Journal of Literary Criticism and Rhetoric
No. 2, Vol. 10, Summer 2021

Formerly "the Journal of the Faculty of Literature and Humanities"... University of Tehran

An Analysis on the Narration Process in "One Thousand and One Nights" Based on Semio-Semantic Approach

Hassan Bashirnezhad[1] & Fatemeh Dadbood[2] & Hamid Reza Shairi[3]

(19-42)

Abstract

The modern semio-semantic approach has gone beyond structuralism and entered the realm of narrative discourse, creating the conditions for the production and acquisition of meaning in discourse. This paper, examines the process of narrating in One Thousand and One Nights from a semio-semantic perspective by analyzing the movement from the narrative structure to the narrative discourse systems using the Greimas model. The purpose of the study is to discover how embedded narrative structures leak into the discursive structures of the story, and the tense (sensory-perceptual) space created by the narrative process controls and recreates the process of meaning production. Analysis of the narrative process in this work shows that narratives are never formed without the formation of a discourse system. On the other hand, the resistance of the narrator, Shahrzad, changes the emotional crisis and the lack of meaning in Shahriyar during the narration of several narratives to change the meaning of the presence of change. Using the tools of narrative language, he changes Shahriyar's socially deplorable situation and mental state, and finally Shahrzad's energy injection and practice in the discourse space has caused unfavorable stabilized conditions to become liberating conditions, and Shahriyar is confronted with a new meaning of life in the world. These changes are the result of his Dasein mutations after hearing the story. Shahriyar, in order to be himself and to fill his emotional vacuum, by being in the path of narration, takes away his previous Dasein and enters a new Dasein. In order to reach a new Dasein, he must first discard his faulty and critical previous Dasein in order to enter a new and improved Dasein. This is what puts him in front of another meaning of life and existence. The changes resulting from the Daseini mutation in existential discourse system are sometimes so profound that it is difficult to see a trace of the past. Perhaps it can be admitted about Shahriyar that he was accompanied by a great Daseini leap and the resulting changes were so profound that they were also observed by the people of that land.

Keywords: Semio-semantics, One Thousand and One Nights, Narrative discourse system, Narration, Graimes model.

Received: 19, July, 2020 & Accepted: 25, February, 2021

10.22059/jlcr.2021.305764.1503
Print ISSN: 2382-9850-Online ISSN: 2676-7627
https://jlcr.ut.ac.ir

1. Email of the author: h.bashirnezhad@cfu.ac.ir
Assistant Professor in Linguistics, Farhangian University, Tehran, Iran.
2. Ph.D Candidate in Linguistics, Islamic Azad University, Sari Branch, Sari, Iran.
3. Professor in French Language, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

تحلیل سیر روایت‌پردازی در داستان هزار و یک‌شب بر مبنای رویکرد نشانه– معناشناسی

حسن بشیرنژاد[۱]

استادیار زبان‌شناسی دانشگاه فرهنگیان تهران، ایران.

فاطمه دادبود

دانشجوی دکترای زبان‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساری، ساری، ایران.

حمیدرضا شعیری

استاد زبان فرانسه دانشگاه تربیت مدرس تهران، تهران، ایران.

تاریخ دریافت مقاله: ۲۹/ ۴ / ۹۹ ؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۰۷ /۱۲/ ۹۹

علمی – پژوهشی

چکیده

این مقاله، به بررسی روند روایت‌پردازی در داستان هزار و یک‌شب از دیدگاه نشانه‌معناشناسی با تحلیل سیرحرکت از ساختار روایی بر اساس الگوی کنشی گرمس می پردازد. رویکرد نشانه– معناشناسی نوین از ساخت‌گرایی پا فراتر گذاشته و وارد حوزهٔ گفتمان روایی شده است و شرایط تولید و دریافت معنا در گفتمان را به وجود آورده است .این پژوهش درصدد است تا دریابد که چگونه ساختارهای روایی تودرتو در روند روایت‌پردازیِ هزار و یک‌شب به فرآیند گفتمانی نشتی پیدا می‌کند و فضای تنشی (حسی – ادراکی) حاصل از روایت‌پردازی، فرآیند تولید معنا را کنترل و بازآفرینی می‌کند. تحلیل روند روایت پردازی در این داستان نشان می‌دهد که هرگز روایت‌ها بدون شکل‌گیری نظام گفتمانی شکل نمی‌گیرند. از طرفی، مقاومت راوی، شهرزاد، بحران عاطفی و نقصان معنا را طی روایت‌پردازی‌های متمادی در شهریار به استعلای معنای حضور تغییر می‌هد. وی با بهره‌گیری از ابزار زبان روایت، موقعیت نابسامان اجتماعی و شرایط روحی شهریار را تغییر می‌دهد و در نهایت تزریق انرژی و ممارست شهرزاد در فضای گفتمانی باعث شده است تا شرایط تثبیت شده نامطلوب به شرایط رهایی‌بخش تبدیل شود و شهریار در مقابلِ معنای جدیدی از زندگی و هستی در جهان قرار بگیرد. این تغییرات حاصل از جهش‌های دازاینیِ او بعد از شنیدن روایت پدیدار شده است. برای رسیدن به دازاین جدید، او ابتدا باید دازاین قبلیِ معیوبِ خود را نفی کند تا بتواند از آن دازاین بحران‌زده عبور کند و وارد دازاین جدید و بهبود یافته شود. این گفتمان روایی بُوشی است که در سیر روایت‌پردازی هزار و یک شب دیده می‌شود. سلب دازاین قبلی شهریار که دازاینی مخرب و ویرانگر بوده است مدت طولانی زمان برده است که ورود او را بعد از شب صد و چهل و ششم در دازاین جدید سبب شده و او با این روایت‌پردازی‌ها در چاله‌ی معنایی جدیدی افتاده است. این چاله معنایی دیگر زجرآور و کشنده نیست و او را از کرامت انسانی دور نمی‌کند و عدالت و دادگری را به او برگردانده است.

واژه‌های کلیدی: نشانه – معناشناسی، هزار و یک شب، نظام گفتمان روایی، روایت پردازی.

۱. مقدمه

در علم نشانه‌شناسی، از دههٔ هشتاد میلادی چرخش عظیمی رخ داده‌است. در واقع، این چرخش سمت‌وسویی به پدیدارشناسی، زیبایی‌شناسی، هستی‌شناسی و معنابخشی دارد. از طرفی، در تحلیل ساختار روایی (narrative structure)، مطالعات گسترده‌ای از قرن بیستم

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول مقاله: h.bashirnezhad@cfu.ac.ir

آغاز شده‌است که فرمالیست‌های روسی، مانند پراپ (Propp)، پیشگامان این عرصه بوده‌اند. در ادامهٔ کار آن‌ها، گرمس (Greimas)، تودوروف (Todorov) و ژنت (Genette) به بررسی ساختار روایی و ارائهٔ الگو پرداختند. ساختارگرایان برای انجام تحلیل‌های روایی، ابتدا به تجزیهٔ اجزای سازندهٔ روایت روی آوردند. از طرف دیگر، دیرزمانی است که زبان‌شناسان، تحلیل‌گران و پژوهشگران حوزهٔ تحلیل گفتمان توجه خاصی به رویکرد تولید و تفسیر معنا در نظام‌های گفتمانی دارند. به‌کارگیری نشانه‌ها برای رسیدن به معنا از مهم‌ترین پیامدهای حاصل از تحلیل گفتمان در زبان‌شناسی است که دانستن و شناختن آن‌ها در جهان امروز بشری بسیار ضروری به‌نظر می‌آید. ظهور دیدگاه نشانه‌معناشناسی سرچشمهٔ مباحث بسیار مهمی در حوزهٔ روایت و زبان‌شناسی شده‌است. این دیدگاه به بررسی متون ادبی و روایی با بهره‌گیری از مؤلفه‌های نظام‌های گفتمانی و سازوکار تولید معنا می‌پردازد. نگارندگان این جستار با تحلیل ساختار روایی *هزارویک شب*، درصدد هستند تا دریابند که آیا داستان‌سرایی در *هزارویک شب* با الگوی ساختار روایی گرمس سازگار است یا نه، و چگونه با این نوع ساختارها، روایت پای در گفتمان می‌گذارد و در کنشگر بیمار، یعنی شهریار، ایجاد تعلیق و تعویق کنش کرده‌است و باعث شده تا وی کنش اولیّهٔ خود را با تأثیرپذیری از زبان روایتِ شهرزاد متوقف سازد و وارد حیطهٔ گفتمان شود و ساختارهای روایی تودرتو در طول روایت‌پردازی *هزارویک شب* به فرایند گفتمانی نشتی راه پیدا کند و فضای تنشی (حسی‌ـ ادراکی) حاصل از روایت‌پردازی، فرایند تولید معنا را کنترل و بازآفرینی نماید.

۲. پیشینهٔ پژوهش

روایت و روایت‌شناسی با تعریف‌های گوناگونی در حوزهٔ زبان‌شناسی و گفتمان مطرح می‌شوند و بسیاری از نظریه‌پردازان و صاحب‌نظران این عرصه بر اساس نوع مکتب و نگرش خود، تعریف‌ها و الگوهای بسیاری را ارائه داده‌اند. تحلیل‌گران و روایت‌شناسان مطرح، مانند ولادیمیر پراپ، رولان بارت (Roland Barthes)، تودوروف و بسیار دیگر با ارائهٔ الگو و نظریه به بررسی ساختارهای روایی پرداختند؛ به عنوان مثال، رولان بارت روایت را به معنی عام و کلی در نظر می‌گیرد و آن را در تمام جلوه‌های فرهنگ بشری، مانند ادبیات داستانی، ادبیات نمایشی، سینما، فکاهی، تاریخ، خبر و گفت‌وگو متجلی می‌داند (پروینی و ناظمیان، ۱۳۸۷: ۱۸۵).

