

نشانه‌شناسی رولان بارت در «پانسیون» جیمز جویس

امید قهرمان

از نشانه تا کد: کدهای موجود در متن

یکی از مفاهیم بنیادی در نشانه‌شناسی^(۱)، کد یا رمز است. آن چه نظر فردیناند دو سوسور^(۲) را به خود معطوف کرده بود کدهای عادی زبان بود. ساختارگرایی زبان شناس دیگر، رومان یاکوبسن^(۳)، بر این نکته پافشاری می‌کرد که تولید و تفسیر متون وابسته به وجود کدها یا قراردادهایی برای برقراری ارتباط است. از آن جا که معنی یک نشانه به کدی که درون آن جای گرفته مرتبط است، می‌توان گفت که کدها شبکه‌ای را تشکیل می‌دهند که داخل آن نشانه‌ها واجد معنی می‌شوند. اگر یک نشانه نتواند درون یک کد به وظیفه خود عمل کند دیگر نشانه نیست. کدها، نشانه‌ها را در سیستم‌های معنی‌داری دسته‌بندی می‌کنند که باعث ارتباط بین دال‌ها و مدلول‌ها می‌شود. قوانین قراردادی کدها یک بعد اجتماعی را در نشانه‌شناسی آشکار می‌کند: یک کد مجموعه‌ای از فعالیت‌هایی است که گفتمان قابل فهمی را پدید می‌آورد.

گونه‌های متفاوتی از کدها وجود دارند که بعضی با یکدیگر برخورد پیدا می‌کنند. برای بررسی نشانه‌شناسانه هر متن وجود آن‌ها ضروری است. اکثر نشانه‌شناسان فعالیت خود را از زبان انسان آغاز می‌کنند. اساسی‌ترین و فراگیرترین کد در هر جامعه، زبان رایج و غالب جامعه است که در دل خود کدهای فرعی بی‌شماری را می‌پروراند. برخی از نشانه‌شناس‌ها کدها را به سه گروه متفاوت تقسیم کرده‌اند: کدهای اجتماعی، کدهای متنی، و کدهای تفسیری.

همانطور که می‌دانیم، هر متن مجموعه‌ای از نشانه‌ها است که بر اساس یک گروه کدهای اصلی و فرعی دسته‌بندی شده‌اند. این کدها یک سری ارزش‌ها، رفتارها، باورها، فرضیات و فعالیت‌های خاصی را منعکس می‌کنند. در حقیقت، کدها از متن فراتر رفته و آن‌ها را در شبکه‌ای تفسیری با یکدیگر مرتبط می‌کنند. کدهای مناسب و قابل قبول توسط دلالت‌های زمینه‌ای تعیین می‌شوند. واضح است که در این بین، واسطه به کار گرفته شده در انتخاب کدها مؤثر است. ما با داشتن کدهای آشنا از فعالیت‌های تفسیری مان آگاه نخواهیم بود، اما هر از چندگاه متنی ما را بر آن می‌دارد تا قبل از پرداختن به شناسایی کدهای مناسبی که متن را به عنوان یک کلیت قابل فهم می‌کنند، اندکی جدی‌تر روی متن کار کنیم. کدهای متنی تعیین کننده معنی متن نیستند اما کدهای غالب تمایل دارند تا معنی خود را به آن‌ها تحمیل کنند. استفاده از کدها ما را به سوی آن چه استوارت هال^(۴) «خوانش ارجح» می‌نامد رهنمون ساخته و از آن چه امبرتو اکو^(۵) «کشف رمز نابجا» می‌خواند بر حذر می‌دارد.

