بررسی کنش یک‌زمانه‌ی غیرمادی در *سگ ولگرد* و *سه قطره خون* صادق هدایت

عادل سواعدی*

نگین نیسی**

چکیده

یکی از مهم‌ترین عناصر روایت شخصیت است. این عنصر مهم، متناسب با نقشش در روایت با دو روش مستقیم و غیرمستقیم توصیف و تعریف می‌شود. روش غیرمستقیم، روشی است که به صورت‌های مختلفی در متن حضور می‌یابد. یکی از مهم‌ترین این صورت‌ها کنش است و به دو دستهٔ عادتی و غیرعادتی یا یک‌زمانه تقسیم می‌شود. کنش غیرعادتی یا یک‌زمانه، کنشی است که شخصیت برخلاف طبیعت وجودی خود و به‌طور ناگهانی انجام می‌دهد و غالباً نقطه‌ی عطف داستان با وقوع این کنش شکل می‌گیرد. این کنش معمولاً با یک رفتار عملی همراه است؛ به این معنا که شخصیت برای انجام آن به ماده یا ابزار نیاز دارد. این کنش را کنش غیرعادتی یا یک‌زمانه‌ی مادی نامیده‌ایم. با بررسی‌هایی که در آثار صادق هدایت داشتیم، دریافتیم که این کنش نه‌تنها بدون نیاز به هیچ‌گونه ابزاری شکل می‌گیرد؛ بلکه در مواردی بدون هیچ‌گونه رفتار عملی توسط شخصیت انجام می‌شود. درواقع این نوع کنش معمولاً لحظه‌ای معنوی و احساسی را نشان می‌دهد که در ماوراء جهان ماده وقوع می‌یابد. این کنش را کنش غیرعادتی یا یک‌زمانه‌ی غیرمادی نامیده‌ایم. این پژوهش به‌منظور بررسی این نوع از کنش به مهم‌ترین داستان‌های دو مجموعه‌ی *سگ ولگرد* و *سه قطره خون* صادق هدایت پرداخته و چگونگی شیوه‌ی کاربرد و مصداق‌های آن را بررسی کرده است.

واژه‌های کلیدی: صادق هدایت، کنش، یک‌زمانه، غیرمادی، *سگ ولگرد*، *سه قطره خون*.

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/٤/۱۲ تاریخ پذیرش: ۹۹/٦/۱۱

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز (نویسندهٔ مسئول) a-sawaedi@scu.ac.ir

**نگین نیسی دانش‌آموختهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز neginnaisy@gmail.com

سال چهارم (بهار و تابستان ۱۳۹۹). شمارهٔ ۱۰. پژوهش‌های نثر و نظم فارسی (صص ۱۱۱ تا ۱۲٤)

۱. مقدمه

صادق هدایت از جمله نویسندگانی است که هر دو بعد زندگی شخصی و نویسندگی او در هاله‌ای از ابهام فرورفته است. در این میان دوستدارانش او را ستوده و بعضاً به تفسیرهایی مبالغه‌آمیز از آثارش دست یافته‌اند و مخالفانش نیز آثار و زندگی‌اش را به‌گونه‌ای غیرمنصفانه تفسیر کرده‌اند. صادق هدایت در سال ۱۲۸۱ چشم به جهان گشود. تحصیلات ابتدایی‌اش را در مدرسه‌ی علمیه و دوره‌ی متوسطه را در دارالفنون و مدرسه‌ی سَن لویی فرانسه گذراند و به زبان فرانسه نیز مسلط گشت. در سال ۱۳۰۵، به همراه اوّلین گروه محصّلان اعزامی، به اروپا رفت و به مدت یک سال در بلژیک ماند. سپس به مدت چهار سال در فرانسه مشغول تحصیل در رشته‌ی معماری شد. در سال ۱۳۰۱، در سی‌سالگی، با تفکر و احساساتی ویژه به ایران بازگشت. آثار وی در این مدت شامل طنز، نقد، بررسی و ترجمه و تحقیق است و بیش‌تر آثار برجسته‌ی او ناله‌هایی است که او به طعنه و کنایه گفته است (هدایت، ۱۳۸٦: ٦).

این نویسنده مجموعه‌ی *سه قطره خون* را در سال ۱۳۱۱ چاپ و منتشرکرد. این مجموعه شامل یازده داستان کوتاه است که هفت داستان آن به شیوه‌ی رئالیستی و به سبک الگوهای کلاسیک روسی نوشته شده است: گرداب، داش آکل، طلب آمرزش، چنگال، مردی که نفسش را کشت و محلل. وی همچنین در داستان آینهٔ شکسته زمینه‌ی عاشقانه را می‌آزماید. در این داستان یک مرد جوان ایرانی با دختری فرانسوی رابطه‌ای عاشقانه پیدا می‌کند که این رابطه‌ی عاشقانه پس‌از سفر مرد جوان به لندن پایان می‌یابد. در داستان گجسته‌دژ مشاهده می‌کنیم که هدایت به‌نوعی افسانه‌سرایی روی آورده است؛ در این داستان مردی که در قصری متروک گوشه‌ی عزلت گرفته است برای دست‌یابی به کیمیا شمشیرش را به گلوی دختری فرومی‌برد؛ سپس متوجه می‌شود دختری که کشته است، دختر خودش بوده است. در داستان گرداب، دوست همایون پس از خودکشی وصیت‌نامه‌ای از خود به جای می‌گذارد که همه‌ی اموالش را به هما دختر همایون می‌بخشد. همین امر باعث

