Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

دوماهنامهٔ علمی- پژوهشی
د۹، ش۱ (پیاپی ۴۳)، فروردین و اردیبهشت ۱۳۹۷، صص۱۳۹-۱۵۹

بررسی نشانه - معناشناختی کارکرد انگیزشی گفته‌پردازی در *هزارویک شب*، از میرایی تا نامیرایی

حسن زختاره*

استادیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران

دریافت: ۹۶/۲/۲۳ پذیرش: ۹۶/۸/۱۷

چکیده

هنگام خواندن ***هزارویک*** **شب** نمی‌توان از تکرار چشمگیر عناصر متنی ـ که پیوسته به فرایند گفته‌پردازی[1] اشاره می‌کنند ـ روی گرداند. واکاوی این نشانه‌های متنی ـ که به خاستگاه گفته[2] ارجاع می‌دهند ـ این امکان را فراهم می‌سازد تا بتوان به آنچه در ورای نشانه‌ها رخ می‌دهد پی برد. نوشتهٔ پیشِ رو می‌کوشد تا با به‌کارگیری دیدگاه گفتمانی با رویکرد نشانه ـ معناشناختی به بررسی نشانه‌های یادشده در ***هزارویک*** **شب** بپردازد. این کاوش‌ها گویای آن‌اند که گفته مدام بر نقش پررنگ سه عنصر گفته‌پردازی، گفته‌پرداز، و هم‌گفته‌پرداز پافشاری می‌کند. این جستار تلاش دارد تا نشان دهد که گفته در این گفتمان بیش از هر چیزی به فرایند تولید خود اشاره دارد؛ به‌گونه‌ای که گفته‌پردازی به یکی از درون‌مایه‌های اصلی این متن بدل می‌شود. چنین کنش آگاهانه‌ای از سوی گفته‌پرداز و نمایندگان متنی آن در سطح‌های گوناگون روایتی اهمیت فراوانی دارد. نتیجه اینکه گفته‌پردازِ متنی تمام تلاشش را به‌کار می‌گیرد تا پس از جلب توجه شریک گفتمانی‌اش نخست شالودهٔ سامانهٔ ارزشی، فکری، عقیدتی، و هستی‌شناختی او را بر هم بریزد، سپس به یاری ترفندهای تکرار و تلقین از کارکرد انگیزشی و فرمایشی کلام بهره گیرد و سامانهٔ ارزشی و عقیدتی جدیدی را که بیشتر با منافعش سازگار است جایگزین سامانهٔ پیشین کند.

واژه‌های کلیدی: ***هزارویک شب***، گفته‌پردازی، شهرزاد، هم‌گفته‌پرداز، کارکرد انگیزشی.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: h.zokhtareh@basu.ac.ir

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

۱. مقدمه

گفته به کنش گفته‌پردازیِ یگانه‌ای ارجاع می‌دهد که آن را تولید کرده است. در بسیاری از متن‌ها کوشش بر این است که با آفرینش توهم ارجاعی[۳] تا حد ممکن رد این کنش زبانی پنهان شود تا زبانِ شفاف از نظر دور بماند و توجه مخاطب بیش از هر چیزی معطوف گفته و اجزای آن شود. در مقابل، ارجاع به کنش گفته‌پردازی در برخی از نوشته‌ها چنان پربسامد است که نگاه خواننده را بیش از فراوردهٔ خود به فرایند تولید جلب می‌کند. درست است که انگاره‌های گفته و گفته‌پردازی از دهه‌های پایانی سدهٔ بیستم در گسترهٔ پژوهش‌های علوم زبانی جای گرفته‌اند؛ ولی در دوره‌های گوناگون تاریخ بشری متن‌های نادری پدیدار شده‌اند (از نیمهٔ دوم سدهٔ نوزدهم شمار این متن‌ها افزایش یافته است) که به این مباحث بسیار توجه داشتند. این امر گواه بر این مدعاست که گاه ادبیات در هر زمانه‌ای از تاریخ بشری به مواردی می‌پردازد که فراتر از چارچوب‌ها و مرزهای سامانهٔ فکری بشر آن دوره جای می‌گیرد.

کنش یگانهٔ تبدیل پارول[۴] به گفتار و گفتمان در متنی چون ***هزارویک شب***، ورای گوناگونی ظاهری آن، چنان چیره می‌شود که ناگزیر باید آن را بررسی کرد. نوشتهٔ حاضر می‌کوشد با اتکا به تحلیل گفتمان با رویکرد نشانه ـ معناشناسی به پرسش‌های زیر پاسخ دهد: کارکردهای گفته‌پردازی در ***هزارویک شب*** چیست؟ گفته‌پرداز[۵] چه نیتی در سر می‌پروراند و تأثیرهای کنش او بر هم‌گفته‌پرداز[۶] چیست؟ گفته‌پرداز برای نیل به مقصودش دست به دامن چه شگردهایی می‌شود؟ آیا تلاش او به سرانجام می‌رسد یا ناکام می‌ماند؟ برای پاسخ به این پرسش‌ها نخست دو نمایندهٔ متنی کنش گفته‌پردازی، یعنی شهرزاد و ملک، و کارکرد غالب گفته‌پردازی در پیکرهٔ مطالعاتی بررسی می‌شوند. سپس، کنش گفته‌پردازی و کارکرد غالب آن در پیوند با سه انگارهٔ زندگی، مرگ، و زمان وارسی می‌شود تا سرانجام بتوانیم ترفندهایی را که گفته‌پرداز از آن‌ها برای تعلیق زمان، راندن مرگ، جذب و تداوم زندگی، و تغییر سامانهٔ فکری شریک گفتمانی بهره برده است تحلیل کنیم. در چنین شرایطی فرضیهٔ این جستار این است که زمان در ***هزارویک شب*** از حرکت خطی خود دور می‌شود و گونه‌ای جریان دوّار به خود می‌گیرد که دیگر نه آغازی می‌شناسد و نه پایانی. ***هزارویک شب*** پیروز می‌شود انگارهٔ زمان و نیستی را به‌فنا بکشد؛ یک میرا نامیرایی را به ورطهٔ میرایی می‌کشاند و خود از دام آن می‌رهد و نامیرا می‌شود. هر ولدی مولد والد خود می‌شود. هر آنچه در برابر این جریان ایستادگی کند از دایرهٔ

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

هستی بیرون رانده می‌شود. وانگهی، این فرض نیز قوت می‌گیرد که گفته‌پرداز در تلاش است تا به یاری کارکرد انگیزشی و فرمایشی کلام، افزون بر شکستن ایستادگی هم‌گفته‌پردازش، در باورهای او دگرگونی ایجاد کند و او را با خود یکدل سازد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

