

تحلیل امر نشانه‌ای و امر نمادین در قصه شهر سنگستان بر اساس نظریه کریستوا

زهره نجفی*

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۳/۱۰/۱۳، تاریخ تصویب: ۹۵/۱۱/۱۷)

چکیده

دیدگاه‌های گوناگون اندیشمندان غربی درباره زبان و ادبیات، مجال وسیعی را برای نگرشی تازه از ابعاد گوناگون به متون ادبی فراهم آورده است. از جمله مکاتب ادبی که در قرن بیستم مطرح شد پساساختارگرایی است. پساساختارگرایان با دیدگاه‌هایی تازه به بررسی نشانه‌ها می‌پردازند. ژولیا کریستوا یکی از پساساختارگرایان است که اندیشه‌هایش در حوزه آثار ادبی بسیار مورد توجه قرار گرفت. نظریه‌های او به دلیل پیچیده بودن و آمیختگی زیاد با فلسفه کمتر در تحلیل متون ادب فارسی مورد استفاده قرار گرفته است. بخشی از نظریه‌های وی مربوط به امر نمادین و نشانه‌ای در زبان است. به عقیده وی زبان نمی‌تواند منحصراً نشانه‌ای یا نمادین باشد و ضرورتاً مرهون هر دو اینهاست در نتیجه هریک از این دو امر دیگری را تعدیل می‌کند و معنی محصول ارتباط میان آنهاست. این پژوهش در صدد پاسخ به این پرسش است که در شعر قصه شهر سنگستان امر نشانه‌ای بر زبان شاعر چه آثاری دارد و چگونه می‌توان با توجه به امر نشانه‌ای این شعر را تأویل کرد. با بررسی امر نشانه‌ای و نمادین در شعر اخوان آشکار می‌گردد که اخوان به شدت تحت تأثیر رانه‌های نشانه‌ای قرار دارد و با دقت در این رانه‌ها می‌توان ناامیدی و یأس را مهم‌ترین رانه نشانه‌ای شعر وی دانست.

واژه‌های کلیدی: ژولیا کریستوا، امر نشانه‌ای، امر نمادین، قصه شهر سنگستان، اخوان ثالث.

۱- مقدمه

دیدگاه‌های گوناگون اندیشمندان غربی به زبان و ادبیات مجال وسیعی برای نگرشی تازه از ابعاد گوناگون به متون و حتی زبان گفتار را می‌دهد. درآمیختن دیدگاه‌های زبان‌شناختی با فلسفه و روان‌شناسی اگر چه این دیدگاه‌ها را پیچیده می‌کند ولی سبب می‌شود افق‌های تازه‌ای در نگرش درباره‌ی زبان گشوده شود. زبان و ادبیات فارسی با وسعت بی‌نظیرش قابلیت بررسی از دیدگاه‌های گوناگون را دارد و در هر رویکرد می‌توان مفاهیمی تازه را در آن یافت.

از جمله مکاتب ادبی که در قرن بیستم مطرح شد پس‌اساختارگرایی است. با گسترش اندیشه‌های سوسوری و پرداختن به آن، به تدریج اندیشه‌های پس‌اساختارگرایانه سربرآورد. پس‌اساختارگرایی در اواخر دهه ۱۹۶۰ از بطن ساختارگرایی زاده شد یعنی تداوم و در عین حال رد ساختارگرایی است. می‌توان اندیشه‌های آنان را محصول تکامل‌یافته‌تر ساختارگرایان دانست زیرا برخی از باورهای ساختارگرایی را می‌پذیرد، منشأ اندیشه‌های هر دو گروه، زبان‌شناسی است و همچنین زمانی شکل گرفته است که ساختارگرایی ادبی همچنان در حال گسترش بود (برتنس، ۱۳۸۴، ۱۳۹). پس‌اساختارگرایان می‌کوشند از تظاهرات علمی ساختارگرایی بکاهند. این گروه با دیدگاه‌هایی تازه به بررسی نشانه‌ها می‌پردازند. «بارت» در کتاب *اس/زد* اشاره می‌کند کوشش ساختارگرایان برای یافتن یک ساختار واحد برای تمامی آثار کوششی بیهوده است.

یکی از پس‌اساختارگرایان که اندیشه‌هایش در حوزه آثار ادبی بسیار مورد توجه قرار گرفت «ژولیا کریستوا» است. او در نظریاتش تحت تأثیر منطق گفتگویی باختین و تا اندازه زیادی تحت تأثیر اندیشه‌های لکان است. به نظر «باختین» بینامتنیت روابط منطقی مانند نفی یا قیاس میان گفتارها را دربر نمی‌گیرد؛ هر گفتار، اندیشه و نگرشی خاص را بیان می‌کند که با اندیشه و نگرش دیگر متفاوت است. میان این دو نگرش گفتگو می‌شود (مک آفی، ۱۳۸۶، ۱۲۶). پس از او «ژولیا کریستوا» مفهوم مکالمه را گسترش داد و گفت هر اثر ادبی گفتگویی با متن‌های دیگر است. در نظر کریستوا متن الزاماً متن ادبی مورد نظر نیست، بلکه گفتار ساده یا حرکتی می‌تواند متنی تلقی شود که با متون دیگر در ارتباط است. جدا از تأثیرپذیری کریستوا از باختین، تأثیر لکان در نظریات وی بسیار گسترده‌تر و پیچیده‌تر می‌شود. از نظر لکان واقعیت موجودات انسانی به کمک سه سطح در هم تنیده استوار می‌شود: سطح نمادین (نمادگان)، سطح خیالی (خیالگان) و سطح واقع. به عقیده لکان روان‌کاوی روشی است برای خوانش متون (ژپژک، ۱۳۹۲، ۱۴).

نظریات کریستوا به دلیل پیچیده بودن و آمیختگی زیاد با فلسفه کمتر در تحلیل متون ادب فارسی مورد استفاده قرار گرفته است. تنها تحقیقی که در این زمینه یافته شد مقاله «کاربست نظریه آلوده‌انگاری کریستوا بر شعر دلم برای باغچه می‌سوزد فروغ فرخزاد» از ابراهیم سلیمی کوچی و فاطمه سکوت جهرمی است که در این مقاله نظریه آلوده‌انگاری کریستوا مبنای کار قرار گرفته است.

البته شایان ذکر است اشعار اخوان به سبب استواری و جزالت در لفظ و نیز گستردگی معنا از دیدگاه‌های گوناگون نقد، بررسی و تأویل شده است. شعر قصه شهر سنگستان وی از دیدگاه کهن‌الگویی در مقاله «نقد کهن‌الگویی شعر قصه شهر سنگستان مهدی اخوان ثالث» از حمید رضا فرضی بررسی و تحلیل گردیده است که بعضی یافته‌های آن پژوهش در تحلیل امر نشانه‌ای راه‌گشا بود. در این پژوهش کوشش می‌شود با بررسی و تحلیل امر نشانه‌ای در شعر قصه شهر سنگستان اخوان خوانشی تازه از این اثر ارائه و لایه‌های معنایی پنهان آن آشکار گردد و به این پرسش پاسخ داده شود که در شعر قصه شهر سنگستان امر نشانه‌ای بر زبان شاعر چه آثاری دارد و چگونه می‌توان با توجه به امر نشانه‌ای این شعر را تأویل کرد.

۲- بحث

کریستوا نظرات قابل توجهی در باب نشانه دارد. مهم‌ترین نظریات کریستوا در کتاب *انقلاب در زبان شاعرانه* (La révolution du langage poétique) نوشته شده است. وی در این کتاب می‌نویسد معنا صرفاً با دلالت صریح و با کلماتی که صریحاً به اندیشه‌ها و اشیاء دلالت می‌کند ساخته نمی‌شود. معنا تا حد زیادی از طریق جنبه‌های عاطفی و شاعرانه متون نیز ساخته می‌شود. به اعتقاد «کریستوا» هر نظریه‌ای درباره زبان نظریه‌ای درباره سخن‌گوست. وی زبان را به عنوان یک فرایند دلالتی پویا در نظر می‌گیرد و بر این باور است که: «نیروی زبان یک رانه حیاتی است که به زبان منتقل شده است. دلالت همچون تزریق زندگی در زبان است» (مک آفی، ۱۳۸۶، ۳۲). بنابراین ما نمی‌توانیم زبان را جدا از سوژه بیان (فاعل) در نظر بگیریم یعنی سوژه‌ای که معنا می‌دهد، سخن می‌گوید می‌نویسد یا می‌کوشد چیزی را بیان کند. یکی از زبان‌شناسانی که در حوزه نشانه و گفتمان نظرات باارزشی ارائه می‌دهد امیل بنونیسست است. وی اولین بار معتقد به حضور گفتمان در زبان شد. به نظر وی هر چه رد پای گفته‌پرداز در متن شدیدتر باشد حضور گفتمانی پررنگ‌تر می‌شود.

