

بررسی و تحلیل نشانه - معناشناختی کارکرد ترغیبی گفته‌پردازی در *هزار و یک شب*، از میرایی تا نامیرایی

حسن زختاره*

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

چکیده

هنگام خواندن *هزار و یک شب* نمی‌توان به تکرار چشم‌گیر عناصر متنی که پیوسته به فرآیند گفته‌پردازی اشاره می‌کنند بی‌اعتنا بود. تحلیل و بررسی این نشانه‌های متنی که به خاستگاه گفته ارجاع می‌دهند، این امکان را فراهم می‌سازد تا بتوان به آنچه در پس و ورای نشانه‌ها رخ می‌دهد پی‌برد. نوشته پیش رو می‌کوشد تا با استفاده از دیدگاه گفتمانی با رویکرد نشانه-معناشناختی به مطالعه نشانه‌های یادشده در *هزار و یک شب* بپردازد. این بررسی‌ها حاکی از آنند که گفته مدام بر نقش پررنگ سه عنصر گفته-پردازی، گفته‌پرداز و هم‌گفته‌پرداز تاکید دارد. جستار حاضر درصدد است تا نشان دهد که گفته در این گفتمان بیش از هر چیزی به فرآیند تولید خود اشاره دارد به نحوی که گفته‌پردازی به یکی از مضمون‌های اصلی این متن بدل می‌شود. چنین کنش آگاهانه‌ای از سوی گفته‌پرداز و نمایندگان متنی آن در سطح‌های گوناگون روایتی، از اهمیت فراوانی برخوردار است. نتیجه این‌که گفته‌پرداز متنی تمام تلاش خود را بکار می‌بندد تا پس از جلب توجه شریک گفتمانی خود، نخست شالوده سامانه ارزشی، فکری، عقیدتی و هستی‌شناختی او را برهم بریزد و سپس، به‌مدد ترفندهای تکرار و تلقین، به‌نحو احسن از کارکرد ترغیبی و حکمی کلام استفاده می‌کند تا نظام ارزشی و عقیدتی نوینی را که بیشتر با منافع او سازگار است جایگزین سامانه پیشین کند.

واژگان کلیدی: *هزار و یک شب*، گفته‌پردازی، شهرزاد، هم‌گفته‌پرداز، کارکرد ترغیبی

۱. مقدمه

گفته^۱ به کنش گفته‌پردازی^۲ منحصر بفردی که آن را تولید کرده ارجاع می‌دهد. بسیاری از متن‌ها برای خلق توهم ارجاعی^۳ سعی می‌کنند تا حد ممکن رد این کنش زبانی را پنهان سازند تا زبان شفاف از نظر دور بماند و توجه مخاطب بیش از هر چیزی به گفته و اجزای آن معطوف شود. در مقابل، ارجاع به کنش گفته‌پردازی در برخی از متن‌ها چنان پربسامد و پربار است که توجه خواننده را بیش از محصول خود، به فرآیند تولید جلب می‌کند. درست است که انگاره‌های گفته و گفته‌پردازی از دهه‌های پایانی سده گذشته در حوزه مطالعات علوم زبانی قرار گرفته‌اند، اما در دوره‌های گوناگون تاریخ بشری شاهد پیدایش متن‌های نادری بوده‌ایم (از نیمه دوم سده نوزدهم تعداد این متن‌ها افزایش یافت) که به این مباحث توجه خاصی نشان می‌دادند. این امر گواه بر این مدعاست که گاه ادبیات در هر عصری از تاریخ بشری به مواردی می‌پردازد که فراتر از محدوده‌ها و مرزهای سامانه فکری بشر آن دوره قرار می‌گیرد.

کنش یگانه تبدیل پارول^۴ به گفتار و گفتار در متنی چون *هزار و یک شب*، ورای گوناگونی ظاهری آن، چنان نقش غالبی ایفاء می‌کند که بررسی آن ضروری به نظر می‌رسد. نوشته حاضر می‌کوشد با اتکا به تحلیل گفتار با رویکرد نشانه-معناشناسی، به پرسش‌های ذیل پاسخ دهد: کارکردهای گفته‌پردازی در *هزار و یک شب* چیست؟ گفته‌پرداز^۵ چه هدفی در سر می‌پروراند و تأثیر کنش او بر هم‌گفته‌پرداز^۶ چیست؟ گفته‌پرداز برای نیل به مقصودش به چه شگردهایی متوسل می‌شود؟ آیا تلاش او به نتیجه می‌رسد یا ناکام باقی می‌ماند؟ برای پاسخ دادن به این پرسش‌ها، نخست به دو نماینده متنی کنش گفته‌پردازی، یعنی شهرزاد و ملک، و کارکرد غالب گفته‌پردازی در پیکره مطالعاتی اشاره می‌شود. سپس، کنش گفته‌پردازی و کارکرد غالب آن در پیوند با سه انگاره زندگی، مرگ و زمان بررسی می‌شود تا سرانجام بتوان ترفندهایی را که گفته‌پرداز از آنها برای تعلیق زمان، راندن مرگ، جذب و تداوم زندگی و تغییر نظام فکری شریک گفتارانی استفاده کرده است تحلیل کرد. در چنین شرایطی فرضیه این جستار این است که در *هزار و یک شب* از حرکت خطی زمان دور شده و در نوعی جریان دوار قرار می‌گیریم که دیگر نه آغازی می‌شناسد و نه پایانی. *هزار و یک شب* موفق می‌شود مفهوم زمان و نیستی را به فنا بکشد؛ یک میرا نامیرایی را به ورطه میرایی می‌کشاند و خود از دام آن می‌رهد و نامیرا

می‌شود. هر ولدی مولد والد خود می‌شود. هر آنچه در برابر این جریان ایستادگی کند از دایره هستی بیرون رانده می‌شود. درضمن، این فرض نیز قوت می‌گیرد که گفته‌پرداز درصدد است تا به یاری کارکرد ترغیبی و حکمی کلام، افزون بر شکستن ایستادگی هم‌گفته‌پردازش، در باورهای او تغییر ایجاد کرده و او را با خود هم‌عقیده سازد.

