The Baboon without Its Buffoon: The Effect of Narrative Space Construction in Sadeq Chubak's Story

Sara Saei Dibavar[1]

DOI: 10.22080/rjls.2024.27447.1488

Abstract

This study attempts to explain the basis of the existential philosophy woven into the fabric of Sadeq Chubak's "The Baboon Whose Buffoon Had Died" by making use of Barbara Dancygier's Narrative Space Construction theory. Dancygier's theory which builds on the earlier concepts of mental packages and blending developed by Fauconnier and Turner helps explain Chubak's writing strategy. In Chubak's story, I intend to discuss, blending of past mental spaces and present physical space have resulted in effective communication of Makhmal's (the baboon's) existential fear to the reader. Analysis of narrative space construction can also help reveal the complexity of master-slave relationship by following ideas like Makhmal's injurability and vulnerability. Benefitting from space integration, Chubak has succeeded in highlighting Makhmal's – the passive imitator's – existential sense as not resulting from his choices, but from his lack of determination and his bewilderment in the new world he has to wander in without the protection of his buffoon.

Keywords: "The Baboon Whose Buffoon Had Died," Luti, Makhmal, ANGST, Narrative Space Blending, Existentialism

Introduction

To look at Sadeq Chubak's story from a fresh perspective, I propose that we need to probe the narrative complexities of the piece. By so doing, I argue, the intricate web of connections among different narrative spaces are brought to light and the complexity of Chubak's seemingly simple storytelling is revealed. This study attempts to explain the basis of the existential philosophy woven into the fabric of Sadeq Chubak's "The Baboon Whose Buffoon Had Died" by making use of Barbara Dancygier's Narrative Space Construction theory. Dancygier's theory which builds on the earlier concepts of mental packages and blending developed by Fauconnier and Turner helps explain Chubak's writing strategy. In Chubak's story, blending of past mental spaces and present physical space have resulted in effective communication of Makhmal's (the baboon's) existential fear to the reader. Analysis of narrative space construction can also help reveal the complexity of master-slave relationship by following ideas like Makhmal's injurability and vulnerability. Benefitting from space integration, Chubak has succeeded in highlighting Makhmal's – the passive imitator's – existential sense as not resulting from his choices, but from his lack of determination and his bewilderment in the new world he has to wander in without the protection of his buffoon.

Research Questions and Methodology

This descriptive-analytic approach seeks to answer the following questions in an attempt to shed light on Chubak's method of blending various narrative spaces:

[1] Assistant Professor of English Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, University of Mazandaran, Iran. s.saei@umz.ac.ir.

1. How does narrative space integration overwhelm the reader with an existential sense of hopelessness?
2. What role do the interactions (and blending) of narrative spaces have on complicating an apparently simple story?
3. How does the notion of injurability complicate the dual notion of master-slave relationship?

Findings and Conclusion

Complexity and dynamicity of Chubak's story results from integration of mental and narrative spaces which lead to the creation of multi-layer narrative spaces. Mental spaces are integrated into the main story space as embedded narratives and play a significant role in the final interpretation of the narrative. Through such integrated spaces, Chubak sheds light on – and criticizes – the complexity of master-slave relationship. Chubak highlights Makhmal's injurability in the absence of his buffoon and casts doubt on the value of freedom without agency. Makhmal's short trip toward freedom shows his injurability to the reader. Chubak's narrative is also concerned with the idea of existential existence and depicts Makhmal's frozen mind and will, an effect of years of slavery. Makhmal is incapable of decision-making. No matter how hard he tries, he cannot free himself from the chain that has become an integral and inseparable part of him and his being and that accompanies him to his death. As a result, the fantasy world of freedom is not attainable for Makhmal. Imprisonment, slavery, and desire have degraded him and his status.

Use of Makhmal as the main character has been intentional. As an animal which resembles a human being and can imitate human behavior, Makhmal is the best representative of degraded, inferior human being who has no agency. Through Makhmal's helplessness and his ultimate return to the master who is no longer there to support him, Chubak emphasizes the complexity of master/ slave relationship and criticizes imitation without agency. Chubak's tale is an allegorical account in which Makhmal is the slave and his buffoon is the master. Makhmal's life depends on this relationship. He simultaneously loves his buffoon because he provides for him and detests Luti because he has put Makhmal in chains. However, he also needs the protection his buffoon provides because he is incapable of keeping himself safe. The logic behind this relationship is further explained through repeated links that are constantly provided between present narrative space and past mental spaces. Makhmal's indecision brings to light Chubak's point that Makhmal's – the passive imitator's – existential sense does not result from his choices, but from his lack of determination and his bewilderment in the new world he has to wander in without the protection of his buffoon. Indeed, Makhmal's plight is the outcome of his indecision and inaptitude to take control of his own destiny.

