



شماره پانزدهم

بهار ۱۳۹۰

صفحات ۸۳-۹۶

## نشانه‌شناسی مرکززدایی و انزوای سوژه در داستان سگ ولگرد

دکتر حسین فتحی\*

استادیار دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان

### چکیده

یکی از مفاهیم مهم پساساختارگرایی، مرکززدایی یا انزوای سوژه است که تأثیر زیادی در جهت‌گیری مطالعات ادبی داشته‌است. برخلاف سوژه اومانستی که به ابژه‌های پیرامون خود معنی می‌بخشد، سوژه پساساختارگرا مرکزیت خود را در جایگاهش از دست داده‌است و در معرض نوعی انزواست. سگ ولگرد هدایت، شرح انزوا و خاموشی یک سوژه-سگ به نام پات در یک روز پاییزی است، لذا بررسی نشانه‌شناختی این داستان از این جنبه درخور توجه است. در این مقاله بررسی می‌شود که چگونه رمزگان‌های حاکم بر سرنوشت پات، همگی بر انزوای غیرقابل اجتناب او دلالت دارند. پس از گم شدن سوژه-سگ یا گسست ارتباط بین پات و صاحبش، سوژه «جایگاه سوژه‌ای» جدید می‌یابد. در این جایگاه، سوژه نه تنها قادر به رمزگذاری برای برقراری ارتباط با خداوندگارش یا به لحاظ نشانه‌شناختی، منشأ معنا و هویت برای او نیست، بلکه از درک رمزگان‌های حاکم بر آن نیز عاجز است؛ این امر به نوبه خود درجه‌ای از عدم مرکزیت و انزوا را برای او به همراه دارد و سرانجام منتهی به مرگ سوژه می‌شود.

واژگان کلیدی: نشانه‌شناسی، مرکززدایی سوژه، انزوای سوژه، سگ ولگرد، صادق هدایت

---

\*h.fathi@vru.ac.ir

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۰/۸/۹

نشانی پست الکترونیکی نویسنده:

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۱۰/۶

## ۱- مقدمه

حجم آثار و مقالات نوشته‌شده در مورد نوشته‌ها، نوع زندگی و خودکشی صادق هدایت، بیانگر تأثیر ژرف او بر جریان ادبی زمان خویش است. مقالات نوشته‌شده در عرصه نقد ادبی غالباً آثار هدایت را از جنبه روان‌کاوانه بررسی نموده و به مرگ‌اندیشی و تفکرات نیهیلیستی این نویسنده اشاره داشته‌اند. انزوا و تنهایی، یأس و نومیدی، دلهره و تشویش، حزن و اندوه، هراس از مرگ و پوچ‌گرایی از مضامین بارز آثار هدایت‌اند. سوژه<sup>۱</sup> تصویرشده در آثار او، همواره نگاهی حسرت‌آلود به گذشته دارد و در دنیایی تراژیک و غمناک زندگی می‌کند؛ دنیایی فانی و بی‌قانون که او در آن بدون هیچ هدایتگری رها شده‌است. تحلیل نشانه‌شناختی داستان سگ و لگرد با توجه به مفهوم مرکززدایی سوژه به نوبه خود جالب‌توجه است. طبق چنین تحلیلی، هدف نشانه‌شناس یافتن معنای متن نیست، بلکه او زیرساخت‌های معنا و نحوه شکل‌گیری و انتقال آن را مورد توجه قرار می‌دهد و از این طریق به رمزگان‌های حاکم بر اثر ادبی دست می‌یابد.

مرکززدایی سوژه از درون مایه‌های ویژه آثار صادق هدایت و در واقع از مفاهیم پایه دیدگاه پساساختارگرایی است. این دیدگاه بر مفاهیمی از نهضت روشنگری که یک سوژه اومانستی را دارای هویت مشخص، منسجم، هدفمند و متعالی مطرح نمودند، تأثیر شگرفی داشته و به جای آن زمینه را برای رهیافت‌های دیگری در عرصه علوم انسانی فراهم نموده‌است؛ رهیافت‌هایی که بنابر نظریه فیلیپس<sup>۲</sup> (۲۰۰۶: ۳۱۰) سوژه‌گرایی را به‌عنوان مفهومی «سیال، پویا، و دارای فرم‌های متنوع» مطرح می‌کنند. مقاله حاضر، نقد داستان سگ و لگرد از این منظر، و در چارچوب نظریه نشانه‌شناسی است. این مقاله، نخست به معرفی مفهوم مرکززدایی سوژه و تعریف اجمالی و مختصر نظریه نشانه‌شناسی و کاربرد آن در مطالعات ادبی، و سپس به تحلیل نشانه‌شناختی سگ و لگرد می‌پردازد.

