**با "قطبهای استعاره و مجاز یاکوبسون" در داستان "آختامار" نوشته ی "هما جاسِمی"**

"آختامار" عنوان مجموعه ای از شانزده داستان کوتاهی است که در وجه غالب، موفق و "خواننده گرا" (reader-oriented) است. این داستان، واپسین و به احتمال قریب به یقین از دیدِ نویسنده، بهترین داستان این مجموعه است و شاید به همین دلیل عنوان این مجموعه داستان را به خود اختصاص داده است. یکی از مباحث و مقالات راهبردی "رومن یاکوبسون" ((R. Jakobson ـ که در طرح و قانونمند سازی "ساختگرایی" او نقش تعیین کننده ای داشت ـ "قطب های استعاره و مَجاز" (*The Metaphoric and Metonymic Poles*)بود که در خوانش متون داستانی، سخت به کار ما می آید. اما پیش از این که به دو قطب "استعاره" (metaphor) و "مَجاز" (metonymy) بپردازیم، ابتدا باید به این دو آرایه ی ادبی پرداخت تا با داشتن تصویری شفاف از آن دو، بتوانیم به خوانش داستان "آختامار"بپردازیم.

اگر شاعری بگوید: " ای یار، فرود آی در این محفل ماتم " تردیدی نیست که واژه ی "یار" به دوستی اشاره دارد تا او و جمعی را از آسیب اندوه برهاند. اما اگر چون "حافظ" بگوید: " ای ماه، فرود آی در این حلقه ی ماتم " واژه ی "ماه"، "استعاره" 1 از "ساقی" است. همانندی میان "یار" (مشبه) و "ماه" (مشبه به) به دلیل "زیبایی" (وجه شبه) آن دو، آشکار است. گذشته از این، گزینش واژه ی "حلقه" به جای "محفل" نیز "گزینش" آگانه ای است و "استعاره" از "انجمن" و جمعی است که لابد دایره وار بر سکویی می نشینند. "گزینش" این دو واژه به "محور جانشینی" (paradigmatic axis) زبان مربوط می شود و گوینده از واژه ای بهره می جوید که هم همان معنی را افاده می کند، هم به جای یک واژه ی مکرر، پیش پا افتاده و بی پیرایه، از واژه ای سود می جوید که آرایه ی "استعاره" دارد و مجالی برای اندیشه ی خواننده و شنونده فراهم می سازد و زبان را غنی تر می کند.

اکنون دیگر بار به مصراع "حافظ" بازمی گردیم. در این مصراع، واژگان به گونه ای در کنار هم نشسته اند و چیدمان و "همنشینی" آن ها به گونه ای است که نه تنها مقصود شاعر را افاده می کند، بلکه از افاده ی معنی در غیر مقصود شاعر جلوگیری می کند. معشوق شاعر گذشته از این که چون ماه زیبا است و وارد "حلقه" و محفل دوستدارانش می شود ـ و ماه و حلقه، هر دو حلقوی هستند ـ این جمع، ماتم زده اند و به کسی نیاز دارند تا با زبان آوری، جاذبه ی خود و می، آنان را از لطمه ی اندوه برهاند. واژگان "فرود آمدن" (به معنای وارد شدن)، "ساقی" و "محفل" (جمع پریشان حال) آرایه ی "تناسب" (مراعات نظیر) دارد و بر "مجموعه" ای همبسته دلالت می کند که به "محور همنشینی" ((syntagmatic axis زبان مربوط می شود. این محور و ترکیب واژگان به ما نیز کمک می کند که مثلا ً "ماه" را به معنی "ماه ِ آسمان" و "حلقه" را به معنی "انگشتری" یا معادل معنایی دیگر ندانیم، زیرا ترکیب واژگان، کیفیت همنشینی و چیدمان آن ها به گونه ای است که معنی خاصی را افاده و احتمال افاده ی معنای دیگری را، نفی می کند. همین "محور همنشینی" نشان می دهد که میان آمدن "ساقی" و دور کردن "ماتم" از "حلقه ی ماتم" (جمع پریشان حال) نیز ارتباطی معنایی و ِدلالی وجود دارد. افزون بر این، شاعر به ساقی نمی گوید "بیا"؛ بلکه در مقام احترام و ارادت از او می خواهد لطف کرده چون ماهی از آسمان به میان این جمع "فرود بیایند". پس میان فعل "فرود آمدن" و حضرت "ساقی" نیز پیوندی وجود دارد و شاعر از بار معانی واژگان، نیک آگاه است، همان گونه که میان "ماه" و "حلقه" پیوند شباهت هست. چگونگی همنشینی واژگان در این مصراع، نمودی از "ترکیب" (combination) کلمات و نحوه ی چیدمان آن ها است.

