A Journal of Comparative Linguistic Researches
185
Vol. 15, No.29, Spring & Summer 2025

Analyzing the discourse system of existence and state in the process of the narration "*One Thousand and One nights*" based on semantic- semiotic approach

Abdolbaghi Rezaei Talar Poshti[1*], Fatemeh Dadbood[2], Behzad Pourgharib[3]

Extended Abstract

1. Introduction

Classical narrative literature serves as a profound cultural and philosophical repository in which human values and ontological queries are refracted through story. This study investigates the narrative discourse system in *One Thousand and One Nights*, a foundational corpus in Persian and Arabic literary traditions. Drawing on the semiotic-discursive frameworks developed by Algirdas Julien Greimas and further expanded by scholars like Eric Landowski and Eero Tarasti, the study foregrounds two central modalities of discourse—stative (Shooshi) and existential (Booshi)—to analyze how narrative processes initiate transformation in both characters and meaning structures (Fontanille & Zilberberg, 2001; Tarasti, 2009). In particular, this paper examines how the storytelling of Shahrazad not only defers death but also initiates a metaphysical shift in King Shahrayar's being—from a reactive, traumatized sovereign to a conscious, ethical subject. The main research question is: How do Shooshi and Booshi discourse systems shape the trajectory of narrative healing and existential transcendence in the text?

2. Literature Review

The semiotic approach to discourse, as outlined in Greimasian semiotics, emphasizes meaning as a dynamic, negotiated process occurring within the structures of action, modality, and transformation (Greimas & Courtés, 1982). Scholars such as Fontanille (2011) and Tarasti (2009) distinguish discursive and figurative levels of narration, where meaning is neither fixed nor universal, but emerges through the temporal unfolding of narrative acts.

1. Assistant professor of English language and Literature Department of English Literature, Faculty Humanities, Golestan University, Gorgan, Iran*.
2. PhD of Linguistics , Faculty if Humanities, Islamic Azad University, Sari Branch , Sari, Iran.
3. Associate Professor of English Language and Literature, Department of English Language Translation, University of Mazandaran , Babolsar, Iran.

In Persian scholarship, Shaeiri et al. (2023) clarified foundational semiotic concepts in Persian literary discourse. Karimi Firoozjani and Hashemi (2023) applied the Shooshi-Booshi dichotomy to analyze Iranian folk tales. Taefi (2021) used Greimasian discourse theory to analyze mystical narratives, while Daneshgar and Rahmatian (2020) interpreted Abbas Maroufi's *Symphony of the Dead* as a narrative structured by Booshi modalities. These contributions underscore the growing relevance of semiotic approaches in Iranian narrative criticism.

3. Methodology

This qualitative research follows a descriptive-analytical methodology using the Persian translation of *One Thousand and One Nights* by Abdullatif Tasuji (2017) as the primary corpus. The theoretical model is grounded in Greimasian semiotics, supported by Persian-language resources such as *Adabiat-e Neshaneh-Ma'nashenasi* (Shaeiri, 2016), *Jahān-e Neshaneh va Ma'na* (Shaeiri et al., 2023), and *Tahlil-e Goftemān-e Neshaneh-Ma'nashenakhti* (Shaeiri, 2007).

The study identifies transformations across the narrative through:

- Discursive shifts in character identity;
- Transitions in phenomenological presence (Shooshi);
- Transcendent reconstitution of being (Booshi).

4. Discussion

4.1 Shooshi Discourse: Emotional Presence and Receptive Becoming

Shooshi discourse highlights affective presence, emphasizing receptivity rather than intentional action. Shahrayar's initial state—dominated by betrayal and rage—illustrates a pathological Shooshi subjectivity (Shaeiri, 2023). As Shahrazad narrates, Shahrayar becomes increasingly open to emotional presence. He enters into an affective dialogue with the world, especially visible in Night 148, where his confession marks a Shooshi transformation: the stative mode evolves into an aesthetic-ethical presence.

This evolution is structured by the narrative rhythm of suspense and delay, which fosters affective intensity. Shooshi discourse therefore not only restructures the emotional life of Shahrayar but also alters his epistemological orientation toward the world.

4.2 Booshi Discourse: Existential Breakthrough and Narrative Transcendence

Booshi discourse reflects ontological becoming. Tarasti (2009) relates Booshi presence to *Dasein*, the subject's being-in-the-world. Initially entrenched in a void of meaning, Shahrayar undergoes semantic transformation through Shahrazad's storytelling. This transformation is not spontaneous but results from successive narrative engagements, each nudging the subject away from void and toward value.

At its core, Booshi discourse involves a dialectic of negation and affirmation: the subject must first negate his disintegrated self (Dasein I) before entering a

reconstituted being (Dasein II) (Shaeiri, 2016). The climax of this transformation occurs when Shahrayar accepts Shahrazad as queen and renounces his pattern of violence—manifesting full Booshi presence.

4.3 From Semantic Pit to Transcendental Presence

The concept of the "semantic pit" is pivotal in visualizing the transitional space between Shooshi and Booshi states. As Shaeiri and Karimi-Nejad (2015) argue, subjects experience "presence shock" in such pits, triggered by modals like *being able* (توانستن) and *having to* (بایستن). In *One Thousand and One Nights*, Shahrayar's passage from despair to ethical clarity is marked by several such semantic shocks, culminating in transcendence.

Shahrazad herself occupies a unique Booshi trajectory. Unlike Shahrayar, she integrates her past Dasein (as storyteller/sister) into her new role as discursive healer. She does not negate her identity; she extends it, thus embodying an ethical Booshi subjectivity rooted in knowledge, will, and necessity.

Together, Shahrayar and Shahrazad create a dual-subject model of discourse-based healing, suggesting that narrative can mediate not only psychological restoration but ethical reformation.

5. Conclusion

This study demonstrates how Shooshi and Booshi discourse systems, derived from Greimasian semiotics and enriched by phenomenological and existential insights, reveal the transformative power of narrative in *One Thousand and One Nights*. Through Shooshi discourse, Shahrayar rediscovers emotional presence; through Booshi discourse, he reconstructs ethical being. Shahrazad facilitates this process by crafting narrative conditions for affective awakening and ontological renewal.

The semiotic frameworks applied here show that meaning is not static but unfolds through narratively mediated transformation. In *One Thousand and One Nights*, storytelling becomes a site of existential pedagogy, where subjects are redefined, not through didacticism, but through aesthetic and symbolic participation in discourse. Ultimately, the text reaffirms the potency of narrative as a therapeutic and ethical force—an insight deeply resonant with both Greimasian theory and contemporary concerns in literary trauma studies and narrative ethics.

References

- Beizai, B. (2016). *Hezār Afsān Kojāst?* [Where is Hezār Afsān?] (4th ed.). Tehran: Roshangaran and Women's Studies Publishing.
- Daneshgar, A., & Rahmatian, L. (2020). An analysis of Greimasian Boushi discourse in Abbas Maroufi's novel *The Body of Farhad*. *Dehkhoda Journal of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts*. DOI ⟨10.30495/dk.2020.679748⟩
- Fontanille, J. (2011). *Corps et sens*. Paris: Presses Universitaires de France.

– Ghasemnia, Sh., & Abiar, N. (2011). *The stories of One Thousand and One Nights: Iranian literature from past to present*. Tehran: Peydayesh Publishing.
– Greimas, A. J. (1972). *Essais de sémiotique poétiques*. Paris: Larousse.
– Doi: 10.1007/978-3-476-05728-0_3891-1
– Greimas, A. J. (1986). *Sémantique structurale*. Paris: Presses Universitaires de France.
– Greimas, A. J. (1987). *De l'imperfection*. Paris: Pierre Fanlac.
– Doi: 10.1515/sem-2016-0187
– Greimas, A. J. (2010). *Loss of meaning* (H. R. Shairi, Trans.). Tehran: Elm Publishing. (Original work published 1983)
– Karimi Firouzjani, A., & Hashemi, F. (2023). A discourse semiotic analysis of the Bushehri folktale *Nasib va Ghesmat*. *Modern Studies in Humanities in the World*, 6(1).
– Shairi, H. R. (2006). *A discourse-based semiotic-semantic analysis*. Tehran: SAMT.
– Shairi, H. R. (2009). From structuralist semiotics to discourse-based semiotic semantics. *Literary Criticism Journal*, 8.
– Shairi, H. R. (2012). *Foundations of modern semantics* (3rd ed.). Tehran: SAMT.
– Shairi, H. R. (2016). *Semiotics of literature: Theory and method of discourse analysis* (1st ed.). Tehran: Tarbiat Modares University Press.
– Shairi, H. R., & colleagues. (2023). *An explanatory dictionary of the world of sign and meaning*. Tehran: Logos Publishing.
– Shairi, H. R., & Fontanille, J. (2001). Approche sémiotique du regard photographique. [Semiotic approach to photographic vision].
– Taifi, Sh. (2021). A semiotic-semantic critique of the poem *Khamoosh Khatoon* (with an emphasis on Greimasian discourse systems). *Ghanaei Literature Research Journal, University of Sistan and Baluchestan*, 19(37), 193–210.
– Tarasti, E. (2009). *Fondements de la sémiotique existentielle* [Foundations of Existential Semiotics]. Paris: L'Harmattan.
– Tasuji, A. *L.* (Trans.). (2004). *One Thousand and One Nights* (4th ed.). Tehran: Negah Publishing.

نشریه پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی
سال پانزدهم- شماره ۲۹- بهار و تابستان ۱۴۰۴

واکاوی نظام گفتمان بُوشی و شَوِشی در روند روایت‌پردازی هزار و یک‌شب بر اساس دیدگاه نشانه‌معناشناسی

عبدالباقی رضایی تالارپشتی[1*]
فاطمه دادبود[2]
بهزاد پورقریب[3]

مقاله پژوهشی

چکیده

یکی از راه‌های شناخت ادبیات کلاسیک، بررسی متون روایی براساس نظام‌های گفتمان روایی است. این جستار با استفاده از نظام‌های گفتمانی بُوشی و شَوِشی قصد دارد تا روند روایت‌پردازی هزار و یک‌شب را مورد بررسی قرار دهد. تحلیل‌های انجام شده نشان می‌دهد که خلق معنای جدید با حضور روایت‌پرداز، شهرزاد، در شرایط بحرانی و خلاء معناییِ شهریار که ناشی از نقصان معنا در زیستنِ او رخ داده است اتفاق افتاد. راوی با بهره‌گیری از زبان روایت سعی می‌کند تا شرایط روحی نامساعد و نابسامانِ ملک را به استعلای معنای حضور او در هستی و فضای گفتمانی جدید تغییر دهد و دازاین یا جهان‌بودگیِ مخرب و ویرانگرِ ملک را با تزریق انرژی روایت و گفتمان به جهان‌بودگی جدید همراه با انفصال از اُبژه انتقام و اتصال به اُبژه ارزشی پیوند دهد. زندگی انسان‌ها به شیوهٔ بازگشت ناپذیری، با روایت‌ها و حکایت‌ها سامان می‌یابد. روایت‌ها، درک ما از دنیا را می‌سازند. و به دنیای ما معنا می‌بخشند..

کلیدواژه‌ها: گفتمان شوشی، بوشی، دازاین، نقصان معنا.

