

بررسی نشانه-معناشناسی گفتمان سکوت

در سه اثر مارگریت دوراس

مدراتو کانتیبله، عاشق، درد^۱

مرضیه اطهاری نیک عزم^۲

دنیا بیکی^۳

چکیده:

این مقاله سه رمان به نام های مدراتو کانتیبله، عاشق و درد، از مارگریت دوراس نویسنده قرن بیستم را مورد تحلیل و بررسی قرار می دهد. هدف نگارنده از پرداختن به این آثار، دست یافتن به جایگاه و اهمیت سکوت است. مسئله مورد توجه، سکوت شخصیت ها و وجود رابطه ای مستقیم بین سکوت و احساس است. در واقع این سکوت نشأت گرفته از احساساتی غالباً ناخوشایند بوده و این احساسات ریشه در تنهایی شخصیت های داستان دارند. گاهی نیز می توان سکوت کنشگران اصلی را به عنوان عامل بروز احساساتی منفی نظیر ترس، اندوه و ناامیدی در کنشگران مقابل آن ها قلمداد کرد. البته در کنار تمامی این احساسات ناشی از سکوت، «خشیم» به عنوان احساسی مشترک جلب نظر می کند. از آن جایی که تمامی رمان های مذکور بیان کننده حالات و احساسات شخصیت ها هستند، بنابراین برای پرداختن به مسئله سکوت در این سه اثر، از نشانه-معناشناسی احساس مدد جسته ایم. در واقع با شناسایی و بررسی روند تولید آن احساسات، به درک معنای سکوت و نقش و اهمیت آن در آثار این نویسنده دست یافتیم.

کلید واژه ها : سکوت، احساس، تنهایی، خشیم، معناشناسی

^۱ نحوه ارجاع به مقاله:

اطهاری نیک عزم، مرضیه و دنیا بیکی (۱۳۹۷): " بررسی نشانه-معناشناسی گفتمان سکوت در سه اثر مارگریت دوراس مدراتو کانتیبله، عاشق، درد"، منتشر شده در <http://www.academyhonar.com/branches/semiotics/4708-duras.html>

^۲ استادیار دانشگاه شهید بهشتی، گروه زبان و ادبیات فرانسه m.atharinikazm@gmail.com
^۳ کارشناس ارشد زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه شهید بهشتی donyabeigi1989i@gmail.com

مقدمه

در عصر حاضر، رفتارها و احساساتی نظیر افسردگی، تنهایی، درون گرایی و انزوا کمابیش در تمامی جوامع به چشم می خورد. انسان‌های امروزی علی‌رغم در اختیار داشتن تمامی امکاناتی که پیشرفت‌های علمی و صنعتی در اختیار آن‌ها می گذارد، روز به روز بیش از گذشته احساس تنهایی می‌کنند. می‌توان گفت که همین پیشرفت علم و فناوری یا به بیانی مدرنیسم، دارای ابعاد مخرب و زیان باری است که به طور خواسته یا نا خواسته زندگی انسان‌ها را تحت الشعاع قرار می دهد. یکی از این عناصر مخرب دوران معاصر، جنگ جهانی دوم است. پیامدهای متأثرکننده و دردناک این واقعه توجه 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 تمامی ابعاد 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 می خورد. ولی سکوت آثار مارگریت دوراس بیش از سایر نویسندگان رمان نو جلب نظر می کند. گرچه در آغاز کارنامه نویسندگی اش آثاری با رنگ و بوی کلاسیک نیز به چشم می خورد، ولی به نظر می رسد وی پس از سپری کردن بحران‌هایی که بی ارتباط 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 غوطه ور هستند. پیش از آنکه به تحلیل و واکاوی احساسات در پیکره مطالعاتی مان بپردازیم، خلاصه‌ای از این داستانها را برای خوانندگان در ذیل می آوریم تا مطلب روشن تر گردد.

مدراتو کاتبیله، داستان زنی ثروتمند در شهری بندری را روایت می کند که در پی ماجرای قتل در کافه و سلسله ملاقات‌هایش با شوون (کارگر سابق کارخانه شوهرش)، احساساتی تازه را در زندگی اش تجربه می کند. رمان عاشق نیز بیانگر احساسات دختر نوجوانی در سرزمین‌های هندوچین و تصویرگر روابط تیره و تار خانوادگی اوست. این روابط که با کینه تیزی دخترک نسبت به مادر و برادر ارشدش همراه است، موجب فاصله گرفتن او از خانواده و سرآغاز رابطه‌ای عاشقانه با مرد چینی ثروتمندی است. رمان درد، به ویژه بخش‌های آغازین آن، به توصیف احوالات زنی می پردازد که در انتظار بازگشت شوهرش از اردوگاه اسرای آلمان‌ها در جریان جنگ جهانی دوم 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 کرده ایم. به این منظور، دوراس به تکنیک‌هایی متوسل شده است که در آن سکوت‌ها و مکث‌ها به شکل‌ها و حالات گوناگون بیش از دیگر عناصر خودنمایی می کنند. از علائم نگارشی و انواع حذف‌هایی که سکوت را به ذهن متبادر می کنند تا سطوح عمیق تر گفتمان که از حرف نزدن و عدم گفتگو حکایت دارند.

برای دست یابی به جایگاه و اهمیت سکوت و ارتباط آن با احساس در این آثار، از روش نشانه-معناشناسی یاری گرفته ایم که به «ظهور معنا از طریق اشکال زبانی یا گفتمان می پردازد»

(Bertrand Précis de sémiotique littéraire 7)

نشانه-معناشناسی احساس، رویکردی است که گرمس^۴ و پیروان مکتبش در اوایل دهه ۸۰، با الهام گرفتن از مطالعات امیل بنونیست^۵ در مورد نظریه گفته پردازی^۶ و هم چنین نظریات مرلوپوتتی^۷ در باب پدیدارشناسی^۸، به وجود آوردند. در این رویکرد، «به بیان چگونگی رابطه بین کنشگر احساسی با محیط اطراف خود می پردازند.» (Bertrand Précis de sémiotique littéraire 238)

سوال اصلی اینجاست که چگونه سکوت منجر به تولید معنا در گفتمان مارگریت دوراس می گردد. برای پاسخگویی به این سوال کلیدی، با مدد جستن از رویکرد نشانه-معنا شناسی احساس قصد داریم تا در ابتدا نقش سکوت را به عنوان نمود خارجی احساس بررسی کرده و سپس به تجزیه و تحلیل کارکرد سکوت در روند تولید احساس بپردازیم.

