تحلیل ریخت‌شناسی روایت اسطوره‌ای «کتیبه» بر اساس نظریهٔ ولادیمیر پراپ

عبدالله حسن‌زاده میرعلی[۱]، رضا قنبری عبدالملکی[۲*]

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران

دریافت: ۹۰/۷/۲۹ پذیرش: ۹۰/۹/۹

چکیده

در این مقاله به بررسی ریخت‌شناسانهٔ شعر «کتیبه» اخوان ثالث پرداخته‌ایم. به این منظور، نخست به تعریف ریخت‌شناسی پرداختیم، سپس روایت اسطوره‌ای «کتیبه» را از منظر این نظریه، مورد تجزیه و تحلیل قرار دادیم و به خویشکاری‌ها، شخصیت‌ها و حرکت‌های روایت تقسیم کردیم. «کتیبه» از شعرهای روایی اخوان است که شکلی نمایشی و دراماتیک دارد. شیوهٔ روایت و داستان‌پردازی در این شعر به گونه‌ای است که شاعر با توصیف‌های خود، فضایی می‌آفریند که خواننده از زاویهٔ دید دلخواه او به اجزا و عناصر داستان بنگرد.

از بیست و سه خویشکاری موجود در «کتیبه»، هجده خویشکاری اصلی و پنج خویشکاری، فرعی است. خویشکاری‌های «خبردهی»، «خبرگیری»، «فریبکاری»، «فریب‌خوردن» و «غیبت» فرعی و بقیهٔ خویشکاری‌ها اصلی هستند. خویشکاری‌های «مصیبت» و «عمل قهرمان» در کل روایت تکرار می‌شوند. در نگاهی کلی می‌توان جنس شخصیت‌های «کتیبه» را به دو دستهٔ انسانی و طبیعی (تخته سنگ و زنجیر) تقسیم کرد. در شعر روایی «کتیبه»، پنج شخصیت انجام‌دهندهٔ خویشکاری‌ها هستند. در این شعر روایی، سه حرکت وجود دارد که این حرکت‌ها با تعادل حکایت‌ها در پیوند هستند.

واژگان کلیدی: ریخت‌شناسی، ساختار، روایت، ولادیمیر پراپ، اخوان ثالث.

*نویسندهٔ مسئول مقاله: Email: rezaabdolmaleki@hotmail.com

آدرس مکاتبه: سمنان، روبه‌روی پارک سوکان، دانشگاه سمنان، دانشکدهٔ علوم انسانی، گروه زبان و ادبیات فارسی.

فصلنامهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی
د۳، ش۳ (پیاپی ۱۱)، پاییز ۱۳۹۱، صص ۸۱-۱۰۰

Archive of SID
www.SID.ir

۱. مقدمه

مطالعات صورت‌گرایان و ساختارگرایان علاوه بر ایجاد تحول در بررسی شعر، به‌شکل‌گیری دانش ادبی روایت‌شناسی منجر شد. روایت‌شناسی رویکردی نوین و ساختارگرا در مطالعهٔ ادبیات است. ولادیمیر پراپ، با مطالعهٔ ریخت‌شناسانهٔ قصه‌های پریان‌روسی در سال ۱۹۲۸، آغازگر روایت‌شناسی نوین بود.

کاربرد روایت در شعر، از دیرباز معمول بوده است و تنها به ادبیات داستانی[۱] اختصاص ندارد؛ همین موضوع باعث اهمیت‌یافتن نقد روایی شعر می‌شود. در شعر معاصر فارسی، شاعر بزرگی چون اخوان ثالث از عنصر روایت در سرایش اشعار خود بهره‌های فراوان برده است. او خود همواره به این نکته اشاره دارد و می‌گوید: «اصولاً من راوی هستم و در این کار هم هیچ ایرادی نمی‌بینم ... من روایت را به حد شعر اوج داده‌ام، اما شعر را به حد روایت تنزل نداده‌ام» (کاخی، ۱۳۸۲: ۱۸۵).

اخوان، آشنایی عمیقی با فرهنگ‌های ایرانی و غیرایرانی داشت و اشعار روایی او سرشار از عناصر و مفاهیم اساطیری است، به همین دلیل روایات اساطیری در شعر او از بسامد قابل‌توجهی برخوردار است؛ به‌طور مثال می‌توان به مجموعهٔ «از این اوستا» اشاره کرد که تعدادی از اشعارش کاملاً ساختاری اساطیری دارند. ازجملهٔ آن‌ها می‌توان به شعرهای «کتیبه»، «قصهٔ شهر سنگستان» و «خوان هشتم» اشاره کرد.

هدف پژوهش حاضر، تحلیل ریخت‌شناسی روایت اسطوره‌ای «کتیبه» براساس نظریهٔ ولادیمیر پراپ است. در این مقاله عناصر ثابت و متغیّر شعر روایی «کتیبه» را بررسی کرده‌ایم و خویشکاری‌ها، کنش‌ها و حرکت‌های آن را مورد مطالعه قرار داده‌ایم.

پرسش اصلی این مقاله این است که شعر «کتیبه» براساس نظریهٔ پراپ در ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، چه ساختاری دارد؟ علاوه بر هدف تعیین‌شده، می‌کوشیم به پرسش‌های زیر نیز پاسخ دهیم:

۱. چه عناصر ثابت و متغیّری در روایت اسطوره‌ای کتیبه وجود دارد؟

۲. خویشکاری‌ها، شخصیت‌ها و حرکت‌های شعر روایی «کتیبه» کدامند؟

فرض ما این است که شعر «کتیبه» ساختاری مشابه با الگوی ساختاری ولادیمیر پراپ در زمینهٔ روایت‌پژوهی دارد.

www.SID.ir

۲. پیشینهٔ پژوهش

این پژوهش، اولین مطالعه با نگاه ریخت‌شناسانه به روایات اساطیری در شعر اخوان است. پیش از این، اگرچه بعضی از پژوهشگران به مطالعهٔ اساطیر در شعر معاصر پرداخته بودند، اما هیچ‌یک از آن‌ها به تحلیل ساختار روایات اساطیری در شعر معاصر نپرداخته بودند و هیچ‌گونه نگاه ساختارگرایانه در مطالعاتشان نداشتند. نمونه‌هایی از آثار آن‌ها از این قرار است: اسطوره‌های شعر نیما (مهدی خادمی کولایی)، بررسی تطبیقی بازآفرینی اسطوره‌ها در شعر معاصر (مهیار علوی‌مقدم)، بررسی تطبیقی علل بازآفرینی اسطوره در شعر معاصر ایران و رویای مکزیکی اثر لوکله زیو (دکتر امیربانو کریمی)، تأملی در اشارات اساطیری شعر معاصر فارسی (عزیزالله جوینی)، شعر منوچهر آتشی و جایگاه اسطوره در آن (یوسف عالی عباس‌آباد)، نگاهی به بازتاب اسطوره‌ها در شعر نیمایی (نقیب نقوی) و ....

همان‌طور که می‌بینیم در این پژوهش‌ها فقط به اشارات اساطیری، بازآفرینی اسطوره‌ها و علل آن، بررسی تطبیقی اساطیر و مطالعهٔ کهن الگوهای اساطیری در شعر معاصر پرداخته شده است؛ و هیچ‌یک از این آثار با تحلیلی ساختگرایانه به بررسی روایات اساطیری در شعر معاصر ایران نپرداخته‌اند.