۲. پیشینه پژوهش

مطالعه گفته‌پردازی در زبان‌شناسی، بیش از همه وامدار دو اندیشمند است: باختین و بنونیست (Dortier, 2010: 82). باختین همواره صورت‌گرایی و زبان‌شناسی ساختارگرا را از این حیث که لانگ را محور مطالعه خویش قرار می‌داند و با نادیده گرفتن گفتار، در سطحی انتزاعی و متنی باقی می‌ماندند به باد انتقاد می‌گرفت. به زعم او، گفتمان هم‌زمان «محصول تعامل کاربران زبان» با یکدیگر و «شرایط اجتماعی پیچیده‌ای» است که در آن تولید می‌شود (Bakhtine cité par Todorov, 1981: 50). در «چرا بنونیست را دوست دارم»، بارت ابراز می‌دارد که بنونیست، مانند سوسور که انقلابی در زبان‌شناسی ایجاد کرد، در زبان‌شناسی همگانی دست به چنین اقدامی زد. بنونیست برخلاف نظام استعلایی و غیرانسانی زبان‌شناسی همگانی، زبان را با بُعد اجتماعی آن پیوند زد، انگاره شخص را از روان‌شناسی وارد حیطه زبان‌شناسی کرد و سرانجام تقابل میان فرد و اجتماع را از میان برداشت (Barthes, 1984: 191-193). او همچنین یکی از مهم‌ترین مفاهیم مطالعات پیش‌رو، یعنی گفته‌پردازی را به شیوه علمی مورد بررسی قرار داد. انگاره فرد در تمام بررسی‌های زبان‌شناختی‌اش نقشی محوری دارد. از دیدگاه این زبان‌شناس، فاعل (گفته‌پرداز) پیش از زبان وجود ندارد و هر سخن‌گویی تنها با گفتار و در گفتار، به فاعل بدل می‌گردد (Ibid.: 195). بدین ترتیب، برخلاف زبان‌شناسی ساختارگرا که به مطالعه درون‌مان^۷ و زبان‌شناختی تولیدات زبانی بسنده می‌کرد، گفته‌پردازی به عوامل انسانی دخیل در فرآیند تولید و دریافت گفتمان توجه نشان داد (Benveniste, 1974: 79-88) تا به کنشی زیسته، پویا، بافت‌مدار و غیرمنتظره بدل شود. مَنگو در دو کتاب *تحلیل گفتمان* (1991) و *بافت اثر ادبی* (1993) این گذار از مطالعه گفته به مطالعه گفته‌پردازی را توضیح می‌دهد و از رویکرد تحلیل گفتمان در بررسی گفتمان ادبی استفاده می‌کند. او در *گفته‌پردازی در زبان‌شناسی فرانسه* مطالعه خود را به بررسی عناصر پیونددهنده گفته به

گفته‌پردازی متمرکز می‌کند. سپس کربرات-اورشیونی در *گفته‌پردازی* (1999)، پس از به چالش کشیدن اصول ساختارگرایی و به‌ویژه طرحواره ارتباطات یاکوبسن، به تحلیل نقش پررنگ گفته‌پردازی و ذهنیت در فرآیند تولید و درک گفتمان می‌پردازد.

با ورود نظریه بنونیست به حوزه نشانه-معناشناسی، این رویکرد مرحله جدیدی از حیات خود شد. ابلی بر این باور است که نشانه-معناشناسی با ایجاد تغییراتی در نظریه بنونیست و تأکید بر انگاره انفصال^۱ توانست از دستاوردهای این نظریه در تحلیل گفتمان‌های گوناگون بهره گیرد (Ablali, 2013: 307-310). «گرماس و بنونیست: متن و گفته‌پردازی» بخشی از کتاب او با عنوان *نشانه-معناشناسی متن* (1961-139: 2003) است که به بررسی پیوند میان نشانه-معناشناسی و نظریه گفته‌پردازی می‌پردازد. کورتز در *تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان* (Courtés, 1991: 245-286) و *نشانه‌معناشناسی زبان* (Courtés, 2003: 112-115) پس از توضیح مبانی نظری گفته‌پردازی از آن در تحلیل چند گفتمان ادبی استفاده می‌کند. به‌زعم کورتز، گفته محصول فرآیند نفی یا انفصال از عناصر تشکیل‌دهنده گفته‌پردازی (من-اینجا-هم-اکنون) است و حرکت در جهت معکوس، یعنی حرکت در جهت فرآیند اتصال^۲، غیرممکن، چون گفته را محو خواهد کرد. با این‌همه می‌توان در گفته به نوعی اتصال ناقص و جزئی دست زد و رد گفته‌پردازی را یافت (Courtés, 1991: 255-259). برتران، دیگر نشانه-معناشناس فرانسوی در *خلاصه نشانه-معناشناسی ادبی* (Bertrand, 1991: 47-94) به بررسی بعد گفته‌پردازی گفتمان می‌پردازد و سپس در *صحبت کردن برای قانع کردن* نقش مهم شریک گفتمانی در فرآیند تولید معنا را بررسی می‌کند.

در ایران، بی‌تردید، مهمترین تلاش‌ها برای معرفی، شرح، بسط و کاربرد گفته‌پردازی در حوزه نشانه-معناشناسی از سوی شعیری صورت پذیرفته است. او در اولین کتاب خود، *مبانی معناشناسی نوین* (۱۳۸۱: ۴۳-۶۱) به مطالعه این بعد از گفتمان پرداخت و سپس در *تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان* (۱۳۸۸: ۹-۳۱) آن را بسط داد. شعیری در مقاله‌ای با عنوان «از نشانه‌شناسی ساختگرا تا نشانه-معناشناسی گفتمانی» (۱۳۸۸) به بررسی گذار به نشانه-معناشناسی گفتمانی و پیامدهای آن اشاره کرد و سپس در مقاله «مقاومت، ممارست و مامشات گفتمانی: قلمروهای گفتمان و کارکردهای نشانه-معناشناختی آن»^۳ (۱۳۹۴)، سه

کارکرد اساسی گفتمان را برشمرد. ردّ مطالعه گفته‌پردازی در مقاله «نشانه‌معناشناسی زاویه‌های دید در داستان «صلح» بر اساس نظریه ژاک فونتنی» (۱۳۹۵) نیز مشهود است چه نگارندگان این جستار کوشیدند تا به تحلیل انتخاب زاویه دید از سوی گفته‌پرداز بپردازند و نشان دهند چگونه این انتخاب هدف‌مند و جهت‌یافته از سوی گفته‌پرداز در برداشت شریک‌گفتمانی از گفتمان تأثیر می‌گذارد.

پژوهش حاضر، که در متن‌های فارسی از سابقه کمی برخوردار است، می‌کوشد تا با تکیه به این پیشینه نظری، کنش گفته‌پردازی، کارکردهای آن و همچنین هدف‌های گفته‌پرداز را در گفتمان ادبی هزار و یک شب بررسی کند و همچنین آن‌ها را با کنش خوانش پیوند دهد.

۳. گفته‌پرداز و هم‌گفته‌پرداز در گفته

گفته‌پرداز و گفته‌یاب هرگز نمی‌توانند مستقیماً در متن ظاهر شوند و تنها دسترسی به شیخ‌های آنها در متن امکان‌پذیر است. در واقع، راوی^{۱۱} و مخاطب^{۱۲} متنی‌اش از مهم‌ترین نشانه‌ها و عناصر یک گفته‌روایی‌اند که به وجود گفته‌پردازی اشاره می‌کنند و نماینده گفته‌پرداز و گفته‌یاب در متن محسوب می‌شوند (Courtés, 1991: 249). حضور این دو عنصر متنی از بسامد بالایی در *هزار و یک شب* برخوردار است. خواننده *هزار و یک شب* بی‌آنکه متوجه شود از روایت راوی اصلی ناشناس به روایت شهرزاد سوق داده می‌شود. در این گذار شهرزاد جایگاه شخصیت را رها و به جایگاه راوی دست پیدا می‌کند، دیگر شخصیت‌ها زاده روایت او می‌شوند و او از یک اقتدار روایی که به سطح گفته‌پردازی تعلق دارد برخوردار می‌شود. بدین ترتیب، گفته‌پرداز متنی، بسان مخاطب مقتدر و مستبدش، یعنی ملک، از همان میزان اقتدار نسبت به دنیای داستانی و زندگی شخصیت‌های خود برخوردار است.