## ۲- مرکززدایی سوژه

نظریه‌پردازان پساساختارگرا به جای استفاده از واژگان متداول در عرصه علوم انسانی، نظیر انسان، فرد، و یا خود، واژه سوژه را به کار می‌برند؛ زیرا این واژه، همان‌طور که ابرامز<sup>۳</sup>

1. subject  
2. philips  
3. Abrams

(۲۰۰۵: ۲۴۸) بیان می‌کند، دیگر به‌طور ضمنی به عاملی که منشأ یا کنترل‌کننده قدرت است اشاره‌ای ندارد و این مفهوم را می‌رساند که انسان تابع و تأثیرپذیر از عوامل بیرونی است. واژه سوژه همچنین به لحاظ دستوری، به فاعل یک جمله اشاره دارد که جایگاهش به‌عنوان یک فضای خالی، می‌تواند توسط فاعل‌های گوناگون در جمله پر شود.

چندلر<sup>۱</sup> (۲۰۰۲: ۱۸۰) نیز بر این باور است که در تئوری‌های سوژه‌گرایی بین مفاهیم سوژه و فرد یک نوع تمایز وجود دارد، درحالی‌که منظور از فرد یک شخص واقعی است، سوژه عبارت است از «مجموعه نقش‌هایی که توسط ارزش‌های ایدئولوژیک و فرهنگی غالب (به‌عنوان مثال بر مبنای طبقه اجتماعی، سن، جنسیت و قومیت) ایجاد می‌شوند». این ارزش‌های غالب نقش یک نوع گفتمان<sup>۲</sup> تأثیرگذار بر کنش سوژه را دارند. در اندیشه پساساختارگرا، سوژه‌گرایی انسانی به‌عنوان مفهومی سیال، پویا و دارای فرم‌های متنوع مطرح می‌شود. به بیان دیگر، برخلاف سوژه اومانستی، سوژه‌ای متفکر که به ابژه‌های پیرامون خود معنی می‌بخشد، سوژه پساساختارگرا مرکزیت خود در جایگاهش را از دست داده است و در نتیجه، در مواردی از نوعی انزوا رنج می‌برد.

سیالیت سوژه انسانی بدین معناست که قابلیت جابه‌جایی از یک جایگاه به جایگاهی دیگر را دارد و می‌تواند هویت‌های متنوع یا فرم‌های مختلفی را درون سیستم‌های گفتمان یا جایگاه‌های سوژه بیابد. به‌عنوان مثال، یک دانش‌آموز در کلاس درس می‌تواند هم‌زمان فرم سوژه‌ای یک دوست صمیمی را در تعامل با یکی از هم‌کلاسی‌هایش بیابد. در این مثال، جایگاه سوژه ثابت است، و صرفاً فرم سوژه تغییر یافته است. به بیان دیگر، فرمی که سوژه در درون یک جایگاه می‌گیرد، می‌تواند سیال باشد. فیلیپس معتقد است در چنین موردی یک نوع مانور بیانی<sup>۳</sup> «بیان شکل یا فرم متفاوتی از سوژه، درون یک جایگاه سوژه تثبیت شده»، صورت پذیرفته است (همان: ۳۲۶). استوارت هال<sup>۴</sup> (۱۹۹۶: ۲۷۷) نیز بر این باور است که سوژه در زمان‌های مختلف هویت‌های متفاوتی می‌یابد، «هویت‌هایی که یک خود منسجم را شکل نمی‌دهند. در درون ما هویت‌های متناقضی است که

---

1. Chandler

2. discourse

3. rhetorical maneuver

4. Hall

سمت‌وسوهای متفاوت دارند، به نحوی که هویت‌هایی که ما می‌یابیم در اطراف آنها جابه‌جا می‌شوند».

درواقع همان جریان از تفکر پساساختارگرا، به‌عنوان مثال آثار میشل فوکو<sup>۱</sup> که بی‌مرکز بودن سوژهٔ انسانی را مطرح نمود، هم‌زمان عنوان کرد که این سوژه توسط گفتمان‌های غالب دیگری که به منزلهٔ جایگاه سوژه هستند، تعیین و استقرار می‌یابد.<sup>(۱)</sup> به بیان دیگر، کنش سوژه تا حدی بستگی به سیستم‌های گفتمانی‌ای دارد که درون آنها قرار می‌گیرد و از آنجا که این گفتمان‌ها همیشه قادر به فراهم ساختن یک جایگاه سوژهٔ ثابت، نهایی و بدون تغییر نیستند، سوژه ممکن است از یک جایگاه به جایگاهی دیگر جابه‌جا شود. هر جایگاه سوژه، فضایی را در ساختار گفتمان فراتر از خود فراهم می‌آورد که درون آن سوژه «یک نوع وجود اجتماعی، یک مفهوم و در نتیجه درجه‌ای از اثرگذاری» می‌یابد (فیلیپس، ۲۰۰۶: ۳۱۴). البته صرفاً این‌گونه نیست که جایگاه سوژه، عملکرد و رفتار آن را کنترل و میسر بسازد، بلکه سوژهٔ کنشگر نیز بر وجود و قلمرو جایگاه کنش خود تأثیرگذار است (همان: ۳۱۵).