گمانه‌زنی‌های همایون درباره‌ی رابطه‌ی نامشروع همسرش با دوست خود می‌گردد؛ امّا بعد با یافتن بخش دیگری از وصیت‌نامه به بی‌گناهی همسرش پی‌می‌برد. در داستان داش آکل، داش آکل پس‌از دلدادگی به مرجان از ابراز عشق خودداری می‌کند؛ زیرا ازدواج با کسی را که سرپرستش بود، دور از مردانگی می‌داند؛ امّا پس‌از آن‌که مرجان با مردی مسن‌تر از او ازدواج می‌کند، از سرپرستی او استعفا می‌دهد و در پایان به‌طور دردناکی کشته می‌شود.

در سال ۱۳۲۱ مجموعه‌ی داستان *سگ ولگرد* هدایت چاپ و منتشر شد. این در حالی بود که بیش‌تر داستان‌های این مجموعه پیش‌از این تاریخ نوشته شده بودند. این مجموعه شامل هشت داستان کوتاه است که در آن داستان تخت ابونصر پاسخی است به تعلق‌خاطر نویسنده به تاریخ ایران باستان و هفت داستان دیگر آن با زمینه‌ی عینی و به‌شیوه‌ی رئالیستی نوشته شده‌اند (مدرس صادقی، ۱۳۸۰: ٢٤).

در این پژوهش، نگارندگان ابتدا با آوردن مباحث نظری از صاحب‌نظران مختلف در حوزه‌ی روایت، مطالب موجود در زمینه‌ی موضوع را بیان کرده و در ادامه مباحثی را که به نظرشان بدیع و بی‌سابقه بوده است، اضافه کرده‌اند. بر این اساس مهم‌ترین داستان‌های دو مجموعه‌ی داستان *سگ ولگرد* و *سه قطره خون* را که با بحث‌هایشان قابل‌تطبیق بود به شیوه‌ای تحلیلی بررسی کرده‌اند.

۲. شخصیت و دیدگاه‌های نظری درباره‌ی آن

یکی از مهم‌ترین عناصر روایت در یک اثر داستانی شخصیت است. هر روایت در حکم جست‌وجویی است که یک کنش‌گر یا فاعل برای دست‌یابی به هدفی انجام می‌دهد. درواقع هر روایت برای به ثمر نشستن نیاز به انجام پاره‌ای کنش‌های روایی دارد که وظیفهٔ انجام آن‌ها برعهدهٔ کنش‌گر یا فاعل است. این تعریف مفهومی از شخصیت داستانی را به دست می‌دهد (ژوو، ۱۳۹٤: ۸۳). از دید جاناتان کالر، شخصیت داستانی مهم‌ترین نیروی

محرک کلیت‌ساز متن است و همه‌ی عناصر دیگر متن و هرآن‌چه در داستان پیش‌می‌آید، همگی برای نمایش شخصیت و تحولی است که برای او اتفاق می‌افتد (کالر، ۱۳۸۸: ۳۱۹). به گفتهٔ ریمون کنان، هر عنصری از یک متن روایی به مثابه‌ی یک شاخص برای شخصیت است؛ به این معنا که عناصر مختلفی در یک متن روایی هستند که همگی در خدمت شخصیت‌اند (ریمون کِنان، ۱۳۸۷: ۸۳). در نظر نگارندگان، یکی از عناصر روایی‌ای که می‌تواند در خدمت شخصیت قرار بگیرد، زمان است. زمان هنگامی‌که به عقب بازمی‌گردد، ابعاد پنهان و نامعلوم موجود در شخصیت را برای مخاطب روشن می‌سازد و گاه حتی دلایل گرایش شخصیت به یک مکتب فکری معین یا دلیل عقده‌ها و معضلاتی را که با آن‌ها دست‌وپنجه نرم می‌کند، برای مخاطب آشکار می‌کند. به‌این‌ترتیب عنصر زمان در خدمت شخصیت قرار می‌گیرد.

۲. ۱روش‌های توصیف شخصیت در روایت

این عنصر مهم، شخصیت، در داستان به دو روش توصیف ومعرفی می‌شود: توصیف مستقیم و توصیف غیرمستقیم. در توصیف مستقیم، راوی به‌طور مستقیم بعضی صفات شخصیت را به خواننده القا می‌کند؛ به‌گونه‌ای‌که خواننده بدون نیاز به تأمل به ویژگی‌های شخصیت پی‌می‌برد. به‌طور مثال، هنگامی‌که درباره‌ی وضعیت ظاهری شخصیت سخن گفته می‌شود، خواننده می‌تواند آگاهی کلّی‌ای درمورد شخصیت به دست آورد. توصیف مستقیم هم روشن و صریح است و هم ماورای زمان؛ به این معنا که برای انجام آن نیازی به پیش‌روی یا پس‌روی با زمان نیست تا بُعدی از شخصیت نمایان شود. می‌توان در زمان حال، زمانی که روایت در آن جاری است، این توصیف را انجام داد (ریمون کِنان،۱۳۸۷: ۸۵).

