ادب پژوهی
شمارهٔ بیست و دوم
زمستان ۱۳۹۱
صفحات ۱۵۴-۱۲۵

Archive of SID

تحلیل نشانه‌شناختیِ داستان کوتاهِ *داش‌آکل*

محسن نوبخت
دانشجوی دکتری زبان‌شناسی همگانی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده
نشانه‌شناسی به‌مثابه نظریه‌ای ادبی در چند دههٔ آخر قرن بیستم توجهات زیادی را به خود جلب کرده و در برنامه‌های درسی و نظریهٔ انتقادی جایگاه ویژه‌ای یافته‌است. پژوهشِ حاضر نیز در پی آن است تا رویکردی نشانه‌شناختی را در تحلیل داستان کوتاهِ «داش‌آکل» از صادق هدایت به کار گیرد. هدف ما خوانش متن با استفاده از عناصر موجود در آن، برای دست‌یابی به معناهای آشکار و پنهان متن است. در این راه از کوچک‌ترین عناصر موجود در متن تا بزرگ‌ترین آن بهره می‌گیریم، زیرا معنا چیزی انتزاعی و فضایی است و زمانی می‌تواند صورتی عینی یابد که به لفظ درآید. تحقق این عینیت هم در گرو عناصر زبانی است: آوا، واژه، گروه، جمله و در نهایت متن. یافته‌ها حاکی از آن است که فضای عمومی داستان با زبان متن همراه است و سازوکارهای زبانی در راستای القای معنای موردنظر عمل می‌کنند.

واژگان کلیدی: نظریهٔ نشانه‌شناسی، تحلیل متن، داستان کوتاه، *داش‌آکل*، صادق هدایت

نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسؤول: *nobaxt@gmail.com
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۷/۶ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۱/۱۰/۱۱

www.SID.ir

۱- مقدمه

زبان برای برخی در جوهر خود تنها گنجینه‌ای از واژه‌هاست؛ یعنی فهرستی از اصطلاحاتی که هر یک از آنها معادل چیزی در جهان خارج است (سوسور، ۱۳۷۸: ۹۵). اینکه زبان برای اشیاء جهان خارج معادلی قائل می‌شود، ما را به این رهنمون می‌سازد که زبان جایگاهی است برای ساخت نشانه‌ها.

اصطلاح نشانه‌شناسی از واژهٔ یونانیِ «سه‌مه‌یون»[1] به معنای «نشانه» اقتباس شده‌است. فیلسوفِ قرن هفدهم، جان لاک، به «semiotika» اشاره کرد که از نظر او به معنای «تعمیم نشانه‌هاست... عملی است که کارش بررسی ماهیت نشانه‌هاست و ذهن از آن برای درک چیزها و یا انتقال دانش به دیگران بهره می‌گیرد» (لاک،[2] ۱۹۷۵: ۷۲۰). امروزه مفهوم نشانه‌شناسی اشاره به نظریه‌ای در باب دلالت دارد. ذیل این نظریه می‌توان زیرشاخه‌هایی را متصور شد؛ مثلاً شاخهٔ آمریکایی که به‌شدت تحت تأثیر پیرس است. او تأثیر عمده‌ای بر مطالعات منطقی و معنایی داشته‌است، به‌گونه‌ای که می‌توان او را هستهٔ مرکزی اتصال زبان‌شناسی و فلسفه قلمداد کرد.

بسیاری از آثار پیرس به بسط مقوله‌های نشانه اختصاص دارد؛ نظیر تمایز بین نمایه، شمایل و نماد. عقاید پیرس بر آثار امبرتو اکو تأثیر آشکاری داشته‌است. اکو مقوله‌های پیرس را هم بسط داد و هم به چالش کشید. این رویکرد تفاوت قابل‌ملاحظه‌ای با شاخهٔ دیگر نظریهٔ دلالت، یعنی نشانه‌شناسی اروپایی دارد. نمایندهٔ نشانه‌شناسی اروپایی مکتب پاریس است که توسط گرماس بنیان نهاده شد. مکتب پاریس در درجهٔ اول به بررسی رابطهٔ نشانه‌ها و شیوهٔ تولید معنا در متن و گفتمان توسط این نشانه‌ها می‌پردازد. از دیدگاه آنها، نه‌تنها شرح و بسطِ خودِ نظریه، بلکه کاربرد آن به‌مثابه ابزاری روش‌شناختی در تحلیل متن دارای اهمیت است. در مقایسه با پیرس، مکتب پاریس رویکردهای متفاوت، و به عبارت بهتر، زیرمجموعه‌ها و تقسیم‌بندی‌هایی به خود دیده و در تحلیل‌ها هم کاربردهای عملی بیشتری یافته است. این مقاله هم براساس دیدگاه‌های آنها به تحلیل متن می‌پردازد.

1. semeion
2. Lock

www.SID.ir

از منظر دیدگاه‌های حاضر در مکتب پاریس، نشانه‌شناسی وجود ساختارهای جهانی را مبنای استدلال خود قرار می‌دهد. این ساختارها شالودهٔ معنا را تشکیل می‌دهند و معنا را خلق می‌کنند و به شکل الگوهایی نمایش داده می‌شوند که در عین حال می‌توانند در رمزگشایی، تفسیر و ارائهٔ کارکردهای معناییِ هر شیءِ دلالت‌کننده‌ای به‌کار روند. پرداختن به ساختارها و ارتباط بین آنها به این معنا نیست که نشانه‌شناسی در این رویکرد هم‌معنای ساختارگرایی است؛ چراکه ساختارگرایی صرفاً به درک و توصیف ساختارها یا نظام‌ها می‌پردازد، حال آنکه نشانه‌شناسی تنها نظام نشانه‌ها نیست و نباید با سیمیولوژی[1] خلط شود. همچنین نشانه‌شناسی منحصر به نظریهٔ رولان بارت و دیگر نظریه‌پردازانِ این حوزه هم نیست. درواقع نشانه‌شناسی اهداف بسیار گسترده‌تری دارد: این نظریه مدعی کشفِ فرایندِ «تولید دلالت‌ها» است؛ دلالت از هر نوعی: نه‌تنها دلالت‌های واژه‌های نوشتاری، بلکه دلالت‌های معنایی در تمام صورت‌هایش. از این‌رو، تمامی حوزه‌ها و نظام‌های دلالتی و همین‌طور اعمال اجتماعی و فرایندهای دلالتی در گسترهٔ مطالعات نشانه‌شناسی قرار می‌گیرد.

۲- نشانه‌شناسی به‌مثابه ابزاری برای تحلیل

فرض بنیادین نشانه‌شناسی این است که بدون «تفاوت»[1] هیچ معنایی وجود نخواهد داشت. بدون «پایین» هیچ «بالایی» قابل تصور نخواهد بود و نیز هیچ «گرمایی» بدون «سرما» و هیچ «خوبی‌ای» بدون «بدی» معنا نخواهد داشت:

> ... مفاهیم بنیادین معنی از طریق تقابلی که بین مشخصه‌های تمایزدهندهٔ معنایی یا واحدهای کمینهٔ معنایی احساس می‌شوند، بر ما وانموده می‌شوند (سجودی، ۱۳۸۳: ۷۵- ۷۴)؛ فهم متقابل و ارتباط زبانی از دل این کارکرد دیالکتیکی نشانه ممکن می‌شود (همان: ۲۹).

تحلیل نشانه‌شناختی متن بر چهار اصل استوار است (مارتین و رینگهام،[2] ۲۰۰۰: ۷):

۱- معنا ذاتیِ یک شیء نیست و اشیا هم به‌خودی‌خود فاقد معنا هستند. معنا به واسطهٔ ناظری توانا[3] رقم می‌خورد؛ یعنی توسط فاعلی که توانایی «شکل دادن» به اشیا و چیزها را دارد. برای مثال در مواجهه با سازوکاری از یکی از فرهنگ‌های آسیا یا آفریقا،

1. difference
2. Martin & Ringham
3. competent observer

www.SID.ir

احتمالاً قادر به درک معنای آن پدیده نیستیم، اما می‌توانیم با توجه به دانش خود و نیز متناسب با اهداف مورد نظرمان به آن معنایی بدهیم.

۲- نشانه‌شناسی، هر نوع متنی را واحد مستقلی می‌داند که دارای انسجامی درونی است. نشانه‌شناسی به‌جای استفاده از ایده‌ها/ معناهایی که نسبت به متن خارجی هستند و به‌جای نشان دادن اینکه چگونه این معناها در متن منعکس می‌شوند (دیدگاهی که هنوز در فضاهای آکادمیک پذیرفته است، نقطهٔ شروع کارِ خود را مطالعهٔ زبان و ساختارهای واقعی و عینی متن قرار می‌دهد و نشان می‌دهد که چگونه این معناها ساختاربندی می‌شوند و چه معنایی را منتقل می‌کنند. تحلیل نشانه‌شناسی به شیوه‌ای کشفی بدل شده‌است و برای کسانی که به بررسی‌های نوآورانه و بدیع می‌پردازند، ابزاری ارزشمند به حساب می‌آید.

۳- مبنای استدلال نشانه‌شناسی این اصل است که ساختار داستان یا روایت‌پردازی، شالودهٔ تمامی گفتمان‌ها ازجمله گفتمان‌های حقوقی، سیاسی و جامعه‌شناسی را تشکیل می‌دهد. می‌توان گفت که روایت‌پردازی مبنای بسیاری از مفاهیم و برداشت‌های ما از حقیقت است.

۴- نشانه‌شناسی قائل به سطوح معنایی است: برای مثال، سطح انتزاعیِ زیرساختی است که سطح روساخت را می‌سازد. یک متن باید در این سطوحِ متفاوت و نه صرفاً در سطح روساختی، که در زبان‌شناسی سنتی متداول بود، مورد بررسی قرار گیرد.

در کنار این موارد، باید خاطرنشان ساخت که طرح[1] و الگو[2] که کاربرد آنها در رمزگشایی از معنای متن است، کمک شایانی به تحلیل نشانه‌شناسی کرده‌است. در ادامه به این مفاهیم خواهیم پرداخت و نیز توضیح خواهیم داد که چگونه این موارد با سطوح متفاوت متن در ارتباط‌اند.

۳- سطوح تحلیل

سوسور تأکید کرده‌است که ما معمولاً برای بیان منظور خود از نشانه‌های زبانیِ منفرد استفاده نمی‌کنیم، بلکه گروه‌هایی از نشانه‌ها را به‌کار می‌گیریم (به نقل از چندلر، ۱۳۸۶: ۱۳۴). مطالعهٔ روابط همنشینی نشان می‌دهد که قراردادها یا «ترکیب قواعد»، تحت تأثیر

1. schema
2. model

www.SID.ir

تولید و تفسیر متون قرار دارند. به‌کار گرفتن یک ساختار همنشین و ترجیح آن نسبت به دیگر ساختارها در یک متن، از عوامل تولید معناست (همان: ۱۳۵). بر این اساس، مقاله را با بررسی سطوح متفاوت تحلیل پی می‌گیریم.

