دوماهنامهٔ جستارهای زبانی
د۷، ش۲ (پیاپی ۳۰)، خرداد و تیر ۱۳۹۵، صص۱-۱۷

تحلیل نشانه- معناشناختی احساس حسادت در داستان «طلب آمرزش» اثر صادق هدایت

اکرم آیتی[1*]، نجمه اکبری[2]

۱. استادیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

دریافت: ۹۳/۹/۲۳ پذیرش: ۹۳/۱۲/۱۸

چکیده

«طلب آمرزش» یکی از داستان‌های مجموعهٔ ***سه قطره خون*** اثر صادق هدایت است. این داستان، روایتِ بخشی از زندگی زنی است که با حسادت‌ورزی خود، باعث مرگ اولین و دومین فرزند هوویش و سرانجام خود او می‌شود. داستان پر از ملامت و ناراحتیِ حاصل از احساسِ حسادت است. این پژوهش می‌کوشد با نگاهی به دیدگاه‌های لاندوفسکی[1] پیرامون کلیت احساسات بشری و با پیروی از الگوهای منسجم ارائه‌شده توسط صاحب‌نظرانی همچون گرمس[2] و فونتنی[3] دربارهٔ چگونگی شکل‌گیری احساسات انسانی، «حسادت» را از دیدگاه نشانه-معناشناسیِ عواطف و احساسات بررسی کند. در این راستا مشهود است که چگونه این احساس انسانی، عامل محرک تمامی کنش‌ها و واکنش‌ها در داستان بوده و به چه‌شکل، گفتمانی شده است و همچنین بررسی خواهد شد که جایگاه آن در داستان تاچه‌اندازه با الگوهای نظام‌مند مربوط به نشانه-معناشناسی عواطف و احساسات مطابقت دارد. این بررسی، برای نمونه، امکان ارزیابی و سنجش متون داستانی فارسی را براساس الگوهای یادشده، فراهم خواهد کرد.

کلیدواژه‌ها: نشانه‌شناسیِ عواطف و احساسات، حسادت، بُعد احساسیِ گفتمان، «طلب آمرزش»، صادق هدایت.

۱. مقدمه

سیر تحولات مربوط به علم نشانه‌شناسی از زمان سوسور و پیرس، مطالعهٔ نشانه و نظام نشانه‌ای را با نظریات زبان‌شناسی مربوط به گفتمان گره زد و پدیدهٔ شکل‌گیری معنا را نه از خلال روابط تقابلی، بلکه در جریان فرایندی پویا و متکثر کاوید. تحول دیگری که علم نشانه‌شناسی را دگرگون کرد و حوزه‌های جدیدی را در برابرش گشود، ورود ذهنی‌گرایی و ضمنی‌گرایی در گفتمان بود و ازآنجا که در مقابلِ عینی‌گرایی فرمالیستی بود، نفی شد. این رویکرد جدید، پیوند نشانه‌شناسی را با

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: a.ayati@fgn.ui.ac.ir

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-14]

مبحث پدیدارشناختی و نیز جریانات ایدئولوژیکی گفتمانی رقم زد.

«نشانه- معناشناسی گفتمانی» رویکردی نو است که با به‌کارگیری داده‌های مربوطبه حوزهٔ پدیدارشناختی و دیدگاه هستی‌مدار، دریچه‌ای نو در مطالعات زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی می‌گشاید. این رویکرد با درنظرگرفتن نشانه‌ها در ارتباطی خاص و چندگونه با یکدیگر، در نظامی فرایندی که منجربه تولید معنا، پویایی و تکثر آن می‌شود، مطالعهٔ «نشانه» را از حصر روابط تقابلی جدا می‌کند و بررسیِ «معنا» را از شکل مکانیکی و منجمد خود رها می‌سازد و بدین‌ترتیب نقش مهمی را در ارائهٔ الگوهای منسجم و نظام‌مند در مطالعهٔ روایت و داستان ایفا می‌کند.

نشانه- معناشناسیِ عواطف و احساسات، شاخه‌ای از نشانه- معناشناسی است که به چگونگی شکل‌گیری عواطف و روند آن‌ها در گفتمان می‌پردازد. این رویکرد قابلیت کاربست را بر آن‌دسته از متون دیداری یا نوشتاری که عواطف، هستهٔ اصلی آن‌ها هستند، دارد. ازآنجا که آثار صادق هدایت ـــ نویسندهٔ معاصر ایرانی ـــ سرشار از مقوله‌های انسانی، اجتماعی و فلسفی‌اند، می‌توانند ازمنظر نشانه-معناشناسیِ عواطف و احساسات بررسی شوند؛ زیرا در بسیاری از آثار داستانیِ این نویسنده، شخصیت‌ها با هویت‌های احساسیِ بارز خود ظهور می‌یابند و از دیدگاه نقد روانکاوی، «شخصیت‌های داستانی ازطریق انتساب خصیصه‌های فردی، اجتماعی، سیاسی و... در یک متن معرفی می‌شوند و در جریان کنش‌ها و واکنش‌ها، بازتاب‌دهندهٔ افکار، آمال و ناگفته‌های درونی خود، خالق اثر و ویژگی‌های محیطی وی هستند» (علیزاده و نظری‌انامق، ۱۳۸۹: ۱).

در داستان «طلب آمرزش»، هدایت به‌خوبی چگونگی بروز حسادت، روند و پیامدهای آن را به تصویر کشیده است. شخصیت اصلی، زنی است که عزم سفر کربلا می‌کند تا به‌خاطر اشتباهِ بخشش‌ناپذیری که در گذشته تحت‌تأثیر حسادت‌ورزی خود مرتکب شده، طلب آمرزش کند. حسادت که موضوع اصلی پژوهش حاضر قرار گرفته، یکی از احساسات پیچیدهٔ انسانی و عامل پدیدآورندهٔ بسیاری از واکنش‌ها و جهت‌گیری‌های رفتاری است و می‌تواند از دیدگاه نشانه‌شناسیِ عواطف و احساسات، بررسی‌های عمیق و موشکافانه شود، چنان‌که گرمس و فونتنی (1991) نیز در اثر ارزندهٔ خود ***نشانه- معناشناسی عواطف، از حالات چیزها تا حالات روحی***[۴]، به‌طورکامل، به بررسی نشانه‌شناختی این احساس پرداخته‌اند. در این راستا مشهود است که این احساس انسانی عامل محرک تمامی کنش‌ها و واکنش‌هاست و درواقع، نه‌فقط به‌عنوان مضمون اصلی داستان، بلکه تنها عامل کنش‌ها و عکس‌العمل‌های سوژه و رقیب، در بُعد روایی است و مهم‌ترین نقش را در پیشبرد سیر داستان ایفا می‌کند. جایگاه این احساس در داستان تاچه‌اندازه با الگوهای نظام‌مند مربوط به نشانه- معناشناسی عواطف و احساسات، مطابقت دارد؟

پژوهش حاضر این امکان را نیز فراهم خواهد آورد که به حسادت ـــ که گونه‌ای بارز از

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-14]

احساسات بشری است ـــ نه‌تنها به‌عنوان پدیده‌ای ازپیش‌تعریف‌شده، بلکه به‌عنوان موجودیتی «برآمده از جهان انتزاعی و درونی سوژه‌های متفاوت در شرایط گفتمانی گوناگون» (بابک‌معین، ۱۳۹۱: ۲۰) نگریسته شود که گاه از مرز ساختارهای تعیین و تبیین‌شده می‌گذرد و سرانجام با احساسات انسانیِ دیگری نیز گره می‌خورد.

