

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

اکرم آیتی<sup>۱\*</sup>، نجمه اکبری<sup>۲</sup>

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

پذیرش: ۹۳/۱۲/۱۸

دریافت: ۹۳/۹/۲۳

### چکیده

«طلب آمرزش» یکی از داستان‌های مجموعه *سه قطره خون* اثر صادق هدایت است. این داستان، روایت بخشی از زندگی زنی است که با حسادت‌ورزی خود، باعث مرگ اولین و دومین فرزند هویش و سرانجام خود او می‌شود. داستان پر از ملامت و ناراحتی حاصل از احساس حسادت است. این پژوهش می‌کوشد با نگاهی به دیدگاه‌های لاندوفسکی<sup>۱</sup> پیرامون کلیت احساسات بشری و با پیروی از الگوهای منسجم ارائه‌شده توسط صاحب‌نظرانی همچون گرمس<sup>۲</sup> و فونتنی<sup>۳</sup> درباره چگونگی شکل‌گیری احساسات انسانی، «حسادت» را از دیدگاه نشانه-معناسازی 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 چه شکل، گفتمانی شده است و همچنین بررسی خواهد شد که جایگاه آن در داستان تاچه اندازه با الگوهای نظام‌مند مربوط به نشانه-معناسازی عواطف و احساسات مطابقت دارد. این بررسی، برای نمونه، امکان ارزیابی و سنجش متون داستانی فارسی را براساس الگوهای یادشده، فراهم خواهد کرد.

**کلیدواژه‌ها:** نشانه‌شناسی عواطف و احساسات، حسادت، بُعد احساسی گفتمان، «طلب آمرزش»، صادق هدایت.

### ۱. مقدمه

سیر تحولات مربوط به علم نشانه‌شناسی از زمان سوسور و پیرس، مطالعه نشانه و نظام نشانه‌ای را با نظریات زبان‌شناسی مربوط به گفتمان گره زد و پدیده 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 از آنجا که در مقابل عینی‌گرایی فرمالیستی بود، نفی شد. این رویکرد جدید، پیوند نشانه‌شناسی را با



مبحث پدیدارشناختی و نیز جریانات ایدئولوژیکی گفتمانی رقم زد.

«نشانه- معناشناسی گفتمانی» رویکردی نو است که با به‌کارگیری داده‌های مربوط به حوزه پدیدارشناختی و دیدگاه هستی‌مدار، دریچه‌ای نو در مطالعات زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی می‌گشاید. این رویکرد با در نظر گرفتن نشانه‌ها در ارتباطی خاص و چندگونه با یکدیگر، در نظامی فرایندی که منجر به تولید معنا، پویایی و تکثر آن می‌شود، مطالعه «نشانه» را از حصر روابط تقابلی جدا می‌کند و بررسی «معنا» را از شکل مکانیکی و منجمد خود رها می‌سازد و بدین ترتیب نقش مهمی را در ارائه الگوهای منسجم و نظام‌مند در مطالعه روایت و داستان ایفا می‌کند.

نشانه- معناشناسی 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 آن دسته از متون دیداری یا نوشتاری که عواطف، هسته اصلی آن‌ها هستند، دارد. از آنجا که آثار صادق هدایت — نویسنده معاصر ایرانی — سرشار از مقوله‌های انسانی، اجتماعی و فلسفی‌اند، می‌توانند از منظر نشانه- معناشناسی عواطف و احساسات بررسی شوند؛ زیرا در بسیاری از آثار داستانی این نویسنده، شخصیت‌ها با هویت‌های احساسی بارز خود ظهور می‌یابند و از دیدگاه نقد روانکاوی، «شخصیت‌های داستانی از طریق انتساب خصیصه‌های فردی، اجتماعی، سیاسی و... در یک متن معرفی می‌شوند و در جریان کنش‌ها و واکنش‌ها، بازتاب‌دهنده 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 اشتباه بخشش‌ناپذیری که در گذشته تحت‌تأثیر حسادت‌ورزی خود مرتکب شده، طلب آمرزش کند. حسادت که موضوع اصلی پژوهش حاضر قرار گرفته، یکی از احساسات پیچیده انسانی و عامل پدیدآورنده بسیاری از واکنش‌ها و جهت‌گیری‌های رفتاری است و می‌تواند از دیدگاه نشانه‌شناسی عواطف و احساسات، بررسی‌های عمیق و موشکافانه شود، چنان‌که گرمس و فونتنی (1991) نیز در اثر ارزنده خود *نشانه- معناشناسی عواطف، از حالات چیزها تا حالات روحی*، به‌طور کامل، به بررسی نشانه‌شناختی این احساس پرداخته‌اند. در این راستا مشهود است که این احساس انسانی عامل محرک تمامی کنش‌ها و واکنش‌هاست و در واقع، نه فقط 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 — که گونه‌ای بارز از

احساسات بشری است — نه تنها به عنوان پدیده‌ای از پیش‌تعریف‌شده، بلکه به عنوان 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 انسانی دیگری نیز گره می‌خورد.