هر روزه و بارها ما روایت‌های گوناگونی می‌سازیم. از همان لحظه که واژه‌ها را کنار هم می‌چینیم، در واقع، دست به‌کار روایت‌پردازی زده‌ایم. به محض اینکه فعلی پس از فاعلی می‌آوریم، به احتمال زیاد وارد گفتمان روایی می‌شویم. اگر حضور روایت را تقریباً در تمام گفتمان‌های انسان‌ها بپذیریم، دیگر تعجب نمی‌کنیم که چرا برخی از نظریه‌پردازان روایت را هم مثل زبان، ویژگی مختص انسان می‌دانند (ابوت، ۱۳۹۷: ۲۴-۲۵). شاید جامع‌ترین نوشته دربارهٔ جهان‌شمولی روایت در میان انسان‌ها، همان سطرهای آغازین مقالهٔ برجستهٔ رولان بارت (۱۹۶۶) دربارهٔ روایت باشد که می‌گوید:

> «روایت‌های جهان بی‌شمارند. روایت در وهلهٔ نخست، انواع شگرفی از ژانرهای مختلف است که خود این ژانرها در ساحت‌های مختلفی توزیع شده‌اند؛ گویی هر ساحت، مستعد دریافت قصه‌های انسان باشد. روایت را می‌توان با زبان گفتاری و نوشتاری، با تصاویر ثابت و متحرک، با حرکات بدن و نیز با آمیزه‌ایی حساب‌شده از همهٔ این ساحت‌ها رساند. روایت در اسطوره و افسانه، حکایت، قصه، رمان کوتاه، حماسه، تاریخ، تراژدی، نمایشنامه، کمدی، پانتومیم، نقاشی (قدیسه اورسولا /Saint Ursula/ اثر کارپاچو/ Carpaccio/ را در نظر بگیرید)، شیشه‌ای نقشینه‌ها، سینما، کتاب‌های مصّور، اخبار و مکالمات حضور دارد» (رهنما،۱۳۹۴: ۱۹).

اگر بخواهیم از نشانه‌شناسی ساختارگرا در بررسی متون ادبی و روایی نام ببریم، یلمزلف از چهره‌های شاخص است که نظریهٔ سوسور دربارهٔ نشانه‌ها و نظام نشانه‌ایی را تکمیل، و به جای دال و مدلول، عناوین جدیدی را پیشنهاد کرده‌است. نشانه به اعتقاد او، منفک نیست و نمی‌توان آن را منزوی دانست. به همین دلیل، او چشم‌انداز نشانه‌ای را به چشم‌انداز زبانی تغییر داد. او برای زبان دو سطح قائل بود: سطح بیان و سطح محتوا (شعیری، ۱۳۸۸). گرمس در تکمیل سطح زبانی یلمزلف، سطح بیان را برون‌نشانه، سطح محتوا را درون‌نشانه و موضع‌گیری انتزاعی گفته‌پرداز یا سوژه (حضور جسمی تخیلی و نه جسمی واقعی) را در ارتباط با دو نشانهٔ جسمـ نشانه، یعنی جسمانه (corpse or body) می‌نامد. جسمانه پایگاهی است که احساس و ادراک سوژه در آن جای گرفته‌است و از آنجاست که مرزهای معنایی جابه‌جا می‌شوند (همان). گرمس (۱۹۸۷: ۱۲۲) در حوزهٔ نشانه‌ـ معناشناسی گفتمانی معتقد است که در اکثر داستان‌ها، روند حاکم بر حرکت متن به گونه‌ای است که همه چیز از یک نقصان آغاز می‌شود و این نقصان منجر به عقد قرارداد می‌شود. این قرارداد می‌تواند بین کنشگر با یک عامل دیگر داستان باشد، یا قراردادی باشد که کنشگر با خودش می‌بندد. بعد از قرارداد، کنشگر باید شرایط لازم را کسب کند و

اصطلاحاً در مرحلهٔ توانش قرار می‌گیرد و بعد از آن، این توانش‌های لازم کنشگر را وارد مرحلهٔ کنش می‌کند (عباسی و یارمند، ۱۳۹۰).

۳. الگوی نظری

۳ـ۱. الگوی کنشی گرمس

در این بخش از جستار، به بررسی الگوی کنشی گرمس (Actional Pattern or Model) می‌پردازیم که یکی از پرکاربردترین الگوها در بررسی متون ادبی است. گرمس روایت‌شناسی خود را بر پایهٔ روش‌شناسی پراپ که در *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان* (The Morphology of Fairy Tales) بنا نهاده بود، آغاز کرد. پراپ دستور زبان روایت را بر اساس شخصیت و خویشکارها یا نقش‌ویژه‌ها (Function) قرار داد. او خویشکاری‌های اندک‌شمار شخصیت‌ها را بسیار می‌دانست و معتقد بود که خویشکاری شخصیت‌های قصه، سازه‌های معنایی قصه هستند (پراپ، ۱۳۶۸: ۵۲). پراپ عملکرد کنشگران را در هفت حوزه تقسیم‌بندی می‌کند: حوزهٔ عمل قهرمان، حوزهٔ قهرمان دروغین، حوزهٔ عمل بازیگر، حوزهٔ عمل ضد قهرمان، حوزهٔ قهرمان بخشنده، حوزهٔ دختر پادشاه و حوزهٔ عمل درخواستگر (خراسانی، ۱۳۸۳: ۵). گرمس به جای هفت دسته شخصیت‌های پراپ، سه دسته از تقابل‌های دوگانه را پیشنهاد می‌کند که بنا به قاعده‌های معناشناختی شکل می‌گیرد. از نظر گرمس، در *معناشناسی روایت*، جمله‌های اسمی برای فهم قاعده‌های معنایی متن به‌کار می‌روند. همچنین، هر پی‌رفت (sequence) از تعدادی الگو که خود آنها *را الگوی کنش* نامیده، تشکیل شده‌است (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۶۲). شش کنشگر الگوی گرمس عبارتند از:

ـ **فرستنده یا تحریک‌کننده:** او «کنشگر» را به دنبال خواسته یا هدفی می‌فرستد و دستور اجرای فرمان را می‌دهد.

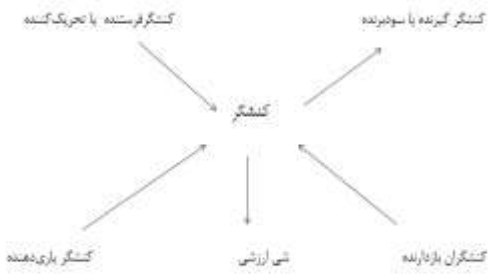
ـ **گیرنده:** کسی است که از کنشگر سود می‌برد.

ـ **کنشگر:** او عمل می‌کند و به سوی «شیءِ ارزشی» می‌گراید.

ـ **شیء ارزشی:** هدف و موضوع «کنشگر» است.

ـ **کنشگر بازدارنده:** کسی است که جلوی رسیدن کنشگر را به شیءِ ارزشی می‌گیرد.

ـ **کنشگر یاری‌دهنده:** او کنشگر را یاری می‌دهد تا به «شیء ارزشی» برسد (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۱۴).



نمودار ۱: الگوی کنشگر گرمس (علوی مقدم و پورشهرام، ۱۳۸۷: ۱۱۲)

به طور کلی، می‌توان این طور بیان کرد که *الگوی کنش* گرمس در سه دسته قرار می‌گیرد. در واقع، در هر مناسبت، شخصیت با موضوع خاصی همراه می‌شود که عبارتند از: ۱ـ نسبت خواست و اشتیاق، ۲ـ ارتباط شخصیت‌ها با یکدیگر، ۳ـ نسبت پیکار. سرانجام، وی بر این باور است که «باید شخصیت‌ها را در گسترهٔ روایی، چونان الگوی کنش دید و نه در گسترهٔ معنایی و نقشی که بر اساس درونمایهٔ حکایت بر عهده دارند» (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۷۷).

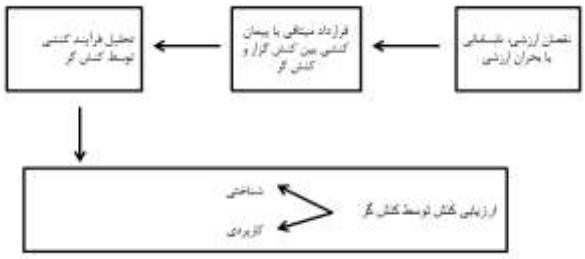
۳ـ۲. تحلیل نظام‌های گفتمان روایی بر اساس نشانه‌ـ معناشناسی

نشانه‌ـ معناشناسی روایی به بررسی ویژگی‌های روای روایت می‌پردازد تا بدین طریق بتواند شرایط تولید معنا را در گفتمان نشان دهد و علاوه بر این، به چگونگی دریافت معنا نیز می‌پردازد. حال، با گذر از نشانه‌معناشناسی ساختارگرا، به حوزهٔ نشانه‌ـ معناشناسی در تحلیل فرایند روایت‌پردازی می‌رسیم. گرمس نخست با ارائهٔ الگوی زایشی مطالعهٔ معنا به بررسی معنا بر اساس دستور روایی متن پرداخت و در آن، زمان احساس و درک را به عنوان یکی از پایگاه‌های مهم کشف معنا می‌دانست. بعدها گرمس به یافته‌های عمیق‌تری دربارهٔ معنا دست یافت که البته نمی‌توانیم بگوییم با نظریهٔ اول او در تضاد است، بلکه آن را کامل‌تر و عمیق‌تر کرده‌است و در کتاب *نقصان معنا* که به قلم شعیری (۱۳۸۹) برگردانده شده‌است، الگوی زایشی خود را یک الگویی پویا (dynamic) می‌دانست. بعدها گرمس نظام گفتمان روایی را مطرح می‌کند و معتقد است که در نظام گفتمانی، روند حرکت داستان به گونه‌ایی است که همه چیز از یک نقصان شروع می‌شود و این نقصان به عقد قرارداد منجر می‌شود (عباسی و یارمند، ۱۳۹۰: ۱۵۰). بعد از ایجاد عهد و پیمان، کنشگر باید توان اجرای آن پیمان را در خود دیده باشد، تا بتواند وارد مرحلهٔ عملیاتی کنش شود. شعیری در کتاب *نشانه‌ـ معناشناسی ادبیات* (۱۳۹۵) خود به تحلیل گفتمان

ادبی در چارچوب الگوهای به‌دست آمده از نظریهٔ گـرمس پرداختـه‌اسـت و بـا توجـه بـه معیارهای نشانه‌ـ معناشناختی، آن‌ها را از یکدیگر تکفیک کرده‌است. ما نیز قصد داریم بـا استفاده از ویژگی‌های هـر یـک از نظـام‌هـای گفتمـانی در ایـن چـارچوب و بـر اسـاس طبقه‌بندی نظام گفتمانی در این کتاب، به بررسـی رونـد روایـت‌پـردازی *هزارویـک شـب* بپردازیم. برخی از انواع نظام گفتمانی روایی مطرح‌شده در این کتاب عبارتنـد از: گفتمـان کنشی، شَوشی و بُوشی (شعیری، ۱۳۹۵).

