

Code Analysis of the Short Story “Merry Go Round” by Sepideh Shamloo

Nasrin Borhani *

M.A Student of Persian Language and Literature, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

Farhad Tahmasebi 

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamshahr Branch, Islamic Azad University, Islamshahr, Iran

Abstract

Story code analysis means to have a focus on signs which contribute to revealing the secondary meanings with a structured methodology. The main problem is to understand how signs with synergic cooperation in the context of short stories avoid text from unilaterality and lead to a plurality of meaning by engaging audiences through referential codes. This essay studies the short story Merry Go Round from the book “Red Gloves” by Sepideh Shamloo. The paper is using a descriptive-analytical approach based on various codes from theorists’ points of view like Schindler or Barthes. Another aspect of the paper is analyzing structural elements that result in positive impacts on the code analysis of the work. Codes reflected in stories demonstrate predominant conventional systems such as social, behavioral, physical, commentary, mythical, spiritual, temporal, and local and they will result in the reproduction of cultural or social patterns in the view of audiences.


Keywords: Conventional System, Code, Text, Meaning, Short Story.

* Corresponding Author: np_borhani@yahoo.com


How to Cite: Borhani, N., Tahmasebi, F. (2022). Code Analysis of the Short Story “Merry Go Round” by Sepideh Shamloo. *Literary Text Research*, 26(93), 179-207. doi: 10.22054/LTR.2020.47154.2832

تحلیل رمزگانی داستان کوتاه «چرخ فلک» اثر سپیده شاملو

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات،
دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

*  نسرین برهانی

دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اسلامشهر، دانشگاه آزاد
اسلامی، اسلامشهر، ایران

 فرهاد طهماسبی

چکیده

تحلیل رمزگان‌ها، در کانون توجه قرار دادن نشانگانی است که با شیوه‌ای نظام‌مند، دست‌یابی به معانی ثانویه را محقق می‌سازند. مسئله بنیادین آن است که چگونه نشانه‌ها در ارتباطی هم‌افزا با استفاده از موقعیت داستان کوتاه منجر به گریز متن از برخورد یک‌جانبه شده و تکثر معنایی را با مشارکت خواننده فعال از طریق رمزگان‌های ارجاع دهنده، امکان‌پذیر می‌کنند. این جستار به بررسی داستان کوتاه چرخ فلک از مجموعه "دستکش قرمز" اثر سپیده شاملو پرداخته و با روش توصیفی - تحلیلی و بر مبنای رمزگان‌ها از دیدگاه نظریه پردازانی چون چندلر، بارت و با تکیه بر طبقه‌بندی‌های نوین انجام شده است. بررسی عناصر ساختاری، وجه دیگر این کوشش می‌باشد که در تحلیل اثر مؤثر افتاده است. رمزگان‌های بازتاب یافته، بیانگر نظام‌های قراردادی مسلط اعم از: اجتماعی، رفتاری، کالایی، بدنی، تفسیری، اسطوره‌ای، معنایی، زمانی و مکانی است که به بازتولید الگوهای فرهنگی، اجتماعی و... در پیش روی مخاطب منتج می‌شود.

کلیدواژه‌ها: نظام‌های قراردادی، رمزگان، متن، معنا، داستان کوتاه.

مقدمه

بازجست نظریهٔ رمزگان از دیدگاه نظریه‌پردازان مختلف و تطابق آن در بستر داستان کوتاه دورنمای اصلی این پژوهش است که با نگاهی چندلایه به متن، به‌عنوان یک فرآیند پویا، رویکردی ایدئولوژیک دارد و مشارکت سه وجهی نویسنده، متن، خوانندهٔ خلاق یا منتقد ادبی را برای تکثیر کردن معانی فراهم می‌کند. همچنین با بازیابی رمزگان‌ها و نشانه‌های متنی که در خوانش چندگانه اثر میسر می‌شود، دستیابی به اسطوره‌ها و الگوهای اجتماعی، فرهنگی، تاریخی، اخلاقی، دینی و... را نیز امکان‌پذیر می‌سازد.

در همین راستا رسالت دیگر این کوشش آن است که معنا را از طریق متن رمزگذاری شده بنمایاند؛ و نشانه‌ها را در کانون توجه و تفکر و تفسیر مخاطبان قرار دهد. از همین روی خواننده را نه به‌عنوان یک فرد، بلکه یک واکنش اجتماعی، فرهنگی و روانشناسانه قلمداد می‌کند تا فرآیند نوشتن و خواندن تبدیل به جریان بازتولید، بازتاب و بازیابی اندیشمندانهٔ زندگی نوع بشر باشد.

پیشینهٔ پژوهش

جستجوی ارتباط میان ادبیات داستانی و نظریه‌های ادبی با رویکرد نشانه‌شناسی و تحلیل رمزگانی پیوسته مورد توجه پژوهشگران بوده‌است. از همین روی کتاب‌ها و مقالاتی با چشم‌اندازی مشابه با پژوهش حاضر در دست است. از جمله کتاب نشانه‌شناسی کاربردی (۱۳۹۰) اثر فرزانه سجودی که در فصلی از آن به‌طور مشخص به طرح موضوع رمزگان از دیدگاه‌های گوناگون پرداخته. همچنین مجموعه مقالات نشانه‌شناسی: نظریه و عمل (۱۳۹۰) زیر نظر فرزانه سجودی که با رویکرد نشانه‌شناختی به بررسی متن‌های هنری اعم از سینما، رادیو، معماری، خوشنویسی و... کوشیده است. دانیل چندلر نیز در کتاب مبانی نشانه‌شناسی (۱۳۸۷) به‌صورت گسترده دست به طبقه‌بندی و تفسیر رمزگان‌ها از نگاه خود زده است. در مقالهٔ «رمزگان‌شناسی «حیوان» در داستان‌های کوتاه شهریار مندنی پور» (۱۳۹۳) از نسرین فقیه ملک مرزبان و طاهره کریمی، با مدنظر قرار دادن سه رمزگان از مجموعهٔ رمزگان‌های پنجگانهٔ بارت، مشخص می‌سازد که چگونه رمزگان‌ها در راستای

بازنمایی تقابل و تشابه انسان و حیوان فعال می‌شوند. مقاله «تحلیل گفتمان شعر «سوره تماشا» براساس نشانه‌شناسی لایه‌ای» (۱۳۹۲) نوشته مرضیه مشتاق‌پور و شهلا شریفی، پس از تقطیع شعر و تجزیه نشانه‌ها با بهره‌گیری از دسته‌بندی بارت به بررسی لایه‌های متعدّد متن و تحلیل معانی ضمنی اثر پرداخته است. «خوانش رمزگان‌های اجتماعی در مجموعه داستان «طعم گس خرمالو» اثر زویا پیرزاد (با رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی)» (۱۳۹۲) به قلم سهیلا فرهنگی و زهرا صدیقی چهارده، پژوهش دیگری است که رمزگان‌های اجتماعی مجموعه داستان موردنظر را بررسی می‌کند؛ همچنین نشان می‌دهد که با دستیابی به لایه‌های زیرین متن می‌توان هویت و موقعیت اجتماعی اشخاص داستانی را شناخت و درک بهتری از واقعیت‌های اجتماعی پیدا کرد. مقاله «بررسی آیین عزاداری در شاهنامه به مثابه رمزگان نشانه‌شناختی» (۱۳۹۶) نوشته طاهره خواجه‌گیری و حسین حیدری، بر آن است که به بررسی نظام‌های نشانه‌ای مربوط به آیین عزاداری در شاهنامه پردازد و در مقایسه با شواهدی از سایر متون کهن به زیرساخت‌های اساطیری و اعمال نشاندار مشترک دست یازد. در آخر «نشانه‌شناسی زمان و گذر آن در عکس‌های یادگاری، هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی» (۱۳۹۲) اثر افسانه کامران، اشرف السّادات موسوی لر و زهرا رهبرنیا با تحلیل رمزگان‌های مرتبط با زمان بر اساس الگوی رمزگان دانیل چندلر، به درک زمان و تعیین بازه زمانی در عکس نائل می‌شود. افق مشترک در میان این نمونه‌ها اگرچه پرداختن به رمزگان‌های متنی است اما هیچ‌یک به شکل کامل به تحلیل رمزگانی و بررسی ساختار داستان کوتاه، به‌عنوان یک متن ادبی، بر اساس طبقه‌بندی چندلر دست نیافته‌اند.

