**مجله‌ی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی**
**سال دوازدهم، شماره‌ی اول، بهار و تابستان ۱۴۰۰ (پیاپی۲۳)، صص ۲۸۵-۳۰۸**
DOI: 10.22099/JCLS.2019.34527.1723

# استعاره‌ی فضایی نقشه‌نگاری و وجوه دِلالی آن در رمان *امپراطور کلمات*

**پارسا یعقوبی جنبه‌سرایی***

## چکیده

یکی از مفاهیم محوری و مشترکِ حوزه‌های معرفتی همچون عرفان، فلسفه، روان‌شناسی، روان‌کاوی و مطالعات پسااستعماری؛ تبیین وضعیت دولبه‌ی کنش نشانه‌ورزی یعنی هستی- هویت‌بخشی همراه با فقدان است که موضوع بازنمایی برخی از روایت‌های ادبی از جمله داستان‌های کودک و نوجوان شده است. رمان «*امپراطور کلمات*» در مقام نمونه‌ای برجسته از تلقی فوق در ادبیات داستانی کودک و نوجوان فارسی است که با تکیه بر استعاره‌ی فضایی نقشه‌نگاری به بازنمایی آن موضوع پرداخته است. در این نوشتار وجوه دِلالی استعاره‌ی مذکور به شیوه‌ی توصیفی‌تحلیلی دلالت‌یابی و تفسیر شده است. نتیجه نشان می‌دهد که مؤلف-راوی رمان *امپراطور کلمات* با روایت‌پردازی مبتنی بر تداخل سطوح روایی از بالا به پایین و بالعکس، از یک سو هویت‌مندی یا هویت‌پذیری سوژه‌ابژه‌های داستانی را با تکیه بر استعاره‌ی نقشه‌نگاری و با تکیه بر دو سمبل یا عنصر خطو کلمه بازنمایی کرده؛ درعین‌حال، فقدان برآمده از هویت‌مندی را که شامل انواع محاکمه، معاینه، جنگ، زندانی‌شدن و جدایی است، نشان می‌دهد. موازی با این وضعیت، مؤلف-راوی داستان سعی کرده است تا با وجوهی از تعویق خودِ کنشگران، نیز تعلیق برخی از نشانه‌ها همچون پاک‌کردن خطها، شاعرانگی، دیوانه‌نمایی، کولی‌گری و شوریدگی، اُمّی‌نمایی، بی‌کلمه‌گی و بی‌نامی نیز مرزشکنی‌روایی، امکانِ گذرِ نمادین از فقدان نهفته در نشان‌مندی و هویت‌پذیری را به نمایش بگذارد.

**واژه‌های کلیدی**: اکبرپور، امپراطور کلمات، رمان نوجوان فارسی، فقدان، نقشه‌نگاری، هویت.

---

* استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان p.yaghoobi@uok.ac.ir

**تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۵/۱۵ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۸/۸/۲**

### ۱. مقدمه

نویسنده‌ی ادبیات کودک و نوجوان افزون‌بر توجه به قید سنی مخاطب که بر شیوه‌ی بازنمایی وی اثر خواهد گذاشت، ناچار است برخی از موارد تابو انگاشته‌شده‌ی اجتماعی را نیز رعایت کند. از اینها که بگذریم می‌تواند همانند نویسنده‌ی ادبیات بزرگسال هر موضوعی را انتخاب کند. ادبیات بزرگسال یا کودک و نوجوان را از منظر مواجهه با موضوع می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: الف) دسته‌ای که در آن‌ها جنبه‌ی سرگرمی یا وجه انگیزانندگی حس زیبایی‌شناختی مخاطب، غالب است. ب) دسته‌ای که افزون‌بر جنبه‌ی زیبایی‌شناختی به وجه ایدئولوژیک یا هژمونیک موضوع هم توجه دارد به عبارتی دیگر وجه زیبایی‌شناختی در خدمت بازنمایی باوری خاص قرار می‌گیرد. ج) دسته‌ای که اگرچه رگه‌های از وجوه مذکور را به همراه دارد، بیشتر درصدد تبیین معرفت‌شناختی موضوعی خاص است. یکی از این موضوع‌ها تبیین بحث نشان‌مندی هستی یا هویت‌یابی از منظرهای هستی‌شناختی یا اجتماعی است که موضوع برخی از روایت‌های کودکانه نیز است.

رمان *امپراطور کلمات*، نوشته‌ی احمد اکبرپور از جمله داستان‌های رده‌ی سنی نوجوان است که بنا به فلسفه‌ی ادبیات کودک و نوجوان و ضرورت کاربرد تعلیمی آن یا بنا به برقراری ارتباط مؤثر، موضوعی به ظاهر همسو با جهان کودکانه اما در اصل، مفهومی میان‌حوزه‌ای را برگزیده است. در این داستان، مؤلف–راوی، کارکرد دوگانه و توأمان نشانه‌ورزی، اعم از هویت‌بخشی و فقدان را بازنمایی کرده است تا نشان دهد که اگرچه نشان‌مندی، مایه‌ی تشخص و هویت است؛ هم‌زمان سبب انواع فقدان نیز هست.

این تلقی که در حوزه‌های معرفتی همچون عرفان، فلسفه، روان‌شناسی/روان‌کاوی و مطالعات پسااستعماری با سطوح و وجوه مختلف رایج است، در داستان امپراطور کلمات با تکیه بر استعاره‌ی فضایی نقشه‌نگاری سامان یافته است. در این داستان، استعاره‌ی فضایی نقشه‌نگاری برمبنای دو عنصر اصلی نشانه‌گذاری یعنی خط و کلمه در یک سطح موضوع «هویت به مثابه فقدان» را با وجوهی از دلالت‌ها بازنمایی می‌کند، سپس در سطحی دیگر و البته موازی آن به «تعویق خود» کنشگران و تعلیق نشانه‌ها می‌پردازد تا به شکلی نمادین، گذر از فقدان را به نمایش بگذارد. در این نوشتار با تکیه

بر صورتبندی‌های حوزه‌های معرفتی مذکور از کارکرد نشانه‌ها، وجوه دِلالی استعاره‌ی نقشه‌نگاری در دو سطح هویت به‌مثابه فقدان و شیوه‌های تعلیق آن، دلالت‌یابی و تفسیر شده است.

## ۲. پیشینه و ضرورت تحقیق

پیشینه‌ی تحقیقی علمی‌پژوهشی درباره‌ی داستان *امپراطور کلمات* شامل سه مقاله است: حسام‌پور (۱۳۸۹) در بخشی از مقاله‌ی «بررسی خواننده‌ی نهفته در داستان‌های احمد اکبرپور بر پایه نظریه‌ی ایدن چمبرز» به معرفی و موضع‌گیری خواننده‌ی پنهان رمان *امپراطور کلمات* می‌پردازد. آقاپور و حسام‌پور (۱۳۹۵) نیز در مقاله‌ی «برررسی عنصرهای کارناوالی رمان‌های نوجوان ایرانی براساس نظریه میخائیل باختین» جنبه‌های کارناوالی مندرج در داستان *امپراطور کلمات* را که سبب شده است اقتدار بزرگسالان در تبیین و تثبیت مرزهای جغرافیایی، نژادی و طبقاتی شکسته شود، بازنمایی می‌کنند. جمالی و قربانی (۱۳۹۵) در مقاله‌ی «تحلیل امپراطور کلمات بر پایه‌ی نظریه‌ی فاصله‌زدایی کارل مانهایم» سعی کرده‌اند وجوه فاصله‌زدایی مؤلف‌راوی با مخاطب را تبیین کنند.

نوشتارهای مذکور بیشتر بر شگردهای روایت‌پردازی *امپراطور کلمات* پرداخته‌اند و موضوع داستان و جایگاه میان‌حوزه‌ای آن در مقام ضرورت پژوهشی بررسی نشده است؛ درحالی‌که موضوع مورد بحث یکی از محوری‌ترین مباحث روان‌شناسی رشد کودک یا از مفاهیم اساسی روان‌کاوی سوژه انسانی است که به شکلی دیگر پیشتر در مقام موضوعی کلیدی در عرفان و فلسفه مطرح بوده است.