یادآور شویم که در این متن که ملک در پی سرگرم کردن خود است کسی را مسئول این کار می‌کند که در صورت موفقیت یا عدم موفقیتش، خود ملک عمل او را ارزش‌گذاری کرده و به او پاداش می‌دهد. این پاداش از نوع مرگ و یا زندگی است و حکایت‌گر را وامی‌دارد تا برای تداوم حیات خود از کلام و حیات روایی و کلامی بهره و مدد جوید. در این فرایند گفته‌پردازی، آنچه بیش از همه اهمیت دارد کنش گفته‌پردازی است نه گفته، چه زندگی گفته‌پرداز در گرو گفته‌پردازی و تداوم آن است. بی‌شک، پیامد چنین کنشی به تعویق انداختن زمان مرگ است. در

کنش گفته‌پردازی سه عامل اساسی زبان، زندگی و مرگ در پیوندی بسیار تنگاتنگ با یکدیگرند. شهرزاد در پی راندن مرگ و در جستجوی زندگی است. در راه رسیدن به این موضوع ارزشی، یعنی زندگی، زمان و ملک نقش مخالفان، و گفته‌پردازی نقش یاری‌رسان را ایفا می‌کند. کنش‌گرانی که از این موضوع ارزشی بهره می‌برند نخست ملک و درنهایت خود شهرزادند. شهرزاد با حیات بخشیدن به دنیای داستانی و شخصیت‌هایش، خود نیز از این حیات سهم می‌برد. زندگی در گرو زندگی می‌شود. بدین منوال، در این گفتمان، مرجع و کارکرد ارجاعی زبان در عمل گفته‌پردازی بی‌اهمیت می‌شوند و دیگر گفته‌پردازی کنشی زبانی و فعالیت شناختی^{۱۳}، که کارکردش انتقال پیام یا دانش (Ibid.: 269) است، به‌شمار نمی‌رود.

اما شاید یکی از ویژگی‌های اساسی این گفته این است که فعالیت ادبی خلق دنیای روایی بیش از ارجاع به جهان برون‌متنی^{۱۴} اهمیت دارد. لذا نظر به اینکه در اکثر حکایت‌ها عامل خیال غالب است، صرفاً زایش دال‌ها و در کنار هم قراردادن آنها و همچنین گذار از هر یک از آنها به دیگری بدون یافتن ارجاعی در ورای‌شان بیش از همه اهمیت می‌یابد. به دیگر سخن، برخلاف گفتمان‌های علمی و اخباری که در آنها گفته اهمیت بیشتری دارد و گفته‌پردازی چون شیشه‌ای نامرئی کاملاً محو می‌شود، گفته‌پردازی در هزار و یک شب اهمیت بیشتری می‌یابد و اساساً زبان از کارکرد ابزاری، زبان-ابزار، فاصله گرفته و بیشتر به گفته‌پردازی ارجاع می‌دهد. هدف گفته‌پردازی کنش گفته‌پردازی است و بس. گفته‌پردازی برای گفته‌پردازی است و در خدمت آن. به‌همین خاطر، در پیشگویی^{۱۵} هر حکایتی، که جایگاه بسیار اساسی در خوانش متن دارد، منظم و مکرر به گفته‌پردازی اشاره می‌شود: «قصه ما دیشب به آنجا رسید که گفتم [...]» (عامل، ۱۳۸۴، ج ۱: ۹۵) و «و اما ای ملک جوانبخت، دیشب عرض کردم [...]» (همان: ۱۳۳). یقیناً چنین تکراری در همان آغاز داستان، با نوعی آشنایی‌زدایی، ساختگی و کلامی بودن داستان‌ها را فریاد می‌زند.

۴. گفته‌پردازی مرگ‌ستیز

تناقض زیبایی که میان گفته‌پردازی و عامل آفرینش و زندگی در هزار و یک شب شکل می‌گیرد این است که بخشنده حیات به دنیای کلامی، یا به کلام دیگر، خدای روایی که زندگی دیگر

شخصیت‌ها در گرو زایش کلامی اوست، خود به مخلوق بدل گشته و از هیچ اقتداری درقبال زندگی خود برخوردار نیست. همین امر این داستان را به تراژدی و سوگواری برای شهرزاد بدل می‌کند. به‌راستی، شاهد پیدایی زندگی‌بخشی هستیم که خود در خطر مرگ قرار دارد، زندگی‌بخشی میرا که هر بار با چشاندن طعم مرگ به دیگران خود نیز به چشیدن آن نزدیک می‌شود. در آغاز داستان از پایان زندگی‌اش دور می‌شود اما هرگاه داستانش پایان می‌یابد داستان مرگ او آغاز می‌شود. پایان در آغاز و آغاز در پایان تنیده می‌شود.

در حقیقت، کلام با نقش زندگی‌آفرین آغازین خود پیوند می‌خورد و دوباره زندگی‌بخش می‌شود، درست همان‌گونه که خداوند در آفرینش با کلام نورانی خویش به عالم امکان حیات اعطاء فرمود و همه چیز با کلام الهی و ربانی‌اش از تاریکی و نیستی سر برون آورد و وارد وادی نور و زندگی شد. در اینجا، کلام دگر بار قدرت جادویی‌اش را باز می‌یابد و با خاستگاه الهی‌اش پیوند می‌خورد. هزار و یک شب با اسطوره آفرینش بشری در پیوندی تنگاتنگ قرار می‌گیرد. آفرینشی که در آن گفته‌پرداز متعال به مخاطب خود، بودن را دستور می‌دهد و او را از نیستی به سوی هستی می‌راند، همان هستی‌ای که با گذر زمان دوباره رهسپار نیستی می‌شود. تفاوت در این است که شهرزاد، برخلاف گفته‌پرداز الهی که بری از هرگونه زوال است، در معرض زوال قرار دارد و زندگی‌اش در داستان آفریده (ملک) راوی اصلی است.

شهرزاد زوال‌پذیر با تصاحب قدرت جادویی و الهی کلام، مدت‌ها با فناپذیری مبارزه می‌کند و سرانجام خود را نامیرا می‌سازد. این مهم به‌یاری قدرت زندگی‌بخش کلام ممکن می‌شود. کسی که از نتیجه این آفرینش سود می‌برد کسی جز آفریننده نیست. در واقع، آفریده در خدمت آفریننده قرار می‌گیرد. زبان به همه چیز بدل می‌شود: آفریننده، آفرینش و آفریده. با نوعی آفریدگار آفریننده، آفرینش آفریننده و آفریده آفریننده روبرو هستیم. همگی آفریدگار می‌شوند و تمامی لحظه‌ها و اجزاء به یکی بدل می‌شوند. این نکته از آن‌رو اهمیت می‌یابد که حیات راوی اصلی نیز در گرو روایت خود و تداوم روایت‌پردازی آفریده خود (شهرزاد) است و به نوعی زندگی‌اش به تداوم فعالیت کلامی شهرزاد وابسته می‌شود.