۱- استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه گلستان، گرگان، ایران (نویسنده مسئول) ✉| a_rezaei_t@yahoo.com
۲- دکترای زبان‌شناسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساری، ساری، ایران ✉| fatima.dadbood@yahoo.com
۳- دانشیار زبان و ادبیات انگلیسی، گروه مترجمی زبان انگلیسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران ✉| b.pourgharib@umz.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۰۲ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۳/۱۰/۰۱

شناسه دیجیتال (DOI): 10.22084/RJHLL.2024.29915.2344

۱- مقدمه

نظام گفتمان یک نظام پویا، حرکتی و فرآیندی است. بحث مهم در اینجا، روایت است. نظام گفتمان روایی این طور بیان می‌کند که روایت در هستهٔ مرکزی کنش قرار دارد و حول هستهٔ مرکزی، کنش‌گران را شکل می‌دهد و روابط آن‌ها با یکدیگر را مشخص می‌کند. نظام روایی گفتمانی، نظامی کنش‌مدار است که در طی فرآیند گفتمانی، کنشی را به پیش می‌راند و در نهایت نقصان وخلاء معنایی را جبران می‌کند. در نظام گفتمانی، روایت در فرآیند روایی برای رسیدن به یک ارزش به‌کار گرفته می‌شود. در رویکرد نشانه- معناشناختی (semantic- semiotic system) در گفتمان روایی، معنا یک امر رونده، تحول‌پذیر و در بافت و موقعیت گفتمانی در یک فرآیند خاص قابل تغییر می‌باشد؛ در واقع، معنا شکل نمی‌گیرد مگرآن که براساس یک گفتمان و مذاکره خاص در یک موقعیت خاص رخ دهد. در حقیقت در این رویکرد، معنا یک امر تثبت شده نیست؛ بلکه نشانه‌ها در موقعیت‌های گفتمانی بازپروری و بازپردازی می‌شوند بنابراین، نظام گفتمان روایی را می‌توان نظام ارزشی نیز نامید و گرمس از بنیان‌گذاران این نظام است. به‌طور کلی، گفتمان فرایند نشانه- معنایی است که دارای سه ویژگی مهم است: جهت‌داری (Orientation)، روی‌آوردی (هدف‌مندی) (Intention) و موضع‌مداری (Position) (شعیری، ۱۳۷۵). این سه عنصر گفتمان را می‌سازند و البته زوایهٔ دید و فهم را نیزباید به آن اضافه کرد. نظام گفتمان روایی، فرایندی است نظام‌مند که براساس دخالت گفته‌پرداز، جریان پویا و دینامیکی تولید می‌کند مسئله مورد بررسی در این‌جا این است که چگونه این سیر پردازش روایت‌ها با گذشت زمان منجر به مذاکره و گفتمان بین دو کنش‌گر اصلی یعنی شهرزاد و مَلِکِ جوان می‌شود. این جستار قصد دارد با بررسی نظام‌های گفتمانی شوشی (stative discursive) و بوشی (existential) چگونگی نشتی روایت به درون گفتمان، و تغییر ساز و کار گفتمانی را مورد بررسی قرار دهد و نشان دهد که چگونه تغییر این ساز و کارها، رفتار کنشی بیمارگونه شهریار را به‌تعویق انداخته و به حالت تعلیق درمی‌آید و با استمرار این تعلیق در فضای گفتمان روایی ایجاد شده سبب می‌شود تا نظام ضدارزش به نظام ارزشی در چارچوب نظام گفتمانی تغییرکند و با تغییر نظام ارزشی، تحول عظیمی یعنی تغییر از میرایی به زندگی و نامیرایی رخ دهد و در نهایت چگونه روایت و نشتی روایت از انقباض رفتاری می‌کاهد و سبب گستره معنایی در فضای گفتمانی همراه با روایت می‌شود.

۲- پیشینه پژوهش

دیر زمانی است که زبان‌شناسان، تحلیل‌گران و پژوهشگران در حوزه تحلیل گفتمان توجه خاصی به رویکرد تولید و تفسیر معنا در نظام‌های گفتمانی داشته‌اند. به‌کارگیریِ نشانه‌ها برای رسیدن به معنا از مهم‌ترین پیامدهای حاصل از تحلیل گفتمان در زبان‌شناسی بوده که دانستن و شناختن آن‌ها در جهان امروز بسیار ضروریست. دیدگاه نشانه‌معناشناختی از مباحث بسیار مهم در حوزهٔ روایت و زبان‌شناسی به‌حساب می‌آید.

این دیدگاه به بررسی متون ادبی با بهره‌گیری از انواع نظام‌های گفتمانی در سازوکار تولید معنا می‌پردازد. زبانشناسان معروفی مانند فردینان سوسور، لویی یلمزلف، سندرز پیرس، امبرتوا اکو، یوری لوتمان، یوگنی گرنی و لاندوفسکی و دیگر فلاسفه را می‌توان نام برد که هریک نقش بسزایی در علوم نشانه و معنا دارند. از دهۀ هشتاد میلادی چرخش عظیمی در علم نشانه و معنا رخ داده است. این چرخش در واقع سمت و سوی به پدیدارشناسی، زیباشناسی، هستی‌شناسی و معنابخشی دارد و در دیدگاه نشانه معناشناختی به‌خصوص از نوع گفتمانی به تکامل بیشتری رسیده است. نشانه‌شناسان مشهوریِ مکتب پاریس از جمله *گرمس، فونتنی و کورتز* در رأس این نظریه‌پردازان قرار دارند و پیشگامان این علم نوین به‌حساب می‌آیند. این جستار نیز با بهره‌گیری از نظام‌ها گفتمانیِ دیدگاه گرمس قصد دارد تا به تحلیل روند روایت‌پردازی هزار و یک‌شب در چارچوب نظام گفتمانی شوشی و بوشی بپردازد. محققان داخلی نیز با استفاده از این رویکرد به بررسی متون روایی و ادبی پرداخته‌اند. شعیری و همکاران (۱۴۰۲) در کتاب "فرهنگ توضیحی جهانِ نشانه و معنا" به شرح و بسط مفاهیم بنیادین و مرتبط با حوزه نشانه‌معناشناسی برای محققان، دانشجویان و علاقه‌مندان به مباحث زبان، معنا و هنر پرداختند تا نگرش نشانه‌معناشناختی و مفاهیم مرتبط با آن هرچه بیشتر تبیین و تشریح شود. کریمی فیروزجانی و هاشمی (۱۴۰۲) در مقاله خود به تحلیل ساختار روایی افسانه بوشهری "نصیب قسمت" از دیدگاه نشانه‌معناشناختی پرداختند. آنها از نظام‌های کنشی و شَوِشی در بررسی این افسانه بهره بردند و بر این باور بودند که ار تعامل بین کنش و شوش در این روایت، نظام دیالکتیکی پدید آمده که باعث ارتقاء سطح روایت شده است. طایفی (۱۴۰۰) در مقاله‌ای باعنوان "نقد نشانه معناشناختی مثنوی خموش خاتون" با استفاده از نظام‌های گفتمانی گرمس بر این نکته دلالت دارد که راوی آگاهانه با ساخت عناصر داستان روایت خود را پیش می‌برد و هوشمندانه، نقصان معنایِ اولیه را با خلق نظام گفتمانی هوشمندانه، به وضعیتی استعلایی (Transcendence) تبدیل می‌کند. دانشگر و رحمتیان (۱۳۹۹) با بهره‌گیری از نظام گفتمانی بّوشی در بررسی رمان "پیکر فرهاد" اثر عباس معروفی به این نتیجه دست یافتند که گفتمان بوشی محصول جریان سیال ذهن راوی از خلال چاله‌های معنایی حاصل شده نمایان می‌شود و شَوش‌گرِ گفتمان‌ها با خروج از موقعیت‌های سلبی در جهت استعلایِ معنایِ بودن، گفتمان بُوشی را خلق می‌کند و باعث حس ادراکی – عاطفی حاصل از جهش‌های معنایی می‌شود.

۳- چارچوب نظری

در این بخش از جستار به بررسی مؤلفه‌های نظام گفتمانی شَوِشی و بُوشی بر اساس نظریه گرمس در حوزه نشانه‌معناشناسی می‌پردازیم. سپس برپایه این نظریه، روند و حرکت روایت‌ها و سیر تکاملی آنها تا رسیدن به هدف غائی یعنی توقف یک کنش بیمارگونه در شهریار و تبدیل آن به یک کنش و رفتار مسالمت‌آمیز بررسی خواهد شد. تحلیل سیر حرکت در روایت‌پردازی هزارو یک‌شب با روش‌های توصیفی- تحلیلی و

کتابخانه‌ای کتابِ هزار و یک‌شب (طسوجی، ۱۳۹۶) خواهد بود. تحلیل نظام‌های گفتمان روایی براساس مباحث کتاب‌های *نشانه- معناشناسی ادبیات* (۱۳۹۵)، *تجزیه و تحلیل نشانه - معناشناختی گفتمان* (۱۳۸۵) و *فرهنگ توضیحی جهان نشانه و معنا* (۱۴۰۲) انجام خواهد شد. این پژوهش برآن است با استفاده از ساز و کارهای نظام روایی فوق، روند روایت‌گری هزار و یک‌شب از پیش از آغاز روایت‌گریِ شهرزاد تا پایان روایت‌گری او یعنی شب هزار و یکم بررسی کند تا به این منظور دست یابد که آیا این نوع روایت‌پردازی در داستان‌های کهن ایرانی با سبک و سیاق کهن الگویِ خود با نظام‌های روایی نوین در نشانه‌معناشناسی مطابقت دارد.

۳-۱- روایت‌پردازی

روایت‌پردازی (narration) را می‌توان به‌عنوان کنش یا فرآیند داستان‌گویی تعریف کرد. راویان تا حدی متفاوت هستند و می‌توانند در کنشی که آن را شرح می‌دهند، شرکت داشته باشند (شعیری و همکاران، ۱۴۰۲). امّا خود روایت زمانی شکل می‌گیرد که یک وضعیت ابتدائی که معمولاً دارای نقصان و خلاء معنایست، در طول فرایند روایی و براساس توانش‌ها و کنش‌ها به وضعیتِ ثانوی تغییر یابد و منجر به حل بحران شود. روایت یعنی میزانی از انرژی که بر سطحی وارد شود و مقاومت آن سطح را تغییر دهد تا به دگرگونی وضعیت منجر شود (همان).

۳-۲- نظام گفتمان شَوِشی

در گفتمان روایی باید به دو نوع حضور اشاره کرد: یکی حضور کنشی و کاربرد محور است و دیگری حضور غیرکنشی شَوِش‌محور. حضور شَوِشی را حضوری منفعل و حضور کنشی را حضوری فعال می‌دانند؛ امّا این تعریف جامع و کامل نیست. در حقیقت، شَوِش ما را با مسئله پدیدارشناسی حضور مواجه می‌کند و سوژهٔ شوشی دارای ابهام فلسفی است و امری شفاف و فوری نیست. در گفتهٔ «به‌سرعت از پله‌ها بالا رفتم» کنش‌گر در شرایط و عمل معلوم قرار دارد و ما را با یک نظام کاربردی روبرو می‌کند؛ امّا در گفتهٔ «چه بارانی میاد!»، با وضعیت شفاف کاربردی مواجه نمی‌شویم. سوژه، تحت تأثیرشرایط بیرونیَ، یعنی فضای بارانی قرار دارد. این حالت باعث می‌شود که او از زبان برای بیان تجربهٔ بیرونی استفاده کند. شوش‌گر برخلاف کنش‌گر وارد عرصهٔ کنشی نمی‌شود و هیچ عملی را انجام نمی‌دهد؛ فقط دچار تغییر حالت می‌شود و این تغییر حالت، او را از حالت قبلی‌اش متمایز می‌کند. چهار نکته در این‌جا بسیار حائز اهمیّت است: الف) شوش‌گر از دنیای خود خارج شده و با دنیای بیرونی (حضور دیگری) که همان موقعیت بارانی است، پیوند می‌خورد. در واقع، دنیای بیرونی، یک واقعیت بیرونی است که به‌عنوان مرجع حضور شوش‌گر خواهد بود. ب) واقعیت بیرونی به‌عنوان عامل مهم تغییر حضور شوش‌گر است که به زبان انتقال یافته و بر اساس گفتمانی مانند «چه هوای بارانی!» شکل می‌گیرد. در اینجا زبان بین دو موقعیت بیرونی و درونی قرار

می‌گیرد؛ در نتیجه تلاقیِ دو موقعیت رخ می‌دهد. ج) نتیجه این تلاقی، ما را با گفتمانی فردیت‌یافته‌ای مواجه می‌کند. در این حالت، شوش‌گر از عوامل زبانی بهره برده تا هم حضور خود و هم حضور مخاطب را در تلاقی با دنیا بیرونی نشان دهد و «چه» در گسترهٔ معنایی می‌تواند خبر از احساسی خوشایند و یا ناخوشایند از وضعیت حاضر داشته باشد. د) شوش ما را با وضعیت چند لایه‌ای مواجه می‌کند: ۱) ارتباط با دنیای بیرون؛ ۲) تمایز حضور با توجه به تغییر وضعیت؛ ۳) حضور خود را با حضور دیگری پیوند می‌زند؛ ۴) متوجه احساس حضور خود می‌شود؛ ۵) احساس حضور خود را برجسته می‌کند؛ ۶) برجستگی حضور را به شکل گفتمان درمی‌آورد. در وضعیت کنشی، کنش‌گر اقدام عملی را براساس هدف خاص و از پیش تعیین شده انجام می‌دهد در حالی‌که در وضعیت شوشی، بدون برنامه یا هدفی از پیش تعیین شده عملی انجام می‌شود و شوش‌گر می‌تواند هر لحظه، متوجه حضورِ خود و دیگری در موقعیت خاص گردد. شوش‌گر سوژه‌ای است که خود را در موقعیت جدید پیدا می‌کند و با توجه به این موقعیت جدید، اقدام آنی را انجام می‌دهد. وقتی صحبت از شوش‌گر مهیّا برای واکنش‌های آنی و مختلف است؛ یعنی ما با درجات مختلف شَوِش و ریتم‌های مختلف در شوش روبرو می‌شویم. شوش‌گر در موقعیتی می‌ترسد، بهت‌زده و یا هیجان‌زده می‌شود، گاهی اوقات کاملاً از حرکت باز می‌ایستد و یا به وجد می‌آید. باید خاطر نشان کرد که نتیجهٔ کنش، خود شوشی را در پی‌دارد و یا این‌که شَوِش موجب کنشی می‌شود؛ به‌عنوان مثال، نفرت شدید می‌توان کنش شدیدی نیز به همراه داشته باشد.