## ۳. مبانی نظری تحقیق

باور به کارکرد هستی–هویت‌بخشی نشانه‌ها و نمادها به‌ویژه کلمات به جهان باستان برمی‌گردد. در کتاب‌های مقدس از جمله *تورات*، *انجیل* و *قرآن مجید* این امر به شکلی برجسته مطرح شده است. در *عهد عتیق*، آغاز سِفر پیدایش، آمده است: «در آغاز

هنگامی که خدا آسمان‌ها و زمین را آفرید، زمین خالی و بی‌شکل بود و روح خدا روی توده‌های تاریک بخار حرکت می کرد. خدا فرمود: «روشنایی بشود» و«روشنایی شد» (تورات، سفر پیدایش، ۱۹۹۵: ۱-۳). در *عهد جدید* هم با تعبیری دیگر و البته آشکارتر به مقام و کارکرد کلمه اشاره می‌شود: «در آغاز کلمه بود و کلمه نزد خدا بود و کلمه خدا بود. در آغاز نزد خدا بود» (انجیل یوحنا، ۱۳۹۷: ۱-۲). در *قرآن مجید* این نکته با تعابیر دیگری آمده است: «وَ عَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاء کُلَّهَا» (بقره/۳۱)[۱] بر همین اساس حضرت آدم(ع) با مجهزشدن به کلمات، جهان را تسخیر می‌کند. در آیه‌ی دیگر به شکل‌گیری هستی با امر خدا – کلمات- اشاره می‌شود: «إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ» (یس/۸۲)[۲]. افزون بر کلام آسمانی در اساطیر ملل هم کارکرد هستی‌بخشی کلمات یکی از درون‌مایه‌های آن دسته از روایت‌ها است؛ ارنست کاسیرر در نوشتاری ردپای این موضوع را در اساطیر مصری، هندی، ایرانی و غیره نشان داده است (کاسیرر، ۱۳۸۷: ۸۵-۱۰۳).

در فلسفه‌ی قدیم اصطلاح لوگوس، افزون بر مفاهیم متعدد بر مفهوم کلمه دلالت دارد که مایه‌ی نظم و نسق جهان است. از جهان باستان و کلاسیک که بگذریم در جهان معاصر هم، کارکرد هستی-هویت‌بخشی کلمات را می‌توان در باورهای برساخت‌گرایانه یا نظریه‌های گفتمانی، نیز در فلسفه‌ی زبان روزمره مشاهده کرد.[۳]

در مقابل وجه هستی-هویت‌بخشی نشانه‌ها اعم از خط، کلمه، عدد و غیره، وجه دیگری هم مطرح است که حاوی درجاتی از فقدان است. شاید قدیمی‌ترین تلقی در باب فقدان مندرج در نشانه‌ورزی را باید به عرفان نسبت داد؛ از عرفان هندی و اسلامی تا عرفان مطرح در جهان معاصر این باور مفروض است. در نگاه عرفا، نشانه‌ها جهان وحدت را پاره‌پاره می‌کنند؛ افزون‌بر این، نشانه‌ها در مقام واسطه سبب فاصله و دوری می‌شود (رک. یعقوبی‌جنبه‌سرایی، ۱۳۹۷: ۱۶۹-۲۰۳). بر همین اساس عرفا هرگونه ابژه‌سازی و اظهار عاملیت را سبب هجران و فقدان می‌دانند. برای مثال بایزید بسطامی حتی یادکرد خدا را بدان سبب که شکلی از ابژه‌سازی با منطق مألوف است، سبب غیبت سالک و عامل ایجاد فاصله میان او و خدا می‌داند: «بایزید گفت: سی سال خدای را یاد می‌کردم، آنگاه خاموشی گزیدم. پس دانستم که حجاب من همان یاد بود»

(سهلگی،۹۸:۱۳۸۴) یا مولوی فقدان–دوگانگی برآمده از «گفت» اعم از اظهار عاملیت یا ابژه‌سازی را که ویژگی ذاتی نشانه‌ورزی است، چنین بازنمایی می‌کند:

چنگِ خرَدم بگسل تاری من و تاری تو  هین، نوبت دل می‌زن، باری من و باری تو
در وحدت مشتاقی ما جمله یکی باشیم  امّا چو به «گفت» آییم یاری من و یاری تو
(مولوی، ۱۳۷۵:غ۲۱۷۳)

وجه فقدان‌خیز نشانه‌ورزی و نشان‌مندی در فلسفه هم مطرح است. زبان و منفیّت (nagativity) موضوعی است که از هگل به بعد در فلسفه‌ی افرادی همچون هایدگر، موریس بلانشو و به‌شکل ویژه در نوشتار جورجیو آگامبن (رک. آگامبن، ۱۳۹۱:۶۳–۵۱) دیده می‌شود. در تلقی هگل، اطلاق ضمیر «این» بر هر موضوعی، خودبه‌خود منجر به «نه این» است (رک. هگل، ۱۳۹۰: ۱۵۶–۱۸۹). موریس بلانشو نیز بر این باور است که کلمات و کنش نامیدن موضوع را به غیاب می‌فرستد یا آن را می‌کُشد. در نظر وی مرگ یا فقدان، پیشاپیش در زبان نهفته است و در زبان روزمره–غیرشاعرانه با «نا هست» موضوعات به آن‌ها اشاره می‌شود برای مثال برای نامیدن گربه، آن را به ناگربه تبدیل می‌کنیم (بلانشو،۱۳۸۸: ۵۱–۱۰۷)

بخشی از روان‌شناسی کودک، روان‌شناسی رشد، هم به این نکته اختصاص دارد که چگونه کودک، جهان وحدت‌انگارانه‌ی خود را با ورود به نظم نشانه‌ها از دست می‌دهد (رک. پیاژه، ۱۳۹۱: ۲۸–۴۴) و ویگوتسکی، ۱۳۸۰: ۸۹–۱۲۰). ژاک لکان نیز در روان‌کاوی نشان می‌دهد که چگونه حرف–زبان «امر واقعی» را که پیش از جهان زبان وجود دارد، می‌کُشد. در تلقی لکان امر نمادین یا ساحت زبان با حذف امر واقعی یا عالم وحدت، واقعیت را خلق می‌کند. واقعیتی که با زبان رایج و کارکرد ابژه‌سازانه یا همان نامگذاری شکل می‌گیرد (فینک، ۱۳۹۷: ۷۱– ۷۴).

از تلقی‌های جهان کلاسیک، فلسفه و روان‌شناسی/روان‌کاوی که بگذریم، بحثِ نشانه‌ورزی و هویت‌مندی به‌مثابه فقدان به شکلی دیگر در ذیل اصطلاح نقشه‌نگاری (Mapping and Cartoghaphy) در مطالعات پسااستعماری مطرح شده است. به باور نظریه‌پردازان این دسته از مطالعات، استعمارکردن نتیجه‌ی یک سفر اکتشافی است که سرزمینی کشف‌ناشده با نقشه‌نگاری به هستیِ دوباره درمی‌آید و نقشه‌ها در مقام ابزار

ثبت، ضبط و نامگذاری با کنش‌های نمادین و لفظی واقعیت‌های فضاییِ «دیگری» را به شیوه‌ی اربابی کنترل می‌کنند (گریفث و تیفن، ۱۳۹۵:۵۳-۵۴). نقشه‌نگاری حاوی انواع تبعیض‌های جغرافیایی، قومی، جنسیتی و غیره است که از شکل‌های مختلف استعمار نشأت می‌گیرد (کاسگروف، ۱۳۹۵:۷۵-۹۸). نکته‌ی مهم این است که استعمار با به‌کارگیری سه مفهوم فضایی و نقشه‌نگارانه یعنی خط، مرکز و بیرون (اسمیت، ۱۳۹۴:۸۱) ضمن تشخص‌بخشی مجدد به دیگری/ دیگران آن‌ها را به حاشیه می‌راند (همان، ۵۶-۷۹). حاشیه‌رانی مذکور را می‌توان با فقدان برابرخوانی کرد.

## ۴. وجوه دِلالی استعاره‌ی فضایی نقشه‌نگاری

وجوه دِلالی استعاره‌ی فضاییِ نقشه‌نگاری در رمان *امپراطور کلمات* حاوی دو سطح است: در یک سطح شکل‌گیری هویت یا تشخص و فقدان پیوسته با آن‌ها با برخی از نمادهای نشانه‌گذاری بازنمایی شده؛ در سطحی دیگر، وجوهی از شیوه‌های تعلیق هویت را به نمایش درآورده؛ که شخصیت‌های داستانی با به‌کارگیری یا متصف‌شدن به آن‌ها به شکلی نمادین، فقدانِ برآمده از هویت‌پذیری را پشت سر می‌گذارند.

