

مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی

سال چهاردهم، شماره‌ی دوم، تابستان ۱۴۰۱، پیاپی ۵۲، صص ۲۵۷-۲۸۴

DOI: 10.22099/JBA.2021.41247.4093

## خوانش واپس‌نگر «قصه‌ی شهر سنگستان» اخوان ثالث

فرشته محجوب\*

### چکیده

«قصه‌ی شهر سنگستان» اخوان ثالث به دلیل ماهیت سیاسی-اجتماعی و نیز ظرفیت‌های خاص و ساختار دیالکتیکی از برجسته‌ترین نمونه‌های شعر معاصر است. مقاله‌ی حاضر نخست به تبیین مبانی نظری نقد نشانه‌شناسی ریفاتر پرداخته و سپس بر مبنای آن و به شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی شعر مذکور را از منظر خوانش «اکتشافی» و سپس «واپس‌نگر» بررسی کرده است. حاصل این قیاس مبین آن است که «قصه‌ی شهر سنگستان» محصول بسط خاستگاه «یأس و ناامیدی» است که دلالت‌مندی شعر به آن وابسته است. این خاستگاه از طریق فرایندهایی همچون انباشت، تعیین چندعاملی، تبدل و منظومه‌های توصیفی گسترش یافته است. مؤلفه‌های مذکور شعر را از سطح محاکات فراتر برده، آن را به منظومه‌ای دلالت‌مند و واحد مبدل و با نشانه‌شناسی نظام‌مند تحلیل پذیر کرده است. بدین ترتیب می‌توان دریافت اخوان در فرایند «انباشت»، در زنجیره‌ی دوم یعنی «یأس و اندوه» که بنای اصلی مبحث است، به منظور حقیقت‌نمایی بیشتر واژگانی عینی‌تر را برگزیده است. در «منظومه‌های توصیفی» منظومه‌ی کلان «شاهزاده» به دلیل داشتن اقرار فلکی بیشتر، در رأس دو منظومه‌ی خرد دیگر قرار می‌گیرد. این امر مؤید آن است که شعر، گرد محور این شخصیت و اموری که بر آن مترتب است، می‌چرخد. به مدد فرایند

---

\* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران f.mahjoub2022@pnu.ac.ir

«بسط» نیز موضوعی انتزاعی (ناامیدی) را به سه ایماژ متعین تبدیل کرده که هریک بر دیگری صحنه می‌گذارد و آن را تشدید می‌کند.

واژه‌های کلیدی: خوانش واپس‌نگر، ریفاتر، قصه‌ی شهر سنگستان، نشانه‌شناسی.

#### ۱. مقدمه

در میان نظریه‌های گوناگون در باب نشانه‌شناسی و روند تکامل آن‌ها، علایق نقادانه‌ی نظریه‌پرداز فرانسوی مقیم آمریکا، مایکل ریفاتر (Riffaterre) (۱۹۲۴-۲۰۰۶) از زبان‌شناسان ساختگرا که نظریه‌ای ویژه درباره‌ی نشانه‌شناسی شعر طرح کرده، قابل تأمل است. ریفاتر در کنار کسانی همچون یاکوبسن (Jakobson)، کالر (Culler) و اسکولز (Scholes) در زمره‌ی نظریه‌پردازان پیشگامی است که در دهه‌ی ۱۹۶۰ ساختارگرایی را در حوزه‌ی مطالعات ادبی معرفی و ترویج کردند و مانند آنان معتقد است برای فهم آثار ادبی باید روشی برآمده از خود ادبیات برگزید. «او در نظریه‌ی خود به موضوعات معمول همچون تاریخ ادبیات یا مباحث اجتماعی نگارش متون ادبی توجه ندارد؛ بلکه اساس نظریه‌ی خود را درباره‌ی ماهیت و کارکرد زبان در متون ادبی گذاشته است» (پاینده، ۱۳۹۷، ج ۲: ۱۳-۱۴). مطابق نظریه‌ی ریفاتر شعر کاربرد ویژه‌ی زبان است و زبان شاعرانه نیز بر پیام به‌عنوان هدفی در خود تأکید می‌کند و بازی نشانه‌ها از قطب زبان علم به سمت زبان شعر افزایش می‌یابد (رک. صفوی، ۱۳۹۱: ۲۲۳). «او بر خلاف یاکوبسن عوامل دخیل در ارتباط شعری را به جنبه‌هایی از رابطه‌ی پیام/گیرنده تقلیل می‌دهد» (اسکولز، ۱۳۹۸: ۶۰). «پدیده‌ی ادبی دیالکتیکی بین متن و خواننده است. اگر درصدد تدوین قوانین حاکم بر این دیالکتیک باشیم، باید بپذیریم آنچه را ما درصدد توصیف آن هستیم، خواننده عملاً درک می‌کند. علاوه بر آن باید بدانیم آیا خواننده ناگزیر از این ادراک است یا تا حدودی از آزادی عمل بهره مند است و در پایان باید بدانیم پدیده‌ی درک شعر چگونه اتفاق می‌افتد» (Riffaterre, 1978: 1).

در نشانه‌شناسی ریفاتر نه فقط تلاش نقادانه و خلاقانه‌ی خواننده دخالت دارد؛ بلکه آگاهی‌های ادبی و زبانی و تجربیات او نیز در درک و دریافت شعر مؤثرند. ریفاتر خوانندگان شعر را به دو گروه «خوانندگان متوسط» و «ابرخوانندگان» تقسیم می‌کند. گروه دوم علاوه بر علاقه‌مندی به شعر، دریافتی تخصصی از شعر دارند و به دنبال یافتن معنای ناپیدای آن هستند. دو کتاب *نشانه‌شناسی شعر (Semiotics Of Poetry)* و *آفرینش متن (Text Production)* هر دو از مایکل ریفاتر، اصلی‌ترین منابع برای مطالعه‌ی نظریه‌ی مذکور است. علاوه بر آن حسین پاینده در جلد دوم از کتاب *نظریه و نقد ادبی* به این بحث پرداخته و رابرت اسکولز (Robert Scholes) نیز در *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات* و تری ایگلتون (Terry Eagleton) در *پیش درآمدی بر نظریه‌ی ادبی* کوشیده‌اند خواننده را با مباحث مقدماتی آشنا کنند.

#### ۱.۱. پیشینه‌ی پژوهش

در باب نظریه‌ی نشانه‌شناسی ریفاتر الگویی مناسب در تحلیل ساختار شعر است موارد زیر قابل تأمل است:

- در مقاله‌ی مشترک برکت و افتخاری (۱۳۸۹) با عنوان «نشانه‌شناسی شعر: کاربردی نظریه‌ی مایکل ریفاتر بر شعر ای مرز پرگهر فروغ فرخزاد» با استناد به چارچوب پیشنهادی ریفاتر به تحلیل شعر «ای مرز پرگهر» فروغ فرخزاد پرداخته شده و علاوه بر خوانشی خلاقانه اثبات کرده با آنکه این نظریه اغلب در ارتباط با تحلیل اشعار اروپایی صورت گرفته، توانایی تحلیل شعر معاصر فارسی را نیز دارد.

- نبی‌لو (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «کاربرد نظریه‌ی نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر در تحلیل شعر ققنوس نیما» کوشیده است با استفاده از فرایندهای مختلف نشانه‌شناسی ریفاتر، پس از مشخص کردن نشانه‌های غیردستوری متن، ارتباط پنهانی و درونی عناصر «ققنوس» نیما یوشیج را کشف کند و بدین ترتیب به شبکه‌ی ساختاری شعر دست یابد.

- نجفی (۱۳۹۶) بر اساس نظریه‌ی کریستوا (*Kristeva*) و با استفاده از امر نشانه‌ای و امر نمادین به تأویل «قصه‌ی شهر سنگستان» پرداخته است. تحلیل این شعر بر پایه‌ی نقد نشانه‌شناسی پسا ساختارگرایان انجام شده است.

- فرضی (۱۳۹۱) در مقاله‌ی «نقد کهن الگویی شعر قصه‌ی شهر سنگستان مهدی اخوان ثالث» شعر مذکور را از دیدگاه نقد کهن الگویی بررسی و آن را بر اساس کهن الگوهای قهرمان، پیر، سایه و خویشتن تحلیل کرده و به نمادهایی همچون درخت، کوه، دره، غار و چشمه نیز پرداخته است.

- حسن پور آلاشتی و اسماعیلی (۱۳۹۰) در مقاله‌ی «قصه‌ی شهر سنگستان، اسطوره‌ی شکست» کوشیده‌اند که نشان دهند اخوان چگونه با استفاده از اسطوره‌های کهن ایرانی دست به خلق اسطوره‌های جدید از واقعیت‌های اجتماعی زده است.

- مقاله‌ی حسن لی و زنهاری (۱۳۹۸) که در «بازیابی خاستگاه‌های تازه از قصه‌های عامه در شعر قصه‌ی شهر سنگستان از مهدی اخوان ثالث» است، به میزان استفاده‌ی اخوان از بن‌مایه‌ی «غیب‌گویی پرنده» که از مؤلفه‌های داستان‌های عامه است، پرداخته و چگونگی بازپرداخت شاعر از آن را در قصه‌ی شهر سنگستان تحلیل کرده است.

