نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۹۴/۰۵/۲۲ «۱۳۱-۱۵۵» تایید: ۹۴/۱۱/۰۷

بررسی نشانه‌ـمعناشناسی گفتمان سکوت در سه اثر مارگریت دوراس: مدراتو کانتابیله، عاشق، درد

مرضیه اطهاری نیک عزم[۱]
دنیا بیگی[۲]

چکیده

این مقاله سه رمان به نام‌های *مدراتو کانتابیله*، *عاشق* و *درد*، از مارگریت دوراس نویسنده قرن بیستم، را مورد تحلیل و بررسی قرار می‌دهد. هدف نگارنده از پرداختن به این آثار، دست‌یافتن به جایگاه و اهمیت سکوت است. مسئلهٔ مورد توجه، سکوت شخصیت‌ها و وجود رابطه‌ای مستقیم بین سکوت و احساس است. در واقع، این سکوت نشئت گرفته از احساساتی غالباً ناخوشایند بوده و این احساسات ریشه در تنهایی شخصیت‌های داستان دارند. گاهی نیز می‌توان سکوت کنشگران اصلی را به‌عنوان عامل بروز احساساتی منفی نظیر ترس، اندوه و ناامیدی در کنشگران مقابل آن‌ها قلمداد کرد. البته در کنار تمامی‌این احساسات ناشی از سکوت، «خشم» به‌عنوان احساسی مشترک جلب نظر می‌کند. از آن جایی که تمامی‌رمان‌های مذکور بیان‌کنندهٔ حالات و احساسات شخصیت‌ها هستند، بنابراین برای پرداختن به مسئلهٔ سکوت دراین سه اثر، از نشانه‌ـمعناشناسیِ عواطف مدد جسته‌ایم. در واقع، با شناسایی و بررسی روند تولید آن احساسات، به درک جایگاه سکوت و نقش و اهمیت آن در آثار این نویسنده دست یافتیم.

کلیدواژه‌ها: سکوت، احساس، تنهایی، خشم، معناشناسی.

۱.استادیار دانشگاه شهید بهشتی، گروه زبان و ادبیات فرانسه
m.atharinikazm@gmail.com
۲.کارشناس ارشد زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی
donyabeigi1989@gmail.com

مقدمه

در عصر حاضر، رفتارها و احساساتی نظیر افسردگی، تنهایی، درون‌گرایی و انزوا کم‌وبیش در تمامی‌جوامع به چشم می‌خورد. انسان‌های امروزی علی‌رغم در اختیار داشتن تمامی‌امکاناتی که پیشرفت‌های علمی‌و صنعتی در اختیار آن‌ها می‌گذارد، روز به روز بیش از گذشته احساس تنهایی می‌کنند. می‌توان گفت همین پیشرفت علم و فناوری، یا به بیانی مدرنیسم، دارای ابعاد مخرب و زیانباری است که به طور خواسته یا نا خواسته زندگی انسان‌ها را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد.

یکی از این عناصر مخرب دوران معاصر، جنگ جهانی دوّم است. پیامدهای متأثّرکننده و دردناک این واقعه توجّه نویسندگان آن دوران را معطوف به انعکاس حال و روز و حوادث آن دوران کرد. در سال‌های پس از جنگ، جنبش‌های ادبی در جهان به ویژه در اروپا با هدف بازسازی زبان ایجاد شدند، زیرا امکان وصف این زندگی تازه (با تمامی‌ابعاد نوظهورش)، با زبان عادی و همیشگی گذشته وجود نداشت. گروهی از این نویسندگان در فرانسه تحت عنوان رمان نو، سعی داشتند تا عناصر رمان کلاسیک را تغییر داده و مفاهیم و ساختارهای تازه‌ای در ادبیات ایجاد کنند.

سکوت که موضوع اصلی کار ماست در آثار برخی از نویسندگان رمان نو به چشم می‌خورد. ولی سکوت آثار مارگریت دوراس بیش از سایر نویسندگان رمان نو جلب نظر می‌کند. گرچه در آغاز کارنامه نویسندگی‌اش آثاری با رنگ و بوی کلاسیک نیز به چشم می‌خورد، ولی به نظر می‌رسد وی پس از سپری‌کردن بحران‌هایی که بی‌ارتباط با جنگ و فضای حاکم بر آن نبود، به نگارش آثاری با محوریت احساسات روی آورد. شخصیت‌های رمان‌های او در فضایی مملو از حالاتی نظیر تنهایی، ناامیدی، ترس و تعلیق غوطه‌ور هستند

برای دست‌یابی به جایگاه و اهمیّت سکوت و ارتباط آن با احساس در این آثار، از روش نشانه‌ـمعناشناسی یاری گرفته‌ایم که به «ظهور معنا از طریق اشکال زبانی یا گفتمان می‌پردازد»(Bertrand, 2000 :7). نشانه‌ـمعناشناسیِ احساس، رویکردی است که گرمس[1] و پیروان مکتبش در اوایل دهه ۸۰، با الهام گرفتن از مطالعات امیل بنونیست[2] در مورد نظریه گفته‌پردازی[3] و

1.Algirdas Julien. Greimas 2.Emile Benveniste

3. Énonciation

همچنین نظریات مرلوپونتی[1] در باب پدیدارشناسی،[2] به وجود آوردند. در این رویکرد، «به بیان چگونگی رابطه بین کنشگر احساسی با محیط اطراف خود می‌پردازند» (Bertrand, 2000: 238).

سوال اصلی چگونگی رابطه میان سکوت و عواطف شخصیت‌ها است. برای پاسخ‌گویی به این سوال کلیدی، با مدد جستن از رویکرد نشانه–معناشناسی عواطف قصد داریم تا در ابتدا نقش سکوت را به‌عنوان نمود خارجی احساس بررسی کرده و سپس به تجزیه و تحلیل کارکرد سکوت در روند تولید احساس بپردازیم.

پیشینه‌تحقیق

در مطالعات ادبی همواره از منظرهای گوناگون ادبی، فلسفی و جامعه‌شناسانه به توصیف و تفسیر مفهوم سکوت و جنبه‌های مختلف آن پرداخته شده است که از آن میان می‌توان به مقالهٔ سجودی و صادقی با عنوان «کارکرد گفتمانی سکوت در ساخت‌مندی روایت داستان کوتاه » اشاره کرد که در آن این‌گونه به تعریف سکوت پرداخته‌اند:

> سکوت به معنای غیاب هر گونه عنصر زبانی در گفتار (بیان) و نوشتار است که با نبود خود به‌صورتی متناقض حضوری نشاندار و معنادار ایجاد می‌کند. سکوت وقتی معنادار است که یک فقدان یا جای خالی در بافت گفتمانی به مدلولی دلالت کند که پیوسته به تعویق می‌افتد. (سجودی و صادقی، ۱۳۸۹ :۳)

ایشان در این اثر به کارکرد سکوت نوشتاری پرداخته و آن را در سه سطح ساختاری، معنایی و کاربردشناختی مورد بررسی قرار داده و با این رویکردها به تحلیل پنج داستان معاصر کوتاه ایرانی پرداخته‌اند تا به ساخت‌مندی روایت بر اساس ناگفته‌ها بپردازند. لیلا صادقی در کتابی با عنوان «کارکرد گفتمانی سکوت در ادبیات معاصر فارسی» (۱۳۹۲)، با دیدگاهی زبان‌شناسانه به بررسی نظریه‌های مختلف درباره سکوت پرداخته و پیشینه و چیستی سکوت را بررسی و با ارائهٔ سکوت گفتمانی، به تحلیل انواع سکوت در داستان‌های معاصر ایرانی پرداخته است. در فرانسه نیز در سال ۲۰۱۳، دو نویسنده Hanus و Nazarova کتابی با عنوان « *Le silence en littérature ,de Mauriac à Houellebecq* »، *سکوت در ادبیات، از موریاک تا اوئلبک*، تألیف کرده‌اند که در آن سکوت

1. Maurice Merleau-Ponty
2. Phénoménologie

را عنصری اساسی در خلق هنری آثار ادبی معرفی کرده و به جنبه‌های متعالی و ارزشمند آن پرداخته و نقش و اهمیت صفحات خالی و سفید را در آثار نویسنگان امروز فرانسه بررسی کرده‌اند.