«کریستوا» می‌گوید وقتی به فرایند دلالتی زبان توجه می‌کنیم باید دو شیوه عملکرد زبان را در نظر داشته باشیم:

(۱) زبان به عنوان بیان واضح و قاعده‌مند معنا

(۲) زبان به عنوان انگیزش احساس یا تخلیه رانه‌ها و انرژی‌های سوژه (همان، ۲۵).

گاهی کلمات تنها به این خاطر انتخاب می‌شوند که معنایی را شفاف و واضح بیان کنند و گاهی واژه‌ها احساس، میل یا رانه‌ای ناخودآگاه را بیان می‌کنند. «کریستوا» در اشاره به این دو حالت، به ترتیب، اصطلاحات «نمادین» و «نشانه‌ای» را به کار می‌گیرد. وجه نمادین استفاده منطقی و متعارف از زبان است. در این حالت واژه‌های به کار رفته همان نشانه‌های قراردادی زبان روزمره است که با قراردادهای متعارف اختلاف کمی دارند. ولی وجه نشانه‌ای زمانی است که واژه‌ها بار عاطفی بیشتری دارند و کمتر منطقی‌اند. برای کمک به فهم تمایز میان امر نشانه‌ای و امر نمادین خواننده می‌تواند این دوگانگی را در قالب دوگانگی‌های آشکارتری همچون طبیعت و فرهنگ، تن و ذهن، ناخودآگاهی و خودآگاهی یا احساس و عقل تصور کند (پین، ۱۳۸۰، ۲۷۵).

در استفاده روزمره ما از زبان همواره کوشش می‌شود رانه‌های ناخودآگاه مهار گردند. این رانه‌ها شیوه‌های انفجاری هستند که موجب می‌شوند کردارهای دلالتی ساختار ارتباطی معمول را درهم شکنند. در اینجا مؤلف بر خلاف نیت خود مقهور زبان می‌گردد. این دو وجه کاملاً از هم جدا نیستند. وجه نمادین دلالت برای بیان یک موقعیت به کار می‌رود ولی رانه‌های نشانه‌ای این موقعیت را بی‌ثبات می‌کنند. معنادار بودن وجه نمادین دلالت به سبب این است که نیروی خود را از وجه نشانه‌ای می‌گیرد.

«کریستوا» در ارائه نظریه وجه نشانه‌ای و امرنمادین به نظریه‌های روانکاوانه «فروید» و به ویژه «ژاک لکان» توجه دارد.

«فروید» الگویی سه بخشی را در وجود انسان ارائه می‌دهد که شامل «نهاد Id»، «من Ego» و «فرامن Super ego» است. نهاد همان امیال طبیعی و زیست‌شناختی انسان است؛ فرامن هنجارهای جامعه را درونی می‌کند و برابر وجدان است ولی در تعریف «من» اختلاف نظر وجود دارد. «لکان» با طرح این ایده که «من» حاصل فرایندهای ناخودآگاه انسان است توانست نظریه فروید را اصلاح کند. وی معتقد است استعاره‌ها و مجازهای زبان اغلب در ناخودآگاه رخ می‌دهد. استعاره گونه‌ای تمثیل تلخیص شده و متراکم و مجازها گواه مجاورت و جابجایی محسوب می‌شود. بدین ترتیب «لکان» ساختار ناخودآگاه را مشابه یک زبان می‌داند. «ژاک

لکان» با تلفیق بینش‌های کلیدی زبان‌شناسی، انسان‌شناسی و روان‌کاوی توانست مراحل رشد و تکامل را بر اساس الگوی زبان تشریح کند. به گفته وی کودک در ماه‌های اولیه زندگی تصویر دقیقی از خود و اطرافیان ندارد. در این مرحله که امر خیالی *The Imaginary* نامیده می‌شود کودک بین حقیقت و پندار تصاویر ذهنی، نمادها و بازنمودهای آن تمایزی نمی‌گذارد. او همه بازنمودهای درونی‌اش را واقعی می‌انگارد (پیرکلرو، ۱۳۸۵، ص ۹۴). با گذر از مرحله آینه‌ای و انطباق هویت *Identification*، کودک در می‌یابد مرزهایی وجود دارد که او را از دیگران جدا می‌کند و می‌تواند از این مرزها برداشتهایی کلی به دست آورد. در این زمان کودک با استفاده از زبان به ساحت رمز و اشارت یا قلمرو امر نمادین *Symbolic* وارد می‌شود. زمانی که شخص جایگاه مطمئنی در حوزه زبان و نشانه‌ها به دست آورد، امر نمادین، سوژه را شکل می‌دهد و ساختار می‌بخشد. در این زمان کودک به زبان متوسل می‌شود (مک آفی، ۱۳۸۶، ۶۱). سومین حوزه، «امر واقعی» *The real* است. امر واقعی چیزی است که هم از امر خیالی و هم از امر نمادین بیرون است. اجزای امر نمادین نمی‌توانند از هم جدا شوند و به حوزه زبان و نمادین‌سازی وارد شوند. لکان رابطه حیث خیالی و ساحت رمز و اشارت را همچون رابطه دال و مدلول می‌داند؛ زیرا مدلولات در حیث خیالی می‌گنجند و دال به ساحت رمز و اشارت تعلق دارد. بنابراین احوال قلبی متکی بر حیث خیالی است ولی دال‌ها موجب سامان یافتن می‌شود.

لکان سه اصطلاح را به طور متمایز به کار می‌برد: «منخود آرمانی نماینده تصویر خیالی و آرمانی شده سوژه است آن‌گونه که دوست دارد او را ببینند. آرمان منخود جنبه نمادین دارد دیگری بزرگی است که مرا می‌پاید و وادار به بیشترین حد تلاش می‌کند ابر منخود نیز همین مقام است ولی انتقام‌جویانه مقام ظالمانه‌ای است که مرا با تقاضاهای غیر ممکن بمباران می‌کند، مقامی که در چشم او من به هر حال مقصوم در واقع منخود آرمانی یک تصویر خیالی است تصویر آینه‌ای منخود آرمانی جنبه نمادین دارد نقطه هویت‌گیری نمادین من است» (ژیژک، ۱۳۹۲، ۹۹). بنابراین می‌توان ارتباطی میان امر نشانه‌ای و امر نمادین «کریستوا» با امر خیالی و امر نمادین «لکان» برقرار ساخت. به گفته «کریستوا» امر نشانه‌ای چیزی کهن‌تر از امر نمادین است که از ناخودآگاه نشئت می‌گیرد و می‌توان گفت که یک شیوه دلالت ناخواسته است. شیوه‌ای که در دلالت شاعرانه و پراحساس‌تر انسان حضور می‌یابد. هنگامی که امر نشانه‌ای به دلالت نفوذ می‌کند تلاش منظم امر نمادین را برای برقراری ارتباط مختل می‌کند. قوانین نمادین، یعنی جنبه‌های منظم کردارهای دلالتی ما،

هرگز بر امر نشانه‌ای غالب نمی‌شود. همچنین امر نشانه‌ای فقدان یگانگی و انسجام سوژه را نشان می‌دهد و از این طریق به تولید معنا کمک می‌کند. به عبارت دیگر، سطح امر نشانه‌ای/امر خیالی حتی پیش از آن که کسی بتواند شروع به صحبت کند ایفای نقش می‌کند. بدون امر نشانه‌ای زبان ما نیرویی نخواهد داشت و از معنا تهی خواهد ماند (همان، ۶۶-۷۰).

زمانی که بخواهیم معنای ذهنی خویش را به بهترین و روشن‌ترین شکل ممکن بیان کنیم از امر نمادین بهره می‌گیریم و در مقابل اگر بخواهیم آن را تا حدی از قطعیت و انعطاف‌ناپذیری دریاوریم امر نشانه‌ای را به کار می‌گیریم (کریستوا، ۱۹۸۷، ۹۹). زبان نمی‌تواند منحصرأً نشانه‌ای یا نمادین باشد و ضرورتاً مرهون هر دوی اینهاست در نتیجه هریک از این دو امر دیگری را تعدیل می‌کند و معنی محصول ارتباط میان آنهاست (همان، ۱۱۲).