۲. روش پژوهش

گرمس و فونتنی در مطالعات خود دربارهٔ نشانه‌ـ معناشناسی احساسات، چهار پیش‌شرط را در مطالعهٔ شکل‌گیری و پیشرفت احساس در گفتمان تعریف می‌کنند که عبارت‌اند از:

۱. فضای تنشی[۵] که به‌عنوان اصلی‌ترین شرط تولید معنا در انواع گفتمان‌های کنشی، شناختی و احساسی مطرح است. این فضای تنشی که دارای فشاره و گستره است در گفتمان احساسات، حول محور مفهوم پیوستگی و گسستگی شکل می‌گیرد. به‌بیان‌دیگر، فضای احساسی، هربار از «رابطهٔ میان سوژه و نوعی از پیوستگی[۶] (با کسی یا چیزی) ایجاد می‌گردد که باعث پویایی درونی حالات می‌شود» (Bertrand, 2000: 226).

۲. ترتیبِ عمل افعال مؤثر[۷] در نشانه‌ـمعناشناسیِ روایی گفتمان برمبنای توانش سوژه تعریف می‌شود و کنش را سازمان‌دهی می‌کند؛ اما در نشانه‌ـمعناشناسی احساسات، شکل حضور شیءِ ارزشی را در ارتباط با سوژه نشان می‌دهد. ازاین‌نظر، حالت روحی سوژه وابسته‌به تعامل یا چالش میان افعال مؤثری است که شیءِ ارزشی در ارتباط با سوژه انتخاب کرده است. چهار فعل مؤثر عبارت‌اند از: «بایستن»، «خواستن»، «دانستن» و «توانستن» (Fontanille, 1999 : 66-68).

۳. جهت‌گیری[۸] و دورنمایی[۹] گفتمانی با قراردادن احساس در چارچوب گفتمان، آن را شکل می‌دهد. درواقع، احساسات در گفتمان در ارتباط مستقیم با کنشگران، جهت‌گیری هریک از آن‌ها و نیز دیدگاه روایی است که شکل گرفته و از نوعی به نوع دیگر تغییر می‌یابند. برای نمونه، گسست میان سوژه و شیءِ ارزشی که توسط کنشگر سومی ایجاد شده، می‌تواند بسته به اینکه عمل روایت از دیدگاه سوژهٔ اول یا کنشگر سوم انجام‌گیرد، احساسات متفاوت و گاه متضادی را در گفتمان ایجاد کند (Greimas, Fontanille, 1991: 75-77).

٤. نمایه‌های جسمی[۱۰] و صحنه‌های عاطفی[۱۱] کدهای بیان‌کنندهٔ احساسات‌اند و به‌نوعی، ظهور و تفسیر حالات عاطفی به‌شمارمی‌روند که اغلب به شکل واکنش‌های جسمی بروز می‌کند.

دربارهٔ احساس حسادت، ذیل هریک از این چهار بخش و در طول شکل‌گیری و پیشرفت این احساس، مراحل متعددی بررسی می‌شوند که با تنشِ حاصل از دلبستگی و رقابت آغاز شده و

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-14]

احساسات دیگری همچون ترس، نگرانی، تشویش، شک، خشم و شرم را به دنبال خود می‌کشاند.

۳. پیشینهٔ پژوهش

هرچند نظریه‌های نشانه‌ـمعناشناسی بر این نکته تأکید دارند که در فضای گفتمان، اولویت اول به بُعد روایی داده شود، نمی‌توان نقش بنیادی بُعد احساسی را در این فضا نادیده گرفت. دراین‌میان، موضوع «نشانه‌ـ معناشناسی احساس» که برای نخستین‌بار توسط گرمس و فونتنی (1991) مطرح شد، بررسی تغییر در حالات روحی و درنتیجه، تغییر واکنش‌هاست. این دیدگاه بر این عقیده است که تمام احساسات انسانی به‌نوعی با وضعیت‌های پیوستی[۱۲] و گسستی[۱۳] در ارتباط‌اند و براساس آن‌ها تعریف می‌شوند. دربارهٔ نشانه‌ـ معناشناسی، فونتنی سه منطق کلیدی را در سازمندی تجربیات در گفتمان برمی‌شمارد که عبارت‌اند از: کنش، احساس و شناخت. هر یک از این سه بُعد گفتمان، از نظم عقلانی خاصی پیروی می‌کنند. دربارهٔ حسادت نیز، فضای احساسی از آنجا شکل می‌گیرد که سوژه به موضوع ارزشی خود بپیوندد و یا از آن فاصله بگیرد و این پیوست یا گسست، موجب تغییر در حالات احساسی و درنهایت دگرگونی رفتارها گردد و عنوان اثر گرماس و فونتنی نیز، گویای همین مطلب است:

> درواقع مطالعهٔ بعد احساسی گفتمان، که مکمل ابعاد عملی و شناختی گفتمان است، نه به تغییرات حالات چیزها، بلکه به تغییرات در حالات روحی و کیفی سوژه مربوط می‌شود و همین بعد است که موضوع نشانه‌شناسی احساس می‌شود (بابک‌معین، ۱۳۹۱: ۲)

اریک لاندوفسکی نیز که از صاحب‌نظران عرصهٔ نشانه‌شناسی اجتماعی در فرانسه محسوب می‌شود، در کتاب ***احساسات بدون نام***[۱۴] (2004)، بُعد حسی‌ـادراکی گفتمان را با تکیه‌بر نظریهٔ تعامل و با دورنمای پدیدارشناسی، بررسی کرده است. او ابتدا ارزش و اهمیت نگرش خاص هر مخاطب را در تولید معنا تبیین کرده و سپس به توضیح انواع روابط موجود میان سوژه‌ها و ابژه‌ها، یعنی اصل «داشتن و تملک» و اصل «وحدت و تطبیق» پرداخته است. در کتاب ***نگاهی کوتاه به نشانه‌ـمعناشناسی شرمساری***[۱۵] (Harkot de la Taille, 2000) نیز احساس «شرمساری» ازمنظر نشانه‌ـمعناشناسی عواطف و احساسات مورد بحث قرار گرفته است.

پیرامون مبحث نشانه‌ـمعناشناسیِ احساس، مقالات محدودی نیز نگاشته شده است که می‌توان به مقالهٔ «خساست همچون شکلی از زندگی» (Zilberberg, 2012) و «تحلیل نشانه‌شناختی مفهوم بین‌الاذهانی حسادت در رمانِ *قوی همچون مرگ*، اثر موپاسان» (بابک‌معین، ۱۳۹۱) اشاره کرد که به‌طورویژه به دو احساس خساست و حسادت پرداخته‌اند. امیر بیگلری نیز در مقاله‌ای با عنوان «احساس ناامیدی در شعرِ من آمده‌ام، من دیده‌ام، من زیسته‌امِ ویکتور هوگو» (2009) چگونگی تحول

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-14]

حس ناامیدی را در شعر هوگو بررسی کرده است. همچنین دو مقالهٔ «بررسی نشانه‌ـمعناشناسی گفتمان در شعر پی دارو چوپان نیما» (آیتی، ۱۳۹۲) و «تقابل «من» و «دیگران» در شعر «منظومه به شهریار» نیما یوشیج» (*همان*) با تمرکز بر اشعار نیما، بُعد حسی‌ـادراکی گفتمان را تحلیل کرده‌اند. هیچ‌یک از داستان‌های صادق هدایت ازاین‌منظر مطالعه نشده‌اند.