نوع دیگر توصیف توصیف غیرمستقیم است که در آن به‌جای اشاره به یک ویژگی شخصیت می‌توان به شیوه‌های گوناگون آن را نشان داد. یکی از مهم‌ترین روش‌ها برای نشان دادن ویژگی شخصیت کنش است که درواقع تک‌تک اعمالی است که شخصیت از

آغـاز تـا پایـان داسـتان انجام می‌دهـد. ازآن‌جاکـه اغلب در داسـتان کوتاه یک شـخصیت اصلی وجـود دارد و محـور داسـتان حـول ایـن شـخصیت می‌چرخـد، کنش‌های مؤثـر داسـتان غالباً کنش‌هـای اوسـت کـه در پی‌رنـگ داسـتان مؤثـر واقـع می‌شـوند. ایـن کنش‌هـا بـه دو دسـتهٔ عادتـی و غیرعادتـی یـا یک‌زمانه تقسـیم می‌شـوند.

۳. ۱ کنش عادتی و غیرعادتی یا یک‌زمانه

کنش‌هـای عادتـی شـامل کنش‌هایی اسـت که شـخصیت آن‌ها را به‌طـور مداوم انجـام می‌دهد؛ به‌گونه‌ای‌کـه بـرای او به‌شـکل عادت درمی‌آید؛ به این معنا که جنبه‌ی ثابت و نامتغیر شـخصیت را تشـکیل می‌دهنـد. ماننـد سـرِ کار رفتـن، غـذا خـوردن، خوابیـدن... کنش‌هـای غیرعادتـی یا کنش‌هـای یک‌زمانـه، کنش‌هایی‌انـد کـه برخـلاف طبیعـت وجـودی یـک شـخصیت به‌طـور ناگهانـی انجـام می‌شـوند. ایـن کنش‌ها ممکن اسـت در طول داسـتان تنهـا برای یک بـار وقوع یابنـد و دراصـل زمـان احتمالی شـکل‌گیری آن‌ها غالباً نقاط عطف شـخصیت اصلی و داسـتان اسـت. زمانی‌کـه شـخصیت از کالبد اعمـال تکـراری و روزمرهٔ خـود درمی‌آید و ناگهـان کاری را انجـام می‌دهـد کـه نقطـه‌ی عطفـی بـرای وی به شـمار رود، کنـش غیرعادتی یـا یک‌زمانه را انجـام داده اسـت (همان: ۸٦).

۳. ۲ کنش غیرعادتی یا یک‌زمانه‌ی مادی و کنش غیرعادتی یا یک‌زمانه‌ی غیرمادی

بـه نظـر نگارنـدگان هر شـخصیت در هر روایت بـرای انجام کنـش غیرعادتی یـا یک‌زمانه نیاز بـه یـک ابـزار دارد و بـرای انجـام آن معمـولاً بایـد یک رفتـار عملی انجـام دهد. به‌عنـوان مثال هنگامی‌کـه شـخصیت بخواهـد کسـی را به قتل برسـاند نیاز بـه ابزاری بـرای قتـل دارد. «کنش غیرعادتـی مثـل کشـتن مرد به دسـت مرسـو در بیگانـه» (همـان: ۸٦). بنابراین نام ایـن کنش را کنـش غیرعادتـی یا یک‌زمانه‌ی مـادی نامیده‌ایم. همچنین نگارندگان در طیّ پژوهش و بررسـی آثـار صـادق هدایـت دریافتنـد کـه در داسـتان‌های ایـن نویسـنده نقـاط عطف شـخصیت‌ها و

داستان‌ها که با کنش یک‌زمانه شکل می‌گیرند، اغلب به‌گونه‌ای است که شخصیت این کنش را کاملاً غیرمادی و غیرملموس انجام می‌دهد؛ به این معنا که شخصیت برای انجام آن نیاز به ماده یا ابزاری ندارد و حتی در بعضی موارد بدون نیاز به رفتاری عملی آن را انجام می‌دهد. بنابراین نام این کنش را کنش غیرعادتی یا یک‌زمانه‌ی غیرمادی نامیده‌ایم.