سکوت: زبان مشترک تنهایی

رمان های دوراس، مخصوصاً رمان های دوران پختگی و کمالش، سرشار از انواع سکوت در تمامی سطوح آن است. البته باید این امر را در نظر گرفت که این سکوت ها تنها یک مکث ساده و یا غیاب واژه نیست، بلکه می توان این سکوت ها را به منزله ظهور عینی یک نقصان یا کمبود عاطفی در نظر گرفت. در واقع سکوت در این رمان ها بروز انفصالی عاطفی و یا احساسی ناخوشایند است که تمامی شخصیت های اصلی این سه رمان از آن رنج می برند. می توان گفت که وجه مشترک آن ها، تنهایی و جدایی از خانواده و جامعه ای است که به آن تعلق دارند. ولی علت و ریشه تنهایی هر یک با دیگری متفاوت است. این احساس ناخوشایند عامل و محرک احساسات ثانویه ای است که در روند داستان شخصیت را وا می دارد که به سکوت پناه برد. حال این سکوت را در هر یک از داستانها به طور مجزا بررسی می نماییم.

۱. مدراتو کانتابیله: سکوت حاصل جدایی و سرگستگی

آن دبارد^۹، شخصیت اصلی رمان، زن ثروتمندی است که هر هفته پسرش را به کلاس پیانو در آن سوی شهر می برد و در جریان یکی از همین کلاس ها، روند عادی زندگی اش یکباره تغییر می کند. در کافه پایین کلاس، مردی معشوقه خود را به قتل می رساند. آن دبارد تحت تأثیر این صحنه قرار می گیرد و روز بعد به کافه محل قتل باز می گردد. به طور اتفاقی با

⁴ Algirdas Julien. Greimas

⁵ Emile Benveniste

⁶ Énonciation

⁷ Maurice Merleau-Ponty

⁸ Phénoménologie

⁹ Anne Desbaresdes

مردی به نام شوون آشنا می شود که کارگر سابق کارخانه شوهرش بوده . ملاقات های هر روزه اش با شوون^{۱۰}، زندگی او را دستخوش تغییرات تازه ای کرده و طبعاً در این راه احساسات تازه ای را تجربه می کند. در طی این ملاقات ها، رابطه آن دو کم کم رنگ عاشقانه ای به خود می گیرد.

اما چرا این زن که شوهر و بچه دارد، باید با مردی از طبقه 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 زناشویی اش به شدت تنهاست، غیاب همسرش در این رمان گواه این ادعاست. با اینکه در هیچ یک از بخش های رمان، حرفی از جدایی یا طلاق به میان نیامده است، نقل قول یا رد پایی از همسرش نیز به چشم نمی خورد.

این تنهایی و جدایی او را به سمت حالات و احساسات ناشناخته ای سوق می دهد و در اغلب موارد او را ضعیف و شکننده جلوه می دهد، زیرا پناه و پشتیبانی ندارد. به دنبال این ضعف و آسیب پذیری، ترس، نگرانی، سرگشتگی، درد و رنج ظاهر می گردد.

برای مثال در صحنه ای که آن دبارد برای اولین بار وارد کافه ای می شود که روز قبل صحنه قتل زن جوان بوده و پاتوق مردان کارگر است، حالات تازه ای را تجربه می کند. او وارد کافه شده و تقاضای شراب می کند. پسرش دست او را رها کرده تا بیرون کافه در اسکله بازی کند.

بررسی رفتارهای او هنگام وارد شدن به کافه و گفتگویش با شوون به خوبی بیانگر احساسات ناخوشایند ناشی از تنهایی اوست که سرانجام به سکوت منتهی می شود. در اینجا با یاری جستن از طرحواره عاطفی گفتمان که توسط ژاک فونتنی^{۱۱} تبیین شده، روند شکل گیری سکوت را به عنوان نشانه فیزیکی تنهایی سوژه بررسی می کنیم.

اولین مرحله آن بیداری عاطفی^{۱۲} است که در آن «سوژه چیزی را درون خود احساس می کند، در واقع حساسیتش بیدار شده و حضوری عاطفی با تمام گستره و فشاره اش در او جای می گیرد. به صورتی دقیقتر، در این مرحله، تغییری کمی و کیفی در روند حرکت سوژه به وجود میاید همانند: هیجان یا آرامش، آشفتگی و اضطراب، تعلیق یا شتاب» (Fontanille) (Sémiotique littéraire 79)

درباره آن دبارد باید گفت بیداری عاطفی برای او زمانی به وجود می آید که وی برای اولین بار وارد کافه شده و شراب سفارش می دهد. نگرانی و دلهره او از لرزش صدایش قابل درک است:

«مادام دبارد» یگراست به سوی پیشخوان رفت. فقط یک مرد آنجا بود که روزنامه می خواند. آن دبارد گفت:

– یک گیلان شراب.

صدایش می لرزید. زن می فروش حیرت کرد، بعد بر خود مسلط شد:

¹⁰ Chevin

¹¹ Jacques Fontanille

¹² Eveil affectif

- برای بچه چی؟

- هیچ. (۳۴)

نوع دیگری از تغییرات آن دبارد، تشنگی اوست. این تشنگی به نحوی استعاری عطش دانستن او را تداعی می کند:

آن دبارد گفت:

- تشنه ام بود.

- علتش شروع فصل گرماست.