حال که تا اندازه ای با معنی اصطلاحات "استعاره" آشنا شدیم ، با ذکر یک دقیقه ی دیگر زبان شناختی، بحث نظری را ادامه می دهیم. به گفته ی "فردینان دو سوسور" (F. Saussure) هر پیام، یک "حرکت افقی" (horizontal movement) دارد که همان "ترکیب" واژگان در کنار هم است؛ و یک "حرکت عمودی" ( (vertical movementکه کارش "گزینش" واژگان است و کلمات خاصی را از "سیاهه ی موجود" زبان ((available materials برمی دارد. روند ترکیبی یا "همنشینی" واژگان، خود را در"مَجاز" نمایان می سازد ( یک واژه به خاطر ملازمت، مجاورت یا تداعی کلمه ی دیگر، در کنار واژه ی دیگر می آید ) و وجهش "مجاز" است، اما روند "گزینش" ( (selectionخود را در هیأت "همانندی" نشان می دهد ( یک کلمه به خاطر همانندی با واژه یا پدیده ی دیگر، در سخن می آید ) که وجهش "استعاره" است:

" به باور او [یاکوبسون] تمایز میان این آرایه ها، اساسی است: "استعاره" ناظر به جانشینی دو چیزی است که میانشان "همانندی قابل جا به جایی" ((transferable similarity هست؛ مانند حرکت و سرعت ماشین من با حرکت و پرواز یک سوسک؛ در حالی که در "مجاز" آنچه مبنای جانشینی قرار میگیرد، اصلاً شباهت نیست. . . بلکه دو پدیده می توانند "مجاور" (adjacent) یا "ملازم" ((contiguous هم باشند؛ مانند ملازمت "تاج" با "پادشاهی" یا [علاقه ی محلیّت] در تعبیر مجازی "کاخ سفید" برای اشاره به "رئیس جمهور" و [علاقه ی کلیت] "میز رنگین" با غذاهای خوشمزه و متنوعی که بر میز [سفره] می نهند " (هاوکس، 1977، 77).

اما مقصود از "َمجاز" در نوشته ی ما، کاربرد این آرایه به معنی "خاص" آن نیست؛ بلکه با توسّعی در معنا، منظورمان این است که وقتی واژه یا واژگانی به هنگام "ترکیب" در "محور همنشینی" کنار هم قرار می گیرند، به خاطر تداعی معنایی یا همجواری واژگان در سطح افقی عبارت، مفهومی خاص افاده می کنند که به درک بهتر متن کمک می کنند؛ مانند همنشینی "فرود آی" با "حلقه ی ماتم" و "ماه" (معشوقه) که دارای آرایه ی "تناسب" یا "مراعات نظیر" ((Taxis است و با "استعاره" ی "ماه" هم به نوعی پیوند معنایی بیش تر پیدا می کند. "یاکوبسون" می نویسد:

" توسّع [معنایی] سخن، ممکن است در دو جهت نشانه شناختی مختلف اتفاق بیفتد: نوع رایج تر آن، ممکن است از رهگذر "شباهت" انجام شود، یا از طریق "مجاورت". شیوه ی "استعاری" رساترین اصطلاح برای مورد نخست، و شیوه ی "مجازی" دقیق ترین تعبیر برای مورد دوم است. در این حال، آن واژگان، فشرده ترین نمود خود را به ترتیب در استعاره و مَجاز یافته اند " (لاج، 2000، 56).

یادآوری این نکته، بسیار ضروری است که در تحلیل من جداسازی مکانیکی دو قطب استعاره و مجاز، دشوار است و برای دوری از هر گونه درازنویسی، آن دو را در کنار هم مورد بررسی قرار خواهم داد.

1. *"استعاره" و "مجاز" در "داوود":* در این داستان، از پدری به نام "استپانیان" سخن میرود که دختری به اسم

"آرلین" هفده ساله دارد. پدر به جای عبور از پل عابر پیاده، از عرض خیابان گذشته؛ تصادف کرده و مدتی در بیمارستان بستری بوده و پس از گچ گرفتن پا برای استراحت و دوا و درمان و فیزیوتراپی به خانه آمده است. در این حال، جوانی دانشجو ـ که فعلاً اسمش را نمیدانیم ـ برای فیزیوتراپی به خانه ی آقای "استپانیان" ارمنی و مسیحی می آید که در "جلفا"ی "اصفهان" خانه دارد. "آرلین" با دیدن مکرر این جوان، دل به نزدش می برد و جوان و دانشجوی مسلمان نیز بر او مهر می افکند. از زبان "آرلین" بشنویم که نقد حال خود، نیکتر میگوید:

**" از میان قابِ در، قامتش را در آینه ی اتاق خواب دیدم. با آن حلقه های روی پیشانی، شبیه مجسمه ی داوود کوچکی بود که سالها از توی قفسه ی کتابهای پاپا به من نگاه میکرد. . . روی خواب مخمل با ته مدادم، اولین حرف اسمش را نوشتم و دورش یک قلب کشیدم . . . گردنش را کج کرد و از توی آینه به من چشمک زد. داغ شدم؛ سرم را پایین انداختم و به جزوه ی فیزیک نگاه کردم " (جاسمی، 1399، 151-150).**