مبانی نظری پژوهش

آنچه یک متن را از هزارتوی بافت‌ها به سوی رمزگان برای رسیدن به معنا رهنمون می‌سازد و به‌غیر از خود دلالت می‌کند، ابزاری به نام «نشانه» است. به اعتقاد چندلر «از نشانه‌شناسی می‌آموزیم که در جهانی از نشانه‌ها زندگی می‌کنیم و هیچ راهی برای فهم چیزها جز از طریق نشانه‌ها و رمزگانی که این چیزها در آن سازمان یافته‌اند نداریم.» (چندلر، ۱۳۸۷)

نشانه به تنهایی و خودی خود دارای معنا نیست. نشانه‌ها فقط در ارجاع به نظام رمزگانی است که به بازنمایی از یک یا چندین معنا دست خواهند یافت.

چندلر در تعریف نشانه می‌گوید: «نشانه (Sign) یک واحد معنادار است که به عنوان «اشاره گر» به چیزی جز خودش تفسیر می‌شود.» (چندلر، ۱۳۸۷) نشانه‌ها با این عملکرد ارجاعی خود می‌توانند میان پدیده‌هایی که به ظاهر نامرتبط به نظر می‌رسند، ارتباط برقرار کنند و حساسیت جویندگان خود را نسبت به آنچه ظاهر نیست و غایب می‌نماید، برانگیزانند.

همان‌گونه که درهم‌تنیدگی، برهم‌کنشی و تقابل میان نشانه‌ها با یکدیگر منجر به ساختن یک متن می‌شود، رمزگان‌ها نیز امکان تولید متن را فراهم می‌سازند. «متن حاصل همنشینی لایه‌های متفاوتی است که به واسطه عملکرد رمزگان‌های متعدّد ممکن شده است. رمزگان‌ها متن را ممکن می‌کنند و متن پیوسته فروریزنده و سازنده رمزگان‌هاست.» (سجودی، ۱۳۹۰) در واقع رابطه‌ای دوسویه میان متن و رمزگان‌ها وجود دارد و هر دو به گونه‌ای یکدیگر را فعال می‌کنند. رمزگان‌ها متن را می‌سازند و معنا را در لایه‌های متنی می‌زایانند و متن‌ها خود نیز به نوعی رمزگان‌هایی تازه می‌سازند.

داستان کوتاه با همه محدودیت‌هایش به فضایی نامحدود، متصل می‌شود و به این ترتیب با همراهی خواننده، نقش تولید معنا را از روش رمزگذاری و رمزگشایی برعهده می‌گیرد. گرچه «هرگز تطابق کامل بین رمزگان‌های خالق کار و رمزگان‌های مخاطب وجود نخواهد داشت.» (کرالام، ۱۳۸۹) اما قرارداد خوانش در داستان کوتاه بر آن است که خواننده و داستان در مسیری کوتاه اما موازی بر اساس مقتضیات ذهنی نویسنده و مخاطب، که ممکن است از فردی به فرد دیگر متفاوت باشد، به امر کدگذاری و کدگشایی دست یابند. داستان کوتاه با توجه به ذات چندگانه و متکثر خود، قابلیت تحلیل شبکه و وارد شدن در یک بازی رمزگانی را دارد.

«مجموع رمزگان‌های به کاررفته در متن باعث تکثر معنایی متن شده که برای هر خواننده یک تفسیر معنایی متفاوت را می‌تواند ایجاد کند.» (میرصادقی، ۱۳۹۲) این اظهار عقیده، موازنه نابرابر دو فرآیند رمزگذاری و رمزگشایی را تأیید می‌کند. چراکه رمزهای

گذاشته شده در یک متن هرگز با تعداد رمزهای گشوده شده آن در مخاطبان مختلف برابر نخواهد بود. هر رمز بنا بر نحوه ارتباطی خود با مجموعه‌ها و نظام‌های تعریف شده متفاوت، می‌تواند در نگاه مخاطبان با تعابیری گوناگون گشاده شود. به همین دلیل در داستان کوتاه، خواننده نیز با عملکردی دیگرگونه در عرصه خوانش وارد می‌شود و نقشی فعال دارد.

با توجه به نظر میرعمادی «رمزگان خود مجموعه قواعدی است که براساس آن عناصری انتخاب می‌شوند که با دیگر عناصر ترکیب شده، عناصری جدید می‌سازند.» (میرعمادی، ۱۳۸۴) به این ترتیب عناصر ساختاری یک داستان کوتاه چنانچه تحت قوانین و قراردادهای رمزگانی ساخته و پرداخته شده باشند، مخاطب را با پدیده‌هایی تازه و ناگفته در متن مواجه خواهند کرد. به کار آمدن رمزگذاری و رمزگشایی در داستان کوتاه، در حقیقت صحه گذاشتن به حضور صدایی مرتبط با متن، در بیرون از داستان است که متن را به نظام‌های قراردادی مختلف ارجاع داده و منجر به وسعت مفهومی داستان می‌شود. در یک داستان، رمزگان‌ها به صورت شبکه‌ای رفتار می‌کنند که آغاز و پایانی مشخص ندارند. سرآغاز و نهایت هر رمز می‌تواند به یک یا چندین مجموعه قراردادی پیش از خود و یا به نظام‌های پیش‌بینی شده یا پیش‌بینی نشده پس از خود متصل شود. به این ترتیب رمزگان‌ها در داستان به صورت کاملاً دوگانه ظاهر می‌شوند. از طرفی معنا را به سامانه‌ای از معرفه‌های مشخص وابسته می‌سازند و از طرف دیگر به یک مفهوم قطعی و حتمی تعلق ندارند. نتیجه چنین کارکردی، تجلی متن‌هایی با الگوهای رمزگانی متفاوت از یکدیگر خواهد بود.

ادبیات و به ویژه داستان، از دو سو بستری برای انتقال مفاهیم اجتماعی و فرهنگی فراهم می‌نماید. نویسنده به عنوان عضوی از یک اجتماع و نماینده یک ملت، با به تصویر کشیدن دغدغه‌های فکری خویش، بخشی از گفتمان‌های دوره خود را وارد جریانی به نام داستان می‌کند و از طرفی دیگر متن نیز تبدیل به آینه‌ای تمام نما از اوضاع و احوال فرهنگی مردمانی می‌شود که نه به شکلی ساده بلکه در ساختاری پیچیده و هدفمند، به معرض تماشا در می‌آید و مخاطبان را که از جرگه همان نسل یا نسل‌های پس از آن هستند را از دریچه

ادبیات به اندیشه و تفکر وا می‌دارد؛ و به این ترتیب است که «ادبیات مجرایی برای فهم واقعیت‌های جامعه معاصر ما خواهد بود.» (پاینده، ۱۳۹۳)

بحث و بررسی

الف) رمزگان

«رمزگان نظامی نشانه‌ای است که پیام معینی را تولید می‌کند و شامل مجموعه‌ای از نشانه‌ها و قواعد حاکم بر ترکیب آن‌ها است.» (مکاریک، ۱۳۹۰) یکی از عوامل اصلی در تولید و برداشت یک متن، «رمزگان» است. رمزگان‌ها شبکه‌ای نظام یافته از قراردادهایی هستند که نشانه‌ها به شیوه‌ای دلالت‌گرانه، پیوسته در جریان متن و از میان لایه‌های متنی به آن‌ها اشاره می‌کنند تا ملکه معنا را به مخاطب نشان دهند و دستیابی به «هدف غایی» را میسر سازند. آنچه نیاز به یادآوری دارد آن است که هدف غایی ممکن است «گشوده» و از مخاطبی به مخاطب دیگر متفاوت باشد.

«رمزگان (لانگ) نه مفهومی قطعی و ایستا، بلکه نظامی نسبی و دگرگون شونده است، که در رابطه‌ای نسبی با رمزگان‌هایی دیگر و متن و لایه‌های متنی دارد. در خلق و دریافت یک متن، پیوسته رمزگان‌های متعددی دخالت دارند، به عبارت دیگر هر متن محصول عملکرد تعاملی شبکه‌ای از رمزگان‌هاست.» (سجودی، ۱۳۹۰) روشن‌ترین تعریفی که از رمزگان‌ها می‌توان به دست داد، اشاره به نظام قراردادی رمزگان‌هاست که توسط نشانه‌ها در متون به آن‌ها ارجاع می‌شود. می‌توان گفت که تفسیر هیچ متنی بدون دلالت‌های رمزگانی هرگز ممکن و محقق نخواهد شد. «رمزگان‌ها نظام‌هایی پویا هستند که در طول زمان تغییر می‌کنند و بنابراین همان قدر که اجتماعی- فرهنگی‌اند، تاریخی نیز می‌باشند.» (چندلر، ۱۳۸۷)

رمزگان‌ها چه در هنگام تولید متن توسط آفریننده و چه در زمان دریافت متن از سوی مخاطب وارد عمل می‌شوند. این چرخه انتقال و رفت‌وبرگشت رمزگان‌ها از دنیای اجتماعی و فرهنگی و تاریخی پشت متن به ذهن آفریننده و از آفریننده خود به متن و از متن به ذهن مخاطب و از مخاطب به دنیای بیرون از متن، چرخه‌ای تداومی است. در این

دایره با توجه به دو اصل هم‌زمانی و درزمانی، رمزگان‌ها پیوسته در حال تغییر، دگرگونی و زایشند که در این سلسله برخی جاودانه و بعضی دچار تحوّل می‌شوند.

