

فصلنامه «مطالعات نظریه و انواع ادبی»

دانشکده ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه حکیم سبزواری
سال اول، شماره سه، تابستان ۱۳۹۵، صص ۱۵۶ - ۱۴۱

شیوه روایتگری در شعر «قصه شهر سنگستان» مهدی اخوان ثالث

بر اساس الگوی روایی سیمپسون

امید وحدانی فرا^۱ فاطمه فرخی^۲

دانشگاه بجنورد

چکیده

شعر نیمایی «قصه شهر سنگستان» سروده مهدی اخوان ثالث، یکی از بهترین منظومه‌های روایی مجموعه *از این اوستا* است که علاوه بر دارا بودن ویژگی‌های ادبی، به دلیل زبان روایی، از نظر روایت‌شناسی حائز اهمیت است. مضمون این شعر، داستان آوارگی شهریار شهر سنگستان است که به گونه‌ای هنرمندانه و گاه نمادین از زبان دو کبوتر بیان شده‌است. هدف اخوان در این شعر، توصیف جامعه به بن‌بست رسیده عصر خودش است. در واقع، اخوان در این شعر یأس حاکم بر آن جامعه را روایت کرده‌است. در مقاله حاضر شیوه روایت و وجهیت شعر قصه شهر سنگستان بر اساس دیدگاه «وجهی-روایی» سیمپسون مورد بررسی قرار گرفته‌است. بر اساس شواهد موجود در این شعر، مشخص گردید که به دلیل تغییر دیدگاه در بندهای مختلف شعر، گاهی از سوم شخص روایتگر، گاه سوم شخص بازتابگر و بعضی مواقع، از اول شخص استفاده شده‌است که هر کدام به نوعی در پیشبرد روایت مؤثر بوده‌اند؛ بنابراین، راوی در آن تلفیقی از این سه نوع روایتگر است. همچنین، به نظام‌های وجهی زبان این شعر بر اساس نظام وجهی سیمپسون که عبارت‌اند از: امری، تمنّایی، معرفتی و ادراکی پرداخته شده‌است. به عقیده سیمپسون این چهار نوع نظام وجهی بدون در نظر گرفتن این که کدام راوی شعر را روایت می‌کند، درباره آن چه می‌گوید؛ می‌تواند دیدگاه‌های: مثبت، منفی و یا خنثی داشته باشد. حاصل بررسی نظام‌های وجهی در این شعر نشان می‌دهد، به دلیل استفاده بیشتر از نظام‌های وجهی «امرّی» و «التزامی»؛ وجهیت غالب از نوع «دیدگاه مثبت» است.

واژه‌های کلیدی: روایت، قصه شهر سنگستان، اخوان ثالث، سیمپسون.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بجنورد: o.vahdanifar@gmail.com

۲. دانشگاه بجنورد: Farrokhi.fatemeh@yahoo.com

۱- مقدمه

هدف این مقاله، بررسی زبان‌شناختی دیدگاه روایتگری در شعر «قصه‌ی شهر سنگستان» اخوان ثالث (م. امید) است. چارچوب بررسی این شعر، مدل پیشنهادی «سیمپسون» (۱۹۹۳م) است که در آن رویکردی نقش‌گرایانه و با عملکردی بین‌فردی گرفته شده‌است. مدل سیمپسون مکمل رویکرد نقش‌گرایانه «آسپنسکی» و «راجر فاولر» در روایت‌شناسی است. این نوشته سعی دارد نشان دهد که آیا عناصر زبانی مختلف در شعر «قصه‌ی شهر سنگستان» مؤید مدل سیمپسون است یا خیر؟ بدین منظور، ابتدا مدل سیمپسون معرفی می‌شود و پس از بیان خلاصه‌ای از شعر مورد بحث، عناصر زبانی در آن بررسی می‌گردد. سؤالات خاص در این حوزه عبارت‌اند از: آیا از نظر نوع راوی، دیدگاه به مقوله‌ی اول شخص دخیل تعلق دارد یا از مقوله‌ی سوم شخص روایتگر است یا سوم شخص بازتابگر؟ در محور وجهیت که نقش عمده‌ای در شناسایی دیدگاه راوی دارد، آیا وجه برگزیده شده مثبت، منفی یا خنثی است؟ برای پاسخ به این سؤالات، بایست به دستور زبان متن روایت توجه کرد.

۱-۱. پیشینه‌ی تحقیق

تاکنون در زمینه بررسی شعر «قصه‌ی شهر سنگستان» از دیدگاه روایی، پژوهش مستقلی صورت نگرفته است. فقط برخی از محققان در ضمن پژوهش‌های خود به صورت پراکنده اشاره‌هایی به جنبه‌ی روایی این شعر داشته‌اند. از جمله: سید مهدی زرقانی در کتاب خود با نام **چشم‌انداز شعر معاصر ایران** در مبحث «نظام ایماژی شعر اخوان» به صورت مختصر به عنصر روایت در برخی از اشعار اخوان مانند آن‌گاه پس از تندر، کتیبه، نماز، مرد و مرکب و خوان هشتم، اشاره کرده‌است. زرقانی قایل به کارکرد منفی و مثبت تکنیک «روایت» شده‌است. وی اینچنین بیان کرده که: اگر شعری در سطح روایت تنزل یابد؛ کارکرد منفی و اگر روایت به سطح شعر ارتقا یابد و در خدمت شعر باشد؛ دارای ارزش هنری است. به نظر ایشان در اشعار اخوان کاربرد مثبت و منفی روایت مشاهده می‌شود. وی برای اشعار: آن‌گاه پس از تندر، کتیبه و نماز، قائل به استفاده مثبت از عنصر روایت شده‌است و بسیاری از اشعار مجموعه‌ی شعری **زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست** اخوان را به دلیل کاربرد منفی روایت در شمار اشعار ضعیف معرفی کرده‌است. در این مبحث به شعر «قصه‌ی شهر

سنگستان» نیز اشاره کرده و سبک روایت در این شعر را حدّ فاصل نقطه اوج و حسیض دانسته است (زرقانی، ۱۳۸۷: ۴۳۹).