هر متن نه فقط از یک کد، بلکه از چندین کد بهره می‌برد. از نظر نحوه طبقه‌بندی کدها، تئوریسین‌ها در این زمینه با یکدیگر تفاوت دارند. به عنوان مثال، بعضی معتقدند که یک شعر «نظامی متشکل از چندین نظام است» (لغوی، نحوی، عروضی، استعاری، آوایی، و غیره) و ارتباط بین این نظام‌ها مفاهیم ادبی عمیقی

۱. Semiotics
۲. Ferdinand de Saussure
۳. Roman Jakobson
۴. Stuart Hall
۵. Umberto Eco

را به وجود می‌آورد. هر کد انتظاراتی را وضع می‌کند که دیگر کدها آن را نقض می‌کنند. ممکن است که یک دال در چندین کد متفاوت به ایفای نقش پردازد. از این رو، ممکن است چندین کد معنی متون ادبی را تعیین کنند. درست به همان شکل که نشانه‌ها را باید در ارتباط با نشانه‌های دیگر مورد بررسی و تحلیل قرار داد، کدها را نیز باید در ارتباط با دیگر کدها مورد تحلیل قرار داد.

آگاهی از چنین ارتباط درونی بین کدها منوط به یک فرآیند پیوسته دوباره خوانی متن است. باید توجه داشت که این‌گونه خوانش‌ها را نمی‌توان به ساختار درونی یک متن محدود کرد زیرا کدهایی که درون آن مورد استفاده قرار گرفته‌اند منحصر به آن متن به خصوص نبوده و از آن فراتر می‌روند.

رولان بارت و اثرات متقابل کدها بر یکدیگر

یکی از برجسته‌ترین و صاحب ایده‌ترین نشانه‌شناسان، فیلسوف فرانسوی رولان بارت (۶) است. آثار اندیشمندانه او در زمینه نشانه‌شناسی حوزه گسترده‌ای را در بر می‌گیرند: ادبیات کلاسیک فرانسه، آگهی‌های تبلیغاتی، عکس‌های مجلات، اتوموبیل‌ها، و حتا ورزش. در دوران رشد و گسترش ساختارگرایی، «تب زبان شناسی» در فلسفه، انسان شناسی، و جامعه شناسی آن‌قدر فراگیر شد که بارت خود را برای ایجاد تغییرات در طبقه‌بندی نشانه‌شناسانه سوسور و ابراز این عقیده که نشانه‌شناسی بخشی از زبان‌شناسی است، آماده می‌کرد. اگر چه بارت برای نشان دادن تقدم زبان مانند پسا ساختارگرایان درگیر افراط نشد اما ایده اصولی او این بود که می‌توان درون مفاهیمی که زبان از آن‌ها انباشته است به خود نشانه‌شناسی دلالت کرد. بنا بر این، نمی‌توان ادعا کرد که خارج از ارزش‌ها و کنایه‌های زبان، روشی نشانه‌شناسانه، علمی، جامعه شناسانه، یا زبان‌شناسانه وجود داشته باشد.

رولان بارت در کتاب معروف خود به نام *S/Z* تحلیلی ساختارگرایانه از داستان کوتاهی اثر بالزاک (۷) با نام «سارازین» (۸) ارائه می‌دهد. بارت به شیوه‌ای روش‌شناسانه متن را مورد بررسی قرار داده و مشخص می‌کند کجا و چگونه کدهای معنایی متفاوت عمل می‌کنند. این بررسی بارت تأثیر به‌سزایی بر نقد ادبی مدرن گذاشته است و به لحاظ تاریخی در جایی قرار می‌گیرد که محل تقاطع ساختارگرایی و پسا ساختارگرایی است. شیوه تحلیلی بارت متأثر از اندیشه‌های زبان‌شناسانه و ساختارگرایانه سوسور است؛ هدف سوسور و بارت این بود که در ارتباط بین یک نشانه و معنی آن کندوکاو کرده و از آن رمز زدایی کنند. بارت در جستجوی این بود تا با استفاده از یک سری کدهای به خصوص که باعث می‌شوند موجودیت یک متن ادبی از نظر تماتیک، نشانه‌شناسانه و غیره عملی شود، نظام یکپارچه‌ای را تشکیل بدهد که در دل آن تمام روایت‌های فردی شکل بگیرد. بارت با اشاره به این که چگونه این کدها به شکل ناخودآگاه در ذهن خواننده عمل می‌کنند، پرچم دار مسیری می‌شود که در آن خواننده، تولید کننده فعال متن است نه یک مصرف کننده منفعل.