۳.۳ بررسی کنش غیرعادتی یا یک‌زمانه‌ی غیرمادی در آثار *سگ ولگرد* و *سه قطره خون* صادق هدایت

در داستان داش آکل هنگامی‌که داش آکل به خانه‌ی حاجی صمد می‌رود تازمانی‌که مرجان را ندیده است، همان داش آکل سابق است و کنش‌های او عادتی است؛ امّا هنگامی‌که مرجان را می‌بیند کنش غیرعادتی و یک‌زمانه‌ی داستان شکل می‌گیرد. نتیجه‌ی آن تغییر شخصیت داش آکل در ادامه‌ی داستان تا پایان آن است. در این داستان کنش غیرعادتی یا یک‌زمانه به‌طور عملی، با نیاز به ماده و ابزار، واقع نمی‌شود؛ بلکه لحظه‌ای عاطفی و معنوی است که جلوه‌ای مادی از آن در داستان مشاهده نمی‌شود. این کنش تا پایان داستان بر داش آکل تأثیر می‌گذارد و باعث می‌شود که او تا هفت سال، طول زمان روایت، و تا پایان زمان متن همچنان در آن حالت باقی بماند؛ بنابراین مشاهده می‌کنیم که داش آکل پس‌از انجام کنش غیرعادتی خود از کنش‌هایی که پیش‌از آن انجام داده بود، دست می‌کشد.

«از این به بعد داش آکل از شب‌گردی و قرق کردن چهارسو کناره گرفت، دیگر با دوستانش جوششی نداشت و آن شور سابق از سرش افتاد» (هدایت۱۳۱۱: ٤٤).

هدایت توانسته است با زیرکی تمام کنش غیرعادتی را که نقطه‌ی عطف داستان است، به‌طور پنهان و ناملموس و درعین‌حال زیبا و ماهرانه ترسیم کند.

کنش‌های عادتی داش آکل که معرّف شخصیت وی‌اند، عبارتند از: قرق کردن چهارسو، شب‌گردی، رفیق‌بازی و... . امّا پس‌از شکل‌گیری کنش غیرعادتی که نقطه‌ی عطف شخصیت داش آکل است، این کنش‌ها کنار می‌روند و همین دلیل باعث تغییر داش آکل از تیپ به شخصیت می‌گردد.

در داستان *سگ ولگرد* پات که شخصیت اصلی داستان است نیز تقریباً از چنین کنشی برخوردار است:.

«مست شدن پات باعث بدبختی او شد. چون صاحبش نمی‌گذاشت که پات از خانه بیرون برود و به‌دنبال سگ‌های ماده بیفتد. ازقضا یک روز پاییز صاحبش با دو نفر دیگر که پات آن‌ها را می‌شناخت و اغلب به خانه‌شان آمده بودند در اتومبیل نشستند و پات را صدا زدند و در اتومبیل کنار خود نشاندند. پات چندین بار با صاحبش به‌وسیلهٔ اتومبیل سفر کرده بود، ولی در این روز او مست بود و شور و اضطراب مخصوصی داشت. بعداز چند ساعت راه در همین میدان پیاده شدند، صاحبش با آن دو نفر دیگر از همین کوچهٔ کنار برج گذشتند. ولی اتفاقاً بوی سگ ماده‌ای بود مخصوص هم‌جنسی که پات جست‌وجو می‌کرد. او را یک مرتبه دیوانه کرد. به فاصله‌های مختلف بو کشید و بالأخره از راه‌آب باغی وارد باغ شد. نزدیک غروب دوباره صدای صاحبش که می‌گفت: پات، پات! به گوشش رسید. آیا حقیقتاً تأثیر غریبی در او می‌کرد؛ زیرا همه‌ی تعهدات و وظایفی که خودش را نسبت‌به آن‌ها مدیون می‌دانست یادآوری می‌نمود، ولی قوای مافوق قوای دنیای خارجی او را وادار کرده بود که با سگ ماده باشد؛ به‌طوری‌که حس کرد گوشش نسبت‌به صداهای دنیای خارجی سنگین و کند شده! احساسات شدیدی در او بیدار شده بود و بوی سگ ماده به‌قدری تند و قوی بود که سر او را به دوار انداخته بود و تمام عضلاتش، تمام تن و حواسش از اطاعت او خارج شده بود؛ به‌طوری‌که اختیار از دستش دررفته بود، ولی دیر نکشید که با چوب و دستهٔ بیل به هوار او آمدند و از راه‌آب بیرونش کردند. پات گیج و منگ و خسته اما سبک و راحت، همین‌که به خودش آمد به جست‌وجوی صاحبش رفت» (هدایت، ۱۳۸٦: ۲٤).

پات که سگی خانگی و صاحب‌دار است و صاحبش تاکنون اجازهٔ جفت‌گیری به او نداده است، به‌طور ناگهانی و غیرمنتظره به ندای درونی خویش پاسخ می‌دهد. احساسات او بر عقلش غلبه می‌کند و به‌دنبال سگ ماده به راه می‌افتد و همین باعث تغییر آشکاری در

زندگیش می‌شود. پاتِ قبل‌از این کنش و پاتِ بعداز این کنش تفاوت بنیادینی دارند. سگی که تا آن هنگام در رفاه و آسایش تمام در خانه‌ی صاحبش زندگی می‌کرد، بعداز آن کنش غیرعادتی یا یک‌زمانه به سگی خیابانی، بی‌صاحب و بی‌جایگاه تبدیل می‌شود؛ سگی که مردم کوچه و بازار انواع آزار و اذیت را به او می‌رسانند؛ به‌گونه‌ای‌که سرگردانی و حیرت تمام وجود او را فرامی‌گیرد. پات، با تعلق‌خاطر یافتن به یک جفت ماده، کنشی انجام می‌دهد که نقطه‌ی عطف داستان می‌شود. وی ناگهان راه خود را از صاحبش جدا می‌کند و به‌دنبال جفت ماده به راه می‌افتد. یک حس درونی نسبت‌به جفت ماده در پات به وجود می‌آید. بنابراین کنش غیرعادتی یا یک‌زمانه‌ی پات از نوع غیرمادی است.