«در نشانه‌شناسی رمزگان نقشی وسیع‌تر دارد و نه تنها در مورد ارتباط، بلکه در مورد هر نظامی که بتوان آن را نظامی دلالتی خواند، نیز به کار می‌رود.» (مکاریک، ۱۳۹۰) آنچه نقش ویژه به رمزگان‌ها می‌بخشد، برآمدگی آن‌ها از نظام‌های گسترده اجتماعی، فکری، فرهنگی و ایدئولوژیکی است؛ رمزگان‌ها بهترین مجرا برای عبور دادن گفتمان‌ها از دوره‌ای به دوره دیگر و از جایی به جای دیگرند.

از نظر ایگلتون «متون ادبی زاینده رمز هستند و از رمز تجاوز می‌کنند» (ایگلتون، ۱۹۸۳ نقل شده در چندلر، ۱۳۸۷) این نظریه خود به درک رابطه دیالکتیکی و دو سویه میان رمزگان و متون کمک می‌کند. گویی متون و رمزگان‌ها در مسیری موازی مدام باهم برخورد می‌کنند، جدا می‌شوند و در مسیرهایی تازه پیش می‌روند و به پیشروی یکدیگر کمک می‌کنند. یکی دیگر از ویژگی‌های رمزگانی، برهم‌کنش رمزگان‌ها در یک متن است. در نگاه سجودی «رمزگان‌هایی که در هر کنش متنی دخالت دارند، خود بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند و این تأثیرات دوسویه و در نگاه کلی چندسویه است.» (سجودی، ۱۳۹۰)

قراردادهای ضمنی در رمزگان‌ها گاه برای مخاطبانشان، پوشیده و ناپیدا هستند. علت این مسئله آن است که رمزگان‌ها گاه در بردارنده معانی مسلط، عادت شده و تکرار شونده‌ای هستند که برای کاربرانشان بسیار طبیعی و بدیهی تلقی می‌شوند و به همین روی از نگاه آن‌ها پنهان می‌مانند و گاه به دلیل خاص بودن، ناآشنایی و بسامد کمترشان، پررنگ‌تر و واضح‌تر خود را می‌نمایانند؛ البته در این میان میزان دانش آموخته، توانش ذهنی و تجربه زیسته مخاطبان نقش بسزایی در درک آن‌ها از مواضع و مفاهیم بطنی رمزگان‌ها دارد.

به هر حال درک ما از نظام‌های رمزگانی باعث می‌شود که به نوعی فرهنگ و گفتمان مسلط در آن رمزگان را از آن خود کنیم و بر دانش اندوخته اجتماعی خویش بیفزاییم و برای فهم گفتمان فرهنگ و رمزگان‌های دیگر یک گام به جلو برداریم.

«تمام کنش‌های ارتباطی با حضور رمزگان معنا می‌یابند که از دید تاریخی و اجتماعی شکل گرفته‌اند.» (احمدی، ۱۳۹۳) و متن را به بستری چندلایه تبدیل می‌سازند. رمزگان‌ها با آنکه دارای مواضعی شفاف و قابل تشخیص هستند اما ساختاری پیچیده دارند. در یک متن ساختمند با رمزگان‌هایی روبرویم که گاه با تلفیق و همپوشانی یکدیگر راهبردهای تازه‌ای در خوانش فراهم می‌سازند و گاه با تقابل و تعارض در برابر هم منجر به واپاشاندن معانی می‌گردند؛ اما در هر دو صورت این رمزگان‌ها هستند که در تعامل باهم و در رابطه بینارمزگانی خود، قابلیت فهم متن را ممکن می‌سازند.

لازم به ذکر است برای ورود به بخش عملی این پژوهش، آنچه الگوی اصلی تحلیل رمزگانی داستان قرار می‌گیرد بر اساس طبقه‌بندی چندلر خواهد بود که به نظر می‌رسد قابل اجرا و کاربردی‌تر از دیگر الگوهاست:

رمزگان اجتماعی

زبان کلامی یا گفتاری: رمزگان‌های ثانویه (زیررمزگان): واج‌شناختی - نحوی - واژگانی - هموندی - عروضی - فرازبانی
رمزگان بدنی: تماس بدنی - مجاورت - جهت فیزیکی - وضع ظاهری - بیان حالات چهره - نگاه - حرکت سر - ژست‌ها - ادا و اطوارها - اشارات
رمزگان مربوط به کالا: مد - لباس - اتومبیل
رمزگان رفتاری: آیین و آداب - بازی‌ها - نقش بازی کردن - تشریفات

رمزگان متنی

رمزگان علمی (شامل ریاضیات)
رمزگان زیبایی‌شناختی در محدوده هنرهای مختلف (از جمله کلاسیسم، رئالیسم و غیره در حوزه‌های شعر، نمایش، نقاشی، مجسمه‌سازی، موسیقی و...)
رمزگان ژانری، سبکی، بلاغی: تفسیر - استدلال - توصیف - روایت و...

رمزگان رسانه‌های ارتباط جمعی: عکاسی - تلویزیونی - فیلم - رادیویی - مطبوعاتی که هم فنی و هم قراردادی هستند (شامل صفحه آرایی)

رمزگان تفسیری

رمزگان ادراکی: مانند درک بصری

رمزگان ایدئولوژیکی: شامل رمزگانی برای رمزگذاری و رمزگشایی متون - غالب یا توافقی یا تهاجمی - است. (شامل ایسم‌ها: لیبرالیسم، فمینیسم، ماتریالیسم، کاپیتالیسم، سوسیالیسم و...) (چندلر، ۱۳۸۷)

در ادامه نیز از یک نمونه رمزگان‌های پنج‌گانه بارت، رمزگان معنایی (دال‌ها) و همچنین رمزگان زمان و مکان به‌عنوان رمزگان‌های خودساخته در تحلیل کدها استفاده شده است.

ب) خلاصه داستان

چرخ فلک، بخشی از زندگی عاطفی راوی با سیامک است که درگیرودار بیماری او به چالش افتاده. داستان در شش صفحه شکل می‌گیرد و در هفت بخش روایت می‌شود. طرح داستان ساده است و آغاز، میانه و فرجام‌معیّن دارد. آمدن فالگیر و وعده‌هایش در ته فنجان قهوه برای دیدن خوابی که راوی خواهد دید و تعبیرهایش، زمینه‌چینی ابتدای داستان است. طرح مسئله بیماری و رفتن سیامک گره‌های داستانی است که در فضای سرد و یخ‌باران مداوم و تنهایی راوی اتفاق می‌افتد. انتظار برای تعبیرشدن فال، تعلیق در داستان را رقم می‌زند. رفت‌وآمد خاطرات راوی با سیامک و دلیل موهوم رفتن او به موازات آمدوشدهای راوی برای درمان بیماری و بی‌خوابی عجیبش، گاه چونان حال و هوایی خیالین و رؤیاگونه می‌گیرد که صحنه‌هایی سوررئال را به تصویر می‌کشد. لحظه رفتن سیامک در میانه و دیدار وی در انتهای داستان، دو نقطه اوج و پرواز محسوب می‌شوند. داستان با بیان نامشخص اما توأمان مرگ راوی و وصال دوباره سیامک، پایان‌بندی معینی دارد. (شاملو، ۱۳۹۱)

ج) بررسی عناصر داستان

داستان چرخ فلک به سبک مدرن و دریک توالی تقریباً بهم‌ریخته و فضای سورئالیستی ساخته شده‌است و با همه کوتاهی‌اش، چندین مفهوم را پوشش می‌دهد.

ج-۱) موضوع: جدایی، تنهایی، بیماری و مرگ مفاهیمی است که داستان حول آن قوام و گسترش می‌یابد.

ج-۲) درون‌مایه: جدایی شخصیت اصلی از شخصیت فرعی (مکمل) و بیماری او در داستان به صورت مستقیم بسط یافته اما مرگ محتوای زیرینی است که بسیار ساده اما غیرمستقیم اتفاق می‌افتد و داستان در بستر این سه مضمون شکل می‌گیرد. درونمایه اصلی صبری گنگ در برابر جبری سرد و طاقتی سخت برای رسیدن به رهایی و وصال است.

ج-۳) شخصیت: هر سه شخصیت حاضر در داستان، یعنی راوی به‌عنوان شخصیت اصلی و سیامک و فالگیر در نقش شخصیت‌های فرعی، ساده و ایستا هستند. البته شخصیت سیامک شاید در نظر مخاطب پیچیده و نامفهوم باشد اما گویی در متن داستان این گونه نمی‌نماید.

