

بازخوانی اسطوره «ایکاروس» و کارکرد ساختاری آن در داستان *انیتشا* نوشته ژان-ماری گوستاو لوکلزیو براساس آراء کلود لوی-استراوس وحید نژاد محمد*

دانشیار گروه آموزشی زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تبریز

تبریز، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۸/۱۰/۲۱، تاریخ تصویب: ۹۹/۰۴/۰۳، تاریخ چاپ: زمستان ۱۴۰۰)

چکیده

لوکلزیو از نویسندگان قرن بیستم فرانسه با نوشتن رمان *انیتشا* ماهیت و نظام اسطوره‌ایی را همچون رمانهای دیگر خود در بستر روایت برجسته می‌کند. در نزد لوکلزیو اسطوره ایکاروس بصورت نهاد و نظامی اجتماعی ظاهر می‌شود تا تغییرات زمانی و تاریخی خود را در قالب معنایی برگشت‌پذیر ارائه دهد. در داستان *انیتشا*، عناصر زمانی و مکانی بگونه‌ایی در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند تا یک «خواب»، یک گذشته و یک هویت گمشده را از ورای وقایع اجتماعی و عناصر طبیعی بازسازی کنند. خلق اسطوره در این داستان، مضامین و قواعد ساختاری را به همراه دارد. پیوند معانی اسطوره‌ایی نیز بگونه‌ای شکل می‌گیرد که پایداری و ویژگی «زبانی» خود را منعکس کند. از این‌رو، معنی اسطوره‌ایی ایکاروس در این داستان جزئی از زبان و نظام معنایی محسوب می‌شود که حاکی از تصاویر زمانی و مکانی، و برخوردار از ساختاری مشترک و همگانی است. و این ساختار زبانی اسطوره است که با اجزاء و لایه‌های گسسته و مستور به روایت‌ها و حوادث تاریخی شکل و الگو می‌دهد.

واژگان کلیدی: اسطوره، ایکاروس، *انیتشا*، لوکلزیو، لوی-استراوس

۲. مقدمه

ماهیت‌های روایی متون ادبی را می‌توان «هویت‌های انسانی» قلمداد کرد زیرا که کلیشه‌های موجود در آنها عامل شناخت خود و دیگری بوده و می‌توانند نظام‌های تعامل را -که حاصل شناخت انسان و اجتماع است- نمود دهند. (بورديو، ۱۹۹۲) ادبیات و آثار داستانی خواسته ناخواسته با الهام از فرآیندهای اجتماعی و فرهنگی یک سرزمین وارد مقوله‌های بسیار گسترده گفتمانی می‌شوند که از یک سو بدنبال نمود پیامهای اجتماعی و سیاسی بوده و از سوی دیگر اندیشه‌ها را از یک زاویه انسانی و تاریخی نشان می‌دهند. از این‌رو، گفتمانهای تاریخی و روایی مقدم بر نوشتار و یا صورت بالقوه آن بوده و در بطن آثار داستانی صورت بالفعل خود را منطبق با شرایط زیستی انسانی حاصل می‌کنند و به یک ابزار ارتباط جهانی تبدیل می‌شوند. بنابراین عرصه ادبیات بستر پدیده‌هایی است که ساختار آنها عمیقاً با ساختارهای اجتماعی پیوند یافته است. و سوژه‌های داستانی نیز هویت خود را از طریق بازنمایی در یک گفتمان اسطوره‌ای و متناسب با یک موقعیت تاریخی باز می‌یابند. بعلاوه غایت تحلیل اسطوره، شناسایی ابزارهای زبانی، فکری، اجتماعی و سیاسی جوامع از زوایای بیشمار است. به بیان دیگر، کارکرد اسطوره تثبیت «نسخه‌های نمونه از همه کنش‌های معنادار انسان می‌باشد.» (الیاده، ۱۹۹۶، ۳۴۵) تحلیل ساختار اسطوره در قرن بیستم بیانگر نگرشی نمادین به واقعیت از زاویه‌ایی بسیار طبیعی و در بستر اجتماعی و زبان‌شناختی است. و دستیابی به فرآیندهای تولید معنا کلید درک آن ساختار را فراهم می‌آورد. هرچند که فرآیندهای اسطوره‌ای نیز نمود جریانی هستند که در یک شرایط زمانی و مکانی در گذشته اتفاق افتاده و یا صورت ذهنی به آنها داده می‌شود. از این‌رو مفهوم روایت اسطوره‌ای از پویایی ساختار اجتماعی نمی‌تواند جدا باشد. برای لوکلزیو، رمان‌نویس معاصر فرانسوی، ادبیات یک کنش اجتماعی، سیاسی و تاریخی محسوب می‌شود که بواسطه آن ارتباطات انسانی ترسیم می‌شوند. متون روایی وی بدنبال مفاهیمی همچون بازگشت به اصل، انحطاط جوامع مدرن در مقابل جوامع ابتدایی، احیای ارزشهای انسانی و ایدئال، و جستجوی هویت گمشده هستند تا به ابعاد روحانی و معنوی، و قابلیت‌های انسانی و تاریخی ارزش و معنا ارائه دهند. در واقع، متون روایی و اسطوره‌ای لوکلزیو حاکی از تراکم تجربیات روانی در بستر روایت بوده که در آن تصاویر ابتدایی با رویدادهای طبیعی و عوامل حیاتی بشر عجین می‌شوند. از این‌رو، اهداف آنها معنادهی اعمال و باورهای انسانی در بستر تاریخ و متون داستانی می‌باشد و ماهیت فردی و اجتماعی آنها در روان انسان و جامعه‌ی داستانی لوکلزیو بطور ناخودآگاه جاری است. به این

خاطر، وی مواد تاریخی را در کنار ماهیت ناخودآگاه ساختارها، پدیده‌ها و عناصر اسطوره‌ایی نمایان می‌کند تا حرکت عصیان سوژه و مقاومت ماده و شکل ثابت ساختار کلان را نشان دهد. در داستان *نیتشا*، پارادایم زمانی شکسته می‌شود تا تصاویر ضمنی و ساختارها نمود یابند. و اسطوره ایکاروس در این داستان بررسی روند اجزاء سازنده‌ی داستان را در بسترهای زمانی و مکانی تسهیل بخشیده و سطوح مختلف داستانی را ملموس می‌کند. در این مقاله، تلاش بر این است تا با بهره‌گیری از رویکرد ساختارگرایی کلود لوی-استرواس، انسانشناس معاصر فرانسوی، نظام کارآمدی حاکم بر روایت را نشان داده و به برخی پرسش‌ها پاسخ دهیم. آیا روایت در این داستان قادر است الگوهای از پیش تعیین‌شده‌ی اسطوره و اشکال ناخودآگاه را نشان دهد. آیا روابط و اجزاء سازنده اسطوره‌ی ایکاروس بطور مستقل واقعیت‌ها و وقایع را ترسیم می‌کنند. نقش سوژه‌های داستانی در شکل‌گیری اسطوره ایکاروس در این داستان تا چه میزان بوده و پدیده‌ها و رخدادها در جهان اجتماعی چگونه «معنای اسطوره» را افاده می‌کنند.

۳. پیوند تجربه و حوادث تاریخی

لوکلزیو به بسیاری از سرزمین‌های آفریقایی، آسیایی و آمریکای لاتین سفر کرد و حاصل آن جابجایی‌ها را در قالب مفاهیم، اشکال و نمادهای حیات اجتماعی و تاریخی نشان داد. وی بیشتر در این سفرها شیفته آداب و رسوم و فرهنگ‌های بکر و باستانی بومیان این سرزمین‌ها شد. او این تجربه و اشتیاق ناشی از آن را در نگارش بسیاری از آثار خود همچون *نیتشا*، *بیابان*، *خواب مکزیکی*، *جوینده‌ی طلا*، *آفریقایی و خلسه‌ی مادی* به کار بست و به زندگی ناب جاری در میان بومیان و ساکنان مناطق بکر و دست نخورده چه از نظر انسانی، چه از نظر فرهنگی و معنوی تأکید کرد و اعتراض خود را نسبت به سلطه قدرت‌های توسعه‌یافته بر این تمدن‌ها، و زندگی مدرن که منشاء نگرانی و اضطراب بود اعلام کرد. لوکلزیو که در آثارش در پی ایجاد تعادل میان «انسان و طبیعت» است، همواره به دنبال نشانه‌هایی است که انسان را به ریشه‌های خود پیوند داده و او را تحت هر شرایطی به اصل خویش بازگرداند. یکی از مهم‌ترین این نشانه‌ها احساس تعلق شخص به سرزمین آبا و اجدادی است که بسیاری از مهم‌ترین شخصیت‌های کودک و نوجوان لوکلزیو بواسطه همین وابستگی هویت می‌یابند. شخصیت‌هایی که با چهره‌های معصوم خود در پی اکتشاف و آگاه نمودن انسان به اسرار جهان زیستی هستند. رمان *نیتشا* که در دو بازه‌ی زمانی متفاوت بیان می‌شود، از بارزترین آثار لوکلزیو در نمود تعلق