### ۱.۴. هویت به‌مثابه فقدان

هستی یا «وجود» در مقام کلیّتی تفکیک‌نیافته و کلان نمادی از عالم حضور است. در مقابل وجه تفکیک یا تکثیریافته آن به شکل «موجود» نمود می‌یابد. با این تلقی، موجود وجه تشخص‌یافته و مرزبندی‌شده‌ی عرصه‌ی وجود یا عالم حضور است (لویناس، ۱۳۹۲: ۸۵). هر موجود با ویژگی‌های اجتماعی و فردی که وی را دربرمی‌گیرد، هویت می‌یابد؛ وضعیتی که شامل برخی از ویژگی‌های ازپیش‌تثبیت‌شده یا اکتسابیِ مبتنی بر سلیقه‌ورزی است (بوردیو، ۱۳۹۰:۲۹ و بودریار، ۱۳۸۹:۷۷). مشخصه‌ی اصلی موجود یا سوژه-اُبژه‌های هویت‌مند، افتادن یا جای‌گیری در چرخه‌ی مرزبندی‌ها است. در رمان *امپراطور کلمات*، استعاره‌ی فضایی نقشه‌نگاری در سطح هویت‌مندی یا هویت‌پذیری و فقدان متصل به آن، بر مبنای دو نشانگرِ «خط» و «کلمه» سامان یافته است به عبارتی

دیگر، ساختِ داستان و فراخوانی سوژه‌ابژه‌های داستانی این رمان بر دوش دو عنصر نشانه‌ورزی خط و کلمه است.

**۱.۱.۴. خط، هویت و فقدان**

نقطه، کوچکترین واحد بصری و مبدأ فضا است (دونیس، ۴۲:۱۳۸۸) زمانی که نقطه‌ها آن‌قدر به یکدیگر نزدیک شوند که تشخیص هریک از هم مشکل شود، زنجیره‌ی نقطه‌ها خط را ساخته؛ حس جهت را افزایش می‌دهند به زبانی دیگر، خط هیچ‌وقت ساکن و مبهم نیست بلکه همیشه به سویی در حرکت بوده؛ جهت‌مند است (همان،۸۲) نقشه‌نگاری به‌مثابه کنشی هویت‌بخش در سطح بصری خود، بر مبنای خط سامان یافته است.

داستان *امپراطور کلمات*، با مصائب برآمده از خط و نقشه‌نگاری شروع می‌شود؛ این مصائب را که با اصطلاح فقدان می‌توان برابرخوانی کرد، همچون امر پیشینی روایتِ قصه را دربرگرفته است. در آغاز داستان، مؤلف–راوی به شعری اشاره می‌کند که شاعر در تعریض به هویت‌یابی برآمده از نقشه‌نگاری و مقابله با آن مطرح می‌کند: «مشق من کشیدن نقشه جهان است/ تمام دیشب را نقاشی کردم/ اما هنوز، نیمی از آن مانده است/ اگر کشور تو نبود/ اگر کشور من نبود/ و تمام جهان، کشوری بزرگ بود/ چه آسان می‌شد نقشه جهان را کشید» (اکبرپور،۸:۱۳۹۲).

دومین مشکل برآمده از خط و نقشه‌نگاری به ماجرای دخترک سطح میان داستانی قصه برمی‌گردد. دختری که در یک روز بهاری سر کلاس جغرافیا بنا به بازیگوشی، البته هدفمند، «همهٔ علامت‌ها و خط‌هایی که کشورهای جهان را از هم جدا کرده بود، پاک می‌کند؛ اول از همه خط‌های اطراف کشور چین را...» (همان،۹). واژه‌ی جدایی در تعبیر مؤلف–راوی، بخشی از همان فقدان است که جهانیان را از هم جدا کرده است. تداوم این فقدان را می‌توان در انواع تنبیه، تحذیر، محاکمه، تهدید به اعدام و در نهایت به شکل کمینه‌ای آن در جدایی افراد از هم مشاهده کرد. برای درک بهتر بحث، فقدان برآمده از خط و مرزبندی در داستان *امپراطور کلمات* را می‌توان به شرح زیر معرفی نمود.

در آغاز داستان، شخصیت فراداستانی قصه یعنی پسرک پس از خواندن بخشی از کتابی که در دست دارد، به تماشای نقشه‌ی روی دیوار خانه رفته، به ناگاه به سفری تخیلی می‌رود. در این سفر تخیلی مؤلف–راوی، پسرک و بقیه‌ی مشارکان گفت‌وگو با وی، بارها فقدان برآمده از خط را برجسته می‌کنند: «همین‌طور که از خط‌های سیاه مرزها می‌گذشت[پسرک] با خودش فکر کرد اگر خط‌های سیاه مرزها نبود گردش‌کردن و دیدار مردمان کشورهای دیگر چقدر آسان بود» (همان،۱۰) یا پس از توصیف جهان وحدت‌انگارانه‌ی آفریقاییان، باز پای خط و کارکرد جدایی‌افکن آن را به میان می‌کشد: «ولی باز خط‌های سیاه بینشان بود، پس نتیجه می‌گیرد خیلی با هم زندگی نمی‌کنند» (همان،۱۳).

در میانه‌ی داستان سانی، دخترک سطح میان داستانی قصه، به پسرک می‌گوید: «آن خط‌ها را می‌بینی. فعلاً خط‌های ساده‌ای بیشتر نیستند. اما همین که بخواهی از آن‌ها عبور کنی به اندازه‌ی درّه‌های عمیق، مخوف و ترسناک می‌شوند» (همان،۳۱). مؤلف–راوی در بخشی از قصه، شکل دیگری از فقدان برآمده از خط و نقشه‌نگاری را در قالب جنگ، بازنمایی می‌کند: «بسیاری از جنگ‌های بزرگ بر سر خط و خطوط بی‌ارزش صورت گرفته است. خط‌هایی که سانی، خیلی از آن‌ها را در کلاس پاک کرده بود» (همان،۳۲).

در ادامه‌ی داستان، فقدان برآمده از هویت و مرزبندی در مرز جغرافیایی کشورها و ذیل امر سیاسی نمود می‌یابد. وقتی مؤلف–راوی سعی می‌کند پسرک و سانی (دختر چینی) را برای یافتن یون سوک، شاعر شعر نقشه‌ی جهان، به کره بفرستد، ملوان خطاب به آنان می‌گوید: «در مرز کره وضعیت دشوار پیش‌آمده که اگر به آن جا نزدیک شوید، تیربارانتان می‌کنند و اگر هم دستگیر شوید، اعدام» (همان، ۴۵). یا وقتی که به مرز چین می‌رسند، به جاسوسی متهم شده، زندانی می‌شوند: «سرباز چینی وقتی چرخید و نگاهش به سرباز کره‌ای افتاد، بی معطلی بی‌سیمش را روشن کرد و به فرمانده مافوقش خبر از جاسوسی کشورهای بیگانه را داد... مأموران در یک اقدام امنیتی، قایقران و بچه‌ها را هر کدام در اتاقکی جداگانه زندانی کردند تا کوچک‌ترین تماسی با هم نداشته باشند» (همان،۸۷).

مرزها سرنوشت امپراطور قدیمی چین، همراه و یاور پسرک و سانی را نیز به شکل ناخوشایندی رقم می‌زنند؛ مأموران «همین‌طور که به جواهرات و شمشیرش نگاه می‌کردند از خنده ریسه رفته بودند و او را به دیگر همکارانشان نشان می‌دادند. امپراطور با صدای بلند، جوری که همه‌ی بچه‌ها بشنوند، داد کشید: «من همهٔ شما را تنبیه می‌کنم. شما آبروی امپراطوری مرا برده‌اید» متأسفانه آن‌ها دست و پای امپراطور را بستند و برای معاینات روانی به بخش دیگری فرستادند» (همان،۸۷–۸۸). با این وصف، فراخوانی نقشه‌نگارانه و مبتنی بر خط، وجوهی از فقدان را در قالب انواع جدایی، جنگ، حبس و بستری‌شدن به سوژه‌ابژه‌های داستانی تحمیل می‌کند که با جهان وحدت‌انگارانه‌ی کودکانه تباین دارد.

**۲.۱.۴. کلمه، هویت و فقدان**

افزون‌بر خط از دیگر سمبل‌های نقشه‌نگاری در معنای عام، می‌توان به کلمه و عدد اشاره کرد. اگر خط وجه عینی و بصری کنش نقشه‌نگاری به شمار آمده؛ کلمه و عدد، وجه انتزاعی آن است. کلمه و عدد را باید چونان خط‌هایی دانست که حول سوژه‌اُبژه‌ها کشیده شده، آن‌ها را متمایز می‌کند. در داستان *امپراطور کلمات*، کارکرد تشخص‌بخشی کلمه همراه با وجوهی از دلالت‌ها و تداعی‌های دال بر فقدان بازنمایی شده است.

