

بررسی ویژگی‌های سبکی کویرِ شریعتی

* فرهاد ساسانی

دانشگاه الزهرا

چکیده

در این جستار، تلاش می‌شود تا متن کویر، نوشته دکتر علی شریعتی بر اساس انتخاب سازه‌های مختلف در متن - یعنی بر مبنای محور جانشینی - و بر اساس چگونگی چینش سازه‌ها در کنار هم - یعنی بر مبنای محور همنشینی - و نیز عناصر پیرامونی دیگری که بر کار این دو محور و در نتیجه بر تفسیر حاصل از متن تأثیر می‌گذارد - یعنی محور همکنش تحلیل و بررسی شود. به این منظور، ابتدا برخی کلیدواژه‌های نظری این رویکرد معرفی خواهد شد، و سپس متن یاد شده تحلیل خواهد گردید. کلیدواژه‌ها: ترکیب‌بندی متن، ویژگی‌های سبکی، بافت زمانی، بافت مکانی، تلمیح، سبک.

Stylistic Analysis of *The Desert*, by Ali Shari'ati

Farhad Sasani, Ph.D.

Assistant Professor, Department of Linguistics, Azzahra University

Abstract

This study tries to do a stylistic analysis of *The Desert (Kavir)*, by Ali Shari'ati based on systematic paradigmatic and interaction axes. The first axis is where the author selects one constituent rather than others. The paradigmatic axis is where (s)he decides how to arrange and juxtapose those selected constituents. And at last, but not the least, the interaction axis is where other rather paralinguistic or even non-linguistic elements affects the work of both aforementioned axes, and ultimately the interpretation of the reader of the text. Here, first and foremost, key terms regarding above considerations are introduced, and then, *The Desert* is analyzed based upon those theoretical considerations.

Keywords: Text composition, stylistic features, temporal context, spatial context, allusion, style.

۱- مقدمه

در بررسی آثار ادبی، رویکردهای مختلفی به کار می‌رود (Klafer 1999: 75-10). بر اساس این که رویکردهای نظری به ادبیات یکی از چهار رکن متن، مؤلف، خواننده، یا بافت را پایه بررسی خود قرار دهد، آن‌ها را در چهار دسته متن محور، مؤلف محور، خواننده محور و بافت محور تقسیم‌بندی کرده است. ریشه‌شناسی، بررسی‌های بلاغی، صورت‌گرایی و ساختارگرایی، نقد نو، و نشانه‌شناسی و واسازی، رویکردی متن محور دارند. نقد زندگی‌نامه‌ای، نقد روان‌کاوانه، و پدیدارشناسی رویکردی مؤلف محور دارند. نظریه دریافت، تاریخ دریافت، و نقد مبتنی بر واکنش خواننده رویکردی خواننده محور دارند. و سرانجام تاریخ ادبی، نظریه ادبی مارکسیستی، نظریه ادبی فمینیستی، و تاریخ‌گرایی جدید مطالعات فرهنگی نیز رویکردی بافت محور دارند.

در بررسی‌ای که در زیر انجام خواهد گرفت بیش از همه متن اثر محور قرار خواهد گرفت. اگرچه هیچ وابستگی‌ای به رویکردهای یاد شده در مطالعات متن محور وجود ندارد، اما می‌توان بیش از همه نگاه ساختارگرایی و نشانه‌شناسی را در بررسی حاضر دخیل دانست. به این ترتیب، کویر، که نوشته کوتاهی است از علی شریعتی، صرفاً از جنبه ادبی مورد بررسی قرار خواهد گرفت. در این راه، انتخاب و کاربرد سازه‌های مختلف متن، و نیز شیوه آرایش و چین آن‌ها در کنار هم اساس تحلیل خواهد بود، که در ۱۰ بخش تاریخی‌نگاری، اشاره‌های بینامتنی یا تلمیح‌گویی، تاریخ‌گریزی، سبک‌آمیزی، نو واژگان‌ها، زنجیروارگی، تناقض‌پردازی، دوگان‌نگری، لایه‌لایه‌نویسی، و تصویرپردازی بررسی خواهد شد. به این منظور، نخست لازم است برخی مبانی نظری این تحلیل معرفی گردد. از این رو، ابتدا به چند نکته پایه اشاره می‌گردد و سپس بر اساس آن، متن یاد شده کاویده خواهد شد.

۱-۱- ترکیب‌بندی متن

ذکر این نکته که می‌توان در زبان، دو محور جانشینی و همنشینی متصور شد، چندان تازگی ندارد (سوسور ۱۳۷۸: ۱۸۲-۱۷۶؛ ترجمه خلخالی: ۱۳۷۱-۱۳۶۷). این محور را روابط متداعی و روابط همنشینی (زنجیره‌ای) نامیده‌اند (یاکوبسون ۱۳۸۰: ۲۸-۱۱). نیز این دو محور به ترتیب، محور گزینش و محور آمیزش، یا به عبارتی دیگر، محور جانشینی و همنشینی که به ترتیب به وجود آورنده استعاره (تشابه) و مجاز (مجاورت) است، معرفی می‌کنند. محور

جانشینی جایگاه ظهور آواها در سطح نظام آوایی زبان، تک واژه‌ها در سطح واژگان زبان، واژه‌ها در سطح عبارت‌ها و جمله‌هاست. البته اگر گستره عملکرد این محور را کمی بسط دهیم، می‌توانیم متن را نیز جایگاه ظهور عبارت‌ها و جمله‌ها در نظر بگیریم. برای مثال، به جمله‌های مرکب زیر از کویر (شریعتی ۱۳۴۸: ۱۳) توجه کنید:

۱- مزینان، این دهی که با آبادی‌های، و امروز خرابی‌های پیرامونش، یادآور کانون خاندان ما و گوینده خاموش قصه‌های از یاد رفته نیاکان و نیاکان من است....

