به نام خالق یکتا

نشانه-معنا شناسی اجتماعی "زن زیادی" اثر جلال آل احمد

حضور"دیگری" برای ساخت معنای زندگی "خویش"

مرضیه اطهاری نیک عزم

عضو هیئت علمی دانشگاه شهید بهشتی

• چکیده

جلال آل احمد با داستان های کوتاه "زن زیادی" به معضلات اجتماعی جامعه ایران پرداخته است. ما با استفاده از روش نشانه-معنا شناسی اجتماعی نشان خواهیم داد آنچه به "من" شخصیتهای داستان معنا می دهد حضور دیگری است. "دیگری" به شیوه های مختلفی در داستانها ظاهر می گردد: شبیه سازی، به صورت رابطه تخیلی، سیاست و پذیرش و جدایی. و این دیگری یا به وضوح بیان شده مثل داستان "خانم نزهت الدوله"، خانمی از طبقه اشرافی که سه بار طلاق گرفته و باز به دنبال شوهر ایده آل خود می گردد، یا مانند "زن زیادی" این دیگری "او" ضمیر سوم شخص مفرد می باشد که در واقع شوهر اوست. یا به صورت "نگاه دیگری" در داستان "مسلول"، یا "رد پای دیگری" در داستان "جا پا" و غیره. نکته مهمی که باید به آن توجه داشت این است : یکی از مواردی که شخصیت داستان را دچار بی معنایی کرده است بحث عادت و تکرار است که در برخی داستانهای این مجموعه به چشم می خورد. برای یافتن معنا، محرکی لازم است ، مثلا یک حس عاطفی که این دور تکراری برنامه های روزانه را بشکند و شخصیت را از دور و تسلسل خارج کند یا به عبارتی روند عادتها را بگسلد. شخصیت داستان به دنبال مستمسکی می گردد که دسترسی به معنا و ارزش را برایش هموار کند .

هدف از ارائه این تحلیل آن است که نشان دهیم مجموعه زن زیادی، جامعه ایران، وضعیت معلمان و به ویژه وضعیت زنان ایران را توصیف می کند که خود و زندگی خود را از دریچه نگاه دیگری و با "دیگری" جستجو، تعریف و معنا می کنند.

کلید واژه: خود، دیگری، عادت، نشانه-معنا شناسی اجتماعی، تقابل معنایی.

• مقدمه

اواخر سال ۱۹۶۰، گرماس[۱] نشانه شناسی اجتماعی را بر اساس "نظام معناهای ثانویه (هاله معنایی)"[۲] مطرح کرد که در هر جامعه زبانی متفاوت است. کاربردهای زبان به صورت کلامی یا غیر کلامی نظیر ژست، حرکت، لحن و یا موارد دیگر صورتهای مختلف گفته پردازی هستند که از طریق آنها موقعیتهای اجتماعی افراد مختلف مشخص شده و در رفتار و گفتار آنها نمایان است و نقشهای اجتماعی، سن، جنس، جایگاه اجتماعی افراد را مشخص می کند. در این خصوص بسیار از زبانشناسی اجتماعی الهام می گیرد. آنچه امروز تحت عنوان نشانه–معنا شناسی اجتماعی مطرح است، این است که چگونه بازتابها و رفتارهای اجتماعی معنا سازی می کنند. بنابراین معنا نه تنها از طریق متن به وجود می آید (در ساختار درونی متن) بلکه از ارتباط بین متن با جامعه کنشگران نیز معنا پدیدار می شود. به عبارت دیگر تعامل میان کنشگران با هم و همچنین کنشگران و دنیای بیرون. در واقع نشانه–معنا شناسی اجتماعی نظریه تولید و دریافت معنا در کاربرد می باشد. در واقع این نشانه–معنا شناسی دنباله نشانه شناسی گرماس بوده و اذعان می دارد که دنیای بیرون در درون ما حاضر است و معنا سازی می کند.

لازم به ذکر است از دیر باز، از ابتدای قرن ۲۰ که سوسور[۳] زبانشناسی و نشانه شناسی را تعریف کرد و زبان را ساختار یا نظام دانست مسئله رابطه متقابل مطرح شد و در این روابط بود که معنا شکل می گرفت. روزو شب؛ حیات و ممات؛ فرهنگ و طبیعت؛ اینجا و آنجا و غیره. شناخت این تفاوتها جهان را معنا دار ساخت. در مورد معنای انسان نیز و خود شناسی همین مسئله به کار می رود. من و ما، من و دیگری. حتی در فرهنگ اسلامی ما نیز آمده :در قرآن آیه ۱۳ سوره مبارکه حجرات آمده است. "یا ایها الناس انا خلقناکم من ذکر و انثی و جعلناکم شعوبا و قبائل لتعارفوا". ما شما را از نژادها، قومها و قبایل مختلف افریدیم تا یکدیگر را بشناسید. و یا در حدیثی نقل شده است: "المومن مرآة المومن"، مومن آینه مومن است. بدین ترتیب "من" فقط در تفاوتها می تواند خود را بشناسد. "من" برای شناخت خود به "او" نیاز دارد.

---

[۱] Greimas
[۲] Connotation
[۳] Ferdinand de Saussure

در بحث نشانه – معنا شناسی اجتماعی که امروز در اروپا مطرح است و نشانه شناسانی همانند ژان–ماری فلوش[۴]، اریک لاندوسکی[۵] در فرانسه؛ در ایتالیا جیان فرانکو مارونه[۶] و فرانچسکو مارچیانی[۷] در ایتالیا نظریاتی را مطرح کردند، من (یا ما) در رابطه با "او" و یا "دیگری" معنا پیدا می کنند و از این طریق هویت خود را به دست می آورد. "من" ظاهرا قدرتی ندارد و به "او" یا "آنها" نیازمند است که بتواند معنا را درک کند. "من" با "تصویری که دیگری از "من" می سازد تعریف می شود. یعنی بنا به گفته لاندوسکی «من ، دگر بودگی و غیربودن دیگری را عینی می سازد» (لاندوسکی، ۱۹۹۷، ص ۱۶) "من" معنایی برای خود تعریف می کند که خود را از دیگری متفاوت سازد.

