



Analysis of the Discourse System in *Jamshid and Khorshid*

Fatemeh Bayatfar ¹ | Najmeh Shobeiri ^{2*}

1. Ph.D. graduate in persian language and literatura, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Department of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. E-mail: fbayatfar2022@nebrija.es
2. Corresponding Author, Associate Professor, Department of Spanish Language, Faculty of Foreign Languages and literature, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: nshobeiri@ut.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received: 01/08/2024

Received in revised form:
15/10/2024

Accepted: 16/10/2024

Keywords:

Jamshid and Khorshid,
The Discourse System,
Lyric Narrative,
Greimas.

ABSTRACT

The emotional intensity of the actors in most lyrical narratives, combined with specific inductive, prescriptive, and event-driven processes, generates a tense and atmospheric space within these workThe outcome is the emotional, sensory, and tense presence of the subject in response to a perceived deficiency. One method to understand the meaning of such works is to analyze them through the study of discursive systems, including Greimas' semiotic-semantic framework, which offers an appropriate approach for examining the mechanisms of meaning production within sensory-perceptual, cognitive, and aesthetic discursive systems. This article analyzes the "discursive systems" of the narrative *Jamshid and Khorshid*, an example of lyrical storytelling, to examine the process of linguistic production through the transformation of the main character, *Jamshid*. Initially a passive actor, *Jamshid* recognizes a deficiency in his life and evolves into an active participant influenced by a sensory perception of the world. His sensory-perceptual experience, triggered by a dream, leads him into a new discursive realm. *Jamshid*'s intertwined presence with the external world creates an atmospheric space within the narrative, which facilitates the lyrical quality of the work and reflects his inner state. The result of this atmosphere is an aesthetic perception in which *Jamshid*'s sensory identification with the world's sensations is illustrated through techniques such as parallelism, figures of speech, ambiguity, simile, and poetic etiology.

Cite this article: Bayatfar, F., Shobeiri, N. (2025). Analysis of the Discourse System in the *Jamshid and Khorshid*. *Research of Literary Texts in Iraqi Career*, 6 (3), 1-18.



© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: <https://doi.org/10.22126/ltip.2024.10938.1281>



Extended Abstract

Introduction:

A.J. Greimas's semiotic theory of discourse is a fundamental framework for analyzing the semantic structures of discourse. By emphasizing the complexities of meaning and its formation, this theory helps to understand the processes involved in producing and interpreting meaning within various texts. In this approach, discourse is defined as a network of signs that plays a key role in shaping meanings and the relationships between them. Thus, Greimas's framework not only facilitates the analysis of narrative structures but also provides a means to explore the emotional and aesthetic dimensions of a text.

Materials and Methods:

The lyrical narrative of *Jamshid and Khorshid* and Theoretical Framework *Jamshid and Khorshid* stands as one of the rich and influential works in Persian literature. This poem explores themes such as love, power, and human conflict, all of which unfold through the interactions and challenges faced by its characters.

Greimas's theory, with its capacity to analyze the Actantial, Shavashi, and Tensive discourses within this poem, provides significant insights into uncovering the various semantic layers of the work. The Actantial discourse focuses on the interactions and relationships among the actors, revealing the fundamental narrative structures of the story. Meanwhile, the Shavashi discourse addresses the characters' sensory and emotional experiences, examining how these experiences influence the audience's perception and understanding. The Tensive discourse, in turn, explores moments of crisis and emotional fluctuations, illustrating how these tensions impact the story's progression. In this article, this theoretical framework is employed to conduct a deeper analysis of *Jamshid and Khorshid*, aiming to explore the semantic and narrative connections of the work in a more comprehensive manner.

Results and Discussion:

Analyzing *Jamshid and Khorshid* through Greimas's theory offers a more nuanced and thorough understanding of the poem's semantic layers. This theory allows for a more holistic view that goes beyond the straightforward narrative, addressing the relationships among story elements, emotional tensions, Shavashi experiences, and even the poem's stylistic features. Through this multidimensional perspective, readers gain a more comprehensive understanding of the romantic epic.

In this study, each of Greimas's four discourses is examined within *Jamshid and Khorshid*, with a focus on illuminating the specific semantic and narrative elements embedded within the work.

1. Actantial Discourse

In the actantial discourse analyzes the relationships and interactions among the characters, emphasizing their significance in the development of both the story and its characters. The main characters, *Jamshid* and *Khorshid*, pursue different goals and aspirations. *Jamshid* seeks love and

unity with Khorshid, encountering numerous challenges along the way, while Khorshid embarks on a journey in search of truth and meaning. The emotional interactions and dialogues between them reveal the depth of their feelings and the underlying tensions, which contribute to the story's progression. Obstacles and challenges also play a crucial role in the Actantial discourse, as each barrier has the potential to derail the characters from their objectives and affect their relationships. Jamshid faces romantic rivals and societal pressures that threaten to divert him from his path. These challenges create internal conflicts for the characters, shaping not only their personal journeys but also the progression of the storyline. Ultimately, the Actantial discourse allows readers to engage with the emotional and semantic complexities of the story on a deeper level.

2. Shaveshi Discourse

The Shaveshi discourse centers on the characters' sensory experiences and their direct connections with the outer world. In this romantic epic, sensory experiences and visual and auditory descriptions significantly shape *Jamshid and Khorshid's* perceptions of each other and their surroundings. This discourse is portrayed through symbolic and sensory imagery, such as aesthetic descriptions of nature and the love between *Jamshid and Khorshid*. Here, the significance of sensory desires and emotions within the narrative is examined, demonstrating how these experiences create meaning and enhance the emotional resonance. Additionally, this section highlights the role of the Shaveshi discourse in conveying the deeper meaning of love, passion, and the protagonist's perception of beauty, grandeur, nature, and the beloved.

3. Tensive Discourse

The Tensive discourse within this lyrical narrative examines moments of tension, crisis, and transformation in the experiences of *Jamshid and Khorshid*. This discourse relates to the concept of oscillations between opposing poles, such as proximity and distance or calm and anxiety. Here, critical moments like those in which *Jamshid and Khorshid* encounter serious threats or obstacles that challenge their romantic journey are analyzed. This discourse provides an in-depth examination of pivotal emotional moments, sensory fluctuations, and the psychological states of the characters, revealing how these oscillations contribute to the poem's implicit meaning and deepen the relationship between the characters.

Conclusion:

This article, drawing on Greimas's discursive theory, delves deeply into the narrative, demonstrating how each element of Greimas's theory uniquely contributes to explaining the semantic and narrative components of the story. Through its Shaveshi-perceptual and rhetorical discourse, the narrative creates a tense Shaveshi atmosphere that not only advances the plot but also enhances the lyrical and aesthetic layers of the work. In this story, the actional discourse outlines Jamshid's actions and interactions, which, inspired by a dream, ultimately lead to a profound belief. The shaveshi discourse reflects Jamshid's emotional states and sensory experiences, guiding him through a journey filled with mystery and tension. Meanwhile, the tensive discourse reveals Jamshid's psychological fluctuations and emotional complexities during his encounters with characters such as Khorshid and the King of Rome. This analytical approach allows the reader to unravel the multiple layers of this lyrical narrative and grasp its profound aesthetic meaning, which arises from Jamshid's interactions with the surrounding world and resonates through the emotional moments that define the narrative.