## ۲. فرضیه‌های اساسی نشانه‌شناسی شعر ریفاتر

اساسی‌ترین شاخصه‌ها در نظریه‌ی نشانه‌شناسی شعر ریفاتر بدین‌قرار است:

**الف. عدول شعر از کارکردهای معمول خود:** زبان شعر زبانی دالالتگر است و تأثیرات آن از عهده‌ی زبان روزمره خارج است. ریفاتر نیز هدف خود را ارائه‌ی توصیفی منسجم و نسبتاً ساده از ساختار معنای شعر دانسته است.

**ب: درک و دریافت شعر بر اساس خود شعر:** ریفاتر در فهم یک شعر قائل به دو نوع قرائت سطحی یا دریافتی و درونی یا ناپویا است. در سطح دریافتی خوانش با معنا خود را بروز می‌دهد؛ ولی در سطح خوانش ناپویا منتقد می‌بایست به دلالت‌های زبانی متن

روی آورد و به شناخت سازواری‌ها، هماهنگی‌ها و ارتباطات نهان و آشکار عناصر آن دست یازد (رک. سلدن و ویدوسون، ۱۳۹۷: ۸۴).

ج: استفاده از زبان غیرمستقیم برای اشاره به امور غیرمنظور: سه فرایند جابه‌جایی معنا (با استفاده از مجاز مرسل)، دگردیسی معنا (با آرایه‌های ایجادکننده‌ی ابهام یا تضاد) و آفرینش معنا (با استفاده از تمهیداتی همچون قافیه، سجع متوازن و ایجاد معادل‌های معنایی بین گزاره‌های هم‌ساخت) باعث جای‌گزینی در شعر می‌شود (رک. پاینده، ۱۳۹۷، ج ۲: ۱۷).

د: تغییر کارکرد زبان در شعر از محاکات به نشانه‌پردازی: زبان شعر در پی نقض اصل واقعیت ماندنی است. ریفاتر معتقد است نشانه‌پردازی باعث آن می‌شود که خواننده هنگام خواندن شعر گمان کند با دنیایی نامألوف روبه‌رو است (رک. همان: ۱۸).

ه. ایجاد گزاره‌های دستورگریز در شعر: به اعتقاد ریفاتر، زبان شعر ذاتاً دستورگریز است. دستورگریزی نقض قواعد معمول زبان و ایجاد متنی گنگ، نامفهوم و غیرمحاکاتی است (رک. همان: ۱۹).

و. دگرسانی یک خاستگاه مرکزی برای ایجاد شعر: هر شعر بر اساس یک هسته یا ایده‌ی معنایی شکل می‌گیرد که هیچ‌گاه به‌صراحت ذکر نمی‌شود (رک. همان: ۲۰).

ز. تبدیل متن به شعر به واسطه‌ی کمینه‌نگاشت‌ها با سه اصل تعیین چندعاملی، تبدیل و بسط: در نظریه‌ی ریفاتر درک ساختار هر شعر و یافتن سرچشمه‌های به‌وجودآورنده‌ی آن مستلزم بررسی فرایندهای سه‌گانه‌ی تعیین چندعاملی، تبدیل و بسط است (رک. پاینده، ۱۳۹۷، ج ۲: ۲۲).

### ۳. گذری بر منظومه‌ی «قصه‌ی شهر سنگستان»

«قصه‌ی شهر سنگستان» شعری بلند، قصیده‌وار و روایی - داستانی است که در بحر هزج سروده شده است. این شعر در کنار منظومه‌های شاخص دیگری همچون «کتیبه»، «آن‌گاه

پس از تندر»، «نماز» و «مرد و مرکب» در زمره‌ی اشعار چهارمین مجموعه‌ی شعری اخوان ثالث یعنی «از این اوستا» و نشانگر جهان‌بینی خاص او است. نوع «قصه‌ی شهر سنگستان» قابل است که به شیوه‌ای روایی و به‌شکلی منطقی از زبان دو کبوتر نقل می‌شود. روایت‌پردازی همچنان که اخوان نیز مکرراً خود را راوی نامیده: «خوان هشتم را/ من روایت می‌کنم اکنون» (اخوان ثالث، ۱۳۷۱: ۷۴)؛ «راویم من راویم آری، باز گویم همچنان که گفته‌ام باری» (همان: ۷۶)، از مشخصه‌های ساختاری و سبکی شعری او است. روایات در اشعار اخوان به سه بخش تمثیلی، داستانی - اسطوره‌ای و تاریخی تقسیم می‌شود. «قصه‌ی شهر سنگستان» از نمونه روایات داستانی - اسطوره‌ای است. منظومه به شیوه‌ی نگارش داستان‌های مکتب رمانتیسیسم (Romanticism) از میانه آغاز می‌شود و به گذشته بازمی‌گردد. «آزردگی از زمان و محیط موجود و فرار به‌سوی فضاها و زمان‌های دیگر، دعوت به سفری جغرافیایی یا تاریخی، سفر واقعی یا تخیلی از مؤلفه‌های آثار رمانتیک است» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۹۲):

«دوکبوتر بر شاخسار سدری کهن سال نشسته‌اند و راجع به مردی خفته در سایه‌ی درخت و گذشته‌ی او سخن می‌گویند. او شاهزاده‌ای است که شهرش در اثر هجوم دزدان دریایی ویران شده و مردمان آن مبدل به سنگ شده‌اند و شاهزاده که چاره‌جویی‌هایش بی‌حاصل مانده، ناامید به سایه‌ی آن درخت پناه آورده است. دو کبوتر راه نجات را به او می‌نمایانند. شاهزاده می‌بایست به‌سوی چشمه‌ای که در آن‌سوی کوه در درون غاری است، برود، در آبش سر و تن بشوید و هفت ریگ از چشمه بردارد. در نزدیکی چاهی که همان حوالی است، آتشی روشن کند، نماز بگزارد و سپس آن هفت ریگ را به نشان هفت امشاسپند به درون چاه بیفکند تا از اثر آن چشمه‌ای بجوشد و طلسم مردمان شهرش بشکند. شاهزاده تمامی آنچه را که به‌عنوان راه نجات از زبان کبوتران شنیده، انجام می‌دهد؛ اما درنهایت به‌جای آب از دل چاه دود بیرون می‌زند و منظومه ناامیدانه با نجوای شاهزاده خطاب به غار به پایان می‌رسد: «غم دل با تو گویم غار/ بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست؟/ صدا نالنده پاسخ داد: آری نیست...» (اخوان ثالث، ۱۳۷۱: ۲۵).

قصه‌ی شهر سنگستان تلفیقی از غزل و حماسه، زبان ادیبانه با عامیانه، ایران پیش از اسلام و پس از اسلام و نیز ترکیب اسطوره با شعائر مذهبی و ادیان مختلف است. در آن از بیشترین مضمون‌ها، عناصر و شخصیت‌های اسطوره‌ای استفاده شده و شاعر حتی مطابق با نیازها و حوادث زمان و در تقابل با اوضاع جامعه و بر اساس ذهنیت خود دست به بازآفرینی اسطوره زده یا در معانی سمبولیکی همچون آب و آتش، تغییراتی ایجاد کرده است. شفیع‌ی کدکنی در این باب گفته است: «از شاخص‌ترین ویژگی‌های سروده‌های اخوان تمایل او به اسطوره‌ها و ویژگی‌های زندگی ایرانی است. در یک کلام، رنگ ایرانی شعر است. این ویژگی به دو جهت قابل توجه است: اول، آگاهی او از میتولوژی سرشار و غنی ایرانی و تأثیر از روزگاران کهن آن و دوم، نوع تلقی و برداشت او از این مسئله است» (فرضی، ۱۳۹۱: ۲).

محتوای اصلی شعر سیاسی است و ظاهراً قهرمان آن محمد مصدق است. ساخت اسطوره از شکست به سال‌های پس از ۱۳۲۰ش. برمی‌گردد. با سقوط رضاخان، ایرانیان باز به آزادی عصر مشروطه امیدوار شدند. در این دوران به دلیل نبودن حکومت مرکزی مقتدر، احزاب و روشن‌فکران بدون واگه مشغول فعالیت‌های اجتماعی و سیاسی بودند و نهضت‌هایی جدید که مدعی آزادی بودند، به رهبری کاشانی و مصدق تشکیل شد. ایران مانند بسیاری دیگر از کشورهای آسیایی مسیر بی‌طرفی، رادیکالیسم و جمهوریت را در پیش گرفت؛ اما این رؤیا بر اثر کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ش. از میان رفت. تا پیش از کودتا عمده‌ترین هدف مردم و دولت مصدق، محدود کردن قدرت شاه و دیکتاتوری او بود؛ اما «پس از حبس یا اعدام سران نهضت ملی، شاه بدون توجه به تلاش‌های مصدق برای ملی کردن صنعت نفت، کنسرسیومی متشکل از شرکت نفت ایران و انگلیس و هشت کشور آمریکایی و اروپایی امضا کرد که مایه‌ی ناامیدی روشن‌فکران شد» (حسن‌پور، ۱۳۹۰: ۵۴) که بیش از همه در شعر و به‌ویژه شعر اخوان سایه افکند تا بدان حد که شکست و ناامیدی بن‌مایه‌ی اصلی شعر و تفکرات او شد. مصدق در سال ۱۳۴۵ شمسی وفات یافت و در تاریخ سرودن شعر یعنی ۱۳۳۹ در احمدآباد قزوین در تبعید بود.