۳-۱- سطح گفتمانی[1]

سطح گفتمانی، سطح روساختیِ معنا یا سطح بازنمایی است. در این سطح، واژه‌ها یا ساختارها و اقلام دستوری‌ای را بررسی می‌کنیم که در روساخت متن قابل مشاهده‌اند. عناصر کلیدی این سطح عبارت‌اند از (مارتین و رینگهام، ۲۰۰۰: ۱۰):

۱- مؤلفهٔ تصویری:[2] این بخش شامل تمام عناصر متنی می‌شود که به دنیای مادی و بیرونی اشاره دارند. این عناصر، تصویر نامیده می‌شوند. واقعیت تصویری، واقعیتی است که می‌توان از طریق حواس پنج‌گانه آن را درک کرد. این واقعیت در برابرِ دنیایی درونی یا دنیای انتزاع مفاهیم، که سطح زیرساختی و سومین سطح از معناست، قرار می‌گیرد. برای کشف و شناسایی مؤلفهٔ تصویری از سطح واژه‌ها شروع می‌کنیم و می‌کوشیم تا مهم‌ترین حوزه‌های واژگانی (یا معناشناختیِ) متن را مشخص و جدا سازیم. بدین منظور واژه‌هایی را که دارای معنای مشترکی هستند در یک گروه دسته‌بندی می‌کنیم؛ این واژه‌ها «همسویه‌ها»[3] نامیده می‌شود. بدین ترتیب می‌توان فهرستِ این همسویه‌ها را تفسیر کرد: اینکه چگونه در متن توزیع می‌شوند؟ کدام آنها غالب‌ترند یا توزیع بیشتری دارند؟ و آیا می‌توانیم تقابل‌ها را در این سطح مشخص کنیم؟ درواقع این نوع تحلیل، نشانه‌هایی به دست می‌دهند تا نشان دهیم که مضمون اصلی متن چیست.

۲- مشخصه‌های دستوری/ نحوی: برای مثال می‌توان از کاربرد وجه معلوم یا مجهول یا فرایندهایی همانند اسم‌سازی یا انسجام نام برد که در پرتو آن، چگونگیِ سازمان‌بندی متن مشخص شده و بدین ترتیب، راهبردهای متنیِ استفادهٔ درست و بجا از امکاناتِ پیش‌رو نشان داده می‌شود.

۳- مؤلفهٔ کلامی:[4] این بخش، به نشانه‌ها و آثاری از گوینده/ نویسنده و شنونده/ خواننده مرتبط است که در متن از خود به‌جای می‌گذارد. پاره‌گفتار چه تصویری از اینها می‌سازد

1. discursive level
2. figurative component
3. isotopies
4. enunciative component

Archive of SID

www.SID.ir

و بـه دسـت مـی‌دهـد؟ بـرای مثـال، بررسـی ضـمایر، جهـت روایـت (شخصـی‌شـده و غیرشخصی‌شده)، صورت‌های گفتار (مسـتقیم و غیرمسـتقیم) و مـواردی از ایـن دسـت، نیت‌مندی دلالت‌گریی[1] را نشـان مـی‌دهـد. وجهیـتِ عبـارات، ازجملـه وجـه قطعـی در گزارش‌های خبری یا وجه احتمال، در موارد مربوط به عامهٔ مردم، از موارد دیگـر در ایـن زمینه به حساب می‌آید.

۳-۲- سطح روایی[2]

روایت‌شناسیِ مبتنی بر نشانه‌شناسی، با هر نوع روایت اعم از ادبی و غیرادبی، داسـتانی و غیرداستانی، کلامی یا دیداری سروکار دارد و به دنبـال آن اسـت کـه واحـدهای کمینـهٔ روایت و به‌اصطلاح «دستور پیرنگ»[3] را مشخص کند. بنیان روایت‌شناسی با این مفهـوم را پراپ، از صورت‌گرایان روس، و لوی استروس، مردم‌شناس فرانسوی، گذاشتند (سجودی، ۱۳۸۳: ۷۵- ۷۴). سطحِ روایی، بسیار کلی‌تر و انتزاعی‌تر از سطح گفتمانی است. این سطح، سطح دستور داستان یا نحو روایی روساختی[4] است کـه از منظـر مکتـب پـاریس، بنیـانِ تمامی گفتمان‌ها را تشکیل می‌دهد. تحلیل نشانه‌شـناختی در ایـن سـطح از معنـا از دو الگوی روایتی بنیادین بهره می‌گیرد: طرح روایی کنشی[5] و طرح روایی اصلی.[6] این الگوها الگوها با هم، ساختارِ جستجو یا خواسته،[7] یا به عبارت دقیق‌تر، برنامهٔ روایی جهـانیِ ایـن جستجو را به وجود می‌آورند (مارتین و رینگهـام، ۲۰۰۰: ۹). این ساختارها و الگوها می‌تواننـد یک پاراگراف و یا کلِ یک متن باشند.

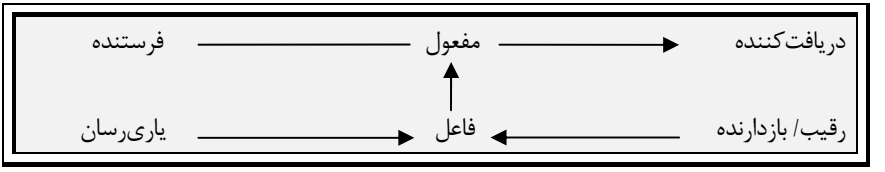
۳-۲-۱- طرح روایی کنشی

این طرح، شش نقش روایی کلیدی (نقش‌های کنشی) را مطرح می‌کند کـه در ترکیـب با هم برای شـناخت تمـامی روابـطِ ممکـن در درون یـک داسـتان و در کـل، در سـپهر کنش‌های بشری به‌کار می‌روند.

1. signifying intentionality
2. narrative level
3. plot grammar
4. surface narrative syntax
5. actantial narrative schema
6. canonical narrative schema
7. quest

Archive of SID

www.SID.ir



نمودار ۱- الگوی کنشی گرماس (به نقل از نوث[1]، ۱۹۹۰: ۳۷۲)

طرح روایی کنشی، گونهٔ ساده‌شدهٔ هفت «سپهر کنش‌های» پراپ یا نقش‌هایی است که از مطالعه‌ای درباب داستان‌های پریان روسی اقتباس شده‌است و «هشت نقش شخصیت‌ها... را در بر می‌گیرد: ۱- شخص خبیث؛ ۲- بخشنده و فراهم‌آورنده؛ ۳- مددکار؛ ۴- شاهزاده‌خانم (شخص موردجستجو) و پدرش؛ ۵- اعزام‌کننده؛ ۶- قهرمان (جستجوگر یا قربانی)؛ ۷- قهرمان دروغین» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۹۹- ۹۸). ترتیبِ نحویِ این مقوله‌های کنشی بدین قرار است: فاعلی خواستارِ مفعولی است، با رقیبی مواجه می‌شود، یاری‌رسانی می‌یابد، چیزهایی از جانب فرستنده دریافت می‌کند و آن را به دریافت‌کننده می‌رساند (نوث، ۱۹۹۰: ۳۷۲).

۳-۲-۱-۱- فاعل/ مفعول

این رابطه، بنیادی‌ترین رابطه است. هیچ فاعلی بدون مفعول و برعکس وجود ندارد. در این رابطه، فاعل به جستجوی مفعول خواهد رفت. مفعول می‌تواند عینی (یک شخص) یا انتزاعی (نظیر دانش یا عشق) باشد. این روابط را می‌توان در یک رمان و یا حتی در مقاله‌ای هم مشاهده کرد که بیش از یک فاعل و بیش از یک خواسته در آنها وجود دارد.

۳-۲-۱-۲- یاری‌رسان/ بازدارنده

فاعلی که در پی خواسته‌ای است، می‌تواند مساعدت شود یا اینکه مانعی بر سر راهش واقع شود و او را از جستجو بازدارد. این وضعیت‌های کنشی می‌تواند توسط مفعول یا ویژگی‌های درونی و نیز توسط مردم بازداشته شود. پول یا تشویق می‌تواند یاری‌رسان باشد و باعث کندیِ بازدارنده شود. تنوع و گوناگونی‌ای که در بازدارنده وجود دارد، ضد فاعل است. ضد فاعل، فاعلی است که برای رسیدن به اهدافش، مانعِ جستجوی فاعلی

1. Noth

Archive of SID

www.SID.ir

دیگر می‌شود. رابطهٔ فاعل و ضد فاعل مشخصهٔ تمامی قصه‌ها و بیشترِ برنامه‌های تلویزیونی است که البته «قهرمان/ شخصیت منفیِ سناریو» نشان داده می‌شود.

۳-۲-۱-۳- فرستنده/ دریافت‌کننده

فرستنده، کنشگری (شخصی/ ایده‌ای) است که کنشی را بر می‌انگیزد یا موجب رخداد چیزی می‌شود. به عبارت دیگر، فرستنده‌ای که کنشی را ترغیب می‌کند، درواقع سبب می‌شود تا یکی از شخصت‌ها دست به عمل بزند. فرستنده تمایل یا ضرورتِ عمل کردن را به دریافت‌کننده منتقل می‌کند. تمایل یا الزام به کنش را «وجهیت» می‌نامیم. قرارداد چیزی است که بین فرستنده و دریافت‌کننده شکل می‌گیرد. زمانی‌که دریافت‌کننده، یک یا هر دو مورد از این وجهیت‌های معتبر[1] را در اختیار دارد، به فاعلی بدل می‌شود که آماده حرکت به سمت خواسته است.

۳-۲-۲- طرح روایی اصلی

این طرح، مراحل متفاوت هر نوع جستجوی را به‌تفصیل نشان می‌دهد:

۳-۲-۲-۱- قرارداد/ پیمان

فرستنده کنشی را بر می‌انگیزد و بدین ترتیب، وجهیت این تمایل یا الزام را به دریافت‌کننده منتقل می‌کند. از این طریق، قراردادی شکل می‌گیرد و دریافت‌کننده به فاعل تبدیل می‌شود و به جستجو مبادرت می‌ورزد. قرارداد حاصل سه آزمون است (مارتین و رینگهام، ۲۰۰۰: ۱۱).

۳-۲-۲-۲- آزمون صلاحیت/ شایستگی[2]

فاعل باید رقابتی ناگزیر را برای انجام کنش یا اهداف برنامه‌ریزی‌شده فراگیرد. تمایل یا الزام به عمل، به‌خودی‌خود کافی نیست. فاعل همچنین باید هم واجدِ توانایی و هم واجدِ دانش و مهارت‌های لازم برای انجام عمل باشد. برای مثال، اگر قصدِ شلیک به کسی را دارید، پیش از هر چیز باید اسلحه‌ای فراهم کنید. این اسلحه به‌مثابه کمکِ شما عمل

1. relevant modalities
2. glorifying test

www.SID.ir

می‌کند که توانایی لازم را برای عمل فراهم می‌آورد. در کنار این، باید بدانید کـه چگونـه شلیک کنید، در غیر این صورت، این اسلحه بلااستفاده مـی‌مانـد. داشـتن توانـایی لازم و دانش کافی برای انجام عمل نیز وجهیت نامیده می‌شود.

۳-۲-۲-۳- آزمون سرنوشت‌ساز[1]

این آزمون، رخداد یا کنش بنیادینی را نشان می‌دهد که فاعل به خـاطر آن آمـادهٔ انجـامِ عمل شده‌است تا مفعولی را که در مخـاطره قـرار دارد، دریابـد. در انتهـای داسـتان‌هـای مخاطره‌آمیز، آزمون سرنوشت‌ساز مکرراً صورت مقابله‌ای یا درگیری بین فاعل و ضدفاعل را به خود می‌گیرد.

۳-۲-۲-۴- آزمون تمجید/ تکریم[2]

این آزمون، مرحله‌ای را به نمایش می‌گذارد که در آن برونداد رخداد آشکار می‌شود. آزمون سرنوشت‌ساز یا با موفقیت همراه می‌شود یا به شکست مـی‌انجامـد و فاعـل هـم یـا مـورد تحسین قرار می‌گیرد یا تنبیه می‌شود. به عبارت دیگر، این آزمون، مرحله‌ای است که عملِ فاعل توسط آنچه فرستنده- داور نامیده می‌شود، مورد تفسیر و ارزیابی قرار می‌گیرد.