بارت در «سارازین» به توصیف پنج کد می‌پردازد که در متن شبکه‌ای از معنی را پدید می‌آورند: کدهای وقایع (۹)، کدهای هرمنوتیک (۱۰)، کدهای فرهنگی (۱۱)، کدهای مجازی (۱۲)، و کدهای نمادین (۱۳). این شبکه، به نوبه خود، شبکه‌ای برای تحلیل و بررسی نه تنها «سارازین» بلکه دیگر متن‌ها را نیز فراهم می‌کند. لازم

۶. Roland Barthes
۷. Balzac
۸. Sarrasine
۹. Codes of Action
۱۰. The Hermeneutic Codes
۱۱. The Cultural Codes
۱۲. The Connotative Codes
۱۳. The Symbolic Codes

به ذکر است که بارت قصد ندارد با ارائه این کدها نسخه‌ای بی چون و چرا برای تحلیل تمام متن‌ها بیچد زیرا هر خواننده فعال می‌تواند تفسیر متفاوتی از متن داشته و برای خود کدهای متفاوتی نیز تعریف کند. هدف بارت این است تا به خواننده این امکان را بدهد تا از حس لذت موجود در متن‌های خوانشی (۱۴) (این متن‌ها متکی به فرضیات کلیشه‌ای هستند که توسط آن‌ها رابطه بین دال و مدلول رقم می‌خورد) گذر کرده و به حس خلسه و شعف ناشی از خواندن متن‌های نوشتاری (۱۵) (در این متن‌ها سرگشتگی ناشی از فروپاشی پیش فرض‌ها خواننده را به چالش می‌کشد) برسد. این کدها به صداهای موجود این اجازه را می‌دهند که در یک‌دیگر تنیده شده و متن را شکل بدهند.

(۱) کدهای وقایع: تمامی وقایع در داستان قابل کدگذاری هستند: از امری ناچیز مثل بستن پنجره گرفته تا یک شکست تراژیک عشقی. ما قادر به تشخیص وقایع در داستان هستیم چون می‌توانیم در حالی که همراه با داستان پیش می‌رویم آن‌ها را نام‌گذاری و کدگذاری کنیم.

(۲) کدهای هرمنوتیک: این کدها به آتش اشتیاق خواننده برای یافتن حقیقت دامن می‌زنند. به وسیله این کدها نویسنده سؤالی را در ابتدای داستان طرح می‌کند که در طی داستان به رمز و راز تغییر ماهیت داده و در انتهای داستان نیز از آن گره‌گشایی می‌شود - یعنی خلق تعلیق و شک در داستان. در داستان‌های پلیسی گفتمان غالب از طریق همین کدها شکل می‌گیرد. در متن‌های خوانشی، وجود کدهای هرمنوتیک و کدهای وقایع برای به پایان بردن تعلیق در روایت ضروری است.

(۳) کدهای فرهنگی: این کدها به مثابه بلندگو، صدای فرهنگی غالب را که از دانش و خرد قراردادی همان جامعه نشأت می‌گیرد تبلیغ می‌کنند. به وسیله این کدها، متن به دانسته‌ها و باور کردنی‌های خارج از متن اشاره می‌کند که همان رئالیسم سنتی در ادبیات است.

(۴) کدهای مجازی: معانی مجازی و ضمنی کلمات و عبارات در یک داستان با گروهی دیگر از معانی مجازی تلافی پیدا کرده و خواننده را به سوی یک تم و درونمایه تقریبی مشخص سوق می‌دهند. جالب این جا است که یک دسته از معانی مجازی می‌تواند حول محور یک نام خاص در داستان جمع شده و شخصیتی را بیافریند.