انتخاب عنوان شاهزاده برای او نیز نمی‌تواند بی‌معنا باشد؛ بدان جهت که نسبت مادری او ملک تاج خانم نجم‌السلطنه به فتحعلی‌شاه قاجار می‌رسد. «این ارادت در سایر اشعار اخوان نیز هویدا است؛ مثلاً شعر «تسلی و سلام» در مجموعه‌ی ارغنون نیز به پیر محمد احمدآبادی که همان مصدق است، تقدیم شده است» (کاردرگر، ۱۳۸۷: ۳۴۴).

با آنکه قصه‌ی شهر سنگستان اوج شکست و نهایت ناامیدی در آثار اخوان است؛ اما می‌کوشد نقطه‌ای امیدوارانه بر جای نهد و در پی آن است با یادآوری گذشته‌ی شاهزاده از زبان کبوتران ضمن تداعی خاطرات خویش به ترسیم گذشته‌ای بپردازد که به تکرار آن در آینده امیدوار است: «در پایان آن منظومه جزماً نگفته‌ام: آری نیست. بلکه گفته‌ام: آری نیست؟ چون پژواک ندا که صدا است، همیشه لحن ندای آغازین را به‌همراه دارد؛ پس سؤال به‌جای خود باقی است.» (کاخچی، ۱۳۸۵: ۷۴۶)

#### ۴. خوانش و تحلیل قصه‌ی شهر سنگستان بر اساس رویکرد نشانه‌شناسی ریفاتر در

##### نقد شعر

ریفاتر نیز همانند صورت‌گرایان روس (Formalism) معتقد است که کاربرد زبان در شعر با کاربرد روزمره‌ی آن متفاوت و ارجاع زبان شعر به متن است. او از این تعریف فراتر می‌رود و با ایجاد تمایز میان معنا و دلالت به دریافتی ویژه از شعر می‌رسد و آن اینکه «فهم صحیح شعریت هر متن، به فرارفتن، گریز و نیز عدول از اصول متعارف زبان بستگی دارد؛ بنابراین پدیده‌ی مذکور امری غیردستوری است و نسبتی با واقعیت معمول ندارد و به‌دنبال تثبیت موجودیت خود به‌عنوان واقعیتی نامتعارف است» (برکت و افتخاری، ۱۳۸۹: ۱۱۳).

منظور از معنا اطلاعاتی است که در سطح محاکات شعر در اختیار خواننده گذاشته می‌شود؛ اما دلالت نتیجه‌ی وحدت صوری و مضمونی شعر است که شامل تمامی ویژگی‌های زبان غیرمستقیم شعر می‌شود و در مقابل معنا قرار می‌گیرد. «از زاویه‌ی معنا، هر شعر مجموعه‌ای متوالی از واحدهای ارائه‌ی اطلاعات است؛ اما در دلالت، کل شعر



یک واحد معناشناختی متحد محسوب می‌شود. هدف نقد نشانه‌شناسی ریفاتر یافتن دلالت‌ها است» (پاینده، ۱۳۹۷، ج ۲: ۲۵-۲۶). این دلالت تعیین دوگانه دارد: در نوع اول خصوصیت و کیفیت شعری نشانه‌ی خاص همان شعری است که نشانه در آن دیده می‌شود. در نوع دوم شعریت نشانه را خواننده تشخیص می‌دهد؛ بنابراین بافت متن در تعیین نشانه دخالت مؤثر ندارد. «نشانه‌ی شعری از سویی نتیجه‌ی بازپسین آفرینش ادبی و از سویی نقطه‌ی آغازین تفسیر شمرده می‌شود؛ بنابراین خواننده در رویکرد تفسیری به متن نشانه‌های شعری را به هیپوگرام تقلیل می‌دهد و سپس می‌کوشد با تشخیص مرجع اصیل هیپوگرام‌ها، ماتریس را بازسازی کند» (آلگونه، ۱۳۹۶: ۴۱).

نخستین گام برای تحلیل یک شعر بر اساس نظریه‌ی نشانه‌شناسی ریفاتر قرائت آن است که به دو شیوه‌ی «اکتشافی» و «پس کنشانه» تقسیم می‌شود.

#### ۱.۴. خوانش شعر به روش اکتشافی

ریفاتر معتقد است برای درک و دریافت دلالت شعر خوانشی دو مرحله‌ای لازم است: ابتدا خوانش اکتشافی یا دریافتی است که نخستین مرحله‌ی رمزگشایی از شعر است و جهت آن مطابق با جهت حرکت خطی شعر یعنی از بالا به پایین و از اولین سطر تا آخرین سطر است. در این نوع از خوانش، خواننده با اتکا به توانایی زبانی خود و نه توانایی ادبی، هر کلمه را یک دال در نظر می‌گیرد که با مدلول خود در جهان بیرون ارتباط دارد و از این راه به درک معنای شعر می‌رسد (Riffaterre, 1983: 5). «در روش اکتشافی خواننده از زنجیره‌ی همنشینی شعر پیروی می‌کند؛ بنابراین دریافتی محاکاتی از آن دارد. قرائت اکتشافی خواننده را با دشواری‌هایی در درک معنا روبه‌رو می‌کند» (پاینده، ۱۳۹۷، ج ۲: ۲۸). در خوانش خطی «قصه‌ی شهر سنگستان» از هشت بند تشکیل شده که با ادغام بندهایی با مضمون مشترک، سه بند اصلی به‌جا می‌ماند:

در بند نخست در پی گمانه‌زنی دو کبوتر درباره‌ی مرد خفته‌ای که زیر درخت است و پی بردن به ماهیت او تصویری از شاهزاده‌ای ترسیم می‌شود که به دلیل طلسم مردم شهرش و تبدیل آنان به سنگ در چنگ ناامیدی اسیر است. قسمت عمده‌ی منظومه متعلق

به این توصیف است. در این بند در سطح دوم خوانش، موسوم به خوانش پس‌کنشانه، با توجه به قرائن، شهرسنگستان نماد ایران و شاهزاده نشان سیاستمدار شکست‌خورده‌ی ایرانی است.

در بند دوم دو کبوتر درصدد چاره‌جویی برمی‌آیند. آنان به شاهزاده می‌آموزند از کوه و دره‌ای که پس از کوه است، رد شود؛ سپس در چشمه‌ای روشن که در غار نزدیک دره است سر و تن بشوید، نماز بگزارد و به ستایش ایزدان پردازد. هفت ریگ از ریگ‌های چشمه بردارد و به نام هفت امشاسپند به درون چاه بیندازد و از روی جوشش آب شیرین درون چاه دریابد که طلسم مردم شهرش گشوده خواهد شد.

در بند سوم شعر، شاهزاده‌ی شهر سنگستان در پی توصیه‌های کبوتران جادوی بشارتگر راهی غار می‌شود. راز دل با غار در میان می‌نهد. ریگ‌ها را درون چاه می‌اندازد؛ اما به جای آب دود از دهانه‌ی چاه بیرون می‌آید و در پایان آواز اندوهگین و ناامید شاهزاده در فضای غار می‌پیچد: «غم دل با تو گویم غار/ بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست...؟/ صدا نالنده پاسخ داد: «آری نیست...».

در قرائت نخست از شعر به نظر می‌رسد دال‌های ذکرشده در شعر همگی مدلول‌هایی در دنیای واقعی دارند. بر اساس این خوانش، قصه‌ی شهر سنگستان داستان شاهزاده‌ای است که مردمان شهرش گرفتار طلسم شده و به سنگ مبدل گشته‌اند. او همانند رسوم متداول بسیاری از داستان‌های عامه در پی راهنمایی دو کبوتر به دنبال یافتن راه چاره برمی‌آید؛ باوجوداین و با توجه به زبان غیرصریح منظومه و پایان نامتعارف داستان، در خلال ابیات نشانه‌ها و کاربردهای نامتعارفی از زبان می‌بینیم که مانع از آن می‌شود که شعر را به طریق محاکات و فقط بازنمایی یک رویداد تلقی کنیم؛ برای نمونه در مصراع‌هایی همچون «به رخسارش عرق هر قطره‌ای از مرده دریایی»، «نه خال است و نگار آن‌ها که بینی هر یکی داغی است/ که گوید داستان از سوختن‌هایی» یا «چنین باید که شهزاده در آن چشمه بشوید تن/ غبار قرن‌ها دلمردگی از خویش بزاید» و «ستم‌های فرنگ و ترک و تازی را/ شکایت با شکسته بازوان میترا می‌کرد/ غمان قرن‌ها را زار می‌نالید» و در مصراع «پشوتن مرده است آیا؟» خواننده در فرایند خوانش شعر در امتداد

شبکه‌های متنی و بینامتنی به جلو رانده می‌شود و موانع تفسیر متن از سر راهش کنار می‌رود و وارد مرحله‌ی دوم یعنی خوانش پس‌کنشانه می‌شود و توجه او به دلالت شعر و جنبه‌های نشانه‌پردازانه‌ی آن جلب می‌گردد.

#### ۲.۴. خوانش شعر به روش واپس‌نگر

در مرحله‌ی دوم به دلیل ماهیت زبان شعر که در آن خواننده با زنجیره‌ای از دستورگرایی و تناقض روبه‌رو است، شعر می‌بایست به صورت پس‌کنشانه قرائت شود تا بتواند از نشانه‌های موجود در متن رمزگشایی کند. خوانش «پس‌کنشانه» یا «واپس‌نگر» یا «ناپویا» یا «تأویلی» به شیوه‌ای نامتوالی و با استفاده از توانش ادبی از انتها به ابتدای متن صورت می‌گیرد و به مثابه‌ی بازنگری، تجدیدنظر و مقایسه است که «در طی این فرایند، خواننده با آزمودن فرضی که در خوانش اکتشافی شکل داده از سطح معنا فراتر می‌رود و دلالت‌های شعر را جست‌وجو می‌کند و نهایتاً ماتریس یا شبکه‌ی شعر را که همان گزاره‌ی بنیادین شعر است، تشخیص می‌دهد و موجب وحدت شعر می‌گردد» (Riffaterre, 1983: 5-6). در این قرائت خواننده مجدد به عقب برمی‌گردد تا شعر را نه به شکل محاکاتی از واقعیت، بلکه همچون متنی نشانه‌پردازانه تحلیل کند، بدین ترتیب برای تحلیل نشانه‌شناختی متن به روش ریفاتر باید فرایندهای نظام‌ساز آن را که به ایجاد دلالت منجر می‌شود، بررسی کرد.