بررسی نظام‌های گفتمانی در منظومه جمشید و خورشید

فاطمه بیات فر^۱ | نجمه شبیری^{۲*}

۱. دانش آموخته دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجه، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران. رایانامه: Fbayatfar1@nebrija.es
۲. نویسنده مسئول، دانشیار، گروه زبان اسپانیایی، دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: njshobeiri81@gmail.com

چکیده

اطلاعات مقاله

هیجان عاطفی کنش‌گران اغلب منظومه‌های غنایی به همراه برخی فرایندهای القایی، تجویزی و رخدادی، فضایی تنشی و شوشی در آن‌ها به وجود می‌آورد که برآیند آن، حضور حسی-عاطفی و تنشی سوژه در پی یک نقصان است. از جمله روش‌های فهم معنای این‌گونه آثار، واکاوی آن‌ها از طریق تحلیل نظام‌های گفتمانی از جمله نظام نشانه‌معناشناسی گرماس است که بستری مناسب برای بررسی سازوکارهای تولید معنا در نظام‌های گفتمانی حسی-ادراکی، شناختی و زیباشناختی را فراهم می‌کند. این مقاله با تحلیل نظام‌های گفتمانی منظومه جمشید و خورشید به عنوان نمونه‌ای از منظومه‌های غنایی، فرایند تولیدات زبانی در گذر شخصیت اصلی (جمشید) از یک کنش‌گر صرف پس از درک نقصانی در زندگی و تبدیل او به کنش‌گری تحت‌تأثیر ادراک حسی از دنیا را بررسی می‌کند. دریافت حسی-ادراکی جمشید پس از خوابی که می‌بیند او را وارد عرصه گفتمانی جدیدی می‌کند. حضور درهم‌آمیخته جمشید با دنیای بیرون فضایی شوشی در اثر به وجود می‌آورد که زمینه غنایی کردن اثر و ارجاع به حالت درونی جمشید را فراهم می‌کند. حاصل این فضا، دریافتی زیباشناختی است که در آن همانندسازی حسی از جمشید با حسی از دنیا با کمک صنعت توازی، استخدام، ایهام، تشبیه و حسن تعلیل نشان داده شده است.

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۵/۱۱

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۷/۲۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۲۵

واژه‌های کلیدی:

جمشید و خورشید،
نظام گفتمانی،
گرماس،
ادبیات غنایی.

استناد: بیات فر، فاطمه؛ شبیری، نجمه (۱۴۰۴). بررسی نظام‌های گفتمانی در منظومه جمشید و خورشید. پژوهشنامه متون ادبی دوره عراقی، ۶ (۳)، ۱-۱۸.

ناشر: دانشگاه رازی



© نویسنده‌گان.

DOI: <https://doi.org/10.22126/ltip.2024.10938.1281>

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

علم نشانه‌شناسی^۱ به بررسی، شناخت و تحلیل نشانه‌ها می‌پردازد. مطالعات جدی در این عرصه با آرای فردینان دوسوسور^۲ (زبان‌شناسی سوئیسی) آغاز شد. براساس اندیشه سوسوری معنا از طریق تقابل به دست می‌آید. این چیزی است که از آن با عنوان نشانه‌شناسی ساختگرا یاد می‌شود و ویژگی بارز آن این است که در آن معنا از پیش تثبیت شده است. در ادامه راه این مکتب، چالز پیرس (فیلسوف آمریکایی) توجه را از نشانه به فرایند تولید نشانه می‌برد. از جمله دیگر نظریه‌پردازان این عرصه در قرن بیستم می‌توان از آلژیرداس گرماس^۳ (معناشناس لیتوانی تبار فرانسوی) نام برد که در نظام نشانه‌معناشناسی مطرح شده از سوی او تمرکز اصلی بر ژرف‌ساخت‌ها و ارتباط عناصر بوده است؛ از این رو مخاطب دیگر کاشف معنای از پیش تثبیت شده نیست و تولید و تفسیر معنا به واسطه سیالیت متن، نامعین و نامحدود به شمار می‌رود. (دینه سن، ۴؛ ۱۳۸۹: ۱۲)

همان‌گونه که اشاره شد، پایه آرای نظریه‌پردازان نشانه‌شناسی بر تقابل‌های دوتایی استوار است. «در الگوی سوسوری نشانه یک کل است که از اتصال دال مدلول نتیجه می‌شود. رابطه بین دال و مدلول دلالت نام دارد.» (چندلر، ۵؛ ۱۳۹۴: ۴۳) یلمسلف نظریه پلان‌های زبانی را جایگزین نشانه کرد و به جای دال و مدلول بر کاربرد صورت و محتوا تأکید داشت. وی به نوعی نظریه سوسور در مورد نشانه را تکمیل کرد. سپس پیرس^۶ (فیلسوف^۷ و زبان‌شناس^۸) زاویه دید انسانی را - که سوسور به آن توجهی نداشت - وارد نظام نشانه‌ای خود کرد. در نظر او نشانه همواره چیزی را برای کسی باز نمود می‌کند و مدلول با توجه به زاویه دید انسان‌های مختلف بی‌نهایت می‌شود؛ به عبارتی یک دال، مدلول‌های متعدد و متکثر می‌یابد. چارلز موریس^۹ نیز نشانه‌شناسی را به سه جنبه نحوی، معنایی و عملی بخش کرد و دیگر نشانه‌شناسان ساختارگرا راه سوسور، پیرس و همراهان آنان را ادامه دادند و کم‌کم این علم را در سایر

1. Semiotics
2. Ferdinand de Saussure
3. Algirdas Julius Greimas
4. Dineh Sen
5. Chandler
6. Peirce
7. philosopher
8. linguist
9. Charles Morris

علوم به کار گرفتند و این‌گونه سیر مطالعات نشانه‌شناسی به سمت هرمنوتیک و تأویل متن سوق پیدا کرد.

در ادامهٔ راه آن‌ها، نشانه‌شناسان پساساختگرا، مطالعات زبانی خود را به حیطة «در زمانی» نیز وارد کردند. رولان بارت یکی از نظریه‌پردازان مطرح نشانه‌شناسی پساساختگرا، با نوشتن مقالهٔ «مرگ مولف» (۱۹۶۸) بیان داشت که «مخاطب می‌تواند با تفسیر خود، معنایی برای یک نشانه بیافریند و در واقع دال و نشانه‌های جدید خلق کند. از این رو بسته به زاویهٔ دید و موضعی که سوژه با دنیای اطراف دارد معنایی خلق می‌شود.» (فونتنی، ۱۳۹۱: ۱۸)

در رویکرد نشانه‌معناشناسی نیز جریان تولید معنا براساس کارکردهای موقعیتی گفتمان شکل می‌گیرد. «نشانه‌معناشناسان با بررسی ارتباط بین ساختارهای جزئی و کلی متن، از جمله فرم‌های روایی، عاطفی، گفتمانی و حتی تجربهٔ حسی و احساسی مدار، سازوکار شکل‌گیری و تولید معنا را در متون بررسی می‌کنند.» (همان: ۱۹)

گرماس نیز در مطالعات نشانه‌معناشناسی خود معنا را حاصل رابطهٔ «درون-نشانه» و «برون-نشانه» می‌داند. همان‌طور که شعیری در مقالهٔ «از نشانه‌شناسی ساختگرا تا نشانه-معناشناسی گفتمانی» اشاره می‌کند در نظریهٔ گرماس علاوه بر سوژه، ابژه هم این قابلیت را دارد که همزمان به درون-نشانه یا برون-نشانه تعلق داشته باشد. در حقیقت کارکرد گفتمانی زبان هم براساس همین بازی پیوسته بین زبان و کنش زبانی استوار شده است. نکتهٔ مهم در بحث نشانه‌معناشناسی این است که ما هر بار که از زاویه دید و موضعی با جهان پیرامون ارتباط برقرار می‌کنیم، در حقیقت به بازی زبان و کنش زبانی می‌پردازیم.» (۱۳۸۸: ۴۳)

این مروری بر سیر نشانه‌شناسی ساختگرا به سمت نشانه‌معناشناسی بود. در این سیر، رفته‌رفته معنا تحت تأثیر گفتمان، جریانی است سیال یافته که در آن تعامل دو گونهٔ شناختی و عاطفی در تولید معنا نقش آفرین هستند.