## ۲. روش پژوهش

گرمس و فونتنی در مطالعات خود درباره نشانه-معناشناسی احساسات، چهار پیش‌شرط را در مطالعه شکل‌گیری و پیشرفت احساس در گفتمان تعریف می‌کنند که عبارت‌اند از:

۱. فضای تنشی<sup>۵</sup> که به عنوان 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. به بیان دیگر، فضای احساسی، هر بار از «رابطه میان سوژه و نوعی از پیوستگی»<sup>۶</sup> (با کسی یا چیزی) ایجاد می‌گردد که باعث پویایی درونی حالات می‌شود» (Bertrand, 2000: 226).

۲. ترتیب عمل افعال مؤثر<sup>۷</sup> در نشانه-معناشناسی روایی گفتمان برمبنای توانش سوژه تعریف می‌شود و کنش را سازمان‌دهی می‌کند؛ اما در نشانه-معناشناسی احساسات، شکل حضور شیء ارزشی را در ارتباط با سوژه نشان می‌دهد. از این نظر، حالت روحی سوژه وابسته به تعامل یا چالش میان افعال مؤثری است که شیء ارزشی در ارتباط با سوژه انتخاب کرده است. چهار فعل مؤثر عبارت‌اند از: «بایستن»، «خواستن»، «دانستن» و «توانستن» (Fontanille, 1999: 66-68).

۳. جهت‌گیری<sup>۸</sup> و دورنمایی<sup>۹</sup> گفتمانی با قراردادن احساس در چارچوب گفتمان، آن را شکل می‌دهد. در واقع، 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 شیء ارزشی که توسط کنشگر سومی ایجاد شده، می‌تواند بسته به اینکه عمل روایت از دیدگاه سوژه اول یا کنشگر سوم انجام‌گیرد، احساسات متفاوت و گاه متضادی را در گفتمان ایجاد کند (Greimas, Fontanille, 1991: 75-77).

۴. نمایه‌های جسمی<sup>۱۰</sup> و صحنه‌های عاطفی<sup>۱۱</sup> کدهای بیان‌کننده احساسات‌اند و به نوعی، ظهور و تفسیر حالات عاطفی به‌شمار می‌روند که اغلب به شکل واکنش‌های جسمی بروز می‌کند.

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



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

### ۳. پیشینه پژوهش

هرچند نظریه‌های نشانه-معناشناسی 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. در این میان، موضوع «نشانه-معناشناسی احساس» که برای نخستین بار توسط گرمس و فونتتی (1991) مطرح شد، بررسی تغییر در حالات روحی و در نتیجه، تغییر واکنش‌هاست. این دیدگاه بر این عقیده است که تمام احساسات انسانی به نوعی با وضعیت‌های پیوستی<sup>۱۲</sup> و گسستی<sup>۱۳</sup> در ارتباطند و براساس آن‌ها تعریف می‌شوند. درباره نشانه-معناشناسی، فونتتی سه منطق کلیدی را در سازماندهی تجربیات در گفتمان برمی‌شمارد که عبارت‌اند از: کنش، احساس و شناخت. هر یک از این سه بُعد گفتمان، از نظم عقلانی خاصی پیروی می‌کنند. درباره 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 در نهایت دگرگونی رفتارها گردد و عنوان اثر گرماس و فونتتی نیز، گویای همین مطلب است:

درواقع مطالعه 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 عرصه نشانه‌شناسی اجتماعی در فرانسه محسوب می‌شود، در کتاب *احساسات بدون نام*<sup>۱۴</sup> (2004)، بُعد حسی-ادراکی گفتمان را با تکیه بر نظریه 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 نشانه-معناشناسی شرمساری*<sup>۱۵</sup> (Harkot de la Taille, 2000) نیز احساس «شرمساری» از منظر نشانه-معناشناسی عواطف و احساسات مورد بحث قرار گرفته است.