بررسی گفته‌پردازی در زبان‌شناسی، بیش از همه وامدار دو اندیشمند است: باختین و بَنونیست (Dortier, 2010: 82). باختین همواره به صورت‌گرایی و زبان‌شناسی ساختارگرا از این رو خرده می‌گرفت که به باور او لانگ را محور پژوهش خود قرار می‌دادند و با نادیده گرفتن گفتار، در سطحی انتزاعی و متنی باقی می‌ماندند. به باور او، گفتمان هم‌زمان «محصول تعامل کاربران زبان» با یکدیگر و «شرایط اجتماعی پیچیده‌ای» است که در آن پدیدار می‌شود (Todorov, 1981: 50). بارت در «چرا بَنونیست را دوست دارم» ابراز می‌دارد که بَنونیست مانند سوسور ـ که انقلابی در زبان‌شناسی ایجاد کرد ـ در زبان‌شناسی همگانی دست به چنین اقدامی زد. بنونیست خلاف سامانهٔ استعلایی و غیرانسانی زبان‌شناسی همگانی زبان را با سویهٔ اجتماعی آن پیوند زد، انگارهٔ شخص را از روان‌شناسی وارد پهنهٔ زبان‌شناسی کرد، و سرانجام تقابل میان فرد و اجتماع را از میان برداشت (Barthes, 1984: 191-193). او همچنین یکی از مهم‌ترین انگاره‌های پژوهش‌های پیشِ رو، یعنی گفته‌پردازی را به شیوهٔ علمی بررسی کرد. انگارهٔ فرد در تمام بررسی‌های زبان‌شناختی‌اش نقشی محوری دارد. از دیدگاه این زبان‌شناس، فاعل (گفته‌پرداز) پیش از زبان وجود ندارد و هر سخن‌گویی تنها با گفتار و در گفتار به فاعل بدل می‌شود (*Ibid*: 195). به این ترتیب، خلاف زبان‌شناسی ساختارگرا ـ که به بررسی درون‌مان[۷] و زبان‌شناختی فراورده‌های زبانی بسنده می‌کرد ـ گفته‌پردازی به عوامل انسانی دخیل در فرایند تولید و دریافت گفتمان می‌پردازد (Benveniste, 1974: 79-88) تا به کنشی زیسته، پویا، بافت‌مدار، و غیرمنتظره بدل شود. مَنگنو در ***تحلیل گفتمان*** (Maingueneau, 1991) و ***بافت اثر ادبی*** (1993) این گذار از مطالعهٔ گفته به بررسی گفته‌پردازی را توضیح می‌دهد و در بررسی گفتمان ادبی رویکرد تحلیل گفتمان را به‌کار می‌برد. او در ***گفته‌پردازی در زبان‌شناسی فرانسوی*** (1994) به بررسی عناصر پیونددهندهٔ گفته به گفته‌پردازی می‌پردازد. سپس کربرات ـ اورشیونی در ***گفته‌پردازی*** (Kerbrat – Orecchioni,

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

1999) پس از به چالش کشیدن بنیادهای ساختارگرایی و به‌ویژه طرح‌وارهٔ ارتباطات یاکوبسن به واکاوی نقش پررنگ گفته‌پردازی و ذهنیت در فرایند تولید و درک گفتمان می‌پردازد.

رویکرد نشانه ـ معناشناسی با به‌کارگیری اندیشهٔ بنونیست وارد گام جدیدی از فرگشت خود شد. اَبلَلی بر این باور است که نشانه ـ معناشناسی با ایجاد دگرگونی در نظریهٔ بنونیست و پافشاری بر انگارهٔ انفصال[۸] توانست از دستاوردهای این نظریه در تحلیل گفتمان‌های گوناگون بهره ببرد (Ablali, 2013 : 307-310). «گرماس و بنونیست: متن و گفته‌پردازی» بخشی از کتاب او با نام ***نشانه ـ معناشناسی متن*** (2003: 139-161) است که به بررسی پیوند میان نشانه ـ معناشناسی و نظریهٔ گفته‌پردازی می‌پردازد. کورتز در ***تحلیل نشانه ـ معناشناختی گفتمان*** (1991: 245-286) و ***نشانه‌معناشناسی زبان*** (2003: 112-115) پس از توضیح مبانی نظری گفته‌پردازی از آن در تحلیل چند گفتمان ادبی استفاده می‌کند. به باور کورتز، گفته محصول فرایند نفی یا انفصال از عناصر تشکیل‌دهندهٔ گفته‌پردازی (من ـ اینجا ـ هم‌اکنون) است و حرکت در جهت معکوس، یعنی حرکت در جهت فرایند اتصال[۹]، غیرممکن است؛ زیرا گفته را محو خواهد کرد. با وجود این، می‌توان در گفته به نوعی اتصال ناقص و جزئی دست زد و رد گفته‌پردازی را یافت (Courtés, 1991: 255-259). برتران، نشانه ـ معناشناس فرانسوی، در ***خلاصهٔ نشانه ـ معناشناسی ادبی*** (Bertrand, 1999: 47-94) به بررسی بُعد گفته‌پردازی گفتمان می‌پردازد و سپس در ***صحبت کردن برای قانع کردن*** نقش مهم شریکِ گفتمانی را در فرایند تولید معنا بررسی می‌کند.

بی‌گمان در ایران، شعیری بیشترین تلاش را برای شناساندن، شرح، گسترش، و کاربرد گفته‌پردازی در حوزهٔ نشانه ـ معناشناسی انجام داده است. او در اولین کتاب خود، ***مبانی معناشناسی نوین*** (۱۳۸۱: ٤٣-٦١)، به بررسی این بُعد از گفتمان پرداخته و سپس در ***تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناختی گفتمان*** (۱۳۸۸: ۹-۳۱) آن را گسترش داده است. شعیری در نوشته‌ای با نام «از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا تا نشانه ـ معناشناسی گفتمانی» (۱۳۸۸) به بررسی گذار به نشانه ـ معناشناسی گفتمانی و پیامدهای آن اشاره می‌کند و سپس در مقالهٔ «مقاومت، ممارست، و مماشات گفتمانی: قلمروهای گفتمان و کارکردهای نشانه ـ معناشناختی آن»[۱۰] (۱۳۹٤) سه کارکرد اساسی گفتمان را برمی‌شمرد. رد بررسی گفته‌پردازی در مقالهٔ «نشانه ـ معناشناسی زاویه‌های دید در داستان "صلح" بر اساس نظریهٔ ژاک فونتنی» (جلالی و

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

خلیل‌اللهی، ۱۳۹۵) نیز آشکار است؛ زیرا نگارندگان این جستار کوشیدند تا به واکاوی گزینش زاویهٔ دید از سوی گفته‌پرداز بپردازند و نشان دهند چگونه این گزینش نیت‌مند و جهت‌یافته از سوی گفته‌پرداز در برداشت شریک گفتمانی از گفتمان اثر می‌گذارد.

در پژوهش حاضر ـ که در متن‌های فارسی سابقهٔ کمی دارد ـ کوشش بر این است تا با تکیه بر این پیشینهٔ نظری، از یک سو، کنش گفته‌پردازی، کارکردهای آن، و نیت‌های گفته‌پرداز را در گفتمان ادبی ***هزارویک شب*** بررسی کنیم و از سوی دیگر، آن‌ها را با کنش خوانش پیوند دهیم.

۳. گفته‌پرداز و هم‌گفته‌پرداز در گفته

گفته‌پرداز و گفته‌یاب هرگز آشکارا در گفته پدیدار نمی‌شوند و تنها دسترسی به شبح‌های آن‌ها در متن شدنی است. درواقع، راوی[۱۱] و هم‌سخنِ[۱۲] متنی‌اش از مهم‌ترین عناصر یک گفتهٔ روایی‌اند که به وجود گفته‌پردازی اشاره می‌کنند و نمایندهٔ گفته‌پرداز و گفته‌یاب در متن به‌شمار می‌روند (Courtés, 1991: 249). حضور این دو عنصر متنی در ***هزارویک شب*** بسامد بالایی دارد. خوانندهٔ ***هزارویک شب***، بی‌آنکه دریابد، از روایت راوی اصلی ناشناس به روایت شهرزاد سوق داده می‌شود. در این گذار شهرزاد جایگاه شخصیت را رها می‌کند و به جایگاه راوی دست پیدا می‌کند. شخصیت‌های دیگر زادهٔ روایت او می‌شوند و او از گونه‌ای اقتدار روایی که از آنِ سطح گفته‌پردازی است بهره‌مند می‌شود. به این ترتیب، گفته‌پردازِ متنی به‌سان هم‌سخنِ توانمند و خودکامه‌اش، یعنی مَلِک، از همان میزان اقتدار نسبت به دنیای داستانی و زندگی شخصیت‌های خود برخوردار است.