سوژه‌گرایی پساساختارگرا درواقع دارای دو جنبه است: از یک سو بر ثبات ظاهری و نسبی جایگاه سوژه و از سوی دیگر بر سیالیت<sup>۲</sup> و آزادی عمل سوژهٔ استقراریافته تأکید می‌شود. این دو جنبه را می‌توان دوقطبی تصور کرد که کنش سوژه بین آنها صورت می‌پذیرد (همان: ۳۱۰). از دیدگاه فیلیپس مهم‌ترین خطر عبور از یک جایگاه سوژه‌ای «امکان طرد [از سوی اجتماع] و بنابراین یک نوع مرگ اجتماعی است» (همان: ۳۱۶). در عرصهٔ علم نشانه‌شناسی نیز می‌توان شاهد نوعی انزوای مرکز‌دایی سوژهٔ انسانی بود که کالر<sup>۳</sup> آن را چنین توصیف می‌کند:

سنت‌های پیشین بشر را یک موجود اساساً متفکر می‌دانستند، یک سوژهٔ آگاه که به ابژه‌های پیرامون خود معنا می‌بخشد...، اما هنگامی که معنا براساس سیستم‌های نشانه‌ای توصیف شود - سیستم‌هایی که سوژه بر آنها کنترلی ندارد - سوژه نقش خود به‌عنوان منشأ معنا را از دست می‌دهد... در چنین موردی سوژه بیشتر به صورت یک ساخت، یعنی نتیجهٔ سیستم‌های قراردادی به نظر می‌رسد (کالر، ۲۰۰۱: ۳۳-۳۲).

1. Foucault
2. fluidity
3. Culler

هدایت خود در پیام کافکا<sup>(۲)</sup> به روشنی به مرکززدایی و انزوای سوژه انسانی اشاره دارد و آن را چنین به تصویر می‌کشد:

انسان یکه و تنها است و بی‌پشت و پناه است و در سرزمین ناسازگاری زیست می‌کند که زاد و بوم او نیست. با هیچ‌کس نمی‌تواند پیوند و دلبستگی داشته باشد. خودش هم می‌داند چون از نگاه و وجناش پیداست، می‌خواهد چیزی را لاپوشانی بکند، خودش را به‌زور جابزند، گیرم مچش باز می‌شود. می‌داند که زیادی است. حتی در اندیشه و کردار و رفتار هم آزاد نیست... می‌خواهد خودش را تبرئه بکند، از دلیلی به دلیل دیگر می‌گریزد، اما اسیر دلیل خودش است (هدایت، ۱۳۴۲: ۱۳-۱۲).

### ۳- نشانه‌شناسی

زبان‌شناس سوئیسی، فردینان دو سوسور<sup>۱</sup> و فیلسوف آمریکایی، چارلز ساندرز پیرس<sup>۲</sup>، از بنیانگذاران علم نشانه‌شناسی در قرن بیستم محسوب می‌شوند. سوسور (۱۹۳۸-۱۹۱۶: ۱۶) که واژه سمیولوژی<sup>۳</sup> را در این باره به‌کار برد، در ابتدا پیش‌بینی نمود که روزی زبان‌شناسی بخشی از یک مطالعه جامع نشانه‌ها می‌شود: «علمی که به مطالعه زندگی نشانه‌ها در جامعه می‌پردازد»<sup>(۳)</sup>. پیرس<sup>۴</sup> (۱۹۵۸-۱۹۳۱: ۲) در مطالعات خود، واژه سمیوتیکس<sup>۵</sup> را به‌کار برد و بین سه نوع نشانه: شمایل،<sup>۶</sup> نمایه<sup>۷</sup> و نماد<sup>۸</sup> تمایز قائل شد. وی همه‌چیز از جمله بشر را نشانه محسوب کرد. از دید وی «تفکر ما تنها براساس نشانه‌هاست»<sup>(۴)</sup>.

نشانه‌شناسی، که عموماً به‌عنوان علم نشانه‌ها تعریف می‌شود، عرصه مطالعاتی بسیار گسترده‌ای است و همان‌طور که چندلر بیان می‌کند، مکاتب فکری متنوعی را در بر می‌گیرد و بین نظریه‌پردازان معاصر اتفاق نظر کمی در رابطه با «حیطه مطالعاتی، مفاهیم کلیدی و ابزارهای روش‌شناختی» آن وجود دارد (همان: xvi). نشانه‌شناس ایتالیایی،

1. Ferdinand de Saussure
2. Charles Sanders Peirce
3. semiology
4. peirce
5. semiotics
6. icon
7. index
8. symbol

امبرتو اکو<sup>۱</sup> (۱۹۷۶: ۷) یکی از جامع‌ترین تعاریف نشانه‌شناسی را ارائه داده‌است: «نشانه‌شناسی به بررسی هر چیزی که بتوان آن را نشانه تصور نمود، می‌پردازد». مطالعات نشانه‌شناختی صرفاً محدود و معطوف به حوزه زبان‌شناسی نیستند و مطالعه آثار ادبی از جنبه نشانه‌شناختی، رویکردی مهم در قلمرو نقد ادبی است.