۴. کارکرد چینش روایت در بازتاب فضای عاطفی داستان

پیشگویه یا جملات آغازگر متون داستانی[۱۶]، اعماز رمان یا هرگونهٔ ادبی دیگر، تأثیر بسزایی در فضاسازی داستان و مجسم ساختن آن در ذهن خواننده دارند. اگر مجموعهٔ متن داستانی را همچون یک بنای ساختمانی درنظربگیریم، پیشگویه به‌مثابهٔ بنیان و اساس این بناست به‌طوری‌که می‌توان گفت، پس از خوانش این قسمت است که خواننده تصمیم می‌گیرد داستان را ادامه دهد یا آن را رها کند و حتی می‌توان گفت، پیشگویه، بازنمودی از مجموعهٔ داستان روایت‌شده است: «صحنهٔ آغازین رمان نشان‌دهندهٔ محتوا و مضامین آن است و منتقد ادبی با طرح پرسش و ایجاد دیالوگ با متن می‌تواند به درون اثر راه پیدا کند» (پاینده، ۱۳۹۳: ١٤).

این داستان نیز، با ترسیم فضای بیابان آغاز می‌شود. جملاتِ آغازگر که حاوی بیان و توصیفات نویسنده پیرامون فضای داستان است، تاحدبسیاری می‌تواند به موضوع اصلی آن راهگشا باشد:

> باد سوزانی که می‌وزید، خاک و شن داغ را مخلوط می‌کرد و به صورت مسافران می‌پاشید. آفتاب می‌سوزاند و می‌گداخت [...]. هوا می‌سوزاند، نفس آدم پس‌می‌رفت، مثل اینکه وارد دالان جهنم شده باشند [...]. هر روزی به‌نظرشان یکسال می‌آمد. عزیزآقا[۱۷] خوردوخمیر شده بود [...] (هدایت، ۱۳۳٦: ٦٢-٦٣).

این‌گونه فضاسازی نه‌تنها از توصیفات نویسنده، بلکه از مکالمات شخصیت‌ها نیز دریافت می‌شود. درواقع، اغلب مکالمات ابتداییِ عزیزآغا بیانگر ترس و واهمه‌ای است که او از برملاشدن رازش دارد. ازاین‌نظر، استعارات و تشبیهات راوی نیز در پردازش ابتدایی حس حسادت قابل‌تأمل است. برای نمونه، سختی مسیر بیابانی، پررنگ و به ورود به «دالان جهنم» تشبیه شده است که در نگاه اول، حاکی‌از آن است که درنظر راوی، بیابان نمودی از مشقتی است که گذران زندگی را برای شخصیت اصلی سخت و دردناک، و او را نیز خسته و بی‌رمق کرده است. همچنین «دالان جهنم» می‌تواند این معنا را دربرگیرد که شخصیت اصلی پس از ارتکاب این جنایت، همواره تاوان سنگینی را در زندگی خود متحمل شده است. به‌یقین، این مجازات ناشی‌از دردناکیِ احساسات درونی و هم‌سو با اعتقادات مذهبی اوست؛ زیرا تاکنون کسی از راز او آگاه نشده است.

یکی دیگر از عوامل مؤثر در شکل‌گیری، میزان و سطح حضورِ بُعد احساسیِ هر داستان، نوع

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-14]

راوی است؛ زیرا «گفتار و لحن راوی نقش به‌سزایی در ایجاد فضای عاطفی رمان دارد» (پاینده، ۱۳۹۳: ۱۸). اگر راوی نظاره‌گری بی‌طرف باشد، تنها ظواهر را بازمی‌گوید و روایت حالتی خنثی خواهد گرفت؛ اما راویِ دخیل در رویدادها، همواره درصدد است درستی رفتار خویش را ثابت کند؛ بنابراین احساسی را که درحین روایت داستان دارد، به‌طورناخودآگاه در سخنش نشان می‌دهد. درهمین‌راستا، هنگامی‌که با ورود شخصیت اصلی، بحث حسادت مطرح می‌شود، راویِ بی‌طرف نیز، کلام را به او واگذار می‌کند تا تمامی احساسات درونی وی، در گفتارش آشکار شود و فضای حسی- عاطفی حاکم‌بر داستان نیز، باورپذیرتر جلوه کند.

۵. شکل‌گیری گفتمان براساس ارتباط تنشی کنش‌گران

۱-۵. تعریف جایگاه کنش‌گران و چگونگی روابط میان آن‌ها

گفته‌پرداز پس از آنکه فضای داستان را برای خواننده ترسیم کرده و ذهن کنجکاو او را برمی‌انگیزد، قوهٔ احساسی-ادراکی او را نیز درگیر می‌کند و رفته‌رفته او را به یافتن حقیقت پنهان در لایه‌های گفتمان سوق می‌دهد. اینجاست که عزیزآغا حکایت خود را چنین آغاز می‌کند: «گلین خانم جونم، می‌دانی که وقتی من به خانهٔ گداعلی خدابیامرز رفتم، سه‌سال ما همچین زندگی کردیم که سکینه‌سلطان سرکوب گداعلی را سر شوهرش می‌زد. گداعلی مرا می‌پرستید و روی سرش می‌گذاشت» (هدایت، ۱۳۳٦: ٦۷) این تصویر بیان می‌کند، او درآغاز زندگی خوبی داشته و همسرش به وی علاقه‌مند بوده است و این به معنای وجود یک ارتباط محکم میان سوژه (عزیزآغا) و موضوع ارزشی (زندگی و شوهرش) است:

> ولی درین مدت من آبستن نشدم، برای همین بود که شوهرم حاشاوالله کشتیارم شد که من بچه می‌خواهم، هر شب تنگ دلم می‌نشست و می‌گفت: این بدبختی را چه بکنم؟ اجاقم کور است. من هرچه دوا و درمان کردم، آخرش بچه‌ام نشد[...] (*همان*: ٦۷-٦۸).

اینجاست که پای موضوع ارزشی دیگری یعنی فرزند به‌میان‌می‌آید، موضوعی ارزشی که سوژه قادر به دست‌یابی آن نیست و این مقدمهٔ ورود یک رقیب را به داستان فراهم می‌کند: «اگر تو رضایت بدهی، یک صیغه می‌گیرم برای اینکه خدمت خانه را بکند و بعد از آنکه بچه پیدا کردم، طلاقش می‌دهم و تو بچه را وجه فرزندی بزرگ می‌کنی» (*همان*: ٦۸.) در این وهله جایگاه کنش‌گرِ دیگر نیز مشخص می‌شود؛ زیرا براساس تعریف گرمس و فونتنی «حسادت احساسی بین‌الاذهانی است که به‌شکلی بالقوه می‌تواند، بیان ارتباط تنشی میانِ دست‌کم، سه کنش‌گر باشد: حسود[۱۸]، موضوع ارزشی[۱۹] و رقیب[۲۰]» (Greimas, Fontanille, 1991: 189).

عزیز که خود مقدمهٔ ازدواج خدیجه و شوهرش را فراهم می‌کند، هوو را با واژه‌هایی همچون

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-14]

زشت، سیاه و آبله‌رو توصیف می‌کند و این بیان‌کنندهٔ احساس حسادتی است که از بدو ورود خدیجه به زندگی‌اش در وجود او پا می‌گیرد: «وقتی‌که خدیجه وارد خانه‌مان شد، سرتاپایش را ارزن می‌ریختی، پایین نمی‌آمد. اگر دماغش را می‌گرفتی، جونش درمی‌رفت. خوب، من خانم خانه بودم، خدیجه هم کار می‌کرد، دیزی بارمی‌گذاشت [...]» (هدایت، ۱۳۳٦: ٦٨).