امر نشانه‌ای و امر نمادین از حیث زمان با هم اختلاف دارند. بعد زمانی به نحوه تکوین چیزی یا سوژه پیش از شکل‌گیری (pre-symbolic) مربوط می‌شود که سوژه پیشنهادین ارتباط پدیدار شناختی نامیده می‌شود. توضیح اینکه ورود فرد به ساحت نمادین در مرحله معینی از رشد او صورت می‌گیرد. برای کودکی که هنوز به سوژه بدل نشده، دلالت تنها به صورت نشانه‌ای و مقدم بر یادگیری زبان است. به گفته دانش‌آموخته کریستوا، جان لچت به لحاظ زمانی کارکرد امر نشانه‌ای در کودک حتی پیش از کامل شدن فرایند یادگیری زبان هم دیده می‌شود. بنابراین بارهای نشانه‌ای کورا (Chora) خود منشأ شکل‌گیری آگاهی بشرند. اصطلاح کورا که کریستوا آن را از افلاطون وام گرفته است در نظر کریستوا جایی است که کودک پیش از شکل‌گیری زبان و پیش از آنکه تمایزی میان خود و دیگران دریابد در آن زندگی می‌کند. نفس حیات سوژه و گفتار او مستلزم دل‌کندن از پیله گرم آن است. به این معنا که تنها راه تبدیل شدن به یک سوژه جدایی از کورا و از سر گذراندن چیزی است که کریستوا آن را «گسست نهاده ای» (Thetic break) می‌نامد. انفکاک از کورا، که در آنجا همه نیازهای کودک بی‌هیچ درنگی برآورده می‌شود، برای کسب هویت و ورود به جهان اجتناب‌ناپذیر است اما جدایی باید به طور کامل، و در برابر هنجارهای خاص که برای کریستوا آغاز آن از مرحله آلوده‌انگاری است رخ دهد. زمانی که سوژه نتواند به طور کامل خود را از کورا جدا کند (مانند مرگ زود هنگام مادر) و به سوژه‌ای تابع زبان بدل شود دچار اختلالاتی می‌شود که ناشی از نفوذ بیش از اندازه انرژی‌های کورا در ساختار سوژه است. فقدانیهی که در نتیجه جدایی زود هنگام احساس می‌شود می‌تواند کاملاً مخرب باشد و به زعم کریستوا به

اختلالاتی چون افسردگی، مالیخولیا، زبان‌پریشی و مانند آن منجر شود. با این حال کریستوا از نوعی فعالیت نمادین سخن می‌گوید که می‌تواند این فقدان را به نحوی جبران کند به عقیده او تنها راه جبران فقدان‌های خودآگاه یا ناخودآگاه روی آوردن به هنر و الایش در قالب آفرینش‌های هنری و خلاقیت‌های فکری است. در واقع هنرمند با خلق هنرش تا حدود زیادی از اندوه جداشتن از کورا و رنج خاطره آن می‌کاهد. کورای کریستوایی فضایی است برای شکل‌گیری سوژه و البته جهانی که متعلق به اوست. از این حیث کریستوا بر خلاف افلاطون بیش از اینکه کورا را یک نشانه مکانی بداند آن را یک سامانه و ضرباهنگ می‌داند یعنی آن را ساحت آهنگینی می‌داند که فضای روانی کودک را شکل می‌دهد. وجه بارز دیگر تفکر کریستوایی این است که ساحت نشانه‌ای کورا صرفاً یک مرحله یا دوره نیست که مقدم بر ائتلاف و یکپارچگی بعدی باشد (علی فتح طاهری، ۱۳۹۱، ۸۸). در واقع کریستوا بر این باور است که کورا مکانی است که همه چیز در آن نشانه‌ای است و هنوز زبان نمادین حاکم نشده است. در این مکان کودک از طریق نشانه‌ها و بدون به کار گرفتن زبان ارتباط برقرار می‌کند. این فضا بعد از به کارگیری زبان به کلی از بین نمی‌رود بلکه در تمام زندگی حضور دارد و در نظم نمادین مداخله می‌کند. بر اساس همین نظریه کریستوا می‌کوشد به خوانش چندگانه از سوژه و جهان او بپردازد.

۳- قصه شهر سنگستان

شعر اخوان حرکت ویژه‌ای داشته که از ارغنون آغاز شده است و به تدریج در زمستان، آخر شاهنامه و از این اوستا به اوج خود می‌رسد. قصه شهر سنگستان یکی از اشعار از این اوستاست. شعرهای این مجموعه از بهترین اشعار شاعر بلکه از برجسته‌ترین اشعار نو است. محتوای از این اوستا بیانگر جهان‌بینی او و نشان دهنده خطوط اصلی زندگی اندیشه و شعر اوست (مظاهری، ۱۳۸۴، ۲۶۶). تأثیر شکست و کودتای مرداد ۱۳۳۲ نقطه عطفی شده که اخوان همواره بر آن درنگ کرده و پس از آن نیز همه چیز را در پرتو آن دیده است (مختاری، ۱۳۸۷، ۴۳).

شعر شهر سنگستان مبین یکی از عمده‌ترین ویژگی‌های فکری اخوان و آن اندیشه تلفیقی اوست. تلفیق حماسه و غزل، تلفیق ایران پیش از اسلام با ایران بعد از اسلام تلفیق، زبان عامیانه با زبان ادیبانه (کاردگر، ۸۷، ۷۲).

«اخوان مانند بسیاری از چیره‌دستان زبان فارسی زبانش بر حسب مقام و موقعیت روحی و شأن و منزلت موضوع و محتوای مورد نظر انعطاف می‌پذیرد و به نرمی و درشتی می‌گراید» (فولادوند، ۱۳۷۸، ۱۲۰).

فضای حاکم بر شعر اخوان در دوره بلوغ فکری و شعری او که از آن با عنوان دوره شکست یاد می‌شود نومیدی و در هم ریختگی ارزش‌هاست که شاعر آن را به صورت شخصی و سمبلیک به تصویر می‌کشد (دلاییز، ۹۱، ۱۰۹).

همواره تصویری که هر نویسنده‌ای در اثر خود از جهان باز می‌تاباند، تحت تأثیر دیدگاه و ایدئولوژی اوست، بنابراین هر فرد جهان منحصر به خود، با ویژگی‌های شخصی‌اش را می‌آفریند، زیرا: «به آن بخش از سرشت ما توسل می‌جوید که به دلیل شرایط ستیزه‌واره هستی، به ناگزیر دور از چشم ما در محفظه عناصری سخت‌تر و مقاوم‌تر نگهداری می‌شود... خرد دگرگون‌شونده نسل‌های متوالی اندیشه‌ها را دور می‌ریزد، در واقعیات تردید می‌کند، و نظریه را در هم می‌کوبد. ولی هنرمند به آن بخشی از وجود ما توسل می‌جوید که وابسته به خرد نیست، به آن بخشی که در ما هدیه است نه فطری و نه اکتسابی» (ایرانی، ۱۳۶۴، ۲۹).

۴- زبان نمادین و رانه‌های نشانه‌ای در قصه شهر سنگستان

اخوان کوشیده است لحن آثار حماسی بویژه شاهنامه در شعرش آشکار گردد و به لحاظ زبانی در این زمینه کاملاً موفق بوده است. واژه‌ها و شکل کاربرد افعال همانند زبان شعر شاهنامه است ولی صدای فردوسی در این اثر شنیده نمی‌شود. به عبارت دیگر اگرچه اخوان کوشیده رابطه‌ای بینامتنی با شاهنامه برقرار کند نمی‌توان از مناسبات بینامتنی این شعر با شاهنامه یاد کرد و این موضوع به سبب ناامیدی و یاسی است که بر سراسر قصه سایه افکنده است. رانه‌های نشانه‌ای ذهن خواننده را از آثار حماسی، مانند شاهنامه که همواره در صدد بیان مفاخر و سربلندی‌هاست دور می‌کند و غم و اندوه شکست ایران در برابر مغولان را به یاد می‌آورد. در واقع می‌توان گفت امر نمادین مقهور امر نشانه‌ای شده است و زبان نمادین نتوانسته است اندیشه‌های حقیقی شاعر را پنهان کند.

۵- ساختار روایت

۵-۱- امر نمادین

در بررسی ساختار روایت ملاحظه می‌شود شاعر در حال بیان قصه‌ای است که مطابق معیارهای قصه‌گویی است و ویژگی‌هایی قصه در آن آشکار است؛ مانند مکان و زمان نامشخص، رویدادهای تکراری مانند سخن گفتن کبوتران و نشان دادن راه نجات به شاعر، طرز سخن گفتن کبوتران در حالی که برای یکدیگر صحبت می‌کنند و... همچنین ساختار روایت توالی پیوسته رویدادهاست که خط سیر مشخصی را دنبال می‌کند و دارای سه بخشی است که برای یک روایت در نظر گرفته شده است یعنی آغاز، بحران و پایان (رک: تولان، ۱۳۸۶، ۲۰). کارکردهای محض که در محور هم‌نشینی داستان کامل می‌شود (همان، ۴۵) ساختاری منسجم و منطقی به روایت بخشیده است.

۵-۲- امر نشانه‌ای

در کنار کارکردهای آشکاری که گوینده برای ساختن و پرداختن روایت به کار گرفته و مخاطب به آسانی آن را در می‌یابد شاخص‌هایی در متن یافت می‌شود که به نظر می‌رسد تأثیر ناخودآگاه رانه‌های نشانه‌ای نویسنده است.