ج-۴) زاویه دید: داستان چرخ فلک از زاویه دید اول شخص یا متکلم وحده روایت می‌شود. به همین دلیل از دیدگاه روان‌شناسانه، خواننده را به راحتی در متن داستان فرومی‌برد و از همان ابتدا احساسات هم‌ذات‌پندارانه‌ای را در افکارش برمی‌انگیزاند.

ج-۵) گفت‌وگو: عنصر گفت‌وگو در چرخ فلک به صورت کاملاً هدفمند، محدود اما نه در مفهوم بی‌رنگ یا کم‌اهمیت شکل می‌گیرد. جملاتی که میان راوی و فالگیر و راوی و سیامک ردوبدل می‌شود، کوتاه، فشرده، منقبض و یخ‌بسته است و در کنار دیگر عناصر نشان از تنهایی راوی و نقاط تاریک و مجهول زندگی او دارد. جلورفت داستان در واقع بر دوش تک‌گویی‌های درونی (مونولوگ) راوی با خود اوست. آنچه از زبان بدن برمی‌آید و گفت‌وگوی عناصر طبیعی بیشترین صدایی است که در داستان به گوش می‌رسد.

ج-۶) لحن: لحن راوی و سیامک ساده و سرد و لحن فالگیر، مطمئن و اخطاردهنده است که این لحن در کنار دیگر موقعیت‌های داستانی، فضایی منقبض، بی‌روح و جبرانگیز اما درعین حال آگاهانه‌ای را القا می‌کند.

ج-۷) صحنه: اگرچه داستان در موقعیت مکانی مشخص، خانه‌ای چوبی در فضایی بسیار سرد اتفاق می‌افتد اما آنچه ترسیم می‌شود انگار ناکجاآبادی است سرمازده در دوردست‌ترین جای دنیا. وضعیت زمانی داستان به صورت دقیق مشخص نیست. گویی در بازه‌ای از عصر یخبندان به وقوع می‌پیوندد و از آمدن فالگیر یا رفتن سیامک یا هجوم بی‌خوابی یا شروع بیماری یا... آغاز می‌شود.

ج-۸) فضا: فضای داستان با توجه به موضوع و درون‌مایه سرد، یخ‌زده، بی‌امید، بیمار و مرگ‌آلود است.

ج-۹) پیرنگ: داستان چرخ فلک با آنکه در خط زمانی مشخص حرکت می‌کند و در هفت اپیزود بسته می‌شود و مدام به تاریخ‌ها و شمارش روزها و هفته‌ها می‌پردازد، اما تداعی‌های مکرر آن، نزدیک شدن به دنیای خواب‌ها، رؤیاها و تعبیرها گویی موجب به هم ریختگی و شکنندگی مرز میان واقعیت و خیال می‌شود. از این رو داستانی با مؤلفه‌های مدرنیته را رقم می‌زند.

د) تحلیل رمزگان‌ها

د-۱) رمزگان اجتماعی

د-۱-۱) رمزگان‌های رفتاری

خواب

خواب دیدن، به خواب رفتن یا به خواب نرفتن که به تکرار در داستان به آن اشاره می‌شود، از رمزگان‌های رفتاری است. خواب یا رؤیا با رویکردی متفاوت به نظامی اشاره می‌کند که در آن انسان با فرورفتن در آن از زندگی، دنیای مادی و حالات دانی کنده شده و به عالم خیال و فراواقعی و حالات عالی دست می‌یابد. عرصه خواب فرصتی مجازی برای

رسیدن به آرزوها و کام‌گیری از شکست‌ها و در نتیجه مرحمی برای زخم‌ها و آلام درونی حتّی به صورت غیرحقیقی و دروغین است. خواب زمانی برای تجدید قوا و انرژی و تداوم دوباره حیات است.

طبق آیات، روایات و احادیث خواب برادر مرگ و تمرینی برای مردن و جدایی از زندگی دنیوی است. مسیری برای رهایی از تن زمینی و برقراری ارتباط روح با عالم بالاست. به خواب نرفتن هم در واقع از دست دادن این فرصت طلایی و آسایش است. وضعیتی که راوی داستان مدّت‌ها به آن گرفتار است و با امید به آنچه فالگیر گفته است، مترصد دست‌یابی به این مایه آرامش و تحقّق تعبیر طالع خویش است.

نخوابیدن و بیدار ماندن

رمزگان رفتاری به خواب نرفتن و بیدار ماندن به دو مجموعه از نظام‌ها اشاره می‌کند. کسی که بی‌خواب می‌شود و در واقع خواب او را در نمی‌یابد، درگیر تنش‌ها و تکانه‌های درونی است که با همه احتیاجی که به خواب به‌عنوان یکی از نیازهای اولیه زیستن دارد، آرامش آغازین برای رسیدن به خواب و آسایش از او سلب می‌شود. از سوی دیگر از آنجاکه خواب به‌نوعی فراغت از امور و توقّف در اندیشه و عمل محسوب می‌شود و منجر به عدم هشیاری است، در نتیجه کسی را که خواب او را نمی‌رباید، انسانی هشیار و نائل به آن درجه از آگاهی است که دچار غفلت نخواهد شد.

شخصیت بی‌خواب داستان یا به دلیل اضطراب و دغدغه رفتن سیامک و چشم‌به‌راهی برای بازگشت او به خواب نمی‌رود یا به دلیل آگاهی از پیشرفت بیماری خود و نزدیکی با دنیای مرگ، به شهودی دائم و بی‌خوابی همیشگی مبتلا شده است. در هر حال، شخصیت اصلی از چنین وضعیتی ناراضی و در رنج و سختی است.

فالگیری

به‌عنوان یک شغل به‌نظام رمزگان‌های رفتاری تعلق دارد و دارای عملکردی متفاوت با شغل‌های دیگر است. فال و فالگیری جزئی از فرهنگ و آداب و رسوم نیز محسوب می‌شود.

فالگیر گویی نماینده‌ای از عالم غیب و ترجمان اسرار ناگفته است. کسی که رازهایی از لوح تقدیر می‌داند و از حوالی آسمان و قلمروی خدا و فرشتگان فرود آمده‌است. هر آنچه در گوی رازگویی و لابه‌لای ستارگان بخت و اقبال و در ته قهوه‌ای فنجان آرزوها می‌بیند، حتی اگر دروغین و خیالی باشد، باز هم مخاطب خود را در انتظار آینده مبهم و معلق تعبیر خود و می‌گذارد. تعبیر فال و تعبیر خواب هر دو خبر از طالع ناپیدایی دارند که شنونده سخت طالب افشا و پرده‌داری از آن است.

عکس گرفتن از کسی و مرور عکس‌ها و آلبوم‌ها

رمزگانی رفتاری است که نه تنها مربوط به راوی و سیامک، بلکه متعلق به همه آدم‌هاست. آگاهی انسان نسبت به ناپایداری دنیا و میرایی لحظه‌ها و تمایل برای جاودانه کردن زندگی و هر آنچه متعلق به آن است، سبب تلاش برای حفظ و ثبت آدم‌ها و خاطراتشان می‌شود و گرفتن عکس یکی از این راهکارهاست. راوی پیش از رفتن سیامک، آخرین عکس را از او می‌گیرد و در اولین صفحه از آلبومش می‌گذارد. تا اگرچه نتوانسته است خود او را، دست کم تصویر حضورش را تا همیشه برای خود نگه دارد.

سیمان کردن و کور کردن پنجره

یک رمزگان رفتاری است. با این توصیف که پنجره محل اتصال درون و بیرون و جایگاه تبادل نور و ظلمت یا روشنی و تاریکی است. مسدود کردن پنجره در واقع اشاره به سد کردن مسیرهای رابطه و قطع ارتباط میان اهالی داخل خانه و بیرون از آن است. راوی داستان پس از رفتن سیامک از هر نوع رابطه‌ای دل‌کنده و بریده می‌شود و با سیمان کردن پنجره‌ها، جریان عبور و مرور روشنایی و امید را قطع می‌کند.

ایستادن روبروی آینه و خود را تماشا کردن

راوی در چند نوبت به قصد تماشای خود، روبروی آینه می‌ایستد. این رمزگان رفتاری به نظام روانشناسانه رویارویی انسان با خویشتن خویش نظر دارد. تمام قد روبروی چیزی

ایستادن که بی‌کم‌وکاست و بدون هیچ رعایتی آنچه را که آدمی می‌بیند، واگویه می‌کند. بی‌خیال از احساسی که در بیننده برمی‌انگیزاند. راوی در داستان اول‌بار خود را با لباس عروس و در اوج شکوه دخترانگی به نظاره می‌نشیند و به گواهی آنچه در آینه می‌بیند از تماشای دیدن سپیدبختی خود، خوشبخت می‌شود. سپس برای تأیید آزمایش‌ها و دیدن مثنی که در سینه راستش نشسته است، برهنه می‌شود و خود را در آینه نگاه می‌کند. دیگر بار برای اطمینان از حضور تاول‌های بزرگ و آبدار و سنگین که دکترها برای بدنش پیش‌بینی کرده بودند، خود را در آینه مرور می‌کند. برای بار چهارم جای خالی سینه راست خود را در آینه تماشا می‌کند و آخرین بار شاهد بود یا نبود زنی برهنه و بدون سینه است. در همه این موارد راوی با ایستادن در برابر آینه، اعتماد خود را به خویش و آنچه درش جریان دارد، محک می‌زند و با اطمینان به حقیقت غایبی آینه همه چیز را می‌پذیرد. گویی آینه مهر تأییدی است بر آنچه خود و دیگران درباره‌اش می‌پندارند.