در جمله بالا، تغییر هر یک از واژه‌ها معنای آن‌ها را به طور کلی یا جزئی تغییر می‌دهد:

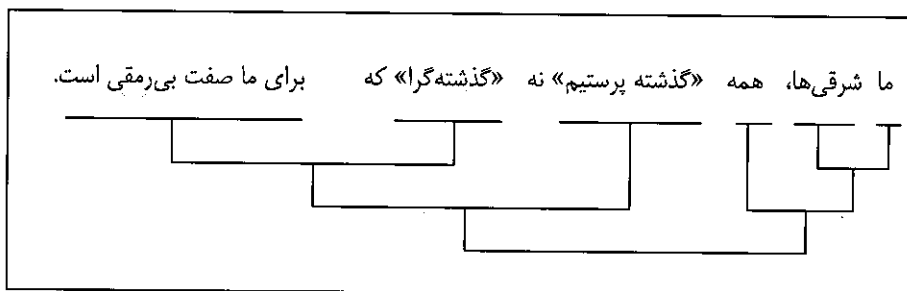
۲- علی‌آباد، این دهی که با آبادی‌های....

۳- مزینان، این شهری که با....

در دو جمله تغییر یافته فوق، "علی‌آباد" و "شهر" به ترتیب به جای "مزینان" و "ده" به کار رفته‌اند: در جمله نخست، اساساً به مصداقی دیگر اشاره می‌شود؛ و در جمله دوم، مزینان دیگر نه یک ده، بلکه یک شهر خواهد بود و طبیعی است هرچه در ادامه می‌آید، بر اساس تغییر انجام گرفته تفسیر و خوانش خواهد شد.

اما در محور همنشینی، سازه‌های موجود - چه در سطح آواها، تک واژه‌ها، واژه‌ها، عبارت‌ها یا جمله‌ها - با توجه به به رابطه و تأثیر متقابل آن‌ها بر هم، به شکل‌گیری معنای متن کمک می‌کنند. گفتنی است در این جا با ردپای نظام آوایی و "واج‌آرایی"، صرف و نحو مشاهده می‌شود، و در یک کلام، "ساخت" زبان خودنمایی می‌کند. به جمله زیر توجه کنید:

۴- ما شرقی‌ها، همه «گذشته پرستیم» نه «گذشته‌گرا»؛ که برای ما صفت بی‌رمقی است (همان: ۱۲).



بدیهی است دو محور همنشینی و جانشینی در تعامل با یکدیگرند؛ به عنوان نمونه، اگر در یکی از جایگاه‌های محور جانشینی تغییری حاصل شود، این تغییر بر دیگر جایگاه‌های جانشینی بر روی محور همنشینی نیز تأثیر می‌گذارد:

۵- بر کرانه کویر، به تعبیر *حدود العالم*، "شهرکی" است که شاید با همه روستاهای ایران فرق دارد (همان: ۲).

در جمله بالا، اگر به جای "روستاها"، "کشورها" به کار رود، دیگر نمی‌توان "ایران" را به کار برد، بلکه باید از واژه‌ای مانند "قاره" استفاده کرد. اگر خوب دقت کنیم، می‌بینیم شریعتی واژه "شهرک" را هم‌تراز "روستا" به کار برده است، و این کاربرد به واسطه وجود واژه "روستاها" در همنشینی غیرمجاور آن، نوعی تناقض را به وجود می‌آورد، چون به هر حال، شهرک روستا نیست. اما همین مغایرت باعث نوعی "برجسته‌سازی" شده و معنای خاصی را فراتر از معنای واژگانی واژه "شهرک" ایجاد کرده است که از رابطه عادی جانشینی و همنشینی زبان فراتر می‌رود. در واقع، کاربرد دو واژه هم‌نشین - هم‌نشین بلافصل یا باواسطه مانند مورد یاد شده در بالا - بر معنای کلی جمله و در نهایت متن تأثیر گذار است و می‌توان برداشت‌ها و خوانش‌های متفاوتی را در پی داشته باشد. همان‌گونه که پُل سیمپسون (Simpson 2004: 50) می‌نویسد، برجسته‌سازی اساساً ترفندی است برای "بیگانه‌سازی" (ostranenie) در زبان، که گاه در فارسی با عنوان "آشنایی‌زدایی" (defamiliarization) نیز از آن یاد شده است، اگرچه تعبیر درست‌تر آن، که از ویکتور اشکلوفسکی (۱۳۸۰: ۸۰ - ۴۹) گرفته شده است، همان "بیگانه‌سازی" است که در ادبیات فارسی سابقه بسیار طولانی‌تری دارد و حتی نظریه‌پرداز ادبی، عبدالقاهر جرجانی (۱۳۷۴) نیز از آن با همین عنوان "بیگانه‌سازی" یا "غرابت" یاد کرده است (برای توضیح بیشتر، رک ابودیوب ۱۳۸۴: ۱۳۰-۱۲۸). همان‌گونه که سیمپسون اشاره می‌کند، این برجسته‌سازی به دو طرق نمود می‌یابد:

۱- "انحراف از هنجار" یا به بیان جا افتاده در فارسی، "هنجارگریزی"، و ۲- "مواردی بیش‌تر از همان" یا به عبارتی فارسی‌تر، "قاعده‌افزایی" (صفوی ۱۳۷۳: ۶۳-۴۲). گفتنی است که برجسته‌سازی (foregrounding) در واقع فرایندی است که صورت‌گرایان روس مطرح می‌کنند و آن را عامل به‌وجود آمدن زبان ادبی می‌دانند. این برجسته‌سازی یا به شکل قاعده‌افزایی، یعنی افزودن چیزی بر برونه زبان مانند وزن‌های عروضی، یا به شکل

هنجارگریزی یا قاعده‌کاهی، یعنی حرکت از حالت هنجار و معمول زبان و آفریدن صورت‌های بدیع، شکل می‌گیرد.