فرزاد کریمی نیز در کتاب خود *روایتی تازه بر لوح کهن* ضمن بررسی اشعار روایی اخوان ثالث، به شعر «قصه شهر سنگستان» نیز اشاره کرده و آن را جزء آثار موفق اخوان دانسته که وجه روایتگری آن برجسته است (کریمی، ۱۳۹۱: ۲۹۵). در مقاله «اخوان شاعر بزرگ سرزنش جهان»، نوشته رضا براهنی نیز در مورد جنبه روایی این شعر (قصه شهر سنگستان) آمده است که: اخوان این شعر را در قالب قصه‌ای منظوم سروده است و «روایت» در آن تعیین تکلیف می‌کند. سپس، به بخش‌های اطناب و ایجاز آن اشاره شده و بیشتر به تحلیل در مورد نمادهای به کار رفته در این شعر پرداخته شده است (براهنی، ۱۳۶۹: ۸۵). دکتر پورنامداریان نیز در مقاله «در برزخ شعر گذشته و امروز»، شعر «قصه شهر سنگستان» را جزء مشهورترین شعرهای اخوان معرفی کرده و در مورد روایی بودن آن گفته است: آغاز این شعر همانند بسیاری از قصه‌ها و افسانه‌های عامیانه است و سپس، به جنبه‌های زبانی این شعر پرداخته است (کاخی، ۱۳۷۰: ۲۰۳). همچنین، حسن‌زاده میرعلی در مقاله «تحلیل ریخت‌شناسی روایت اسطوره‌ای کتیبه بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ»، به روایت در شعر اخوان اشاره کرده و توضیحات کلی درباره شعرهای روایی اخوان داده است. وی بیان کرده است که از میان شاعران معاصر، اخوان بیش از همه از شیوه «روایت» در اشعار خود استفاده کرده است تا حدّی که می‌توان روایت را یکی از ویژگی‌های سبکی و ساختاری شعر او به حساب آورد. سپس، به موضوع و محتوای اشعار روایی اخوان اشاره نموده و در مورد شعر «قصه شهر سنگستان» گفته‌اند که: داستان اسطوره‌ای در آن روایت شده است (حسن‌زاده میرعلی و قنبری، ۱۳۹۱: ۸۷). در مقاله حاضر، کوشش شده است تا منظومه روایی «قصه شهر سنگستان» بر اساس الگوی روایی «سیمپسون» مورد نقد و بررسی قرار گیرد و با ذکر شواهد متنی، از این رهگذر، برای خوانندگان جستار روایی جدیدی پیش رو گذاشته شود.

۲- معرفی دیدگاه وجهی- روایی سیمپسون

تحلیل دیدگاه روایی توّجهات زیادی را از سوی بسیاری از زبان‌شناسان، ساختارگرایان و... به خود اختصاص داده است؛ اما مفهوم دقیق آن هنوز مبهم است. راجرفالر (۱۹۸۶-۱۹۹۶م) شاید اولین نظریه‌پرداز است که از دیدگاهی زبان‌شناختی به روایت نگرسته

است. او چارچوب جامع و مفصلی به نام «دیدگاه روایی» را طرح می‌کند که شامل دیدگاه‌های: زمانی، مکانی و روان‌شناختی است. در دیدگاه زمانی از نظریه‌ی ژنت استفاده می‌شود. دیدگاه مکانی که مقوله‌ای کلی است از نظریه‌های مختلفی برای بسط آن می‌توان استفاده کرد. در دیدگاه روان‌شناختی هم تقسیم‌بندی چهارگانه‌ای برای تشخیص انواع مختلف روایان عرضه می‌شود. فاولر معتقد است که از این دیدگاه‌ها می‌توان برای بررسی و تبیین دیدگاه ایدئولوژیکی استفاده کرد. دیدگاه روان‌شناختی به معنای دخالت راوی در گزینش‌های زبانی خاص از میان نمونه‌ها یا انبوه و چینش آن‌ها در چارچوبی جانبدارانه و ارزش‌گذارانه است؛ شیوه‌ای که به ظهور روایان مختلف در سطوح مختلف آگاهی منجر می‌شود و شامل راوی دانای کل در بالاترین سطح آگاهی تا دیدگاه محدود یکی از شخصیت‌های داستانی در پایین‌ترین سطح آگاهی است (خادمی، ۱۳۹۱: ۸). رویکرد سیمپسون در مورد راوی مبتنی بر روایت با نگاه دستوری است. همچنین، وی به این موضوع می‌پردازد که نگاه‌های روایی متعدّد به چه میزانی از طریق ابعاد قابل توضیح در دستور، ساخت آن‌ها بیان می‌شود (تولان، ۱۳۸۶: ۱۲۶). از این رو، سیمپسون با توجه به نظریات و دیدگاه‌های زبان‌شناختی «فالر» در زمینه‌ی روایت و همچنین، نظریات «آسپنسکی» در حوزه‌ی روایت، الگوی روایی خود را که شامل ۹ دیدگاه است؛ ارائه نموده است. شیوه‌ای که سیمپسون (۱۹۹۳م) برای روایتگری برمی‌گزیند؛ بر دو محور استوار است. در محور نخست، تمایز میان روایت اول شخص و سوم شخص است (آفاگل‌زاده و پوراابراهیم، ۱۳۸۷: ۱۲).

روایت اول شخص یعنی نوعی از دیدگاه که راوی آن، خود در داستانی که روایت می‌کند؛ نقش دارد. (خادمی، ۱۳۹۱: ۲۶). از نظر نظام‌های وجهی، این نوع کلی به سه نوع جزئی‌تر: دیدگاه اول شخص مثبت، دیدگاه اول شخص منفی و دیدگاه اول شخص خنثی تقسیم می‌شود. دیدگاه سوم شخص، شامل روایت‌هایی با زاویه دید سوم شخص است و به وسیله‌ی راوی پنهان و غیردخیل در داستان روایت می‌شود و بر اساس این که حوادث داستان تا چه میزان در درون یا بیرون از روان و آگاهی یک یا چند شخصیت خاص داستان اتفاق می‌افتد؛ به دو نوع جزئی‌تر تقسیم می‌شود: دیدگاه سوم شخص روایتگری و دیدگاه سوم شخص بازتابگر. در دیدگاه سوم شخص روایتگری، راوی در موقعیتی خارج از روایت قرار می‌گیرد و به تعبیر سیمپسون، دارای «جواز دانایی کل» است. همچنین، تنها لحن به

کارگرفته شده، لحن راوی است. در دیدگاه سوم شخص بازتابگر، راوی گاهی با جواز دانایی کل، وارد ذهن یکی از شخصیت‌های داستان می‌شود و به روایت افکار و احساسات او می‌پردازد (همان). هر کدام از دو نوع دیدگاه سوم شخص روایتگر و بازتابگر نیز از نظر نظام وجهی به سه نوع: مثبت، منفی و خنثی تقسیم می‌شود.