(۵) کدهای نمادین: این کدها بسیار پیچیده و ساختاری هستند. توسط این کدها می‌توان پیچیدگی‌های عناصر یک متن را توضیح داد. در ورای هر یک از چنین کدهایی مفاهیمی متضاد نهفته است. به عبارت دیگر، می‌توان گفت آنتی‌تز از صناعات مهم متعلق به این کدها است. کدهای نمادین باعث ظهور معانی متفاوتی در متن می‌شوند، به همین دلیل نمی‌توان در متن به دنبال تنها یک معنی واحد و مشخص بود.

کد گذاری داستان «پانسیون» اثر جیمز جویس

داستان «پانسیون» (۱۶) هفتمین داستان از مجموعه دوبلینی‌ها (۱۷) است که به یکی از مضامین اجتماعی یعنی ازدواج می‌پردازد. جیمز جویس (۱۸) به خواننده نشان می‌دهد که ازدواج در دوبلین چیزی به جز یک مراسم قراردادی تهی از عشق و روابط صادقانه انسانی نیست. خواننده در این داستان با حيله‌گری رذیلانه زنی آشنا می‌شود که در صدد است برای دخترش شریک زندگی مناسبی را به دام بیندازد.

با به کارگیری کدهای بارت در این داستان می‌توان سیستم دلالت کننده بر معنای متن را به خوبی لمس کرد. از آنجایی که لازمه این شیوه نشانه‌شناسانه نقد ادبی تقسیم کردن داستان به بخش‌های معنایی

۱۴. Readerly Texts
۱۵. Writerly Texts
۱۶. The Boarding House
۱۷. Dubliners
۱۸. James Joyce

کوچک است، و این کار زمان و فضای زیادی را طلبیده و از حوصله بحث خارج است، لذا نگارنده بر این تلاش بوده تا برای آشنایی خواننده با این مقوله نشانه‌شناسانه، از هر کد نمونه‌ای در متن یافته و به صورت مختصر و مفید به آن بپردازد.

۱) کدهای وقایع: کدهایی که با وقایع مربوط به دو شخصیت اصلی - باب دوران (۱۹) و خانم مونی (۲۰) - می‌باشند تا حدود زیادی مشابه یکدیگرند: از اموری بسیار ناچیز گرفته تا وقایعی که اگر چه به طور مکرر در ذهن شخصیت‌ها روی می‌دهد اما هرگز به آن‌ها جامه عمل پوشانده نمی‌شود. خانم مونی را هرگز در حال فعالیت و تحرک نمی‌توان دید:

الف. او در صندلی راحتی حصیری نشسته بود و ماری (۲۱) پیشخدمت را می‌نگریست که وسایل صبحانه را جمع می‌کرد.

ب. او [در ذهن خود] شروع به بازسازی گفتگویی کرد که شب قبل با پالی (۲۲) انجام داده بود.

پ. ناخودآگاه نگاه او به ساعت طلایی کوچک روی طاقچه بخاری معطوف می‌شد.

ت. او قبل از این که ماری را به اتاق آقای دوران در طبقه بالا بفرستد، برگ‌های برنده‌اش را در ذهن مرور کرد.

ث. او از جای بلند شد و خود را در آینه روی ستون برانداز کرد.

وضعیت تحرک و فعالیت باب دوران هم آن‌قدرها بهتر از خانم مونی نیست.

الف. دو بار سعی کرده بود تا صورتش را اصلاح کند اما داستان‌ش آنقدر می‌لرزیدند که ناچار شد دست بکشد.

ب. با درماندگی روی تخت نشست.

پ. با ناتوانی پالی را آرام کرد.

ت. او با پالی روی تخت نشسته بود که ماری به پشت در اتاق آمد.

ث. او، درمانده‌تر از همیشه، بلند شد تا جلیقه و کتش را بپوشد.

