دوماهنامهٔ جستارهای زبانی
د۸، ش۳ (پیاپی ۳۸)، مرداد و شهریور ۱۳۹٦، صص۱۲۱-۱۳٤

برهم‌کنش روابط پیوستاری و انفصالی در داستان «مردی در قفس» صادق چوبک

روح‌الله قاسمی*

استادیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

دریافت: ۹۵/٦/٦ پذیرش: ۹۵/۹/۲۱

چکیده

افعال مؤثر همان‌طور که در شکل‌گیری کارها و اعمال نقش دارند، در تغییر حالت‌ها نیز می‌توانند تأثیرگذار باشند. در روابط پیوستاری و انفصالی که میان سوژه و شیئی ارزشی شکل می‌گیرد، این افعال بیش‌ازپیش اهمیت خود را نشان می‌دهند. تغییر موقعیت و رفتن از حالتی به حالت دیگر، گاه نیازمند خواستن است و گاه توانستن. از کنارهم قرار گرفتن این دو عامل، چالشی در راه قهرمان داستان «مردی در قفس» به‌وجود می‌آید که تا آخر داستان با آن دست‌به‌گریبان است. او گاه می‌خواهد رابطه را حفظ کند، ولی نمی‌تواند و گاه نیز می‌کوشد تا آن‌را قطع کند که بازهم ناموفق است. این داستان سرگذشت مردی است که مدام با آنچه می‌خواهد داشته باشد و آنچه از دست می‌دهد در تکاپوست. این جستار تلاش می‌کند نحوهٔ عمل و اثر افعال تأثیرگذار بر شکل‌گیری احساسات قهرمان داستان را نشان دهد. تنهایی، ویژگی اصلی قهرمان این داستان است و ناتوانایی در تغییر وضع و شرایط حاکم این حس را تقویت می‌کند.

واژگان کلیدی: چوبک، افعال مؤثر، رابطهٔ پیوستاری، رابطهٔ انفصالی، نشانه‌شناسی.

۱. مقدمه

صادق چوبک از نویسندگان بنام معاصر و ماهر در نوشتن داستان کوتاه است. بیشتر شخصیت‌های داستانی او در یک نقطه به اشتراک می‌رسند و آن هم نوعی احساس

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: r_ghasemi@sbu.ac.ir

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.3.9.1]

سرخوردگی، اندوه درونی و دل‌زدگی است. در داستان «مردی در قفس»، شخصیت اصلی مردی تنهاست که در خلوت و بی‌کسی «می‌لولد» و زندگی خود را در کنار سگی می‌گذراند که جای خالی همسرش را پر کرده است. مرد می‌کوشد تا پس از مرگ همسرش به هر وسیله‌ای جای خالی او را پر کند که درنهایت هم موفق نمی‌شود. زمانی‌که راسو – سگی که از کوچکی نزد او بزرگ شده است– تصمیم می‌گیرد او را ترک کند، قهرمان داستان زیر باران جان می‌دهد.

در این داستان می‌بینیم که چگونه شخصیت اصلی،سید حسن خان، با نوعی اندوه درونی روبه‌رو است و مدام می‌خواهد از بند شرایطی رهایی یابد که دست‌وپایش را بسته و گویی او را به انقیاد کشانیده است. سوژه تلاش می‌کند به گونه‌ای جای خالی آنچه را از دست داده است، پر کند و با مشکلات درونی ناشی از فقدان آن کنار بیاید.

این داستان بیان‌کنندهٔ تلاش شخصیت، برای بازیابی و یا جایگزینی داشته‌های ازدست-رفته‌اش است. قهرمان می‌کوشد تا به آرامش برسد و از سرگشتگی رهایی یابد. این آرامش گاه حقیقی است و گاه دروغین، گاه شخصیت‌های داستان متوجه می‌شوند و به نوعی از آگاهی می‌رسند و گاه با خیال آن سرخوش‌اند. چوبک تلاش می‌کند حیرانی این شخصیت‌ها را به تصویر بکشد.

در این پژوهش، با روشی مبتنی بر مبانی نشانه‌شناسی و به‌ویژه نظریهٔ افعال تأثیرگذار[۱] و نیز روابط پیوستاری[۲] و انفصالی[۳]، احساس شخصیت اصلی داستان را مطالعه می‌کنیم. برای تحلیل این موضوع، نخست روابط میان سوژه و شیء ارزشی را نشان می‌دهیم و سپس با بهره‌گیری از مدل مربع حقیقت‌نمایی، نحوهٔ تأثیر این روابط را بر شکل‌گیری موقعیت‌های مختلف بررسی می‌کنیم. پرسش اساسی این است که چگونه توانستن و یا نتوانستن، خواستن و یا نخواستن می‌توانند بر نحوهٔ عملکرد و نیز بر شکل‌گیری و بروز احساسات قهرمان داستان تأثیر بگذارند. آیا قهرمان توانایی تغییر هر یک از این مؤلفه‌ها را دارد و اگر ندارد، چگونه خود را با شرایط سازگار می‌سازد؟

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]