در مورد آثار مارگریت دوراس که پیکره مطالعاتی ما را تشکیل می‌دهد باید گفت که در چند سال اخیر تحلیل و بررسی آثار او درتمامی‌جنبه‌ها از تحلیل شخصیت‌ها گرفته تا توصیف فضای استعماری و جنبه‌های فمینیستی مورد اقبال فراوانی از سوی پژوهشگران و دانشجویان قرارگرفته است. در مورد مفهوم سکوت در برخی آثار او مقالات و پایان‌نامه‌هایی در فرانسه و نقاط دیگر جهان به چشم می‌خورد. Pinthon (2009)درمقاله‌ای با عنوان «L'emergence du silence dans l'œuvre de Marguerite Duras»، (ظهور سکوت در آثار مارگریت دوراس)، بیان می‌کند که در آثار دوراس نوعی حفرهٔ واژگانی وجود دارد و زبان روزمره در بیان حالات شخصیت‌ها نارسا است. Timenova(2009) نیز در مقاله‌ای با عنوان «Les silences du dialogue romanesque dans Moderato cantabile»، (سکوت‌های گفتگوهای داستانی در کتاب مدراتو کانتابیله)، به تعریف سکوت و نقش آن در ادبیات پرداخته و سپس تکنیک‌های نگارشی دوراس که با سکوت در ارتباط هستند را مورد بررسی قرار داده است. در ایران نیز جباری عرب زاده (۱۳۸۲) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی دو مقولهٔ سکوت و صبر در سه اثر مارگریت دوراس (درد، مدراتو و شیدایی لل و اشتاین)»، به سکوت شخصیت‌های این داستان‌ها پرداخته و تأثیر اندیشه‌های آشفتهٔ آن‌ها را بر ارتباطات بین‌فردی‌شان مورد بررسی قرار داده است. معانی موسوی (۱۳۹۲) هم در پایان‌نامه خود با عنوان «عدم ارتباط بین انسان‌ها در رمان مدراتو کانتابیله اثر مارگریت دوراس»، به اشکال مختلف سکوت در این کتاب و به بررسی ارتباط دروغین و عدم ارتباط می‌پردازد. باید گفت در کنار تمامی‌این موضوعات، جای خالی نشانه‌ـمعناشناسی دیده می‌شود که در این مقاله سعی می‌شود تا همین مبحث، یعنی سکوت شخصیت‌ها، این‌بار از این منظر رمزگشایی و تحلیل شود.

سکوت: زبان مشترک تنهایی

خلاصهٔ داستان‌ها

پیش از آنکه به تحلیل و واکاوی احساسات در پیکره مطالعاتی‌مان بپردازیم، خلاصه‌ای

از این داستان‌ها را برای خوانندگان در ذیل می‌آوریم تا مطلب روشن‌تر گردد.

مدراتو کانتابیله، داستان زنی ثروتمند در شهری بندری را روایت می‌کند که در پی ماجرای قتلی در کافه و سلسله ملاقات‌هایش با شوون (کارگر سابق کارخانه شوهرش)، احساساتی تازه را در زندگی‌اش تجربه می‌کند. رمان *عاشق* نیز بیانگر احساسات دختر نوجوانی در سرزمین‌های هندوچین و تصویرگر روابط تیره و تار خانوادگی اوست. این روابط که با کینه‌توزی دخترک نسبت به مادر و برادر ارشدش همراه است، موجب فاصله‌گرفتن او از خانواده و سرآغاز رابطه‌ای عاشقانه با مرد چینی ثروتمندی است. رمان *درد*، به‌ویژه بخش‌های آغازین آن، به توصیف احوالات زنی می‌پردازد که در انتظار بازگشت شوهرش از اردوگاه اسرای آلمان‌ها در جریان جنگ جهانی دوّم است.

زبان عادی و روزمره برای بیان احساسات این شخصیت‌ها الکن و نارساست و وجود زبان دیگری لازم و ضروری است که ما از آن به زبان احساسات یاد کرده‌ایم. به این منظور، دوراس به تکنیک‌هایی متوسّل شده است که در آن سکوت‌ها و مکث‌ها به شکل‌ها و حالات گوناگون بیش از دیگر عناصر خودنمایی می‌کنند. از علائم نگارشی و انواع حذف‌هایی که سکوت را به ذهن متبادر می‌کنند تا سطوح عمیق‌تر گفتمان که از حرف‌نزدن و عدم گفتگو حکایت دارند.

رمان‌های دوراس، مخصوصاً رمان‌های دوران پختگی و کمالش، سرشار از انواع سکوت در تمامی‌سطوح آن است. البته باید این امر را در نظر گرفت که این سکوت‌ها تنها یک مکث ساده و یا غیاب واژه نیست، بلکه می‌توان این سکوت‌ها را به‌منزلهٔ ظهور عینی یک نقصان یا کمبود عاطفی در نظر گرفت. در واقع سکوت در این رمان‌ها بروز انفصالی عاطفی و یا نتیجه احساسی ناخوشایند است که تمامی‌شخصیت‌های اصلی این سه رمان از آن رنج می‌برند. می‌توان گفت که وجه مشترک آن‌ها، تنهایی و جدایی از خانواده و جامعه‌ای است که به آن تعلق دارند. ولی علت و ریشهٔ تنهایی هر یک با دیگری متفاوت است. این احساس ناخوشایند عامل و محرک احساسات ثانویه‌ای است که در روند داستان شخصیت را وا می‌دارد که به سکوت پناه برد. حال این سکوت را در هر یک از داستان‌ها به طور مجزا بررسی می‌نماییم.

مدراتو کانتابیله: سکوت حاصل جدایی و سرگشتگی

آن دبارد[1]، شخصیت اصلی رمان، زن ثروتمندی است که هر هفته پسرش را به کلاس پیانو در آن سوی شهر می‌برد و در جریان یکی از همین کلاس‌ها، روند عادی زندگی‌اش یک‌باره تغییر می‌کند. در کافه پایین کلاس، مردی معشوقهٔ خود را به قتل می‌رساند. آن دبارد تحت تأثیر این صحنه قرار می‌گیرد و روز بعد به کافهٔ محل قتل باز می‌گردد. به طور اتفاقی با مردی به نام شوون آشنا می‌شود که کارگر سابق کارخانهٔ شوهرش بوده. ملاقات‌های هرروزه‌اش با شوون[2]، زندگی او را دستخوش تغییرات تازه‌ای کرده و طبعاً در این راه احساسات تازه‌ای را تجربه می‌کند. در طی این ملاقات‌ها، رابطهٔ آن دو کم‌کم رنگ عاشقانه‌ای به خود می‌گیرد.

اما چرا این زن که شوهر و بچه دارد، باید با مردی از طبقهٔ پایین جامعه رابطه برقرار کند؟ در جواب باید گفت که او از زندگی یکنواخت و همیشگی ثروتمندانه که توأم با قوانین و رسم و رسوم خاص خود است، خسته شده و علت دیگر این است که او در زندگی زناشویی‌اش به‌شدّت تنهاست، غیاب همسرش در این رمان گواه این ادّعاست. با اینکه در هیچ یک از بخش‌های رمان، حرفی از جدایی یا طلاق به میان نیامده است، نقل قول یا رد پایی از همسرش نیز به چشم نمی‌خورد.

این تنهایی و جدایی او را به سمت حالات و احساسات ناشناخته‌ای سوق می‌دهد و در اغلب موارد او را ضعیف و شکننده جلوه می‌دهد، زیرا پناه و پشتیبانی ندارد. به دنبال این ضعف و آسیب‌پذیری، ترس، نگرانی، سرگشتگی، درد و رنج ظاهر می‌گردد. برای مثال، در صحنه‌ای که آن دبارد برای اولین‌بار وارد کافه‌ای می‌شود که روز قبل صحنهٔ قتل زن جوان بوده و پاتوق مردان کارگر است، حالات تازه‌ای را تجربه می‌کند. او وارد کافه شده و تقاضای شراب می‌کند. پسرش دست او را رها کرده تا بیرون کافه در اسکله بازی کند.