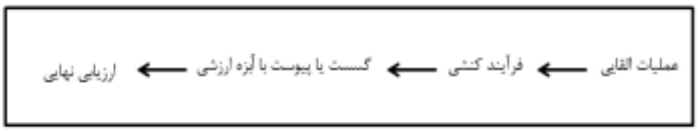
۳ـ۲ـ۱. نظام گفتمان روایی کنشی

در نظام گفتمان روایی کنشی، کنش به دنبال خلق یک شـرایط مطلـوب و کسـب ارزش است (شعیری، ۱۳۹۵). در تعریف این نظام، به سه واژهٔ کلیدی برای درک هرچه بهتر نظـام روایی مبتنی بر کنش اشاره می شود: کـنش (action)، ارزش (value)، تغییـر. ایـن نظـام دربرگیرندهٔ دو نظام دیگر است: نظام کنشی‌ـ تجویزی و نظام کنشی‌ـ القایی. نظام کنشی‌ـ تجویزی، نظامی است که در آن، تجویزی در راسـتای تحقـق یـک کـنش اسـت. اساسـاً گفتمان روایی با مؤلفهٔ کنش‌محور بودن، تلاش دارد تـا وضـعیت ناهنجـار و نابسـامان را تغییر دهد.



نمودار ۲: نظام گفتمان روایی کنشی‌ـ تجویزی

دومین نظام در نظام کنشی، نظام کنشی‌ـ القـایی اسـت. در نظـام تجـویزی، رابطـهٔ بـین کنشگر و کنش‌پذیر یک رابطهٔ بالا به پایین است و این مسئله بر اساس نوع برتری خاص کنشگر در گفتمان روایی است، اما همیشه این مسئله در نظام گفتمانی صدق نمـی‌کنـد و گاهی این رابطه به شکل موازی درمی‌آید و تقابل بـین دو کنشـگر، کمتـر و کمرنـگ‌تـر می‌شود و آن‌ها دیگر در برابر هم به تقابل و ستیزه نمی‌پردازند و دیگر یک کنشگر و یک کنش‌گزار نداریم، بلکه هر دو، کنشگر به حساب می‌آیند. اساس کارکرد القایی گفتمان بـر اصل «متقاعدسازی و تعامل» است.



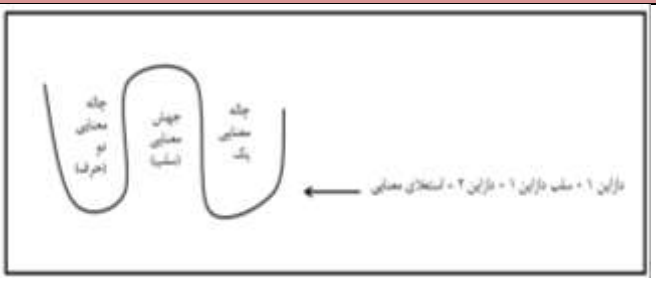
نمودار ۳: نمودار نظام گفتمانی القایی یا مجابی

۳ـ۲ـ۲. نظام گفتمان روایی شَوِشی

در نظام گفتمانی شَوِشی، شوش (state) می‌تواند در راستای بازسازی یا «احیای حضور» و رابطهٔ عاطفی ازدست‌رفته باشد که در این حالت، ما با یک «شَوِش احیایی» مواجه هستیم و شوشگر در روند گفتمان روایی، رابطهٔ زیستی خود را مجدداً احیا می‌کند. فرایند شَوِشی بر رابطهٔ حسی‌ـ ادراکی بین سوژه و دنیایی دارای احساس استوار است. گاهی این رابطه آن‌قدر عمیق است که سوژه خود را در دنیای بازیافت و احیاشده ذوب می‌کند و یک رابطهٔ تطابقی زیبایی شکل می‌گیرد. شَوِش‌گر برخلاف کنشگر، وارد عرصهٔ کنشی نمی‌شود و هیچ عملی را انجام نمی‌دهد. او فقط دچار تغییر حالت می‌شود و این تغییر حالت، او را به نوعی از حالت قبلی متمایز می‌کند.

۳ـ۲ـ۳. نظام گفتمان روایی بُوِشی

هیچ چیزی برای یک سوژه مهم‌تر و سخت‌تر از «بودن» نیست. هر لحظه از حیات سوژه با مسئلهٔ «بودن» گره خورده‌است. منظور از بُوِش که معادل انگلیسی آن را «اگزیستنس یا بایش» می‌دانیم، به نحوهٔ حضور سوژه در زمان و مکان اشاره دارد که بر اساس ارتباط حسی‌ـ ادراکی که با محیط پیرامون برقرار می‌کند، تعریف می‌شود. همان طور که سوژه در راستای بودن مستمر و پویاست و توقفی ندارد، نشانه‌ها نیز همواره در حال «شدن» هستند و تحول آن‌ها در «تحولِ بودنِ» خود پایان ندارد (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۲۵). «ایرو تاراستی» (۲۰۰۹) که از بنیانگذاران نشانه‌ـ معناشناسی بُوِشی است، سبک بُوشیِ حضور را سبکی می‌داند که در آن، شُوِش‌گر یک سوژهٔ بُوِشی است که پیوسته در حال «شدن» است. تاراستی معتقد است که شُوِش‌گر، دازاینی (جهان‌ـ بودگی) را که در آن قرار دارد، نفی می‌کند. برای عبور از این خلاء، اولین کنش، همان نفی دازاین است. شُوِش‌گر پس از انجام یک جهش، به دازاین بعدی راه می‌یابد که در تضاد با دازاین قبلی قرار دارد؛ یعنی دازاین قبلی همهٔ ارزش‌های خود را از دست می‌دهد و منجر به استعلای شُوِش‌گر بُوِشی می‌گردد. در این حالت، شُوِش‌گر در دازاین متفاوتی قرار دارد و اُبژه‌ها معنای قبلی خود را از دست می‌دهند و معنایی جدید به‌دست می‌آورند.



نمودار ۴: شکل نمودار استعلای معنایی (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۳۶)

۴. تحلیل داده‌های پژوهش

۴ـ۱. داستان‌های *هزارویک شب*

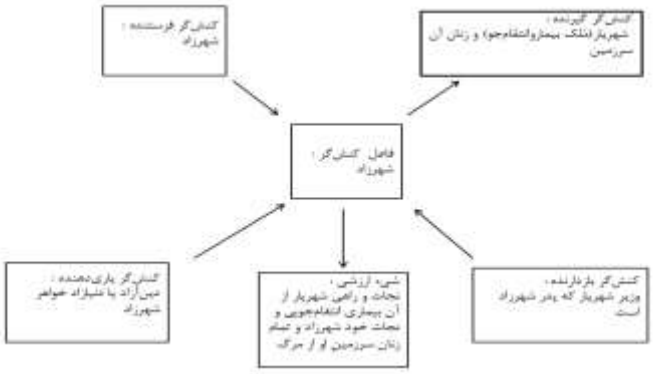
داستان‌های *هزارویک شب*، نام کتابی است که در سال ۱۲۵۹ هجری قمری در دورهٔ محمدشاه قاجار به قلمِ عبداللطیف تسوجی/ طسوجی تبریزی از زبان عربی به زبان فارسی دوباره ترجمه شده‌است. این کتاب، برخلاف تصور بسیاری از پژوهشگران، تا اواخر قرن هفدهم میلادی در جهان ناشناخته بود. جهانیان کشف آن را مدیون آنتوان گالان(Antoine Galland) فرانسوی هستند. گالان با ترجمهٔ آن، برای اولین بار اروپاییان را با کتاب *هزارویک شب* آشنا کرد. دختری به‌نام «شهرزاد» این روایت‌ها را برای پادشاه جوانی هر شب گفته‌است. پادشاه جوان که «شهریار» نام داشت، به علت خیانت همسر خود، دست به انتقام می‌زند و هر شب دختری را به عقد خود درمی‌آورد و سحرگاهان روز بعد، او را به قتل می‌رساند! در این بین، دختر وزیر ملک شهریار، شهرزاد، دست به عمل متحیرکننده‌ای زد و داوطلبانه درخواست ازدواج با پادشاه جوان را کرد. شهرزاد همان شب به شهریار می‌گوید که خواهری دارد که هر شب با قصه‌های او به خواب می‌رود و درخواست می‌کند که همان شب خواهرش را به قصر بیاورند تا برای بار آخر برایش قصه بگوید. دنیازاد، خواهر شهرزاد می‌آید و شهرزاد قصه‌گویی را آغاز می‌کند، شهریار هم که مسحور این قصه شده بود، مهلت می‌دهدکه فردا شب ادامهٔ قصه را بشنود. بنابراین، کشتن شهرزاد را موکول به بعد می‌کند و این قصه‌گویی‌ها هر شب ادامه پیدا کرد. شهرزاد از همان شب اول ازدواج، لب به سخن باز کرد و ملکِ جوان را با روایت پردازی خود وادار به شنیدن داستان‌ها می‌کند. با روایت‌های تودرتو، ملک قتل شهرزاد راهر روز به عقب انداخت. به این ترتیب، شهرزاد با سحر و جادوی کلام و نوع داستان‌سراییِ فوق‌العادهٔ خود تا *هزارویک شب* این روند را ادامه داد. در هر قصه، پندی برای پادشاهِ جوان وجود داشت.