به این ترتیب، در بررسی متن‌ها - به ویژه متن‌هایی از این دست که با هنجارهای متعارف و رایج بازی می‌کنند - محور دیگری باید در کار باشد که اجازه تخطی از دو محور جانشینی و همنشینی را بدهد و در عین حال، متن همچنان متن، و حتی متنی محکم‌تر باقی بماند. در این جستار، این محور را "محور همکنش" زبان می‌نامیم. این محور محل تلاقی تمامی عناصری است که در دو محور صرفاً زبانی پیشین نمی‌گنجد و شاید بتوان آن را محوری "فرازبانی" دانست.

اگر بخواهیم صریح‌تر بگوییم، محور همکنش برآیند تمام عواملی است که به شکل هم متن یا بافت متنی و پس زمینه متن، پیش فهم خواننده، بافت موقعیتی (زمان و مکان) و رابطه متقابل خواننده و نویسنده بروز می‌کند. (در مورد شرح مفصل این عوامل یاد شده، رک ساسانی ۱۳۷۹: ۴۴-۳۰؛ ۱۳۷۹: ۴۳-۳۹؛ ۱۳۷۹: ۳۴-۲۳).

بخشی از این عوامل به عناصر درون زبانی مربوط می‌شود، با این تفاوت که مستقیماً در ساختار متن خواننده شده وجود ندارد؛ متن‌های کنار متن اصلی (هم‌متن / بافت متنی)؛ ظاهر و شیوه ارائه متن؛ نوع، اندازه و رنگ قلم؛ و عناصر زبر زنجیری مانند تکیه و آهنگ که در نوشتار گاه به صورت قواعد نقطه‌گذاری، قلاب، گیومه، پررنگ‌نویسی، زیرخط‌گذاری و مانند آن‌ها بروز می‌کند. بخش دیگر این عوامل به عناصر فرازبانی مانند ذهنیت، انتظارات، دانسته‌های پیشین، جهان بینی و طرز فکر خواننده (پیش‌فهم)، زمان و مکان (بافت موقعیتی)، افراد حاضر یا غایب تأثیرگذار در امر ارتباط (خواننده و حتی گاه نویسنده غایب)، و غیر اینها مربوط می‌شود که تأثیر خود را هنگام خوانش خواننده، بر برداشت و تفسیر او بر جای می‌گذارد.

۱-۲ - تفسیرپذیری

باید متذکر شد متن‌ها از نظر تفسیرپذیری، سیلان و پویایی معنایی، متفاوت‌اند. به عبارت دیگر، برخی متن‌ها کم‌تر این امکان را به خواننده می‌دهند که با توجه به پیش فهم خود و یا بر مبنای بافت زمانی و مکانی خاصی که در آن قرار گرفته است و یا حتی بر اساس نسبتی که با مؤلف دارد، برداشت و خوانش انفرادی‌تری از متن ارائه کند. در واقع، خوانش‌های

مختلف این متن‌ها هم‌گرا تر است. در این متن‌ها، بیش‌تر واژه‌هایی به کار می‌روند که بار معنایی ثابت‌تر و محدودتری دارند؛ واژه‌های ناآشنا و نوساخته، و همچنین ساخت‌های نامتعارف کم‌تر به کار می‌رود؛ تلمیح و اشاره و استعاره نادر است؛ و غیره. شاید نمونه نوعی این متن‌ها نوشته‌های صرفاً علمی باشند.

اما متن‌ها از نظر استفاده از عواملی که آن‌ها را تفسیرپذیرتر می‌کند، یک پیوستار یا طیف را تشکیل می‌دهند، چنان‌که در یک سو، متن عاری از هر نوع عنصر نامتعارف قرار می‌گیرد، و در سوی دیگر، متن‌های کاملاً نامتعارف، و در میان این دو قطب، اغلب متن‌ها قرار می‌گیرند و هر کدام به نسبت‌های مختلف به یکی از این دو قطب نزدیک و از دیگری دور است. البته باید یادآور شد شاید در عمل دو قطب یاد شده وجود نداشته باشند و صرفاً دو قطب نظری و معیاری برای مقایسه باشند چون در هر متنی، هر قدر هم متعارف و به عبارتی "خودکار" باشد، اندک موارد نامتعارف یا هنجارگریخته به چشم می‌خورد؛ و در مقابل، به هر تقدیر بیش‌تر عناصر متن‌های نامتعارف یا هنجارگریخته متعارف است و برخی از عناصر آن‌ها نامتعارف، با این تفاوت که نسبت به متن‌های دیگر از عناصر نامتعارف یا هنجارگریخته بیش‌تری در آن‌ها استفاده شده است. در عمل، هر متنی بسته به میزان استفاده از هر یک از عوامل تغییردهنده در معناهای ثابت‌تر، درجه خاصی از متعارف بودن و نامتعارف بودن را پیدا می‌کند.

آن‌چه مهم است این است که این نامتعارف بودن باعث می‌شود بازی معنایی افزایش یابد و این افزایش بازی معنایی، خوانش‌ها و تفسیرهای بیش‌تر و بیش‌تری را به وجود می‌آورد. اگرچه باید دوباره یادآور شد هر متن "بازیگوشی" ناگزیر باید تا حد زیادی متعارف باشد تا بتواند نامتعارف بودن خود را نشان دهد؛ نامتعارف بودن صرف "نامعنایی" است؛ چرا که زبان در واقع نقش آگاهشی / اطلاع‌رسانی / ارتباطی، یا به تعبیر یاکوبسون نقش "ارجاعی" خود را از دست می‌دهد و دیگر ارتباطی برقرار نمی‌شود، تا در آن ارتباط عناصر نامتعارف یا هنجارگریخته خود را نشان دهند. از طرف دیگر، هر چه واژه‌ها پرمعناتر و پویاتر باشند و ساختارها این پرمعنایی و پویایی را پرمعناتر و پویاتر کنند - چه با ابهام، چه با انعطاف‌پذیری - تفسیرپذیری و در نتیجه عمق معنا بیش‌تر می‌شود؛ برعکس، تفسیرپذیری کم، معنا را به سطح می‌آورد.