#### ۴- نشانه‌شناسی و مطالعات ادبی

در مطالعه نشانه‌شناختی یک اثر ادبی، همواره یک نوع دلالت‌گری و ارتباط مطرح است. نشانه‌شناسی، به‌عنوان علم نشانه‌ها، به بحث در مورد نشانه‌ها و معانی اشیا و رخدادها می‌پردازد. نشانه‌شناس در پی معنای متن نیست، بلکه به زیرساخت‌های معنا و نحوه شکل‌گیری و انتقال آن توجه می‌کند. بنابر دیدگاه کالر، نقد جستجوی نشانه‌هاست. نقد رخ می‌دهد، زیرا نشانه‌های ادبیات معلوم و مفروض نیستند، بلکه باید آنها را جستجو کرد و انواع مختلف نقد را، با توجه به توصیفی که از این جستجو می‌دهند، می‌توان متمایز ساخت. در تحلیل نشانه‌شناختی، هدفی مانند اهداف جانورشناختی مطرح است: نشانه‌شناس در پی آن است تا گونه‌های نشانه‌ها، تفاوت بین آنها، نحوه کارکرد آنها در زیستگاه بومی خود، و نحوه تعامل آنها با یکدیگر را کشف نماید (همان: xvii). به بیان دیگر هدف نشانه‌شناسی ادبیات عبارت است از:

بسط یک نوع بوطیقا که رابطه‌اش با ادبیات به‌مثابه رابطه زبان‌شناسی با زبان است. همان‌طور که وظیفه زبان‌شناس بیان معنای تک‌تک جملات نیست، بلکه وی توضیح می‌دهد که طبق چه قوانینی عناصر آنها ترکیب شده و تمایز داده می‌شوند تا معنای ای را که جملات برای اهل زبان دارند، ایجاد نمایند، نشانه‌شناس نیز سعی در کشف ماهیت رمزگان‌هایی دارد که ارتباط ادبی را میسر می‌سازند (همان: ۳۷).

#### ۵- تحلیل نشانه‌شناختی سگ ولگرد

روایت سگ ولگرد، شرح گم‌شدن سگی سرگردان به نام «پات» است که در یک روز پاییزی، به همراه صاحبش و دو نفر دیگر به میدان ورامین می‌آید. پات که در آن روز مست است و شور و اضطراب مخصوصی دارد، پس از آنکه بوی سگ ماده‌ای به مشامش می‌خورد، از صاحبش جدا می‌شود و از راه آب باغی، وارد باغی می‌شود. جدا شدن پات از

صاحبش، به تدریج انزوا و نابودی او را در پی دارد. موجودی که راوی داستان آن را به تصویر می‌کشد، شکل یا فرم سوژه‌ای یک سگ ولگرد و سرگردان به نام پات را به خود گرفته‌است. نشانه‌های این سوژه در ابتدای داستان چنین داده می‌شوند:

این یک سگ اسکاتلندی بود که پوزه کاه‌دودی و به پاهایش خال سیاه داشت، مثل اینکه در لجن‌زار دویده و به او شکت زده بود، گوش‌های بلبله، دم براغ، موهای تاب‌دار چرک داشت (۱۵۰).<sup>(۵)</sup>

با مطالعه دقیق داستان، می‌توان پی برد که پات بی‌شبهت با یک انسان نیست: دو چشم باهوش آدمی در پوزه پشم‌آلود او می‌درخشید. در ته چشم‌های او یک روح انسانی دیده می‌شد. در نیم‌شب که زندگی او را فراگرفته بود، یک چیز بی‌پایان در چشم‌هایش موج می‌زد و پیامی با خود داشت که نمی‌شد آن را دریافت... نه تنها یک تشابه بین چشم‌های او و انسان وجود داشت، بلکه یک نوع تساوی دیده می‌شد... ولی به نظر می‌آمد نگاه‌های دردناک پر از التماس او را کسی نمی‌دید و نمی‌فهمید! (همان).

پات سوژه-سگی منزوی است که در دنیایی ناسازگار با آمال و آرزوهایش زندگی می‌کند؛ سوژه-سگی که بی‌شبهت به یک سوژه-انسان منزوی و سرگردان نیست. این موجود «درحقیقت یک سگ نیست، بلکه یک موجود بشری است که با وضع حیوانی و رنجورش، در تماس با واقعیات زنده و ضروریات عاری از شعر و زیبایی زندگانی روزمره، حقیر و بی‌اعتبار گشته‌است» (رضوی، ۱۳۳۶: ۴۳۴).

#### ۵-۱- رمزگان انزوای سوژه

نشانه‌شناسی، در واقع علم مطالعه رمزگان‌ها یا سیستم‌هایی است که نشانه‌ها درون آنها سازمان می‌یابند. با مطالعه نشانه‌های انزوای سوژه، می‌توان به رمزگان روایت و ساختار حاکم بر آن دست یافت. بدین منظور بررسی زمینه یا جایگاهی که سوژه-سگ در آن گرفتار شده‌است، درخور توجه است. پات از همه کس و همه چیز آزار و اذیت می‌بیند. میدان ورامین را می‌توان نقطه ثقل یا کانون دنیای انزوای سوژه-سگ محسوب کرد و تمام نشانه‌های انزوای این سوژه را حول آن یافت. میدان این‌گونه توصیف می‌شود: «چند دکان کوچک نانوايي، قصابي، عطاري، دو قهوه‌خانه و یک سلمانی که همه آنها برای سد جوع و رفع احتیاجات خیلی ابتدایی زندگی بود، تشکیل میدان ورامین را می‌داد» (۱۴۹).