- آری، لطفاً یک گلاس دیگر هم بدهید. (۳۴)

این تغییرات ما را به مرحله بعد که تمایل و توانش عاطفی^{۱۳} نام دارد هدایت می کند. در این مرحله است که: «سوژه هویتی مودال دریافت می کند که برای بیان آن احساس و عاطفه به طور خاص ضروری است. که در واقع توانش عاطفی محسوب می گردد.» (Fontanille Sémiotique littéraire 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، صحنه درگیری این افعال است:

آنگاه مرد نزدیک شد.

- اجازه می دهید.

زن که آشفته بود، تعجب نکرد.

- چونکه من عادت ندارم آقا.

مرد شراب سفارش داد، باز هم قدمی به سوی زن برداشت.

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

زن شرابش را خورد، سومین گلاس را.

- آنچه من می دانم اینست که تیری به قلب زن خالی کرده بود. دو مشتری وارد شدند. این زن را که به پیشخوان تکیه کرده بود شناختند، تعجب کردند.

- و مسلماً نمی توان فهمید که چرا؟!...

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

در این بخش از رمان، فعل مؤثر خواستن در جمله «آن فریاد آن چنان قوی بود که آدم بخواهد بداند» و فعل نتوانستن در جمله «باور کنید اگر من هم بودم نمی توانستم از این کنجکاوی خودداری کنم»، دیده می شوند که از یک سو فعل خواستن از سوی شخصیت اعمال شده و از طرفی "نمی تواند" زیرا قوانینی از سوی جامعه و خانواده بر او تحمیل می شود و در کشمکش بین این دو فعل (خواستن و نتوانستن)، نتوانستن غالب می گردد. زیرا فعل "بایستن" که در تعدادی از

¹³ Disposition

جملات دیده می شود "خواستن" سوژه را تحت الشعاع خود قرار میدهد زیرا قوانین خانوادگی و اجتماعی بر او دیکته می شود. برای مثال در جمله ای که آن دبارد می گوید:

- چونکه من عادت ندارم آقا. (۳۶)

یا در جمله ای دیگر:

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

این جملات نشان می دهد که اجباری از سوی خانواده وجود دارد که به آن دبارد اجازه نمی دهد تا این اندازه شراب بنوشد و به کافه ای برود که پاتوق مردان کارگر است. بنابر این در این موقعیت تازه و در این فضا حرف زدن راجع به مرگ زن برای آن دبارد خیلی دشوار خواهد بود.

در مرحله اصلی که محور و پایه عاطفی^{۱۴} نام دارد « که مرحله اصلی این طرحواره است ، مرحله ای که حالت عاطفی سوژه تغییر می کند و خودش نه تنها معنای تمام آشفتگی هایی 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 می کند». (Fontanille Sémiotique littéraire 80)

در این مرحله هویت احساسی خاص سوژه، قابل درک و مشاهده است. ما این احساس را در مورد آن دبارد در جایی می یابیم که او در حال گفتگو با شوون در مورد دلایل قتل زن است:

می فروش که مرد مواظبش بود، با سه مشتری حرف می زد. شنبه بود و مردم وقت آزاد داشتند.

- ولی می دانید در این شهر، هر قدر هم کوچک باشد، همه روزه حادثه ای روی می دهد.

- می دانم، اما طبعاً در یکی از روزها، یک چیز، آدم را بیشتر به حیرت می اندازد. (آشفتنه شد). معمولاً به میدان ها، یا کنار دریا می روم. و باز در سایه مستی اش که بیشتر می شد، 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 ناشناخته ای می برد که گفته پرداز از آن به آشفتگی یاد می کند.

مرحله بعد که هیجان عاطفی^{۱۵} است « ما را به سوی جسم که احساس میکند، می برد: جهش، انتقال، لرزه، تشنج، تلاطم، آشفتگی و غیره» (Fontanille Sémiotique littéraire 81)

و این مرحله در مورد آن دبارد زمانی است که :

زن می نالید. لبخندش زایل شد. اخمی جای آن را گرفت که ناگهان چهره اش را ظاهر ساخت. (۴۰)

¹⁴ Pivot passionnel

¹⁵ Émotion

زایل شدن لبخند و ظهور اخم نشانه خارجی احساس اوست، ولی چیزی که برای ما در درجه اول اهمیت قرار دارد و موضوع اصلی کار ماست، ردیابی سکوت آن دبارد به عنوان نمود خارجی احساس ناخوشایند اوست.

می فروش اعلام کرد:

- ساعت شش شد.

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

او در انتها به سکوتی پناه می برد که به قول گفته پرداز سکوتی ساده نیست بلکه سکوتی از جنس حیرت و بهت است و می توان این سکوت را به عنوان نمود خارجی احساس بدیع و غریب او دانست.

مرحله انتهایی که ارزیابی عاطفی^{۱۶} نامیده می شود، «در واقع شناخت عاطفی است که باید محدود یا مهار گردد. برای این منظور، به ارزیابی تولید عواطف و احساسات پرداخته می شود آنهم از دیدگاه جمعی که شاهد این احساس بود و آن را تحلیل کرده اند». (Fontanille Sémiotique littéraire 81)

در داستان، خود سوژه به تحلیل خود می پردازد:

- برای این بچه، آنقدر چیزها را با هم می خواهم که نمی دانم چکار کنم و از کجا شروع کنم، و خیلی ناشیانه رفتار می کنم باید به خانه برگردم چونکه دیر است. (۴۱-۴۲)

ارزیابی آن دبارد راجع به رفتارش با لفظ ناشیانه قابل درک است و می توان دریافت که او در مورد رفتار و عمل خود و آشفستگی اش چه نظری دارد.

۲. عاشق: طرد شدن، فاصله، سکوت

در این رمان نیز دخترک داستان همچون آن دبارد احساس تنهایی می کند. مادرش مدیره مدرسه ای در مستعمرات هندوچین است. مادر تمامی توجه 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 از خانواده اش فاصله بگیرد. در جریان جدایی عاطفی اش از خانواده، شاهد آغاز روابط عاشقانه ای 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 محبتی 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 می شود.