بررسی رفتارهای او هنگام واردشدن به کافه و گفتگویش با شوون به‌خوبی بیانگر احساسات ناخوشایند ناشی از تنهایی اوست که سرانجام به سکوت منتهی می‌شود. در اینجا با یاری‌جستن از طرح‌واره عاطفی گفتمان که توسط ژاک فونتنی[3] تبیین شده، روند شکل‌گیری سکوت را به‌عنوان نشانهٔ فیزیکیِ تنهاییِ سوژه بررسی می‌کنیم.

1.Anne Desbaresdes 2.Chevin

3. Jacques Fontanille

اولین مرحلهٔ آن بیداری عاطفی[1] است که در آن «سوژه چیزی را درون خود احساس می‌کند، در واقع حساسیتش بیدار شده و حضوری عاطفی با تمام گستره و فشارهایش در او جای می‌گیرد. به‌صورتی دقیق‌تر، در این مرحله، تغییری کمی‌و کیفی در روند حرکت سوژه به وجود می‌آید، همانند: هیجان یا آرامش، آشفتگی و اضطراب، تعلیق یا شتاب» (Fontanille,1999 :79). دربارهٔ آن دبارد باید گفت بیداری عاطفی برای او زمانی به وجود می‌آید که وی برای اولین‌بار وارد کافه شده و شراب سفارش می‌دهد. نگرانی و دلهرهٔ او از لرزش صدایش قابل‌درک است:

«مادام دبارد» یکراست به سوی پیشخوان رفت. فقط یک مرد آنجا بود که روزنامه می‌خواند. آن دبارد گفت :

ـ یک گیلاس شراب.

صدایش می‌لرزید. زن می‌فروش حیرت کرد، بعد بر خود مسلط شد:

ـ برای بچه چی؟

ـ هیچ. (۳۴)

نوع دیگری از تغییرات آن دبارد، تشنگی اوست. این تشنگی به‌نحوی استعاری عطش دانستن او را تداعی می‌کند:

آن دبارد گفت:

ـ تشنه‌ام بود.

ـ علتش شروع فصل گرماست.

ـ آری، لطفاً یک گیلاس دیگر هم بدهید. (۳۴)

این تغییرات ما را به مرحلهٔ بعد که تمایل و توانش عاطفی[2] نام دارد هدایت می‌کند. در این مرحله است که: «سوژه هویتی مودال دریافت می‌کند که برای بیان آن احساس و عاطفه به‌طور خاص ضروری است، که در واقع توانش عاطفی محسوب می‌گردد» (Fontanille,1999 : 80).

در این مرحله افعال مؤثر باید در تعامل با یکدیگر قرار گرفته و یک گزاره خاص را تحت تأثیر خود قرار دهند تا احساس خاصی تولید گردد. اولین گفتگوی میان آن دبارد و شوون، صحنهٔ درگیری این افعال است:

1. Eveil affectif 2. Disposition

آن‌گاه مرد نزدیک شد.

ـ اجازه می‌دهید.

زن که آشفته بود، تعجب نکرد.

ـ چون‌که من عادت ندارم آقا.

مرد شراب سفارش داد، باز هم قدمی‌به سوی زن برداشت.

ـ آن فریاد آن چنان قوی بود که واقعاً طبیعی است که آدم بخواهد بداند. باور کنید که اگر من هم بودم نمی‌توانستم از این کنجکاوی خودداری کنم.

زن شرابش را خورد، سومین گیلاس را.

ـ آنچه من می‌دانم این است که تیری به قلب زن خالی کرده بود. دو مشتری وارد شدند. این زن را که به پیشخوان تکیه کرده بود شناختند، تعجب کردند.

ـ و مسلماً نمی‌توان فهمید که چرا؟.

روشن بود که او به شراب عادت ندارد و معمولاً در این ساعت روز با چیزهای دیگری سرگرم می‌شود. (۳۷)

در این بخش از رمان، فعل مؤثر خواستن در جملهٔ «آن فریاد آن‌چنان قوی بود که آدم بخواهد بداند» و فعل نتوانستن در جملهٔ «باور کنید اگر من هم بودم نمی‌توانستم از این کنجکاوی خودداری کنم» دیده می‌شوند که از یک سو فعل خواستن از سوی شخصیت اعمال شده و از طرفی «نمی‌تواند» زیرا قوانینی از سوی جامعه و خانواده بر او تحمیل می‌شود و در کشمکش بین این دو فعل (خواستن و نتوانستن)، نتوانستن غالب می‌گردد. زیرا فعل «بایستن» که در تعدادی از جملات دیده می‌شود «خواستن» سوژه را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد زیرا قوانین خانوادگی و اجتماعی بر او دیکته می‌شود. برای مثال، در جمله‌ای که آن دبارد می‌گوید:

ـ چون‌که من عادت ندارم آقا. (۳۶)

یا در جمله‌ای دیگر:

روشن بود که او به شراب عادت ندارد و معمولاً در این ساعت روز با چیزهای دیگری سرگرم می‌شود. (۳۷)

این جملات نشان می‌دهد که اجباری از سوی خانواده وجود دارد که به آن دبارد اجازه نمی‌دهد تا این اندازه شراب بنوشد و به کافه‌ای برود که پاتوق مردان کارگر است.

بنابراین در این موقعیت تازه و در این فضا حرف‌زدن راجع‌به مرگ زن برای آن دبارد خیلی دشوار خواهد بود.

در مرحله اصلی که محور و پایه عاطفی[1] نام دارد «که مرحله اصلی این طرح‌واره است، مرحله‌ای که حالت عاطفی سوژه تغییر می‌کند و خودش نه تنها معنای تمام آشفتگی‌هایی را که تا این مرحله داشته، بلکه شناختی که از محیط پیرامونش به دست آورده و منجر به تولید دو مرحله قبل شده است را درک می‌کند» (Fontanille,1999: 80). در این مرحله، هویت احساسی خاص سوژه، قابل درک و مشاهده است. ما این احساس را در مورد آن دبارد در جایی می‌یابیم که او در حال گفتگو با شوون در مورد دلایل قتل زن است:

> می‌فروش که مرد مواظبش بود، با سه مشتری حرف می‌زد. شنبه بود و مردم وقت آزاد داشتند.
>
> ـ ولی می‌دانید در این شهر، هر قدر هم کوچک باشد، همه روزه حادثه‌ای روی می‌دهد.
>
> ـ می‌دانم. اما طبعاً در یکی از روزها، یک چیز آدم را بیشتر به حیرت میاندازد. (آشفته شد.) معمولاً به میدان‌ها یا کنار دریا می‌روم. و باز در سایهٔ مستی‌اش که بیشتر می‌شد، پیش روی خودش، به آن مرد چشم دوخت. (۳۹)

ناتوانی آن دبارد در دانستن حقیقت قتل زن و مستی مفرط، او را به سمت حالت ناشناخته‌ای می‌برد که گفته‌پرداز از آن به آشفتگی یاد می‌کند.

مرحله بعد که هیجان عاطفی[2] است «ما را به سوی جسم که احساس می‌کند، می‌برد: جهش، انتقال، لرزه، تشنج، تلاطم، آشفتگی و غیره» (Fontanille,1999:81). و این مرحله در مورد آن دبارد زمانی است که:

> زن می‌نالید. لبخندش زایل شد. اخمی‌جای آن را گرفت که ناگهان چهره‌اش را ظاهر ساخت. (۴۰)

زایل‌شدن لبخند و ظهور اخم نشانهٔ خارجی احساس اوست، ولی چیزی که برای ما در درجهٔ اول اهمیت قرار دارد و موضوع اصلی کار ماست، ردیابی سکوت آن دبارد به‌عنوان نمود خارجی احساس ناخوشایند اوست.

---

1. Pivot passionnel
2. Émotion

می‌فروش اعلام کرد:

ـ ساعت شش شد.

صدای رادیو را کم کرد، به کار پرداخت و ردیف گیلاس‌ها را روی پیشخوان چید. آن دبارد، لحظهٔ درازی، در سکوتی حیرت‌زده فرو رفت و چنان‌که گویی نمی‌داند با خودش چه‌کار کند، اسکله را نگاه کرد. (۴۰)

او در انتها به سکوتی پناه می‌برد که به‌قول گفته‌پرداز سکوتی ساده نیست بلکه سکوتی از جنس حیرت و بهت است و می‌توان این سکوت را به‌عنوان نمود خارجی احساس بدیع و غریب او دانست.