پیرامون مبحث نشانه-معناشناسی احساس، مقالات محدودی نیز نگاشته شده است که می‌توان به مقاله «خساست همچون شکلی از زندگی» (Zilberberg, 2012) و «تحلیل نشانه‌شناختی مفهوم بین‌الذنهانی حسادت در رمان قوی همچون مرگ، اثر موپاسان» (بابک‌معین، ۱۳۹۱) اشاره کرد که به‌طور ویژه به دو احساس خساست و حسادت پرداخته‌اند. امیر بیگری نیز در مقاله‌ای با عنوان «احساس ناامیدی در شعر من آمده‌ام، من دیده‌ام، من زیسته‌ام و ویکتور هوگو» (2009) چگونگی تحول

حس ناامیدی را در شعر هوگو بررسی کرده است. همچنین دو مقاله «بررسی نشانه-معناشناسی 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 حسی-ادراکی گفتمان را تحلیل کرده‌اند. هیچ‌یک از داستان‌های صادق هدایت از این‌منظر مطالعه نشده‌اند.

#### ۴. کارکرد چینش روایت در بازتاب فضای عاطفی داستان

پیشگویه یا جملات آغازگر متون داستانی<sup>۱۱</sup>، اعم از رمان یا هرگونه ادبی دیگر، تأثیر بسزایی در فضا سازی داستان و مجسم ساختن آن در ذهن خواننده دارند. اگر مجموعه متن داستانی را همچون یک بنای ساختمانی در نظر بگیریم، پیشگویه به‌مثابه بنیان و اساس این بناست به طوری که 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، باز نمودی از مجموعه داستان روایت شده است: «صحنه آغازین رمان نشان‌دهنده 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: ۱۴).

این داستان نیز، با ترسیم فضای بیابان آغاز می‌شود. جملات آغازگر که حاوی بیان و توصیفات نویسنده پیرامون فضای داستان است، تا حد بسیاری 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 پس می‌رفت، مثل اینکه وارد دالان جهنم شده باشند [...] هر روزی به نظرشان یک‌سال می‌آمد. عزیز آقا<sup>۱۲</sup> خورد و خمیر شده بود [...] (هدایت، ۱۳۳۶: ۶۲-۶۳).

این‌گونه فضا سازی نه تنها از توصیفات نویسنده، بلکه از مکالمات شخصیت‌ها نیز دریافت می‌شود. در واقع، اغلب مکالمات ابتدایی عزیز آقا بیانگر ترس و واهمه‌ای است که او از برملا شدن رازش دارد. از این‌نظر، استعارات و تشبیهات راوی نیز در پردازش ابتدایی حس حسادت قابل تأمل است. برای نمونه، سختی مسیر بیابانی، پررنگ و به ورود به «دالان جهنم» تشبیه شده است که در نگاه اول، حاکی از آن است که در نظر 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. به یقین، این مجازات ناشی از دردناکی 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 حضور بُعد احساسی هر داستان، نوع



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 راوی 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. درهمین راستا، هنگامی که با ورود شخصیت اصلی، بحث حسادت مطرح می‌شود، راوی بی‌طرف نیز، کلام را به او واگذار می‌کند تا تمامی احساسات درونی وی، در گفتارش آشکار شود و فضای حسی-عاطفی حاکم بر داستان نیز، باورپذیرتر جلوه کند.

## ۵. شکل‌گیری گفتمان براساس ارتباط تنشی کنش‌گران

### ۵-۱. 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، قوه 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 خانه گداغلی خدایامرز رفتم، سه‌سال ما همچین زندگی کردیم که سکینه‌سلطان سرکوب گداغلی را سر شوهرش می‌زد. گداغلی مرا می‌پرستید و روی سرش می‌گذاشت» (هدایت، ۱۳۳۶: ۶۷) 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 حاشاالله 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: ۶۷-۶۸].

اینجاست که پای موضوع ارزشی دیگری یعنی فرزند به‌میان می‌آید، موضوعی ارزشی که سوژه قادر به دستیابی آن نیست و این مقدمه 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: ۶۸). در این وهله جایگاه کنش‌گر دیگر نیز مشخص می‌شود؛ زیرا براساس تعریف گرمس و فونتنتی «حسادت احساسی بین‌الذهانی است که به‌شکلی بالقوه می‌تواند، بیان ارتباط تنشی میان دست‌کم، سه کنش‌گر باشد: حسود<sup>۱۸</sup>، موضوع ارزشی<sup>۱۹</sup> و رقیب<sup>۲۰</sup>» (Greimas, Fontanille, 1991: 189).