زمانی که دخترک برای اولین بار سوار لیموزین مرد چینی می شود، این تجربه تازه برای او احساساتی غریب نظیر ترس و دلهره را به همراه دارد که توأم با عدم آگاهی از آینده است.

¹⁶ Moralisation

بیداری عاطفی که در بخش گذشته به تعریف آن پرداختیم در مورد دخترک زمانی به وجود می آید که می خواهد با مرد چینی رو به رو شود و سوار ماشین او شود.

این صورت خیالی پیش از آنکه مرد به طرف دخترک سفید پوست کنار جان پناه کرجی بیاید شکل می گیرد، در همان لحظه ای که مرد از لیموزین سیاه رنگ پیاده شده بود و به طرف دخترک گام برداشته بود، دختر دریافت بود که مرد هراسان است. (۳۷)

از ترس و هراس مرد چینی می توان به صورت متقابل به ترس و دلهره دخترک نیز پی برد و حتی نگرانی مرد چینی به دخترک نیز منتقل می شود. در مرحله بعد که تمایل یا توانش عاطفی است، ما با دو الگو مواجه هستیم: الگوی شخصی که در آن افعال خواستن و دانستن دیده می شود و الگوی خانوادگی - اجتماعی که در آن افعال توانستن و بایستن حضور دارند:

چیزهای دیگری هم می داند، برایش مسلم است که حالا به سن و سالی رسیده است که برخی ضرورتها را در مورد خود نمی تواند نادیده بگیرد، و اینکه در این خصوص مادر نباید بویی ببرد، برادرانش هم همین طور، این را همان روز هم می دانست. (۳۸-۳۷)

در این پارگراف، نبردی بین دو گروه افعال مؤثر در گرفته است. از یک سو فعل "دانستن" در جمله «چیزهای دیگری هم می داند» و از سوی دیگر فعل "توانستن" در جمله «برایش مسلم است که حالا به سن و سالی رسیده است که برخی ضرورتها را در مورد خود نمی تواند نادیده بگیرد». در این کشمکش فعل مؤثر "توانستن" پیروز می شود، زیرا تحت تاثیر فعل "بایستن" قرار گرفته است. «و اینکه در این خصوص مادر نباید بویی ببرد، برادرانش هم همین طور». محور عاطفی مرحله ای است که می توان نامی بر احساسات دخترک گذاشت.

به محض سوار شدن بر ماشین سیاه رنگ به این موضوع پی برده بود. برای اولین بار احساس کرده بود که موجودی است جدا از خانواده. (۳۸)

تنهایی و طرد شدن نامی است که می توان بر احساسات دخترک گذاشت. او حس می کند هیچ حمایتی در خانواده ندارد و کسی به فکر او نیست.

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

بله، نباید به این چیزها پی ببرند، نه مادر و نه برادرها. از این پس، سهمشان همین بی خبری است. گریه اش توی ماشین سیاه رنگ هم به همین خاطر است. (۳۸)

گریه کردن دخترک در ماشین یکی از نمودهای ظاهری احساسات اوست و علاوه بر این زمانی که برای اولین بار وارد اتاق مرد چینی می شود، می توان سکوت او را دریافت:

مرد هراسان است، نگاهش مستقیم به دختر است. انگار منتظر است که دختر چیزی بگوید. دختر اما حرفی نمی زند. مرد همان طور بی حرکت می ماند. می گوید که دیوانه وار دختر را دوست دارد. این را خیلی آهسته می گوید، بعد ساکت می ماند. دختر جوابی نمی دهد. می توانست بگوید که دوستش ندارد، ولی چیزی نمی گوید. (۳۹)

مرحلهٔ ارزیابی در مورد دخترک زمانی است که دخترک نظرش را دربارهٔ شروع روابط عاشقانه اش با مرد چینی بیان می کند.

بپی بردن به بی خبری مرد متوجه می شود که مرد، از همان لحظه دیدار بر عرشه کرجی، برایش خوشایند بوده است، هنوز هم هست، و این موضوع تنها به خود او مربوط می شده، به دختر. (۳۹)

این درست است که او از خانواده به طور عاطفی جدا افتاده و رابطه ای پنهانی با مردی چینی برای برطرف کردن نیازهای مالی آغاز کرده بود، ولی کم کم می فهمد که به مرد چینی علاقه مند شده است.

۳. درد: انزوا، بی تفاوتی، سکوت

رمان درد که از شش بخش تشکیل شده، به مسائل پیرامون جنگ جهانی دوم می پردازد. دو بخش آغازین کتاب، به نام های «درد» و «آقای X»، در اینجا پیر رابیه، روایت کنندهٔ داستان زنی در انتظار بازگشت شوهرش (روبرال.) از اردوگاه اسرای آلمانی هاست. او که شب و روز را در حالت تعلیق و انتظار سپری می کند، حالت ها و احساسات متفاوتی را در لحظات تنهایی خود تجربه می کند. این احساسات غالباً ناخوشایند و وابسته به فضای جنگ است.

زمانی که زن موقعیت همسرش را در اردوگاه اسرا تصور می کند، مرگ او را قطعی می پندارد. در این هنگام تک گویی های درونی زن همراه با تغییراتی که در ریتم راه رفتن او مشاهده می شود، بیداری عاطفی او را نشان می دهد:

و بعد هم آن حادثه: داخل یک گودال، در حال نزع، با سر خم شده رو به زمین، زانوهای جمع شده و دستهای گشوده از هم، مرده است؛ و اسکلتش قاتی اسکلت های بوخنالد. هوا در سراسر اروپا گرم است. روی جاده نزدیک او، قشون متفقین در حال پیشروی است. سه هفته از مرگش می گذرد. اتفاق، بله، افتاده است، برای من مسجل است. عزمم را جزم می کنم، خیلی سریع گام بر می دارم. دهانش نیمه باز 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 می دهد که نگرانی از مرگ همسرش محرک 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 به صورت متناوب تکرار می شوند و به طور مستقیم به مفهوم مرگ اشاره می کنند. دومین فاکتور، تغییراتی است که در ریتم راه رفتن او مشاهده می شود. سرعت او افزایش می یابد.