مرحله انتهایی که ارزیابی عاطفی[1] نامیده می‌شود، «در واقع شناخت عاطفی است که باید محدود یا مهار گردد. برای این منظور، به ارزیابی تولید عواطف و احساسات پرداخته می‌شود، آن‌هم از دیدگاه جمعی که شاهد این احساس بوده‌اند و آن را تحلیل کرده‌اند» (Fontanille,1999: 81). در داستان، خود سوژه به تحلیل خود می‌پردازد:

ـ برای این بچّه، آن‌قدر چیزها را با هم می‌خواهم که نمی‌دانم چه‌کار کنم و از کجا شروع کنم. و خیلی ناشیانه رفتار می‌کنم؛ باید به خانه برگردم چون‌که دیر است. (۴۱ـ۴۲)

ارزیابی آن دبارد راجع به رفتارش با لفظ ناشیانه قابل‌درک است و می‌توان دریافت که او در مورد رفتار و عمل خود و آشفتگی‌اش چه نظری دارد.

عاشق: طردشدن، فاصله، سکوت

در این رمان نیز دخترک داستان همچون آن دبارد احساس تنهایی می‌کند. مادرش مدیرهٔ مدرسه‌ای در مستعمرات هندوچین است. مادر تمامی‌توجه خود را معطوف به پسر بزرگش کرده و از دو فرزند دیگرش غافل است. دخترک که روابط خوبی با مادر و برادر ارشدش ندارد، سعی دارد تا ازخانواده‌اش فاصله بگیرد. در جریان جدایی عاطفی‌اش از خانواده، شاهد آغاز روابط عاشقانه‌ای میان او و مرد چینی ثروتمندی هستیم که این رابطه از یک سو برای رفع نیازهای مالی دخترک است و از سویی دیگر شاید به دنبال یافتن عشق و محبّتی است که در خانواده از آن محروم بوده است. این رابطه برای او عواقبی در پی دارد که منجر به حالات و رفتارهایی خاص در دخترک

1. Moralisation

می‌شود.

زمانی که دخترک برای اولین‌بار سوار لیموزین مرد چینی می‌شود، این تجربهٔ تازه برای او احساساتی غریب نظیر ترس و دلهره را به همراه دارد که توأم با عدم آگاهی از آینده است. بیداری عاطفی که در بخش گذشته به تعریف آن پرداختیم در مورد دخترک زمانی به وجود می‌آید که می‌خواهد با مرد چینی رو به رو شود و سوار ماشین او شود.

> این صورت خیالی پیش از آنکه مرد به طرف دخترک سفیدپوست کنار جان‌پناه کرجی بیاید شکل می‌گیرد، در همان لحظه‌ای که مرد از لیموزین سیاه رنگ پیاده شده بود و به طرف دخترک گام برداشته بود. دختر دریافته بود که مرد هراسان است. (۳۷)

از ترس و هراس مرد چینی می‌توان به‌صورت متقابل به ترس و دلهرهٔ دخترک نیز پی برد و حتی نگرانی مرد چینی به دخترک نیز منتقل می‌شود.

در مرحلهٔ بعد که تمایل یا توانش عاطفی است، ما با دو الگو مواجه هستیم: الگوی شخصی که در آن افعال خواستن و دانستن دیده می‌شود و الگوی خانوادگی‌ـاجتماعی که در آن افعال توانستن و بایستن حضور دارند:

> چیزهای دیگری هم می‌داند، برایش مسلم است که حالا به سن و سالی رسیده است که برخی ضرورت‌ها را در مورد خود نمی‌تواند نادیده بگیرد، و اینکه در این خصوص مادر نباید بویی ببرد، برادرانش هم همین‌طور. این را همان روز هم می‌دانست. (۳۷ـ۳۸)

در این پارگراف، نبردی بین دو گروه افعال مؤثر در گرفته است. از یک سو فعل «دانستن»در جملهٔ «چیزهای دیگری هم می‌داند» و از سویی دیگرفعل «توانستن» در جملهٔ «برایش مسلم است که حالا به سن و سالی رسیده است که برخی ضرورت‌ها را در مورد خود نمی‌تواند نادیده بگیرد». در این کشمکش فعل موثر«توانستن» پیروز می‌شود، زیرا تحت تاثیر فعل «بایستن» قرار گرفته است. «و اینکه در این خصوص مادر نباید بویی ببرد، برادرانش هم همین‌طور.»

> محور عاطفی مرحله‌ای است که می‌توان نامی‌بر احساسات دخترک گذاشت.
> به محض سوارشدن بر ماشین سیاه‌رنگ به این موضوع پی برده بود. برای اولین‌بار احساس کرده بود که موجودی است جدا از خانواده. (۳۸)

تنهایی و طردشدن نامی‌است که می‌توان بر احساسات دخترک گذاشت. او حس می‌کند هیچ حمایتی در خانواده ندارد و کسی به فکر او نیست.

در مرحله هیجان عاطفی باید نمود فیزیکی احساس او را ردیابی کنیم.

بله، نباید به این چیزها پی ببرند، نه مادر و نه برادرها. از این پس، سهم‌شان همین بی‌خبری است. گریه‌اش توی ماشین سیاه‌رنگ هم به همین خاطر است. (۳۸)

گریه‌کردن دخترک در ماشین یکی از نمودهای ظاهری احساسات اوست و علاوه بر این زمانی که برای اولین‌بار وارد اتاق مرد چینی می‌شود، می‌توان سکوت او را دریافت:

مرد هراسان است، نگاهش مستقیم به دختر است. انگار منتظرست که دختر چیزی بگوید. دختر اما حرفی نمی‌زند. مرد همان‌طور بی‌حرکت می‌ماند. می‌گوید که دیوانه‌وار دختر را دوست دارد. این را خیلی آهسته می‌گوید، بعد ساکت می‌ماند. دختر جوابی نمی‌دهد. می‌توانست بگوید که دوستش ندارد، ولی چیزی نمی‌گوید. (۳۹)

مرحلهٔ ارزیابی در مورد دخترک زمانی است که دخترک نظرش را دربارهٔ شروع روابط عاشقانه‌اش با مرد چینی بیان می‌کند.

با پی بردن به بی‌خبری مرد متوجه می‌شود که مرد، از همان لحظه دیدار بر عرشه کرجی، برایش خوشایند بوده است، هنوز هم هست، و این موضوع تنها به خود او مربوط می‌شده، به دختر. (۳۹)

این درست است که او از خانواده به‌طور عاطفی جدا افتاده و رابطه‌ای پنهانی با مردی چینی برای برطرف‌کردن نیازهای مالی آغاز کرده بود، ولی کم‌کم می‌فهمد که به مرد چینی علاقه‌مند شده است.

درد: انزوا، بی‌تفاوتی، سکوت

رمان درد که از شش بخش تشکیل شده، به مسائل پیرامون جنگ جهانی دوّم می‌پردازد. دو بخش آغازین کتاب، به نام‌های «درد» و «آقای X، در اینجا پیر رابیه»، روایت‌کنندهٔ داستان زنی در انتظار بازگشت شوهرش (روبر.ال.) از اردوگاه اسرای آلمانی‌ها است. او که شب و روز را در حالت تعلیق و انتظار سپری می‌کند، حالت‌ها و احساسات متفاوتی را در لحظات تنهایی خود تجربه می‌کند. این احساسات غالباً ناخوشایند و وابسته به فضای جنگ است.

زمانی که زن موقعیت همسرش را در اردوگاه اسرا تصور می‌کند، مرگ او را قطعی می‌پندارد. در این هنگام، تک‌گویی‌های درونی زن همراه با تغییراتی که در ریتم راه‌رفتن او مشاهده می‌شود، بیداری عاطفی او را نشان می‌دهد:

> و بعد هم آن حادثه: داخل یک گودال، در حال نزاع، با سر خم شده رو به زمین، زانوهای جمع‌شده و دست‌های گشوده از هم، مرده است؛ و اسکلتش قاطی اسکلت‌های بوخنوالد. هوا در سراسر اروپا گرم است. روی جاده نزدیک او، قشون متفقین در حال پیشروی است. سه هفته از مرگش می‌گذرد. اتفاق، بله، افتاده است، برای من مسجّل است. عزمم را جزم می‌کنم، خیلی سریع گام برمی‌دارم. دهانش نیمه‌باز مانده است. شب است. قبل از مردن در فکر من بود و درد همین است، خفقان، از نفس افتاده. (۱۰)

این تغییرات، احساسات تازه و غریب او را به ما نشان می‌دهد که نگرانی از مرگ همسرش محرّک آن است. این تغییرات در حالات و رفتار او با دو کمیت قابل درک است: یکی اندازهٔ جملات است، جملاتی کوتاه و بلند با ریتم نامنظم در کنار هم قرار گرفته است و در آن‌ها کلماتی به‌صورت متناوب تکرار می‌شوند و به‌طور مستقیم به مفهوم مرگ اشاره می‌کنند. دومین فاکتور، تغییراتی است که در ریتم راه‌رفتن او مشاهده می‌شود. سرعت او افزایش می‌یابد.