۳-۲-۱- ساختار نظام نشانه‌ایی در گفتمان شَوِشی

از زمان سوسور تا عصر حاضر، نشانه‌ها کاربردِ بازنمودی داشته‌اند؛ یعنی هر نشانه خودش یک اُبژه نیست؛ بلکه بازنمود ازآن است؛ امّا در حال حاضر، در بررسی حضور شوشی با حضور کنشی، این بازنمودیِ نشانه‌ها، تغییر معنا داده است و در واقع، حضور درهم‌آمیختهٔ سوژه با دنیا و تأثیر آن سوژه و دنیا بر یکدیگر، باعث شده است که به‌جای بازنمود از «*ریستن دوباره*» استفاده کنیم. این مسئله صِرف بازنمودی ساده از چیزی در پیرامون ما نیست؛ بلکه هر نشانه برای ما زیستن دوباره در صحنه نمایش زندگی است. به‌همین خاطر صحنه تئاتر را یک صحنه دوبارهِ زیستن می‌دانند. اگر صدبار یک نقش را بازی کنید هر بار دوباره آن را زندگی می‌کنید و نقش‌آفرینی یعنی تن، دوباره در آن صحنه تحت تأثیر احساسات قرار می‌گیرد و در آزمون زیستن، هر لحظه آفرینش نویی اتفاق می‌افتد. هر موقعیتی، انسان را برای حسِ خاصی مهیّا می‌کند. این بدین معنا نیست که زمان در مورد کنش‌ها دخیل نیست.کنش‌ها در درون زمان جلو می‌روند تا به تصاحب ارزشی یا نیل به هدفی منجر شوند. در موقعیت شوشی، زمان پدیداری و کیفی است.

شکل ۱: نظام گفتمانی شوشی

۳-۳- نظام گفتمانی بُوشی

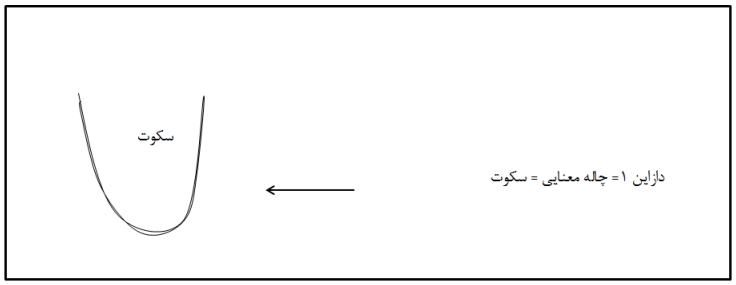
نظام بُوشی نمایانگر شیوه حضور کنشگران در طول فرایند روایی یا کنشی است. این نظام چهار مرحله دارد: مرحله حضور مجازی، حضور بالقوه کنشگران، حضور پتانسیل کنشگر و باورِنهایی کنشگر (شعیری و همکاران، ۱۴۰۲). هیچ چیزی برای یک سوژه مهم‌تر و سخت‌تر از «*بودن*» نیست. هر لحظه از حیاتِ سوژه با مسئلهٔ *بودن* گره خورده است. منظور از بُوش که معادل انگلیسی آن را «*اگزیستنس*» می‌دانیم به نحوهٔ حضور سوژه در زمان و مکان اشاره دارد که براساس ارتباط حسی- ادراکی که با محیط پیرامون برقرار می‌کند، تعریف می‌شود. همان‌طور که سوژه در راستای بودن، مستمر و پویاست و توقفی ندارد، نشانه‌ها نیز همواره در حال *شدن* هستند و تحول آن‌ها در تحول بودن خود پایان ندارد. *ایرو تاراستی* (۲۰۰۹) که از بنیان‌گذاران *نشانه‌معناشناسی بُوشی* است، سبک بُوشیِ حضور، سبکی می‌داند که در آن سوژه، شَوِش‌گر بوده است؛ سوژهٔ بُوشی، سوژه‌ای پیوسته در حال *شدن* است، در نتیجه دو کُنش به موجودی تبدیل می‌شوند که در پی خلق معنایی متفاوت و جدید هستند. به باور و اعتقاد تاراستی، شوش‌گر، *دازاینی*[۱] که در آن قرار دارد را نفی می‌کند. تاراستی واژهٔ دازاین[۲] (جهان – بودگی) (Dasein) را از هایدگر به امانت گرفته است. دازاین به معنی دنیایی با نشانه‌های عینی که رفته رفته به نشانه‌های روزمره تبدیل شده‌اند. نکته مهم در این‌جا این است شوش‌گر درون دازاین فعلیِ خود، احساس خلأ و نقصان می‌کند. برای عبور از از این خلأ، اولین کنش، همان نفی دازاین است. شوش‌گر پس از انجام یک جهش معنایی به دازاین بعدی راه می‌یابد که تا حدی در تضاد با دازاین قبلی قرار دارد؛ یعنی دازاین قبلی همهٔ ارزش‌های خود را از دست می‌دهد و منجر به استعلایی شوش‌گر بُوشی می‌گردد. در این حالت، شوش‌گر در دازاین متفاوتی قرار

۱. واژه آلمانی است که *به آنجا بودن* یا در *جهان هستی* ترجمه شده است. این واژه در زبان انگلیسی معادل اگزیستنس ترجمه شده است.
۲. واژه دازاین

دارد و ابژه‌ها، معنای قبلی خود را از دست می‌دهند و معنایی جدید به‌دست می‌آورند. حضورِ بُوشی شوِش‌گر، ما را متوجهٔ حضور نشانه‌هایِ بُوِشی درون دازاین می‌کند. این نشانه‌های بُوِشی می‌توانند به دو شکل استعلا یابند. در مرحلهٔ اوّل، این نشانه‌ها از دازاین فاصله می‌گیرند و در مرحلهٔ بعدی به نشانه‌های متفاوت دیگری تبدیل می‌شوند. در این حالت بوشگر محتوای درونیِ قبلی خود را در دازاین باقی گذاشته و صورت (form) (دال) (signifier) خود را متحول می‌کند یا این‌که صورت یا دال یا همان پوسته و مادیتِ خود را در دازاین باقی گذاشته و محتوایِ خود را متحول می‌کند. از ویژگی‌های این نظام گفتمانی، *گسست و چالش* است. در نظام بُوِشی، محور اصلی تولید معنا با توجه به «من بُوش دارم، پس من هستمِ» سارتری تعریف می‌شود. شعیری و کریمی‌نژاد در مقاله‌ای که به‌طرح نظریهٔ نشانه – معناشناسی هشدار (۲۰۱۵) می‌پردازند، بر این مسئله تأکید دارند که بیداری پدیداریِ تن سبب می‌شود تا کنشگر بُوشی از وضعیت صفر معنا خارج شود و با حادثهٔ حضور که رخدادی غیرمنتظره است مواجه گردد. بیداری تن، هشداری است که امکان نفی وضعیت موجود و حرکت به سوی رخدادی معناساز را مهیا می‌سازد. پس می‌توان به این نتیجه کلی رسید که بُوش همان حضور در موقعیت و اقدام براساس جریان سلب و ایجاب است.

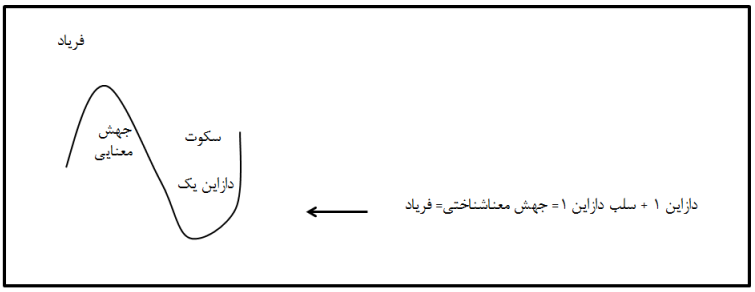
۳-۳-۱- فرآیند بُوشی و چاله‌های معنایی: از سلب تا استعلا

وقتی صحبت از سوژهٔ بُوشی می‌شود در واقع، آن را به یک چالهٔ معنایی (semantic pit) تشبیه می‌کنند. بُوش‌گر همواره در درون چاله قرار دارد که تحت تأثیر افعال مؤثر یا وجهی قرار می‌گیرد. این افعال مؤثر معمولا از اطراف یا پیرامون و یا حتی از طرف دیگران بروز می‌کند. شعیری با بررسی *کتاب پرندهٔ من*، این موضوع را شفاف‌تر می‌کند. شخصیّت اصلی این داستان را به‌عنوان یکی از مهم‌ترین چاله‌های معنایی می‌داند. *سکوت*ِ شخصیت در طول داستان به همراه دو فعل مؤثر «دانستن» و «توانستن» این سکوت او را تأیید و حمایت کرده است. سوژه ابتدا *سکوت* را یک دارایی مهم می‌داند که این امر با فعلِ وجهی *توانستن* مرتبط است و در واقع، سوژه به این توانایی رسیده است. وقتی این جمله را بیان می‌کند: «هفت هشت ساله بودم که دانستم هر بچه‌ای آن را ندارد ...». بنابراین می‌توان دریافت که *سکوت* اولیّن و مهّم‌ترین چالهٔ معنایی است که سوژه در آن قرار گرفته است.



شکل ۲: چالش معنایی

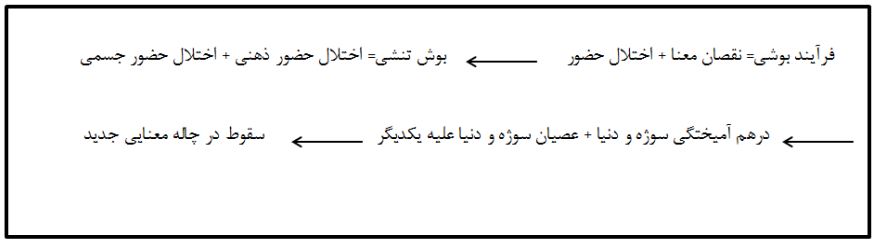
در این‌جا اتّفاق جالب دیگری می‌افتد؛ در مرحله بعد، سکوت توسط افعال مؤثر چون دانستن و توانستن حمایت نمی‌شود. در این حالت، سوژه سکوت خود را می‌شکند و نفی سکوت می‌کند. در نهایت دست به اقدامی در جهت خروج از چالهٔ معنایی می‌زند و از این حالت خارج می‌شود. این نفی سکوت را در داستان با داد زدن اعلام می‌کند: «بعد از مرگ آقا جان بود که سکوتم را شکستم؛ آن هم با فریاد. از نقش همیشگی‌ام عاصی شده بودم....» باید توجه داشت که همیشه خروج از این چالهٔ معنایی به معنای این نیست که وارد چالهٔ معنایی جدیدی می‌شویم. فریاد او در این موقعیت نشان دهندهٔ یک جهش معنایی (semanti mutation) است که شعیری آن را این‌گونه ترسیم می‌کند:



شکل ۳: استعلایی معنایی

در موقعیّت فوق می‌بینیم که سوژه آگاهانه، خود را برای دازاین بعدی آماده می‌کند. این آگاهی از حضور بُعد بُوشی اوست. او آگاه می‌شود که «توانستن و دانستن» در مورد کنشِ *حرف زدن بهتر از سکوت* است، شرایط زیستیِ بهتری را ایجاد می‌کند. این دو فعل مؤثر «دانستن و توانستن» دازاین دومی را نیز حمایت می‌کنند. این افعال مؤثر با فعل وجهی و مؤثر دیگری یعنی *بایستن* همراه شده و سوژه را مجاب به حرف زدن می‌کند. باید بدانیم سوژه‌ایی که از این دازاین‌ها خارج می‌شود و با جهش معنایی و آگاهی به سمت دازاین بعدی می‌رود، تمام ویژگی‌های دازاین اولیه را از دست نمی‌دهد. در حقیقت آن دازاین‌های اولیّه به‌عنوان مجموعه‌ایی از تجربیات سوژه به‌حساب می‌آیند و رهایی از آن‌ها، امری غیر ممکن است. *پدیدارشناسیِ هوسرلی* در مورد حضور این‌طور بیان می‌کند *که "بودن در زمان آن"* اتفاق می‌افتد.. بنابراین نظام گفتمانیِ بُوِشی، نظام حرکتی و جریانی است که می‌توان آن را برای زمان حال دانست که همواره از یک پساحال و یک وضعیت استعلایی تشکیل شده است. در واقع می‌توان این‌گونه نیز بیان کرد که وضعیت استعلایی، خود محصول وضعیت سلبی و عبور به سمت ایجاب بوده است. فونتنی (۲۰۱۱) نیز معتقد است که ما با یک شخص مواجه هستیم، امّا شخصی که زیرِ بار فشار و تنشی تکثیر می‌شود. پس در نتیجه سوژه هم یک نفر است و هم چند نفر. او پیوسته با دیگریِ خودش در چالش است و هر حضورِ جدیدِ او،

در نتیجهٔ همین تعامل و چالش حاصل می‌شود؛ او با دیگریِ خودش در آشتی و یا با او در قهر به‌سر می‌برد.