با ورود خدیجه به داستان و باردارشدن او، فضای پیوستی اولیه میان سوژه و ابژهٔ ارزشی به‌تدریج به فضایی گسستی[۲۱] تبدیل می‌شود؛ زیرا خدیجه به‌عنوان رقیب، اوضاع زندگی اولیهٔ سوژه و عشق همسرش نسبت به او را تهدید می‌کند؛ بنابراین دورنمای چنین سوژه‌ای، فاصله‌گرفتن از ارزش‌هایی است که دراختیار دارد: «یک‌ماه نگذشت که آبی زیر پوستش رفت، استخوان ترکانید و شکمش گوشت نو بالاآورد. آن‌وقت زد و آبستن شد. خوب دیگر معلوم بود خدیجه پیازش کونه کرد [...]» (*همان*: ٦٨) درواقع خدیجه تعلق[۲۲] و یا ارتباط حسود و موضوع ارزشی‌اش را دگرگون می‌کند و همین باعث به‌وجودآمدن رقابت[۲۳] میان او و عزیزآغا می‌شود. «به‌نظرمی‌رسد که حسادت در نقطهٔ تلاقی پیدایش مفهوم تعلق و مفهوم رقابت واقع شده است، مفاهیمی که هریک به‌نوبهٔ خود، به رابطهٔ میان حسود و موضوع ارزشی‌اش مربوط می‌شوند» (Greimas, Fontanille, 1991: 191).

پس از مشخص‌شدن جایگاه کنش‌گران و چگونگی اثرگذاری آن‌ها بر یکدیگر و نیز بر سیر داستان، می‌توان اندیشه‌های لاندوفسکی را نیز به بحث کشید. او بیان می‌کند که به‌طورکلی دو رفتار متفاوت در جهان سوژه‌ها قابل‌مشاهده است. رفتارِ نخست، مبتنی‌بر اصل «تملک» است درحالی‌که رفتار دیگر براساس اصل «تعامل» توجیه می‌پذیرد. در دورنمای اول، سوژه وجودِ خود را با تملک ابژه تحقق می‌بخشد، ابژه‌ای که معنا و ارزشش با توجه به دیدگاه‌های سوژه و برنامه‌های آن صرفاً به‌صورت یک‌جانبه شکل می‌گیرد. درحالی‌که در دورنمای دوم، تنها در عمل و در تعامل با دیگری (متن، چیز یا مخاطب) است که ارزش معنایی این دیگری و ارتباط با آن به‌شکل پویا تعریف می‌شود؛ بنابراین می‌توان گفت:

> در ارتباط تملکی، مالک، جهان را به فهرستی از امکانات محدود و مربوط به نیازها، ظرفیت‌ها، ارجحیت‌ها و دانسته‌های خود تقلیل می‌دهد. درحالی‌که در ارتباط تطبیقی، سوژه چیزها را در اوضاعی قرار می‌دهد تا آزادانه و تا سرحد ممکن، قابلیت‌های خودشان را آشکار کنند (بابک‌معین، ۱۳۹۲: ٦).

درواقع لاندوفسکی میان کنش‌های این دو سوژه تفاوت و تمایز قائل است و برای هریک رفتارهای ثابتی را متصور می‌شود. با توجه به این تعاریف، می‌توان گفت، عزیزآغا در حیطهٔ سوژه‌های تملکی قرارمی‌گیرد و این ادعا با توجه به کنش‌ها و رفتارهایی که در طول روایت بروز می‌دهد، تأیید می‌شود. در ادامه خواهیم دید که چگونه می‌توان از این نظریه در راستای توجیه برخی عکس‌العمل‌های سوژهٔ حسود بهره جست و حتی آن را نقد کرد.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-14]

۲-۵. فرایند درسایه‌فرورفتنِ[۲۴] سوژه توسط رقیب

درسایه‌فرورفتن از مفاهیمی است که در ارتباطِ تنگاتنگ با مثلث سوژه-رقیب-موضوعِ ارزشی قرار دارد و اساس آن شک، تردید، ظن و گمان است. در این مرحله، ترسِ درسایه‌فرورفتن توسط دیگری در وجود سوژه ریشه می‌دواند؛ زیرا در خود قابلیت محوشدن و نبودن را می‌بیند: «درسایه‌فرورفتن احساس بدگمانی و سوءظن است، نوعی ترس از تحت‌الشعاع قرارگرفتن یا غرق‌شدن در سایه توسط کسی است» (Greimas,Fontanille, 1991: 196). داستان این‌چنین ادامه می‌یابد تا به‌تدریج وارد مرحلهٔ درسایه‌فرورفتنِ سوژه توسط رقیب می‌شود:

> شوهرم همهٔ حواسش پیش او بود. اگر چلهٔ زمستان آلبالو ویار می‌کرد، گداعلی از زیر سنگ هم شده بود برایش می‌آورد. من شده بودم سیاه‌بخت و سیاه روز! خدیجه دختر حسن ماستبند که وقتی وارد خانهٔ ما شد، یک لنگه کفشش نوحه می‌خواند و یکیش سینه می‌زد، حالا به من تکبر می‌فروخت (هدایت، ۱۳۳٦: ٦۸).

این مرحله از خلال تصویر یا صحنه‌ای که سوژهٔ حسود خود را خارج از آن می‌انگارد، شکل می‌گیرد. در این مرحله است که افعال مؤثر وارد عمل می‌شوند. این افعال به‌طورمستقیم موجب تحقق عمل نمی‌شوند، بلکه بر گزاره یا فعلی کنشی تأثیر می‌گذارند و سبب می‌شوند تا عمل یا کنشی، با شرایط خاصی انجام پذیرد: «ژاک فونتنی، افعال مؤثر را افعالی می‌داند که افعال دیگر را تحت تأثیر قرارمی‌دهند؛ بنابراین، این افعال قادراند که وضع یا موقعیت افعال دیگر را دستخوش تغییر سازند» (شعیری، ۱۳۸۸: ۱۰۲).

ویژگی‌های مکانی که سوژهٔ حسود خارج از آن قرار دارد، براساس دو گونهٔ متفاوت از این افعال، اولی در بُعد شناختی و دومی در بُعد عملی تعریف می‌شود: مسئلهٔ «نتوانستن- ندیدن»[۲۵] مبنی‌بر آنکه سوژه نمی‌تواند از پردازش صحنه‌ای که خارج از آن قرارگرفته است، سرباز زند و مسئلهٔ «نتوانستن- دسترسی‌نداشتن»[۲٦]، به این معنا که سوژه قادر به ورود به این مکان ـــ که به‌نوعی نمودار لذت موضوعِ ارزشی و رقیب نیز به‌شمارمی‌رود ـــ نیست. از خلال روایت عزیزآغا نیز ردپای چنین مکانی مشهود است: «هر شب که گداعلی خانه می‌آمد، دستمال هل و گل را اطاق خدیجه می‌برد و من هم از صدقهٔ سر او زندگی می‌کردم» (هدایت، ۱۳۳٦: ٦۸). دیدگاه‌های قابل‌تأمل دیگری پیرامون چگونگی ترسیم‌شدن این مکان در ذهنیت سوژهٔ حسود مطرح شده است که تمامی آن‌ها تأییدی بر ویژگی‌های ثابت این مکان‌اند:

> ظن و گمان نسبت‌به موضوع ارزشی سبب می‌شود پیوسته سوژهٔ حسود صحنه‌ای را کارگردانی کند که در آن موضوعِ ارزشی و رقیب، بازیگران اصلی هستند. صحنه‌ای که حسود هیچ‌جایی در آن ندارد و تنها و تنها نقش نظاره‌گر آن را بازی می‌کند (بابک‌معین، ۱۳۹۱: ۱٤).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-14]

سوژهٔ حسود برای آنکه مانع از درسایه‌فرورفتن خود شود، راهبردهای متفاوتی را به‌کارمی‌گیرد تا موضوع ارزشی خود را حفظ کند و رقیب به عامل عینی گونهٔ «نمی‌تواند عمل کند»[۲۷] تبدیل شود: «روزها که شوهرم خانه نبود خدیجه را خوب می‌چراندم.[...] پیش شوهرم به او بهتان می‌زدم، می‌گفتم: سر پیری عاشق چشم وزغ شدی! تو اصلاً بچه‌ات نمی‌شود. این تخم مول است. خدیجه از مشدی‌تقی قاشق‌تراش آبستن است» (هدایت، ۱۳۳٦: ٦۹). البته رقیب هم ساکت نمی‌نشیند و همین راهبرد را علیه سوژهٔ حسود به‌کارمی‌برد:

> خدیجه هم برای من انگشت توی شیر می‌زد و پیش گداعلی برایم مایه می‌گرفت.[...] همین زنیکه شرنده را که خودم رفتم از محلهٔ پنبه‌ریسه درآوردم، دندانم را شمرده بود. روبروی شوهرم به من می‌گفت: عزیزآغا بی‌زحمت من دستم نمی‌رسد کهنه‌های بچه را بشورید (*همان*: ٦۹).