ج. آرزو می‌کرد بالا رفته، از سقف عبور کرده و به سوی کشور دیگری پرواز کند... اما با این وجود نیرویی قدم به قدم او را به پایین پله‌ها هدایت می‌کرد.

نباید از یاد ببریم که این یکی از داستان‌هایی است که به فلج اخلاقی، معنوی، روانی و جسمی دوبلینی‌ها می‌پردازد. فلج درون‌نمایه اصلی و یکی از کدهای مجازی نیز در دوبلینی‌ها به شمار می‌آید. نکته حائز اهمیت این است که خانم مونی در سرتاسر داستان حتا یک قدم نیز بر نمی‌دارد و تنها حرکت قابل ملاحظه باب دوران هم زمانی است که درمانده و مفلوج وار به سختی از پله‌ها پایین می‌آید. تأکید جویس بر عدم حرکت و درماندگی شخصیت‌ها باعث تبلور کد فلج در دل کدهای وقایع می‌شود.

۲) کدهای هرمنوتیک: به نظر نمی‌رسد که جویس زیاد به استفاده از این کد تمایل داشته باشد. جویس اشتیاقی به خلق تعلیق در داستان‌هایش ندارد. از این رو می‌توان گفت با شروع این داستان، به جز یک مورد، خواننده سؤالی که او را مجبور به یافتن جواب کند پیدا نخواهد کرد. راز و معمایی در این داستان خودنمایی نمی‌کند به جز وضعیت نسبتن مشکوک آقای مونی که راوی داستان ما را در اولین پاراگراف داستان با آن آشنا می‌کند:

...به محض این که پدر خانم آقای مونی فوت کرد، انگار شیطان زیر جلدش رفت.

۱۹. Bob Doran

۲۰. Mrs. Mooney

۲۱. Mary

۲۲. Polly

الکلی شد، پول قبض‌ها و صورت حساب‌ها را به باد می‌داد، و با سر به درون قرض و بدهکاری فرو رفت. تعهد گرفتن از او بی‌فایده بود: چند روز بعد دوباره عهد و پیمان‌ش را می‌شکست. دعوا و مرافعه با همسرش در جلوی مشتری‌ها و خرید گوشت نامرغوب کاسبی او را از رونق انداخت.

خواننده نمی‌داند به یکباره بر سر آقای مونی چه می‌آید. او از چه رنج می‌کشد؟ بین مرگ پدر خانم‌ش و موقعیت اسفار او چه ارتباطی می‌تواند وجود داشته باشد؟ هر چه خواننده بیشتر در داستان جلو می‌رود کم‌تر متن به رفع این مشکل کمک می‌کند. به نظر می‌رسد که این به ظاهر معما خواننده را وا می‌دارد تا دوباره و دوباره به متن این داستان و دیگر داستان‌های دوبلینی‌ها رجوع کرده تا پاسخ ممکن برای این مسأله بیابد، هر چند چنین پاسخی عاری از اطمینانی است که برخاسته از حقیقت استدلالی است.

۳) کدهای فرهنگی: بارت عقیده دارد رئالیسم سنتی را از آن‌جایی که به دانسته‌ها اشاره دارد به راحتی قابل تعریف است. به عقیده بارت، اندرزها و تمثیل‌های موجود در فرهنگ یا زیر شاخه‌های فرهنگ متشکل از قطعات کد گذاری شده‌ای هستند که مورد اعتماد رمان نویسان قرار می‌گیرند. با این وجود، در «پانسیون» صدای روایت زیاد به کدگذاری فرهنگی وابسته نیست. حتا گفتمان‌ها نیز چنین کدهای فرهنگی را به‌طور واضح منعکس نمی‌کنند. آن‌چه توجه خواننده را به خود جلب می‌کند چیزی است که در رفتار یا ذهن شخصیت‌ها به چشم می‌خورد. روایت و گفتمان در این داستان از اشاره مستقیم به کدهای فرهنگی دوبلین که زندگی افراد را تحت سلطه خود دارند خودداری می‌کنند.