شکل ٤: تکمیل فرایند بوشی

نتیجه نظام گفتمان بُوِشی نشان می‌دهدکه جریان حضور همواره بین نفی و ایجاب در حرکت است. هیچ حضوری را نمی‌توان حضوری پایدار، تثبیت شده و همیشگی دانست. سوژه‌ها، بُوش‌گرانی هستند که تحت شرایط خاصی و به دلیل احساس بی‌معنایی، دازاینی که در آن حضور دارند را نفی و ترک می‌کنند و سپس وارد دازاین جدیدی می‌شوند که تجربهٔ جدیدی نیز از این حضوربدست می‌آورند. فرآیند بُوِشی، گریز و جدایی از دازاینی است که در تولید معنایِ هستی ناتوان است و بُوش‌گر در این ساحتِ حضور، براساس همین تجربه از دازاینِ جدید به تولید معنا می‌پردازد.

٤- تحلیل روند روایت‌پردازی هزار و یک‌شب

داستان‌های هزار و یک شب نام کتابی است که در سال ۱۲۵۹ خورشیدی در دورهٔ محمد شاه قاجار توسط عبدالطیف طسوجی تبریزی از زبان عربی به زبان فارسی ترجمه شده است. سروش اصفهانی اشعاری به فارسی برای داستان‌هایِ آن سروده است. مؤلف و تاریخ دقیق نگارش این کتاب مشخص نیست. به‌همین دلیل برخی از پژوهشگران آن را آمیزه‌ای از اندیشه‌های هندی، ایرانی، عربی، بغدادی، مصری و حتی بعضی آن را یونانی می‌دانند. بسیاری از ملل این کتاب را منسوب به‌خود دانسته‌اند؛ امّا واقعیت امر این است که بیضایی (۱۳۹۵: ۳۸) بر این باور است که این اثر ارزشمند، ایرانی بوده و بعدها به عربی ترجمه شده است و مترجمین کشورهای دیگر آن را به زبان‌های دیگری نیز ترجمه کرده‌اند. کتاب هزارو یک شب برخلاف تصور بسیاری از پژوهشگران، تا اواخر قرن هفدهم میلادی در جهان ناشناخته بوده است و کشف آن را مدیون آنتوان گالان فرانسوی هستند. گالان (۱۷۰۴) با ترجمهٔ آن، برای اولین بار اروپاییان را با کتاب هزار و یک شب آشنا کرد و نقش مهمی را در پیوند ادبیات اروپایی با افسانه‌های شرقی و هند و ایرانی داشته و موجبات تأثیرپذیری داستان و شعر غنایی فرانسه و دیگر کشورهای اروپایی را از این روایت‌ها فراهم ساخته است. پادشاه جوان به دلیل خیانتِ همسرِ خود، دست به انتقام زده و هر شب، دختری را به‌عقد خود در

می‌آورد و سحرگاهان روز بعد او را به‌قتل می‌رساند. در این بین، دخترِ وزیرِ شهریار، شهرزاد دست به عملِ متحیرکننده‌ای زده و داوطلبانه درخواست ازدواج با پادشاه جوان را مطرح می‌کند. شهرزاد همان شب به شهریار می‌گوید که خواهری دارد که هر شب با قصه‌های او به‌خواب 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 ادامه قصه را بشنود و بنابراین کشتن شهرزاد را به بعد موکول کرده و این قصه‌گویی‌ها، هر شب ادامه پیدا می‌کند. شهرزاد از همان شب اول ازدواج، لب به سخن باز کرده و ملکِ جوان را با روایت‌پردازی خود وادار به شنیدن می‌کند. با روایت‌های تو در تو، ملک قتلِ شهرزاد را هر روز به عقب می‌اندازد. بدین ترتیب، شهرزاد با سحر و جادوی کلام و نوع داستان‌سراییِ فوق‌العادهٔ خود تا هزار و یک‌شب این روند را ادامه می‌دهد. در هر قصه، پندی برای پادشاه جوان وجود دارد. کار روایت‌درمانیِ (narrative therapy) او از طریق روایت‌پردازی آنقدر ادامه می‌یابد که در پایانِ هزار و یکمین شب دیگر اثری از رفتار انتقام‌جویانه ملک دیده نمی‌شود و بدین ترتیب، قتلِ شهرزاد و دیگر دختران برای همیشه متوقف شد و شهرزاد بانوی همیشگی دربار می‌شود (قاسم‌نیا و آبیار، ۱۳۹۰).

٤-۱- از دیدگاه نظام شوشی

در طول روایت‌پردازی هزار و یک‌شب، در واقع شهریار یک *شوش‌گر* است که در طول روایت، از دنیایِ بسته و تاریک بیمارگونه‌ایِ خود خارج می‌شود و به فضای بیرون و حضور با دیگری که در این‌جا شهرزاد و در نهایت با افراد اجتماع و سرزمین خود است، پیوند می‌خورد. دنیایِ بیرونی او که یک دنیای واقعی با تعاملات اجتماعی و روابط انسانی تعریف می‌شود که سال‌ها از آنها دور بوده است و اکنون او با این روایت‌ها بدون جنگ و چالش خاصی به دنیایِ بیرونی متصل شده و حضور خود را به‌عنوان یک شوش‌گر حس می‌کند. از طرفی شهریار می‌داند که واقعیت‌های بیرونی در حقیقت عامل تغییر حضور شوش‌گریِ او شده‌اند، روزی او را به یک کنش‌گر منتقم تبدیل کرده است ولی اکنون در کنار شهرزاد و روایت‌های پندآموز که از دنیای بیرون برای او بازگو می‌شود، او را به یک شوش‌گر دانا و بهبود یافته تبدیل می‌کند. تمام این تغییرات براساس گفتمان‌های روایی رخ داده است و زبان و گفتار به‌عنوان عامل اصلی این تغییر در او هستند. زبان روایی در این‌جا تلاقی بین دنیای بیرون و درون اوست که زیباترین نقش خود را ایفا می‌کند. شهریار متوجه حضور جدید و تغییر یافتهٔ خود می‌شود و به شهرزاد نیز آن را اعلام می‌کند و نوید می‌دهد که زاهد شده و دست از قتل کشیده است؛ در نتیجه این تلاقی و تداخل دنیای بیرون با حضور درونیِ او، او را به *گفتمان فردیت‌یافته* (individuality discourse) می‌کشاند، یعنی زبان باعث می‌شود تا شوش‌گر یعنی شهریار هم از حضور خودش در دنیای بیرون آگاه می‌شود و هم به مخاطب خود یعنی شهرزاد نیز این حضور را نشان می‌دهد. این یک گفتمان فردیت‌یافته در شهریار است که بعدها مردم سرزمین او هم از این

حضور به‌عنوان مخاطبین آگاه می‌شوند. او به‌راحتی از احساسات خوشایند و متحول شدهٔ خود سخن می‌گوید. در این مرحله، شوش رخ می‌دهد. براساس این نظام، شوش در وضعیت چندسطحی با لایه‌ها متفاوت در شهریار دیده می‌شود: ۱) او بار دیگر با دنیای بیرون در ارتباط و تعامل مثبت قرار گرفته است. ۲) شهریار به حضور متفاوت خود نسبت به گذشتهٔ ناهنجارش آگاهست. ۳) او به‌تدریج حضورِ خود را به حضور دیگری (شهرزاد) پیوند می‌زند ۴) به‌خوبی از حضور خودش و احساساتش آگاه است. ۵) شهریار حضور خود را به‌عنوان یک ملک و فرمانروا در امور مملکت‌دار و عدل و داد برجسته کرده است و شهرزاد و دیگر زنان را بخشیده و حکم برائت و آزادی آن‌ها را با ابراز احساسات خود نشان داده است. ۶) شهریار حالا با درخواست حکایت‌ها و روایت‌ها از شهرزاد، حضور برجسته‌تری در گفتمان دارد و این یک شوش‌گری آگاهانه در نظام گفتمانی به‌حساب می‌آید. در شرایط شوشی، در واقع شوش‌گری مانند شهریار از قبل برنامه هدف‌مندی طرح‌ریزی نکرده است و ناگهان وارد ماجراهایی می‌شود که در آن‌ها دخالتی ندارد. او به‌تدریج متوجه حضور خود در موقعیتی که شهرزاد خلق کرده، می‌شود. شوش می‌تواند واکنش‌های مختلفی را به‌همراه داشته باشد. شهریار نیز واکنش‌هایی را پس از شوش‌گریِ خود بروز می‌دهد. شهریار با احساسی پر از ندامت و پشیمانی همراهست. او این احساسات را در شب ۱۴۶ و ۱۴۸ و شب آخر ان داستان‌ها بازگو می‌کند. احساسی از پشیمانی و احساسی از زهد و پرهیزکاری مجدد که شهرزاد در او احیا کرد که البته با عشقِ دوباره همراه شده است. شهریار تجربه زیستن را این بار در کنار یک زن فرهیخته کسب می‌کند. این تجربهٔ زیستن با تجربهٔ قبلی او بسیار متفاوت است؛ در نتیجه حضور آگاهانه‌تری از گذشته نسبت به خود و دنیای پیرامون خود دارد. وقتی می‌گوییم این یک نظام شوشی است؛ یعنی این‌که شوش‌گر در یک لحظه با وضعیتی حسی روبه‌رو می‌شود که او را برای *شدنی* دوباره همانند زمان تولدش مواجه می‌کند. شهریار این لحظه و این *شدن* دوباره را تجربه می‌کند. او بدون در نظر گرفتن زمانِ طولانیِ روایت‌پردازی‌ها به *شدن* دوباره رسیده است، عادل شدن، آگاه شدن، ملک شدن، عاشق شدن، پدر شدن، همسر شدن.. و همه این شدن‌ها در طول زمان روایت اتفاق افتاده است. شهریار وقتی به این *شدن‌ها* دست می‌یابد که وضعیت قبلی خود را نفی می‌کند و در واقع به وضعیت سلبی می‌رسد. سلب موقعیت نابهنجار و ویران‌گر و رسیدن به حضور آگاهانه و دریافت‌های جدید. در مورد موقعیت‌های کنشی می‌توانیم بگوییم که این کنش‌است که با زمان و کمیت پیش می‌رود و تا رسیدن به ارزش و نیل به هدف غائی حرکت می‌کند، کنش‌گر یک حساب‌گر است که به دنبال آن پاداش و یا تنبیه برای او در نظر گرفته می‌شود؛ در حالی‌که شوش، یک بیداری احساسی از درون سوژه است. شهریار این بیداری درونی را بدون آن که بخواهد یا برای آن برنامه‌ایی داشته باشد، به‌دست می‌آورد. او با شهرزاد ازدواج می‌کند تا روز بعد مانند دیگر زنان و دختران، او را به قتل برساند. برنامه‌ایِ از پیش تعیین شدهٔ شهریار این بوده است تا بار دیگر به انتقام برخیزد و قدرت‌نمایی کند و اقتدار مردانه و ملوکانه‌ای خود را به رخ همگان بکشد. شهریار در آن زمان یک کنش‌گر انتقام‌جو بود؛ امّا با گذشت زمان، بی‌آنکه بداند و برنامه‌ایی داشته باشد، تحت تأثیر روایت‌ها و نوع روایت‌پردازی شهرزاد قرار