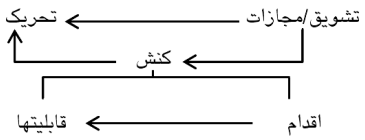
[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.3.9.1]

۲. پیشینهٔ تحقیق

از زمان ولادیمیر پراپ (از نخستین کسانی که داستان را از نظر شکلی دسته‌بندی کرد) تا به امروز، که این تلاش‌ها از مطالعاتِ فقط صورت‌گرایانه تا حدودی خارج شده‌اند، محققان بسیاری کوشیده‌اند نحوهٔ برهم‌کنش عناصر داستان را تحلیل و رابطهٔ میان این عناصر را بررسی کنند. این رابطه‌ها نقشی اساسی در تولید معنا دارند و در تعامل با یکدیگر، ساختار معنایی داستان را شکل می‌دهند. یکی از روش‌های تحلیل معنا، بررسی نحوهٔ توانش و کنش قهرمانان داستان است که به‌طور مستقیم با احساسات فرد ارتباط تنگاتنگ دارد. مقالهٔ «خساست هم‌چون شکلی از زندگی» (Zilberberg, 2012) از نخستین تحقیقات در این زمینه است که نحوهٔ عملکرد احساسات و بروز آن‌ها در داستان را نشان می‌دهد. در ایران هم افرادی مانند مرتضی بابک معین[۴] و اکرم آیتی[۵] نحوهٔ شکل‌گیری احساسات، عملکرد و طرز بروز آن‌ها در داستان را تحلیل کرده‌اند. با اشاره به ارزشمندی این پژوهش‌ها، بررسی افعال تأثیرگذار به‌طور ویژه، در آن‌ها یافت نمی‌شود. این جستار با نگاهی نو می‌کوشد تا تنها نحوهٔ عملکرد و اثر افعال تأثیرگذار بر شکل‌گیری احساسات قهرمان داستان را تحلیل کند. افزون‌بر این، بررسی دو وضع خاص پیوستاری و انفصالی از ویژگی‌های این مقاله است.

۳. چارچوب نظری

ژان کورتِز در کتاب ***تحلیل معناشناختی گفتمان***[۶] عوامل تأثیرگذار بر گفتمان را معرفی می‌کند. به عقیدهٔ وی، هر عملی که شالودهٔ روایت را تشکیل می‌دهد، براساس مدل روایی داستان قابل بررسی است. این مدل معرفی‌کنندهٔ عواملی است که در بروز کنش نقش دارند و رابطهٔ بین آن‌ها براساس طرح‌وارهٔ روایی تعریف می‌گردد[۷].



مدل ۱ طرحواره روایی کانونی
Model 1. Canonical Narrative Model

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.3.9.1]

به بیانی دیگر، هر کنشی[۸] نتیجهٔ تحریک[۹] عاملی بیرونی است. کنش پس از پایان مأموریت، قضاوت و درنهایت کنش‌گر تشویق یا مجازات[۱۰] می‌شود. این کنش تحت تأثیر دو عامل است: اقدام[۱۱] و توانایی‌ها[۱۲]. هر اقدامی از توانایی‌های کنش‌گر نشئت می‌گیرد و ثمرهٔ آن است. «هرچند که هر اقدامی لزوماً نوعی توانایی را در پیش‌زمینهٔ خود دارد، حالت برعکس آن درست نیست» (Courtès,1991: 59). توانایی‌های کنش‌گر دربرگیرندهٔ همهٔ عواملی است که بر انجام کنش تأثیر می‌گذارند و به افعال تأثیرگذار معروف‌اند؛ همانند توانستن، بایستن، بلدبودن و خواستن.

زمانی که قهرمان داستان به دنبال انجام مأموریت است، می‌خواهد کنش را در یکی از این دو سطح انجام دهد: اتصالی یا انفصالی. کنش اصلی داستان در یکی از این دو مقوله قرار می‌گیرد، هریک شرایط جدیدی را برای کنش‌گر به‌وجود می‌آورند و وضعیت‌های پایداری را پس از کنش شکل می‌دهند. این فراغ و وصال‌ها، هرکدام با توجه به شرایط داستان، می‌توانند احساسات مختلفی در قهرمان به‌وجود آورند که در نحوهٔ انجام کنش‌های داستان تأثیرگذارند.

۴. روابط میان سوژه و شیء ارزشی

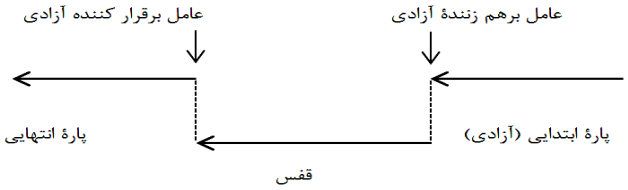
برای تحلیل این داستان شاید بهتر باشد نخست از عنوان آن شروع کنیم. نویسنده به‌روشنی سوژه‌ای را نشان می‌دهد که در وضع دشواری گیر کرده است؛ به‌گونه‌ای که توان خروج و رهایی از آن را ندارد. «قفس» هم بار معنایی تعیین‌کنندگی دارد و هم بار تحدیدکنندگی. این کلمه ضمن نشان‌دادن محل قرارگیری سوژه، معنای دیگری هم به ذهن می‌رساند که همان زندانی‌بودن، گیرافتادن و در اسارت زیستن است. عنوانبه‌روشنی نشان می‌دهد سوژه از آزادی دور شده و یا به هر وسیله‌ای آزادی‌اش سلب گردیده است. درحقیقت نویسنده بدون کلام و یا توضیح، وضع کنونی سوژه‌اش را به تصویر می‌کشد که در موقعیتی انفصالی قرار گرفته است. گویی آزادی شیئی ارزشی است که اکنون سوژه از آن دورشده و در وضع دوری و انفصال است.