انتر بی‌لوطی صادق چوبک: تحلیل کارکرد فضاسازی روایی در داستان انتری که لوطی‌اش مرده بود

سارا ساعی دیباور[1]

چکیده

پژوهش حاضر در صدد توضیح اساس فلسفه‌ی اگزیستانسیالیستیِ تنیده شده در ساختار داستانی «انتری که لوطی‌اش مرده بود» صادق چوبک از منظر نظریّه‌ی تلفیق فضاهای داستانی باربارا دنسیجییر است. این نظریّه که برپایه‌ی تلفیق بسته‌های مفهومی فوکونیه و ترنر استوار است، برای مطالعه و تحلیل نحوه‌ی تلفیق فضاهای روایی در جهت آشکار ساختن سبک و استراتژی نوشتار چوبک ضروری می‌نماید. در داستان چوبک، تلفیق فضاهای داستان باعث شده است که اضطراب اگزیستانسیال همراه با حس استیصال انتر برای خواننده قابل لمس شود. به طور کلی می‌توان گفت در داستان چوبک، استفاده از حوزه‌های مفهومی در ساخت فضاهای تلفیقی و انتقال معانی خاص به مخاطبان به صورت هدفمند صورت گرفته است تا استیصال مخمل و پیچیدگی دوگانه ارباب و برده، و چگونگی هدایت خواننده به سمت خوانش اگزیستانسیالیستی و بیچارگی مخمل بدون لوطی مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد. چوبک با بهره بردن از تلفیق این فضاهای جانبی با فضای اصلی روایت پیچیدگی رابطه‌ی ارباب و برده را توضیح داده و نقد می‌کند و با برجسته ساختن آسیب‌پذیری مخمل بدون لوطی مفهوم و ارزش آزادی بدون عاملیّت را زیر سوال می‌برد. بدین ترتیب اضطراب موجود در متنِ روایت، اضطراب اگزیستانسیالیستی حاصل از تصمیم نیست، بلکه اضطراب حاصل از بی‌تصمیمی و سرگردانی است.

کلیدواژه‌ها: انتری که لوطی‌اش مرده بود، لوطی، مخمل، جهان، اضطراب، تلفیق فضاهای داستانی، اگزیستانسیالیسم.

۱- مقدّمه

مفهوم و کارکرد فضای داستانی در چند دهه‌ی اخیر در مطالعات ادبی بیش از پیش مطرح شده است. توجه فزاینده‌ی نظریّه‌پردازان ادبی به فضای متن و نحوه‌ی تاثیر آن در شکل دهی تفسیر مخاطب از متن از مهم‌ترین رویکردهای نقد به شیوه‌ی جدید است. به بیان دیگر، فضای اصلی داستان حاصل تلفیقِ فضاهای کوچکتری است که با پیوستن به هم فضای روایی بزرگتر را تشکیل داده‌اند. لذا مطالعه‌ی نحوه‌ی تعامل یا تقابل این فضاهای کوچک در توضیح تأثیر کلی متن بر تفسیر و درک مخاطب از متن، ضروری می‌نماید.

[1] استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران. (نویسندهٔ مسؤول) رایانامه: s.saei@umz.ac.ir

۱-۱- بیان مسأله

فضای داستانی صادق چوبک در داستان انتری که لوطی‌اش مرده بود به خواننده کمک می‌کند تا اضطراب اگزیستانسیال انتر را به محسوس‌ترین صورت ممکن دریابد. روایت فعل و انفعال بین انتر به عنوان کنشگر و محیط آشنایی‌زدایی شده‌ی فعلی‌اش (پس از مرگ لوطی) را نشان می‌دهد. تعاملات بین کنشگر و محیط مدام دستخوش کنار هم قرارگیری روایت فعلی و روایت قبل از مرگ لوطی است. دو فضا مدام با هم تلاقی دارند. روایت همچنین پر است از ارجاعات مستقیم به حالات ذهنی مخمل (به طور اخص حالات احساسی مختلفش)، از شادی و رضایت گرفته تا اضطراب و وحشت. تعدّد چنین احساساتی همراه با تغییر فضای روایی از حال به گذشته (در ذهن مخمل که مدام به فکر لوطی است) و گذشته به حال (برای برگشت روایت به فضای اصلی) موجب می‌شود تا مخاطب هم درگیر تمام مخاطرات و احساساتی شود که مخمل درک می‌کند. با این که مخمل انتری بیش نیست، مخاطبی که با او همراه شده است، اضطراب و استیصالش را به سان استیصال انسانی درمانده می‌بیند که خطر نابودی و تباهی تهدیدش می‌کند، امّا رویکرد اگزیستانسیال به تنهایی برای درک این متن کافی نیست.