۲- بررسی کویر شریعتی

در ادامه، کوشش خواهد شد متن یاد شده صرفاً از جنبهٔ متنی، یعنی نوع سازه‌ها و ساخت به‌کار رفته در آن، بررسی شود. چند ویژگی، متن کویر را از یک متن متعارف متمایز می‌سازد و آن را تفسیرپذیرتر می‌گرداند. در زیر به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود. گفتنی است این ویژگی‌ها بخشی از محور همکنش متن کویر را تشکیل می‌دهند.

۲-۱ - تاریخی‌نگاری

شریعتی یک فارسی زبان معاصر است اما تا حدی لحن تاریخی‌گرایانه دارد. البته او متعلق به نسل گذشته است، اما به هر حال تفاوت زبان نسل گذشته و نسل اکنون به اندازهٔ تفاوتی که در سیاق کلام شریعتی دیده می‌شود، نیست. این تاریخی‌گرایی بیش‌تر در به‌کارگیری واژه‌ها خودنمایی می‌کند و واژه‌هایی که زیر آن‌ها خط کشیده شده است از این گونه‌اند:

۶ - ... که مدرسهٔ قدیمه‌ای که شریعتمدار معروف برای جد بزرگم ساخته بود... (شریعتی ۱۳۴۸: ۱۰)

۷ - و به هر حال، او در سنت‌الاولین ما بدعتی نهاد و در شهر ماندنی شد... و تنها وارث آن همه ضیاع و عقار که در ملک فقر بر جای نهادند... (همان: ۱۱)

اما ساختار جمله‌های او خیلی اوقات به نثر سده‌های چهارم تا ششم هجری، و به ویژه نثر حدود العالم (سدهٔ ۴ هـ ق) و تاریخ بیهقی (سدهٔ ۶ هـ ق) نزدیک می‌شود؛ اما در عین حال، شیوا و روان است، چون کاملاً نامتعارف نیست. گفتنی است خود او نیز در آغاز کتاب به هر دو منبع اشاره می‌کند:

۸ - بر کرانهٔ کویر،... به تعبیر حدود العالم، "شهری" است که شاید با همهٔ روستاهای ایرانی فرق دارد... و تاریخ بیهقی از شاعران و دانشمندان و مردان فقه و حکمت و شعر و ادب و عرفان و تقوایش یاد می‌کند... (همان: ۲-۳)

به نمونهٔ زیر توجه کنید:

۹- ... و هم اکنون با دامنی خیس از گذر بر دریا‌های افتخاری که بار آورده، سرود مارسیز را مغرورانه می‌خواند، و یا برشمارد که سلطان غازی، پس از دوگانه به درگاه یگانه، چند ساتگین در کشیده و از آن پس مزاجش تقاضای چه حاجتی کرده است... (همان: ۱۴)

۲-۲ - اشاره‌های بینامتنی یا تلمیح‌گویی

تلمیحات یا اشاره‌های بینامتنی او به رخداد‌های تاریخی نیز خود از یک سو برداشت‌هایی را مشابه برداشت‌هایی که از آن رخداد می‌شود تقویت می‌کند، و از سوی دیگر متضمن برداشت‌های متفاوت دیگری است؛ زیرا برداشت‌های متفاوت از یک رخداد تاریخی قابل تصور است.

۱۰ - ناله‌های آن امام راستین و بزرگم را - که همچون این شیعه گمنام و غریبش - در کنار آن مدینه پلید و در قالب آن کویر بی‌فریاد، سر در حلقوم چاه می‌برد و می‌گریست (همان: ۴۲).

در جمله فوق، ما با اشاره‌ها یا ارجاع‌های بینامتنی پنهان روبه‌رویم، چون مستقیماً به اسم شخصی اشاره نمی‌شود، اما با اشاره به شهر مدینه، کویر، شیعه گمنام و غریب، اما راستین و بزرگ، ناله‌ها و چاه، می‌توان مظلومیت امام علی (ع) در شهر مدینه و گریه‌های ایشان بر بالای چاه را به خاطر آورد. در واقع، متن به این ترتیب، تداعی کننده آن رخدادهاست، حال مرز رخدادها کجاست، با این اشاره‌های پنهان، تفسیرپذیرتر می‌شود.

۲-۳ - تاریخ‌گزینی

آنچه به متن کویر جاودانگی می‌بخشد آن را "بی‌تاریخ" اما نه "ناتاریخ" می‌کند، جداکردن تمام مکان‌ها و زمان‌های مشخص و واقعی در متن از مکان‌ها و زمان‌های خاصشان است. به عبارت دیگر، مرجع و مصداق کویر و روستای مزینان مشخص است، اما در این جا بی‌تاریخ و بی‌مکان می‌شود، و به نوعی فرهنگ ایران، فرهنگ شرق و یا برداشت‌های دیگری را که وابسته به محور سوم/ همکنش است، تداعی می‌کند، چرا که اشاره به زمان‌ها و مکان‌های مشابه - مانند همنشینی واژه‌های چون کویر، مدینه، نویسندگان بی‌ثمر، و غیره - زمان و

مکان را بسط می‌دهد. و در واقع زمان و مکان را محو می‌کند؛ حتی خود با صراحت زمان و مکان را به هم می‌ریزد:

۱۱- کویر! "این تاریخی که در صورت جغرافیا ظاهر شده است" (همان: ۱۸)

به عنوان مثالی دیگر، پس از جمله ۱۰، می‌نویسد:

۱۲- چه فاجعه‌ای است در آن لحظه که یک مرد می‌گوید!.. چه فاجعه‌ای! ... (همان:

۲۲)

در این جا، زمان و مکان از مدینه و زمان علی (ع) فراتر می‌رود.