این نوشته جزو اولین نمونه‌های به‌کارگیری روش ریخت‌شناسی در تحلیل روایت‌های اساطیری در شعر معاصر فارسی است. مواد کار این نوشته، شعر «کتیبه» از مجموعهٔ «از این اوستا»، اثر مهدی اخوان ثالث است. در تحلیل این شعر روایی، از نمادهای ریخت‌شناسی پراپ استفاده شده است.

۳. روش پژوهش

روش پژوهش حاضر، توصیفی است و یافته‌های آن بر اساس تکنیک تحلیل محتوا، به شیوهٔ کتابخانه‌ای و مبتنی بر روش پراپ، تحلیل شده است. پس از تعیین خویشکاری‌ها و حرکت‌های شعر «کتیبه»، برای تفهیم بیشتر، از جدول‌ها نیز استفاده شده است؛ به گونه‌ای که عناصر موجود در «کتیبه» با شماره مشخص می‌شود. در جدول‌های دیگر به بررسی «شخصیت‌ها» و وضعیت «تعادل» روایت در این شعر، پرداخته شده است.

www.SID.ir

۴. ریخت‌شناسی[۲]

تحلیل ریخت‌شناسی قصه، یکی از رویکردهایی است که در دهه‌های اخیر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است. ریخت‌شناسی، حاصل جمع اندیشه‌های ساختارگرایی و یافته‌های زبان‌شناسی است و به بررسی ساختمان و فرم قصه می‌پردازد. نخستین‌بار ولادیمیر پراپ روسی (۱۸۹۵-۱۹۷۰)، این نظریه را بیان و اثبات کرد. وی نخستین گام در تحقّق فرضیهٔ خویش را شناخت و تعیین عناصر ثابت و متغیّر قصه دانست. پراپ صد قصه از مجموعه قصه‌های روسی آفاناسیف را برگزید و آن‌ها را براساس کنش‌ها و رویدادهایشان بررسی کرد (حق‌شناس، ۱۳۸۷: ۳۰). وی دریافت که تمامی کارهای موجود در قصه به سی‌ویک عملکرد (خویشکاری) محدود می‌شود. او می‌پنداشت که در زیر ظاهر آشفتهٔ روایات، قوانینی بر زایش و تکامل این نوع قصه حاکم است که باید فرمول‌بندی شود و این دستاورد آغازگاه علم روایت‌شناسی به‌شمار می‌آید. پراپ برای هریک از این عملکردها نمادی تعیین می‌کند و با در کنار هم قرار دادن آن‌ها، فرمول نهایی ساخت قصه‌های پریان را به‌دست می‌آورد (خراسانی، ۱۳۸۳: ۴۵).

پژوهشگران ادبی قبل از پراپ، قصه‌ها را از طریق شخصیت‌ها یا محتوای آن‌ها بررسی می‌کردند، اما پراپ اعتقاد داشت که همهٔ قصه‌ها یک ساخت واحد دارند که از طریق کارهای اشخاص قصه قابل پیگیری است. این اندیشه بعدها ساختارگرایی و روایت‌شناسی ساختگرا را تحت‌تأثیر قرار داد (همان: ۴۶). اگرچه حدود هشتاد سال از تاریخ نگارش کتاب پراپ به نام «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان» (۱۹۲۷) می‌گذرد، هنوز روش وی معتبر و کارآمد است (ذوالفقاری، ۱۳۸۹: ۵۵).

پراپ پس از تعیین کارکردها (خویشکاری) و استخراج اصول و قواعد حاکم بر قصه‌ها، به راه‌های محتمل ترکیب و حرکت‌های موجود در قصه‌ها پرداخت. نمودارهای او از هر قصه به‌صورت فرمول‌هایی ارائه شد که از نشانه‌های اختصاری کارکردها تشکیل شده‌اند و از مقایسه و بررسی تطبیقی آن‌ها می‌توان به نتایج ارزنده‌ای دست یافت (حق‌شناس، ۱۳۸۷: ۳۱).

پس از ترجمهٔ کتاب ***ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*** پراپ، توجه دانشمندان و محققان بسیاری به آن جلب شد و از آن الهام گرفتند. شیوهٔ پراپ می‌تواند در کشف و درک ساختار همهٔ انواع روایات به کار آید، چنانکه لوی استراوس بر همین مبنا پژوهش‌های اساطیری خود را سامان داد و بررسی دقیق ساختارهای روایت (در آثار گرماس، برمون و داندس) و نظریهٔ

www.SID.ir

ادبی (رولان بارت) با استفاده از آن تحقق یافت. بر پایهٔ تحلیل‌های پراپ به مبنای جدیدی برای طبقه‌بندی تیپ‌های قصه، نه بر اساس موضوع، بلکه بر اساس ویژگی‌های دقیق ساختاری می‌توان دست یافت (همان:۳۱).

۵. روایت‌شناسی

مطالعات صورت‌گرایان و ساختارگرایان در بررسی داستان، انقلابی پدید آورد و در حقیقت، دانش ادبی را بـه نـام روایـت‌شناسـی بنیـان نهـاد (ایگلتـون، ۱۳۶۸: ۱۴۳). شـاید جالـب‌تـرین و متمایزکننده‌ترین عرصهٔ تحلیل ادبی سـاختارگرا، عرصـهٔ روایـت‌شناسـی باشـد کـه بـا انـواع روایت‌ها سروکار دارد. از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان روایت‌شناسـی سـاختارگرا، ولادیمیـر پـراپ، آ. ژ. گریمـاس، تزوتـان تـودوروف، کلـود برمـون، ژرار ژنـت و رولان بـارت هـستند (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۵۱).

یکی از مباحث مورد توجه محققان روایت‌شناسی ساختارگرا، یافتن دستور زبان داستان است؛ یعنی قانونمندی‌ها و قواعدی که بر قصه‌ها و داستان‌ها حاکم است. به این دلیل که قصه‌های عامیانه، ساختار نسبتاً ساده‌ای دارند، می‌توان قواعد حاکم بر آن‌ها را شناسایی و طبقه‌بندی کرد (اخوت، ۱۳۷۱: ۳۳).

یکی از مهم‌ترین عرصه‌های تحقیقات ساختارگرایانه، عرصهٔ فولکلور و قصه‌های عامیانه است. دستاوردهای ساختارگرایی در این عرصه، چندان عظیم است که مکتب‌ها و روش‌های گوناگونی در تجزیه و تحلیل‌های ساختارگرایانه فولکلور به‌وجود آمده است ***(پراپ، ۱۳۶۸: ۷)***.

هرچند این شاخه از پژوهش ادبی به‌طور عام، پیشینه‌ای طولانی دارد و می‌توان سرچشمه‌های آن را در مطالعات ادبی دوران باستان و کتاب بوطیقای ارسطو جست‌وجو کرد، اما روایت‌شناسی مدرن با مطالعات ولادیمیر پراپ آغاز شد (کادن،۱۳۸۰: ۲۵۹). البته اصطلاح روایت‌شناسی را نخستین‌بار تزوتان تودوروف در سال ۱۹۶۹ در کتاب ***دستور زبان دکامرون*** به معنی دانش مطالعهٔ قصه به‌کار برد. او یادآور می‌شود که مقصودش از این اصطلاح، تنها بررسی ادبیات داستانی نیست، بلکه معنی وسیع این اصطلاح مدنظر او است و تمامی اشکال روایت از قبیل اسطوره، فیلم و ادبیات نمایشی را دربرمی‌گیرد (اخوت، ۱۳۷۱: ۷). روایت‌شناسی به تحقیق و بررسی در زمینهٔ تحلیل روایت و به‌ویژه اشکال روایت، انواع راوی، استنباط قواعد داخلی انواع ادبی و استخراج نظم حاکم بر آن‌ها و ساختارهایشان می-

www.SID.ir

پردازد و به‌دنبال شناخت سبک، ساخت و دلالت‌ها در متون روایی است (ابراهیم، ۲۰۰۵: ۷).