۵. آفرینش زندگی‌بخش

شرط مبارزه با زمان ویرانگر و راه یافتن به جرگه فناپذیری رسیدن به این آگاهی است که

همه چیز در گرو آفرینش هنری، و در این مورد خاص، وابسته به آفرینش کلامی است. شهرزاد در اینجا در کنار راوی در جستجوی زمان از دست رفته می‌ایستد که تنها راه بازیافتن زمان از دست رفته و جاودانه ساختن عناصر میرا را در کلامی کردن آنها می‌داند: «آری، این فکر «زمان»ی که تازه به آن رسیده بودم، به من می‌گفت که وقت آن است که دست به کار نوشتن این اثر شوم» (پروست، ۱۳۸۶: ۴۱۲)؛ «پیش خود می‌گفتم چه خوشبخت کسی که بتواند چنین کتابی بنویسد، و چه سترگ کاری در انتظار او!» (همان: ۴۱۲)؛ «کتابم به همان درازی هزار و یک شب خواهد بود، اما از گونه دیگری» (همان: ۴۲۲-۴۲۳). میرایی که با قدرت جادویی و الهی زبان به عرصه نامیرایی و حیات جاودانه پا می‌نهد و برای همیشه زنده می‌ماند. زنده می‌ماند چه هر بار خواننده‌ای با خوانش خود به زندگی آن تداوم می‌بخشد. شهرزاد، حتی اگر بمیرد نیز زنده می‌ماند. تناقضی دیگر پدیدار می‌شود و این بار کسی که مدعی است گیرنده زندگی است، یعنی ملک، به میرا، یعنی شهرزاد، زندگی جاودانه‌ای می‌بخشد چه هم اوست که شهرزاد را از وادی مرگ غیرکلامی - مادام که او دست به آفرینش نمی‌زند و در سطح آفریده باقی می‌ماند - به سوی وادی زندگی جاودانه سوق می‌دهد و نمی‌داند که با این کار خود دیگر به اقتدار و سلطه خود به زندگی او پایان داده است. ملک با این کار خود به زندگی میرای او مرگ هدیه داد و او را به نوعی وارد زندگی جاودانه‌ای کرد که دیگر از حیطة داستان و قدرت او خارج شد. دیگر شهرزاد به خنیاگری بدل شد که با نواختن سازی دل‌نواز او را مسحور و شیفته خود ساخت و در کلام غرق کرد. دیگر کلام همه چیز را در خود فرو برد و غرق کرد، همه چیز به کلام بدل شد.

بدین ترتیب، یکی از مضمون‌های اصلی حکایت‌ها همان مضمون آفرینش کلامی است که با توجه به در رأس قرار داشتن گفته‌پردازی، در کانون توجه قرار می‌گیرد و نظر هر خواننده‌ای را بیش از دنیای آفریده یا گفته بیشتر به سوی کنش آفرینش، زایش و روند تولید گفته که هدفی جز جاودانگی در سر نمی‌پروراند معطوف می‌کند. عنوان متن نیز می‌تواند در پیوند با این مضمون قرار گیرد. چنین خوانشی، نه تنها انتخاب عنوان را توجیه می‌کند، بلکه با حرکتی دوگانه به خود خوانش نیز اعتبار می‌بخشد. انتخاب واژه شب، از آن رو که می‌تواند در محور جانشینی به فهرستی از کلمات بینجامد که مهمترین آنها واژه روز است، بسیار مهم جلوه می‌کند. می‌دانیم که سوسور^{۱۶}، اصل بنیادین تفاوت را در زایش معنا و ارزش نشانه بسیار

پراهمیت می‌دانست (Normand, 2000 : 74-76). شب در تقابل با روز قرار دارد. با فرارسیدن شب شهرزاد به زمان مرگ خود نزدیک می‌شود. مفهوم زمان که در عنوان نقش بسزایی ایفاء می‌کند در کنار عدد قرار می‌گیرد و بدین ترتیب شمارش را در ارتباط با زمان قرار می‌دهد.

با پیدایش شب و نزدیک شدن هراس مرگ‌آلود و دلهره‌نیستی، شهرزاد دلهره‌اش را با هستی پیوند می‌زند و کلام ظاهر می‌شود؛ کلامی که در هستی می‌آمیزد، هستی‌ای که زاییده می‌شود و کم‌کم با گذر زمان تمام فضا را پُر می‌کند. این بار هستی با زمان، اگرچه علیه آن، رشد می‌کند. این هستی تا جایی ادامه می‌یابد که همه جا غرق نور می‌شود، روز همه جا را فرا می‌گیرد و شب به روز بدل می‌شود. از بی‌کلامی و نیستی بی‌کلام به هستی کلامی پا می‌نهییم و نورش برای مدت زمانی، زمانی هر چند کوتاه که باز هستی را تهدید می‌کند و دلهره‌آفرین می‌شود، تداوم می‌یابد تا این که رفته‌رفته به کورسویی بدل گردد و به دم مسیحایی شهرزاد نیاز داشته باشد. این چرخه آنقدر ادامه می‌یابد تا همه‌جا غرق در نور و هستی گردد و خورشیدی بی‌فروغ عیان گردد. شهرزاد برای نخستین بار به پرومته‌ای بدل می‌گردد که خورشید را از خدایان می‌رباید بی‌آنکه مانند پرومته ناکام بماند و تنبیه شود. شهرزاد به جرگه خدایان می‌پیوندد تا باز در زمان دیگری به طوطی دیگری بیاموزد چگونه از قفس مرگ بگریزد، همان‌گونه که چنین درسی را به مارسل جوان هم می‌آموزد. درواقع، شهرزاد سکوت را که معرف تاریکی و مرگ است از خود می‌راند. باری شهرزاد بسان مکبث، خواب را نیز می‌کشد: «[...] هرگز تاکنون قصه‌گویی ندیده‌ام که کلامش به شیرینی و گیرایی کلام تو باشد. اما حال که نزدیک سحر است و خوابم می‌آید، فردا شب داستان بازرگان و عفریت را [...]» (عامل، ۱۳۸۴، ج ۱: ۴۴).

شهر زاد! شاید انتخاب این نام نیز بیهوده و بی‌معنا نباشد. انتخاب شخصیت زن نیز به عنوان زایشگر، زندگی‌بخش و هستی‌دهنده درخور توجه است. بیراهه نمی‌رویم اگر بگوییم تک-واژ زاد در واژه شهرزاد وجود دارد؛ زاده روایت خود به خاستگاه شهر قصه و کشور داستان بدل می‌شود. مترصد شب می‌شود تا با کلام هم‌آغوش شود و کلام بزاید. از این هم‌آغوشی شبانه، روز زاییده می‌شود. پس شاید نقش و جنسیت شخصیت اصلی داستان که یک زن است، زنی که به راوی یا خالق دنیای داستانی بدل می‌شود، اینگونه توجیه‌پذیر شود. قدرت زایشی زن و قدرت زایشی کلام در هم تنیده می‌شوند.