۱-۲. بیان مسئله و پرسش‌های پژوهش

تاکنون کتاب‌ها و مقالاتی چند در خصوص پیشینه و ویژگی‌های زبان غنایی نوشته شده است؛ از جمله کتاب‌های مقایسه زبان حماسی و غنایی با تکیه بر خسرو و شیرین و اسکندرنامه نظامی زهرا پارساپور (۱۳۸۳)، یکصد منظومه عاشقانه حسن ذوالفقاری (۱۳۹۹)، چشم‌اندازی بر ادبیات غنایی ایران

محمدحسین خان محمدی (۱۴۰۰) و مقالات «وجه در برابر گونه» قدرت قاسم پور (۱۳۸۹)، «نقد و بررسی نظریه ادبیات غنایی در ایران با تکیه بر ادبیات پیش از اسلام» امید ذاکری کیش (۱۳۹۵) و ... اما هنوز تعریفی جامع از این ژانر ارائه نشده و هم‌چنان نیاز به تحقیق در این حوزه احساس می‌شود. بی‌شک بررسی منظومه‌ها و آثار غنایی از منظر نظریه‌های جدید می‌تواند چون گام‌های کوچک و پیوسته به سوی ارائه تعریفی واضح و دقیق‌تر راهنما باشد. در این مقاله منظومه جمشید و خورشید به عنوان نمونه‌ای از منظومه‌های غنایی براساس نظریه «نظام گفتمان» بررسی و سعی می‌شود خوانشی جدید از آن ارائه و از گذر آن به این پرسش‌ها پاسخ داده شود:

۱. نظام گفتمانی چگونه زمینه را برای غنایی کردن اثر فراهم می‌کند؟

۲. تولید معنا در بافت گفتمانی چگونه با وضعیت احساسی و عاطفی پیوند می‌خورد؟

۳. جذابیت روایی در بافت گفتمان این منظومه بیش‌تر در کدام نظام (کنشی، شوشی، تنشی) مجال

بروز پیدا می‌کند؟

۱-۳. پیشینه پژوهش

در بحث روایت‌شناسی، نظریه‌ها و آثار افرادی مانند ولادیمیر پراپ^۱، رولان بارت^۲، تودروف^۳، مارسل موس^۴، و در باب نظام‌های گفتمانی نیز نظریه‌ها و کتاب‌های کسانی مانند گرماس، فونتنی و دیگر نظریه‌پردازان به وسیله استادان و مترجمان به فارسی معرفی شده و راه را برای تحلیل متون از این دیدگاه‌ها هموار کرده است. هم‌چنین نقد و تحلیل‌هایی از این منظر بر آثار ادبی نوشته شده که به دلیل تعداد زیادشان از نام بردن آن‌ها پرهیز می‌شود. منظومه‌های غنایی نیز از منظر روایت‌شناسی و نشانه‌شناسی مورد توجه پژوهشگران بوده است؛ ولی از منظر نشانه‌معناشناسی تاکنون به منظومه جمشید و خورشید پرداخته نشده است. درباره خود اثر جمشید و خورشید مقالات چاپ شده در نشانه‌شناسی به قرار ذیل است:

«جمشید در گذر از فردانیت» (۱۳۹۱): در این مقاله غلامحسین شریفی ولدانی و محبوبه اظهري به

واکاوی کهن‌الگوی فردانیت با تکیه بر شخصیت جمشید پرداخته و کهن‌الگوهای «پیردانا»،

«مادرنیکوکار»، «دریا» و .. را بررسی کرده‌اند.

1. Vladimir Propp
2. Roland Barthes
3. Todorov
4. Marcel Mauss

«بازخوانش بینامتنی منظومه جمشید و خورشید سلمان ساوجی از منظر تاریخ‌گرایی نو» (۱۳۹۳): قاسم زاده و همکاران با ردگیری نشانه‌های درون‌متنی و برون‌متنی سعی در اثبات جنبه عرفانی این منظومه داشته‌اند.

«بازتاب اندیشه صوفیانه در داستان جمشید و خورشید» (۱۳۹۴): سید مرتضی میرهاشمی با ذکر شواهد گوناگون از متن، تأثیرپذیری سلمان ساوجی از اندیشه‌های صوفیانه در این اثر را ارائه می‌دهد. «دراسة تطبیقیة لعناصر الرومانس فی ویس ورامین، گل و نوروز، و جمشید و خورشید» (۱۳۹۵): زهرا دری عناصر غنایی سه منظومه مذکور را به صورت تطبیقی ذکر کرده است.

علاوه بر این مقالات، چندین پایان‌نامه از جمله: «بررسی قابلیت‌های دراماتیک و نمایشی در فضاهای عرفانی قصه منظوم جمشید و خورشید اثر سلمان ساوجی» (۱۳۸۶)؛ «مقایسه ساختاری دو منظومه جمشید و خورشید سلمان ساوجی و همایون خواجوی کرمانی براساس ریخت‌شناسی ولادیمیرپراب» (۱۳۹۴)، «بررسی زبان غنایی در جمشید و خورشید سلمان ساوجی و یوسف و زلیخا جامی» (۱۳۹۱) و «بررسی و تحلیل منظومه جمشید و خورشید جمال‌الدین سلمان ساوجی و مقایسه آن با خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی» (۱۳۹۱) در تحلیل این منظومه نگاشته شده است. همان‌گونه که ملاحظه شد، تاکنون تحلیلی از منظر نظام گفتمانی بر این منظومه صورت نگرفته است. در ادامه برآنیم تا با اشاره کوتاهی به نشانه‌معناشناسی و چهارگفتمان اصلی نظام گفتمانی، تحلیلی از این منظر ارائه داده شود.

۲. مبانی نظری

در نظام نشانه‌معناشناسی مذاکره، کشمکش و تنش بین سطوح زبانی در جریان تولید معنا نقش صریحی دارند. از این رو در ادامه به چهار نظام گفتمانی کنشی، تنشی، شوشی و بوشی که در دل خود گفتمان‌های دیگر از جمله القایی، تجویزی و رخدادی را جای می‌دهند - گاهی مرز تشخیص آن‌ها بسیار باریک است - می‌پردازیم تا تولیدات زبانی منظومه جمشید و خورشید را براساس آن‌ها بررسی کنیم.