باید یادآور شویم که در این متن که مَلِک در پی سرگرم کردن خود است کسی را سرپرست این کار می‌کند که در صورت کامیابی یا ناکامی‌اش خود ملک کنش او را ارزش‌گذاری می‌کند و به او پاداش می‌دهد. این پاداش از جنس مرگ یا زندگی است و حکایتگر را وامی‌دارد تا برای تداوم زندگی‌اش از کلام و زندگی روایی و کلامی بهره و مدد جوید. در این فرایند گفته‌پردازی، آنچه بیش از همه اهمیت دارد کنش گفته‌پردازی است نه گفته؛ زیرا زندگیِ گفته‌پرداز در گرو گفته‌پردازی و تداوم آن است. بی‌گمان، پیامد چنین کنشی پس افکندن زمان مرگ است. در کنش گفته‌پردازی سه عامل اساسی زبان، زندگی، و مرگ در پیوندی بسیار

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

تنگاتنگ با یکدیگرند.

شهرزاد در پی راندن مرگ و جست‌وجوی زندگی است. در راه رسیدن به این موضوعِ ارزشی، یعنی زندگی، زمان و ملک نقش مخالفان، و گفته‌پردازی نقش یاری‌رسان را ایفا می‌کنند. کنش‌گری که از این موضوع ارزشی بهره می‌برد نخست ملک و در نهایت خود شهرزاد است. شهرزاد با بخشیدن هستی به دنیای داستانی و شخصیت‌هایش خود نیز از این زندگی بهره می‌برد. زندگی در گرو زندگی می‌شود. به این گونه، در این گفتمان، مرجع و کارکرد ارجاعی زبان در کنش گفته‌پردازی بی‌اهمیت می‌شود و دیگر گفته‌پردازی کنشی ـ زبانی و فعالیت شناختی[۱۳] ـ که کارکردش انتقال پیام یا دانش (*Ibid:* 269) است ـ به‌شمار نمی‌رود.

شاید یکی از ویژگی‌های بنیادین این گفته این است که فعالیت ادبیِ آفرینشِ دنیای روایی بیش از ارجاع به جهان برون‌متنی[۱۴] برجسته می‌شود. از این رو، از آنجا که عامل خیال در بیشتر حکایت‌ها غالب است زایش دال‌ها و در کنار هم قرار دادن آن‌ها و همچنین گذار هر یک از آن‌ها به دیگری بدون یافتن ارجاعی در ورایشان بیش از همه ارزش می‌یابد. به سخن دیگر، خلاف گفتمان‌های علمی و اخباری ـ که در آن‌ها گفته مهم‌تر است و گفته‌پردازی مانند شیشه‌ای ناپیدا ناپدید می‌شود ـ گفته‌پردازی در ***هزارویک شب*** برجسته می‌شود و روی‌هم‌رفته زبان از کارکرد ابزاری، زبان ـ ابزار دور می‌شود و بیشتر به گفته‌پردازی ارجاع می‌دهد. هدف گفته‌پردازی کنش گفته‌پردازی است و بس. گفته‌پردازی برای گفته‌پردازی است و در خدمت آن. از این رو، در پیشگویهٔ[۱۵] هر حکایتی که جایگاه بسیار اساسی در خوانش متن دارد پیوسته و پیاپی به گفته‌پردازی اشاره می‌شود: «قصهٔ ما دیشب به آنجا رسید که گفتم [...]» (عاملی، ۱۳۸٤: ۱/ ۹۵) و «و اما ای ملک جوانبخت، دیشب عرض کردم [...]» (*همان:* ۱۳۳). بی‌گمان، چنین تکراری در همان آغاز داستان با نوعی آشنایی‌زدایی، ساختگی و کلامی بودن داستان‌ها را فریاد می‌زند.

۴. گفته‌پردازیِ مرگ‌ستیز

ناسازهٔ زیبایی میان گفته‌پردازی و عامل آفرینش و زندگی در ***هزارویک شب*** شکل می‌گیرد: بخشندهٔ هستی به دنیای کلامی یا همان خدای روایی ـ که زندگی شخصیت‌های دیگر در گرو زایش کلامی اوست ـ خود به آفریده‌ای بدل می‌شود و هیچ اقتداری در قبال زندگی خود ندارد.

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

همین امر این داستان را به سوگواره‌ای برای شهرزاد بدل می‌کند. به‌راستی، شاهد پیدایی هستی‌بخشی هستیم که خود دستخوش مرگ است؛ زندگی‌بخشی میرا که هر بار با چشاندن مزهٔ مرگ به دیگران خود نیز به چشیدن آن نزدیک می‌شود. اگرچه در آغاز داستان از پایان زندگی‌اش دور می‌شود، هر گاه داستانش پایان می‌یابد داستان مرگ او نیز آغاز می‌شود. پایان در آغاز و آغاز در پایان تنیده می‌شود.

در حقیقت، کلام با نقش زندگی‌آفرینِ آغازین خود پیوند می‌خورد و دوباره زندگی‌بخش می‌شود، درست همان‌گونه که خداوند در آفرینش با کلام نورانی خویش به عالم امکان حیات اعطا فرمود و همه چیز با کلام الهی و ربانی‌اش از تاریکی و نیستی سر برون آورد و وارد وادی نور و زندگی شد. در اینجا، کلام دگر بار نیروی جادویی‌اش را بازمی‌یابد و با خاستگاه الهی‌اش پیوند می‌خورد. ***هزارویک شب*** با اسطورهٔ آفرینش بشری در پیوندی تنگاتنگ قرار می‌گیرد. آفرینشی که در آن گفته‌پرداز متعال به هم‌سخنش بودن را دستور می‌دهد و او را از نیستی به سوی هستی می‌راند؛ همان هستی‌ای که با گذر زمان دوباره رهسپار نیستی می‌شود. تفاوت در این است که شهرزاد خلاف گفته‌پرداز الهی ـ که بری از هر گونه زوال است ـ دستخوش نیستی می‌شود و زندگی‌اش در دستان آفریدهٔ (ملک) راویِ اصلی است.

شهرزادِ زوال‌پذیر با تصاحب نیروی جادویی و الهی کلام مدت‌ها با فناپذیری مبارزه می‌کند و سرانجام خود را نامیرا می‌سازد. این مهم به یاری نیروی زندگی‌بخش کلام ممکن می‌شود. کسی که از نتیجهٔ این آفرینش بهره می‌برد کسی نیست مگر آفریننده. درواقع، آفریده در خدمت آفریننده قرار می‌گیرد. زبان به همه چیز بدل می‌شود: آفریننده، آفرینش، و آفریده. گونه‌ای آفریدگارِ آفریننده، آفرینشِ آفریننده، و آفریدهٔ آفریننده پدیدار می‌شود. همگی آفریدگار می‌شوند و تمامی لحظه‌ها و اجزا یکی می‌شوند. این نکته از آن رو اهمیت می‌یابد که زندگی راوی اصلی نیز در گرو روایت خود و تداوم روایت‌پردازی آفریدهٔ خود (شهرزاد) است و به‌نوعی زندگی‌اش در گرو تداوم فعالیت کلامی شهرزاد است.