با این رویکرد ما در این مقاله به تحلیل مجموعه داستانهای "زن زیادی" می پردازیم. داستانهای کوتاه جلال آل احمد معضلات اجتماعی جامعه ایران را مطرح کرده است. سمنوپزان شرح معضل اجتماعی زن ایرانی است که نمی تواند وجود زن دوم (هوو) را تحمل کند و دست به هر کاری می زند تا او را از چشم شوهرش بیندازد. "خانم نزهت الدوله" زندگی زنی اشرافی را به تصویر می کشد که پس از سه بار طلاق باز به دنبال شوهر ایده آل خود می گردد. "دفترچه بیمه" وضعیت طبقه متوسط و ضعیف جامعه را به تصویر می کشد که دولت تسهیلاتی برای آنها در نظر می گیرد و در این داستان، دفتر چه بیمه یکی از تسهیلات دولت است که در ابتدا معلمان از این مسئله راضی نیستند چون از حقوقشان کسر می شود، ولی پس از اینکه آن را گرفتند و از آن استفاده کردند، قانون لغو می شود و دفترچه بلااستفاده می ماند. "عکاس با معرفت" داستان آدمهایی است که عیب ظاهری خود را از دیگران پنهان می کنند. در این داستان،مرد کچل بدون کلاه عکس می گیرد و وقتی می بیند عکاس عکس او را روتوش کرده و عیبش آشکار نیست، بسیار خوشحال می شود و این بار با دوستش که همانند اوست برای گرفتن عکس می آید. "خدادادخان" آدمی را به تصویر می کشد که گرفتار بازی های پوچ سیاسی شده است و دوست دارد از طریق سیاست قدرت داشته باشد. "دزد زده" داستان معلمی است که تلاش می کند دیگران او را به حساب بیاورند. "جاپا" نیز داستان معلم فقیری است که دوست دارد بر دیگران تاثیر بگذارد. "مسلول" هم معلمی را به تصویر می کشد که احساس کمبود محبت می کند و برای جلب توجه دیگران دوست دارد سل داشته باشد ولی بعد از اینکه متوجه می شود سل ندارد و بیماری اش خیلی جدی نیست، دچار یاس می گردد. و در پایان "زن زیادی" داستان زنی است که بخاطر عیبی (نداشتن مو) از طرف

---

[۴] Jean-Marie Floch
[۵] Eric Landowski
[۶] Gian Franco Marrone
[۷] Francesco Marsciani

خانواده شوهر طرد می شود . مرد هر قدر هم که عیب و نقص داشته باشد مهم نیست و مردان هر طور که بخواهند با زنان رفتار می کنند و بدین ترتیب زن هم در خانه پدر و هم در خانه شوهر احساس می کند که زیادی است.

با خواندن این مجموعه داستان ملاحظه می شود که این "دیگری" در داستانهای آل احمد هویت "من" را از او می گیرد و او را مجبور می سازد به آن شیوه ای که دیگری می خواهد زندگی کند. در این داستانها و با گفتمانهای اجتماعی آل احمد، شخصیت ها در واقع در جستجوی خود هستند، در جستجوی "هویتی" که در واقع مورد تهدید و تهاجم قرار گرفته و منجر به رفتارها و یا گفتارهای اجتماعی–فرهنگی متفاوت شده که برخی از آنها واقعا دردناک و دراماتیک هستند. سوال اساسی اینجاست این "دیگری" به چه شیوه هایی در داستان ظاهر می گردد؟ در واقع شخصیت ها با چه امکاناتی و چگونه این "دیگری" را حاضر می سازند؟ آیا از هویت خود دفاع می کنند یا نه هویت دیگری از خود می سازند؟

این مقاله از دو قسمت تشکیل شده است. در قسمت نخست به بررسی شیوه های گوناگونی که "دیگری" در داستانها ظاهر می شود می پردازیم، در قسمت دوم بحث "عادت" مطرح می شود که در واقع به دلیل تکرار مسائل روزمره، شخصیتها به دنبال معنا می گردند.

• شیوه های حضور "دیگری"

همچنان که در مقدمه اشاره شد، آنچه به "من" معنا می دهد حضور "دیگری" است. شخصیت های داستان برای معنا دادن به زندگی خودشان در جستجوی شخص دیگری هستند و معنای زندگی با حضور دیگری ساخته می شود. دیگری همیشه حاضر است و از طریق این ارتباط است که معنا سازی می شود ولی این ساخت معنا به یک صورت نیست و در شخصیتهای مختلف به صورتهای متفاوت بروز می کند. همانطور که ا. لاندوسکی اظهار می دارد : «گاهی دیگری کامل کننده است، حضورش ضروری است ولی در دسترس نیست. این دیگری، به صورت خیالی یا واقعی، اهمیت دارد و تداعی و یادآوری او در ما این احساس را به وجود می آورد که موجودی ناکامل هستیم و گاه ما را به سوی میلی می کشاند. عدم حضور کنونی اش ما را معلق نگه می دارد و نا تمام. ما در واقع در انتظار خودمان هستیم.» (۱۹۹۷، ص ۱۰)