مفهوم قفس و دوری سوژه از آزادی، ایدهٔ دیگری هم به ذهن می‌رساند: هر موجودی که در قفس گیر افتاده و به‌ناچار از آزادی و آرامش دور شده است، همواره تلاش می‌کند به وضع پیشین بازگردد. عنوان «مردی در قفس» حالتی مانا و ثابت را نشان می‌دهد، گویی اتفاقاتی رخ

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.3.9.1]

داده‌اند که نتیجهٔ آن در قفس بودن سوژه است. به بیان دیگر، عنوان داستان تنها بیانگر حالت است و نه عمل. اگر بخواهیم شِمای وضع را نشان دهیم، به این شکل می‌رسیم.



مدل ۲: طرح‌وارهٔ روایی
Model 2. Narrative Model

براساس طرح‌وارهٔ روایی، داستان در محدوده‌ای اتفاق می‌افتد که نویسنده آن را «قفس» نام نهاده است. در ابتدای داستان، توضیحی دربارهٔ وضعیت ابتدایی در دست نیست و تنها از عنوان می‌توان یافت که کل داستان، ماجرای مردی گیرافتاده در وضعی دشوار است. گویی در قفس است و تلاش می‌کند تا این حالت را بر هم بزند تا دوباره به آزادی و آرامش پیشین خود بازگردد؛ بدین سبب ما نیز تنها پارهٔ میانی داستان را تحلیل می‌کنیم.

از همان ابتدای داستان، راوی از دید دانای کل یا کانونی‌سازی صفر، به‌خوبی می‌تواند همهٔ احساسات سید حسن خان را به تصویر بکشد. سوژه درحقیقت، بین دو موقعیت مختلف گیر افتاده است، به‌گونه‌ای که حتی درابتدا نمی‌داند زنده است یا نه. گویی در موقعیتی میان دو حالت اساسی در تعلیق است:

> در حالتی بین خواب و بیداری، دودل مانده بود که آیا پیش از این هم زنده و در دنیا بوده یا نه. در آن بیهوشی شیرین که داشت، می‌گشت بلکه از زنده‌بودن خودش چیزی به یادش بیاید؛ اما چیزی دستگیرش نشد و عکس‌العمل تنفر سرشاری که در بیداری به زندگی داشت او را در شک باقی گذاشت (چوبک، ۱۳۹۳: ۳۷).

سوژه، گویی از هر گونه درک وضعیت و ایجاد تغییر ناتوان است. حتی نمی‌تواند رابطهٔ خود با زندگی را تعیین کند. وی ابتدای داستان، در حالت «نتوانستن»[۱۳] کامل به‌سر می‌برد. با اینکه بین او و زندگی رابطهٔ پیوستاری وجود دارد، وی از درک آن عاجز است؛ زیرا

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.3.9.1]

به‌طورکامل در ناآگاهی سر می‌کند. «ندانستن»[۱۴] در ابتدای داستان، پایهٔ «نتوانستن» را تشکیل می‌دهد.

رابطهٔ سوژه با زندگی و دنیای بیرون که همچون قفسی او را فراگرفته، هر آن دستخوش تغییر است. هرگونه تغییر در وضع سوژه، در نگرش او و در رابطه‌اش با زندگی، تغییری جدید ایجاد می‌کند. حالت میانهٔ سید حسن خان بین خواب و بیداری، به او کمک می‌کند تا از غم و اندوه دورتر بماند. می‌توان گفت خواب به سوژه کمک می‌کند تا بار عاطفی سنگینی را که به‌سبب رابطهٔ انفصالی‌اش با شیئی ارزشی به دوش دارد، بتواند تحمل کند؛ اما زمانی‌که بیدار می‌شود و زنده‌بودن خود را درمی‌یابد، خواننده با جریانی احساسی روبه‌رو می‌شود. سوژهٔ ناآگاه به سوژه‌ای آگاه تبدیل می‌گردد و این آگاهی ازنظر عاطفی برای او بار سنگینی دارد؛ یعنی دستخوش اندوهی می‌شود که ناشی از دوری همسر و نیز از دست دادن پایش است. رابطهٔ انفصالی با این دو شیء ارزشی، سرمنشأ اصلی داستان و احساسات شخصیت اصلی آن است. «برای همین بود که چون به زنده‌بودن خود یقین کرد، آزرده و دلگیر شد و برای این زندگی دوباره دلش گرفت و تعجب کرد که هنوز زنده است» (همان، ۳۸). زنده‌بودن جریانی آگاهی‌بخش است، دوباره سوژه را با درد و رنج آشنا می‌کند، پیوند می‌زند و ازاین‌رو دردناک و آزاردهنده است. سوژه به دنبال فراموشی است تا بتواند گذشتهٔ خود را پشت سر گذارد.