۶. تعلیق زمانی

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

هر حکایتی از روند گفته‌پردازی خود حکایت دارد؛ هر حکایتی باید این روند را به نمایش بگذارد. لذا باید حکایت جدیدی ظاهر شود که در آن این روند به بخشی از گفته بدل شود؛ هر داستان تعریف‌کننده‌ای به داستان تعریف‌شده‌ای بدل می‌شود. مهم این است که روند گفته-پردازی مدام تکرار شود و تداوم یابد. در این‌صورت همه چیز گفته‌پردازی می‌شود و زمان حال گفته‌پردازی به همه جا تسری پیدا می‌کند به‌نحوی که همه زمان حال می‌شود و دیگر گذشته و آینده‌ای وجود ندارد. مهم نیست که دنبال خاستگاه حکایت در زمان بگردیم زیرا زمان خاستگاه خود را در حکایت می‌یابد. تمام زمان‌ها به یک زمان بدل می‌شوند، به زمان گفته-پردازی. جادوی کلامی سبب می‌شود تا داستان‌هایی با زمان‌های گوناگون و یا به عبارتی در عصرهای گوناگون در زمان حال گفته‌پردازی غرق شوند و گفته‌پردازی همه جا را احاطه کند، در خود فرو برد و برای همیشه در زمان حال ننگه دارد و جاودانه سازد. در مقابل گذشته و آینده، زمان گفته‌پردازی پیروز میدان می‌شود. در *هزار و یک شب* ساعت همیشه ساعت گفته-پردازی و حال است، گویی زمان پروازش را به حالت تعلیق درمی‌آورد.

به‌زعم تودوروف هر یک از شخصیت‌های *هزار و یک شب* داستانی بالقوه‌اند چه ظهور هر شخصیت جدید حکایت قبلی را متوقف کرده تا حکایت شخصیت جدید نقل شود (Todorov, 1978: 37). به دیگر کلام، شرایطی فراهم می‌شود تا «من، این‌جا، هم‌اکنون» او به نمایش گذاشته شود. لذا از لحاظ ساختاری، شاهد داستان در داستان و روایت در روایت می‌شویم. روایتی از پس روایتی دیگر می‌آید تا روایت پیشین را باز ایستاند یا به آن تداوم بخشد، تا توجه

خواننده را همواره از داستانی به داستان دیگر و درحقیقت، به روایت اقتدارگرا و همه‌جا حاضر سوق دهد. آنچه تمامی این حکایت‌ها را، با وجود شخصیت‌ها، داستان‌ها و حتی راوی‌های گوناگون، به هم پیوند می‌دهد همان کنش گفته‌پردازی است. همه حکایت‌ها، علی‌رغم تفاوت در کنش، شخصیت، زمان و مکان، در من، این‌جا و هم‌اکنون روایتی واحدی - در روایت شهرزاد و پیش از او، در سطحی بیرونی‌تر، در روایت راوی ناشناس آغازین - ریشه دارند.

پس پیدایی هر شخصیت به معنای پیدایی داستانی جدید و تداوم گفته‌پردازی و صحنه گذاشتن بر آن است. هر شخصیتی در پی تصاحب کلام است تا زنده بماند. هر کس در اندیشه دزدیدن کلام و زندگی از دیگری است. هر کنش‌گری به دنبال این است که به گفته‌پرداز بدل شود. روایت در همه‌جا ریشه دوانده است. هر داستانی معلق می‌شود تا داستانی دیگر زاده شود. آنچه مهم می‌شود نه زاده که کنش زایش است. زایشی خودمحور و حسود که هر بار حضورش رنگ ببازد، با از میان بردن داستان دوباره ظاهر می‌شود و توجه خواننده را از داستان به خود جلب می‌کند. بدین ترتیب، برخلاف نظریه ارتباطات که نقش گفته‌پردازی را به کسب اطلاعات تقلیل می‌دهد، نشانه-معناشناسی آن را پدیده‌ای بسیار پیچیده به‌شمار می‌آورد که کارکردهای بی‌شمار دیگری نیز دارد (Courtés, 1991: 250).

۷. چرایی گفته‌پردازی و مرگ کلامی

از منظر تودوروف، یکی از جالب‌ترین شب‌ها در هزار و یک شب، شب ششصد و دوم است که بورخس نیز به آن اشاره می‌کند: شهرزاد داستان خود را برای ملک تعریف می‌کند (Todorov, 1978: 39). ملک همان داستان آغازین را می‌شنود که به دیگر داستان‌ها آفرینش بخشیده و دوباره خود را زنده نگه می‌دارد. گفتمان ساختاری دوار، پایان‌ناپذیر و لایتناهی می‌یابد و دیگر آغاز و پایان (پارادوکسی دیگر) یکی می‌شوند و برای همیشه از دالی به دال دیگر و از پیشین به پسین و از پسین به پیشین می‌رویم. هیچ چیز را یارای آن نیست که دیگر از دنیای روایی خلاصی یابد، همه چیز روایت می‌شود و در آن غرق می‌گردد. شاید حضور و پیدایش این اندازه از حکایت در حکایت نشان از آن دارد که داستان این گفتمان چیزی بیشتر از حکایت یک حکایت نیست. هزارتویی از حکایت‌ها که در آن هر حکایتی آینه و بازتابی از خود است. موضوع هر روایتی چیزی نیست مگر خود روایت. حکایت حکایتی دیگر شدن، موضوع روایت

روایتی دیگر قرار گرفتن، سرنوشت هر حکایتی است. سیر پایان‌ناپذیر روایت را پایانی نیست. جریان و رود روایت را حد و مرزی نیست. چرا که هر شخصیتی اصرار دارد حکایت کند، چون روایت همان زندگی‌کردن و زنده‌ماندن است. هرگاه جان کنش‌گری به مخاطره می‌افتد با روایت از مرگ می‌رهد و بخشش را نصیب خود می‌سازد.

اگر روایت معادل زندگی است، پس سکوت هم به مرگ تعبیر می‌شود. شاهد این مدعا حکایت‌هایی هستند که در آن گفته‌پردازی نصیب کنش‌گر داستان نمی‌شود و کنش‌گر مقتدرتری او را به وادی مرگ سوق می‌دهد. این ورود به عرصه مرگ با از دست دادن گفته‌پردازی وجه بارز تراژدی‌های راسین (Racine) است که در آن عنصر تراژدی با خروج شخصیت از صحنه کلامی هم‌ارز می‌شود. خروج شخصیت از داستان که اغلب با حکم و دستور شخصیتی مقتدر صورت می‌پذیرد، به معنای حکم مرگ است چون او از صحنه گفتار، از صحنه گفته‌پردازی بیرون رانده شده و به حوزه مرگ کلامی راه می‌یابد. در واقع در این متن حکایت- زندگی در تقابل با سکوت- مرگ قرار می‌گیرد.

لذا، گفته‌پردازی زندگی کنش‌گر را تضمین می‌کند. این گونه هزار و یک شب به هزار و یک حکایت و روایت تو در تو بدل می‌شود. آنچه در این همه گفته‌پردازی برجسته می‌گردد همان نقش مجاب‌کننده و نقش گفتگویی کلام است. در پایان هر گفتگویی از مخاطب درخواست می‌شود تا داستانی را تعریف کند و زمانی اجازه تداوم زندگی به او داده می‌شود که کلامش به اندازه کافی و لازم مجاب‌کننده باشد. حکایت ابزاری می‌شود برای قانع کردن مخاطب. نقش مخاطب در تأیید کلام و هویت بخشیدن به آن بسیار مهم می‌شود به نحوی که کلام یا روایت تنها در صورتی هویت می‌یابد که دیگری بر آن مهر تأیید بزند. حضور دیگری که کلام را ارزش‌گذاری کند واجب است. اگر ارزش‌گذاری مثبت باشد گفته‌پرداز به زندگی‌اش ادامه می‌دهد وگرنه محکوم است به فنا.