تندیس "داوود" (David) ساخته ی "میکلانژ" ((Michelangelo مجسمه ساز ایتالیایی در سال 1504 به پایان رسید و یکی از شاهکارهای هنرهای تجسمی در دوره ی معروف به "رِنسانس" ((Renaissance واقع در شهر "فلورانس" ((Florence و نمادی از "قدرت" و "زیبایی" است. "آرلین" میگوید از سالها پیش عاشق عکس این مجسمه در کتابهای تاریخ پدر بوده و گویی "داوود" به او نگاه میکرده است. آنچه از آثار هنری در آن دوره خلق می شده، زیر تأثیر تمدن و فرهنگ یونان (هلنیسم) بوده است. نقش و تندیس خدایان و ایزد بانوان و قدیسین به گونه ای کاملاً عریان با همان هویت جنسی خاص آنان ترسیم و تراشیده می شده و زیبایی زنانگی و مردانگی را با هم نشان میداده است. طبیعی است که چنین سیما و پیکری، مورد توجه دختر جوان ارمنی قرار گیرد که به دلیل انس بیشتر با مذهب مسیحیت و آنچه در کلیساها و تمدن یونان و رُم باستان وجود میداشته، علایق او را برانگیزد. تندیس "داوود" در این نقل قول "استعاره" ای "زیبایی و عشق" است.

اینک می توان به "قطب مجاز" پرداخت. "مجاز" در همین نقل قول، از مجموعه ای از واژگان و معانی دریافت می شود که به گونه ای با همین "قطب استعاره" پیوندی همبسته دارد. "آرلین" میگوید "حرف اول نام" او را به ته مداد روی صفحه ای از کتاب فیزیک خود نوشته است. افزون بر این، دور این حرف را "یک قلب" کشیده و مرد جوان نیز از آینه به او "چشمک" زده و "آرلین" زیر تأثیر آن "داغ" شده و سر به پایین انداخته است. ما به این مجموعه ی معنایی و تصویری در "علم بیان" خود "تناسب" یا "مراعات نظیر" میگوییم که "علاقه ی مجاورت" با هم دارند و در نهایت چیزی از جنس "مَجاز" است؛ یعنی این مجموعه ی واژگان، کنشها و بازتابها، یک رشته از ملازمات یا ملائمات عشقی است. یکی دیگر از "ملائمات" و "ملازمات" در تندیس "داوود" ـ که به جزئی دیگر از "قطب مجاز" مربوط می شود ـ موهای حلقه حلقه و مجعّد در "تندیس" و در موهای عاشق است و هر وقت "آرلین" در کنار "داوود" است، زیر تأثیر سیمایی که از تندیس حضرت "داوود" در کتابهای پدر دیده، یا مرتب به آنها نگاه میکند، یا پیوسته با این حلقه های مو بازی می کند، به گونه ای که یک بار "داوود" از روی ناخشنودی به او گفته: " آختامار! چند بار بگم موهای من رو به هم نریز " (160).

1. *"استعاره" و "مجاز" در "آختامار":* وقتی "دانشجوی جوان" در آخرین دوشنبه میخواهد به خانه ی آقای

"استپانیان" بیاید، از قنادی "آختامار" یک جعبه شیرینی می گیرد و با خود می آورد. این جلسه ی فیزیوتراپی، آخرین جلسه ی آمدن و دیدار رسمی فیزیوتراپیست است و پدر دیگر نیازی به او ندارد و خودش راه افتاده است:

**" آخرین دوشنبه که در را باز کردم، یک جعبه شیرینی به طرفم دراز کرد. روی آن با حروف ارمنی نوشته بود آختامار. گفت: سلام! روز آخره. شیرینی را گرفتم. . . پاپا گفت: آختامار هم شیرینیهاش خوبه، هم داستانش. فعلاً داستان رو گوش کن عزیزجان! چیزی به پاهای پاپا میمالید و همین طور که روی تخت خم می شد، در آینه خودش را دید و چشمهایش به من لبخند زدند. دریاچه ی "وان" [در ترکیه] که میدونی کجاست دکترجان! یه افسانه داریم ما که پادشاهی با دخترش به اسم تامار، توی جزیره ای ـ که وسط وان است ـ زندگی میکرده. یه روز پرنسس تامار، عاشق پسری یه پسری از مردم معمولی می شه و هر شب با فانوس لب آب می ایستاده تا پسر شنا کنه و بیاد پیشش. شاه وقتی از عشق اونها خبردار می شه، میاد و فانوس رو پرت میکند رو صخره ها. همه جا تاریک می شه و اون پسر بیچاره وسط دریاچه گیر میکنه و همین طور که داشته غرق می شده، داد میزده: آ. . . آ... آخ تامار! آخ تامار! به همین خاطر، اسم جزیره شده آختامار "**

**منتظر بودم که پاپا صدایم بزند و بگوید آلبوم عکس را بیاور و بعد عکسم را نشانش بدهد و بگوید : ببین. آرلین وقتی شش ساله بود، در جشن مدرسه، نقش تامار را**