خاطر لوکلزیو به کهن‌الگوی بازگشت به اصل خویشتن است. در این اثر، تصویری که لوکلزیو از سعادت بشر ارائه می‌دهد در رابطه‌ای تنگاتنگ با دنیای کودکی و جامعه بدوی و اسطوره‌ای آفریقا قرار دارد. بنابراین «میل به بدویت و کودکی در زمره وجه تمایز آثار لوکلزیو قرار می‌گیرند که بر حسب آن این شمایل طبیعی ابتدا وارد اثر می‌شوند و سپس از جنبه‌های مختلف مورد واکاوی قرار می‌گیرند.» (دوتون، ۲۰۰۳، ۸۸) روابط معنایی در این داستان نیز نشانگر روابط زبانی هستند که در ریزساختارهای داستانی و اسطوره‌ای خود را نمود می‌دهند. به بیان دیگر، اشکال معنایی در این داستان از ورای رخداد‌های نامنظم محقق می‌شوند. لوکلزیو در این داستان تلاش می‌کند تا به اشکال تجارب خود که با وقایع پیوند خورده، عینیت بخشیده و آگاهی تاریخی و اسطوره‌ای را در بطن تخیل و ادراک و ارزش‌های بشری نشان دهد. بدین-ترتیب، لوکلزیو در این داستان، پیوندی ژرف مابین اسطوره و اتفاقات آشفته دنیای معاصر برقرار می‌کند تا ساختار آن را معقول و معنادار در بطن نظام انسانی تبیین کند. از این‌رو، اسطوره در این داستان، انگیزش‌مند و شکل‌محور بوده و همچون نظام زبانی پیوسته بدنبال ساختار و «معنا» است.

۴. از خواب تا روایت

در رمان *انیتشا* ما با خواب و عصیان سه نفر: فنتان^۱ نوجوان دوازده ساله، ماو^۲ (مادر فنتان) و جفری آلن^۳ (پدر فنتان) مواجه هستیم. فنتان در سال ۱۹۴۸ به‌همراه مادر خود به خواست پدری که نه او و نه آفریقا را دیده عازم آفریقا می‌شود. مسیری که آن را خود لوکلزیو نیز در کودکی پیموده بود. جفری که بدنبال کار و بار و رویای خود در سرزمین مروا^۴ در سودان بود، در یک شهر بندری بنام انیتشا در نیجریه مشغول به کار است. شهر انیتشا به لحاظ اقتصادی، فرهنگی و حتی مذهبی برای کشور نیجریه بسیار حائز اهمیت می‌باشد. در این داستان، علی‌رغم سفری از اروپا تا آفریقا، تکه‌های خاطرات کودکی خود مولف نیز بازسازی می‌شود تا رویای مدفون شده را برای ابدیت در بستر روایت زنده کند. بطوریکه در میانه‌ی راه و در بطن رودها و صدای موسیقی طبل‌های وحشی و محلی رودخانه نیجر، خواب و رویایی

^۱ Fintan

^۲ Maou

^۳ Geoffroy Allen

^۴ Meroë: سرزمین مروا که اهرام آن همچون مصر باستان بسیار معروف است در سودان واقع شده است و از سمت شمال به مصر منتهی می‌شود. و بمدت هفتصد سال پایتخت پادشاهی کوش (Le royaume koush) بود.

زنده می‌شود تا سکوت و حجاب زمان را درهم شکند. خوابی که آفریقا را در درون خشونت و هیجان، و تب و تاب و حسرت عریان می‌کند. واقعیتی که آفریقا را برای فتنان و مادرش بسان سرزمین رویایی و سعادت نشان نمی‌دهد. بلکه این سفر مکاشفه‌ایی، واقعه و تاریخ را به درونمایه‌های اسطوره‌ایی پیوند می‌زند. در واقع، لوکلزیو در این داستان «به کمک جابجایی‌های بیشمار، از کودکی و تجارب آن دوران پرده برمی‌دارد.» (بورگمانو، ۱۹۹۳، ۶) داستان *نیتشا* افشاگر آسیب‌های استعمار از یکسو و باز نمود واقعیت‌های تاریخی و اسطوره‌ایی سرزمین‌های غرب آفریقا (نیجریه) و جنگ بیافرا^۱ (۱۹۶۷) از سوی دیگر می‌باشد و «روایت» را به وقایع اسطوره‌ایی مرتبط می‌کند که با تصاویر نمادین عینیت می‌یابند. این وقایع بازتاب عصیان و آزادیخواهی مردمانی هستند که در زیر یوغ و استعمار انگلیس گرفتار شده‌اند.

لوکلزیو با داستان *نیتشا* و با نوشتاری بسیار متفاوت از «خواب و واقعیت»، اسطوره‌ها، فرهنگ‌ها و ساختارهای پیچیده آنها را در قلب آفریقا به تصویر کشیده و تحول ذهنیت‌ها، تجارب، خواب و ادراک انسانی را در بستر تاریخ نشان می‌دهد. فرهنگ‌هایی که بطور ناخودآگاه به تصاویری معنادار متوسل می‌شوند و ساختارهایی که در قلمرو وسیع تصاویر نمادین مأوا گرفته‌اند. *نیتشا* داستان اسطوره‌ایی آخرین ملکه مروا از نسل امپراطوری مصر قدیم است که مردمان این ملکه از سرزمین اجدادی خود توسط اشغالگران آکسوم^۲ رانده شده‌اند. سفر آنها حرکتی است بسوی سرزمین‌های ناشناخته و اسرارآمیز آفریقا تا اینکه بتوانند به هویت و اصل خویش بازگردند. خاطرات زیبای فتنان در نزد مادر بزرگ اورلیا^۳ و عمه رز^۴ در ایتالیا فراموش‌نشده‌ای هستند. بخصوص وقتی که قهرمان نوجوان داستان در مسیر آفریقا و رویارویی با پدر خویش، جفری آلن^۵ است. حال آنکه جفری آلن همیشه در هیجان و سودای حرکت بسمت مصر، آفریقا و سرزمین مروا است. «او بی‌وقفه در این باب صحبت می‌کرد، از آخرین فرمانروایی رودخانه نیل، از آخرین ملکه‌ی سیاهی که تا قلب آفریقا از صحرا گذشت.» (لوکلزیو، ۱۹۹۱، ۹۷)

۵. کارکرد ساختار اسطوره‌ایی

^۱ Biafra

^۲ Axoum: شهری باستانی در ایتوپی امروز که فرمانروایان و پادشاهانش قریب به چهارصد سال در آنجا حکومت کردند.

^۳ Aurélia

^۴ Rose

^۵ Geoffroy Allen

انسان برای تسلط بر جهان پیرامون و تحقق بخشیدن به فرضیه حیات خود، مجبور بوده تا ریشه و خواستگاه خود را شناسایی کند. شناسایی تاریخ و منشاء جهان نیز پنجره‌ایی است بسوی شناسایی «زمان مقدس» آفرینش. همانطور که میرچا الیاده به آن اشاره دارد تفکر اسطوره‌ایی حاصل دو برداشت از جهان است: مقدس و نامقدس. با این برداشت دوگانه ما با یک بازگشت معنادار به تاریخ بشریت مواجه می‌شویم که هدف آن شناسایی تصویر نمادین حیات دیرینه بشر است: «بازگشت به زمان آغازین که غایت شفابخشی آن، از نو آغاز کردن حیات و تولد دوباره نمادین می‌باشد [...] آفرینش جهان، نمونه مثالی هر نوع آفرینش.» (الیاده، ۱۳۹۰، ۷۴) به کمک همین تفکیک، ذهنیت‌های انسان سنتی و ابتدایی شناسایی شده و در فضای زمانی و مکانی اشکال خود را برای انسان معاصر نمایان می‌کنند. بنابراین سرشت و سرنوشت هر شیئی به جایگاه آن در ساختار جهان بستگی دارد. از این رو اسطوره‌ها و آیین‌های کیهانی در اصل و اساس هرگونه دانش وی قرار گرفته‌اند. «همین آیین‌ها، صورتهای آفرینش الهی و قالبهای آفرینش بعدی او را نشان می‌دهند.» (الیاده، ۱۹۶۳، ۳۰) بدین خاطر، انسان با تقلید «شکل» آفرینش الهی، در دنیای نامقدس خود تبدیل به خالق می‌شود. بنابراین «مطالعه درباره اسطوره، تفحصی درباره ساز و کار حیات روانی انسان و نوعی مطالعه فرهنگی در خصوص باورهای عمومی و خاستگاه ناپیدای این باورها تلقی می‌شود.» (پاینده، ۱۳۸۳، ۳۸) از این منظر، گفتمانهای ادبی و اسطوره‌ایی، مستقل، خودبنیاد و دارای منطق درونی هستند. در نزد لوکلزیو نیز اسطوره شبکه‌ایی را نمایان می‌کند که با قواعد ساختاری قابل تبیین می‌باشد. نگاهی به روایت‌های اسطوره‌ایی نشان می‌دهد که آفرینش‌های ادبی بهترین بستر تبادل دانش اجتماعی انسان در یک مقطع زیستی هستند و مفاهیم و محتوای همین دانش، توصیف عملکرد گونه‌های انسانی و بازخوانی نگرش‌ها و پردازش‌های ذهنی آنها است. در واقع «اسطوره‌ی ادبی به بقای اسطوره‌ی قومی-مذهبی در ادبیات محدود نمی‌شود.» (برونل، ۱۹۹۴، ۱۳)