۸. ترفند تکرار و تعویق

در هزار و یک شب، پاداش گفته‌پردازی که نظر هم‌گفته‌پردازش را جلب کند بخشش است به- نحوی که مضمون بخشش، اعطای بخشش به گفته‌پرداز بسیار تکرار می‌شود. اما پرسش این

است که شهرزاد با تکرار چنین درون‌مایه‌ای چه در سر می‌پروراند؟ هر راوی که بتواند نظر کسی را که بر او برتری دارد و جانش در دستان اوست جلب کند از مرگ می‌رهد و به وادی زندگی برمی‌گردد. وادی روایت وادی برزخ است، وادی میانه، وادی نه مرگ و نه زندگی. شهرزاد خود الگوی چنین نوع گفته‌پردازی است و در این وادی بسر می‌برد. او با آفرینش دنیای نوینی که از نشانه‌های کلامی شکل گرفته می‌کوشد تا به‌مدد شگرد تکرار آن را در نگاه ملک نه قراردادی و ساختگی که کاملاً طبیعی جلوه دهد. شهرزاد دنیای ساختگی‌اش را طبیعی می‌نماید تا ارزش‌های آن نیز خود را در جامه ارزش‌هایی طبیعی نشان دهند. بدین ترتیب، مخاطبش کم‌کم از باورهای خود دست می‌کشد و به این باورها می‌گردد. بنابراین در حکایت‌هایی که درون‌مایه ثابتی دارند، هدف انگاره تکرار، با اتکا به عنصری چون عادت، ایجاد جهانی ساختگی بر اساس قراردادهای دلالت‌هایی دل‌خواهی است، جهانی که بر طبیعی جلوه دادن آن اصرار می‌شود (← احمدی، ۱۳۸۰: ۲۵۶). شهرزاد تلاش می‌کند واقعیت را از ورای دنیای متنی به ملک بشناساند و واقعیت از پیش‌موجود ذهنش را اصلاح کند. شهرزاد در پی تحریف واقعیت ذهنی ملک است.

در اینجا، بدور از فضای لانگی و غیرانسانی سوسوری، با فضای گفتمانی و پارولی باختینی و بنونیستی مواجه‌ایم، فضای انسان گفتگومدار. گفته‌پردازی برای رهایی از نیستی و حضور جاودانه در هستی، برای تعویق نیستی و تداوم هستی. اگر به فضای حکایت هم توجه کنیم، آن‌گاه شاهد فضای داستان در داستان می‌شویم، نه تنها داستان در داستان، که داستان اصلی در داستان خُرد. یعنی حین حرکت از فضای روایت، شاهد یک داستان نیستیم. به‌محض اینکه بخواهیم در داستانی درنگ کنیم به داستان دیگری سوق داده شدیم. هزار و یک شب شب فضای درنگ نیست (تضادی دیگر میان عدم درنگ و تعلیق شکل می‌گیرد). هزار و یک شب تو در تویی مملو از آینه است که در آن هر گفته‌ای بازتابی است از گفته اصلی که همان گفته‌پردازی است. آینه‌هایی که به یک آینه منتهی می‌شوند، آینه‌ای که خود نیز چیزی را جز خود باز نمی‌تاباند. داستان در داستانی که داستان داستان‌سرایی است. داستان اصلی همان داستان‌سرایی است که در حرکت دوار این داستان آن را آغاز و پایانی نیست. داستان‌سرایی ازلی و ابدی می‌شود، در زمان غرق می‌شود، زمان را در خود غرق می‌کند و زمان را در زمان داستان‌سرایی معلق می‌کند.

شخصیت‌ها در هزار و یک شب نقشی میانجی ندارند و در خدمت کنش یا کنش‌گری دیگر نیستند. به دیگر کلام، شخصیت‌ها کنش‌گر نیستند و تنها محملی‌اند تا کنشی از طریق آنها صورت پذیرد. بیش از آنکه آنها کنشی را انجام دهند، کنشی از طریق آنها رخ می‌دهد و خود را به پیدایی و هستی می‌رساند. گویی در اینجا کلام است که برخلاف تصور رایج از انسان ابزاری می‌سازد تا خود را هویدا سازد. کلام است که از انسان بهره می‌گیرد و دیگر در اختیار انسان نیست. پس تنها کنش‌گری که در این رمان حضور پر بسامد و پررنگ دارد، همان گفته-پردازی است که به کنش‌گر واحد و غالب بدل می‌شود و همه چیز را در سیطره خود قرار می‌دهد. کلام همه جا را در بر می‌گیرد و در هر زمان و مکان حاضر می‌شود چون همواره ما در نظام گفته‌پردازی من-این‌جا-هم‌اکنون هستیم. کلام ازلی که بود، ابدی هم می‌شود.

۹. کارکرد القائی

پیش‌تر به نقش پراقتدار مخاطب و به دیگر کلام کنش خوانش در هزار و یک شب اشاره شد. در اغلب موارد گفته‌پردازی به دستور مخاطبی مستبد و خودکامه که درباب مرگ یا زندگی راوی تصمیم می‌گیرد صورت می‌پذیرد. پس باید بر نقش تأثیرگذار کلام و استفاده از شگردهای لازم برای مجاب کردن گفته‌یاب صحنه گذاشت. بسیاری از متون سعی می‌کنند ترفند توهم ارجاعی را پررنگ نشان دهند تا خواننده خصلت کلامی و زبان‌شناختی گفته را به فراموشی بسپارد. اما در متن‌های مدرن سعی بر آن است که نه تنها این ویژگی فراموش نشود، بلکه بر آن صحنه گذاشته شود و متن بازتاب خود باشد. چنین نوشته‌هایی که بارت از آنها تحت عنوان متن‌های نوشتنی^{۱۷} (Barthes, 1970: 17) یاد می‌کند ویژگی متنی و زبانی متن را پنهان نمی‌سازند. از مخاطب انتظار دارند ویژگی هنری و زبانی‌شان را دریابد و از این‌همانی با آنها بپرهیزد (Jouve, 1998: 83).

برخلاف تودوروف که به انسان-داستان در هزار و یک شب اشاره می‌کند، می‌توان از انسان-روایت یا انسان-راوی صحبت به‌میان آورد چه دیگر نه خود شخص، نه حادثه و عمل، بلکه کنشی که زایشگر هر دوی آنهاست اهمیت دارد. نه اینکه دو عامل دیگر در گفتمان نقشی ندارند، بلکه منظور این است که حوزه گفته‌پردازی، از نقش غالب برخوردار است. گوش

بسپاریم به یاکوبسن که بر اهمیت نقش عامل یا عنصر غالب صحنه می‌گذارد: «عنصر غالب می‌تواند به‌عنوان عنصر کانونی اثر هنری تعریف شود: این عنصر دیگر عناصر را هدایت، تعیین و تعریف کرده و آنها را تغییر می‌دهد. چنین عنصری ضامن انسجام ساختار اثر است.» (Jakobson, 1977: 77) یاکوبسن از مفهوم عنصر غالب در کارکردهای زبان بهره برد ولی می‌توان نظر او را در حوزه داستان هم صادق دانست. در ضمن، او بر این باور بود که در تحول هر صورت شعری عناصر پیشین همیشه جای خود را به عناصر نوظهور نمی‌دهند، بلکه تحول حاکی است از انتقال نقش غالب به عناصری دیگر. عنصر غالب نقشی بسیار مهم در دریافت^{۱۸} و خوانش^{۱۹} متن هم ایفا می‌کند چرا که متن نوع دریافت خود را تعیین می‌کند.