در این مقاله سعی شده است تا تلفیق فضاهای ذهنی و روایی که فضاهای چندلایه روایی را تولید می‌کنند و موجب پیچیدگی و پویایی داستان شده‌اند، بررسی شود. فضاهای روایی درون روایت اصلی در داستان چوبک به صورت رجوع به گذشته، در دسترس خواننده قرار می‌گیرند. این فضاهای جانبی مدام به صورت روایات درونی[1] به فضای اصلی داستان متصل می‌شوند تا به واسطه‌ی تلفیق با فضای اصلی، روایت را بسط دهند و اطلاعات بیشتری از شخصیّت فراهم آوردند و بدین ترتیب نقش مهمی در تفسیر نهایی متن بازی می‌کنند. روایت چوبک با تلفیق این فضاهای جانبی با فضای اصلی روایت پیچیدگی رابطه‌ی ارباب و برده هگلی را توضیح داده و نقد می‌کند و با برجسته ساختن آسیب‌پذیری مخمل بدون لوطی، مفهوم و ارزش آزادی بدون عاملیّت را زیر سوال می‌برد. به طور کلی می‌توان گفت در داستان چوبک، استفاده از حوزه‌های مفهومی در ساخت فضاهای تلفیقی و انتقال معانی خاص به مخاطبان به صورت هدفمند انجام گرفته است تا استیصال مخمل و پیچیدگی مفهوم دوگانه ارباب و برده، و چگونگی هدایت خواننده به سمت اگزیستانسیالیسم و بیچارگی مخمل بدون لوطی، مورد تجزیه و تحلیل قرارگیرد. از طریق تلفیق فضاهای متن، رابطه‌ی سلسله‌مراتبی بین ارباب و برده که در آن ارباب، نقش دوگانه ظالم و حامی را بازی می‌کند و بازگشت مخمل به سوی لوطی که حاکی از بی‌تدبیری مخمل است، نقش او را به عنوان مقلّدی بدون عاملیّت به وضوح نشان می‌دهد. بدین ترتیب اضطراب موجود در متن روایت،

[1] Embedded narratives

اضطراب اگزیستانسیالیستی حاصل از تصمیم نیست، بلکه اضطراب حاصل از بی‌تصمیمی و سرگردانی است.

۲-۱- پرسش‌های پژوهش

از آن‌جا که موضوع مقاله‌ی حاضر، مطالعه و تحلیل نحوه‌ی تلفیق فضاهای روایی در جهت آشکار ساختن سبک و استراتژی نوشتار چوبک است، پاسخ دادن به پرسش‌های ذیل ضروری می‌نماید:

- فضاهای روایی داستان چه نقشی در القای ذهنیّت استیصال اگزیستانسیالیستی ایفا می‌کنند؟
- برهم‌کنش و تلفیق فضاهای داستانی چه نقشی در نمایش پیچیدگی داستانی به ظاهر ساده دارند؟
- نظریّه‌ی آسیب پذیری چه نقشی در پیچیده‌تر کردن گفتمان ارباب و برده هگلی دارد؟

۳-۱- روش پژوهش

روش پژوهش در این مقاله توصیفی تحلیلی است و اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای و اسنادی جمع‌آوری شده‌است. بعد از جمع‌آوری اطلاعات مرتبط با نقدهای اگزیستانسیالیستی انجام شده روی این داستان و توضیح اصول نظریّه‌ی تحلیل فضاهای تلفیقی[1] در متن روایت، این اصول را در داستان مورد نظر بررسی کرده و در نهایت، به نتیجه‌گیری خواهم پرداخت.

۴-۱- پیشینه پژوهش

اشتهار صادق چوبک به عنوان نویسنده‌ی پیرو سبک ناتورالیستی موجب شده‌است تا بیشتر نقدهای آثارش بر همین اساس استوار باشد. برای مثال، پارساپور (۱۳۹۵) در مقاله‌ی «ملاحظات اخلاق زیست‌محیطی هدایت و چوبک: نقد دو داستان» بر این باوراست که مخملِ داستانِ چوبک سمبل افراد طبقه‌ی پایین است و بنابراین منتقدان را به سمت تفاسیر اجتماعی می‌کشاند. (۵۷). علاوه براین، خوانش‌های سیاسی- اجتماعی و تاریخی داستان از آن به عنوان نمایش نمادین پایان سلسلهٔ رضاشاه پهلوی و همراهی مخمل با کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ یاد کرده‌اند. از جمله چنین خوانش‌هایی می‌توان به مقالات میرعابدینی (۱۳۸۰) و باباسالار (۱۳۸۵) اشاره نمود. عبدالعلی دستغیب (۱۳۷۹) نیز در « نقد آثار صادق چوبک» این اثر را منعکس کننده‌ی تحولات اجتماعی دهه‌های بیست و سی می‌داند و به اتمام دیکتاتوری رضاخان و آزادی نسبی سیاسی در این دوره اشاره می‌کند. از نظرعلی دهباشی (۱۳۸۰) در «یاد صادق چوبک»، «مخمل داستان چوبک ... از نظر اجتماعی، شاید جامعه پس از شهریور ۱۳۲۰ ما را به نمایش گذاشته باشد. استبداد ۲۰ ساله فروریخته و مطبوعات، احزاب و مردم آزاد شده‌اند، امّا این آزادی نیست، هرج و مرج است.... همه یکدیگر را متهم به دزدی و خیانت می‌کنند و در گرفتن تصمیم درست ناتوان هستند» (۴۲۷). همچنین، به عقیده‌ی دهباشی داستان‌های چوبک «بیان‌کننده‌ی طبیعت بشرند و او