دومین محور سیمپسون برای روایتگری بر وجهیت و ارزیابی مبتنی است. وجهیت مقوله‌ای دستوری است که رنگ و بوی خاصی به متن می‌بخشد و گفته‌ها را با تعهدات و ملاحظات گوینده یا نویسنده آن‌ها می‌آراید. وجهیت نشانه‌ای قوی بر وجود زاویه دید یا به عبارتی، ذهنیت گوینده یا نویسنده است؛ یعنی یکی از ابزارهایی است که خواننده احساس می‌کند به واسطه آن از سوی شخصی دارای صدا و احساسات، نیازها و نگرانی‌های انسانی مخاطب واقع شده‌است؛ بنابراین، وجهیت تعامل یا ارتباط بین گوینده و مخاطب را تأیید می‌کند و آن را می‌پروراند (آقاگل‌زاده و پورابراهیم، ۱۳۸۷: ۱۳)؛ به عبارت دیگر، سیمپسون «وجهیت» را به معنی جهت‌گیری ویژه صاحب اثر درباره آن چه می‌گوید؛ دانسته و معتقد است که نوع وجهیت غالب در روایت‌ها موجب پدید آمدن انواع روایت‌ها با انواع نظام‌های وجهی می‌شود. در واقع، میزان استفاده راوی از وجهیت باعث ایجاد روایت‌هایی عینی و خالی از ارزش‌گذاری یا روایت‌های دارای ارزش‌گذاری فردی راوی می‌شود. بررسی نظام وجهی به کار گرفته شده از طرف راوی در شناخت این شیوه‌ها کمک می‌کند (خادمی، ۱۳۹۱: ۱۶).

وجهیت در مدل سیمپسون دو گونه است: وجهیت «مثبت» و وجهیت «منفی» و هر دوی این‌ها را باید در تقابل با شیوه خنثی؛ یعنی غیاب تقریباً کامل وجهی‌سازی قرارداد. درون وجهیت مثبت همه ابزارهای زبان‌شناختی برای بیان وجه امری یا وجه تمثایی وجود دارد. وجه امری به آن چه باید یا بهتر است انجام شود؛ اشاره دارد که شامل وظایف و الزامات در همه شکل‌های آن می‌شود و بین قوی‌ترین شکل (مثل: من به تو دستور می‌دهم) تا ضعیف‌ترین شکل (مانند: من از شما خواهش می‌کنم) در نوسان است. در وجه امری، وظیفه و مسئولیت مورد نظر است و نگرش گوینده را به درجه تعهد وی در برابر انجام کاری خاص منعکس می‌کند (آقاگل‌زاده و پورابراهیم، ۱۳۸۷: ۱۴). وجه تمثایی به آن چه مورد درخواست و تمنا است یا خوشایند است؛ اطلاق می‌شود. به وجهیت مثبت می‌توان جملات تعمیم‌دهنده و بیان‌کننده عقیده را نیز افزود. علاوه بر این، می‌توان از

صفات و قیود ارزیابی‌کننده و همچنین، افعالی یاد کرد که افعال و ادراکات و واکنش‌های شخصیت را گزارش می‌کند که در مجموع، به آن‌ها کلمات احساسی گفته می‌شود؛ به عبارت دیگر، نظام وجهی تمنّایی در عبارات حاکی از میل و خواهش دستوری می‌شود. فعل‌های وجهی واژگانی که حاکی از میل و آرزوی گوینده است، از مهم‌ترین این نظام به شمار می‌رود: امیدواربودن، آرزو داشتن و تأسف خوردن. متنی که از این منابع استفاده کند؛ وجهیت کاملاً مثبت دارد؛ یعنی به نظر می‌رسد راوی در داستان دخیل و به آن خوشبین است. او در قبال اطلاعاتی که می‌دهد مطمئن است و بر آن‌ها نظارت دارد و ویژگی چنین متنی به پس زمینه راندن یا غیاب کامل وجه معرفتی و کلمات بیگانگی است. لحن کلام تأکیدی، پراعتقاد، حاکی از اعتماد به نفس و برای مخاطبان اطمینان‌بخش است (همان). در مقابل وجهیت مثبت، ابزار زبان‌شناختی برای بیان قطعیت یا عدم قطعیت هرآن‌چه گزارش می‌شود، در حوزه وجهیت منفی جای می‌گیرد.

نظام وجهی معرفت‌شناختی و ادراکی در حوزه وجه منفی قرار می‌گیرد. نظام وجهی معرفت‌شناختی در تحلیل دیدگاه در داستان نقش عمده‌ای داراست. بودن یا نبود قیود وجهی معرفتی در صدق گزاره‌های بیان‌شده دخیل‌اند. نظام ادراکی زیرمجموعه نظام معرفت‌شناختی است. به طور کلی، وجه منفی (اعم از معرفت‌شناختی و ادراکی) از ابزارهای زبان‌شناختی مختلفی استفاده می‌کند که عبارت‌اند از: افعال وجهی، مثل: شاید/ باید؛ قیود وجهی، مثل: به احتمال زیاد/ یقیناً؛ واحدهای زبانی دیگر، مثل: بسیار بعید به نظر می‌رسد که/ احتمال دارد که؛ یا از روز هم روشن‌تر است که. در وجهیت منفی ممکن است افعال مختلفی مربوط به شناخت مبتنی بر حدس، مثل: او حدس زد که/ من تصوّر می‌کنم که و غیره وجود داشته باشد. علاوه بر این، درون‌متن‌های روایی که وجهیت منفی دارند؛ تعدادی ساخت نیز دیده می‌شود که به ظاهر به ادراک انسانی مربوط می‌شوند. مثل: واضح است که/ به وضوح و نیز جفت‌های صفتی یا قیدی دیگر مثل: روشن/ به روشنی، آشکار/ آشکارا و همچنین: به نظر می‌رسد که/ مثل این که/ گویی که و بسیاری کلمات دیگر از این قبیل). بسیاری از این ویژگی‌ها را می‌توان با عنوان کلمات بیگانگی طبقه‌بندی کرد؛ زیرا این کلمات این حس را به گزارش می‌افزایند که توصیف داده شده به شخصی بیگانه تعلق دارد نه شخصی که دانش درون داستانی دارد. در چنین روایاتی، لحن حاکی از تردید، محافظه‌کاری و حتی سرگشتگی یا بیگانگی غالب است. روایت دارای وجه منفی معمولاً ساخته و پرداخته