با این‌حال در بخش دیگری از داستان می‌بینیم گذر از مرحلهٔ ناآگاهی به سمت آگاهی، به گونه‌ای دیگر در شخصیت اصلی داستان شکل می‌گیرد. سوژه نه‌تنها با درد و رنج خود خو گرفته و با آن آشناست، بلکه به کنه و دلایل آن نیز پی می‌برد:

> تو هم در حق من مرحمت کردی که تا حالا باهام زندگی کردی. اگه تو نبودی، کی بود که با من سر کنه؟ مثه اینکه من نفرین شده هسّم. مرا مادر دعا کردست گویی/ که از تو دور بادا هرچه جویی. اگه من اقبال داشتم که سودابه به اون نازنینی از دسّم نمی‌رفت. اگه من اقبال داشتم، چرا پامو بریدن؟ اگه من اقبال داشتم که تو این دنیای گل‌وگشاد دلم را به تو تنها خوش نمی‌کردم که تو هم سربه‌در بشی و فیلت یاد هندسون کنه (همانجا).

جدایی‌های متعدد در سوژه تغییری اساسی به‌وجود می‌آورند و این تغییر، همان آگاهی است که فرد نسبت به خود و زندگی‌اش به‌دست می‌آورد. سید حسن خان مدام با این تغییرات درگیر است و خود را دربند آن‌ها می‌بیند. شاید بتوان گفت مهم‌ترین تغییر در نگرش وی، نحوهٔ

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.3.9.1]

برخوردش با این جدایی‌هاست. «تمام احساسات انسانی به نوعی، با وضعیت‌های پیوستی و گسستی در ارتباط‌اند و براساس آن‌ها تعریف می‌شوند» (آیتی و اکبری، ۱۳۹۵:٤). تا پیش از این لحظه، همهٔ رابطه‌های پیوستاری میان وی و اشیاء ارزشی[۱۵] زندگی‌اش (پای قطع‌شده و همسر فوت‌شده)، به‌اجبار به انفصال و جدایی انجامیده بود. درحقیقت سوژه خود هیچ نقشی در رویداد آن‌ها ندارد و همان‌گونه که می‌بینیم این جدایی‌ها را به حساب تقدیر می‌گذارد؛ اما از این لحظه به بعد، سید حسن خان گویی تقدیر خود را پذیرفته و در برابر آن تسلیم است. اگر تا پیش از این او تلاش می‌کرد راهی برای فرار از تنهایی بیابد، در برابر آن بایستد و خود را به دست تقدیر نسپارد، از این زمان به بعد دیگر او مبارزه را وامی‌دهد و این‌بار با میل و رضایت باطنی به جدایی تن می‌دهد. این فرایند آگاهی‌بخش از اثرات تغییر در وضع سوژه است که مدام میان رابطهٔ پیوستاری و رابطهٔ انفصالی در تکاپوست تا بتواند حقیقت خود را بیابد.

همان‌طور که یاد شد، سوژه همواره بین دو حالت متغیر معلق است، می‌کوشد خود را به ثبات و سکون برساند و بتواند از تقدیر برهد. در این میان وی زمانی‌که چیزی را از دست می‌دهد، ناگزیر است آن را با چیز دیگری جایگزین کند. سید حسن خان می‌کوشد برای ترمیم زخم‌های به‌جامانده از مرگ همسر، به چیز دیگری روی آورد، رابطهٔ پیوستاری جدیدی شکل دهد و بتواند خود را از وضع انفعال برهاند.

> تا با سودابه عروسی نکرده بود، حالت دیوانه‌ها را داشت. اما عشق سودابه زندگی‌اش را عوض کرد و علاقه و انس او را به زندگی تازه کرد. عشق سودابه داغ بزرگ خانوادگی‌اش را از دلش برداشت؛ اما هنوز سه ماه نگذشته بود که سودابه خناق گرفت و مرد و تمام دل او را داغ گرفت. این ضربت سید حسن خان را از پا درآورد. مرگ سودابه که جلو چشم خودش اتفاق افتاده بود و او با دست‌های خودش چشم‌های او را بسته بود، دلش را از جا کند و به‌ناچار و برای فراموشی چنان مصیبتی، دست به دامان تریاک و عرق زد (چوبک، ۱۳۹۳: ۵۳).

راوی در این بندهای کوتاه، اطلاعات بسیار ارزشمندی دربارهٔ سوژه می‌دهد که در تحلیل شخصیت وی و نیز درک بهتر روابط میان شخصیت‌های داستان نقشی اساسی بازی می‌کند. در این قسمت می‌توان چهار عنصر اساسی رابطهٔ پیوستاری را مشاهده کرد:

- اهمیت شیء ارزشی برای سوژه؛
- نقش شیء ارزشی در تغییر زندگی سوژه؛

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.3.9.1]

- تأثیر فقدان شیء ارزشی بر سوژه؛
- رفتار سوژه در پی از دست دادن شیء ارزشی.