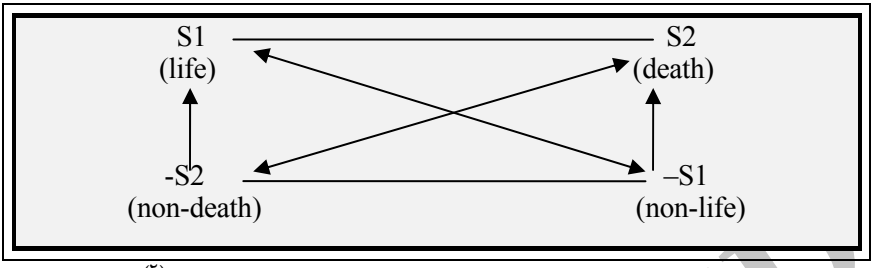
۳-۳- سطح زیرساخت‌یا انتزاعی[3]

پس از تحلیل سطح روایتیِ معنا، مرحلهٔ بعدی، سطح زیرساختی است که گـاهی سـطح موضوعی[4] هم نامیده می‌شود. این سطح، سطح نحو انتزاعی یا مفهومی است و ارزش‌های بنیادینی که متن را به وجود می‌آورنـد، در ایـن سـطح تولیـد مـی‌شـوند. ایـن ارزش‌هـا می‌توانند به صورت یک مربع نشانه‌شناختی[5] نشان داده شوند. مربع نشانه‌شناختی نـوعی بازنمایی بصری از ساختارهای اولیهٔ معناسـت. در ایـن بازنمـایی، روابـط تقابـل (تضـاد)، تناقض و تلویح (دلالت ضمنی) به تصویر کشیده می‌شـوند کـه اصـطلاحاتی منطقـی در مورد مقوله‌های معناشناختی‌اند (همان: ۱۳).

1. decisive test
2. glorifying test
3. the deep or abstract level
4. thematic
5. semiotic square

Archive of SID

www.SID.ir



نمودار ۲- مربع نشانه‌شناختی گرماس (مارتین و رینگهام، ۲۰۰۰: ۱۳)[۲]

مربع نشانه‌شناختی ابزار سودمندی برای به تصویر کشیدن تقابل مضمونی یا معناشناختی بنیادینی است که شالودهٔ متن را تشکیل می‌دهد. این مربع همچنین از طریق طرح‌ریزی مراحل اساسی در یک داستان و نیز امکان پی‌گیری خط سیر روایی فاعل، امکان نشان دادن پویایی متن را فراهم می‌سازد. در ادامهٔ مقاله، نمونه‌ای از این تحلیل نشانه‌شناختی را در مورد داستان کوتاه «داش آکل» از صادق هدایت به‌کار خواهیم گرفت تا ببینیم چگونه این رویکرد، سطوح متفاوت معنای متن را بازمی‌نمایاند.

۴- تحلیل داستان

تحلیل نشانه‌شناختی‌ای که در ادامه ارائه می‌شود، سال‌های متمادی است که در دانشگاه‌ها و محافل علمی به‌کار گرفته می‌شود. این رویکرد نتایج فوق‌العاده‌ای را به همراه داشته و در نشان دادن تنوع و گوناگونی معانی داخل یا خارجِ متن، بسیار مؤثر و مفید بوده‌است. هدف ما در ارائهٔ این نوع تحلیل، رویکردی تجویزی نیست و اساساً خودِ نشانه‌شناسی هم چنین رویکردی را برنمی‌تابد، زیرا نشانه‌شناسی رویکردی انعطاف‌پذیر است و می‌تواند برای مواجهه با نیازهای خاص هم سازگار شود. از طرفی می‌توان از میان مباحث مطرح‌شده، با به توجه هدف و شیوهٔ کار، بخشی را برای تحلیل موردنظر برگزید. برای مثال محققی تمایل دارد بر جنبه خاصی از متن متمرکز شود؛ جنبه‌هایی از قبیل چگونگی عملکردِ زمان و مکان در متن. در این صورت وی تحلیل خود را به این حوزه (حوزهٔ گفتمانی) اختصاص می‌دهد. از این رو برای انجام کار خود، تمامی هم‌سویه‌های تصویری را فهرست نخواهد کرد. پژوهشگری دیگر، بسته به ماهیت متنِ پیش‌رو، می‌تواند بر جنبه‌های دیگری از متن متمرکز شود و حتی برخی از راهبردهای خاص در

www.SID.ir

تحلیل- ازجمله مربع نشانه‌شناسی- را حذف کند (البته اگر به‌کارگیری آن در تحلیل متن، مناسبت و اهمیت کم‌تری داشته باشد).

آنچه در اینجا مهم می‌نماید، متن به‌مثابه حضوری زبانی است. از میان متون متفاوتی که به سطح هنر دست یافته‌اند، داستان کوتاه است که در عین حجم کوتاهش، انواعی از معناها را در خود انباشته‌است. «داش‌آکل» را همه ستوده‌اند؛ همچنین نویسنده‌اش را. اما چرا؟

جمال میرصادقی، در کتاب *جهان داستان* می‌نویسد:

> از میان داستان‌های کوتاهی که از آغاز داستان‌نویسی در ایران نوشته شده، داستان کوتاه داش‌آکل اثر صادق هدایت، از نظر ارائهٔ مبانی داستان کوتاه نمونه است و بیشتر ویژگی‌هایی که برای داستان کوتاه در تعریف آن آورده‌اند، در داستان داش‌آکل وجود دارد. پیرنگ داستان، یعنی شبکه استدلالی حوادث داستان، محکم است. اصول و ضوابط داستان‌های کوتاه متعارف امروزی، تقریباً به‌طور کامل در آن رعایت شده‌است (میرصادقی، ۱۳۸۱: ۹۹).

دکتر غلامحسین یوسفی این داستان را از هر نظر بی‌نقص می‌داند:

> داستان داش‌آکل خیلی خوب پرورده شده. آغاز قصه، پیشامد مرگ حاج‌صمد و تعیین داش‌آکل به‌عنوان وصی، هفت‌سال سرپرستی او از خانوادهٔ حاجی، عشق مرجان دختر حاجی، کفّ نفس داش‌آکل، همه در کمال زیبایی به هم پیوسته‌است. چه پایانی برای داستان، متناسب‌تر از آنچه اتفاق افتاده، ممکن است تصور کرد؟ (یوسفی، ۱۳۵۷: ۲/ ۳۳۷)

از نظر دکتر محمدعلی همایون کاتوزیان (۱۳۷۲: ۱۲۷)، داش‌آکل در نوع خود یک شاهکار کوچک است که در مجموع در گروه داستان‌های انتقاد اجتماعی هدایت جای می‌گیرد، اما خصوصیات قابل‌توجه یک روان-داستان را دارد. هوشنگ گلشیری هم مشابه چنین نظری را دربارهٔ این داستان دارد: «داستان داش‌آکل هدایت، داستان خوش‌ساختی است و یکی از سنگ‌های بنای داستان‌نویسی معاصر است. کاری به سیاق شاخه‌ای که موپاسان شاخص‌ترین نمایندهٔ آن است» (گلشیری، ۱۳۷۸: ۲/ ۶۶۱).

اینها ویژگی‌های این اثر ادبی به زبان منتقدان است. اما این ویژگی‌های معنایی چگونه و در چه چیز بازنمایی می‌شوند؟ مسلماً زبان است که تمامی معناها و امور انتزاعی را در خود و در لایه‌های متفاوت به نمایش می‌گذارد. هدف ما هم در این بررسی، نشان دادن این امور به صورت عینی است تا اگر از برجستگی‌ها یا معایب اثری صحبت می‌شود، بتوان آن را به تصویر کشید و به دیدگان دید.

www.SID.ir

تحلیل نشانه‌شناختیِ خود از داستان داش‌آکل را- در تقابل با رویکرد سنتی- با یادآوری این نکته آغاز می‌کنیم که وجود سطوح متفاوتی از معنا، شالودهٔ تحلیل‌های نشانه‌شناختی را تشکیل می‌دهد. هر تحلیلی از هر داستانی، با سطح گفتمانی آغاز می‌شود؛ یعنی با بررسی واژه‌ها، ساختارها و اقلام دستوری خاصی که در روساخت متن قابل مشاهده‌اند. سپس به منظور آشکارسازی لایه‌های انتزاعی‌تر و زیرساختی‌ترِ معنا، به رمزگشایی آنها می‌پردازد تا به چیزی برسیم که گرماس از آن تحت عنوانِ ساختارهای اولیهٔ معنا یاد می‌کند.

۴-۱- سطح گفتمانی

۴-۱-۱- مؤلفه‌های تصویری

عناصر تصویری، به عناصری در متن اطلاق می‌شود که درواقع واژه‌هایی عینی و ملموس‌اند و می‌توانند به‌واسطهٔ حواس پنج‌گانه درک شوند. این عناصر، اجزای اساسی و ضروری در ایجاد حالت‌های واقع‌گرایانه یا خیالی از دنیای واقعی هستند. به عبارت دیگر، کارکرد اولیهٔ آنها خلق ایده‌ها و برداشت‌هایی در باب زمان، مکان و شخصیت‌های دنیای واقعی است.

با شناسایی و دسته‌بندی واژگان داستان داش‌آکل و مفاهیم مرتبط با مکان، زمان و کنشگران (شخصیت‌ها) بحث را آغاز می‌کنیم. در این دسته‌بندی‌ها، واژه‌هایی که دارای معانی مشترک (یا حداقل یک معنای مشترک) هستند، حوزه‌های واژگانی[1] یا به‌عبارت نشانه‌شناسان، همسویه‌های تصویری نامیده می‌شوند. برای مثال، واژه‌های «خانه»، «فروشگاه» و «خیابان»، معنای «شهر» را با خود به همراه دارند و «شهر»، معنای ضمنی و متعارفِ همراهِ آنها است. از این رو می‌گوییم که این اقلام واژگانی متعلق به هم‌سویهٔ «شهر» هستند.

جدول ۱- هم‌سویه‌های تصویری در *داش‌آکل* (۳)

مکان	اشیا	زمان	کنشگر (شخصیت)
شیراز ۸۳، ۸۵، ۹۷؛ سکوی قهوه‌خانه ۸۳، ۸۵ (۲)، ۸۶، ۸۷ (۲)،	حوله ۸۳؛ شیشهٔ اسـتکان ۸۳؛ دندان‌هایش ۸۳، ۸۴؛	یک روز ۸۳؛ امشب ۸۴؛ هرشب ۸۴، ۸۹؛	داش‌آکل ۸۳ (۳)، ۸۴ (۵)، ۸۵ (۴)، ۸۶ (۴)، ۸۷ (۴)، ۸۸ (۴)، ۸۹ (۴)، ۹۰ (۶)،