۵. آفرینش زندگی‌بخش

شرط مبارزه با زمان ویرانگر و راه یافتن به جرگهٔ فناناپذیری رسیدن به این آگاهی است که همه چیز در گرو آفرینش هنری، و در این مورد خاص، وابسته به آفرینش کلامی است. شهرزاد

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

در کنار راویِ ***در جستجوی زمان از دست‌رفته*** جای می‌گیرد که تنها راه بازیافتن زمان ازدست‌رفته و جاودانه ساختن عناصر میرا را در کلامی کردن آن‌ها می‌داند: «آری، این فکر "زمان"ی که تازه به آن رسیده بودم به من می‌گفت که وقت آن است که دست به کار نوشتن این اثر شوم» (پروست، ۱۳۸٦: ٤۱۲)؛ «پیش خود می‌گفتم چه خوشبخت کسی که بتواند چنین کتابی بنویسد، و چه سترگ کاری در انتظار او» (*همان:* ٤۱۲)؛ «کتابم به همان درازی ***هزارویک شب*** خواهد بود؛ اما از گونهٔ دیگری» (*همان:* ٤۲۲-٤۲۳). میرایی‌ای که با نیروی جادویی و الهی زبان به پهنهٔ نامیرایی و زندگی جاودانه پا می‌نهد و برای همیشه زنده می‌ماند؛ زیرا هر بار خواننده‌ای با خوانش خود به زندگی آن تداوم می‌بخشد. شهرزاد حتی اگر بمیرد نیز زنده می‌ماند. ناسازه‌ای دیگر پدیدار می‌شود و این بار کسی که مدعی است گیرندهٔ زندگی است، یعنی ملک، به میرا، یعنی شهرزاد، زندگی جاودانه‌ای می‌بخشد؛ زیرا او شهرزاد را از وادی مرگ غیرکلامی - مادام که او دست به آفرینش نمی‌زند و در سطح آفریده باقی می‌ماند - به سوی وادی زندگی جاودانه سوق می‌دهد و نمی‌داند که با این کار خود دیگر به اقتدار و سلطهٔ خود به زندگی او پایان داده است. ملک با این کارش به زندگی میرای شهرزاد مرگ هدیه داد و او را وارد زندگی جاودانه‌ای کرد که دیگر از گسترهٔ دستان و قدرت او خارج شد. دیگر شهرزاد به خنیاگری بدل شد که با نواختن سازی دل‌نواز او را دل‌باخته و شیفتهٔ خود ساخت و در کلام غرق کرد. دیگر کلام همه چیز را در خود فرو برد و غرق کرد. همه چیز به کلام بدل شد.

به این ترتیب، یکی از درون‌مایه‌های اصلی حکایت‌ها همان آفرینش کلامی است که با توجه به در رأس قرار داشتن گفته‌پردازی در کانون توجه قرار می‌گیرد و نظر هر خواننده‌ای را بیش از دنیای آفریده یا گفته به سوی کنش آفرینش، زایش، و روند تولیدِ گفته ـ که نیتی جز جاودانگی در سر نمی‌پروراند ـ معطوف می‌کند. عنوان متن نیز می‌تواند در پیوند با این درون‌مایه قرار گیرد. چنین خوانشی نه‌تنها گزینش عنوان را توجیه می‌کند؛ بلکه با حرکتی دوگانه به خود خوانش نیز اعتبار می‌بخشد. گزینش واژهٔ شب از آن رو بسیار مهم جلوه می‌کند که می‌تواند در محور جانشینی به فهرستی از واژگان بینجامد که مهم‌ترین آن‌ها واژهٔ روز است. باید یادآور شد که سوسور[۱۶] اصل بنیادین تفاوت را در زایش معنا و ارزش نشانه بسیار پراهمیت می‌دانست (Normand, 2000 : 74-76). شب در برابر روز جای می‌گیرد. با فرارسیدن شب شهرزاد به زمان مرگ خود نزدیک می‌شود. مفهوم زمان که در عنوان نقش

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

بسزایی ایفا می‌کند در کنار عدد قرار می‌گیرد و به این ترتیب شمارش را در ارتباط با زمان قرار می‌دهد.

با پیدایش شب و نزدیک شدن هراس مرگ‌آلود و دلهرهٔ نیستی، شهرزاد دلهره‌اش را با هستی پیوند می‌زند و کلام پدیدار می‌شود؛ کلامی که در هستی می‌آمیزد، هستی‌ای که زاییده می‌شود و کم‌کم با گذر زمان تمام فضا را پُر می‌کند. این بار هستی با زمان، اگرچه علیه آن، رشد می‌کند. این هستی تا جایی ادامه می‌یابد که همه جا غرق نور می‌شود، روز همه جا را فرامی‌گیرد و شب به روز بدل می‌شود. از بی‌کلامی و نیستی به هستی کلامی پا می‌نهیم و نورش برای مدت‌زمانی، هرچند کوتاه و دلهره‌آفرین، تداوم می‌یابد تا اینکه رفته‌رفته به کورسویی بدل شود و به دم مسیحایی شهرزاد نیاز داشته باشد. این چرخه آن قدر ادامه می‌یابد تا همه جا در نور و هستی فرورود و خورشیدی بی‌فروغ هویدا شود. شهرزاد برای نخستین بار به پرومته‌ای بدل می‌شود که خورشید را از خدایان می‌رباید، بی‌آنکه مانند پرومته ناکام بماند و تنبیه شود. شهرزاد به جرگهٔ خدایان می‌پیوندد تا باز در زمان دیگری به طوطی دیگری بیاموزد چگونه از قفس مرگ بگریزد، همان‌گونه که چنین درسی را به مارسل جوان هم می‌آموزد. درواقع، شهرزاد سکوت را که معرف تاریکی و مرگ است از خود می‌راند. باری شهرزاد به‌سان مکبث خواب را نیز می‌کشد: «[...] هرگز تاکنون قصه‌گویی ندیده‌ام که کلامش به شیرینی و گیرایی کلام تو باشد. اما حال که نزدیک سحر است و خوابم می‌آید، فردا شب داستان بازرگان و عفریت را [...]» (عاملی، ۱۳۸٤: ۱/ ٤٤).

شهرزاد! شاید گزینش این نام نیز بیهوده و بی‌معنا نباشد. برگزیدن شخصیت زن نیز در مقام زایش‌گر، زندگی‌بخش، و هستی‌دهنده درخور توجه است. بیراه نیست اگر به تکواژ «زاد» در واژهٔ «شهرزاد» اشاره کنیم: زادهٔ روایت، خود به خاستگاه شهر قصه و کشور داستان بدل می‌شود. چشم به‌راه شب می‌شود تا با کلام هم‌آغوش شود و کلام بزاید. از این هم‌آغوشی شبانه‌روز زاییده می‌شود. پس شاید نقش و جنسیت شخصیت اصلی داستان که یک زن است، زنی که به راوی یا آفرینندهٔ دنیای داستانی بدل می‌شود، این‌گونه توجیه شود. توان زایشی زن و توان زایشی کلام در هم تنیده می‌شوند.

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

۶. تعلیق زمانی

اگر گفته‌پردازی در ***هزارویک شب*** نقش غالب داشته باشد، آنچه تداوم می‌یابد گفته‌پردازی و درنتیجه شرایط گفته‌پردازی (من ـ اینجا - هم‌اکنون) است که پیوسته خود را تجدید و تمدید می‌کند. به سخن دیگر، این شرایط گفته‌پردازی که زمان، مکان، و فاعلی گذرا و ناپایدار را نشان می‌دهد به عاملی پایدار و جاودانه بدل می‌شود و با گذر زمان، تمام زمان‌ها به زمان حال، یعنی همان زمان گفته‌پردازی، بدل می‌شوند. دیگر هر لحظه چیزی نیست مگر لحظهٔ گفته‌پردازی. امپراتوری کلام و زمان حال بر همه چیز سیطره می‌افکند و گونه‌ای ماشین روایتگری پدیدار می‌شود.