دست چنگ شده کودک به دکمه پیراهن مادرش

راوی دوباره و با فاصله در مرور خاطره رفتن سیامک و آغاز بیماریش، از مواجه شدن با این رمزگان رفتاری سخن می‌گوید. کودکی که در طلب شیر از سینه مادر ناکام مانده است. هم کودک و هم مادر در وضعیت ابراز و تأمین نیاز، خشک شده و وامانده‌اند. مثل یک تندیس یا تصویر که برای زنی چون راوی، تداعی گر ناخودآگاه سینه نداشته، عدم توانایی شیردهی و نیل به تکامل مادرانگی است.

تصور دست‌های چنگ زده بچه‌ای در تمنای سینه مادر و زنی نشسته در عطش سیراب کردن کودک خویش، در واقع شرحی است بر شیری خشک شده در سینه‌ای از ریشه خشکیده و احساس ناکامی از آرزوی بی‌ثمر مادر شدن راوی است. از طرفی دیگر جای خالی سینه در وجود یک زن گویی از دست دادن مرکز ثقل بدن و نقطه عطف مادری، شیردهی و در کل زنانگی است که بی‌هیچ حرفی راوی را در این موضوع به بن‌بست می‌رساند.

نگاه کردن به پنجره

این رفتار در راوی و به کرات در کردار سیامک، اشاره به انتظار، توقع، امید و دلواپسی برای رسیدن به نور، روشنایی، رهایی و گشایش دارد.

به پیشانی دست‌زدن، دست در مو کردن، دست یکدیگر را گرفتن، لب به صورت گذاشتن، بغل کردن، سر روی سینه گذاشتن
رمزگان‌های رفتاری و تماس‌های بدنی میان راوی و سیامک هستند که بیانگر رابطه زناشویی و حضور زمینه احساسی، عاطفی و عاشقانه میان آن دو است.

برهنه شدن

برهنه بودن رمزگان بدنی است که به وضعیت راوی در چند نوبت اشاره می‌کند. برهنگی حکایت از عاری شدن از هر چیزی دارد که واقعیت‌ها را می‌پوشاند. راوی با آنکه از وضعیت جسمانی خویش آگاه است، بازهم رویاروی با آینه می‌ایستد، برهنه می‌شود و در این عریانی بدن خود به آگاهی قطعی از حال خویشتن می‌رسد. برهنگی در این داستان یک رفتار جنسی محسوب نمی‌شود. در انتها راوی خود را سبک، درخشان، گرم، برهنه و پا برهنه در جلوی آینه می‌یابد. گویی زائری است که با حقیقت وجود خود و خالی و عاری از هر تعلقی و در فقری مادی، دنیایی، جسمی و جنسی به زیارت جایی یا کسی می‌رود. همچون شرایط بی‌گناهی آدم و حوا قبل از هیوط از بهشت.

د-۱-۲) رمزگان‌های بدنی

سینه

به‌عنوان یکی از اعضای جفت و خاص زنانه، در سه وجه ظاهر می‌شود: دختری بالغ، زنی کامل و دارای قدرت باروری و مادری شیرده. این عضو برای هر سه دسته از گروه‌های ذکر شده جایگاهی ویژه دارد. راوی در مقام دختری بالغ، عروس می‌شود و در نقش زنی کامل پس از رفتن سیامک، یکی از آن‌ها را از دست می‌دهد. گویی اختلال در رابطه

زناشویی و احساسیِ راوی و سیامک منوط به بریده شدن سینه در اثر بیماری است. تک‌شدگی یک عضو جفت، نشان از نقصی انکارناپذیر دارد. از طرفی دیگر سینه در جایگاه یک اندام جنسی ظاهر شده و در انتهای داستان برای بالا رفتن، صعود و دست‌یابی به عشق افلاطونی و معنوی، اضافی، سنگین و مانع است. چراکه برای رسیدن به تعالی باید همه آنچه که رنگ و بوی غیر معنوی و ویژگی مادی و حیوانی دارد، از آدمی فرو ریزد.

چشم‌ها

اشارات مکرر به چشم در حالت‌های متفاوت نشان از عضوی شاهد دارد. چشم یک عضو با کارکردی دو وجهی است. چشم و نگاه از سویی بیانگر حالات اندرونی انسان و سخن‌گویی خاموش است؛ و از سویی دیگر خود نظاره‌گر و مفسر کائنات و موجودات است. چشم‌ها پیوسته همه چیز را از درون و بیرون می‌بینند و می‌دانند.

د-۱-۳) رمزگان کالایی

پوشش فالگیر و لباس راوی

از ساده‌ترین رمزگان‌های این داستان که به زمان وقوع آن اشاره می‌کند، پوشش فالگیر (شال، کلاه ایمنی، یخسکن‌های آهنی، پوتین‌های لاستیکی) و لباس راوی (شال، پالتو، پلوور، رویی، چندین لباس زیر) و استفاده از پتو، دم دستی‌ترین نشانه‌ها برای اطمینان از حضور فصلی سخت سرد و حاکی از هجوم بی‌امان سرما و زمستان است.

د-۲) رمزگان تفسیری

سیب

در تحلیل عناصر بافتی این داستان و از نگاه نشانه‌شناسی لایه‌ای، سیب در نظام رمزگان‌های تفسیری معنا می‌یابد. در واپسین لحظه‌های باهم بودن راوی و سیامک پیش از آنکه برود و اندکی پس از آمدن از باغ، سیامک برای راوی بوی سیب می‌دهد. گرچه سیب در

نشانه‌های نمادین، مفهوم میوه ممنوعه آدم و حوا را دارد اما از بوی سیب، تب و تاب عاشقانه و تمایلات جنسی تأویل می‌شود که در پس روابط محدود و ناتمام راوی و سیامک به مشام می‌رسد.

درخت چنار و مو

تاکستان، درخت مو و انگور در یک نظام تفسیری، مفهوم خود را در داستان پیدا می‌کنند. «در اساطیر ایرانی تاک اغلب با چنار همراه بوده است.» (بهار، ۱۳۸۱) همراهی درخت تاک و چنار بارها در نظام درباری و سلطنتی دیده می‌شود. درخت چنار تعبیری از پادشاه و درخت تاک، ملکه اوست. پیوند میان تاک و چنار از آنجا که تاک گیاهی بالا رونده و پیچیده است و از درخت‌های مجاور به‌عنوان تکیه‌گاه کمک می‌گیرد، به همراهی شاه و ملکه و میوه انگور به ثمره عشق و ادامه خون و نسل تفسیر می‌شود.

«در باورهای دینی ایرانیان باستان انگور، مظهر خون و نیروی اصلی حیات و تاک، درخت زندگی بوده است.» (باحقی، ۱۳۸۹) از سوی دیگر دیدن تاک و انگور در خواب به زادن فرزند تأویل می‌شود. تابش نور آفتاب در روز عروسی راوی و سیامک از لای برگ‌های چنار و مو و سرمازدگی تاکستان و بی‌حاصلی آن و درخت مویی که پیچیده بود دور چنار و همراه آن شکست، نشانه روابطی مختوم و سلاله‌ای مقطوع از راوی و سیامک است.

عنوان داستان (چرخ فلک)

چرخ فلک شاید به‌عنوان یک رمزگان کالایی محسوب شود؛ وسیله‌ای که اغلب برای تفریح و بازی مورد استفاده انسان قرار می‌گیرد. در اندازه‌های متفاوت وجود دارد و برگرد خویش می‌چرخد. کسی که بر چرخ و فلک سوار است می‌تواند زمانی در بالا و دمی در پایین بگردد و بچرخد و از وضعیت سکون خارج باشد. لحظه‌ای در خاک و عالم دانی و دقایقی در آسمان و عالم عالی. صعود و سقوطی برابر، درک حسّی دوگانه، متقابل و متناقص. آنی مملو از هیجان و شور تعالی و آنی دیگر بیم فرو ریختن و ریزش.