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

زشت، سیاه و آبله‌رو توصیف می‌کند و این بیان‌کننده احساس حسادتی است که از بدو ورود خدیجه به زندگی‌اش در وجود او پا می‌گیرد: «وقتی که 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، ۱۳۳۶: ۶۸).

با ورود خدیجه به داستان و باردارشدن او، فضای پیوستی اولیه میان سوژه و ابژه ارزشی به‌تدریج به فضایی گسستی<sup>۲۱</sup> تبدیل می‌شود؛ زیرا خدیجه به‌عنوان رقیب، اوضاع زندگی اولیه سوژه و عشق همسرش نسبت به او را تهدید می‌کند؛ بنابراین دورنمای چنین سوژه‌ای، فاصله‌گرفتن از ارزش‌هایی است که در اختیار دارد: «یک‌ماه نگذشت که آبی زیر پوستش رفت، استخوان ترکانید و شکمش گوشت نو بالا آورد. آن وقت زد و آبستن شد. خوب دیگر معلوم بود خدیجه پیازش کونه کرد [...]» (همان: ۶۸) در واقع خدیجه تعلق<sup>۲۲</sup> و یا ارتباط حسود و موضوع ارزشی‌اش را دگرگون می‌کند و همین باعث به‌وجود آمدن رقابت<sup>۲۳</sup> میان او و عزیزآغا می‌شود. «به‌نظر می‌رسد که حسادت در نقطه تلاقی پیدایش مفهوم تعلق و مفهوم رقابت واقع شده است، مفاهیمی که هریک به‌نوبه خود، به رابطه میان حسود و موضوع ارزشی‌اش مربوط می‌شوند» (Greimas, Fontanille, 1991: 191).

پس از مشخص شدن 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 به‌طور کلی دو رفتار متفاوت در جهان سوژه‌ها قابل مشاهده است. رفتار نخست، مبتنی بر اصل «تملک» است درحالی‌که رفتار دیگر بر اساس اصل «تعامل» توجیه می‌پذیرد. در دورنمای اول، سوژه وجود 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: ۶).

در واقع 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 حیطه سوژه‌های تملکی قرار می‌گیرد 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 سوژه حسود بهره جست و حتی آن را نقد کرد.



## ۲-۵. فرایند درسایه‌فرورفتن<sup>۲۴</sup> سوژه توسط رقیب

درسایه‌فرورفتن از مفاهیمی است که در ارتباط تنگاتنگ با مثلث سوژه-رقیب-موضوع ارزشی قرار دارد و اساس آن شک، تردید، ظن و گمان است. در این مرحله، ترس 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 مرحله درسایه‌فرورفتن سوژه توسط رقیب می‌شود:

شوهرم همه حواسش پیش او بود. اگر چله زمستان آلبالو و یار می‌کرد، گداغلی از زیر سنگ هم شده بود برایش می‌آورد. من شده بودم سیاه‌بخت و سیاه روز! خدیجه دختر حسن ماستبند که وقتی وارد خانه ما شد، یک لنگه کفشش نوحه می‌خواند و یکیش سینه می‌زد، حالا به من تکبر می‌فروخت (هدایت، ۱۳۳۶: ۶۸).

این مرحله از خلال تصویر یا صحنه‌ای که سوژه 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 قرار می‌دهند؛ بنابراین، این افعال قادراند که وضع یا موقعیت افعال دیگر را دستخوش تغییر سازند» (شعیری، ۱۳۸۸: ۱۰۲).

ویژگی‌های مکانی که سوژه حسود خارج از آن قرار دارد، براساس دو گونه متفاوت از این افعال، اولی در بُعد شناختی و دومی در بُعد عملی تعریف می‌شود: مسئله «نتوانستن-ندیدن»<sup>۲۵</sup> مبنی بر آنکه سوژه نمی‌تواند از پردازش صحنه‌ای که خارج از آن قرار گرفته است، سرباز زند و مسئله «نتوانستن-دسترسی‌نداشتن»<sup>۲۶</sup>، به این معنا که سوژه قادر به ورود به این مکان — که به‌نوعی نمودار لذت موضوع ارزشی و رقیب نیز به‌شمار می‌رود — نیست. از خلال روایت عزیزآغا نیز ردپای چنین مکانی مشهود است: «هر شب که گداغلی خانه می‌آمد، دستمال هل و گل را اطاق خدیجه می‌برد و من هم از صدقه سر او زندگی می‌کردم» (هدایت، ۱۳۳۶: ۶۸). دیدگاه‌های قابل‌تأمل دیگری پیرامون چگونگی ترسیم‌شدن این مکان در ذهنیت سوژه حسود مطرح شده است که تمامی آن‌ها تأییدی بر ویژگی‌های ثابت این مکان‌اند:

ظن و گمان نسبت به موضوع ارزشی سبب می‌شود پیوسته سوژه حسود صحنه‌ای را کارگردانی کند که در آن موضوع 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: ۱۴).