کار روان‌درمانی او از طریق روایت پردازی آن‌قدر ادامه یافت، تـا اینکـه در پایـان هـزار و یکمین شب، دیگر اثری از رفتار انتقام‌جویانهٔ ملک دیده نمی‌شد.

۴ـ۲. کاربرد الگوی کنشی گرمس در تحلیل ساختار روایی *هزارویک شب*

در طول داستان‌سرایی، با راویان نهان و راویـان آشـکاری ماننـد شـهرزاد، یعنـی راوی و شخصـیت اصـلی داسـتان مواجـه هسـتیم و دیگـر روایـت‌پـردازان خُـرد، ماننـد دیگـر شخصیت‌های این داستان‌ها نیز گاهی خود راوی داستان خویش هستند و در ایـن فراینـد داستان‌سرایی شرکت دارند و ما را در طول روایت‌پردازی‌هـا، بـا گسسـت‌هـای فـراوان و حکایت‌های تودرتوی بسیاری مواجه می‌کنند که هر کدام، کنش مخصوص خود را دارند؛ به عنوان مثال، وقتی در داستان ابتدایی، شـهرزاد حکایـت «بازرگـان و عفریـت» را آغـاز می‌کند، می‌بینیم که در گسست اوّل، قصهٔ پیرمردی بیان می‌شود کـه در درون قصّـهٔ اول نقش اساسی را در رهایی‌بخشی بازرگان از دست عفریت و مرگ دارد و به حکایت «پیر و غزال» معروف است. در اینجا گسست در روایت اول به وجود آمده‌است که سرانجام، منجر به تغییر کنش عفریت شده‌است. سه حکایت در دل حکایت بازرگان و عفریت بـه وسـیلهٔ سه پیرمرد بازگو شده که نتیجهٔ این گسست، تغییـر کـنش مـرگ‌آور عفریـت بـه کـنش بخشش و در پایان، رهایی‌بخشی بازرگان از چنگ مرگ وعفریت بوده‌است. شخصیت‌ها و شیوهٔ روایت داستان در داستان از مقوله‌های بسیار حـائز اهمیـت در بررسـی متـون ادبـی دنیاست. به نظر می‌رسد که استفاده از تعدد شخصیت‌ها در طول روایت‌پردازی قابل تأمل است. از این شیوه، استفاده‌های زیادی در روایت‌پردازی *هزارویک شب* شده‌است: اوّل آنکه این روند داستان‌سرایی، ایجاد گسست بیشتری برای ایجاد وقفه‌های بیشتر بوده‌است، تا به کنش مطلـوب برسـند. دوم اینکـه ایـن نـوع روایـت‌گـری در داسـتان‌سـرایی، بـا خلـق شخصیت‌های متعدد، تعلیق، انتظار، توقف و تفکر بیشتری را در پی دارد؛ کاری که شهرزاد به عنوان کنشگر اصلی و فرستندهٔ پیام با استفاده از این نوع شیوهٔ داسـتان‌سـرایی انجـام داده‌است. کنش انتقام‌جویانه ملکِ جوان در شب‌های نخستین روایت‌پردازی شهرزاد، دچار تعلیق و انتظار شده‌است؛ انتظار برای شنیدن ادامهٔ داستان‌ها که خود با داستان‌های دیگـر تودرتو بوده‌است؛ زیـرا در ایـن رونـد، هـر شـب بـا روایـت تـازه‌ای *روبـرو* مـی‌شـد کـه شخصیت‌های آن ثابت نبودند، ضمن اینکه در داستان‌های بنیادین شهرزاد، امکانی بـرای تنفس شهرزاد نیز در این گسست‌ها ایجاد می‌شود، تـا بتوانـد روحیّـه و واکـنش شـهریار (گیرندهٔ پیام) را نیز ارزیابی کند و در واقع، او مدام در حال کنترل شهریار و شرایط موجود

است. این توقف و تعلیق با گسست‌های ایجادشده برای شهرزاد نیز حائز اهمیت است؛ زیرا او می‌تواند از وقفهٔ بین هر روایت بهره گیرد و به تغییر حالات شهریار واقف‌تر باشد. باید در نظر گرفته می‌شد که شهریار یک انسان عادی نیست. از نظر گرمس، پراپ و تودروف، هر روایت، یک «راوی» (روایت‌کننده) دارد. یک «محیط» داریم که در آن روایت رخ می‌دهد. یک «کنش‌گیر» یا روایت‌گیر (مخاطب) دارد و بعد هم «پیامی» که در واقع، باید از طریق روایت ارسال شود. از اینجاست که ما در پیچاپیچ روایت گم می‌شویم و حتی جهان‌ها واژگون می‌شوند و بعد دوباره همهٔ این‌ها سَرِ هم استوار می‌شوند. این بُعد در طول روایت داستانی بسیار قوی عمل می‌کند و تأثیر آن بر انسان‌ها بسیار زیاد خواهد بود.



نمودار ۵: الگوی کنشی روند روایت‌پردازی *هزارویک شب*

در بررسی روند داستان‌سرایی *هزارویک شب* بر اساس الگوی کنشی گرمس، شخصیت‌های اصلی را از نظر نوع کنش و کارکرد هر شخصیت به عنوان یک کنشگر تحلیل و مطالعه می‌کنیم: ۱ـ کنشگر: شهرزاد. ۲ـ کنشگر فرستنده: خودِ شهرزاد که داوطلب برای رفتن به دربار است. ۳ـ کنشگر گیرنده: شهریار و بعدها تمام زنان ایران. ۴ـ کنشگر بازدارنده: وزیر پدر شهرزاد. ۵ـ کنشگر یاری‌دهنده: دین‌آزاد یا همان دینازاد. ۶ـ شیء ارزشی: نجات شهریار از بیماری روحی و نجات شهرزاد و تمام زنان سرزمین شهرزاد از مرگ حتمی و سرانجام، امنیت ایجادشده و درمان شهریار انتقام‌جو و بیمار (به سبب فشارهای بیرونی مانند خیانت همسر و غلامان و...).

استفاده از این همه روایت و شخصیت‌های متعدد از مهم‌ترین عوامل گسست در طول روایت است که آن را به «روایت‌های تودرتو» با ماجراهای خاص خود کرده‌است. باید در نظر گرفت که مقولهٔ زیباشناسی در ساحت ادبی، فقط جنبهٔ زیبایی و تزیینی برای شهرزاد

با نقش کنشگر فرستنده در بیان این داستان‌ها ندارد، بلکه جنبهٔ حیاتی و بنیادی نیـز دارد، چون کاملاً به حیاتش بستگی دارد و در خلال این داستان‌ها، هر جایی که متوقف می‌شد و ادامهٔ داستان را برای شب دیگر رها می‌کـرد، دنیـازاد بـه عنـوان کنشـگر یـاری‌دهنـده اعتراض می‌کرد: «چرا متوقف کردی؟» و او در جواب می‌گفت: «اگر شاه یک شب دیگر به من مهلت دهد، ادامهٔ داستان را خواهم گفـت». او عمـداً داسـتان را در یـک نقطـه قطـع می‌کند. در طی این داستان‌سرایی‌ها، می‌بینیم که جز گفتگوهای خیلی کوتـاه، هـیچ نـوع واکنش خاصی از شهریار دیده نمی‌شود و در ظاهر بسیار خنثی عمل می‌کنـد؛ مـثلاً راوی اصلی، ولی نهان از چشم ما، از زبانِ شهریار بعد از شنیدن روایت‌های شـب اوّل در اصـل داستان می‌گوید: «من این زن را زنده می‌گـذارم، چـون سـرگرم‌کننـده اسـت. ایـن زن را می‌گذارم شب دیگری زنده بماند، تا روایت دیگری را تعریف کند». این اشتیاقِ درون ملک تا شب یک‌صدوچهل‌وهشتم ادامه دارد و در انتهای روایتِ «مرغابی و سنگ‌پشـت» شـاهد رخداد گفتمانی هستیم.

بهرام بیضایی (۱۳۹۰) این آغاز گفتمان را از شب یک‌صـدوچهل‌وهشـتم چنـین بیـان می‌کند که ملک شهریار گفت: «ای شهرزاد، مرا زاهد کردی و از کشـتنِ زنـان و دختـران پیشمان گشتم و از کردارِ ناصواب خود به ندامت اَنـدَرَم. اگـر از پرنـدگان حکـایتی داری، بازگو...». شهرزاد نیز پاسخ داد: «آری، ای ملـکِ جـوان‌بخـت». در ایـن شـب، در انتهـایِ حکایتِ «شبان و فرشته»، ملک باز هم بعد از حکایت مرغابی و سنگ‌پشت، لب به سـخن می‌گشاید و می‌گوید: «ای شهرزاد، از این حکایت به زهد و پرهیزم بیفزودی. اگر چیزی از حکایت وحشیان دانی، حدیث کن». شهرزاد پاسخ داد: «آری، ای ملک». بعد از آن، حکایت «روباه و گرگ» را برای مَلِک جوان روایت می‌کند. پس از *شب* یک‌صـدوچهل‌وهشـتم، در ادامه، شاهد گفتمان بین این دو هستیم؛ روایت‌هایی که از یک طرف، نجات‌بخشِ هستی و زندگی شهرزاد، و از طرف دیگر، التیام‌بخش روح زخم‌دیدهٔ ملک هستند. در اینجا، تـأثیر روانی روایت‌پردازی را بر شهریار بیمار به شکل مستقیم می‌توان مشاهده کرد.