شایان ذکر است که حضور دیگری همیشه آرام بخش نیست بلکه آزار دهنده است. شخصیت داستان همواره احساس می کند که نمی تواند خود باشد "بودن" واقعی خود را نشان دهد، بلکه با "دیگری" در حال شدن[۸] است، در حال تغییر است. این نوعی خواستن است، "خواستن بودن"[۹]، "بودن با دیگری". اگر هم این "دیگری" رودر رو حاضر نباشد، در درون خود شخصیت حاضر می شود، با او زندگی می کند، که در نشانه–معنا شناسی اجتماعی آن را "حاضر سازی[۱۰] دیگری" می نامند. این حاضر سازی دیگری با حضور خود در هم آمیخته، معنا سازی می کند و به سمت نوعی شدن هدایت می کند. در واقع این نوعی شیوه زندگی است که معنا به واسطه حضور دیگری بوجود می آید و من در درون تبدیل به ما می شود. «من دارم با "او" زندگی می کنم». او ضمیر سوم شخص مفرد یا جمع که محل قدرت می شود و بر من نفوذ دارد. به گفته اریک لاندوسکی(۱۹۹۷، ص ۱۲) «تولید حضور دیگری است که معنا را به وجود می آورد. معنایی که در رابطه بین الاذهانی میان شخصیت هاست».

در مورد داستانهای مورد مطالعه، این "دیگری" به یک شیوه ظاهر نمی گردد. بلکه به چهار شیوه است. همگون سازی (شبیه سازی)، به صورت رابطه تخیلی، در بازی های سیاسی، پذیرش و جدایی.

۱. شبیه سازی (همگون سازی)

این شیوه حضور "دیگری" خود به دو صورت در این مجموعه ظاهر می گردد. یک صورت آن بسیار ساده و صورت دیگر کمی پیچیده تر به نظر می رسد. در دو داستان "مرد عکاس" و "مسلول" این نوع شیوه به وضوح دیده می شود. در داستان "مرد عکاس" می بینیم شخصی که مو ندارد و کچل است می خواهد عکسش را بگیرند ولی با کلاه ظاهر واقعی خود را پنهان می کند. مرد از این قضیه معذب و ناراحت است، زیرا قضاوت دیگران برای او اهمیت زیادی دارد. او از این موضوع کاملا شرمسار است. این مطلب در ابتدای داستان آشکارا نیامده است، ولی هنگام عکس گرفتن به وضوح بیان شده است.

[۸] Devenir
[۹] Vouloir être
[۱۰] Présentification

« – با کلاه عکس بگیرم؟
و این بار سرخی تنها روی صورت مرد ندویده بود. چشمهایش نیز سرخ شده بود و چیزی نمانده بود که از جا در برود. و عکاس که زود فهمیده بود، منتظر جواب سوال خود نشد و پشت دوربین رفت و سرش را زیر روپوش سیاه دوربین مخفی کرد.» (ص ۱۰۲)

در ابتدا که مرد وارد عکاسی می شود، نمی داند چه مدل عکسی می خواهد و پس از راهنمایی عکاس نمونه ای را انتخاب می کند:

«آقا چه جور عکسی می خواستند؟ و با دستش به روی میز اشاره کرد که زیر یک تخته شیشه سنگ، پر بود از نمونه های مختلف عکسهای کوچک و بزرگ، پرسنلی، (...)عکس هایی که تقریبا همه موهای براق روغن خورده داشتند و همه به نگاه او چشم دوخته بودند. عکس های دست بزیر چانه زده، سیگار به لب؛ (...)و بعد، دست آخر که نگاهش به جایی بند نشد، به روی میز نگریست که هنوز مرد غکاس با دست نشانش می داد. مدتی هم به قیافه ها و ژست ها و اندازه های عکسها نگاه کرد و عاقبت دستش را روی یکی از آنها گذاشت که عکسی بود کارت پستالی و نیمرخ. عکس جوانکی بود که موهای فرفری داشت و حتی خط اتوی دستمال سفید جیبش در عکس آمده بود.» (آل احمد، ص ۱۰۰)

عاقبت مرد کچل، تصویری را انتخاب می کند که خود در دل آرزوی آن را دارد. "عکس مردی با مو های فرفری".

در نشانه–معنا شناسی اجتماعی، بنا به گفته ا. لاندوسکی کسی که شبیه سازی می کند، هیچ کس را رد نمی کند بلکه بر عکس از جهان بیرون استقبال می کند، خود را نسبت به جهان بیرون پذیرا نشان می دهد و طوری عمل می کند که با جهان بینی دیگری خود را هماهنگ کند حتی اگر با جهان بینی خود او متفاوت باشد. (۱۹۹۷، صص ۱۸–۱۹) در این داستان، ساده ترین نوع اهمیت دیگری بیان می شود و آنهم در قالب ساده ترین نوع نشانه، یعنی "تصویری" و یا شمایلی"[۱۱] می توان گفت این داستان، پروتیپ[۱۲] رابطه "من" با "دیگری" در این مجموعه داستان است.