آشکارترین مصداق بازنمایی مفهومِ هویت به‌مثابه فقدان که بر مبنای موقعیت کلمه‌گیِ (verbality) سوژه‌ها سامان یافته، در صفحه‌ی پانزده کتاب آمده است. در این بخش از روایت، ماهیت یا هویت زبان‌شناختی تمامی سوژه‌ابژه‌های داستانی از زبان شخصیت اصلی سطح فراداستانی روایت افشاء می‌شود. پسرک خطاب به دخترک سطح زیرداستانی روایت به وضعیت کلمه‌گی خود و تمام کنشگران قصه اشاره می‌کند: «همهٔ ما که توی این کتاب هستیم ناچار آن را خوانده‌ایم حتّی مادر که از این کتاب اصولاً سر در نمی‌آورد» (اکبرپور،۱۵:۱۳۹۲). آگاهی از این وضعیت، خود مقدمه‌ای است برای بیان مصائبی که بعدها به تمامی «شخصیت‌کلمه‌ها» تحمیل می‌شود. عمده‌ترین این موارد را می‌توان به شرح زیر صورتبندی کرد:

در همان آغاز داستان، وسوسه‌ای، دخترک قصه زیرداستانی، یعنی سانی را بر آن می‌دارد تا در زندگی پسرک سطح فراداستانی داستان سرک کشیده؛ وارد آن شود، اما

وضعیت کلمه‌گی که در آن به سر می‌برد، نمی‌گذارد سانی از کتاب خارج شود: «... پیش خودش گفت چطور ممکن است که آدمی که در سطرهای یک داستان زندگی می‌کند غذا بخورد بااین‌حال، دلش می‌خواست کتاب را ترک کند و برود سر سفره آن‌ها... دوباره سطرهای کتاب را مثل نردبان پیمود و از ارتفاع کتاب پایین پرید. از ارتفاع تختخواب پایین پرید و از در اتاق خارج شد اما هنگامی که می‌خواست پا روی اولین پله بگذارد و به طرف طبقه پایین برود متوجه شد که با نیرویی نامرئی به کتاب چسبیده است و فعلاً فقط می‌تواند تا فاصله دو سه متری از کتاب فاصله بگیرد» (همان، ۱۹-۲۰)

یکی دیگر از دردسرهای برآمده از کلمات، در قالب نامه‌ای بازنمایی شده است که از طرف مدیر مدرسه برای شهردار و استاندار ارسال می‌شود تا جُرم پاک‌کردن نقشه به دست سانی را اطلاع دهد، نامه‌ای که مقدمات اعدام وی را فراهم می‌کند: «به‌هرحال مدیر شروع به نوشتن نامه‌ای برای شهردار کرد تا او به استاندار بنویسد و او به امپراطور که سانی خیانتکار است و از ایشان، تقاضای مجازات سختی برای او داشته باشد» (همان،۲۲).

مصائب پیوسته به مقام کلمه‌گی همچنان در داستان ادامه می‌یابد به‌طوری که فضای کلمه‌محورِ کتاب به‌مثابه زندان معرفی می‌شود و پسرک داستان، استعاره‌ی «کتاب-زندان» را برای آن به‌کار می‌برد: «وقتی کسی می‌میرد او را به جاهایی می‌برند که خودش هم دلش نمی‌خواد. مثل سانی که او را در دنیای کتاب زندانی کرده‌اند» (همان،۲۹). یا در جایی دیگر کارکرد جدایی‌افکنِ کلمات به نویسنده‌ها نسبت داده شده است: «نویسنده‌ها دلشان نمی‌خواهد دو نفر با هم دوست شوند» (همان،۳۳).

در میانه‌ی داستان برحسب جرم منتسب به سانی مبتنی‌بر پاک‌کردن خط نقشه، استعاره‌ی کتاب-زندان به شکل محسوس در می‌آید؛ امپراطور دستور می‌دهد تا سانی را به جرم گفته‌شده، در جهان کلمات زندانی کنند: «سانی چونگ به‌علت بازیگوشی مرزهای چینی را نیست و نابود کرده است و معلوم نیست ما الان کجا قرار گرفته‌ایم به این سبب برای ابد در کتاب زندانی می‌شود» (همان،۳۸).

فقدان‌های منتسب به کلمات، فقط شامل زندگان نیست، بلکه مردگان داستان را نیز دربرگرفته است. وقتی یون سوک، شاعر شعر نقشه‌ی جهان، به‌شکل کلمه‌ای از قبرستان مرکزی بیرون می‌آید، سربازی با او درگیر می‌شود، سرباز با قاطعیت تمام، تفنگ را به‌سوی موقعیت کلمه‌گی او که مایه‌ی تشخص وی شده است، نشانه می‌گیرد و دستور ایست می‌دهد. (همان،۶۶) و در نهایت، فصل نهم کتاب که با عنوان «کلمه‌های زندانی» آمده است، مصائب متنوع و مکرر شخصیت‌های داستانی را بنا به ماهیت کلمه‌گی آن‌ها بازنمایی می‌کند. مصائبی که شامل بازرسی، معاینه، زندان و درنهایت جداماندن از هم است. با این وصف، سمبل کلمه در بازنمایی راوی/ راویان داستان وجوهی از فقدان نهفته در هویت را که در مبانی نظری تحقیق با تکیه بر آرای برخی از فلاسفه، عرفا، روان‌شناسان، روان‌کاوان و نظریه‌پردازان پسااستعماری مطرح گردید، به‌شکل نمادین بازنمایی می‌کند و از این طریق کارکرد فقدان‌آلود سمبلی دیگر از نقشه‌نگاری و هویت‌بخشی یعنی کلمه همچون سمبل قبلی –خط– افشا می‌شود.

### ۲.۴. تعلیق هویت و گذر نمادین از فقدان

نشانه‌ورزی و نشان‌مندی وجه گریزناپذیر هستی و هویت موجودات است. هیچ هستنده‌ای نمی‌تواند از کنش نشان‌مندی در امان باشد، اما با اینکه فقدان به‌مثابه‌ی ویژگی تفکیک‌ناپذیرِ هستندگی و هویت‌پذیری قلمداد می‌شود، می‌توان به‌شکلی نمادین از آن گذر کرد یا آن را کنار زد. شرط اساسی امتناع از پذیرش فقدان متصل به هویت، تعلیق آن است. عمده‌ترین شکل‌های تعلیق هویت را می‌توان در دو شکل تعلیق نشانه‌ها –پرهیز از ابژه‌سازی دقیق– و تعویقِ خود، طبقه‌بندی کرد.

پرهیز از ابژه‌سازی شیوه‌ای است که در آن از منطق رایج مقوله‌بندی، طبقه‌بندی و نامگذاری قطعی و دقیق پیروی نمی‌شود در این رویه، عمل نشانه‌ورزی متوقف نمی‌شود، اما کاربرد و کارکرد نشانه‌ها تغییر می‌کند. پرهیز از ابژه‌سازی را که می‌توان به‌مثابه نشانه علیه نشانگی فرض کرد، سبب می‌شود تا زبان و سمبل‌های نقشه‌نگارانه‌ی آن اعم از خط، کلمه، عدد و غیره کارکرد اصلی خود یعنی مرزبندی قطعی و مألوف را از دست بدهند (رک. بوبر، ۱۳۷۸:۷۱–۱۲۵).

بخشی دیگر از تعلیق هویت در گرو تعویقِ خود است. وضعیتی که برساخت «منِ» هر سوژه‌ای را به تأخیر می‌اندازد تا هیچ منی جدا از دیگری شکل نگیرد. وجوه و مصداق‌های تعلیق هویت اعم از پرهیز از ابژه‌سازی و تعویقِ خود در رمان *امپراطور کلمات* را می‌توان به شرح زیر بر شمرد:

**۱.۲.۴. شاعرانگی**

یکی از وجوه و مصداق‌های تعلیق هویت، شاعرانگی است که هر دو شکل تعلیق هویت اعم از پرهیز از ابژه‌سازی و تعویق خود در آن دیده می‌شود. رومن یاکوبسن، یکی از کارکردهای شش‌گانه‌ی زبان را نقش ادبی می‌نامد، به باور وی در این وضعیت، جهت‌گیری پیام به سوی خود زبان است (یاکوبسن، ۷۳:۱۳۸۱). به‌عبارتی‌دیگر، در این وجه از کارکرد زبان، زبان به خارج از خود ارجاع نمی‌دهد. جورجیو آگامبن چنین حالتی را به جهان کودکی نسبت می‌دهد؛ جایی که در آن مرزهای زبان نه به بیرونِ زبان یا جانب اشارت‌ورزی آن بلکه به گوهر زبان و خودارجاعی ناب گشوده می‌شود (آگامبن،۴۴:۱۳۹۰). این وضعیت در تلقی ژولیا کریستوا با عنوان امر نشانه‌ای و کورای نشانه‌ای (Chora) آمده است که در آن، زبان در مرتبه‌ای پیش از مرحله‌ی نمادین قرار دارد و در این حالت از منطق رایج انتقال معنا پیروی نمی‌کند (مک‌آفی،۳۳:۱۳۸۵-۴۴). باتوجه‌به این مقدمات، شاعرانگی، وضعیتی است که زبان بنا به ارجاع نداشتن به بیرون از خود، از مرزبندی قطعی پرهیز کرده؛ کنش اُبژه‌سازی را در معنای مألوف آن متوقف می‌کند. بر همین اساس است که برونولاتور تلقی مذکور را به کل ادبیات تعمیم می‌دهد و ادبیات را نمونه‌ای آشکار از تعلیق اُبژه‌سازی فرض می‌کند (رک. شریف‌زاده، ۴۲:۱۳۹۷). افزون‌بر این با نگاهی متعادل، شاعرانگی تلفیقی از الهام و صناعت است. سویه‌ی الهام‌گونه‌ی آن به شکل نمادین بر این نکته دلالت دارد که خودِ/ منِ شاعر به هنگام دریافت یا سرایش شعر به تعویق می‌افتد (رک. اوحدی،۱:۱۳۸۴-۲۰ و محمدی‌آسیابادی، ۱۷۷:۱۳۸۷-۱۹۴).