عمل خوانش، افزون بر تأمین احساس لذت در خواننده، او را وامی‌دارد تا به تعریفی تازه و مجدد از خود دست بزند. خوانش حادثه‌ای است که بر دنیای برون‌متنی نیز تأثیر می‌گذارد. رابطه خواننده با متن به برون‌متن نیز امتداد می‌یابد. مارت روبر^{۲۰} در *رمان خاستگاه‌ها و خاستگاه‌های رمان*، پرسشی اساسی مطرح می‌کند: اگر روابط میان رمان و واقعیت تنها در سطح متنی باقی می‌ماند، پس خاستگاه این حادثه که *ورتر* گوته در نوجوانان هم عصر خود موجی از خودکشی به‌راه انداخت در چیست؟ همچنین او می‌خواهد بداند که این امر که *جنایات و مکافات* یک جوان روس را تحریک کرد تا در دنیای واقعی مرتکب جرم‌های راسکولنیکف شود ریشه در چه دارد؟ (Robert, 1972: 71) ژوو^{۲۱} پاسخ این پرسش‌ها را نزد پاول^{۲۲} می‌یابد: موجودات خیالی هم به واقعیت و هم به ناواقعیت ارجاع می‌دهند. درواقع باید گفت که موجودات خیالی از طریق یا از ورای واقعیت به ناواقعیت ارجاع می‌دهند (Jouve, 1998: 200). زین‌پس چگونه می‌توان به متن مستقل از برون‌متن اندیشید؟

پس موجودات تخیلی بر رفتار فرد تأثیر می‌گذارند. بارت به‌طرز بی‌بدیلی در *سلا، فوریه*، *لویولا* به تأثیر متن بر خواننده‌اش اشاره می‌کند: «گاهی لذت متن به صورتی عمیق‌تر عمل می‌کند (و تنها در این صورت است که می‌توان گفت که متنی وجود دارد): هنگامی که متن «ادبی» (کتاب) وارد زندگی ما شود، زمانی که نوشتاری دیگر (نوشتار دیگری) بتواند قطعاتی از زندگی روزمره ما را بنویسد، خلاصه این‌که، زمانی که هم‌زیستی ایجاد شود» (Barthes, 1971: 12). زندگی کردن با یک شخصیت به معنای انطباق اعمال ما با اعمال او نیست، بلکه کافی است تأملات و جهان‌بینی او را در زندگی به عاریه بگیریم. گاه یکی از ترفندهای رمان این است که

هرگاه هنجاری در دنیای برون‌متنی مورد تهدید قرار گیرد، متن ادبی سعی می‌کند تا با انکاء به استراتژی «جبران» نارسایی‌ها و ضعف‌های برون‌متن را جبران کند (← Jouve, 1998: 209).

شهرزاد از این شیوه بهره می‌برد تا خشونت موجود در دنیای ملک را با بخشش و اعطای زندگی در دنیای روایت‌شده جبران کند. در واقع، این یکی از ترفندهای لازم برای هم‌رأی و قانع کردن مخاطب با خود است. یکی از شگردهای رمان برای جلب خواننده و زنده نشان دادن شخصیت‌ها این است که تمامی نشانه‌های حضور گفته‌پرداز از متن حذف شوند تا اثری از شرایط گفته‌پردازی در آن نمایان نباشد و مخاطب با فراموش کردن حضور راوی جلب شخصیت‌ها شود. می‌توان گفت که شهرزاد نیز هر بار با سپردن گفته‌پردازی به گفته‌پردازی دیگر چنین شگردی را اتخاذ می‌کند. هدف شهرزاد این است که برای رهایی از مرگ و جلب توجه ملک برای همیشه، به یاری گفته‌پردازی، ملک را با نظام ارزشی خود همراه سازد. از این-روست که می‌توان گفت کارکرد القائی گفته‌پردازی بر کارکرد شناختی آن مسلط می‌شود.

برای مدت زمانی هر چند محدود، بدل شدن به غیر در ما نوعی عدم تعادل ایجاد می‌کند. تجربه‌ای که آن را با جنون مقایسه می‌کنند. بارت در *قطعات یک گفتمان عاشقانه* می‌گوید که «به مدت صد سال، معروف است که جنون (ادبی) مبتنی بر این امر است: «من دیگری است: جنون تجربه‌ای از دست‌دادن خود است.»» (Barthes, 1977: 142) ژوو نیز در کتاب *خوانش* یادآور می‌شود که هنگام خواندن یک کتاب ساز و کارهای دفاعی تعلیق می‌شوند و دیگری در من راه می‌یابد، بیگانه در من حضور می‌یابد (Jouve, 1993: 11).

در واقع، تمام تلاش شهرزاد گفته‌پرداز از همان ابتدا متوجه این امر است که نظام فکری و عقیدتی جدیدی را به هم‌گفته‌پردازش القاء کند. رسیدن به این هدف آسان نیست چه نخست باید سامانه فکری پیشین ملک متزلزل شده و از بین برود. شکی نیست که در این میان گفته‌پردازی با تولید و تکرار گفته‌هایی که مضمون مشابهی دارند نقش کلیدی ایفا می‌کند. و رای کارکرد شناختی گفته‌پردازی که در این گفتمان کنشی فرعی است، کانون توجه گفته‌پرداز، کنش گفته-پردازی و محصول آن هم‌گفته‌پرداز است که باید در تماس و تعامل با دیگری، شاید حتی به-گونه‌ای ناخواسته و ناخودآگاه، در نهایت به بازبینی خود دست زند و سامانه فکری و عقیدتی نوین و متفاوتی را در خود ایجاد کند. این فرایند تنها به یمن یک کنش صورت می‌پذیرد، کنشی که شهرزاد از همان ابتدا با آن آشنا بود: گفته‌پردازی. کنشی که هرگز تا زمان رسیدن گفته-

پرداز به مقصودش از حرکت باز نمی‌آیستد.

۱۰. نتیجه‌گیری

کنش گفته‌پردازی چنان سیطره خود را در هزار و یک شب گسترانده که هرگونه تحلیل و بررسی این متن نمی‌تواند از این بُعد گفتمان چشم‌پوشی کند چه گفته مدام به خاستگاه خود ارجاع می‌دهد و آشکارا آن را به رخ می‌کشد. این کنش از این حیث اهمیت دارد که در پیوندی مستقیم و تنگاتنگ با هستی قرار می‌گیرد به نحوی که تداوم زندگی گفته‌پردازها در گرو این فعالیت کلامی است. به دیگر سخن، محرومیت از حق تولید کلامی معادل مطرود شدن از عرصه حیات و در پهنه غیاب ماندن است.

در این نوشته دیدیم که رد عناصر تشکیل‌دهنده این کنش هستی‌بخش نقشی پررنگ و حضوری پر بسامد در گفته دارند به نوعی که شکل‌گیری گفته و ارجاع به شرایط تولید آن به یکی از مضمون‌های اصلی هزار و یک شب بدل می‌گردد. افزون بر زمان حال گفته‌پردازی که تمام زمان‌ها را در خود فرو می‌برد، به حالت تعلیق درمی‌آورد و به گذر زمان نیز به نوعی پایان می‌بخشد تا به جاودانگی زندگی اعطاء کند، حضور گفته‌پرداز و هم‌گفته‌پرداز نیز بسیار مهم‌اند و نقشی کلیدی ایفاء می‌کنند.