در داستان"مسلول" این شبیه سازی به گونه دیگری اتفاق می افتد. در ابتدا، شخصیت داستان احساس بیگانه ستیزی دارد و خود را در مقابل دیگران معذب احساس می کند و سعی دارد از آنها فرار کند. در واقع کنشگر شناخت خود را از جامعه از طریق "نگاه" دیگری (با مهمترین و قوی ترین حس، حس بینایی) بیان می کند. ولی این بار نگاه متفاوتی را درک می کند، نگاهی که می خواهد از آن فرار کند:

[۱۱] Icone
[۱۲] Prototype

« من که در یک نظر به این زندگی چندش آور و موقتی بیماران آشنا شده بودم و در خودم پرهیزی و احتیاطی نسبت به آنچه در آنجا دیده بودم حس می کردم، اکنون فرصت داشتم که به دقت به این چشم های فرو نشسته و گود افتاده بنگرم که نگاههای عجیبی داشتند و از همان برخورد اول مرا به خود جلب کرده بودند. (...) اما نگاهها ! راستی نگاههای عجیبی بود. من برای خودم در میان نگاههای مردم کوچه و بازار و محافلی که بوده ام و دیده ام و حتی از میان نگاه چهار پایان خیلی چیز ها توانسته ام در یابم. نگاه درخشان یک قمار باز وقتی می خواهد بحریفش توپ بزند، نگاه پاسبانهای راهنما به تاکسی های عجول و مزاحم، نگاهی که یک مستخدم کافه به مشتری تازه واردی می افکند، (...) نگاه پیرمردها به جوانها، نگاه حریص سگ گرسنه ای که دم قصابی کشیک می دهد (....) نگاه فقرا به مردمی که شب عید از در شیرینی فروشی ها بیرون می آیند؛ و خیلی نگاههای دیگر را دیده ام و شناخته ام. اما این یکی نگاه دیگری بود. نگاهی بود که تا کنون نشناخته بودم. نگاهی بود که شاید همه بیمارها، همه مسلولهای آسایشگاه داشتند. این نگاهها به قدری مرا ناراحت کرد که اول یکی دو بار سرم را برگرداندم و از نگاه ها فرار کردم. ولی سرم را به هر طرف که می کردم دو چشم گود افتاده محزون، همین نگاه نافذ را به روی من دوخته بود. (...) و همین وقت بود که در دلم با خود، ولی خطاب به آنها ، گفتم. « نه دوستان من! نه. من سالم نیستم. شاید منهم مثل شما مسلول باشم. وگرنه چه آزاری داشتم که اینجا بیایم؟ چرا اینطور نگاه می کنید؟ چرا؟ ترحمی که از نگاه شما بر می آید برای من اثری از کینه و نفرت را هم با خود به دارد. و من تاب این یکی را ندارم. چرا اینطور نگاهم می کنید؟»» (صص ۱۶۱-۱۶۲)

ولی بعد کم کم احساس همدلی می کند و دوست دارد شبیه آنان شود و از این موضوع احساس شعف و رضایت می کند. در داستان می خوانیم:

«و بعد عجیب این بود که نه تنها دیگر از این نگاهها وحشتی نداشتم حتی از آن وحشت پیشین نیز دیگر خبری نبود.جای آن وحشت را کم کم همدردی و محبتی داشت پر می ساخت. و من با ولع و اشتیاق راست در چشم آنها، همه آنها، از زن و مرد، چشم می دوختم و جز این بهیچ چیز دیگری نمی نگریستم. و ازین پس بود که تارهایی از شادی و سرور در دلم، در اندرون فکر و شعورم بلرزه در آمد.» (ص ۱۶۲)

این تغییر احساس، از معذب بودن به سوی همدلی خود تولید کننده معناست.

۲. دیگری به شکل رابطه تخیلی

در داستان "جاپا"، کنشگر با یک نشانه، این بار به صورت "نمایه" ای (رد پا)، اهمیت "دیگری" را نشان می دهد. "من" این بار نیز از دیگری قدرت می گیرد که هویت خود را بسازد و عجیب تر اینکه آرزو دارد با این قدرت بر او تاثیر

بگذارد. جای پا، نمایه است که نمادین می شود، حتی اندازه آن هم اهمیت پیدا می کند، "بزرگ و پهن". در اینجا نیز کنشگر به دنبال این می گردد که شبیه "دیگری" باشد، ولی نوع آن با مورد عینی بالا متفاوت است. این جا دیگر خود فرد، حاضر نیست یا شمایلی از فرد. بلکه نشانی از آن روی زمین ثبت شده و او آرزوی این تاثیر و نشان را دارد، مهم نیست فرد چه شکلی است؟ چه هویتی دارد؟ آنچه اهمیت دارد تاثیر حضور او در این دنیاست و اگر این مسئله نباشد، یعنی رابطه "من" و "دیگری"، شخصیت احساس سرگردانی می کند:

«نگاه چشمم روی برف تازه نشسته خیابان، بجای پایی افتاد! جای پایی بود بزرگ و پهن که تازه گذاشته شده بود و هنوز دانه های برف درست رویش را نپوشانده بود. بی اختیار به فکر افتادم که: «یعنی میشه؟ یعنی میشه این جای پای من باشه؟ ... کاش جای پای من بود! ...» و یکمرتبه دیدم چقدر دلم می خواهد جای پای من باشد. دیدم که چقدر آرزو دارم جاپای من روی زمین باقی مانده باشد. نزدیک بود حتم کنم که جاپای من است. ولی کس دیگری هم بود که بانتظار اتوبوس قدم می زد. نگاه چشمم از لای رشته های خیالی و سفیدی که دانه های برف از خود در فضا بجا می گذاشتند دوباره بدنبال سرگردانی خود می گشت و من به این فکر می کردم که : «یعنی میشه؟ ... یعنی منم جا پام رو زمین باقی می مونه؟ ... کاش جا پای من بود! » (صص ۱۵۰–۱۵۱، جاپا)

پس از کشمکش های زیاد با "خود"، داستان با این ترس از عدم تاثیر و با این نگرانی به اتمام میرسد که باز هم اهمیت "دیگری" را اثبات می نماید:

«از این می ترسیدم که «مبادا جاپام باقی نمونه... رو زمین باقی نمونه....»» (ص ۱۵۶، جاپا)