۶. روایت

صاحب‌نظران برحسب مکتب‌های گوناگون، تعاریف متعددی از روایت مطرح کرده‌اند. بعضی مانند رولان بارت، روایت را به‌معنی عام و کلی آن در نظر دارند و آن را در تمام جلوه‌های فرهنگ بشری مانند ادبیات داستانی، ادبیات نمایشی، سینما، فکاهی، تاریخ، خبر و گفت‌وگو، متجلی می‌دانند. شاید بتوان روایت را در ساده‌ترین و عام‌ترین تعریف، بیان متنی دانست که قصه‌ای را بیان می‌کند و قصه‌گویی دارد. اسکولز و کلاگ در کتاب ماهیت روایت آن را این گونه تعریف کرده‌اند: «کلیهٔ متون ادبی را که دارای دو خصوصیت وجود قصه و حضور قصه‌گو است می‌توان یک متن روایی دانست» (به نقل از اخوت، ۱۳۷۱: ۸)، البته حضور قصه‌گو می‌تواند آشکار یا ضمنی باشد. در تعریفی دیگر آمده است که «روایت یکی از اشکال چهارگانهٔ خلق نوشتار است (سه نوع دیگر عبارت‌اند از بحث‌کردن، توصیف‌نمودن و تفسیرکردن)» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۷۷). برخی نیز گفته‌اند در حوزهٔ ادبیات داستانی، روایت عبارت است از «نقل حادثهٔ واقعی یا خیالی یا سلسلهٔ پیوسته‌ای از حوادث از دهان یک راوی یا طرف خطاب» (کادن، ۱۳۸۰: ۲۵۷).

باید میان روایت و شرح و وصف حالت‌ها، کیفیت‌ها و موقعیت‌ها تمایز قائل شد. روایت، شامل مجموعه حوادثی (داستان‌هایی) است که در ضمن روایت نقل و در خلال آن، حوادث مذکور به‌ترتیب خاصی انتخاب و تنظیم می‌شوند. دامنهٔ روایت بسیار گسترده است و تنها به ادبیات داستانی محدود نمی‌شود؛ بلکه از کوتاه‌ترین نقل یک حادثه یا تیترهای کوتاه خبری تا بلندترین آثار تاریخی، بیوگرافی، خاطرات، سفرنامه، رمان، منظومه، غزل، حماسه، داستان کوتاه و سایر اشکال داستانی، سینما، تبلیغات و حتی داستان‌هایی که در زندگی روزمره دربارهٔ خود و دیگران تعریف می‌کنیم را نیز دربرمی‌گیرد و به‌همین دلیل، دانش روایت‌شناسی با علومی مانند نشانه‌شناسی، ارتباط پیدا می‌کند (پروینی، ۱۳۸۷: ۱۸۶).

از آنجا که عرصهٔ روایت از یک سو به اسطوره می‌رسد که کوتاه، ساده، همگانی و شفاهی است و از سوی دیگر به رمان که پیچیده، طولانی و مکتوب است، عرصه‌ای بسیار عالی برای مطالعات ساختارگرایانه به‌شمار می‌رود (اسکولز، ۱۳۸۳: ۹۱). ساختارگرایان بر این باور بودند که تمامی داستان‌ها را می‌توان به ساختارهای روایت اساسی و مشخصی تقلیل داد (سلدن، ۱۳۷۵: ۱۱۷).

www.SID.ir

به این ترتیب، روایت‌شناسانی مانند پراپ، پیوسته کوشیدند به الگوهای روایتی مشخصی دست یابند که بتوان تمام ساختارهای روایتی را در آن جای داد. در سال‌های اخیر، دانش روایت‌شناسی دامنهٔ فعالیت خود را گسترش داده و از متون ادبی - داستانی فراتر رفته و بررسی متون تاریخی، مذهبی، فلسفی و فیلم را نیز در حوزهٔ مطالعاتی خود قرار داده و وارد حوزه‌های گسترده‌تر فرهنگ و مردم‌شناسی شده است (وبستر، ۱۳۸۲: ۷۹).

۷. روایت در شعر اخوان ثالث

در میان شاعران هم‌روزگار ما، اخوان بیش از هر شاعری از شیوهٔ روایت و داستان‌سرایی در شعر خود بهره برده است؛ به گونه‌ای که می‌توان «روایت» را یکی از ویژگی‌های سبکی و ساختاری شعر او دانست، به‌همین سبب بسیاری او را شاعری روایتگر و داستان‌سرا نامیده‌اند. اخوان خود به این نکته اشاره دارد و می‌گوید: «اصولاً من راوی هستم و در این کار هم هیچ ایرادی نمی‌بینم ... من روایت را به حد شعر اوج داده‌ام، اما شعر را به حد روایت تنزل نداده‌ام» (کاخی، ۱۳۸۲: ۱۸۵). او همچنین در مؤخّرهٔ «از این اوستا» خود را راوی قصه‌های از یاد رفته و آرزوهای بربادرفته می‌نامد (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۱۱۰).

روایت‌های اخوان موضوع و محتوای یکسانی ندارند؛ گاه محتوا و شکل تمثیلی دارند، مانند شعرهای «میراث»، «سترون» و «آنگاه پس از تندر» و گاه داستانی اسطوره‌ای را روایت می‌کنند، همچون «کتیبه»، «قصهٔ شهر سنگستان» و «خوان هشتم» و گاهی نیز بیان سرگذشت و خاطره هستند، مانند «طلوع»، «دست‌های خان امیر» و شعرهای مجموعهٔ «زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست ...».

اخوان با به‌کارگیری «روایت» تلاش می‌کند با بهره‌گیری از عناصر داستانی، وقایع و رویدادهای سیاسی – اجتماعی و همچنین دریافت و شناخت خود را از آن‌ها در قالب داستان و با زبانی نمادین و تمثیلی بیان کند. در چنین شعرهای تمثیلی و نمادینی، داستان یک رویه و معنای ظاهری دارد که روایت براساس آن شکل می‌گیرد و مفاهیم اجتماعی و ایده‌های فلسفی در پس نمادها و رمزهای شعر پنهان است. از سوی دیگر بسیاری از شعرهای اخوان محتوایی اسطوره‌ای و حماسی دارند و بنا بر ماهیت داستانی اسطوره، روایت بهترین شیوه برای بیان چنین قصه‌هایی است.

www.SID.ir

۸. ساختار روایی شعر «کتیبه»

«کتیبه» از شعرهای روایی اخوان است که شکلی نمایشی و دراماتیک دارد. شیوهٔ روایت و داستان‌پردازی در این شعر به‌گونه‌ای است که شاعر با توصیف‌های خود، فضایی می‌آفریند که خواننده از زاویهٔ دید دلخواه او به اجزا و عناصر داستان بنگرد.