راوی نامطمئنی است که کنترل مالکانه داستان را در اختیار ندارد؛ بلکه مردّد، سردرگم و تا حدّی مغلوب آن داستان است و یا از آن بیگانه شده است (آقاگل‌زاده و پورابراهیم، ۱۳۸۷: ۱۵). در شیوه‌های خنثی که همانند شیوه‌های مثبت و منفی در روایت اوّل شخص یا سوم شخص (روایت روایتگر یا بازتابگر) به کار می‌رود؛ با غیاب تقریباً کامل وجهیت روایی رو به رو هستیم. گوینده همه چیز را با قطعیت و به صورت غیرشخصی می‌گوید؛ به گونه‌ای که لحن آن خشک و بی‌روح است. شیوه‌های خنثی بیشتر مناسب توصیف فیزیکی است و رشد روان‌شناختی شخصیت را نشان نمی‌دهد.

۳- روایت و مهدی اخوان ثالث

مهدی اخوان ثالث (۱۳۰۷-۱۳۶۹ ش) یکی از پیروان موفق نیما یوشیج در سرودن شعر نو «نیمایی» محسوب می‌شود. از این رو، بسیاری از سروده‌های او مورد توجه و پژوهش صاحب‌نظران ادبیات معاصر بوده و از جهات مختلف مورد نقد و بررسی قرار گرفته است. یکی از شگردهای تازه‌ای که مهدی اخوان ثالث برای تقویت بُعد تصویری اشعارش استفاده کرده، به کارگیری تکنیک روایت است (زرقانی، ۱۳۸۷: ۴۳۸). «قصه شهر سنگستان» یکی از منظومه‌های داستانی ماندگار دفتر شعری «از این اوستا» اخوان ثالث است که بر اساس عنصر «روایت» سروده شده و از زبانی نو برخوردار است. «این شعر برجسته و ممتاز روایی، روایت شهریاری است که از شهر خود آواره شده و سال‌ها در کوه، دشت و دریا به سر برده است و مانند روحی پریشان در "شبهای بی‌ساحل" بر "زمین گندیده" به این طرف و آن طرف در حرکت بوده است. اخوان در این شعر پیش از آن که آوارگی، سرگستگی و راه پیمودن‌های شهریار شهر سنگستان را توصیف کند؛ در آغاز شعر از زبان یکی از کبوترها آن را القا کرده و بدین ترتیب، با ایما و اشاره به گونه‌ای ضمنی به خواننده فهمانده است که در این شعر سخن از آوارگی بی‌فرجام است» (قویمی، ۱۳۸۳: ۷۲).

۱-۳. خلاصه شعر «قصه شهر سنگستان»

شروع «قصه شهر سنگستان» همانند بسیاری از قصه‌ها و افسانه‌های عامیانه است. این شعر گفت‌وگوی دو کبوتر ماده است که روی شاخه درخت سرو کهنسال نشسته‌اند و یکدیگر را «خواهران» خطاب می‌کنند و درباره مردی که زیر درختی خوابیده و با داستان خود چشم‌هایش را پوشانده است؛ سخن می‌گویند (شاهین‌دژی، ۱۳۸۷: ۳۱۸). این دو کبوتر در جستجوی آن هستند که متوجه شوند این فردی که در زیر درخت خوابیده، چه کسی

است. از این رو، هر کدام از آن دو، از زاویه دید خود تصوّرآتشان را درباره سرگذشت آن مرد بیان می‌کنند. مثلاً کبوتر اول می‌گوید: «پیشانی غریب و خسته، ره گم کرده را ماند. / شبانی گلّه‌اش را گرگ‌ها خورده. / و گر نه تاجری کالاش را دریا فروبرده. / و شاید عاشقی سرگشته کوه و بیابان‌ها» (کاخ، ۱۳۸۴: ۱۰۱).

کبوتر دوم تصوّرهای خواهرش (کبوتر اول) را نمی‌پذیرد و با نگاه «واقع‌گرایانه» به این مرد نگاه می‌کند و از این رو، می‌گوید: «غریبی، بی‌نصیبی، مانده در راهی، / پناه آورده سوی سایه سدری، / ببینش، پای تا سر درد و دلتنگی ست. / نشانی‌ها که می‌بینم در او بهرام را ماند، / همان بهرام ورجاوند...» (همان، ۱۰۲). این توصیف که توسط کبوتر دوم صورت گرفته‌است؛ هرچند که به صورت نمادین و سمبولیسم بیان شده، اما به واقعیت نزدیک‌تر است. در بند دیگر شعر، کبوتر نخستین متوجه می‌شود که این فرد همان شهریار شهر سنگستان است؛ پادشاهی که دزدان دریایی به شهر او حمله کرده‌اند و او همانند مبارز شجاعی فریاد کشیده، اما پاسخی شنیده‌است (محمدی آملی، ۱۳۸۹: ۱۵۲).

اخوان در این شعر روایی برای پیدا کردن راه درست و نشان دادن آن به مرد سرگشته (شهریار شهر سنگستان) مجدداً از زبان کبوترها چنین نقل می‌کند: «پس از این کوه تشنه درّه‌ای ژرف است، / درو نزدیک غاری تار و تنها، چشمه‌ای روشن. / از اینجا تا کنار چشمه راهی نیست. / چنین باید که شهزاده در آن چشمه بشوید تن» (کاخ، ۱۳۸۴: ۱۰۶). سپس، در ادامه شعر، کبوتر دوم در جستجوی آن است که بفهمد آیا این مرد راه گم کرده به رستگاری می‌رسد یا نه؟ پاسخی که می‌شنود برداشتی از آیین زردشتی است که این شهریار باید نزدیک غاری تاریک در چشمه‌ای روشن، تن خود را بشوید و اهورامزدا، امشاسپندان را نیایش کند. در نهایت، قهرمان قصه شهر سنگستان بشارت‌های آن دو کبوتر را به کار می‌گیرد (سر در غار می‌کند و با تاریکی خلوت سخن می‌گوید)؛ اما پیروز نمی‌شود. به همین دلیل، اخوان از زبان شهریار شهر سنگستان با حالت شک و تردید بیان می‌کند: «مگر دیگر فروغ ایزدی آذر مقدّس نیست؟ / مگر آن هفت انوشه خوابشان بس نیست؟ / زمین گنبدید، آیا بر فراز آسمان کس نیست؟» (همان، ۱۰۸).