[1] Blending

طبیعت بشر را در هر شرایطی و به هر زبانی آشکار می‌کند. ادراک چوبک از انسانیّت در شخصیّت‌های این داستان‌ها، او را قادر می‌سازد که حدود راوی را از ناتورالیسم فراتر برد.» (دهباشی، ۱۳۸۰: ۸۶)؛ به زعم کاسی و همکاران (۱۳۹۳) که در مقاله‌ی «تحلیل آثار صادق چوبک براساس جامعه شناسی ساخت-گرا» داستان‌های چوبک را از منظر رویکرد جامعه‌شناختیِ ساخت‌گرا با استفاده از نظریّات لوسین گلدمن و جورج لوکاچ[1] نقد می‌کنند، داستان‌های چوبک بدی، عقب‌ماندگی و زشتی جامعه را با هدف نقد ایدئولوژی‌های حاکم سیاسی، مذهبی، و فرهنگی نظیر مردسالاری و فاصله طبقاتی نشان می‌دهند. (کاسی و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۱۲)

مشتاق‌مهر (۱۳۹۰) در مقاله‌ی «مطالعه‌ی شکلی و ساختاری داستان‌های کوتاه صادق چوبک» بر این باور است که «اغلب داستان های چوبک پیرنگ پیچیده‌ای ندارد. او علاقه‌ای به داستان‌های ماجرا محور و پرکشش ندارد. داستانهای او فراز و فرود معیّنی ندارند؛ رویدادهای آن در فضای خفه و یکنواخت جریان می‌یابند؛ گرههای آنها به سادگی باز می‌شوند و غالباً روندی کُند دارند؛ امّا خواننده به تدریج در فضا و طرح داستان قرار می‌گیرد.» (مشتاق‌مهر، ۱۳۹۰: ۱۲۰)؛ فضایی که در آن «محیط یا زمینه با درون شخصیّت‌ها هماهنگی کامل دارد.» (همان: ۱۲۴)؛ در خوانشی دیگر، عبداللهیان (۱۳۸۱) در «شخصیّت و شخصیّت‌پردازی در داستان معاصر» اظهار می‌دارد که شیوه‌ی نویسندگی چوبک بر توصیف دقیق استوار است: «چوبک معمولاً توصیف را با بیان اخلاق و یا رفتار شروع می‌کند؛ سپس در میانه، قیافهها را نسبتاً به تفصیل شرح میدهد. در بیشتر داستان‌ها، در میانه‌ی داستان، گریزی به گذشته‌ی شخصیّت می‌زند و تاریخ زندگیش را به طور خیلی مختصر مرور می‌کند. از افکار و اندیشه‌های شخصیّت‌ها اطلاعاتی به ما می‌دهد و پس از آن اعمالشان را تا پایان داستان پیگیری می‌کند.» (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۲۲۵)؛ چلکوسکی (۱۳۸۰) در «صادق چوبک و داستان کوتاه فارسی؛ یاد صادق چوبک» هم نظری مشابه در این رابطه دارد: چوبک «با جملات کوتاه خود تصاویری با مهارت و کمال جزئی‌نگری مینیاتوریست ایرانی نقش می‌زند. هر واژهای را که به کار می‌برد برای تأثیر و نمود واحد و وحدت یافته‌ای طراحی می‌کند.» (چلکوسکی، ۱۳۸۰: ۴۳)؛ تحلیل روایت شناسانه‌ی میرعابدینی (۱۳۸۰) در «صد سال داستان‌نویسی ایران» به ویژگی سبک نوشتاری چوبک اشاره دارد: چوبک «می‌کوشد با توصیف‌های جز به جز از پدیده‌های مختلف زندگی به ترسیم هرچه واقعی‌تر زندگی نزدیک شود.» (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۲۴۳)

حیدری و غفاری (۱۳۹۴) در «آنیمیسم و پیوند آن با ناتورالیسم در آثار صادق چوبک» آثار ناتورالیستی چوبک را از منظر آنیمیسم («زندگی بخشیدن به اشیاء، پدیده‌های طبیعت، و مفاهیم انتزاعی»)

[1] Lucian Goldman and George Lucas

بررسی می‌کنند و معتقدند چوبک «جبرگرایی، بی‌پرده‌گیهای اخلاقی، مذهب ستیزی، بدبینی، سیاه‌اندیشی و عینیّت‌گرایی» ناتورالیستی را «با پیوندی ظریف با آنیمیسم، به تصویر می کشد.» (۱۰۵)

خجسته و فسائی (۱۳۹۴) در مقاله‌ی «چوبک و اندیشه‌ی وجودی (تحلیل داستان «انتری که لوتی‌اش مرده بود» در پرتو فلسفه‌ی اگزیستانسیالیسم)» تلاش می‌کنند که متن را از منظر فلسفه‌ی وجود تحلیل کنند تا به خوانش دقیقی از متن برسند. با بررسی داستان از منظر اگزیستانسیالیستی نتیجه می‌گیرند که داستان، سرشار از نشانه‌های اگزیستانسیالیستی است و «با بیانی سمبولیک به دغدغه‌های وجودی انسان محصور در دنیای درهم شکسته‌ی معاصر می‌پردازد و به رنج‌های بی‌پایان این موجود وانهاده در عرصه‌ی هستی اشاره می‌کند.» (خجسته و فسائی، ۱۳۹۴: ۱۷۹)؛ مخمل از نظر آنها نماینده‌ی انسان معاصر است که سعی دارد از بحران جهان مدرن خارج شود، «امّا واقعیّت‌های موجود، امکان توجّه به ساحتِ آینده را از او سلب می‌کند و او در نهایت به دلیل رجوع به گذشته‌ی تاریک، به بن‌بستی نفوذناپذیر برخورد می‌کند.» (همان: ۱۷۹)