«کتیبه» از امّهات اشعار اخوان و ارزشمندترین سروده‌های دوران معاصر است. در عظمت و جلالت این شعر، همین بس که مرزهای اسطوره‌گی را در نوردیده است؛ اسطورهٔ پوچی، اسطورهٔ جبر تاریخی و بشری و اسطورهٔ شکست‌ها و گسست‌های متوالی (روزبه، ۱۳۷۹: ۵۸) و به‌قولی «کتیبه، نمونهٔ کامل یک روایت بدل به اسطوره گردیده است» (براهنی، ۱۳۷۰: ۱۲۸).

اخوان در سرودن کتیبه از شیوهٔ ساختاری «زبان‌روایی و مکالمه» بهره گرفته است. او بی‌هیچ پیش‌زمینه و پیش‌ساختاری، وارد روایت می‌شود و داستان را به پیش می‌برد (روزبه، ۱۳۷۹: ۶۲). روند داستانی در این شعر، حرکت از آرامش به اوج و سپس بازگشت به آرامش اولیه است؛ آن‌گونه که «پراپ»، تغییر موقعیت یا رخداد را از عناصر اصلی روایت می‌داند (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۹).

مکالمه نیز از عناصر درونی روایت در شعر «کتیبه» است. در این مکالمات، شاعر خود نیز به‌عنوان «دانای کل دخیل» در روایت حضور دارد. عنصر مکالمه در این شعر، به واقع‌نمایی و عینیّت‌بخشی به صحنه‌های نمایشی، بسیار کمک کرده است و حتی گاه در اواخر شعر، عمل داستانی بر پایهٔ مکالمات به‌پیش می‌رود (روزبه، ۱۳۷۹: ۶۲).

۹. بحث و بررسی

صحنهٔ آغازین[۳]

یکی از موضوعات مهمی که در مباحث ریخت‌شناسی مورد بررسی قرار می‌گیرد، توجه به چگونگی آغاز شدن قصه است. هر قصه علی‌القاعده با یک صحنهٔ آغازین شروع می‌شود (بهنام، ۱۳۸۹: ۱۳۵).

صحنهٔ آغازین خویشکاری نیست، اما یکی از عناصر مهم حکایت است. این عنصر در ***کتیبه*** با توصیف تخته‌سنگ بزرگ و وضعیت جماعتی بسته به زنجیر در آن‌سوی آن، آغاز می‌شود. اخوان بی‌مقدمه وارد شعر می‌شود. با کلمهٔ اول سطر اول، «فتاده»، حالت «تخته

Archive of SID
www.SID.ir

سنگ» و بلافاصله بعد از کلمه اول، هستهٔ مرکزی، حالت و موقعیت تمثیلی شعر، یعنی «تخته سنگ» ارائه می‌شود و بعد کمی بیشتر از حالت تخته‌سنگ و اینکه آن‌سوی‌تر «فتاده» و «انگار کوهی» است، بیان می‌شود. سپس قطب مخالف «تخته سنگ»، [که جماعتی است بسته به زنجیر]، در سطر دوم آورده می‌شود.» (براهنی، ۲۶۶:۱۳۸۰).

۱۰. عناصر حکایت‌ها

حکایت‌ها از اجزایی ساخته می‌شوند که برخی از آن‌ها مهم هستند و در پیشبرد جریان حکایت نقشی اساسی دارند و برخی دیگر از عناصر، اهمیتی کمتر دارند و گاهی ممکن است حذف یا دچار تغییر شوند. این اجزا را «عناصر حکایت» می‌نامند که به دو دستهٔ «ثابت» و «متغیر» تقسیم می‌شوند (پارسا، ۵۶:۱۳۸۹). پراپ نخستین گام در تحقق فرضیهٔ خویش را شناخت و تعیین عناصر ثابت و متغیّر قصه دانست (حق‌شناس، ۱۳۸۷: ۳۰).

۱-۱۰. عناصر ثابت

عناصری هستند که پیوسته در حکایت وجود دارند و تغییر نمی‌کنند. این عناصر همان اجزایی هستند که ساختارگرایان به‌منظور یافتن آن‌ها، به تحلیل ساختاری یک اثر می‌پردازند و آن‌ها را «خویشکاری» می‌نامند (پارسا،۵۶:۱۳۸۹).

۲-۱۰. عناصر متغیر

عناصری هستند که در حکایت تغییر می‌کنند و امکان حذف آن‌ها از حکایت وجود دارد. این عناصر به‌صورت‌های مختلف در حکایت‌ها ظاهر و سبب تنوع حکایت‌ها می‌شوند. این عناصر، حکایت‌ها را در ظاهر متفاوت می‌کنند، به‌طوری که خواننده تصور می‌کند با حکایتی جدید روبه‌رو است، در حالی که ساخت حکایت‌ها یکی است. از این عناصر می‌توان به شخصیت‌ها، نام و صفات آن‌ها و این‌گونه موارد اشاره کرد (همان: ۵۷).

۱۱. خویشکاری

یکی از مسائلی که در بررسی ریخت‌شناسی اهمیت دارد، دستیابی به خویشکاری‌ها یا نقش مایه‌های[۴] قصه است. «خویشکاری، یعنی عمل شخصیتی از اشخاص قصه که از نقطه‌نظر اهمیتی

www.SID.ir

که در جریان عملیات قصه دارد، تعریف می‌شود» (پراپ، ۱۳۶۸: ۵۳) خویشکاری‌ها اجزای سازندهٔ حکایت‌ها هستند که جریان حکایت بر عهدهٔ آن‌ها است. (پارسا، ۱۳۸۹: ۵۷). نام قهرمانان داستان‌ها و صفات آن‌ها تغییر می‌کند، اما کارکردها و خویشکاری‌های آن‌ها تغییر نمی‌کند. کارکرد یا خویشکاری‌هایی که پراپ در قصه‌های پریان معرفی کرد، به شرح زیر است:

۱. صحنهٔ آغازین(i)، ۲. غیبت(دور شدن) (e)، ۳. نهی (k)، ۴. نقض نهی(Q)، ۵. خبرگیری(W)، ۶. خبردهی (w)، ۷. فریبکاری (j)، ۸.شرارت(X)، ۹.کمبود(نیاز) (x)، ۱۰.لحظهٔ پیونددهنده (Y)، ۱۱. حرکت قهرمان قصه (↑)، ۱۲.اولین کار بخشنده (D)، ۱۳.واکنش قهرمان (H)؛ ۱۴.دستیابی به‌وسیلهٔ سحرآمیز (Z)؛ ۱۵. انتقال از سرزمینی به سرزمین دیگر (R)، ۱۶.کشمکش (مبارزه) (L)، ۱۷.علامت‌گذاری (M)، ۱۸.پیروزی (V)، ۱۹.رفع شر (E)، ۲۰.بازگشت قهرمان (↓)، ۲۱.تعقیب (P)، ۲۲.نجات (S)، ۲۳.رسیدن به صورت ناشناس (o)، ۲۴.دعوی دروغ قهرمانی جعلی (F)، ۲۵.کار دشوار (T)، ۲۶.انجام کار دشوار (A)، ۲۷.شناخته‌شدن (I)، ۲۸.افشاگری (Dv)، ۲۹.تغییر شکل (Tv1)، ۳۰.مجازات (Pu)، ۳۱. عروسی(N) (پراپ، ۱۳۶۸: ۲۰۳-۲۰۶).