همهٔ بدبختی‌های پات از اینجا آغاز می‌شود. نشانه‌ها، یا به تعبیر دقیق‌تر، دال‌های<sup>۱</sup> گوناگونی اشاره به رمزگان حاکم بر سرنوشت پات در جایگاه انزوایش دارند. این نشانه‌ها را می‌توان با توجه به جایگاه سوژه به صورت زیر طبقه‌بندی کرد:

#### ۵-۱-۱- نشانه‌های انزوای اجتماعی سوژه در میان آدم‌ها

تمام آدم‌هایی که پات در دنیای جدیدش با آنها مرتبط است، به آزار و اذیت او می‌پردازند: جلو دکان نانویی پادو او را کتک می‌زد، جلو قصابی شاگردش به او سنگ می‌پرانند، اگر زیر سایهٔ اتومبیل پناه می‌برد، لگد سنگین کفش می‌خدار شوfer از او پذیرایی می‌کرد. و زمانی که همه از آزار به او خسته می‌شدند، بچهٔ شیربرنج فروش لذت مخصوص از شکنجهٔ او می‌برد (۱۵۰).

در سگ و لگردد اجتماعی عاری از احساسات و عواطف انسانی و خشن ترسیم می‌گردد که آزار و اذیت و انزوای سوژه در آن طبیعی محسوب می‌شود. علاوه بر پسر شیربرنج فروش، بقیه هم در منزوی ساختن سوژه مشارکت دارند:

مثل اینکه همهٔ آن‌های دیگر هم با او همدست بودند و به‌طور موزی و آب‌زیرکاه از او تشویق می‌کردند، می‌زدند زیر خنده. همه محض رضای خدا او را می‌زدند و به نظرشان خیلی طبیعی بود سگ نجسی را که هفتاد جان دارد، برای ثواب بچزانند (۱۵۱).

چنین اجتماعی به‌مثابه همان جوی آب گل‌آلود جلوی قهوه‌خانه است که سوژه در آن به‌زحمت خودش را می‌کشانند و رد می‌شود. بنابر دیدگاه ابرلی (۱۳۷۹: ۳۶۶) صحنهٔ داستان کلیتی جهانی را ارائه می‌کند، لذا نظام ارزشی این روایت فراتر از دنیای پات است.

#### ۵-۱-۲- نشانه‌های طبیعی مرتبط با انزوای سوژه

نشانه‌هایی چون خورشید، درخت چنار، آب گل‌آلود، گنجشکان و... نیز با میدان ورامین مرتبط‌اند:

میدان و آدم‌هایش زیر خورشید قهار، نیم‌سوخته، نیم‌بریان شده، آرزوی اولین نسیم غروب و سایهٔ شب را می‌کردند. آدم‌ها، دکان‌ها، درخت‌ها و جانوران از کار و جنبش افتاده بودند... یک طرف میدان درخت چنار کهنی بود که میان تنه‌اش پوک و ریخته بود، ولی با سماجت هرچه تمام‌تر شاخه‌های کج و نقرسی خود را گسترده بود. تنها بنایی که جلب نظر می‌کرد برج معروف ورامین بود که نصف تنهٔ ترک‌ترک آن با سر مخروطی پیدا بود. آب گل‌آلود غلیظی از



میان جوی جلوی قهوه‌خانه، به زحمت خودش را می‌کشانند و رد می‌شد... گنجشک‌هایی که لای درز آجرهای ریخته برج معروف میدان ورامین لانه کرده بودند، آنها هم از شدت گرما خاموش بودند و چرت می‌زدند (۱۵۱-۱۵۰).

همه این موارد در اینکه از کار و جنبش افتاده‌اند، مشترک‌اند و دلالت بر نوعی انزوا دارند: «آدم‌ها، دکان‌ها، درختان و جانوران از کار و جنبش افتاده بودند.» (۱۵۰). این موارد در پات به‌عنوان یک سوژه منزوی، سوژه‌ای که در دنیای جدیدش دچار عدم مرکزیت و خاموشی شده، تبلور می‌یابند. پات نیز بخشی از این دنیاست: «حس می‌کرد که جزو خاکروب‌ها شده و یک چیزی در او مرده بود، خاموش شده بود» (۱۵۱).

### ۵-۱-۳- نشانه‌های مرتبط با انزوای جسمانی و روانی سوژه

موارد فراوانی از این نشانه‌ها در متن وجود دارد که به‌عنوان نمونه می‌توان به بند زیر اشاره کرد:

از وقتی در این جهنم‌دَره افتاده بود، دو زمستان می‌گذشت که یک‌شکم سیر غذا نخورده بود، یک خواب راحت نکرده بود، شهوتش و احساساتش خفه شده بود، یک نفر پیدا نشده بود که دست نوازشی روی سر او بکشد، یک نفر توی چشم‌های او نگاه نکرده بود، گرچه آدم‌های اینجا ظاهراً شبیه صاحبش بودند، ولی به نظر می‌آمد که احساسات و اخلاق و رفتار صاحبش با اینها زمین تا آسمان فرق دارد، مثل این بود که آدم‌هایی که سابق با آنها محشور بود، به دنیای او نزدیک‌تر بودند، دردها و احساسات او را بهتر می‌فهمیدند و از او حمایت می‌کردند (۱۵۲).