۲- ۴- سبک آمیزی

از دیگر ویژگی‌های سبکی کویر، گاه آمیختن سبک رسمی و غیررسمی و گاه سبک عامیانه است:

۱۳- ... چهره‌شان از آتش خاطره‌های پر از عصمت و قداست تافته می‌شود و چشم‌هاشان از حسرت آن ایام به اشک می‌نشیند، گویی اصحاب پیامبرند یا امام و یا سوختگان آتش ارادت هستند که از مرادشان سخن می‌گویند و من هر گاه با همکلاسانم می‌نشینم و با هم خاطرات زمان تحصیل را نشخوار می‌کنیم، دل‌هامان را از درد خنده می‌گیریم که آن روز در کلاس معلم خطمان "موش" ول دادیم و.... (همان: ۴)

در بالا، سبک عباراتی که زیر آن‌ها خط کشیده شده با سبک بقیه عبارات متفاوت است؛ موردی که هم خط‌دار و هم پررنگ است نیز تقریباً به سبک عامیانه به کار رفته است. این تفاوت سبک می‌تواند معنی‌دار باشد.

۲- ۵- نو واژگان‌ها

ویژگی دیگر متن کویر به کارگیری فراوان ترکیب‌ها و واژه‌های "نو ساخته" است. این واژه‌ها و ترکیب‌ها، عملاً به این سبب که معنای کانونی آن‌ها هنوز قوام نیافته و در ذهن گویشوران جا نیافتاده و در نتیجه وارد واژگان زبان نشده است، تفسیرپذیرتر از واژه‌های دیگر و دارای

معنایی پویاترند اگرچه در مورد آن‌ها هم امکان تغییر معنایی - چه به شکل همزمانی و به گسترش معنایی و استعاره‌سازی و چه به شکل در زمانی - وجود دارد. در نتیجه، نوواژه‌ها می‌توانند عمق معنایی بیش‌تری په متن بدهند. به نمونه‌هایی از واژه‌ها و ترکیب‌های نو ساخته، که زیر آن‌ها خط کشیده شده، توجه کنید:

۱۴- ... و یا از "مهتاب‌خرابه" علامه بهمن‌آبادی می‌توانست خبری گیرد؟ (همان: ۱۳)

۱۵- ... که هنوز "اداره نمی‌دانم چی‌های عالیّه ویژه تبدیل نسخ چاپی به نسخه‌های خطی" تأسیس نشده بود و.... (همان: ۳)

۱۶- ... و یا این اواخر، متخصص متبحر مسائل مربوط به دنیای سوم و کشورهای در حال عقب ... نه، بخشید، در حال پیش ... چه می‌دانم؟ (همان: ۱۶)

۱۷- ... برق خنده آذرخشی، درد گریه تندری ... (همان: ۱۸)

۱۸- ... آن ایام علم و فضیلت را علامه‌های تراشیده و دسته‌ها و دستگاه‌های مجله‌دار و قلم‌دار و مصاحبه‌ساز و قراردادبند و دیگر بندوبست‌ها در محاق سکوت خفه نمی‌کردند (همان: ۶).

۱۹- شگفتا که نگاه‌های لوکس مردم اسفالت‌نشین شهر آن را کهکشان می‌بیند و دهاتی‌های کاهکش کویر، شاهراه علی، راه کعبه، راهی که علی از آن به کعبه می‌رود! (همان: ۲۳)

۲۰- توضیحش را از "نیمه مرحوم" معین بخواهید و یا از "تمام مرحومان" حاضر، "میت‌بن‌نائم" ها (همان: ۱۷).

۲۱- ... برخلاف حال، پامان به ده باز بود و در شهر دستگیر، نه پاگیر، بلکه دست‌وپاگیر شده بودیم.... (همان: ۱۳)

توجه داشته باشید که در جمله ۲۱، نو واژه‌های "پاگیر" و "دست و پاگیر" در معنایی غیر از معنای رایج آن‌ها به کار رفته، و در واقع ساخته شده است.

۲-۶- زنجیروارگی

تکرار صفت‌ها و اسم‌های مورد نظر نویسنده نیز ضرب آهنگی خاص به متن می‌دهد و کوبشی را در ذهن خواننده بر می‌انگیزد و پیوسته می‌کوشد تا برداشت خود را بر خواننده تحمیل کند؛ چرا که این تکرار باعث "برجسته شدن" و "چشمگیر شدن" سازه‌ها و عناصر مورد نظر نویسنده می‌گردد.

۲۲- خشک، بی‌آبی و آبادی‌ای، بی‌قله مغرور بلندی، بی‌زمزمه شاد جویباری، ترانه عاشقانه چشمه‌ساری، باغی، گلی، بلبل، منظر، مرتعی، راهی، سفری، منزلی، مقصدی، رفتار مستانه رودی، آغوش منتظر دریایی، ابری، برق خنده آذرخشی، درد گریه تندی ... هیچ! آرام، سوخته، غمگین، مایوس، منزل غول و جن و ارواح خبیث و گرگان آدمی‌خوار! زادگان و افسون و افسانه؛ سرزمین نه آب، سراب؛ ساکت، نه از آرامی، از هراس؛ با هوای آشناک بی‌رحمش که...

(همان: ۱۸)

۲۳- ... بی‌دیوار، بی‌حصار، بی‌شکنجه، بی‌شلاق، بی‌جان، بی‌قزاق ... (همان: ۲۰)

در مثال بالا، عطف اسم‌های پی‌درپی و استفاده مکرر از پیشوند نفی "بی -" پیوسته در ذهن خواننده طنین‌انداز می‌شود و نبود و عدم را برجسته می‌گردد. این کوبش و برجسته‌سازی زنجیروار با جمله‌های بلندی که پی‌درپی، به صورت همپایه، یا موصولی، به هم عطف می‌شوند بیش‌تر و بیش‌تر می‌شود، زیرا پیوسته خواننده اسم‌ها، صفت‌ها، قیدها، فعل‌ها و در نهایت بندها، جمله‌ها و حتی پاراگراف‌ها را می‌خواند - نه با وقفه ایستای نقطه، بلکه تنها با عطف "و"، "که"، "ویرگول" و مانند آن‌ها (در این مورد، رک مثال ش ۱۳).