در مرحلهٔ توانش عاطفی مانند قسمت قبل، ما با دو الگو مواجه هستیم. الگوی داخلی یا شخصی که با افعال موثر «دانستن» و «خواستن» آمده و الگوی خارجی و یا فضای جنگ که با افعال «توانستن» و «بایستن» در متن نشان داده شده است.

در نهایت بی‌خبری، این تنها چیزی است که می‌شود دانست، من این را می‌دانم. نخست شروع کرده‌اند به گردآوردن‌شان و بعد، در لحظه آخر، قتل عام‌شان کرده‌اند. جنگ اصلی است همگانی؛ حوائج آن هم همین‌طور، مرگ هم همین‌طور. (۱۱)

در این قسمت از رمان ما شاهد دو گروه افعال مؤثر هستیم. از یک سو فعل "دانستن" در جمله «من این را می‌دانم» و از سوی دیگر فعل "توانستن" در جملهٔ «در نهایت بی‌خبری، این تنها چیزی است که می‌شود دانست» که در معنا "توانایی دانستن"را تداعی می‌کند. ولی در نهایت این الگوی جنگ است که پیروز می‌شود. زیرا از طریق

واژه‌ای دیگر مورد حمایت قرار می‌گیرد. در جملهٔ «جنگ اصلی است همگانی؛ حوائج[1] آن هم همین‌طور، مرگ هم همین‌طور» که در اینجا فعل بایستن از طریق کلمه حوائج برداشت می‌شود.

در مرحلهٔ محور عاطفی، احساس مورد نظر در جملهٔ زیر قابل‌شناسایی است:

آنانی که زندگی‌شان برمبنای اصول همگانی است هیچ وجه اشتراکی با من ندارند. هیچ‌کس با من وجه اشتراک ندارد. درکوچه، در پاریس فعلی، آدم‌هایی هستند که خندانند، خاصه جوانان، جز دشمنانم کسی را ندارم. (۱۱)

می‌توان دریافت که فضای جنگ و تنهایی و دوری از همسرش، چه احساساتی را ممکن است در یک زن پاریسی ایجاد کند. احساس جدایی و دوربودن از دیگر افراد حالتی است که از جملات او استنباط می‌شود.

و ظهور خارجی این احساس یا همان هیجان عاطفی این زن را در جملهٔ زیر می‌توان یافت:

همه‌چیز به پایان خود رسیده است. مانع راه‌رفتن من نمی‌توان شد. اندام تکیده‌ای دارم و مثل سنگ خشکم. (۱۱)

او خود را با سنگ مقایسه می‌کند از لحاظ خشکی و سفتی. این توصیف جسمی‌احساس او را نمایان می‌سازد. ولی این پایان کار ما نیست. بلکه باید سکوت را به عنوان نمود فیزیکی او نیز ردیابی کنیم. او می‌گوید:

باید به خانه برگردم، «د» منتظرم است. «خبر تازه؟» «هیچ» کسی حالم را نمی‌پرسد، دیگر سلامم نمی‌کنند. می‌گویند: «خبر تازه؟» می‌گویم: «هیچ.» می‌روم و در کنار تلفن، روی نیمکت می‌نشینم. خاموش می‌مانم. (۱۱-۱۲)

فعل"خاموش ماندن" که در آخر جملات دیده می‌شود، بر سکوت او دلالت دارد و آن را می‌توان به‌عنوان یکی دیگر از نمودهای خارجی احساس او در نظر گرفت.

و سرانجام زمان ارزیابی عاطفی است:

دیگر چیزی در این دنیا به من تعلّق ندارد، هیچ، مگر این جسد توی گودال. شب سرخ است، دنیا به آخر رسیده. من در مخالفت با کسی نمی‌میرم، این‌طور مردن

۱. در نسخه اصلی کتاب به زبان فرانسه از واژه necessité استفاده شده که در فرهنگ *واژه‌نامه پارسایار* از معادل‌های فارسی لزوم، الزام و ضرورت در مقابل آن گفته شده که به فعل مؤثر بایستن اشاره دارد و البته باید افزود که در نسخه فرانسوی این کتاب این‌طور برداشت می‌شود که نویسنده مرگ را به عنوان یکی از ضرورت‌های جنگ در نظر گرفته است .

ساده است. زنده خواهم ماند. برای من فرقی نمی‌کند، مهم نیست چه لحظه‌ای بمیرم. با مردن به او نمی‌پیوندم. دیگر انتظارش را نمی‌کشم. (۱۱)

او در این عبارات نظرش را راجع‌به تنهایی و جدایی‌اش می‌گوید، تنهایی او در شرایط جنگ ویران‌کننده است و او را از لحاظ روانی در شرایط نامتعادلی قرار داده است. در سراسر این دو بخش از رمان، شاهد تک‌گویی‌های درونی این زن هستیم که به‌صورت جملات متناقض و هذیان‌گونه به چشم می‌خورد.

در انتهای این قسمت باید گفت که هدف ما تنها مشخص‌کردن و یافتن سکوت به‌عنوان نمود خارجی و ظهور احساس شخصیت‌ها نیست بلکه می‌توان این طور بیان کرد که سکوت شخصیت‌ها گاه در شرایط متفاوت می‌تواند موقعیتی ایجاد کند که شخصیت‌های مقابل آن‌ها را دچار خشم و حالات وابسته به آن کند که در قسمت بعد به آن خواهیم پرداخت.

سکوت: سبب‌ساز خشم

در قسمت قبل دیدیم که سکوت می‌تواند برای خود شخصیت بیانگر احساسات خوشایند یا ناخوشایندی برای خود او باشد ولی گاهی همین سکوت آن‌ها به‌مانند سد و مانع نفوذناپذیری می‌شود که شخصیت مقابل هرچه تلاش کند نمی‌تواند در آن نفوذ کند و آن را از سر راه خود بردارد. و البته باید گفت در این سه رمان همیشه این نوع سکوت است که پیروز می‌شود و طرف بازنده را وادار به بروز احساساتی نظیر خشم و اندوه و ناامیدی می‌کند.

مدراتو کانتابیله: خشم و ناامیدی مادام ژیرو، نتیجهٔ لجبازی پسرک

در این رمان در کنار سکوت آن دبارد، شخصیت اصلی رمان، شاهد سکوت پسر او در کلاس پیانو هستیم. این سکوت که به گفتهٔ مادام ژیرو (معلّم پیانو) ریشه در لجبازی و تخس بودن پسرک دارد، سبب خشم مادموازل ژیرو است. در این بخش برای نشان‌دادن سکوت پسرک و متعاقباً احساسات مادموازل ژیرو، به توصیف بخش‌هایی از داستان می‌پردازیم که در کلاس پیانو سپری می‌شود و ما را در شناسایی مراحل عاطفی این حالات یاری می‌کند.