کلود لوی-استراوس در سالهای ۱۹۴۰ نظریات خود را در حیطه اسطوره‌ها، انسان‌شناسی ساختاری و پیوندهای درونی آنها بسط داد. از آثار مهم وی می‌توان به *انسان‌شناسی ساختاری* (۱۹۵۸)، *ساختارهای ابتدایی خویشاوندی* (۱۹۴۹)، *انسان وحشی* (۱۹۶۲) و *گرمسیریان اندوهگین* (۱۹۵۵) اشاره کرد. بطوریکه اندیشه‌های وی جریان‌های فکری ساختارگرایی و حتی پس‌ساختارگرایی دهه‌های شصت و هفتاد را بطور کلی متحول کرد. فرضیات و الگوهایی که وی برای تحلیل ارائه می‌دهد بیشتر ماهیت و تکرار عادات و تجارب را دچار دگرگونی می‌کند. لوی-استراوس ساختار پیچیده اسطوره را آشکار کرد. وی با نگرش ساختارگرایی و

تفحص در «روابط خویشاوندی» تلاش کرد تا با الگوبرداری از زبانشناسی ساختارگرای سوسور و محورهای جانشینی و همنشینی یا کوبسن^۱، روابط اختیاری دال و مدلول را در تحلیل‌های انسان‌شناسی خود نشان دهد. به بیان دیگر، وی بدنبال شناسایی زنجیره‌های معنی-دار و جلوه‌های معنایی اسطوره بود که از روابط ساختاری مدلول‌های یک زبان و «صورت‌های آوایی و معنا» ناشی می‌شود. در واقع، به نظر وی، اسطوره «معنایی» را تولید می‌کند که از طریق مدلول‌ها در دسترس زبان قرار گیرد. از این‌رو، معنایی که حاصل ساختار است بیشتر جنبه ذهنی و ناخودآگاه دارد تا صورت ظاهری و عوام‌پسند. (لوی-استراوس، ۱۹۵۸، ۳۳۶) استراوس با بررسی ساختار ذهن، شیوه تفکر انسان، تقابل‌های دوگانه و ساختارهای خویشاوندی، زبان را از سیطره طبیعت خارج کرده و آن را وارد قلمرو فرهنگ نمود. و تئوری زبانی را شکل داد که نشانه‌های آن، مدلول‌هایی بدون دال هستند. (استراوس، ۱۹۴۹، ۲۳۲) استراوس تحلیل‌های معنایی و خویشاوندی اسطوره‌ها را از تحلیل‌های ساختاری و آوایی زبانشناسی سوسوری به عاریه گرفت همانطور که سوسور نشانه‌ها و عناصر زبان را درون زندگی اجتماعی تعریف کرد با تاکید بر این امر که «زبان نظامی از نشانه‌ها است.» (سوسور، ۱۹۷۱، ۳۳) در واقع، معنا و نظام‌های معنایی آن بگونه‌ای ناخودآگاه در بستر ذهن و اندیشه، در مقاطع زمانی تاریخ زیستی شکل گرفته‌اند. از سوی دیگر، برای استراوس، تفکر بشر بر مبنای تقابل‌های معنایی شکل گرفته و ساختار و نظام اسطوره از همان ساختار زبان و گفتار برخوردار است. زیرا که نشانه‌های آن قراردادی و مستور هستند. به بیان دیگر، اسطوره گویای کارکرد دیرین ذهنی انسان و عناصر مشترک آن است. زبانی که فرهنگ می‌آفریند. در واقع «معنای یک اسطوره از مجموعه-ی کثیری از وقایع ناشی می‌شود.» (لوی-استراوس، ۱۹۵۸، ۳۰۶) و کل ساختار، خود مدیون تغییرات ریزساختارهایی است که به دریافت و تولید «معنای کلی» کمک می‌کنند. همانطور که برای لاکان ناخودآگاه همچون زبان ساختاربندی شده است برای استراوس نیز ناخودآگاه، گفتمان دیگری بوده و اسطوره، یک نظام و سازه‌ی زبانی با اجزاء خود به حساب می‌آید. نظامی که از فرد بسوی کل و فرهنگ حرکت می‌کند. از این‌رو، همه ساختارهای اسطوره‌ای دارای «نظام و پیام» هستند که به تولید معنا کمک می‌کند. و این معانی اسطوره‌ای با یکدیگر در ارتباط هستند و شکل‌گیری و برداشت مفهومی خود را در نزد نوع بشر تکمیل می‌کنند.

^۱ زبانشناس روسی و نظریه‌پرداز ادبی (۱۸۹۶-۱۹۸۲)

ساختار نظام‌مند روایت اسطوره‌ایی ایکاروس نیز در این داستان با تاریخ و تجربه درهم می‌آمیزد تا روشی برای بیان «خیال و واقعیت» باشد.

۶. ساختار فانتزی ایکاروس و نمایش واقعیت

ایکار و یا ایکاروس (*Icaros*) فرزند ددال یا ددالوس (*Daïdalos*)، مبتکر و پیکرتراش مینوس شاه، یکی از اسطوره‌های قدیمی یونان زمین محسوب می‌شود که بدنبال گریز از سرنوشت محتوم خود، قاعده‌ی زمان را به شاهکار تاریخی تبدیل می‌کند. از جمله ابتکارات ددالوس می‌توان به ساخت هزارتوهای^۱ در جزیره کرت^۲ یونان اشاره کرد که به دستور مینوس قربانیان را وارد آنجا می‌کردند تا طعمه‌ی غولی بنام مینوتور^۳ شوند. تسئوس^۴ نیز که قهرمان آتن و دلداده‌ی دختر مینوس، آرین یا آریادنه^۵ بود، به نبرد با مینوتور رفته و توانست آن را به کمک رشته نخ^۶ که آرین به وی داده بود، هلاک کرده و از هزارتو خارج شود. مینوس شاه که از همدستی ددالوس و دخترش برای فرار تسئوس (تزه) باخبر می‌شود، ایکاروس و پدرش را در همان هزارتو زندانی می‌کند. ددالوس برای فرار و گریز خود و پسرش از هزارتو و جزیره‌ی کرت، باید چاره فرار تدبیر کند. بنابراین، بالهایی شبیه پرندگان از پر و موم می‌سازد و به فرزند خود پرواز بدور از دریا و خورشید را سفارش می‌کند. زیرا که دریا رطوبت دارد و گرمای خورشید بالهای مومی را می‌سوزاند. ایکاروس که سرمست فرار و شیفته آزادی است از تدبیر پدر غافل شده، و در معرض گرما سقوط می‌کند. تفاسیر متعددی از این پرواز و گریز وجود دارد و مضامین بیشماری در این اسطوره‌ی یونانی قابل مشاهده است: تخطی از روابط و تابوها، غرور و پرواز، فرار از سرنوشت، گذر از طبیعت به فرهنگ، گریز و آزادیخواهی. با تامل در این اسطوره می‌توان استنباط کرد که برخی از فرآیندهای ذهنی و ناخودآگاه در طول زمان به پدیده‌های فرهنگی و زیستی تبدیل می‌شوند. از این رو، «خلاقیت، گریز از زندگی روزمره، از واقعیت‌های اجتماعی و سلسله‌مراتب، گریز در عالم خیال است.» (لبوری، ۱۹۷۶، ۲۳) این اسطوره که مفاهیم ذهنی مرتبط را به چالش می‌کشد در داستان *انیثسا* و در بطن یک «خواب» با عناصر طبیعت و اسرار آن عجین شده است. به این خاطر،