۳. "دیگری" درسیاست و بازی های سیاسی

نوع دیگری از ارتباط با "دیگری" به شکل بازی های سیاسی و حضور در صحنه سیاست وجود دارد که در داستان "خداداد خوان" به چشم می خورد. اریک لاندوسکی در این زمینه اظهار می دارد: « شیوه دیگری از حضور "دیگری" در ما وجود دارد که بر نمایش بازی های سیاسی استوار است. فاعل مرجع "ما"، این بار یک اجتماع است که در مقابلش دیگری به صورت ضمیر خنثای "او" ظاهر می گردد که معمولا به صورت جمع است و در گفتمانهای روزمره محلی از قدرت است. «آنها تصمیم گرفتند که...، آنها دوباره شروع کردند به ...، آنها ما را به عنوان ... در نظر می گیرند»» (۱۹۹۷، ص ۱۱)

در داستان مورد تحلیل، این دیگری که قدرتمند تر از بقیه موارد است خود می خواهد بر دیگران نفوذ کند و قدرت داشته باشد. نوعی حضور مطرح می شود، در واقع نمایش حضور و نظام معنایی در این جا از طریق حضور سیاسی است.

«در این یک هفته ای که از انتخاب شدن او می گذرد چند بار از دهان دوست نماینده شده اش شنیده است که «آهای یارو حالا دیگه پشتت به کوه قافه ها!». و هر بار که دوستش اینرا گفته به پشت او زده و هر دو از ته دل خندیده اند. و بعد که خدادادخان تنها مانده، در معنای حقیقی این جمله دقت کرده است و پی برده است که حالا دیگر راستی پشتش به کوه قاف است. حالا دیگر زندگیش معنایی بخود گرفته و حالا دیگر آب هرزی نیست که به مردابی فرو برود و یا در گندابی بماند و متعفن بشود. حالا دیگر یک عضو فعال کمیته مرکزی، تدارک کننده مطبوعات حزب، عضو اغلب کمیسیون ها ... و چرا خودمان را معطل کنیم حالا دیگر کسی است که پشت به کوه قاف داده است. » (صص ۱۰۹–۱۱۰، خداداد خان)

۴. پذیرش دیگری و جدایی

این مورد نیز در بعضی داستانها به چشم می خورد. مورد بسیار ساده آن در داستان "دزد زده" دیده می شود که در آن معلمی قصد دارد با بیان دزدیده شدن اموالش مورد توجه بقیه قرار گیرد. او به طرز عجیبی حضور دیگران را در زندگیش ضروری می داند. در این داستان می خوانیم:

«هوا هنوز تاریک بود و جلوی روی من یک نفر دیگر بود که به رستم آباد می رفت و من یکباره حس کردم که دلم می خواهد با او حرف بزنم. گچ فروش ده بود. » (ص ۱۳۶) «مثل اینکه احتیاج داشتم خودم را در یک هیاهوی انسانی گم کنم.» (ص ۱۳۷) «توی کافه که بودم – و یادم است حتی سر کلاسمم – داستان را با کمال معصومیت برای همه نقل می کردم. و در عین حال خودم را بی علاقه نشان می دادم. (...) و دیگران – دوستانم و شاگردهایم– بعد از شرح و بسطی که من می دادم دلسوزی می کردند و همدردی نشان می دادند. و من دلم خنک می شد. پیش مادرم که بودم و نیز هر جای دیگر که می رفتم عین این بازی را در می آوردم و بخصوص روی بیعلاقه نشان دادن خودم خیلی تکیه می کردم.» (ص ۱۴۴)

این بار شخصیت داستان به طور علنی و آشکار خود را رو در روی دیگری قرار می دهد، "دیگری" در درون نیست بلکه عینی شده است. ولی کنشگر خود واقعی یعنی "بودن" اصلی خود را پنهان می کند و خویش را به صورت متفاوتی نشان می دهد. با دیگری به صورتیست غیر از آنچه با خود می باشد. در این داستان "خود" واقعی پنهان و نیاز به

"دیگری" آشکار است، این دیگری "همدردی" و "دلسوزی" می کند و کنشگر را به وجد و شادی می آورد. او از این بازی "بودن" آگاه است و از آن خوشحال می شود. اینهم نوعی معنا دادن به زندگیست: توجه دیگران را جلب کردن. در مورد جلب کردن توجه دیگران شبیه داستان "مسلول" می شود ولی در عین حال با آن متفاوت است زیرا در داستان "مسلول" ، کنشگر می خواهد شبیه دیگران باشد.

در داستان "زن زیادی" هم پذیرش "دیگری"، این بار به صورت ازدواج به طور ساده اتفاق می افتد. شخصیت داستان در واقع دنبال معنا برای زندگی "خود" است، به همین دلیل به آسانی "دیگری" را می پذیرد. ولی به خاطر نقص ظاهری که دارد، "نداشتن مو" دچار وحشت و اضطراب می شود و نوع متفاوتی از "بودن" در حضور دیگری را به تصویر می کشد. عجیب تر آنکه به خاطر "دیگری" تن به این "دیگری" می دهد، زیرا "خود" کنشگر به آن تمایلی ندارد و در واقع این پذیرش به نوعی "سازش" است:

«خدا لعنت کند باعث و بانی را. خود لعنتی اش باعث و بانی بود. توی اداره وصف مرا از برادرم شنیده بود. دیگر همه کارها را خودش کرد. روزهای جمعه پیش پدرم می آمد و بله بریهاشان را می کردند. تا قرار شد جمعه دیگر بیاید و مرا یک نظر ببیند. خدایا خودت شاهدی! هنوز هم که به یاد آن دقیقه و ساعت می افتم تنم می لرزد. یادم است از پله ها که بالا می آمد و صدای پاهایش که می لنگید و صدای عصایش که ترق توروق روی آجرها می خورد انگار قلب من می خواست از جا کنده بشود. انگار سر عصایش را روی قلب من می گذاشت. وای نمی دانید چه حالی داشتم! (...)مادرم دم در اطاق ایستاده بود و هی آهسته می گفت «برو ننه جان. برو به امید خدا.» ولی مگر پای من جلو می رفت؟ پشت در که رسیدم دیگر طاقتم تمام شده بود. (...) من فکر می کردم مبادا چادرم را هم از سرم بردارد؟ ولی نه. دیگر اینقدر بی حیا نبود. خدا ازش نگذرد. » (صص ۱۸۸-۱۸۹)

لازم به ذکر است که در این داستان، "دیگری" به صورت ضمیر سوم شخص مفرد "او" آمده است :

«این اولین مرتبه بود که او را دیدم و او مرا دید. خدا خودش شاهد است که وقتی توی اطاق بودم همه اش دلم می خواست جوری بشود و او بفهمد که سرم کلاه گیس می گذارم». (ص۱۹۰)....« آخر زن او می شدم و او چطور ممکن بود نفهمد که کلاه گیس دارم. او که دست آخر می فهمد چرا از اول حالی اش نکنم» (صص ۱۹۰-۱۹۱)

ضمیر سوم شخص "او" قدرت دارد و این قدرت و نفوذ "او" همواره در گفتمان به صورتهای گوناگونی ظاهر می گردد:

«خودش قدغن کرده بود که پا به خانه خودمان هم نگذارم. (...) صبحها خودش هر چه لازم بود می خرید و می داد و می رفت.» (ص ۱۹۵). « این فاطمه خانمتون. دستتون سپرده. دیگه نگذارین برگرده.» (ص ۱۹۹)

شایان ذکر است که این قدرت و نفوذ گاهی به صورت جمعی ظاهر می گردد، و ضمیر "او" به "آنها" بدل می شود:

«هفته دوم بود که مرا مجبور کردند ظرفهای آنها را هم بشویم من باین هم رضایت دادم و اگر صدا از دیوار بلند شد از من هم بلند شد. ولی مگر جلوی زبانشان را می شد گرفت؟ وقتی شوهرم نبود هزار ایراد می گرفتند، هزار کوفت و روفت می کردند. می آمدند از در اطاقم می گذشتند و نیش می زدند که من کلاه گیس دارم و صورتم آبله دارد و چهل سالم است. ولی مگر پسرشان چه دسته گلی بود؟ و همین قضیه کلاه گیس کار را خراب کرد.». (صص ۱۹۵-۱۹۶)

جالب آنکه کنشگر که تن به حرفها، قضاوتها و اوامر دیگران می دهد، نیز نسبت به این امر آگاه است که خودش، خود را از زاویه نگاه "دیگری" جستجو و معنا می کند:

«سی و چهار سال گوشه خانه پدرم نشستم و عزای کلاه گیسم را گرفتم. عزای بد ترکیبی ام را گرفتم. عزای شوهر نکردن را گرفتم. مگر همه زنها پنجه آفتابند؟ مگر اینهمه مردم که کلاه گیس می گذارند چه عیبی دارند؟ مگر تنها من آبله رو بودم؟ همه اش تقصیر خودم بود. هی نشستم و هی کوفت و روفت مادر و خواهرش را شنیدم. هی گذاشتم برود ور دلشان بنشیند و از زبانشان بد وبیراه مرا بشنود. تا از نظرش افتادم. دیگر از نظرش افتادم که افتادم.» (ص ۱۹۸)
«هی دست روی دست گذاشتم و نشستم تا این یک کف دست زندگیم را روی سرم خراب کردند؟» (ص ۲۰۱)

ولی در آخر این سازش و پذیرش به جدایی منجر می شود. زیرا همان قدرتی که "زن" را به "دیگری" پیوند داده بود، همان نیز تصمیم گیرنده برای جدایی است ولی خود از دیگران تاثیر گرفته است. یعنی حضور دیگری سلسله وار است: خانواده شوهر ← مرد ←زن → مردم وحرفهاشان. ما در اینجا با یک نظام اجتماعی سر و کار داریم که "دیگری" باعث می شود، من "خود" واقعی و "بودن" خود را پنهان نماید.

مسئله پذیرش "دیگری" به صورت ازدواج در داستان "خانم نزهت الدوله" هم اتفاق می افتد. با این تفاوت که در اینجا "زن" از طبقه اشرافی است و بدون احساس ناراحتی سه بار طلاق گرفته است و دلیل این طلاق را عیب ظاهری خود می داند. در اینجا نیز این "دیگری" (شوهر) در زندگی او آنقدر اهمیت دارد که حاضر است برایش دست به هر کاری بزند. در انتهای داستان می خوانیم:

«و حالا خانم نزهت الدوله که از این تجربه هم آزموده تر بیرون آمده عقیده دارد که پیری و جوانی دست خود آدم است و هنوز در جستجوی شوهر ایده آل خود این در و آن در می زند. باز خانه شهری اش را خریده و گرانترین مبل ها و فرشها را توی اطاقش جمع کرده. ماهی پانصد تومان خرج ماساژ سینه و صورت خود می کند. رنگ موهایش را هفته ای یک بار عوض می کند. پیراهن های اورگاندی با سینه باز می پوشد. وقتی حرف می زند هرگز اخم نمی کند و وقتی می خندد ابروهایش و کنار دهانش اصلا تکان نمی خورد و مهمتر از همه اینکه پس از عمری زندگی و سه بار شوهر کردن به این نتیجه رسیده است که شوهر ایده آل او ازین نوکیسه ها و تازه به دوران رسیده ها هم نباید باشد. و دیگر اینکه کم کم دارد باورش می شود که تنها مانع بزرگ در راه وصول به شوهر ایده آل عیب کوچکی است که در دماغ او است و این روزها در این فکر است که برود و با یک جراحی "پلاستیک" دماغش را درست کند.» (ص ۶۶)

داستان چهارمی که پذیرش "دیگری" در آن اتفاق می افتد، "دفترچه بیمه" است. تصمیمی که دولت گرفته برای اینکه معلمان تسهیلاتی داشته باشند. در این میان "معلم نقاشی" این تصمیم را می پذیرد. زیرا برای شناختن خود به "دیگران" (اطبا) نیاز دارد.