بند پایانی این شعر با زیبایی و رعایت موسیقی شعری، آخرین سخن ناامیدی را بیان می‌کند: «غم دل با تو گویم، غار! / بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست؟ / صدا نالنده پاسخ داد: / ... آری نیست؟» (همان، ۱۰۹). در واقع، مطالعات اخوان در آیین زردشتی در این

شعر نمود یافته‌است؛ زیرا او از زبان کبوترها، شهریار شهر سنگستان را به یکی از ناجی‌های آیین زردشت (بهرام ورجاوند) تشبیه کرده‌است (محمّدی آملی، ۱۳۸۹: ۱۵۱).

۴- بحث و بررسی

۱- ۴. روایت در قصه شهر سنگستان بر اساس دیدگاه «وجهی-روایی» سیمپسون
روایت در آغاز شعر «قصه شهر سنگستان» از نوع دیدگاه سوم شخص روایتگر است. در واقع، راوی در این نوع دیدگاه در موقعیتی خارج از روایت قرار گرفته و به تعبیر سیمپسون دارای «جواز دانای کل» است: «دو تا کفتر / نشستند روی شاخه سدر کهن‌سالی / که روییده غریب از همگان در دامن کوه قوی پیکر. / دو دلجو مهربان با هم. / دو غمگین قصه‌گوی غصه‌های هر دوان با هم. / خوشا دیگر خوشا عهد دو جان همزبان با هم. / دو تنها رهگذر کفتر. / نوازش‌های این آن را تسلی بخش، / تسلی‌های آن این را نوازشگر» (کاخی، ۱۳۸۴: ۱۰۱-۱۰۰). همان‌گونه که در روایت این بند مشاهده می‌شود، راوی در این بخش کاملاً بی‌طرفانه حضور یافته و از دور به عنوان راوی دانای کل آن‌چه را که دیده، روایت کرده‌است. در واقع راوی بی‌طرفانه، نشستن دو کبوتر (دو شخصیت نمادین شعر) روی درخت سدر را برای خواننده گزارش داده‌است. همچنین، راوی اعمال و رفتار این دو شخصیت را ذکر کرده و از فعل‌های رفتاری (تسلی بخش و نوازشگر) برای توصیف کنش آن‌ها استفاده کرده‌است. روایت این بخش از شعر از نظر مضمون، واقع‌گرایانه است و واکنش هر دو شخصیت در برابر محبت به خوبی تصویر شده‌است.

تا این قسمت شعر، روایت از نوع دیدگاه سوم شخص روایتگر است، اما در ادامه شعر، دیدگاه روایت، سوم شخص بازتابگر می‌شود. در این حالت راوی سوم شخص با جواز دانای کل هر بار وارد ذهن یکی از شخصیت‌های این شعر روایی می‌شود و به روایت افکار و احساسات آن‌ها می‌پردازد. در واقع، روایت به صورت گفت‌وگو بیان می‌شود: «خطاب ار هست: خواهر جان / جوابش: جان خواهر جان / بگو با مهربان خویش درد و داستان خویش / نگفتی، جان خواهر! این که خوابیده‌ست اینجا کیست [...] / نگفتی کیست، باری سرگذشتش چیست [...] / نه، خواهر جان! چه جای شوخی و شنگی ست؟ [...] / نه، جانانا! این نه جای طعنه و سردی ست [...]» (همان: ۱۰۳-۱۰۱).

سپس، در بندهای بعدی شعر دوباره دیدگاه عوض می‌گردد و روایت از زبان اول شخص بیان می‌شود: «غریبم، قصه‌ام چون غصه‌ام بسیار. / سخن پوشیده بشنو، اسب من مرده‌ست

و اصلم پیر و پژمرده است، / غم دل با تو گویم، غار! [...] / من آن کلام را دریا فرو برده / گلهام را گرگ‌ها خورده / من آن آواره این دشت بی‌فرسنگ. / من آن شهر اسیرم، ساکنانش سنگ [...]» (همان: ۱۰۸-۱۰۷).

سرانجام، این شعر از زبان راوی سوم شخص روایتگر به پایان می‌رسد: «سخن می‌گفت، سر در غار کرده شهریار شهر سنگستان. / سخن می‌گفت با تاریکی خلوت. / تو پنداری مغی دلمرده در آتشگهی خاموش / ز بیداد امیران شکوه‌ها می‌کرد. / ستم‌های فرنگ و ترک و تازی را / شکایت با شکسته بازوان میترا می‌کرد. / غمان قرن‌ها را زار می‌نالد. / حزین آوای او در غار می‌گشت و صدا می‌کرد» (همان: ۱۰۹-۱۰۸). بند پایانی شعر نیز به صورت نقل قول مستقیم بخشی از کلام قهرمان این شعر را روایتگر چنین بیان می‌کند: «غم دل با تو گویم، غار! / بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست؟ / صدا نالنده پاسخ داد: / [...] آری نیست؟» (همان: ۱۰۹).

تغییر راوی در بندهای مختلف شعر معنادار است؛ زیرا راوی در این روایت هم از درون شخصیت اصلی روایت آگاه است و هم گذشته و آینده او را خوب می‌داند. از این‌رو، در مواقع لازم با تغییر زبان روایت مطالب مرتبط را به زبان می‌آورد؛ بنابراین، راوی در این شعر گاه از منظر بالاتر و با اشراف کامل به روایت می‌نگرد و گاه به آن بسیار نزدیک و با شخصیت اصلی روایت، یکی می‌شود. در واقع، روایت هم از طریق صدای راوی و هم شخصیت روایت، به نوعی کانون‌سازی می‌شود. در مجموع دیدگاه راوی و شخصیت روایت در هر مرحله‌ای از روایت در تناقض نیستند و تقریباً برهم منطبق هستند؛ زیرا در هر بند از متن روایی با هر نوع روایتگری روحیه یأس و ناامیدی مشاهده می‌شود.