^۱ Labyrinthe

^۲ Crète

^۳ Minotaure

^۴ Theseus

^۵ Ariane

^۶ Le fil d'Ariane

حتی رودخانه نیجر دارای یک کارکرد نمادین و معنا دار است و احساس درونی قهرمان داستان (فتتان) را بخوبی نشان می‌دهد. «رودخانه پیوسته در میان سواحل جاری بود [...] آب سنگین آکنده از خون انسان‌ها، رودخانه‌ایی که زمین را شکاف می‌دهد و جنگل را با ولع می‌درد.» (لوکلزیو، ۱۹۹۱، ص ۱۳۹)

برای نظریه‌پردازی همچون لوی-استراوس، اسطوره، حکایت یاد و خاطره‌ی عصری است که تبدیلی مابین انسان و طبیعت وجود داشت. همانطور که برای یونگ حضور عنصر حیاتی «آب» در آثار داستانی و اسطوره‌ایی نماد مونث «تولد و پیدایش» بود. جفری وقتی با سیاست‌های استعماری شرکت انگلیسی درگیر می‌شود و به داستان کشتار مردمان قبیله‌ایی پی می‌برد بسمت شهری بنام آرو شوکو^۱ در نیجریه حرکت می‌کند. «جفری می‌داند که بسمت حقیقت می‌رود، بسمت قلب [...] و بلم جریان زمان را درمی‌نوردد.» (همان، ۲۰۲) پایان‌گریز و جستجوی آزادی بشریت نیز برای جفری سرزمین آرو شوکو بود. «آرو شوکو حقیقت است، قلبی که از تپیدن نمی‌ایستد.» (همان، ۲۰۴) از این‌رو بقول رولان بارت «اسطوره یک تصویر جمعی است [...] مبتنی بر تبدیل بعد فرهنگی، اجتماعی و ایدئولوژیک به بعد طبیعی» (بارت، ۱۹۹۳، ۱۱۸۳) بنابراین، «اسطوره‌ی» کلامی و ساختاری ایکاروس در نزد لوکلزیو یک نظام ارتباطی را با خود در پی دارد. اسطوره‌ی گریز و مفاهیم وابسته را می‌توان کهن‌الگویی دانست که «در طول زمان به عنوان واقعیت‌های ذهنی در ذهن افرادی که با موضوع برانگیخته می‌شوند باقی مانده و تداوم می‌یابد و خواننده با این الگوهای مشترک که میراث زیستی و اجتماعی می‌باشند، فانتزی و نماد را در ذهن خلق می‌کند.» (بودکین، ۱۹۳۴، ۴-۲۵)

۷. ساختار اسطوره‌ایی ایکاروس

تاریخ اجتماعی پیوسته با تحلیل اسطوره در ارتباط است و تعاملات اجتماعی نیز بسترهای لازم را برای تولید معنا ایجاد کرده و به عامل رقابت در ساختارهای اجتماعی تبدیل می‌شوند. از این‌رو، کنش‌های اجتماعی افراد بشر نیز با دریافت‌های اجتماعی مرتبط بوده و عامل تایید برداشت‌های زیستی، ایدئولوژیکی و سیاسی هستند. در مباحث انسان‌شناسی اسطوره‌ایی نیز نفوذ و تداخل در لایه‌های «هم‌شکل» و «شباهت‌های» فرهنگی از یک سو و از

^۱Aro Chuku

سوی دیگر برجسته کردن «بی‌شکلی‌ها» و «تفاوتها و تفکیک‌های فرهنگی و تاریخی» (امسل، ۱۹۵۸، ۱۳) فرآیند تحلیل اسطوره و نماد را میسر کرده و پیوند ادبیات و روایت‌های جهانشمول را محکم‌تر می‌کند. لوی-استراوس، پدر انسان‌شناسی مدرن، از ساختارگرایی پراپ الگو گرفت و نشان داد که «انسان‌شناسان و جامعه‌شناسان همچون زبان‌شناسان به دنبال کشف قواعد حاکم بر آن نظام‌های ضمنی و نهفته‌ای هستند که ایجاد ارتباط و درک رفتار را میان مردم یک جامعه ممکن می‌سازد.» (سجودی، ۱۳۸۷، ۴۸) در واقع، رخدادهای داستان/انیشتا نیز بعنوان کاتالیزورهایی عمل می‌کنند که ساختار روایی را به کمک عناصر خواب (جفری) در یک کنش و نسبت تعریف می‌کنند. و بازسازی آنها توسط راوی، اجزاء کانونی‌شده‌ی روایت را در یک توصیف صریح، در بازه‌ی زمانی و مکانی تبیین می‌کند. بنابراین قهرمان داستان «کالبد اجتماعی را همچون یک نظام درک می‌کند، مجموعه روابطی که مقدم بر افراد هستند.» (استراوس، ۱۹۶۸، ۳۳) بعلاوه تحلیل اسطوره ایکاروس در کنار «تقابل‌های دوگانه‌ایی که استراوس مطرح می‌کند» (نیکولز، ۱۳۸۵، ۳) می‌تواند ساخت و معنای نهفته آن را آشکار کند. این تقابل‌ها برگرفته از شرایط ناگوار (قتل عام بومیان توسط انگلیسی‌ها در نیجریه و سودان) و شرایط بسیار مطلوب حیات (زندگی بومیان در آسایش و آرامش در کنار عناصر طبیعی، دشت و رودخانه)، شخصیت‌های منفور (افسران انگلیسی همچون مونتاناو) و شخصیت‌های مستقل و بارور (همچون ایا و ماریما که تداعی‌گر رابطه‌ی انسان، طبیعت و پیدایش هستند) بوده و محدودیت‌های معنایی را با نظام نشانگان پیوند می‌زنند. بنابراین در این تقابل‌های مرگ و حیات، طبیعت و فرهنگ، اندیشه‌های مشابه و متناقض، «معنا» متولد می‌شود (استراوس، ۱۳۷۳، ۱۴۱) و ساختارهای پنهان را با ویژگی‌های معنای‌محور نشان می‌دهد. در این داستان، توالی حوادث با اجزاء خود همچون جمله، رابطه‌های جمله‌ایی و گزاره‌ایی، اسطوره‌ها و روابط اسطوره‌ایی در متن صورت می‌گیرد که در پی ساخت معنا است. زیرا که «تنها [معنای] اسطوره ظرفیت بازنمایی جهان توصیف شده را دارد.» (کاسیرر، ۱۳۸۷، ۴۳) معنایی که ویژگی‌ی زبانی دارد و عاملی برای پردازش مقاطع زمانی محسوب می‌شود. در برداشت‌های پس‌اساختاری از اسطوره باید افزود که نقش اسطوره‌ها پنهان کردن تضاد و تقابلات، و برجسته کردن تکرار و الگوها است. از این‌رو می‌توان ادعا کرد که «سرمشق و تکرار همان است که بازگشت اسطوره‌ها را میسر می‌سازد و در هر زمانی مطابق با شرایط زمانه از آنها به‌طور مستقیم و غیرمستقیم صحبت می‌شود.» (دادور، ۱۳۹۴، ۸۴)