می‌گیرد و یک سوژه شوش‌گر می‌شود. شوش ایجاد شده در درون او، به‌تدریج بروز و نمود بیرونی نیز پیدا می‌کند. او قواعدبازیِ خود را بهم می‌زند و تحت شرایطِ قواعدبازیِ شهرزاد قرار می‌گیرد؛ زیرا دنیای درون بشر، همواره تحت تأثیر دنیای بیرونش قرار دارد. در این هنگام معناسازی و فرایند معنایی خود را جلوه‌گر می‌کند. شنیدن یک روایت، دیدن یک تابلو، رفتن به یک سفر، خواندن یک متن یا خاطره، دیدن یک فیلم و یا از دست دادن یک عزیز و بسیاری دیگر، شرایطی را برای هرکسی ایجاد می‌کند که شوش‌گر وجود خود باشد. شهریار نیز در مسیر روایت قرار گرفته و توانسته یک *شوش‌گر احیا کننده* شود؛ او در این مسیر، توانسته حضور خود را بازیابی کرده و با احیای حضور خود، یک رابطهٔ عاطفی از دست‌رفته را بار دیگر به شکل زیباتری بازسازی کند. شهرزاد که خالق این موقعیت شوشی در شهریار است در بازسازی و احیای مجدد شهریار نقش بسیاری ایفا کرده است. انتخاب نوع داستان‌ها، لحن، ریتم و زمان روایت‌پردازی، انتخاب یک کنش‌گر یاری‌رسان (دنیازاد) و بسیاری از عوامل عاطفی از مواردی هستند که شهرزاد به آن توجه کرده و مبدع شوش‌گری در شهریار شده است. این بسترسازی بی‌نظیر کار هر کسی نیست؛ امّا شهرزاد از پس این کار به‌خوبی برآمده و سوژه یعنی شهریارِ در حال احیا و بازگشت به وضعیت به‌سامان و هنجار را یاری می‌رساند. شوش یک تغییر و دگرگونی درونی است که به کمک عوامل بیرونی رخ می‌دهد و پدیدار می‌شود. در اینجاست که می‌توان به‌درستی به دیدگاه نشانه‌معناشناسی بیشتر پی‌برد. نشانه‌معناشناسی ازدیدگاه گرمس از حضور آنی و کنونی صحبت می‌کند که طی فرآیند کنشی بیرونی به‌وجود می‌آید شهرزاد با استمرار حضورِ خود، حضور شوشی در شهریار را زنده نگه داشت؛ زیرا اگر این زنده نگه‌داشتن شوشِ درون شهریار با توقف همراه می‌گشت، شاید باز هم شهریار دچار تحوّل آنی می‌شد و مشکلات دیگری را ایجاد می‌کرد. شوش که یک حس ادراکی نیز به‌همراه دارد منجر به یک زیباشناسی اخلاقی و بروز وضعیت به‌سامان در شهریار می‌شود. این شوش، شهریار را از احساسات بیمارگونه رهانیده و او را در مسیر زندگی، پویا و آگاه می‌سازد. در بسیاری از روایت‌ها، نظام شوشی دیده می‌شود. در داستان‌های اسطوره‌ایی ما چنین نظامی بسیار وجود دارد. مولانا در برخورد با شمس تبریزی از یک حضور شوشی در درونش سخن می‌گوید که در لحظهٔ *آن* اتفاق افتاد و او را سرگشته و عاشق کرد. در روایت‌پردازی هزار و یک‌شب، به مهم‌ترین شب از بُعد نشانه‌معناشناسی می‌رسیم *که شب صد و چهل و هشتم* است. شهریار بعد از سال‌ها کنشِ بیمارگونه، با هستی خود آشتی می‌کند و اوج داستان هزار و یک‌شب در گفتگویست که او در این شب با شهرزاد دارد: "ای شهرزاد مرا زاهد کردی و از کشتن زنان و دختران پشیمان گشتم و از کردار ناصواب خود ندامت اندرم اگر از پرندگان حکایتی داری بازگو". در این شب *نشتی روایت به گفتمان* به چشم می‌آید؛ زیرا در نظام شَوِشی حضور بر التفات و نوعی رابطهٔ حسی–ادراکی با چیزهاست و شهریار بار دیگر آهنگ حضور خود را برای دنیا می‌نوازد و در تطابق شدید با دنیای اطراف خود قرار می‌گیرد و بازسازی خود را کامل می‌کند. شهریار بار دیگر به زاهد بودنِ خود برمی‌گردد و نه تنها دست از کشتن زنان برمی‌دارد؛ بلکه احساس ندامت و پشیمانی می‌کند. واژه‌هایی مانند زهد و ندامت در گفتهٔ او، نشان دهندهٔ ویژگی‌های یک

تطابق زیبا با هستیِ پیرامون اوست. نظام شوشی می‌تواند رخدادی و یا زیباشناختی (Aesthetics) قلمداد شود. از طرفی، با این گفتهٔ شهریار، شهرزاد به این اطمینان می‌رسد که به محدودهٔ امن دست یافته و از این پس دیگر خطری او و دیگر زنان را تهدید نمی‌کند؛ امّا تا انتهای هزار و یک‌شب، برای داستان‌سرایی از ملک اجازه می‌گیرد. روایت‌هایی که هر کدام پند و اندرزی به همراه دارند. در شب صدو چهل و هشتم، آنها گفتمانی را به زیبایی خلق می‌کنند که نشان دهندهٔ نشتی روایت به گفتمان است. در واقع، شهریار در پیچاپیچ روایت گم می‌شود و جهانش واژگون می‌گردد. در مرحلهٔ بعد، او دوباره همهٔ این‌ها را بر هم استوار می‌کند. نقش زیباشناسیِ داستان و تأثیر آن بر انسان‌ها آشکار می‌شود. اگر در ساحت غیرداستانی برای درمان او کاری انجام می‌شد، این‌طور عمل نمی‌کرد؛ چون بخشِ زیباشناختی فقط در ساحت ادبی و روایی، بروز و نمود پیدا می‌کند. در انتهایی روایت داستان‌های هزار و یک‌شب، این مسئله بیشتر به چشم می‌آید که روایت چگونه احساس ادراکی و عاطفی را مجدداً احیا می‌کند و حضور در هستی برای ادامه حیات هدف‌مندتر می‌شود. شهرزاد در پایان به شهریار می‌گوید: "تمنا دارم که مرا ببخشی و کشتنم آزاد کنی". ملک پاسخ می‌دهد: "به خدا سوگند من پیش از این تو را بخشیده بودم و از هر آسیبی امان داده بودم" و به وزیرِ خود (پدر شهرزاد) نیز اظهار می‌دارد: "خدای تعالی بر تو بخشاید که دختر کریمهٔ خود را به من تزویج کردی و سبب منع من از کشتن دختران مردم شدی؛ ولی او را عفیفه و زکیه دیدم و خدای تعالی از او به من سه فرزند عطا کرده است". از شب صد و چهل هشتم تا انتهای روایت‌پردازی و پایان هزار و یک‌شب، تأثیرات روحی و روانی روایت را به‌شکل مستقیم می‌توان دید و گفت که شهرزاد توانسته تأثیرات بهبود بخشی بر ملکِ بیمار بگذارد و به‌نظر می‌رسد که در شب صد و چهل و هشتم، این رهایی تثبیت و پایدار می‌شود.

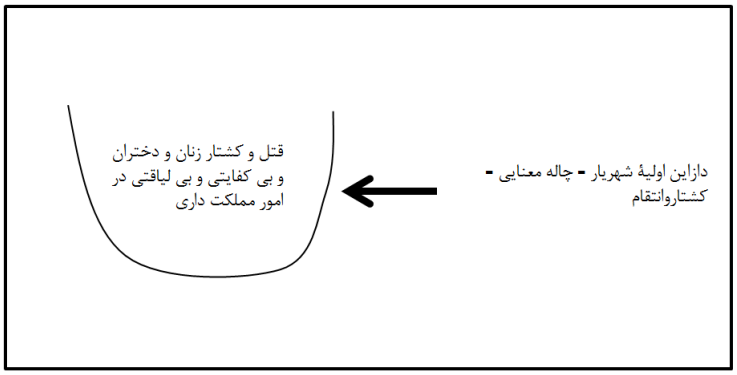
٤-۲- نظام گفتمان بُوشی

شهرزادِ داستان‌های هزار و یک‌شب، تمام حکایات را برای یک *بودن* روایت می‌کند؛ برای یک بودگی که از مهم‌ترین مباحث نشانه‌معناشناسی است. هر بودنی در دیدگاه نشانه معناشناسی در قلمرو بودن قبلی و بودن بعدی قرار دارد؛ در نتیجه با هر بودنِ جدید، بشر قصد دارد که به استعلا معناییِ جدید دست یابد. نشانه‌معناشناسی نظام بُوشی با تاراستی قوت گرفته است. بعد از نظام شوشی که یک نظام *شدن* به‌حساب می‌آید، نظام بوشی، آن *شدن* را به *بودن* تبدیل می‌کند تا پایدار بماند. تاراستی با بیان دازاین که همان در *جهان- بودگی* است به این موضوع اشاره می‌کند که دازاین همان در جهان بودن با نشانه‌های عینی است و رفته رفته این نشانه‌های عینی به نشانه‌های روزمره تبدیل می‌شوند. هر کسی در جهان در دازاین خود قرار دارد و یک شوش‌گری 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 ایجاد شده، دازاین یا موجودیت خود را به‌عنوان یک شاه عادل و دادگر نفی می‌کند و نشانه‌هایی از بی‌رحمی و انتقام در بودنِ او