در این پژوهش سعی دارم نشان دهم که اهمیّت ساختار متن روایت در داستان چوبک در تاثیرگذاری بر تفسیر خواننده از متن، اهمیّت ویژه‌ای دارد. در این داستان، استفاده از بسته‌های مفهومی[1] در ساخت فضاهای تلفیقی و انتقال معانی خاص به مخاطبان به صورت هدفمند صورت گرفته است تا استیصال مخمل و پیچیدگی مفهوم دوگانه ارباب و برده به خواننده منتقل شود و او را به سمت لمس اضطراب اگزیستانسیالیستی و بیچارگی مخمل بدون لوطی سوق دهد.

۲- چهارچوب مفهومی

نظریّه‌ی ساخت فضای روایت باربارا دنسیجییر[2]، اساس زبانشناختی دارد. مطابق با این نظریّه، داستان «برساخته‌ای ذهنی[3] است، فضایی تلفیقی که از پروسه ساخت معنا طی فرآیند خوانش حاصل می‌شود» (Dancygier, 2012: 56). دنسیجییر جنبه‌های ذهنی مختلفی را بررسی می‌کند که در تجزیه و تحلیل زبان روایت‌ها استفاده می‌شوند تا به استراتژی‌های ساختاری دست یابد که در ساخت ذهنی فضاهای روایتی چند لایه‌ای استفاده می‌شوند و از آنها با عنوان «فضاهای ذهنی مختلف... حوزه‌های ذهنی فعّال شده با استفاده از فرم‌های زبانشناختی» یاد می‌کند که هدف‌شان ساخت داستان برخط می‌باشد. (2008: 55)؛ نظریّه‌ی دنسیجییر از نظریّه‌ی فوکونیه و ترنر[4] درباره‌ی فضاهای ذهنی و تلفیق وام می‌گیرد. فوکونیه، ایده‌ی فضاهای ذهنی را به عنوان «برساخت‌هایی متفاوت از برساخت‌های زبانشناختی[5]» تعریف می‌کند

[1] Mental packages
[2] Barbara Dancygier – Narrative Space Construction
[3] Mental construct
[4] Gilles Fauconnier and Mark Turner
[5] Linguistic constructs

که علیرغم تفاوتشان «براساس دستورالعمل‌های فراهم شده با استفاده از عبارت‌های زبانشناختی در گفتمان ساخته می‌شوند» (16 :1994). بعدها، این فضاهای ذهنی به عنوان «بسته‌های مفهومی کوچکی تعریف می‌شوند که در حین فکر کردن یا صحبت کردنمان و با هدف درک و عمل موضعی ساخته می‌شوند» (Fauconnier and Turner, 2002: 40) تا نقش‌شان در فرایند تلفیق که طی آن «دو فضای ذهنی در هم می‌آمیزند تا فضای تلفیقی را بسازند» توضیح داده شود. (47 :2002)؛ فرایند تلفیق شامل پروسه پویایی است که در طی آن ارتباطاتی بین فضاهای ذهنی موقتی ایجاد می‌شود. پس فضای روایت «برساخته‌ای است که از طریق شیوه‌های زبانشناختی ساخته شده و مدام در حین ادامه روایت تکامل یافته و مبسوط می‌شود.» (Dancygier, 2012: 37)؛ بر این اساس، «داستان فضای روایی است که با گردهم آمدن فضاهای روایی مختلف از طریق تلفیق مفهومی شکل می‌گیرد.» (Dancygier, 2008: 54)

روایت‌های درون‌متنی از جمله فضاهای روایی مورد بحث دنسیجیر هستند. به عقیده رایان[1]، طرح داستان روایی، ساختاری لایه‌لایه دارد که نه تنها شامل توالی پیشامدهای حقیقی‌اند، بلکه شامل تجّسم‌ها، آرزوها، نقشه‌ها، و تفاسیر شخصیّت‌ها در مورد جهان اطرافشان هم می‌شود. این برساخته‌های ذهنی پیشامدها و حالات درونی را به صورت علت و معلولی بهم متصل می‌سازند و موجبات پی‌ریزی و ارائه‌ی داستان را فراهم می‌آورند و به همین دلیل روایت‌های درونی (داستان در داستان) نامیده می‌شوند. (Ryan, 1986: 107)