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 بی خبری، این تنها چیزی است که می شود دانست، من این را می دانم. نخست شروع کرده اند به گردآوردنشان و بعد، در لحظه آخر، قتل عامشان کرده اند. جنگ اصلی است همگانی؛ حوائج آن هم همین طور، مرگ هم همین طور. (۱۱)

در این قسمت از رمان ما شاهد دو گروه افعال مؤثر هستیم. از یک سو فعل "دانستن" در جمله « من این را می دانم» و از سوی دیگر فعل "توانستن" در جمله « در نهایت بی خبری، این تنها چیزی است که می شود دانست» که در معنا "توانایی دانستن" را تداعی می کند. ولی در نهایت این الگوی جنگ است که پیروز می شود. زیرا از طریق واژه ای دیگر مورد حمایت قرار می گیرد. در جمله « جنگ اصلی است همگانی؛ حوائج^{۱۷} آن هم همین طور، مرگ هم همین طور. » که در اینجا فعل بایستن از طریق کلمه حوائج برداشت می شود.

در مرحله عاظمی، احساس مورد نظر در جمله زیر قابل شناسایی است:
آنانی که زندگیشان بر مبنای اصول همگانی است هیچ وجه اشتراکی با من ندارند. هیچ کس با من وجه اشتراک ندارد. در کوچه، در پاریس فعلی، آدمهایی هستند که خندانند، خاصه جوانان، جز دشمنانم کسی را ندارم. (۱۱)

می توان 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 می شود. و ظهور خارجی این احساس یا همان هیجان عاطفی این زن را در جمله زیر می توان یافت:
همه چیز به پایان خود رسیده است. مانع راه رفتن من نمی توان شد. اندام تکیده ای دارم و مثل سنگ خشکم.
(۱۱)

او خود را با سنگ مقایسه می کند از لحاظ خشکی و سفتی. این توصیف جسمی احساس او را نمایان می سازد. ولی این پایان کار ما نیست. بلکه باید سکوت را به عنوان نمود فیزیکی او نیز ردیابی کنیم. او می گوید:
باید به خانه برگردم، «د» منتظرم است. «خبر تازه؟» «هیچ» کسی حالم را نمی پرسد، دیگر سلام نمی کنند. می گویند: «خبر تازه؟» می گویم: «هیچ.» می روم و در کنار تلفن، روی نیمکت می نشینم. خاموش می مانم. (۱۲-۱۱)

فعل "خاموش ماندن" که در آخر جملات دیده می شود، بر سکوت او دلالت دارد و آن را می توان به عنوان یکی دیگر از نمودهای خارجی احساس او در نظر گرفت.
و سرانجام زمان ارزیابی عاطفی است:

دیگر چیزی در این دنیا به من تعلق ندارد، هیچ، مگر این جسد توی گودال. شب سرخ است، دنیا به آخر رسیده. من در مخالفت با کسی نمی میرم، این طور مردن ساده است. زنده خواهم ماند. برای من فرقی نمی کند، مهم نیست چه لحظه ای بمیرم. با مردن به او نمی پیوندم. دیگر انتظارش را نمی کشم. (۱۱)

^{۱۷} در نسخه اصلی کتاب به زبان فرانسه از واژه *necessité* استفاده شده که در فرهنگ واژه نامه پارسایاراز معادل های 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 این طور برداشت می شود که نویسنده مرگ را به عنوان یکی از ضرورت های جنگ در نظر گرفته است.

او در این عبارات نظرش را راجع به تنهایی و جدایی اش می گوید، تنهایی او در شرایط جنگ ویران کننده است و او را از لحاظ روانی در شرایط نامتعادلی قرار داده است. در سراسر این دو بخش از رمان، شاهد تک گویی های درونی این زن هستیم که به صورت جملات متناقض و هذیان گونه به چشم می خورد.

در انتهای این قسمت باید گفت که هدف ما تنها مشخص کردن و یافتن سکوت به عنوان نمود خارجی و ظهور احساس شخصیت ها نیست بلکه می توان این طور بیان کرد که سکوت شخصیت ها گاه در شرایط متفاوت می تواند موقعیتی ایجاد کند که شخصیت های مقابل آن ها را دچار خشم و حالات وابسته به آن کند که در قسمت بعد به آن خواهیم پرداخت.

سکوت : سبب ساز خشم

در قسمت قبل دیدیم که سکوت می تواند برای خود شخصیت بیانگر احساسات خوشایند یا ناخوشایندی برای خود او باشد ولی گاهی همین سکوت آنها به مانند سد و مانع نفوذ ناپذیری می شود که شخصیت مقابل هر چه تلاش کند نمی تواند 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 می شود و طرف بازنده را وادار به بروز احساساتی نظیر خشم و اندوه و ناامیدی می کند.

۱. مدراتو کانتابیله: خشم و ناامیدی مادام ژيرو، نتیجه 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 گفته مادام ژيرو (معلم پیانو) ریشه در لجبازی و تخس بودن پسرک دارد، سبب خشم مادمازل ژيرو است. در این بخش برای نشان دادن سکوت پسرک و متعاقباً احساسات مادمازل ژيرو، به توصیف بخش هایی از داستان می پردازیم که در کلاس پیانو سپری می شود و ما را در شناسایی مراحل عاطفی این حالات یاری می کند. بیداری عاطفی زمانی در مادام ژيرو به وجود می آید که پسرک از پاسخ دادن به سوالات او سرباز می زند و خشمی وجود مادمازل ژيرو را فرا می گیرد:

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

فریادزدن مادام ژيرو، ناتوانی و بی نتیجهی آموزش هایش را در قبال این پسر نشان می دهد. او مجبور است به فریاد متوسل شود زیرا دیگر کلام و حرف در مورد این پسرک کارگر نیست، پسر اصلاً به سخنان او توجهی نشان نمی دهد. بنابراین مادام ژيرو باید کاری کند تا توجه پسرک را به خود جلب کند. او فریاد می کشد و مدادش را به روی پیانو می کوبد. در جملات دیگری نیز می توان این تغییرات و بروز خشم مادام ژيرو را مشاهده کرد:

- این را دفعه پیش بهت گفتم، دفعه پیش از آن هم گفتم، صدبار بهت گفته ام. مطمئنی که نمی دانی؟ (۲۰)

این جملات نشان می دهد که مادام ژيرو چندین بار یک نکته را به پسرک گوشزد کرده ولی هیچ جوابی از سوی او دریافت نکرده است .