در روش «پس‌کنشانه» ترکیبات یا کاربردهای ناهنجار معناستیز کلمات، بیش از آنکه بر مصداق‌های خارج از شعر دلالت کند، به سایر بخش‌های درونی متن شعر قابل ارجاع است. ریفاتر معتقد است: «خوانش پس‌کنشانه دارای ماهیتی تأویلی است؛ زیرا عناصر غیردستوری را که خواننده در خوانش اکتشافی تشخیص می‌دهد در نظام نشانگانی دیگری ادغام می‌کند» (Riffaterre, 1983: 165) و متوجه می‌شود «واژه‌ها و گزاره‌های به‌ظاهر بی‌معنای شعر، شبکه‌ای از نشانه‌های دلالت‌مند به وجود آورده است» (پاینده، ۱۳۹۷، ج ۲: ۲۸).

خوانش پس‌کنشانه با استفاده از شگردهایی همچون «انباشت» و «منظومه‌های توصیفی» به تأویل و تحلیل شعر کمک می‌کند.

#### ۴.۲.۱. فرایند انباشت

در این نظریه شعر نظامی دلال‌تگر است و دو فرایند باعث ایجاد دلالت می‌شود که یکی از آن‌ها انباشت است. ریفاتر معتقد است هر کلمه از یک یا چند «معنابن» پدید آمده است؛ «مثلاً معنابن‌های واژه‌ی بلبل، واژه‌هایی همچون جاندار، غیرانسان، خوش آوا و... است» (برکت، ۱۳۸۹: ۱۱۶)؛ بنابراین انباشت زنجیره‌ای از واژه‌ها است که دارای عنصر معنایی مشترک هستند و «در متن شعر از طریق معنابن به هم متصل می‌شوند» (پاینده، ۱۳۹۷، ج ۲: ۲۵). به تدریج که خواننده به بخش‌های مختلف شعر می‌رسد، با توجه به مختصات معنایی واژگان، انواع انباشت شکل می‌گیرد و «بدین ترتیب معنابن‌هایی که پررنگ‌تر و سازمان یافته‌تر است، به‌جا می‌ماند و در عوض معنابن‌هایی با کمترین بسامد حذف می‌شود» (Riffaterre, 1983: 35)

چهار زنجیره‌ی واژگانی «تنهایی»، «سکوت و خاموشی»، «یأس» و «آب»، هسته‌ی اصلی انباشت‌های قصه‌ی شهر سنگستان است:

#### نمودار شماره‌ی ۱: فرایند «انباشت» در «قصه‌ی شهر سنگستان»



معنابن تنهایی علاوه بر موارد بالا شامل واژگانی همچون: «غریب، گمنام، آواره، پریشانگرد، جزیره، مسکین، تنها، غریبم قصه‌ام چون غصه‌ام بسیار» است که برخی بارها تکرار شده است. استفاده از افعال ماضی نقلی به جای ماضی ساده که دوری و بعد زمانی و مکانی بیشتری را میان راوی و خواننده و نیز وقایع روایت نشان می‌دهد، القاکننده‌ی آن است که شاعر به دلیل آنکه کسی را نزدیک خود نیافته، از همه فاصله گرفته است. قیودی همچون: «روزی روزگاری، سال‌های سال، شبی» نیز در تأیید این فرضیه است؛ ولی شاعر در پایان با استفاده از افعال زمان حال همچون: «غریبم، قصه‌ام چون غصه‌ام بسیار، سخن پوشیده بشنو» به شاهزاده و روایت او نزدیک می‌شود و از خواننده فاصله می‌گیرد و بدین ترتیب خود را در جایگاه شاهزاده می‌بیند.

در معنابن سکوت و خاموشی، «دل‌مرده، بی‌فریاد، پوشیده و حزین‌آوا» مبین آن است که اخوان به سکوتی اجباری تن داده و دیگران را نیز به خاموشی دعوت می‌کند. واج‌آرایی سین و شین تداعی‌گر سکوت است که حتی در خود کلمه‌ی سنگستان نیز مشهود است. عباراتی همچون: «تو پنداری، اگر تقدیر نفرین کرد، پریشانی ره گم کرده را ماند» نشان می‌دهد راوی نسبت به معنای دقیق سخن خود تردید دارد و دربارهی باورهای خود مردد است و می‌کوشد تا در ایجاد پیام و معنا مخاطب را نیز با خود همراه کند.

غالب قصه‌های عامیانه پایانی خوش دارند؛ اما این قصه به دلیل آنکه به ترسیم دنیای نابسامان معاصر پرداخته است، با شکست منجی و با یأس به پایان می‌رسد. استفاده از افعال ایستا در آغاز شعر و ادامه‌ی آن همچون: «نشسته‌اند، خفته است و پوشانده است»، مبین ذهن فروخورده‌ی شاعر است و اینکه ناامیدی سیال در شعر تغییرپذیر نیست. این یأس حتی در پایان شعر نیز فضا را در سیطره دارد: «بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست؟» و انعکاس صدای شاهزاده که در غار می‌پیچد: «آری نیست...» حال آنکه اگر شاعر در پی القای این حالت نبود، می‌توانست این جمله را به این صورت طرح کند: «آیا امید هست...؟» و پژواک صدای او امیدوارانه می‌بود.

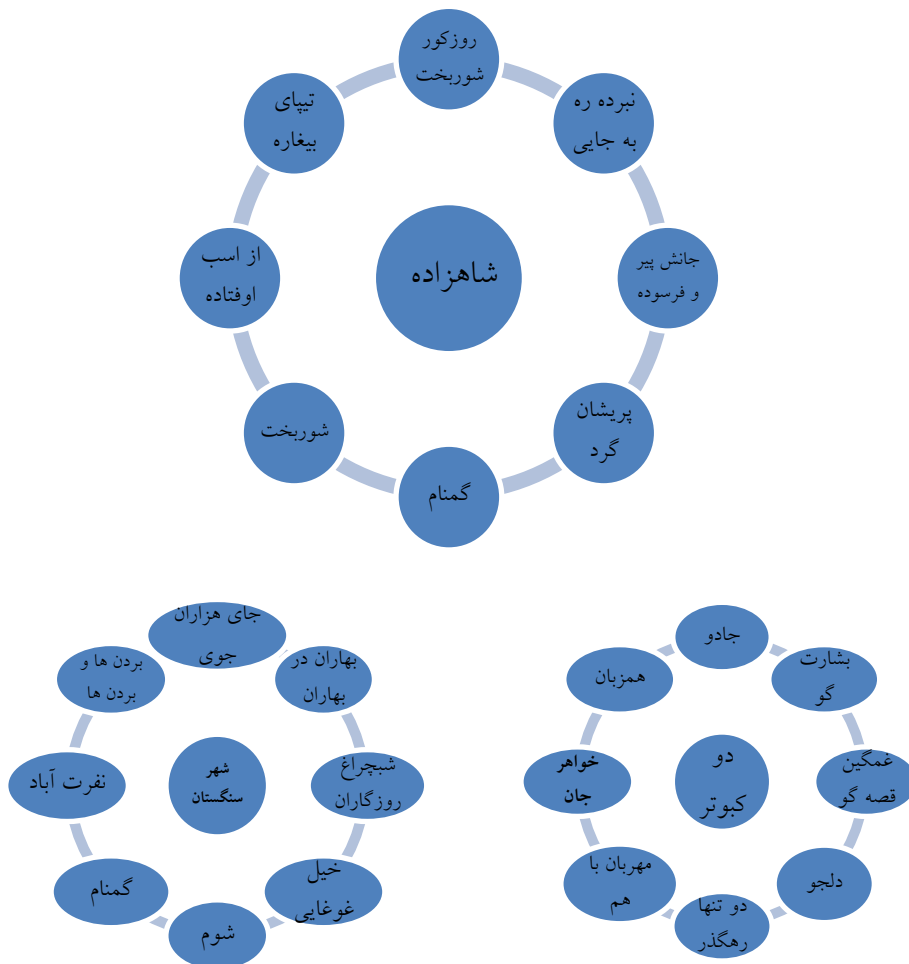
آب نیز نمود گذر است و چون اینجا خشکیده، یعنی شاهزاده نمی‌تواند از عالم خود خارج شود. خشکیدن آب و خاموشی آتش، نمادی برای پایان حیات و مرگ است. آبخوست و جزیره علاوه بر آب شامل معنابن تنهایی نیز هست؛ زیرا گرداگرد جزیره را آب احاطه کرده است. بر این بنا شهر سنگستان همانند جزیره‌ای است که هزاران جوی گل‌آلود پرآب در آن روان است.