هر قصه‌ای نباید تمام این خویشکاری‌ها را داشته باشد، بلکه می‌تواند چند نمونه از آن‌ها را شامل شود. پراپ نتیجه می‌گیرد که در یک قصه، اغلب کارکردهای مشابه توسط شخصیت‌های متفاوتی انجام می‌شود. این امر باعث می‌شود که بتوانیم قصه را براساس خویشکاری‌های قهرمانان آن مطالعه کنیم (اکبری بیرق،۱۳۸۹:۶).

«خویشکاری‌های اشخاص قصه، عناصر ثابت و پایدار را در یک قصه تشکیل می‌دهند و از اینکه چه کسی آن‌ها را انجام می‌دهد و چگونه انجام می‌پذیرند، مستقلند. آن‌ها سازه‌های بنیادی یک قصه هستند» (پراپ، ۱۳۶۸: ۵۳). براساس نظر پراپ، خویشکاری‌ها به دو دسته تقسیم می‌شوند؛ خویشکاری‌های اصلی و خویشکاری‌های فرعی.

محل قرارگیری خویشکاری‌های اصلی

محل قرارگیری خویشکاری‌های اصلی در حکایت‌ها مشخص است و اغلب، آغاز و انجام حرکت‌ها با آن‌ها است.

محل قرارگیری خویشکاری‌های فرعی

خویشکاری‌های فرعی ممکن است در جاهای مختلف حکایت بیایند. به دلیل مشخص نبودن محل قرارگیری و فراوانی و اهمیت آن‌ها، بررسی این گروه از خویشکاری‌ها دشوارتر است و نمی‌توان آن‌ها را در تعیین ساختار نهایی یک اثر،درنظر گرفت (پارسا، ۱۳۸۹: ۵۸).

Archive of SID
www.SID.ir

از بیست‌وسه خویشکاری موجود در «کتیبه»، هجده خویشکاری اصلی و پنج خویشکاری، فرعی است. خویشکاری‌های «خبردهی»، «خبرگیری»، «فریبکاری»، «فریب‌خوردن» و «غیبت» فرعی و بقیهٔ خویشکاری‌ها اصلی هستند. خویشکاری‌های «مصیبت» و «عمل قهرمان» در کل روایت تکرار می‌شوند.

«کتیبه» با خویشکاری «شرارت» شروع می‌شود و حرکت اصلی هر داستان و اقدامات قهرمان، بعد از وقوع «شرارت» یا «کمبود» آغاز می‌شود. در جریان این روایت با خویشکاری‌های زوج روبه‌رو می‌شویم، مانند خویشکاری‌های «درخواست- قبول درخواست»، «راهنمایی- نپذیرفتن راهنمایی»، «خبرگیری- خبردهی» و «کشمکش- پیروزی». در جدول زیر خویشکاری‌های اصلی و فرعی «کتیبه» ذکر شده است.

جدول ۱ خویشکاری‌های اصلی و فرعی

شماره	نشانه	خویشکاری	مثال	شاهد شعری
۱	X	شرارت	جماعتی خسته با زنجیرهایی بر پای، به یکدیگر بسته شده بودند	همه با یکدگر پیوسته، لیک از پای/ و با زنجیر
۲	x	نیاز	اگر دلشان می‌خواست به سوی دلخواهی بروند، باید تا جایی پیش می‌رفتند که زنجیر اجازه می‌داد	اگر دل می‌کشیدت سوی دلخواهی/ به‌سویش می‌توانستی خزیدن، لیک تا آنجا که رخصت بود/ تا زنجیر
۳	r	راهنمایی	ندای ناآشنا به آنان گفت: تخته سنگی آنسوی‌تر قرار دارد که پیری از پیشینیان رازی بر آن نوشته است	فتاده تخته‌سنگ آن‌سوی، وز پیشینیان پیری/ بر او رازی نوشته است ...
۴	e	غیبت	ندای ناآشنا چون موجی از خود گریخت و خاموش شد	صدا و آنگاه چون موجی که بگریزد ز خود در خامشی می‌خفت
۵	n	نپذیرفتن راهنمایی	جماعت به گفته‌های ندای ناآشنا توجه نکردند	و ما تا مدتی چیزی نمی‌گفتیم/... و دیگر سیل و خیل خستگی بود و فراموشی
۶	m	مصیبت	پاهای جماعت، در اثر فشار زنجیرها ورم کرده بود و می‌خارید	شبی که لعنت از مهتاب می‌بارید/و پاهامان ورم می‌کرد و می‌خارید

Archive of SID
www.SID.ir

ادامهٔ جدول ۱

شماره	نشانه	خویشکاری	مثال	شاهد شعری
۷	d	درخواست	قهرمان به شنیده‌های قبلی‌اش لعنت فرستاد و از جماعت خواست که حرکت کنند	... لعنت کرد گوشش را/ و نالان گفت: باید رفت
۸	q	قبول درخواست	جماعت درخواست قهرمان را پذیرفتند	و ما با خستگی گفتیم: ... باید رفت
۹	a	انجام فرمان	جماعت، سینه خیزکنان رفتند و به تخته‌سنگ رسیدند	و رفتیم و خزان رفتیم تا جایی که تخته‌سنگ آنجا بود
۱۰	H	عمل قهرمان	قهرمان به بالای تخته‌سنگ رفت و جمله‌ای را خواند	یکی از ما که زنجیرش رهاتر بود، بالا رفت، آنگه خواند...
۱۱	j	فریبکاری	جمله‌ای فریب‌آمیز روی تخته‌سنگ نوشته شده بود	کسی راز مرا داند/ که از این‌رو به آن رویم بگرداند
۱۲	£	فریب خوردن	جماعت فریب جمله‌ای را می‌خورند که روی تخته‌سنگ نوشته شده بود	و ما با لذتی بیگانه این راز غبارآلود را مثل دعایی زیر لب/ تکرار می‌کردیم
۱۳	L	کشمکش	جماعت برای زیرورو کردن تخته سنگ، بارها با آن به مبارزه برخاستند	هلا، یک ...، دو ...، سه... دیگربار
۱۴	A	انجام کار دشوار	جماعت با عرق‌ریزی، دشنام گویی و اشکباری، تلاش می‌کردند	عرقریزان، عزا، دشنام، گاهی گریه هم کردیم
۱۵	V	پیروزی	جماعت با پیروزی تخته‌سنگ را برگرداند	چه سنگین بود، اما سخت شیرین بود پیروزی
۱۶	H	عمل قهرمان	قهرمان به تلاش یارانش درود فرستاد و به بالای تخته‌سنگ رفت	یکی از ما که زنجیرش سبکتر بود/ به جهد ما درودی گفت و بالا رفت
۱۷	I	بازشناسی	قهرمان خاک و گل را از روی تخته‌سنگ پاک می‌کند و همان جملهٔ قبلی را می‌بیند	خط پوشیده را از خاک و گل بسترد و با خود خواند
۱۸	P	پنهان‌کاری	قهرمان به‌سوی جماعت نگاه کرد و چیزی نگفت	نگاهی کرد سوی ما و ساکت ماند
۱۹	m	مصیبت	قهرمان با دیدن همان جملهٔ تکراری، حیران ماند	دوباره خواند، خیره ماند، پنداری زبانش مُرد