ظاهر می‌شود. شهریار برای عبور از این دازاین که پر از احساس خلاء و نقصان است ، باید جهش از درونِ دازاین فعلی داشته باشد تا به دازاین جدید برای یک شوش‌گری جدید و عبور از بحران دست یابد. عبور از دازاین فعلی منوط به این مسئله خواهد بود که دازاینِ فعلیِ معیوبِ خود را نفی کند تا از آن رهایی یابد. شهرزاد برای این که شهریار بتواند جهان بودگی بیمارگونه‌ایِ‌خود را رفع و از دازاین بحران‌زده خود عبور کند، به یاری او می‌شتابد و روایت‌ها هر کدام برایش یک *بودن* دوباره را رهنمون می‌سازند. شهریار در میان آن همه بودنِ شخصیت‌هایِ داستان هزار و یک‌شب، *بودن* خود را در درون دازاین دیگری می‌یابد. نفی دازاین قبلی یعنی ندامت از کشتن زنان و رسیدن به دازاین جدید یعنی زهد و پرهیزکاری، او را به‌عنوان یک شوش‌گر بوُشی تغییر می‌دهد. این استعلای معنایی در ملک، با نفی دازاین قبلی رخ داده است. شهریار خود را به‌عنوان شوش‌گری می‌داند که دازاین جدید خود را از دازاین قبلی خود بسیار متفاوت قلمداد می‌کند. حالا بسیاری از اُبژه‌هایی که او آن‌ها را ارزش می‌دانست مانند قدرت و کشتن و ایجاد رعب و وحشت در سرزمینش، ارزش خود را از دست داده بودند. شهریار در دازاین جدید خود با معنای جدیدی از زیستن آشنا می‌شودکه این یک تجربهٔ بوشی با دازاین متفاوت است. بودنِ فعلی با نفی بودن قبلی (بودن در برابر نه – بودن) رخ می‌دهد. بسیاری از فلاسفه این حرکت از دازاین قبلی به سمت دازاین جدید و متفاوت را یک *جهش دازاینی* می‌دانند. تاراستی، سارتر وکامو فلاسفه بُوشی هستند؛ اگر چه هرکدام آرای متفاوتی دارند. تاراستی معتقد است با هر جهش، حرکت استعلایی دیگری به‌وجود می‌آید. شهریار با تقابل با نه– بودن پیش می‌رود، او قطعاً *آن بودن* را نمی‌پسندید که در طول روایت‌پردازیِ شهرزاد، برای عبور از دازاین مخرب و ویران‌گر خود، به روایت‌ها گوش داده است؛ تا این‌که در شب ۱۴۸ این جهش دیده می‌شود. او در طول ۱۴۸ شب با دازاین قبلی خود جنگیده است. حالا او در دازاین جدید خود قراردارد و با *بودنی* همراه شده است که هم او و هم دیگران از این بودن در امان خواهند بود. در ابتدا، حضور بُوشی، شهرزاد، شوش‌گر یعنی شهریار را با نشانه‌های بوشی درون دازاین خودش آگاه می‌کند. شهریار بهتر از هر کسی، به‌عنوان شوش‌گر بوشی از درون دازاین خود آگاهست و تلاش دارد تا از محتوای درونی دازاین خود فاصله بگیرد؛ همان محتوای که او را وادار به کنش‌های انتقام‌جویانه کرده است. این مسیر گذر از دازاین قبلی و رسیدن به درون دازاین جدید، او را با گسست‌ها و چالش‌ها مواجه می‌کند. در نظام بوشی، بودن و بوش داشتن اصل اساسی این نظام است. پذیرش این امر توسط شهریار، بسیارکار سخت و شاید تا حدی غیرممکن به‌نظر می‌رسید. در نهایت تصمیم می‌گیرد *بودن* خود را نشان دهد. این مسئله را بیداری پدیداری تن نامیده‌اند. حال می‌بینیم که در سیر حرکت روایت، بیداری پدیداری تن برای شهریار هم رخ داده است. در برخی از داستان‌ها و روایت‌های مشهور دنیا ممکن است که این هوشیاری در بودن رخ ندهد و شخص بدون تغییر و خروج از بحران و نقصانِ معنا، در آن شرایط (دازاین قبلی) باقی بماند و تجربه زیستی متفاوتی را لمس نکند؛ امّا در داستان‌های هزار و یک‌شب، شاهد یک جهش‌های دازاینی بسیاری در شهریار هستیم.

٤-۳- فرآیند بُوش و چاله‌های معنایی: از سلب تا استعلا در هزار و یک‌شب

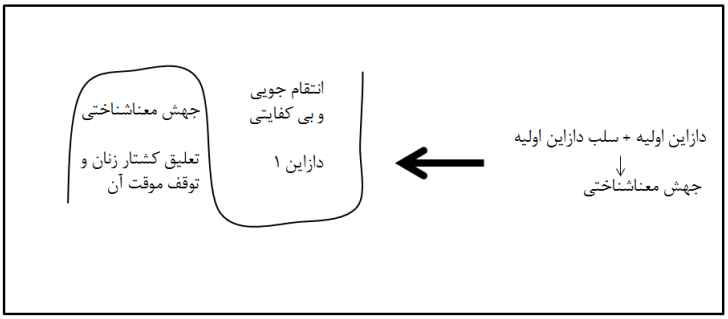
در نظام گفتمان روایی، حضور شوژه بوشی یا شوش‌گر بُوشی را به شکل یک چالهٔ معنایی نشان می‌دهند. بوش‌گر همواره در این چاله‌های معنایی قرار دارد و می‌تواند تحت تأثیر افعال مؤثر و یا وجهی تغییر چاله دهد و از درون چالهٔ معناییِ خود جهش پیدا کند و وارد چاله یا همان دازاین جدید شود. در این بخش از جستار قصد داریم تا شکل دازاین شهریار، راهی را که او از دازاین معیوب به دازاین جدید و بحران‌زدایی شده طی کرده است را نشان دهیم.



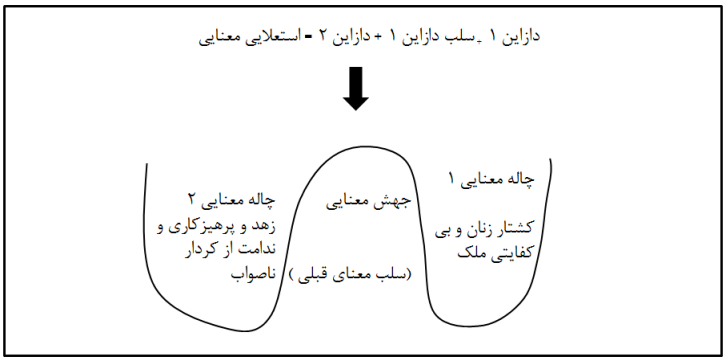
شکل ٥: چاله معنایی شهریار در طول روایت هزار و یک شب

در این شکل، چالهٔ معنایی یا همان دازاین اولیهٔ شهریار در ابتدای داستان هزار و یک‌شب دیده می‌شود. او در دازاین پیش از روایت، با چالهٔ معنایی که ناشی از نقصان و خلاء عاطفی پر شده بود وارد داستان می‌شود. درد ناشی از دازاین ویرانگری و جبر و فشار بیرونی، او را با خلاء معنایی و عاطفی روبه‌رو می‌کند. در شکل فوق، این چالهٔ معنایی، پر شده است از معنایی ضدانسانی و غیراخلاقی که ناشی از خلاء معنایی بوده است. او برای این‌که از چالهٔ معنایی بحران‌زده خارج شود باید در آغاز امر، نفی این معنا کند و به این بودن *نه* بگوید. زمانی‌که به پای روایت‌پردازی‌های شهرزاد می‌نشیند، شاید بتوان گفت که اولین *نه به بودن ناصواب* خود را در درون زیستن معیوب گفته است،؛ زیرا پذیرش شنیدن این روایت، نه حتی به‌عنوان یک روایت‌گیر مستقیم که به‌عنوان یک روایت‌نیوش غیرمستقیم می‌توانست صورت نگیرد و به مخالفت با شهرزاد بپردازد. گویا دازاینی که او در آن *بودن* معیوب را تجربه می‌کند، دازاین زجرآور و کشنده بوده است. کشتن انسان‌های بی‌گناه هر چند برای انتقام باشد؛ امّا کرامت انسانیِ او که ذات خدادادی است خدشه‌دار شده بود. او خود را درگیر عذاب خیانت همسر از یک سو و از سوی دیگر کشتن زنان بی‌گناه در یک دازاین مخرب و دردناک می‌دید. شهریار برای عبور از این دازاین و دست‌یابی به دازاین جدید، باید دست از این کشتار می‌کشید و عبور و سلبِ نقص معنای زیستن در دازاین قبلی نیاز به کمک قوی‌تری داشت تا او را

از آن فضا و تفکر دور سازد. با شیوه‌ای روایت‌پردازی شهرزاد، این شرایط معنایی نیز برای شهریار دست داد تا برای مدتی از آن فضای معنایی مخرب فاصله بگیرد. این فاصله در پردازش مجدد دازاینِ شهریار قابل توجه هست. فاصله ایجاد شده توسط روایت‌گری شهرزاد و داستان‌ها و شخصیت‌ها، کارکرد سلبی داشته و به خروج شهریار از آن دازاین کمک بسزایی کرده است. شهرزاد با روایت داستان‌های تودرتو و پرماجرا، به شهریار در سلب دازاین معیوب کمک می‌کند؛ امّا سلب دازاین ویران‌گر قبلی، به معنی ورود به دازاین جدید برای شهریار محسوب نمی‌شود. شهرزاد در حقیقت با روایت‌پردازی‌ها، راه را برای شهریار باز کرده تا بتواند به چالهٔ معناییِ جدید خود دست یابد و یا جهش دازاینی داشته باشد. ملک عادت کرده بود که هر شب یک یا چند داستان را از شهرزاد بشنود، داستان‌هایی که هر کدام افکار شهریار را درگیر می‌کرد؛ زیرا هر کدام از داستان‌ها، شخصیت‌های خاص خود را داشتند و موضوع هر داستان متفاوت بود و همهٔ این عوامل بیرونی که شهرزاد به‌کار گرفته بود باعث شد تا او از دازاین قبلیِ خود به‌تدریج فاصله بگیرد و این خود نیز نقطه‌ایِ امید برای شهرزاد بود. شهریار دست از کنش ناهنجار خود کشید و بعدها نیز به سمت زهد و پرهیزکاری کشیده شده بود. این مراحل را در شکل بعدی خواهیم دید.



شکل ٦: جهش معنایی در شهریار



شکل ۷: استعلای معنایی در دازاین جدید شهریار

در شکل استعلاییِ (Transcendence) معنایی در شهریار مشاهده می‌شود که او به‌عنوان یک سوژهٔ بُوشی حرکت کرده و دازاین اولیهٔ خود را ترک و به سمت دازاین جدید رفته است. در چالهٔ معنایی دوم، او دازاین جدیدی با ویژگی‌های منحصر به‌فرد را تجربه می‌کند؛ یعنی معنای جدیدی از زندگی به‌همراه ترک کنشِ نادرست و نابهنجار و روی‌آوردن به کنشِ بهنجار؛ هیچ انسانی نمی‌تواند رد دازاین‌های پشین خود را به‌طور کامل از بین ببرد. شهریار هم نمی‌تواند. شاید رد دازاین‌هایِ پیشین از دوران کودکی هنوز در او بوده که به‌راحتی به شهرزاد اجازهٔ روایت‌پردازی می‌دهد. همه ما در کودکی در درون دازاین‌های معنایی بوده‌ایم که آنها را تا در بزرگسالی در خود نگه‌داشتیم. شاید این امر گاهی به‌نفع بشر نیز باشد که ردی از دازاین‌های پیشین را در خود داشته باشد و هر کدام از این دازاین‌های قبلی می‌توانند مجموعه‌ای از حضور تجربهٔ زیستی ما را تشکیل دهند. از دیدگاه نشانه‌معناشناسی، رهایی کامل از این دازاین‌ها امری غیرممکن است. سوژه با قرار گرفتن در چالهٔ معناییِ جدید به دنبال تجربه‌های جدیدی نیز هست. شهریار با قرارگرفتن در دازاین جدید و چالهٔ معناییِ در هستی با تجربهٔ زیبا دیگری روبه‌رو می‌شود که معنایِ دیگری از زندگی و هستی را به او نشان می‌دهد. او در مسیرهزار و یک‌شب با تک تک شخصیّت‌های این داستان‌ها همراه می‌شود و شاید دازاین‌های بسیاری در ذهنِ خود می‌سازد که در شب ۱۴۶ و ۱۴۸، دازاین‌های زیستی گوناگون به یک گفتمان جدید با واژه‌های متفاوت نسبت به گذشته تغییر می‌کنند. تغییرات حاصل از جهشِ دازاینی می‌تواند گاهی خیلی اندک و گاه آنقدر زیاد و عمیق باشد که به‌سختی از گذشته ردی در آن دید. شهریار در کنار شهرزاد و داستان‌سراییِ او با تغییرات عمیقی در دازاین جدید قرار می‌گیرد که حتی پدر شهرزاد نیز از این تغییرات بیمناک است و تصور می‌کند که هر لحظه ممکن است شهریار دستور قتل دخترش را صادر کند. ملک در دازاین جدید آنقدر شاد و راضی است که در آخرین روز این داستان‌ها به تمامی اُمرا و وزرای خود خلعتی می‌بخشد و به وزیرش می‌گوید: "خدای تعالی بر تو بخشاید که دخترکریمهٔ خود را به من تزویج کردی و سبب منع من از کشتن دختران مردم شدی. او را عفیفه و زکیه دیدم و خدای تعال از او به من سه فرزند نرینه عطا فرمود". این انبساط خاطر شهریار، حاصل یک روند گفتمان روایی است که او را از انقباض رفتار بدور کرده و از او یک ملک شایسته و با کفایت ساخته است. او پیش از خیانت همسرش نیز یک ملک دلیر و دادگر بوده و در آن زمان، دازاینِ او به یک چالهٔ معنایی متفاوتی با دازاین پس از خیانت تغییر می‌کند. معنایِ زندگی پیش از خیانت با معنای زندگیِ او پس از خیانت همسرش بسیار متفاوت است؛ امّا با حضورِ کنش‌گر راوی یعنی شهرزاد به‌تدریج دازاینش تغییر کرده و به ملکی با دازاین پیش از خیانت نزدیک‌تر می‌شود؛ زیرا او هنوز ردی از آن دازاین در خود دارد و بار دیگر با قرارگرفتن در موقعیتِ خاص، دازاین انتقامجوییِ نفی می‌شود و با سلب این دازاین، دازاین زهد و پرهیز در او دوباره شکوفا می‌شود. در انتهای داستان، شاهد ملکی هستیم که یک شوش‌گری بُوشی شده است. به فقرا و مساکین نیز رسیدگی می‌کند و با تمام رعیت‌های خود، با مهربانی مراوده دارد. شهریار به‌عنوان یک سوژه در طول زمان‌های متمادی با تجربه‌ایِ عبور از یک دازاین به دازین دیگر، به شوش‌گری تبدیل می‌شود