اگر نخواهیم همهٔ داستان را تحلیل کنیم، این بخش آگاهی بسیاری دربارهٔ شخصیت سید حسن خان به خواننده می‌دهد. سودابه آن‌قدر برای وی ارزشمند است که حالت دیوانگیِ پیش از عروسی در او از میان می‌رود و زندگی‌اش زیرورو می‌شود. سودابه جای خالی بسیاری از نداشته‌هایش را پر می‌کند و آرامش و علاقه به زندگی را در او بر می‌انگیزد. اما جدایی و مرگ سودابه خود منشأ تغییرات دیگری است و سید حسن خان که «دلش را داغ گرفته»، از این ضربه از پا درمی‌آید. با این‌حال، سوژه نشان می‌دهد که خواهان رهایی از این وضع است؛ پس برای فراموشی چنان مصیبتی دست به دامان تریاک و عرق می‌شود. او که برای ترمیم مشکلات خانوادگی و از دست دادن پا، دست به دامان رابطه‌ای پیوستاری شده بود، این‌بار هم با از دست دادن همسرش، می‌کوشد آن‌را با چیز دیگری جایگزین کند تا رابطهٔ انفصالی جای خود را به رابطهٔ پیوستاری جدید بدهد. سید حسن خان در این توالی روابط مختلف دست و پا می‌زند.

از میان چهار مورد یادشده، شاید بتوان گفت اهمیت شیء ارزشی برای سوژه در پیشبرد داستان و نیز تعیین موضع‌گیری‌های وی نقشی اساسی دارد. در قسمت قبل، به اهمیت سودابه در زندگی سید حسن خان اشاره شد. همچنین می‌توان گفت معضل اساسی قهرمان داستان، وابستگی بیش‌ازحد او به اشیای ارزشی زندگی است؛ به‌گونه‌ای که این وابستگی به‌کلی بر زندگی‌اش تأثیر می‌گذارد و حتی آن را مختل می‌کند. زمانی‌که سید حسن خان راسو را در جوی آبی می‌یابد و تصمیم می‌گیرد آن را نگه دارد، راسو آن‌قدر برایش اهمیت می‌یابد که گویی انسانی است که با او دمخور شده است. در روش ارزش‌گذاری سید حسن خان، سگ چنان ارزشمند می‌شود که نزد او به جایگاه انسانی همراه و همدم می‌رسد.

> راسو در تنهایی و رنج‌های او شریک بود. روزها می‌شد که سید حسن خان...با راسو درددل می‌کرد. سرگذشت‌های زندگی دردآلودش را که با احدی نگفته بود با وسواسی خاص برای او نقل می‌کرد. راسو هم چشمان سیاه غزال‌مانندش را به صورت او می‌دوخت و تمام قوای نهانی‌اش را به‌کار می‌برد تا خودش را شریک تنهایی و اندوه او نشان بدهد. آن‌ها با هم دوست بودند (همان، ٤٣).

سید حسن خان انسان وابسته‌ای است. این وابستگی تا آنجا پیش می‌رود که حتی حیوانی غریبه هم می‌تواند برایش دوستی نزدیک و هم‌صحبتی امین به‌شمار آید. شیء ارزشی آن‌قدر عزیز می‌شود که در چشم سوژه نه‌تنها از مرتبهٔ حیوانی به مرتبهٔ انسانی ترقی می‌یابد، پا را از

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.3.9.1]

این هم فراتر می‌گذارد، دوست و همدم نزدیک سوژه می‌شود. اگر حس وابستگی در سید حسن خان به این شدت نبود، مشکلات جدایی را راحت‌تر می‌توانست بپذیرد و تحمل کند. همین وابستگی است که مدام او را از ورطه‌ای به ورطهٔ دیگری می‌کشاند و مجبورش می‌کند پس از جدایی، دست به دامان عنصر دیگری شود. وابستگی سید حسن خان به راسو آن‌قدر شدید است که هنگام جفت‌شدن او با سگ‌های کوچه، توانایی ادامهٔ زندگی را از دست می‌دهد. راسو چنان اهمیتی دارد که با رفتنش گویی جان سید حسن خان را نیز می‌برد. راسو تنها یک سگ نیست، او سمبل همهٔ زندگی گذشتهٔ سوژه و نشانهٔ ارتباط وی با گذشتهٔ غم‌انگیزش است. راسو جایگزین تمامی از-دست‌رفته‌هایش است و به همین سبب اهمیت دارد. سوژه چنان رفتار می‌کند گویی توالی اشیای ارزشی در زندگی‌اش، اهمیت آن‌ها را نیز افزایش می‌دهد و این اهمیت را در روایت داستان هم می‌توان یافت. اگر به نحوهٔ توصیف این سه شیء ارزشی (پا، سودابه و راسو) دقت کنیم، به‌خوبی درمی‌یابیم که توضیحات، نشان‌دهندهٔ اهمیت آن‌ها بوده و به‌ترتیب نیز طولانی‌تر، دقیق‌تر و جزئی‌تر شده‌اند. این نوع از روایت داستان درنهایت اهمیت راسو را نشان می‌دهد. سید حسن خان که توانسته است با هریک از جدایی‌های گذشته کنار بیاید و آن‌ها را با رابطهٔ پیوستاری دیگری جایگزین نماید، در برابر جدایی از راسو خلع سلاح می‌گردد. از دست دادن راسو برای وی از دست دادن جان است؛ به همین سبب هم زیر باران می‌نشیند و درنهایت جان می‌دهد.