رفته‌رفته خشم و پرخاش‌جویی ناشی‌از حسادت نیز خود را آشکار می‌کند؛ زیرا خشم بیان‌گر محرومیت سوژه درارتباط‌با موضوعی ارزشی است که به‌شدت خود را دربارهٔ مالکیت آن محق تصور می‌کند: «این را که گفت من آتشی شدم، روبروی گداعلی هرچه از دهنم درآمد به خودش و بچه‌اش گفتم[...]» (هدایت، ۱۳۳٦: ٦۹) در مرحلهٔ سایه، اطمینان سوژه نسبت به موضوع ارزشی‌اش دچار تهدید و تعلیق می‌شود و او به ورطهٔ ظن و تردید گرفتار می‌آید؛ بدون آنکه دلیل مشخصی برای این حالت پیدا کند. این مقدمه‌ای برای پیوسته دانستن و بیشتر دانستن است؛ هرچند درحقیقت، موضوعی برای دانستن وجود نداشته باشد. اینجاست که سوژهٔ حسود به سوژهٔ پرسش‌گر نیز تبدیل می‌شود: «من دلم مثل سیر و سرکه می‌جوشید که مبادا بچه پسر باشد.[...] نمی‌دانم خدیجه مهرهٔ مار داشت یا چیز به خورد گداعلی داده بود» (*همان*: ٦۹) درواقع تعلیق اطمینان، ناشی‌از کسب یک شناخت نیست، بلکه ناشی از کسب یک «فراشناخت»[۲۸] است، یعنی شناخت از حضور چیزهایی برای دانستن: «بدگمانی در قالب تردید نمایان می‌شود و از خلال این‌دو، سوژه می‌پندارد، چیزی برای دانستن وجود دارد. حتی اگر حقیقتاً نداند که به چه چیز بسنده کند؛ زیرا هنوز هیچ دلیل و مدرکی دراختیار ندارد» (Greimas, Fontanille, 1991: 218). در اینجا سوژه می‌داند، چیزی برای دانستن وجود دارد و ازهمین‌روی، تبدیل به یک سوژهٔ فراشناختی می‌شود.

با به‌دنیاآمدن پسر خدیجه، عزیزآغا که خود را بیش‌ازگذشته درسایه‌فرورفته و موضوع ارزشیِ را دور و دورتر می‌بیند به سوژه‌ای ترسو تبدیل می‌شود که پیوسته از این ترس در حال رنج‌کشیدن است. در اینجا، ترس او در احتمال پیشامد یک رخداد منفی در آینده، با فعل مؤثر «می‌تواند-باشد»[۲۹]، ریشه دارد که نمود آن، می‌تواند ازدست‌دادن زندگی‌اش باشد و سوژه سعی دارد به‌هرقیمتی از وقوع آن جلوگیری کند و «بخواهد-[که این رخداد] نباشد»[۳۰]:

> [...] برای اینکه دل خدیجه را بسوزانم، یک‌روز همین‌که رفت حمام و خانه خلوت شد، من هم رفتم سر

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-14]

گهوارهٔ بچه، سنجاق زیر گلویم را کشیدم، رویم را برگرداندم و سنجاق را تا بیخ توی ملاج بچه فرو کردم.[...] هرچه برایش دعا گرفتند و دوا و درمان کردند بیخود بود. روز عصر دوم مرد (هدایت، ۱۳۳٦: ٦۹-۷۰).

می‌توان گفت، اساسِ ترس، باوری است که سوژهٔ حسود در ذهن می‌پروراند و این یعنی سوژهٔ حسود، سوژهٔ یک باور است و این مسئله حکایت از ارتباط تنگاتنگ حسادت و انتظار دارد. حسود همواره منتظر است و این انتظار معطوف به تصویری است که او از آینده دارد. بنابراین حضور سه عامل شناخت، باور و انتظار، سوژهٔ حسود را به سوژه‌ای به‌غایت هراسان تبدیل می‌کند: «ترس به‌تنهایی، مستلزم نوعی آگاهی، باور یا انتظار است که به شکلی تعارض‌گونه، هم با «بتواند-باشد»[۳۱] (احتمال) و هم با «بخواهد-نباشد»[۳۲] (انکار) تعریف و تبیین می‌شود» (Greimas,Fontanille, 1991:214).

۳-۵. تشویش، عامل بنیادین در زنجیرهٔ حسادت

تشویش که یکی از عناصر بنیادین حسادت به‌شمارمی‌رود، احساسی است بسیار کلی‌تر و فراگیرتر از ترس یا مرحلهٔ درسایه‌فرورفتن؛ زیرا توانایی احساسی سوژه را نشان می‌دهد: «به‌نظرمی‌رسد که تشویش کلی‌تر و عام‌تر از ترس یا درسایه‌فرورفتن باشد و به همین دلیل است که به‌عنوان یکی از عناصر نحوی اساسی در روند حسادت محسوب می‌شود» (*Ibid*). تفاوت عمده میان حسادت، ترس و تشویش این است که حسادت در گیرودار موقعیت‌ها و اوضاع است و ازآنجا که ترسِ منتجاز حسادت و برآمده از انتظار رخدادی منفی در آینده است، همین ویژگی را دارد؛ اما نمی‌توان دلیل و موضوعی مشخص برای تشویش و اضطراب درنظرگرفت. تشویش از ویژگی‌های ذاتی سوژه و درواقع نوعی طریقِ بودن[۳۳] و هستیِ سوژه است. ازسویی‌دیگر، در مقایسهٔ میان مرحلهٔ سایه و تشویش چنین به‌دست‌می‌آید که مرحلهٔ سایه مرحله‌ای گذراست که تنها با حضور رقیب در زنجیرهٔ حسادت پدیدار می‌شود؛ اما تشویش همهٔ این روند را پوشش می‌دهد: «درمقابل، تشویش که همواره مستمر و تکرارپذیر است، ایفاگر نقشی عاطفی و کلیشه‌ای است و به‌عنوان نوعی ثبات در توانش احساسی سوژه، وارد عمل می‌شود» (*Ibid*). پس از مرگ اولین فرزند خدیجه، عزیزآغا که می‌پندارد رقیب را از میدان خارج کرده است، خشنود و آسوده‌خاطر می‌شود؛ زیرا «شور و شعف بیان حالت سوژه‌ای به غایت پیوستی است» (بابک‌معین، ۱۳۹۱: ۲). «مثل این بود که روی جگرم آب خنک ریختند. با خودم گفتم اقلاً حسرت پسر به دلشان ماند!» (هدایت، ۱۳۳٦: ۷۰)؛ اما زمانی که خدیجه برای دومین‌بار باردار می‌شود، ترسی بیش‌ازپیش همراه با «تشویش»[۳٤] سراسر وجودش را فرامی‌گیرد. همان‌طورکه گفته شد تشویش از دلیل و منطق خاصی پیروی نمی‌کند و هویت مشخصی ندارد و در قالب‌های متفاوتی نمایان‌گر می‌شود. این احساس حتی لحظه‌ای از سوژهٔ حسود دور نمی‌شود. در تمام طول روایت نیز، تشویش حضوری

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-14]

انکارناپذیر دارد و با تصاویر متفاوتی خود را آشکار می‌کند، چه در آغاز روایت، چه پس از ورود خدیجه به‌عنوان کنش‌گر رقیب، بارداری‌های او و فرزندان پسرش، چه به قتل رساندن آن‌ها و حتی چه اکنون که عزیزآغا، علی‌رغم سختی‌های بسیار، به قصد طلب آمرزش و بخشایش راهی کربلا شده است؛ چنان‌که در قسمتی از داستان می‌خوانیم: «نمی‌دانستم چه خاکی بر سر بکنم؟!» (همانجا) یا در جایی دیگر: «نمی‌دانید چه حالی شدم!» (*همان*: ۷۲).