1. lexical field

Archive of SID

www.SID.ir

۸۸؛ شهر ۸۴؛ خانهٔ ملا اسحق ۸۴، ۹۳؛ محلهٔ سردزدک ۸۴، ۸۵، ۹۰، ۹۵؛ خانه ۸۴، ۸۵؛ بالای سکو ۸۵؛ روی زمین ۸۵؛ بیرون [قهوه‌خانه] ۸۵؛ از جیبش ۸۶؛ اطراف [قهوه‌خانه] ۸۶؛ جلو[ی داش‌آکل] ۸۶؛ روی پیشانی‌اش ۸۶؛ قفس کرک ۸۷؛ بیرونی ۸۶ (۲)؛ دم حوض ۸۷؛ اتاق ۸۷، ۹۱، ۹۲ (۲)، ۹۳؛ ارسی ۸۷، ۹۲؛ پشت پرده ۸۷؛ سر بالینش ۸۷؛ کازرون ۸۷؛ لای پردا ۸۷؛ انبار ۸۸؛ چهار سو ۸۸، ۹۰؛ روی گونه‌ها ۸۹؛ روی شیارهای صورتش ۸۹؛ کنار چشم چپش ۸۹؛ فارس ۸۹؛ سر چهار راه ۸۹؛ خانه ۹۰ (۳)، ۹۲، ۹۴ (۲)، ۹۶، ۹۷ (۳)؛ جلوی قفس ۹۱؛ شهر شیراز ۹۱، ۹۲؛ کوچه ۹۱، ۹۳، ۹۴؛ باغ ۹۱؛ بالای آسمان ۹۱؛ بیرون در ۹۳؛ داخل حیاط ۹۳؛ روی آب حوض ۹۳؛ پایین پلکان ۹۴؛ قبر سبیل حنابسته ۸۴، ۸۵، ۸۸؛ زبان ۸۴؛ یک بطر عرق دو آتشه ۸۴، ۸۹؛ گرد و خاک ۸۴؛ یک بست فور ۸۴؛ برگهٔ همین قمه ۸۵؛ بار مردم ۸۵؛ سه مثقال تریاک ۸۵؛ کارد ۸۵؛ پیرهن یخه‌حسینی ۸۵؛ شبکلاه ۸۵؛ شلوار دبست ۸۵، ۹۳؛ قندان بلور تراش ۸۵؛ سماور ۸۵ (۲)، ۸۶؛ قوری ۸۵؛ فنجان ۸۵؛ یک کیسه پول ۸۶؛ کیسه ۸۶؛ شلوار گشاد ۸۶ ؛ کلاه نمدی کوتاه ۸۶؛ کلاه تخم‌مرغی ۸۷؛ چپق دسته‌خاتم ۸۶، ۸۷، ۹۵؛ توتون ۸۶؛ خاکستر چپق ۸۷؛ پول ۸۷؛ تشک ۸۷؛ پرده ۸۷؛ قباله‌های املاک ۸۸؛ قداره ۸۹؛ طوطی ۹۱ (۲)؛ قفس ۹۱، ۹۷؛ گیلاس عرق ۹۱ (۲)؛ شراب ۹۱؛ ستاره‌ها ۹۱؛ جهاز ۹۲؛ قالی و قالی‌چه ۹۳؛ ارخلق راه‌راه ۹۳، ۹۴؛ شب‌بند قداره ۹۳؛ چند شب پیش ۸۴؛ هرشب خدا ۸۵؛ بعد از چند دقیقه ۸۵؛ در این بین ۸۶؛ چند دقیقه ۸۷، ۹۴؛ همان شبی ۸۷؛ پنج سال پیش ۸۷؛ یک دقیقه ۸۷؛ از روز بعد ۸۸؛ دو روز ۸۸؛ شب سوم ۸۸؛ دو شب ۸۸ (۲)؛ دیشب ۸۸؛ سه روز پیش ۸۸؛ تا کنون ۸۹؛ از روزی که ۸۹؛ هرروز ۹۰؛ از صبح زود ۹۰؛ از صبح تا شام ۹۰؛ از این به بعد ۹۰؛ شب‌ها ۸۹؛ چهارده سال ۹۱؛ چهل سال ۹۱؛ نصف شب ۸۹؛ هفت سال ۹۱، ۹۲؛ شب و روز ۹۲، در این مدت ۹۲؛ شب عقدکنان ۹۲؛ ساعت پنج بعدازظهر آن روز ۹۲؛ پنج سال ۹۳؛ دوازده سال ۹۱ (۲)، ۹۲ (۴)، ۹۳ (۳)، ۹۴ (۶)، ۹۵ (۲)، ۹۶ (۷)، ۹۷ (۶)؛ کاکا رستم ۸۳ (۴)، ۸۴ (۶)، ۸۵ (۴)، ۸۶ (۲)، ۸۸ (۳)، ۹۰، ۹۵، ۹۶ (۶)؛ شاگرد قهوه‌چی ۸۳ (۲)، ۸۴، ۸۵ (۲)، ۸۶، ۸۷؛ لوطی ۸۴، ۹۴، ۹۶؛ رستم صولت ۸۴؛ افندی پیزی ۸۴؛ ملااسحق‌یهودی ۸۴، ۹۳ (۲)، ۹۴ (۲)؛ پوریای ولی ۸۵؛ قهوه‌چی ۸۵، ۸۶ (۲)؛ حاجی‌صمد ۸۶ (۳)، ۸۷ (۵)، ۸۸ (۲)، ۸۹، ۹۰ (۶)، ۹۱ (۲)، ۹۲ (۵)، ۹۳ (۲)، ۹۶، ۹۷؛ چند نفر قاری ۸۷؛ جزوه‌کش ۸۷؛ خانم [حاجی صمد] ۸۷ (۴)؛ خدا ۸۷؛ امام‌جمعه ۸۷، ۹۳ (۲)؛ کلم به سرها ۸۷؛ دختری ۸۷ (۲)، ۸۸ (۲)؛ مرجان ۸۸ (۲)، ۸۹، ۹۱ (۳)، ۹۲ (۴)، ۹۴، ۹۷ (۵)؛ یک نفر سمسار ۸۸؛ دو نفر داش محل ۸۸؛ یک نفر منشی ۸۸؛ سید حاج‌غریب ۸۸؛ امامقلی چلنگر ۸۸ (۲)؛ شیخ[ی] ۸۸؛ ملاکین بزرگ فارس ۸۹؛ مردم ندار و تنگ‌دست ۸۹؛ دوستان ۸۹، ۹۰؛ رفقا ۸۹؛ معلم سرخانه ۹۰؛ داش‌ها ۹۰؛ لات‌ها ۹۰؛ آخوندها ۹۰؛ طوطی ۹۰ (۲)، ۹۴، ۹۷ (۵)؛ مادر

www.SID.ir

سعدی و باباکوهی ۹۴؛ میدانگاه ۹۵؛ روی سکوی سنگی ۹۵؛ جلوی درِ خانه ۹۵؛ حمام ۹۶؛ روی سنگفرش ۹۶	شال جوزه‌گره ۹۳؛ ملکی کار آباده ۹۳؛ کلاه طاسولهٔ نو نوار ۹۳؛ دفتر و دستک ۹۳؛ یک بطر ۹۴ (۳)؛ نمکدان ۹۴؛ دستمال ابریشمی ۹۷	۹۳؛ امشب ۹۳؛ حالا ۹۴؛ تنگ غروب ۹۴؛ بعد از ظهر ۹۴؛ شب تار ۹۵؛ امشب ۹۶؛ نیم ساعت ۹۶؛ در همین وقت ۹۶؛ فردا صبح ۹۷؛ یک ساعت بعد ۹۷؛ عصر همان روز ۹۷	مرجان ۹۱؛ شوهر ۹۲ (۲)؛ مهمان‌ها ۹۲ (۲)، ۹۳؛ کله‌گنده‌ها ۹۲؛ تاجرها ۹۲؛ بزرگان شهر شیراز ۹۲؛ پسر حاجی ۹۳؛ پسر ملا اسحق ۹۴؛ سعدی، ۹۴؛ باباکوهی ۹۴؛ دسته‌ای گذرنده ۹۶؛ تماشاچیان ۹۷؛ ولی‌خان ۹۷ (۳)

جدول۲- هم‌سویه‌های دخیل در ایجاد تأثیرهای واقع‌گرایانه در *داش‌آکل*

حالت	رویدادها و مراسم اجتماعی
چندک زده بود ۸۳؛ خشمگین شد ۸۳؛ دست و پنچه نرم می‌کنند ۸۴؛ خندهٔ گستاخی کرد ۸۴؛ رجز می‌خوانند ۸۴؛ همه زدند زیر خنده ۸۴؛ زخم خورده بود۸۴؛ خوب شنگولت کرده ۸۴؛ بدمستی کردی ۸۵؛ کینه به دل گرفته بود ۸۵؛ داش‌آکل را دوست داشتند ۸۵؛ با مردم به مهربانی رفتار می‌کرد ۸۵؛ شوخی می‌کرد ۸۵؛ زور می‌گفت ۸۵؛ از مردم دستگیری می‌کرد ۸۵؛ بخش می‌نمود ۸۵؛ تحقیر شده بود ۸۵؛ می‌خندیدند ۸۵؛ خنده زد ۸۶؛ سراسیمه وارد شد ۸۶؛ حاجی‌صمد مرحوم شد ۸۶؛ سگرمه‌اش را در هم کشید ۸۷؛ حال حاجی به هم خورد ۸۷؛ پنج سال پیش آشنا شدیم ۸۷؛ زیر دین مرده رفتم ۸۷؛ آدم را شیفتهٔ او می‌کرد ۸۹؛ همهٔ دارایی‌اش را بخشش می‌کرد ۸۹؛ موضوع عشق و عاشقی در . . رخنه نکرده بود ۸۹؛ وکیل وصی حاجی‌صمد شد ۸۹؛ مرجان را دید ۸۹؛ دلباخته‌ی مرجان شده بود ۹۰؛ عشق مرجان ریشه دوانده بود ۹۱؛ می‌خواست آزاد	حاجی‌صمد مرحوم شد ۸۶؛ آخر شما را وکیل وصی خودش کرده ۸۶، ۸۷، ۸۹، ۹۰؛ ختم را ورچیده بودند ۸۷؛ مجالس بزم ۸۹؛ موضوع عشق و عاشقی ۸۹؛ خواستگاری ۹۱؛ عقدکنان ۹۲، ۹۶؛ تهیهٔ جهاز ۹۲

www.SID.ir

باشد ۹۱، زندگی برایش پوچ و بی‌معنی شده بود ۹۵؛ می‌خواهم خورده حساب‌هایم را پاک کنم ۹۶؛ با هم گلاویز شدند ۹۶؛ به دشواری نفس می‌کشید ۹۷؛ در حالت اغما او را شناخت ۹۷؛ دوباره خاموش شد ۹۷؛ یک ساعت بعد مرد ۹۷؛ همهٔ اهل شیراز برایش گریه می‌کردند ۹۷؛ اشک از چشم‌های مرجان سرازیر شد ۹۷	

جدول ۳- تقابل‌های هم‌سویهٔ مکان در *داش آکل*

بالا	پایین
روی سکوی قهوه‌خانه ۸۳ (۲)؛ رویش شلهٔ سرخ کشیده ۸۳؛ روی سینه‌اش ۸۴؛ بالای دست خودش ۸۵؛ بالای سکو ۸۵؛ روی پیشانی‌اش ۸۶؛ سر بالینش ۸۷؛ روی تشک ۸۷؛ روی گونه‌ها ۸۹؛ روی شیارهای صورتش ۸۹؛ کنار چشم چپش ۸۹؛ بالای آسمان ۹۱؛ روی آب حوض ۹۳؛ روی سکوی سنگی ۹۵؛	زیر سبیل ۸۴؛ زیر کلاه ۸۵؛ روی زمین ۸۵؛ سر را پایین انداخت ۸۸؛ پایین پلکان ۹۴؛ روی سنگفرش ۹۶.
بیرون	**درون**
استکان‌ها را از جام برنجی درمی‌آورد ۸۳؛ از قهوه‌خانه بیرون رفت ۸۵، ۸۷؛ اطراف [قهوه‌خانه] ۸۶؛ بیرونی ۸۶؛ سر چهارراه ۸۹؛ بیرون در ۹۳؛ جلوی در خانه ۹۵؛	در سطل فرو می‌برد ۸۳؛ از در درآمد ۸۳؛ از مابین دندان‌هایش ۸۴؛ در شهر ۸۴؛ توی خانهٔ ملااسحق ۸۴؛ توی دغمسه ۸۶؛ از [درون جیبش] ۸۶؛ پشت پرده ۸۷؛ لای پرده ۸۷؛ در انبار ۸۸؛ داخل حیاط ۹۳؛

جدول۴- تقابل‌های دیرشی و دفعی / لحظه‌ای در *داش آکل*[۴]