**بازی کرده و فانوس دستش گرفته بود " (154).**

به این ترتیب، پرنسس "تامار" در این روایت، "استعاره"ای از "آرلین" و جوانی از میان مردم عادی و طبقه ی پایین جامعه، استعاره ای از همین دانشجوی جوان است که قرار است پس از اتمام تحصیلات دانشگاهی خود، به "تهران" بازگردد. این که "آرلین" در شش سالگی زیر تأثیر همین قصه ی کودکان، در نمایشی در جشن مدرسه، نقش "تامار" را بازی میکرده و جوان عاشق و از خانواده ای پایین تر طبقاتی به خاطر او رنج راه را بر خود هموار کرده است، استعاره ای از همین جوان دانشجویی است که هم به دلیل دین و آیین و نیز محل زندگی خانواده باید از "اصفهان" به شهر خود بازگردد و دوره ی چشمک زدن و دزدیده نگاه کردن از آیینه، دارد به پایان میرسد. "فانوسی" که "تامار" در شب و به هنگام انتظار برای دیدن جوان عاشق بالای دست میگرفته، تا راه دریاچه را برای گم نکردن روشن کند، "استعاره" ای از "عشق" است که راه می نماید و زندگی را در شبان تاریک، روشن میکند و مانع از غرق شدن جوان عاشق می شود. "آرلین" نیز از همان روزگار کودکی، گویی میخواسته روزی در آینده، رؤیا یا توهّمش به تحقق بپیوندد و فانوس به دست، منتظر آمدن کسی می بوده است:

**بار دوم ـ که روی پل ["سی و سه پل"] او را دیدم ـ گفت: " میخوام به جای آرلین، آختامار صدات کنم ". گفتم: " به خاطر قنادی؟" . . . گفت: "نه، فرض کن تو اون پرنسس باشی و من هم همون پسر دیوونه ای که عاشقت شده ". داغ شدم. فکر کردم اگر پاپا بفهمد عاشق یک پسر مسلمان شده ام، چه خواهد گفت؟ " (160)**

با این توضیح، گذشته از آشکار شدن "قطب استعاره" در "محور عمودی" داستان "قطب مجاز" هم در "محور افقی" داستان و متن نیز آشکار می شود. جوان عاشق به امید دیدار و وصال، در شبانی تاریک، خود را به دریاچه ی "وان" می انداخته و "خطر" غرق شدن را به جان میخریده تا دیده به دیدار دوست، روشن کند. در این حال، وجود و حضور "تامار" بر فراز صخره ای با فانوسی در دست، در حکم "فانوس دریایی" است که باید راهنمای کشتیها، ماهیگیران و دریانوردان باشد. "تناسب" میان دریاچه، تاریکی، شنا و فانوس و خطر کردن، مجموعه ای از تصاویر و تعبیراتی است که با آرایه ی "مراعات نظیر" تناسب دارد و "مجاز" شمرده می شود.

1. *دریاچه ی "وان" استعاره ای از "زاینده رود" است:* در روایتی که پدر برای دانشجوی جوان نقل میکند،

"دریاچه ی وان" جای رخداد عاشقانه و تراژیک در کشور "ترکیه" است. اما پس از عاشق شدن دلدادگان جوان بر هم، این رخداد به "جلفای اصفهان" انتقال می یابد و ما این دو شیفته سار را در کنار هم بر لب "زاینده رود" می بینیم:

**" ساعت دو و نیم زنگ مدرسه خورد و من زودتر از قرار، به پل رسیدم. آینه ی دوطرفه ی کوچکم را درآوردم و به لبهایم رژ بیرنگی مالیدم و به او فکر کردم و گوشهایم را آن قدر تیز کردم تا صدای قدمهایش بلند شد. پشت سرم ایستاده بود. گفت: " وسط این قاب آجری، عین تابلو نقاشی شده ای ". کنارم نشست و پاهایش را مثل من آویزان کرد و گفت: " یه وقت نیفتیم پایین " (159).**

**وقتی "آرلین" در حال نزدیک شدن به کنار پل است، از کوچه ای میگذرد و پیرزنی را می بیند که سرش را از درِ خانه بیرون آورده میگوید: " پیش پیش داوود! همان گربه ی سیاه و سفید از پشت سرم آمد و وقتی از کنارم رد شد، دُمش را به پایم کشید و یکراست رفت توی خانه " (158).**