اسطوره ایکاروس در این داستان، در کنار حرکت شخصیت‌های واقعی داستانی، حرکت شخصیت‌های فرعی ولی برجسته و تاریخی را نیز نشان می‌دهد که در خواب جفری آلن ریشه دوانده‌اند. خواب ملکه‌ایی که از دیار خود رانده می‌شود. فرار ملکه‌ی سیاه، آمانیرناس^۱، به‌مراه مردمان سرزمینش از دست سربازان آکسوم (لوکلزیو، ۱۹۹۱، ۱۴۲) در سده قبل از میلاد رخ داد. و این حکایت گریز محتوای خواب جفری را شکل می‌دهد. ملکه بر روی پیشانی خود نشان طلایی ازیریس، نشان ماه و آفتاب و شاهین داشته و در میان باد سهمگین صحرا، در میان مرگ و سکوت حرکت می‌کند و سربازان آکسوم نیز بدنبال قتل عام فرزندان آتون^۲ و آخرین راهبان آفتاب بودند. حال آنکه مردمان مروا بدنبال سرزمینی جدید به راه افتادند. «زنان برای جمع کردن چهارپایان فریاد می‌کشیدند، اشک کودکان، و مردان زورق‌هایی از نی را به رودخانه روانه می‌کنند.» (همان، ۱۴۶) بعد از آمانیرناس این دخترش، آرسینوئ^۳ است که همچون رودخانه‌ایی جاری مردمان خود را هدایت می‌کند. آرسینوئ، اولین ملکه‌ی جوان مصری است که نشان و علامت مقدس ازیریس^۴، ایزد مرگ و حیات، و خدای هوروس^۵ را بر پیشانی خود دریافت می‌کند. یک شب، ملکه، خواب یک سرزمین و پادشاهی دیگر را می‌بیند. سرزمینی بدور از صحرا و کوهها که در آنجا آفتاب تمام می‌شود. و این همان خوابی بود که از طرف خدای زندگی جاودان (Râ) به وی الهام شده است. «در سپیده‌دم فرزندان آتون نپایش کردند و با بلم‌های خود، در سکوت، ساحل را ترک کردند.» (همان، ۱۴۸) بنابراین گریز و آزادبخواهی قوم مروا «بیانگر تجربه‌ی معنوی از آمال بشر ابتدایی است.» (الیاده، ۱۳۸۱، ۱۰۳) در واقع، در این داستان، حکایت گریز و فرار با تجارب و مفاهیم تاریخی آمیخته می‌شود تا معنایی را برای صیوررت و حرکت نوع بشر اعاده کند. «ملکه مروا به‌مراه مردمانش بدنبال دنیایی دیگر بود.» (لوکلزیو، ۱۹۹۱، ۱۱۹) تصاویر مقدس ملکه نیز شامل ماه، آفتاب و بالهای شاهین است که بر صورت مردمانش نقش می‌بندد. «کشتی بزرگ استر^۶ در امتداد رودخانه حرکت می‌کند و در داخل آن مردمان سرزمین مروا هستند. استر ملکه بود و با مردمانش بسوی سرزمینی زیبا پیش می‌رود. سرزمینی که آن را فتنان بر روی نقشه دیواری خوانده بود: گاو^۷.» (همان، ۱۲۰) از

^۱ Amanirenas

^۲ Aton

^۳ Arsinoë

^۴ Osiris

^۵ Horus

^۶ Esther

^۷ شهری در کشور مالی و در کنار رودخانه نیجر GAO

سوی دیگر، حرکت و گریز مردمان مروا شبیه به زندگی و سودای فرار زندانیانی است که در دنیای به اصطلاح مدرن در مناطق کار اجباری نیجریه تحت استیلای انگلیسی‌ها در بند و زنجیر کار می‌کنند و این مساله بیش از پیش باعث آزرده‌گی و گریز و سردرگمی خانواده جفری آلن می‌شود. جفری بگونه‌ای این داستان را برای پسرش فنتان نقل می‌کند گویی حکایت زندگی خودش است. مثل اینکه رودخانه‌ی انیتشا مجرای برای جهان دیگر است. و فنتان با این حکایت پدر، سعی می‌کند شهر تاریخی و داستان مرموز آن را تجسم کند. «ازانا^۱ فرمانروای آکسوم با سپاهیان‌ش وارد شهر مروا شد و همه اهالی مروا، کاتبان، فاضلان، معماران و پیشه‌وران همراه با گله‌ها و گنج‌های مقدس خود حرکت کردند. آنها در پی ملکه‌ی خود و دنیایی جدید به راه افتادند.» (همان، ۱۳۴) لوکلزیو در این رمان، بازیهای داستانی را همچون صورتهای خواب در درون داستانهای دیگر روایت می‌کند تا اسطوره‌ی ایکاروس را بگونه‌ای مداوم به تصویر درآورد. به بیان دیگر، مولف صورت «رهایی» و تجلی ایدئال‌ها و ارزش‌ها را در یک عینیت نمادین متبلور می‌سازد تا پاسخ و تفسیری به کارکرد اسطوره در متن خود ارائه کند. ابا (Oba) شاه، امپراتور بنین در نیجریه، وقتی فهمید پسرش قتل عام خواهد شد او و هفتاد و دو کودک قبیله خود را به‌همراه مایحتاج مسیر در صندوقی گذاشت و روانه رودخانه کرد. صندوق را در شهر ساپله^۲ باز کردند و خاندان وی آنجا بسط یافت. (همان، ۱۴۰)

گریز از شرایط اسفبار در نیجریه تنها شامل مردمان مروا نشده بلکه ماوو، مادر فنتان، نیز در آنجا با دیدن وضعیت بردگی بومیان، احساس تحقیر و آشفتگی داشته و تصمیم به بازگشت دارد. «از اینجا خواهیم رفت. دیگر نمی‌توانیم اینجا بمانیم. [...] باید قبل از اینکه خیلی دیر شود فنتان را با خود ببرم.» (همان، ۱۶۳) با دیدن کشتار بومیان نیجریه توسط انگلیسی‌ها و استعمارگران انگلیسی، جفری در پاسخ فنتان اینگونه اظهار می‌کند «بله، حق با توست. بهتر است که حالا از اینجا برویم.» (همان، ۲۳۸) شخصیت ایا (Oya) نیز بی‌شبهت به گریز مردمان مروا نیست که در نهایت به سرگشتگی بشریت منتهی می‌شود. «جاده‌ی مروا در میانه شن صحرا گم شد. همه چیز محو شد.» (همان، ۲۴۷) از این‌رو، معنا محصول نظام فرهنگی است و واقعیت‌های زبانی را منعکس می‌کند.

^۱ Ezana

^۲ Sapelé

۸. ایکاروس در بستر تاریخ و روایت

تاریخ نشانی از پیوندهای علی رویدادها است و روایت نیز حکایت همان وقایع در بستر واقعیت و خیال. روایت برای اوصاف همه احوالات در برهه‌های زمانی و مکانی، برای بیان و عیان ابژه و سوژه، راوی می‌طلبد. روایت برای بسترسازی خیالی خود، به ژانرها و تصاویر مختلف متوسل می‌شود. روایت و بازنمود ایکاروس در نزد لوکلزیو تصویری از ادراک درونی شده بوده که در زمان و مکان بدنبال هویت است. بعبارت دیگر، همان ادراک بدنبال سازنده‌ی ارزش و ابژه‌ی خود است. از این منظر، تصویر خلق شده از خاندان مروا در داستان *ایتیشا* فراتر از ادراک بشری و بیشتر از همه مزین به طرح و اراده و عمل است. در واقع ساختار خیالی انسان بازتابی از تفسیر جهان بوده و هویت زیستی ما زاییده‌ی اسطوره‌های جهان خواهد بود. بنابراین ساختارهای اجتماعی موجود در داستان *ایتیشا* بگونه‌ای معرف «الگوهای از واقعیت» (فکوهی، ۱۳۸۶، ۱۸۸) هستند که با تصویر عناصر اجتماعی آمیخته شده‌اند. «هر روز آنها بی‌وقفه حرکت می‌کنند.» (لوکلزیو، ۱۹۹۱، ۱۸۶) اگر بخواهیم بدنبال «عناصر نامتغیر در میان تفاوت‌های سطحی» (استراوس، ۱۳۸۵، ۲۴) باشیم در این داستان، فراقکنی محتویات تاریخی و یا بیان موقعیت‌ها و تصاویر ناخودآگاه در بستر روایت نقش عمده‌ایی را بازی می‌کنند. تصاویری که گاهی با عناصر و مفاهیم مقدس آمیخته شده است. «و بر روی سنگ، نام هوروس، خدای زمین و دریا را حک می‌کنند.» (لوکلزیو، ۱۹۹۱، ۱۸۷) البته برداشت ما از اسطوره در داستان *ایتیشا* صرفاً نمی‌تواند محدود به صورت طبیعی و مقدس باشد زیرا که تجلیات عینی اشکال زیستی شخصیت‌های داستانی را استحاله‌ایی نشان می‌دهد که در یک بافتار گسترده و پیوسته بوده و این جوهره کلی اسطوره لوکلزیو خواهد بود که برگرفته از ذهن انسان و برخوردار از ماهیتی واحد است. بنابراین می‌توان ادعا کرد که «اسطوره واقعیت مسلم را بنا می‌نهد. اسطوره، ظهور یک موقعیت کیهانی و یا واقعه‌ی نخستین را اعلان می‌دارد. بنابراین همیشه حکایت یک آفرینش است.» (الیاده، ۱۹۹۸، ۸۴-۸۵)

در ساختار اسطوره‌ایی ایکاروس، کارکرد و حضور پدیده‌ها، اشیاء و سوژه‌ی انسانی در درون همان ساختار توجیه می‌شود. به بیان دیگر، آمانیرناس ملکه، جفری، فتنان، سابین رد، و عناصر دیگر در درون نظام نشانه‌ایی تعریف می‌شوند که تشخیص آن معلول تشخیص روابط اجتماعی و تاریخی است. از این منظر، سوژه‌ایی همچون فتنان و یا جفری به تنهایی فاقد معنا