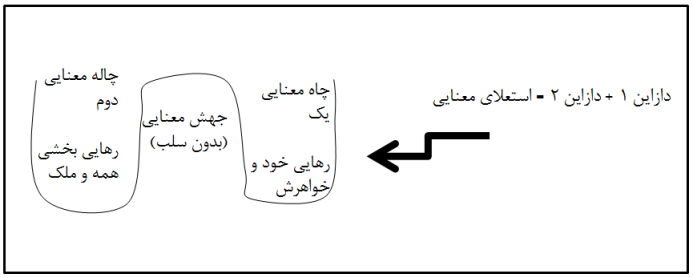
که نه مانند شهریار پیش از خیانت همسر هست و نه مانند شهریار پس از خیانت همسر، او حالا شهریاریست که به سوژهٔ جدید تبدیل می‌شود. و می‌توان او یک سوژهٔ *رهایافته* نامید. رهایافته از دازاین‌های دردناک و ناهنجار که او را به نیستی دیگران می‌کشانید. او از یک وضعیت دردناک و منتقم عبور می‌کند به یک وضعیت سلبی در طول روایت‌ها می‌رسد و در عبور از آن وضعیت سلبی، به استعلای معنایی جدیدی که *رهایافتگی* (emancipation) است، دست می‌یابد. تمام این سلب و ایجاب‌ها در واقع از روایت نشأت می‌گیرد، نشتی روایت در گفتمان و حتی در درون این سوژهٔ شوشی، او وارد یک دازاین آرام‌بخش و مطمئن می‌کند. او در آخر داستان به شکرانه این عبور و جهش دازاینیِ خود و حال روحی خوبش، شهر را آذین می‌بندد و مردمان زجر کشیده‌ایِ سرزمین خود در شادی درونی خود سهیم می‌کند. در انتهای داستان آمده است: "ملک شهر آن شب را به روز آورد و لشکریان را بخواست و به وزیر خود پدر شهرزاد خلعتی فاخر داد. پس از آن ملک به امرا و وزرا و بزرگان دولت خلعت بخشود و فرمود تا سی روز شهر را زینت دهند و مصارف آن را از خزانهٔ ملک صرف کنند. آنگاه شهر را با زینت‌های بزرگ بیاراستند و از ملک عطیاتِ بزرگ به ظهور رسید و فقرا و مساکین صدقه‌ها داد و تمامی رعیت را بنواخت تا این هادم[۱] لذات[۲] و پراکنده کنندهٔ جماعات بر ایشان بتاخت". در فرآیند نشانه‌معناشناسی، *فرآیند در زمانی* است؛ زیرا مرحلهٔ استعلایی، آثاری از حضور قبل را در خود دارد. شهریار در انتهای روایت‌پردازی، یک ملک عادل است که به عدل حکم می‌کند؛ امّا این عدالت قطعاً مانند ملک پیش از روایت نیست؛ ولی اثری از آن را در خود دارد. وقتی صحبت از *بودن* است، این *بودن*، *بودن* در زمان حال است و این زمان حال، دربرگیرندهٔ پیشاحال و پساحال نیز است. در مرحلهٔ پیشاحال، شهریار بخشی از اتفاقات و رویدادهای گذشته را در ذهن و جانِ خود دارد که در مرحلهٔ پساحال نیز با خود حمل می‌کند. او به آینده خود و مملکت می‌اندیشد. شهرزاد نیز از این مسئله مستثنی نیست. شهرزاد در دازاین جدید قرار گرفته است. پیش از زمان حال، او دختر وزیر بود و در خانهٔ پدر در امینت خاطر زندگی می‌کرد؛ امّا با ورود به داستانِ شهریار، وارد دازاین جدیدی شده که از نظر معنا با شرایط پیشاحالِ او متفاوت است. دازاینی که به درونش جهش کرده از یک طرف گذشت و فداکاری او را نشان می‌دهد و از طرف دیگر، تفکر عمیق برای رهایی خود و دیگران را در برمی‌گیرد. او در دازاین جدید خود، شوش‌گری است که تلاش دارد تا ابتدا برای رهایی خود از این مصیبت، شهریار را نجات دهد. بیرون آمدن شهریار از وضعیت مخرب و منتقم (دازاین پیشاحالِ شهریار)، راهکار قطعی برای رهایی‌بخشیِ او و زنان دیگر است. بدین ترتیب، او خود را در دازاین جدیدی به‌عنوان راوی درمانگر با چالهٔ معناییِ جدید قرار می‌دهد؛ امّا نکته مهّم این است که او دازاین پیشین خود را سلب نمی‌کند، بلکه از یک دازاین به دازاین دیگری برای رهایی می‌گذرد و بعد از عبور از دازاین قبلی و ورود به دازاین جدید، نقش معناییِ جدیدی را

---

۱. هادم یعنی نابود کننده و ویران کننده

۲. هادم اللذات کنایه از عزرائیل و ملک الموت است. ویران کننده لذت‌ها

به‌عهده می‌گیرد. او در این دازاین نیز همان خواهر قصه‌گویست که مانند گذشته عمل می‌کند و از طرفی به‌عنوان یک همسر، راوی و ناجی برای ملک ایفای نقش می‌کند. با در نظر گرفتن دو شوش‌گر بُوشی اصلی در این روایت‌ها به این نتیجه خواهیم رسید که هر دو شوش‌گر در دازاین جدید در زمانِ حال قرار می‌گیرند؛ با این تفاوت که ملک مجبور به سلب دازاین پیشین است تا بتواند از آن عبور کند و به دازاین جدید برسد؛ در حالی‌که شهرزاد با گذر زمان و با ورود به بارگاهِ شاه، دازاین و *بودن* جدیدی را بدون سلب دازاین پیشینِ خود به‌دست می‌آورد و حضور خود را به شیوهٔ دیگر در زمان حال با تجربهٔ زیستیِ جدید در کنار شهریار آغاز می‌کند. این تجربهٔ زیستی در ابتدایِ ورود ممکن بود با شکست مواجه شود و جانِ شهرزاد و خواهرش دنیازاد را به‌عنوان کنش‌گر یاری‌رسان و حتی دیگر زنان و دختران آن سرزمین به‌خطر بیاندازد. به‌نظر می‌رسد که او نیز دازاین پیشین خود را تا حدی سلب و بعد وارد دازاین جدید شده است؛ اکنون با ورود به بارگاه شاه، این دازاین قوت گرفته است تا زمانی‌که مطمئن می‌شود که شهریار دست از کشتنِ دختران کشیده و زاهد و پرهیزکار شده است. به‌طور کلی، نظام گفتمانیِ بُوشی، نظام جریان‌داریست که می‌توان آن را حال دانست که همواره در خود امکان تبدیل به یک‌پساحال و یک وضعیت استعلایی را دارد. پس استعلا، خود محصول یک سلب و عبور به سمت ایجاب است (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۳۷). این مسئله که حتماً یک سلب باید وجود داشته باشد همیشه صدق نمی‌کند. این جستار نیز این قطعیّت را نمی‌پذیرد؛ دازاین یک بودنِ جدید است و این بودن همیشه بودنِ پیشین را سلب نمی‌کند. شهرزاد در بودن پیشین خود نیز نقش یک خواهرِ راوی را دارد. او در بودن قبلی خود راوی داستان‌های بسیار زیادی برای خواهر است، با هوش و زکاوت خود همیشه عمل می‌کند و اکنون در دازاین جدید نیز روایت‌گری نقش مهمی دارد. او در این روایت‌پردازی قصد رهایی از دازاینی دارد که با خود آورده است و ذهنش پُر از دازاین‌هایست که او را برای دازاین جدید مهیا می‌کند. او در دازاینِ جدیدِ خود به وضعیت استعلایی می‌رسد؛ امّا این تحول، بدون سلب دازاین‌هایِ قبلی این اتفّاق می‌افتد.

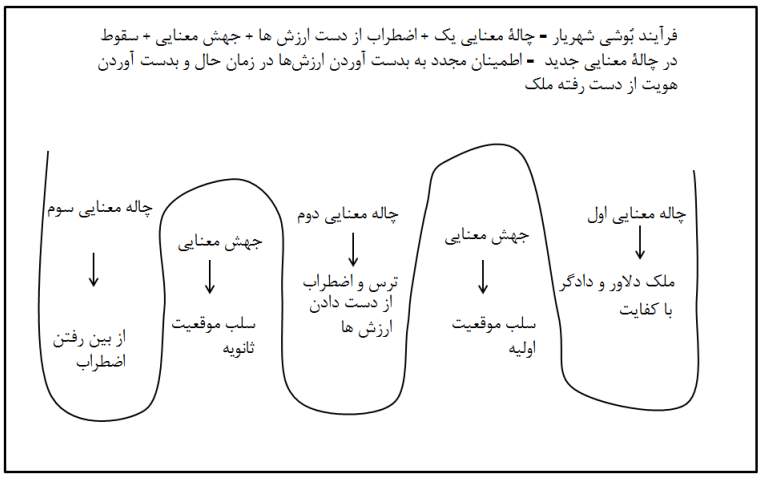


شکل ۸: استعلای معنایی شهرزاد

در روند بُوشی، شهرزاد که خود یک سوژهٔ بوشی است، با افعال مؤثر« توانستن» و «دانستن» و فعل وجهی «بایستن» وارد دازاین جدیدی می‌شود. شاید در مقایسه با شهریار، افعال مؤثر و وجهی در درون او