این نشانه‌ها، همگی با یکدیگر مرتبط‌اند و بر انزوا یا مرکزیت نداشتن سوژه در جایگاهش دلالت دارند. میدان ورامین دلالت بر همه نوع انزوا دارد و تمام نشانه‌های انزوای سوژه در حول آن به وحدت می‌رسند. درواقع، انزوای سوژه حاصل تقابل یا تضاد دو دنیای ناسازگار است: دنیای گذشته یا آرمانی پات و دنیای کنونی او. این تقابل به صور مختلف بازگو می‌شود: «سابق، او باجرات، بی‌باک، تمیز و سرزنده بود، ولی حالا ترسو و توسری‌خور شده بود... حتی از صدای خودش وحشت می‌کرد» (۱۵۱). احساسی که بوی شیربرنج در پات ایجاد می‌کند، از دیگر موارد این تقابل است: «این مایع سفید که آن‌قدر شبیه به شیر مادرش بود و یاد‌های بچگی را در خاطرش مجسم می‌کرد» (۱۵۲).

تقابل‌های دوگانه<sup>۱</sup> با کاربرد الفاظ و عباراتی مانند «سابق، او... / پیشتر، او... / از وقتی که در این جهنم‌دره افتاده بود... / پات حس می‌کرد وارد دنیای جدیدی شده... / بهشت گمشده خود» نمایش داده می‌شوند. پات وارد دنیای جدید و لامکانی می‌شود که «نه آنجا را از خودش می‌دانست و نه کسی به احساسات و عوالم او پی می‌برد» (۱۵۵)، در نتیجه در کشف رمزگان‌های<sup>۲</sup> حاکم بر آن نیز ناتوان است. اما این گسست به همین‌جا هم ختم نمی‌شود، حتی خاطرات گذشته پات نیز به تدریج رنگ می‌بازند و محو می‌شوند: «از زندگی گذشته فقط یک مشتم حالات مبهم و محو و بعضی بوها برایش باقی مانده بود و هر وقت به او خیلی سخت می‌گذشت، در این بهشت گم‌شده خود یک نوع تسلیت و راه فرار پیدا می‌کرد و بی‌اختیار خاطرات آن‌زمان جلوش مجسم می‌شد» (همان). فاصله‌گرفتن پات از دنیای رمزگذاری‌شده پیشین - که حکم بهشت را داشته و نماد همه‌نوع تسلی برای او بوده است- و ورود او به دنیای جدید یا جهنم دورافتاده‌اش - که نماد همه‌نوع بدبختی برای پات است- حاصلی جز انزوا و بی‌مرکز بودن برای او ندارد.

#### ۵-۲- تلاش برای رمزگذاری و گسست انزوا

پات با فاصله‌گرفتن از دنیای رمزگذاری‌شده پیشین، وارد «جهنم‌دره‌ای» می‌شود که ناسازگار با آمال و آرزوهای اوست. روایت سگ ولگرد در واقع شرح انزوا و خاموشی یک سوژه- سگ در روزی پاییزی است، که به دلیل مست شدن و مقاومت نکردن در برابر قوه غریزی مافوق‌قوای دنیای خارجی که او را وادار کرده بود با سگ ماده باشد، ارتباط او و صاحب- خداوندگارش قطع می‌شود: «نزدیک غروب دومرتبه صدای صاحبش که می‌گفت: پات... پات...! به گوشش رسید» (۱۵۳). پس از قطع تماس با صاحبش که «برای او حکم یک خدا را داشت» و بیرون رانده شدن از باغ، سوژه مبادرت به نشانه‌گذاری یا رمزگذاری برای برقراری ارتباط می‌نماید: «اما سبک و راحت، همین‌که به خودش آمد، به جست‌وجوی صاحبش رفت. در چندین پس‌کوچه بوی رقیقی از او مانده بود. همه را سرکشی کرد و به فاصله‌های معینی از خودش نشانه گذاشت، تا به خرابه‌آبادی بیرون رفت، دوباره برگشت... چطور پات می‌توانست بی‌صاحب، بی‌خدایش زندگی بکند» (۱۵۴)-

1. binary oppositions  
2. decoding

۱۵۳). اما نشانه‌گذاری او بی‌حاصل است: «بالاخره شب، خسته و مانده به میدان برگشت، هیچ اثری از صاحبش نبود» (۱۵۴). پیدا نکردن اثر و نشانی از صاحب، سرانجام مرکززدایی و توقف کنش سوژه را در پی دارد.

### ۵-۳- توقف کنش و مرکززدایی سوژه

کنش سوژه در سگ ولگرد با تأکید بر آزار و اذیت جسمانی و روانی پات پس از گم کردن صاحبش آغاز می‌شود:

از آن روز پات به‌جز لگد، قلنبه سنگ و ضرب چماق چیز دیگری از این مردم عایدش نشده بود. مثل اینکه همه آنها دشمن خونی او بودند و از شکنجه او کیف می‌بردند (۱۵۵).