و محوریت است. در واقع، اگر پدیده‌های اجتماعی در نظام متنی لوکلزیو، کنش و رویکرد افراد را تبیین می‌کنند صرفاً بدین خاطر است که ساختار و یا ساختارهایی را در مقیاس کلان به مخاطب شناسایی کنند. از این‌رو، سوژه و کنش‌های وی به نفع ساختار و نظام کلی کنار می‌رود تا معانی و روابط درونی آنها تجلی یابند. همه حوادث در داستان *ایتیشا*، از کشتی سورابایا^۱ در شهر نیس فرانسه - که فتنان و مادرش بر آن سوار شده و سیاحتی را آغاز می‌کنند - گرفته تا حرکت بلم‌ها در نیجریه، کشتار بومیان و بیماری جفری، عناصری را تشکیل می‌دهند که بخشی از نظام ساختاری و نشانه‌ای مورد نظر استراوس است که الگوهای زبانی آن در سطح ناخودآگاه و مستتر داستان قرار گرفته است. نشانه به واقعیت و روایت تبدیل می‌شود تا «معنا» را اعاده کند. به بیان دیگر، می‌توان اینگونه اذعان کرد که ساختار ایکاروس برگرفته از فرآیندهای تاریخی، طبیعت و ذهن آدمی است که از روابط و نشانه‌ها برای تولید معنا و در درون یک «نظام» بهره می‌گیرد. همانطور که در نهایت گریز و سفر «به آتب»^۲، همان سرزمینی می‌رسند که رودخانه‌ی آسمان ریشه دوانده است. «لوکلزیو، ۱۹۹۱، ۱۸۶» حتی زمانی که ماوو در شهر نیس فرانسه است و ایتالیا وارد جنگ شده و انگلیسی‌ها را دستگیر و زندانی می‌کنند، بخاطر شوهر انگلیسی خود سعی بر فرار دارد. در این زمان است که «ماوو به ملکه سیاه سرزمین مروا می‌اندیشید، به سفری ناممکن از وسط صحرا.» (همان، ۹۸) و بالاخره به رویای خود جامه عمل می‌پوشاند و عازم آفریقا می‌شود. در واقع، روایت سه نفر بیانگر سه زاویه دید و سه نگاه متفاوت است. نگاه و روایت فتنان که آمیزه‌ای از حوادث و ماجراهایی است که سفر را در سایه‌های کشف، تجربه کردن و جستجو برجسته می‌کنند. روایت مادر فتنان (ماوو) نیز آمیزه‌ای از امید، انتظار، سعادت و تخیل است که میل به وصل جمال و آرزو دارد. در نهایت، روایت پدر (جفری) نیز گرچه بدنبال آرمان‌ها و آرزوهای گمشده در بطن یک اسطوره است اما جز خواب و جنون به جایی نمی‌رسد. بنابراین ساختار ایکاروس در این داستان، دارای ارزشهایی است که به عناصر سازنده و ویژگی پیوسته و نظام‌مند ارائه می‌دهد. این برداشت از ساختار، بدور از مفهوم‌گرایی نسبی است که در نزد برخی زیان‌شناسان معاصر همچون لیکاف (۱۹۸۰) دیده می‌شود. زیرا که هویت ساختار را همانطور که استراوس و یاکوبسن به آن اشاره دارند روابط اجزاء و واحدهای درونی آن تعیین می‌کنند. به نظر استراوس، «ساختارها، عمیق‌ترین فرآیندهای ذهنی انسان هستند.» (فکوهی، ۱۳۸۶، ۱۸۷) از این

^۱Surabaya
^۲Ateb

منظر، اسطوره ایکاروس در این داستان با مشترکات ذهنی خود، اندیشه و مشاهدات لوکلزیو را هدایت می‌کند و واقعیت‌های ملموس را در لایه‌ها و ساختارهایی ضمنی و مجرد عریان می‌کند. واقعیت‌ها و لایه‌هایی که با رمزگشایی آنها جایگاه سوژه به نفع معانی و الگوهای جمعی تضعیف می‌شود. به بیان دیگر، «ساختارگرایی از یک ماتریالیسم و یا ضدانسانگرایی جدید نمی‌تواند جدا باشد.» (دولوز، ۱۹۷۳، ۳۱۰) بنابراین، ساختارگرایی لوکلزیو، بررسی پدیده‌های اجتماعی و قواعد حاکم بر آنها در سطوح بسیار عمیق است که زبان حوادث نهفته را با ساز و کارهایی نشان می‌دهد.

۹. کارکرد تصویری حافظه

در داستان *نیتشا* عناصر زمانی همچون تصاویر مکانی نقش کلیدی بر عهده دارند. تاریخ عزیمت و گریز مردمان مروا که توسط ملکه‌ی خود نجات می‌یابند به قرن چهارم قبل از میلاد برمی‌گردد و بیشتر شبیه داستان مقدس حضرت موسی پسر عمران و حکایت گریز وی و قوم بنی‌اسرائیل از مصر و اسارت می‌باشد. در واقع «*نیتشا* محصول یک حافظه‌ی بازسازی شده است [...] جستجوی جدید از زمان از دست رفته.» (بورگمانو، ۱۹۹۳، ۷) و لوکلزیو تصویری که در این داستان خلق می‌کند بی‌شبهت به داستانهای مقدس دیگر نیست. داستان عبور کشتی نوح از میان مصائب و درد و رنج‌ها. و در نهایت این شناخت، اراده، صبر و استقامت است که برای اکتشاف و حیات مسیر را هموار می‌کند. در واقع، این ساختار حکایات گذشته و اسطوره‌ها است که «امکان ساختاربندی جهان را میسر می‌سازد.» (کاسیرر، ۱۹۲۵، ۸۵) رودخانه نیجریه در این داستان نمادی از حیاتی جاری و ساری است در مقابل فراموشی و اضمحلال و وقایعی که جنگ آنها را پوشانده است. فتنان دوازده ساله قادر نیست خود را با وضعیت فاجعه‌بار سرزمین *نیتشا* وفق دهد و حتی پدر را به دید یک بیگانه نگاه می‌کند. جفری که شیفته حوادث آخرین ملکه سرزمین مروا است تصاویری خلق می‌کند که وضعیت حاکم بر نیجریه و سودان را با تصاویر ملکه مروا درهم می‌آمیزد. «شبی ملکه سیاه خوابی دید. و در آن خواب، سرزمین و قلمرو دیگری را مشاهده کرد.» (لوکلزیو، ۱۹۹۱، ۱۴۶) در بطن رمان، روایت خواب جفری آن حاشیه‌ی عریضی را نسبت به متن مورد روایت فتنان با خود دارد و همین

شکل روایت و حکایت، یک صورت حماسی و یا حتی مقدس (سال، ۲۰۰۶، ۲۴۶) به روایت جفری می‌دهد. تصاویر روایی جفری و فنتان با عناصر طبیعی عجین شده‌اند. موتیف دریا نیز در این داستان، در آن واحد آزادی و خاصیت چرخشی و بازگشت‌پذیری زمان را تداعی می‌کند. اسطوره ایکاروس که خود ساختار و نظام اجتماعی جامعه مروا را به تصویر می‌کشد خود «بخشی از زبان» (استراوس، ۱۹۵۸، ۲۴۰) و حتی «فرازبان محسوب می‌شود که اجزاء سازنده‌ی آن را مضامین و بخش‌های^۱ معنی‌دار شکل می‌دهند.» (استراوس، ۱۹۸۴، ۲۴۹) به بیان دیگر، در داستان *انیشتا*، اجزا سازنده، معانی جزء را شکل می‌دهند که در نهایت به «قانون معنایی گشتالت» نزدیک می‌شود. این اجزاء، الگوهای ساختاری هستند که می‌توان آنها را به جوامع مدرن نیز نسبت داد که از ورای قراردادهای، بی‌نظمی‌ها و دگرگونی‌ها بدنبال نظم و نظام خاص خود هستند. همانطور که خود داستان نیز بدنبال ایجاد حلقه ارتباط بین مصر قدیم و سرزمین آفریقا است. همچنین در این داستان رخدادهای نامنظمی جاری است که به عناصری از واقعیت در برهه‌های زمانی اشاره دارند. از این‌رو، طرح اسطوره از طرف لوکلزیو جستجویی زمان از دست رفته، و حکایات و چرخه‌های زیستی گمشده خواهد بود. لوکلزیو همچون لوی-استراوس معتقد بود ساختارهای درونی اسطوره‌ها همراه با پردازش فرهنگ‌ها، ساختارهای اصیل واقعیت زیستی و تاریخی موجودات انسانی را تشکیل می‌دهند. بقول استراوس در واقع «شبکه‌ی عظیمی از روابط معنایی در حکایات اسطوره‌ای مأوا گزیده است [...] اگر اسطوره‌ها دارای معنا هستند، این معنا نمی‌تواند از عناصر مجزا در درون ساختارشان ناشی شوند بلکه ناشی از صورتی است که این عناصر درهم تلفیق می‌یابند.» (لوی-استراوس، ۱۹۵۸، ۲۴۰) لوکلزیو با طرح حکایت سفر عناصر طبیعی جهان را به انسان معاصر معرفی کرده است. از یک سو خیالپردازی در عرصه روشنائی، جستجوی آب که یکی از عوامل حیاتی بشر بحساب می‌آید، و از سوی دیگر طرح بازگشت به کودکی در لابلای حکایت سفر، لایه‌های ساختاری و معنایی تودرتویی را شکل می‌دهند که هر یک از روایان جستجو و انکشاف خود را با آن بیان می‌کند. اسطوره‌های لوکلزیو فرصتی برای تحقق آرزوهای انسانی هستند بطوریکه غایت اصلی آنها پیوند و برقراری تعادل قلمرو خودآگاهی بشر با قلمرو ناخودآگاهی جمعی است. در نزد لوی-استراوس «هر فرهنگ می‌تواند بعنوان مجموعه‌ای از نظامهای نمادین مورد توجه قرار گیرد که مبادی آن زبان، قوانین ازدواج، روابط اقتصادی، علم و هنر و مذهب خواهد بود.» (لاپلانز، ۱۹۶۷، ۴۷۵) بنابراین هر نشانه‌ی ملموس بواسطه یک رابطه طبیعی