توازن آوایی (چه در سطح واکه‌ها [مصوت‌ها] و چه در سطح همخوان‌ها [صامت‌ها] بر تأثیر زنجیروار و مسلسل‌وار صفت‌ها، اسم‌ها و قیدها، و کوبش و تأثیر آن‌ها بر ذهن می‌افزاید؛ به عبارت دیگر، کلام "برجسته اندر برجسته" می‌شود.

۲۴- ... در غرفه‌های مساجد یا مدرس‌های مدارس می‌نشستند و حضور در محضرشان نه پرداخت مبلغ و مدرک و شرایط می‌خواست و نه دریافت غنیمت و دبدب و شمایل! (همان: ۳)

در زیر، واکه‌ها و همخوان‌های غیرهم‌آوا صرفاً به ترتیب با علامت V و C به نمایش در آمده و واکه‌ها و همخوان‌های هم‌آوا مشخص شده است:

مساجد یا مدرسه‌های مدارس: masāCed Cā madresCā-Ce madāres

حضور در محضر: hVzVr CVC CVhzVr

مبلغ و مدرک: maCCaC Ca maCCaC

غیغ و ددب: CabCab Ca CabCab

۲-۷- تناقض پردازی

در این میان، تناقض در ایجاد ابهام و در نتیجه تفسیرپذیری، بیش از همه به چشم می‌خورد. در مثال ش ۵، "شهرکی"، در داخل گیومه، به عنوان یکی از روستاهای ایران که در عین حال با همه آن‌ها فرق دارد، نوعی تضاد را به وجود می‌آورد؛ همانندی شهرک و روستا و در عین حال ناهمانندی آن‌ها بر اساس معنای قاموسی‌شان و همچنین اشاره نویسنده که "با همه روستاهای ایران فرق دارد".

این متناقض‌نمایی را می‌توان در تجلی بهشت و دوزخ در آسمان و زمین کویر هم دید؛ رو در روی هم و همزمان:

۲۵- کویر این هیچستان پر اسراری که در آن دنیا و آخرت رو در روی هم هستند. دوزخ زمینش و بهشت آسمانش و مردمی در برزخ این دو، پوست بر اندام خشکیده، بریان؛ پیشانی، عماره پرچین؛ لب‌ها، همیشه چنان که گویی با دلش از حسرت تلخ یا از منظره‌ای دلخراش می‌سوزد؛.... (همان: ۲۱- ۲۰) [و این زنجیره همچنان ادامه می‌یابد].

تناقض اگرچه ممکن است غیرعادی به نظر رسد، اما می‌توان دید امری همیشگی، عادی، طبیعی و در کنار ماست. شب هنگام، به آسمان پرستاره می‌نگریم؛ نور ستارگانی که میلیون‌ها سال نوری با ما فاصله دارند؛ آیا این ستارگان هنوز هم هستند یا همین گونه‌اند؟ در آن سوی گیتی، در حال حاضر، چه می‌گذرد؟ اما به هر حال، برای ما زمان، زمان حال است! و این تناقض، آشکارترین و عادی‌ترین تناقض غیرعادی زندگی روزمره ماست.

۲۶ - فریادهای غلتان و طولانی قوزباغه‌هایی که در دور دست صحرا می‌خواندند و آوای سیر سیرک‌هایی که هیچ جا نیستند و گویی از غیبت سوت می‌کشند سکوت شب کویر را صریح‌تر می‌نمود (همان: ۲۵).

آوای سیر سیرک و "صریح‌تر شدن" سکوت شب کویر واقعاً متناقض است، اما حقیقتاً مقبول.

۲۷ - کویر انتهای زمین است؛ پایان سرزمین حیات است؛ در کویر گویی به مرز عالم دیگر نزدیک هستیم و از آن است که ماوراءالطبیعه را - که همواره فلسفه از آن سخن می‌گوید و مذهب به آن می‌خواند - در کویر به چشم می‌توان دید، می‌توان احساس کرد (همان: ۲۷).

پایان سرزمین حیات در مقابل آغاز سرزمین ماوراءالطبیعه قرار گرفته است. و همچنین است تناقض رویدن رؤیا در کویر و نرویدن درخت:

۲۸ - این عظمت بی‌کرانه مروزی ... سرزمین نه آب، سراب؛ ... با هوای آتشناک بی‌رحمش که مغز را در کاسه سر به جوش می‌آورد و زمین تافته‌اش که گیاه نیز از "رویدن" و "سر از خاک برآوردن" می‌هراسد ... (همان: ۱۸)

۲۹ - اما آنچه در کویر زیبا می‌روید، خیال من است! این تنها درختی است که در کویر خوب زندگی می‌کند، می‌بالد و گل می‌افشانند و گل‌های خیال! ... (همان: ۱۹)

یا در جای دیگری، ویژگی "دیدن" را که مخصوص انسان است به کویر نسبت می‌دهد. (سجودی ۱۳۸۴: ۱۱۹-۱۴۳).

۳۰ - چشم را با دست می‌کند تا کویر نبیند (شریعتی ۱۳۴۸: ۱۸).

همچنین می‌توان به آغاز شب شهر از بامداد و یا "جاندار بودن" شب کویر اشاره کرد:

۳۱ - شب کویر! این موجود زیبا و آسمانی که مردم شهر می‌شناسند. آنچه می‌شناسند، شب دیگری است، شبی است که از بامداد آغاز می‌شود ... (همان: ۲۱)

می‌توان به این فرآیند متناقض‌نمایی، فرآیند "وارونه‌سازی" را نیز افزود:

۳۲ - "اداره نمی‌دانم چی‌های عالیّه ویژه نسخ چاپی به نسخه‌های خطی" ... (همان: ۳)

روند تبدیل شدن نسخه‌های خطی به چاپی وارونه شده است. جالب این جاست که نسخه خطی قدیمی‌تر از نسخه چاپی است و طبیعتاً جمع آن باید به صورت جمع مکسر عربی - "نسخ" - می‌بود، اما به صورت "نسخه‌های خطی"، و نسخه‌های چاپی به صورت "نسخ چاپی" به کار رفته است. (البته شاید هم ناخودآگاه چنین شده باشد، اما این تفسیر و برداشت من است!)