هر حکایتی از روند گفته‌پردازی خود حکایت دارد. هر حکایتی باید این روند را به نمایش بگذارد؛ لذا باید حکایت جدیدی پدیدار شود که در آن این روند به بخشی از گفته بدل شود. هر داستانِ تعریف‌کننده‌ای به داستان تعریف‌شده‌ای بدل می‌شود. مهم این است که روند گفته‌پردازی پیوسته تکرار شود و تداوم یابد. بدین منوال همه چیز گفته‌پردازی می‌شود و زمانِ حالِ گفته‌پردازی به همه جا تسری پیدا می‌کند؛ به‌گونه‌ای که همه زمان حال می‌شود و دیگر گذشته و آینده‌ای وجود ندارد. دیگر نباید در پی خاستگاه حکایت در زمان بود؛ زیرا زمان خاستگاه خود را در حکایت می‌یابد. تمام زمان‌ها به یک زمان بدل می‌شوند، به زمان گفته‌پردازی. جادوی کلامی سبب می‌شود داستان‌هایی با زمان‌های گوناگون و یا به‌عبارتی در عصرهای گوناگون در زمان حال گفته‌پردازی غرق شوند و گفته‌پردازی همه جا را فراگیرد، در خود فروبرد، و برای همیشه در زمان حال نگه دارد و جاودانه سازد. در برابر گذشته و آینده، زمان گفته‌پردازی پیروزِ میدان می‌شود. در ***هزارویک شب*** ساعت همیشه ساعت گفته‌پردازی و حال است، گویی زمان پروازش را به تعلیق درمی‌آورد.

به باور تودوروف، هر یک از شخصیت‌های ***هزارویک شب*** داستانی بالقوه‌اند؛ زیرا پیدایش هر شخصیت جدید حکایت قبلی را متوقف کرده است تا حکایت شخصیت جدید نقل شود (Todorov, 1978: 37). به سخن دیگر، شرایطی فراهم می‌شود تا «من، اینجا، هم‌اکنونِ» او پدیدار شود. از دیدگاه ساختاری، داستان در داستان و روایت در روایت پدیدار می‌شود. روایتی از پسِ روایتی دیگر می‌آید تا به روایت پیشین پایان یا تداوم بخشد، تا توجه خواننده را همواره از داستانی به داستان دیگر و درحقیقت، به روایت اقتدارگرا و همه‌جاحاضر سوق دهد. آنچه

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

تمامی این حکایت‌ها را با وجود شخصیت‌ها، داستان‌ها، و حتی راوی‌های گوناگون به هم پیوند می‌دهد همان کنش گفته‌پردازی است. همهٔ حکایت‌ها با وجود تفاوت در کنش، شخصیت، زمان و مکانْ در من، اینجا، و هم‌اکنونِ روایتیِ یگانه‌ای ـ در روایت شهرزاد و پیش از او در سطحی بیرونی‌تر، در روایت راوی ناشناس آغازین ـ ریشه دارند.

بنابراین، پیدایی هر شخصیت به معنای پیدایش داستانی جدید و تداوم گفته‌پردازی و صحه گذاشتن بر آن است. هر شخصیتی در پی تصاحب کلام است تا زنده بماند. هر کس در اندیشهٔ دزدیدن کلام و زندگی از دیگری است. هر کنشگری به دنبال این است که به گفته‌پرداز بدل شود. روایت در همه جا ریشه دوانده است. هر داستانی بازمی‌ایستد تا داستانی دیگر زاده شود. آنچه مهم می‌شود نه زاده که کنش زایش است؛ زایشی خودمحور و حسود که هر بار حضورش رنگ ببازد با از میان بردن داستانْ دوباره پدیدار می‌شود و توجه خواننده را از داستان به خود جلب می‌کند. به این ترتیب، خلاف نظریهٔ ارتباطات که نقش گفته‌پردازی را به دستیابی به اطلاعات می‌کاهد، نشانه ـ معناشناسی آن را پدیده‌ای بسیار پیچیده به‌شمار می‌آورد که کارکردهای بی‌شمار دیگری نیز دارد (Courtés, 1991: 250).

۷. چرایی گفته‌پردازی و مرگ کلامی

از دیدگاه تودوروف، یکی از جالب‌ترین شب‌های ***هزارویک شب*** شب ششصدودوم است که بورخس هم به آن اشاره می‌کند: شهرزاد داستان خود را برای ملک تعریف می‌کند (Todorov, 1978: 39). ملک همان داستان آغازین را می‌شنود که به دیگر داستان‌ها آفرینش بخشیده است و دوباره خود را زنده نگه می‌دارد. گفتمان ساختاری دوار و بی‌پایان می‌یابد، آغاز و پایانش (ناسازه‌ای دیگر) یکی می‌شوند، و هم‌سخنش برای همیشه از دالی به دال دیگر و از پیشین به پسین و از پسین به پیشین می‌رود. هیچ چیز را یارای آن نیست که دیگر از دنیای روایی رهایی یابد. همه چیز روایت می‌شود و در آن غرق می‌شود. شاید حضور و پیدایش این اندازه از حکایت نشان از آن دارد که داستان این گفتمان چیزی بیش از حکایتِ یک حکایت نیست. هزارتویی از حکایت‌ها که در آن هر حکایتی آینه و بازتابی از خود است. موضوع هر روایتی چیزی نیست مگر خود روایت. حکایتِ حکایتی دیگر شدن موضوع روایتِ روایتی دیگر قرار گرفتن سرنوشت هر حکایتی است. سیر پایان‌ناپذیر روایت را پایانی نیست. جریان و روند

روایت را حد و مرزی نیست. هر شخصیتی بر حکایت کردن پافشاری می‌کند؛ زیرا روایت همان زندگی کردن و زنده ماندن است. هر گاه جان کنشگری به مخاطره می‌افتد، با روایت از مرگ می‌رهد و بخشش را نصیب خود می‌سازد.

اگر روایت معادل زندگی باشد، پس سکوت هم به مرگ تعبیر می‌شود. شاهد این مدعا حکایت‌هایی هستند که در آن گفته‌پردازی نصیب کنشگر داستان نمی‌شود و کنشگرِ توانمندتری او را به وادی مرگ سوق می‌دهد. این ورود به پهنهٔ مرگ با از دست دادن گفته‌پردازی وجه بارز تراژدی‌های راسین است که در آن عنصر تراژدی با خروج شخصیت از صحنهٔ کلامی هم‌ارز می‌شود. خروج شخصیت از داستان که بیشتر با فرمان شخصیتی توانمند انجام می‌شود همان فرمان مرگ است؛ زیرا او از صحنهٔ گفتار، از صحنهٔ گفته‌پردازی بیرون رانده می‌شود و به گسترهٔ مرگ کلامی راه می‌یابد. درواقع، در این متن حکایت ـ زندگی در برابر سکوت ـ مرگ قرار می‌گیرد.

از این رو، گفته‌پردازی زندگی کنشگر را تضمین می‌کند. به این ترتیب، هزارویک شب به هزارویک حکایت و روایت تودرتو بدل می‌شود. آنچه در این همه گفته‌پردازی به‌چشم می‌آید همان نقش مجاب‌کننده و نقش گفت‌وگویی کلام است. در پایانِ هر گفت‌وگویی از مخاطب درخواست می‌شود تا داستانی را تعریف کند و زمانی اجازهٔ تداوم زندگی به او داده می‌شود که کلامش به اندازهٔ کافی و لازم مجاب‌کننده باشد. حکایت ابزاری می‌شود برای قانع کردن مخاطب. نقش مخاطب در تأیید کلام و هویت بخشیدن به آن بسیار مهم می‌شود، به‌گونه‌ای که کلام یا روایت تنها در صورتی هویت می‌یابد که دیگری بر آن مهر تأیید بزند. حضور دیگری که کلام را ارزش‌گذاری کند واجب است. اگر ارزش‌گذاری مثبت باشد، گفته‌پرداز به زندگی‌اش ادامه می‌دهد وگرنه محکوم است به فنا.