در داستان *امپراطور کلمات*، اولین گزاره‌هایی که کنش نقشه‌نگاری را به پرسش می‌کشاند، شعر نقشه‌ی جهان است؛ علاوه‌بر قابلیت خودارجاعی رسانه‌ی شعر که سبب تعلیق ابژه‌سازی است، محتوای شعر نیز تمنای گریز از مرزبندی نقشه‌نگارانه را

به‌صراحت بیان می‌کند: «مشق من، کشیدن نقشه‌ی جهان است / .../ اگر کشور تو نبود/ اگر کشور من نبود/...» (اکبرپور،۱۳۹۲:۸).

جالب اینکه پسرک قصه پس از خواندن شعر نقشه‌ی جهان، با زبانی عامیانه و ضمنی جنبه‌ی خودارجاعی رسانه‌ی شعر را افشا می‌کند: «[پسرک] شعر را خواند ولی چیز زیادی از آن نفهمید با خودش گفت: «شعرها هیچ‌وقت معنای درست و حسابی ندارند» (همان،۸).

از دیگر مصداق‌های شاعرانگی مندرج در داستان، به وجود روحیه‌ی شاعرانه‌ی عده‌ی زیادی از شخصیت‌های داستان می‌توان اشاره کرد. وقتی«یون سوک» شاعر در قالب کلمه از جهان مردگان برمی‌خیزد تا بتواند به پسرک و سانی کمک کند، در مقابل خشونت سرباز، دچار شعرسرایی می‌شود: «سرباز برای آخرین بار به او ایست می‌دهد، او توجه نمی‌کند. سرباز به او شلیک می‌کند. گلوله به شکل حروف از اسلحه خارج می‌شوند. یون سوک با دیدن آن‌همه کلمه به شوق می‌آید و دفترچه‌اش را بیرون می‌آورد و شروع به نوشتن شعر تازه اش می‌کند» (همان،۶۶-۶۷). افزون‌بر یون سوک، بسیاری از کنش‌ها و وضعیت‌های شخصیت‌های داستانی از جمله پسرک، سانی، سرباز و امپراطور بر شاعرانگی و شعردوستی استوار است. در بخشی از داستان، زمانی که پسرک، سانی و قایقران، سوار بر قایق هستند «سانی گفت: حال‌وهوای شاعرانه داری» قایقران سرش را برگرداند و لبخندی زد. پسرک دلش گرفت و به یاد یون سوک افتاد. با خودش گفت: «گمانم شعر از قصه، بهتر باشد» بلافاصله تصمیم گرفت به سمت اول قصه برگردد... وقتی به اول کتاب رسید، خیال کرد که در میانه‌های شعر یون سوک، غرق شده است: «اگر کشور تو نبود و کشور من نبود و تمام جهان...» (همان،۵۸-۵۹).

سرباز داستان نیز برحسب شعردوستی، به‌رغم دستور فرمانده از شلیک به یون سوک امتناع می‌کند: «وقتی یون سوک تا نصفه‌های شعر رسیده بود سرباز، برخلاف دستورات فرمانده با او دست داد و به طرف اتاق کوچکی برد. در این فاصله دوستی آن‌ها چنان شکل گرفته بود که سرباز اسلحه‌اش را به دست یون سوک شاعر داد تا حسابی به آن نگاه کند» (همان،۷۱). حتی سرباز، متأثر از شعر یون سوک «گفت: هرچند باورش سخت است ولی حالا که گفتی از کجای دنیا به دیدن تو آمده‌اند حاضرم کلید را

نشانت بدهم» (همان،۷۱-۷۲). یکی از نشاندارترینِ سخنان در تأیید قدرت شعر و شاعرانگی در تعلیق نشانهها در همین جای داستان ذکر شده است: وقتی سرباز به یون سوک میگوید: «اول باید در همهٔ اتاقها را قفل کنی» (همان،۷۳)، یون سوک در جواب میگوید: «بستن قفل، کار شاعران نیست» (همان،۷۳). در ادامهی داستان گرایش به شعر و شاعرانگی سبب میشود تا یون سوک به همراه سرباز بتواند بقیهی افراد را از زندانِ کتاب نجات دهد.

طبع و میل امپراطور هم شاعرانه است. کسی که بنا به نامهی شهردار و استاندار و رعایت نظم عمومی مجبور میشود سانی را در کتاب زندانی کند، بعدها بنا به شعردوستی و شاعرانگی با بچهها و سایر شخصیتهای درونداستانی دوست میشود: «وقتی امپراطور و قایقران نیز او [یون سوک] را در آغوش گرفتند، ناخودآگاه به شعر علاقمند شدند و حتی در آن فرصت کوتاه از او خواستند تا آخرین شعرش را برایشان بخواند» (همان،۷۷). در ادامهی داستان شاعرانگی امپراطور بهحدی میرسد که «با چالاکی تمام، چندین بار، شمشیرش را در هوا چرخاند تا شعر کوتاهی در هوا شکل بگیرد و در آن شرایط بحرانی، یون سوک در دفترچهاش ثبت کند: من امپراطور واژهها / در جملهای کوتاه نوشته میشوم/ و بر سرزمینی بزرگ حکومت می کنم» (همان،۸۶).

همگی این شاعرانگیها که در میل و کنشهای پسرک، سرباز، سانی و امپراطور مشاهده شد، بهمثابه بخشی از تعویقِ خود و تعلیق نشانهها، سبب شده است تا سوژه-ابژههای درونداستانی با تعلیق هویت و مرزبندیهای رایج، به شکلی نمادین فقدان برآمده از هویت را پشت سربگذارند.

### ۲.۲.۴. دیوانهنمایی

یکی دیگر از نمودهای تعویق خود، دیوانگی، بهویژه نوعِ برساختهی آن است. اگر در مرگ زیستی، خود یا منِ شخصیِ افراد ساقط میشود، در جنون، نفس و کارکرد آن به تعویق میافتد؛ بر همین اساس است که جنون را مرگ نفس نامیدهاند (رک. گوون، ۲۷:۱۳۹۸). گرایش عرفا به جنونِ برساخته که در متنهای عرفانی آمده است، حاصل همین تلقی و برای وانماییِ (mimesis) فردیت/ عاملیتگریزی سالک شکل گرفته است. در روانشناسی/ روانکاوی هم، جنون از نشانههای گسست هویتی است؛ ژولیا

کریستوا جنون را به‌مثابه ماسک یا نقابی می‌داند که فردیت و هویت را به تعویق می‌اندازد (رک. لچت، ۱۳۸۳: ۱۹).

در رمان *امپراطور کلمات*، افزون‌بر رفتارهای دیوانه‌وارِ ضمنی که از برخی شخصیت‌ها سر می‌زند، شخصیت و حضور امپراطور در مقام یکی از شخصیت‌های اصلی قصه برمبنای جنونِ برساخته، سامان یافته است. شخصِ *امپراطور کلمات*، علاوه‌بر شعردوستی و شعرسرایی به دیوانگی نیز آراسته است. او بنا به گفتمان‌های انضباطی رایج، سعی می‌کند جنون خود را پنهان کند، ولی به هنگام اجرای حکم سانی، آن را آشکار می‌کند؛ رفتاری که در ابتدا بسیار ناعادلانه به نظر می‌رسد و دیوانگی را به‌مثابه امری منفی می‌نمایاند، اما در تداوم روایت، همسویی امپراطور با قهرمانان قصه نشان می‌دهد که چقدر دیوانگی وی، در خدمت رهایی بوده است: «امپراطور از ترس اینکه مردم دیوانه خطابش کنند هیچ‌گاه در سخنرانی‌هایش به این موضوع، اشاره‌ای نکرده بود. اما در مورد سانی چونگ، دستور عجیب و غریبی [زندانی‌شدن در میان کلمات کتاب] صادر کرد. هرچند مردم از ترس با صدای بلند چیزی نگفتند، ولی کنار گوش یکدیگر پچ‌پچ می‌کردند که امپراطور دیوانه است؛ مگر آدم می‌تواند برود توی کتاب» (اکبرپور،۱۳۹۲: ۳۷–۳۸). امپراطور با این وضعیت، در بیشتر مرزشکنی‌های داستان نقش دارد.