با این وصف، گفتنی است که قهرمان داستان در برابر این جدایی‌ها گاه رفتاری متناقض از خود نشان می‌دهد. خلاف کوشش مداوم سوژه در جایگزینی اشیاء ارزشی با یکدیگر، در بخش دیگری از داستان می‌بینیم سید حسن خان پس از مرگ همسرش، قناری‌هایی را که با زحمت به‌دست آورده است، آزاد می‌کند.

> از روزی که سودابه مرده بود در صدد برآمده بود از علاقه‌ها و آرزوهای خودش بزند و به چیزی انس نگیرد.برای همین بود که هنوز هفتهٔ زنش سر نرفته بود که قناری‌های هلندی فرفری به آن نازنینی که هرکدام را با خون جگر به دست آورده بود و از آن‌ها جوجه‌کشی کرده بود، از قفس آزاد کرد. این روز هم در خاطرات زندگی او غم‌انگیز و فراموش‌نشدنی بود. وقتی‌که یکی-یکی آن‌ها را پر داد، دلش به هم فشرده شد و بغض گلویش را گرفت. قناری‌ها هرکدام با ترس به گوشه‌ای پرواز کردند. از رفتن آن‌ها دلش آرام شد. چون‌که دیگر نبودند که برایشان غصه بخورد (همان، ٤٠-٤١).

این رفتار را هم می‌توان با در نظر گرفتن اهمیت شیء ارزشی توجیه کرد. سودابه آن‌قدر

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.3.9.1]

برای سید حسن خان ارزشمند بود که وی دیگر نمی‌خواست چیزی که او را به یاد همسرش می‌اندازد، نگه دارد. درحقیقت، موج آگاهی‌سازی از فقدان سودابه آغاز می‌شود و سوژه می‌فهمد که نباید به رفتنی دل بندد. او تجربهٔ از دست دادن را دارد و از ترس تکرار آن، این‌بار به‌عمد و خودآگاه، ترجیح می‌دهد تا برای رسیدن به آرامش به رابطه‌ای انفصالی تن دهد. هرچند این جدایی برایش بسیار سنگین است و «دلش فشرده شد و بغض گلویش را گرفت»؛ اما ترجیح می‌دهد از هر یادآور گذشته و همسرش فاصله بگیرد. در این بخش از داستان، ما با جنبهٔ دیگری از شخصیت سید حسن خان آشنا می‌شویم. او که همواره تلاش می‌کرد نبود چیزی را با حضور چیز دیگری جبران کند، این‌بار باز هم به دامان جدایی‌ای دیگر می‌افتد. زیبایی شخصیت وی در همین تضاد و تناقضی است که در رفتارش سر می‌زند. آرامشی که جست‌وجو می‌کند، گاه در وصال می‌یابد و گاه در فراق. با وجود این باز به آرامش نمی‌رسد، از سویی این جدایی برایش دردآور است و از سویی دیگر، خوشحال است که «دیگر برای قناری‌ها غصه نمی‌خورد». این تناقض‌های رفتاری ناشی از فقدان شیء ارزشی در زندگی سوژه است.

این تضاد و تناقض در احساسات را می‌توان در صحنهٔ مواجهه با قلم‌تراش هم مشاهده کرد. سید حسن خان همواره در نوعی سرگردانی میان خود و شیء ارزشی ازدست‌رفته، حال و گذشته و نیز توانستن و نتوانستن گیر کرده است.

> بین آن همه اسباب خانه، فقط یک قلم‌تراش دسته‌صدفی دوازده‌تیغهٔ «راجرز» بود که آن را سی سال پیش در «آگره» از میز یک رفیق صمیمی هندی خودش دزدیده بود و به این قلم‌تراش علاقه و هم کینهٔ شدیدی داشت. خودش هم نمی‌دانست چرا آن را دزدیده بود [...] تیغه‌های براق و برندهٔ آن را یکی‌یکی باز می‌کرد و با یک نوع کینه و خشم کهنه آن‌ها را دوباره می‌بست و زیر تشک قایم می‌کرد؛ اما اغلب که تیغه‌های براق و تیزش را با ناخن امتحان می‌کرد و به فکرش می‌رسید آن را سربه‌نیست کند و کاری کند که دیگر نبیندش. چون‌که از دیدنش ناراحتی و ترسی به او دست می‌داد که آزارش می‌داد و روحش را می‌خورد. بعد از آنکه فکر می‌کرد آن را توی حوض یا مستراح یا توی قنات بیندازد، دوباره همهٔ تیغه‌های آن را می‌بست و دزدکی اطراف خودش را نگاه می‌کرد و آن را سر جایش می‌گذاشت (همان، ٤٠).

