Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol. 6, No. 11
spring & summer 2022
Research Article

An Investigation into the Narration Process in *One Thousand and One Nights* from Semantic Square to Tension Square

Fatemeh Dadbood[1], Hassan Bashirnezhad [*2]

Received: 22/07/2020
Accepted: 03/12/2020

* Corresponding Author's E-mail: h.bashirnezhad@cfu.ac.ir

Abstract:
This survey attempts to demonstrate how the perception-sense process has been formed in the narration- process of *One Thousand and One Nights* via the study of Action Pattern and Semantic Square to Tension Square in order to find out how the function of story-into-story narrative structure in *One Thousand and One Nights* has passed from the Semantic Square and penetrated into the Tension Process, transformed the discursive condition, led to produce the fluid meanings, and ultimately made up the tension of the Extensity and Intensity. In *One Thousand and One Nights*, everything commences from a deficiency. The emotional crisis that made Shahriyar as a vindictive actor appeared due to the external oppression, but the narration process has begun by the presence of Sharzad as an intelligent narrator. Narration has displayed its function as the elimination of deficiency via the presence of the narrator along with Shahriyar. The continual presence of the narrator with her purposeful discourse has suspended the abnormal condition, and the narration-

1. PhD of Linguistics, Faculty of Humanities, Islamic Azad University, Sari Branch, Sari, Iran.
https://orcid.org/0000-0002-2196-7283
2. Assistant Professor Department of Linguistics, Farhangian University, Tehran, Iran (Corresponding author).
https://orcid.org/0000-0002-9692-8107

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol. 6, No. 11
spring & summer 2022
Research Article

process has led to semantic transcendence and created tension between the main actors. The disjunction from the revenge object and conjunction to the valuable object that have reproduced the relationship between Shariyar and his existence clarifies a new movement and at last causes the transformation and reproduction of signs. Shahrzad has transformed the abnormal psychic condition of Shahriyar by means of the narrative language. Ultimately, the injection of energy into the discursive space caused to change the stable and contracted situation into the redemptive situation and Shahriyar has been reposing on the new meaning of his life and existence.

Keywords: Narration; semantic square; action pattern; *One Thousand and One Nights Tale*; tension square

1. Introduction

Semio-semantics view examines narrative texts by using the components of discourse systems and the mechanism of meaning production. In fact, in this model, it is no longer possible to treat signs as separate, isolated minimum units, or disjointed elements; Rather, they should be studied from a discourse perspective (Sha'iri, 2009: 48). This paper tries to find out how the narrative structures in the course of narrating the story of One Thousand and One Nights enter the discourse and how the leakage of the narrative to the discourse plays its role in suspending the action by Shahriyar and finally, stops his primary action.

2. Literature Review

One Thousand and One Nights is one of the long and multinational narratives in which the presence of a shrewd narrator is evident. Studies of the stories of *One Thousand and One Nights* show that these stories have had a tremendous effect on the treatment of the sick

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol. 6, No. 11
spring & summer 2022
Research Article

prince. Samini (2000) in a study classified the stories and narrations of this book. Khorasani (2004) has investigated the morphology of *One Thousand and One Nights*. Beizai (2016) has studied the origin of One Thousand and One Nights and Zokhtareh (2018) conducted a semantic analysis on the persuasive function of utterance in *One Thousand and One Nights* from mortality to immortality.

3. Methodology

One of the most widely used patterns in the study of literary texts is the Greimas's actional model. This study uses this model to investigate the movement of narrative in storytelling in *One Thousand and One Nights*.

4. Results

It all starts with a semantic deficit and an emotional-inner vacuum in *One Thousand and One Nights*. The emotional-internal crisis that results from external pressure transforms the prince to an actor with a prescriptive act of revenge and hatred; But with the presence of an intelligent and sophisticated narrator (Shahrzad), the narrative process begins and Shahriyar gains a better understanding of existence and human beings, and this shows the leakage of the narration to suspend the action. Using the language of narration, Shahrzad changed the mentally disturbed situation of Shahriyar and finally, by injecting energy into the discourse space, caused to stabilize conditions for Shahriyar to face a new meaning of life and existence.

دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۶، شمـارهٔ ۱۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱، صص ۱۱۳ـ۱۴۱
مقالهٔ پژوهشی
DOR: 20.1001.1.25886495.1401.6.11. 2. 4

واکاوی روند روایتگری *هزارویک‌شب* در گذر از مربع معنایی به مربع تنشی

فاطمه دادبود[۱]، حسن بشیرنژاد[۲]*

(دریافت: ۱۳۹۹/۵/۱ پذیرش: ۱۳۹۹/۹/۱۳)

چکیده

این جستار برآن است تا با بررسی فرایند گذر از الگوی کنشی و مربع معنـایی بـه‌سـوی مربـع تنشی، به نحوهٔ شکل‌گیری فرایند حسی ـ ادراکی در روند داستان‌سرایی *هزارویک‌شب* بپردازد تا پاسخی برای این مهم بیابد که چگونه کارکرد ساختار روایی تودرتـو در *هزارویـک‌شـب*، از مربع معنایی پا فراتر می‌گذارد و به فرایند تنشـی رخنـه مـی‌کنـد، شـرایط گفتمـانی را تغییـر مـی‌دهـد و به تولید معناهای سیال و درنهایت به تـنش گسـتره‌ای و فشـاره‌ای مـی‌انجامـد. در *هزارویک‌شب*، همه‌چیز از نقصان معنا آغاز می‌شود. بحران‌زدگی عاطفی که حاصل جبر بیرونی است، شهریار را به کنش‌گزار انتقام‌جو تبدیل می‌کند؛ اما بـا حضـور راوی هوشـمند، شـهرزاد، فرایند روایی آغاز می‌شود. روایت، کارکرد رفع نقصان خود را در شیوهٔ حضـور راوی در کنـار شهریار نشان می‌دهد. حضور مستمرِ راوی با گفتمـانی معنـادار، شـرایط نابسـامان را بـه‌تعلیـق درمی‌آورد و روایتگری به سیر استعلای معنایی و ایجاد تنش بین کنشـگران اصـلی سـوق داده می‌شود. انفصال از اُبژهٔ انتقام و اتصال بـه اُبـژهٔ ارزشـی کـه پیونـد شـهریار بـا خـود و هسـتی

---

۱. دکترای زبان‌شناسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساری، ساری، ایران.
http://orcid.org/0000-0002-2196-7283
۲. استادیار، گروه زبان‌شناسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
* h.bashirnezhad@cfu.ac.ir
http://orcid.org/0000-0002-9692-8107

پیرامونش است، حرکتی جدید را تبیین می‌کند که درنهایت به تغییر و بازآفرینیِ نشانه‌ای می‌انجامد. شهرزاد با بهره‌گیری از زبان روایت، موقعیت نابسامان روحی شهریار را بهبود می‌بخشد و سرانجام با تزریق انژری در فضای گفتمانی باعث می‌شود تا شرایط تثبیت گردد و سپس به شرایط رهایی‌بخش تبدیل شود و شهریار درمقابل معنای جدیدی از زندگی و هستی قرار بگیرد.

واژه‌های کلیدی: روایتگری، مربع معنایی، مربع تنشی، الگوی کنشی، داستان *هزارویک‌شب*.

۱. مقدمه

ظهور دیدگاه نشانه‌معناشناسی سرچشمهٔ مباحث بسیار مهم در حوزهٔ روایت و زبان‌شناسی شده است. این دیدگاه با بهره‌گیری از مؤلفه‌های نظام‌های گفتمانی و سازِکار تولید معنا، به بررسی متون ادبی و روایی می‌پردازد. در بررسی‌های نشانه‌معناشناسی گفتمانی، دیگر نمی‌توان با نشانه‌ها به‌مثابهٔ گونه‌های منفک، واحدهای کمینهٔ جداافتاده و عناصر ازهم‌گسسته برخورد کرد؛ بلکه باید با دیدگاه گفتمانی به مطالعهٔ آن‌ها پرداخت (شعیری، ۱۳۸۸: ۴۸). نگارندگان پژوهش می‌کوشند تا دریابند چگونه ساختارهای روایی در سیر روایتگری داستان *هزارویک‌شب* پای در گفتمان می‌گذارند و موجب نشتی روایت به گفتمان می‌شوند و در تعلیق و تعویق کنش در شهریار، نقش خود را ایفا می‌کنند و درنهایت شهریار کنش اولیهٔ خود را با تأثیرپذیری از روایت‌ها متوقف می‌کند و وارد حیطهٔ گفتمان و گفته‌پردازی می‌شود. درواقع تلاش بر این است تا به بررسی فرایند گذر از الگوی کنشی و مربع معنایی[1] به مربع تنشی[2] حاصل از گفتمان روایی و نحوهٔ شکل‌گیری فرایند تنشی (حسی ـ ادراکی) در روند داستان‌سرایی *هزارویک‌شب* پرداخته شود تا با بهره‌گیری از این رویکرد، پاسخی برای این مسئلهٔ مهم یافته شود که چگونه کارکرد ساختار روایی تودرتو در *هزارویک‌شب*، از مربع معنایی پا فراتر گذاشته، به فرایند تنشی رخنه می‌کند و شرایط گفتمانی را تغییر می‌دهد و به تولید معناهای سیال و پویا و درنهایت به تنش به‌صورت گستره‌ای[3] و

فشاره‌ای[۴] در روند روایتگری می‌انجامد. به عبارت دیگر، باید دید که چگونه فرایند تنشی در سیر حرکت روایت‌ها، شرایط گفتمانی را تغییر می‌دهد و اینکه چطور شهریار تحت شرایط روایی، در گسست با دنیای معیوب خود قرار می‌گیرد و آن را سلب می‌کند و در فرایند استعلایی، *بودنِ* دیگری را تجربه می‌کند که او را از بودن گذشته‌اش جدا می‌سازد و تجربهٔ زیستهٔ جدیدی را به‌ارمغان می‌آورد.

۲. پیشینهٔ تحقیق

وقتی به روایت می‌اندیشیم، معمولاً ذهنمان به سمت‌وسوی هنر می‌رود؛ به‌سمت رمان‌ها، رزم‌نامه‌ها، قصه‌های عامیانه یا دست‌کم حکایت‌ها. ما قصه‌گویی را استعداد ذاتی می‌دانیم. درست است که روایت ممکن است هنر باشد و هنر با روایت شکوفا می‌شود، اما روایت چیزی است که همهٔ ما، از هنرمند گرفته تا دیگران، در آن دست داریم. ما هر روزه و بارها روایت‌های گوناگونی می‌سازیم. از همان لحظه که واژه‌ها را کنار هم می‌چینیم، درواقع دست به کار روایت‌پردازی زده‌ایم. به‌محض این که فعلی پس از فاعلی می‌آوریم، به احتمال زیاد وارد گفتمان روایی می‌شویم. اگر حضور روایت را تقریباً در تمامی گفتمان‌های انسان‌ها بپذیریم، دیگر تعجب نمی‌کنیم که چرا برخی از نظریه‌پردازان روایت را هم مثل زبان ویژگی مختص انسان می‌دانند (ابوت، ۱۳۹۷: ۲۴ـ۲۵).

هزارویک‌شب یکی از داستان‌های روایی و ادبی بلند و چندملیتی است که حضور یک راوی زیرک در آن مشهود است. بررسی‌های انجام‌شده درمورد داستان‌های *هزارویک‌شب* نشان می‌دهد که این قصه‌ها اثر شگرفی در درمان شهریار بیمار داشته است. ثمینی (۱۳۷۹) در کتاب *عشق و شعبده، پژوهشی در هزارویک‌شب* داستان‌ها و روایت‌های این کتاب را دسته‌بندی کرده است. او باور دارد که هرچند در *هزارویک‌شب*، از نگاه قاطع و جزئی تک‌آوایی مؤلف اثری نیست، درعوض در بطن این کتاب می‌توان هم‌آوایی ملایم و ظریف ده‌ها راوی را کشف کرد که آگاهانه یا

ناآگاهانه، دیدگاه شرقی خود را روایت کرده و بی‌آنکه به پراکندگی کتـاب دامـن زننـد، به غنا و عمق چندصدایی شدن آن افزوده‌اند.

خراسانی (۱۳۸۳) در مقالهٔ «ریخت‌شناسی *هزارویک‌شب*»، داستان‌های اصـلی کتـاب را بررسی کرده است. وی قصه‌هایی را که در دل داستان‌های اصلی بوده، بیرون کشـیده و حکایت‌های اصلی را حکایات جامع نامیده اسـت. نویسـندهٔ مقالـه بـا بهـره‌گیـری از الگوی پراپ، عملکرد کنشگران در هفت حوزه در *هزارویک‌شب* را بررسی کرده و کـار هریک از آن‌ها در حوزهٔ کنشگری را مشخص نموده است؛ همچنـین نقـش و عملکـرد عناصر داستانی *هزارویک‌شب* را براساس الگـوی پـراپ نشـان داده و تحلیـل دقیـق از برخی کنشگران داستان‌ها ارائه کرده است.

بیضایی (۱۳۹۵) در کتاب *هزار افسان کجاست؟* به بررسی خاستگاه *هزارویک‌شـب* پرداخته و ضمن تحلیل ریشهٔ تاریخی آن، بر این باور است که این کتاب گـران‌بهـا بـا اثبات شواهد آن، ریشهٔ ایرانی دارد و به مخالفت با پرفسور مارزلف[۵] درخصوص عربـی بودن این کتاب می‌پردازد و بر این باور است که شاید روزی سرانجام دسـت‌نویسـی از هزار افسان پهلوی یا فارسی جایی پیدا شود و به دست ما برسد؛ ولی تا آن روز، همـین *الف لیله و لیله* عربی بازیافته در مصر را یادگار از آن داریـم کـه ترجمـه‌اش درسـت و دقیق می‌شود: «هزارویک‌شب».

زختاره (۱۳۹۷) در پژوهش «بررسی تحلیل نشـانه ـ معناشـناختی کـارکرد ترغیبـی گفته‌پردازی در هزارویک‌شب از میرایی تا نامیرایی»، به فراینـد گفتـه‌پـردازی و بررسـی نشانه‌های متنی که به خاستگاه گفته ارجاع داده می‌شود، اشاره می‌کند و معتقد است کـه از دیـدگاه گفتمـانی بـا رویکـرد نشـانه‌معناشناسـی مـی‌تـوان نشـانه‌هـای یادشـده در *هزارویک‌شب* را مورد مطالعه قرار داد که حاکی است گفته مـدام بـر نقـش سـه عنصـر گفته‌پردازی، گفته‌پرداز و هم‌گفته‌پرداز تأکید می‌کند. زختاره می‌نویسـد کـه گفتـه‌پـرداز متنی (شهرزاد) تمام تلاش خود را در این داستان‌ها به‌کار مـی‌گیـرد تـا شـالودهٔ سـامانهٔ

ارزشی، فکری، عقیدتی و هستی‌شناسی شریک گفتمانی خود، یعنی مَلک جوان، را برهم زند و سپس با ترفندهای مکرر و تلقینی با استفادهٔ درست از کارکرد ترغیبی و حکمی کلام، ارزش‌های دیگری را جایگزین سامانهٔ پیشین کند. او بر این باور است که کنش گفته‌پردازی چنان سیطرهٔ خود را در *هزارویک‌شب* گسترانده که در تحلیل و بررسی این متون نمی‌توان از بُعد گفتمان چشم پوشید. او می‌گوید که این کنش گفته‌پرداز در پیوندی تنگاتنگ با هستی قرار گرفته است؛ طوری که تداوم زندگی گفته‌پرداز در گرو این فعالیت کلامی است.

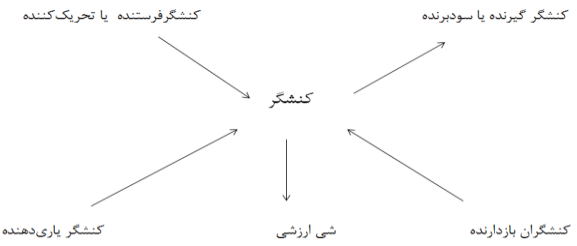
میری (۱۳۹۷) در کتابی به نام *این هزارویک‌شب لعنتی*، در این باب بحث می‌کند که چرا و چگونه *هزارویک‌شب* بخوانیم. او معتقد است *هزارویک‌شب* یک دنیا معنا و ژرفا دارد؛ کتابی که در وجه قصه‌پردازی، اثری شگفت و در وجه تاریخی، اثری با تاریخی پیچیده و نکاویده است که می‌توان پژوهش‌های بسیاری دربارهٔ آن انجام داد. بسیاری از قصه‌های عامیانهٔ فارسی تحت تأثیر این کتاب عظیم روایی نگاشته شده است.

۳. چارچوب نظری

۳ـ۱. الگوی کنشی و مربع معنایی در نگاهی گذرا

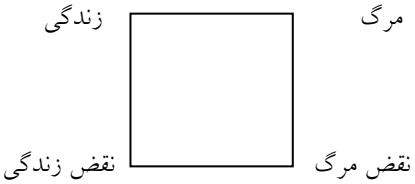
گرمس[۶] روایت‌شناسی را برپایهٔ روش‌شناسی پراپ (*ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*[۷]) بنا نهاده است. او به‌جای هفت دسته شخصیت‌های پراپ، سه دسته از تقابل‌های دوگانه را پیشنهاد می‌کند که بنابه قاعده‌های معناشناختی شکل می‌گیرد. طرح گرمس از شش واحد که با هم مناسبات نحوی و معنایی دارد، تشکیل می‌شود که آن‌ها را می‌توان در قالب دوتایی بنیادی[۸] تقسیم کرد و نقش‌های کنشی[۹] نامید. این واحدها عبارت‌اند از: ۱. فرستنده یا تحریک‌کننده: کسی که «کنشگر» را به‌دنبال خواسته یا هدفی می‌فرستد و دستور اجرای فرمان می‌دهد. ۲. گیرنده: کسی است که از کنشگر سود می‌برد. ۳. کنشگر: کسی که عمل می‌کند و به‌سوی «شیء ارزشی»[۱۰] می‌گراید. ۴. شیء ارزشی:

هدف و موضوع «کنشگر» است. ۵. کنشگر بازدارنده: کسـی اسـت کـه جلـوی رسـیدن کنشگر را به شیء ارزشی می‌گیرد. ۶. کنشگر یاری‌دهنده: او کنشگر را یاری می‌دهد تـا به «شیء ارزشی» برسد (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۱۴).



شکل ۱. الگوی کنشگر گرمس (منبع: علوی‌مقدم و پورشهرام، ۱۳۸۷: ۱۱۲)

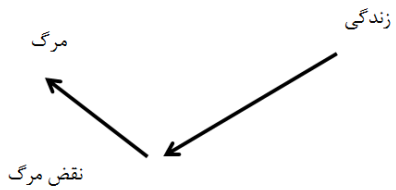
گرمس مربع معناشناسی را به‌عنوان ابزار تحلیل دوگانهٔ متقابل معرفـی کـرده اسـت. ایـن مربع بر ارتباط مقوله‌ای استوار است. در معناشناسی، دو واژه که با یکـدیگر در تضـاد باشـد، *مقوله* خوانده می‌شود. «مقوله‌های معنایی» کـه همـان مربـع معنـایی اسـت، از درون عنصـر پی‌رنگ[11] بیرون می‌آید. مربع معناشناسی از چهار قطب تشکیل شده است. دو قطب بـالایی تشکیل‌دهندهٔ مقولهٔ اصلی، یعنی گروه متضادهاست. با منفی کردن هریـک از ایـن متضـادها، دو قطب پایینی مربع شکل می‌گیرد که می‌توان آن را گروه نقض متضادها خواند. برای مثـال می‌توان «مقولهٔ مرگ و زندگی گروهی» تحت نقض مرگ و نقض زندگی را درنظـر گرفـت. بدین ترتیب، مربعی متشکل از چهار مفهوم خواهیم داشت:



شکل ۲. مربع معناشناسی در الگوی ساختار گرمس (منبع: شعیری، ۱۳۹۱ الف)

مربع معناشناسی منبعی کاملاً پویا برای به‌تصـویر کشـیدن همـین فراینـد حرکـت و پویایی در کلام است که به آن متوسل می‌شویم. تفکر حاکم بر ایـن مربـع معنـا اسـاس

حرکت را «نه» می‌داند. تا به چیزی نه نگوییم، نمی‌توانیم به‌سمت متضاد آن حرکت کنیم. پس براساس منطق حاکم بر این مربع نمی‌توان از متضادی به متضاد دیگر حرکت کرد، مگر آنکه ابتدا آن متضاد را نقض کنیم و فقط درصورت نقض یک متضاد است که می‌توان به‌سوی متضاد دیگر رهسپار شد. برای عبور از زندگی به مرگ، ابتدا باید زندگی را نقض کرد؛ یعنی به آن «نه» گفت:

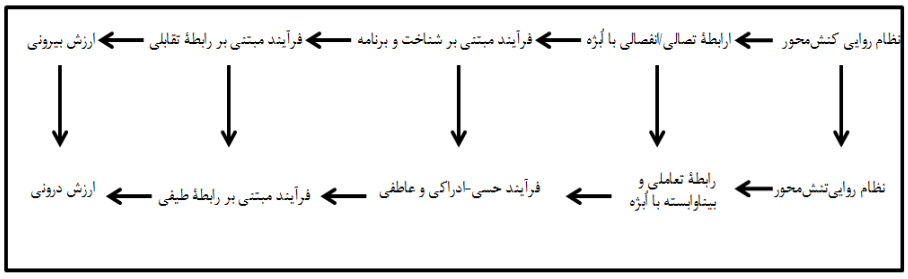


شکل ۳. نقض مرگ (منبع: همان)

به این ترتیب، درمی‌یابیم که لازمهٔ مرگ نقض زندگی و لازمهٔ نقض زندگی خود زندگی است. همین حرکت درجهت عکس نیز ممکن است؛ یعنی حرکت از مرگ به‌سوی زندگی (شعیری، ۱۳۹۱ الف: ۱۲۷ـ۱۲۹). درواقع مربع معناشناسی نوعی بازنمود دیداری از مقولهٔ معناشناختی است؛ اما آنچه دستیابی به چنین بازنمودی را میسر می‌کند، مطالعهٔ همه‌جانبهٔ فرایند پویای کلام است. مربع معناشناختی با ژرف‌ساخت گفتمان مرتبط است. به بیان دقیق‌تر، تمام ساختار روبنایی گفتمان بر این ژرف‌ساخت که همان نقطهٔ مرکزی گفتمان محسوب می‌شود، استوار است. پس منطقی است که بگوییم مربع معناشناختی قادر به فشرده و ساده کردن مباحث تجزیه و تحلیل کلام است. بی‌شک آنچه به‌طور گسترده و بسیار جامع و در بحث فرایند کلامی با ساختار روبنایی کلام بررسی می‌شود، به کمک مربع معناشناسی به ساختار کلی و بسیار خلاصه تبدیل می‌شود که فقط قلب گفتمان را نشانه می‌رود (شعیری، ۱۳۹۱ الف: ۱۲۶ـ۱۲۹).

۳ـ۲. نظام گفتمانی تنشی در گفتمان روایی

در این نظام، با دو ویژگی فشاره‌ای و گستره‌ای مواجهیم که محور اصلی فرایند گفتمانی را شکل می‌دهد. در گفتمان روایی تنش‌محور، به‌هیچ‌وجه حـذف کـنش وجـود نـدارد؛ بلکه کنش تحت کنترل شرایط تنشی قرار می‌گیرد و تغییر می‌کند (شعیری، ۱۳۹۵: ۳۷). برخی از شاخص‌های این نظام روایی شامل این مـوارد اسـت: ۱. نظـام تنشـی گفتمـان سبب هم‌ارتباطی بین جریان‌های معنادار می‌گردد. ۲. نظام تنشی گفتمان به رابطهٔ صـرف تقابلی[۱۲] در زبان پایان می‌دهد. ۳. تنش گفتمـانی ترسـیم‌کننـدهٔ دو وضـعیت بیرونـی و درونی است که با یکدیگر نه‌فقط در ارتباطی تعاملی[۱۳]، بلکه در رابطهٔ تنیدگی اسـت. ۴. تنش گفتمانی دو جریان که یکی به حالات روحی و عاطفی کنشگر و دیگری متعلق بـه اُبژه و دنیای بیرونی است، در هم آمیخته و یکی می‌شـود. ۵. جریـان تنشـی دو فراینـد حسی ـ ادراکی را با هم مرتبط می‌سازد. ۶. جریـان تنشـی نظـام سـاختاری وابسـته بـه کارکرد تقابلی را به نظام ساختاری درجه‌ای یـا طیفـی و بیناوابسـته تغییـر مـی‌دهـد. ۷. فرایند معناسازی با جریان‌های عادی یا رایج زبانی تزریـق نمـی‌شـود؛ بلکـه بـا فاصـله گرفتن از این شرایط عادی و معمول زبانی، گفتمان ارتقا می‌یابد (همان، ۳۸).



شکل ۴. نظام‌های روایی کنشی و تنشی

فضای تنشی از دو منطقهٔ فشاره‌ای و گستره‌ای تشکیل شـده اسـت. وقتـی از منطقـهٔ فشاره‌ای بحث به‌میان می‌آید، اشاره به منطقـه‌ای شَوِشـی[۱۴] اسـت کـه سـوگیری آن بـر درونه‌های عاطفی حضور سوژه متمرکز است؛ درحالی که که منطقهٔ گستره‌ای منطقـه‌ای

است که سوگیری آن بر دنیای بیرونی، کمّی و شناختی متمرکز است. در نظام تنشی فشاره‌ای، اگر فضای تنشی بسیار قدرتمند و پرانرژی باشد، سوگیری تنشی مبتنی بر قوی بودن درونهٔ عاطفی است؛ اما اگر سوگیری تنشی با افت عاطفی مواجه شود، فضای تنشی هم ضعیف است (همان، ۴۲).

۴. تحلیل داستان

۴ـ۱. داستان‌های *هزارویک‌شب*

هزارویک‌شب نام کتابی است که در سال ۱۲۹۵ خورشیدی توسط عبداللطیف طسوجی تبریزی از زبان عربی به زبان فارسی دوباره ترجمه شده است. مؤلف و تاریخ دقیق این کتاب مشخص نیست. به همین دلیل برخی از پژوهشگران آن را آمیزه‌ای از اندیشه‌های هندی، ایرانی، عربی، بغدادی و مصری و حتی گاهی آن را یونانی می‌دانند. واقعیت امر این است که این کتاب ارزشمند، ایرانی است و بعدها به عربی ترجمه شده و بعد از آن، مترجمان کشورهای دیگر آن را به زبان‌های دیگر نیز برگردانده‌اند. کتاب *هزارویک شب* برخلاف تصور بسیاری از پژوهشگران، تا اواخر قرن هفدهم میلادی در جهان ناشناخته بوده است. جهانیان کشف آن را مدیون آنتوان گالان[۱۵] فرانسوی هستند. گالان با ترجمهٔ آن به زبان فرانسه، برای اولین بار اروپاییان را با این اثر آشنا کرد. داستان‌ها و روایت‌های این کتاب را دختری به نام شهرزاد هر شب برای پادشاه جوانی بازگو می‌کرده است. پادشاه جوان که او را شهریار می‌نامیدند، به‌علت خیانت همسر خود، دست به انتقام می‌زد و هر شب دختری را به عقد خود درمی‌آورد و سحرگاهان روز بعد او را به‌قتل می‌رساند. شهرزاد، دختر وزیر شهریار، دست به کار شگفت‌آروی زد و داوطلبانه درخواست ازدواج با پادشاه جوان را مطرح کرد. شهرزاد همان شب به شهریار می‌گوید که خواهری دارد که هر شب با قصه‌های او به خواب می‌رود و درخواست می‌کند که همان شب خواهرش را به قصر بیاورند تا برای بار آخر برایش

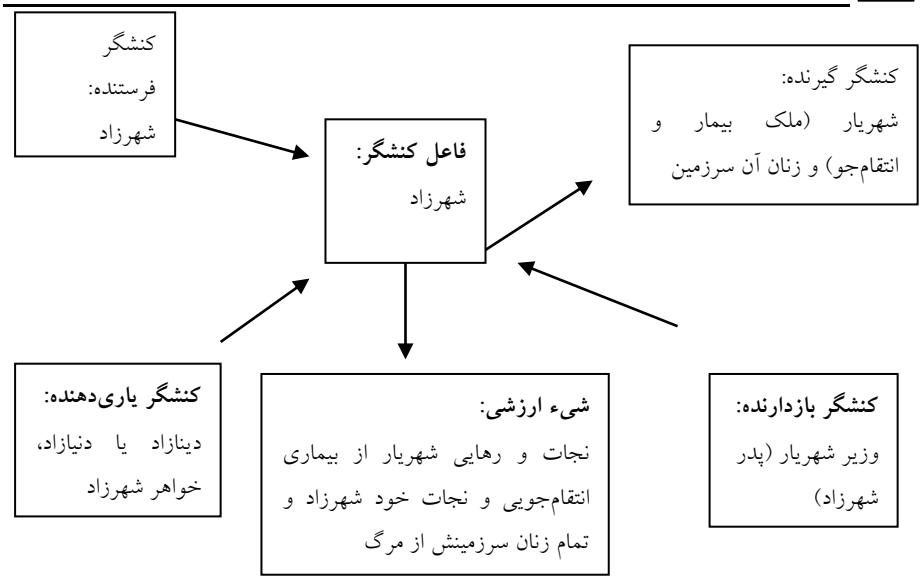
قصه بگوید. دنیازاد، خواهر شهرزاد، می‌آید و شهرزاد قصه‌گویی را آغاز می‌کند. شهریار هم که مسحور این قصه شده بود، مهلت می‌دهد تا فـردا شـب ادامـهٔ قصـه را بشـنود و بنابراین کُشتن شهرزاد را به بعد موکول می‌کند و ایـن قصـه‌گـویی‌هـا هـر شـب ادامـه می‌یابد. شهرزاد از همان شب اول ازدواج، لب به سـخن بـاز کـرده، مَلـک جـوان را بـا روایت‌پردازی خود وادار به شنیدن آن داستان‌ها می‌کند. با روایت‌های تودرتو، مَلک قتل شهرزاد نوعروس را هر روز به عقب مـی‌انـدازد. بـه ایـن ترتیـب، شـهرزاد بـا سـحر و جادوی کلام و نوع داستان‌سرایی فوق‌العادهٔ خود تا هزارویک شب ایـن رونـد را ادامـه می‌دهد. درواقع در هر قصه، پندی برای پادشاهِ جوان وجود داشت. کار روان‌درمـانی او از طریق روایت پردازی آن‌قدر ادامه یافت تا اینکه در پایـان هـزارویکمین شـب، دیگـر اثری از رفتار انتقام‌جویانهٔ مَلک دیده نمی‌شد و بدین ترتیب، خطر قتل شهرزاد و دیگـر دختران برای همیشه از بین رفت و شهرزاد بانوی همیشگی دربار شد (قاسم‌نیا و آبیـار، ۱۳۹۰).

۴ـ۲. تحلیل ساختار روایی داستان با الگوی کنشی و مربع معنایی گرمس

در داستان‌های *هزارویک‌شب*، راویان نهان و آشکاری مانند شهرزاد وجود دارند که بـه روایـت‌پـردازی دسـت مـی‌زننـد. راوی و شخصـیت اصـلی یعنـی شـهرزاد و دیگـر روایت‌پردازان درونه‌گیـر روایـت‌هـا کـه راویـان داسـتان‌هـای خـود هسـتند، در رونـد داستان‌سرایی مشارکت دارند. هرکدام از روایت‌هـا در طـول روایـت‌پـردازی، مـا را بـا گسست‌های فراوان مواجه می‌کند و کنش مخصوص خود را دارد. بـرای مثـال هنگـامی که در نخستین داستان، شهرزاد با حکایت «بازرگان و عفریت» آغـاز مـی‌کنـد، مشـاهده می‌کنیم که در گسست اول، قصه‌ای دیگر توسط پیرمردی که در درون قصـهٔ اول نقـش اساسی را در رهایی‌بخشی بازرگان از دست عفریت و مرگ دارد، بیان می‌شـود کـه بـه حکایت «پیر و غزال» معروف است. در اینجا با بیان این روایت، گسست و وقفـه‌ای در روایت اول به‌وجود آمده که درنهایت به تغییر کنش عفریـت منجـر شـده اسـت. در دل

حکایت «بازرگان و عفریت»، سه روایت توسط سه پیرمرد بازگو شده که نتیجهٔ این گسست، تغییر کنش مرگ‌آور عفریت به کنش القایی بخشش و درنهایت رهایی‌بخشی بازرگان از چنگ مرگ و عفریت بوده است.

شخصیت‌ها و شیوهٔ روایت تودرتو از مقوله‌های بسیار مهم در بررسی متون ادبی دنیا به‌شمار می‌رود. به‌نظر می‌رسد تعدد شخصیت‌ها در طول روایت و داستان‌های تودرتو که کاربرد بسیاری در داستان‌های *هزارویک‌شب* دارد، از دو منظر درخور تأمل است: اول اینکه، این روند داستان‌سرایی به‌منظور ایجاد گسست بیشتر برای پدید آوردن وقفه‌های بیشتر بوده است تا به کنش مطلوب‌تر برسند؛ دوم اینکه، این نوع روایتگری در داستان‌سرایی با خلق شخصیت‌های متعدد درپی‌دارندهٔ تعلیق، انتظار، توقف و تفکر بیشتری است. این‌گونه شیوهٔ داستان‌سرایی، با ایجاد تعلیق، نوعی انتظار و توقف برای شنیدن بیشتر ایجاد می‌کند؛ کاری که شهرزاد، در مقام کنشگر اصلی و فرستندهٔ پیام، با استفاده از این نوع شیوهٔ داستان‌سرایی انجام داده است. کنش انتقام‌جویانهٔ مَلک جوان در شب‌های نخستین روایت‌پردازی‌های شهرزاد دچار وقفه و تعلیق شده است. انتظار برای شنیدن ادامهٔ داستان به‌وجود آمده و حس شنیداری شهریار برانگیخته شده بود. در اینجا، کارکرد اصلی روایت به منصهٔ ظهور رسیده و آن این است که در داستان‌های بنیادین شهرزاد، امکانی برای تنفسِ شهرزاد نیز در این وقفه‌ها ایجاد می‌شود تا بتواند واکنش شهریار (کنش‌پذیر و گیرندهٔ پیام) را نیز ارزیابی کند. این توقف و تعلیق با گسست‌های ایجاد شده برای شهرزاد بسیار حائز اهمیت است؛ زیرا او می‌تواند از وقفهٔ بین هر روایت بهره گیرد و به تغییر حالات کنشی شهریار، به‌عنوان روایت‌نیوش غیرمستقیم، واقف‌تر گردد تا کنترل اوضاع را به‌دست گیرد و با شهریار همگام و همراه شود. درواقع ما در پیچاپیچ روایت گم می‌شویم و حتی جهان‌ها واژگون می‌شود و بعد دوباره همهٔ این‌ها سرهم استوار می‌گردد و این همان مقولهٔ زیباشناسی داستان است و این بُعد در طول روایت‌پردازی *هزارویک‌شب* بسیار قوی عمل می‌کند.



شکل ۵. الگوی کنشی روند روایت‌پردازی *هزارویک‌شب*

در بررسی روند روایت‌پردازی *هزارویک‌شب* براساس الگوی کنشی گرمس، شخصیت‌های اصلی از نظر نوع کنش و کارکرد هر شخصیت به‌عنوان کنشگر تحلیل شده است:

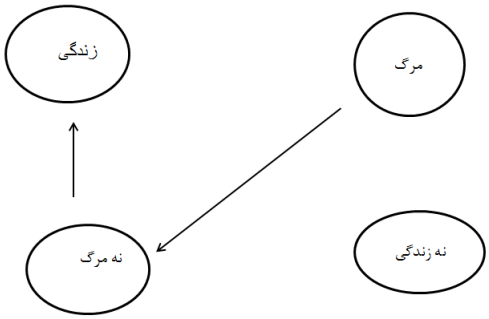
۱. کنشگر: شهرزاد؛ ۲. کنشگر فرستنده: شهرزاد که داوطلبانه برای رفتن به دربار آماده شده است؛ ۳. کنشگر گیرنده: شهریار و بعدها تمام زنان ایران؛ ۴. کنشگر بازدارنده: وزیر (پدر شهرزاد)؛ ۵. کنشگر یاری‌دهنده: دین‌آزاد یا همان دینازاد؛ ۶. شیء ارزشی: نجات شهریار از بیماری روحی و نجات شهرزاد و تمام زنان سرزمین شهرزاد از مرگ حتمی و درنهایت فراهم شدن امنیت و درمان شهریار انتقام‌جو و بیمار (به‌سبب فشارهای بیرونی مانند خیانت همسر و غلام).

استفاده از این‌همه روایت و شخصیت‌های متعدد از مهم‌ترین عوامل گسست در طول روایت است که آن را به روایت‌های تودرتو یا منحصربه‌فرد تبدیل کرده است. دنیازاد، خواهر شهرزاد، به‌عنوان کنشگر یاری‌دهنده، در گسست اول روایت‌پردازیِ شهرزاد گفت: «ای خواهر، چه خوش حدیثی گفتی.» شهرزاد پاسخ داد: «اگر امروز

مَلک مرا نکُشد، شب آینده خوش‌تر از این حدیث گویم.» او عمداً داستان را در یک نقطه به گسست می‌کشاند. مَلک که تحت تأثیر کنشی القایی[۱۶] دو هم‌گفته‌پردازی قرار می‌گیرد، به خود می‌گوید: «این را نمی‌کُشم تا باقی داستان را بشنوم.» در همان شب اول، با آغاز روایت‌پردازی شهرزاد، کنش قتل به تعلیق و تأخیر می‌افتد و این اولین تأثیر شگفت روایت‌پردازی در *هزارویک‌شب* بوده است. این تعلیق موقت تا شب‌های متمادی روایت‌پردازی شهرزاد ادامه دارد که باعث حرکت از مرگ به‌سمت نقض مرگ براساس مربع معنایی می‌شود؛ اما کار به اینجا نمی‌انجامد. استمرار و مقاومت شهرزاد و تزریق انرژی به جریان گفتمان، فضای تنشی را به‌وجود می‌آورد و نه‌فقط باعث تعلیق کنش می‌شود، بلکه رابطهٔ معنادار تعاملی و تطابقی[۱۷] نیز شکل می‌گیرد. درنهایت در شب صدوچهل‌وهشتم روایت‌پردازی شهرزاد، روند و شیوهٔ روایت‌پردازی از نقض مرگ به‌سمت هستی و زندگی پیش می‌رود و در این شب، دیگر مربع معنایی شکل کامل به خود می‌گیرد و حتی روایت پا به فضای گفتمانی می‌گذارد و مربع تنشی صورت می‌گیرد. مَلک شهریار گفت: «ای شهرزاد، مرا زاهد کردی و از کُشتن زنان و دختران پشیمان گشتم و از کردار ناصواب خود به ندامت اَندَرَم. اگر از پرندگان حکایتی داری، بازگو.» و شهرزاد پاسخ داد: «آری، ای مَلک جوان‌بخت.» در این شب، در انتهای حکایت «شبان و فرشته»، شهریار با شهرزاد سخن می‌گوید. شهریار بازهم در آن شب بعد از حکایت «مرغابی و سنگ‌پشت» لب به سخن می‌گشاید و می‌گوید: «ای شهرزاد، از این حکایت به زهد و پرهیزم بیفزودی. اگر چیزی از حکایت وحشیان دانی، حدیث کن.» شهرزاد پاسخ داد: «آری، ای مَلک.» روایت‌هایی که نجات‌بخش هستی و زندگی شهرزاد و از طرفی التیام‌بخش روح زخم‌دیدهٔ مَلک است. این نشتی روایت به گفتمان در شب صدوپنجاه‌ودوم، بعد از حکایت «روباه و کلاغ»، نیز دیده می‌شود. شهریار به شهرزاد گفت: «ای شهرزاد، چه طرفه حکایت‌ها گفتی. اگر از این‌گونه حکایات نیز داری، بازگو.» شهرزاد گفت: «چنین گویند که...» و حکایت «خارپشت و

قُمری» را روایت کرد و در انتهای داستان چون شهرزاد قصـه بـه انجـام رسـانید، مَلـک گفت: «ای شهرزاد، مرا از آنچه غافل بودم، آگاه کردی. اگر از این مثل‌ها دانـی، بـازگو.» شهرزاد گفت: «شنیده‌ام که...» و حکایت «بوزینه و دزد» را روایت کرد.

در اینجا تأثیر روایی را به‌شکل مستقیم می‌توان دید و مدعی شد که شهرزاد توانسـته است بر شخصیت بیمار شهریار اثری عمیق بگذارد. اگر بخـواهیم مربـع معنـایی رونـد داستان‌سرایی *هزارویک‌شب* را ترسیم کنیم، تصویر زیر به‌دست می‌آید:



شکل ۶. مربع‌شناسی روند داستان‌سرایی *هزارویک‌شب*

چنان‌که در این شکل مشاهده می‌شود، شهرزاد در روند این روایت‌پردازی، از مـرگ به‌صورت مستقیم به‌سوی زندگی حرکت نکرده؛ بلکه ابتدا مسیری از مرگ به‌سوی نه ـ مرگ طی نموده و درنهایت به زندگی و زنده بودن خود و دیگران رسیده اسـت. نتیجـه این است که از دید روایت‌شناسیِ ساختارگرایانهٔ گـرمس، هـر شـش کنشـگر ایفاکننـدهٔ نقش (فاعل، فرستنده، گیرنده، یـاری‌دهنـده و ویـران‌کننـده) در رونـد روایـت‌پـردازی *هزارویک‌شب* حضور داشته‌اند. این مربع معناشناختی به لایه‌های زیرین و ژرف‌سـاخت داستان‌های *هزارویک‌شب* اشاره می‌کند و این لایـه‌هـای زیـرین سـاختارهای زیربنـایی گفتمـان در *هزارویـک‌شـب* را شـکل مـی‌دهـد. مقولـهٔ زنـدگی دربرابـر مقولـهٔ مـرگ ارزش‌آفرینی می‌کند. در اینجا شاهدیم که شهرزاد چگونـه از ظـاهر روایـت و سـاختار

صوری آن برای ایجاد معنای واقعی در لایه‌های زیرین آن بهره می‌برد و حرکت او در شب‌های آغازین روایت‌پردازی فقط برای به‌تأخیر انداختن کنش مرگ بوده است. او در ادامهٔ مسیر روایت‌پردازی و پس از به‌تعلیق درآوردن کنش مرگ، می‌کوشد تا این کنش را که در معنای «نه ـ مرگ» است، به «زندگی» تبدیل کند. این معنایِ ژرف‌ساختِ روند روایت‌پردازی *هزارویک‌شب* در انتهای داستان کاملاً مشهود است که دیگر نه‌فقط جان کسی در معرض خطر کُشته شدن نیست، بلکه شرایط بسامان شده و امنیت و آرامش به شهریار، شهرزاد و تمامی زنان و مردان آن دیار بازگشته است و این هدف غایی و تعالی واقعی در این مسیر بوده است. درنتیجه یکی از دستاوردهای تحقیق حاضر تقویت و افزایش درک از روایت براساس الگوی کنشی و مربع معنایی بوده است و شرایط را برای تحلیل روایت‌ها و آشکار کردن لایه‌های پنهان روایت و تبیین نقش هر شخصیت نشان می‌دهد.

۴ـ۳. مربع تنشی *هزارویک‌شب*

در داستان‌های *هزارویک‌شب*، همه‌چیز از یک نقصان معنا در شهریار در پیش از روایت آغاز می‌شود. با شروع روند روایت‌پردازی شهرزاد، ابژهٔ ارزشی شهریار، یعنی انتقام از زنان، جایگاه ارزشی خود را از دست می‌دهد؛ زیرا گفتمان روایی از روایت‌ها، تغییرات کنشی و رفتاری شهریار را به‌دنبال داشته است و اکنون او و شهرزاد به‌سمت گفتمان تنشی کشیده شده‌اند؛ اما از آن طرف هم می‌بینیم که ابژهٔ ارزشی شهرزاد دچار تغییر می‌شود؛ زیرا این ابژهٔ ارزشی برای شهرزاد از جایگاه بیرونی خارج می‌شود و در درون به‌عنوان کنشگر جای می‌گیرد و شهرزاد با اراده و خواست قوی‌تری با گذشت زمان پیش می‌رود. دیگر فقط جان خودش و خواهرش مهم نیست؛ بلکه علاقهٔ او به ادامه دادن این روایت‌پردازی‌ها برای آرام کردن شهریار نیز بسیار پراهمیت است. او با گذشت شب‌های متمادی، به این کار ادامه می‌دهد و گویی این علاقه از درون او نشئت

می‌گیرد و شهریار نیز درگیر شهرزاد و دنیای او می‌شود. در جریان نظام گفتمـان تنشـی حاصل از روایت، مواردی چند به‌چشم مـی‌خـورد: ۱. بـا گذشـت زمـان و شـب‌هـای متمادی، نظام کنشی به نظام تنشی تبدیل می‌شود که یک جریانِ معنـاداری را بـه‌همـراه دارد. ۲. ارتباط از حالت تقابلی به تعاملی و ادراکی در زمان حـال تغییـر وضـعیت داده است. دو کنشگر اصلی روایت‌ها در تقابل با یکدیگر به‌سر نمی‌برنـد؛ بلکـه بـا گذشـت زمان به تعامل بیشتر رسیده‌اند. ۳. این ارتباط گفتمان روایی به‌همراه روایـت‌پـردازی در شب‌های متمادی ادامه یافت؛ امـا در شـب صـدوچهل‌وهشـتم روایـت‌پـردازی بعـد از حکایت «شبان و فرشته»، تحول عظیم گفتمانی را شاهدیم. ۴. هر گفتمان تنشی به یـک فضای تنشی نیاز دارد که این فضای تنشی با حضور مستمر شهرزاد در کنار شهریار هـر شب تقویت شده است؛ هم از بُعد کمّی و هم از بُعد کیفی این گستردگی عاطفی دیـده می‌شود. ۵. تنش گفتمانی حاصل از روایت‌های *هزارویک‌شب* دربرگیرندهٔ دو جریان در طی روایت‌پردازی بوده اسـت: یکـی حـالات روحـی و عـاطفی دو کنشـگر و دیگـری وابسته به ابژهٔ بیرونی در دنیای خارج است که آمیخته شده است. ۶. دیگـر دو کنشـگر، شهرزاد و شهریار، فقط به ابژهٔ ارزشی فکر نمی‌کنند؛ بلکه به دنیـای درون یکـدیگر نیـز راه یافته‌اند و شرایط حسی ـ ادراکی بین این دو شکل گرفته است.

حال می‌بینیم که چگونه روایت‌های پی‌درپی فضای تنشی را به‌وجود آورده که ایـن فضای تنشی حاصل تجربهٔ زیستهٔ کنشگران، شهرزاد و شهریار، و حضور عـاطفی آن‌هـا در کنار یگدیگر است. در روایـت‌پـردازی *هزارویک‌شـب*، اگـر ممارسـت و مقاومـت شهرزاد نبود و ایمان او به کنش وجود نداشت، از کارکردهای گفتمانِ مماشات به‌جـای مقاومت استفاده می‌کرد و پا پس می‌کشید و یقیناً شاهد فضای تنشی ـ ادراکی سازنده و پیش‌برنده در طول روایت‌پردازی نمی‌بـودیم. شـعیری (۱۳۹۴) از سـه ویژگـی اصـلی گفتمان سخن می‌گویـد: ویژگـی مقـاومتی، ویژگـی ممارسـتی و ویژگـی مماشـاتی در گفتمان. مقدار انژری صرف‌شده در گفتمان روایی درواقع تعیین‌کنندهٔ این نـوع ویژگـی

است. در *هزارویک‌شب*، انژری و توانی که شهرزاد برای تغییر موقعیت صرف می‌کند، گفتمانی سازنده را شکل می‌دهد و این گفتمان پویایی و نیرومندی خاصی دارد که از ویژگی‌های گفتمان‌هایی با خصیصه‌ایِ ممارستی و مقاومتی است. شهرزاد می‌کوشد یک وضعیت تثبیت‌شدهٔ مخرب و منقبض را تغییر دهد و وضعیت متفاوت و جدیدی را جایگزین آن شرایط ناهنجار و نابسامان کند. چنین تغییری مستلزم انرژی بسیار زیادی است که مداومت و ممارست نیز حتماً با آن آمیخته می‌شود. روایت‌پردازی شهرزاد و فضای گفتمانی که او ایجاد می‌کند، حاکی از آن است که شهرزاد به مدت هزارویک شب با ممارست و نه مماشات، بر روایت‌پردازی و بهبود وضعیت موجود پافشاری می‌کند. او برای رشد و استعلای وضعیت بهبودیافته جدوجهد بسیار دارد؛ اگرچه این امکان حضور او و تمدید حضورش به شهریار و واکنش‌های او نیز بسیار گره خورده است. به‌طور حتم، آستانهٔ مقاومت هر کنشگری متفاوت است؛ اما با وارد شدن میزان انرژی لازم (از نظر کمّی) و اطمینان به انجام کار (از نظر کیفی)، قدرت و توانمندی برای گسترهٔ کمّی و کیفی کنش را افزایش می‌دهد که در *هزارویک‌شب* این امر کاملاً مشهود است و باعث شده که این اثر، در حوزهٔ گفتمان روایی، یکی از بهترین منابع روایی برای نشان دادن نظام‌های گفتمانی به‌حساب آید؛ زیرا دربرگیرندهٔ بسیاری از ویژگی‌های سازندهٔ گفتمان است.

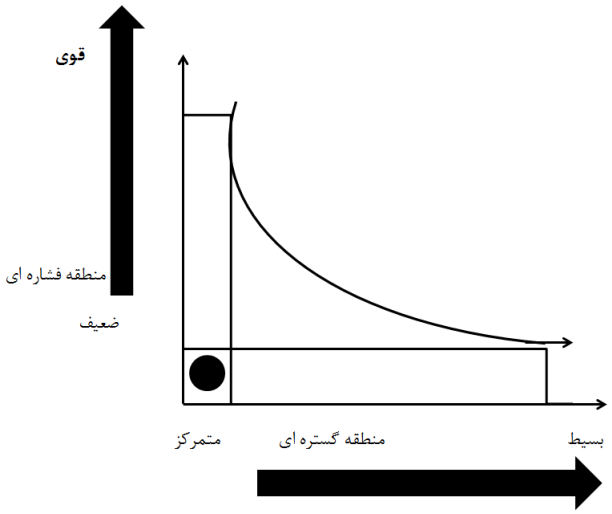
شهرزاد با بهره‌گیری از ویژگی مقاومتی و ممارستی در گفتمان روایی و سازِکارهای متقاعدسازی و القایی، راه را برای استعلای ساحت حضور خود افزایش داده است. چنین مقاومتی که شهرزاد از آن بهره گرفته است، از هرگونه انجماد کنشی جلوگیری می‌کند. انجماد و انقباض کنشی که در ابتدا در شهریار بیمار دیده می‌شود، با مقاومت و ممارست گفتمانی و روایی شهرزاد کاسته می‌شود و درنهایت از بین می‌رود. از دیدگاه نشانه‌معناشناسی، شهرزاد با گفته‌پردازی به‌شکل روایت، فضای چالشی را ایجاد کرده است که استحاله و استعلای معنایی در آن با تغییر شرایط ایجابی و تثبیت‌شده تغییر

می‌کند و پویایی و مقاومت گفتمانیِ شـهرزاد، از رسـوب معنـای نامتعـارف و ناهنجـار درون شهریار جلوگیری می‌کند و به آن معنای جدیدی می‌بخشد که نویددهندهٔ زنـدگی و رهایی‌بخش است. در شب صدوچهل‌هشتم داستان *هزارویک‌شب*، نقطـهٔ عطـف ایـن فضای تنشی ـ ادراکی بـین ایـن دو کنشـگر را شـاهدیم. شـهریار خطـاب بـه شـهرزاد می‌گوید: «ای شهرزاد، مرا زاهد کردی و از کُشتن زنان و دختـران پشـیمان گشـتم و از کردار ناصواب خود به ندامت اندرم. اگر از پرندگان حکایتی داری، بازگو.»

شهریار بازهم در انتهای روایت‌های شب صدوچهل‌هشتم با شهرزاد سخن می‌گویـد که حاکی از انبساط و گسترهٔ درونی او و رهایی‌اش از ابژهٔ دردناک و انتقام‌جویانه است. او می‌گوید: «ای شهرزاد، از این حکایت بـه زهـد و پرهیـزم بیفـزودی. اگـر چیـزی از حکایت وحشیان دانی، حدیت کن.» تلاش‌هـای مـداوم شـهرزاد در ایـن شـب بـا سـه حکایت پندآموز دیگر به‌بار نشسته است.

آرامش متقابل شهریار و شهرزاد حاصـل رابطـهٔ تنشـی در فضـای گفتمـانی اسـت؛ روایت‌هایی که هرکدام نقش مهمی در سیر تکاملی گفتمانی داشته‌اند؛ روایـت‌هـایی کـه به گفتمان می‌انجامند و ما در ادامهٔ داستان فقط روایتگر و روایت‌نیـوش یـا روایـت‌گیـر نداریم، بلکه با گفته‌پرداز و گفته‌گیر نیز مواجه می‌شویم.

روایت درون روایت، راوی را مصمم در مسیر راه برای حصول بـه غایـت مطلـوب نشان می‌دهد. ممارست و پویاییِ روایی شهرزاد درحقیقت کار را به اینجا رسانده است. حضـور مـداوم از نظـر کمّـی و نـوع روایـت‌هـا و حجـم زیـاد روایـت‌هـایِ تودرتـو، روایت‌نیوش غیرمستقیم را به روایت‌گیر مستقیم تبدیل کرده و حالا او را به گفتـه‌پـرداز نیز تغییر وضعیت داده است. فضای تنشی ایجادشده در روند روایت‌پـردازیِ شـهرزاد و روایت‌نیوشیِ شهریار در دو منطقهٔ فشاره‌ای و گستره‌ای دیده می‌شود.

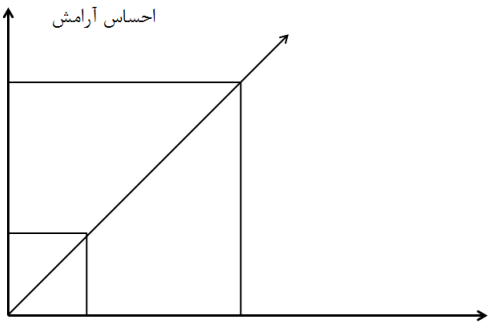


شکل ۷. طرح‌وارهٔ منطقهٔ فشاره‌ای و گستره‌ای *هزارویک‌شب* (تا شب صدوچهل‌هشتم)

در این طرح‌وارهٔ نظام تنشی در روند داستان‌سرایی شهرزاد در *هزارویک‌شب* دیده می‌شود که با توجه به روایت‌پردازی شهرزاد و ایجاد فضای تنشی بین شهریار و شهرزاد، نظام تنشی فشاره‌ای در این سیر روایت‌پردازی، فضای تنشی، قدرتمند و پرانرژی بوده و سوگیری تنشی مبتنی بر قوی بودن درونهٔ عاطفی است که به بروز حالت تغییریافتهٔ شهریار منجر می‌شود و آن زمانی است که شهریار در شب صدوچهل‌وششم درخواست روایت دیگری می‌کند و در مقام مَلک، با گذراندن این مدت، خود را در کنار شهرزاد آرام می‌بیند. درنتیجه سوگیری با افزایش عاطفی بوده است و افت عاطفی دیده نمی‌شود. فضای تنشی بدون تردید ضعیف نیست. در منطقهٔ گستره‌ای حاصل از روایت‌پردازیِ *هزارویک‌شب*، سوگیری به‌سمت دنیای بیرون نیز دیده می‌شود. از نظر شناختی، شهریار جهان پیرامون خود را امن‌تر از پیش می‌داند و ۱۴۸ روز است که کسی را نکُشته و دست از انتقام‌جویی کشیده است. او از حالت توقف و تعلیقِ موقت به کنشگری اخلاقمند و اصول‌گرا تغییر یافته است. در این حالت

می‌توان گفت که شهریار با شناخت بهتری که از هستی و انسان‌ها کسب کرده، به گستره‌ای بسط‌یافته رسیده و فضای تنشی او نامحدود و متکثر است. در طرح‌وارهٔ تنشی بالا می‌توانیم فضای تنشی را در رابطه‌ای بیناوابسته مشاهده کنیم. یافته‌های به‌دست‌آمده از این رابطهٔ بیناوابسته در *هزارویک‌شب* حاکی از این است که منطقهٔ فشاره‌ای که مبتنی بر درونه‌های عاطفی است و منطقهٔ گستره‌ای که مبتنی بر برونه‌های شناختی است، قوی و بسیط بوده و شرایط ایجادشده در طی فرایند روایت‌پردازی به‌گونه‌ای مطلوب پیش رفته که حال شهریارِ افسارگسیخته به انسانی پرهیزکار تبدیل شده و در تعامل با دیگران نیز جانب احتیاط را رعایت می‌کند. این بهترین ثمرهٔ گفتمانی در حوزهٔ روایت‌پردازی است.

همان‌طور که می‌بینیم، هرچه وسعت گستره‌ها افزوده شود، فشاره‌های عاطفی نیز اوج می‌گیرد و بر انرژی عاطفی آن‌ها اضافه می‌گردد. این احساس بهتر و در کنار هم بودن آن‌ها، دو جریان عاطفی و شناختی (درونه‌ها و برونه‌ها) را در تعامل با هم قرار می‌دهد و بدین ترتیب، فرایند تنشی قوی بین این دو را می‌نمایاند.



شکل ۸. شکل مربع نظام تنشی در *هزارویک‌شب* (شهرزاد و شهریار)

این مربع تنشی و محور آن نشان‌دهندهٔ رشد یکسان گونهٔ عاطفی و گونهٔ شناختی است و به همین سبب است که رابطهٔ همسو را شکل می‌دهد. در مراحل روایت‌پردازی در *هزارویک‌شب* بعد از شب صدوچهل‌وششم و اوج آن در شب صدوچهل‌هشتم، با تغییر نظام گفتمانی کنش‌محور با نظام گفتمانی تنش‌محور مواجه می‌شویم. در نظام کنشی که برنامه‌دار و با قصد قبلی بوده و با القا و متقاعدسازی کار را پیش می‌برده، به‌سمت نظام تنشی که مبتنی بر درک و عاطفه و احساسات است، حرکت می‌کند. شهرزاد برای آنکه فضای عاطفی ـ تنشی را حفظ کند، تا پایان هزارویک شب به روایت‌پردازی خود ادامه می‌دهد و کار در شب صدوچهل‌وهشتم روایت‌پردازی متوقف نمی‌شود و پایان عملیات روایت‌پردازی در شب هزارویکم است. گفتمان شب آخرِ روایت‌پردازی *هزارویک‌شب* بین ملک و شهرزاد این‌طور در کتاب آمده است:

> در این مدت، شهرزاد از مَلک سه پسر داشت. چون حکایت به‌پایان رسانید، زمین ببوسید و گفت: «ای مَلک جهان، اکنون هزارویک شب است که حکایات و مواعظ متقدمین ازبهر تو حدیث می‌کنم. اگر اجازت دهی، تمنایی دارم.» مَلک گفت: «هرچه خواهی، تمنا کن.» شهرزاد بانگ به دایگان زد فرزندان او را حاضر آوردند. یکی راه رفتن توانستی و دیگری نشستن و سومین شیرخوار بود. شهرزاد زمین را ببوسید و گفت: «ای مَلکِ جهان، اینان فرزندان تواند. تمنا دارم که مرا به این کودکان ببخشایی و از کُشتنم آزاد کنی.» مَلک کودکان را به سینه گرفت و گفت: «به خدا سوگند، من پیش از این تو را بخشیده بودم و از هر آسیب امان داده بودم.» و به وزیرِ خود، پدر شهرزاد، گفت: «خدای تعالی بر تو بخشاید که دختر کریمهٔ خود را به من تزویج کردی و سبب منع من از کُشتن دختران مردم شدی؛ ولی او را عفیفه و زکیه دیدم و خدای تعالی از او به من سه فرزند عطا کرده است!»

شهریار از وضعیتی دردناک و مخرب عبور می‌کند و به وضعیتی سلبی در طول روایت‌ها می‌رسد و در عبور از این وضعیت سلبی، به یک استعلای معنایی جدیدی که رهایافتگی است، دست می‌یابد. تمام این سلب و ایجاب‌ها درواقع از روایت نشئت

می‌گیرد و روایت در *هزارویک‌شب*، کارکردهای زیادی دارد که مهم‌ترین آن رفع بحران و نقصان معنایی است.

۵. نتیجه

به‌کارگیری الگوی کنشی و مربع معناشناختی گرمس در تحلیـل رونـد روایـت‌پـردازی *هزارویک‌شب* نشان می‌دهد که بهره‌گیری شهرزاد از شیوهٔ روایتی تودرتو عمـدی بـوده؛ زیرا گسست ایجادشـده نقـش مهمـی را بـرای راوی، یعنـی شـهرزاد، داشـته اسـت. او به‌عنوان کنشگر اصلی و روایتگر وارد روایت‌پردازی *هزارویک‌شب* می‌شود تا بتوانـد از کنش نابهنجار و بیمارگونهٔ شهریار جلوگیری کند؛ اما واضـح اسـت نقـش او بـه‌عنـوان روایت‌پرداز حیاتی است و به‌تنهایی نمی‌تواند از پـسِ ایـن شـرایط نابسـامان و فضـای هولناک دربار برآید؛ بنابراین دنیازاد، به‌عنوان روایت‌گیر مستقیم و کنشـگر یـاری‌رسـان براساس الگوی گرمس، به یاری خواهر می‌آید. آشکار اسـت کـه مخاطـب غیرمسـتقیم، یعنی شهریار، نیز شرایط را برای این روایت‌پردازی آماده کرده است؛ زیـرا در غیـر ایـن صورت، بـه شـهرزاد اجـازهٔ روایـت‌پـردازی نمـی‌داد. ایـن گسسـت‌هـای پـی‌درپـی و روایت‌های تودرتو، شرایط را برای تفکر بیشتر و عمیق‌تر شهریار نیز مهیـا کـرده اسـت. شهرزاد با بهره‌گیری از این نوع روایـت‌پـردازی‌هـا، در تـلاش بـرای بـرانگیختن حـس شنیداری و درنهایت حس عاطفی شهریار است. درنتیجه استفاده از دو مقولهٔ مهم، یعنی تعدد شخصیت و شیوهٔ روایت‌پردازی، خیلی زود باعث می‌شود تا شهریار کنش خود را به حالت تعلیق درآورد و با این توقف موقت، کار را برای شهرزاد همـوارتر کنـد؛ زیـرا در شب‌های نخستین روایت‌پردازی، کنش انتقـام‌جویانـهٔ مَلـک دچـار تعلیـق و انتظـار می‌شود. انتظار برای شنیدن ادامهٔ داستان‌ها، خود نیز امکان تنفس را برای شهرزاد ایجـاد می‌کند تا بتواند شرایط روحی و واکنش شهریار را مورد ارزیابی قرار دهد و بـه همـین دلیل است که شهرزاد در برخی از شب‌ها داستان‌های کوتاه‌تری را بازگو مـی‌کـرده و در برخی از شب‌ها این روایت‌ها طولانی‌تر بوده اسـت. در بررسـی رونـد روایـت‌پـردازی

هزارویک‌شب براساس مربع‌معناشناختی گرمس، شهرزاد در سیر حرکت خود برای آرام کردن شهریار و نجات خود و دیگر زنان از مرگ، به‌سوی زندگی مستقیماً حرکت نمی‌کند؛ بلکه او در ابتدای مسیر باید مرگ را به‌تأخیر می‌انداخت و این بدان معنا نبود که او حتماً به زندگی بازمی‌گردد. شاید فقط یک تعلیق و توقف موقت در مرگ اتفاق می‌افتاد. مربع معناشناختی *هزارویک‌شب* لایه‌های زیرین روند روایت‌پردازی آن را آشکارتر کرده است. مقولهٔ زندگی دربرابر مقولهٔ مرگ در *هزارویک‌شب* موجب ارزش‌آفرینی می‌شود که این ارزش‌آفرینی صرف نجات شهرزاد و دنیازاد نیست؛ بلکه در لایه‌های زیرین این روایت‌پردازی، نجات خود شهریار از موقعیت دردناک او و تلاش برای برگرداندنش به زندگی را نشان می‌دهد.

با ورود شهرزاد به دربار و مجاب کردن شهریار به شنیدن روایت‌ها می‌توان اذعان کرد که شهرزاد با برنامه‌ای ازپیش تعیین‌شده به‌همراه کنشگر یاری‌رسان خود دنیازاد، در تلاش برای ایجاد شرایط القایی یعنی اعتمادسازی و مجاب کردن مَلک به شنیدن این روایت‌هاست. برای متقاعد کردن مخاطب باید از ابزارهای القایی مانند وسوسه، تشویق، تحریک و ترغیب استفاده کرد. شهرزاد با شروع روایت‌پردازی، شرایط القایی را فراهم می‌آورد و دنیازاد نیز در این امر با او همکاری می‌کند. شواهد حاکی از آن است که نظام گفتمان روایی به‌تدریج از نظام کنشی (تجویزی و القایی) به نظام تنشی تبدیل می‌شود؛ یعنی از روابط تقابلی بین شهریار و شهرزاد به رابطهٔ تعاملی می‌رسیم. شهرزاد براساس نظام روایی کنشی به ارزش مورد نظر دست می‌یابد که آن ارزش به‌تعلیق درآوردن کنش بیمارگونهٔ شهریار است؛ اما با ادامهٔ روایت‌پردازی، این رابطه از حالت ایجابی گذر می‌کند و به رابطهٔ حسی ـ ادراکی می‌رسد و این نیز خود فرایند معناسازی و حصول به معنای جدید را نشان می‌دهد. درواقع دیگر ابژهٔ اولیه، چه برای شهرزاد،

چه برای شهریار، آن معنای اولیه را ندارد. سـاختارهای زبـانی منطقـی بـه سـاختارهای زبانی عاطفی تبدیل می‌شود. شهریار با گذشت زمان در شب‌های دیگر، علاقـهٔ بیشـتری برای شنیدن روایت نشان می‌دهد تا اینکه در شب صدوچهل‌وششم، خود نیز از شهرزاد درخواست روایت می‌کند و این مسئله شهرزاد را برای ادامهٔ روایـت‌پـردازی امیـدوارتر می‌کند.

گفتمان تنشی (حسی ـ ادراکی) جریانی معناداری است کـه بـا گذشـت شـب‌هـای متمادی رخ داده است. این دو کنشگر پس از روایت‌پردازی‌های طـولانی، وارد فضـای تنشی می‌شوند و این نشان‌دهندهٔ حضور مستمر شهرزاد در کنار شهریار اسـت؛ زیـرا از بُعد کمّی و کیفی در بین این دو کنشگر، گسـتردگی عـاطفی دیـده مـی‌شـود. درنتیجـه حالات روحی و عاطفی هر دو کنشگر در داستان‌های بعد از شب صدم، دیگر وابسته به ابژهٔ بیرونی نیست؛ بلکه به دنیای درون یکدیگر راه یافته‌اند و شرایط حسی ـ ادراکی در این روند روایت‌پردازی برای هر دو ایجاد شده است. بهتر است بگوییم کـه شـهرزاد از یکی از ویژگی‌های اصلی گفتمان، یعنی مقاومت، بهره برده است. مقـدار انـرژی کـه او برای این گفتمان روایی صرف می‌کند، نمودار مقاومت او برای تغییر وضعیت بیمارگونهٔ شهریار است. او گفتمان روایی پویا و نیرومندی را برای حفظ موقعیت و تغییر وضعیت تثبیت‌شدهٔ شهریار به‌کار می‌گیرد و این امر مستلزم صرف انرژی بسـیار اسـت. شـهرزاد برای رسیدن به استعلای وضعیت، دست به مقاومت و ممارست فراوان می‌زند.

در طرح‌وارهٔ نظام تنشی روند داستان‌سرایی *هزارویک‌شب*، با ادامهٔ روایت‌پردازی شهرزاد و ایجاد تنشی بین او و شهریار، نظام تنشی فشاره‌ای حادث می‌گردد و سوگیری تنشی که مبتنی بر قوی بودن درونی عاطفی است، هر شب بیشتر دیده می‌شود. از طرفی حتی در منطقهٔ گستره‌ای در نظام تنشی *هزارویک‌شب*، سوگیری

به‌سمت دنیای بیرون نیز وجود دارد. دیگر شهریار جهان پیرامونش را ناامن نمی‌داند و به همین دلیل است که به مدت ۱۴۸ روز کسی را نکُشته و کنش تعلیق‌یافته به کنش توقف‌یافته تبدیل می‌شود.

در طول روایت‌پردازی شهرزاد، شهریار شناخت بهتری از هستی و انسان‌ها به‌دست آورده است و این نشتی روایت برای به‌تعلیق درآوردن کنش را نشان می‌دهد. همه‌چیز از یک نقصان معنایی و خلأ عاطفی ـ درونی در *هزارویک‌شب* آغاز می‌شود. بحران‌زدگی عاطفی ـ درونی که حاصل جبر بیرونی است، شهریار را به یک کنش‌گزار با کنش تجویزی انتقام و جبر تبدیل می‌کند؛ اما با حضور راوی هوشمند و فرهیخته (شهرزاد)، فرایند روایی آغاز می‌شود. درواقع روایت کارکرد رفع نقصان خود را در روند شیوهٔ حضور راوی در کنار کنش‌گزار (شهریار) رقم می‌زند.

روند روایتگری به سیر و طلب استعلای معنایی و ایجاد تنش بین کنشگران اصلی سوق می‌دهد. انفصال از ابژهٔ انتقام و اتصال به ابژهٔ ارزشی که پیوند شهریار با خود و هستی پیرامونش است، حرکتی جدیدی را تبیین می‌کند که درنهایت به تغییر و بازآفرینی نشانه‌ای منجر می‌شود. مقاومت راوی طی روایت‌پردازی‌های متمادی بحران عاطفی و نقصان معنا در شهریار را به استعلای معنای حضور تغییر می‌دهد. شهرزاد با بهره‌گیری از زبان روایت، موقعیت نابسامان روحی شهریار را دگرگون می‌کند و سرانجام با تزریق انژری در فضای گفتمانی باعث می‌شود تا شرایط تثبیت‌شده و سپس به شرایط رهایی‌بخش تبدیل شود و شهریار درمقابل معنای جدیدی از زندگی و هستی قرار بگیرد.

پی‌نوشت‌ها

1. Semantic square
2. Tension square
3. Extensity
4. Intensity
5. Marzoloph

6. Greimas
7. *The Morphology of Fairy Tales*
8. Basic Binary
9. Actant
10. Valuable Object
11. Plot
12. Opposition
13. Interaction
14. State
15. Antoin Galland
16. Manipulation
17. Adjustment

منابع

ابوت، اچ. پورتر (۱۳۹۷). *سواد روایت*. ترجمهٔ رؤیا پورآذر و نیمام اشرفی. تهران: نشر اطراف.

بیضایی، بهرام (۱۳۹۵). *هزار افسان کجاست؟*. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

ثمینی، نغمه (۱۳۷۹). *عشق و شعبده: پژوهشی در هزارویک‌شب*. تهران: نشر مرکز.

خراسانی، محبوبه (۱۳۸۳). «ریخت‌شناسی هزارویک‌شب». *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*. ش ۶. صص ۴۵ـ۶۶.

خراسانی، محبوبه (۱۳۸۷). *درآمدی بر ریخت‌شناسی هزارویک‌شب*. اصفهان: تحقیقات نظری.

زختاره، حسن (۱۳۹۷). «بررسی نشانه ـ معناشناسی کارکرد انگیزشی گفته‌پردازی در هزارویک‌شب، از میرایی تا نامیرایی». *فصلنامهٔ جستارهای زبانی*. ش ۴۳. صص ۱۳۹ـ۱۵۹.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۸). «از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا تا نشانه ـ معناشناسی گفتمانی». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. س ۲. ش ۸. صص ۳۳ـ۵۱.

ـــــــــــــ (۱۳۹۱ الف). *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت.

ـــــــــــــ (۱۳۹۱ ب). «تحلیل نشانه ـ معناشناختی خلسه در گفتمان ادبی». *فصلنامهٔ پژوهش ادبی*. س ۹. ش ۳۶ و ۳۷. صص۱۲۹ـ۱۴۶.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۳). «الگوی مطالعهٔ انواع نظام‌های گفتمانی: بررسی نظام های روایی، تنشی، حسی، تصادفی و اتیک از دیدگاه نشانه ـ معناشناختی» در *مجموعه‌مقالات نخستین کارگاه تحلیل گفتمان*. صص ۵۳ـ۷۰.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۴). «مقاومت، ممارست و مماشات گفتمانی: قلمروهای گفتمان و کارکردهای نشانه ـ معناشناختی آن». *مجلهٔ جامعه‌شناسی ایران*. د ۱۶. ش ۱. صص ۱۱۰ـ۱۲۸.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۵). *نشانه ـ معناشناسی ادبیات (نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی*. تهران: انتشارات دانشگاه تربیت مدرس.

شعیری، حمیدرضا و دینا آریانا (۱۳۹۰). «چگونگی تداوم معنا در چهل نامهٔ کوتاه به همسرم از نادر ابراهیمی». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. س ۴. ش ۱۴. صص ۱۶۱ـ۱۸۵.

علوی‌مقدم، مهیار و سوسن پورشهرام (۱۳۸۷). «کاربرد الگوی کنشگر گرمس در نقد شخصیت‌های داستانی نادر ابراهیمی». *مجلهٔ گوهر گویا*. س ۲. ش ۸ صص ۹۵ـ۱۶۶.

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

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

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

میری، مسعود (۱۳۹۶). *جادوی قصه‌ها در هزارویک‌شب به‌همراه نمونه داستان‌ها*. مشهد: بوتیمار.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۷). *این هزارویک‌شب لعنتی، درباب اینکه چرا؟ و چگونه؟ هزارویک‌شب را بخوانیم*. تهران: نگاه.

هزارویک‌شب (۱۳۸۳). ترجمهٔ عبداللطیف طسوجی تبریزی. چ ۴. تهران: نگاه.

Abbott, H. P. (2018). *Narrative Literacy* (in Farsi). Roya Pourazar & Nima Ashrafi (Trans.). Tehran: Atraf Publications.

Alavi Moghadam, M., & Pourshahram, S. (2008). "Application of Greimas's actor model in critique of Nader Ebrahimi's fictional characters" (in Farsi). *Journal of Gohar-e Guya*. Vol. 1. No. 8. pp. 95 -166.

Beyzai, B. (2016). *Where is a Thousand Charms?* (in Farsi). Tehran: Enlightenment and Women's Studies.

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

_____ (1983). *Structural Semantics: An Attempt at a method*. Daniel McDowell, Ronald Schieifer and Velie (Trans.). Lincoln: Nebraska University Press.

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

_____ (2010). *De l'imperfection* (in Farsi). Hamidreza Shairi (Tr.). Tehran: Elm Publications.

Khorasani, M. (2004). "Morphology of One Thousand and One Nights" (in Farsi). *Journal of Literary Research*. No. 6. pp. 45-66.

_____ (2009). *An Introduction to the Morphology of the Thousand and One Nights* (in Farsi). Isfahan: Theoretical Research.

Miri, M. (2017). *The magic of stories in One Thousand and One Nights with sample stories* (in Farsi). Mashhad: Butimar.

_____ (2018). *This damn thousand and one nights, about why? and how? Let's read One Thousand and One Nights* (in Farsi). Tehran: Negah.

Mohammadi, M. H. (1999). *Methodology of criticizing children's literature* (in Farsi). Tehran: Soroush.

One Thousand and One Nights. (2004). Translated into Farsi by Abdol-Latif Tasuji Tabrizi. Tehran: Negah Publishing Institute.

Propp, V. (1985). *Theory and History of Folklore*. The University of Minnesota Press.

_____ (1989). *Morphology of fairy tales* (in Farsi). Fereydoun Badrehi (Tr.). Tehran: Toos Publications.

Qasemnia, Sh., & Abyar, N. (2011). *Tales of One Thousand and One Nights, Iranian Literature: from Yesterday to Today* (in Farsi). Tehran: Peydayesh publications.

Shairi, H. R., & Aryana, D. (2011). "How the meaning continues in 'forty short letters to my wife' by Nader Ebrahimi" (in Farsi). *Quarterly Journal of Literary Criticism*. No. 14. pp. 161-185.

Shairi, H. R. (2012a). *Fundamentals of Modern Semantics* (in Farsi). Tehran: SAMT Publications.

_____ (2012b). "Semio-semantic analysis of ecstasy in literary discourse" (in Farsi). *Journal of Literary Research*. Nos. 36 & 37. pp. 129-146.

_____ (2014). "A model for studying discourse systems: a study of narrative, tension, sensory, random, and ethics systems from a semio-

semantic perspective" (in Farsi). In *Proceedings of the first workshop on discourse analysis*. pp. 53-70.

_____ (2015). "Resistance, practice and discourse appeasement: the domains of discourse and its semio-semantic functions" (in Farsi). *Iranian Journal of Sociology*. Vol. 16. No. 1. pp. 110-128.

_____ (2016). *Semio-semantics of literature (theory and method of literary discourse analysis* (in Farsi). Tehran: Tarbiat Modarres University Press.

Zakhtareh, H. (2018). "A Study of Semio-Semantics of Motivational Function of Discourse in One Thousand and One Nights, from Mortality to Immortality" (in Farsi). *Linguistic Investigations.* No. 43. pp. 139-159.