در بررسی تشویش، زمانی می‌توانیم از دغدغهٔ‌خاطر صحبت کنیم که تشویش، وجه تعلق «باید-باشد»[۳۵] سوژه را تحت‌الشعاع قراردهد و در این حالت، تشویش احساس سوژه‌ای خواهد بود که چیزی برای ازدست‌دادن دارد. عزیزآغا نیز می‌خواهد خانم خانه باشد، می‌خواهد از خود فرزندی داشته باشد و ازاین‌جهت، فعل موثر «می‌خواهد-باشد»[۳۶] را فعال می‌کند؛ اما درحقیقت این خواسته‌ها برایش محقق نمی‌شود. درواقع محقق‌نشدن فعل مؤثر«می‌خواهد-انجام‌دهد»[۳۷]، مقدمات ظهور گونهٔ مؤثر «باید-باشد»[۳۸]را پدید می‌آورد. اینجاست که حسادت احساس دردناکی و رنج را به‌همراه دارد؛ زیرا به‌تدریج دورنمای سوژه، ازدست‌رفتن موضوعِ ارزشی می‌شود: «[...] دیگر از زور خیالات، خواب و خوراک نداشتم. [...] از زور غصه، دو ماه بی‌هوش و بی‌گوش ناخوش بستری شدم» (*همان*: ۶۹-۷۰).

گونهٔ «می‌خواهد-انجام‌دهد» می‌تواند یادآور نظریهٔ «چهارطریق هستی در جهان» باشد که توسط لاندوفسکی دربارهٔ اوضاع گوناگونِ سوژه‌های تعاملی مطرح می‌شود. این نظریه، ریشه در طرح‌وارهٔ روایی گرمس دارد و به‌نوعی کامل‌کنندهٔ آن است. بنابر نظر لاندوفسکی، سوژه‌های تعاملی می‌توانند به چهار صورت، بر جهان اطراف خود تأثیر بگذارند:

> ۱. برخی زمانی خود را در امنیت می‌بینند که در یک فضای برنامه‌مدار و منظم قرارگیرند و براساس آن بتوانند ارتباط خود را با دیگری و با وضعیت چیزها هماهنگ کنند و بدین‌ترتیب بتوانند کوچک‌ترین چیزها و حوادث را پیش‌بینی کنند. ۲. برخی دیگر، ازآنجا که خود را در فضایی پر تنش و پر دسیسه می‌بینند، بر این باوراند که تنها با تأثیر و کنش مجاب‌سازی می‌توانند به آنچه به دنبال آن هستند، برسند. ۳. برخی دیگر با تکیه‌بر استعداد، قدرت درک و شامهٔ خاصی که دارند، قادراند بر موقعیت‌ها سوار شوند و در لحظه، نتایج و عواقب موقعیت‌ها و امکانات بالقوهٔ دیگران را تشخیص دهند و از آن‌ها به‌خوبی به نفع خود استفاده کنند؛ به‌عبارت‌دیگر آن‌ها قادراند با «تطبیق» خود بر اوضاع و با سوارشدن بر امواج حوادث، به‌خوبی از فرصت‌ها بهره‌مند شوند. ٤. و بالاخره برخی دیگر بی‌هیچ برنامهٔ حساب‌شده و ازپیش‌تعیین‌شده‌ای، تنها خود را به دست سرنوشت می‌سپارند و چشم به شانس می‌بندند تا روزی اقبال به آن‌ها رجوع کند (بابک‌معین، ۱۳۹۲: ۸).

همان‌طورکه پیش‌ازاین اشاره شد، عزیزآغا سوژه‌ای به‌نظرمی‌رسد که به دنبال دراختیارگرفتن موضوع ارزشی است؛ اما این مسئله مانع نمی‌شود که او فاقد ویژگی‌های مذکور باشد و درواقع، راهبردهای رفتاری او با گزارهٔ دوم و سوم نیز هم‌خوانی دارد؛ زیرا درست زمانی‌که خود را دربرابر

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-14]

توطئه‌ای می‌بیند به گونهٔ «می‌خواهد- انجام‌دهد» تبدیل می‌شود و بدین‌شکل، می‌خواهد گداعلی را مجاب کند. ازسوی‌دیگر، او از اوضاع موجود علیه خدیجه بهره می‌برد و با سودجستن از راهبردهای گوناگون می‌کوشد، تصویر او را نزد همسرش مخدوش کند و از این دیدگاه، نمود شکل سوم نیز باشد، هرچند هیچ‌یک از این اقدامات، به نتیجه نمی‌رسد.

۶. تکرارپذیری روند داستان و سرانجام سوژهٔ حسود

در طول داستان، خدیجه، کنش‌گر رقیب، سه‌مرتبه باردار می‌شود. عزیزآغا نخستین و دومین فرزند او را به‌قتل‌می‌رساند؛ ولی بار سوم به‌جای کشتن نوزاد تصمیم می‌گیرد، مادرش را برای همیشه از میدان رقابت بیرون کند و بنابراین مخفیانه، در غذایش سم می‌ریزد. چگونگی اتصال حلقه‌های زنجیرهٔ حسادت در حضور نخستین و دومین نوزاد، به‌تفصیل در قسمت‌های پیشین توضیح داده شد. در بارداری سوم، آشکارا، شاهد همان فرایندی هستیم که در دفعات پیشین نیز رخ‌داده‌است. به این معنا که سوژهٔ حسود موضوع ارزشی‌اش را دور از دسترس می‌انگارد و باز هم سایهٔ رقیب را بر سرنوشت حضور خود احساس می‌کند. سپس گرفتار شک و تردید می‌شود و ترس و تشویش در وجودش رخنه می‌کند و رفته‌رفته حسادت برای او تبدیل به احساسی دردناک و غیرقابل تحمل می‌شود. چنان‌که در صفحات پایانی داستان می‌خوانیم:

> [...] من هم دودل بودم که آیا سومی را هم بکشم یا اینکه کاری بکنم که گداعلی خدیجه را طلاق بدهد؛ اما همهٔ این‌ها خیالات خام بود. خدیجه باز کیابیای خانه و کدبانو شده‌بود. با دمش گردو می‌شکست و هر دم توی دلم واسرنگ می‌رفت. به من فرمان می‌داد و بالای حرفش حرفی نبود. [...] هرشب و هرروز استخاره می‌کردم که بچه را بکشم یا نکشم (هدایت، ۱۳۳۶: ۷۱).

نکتهٔ جالب‌توجه اینجاست که علی‌رغم آنکه در طول روایت، سوژهٔ حسود به‌طورغیرمستقیم حسادت خود را اذعان می‌دارد؛ در پایانِ روایت، می‌کوشد به‌نوعی آن را انکار کند و رقیب را مقصر و باعث‌وبانی تمام اتفاقات این زنجیره بداند: «تنم می‌لرزد. چه بکنم؟ همه‌اش به گردن شوهر آتش‌به‌جان‌گرفته‌ام بود که مرا دست‌نشاندهٔ یک دختر ماستبند کرد!» (*همان*: ۷۲). به‌بیان‌دیگر، او خود را نه دست‌نشاندهٔ حسادتش، بلکه دست‌نشاندهٔ هوویش معرفی می‌کند.