۲ - ۸ - دوگان‌نگری

نکته بسیار مهم در کویر، مطرح شدن تقابل "دو نگاه" است؛ این دو نگاه خود تفسیرهای متفاوت را تشدید می‌کنند. خواننده خود از کویر تفسیرهای متفاوتی ارائه می‌دهد، ولی در این‌جا، خود متن بر این تفسیرپذیری می‌افزاید.

۳۳ - ... و هر سال، تابستان‌ها به اصل خود، مزی‌نان بر می‌گشتیم، و به تعبیر امروزمان، می‌رفتیم" (همان: ۲۴).

"به تعبیر امروزمان"، خود، بیانگر این اصل است که هر خواننده و تفسیرگر به تعبیر "امروز خود"، متن را می‌خواند؛ و این آغاز جاودانگی و بی‌تاریخی است. همچنین در جایی دیگر، دو دیدگاه شهری عقلانی و دهاتی عرفانی را در برابر هم قرار می‌دهد، وی در توصیف شب‌های کویر در روستا می‌نویسد:

۳۴ - آن شب نیز من خود را بر روی بام خانه گذاشته بودم و به نظاره آسمان رفته بودم؛ گرم تماشا و غرق در این دریای سبز معلقی که بر آن، مزغان الماس پر ستارگان زیبا و خاموش، تک‌تک از غیب سر می‌زنند و دسته‌دسته به بازی افسونکاری شنا می‌کنند. آن شب نیز ماه با تالُلُ پرشکوهش که تنها لبخند نوازشی که طبیعت بر چهره نفرین‌شدگان کویر می‌نوازد از راه رسید و گل‌های الماس شکفتند و قندیل زیبای پروین - که هر شب، دست ناپیدای الهه آن را از گوشه آسمان، آرام‌آرام به گوشه دیگر می‌برد - سر زد و آن جادوی روشن و خیال‌انگیزی که گویی بکر است، به ابدیت می‌پیوندد: "شاهراه ملی"، "راه مکه"! که بعدها

دیرانم خندیدند که: نه جانم "کهکشان"! و حال می‌فهمم که چه اسم زشتی! کهکشان، یعنی از آن جا که می‌کشیده‌اند و این‌ها هم گاه‌هایی است که بر راه ریخته است! شگفتا که نگاه‌های لوکس مردم اسفالت‌نشین شهر آن را کهکشان می‌بیند و دهاتی‌های کاهکش کویر، شاهراه علی، راه کعبه؛ راهی که علی از آن به کعبه می‌رود! کلمات را کفار زیند و در زیر آن، روحی را که در این تلقی و تعبیر پنهان است تماشا کنید! و آن تیرهای نورانی که گاه‌گاه، بر جان سیاه شب فرو می‌رود. تیز فرشتگان نگهبان ملکوت خداوند در بارگاه آسمانی‌اش! که هر گاه شیطان و دیوان همدستش می‌کوشند به حيله، گوشه‌ای از شب را بشکافند و به آن جا که قداست اهورایی‌اش را گام هیچ پلیدای نباید بیالاید و نامحرم را در آن خلوت انس راه نیست، سرکشند تا رازی را که عصمت عظیمش نباید در کاسه این فهم‌های پلید ریزد، دزدانه بشنوند، پرده‌داران حرم ستر عفاف ملکوت، آن‌ها را با این شهاب‌های آتشین می‌زنند و به سوی کویر می‌رانند. و بعدها معلمان و دانایان شهر خندیدند که: نه، جانم! این‌ها سنگ‌هایی هستند بازمانده کراتی خرابه و درهم ریخته که چون با سرعت به طرف زمین می‌افتند، از تماس با جو آتش می‌گیرند و نابود می‌گردند (همان: ۱۶).

۲-۹ - لایه لایه نویسی

از دیگر ویژگی‌های متن کویر "لایه‌ای" بودن آن است؛ به این ترتیب، که منظور (شاید) نهایی و اصلی نویسنده گام به گام و در لایه‌های مختلف از طریق رسیدن به منظوره‌های آغازین و میانی طی می‌شود و پدیدار می‌گردد:

۳۵ - ... و یا فیزیكدانی جهانی که انشتین در ملاقاتی که با وی کرده است، گفته که "من سی سال است که حرف می‌زنم و کسی نمی‌فهمد و این جوان ایرانی سه ساعت است حرف می‌زند و من نمی‌فهمم!" (و این تنها جمله‌ای است در زبان بشری که در عین حال از بیخ دروغ است از پایه راست است!)... (همان: ۱۶)

صدق و کذب هر گزاره پیوسته بر صدق و کذب و نتیجه گزاره بعدی تأثیرگذار است و در نهایت این گزاره "تناقض دار" آخرین است که برداشتی تازه ارائه می‌کند. به این ترتیب، در

این جا نیز متن خود بر برداشت‌ها و تفسیرهای مقلد و تفسیرپذیری پیاپی خوانندگان صحنه می‌گذارد و خود الگوی آن می‌شود.

از دیگر مواردی که الگوی تفسیرپذیری است، اشاره به دو خوانش یا قرائتِ نیستان (نیست‌های) "تمام مرحومان حاضر، مبت‌بن نائم‌ها" و نیستان "نیمه مرحوم معین" است (همان: ۱۷).