^۱ Séquence

مابین دال و مدلول «نماد» خوانده می‌شود. و فرهنگ و نظام اسطوره‌ای لوکلزیو نیز در یک چارچوب آیینی و اجتماعی، و در یک ساختار مستقل محقق می‌شود. بطوریکه این ساختار با شکل کلامی و تاریخی خود، بدنبال وحدت و نظام نمادین است تا حضور و نظام اجتماعی اسطوره گریز را برجسته کند. از این منظر، اسطوره «واقعیت و گونه‌ای از رفتار انسانی است.» (الیاده، ۱۳۸۱، ۱۶) تحلیل زنجیره‌های همنشینی و جانشینی متن *انیتشا* نیز بیانگر پیوند تاریخ و تجربه است. زیرا که ساختار روایت و ساختار حافظه با شکل دادن یک خط سیر در زمانی، ارزش‌ها و الگوهای را نشان می‌دهند که خاستگاه آنها «زمان واقعی»، زمان پیدایش، فضای بومی و تصاویر جمعی است. همانطور که اسطوره‌ها در یک زمان روایی پیوسته تکرار شده و حاوی یک رابطه همنشینی (زنجیری) هستند. عناصر کیهانی نیز همراه با عناصر زمینی و آسمانی، ملکه سرگردانی را نشان می‌دهند که بدنبال سرزمین موعودی است که آرامش را به نسل و طایفه خود را به ارمغان آورد. صورتهای اجتماعی همچون ازدواج، سربازان انگلیسی، روابط عاطفی جفری و ماوو، و عناصر جغرافیایی نیز با اجزایی همچون کوه، دریا، رودخانه‌ها، مسیر حرکت و تکوین تاریخ را در قالب تصاویر و نمادها نشان می‌دهند. از این رو، چرخه‌ی گریز مشابه حرکت و سیالیت آب رودخانه نیجر است که دارای «قدرت جادویی و سعادت می‌باشد.» (لوکلزیو، ۱۹۹۱، ۲۱۱) این لایه‌ها با وصف وقایع و ادغام با اجزاء طبیعت بیشتر بدنبال ارائه مفهوم و معنا هستند. همین شکل توصیف، روایت ماوو را در بطن یک ضرباهنگ نوستالژیک نشان می‌دهد که همیشه در پی مدینه فاضله است. «خواهیم رفت در یک روستا و بدور از این مردمان شرور و بی‌رحم زندگی کنیم [...] شایدم رودخانه را تا صحرا طی کنیم.» (همان، ۲۱۵) و همین بیان از سرزمین اتوپیایی، خواب مولفی را احیا می‌کند که بدور از جوامع صنعتی و تمدن ویرانگر، بدنبال زنده کردن بدیع‌ترین و ابتدایی‌ترین ارزشهای انسانی است.

بافت ظاهری و سطحی *انیتشا* حاوی وقایعی است که تغییر می‌کنند حال‌آنکه ساختار درونی و مستور آن، از لایه‌های عمیق، ثابت و ارجاعی برخوردار است. و طبق اصل ساختارگرایی استراوس، سطوح ظاهری بسیار متأثر از لایه‌های نهفته — از جمله اسطوره‌ها — هستند. بدین دلیل، اسطوره ایکاروس در این داستان بر یک ساختار زبانی با لایه‌های زیربنایی و «ناخودآگاه» می‌باشد. بنابراین معنای اسطوره ترکیبی از این صورت‌ها و تصاویر است. تقابل‌های دوگانه نیز از این تصویرسازی در بستر اسطوره بوجود می‌آیند. و برای لوکلزیو، حافظه‌ی

مکان و آنچه که در مکان تجربه می‌شود صورت عینی پیدا می‌کند. به بیان دیگر، آنچه که در زمان و مکان ادراک می‌شود پدیدار است. و در این داستان، اسطوره ایکاروس و اسطوره آمانیرناس حکایت گذشته را وارد یک گشتار می‌کنند تا «بستر داستانی و مشروعیت تاریخی حفظ شود.» (استراوس، ۱۹۷۱، ۷۰۶) لوکلزیو با علم به اینکه «انسان، ماهیت خود را در بطن فرهنگ‌های سنتی و تحولات آنها محقق می‌سازد» (استراوس، ۱۹۷۸، ۲۳) تلاش کرد تا در بستر روایت ادراک خود را از جهان با موقعیت‌های زمانی و مکانی همراه سازد. ادراکی که خود مقدم بر تجربه است و شرط تمامی شهودهای درونی و بیرونی. از این‌رو، شخصیت‌های *انیثسا* تجربه خود از زمان و مکان را بگونه‌ای استعلایی و آمیخته با تجربه خواب و رویا نشان می‌دهند. بنابراین برداشت زیستی و اجتماعی آنها جدا از تاریخ و سیاست جهان نیست بلکه هم معقول و محسوس بوده و توالی ذهنی و زمانی را منعکس می‌کند، و هم طبیعت، اشیاء و ارجاعاتی را نمود می‌دهد که جهان ملموس و خیالی را تبیین می‌کنند. لوکلزیو همچون استراوس با تقدم قرار دادن اسطوره‌های داستانی و دال‌های زبانی به اسطوره معنا بخشید. بطوریکه می‌توان اینگونه اظهار کرد که در داستان *انیثسا* «زبان اسطوره، ساختار بنیادین ذهن بشر را آشکار می‌کند.» (سلدون و ویدسون، ۱۳۸۸، ۱۴۳) بنابراین، اسطوره روایت نمی‌پذیرد زیرا که خارج از محدوده زمانی عمل می‌کند و ماهیتی تازه به آن برهه ارائه می‌دهد.

۱۰. نتیجه‌گیری

ساختارگرایی لوی-استراوس برگرفته از نظام نشانه‌ای و در پی تعمیم عناصر زبان‌شناسی به پدیده‌های اجتماعی می‌باشد. ادبیات نیز بستر اسطوره‌ها و معانی هستی‌شناختی است. و اسطوره‌های ادبی به‌همراه سازه‌های تاریخی خود همیشه پویا هستند زیرا که پیوسته بازسازی و بازنمایی می‌شوند. اسطوره‌ها محصول زبان و تاریخ هستند. لوکلزیو با علم به اینکه انسان، ماهیت خود را در بطن فرهنگ‌های سنتی محقق می‌سازد، ساختار اسطوره را در درون یک نظام نشانه‌ای با عناصر تاریخی نشان می‌دهد. بطوریکه می‌توان به ساختار مسنجم اسطوره‌ی ایکاروس (گریز) از ورای نظام‌های نشانه‌ای و اسطوره‌های داستانی دسترسی پیدا کنیم. نظام-هایی که در داستان *انیثسا* بدنبال تصاویر نمادین از اصالت و هویت بشر هستند. واقعیت اسطوره در این داستان نه تنها یک واقعیت تاریخی با زمینه‌های فکری و اجتماعی را نشان می‌دهد بلکه گریزی است به مسائل فردی و روانشناختی انسان. در واقع رویای دیرینه‌ی انسان در