دیرشی	دفعی/ لحظه‌ای
همین‌طور که یخ را .... ۸۴؛ هر شب ۸۴؛ هر شب خدا ۸۵؛ بعد از چند دقیقه ۸۵؛ پنج سال پیش ۸۷؛ از روز بعد ۸۸؛ حالا دو شب است ۸۸؛ در دو روز و دو شب ۸۸؛ تا کنون ۸۹؛ از روزی که ۸۹؛ هر روز ۹۰؛ از صبح زود ۹۰؛	یک روز ۸۳؛ چند شب پیش ۸۴؛ چند دقیقه ۸۷؛ همان شب ۸۷؛ یک دقیقه ۸۷؛ شب سوم ۸۸؛ دیشب ۸۸؛ سه روز پیش ۸۸؛ از صبح تا شام ۹۰؛ آن وقت ۹۱ (۴)؛ همان وقت ۹۱؛ هنگامی که ۹۲؛ ساعت پنج بعد از ظهر آن روز

www.SID.ir

شب‌ها ۹۱؛ هر شب ۹۱؛ هفت سال گذشت ۹۲؛ شب و روز ۹۲؛ در این مدت ۹۲؛ هفت سال آزگار است ۹۳؛ هر وقت ۹۴؛ هنوز ۹۴؛ خیلی وقته ۹۶؛ تا نیم ساعت ۹۷؛ یک ساعت بعد ۹۷.	۹۲؛ پس از چند دقیقه ۹۴؛ گاهی ۹۴؛ زمانی ۹۴؛ ناگهان ۹۵، ۹۶؛ امشب ۹۶ (۲)؛ در همین وقت ۹۶؛ فردا صبح۹۷؛ عصر همان روز ۹۷

جدول ۵- تقابل‌های کلیدی کنشگران (پیر و جوان، مؤنث و مذکر) در *داش‌آکل*

پیر	جوان
رستم‌صولت ۸۴؛ افندی پیزی ۸۴؛ ملااسحق یهودی ۸۴، ۹۳ (۲)، ۹۴ (۲)؛ پوریای ولی ۸۵؛ قهوه‌چی ۸۵، ۸۶ (۲)؛ حاجی‌صمد ۸۶ (۳)، ۸۷ (۵)، ۸۸ (۲)، ۸۹، ۹۰ (۶)، ۹۱ (۲)، ۹۲ (۵)، ۹۳ (۲)، ۹۶، ۹۷؛ امام‌جمعه ۸۷، ۹۳ (۲)؛	داش‌آکل ۸۳ (۳)، ۸۴ (۵)، ۸۵ (۴)، ۸۶ (۴)، ۸۷ (۴)، ۸۸ (۴)، ۸۹ (۴)، ۹۰ (۶)، ۹۱ (۲)، ۹۲ (۴)، ۹۳ (۳)، ۹۴ (۶)، ۹۵ (۲)، ۹۶ (۷)، ۹۷ (۶) کاکارستم ۸۳ (۴)، ۸۴ (۶)، ۸۵ (۴)، ۸۶ (۲)، ۸۸ (۳)، ۹۰، ۹۵، ۹۶ (۶) شاگرد قهوه‌چی ۸۳ (۲)، ۸۴، ۸۵ (۲)، ۸۶، ۸۷لوطی ۸۴، ۹۴، ۹۶؛ بچه‌ها ۸۴؛ دختر ۸۷ (۲)، ۸۸ (۲)؛ مرجان ۸۸ (۲)، ۸۹، ۹۱ (۳)، ۹۲ (۴)، ۹۴، ۹۷ (۵)؛ پسر حاجی ۹۳؛ پسر ملااسحق ۹۴؛

مؤنث	مذکر
زن‌ها ۸۴؛ خانم [حاجی صمد] ۸۷؛ دختر ۸۷ (۲)، ۸۸ (۲)؛ مرجان ۸۸ (۲)، ۸۹، ۹۱ (۳)، ۹۲ (۴)، ۹۴، ۹۷ (۵)؛ مادر مرجان ۹۱؛	داش‌آکل ۸۳ (۳)، ۸۴ (۵)، ۸۵ (۴)، ۸۶ (۴)، ۸۷ (۴)، ۸۸ (۴)، ۸۹ (۴)، ۹۰ (۶)، ۹۱ (۲)، ۹۲ (۴)، ۹۳ (۳)، ۹۴ (۶)، ۹۵ (۲)، ۹۶ (۷)، ۹۷ (۶)؛ کاکا رستم ۸۳ (۴)، ۸۴ (۶)، ۸۵ (۴)، ۸۶ (۲)، ۸۸ (۳)، ۹۰، ۹۵، ۹۶ (۶)؛ شاگرد قهوه‌چی ۸۳ (۲)، ۸۴، ۸۵ (۲)، ۸۶، ۸۷؛ لوطی ۸۴، ۹۴، ۹۶؛ رستم صولت۸۴؛ افندی پیزی ۸۴؛ ملااسحق‌یهودی ۸۴، ۹۳ (۲)، ۹۴ (۲)؛ پوریای ولی ۸۵؛ قهوه‌چی ۸۵، ۸۶ (۲)؛ حاجی‌صمد ۸۶ (۳)، ۸۷ (۵)، ۸۸ (۲)، ۸۹، ۹۰ (۶)، ۹۱ (۲)، ۹۲ (۵)، ۹۳ (۲)، ۹۶، ۹۷؛ امام‌جمعه ۸۷، ۹۳ (۲)؛ امام قلی چلنگر ۸۸ (۳)؛ پسر حاجی ۹۳؛ پسر ملااسحق ۹۴؛ ولی‌خان ۹۷ (۳)

www.SID.ir

با توجه به جدول‌های فوق،[۵] سؤال این است که این تقابل‌ها بر چه چیزی دلالت دارند؟ راوی روی کدام‌یک از ارزش‌های آنها سرمایه‌گذاری می‌کند؟ این اشیا به‌خودی‌خود هیچ معنایی ندارند و تنها در پیوند با فاعل (راوی) و احساس و قضاوت‌های اوست که معنادار می‌شوند. بنابراین تمامی آنچه را با دنیای احساسات مرتبط است و در سطح ژرف‌ساخت یک پاره‌گفتار قرار می‌گیرد، در تحلیل‌مان به‌کار می‌گیریم. این مقوله در تقابل بین شادی و ناگواری شکل می‌گیرد و نوعی ارزیابی مثبت و منفی را به وجود می‌آورد.

در داستان *داش آکل*، در کنار تقابلی که بین جوانمردی و وفای به عهد در برابر ناجوانمردی برقرار است، تقابل میان وجد و سرور و ناگواری نیز از اهمیت شایانی برخوردار است و نقشی کلیدی در شکل‌گیری کنشگران ایفا می‌کند. همان‌طور که در این‌گونه داستان‌ها مرسوم است، مرز بین شادی و ناگواری، خوشحالی و غم، و مثبت و منفی بسیار قاطع و روشن است. بنابراین تردیدی برای خواننده به وجود نمی‌آید که در کجا و با چه کسی باید احساس هم‌دردی کند. بر این اساس، می‌توانیم هم‌سویه‌ها و تقابل‌های جدول ۶ را از هم بازشناسیم.

جدول ۶- هم‌سویه‌های احساسات با تقابل ناگواری و شادی در *داش آکل*

ناگواری	شادی
خشمگین شد ۸۳؛ کینه‌ای به دل گرفت ۸۵؛ برج زهر مار شده بود ۸۵ ؛ سبیل را می‌جوید ۸۵؛ کاردش می‌زدند خونش درنمی‌آمد ۸۵؛ از جا دررفت ۸۵؛ چهرهٔ برافروخته ۸۵؛ قهوه‌چی با حال پریشان ۸۵ ؛ لحن غم‌انگیز ۸۶؛ سراسیمه ۸۶؛ مرحوم شد ۸۶؛ چرت داش‌آکل پاره شد ۸۶؛ خوب کاری نکرد ۸۶؛ ما را تو دغمسه انداخت ۸۶؛ سگرمه‌اش را در هم کشید ۸۷؛ روی هوای خنده و شادی ابرهای تاریک کشیده شد ۸۷؛ سرش را پایین انداخت و سرخ شد ۸۸؛ اشک در چشمانش جمع شد ۹۱، ۹۴؛ دشنام می‌داد ۹۲؛ به زندگی نفرین می‌فرستاد ۹۲؛ مانند دیوانه‌ها دور خودش می‌گشت ۹۲؛ زیر لب با خودش	لبخند ۸۴ ؛ خوب شنگولت کرده ۸۴؛ خندهٔ گستاخی. . . ۸۴؛ همه زدند زیر خنده ۸۴، ۸۵؛ داش‌آکل را همه دوست داشتند ۸۵ (۲)؛ شلیک خنده ۸۵، ۸۶ (۲)؛ از زور خنده پیچ و تاب می‌خورد (۸۵)؛ آدم را شیفته می‌کرد ۸۹؛ موضوع عشق و عاشقی ۸۹؛ عشق تو مرا کشت ۹۱؛ آزادانه مرجان را در آغوش می‌گرفت ۹۲؛ به آنها دلبستگی پیدا کرده بود ۹۲؛ علاقهٔ او به مرجان چیز دیگری بود ۹۲؛ جشن شایانی . . . ۹۲؛ گردش‌هایی که . . . ۹۴؛ گاهی لبخند می زند ۹۴

www.SID.ir

حرف می‌زد ۹۲؛ ما را تـوی هچـل انـداخت ۹۳؛ بغـض بـیخ گلـویش را گرفـت ۹۳؛ چشـم‌هـای اشک‌آلود ۹۳؛ دل او مجروح و شکسته بود ۹۳؛ با حالت پکر گفت ۹۳؛ لبخند افسرده ۹۴؛ فکـرش پریشان بود ۹۴؛ زمانی اخم می‌کرد ۹۴؛ از خانـهٔ خودش می‌ترسید ۹۴؛ دلش گنده شده بـود ۹۴؛ سرتاسر زندگی برایش کوچک و پوچ و بی‌معنـی شده بود ۹۵؛ از روی بی‌حوصـلگی ۹۵؛ بـا لحـن ناامیدی و غم و غصه ۹۵	

احساسات مثبت داستان با گروه خاصی از کنشگران همراه است: جوانمردان، کـه در این داستان در هیأت داش‌آکل نمایان می‌شوند. احساسات منفی نیز همراه بـا رقیـب یـا کسی است که در برابر قهرمان اصلی داستان قرار می‌گیرد. البته نمونه‌ای اسـتثنایی هـم در مورد ملااسحق یهودی به چشم می‌خورد که با برخی صفات منفی توصیف مـی‌شـود: «ملااسحق لاغر با شبکلاه چرک و ریـش بـزی و چشـم‌هـای طمـاع جلـو آمـد و خنـدهٔ ساختگی کرد». در این حالت، فرایند ارزیابی را می‌توان به‌وضوح مشاهده کـرد و بـر ایـن اساس دسته‌بندی دومی را هم می‌توان متصور شد که در جدول ۷ قابل مشاهده است.