۲-۴. وجهیت در قصه شهر سنگستان بر اساس دیدگاه وجهی سیمپسون

سیمپسون برای نشان دادن الگوی نهایی خود در تحلیل دیدگاهش برای نظام وجهی زبان قایل به چهار نوع نظام وجهی است که عبارت‌اند از: (۱) نظام وجهی امری، (۲) نظام وجهی تمنایی، (۳) نظام وجهی معرفتی، (۴) نظام وجهی ادراکی، (خادمی، ۱۳۹۱: ۲۲). بر اساس طبقه‌بندی سیمپسون صرف نظر از این که کدام یک از راویان، روایت را ذکر کنند؛ راوی می‌تواند درباره آن چه می‌گوید، دیدگاهی مثبت، منفی و یا خنثی داشته باشد. نظام‌های وجهی امری و التزامی نشان دهنده دیدگاه مثبت و نظام‌های معرفتی و ادراکی

نمودار دیدگاه منفی و نبود این نظام‌ها نشان دهنده دیدگاه خنثی است (آقا گل‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۱).

با توجه به این‌که در شعر قصه شهر سنگستان با سه دیدگاه راوی رو به رو هستیم؛ به ترتیب وجهیت در هر کدام از این دیدگاه‌ها بررسی می‌شود.

۱-۱-۴. وجهیت در سوم شخص روایتگری قصه شهر سنگستان

به نظر می‌رسد وجهیت در قصه شهر سنگستان از نوع دیدگاه «مثبت» است. برای نمونه در زیر شواهد آن ذکر می‌شود:

۱-۱-۱-۴. فعل‌های وجهی - واژگانی نشان‌دهنده میل و آرزوی گوینده

خوشا دیگر خوشا عهد دو جان هم‌زبان با هم (کاخی، ۱۳۸۴: ۱۰۱) و در بند: بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست؟ (همان: ۱۰۹). اگر استفهام آن را در معنی ثانوی (تمنایی) در نظر بگیریم؛ در این زیر مجموعه قرار می‌گیرد. واژه‌های تمنایی به کار رفته در شواهد بالا مبتنی بر حسرت و آرزوی دوباره برگشتن به گذشته است که بیانگر دیدگاه و نوع تفکر راوی و واقع‌نگری وی نسبت به گذشته است.

۲-۱-۱-۴. کلمات احساسی مانند صفات و قیدهای ارزیابی کننده و افعال

گزارشی بیانگر افکار، ادراکات و واکنش‌ها

«دو تا کفتر / نشسته‌اند روی شاخه سدر کهن‌سالی / که روییده غریب از همگان در دامن کوه قوی پیکر. / دو دلجو مهربان با هم. / دو غمگین قصه‌گوی غصه‌های هر دوان با هم» (همان: ۱۰۰).

«دو تنها رهگذر کفتر. / نوازش‌های این آن را تسلی‌بخش، / تسلی‌های آن این را نوازشگر» (همان: ۱۰۱).

«سخن می‌گفت، سر در غار کرده شهریار شهر سنگستان. / سخن می‌گفت با تاریکی خلوت» (همان: ۱۰۸).

۳-۱-۱-۴. جملات بیانگر عقیده

«تو پنداری مغی دل‌مرده در آتشگهی خاموش / ز بیداد امیران شکوه‌ها می‌کرد. / ستم‌های فرنگ و ترک و تازی را / شکایت با شکسته بازوان میترا می‌کرد. / غمان قرن‌ها را زار می‌نالد. / حزین آوای او در غار می‌گشت و صدا می‌کرد» (همان: ۱۰۹-۱۰۸).

با توجه به شواهد ذکر شده دربارهٔ وجهیت، مشخص می‌شود که وجهیت در سوم شخص روایتگری قصه شهر سنگستان از نوع «مثبت» است.

۲-۱-۴. وجهیت در سوم شخص بازتابگر قصه شهر سنگستان

۱-۲-۴. فعل‌های وجهی - واژگانی نشان دهندهٔ میل و آرزوی گوینده

«بگو با مهربان خویش درد و داستان خویش / نگفتی، جان خواهر! این که خوابیده ست این جا کیست / نگفتی کیست، باری سرگذشتش چیست» (کاخ، ۱۳۸۴: ۱۰۱).

«بگو تا کیست این گمنام گرد آلود» (همان: ۱۰۳).

«بگو آیا تواند بود کو را رستگاری روی بنماید؟ / کلیدی هست آیا کهش طلسم بسته بگشاید؟ / چنین باید که شهزاده در آن چشمه بشوید تن» (همان: ۱۰۶).

۲-۲-۴. کلمات احساسی مانند صفات و قیده‌های ارزیابی کننده و افعال

گزارشی بیانگر افکار، ادراکات و واکنش‌ها

«ستان خفته‌ست و با دستان فرو پوشانده چشمان را / تو پنداری نمی‌خواهد ببیند روی ما را نیز کو را دوست می‌داریم» (همان: ۱۰۱).

«در این آفاق من گردیده‌ام بسیار / نماندستم نپیموده بدستی هیچ سویی را / غربیی، بی‌نصیبی، مانده در راهی / پناه آورده سوی سایه سدری / ببینش، پای تا سر درد و دلتنگی‌ست» (همان: ۱۰۲).

«ببینش، روز کور شوربخت، این ناجوانمردی‌ست» (همان: ۱۰۳).

۳-۲-۴. جملات بیانگر عقیده

«از این سو، سوی خفتنگاه مهر و ماه، راهی نیست / بیابان‌های بی‌فریاد و کهساران خار و خشک بی‌رحم است / وز آن سو، سوی رُستنگاه ماه و مهر هم، کسی را پناهی نیست / یکی دریای هول هایل است و خشم توفان‌ها / سه دیگر سوی تفته دوزخی پر تاب / و آن دیگر بسیط زمهریر است و زمستان‌ها / رهایی را اگر راهی‌ست / جز از راهی که روید از آن گلی، خار، گیاهی نیست» (همان: ۱۰۲).