آغاز روایت داستان شهر سنگستان ابتدای داستان نیست در واقع شیوه روایت‌پردازی برگشت به گذشته است. این نوع روایت‌پردازی نگاه شاعر به گذشته و حسرت آن را نشان می‌دهد. از آنجا که برای بیان احساس دل‌تنگی و حسرت، نویسنده نیاز دارد تا به شیوه‌ای تخیلی به سیر در گذشته بپردازد، این ویژگی آثار رمانتیک یعنی گریز و سیاحت در آثارش دیده می‌شود. «آزردگی از محیط و زمان موجود فرار به سوی فضاها و زمانهای دیگر، دعوت به سفر تاریخی یا جغرافیایی، سفر واقعی یا بر روی بال‌های خیال از مشخصات آثار رمانتیک است» (سیدحسینی، ۱۳۶۶، ۹۲). در واقع برای گریختن از موقعیت‌های تنش‌زا و اندوهبار انسان از دیرباز به استفاده از بیان خاطرات و تجدید قوای ذهنی و روحی با یادآوری زمانهای خوش گذشته روی آورده است، و این مسئله ارتباط تنگاتنگ نوستالژی با خاطره را نشان می‌دهد. خاطره را می‌توان نوعی تجربه شخصی از تاریخ دانست، که ما را با تاریخ گذشته و سنت مرتبط می‌کند. او «انسانی است که با زندگی صنعتی آرامش روح و سادگی زندگی روستایی و یگانگی با طبیعت را از دست داده و خواهان گریز به ناکجاآباد، به کودکی، به رؤیاهای و شیدایی است. انسانی که تشنه بازگشت به دامن طبیعت و زندگی رها و آزاد از رنج و دغدغه است»

(ثروت، ۱۳۸۵، ۷۷). اخوان با یادآوری گذشته شاهزاده از زبان کیوتران خاطرات خود را تداعی می‌کند. گذشته‌ای که امید تکرار آن در آینده نیز هست و شاهزاده می‌کوشد دوباره آن را به دست آورد. در اینجا امر نمادین بیان روایتی است که در ظاهر رو به آینده دارد و بر اساس عناصر روایی می‌کوشد فرجام سرنوشت شاهزاده را بیان کند ولی رانه‌های روانی از درون شاعر بر زبان او اثر می‌گذارد و آرکائیسیم زبان شاعر امر نشانه‌ای را تشدید می‌کند. در واقع توصیف شهر پیش از هجوم دزدان نوستالژی آشکاری است که حسرت شاعر برای رسیدن به موقعیت توصیف شده را دارد. گرچه میل به گذشته در آن به ذهن می‌رسد اما می‌تواند نوعی آرمانشهر نیز باشد که شاعر آرزو دارد آن را ببیند و در آن زندگی کند. روزگار یا شهری در گذشته که اخوان به توصیف آن می‌پردازد یادآور کورا است جایی که نیازها به آسانی برآورده می‌شود و در آنجا اندوه و سختی انسان را آزرده نمی‌کند. آرزوی شاعر برای برگشت به چنین فضایی در قالب شعر به زیبایی در روایت کیوتران و کوشش شاهزاده بازتاب یافته است. از طرف دیگر در ساختار روایت، امر نشانه‌ای دیگری که خود را نشان می‌دهد مطابق دیدگاه کریستوا درباره کورا و نیز الگوی تکاملی لکان است. مرحله اول زمانی است که اخوان خود را شاهزاده‌ای می‌بیند که بر سرزمینی حکومت می‌کند که: «شب چراغ روزگاران» است و «تیر و دی ماه آن به فر سور و آذینها بهاران در بهاران» است همان مرحله اول تکاملی لکان و همان کورایی که سوژه برای تبدیل شدن به سوژه ناچار باید از پیلۀ گرم آن خارج شود و گسست نهاده‌ای را تجربه کند. ولی رها کردن کورا در این داستان بسیار دشوار و مخرب بوده به گونه‌ای که شهزاده همواره در پی بازگرداندن آن است و هنگامی که آخرین کوشش‌های وی بی‌ثمر می‌ماند با حزنی جانسوز در می‌یابد که امید رستگاری نیست. غاری که در بند آخر داستان شهزاده با آن سخن می‌گوید:

سخن می‌گفت سر در غار کرده شهریار شهر سنگستان
غم دل با تو گویم غار ... بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست؟

غار در ناخودآگاه انسان به مادر مربوط می‌شود به عبارت دیگر می‌تواند نماد آنیما باشد. از طرف دیگر کورا ارتباط تنگاتنگی با مادر یا هر آنچه به مادر مربوط است دارد در حقیقت ظهور آنیما در شعر یادآور کوراست. آنیما «مجموعه ناخودآگاهی است که منشأ بسیار دوری دارد و سنخ یا نمونه همه تجارب اجدادی در باب موجود مؤنث و باقی مانده همه احساسات و تأثرات حاصل آمده از زن و نظام سازش‌یابی روانی است که به میراث رسیده است»

(ستاری، ۱۳۷۷، ۱۱۹). آنیما تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است. همانند احساسات، خلق و خواهی‌های مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حساسیت‌های غیر منطقی، قابلیت عشق شخصی، احساسات نسبت به طبیعت و سرانجام روابط با ناخودآگاه» (یونگ، ۱۳۷۷، ۲۷۱).

از نظر یونگ زن ناشناسی که در خواب و رؤیا ظاهر می‌شود مظه‌ری از آنیما یا نماینده روانی اقلیت زنانه در وجود مرد است (فروم، ۱۳۷۸، ۱۳۶).

در روایت اخوان کبوترهای بشارت‌گو که راه نجات را به شاهزاده نشان می‌دهند مؤنث هستند و یکدیگر را با عنوان «خواهر جان» مخاطبه قرار می‌دهند. که این موضوع تحت تأثیر شیوه داستان‌پردازی عامیانه نیز هست. ولی آنچه کبوترهای داستان اخوان را از قصه‌های عامیانه متمایز می‌کند چهره متفاوت این دو کبوتر است. اخوان چهره یکدستی از این دو کبوتر ارائه نمی‌دهد که تحت تأثیر همان ناشناخته بودن آنیماست. «آنیما در ادبیات و نقاشی خود را در سایه روشن نشان می‌دهد و هیچ‌گاه در روشنایی کامل قرار نمی‌گیرد. آنیما با جهان تاریکی مربوط است از این رو در داستانهای روانی معمولاً تاریکی و سیاهی مطرح است» (شمیسا، ۱۳۷۱، ۱۷۷).

یکی از کبوترها شاهزاده را مورد تحقیر و تمسخر قرار می‌دهد که همان آنیمای منفی است. «تحت تأثیر آنیمای منفی نگاه اخوان به زندگی به صورت منفی جلوه گر شده است و روحیات جاودانگی در آن مشاهده نمی‌شود» (مدرس، ۱۳۹۰، ۱۰)، ولی کبوتر دیگر می‌کوشد او را راهنمایی کند و این همان بعد مثبت آنیماست که نشانه کورایی است که شاعر آن را دوست دارد.

از طرف دیگر دو کبوتر هر کدام می‌توانند نشانه‌ای از آرمان منخود و ابرمنخود باشند. کبوتری که پی در پی شاهزاده را سرزنش می‌کند و امکان نجات او را به مسخره می‌گیرد چهره‌ای آشکار از ابرمنخود است. در نظر او همه تلاشهای شاهزاده بی‌اثر است و در پایان نیز شاعر تسلیم همین چهره می‌گردد و شکست را می‌پذیرد. شاعر به خوبی سرزنش‌های ابرمنخود را به مخاطب القا می‌کند. کبوتر دیگر که در پی کمک به شاهزاده و نشان دادن راه نجاتی به اوست ظهور آرمان منخود است او می‌خواهد شهریار شهر سنگستان را به جایگاه قدرت و بزرگی برساند و او را رشد دهد. شاعر در گفتگوی دو کبوتر به زیبایی این دو بعد شخصیت را به تصویر کشیده است.

ابر منخود راه نجاتی نمی‌بیند:
از این سو سوی خفتنگاه مهر و ماه راهی نیست
بیابانهای بی‌فریاد و کھساران خار و خشک و بی‌رحم است
وز آن سو سوی رستنگاه ماه و مهر هم کس را پناهی نیست...
سدیگر سوی تفته دوزخی پرتاب
و آن دیگر بسیط زمهریر است و زمستانها...
و سپس به تمسخر شاهزاده می‌پردازد:
نشانیها که می‌بینم در او بهرام را ماند
همان بهرام ورجاوند
که پیش از روز رستاخیز برخواهد خاست

منخود آرمانی از شاهزاده حمایت می‌کند و می‌کوشد با تشویق او را وادار به انجام بیشترین تلاشش بکند:

نه خواهر جان چه جای شوخی و شنگی است؟
... ببینش پای تا سر درد و دلتنگی ست.

و درپاسخ به طعنه‌های ابر منخود می‌گوید:

نه جانا ایبن نه جای طعنه و سردی ست...