در داستان بن‌بست، شریف مردی میان‌سالِ عرق‌خور و تریاکی با یک زندگی یکنواخت و تکراری است؛ او نسبت‌به همه‌چیز بی‌اعتنا و لاابالی است و زندگی‌اش در رفت‌وآمد میان خانه و اداره خلاصه می‌شود. در خانه پای وافور و در اداره پشت میز می‌نشیند:

«در اداره تمام وقت شریف پشت میز رنگ‌پریده‌ای در اتاق بالاخانه‌ی ادارهٔ مالیه می‌گذشت. خمیازه می‌کشید. لغت لاروس را ورق می‌زد و عکس‌های آن را تماشا می‌کرد. سیگار می‌کشید یا سَرسَرکی به کاغذها رسیدگی می‌کرد و یک امضای گل‌وگشادی زیرش می‌انداخت. ولی در خارج از اداره برخلاف رؤسای ادارات که شب‌ها دور هم جمع می‌شدند و بساط قمار را دایر می‌کردند، او با همکاران و رؤسای سایر ادارات مراوده و جوشی نشان نمی‌داد. کناره‌گیری و گوشه‌نشینی را اختیار کرده بود. در منزل وقت خود را به باغبانی و سبزی‌کاری می‌گذارنید» (هدایت، ۱۳۸٦: ٤٧).

شریف شخصیتی ساده و قابل‌پیش‌بینی دارد که همیشه مجموعه کنش‌های معینی انجام می‌دهد و از این دایرهٔ مشخص خارج نمی‌شود. شخصیت شریف این‌گونه ادامه می‌یابد تازمانی‌که مجید در داستان وارد می‌شود. هنگامی‌که مجید وارد صحنه می‌شود، شریف متحول می‌شود؛ به‌گونه‌ای‌که زندگی برای او معنا می‌یابد و شروع می‌کند به انجام کنش‌هایی که قبلاً از نظرش بی‌اهمیت بودند:

«شـریف بـه عـادت معمـول لباسـش را درآورد، بـا پیراهـن و زیرشـلواری به اتـاق خودش رفـت، پیـش‌از این‌کـه جلـوی بسـاط وافـور بنشـیند، جلـوی آینه رفـت. ایـن آینه که هـر روز برسـبیل عـادت جلـوی آن موهـای تُنُـکِ سـر خـود را شـانه مـی‌زد و نـگاه سَرسَـرکی به خود می‌انداخـت. این‌دفعـه بیـش‌از معمـول به‌صـورت خـود دقیـق شـد، دندان‌هـای طلایـی، پـای چشـم چین‌خورده، پوسـت سـوخته و شـانه‌های تورفتـهٔ خـود را از روی ناامیدی برانـداز کرد» (همان: ۵۱).

کاملاً واضح اسـت که شـریف به مسـائلی اهمیـت می‌دهد که تاکنـون کوچک‌ترین اهمیتی بـرای او نداشـته‌اند و هیـچ جایگاهـی را در زندگـی‌اش اشـغال نمی‌کردنـد. با ظهـور این جوان در زندگـی شـریف شوروشـوق جوانـی در او زنـده می‌شـود. مجید شـریف را به یـاد روزهای گذشـتهٔ خـود می‌انـدازد؛ آن هنـگام کـه شـریف پـر از احساسـات سـرزنده بـود. مجیـد از نظر شـریف آیینهٔ تمام‌نمای چیزی اسـت که او سـال‌ها پیش از دسـت داده اسـت. کنش غیرعادتی یـا یک‌زمانـه‌ی شـریف بـا یک دیدار همراه اسـت. او مثل همیشـه پشـت میزِ کار خود نشسـته اسـت و مشـغول انجـام کارهای همیشـگی خود اسـت که ناگهـان جوانی رعنا پیـش‌روی خود می‌بینـد کـه او را بـه عالمـی دیگر می‌بـرد؛ به دنیای گذشـته و خاطـرات خـوش. در این هنگام کنـش یک‌زمانـه یـا غیرعادتـی داسـتان شـکل می‌گیـرد. شـخصیت شـریف پـس‌از انجـام این کنـش تحـول بنیادینـی می‌یابـد؛ به‌گونه‌ای‌کـه زندگی یکنواخت او شکسـته می‌شـود و داسـتان مجـرای دیگـری پیدا می‌کنـد. در این داسـتان نیز کنش غیرعادتـی یا یک‌زمانه از نـوع غیرمادی یـا غیرملمـوس اسـت؛ زیـرا بـا شـکل‌گیری این کنـش که همـان تعلق‌خاطـر یافتن شـریف به مجیـد اسـت، هیچ‌گونـه رفتـار عملی یا مـادی در داسـتان مشـاهده نمی‌شـود؛ به‌گونه‌ای‌که این کنـش هیچ‌گونـه وجه مـادی‌ای در داسـتان ندارد.