۲-۱. نظام گفتمان کنشی

بروز معنا در نظام گفتمان کنشی تابع برنامه‌ریزی است و معنای ناقص تحت تأثیر این برنامه‌ریزی و شرایط شناختی تکامل می‌یابد و به مرحله استعلایی می‌رسد. به گونه‌ای که ارزش^۱ یا ارزش‌های

پذیرفته شده موجب کنش^۱ یا کنش‌هایی می‌شود که تغییر^۲ در وضعیت سوژه را به همراه می‌آورد. عوامل این تغییر در سوژه، براساس نوع رابطه کنش‌گزار و کنش‌گر می‌تواند از بالا به پایین باشد که به آن «تجویزی» می‌گویند و یا حاصل تعامل کنش‌گزار و کنش‌گر باشد - که در آن هر کنشی براساس تعامل و متقاعدسازی یکی از دو طرف شکل می‌گیرد - که به آن «القایی» می‌گویند. (گرماس، ۱۳۹۵: ۱۶-۳۶)

۲-۲. نظام گفتمان شوشی

شوش، نظام گفتمانی احساسی را به وجود می‌آورد که در آن شوش‌گر، تحت‌تأثیر «حضور» درهم آمیخته با دنیا، برخلاف نظام گفتمانی کنشی که تابع برنامه‌ریزی بود، در لحظه مهیای خود و دنیا می‌شود «که می‌توان این وضعیت را «مهیا کردن سوژه» نامید.» (شعیری، ۱۳۹۵: ۹۱) و منظور از آن مهیا شدن سوژه برای ایجاد موقعیتی جدید و رفع نقصان معنا است. در این نظام گفتمانی، رویارویی مداوم شوش‌گر با دنیای بیرون و درون هربار نشانه‌هایی را بروز می‌دهد که حاکی از ظهور کنش از دل شوش و ظهور شوش از بطن کنش است.

در مجموع، بروز معنا در این نظام گفتمانی تابع رابطه حسی - ادراکی است که بر اصل «فوریت حضور» و «نقصان حضور» استوار است و آن‌ها را می‌توان به عنوان اصول این گفتمان به ترتیب ذیل معرفی نمود:

الف) فرایند شوشی برآیند تعامل حسی - ادراکی سوژه و دنیاست، لذا معنای پدید آمده حاصل کنش نیست.

ب) در فرایند شوشی، به دلیل رابطه منحصر به فرد سوژه با دنیا، لحظه‌ای خاص و کوچک که می‌توان آن را نوعی «آن» نشانه‌معناشناختی و یا «فوریت حضور» نامید، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است.

ج) در این فرایند برخلاف فرایند کنشی، «نقصان حضور» جایگزین «نقصان ارزش» در نظام کنشی می‌شود. (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۰۱-۱۰۲)

1. Action

2. Transformation

۲-۳. نظام گفتمان تنشی

در این نظام گفتمانی، کنش تحت‌تأثیر ارتباط معنا با معانی دیگر به وقوع می‌پیوندد. در نظام شوشی گفته شد شوش‌گر تحت‌تأثیر ادراک حسی از دنیای بیرون دست به کنش می‌زند اما در نظام گفتمان تنشی، درهم‌آمیختگی حالت روحی و عاطفی شوش‌گر با معناهای بیرونی وضعیتی درهم‌تنیده را به وجود می‌آورد که گویی شوش‌گر در آن وضعیت ذوب می‌شود و «حضور» در بالاترین درجهٔ معنایی که گرماس به آن «لحظه-بارقه» می‌گوید اتفاق می‌افتد.

گاهی شوش بسیار دفعی و تابع لحظه است و شوش‌گر در وضعیت شوریدگی حضور به‌سر می‌برد و کنترلی بر شرایط ندارد چنین سبک حضور را «تنشی-شوشی» می‌گویند و «اگر با کنش‌گری مواجه باشیم که در وضعیتی فرایندی و بسیار تدریجی قرار گرفته و به عبارتی به صورت برنامه‌مدار به ارزشی دست می‌یابد ما به آن سبک «تنشی-شوشی» روبه‌رو هستیم.» (شعیری، ۱۳۹۵: ۴۵)

۲-۴. نظام گفتمانی بوشی

سوژه بوشی سوژه‌ای همواره در حال شدن است. این سوژه «پس از عبور از جریان سلبی می‌تواند به ایجاب برسد، ولی هیچ ایجابی برای او پایدار و قطعی نیست» (همان: ۱۲۹). سوژه بوشی در پی رسیدن به ابژه و فتح آن نیست، او در پی یافتن راهی برای پاسخ به تردیدهای خود است. از آنجایی که این گفتمان در منظومهٔ مورد نظر یافت نشد، از توضیح بیش‌تر دربارهٔ آن خودداری می‌کنیم. گویی این گفتمان در داستان‌های عرفانی و پست‌مدرن امروزی حضور پررنگ‌تری دارد.

۳-۳. بحث و بررسی

پراپ روایت را حاصل گذر از وضعیت ابتدایی با پشت سر گذاشتن تغییراتی و رسیدن به وضعیت انتهایی می‌داند. از این رو می‌توان منظومهٔ جمشید و خورشید را یک روایت دانست که پیرنگ آن بدین‌گونه است: جمشید، پسر خاقان چین، به دنبال دیدن رویای خورشید دختر قیصر روم، تصمیم می‌گیرد از شرق به غرب عالم سفر کند تا او را دریابد. وی پس از پشت سر گذاشتن موانع و مشکلات بسیاری از جمله عبور از سرای پریان، نبرد با اژدها، گذر از دریای مهیب و... به وصال خورشید می‌رسد و آن‌گاه به چین بازمی‌گردد و بر تخت می‌نشیند. در کل می‌توان گفت این داستان شامل یک طرح اصلی و پانزده طرح فرعی است که در کل منسجمی به هم‌دیگر مرتبط می‌شوند و در همهٔ آن‌ها

جمشید شخصیت اصلی است. داستان با وصف اوضاع جمشید شروع می‌شود، و رسیدن به خورشید هدفی است که این کنش‌گر اصلی به آن برمی‌خیزد و بقیه طرح‌ها و اتفاقات را پدید می‌آورد. او شخصیتی متحول و پویاست و حوادثی که برایش رخ می‌دهد به کلی شخصیت او را دگرگون می‌کند. تقابل‌های دوگانه که تفکر انسانی بر آن استوار است و از زمان ارسطو به شکل تقابل «صورت- ماده»، «فعال-منفعل» بیان شده است، در واقع اساسی‌ترین مفهوم در علم نشانه‌شناسی است که از طریق بررسی آن‌ها لایه‌های مختلف معنا در آثار کاویده می‌شود. این تقابل‌های دوگانه در پیرنگ داستان‌ها با نابسامان شدن وضعیت ابتدایی سوژه و به تعادل رسیدن آن در آخر داستان نمود می‌یابد. هم‌چنان‌که در منظومه مورد بررسی ما وضعیت متعادل آغازین «وضعیت به‌سامان جمشید در چین» است:

اگر گردون شدی با وی به میدان	ربودی گوی میدان را به چوگان
نبودی روز و شب جز با خردمند	نجوید پره‌نر الا هنرمنند
نبودی جز نشاط و عیش کارش	بجز می خوردن و میل شکارش

(ساوجی، ۱۳۴۸: ۳۴)

وضعیت نامتعادل میانی «آشفته شدن جمشید از دیدن خوابی» است:

بزد آهی و احوالش تبه شد	چو زلف آن صنم رویش سیه شد
صبح زنگانی شد برو شام	که آمد آفتابش بر لب بام
دل جمشید را ناگه پری برد	بدستانش زدست انگشتری برد

(همان: ۳۷)

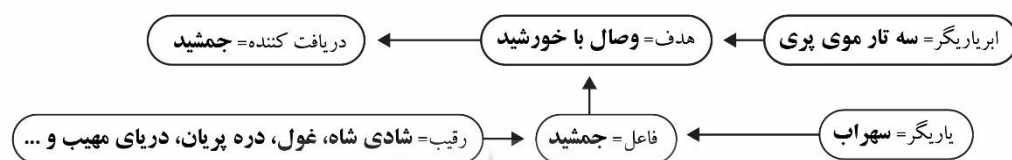
و در این سیر وضعیت جمشید پس از تغییراتی به وضعیت متعادل پایانی (ازدواج با محبوب خورشید) و نشستن بر تخت تبدیل می‌شود.