نکتهٔ حائزاهمیت دیگر در روایت ـــ که به‌نوعی داستان را شکل می‌دهد و به‌وضوح از خلال تمامی گفته‌های راوی نیز دریافت می‌شود ـــ این است که سوژه خود را در دام جنایت می‌افکند (سوژهٔ عملی)[۳۹]؛ درحالی‌که به نتیجهٔ کارش واقف است (سوژهٔ شناختی)[۴۰] و اگر عمیقاً بنگریم، خواهیم دید که این آگاهی از سرانجام عمل نیز در به‌وجودآمدن احساس ترس، دغدغهٔ‌خاطر و یا تشویش بی‌تأثیر نیست: «حالا نمی‌دانم خدا از سر تقصیرم می‌گذرد یا نه؟ روز قیامت حضرت

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-14]

شفاعتم را می‌کند یا نه؟[...]» (*همان*: ۷٤).

آنچه در مطالعهٔ داستان هدایت قابل‌توجه است، تلاقی حسادت با احساس انسانی دیگر یعنی شرمساری[٤١] است. همان‌گونه‌که دیدیم، حسادت سیر پیچیده و قابل‌تأملی را در گفتمان می‌پیماید تا در انتهای داستان، با شرمساری گره می‌خورد. آنچه می‌توان دربارهٔ شرمساری گفت، آن است که در دورنمای احساسات مبتنی‌بر تکریم نفس[٤٢] قرارمی‌گیرد و دارای بستری اجتماعی[٤٣] و بیناذهنی[٤٤] است:

> دراین‌باره می‌توان برای جای‌دادن شرمساری در دورنمایی بیناذهنی و اجتماعی موضع گرفت، بیناذهنی؛ زیرا در تعداد قابل‌توجهی از نمونه‌های برگرفته، نیروی محرک نوعی رابطهٔ حاکمیت و نوعی احساس حقارت است که امکان هرگونه حرکت یا ترفندی را فراهم می‌آورد که بارزترین آن برمبنای تحمیل نوعی حقارت بر دیگری‌ست که به‌مراتب سنگین‌تر از حقارتی خواهد بود که شخص، خود تحمل می‌کند (Harkot de la Taille, 2000: 3).

فونتنی در مقدمهٔ کتاب ***نگاهی کوتاه به نشانه‌ـمعناشناسی شرمساری***، بر این عقیده است که شرمساری نیز خود تبعات و واکنش‌های احساسی دیگری همچون ناراحتی[٤٥]، خشم[٤٦] و انتقام‌جویی[٤٧] را به‌دنبال دارد. او بیان می‌کند: «سوژه‌های شرمسار[٤٨] مؤنث، شرمساری خود را در قالب اندوه آشکار می‌کنند؛ حال آنکه سوژه‌های شرمسار مذکر، این احساس را با نمودی از خشم و انتقام‌جویی بروز می‌دهند» (*Ibid*)؛ بنابراین می‌توان گفت، عزیزآغا نیز، در برابر ذهنیت دینی خود و بیش‌ازآن دربرابر وجدانش احساس شرمندگی می‌کند و این احساس را با ناراحتی و اظهار ندامت خود در پایان داستان می‌نمایاند:

> من خودم را می‌خوردم، با خودم می‌گفتم: آیا این من هستم که سه تا خون کرده‌ام؟ از صورت خودم که در آینه می‌دیدم می‌ترسیدم. زندگی به من حرام شده‌بود. روضه می‌گرفتم، گریه می‌کردم، به فقیر پول می‌دادم، اما دلم آرام نمی‌گرفت. یاد روز قیامت، فشار قبر و نکیر و منکر که می‌افتادم، خدا می‌داند چه حال می‌شدم (هدایت، ١٣٣٦: ٧٣).

و سرانجام، داستان با نقل خاطره‌ای مشابه روایت عزیزآغا توسط یکی از همسفرانش، پایان می‌یابد.

۷. نتیجه‌گیری

احساسات انسانی ازآنجا که برآمده از فطرت پویا و تغییرپذیر بشریت‌اند، نمی‌توانند همواره به‌طورکامل، با ساختارهای ثابت و ازپیش‌تعریف‌شده مطابقت یابند. به‌بیان‌دیگر، احساس پدیده‌ای مختص جهان سوژه‌های انسانی‌ست و با توجه به هویت ثبات‌ناپذیر این جهانِ همواره درحال‌حرکت، نمی‌توان نظام حاکم‌بر آن را براساس یک الگوی ثابت شناسایی کرد؛ اما به‌نظرمی‌رسد، علی‌رغم این

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-14]

ویژگی ثبات‌ناپذیری، احساس در گفتمان می‌تواند تابع سیری منطقی بوده و پیدایش و روند گستردگی آن، از الگوهای منظمی پیروی کند. همان‌گونه که گرمس و فونتنی نیز در اثر خود، ابتدا به تبیین ویژگی‌های کلی جهان احساسات می‌پردازند و سپس الگوهای منظمی را در جهت تجزیه و تحلیل انواع رفتارها و واکنش‌های معطوف به حسادت و خساست، عرضه می‌کنند. با مطالعهٔ این الگوها، می‌توان چنین دریافت که هر احساس می‌تواند مبدأ ظهور و یا نقطهٔ نهایت احساس دیگری باشد. به‌بیان‌دیگر، احساس پدیده‌ای نیست که صرفاً از نقطه‌ای آغاز و به نقطهٔ دیگر ختم شود، بلکه در جهان عواطف بشری، پیدایش هر احساس مرهون وجود احساس دیگری‌ست که پیش‌ازآن موجودیت یافته و حتی همین احساسِ موردنظر نیز، نهایتاً تغییرشکل می‌دهد و خود را در قالب انواع دیگر احساسات، بازسازی می‌کند.

در همین راستا، در پژوهش حاضر که بر بررسی نشانه‌ـمعنا شناسی احساس حسادت در داستان «طلب آمرزش» متمرکز بود، مشخص شد، احساس حسادت ناگهان بروز نمی‌کند بلکه از نوعی احساس فقدان[۴۹] یا ضعف درونی ناشی می‌شود و به‌یک‌باره نیز موجودیت خود را ازدست‌نمی‌دهد؛ زیرا در جایی‌که اوج حسادت سوژه با کشتن رقیب خود آشکار می‌شود، این احساس ناگهان فروکش نمی‌کند، بلکه خود را در قالب شرمساری بازسازی می‌کند و سوژهٔ حسود به سوژهٔ شرمسار تبدیل می‌شود. به‌عبارت‌دیگر، سیر احساس در گفتمان، همواره روند صعودی درپیش‌می‌گیرد و تنها از شکلی به شکل دیگر درمی‌آید؛ حال آنکه ماهیت حضور احساس، فارغ از نوع آن، همچنان به قوت خود باقی‌ست. اگرچه حسادت و شرمساری متفاوت به‌نظرمی‌رسند، هردو ویژگی‌های ثابت و مشابه دارند. آن‌ها دارای پیش‌زمینه‌ای اجتماعی و بیناذهنی هستند و به‌بیان‌دیگر، از حضور دو یا چند کنش‌گر متفاوت شکل می‌گیرند. حسادت احساسی است برآمده از دغدغهٔ ذهنی سوژهٔ حسود هنگامی‌که با حضور رقیب، موضوع ارزشی خود را ازدست‌رفته می‌پندارد و شرمساری، ناشی‌از احساس حقارت سوژهٔ شرمسار دربرابر کسی است که این حقارت را خواسته یا ناخواسته، در او پدید می‌آورد. فونتنی نیز در مقدمهٔ کتاب ***نگاهی کوتاه به نشانه‌ـ معناشناسی شرمساری*** اذعان می‌دارد که با بررسی این احساس و گونه‌های مختلفش، می‌توان بر ویژگی ارزشی ـ بنیادی بودن آن مهرتأیید زد. ازسویی‌دیگر، می‌توان گفت، این پژوهش، نتایج دیگر بررسی‌های نشانه‌ـ معناشناسیِ انجام‌گرفته را بر احساسات گفتمانی، مبنی‌بر اینکه بیشتر احساسات از شرم آغاز و یا به آن ختم می‌شوند، تأیید می‌کند. درواقع، اگر شرمساری می‌تواند دربارهٔ روند پیشرفت احساس ترحم[۵۰] و ناامیدی[۵۱] ـــ که توسط برخی پژوهشگران این عرصه بدان توجه شده ـــ به‌عنوان احساس مبدأ و منشأ قرارگیرد، دربارهٔ حسادت و خساست که گرمس و فونتنی به آن پرداخته‌اند، می‌تواند به‌عنوان مقصد و نهایت تلقی شود.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-14]