در داسـتان کاتیا مهندس اتریشـی که شـخصیت اصلی داسـتان اسـت، هنگامی‌که به گفتن خاطـرات خـود شـروع می‌کنـد، درمی‌یابیـم کـه او زمانی اسـیر جنگی در روسـیه بوده اسـت و زندگـی سـختی را در میـان اسـیران دیگـر گذرانـده اسـت. او کـه تقریبـاً از دنیای خـارج بریده

است و تنها در زندان مشغول انجام مجموعه‌ای کنش‌های معین و مکرر است، ناگهان با دیدن دختری زیبا دگرگون می‌شود و به‌قدری این دختر بر او تأثیر می‌گذارد که در نظرش فرشته یا موجودی مقدس و خیالی می‌آید:

«یک روز من با آن وضع کثیف مشغول خواندن بودم، یک مرتبه در باز شد و دیدم یک دختر جوان خوشگل وارد اتاقم شد. بر سر جای خودم خشک شده بودم و مات به سرتاپای دختر نگاه می‌کردم و او به نظرم یک فرشته یا موجود خیالی آمد» (هدایت، ۱۳۸٦: ۷۰).

این کنش غیرعادتی یا یک‌زمانه نقطه‌ی عطف داستان را شکل می‌دهد؛ به‌گونه‌ای‌که تأثیری مشهود بر شخصیت مهندس بر جای می‌گذارد و داستان را نیز به سمت‌وسویی دیگر می‌کشاند. مهندس با انجام این کنش یک‌زمانه که همان عاشق شدن است به‌کلی تغییر می‌یابد. او که تا آن زمان میلی به خارج شدن از زندان نشان نداده و خود را مشغول کارهای مخصوصی کرده بود، به انجام کنش‌هایی شروع می‌کند که تا پیش‌از کنش یک‌زمانه‌ی داستان آن‌ها را انجام نمی‌داده است. برای مثال او پس‌از مدتی طولانی همراه کاتیا به شهر می‌رود:

«صبح برگشتم ولی با چه حالی! همین‌قدر می‌دانم که زندگی در زندان برایم تحمل‌ناپذیر شده بود. نه می‌توانستم بخوابم و نه بنویسم و نه کار بکنم. از دو کنفرانش هفتگی خودم به عذر ناخوشی کناره‌گیری کردم. بعداز این پیشامد، همه‌چیز به نظرم یک معنی مبهم و مجهول به خودش گرفته بود» (همان: ۷۱).

تأثیر کنش غیرعادتی یا یک‌زمانه کاملاً بر شخصیت مهندس آشکار است. این کنش نیز از دستهٔ کنش‌های یک‌زمانه‌ی غیرمادی است؛ زیرا همان‌گونه‌که دیدیم از مهندس برای انجام آن هیچ‌گونه حرکت یا رفتار عملی‌ای سرنمی‌زند.

در داستان *سه قطره خون* نقطه‌ی عطف داستان هنگامی است که سیاوش گربه را با شش‌لول می‌کشد. سیاوش برخلاف کنش‌های عادتی خود ناگهان کنشی غیرمنتظره و

غیرعـادی، قتـل، انجـام می‌دهد. در ادامه‌ی داسـتان می‌بینیم که سـیاوش پس‌از انجـام این کنش اوضـاع دگرگونـی پیـدا می‌کنـد؛ به‌گونه‌ای‌کـه شـب‌ها خـواب به چشـمش نمی‌آید و همیشـه صـدای گربـه در گـوش او می‌پیچـد. تأثیـر این کنش بر شـخصیت سـیاوش به اندازه‌ای اسـت کـه او را تـا سـرحدِّ جنـون می‌کشـاند. کنـش غیرعادتـی‌ای که شـخصیت سـیاوش در داسـتان انجـام می‌دهـد از نـوع مـادی و عملی اسـت؛ به‌گونه‌ای‌که سـیاوش بـرای انجام آن نیـاز به یک ابزار، شـش‌لول، داشـته اسـت.