سوژه حسود برای آنکه مانع از درسایه‌فرورفتن خود شود، راهبردهای متفاوتی را به‌کار می‌گیرد تا موضوع ارزشی خود را حفظ کند و رقیب به عامل عینی گونه «نمی‌تواند عمل کند»<sup>۲۷</sup> 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، ۱۳۳۶: ۶۹). البته رقیب هم ساکت نمی‌نشیند و همین راهبرد را علیه سوژه حسود به‌کار می‌برد:

خدیجه هم برای من انگشت توی شیر می‌زد و پیش گدا علی برایم مایه می‌گرفت. [...] همین زنیکه شرنده را که خودم رفتم از محله پنبه‌ریسه درآوردم، دندانم را شمرده بود. روبروی شوهرم به من می‌گفت: عزیزآغا بی‌رحمت من دستم نمی‌رسد کهنه‌های بچه را بشورید (همان: ۶۹).

رفته‌رفته خشم و پرخاش‌جویی ناشی از حسادت نیز خود را آشکار می‌کند؛ زیرا خشم بیان‌گر محرومیت سوژه در ارتباط با موضوعی ارزشی است که به‌شدت خود را درباره مالکیت آن محق تصور می‌کند: «این را که گفت من آتشی شدم، روبروی گدا علی هرچه از دهنم درآمد به خودش و بچه‌اش گفتم. [...]» (هدایت، ۱۳۳۶: ۶۹) در مرحله سایه، اطمینان سوژه نسبت به موضوع ارزشی‌اش دچار تهدید و تعلیق می‌شود و او به ورطه 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 سوژه حسود به سوژه پرسش‌گر نیز تبدیل می‌شود: «من دلم مثل سیر و سرکه می‌جوشید که مبادا بچه پسر باشد. [...] نمی‌دانم خدیجه مهره مار داشت یا چیز به خورد گدا علی داده بود» (همان: ۶۹) در واقع تعلیق اطمینان، ناشی از کسب یک شناخت نیست، بلکه ناشی از کسب یک «فراشناخت»<sup>۲۸</sup> 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 در اختیار ندارد» (Greimas, Fontanille, 1991: 218). در اینجا سوژه می‌داند، چیزی برای دانستن وجود دارد و از همین‌روی، تبدیل به یک سوژه فراشناختی می‌شود.

با به‌دنیا آمدن پسر خدیجه، عزیزآغا که خود را بیش‌ازگذشته درسایه‌فرورفته و موضوع ارزشی 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»<sup>۲۹</sup>، ریشه دارد که نمود آن، می‌تواند از دست‌دادن زندگی‌اش باشد و سوژه سعی دارد به‌هر قیمتی از وقوع آن جلوگیری کند و «بخواهد- [که این رخداد] نباشد»<sup>۳۰</sup>:

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



گهواره 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، ۱۳۳۶: ۶۹-۷۰).

می‌توان گفت، اساس ترس، باوری است که سوژه حسود در ذهن می‌پروراند و این یعنی سوژه حسود، سوژه 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، سوژه 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»<sup>۳۱</sup> (احتمال) و هم با «بخواهد-نباشد»<sup>۳۲</sup> (انکار) تعریف و تبیین می‌شود» (Greimas, Fontanille, 1991: 214).