۴ـ۳. نظام گفتمان روایی کنش‌ـ تجویزی و کنش‌ـ القایی در *هزارویک شب*

در بررسی روند داستان‌سرایی *هزارویک شب*، اولین کنش آغازین را شهریار انجام می‌دهد که با شیندن خبر خیانت همسرش، دچار نقصان معنای عاطفی می‌شود و کنش انتقام‌جویانهٔ خود را آغاز می‌کند. پیامد شدید این نقصان و فشار روحی باعث شده بود که او هر زنی را تنها یک شب به عقد خود درآورد و فردای آن روز به شمشیر آختهٔ جلادان

خود بسپارد. کنشگر دچار نوعی بحران کمّی شده‌است. وی دست به عملی می‌زند که آن نقصان را رفع کند. در واقع، این بحران و درد، بیرون از خود کنشگر، یعنی شهریار است. در اینجا، ارزش برای او، تصاحب قدرت بیشتر در برابر زنان است. از دست دادن یک هویت عظیم به نام شرافت، او را دچار بحران عاطفی با خود و هستی پیرامونش کرده‌است. در نتیجه، آغاز روایت‌پردازی *هزارویک شب* بر ساختار روایی- کنشی بوده‌است، اما در ادامهٔ مسیر روایت‌پردازی، این نظام کنشی جای خود را به مسیری شَوِش‌مدار و مبتنی بر بحران عاطفی (emotional crisis) و تعامل تنشی (tensional interaction) دو کنشگر اصلی روایت می‌دهد. اساساً رویکرد نشانه- معناشناسی در حوزهٔ گفتمان متفاوت است؛ زیرا فضاهای گفتمانی با هم متفاوتند. نمودار ۶ ، روند بیمارگونهٔ شهریار را پیش از آغاز روایت نشان می‌دهد که او را با بحران شدید عاطفی مواجه کرده‌است:

نمودار ۶: نمودار فرایند کنشی منفی شهریار با رویکرد ارزش کیفی

با بحران روحی حاصل از شرایط بیرونی، شهریار دچار کنش بیمارگونه شده‌است و حال، شهرزاد با دانستن این مسئله، پا به دربار می‌گذارد، اگرچه او می‌داند که جانش در خطر خواهد بود، اما اگر بتواند شرایط را تحت کنترل بگیرد و این بحران پیش‌آمده را مهار کند، می‌تواند ارزش‌آفرین باشد و این ارزش‌آفرینی هم می‌تواند دربرگیرندهٔ ویژگی کمّی و کیفی باشد. در اینجا، بر اساس «نظام گفتمان تجویزی»، گفتمان ما را با کنش‌گزاری مواجه می‌کند که در موقعیتی برتر قرار دارد و می‌تواند شهریار را وادار به انجام کنشی کند و این موقعیت برتر او، نه به لحاظ مقام که از نظر مقام درباری، او فقط دختر یک وزیر است، بلکه به عنوان روایت‌پرداز، به سبب دانش و آگاهی از روایت‌گری، وی را در مقام برتر قرار داده‌است و تلاش دارد تا شهریار را مجاب به شنیدن این روایت‌های پندآموز کند. این در حالی است که شهریار مقام اول کشور است و برتری قدرت غیرقابل مقایسه‌ای در برابر شهرزاد دارد. نمودار ۷ نشان‌دهندهٔ این مسئله است:

نمودار ۷: نمودار نظام روایی کنشیـ تجویزی *هزارویک شب*

در بررسی «نظام کنشیـ القایی» یا «ایجابی» در روند روایت‌پردازی شهرزاد، نشان می‌دهد که با پیش رفتن داستان *هزارویک شب*، یک وضعیت برابر به وجود می‌آید. شهرزاد داوطلبانه پا به دربار گذاشت و داستان‌سرایی خود را با هوشیاری بسیار در همان شب اوّل آغاز کرد، اما مجاب کردن شهریار برای شنیدن این روایت‌ها، بسیار سخت و شاید هم ناممکن بود. بعد از رفتن وزیر، شهرزاد دانا با خواهر کوچک‌تر خود، دنیازاد، شروع به گفتگو کرد و از شهرزاد خواست وقتی که به بارگاه مَلِک رفت، از شهریار بخواهد تا او (دنیازاد) در آنجا حاضر شود و آخرین داستان را برایش تعریف کند:

> «امّا شهرزاد خواهر کِهتر خود، دنیازاد را به نزد خود خوانده، با او گفت که: چون مرا پیش ملک برند، من از او درخواست کنم که تو را بخواهد. چون حاضر آیی، از من تمنّای حدیث کن، تا من حدیثی گویم. شاید که بدان سبب از هلاک برهم. ملک پذیرفت و دنیازاد را احضار کرد. شهرزاد از تخت خود پایین آمد و در کنار خواهر خود نشست...» (هزار و یک‌شب،۱۳۹۶: ۶۴).

دنیازاد گفت: «ای خواهر، من از بی‌خوابی به رنج اَندَرم. طرفه‌حدیثی برگو تا رنج بی‌خوابی از من بِبَرَد» (همان:۶۵). شهرزاد از ملک اجازه گرفت تا برای خواهرش روایتی را بازگو کند. به نظر می‌رسد که ملک نیز خوابش نمی‌برد و رغبتی هم به شنیدن حکایات پیدا کرده بود و لذا به شهرزاد اجازه داد.

نمودار ۸: نمودار نظام القایی یا مجابی *هزارویک شب*

۴ـ۴. نظام گفتمانی شَوِشی در *هزارویک شب*

در نظام گفتمانی شوشی (state discourse system) شوش‌گر برخلاف کنشگر وارد عرصهٔ کنشی نمی‌شود و هیچ عملی را انجام نمی‌دهد و فقط دچار تغییر حالت می‌شود. در طول روایت‌پردازی *هزارویک شب*، در واقع، شهریار یک «شوش‌گر» است که در طول روایت، از دنیای بسته و تاریک بیمارگونهٔ خود خارج می‌شود و به فضای بیرون و حضور با دیگری که در اینجا شهرزاد و در پایان، با افراد اجتماع و سرزمین خود است، پیوند می‌خورد. دنیای بیرونی او، یک دنیای واقعی با تعاملات اجتماعی و روابط انسانی تعریف می‌شد که سال‌ها از آن‌ها دور بوده‌است و اکنون او با این روایت‌ها بدون جنگ و چالش به دنیای بیرونی متصل می‌شود و حضور خود را به عنوان یک شوش‌گر حس می‌کند. از طرفی، شهریار می‌داند که واقعیت‌های بیرونی در حقیقت، عامل تغییر حضور شوش‌گری او شده‌اند، او را به یک کنشگر انتقام‌جو تبدیل کرده‌اند و اکنون در کنار شهرزاد و روایت‌های پندآموز که از دنیای بیرون برای او بازگو شده‌است، او را به یک شوش‌گر بهبودیافته تبدیل کرد و تمام این تغییرات بر اساس گفتمان‌های روایی رخ داده‌است و زبان و گفتار به عنوان عامل اصلی این تغییر در اوست. زبان در اینجا تلاقی بین دنیای بیرون و درون که دو حضور متفاوت هستند، زیباترین نقش خود را ایفا کرده‌است.

شهریار خود متوجه حضور جدید و تغییریافتهٔ خود می‌شود و به شهرزاد نیز آن را اعلام می‌کند و نوید می‌دهد که زاهد شده‌است و دست از قتل کشیده‌است و در نتیجه، این تلاقی و تداخل دنیای بیرون با حضور درونی او، وی را به «گفتمان فردیت‌یافته» می‌کشاند، یعنی زبان باعث می‌شود تا شوش‌گر یا شهریار، هم از حضور خودش در دنیای بیرون آگاه شده‌است و هم به مخاطب خود، یعنی شهرزاد نیز این حضور را نشان می‌دهد و او را باخبر می‌سازد. این یک گفتمان فردیت‌یافته در شهریار است. او به‌راحتی از احساسات متحول‌شدهٔ خود سخن می‌گوید و این یک شَوِش است که اکنون در وجود شهریار با احساسات مثبت حضور دارد. بر اساس این نظام، شَوِش در وضعیت چندسطحی با لایه‌ها متفاوت در شهریار دیده می‌شود: ۱ـ او با دنیای بیرون بار دیگر در تعامل مثبت قرار گرفته‌است. ۲ـ شهریار به حضور متفاوت خود نسبت به گذشتهٔ ناهنجارش آگاه است. ۳ـ او به‌تدریج حضور خود را به حضور دیگری پیوند می‌زند و او هم شهرزاد است که ناجی و راوی اوست. ۴ـ او به‌خوبی از حضور خودش و احساساتش آگاه شده‌است. ۵ـ شهریار