شناخت ساختار روایی و تشریح شخصیت‌های داستان می‌تواند زیبایی نهفته در متون ادبی را به خوبی بنمایاند. پراپ^۱، سوسور^۲، یا کوبسون^۳ و گرماس از جمله نظریه‌پردازانی هستند که بدین منظور روی زنجیره‌های روایی آثار مطالعه کرده‌اند. گرماس با مطالعه ساختارهای معنایی به پیروی از پراپ به‌جای هفت حوزه عمل او (که با بررسی قصه‌های عامیانه ۳۱ کارکرد برای آن‌ها مشخص کرده‌بود) «سه جفت دوتایی کنشی را پیشنهاد می‌کند که شامل شش نقش است» (مدرسی، ۱۳۹۰: ۲۹۸) در حقیقت، وی به شخصیت به‌عنوان کنش‌گر نگاه می‌کند و معتقد است «برای پیشرفت روایت و داستان باید شخصیت

1. Prop
2. Saussure
3. Jakobson

از کنشی به کنش دیگر برسد. او می‌گوید: تنها از راه تقابل دوتایی است که روایت ایجاد می‌شود از این رو شخصیت‌ها و کنش‌های آنان را در تقابل‌های دوتایی بررسی می‌کند. (آذر، ۱۳۹۳: ۳۳) با این چارچوب نظری، گرماس الگوی معناشناسی خود را برکنش روایت استوار کرد و آن را در نظام نشانه‌شناسی سنجد و این‌گونه «الگوی کنشی»^۱ به عنوان شیوه خاص گرماسی در تحلیل شخصیت معرفی شد.

شش نقش اصلی نظریه گرماس و معادل آن‌ها در منظومه جمشید و خورشید بدین قرار است:



شکل ۱. شش نقش اصلی در منظومه جمشید و خورشید (منبع: یافته‌های پژوهش)

گرماس معتقد است که «شخصیت‌های روایت را باید براساس آنچه که انجام می‌دهند، تعریف و دسته‌بندی کرد نه براساس آنچه هستند.» (سلدن، ویدسون، ۱۳۸۴: ۱۴۴) به همین دلیل هر شخصیت بنا به کنشی که انجام می‌دهد، می‌تواند در یک یا چند نقش از نقش‌های شش‌گانه گرماس قرار گیرد. همان‌طور که در منظومه مورد نظر ما جمشید، هم‌ذی‌نفع و هم‌فاعل است.

گرماس برای شناخت معنای متن از سه پی‌رفت هم‌چون سه قاعده نحوی در نظریه خود یاد کرده است که رابطه علت و معلولی دارند و کل ساختار طرح قصه‌ها را نتیجه توالی این سه زنجیره می‌داند:

الف) **زنجیره میثاقی یا قراردادی**^۲؛ شامل بخشی از روایت می‌شود که در آن پیمانی بسته یا شکسته می‌شود و «به وسیله آن وضعیت روایی مورد نظر به انسجام معهود خود می‌رسد.» (آذر، ۱۳۹۳: ۵۵)

میثاق مهربان با جمشید که او را به شهر روم برساند؛ میثاق بین جمشید و پری که هر وقت او با مشکلی روبرو شد با سوزاندن یکی از موها، پری به کمک او بیاید؛ میثاق بین جمشید و خورشید و ازدواج کردن آن‌ها؛ و میثاق بین جمشید و پدر و مادرش که اگر به معشوق برسد دوباره به سرزمینش

1. Actional Pattern

2. Contractual Syntagmas

برگردد در این زنجیره قرار می‌گیرند. تنها یک نقض میثاق هست و آن نماندن جمشید روی پیمان‌ش با پادشاه روم است مبنی بر این که بعد از ازدواج با خورشید برای همیشه آن‌جا بماند.

زنجیره میثاقی وضعیت داستان را به سمت هدف سوق می‌دهد.

ب) **زنجیره اجرایی**^۱؛ این زنجیره شامل آزمون‌ها و مبارزه‌های قهرمان داستان در مسیر رسیدن به هدف است و «چگونگی انجام عمل یا ماموریتی را بیان می‌کند» (همان)

در این منظومه نبرد جمشید با دیو؛ گذر او از دره پریان؛ نبرد با اژدها برای رسیدن به شهر روم؛ آزمون شراب خوردن؛ پیکار و مسابقه نخجیر کردن که بین جمشید و شادی‌شاه از طرف شاه روم برگزار شده بود؛ هم‌چنین لشکرکشی جمشید به شام، در این زنجیره قرار می‌گیرند.

می‌توان گفت زنجیره‌ی اجرایی همان زنجیره‌ی است که ساختار روایی داستان بر آن استوار است.

ج) **زنجیره انفصالی**^۲؛ شامل «سفر، حرکت یا رسیدن‌ها و خارج شدن‌ها» است. (همان: ۱۱۸)

این داستان با سفر جمشید در پی یافتن آن تمثالی که در خواب دید آغاز می‌شود. این سفر هم‌چون نخی تمام وقایع داستان را به هم متصل کرده است و هم‌چنان که در پیشینه پژوهش اشاره شد در مقاله‌ای به بعد روان‌شناختی سفر در این منظومه پرداخته شده است.

در نظریه الگوی کنشی گرماس که کلید واژه آن گفتمان است چند خصیصه وجود دارد که در ادامه با توضیحی مختصر درباره آن‌ها به تحلیل منظومه جمشید و خورشید می‌پردازیم.

۳-۱. گفتمان کنشی

در روند نظام شناختی مطرح شده از سوی گرماس، اغلب داستان‌ها با یک کاستی و نقصان شروع می‌شوند که در پی آن با عقد قرارداد و میثاقی، کنشی به وقوع می‌پیوندد. در نظام کنشی، بررسی اهداف به عهده کنش‌گر است و «کنش صورت گرفته از سوی کنش‌گر به دنبال کسب ارزش یا قراردادن آن در چرخه صحیح تمایل است. پس سه واژه کلیدی برای درک هر چه بهتر نظام روایی مبتنی بر کنش وجود دارد: کنش، ارزش، تغییر است» (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۹) در منظومه جمشید و خورشید با این‌که همه امکانات و بساط شادمانی برای جمشید فراهم است او بحرانی در درون خود حس می‌کند. بحران او مادی و کمی نیست بلکه بحرانی عاطفی است و برای رفع آن بحران، نیاز به ارزشی عاطفی دارد که در صدد دستیابی به آن وارد کنش می‌شود و سفری دور و دراز در پی می‌گیرد تا از این

1. Performative Syntagmas

2. Disjunctionl Syntagmas

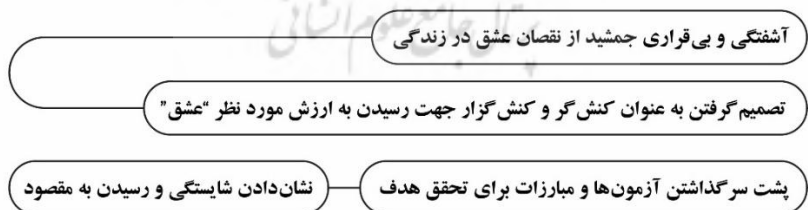
بحران عاطفی خارج شود؛ به عبارتی «نقصان معنا» برانگیرانندهٔ کنش در جمشید می‌شود و وقتی به هدفش خورشید (ابژه ارزشی مورد نظرش) می‌رسد از آن بحران بیرون می‌آید.