Archive of SID
www.SID.ir

ادامهٔ جدول ۱

شماره	نشانه	خویشکاری	مثال	شاهد شعری
۲۰	ä	امر	جماعت به قهرمان گفتند که راز تخته‌سنگ را برایشان بخواند	برای ما بخوان!
۲۱	N	نقض امر	قهرمان از گفتن، باز می‌ایستد	خیره به ما ساکت نگاه می‌کرد.
۲۲	↓	بازگشت قهرمان	قهرمان از بالای تخته‌سنگ به طرف جماعت یاران بازگشت	در اثنایی که زنجیرش صدا می‌کرد/ فرود آمد...
۲۳	W	خبرگیری	جماعت از قهرمان دربارهٔ راز نوشته‌شده بر تخته‌سنگ پرسیدند	چه خواندی، هان؟
۲۴	w	خبردهی	قهرمان به آرامی گفت: «همان جملهٔ قبلی نوشته شده بود»	مکید آب دهانش را و گفت آرام/ نوشته بود/ همان
۲۵	u	شکست	باوجود تلاش جماعت، راز تخته‌سنگ آشکار نمی‌شود و همان جملهٔ قبلی تکرار می‌شود	کسی راز مرا داند/ که از این‌رو به آن رویم بگرداند
۲۶	Pu	مصیبت و فاجعهٔ پایانی	جماعت به پوچی تلاش خود پی بردند و غمگینانه به مهتاب و شب روشن نگاه کردند	نشستیم/ و/ به مهتاب و شب روشن نگه کردیم/ و شب شط علیلی بود

۱۲. شخصیت‌ها

شخصیت‌ها از عناصر متغیر حکایت هستند که به شکل‌های مختلف در حکایت‌ها ظاهر می‌شوند و انجام‌دهندهٔ اعمال موجود در حکایت یا در معرض وقوع حوادث هستند (پارسا، ۱۳۸۹: ۶۰). خویشکاری‌های شخصیت‌ها، فارغ از اینکه چگونه و به‌دست چه کسی انجام می‌شوند، عناصر ثابت و تغییر ناپذیر قصه هستند و مؤلّفه‌های بنیادین هر قصه را تشکیل می‌دهند (پراپ، ۱۳۶۸: ۲۱). مسئلهٔ مهمی که پراپ بیان می‌کند، تبیین هفت دستهٔ اصلی شخصیت‌های قصه‌های پریان است که شامل قهرمان، شاهدخت، بخشنده، دوستان قهرمان یا یاوران، فرستندهٔ قهرمان، شریر و قهرمان دروغین می‌شود (اکبری بیرق، ۱۳۸۹: ۷). در ریخت‌شناسی داستان‌ها و حکایت‌های دیگری غیر از قصه‌های پریان، ممکن است با خویشکاری‌ها و شخصیت‌های محدودتری روبه‌رو شویم.

«اشخاص داستان، عامل یا معلول رخدادها هستند؛ یعنی آنان یا اعمال را انجام می‌دهند یا رخدادها برایشان پیش می‌آید و به هر جهت معنای خود را از نسبتی که با آنان دارند به دست می‌آورند. از سوی دیگر بدون وقایع، داستان و شخصیت داستانی موجودیت نمی‌یابد، بنابراین همواره باید به رابطهٔ دوجانبه و تنگاتنگ شخصیت و طرح داستان توجه داشت.» (اخلاقی، ۱۳۷۷: ۱۶۸).

Archive of SID
www.SID.ir

یکی از انواع شخصیت‌های قصه، «شخصیت تمثیلی» است که از «شخصیت‌های جانشین‌شونده محسوب می‌شود؛ یعنی شخصیت یا شخصیت‌هایی جانشین فکر، خلق‌وخو، خصلت و صفتی می‌شوند.» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۱۰۴). در روایت «کتیبه» نیز از این نوع شخصیت‌ها وجود دارد. در نگاهی کلی می‌توان جنس شخصیت‌های «کتیبه» را به دو دستهٔ انسانی و طبیعی (تخته‌سنگ و زنجیر) تقسیم کرد. در شعر روایی «کتیبه»، پنج شخصیت، انجام‌دهندهٔ خویشکاری‌ها هستند که در جدول زیر نام آن‌ها آمده است.

جدول ۲ شخصیت‌ها

شماره	شخصیت‌ها	نقش‌ها
۱	یکی از ما که زنجیرش کمی سنگین‌تر از ما بود	قهرمان
۲	تخته سنگ	شریر (ضد قهرمان)
۳	ما... [شاعر و جماعت بسته به زنجیر]	یاریگر قهرمان
۴	زنجیر	یاریگر شریر
۵	ندا/ آوا	گسیل دارنده (فرستندهٔ قهرمان)

۱۳. ساختار روایت

«کتیبه» با ***برهم خوردن تعادل*** حکایت و توصیف جماعتی بسته به زنجیر، آغاز می‌شود (۱ – ۳). در ادامه با خویشکاری «عمل قهرمان» و «یاریگران» او، روایت به «تعادل» می‌رسد (۴ – ۱۱). اما سرانجام با تکرار جملهٔ منقوش روی تخته‌سنگ و ناامیدی قهرمان و یارانش، با ***برهم خوردن تعادل*** در این روایت مواجه می‌شویم (۱۲–۱۴).

جدول ۳

برهم‌خوردن تعادل	۱. جماعتی به زنجیر بسته شده و رنج می‌کشند. ۲. ندایی درونی آنان را به کشف راز تخته‌سنگ وا می‌دارد. ۳. جماعت به ندای درونشان پاسخ نمی‌گویند.
تعادل	۴. قهرمانی از میان آنان بر می‌خیزد و حرکتش را به سوی تخته‌سنگ آغاز می‌کند. ۵. جماعت نیز او را همراهی می‌کنند. ۶. آنان موفق می‌شوند که به تخته‌سنگ برسند. ۷. قهرمان بالای تخته‌سنگ می رود و جملهٔ نوشته شده روی آن را می‌خواند.

Archive of SID
www.SID.ir

ادامهٔ جدول ۳

تعادل	۸. محتوای جمله این است که باید برای کشف راز تخته‌سنگ، آن را زیرورو کنند. ۹. قهرمان و یارانش امیدوارانه تلاش می‌کنند تا تخته‌سنگ را برگردانند. ۱۰. آن‌ها موفق می‌شوند که تخته‌سنگ را برگردانند. ۱۱. قهرمان دوباره بالای تخته‌سنگ می‌رود و جملهٔ نوشته شده روی آن را می‌خواند.
برهم‌خوردن تعادل	۱۲. همان جملهٔ قبلی تکرار می‌شود و از راز تخته‌سنگ خبری نیست. ۱۳. قهرمان ناامیدانه از بالای تخته‌سنگ پایین می‌آید. ۱۴. جماعت با شنیدن این خبر، مأیوس می‌شوند.

۱۴. حرکت‌ها

«حرکت»ها مسیر رخدادهای حکایت و تغییراتی را که ممکن است در آن ایجاد شود، نشان می‌دهند. هر شر یا کمبود جدیدی که در قصه روی دهد، حرکت دیگری آغاز می‌کند. گاه یک متن می‌تواند چندین حرکت داشته باشد و تجزیهٔ متن نیز مستلزم تعیین تعداد حرکت‌ها در قصه است. هر حرکتی یک قصهٔ جدید نیست، بلکه یک قصه می‌تواند در چند جهت گسترش یابد (خراسانی، ۱۳۸۳: ۵۱).