اسطوره‌ها و نمادها تجلی می‌یابد. از این منظر، برای لوکلزیو همچون استراوس عملکرد فرهنگ در بازسازی یک اندیشه قرار گرفته است. عناصر سازنده‌ی این داستان، ساختار و الگویی را برجسته می‌کنند که خود خالق معنا و «موقعیت زبانی جدید» هستند. لوکلزیو با طرح اسطوره ایکاروس، اراده و کنش‌های سوژه را به‌مراه روابط و عناصری برگرفته از واقعیت‌های سطحی و عمقی و وابسته به جهان اجتماعی در قالب یک ساختار منسجم و عامل نشان می‌دهد. حال آنکه تمامی پدیده‌ها و حوادث و روابط آنها در بطن یک ساختار کلی قرار دارند. در این داستان، مجموعه حوادث نشانه‌هایی را شکل می‌دهند که در بطن روابط خود، به ساختار کلی جایگاه و معنا می‌بخشد. مولف در این داستان از سویی ما را به سفری به اعماق خودمان دعوت می‌کند و از سوی دیگر تجارب تاریخی و اجتماعی خود را در قالب «اسطوره‌ها» نمایان می‌کند. ساختار نمادین تفکر اجتماعی اسطوره‌ها در نزد لوکلزیو اعم از باورها، ایدئولوژی‌ها، برداشت‌ها، واکنش‌ها، جزء لاینفک واقعیت زندگی شخصیت‌های مولف را شکل داده و پویایی آنها را نشان می‌دهد. در واقع، اسطوره‌ها در متون لوکلزیو حاکی از تراکم تجربیات روانی در بستر متون بوده و تصاویر ابتدایی را در راستای معنایی و اسطوره‌ایی با رویدادهای طبیعی و عوامل حیاتی بشر آمیخته‌اند. از این‌رو، اهداف آنها معنادهی اعمال انسانی در بستر تاریخ و متون داستانی بوده و ماهیت فردی و اجتماعی آنها در روان انسان و جامعه‌ی داستانی لوکلزیو بطور ناخودآگاه جاریست. روایت در این داستان، چرخه‌ی علی ندارد بلکه برحسب ارجاعات و کنش‌ها دارای «ساختاری» است که در سطوح زیرین محقق می‌شود. از این‌رو، اسطوره‌ی ایکاروس در این داستان زبانی است که از نظام نشانه‌ایی خاص خود برخوردار است. لوکلزیو با تلفیق واقعیت و خیال، داستان *انیتشا* را در بطن مرزهای اتوفیکسیون به تصویر درمی‌آورد که شناسایی عناصر آن نیز نیازمند کاوشی دیگر است.

References

- Amselle, Jean-Loup. *Au cœur de l'Ethnie*. Paris: La Découverte, 1985.
Barthes, Roland. *Mythologies*. Paris: Seuil, 1957.
---. *Œuvres Complètes*. vol. 3, Paris: Seuil, 1993.

- Baumann, Hans. *J'ai Bien Connue Icare*. Paris: Flammarion, 2011.
- Bodkin, Maud. *Archetypal Patterns in Tragic Poetry*. Oxford University Press, H. Milford, 1934.
- Borgomano, Madeleine. *Onitsha*. Paris: Bertrand Lacoste, 1993.
- Bourdieu, Pierre. *Les Règles de l'Art; Genèse et Structure du Champ Littéraire*. Paris: Seuil, 1992.
- Brunel, Pierre. *Dictionnaire des Mythes Littéraires*. Paris: Rocher, 1994.
- Cassirer, Ernst. *Langage et Mythe*. Paris: Minuit, 1925.
- . *The Philosophy of Symbolic Forms [Falsafeye Sourathaye Sambolic]*. 2nd ed., vol. 2, Translated by Yadollah Moghan, Tehran: Hermes Publications, 1387/2008.
- Dadvar, Elmira. "Khial Khodae va Bafereye an dar Naghde Ostourei bar Revayathaye Kavous va Icarus" ["The Illusion of Becoming a God and its Punishment in a Mythological Reading of 'Kavus' and 'Icarus'"]. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*. vol. 20, no. 1 (Spring and Summer, 1394/2015): 90-77.
- Deleuze, Gilles. "À Quoi Reconnaît-on le Structuralisme". *Histoire de la Philosophie*. Edited by François Châtelet, Le XX^e siècle, vol. 8, Paris, Hachette, 1973: 299-335. Disponible en ligne : <http://libertaire.free.fr/DeleuzeStructuralisme.html>.
- Djavari, Mohammad Hossein, and Mahnaz Rezaee. "The Structure of Myth and Language, the Structure of the Structural Close Relationship and Language in Lévi-Strauss's Anthropology" ["Sakhtareh Ostoureh va Zaban, Sakhtareh Khishavandi va Zaban dar Mardomshenasi Sakhatrî Claude Lévi-Strauss"]. Bi-monthly *Journal of Language*

- Related Research*, University of Tarbiat Modarres, (December & January 1395/2016): 43-66.
- Dubuisson, Daniel. *Mythologies du XX^e Siècle*. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1993.
- Dutton, Jacqueline. *Le Chercheur d'Or et d'Ailleurs : L'Utopie de J.M.G. Le Clézio*. Paris: L'Harmattan, 2003.
- Eliade, Mircea. *Aspects du Mythe*. Paris: Gallimard, 1963.
- . *Le Sacré et le Profane*. Paris: Gallimard, 1965.
- . *Traite d'Histoire des Religions*. Paris: Payot, 1996.
- . *Le Sacré et le Profane*. Paris: Gallimard, 1998.
- . *Myths, Dreams and Mysteries [Ostoureh, Roya, Raz]*. Translated by Roya Monadjem, Tehran: Elm Publications, 1381/2002.
- . *The Sacred and the Profane [Moghaddas va Namoghaddas]*. Translated by Behzad Salaki, Tehran: Elmi va Farhanghi Publications, 1390/2011.
- Fakouhi, Nasser. *The History of Thought and Anthropological Theories [Tarikhe Andishe va Nazaryyehaye Ensanshenasi]*. Tehran: Ney Publications, 1386/2007.
- Labbé, Michelle. *Le Clézio, l'écart Romanesque*. Paris: L'Harmattan, 1999.
- Laborit, Henri. *Éloge de la fuite*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1976.
- Lakoff, George & Johnson, Mark. "Conceptual Metaphor in Everyday Language", in *The Journal of Philosophy*, 1980.
- Laplanche, Jean, and Jean-Bertrand Pontalis. *Vocabulaire de la Psychanalyse*. Paris: PUF, 1967.
- Le Clézio, Jean-Marie Gustave. *Onitsha*. Paris: Gallimard, coll. Folio, 1991.

- Lévi-Strauss, Claude. *Les Structures élémentaires de la Parenté*. Paris: PUF, 1949.
- . *Tristes Tropiques*. Paris: Plon, 1955.
- . *Anthropologie Structurale*. Paris: Plon, 1958.
- . *Mythologiques*. Paris: Plon, 1964.
- . *Introduction à l'Anthropologie Structurale*. Paris: Aubier-Montaigne, 1968.
- . "Comment ils Meurent". *Esprit*, XXXIX, no. 402 (Avril), 1971.
- . *Race et Histoire*. Paris: Folio, Coll. « essais », 1978.
- . *Paroles Données*. Paris: Plon, 1984.
- . "The Structural Study of Myth". Translated by Bahereh Mokhtarian and Fazlollah Pakzad, *Arghanoun*, no. 4 (1373/1994): 135-160.
- . *Myth and Meaning [Ostoureh va Ma'ana]*. Translated by Shahram Khosravi, Tehran: Markaz Publications, 1385/2006.
- Nichols, Bill. *Structuralism, Semiotics, Cinema [Sakhtgharaee, Neshaneshenasi, Sinema]*. Translated by Alla'addin Tabatabaee, Tehran: Hermes Publications, 1385/2006.
- Payandeh, Hossein. "Mythology and Cultural Studies" ["Ostourehshenasi va Motaleat Farhanghi"]. *Myth & Literature [Ostoureh & Adabiyyat]*, Tehran: SAMT Publications, 1383/2004.
- Salles, Marina. *Le Clézio : Notre Contemporain*, Rennes. Presses Universitaires de Rennes, 2006.
- Saussure, Ferdinand de. *Cours de Linguistique Générale*. Paris: éd. Bally et Sechehaye, 1971.
- Scubla, Lucien. *Lire Lévi-Strauss : le Déploiement d'Une Intuition*. Paris: Odile Jacob, 1998.

Selden, Raman. and Peter Widdowson. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory [Rahnemaye Nazariyyeye Adabi Moa'ser]*. Translated by Abbas Mokhber, Tehran: Tarhe No Publications, 1388/2009.

Sojoudi, Farzan. *Practical Semiotics [Neshaneshenasi Karbordi]*. Tehran: Elm Publications, 1387/2008.