در تعاریف فعلی، که در فرم امپریالیستی معاصرِ قالب‌های فکری حقوق بشر لیبرال و استثمار جهانی رایج است – مفاهیم آسیب‌پذیری[2] و آسیب‌پذیری فیزیکی[3] یکسان تلقی شده – و به احتمالِ «در معرض حمله یا آسیب فیزیکی قرار گرفتن» و در نتیجه به لزوم «نیاز به دفاع یا حمایت» اشاره می‌شود، امّا همچنان که باتلر اذعان می‌دارد، آسیب‌پذیری را نمی‌توان تنها آسیب‌پذیری فیزیکی در نظر گرفت. صدمه دیدن فیزیکی حاصل «بهره‌برداری از آسیب‌پذیری» است، امّا آسیب پذیری از رابطه‌مندی فرد حاصل می‌شود و شامل ظرفیّت فرد برای اقدام (عمل) است. باتلر دو جنبه از آسیب‌پذیری در رابطه با رابطه‌مندی را برجسته می‌سازد: از یک سو، ارتباط آن با وابستگی – این ایده که بسیار وابسته به دیگران و جهان مادی و اجتماعی هستیم که در آن زاده شده‌ایم که شاید از ما حمایت کند یا در حمایت از ما شکست بخورد. از سوی دیگر، آسیب‌پذیر بودن همچنین بر ظرفیّت تاثیر گذاشتن و تاثیرپذیری دلالت می‌کند. این جنبه‌ی آسیب‌پذیری شامل پذیرندگی در فرد – صرف نظر از این که می‌خواهد پذیرنده باشد یا نه– هم می‌باشد.

---

[1] Ryan
[2] Vulnerability
[3] Injurability

پذیرندگی را می‌توان به عنوان یادآوری این نکته در نظر گرفت که ما در اجتماع شکل گرفته‌ایم و شکل و عاملیّت‌مان متشکل از دنیای بیرونی است که با ما در تماس است. در ادامه‌ی بحث باتلر امّا ظرفیّت گریزناپذیرِ تأثیرپذیری که باعث عکس‌العمل می‌شود، در واقع با ظرفیّت‌مان برای «عمل کردن» در هم تنیده شده است. این درهم تنیدگی، اساس نقد باتلر در مورد دوگانگی بین فعالیّت و انفعال ، یا به بیان دیگر، بین عاملیّت و آسیب‌پذیری است. (Sabsay, 2016: 285)

۳_ تحلیل داده‌ها

انتری که لوطی‌اش مرده بود، داستان انتری به نام مخمل را روایت می‌کند که به هنگام سحر که از خواب بیدار می‌شود لوطی‌اش را مرده می‌بیند. لوطی که جهان نام دارد، دوره‌گردی نمایشی است که از مخمل برای نمایش و کسب روزی استفاده می‌کند. مرگ لوطی جهان، سرآغاز شادی بیش از اندازه‌ی مخملی می‌شود که دیگر آزاد است. ظلم لوطی برایش پایان یافته است. سرنوشت مخمل امّا این است که پیش از غروب همان جایی برود که لوطی‌اش رفته است. برای انتقام از پسرک چوپانی که اذیتش می‌کند. گونه‌ی پسرک را گاز زده و می‌کند و طولی نمی‌کشد که مردان تبر به دست سراغش می‌آیند تا قصابی‌اش کنند.

روایت مخمل در زمان حال شروع می‌شود. در فضای روایت که دشت بزرگی را به تصویر می‌کشد، مخمل مقابل لوطی‌اش که «تو کنده‌ی گنده‌ی بلوط خشکیده‌ی کهنی که حتی یک برگ سبز نداشت خوابیده بود.» (چوبک، ۱۳۸۳: ۸۴)؛ کز کرده و نشسته و منتظر بیدارشدنش است. زغال‌کش‌هایی که در دوردست مشغول شکستن هیزم و آتش‌زدن کنده‌ها هستند، دیگر شخصیّت‌هایی‌اند که فقط به واسطه‌ی صدای داد و فریادشان که به‌گوش می‌رسد، در صحنه حاضرند. در این فضا، خلاصه‌ای از آنچه دیروز و دیشب بر این دو گذشته است هم به متن اضافه می‌شود. خواننده از طریق اطلاعاتی که در این فضا به دست می‌آورد به ماهیّت رابطه‌ی بین انتر و لوطی و موقعیّت لوطی در جامعه پی می‌برد. پس از گشتی کوتاه در میان وقایع شبی که گذشت، تمرکز روایت مجددا به زمان حال برمی‌گردد. در میان دشت وسیع، مخمل بلاتکلیف و بی‌حوصله که اسیر «میخ طویله‌ی بلند و زمختش [است که] تو خاک چمن پوشیده‌ی نمناک دفن شده بود و مرکز دایره‌ای بود که او را به زمین وصله کرده بود.» (چوبک، ۱۳۸۳: ۸۵)؛ با خلقی تنگ به لوطی‌اش نگاه می‌کند: «چشمان لوطی باز بود و خیره جلوش کلاپیسه و وق‌زده نگاه می‌کرد. معلوم نبود مرده است یا تازه از خواب بیدار شده بود و داشت فکر می‌کرد.» (چوبک، ۱۳۸۳: ۸۵)؛ مخمل ترسیده و لرزان بالا و پایین می‌پرد تا برایش مسجّل می‌شود که «دیگر از این قیافه نمی‌ترسید. صورتی که تکان خوردن هر گوشهٔ پوست آن جانش را می‌لرزاند... .» (چوبک، ۱۳۸۳: ۸۶)