و با نشان دادن راه چاره شاهزاده را امیدوار می‌کند:

... نشان آنکه خواهد خاستش بخت جوان از خواب

تواند باز بیند روزگار وصل

تواند بود و باید بود

ز اسب افتاده او نز اصل

گسست نهاده‌ای در سرگذشت شهریار شهر سنگستان حمله دشمنان است که در این حمله ناگهان همه افراد او سنگ می‌شوند و در پاسخ به استمداد وی سخنی بر زبان نمی‌آورند. مطابق نظر لکان کودک پس از طی این مرحله تمایز و فاصله میان خود و دیگران را در می‌یابد

و احساس می‌کند، همانگونه که شهریار قصه اخوان آن چنان از دیگران دور می‌شود که گویی همه یاران او سنگ شده‌اند. پس از گذر از این مرحله کودک وارد مرحله نمادین که همان مرحله زبانی است می‌شود. در این مرحله زبان به اندیشه او و جهان اطراف شکل می‌دهد. در حقیقت آنچه که می‌بیند و می‌اندیشد صرفاً امر واقعی نیست، بلکه تأثیر زبان است. در داستان مورد نظر، شهزاده توصیه‌های کبوتران را اجرا می‌کند ولی نتیجه‌ای نمی‌گیرد زیرا الزاماً آن راه‌ها حقیقت نیستند و تنها شکلی از راه‌هایی است که به نجات منتهی می‌شود. در حقیقت اخوان هرگز نمی‌تواند به آخرین مرحله یعنی امر واقع دست یابد.

امر واقع بازگشت شاهزاده به دوران قدرت و خوشی اولیه است که آرزوی رسیدن به آن را دارد. ولی آنچه که کبوتران آموزش دادند تنها اعمال نمادینی بود که در هر آیینی می‌توان نشانه‌ای از آن را یافت ولی این اعمال نمادین هرگز راهی به واقعیت ندارد و مانند زبان واقعیت را به صورتی دیگر جلوه می‌دهند.

امر نشانه‌ای دیگر کاربرد افعال در متن روایت است. اولین فعلی که در متن به کار رفته فعل «نشسته‌اند» می‌باشد که یک فعل ایستاست. افعال ایستا در تقابل با افعال پویا قرار دارند و «اوضاع و شرایط و همچنین فرایندهای منفعل شناخت و ادراک را توصیف می‌کنند» (تولان، ۱۳۸۶، ۶۰). در این روایت داستان با یک فعل ایستا آغاز می‌شود و به همین صورت ادامه می‌یابد: خفته است، پوشانده است و... که نشانه ذهن فروخورده شاعر است. ناامیدی و پذیرفتن این که اوضاع قابل تغییر نیست به صورت رانه‌ای در زبان دستوری روایت خود را نشان می‌دهد. همچنین زمان فعل ماضی نقلی است. زمان روایت فاصله راوی را با روایت خواننده نشان می‌دهد. وقتی روایت به صورت گذشته ساده بیان شود راوی به مخاطب نزدیک می‌شود و نوعی دوری زمانی و مکانی را نسبت به وقایع روایت شده در نظر می‌گیرد (همان، ۱۰۸) ولی کاربرد ماضی نقلی نشانه این است که شاعر از خواننده فاصله گرفته و به روایت نزدیک‌تر شده است. در واقع احساس تنهایی و نبودن کسی که بتواند احساسات و اندیشه‌های وی را درک کند سبب شده است که راوی به گذشته بازگردد و با آن پیوند برقرار کند. این رانه نشانه‌ای، در صحبت دو کبوتر درباره شاهزاده نیز آشکار می‌گردد. در گفتگوی کبوتران درباره شاهزاده افعال و قیدهایی به کار می‌رود که نشانه نزدیک شدن گوینده و شنونده و فاصله آن دو از شاهزاده است. قیدهایی مانند: روزی روزگاری، سال‌های سال، شبی و... در پایان روایت که شاعر از قول شاهزاده سخن می‌گوید کاربرد افعال به صورتی است که شاعر به شاهزاده و روایت وی نزدیک می‌شود و از خواننده فاصله می‌گیرد. سخنان شاهزاده بدون

واژه‌ای که نشانه نقل قول باشد آغاز می‌شود و زمان افعال آن زمان حال است: غریبم قصه‌ام چون غصه‌ام بسیار سخن پوشیده بشنو ...

۵-۳- روایتگری منفی

یکی دیگر از رانه‌های نشانه‌ای در روایت مذکور، روایتگری منفی است. وجه منفی روایتگری که در مقابل وجه مثبت قرار دارد شامل نشانه‌های زبانی است که برای بیان عدم قطعیت به کار می‌رود و در حوزه وجهیت منفی جای می‌گیرد. «در چنین روایاتی یک لحن حاکی از تردید، محافظه‌کاری و حتی سرگشتگی یا بیگانگی غالب است» (تولان، ۱۳۸۰، ۱۳۰). واژه‌هایی مانند: تو پنداری، پریشانی... ره گم کرده را ماند، بهرام را ماند، اگر تقدیر نفرین کرد، آیا تو تواند بود؟، کلیدی هست؟، تواند بود و باید بوده‌ها گفتند.

این وجه روایتگری نشان می‌دهد راوی، خود از معنای دقیق آنچه می‌گوید در تردید است و مخاطب را در ایجاد معنا و پیام شریک می‌کند. کاربرد این شیوه، انفعال شاعر را آشکار می‌گرداند و نشان می‌دهد وی با ناامیدی از همه چیز و همه کس، درباره تمامی باورهای خویش نیز دچار تردید گردیده است و توان بیان قاطعانه دیدگاهی را ندارد. این تردید در نشانه‌های دیگر که پس از این می‌آید نیز خود را نشان می‌دهد.

۵-۴- دیرش زمانی

در نظر ژنت رابطه بین مقدار زمانی که وقایع به خود اختصاص می‌دهند و مقدار متنی که برای ارائه آن رویداد اختصاص می‌یابد (احمدی، ۱۳۸۰، ۳۱۷) دیرش زمانی را نشان می‌دهد. البته این نسبت با توجه به رویدادهای دیگر داستان سنجیده می‌شود. گاهی اوقات نویسنده با حذف بعضی رویدادها یا بسط بعضی دیگر به اهداف مورد نظر نزدیک می‌شود. در قصه شهر سنگستان راوی سخنان رد و بدل شده میان دو کبوتر را کاملاً مبسوط بیان می‌کند و در مقایسه با زندگی گذشته شاهزاده و اتفاقی که برای او رخ داده است زمان بسیار زیادی را به آن اختصاص می‌دهد. در مقابل زندگی گذشته شاهزاده در یکی دو سطر بیان می‌شود و حوادثی که پس از سقوط سرزمینش بر وی رفته است در نهایت ایجاز است. پس از آن اقداماتی که شاهزاده بر اساس دستورات کبوتران انجام می‌دهد و نتیجه آن به اختصار از زبان خود شاهزاده توصیف می‌شود. نکته قابل توجه این است که شاعر به عنوان راوی گفتگوی مستقیم اندکی با مخاطب خود دارد و به جز چند جمله ابتدایی، رویدادهای داستان از زبان شخصیت‌ها بیان

می‌شود. این رانه، نشانه عدم علاقه شاعر به برقراری ارتباط مستقیم با دیگران و بیان اندیشه‌هایش است که سبب بروز به سکوت و خاموشی می‌شود که نشانه‌های آن تبیین خواهد شد.

۵-۵- تنهایی

یکی از رانه‌های درونی شاعر که بر زبان او تأثیری آشکار گذاشته احساس تنهایی و بی‌کسی است که در سراسر شعر به صورت‌های گوناگون خود را نشان می‌دهد و در واژگانش پررنگ‌تر می‌شود. ریفاتر که یکی از نشانه‌شناسان است برای شعر دو معنا قائل است یکی معنی و یکی دلالت. ریفاتر به دو سطح خوانش دریافتی و خوانش ناپویا اشاره می‌کند. خوانش دریافتی به دریافت معنا منجر می‌شود و خوانش ناپویا به کشف دلالت‌های پنهان روی می‌آورد. خوانش ناپویا رویکرد رمزگشایانه دارد. مرحله خوانش ناپویا که به شناخت دلالت‌های شعر منجر می‌شود به فرایند غیر دستوری بودن و خروج از هنجارهای زبانی عطف توجه می‌دهد و سپس فرایندهای انباشت و منظومه‌های توصیفی را معرفی می‌کند (برکت، ۱۳۸۹، ۱۱۴).

انباشت مجموعه کلماتی هستند که به یک معنابن تعلق دارند «معنابن واحدهایی‌اند که در فرایند انباشت به کارگرفته می‌شوند فرایند انباشت وقتی اتفاق می‌افتد که خواننده با مجموعه کلماتی مواجه می‌شود که از طریق عنصر معنایی واحدی که به آن معنابن مشترک می‌گوییم به هم مربوط می‌شوند برای مثال گل معنا بن مشترک زنبق، آفتابگردان و آلاله است» (همان، ۱۱۵).