بیداری عاطفی زمانی در مادام ژیرو به وجود می‌آید که پسرک از پاسخ‌دادن به سؤالات او سر باز می‌زند و خشمی‌وجود مادمازل ژیرو را فرا می‌گیرد:

بچه جواب نداد. مادام فریاد خفه‌ای حاکی از ناتوانی کشید و دوباره مدادش را به روی پیانو کوبید. بچه خم به ابرو نیاورد. (۱۹)

فریادزدن مادام ژیرو، ناتوانی و بی‌نتیجگی آموزش‌هایش را در قبال این پسر نشان می‌دهد. او مجبورست به فریاد متوسل شود زیرا دیگر کلام و حرف در مورد این پسرک کارگر نیست، پسر اصلاً به سخنان او توجهی نشان نمی‌دهد. بنابراین، مادام ژیرو باید کاری کند تا توجه پسرک را به خود جلب کند. او فریاد می‌کشد و مدادش را به روی پیانو می‌کوبد. در جملات دیگری نیز می‌توان این تغییرات و بروز خشم مادام ژیرو را مشاهده کرد:

ـ این را دفعه پیش بهت گفتم، دفعه پیش از آن هم گفتم، صدبار بهت گفته‌ام. مطمئنی که نمی‌دانی؟ (۲۰)

این جملات نشان می‌دهد که مادام ژیرو چندین‌بار یک نکته را به پسرک گوشزد کرده ولی هیچ جوابی از سوی او دریافت نکرده است.

در مرحلهٔ بعد شاهد درگیری بین افعال مؤثر هستیم که در این بخش با دو الگو تعریف می‌شوند. از یک سو فضای اجباری کلاس است که از سوی مادام ژیرو تحمیل می‌شود و در جملات این بخش با افعال "بایستن" و "توانستن' قابل‌شناسایی است:

چه تخس باشد و چه نباشد، باید اطاعت کند یا اینکه. (۲۱)

یا در جمله‌ای دیگر:

باید پیانو یاد بگیری، باید یاد بگیری. (۲۴)

در طرف دیگر با افعال خواستن و دانستن مواجه هستیم که از سوی پسرک اعمال می‌شود:

بچه صلاح ندید که جواب بدهد. (۲۰)

در عبارات زیر می‌توان درگیری بین این دو گروه افعال و نتیجهٔ آن را مشاهده کرد. در جایی که مادام ژیرو از پسرک سؤال می‌پرسد.

ـ«مدراتو کانتابیله» یعنی چه؟

ـ نمی‌دانم.

زنی که در سه متری آن‌ها نشسته بود، آه کشید.

مادام از سر گرفت:

ـ مطمئنی که نمی‌دانی «مدراتو کانتابیله» یعنی چه؟
بچه جواب نداد. مادام فریاد خفه‌ای حاکی از ناتوانی کشید و دوباره مدادش را به روی پیانو کوبید. بچه خم به ابرو نیاورد. (۱۹)

در این جملات در جملهٔ «نمی‌دانم» با افعال "ندانستن" و "نخواستن" کودک مواجه هستیم و از طرفی با ناتوانی مادموازل ژیرو در جملهٔ «مادام فریاد خفه‌ای حاکی از ناتوانی کشید» که بر "نتوانستن" او تأکید دارد و در آخر شاهد هستیم که سکوت کودک و لب باز نکردن او باعث پیروزی الگوی سکوت شده و منجر به تولید احساساتی در مادام ژیرو می‌شود که در مرحلهٔ بعد، یعنی محور عاطفی آن را بررسی می‌کنیم:

بچه صلاح ندید که جواب بدهد. مادام یک‌بار دیگر جسم بی‌حرکتی را که در برابرش بود برانداز کرد و خشم او شدت یافت. (۲۰)

در این جمله برای اولین‌بار از خشم به‌عنوان احساس مادام ژیرو نام برده می‌شود و باید افزود که این خشم بدون هیجان عاطفی نخواهد بود:

مادام زوزه کشید:
ـ فوراً باید بگویی.
بچه کمترین حیرتی نشان نداد. باز هم هیچ جوابی نداد. آنگاه مادام مداد را برای سومین‌بار چنان به روی پیانو کوبید که مداد شکست.(۲۰ـ۲۱)

در این عبارات، فعل زوزه‌کشیدن، عمق و شدّت خشم و عصبانیت او را نشان می‌دهد و شکستن مداد نیز بر این امر تأکید دارد و این اعمال را در مجموع می‌توان به‌عنوان نشان فیزیکی خشم او قلمداد کرد و در مرحلهٔ آخر که ارزیابی عاطفی است، مادام نظر خود را راجع به شغل و سرنوشتش این‌گونه بیان می‌کند:

مادام از این همه لجاجت حیرت کرد. خشم او فروکش کرد، از اینکه در نظر این بچه این همه کم‌اهمیت بود احساس نومیدی کرد و با حرکتی که بعد به گفتار مبدّل شد، ناگهان بی‌حاصلی سرنوشتش در نظر او مجسّم شد و نالید:
ـ چه شغلی، چه شغلی، چه شغلی. (۲۲)

باید گفت که در جریان لجبازی پسرک و سکوت او کم‌کم احساس مادام ژیرو از حالت خشم به ناامیدی و بی‌حاصلی در شغل و سرنوشتش بدل می‌شود و باعث می‌شود تا او از کارش اظهار نارضایتی و تأسف کند.

عاشق: وحشت و خشم مادر حاصل رازداری دخترک

دخترک داستان نمی‌تواند به‌طور کامل رابطه‌اش با مرد چینی را پنهان کند. مادر دچار ابهاماتی شده و تغییراتی در حالات و رفتار دخترش مشاهده کرده است. این«دانستن» یا «گمان بردن» احساساتی ناخوشایند نظیر بدگمانی، وحشت و ترس را برای مادر به همراه دارد. زیرا دخترک، تنها به بیان بخشی از واقعیت بسنده کرده و مابقی ماجرا را از مادر پنهان کرده است. در این بخش قصد داریم تا احساسات مادر را در مقابل پنهان‌کاری دخترش شناسایی کنیم. در ابتدا باید گفت بیداری عاطفی زمانی ایجاد می‌شود که شک و بدگمانی در دل مادر می‌افتد.

> در این دوره، قضیهٔ شولن، عاشق شولنی و نبز پندار دیرینم مجدداً مادرم را به جنون می‌کشاند. او از آنچه در شولن گذشته بی‌خبر است. ولی پیداست که مرا زیر نظر دارد، که چیزی باعث بدگمانیش شده است. (۶۰)

جنون مادر ناشی از شک و ظن او به دخترک است. او می‌خواهد به راز دخترش پی ببرد و علت تغییرات او را دریابد ولی هنوز چیز به درد بخوری پیدا نکرده است.

> دخترش را، این دخترک را، می‌شناسد، می‌داند مدتی است حال و هوای غریبی دامنگیر دخترش شده است، نوعی توداری، چیزی تازه که توجه را برمیانگیزد،کندتر از معمول حرف می‌زند، به همه‌چیز کنجکاو است، خوددار هم هست. نگاهش عوض شده، نظاره‌گر مادرش شده است، نظاره‌گر تیره‌بختی مادرش، طوری‌که انگار بر احوال مادر دل می‌سوزاند. (۶۰)

حال در مرحلهٔ توانش عاطفی باید نقش افعال مؤثر را در تولید احساس دریابیم. در این قسمت با دو الگو مواجه هستیم؛ از یک سو رفتار مادر که می‌خواهد به راز دخترش پی ببرد که در متن با جملاتی با افعال "دانستن" و "خواستن" قابل شناسایی است:

> او از آنچه در شولن گذشته بی‌خبر است. (۶۰)

بی‌خبری بر ندانستن مادر صحّه می‌گذارد و در جمله‌ای دیگر نیز می‌توان به خواستن او پی‌برد:

> [.]که دخترش هرزه است، که می‌خواهد دخترش را از خانه بیرون کند، که کاش سقط شده بود، فریاد می‌زند که کسی روی خوش به دخترش نشان ندهد، چون دخترش بی‌آبروست و از سگ کمتر است. (۶۰)

در کنار الگوی مادر، با الگوی دیگری مواجه هستیم که سکوت دخترک عامل پیش‌برندهٔ آن است. این سکوت که از سوی فضای حاکم بر جامعه بر او تحمیل می‌شود، با افعال "بایستن" و "توانستن" در جملات دختر قابل شناسایی است:

> از این پس، برادرها نباید پی ببرند که برای این دختر چه اتفاقی افتاده است، نباید بدانند که دختر را از آن‌ها در ربوده‌اند، که از چنگ‌شان به در آورده‌اند، که مجروح و ضایعش کرده‌اند. بله نباید به این چیزها پی ببرند، نه مادر و نه برادرها. از این پس، سهم‌شان همین بی‌خبری است. (۳۸)

در این جملات، افعالی نظیر «نباید پی ببرند» و «نباید بدانند»، نشان می‌دهد که فعل «بایستن» و «دانستن» در کشمکش هستند. ولی در نهایت این سکوت دخترک است که پیروز می‌شود، زیرا فعل «بایستن» از طرف فعل «توانستن» مورد حمایت قرار می‌گیرد.