#### ۲.۲.۴. منظومه‌های توصیفی

منظومه‌ای متصل و منسجم از کلمات یا عبارات است که گرد یک واژه به‌عنوان هسته به یکدیگر متصل و با هم در ارتباط و هریک تداعی‌گر جنبه‌ای از واژه‌ی هسته هستند. «این منظومه می‌تواند متشکل از تعدادی واژه، اظهارات و تصویرهایی باشد که در متن به کار می‌روند و هریک بنا بر طرح ذهنی شاعر یا نویسنده بر اجزایی از یک کل دلالت کند. از زاویه‌ی انباشت ارتباط این واژگان، اظهارات و تصاویر بر اساس ترادف است؛ اما در منظومه‌ی توصیفی رابطه‌ی منظومه مبتنی بر مجاز است» (پاینده، ۱۳۹۷، ج ۲: ۲)

منظومه‌ی توصیفی واژه‌ی هسته که در متن نیز به‌صراحت ذکر نشده، تمام واژگانی را که گرد محور آن جمع شده‌اند، تابعی از خود می‌کند و به‌شکل صورتی فلکی همراه با هسته و اقمار آن درمی‌آورد. در شعر اخوان سه منظومه‌ی توصیفی غالب موجود است:

نمودار شماره‌ی ۲: منظومه‌های توصیفی «قصه‌ی شهر سنگستان»



برخلاف داستان‌های عامیانه که قهرمان در خلال سفر با پرنده یا نیروهای امدادرسان مواجه می‌شود و کمک می‌گیرد، دو کبوتر در همان ابتدا به صحنه آمده و با تجاهل‌العارف در پی کشف هویت مرد خفته در زیر درخت برمی‌آیند: «نگفتی جان خواهر اینکه خوابیده است اینجا کیست؟». سخن گفتن دو کبوتر حکایت از تفکر اساطیری شاعر است که در آن مظاهر طبیعت واجد اوصاف انسانی هستند. آن دو مؤنث هستند و هویت چندان مشخصی ندارند، یکدیگر را «خواهر جان» می‌نامند و با توجه به توصیفاتی همچون: «دو

تنها رهگذر، دو جان هم‌زبان، دو دلجو و دو غمگین قصه‌گوی غصه‌های هردوان با هم می‌توانند نماد آنیما باشند. «آنیما در نقاشی و ادبیات، گونه‌ی سایه‌روشن و به دنیای تاریکی متصل است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۷۷) و دارای دو بعد مثبت و منفی است. از دو کبوتر نیز یکی شاهزاده را به سخره می‌گیرد؛ اما کبوتر دیگر که نشانگر آنیمای مثبت است، راه را به او می‌نمایاند. از اقمار دیگر منظومه‌ی دو کبوتر، اوصافی همچون «جادو» و «بشارتگو» است که اوصاف راهنما و پیر است. با توجه به مضمون سیاسی شعر و به‌دلیل آنکه راهکار دو پرنده سودی نمی‌بخشد، آن دو می‌توانند نماد سران شرق و غرب نیز باشند.

در فلک شهر سنگستان به نشانه‌هایی همچون: «دزدان دریایی، فرنگ و ترک و تازی، بردن‌ها و بردن‌ها و صیادان دریابارهای دور» برمی‌خوریم. شرکت نفت در جنوب بوده و مسیر انتقال نفت از راه آب‌های آزاد و پیوسته میان استعمارگران روس و انگلیس بر سر تصاحب منابع نفتی ایران جدال بوده است. اقماری همچون «شب‌چراغ روزگاران، بهاران در بهاران» توصیف گذشته‌ی ایران است که قدمتی دیرین دارد و اکنون به‌دلیل چپاول به سرزمینی تبدیل شده که همه می‌توانند از او متمتع شوند و مردمانش نیز بدون هیچ‌گونه مقاومت تسلیم شده‌اند. سنگ شدن مردم ریشه در فولکلور و اسطوره دارد و در ضمن بی‌تحریکی را هم به ذهن متبادر می‌کند.

مهم‌ترین منظومه‌ی توصیفی، مربوط به «شاهزاده» است. علاوه بر اقمار مذکور قمرهای دیگری همچون: «نشانی‌ها که می‌بینم در او بهرام را ماند»، «هزاران کار خواهد کرد نام‌آور»، «از اسب اوفتاده»، «انیران را فروکوبند وین اهریمنی رایات را بر خاک اندازند» مؤید آن است که قهرمان داستان وجهه‌ای ملی و معتبر و هم‌سطح شخصیت‌های اساطیری همچون سام، پشتوتن و بهرام دارد؛ باوجوداین غالب اقمار، توصیف تنهایی و سرخوردگی او است و این اوج دردمندی شاهزاده را می‌رساند.



### ۵. تأویل نشانه‌شناختی از راه معین کردن یک خاستگاه (ماتریس)

«از نظر ریفاتر کلیه‌ی فرایندها و قاعده‌های نظام‌ساز در زبان شعر معطوف به پروراندن یک خاستگاه واحد هستند. این ماتریس یا خاستگاه در متن شعر به صراحت ذکر نمی‌شود؛ اما از نشانه‌های حاضر در متن مانند عناصر دستورگریز، انباشت، گشتار و منظومه‌های توصیفی القا می‌شود. کلیه‌ی قسمت‌های شعر می‌بایست در پی هدایت خواننده به این مضمون محوری باشد» (پاینده، ۱۳۹۷، ج ۲: ۶۶). ماتریس یا خاستگاه قصه‌ی شهر سنگستان، یأس و ناامیدی است که از طریق فرایند بسط گسترده شده و به شکل زیر است:

**سرخوردگی و خاموشی، ترسیم راه نجات ازسوی  
خردمندان، امیدواری، مواجهه با بن‌بست و یأس و ناامیدی.**

در روایت‌شناسی می‌توان فرایند دستور زبان را بر متن تعمیم داد، به این شکل که «روایت را به شکل جمله‌ای بسط یافته در نظر گرفت که در آن شخصیت‌ها به‌مانند اسم، ویژگی‌های آنان به‌منزله‌ی صفت و اعمال آنان به‌منزله‌ی فعل تلقی می‌گردد» (احمدی، ۱۳۸۲: ۲۵۱). دستور زبان این شعر به‌گونه‌ای است که بر فعل کمتر تأکید شده و صفت در آن به نسبت سایر اجزا پررنگ‌تر است که دلیل آن غلبه‌ی یأس و انفعال حاکم بر فضای شعر و نبود پویایی و تحرک است. شاهزاده، نهاد جمله است و تمام روایت پیرامون او می‌چرخد. با قراردادن هریک از اجزای روایت در جایگاه خود، شعر در جمله‌ی: «شاهزاده‌ی سرخورده با وجود هدایت متفکران سرانجام نیز ناامید می‌شود»، خلاصه می‌گردد.

### ۶. گشتارهای یک کمینه‌نگاشت از طریق تعین چندعاملی، تبدل و بسط

خاستگاه هر شعر به دلیل ترکیب کمینه‌نگاشت‌ها و با پیروی از سه قاعده‌ی «تعین چندعاملی، تبدل و بسط» به شعر تبدیل می‌شود. منظور از «کمینه‌نگاشت» نقل قولی مرسوم و رایج، عباراتی پرکاربرد یا تعبیری متداول در زبان عوام است که تقریباً مشابه کلیشه‌های فرهنگی یا تداعی‌های متعارف است. با تشخیص و تحلیل مصداق‌های تعین چندعاملی،

تبدل و بسط می‌توان کمینه‌نگاشت‌های هر شعر را به دست آورد. قصه‌ی شهر سنگستان گرد محور سه کمینه‌نگاشت سروده شده است:

**بند اول:** شهر آرمانی ایران در چنگال دزدان و استعمارگران گرفتار آمده، مردمان مسخ و ناتوانند و تنها سیاستمدار دلسوز نیز ناامید و بی‌یاور مانده است.

**بند دوم:** رهبر اجتماعی می‌کوشد با استمداد از راهنمایی فرزنانگان و خردمندان برای رهایی از این بحران، راهی بیابد؛ پس موانع دشوار مسیر را درمی‌نوردد و به وعده‌گاه می‌رسد.

**بند سوم:** در کمال ناامیدی درمی‌یابد اوضاع سرزمینش به قدری یأس‌آور و آینده‌ی آن به حدی تباہ است که موعودان و منجیان نیز نخواهند توانست برای بهبود آن چاره‌ای بیندیشند.

این کمینه‌نگاشت‌ها به نوعی بن‌مایه یا مضمون مکرر است که مبین ایده‌ای واحد در اشکال گوناگون و در قالب عباراتی کلیشه‌ای و القاکننده‌ی هسته‌ای معنایی یا خاستگاه واحد است. بخش‌های مختلف شعر در پیوند با یکدیگر، این ایده‌ی مرکزی را در قالب تصاویر گوناگون القا می‌کند.

#### ۱.۶. «تعیین چندعاملی»

بدین معنا است که دال‌ها در زبان مورداستفاده در شعر به ذواتی خارج از شعر ارجاع نمی‌دهند؛ بلکه باعث پیدایش شبکه‌ای معنایی می‌شود که ارتباطات میان اجزای آن درونی و معطوف به خود است. دال‌های شعر قصه‌ی شهر سنگستان نیز نه به مدلول‌هایی خارج از متن شعر بلکه به سایر دال‌های شعر مذکور ارجاع می‌دهند و بدین‌جهت مداری بسته از نشانه‌های مشخص را به وجود می‌آورند؛ برای نمونه شاهزاده نه به جنگجویی که مردمان شهرش مبدل به سنگ شده‌اند؛ بلکه به صاحب منصبی که منابع طبیعی کشورش را شرق و غرب به یغما برده و او مستأصل به همه‌چیز چنگ زده، مانده است. علاوه بر موارد مذکور، مهم‌ترین دال‌های دیگر شعر «آتش، غار، کوه، دره، چشمه و خواب» است.