### ۳-۵. تشویش، عامل بنیادین در زنجیره حسادت

تشویش که یکی از عناصر بنیادین حسادت به‌شمار می‌رود، احساسی است بسیار کلی‌تر و فراگیرتر از ترس یا مرحله‌ی درسایه‌فرورفتن؛ زیرا توانایی احساسی سوژه را نشان می‌دهد: «به‌نظر می‌رسد 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 از آنجا که ترس منتج از حسادت و برآمده از انتظار رخدادی منفی در آینده است، همین ویژگی را دارد؛ اما نمی‌توان دلیل و موضوعی مشخص برای تشویش و اضطراب در نظر گرفت. تشویش از ویژگی‌های ذاتی سوژه و درواقع نوعی طریق بودن<sup>۳۳</sup> و هستی سوژه است. ازسویی دیگر، در مقایسه میان مرحله‌ی سایه و تشویش چنین به‌دست می‌آید که مرحله‌ی سایه مرحله‌ای گذراست که تنها با حضور رقیب در زنجیره حسادت پدیدار می‌شود؛ اما تشویش همه‌این 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 شغف بیان حالت سوژه‌ای به‌غایت پیوستی است» (بابک‌معین، ۱۳۹۱: ۲). «مثل این بود که روی جگرم آب خنک ریختند. با خودم گفتم اقلأ حسرت پسر به دلشان ماند!» (هدایت، ۱۳۳۶: ۷۰)؛ اما زمانی که خدیجه برای دومین بار باردار می‌شود، ترسی بیش‌ازپیش همراه با «تشویش»<sup>۳۴</sup> سراسر وجودش را فرامی‌گیرد. همان‌طور که 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 سوژه حسود دور نمی‌شود. در تمام طول روایت نیز، تشویش حضوری

انکارناپذیر دارد و با تصاویر متفاوتی خود را آشکار می‌کند، چه در آغاز روایت، چه پس از ورود خدیجه به عنوان کنش‌گر رقیب، بارداری‌های او و فرزندان پسرش، چه به قتل رساندن آن‌ها و حتی چه اکنون که عزیزآغا، علی‌رغم سختی‌های بسیار، به قصد طلب آموزش 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 دغدغه‌خاطر صحبت کنیم که تشویش، وجه تعلق «باید-باشد»<sup>۳۵</sup> سوژه را تحت‌الشعاع قرار دهد و در این حالت، تشویش احساس سوژه‌ای خواهد بود که چیزی برای از دست دادن دارد. عزیزآغا نیز می‌خواهد خانم خانه باشد، می‌خواهد از خود فرزندی داشته باشد و از این جهت، فعل موثر «می‌خواهد-باشد»<sup>۳۶</sup> را فعال می‌کند؛ اما درحقیقت این خواسته‌ها برایش محقق نمی‌شود. در واقع محقق‌نشدن فعل مؤثر «می‌خواهد-انجام‌دهد»<sup>۳۷</sup>، مقدمات ظهور گونه مؤثر «باید-باشد»<sup>۳۸</sup> را پدید می‌آورد. اینجاست که حسادت احساس دردناکی و رنج را به همراه دارد؛ زیرا به تدریج دورنمای سوژه، از دست رفتن موضوع ارزشی می‌شود: «[...] دیگر از زور خیالات، خواب و خوراک نداشتم. [...] از زور غصه، دو ماه بی‌هوش و بی‌گوش ناخوش بستری شدم» (همان: ۶۹-۷۰).

گونه «می‌خواهد-انجام‌دهد» می‌تواند یادآور نظریه «چهار طریق هستی در جهان» باشد که توسط لاندوفسکی دربارهٔ اوضاع گوناگون سوژه‌های تعاملی مطرح می‌شود. این نظریه، ریشه در طرح‌وارهٔ روایی گرمس دارد و به نوعی 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 بدین ترتیب بتوانند کوچک‌ترین چیزها و حوادث را پیش‌بینی کنند. ۲. برخی دیگر، از آنجا 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 تکیه بر 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؛ به عبارت دیگر آن‌ها قادراند با «تطبیق» خود بر اوضاع و با سوارشدن بر امواج حوادث، به‌خوبی از فرصت‌ها بهره‌مند شوند. ۴. و بالاخره برخی دیگر بی‌هیچ برنامهٔ حساب‌شده و از پیش تعیین‌شده‌ای، تنها خود را به دست سرنوشت می‌سپارند و چشم به شانس می‌بندند تا روزی اقبال به آن‌ها رجوع کند (بابکمعین، ۱۳۹۲: ۸).

همان‌طور که پیش‌از این اشاره شد، عزیزآغا سوژه‌ای به‌نظر می‌رسد که به دنبال دراختیارگرفتن موضوع ارزشی است؛ اما این مسئله مانع نمی‌شود که او فاقد ویژگی‌های مذکور باشد و در واقع، راهبردهای رفتاری او با گزارهٔ دوم و سوم نیز هم‌خوانی دارد؛ زیرا درست زمانی که خود را در برابر



توطئه‌ای می‌بیند به گونه «می‌خواهد-انجام‌دهد» تبدیل می‌شود و بدین‌شکل، می‌خواهد گداعلی را مجاب کند. از سوی دیگر، 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 سوژه حسود