اما همه این مفاهیم گویی در یک نظام ساده کالایی نمی‌گنجد. «چرخ فلک» عنوانی که نویسنده در پیشانی داستان حک نموده است و در قسمت ششم داستان، آنجا که گره خواب گشوده می‌شود، راوی خواب می‌بیند و همراه با سیامک در پناه آفتابی داغ و به شرط سبکی و نداشتن بار اضافی-سینه راوی- چرخ می‌خورند، در واقع از یک نظام تأویلی و دلالتی سخن می‌گوید. نظامی که در فرهنگ‌های مختلف مفهومی فراتر از اسباب سرگرمی دارد و به مفاهیم زندگی، زندگانی، روزگار، زمانه، دنیا، دهر، آسمان، تقدیر و سرنوشت معنا می‌شود که راوی همراه با سیامک بر آن سوار می‌شود، در آن می‌گردد و می‌چرخد. گویی آن‌گونه که تقدیر برایشان مقدر کرده است.

د-۳) رمزگان معنایی (دال‌ها)

ریختن یخ از پنجره توی خانه، ریختن یخ از سقف توی رختخواب، باریدن تکه‌های یخ از آسمان، کوبیدن یخ بر روی بام و در، بوران و بارش ادامه‌دار

یخ

تکرار مکرر «یخ» و تصوّر یخ بارانی تمام ناشدنی و پایان ناپذیر در داستان دال بر فضای مقبوض، بسته و ناگزیر است. راوی سخن از باران و برف و تگرگ نمی‌کند، یخ پدیده‌ای فراتر از نشانه‌های معمول زمستان است. نهایت مفهوم سردی، دلمردگی و افسردگی است. گویی تنهایی و واماندگی راوی در خانه مدلول این ریزش یخ از پنجره و کوبش آن بر درودیوار و بام است؛ و بارش بی‌امان یخ از آسمان بر سقف و تخت خواب دلیلی برای ترک سیامک و یخ‌زدگی روابط او با راوی است.

موش

موش پستانداری است کوچک از راسته جونندگان که با جهان زیرین و نیروهای تاریک در ارتباط است. «موش‌ها فرومایگی و مرگ را تداعی می‌کنند.» (سرلو، ۱۳۸۹) افتادن موش در فال قهوه راوی به گفته فالگیر دال بر فقدان، آفت، نابودی و مرگ است. موش‌ها پنهانی و مخفیانه همه چیز را از درون می‌جویند: سقف، دیوار، خانه و ... به تعبیر فالگیر موشی که

در ته فنجان است نشان از آن دارد که راوی چیزی را از دست می‌دهد، چیزی که به صلاح اوست و سبکش می‌کند. همان سینه بریده شده‌ای که به تعبیر سیامک در خواب راوی، «اضافی بود».

رنگ قرمز و آبی

رنگ‌ها در نشانه‌شناسی لایه‌ای، در گذر از تاریخ، مرزها، ملت‌ها، فرهنگ‌ها، آداب و رسوم، عقاید و باورها تعابیر گوناگونی یافته‌اند و بر مجموعه نظام‌های معناداری دلالت می‌کنند. رنگ قرمز بیشترین تأثیر را در غلیان احساسات در میان دیگر رنگ‌ها دارد. قرمز رنگ خون است؛ بنابراین رنگ قرمز را می‌توان در بردارنده مفاهیم تولد، حیات و سرنوشت فانی مخلوقات دانست؛ اما رنگ قرمز مانند دیگر رنگ‌ها در هر متنی بنابر جزئیات بافتی و کنش بر دیگر رمزگان‌ها در لایه‌های مختلف، تأویل می‌شود.

چشم‌های قرمز سیامک، آسمان قرمز، قرمزی چشم‌های راوی، دانه‌های قرمز یخ، تن قرمز راوی و... رنگ قرمز در این داستان مدلول خوشایندی ندارد. قرمز با آنکه نماد عشق است اما در این متن قطعاً با چنین وجهی نمایان نمی‌شود. قرمزی حاصل از تب و رنجی که سیامک می‌برد. قرمزی بی‌خوابی عجیب و بیمارگونه چشم‌های راوی. آسمان و یخ باران غریبی که قرمز رنگند و بدن تاول زده و درد کشیده و قرمز راوی... قرمز در داستان «چرخ فلک» برگردان دردها، رنج‌ها و مرارت‌هایی است که سیامک و راوی در درون خود به‌سختی نگه داشته‌اند. قرمزی یخ‌ها و آسمان نشان از خطر، آفت، عذابی ناگهانی و آسمانی دارند. رنگ قرمز، متن، شخصیت‌ها، فضا، درونمایه زمان و مکان را بی‌شعله و بی‌صدا به آتش می‌کشد و فقط در قسمت‌های پایانی آنجا که رو به سردی رنگ آبی می‌گراید، همه چیز آرام می‌شود.

«آبی، هسته تمثیل، مراقبه و مشاهده است.» (سپهری، ۱۳۸۲) در خواب راوی آسمان و چشم‌های راوی آبی می‌شود و داستان در آرامشی ژرف و شگرف به انتها می‌رسد. «آبی رنگ ژرفای آسمان و دریاست. رنگی سرد و آرامش بخش است و پس از قرمز دومین رنگ تأثیرگذاری است که احساسات را برمی‌انگیزاند. رنگ قرمز تهدیدآمیز و نیروبخش

است و در مقابل آن رنگ آبی القاء‌کننده حس آرامش و تسکین است. این رنگ آسایش و خوابی آرام را به ارمغان می‌آورد و نیز در جهت تقویت حس معنوی و درک شهودی به کار گرفته می‌شود.» (کنر، ۱۳۹۵) رنگ‌ها همچون عددها دلالت‌های معناداری هستند که موجب کثرت سطوح معنایی متن می‌شوند.

عدد هفت

اعداد با توجه به فرهنگ و آداب و رسوم اقوام و ملل مختلف جهان پیوسته مورد توجه بوده و در نظام‌های رمزگان رفتاری، معانی متفاوتی می‌یابند. اما عدد هفت از آن دسته اعدادی است که مفاهیم بسیاری از آن اعاده شده: آفرینش جهان در هفت روز، هفت طبقه بهشت و جهنم، هفت اقلیم، هفت دریا، سیارات هفتگانه، هفت نت موسیقی، هفت سلام قرآن و... «هفت به عنوان پر رمز و رازترین عدد، نشانه ارتباط بین انسان و خداوند است. این عدد، حاصل پیوند چهار با سه، ادغام جهان هستی با سه گانه مقدس است که راهی برای تقرّب به درگاه الهی محسوب می‌شود. این نکته باعث اهمیت بسیار این عدد در کیمیاگری و جادو در طول تاریخ شد.» (کنر، ۱۳۹۵)

داستان «چرخ فلک» در هفت قسمت و با ذکر شمارگان شکل می‌گیرد. اشاره به هفت وعده فالگیر: هفت روز، هفت هفته، هفت ماه، هفت سال... . همچنین بیست و یک‌سالگی راوی در هنگام عروسی‌اش با سیامک و گذشت بیست و یک روز از آمدن فالگیر و اعلام نتایج آزمایش راوی که این عدد هم مضرّی از عدد هفت است. هفت گویی نشانه رسیدگی و کمال است و تکرار آن در جای‌جای داستان، جایگاهی فراتر از یک عدد ریاضی به آن می‌دهد. با توجه به خوش‌یمنی عدد هفت در فرهنگ ایرانی، راوی به این عدد کامل دل‌خوش و دل‌بسته است. برای خوابیدن و خواب خوش دیدن و همچنین وقوع اتفاقی خوشایند که در انتهای داستان به وصال او با سیامک می‌رسد. حضور جادویی عدد هفت به‌عنوان رمزگانی که از مجموعه نظام‌های آداب و رسوم هم نشأت می‌گیرد، در همه لایه‌های داستان چشم‌گیر، معنائگیز و دلالت‌مند است و مفاهیم و مدلول‌های مشخصی را القا می‌کند.

د-۴) رمزگان زمان

روز

باآنکه داستان حال و هوایی شبانه دارد اما اغلب شمارش‌ها با واحد روز انجام می‌شود: هفت روز، همان روز، بیست‌ویک روز، روز یخباران و... داستان با این رمزگان، وضوح و حقیقت‌بینی را یادآور می‌سازد. برای راوی هیچ چیز پوشیده، مبهم و پنهان نیست. همه چیز مثل روز، روشن است: رفتن سیامک، بیماری، مرگ. شاید به همین دلیل است که راوی پیوسته بی‌خواب و مادام بیدار است. هشیاری راوی نسبت به آنچه در حال وقوع است بازمان روز مطابقت دارد. فقط یک‌بار در داستان شب می‌شود و آن وقتی است که راوی می‌خوابد و خواب می‌بیند. حتی در خوابِ راوی هم‌زمان روز و همه چیز آشکار است.