بـه نظـر نگارنـدگان، ایـن داسـتان یـک کنـش غیرعادتی دیگـر هـم دارد که توسـط نازی شـکل می‌گیـرد. نـازی یـک گربـهٔ خانگـی اسـت و کامـلاً بـا اعضـای خانـواده آشناسـت و با هرکـدام رفتـار مخصوصـی دارد. به‌طـور مثـال میانـه‌اش با آشـپز که بـه او غذا می‌دهـد، خوب اسـت و برعکـس بـا گیس‌سـفید خانـه کـه نمـاز می‌خوانـد و از مـوی گربـه پرهیـز می‌کنـد، دوری می‌کنـد. تعامـلات نـازی بـا افـراد ایـن خانـه به‌قـدری نـازک و ظریف اسـت کـه گاهی صفـات و ویژگی‌هـای انسـانی می‌یابـد. هنگامی‌کـه فصـل بهـار می‌رسـد و احساسـات طبیعی و حیوانـی نـازی بیـدار می‌شـود و جفتـی را اختیـار می‌کنـد، مجـرای داسـتان به‌گونـهٔ دیگری ادامـه می‌یابـد و کنـش غیرعادتـی یا کنـش یک‌زمانـه‌ی غیرمادی شـکل می‌گیرد؛ چراکـه نازی بـرای انجـام آن بـه ماده یا ابزاری نیاز نداشـته اسـت. بنابراین داسـتان *سه قطره خـون* دارای دو نـوع کنـش غیرعادتـی یـا یک‌زمانه اسـت. نخسـتین کنـش غیرعادتی یـا یک‌زمانه‌ی داسـتان را نـازی بـدون هیـچ مـاده و ابـزاری انجـام می‌دهد کـه همـان اختیار جفـت و تعلق‌خاطـر یافتن بـه اوسـت و دومیـن آن را سـیاوش انجـام می‌دهـد آن هنگام که گربه را با شـش‌لول می‌کشـد. هرکـدام از ایـن دو کنـش بـه نوبـهٔ خـود تأثیـر بنیادینی بـر داسـتان دارند. امّـا کدام یـک از این کنش‌هـا دارای تأثیـر عمیق‌تـری در داسـتان‌اند؟ اوّلیـن کنـش غیرعادتـی را نازی انجـام می‌دهد کـه از نـوع غیرمـادی اسـت و پـس‌از انجـام آن رفتارهـای او به‌کلّـی تغییر می‌کننـد و همین امر باعـث می‌شـود که سـیاوش تصمیـم بگیرد جفت نازی را بکشـد کـه همانا از نوع مادی اسـت. اگـر کنـش عاشـق شـدن و تعلق‌خاطر یافتن توسـط نـازی شـکل نمی‌گرفت، سـیاوش هیچ‌گاه

تصمیم نمی‌گرفت که آن گربه را بکشد؛ چون گربهٔ دوم با کنش نازی وارد صحنه‌ی داستان شده است. بنابراین کنش یک‌زمانه‌ی غیرمادی نازی است که باعث می‌شود سیاوش کنش یک‌زمانه‌ی مادی را انجام دهد. نکته‌ی جالب و برجسته این است که در داستان یک کنش یک‌زمانه‌ی غیرمادی باعث به وجود آمدن کنش یک‌زمانه‌ی مادی می‌شود. اکنون در پاسخ پرسش مذکور می‌توان گفت که در این داستان کنش نازی که یک کنش یک‌زمانه‌ی غیرمادی است تأثیر عمیق‌تری بر لایه‌های بنیادین داستان دارد و مانند یک قوه‌ی محرّک برای ادامه‌ی داستان می‌شود؛ به‌گونه‌ای‌که اگر انجام نمی‌شد، داستان اساسی‌ترین بخش خود را از دست می‌داد.

در داستان گرداب، همایون، شخصیت اصلی داستان، تردید بزرگی درباره‌ی مردن دوستش بهرام دارد و تلاش می‌کند پاسخ‌های قانع‌کننده‌ای بیابد؛ امّا درمانده می‌شود. با رسیدن نامه‌ی بهرام به دست همایون ناگهان پرده از راز بزرگی برداشته می‌شود. او با کنار هم گذاشتن تمام افکار و تردیدهای خود به نتیجه‌ای می‌رسد که وی را دگرگون می‌کند و موجب تغییر اساسی در شخصیتش می‌گردد. اکنون تردید او به یقین بدل شده و مطمئن است که هُما دختر بهرام است و براساس این دریافت با زن و دخترش رفتار می‌کند. پس‌از کشف این راز همایون رفتارهای کاملاً متفاوتی از خود نشان می‌دهد؛ به‌گونه‌ای که دیگر حتی نمی‌تواند به صورت دخترش نگاه کند. همایون با کشف این راز یک کنش غیرعادتی انجام می‌دهد. کنشی که به نقطه‌ی عطف داستان منجر می‌شود. او برای انجام این کنش تنها به قوه‌ی ذهنی خود اتکا کرده است و آن‌چه تردید او را تقویت می‌کند وصیتی است که بهرام نوشته است. این کنش بدون هیچ‌گونه ابزاری توسط همایون انجام گرفته است. بنابراین کنش غیرعادتی یا یک‌زمانه‌ی او از نوع غیرمادی است.

در داستان طلب آمرزش تازمانی‌که کاروان به کربلا می‌رسد تمام وقایع عادی و طبیعی پیش‌می‌رود؛ امّا ناگهان عزیز آقا، زنی که داستان حول شخصیت او می‌گردد، ناپدید می‌شود. ناپدید شدن عزیز آقا پویایی خاصی به داستان می‌بخشد. خانم گلین و حسین آقا

و مشـدی رمضـان به‌دنبـال او می‌گردند و او را در میـان انبوه مردم درحال گریـه‌وزاری می‌یابند. ایـن کنـش یک‌زمانـه‌ی غیرمنتظـره‌ی عزیـز آقـا، ناپدید شـدن ناگهانـی، باعث می‌شـود که وی مجبـور بـه گفتن دلیـل آمدن خـود به زیـارت گردد.