نقصان معنا به تنهایی منجر به کنش نمی‌شود چرا که هر کنشی نیاز به دو مرحلهٔ «توانش»^۱ و «اجرای کنش»^۲ دارد. (همان: ۲۶) در داستان مورد نظر ما جمشید از توانش لازم برخوردار است؛ پدرش همراه او ندیمان، خردمندان و گنجینه‌ای در خور، رهسپار می‌کند و خود او نیز مهارت‌ها و قدرت لازم را دارد و همین‌ها به او قدرت اجرای کنش را می‌دهد. در ابتدای مسیر با وجود فراهم بودن امکانات هنوز جمشید حضور او به حضوری به باور رسیده و (Potential presence) تبدیل می‌شود. در حقیقت در این مرحله است که ارادهٔ او در انجام کنش راسخ و قطعی شده است و در آخرین مراحل مورد ارزیابی پادشاه روم قرار می‌گیرد و هنگامی که پادشاه روم دلاوری‌ها و شایستگی‌های او را می‌بیند، وی را مورد تشویق قرار می‌دهد و اجازهٔ ازدواج با دخترش و ادارهٔ بخشی از سرزمینش را به او می‌سپارد.

نظام روایی کنشی منظومهٔ جمشید و خورشید بر روی نمودار این گونه است:



شکل ۲. نظام روایی کنشی (منبع: گرماس، ۱۳۹۵: ۲۹)



شکل ۳. نظام روایی کنشی منظومهٔ جمشید و خورشید (منبع: یافته‌های پژوهش)

نقطه آغاز همه کنش‌های جمشید خوابی است که می‌بیند در حقیقت به دنبال آن خواب به این کنش‌ها دست می‌زند. آن خواب انگیزه سفر و گذر از مشکلات و مصائب برای رسیدن به هدف مورد نظر را برای او فراهم می‌کند که بررسی آن در ذیل گفتمان شوشی قرار می‌گیرد.

۲-۳. گفتمان شوشی

در گفتمان شوشی، شوش‌گر تحت تأثیر دریافت حسی-ادراکی از دنیای بیرون قرار می‌گیرد و واکنش عاطفی او در موقعیت‌های گوناگون کنش را پدید می‌آورد. پس چیزی که در این نظام گفتمانی مورد نظر است رابطه حسی-ادراکی شوش‌گر با فضای بیرونی است نه کنشی که انجام می‌شود.

در این منظومه جمشید متأثر از خوابی می‌شود که در ابتدای داستان دیده است. در این حالت جمشید (کنش‌گر) مسئول دیدن این خواب نیست ولی تحت تأثیر آن قرار دارد و به وسیله آن وارد عرصه گفتمانی می‌شود. در این حالت او دچار احساس غم شدیدی شده که با حالت قبلیش (شادی و عشرت) کاملاً متفاوت است او قادر به انجام کنش نیست به عبارتی وی از دنیای شاد و روزمره خود جدا و با دنیای خوابش آمیخته شده است و نتیجه آن به صورت گریه مداوم نشان داده می‌شود.

ملک زاده سرشت از دیده می‌راند / روان چون آب، بیتی چند می‌خواند

(ساوجی، ۱۳۴۸: ۴۰)

ندیمان‌ش به منظور بهبود حال او برایش مجلس بزمی ترتیب می‌دهند. در این بزم سرو و گل‌هایی چون نرگس، لاله، بنفشه و ... که شاعر به آن‌ها جان بخشیده است به نزد شاهزاده می‌روند و با حسن تعلیل‌های زیبا که خود به گونه‌ای بیانگر حال درونی جمشید است به دل‌داری جمشید برمی‌خیزند و نقش آفرینی می‌کنند. به عنوان شاهد، سخن گفتن و دلجویی گل‌صدبرگ را می‌آوریم:

نخست آمد گل‌صدبرگ در پیش / زر آورده و می و گوینده با خویش

زرافشان کرد و زان مجلس بیاراست / بصد ره از شهنشه عذرها خواست

ز دلتنگی دمی خود را برون آر / بمی‌خوردن نشاطی در درون آر

من از غم داشتم در دل همی‌خون / بدل کردم بجام باده بیرون

(همان: ۴۰)

گرماس در کتاب *نشانه‌معناشناسی ادبیات شوش* را با تعریف هایدگری «سوژه مهیا»، «مهیا شدن سوژه» نزدیک می‌داند و می‌گوید: «در وضعیت شوشی بدون این که برنامه یا هدفی مطرح باشد، شوش‌گر می‌تواند هر آن متوجه حضور خود نسبت به موقعیتی که در آن قرار دارد گشته و تحت تأثیر همین حضور خود را مهیای دریافت خود و دیگری کند.» (گرماس، ۱۳۹۵: ۹۱) چنان که در این منظومه

آن خواب انرژی‌ای در جمشید (سوژه) مهیا می‌کند که وی را به قصد رسیدن به هدفش قادر به گذشتن از دشواری‌ها می‌سازد. این شوش هر کجا شدت می‌گیرد واکنش‌گریه را برای جمشید به همراه دارد که معمولاً وی بعد از آن به کنشی دست می‌زند.

در منظومهٔ جمشید و خورشید ابیاتی که در آن‌ها همانندسازی احساس با طبیعت رخ داده و به عبارتی صنعت توازی، استخدام، ایهام و تشبیه به کار گرفته شده این حالت شوش به‌خوبی نشان داده شده است. به گونه‌ای که می‌بینیم در این ابیات، جهان اطراف بازتابی از احساسات جمشید و او بازتابی از احساسات جهان اطراف شده است: مثلاً بعد از اولین ملاقات جمشید با خورشید زمانی که مهرباب او را به سرای خودش برمی‌گرداند در توصیف حال جمشید آمده است:

همان کز طلعت خورشید شد دور	چو سایه بر زمین افتاد چون نور
دمی آهش رسیدی نزد ناهید	گهی اشکش دویدی سوی خورشید
چو مرواید شد بر خاک غلطان	برو حلقه شد و جمع پریشان
چو شمع از عشق خورشید دلفروز	بسوز و گریه آن شب کرد تاروز
در آن ساعت چو پرشد شمع گردون	چو چشم عاشقان از اشک و از خون

(ساوجی، ۱۳۴۸: ۸۴)

در این ابیات درهم آمیختگی و رابطهٔ عاطفی که بین اجسام با وضعیت جمشید برقرار شده فضای شوشی را پررنگ‌تر کرده است. در قطعهٔ ذیل از زبان جمشید این موضوع بهتر نمایان می‌شود:

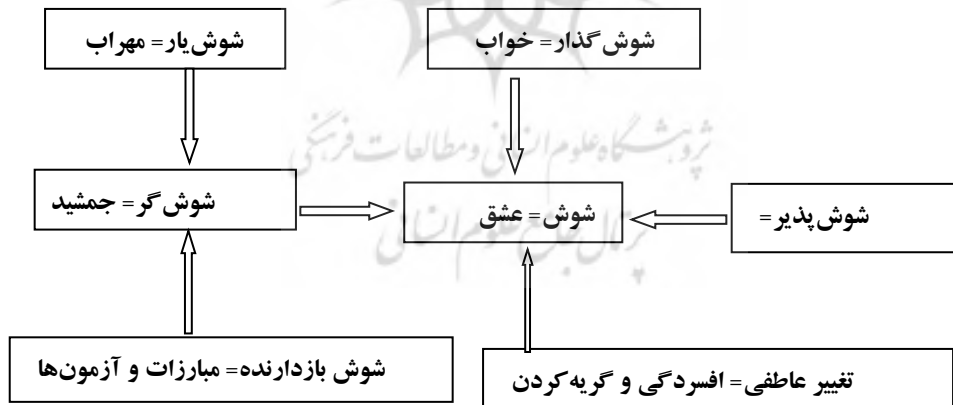
عاشقی شمعاً از آن روی چو منت	چهره‌ای است و چشمی اشک پاش
ورنه‌ای عاشق چرا بی‌علتی	هرشبی بیماری و صاحب فراش
عادت‌داری که هرشب تا بتیغ	سرنبردت نیسایب ارتعاش
سرکشی در عشق‌بازی می‌کنی	رو که بر عاشق حرامست این معاش
یا بسوز و گریه بنشین و بمیر	یا سرخود گیر و حالی زنده باش

(همان: ۸۵)

در این جا جمشید خود و شمع را یکی می‌پندارد. در توصیف این حالت می‌توان گفت: «حسی از سوژه با حسی از دنیا وارد تعامل می‌شود و حاصل این معنا دریافتی زیبایی‌شناختی است که معنا را رقم می‌زند، معنایی که برای لحظه‌ای ما را از دنیای واقعیت جدا می‌کند و بیش‌تر به خلسهٔ معنایی شباهت دارد.» (گرماس، ۱۳۸۹: ۱۸) این هم‌ترازی و هم‌آمیختگی که گزارش‌گر احوال، عواطف و احساسات است از ویژگی‌های زبان غنایی به شمار می‌آید.

همان گونه که در ابیات ذکر شده نیز هم‌ترازی و هم‌آمیختگی یکی از ویژگی‌های زبانی جمشید و خورشید است که در نظام گفتمانی مطرح شده از سوی گرماس به خوبی بروز می‌کند. لاندوفسکی این هم‌ترازی را این گونه تشریح می‌کند: «نظام هم‌تراز نظامی است بر پایه حس مشترک؛ یعنی به جای ایجاد القا و باور، ایجاد حس مشترک است که اهمیت می‌یابد و به این ترتیب ما در فرآیندی تعاملی و ارتباطی قرار می‌گیریم که راز اصلی آن را باید در سرایت احساسات دو طرف تعامل جست.» (فونتنی، ۱۳۸۸: ۲۱-۲۰) همان چیزی که در رابطه شمع و جمشید در این منظومه مشاهده کردیم. از طرفی «نقصان حضور» در گفتمان شوشی جای «نقصان ارزش» در گفتمان کشی را می‌گیرد. چنان که در منظومه حاضر جمشید نیز با وجود این که تمام اسباب فراغت و آسایش برایش مهیاست، آرامش و قرار ندارد و نقصان دیگری را احساس می‌کند. در واقع جمشید (سوژه) فاصله عظیمی بین آنچه ظاهر چیزهاست و آنچه اصل آنهاست احساس می‌کند و دچار نقصان حضور می‌شود و سعی می‌کند نیمه گمشده خود را بیابد.

همان گونه که مشاهده می‌شود شوش مطرح در این منظومه مبتنی بر چیزی در گذشته نیست، بلکه این شوش باعث شده که چیزی در آینده اتفاق بیفتد یعنی به عبارتی «شوشی پساتنشی» است که باعث و برانگیزانده کنش شده است.



شکل ۴. نظام گفتمانی شوشی در منظومه جمشید و خورشید (منبع: یافته‌های پژوهش)

در این نمودار «شوش گر» کسی است که مسبب شوش است. «شوش»: عامل تغییر عاطفی، کیفی یا حسی-ادراکی می‌شود. «شوش گر»: کسی است که شوش را به اجرا می‌گذارد.

«شوش یار»: کسی که به شوش گریزی می‌رساند.

«شوش بازدارنده»: عامل بازدارنده و مانعی بر راه شوش است.

«شوش پذیر»: عامل مفعولی است که شوش با او اجرا می‌گردد. (خراسانی و همکاران، ۱۳۹۴؛ ۴۰)

در کل می‌توان گفت تنش‌های عاطفی جمشید بیش‌ترین سهم را در خلق معنای متن داشته و به این ترتیب اثر ادبی را از حیطةٔ یک گفتمان صرفاً کنشی فراتر برده است.

۳-۳. گفتمان تنشی

نظام تنشی شباهت زیادی به نظام شوشی دارد. در نظام شوشی رابطهٔ عاطفی شوش‌گر با جهان پیرامون مورد بحث بود و در نظام تنشی این رابطه آن قدر عمیق و درهم‌آمیخته می‌شود که حاصل آن ذوب شدن سوژه و ابژه در هم است. چنان‌که گرماس در کتاب «نقصان معنا» با اصطلاح «لحظه-بارقه» از آن یاد می‌کند و معتقد است در گفتمان تنشی «حضور به بالاترین درجهٔ معنایی خود که همان وجود و شور هستی‌شناختی است نایل می‌گردد.» (شعیری، ۱۳۹۵؛ ۴۰) در واقع تفاوت بارز نظام شوشی و تنشی در مدت زمان رخداد آن حالت عاطفی و حسی-ادراکی است.

در آغاز زمانی که جمشید برای نخستین بار خورشید را می‌بیند این نظام تنشی بارز می‌شود:

مه خورشید رو یعنی که جمشید	چو چشم انداخت بر خرگاه خورشید
نماندش تاب چون مه جامه زد چاک	چو نور آفتاب افتاد بر خاک
از آن خمخانه‌اش یک جرعه سرجوش	بدادند و برون رفت از سر هوش

(ساوجی، ۱۳۴۸؛ ۷۹)

این نظام که حاصل یک «لحظه-بارقه» است را در ملاقات جمشید و خورشید وقتی به ناگاه و بی‌اراده جمشید موی خورشید را می‌کشد نیز شاهد هستیم:

سخن چون زلف لیلی شد مطول	ملک مخبون و الفاظش مسلسل
زمستی شد حکایت پیچ در پیچ	نبود از خود خبر جمشید را هیچ
پری‌رخ بر طبق سرپوش می‌داشت	میان جمع خود را گوش می‌داشت
ملک آشفته بود از دست زلفش	زمستی دست زد در دشت زلفش
شد از دست طلب خورشید در تاب	بگردانید از او گلبرگ سیراب

(همان: ۱۰۹)

«اگر شوش بسیار دفعی و تابع لحظه-بارقه باشد ما با از خودبی خودشدگی مواجه هستیم که شوش گر در وضعیت شوریدگی حضور به سر می‌برد و هیچ کنترلی بر شرایط ندارد همه چیز به طور ناگهانی و در لحظه شکل می‌گیرد و او تحت تأثیر آنچه بر او رخ داده است قرار دارد چنین سبک حضوری را تنشی-شوشی می‌نامیم» (شعیری، ۱۳۹۵: ۴۴)

چنان‌که در این دو موقعیت که ذکر شد، حضور جمشید حضوری تنشی-شوشی و حاصل یک لحظه و بارقه است که در پی، وضعیتی شوش گونه به دنبال دارد.