> مرد چینی در حضور برادرم رسوایی مجسّمی‌است که انگار، که باید مکتوم بماند، مسبّب شرمی‌است که باید پنهان بماند. توان آن را ندارم تا در مقابل اوامر توأم با ایما و اشارهٔ برادر بزرگم ایستادگی کنم. وقتی قضیه به برادر کوچکم مربوط باشد این کار را می‌کنم. ولی وقتی پای عاشقم در میان باشد می‌بینم که علیه خودم کاری نمی‌توانم بکنم. (۵۵)

در این وضعیت دختر می‌گوید که خانواده‌اش نباید به این رابطه پی ببرند، چون نمی‌تواند در مقابل برادر ارشدش مقاومت کند. در این شرایط مادرش می‌خواهد به راز دختر پی ببرد ولی به‌طور کامل موفق نمی‌شود و این سکوت دختر باعث بدگمانی و شک و تردید مادر شده و احساساتی را در او ایجاد می‌کند که در این مرحله که شورش عاطفی است، به بیان آن‌ها می‌پردازیم:

> زندگی مادرم دستخوش هولی غالب است: دخترش با خطر بزرگی روبروست، خطر مجرد ماندن برای همیشه، خطر بی‌شوهری در جامعه، محروم ماندن از جامعه، منزوی، تباه شده. (۶۰)

هول یا ترس را می‌توان حالتی دانست که در اثر بدگمانی و شک و تردید در مورد آیندهٔ دخترش در او به وجود آمده و بروز فیزیکی یا هیجان عاطفی این احساس را می‌توان در جملات زیر یافت:

می‌گوید که بوی عطر مرد چینی از من به مشام می‌رسد .[.] و فریاد می‌زند، فریادی که عالم و آدم بشنوند، که دخترش هرزه است. (۶۰)

در این جمله فریادزدن مادر، خشم او را نشان می‌دهد. البته در جملاتی دیگر می‌توان علائمی‌دیگر مانند «گریه‌کردن»و «کتک‌زدن»را نیز پیدا کرد:

بعد با گریه می‌گوید که نمی‌داند چه بکند جز اینکه دختر را از خانه بیرون کند تا این فساد خانه را نیالاید. (۶۰)

یا در جایی دیگر:

مادر تا آنجا که در توان دارد کتک می‌زند. (۶۱)

در این قسمت باید گفت که ما با نشانه‌های فیزیکی خاصی مواجه شدیم که از احساساتی مانند خشم، اندوه و ترس مادر حکایت دارند. بنابراین باید گفت که مادر زنجیره‌ای از احساسات ناخوشایند را بروز می‌دهد که البته خشم بیش از دیگر حالات به چشم می‌خورد. و اما ارزیابی مادر از آیندهٔ دخترش با این جملات بیان می‌شود:

دخترش با خطر بزرگی روبروست، خطر مجرّدماندن برای همیشه، خطر بی‌شوهری در جامعه، محروم‌ماندن از جامعه، منزوی، تباه شده. (۶۰)

مادر تصور می‌کند که دخترش موقعیت‌های آینده در زندگی زناشویی‌اش را از دست خواهد داد.

درد: ناامیدی و اندوه رابیه

رمان درد همان‌گونه که در قسمت قبل به آن پرداختیم، داستان زنی در حال انتظار است. این زن مدّت زیادی را در تنهایی‌ای سپری می‌کند که جنگ و فضای آن بر او تحمیل کرده است. این حال و هوا او را به سکوت واداشته است، سکوت‌هایی متفاوت، گاه ناخودآگاه و درونی، مانند آنچه در بخش قبل به آن پرداختیم و گاه خودآگاه و هوشمندانه که در این بخش به عواقب آن خواهیم پرداخت. سکوت از هر نوعی که باشد، گاهی می‌تواند خشم اطرافیان را برانگیزد.

در این قسمت از تحلیل، فصل دوم این کتاب (آقای x، در اینجا ملقب به پی‌یر رابیه) این امر را به‌خوبی ثابت می‌کند. در این بخش، زن برای اینکه از همسر خود خبری بگیرد، با مردی به نام رابیه که برای آلمانی‌ها کار می‌کند، آشنا شده و بنا به توصیه جنبش مجبور است تا رابطهٔ خود را با او حفظ کرده تا از این طریق بتواند خبری از شوهرش

بگیرد و هم جنبش بتواند رابیه و گروهی که به آن تعلق دارد را بهتر زیر نظر بگیرد.

برای نشان‌دادن حالت رابیه در مقابل سکوت زن، صحنه‌ای در کافه دو فلور را برگزیده‌ایم که رابیه از زن می‌خواهد اطلاعاتی راجع به مورلن، رهبر جنبش به او بدهد، ولی زن از گفتن اطلاعات سر باز می‌زند و سکوت می‌کند، چون در مقابل جنبش و رهبر آن احساس مسئولیت می‌کند. بیداری عاطفی رابیه زمانی است که عکسی از کیفش بیرون می‌آورد، به زن نشان داده و از او می‌خواهد اطلاعاتی راجع به صاحب این عکس به او بدهد:

> به عکس نگاه می‌کنم، عکس مورلن است. عکس نسبتاً بزرگی است، و صاحب عکس در هیأتی تمام قد. فرانسوا مورلن هم نگاهش به من است، از روبروو لبخند بر لب. می‌گویم:
> «بجا نمی‌آورم، کیست؟»
> اصلاً چنین انتظاری نداشتم. دست‌های رابیه در کنار عکس لرزانند. می‌لرزد رابیه، چون انتظار دارد که من بگویم فرانسوا مورلن را می‌شناسم. (۹۱)

لرزش دستان رابیه در کنار عکس، خیلی سریع توسط زن حس می‌شود. این لرزش سرآغاز تغییر حالت رابیه در مقابل سکوت زن است. این لرزش می‌تواند بیانگر خشم یا ترس و ناامیدی او باشد. توانش عاطفی یا کشمکش بین افعال مؤثر نیز در اینجا از دو الگو پیروی می‌کند:

یکی گروه جملاتی است که رابیه بیان می‌کند و «بایستن» و «توانستن» از آن‌ها استنباط می‌شود.

> از توی کیف دستی‌اش پاکت عکس‌ها را بیرون می‌آورد، یکی را انتخاب می‌کند، می‌گذارد جلو من.
> «به این عکس نگاه کنید.» (۹۱)

در این جمله فعل امری «نگاه کنید» به بعد اجباری‌بودن جملهٔ رابیه اشاره می‌کند که به نوعی فعل «بایستن» از آن دریافت می‌شود و در جمله‌ای دیگر می‌توان فعل «توانستن»را نیز مشاهده کرد:

> «اگر به من بگویید که چطور می‌توانم این مرد را پیدا کنم، شوهرتان همین امشب آزاد می‌شود و فردا اینجا خواهد بود.» (۹۱)

الگوی دوم جملاتی است که بر«خواستن» و «دانستن» زن تأکید دارد:

«حتی اگر هم می‌شناختمش، باز چیزی بهتان نمی‌گفتم.» (۹۲)

در این جمله، فعل «نمی‌گفتم» بر «نخواستن» زن و فعل «می‌شناختمش» بر«دانستنم او اشاره دارد و اما نبرد بین این دو گروه با پیروزی سکوت زن، پایان می‌یابد. درست هنگامی‌که رابیه از زن می‌خواهد اطلاعاتی در مورد موران به او بدهد و در عوض قول می‌دهد که شوهرش را آزاد کند.