جدول ۷- اصطلاحات ارزش‌یابی (ظاهری و اخلاقی) با تقابل مثبت و منفی در *داش‌آکل*

	مثبت	منفی
ظاهری	چهرهٔ برافروخته ۸۷؛ چشـم‌هـای گیرندهٔ سیاه ۸۷، ۸۸، ۹۴؛ مـردی تنومند ۸۹؛ قیافهٔ نجیب و گیرنده ۸۹؛ چشم‌های میش، ابروی سیاه، گونـه‌هـای فـراخ، بینـی باریـک و ریش و سبیل سیاه ۸۹؛ دلباختـهٔ مرجـان ۹۰؛ عشـق مرجـان ۹۰؛ گونه‌هـای گلگـون ۹۱؛ لـب‌هـای آتشـین ۹۲؛ تـن نـرمش ۹۳؛ گونه‌های سرخ ۹۴؛ مژهٔ بلنـد ۹۴؛ چتر زلف ۹۴.	[مردی] بدسیما ۸۹؛ شوهری پیرتر و بدگل‌تر ۹۲؛ ملااسحق لاغر با شبکلاه چرک ۹۳؛ بچهٔ زردنبـو کثیـف ۹۴؛ بـا شـکم بالاآمده و دهان باز و مفی که روی لبش آویزان بود .۴؛

www.SID.ir

اخلاقی	دوست داشتن ۸۵؛ مهربانی رفتار کردن ۸۵؛ شوخی می‌کرد ۸۵؛ دستگیری می‌کرد ۸۵؛ بخشش می‌نمود ۸۵؛ یک نفر مرد... ۸۷؛ خجالت کشید ۸۷؛ کنجکاوی ۸۸؛ داش سرشناس شهر ۸۸؛ پشت‌گوش فراخ و گشاده باز ۸۹؛ مردانگی، آزادگی، بزرگ‌منشی و بخشش ۸۹؛ پرستاری و جانفشانی ۹۲؛ دلسوز ۹۳؛ بار مسؤولیت ۹۳.	نگاه تحقیرآمیز ۸۳؛ سایهٔ هم را با تیر می‌زنند ۸۳؛ کینه به دل گرفته بود ۸۵؛ زور می‌گفت ۸۵؛ لاابالیگری ۹۰؛ لغز می‌خواندند ۹۰؛ او را دست می‌انداختند ۹۰؛ نمک به حرامی ۹۱؛ هوی و هوس ۹۲؛ چشم طماع ۹۳؛ خندهٔ ساختگی ۹۳؛ بی‌غیرت ۹۵.

اصطلاحات فیزیکی مثبت به‌ظاهر به مرجان اختصاص دارد؛ اگرچه چندان به آن پرداخته نمی شود: «چهرهٔ برافروخته، چشم‌های گیرندهٔ سیاه». او یا اصلاً با هیچ‌یک از نگرش‌های اخلاقی توصیف نمی‌شود و یا نسبت به آنها خنثی جلوه داده می‌شود، الّا یک ویژگی: کنجکاو برای اینکه ببیند این قیم آنها و داش سرشناس شهر کیست. در مقابل، اصطلاحات اخلاقی مثبت تماماً به داش‌آکل اختصاص دارد: بخشنده، دستگیر، مهربان و نمونه‌هایی از این دست. از نظر خصوصیات فیزیکی هم داش‌آکل مردی است زشت و بدسیما: «روی گونه‌ها و پیشانی او جای زخم‌های قداره بود که بد جوش خورده بود و گوشت سرخ از لای شیارهای صورتش برق می‌زد و از همه بدتر یکی از آنها کنار چشم چپش را پایین کشیده بود». با این توصیف، می‌توان داش‌آکل را به تعبیرِ میرصادقی (۱۳۸۱: ۱۰۴) همانند شخصیتِ گوژپشتِ نتردامِ ویکتور هوگو دانست. تمام دیگر شخصیت‌های داستان از نظر ویژگی‌های اخلاقی، خنثی جلوه داده می‌شوند، حتی حاجی‌صمد یا امام‌جمعه. البته غیر از کاکارستم، توصیف‌های منفی اندکی نیز از ملااسحق عرق فروش و پسرش به چشم می‌خورد.

باید در نظر داشته باشیم که داش آکل دارای شخصیتی کاملاً «اخلاقی» است و در سیرت او، نیروی اخلاقی بلندترین مرتبه را دارد؛ زیرا به‌زعم او اخلاق یعنی قدرت اثبات در برابر قدرت نفی و انکار. در برابر آدم هرزه‌لایی مانند کاکارستم، که نمایندهٔ فساد و تباهی و پلشتی است، او از حیثیت و شرافت انسانی دفاع می‌کند. آکل از قهرمانی یک معنای اخلاقی اراده می‌کند، نه معنای جسمانی. او حاضر است در زندگی خصوصی خود

Archive of SID

www.SID.ir

بی‌سعادت شود و حتی شکست بخورد و از پا درآید، اما به ساحت کبریایی اخلاقِ والایی که به آن پابند است، لطمه‌ای وارد نشود.

۴-۱-۲- مشخصه‌های تصویری و دستوری/ نحوی

تصور دنیای واقعی می‌تواند با استفاده از سازوکارهای زبانی‌ای همچون تکرار، حذف، کاربرد معلوم و مجهول، اسم‌سازی و نشانگرهای انسجامی، تقویت شود. در داستان داش‌آکل به نظر می‌رسد با توجه به گونهٔ آن و شخصیت‌هایش، غلبه باید با لحن لوطی‌گری و زبان شکسته باشد، اما شکستگی کلام بسیار اندک است و اصطلاحات و مثل‌ها است که بر متن غلبه دارد: سایه‌ی یکدیگر را با تیر می‌زدند؛ ماست‌ها را کیسه کرد؛ گاو پیشانی‌سفید سرشناس بود؛ ضربهٔ شستش را نچشیده باشد؛ لنگ می‌انداخت؛ توی کوک داش‌آکل می‌رفتند؛ لوطی لوطی را شب تار می‌شناسد و نمونه‌های دیگر. این شیوه، تأثیر کلام را نزد مخاطب بیشتر می‌سازد و به قوت کلام هم می‌افزاید.

۴-۱-۳- بخش کلامی

راهبردهای کلامی، مشخصاً همان راهبردهای داستان‌پردازی سنتی هستند. زاویهٔ دید، در قسمت اعظم داستان، «دانای کل محدود» به داش‌آکل است. اما در مواردی، ازجمله صحنهٔ بعد از مرگ داش‌آکل، این زاویهٔ دید مخدوش و تبدیل به «دانای کل مطلق» شده‌است. راوی سوم شخص است و برون‌گوی (یعنی همچون کنشگر در متن حضور ندارد). این راوی مستتر، مسلط هم هست که بدین واسطه خواننده به تمامی افکار و احساسات شخصیت‌ها دسترسی دارد. اما همچنان‌که گفتیم، همه‌جا این‌گونه نیست جاهایی است که نقل مستقیم از برخی شخصیت‌ها بیان می‌شود: داش‌آکل، کاکارستم؛ همسر حاجی‌صمد، ملااسحق عرق‌فروش، امامقلی چلنگر و پیشکار حاجی‌صمد. البته در این موارد هم راوی حرف خود را از زبان آنها می زند تا داستان سیر منطقی‌اش را بیابد.

داستان در زمان گذشته روایت می‌شود و ما هم در فاصلهٔ مشخصی از رخدادهای بازگفته نگه داشته می‌شویم. درواقع خودِ گفتن تبدیل به موتیفِ روایت شده‌است: این ملاحظاتِ راوی است از آنچه در آن زمانِ شیراز در محلهٔ سردزدک روی داده بود. با توجه به کاربرد وجهیت- یا میزان استفادهٔ گوینده از یک عبارت- پاره‌گفتارها از ماهیتی

www.SID.ir

قطعی برخوردارند. شخصیت‌ها هم با اطمینان از طرف راوی صحبت می‌کنند و کم‌تر پاره‌گفتاری می‌توان یافت که حاکی از تردید و احتمال باشد. تأثیر وجود فاصلهٔ روایی و بی‌طرفی کامل از این طریق منتقل می‌شود. همین‌طور حضور یک راوی- حضور ذهنیت- به‌طور غیرمستقیم در استفادهٔ فراوان از واژه‌ها و اصطلاحات ارزیابی قابل مشاهده است. تمایز کامل بین مثبت و منفی، خوب و بد، تفسیر خاصی از واقعیت یا نوعی بینش نسبت به جهان را مطرح می‌سازد.

داستان به‌طور دقیق از منحنی سنتی وضعیت و موقعیت، گره‌افکنی، کشمکش، بحران، بزنگاه یا نقطهٔ اوج و گره‌گشایی پیروی می‌کند: ۱- «همهٔ اهل شیراز می‌دانستند که داش‌آکل و کاکارستم سایهٔ یکدیگر را با تیر می‌زنند» (وضعیت و موقعیت)؛ ۲- «خدا حاجی را بیامرزد، ولی خوب کاری نکرد ما را توی دغمسه انداخت. خوب تو برو من از عقب میام» (گره‌افکنی اول)؛ ۳- «چشم‌های گیرندهٔ او [مرجان] کار خودش را کرد و حال داش‌آکل را دگرگون نمود» (گره‌افکنی دوم)؛ ۴- «هوش و حواس‌اش متوجه مرجان بود. هرچه می‌خواست صورت او را از جلوی چشمش دور بکند، بیشتر و سخت‌تر در نظرش مجسم می‌شد» (کشمکش)؛ ۵- «شب‌ها از زور پریشانی عرق می‌نوشید و برای سرگرمی خودش یک طوطی خریده بود. جلوی قفس می‌نشست و با طوطی درد و دل می‌کرد» (بحران)؛ ۶- «ولی آنچه که باید بشود، شد و پیشامد مهمی روی داد. برای مرجان شوهر پیدا شد» (بزنگاه یا نقطهٔ اوج)؛ ۷- سرانجام «آقای امام، حاجی خدابیامرز وصیت کرد و هفت سال آزگار ما را توی هچل انداخت. این هم حساب و کتاب دارایی حاجی است (اشاره کرد به سه نفری که دنبال او بودند). تا به امروز هم هرچه خرج شد، با مخارج امشب، همه را از جیب خود داده‌ام. حالا دیگر ما به سیِ خودمان آنها هم به سیِ خودشان!» (گره‌گشایی اول)؛ ۸- «در همین وقت چشمش به قمهٔ داش‌آکل افتاد که در دسترس او واقع شده بود. با همهٔ زور و توانایی خودش آن را از زمین بیرون کشید و به پهلوی داش‌آکل فرو برد» (گره‌گشایی دوم و پایانِ ساختار پیرنگ داستان؛ یعنی کشتن نفس خود، عشقش نسبت به مرجان، که جنبهٔ ذهنی و روانی دارد و با کشته‌شدن‌اش به دست کاکارستم جنبهٔ عینی و ملموس و نمادین پیدا می‌کند) (میرصادقی، ۱۳۸۱: ۱۰۴-۱۰۳).

Archive of SID

www.SID.ir

۴-۱-۴- جمع‌بندیِ مؤلفه‌های تصویری

مکان وقوع داستان شیراز است. شیراز شهری است تداعی‌کنندهٔ تاریخ (تخت جمشید)، مذهب (شاه‌چراغ)، عشق و رندی (حافظ و سعدی) و سرانجام، سنت‌ها. این مفاهیم که با درون‌مایهٔ داستان هماهنگی کامل دارند؛ همراه با نمادهای دیگر در داستان، فضای تاریخی آن را برجسته کرده است: قهوه‌خانه، نام محلهٔ سردزک، توصیف گذر، نوع لباس پوشیدن شخصیت‌ها، حمل قمه، طنین زبان و لحن، همه نشان می‌دهند که داستان قبل از دورهٔ معاصر اتفاق افتاده است. در همان سطر اول هم قهرمان و ضدقهرمان معرفی می‌شوند: داش‌آکل و کاکارستم.

اصولاً انتخاب نام برای افراد در داستان، مطابق با عملکرد آنان و بسیار پرمعناست. «داش» واژه‌ای ترکی است و «کاکا» هم در فارسی به معنای برادر آمده‌است. وقتی معنای هر دو واژه یکی است، درواقع نویسنده یک صنف خاص را با این نام‌گذاری مشخص می‌کند. افرادی از یک صنف که درخدمت طبقات مختلف هستند. این اختلاف را هدایت با بار مثبت معنای داش و بار منفی کاکا مشخص می‌کند. چون کاکا علاوه بر معنای برادر، در ترکیباتی نظیر کاکاسیاه نیز به‌کار می‌رود. کاکاسیاه آدم روسیاهی است. به عبارتی، آدمی سیاه که ادای خوشبخت‌ها را درمی‌آورد. هدایت در چند جای داستان کاکارستم را معرفی کرده‌است. می‌دانیم که رستم، جهان‌پهلوان نامدار ایرانی است و در داش‌آکل نام ضدقهرمان کاکارستم است، نه رستم. او ادای رستم را درمی‌آورد، ولی خود رستم نیست. نویسنده در دو جا به این نام‌گذاری کنایی اشاره کرده‌است: «بی‌غیرت‌ها رجز می‌خوانند، آن وقت معلوم می‌شود رستم‌صولت و افندی پیزی کیست» (یعنی خود را مانند رستم نشان می‌دهد، اما در جنگ می‌گریزد و ترسوست)؛ «داش‌آکل دست برد قمهٔ خود را از غلاف بیرون کشید. کاکارستم هم مثل رستم در حمام قمه‌اش را به دست گرفت» (رستم در حمام اشاره به نقش و نگارهایی است که در قدیم روی دیوار حمام می‌کشیدند. درواقع کاکارستم سایهٔ رستم است، نه خود او).