صبح

در آخرین بخش از داستان، گویی گره از زندگی راوی باز می‌شود. وعده‌های فالگیر سرانجام واقعی و خواب راوی تعبیر می‌گردد. یخ باران، صدای زوزه باد، قرمزی چشم‌ها و... تمام می‌شود و صبح از راه می‌رسد. راوی و سیامک دوباره در پناه آفتاب به هم می‌رسند. همان‌گونه که در جشن عروسی‌شان - برخلاف همه جشن‌های شبانه - در تالاب آفتاب به هم پیوسته و به خانه‌شان آمده بودند. درخشش صبح، نوید آرامش، امید و تحقق همه وعده‌هاست.

زمستان

باآنکه در داستان هیچ اشاره کلامی به فصل زمستان نمی‌شود. اما حال و هوای داستان از همان آغاز زمستانی و سرد است. یخ، یخ باران، صدای رعد، بوران، توفان سرما، برف، صدای زوزه باد، تگرگ، آسمان ابری و... همگی نشانه‌ها و موتیف‌هایی هستند که به جریان داستان در فصل سرما اشاره می‌کنند.

در این داستان ابتدا و انتهای زمان نامعلوم است؛ اما در فصل زمستان آغاز و تمام می‌شود. زمستانی که نه یک فصل بلکه هفت سال و هفت ماه و هفت هفته و هفت روز طول

می‌کشد. زمستان رمزگانی ارجاع‌دهنده به مفاهیم تلخ جدایی، یأس، بیماری و مرگ است. آخرین فصل سال و تداعی‌کننده پایانی‌ترین بخش زندگی است. آغاز بیماری و درمان بی‌نتیجه آن در این برهه زمانی اتفاق می‌افتد. داستان در اپیزود پایانی خود به گشایش و آفتاب می‌رسد؛ که این رمزگان، تولد دوباره پس از مرگ و ظهور بهار بعد از زمستان را واگویی می‌کند.

د-۵) رمزگان مکان

خانه

بخش اعظم داستان در مکانی به نام خانه اتفاق می‌افتد. یک چهاردیواری امن برای آغاز یک زندگی مشترک و آسایشگاهی برای یک زن تنها و بیمار. خانه‌ای با سقف، در، پنجره، اتاق که علاوه بر ایجاد احساس امنیت و استقلال، حس خوب جایی گرم برای زندگی را نیز منتقل می‌کند. اما وصف کلبه‌ای خالی از سکنه به جز راوی و بدون آمدوشد با شیشه شکسته پنجره، بام چوبی خراب و تعمیرشده، پنجره‌های سیمان‌گرفته و کور شده، سقف کنده‌شده خراب و... شکست، بیماری و خستگی یک زن تنها را القا می‌کند که چشم‌امیدی جز به تعبیر فال فالگیر ندارد. گویی محلی برای نماندن و عبور کردن و گذشتن، خانه‌ای موقت و گذرکردنی همچون اقامتگاهی سرراهی که فقط چند صبحی میزبان میهمان خویش خواهد بود.

تاکستان

تاکستان به‌عنوان یک رمزگان مکانی کارکردی چهاروجهی در داستان دارد. محل برگزاری جشن و رقص راوی و سیامک و مهمانان در روز عروسی‌شان. باغ انگوری که مورد توجه و نگرانی سیامک برای سرمازدگی و خشکیدگی آن بود. جایی که اگر مورد هجوم یخ و سرما قرار می‌گرفت، دیگر انگوری به دست نمی‌داد. جهتی که سیامک برای رفتن و ناپیدا شدنش به آن نقطه عزیمت کرد و جایی که راوی سم سرد را در آنجا نفس کشید و بیمار شد. تاکستان در واقع محل تلاقی چهار حس متناقض در داستان است:

آغازگاه زندگی و خوشبختی، باروری شادکامی، تلخی جدایی و سردی و بیماری و مرگ. تاکستانی که به واسطه حضور درختانش مکان مرگ و تولد دوباره است و نمایشی از زندگی و جاودانگی است.

جدول ۱. رمزگان‌های داستان چرخ فلک

خواب	رمزگان رفتاری	رمزگان اجتماعی	رمزگان
نخوابیدن و بیدار ماندن			
فالگیری			
عکس گرفتن از کسی و مرور عکس‌ها و آلبوم‌ها			
سیمان کردن و کور کردن پنجره			
ایستادن روی پروی آینه و خود را تماشا کردن			
دست چنگ شده کودک به دکمه پیراهن مادر			
نگاه کردن به پنجره			
به پیشانی دست زدن، دست در مو کردن، دست یکدیگر را گرفتن			
لب به صورت گذاشتن، بغل کردن، سر روی سینه گذاشتن			
برهنه شدن	رمزگان کالایی	رمزگان بدنی (اندامی)	رمزگان
پوشش فالگیر			
لباس راوی			
سینه	رمزگان تفسیری	رمزگان معنایی (دال‌ها)	رمزگان
چشم‌ها			
سیب	رمزگان معنایی (دال‌ها)	رمزگان	
درخت چنار و مو			
ریختن یخ از پنجره توی خانه			
ریختن یخ از سقف توی رختخواب			
باریدن تکه‌های یخ از آسمان			
کوبیدن یخ بر روی بام و در			
بوران و بارش ادامه یخ			
عنوان داستان (چرخ فلک)			
رنگ قرمز و آبی			
عدد هفت			

موش	رمزگان زمان	
روز		
صبح		
زمستان	رمزگان مکان	
خانه		
تاکستان		

بحث و نتیجه‌گیری

داستان هفت تگه‌ای «چرخ فلک» با برخورداری از مجموعه رمزگان‌های اجتماعی (رفتاری، بدنی، کالایی)، تفسیری، معنایی، زمانی و مکانی در ساختار روین و لایه‌های زیرین خود به معانی گسترده و اعتلایافته‌ای دست یازیده‌است. شمار بسیاری از نشانه‌های تکرارشونده در این داستان به همان اندازه که از وسعت و کمیّت متن کاسته بدان کیفیتی عمیق بخشیده‌است. رمزپردازی از سوی نویسنده و رمزخوانی توسط مخاطبان بر ارتقای احساس تلذذ خواننده افزوده‌است.

رمزگان‌های رفتاری از رسته رمزگان‌های اجتماعی عملکردهایی از شخصیت‌های داستانی هستند که در خود مجموعه‌ای نظام‌یافته از الگوهای روانشناختی زندگی را تداعی می‌کنند. آداب و عاداتی که گرچه ساده می‌نمایند اما در محور همنشینی متن واگویه‌هایی دارند که داستان را در لایه‌های ضمنی پیش می‌برد. رفتارهایی چون خوابیدن، نخوابیدن، عکس گرفتن، کور کردن پنجره، در آینه تماشا کردن، سر روی سینه گذاشتن و ... که از راوی و سیامک سر می‌زند، بیان‌کننده حالات روحی و آنات ناگفته شخصیت‌هاست. بی‌قراری‌ها و تنهایی‌های راوی، آگاهی او از شرایط نامعین تازه، معلق ماندن در فضای انتظار، قطع امید و نگرانی سیامک، چگونگی رابطه احساسی میان آن‌ها و ...

رمزگان‌های کالایی و بدنی به مثابه ابزارهایی هستند که هر یک چنانچه رمزگشایی شوند، ترجمان مفاهیمی معناساز خواهند بود. این گروه از رمزگان‌ها فقط یک کلمه نیستند بلکه در محور جانشینی متن به معانی استعاری و برون‌متنی اشاره می‌کنند. پوشش، لباس، سینه و چشم‌ها کارکردی چندوجهی را در معرض نگاه خواننده می‌گذارند. پوشش و لباس

راوی و فالگیر به مرجعی یکسان و مشترک با رمزگان‌های زمان و مکان برمی‌خورد. سینه، نشاندار زنانگی‌های ازدست‌رفته و بر دوش راوی جای مانده و چشم‌ها تفسیرگر اندرونی شخصیت‌ها هستند. رمزگان‌های تفسیری برابندی ایدئولوژیک دارند و به مجموعه‌ای از تفاسیر اسطوره‌ای و گاه تاریخی ارجاع می‌دهند. عنوان داستان، سیب، درخت چنار و مو به‌غیراز آنچه می‌نمایند، اشاره می‌کنند. مفاهیمی چون چرخش مادام‌زندگی از گونه‌ای به گونه‌ای دیگر، عاشقانه‌ها و امیال جنسی، باورهای اساطیری، فرهنگی و تاریخی در باب همراهی شاه و ملکه، اعتبار خون و امتداد نسل.