حضور خود را به عنوان یک ملک در سرزمین خـود در امـور مملکـت‌داری و عـدل و داد برجسته کرده‌است و شهرزاد و دیگر زنان را بخشیده، حکم برائت و آزادی آن‌ها را با نشان دادن احساسات خود نشان داد. ۶ـ شهریار حالا با درخواست روایت‌ها از شـهرزاد، حضـور برجسته‌تری در گفتمان دارد و این یک شَوِش‌گری آگاهانه در نظـام گفتمـانی بـه‌حسـاب می‌آید. در شرایط شَوِشی، در واقع، شَوِش‌گری مانند شهریار از قبـل برنامـهٔ هـدف‌منـدی ندارد و ناگهان وارد ماجراهایی می‌شود که در آن‌ها دخالتی نداشـت. او بـه‌تـدریج متوجـه حضور خود در موقعیتی که شهرزاد خلق کرده بود، می‌شود. شَوِش می‌تواند واکـنش‌هـای مختلفی را به همراه داشته باشد. شهریار نیز این واکنش‌های را پس از شَـوِش‌گـری خـود بروز می‌دهد. برخی از شَوِش‌گران می‌ترسند، فریاد می‌کشند و یا از شدّت شـادی یـا غـم بُهت‌زده می‌شوند و از حرکت بازمی‌ایستند. شهریار با احساسـی پُـر از نـدامت و پشـیمانی همراه است. او این احساس را در شب‌های ۱۴۶، ۱۴۸ و شب آخـر آن داسـتان‌هـا بـازگو می‌کند؛ احساسی از پشیمانی و احساسی از زهد و پرهیزکاری مجدد که شهرزاد در او زنده کرده بود و البته عشق را دوباره تجربه کرد. شهرزاد کـه خـالق ایـن موقعیـت شَوِشـی در شهریار است، نقش بسیاری در بازسازی و احیای مجدد شهریار ایفا کرده‌است. انتخاب نوع داستان‌ها، لحن و ریتم داستان‌ها، زمان روایت‌پردازی، انتخاب یـک کنشـگر یـاری‌رسـان (دنیازاد) و بسیاری از عوامل عاطفی از مواردی بود که شهرزاد به آن توجـه کـرده‌اسـت و مبدع شَوِش‌گری در شهریار شده‌است. این بسترسازی بی‌نظیر، کار هر کسی نیسـت، امـا شهرزاد از پسِ این کار به‌خوبی برآمده‌است و سوژه، یعنی شهریار در حال احیاء و بازگشت به وضعیت به‌سامان و هنجار است. شَوِش، یک تغییر و دگرگونی درونی است که به کمک عوامل بیرونی رخ می‌دهد و پدیدار می‌شود. در این شب، «نشتی روایـت بـه گفتمـان» بـه چشم می‌آید؛ زیرا در نظام شَوِشی، حضور بر التفـات و نـوعی رابطـهٔ حسـی‌ـ ادراکـی بـا چیزهاست و شهریار بار دیگر آهنگ حضور خود را برای دنیا می‌نوازد و در تطابق شدید با دنیای اطراف خود است. شهریار بار دیگر به زاهد بودن برگشت. واژه‌هایی مانند «زهـد» و «ندامت» در گفتهٔ او، نشان‌دهندهٔ ویژگی‌های یک تطابق زیبا با هستی و پیرامون اوست.

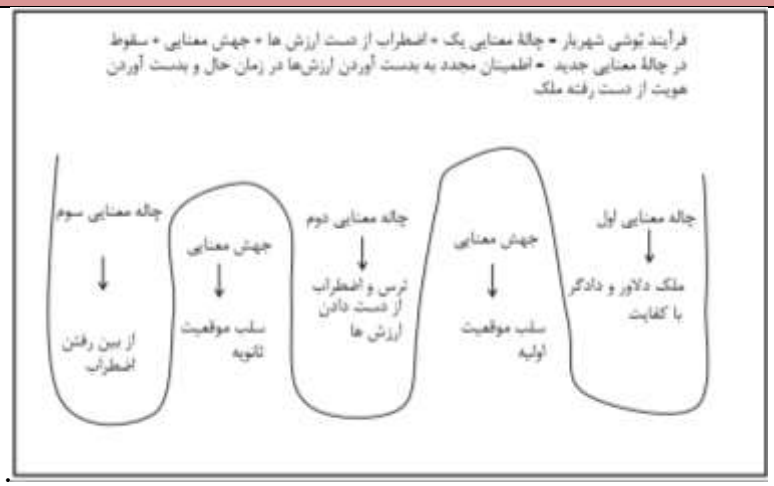
۴ـ۵. نظام گفتمانی بُوِشی در *هزارویک شب*

نظام بُوِشی، نظامی است که با «بودن» سروکار دارد؛ زیرا هیچ چیزی برای یک سـوژه بـه اندازهٔ «بودن» ارزشمند نیست. این بودن، بسیار سخت و گاهی طاقـت‌فرساسـت. «بـودن» بدین سبب حائز اهمیت است که یک لحظهٔ دیگر ممکن است آن «بودن» خاتمه یابد. بشر

همیشه در گذر از بودن‌هاست. این بودن، یک امر پویا و دائمی است و تا هستیم، بودن و جهان‌بودگی نیز خواهد بود. «بودن»، یعنی یک حضور واقعی از وجود. شهرزاد داستان‌های *هزارویک شب*، تمام این روایت‌ها را برای «یک بودن» روایت کرده‌است، برای «یک بودگی» که خود از مهم‌ترین مباحث نشانه‌ـ معناشناسی است. هر بودنی در دیدگاه نشانه‌ـ معناشناسی در قلمرو «بودن قبلی و بودن بعدی» قرار دارد. در نتیجه، با هر بودن جدید، بشر قصد دارد که به استعلای معنایی جدید دست یابد. بعد از نظام شَوِشی که یک نظام «شدن» است، نظام بُوِشی، آن «شدن» را به «بودن» تبدیل می‌کند، تا پایدار بماند. تاراستی با بیان دازاین (Dasein) که همان در جهان‌بودگی است، به این موضوع اشاره می‌کند که دازاین همان در جهان بودن با نشانه‌های عینی است و رفته‌رفته این نشانه‌های عینی به نشانه‌های روزمره تبدیل می‌شود. هر کسی در جهان، در دازاینِ خود قرار دارد و یک شَوِش‌گری مانند شهریار، درون دازاین خود به ناگاه با بحرانی مواجه می‌شود که احساس نقصان و خلاء عاطفی شدید می‌کند. شهریار برای عبور از این بحران عاطفی و خلاء ایجادشده، دازاین یا موجودیت خود را به عنوان یک شاه عادل نفی می‌کند و نشانه‌هایی از بی‌رحمی و انتقام در بودنِ او ظهور پیدا می‌کند. شهریار برای عبور از این دازاین که پُر از احساس خلاء و نقصان است، باید جهش از درون دازاین فعلی داشته باشد، تا به دازاین جدید برای یک شَوِش‌گری جدید و عبور از بحران دست یابد. عبور از دازاینِ بحران‌زده، منوط به این مسئله خواهد بود که دازاین فعلی معیوبِ خود را نفی کند، تا از آن رهایی یابد. شهرزاد برای اینکه شهریار بتواند جهان‌بودگی بیمارگونهٔ خود را رفع کند و از دازاین بحران‌زدهٔ خود عبور کند و وارد دازاینِ بدون بحران و نقصان عاطفی شود، به یاری او می‌شتابد و روایت‌ها هر کدام برایش یک «بودن» دوباره را رهنمون می‌سازند. شهریار در میان آن همه «بودنِ» شخصیت‌های داستان *هزارویک شب*، «بودن» خود را در درون دازاین دیگری یافت. نفی دازاین قبلی، یعنی حس انتقام‌جویی و رسیدن به دازاین جدید، یعنی زهد و پرهیزکاری، او را به عنوان یک شَوِش‌گر بُوِشی نیز تغییر داد. این استعلای معنایی در ملک، با نفی دازاین قبلی پدیدار شد. حالا بسیاری از اُبژه‌هایی که او آن‌ها را ارزش می‌دانست؛ مانند قدرت، کشتن، ایجاد رعب و وحشت در سرزمینش، حالا ارزش خود را از دست داده بودند. شهریار در دازاین جدید خود با معنای جدیدی از زیستن آشنا

می‌شود که یک تجربهٔ بُوِشی با دازاین متفاوت است. بودنِ فعلی با نفی بودن قبلی (بودن در برابر نه ـ بودن) رخ می‌دهد.

بسیاری از فلاسفه این حرکت از دازاین قبلی به سمت دازاین جدید و متفاوت را یک *جهش دازاینی* می‌دانند. تاراستی معتقد است با هر جهش، حرکت استعلایی دیگری به وجود می‌آید. شهریار با *تقابل با* «نه‌ـ بودن» پیش می‌رود، او قطعاً «آن بودن» را نمی‌پسندید که در طول روایت‌پردازی شهرزاد، برای عبور از دازاین مخرب و ویرانگر خود، به روایت‌ها گوش می‌داد و در شب ۱۴۸ از *هزارویک شب* در انتهای روایت «مرغابی و سنگ‌پشت» این جهش دیده می‌شود. او در طول ۱۴۸ شب، با دازاین قبلی خود جنگیده بود. در ابتدا حضور بُوِشی شَوِش‌گر، یعنی شهریار، او را با نشانه‌های بُوِشی درون دازاین خودش آگاه می‌کند. شهریار بهتر از هر کسی، به عنوان شُوِش‌گر بُوِشی از درون دازاین خود آگاه است و تلاش دارد تا از محتوای درونی دازاین خود فاصله بگیرد؛ همان محتوای که او را وادار به کنش‌های انتقام‌جویانه کرده‌است. این مسیر گذر از دازاین قبلی و رسیدن به درون دازاین جدید، با گسست‌ها و چالش‌های او را مواجه کرده‌است. در نظام بُوِشی، بودن و بُوِش داشتن، اصل اساسی این نظام است. پذیرش این امر به وسیلهٔ شهریار، بسیار کار سخت و شاید تا حدی غیرممکن به نظر می‌رسید. در ابتدا حضور بُوِشی شُوِش‌گر، یعنی شهریار، او را با نشانه‌های بُوِشی درون دازاین خودش آگاه می‌کند. شهریار بهتر از هر کسی، به عنوان شَوِش‌گر بُوِشی از درون دازاین خود آگاه است و تلاش دارد تا از محتوای درونی دازاین خود فاصله بگیرد؛ همان محتوایی که او را وادار به کنش‌های انتقام‌جویانه کرده‌است. این مسیرِ گذر از دازاین قبلی و رسیدن به درون دازاین جدید، او را با گسست‌ها و چالش‌هایی مواجه کرده‌است. در نظام بُوِشی، بودن و بُوِش داشتن، اصل اساسی این نظام است. پذیرش این امر به وسیلهٔ شهریار، بسیار کار سخت و شاید تا حدی غیرممکن به نظر می‌رسید.