عزیـز آقـا کـه بچـه‌دار نمی‌شـود موجـب قتـل دو فرزند شـوهر خـود از زنی دیگـر به نام خدیجـه می‌شـود. برخـلاف دیگـر داسـتان‌ها کـه معمـولاً قتـل در آن‌هـا کنـش غیرعادتـی یـا یک‌زمانه به شـمار می‌رود؛ در این داسـتان شـخصیت عزیز آقا چندین نفر را به قتل می‌رسـاند و ایـن کنـش بـرای او به‌صورت کنشـی عادتی درمی‌آیـد؛ امّا هنگامی‌که تصمیـم می‌گیرد بچه‌ی سـوم را بـه قتـل برسـاند، ناگهـان اتفاقی غیرمنتظـره پیش‌می‌آیـد که همـان لبخنـد زدن بچه به روی عزیز آقاسـت و باعث می‌شـود او از کشـتن بچه منصرف شـود. به نظر نگارندگان، کنش غیرعادتـی داسـتان همیـن هنگام شـکل می‌گیـرد و باعث می‌شـود کـه عزیز آقا تصمیـم بگیرد ایـن بچـه را به‌عنـوان بچـه‌ی خود بزرگ کنـد. نکتـه‌ی قابل‌توجه در این داسـتان این اسـت که یـک کنـش غیرعادتـی یـا یک‌زمانـه‌ی غیرمـادی، ناپدید شـدن عزیز آقـا، باعث می‌شـود که در ادامـه‌ی داسـتان شـاهد کنش غیرعادتـی و غیرمادی دیگـری، تعلق‌خاطر یافتن عزیـز آقا به بچه باشیم.

در داسـتان لالـه شـخصیت اصلـی داسـتان خـداداد اسـت. او مردی شصت‌سـاله اسـت که گوشه‌نشـین بـوده و دور از مـردم بـه سـر می‌بـرد. تازمانی‌کـه لالـه وارد زندگیـش می‌شـود و خـداداد بـه او تعلق‌خاطـر می‌یابـد. از آن زمان به بعد خداداد دیگر آن آدم سـابق نیسـت و رو به کنش‌هایـی مـی‌آورد کـه تـا آن زمـان آن‌هـا را انجام نداده اسـت؛ به‌طور مثـال به بـازار می‌رود و بـرای لالـه لبـاس و خوراکـی و چیزهای دیگـری می‌خرد. این درحالی اسـت که او سـال‌ها دور از مـردم و هیاهـوی آن‌هـا بوده اسـت. بنابرایـن در این داسـتان نیز کنش غیرعادتـی یا یک‌زمانه از نـوع غیرمادی اسـت.

٤. نتیجه‌گیری

براساس پژوهش انجام‌شده، دو مجموعه‌ی داستان *سگ ولگرد* و *سه قطره خون* شامل داستان‌هایی‌اند که نقاط عطف آن‌ها بسیار ظریف و ماهرانه ترسیم شده است. در داستان کوتاه که معمولاً یک شخصیت اصلی وجود دارد و محور داستان حول این شخصیت می‌گردد، نقطه‌ی عطف نیز معمولاً متعلق به شخصیت اصلی است. نقطه‌ی عطف داستان معمولاً زمانی شکل می‌گیرد که شخصیت کنشی غیرعادتی یا یک‌زمانه انجام می‌دهد. این کنش معمولاً به روش مادی و محسوس انجام می‌شود. امّا همان‌گونه‌که در این مقاله آمده است در آثار صادق هدایت نوع دیگری از این کنش کشف می‌شود و آن کنش غیرعادتی یا یک‌زمانه‌ی غیرمادی است. صادق هدایت با به‌کارگیری بسیار ظریف و ماهرانهٔ این روش نقطه‌ی عطف داستان را به‌گونه‌ای ترسیم می‌کند که مخاطب هیچ‌گونه رفتار عملی یا کنش حرکتی برای انجام دادن آن توسط شخصیت مشاهده نمی‌کند. این کنش صرفاً لحظه‌ای معنوی و ماوراء ماده است که شخصیت برای انجام آن به هیچ‌گونه ابزار یا ماده‌ای نیاز پیدا نمی‌کند. صادق هدایت توانسته است این شیوه را به‌خوبی و ماهرانه به کار گیرد و با به کار بردن به موقع آن داستان‌هایی را بیافریند که شاهکارهای او به شمار می‌روند.

منابع

ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷). *روایت داستانی بوطیقای روایت*. (ابوالفضل حری). تهران: نیلوفر.

ژوو، ونسان (۱۳۹٤). *بوطیقای رمان*. (نصرت حجازی). تهران: علمی و فرهنگی.

کالر، جاناتان (۱۳۸۸). *بوطیقای ساختارگرا*. (کورش صفوی). تهران: مینوی خرد.

مدرس صادقی، جعفر (۱۳۸۰). *صادق هدایت داستان نویس*. تهران: مرکز.

هدایت، صادق (۱۳۸٦). *سگ ولگرد*. تهران: مجید.

ـــــــــــــ (۱۳۱۱). *سه قطره خون*. تهران: جاویدان.