(دفترچه بیمه) با سجل، با دیپلم و با هر نشانه یا انگ و یا خر مهره دیگر فرق اصولی دیگری نداشت. فقط این فرق را داشت که مثل سجل هزار سوال و جواب در آن نشده بود و از ایل و تبار صاحبش نشانه ای نداشت. همین بود که معلم نقاشی را به دفترچه علاقمند می ساخت. یعنی علاقمند که نمی ساخت، فقط به نظرش بد نیامد. شاید چون از عکس جوانی اش که روی آن خورده بود خوشش آمده بود ... اما نه، روی سجلش هم یکی از همین عکسها بود... شاید هم .... آهاه... همانطور که اتوبوس از یک ایستگاه با سر و صدا راه می افتاد صفحه خالی مخصوص به تصدیق اطباء را آورد و به ستون امراض خیره شد و اندیشید اگر این ستون پر بشود و طبیب های متخصص در امراض گوناگون نظر خودشان را درباره او، درباره مغز و اعصاب و کبد و معده اش بنویسند او خودش را که خواهد شناخت!(...) از این پس خواهد فهمید که در حفره های درون تنش چه ها می گذرد؟! (صص ۷۸-۷۹)

این معلم هم، همانند داستان "دزد زده" نیاز دارد با "دیگری" صحبت کند و در این مورد "دفترچه بیمه" ابزاری می شود برای رسیدن به هدف همانطور که در داستان قبلی، "ماجرای دزدی" ابزاری می شود برای جستجوی دیگری.

« فکر نمی کنید به همین اندازه کافی باشد؟ خیلی دلم می خواست حرف بزنم. اما چه فایده اطاق انتظار شما هم پر است .....» (ص ۸۲) « و به این طریق یکسال گذشت. یکسالی که در آن معلم نقاشی ما هشت بار به دکتر مراجعه کرد. اول با علاقه و ولع و کم کم از سر بی میلی و فقط برای اینکه شاید به اینوسیله بتواند آدمهای تازه ای را بشناسد. درین مدت دکترهای مختلف نظر خود را درباره او روی ستون امراض دفترچه بیمه اش نوشتند. » (ص ۸۵)

و در نهایت بیمه قطع می شود و این تصمیم دولت است و جدایی از "دیگران" (در اینجا پزشکان) به واسطه قدرت "دیگری" اتفاق می افتد.

«خوب آقایان درباره قطع شدن بیمه چه نظری دارید؟ من خیال دارم اعلام جرم بکنم. می دانید چرا؟ خبر دارم که کار از کجا خراب شده. شنیده ام. پول هنگفتی به جیب زده اند.» (ص ۹۵)

ؤ اما سوال دیگری که پاسخ به آن ضروری به نظر می رسد این است که چرا شخصیت ها در پی معنا هستند و به همین علت "دیگری" را جستجو می کنند؟ مسئله اصلی عادت و تکرار است.

•عادت

عادت "جنبه تکراری" فعالیتی است که کنشگر مرتب انجام می دهد، مثلا کسی که مرتب به کافه ای می رود، می گوییم بدانجا عادت کرده یا اینکه پاتقش آنجاست. یا برعکس تکرار چیزی و یا مسئله ای باعث شد که کنشگر بدان عادت کند و در نهایت او را مجبور و وادار کرده است که آن کار را انجام دهد و بدان تن دهد. در مورد اول اختیار در آن دخیل است ولی در مورد دوم اختیاری ندارد و به صورت اجبار پذیرفته است. (ا. لاندوسکی، ۲۰۰۴، ص ۱۵۲)

عادت باعث می شود نه تنها فاعل استقلال و اراده خود را از دست دهد بلکه دیگر شناختی نسبت به آن مسئله یا مورد نخواهد داشت. مثالی که برای نمونه اریک لاندوسکی ذکر می کند این است که «هر قدر کسی سیگار بکشد کمتر مزه تنباکو را احساس می کند» (۲۰۰۴، ص ۱۵۲)

در این مجموعه داستان، یکی از مواردی که شخصیت ها را دچار بی معنایی کرده است بحث عادت است. در واقع تکرار مسائل روزمره، قدرت استفاده از معنا را از انسان می گیرد و همه چیز ارزشش را از دست می دهد و اینجاست که کنشگر "از همه چیز خسته می شود". عادت موجب می شود که دنیا معنای خود را از دست دهد، زیرا با عادت به طور اتوماتیک ما دیگر نفوذی روی جهان اطراف خود نداریم و نمی توانیم "خواستنی" بیان کنیم، عادت موجب می گردد ما تاثیرمان را از دست بدهیم. اگر خواستن نباشد، بایستن، توانستن، و دانستن وجود ندارد، عادت و تکرار، خواستن و اراده ما را مورد هدف قرار می دهد و ما را فارغ از هر تاپیر و نفوذی می کند. حتی میل به آرزو کردن را از ما می گیرد و تا