اکنون با نقل این بند در متن، به یک نکته ی دیگر پی می بریم. نام گربه "داوود" است و برای لحظاتی دُمش را به پای "آرلین" میمالد. از این اشاره دانسته می شود که نام عاشق نیز "داوود" است و "مالیدن دُم به پا" نشانه ای از ابراز محبت و آشنایی است. اکنون با این داده ها، می توان به "قطب مجاز" رسید. میان نشستن عاشق و معشوق در کنار پل، اشارات عاشقانه، نگرانی از بابت ممنوعیتها و "تابو"های دینی و اجتماعی برای وصال و نیز نگرانی "داوود" از افتادن در رودخانه بر لب پل، مقایسه میان دو زوج عاشق و پیوند و رمزگشایی از نام "داوود" به عنوان عاشق و عشقی که "آرلین" از شش سالگی به "تندیس داوود" در کتابهای تاریخ پدر داشته، پیوندی معنایی و نشانه شناختی پدید می آید که با "استعاره" های موجود در متن، پیوندی تنگاتنگ دارد. این پیوندها به خاطر تداعیهای ذهنی و علاقه های "مجاورت" و "محلیت" آرایه و "قطب مجاز" را به ذهن خوانشگر تداعی میکند. واژه ی "آختامار" از دو جزء "آخ" به عنوان "صوت" یا "شبه جمله" و "تامار" ترکیب یافته است. "تامار" در زبان "عِبری" به معنی "درخت خرما" و "نخل" است (هاکس، 1377، 244) و با واژه ی عربی "تَمر" به معنی "خرما" و "تمّار" به معنی "خرما فروش" از یک ریشه در زبانهای "سامی" مشتق شده اند و نام یکی از یاران حضرت "علی" (ع) هم "میثم تمّار" بوده است. اکنون می افزاییم که "خرما" به عنوان میوه ای شیرین، با "قنادی آختامار" نیز تناسب دارد و "داوود" عاشق، جعبه ی شیرینی را از قنادی ای به همین نام خریده (154) و به "آرلین" داده است. این گونه پیوندهای معنایی و دِلالی، نیز از مقوله ی "مجاز" هستند. وقتی هم که جوان عاشق پیشه در تاریکی در حال غرق شدن است، می گوید: " آخ! تامار! " و به گفته ی پدر، به همین دلیل از آن پس به آن جزیره هم "آختامار" میگفته اند (154).

1. *"آینه" ی آرلین، استعاره ای از "فانوس" تامار است:* نخستین باری که از "آینه" سخن میرود، وقتی است که

"آرلین" آن را از کیف خود بیرون آورده تا رژ بیرنگی به لبان خود بزند و خود را برای "داوود" بیاراید (159). دومین بار، "داوود" آینه را از او میگیرد و بالای سرشان نگاه میدارد. در این حال، نور خورشید به آن تابیده، نور را روی آجرهای غرفه های "سی و سه پل" منعکس میکند:

**" چشمهایش پی انعکاس آینه روی آجرها بود. همین طور که آینه را تکان میداد، به نقطه ای اشاره کرد: " این رو ببین ". دایره ی نور، روی قوس بالای سرم بازیگوشی میکرد. آینه را گذاشت کف دستم و گفت: " هر دفعه میام پیش تو، یکی داره روی آجرا نور میندازه " (160).**

چنان که پیشتر نیز گفته ایم، پرنسس "آختامار" با گرفتن فانوسی بر فراز صخره، راهنمای عاشقِ دست از جان شسته به ساحل می شود. در "اصفهان" هم و در کنار "زاینده رود" همین "آینه" ی "آرلین" و "آختامار" دوم، به اطراف خود نور می افشاند و به حیات روانی "داوود" معنی میدهد. در داستانی که پدر نقل میکرد، فرمانروای جزیره، فانوس را از دست دخترش میگیرد و با خاموش شدن آن، جوان عاشق در تاریکی شب بر جان خود بیمناک شده، در امواج دریاچه غرق می شود (154). در داستان عاشقانه اما خیالی "آرلین" نیز، "آینه" از دست او می افتد:

**" من از توی همین پنجره ها [= غرفه ها] ی پل به زاینده رود نگاه میکردم که یک روز، آینه از دستم رها شد و آب، آن را با خودش بُرد. همان روز بود که او غرق شد. توی همه ی کتابهای پاپا دنبالش گشتم، توی تمام عکسهای زاینده رود؛ توی همه ی عکسهای اصفهان " (162-161).**

میان "آختامار" و شکستن "فانوس" و "غرق شدن" عاشق در "دریاچه ی وان" از یک سو و افتادن "آینه" یعنی خاموشی نور عشق و "غرق شدن" عاشق جوان در "زاینده رود" هم شباهت (استعاره)، هم گونه ای تعدد و تکثر تداعیها، مجاورت و ملازمت و مراعات نظیر هست که از "قطب مجاز" نشان دارد. بیم از جدایی "داوود" و مانع دینی برای وصال و ازدواج خیالی، "آرلین" را ـ که بیمار روانی است و باید پیوسته زیر نظر پزشک باشد - بیمار و ناگزیر به خوردن قرص میکند. یک بار که در کنار هم در کافه ای نشسته، قهوه سفارش میدهد، چند نوع قرص هم کنار هم می چیند و "داوود" از دیدن آن همه قرص، نگران می شود و "آرلین" میگوید: " کلافه ام. نمی تونم تمرکز کنم " (160).