نمودار ۹: فرایند بُوشی گفتمان روایی در شهریار *هزارویک شب*

در نمودار ۹، شهریار از پیش از شروع شدن روایت (پیشاروایت) تا بعد از روایت (پساروایت) در چندین چالهٔ معنایی افتاده، جهش‌های معنایی او ناپایدار بوده‌است و چندین شرایط سلبی در مسیرِ سیر حرکت دیده می‌شود. در چالهٔ معنایی دوم، او دچار عدم اطمینان به اطرافیانش می‌شود و در نهایت، یک کنشگر و شُوِش‌گر انتقام‌جو دردمند شده‌است. این عدم اطمینان، محیط پیرامون او را ناامن کرده‌است و او نیز تلاش می‌کند تا برای دیگران نیز محیط ناامنی بسازد، تا شاید اندکی دردهایش التیام یابد. با گفتمان روایی، او وارد چالهٔ معنایی جدیدی می‌شود که ترس و عدم ناامنی او در وی از بین می‌برد و با از بین رفتن این اضطراب و ترس، به دنیای پیرامون خود اعتماد می‌کند و چالهٔ معنایی او با جهش معنایی عظیمی همراه می‌شود. حالا او در منطقهٔ امن حضور خود در هستی رسیده‌است و این امر، او را توانمند و خرسند کرده‌است. او با توانمندی که به‌دست آورده، با افعال مؤثر توانستن، می‌خواهد دنیایی شاد و خالی از ظلم و انتقام بسازد و با فعل وجهی بایستن، به باید ساختن چنین جهانی همت کرده، به رعیت‌های سرزمین خود بیشتر توجه نموده‌است.

۵. نتیجه

الگوی تحلیل ساختار روایی از دیدگاه گرمس می‌تواند ابزار مناسبی برای رمزگشایی اجزای کلام در روایت‌پردازی باشد. بر اساس این الگو، تمام شش نوع کنشگر در این الگو، با شخصیت‌های داستان *هزارویک شب* مطابقت داشته‌اند. تمام تلاش شهرزاد به عنوان کنشگر اصلی و فرستندهٔ پیام و مسیری که او برای نجات خود و دیگران برگزید، در واقع،

نتیجه‌بخش بود. نوع ساختار روایت‌های *هزارویک شب*، یک ساختار تودرتو و کارکرد آن‌ها تعلیق، انتظار و یا حتّی گاهی تشویش و تنبیه و در نهایت، ترغیب برای رفع نقصان رفتاری او می‌گردد. گفتمان غالب در فرایند روایت‌پردازی *هزارویک شب*، از نوع نظام گفتمانی روایی القایی‌ـ ایجابی است و این مسئله حاکی از آن است که بشر در طول زندگانیِ خود تلاش دارد تا برای پیشبرد اهداف خود، از نظام گفتمانی القایی‌ـ ایجابی بهره گیرد؛ زیرا استفاده از نظام گفتمانی تجویزی در جهان مدرن، راه را برای اهداف بشریت می‌بندد و حتّی ممکن است شرایط نزاع و چالش را به وجود بیاورد. نظام گفتمانی القایی که انواع گوناگون دارد، شرایط بهتری برای ایجاد ارتباط و تعامل مهیا می‌سازد و راهگشای نظام‌های گفتمانی ادراکی‌ـ عاطفی خواهد شد. نگارندگان این مقاله به این نتیجه رسیده‌اند که این نظام را برای رسیدن به اهداف فردی و اجتماعی در سطح جامعه، مفیدتر و کاراتر است. از دیدگاه گرمس، اُبژه زمانی معنادار می‌شود که در چرخهٔ رابطهٔ تعاملی قرار گیرد و بین کنشگران، گفتگو و مذاکره رخ دهد. نتایج بررسی نظام گفتمانی شَوِشی *هزارویک شب*، حاکی از آن است که ویژگی‌های نظام گفتمانی شَوِشی در روند روایت‌پردازی شهرزاد در شهریار دیده شده‌است؛ زیرا در این نظام، از بازسازی یا احیای حضور و رابطهٔ ازدست‌رفته صحبت می‌شود. در اینجا، شهریار به عنوان شَوِش‌گر اصلی در سیر روند روایت‌پردازی با کمک زبان و کلام روایت به یک بیداری درونی دست می‌یابد و خود را نادم می‌داند و تلاش می‌کند تا زاهد و پرهیزکار شود که در شب صدوچهل‌وهشتم بعد از حکایت «شبان و فرشته» و حکایت «مرغابی و سنگ‌پشت» او به عنوان یک شَوِشگر احیاکننده پا در عرصهٔ جدید زندگی می‌گذارد و می‌داند که این امر خطیر با دخالت و حضور زبان روایی امکان‌پذیر شده‌است. شهریار اکنون با زبان روایی ارتباط خود را با دنیای بیرون آغاز کرده و کاملاً به حضور خود در هستی آگاه است و سعی دارد احساسات درون خود را به عنوان شَوِشگر نشان دهد. او از دنیای گذشتهٔ خود و نشانه‌های آن فاصله گرفته‌است و حالا معنای جدیدی از دنیای کنونی در درون خود ساخته‌است. شهریار به عنوان یک روایت‌نیوش در روند داستان‌سرایی، حالا با وضعیت متفاوتی روبه‌رو است. نقصان عاطفی او با حضور شهرزاد و زبان روایت برطرف شده‌است و در انتظار رسیدن به کمال و کسب ارزش‌های انسانی با شهرزاد همراه می‌شود. شَوِش متبلور در او به یک حضور عاشقانه تبدیل شده‌است و استمرار این شَوِش منجر به تولید کارکردهای شناختی، حسی‌ـ ادراکی بیشتر و کنشی بین او و شهرزاد شده‌است. در چنین شرایطی می‌بینیم که

شهریار با ابزار روایت و گفتمان از کهنگی و فرسودگی نجات یافته‌است. پایداری و پویایی حالت درونی تغییریافتهٔ شهریار تا پایان *هزارویک شب* ادامه می‌یابد که این نشان‌دهندهٔ شَوِش قوی درون اوست. در تحلیل روند روایت‌پردازی *هزارویک شب* بر اساس نظام گفتمانی بُوِشی، دیده شده‌است که روند داستان‌سرایی *هزارویک شب* نیز با نظام بُوِشی مطابقت دارد. در روایت‌پردازی *هزارویک شب*، شهرزاد تمام تلاش خود را برای یک «بودن» به‌کار می‌گیرد، اما ابزارهای بودن (جهان‌بودگی)، ابزارهای خاصی هستند که شهرزاد با کمک این ابزارهای زبان روایت و کلام، معجزه‌آفرینی می‌کند. او با ابزار زبانی به «بودن» خود نیز مُهر تأیید می‌زند. این «بودن»، بودن جدیدی است و او را به استعلاء و معنای جدید می‌رساند؛ بودنی که هر روز ما نیز با آن دست‌وپنجه نرم می‌کنیم. مخاطب این روایت‌ها، یعنی شهریار نیز برای بودنِ خود و رفع خلاء عاطفی، با قرار گرفتن در مسیر روایت‌پردازی، دازاین قبلی خود را سلب می‌کند و وارد دازاین جدیدی می‌شود. برای رسیدن به دازاین جدید، او ابتدا باید دازاین قبلی و معیوب خود را نفی نماید، تا بتواند از آن دازاین بحران‌زده عبور کند و وارد دازاین جدید و بهبودیافته برسد. این گفتمان روایی بُوِشی است که در سیر روایت‌پردازی *هزارویک شب* دیده می‌شود. سلب دازاین قبلی شهریار که دازاین مخرب و ویرانگر در او بوده، مدت طولانی زمان برده‌است که ورود او را بعد از شب صدوچهل‌وششم در دازاین جدید شاهد هستیم و حالا در چالهٔ معنایی جدیدی با این روایت‌پردازی‌ها افتاده‌است. چالهٔ معنایی که دیگر زجرآور و کشنده نیست و او را از کرامت انسانی دور نمی‌کند و عدالت و دادگری را به او برگردانده‌است. دازاینی که او آن را در حال حاضر تجربه می‌کند، به عنوان یک سوژهٔ بُوِشی، جهش‌های دازاینی چندی را در طول زندگی‌اش تجربه کرده‌است و حالا او را در دازاین جدید و چالهٔ معنایی بهبودیافته‌ای قرار داده‌است. البته او تا آخر عمرش ردّ دازاین‌های قبلی را با خود خواهد داشت. از دیدگاه نشانه‌ـ معناشناسی، رهایی کامل از دازاین‌های قبلی امکان‌پذیر نیست. همین امر است که او را در مقابل معنای دیگری از زندگی و هستی قرار داده‌است. تغییرات حاصل از جهش دازاینی در نظام گفتمان بُوِشی، گاهی اوقات آن‌قدر عمیق است که به‌سختی ردّی از گذشته دیده می‌شود. شاید دربارهٔ شهریار بتوان اقرار کرد که او با جهش عظیم دازاینی همراه بوده‌است و تغییرات حاصل، بسیار عمیق است، به طوری‌که این تغییرات را مردمان آن سرزمین نیز مشاهده کرده‌اند؛ آنگاه که در آخر داستان، او به فقرا و مساکین رسیدگی

می‌کرد و با تمام رعایای خود به مهربانی برخورد می‌کرد. حالا از دیدگاه نشانه‌ـ معناشناسی، شهریار یک «سوژهٔ رهایافته» یا یک «بُوشگر رهایافته» است.

منابع

ابوت، اچ. پورتر (۱۳۹۷)، *سواد روایت*، ترجمهٔ رؤیا پورآذر و نیما اشرفی، چ ۱، تهران، نشر اطراف.

احمدی، بابک (۱۳۷۰)، *ساختار و تأویل متن*، تهران، مرکز.