در جای دیگر نیز به این دیوانگی رهایی‌بخش اشاره می‌شود. در پایان فصل یازدهم، جایی که داستان رو به پایان است، شخصیت‌های داستانی از جمله امپراطور به مرز چین می‌رسند؛ امپراطور بنا به خصلت شاعرانگی و جنون که همراه اوست قصد می‌کند بی‌توجه به جبر نقشه‌نگاری و منطق مرز، وارد سرزمین چین شود که مأموران امنیتی او و همراهانش را متوقف می‌کنند، اما او در مقابل گفتمان انضباطی و نقشه‌نگارانه، وجهی دیگر از جنون را به اجرا می‌گذارد: «امپراطور با صدای بلند، جوری که همهٔ بچه‌ها نیز بشنوند، [خطاب به مأموران] داد کشید: «من همهٔ شما را تنبیه می‌کنم؛ شما آبروی امپراطور مرا برده‌اید؛ متأسفانه آن‌ها دست‌وپای امپراطور را بسته و برای معاینات روانی به بخش دیگری فرستادند» (همان،۱۳۹۲: ۸۷–۸۸). بدین ترتیب بخشی از تعلیق هویت

برای عبوری نمادین از فقدان برآمده از هویت بر دوش شخص امپراطور و دیوانگی برساخته‌ی اوست.

### ۳.۲.۴. کولی‌گری و شوریدگی

کولی‌ها از یک سو برحسب جابه‌جایی مداوم یا دوره‌گردی پیاپی، غریبه به حساب می‌آیند، از سوی دیگر بنا به اصل غریبگی به بسیاری از قواعد اجتماعی و منطق مترتب به آن پایبند نیستند. غریبگی و قاعده‌گریزی کولی‌ها و افراد مشابه، وضعیتی است که به‌شکلی نمادین هویت آن‌ها را موقتی و لرزان نشان می‌دهد. در قیاس با شخصی که در موقعیت و وضعیتی نسبتاً ثابت و پایدار به سر می‌برد، کولی نه به لحاظ مسئولیت و نه از منظر معرفتی‌شناختی از مرزبندی دقیقی پیروی نمی‌کند. در بخشی از داستان به دسته‌ای از کولیان برمی‌خوریم که وضعیت و رفتارهای آن‌ها برای قهرمانان داستان (پسرک و سانی) جذاب است و حتی پیرزنِ کولی در نقش کف‌بین/ خوان و پیشگو آن‌ها را راهنمایی می‌کند. جذابیت کولیان در نگاه پسرک را باید در نکته‌ای دید که ملوان درباره‌ی آنان می‌گوید: «کولی‌ها متعلق به هیچ کجای دنیا نیستند. تمام دنیا خانه‌ی کولی‌هاست» (همان،۵۵). این توصیف کاملاً با منطق نقشه‌نگاری و به‌نقشه‌درآمدگی، تباین داشته و از فقدان برآمده از آن در امان است. محبوب‌نمایی کولیان از زاویه‌ی دید قهرمانان داستان، همنشینی با آن‌ها و نیز کمک‌خواستن از آنان را می‌توان به منزله‌ی بخش دیگری از نمایش تعلیق هویت دانست که مؤلف–راوی با ارجاع به وضعیت این شوریدگان، بازنمایی کرده است.

### ۴.۲.۴. اُمّی‌نمایی

گاهی به غلط این تصور در باب مفهوم اُمی وجود دارد که اُمی، کسی است که آگاهی و دانش کافی یا بایسته ندارد، درحالی‌که اُمی با عامی فرق دارد. محمدبن‌علی سهلگی، گردآورنده‌ی کتاب *النّور* در توصیف یکی از شاگردان بایزید بسطامی چنین آورده است: «...اگر نبود که وی اُمّی بود، اگرچند عامی نبود، ذکری بیش‌ازاین می‌داشت و نامی مشهورتر...» (سهلگی، ۱۳۸۴:۶۰). اُمّی کسی است که آگاهی و دانش او از راه‌های رایج مکتب یا مدرسه به دست نیامده؛ بلکه دانش یا دانایی او مبنایی دیگر دارد. بایزید هم که به اَمّی‌بودگی منسوب بود، در پاسخ به طعن کسی که دانش وی را از جنس علم

نمی‌شمرد، چنین می‌گوید: «آیا تمامی علم ترا حاصل شده است؟ گفت: نه. [بایزید] گفت: این از آن نیمهٔ دیگر علم است که به تو نرسیده است» (همان،۶۰). بر همین مبنا، اُمّی‌بودگی، بر این نکته نیز دلالت دارد که آگاهی و دانش فرد اَمّی، حاصل عاملیت وی نیست، بلکه نیروی دیگر و البته بالاتر، دانش را در اختیار وی قرار داده است. با این وصف وضعیت اُمّی‌بودگی به شکل ضمنی، حاوی تعویقِ خودِ فرد اُمی است.

یکی از شخصیت‌های موافق قهرمانان داستان قایقرانی ساده‌دل و مهربان است که پس از آشنایی با پسرک، سانی و امپراطور تا پایان قصه آنان را همراهی می‌کند. وضعیت قایقران یکی از مصداق‌های تعلیق هویت و تعویق خود است. برخلاف معلم، ناظم یا مدیر، شهردار و استاندار که باسوادند و برحسب آن به انواع مرزبندی و قضاوت می‌پردازند، قایقران، بی‌سواد یا به عبارت بهتر، اُمّی است. او چیزهای بسیاری می‌داند، درعین‌حال از آفت سوادِ معطوف به نقشه‌نگاری و ابژه‌سازی دور است.

در دو جای داستان به اُمّی‌بودگی سرباز اشاره می‌شود؛ یک‌بار از زبان مؤلف–راوی می‌شنویم که: «بچه‌ها علاوه‌بر شجاعت از هوش و زرنگی قایقران هم تعجب کرده بودند. چون او سواد خواندن و نوشتن نداشت» (اکبرپور، ۶۱:۱۳۹۲). در جایی دیگر، خودش به آن اعتراف می‌کند: «یون سوک که از اتفاقات بیرون خبر نداشت از قایقران خواست تا برای نجات جانش به درون کتاب برود و در سطری دنباله‌دار مخفی شود. قایقران هرچند خجالت می‌کشید، ولی برایش توضیح داد که سواد خواندن و نوشتن ندارد» (همان، ۷۹–۸۰).

### ۵.۲.۴. بی‌کلمه‌گی و بی‌نامی

آشکارترین شکلِ تعلیق هویت، پرهیز از به‌کارگیری واژه‌ها و امتناع از نامگذاری است. زبان با به‌کارگیری انواعی از دال‌های صوتی، گرافیکی، حرکتی و غیره مدلول را حاضر کرده، بدان تشخص بخشیده یا واقعیتی برای آن برمی‌سازد. بی‌کلمه‌گی و بی‌نامی با گریز از مرزبندی قطعی می‌تواند فقدان متصل به هویت‌مندی را پس بزند. مصداق‌ها و دلالت‌هایی همسو با این رویه‌ی را می‌توان در نمونه‌های زیر یافت:

وقتی قهرمانان قصه، با یون سوکِ شاعر مواجه می‌شوند، تمامی کلمات را کنار می‌گذارند: «بچه‌ها به محض دیدن یونِ سوک هیچ کلمهٔ مناسبی را برای گفتن انتخاب نکردند و با سرعت تمام، خودشان را به آغوش او انداختند» (اکبرپور، ۷۷:۱۳۹۲).

اما مهم‌تر از این، بی‌نامی قهرمان اصلی داستان است که در سراسر رمان، با نام پسرک، از وی یاد می‌شود. بی‌نامی پسرک یکی از اصلی‌ترین مصداق‌های تعلیق هویت یا مصداق تعویق خود است که در داستان آمده است؛ حتی در سطرهای آخر داستان، جایی که پسرک و سانی، بغل هم در دو سلول زندانی‌اند این بی‌نامی به نام و نشان‌مندی تبدیل نمی‌شود: «...هر بار پسر به اتاقکش ضربه می‌زند تا نامش را برای او بگوید، جواب سانی یکی است: «نه خواهش می‌کنم چیزی نگو. دوست دارم فقط به خودت فکر کنم...» (همان،۹۶). سانی به خوبی می‌داند که نام در مقام دال، اگرچه موضوع را با بازنمایی حاضر می‌کند، حضور یا وحدت را از آن می‌گیرد» (رک. کوری، ۷۱:۱۳۹۳) به عبارتی دیگر، نامگذاری، کنشی نقشه‌نگارانه است و سانی پیشتر در کلاس جغرافی ثابت کرده است که هیچ میانه‌ای با نقشه‌ها ندارد.