1. *خشک شدن رود، استعاره ای از نافرجامی عشق است:* "آرلین" امتحان دارد و هنوز باید صفحات زیادی را

از مبحث "آمونیت" بخواند:

**" "آمونیت ها گروهی از نرم تنان منقرض شده ی دریایی هستند. . . " نفهمیدم کتاب کی از دستم افتاد کنار تخت. حتماً عقربه های ساعت قدیمی هر دو روی دوازده بودند که صدای زنگ توی خوابم پیچید. دست هم را گرفته بودیم و روی بستر خشک زاینده رود ـ که از فسیل آمونیت فرش شده بود ـ راه میرفتیم. پرسیدم: " آب رودخونه چی شد؟ " چندک زد و با سرِ انگشتهایش، زمین را تراشید. خاک، تیره و خیس شد و چاله ی کوچکی را که درست کرده بود، از آب، پُر شد. قهقهه زد: " این هم رودخونه ". پاپا شانه ام را تکان داد: " آرلین! ساعت هفت گذشته. پاشو عزیز " (156).**

داستان به روزگاری مربوط می شود که "زاینده رود" هنوز "زنده رود" بوده و کابوس خشک شدن رودخانه ای که پیشتر در عالم پندار در آن شناکنان خود را به "آرلین" میرسانده، استعاره ای از مرگ یا غرق شدن "داوود" در آب رودخانه است (161). این کابوس، در حکم نوعی "پیش آگهی" ((foreshadowing برای فرجام عشقی است که به جدایی باید بینجامد. سقوط "آینه" ی "آرلین" و در همان روز و غرق شدن "داوود" در رودخانه، رخدادهایی همزمان هستند که نشان میدهد که به زودی وصال به جدایی خواهد انجامید. با توجه به این که این "آینه" نیز نور خورشید را روی آجرهای غرفه های "سی و سه پل" می اندازد و نشان دهنده ی جلوه های عشق است، اجتماع چند صورت خیال و رخداد (افتادن آینه در آب، غرق شدن "داوود" در رودخانه و خشک شدن "زاینده رود") مجموعه ای را می سازد که همان "قطب مجاز" است.

1. *"هولستر" استعاره ای از "داوود" و "مریم" استعاره ای از آرلین است:* با دیدارهای پیاپی "آرلین" و "داوود"

در جهان پندار وروان بیمار "آرلین"، پیوندهای عاطفی میان آن دو، استوارتر می شود:

**" داوود میگفت دلش میخواهد وقتی درسش تمام شد، به تهران برنگردد و همین جا بماند، مثل اون آلمانیه که دوره ی قاجار اومد اصفهان و برنگشت. به حلقه های بلوطی روی پیشانی اش نگاه کردم: " میدونم. پاپا کتاب عکسهاش رو داره. اسمش "هولستر"ه. بابا میگه تو اصفهان، آدمها نمیمیرن. میرن تو تاریخ " (160).**

"ارنست هولستر" ((Ernst Hoeltzer مهندس مخابرات و عکاس بلند آوازه ی آلمانی است که از طرف دولت انگلستان در روزگار سلطنت "ناصرالدین شاه" و سال 1242 قمری مأموریت یافت به "ایران" آمده یک سیستم مخابراتی و تلگراف را از "دارالخلافه ی تهران" تا "بندر بوشهر" تأسیس و راه اندازی کند و در همان حال به دانش آموزان و کارورزان فنی "مدرسه ی دارالفنون" آموزش دهد. آنچه در خوانش داستان در مورد این شخصیت برجسته به کار ما می آید، صدها قطعه عکسی است که از آثار تاریخی، جغرافیایی و مراکز فرهنگی و اقتصادی این شهر گرفته است. بخش اعظم صدها عکسی که او گرفته بود، در مالکیت "محمد عاصمی" قرار داشت که وی همگی را در کمال اخلاص در اختیار "وزارت فرهنگ" نهاد و مجموعه ای از آنها برای نخستین بار در 1976 زیر عنوان "ایران در 113 سال پیش" و بار دوم در سال 2004 با عنوان "هزار عکس از زندگی" انتشار یافت که بیشتر آنها در مورد "اصفهان" و اندکی هم از "قم"، "کاشان" و "تهران" گرفته شده است. او در ایران همسری به نام "مریم [حق نظر]" از ارامنه ی "اصفهان" گرفت. بیست سال در این شهر زندگی کرد و در سال 1911 در گورستان ارامنه جاودانه شد (ویکیپدیا، 2021).