حرکت‌ها با تعادل حکایت‌ها در پیوند هستند، زیرا تعادل حکایت‌ها با رخ دادن اتفاق یا مشکلی به‌هم می‌خورد که در ادامهٔ حکایت، ممکن است دوباره تعادل اولیه برقرار شود یا به همان صورت، حکایت به‌پایان برسد و این به‌هم‌خوردن تعادل می‌تواند نقطهٔ آغازی برای حرکتی دیگر باشد (پارسا، ۱۳۸۹: ۵۳). «حرکت»، عنصر حکایت محسوب نمی‌شود، بلکه تحولی است که ممکن است در طی حکایت، رخ دهد؛ به عبارت دیگر، «وقتی متنی را تجزیه و تحلیل می‌کنیم، پیش از هر چیز باید تعداد حرکت‌هایی را که قصه از آن‌ها تشکیل شده است، معین سازیم... . جداکردن یک حرکت همیشه کار ساده‌ای نیست؛ اما همیشه درستی و دقت کامل دارد» ***(پراپ، ۱۳۶۸: ۱۸۴)***. بنابراین و با توجه به جدول شمارهٔ سه، در شعر «کتیبه» سه حرکت وجود دارد:

حرکت اول (۱ – ۳)---------- **حرکت دوم** (۴ – ۱۱)----------**حرکت سوم** (۱۲ – ۱۴)

۱۵. تحلیل نشانه معناشناسی شعر «کتیبه»

دانش روایت‌شناسی با علومی مانند نشانه شناسی، ارتباط دارد. علم نشانه‌شناسی در دهه‌های

www.SID.ir

۱۹۶۰ و ۱۹۸۰ پا گرفت و در حیطه‌های مختلف به‌کار گرفته شد؛ ازجمله در رویکردهای ادبی همچون صورت‌گرایی و ساختارگرایی که در آن صورت و ساختار یک متن ادبی بیشتر از خاستگاه اجتماعی و فرهنگی آن مورد توجه قرار می‌گیرد. جاناتان کالر[۵] معتقد است که نشانه‌شناسی به ارائه و تولید تفسیر یا معنا نمی‌پردازد، بلکه بیشتر به چگونگی ساختار تفسیر و معنی توجه دارد (انوشیروانی، ۱۳۸۴: ۶).

موضوع اصلی نشانه معناشناسی نشانه نیست، بلکه ارتباط‌های ساختارهای مولّدی است که در سطح زیرین متن، معنا را تولید می‌کنند. تجزیه و تحلیل نشانه معناشناسی در چهار بعد روایی، احساسی، تمثیلی و بیانی انجام می‌شود. نشانه معناشناسی در حوزهٔ تحلیل روایتی بیشترین پیشرفت‌ها را نسبت به حوزه‌های دیگر داشته است. حوزهٔ تحلیل روایتی همان حوزه و بخشی از مطالعات ولادیمیر پراپ است که در ریخت‌شناسی قصه‌های پریان و با اندیشه روی روایت، انجام داد.

شعر کتیبهٔ اخوان ثالث از شعرهایی است که سرشار از نشانه‌ها است. از آنجا که در رمزگان هنری، یک دال می‌تواند چندین مدلول داشته باشد، بررسی نشانه‌شناختی شعر «کتیبه» لایه‌های معنایی متعددی را آشکار می‌کند. این نشانه‌ها دارای تأویل‌های گوناگون فلسفی و سیاسی – اجتماعی هستند.

جدول ۴ نشانه‌ها

شماره	نشانه	تأویل فلسفی	تأویل سیاسی _ اجتماعی
۱	**تخته‌سنگ** (عنصر اصلی)	تقدیر و سرنوشت (جبر تاریخی و سنگین بشری)	حکومت ظالم و استبدادی
۲	**جماعت بسته‌به‌زنجیر**	انسان‌های اسیر و بازیچهٔ دست تقدیر	ملّت‌های در بند حکوت استبدادی
۳	**زنجیرمشترک**	میراث فکری جبرگرایانه	جهل و استبداد جمعی
۴	**دلخواه**	رهایی از دست تقدیر	تغییر حکوت استبدادی
۵	**ندا/ آوای ناشناخته**	الهام درونی	ایدئولوژی‌های انقلابی
۶	**پیر**	خرد انسانی	نظریه‌پرداز و رهبر فکری انقلاب
۷	**راز**	رمز پیروزی بر تقدیر	نظریه و فکر انقلابی
۸	**یکی از ما [جماعت بسته به زنجیر]**	انسانی که به مبارزه با تقدیر برمی‌خیزد	مبارز انقلابی و پیشرو

Archive of SID
www.SID.ir

ادامهٔ جدول ۴

شماره	نشانه	تأویل فلسفی	تأویل سیاسی _ اجتماعی
۹	**رسیدن به تخته‌سنگ و بالا رفتن از آن**	پیروزی اولیه بر تقدیر	پیروزی اولیه بر حکومت بیدادگر و استبدادی
۱۰	**آشکار نشدن راز**	بازگشت دوبارهٔ سلطهٔ تقدیر	بازگشت دوبارهٔ استبداد
۱۱	**جملهٔ «کسی راز مرا داند، که از این‌رو به آن‌رویم بگرداند».**	بشارت به امکان دوبارهٔ تغییر سرنوشت	نوید پیروزی دوباره در مبارزه با استبداد
۱۲	**شب مهتابی**	سایه- روشنی از امید به تغییر سرنوشت	سایه- روشنی از امید به تغییر حکومت استبدادی
۱۳	**تلاش برای برگرداندن تخته‌سنگ**	تلاش دوباره برای تغییر تقدیر	تلاش دوباره برای رهایی از استبداد
۱۴	**عرق‌ریختن و گریه کردن**	تحمل رنج‌های گریزناپذیرِ تقدیر	تحمّل رنج‌ها و شکنجه‌های تاریخی- سیاسی
۱۵	**یکی از ما[جماعت بسته به زنجیر]**	انسانی که به مبارزه با تقدیر برمی‌خیزد.	مبارز انقلابی و پیشرو
۱۶	**«همان» [کسی راز مرا داند، که از این‌رو به آن رویم بگرداند]**	دور باطل فلسفی و تکرار و توالی جبر تاریخی	شکست‌های متوالی تاریخی - سیاسی
۱۷	**نگریستن به شب**	ناامیدی نسبت به تغییر سرنوشت و بازگشت به وضعیت اولیه	ناامیدی نسبت به تغییر حکومت استبدادی و رضایت‌دادن به وضعیت موجود

تخته‌سنگ مظهر جبر اجتماعی و سیاسی تاریخ است که چون کوهی مهیب و بی‌فریاد، حضور قاطع و بی‌تخفیف خود را همواره اعلام داشته است. زنجیر مظهر جهل و استبداد جمعی است. آگاهی و عقلانیت فردی و اجتماعی، همواره مردمان را به برگرداندن تخته‌سنگ تقدیر فراخوانده است. آزاداندیشان، پیشگام این انقلاب و دگرگونی شده‌اند و مردمان نیز با عزم و پایداری سترگ خویش و با تحمّل رنج‌ها و شکنجه‌های تاریخی، بار جنبش‌های اجتماعی را بر دوش برده‌اند، امّا سرانجام آن روی سکّهٔ سهمگین کتیبهٔ سرنوشت آنان، تصویری از رویهٔ همیشگی بوده است. تجربهٔ شکست جنبش مشروطیّت و انجامیدن آن به

Archive of SID
www.SID.ir

استبداد رضاخانی، شکست نهضت ملّی کردن صنعت نفت در آغاز دهۀ سی و حاکمیّت حکومت کودتا، مصادیق تاریخی آن روی کتیبه‌اند (روزبه، ۱۳۷۹: ۶۲).