در نگاه اول، داستان چوبک داستان رهایی از بردگی و زندان است. مخملی که تا سپیده‌دم در بند لوطی‌اش بوده است، هم اینک خود را آزاد می‌یابد. با این حال، چندثانیه‌ای طول نمی‌کشد که «وحشت تنهائی پرشکنجه‌ای درونش را گاز گرفت. تنهائی را حس کرد... شستش باخبر شد که او در آن دشت گل و گشاد تنهاست ... ایستاد و به آدم‌هایی که دورتادور دشت پای دودهایی که به آسمان می‌رفت، در تکاپو بودند، نگاه کرد. آن وقت بیشتر ترسید.» (چوبک، ۱۳۸۳: ۸۶)؛ روایت موقتاً از حال به گذشته برمی‌گردد تا مخمل خاطراتش را مرور کند، خاطرات کتک‌هایی را که همیشه می‌خورد، و دوباره به فضای اصلی داستان برمی‌گردد. محدوده‌ی فیزیکی فضای داستان به یکباره برای انتر بزرگتر شده است و ترسناکتر می‌نماید. انتر با چشم‌های «پرتشویشش» (چوبک، ۱۳۸۳: ۸۶)؛ به لوطی‌اش نگاه می‌کند، «مثل اینکه تکلیفش را از او می‌پرسید.» (چوبک، ۱۳۸۳: ۸۷)، احساس دوگانه‌ی (شادی و ترس) مخمل حاصل نقش دوگانه‌ی دشت است. دشت هم نمایشگر آزادی و هم نشان‌دهنده‌ی تنهایی و سردرگمی مخمل در جهانِ به این بزرگی است. علاوه‌بر این، فضای فیزیکیِ بازِ دشت در برابر فضای ذهنیِ بسته‌یِ مخمل قرار می‌گیرد تا ایده‌ی «آزادی غیرممکن» برای مخمل را برجسته سازد.

در این حین، روایت مجدد به عقب برمی‌گردد. فضای روایت هم‌اکنون توصیف شب گذشته است که لوطی و مخملش به منزلگاه فعلی رسیدند. لوطی بساط شام خود و مخمل را به سرعت آماده کرد و سپس بساط وافور را به‌راه کرد. این فضای روایت باز هم عقب‌تر می‌رود تا شرحی باشد بر گذشته‌ی اسارت مخمل در بند لوطی و اعتیاد لوطی و مخمل. با اتمام توصیفات گذشته‌ی دورتر، روایت بار دیگر به شب قبل بازمی‌گردد تا نمونه‌ای از ظلم لوطی به مخمل و خمار نگاه داشتن مخمل را بازگو کند و سپس داستان مجددا به زمان حال و مرگ لوطی برمی‌گردد.

اسیر بودن مخمل در دستان لوطی از لوطی زندانبانی می‌سازد که در تقابل با مخمل است. به واسطه‌ی رویارویی این دو، جهان انسان و حیوان، جهان برده‌دار و برده در برابر همدیگر قرار می‌گیرد: «نویسنده با توصیف صحنه و اشخاص عقاید و موضع خودش را بیان می‌دارد و فضا را می‌سازد. برای مثال، در ترسیم شخصیّت لوطی که انتر را به اسارت درآورده و مورد نقد است، نویسنده از صفاتی برای ترسیم ظاهر او استفاده می‌کند که حس انزجار را در خواننده تداعی می‌کند... در ترسیم تصویر شخصیّت انتر دیگر به صفات منزجرکننده برنمی‌خوریم. تصویر او با صفاتی که از نظر فیزیکی بر کوچکی دلالت دارند، توصیف می‌شود. تصویری از موجودی کوچک، قابل‌ترحّم، و در موضع ضعف و ترس نشان داده می‌شود.» (ریوندی و بشیری، ۱۴۰۲: ۵۶)؛ مخمل امّا از لوطی متنفر است و همزمان دوستش می‌دارد. از کسی به غیر لوطی فرمان نمی‌برد. از لوطی متنفر است، ولی به او نیاز دارد. جهان وادارش می‌کند همه‌کاری انجام دهد، حتی شنیع‌ترین کارها را. مخمل اگر از فرمان لوطی سرباز زند، به بدترین شکل ممکن شکنجه

و مجازات می‌شود: «آن وقت جهان هم می‌بستش به درختی یا تیری و آنقدر میزدش تا ناله‌اش در می‌آمد و از ته جگر فریاد می کشید.» (چوبک، ۱۳۸۳: ۹۴)؛ با این حال مخمل دوستش دارد. لوطی مخمل را هم مانند خودش معتاد کرده است. کاری کرده است که مخمل نیازمندش باشد، همراهیش و آسایشش را بخواهد و اکنون، در ابتدای داستان، لوطی جهان لمیده در سایه‌ی درختی فرتوت به پایان راه خویش رسیده است، درختی که حتی یک برگ سبز ندارد که پیش‌آگاهی مرگ است. فضای مرگ لوطی در تقابل مرگ و نیستی با سپیده‌دم و شروع جنب و جوش در طبیعت به تصویر کشیده شده است.