در روایت مورد نظر واژگان و عبارات بسیاری به کار رفته است که معنابن آن تنهایی است. مانند: غریب، گمنام، آواره، پریشانگرد، جزیره، مسکین، تنها و... :

شاخه سدر کهنسالی که روئیده غریب از همگان در دامن کوه قوی پیکر
در او نزدیک غاری تار و تنها
دریغا دخمه ای در خورد این تنهای بد فرجام
یکی آواره مرد است
مغی دل مرده در آتشگهی خاموش
غریبم، قصه ام چون غصه ام بسیار

و هرکدام از این واژه‌ها چند بار تکرار شده‌اند مثلاً واژه غریب ۴ بار تکرار شده است که با توجه به حجم شعر بسامد بالایی را به خود اختصاص داده است.

علاوه بر واژگان، زبان شاعر که تحت تأثیر خستگی او از تنهایی و بی کسی قرار می گیرد به سوی زوجگرایی می رود. داستان با عدد دو آغاز می شود. دو کبوتر که بر شاخه درخت نشسته اند ولی در عین حال تنها هستند: «دو تنها رهگذر کفتر». تنهایی و دو تا بودن ناراحت بودن شاعر از تنهایی و آرزوی داشتن همراه را نشان می دهد:

دو تا کفتر نشسته اند روی شاخه سدر کهنسالی
و پس از آن عبارات و ترکیبات دوتایی به دنبال هم می آیند:
نوازشهای این آن را تسلی بخش / تسلی های آن این را نوازشگر
غریب و خسته، کوه و بیابانها، خفتنگاه ماه و مهر، پند و پیغام، شوخی و شنگی، درد
و دلتنگی و...

احساس تنهایی شاعر که در شعر زمستان به صراحت بیان شده است در این شعر به صورت رانه ای ناخودآگاه در زبان شاعر ظاهر می شود. گرچه شاعر قصد آشکار کردن آن را در این شعر ندارد ولی نشانه های زبانی وی آشکار می کند که شاعر به شدت تحت تأثیر این احساس قرار دارد.

۵-۶- سکوت و خاموشی

یکی از رانه هایی که بر زبان شاعر بسیار تأثیر گذاشته است اندیشه سکوت و خاموشی است. به نظر می رسد اخوان وادار به سکوت شده و دیگران را نیز به سکوت می خواند. تکرار مصوت سین و شین دعوت به سکوت را در زبان شاعر تداعی می کند. خود واژه سنگستان که حرف سین و نیز سنگ بودن را تأکید می کند و عباراتی مانند:

صدایی بر نیامد از سری زیرا همه ناگاه سنگ و سرد گردیدند
دلیران من اما سنگها خاموش
سخن پوشیده بشنو
سخن می گفت سر در غار کرده
بیابانهای بی فریاد
مغی دل مرده در آتشگهی خاموش

همگی سکوت را به مخاطب تلقین می‌کنند. اعتراض به این سکوت با به کار گرفتن افعالی که در تضاد کامل با سکوت هستند نیز خودنمایی می‌کند زیرا هر واژه تداعی کننده معانی متضاد آن نیز هست:

و چون دیوانگان فریاد می زد آی
و می افتاد و برمی خاست گریان نعره می زد باز

فریادهای شاهزاده زمانی است که قصد مبارزه و امید پیروزی داشته است ولی در پایان که از همه طرف ناامیدی و خستگی بر او چیره شده به جای فریاد ناله و آوایی حزین جایگزین گردیده است:

غمان قرن‌ها را زار می نالید
حزین آوای او در غار می گشت و صدا می کرد

بر اساس نظر کریستوا پیش از این که زبان شکل بگیرد و کودک ناچار شود آنچه را می‌خواهد از طریق زبان منتقل کند به وسیله اصوات و یا نشانه‌ها خواست خود را ابراز می‌کرده و به نیازش پاسخ داده می‌شده است. با به کارگیری زبان، امر نمادین جای نشانه‌ها را می‌گیرد. به تدریج کودک با قوانین اجتماع آشنا می‌شود و در این زمان بسیاری از آنچه بیان می‌شود واقعیت نیست، بلکه آن چیزی است که اجتماع از فرد انتظار دارد (ژیژک، ۱۳۹۲، ص ۱۹). در اینجا سوژه اسیر امر نمادین می‌شود و دیگر نمی‌تواند آنچه را می‌خواهد و می‌اندیشد به صراحت بر زبان بیاورد در این صورت او را شخصی جامعه‌ستیز می‌پندارند. در شعر اخوان میل به سکوت، نشان‌دهنده وقوف اخوان به نمادین بودن زبان و فاصله آن با امر واقع است. تأکید وی بر سکوت نشانه میل شاعر به بازگشت به زمانی است که امر نشانه‌ای مسلط بود و کودک همان چیزی را می‌خواست که نشان می‌داد و به کمک اصواتی مبهم ابراز می‌کرد. با به کارگیری زبان انسان باید تسلیم خواست اجتماع گردد و بر خلاف اندیشه‌ها و خواسته‌های درونی خویش سخن بگوید. اخوان خواهان کنار گذاشتن زبان و واژه‌هاست زیرا آنها نمادین هستند و حقیقت را آشکار نمی‌کنند. این غیر واقعی بودن زبان در پژواک صدای شاهزاده در پایان داستان به خوبی نشان داده می‌شود. صدایی که می‌گوید: «آری نیست» صدای هیچ انسانی نیست بلکه انعکاس صدای خود شاهزاده است و این انعکاس آن چیزی نیست که شاهزاده می‌گوید تنها بخش پایانی آوای اوست که از آن نمی‌توان حقیقت را دریافت که آیا امید رستگاری هست؟

۵-۷- آب

یکی از معنای‌های بسیار پر تکرار در قصه شهر سنگستان آب است. آب به علت اینکه هر شکل و صورتی را از هم می‌پاشد و هر تاریخ و سرگذشتی را مضمحل می‌کند دارای قدرت تطهیر و تجدید حیات و نوزایی است زیرا آنچه در آب فرومی‌رود می‌میرد و آنکه از آب سر بر می‌آورد چون کودکی بی گناه و بی سرگذشت است که می‌تواند گیرنده وحی و الهام باشد (الیاده، ۱۳۸۹، ۱۹۴). پیوند با آب همواره متضمن تجدید حیات است زیرا از سویی هر انحلال و ولادتی نو هست و از سوی دیگر غوطه خوردن امکانات بالقوه زندگی و آفرینش را مایه‌ور می‌کند و افزایش می‌دهد آب از طریق آیین رازآموزی مورث و ولادتی نو است و به مدد آیین جادویی درمان‌بخش و به برکت آیین‌های مربوط به مردگان موجب رستاخیز پس از مرگ آب با در بر گرفتن همه امکانات بالقوه رمز زندگی شده است یکی از مؤلفه‌های معنایی بسیار پرکاربرد در این شعر آب است.

اخوان واژه‌هایی را که یکی از مؤلفه‌های معنایی آن آب است بسیار در شعر خود به کار برده است مانند: دریا، کشتی، ساحل، جزیره، آبخوست، باران، برف، دزد دریایی، چشمه، چاه، جوی پر آب گل‌آلوده، سیل و...

در میان این واژه‌ها آبخوست و جزیره که هر دو در شعر به کار رفته است در کنار مؤلفه معنایی آب، معنای‌های تنهایی را نیز در خود دارد زیرا جزیره خشکی کوچک است که آب آن را احاطه کرده است. شهر سنگستان به جزیره‌ای تشبیه شده که هزاران جوی پر آب گل‌آلوده در آن جاری است. در حقیقت امر نشانه‌ای که اندیشه و زبان شاعر را در تصرف آورده میل به آغازی دوباره و زندگی دیگری است زندگی‌ای که اگر به او اجازه داده شود چه بسا در راهی دیگر گام گذارد. امر نشانه‌ای نه نماد بلکه علامت یا نشانه‌ای است که از پیش مفروض نیست و تعیین دقیق آن دشوار است (لچت، ۲۰۰۴، ۱۴) و در این شعر آب به صورت یک امر نشانه‌ای با تمام تداعی‌هایی که در اندیشه شاعر همراه است در زبان غلبه می‌کند و به صورت واژه‌هایی که مفهوم آب در آن مستتر است در شعر خود را نشان می‌دهد.