جدول شماره‌ی ۱: تعیین چندعاملی در قصه‌ی شهر سنگستان

دال		دال		دال
دو جان هم‌زبان، گردیده‌ام بسیار و نماندستم نیموده به دستی هیچ سویی را	→ ←	دو کبوتر	مانده در راهی، گردآلود، گم‌کرده راهی بی سرانجام، تاجری کالاش را برده، شبانی گله‌اش را گرگ‌ها خورده، اهریمنی ریات را بر خاک اندازد، سپرده با خیالی دل و پناه آورده سوی سایه‌ی سدری	شاهزاده
هزار اهریمنی تر زانکه در بند دماوند است، فرنگ و ترک و تازی، صیادان دریابارهای دور، گزمه و گشتی و قوم جادوان	→ ←	دزدان دریایی	سرود آتش و خورشید و باران، ننگ آشیانی نفرت‌آباد، آبخوستی روسپی، پریشان شهر ویران، فر سور و آذین‌ها، سوگش سور	شهر سنگستان
از او جوشید خواهد آب، کنارش آذر افروزد و دود از چاه سر برکرد	→ ←	چاه	کهنسال، روییده غریب از همگان، قوی پیکر و رسته در کنار کوه بی‌حاصل	درخت

تعیین چندعاملی دال‌های یادشده این احساس را در هنگام خوانش به وجود می‌آورد که عناصر معنایی معینی در متن شعر تکرار شده‌اند. ایجاد تعیین چندعاملی این شعر مقوم تباین بنیادین دو مفهوم اصلی آن «نامیدی» و «امیدواری» است.

**شاهزاده:** شاهزاده قهرمان این روایت است. در روان‌شناسی یونگ، قهرمان رایج‌ترین اسطوره است و «بر مردی بسیار توانمند یا نیمه‌خدا اطلاق می‌شود که بر نیروهای شر که به‌شکل ابلیس، دیو، مار و اژدها متجلی می‌شوند، غالب می‌گردد و مردم جامعه را از چنگال سرنوشت شوم می‌رهاند» (یونگ، ۱۳۸۷: ۱۱۲). شاهزاده نماد ناخودآگاه جمعی یا «خویشتن» است و «می‌کوشد سایر کهن‌الگوها را به‌سمت خود بکشد، آنان را متحد کند» (هال و نوردبای، ۱۳۷۵: ۷۸). «خویشتن اغلب به‌شکل پیامبر، پادشاه، منجی و قهرمان ظاهر می‌شود» (بیلسکر، ۱۳۸۸: ۶۱). در شهر سنگستان، شاهزاده در پی آن است که مردم را متحد کند تا شهر را از وجود دشمن پاک کند؛ پس خویشتن است؛ اما به‌دلیل آنکه

نتوانسته با خودآگاهی که در چشمه‌ی درون غار است ارتباط برقرار کند و به اتحاد خودآگاه و ناخودآگاه برسد، به کهن‌الگوی خویشتن دست نمی‌یابد و ناکام می‌ماند.

**کبوتر:** سخن گفتن پرنندگان یا حیوانات در ادبیات فارسی پیشینه‌ای دیرینه دارد. «در شمایل‌نگاری مانوی مسیحی سومین جزء تثلیث گاهی به‌گونه‌ی کبوتر نشان داده شده است» (حسن‌لی و زنهاری، ۱۳۹۸: ۵۳). تمثیل روح به‌شکل کبوتر نیز در قصیده‌ی عینیه از ابن‌سینا و نیز رساله‌الطیر ابوحامد غزالی به‌عنوان نخستین کاربرد این نماد دیده می‌شود. در روان‌شناسی یونگ «پیر دانا به‌شکل جادوگر، معلم، استاد، طبیب، روحانی یا حیوانات یاری‌دهنده بر قهرمان ظاهر می‌شود» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۶۸). در این شعر کبوتران همان پیر دانا هستند و اوصافی همچون جادو و بشارتگو مؤید این امر است.

**دزدان دریایی و شهر سنگستان:** برتری قدرت سرنوشت، مفهوم مشترک ادب رسمی و عامیانه است. «در شعر اخوان تقدیر با واژگانی همچون شیطان، افسون و نفرین همنشین شده و بدین ترتیب بارمعنایی عامیانه‌ی آن را به ذهن متبادر می‌کند» (کاردگر، ۱۳۸۷: ۳۵۶). «دزدان دریایی در قصه‌ی شهر سنگستان با مدل‌هایی همچون قوم جادوان، شیطان و خیل غوغایی نمود یافته است» (فرضی، ۱۳۹۱: ۱۴۲) که به‌لحاظ ماهوی کهن‌الگوی سایه را به ذهن متبادر می‌کند که در بعد قومی و اجتماعی در ناخودآگاه جمعی بشر جای دارد و در «هیئت جادوگر یا شیطان درمی‌آید. قهرمان پیوسته می‌کوشد تا سایه را مقهور خود کند و پیروز شود» (یونگ، ۱۳۸۷: ۱۷۶). زبان شاعر هنگام توصیف شهر پیش از هجوم دزدان زبانی آرکائیسیم (Archaism) است و به‌نوعی می‌تواند مبین شهری آرمانی باشد که شاعر در پی زندگی در آن است.

**درخت:** کاخ‌ها و معابد کنار چشمه‌های مقدس یا درختی مقدس واقع و با گل آراسته شده‌اند. «چون سیر رشد درخت از زمین به آسمان است، نماد حرکت انسان به‌سوی آگاهی محسوب می‌شود» (یاوری، ۱۳۸۷: ۱۵۱). «بودا در زیر درخت به اشراق می‌رسد» (زمردی، ۱۳۸۵: ۱۸۸). در این منظومه نیز شناخت و آگاهی‌بخشی درخت مدنظر است. «شاهزاده در زیر درخت سدر خوابیده و از گفت‌وگوی دو کبوتر که همان پیران و

راهنمایان خردمند هستند، به معرفت می‌رسد» (فرضی، ۱۳۹۱: ۱۴۳). سدر از تیره‌ی درختان کنار است. در بخش‌هایی از ایران و به‌ویژه هرمزگان اغلب درختان نظر کرده و مقدس، کنار یا کهور هستند و به آنان «پیر کنار» به‌معنای درخت مقدس کنار می‌گویند. «درخت سدر یا کنار تا سه هزار سال نیز عمر می‌کند و در هر روستا تنها یکی یافت می‌شود که معمولاً به پیر اولیا منسوب است» (سعیدی، ۱۳۹۳: ۱۲۵) و مردم معتقدند روح آن پیر در قالب درخت متجلی شده است. در *بحارالانوار* معراج پیامبر تا درخت سدرالمنتهی بوده است. شاهزاده به آخرین امید خود، یعنی سایه‌ی مقدس سدر پناه آورده؛ اما نیروهای آسمانی هم نمی‌توانند به او کمک کنند.

**چشمه:** مرگ و تولد دوباره به اشکال مختلف همچون آب حیات، درخت زندگی و... باز نمود می‌یابد. آب به‌این‌دلیل باعث نوزایی و تجدید حیات می‌شود که اشکال پیشین حیات را نابود می‌کند. «آنچه در آب فرومی‌رود، می‌میرد و آنکه از آب بیرون می‌آید، سرگذشت ندارد و می‌تواند الهام دریافت کند» (الیاده، ۱۳۸۹: ۱۹۴). چشمه تصویری از روح به‌عنوان منشأ زیست‌درونی است و «زمانی فیاض و جوشان می‌شود که زندگی انسان در خطر خشکیدن باشد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۷۶). زمانی که شاهزاده دستخوش ناامیدی شده، دو کبوتر به او توصیه می‌کنند که سر و تن را در چشمه شست‌وشو دهد و تولدی دوباره بیابد.

**غار:** مکانی مقدس، شبیه بطن مادر، رمز نوزایی و نماد آنیما است. «در باور تمام اقوام، غار مکانی مقدس برای کشف اسرار و رموز بوده است» (حسینی، ۱۳۸۸: ۳۹). علاوه‌برآن غار به‌دلیل ظاهر مدور، رمزآمیز و تاریک خود «نمادی از دنیای ناشناخته درون و ناخودآگاهی محسوب می‌شود» (فرضی، ۱۳۹۱: ۱۰) که در آن با خود انسان هم‌ذات‌پنداری اتفاق می‌افتد. «در طی این فرایند روان انسان درونی می‌شود و فرد به کمال می‌رسد» (شوالیه و گبران، ۱۳۸۲: ۲۱۲). نجوای شاهزاده با غار نماد اتصال به ناخودآگاهی برای دریافت کهن‌الگوی خویشتن است.

**آتش:** در میان عناصر چهارگانه، آتش از خاک و آب و باد فراتر و میان زمین و آسمان قرار گرفته است؛ به همین دلیل از یک سو نمادی از طبیعت روحانی و از دیگر سو نمادی از خشم و سطوت عالم لاهوت است و به گداختن و سوختن دلالت می‌کند. «در متون پهلوی از پنج نوع آتش یاد شده که والاترین آن نیرویی ایزدی و روحانی است که در حکمت اشراق از آن به نور تعبیر شده است» (نجفی، ۱۳۹۶: ۶۳۳). دلالات موجود در شعر مبین آن است که اخوان از عنصر آتش، پاکی و قداست آن را که با حکمت اشراق نیز مرتبط است، در نظر دارد. اگر شاهزاده آتش بیفروزد، نجات می‌یابد؛ با وجود این، آتش خاموش می‌شود و این نشانه‌ی آن است که به پیروزی امیدی نیست.