۸. ترفند تکرار و تعویق

پاداش گفته‌پردازی که در ***هزارویک شب*** نظر هم‌گفته‌پردازش را جلب کند بخشش است، به‌گونه‌ای که درون‌مایهٔ بخشش و اعطای بخشش به گفته‌پرداز بسیار تکرار می‌شود؛ اما پرسش این است که شهرزاد با تکرار چنین درون‌مایه‌ای چه در سر می‌پروراند؟ هر راوی که بتواند نظر کسی را که بر او برتری دارد و جانش در دستان اوست جلب کند از مرگ می‌رهد و به وادی

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

زندگی برمی‌گردد. وادیِ روایت وادیِ برزخ است، وادیِ میانه، وادی نه مرگ و نه زندگی. شهرزاد خود الگوی این نوع گفته‌پردازی است و در این وادی به‌سر می‌برد. او با آفرینش دنیای جدیدی که از نشانه‌های کلامی شکل گرفته است می‌کوشد تا به‌مدد شگرد تکرار آن را در نگاه مَلِک نه قراردادی و ساختگی بلکه سراسر طبیعی جلوه دهد. شهرزاد دنیای ساختگی‌اش را طبیعی می‌نمایاند تا ارزش‌های آن نیز خود را در جامهٔ ارزش‌هایی طبیعی نشان دهند. به این ترتیب، هم‌سخنش کم‌کم از باورهای خود دست می‌کشد و به این باورها می‌گرود. بنابراین، در حکایت‌هایی که درون‌مایهٔ ثابتی دارند هدف انگارهٔ تکرار با اتکا به عنصری چون عادت، ایجاد جهانی ساختگی بر اساس قراردادها و دلالت‌هایی دل‌بخواهی است؛ جهانی که بر طبیعی جلوه دادن آن اصرار می‌شود (احمدی، ۱۳۸۰: ۲۵٦). شهرزاد تلاش دارد واقعیت را از ورای دنیای متنی به ملک بشناساند و واقعیت را از پیش‌موجود ذهنش اصلاح کند. شهرزاد در پی دست‌کاری و دگرگون کردن واقعیت ذهنی ملک است.

به این ترتیب، به دور از گسترهٔ لانگی و غیرانسانی سوسوری، با گسترهٔ گفتمانی و پارولی باختینی و بنونیستی مواجهیم. فضای انسان گفت‌وگومدار؛ گفته‌پردازی برای رهایی از نیستی و حضور جاودانه در هستی، برای تعویق نیستی و تداوم هستی. اگر به حکایت نیز توجه کنیم، شاهد داستان در داستان می‌شویم؛ نه‌تنها داستان در داستان، بلکه داستان اصلی در داستان خُرد. یعنی حین حرکت از فضای روایت شاهد یک داستان نیستیم. همین که بخواهیم در داستانی درنگ کنیم به داستان دیگری سوق داده شدیم. ***هزارویک شب*** فضای درنگ نیست (ناسازهٔ دیگری میان نبود درنگ و تعلیق شکل می‌گیرد). ***هزارویک شب*** تودرتویی آکنده از آینه است که در آن هر گفته‌ای بازتابی است از گفتهٔ اصلی که همان گفته‌پردازی است. آینه‌هایی که به یک آینه منتهی می‌شوند، آینه‌ای که خود نیز چیزی را جز خود بازنمی‌تاباند. داستان در داستانی که داستانِ داستان‌سرایی است. داستان اصلی همان داستان‌سرایی است که در حرکت دوار این داستان آن را آغاز و پایانی نیست. داستان‌سرایی ازلی و ابدی می‌شود، در زمان غرق می‌شود، زمان را در خود فرومی‌برد، و زمان را در زمان داستان‌سرایی معلق می‌کند.

شخصیت‌ها در ***هزارویک شب*** نقشی میانجی ندارند و در خدمت کنش یا کنشگری دیگر نیستند. به سخن دیگر، شخصیت‌ها کنشگر نیستند و تنها محمل‌اند تا کنشی از طریق آن‌ها

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

انجام شود. بیش از آنکه کنشی را انجام دهند کنشی از طریق آن‌ها رخ می‌دهد و خود را به پیدایی و هستی می‌رساند. گویی در اینجا کلام است که خلاف تصور رایج از انسان ابزاری می‌سازد تا خود را هویدا سازد. کلام است که از انسان بهره می‌گیرد و دیگر در اختیار انسان نیست. پس تنها کنشگری که در این گفتمان حضور پربسامد و پررنگ دارد، همان گفته‌پردازی است که به کنشگر یکه و غالب بدل می‌شود و همه چیز را تحت سیطرهٔ خود قرار می‌دهد. کلام همه جا را دربر می‌گیرد و در هر زمان و مکانی حاضر می‌شود؛ زیرا همواره در نظام گفته‌پردازیِ من ـ اینجا ـ هم‌اکنون هستیم. کلام که ازلی بود، ابدی نیز شد.

۹. کارکرد القائی

پیش‌تر به نقش پراقتدار هم‌سخن و به سخن دیگر، کنش خوانش در ***هزارویک شب*** اشاره شد. در بیشتر موارد گفته‌پردازی به دستور هم‌سخنی خودکامه که در باب مرگ یا زندگی راوی تصمیم می‌گیرد انجام می‌شود. بنابراین، باید بر نقش تأثیرگذار کلام و استفاده از شگردهای لازم برای مجاب کردن گفته‌یاب صحه گذاشت. در بسیاری از متن‌ها تلاش بر این است که ترفند توهم ارجاعی را پررنگ نشان دهند تا خواننده ویژگی کلامی و زبان‌شناختی گفته را به‌فراموشی بسپارد؛ ولی در متن‌های مدرن می‌کوشند تا نه‌تنها این ویژگی فراموش نشود؛ بلکه برجسته شود و متن بازتابِ خود باشد. چنین نوشته‌هایی ـ که بارت از آن‌ها با نام متن‌های نوشتنی[۱۷] (1970: 17) یاد می‌کند ـ ویژگی متنی و زبانی متن را پنهان نمی‌سازند. از مخاطب خود انتظار دارند ویژگی هنری و زبانی‌شان را دریابد و از این‌همانی با آن‌ها بپرهیزد (Jouve, 1998: 83).

خلاف تودوروف که به انسان ـ داستان در ***هزارویک شب*** اشاره می‌کند، می‌توان از انسان ـ روایت یا انسان ـ راوی سخن گفت؛ زیرا دیگر نه خود شخص، نه رویداد و کنش، بلکه کنشی که زایشگر هر دوی آن‌هاست، اهمیت دارد. نه اینکه دو عامل دیگر در گفتمان نقشی ندارند؛ بلکه منظور این است که گفته‌پردازی نقشی غالب دارد. گوش بسپاریم به یاکوبسن که بر اهمیت نقش عامل یا عنصر غالب صحه می‌گذارد: «می‌توان عنصر غالب را همچون عنصر کانونی اثر هنری تعریف کرد: این عنصر دیگر عناصر را هدایت و تعیین کرده و آن‌ها را تغییر می‌دهد. چنین عنصری ضامن انسجام ساختار اثر است» (Jakobson, 1977: 77). اگرچه یاکوبسن از مفهوم

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

عنصر غالب در کارکردهای زبان بهره برد، می‌توان نظر او را در پهنهٔ داستان نیز صحیح دانست. افزون بر این، او بر این باور بود که در فرگشت هر صورت شعری عناصر پیشین همیشه جای خود را به عناصر نوظهور نمی‌دهند؛ بلکه فرگشت نشان از انتقال نقش غالب به عناصری دیگر دارد. عنصر غالب نقشی بسیار مهم در دریافت[۱۸] و خوانش[۱۹] متن هم ایفا می‌کند؛ زیرا متن نوع دریافت خود را تعیین می‌کند.