در مرحله بعد شاهد درگیری بین افعال مؤثر هستیم که در این بخش با دو الگو تعریف می شوند. از یک سو فضای اجباری کلاس است که از سوی مادام ژيرو تحمیل می شود و در جملات این بخش با افعال "بایستن" و "توانستن" قابل شناسایی است :

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

یا در جمله ای دیگر:

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

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

بچه صلاح ندید که جواب بدهد. (۲۰)

در عبارات زیر می توان درگیری بین این دو گروه افعال و نتیجه آن را مشاهده کرد. در جایی که مادام ژيرو از پسرک سؤال می پرسد.

- «مدراتو کانتابيله» یعنی چه؟

- نمی دانم.

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

مادام از سر گرفت:

- مطمئنی که نمی دانی «مدراتو کانتابيله» یعنی چه؟

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

در این جملات در جمله «نمی دانم» با افعال "ندانستن" و "نخواستن" کودک مواجه هستیم و از طرفی با ناتوانی مادمازل ژيرو در جمله «مادام فریاد خفه ای حاکی از ناتوانی کشید». که بر "توانستن" 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 ژيرو می شود که در مرحله بعد، یعنی محور عاطفی آن را بررسی می کنیم:

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

در این جمله برای اولین بار از خشم به عنوان احساس مادام ژيرو نام برده می شود و باید افزود که این خشم بدون هیجان عاطفی نخواهد بود:

مادام زوزه کشید:

- فوراً باید بگویی.

بچه کمترین حیرتی نشان نداد. باز هم هیچ جوابی نداد. آنگاه مادام مداد را برای سومین بار چنان به روی پیانو کوبید که مداد

شکست. (۲۰-۲۱)

در این عبارات، فعل زوزه کشیدن، عمق و شدت خشم و عصبانیت او را نشان می دهد و شکستن مداد نیز بر این امر تأکید دارد و این اعمال را در مجموع می توان به عنوان نشان فیزیکی خشم او قلمداد کرد و در مرحله آخر که ارزیابی عاطفی است، مادام نظر خود را راجع به شغل و سرنوشتش اینگونه بیان می کند:

مادام از این همه لجاجت حیرت کرد. خشم او فروکش کرد، از اینکه در نظر این بچه این همه کم اهمیت بود احساس نومیدی کرد و با حرکتی که بعد به گفتار مبدل شد، ناگهان بی حاصلی سرنوشتش در نظر او مجسم شد و نالید:
- چه شغلی، چه شغلی، چه شغلی. (۲۲)

باید گفت که در جریان لجبازی پسرک و سکوت او کم کم احساس مادام ژيرو از حالت خشم به ناامیدی و بی حاصلی در شغل و سرنوشتش بدل می شود و باعث می شود تا او از کارش اظهار نارضایتی و تأسف کند.

۲. عاشق: وحشت و خشم مادر حاصل رازداری دخترک

دخترک داستان نمی تواند به طور کامل رابطه اش 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» برای او 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 پنهان کاری دخترش شناسایی کنیم. در ابتدا باید گفت بیداری عاطفی زمانی ایجاد می شود که شک و بدگمانی در دل مادر می افتد.

در این دوره، قضیه شولن، عاشق شولنی و نیز پندار دیرینم مجدداً مادرم را به جنون می کشاند. او از آنچه در شولن گذشته بی خبر 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 می خواهد 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، می شناسد، می داند مه مدتی است حال و هوای غریبی دامنگیر دخترش شده است، نوعی توداری، چیزی تازه که توجه را بر می انگیزد، کندتر از معمول حرف می زند، به همه چیز کنجکاو است، خوددار هم هست. نگاهش عوض شده، نظاره گر مادرش شده است، نظاره گر تیره بختی مادرش، طوری که انگار بر احوال مادر دل می سوزاند. (۶۰)

حال در مرحله 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 می خواهد به راز دخترش پی ببرد که در متن با جملاتی با افعال "دانستن" و "خواستن" قابل شناسایی است:

او از آنچه در شولن گذشته بی خبر است. (۶۰)

بی خبری بر ندانستن مادر صحنه می گذارد و در جمله ای دیگر نیز می توان به خواستن او پی برد:

[...] که دخترش هرزه است، که می خواهد دخترش را از خانه بیرون کند، که کاش سقط شده بود، فریاد می زند که کسی روی خوش به دخترش نشان ندهد، چون دخترش بی آبروست و از سگ کمتر است. (۶۰)

در کنار الگوی مادر، با الگوی دیگری مواجه هستیم که سکوت دخترک عامل پیش برنده آن است. این سکوت که از سوی فضای حاکم بر جامعه بر او تحمیل می شود، 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 ربوده اند، که از چنگشان به در آورده اند ، که مجروح و ضایعش کرده اند. بلکه نباید به این چیزها پی ببرند، نه مادر و نه برادرها. از این پس، سهمشان همین بی خبری است. (۳۸)

در این جملات، افعالی نظیر "نبايد پی ببرند" و "نبايد بدانند"، نشان می دهد که فعل "بایستن" و "دانستن" در کشمکش هستند. ولی در نهایت این سکوت دخترک است که پیروز می شود، زیرا فعل "بایستن" از طرف فعل "توانستن" مورد حمایت قرار می گیرد .