نام شخصیت دیگر داستان، مرجان است. مرجان موجودی دریازی است که در اعماق تاریک دریا نشسته. مرجانِ داش‌آکل هم در اعماق تاریک جامعه خاموش مانده و حتی در داستان یک کلمه حرف هم نمی‌زند و هدایت چقدر زیبا او را از لای پرده نشان

Archive of SID

www.SID.ir

می‌دهد. تنها کلامش اشکی است که در پایان داستان از چشمانش سرازیر می‌شود. واژهٔ «سرازیر» گشودن عقدهٔ چندین‌ساله است. اشکی است پرسروصدا، اما خاموش.

هدایت در سطر اول سایه را آورده و این سایه تا انتهای داستان ما را رها نمی‌کند. باید توجه کنیم که از قهوه‌خانه به بعد داش‌آکل در متن زندگی اجتماعی قرار ندارد و همواره چون سایه‌ای در کنار مردم می‌ماند و در لاک خود فرو می‌رود. آنجا که داش‌آکل بعد از هفت سال سرگذر می‌رسد، ناگهان سایهٔ کاکارستم را می‌بیند که از دور به سوی او می‌آید و چنین است که شروع و پایان داستان به‌عنوان کلی یکپارچه به هم دوخته می‌شود.

در داستان می‌خوانیم: «یک روز داش‌آکل روی سکوی قهوه‌خانه دومیل چندک زده بود». این واژه علاوه بر تداعیِ بلندی، جایگاه مناسبی برای داش‌آکل است و زمینه‌ای است که در پایان همین بند، برای ورود کاکا رستم آماده می‌شود. وقتی کاکارستم وارد قهوه‌خانه شد، «رفت روی سکوی مقابل نشست»؛ درواقع نویسنده با این رودررو نشاندن دو شخصیت، زمینهٔ درگیری لفظی آن دو را شدت می‌بخشد. نام قهوه‌خانه نیز «دومیل» است. عدد دو، دو شخصیت اصلی داستان را بارزتر می‌کند و دیگر این که میل از ابزار زورخانه است و با روحیهٔ لوطی‌منشانه و فضای حاکم بر داستان هماهنگی دارد. «چندک‌زدن» یعنی روی دو پا نشستن. «چندک‌زدن و با سرانگشت یخ را درکاسه چرخاندن»، توصیف فیزیکی و بیرونی شخصیت لوطی‌منش داستان است.

در قسمت دیگری از داستان می‌خوانیم: «داش‌آکل قفس کرکی که رویش شلهٔ سرخ کشیده بود پهلوی‌اش گذاشته بود». این که قفس همواره با داش‌آکل و در کنار اوست، نماد مهمی به شمار می‌رود. او قبل و بعد از مرجان، قفس را در کنار خود دارد؛ مردی تنهاست که به اصولی معتقد می‌ماند که جامعه دارد آنها را به فراموشی می‌سپارد، پس چه بهتر که قفس این تنهایی را در ذهن خواننده تداعی کند.

داش آکل قبل از عشق مرجان کرک در قفس دارد، اما بعد از عاشقی، طوطی. کرک یا بلدرچین جسور است و مهم‌ترین خصلتش این است که محکم سر خود را به قفس می‌کوبد. او آن‌قدر این کار را می‌کند تا سرش زخمی شود و گاه حتی می‌میرد. از دیگر خصوصیات او این است که خود را با محیط هم‌ساز می‌کند و نیز درشب آواز سر می‌دهد. همه این‌ها با روحیات داش‌آکل می‌خواند: او با مردم است، اما متمایز از آنهاست و

Archive of SID

www.SID.ir

بی‌باکی و جسارتی چون کرک دارد. بعد از تغییر حالت درونی داش‌آکل، طوطی جای کرک را می‌گیرد. نمادی بسیار زیبا از تغییر شخصیت داش‌آکل. داش‌آکلِ عاشق، چون طوطی، دست‌آموزِ نگاه چشمان سیاه مرجان می‌شود. در این تصویر که «با سرانگشتش یخ را دور کاسه آبی می‌گردانید»، یخ علاوه بر اینکه خونسردی داش‌آکل را می‌رساند، سردی فضای حاکم بر داستان را نیز تداعی می‌کند و این زمینهٔ مناسبی است برای درگیری لفظی که بی‌فاصله پس از ورود کاکارستم آغاز می‌شود. هدایت در سطرهای بعدی می‌نویسد: «از مالش حوله دور شیشهٔ استکان صدای غژ غژ بلند شد»؛ صدای «غژغژ» با حالت سخن گفتن کاکا هماهنگی دارد و نیز برای تحریکِ زمینهٔ درگیری داستان مناسب است.

نویسنده نشان می‌دهد که وقوع حادثه در دورهٔ قاجار است. او با تصویر پیرهن یخه‌حسنی، ارخلق و... درواقع می‌خواهد آخرین نسل عیاران را نشان دهد؛ نسلی که با فروپاشی روابط اجتماعی حاکم بر جامعه، اخلاق خود را هم از دست داد. زنده‌ماندن کاکارستم درواقع پیام اصلی داستان را در خود نهفته دارد. پیامی که می‌گوید چنین افرادی میان‌دار شده‌اند و کسانی چون داش‌آکل که هنوز به اصول جوانمردی پایبندند، مرده‌اند.

۴-۲- سطح روایی

سطح بعدی تحلیل، سطح روایی است. این سطح انتزاعی‌تر از سطح تصویری است و سطح ساختاری داستان را تشکیل می‌دهد؛ یعنی سطحی که الگوهای روایی بنیادی جهانی در آن عمل می‌کنند. این الگوها می‌توانند برای تمام داستان‌های دنیا یا واحدها و اپیزودهای کوچک‌تر به‌کار روند. برای بررسی رویکرد ما در داستان، پاسخ به پرسش‌های زیر مفید خواهد بود: رخدادهای اصلی، و به عبارت دیگر، گشتارهای اصلی داستان کدام‌اند؟

اگر در انتخاب گشتارهای اصلی با مشکل مواجهیم، این بخش به ما کمک می‌کند تا طرح کلی داستان را در یک یا دو جمله خلاصه کنیم. نیز به ما کمک خواهد کرد تا به دنبال پایان داستان- رخداد نهایی- باشیم و آن را با آغاز داستان مقایسه کنیم. داستان در دو بخش یا اپیزود قرار می‌گیرد:

Archive of SID
www.SID.ir

بخش ۱- از آغاز تا جایی که هفت سال از مرگ حاجی‌صمد می‌گذرد.
بخش ۲- از ابتدای «هفت سال به همین منوال گذشت...»، تا پایان داستان.

۴-۲-۱- طرح روایی کنشی

در بخش اول داستان داش‌آکل، توزیع نقش‌های روایی می‌تواند این‌گونه باشد:

فاعل: فاعلِ خواستهٔ ما در این داستان، داش‌آکل است.

مفعول: جستجو دارای دو مفعول است. عینی و انتزاعی. مفعول عینی مرجان است که با نگاه از پشت پرده، بارقهٔ عشق را در داش آکل می‌دمد. مفعول انتزاعی، وفاداری به عهد و سنت و جوانمردی است. با مرگ حاجی‌صمد این مسؤولیت به عهدهٔ داش‌آکل قرار می‌گیرد و او هم با توجه به خصایل جوانمردی خود ناگزیر به اجرای آن است.

یاری‌رسان: یاری‌رسان می‌تواند یا مادی باشد یا برخی ویژگی‌های درونی. در اینجا تنها ویژگی‌های درونی داش‌آکل است که در این راه او را یاری می‌کند؛ همان خصائلی که او را تبدیل به قهرمان خوب داستان می‌کند: پاکبازی، جوانمردی، بخشندگی، عدم دلبستگی به دنیا و ویژگی‌هایی نظیر این.

بازدارنده: ویژگی‌های فوق می‌تواند بازدارنده هم باشد. آنجا که داش آکل به خاطر مرجان دست از همه‌چیز می‌کشد، مورد طعنهٔ مردم قرار می‌گیرد و سرزنش می‌شود؛ طوری که «دیگر حنای داش‌آکل پیش کسی رنگ نداشت و برایش تره هم خرد نمی‌کردند». با این حال او همچنان به عهد خود وفادار است و در راهش ثابت‌قدم.

فرستنده: با توجه به حضور دو مفعول، می‌توان دو فرستنده هم در نظر گرفت: یکی مرجان که فرستندهٔ عشق به سوی داش‌آکل است و دیگری هم حاجی‌صمد که با انتخاب داش‌آکل به‌عنوان وکیل و وصی، او را وادار به کنش و عمل می‌کند.

گیرنده/ دریافت‌کننده: گیرندهٔ داستان را می‌توان داش‌آکل دانست.

ضد فاعل: با توجه به ویژگی‌هایی که برای ضد فاعل برشمردیم، کسی جز کاکارستم نمی‌تواند این نقش را داشته باشد.

۴-۲-۲- طرح روایی اصلی

با بررسیِ توزیع نقش‌های روایتی در بخش اول داستان، به تقسیم‌بندی «خواسته» بر اساس طرح روایی اصلی می‌پردازیم:

www.SID.ir

۴-۲-۲-۱- قرارداد/ پیمان

قرارداد بدین شکل در متن به اجرا درمی‌آید: ۱- با مرگ حاجی‌صمد و انتخاب داش‌آکل به‌عنوان وصی، الزامی برای انجام این مسؤولیت در او به وجود می‌آید. بدین ترتیب پیمانی شکل می‌گیرد؛ ۲- با ورود داش‌آکل به خانهٔ حاجی‌صمد و دیدن مرجان، نطفهٔ عشقی بین آنها و یا فقط در داش‌آکل بسته می‌شود و قرارداد دوم هم شکل می‌گیرد. بدین شکل، داش‌آکل وجهیت یا مقامی را دریافت می‌کند و بدین ترتیب، فاعل منطقیِ این جستجو می‌شود.

۴-۲-۲-۲- آزمون شایستگی

با امیدواری به کسب توانایی لازم برای انجام این جستجو (توانایی انجام عمل)، داش‌آکل کمر همت برای انجام این مسؤولیت می‌بندد:

> روز بعد به کارهای حاجی رسیدگی می‌کند. با یک نفر سمسار خبره، دو نفر داش محل و یک نفر منشی همهٔ چیزها را با دقت ثبت و سیاهه برداشت، آنچه زیادی بود در انبار گذاشت و در آن را مهر و موم کرد. آنچه فروختنی بود فروخت، قباله‌های املاک را داد برایش خواندند، طلب‌هایش را وصول کرد و بدهکاری‌هایش را پرداخت. همهٔ این کارها در دو شب و دو روز رو به راه شد.