۸. پی‌نوشت‌ها

1. Landowski
2. Greimas
3. Fontanille
4. *Sémiotique des Passions. Des Etats de Choses aux Etats D'âme*
5. espace tensif
6. jonction/ junction
7. verbes modaux/ modal verbs
8. orientation
9. mise en perspective/ put into perspective
10. expressions somatiques/ somatic expressions
11. scènes typiques/ typical scenes
12. conjonction/ conjunction
13. disjonction/ disjunction
14. *Passions Sans Nom*
15. *Bref Examen Sémiotique de la Honte*
16. incipit

۱۷. به‌ظاهر، این یک اشتباه چاپی در متن داستان و منظور نویسنده «آغا» بوده است. آغا پسوندی‌ست که با نام کوچک بعضی از خانم‌های سیده همراه می‌شود.

18. sujet/ subject
19. objet de valeur/ value-object
20. rival
21. disjonction/ disjunction
22. attachement/ attachment
23. rivalité/ rivalry
24. ombrage/ shading
25. ne-pas-pouvoir-ne-pas-voir
26. ne-pas-pouvoir-accéder
27. ne-pas-pouvoir-faire
28. métasavoir
29. pouvoir-être
30. vouloir-ne-pas-être
31. pouvoir-être
32. vouloir-ne-pas-être
33. manière d'être/ way of being
34. inquiétude/ concern
35. devoir-être
36. vouloir-être
37. vouloir-faire
38. devoir-être
39. sujet pragmatique / Pragmatic subject
40. sujet cognitif
41. honte / shame
42. estime de soi/ self-esteem
43. sociale

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-14]

44. intersubjective
45. tristesse/ sadness
46. colère/ angry
47. vengeance/ revenge
48. sujet honteux
49. manque/ missing
50. pitié/ pity
51. désespoir / despair

۹. منابع

- آیتی، اکرم (۱۳۹۲). «بررسی نشانه‌معناشناسی گفتمان در شعر پی دارو چوپان نیما». ***جستارهای ادبی***. د ٤٦. ش ۱. صص ۱۰۵- ۱۲٤ .
- آیتی، اکرم (۱۳۹٤). «تقابل «من» و «دیگران» در شعر «منظومه به شهریار» نیما یوشیج». ***جستارهای زبانی***. د ٦. ش ۱. صص ۲۱-۳۹.
- بابک‌معین، مرتضی (۱۳۹۱). «تحلیل نشانه‌شناختی مفهوم بین‌الاذهانی حسادت در رمان *قوی همچون مرگ* اثر موپاسان». ***پژوهش‌های ادب و زبان فرانسه***. ش ۱. صص ۳۵-٥٤.
- بابک‌معین، مرتضی (۱۳۹۲). «معرفی آراء و اندیشه‌های اریک لاندوفسکی» بازیابی‌شده در ۱۲ مهر ۱۳۹۳، از: *http://www.anthropology.ir/node/17929*
- پاینده، حسین (۱۳۹۳). ***گشودن رمان***. تهران: انتشارات مروارید.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۸). ***مبانی معناشناسی نوین***. تهران: انتشارات سمت.
- علیزاده، ناصر و طاهره نظری‌انامق (۱۳۸۹). «نقد شخصیت در آثار داستانی صادق هدایت». ***زبان و ادب فارسی***. ش ۲۲۰. صص ۱۵۱-۱۹۰.
- هدایت، صادق (۱۳۳٦). ***سه قطره خون***. تهران: انتشارات جاویدان.

- Bertrand, D. (2000). *Précis de Sémiotique Littéraire.* Paris: Nathan.
- Biglari, A. (2009). “La passion du désespoir dans le poème «Veni, Vidi, Vixi » de Victor Hugo”. *Alfa*. Vol. 53. No. 2. Pp. 523-525.
- Fontanille, J. (1999). *Sémiotique et Littérature*. Paris: PUF.
- Greimas, A. J. & J. Fontanille (1991). *Sémiotique des Passions. Des Etats de Choses aux Etats D’âme*. Paris: Seuil.
- Harkot de la Taille, E. (2000). *Bref examen Sémiotique de la Honte*. Consulté le 13 juillet, 2014, de: http://books.Google.Com.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-14]

References:

- Alizade, N. & T. Nazari Anamegh (2011). "Review of characters in Sadegh Hedayat's fictions". *Persian Language and Literature*. No. 220. Pp. 151-190 [In Persian].
- Ayati, A. (2013). "the study of discursive semiontics pattern in the Nima's poem "The Shepherd Searching for Remedy"". *Literature Researches*. Vol. 46. No. 1. Pp. 105-124 [In Persian].
- ---------- (2015). "Discursive analysis of Nima's Poem based on semiotics Pattern (case study: Poetry, "Manzoome Be Shahriar")". *Language Related Research*. Vol. 6. No.1 (Tome 22). Pp. 21-39 [In Persian].
- Babak Moin, M. (2012). "Semiotic analysis of the intersubjectif concept of jealousy in Maupassant's novel "*Strong as Death*" novel". *Researches in French Language and Literature*. No. 1. Pp. 35-54 [In Persian].
- ---------- (2013). The introduction to Eric Landowski's viewpoints. In Anthropology.ir. http://www.anthropology.ir/node/17929 [In Persian].
- Bertrand, D. (2000). *Précis of Literary Semiotics*. Paris: Nathan [In French].
- Biglari, A. (2009). "The passion of despair in the Victor Hugo's poem "Veni, Vidi, Vixi"". *Alfa*. Vol. 53. No. 2. Pp. 523-525 [In French].
- Fontanille, J. & A.-J. Greimas (1993). *The Semiotics of Passions: From States of Affairs to States of Feelings*. Trans. Paul Perron and Frank Collins. Mineapolis/London: Minnesota University Press [In French].
- ---------- (2006). *Semiotic and Literature*. *Essay of Method*. Paris: PUF
- Harkot de la Taille, E. (2000). *Semiotic Brief Review of Shame*. Consulté le 13 juillet, 2014, de: http://books.Google. Com [In French].
- Hedayat, S. (1957). *Three Drops of Blood*. Tehran: ed. Javid [In Persian].
- Landowski, E. (2004). *Passions Sans Nom*. Paris: PUF
- Payandeh, H. (2014). *Opening the Novel*. Tehran: ed. Morvarid [In Persian].
- Shairi, H. R. (2009). *Prerequisites of the New Semiotics*. Tehran: SAMT [In Persian].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-14]