جستجوی پات برای یافتن خداوندگارش، کنش داستان را شکل می‌دهد. پس از ناکام ماندن تلاش او، وقتی یک نفر دیگر پیدا می‌شود و او را نوازش می‌کند و غذایش می‌دهد، برای پات این سؤال‌ها پیش می‌آید که: «چطور یک نفر پیدا شد که او را نوازش کرد؟... آیا در بیداری بود و یا خواب می‌دید؟ پات یک‌شکم غذا خورده بود، بی‌آنکه غذا با کتک قطع بشود. آیا ممکن بود یک صاحب جدید پیدا کرده باشد؟». در این مرحله نیز سوژه قادر به یافتن پاسخی برای پرسش‌هایش نیست، در نتیجه بیش از پیش منزوی می‌شود. با به راه افتادن اتومبیل آن مرد، پات با وجود احساس درد در بدنش، با تمام قوا دنبال اتومبیل شروع به دویدن می‌کند، زیرا نمی‌خواهد او را نیز از دست بدهد، اما اتومبیل از او تندتر می‌رود. به تدریج ناتوانی قوای فیزیکی و روانی در پات به اوج می‌رسد و سرانجام کنش سوژه متوقف می‌شود:

علاوه بر اینکه به دو اتومبیل نمی‌رسید، ناتوان و شکسته شده بود. دلش ضعف می‌رفت و یک‌مرتبه حس کرد که اعضایش از اراده او خارج شده و قادر به کمترین حرکت نیست. تمام کوشش او بیهوده بود. اصلاً نمی‌دانست چرا دویده، نمی‌دانست به کجا می‌رود، نه راه پس داشت نه راه پیش. ایستاد، له‌له می‌زد، زبان از دهنش بیرون آمده بود. جلو چشم‌هایش تاریک شده بود... حس کرد که دیگر از اینجا نمی‌تواند تکان بخورد (۱۵۷).

### ۶- نتیجه‌گیری

مرکززدایی یا انزوای سوژه، از مفاهیم برجسته دیدگاه فکری پساساختارگرایی است. مطالعه داستان سگ ولگرد طبق رویکرد نشانه‌شناختی و از این منظر درخور توجه است.

نشانه‌شناس در پی معنای متن ادبی نیست، او به زیرساخت‌های معنا و نحوه شکل‌گیری و انتقال آن توجه می‌کند و از این طریق به رمزگان‌های حاکم بر اثر ادبی دست می‌یابد. سوژه- سگ این داستان بی‌شبهت به یک انسان نیست و تنها فرم سوژه‌ای یک سگ را به خود گرفته‌است. رمزگان حاکم بر سرنوشت پات دلالت‌گر انزوا و بی‌مرکزی غیرقابل اجتناب اوست. از دست دادن خدا- صاحب، و به لحاظ نشانه‌شناختی از دست دادن منشأ معنا و هویت، منجر به انزوای پات می‌شود. با ورود سوژه به دنیای جدید، نشانه‌های دنیای آرمانی پیشین او به تدریج محو و نشانه‌های جدیدی جایگزین آنها می‌شوند. پات از جایگاه سوژه‌ای خود جدا شده و وارد جایگاه سوژه‌ای کاملاً متفاوتی شده‌است و پس از آن، نشانه‌گذاری یا رمزگذاری نمادین و تلاش او جهت یافتن صاحبش بی‌حاصل است. او و تنها قادر به رمزگذاری دنیای جدیدش نیست، در کشف رمزگان‌های حاکم بر این دنیا نیز ناموفق است، در نتیجه بیش از پیش منزوی می‌شود و از مرکز نداشتن رنج می‌برد. جابه‌جایی از یک جایگاه سوژه به جایگاهی دیگر، سرانجام مرگ سوژه- سگ را به همراه دارد. این بحث را می‌توان به صورت مراحل زیر خلاصه کرد:

- ۱- گسست ارتباط بین پات (سوژه- سگ) و صاحب- خداوندگارش؛
- ۲- ناتوانی سوژه در رمزگذاری و رمزگشایی؛
- ۳- مرکززدایی و مرگ سوژه.

### پی‌نوشت

۱- میشل فوکو همچنین در مقاله «مؤلف کیست؟» (۲۰۰۱: ۱۶۳۶) به رد جایگاه مؤلف، به‌عنوان علت و منشأ متن می‌پردازد. او در بحث خود راجع به مفهوم مؤلف-کارکرد، به خاستگاه اجتماعی سوژه اشاره می‌نماید و مؤلف یا مؤلف-کارکرد را یکی از «تعیین‌های ممکن سوژه» تلقی می‌نماید. به‌رحال فوکو بر حفظ مقولۀ سوژه به‌عنوان ابزاری جهت مطالعهٔ گفتمان‌های تاریخی قدرت و دانش که آن را شکل می‌دهند، اصرار می‌ورزد. وی معتقد است که «سوژه را نباید به‌کلی نادیده گرفت، بلکه باید آن را مجدداً ارزیابی کرد، نه به منظور حفظ مفهوم آن به‌عنوان یک سوژهٔ آفرینشگر، بلکه به منظور اکتساب کارکردهای آن، وساطت آن در گفتمان، و سیستم‌های مرتبط با آن» (همان: ۱۶۳۵).