۵-۸- آتش

یکی از نشانه‌های زبانی اخوان، آتش همراه با تمامی مؤلفه‌های معنایی آن است. اخوان که در زبان و اندیشه باستانگرایی را به وضوح آشکار می‌سازد به جایگاه آتش در اندیشه‌های باستانی واقف است. در اساطیر عنصر آتش به عنوان آخشیج فرازین و واسطه میان آسمان و زمین از

یکسو نمادی از ظهور و تجلی ملکوت معنا در عالم مادی و مظهري از طبیعت روحانی است و در سوی دیگر متقابل خود مظهري از خشم و قهر و شکوه عالم لاهوت (آتش دوزخ) و مرحله هراسناک سوختن و گداختن است. آتش همواره برای ایرانیان مقدس بوده است. در اوستا نیروی فعال و کوشا و پرتنش زندگی است و داری انواع مختلف است. در متون پهلوی و در اوستا از آتش‌های پنجگانه یاد شده که پایین‌ترین مرتبه آن آتشی است که در دانه گیاهان یافت می‌شود و موجب نمو آن است و مقدس‌ترین نوع آن آتشی است که در عرش اعلا موجود است و نیروی معنوی روحانی و ایزدی است و این همان نوعی است که بعد از اسلام در حکمت اشراق به نور تعبیر می‌شود (رضی، ۱۳۷۹، ۱۴۶). اخوان در این روایت همواره همین تقدس و پاکی آتش را در اندیشه دارد که با حکمت اشراق که به بعد از اسلام مربوط می‌شود در ارتباط است و هرگز سوزاندگی و نابودگری این عنصر در اندیشه‌اش آشکار نمی‌شود:

مگر دیگر فروغ ایزدی آذر مقدس نیست؟

راه نجات شهزاده افروختن آتش است ولی این آتش خاموش می‌گردد و خاموش شدن آن نشانه این است که امیدی به پیروزی نیست.

فروزان آتشم را باد خاموشید.

فعل سوختن که از ملزومات آتش است و معمولاً در اذهان نابودی را تداعی می‌کند دو بار در این شعر به کار رفته و در هر دو بار به نشانه‌ای تبدیل شده که با سعادت و نجات همراه است.

انیران را فروکوبند و این اهریمنی رایات را بر خاک اندازند
بسوزند آنچه ناپاکی ست ناخوبی ست.

یا در جای دیگر از زبان یکی از کبوتران می‌گوید:

و پندارد که دیگر جست وجوها پوچ و بیهوده است
نه جوید زال زر را تا بسوزاند پر سیمرخ

دو عنصر آب و آتش که با یکدیگر در تضادند در زبان شاعر تضادی را نشان نمی‌دهند، بلکه هر دو در کنار یکدیگر راه رسیدن به رستگاری هستند. واژه رستگاری در کنار آب و

آتش این دو را از جنبه نمادین خود خارج و آن را تبدیل به نشانه می‌کند زیرا رستگاری تنها معنای نجات یافتن را نمی‌دهد و مفهوم بسیار گسترده‌تری را در بر می‌گیرد. می‌توان گفت آب و آتش در این شعر تنها نمادهایی برای پیشبرد روایت نیستند، بلکه نشانه‌هایی‌اند که به شکل ناخودآگاه از میان واژه‌های گوناگون خود را نشان می‌دهند. شاعر به طور ضمنی آب و آتش را راه رسیدن به رستگاری نمی‌داند در واقع وی به این نتیجه رسیده است که آنچه در باور وی و دیگران همیشه راهی برای رسیدن به سعادت و نجات بود اکنون دیگر بی‌نتیجه مانده است و شاید از این طریق می‌خواهد در جستجوی پاسخی باشد برای پرسشی که در وجود وی ریشه دارد و آن این است که آیا باورهای انسان درباره راه رستگاری صحیح است یا اینها امور نمادینی‌اند که با رشد و تکامل انسان از طریق اجتماع به او تلقین می‌شود. آیا راه بازگشت به کورایی که در آن تمامی نیازها بدون نیاز به زبان برآورده می‌شود تنها همین باورهای انسانهاست یا باید در جستجوی راهی فراتر بود.

۵-۹- درخت

در باور ایرانیان قدیم درخت به عنوان رکن و پایه هستی بود که رابط میان زمین و آسمان تلقی می‌شد در باور مردم درختان قادرند باران بیاورند، خورشید را به درخشش وادارند، گله را افزایش دهند و زنان را برای بارداری و زایش یاری دهند (بهار، ۱۳۸۴، ۴۳).

«میرچا الیاده» می‌گوید: «اگر درخت از نیروی مقدس سرشار است، بدین علت است که قائم است، که رشد می‌کند. که برگهایش را از دست می‌دهد و دوباره آنها را به دست می‌آورد. در نتیجه زنده می‌شود. بارها می‌میرد و باز زاده می‌شود» (شوالیه گبران، ۱۳۸۲، ۱۹۱).

«مکان‌های مقدس کنار درختی مقدس یا چشمه‌ای مقدس‌اند- همان‌طور که در ایران می‌بینیم- و گردنه‌های مرتفع کوه‌ها نیز می‌توانند تقدس مکانی به وجود آورند. او ضمناً درخت‌های مقدس را مظهر کیهان می‌شمارد و قدرت حیات و کیفیت تجدید حیات سالیانه آنها را سبب چنین نماد گشتنی می‌داند. او [الیاده] جمع سنگ، درخت و آب را در تحول تمدن بشری در تغییر می‌بیند و گمان دارد که در طی زمان این سه عنصر به یک عنصر تبدیل می‌شود. که مهمترین آن سه است، درخت یا ستون مقدس، در واقع، درخت،

کهن ستونی کیهانی انگاشته می‌شود و سرانجام ستون‌ها و محراب‌هایی که معمولاً با صورت و نقش درخت و گل آراسته‌اند می‌توانند معابد و کاخ‌های مقدس شاهان آن اعصار را تقدس بخشند و جانشین پر دوام‌تر و بهتری برای خود درختان گردند. (بهار، ۱۳۷۶، ۱۹۸). درخت سدر یا (کنار) درختی از تیره مخروطیان که شباهت زیادی با کاج دارد، ولی از کاج بسیار تنومندتر و بلندتر می‌شود، و تا بیش از سه هزار سال عمر می‌کند. این درخت در ایران نقش مقدسی دارد. مردم جنوب آن را به نام "پیر کنار" می‌خوانند. "پیر" یعنی یک شخصیت مقدس و ریشه مانوی دارد و با کلمه پدر نیز هم‌ریشه است. "پیر کنار" یعنی درخت مقدس کنار. "کنار" همان درختی است که از برگ آن سرشوی گیاهی سدر به دست می‌آید. درخت "کنار" میوه‌ای دارد که افراد محلی آن را می‌خورند. در بوشهر در محله خواجه‌ها، یک "پیر کنار" به نام "خواجه خضر" و در محله رونی، "پیرکناری" به نام "کرت" وجود دارد که هنوز هم به همان شیوه عصر جادو پرستیده می‌شوند و مردم، به ویژه زنها، شب‌های جمعه به زیارت این درختان جادویی می‌روند و از آنها کمک می‌طلبند (یزدان پناه، ۱۳۹۳، ۱۴۶).

همچنین سدر در روایات اسلامی نیز جایگاه ویژه‌ای دارد از جمله رفتن پیامبر در هنگام معراج تا سدره المنتهی و نیز حکایات دیگری که در بحارالانوار (رک: بحار الانوار، ج ۸، ۱۰۰) درباره این درخت روایت شده است و نقش مقدسی به این درخت می‌دهد. در این داستان شاهزاده به سایه سدر پناه آورده است جایی که می‌تواند آخرین امید وی باشد ولی در آنجا نیز آنچه می‌شنود بی‌حاصل است. از نظر او حتی امور مقدس نیز دیگر از عهده کاری برنمی‌آیند همان‌طور که این موضوع را به زبان نمادین نیز می‌گوید: مگر دیگر فروغ ایزدی آذر مقدس نیست؟

۶- پایان داستان

به عقیده کریستوا امر نشانه‌ای سبب ایجاد نوشتار زنانه می‌شود. «نوشتن زنانه تلاشی برای خروج از احکام خرد خواهد بود و نحوکلام را به کلی درهم خواهد ریخت که ویژگی اصلی کثرت است» (راسل، ۱۳۷۵، ۲۰۷).