بدانجا پیش می رود که تمام لذتهای ما را بی معنی می کند. فاعل را نیز بی کیفیت می کند. (رک. ا. لاندوسکی، ۲۰۰۴ ،صص ۱۵۰–۱۵۱). برای نمونه، در داستان "زن زیادی" می خوانیم:

«رختخواب همان رختخوابی بود که سالها تویش خوابیده بودم. خانه هم همان خانه بود که هر روز توی مطبخش آشپزی کرده بودم؛ هر بهار توی باغچه اش لاله عباسی کاشته بودم؛ سر حوضش آنقدر ظرف شسته بودم؛ می دانستم پنجره راه آبش کی می گیرد و شیر انبارش را اگر بپیچانی آب هرز می رود. هیچ چیز فرق نکرده بود . اما من داشتم خفه می شدم. مثل اینکه برای من همه چیز فرق کرده بود.» (ص ۱۸۷)
"نمی خواهم بگویم خانه پدرم بد بود، ها. نه، بیچاره پدرم. چه می شودکرد؟ من خسته شده بودم دیگر. می خواستم مثلا خانم خانه خودم باشم. خانم خانه! اما مادر و خواهر او خانم خانه بودند.» (صص ۱۹۲–۱۹۳)

در اینجا عواملی لازم است که مثلا عوامل عاطفی که این دور تکراری برنامه های روزانه ما را بشکند، و کنشگر را مجبور کند که از این اطناب و حشو و زواید خارج شود، به طور خلاصه روند عادتهای او را بگسلد، و او را از این بی معنایی رها بخشد، به طوریکه رفتارهایش ایستا نباشند، و افکارش در مسائل کلیشه ای و یکنواخت منجمد نشود و احساساتش روال بی تفاوتی را طی نکند. او به دنبال مستمسکی می گردد که دسترسی برای معنا و ارزش را برای ما هموار کند .

در داستان "زن زیادی" و "خانم نزهت الدوله" این عامل ازدواج است. در داستان "دفترچه بیمه" خود دفترچه، "دزد زده، نقل روایت دزدی برای دیگران. در این داستان می خوانیم:

«به صدای زنگ دوچرخه شیر فروش محل و یا به هر صدای دیگر از خواب می پریده ام، کم کم عادت کرده ام و یکی دو هفته که از اقامتم در آن محل گذشته است همه آن صداها، حتی زننده ترینشان نیز، برایم عادی شده بوده است» (ص ۱۳۴)

در نهایت با دو مسئله روبرو می شویم. از یک طرف عادت که جز نظام بی معنایی و بی ارزشی است از طرف دیگر جستجوی معنا و بین این دو ظاهرا هیچ راهی وجود ندارد جز به دنبال "دیگری" بودن. کنشگر در مقابل دو تجربه متفاوت که کاملا در تضاد با یکدیگر هستند قرار می گیرد، که یکی از آنها بی معناست و دیگری معنا دار و از یکی به دیگری می رود. بنا به گفته نشانه شناسان ما برای آشتی دادن این دو تجربه (بی معنایی و معنا دار کردن) و هر دو را با

هم زندگی کردن، راه دیگری نداریم جز "انتظار آنچه انتظارش را نداریم". نام دیگری که گرماس برای "امید" گذاشته است. (۱۹۸۷، ص ۷۳) اینجاست که عادت باید شکل دیگری به خود بگیرد و در این داستانها ما شاهد آن بودیم.

• نتیجه:

با تحلیل نشانه–معنا شناسی داستانهای جلال آل احمد به این نکته رسیدیم که اگر "دیگری" توجه شخصیت ها را جلب می کند، فقط نشانه ای برای برقراری ارتباط اجتماعی نیست بلکه دارای ارزش می گردد. ارزش یک عمل است، عمل تولید معنا و امروزه از نشانه شناسی به علم و شناخت ارزشها اطلاق می شود (فونتنی، ۲۰۰۸، ص ۵). شخصیت ها برای یافتن "خود" و ارزشهای "خود" به دنبال دیگری هستند. حضور دیگری است که اهمیت دارد و این مسئله همانطور که دیدیم در گفتمان آل احمد کاملا مشهود است. کنشگران "خود" را از نگاه دیگری کشف، تعریف و معنا می کنند. زیرا دنیای "من" با "دنیای "دیگری" در تقابل قرار می گیرد و این تقابل منجر به شبیه سازی، سازش و یا انطباق می گردد. در واقع ظهور، بروز و درک معنا و همچنین ارتباط بین دو حوزه منطق و احساس از طریق تجربه شناخت ولی با "دیگری" است. در پایان می توان این پرسش را مطرح کرد چگونه "من" با واسطه "دیگری" به شناختی از خود و دنیا دست می یابد؟

کتاب‌نامه

- ABLALI, Driss et DUCARD, Dominique (2009), *Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques*, Paris, Honoré Champion.
- GREIMAS, Algirdas Julien (1987), *De l'imperfection*, Périgueux, Pierre Fanlac.
- FONTANILLE, Jacques (2008), *Pratiques sémiotiques*, Paris, PUF.
- LANDOWSKI, Eric (1997), *Présences de l'autre*, Paris, PUF.
- LANDOWSKI, Eric (2004), *Passions sans nom*, Paris, PUF.
- جلال آل احمد (۱۳۷۱)، ***زن زیادی***، تهران، فردوس.

این مقاله در مجموعه مقالات نقدهای ادبی–هنری به کوشش لیلا صادقی، تهران: نشر سخن ۱۳۹۲، صص ۲۶۳–۲۸۶

منتشر و در صفحه "نشانه شناسی آکادمی هنر" به دبیری "دکتر مرضیه اطهاری نیک عزم" بازنشر شده است.

آدرس بازنشر: http://academyhonar.com/branches/semiotics/2408-zaneziadi.html