با کمک اشاراتی که توسط جویس در گوشه و کنار داستان صورت گرفته است می‌توان شخصیت خانم مونی را کدگذاری کرد: او یک انسان فرصت طلب از طبقه متوسط است که تلاش می‌کند به هر قیمتی که شده از نردبان ترقی‌های دنیوی بالا بخزد. او یک «دختر قصاب» است که «با پیشکار پدرش [ازدواج کرده] و در حوالی اسپرینگ گاردن (۲۳) قصابی [باز کرده است]». پس از این که از شوهرش طلاق می‌گیرد با پولی که از قصابی پس انداز کرده «یک پانسیون در خیابان هاردویک (۲۴) راه می‌اندازد». او به خوبی می‌تواند از پس رتق و فتق امور خود بر آید. او آن‌چنان هم در قید و بند آبروی دخترش نیست چون از همان ابتدا از رابطه او با آقای دوران با خبر است. آن‌چه برای او اهمیت دارد این است که چگونه خشم ساختگی خود را در داد و ستدی سرمایه‌گذاری کند که در آن آینده اجتماعی دخترش تأمین شود. کد شارلاتان کاملن براننده او است.

باب دوران نیز به طبقه متوسط تعلق دارد: او کارمندی کاتولیک است که از اعتبار و آبرو نیز بی‌بهره نیست. او را می‌توان به عنوان یک دوبلینی در دام کدگذاری کرد که آینده و اعتبارش به خاطر نقشه خانم مونی در خطر است. موقعیت او درونمایه ضعف و درماندگی را تداعی می‌کند. همان‌طور که در مورد دیگر شخصیت‌های دوبلینی‌ها می‌توان دید، فشارهای اجتماعی متعددی (شغل، اعتبار، احساس گناه) امکان حق انتخاب را از آقای مونی می‌گیرند. در واقع، آخرین انتخاب او در نقطه اوج داستان به هیچ وجه انتخاب نیست. جویس رویارویی واپسین بین آقای دوران و خانم مونی را از داستان حذف می‌کند زیرا خواننده از شدت فشار روحی آقای دوران قادر خواهد بود حدس بزند تصمیم نهایی او چیست.

۴) کدهای مجازی: این کدها در داستان «پانسیون» فراوانند. آن‌ها به خواننده این فرصت را می‌دهند تا با مشاهده معانی مجازی کلمات و عبارات، مفهومی تماتیک را در متن جستجو کنند. کد مجازی غالب در این داستان، کد «فلج» است که با دیگر کدهای «شکست»، «ناتوانی»، «درماندگی»، «ایستایی» و «در بند بودن» ارتباطی تنگاتنگ دارد. همان‌طور که قبلن گفته شد، بوسیله اشارات متعدد به عدم حرکت خانم مونی

۲۳. Spring Garden

۲۴. Hardwicke Street

و آقای دوران می‌توان فلج را در آن دو لمس کرد. خانم مونی در تمام مدت نشسته است و فکر می‌کند به جز لحظه‌ای که می‌ایستد تا خود را در آینه برانداز کند. او انتظار می‌کشد که باب دوران بخت برگشته کاملن در توری که او برایش بافته به دام بیفتد. شغل آبرومند آقای دوران و وحشت او از رسوایی، از او طعمه خوبی می‌سازد تا با پالی ازدواج کند. تنها زمانی که او را در حال حرکت می‌بینیم هنگام پایین آمدن از پله‌ها است که کد «سقوط» را تداعی می‌کند. حرکت رو به پایین او حاکی از قربانی شدن و سقوط از فیضی است که در تمام عمر به دنبال دستیابی به آن بود. او در میان کدهای جویس یک دوبلینی است: یک دوبلینی هیچ وقت نمی‌تواند تصمیم بگیرد، هیچ وقت نمی‌تواند بگریزد.