اخوّت، احمد (۱۳۷۱)، *دستور زبان داستان*، اصفهان، نشر فردا.

اسکولز، رابرت (۱۳۹۷)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران، آگه.

بیضایی، بهرام (۱۳۹۰)، *هزار افسون کجاست؟*، تهران، روشنگران و مطالعات زنان.

پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸)، *ریخت‌شناسی قصه*، ترجمهٔ مدیا کاشیگر، تهران، نشر روز.

دهقان، الهام و محمد تقوی (۱۳۸۹)، «موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟»، *نقد ادبی*، د ۲، ش ۸، صص ۳۱ـ۷.

ریمون‌کنان، شلومیت (۱۳۸۷)، *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*، ترجمهٔ ابوالفضل حرّی، تهران، نیلوفر.

ساداتی، سید شهاب‌الدّین (۱۳۸۷)، «روایت‌شناسی داستان حسن کچل از دیدگاه پروپ، گریماس و تودوروف»، *ماهنامهٔ گلستانه*، ش ۹۶، صص ۵۷ـ۶۱.

حسن‌زاده میرعلی، عبدالله و علی ششتمدی (۱۳۹۱)، «نقد ساختاری طرح روایی در داستان»، *پژوهش زبان فارسی و ادبیات*، ش ۲۶، صص ۲۹ـ۱۴۹.

خراسانی، محبوبه (۱۳۸۳)، «ریخت‌شناسی *هزارویک شب*»، *پژوهش‌های ادبی*، د ۲، ش ۶، صص ۴۵ـ۶۶.

ـــــــــــــ (۱۳۸۷)، *درآمدی بر ریخت‌شناسی هزارویک شب*، اصفهان، تحقیقات نظری.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۱)، *مبانی معناشناسی نوین*، تهران، سمت.

عباسی، علی و هانیه یارمند (۱۳۹۰)، «عبور از مربع معنایی به مربع تنشی: بررسی نشانه‌ـ معناشناختی ماهی سیاه»، *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، ش ۳، صص ۱۴۷ـ۱۷۱.

عبداللهیان، حمید (۱۳۸۱)، *شخصّیت و شخصّیت‌پردازی در داستان معاصر*، تهران، نشر آن.

عچرش خیریه و همکاران (۱۳۹۵)، «مناسبات و کارکردهای قدرت در رمان *أجنحةالفراشة* از محمد سلماوی (بر اساس الگوی کنشی گرماس و نظریهٔ میشل فوکو)»، *پژوهشنامهٔ نقد ادب عربی*، ش ۱۳، صص ۷۱ـ۷۶.

علوی مقدم، مهیار و شهرام پورسهراب (۱۳۸۷)، «کاربرد الگوی کنشگر گرمس در نقد شخصیت‌های داستانی نادر ابراهیمی»، *گوهر گویا*، س ۲، ش ۸، صص ۹۵ـ۱۱۶.

قاسم‌نیا، شکوه و نرگس آبیار (۱۳۹۰)، *قصه‌های هزارویک شب؛ ادبیات ایران از دیروز تا امروز*، تهران، نشر پیدایش.

کوندرا، میلان (۱۳۸۶)، *ارسطو و فن شعر*، ترجمهٔ اکبر معصوم‌بیگی، تهران، قطره.

گرمس، آلژیرداس ژولین (۱۳۸۹)، نقصان معنا، ترجمهٔ حمیدرضا شعیری، تهران، علم.

محمدی، محمدهادی (۱۳۷۸)، روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان، تهران، سروش.

معمارزاده، پیمان و سیدحسن فاضلی (۱۳۹۴)، «روایت‌شناسی داستان بیژن و منیژه بر اساس الگوی گریماس و ژنت»، *کنفرانس ملی آینده‌پژوهی علوم انسانی و توسعه*، شیراز.

هزارویک شب (۱۳۸۳)، ترجمهٔ عبدالطیف طسوجی تبریزی، تهران، نگاه.

یعقوبی جنبه‌سرایی، پارسا و خدیجه محمدی (۱۳۹۴)، «الگوهای ساختارگرایی و روایت‌های پسامدرن: تعامل یا تبابن (نمونه: تحلیل رمان *کولی کنار آتش* با الگوی کنشی گریماس)»، *ادبیات پارسی معاصر*، س ۵، ش ۲، صص ۱۳۹ـ۱۸۰.

یونسی، ابراهیم (۱۳۹۷)، هنر داستان‌نویسی، تهران، نگاه.

Abbasi, Ali and Hanieh Yarmand (2011), Crossing the Semantic Square to the Tension Square: A Study of the Semio-Semantic Sign of the Black Fish, *Research in Comparative Language and Literature*, Vol. 3, pp. 147-171. [in Persian].

Abbott, H. Porter (2018), *Narrative Literacy*, translated by Roya Pourazar and Nima Ashrafi, vol. 1, Tehran, Atraf Publications. [in Persian].

Abdollahian, Hamid (2002), *Character and Characterization in Contemporary Fiction*, Tehran, An publication. [in Persian].

Ahmadi, Babak (1991/2012), *Text Structure and Interpretation*, Tehran, Markaz. [in Persian].

Alavi-Moghadam, Mahyar and Shahram Poursohrab (2008), "Application of Greimas Activist Model in Critique of Nader Ebrahimi's Fictional Characters", *Gohar-e Goya*, Vol. 2, No. 8, pp. 116-95. [in Persian].

Barthes , Roland (1966), *Writing Degree Zero*, Translated by Annette Lavers and Colin Smith, New York, Hill and Wang.

Beizai, Bahram (2011), *Where is a Thousand Charms?* Tehran, Roushangaran and Women's Studies. [in Persian].

Dehghan, Elham and Mohammad Taghavi (2010), "What is a motif and how is it formed?" *Literary Criticism*, Vol. 2, No. 8. pp. 7-31. [in Persian].

Echresh Kheirieh et al. (2016), "Relationships and Functions of Power in Mohammad Salmawi's novel "Anjahta-al Farrashat" (Butterfly wings) based on Greimas action model and Michel Foucault's theory, *Journal of Critique of Arabic Literature*, Vol. 13, pp. 71-76. [in Persian].

Greimas, A. J. (1972), *Essais de Sémiotique Poétiques*, Paris, Larousse.

_____ (1983), *Structural Semantics; An Attempt at Method*, Tran. Daniel McDowell, Ronald Schieifer & Velie, Lincoln, Nebraska University Press.

_____ (1986), *Sémantique Structurale*, Paris, PUF.

_____ (2010), *Meaninglessness*, translated by Hamid Reza Sha'iri, Tehran, Alam. [in Persian].

Hassanzadeh Mir Ali, Abdullah and Ali Shashtamdi (2012), "Structural Critique of Narrative Design in Fiction", Persian *Language and Literature Research*, Vol. 26, pp. 299-149. [in Persian].

Hezar o yek Shab (2004), translated by Abdul Latif Tassoji Tabrizi, Tehran, Negah. [in Persian].

Jakobson, Roman (1987), *Language in Literature*, Ed. Krytyna Pomorska and Stephen Rudy, Cambridge Massachusetts, Harvard University Press.

Khorasani, Mahboubeh (2004), "The Morphology of the One Thousand and One Nights", *Literary Research*, Vol. 2, No. 6, pp. 45-66. [in Persian].

_____(2008) *An Introduction to the Morphology of Hezar o yek Shab*, Isfahan, Tahghighat-e Nazari. [in Persian].

Kundera, Milan (2007), *Aristotle and the Art of Poetry*, translated by Akbar Masoumbeigi, Tehran, Qatreh. [in Persian].

Memarzadeh, Peyman and Seyed Hassan Fazeli (2015), "Narrative of the story of Bijan and Manijeh based on the model of Greimas and Genet", *National Conference on the Future of Humanities and Development Research*, Shiraz. [in Persian].

Mohammadi, Mohammad Hadi (1999), *Methodology of Criticism of Children's Literature*, Tehran, Soroush. [in Persian].

Okhovvat, Ahmad (1992), *Grammar of the Fiction*, Isfahan, Farda Publishing[in Persian].

Parvini, Khalil and Hooman Nazemian (2008), "Vladimir Propp's Structuralist Model and Its Applications in Narratology", *Journal of Persian Language and Literature Research*, Vol. 11, pp. 183-203. [in Persian].

Propp, Vladimir (1985), *Theory and History of Folklore*, the University of Minnesota Press.

Propp, Vladimir (1989), *the Morphology of Fairy Tales*, translated by Media Kashigar, Tehran, Rooz Publishing. [in Persian].

Qasemnia, Shokooh and Narges Abyar (2011), *Tales of One Thousand and One Nights; Iranian literature from yesterday to today*, Tehran, Peydayesh Publishing [in Persian].

Rahnama, Houshang (2015), *Introduction to Narrative Studies*, Hermes Publications [in Persian].

Rimmon-Kenan, Shlomith (2008), *Narrative: Contemporary Poetics*, translated by Abolfazl Horri, Tehran, Niloufar. [in Persian].

Sadati, Seyyed Shahabuddin (2008), "Narrative of Hassan Kachal's story from the point of view of Propp, Graimas and Todorov", *Golestaneh Monthly*, Vol. 96, pp. 57-61. [in Persian].

Scholes, Robert (2018), *An Introduction to Structuralism in Literature*, translated by Farzaneh Taheri, Tehran, Agah. [in Persian].

Shairi, Hamidreza (2012), *Fundamentals of Modern Semantics*, Tehran, Samat. [in Persian].

Yaghoubi Janbehsarai, Parsa and Khadijeh Mohammadi (2015), "Patterns of Structuralism and Postmodern Narratives: Interaction or Opposition (example: analysis of the novel “Gypsy by the Fire” with the action model of Greimas)", *Contemporary Persian Literature*, Vol. 5, No. 2, pp. 139-180. [in Persian].

Younesi, Ebrahim (2018), *the Art of Fiction Writing*, Tehran, Negah. [in Persian].