نویسنده با هوشیاری و خلاقیت هنری چنان پازلهای دلالتگری در کنار هم مینهد و هوشمندانه چیدمان میکند که مانند دانه های مروارید، یک "عِقد ثریا" یا "خوشه ی پروین" می آفریند که در پیوند با یکدیگر، داستانی خواننده گرا خلق میکند؛ اثری چون منشور، طیفی از معانی و دریافتهای متعدد و متکثر که ظرفیتی بسیار برای خوانش می یابد. او که تا کنون به چند شخصیت داستانی پرداخته، میکوشد به چند سیمای تاریخی نیز بپردازد که گرانیگاه همه ی آنان، بر محور عشق به "اصفهان"، "ارامنه ی جلفا"، کیش مسیحیت و اسطوره های "عهد عتیق" میگردد. در این بخش از داستان، یک مهندس و عکاس آلمانی مانند "داوود" عاشق، به "اصفهان" می آید و بر آن شیفته می شود و زیر تأثیر هنر و مظاهر فرهنگ، نقاشی، معماری، آثار تاریخی و فرهنگ پُربار ارامنه ی این شهر، گنجینه ای نفیس از آثاری فراهم می آورد که به کتابخانه ی آقای "استپانیان" نیز راه می یابد. او بر دختری به نام "مریم" دل می نهد و در سایه ی مهر این ارمنی مسیحی بیست سال در این شهر زندگی میکند و به قول پدر، نمی میرد؛ بلکه به تاریخ می پیوندد. وقتی "آرلین" در جهان پندار از "مریم" در باره ی "ساعت و زمان" می پرسد، "مریم" میگوید در عکسهای "ارنست" زمان متوقف شده؛ یعنی عکسها و آنچه "ارنست" در بیست سال اقامتش در "اصفهان" از خود به یادگار نهاده، مشمول گذشت زمان نمی شود و خود و آثارش، جاوید است:

**" همان روز ["داوود"] جلو مجسمه ی اسقف از من عکس گرفت. نشسته بودم روی لنز دوربینش و گفتم: " هی از من عکس میگیری که چی؟ نکنه میخوای مثل اون آلمانیه آخرش یه زن ارمنی هم بگیری؟. . . زنی با لباس بلند و آستینهای پُفدار آمد و زیر بُرج ایستاد و به من خیره شد. جلو رفتم. زن هولتسر بود. گفتم: " ببخشید. ساعت چنده مریم خانم؟ " گفت: " زمان توی عکسهای ارنست، متوقف شده دخترم " (161).**

شباهت "ارنست هولتسر" و "داوود" جوان عاشق پیشه، آشکار است. هر دو از خارج به اصفهان آمده اند. آن یک از "آلمان" و این یک از "تهران". هر دو در "اصفهان" و بر دخترانی ارمنی مذهب عاشق شده اند. هر دو در اصفهان مرده اند و در آنجا دفن شده اند. یکی با صدها عکس بی نظیرش خود را در تاریخ و مردم ایران و "اصفهان" ماندگار ساخته و این یک، با عشق خود، پیوسته در ذهن "آرلین" متوهّم حضور دارد و مرگش، "آرلین" را بیمار می سازد:

**" دکتر گفت" " دراز بکش." روی تخت معاینه دراز کشیدم. . . ماما یواش گفت: کسی غرق نشده دکتر. یه جوان دانشجویی پارسال می آمد منزل ما برای درمان پای پدرش که بعد هم رفت تهران " (162).**

سفر "داوود" از شهر خود به سرزمینی غریب، دل نهادگی بر دختری ارمنی، غرق شدن در "زاینده رود" و مرگ در "اصفهان" به یک رشته رخدادها و تداعیهای ذهنی می انجامد که در "محور افقی" زبان، جز "مجاز" چیزی نیست.

1. *اسقف کساراتسی، استعاره ای از "داوود" است:* در داستان نخستین بار وقتی از او نام برده می شود که جوان

دانشجو از آقای "استپانیان" می پرسد:

**" این دست اسقف چیه قضیه اش؟ " منظورم مجسمه ایه که رو به روی درِ کلیسا بالای حوض نصب شده. زیرش دیدم نوشته بود "اسقف کساراتسی" مؤسس اولین چاپخونه ی خاورمیانه ولی هر چی نگاه کردم، نفهمیدم چی تو دستشه که بالا گرفته. " پایا سرش را کج کرد و گفت: " ها؟ بله، بله. سه ـ چهار سالی هست مجسمه، اونجا است " (152).**

آنچه برای خواننده اهمیت دارد، این است که "آرلین" روی صفحه ی ساعت دیواری قدیم خانه ی پدری، تصویری از کسی می بیند که شبیه این اسقف است:

**" تصویر کِش آمده ی اتاق روی پاندول محدّب به سیلان افتاد و من غیر از ماما و پاپا، مردی را با ریش و قبای بلند روی آن دایره ی درخشان میدیدم که ته اتاق ایستاده بود " (156).**

این که چه شباهتی میان اسقف پیر "جلفا" و جوان و دانشجو در "اصفهان" هست، خود معمایی است که باید حل شود. از سوی دیگر جوان دانشجو و عاشق هم معمایی را برای "آرلین" طرح میکند و از او میخواهد از آن رمزگشایی کند:

**" وقتی فنجانش را بلند کردم، زیرش یک یادداشت کوچک بود. آن را یواشکی برداشتم و خواندم: " اگه فهمیدی کساراتسی چی تو دستشه، زنگ بزن به این شماره " (155).**