آیرونی (یا طعنه) گونه‌ای دیگر از معنی مجازی و ضمنی به شمار رفته و در داستان نیز به چشم می‌خورد. آیرونی‌ترین مفهوم در داستان، عشق است. خانواده مونی به هیچ وجه از این که ازدواج بر پایه دوز و کلک بنا شود نه عشق راستین نگرانی به خود راه نمی‌دهند. خانم مونی از نقاط ضعف آقای دوران برای به دام انداختن او استفاده می‌کند. می‌توان حدس زد که جک (۲۵)، برادر پالی، نیز از همه چیز خبر داشته باشد. ترس از آدم قلدر و بز ن بهادری مانند جک نیز نمی‌تواند در تصمیم واپسین دوران بی‌تأثیر باشد. صحنه پایانی این کم‌دی سیاه ازدواجی بر اساس ارباب و کلک است. پالی هم از عدم وجود عشق چندان نگران به نظر نمی‌رسد. او دل خود را با رؤیاهای شیرین آینده، و نه با عشق، خوش می‌کند. تا جایی که به او مربوط می‌شود ایمنی مهم‌ترین مسأله است. شوهر به دام افتاده، شوهری وفادار خواهد بود. جدا از همه معصومیت ساختگی او، پالی واقع نمی‌داند که چه بکند. در آخرین تصویری که از پالی داریم، زنی را می‌توان دید که به همان فریب کاری مادرش است. او اطمینان دارد که مادرش ترتیب همه کارها را خواهد داد. برای همین، وقتی که او را به پایین فرا می‌خوانند تا از قرار معلوم به پیشنهاد ازدواج آقای دوران جواب بدهد، کمترین احساس تعجبی در چهره او دیده نمی‌شود.

۵) کدهای نمادین: بارت معتقد است که در داستان‌ها، معنی از یک تضاد دوتایی (۲۶) اصلی یا وجه تمایز نشأت می‌گیرد. کدهای نمادین مبتنی بر همین اصل هستند. معانی مجازی که در لابه‌لای این کدها به چشم می‌خورند با کنار هم قرار دادن آنتی‌تزاها، لایه نمادین متن را فعال می‌کنند.

خانم مونی «بانویی درشت هیكل و با ابهت» است که «با زیرکی و جدیت پانسیون را اداره می‌کند، می‌داند چه موقع اظهار نظر کند، چه موقع جدی باشد و چه موقع چشم به روی برخی مسائل ببندد.» همه ساکنین پانسیون او را «مادام» صدا می‌زنند: دیالکتیک احترام و ابتدال کاملن در این واژه مشهود است. توانایی او در اداره مکانی که فقط مردها به آن پا می‌گذارند در نقطه مقابل شیوه رذیلانه او برای امتحان مردان جوان و به دام انداختن آن‌ها قرار دارد. به همین دلیل است که عنوان «مادام» به شکلی نمادین اشاره به خانمی است که معمولن سرپرست روسپی‌خانه است. خانم مونی که سابقن یک بار توسط شوهر خود مورد آزار و اذیت قرار گرفته است، تمام کوشش خود را به کار می‌گیرد تا باب دوران - شوهر آینده - را مورد آزار و استثمار خود قرار دهد.