کنش خوانش افزون بر تأمین احساس لذت در خواننده او را وامی‌دارد تا به تعریفی جدید از خود دست بزند. خوانش رویدادی است که بر دنیای برون‌متنی نیز تأثیر می‌گذارد. پیوند خواننده با متن به برون‌متن نیز رخنه می‌کند. مارت روبر[۲۰] در ***رمان خاستگاه‌ها و خاستگاه‌های رمان*** پرسشی بنیادین مطرح می‌کند: اگر پیوندهای میان رمان و واقعیت تنها در سطح متنی باقی می‌ماند، پس چگونه ***ورتر*** گوته در نوجوانان زمانهٔ خود موجی از خودکشی به‌راه انداخته است؟ همچنین او از خود می‌پرسد چگونه ***جنایات و مکافات*** یک جوان روس را برانگیخته است تا در دنیای واقعی مرتکب همان جرم‌های راسکولنیکف شود؟ (Robert, 1972: 71). ژوو[۲۱] پاسخ این پرسش‌ها را نزد پاول[۲۲] می‌یابد: موجودات خیالی هم به واقعیت و هم به ناواقعیت ارجاع می‌دهند. درواقع، باید گفت که موجودات خیالی به یاری واقعیت به ناواقعیت ارجاع می‌دهند (Jouve, 1998: 200). از این پس، چگونه می‌توان به متن مستقل از برون‌متن اندیشید؟

بنابراین، موجودات داستانی بر رفتار فرد تأثیر می‌گذارند. بارت به‌گونه‌ای بی‌بدیل در ***ساد، فوریه، لویولا*** از تأثیر متن بر خواننده‌اش سخن می‌گوید:

> گاهی لذت متن تأثیر عمیق‌تری بر جای می‌گذارد (و تنها در چنین شرایطی می‌توان گفت که یک متن وجود دارد): هنگامی که متن «ادبی» (کتاب) بخشی از زندگی‌مان شود، زمانی که نوشتاری دیگر (نوشتار دیگری) بتواند قطعه‌هایی از زندگی روزمره‌مان را به‌رشتهٔ تحریر درآورد، کوتاه اینکه هرگاه هم‌زیستی ایجاد شود (Barthes, 1971: 12).

زیستن با شخصیت داستانی همسانی کنش‌های خواننده با کنش‌های او نیست؛ بلکه به این معنی است که خواننده اندیشه‌ها و جهان‌بینی شخصیت را در زندگی واقعی‌اش وام بگیرد. گاه از ترفندهای رمان این است که هر گاه هنجاری در دنیای برون‌متنی مورد تهدید قرار می‌گیرد، متن ادبی می‌کوشد تا به یاری استراتژی «جبران» نارسایی‌ها و کاستی‌های برون‌متن را جبران

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

کند (Jouve, 1998: 209).

شهرزاد از این شیوه بهره می‌برد تا خشونت موجود در دنیای ملک را با بخشش و دادن زندگی در دنیای روایت‌شده جبران کند. درواقع، این یکی از ترفندهای لازم برای یکدل و قانع کردن هم‌سخن با خود است. یکی از شگردهای رمان برای جلب خواننده و زنده نشان دادن شخصیت‌ها این است که تمامی نشانه‌های حضور گفته‌پرداز از متن زدوده شوند تا نشانی از شرایط گفته‌پردازی در آن نمایان نباشد و توجه مخاطب با فراموش کردن حضور راوی به شخصیت‌ها جلب شود. می‌توان گفت که شهرزاد نیز هر بار با سپردن گفته‌پردازی به گفته‌پردازی دیگر چنین شگردی در پیش می‌گیرد. نیت شهرزاد این است که برای رهایی از مرگ و جلب توجه ملک برای همیشه، به‌یاری گفته‌پردازی، ملک را با سامانهٔ ارزشی خود همراه سازد. از این روست که می‌توان گفت کارکرد القائیِ گفته‌پردازی بر کارکرد شناختی آن برتری می‌یابد.

بدل شدن به دیگری، هرچند برای مدت زمانی کوتاه، گونه‌ای عدم تعادل در خواننده ایجاد می‌کند. برخی چنین تجربه‌ای را با جنون یکی می‌دانند. بارت در ***قطعات یک گفتمان عاشقانه*** می‌گوید که «به مدت صد سال، معروف است که جنون (ادبی) را این‌گونه تعریف می‌کنند: "من دیگری است: جنون تجربهٔ از دست دادن خود است"» (Barthes, 1977: 142). ژوو نیز در کتاب ***خوانش*** یادآور می‌شود که هنگام خواندن کتاب سازوکارهای دفاعی تعلیق می‌شوند و دیگری در من راه می‌یابد (Jouve, 1993 : 11).

به‌راستی تمام تلاش شهرزادِ گفته‌پرداز از همان ابتدا متوجه این امر است که سامانهٔ فکری و عقیدتی جدیدی را به هم‌گفته‌پردازش القا کند. رسیدن به این نیت آسان نیست؛ زیرا نخست باید سامانهٔ فکری پیشین ملک متزلزل شود و از بین برود. شکی نیست که در این میان گفته‌پردازی با تولید و تکرار گفته‌هایی که درون‌مایهٔ مشابهی دارند نقش کلیدی ایفا می‌کند. ورای کارکرد شناختی گفته‌پردازی ـ که در این گفتمان کنشی فرعی است ـ کانون توجه گفته‌پرداز، کنش گفته‌پردازی، و محصول آن هم‌گفته‌پرداز است که باید در تماس و تعامل با دیگری، شاید حتی به‌گونه‌ای ناخواسته و ناخودآگاه، در نهایت به بازبینی خود دست زند و سامانهٔ فکری و عقیدتی جدید و متفاوتی را در خود ایجاد کند. این فرایند تنها به یمن یک کنش صورت می‌پذیرد؛ کنشی که شهرزاد از همان ابتدا با آن آشنا بود: گفته‌پردازی. کنشی که هرگز تا زمان رسیدن گفته‌پرداز به نیتش از حرکت بازنمی‌ایستد.

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

۱۰. نتیجه‌گیری

کنش گفته‌پردازی چنان سیطرهٔ خود را در ***هزارویک شب*** گسترانیده است که هر گونه بررسی این متن نمی‌تواند از این بُعد گفتمان چشم‌پوشی کند؛ زیرا گفته پیوسته به خاستگاه خود ارجاع می‌دهد و آشکارا آن را به‌رخ می‌کشد. این کنش از این رو اهمیت دارد که در پیوندی مستقیم و تنگاتنگ با هستی قرار می‌گیرد، به‌گونه‌ای که تداوم زندگی گفته‌پردازها در گرو این فعالیت کلامی است. به سخن دیگر، بی‌بهرگی از حق آفرینش کلامی همان دور افتادن از گسترهٔ زندگی و در پهنهٔ نیستی ماندن است.

این نوشته نشان داد که رد عناصر تشکیل‌دهندهٔ این کنش هستی‌بخش نقشی پررنگ و حضوری پربسامد در گفته دارند؛ به‌گونه‌ای که شکل‌گیری گفته و ارجاع به شرایط تولید آن یکی از درون‌مایه‌های اصلی ***هزارویک شب*** است. افزون بر زمان حالِ گفته‌پردازی ـ که تمام زمان‌ها را در خود فرومی‌برد، به حالت تعلیق درمی‌آورد، و به گذر زمان نیز به‌نوعی پایان می‌بخشد تا به جاودانگی زندگی اعطا کند ـ حضور گفته‌پرداز و هم‌گفته‌پرداز نیز بسیار مهم‌اند و نقشی کلیدی ایفا می‌کنند.