در طول داستان، خدیجه، کنش‌گر رقیب، سه مرتبه باردار می‌شود. عزیزآغا نخستین و دومین فرزند او را به قتل می‌رساند؛ ولی بار سوم به جای کشتن نوزاد تصمیم می‌گیرد، مادرش را برای همیشه از میدان رقابت بیرون کند و بنابراین مخفیانه، در غذایش سم می‌ریزد. چگونگی اتصال حلقه‌های زنجیره حسادت در حضور نخستین و دومین نوزاد، به تفصیل در قسمت‌های پیشین توضیح داده شد. در بارداری سوم، آشکارا، شاهد همان فرایندی هستیم که در دفعات پیشین نیز رخ داده است. به این معنا که سوژه حسود موضوع ارزشی‌اش را دور از دسترس می‌انگارد و باز هم سایه 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 همه این‌ها خیالات خام بود. خدیجه باز کیابای خانه و کدبانو شده بود. 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).

نکته جالب‌توجه اینجاست که علی‌رغم آنکه در طول روایت، سوژه حسود به‌طور غیرمستقیم حسادت خود را اذعان می‌دارد؛ در پایان 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 آتش‌به‌جان گرفته‌ام بود که مرا دست‌نشانده یک دختر ماستبند کرد!» (همان: ۷۲). به بیان دیگر، او خود را نه دست‌نشانده حسادتش، بلکه دست‌نشانده هویش معرفی می‌کند.

نکته حائز اهمیت دیگر در روایت — که به‌نوعی داستان را شکل می‌دهد و به‌وضوح از خلال تمامی گفته‌های راوی نیز دریافت می‌شود — این است که سوژه خود را در دام جنایت می‌افکند (سوژه عملی)<sup>۳۶</sup>؛ درحالی‌که به نتیجه کارش واقف است (سوژه شناختی)<sup>۳۷</sup> و اگر عمیقاً بنگریم، خواهیم دید که این آگاهی از سرانجام عمل نیز در به‌وجود آمدن احساس ترس، دغدغه‌خاطر و یا تشویش بی‌تأثیر نیست: «حالا نمی‌دانم خدا از سر تقصیرم می‌گذرد یا نه؟ روز قیامت حضرت

شفاعتم را می‌کند یا نه؟ [...]» (همان: ۷۴).

آنچه در مطالعه داستان هدایت قابل توجه است، تلاقی حسادت با احساس انسانی دیگر یعنی شرمساری<sup>۴۱</sup> است. همان‌گونه که دیدیم، حسادت سیر پیچیده و قابل تأملی را در گفتمان می‌پیماید تا در انتهای داستان، با شرمساری گره می‌خورد. آنچه می‌توان درباره شرمساری گفت، آن است که در دورنمای احساسات مبتنی بر تکریم نفس<sup>۴۲</sup> قرار می‌گیرد و دارای بستری اجتماعی<sup>۴۳</sup> و بیناذهنی<sup>۴۴</sup> است؛ در این باره می‌توان برای جای دادن شرمساری در دورنمایی بیناذهنی و اجتماعی موضع گرفت، بیناذهنی؛ زیرا در تعداد قابل توجهی از نمونه‌های برگرفته، نیروی محرک نوعی رابطه حاکمیت و نوعی احساس حقارت است که امکان هرگونه حرکت یا ترفندی را فراهم می‌آورد که بارزترین آن بر مبنای تحمیل نوعی حقارت بر دیگری است که به مراتب سنگین‌تر از حقارتی خواهد بود که شخص، خود تحمل می‌کند (Harkot de la Taille, 2000: 3).

فونتنی در مقدمه کتاب *نگاهی کوتاه به نشانه-معناشناسی شرمساری*، بر این عقیده است که شرمساری نیز خود تبعات و واکنش‌های احساسی دیگری همچون ناراحتی<sup>۴۵</sup>، خشم<sup>۴۶</sup> و انتقام‌جویی<sup>۴۷</sup> را به دنبال دارد. او بیان می‌کند: «سوژه‌های شرمسار<sup>۴۸</sup> 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 بیش از آن در برابر وجدانش احساس شرمندگی می‌کند و این احساس را با ناراحتی و اظهار ندامت خود در پایان داستان می‌نماید:

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 شده بود. 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، ۱۳۳۶: ۷۳).