«نشانی‌ها که می‌بینم در او بهرام را ماند / همان بهرام ورجاوند / که پیش از روز رستاخیز خواهد خاست / هزاران کار خواهد کرد نام‌آور / هزاران طرفه خواهد زاد ازو بشکوه» (همان: ۱۰۳-۱۰۲).

هر یک از راوی‌ها (کبوترها) به نوعی مدّعی آگاهی از افکار و احساسات شخصیت داستان (شهریار قصه شهر سنگستان) هستند.

۴-۲-۱-۴. وجهیت منفی

«پیشانی غریب و خسته، ره گم کرده را ماند. / شبانی گلّاش را گرگ‌ها خورده. / و گر نه تاجری کلاش را دریا فروبرده. / و شاید عاشقی سرگشته کوه و بیابان‌ها» (کاخی، ۱۳۸۴: ۱۰۱).

راوی با شک و تردید اعمال شخصیت روایت را بیان کرده و در برابر افکار و احساسات او موضع شک و تردید در پیش گرفته‌است. استفاده از واژگانی نظیر: وگرنه، شاید، نشان از کم اطلاعی و عدم اطمینان راوی درباره افکار و احساسات شخصیت مورد بحث دارد.

«اگر گم کرده راهی بی‌سرانجام است / مرا به‌ش پند و پیغام است / نمایم تا کدامین راه گیرد پیش» (همان: ۱۰۲).

«اگر نفرین اگر افسون اگر تقدیر اگر شیطان» (همان: ۱۰۴).

«اگر تقدیر نفرین کرد یا شیطان فسون، هر دست یا دستان» (همان: ۱۰۵).

«سخن بسیار یا کم، وقت بیگانه است» (همان: ۱۰۶).

در این دیدگاه نیز غلبه با وجهیت مثبت است و بیش از همه، کلمات احساسی، صفات و قیود ارزیابی‌کننده و افعال گزارشی و نیز جملات بیانگر عقیده مشاهده می‌شود.

۳-۲-۴. وجهیت در اول شخص در قصه شهر سنگستان

۱-۳-۲-۴. فعل‌های وجهی - واژگانی نشان دهنده میل و آرزوی گوینده

«دریغا دخمه‌ای در خورد این تنهای بد فرجام نتوان یافت / کجایی ای حریق؟ ای سیل؟ ای آوار؟ / ببخشا گر غبار آلود راه و شوخگینم، غار!» (همان: ۱۰۸).

۲-۳-۲-۴. کلمات احساسی مانند صفات و قیده‌های ارزیابی‌کننده و افعال

گزارشی بیانگر افکار، ادراکات و واکنش‌ها

«غریبم، قصه‌ام چون غصّه‌ام بسیار. / سخن پوشیده بشنو، اسب من مرده‌ست و اصلم پیر و پژمرده است، / غم دل با تو گویم، غار! [...] / من آن کالام را دریا فرو برده / گلّه‌ام را گرگ‌ها خورده / من آن آواره این دشت بی‌فرسنگ» (همان: ۱۰۷).

«من آن شهر اسیرم، ساکنانش سنگ / درخشان چشمه پیش چشم من خوشید / فروزان آتشم را باد خاموشید / فکندم ریگ‌ها را یک به یک در چاه / همه‌امشاسپندان را به

نام آواز دادم لیک / به جای آب، دود از چاه سر بر کرد، گفتی دیو می‌گفت: آه» (همان: ۱۰۸).

همان‌گونه که در شواهد بالا مشاهده می‌شود، تمامی صفت‌ها و قیدهای به کارگرفته شده از نوع واژگان احساسی با بارمعنایی منفی است که بیانگر افکار، احساسات و ادراکات شخصی شخصیت اصلی شعر (پادشاه شهر سنگستان) است.

۳-۳-۲-۴. وجهیت منفی

«ولی گویا دگر این بینوا شهزاده باید دخمه‌ای جوید / مگر دیگر فروغ ایزدی آذر مقدس نیست؟ / مگر آن هفت انوشه خوابشان بس نیست؟ / زمین گندید، آیا بر فراز آسمان کس نیست؟ / گسسته است زنجیر هزارا اهریمنی‌تر ز آن که در بند دماوند است / پشتون مرده است آیا؟ و برف جاودان بارنده سام گرد را سنگ سیاهی کرده است آیا؟» (همان: ۱۰۸).

همان‌طور که مشاهده می‌شود وجهیت منفی نیز در این دیدگاه وجود دارد؛ ولی غلبه با وجهیت مثبت است. البته نسبت به دیدگاه‌های دیگر، وجهیت منفی در این دیدگاه‌ها بیشتر است و این شاید به علت اعتراض قهرمان قصه به وضع موجود است؛ به این دلیل که، چرا بهبودی در اوضاع پیش نمی‌آید؟ در این بند از شعر استفاده گسترده از کلمات احساسی منفی این ادعا را تأیید می‌کند. به دلیل این‌که راوی به آن‌چه می‌گوید، مطمئن نیست. از این‌رو، در اظهار نظرهایش ابهام و سردرگمی درباره موضوع ارائه داده‌است. در واقع اطلاعات ارائه شده در این نوع دیدگاه متکی بر آگاهی محدود راوی است؛ زیرا عبارتهایی که دربردارنده قیدهای مانند: گویا، مگر، دیگر، است؛ بیشتر تکرار شده‌است.