کنشگر نخست از این رو در کانون توجه قرار دارد که علاوه‌بر گفته‌پردازی و پافشاری بر تداوم آن، به‌ویژه در پیشگویهٔ هر حکایت، تنها به گفته‌پردازی همچون فعالیتی شناختی و به زبان چون ابزاری برای انتقال پیام نمی‌نگرد و بیشتر آن را متوجه قطب هم‌سخن آن می‌کند تا کارکرد القائیِ گفته را چیره سازد؛ زیرا این هم‌گفته‌پرداز است که می‌بایست نسبت به ارزش‌گذاری کلام و تأیید آن مبادرت ورزد تا گفته‌پرداز همچنان بتواند در عرصهٔ کلامی که در حقیقت همان پهنهٔ زندگی است به فعالیت خود ادامه دهد.

و اما پیرامون کنشگر دوم ـ که حضور تأثیرگذارش نقش ایجابی کلام و به‌ویژه کنش خوانش را هویدا می‌سازد ـ باید گفت که او آرام آرام از وادی غالب به وادی مغلوب رانده می‌شود و کلامْ او را در تار و پود خود به دام می‌اندازد. درواقع، کانون توجه گفته‌پردازی، گفته، و گفته‌پرداز این عنصر حیاتی است؛ زیرا تداوم زندگیِ همه چیز در گرو مهر تأیید اوست. عناصر دیگر برای نیل به این هدف، گذار از این مرحله، و در نهایت بی‌نیازی از آن به درک این مهم می‌رسند که نیاز به تأیید دائمی این عنصر دارند. رسیدن به چنین هدفی ممکن نیست مگر اینکه تمامی عناصر دست به دست هم دهند تا برای همیشه دیدگاه و جهان‌بینی هم‌گفته‌پرداز را

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

دگرگون سازند. ***هزارویک شب*** حکایتِ حکایت کردن‌ها، حکایتِ کنشی القائی و ساختارشکنانه است برای تلقین ارزش‌هایی جدید به گفته‌یابی که در پایان با کنش گفته‌پردازی همرنگ می‌شود و به رنگ حضور درمی‌آید.

۱۱.پی‌نوشت‌ها

1. énonciation
2. énoncé
3. illusion référentielle
4. parole
5. énonciataire
6. co-énonciateur
7. débrayage
8. embrayage
9. immanent

۱۰. یک بند از این پژوهش، به‌اختصار، به کارکرد گفتمان در ***هزارویک شب*** اشاره می‌کند (۱۳۹٤: ۱۱۸).

11. narrateur
12. narrataire
13. activité cognitive
14. extratextuel
15. incipit
16. Saussure
17. scriptible
18. réception
19. lecture
20. Marthe Robert
21. Jouve
22. Thomas Pavel

۱۲. منابع

- احمدی، بابک (۱۳۸۰). ***ساختار و تأویل متن***. تهران: مرکز.
- پروست، مارسل (۱۳۸٦). ***در جستجوی زمان ازدست‌رفته***. ج ۷. ترجمهٔ مهدی سحابی. تهران: مرکز.
- جلالی طحان، زهرا و شهلا خلیل‌اللهی (۱۳۹۵). «نشانه‌معناشناسی زاویه‌های دید در داستان ***صلح*** بر اساس نظریهٔ ژاک فونتنی». ***جستارهای زبانی***. ش ۱ (پیاپی ۲۹). د ۷. صص ۱-

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

.۱۷

- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۱). ***مبانی معناشناسی نوین***. تهران: سمت.
- ---------- (۱۳۸۸). «از نشانه‌شناسی ساختگرا تا نشانه ـ معناشناسی گفتمانی». ***فصلنامهٔ تخصصی نقد ادبی***. س ۲. ش ۸. صص ۳۳-۵۲.
- ---------- (۱۳۸۹). ***تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناختی گفتمان***. تهران: سمت.
- ---------- (۱۳۹٤). «مقاومت، ممارست، و مماشات گفتمانی: قلمروهای گفتمان و کارکردهای نشانه ـ معناشناختی آن». ***مجلهٔ جامعه‌شناسی ایران***. ش ۱. د ۱٦. صص ۱۱۰-۱۲۸.
- عاملی، حمید (۱۳۸٤). ***هزارویک شب***. ج ۱. تهران: طرح آینده.

References:

- Ablali, D. (2003). *The Semiotics of The Text: from Discontinuous to Continuous*. Paris: L'Harmattan. [In French].
- ----------. (2013). "Malaise in The Borders. in: Normand, Claudine et Estanislao Sofia". *Theoretical Spaces of Language. Fuzzy Parallels*. Bruxelles: Académia. p. 301-313. [In French].
- Ahmadi, B. (2006). *The Text-Structure and Textual Interpretation*. 8th edition. Tehran: Markaz. [In Persian].
- Ameli, H. (2005). *One Thousand and One Nights*. Tehran: Tarh Ayandeh. [In Persian].
- Barthes, R. (1970). *S/ Z*. Paris: Seuil. [In French].
- ---------- (1971). *Sade, Fourrier, Loyola*. Paris: Seuil. [In French].
- ---------- (1977). *A Lover's Discourse: Fragments*. Paris: Seuil. [In French].
- ---------- (1984). *The Rustle of Language*. Paris: Seuil. [In French].
- Benveniste, E. (1974). *Problems in General Linguistics, II*. Paris: Gallimard. [In French].
- Bertrand, D. (1999). To *speak in order to Convince*. Paris: Gallimard. [In French].

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

- ---------- (2000). *Accurate Literary Semiotics*. Paris: Nathan. [In French].
- Courtés, J. (1991). *Semiotic Discourse Analysis. from Statement to Enunciation.* Paris: Hachette. [In French].
- ---------- (2003). *The Semiotics of Language*. Paris: Nathan. [In French].
- Dortier, J.-F. (2010). *Language. Introduction to Language Sciences*. Paris: Sciences Humaines. [In French].
- Jakobson, R. (1977). *Eight Questions of Poetics*. Paris: Seuil. [In French].
- Jalali Tahan, Z. & Sh. Khalilollahi, (2016), "Semiotic Point of View in the Story "Peace" According to Jacques Fontanille". *Language Related Research*. Vol. 7. No. 1 (29). Pp. 1-17. [In Persian].
- Jouve, V. (1993). *Reading*. Paris: Hachette. [In French].
- ---------- (1998). *The Effect Character in the Novel*. Paris: PUF. [In French].
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1999). *The Enunciation of sSubjectivity in Language*. Paris: Armand Colin. [In French].
- Maingueneau, D. (1991). *Discourse Analysis*. Paris: Hachette. [In French].
- ---------- (1993). *The Context of the Literary Work. Enunciation, Writer, Society*. Paris: DUNOD. [In French].
- ---------- (1994). *The Enunciation in French Linguistics*. Paris: Hachette. [In French].
- Normand, C. (2000). *Saussure*. Paris: Les Belles Lettres. [In French].
- Proust, M. (2007). *In Search of Lost Time*. Mehdi Sahabi. 7th volume. 4th edition. Tehran: Markaz. [In Persian].
- Robert, M. (1972). *Origines of the Novel.* Paris: Grasset. [In French].
- Shairi, H. R. (2002). *The Fundamentals of New Semiotic*. Tehran: SAMT. [In Persian].
- ---------- (2010). "From structural semiology to discourse semiotic". *Literary Criticism*. Vol. 2. No. 8 (2). Pp. 33-52. [In Persian].

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

- ---------- (2010). *Semiotic Analysis of Discourse*. 2nd edition. Tehran: SAMT. [In Persian].
- ---------- (2014). "Discourse resistance, insistence, and appeasement: The frontiers of discourse and its semiotic functions". *Journal of Iranian Sociological Association*. No. 1 (16). Pp. 110-128. [In Persian].
- Todorov, T. (1978). *The Poetics of Prose*. Paris: Seuil. [In French].
- ---------- (1981). *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*. Paris: Seuil. [In French].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی