Language Related Research
E-ISSN: 2383-0816
https://lrr.modares.ac.ir
https://doi.org/10.48311/LRR/lrr.2025.7269

Tarbiat Modares University

Vol. 17, No. 2, Tome 92
pp. 481-518
Summer 2026

Schematic Analysis of the Sensory (Shushi), Tensive, and Actantial Discursive Systems in the Story of "Ali Mish-Za," One of the Most Famous Bakhtiari Epic Tales*

Parvin Gholamhoseini [1] & *Ali Heydari* [2]

Received: 2 March 2025
Received in revised form: 14 April 2025
Accepted: 28 April 2025

Abstract

This study examines the sensory (shushi), tensive, and actantial discursive systems in the story of Āli Mish-Zā, one of the most well-known Bakhtiari epic tales. Each of these systems possesses its own distinctive features and structures, which play a significant role in the creation of meaning and the lived experiences of the characters. The sensory discursive system particularly focuses on the influence of emotions and affective states of sensing subjects. Through a non-linear and indirect approach, this system explores how meaning is formed via the interaction of sensing subjects with their environment and surrounding elements. In this regard, two major subdomains—sensory-perceptual and tensive-affective—are introduced as key components of this system. In contrast, the actantial discursive system emphasizes the active actions of characters and, in a way, establishes balance and narrative structure. Actants operating within this system act toward specific goals, and their movements are shaped by objectives and intra-narrative conflicts. The tensive discourse bears a close resemblance to the sensory discourse; however, the main distinction between sensory and tensive discourses lies in the duration of the affective and sensory-perceptual states. Overall, the analysis of these discursive systems demonstrates how their integration can contribute to the enrichment of a literary work. By analyzing the story of Āli Mish-Zā, this research shows that the characters of the tale go beyond merely functioning as actants, and many of their behaviors and actions fall within the sensory domain. The central issue of the present study is to examine and analyze the transition and passage from the actantial system to the sensory system in the epic story of Āli Mish-Zā. This research adopts a descriptive-analytical approach and is conducted based on library resources. Within this semiotic-discursive framework, and by drawing on sensory, actantial, and tensive models, the study seeks to elucidate the relevant issues for the reader. The findings indicate that the discursive system of this story is not limited solely to the characters' actions; rather, the meaning of the text is interpreted through various dimensions of interaction between sensing subjects and actants with the environmental elements of the narrative.

Keywords: **:** Discursive systems, sensory (shushi), tensive, actantial, Bakhtiari epic tale, Āli Mish-Zā.

[1] Corresponding author, Postdoctoral Researcher, Department of Persian Language and Literature, Lorestan University, Lorestan, Iran; ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9433-7063;
Email: *parvin2012gh@yahoo.com*
[2] Professor, Department of Persian Language and Literature, Lorestan University, Lorestan, Iran; ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9341-8793.

*This work is based upon research funded by Iran National Science Foundation (INSF) undar Project No. 4033478**.**

1. Introduction

In this study, the analysis of the epic story Āli Mish-Zā is carried out with a focus on the actantial, sensory (shushi), and tensive discursive systems. The main issue is to examine how these systems are intertwined and how their mutual interaction influences the narrative of the story. An examination of Bakhtiari tales from the perspective of discursive systems shows that this community has not merely confined itself to retelling stories; rather, by taking into account the emotions and inner concerns of actants, they have infused their narratives with life and meaning. The findings of the study indicate that many of the characters' actions have emotional roots, a fact that contributes to a better understanding of their behaviors and motivations. Accordingly, this research investigates how sensory discourse permeates the characters' actions, demonstrating that emotions and affective tensions significantly influence their decision-making processes and actions.

Research Question(s)

In the present study, the researchers seek to answer the following questions:

- Which discursive systems are employed in the story of Āli Mish-Zā?
- Which of these systems are dominant?
- How are discursive values transferred from action to sensation or vice versa?

The hypothesis of this study is that the discursive system of this story is not formed solely on the basis of the characters' actions; rather, the meaning of the text also depends on various dimensions of the relationship between sensing subjects and the environmental elements.

2. Literature Review

Abdirad and Arslan Golfam (2023), in their study entitled "An Examination

of the Sensory Discursive Process in the Narrative of Unreal Worlds in Haruki Murakami's 1Q84," conclude that meaning in a story is not produced solely through actantial factors. They emphasize that sensory factors can also contribute to advancing the narrative trajectory. Therefore, in analyzing narrative structure, attention should be paid not only to actantial elements but also to affective and sensory-perceptual factors that generate emotional tension.

Iranzadeh, Taifi, and Arian Nasir (2023) qualitatively analyze discursive changes in Afghan novels and demonstrate that novels prior to the 2000s were shaped by actantial discourse systems and prescriptive narratives. From this decade onward, however, they shifted toward sensory-perceptual discourse and adaptive, hybrid narratives. The novels *Golnar* and *Ayineh* exemplify these transformations. Drawing on phenomenological semiotic-semantic theory, the authors examine three main signs.

Shaeiri (2022), in an article entitled "A Semiotic-Semantic Perspective on Lifestyle," explores the concept of lifestyle, aiming to show that humans are capable of changing their lifestyles when confronted with beliefs and during the process of verification. The researcher concludes that humans, as the central axis, move from a general and unstable state to another specific and programmable state. In this process, as part of a semiotic-semantic dynamic, they engage in a challenge with beliefs and values.

Bahadivand Chagini et al. (2021), in an article titled "An Analysis of the Meaning-Production Process in *Wuthering Heights*," examine the production and reception of meaning in the novel and divide discursive systems into two categories: action-based and sensory-based. In this novel, the dominant discourse is cognitive, and actions appear more prominent than sensory states in the narrative background. The main characters, Heathcliff and Catherine, represent the sensory discourse of love and the actantial discourse of revenge, respectively.

Tavakoli, Shaeiri, Rabiei, and Karimi Firoozjani (2020), in an article

entitled "An Analysis of the Process of Meaning Transfer in Translation Based on Discursive Semiotic-Semantics (A Case Study: *The Prophet* translated by Hossein Elahi Ghomshei)," demonstrate, using a descriptive-analytical method, that in the translation of *The Prophet* by Kahlil Gibran, cultural elements of the source and target languages play their roles based on discursive conditions and under the influence of convergent and divergent semantic systems.

Nasiri, Motiee, and Amiri (2020), in their study "Reconstruction of Emotional Meanings in the Discursive Evaluative Process of the Story of Abraham," conclude that meaning in this story is not only reproduced through sensory and actantial discursive systems but also continuously sustained. Abraham (peace be upon him), as a sensing subject, becomes an active actant in the process of meaning construction and conceptualizes the truth of the deity within the framework of actantial discursive systems, valuation, and meaning-making.

In an article by Bayatfar and Esperham (2020) entitled "An Analysis of Discursive Systems in the Story of 'The Harpist Old Man,'" the discursive systems present in this story from Rumi's *Masnavi* are examined. The study shows that the sensory system plays a significant role in the transformation of the character "the Harpist Old Man," who moves from a disordered state to an ordered one. Furthermore, the attractiveness of the story lies in the presence of a sensory subject and its potential for multiple readings.

Karimi and Bonyadi (2018), in an article titled "The Narrative Structure of the Folk Tale 'The Black Foal,'" analyze the underlying layers of the narrative system of this story from the perspective of discursive semiotic-semantics. They examine six stages of the meaning-making process and the interaction between the prince and the black foal, in which the two function as sensory and intelligent systems and play a crucial role in changing situations. They also explain the transformation of the foal from an instinctive being into a mythical and celestial actant as a mechanism of

transcendence.

Khorasani, Gholamhoseinzadeh, and Shaeiri (2015), in an article entitled "An Examination of the Sensory Discursive System in the Story of Siavash," argue that the characters in this story go beyond the role of mere actants. Many of their actions and behaviors can be analyzed within the framework of sensory discourse. In other words, the characters' external emotions are manifested through sensory-perceptual discourse using the five senses, while their internal tensions and emotions are explained through tensive-affective discourse.

In a study by Shaeiri (2007) entitled "An Examination of the Cognitive Levels of Discourse," two main levels of discursive cognition are identified: the formal level and the abstract level. Formal cognition is associated with quantitative cognition, whereas abstract cognition refers to qualitative cognition and is divided into two subsets: program-oriented cognition (operational and actantial), which leads to change and progress, and value-oriented cognition (analytical and goal-driven). In contrast, another type of cognition exists that is neither operational nor goal-driven and is primarily based on emotions and excitements; this is referred to as sensory (shushi) cognition. Cognition is also dependent on referential and cultural resources (individual or collective) and is shaped on the basis of beliefs.

3. Methodology

This study adopts a descriptive-analytical method and draws on library-based research to examine the subject. Accordingly, by analyzing selected parts of the story, the sensory-perceptual and affective infrastructures that lead to various actions in the narrative are examined and discussed. It is worth noting that, due to the Greimasian discursive system's reliance on Propp's narratological theory, certain aspects of these systems exhibit similarities to Propp's model, which will be addressed in the following

sections. This correspondence can provide a clearer understanding of the structure and content of the narrative.

4. Results

The present study examines the process of transition from tension to action and vice versa. This model is particularly useful in structural and narrative analyses, as it enables us to identify how tensions and various discursive elements contribute to the formation of actions and reactions within a story. In the tale of Āli Mish-Zā, the narrator places a marked emphasis on the emotional and inner dimensions of the characters, and this focus on affective aspects dominates the main course of the narrative. For instance, the Seyyed compassionately prays for the king to be granted a child; the stepmother's love and desire for Āli Mish-Zā are clearly portrayed; and Āli Mish-Zā's affection for the black foal, along with the stepmother's resentment toward him, constitute key emotional focal points of the story. The king's anxiety over the fear of losing his wife and Āli Mish-Zā's sorrow over separation from the foal further reveal the human dimensions of the characters. Likewise, the young princess's fondness for Āli Mish-Zā and the ridicule directed at him by the other princesses generate emotional tensions. Āli Mish-Zā's distress caused by mockery, and finally the king's astonishment and joy upon discovering Āli Mish-Zā's true identity, clearly demonstrate the dominance and influence of the sensory (shushi) discursive system, as well as the characters' emotions and inner thoughts, throughout the narrative. These emotional moments not only add depth to the characters but also illustrate a pattern of how emotions shape their actions and interactions. In other words, the analysis of the story reveals that many of the actions performed by actantial agents are grounded in emotional infrastructures. Accordingly, this tale demonstrates the predominance of sensation over action. In certain parts of the narrative, sensory states do not directly lead to action; rather, each sensory state may give rise to a new one. This process

results in the formation of multiple layers of sensory discourse within the narrative, thereby adding greater depth and complexity to the story. Consequently, a multiplicity and diversity of emotions and thoughts emerge among the characters, all of which interact with one another. In fact, the vitality and dynamism of the protagonist constitute central features of this system, driving the story toward new transformations. Moreover, the presence of the actantial system functions as a complement to the sensory system. An examination of the tensive system in the story shows that the greater the number of sensory states experienced by a sensing subject, the greater the pressure and tension imposed upon them. For example, the stepmother, who is presented here as an affective sensing subject, endures increased pressure and tension due to her love for Āli Mish-Zā, which consequently leads her to engage in various actions. By contrast, Āli Mish-Zā experiences less tension and decides to leave home only when the intensity of tension reaches a critical level. This clearly indicates the direct influence of sensory states on the behaviors and reactions of the characters.

دوماهنامهٔ بین‌المللی
د۱۷، ش۲ (پیاپی ۹۲)، تابستان ۱٤۰۵، صص ٤۸۳-۵۱۸
مقاله پژوهشی
https://lrr.modares.ac.ir/article_7269.html

تحلیل سِماتیک (طرح‌واره) نظام گفتمانی شوشی، تنشی و کنشی در قصهٔ «علی‌میش‌زا» از معروف‌ترین قصه‌های حماسیِ بختیاری*

پروین غلامحسینی[1*] ، علی حیدری[2]

۱. پژوهشگر پسادکترا دانشگاه لرستان. دانش‌آموخته دکتری دانشگاه شهرکرد و مدرس دانشگاه شهرکرد.
۲. مسئول طرح پسادکترا و هیئت علمی و استاد تمام دانشگاه لرستان

تاریخ دریافت: ۱٤۰۳/۱۲/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱٤۰٤/۰۲/۰۸

چکیده

در این تحلیل، به بررسی نظام گفتمانی شوشی[1]، تنشی[2] و کنشی[3] در قصه «علی میش‌زا»، یکی از معروفترین قصه‌های حماسی بختیاری، پرداخته می‌شود. هر کدام از این نظام‌ها دارای ویژگی‌ها و ساختار خاص خود هستند که تأثیر زیادی بر خَلق معنا و تجربیّات شخصیّت‌ها دارند. نظام گفتمانی شوشی به‌طور ویژه بر تأثیر احساسات و حالت‌های عاطفی شوش‌گران تمرکز دارد. این نظام با رویکردی غیرخطی و غیرمستقیم، به بررسی چگونگی شکل‌گیری معنا به‌واسطهٔ تعامل شوش‌گران با محیط و عناصر اطراف آن‌ها می‌پردازد. در این راستا، دو زیربخش عمده، یعنی حسی- ادراکی و تنشی- عاطفی، به‌عنوان بخش‌های کلیدی این نظام معرفی شده‌اند. نظام گفتمانی کنشی در مقابل این نظام، بر کنش‌های فعال شخصیت‌ها تأکید دارد و به‌نوعی تعادل و ساختار روایت را برقرار می‌کند. کنشگرانی که در این نظام قرار دارند، با هدف‌های مشخصی اقدام می‌کنند و حرکات آن‌ها بر بستر اهداف و تعارضات درون‌روایت شکل می‌گیرد. گفتمان تنشی شباهت زیادی با گفتمان شوشی دارد. تفاوت بارز گفتمان شوشی و تنشی در مدت زمان رخداد آن حالت عاطفی و حسی- ادراکی است. تحلیل این نظام‌های گفتمانی در مجموع نشان می‌دهد که چگونه ادغام این نظام‌ها می‌تواند به غنای اثر ادبی کمک کند. در این پژوهش، با تحلیل بر قصهٔ علی میش‌زا، نشان داده خواهد شد که شخصیت‌های این قصه فراتر از یک کنشگر عمل کرده و بسیاری از رفتارها و اعمال آن‌ها در قلمرو شوشی قرار می‌گیرد. مسئله اصلی در پژوهش حاضر، بررسی و تحلیل انتقال و عبور از نظام کنشی به نظام شوشی در قصه حماسی «علی میش‌زا» است. این پژوهش با به‌کارگیری رویکرد توصیفی- تحلیلی و با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. در این

---

* این اثر تحت حمایت مادی بنیاد ملی علم ایران (INSF) برگرفته از طرح پسادکترا شماره «٤۰۳۳٤۷۸» انجام شده است.

نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: parvin2012gh@yahoo.com

چارچوب نشانه- معنایی و با بهره‌گیری از الگوهای شوشی، کنشی و تنشی، پژوهش به تبیین موضوعات مربوط برای خواننده می‌پردازد. نتایج این مطالعه حاکی از این است که نظام گفتمانی این قصه فقط به کنش‌های شخصیت‌ها مربوط نمی‌شود و معنای متن از طریق ابعاد مختلف تعامل شوشگران و کنشگران با عناصر محیطی داستان تفسیر می‌شود.

کلیدواژگان: نظام‌های گفتمانی، شوشی، تنشی، کنشی، قصه حماسی- بختیاری، علی‌میش‌زا.

۱. مقدمه

در این پژوهش، تحلیل داستان حماسی «علی‌میش‌زا» با تمرکز بر نظام‌های گفتمانی کنشی، شوشی و تنشی مورد بررسی قرار می‌گیرد. مسئله اصلی بررسی چگونگی گره‌خوردگی این نظام‌ها و تأثیر متقابل آن‌ها بر روایت قصه است. بررسی قصه‌های بختیاری از دید نظام گفتمانی نشان می‌دهد که این قوم تنها به بازگویی قصه‌ها بسنده نکرده‌اند. آن‌ها با در نظر گرفتن احساسات و مسائل درونی کنش‌گران، به روایت‌های خود زندگی و معنا بخشیده‌اند. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهند که بسیاری از کنش‌های شخصیت‌ها ریشه‌های عاطفی دارند و این موضوع به درک بهتری از رفتارها و انگیزه‌های آن‌ها کمک می‌کند. این مسأله به تحقیق درباره چگونگی نفوذ گفتمان شوش بر کنش‌های شخصیت‌ها می‌پردازد، به طوری که مشخص می‌شود احساسات و تنش‌های عاطفی به طور قابل توجهی بر تصمیم‌گیری‌ها و کنش‌های آنان تأثیرگذار است. این جستار بر مبنای روش توصیفی- تحلیلی و با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای به تحلیل موضوع می‌پردازد. در این راستا، ضمن بررسی بخش‌هایی از داستان، زیرساخت‌های حسی- ادراکی و عاطفی که منجر به کنش‌های مختلف در قصه می‌شود، مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد. شایان ذکر است که به دلیل تکیه نظام گفتمانی گرمس بر نظریه روایت‌شناسی پراپ، بخش‌هایی از این نظام‌ها شباهت‌هایی با نظریه پراپ دارند که در ادامه مطالب به آن‌ها اشاره خواهد شد. این انطباق می‌تواند درک بهتری از ساختار و محتوای روایت فراهم کند. برای مثال وضعیت نابسامان ابتدای قصه، که معادل نقصان در نظریهٔ گرمس است، با وضعیت «غیبت» در الگوی پراپ شباهت دارد. همچنین، نظام شوش و تنش عاطفی به عنوان خویشکاری «اغواهای فریبکارانه شریر» در الگوی پراپ عمل می‌کنند و به کنش‌ها و ترک از مکان اصلی می‌انجامند. همچنین مرحلهٔ ارزیابی در نظریه گرمس، بر پایه نظر پراپ، آزمایش اول قهرمان نامیده

می‌شود. بر اساس این ابتدا کنش و ویژگی‌های رفتاری کنشگر بر مبنای ارزیابی شناختی از سوی کنش‌گزار مورد ارزیابی قرار می‌گیرد و پس از تأیید، بر پایهٔ ارزیابی عملی، مقام پادشاهی به او واگذار می‌شود. و این کارکرد بر پایهٔ نظر پراپ، «واکنش قهرمان» نامیده می‌شود.

در پژوهش حاضر پژوهشگران درصدد پاسخ‌گویی به سئوالات زیر هستند:

– کدام‌یک از نظام‌های گفتمانی در قصه علی میش‌زا کاربرد دارد؟ – کدام یک از این نظام‌ها غلبه و برتری دارند؟ – چگونه ارزش‌های گفتمانی از کنش به شوش یا بالعکس منتقل می‌شوند؟

فرضیه پژوهش حاضر بر این مبنا است که نظام گفتمانی در این قصه تنها بر اساس کنش‌های شخصیت‌ها شکل نمی‌گیرد بلکه معنای متن به ابعاد مختلف ارتباط شوشگران با عناصر محیطی نیز بستگی دارد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

عبدی راد و ارسلان گلفام (۱٤۰۲) در پژوهش خود با عنوان «بررسی فرآیند گفتمانی شوشی در داستان جهان‌های فراواقعی 1Q84 اثر هاروکی موراکامی» به این نتیجه رسیده‌اند که معنا در یک داستان تنها به وسیله عوامل کنشی ایجاد نمی‌شود. آن‌ها تأکید می‌کنند که عوامل شوشی نیز می‌توانند به پیشبرد خط سیر روایت کمک کنند. بنابراین، در تحلیل ساختار روایی، علاوه بر توجه به عوامل کنشی، باید به عوامل عاطفی و حسی– ادراکی که موجب تنش عاطفی می‌شوند نیز توجه کرد.

ایران‌زاده، طایفی و آرین نصیر (۱٤۰۲) در پژوهش خود به تحلیل کیفی تغییرات گفتمانی در رمان‌های افغانستان پرداخته و نشان می‌دهند که رمان‌های پیش از دههٔ هشتاد تحت نظام گفتمان کنشی و روایت‌های تجویزی شکل گرفته بودند. اما از این دهه به بعد، به گفتمان حسی– ادراکی و روایت‌های تطبیقی و هم‌آمیخته تغییر کرده‌اند. رمان‌های گلنار و آیینه نمونه‌هایی از این تحولات هستند. نویسندگان با تکیه بر تئوری نشانه– معناشناسی پدیدارشناختی، به بررسی سه نشانه اصلی می‌پردازند.

شعیری (۱٤۰۱) در مقاله‌ای تحت عنوان «دیدگاه نشانه‌شناختی– معناشناختی به سبک زندگی» به بررسی سبک زندگی پرداخته است. هدف این پژوهش نشان دادن این نکته است که انسان قادر است در مواجهه با باورها و در فرآیند راستی‌آزمایی، سبک زندگی خود را تغییر دهد. پژوهشگر به این

نتیجه دست یافته است که انسان به عنوان محور اصلی، از وضعیت کلی و ناپایدار به وضعیت مشخص و قابل برنامه‌ریزی دیگری عبور می‌کند و در این مسیر، به عنوان جزیی از فرایند نشانه-معنایی در چالش با باورها و ارزش‌ها عمل می‌کند.

بهادیوند چگینی و همکاران (۱٤۰۰) در مقاله‌ای تحت عنوان «تحلیل فرایند تولید معنا در «بلندی‌های بادگیر»، به بررسی تولید و دریافت معنا در این رمان می‌پردازند و نظام‌های گفتمانی را به دو دسته مبتنی بر کنش و شوش تقسیم می‌کنند. در این رمان، گفتمان غالب شناختی است و کنش‌ها در پس‌زمینه داستان برجسته‌تر از شوش‌ها به نظر می‌رسند. شخصیت‌های اصلی، هیتکلیف و کاترین، نماینده شوش عشق و کنش انتقام هستند.

توکلی، شعیری، ربیع و کریمی فیروزجانی (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل فرایند انتقال معنا در ترجمه با رویکرد نشانه‌معناشناسی گفتمانی (مطالعه موردی: اثر پیامبر ترجمه حسین الهی قمشه‌ای)» با استفاده از روش تحلیلی- توصیفی نشان می‌دهند که در ترجمه اثر پیامبر نوشته جبران خلیل جبران، عناصر فرهنگی زبان مبدأ و مقصد براساس شرایط گفتمانی و تحت تاثیر دو نظام معنایی همگرا و واگرا به ایفای نقش می‌پردازند.

نصیری، مطیع و امیری (۱۳۹۹) در پژوهش خود تحت عنوان «بازسازی معناهای عاطفی در فرایند ارزشی گفتمانی داستان ابراهیم» به این نتیجه رسیدند که در این داستان، معنا نه تنها از طریق نظام‌های گفتمانی شوش و کنش بازتولید می‌شود بلکه به‌صورت مداوم نیز تداوم دارد. ابراهیم (ع) به عنوان شوشگر، در فرآیند ساخت معنا، به کنشگر فعال تبدیل شده و حقیقت معبود را در چارچوب نظام‌های گفتمانی کنشی، ارزش‌گذاری و معناسازی می‌کند.

در مقاله‌ای از بیات‌فر و اسپرهم (۱۳۹۹) تحت عنوان «تحلیل نظام‌های گفتمانیِ داستان «پیرِ چنگی»، نظام‌های گفتمانی موجود در این داستان از مثنوی معنوی مولانا مورد بررسی قرار می‌گیرد. تحقیق نشان می‌دهد که نظام شوشی تأثیر زیادی بر تحول شخصیت «پیرِ چنگی» دارد و او از وضعیتی نابسامان به وضعیت بسامان می‌رسد. همچنین، جذابیت داستان به دلیل وجود سوژه بُوشی و قابلیت خوانش‌های مکرر آن است.

کریمی و بنیادی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «ساختار روایی داستان عامیانه «کره اسب سیاه»، به تحلیل لایه‌های زیرساختی نظام روایی این داستان از منظر نشانه معناشناسی گفتمانی می‌پردازند. آن‌ها شش مرحله از فرایند معناسازی و تعامل بین شاهزاده و کره اسب را بررسی می‌کنند، که در

آن این دو به عنوان نظام‌های حسی و هوشمند عمل می‌کنند و نقش مهمی در تغییر وضعیت‌ها دارند. همچنین، تحولات کره اسب از موجودی غریزی به اسطوره‌ای و کنشگر آسمانی به عنوان مکانیسم استعلایافتگی تشریح می‌شود.

عباسی و مرادی (۱۳۹٦) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تولید معنا در نظام گفتمانی روایی رمان "و اگر حقیقت داشت"»، به تحلیل نشانه‌های معناشناسی اثر مارک لوی پرداخته‌اند. هدف این پژوهش بررسی روش‌های تولید معنا در نظام‌های گفتمانی روایی و پاسخ به این سوال است که چگونه کنش‌ها، شوش‌ها و جریانات نامنتظر به شکل‌گیری گفتمان کمک می‌کنند و انواع نظام‌های هوشمند، احساسی و رخدادی را می‌سازند. این رمان به‌دلیل منطق روایی خاص خود، فرصت مناسبی برای تحلیل از منظر این نظام‌های گفتمانی فراهم کرده است.

خراسانی، غلامحسین‌زاده و شعیری (۱۳۹٤) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نظام گفتمانی شوشی در داستان سیاوش» به این موضوع پرداخته‌اند که شخصیت‌های این داستان فراتر از نقش یک کنشگر حرکت می‌کنند. بسیاری از اعمال و رفتار آن‌ها در چارچوب گفتمان شوشی قابل تحلیل است. به عبارت دیگر، احساسات بیرونی شخصیت‌ها از طریق گفتمان حسی- ادراکی و با استفاده از حواس پنج‌گانه نمایان می‌شود، در حالی که تنش‌ها و احساسات درونی آن‌ها نیز توسط گفتمان تنشی- عاطفی تبیین می‌گردد.

نصیحت و دیگران (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نشانه- معناشناختی ساختار روایی داستان کوتاه «حبل کالورید»، به تجزیه و تحلیل گفتمان پویا در این داستان پرداخته‌اند. آن‌ها نتیجه گرفته‌اند که شخصیت اصلی، ابوهانی، به دنبال تغییر در وضعیت روحی خود است و این تغییر به‌صورت ناخودآگاه تحت تأثیر جوانان مبارز در یک زمان و مکان خاص رخ می‌دهد. حس‌های حسی، به‌خصوص حس شنیداری، نقش مهمی در این فرآیند ایفا می‌کنند.

در پژوهشی به قلم شعیری (۱۳۸٦) با عنوان «بررسی سطوح شناختی گفتمان»، دو سطح اصلی شناخت گفتمانی شناسایی شده است: سطح صوری و سطح انتزاعی. شناخت صوری به نوعی شناخت کمی مرتبط می‌شود، در حالی که شناخت انتزاعی به شناخت کیفی اشاره دارد و به دو زیرمجموعه تقسیم می‌شود: شناخت برنامه‌محور (عملیاتی و کنشی) که موجب تغییر و پیشرفت می‌شود و شناخت ارزش‌محور (تحلیلی و هدفمند). در مقابل، نوعی شناخت دیگر وجود دارد که نه عملیاتی و نه هدفمند است و بیشتر بر اساس عواطف و هیجانات استوار است، که به آن شناخت

شوشی گفته می‌شود. همچنین، شناخت به منابع ارجاعی و فرهنگی (فردی یا جمعی) وابسته هستند و بر پایه باورها شکل می‌گیرند.

۳. مباحث نظری پژوهش

۳-۱. تحلیل گفتمان

اصطلاح «تحلیل‌گفتمان» برای اولین بار توسط *زلیگ هریس*[۴] (زبان‌شناس آمریکایی و متخصص ریاضی) به کار رفته است؛ او به همراه *چارلز فرانسیس هاکت*[۵] (از برجسته‌ترین زبان‌شناسان آمریکایی) روش ساخت‌گرایی را در توصیف زبان گسترش داد. بررسی‌های *زلیگ هریس* به زبان‌شناسی ساخت‌گرا دقّت بیشتری بخشید، به طوری که کتاب او با نام «زبانشناسی ساختاری» (۱۹۵۱)، اوج زبان‌شناسی ساخت‌گرا را نشان می‌دهد. بعد از *هریس*، برخی از زبان‌شناسان، تحلیل‌گفتمان را نقطهٔ مقابل تحلیلِ متن دانسته‌اند. به اعتقاد این عدّه، تحلیل‌گفتمان شامل تحلیلِ ساختارِ زبان گفتاری- مانندگفت‌وگوها، سخنرانی‌ها و مصاحبه‌ها- و تحلیل متن شامل تحلیل ساختار زبان نوشتاری- مانند مقاله‌ها، گزارش‌ها، داستان‌ها و ...- است. برخی از زبان‌شناسان این مفهوم را در معناهای متفاوتی به کار برده‌اند. *یورگنسن* و *فیلیپس*، گفتمان را این‌گونه تعریف می‌کنند: «گفتمان شیوه‌ای خاص برای سخن گفتن دربارهٔ جهان و فهم آن است» (یورگنسن و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۷). *میشل فوکو* می‌نویسد: «ما مجموعه‌ای از احکام را تا زمانی که متعلق به صورت‌بندی گفتمانی مشترکی باشند، گفتمان می‌نامیم؛ ... [گفتمان] متشکّل از تعداد محدودی از احکام است که می‌توان برای آن‌ها مجموعه‌ای از شرایط وجودی را تعریف کرد» (سلطانی، ۱۳۸٤: ٤۰). *تئون ون دایک* «گفتمان را متشکل از سه عنصر کاربردِ زبان؛ برقراری ارتباط میان باورها (شناخت) و تعامل در موقعیّت‌های اجتماعی می‌داند» (ون دایک، ۱۳۸۲:۱۹).

در فرآیند شکل‌گیری گفتمان، سه عامل کلیدی وجود دارند: تولیدکنندهٔ گفته، دریافت‌کنندهٔ گفته و محتوای گفته. در نظریه‌های سنتی معناشناسی، معمولاً تولیدکنندهٔ گفته به عنوان مهم‌ترین عنصر در نظر گرفته می‌شود، زیرا بر روی تولید معنا و پیام تمرکز دارد. اما در مقابل این دیدگاه، کاربردشناسی به اهمیت دریافت‌کننده و واکنش‌های او نسبت به متن تأکید می‌کند و به تحلیل تأثیراتی که یک متن بر مخاطب می‌گذارد می‌پردازد. بنابراین، می‌توان گفت این دو نظریه در واقع مکمل یکدیگر

هســـتند. محتوای گفته نیز به عنوان عاملی معنادار در فرآیند ارتباط بین تولیدکننده و دریافت‌کننده به شـمار می‌آید. این تعامل میان این ســه عامل به غنای گفتمان و درک عمیق‌تری از آن کمک می‌کند؛ به عبارتی، در هر نوع ارتباط یا رخداد گفتمانی، ما با فرآیندهایی که به شـکل‌گیری و تفسـیر معنا منجر می‌شـوند، مواجه هسـتیم و نه با مفاهیم ایسـتا و از پیش تعیین‌شـده. باید خاطرنشـان کرد که این معناسازی و معناخوانی در میان افرادی شکل می‌گیرد که چه در وضـعیت و موقعیت فیزیکی، روانی، اجتماعی و فرهنگی مشـابه یا متفاوتی، چیزی را تولید می‌کنند و یا سـعی در فهم آن دارند (سـاسـانی، ۱۳۸۹: ٦ به نقل از خراسانی، ۱۳۹٤: ۳۹). بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که معنا نتیجهٔ عملکرد عناصر متعددی اسـت که در فرآیند تولید گفتار یا گفتمان نقش دارند. گفتمان یک فرآیند اسـت که در آن نمی‌توان جریان تولید، یعنی فعالیت گفتن (گفته‌پردازی)، را از نتیجه آن، یعنی محصـول گفتن (گفته)، تفکیک کرد. در واقع، گفتمان به مراتب جامع‌تر و پیچیده‌تر از مفهوم گفته اسـت. در حالی که گفته به عنوان نتیجه‌ای از فعالیت گفته‌پرداز قابل مشـاهده اسـت، گفتمان خود به عنوان عملی یا فرآیندی به شـمار می‌رود که به تولید معنا منجر می‌شـود. در این پروسـه، عوامل متعددی دخیل هسـتند که آن را به یک فرآیند پویا تبدیل می‌کند. به این ترتیب، معنا در وضـعیتی که متن تولید و خوانده می‌شـود، به طور مداوم شـکل می‌گیرد. با این توصـیف می‌توان گفت: «متن جنبهٔ پدیداری دارد؛ یعنی در هر کنش ارتباطی عینی با توجه به لایه‌های تشـکیل‌دهندهٔ آن شـکل می‌گیرد که برخی متغیر اسـت و به همین دلیل باز است و نه بسته» (سجودی، ۱۳۸۸: ۲۱۱).

۲-۳. نظام‌های گفتمانی

در الگوی نشانه‌معناشناسـی ارائه شـده توسـط آلژیرداس ژولین، چندین نظام گفتمانی وجود دارد که به درک عناصر کلیدی یک متن کمک می‌کنند. این نظام‌ها شامل نظام کنشی، شوشی، بوشی و تنشی هســـتند و تمامی این نظام‌ها با یکدیگر در تعاملند، به این معنا که عناصـــر آن‌ها به طور متداخل عمل می‌کنند. نظام‌های گفتمانی می‌توانند مبتنی بر کنش یا مبتنی بر شوش باشند. در این زمینه، باید توجه داشـت که کنش و شـوش در نشـانه‌معناشـناسـی به صـورت متقابل بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند (ر.ک: خلیلی، ۱٤۰۱: ۳۱). به‌عنوان مثال، «در بعضـی موارد، کنش می‌تواند مبنای خلق شـوش باشـد و در موارد دیگر، شوش می‌تواند به کنش جهت بدهد» (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱٤).

۱-۲-۳. نظام گفتمانی کنشی

«گفتمان کنش‌محور از اولین نظام‌های گفتمانی است که در شناسایی و بسط آن تحلیل‌گران زیادی نقش داشتند. ولادیمیر پراپ[۶]، مارسل موس[۷]، کلود لویی استروس[۸]، جرج دومزیل[۹]، رولان بارت[۱۰]، پل ریکور[۱۱] و آلژیرداس گرماس[۱۲] از جمله کسانی هستند که نظریه حوزه روایت کنشی را تولید و بسط دادند» (گرماس، ۱۳۹۵: ۱۹). نظام گفتمانی کنشی بر تأکید بر فعالیت‌های فعال شخصیت‌ها متمرکز است و در واقع به ایجاد تعادل و ساختار در روایت کمک می‌کند. بازیگران این نظام با اهداف مشخصی عمل می‌کنند و حرکات آن‌ها تحت تأثیر اهداف و تعارضات موجود در داستان شکل می‌گیرد. تحلیل این دو نظام، کنشی و شوشی، به وضوح نشان می‌دهد که چطور ترکیب آن‌ها می‌تواند به غنای ادبی اثر کمک کرده و ارتباطات درونی داستان را عمیق‌تر کند. در این رویکرد، اثر ادبی به فراتر از یک گفتمان صرفاً کنشی و ساختاری تبدیل می‌شود و قابلیّت ایجاد تعاملات و تنش‌های عاطفی عمیق‌تری پیدا می‌کند. در نظام گفتمانی کنشی، مفهوم کنش به‌عنوان هسته مرکزی این نظام شناخته می‌شود. در این سیستم، نشانه‌ای از وجود نقص یا کمبود در وضعیت موجود حضور دارد که به منظور برطرف‌کردن آن، عوامل گفتمانی اقدامات مشخصی را اتخاذ می‌کنند تا به هدف موردنظر دست یابند. اهمیت کنش در این زمینه، در تحوّل معنا و تغییر آن به سمت معنایی بهتر نهفته است. در واقع، هسته مرکزی روایت تحت تأثیر کنش‌گزار قرار دارد و به‌منظور تغییر وضعیت کنش‌گران و مفهوم آنها عمل می‌کند. برای دستیابی به هدف مورد نظر که همان تغییر معناست، کنش باید نظام مبادله ارزش را برقرار سازد؛ چرا که کنش به‌دنبال کسب و یا قرار دادن ارزش‌ها در چرخه صحیح تعاملات اجتماعی است (ر.ک: شعیری، ۱۳۹۸: ۱۹).

در این نظام، مجموعه‌ای از عناصر از جمله کنش‌گزار، کنش‌گر، ناکنش‌گر و ابژهٔ ارزشی[۱۳] فعال هستند. این نظام می‌تواند به دو نوع تقسیم شود: نظام گفتمانی تجویزی[۱۴] و نظام گفتمانی القائی[۱۵]. هدف اصلی گفتمان کنش‌محور، ایجاد تغییر از وضعیتی نامناسب به وضعیتی منظم‌تر و به‌سامان‌تر است. در نظام گفتمانی کنشی- تجویزی، تجویز به‌منظور تحقق کنش صورت می‌گیرد. در این راستا، گفتمان با کنش‌گزاری روبه‌رو می‌شود که در موقعیتی برتر از کنش‌گزار قرار دارد و می‌تواند او را به انجام کنش وادار کند. به عبارت دیگر، کنش‌گزار از نظر موقعیّت و قدرت در جایگاهی بالاتر قرار دارد و می‌تواند با استفاده از این قدرت، کنش‌گر را در راستای اهداف خود به اقدام وادارد (همان: ۲٤).

۲-۲-۳. گفتمان تنشی

در نظام گفتمان تنشی، «تنش» مرکز اصلی فرآیند روایی را دربر گرفته است و کنش را تحت تأثیر قرار می‌دهد. «وجه ممیزه این گفتمان از گفتمان کنشی این است که در این گفتمان، دو جریان یکی متعلق به حالت روحی و عاطفی کنش‌گر و دیگری متعلق به اُبژه و دنیای بیرونی درهم‌آمیخته می‌شود. گویی سوژه[۱۶] و اُبژه[۱۷] در هم ذوب می‌شوند و حضور به بالاترین درجه معنایی خود که همان وجد و شور هستی‌شناختی است، نائل می‌آید که گرماس به آن «لحظه- بارقه[۱۸]» می‌گوید. گاهی شوش بسیار دفعی و تابع لحظه است و شوش‌گر در وضعیت شوریدگی حضور به‌سرمی‌برد و کنترلی بر شرایط ندارد؛ چنین سبک حضوری را «تنشی- شوشی» می‌گویند و اگر با کنش‌گری مواجه باشیم که در وضعیت فرآیندی و بسیار تدریجی قرار گرفته و به بیان دیگر، به‌صورت برنامه‌مدار به ارزشی دست می‌یابد، ما به آن سبک «تنشی- شوشی» روبه‌رو هستیم» (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۷۲).

۳-۲-۳. نظام گفتمان شوشی

گفتمان شوشی به‌عنوان گفتمان متفاوت در مقابل گفتمان کنشی قرار می‌گیرد. در این نظام، تمرکز بر احساسات و ادراکات عوامل گفتمانی به جای تغییر مستقیم وضعیت مواد گفتمان است. به‌عبارتی، در وضعیت شوشی دگرگونی احساسات و عواطف افراد باعث می‌شود که کنش‌هایی از سوی آنان صورت گیرد یا این کنش‌ها خود به‌عنوان محرکی برای تغییرات عاطفی و حسی عمل کنند. در این حالت، شوشگر به‌واسطه تغییرات حسی- عاطفی خود به کنش واداشته می‌شود و در این فرآیند، رابطه‌ای پدیدارشناختی با معنا شکل می‌گیرد که بر اساس تجربیات حسی و عاطفی استوار است. شوش به‌عنوان هسته مرکزی این گفتمان عمل می‌کند و عوامل شوشی پیرامون آن تجمع می‌یابند. در این ساختار، شوش‌گزار کسی است که باعث ایجاد شوش می‌شود و می‌تواند تغییرات عاطفی، کیفی یا حسی- ادراکی را به‌وجود آورد. شوشگر نیز فردی است که این تغییرات را به مرحله اجرا درمی‌آورد. در کنار این عوامل، شوش‌یار می‌تواند از شوشگر حمایت کند و شوش‌بازدارنده مانند مانعی عمل می‌کند که بر سر راه تحقق شوش قرار دارد. بنابراین، گفتمان شوشی به تعاملات عاطفی و شناختی عمیق‌تری پرداخته و بر تغییرات در درک و احساسات تأکید دارد. نظام گفتمانی شوشی به‌طور ویژه بر تأثیر احساسات و حالت‌های عاطفی شوش‌گران تمرکز دارد. این نظام با رویکردی غیرخطی و غیرمستقیم، به بررسی چگونگی شکل‌گیری معنا به‌واسطهٔ تعامل شوش‌گران با محیط و عناصر اطراف آن‌ها می‌پردازد. در این راستا، دو زیربخش عمده، یعنی حسی- ادراکی و تنشی- عاطفی،

به‌عنوان بخش‌های کلیدی این نظام روایی معرفی شده‌اند:

۱. **حسی- ادراکی**: نظام گفتمانی حسی ادراکی به وابستگی به حضور واقعی افراد توجه دارد و نمی‌توان آن را به یک برنامه مشخص و از پیش تعیین شده محدود کرد. این نظام تعاملی پویا است که بر پایه روابط چند بعدی و گاهی ترکیبی شکل یافته است. نوع تعامل حسی که ناشی از حضور واقعی افراد است، به ارتباطات حضوری اشاره دارد. به عبارت دیگر، نحوه حضور یا رفتار هر یک از طرفین در تعامل، احساسات را به طرف مقابل منتقل می‌کند و این موضوع ممکن است منجر به واکنش یا کنش متقابل شود. در واقع، آنچه در این نظام تجربه می‌شود، نوعی همردیفی و نزدیکی بین عوامل مختلف است. «به قول اریک لاندوفسکی، آنچه برای دو مشارکت در جریان تعامل مهم است، این است که هر یک بتواند جایگاه خود را با توجه به جایگاه دیگری تراز کند؛ به همین دلیل چنین نظامی را باید نظام تعاملی همترازی نامید. نظام همترازی نظامی بر پایهٔ ایجاد حس مشترک است؛ یعنی به جای القا و باور، ایجاد حس مشترک است که اهمیت می‌یابد و به این ترتیب ما در فرایندی تعاملی و در ارتباطی قرار می‌گیریم که راز اصلی آن را باید در سرایت احساسات دو طرف تعامل جست» (شعیری، ۱۳۸۸: ۲۰-۲۱). تولیدات زبانی انسان به شدت تحت تأثیر احساسات قرار دارد و حواس پنجگانه در این زمینه نقش کلیدی ایفا می‌کنند. در متون ادبی، تجربیات حسی عمده‌ترین عوامل در ساخت معنا هستند. گرمس در کتاب «نقصان معنا» (۱۹۸۷) به عناصر حسی اشاره می‌کند و آن‌ها را «گریز واقعیت» می‌نامد. این گریز به این معنا است که هنگام مواجهه با موضوعی، واقعیت آن معمولاً در پس ظواهر پنهان می‌ماند و این می‌تواند به بروز معناهای انحرافی منجر شود. وقتی یک زاویه خاص را در نظر می‌گیریم، ممکن است زوایای دیگر نادیده گرفته شوند و در نتیجه، معنای به‌دست‌آمده ناقص خواهد بود (شعیری، ۱۳۸۵: ۸۹-۹۰). برای کسب درک عمیق‌تری از احساسات بنیادینی که در تولید معنا مؤثرند، می‌توان به پدیدارشناسی مراجعه کرد. این رویکرد به ما کمک می‌کند درک کنیم که این احساسات چگونه بر فرآیند تولید معنا تأثیر می‌گذارند.

گرمس فرایند احساس و ادراک را در سه مرحله تبیین می‌کند:

۱. احساس و ادراک برونه‌ای: این مرحله به یک دوره ابتدایی و پدیدارشناختی مربوط می‌شود که در آن پایه‌های تجربه یا فعالیت حسی و ادراکی شکل می‌گیرد.

۲. احساس و ادراک درونه‌ای: در اینجا انتقال اطلاعات از دنیای بیرونی به دنیای درونی اتفاق می‌افتد و تصاویری ذهنی از اشیاء به وجود می‌آید. این مرحله را می‌توان مرحله‌ای شناختی یا

روان‌شناختی دانست.

۳. احساس و ادراک جسمانه‌ای: این مرحله زمانی رخ می‌دهد که بدن نسبت به شیء یا نشانه خاصی واکنش نشان می‌دهد. تجربه‌ای که بدن از آن شیء به دست می‌آورد، به یک فعالیت جسمانی یا قضاوت درونی منجر می‌شود (همان: ۹٤-۹۵).

در واقع، وضعیت جسمانی به عنوان اساسی برای عمل نشانه عمل می‌کند و از یک جسم ساده فراتر می‌رود. این وضعیت نشان‌دهنده یک فرآیند تغییر است که به عبور از نشانه‌های مکانیکی و قراردادی اشاره دارد. در این فضا، بدن به نشانه‌ای پویا و سیال تبدیل می‌شود که همواره در حال تغییر است (ر.ک: خراسانی و دیگران، ۱۳۹٤: ٤۲). عملیات حسی و ادراکی در تولید معنا به طور کلی به دو شکل عمل می‌کند: پیش‌تنیدگی و پس‌تنیدگی. برای مثال، مشاهده یک منظره که خاطره‌ای از گذشته را تداعی می‌کند، نمونه‌ای از پیش‌تنیدگی است. این یادآوری می‌تواند احساساتی مانند شادی یا غم را در فرد ایجاد کند و به صورت تغییرات جسمانی مانند خنده یا گریه نمود پیدا کند. از سوی دیگر، پس‌تنیدگی به معنای انتظار است و زمان را به جلو می‌برد، به طوری که شیء یا نشانه مورد نظر به شکلی انتظاری در آینده تجلی می‌یابد (ر.ک: شعیری، ۱۳۸۵: ۹٦).

۲. **تنشی- عاطفی**: این بخش به بررسی تنش‌های عاطفی و روحی شوشگران می‌پردازد و تأثیر آن‌ها را بر روی شرایط معنایی متنوع تبیین می‌کند. تنش‌های عاطفی می‌توانند عامل اصلی در به وجود آوردن درگیری‌ها و چالش‌ها در داستان باشند و زمینه‌ساز تحولات داستانی باشند. به‌عبارت دیگر، شوشگران باید با این تنش‌ها مواجه شوند و از طریق آن‌ها معنا و تفسیر جدیدی از شرایط خود و جهان اطراف‌شان پیدا کنند.

۴. تحلیل داده‌ها و یافته‌ها

در تحلیل پیوند میان قصه و اسطوره، می‌توان به چندین نکته کلیدی اشاره کرد که به وضوح نشان‌دهنده تأثیر متقابل و تحولات آن‌ها در طول زمان است. اسطوره‌ها به عنوان سازه‌های قدرتمند فرهنگی، برای توجیه و تبیین پدیده‌های طبیعی و اجتماعی به کار می‌روند. آن‌ها گاهی به کارکردهای مذهبی و قداست نیز مرتبط می‌شوند. در مقابل، قصه‌ها معمولاً بازتاب‌دهنده تجارب انسانی و به صورت روایاتی ملموس‌تر و نزدیک‌تر به زندگی روزمره هستند. قهرمانانی که در قصه‌های عامیانه

یا فولکلوریک حضـــور دارند، معمولاً با چالش‌ها و موانعی روبرو می‌شـــوند که از نظر فرهنگی و اجتماعی می‌توانند با نمادهای اســـطوره‌ای پیوند بخورند. این پیوندها به قصـــه‌ها عمق بیشـــتری می‌بخشند و در عین حال آن‌ها را به سطوح معنایی متنوع‌تری نزدیک می‌کنند. توجه به این نکته حائز اهمیت است که خط تمایز بین قصه و اسطوره فراتر از عنصر محتوایی است. این تضاد در نحوه تلقی و دریافت اجتماع از این دو فرم نیز وجود دارد. اســـطوره همچنان در مرکز توجهات فرهنگی باقی مانده و ارزش‌های معنوی و اجتماعی قوی‌تری را به خود نســـبت می‌دهد. در حالی که قصـــه‌ها، در حالی که همچنان حائز اهمیت‌اند، به تدریج ممکن است از اصول اساسی و ذات ماندگار فرهنگ فاصله بگیرند و کمتر مورد توجه قرار گیرند. بنابراین، وجود و ظهور عناصر اسطوره‌ای در قصه‌ها نه تنها به اعتبار این روایت‌ها کمک می‌کند، بلکه به درک عمیق‌تر فرهنگ‌ها، ارزش‌ها و هنجارهای اجتماعی نیز می‌انجامد.

خلاصه قصه:

پادشاهی با وجود ثروت زیاد، بچه‌دار نمی‌شد. پس از دعا کردن، سیّدی به او گفت که دو سیب به همسرانش بدهد تا بچه‌دار شوند. پادشاه یکی از سیب‌ها را به یکی از همسرانش داد و دیگری را برای همسرش که در چراگاه بود فرستاد. همسر دوم نیمه‌ای از سیب را خورده و نیمه دیگر را برای بعد کنار گذاشت، اما میشی آن نیمه سیب را خورد. پس از گذشت نه ماه، همسر دوم پادشاه که نیمه سیب را خورده بود، بره‌ای زائید و همزمان میش نیز یک پسر به دنیا آورد که نام او را علی‌میش‌زا گذاشـــتند. علی‌میش‌زا روزی متوجه شـــد که مادیان آن‌ها کره‌هایش را به دریا می‌اندازد. او برای جلوگیری از این کار، زیر مادیان سله‌ای گذاشت و از انداختن آن به دریا جلوگیری کرد. علی‌میش‌زا با کره سیاه دوست شد و به او غذا می‌داد. اما پس از مدتی زن پدرش به او علاقه‌مند شد و نقشه‌ای کشید تا علی‌میش‌زا را بکشد. او به اژدهای هفت‌سر دستور داد که علی‌میش‌زا را بخورد. کره سیاه از نقشه زن پدر مطلع شد و به علی‌میش‌زا دستور داد تا خود را به او بچسباند. اژدها توسط کرهٔ سیاه کشته شد. پس از آن، زن پدر تلاش کرد تا علی‌میش‌زا را با غذاهای سمی بکشد، اما کره سیاه همیشه نقشه‌های او را خنثی می‌کرد. سرانجام زن پدر به پادشاه گفت که مریض است و شفای او در این است که علی‌میش‌زا کره سیاه را سر ببرد، اما علی‌میش‌زا با مشورت کره سیاه تصمیم به فرار از خانه گرفت. علی‌میش‌زا به پدرش گفت که از بیماری مادرش غمگین است و حاضر است برای شفای نامادری کرهٔ سیاه را بکشد. اما او از پدرش قول گرفت که قبل از کشتن کره سیاه، برای آخرین بار

سوارش شود. صبح روز بعد، علی‌میش‌زا با کرهٔ سیاه فرار کرد و به آسمان پرواز کردند. آن‌ها به دریای بزرگ رسیدند و کرهٔ سیاه از علی خواست که تکه‌ای از یال‌هایش را نگه دارد تا در مواقع نیاز به نزد او برگردد. سپس علی‌میش‌زا به شهری رفت و به شکل چوپانی درآمد تا در آن‌جا پنهان بماند. روزی، دلش برای کرهٔ سیاه تنگ شد و او را با آتش زدن تکه‌ای از یال‌هایش احضار کرد. بعد از این ملاقات، علی لباس‌های شاهانه‌اش را پوشید و سوار کرهٔ سیاه شد. در این هنگام، دخترهای پادشاه در حال گردش بودند و دختر کوچک شاه به علی‌میش‌زا علاقه‌مند شد. وقتی به خانه برگشتند، او از خواهرانش خواست تا برای ازدواج با او اقدام کنند و خودش مسئولیت را به عهده گرفت. این باعث شد که پادشاه تصمیم بگیرد جوانان شهر را برای انتخاب داماد جمع کند. علی‌میش‌زا، که در لباس چوپانی مخفی شده بود، مورد توجه دختر کوچک قرار گرفت. بعد از ازدواج، علی‌میش‌زا و دختر کوچک پادشاه در خانه‌ای خرابه زندگی کردند. زمانی که پادشاه بیمار شد و به گوشت کلهٔ شکال نیاز داشت، دامادهای دیگر تجهیزات خوبی دریافت کردند، ولی علی‌میش‌زا با کمک کرهٔ سیاه تجهیزات بهتری به دست آورد. او به دامادها شکال‌هایی داد و در ازای آن روی بازوهایشان مُهر غلامی زد. سپس زودتر از دیگر دامادها به کاخ برگشت و قیافه‌اش را به شکل اول درآورد. شاه بعد از خوردن گوشت کلهٔ شکال خوب شد و از دامادهایش دعوت کرد تا هر یک از آن‌ها او را به خانه‌شان دعوت کنند. علی‌میش‌زا، داماد کچل، در طویله و سپس به کاهدانی زندگی می‌کردند؛ اما هر بار شاه فقط به نقص‌ها اشاره می‌کرد و دل دخترش را می‌شکست. روزی شاه دامادها را برای چوگان‌بازی جمع کرد و به علی‌میش‌زا تنها یک خر شل داد. اما او با کمک کرهٔ سیاه لباس‌های شاهانه‌اش را پوشید و در میدان بازی ظاهر شد. دختر کوچک مورد تمسخر خواهرانش قرار گرفت. از این رو علی‌میش‌زا تصمیم گرفت هویت واقعی‌اش را فاش کند. او نزد پادشاه رفت و سرگذشت خود را تعریف کرد و با احضار کرهٔ سیاه لباس‌های پادشاهی‌اش را پوشید. پادشاه که از زیبایی او حیرت کرده بود، متوجه مُهر غلامی بر بازوهای دامادهای دیگر شد و در نتیجه علی‌میش‌زا را پادشاه کرد.

گرماس از سه پی رفت همچون سه قاعدهٔ نحوی نام می‌برد و کل ساختار طرح قصه‌ها را نتیجه توالی این سه زنجیره می‌داند: – زنجیره میثاقی یا قراردادی: شامل بخشی از روایت می‌شود که به‌موجب آن پیمان یا قراردادی بسته یا نقض می‌شود. پیمان و قراردادی که بین نامادری و اژدهای هفت سر در راستای کشتن علی‌میش‌زا بسته می‌شود و همینطور قرارداد بین نامادری و دعانویس و در ادامه قصه قرارداد بین علی میش‌زا و کره اسب سیاه در این زنجیره قرار می‌گیرد:

– زن پدر گفت:«الا و بالله باید بشَوی شُوی من!». اما هر چه کرد علی‌میش‌زا راضی نشد که نشد. زن پدر هم لج کرد و کینه‌اش را به دل گرفت. نصف شب که شد زن پدر رفت پیش اژدهای هفت سر که توی کوه بود. گفت: «ای اژدها فردا شب بیا علی میش‌زا را بخور!» (رحمانیان، ۱۳۷۹: ۱۷۹).

– حالا تو دیگر نمی‌توانی مرا نگاهداری کنی من باید پنهان شـــوم!» علی میش‌زا گفت: «می‌خواهی مرا تنها بگذاری؟» کرهٔ سیاه گفت: «نه! تو بیا یک چپه از یال‌هایم را بِکَن، نگه‌دار هر وقت مرا خواستی یکی از آن‌ها را آتش بزن، من زودی می‌آیم» (همان: ۱۸۳).

- زنجیره اجرایی: «این زنجیره شامل آزمون‌ها و مبارزه‌های قهرمان داستان در مسیر رسیدن به هدف اســت» (بیات‌فر و اســپرهم، ۱۹:۱۳۹۹). نمود این زنجیره در داســتان «علی میش‌زا» نســبتاً پررنگ اســت؛ چنانکه کنش فیزیکی در این قصـــه در اپیزود مبارزهٔ علی میش‌زا با اژدها و رهایی از اژدها توسط کره اسب دیده می‌شود:

– علی میش‌زا گفت: «حالا چه‌کار کنم؟» کرهٔ سیاه گفت: «شب که شد بیا و خودت را بینداز روی من و دیگر کاری نداشــته باش!» شــب که شــد قبل از اینکه اژدهای هفت ســر بیاید، علی‌میش‌زا آمد و خودش را انداخت توی دست و پای کرهٔ سیاه. دست‌هایش را کرد توی دست‌های کرهٔ سیاه و پاهایش را هم کرد توی پاهای او و خودش را محکم گرفت به او. اژدهای هفت ســـر که آمد علی‌میش‌زا را بخورد کرهٔ سیاه گفت: «سَر سر تو، پا پای تو». این حرف را آنقدر گفت تا هفت سر اژدها مثل خمیر له شد (رحمانیان، ۱۳۷۹: ۱۸۲).

– زنجیره انفصالی: شامل رفتن‌ها، بازگشتن‌ها و سیروسفرها است. کاربرد این زنجیره را در فرار کردن و رهایی کره اسب و علی میش‌زا می‌توان دید:

– علی میش‌زا هم رفت و لباس‌هایش را بست و بار و بندیلش را بست و آمد سوار کرهٔ سیاه شد. کرهٔ سیاه هم سه بار دور کاخ چرخید و چرخید و چرخید بعد یکمرتبه بال درآورد و پرید به هوا. علی میش‌زا از آن بالا داد زد: «پدر هی هی هی خداحافظ من رفتم، برو نان خشـــکه‌ها را از پهلوهای زنت دربیاور و زردچوبه‌هایش را پاک کن!» این را گفت و در آسمان غیب شد (رحمانیان، ۱۳۷۹: ۱۸۵).

۱-۴. نظام کنشی

قصـه «علی میش‌زا» با وضـعیت روحی نابسـامان و اسـتیصـال پادشـاه به دلیل نداشـتن فرزند آغاز می‌شود. این وضعیت نابسامان را می‌توان همان نقصان مورد نظر گرمس دانست که نقطهٔ شروع هر

داستان است. پرسش سید از او دربرگیرندهٔ فعل توانستن است. توانستن درزمرهٔ افعال مؤثر می‌گنجد. «فعل‌های مؤثر افعالی هستند که خود مستقیماً نقش کنشی ندارند و بر افعال کنشی تأثیر می‌گذارد. این افعال عبارت‌اند از: خواستن، بایستن، دانستن، توانستن و باورداشتن» (شعیری، ۱۳۹٦: ۱٤۸). در ادامه سید به عنوان کنش‌گزاری است که از پادشاه می‌خواهد دوسیب را به زن‌هایش بدهد تا بدین واسطه بچه‌دار شوند. پادشاه نیز کنش‌گری است که واسطهٔ سید و زن‌ها می‌شود. «کنش‌گزار از کنش‌گر درخواست می‌کند تا به خواسته یا هدفی برسند» (محمدی و عباسی، ۱۳۸۰: ۱۱٤). از طرفی پادشاه تحریک‌کنندهٔ کنش است و موجب می‌شود دو زن کنش را انجام دهند. او کنش‌گری است که تحت تأثیر الگوی تجویزی کنشی در مقام کنش‌گر وارد می‌شود. این نظام، نظامی کنشی و از نوع کنش تجویزی به شمار می‌رود. «هدف اصلی گفتمان کنش محور ایجاد دگرگونی در وضعیت نخستین یا نابسامان، به وضعیتی ثانوی یا به سامان است. در نظام گفتمانی کنشی- تجویزی «تجویز در راستای تحقق کنش صورت می‌گیرد. بر این اساس، گفتمان ما را با کنش‌گزاری مواجه می‌سازد که در موقعیتی برتر نسبت به کنش‌گر قرار دارد و می‌تواند او را وادار به انجام کنشی کند» (شعیری، ۱۳۹۸: ۲٤). در این قصه، سید از لحاظ معنویات (نه از لحاظ قدرت) مقام بالاتری دارد.

یک پادشاهی بود مال بسیار داشت اما بچه نداشت. رفت نشست به خاک و دعا کرد. عاقبت یک سیّد آمد بالای سرش به او گفت: «کور باطن چه شده؟» پادشاه گفت: «هیچی! مال بسیار دارم اما بچّه ندارم». سیّد گفت: «اینکه دردی نیست. چند تا زن داری؟» پادشاه گفت: «دو تا». سید گفت: «این دو تا سیب را بگیر بده به زنهایت تا بخورند و بچه‌دار شوند». پادشاه دست دراز کرد سیب‌ها را گرفت. سیّد غیب شد. پادشاه برگشت به کاخ (رحمانیان، ۱۳۷۹، ۱۷۸).

دو زن پادشاه، کنش‌پذیر هستند که عاملی برای کسب موضوع ارزشی هستند. موضوع ارزشی صاحب فرزند شدن و بهتر زیستن است. در واقع «موضوع ارزشی آن چیزی است که کنش‌گزار طلب می‌کند و کنش‌گر در پی رسیدن به آن است. موضوع ارزشی می‌تواند عینی (شخص یا شیء) و یا انتزاعی (حقیقت‌آگاهی یا عشق) باشد» (عباسی و سلیمانی‌پور، ۱۳۹٦: ۷۳ به نقل از خلیلی، ۱٤۰۱: ۳۵). همانطور که در این قصه می‌بینیم، موضوع ارزشی، صاحب فرزند شدن، موضوعی عینی به شمار می‌رود. در ادامه میش که نیمی از سیب را می‌خورد، کنش‌برانداز است که مانع رسیدن کنش‌گر (زن) به موضوع ارزشی (فرزند) می‌شود. اقدام کنش‌براندز آن باعث ایجاد اختلال در کسب موضوع ارزشی می‌شود.

– پادشاه برگشت به کاخ. یکی از زن‌هایش در کاخ بود. یکی از سیب‌ها را داد به او. اما زن دیگرش همراه گله رفته بود که میش‌ها را بدوشد. پادشاه آن یکی سیب را هم داد که ببرند برای او. این زن دومی یک نیمه از سیب را خورد و نیم دیگرش را گذاشت کنار تا میش را که دوشید آن را بخورد، اما تا حواسش به دوشیدن بود میش نیمهٔ سیب را خورد (رحمانیان، ۱۳۷۹: ۱۷۹).

۱-۱-۴. نظام روایی کنش‌محور در قصه حماسی «علی میش‌زا»

این قصه بیان مصائب و مشکلات علی میش‌زا، در ابتدای قصه تقابل او و نامادری و بار دیگر تقابل او با دیگر دامادهای پادشاه، است. در ادامه نظام شوشی با نظام روایی کنشی مواجهیم و شخصیت اصلی قصه در مقام کنشگر ایفای نقش می‌کند. شروع این نظام با صحنه‌پردازی درباره بدنیا آمدن کره سیاه می‌باشد. صحنه‌پردازی به عنوان ابزاری کلیدی در خلق داستان به نویسندگان این امکان را می‌دهد که زمان و فضایی متناسب با روایت مورد نظر خود بسازند. طبق نظریه ولادیمیر پراپ، صحنه آغازین معمولاً به معرفی شخصیت‌ها و موقعیت آن‌ها کمک می‌کند، که این امر به تماشاگر یا خواننده این امکان را می‌دهد تا به دنیای داستان وارد شده و با شخصیت‌ها آشنا شود (ر.ک: پراپ، ۱۳۸٦: ٦۰). دلیل تأکید بر صحنه آغازین این است که با وجود اینکه به عنوان یک خویشکاری ضروری نیست، اما می‌تواند نقش اساسی در شکل‌گیری ساختار داستانی ایفا کند. این صحنه به نوعی نقاط کلیدی و ویژگی‌های مبنایی داستان را معرفی می‌کند، که به خواننده کمک می‌کند تا با ماهیت شخصیت‌ها و ارتباطات آن‌ها در داستان آشنا شود. به تعبیر پاینده، «این شگرد به کاهش سرعت داستان کمک کرده و باعث می‌شود زمان روایی با زمان واقعی تطابق یابد، که به ایجاد احساسی از واقعیت و حضور در داستان می‌انجامد» (پاینده، ۱۳۹٤: ۳۵۹). از این رو، صحنه‌پردازی نه تنها از بعد ساختاری بلکه از دیدگاه احساسی هم اهمیت دارد. آن به نویسنده این امکان را می‌دهد که به طرز مؤثری احساسات و تنش‌های درونی شخصیت‌ها را منتقل کند و زمینه‌سازی برای تحولات بعدی داستان را فراهم آورد. در حقیقت، صحنه آغازین و نحوه ارائه آن تأثیر زیادی بر درک کلی مخاطب از قصه خواهد داشت و به نحو چشمگیری بر جذابیت و تأثیر داستانی که نویسنده قصد خلق آن را دارد، تأثیر می‌گذارد.

در قصه «علی میش‌زا» راوی با نوعی صحنه‌سازی، تصویری از شخصیت اصلی (علی میش‌زا) و توانایی او در نگهداری کرهٔ سیاه، به عنوان کنشگر ارائه می‌دهد. این توانش سبب تغییر در آهنگ حرکت گفتمان و گذر به مراحل دیگر آن می‌شود. تحلیل این گزاره نشان‌دهنده اهمیت گفتمان و

ساختار داستانی در روایت‌های متنوع است. در اینجا، مفهوم «شوشگر» به شخصیت اصلی اطلاق می‌شود که در تقابل با عنصر بیگانه - نظیر نامادری یا موانع اجتماعی - قرار دارد. این تقابل ایجاد تنش و درگیری در قصه را ممکن می‌سازد که انگیزه‌ای برای حرکت داستانی و پیشرفت روایت ایجاد می‌کند. غیبت شخصیت یا قهرمان به عنوان یک مؤلفه کلیدی در تداوم و سازندگی روایت در نظر گرفته می‌شود. به تعبیر وحدانی‌فر و کنعانی، «ترک مکان اصلی کنشگر و ورود به مکان مقصد» نقش مهمی در پیشبرد داستان ایفا می‌کند و این تمایل به جابجایی و ایفای نقش در مکان‌های جدید به نوعی، عامل ایجاد شتاب و دینامیک در روایت محسوب می‌شود (ر.ک: وحدانی‌فر و کنعانی، ۱۳۹۹: ۳۲۱). این حرکت از یک مکان به مکان دیگر نه تنها می‌تواند به گسترش فضاهای داستانی و معرفی شخصیت‌های جدید کمک کند، بلکه می‌تواند به ظریف‌ترین شکل‌های عاطفی و اجتماعی شخصیت اصلی نیز پیوند بخورد. به بیان دیگر، وقتی شخصیت اصلی از مکانی که به آن تعلق دارد خارج می‌شود، با چالش‌ها و موقعیت‌های جدیدی مواجه می‌شود که فرایند تحول و رشد او را تسریع می‌بخشد.

این الگو به وضوح در بسیاری از روایت‌ها از قبیل داستان‌های عاشقانه، ماجراجویی و حتی درام‌های اجتماعی قابل مشاهده است. در حین این جابجایی، مخاطب به سمت یا وارد فضای جدیدی هدایت می‌شود که گفتمان و تحولات عاطفی پیشرفت را امکان‌پذیر می‌سازد. این نتیجه به خوبی نشان‌دهنده این است که چگونه ترکیب شخصیت‌های در تقابل و جابجایی‌های معنایی می‌تواند به غنای داستان و عمیق‌تر شدن لایه‌های معنایی آن کمک کند.

علی میش‌زا رفت طرف پدرش و گفت: «تو به من قول دادی». شاه تا او را دید به قصاب‌ها گفت چاقو را از گردن کرهٔ سیاه برداشتند و زین و برگ آوردند و بستند به کره و او را دادند دست علی میش‌زا. او هم رفت و لباس‌هایش را بست و بار و بندیلش را بست و آمد سوار کرهٔ سیاه شد. کرهٔ سیاه هم سه بار دور کاخ چرخید و چرخید و چرخید بعد یکمرتبه بال درآورد و پرید به هوا. علی میش‌زا از آن بالا داد زد: «پدر هی هی هی خداحافظ من رفتم، برو نان خشکه‌ها را از پهلوهای زنت دربیاور و زردچوبه‌هایش را پاک کن!» این را گفت و در آسمان غیب شد. خلاصه؛ علی با کرهٔ سیاه رفتند و رفتند تا رسیدند کنار یک دریای بزرگ (رحمانیان، ۱۳۷۹، ۱۸۳).

چنانچه در مثال اخیر می‌بینیم علی میش‌زا برای رهایی از شوشگزار (نامادری خود)، مکان اصلی را ترک می‌کند. «ترک مکان اصلی کنشگر و ورود به مکان مقصد یکی از کارکردهایی است که نقش

مهمی در پیشبرد روایت و ایجاد شتاب در آهنگ حرکت گفتمان بر عهده دارد و در بیشتر روایت‌ها تکرار می‌شود. پراپ این کارکرد را انتقال مکانی می‌نامد. یکی از انواع برش گفتمانی و یکی از زمینه‌های تبدیل شدن گفتمان به گفته می‌داند (شعیری، ۱۳۸۸: ۵۸). از این رو کنشگر از مکان بسته در شهر خود خارج و وارد مکانی دیگر می‌شود که بتواند در وضعیت خود تغییری ایجاد کند. این تغییر مبتنی بر فرایندی است که در نشانه- معناشناسی «شدن» نامیده می‌شود و شدن و تغییر پایه و اساس نشانه- معناشناسی است» (همان: ۸۱).

در این بخش از قصه، کنشگر با درکی عمیق از خطراتی که زندگی‌اش را تهدید می‌کند، مواجه است. او از وضعیت بحرانی خود و آسیب‌پذیری‌اش به وضوح آگاه است و این آگاهی او را به اقداماتی وادار می‌کند که برای حفاظت از خودش و اسبش ضروری به نظر می‌رسند. این وضعیت از وجود تنشی در زندگی کنشگر حکایت دارد که زمینهٔ گذر او از آن موقعیت را فراهم می‌کند. این تحول نشان‌دهندهٔ تنش‌های درونی و شرایط خاصی است که او برای عبور از آن به قدرت عمل نیاز دارد. آنچه که در اینجا مهم است، نه تنها ترس از فقدان امنیت، بلکه توانایی او در شناسایی موقعیت و تصمیم‌گیری به منظور تغییر آن است. این اقدامات نه‌تنها به حفظ جان او و اسبش کمک می‌کند، بلکه به او فرصتی برای رشد و پیشرفت در مواجهه با چالش‌ها نیز می‌دهد. به عبارتی، این تنش به عنوان محرکی برای تغییر و تحول در شخصیت او عمل می‌کند. کنشگر بر پایه هویتش سعی می‌کند در زندگی خود تغییری ایجاد کند و همین تغییر است که سبب شکل‌گیری کنش‌های گفتمانی می‌شود. در چنین حالتی، به گفتهٔ شعیری، با تغییر وضعیت سوژه از سوژه شوشی به سوژه عمل‌گرا مواجه هستیم (شعیری، ۱۳۸۸: ۷۹).

چنانچه در ادامه قصه می‌بینیم، نقصانی برای کنشگر شکل می‌گیرد که در قالب عدم امنیت جانی خود و کره اسبش بروز می‌کند، عدم امنیت مبنای کنشی می‌شود که نتیجهٔ آن ترک وطن اصلی کنشگر و انتقال مکانی اوست. پس از انتقال مکانی، کنشگر از سوی پادشاه (پدرزن)، به عنوان کنشگزار، مورد ارزیابی قرار می‌گیرد و در نتیجه ابژهٔ ارزشی را تصاحب می‌کند که دستیابی به مقام پادشاهی است.

چندی که گذشت شاه مریض شد و افتاد توی جُل و جا (= بستر). حکیم حکما جمع شدند و گفتند چاره‌اش فقط خوردن گوشت کلهٔ شکال است. شاه هفت تا دامادش را جمع کرد و به شش تای اولی شش تا اسب تیز پا و یک دست تیر و کمان و شمشیر نونوار داد اما به داماد کچله- علی میش‌زا- یک

خرِ شل و یک تیر و کمان زهوار در رفته و یک شمشیر زنگ‌زده. دامادها رفتند شکار و پخش شدند توی کوه و دشت. اما علی میش‌زا رفت کنار چشمه و خود را پاک کرد. بعد موئی از کرهٔ سیاه آتش زد. کرهٔ سیاه فوری حاضر شد. گفت: «علی میش‌زا با من کار داشتی؟» علی میش‌زا گفت: «بله جانم کرهٔ سیاه!» گفت: «کارت چیه؟» علی میش‌زا هم حکایت خودش را گفت. کرهٔ سیاه رفت و پس از لحظه‌ای برگشت و مشتی آلت شکار با جامه‌های شاهانه برای علی میش‌زا آورد. بعد شیهه‌ای کشید، هر چه شکال توی در و دشت و صحرا بود جمع شد کنار چشمه.

همان‌جا علی میش‌زا جامه عوض کرد و چادر زد و نشست. دامادهای شاه هرچه گشتند شکال پیدا نکردند. آمدند تا رسیدند به چادر علی میش‌زا دیدند یک جوان قشنگ خوش بر و بالائی با یال و کوپال نشسته و جامهٔ شاهانه در بر کرده و شش تا شکال هم آویزان کرده زیر چادر. آمدند گفتند: «ای مرد کیستی و اینجا چه می‌کنی؟» علی میش‌زا گفت: «من غریبه‌ام». گفتند: «ای مرد بیا و یک بخششی به ما بکن و این شش تا شگال را به ما بفروش. هر چه بخواهی به تو می‌دهیم». علی میش‌زا گفت: «من پول نمی‌خواهم!» گفتند: «پس چه می‌خواهی؟» گفت: «من شکال‌ها را می‌دهم و در عوض به بازوی هر کدامتان یک مُهر غلامی می‌کوبم اگر حاضرید یا الله. اگر نه شما را به خیر و مرا به سلامت». دامادهای شاه هر چه اصرار کردند که علی میش‌زا از خیر این کار بگذرد نشد که نشد. آخر سر با هم شور تنیدند و گفتند اینجا که کسی نیست که ما را بشناسد، این پسر هم که غریب است و می‌رود. پس بیائید معامله کنیم. شکال‌ها را بگیریم و بگذاریم مُهر غلامی به بازوهایمان بکوبد. ما دامادهای شاهیم با مُهر او که غلام نمی‌شویم!

خلاصه؛ علی میش‌زا شکال‌ها را داد و بازوی آنها را مُهر غلامی زد. بعد هم کرهٔ سیاه را احضار کرد و جامه‌ها و آلات شکار را داد به او و شکمبهٔ بز را کشید به سرش و شکالی سر برید و زودتر از همه برگشت به کاخ. بعد هم دامادهای دیگر آمدند(رحمانیان، ۱۳۷۹، ۱۸۷).

علی میش‌زا با کمک کرهٔ سیاه توانست به شکار کردن شکال‌های زیادی بپردازد و به این ترتیب، زودتر از دامادهای دیگر به کاخ برگردد. این کار نه تنها او را در موقعیتی برتر قرار داد، بلکه به او این امکان را داد که در مقابل دامادهای شاه قد علم کند و توانایی‌هایش را نشان دهد. علاوه بر این، هوش او در مذاکره و قرار دادن شرط‌های خاص (مانند زدن مُهر غلامی بر بازوی دامادها) باعث شد که دامادها به او وابسته و مدیون شوند. این تدبیرها و رفتارهای هوشمندانه علی میش‌زا موجب شد

که او نظر شاه را جلب کند و در نهایت، به سمت پادشاهی نزدیک‌تر شود. قدرت او در استفاده از فرصت‌ها و مهارت‌ها در دستیابی به چیزهایی که دیگران نمی‌توانستند، از جمله عواملی است که به موفقیتش منجر شد.

ارزش‌ها به دو دسته کمی و کیفی تقسیم می‌شوند. ارزش‌های کمی، که به نوعی از خارج به کنشگر تحمیل می‌شود، بیشتر جنبه مادی و مبادله‌ای دارند. به عنوان مثال، محبوبیت در پیشگاه پادشاه، نوعی ارزش کمی محسوب می‌شود. در ادامه داستان، به مرحله ارزیابی می‌پردازیم. بر اساس نظریه پراپ، این مرحله تحت عنوان "آزمایش اول قهرمان" شناخته می‌شود و با موفقیت کنشگر، وظایف او به حقیقت می‌پیوندد. در نظریه گرمس نیز، این کارکرد گفتمانی به نام ارزیابی شناخته می‌شود. شعیری (۱۳۹۵: ٦٦) اشاره می‌کند که ارزیابی به دو نوع شناختی و عملی تقسیم می‌شود. در ارزیابی شناختی، نوع عمل و نتایج آن بر اساس شواهد بررسی می‌شود، در حالی که ارزیابی عملی به رفتار و عملکرد کنشگر توجه دارد و براساس آن تصمیم‌گیری می‌شود که آیا پاداشی دریافت کند یا مجازات شود. بنابراین، در ابتدا ویژگی‌های رفتاری کنشگر به صورت شناختی ارزیابی شده و پس از تأیید این ارزیابی، بر اساس ارزیابی عملی، مقام پادشاهی به او اعطا می‌شود.

این کارکرد بر پایهٔ نظر پراپ، واکنش قهرمان نامیده می‌شود. در مثال پیش رو دستیابی به مقام پادشاهی به طور عمیق‌تری به مفهوم هویت شخصیت و کنشگر مربوط می‌شود. این مقام نه تنها نمایانگر قدرت یا نفوذ است، بلکه به عنوان یک ابراز هویتی معتبر برای فرد عمل می‌کند. ویژگی‌های اخلاقی و خردورزی نه تنها به اوجِ مقام اجتماعی منجر می‌شود، بلکه اساس و بنیاد شخصیت او را شکل می‌دهند. در این مسیر، کره اسب سیاه به عنوان نمادی از نیروهای ماورایی عمل می‌کند، که به کنشگر در تحقق بالاترین آرزوهایش یاری می‌رساند. این ارتباط با مقوله ماوراء، به کنشگر ابعادی فراتر از خودِ مادی می‌دهد و او را در مسیر خودشناسی و تعالی قرار می‌دهد. بنابراین، ارزش این ویژگی‌ها و مقام به کیفیت درونی آن‌ها وابسته است. در واقع، فرد نه تنها به دلیل ویژگی‌های خاص خود به مقام می‌رسد، بلکه این ویژگی‌ها به عنوان شاخصی از شناخت عمیق‌تر او از خود و جهان عمل می‌کنند. این جنبه درونی و هستی‌محور، تا حد زیادی بر جنبه‌های مادی و ظاهری غلبه دارد و به معنای واقعی کلمه، به معنای حقیقت و عمق وجودی او افزوده می‌شود.

یک روز شاه دامادهایش را جمع کرد برای چوگان‌بازی تا ببیند کدامیک از آنها چالاک‌تر است. به همهٔ دامادها اسب‌های خوب داد و به علی میش‌زا یک خر شَل. اما علی میش‌زا رفت و یواشکی موی

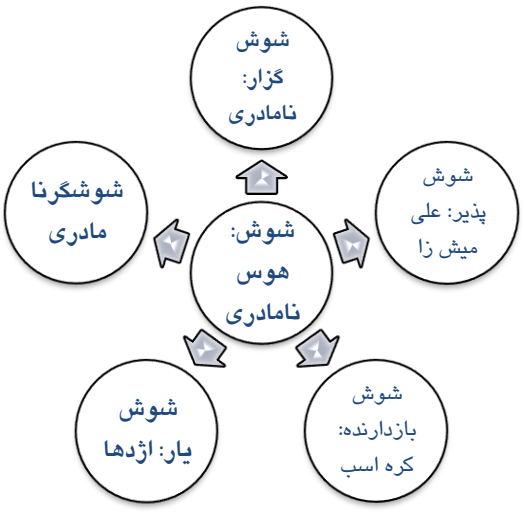
کرهٔ سیاه را آتش زد و کرهٔ سیاه فوری آمد. علی میش‌زا گفت: «برو جامه‌هایم را بیاور و خودت هم آماده باش می‌خواهم چوگان‌بازی کنم».کرهٔ سیاه رفت و جامه‌های علی میش‌زا را آورد. او هم رفت کنار آب خود را شست شکمبه را از سرش درآورد. جامه‌های شاهانه‌اش را پوشید و سوار کرهٔ سیاه شد و آمد توی میدان. وقتی چوگان بازی شروع شد. علی میش‌زا با کرهٔ سیاه میدان داری کرد و جولان داد. همه مانده بودند به تعجب. هر کدام از دخترها می‌گفت: «این مرد من است و آن یکی می‌گفت نخیر مرد من است». مردم هم تنگه می‌زدند و آفرین می‌گفتند. چه اندازه مردم تنگه زدند و آفرین و بارک‌الله گفتند که بیا و بپرس! دخترها هم هی می‌گفتند این مرد ماست. دختر کوچیکه گفت: «نه، این علی میش‌زای من است این مرد من است». دخترها زدند توی سینه‌اش و او را انداختند و گفتند: «برو بمیر آل بردهٔ پری زده، مرده شور خودت را با آن شوهر کچلات ببرد که معلوم نیست با آن خر شل و لنگش کدام گوری رفته؟ و...». دختر کوچیکه افتاد و انگشتش شکست. چوگان‌بازی که تمام شد دختر کوچیکه آمد پیش علی میش‌زا و بنا کرد به گریه کردن! علی میش‌زا دست کرد توی موهایش و نوازشش داد و گفت: «چرا گریه می‌کنی؟» او هم حکایت مسخره کردن‌های خواهرانش و بد و بیراه‌های آنها را گفت. علی میش‌زا اینها را که شنید خیلی دلگیر شد. گفت دیگر وقتش است که از جلد کچلی بیرون بیایم و آبروی این دامادهای بی‌عرضه را ببرم.

خلاصه؛ علی میش‌زا رفت پیش پادشاه و سرگذشت خودش را از اول تا آخر تعریف کرد. بعد هم شکمبهٔ بز را از سرش درآورد و کرهٔ سیاه را هم احضار کرد و جامه‌های شاهانه‌اش را پوشید. شاه دید به‌به، جوانی است مثل ماه که از خوشگلی و خوش بر و بالائی مادر دهر مثل و مانندش را نزائیده. خوشحال شد و شش تا داماد بزرگتر را صدا زد و بازوهایشان را نگاه کرد دید بله مُهر غلامی علی میش‌زا روی بازوهای آنهاست. شاه این را که دید همان‌جا از تخت پائین آمد و سر و دست علی میش‌زا را بوسید و تاج و تخت خودش را به او سپرد و علی میش‌زا را پادشاه کرد. علی میش‌زا پادشاه شد و به مراد دلش رسید. انشاالله که هر کس مراد خیر دارد به آن برسد (رحمانیان، ۱۳۷۹: ۱۸۹).

۲-۴. نظام شوشی

پس از تولد علی‌میش‌زا و درگذشت مادرش، قصه به پیچیدگی‌های عاطفی عمیقی وارد می‌شود. زن

دیگر پادشاه، که به خاطر عشق و حسادت تحت‌فشار قرار گرفته، احساساتش به شدت تحریک می‌شود. در این شرایط، نظام گفتمانی شوشی به شکل شگفت‌انگیزی آغاز می‌شود. علی‌میش‌زا، به عنوان قهرمان قصه، با چالش‌های بزرگی روبه‌رو می‌شود. او به دلیل توطئه‌های نامادری‌اش، نقشه‌های نامادری‌اش تدارک می‌بیند. این توطئه‌ها چالشی جدی برای علی‌میش‌زا ایجاد می‌کند، اما او با شجاعت و اراده‌ای قوی تصمیم می‌گیرد که نقشه‌های شوم نامادری را خنثی کند و به مبارزه با ظلم و فساد بپردازد. این تنش عاطفی و داستانی، نشان‌دهنده تضاد بین عشق، حسادت و قدرت است و علی‌میش‌زا را به قهرمانی تبدیل می‌کند که در برابر چالش‌ها می‌ایستد. در واقع، این روایت به زیبایی قدرت احساسات انسانی و نقش آن‌ها در شکل‌گیری سرنوشت قهرمانان را به تصویر می‌کشد و دیالوگ‌های میان شخصیت‌ها را به میدان مبارزه‌ای تبدیل می‌کند که در آن هر عمل و واکنشی معنا دارد. با این تحلیل، قصه به عمق و جذابیت بیشتری دست می‌یابد و نشان می‌دهد که چگونه احساسات می‌توانند نظام‌های اجتماعی را تحت تأثیر قرار دهند. در چنین گفتمانی، نظام شوشی به تکرار دیده می‌شود که متعاقب آن کنش‌های متعددی به کار گرفته می‌شوند. نامادری علی میش‌زا شوش‌گزار و علی میش‌زا، شوشگر است که اسیر هوی و هوس‌های نامادری خود شده است. کرهٔ سیاه شوش‌یار به شمار می‌رود که علی میش‌زا را یاری می‌رساند. الگوی شوشی مورد بررسی به صورت زیر نشان داده می‌شود.



در این قصه، نامادری علی میش‌زا به عنوان شوشگر و شوش گزار نقش کلیدی دارد و دست به کنش می‌زند. نیروی بازدارندهٔ وی در شوش غیبگو بودن کره اسب سیاه است. هر چند نامادری علی میش‌زا با روش‌های مختلف سعی در کشتن و نابود کردن آن دارد ولی به دلیل برخوردار بودن از قدرت‌های ماورائی همراه با علی میش‌زا از دست نامادری رهایی پیدا می‌کنند. جذبه و عشق او نسبت به علی میش‌زا، شوشی احساسی- ادراکی به شمار می‌رود؛ زیرا علاقه وی از طریق حس بینایی و دیدن زیبایی علی میش‌زا شکل می‌گیرد. او تا زمانی که علی‌میش‌زا و زیبایی او را ندیده بود، در مرحله احساس و ادراک برونه‌ای قرار دارد. دال علی میش‌زا در بیرون از احساس او قرار دارد؛ اما هنگامی که مشاهده‌گر زیبایی او در بزرگسالی می‌شود وارد مرحلهٔ درونه‌ای می‌شود. «تأکید بر فعالیت حسی و دیداری به عنوان عاملی که دال را به پیش وامی‌دارد، نشان می‌دهد که دیدن موجب تغییری برجسته در وجود سوژه می‌شود؛ پس این تغییر در جسم شوشگر نیز مشاهده می‌گردد (ر.ک: خراسانی و دیگران، ۱۳۹٤: ٤٦- ٤٧).

دیدن (وضعیت شوشی اول) ← تنش درونی= عاشق شدن (وضعیت شوشی دوم) ← عدم موفقیت و ناکامی در وصال (وضعیت شوشی سوم).

زمانی که نامادری علی‌میش‌زا متوجه علاقه‌مندی او به کره اسب سیاه می‌شود، احساسات متضادی در وجودش شکل می‌گیرد. از یک سو، او به عنوان شخصیتی سلطه‌جو نمی‌تواند تاب تحمل رقابتی جدید را داشته باشد و از سوی دیگر، حسادت عمیق او به این عشق جدید، آتش خشم و انتقام را در دل او بر پا می‌کند. نابود کردن کره اسب سیاه برای او تنها اقدام انتقامی نیست، بلکه به نوعی تلاش برای حفظ قدرت و کنترل بر علی میش‌زاست. او می‌داند که اگر عشق علی به کره سیاه بیشتر شود، نه تنها اعتبار خود را از دست می‌دهد، بلکه هویتش به عنوان نامادری و شوشگر نیز زیر سئوال می‌رود. در اینجا، نامادری در تلاشی دیوانه‌وار برای اثبات برتری‌اش، به وسوسه‌ها و ترفندهای شیطانی متوسل می‌شود. او با ایجاد موانع، خدعه‌ها و حتی با برقراری ارتباطاتی مخفی، سعی دارد علی را از مسیر عشقش منحرف کند و در نهایت او را به سمت نابودی سوق دهد. در حقیقت شوش هوس و عشق نامادری به کنش منجر می‌شود. نامادری علاوه بر این‌که شوشگر احساسی- ادراکی است، شوشگر تنشی عاطفی نیز به شمار می‌رود.

- یواش یواش علی میش‌زا بزرگ‌تر و خوشگل‌تر می‌شد. زن پدر علی میش‌زا که خیلی هوس‌باز بود هوس او را کرد و یک روز به او گفت: «علی میش‌زا من باید شو کنم به تو. تو باید مرا بگیری!»

علی‌میش‌زا گفت: «تو جای مادر منی من چطوری شوی تو شوم». زن پدر گفت:«الا و بالله باید بشَوی شُوی من!». اما هر چه کرد علی‌میش‌زا راضی نشد که نشد. زن پدر هم لج کرد و کینه‌اش را به دل گرفت. نصف شب که شد زن پدر رفت پیش اژدهای هفت سر که توی کوه بود. گفت: «ای اژدها فردا شب بیا علی میش‌زا را بخور!» کرهٔ سیاه که غیب‌دان بود فهمید و تا علی میش‌زا از مدرسه آمد نقشهٔ زن پدر را به او گفت. علی میش‌زا گفت: «حالا چکار کنم؟» کرهٔ سیاه گفت: «شب که شد بیا و خودت را بینداز روی من و دیگر کاری نداشته باش!» شب که شد قبل از اینکه اژدهای هفت سر بیاید، علی‌میش‌زا آمد و خودش را انداخت توی دست و پای کرهٔ سیاه. دست‌هایش را کرد توی دست‌های کرهٔ سیاه و پاهایش را هم کرد توی پاهای او و خودش را محکم گرفت به او. اژدهای هفت سر که آمد علی‌میش‌زا را بخورد کرهٔ سیاه گفت: «سَر سر تو، پا پای تو». این حرف را آنقدر گفت تا هفت سر اژدها مثل خمیر له شد.

دَم صبح که زن پدر علی‌میش‌زا آمد ببیند اژدها چه کرده دید که هفت سر اژدها له شده و علی‌میش‌زا راحت گرفته خوابیده. زن پدر که این را دید آمد و پی‌های اژدها را بُرید و ریخت توی غذا و داد به علی‌میش‌زا که بخورد و بمیرد. ظهر که علی‌میش‌زا از مدرسه آمد رفت پیش کرهٔ سیاه و او دوباره نقشهٔ زن پدرش را فاش کرد. علی‌میش‌زا هم، آن روز نهار نخورد (رحمانیان، ۱۳۷۹، ۱۸۰).

لازم به ذکر است است شخصیت علی میش‌زا در این قصه، شباهت زیادی به کاراکتر سیاوش در شاهنامه فردوسی دارد. خراسانی، غلامحسین‌زاده و شعیری در پژوهشی با عنوان «بررسی نظام گفتمانی شوشی در داستان سیاوش» به شخصیت سودابه و عشق ناکامش به سیاوش اشاره دارند. نامادری علی‌میش‌زا نیز همچون سودابه، شوشگر تنشی عاطفی به شمار می‌رود. «زیرا از نشانه‌های شوشگر عاطفی این است که تسلط خود را بر دنیای پیرامون از دست می‌دهد و به کنشی دست می‌زند که بر شناخت منطقی و عقلانی مبتنی نیست» (خراسانی و دیگران، ۱۳۹٤: ٤٧). نامادری علی میش‌زا نه تنها یک شوشگر در زمینه احساسی- ادراکی به شمار می‌رود، بلکه شوشگری عاطفی- تنشی نیز است. او کنترل خود را بر روی محیط از دست داده و اقداماتی انجام می‌دهد که بر مبنای منطق و عقل نیستند. او متوجه است که یکی از روش‌های جلب توجه، از بین بردن اسب سیاه و علی میش‌زاست. این حس عمیق نفرت باعث می‌شود تا نتواند بر جهان اطرافش تسلط داشته باشد. در این مرحله، شوش نامادری او را به کنش وامی‌دارد، هرچند که این کنش از شناخت منطقی او جداست. نامادری برای رسیدن به علی میش‌زا شگردهای متنوعی به کار می‌بندد. او از اژدهای هفت سر کمک

می‌خواهد، از دعانویس یاری می‌طلبد و حتی وانمود به بیماری می‌کند.. به گونه‌ای که شـــوش مبنای کنش‌هایش قرار می‌گیرد و سوژه شوشگر را به موقعیتی منفی سوق می‌دهد.

شـــوش (هوس و کینـه نـامـادری) ← نـافرجـامی (عدم وصـــال بـه علی میش‌زا) ← کنش منفی (نقشه‌های متوالی برای کشتن علی میش‌زا و کره اسب سیاه).

کنش‌گر بر اساس هویّتش تلاش می‌کند تغییراتی در زندگی خود ایجاد کند و این تغییرات منجر به شکل‌گیری کنش‌های گفتمانی می‌شود. در این وضعیت، ما شاهد انتقال سوژه از حالت شوشی به حالت عمل‌گرا هستیم. این تغییر وضـعیت نشـان‌دهنده تحوّلی اسـت که کنش‌گر در پی آن اسـت؛ به عبارت دیگر، هنگامی که فرد به جای واکنش به محرّک‌ها، به طور فعال و هوشـــمندانه به محیط خود پاسخ می‌دهد، به سوژه‌ای عمل‌گرا تبدیل می‌شود.

۳-۴. نظام تنشی

گفتمان تنشی شباهت زیادی با گفتمان شوشی دارد. گرماس در کتاب «نقصـان معنا» به ارائهٔ مفهوم جدیدی در مطالعات گفتمانی که آن را «لحظه- بارقه» می‌نامد، اشـاره می‌کند. «لحظه- بارقه» به زمانی گفته می‌شود که سوژه و اُبژه در یک‌دیگر ذوب می‌شوند و حضور به بالاترین درجه معنایی خود که همان وجود و شور هستی‌شناختی است، نائل می‌شود» (گرماس، ۱۳۹۵: ٤۰). در واقع، تفاوت بارز گفتمان شوشی و تنشی در مدت زمان رخداد آن حالت عاطفی و حسی- ادراکی است. «اگر شوش بسیار دفعی و تابع لحظه- بارقه باشد، ما با از خودبی‌خودشدگی مواجه هستیم که شوشگر در وضعیت شوریدگی حضور به سر می‌برد و هیچ کنترلی بر شرایط ندارد، همه‌چیز به‌طور ناگهانی و در لحظه شکل می‌گیرد و او تحت تأثیر آنچه بر او رخ داده است، قرار دارد؛ چنین سبک حضوری را تنشی- شوشی می‌نامیم» (همان: ٤٤ - ٤٥). متن زیر برگرفته از قصه علی میش‌زا است که به خوبی مفهوم ناگهانی بودن تغییرات و تحولات را به تصویر می‌کشد. در این بخش از قصه، علی میش‌زا پس از مواجهه با خطر، به طور ناگهانی تصـمیم می‌گیرد که حیات جدیدی را آغاز کند. او در یک لحظه از نفوذ و قدرت کره اسب بهره می‌برد و همراه با کره اسب به آسمان می‌روند:

شـیهۀ سـوم هم بلند شـد. این بار علی میش‌زا گفت مرخص و زد بیرون. ملا گفت نه مرخص، نه مرخص. اما تا آمد بجنبد علی میش‌زا دوید و رفت. تا رسید خانه دید قصاب‌ها چاقو را گذاشته‌اند بیخ

گلوی کرهٔ سیاه و می‌خواهند سرش را ببرند. علی میش‌زا رفت طرف پدرش و گفت: «تو به من قول دادی». شاه تا او را دید به قصاب‌ها گفت چاقو را از گردن کرهٔ سیاه برداشتند و زین و برگ آوردند و بستند به کره و او را دادند دست علی میش‌زا. او هم رفت و لباس‌هایش را بست و بار و بندیلش را بست و آمد سوار کرهٔ سیاه شد. کرهٔ سیاه هم سه بار دور کاخ چرخید و چرخید و چرخید بعد یکمرتبه بال درآورد و پرید به هوا. علی میش‌زا از آن بالا داد زد: «پدر هی هی خداحافظ من رفتم، برو نان خشکه‌ها را از پهلوهای زنت دربیاور و زردچوبه‌هایش را پاک کن!» این را گفت و در آسمان غیب شد (رحمانیان، ۱۳۷۹: ۱۸۵).

۵. نتیجه‌گیری

پژوهش پیش رو به چگونگی گذر از تنش به کنش و بالعکس می‌پردازد. این مدل به‌ویژه در زمینه تحلیل‌های ساختاری و روایتی مفید است، چرا که به ما این امکان را می‌دهد تا تشخیص دهیم چگونه تنش‌ها و عناصر گفتمانی مختلف می‌توانند دست‌اندرکار شکل‌گیری کنش‌ها و واکنش‌ها در قصه باشند. در قصه «علی میش‌زا»، نویسنده به صورت برجسته‌ای بر جنبه‌های عاطفی و درونی شخصیت‌ها تمرکز کرده است. این تأکید بر جنبه‌های احساسی بر جریان اصلی قصه غالب است. برای مثال، ما می‌بینیم که سیّد با ترحّم، برای پادشاه دعا می‌کند تا صاحب فرزند شود، یا عشق و هوس نامادری نسبت به علی میش‌زا را مشاهده می‌کنیم. همچنین، عشق علی میش‌زا به کره اسب سیاه و کینه‌ای که نامادری نسبت به او دارد، نقاط کلیدی عاطفی داستان هستند. نگرانی پادشاه از ترس از دست دادن همسرش و ناراحتی علی میش‌زا بخاطر جدایی از کره اسب، ابعاد انسانی شخصیت‌ها را به تصویر می‌کشد. همچنین، علاقه دختر کوچک پادشاه به علی میش‌زا و تمسخر دیگر دختران پادشاه نسبت به او، تنش‌های عاطفی را به وجود می‌آورد. دلگیری علی میش‌زا از تمسخر شدن و در پایان قصه شگفتی و خوشحالی پادشاه از مشخص شدن شخصیت واقعی علی میش‌زا، به وضوح نشان‌دهندهٔ غلبه و تأثیر نظام گفتمانی شوشی و عواطف و افکار درونی شخصیت‌ها در قصه است. این لحظات عاطفی نه تنها عمق شخصیت‌ها را به نمایش می‌گذارند، بلکه الگویی از چگونگی اثرگذاری احساسات بر کنش‌ها و تعاملات آن‌ها را نیز به تصویر می‌کشند. به عبارتی دیگر تحلیل قصه نشان می‌دهد که بسیاری از کنش‌هایی که توسط عوامل کنشی صورت می‌گیرند، زیرساختی عاطفی دارند. از این رو در این قصه شاهد غلبه شوش بر کنش هستیم. در برخی بخش‌های

قصه، شوش‌ها به طور مستقیم به کنش منجر نمی‌شوند؛ بلکه هر شوش می‌تواند موجب ایجاد شوشی جدید گردد. این امر منجر به شکل‌گیری لایه‌های مختلف شوشی در روایت می‌شود که عمق و پیچیدگی بیشتری به قصه می‌بخشند. به این ترتیب، با تعدّد و تنوع احساسات و افکار شخصیت‌ها روبرو هستیم که همگی در تعامل میان یکدیگر قرار دارند. در واقع، سرزندگی و پویایی شخصیت اصلی از ویژگی‌های مرکزی این نظام است که موجب می‌شود داستان به سمت تحولات جدید حرکت کند. به‌علاوه، وجود نظام کنشی می‌تواند به‌عنوان مکملی برای نظام شوشی عمل کند. بررسی نظام تنشی در قصه نشان می‌دهد که هر چه شوش‌های ایجاد شده در شوشگر بیشتر باشد، فشار و تنش در او افزایش می‌یابد. به عنوان مثال، نامادری که در اینجا به عنوان شوشگر عاطفی مطرح می‌شود، به خاطر عشقش به علی میش‌زا، فشار و تنش بیشتری را متحمل می‌شود و به همین دلیل به کنش‌های مختلفی دست می‌زند. از سوی دیگر، علی میش‌زا تنش کمتری را تجربه می‌کند و تنها زمانی که شدت تنش به حد قابل توجهی می‌رسد، تصمیم به ترک خانه می‌گیرد. این مسئله نشان‌دهندهٔ تأثیر مستقیم شوش‌ها بر روی رفتار و واکنش شخصیت‌هاست.

۶. پی‌نوشت‌ها

1. emotional cue or trigger
2. Tension
3. action
4. Zellig Harris
5. Charles Francis Hockett
6. Vladimir Propp
7. Marcel Mauss
8. Claude Lévi-Strauss
9. George Dumézil
10. Roland Barthes
11. Paul Ricoeur
12. Algirdas J. Greimas
13. value object
14. prescriptive discourse system
15. expressive discourse system
16. subject
17. object

۷. منابع

- بیات‌فر، ف و اسپرهم، د. (۱۳۹۹). تحلیل نظام‌های گفتمانی داستان «پیر چنگی». متن پژوهی ادبی. سال ۲٤. شماره ۸٤. صص۷-۳۲.
- پاینده، ح. (۱۳۹٤). گشودن رمان: رمان ایران در پرتو نظریه و نقد ادبی. تهران: مروارید.
- پراپ ولادیمیر، ی. (۱٤۰۱). ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.
- پراپ ولادیمیر، ی. (۱۳۸٦). ریخت‌شناسی قصه. ترجمهٔ م. کاشیگر. تهران: نشر روز.
- خراسانی، ف.، غلامحسین‌زاده، غ. و شعیری، ح. ر. (۱۳۹٤). بررسی نظام گفتمانی شوشی در داستان سیاوش. سال ۱۲. شماره ٤۸. صص ۳۵- ٥٤.
- خلیلی، م. (۱٤۰۱). بررسی الگوی کنش‌گران و شوش‌گران در داستان بچهٔ مردم جلال آل احمد بر اساس الگوی نشانه معناشناسی گرمس. رخسار زبان. سل ششم. شماره بیستم. صص ۲۷-٤۰.
- رحمانیان، د. (۱۳۷۹). افسانه‌های لری، بختیاری و شوشتری. تهران: مرکز.
- ساسانی، ف. (۱۳۸۹). معناکاوی: به سوی نشانه شناسی اجتماعی. تهران: علم.
- سجودی، ف. (۱۳۸۸). نشانه شناسی: نظریه و عمل. تهران: علم.
- شعیری، ح. ر. (۱۳۹۷). نشانه‌شناسی دیداری، نظریه و کاربرد. چ۲. تهران: سخن.
- شعیری، ح. ر. (۱۳۹۱). مبانی معناشناسی نوین. چاپ سوم. تهران: سمت.
- شعیری، ح. ر..(۱۳۹٦). تجزیه و تحلیل نشانه- معناشناسی گفتمان. چاپ ششم. تهران: سمت.
- شعیری، ح. ر.. (۱۳۹۸). نشانه معناشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی. تهران: انتشارات دانشگاه تربیت مدرس.
- گرماس، آ. (۱۳۸۹). نقصان معنا. ترجمهٔ حمیدرضا شعیری. تهران: علمی.
- گرماس، آ. (۱۳۹٥). نشانهٔ معناشناسی ادبیات. ترجمهٔ حمیدرضا شعیری. تهران: تربیت مدرس.
- محمدی، م. و عباسی، ع. (۱۳۸۱). صمد: ساختار یک اسطوره. تهران: چیستا.
- وحدانی‌فر، ا. و کنعانی، ا. (۱۳۹۹). تحلیل نظام روایی کنشی و تنشی در حکایت از بوستان سعدی با رویکرد نشانه- معناشناسی. روایت‌شناسی. سال ٤. شماره۷. صص ۳۱۱- ۳۳۹.
- ون دایک، ت. (۱۳۸۷). مطالعاتی در تحلیل گفتمان: از دستور متن تا گفتمان‌کاوی انتقادی. ویراسته مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: دفتر مطالعات و توسعهٔ رسانه‌ها.

- یورگنسن، م. و لوییز، ف. (۱۳۸۹). «نظریه و روش در تحلیل گفتمان». ترجمهٔ هادی جلیلی. تهران: نی.

References

- Badrayi, F. (2022). *The morphology of fairy tales*. Tehran: Tose. [In Persian].
- Bayatfar, F., & Esperham, D. (2020). Analysis of the discursive systems in the story Pir-e Changi. *Literary Text Research*, 24(84), 7–32. [In Persian].
- Greimas, A. J. (2010). *The loss of meaning* (H. R. Shairi, Trans.). Tehran: Elmi. [In Persian].
- Greimas, A. J. (2016). *The sign of literary semiotics* (H. R. Shairi, Trans.). Tehran: Tarbiat Modares University Press. [In Persian].
- Jalali, M. H., & Abbasi, A. (2002). *Samad: The structure of a myth*. Tehran: Chista. [In Persian].
- Jørgensen, M., & Phillips, L. (2010). *Discourse analysis as theory and method* (H. Jalili, Trans.). Tehran: Ney. [In Persian].
- Khalili, M. (2022). An analysis of actantial and sensory patterns in Jalal Al-e Ahmad's short story Bacheh Mardom based on discursive semiotics. *Rokhsar-e Zaban,* 6(20), 27–40. [In Persian].
- Moeini, F. (2009). *Semiotics: Theory and practice*. Tehran: Elm. [In Persian].
- Payandeh, H. (2015). *Opening the novel: The Iranian novel in the light of literary theory and criticism*. Tehran: Morvarid. [In Persian].
- Rahmaniyan, D. (2000). *Lori, Bakhtiari, and Shushtari folktales*. Tehran: Markaz. [In Persian].
- Sajadi, F. (2009). *Semiotics: Theory and practice*. Tehran: Elm. [In Persian].
- Sasani, F. (2010). *Meaning inquiry: Toward social semiotics*. Tehran: Elm. [In Persian].
- Shairi, H. (2012). *Foundations of modern semantics* (3rd ed.). Tehran: SAMT. [In Persian].

- Shairi, H. (2017). *Analysis of discursive semiotics* (6th ed.). Tehran: SAMT. [In Persian].
- Shairi, H. (2018). *Visual semiotics: Theory and application* (2nd ed.). Tehran: Sokhan. [In Persian].
- Shairi, H. (2019). *Literary semiotics: Theory and methods of literary discourse analysis*. Tehran: Tarbiat Modares University Press. [In Persian].
- Vahdani Far, O., & Kanaani, E. (2020). An analysis of actantial and tensive narrative order in a tale from Saʿdi's Bustan based on a discursive semiotic approach. *Narratology*, 4(7), 311–339. [In Persian].
- Van Dijk, T. A. (2008). *Discourse studies: From text grammar to critical discourse analysis* (M. Mohajer & M. Nabavi, Eds.). Tehran: Office for Media Studies and Development. [In Persian].
- Yorgensen, M. and Phillips, L. (2010), *Nazariye wa Ravesh dar Tahlil-e Gofeman,* translated by Hadi Jalili, Tehran: Ney. [In Persian].