«اگر به من بگویید که چطور می‌توانم این مرد را پیدا کنم، شوهرتان همین امشب آزاد می‌شود و فردا اینجا خواهد بود.» (۹۱)

و زن در جواب می‌گوید:

می‌گویم: «حتی اگر می‌شناختمش، باز نفرت داشتم که چنین اطلاعاتی را به شما بدهم. هیچ نمی‌فهمم شما چطور جرئت می‌کنید که این چیزها را از من بپرسید.» (۹۲)

در جملاتی که رابیه بیان می‌کند، نوعی «اجبار» دیده می‌شود که زن را وادار می‌کند تا دهان باز کند و اطلاعات را به او بدهد و از سویی رابیه در این جملات قدرت خود را به رخ می‌کشد با بیان اینکه این توانایی را دارد که شوهرش را یک‌شبه آزاد کند. در طرف دیگر، با جملات زن روبرو هستیم که بر دانش و ذکاوت او تأکید دارد و اینکه او اصلاً تمایل ندارد که به هر قیمتی شوهرش را آزاد کند. در جملهٔ زیر می‌توان کم‌کم شکست رابیه را در مقابل رازداری این زن دید.

در اثنایی که این چیزها را به او می‌گویم، نگاهم به آن یکی عکس است. لحنش حالا کمتر قانع‌کننده است: «این را که می‌بینید، برای یافتنش دویست و پنجاه هزار فرانک جایزه تعیین شده. ولی موضوع این نیست، چیز دیگری مطرح است که برای من خیلی اهمیت دارد.» (۹۲)

در این جملات، با صفت «قانع‌کننده» روبرو می‌شویم که بر توانایی رابیه در قانع‌کردن و به زانو درآوردن زن تأکید دارد و می‌تواند برگ برندهٔ رابیه باشد، ولی این‌طور نیست؛ زیرا این صفت با قید «کمتر» همراه شده است و همین قید می‌تواند ضعف رابیه را نشان دهد و اینکه او نتوانسته زن را متقاعد کند.

سپس باید گفت که در مرحلهٔ محور عاطفی زن در نگاه رابیه احساسی می‌بیند که

حاکی از شکست اوست:

می‌شد غمی‌مختصر را در نگاهش دید که سریع محو می‌گردد[1].(۹۲)

و در مرحلهٔ هیجان عاطفی بروز فیزیکی این احساس این‌گونه دیده می‌شود:

رابیه دیگر لبخند بر لب ندارد، همچنان می‌لرزد. (۹۲)

محو شدن لبخند رابیه و لرزش او بیانی از عواطف و احساسات است که در رابیه ایجاد می‌شود و می‌تواند تداعی‌کنندهٔ خشم یا ترس او باشد. در مرحلهٔ آخر زن ارزیابی خود از حالت رابیه را این‌گونه توجیه می‌کند:

دستگیری فرانسوا مورلن می‌توانسته واقعهٔ بی‌سابقه‌ای در زندگی رابیه به حساب آید. برای من مسلم است که از نظر رابیه، رابطه مستقیمی‌بین دستگیری رابیه و آزادی هنر وجود داشته است. در تخیلات رابیه، این دستگیری اعتبارساز، می‌توانسته برای شخص دستگیرکننده چنین ناز شستی هم به ارمغان آورد. (۹۳)

بنابراین، می‌توانیم بگوییم که در این شرایط سکوت زن به‌منزلهٔ سدّی در مقابل هدف رابیه (دستگیری افراد) است و او تلاش می‌کند با هر شیوهٔ ممکن این مانع را از سر راه خود بردارد و در صورت عدم موفقیت خشم و اندوه و ناامیدی در حالاتش دیده می‌شود.

نتیجه‌گیری

در پایان باید گفت از آنجایی که در رمان‌های دوراس هیچ کنشی صورت نمی‌گیرد، شخصیت‌ها، سوژه‌های احساسی هستند که در موقعیت‌های مختلف حالات و احساسات گوناگونی را تجربه می‌کنند. درواقع در آثار دوراس بعد عاطفی گفتمان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و شخصیت‌ها هیچ‌گاه به شناخت دست نمی‌یابند و این امواج احساسات است که داستان را پیش می‌برد. همان‌گونه که توضیح دادیم تنهایی به‌عنوان احساسی مشترک در بین تمامی‌شخصیت‌های اصلی این رمان‌ها دیده می‌شود و در شرایط متفاوت باعث تولید احساساتی منفی نظیر آشفتگی، طردشدگی و یا بی‌تفاوتی می‌گردد. ما با استفاده از طرح‌واره عاطفی گفتمان که فونتنی تبیین کرده، توانستیم سازوکار این احساسات را دریابیم و سکوت را در چهارمین مرحله، به‌عنوان نمود خارجی یا فیزیکی

۱. در نسخه ترجمه شده این کتاب توسط قاسم روبین، ترجمه این جمله از قلم افتاده است. لذا برگردان این جمله از فرانسه به فارسی توسط نگارنده این مقاله انجام شده است.

و یا همان هیجان عاطفی شناسایی کنیم.

پس از آن بعد دیگری از رابطهٔ بین سکوت و احساس را بررسی کرده و این بار، احساسات منفی برخی دیگر از شخصیت‌های این رمان‌ها را مورد مطالعه قرار دادیم و رابطهٔ مستقیمی‌میان این حس منفی و سکوت شخصیت اصلی پیدا کردیم. یعنی هنگامی‌که شخصیت اصلی سکوت می‌کند، در طرف مقابل احساساتی منفی می‌شود که البته خشم و عصبانیت بیش از دیگر حالات است.

می‌توان این نتایج را به‌صورت زیر بیان کرد:

تنهایی احساسی مشترک و نیروی محرکه‌ای است که حالات دیگری را در فرد تولید می‌کند و سرانجام تمامی‌این حالات به سکوت منتهی می‌شود.

سکوت ⟵ تنهایی

سکوت در جایی دیگر عامل برانگیختگی احساس بوده و حالاتی منفی را در طرف مقابل تولید می‌کند که خشم پررنگ‌ترین آن‌هاست.

خشم ⟵ سکوت

با بررسی این دو مدل، می‌توان گفت در پیکره مورد مطالعه، سکوت همواره میان دو احساس قرار گرفته است:

احساس سکوت احساس

و البته باید افزود که این مدل همیشه از نظم و ترتیب معینی پیروی نکرده و ممکن است با سکوت سوژه‌ای پایان یافته و با سکوت سوژه دیگر آغاز گردد. آیا این الگو در تمامی‌رمان‌های دوراس صدق می‌کند و می‌توان این رابطه را در آثار نمایشی او نیز به دست آورد؟

منابع

جباری عربزاده، مریم(۱۳۸۲). ***بررسی دو مقوله سکوت و صبر در سه اثرمارگریت دوراس(درد،مدراتو و شیدایی لل و اشتاین)***. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فرانسه ، دانشگاه تهران.

دوراس،مارگریت(۱۳۷۶). ***عاشق***. برگردان: قاسم روبین. تهران: نیلوفر.

————————(۱۳۷۸). ***درد***. برگردان: قاسم روبین. تهران: نیلوفر.

————————(۱۳۸۷). ***مدراتو کانتابیله***. برگردان: رضا سیدحسینی. تهران: نیلوفر.

سجودی،فرزان وصادقی،لیلا(۱۳۸۹).«کارکرد گفتمانی سکوت در ساخت مندی روایت داستان کوتاه»، ***فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی***.تابستان.شماره۲: ۶۹-۸۸.

موسوی،معانی(۱۳۹۲).***«عدم ارتباط بین انسان‌ها در رمان مدراتو کانتابیله اثر مارگریت دوراس»***.پایان نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فرانسه ،دانشگاه شهید چمران اهواز.

Bertrand,Denis(2000), Précis ***de sémiotique littéraire***. Paris : Nathan.

Duras, Marguerite (1958),***Moderato cantabile.*** Paris : Minuit.

Duras, Marguerite (1984), ***L'Amant***. Paris :Minuit.

Duras, Marguerite (1985), ***La Douleur***. Paris : P. O. L.

Fontanille, Jacques(1999),***Sémiotique et littérature***. Paris : PUF.

Hanus,Françoise,Nazarova,Nina(2013),***Le silence en littérature De Mauriac à Houellebecq*** .Paris : L'Harmattan .

Pinthon,Monique(2009), ***L'émergence du silence dans l'œuvre de Duras*** , *Écritures du silence*, 5, Faculté des Lettres et Langues [IUFM], Université de Poitiers. p. 77-87.

Timenova,Zlatka(2009),***Le silence du dialogue romanesque Dans Moderato Cantabile de Marguerite Duras*** , *Verbum Analecta Neolatina XI/1*, Universidade Lusófona de Lisboa, p. 97-110.