این بخش از داستان بیانگر تحولاتی است که یک شیء می‌تواند تحمل کند. چاقویی که زمانی برای سوژه شیئی ارزشی به‌شمار می‌آمده، امروز به عاملی برای تحریک خاطرات گذشته بدل شده است. به همین سبب سید حسن خان قصد دارد از شرّش رها گردد. او میان

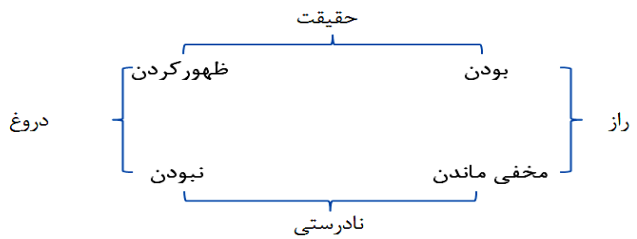
[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.3.9.1]

دو راه درگیر مانده است؛ می‌خواهد چاقو را از خود دور کند و رابطه‌اش را با آن پایان دهد، اما نمی‌تواند. گونهٔ «نتوانستن» در این بخش بسیار تأثیرگذار است و چنان‌که می‌بینیم سوژه در ایجاد هرگونه تغییر ناتوان به‌نظر می‌آید. با اینکه شیء ارزشی گذشته به شیئی ضدارزشی تبدیل شده، رابطهٔ میان سوژه و شیء همچنان پیوستاری باقی مانده است.

۵. کارکرد مربع حقیقت‌نمایی[۱۶]

مربع حقیقت‌نمایی به‌منزلهٔ گونه‌ای از مربع معناشناسی، ابزاری مناسب برای تحلیل این داستان است. در داستان «مردی در قفس» مفاهیم ظهور، حقیقت و یا دروغ معانی خاصی به خود می‌گیرند که در طول داستان اثرگذار می‌شوند. سید حسن خان از زمان مرگ سودابه، خود را در خانهٔ پدری‌اش مخفی کرده است و هیچ‌کس او را نمی‌بیند. همین امر باعث می‌شود حقیقت زندگی او در تقابل با آنچه دیگران درباره‌اش خیال‌بافی می‌کنند، در تعارض قرار گیرد.



مدل ۳: مربع حقیقت‌نمایی

Model 3. Veridictory Square

با در نظر گرفتن رابطهٔ میان سید حسن خان و سودابه، می‌توان به‌راحتی وضع این مربع را با داستان برابر کرد. تا زمانی که سودابه زنده است، یعنی رابطهٔ سوژه و شیء ارزشی پیوستاری است، سید حسن‌خان در اجتماع زندگی می‌کند، چیزی را مخفی نمی‌کند و رازی برای پنهان‌کردن ندارد. همان چیزی است که به‌نظر می‌رسد، ظاهر و باطن یکی است و در مرحلهٔ حقیقت به سر می‌برد. مسئله از زمان مرگ سودابه پیچیده می‌شود و رابطهٔ انفصالی سید حسن خان را مجبور می‌کند موضع خود را تغییر دهد و از مرحلهٔ حقیقت خارج گردد. در آغاز این

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.3.9.1]

مرحله، سوژه در وضع راز به سر می‌برد، زیرا کسی از وضعیتش آگاه نیست. همسایه‌ها می‌دانند او در خانهٔ پدری زندگی می‌کند؛ ولی او را نمی‌بینند: «زن‌های بیوه و دخترهای ترشیده بر وفای او غبطه می‌خوردند و آرزو داشتند او را ببینند. اما مگر سید حسن خان گاهی پایش را از خانه بیرون می‌گذاشت؟» (چوبک، ۱۳۹۳: ٤٠). این رازآلودگی سوژه کم‌کم به نوعی شایعه دامن می‌زند و باعث می‌شود موقعیت او باز هم تغییر کند و به سمت وضع دروغ کشیده شود.

> همسایه‌ها خیال می‌کردند که سید حسن خان تمام مدت شبانه‌روز در خانه‌اش مشغول عبادت و نماز و روزه برای زن جوان‌مرگش سودابه است. [...] بر خلاف گفتهٔ دده یاسمن، سید حسن خان در خانهٔ خودش هرگز مشغول نماز و روزه نبود. بلکه برعکس، او صوفی هُرهُری مذهبی بود که به این جور چیزها بغض و عداوت پرپیله ای داشت (همانجا).