مرد چینی در حضور برادرم رسوایی مجسمی است که انگار، که باید مکتوم بماند، مسبب شرمی است که باید پنهان بماند. توان آن را ندارم تا در مقابل اوامر توأم با ایما و اشاره برادر بزرگم ایستادگی کنم . وقتی قضیه به برادر کوچکم مربوط باشد این کار را می کنم. ولی وقتی پای عاشقم در میان باشد می بینم که علیه خودم کاری نمی توانم بکنم. (۵۵)

در این وضعیت دختر می گوید که خانواده اش نباید به این رابطه پی ببرند، چون نمی تواند در مقابل برادر ارشدش مقاومت کند. در این شرایط مادرش می خواهد به راز دختر پی ببرد ولی به طور کامل موفق نمی شود و این سکوت دختر باعث بدگمانی و شک و تردید مادر شده و احساساتی را در او ایجاد می کند که در این مرحله که شوش عاطفی است ، به بیان آنها می پردازیم:

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

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

می گوید که بوی عطر مرد چینی از من به مشام می رسد . [...] و فریاد می زند، فریادی که عالم و آدم بشنوند، که دخترش هرزه است... (۶۰)

در این جمله فریاد زدن مادر، خشم او را نشان می دهد. البته در جملاتی دیگر می توان علائمی دیگر مانند "گریه کردن" و "کتک زدن" را نیز پیدا کرد:

بعد با گریه می گوید که نمی داند 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 می زند... (۶۱)

در این قسمت باید گفت که ما با نشانه های فیزیکی خاصی مواجه شدیم که از احساساتی مانند خشم، اندوه و ترس مادر حکایت دارند. بنابراین باید گفت که مادر زنجیره ای از احساسات ناخوشایند را برومی دهد که البته خشم بیش از دیگر حالات به چشم می خورد. و اما ارزیابی مادر از آینده دخترش با این جملات بیان می شود:

مادر تصور می کند که دخترش موقعیت های آینده در زندگی زناشویی اش را از دست خواهد داد. یا در جمله ای دیگر: مادری که برای مصائب زندگی و برای فرزند بی آبرویش می گیرد. (۶۱)
راوی این طور می پندارد که مادر این رفتار دختر را به نوعی مصیبت و بی آبرویی و رسوایی می داند که تاب تحمل آن را ندارد.

۳. درد: ناامیدی و اندوه رایبه

رمان درد همانگونه که در قسمت قبل به آن پرداختیم، داستان زنی در حال انتظار است. این زن مدت زیادی را در تنهایی ای سپری می کند که جنگ و فضای آن بر او تحمیل کرده است. این حال و هوا او را به سکوت واداشته است، سکوت هایی 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 می تواند خشم اطرافیان را برانگیزد. در این قسمت از تحلیل، فصل دوم این کتاب (آقای X، در اینجا ملقب به پی یر رایبه) این امر را به خوبی ثابت می کند. در این بخش، زن برای اینکه از همسر خود خبری بگیرد، با مردی به نام رایبه که برای آلمانی ها کار می کند، آشنا شده و بنا به توصیه جنبش مجبور است تا رابطه خود را با او حفظ کرده تا از این طریق بتواند خبری از شوهرش بگیرد و هم جنبش بتواند رایبه و گروهی که به آن تعلق دارد را بهتر زیر نظر بگیرد.
برای نشان دادن حالت رایبه در مقابل سکوت زن، صحنه ای در کافه دو فلور را برگزیده ایم که رایبه از زن می خواهد اطلاعاتی راجع به مورلن، رهبر جنبش به او بدهد، ولی زن از گفتن اطلاعات سرباز می زند و سکوت می کند؛ چون در مقابل جنبش و رهبر آن احساس مسئولیت می کند.
بیداری عاطفی رایبه زمانی است که عکسی از کیفش بیرون می آورد، به زن نشان داده و از او می خواهد اطلاعاتی راجع به صاحب این عکس به او بدهد:

به عکس نگاه می کنم، عکس مورلن است. عکس نسبتاً بزرگی است، و صاحب عکس در هیأتی تمام قد. فرانسوا مورلن هم نگاهش به من است، از روبرو و لبخند بر لب. می گویم:
«بجا نمی آورم، کیست؟»

اصلاً چنین انتظاری نداشتم. دستهای رایبه در کنار عکس لرزانند. می لرزد رایبه، چون انتظار دارد که من بگویم فرانسوا مورلن را می شناسم. (۹۱)

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

یکی گروه جملاتی است که رایبه بیان می کند و "بایستن" و "توانستن" از آنها استنباط می شود. از توی کیف دستی اش پکت عکس ها را بیرون می آورد، یکی را انتخاب می کند، می گذارد جلو من. «به این عکس نگاه کنید.» (۹۱)

در این جمله فعل امری «نگاه کنید» به بعد اجباری بودن جمله رایبه اشاره می کند که به نوعی فعل "بایستن" از آن دریافت می شود و در جمله ای دیگر می توان فعل "توانستن" را نیز مشاهده کرد:

«اگر به من بگویند که چطور می توانم این مرد را پیدا کنم، شوهرتان همین امشب آزاد می شود و فردا اینجا خواهد بود.» (۹۱)
الگوی دوم جملاتی است که بر "خواستن" و "دانستن" زن تأکید دارد:
«حتی اگر هم می شناختمش، باز چیزی بهتان نمی گفتم.» (۹۲)

در این جمله، فعل "نمی گفتم" بر "نخواستن" زن و فعل "می شناختمش" بر "دانستن" او اشاره دارد و اما نبرد بین این دو گروه با پیروزی سکوت زن، پایان می یابد. درست هنگامی که رایبه از زن می خواهد اطلاعاتی در مورد موران به او بدهد و در عوض قول می دهد که شوهرش را آزاد کند.