**چاه:** «نماد روح و مربوط به اصل تأیث است. جسد از راه چاه به سرچشمه‌ی آب‌های جاودانی متصل می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۰۴) کبوتران نیز به شاهزاده توصیه می‌کنند برای جوشش آب از درون چاه هفت ریگ به درون بیفکنند. به این ترتیب آب از چاه بیرون می‌آید که نمادی از ارتباط با ناخودآگاه و اطلاع از آن برای رسیدن به کهن‌الگوی خویشتن است. **خواب:** در میان افسانه‌های ملل، خواب دسته‌جمعی میان دو حلول ایجاد می‌شود که دلیل آن اشتباه انسان‌ها و خلل در فرایند تکاملشان است. در این گونه داستان‌ها شاه یا پهلوانی که نیروی الهی دارد، با شکستن طلسم آنان را آزاد می‌کند. مردمان به حیات بازمی‌گردند و زندگی خود را در پناه عشق از سر می‌گیرند.

**کوه:** نماد اتصال زمین و آسمان، جایگاه خدایان و مکانی برای عروج اندیشه به جهان بالا دانسته شده است. «همچنین جایگاه عبادت زاهدان و قدیسین بوده است» (فرضی، ۱۳۹۱: ۹). **دره:** مکمل کوه و گیرنده‌ی اثرات ملکوتی و «جایی است که رحمت الهی و روح انسانی به هم متصل می‌گردد تا باعث الهام عارفانه شود» (شوالیه و گبران ۱۳۸۲: ۲۱۲). معرفت و الهام نیز ابتدا در کوه و سپس در دره برای شاهزاده رخ می‌دهد.

## ۶. ۲. تبدل

«تبدل» فرایندی است که در خلال آن قسمت‌هایی از یک عبارت رایج یا کلیشه‌ای ادبی تعدیل می‌شود تا از طریق معنای کل آن عبارت یا کلیشه، ترکیبی جدید حاصل شود. شاعر

با این شگرد حوزه‌ی معنا را گسترش می‌دهد؛ زیرا این عبارت یا کلیشه‌ی تبدیل یافته به غیر از معنای نخست خود معنایی جدید را که حاصل دستکاری زبانی شاعر است به خواننده منتقل می‌کند و توجه خواننده را به سمت کمینه‌نگاشت‌ها و تفکر اصلی یک شعر متوجه می‌سازد. با توجه به فضای یأس‌آلود شعر، مضمون ضرب‌المثل‌هایی که بسط یافته پیرامون چنین محوری می‌چرخد:

۱. در بند نخست از منظومه، کبوتران در پی ترسیم احوال شاهزاده، موقعیت او را شرح می‌دهند که در وضعیتی قرار گرفته که «از این سو، سوی خفتگاه مهر و ماه / راهی نیست بیابان‌های بی‌فریاد و کهساران خار و خشک و بی‌رحم است / وز آن سو سوی رستگاه ماه و مهر هم کس را پناهی نیست» که تفسیری از ضرب‌المثل «از اینجا مانده و از آنجا رانده» است. ۲. در ادامه‌ی توصیف شاهزاده و سرگذشت او چنین می‌خوانیم: «پریشانی، غریب و خسته ره گم کرده را ماند... سپرده با خیالی دل / نهش از آسودگی آرامشی حاصل / نهش از پیمودن دریا و کوه و دشت و دامان‌ها» که صورت مبسوط «در هفت آسمان هم یک ستاره ندارد» است.

۳. یکی از دو کبوتر در خلال صحبت از دیگری می‌پرسد آیا با یادآوری شکوه گذشته‌ی شاهزاده در پی سرزنش او است؟ کبوتر دیگر پاسخ می‌دهد: «نه جانان این نه جای طعنه و سردی است / گرش نتوان گرفتن دست بیداد است این تپای بیغاره بینی‌اش / روزگور شوربخت این ناجوانمردی است». این مفهوم معادل بیت «مردی نبود فتاده را پای زدن / گر دست فتاده‌ای بگیری مردی» است.

۴. در بند ششم منظومه و در پی ارائه‌ی راهکار، دو کبوتر به شاهزاده امیدواری می‌دهند که اوضاعش بهبود بیابد: «تواند باز بیند روزگار وصل / تواند بود و باید بود / ز اسب اوفتاده او نز اصل» که مؤید مفهوم «پایان شب سیه سپید است»، است.

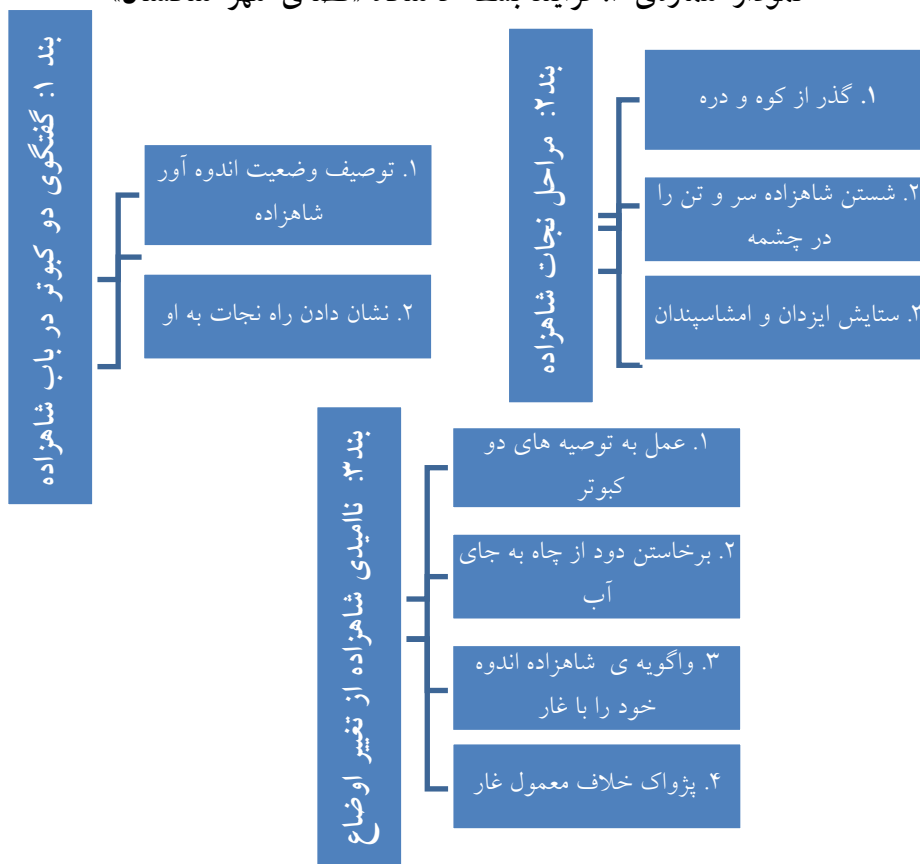
### ۳.۶. بسط

قاعده‌ی بسط شاعر را قادر می‌سازد تا ایده‌ی محوری شعر را به عناصری کوچک‌تر تجزیه کند و سپس هریک از آن عناصر را جداگانه بپروراند. اخوان شاعری روایت‌پرداز

است و «عمده‌ترین دلایل روایت‌گری او چنین است: ۱. ترجیح مدلی وصفی - روایی برای شعر؛ ۲. کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و جدایی از قالب‌های کلاسیک و انتخاب زبان متناسب با فضا؛ ۳. تمایل شاعر برای یافتن زبان موزون و مقفی همراه با گونه‌ی روایی و راحتی آثار منتور (رک. حسن‌زاده و قنبری، ۱۳۹۲: ۷۶).

در منظومه‌ی مذکور نیز با استفاده از این قاعده می‌توان تبیینی را که میان دو مفهوم امیدواری و ناامیدی ایجاد شده است به قسمت‌هایی کوچک یا مشخص‌تر تقسیم کرد و سپس هر قسمت را به‌شکل تصویری جدا ترسیم کرد. با آنکه هریک از این تصویرها جداگانه پرداخته شده‌اند؛ اما به‌دلیل آنکه همگی مبین یک مضمون واحد هستند می‌توان آن‌ها را دارای هم‌پیوندی مضمونی دانست. چگونگی بسط این تبیین به ایماژهای پیوند به قرار زیر است:

نمودار شماره‌ی ۳: فرایند بسط خاستگاه «قصه‌ی شهر سنگستان»





به کارگیری فرایند «بسط» در این شعر موضوعی انتزاعی یعنی یأس و ناامیدی را به ایماژهایی متعین ممکن کرده است؛ برای نمونه بند نخست شعر و دایره‌ی گفت‌وگوی دو کبوتر راهنما به دو ایده‌ی مجزا اما مرتب بسط داده شده است که هریک بر دیگری صحه می‌گذارد و آن را تشدید می‌کند یا در بند دوم که راه‌های نجات شاهزاده نشان داده شده، او لزوماً می‌بایست تک‌تک مراحل را به ترتیب طی کند تا به نتیجه‌ی دلخواه برسد. قصه‌ی شهر سنگستان زاویه‌ی دید عینی یا نمایشی دارد. سراسر داستان تقریباً پیرامون گفت‌وگو و توصیف است و اخوان از عناصر مذکور برای گسترش پیرنگ و پیشبرد طرح داستان بهره برده است. او در بسیاری از سروده‌های خود در پی ارتباطی بینامتنی با شاهنامه است و در این راستا می‌کوشد از لحن و واژگانی حماسی در اشعار خود استفاده کند و افعال را به شیوه‌ی شاهنامه به کار گیرد؛ با وجود این رنگ‌مایه‌ی یأس و اندوه ناشی از ویرانی مغول که بر شعر او سایه افکنده، با جریان فکری شاهنامه که در پی طرح مفاخر و پیروزی قوم ایرانی است، مغایرت دارد. شیوه‌ی روایت او در این شعر نیز مؤید همین اندوه و حسرت شاعر نسبت به گذشته است.