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

## ۷. نتیجه‌گیری

احساسات انسانی از آنجا که برآمده از فطرت پویا و تغییرپذیر بشریت‌اند، نمی‌توانند همواره به‌طور کامل، با ساختارهای ثابت و از پیش تعریف شده مطابقت یابند. به بیان دیگر، احساس پدیده‌ای مختص جهان سوژه‌های انسانی است و با توجه به هویت ثبات‌ناپذیر این جهان همواره در حال حرکت، نمی‌توان نظام حاکم بر آن را بر اساس یک الگوی ثابت شناسایی کرد؛ اما به نظر می‌رسد، علی‌رغم این



ویژگی ثبات‌ناپذیری، احساس در گفتمان می‌تواند تابع سیری منطقی بوده و پیدایش و روند گسترده‌گی 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 حساست، عرضه می‌کنند. با مطالعه این الگوها، می‌توان چنین دریافت که هر احساس می‌تواند مبدأ ظهور و یا نقطه نهایت احساس دیگری باشد. به بیان دیگر، احساس پدیده‌ای نیست که صرفاً از نقطه‌ای آغاز و به نقطه دیگر ختم شود، بلکه در جهان عواطف بشری، پیدایش هر احساس مرهون وجود احساس دیگری است که پیش‌از آن موجودیت یافته و حتی همین احساس موردنظر نیز، نهایتاً تغییرشکل می‌دهد و خود را در قالب انواع دیگر احساسات، بازسازی می‌کند.

در همین راستا، در پژوهش حاضر که بر بررسی نشانه-معناشناسی احساس حسادت در داستان «طلب آمرزش» متمرکز بود، مشخص شد، احساس حسادت ناگهان بروز نمی‌کند بلکه از نوعی احساس فقدان<sup>۹</sup> یا ضعف درونی ناشی می‌شود و به یکباره نیز موجودیت خود را از دست نمی‌دهد؛ زیرا در جایی که اوج حسادت سوژه با کشتن رقیب خود آشکار می‌شود، این احساس ناگهان فروکش نمی‌کند، بلکه خود را در قالب شرمساری بازسازی می‌کند و سوژه حسود به سوژه شرمسار تبدیل می‌شود. به عبارت دیگر، سیر احساس در گفتمان، همواره روند صعودی درپیش می‌گیرد 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 به نظر می‌رسند، هر دو ویژگی‌های ثابت و مشابه دارند. آن‌ها دارای پیش‌زمینه‌ای اجتماعی و بیناذهنی هستند و به بیان دیگر، از حضور دو یا چند کنش‌گر متفاوت شکل می‌گیرند. حسادت احساسی است برآمده از دغدغه ذهنی سوژه حسود هنگامی که با حضور رقیب، موضوع ارزشی خود را از دست‌رفته می‌پندارد و شرمساری، ناشی از احساس حقارت سوژه شرمسار در برابر کسی است که این حقارت را خواسته یا ناخواسته، در او پدید می‌آورد. فونتنی نیز در مقدمه کتاب **نگاهی کوتاه به نشانه-معناشناسی شرمساری** اذعان می‌دارد که با بررسی این احساس و گونه‌های مختلفش، می‌توان بر ویژگی ارزشی - بنیادی بودن آن مهر تأیید زد. از سویی دیگر، می‌توان گفت، این پژوهش، نتایج دیگر بررسی‌های نشانه-معناشناسی انجام‌گرفته را بر احساسات گفتمانی، مبنی بر اینکه بیشتر احساسات از شرم آغاز و یا به آن ختم می‌شوند، تأیید می‌کند. در واقع، اگر شرمساری می‌تواند درباره روند پیشرفت احساس ترجمه<sup>۱۰</sup> و ناامیدی<sup>۱۱</sup> - که توسط برخی پژوهشگران این عرصه بدان توجه شده - به عنوان احساس مبدأ و منشأ قرارگیرد، درباره حسادت و حساست که گرمس و فونتنی به آن پرداخته‌اند، می‌تواند به عنوان مقصد و نهایت تلقی شود.

## 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



- 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. ۴۶، ش. ۱، صص ۱۰۵-۱۲۴.
- آیتی، اکرم (۱۳۹۴). «تقابل «من» و «دیگران» در شعر «منظومه به شهریار» نیما یوشیج». *جستارهای زبانی*. د. ۶، ش. ۱، صص ۲۱-۳۹.
- بابک‌معین، مرتضی (۱۳۹۱). «تحلیل نشانه‌شناختی مفهوم بین‌الذهانی حسادت در رمان قوی همچون مرگ اثر موپاسان». *پژوهش‌های ادب و زبان فرانسه*. ش. ۱، صص ۳۵-۵۴.
- 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 (۱۳۳۶). *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>.



**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 semiotics 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, "Manzome 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](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].