۱۶. نتیجه‌گیری

اخوان در سرودن «کتیبه» از شیوۀ ساختاری «زبان‌روایی و مکالمه» استفاده کرده است. روند داستانی در این شعر، حرکت از آرامش به اوج و سپس بازگشت به آرامش اولیّه است؛ آن‌گونه که «پراپ»، تغیر موقعیّت یا رخداد را از عناصر اصلی روایت می‌داند. از بیست و سه خویشکاری موجود در «کتیبه»، هجده خویشکاری اصلی و پنج خویشکاری، فرعی هستند. شخصیت‌های «کتیبه» به دو دستۀ انسانی و طبیعی (تخته‌سنگ و زنجیر) تقسیم می‌شوند. در این شعر روایی، سه حرکت وجود دارد که با تعادل حکایت‌ها در پیوند هستند.

بررسی نشانه شناختی شعر ***کتیبه***، لایه‌های معنایی متعددی را آشکار می‌کند. تخته‌سنگ مظهر جبر اجتماعی و سیاسی تاریخ و زنجیر مظهر جهل و استبداد جمعی است. جماعت بسته‌به‌زنجیر، انسان‌های اسیر و بازیچۀ دست تقدیرند و تلاش برای برگرداندن تخته‌سنگ، تلاش برای تغییر تقدیر است.

۱۷. پی‌نوشت‌ها

1. fiction
2. morphology
3. opening scene
4. motif
5. Jonathan Culler

۱۸. منابع

- ابراهیم، عبدالله. (۲۰۰۵). ***موسوعه السرد العربی***. الطبعه الاولی. بیروت: المؤسسه العربیة للدراسات و النشر.
- اخلاقی، اکبر. (۱۳۷۷). ***تحلیل ساختاری منطق‌الطیر***. چ۱. اصفهان: فردا.
- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۶۹). ***از این اوستا***. چ ۸. تهران: مروارید.
- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). ***دستور زبان داستان***. چ ۱. تهران: فردا.

Archive of SID
www.SID.ir

- اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). ***درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات***. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چ ۲. تهران: آگاه.
- اکبری بیرق، حسن. (۱۳۸۹). «تحلیل ریخت‌شناسی حکایات تذکرةالاولیای عطار بر اساس مدل ولادیمیر پراپ». فصلنامهٔ ***رهپویهٔ هنر***. تهران: دانشگاه سوره. ش ۱۵، زمستان، صص ۱-۳۲.
- انوشیروانی، علیرضا. (۱۳۸۴). «تأویل نشانه‌شناختی ساختارگرای شعر «زمستان» اخوان ثالث». فصلنامهٔ ***پژوهش‌های زبان‌های خارجی***. ش ۲۳، بهار، صص ۵-۲۰.
- ایگلتون، تری. (۱۳۶۸). ***پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی***. ترجمهٔ عباس مخبر. چ ۱. تهران: نشر مرکز.
- براهنی، رضا. (۱۳۷۰). «پاره‌ای ملاحظات پیرامون شعر اخوان». ***(ناگه غروب کدامین ستاره... یادنامهٔ مهدی اخوان ثالث)***. ویراستاران محمد قاسم‌زاده و سحر دریایی. تهران: بزرگمهر.
- ----------. (۱۳۸۰). ***طلا در مس***. ج ۱، چ ۱. تهران: زریاب.
- بهنام، مینا. (۱۳۸۹). «ریخت‌شناسی داستان حسنک وزیر به روایت بیهقی». فصلنامهٔ ***گوهر گویا***. س ۴، پیاپی۱۳، ش ۱، بهار، صص۱۳۱-۱۵۰.
- پارسا، سید احمد و لاله صلواتی. (۱۳۸۹). «ریخت‌شناسی حکایت‌های کلیله و دمنه نصرالله منشی». مجلهٔ ***بوستان ادب***، دانشگاه شیراز. س ۲، پیاپی ۶، ش ۴، زمستان، صص ۴۷-۷۷.
- پراپ، ولادیمیر. (۱۳۶۸). ***ریخت‌شناسی قصه‌های پریان***. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. چ ۱. تهران: توس.
- پروینی، خلیل و هومن ناظمیان. (۱۳۸۷). الگوی ساختارگرایی ولادیمیر پراپ و کاربردهای آن در روایت شناسی. فصلنامهٔ ***پژوهش زبان و ادبیات فارسی***. ش ۱۱، پاییز و زمستان، صص ۱۸۳-۲۰۳.
- حق‌شناس، علی‌محمد و پگاه خدیش. (۱۳۸۷). «یافته‌های نو در ریخت‌شناسی افسانه‌های

Archive of SID
www.SID.ir

جادویی ایران». مجلهٔ ***دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران***. ش ۵۹، تابستان، ص ۲۷-۳۹

- خراسانی، محبوبه. (۱۳۸۳). «ریخت‌شناسی هزار و یک شب». فصلنامهٔ ***پژوهش‌های ادبی***. ش ۶، زمستان، ص۴۵-۶۶.
- ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۹). «ریخت‌شناسی افسانهٔ عاشقانهٔ «گل بکاولی»». ***فنون ادبی دانشگاه اصفهان***. ش ۱، س ۲ (پیاپی۲)، بهار و تابستان، ص ۴۹-۶۲.
- روزبه، محمدرضا. (۱۳۷۹). «یکبار دگر نیز بگردانیمش (تحلیل و تفسیری بر شعر «کتیبه» سرودهٔ اخوان ثالث)». مجلهٔ ***شعر***. بهار، ش ۲۸، ص ۵۸- ۶۳
- سلدن، رامان. (۱۳۷۵). ***نظریهٔ ادبی و نقد عملی***. ترجمهٔ جلال سخنور و سیما زمانی. چ ۱. تهران: فرزانگان پیشرو.
- کاخی، مرتضی. (۱۳۸۲) ***صدای حیرت بیدار (گفت‌وگوهای مهدی اخوان ثالث)***. چ ۲. تهران: مروارید و زمستان.
- کادن،جان آنتونی. (۱۳۸۰). «**فرهنگ ادبیات و نقد ادبی**». ترجمهٔ کاظم فیروزمند. چ ۱. تهران: شادگان
- مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). ***فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر***. چ ۱. تهران: فکر روز.
- مکاریک. ایرنا ریما. (۱۳۸۴). ***دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. چ ۱. تهران: آگه.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۰). ***عناصر داستان***. چ۴. تهران: سخن.
- وبستر، راجر. (۱۳۸۲). ***پیش‌درآمدی بر مطالعهٔ نظریهٔ ادبی***. ترجمهٔ الهه دهنوی. چ ۱. تهران: روزنگار.

Archive of SID
www.SID.ir