#### ۷. نتیجه‌گیری

خوانش نشانه‌شناختی‌ای که از منظومه‌ی «قصه‌ی شهر سنگستان» ارائه شد، مؤید تمایزی است که بر اساس نظریه‌ی ریفاتر میان معنا و دلالت وجود دارد. تبیین شعر به معنای تبیین بافت محاکاتی آن است و تبیین دلالت شعر به معنای تبیین فرایندهای نشانه‌پردازانه‌ای است که از طریق آن‌ها شاعر، خاستگاهی واحد را به اشکال متنوع بیان کرده است. این دریافت‌ها از نشانه‌های حاضر در متن مانند عناصر داستان‌گریز، انباشت، گشتار و منظومه‌های توصیفی حاصل می‌شود. تمام بخش‌های شعر باید در پی آن باشد تا خواننده را به این خاستگاه یا مضمون محوری دلالت کند.

خوانش قصه‌ی شهر سنگستان بر اساس الگوی نشانه‌شناختی ریفاتر مبین آن است که برای درک و دریافت رموز این منظومه‌ی نمادین، باید خاستگاه یا ماتریس آن را کشف کرد. درحقیقت شعر مذکور نتیجه‌ی بسط این ساختار یکسان در سراسر متن است. نشانه‌های

شعری این منظومه با ارجاع به ساختار مذکور دلالت‌مندی خود را بازمی‌یابد و باعث می‌شوند ابرخواننده به وسیله‌ی ماهیت ارجاعی الفاظ از خوانش خطی شعر فراتر رود و به وحدت برسد. ماتریس قصه‌ی شهر سنگستان، یأس و ناامیدی است. این خاستگاه از طریق فرایندهایی همچون انباشت، منظومه‌های توصیفی، تعیین چندعاملی و تبدل و بسط گسترش یافته، صورتی عینی پیدا کرده و منظومه را به مجموعه‌ای نظام‌مند مبدل کرده است.

چهار زنجیره‌ی «تنهایی، یأس، سکوت و آب» انباشت قصه‌ی شهر سنگستان را تشکیل می‌دهد. به دلیل فضای منفعل و خموده‌ی حاکم بر شعر، غالب واژگان کاربردی این فرایند «صفت» است و از «فعل» که نشانه‌ی پویایی است کمتر استفاده شده است. علاوه بر آن در زنجیره‌ی دوم یعنی «یأس و ناامیدی» نیز که بنای اصلی مبحث است، به منظور حقیقت‌نمایی بیشتر واژگانی عینی‌تر برگزیده شده است. در «منظومه‌های توصیفی»، منظومه‌ی کلان «شاهزاده» به دلیل محوریت نسبت به سایر شخصیت‌ها اقمار فلکی بیشتری دارد و در رأس دو منظومه‌ی خُرد دیگر، یعنی «کبوتران» و «شهر سنگستان» قرار می‌گیرد. در فرایند «بسط» نیز اخوان خاستگاه شعر را به سه ایده‌ی مجزا، اما مرتب تقسیم کرده که هریک بر دیگری صحنه می‌گذارد. علاوه بر آن از طریق زاویه‌ی دید نمایشی و به مدد عنصر گفت‌وگو به گسترش پیرنگ روایت پرداخته است.

### منابع

- آلگونه جونقانی، مسعود. (۱۳۹۶). «کاربست الگوی نشانه‌شناختی ریفاتر در خوانش شعر». پژوهش ادبیات معاصر جهان دانشگاه تهران، دوره‌ی ۲۲، شماره‌ی ۱، صص ۳۳-۵۷.
- احمدی، بابک. (۱۳۸۲). ساختار و تأویل متن. تهران: مرکز.
- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۱). شعر زمان ما. به کوشش محمد حقوقی، تهران: نگاه.
- الیاده، میرچا. (۱۳۸۹). چشم اندازهای اسطوره. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: توس.
- اسکولز، رابرت. (۱۳۹۸). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات. ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: آگاه.

برکت، بهزاد؛ افتخاری، طیبه. (۱۳۸۹). «نشانه‌شناسی شعر: کاربرست نظریه‌ی مایکل ریفاتر بر شعر ای مرز پرگهر فروغ فرخزاد». پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی دانشگاه تربیت مدرس، دوره ۱، شماره ۴، صص ۱۱۰-۱۳۰.

بیلسکر، ریچارد. (۱۳۸۸). *اندیشه‌ی یونگ*. ترجمه‌ی حسین پاینده، تهران: آشیان.

پاینده، حسین. (۱۳۹۷). *نظریه و نقد ادبی*. ج ۲، تهران: سمت.

حسن‌پورآلاشتی، حسین؛ اسماعیلی، مراد. (۱۳۹۰). «قصه‌ی شهر سنگستان اسطوره‌ی شکست». *پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی تهران*، دوره ۱۸، شماره ۶۸، صص ۴۲-۶۷.

حسن‌زاده میرعلی، عبدالله؛ قنبری، رضا. (۱۳۹۲). «تحلیل ریخت‌شناسی قصه‌ی شهر سنگستان». *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد*، دوره ۴، شماره ۱۳، صص ۶۷-۹۱.

حسن‌لی، کاووس؛ زنهاری، زینب. (۱۳۹۸). «بازیابی خاستگاه‌های تازه از قصه‌های عامه در شعر قصه‌ی شهر سنگستان از مهدی اخوان ثالث». *فرهنگ و ادبیات عامه دانشگاه تربیت مدرس*، دوره ۷، شماره ۲۵، صص ۵۳-۷۹.

حسینی، مریم. (۱۳۸۸). «رمزپردازی غار در فرهنگ ملل و یار غار در غزل‌های مولوی». *فصلنامه‌ی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*، دوره ۵، شماره ۱۵، صص ۳۵-۵۳.

زمردی، حمیرا. (۱۳۸۵). *نقد تطبیقی ادیان و اساطیر*. تهران: زوار.

سعیدی، سهراب. (۱۳۹۳). *باورها و عقاید مردم هرمزگان*. قم: دارالتفسیر.

سلدن، رامان؛ ویدوسون، پیترو. (۱۳۹۷). *راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر*. ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: بان.

سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۷). *مکتب‌های ادبی*. تهران: نگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). *داستان یک روح*. تهران: فردوس.

شوالیه، ژان؛ گربران، آلن. (۱۳۸۴). *فرهنگ نمادها*. تهران: جیحون.

صفوی، کورش. (۱۳۹۱). نوشته‌های پراکنده (دفتر دوم) نشانه‌شناسی و مطالعات ادبی. تهران: علمی.

فرضی، حمیدرضا. (۱۳۹۱). «نقدکهن‌الگویی شعر قصه‌ی شهر سنگستان مهدی اخوان ثالث». ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب، دوره‌ی ۸، شماره‌ی ۲۸، صص ۱۱۴-۱۳۴.

کاخی، مرتضی. (۱۳۸۵). باغ بی‌برگی (یادنامه‌ی مهدی اخوان ثالث). تهران: زمستان. کاردگر، یحیی. (۱۳۸۷). «ردپای فرهنگ توده در اشعار اخوان با تأکید بر شعر قصه‌ی شهر سنگستان». پژوهشنامه‌ی علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، دوره‌ی ۱، شماره‌ی ۵۷، صص ۳۳۵-۳۶۴.

نبی‌لو، علیرضا. (۱۳۹۰). «کاربرد نظریه‌ی نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر در تحلیل شعر قنوس نیما». پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان‌های خارجی دانشگاه تهران، دوره‌ی ۱، شماره‌ی ۲، صص ۸۱-۹۳.

نجفی، زهره. (۱۳۹۶). «تحلیل امر نشانه‌ای و امر نمادین در قصه‌ی شهر سنگستان بر اساس نظریه‌ی کریستوا». پژوهش ادبیات معاصر جهان دانشگاه تهران، دوره‌ی ۲، شماره‌ی ۲، صص ۶۱۵-۶۳۹.

هال کلوین؛ نودبای، ورنون جی. (۱۳۷۵). مبانی روان‌شناسی تحلیلی یونگ. ترجمه‌ی محمدحسین مقبل، تهران: جهاد دانشگاهی.

یاوری، حورا. (۱۳۸۷). روانکاوی و ادبیات. تهران: سخن.

یونگ کارل گوستاو. (۱۳۸۷). انسان و سمبول‌هایش. ترجمه‌ی محمود سلطانی، تهران: جامی.

Riffaterre, Michael. (1978). *Semiotics Of Poetry*. 1.ed. Bloomington: Indiana University Press.

\_\_\_\_\_. (1983). *Text Production*. 1.ed. New York:

Columbia