۴. نتیجه گیری

داستان جمشید و خورشید شامل یک طرح اصلی و پانزده طرح فرعی است که در کل منسجمی به هم دیگر مرتبط شده‌اند و در همه این طرح‌ها، جمشید نقش اصلی را دارد. او از مرز یک کنش گر عادی عبور کرده و بسیاری از اعمال و کردارش در قالب گفتمان حسی-ادراکی و بلاغی مجال بروز می‌یابند، در حقیقت کنش جمشید به تبع جریان القایی و حضوری صورت می‌گیرد و محرک او و طرفینش در تعاملاتشان «حس» است.

او در ملاقات‌هایی که با خورشید، پادشاه روم و افسر دارد، با نوع برخورد و رفتار و اعمالش با وجود آن‌که پادشاه بودن خود را کتمان می‌کند- به کمک خردمندی مهراب- پادشاهزاده بودن خود را به آن‌ها القا می‌کند. چنان‌که در جای‌جای اثر این جریان نمود دارد؛ مثلاً زمانی که خورشید پنهانی از شکر و دیگر ندیمان جمشید درباره همین موضوع سؤال می‌کند یا زمانی که جمشید به هیئت بازرگان وارد قصر قیصر می‌شود و با پادشاه به صحبت مشغول می‌شود. شاه سؤالاتی از وی می‌کند که او به خوبی از عهده برمی‌آید و قیصر می‌گوید.

به دل گفت این جوان گویی سروشت
زسرتا پاهمه پر عقل و هوش است
نمی‌دانم که اصلش از کیانست
ولی دانم که با فرّ و کیانست

(ساوجی، ۱۳۴۸: ۵۵)

در نهایت همین نظام القایی، حضوری و حسی زمینه را برای خلق فضایی زیباشناسانه فراهم کرده و نظام تنشی و شوشی باعث پیشبرد طرح داستان و هم‌زمان رشد و تعالی و اوج بیان غنایی اثر شده است.

در حقیقت نقصان معنا (تهی بودن از عشق) باعث کنش در جمشید می‌شود و از آن‌جا که «توانش» و «اجرای کنش» برای او مهیا است، سیر و سفری را تنها بر پایه یک خواب آغاز می‌کند. او حتی تا نیمه‌های راه سردرگم است؛ اما پس از پشت سر گذاشتن مقداری از مسیر، حضوری «به‌باور رسیده»

می‌یابد. در حقیقت این خواب- که در نظام گفتمان شوشی بدان پرداختیم- او را وارد عرصهٔ گفتمانی جدید و احوال وی را دگرگون می‌کند. این حالت وی با استفاده از آرایهٔ حسن تعلیل (بیان سخنانی از زبان گل‌ها که بیانگر حال درونی جمشید است) جلوه می‌کند. در حقیقت این شوش زمینهٔ غنایی کردن اثر و ارجاع به حالات درونی را فراهم می‌آورد و در ایاتی که همانندسازی احساسات با طبیعت دیده می‌شود، مثل توازی، ایهام و تشبیه این حالت شوش مجال بروز می‌یابد. چنانکه جهان اطراف بازتابی از احساسات جمشید و او بازتابی از احساسات جهان اطراف می‌شود که در متن شواهدی از آن آمده است. در حقیقت حسی از او با حسی از دنیا وارد تعامل می‌شود و حاصل این معنا دریافتی زیبایی شناختی است که بیان غنایی را رقم می‌زند و حاصل این حضور تنشی- شوشی، خلق معنایی است که لحظه‌ای ما را از دنیا و واقعیت جدا می‌کند و بیش تر به خلسه معنایی شباهت دارد.

منابع

- آذر، امیراسماعیل (۱۳۹۳). *الهی‌نامه عطار در نظریه نشانه-معناشناسی آلثریرگرماس و شکل‌شناسی ژرار ژنت*، تهران، سخن.
- چندلر، دنیل (۱۳۹۴). *مبانی نشانه‌شناسی*، مهدی پارسا، چاپ پنجم، تهران: سوره مهر.
- خراسانی، فهیمه؛ غلامحسین زاده، غلامحسین؛ شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۴). «بررسی نظام گفتمانی شوشی در داستان سیاوش»، *پژوهش‌های ادبی*. س ۱۲، ش ۴۸، ۳۵-۵۴.
- دینه سن، آن ماری (۱۳۸۹). *درآمدی بر نشانه‌شناسی*. مظفر قهرمان، تهران، پرسش.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۲). *یکصد منظومه عاشقانه فارسی*، تهران، چرخ.
- ساوجی، سلمان (۱۳۴۳). *مثنوی جمشید و خورشید*، ج. پ. آسموسن و فریدون وهمن، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- سلدن، رمان و پیترو ویدسون (۱۳۷۷). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، عباس مخبر، تهران، طرح نو.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۸). «از نشانه‌شناسی ساختارگرا تا نشانه معناشناسی گفتمانی»، *فصلنامه نقد ادبی*، س ۲، ش ۸، ۳۱-۵۵.
- فونتنی، ژاک (۱۳۹۱). *نامه لغت: مجموعه مقالات دومین همایش نقد ادبی با رویکرد نشانه‌شناسی ادبیات*، حمیدرضا شعیری، تهران، خانه کتاب.
- گرماس، آلثریرداس (۱۳۸۹). *نقصان معنا*، حمیدرضا شعیری، تهران، علمی.
- گرماس، آلثریرداس (۱۳۹۵). *نشانه معناشناسی ادبیات*، حمیدرضا شعیری، تهران، تربیت مدرس.
- مدرسی، فاطمه (۱۳۹۰). *فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی*، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات

References

- Azar, A.E. (2014). *Elahi-Nama of Attar in the Theory of Semantics of Algirdas Julien Greimas and Gerard Genette's Morphology*. Tehran: Sokhan Publications. (In Persian).
- Chandler, D. (2015). *Semiotics: The Basics*, Translated by; Mehdi Parsa, 5th edition. Tehran: Soore Mehr Publications. (In Persian).
- Khorasani, F., Gholamhossein Zadeh, Gh.H., Shaeiri, H.R. (2015). "Study of Shavashi dialog in the tale of Siavash," *Literary Research*, 12(48). (In Persian).
- Dinesen, A.M. (2010). *An Introduction to Semiotics*, Translated by; Mozaffar Ghahreman. Tehran: Porsesh Publications. (In Persian).
- Zolfaghari, H. (2013). *One Hundred Persian Love Poems*. Tehran: Charkh Publications. (In Persian).
- Savāji, S. (1964). *The Mathnavi of Jamshid and Khorshid*, edited by; J.P. Asmussen and Fereydown Vahman. Tehran: Institute for Translation and Publication of Books. (In Persian).
- Selden, R., Widdowson, P. (1998). *A reader's guide to contemporary literary theory*, Translated by; Abbas Mokhber. Tehran: Tarh-e No Publications. (In Persian).
- Shaeiri, H.R. (2009). "From Structural Semiotics to Discursive Semiotics," *Quarterly Journal of Literary Criticism*, Vol. 2, No. 8, 31-55. (In Persian).
- Fontanille, J. (2012). *Namey-e Loghat: Collected Essays from the Second Conference on Literary Criticism with a Semiotic Approach*, Ed. Hamidreza Shaeiri. Tehran: House of Books. (In Persian).
- Greimas, A.J. (2010). *The imperfection*, Translated by; Hamidreza Shaeiri. Tehran: Elmi Publications. (In Persian).
- Greimas, A.J. (2016). *Semiotics of literature*, Translated by; Hamidreza Shaeiri. Tehran: Tarbiat Modares University. (In Persian).
- Modarresi, F. (2011). *A Descriptive dictionary of literary theories and criticism*. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. (In Persian).