«اگر به من بگویند که چطور می توانم این مرد را پیدا کنم، شوهرتان همین امشب آزاد می شود و فردا اینجا خواهد بود.» (۹۱)
و زن در جواب می گوید:

می گویم: «حتی اگر می شناختمش، باز نفرت داشتم که چنین اطلاعاتی را به شما بدهم. هیچ نمی فهمم شما چطور جرئت می کنید که این چیزها را از من بپرسید.» (۹۲)

در جملاتی که رایبه بیان می کند، نوعی "اجبار" دیده می شود که زن را وادار می کند تا دهان باز کند و اطلاعات را به او بدهد و از سویی رایبه در این جملات قدرت خود را به رخ می کشد با بیان اینکه این توانایی را دارد که شوهرش را یک شبه 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 جمله زیر می توان کم کم شکست رایبه را در مقابل رازداری این زن دید.

در اثنايي که این چیزها را به او می گوئیم، نگاهم به آن یکی عکس است.
لحنش حالا کمتر قانع کننده است: «این را که می بینید، برای یافتنش دوپست 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 «قانع کننده» روبرو می شویم که بر توانایی رایبه در قانع کردن و به زانو درآوردن زن تأکید دارد و می تواند برگ برنده رایبه باشد، ولی این طور نیست؛ زیرا این صفت با قید «کمتر» همراه شده است و همین قید می تواند ضعف رایبه را نشان دهد و اینکه او نتوانسته زن را متقاعد کند.

سپس باید گفت که در مرحله محور عاطفی زن در نگاه رایبه احساسی می بیند که حاکی از شکست اوست:

می شد غمی مختصر را در نگاهش دید که سریع محو می گردد^{۱۸}. (۹۲)
و در مرحله هیجان عاطفی بروز فیزیکی این احساس اینگونه دیده می شود:
رابیه دیگر لبخند بر لب ندارد، همچنان می لرزد. (۹۲)

محو شدن لبخند رابیه و لرزش او، بیانی از عواطف و احساسات است که در رابیه ایجاد می شود و می تواند تداعی کننده خشم یا ترس او باشد. در مرحله آخر زن ارزیابی خود از حالت رابیه را اینگونه توجیه می کند:
دستگیری فرانسوا مورلن می توانسته واقعه بی سابقه ای در زندگی رابیه به حساب آید. برای من مسلم است که از نظر رابیه، رابطه مستقیمی بین دستگیری رابیه و آزادی هنر وجود داشته است. در تخیلات رابیه، این دستگیری اعتبارساز، می توانسته برای شخص دستگیرکننده چنین ناز شستی هم به ارمغان آورد. (۹۳)

بنابراین می توانیم بگوییم که در این شرایط سکوت زن به منزله سدی در مقابل هدف رابیه (دستگیری افراد) است و او تلاش می کند با هر شیوه ممکن این مانع را از سر راه خود بردارد و در صورت عدم موفقیت خشم و اندوه و ناامیدی در حالتش دیده می شود.

نتیجه گیری

در پایان باید گفت از آنجایی که در رمان های دوراس هیچ کنشی صورت نمی گیرد، شخصیت ها، سوژه های احساسی هستند که در موقعیت های مختلف حالات و احساسات گوناگونی را تجربه میکنند. در واقع در آثار دوراس بعد عاطفی گفتمان از اهمیت ویژه ای برخوردار است و شخصیت ها هیچ گاه به شناخت دست نمی یابند و این امواج احساسات است که داستان را پیش می برد.

همانگونه که توضیح دادیم تنهایی به عنوان احساسی مشترک در بین تمامی شخصیت های اصلی این رمان ها دیده می شود و در شرایط متفاوت باعث تولید احساساتی منفی نظیر آشفتگی، طرد شدگی و یا بی تفاوتی می گردد. ما با استفاده از طرحواره عاطفی گفتمان که فوتنی تبیین کرده، توانستیم سازوکار این احساسات را دریابیم و سکوت را در چهارمین مرحله، به عنوان نمود خارجی یا فیزیکی و یا همان هیجان عاطفی شناسایی کنیم.

پس از آن بعد دیگری از رابطه بین سکوت و احساس را بررسی کرده و این بار، احساسات منفی برخی دیگر از شخصیت های این رمان ها را مورد مطالعه قرار دادیم و رابطه مستقیمی میان این حس منفی و سکوت شخصیت اصلی پیدا کردیم. یعنی هنگامی که شخصیت اصلی سکوت می کند، در طرف مقابل احساساتی منفی می شود که البته خشم و عصبانیت بیش از دیگر حالات است.

می توان این نتایج را به صورت زیر بیان کرد:

تنهایی احساسی مشترک و نیروی محرکه ایست که حالات دیگری را در فرد تولید می کند و سرانجام تمامی این حالات به سکوت منتهی می شود.

^{۱۸} 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.

سکوت → تنهایی

سکوت در جایی دیگر عامل برانگیختگی احساس بوده و حالاتی منفی را در طرف مقابل تولید می کند که خشم پررنگ ترین آنهاست.

خشم → سکوت

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

احساس ————— احساس سکوت

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

فهرست منابع

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

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

(۱۳۸۷). *مدراتو کانتابیله*. برگردان: رضاسیدحسینی.
تهران: نیلوفر.

- 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.

Abstract

This article analyzes and examines three novels of author of the twentieth century, Marguerite Duras. The goal is to find place and importance of silence. The issue is silence of personages and the existence of a direct link between silence and feeling. In fact, the silence emanates from unpleasant feelings and these feelings are often rooted in their loneliness.

Sometimes the silence can be the main actor as the cause of negative emotions such as fear, sadness and disappointment for their partners. Of course, with all the feeling of silence, anger, appeal as a common sense.

Since all the novels expressing moods and feelings of the personages, so to address the issue of silence in these three opuses, we help semiotique of passion. With identification and analysis the production process of passion, we achieved the meaning and the role of silence in these opuses.

Keywords: silence, emotion, loneliness, anger, semiotique

این مقاله پیش از این در دوفصلنامه علمی-پژوهشی نقد زبان و ادبیات خارجی منتشر شده است.