۶. نتیجه‌گیری

«مردی در قفس» داستان مردی است که همچون پرنده‌ای در قفسی آهنین گیر افتاده است و به هر طرف که خود را می‌کوبد، راه نجاتی نمی‌یابد. سید حسن خان در طول زندگی، همواره با موقعیت-های دشواری روبه‌رو می‌شود و می‌کوشد خود را از آن‌ها نجات دهد. برقراری رابطهٔ پیوستاری، گاه به او این امکان را می‌دهد که تا حدودی خود را از غم و اندوه جدایی پیشین دور کند، اما این همراهی نیز دیری نمی‌پاید و به انفصال می‌انجامد. قهرمان داستان گاه بین خواستن و توانستن می‌ماند؛ گاه می‌خواهد، ولی نمی‌تواند نوع ارتباطش را با محیط اطراف تغییر دهد. نگاه او به دنیا سرشار از اندوه ناشی از زنده‌بودن است، تا حدی که آرزوی مرگ دارد. انفصال و دوری‌های متعدد از عناصر باارزش در زندگی، سبب شکل‌گیری چنین احساسی در او شده است. یک بار سودابه به زندگی‌اش وارد می‌شود تا غم از دست دادن پایش را بزداید، اما مرگ عامل انفصال این دو می‌شود. سید حسن خان می‌کوشد با تریاک‌کشیدن و نگهداری از سگ جای خالی سودابه را پر کند، ولی درنهایت رفتن راسو با مرگ او همزمان می‌گردد. درحقیقت، شیء ارزشی آن‌قدر اهمیت پیدا می‌کند که فقدانش سبب مرگ قهرمان می‌شود.

این اتصال و انفصال مداوم آن‌قدر مهم است که بر نحوهٔ زندگی قهرمان داستان اثر می‌گذارد و جزئیات زندگی او را در هاله‌ای از ابهام و گاه دروغ فرومی‌برد؛ تاآنجا که دیگران دربارهٔ وی داستان‌هایی می‌سرایند که همگی دور از واقعیت است.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.3.9.1]

۷. پی‌نوشت‌ها

1. les verbes modaux
2. conjonction
3. disjonction

٤. تحلیل نشانه‌شناختی مفهوم بین‌الاذهانی حسادت در رمان *قوی همچون* ***مرگ***، اثر موپاسان

٥. تحلیل نشانه-معناشناختی احساس حسادت در داستان ***طلب آمرزش***، اثر صادق هدایت

6. analyse sémiotique du discours

۷. جهت فلش نشان می‌دهد عامل اول نتیجهٔ عامل دوم است.

8. action
9. manipulation
10. sanction
11. performance
12. compétences
13. ne pas pouvoir
14. ne pas savoir
15. objet de valeur
16. carrée véridictoire

۸. منابع

- آیتی، اکرم و نجمه اکبری (۱۳۹۵). «تحلیل نشانه-معناشناختی احساس حسادت در داستان *طلب آمرزش* اثر صادق هدایت». ***جستارهای زبانی***. ش ۲. صص ۱-۱۷.
- بابک معین، مرتضی (۱۳۹۱). «تحلیل نشانه-معناشناختی مفهوم بین‌الاذهانی حسادت در رمان *قوی چون* مرگ اثر موپاسان». ***پژوهش‌های ادب و زبان فرانسه***. ش ۱. صص ۳۵-٥٤.
- چوبک، صادق (۱۳۸۸). ***انتری که لوطیش مرده بود و چند داستان دیگر***. تهران: نگاه.

References

- Courtès, J. (1991). *Analyse Sémiotique du Discours, de L'énoncé à L'énonciation.* Paris: Hachette.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris: Seuil.
- Greimas, A. J. and J. Courtés (1979). *Sémiotique, Dictionnaire Raisonné de la Théorie du Langage*. Paris: Hachette.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.3.9.1]

- Fontanille, J. (1998). *Sémiotique du Discours.* Paris: Pulim.
- ---------- (1999). *Sémiotique et Littérature, Essai de Méthode*. Paris: PUF.
- ---------- and Cl. Zilberberg (1998). *Tension et Signification*. Editions du Mardaga.
- Reuters, Y. (1991). *Introduction à l'Analyse du Roman*. Paris: Bordas.
- Zilberberg, C. (2012). "L'avarice comme forme de vie". *Actes sémiotiques*. No. 115. Available in*: http://epublications .unilim.fr/revues/as/1479.*
- Ayati, A. and N. Akbari (2016). "*The semiotic analysis of jealousy in demanding forgiveness written by Sadegh Hedayat"*. In. *Language Related Research.* No.30. Pp.1-17 [In Persian].
- Courtès J. (1991). *Semiotics of Discourse Analysis*. Paris : Hachette. [In French].
- Fontanille, J. and Cl. Zilberberg (1998) *Tension and signification*. Editions du Mardaga. [In French].
- ---------- (1998). *Semiotics of Discourse*. Paris: Pulim. [In French].
- ---------- (1999). *Semiotics and Literature, Essay and Method*. Paris : PUF. [In French].
- Genette G. (1972). *Figures III*. Paris: Seuil. [In French].
- Greimas A. J. and J. Courtés (1979). *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary.* Paris: Hachette. [In French].
- Moin, B. M. (2012). "A Semiotic analysis of jealousy in powerful like death written by Maupassant". In. *French Researches*. No. 35. Pp. 1-54 [In Persian].
- Reuters Y. (1991). *An Introduction to Novel Analysis*. Paris: Bordas. [In French].
- Zilberberg, C. (2012). "Meanness as a form of life"; in. Actes sémiotiques; No. 115. Available in : http://epublications.unilim.fr/revues/as/1479. [In French].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.3.9.1]