در این راه و بالاخص به خاطر اینکه داش آکل عاشق مرجان می‌شود، چیزهای دیگر برایش بی‌ارزش می‌گردد، به‌گونه‌ای که حتا قرارش با کاکارستم را فراموش می‌کند و مورد طعنهٔ دیگران قرار می‌گیرد:

> تا حالا دو شب است که کاکارستم چشم به راه شما بود. دیشب می‌گفت یارو خوب ما را قال گذاشت و شیخی را دید، به نظرم قولش از یادش رفته!... همهٔ داش‌ها و لات‌ها که با همچشمی داشتند به تحریک آخوندها که دستشان از مال حاجی کوتاه شده بود، دو به دستشان افتاده، برای داش‌آکل لغز می‌خواندند و حرف او نقل مجلس قهوه‌خانه‌ها شده بود... .

اما داش‌آکل پا از راهی که در آن نهاده پس نمی‌کشد و از این روست که در این راه آسیب هم می‌بیند. ازجمله اینکه مجبور می‌شود به خاطر پیمانی که بین او و حاجی‌صمد شکل گرفته، عشق خود را به‌رغم میلش نادیده بگیرد و سرانجام از عهدهٔ این پیمان به گونه‌ای دیگر بر آید: با شوهردادن مرجان و کشته‌شدن خود به دست کاکارستم.

Archive of SID

www.SID.ir

۴-۲-۲-۳- آزمون سرنوشت‌ساز

پیدا شدن شوهر برای مرجان و برپایی مراسم عقدکنان برای او، رویداد گشتار اصلی است که تمام داستان به سمت آن حرکت می‌کند، چراکه داش‌آکل به خاطر باورهای خود نمی‌توانست «نمک‌به‌حرامی» کند و بنابراین با خود به مبارزه برخاست و «از شبگردی و قرق کردن چهارسو کناره گرفت. دیگر با دوستانش جوشی نداشت و آن شور سابق از سرش افتاده بود». همچنین این لحظه، لحظهٔ رویارویی دو نیروی متضاد هم هست. در این مقابله، کاکارستم (ضد فاعل) است که بر داش‌آکل غلبه می‌کند.

۴-۲-۲-۴- آزمون تکریم

در این مرحله از جستجوست که خواننده از برونداد آزمون سرنوشت‌ساز مطلع می‌شود: اینکه آیا قهرمان موفق می‌شود یا شکست می‌خورد. به عبارت دیگر، در این مرحله است که کنش یا عمل سرنوشت‌ساز مورد ارزیابی قرار می‌گیرد. در داستان داش‌آکل، آنجا که هفت سال می‌گذرد و بچه‌های حاجی‌صمد بزرگ می‌شوند، داش‌آکل در مراسم عقدکنان مرجان پیش امام‌جمعه می‌رود و این‌گونه از عهدهٔ پیمان اولِ خود با حاجی برمی‌آید و آن را با موفقیت پشت سر می‌گذارد. اما او از پیمانی که با مرجان بسته بر نمی‌آید، نمی‌توانست خود را اسیر زن و بچه کند و از طرفی به امانتِ حاجی خیانت روا دارد. از این رو «دل او شکسته و مجروح بود» و همین زمینهٔ غلبهٔ کاکارستم را بر او فراهم می‌کند.

۴-۳- سطح ژرف‌ساخت

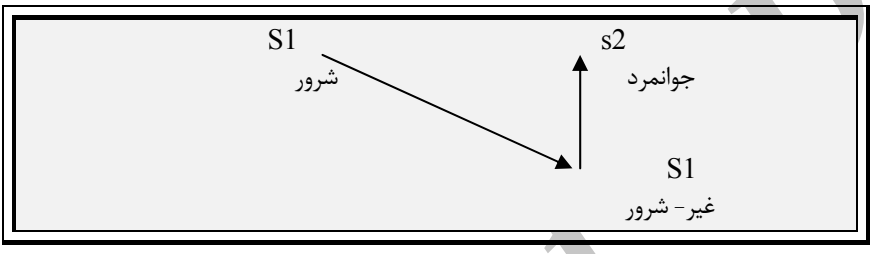
این سطح، سطح انتزاعی یا مفهومی است: سطحی است که به دنیای درونی ذهن در برابر دنیایِ فیزیکی و بیرونیِ سطح تصویری می‌پردازد. اساساً این سطح، سطحی است که ارزش‌های بنیادین متن در آن تولید می‌شود.

فرایند رسیدن به این ارزش‌ها را با پیگیری تقابل‌های بنیادین یا گشتارهایی آغاز می‌کنیم که شالودهٔ متن بر آنها استوار است. در داستان داش‌آکل، تقابل کلیدی بین جوانمردی و ناجوانمردی است. داش‌آکل نمایندهٔ تیپ عیاران و جوانمردان است و در خدمت ارزش‌های پذیرفته‌شدهٔ جامعهٔ خویش و کاکارستم در خدمت قشر فرومایهٔ جامعه است و نمایندهٔ آن تیپ از آدم‌ها که به پهلوان‌پنبه مشهورند. این تقابل همانند چتری

Archive of SID

www.SID.ir

عمل می‌کند که تقابل‌های موجود در سطح تصویری را از بالا و پایین، خواب و بیداری و مانند آن در بر می‌گیرد. این گشتار اساسی را که بین دو قطبِ معنای انتزاعی برقرار است، می‌توان بر یک مربع نشانه‌شناختی به تصویر کشید. با توجه به رابطهٔ جوانمردی و ناجوانمردی، روابط تضاد و تناقض (جوانمردی) را می‌توان در نمودار ۳ مشاهده کرد. این رابطه، امکان طرح‌ریزی گشتارهای موجود در داستان را نیز فراهم می‌آورد.



نمودار۳- مربع نشانه‌شناختی گشتار جوانمردی در *داش آکل*

گشتاری را که بین جوانمرد و شرور برقرار است، می‌توان بین مرگ و زندگی یا ارزش‌های مبتنی بر ویژگی‌های داش آکل هم مشاهده کرد.

۵- نتیجه‌گیری

تحلیل متن و کشف معنا به شیوه‌ای که ملاحظه شد، به‌ویژه در چارچوب مربع نشانه‌شناختی، به علت تمایل به تقلیل‌گرایی و نوعی رمزگشاییِ برنامه‌ریزی‌شده مورد انتقاد قرار گرفته‌است. بدتر اینکه به نظر می‌رسد برخی نظریه‌پردازان این مربع را به‌عنوان چارچوبی عینی مورد استفاده قرار داده‌اند تا سیمای منسجم‌تری به آن بدهند و این به قیمت از دست رفتن وجههٔ استدلالی و ذهنی این نظریات تمام شده‌است.

منتقدان تحلیل‌های ساختارگرا بر این باورند که نیازی نیست تقابل‌های دوتایی فقط وابسته به یکدیگر باشند، بلکه می‌توانند همچون نظام‌هایی اجتماعی تلقی شوند که خود تبدیل به متن شده‌اند. آنهایی که این رویکرد ساختارگرا را به‌کار می‌گیرند، گاهی مدعی تحلیل «معنای پنهان» متن می‌شوند: اینکه این متن واقعاً در مورد چیست؟ متأسفانه چنین رویکردهایی ذهن‌گرایی و چارچوب مفسر را نادیده می‌گیرند. تقابل‌های مبهم بیشتر در ذهن مفسران شکل می‌گیرند تا اینکه در خود متن وجود داشته باشند.

www.SID.ir

اعتراض دیگر این است که این پرسش که آیا مقولاتی مانند «مقدس/ کفرآمیز و خوشبختی/ بدبختی» از نظر روان‌شناسی واقعی‌اند یا نه، هرگز مطرح نشده و منطق درونی ساختارگرایی ایجاب می‌کند که هرگز هم مطرح نشود.

هیچ‌کدام از این انتقادات بی‌پاسخ رها نشده‌اند، اما نباید صرفاً محدود به یافته‌های تحلیل‌های ساختاری متون و فرایندهای اجتماعی باشیم. در عین حال باید بپذیریم که چه بخواهیم و چه نخواهیم، تحقق معناهای انتزاعی در گرو زبان است و با استفاده از زبان و سازوکارهایی که همین زبان در اختیار ما قرار می‌دهد، این امور انتزاعی به عینیت در می‌آیند. حال چگونه است که از راه عناصری که عینیت آن را تحقق بخشیده‌اند، نمی‌توانیم به خودِ آن راه یابیم. اما همهٔ معناها را نمی‌توان به لفظ درآورد و از طریق زبان زمینهٔ تحقق آنها را فراهم کرد؛ مخصوصاً زمانی که معانی ضمنی و استلزام‌های معنایی و مسائلی از این دست رخ می‌نمایند.

پی‌نوشت

۱- «semiology» بررسی نظام و ساختار نشانه‌ها (کدهای ترافیکی یا زبانی) است، حال آنکه «semiotics» به نظریه‌ای در باب دلالت اشاره دارد؛ نظریه‌ای در باب خلق و تولید معنا. با این وصف، این دو را معادل هم نیز می‌دانند، با این تفاوت که اولی از جانب نشانه‌شناسان اروپایی به کار می‌رود و دیگری را نشانه‌شناسان سنت آمریکایی می‌پسندند.

۲- روابط نشانه‌های این نمودار به شکل زیر است:

الف) S1 و S2 در رابطهٔ تقابل یا تضاد با هم قرار دارند (یکی از این دو اصطلاح، دیگری را پیش‌انگاشت می‌کند).

ب) S1 و S1- در رابطهٔ تناقض با هم هستند: S1- منفیِ S1 است. S2 و S2- هم در رابطهٔ تناقض با هم قرار دارند که یکی از آنها دیگری را منفی می‌سازد.

ج) S1- و S2 رابطهٔ تلویحی با هم دارند: S1- به صورت تلویحی به S2 اشاره می‌کند. همین‌طور S2- هم تلویحاً به S1 اشاره دارد.

۳- شمارهٔ صفحه براساس *کتاب جهان داستان* از میرصادقی ارائه شده است و اعداد درون پرانتز به تعداد وقوع هر هم‌سویه اشاره دارند.

۴- با توجه به مفهوم زمان، دیرشی، فرایندی مداوم است و دفعی یا لحظه‌ای، فرایندی است که در یک لحظه روی می‌دهد و اثراتش در همان لحظه از بین می‌رود.

Archive of SID

www.SID.ir

۵- در میان گنشگرانِ هم‌سویه، بین مفرد و جمع هم تقابل برقرار است. نشانه‌هایی از قبیل «همهٔ اهل شیراز»، «آنهایی که»، «همهٔ آقایان»، «همهٔ این کلم به سرها» در تقابل با همتای مفرد خود قرار می‌گیرند. و در نهایت، در میان هم‌سویه‌های حالت، تقابل‌هایی بین مرگ و زندگی، خواب و بیداری و مانند اینها برقرار می‌شود.

منابع

اسکولز، رابرت (۱۳۷۹)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: آگه.

چندلر، دنیل (۱۳۸۶)، *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمهٔ مهدی پارسا، تهران: سورهٔ مهر.

دو سوسور، فردینان (۱۳۷۸)، *دورهٔ زبان‌شناسی عمومی*، ترجمهٔ کورش صفوی، تهران: هرمس.

سجودی، فرزان (۱۳۸۳)، *نشانه‌شناسی کاربردی*، تهران: قصه.

کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۷۲)، *صادق هدایت، از افسانه تا واقعیت*، ترجمهٔ فیروزه مهاجر، تهران: طرح نو.

گلشیری، هوشنگ (۱۳۷۸)، *باغ در باغ*، ج۲، تهران: نیلوفر.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۱)، *جهان داستان (ایران)*، تهران: اشاره.

یوسفی، غلامحسین (۱۳۵۷)، *دیداری با اهل قلم*، ج ۲، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

Lock, Jhon (1975), an essay concerning Human understanding, et. Petr H. Nidditch (Oxford: Clarendon press, 1975/ 1070), Book IV, ch. XXI, P 720.

Martin, Bronwen & Ringham, Felizitas (2000), Dictionary of semiotics, Cassell: London & New York.

Noth, Winfried (1990), Handbook of Semiotics, Indiana University Press.

Archive of SID

www.SID.ir