نهادینه شده است؛ زیرا شهریار کنش‌گریِ متفاوت را نسبت به شهرزاد دارد. شهرزاد توان تغییر شرایط را در خود دیده بود که وارد میدان کارزار می‌شود. او بدون سلب دازاین پیشین با قدرت بایستن و توانستن، جهش معنایی داشته که مسیر گذر برای رهایی خود و خواهرش از این معرکه بوده است؛ در دازاین فعلیِ خود، با درک شرایط و تحت کنترل قرار دادنِ شهریار، برای بهبود او وضعیت بحرانیش تلاش می‌کند و در نهایت به هدف غائی دست می‌یابد. دازاینی که شهریار بعد از خیانت همسرش وارد آن می‌شود نوعی اضطراب است که هایدگر از این نوع دازاین، به‌عنوان *دازاین اضطرابی* نام می‌برد و آن را استعلا نمی‌داند؛ زیرا خودش را در دنیای پُر از خیانت و بی‌عاطفگی می‌بیند و ترس ناشی از اضطراب، او را به جنونی می‌کشاند که جان بسیاری را می‌گیرد؛ امّا دازاین حالِ او در کنار شهرزاد، دازاین استعلایی است که جهان‌بودگی را در معنای والای آن نشان می‌دهد. این دازاین با دازاین هوسرلی بیش‌تر مطابقت دارد؛ زیرا وارد پدیدارشناسی و زیباشناسی هوسرلی می‌شود؛ از حضور در هستی سخن می‌گوید. استعلا، نوعی عروج است از یک وضعیت قبلی به وضعیت هنجار و سرو سامان گرفته‌ایی که در پیِ آن هستیم، اتفاق می‌افتد. در حالی‌که هایدگر از دازاینی سخن می‌گوید که اضطراب به‌همراه دارد، اضطراب از دست دادن ارزش‌ها که ناگهان با جهانی روبرو می‌شویم که تهی از ارزش‌ها است و ما را دچار اضطراب می‌کند. این همان دازاینی هایدگری است که شهریار پس از خیانتِ همسرش به آن دچار شده است. به‌طور کلی، هر دو سوژهٔ شوشی و بُوشی، همواره در زمان حرکت می‌کنند و به دنبال *بودن* هستند، نه به آنچه که در گذشته «*شده*» است، کار دارند نه حتی به آینده که چه «*می‌شود*». همین *بودن در حال* کفایت می‌کند. هر دو این شوش‌گرانِ اصلی هزار و یک‌شب، برای بودن در چالش مداومند. تاراستی (۲۰۰۹) نیز، این بودن و حضور را اضطراب‌آور می‌داند؛ زیرا از دیدگاه نشانه‌معناشناختی، چنین حضوری، ناپایدار و چالش‌برانگیزی است. سوژه‌ها در گذشته در شرایط تهدیدآمیزی به‌سر می‌بردند؛ اگرچه نوع تهدیدآمیز بودن شرایط، برای هر سوژه متفاوت است. آن‌ها باز هم نسبت به آینده مانند هر انسانی مضطربند؛ زیرا آینده نیز دلهره‌آور و تهدیدآمیز به‌نظر می‌رسد. هر دوی این سوژه از آینده می‌ترسند و از این‌که نمی‌دانند چه چیز پیش خواهد آمد مضطربند. سلب شرایطی برای رسیدن به موقعیت کم اضطراب‌تر و امن‌تر. همه ما انسان‌ها نیز در دازاین‌هایِ اضطرابی با نگاه به گذشته و آینده بسر می‌بریم و تلاش داریم با حرکت مداوم و پویا، بودن خود را در زمان حال تضمین کنیم. دازاین اضطرابی گویا بخشی از وجود ما شده است. در جهانی هستیم که نشانه‌ها، *شدن* یا *می‌شود هایِ* بسیاری در خود دارند در انتهایِ روایت‌پردازی هزار و یک‌شب که راوی دیگری شهرزاد و شهریار را روایت می‌کند نشان می‌دهد که هر دو سوژه، شوش‌گر بُوشی می‌شوند و وضعیت آنها بعد از عبور از دازاین قبلی و رسیدن به دازاین فعلی، یک وضعیت بودن است و به *شدن و چه می‌شود* در حال حاضر کاری ندارند. آن‌ها دیگر کنش‌گر نیستند؛ بلکه یک شوش‌گر بُوشی هستند که از اضطراب دازاینی هایدگری تا حدی فاصله گرفته‌اند و در شرایط رضایت‌مندی بسر می‌برند. هر دو شوش‌گر رها شده‌اند و این رهایی و زندگی‌بخشی در دازاین فعلی آن‌ها دیده می‌شود. چالهٔ معناییِ جدیدِ آن‌ها دوری از ترس و دلهره است. این

فاصله و دور شدن از شرایط نابسامان و دلهره‌آور، برای آن دو و دیگر مردمان سرزمین‌شان چالهٔ معنایی جدیدی به‌وجود آورده است. فرآیند بُوشی گفتمانی هزار و یک شب، یک فرآیند مستمر و پویاست. گویی همه در تکاپو هستند تا به استعلای معنایی دست یابند و رسیدن به نقطهٔ امن، آمال و آرزوی همه بوده و شهرزاد پیشگام این مسئلهٔ خطیر است.



شکل ۹: فرآیند بُوشی گفتمان روایی در شهریار هزار و یک‌شب

شهریار پیش از شروع روایت (پیشاروایت) تا بعد از روایت (پسا روایت) از چندین چاله‌های معنایی عبور می‌کند. جهش‌های معنایی او، ناپایدار است که در چندین شرایط سلبی در مسیرِ حرکت دیده می‌شود. در چالهٔ معنایی دوم، او دچار عدم اطمینان به اطرافیانش می‌شود. در نهایت یک کنش‌گر و شوش‌گر انتقامجویِ دردمند می‌شود. این عدم اطمینان، محیط پیرامون او را نیز ناامن می‌کند و سعی دارد تا برای دیگران نیز محیط ناامنی بسازد تا شاید اندکی دردهایش التیام یابد. با گفتمان روایی، وارد چالهٔ معنایی جدیدی می‌شود که ترس و ناامنی را در او بهبود می‌بخشد. با از بین رفتن اضطراب و ترس، به دنیای پیرامون خود اعتماد مجددی پیدا می‌کند. در انتهای مسیر روایت‌پردازی، چالهٔ معنایی او با جهش معنایی عظیمی همراه می‌شود. حالا شهریار به منطقهٔ امن حضور خود در هستی دست یافته که او را توانمند و خرسند می‌کند.

۵- نتیجه تحلیل

نتایج بررسی نظام گفتمانی شوشی هزار و یک‌شب، حاکی از آن است که نظام گفتمانی شوشی در روند روایت‌پردازی شهرزاد در شهریار رخ داده است؛ زیرا در این نظام از بازسازی یا احیای حضور و رابطهٔ از دست‌رفته صحبت می‌شود. در این‌جا شهریار به‌عنوان شوش‌گر اصلی در سیر روند روایت‌پردازی به یک

بیداری درونی دست می‌یابد. او خود را نادم می‌داند و تلاش دارد تا زاهد و پرهیزگار شود. در شب صد و چهل و هشتم به‌عنوان یک شوشگر، ندامت و زهد وجودیِ بازیافتهٔ خود را اذعان می‌دارد. این تغییر حالات وجودی در ساحت روایت‌پردازی و با دخالت و حضور زبان روایت امکان‌پذیر شده است. ملک با زبان روایی ارتباط خود را با دنیای بیرون آغاز کرده و کاملاً به حضور خودآگاه است و سعی دارد احساسات درون خود را به‌عنوان شوشگر نشان دهد. او از دنیای گذشتهٔ خود و نشانه‌های آن فاصله می‌گیرد و به معنای جدیدی از زیستن در هستی دست می‌یابد. حال شهریار در روند روایت‌پردازی با وضعیت متفاوتی روبه‌رو می‌شود. نقصان عاطفی‌اش، با حضور شهرزاد برطرف شده و برای رسیدن به کمال با شهرزاد همراه است. شوش می‌تواند به یک حضور عاشقانه تبدیل شود و استمرار شوش منجر به تولید کارکردهای شناختی، حسی–ادراکی بیشتر و کنشی می‌شود. شوش تنها در شرایطی از کهنگی و فرسودگی نجات می‌یابد که همواره پایدار و پویا بماند. پایداری و پوییِ حالتِ درونیِ تغییر یافتهٔ شهریار تا پایان هزار و یک‌شب ادامه می‌یابد که این امر نشان دهندهٔ شوش قوی درون اوست. در تحلیل روند روایت‌پردازی هزار و یک‌شب بر اساس نظام گفتمانی بُوشی دیده می‌شود که روند روایت‌پردازیِ هزار و یک‌شب نیز با نظام بُوشی مطابقت دارد. در سیر روایت‌پردازی، شهرزاد تمام تلاش خود را برای یک *بودن* به‌کار می‌گیرد مانند همهٔ انسان‌هایی که برای *بودن* تلاش می‌کنند و می‌جنگند. امّا ابزارهای *بودن* (جهان بودگی) ابزارهای خاصی هستند که شهرزاد از آنها استفاده می‌کند. او با ابزار کلامی و زبانی *به بودن* خود مهر تأئید می‌زند. این بودن، بودن جدیدی است. *بودن* برای او و شهریار رسیدن به استعلایِ معنای جدید است. حالا *از شدن به بودن* تبدیل می‌شوند. بودنی که ما هر روز با آن دست و پنجه نرم می‌کنیم. مخاطب این روایت‌ها، یعنی شهریار نیز برای *بودن* خود و رفع خلاء عاطفی و بحران معنایی با قرارگرفتن در مسیر روایت‌پردازی، دازاین قبلی خود را سلب می‌کند و وارد دازاین جدیدی می‌شود. شهریار برای رسیدن به دازاین جدید، ابتدا باید دازاین قبلیِ معیوبِ خود را نفی کرده تا بتواند از آن بحران‌زدگی عبور کند و وارد دازاین جدید و بهبود یافته‌ایی شود. این همان نظام زبانی و گفتمان روایی بُوشی است که در سیر روایت‌پردازی هزار و یک‌شب دیده می‌شود. برای سلب چنین دازاین مخرب و ویرانگری، مدت زمان طولانی باید صرف شود. بعد از شب صد و چهل و ششم، با دازاین تغییر یافته‌ایی در شهریار مواجه می‌شویم که در چالهٔ معنایی جدیدی با این روایت‌پردازی‌ها قرار گرفته است. چاله معنایی که دیگر زجرآور و کشنده نیست و او را از کرامت انسانی دور نمی‌کند و بار دیگر او به عدالت و دادگری باز می‌گردد. دازاینی که او در حال حاضر آن را تجربه می‌کند با دازاین پیش از خیانت همسرش یکی نیست؛ زیرا با تجربیات و فراز و نشیب بسیاری همراه بوده است. او حالا به‌عنوان یک سوژه بُوشی، جهش‌های دازاینی چندی را در طول زندگی‌اش تجربه کرده است؛ البته او تا آخر عمرش رد دازاین‌های قبلی را با خود خواهد داشت. از دیدگاه نشانه‌معناشناختی، رهایی‌کامل از دازاین‌های قبلی امکان‌پذیر نیست. همین امر باعث می‌شود که او در مقابل معنای دیگری از زندگی و هستی قرار گیرد. گاهی اوقات تغییرات حاصل از جهش دازاینی در نظام گفتمان بُوشی آنقدر عمیق است که به‌سختی ردی

از گذشته در آن دیده می‌شود. شاید در مورد شهریار بتوان اقرار کرد که او با جهش عظیم دازاینی همراه بوده و تغییرات حاصل بسیار عمیق است؛ طوری‌که مردمان آن سرزمین شاهد این تغییرات معنادار بوده‌اند. از دیدگاه نشانه‌معناشناسی، شهریار یک *سوژهٔ رهایافته* یا یک *بُوشگر رهایافته* به‌حساب می‌آید.

منابع

- بیضایی، بهرام (۱۳۹۵). *هزار افسان کجاست؟*. تهران: روشنگران و مطالعات زنان، چاپ چهارم.
- دانشگر، آذر و رحمتیان، لیلا (۱۳۹۹). *واکاوی گفتمان بوشی گرمسدر رمان "پیکر فرهاد" عباس معروفی*، فصلنامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی(دهخدا).
- شعیری، حمیدرضا و همکاران (۱۴۰۲). *فرهنگ توضیحی جهانِ نشانه* و معنا، تهران: نشر لوگوس.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۵). *تجزیه و تحلیل نشانه- معناشناختی گفتمان*. تهران: سمت.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۸). *از نشانه شناسی ساختارگرا تا نشانه-معناشناسی گفتمانی*.نشریه نقد ادبی، شماره۸.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۱). *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت، چاپ سوم
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۵). *نشانه- معناشناسی ادبیات (نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی*. انتشارات دانشگاه تربیت مدرس، چاپ اول.
- قاسم‌نیا، شکوه و ابیار، نرگس (۱۳۹۰). *قصه‌های هزار و یک شب ادبیات ایران از دیروز تا امروز*. تهران: نشر پیدایش.
- کریمی فیروزجانی، علی؛ هاشمی، فاطمه (۱۴۰۲). تحلیل ساختار روایی افسانه بوشهری نصیب قسمت از دیدگاه نشانه‌معناشناسی گفتمان، نشریه علمی مطالعات نوین علوم انسانی در جهان، جلد ۶، شماره۱.
- گرمس، آلژیرداس ژولین (۱۳۸۹). *نقصان معنا*. ترجمهٔ حمیدرضا شعیری، تهران: علم.
- طایفی، شیرزاد (۱۴۰۰). *نقد نشانه معناشناختی مثنوی خموش خاتون (با تأکید بر نظام‌های گفتمانی گرمس)*، پژوهشنامه ادب غنائی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال ۱۹ شماره ۳۷: ۱۹۳- ۲۱۰.
- هزار و یک‌شب (۱۳۸۳). ترجمه عبداللطیف طسوجی تبریزی، تهران: موسسهٔ انتشارات نگاه، چاپ چهارم.
- Greimas, A.J. (1972). *Essais de Sémiotique Poétiques*. Paris:Larousse.
- Greimas, A.J. (1986). *Sémantique Structurale*. Paris: PUF.
- Greimas, A.J. (1987). *De l'imperfection*. Paris: Pierre Fanlac.
- Fontanille, J. (2011). *Corps et sens*. Paris; PUF.
- Shairi H. R. & Fontanille J. (2001). Approache sémiotique du regard photographique.
- Tarasti, E. (2009). *Fondements de la sémiotique existentielle*. Paris: L' Harmattant.