از مهم‌ترین ویژگی‌های زبان زنانه به هم ریختن هنجارها و عدم قطعیت معناست. این نوع نوشتار مخصوص زنان نیست بلکه یک ویژگی متن است که هر نویسنده‌ای ممکن است آن را

در اثر خود به کار گیرد. در پایان قصه شهر سنگستان این ویژگی به چشم می‌خورد. بر خلاف تمام افسانه‌های عامیانه سخنان کیوتران محقق نمی‌شود و طلسم یاران شاهزاده باطل نمی‌شود و این خروج از هنجارهای معمول است. نکته دیگر عدم قطعیت معناست. شهزاده می‌پرسد:

بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست؟

پژواک صدای او پاسخ می‌دهد:

آری نیست؟

از آنجا که پژواک بازتاب آخرین بخش صداست از دیدگاه فیزیکی «آری نیست» نیز با لحن پرسش شنیده می‌شود که مخاطب را به تأملی در این باره وادارد که آیا واقعا هیچ راه نجاتی نیست. «شعر قصه شهر سنگستان عوالم دیگری را نشان می‌دهد یک یأس به اصطلاح باز هم نه علی‌الاطلاق اما به هر حال من سؤال را رد افکار مخاطبان خود و آنها که توان فهمش را دارند باقی گذاشتم در آن منظومه در پایانش جزماً نگفتم آری نیست بلکه گفته‌ام آری نیست؟ ... پس سؤال به جای خود مانده است امیدوارم خواننده امروزی و جوان نسل بعد متوجه نکته بشود» (کاخی، ۱۳۸۵، ۷۴۶) ولی به نظر می‌رسد این تکرار بیشتر به پاسخی می‌ماند برای پرسش شاهزاده که نظر خود شاعر و نتیجه‌ای است که او می‌گیرد و آن این است که هیچ راه رستگاری نیست. بنابراین امر نشانه‌ای که یأس شاعر است امر نمادین را بی‌تأثیر می‌کند و به جای اینکه خواننده این پرسش را در اندیشه خود تکرار کند که آیا امید رستگاری نیست به آسانی می‌پذیرد که راهی نیست. در صورتی که اگر یأس شاعر غالب نمی‌شد می‌توانست پرسش را به صورت امیدوارانه‌تری تکرار کند آیا امید رستگاری هست؟ که پژواک آن پاسخی مثبت به این پرسش باشد.

۷- نتیجه

امر نشانه‌ای در آثار ادبی می‌تواند پیام‌هایی را به مخاطب القا کند که در امر نمادین آشکار نیست ولی با جستجوی رانه‌های نشانه‌ای می‌توان به این پیام‌ها و شیوه القای آن به مخاطب پی برد. در آثار ادبی متکثر که با هر خوانش پیامی تازه آشکار می‌شود امر نشانه‌ای برجسته می‌گردد و این از آن روست که شاعر به عواطف و احساسات خویش اجازه بروز و ظهور می‌دهد و شعر وی جوش احساسات و اندیشه‌های درونی وی است. در این نوع شعر رانه‌های درونی، زبان نمادین را تحت تأثیر قرار می‌دهند و مخاطب احساس می‌کند پیامی غیر

از آنچه در لایه سطحی متن آشکار است ارسال می‌گردد. در مقابل آثاری که در آن شاعر به شدت امر نمادین را در نظر دارد و به رانه‌های درونی اجازه آشکار شدن نمی‌دهد اگرچه صریحاً معنا را بیان می‌کند ولی نمی‌تواند مخاطب را با خود همراه کند زیرا مخاطب احساس می‌کند مؤلف نظرش را با قاطعیت ابراز کرده و دیگر چیزی برای اندیشیدن باقی نمانده است. هر اندازه رانه‌های نشانه‌ای بیشتر نمود داشته باشد تکرار معنایی شعر بیشتر می‌گردد و مخاطب از تکرار خواندن آن لذت می‌برد و این موضوع راز ماندگاری بسیاری از آثار ادبی است. در قصه شهر سنگستان در حالی که اخوان به شدت تحت تأثیر عواطف و احساساتی ناشی از رویدادهای زمان خود قرار گرفته است امر نشانه‌ای تقویت می‌گردد و تمایلات درونی شاعر را آشکار می‌کند. در خوانش اول و بدون در نظر گرفتن نشانه‌هایی که بر یک مدلول پافشاری نمی‌کنند پیامی از شعر دریافت می‌گردد که اگرچه در جایگاه خود پیامی باارزش است ولی با اندیشه واقعی وی فاصله زیادی دارد. بسیاری از اندیشه و نگرشهای وی در لایه‌های پنهان و تحت نشانه‌هایی است که باید تفسیر گردد. با دقت در امر نشانه‌ای اندیشه‌هایی آشکار می‌شود که در خوانش ساده متن به نظر نمی‌رسد و حتی مخالف آن چیزی است که گمان می‌رود این شعر در صدد ابراز آن است. خواسته‌های شاعر به صورت امر نشانه‌ای در زبان خود را نشان می‌دهد و میل به بازگشت به کورا با تکرار معانی سکوت و تنهایی برجسته می‌شود. سپاه جادوان و خیل غوغایی که هجوم آوردند و شاعر را از آن فضایی که برایش لذت بخش بود خارج کردند همان اجتماعی است که وی را وادار کرده به امر نمادین روی آورد و کورا را رها کند. معنای اولیه نمادهایی مانند آب، آتش و رستگاری در کنار یکدیگر دگرگون می‌گردد و از تسلط آنچه اجتماع به او تلقین می‌کند خارج می‌شود و باوری را که خود شاعر در اندیشه دارد برجسته می‌کند.

۸- منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۸۰). ساختار و تأویل متن. تهران: مرکز
الیاده، میرچا. (۱۳۸۹). رساله در تاریخ ادیان. ترجمه جلال ستاری. تهران: سروش.
ایرانی، ناصر. (۱۳۶۴). داستان تعریف ابزارها و عناصر. تهران: اندیشه.
برتنس، جان ویلم. (۱۳۸۴). مبانی نظریه ادبی. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: مرکز.

برکت، بهزاد و دیگران. (۱۳۸۹). «نشانه شناسی شعر». فصلنامه پژوهشهای زبان و ادبیات تطبیقی. سال اول. شماره چهارم. ۱۰۹-۱۳۰

بهار، مهرداد. (۱۳۸۴). از اسطوره تا تاریخ. تهران: چشمه.

_____ (۱۳۷۶). جستار چند در فرهنگ ایران. تهران: فکر روز.

پین، میشل. (۱۳۸۲). لاکان دریدا کریستوا. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: مرکز.

تولان، مایکل. (۱۳۸۶). روایت شناسی. ترجمه فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.

ثروت، منصور. (۱۳۸۵). آشنایی با مکتب ادبی. تهران: نیل.

داوری اردکانی، رضا. (۱۳۷۷). «شاعر شب سیاه غربی شهر سنگستان». نامه فرهنگ. شماره ۲۹. ۱۰۴-۱۱۳

راسل، دنیس. (۱۳۷۵). زنان جنون پزشکی. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نی.

ژیژک، اسلاوی. (۱۳۹۲). چگونه لاکان بخوانیم. ترجمه علی بهروز. تهران: رخداد نو.

ستاری، جلال. (۱۳۷۷). بازتاب اسطوره در بوف کور. تهران: توس.

سلیمی کوخی، ابراهیم و فاطمه سکوت جهرمی. (۱۳۹۱). «کاربست نظریه آلوده‌انگاری کریستوا بر شعر دلم برای باغچه می‌سوزد». جستارهای زبانی. شماره ۱۷. ۸۹-۱۰۶.

سید حسینی، رضا. (۱۳۷۴). مکتبهای ادبی. تهران: نیل.

طاهری، فاطمه و علی یارسا. (۱۳۹۱). «بررسی مفهوم کورا در اندیشه کریستوا با نظر به رساله تیمائوس افلاطون». حکمت و فلسفه. شماره ۲۹. ۷۷-۹۹

عالی عباس آباد، یوسف. (۱۳۸۷). «غم غربت در شعر معاصر». فصلنامه گوهر گویا. سال دوم. شماره ۶. ۱۷۹-۱۵۵

فرضی، حمیدرضا. (۱۳۹۱). «نقد کهن الگوی شعر قصه شهر سنگستان مهدی اخوان ثالث». فصلنامه عرفانی و اسطوره‌شناسی. شماره ۲۸. ۱۱۴-۱۳۴.

فروم، اریک. (۱۳۷۸). زبان از یاد رفته. ترجمه ابراهیم امانت. تهران: مروارید.

کاخی، مرتضی. (۱۳۸۵). باغ بی‌برگی. تهران: زمستان.

کاردگر، یحیی. (۱۳۸۷). «رد پای فرهنگ توده در اشعار اخوان با تأکید بر قصه شهر سنگستان». شناخت. شماره ۵۷. ۳۳۵-۳۶۴.

مدرسی، فاطمه و پیمان ریحانی نیا. (۱۳۹۰). «بررسی کهن‌الگوی آنیما در اشعار مهدی اخوان ثالث». پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان. سال سوم. شماره اول. ۱-۲۰.

مظاهری، جمشید و غلامرضا فولادی. (۱۳۸۴). «لکه ابر آفاق ناامیدی». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان. شماره ۴۱. ۲۵۱-۲۷۶.

مک کافی، نوئل. (۱۳۸۵). ژولیا کریستوا، ترجمه پیام یزدانجو. تهران: مرکز.

یزدان پناه، زهرا و آسیه قوامی. (۱۳۹۳). «تطبیق نمادها در دو اسطوره نارنج و ترنج با آزیریس». مطالعات ادبیات تطبیقی. شماره ۲۹. ۱۲۶-۱۵۰.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۷). انسان و سمبولهایش. ترجمه محمود سلطانی. تهران: جامی.

Lechte, John & Margaroni, Maria. (2004) *Julia Kristeva Live Theory*. London and New York: Continuum.