تضاد دوتایی دیگری که در داستان به چشم می‌خورد متعلق به پالی است. پالی دختری نوزده ساله است که اهمیت نمی‌دهد که آواز «من دختر بدی هستم» را در حضور مردان بخواند. جویس با زیرکی هر چه تمام‌تر به توصیف او می‌پردازد: «وقتی با کسی صحبت می‌کرد، عادت داشت با چشمان خاکستری‌اش که هاله سبزی نیز در آن‌ها دیده می‌شد به بالا نگاهی بیندازد، و این باعث می‌شد همچون مریم مقدس منحرفی به نظر برسد.» مانند مخلوط دو رنگ سبز و خاکستری (رنگ‌های مورد علاقه جویس برای نشان دادن فلج)، مخلوط معصومیت و ناپاکی را نیز در رفتار پالی می‌توان دید. او آن‌قدر که به نقشه مادرش اطمینان

۲۵. Jack

۲۶. Binary Oppositions

دارد به رابطه عشقی ایمانی ندارد. معلوم است که او نخواهد توانست یک مادر فداکار و با محبت شود چون یک دوبلینی است. بعدها، در رمان اولیس (۲۷)، دوباره پالی مونی را ملاقات خواهیم کرد که همچون مادرش شخصیتی با اقتدار و استعمار گر شده در حالی که باب دوران به موجودی بد بخت و دائم الخمر بدل گشته است.

عشق، جدا از این که کدی مجازی است، به خاطر این که چهره‌ای متضاد در داستان دارد از ویژگی‌های مهم متن به شمار می‌رود. عشق در دوبلین وجود ندارد بلکه جای خود را به تصور و خیالی باطل و ناپاک داده است. چنین خیال باطلی از عشق دوبلینی‌ها را به سوی تنهایی و انزوا سوق می‌دهد. انزوا فقط به منزله تنها زندگی کردن نیست، بلکه از این حقیقت ناشی می‌شود که ذهنیت و فردیت هر شخص فقط به خود او تعلق داشته و دیگران از دسترسی و ارتباط با آن بی‌بهره‌اند. روابط انسانی شکست خورده و عشق‌های درهم شکسته از عوامل مشترک در داستان‌های دوبلینی‌ها می‌باشند.

کشف و شهود باب دوران در انتهای داستان پرده را از چهره واقعی عشق و سرانجام آن در دوبلین کنار می‌زند. «آرزو می‌کرد بالا رفته، از سقف عبور کرده و به سوی کشور دیگری پرواز کند جایی که دیگر هرگز حرفی درباره مشکلاتش نشنود، اما با این وجود نیرویی قدم به قدم او را به پایین پله‌ها هدایت می‌کرد. چهره‌های سنگ‌دل کارفرمایش و مادام به رنج و اندوه او چشم دوخته بودند.» مسلم است که راه گریزی برای او وجود ندارد. پروازی از دل فلج بر نمی‌خیزد. این بهایی است که او باید برای اشتباهی که قلبش مرتکب شده بپردازد: معامله‌ای پلید را عشق انگاشتن. آخرین تصویر باب دوران متعلق به موجودی است که محرومیتی نمادین او را در خود احاطه کرده است. اگر چه «احساساتش به او می‌گویند که آزاد باشد» اما او می‌داند آن‌گاه که در دوبلین ازدواج می‌کند دیگر راه گریزی نیست. این ازدواج بازی خشنی است که تنها یک برنده دارد: پالی مونی. کدی قوی‌تر از فلج در دوبلین وجود ندارد.

منابع:

- Barthes, Roland. S/Z. Hill and Wang. New York. ۱۹۷۴
Culler, Jonathan. The Pursuit of Signs. Cornell University Press. New York. ۲۰۰۱
Hawkes, Terence. Structuralism & Semiotics. Routledge. London. ۱۹۷۷
Joyce, James. Dubliners. Wordsworth Editions Limited. Hertfordshire. ۱۹۹۳

تصحیح:

خوانش ستاره انصاری از مجموعه‌ی «در جستجوی آن لغت تنها» که در شماره یازده نوشتا چاپ شده، در ترتیب صفحات آن جابه‌جایی پیش آمده است. ترتیب صحیح آن بعد از صفحه‌ی ۵۵ صفحه‌ی ۵۷ و بعد از صفحه‌ی ۵۶ صفحه‌ی ۵۸ می‌باشد. با پوزش از خوانندگان و خانم ستاره انصاری. «نوشتا»