### ۶.۲.۴. مرزشکنی روایی

مرزشکنی روایی (Metalepsis) اصطلاحی روایی است که برای تداخل سطوح روایی متن به‌کار برده می‌شود (ژنت،۲۳۴:۱۹۸۰). در برخی از روایت‌ها از جمله نمونه‌های فانتزی‌وار یا پسامدرن، حریم و مرز سطوح روایی از جانب مؤلف–روای یا شخصیت‌های داستان رعایت نمی‌شود. مرزشکنی روایی از بالا به پایین یا از پایین به بالا باشد. گاهی شخصیت تاریخی همچون مؤلف–راوی وارد داستان می‌شود یا راوی–کنشگرِ سطح فراداستانی، به سطحی پایین‌تر وارد می‌شود یا آن که شخصیت سطح میان داستانی و زیرداستانی به سطح فراداستانی روایت یا حتی جهان واقعی پا می‌نهد (کوکنن، ۲۰۱۱: ۱۱).

این شیوه می‌تواند در مقام وجهی نمادین از تعلیق مرزبندی باشد که مرز قطعی جهان داستان و دنیای واقعی را از میان برمی‌دارد. در رمان *امپراطور کلمات*، مرزشکنی روایی از بالا به پایین و برعکس بارها و بارها اتفاق می‌افتد. از همان صفحات آغازین قصه، وقتی پسرک داستان از روی نقشه به دنبال چین می‌گردد، سانی شخصیت

زیرداستانی روایت، با خنده‌ای مرز داستانی خود با پسرک را از میان برمی‌دارد: «دخترک چینی که زیر درختی با برگ‌های سوزنی در صفحه‌ای از کتاب نشسته بود از این که پسرک نمی‌توانست چین را پیدا کند خنده‌اش گرفت» (اکبرپور، ۱۰:۱۳۹۲). پسرک نیز در همان جستجوی خود بر روی نقشه به ناگاه به درون داستان می‌لغزد و با ملوانی احوال‌پرسی می‌کند: «... پسرک سلام کرد، ملوان گفت سلام. شما هم تازه از سفر برگشته اید؟...» (همان،۱۱).

در ادامه داستان دخترک چینی (سانی) آشکارا از درون داستان با پسرک سخن می‌گوید: «دخترک چینی همچنان که می‌خندید سطرها را مثل نردبان پیمود و از لابه‌لای صفحات بیرون آمد و گفت: «شما نباید از آن طرف می‌رفتی» معلوم نبود که پسرک از دخترک خوشش نیامد...» (همان،۱۳).

افزون‌بر این، نویسنده یا مؤلف–راوی نیز وارد داستان می‌شود و به پسرک پیشنهاد می‌کند که: «اگر موافق باشی دلم می‌خواهد به کُره بروی و همه‌جا را به دنبال یون سوک بگردی و او را پیدا کنی» (همان، ۲۵). بر همین اساس، نویسنده پسرک را به همراه دخترک به دنبال شاعرِ نقشه‌ی جهان می‌فرستد. در تداوم قصه این مرزشکنی‌ها به کرّات اتفاق می‌افتد تا اینکه در فصل آخر داستان، همه‌ی طرفداران پسرک و سانی، اعم از امپراطور، قایقران، سرباز، شاعر و غیره به همراه آن دو به سطح فراداستانی داستان، نزد نویسنده داستان می‌آیند تا از او کمک بگیرند: [نویسنده] در خواب، صدای پچ‌پچی می‌شنوم، بی‌اختیار، چراغ مطالعه را روشن می‌کنم. پسرک، امپراطور، قایقران، یون سوک و سرباز کره‌ای و پشت سر آن‌ها سانی را می‌بینم، زبانم بند می‌آید... و محترمانه خواهش می‌کنم ملاحظهٔ مستأجری مرا بکنند و آرام‌تر حرف بزنند...» (همان :۹۰–۸۹). با این وصف همهٔ مرزشکنی‌های روایی داستان به همراه وجوه دیگر از جمله شاعرانگی، دیوانه‌نمایی و غیره حلقه و چرخه‌ی بازنمایی‌شده‌ی تعلیق هویت در داستان *امپراطورکلمات* را غنی‌تر می‌کنند.

## ۵. نتیجه‌گیری

رمان *امپراطورکلمات* بنا به فلسفه‌ی ادبیات کودک و وجه تعلیمی آن نیز همسو با جهان معرفتی-هستی‌شناسانه‌ی جهان کودکانه، موضوعی میان‌حوزه‌ایِ مشترک بین چند حوزه‌ی معرفتی (از عرفان و فلسفه تا روان‌شناسی، روان‌کاوی و مطالعات پسااستعماری) را برای بازنمایی برگزیده است تا نشان دهد که نشانه‌ورزی و نشان‌مندی در مقام اساس هویت‌بخشی و هویت‌پذیری اگرچه سبب تشخص می‌شود، هم‌زمان حاوی انواع فقدان نیز هست. محور بازنمایی رمان بر استعاره‌ی فضایی نقشه‌نگاری استوار است که از مفاهیم مطالعات پسااستعماری است. در این تلقی، نقشه‌نگاری به منزله‌ی کنشی هویت‌بخش ضمن اعطای تشخص مجدد به دیگری/دیگران، انواع حذف و تحقیر را نیز برآنان روا می‌دارد. مؤلف-راوی استعاره‌ی نقشه‌نگاری را که برای افشای رابطه‌ی نابرابر فرهنگی-سیاسی به‌کار می‌رود، جهت بازنمایی فرایندی هستی-معرفت‌شناختی به خدمت گرفته است. بر همین اساس، در یک سطح از رمان با تکیه بر ابزارهای آن استعاره یعنی خط و کلمه، کارکرد دوگانه و توأمان «تشخص-فقدانِ» برآمده از آن را بازنمایی می‌کند.

در این داستان مؤلف-راوی نشان می‌دهد که خط‌هایی که در جهان داستان با مرزبندی میان شهرها، رودها، کشورها و شخصیت‌های داستانی به آن‌ها تشخص داده، هم‌زمان انواع فقدان همچون جدایی، جنگ، زندان و محاکمه را نیز در مواجهه بر آن‌ها روا داشته است. شخصیت‌های داستانی به هنگام مواجهه با مرزهای جغرافیای همچون مرز کره و چین یا مرزهای داستانی، سطوح روایی، همه مصائب فوق را از سر می‌گذرانند. افزون‌بر خط‌ها، کلمه‌ها نیز به حکم تشخص‌یافتگی سوژه-ابژه‌های داستانی مصائبی مشابه به آن‌ها تحمیل می‌کنند. شخصیت‌های داستان همگی بنا به موقعیت کلمه‌بودگی که مایه‌ی تشخص آن‌ها است، در لابه‌لای سطرهای کتاب و در مرزهای داستان و واقعیت گرفتارند و این کلمات هستند که در قالب نامه‌ای از متولیان مدرسه به استاندار، زمینه اعدام سانی را فراهم کرده یا در نهایت در مقام زندان ابدی وی را در خود محصور می‌کنند یا آنکه مصائبی دیگر همچون بازرسی، معاینه و زندانی‌شدن شخصیت‌های داستان را رقم زده و در نهایت جدایی پسرک و سانی را فراهم می‌آورند.

در سطح دیگر و موازی با سطح قبلی، مؤلف–راوی داستان با اطلاع از این پیش‌فرض که از نشانه‌ورزی و نشان‌مندی یا هویت‌مندی گریزی نیست، شیوه‌های تعلیق آن‌ها را به نمایش می‌گذارد تا نشان دهد که با وجود الزامِ مذکور می‌توان به شکلی نمادین از فقدان متصل به هویت گذر کرد. مبنای این کنش نمادین را می‌توان به دو صورت کلان، تعویقِ خود و تعلیق نشانه‌ها و وجوهی همچون شاعرانگی، دیوانه‌نمایی، کولی‌گری و شوریدگی، اُمّی‌نمایی و مرزشکنی روایی در متن مشاهده کرد که موقعیت یا وضعیتی لغزان و سیال در مواجهه با موضوعات شکل داده و مانع از تحمیل فقدان به سوژه–ابژه‌های داستانی شده است. باهم‌بودن‌های پسرک، سانی، امپراطور، شاعر، قایقران، سرباز و غیره و فایق‌آمدن بر همه‌ی مصائب، مصداق این ادعاست؛ حتی در پایان داستان با اینکه پسرک و سانی در دو اتاقک کنار هم زندانی‌اند بنا به مصداقی از الگوی تعویقِ خود و تعلیق نشانه‌ها که در بی‌نامی پسرک نهفته شده است، به‌شکلی نمادین هویت و تشخص پسرک و در نهایت دوگانگی و تمایز مفروض میان آن دو از بین رفته؛ چنین می‌نمایاند که میان آن دو جدایی وجود ندارد.