کنش‌گر نخست از این‌رو در کانون توجه قرار دارد که علاوه بر گفته‌پردازی و اصرار بر تداوم آن، به‌ویژه در پیشگویی هر حکایت، تنها به گفته‌پردازی به‌مثابه فعالیت شناختی و به زبان چون ابزاری برای انتقال پیام نمی‌نگرد و بیشتر آن را متوجه قطب مخاطب آن می‌کند تا کارکرد القائی گفته را غالب سازد، چه این هم‌گفته‌پرداز است که می‌بایست نسبت به ارزش-گذاری کلام و تأیید آن مبادرت ورزد تا گفته‌پرداز همچنان بتواند در عرصه کلامی که در حقیقت همان عرصه زندگی است به فعالیت خود ادامه دهد.

و اما درخصوص کنشگر دوم که حضور تأثیرگذارش نقش ایجابی کلام و به‌ویژه کنش خوانش را هویدا می‌سازد باید گفت که او آرام آرام از وادی غالب به وادی مغلوب رانده می‌شود و کلام او را در تار و پود خود به دام می‌اندازد. در واقع، کانون توجه گفته‌پردازی، گفته و گفته‌پرداز این عنصر حیاتی است چه تداوم زندگی همه چیز در گرو مهر تأیید اوست. دیگر عناصر برای نیل به این هدف، گذار از این مرحله و درنهایت بی‌نیازی از آن به درک این مهم

می‌رسند که نیاز به تأیید دائمی این عنصر دارند. رسیدن به چنین هدفی ممکن نیست مگر اینکه تمامی عناصر دست به دست هم دهند تا برای همیشه دیدگاه و جهان بینی هم‌گفته‌پرداز را تغییر دهند. **هزار و یک شب**، حکایت حکایت‌کردن‌ها، حکایت کنشی القائی و ساختارشکنانه است برای تلقین ارزش‌هایی نوین به گفته‌یابی که در پایان خود هم‌رنگ کنش‌گفته‌پردازی می‌شود و به رنگ حضور درمی‌آید.

۱۱. پی‌نوشت‌ها

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

۱۰. یک پاراگراف از این پژوهش شعیری کوتاه به کارکرد گفتمان در **هزار و یک شب** اشاره می‌کند (۱۳۹۴: ۱۱۸).

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

۱۲. منابع

- احمدی، بابک (۱۳۸۰). **ساختار و تأویل متن**. تهران: مرکز.
- پروست، مارسل (۱۳۸۶). **در جستجوی زمان از دست رفته**. جلد هفتم، چاپ چهارم. مهدی

- سحابی. تهران: مرکز.
- جلالی طحان، زهرا و شهلا خلیل‌اللهی (۱۳۹۵). «نشانه‌معناشناسی زاویه‌های دید در داستان «صلح» بر اساس نظریه ژاک فونتنی». *جستارهای زبانی*. د ۷. ش ۱ (پیاپی ۲۹). صص ۱-۱۷.
 - شعیری، حمید رضا (۱۳۸۱). *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت.
 - ----- (۱۳۸۸). «از نشانه‌شناسی ساختگرا تا نشانه-معناشناسی گفتمانی». *فصلنامه تخصصی نقد ادبی*. س ۲. ش ۸. صص ۳۳-۵۲.
 - ----- (۱۳۸۹). *تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان*. چاپ دوم. تهران: سمت.
 - ----- (۱۳۹۴). «مقاومت، ممارست و مامشات گفتمانی: قلمروهای گفتمان و کارکردهای نشانه-معناشناختی آن». *مجله جامعه‌شناسی ایران*، دوره شانزدهم. شماره ۱. صص ۱۱۰-۱۲۸.
 - عاملی، حمید (۱۳۸۴). *هزار و یک شب*. تهران: طرح آینده.

References:

- Ablali, Driss (2003). *La Sémiotique du texte: du discontinu au continu*. Paris: L'Harmattan.
- ----- (2013). Malaise dans les frontières. In: Normand, Claudine et Estanislao Sofia, *Espaces théoriques du langage. Des parallèles flous*. Bruxelles: Académia. p. 301-313.
- Ahmadi, Babak (2006). *The Text-structure and textual interpretation*. 8th edition. Tehran: Markaz. [In Persian].
- Ameli, Hamid (2005). *One Thousand and One Nights*. Tehran: Tarh Ayandeh. [In Persian].
- Barthes, Roland (1970). *S/Z*. Paris: Seuil.
- ----- (1971). *Sade, Fourier, Loyola*. Paris: Seuil.
- ----- (1977). *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Seuil.
- ----- (1984). *Le Bruissement de la langue*. Paris: Seuil.

- Benveniste, Emile (1974). *Problèmes de linguistique générale, II*. Paris: Gallimard.
- Bertrand, Denis (1999). *Parler pour convaincre*. Paris: Gallimard.
- ----- (2000). *Précis de sémiotique littéraire*. Paris: Nathan.
- Courtés, Joseph (1991). *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*. Paris: Hachette.
- ----- (2003). *La Sémiotique du langage*. Paris: Nathan.
- Dortier, Jean-François (2010). *Le Langage. Introduction aux sciences du langage*. Paris: Sciences Humaines.
- Jakobson, Roman (1977). *Huit questions de poétique*. Paris: Seuil.
- Jalali Tahan, Zahra and & Shahla Khalilollahi (2016). «Semiotic point of view in the story "Peace" according to Jacques Fontanille». *Language Related Research*. Volume 7. No. 1 (29). Pp. 1-17.
- Jouve, Vincent (1993). *La Lecture*. Paris: Hachette.
- ----- (1998). *L'Effet-personnage dans le roman*. Paris: PUF.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine (1999). *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*. Paris: Armand Colin.
- Maingueneau, Dominique (1991). *L'Analyse du discours*. Paris: Hachette.
- ----- (1993). *Le Contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*. Paris: DUNOD.
- ----- (1994). *L'Énonciation en linguistique française*. Paris: Hachette.
- Normand, Claudine (2000). *Saussure*. Paris: Les Belles Lettres.
- Proust, Marcel (2007). *In search of lost time*. Mehdi Sahabi. 7th volume. 4th edition. Tehran: Markaz.
- Robert, Marthe (1972). *Roman des origines et origines du roman*. Paris: Grasset.
- Shairi, Hamid Reza (2002). *The Fundamentals of new Semiotic*. Tehran: SAMT.

[In Persian].

- ----- (2010). *Semiotic analysis of discourse*. 2nd edition. Tehran: SAMT. [In Persian].
- ----- (2010). «From structural Semiology to discourse semiotic». *Literary Criticism*. Volume 2. No. 8 (2). Pp. 33-52. [In Persian].
- ----- (2014). «Discourse resistance, insistence and appeasement: the frontiers of discourse and its semiotic functions». *Journal of Iranian Sociological Association*. No. 1 (16). Pp. 110-128. [In Persian].
- Todorov, Tzvetan (1978). *Poétique de la prose*. Paris: Seuil.
- ----- (1981). *Mikhail Bakhtine. Le Principe dialogique*. Paris: Seuil.