۲ - ۱۰ - تصویرپردازی

از دیگر مواردی که تفسیرپذیری را به اوج می‌رساند، "تصویرسازی" و "تصویرپردازی" است؛ زیرا وقتی کلام با عناصر زبانی (سازه‌ها، واژه‌ها و ساخته‌ها)، تصویر و صحنه - و صد البته رخدادی را که پویاتر از تصویر و صحنه است - می‌سازد، و این رخداد چنان است که عناصرش کاملاً همانند واقعیت نیستند، بلکه همانند خیال، مه‌آلود و کمی گنگ، ناطیعی و فزا واقعی هستند، آن‌گاه خواننده - یا به عبارتی بیننده - این رؤیا، خیال و خواب را آنچنان که "پیش‌فهم" (ساسانی ۱۳۸۲: ۱۹-۸) و ذهنیتش اجازه می‌دهد، تعبیر و تفسیر می‌کند.

۳۶ - قطیفه‌های سفیدی که همچون کفن بر بام‌های ده پهن گسترده بود و مردم خفته ده را در خود پیچیده بود، تکان می‌خورد (شریعتی ۱۳۴۸: ۲۷).

۲۷ - و خروسی که خروس بی‌محل شب کویر است و صبحدم به دست شاغلام - و در برابر سکوت، بی‌تفاوتی یا به بی‌خبری زدن آدم‌های دیگر - ذبح می‌شود (همان: ۲۸-۲۵).

این متن پر است از این تصویرها، اما ارائه آن‌ها هرگز لطف خواندن متن کامل را ندارد، زیرا به هر ترتیب، این جُستار تجزیه و تشریح پیکر مرده کویر است اما کویر زنده و زیبا همان کویر خواندنی خوانده شده و خواننده شونده است.

۳ - نتیجه‌گیری

در این جُستار تلاش شد تا با رویکرد سبک شناختی متن محور - یعنی صرفاً توجه به اثر ادبی، فارغ از بررسی خود مؤلف، بافت و شرایط اجتماعی فرهنگی یا خواننده - متن کویر، نوشته علی شریعتی بررسی شود. به این منظور، بر اساس دو محور جانمایی و همنشینی - یعنی محور انتخاب و گزینش سازه‌های مختلف و نیز محور چینش و آرایش و ساخت آن

سازه‌ها در کنار هم - و نیز محور پیشنهادی همکنش که محل تلاقی تمامی عناصری است که در دو محور صرفاً زبانی پیشین نمی‌گنجد، اثر یاد شده تحلیل شد. همان‌گونه که نشان داده شد، ویژگی‌های کویر را می‌توان در قالب ده عنوان تاریخی نگاری، اشاره‌های بینامتنی و تلمیح‌گویی، تاریخ‌گریزی، سبک‌آمیزی، نو واژگان‌ها، زنجیرواره‌گی، تناقض‌پردازی، دوگان‌نگری، لایه‌لایه‌نویسی، و تصویرپردازی مشخص کرد. ویژگی‌های فوق اگرچه می‌تواند در آثار دیگر نیز مشاهده شود، اما به‌کارگیری آن‌ها در کنار هم مشخصه خاصی به متن یاد شده داده است که می‌تواند آن را از دیگر آثار متمایز سازد. به عبارت دیگر، متن یاد شده بر اساس انتخاب نوع ویژگی‌های سبکی و استفاده همزمان از ویژگی‌هایی خاص سیاق و سبکی ویژه یافته است. شاید بتوان نشان داد این مجموعه ویژگی‌ها، یا به عبارت دیگر این طرز و سیاق در دیگر نوشته‌های این نویسنده نیز دیده می‌شود. به بیان دیگر، می‌توان در جستاری دیگر، با رویکردی مؤلف محور ویژگی‌های سبکی نویسنده این متن را مورد بررسی قرار داد.

منابع

- ابودیب، کمال. ۱۳۸۴. *صورخیال در نظریه جرجانی*. ترجمه فرزانه سجودی و فرهاد ساسانی. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری. با همکاری مؤسسه فرهنگی گسترش هنر.
- اشک洛夫سکی، ویکتور. ۱۳۸۰. *هنر به مثابه فن*. ترجمه فرهاد ساسانی. در فرزانه سجودی (گردآورنده)، *ساخت‌گرایی، پسا ساخت‌گرایی و مطالعات ادبی*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- جرجانی، عبدالقاهر. ۱۳۷۴. *اسرارالبلاغه*. ترجمه جلیل تجلیل. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ساسانی، فرهاد. ۱۳۷۹. *عوامل مؤثر در تأویل متن*. فارابی. ش ۳۶.
- _____ . ۱۳۷۹. *بویایی، تکثر و تفسیرپذیری معنایی را چگونه توجیه کنیم؟ جدایی دال از مدلول در نشانه*. بیدار. ش ۵.
- _____ . ۱۳۷۹. *تأثیر ساخت متن بر تأویل*. بیدار. ش ۵.
- _____ . ۱۳۸۲. *پیش‌فهم*. بیدار. ش ۱۶.
- سجودی، فرزانه. ۱۳۸۴. *"درآمدی بر نشانه‌شناسی در شعر فارسی"*. در فرزانه سجودی، *نشانه‌شناسی و ادبیات*. مجموعه مقالات. تهران: انتشارات فرهنگ کاوش.

سوسور، فردینان دو. ۱۳۷۸. *دوره زبان‌شناسی عمومی*: ترجمه کورش صفوی. تهران: هرمس. همچنین
درس‌های زبان‌شناسی همگانی. ترجمه نازیلا خلخالی. تهران: نشر و پژوهش فرزانه روز.

شریعتی، علی. ۱۳۴۸. کویر. مشهد: چاپخانه طوس.

صفوی، کورش. ۱۳۷۳. *از زبان‌شناسی به ادبیات*. جلد ۱. نظم. تهران: نشر چشمه.

یاکوبسون، رومن. ۱۳۸۰. "قطب‌های استعاره و مجاز". ترجمه کورش صفوی. در *ساخت‌گرایی،
پسانساخت‌گرایی و مطالعات ادبی*. به کوشش فرزانه سجودی. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

Klarer, Mario. 1999. *An Introduction to Literary Studies*. London/ New York: Routledge.

Simpson, Paul. 2004. *Stylistics: A Resource Book for Students*. London/ New York: Routledge.