## یادداشت‌ها

(۱). ترجمه‌ی آیه: «و [خدا] همه‌ی [معانیِ] نام‌ها را به آدم آموخت».

(۲). ترجمه‌ی آیه: «چون به چیزی اراده فرماید، کارش این بس که می‌گوید: «باش»؛ پس [بی‌درنگ] موجود می‌شود».

(۳). رویکردهای برساخت‌گرایانه، گفتمانی و فلسفه‌ی زبان روزمره، واقعیت را امری ساختنی فرض کرده که در نظم نشانگانی یا مفصل‌بندی گفتمانی اتفاق می‌افتد. برای اطلاع بیشتر رجوع شود به: کتاب پیتر برگر و توماس لاکمن (بخش زبان و شناسایی در زندگی روزمره، صص ۵۴–۶۹)؛ کتاب ویوین بر (بخش اهمیت زبان در برساخت‌گرایی اجتماعی، صص ۷۷–۱۰۰) و کتاب جان سرل (بخش زبان و واقعیت اجتماعی، صص ۸۷–۱۱۰).

## منابع

*قرآن کریم*. (۱۳۷۶). ترجمه‌ی محمدمهدی فولادوند، تهران: دارالقرآن الکریم (دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی).

*عهد عتیق*. (۱۹۹۵). ترجمه‌ی تفسیری کتاب مقدس، ترجمه‌ی انجمن بین‌المللی کتاب مقدس.

*عهد جدید بر اساس کتاب مقدس اورشلیم*. (۱۳۹۷). ترجمه‌ی پیروز سیار، تهران: نی.

آقاپور، فرزانه و سعید حسام‌پور. (۱۳۹۵). «بررسی عنصرهای کارناوالی رمان‌های نوجوان ایرانی بر اساس نظریه‌ی میخائیل باختین». *ادبیات معاصر پارسی*، سال ۶، شماره‌ی ۱، صص۱-۲۳.

آگامبن، جورجیو. (۱۳۹۰). *کودکی و تاریخ: درباره‌ی ویرانی تجربه*. ترجمه‌ی پویا ایمانی، تهران: مرکز.

ـــــــــــــ . (۱۳۹۱). *زبان و مرگ: در باب جایگاه منفیت*. ترجمه‌ی پویا ایمانی، تهران: مرکز.

اسمیت، لیندا توهیوای. (۱۳۹۴). *استعمارزدایی از روش*. ترجمه‌ی احمد نادری و الهام اکبری، تهران: ترجمان.

اشکرافت، بیل و هلن تیفن. (۱۳۹۵). «کارتوگرافی (نقشه‌کشی)»، فرهنگ اصطلاحات پسااستعماری». ترجمه‌ی حاجیعلی سپهوند، تهران: آریاتبار.

اکبرپور، احمد. (۱۳۹۲). *امپراطور کلمات*. تهران: پیدایش.

اوحدی، مهرانگیز. (۱۳۸۵). «الهام‌های شاعرانه». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۵، صص ۱-۲۰.

برگر، پتر و توماس لوکمان. (۱۳۸۷). *ساخت اجتماعی واقعیت: رساله‌ای در جامعه‌شناسی شناخت*. ترجمه‌ی فریبرز محمدی، تهران: علمی و فرهنگی.

بر، ویوین. (۱۳۹۴). *برساخت‌گرایی اجتماعی*. ترجمه‌ی اشکان صالحی، تهران: نی.

بلانشو، موریس. (۱۳۸۸). *ادبیات و مرگ*. ترجمه‌ی لیلا کوچک‌منش، تهران: گام نو.

بوبر، مارتین. (۱۳۷۸). *من و تو*. ترجمه‌ی خسرو ریگی، تهران: جیحون.

بودریار، ژان. (۱۳۸۹). *جامعه‌ی مصرفی*. ترجمه‌ی پیروز ایزدی، تهران: ثالث.

بوردیو، پی‌یر (۱۳۹۰). *تمایز: نقد اجتماعی قضاوت‌های ذوقی*. ترجمه‌ی حسن چاوشیان، تهران: ثالث.

پیاژه، ژان و باربل اینهلدر. (۱۳۹۱). *روان‌شناسی کودک*. ترجمه‌ی زینت توفیق، تهران: نشر نی.

جمالی، عاطفه و حسین قربانی. (۱۳۹۵). «تحلیل امپراطور کلمات بر پایه‌ی نظریه‌ی فاصله‌زدایی کارل مانهایم». *جستارهای ادبی*، شماره‌ی ۱۹۵، صص۹۳-۱۰۹.

حسام‌پور، سعید. (۱۳۸۹). «بررسی خواننده‌ی نهفته در داستان‌های اکبرپور». *مطالعات ادبیات کودک*، دوره‌ی۱، شماره‌ی ۱، صص۱۰۱-۱۲۷.

دونیس، دونیس آ. (۱۳۸۸). *مبادی سواد بصری*. ترجمه‌ی نسیم منوچهر آبادی، تهران: بازتاب اندیشه.

سرل، جان ر. (۱۳۹۵). *ساخت واقعیت اجتماعی*. ترجمه‌ی میثم محمد امینی، تهران: فرهنگ نشر نو.

سهلگی، محمد بن علی. (۱۳۸۴). *النّور (دفتر روشنایی از میراث عرفانی بایزید بسطامی)*. ترجمه‌ی محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

شریف‌زاده، رحمان. (۱۳۹۷). *مذاکره با اشیاء: برونولاتور و نظریه‌ی کنشگر شبکه*. تهران: نشر نی.

فینک، بروس. (۱۳۹۷). *سوژه‌ی لاکانی بین زبان و ژوئیسانس*. ترجمه‌ی محمدعلی جعفری، تهران: ققنوس.

محمدی‌آسیابادی، علی. (۱۳۸۷). «پری پنهان‌پری مولوی و مبانی دینی و عرفانی آن». *فصل‌نامه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی*، سال۳، شماره‌ی ۸و۹، صص۱۷۷-۱۹۴.

مک‌آفی، نوئل. (۱۳۸۵). *ژولیا کریستوا*. ترجمه‌ی مهرداد پارسا، تهران: مرکز.

مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد. (۱۳۷۵). *کلیات دیوان شمس*. ۲ج، مطابق نسخه‌ی فروزانفر، تهران: نگاه.

لچت، جان. (۱۳۸۳). *پنجاه متفکر بزرگ معاصر از ساختارگرایی تا پسامدرنیته*. ترجمه‌ی محسن حکیمی، تهران: خجسته.

لویناس، امانوئل. (۱۳۹۲). *از وجود به موجود*. ترجمه‌ی مسعود علیا، تهران: ققنوس.

کاسگروف، دنیس. (۱۳۹۵). *«نقشه‌برداری/ نقشه‌نگاری». فرهنگ انتقادی مفاهیم کلیدی جغرافیای فرهنگی، دیوید اتکینسون و پیتر جکسون*. ترجمه‌ی نرگس خالصی مقدم، تهران: تیسا.

کاسیرر، ارنست. (۱۳۸۷). *زبان و اسطوره*. ترجمه‌ی محسن ثلاثی، تهران: مروارید.

کوری، گریگوری. (۱۳۹۳). *تصویر و ذهن: فیلم، فلسفه و علوم‌شناختی*. ترجمه‌ی محمد شهبا، تهران: مینوی خرد.

گوون، فریت. (۱۳۹۷). *جنون و مرگ در فلسفه*. ترجمه‌ی عبدالله امینی، تهران: دنیای اقتصاد.

هگل،گئورک ویلهم. (۱۳۹۰). *پدیدارشناسی جان*. ترجمه‌ی باقر پرهام، تهران: کندو کاو.

ویگوتسکی، لی‌یف سمیونویچ. (۱۳۸۰). *اندیشه و زبان*. ترجمه‌ی حبیب‌الله قاسم‌زاده، تهران: فرهنگان.

یاکوبسن، رومن. (۱۳۸۱). *زبانشناسی و نقد ادبی از مجموعه‌ی زبان‌شناسی و نقد ادبی*. ترجمه‌ی مریم خوزان و حسین پاینده، تهران: نی.

یعقوبی‌جنبه‌سرایی، پارسا. (۱۳۹۷). «حاشیه در عرفان: از فراخوانی حاشیه‌ها تا گذر از بازی متن و حاشیه». *نقد ادبی*، سال ۱۱، شماره‌ی ۴۴، صص۱۶۹-۲۰۳.

Genette, Gerard (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Translated by Jane E. Levin, Cornell University Press.

Kukkonen, Karin (2011). "Metalepsis in Popular Culture: An Introduction," Edited by Karin kukkonen and Sonia Klimek, *Metalepsis in Popular Culture*. Berlin: Walter de Gruyter.