رمزگان‌های معنایی برون‌شد فرهنگ و باورهای دسته‌جمعی است که به کنش‌های داستانی می‌انجامد. موش، عدد هفت، رنگ قرمز و آبی و ... مدلولی جز اعتقادات فرهنگی و قومی ندارند. موش که خبر از فقدان و مرگ برای سیامک و راوی دارد. عدد معجزه‌گر هفت که سلسله‌بند بخش‌های مختلف داستان است. تعبیری دیگرگونه از رنگ قرمز به دلالت درد و تعب و نه عشق و حیات. رنگ آبی مسکن و آرام‌بخشی بر رنج‌های داستان است و آب سردی بر وجود تب‌دار سیامک و التهاب تاول‌دار راوی. رمزگان‌های زمان و مکان از بارزترین رمزگان‌ها هستند که نشان از موقعیت شخصیت‌ها دارند و گویی داستان از تونل زمانی و مکانی این رمزگان‌ها گذر می‌کند و صورت می‌بندد. روز و صبح به حقیقت‌پنداری و گشایش بعد از گرفتاری در داستان می‌رسند. زمستان در کنار دیگر نشانه‌ها حکایت مرگ و بیماری است. خانه و تاکستان در وضعیتی متناقض احساس امنیت در حین تنهایی همچین مرگ و تولدی توأمان را به تصویر می‌کشند.

داستان چرخ فلک یکی از مناسب‌ترین بسترها برای رخداد رمزها و نشانه‌ها است؛ که به دلیل پرداختن به موضوعی که از بطن زندگی مایه می‌گیرد و همین‌طور مجال اندک برای پردازش مفاهیم بزرگ ناگزیر از به‌کارگیری رمزهایی است که ضمن ادای معانی صریح و ظاهری، معناهای تلویحی و پوشیده در سطرهای نانوشته و سطوح زیرین را نیز انتقال می‌دهند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Nasrin Borhani



<https://orcid.org/0000-0003-3435-1020>

Farhad Tahmasebi



<https://orcid.org/0000-0002-2380-8331>

منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۹۳). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.
- بهار، مهرداد. (۱۳۸۱). *از اسطوره تا تاریخ*. تهران: چشمه.
- پاینده، حسین. (۱۳۹۳). *داستان کوتاه در ایران (داستان‌های پسامدرن)*. ج ۳. تهران: نیلوفر.
- چندلر، دانیل. (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمه مهدی پارسا. تهران: سوره مهر.
- خواجeh گیری، طاهره و حسین حیدری. (۱۳۹۶). بررسی آیین عزاداری در شاهنامه به مثابه رمزگان نشانه‌شناختی. *متن پژوهی ادبی*، ۲۱(۷۲)، ۱۱۷-۱۴۱. doi 10.22054/LTR.2017.7631
- سپهری، سهراب. (۱۳۸۲). *اتاق آبی*. ویراستار پیروز سیار. تهران: سروش.
- سجودی، فرزانه. (۱۳۹۰). نشانه‌شناسی: نظریه و عمل (مجموعه مقالات)، تهران: نشر علم.
- _____ (۱۳۹۰). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: نشر علم.
- سرلو، خوان ادواردو. (۱۳۸۹). *فرهنگ نمادها*. ترجمه مهرانگیز اوحدی. تهران: دستان.
- شاملو، سپیده. (۱۳۹۱). *دستکش قرمز*. تهران: مرکز.
- فرهنگی، سهیلا و صدیقی چهارده، زهرا. (۱۳۹۲). خوانش رمزگان‌های اجتماعی در مجموعه داستان «طعم گس خرمالو» اثر زویا پیرزاد (با رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی). *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۲۹(۲)، ۳۳-۵۶.
- فقیه ملک مرزبان، نسرين و کریمی، طاهره. (۱۳۹۳). رمزگان‌شناسی «حیوان» در داستان‌های کوتاه شهریار مندنی پور. *مطالعات داستانی*، ۲(۳)، ۹۱-۱۰۸.
- کامران، افسانه، موسوی لری، اشرف السادات و رهبرنیا، زهرا. (۱۳۹۲). نشانه‌شناسی زمان و گذر آن در عکس‌های یادگاری. *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، ۱۸(۲)، ۱-۱۵. doi 10.22059/JFAVA.2020.264003.666002
- کرالام. (۱۳۸۹). *نشانه‌شناسی تئاتر و درام*. ترجمه فرزانه سجودی. تهران: قطره.

- کنر، ت.ا. (۱۳۹۵). *نشانه‌ها و نمادها (جستاری در معانی پنهان نمادها)*. ترجمه کیارنگ علایی. تهران: کتاب پرگار.
- مشتاق پور، مرضیه و شریفی، شهلا. (۱۳۹۲). تحلیل گفتمان شعر «سوره تماشا» براساس نشانه‌شناسی لایه‌ای، مجموعه مقالات دومین همایش ملی آموزش زبان فارسی و زبان‌شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد شیراز و دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات فارس.
- مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۹۰). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۹۲). *عناصر داستان*. تهران: سخن.
- میرعمادی، سید علی. (۱۳۸۴). *فرهنگ توصیفی نشانه‌شناسی*. تهران: معرفت.
- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۹). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.

References

- Ahmadi, B. (2014). *Sakhtare Tavile Matn*. Tehran: Nashre Markaz. [In Persian]
- Bahar, M. (2002). *Az Ostoore ta Tarikh*. Tehran: Cheshmeh. [In Persian]
- Payende, H. (2014). *Dastane Kootah dar Iran (Dastan haye Pasamodern)*. Tehran: Niloufar. [In Persian]
- Chandler, D. (2008). *Mabani Neshane Shenasi*. Parsa, M. (Translator). Tehran: Soore Mehr. [In Persian]
- Khajegiri, T., Heydari, H. (2017). Study of Mourning Ritual in Shahnameh as Semiotic Codes. *Literary Text Research*, 21(72), 117-141. doi 10.22054 / LTR.2017.7631. [In Persian]
- Sepehri, S. (2003). *Otaghe Abi*. Editor: Saiar, P. Tehran: Soroush. [In Persian]
- Sujudi, F. (2011). *Neshane Shenasi: Nzariye va Amal (Majmooe Maghalat)*. Tehran: Nashr-e Alam. [In Persian]
- _____. (2011). *Neshane Shenasi Karbordi*, Tehran: Nashr-e-Alam. [In Persian]
- Serlo, J. E. (2010). *Farhange Namad ha*. Ouhadi, M. (Translator). Tehran: Dastan. [In Persian]
- Shamloo, S. (2012). *Dastkeshe Ghermez*. Tehran: Markaz. [In Persian]
- Farhangi, S., Sedighi Chahardah, Z. (2013). Reading social codes in the collection of stories "Tame Gade Khormaloo" by Pirzad, Z. (with a social semiotics approach). *Pizhuhish-i zaban adabiyat-i Farsi*, (29), 33-56. [In Persian]

- Faqih Malek Marzban, N., Karimi, T. (2014). Animal Cryptography in Shahriar Mandanipour Short Stories. *Fiction Studies*, 2(3), 91-108. [In Persian]
- Kamran, A., Mousavi Lar, A., Rahbarnia, Z. (2013). Semiotics of Time and Its Passage in Souvenir Photographs. *Hona haye Ziba – Honar haye Tajasomi*, 18(2), 1-15. doi 10.22059 / JFAVA.2020.264003.666002. [In Persian]
- Alam, K. (2010). *Neshane Shenasi Teather va Deram*. Sojouidi, F. (Translator). Tehran: Qatreh. [In Persian]
- Kener, T. A. (2016). *Neshane ha va Namad ha (Jostari dar Maani Penhane Namad ha)*. Alaei, K. (Translator). Tehran: Pargar. [In Persian]
- Mushtaqopour, M., Sharifi, Sh. (2013). "Analysis of the Discourse of the Poem" Surah Tamasha "based on Layered Semiotics", *Dovomin Hamayeshe Mellie Amoozeshe Zabane Farsi va Zaban Shenasi*, Islamic Azad University, Shiraz Branch, Islamic Azad University, Scince and Research Branch, Fars. [In Persian]
- Macarique, I. R. (2011). *Danesh Nameye Nazariye haye Adabie Moaser*. Mohajer, M., Nabavi, M. (Translators). Tehran: Agah. [In Persian]
- Mirsadeghi, J. (2013). *Anasore Dastan*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Mir Emadi, S. A. (2005). *Farhange Tosifi Neshane Shenasi*. Tehran: Marefat. [In Persian]
- Yahaghi, M. J. (2010). *Farhange Asatir va Dastan Vare ha dar Adabiate Farsi*. Tehran: Farhange Moaser. [In Persian]

استناد به این مقاله: برهانی، نسرين و طهماسی، فرهاد. (۱۴۰۱). تحلیل رمزگانی داستان کوتاه «چرخ فلک» اثر سپیده شاملو. متن پژوهی ادبی، ۲۶(۹۳)، ۱۷۹-۲۰۷. doi: 10.22054/LTR.2020.47154.2832



Literary Text Research is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.