نتیجه‌گیری

شعر «قصه شهر سنگستان» در شمار اشعار روایی برجسته مهدی اخوان ثالث محسوب می‌شود. مهم‌ترین ویژگی آن به کارگیری نوع خاص راوی است؛ زیرا بر اساس دیدگاه روایی سیمپسون، راوی در بندهای مختلف این شعر در تغییر است. شروع شعر بر اساس دیدگاه سوم شخص روایتگر است. سپس، دیدگاه روایت تغییر می‌یابد و به سوم شخص بازتابگر تبدیل می‌گردد و در ادامه، روایت از زبان اول شخص بیان می‌شود و سرانجام، شعر با راوی سوم شخص روایتگر به پایان می‌رسد. در واقع، نوع راوی قصه شهر سنگستان بر اساس تقسیم‌بندی سیمپسون به دلیل تغییر دیدگاه مکرر روایت در بندهای مختلف شعر، راوی تلفیقی از سوم شخص روایتگر، سوم شخص بازتابگر و اول شخص است که هر کدام به نوعی

در پیشبرد روایت دخالت داشته‌اند. زاویه دید روایت این شعر نیز از نوع راوی دانای کل است که در واقع، خود اخوان این نقش را بر عهده دارد و در لابه لای نقل قول‌ها دیده می‌شود. این نوع زاویه دید به خصوص هنگامی که روایت‌ها از زبان قهرمان قصه بیان می‌شود؛ به وضوح مشاهده می‌گردد. اخوان با استفاده از راوی دانای کل، زمینه مناسبی را ایجاد کرده‌است تا ضمن روایت، اندیشه‌ها، دیدگاه‌ها، ادراکات و احساسات خود را نسبت به جامعه عصر خود برای خوانندگان بیان کند. وی در این شعر، روایتگر یأس حاکم بر اذهان عمومی است و برداشت خود را از جامعه عصرش که به عقیده او به بن‌بست رسیده، از زبان دو کیوتر بیان کرده‌است.

حاصل این بررسی و شواهد استخراج شده نشان می‌دهد که این شعر روایی با مدل پیشنهادی سیمپسون به طور کامل انطباق دارد و در پرتو این تحلیل، زوایایی از این شعر که تاکنون ناشناخته مانده بود؛ آشکار می‌شود؛ زیرا استفاده اخوان از راویان متعدد در پیشبرد روایت مهم بوده‌است. از این‌رو، به این شیوه و همچنین، به کارگیری وجوه مثبت و منفی در سراسر شعر توجه شده‌است. هر چند که گاهی از جهت منفی برای بیان تردید و ابهام از سرنوشت شخصیت داستان و بیان ابهام راوی درباره برخی احساسات منسوب به شخصیت استفاده شده‌است، اما تفکر غالب در زبان متن روایی «مثبت» است. در مجموع، این شعر از نظر وجهی سرشار از واژگان نشان‌دار مثبت و جمله‌های حاوی ارزیابی مثبت است؛ زیرا اخوان نسبت به شخصیت شعر و اتفاق‌هایی که روایت کرده، دیدگاه مثبتی گرفته‌است و سعی نموده از این طریق قضاوت‌ها و ارزیابی‌های خود را به خوانندگان منتقل کند.

به دلیل به کارگیری زیاد از عناصری مانند: کلمات احساسی، قیده‌ها و صفت‌های ارزش‌گذارانه نظام وجهی غالب در این شعر از نوع «دیدگاه مثبت» است. از این‌رو دو نظام وجهی امری و تمثالی که دربردارنده مفاهیم الزامات، وظایف، عقاید، آرزوها و تمایلات راوی داستان است، در این شعر کاربرد گسترده دارد. در واقع اطلاعات ارائه شده در این نوع دیدگاه متکی بر آگاهی راوی است. به دلیل کاربرد افکار و احساسات مثبت راوی، خواننده این روایت می‌تواند به راحتی احساس راوی را درک کند و با او هم‌ذات‌پنداری کند؛ زیرا اخوان به درستی آن‌چه می‌گوید اطمینان دارد و این اطمینان را به خواننده نیز منتقل می‌کند. از این‌رو، خواننده دچار سردرگمی و بیگانگی نسبت به موضوع نمی‌شود. در واقع،

اخوان فقط به روایت عینی از داستان شهریار قصه شهر سنگستان نپرداخته‌است. بلکه درباره حوادث او نیز ابراز عقیده و قضاوت کرده‌است. اخوان به دلیل به کارگیری گسترده از عبارتهای دارای وجه مثبت علاوه بر توصیف خصوصیات فیزیکی و ظاهری شخصیت داستان تا حدودی به فرایند روانی وی نیز توجه داشته‌است.

کتابنامه

۱. آقا گل‌زاده، فردوس و شیرین‌پور، ابراهیم. (۱۳۸۷). «بررسی زبان‌شناختی دیدگاه روایتگری داستان روز اول قبر صادق چوبک در چارچوب مدل سیمپسون»، فصلنامه نقد ادبی، شماره ۳، صص ۲۸-۷.
۲. براهنی، رضا. (۱۳۶۹). «اخوان شاعر بزرگ سرزنش جهان»، مجله آینده، شماره ۵۰/۵۱، صص ۸۹-۸۲.
۳. تولان، مایکل. (۱۳۸۶). روایت‌شناسی (درآمدی زبان‌شناختی-انتقادی)، ترجمه سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.
۴. حسن‌زاده میرعلی، عبدالله و رضا قنبری عبدالملکی. (۱۳۹۱). «تحلیل ریخت‌شناسی روایت اسطوره‌ای کتیبه بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ»، فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، دوره ۳، شماره (پیاپی ۱)، صص ۱۰۰-۸۱.
۵. خادمی، نرگس. (۱۳۹۱). «الگوی دیدگاه روایی سیمپسون در یک نگاه»، فصلنامه پژوهش نقد ادبی، سال ۵، شماره ۳۶، صص ۱۷-۷.
۶. داد، سیما. (۱۳۸۰). فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.
۷. زرقانی، سید مهدی. (۱۳۸۷). چشم انداز شعر معاصر ایران، تهران: ثالث.
۸. شاهین‌دژی، شهریار. (۱۳۸۷). شهریار شهر سنگستان (نقد و تحلیل اشعار مهدی اخوان ثالث)، تهران: سخن.
۹. قویمی، مهوش. (۱۳۸۳). آوا و القا (رهیافتی به شعر اخوان ثالث)، تهران: هرمس.
۱۰. کاخی، مرتضی. (۱۳۷۰). باغ بی‌برگی (یادنامه مهدی اخوان ثالث)، تهران: ناشران.
۱۱. _____ (۱۳۸۴). سر کوه بلند (برگزیده اشعار مهدی اخوان ثالث)، تهران: زمستان.
۱۲. کریمی، فرزاد. (۱۳۹۱). روایتی تازه بر لوح کهن (تحلیل روایت در شعر نو ایران)، تهران: قطره.
۱۳. محمدی آملی، محمد رضا. (۱۳۸۹). آواز چگور (زندگی و شعر مهدی اخوان ثالث)، تهران: ثالث.