۲- هدایت با آثار فرانتس کافکا آشنایی داشته‌است و درداستان‌های این دو نویسنده، درون‌مایه‌های مشترک فراوانی را می‌توان یافت.

۳- بنابر نظریه سوسور هر نشانه زبانی از دو جزء علامت یا دال (signifier) و مفهوم یا مدلول (signified) تشکیل شده‌است. دال و مدلول دو سطح بنیادی زبان را نشان می‌دهند. واژه دال در اصل به دنیای عینی تصویر و صورت اشاره دارد. از سوی دیگر، مدلول به مفهوم یا ایده‌ای که آن صدا یا تصویر بیان می‌کند مربوط می‌شود. سوسور رابطه دال و مدلول را چون رابطه پشت و روی یک کاغذ توصیف کرده‌است. به عبارت دیگر، دو سطح زبان در یک رابطه پیش‌انگاری دوسویه قرار دارند. صورت و محتوا (معنی) تفکیک‌ناپذیرند. واژه (نشانه زبانی) «درخت» از یک صوت و یا یک علامت نوشتاری (دال) و نیز از یک مفهوم یا ایده درخت (مدلول) تشکیل یافته‌است (میر عمادی، ۱۳۸۴: ۲۰۴).

۴- پیرس بین سه نوع نشانه - شمایل، نمایه، و نماد - تمایز می‌نهد: «تصویر [شمایل] نشانه‌ای است که به شیء یا ابژه‌ای که به آن دلالت دارد، شبیه است. برای مثال، عکس یک تصویر است، زیرا به شخصی که آن را می‌نمایاند، شبیه است» (میرعمادی، ۱۳۸۴: ۱۳۱). در نشانه‌شناسی پیرس، نمایه یک نشانه است که به صورت فیزیکی یا به ابژه خود پیوند می‌خورد یا از آن تأثیر می‌پذیرد. رابطه بین دال و مدلول، می‌تواند علی و یا زنجیره‌ای باشد. مثال‌هایی که پیرس در این رابطه ارائه می‌دهد، خروس بادنما، جوسنج و ساعت آفتابی است (همان: ۱۳۵). نماد نشانه‌ای است که رابطه دال و مدلول در آن کاملاً اختیاری و یا براساس قرارداد است. مثال بارز آن واژه «تومبیل» است که هیچ ارتباط فیزیکی علی و یا تشابه بین دال (واژه اتومبیل) و ابژه آن (مدلول) وجود ندارد (همان: ۲۱۳).

۵- در این مقاله همه ارجاعات داستان سگ و لگرد به هدایت، ۱۳۸۱ است.

## منابع

ابرلی، دریدا (۱۳۷۹)، «بانگ نای، پوچی و آفرینش در آثار صادق هدایت»، ترجمه پرویز لشکری، *شناخت‌نامه هدایت*، گردآورنده شهرام بهارلوئیان و فتح‌الله اسماعیلی، تهران: قطره، صص ۳۷۷-۳۵۹.

رضوی، بانو فرد (۱۳۳۶)، «صادق»، ترجمه داریوش سیاسی، *یادبودنامه صادق هدایت*، گرد آورنده حسن قائمیان، تهران: امیرکبیر.

میرعمادی، سیدعلی (۱۳۸۴)، *فرهنگ توصیفی نشانه‌شناسی*، تهران: معرفت و زبان‌آموز.  
هدایت، صادق (۱۳۴۲)، «پیام کافکا»، گروه محکومین و پیام کافکا، ترجمه حسن قائمیان، تهران: امیرکبیر، صص ۷۵-۹.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۱)، «سگ ولگرد»، *متون برگزیده ادب فارسی*، به اهتمام مریم سلحشور و دیگران، تبریز: آیدین.

- Abrams, M. H., and Geoffrey Galt Harpham (2005), *A Glossary of Literary Terms*; 8<sup>th</sup> ed. Boston, MA: Thomson Wadsworth.
- Chandler, Daniel (2002), *Semiotics: The Basics*. New York: Routledge.
- Culler, Jonathan (2001), *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. New York: Cornell University Press.
- Eco, Umberto (1976), *A Theory of Semiotics*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Foucault, Michel (2001), "What is an Author " *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. General Ed. Vincent B. Leitch, New York: W. W. Norton & Company, p1622-1636.
- Hall, Stuart (1996), "On postmodernism and Articulation: An Interview with Stuart Hall." In *Stuart Hall*, ed. D. Morley and D-K. Chen. London: Routledge.
- Peirce, Charles Sanders (1931-58), *Collected Writings*. 8 vols. Eds. Charles Hartshorne, Paul Weiss and Arthur W. Burks. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Phillips, Kendall R (2006), "Rhetorical Maneuvers: Subjectivity, Power, and Resistance." *Philosophy and Rhetoric*. Vol. 39, No 4: p310-332.
- Saussure, Ferdinand de (1916-1938), *Course in General Linguistics*, trans. Roy Harris, London: Duckworth.