"آرلین" برای کشف رمز، به هر جا و کس که فکر میکند می تواند به او کمک کند، رجوع میکند:

**" تا روز جمعه از هر کس که دیدم، سؤال کردم، اما کسی نمیدانست مجسمه ی اسقف، چه در دست دارد. شب به جان اینترنت افتادم و تا نزدیکیهای صبح همه جا را زیر و رو کردم. بالاخره در یکی از شعرهای "آزاد ماتیان" قصه ی شیئی را که در دست اسقف کساراتسی بود، پیدا کردم. . . کاسبها را دیدم که از مغازه های دور و بر کلیسای "وانک" بیرون می آمدند. همه جلو حوضی که مجسمه ی اسقف روی آن نصب شده بود، جمع شدند. بعد یکی از آنها دستش را دراز کرد و به فلز کوچکی که اسقف در میان انگشتانش گرفته بود، اشاره کرد. . . اسقف از روی سکو پایین آمد و از میان حوض کم عمق گذشت. . . به سختی چهره اش را از زیر کلاه قبایش میدیدم: " من خاچاطور کساراتسی هستم و بعد از چند صد سال به دنبال حروف چاپخانه ای که برای شما بنیاد نهادم، به جلفا بازگشته ام . . .**

**اسقف کتاب کهنه ای را از روی میزی برداشت و با انگشت، نوشته های روی جلد را ـ که کمرنگ شده بودند ـ لمس کرد و گفت: "زبور داوود" اولین کتابی است که سیصد و هشتاد سال پیش در اینجا چاپ کردیم . . . وقتی از عمارت بیرون آمد، چیزی را در مشتش حمل میکرد. از زیر برج ساعت گذشت و دوباره در میدان، روی سکوی همیشگی اش ایستاد و دستش را بالا برد و گفت: این همان اولین حرف از چاپخانه ی جلفا است که در میان انگشتان من است " (157).**

"مزامیر داوود" ـ که به "زبور داوود" نیز شهرت دارد ـ یکی از دلپذیرترین کتب در کتابهای "عهد عتیق" و "تورات" و مجموعه ای از صد و پنجاه "سرود"ی است که حضرت "داوود" پدر حضرت "سلیمان" پیامبر ـ پادشاه در ستایش خداوند و مراتب عشق خود به آفریدگار و و سپاس از عنایات او به خود گفته است. در "قرآن" مجید ارزش این "سرودها" چنان والا است که خداوند به کوهها و پرندگان فرمان داده چون آن حضرت "سرود" گوید، با او همسرایی کنند: " یا جبالُ اوّبی مَعَهُ والطّیر " (10: 34).

از این اشارات می توان دریافت که نخستین حرف سربی و چاپی که "اسقف" بزرگ در میان انگشتان خود میداشته، حرف "د" در واژه ی "داوود" است. "داوود" هم نام پیامبر ـ پادشاه یهودیان، هم نام جوان دانشجویی است که دل به نزد "آرلین" آورده. "آرلین" هیچ گاه او را به نام، معرفی نمیکند اما از عنوان "مزامیر داوود" و تنها کتابی که اسقف "کساراتسی" در "جلفا" انتشار داده و نیز از نام گربه ای که سر خود را به پای "آرلین" میمالد، می توان دریافت که نام عاشق "داوود" و نخستین و تنها حرفی که آن اسقف به همگان نشان میدهد، حرف اول همین نام است. این که چرا "آرلین" در صفحه ی درخشان ساعت خانه ی پدری، عکسی از اسقف و "داوود" خودش را می بیند، طبیعی است. بر حسب تصادف، "آرلین" در زبان ارمنی به معنی "سرود" است. گزینش آگاهانه و سنجیده ی این نام برای معشوق و انتخاب نام "داوود" برای عاشقی که معشوقش "مزامیر" را به ذهن تداعی می کند، همان است که از آن به "مجاز" تعبیر میکنیم، زیرا میان شخصیتی داستانی به نام "داوود" و "سرود" ("آرلین") به عنوان یک شخصیت داستانی دیگر از یک سو و این که هر جا از اسقف "کساراتسی" نام میرود و از خش خش ردای او وصفی به میان می آید، "آرلین" بیدرنگ سیمای "داوود" خود را به یاد می آورد (158). این همانندیها و ملازمات و تداعیهای ذهنی، خواننده را در وجود دو "قطب استعاره و مجاز" در داستان، بیگمان می سازد.

منابع:

جاسمی، هما. *آختامار.* تهران: انتشارات نگاه، 1399.

هاکس، جیمز. *قاموس کتاب مقدس.* تهران: چاپ اول انتشارات اساطیر، 1377.

Hawkes, Terence. *Metaphor*: *The Critical Idiom.* Methuen & Co Ltd. Reprinted 1977.

Lodge, David; Wood, Nigel (Eds.), *Modern Criticism and Theory: A Reader.* Longman, Second Edition, 2000.

*Wikipedia: the free encyclopedia,* 2021.