با مرگ لوطی که «حالت همان کنده‌ی بلوط را پیدا کرده» بود مخمل می‌فهمد «تنهاست و آزاد است» (چوبک، ۱۳۸۳: ۸۸)؛ خجسته و فسائی معتقدند که «پس از اینکه [مخمل] لوتی جهان را در کنده‌ی درخت مرده‌ای بی‌جان و سرد می‌یابد، انگیزه و فکر تغییر و حرکت در ذهنش قوّت می‌گیرد. بدین ترتیب نخستین تقلّاهای خود را جهت رهایی از وضعیت فلاکت‌بار انجام می‌دهد. در واقع ضرورت نگاه به ساحت آینده در مخمل بیدار شده است و او اکنون به محرومیّت‌ها و موانعی که یک عمر او را احاطه کرده بودند، پی می‌برد.» (۱۳۹۴: ۱۹۵)؛ با این حال، به خاطر سپردن این نکته ضروری‌است که مخمل هیچ تلاشی برای رهایی خود صورت نمی‌دهد. مرگ لوطی است که باعث آزادی‌اش می‌شود. داستان مخمل داستان حیوانی است که «از محیط طبیعی خود گسسته و به هر علت و با هر پیشینه‌ای، در جامعه انسانی زندگی کرده است.» (پارساپور، ۱۳۹۵: ۷۹)؛ به همین دلیل است که مخمل ذهنیّت برده دارد: «زنجیری داشت که سرش به دست کس دیگر بود و هر جا که زنجیردار می‌خواست، می‌کشیدش.» (چوبک، ۱۳۸۳: ۹۰)؛ هم‌اکنون هم تغییر شرایط به نحوی که مخمل هیچ عاملیّتی در آن نداشته موجب خواهد شد که «حیوان نه قادر [باشد] زندگی راحتی در جامعه‌ی انسانی داشته باشد و نه توانایی [آن را که] به محیط طبیعی خود بازگردد.» (پارساپور، ۱۳۹۵ ۷۹)

اولین عکس‌العمل مخمل حاکی از ناباوری‌اش است. هم شادمان است و هم می‌ترسد. نه از مرگ لوطی مطمئن است و نه از بقای خویش پس از او. استیصال مخمل بلافاصله پیش روی خواننده قرار می‌گیرد: «نمی‌دانست چکار کند، هیچ وقت خودش را بی‌لوطی ندیده بود. لوطی برای او همزادی بود که بی او، وجودش ناقص بود. مثل این بود که نیمی از مغزش فلج شده بود و کار نمی‌کرد. تا یادش بود از میان آدم‌ها، تنها لوطی جهان را می‌شناخت؛ و او بود که همزبانش بود و به دنیای آدم‌های دیگر ربطش می‌داد.» (چوبک، ۱۳۸۳: ۸۸)؛ ارتباط انتر و لوطی به عنوان ارتباط ارباب و برده برای مخمل ارتباط با تنها کسی است که از او فرمانبرداری می‌کند و با او به جهان بزرگتر متصّل می‌شود. روایت به جای پیشرفت به عقب برمی‌گردد تا فضای بزرگتری از آنچه بود و نه آنچه هست را به خواننده نشان دهد. «از آدم‌ها همیشه این خاطره در دلش بود که برای آزار و انگولک کردن او بود که دورش جمع می‌شدند.»

(چوبک، ۱۳۸۳: ۸۹)؛ خود لوطی هم برایش حکم دشمن داشت. «نگاه لوطیش پشتش را می‌لرزانـد. از او بیش از همه کس می‌ترسید. از او بیزار بود. ازش مـی‌ترسـید... همیشـه منتظـر بـود کـه خیـزران لـوطی رو مغزش پائین بیاید یا قلّاده گردنش را بفشارد؛ یا لگد تو پهلویش بخورد. هرچه می‌کرد، مجبور بود. هرچـه می‌دید مجبور بود و هر چه می‌خورد، مجبور بود.» (چوبک، ۱۳۸۳: ۹۰)؛ حیدری و غفاری بر این باورنـد که داستان مخمل از جمله روایت‌های چوبکی است که به موضوع «جانوری گرفتار در جایی» می‌پردازد: «چوبک در این آثار، روح گرفتار آدمی را به شکل جانوری ضـعیف و آسـیب دیـده نشـان مـی‌دهـد کـه به‌ظاهر، هم‌دردی جمع را برمی‌انگیزد، امّا افرادِ گرد آمده، در حقیقت تماشاچیانی هستند که یاری‌شان از حد اظهارنظرهای گوناگون فراتر نمی‌رود و دست‌مایـه‌ای بـرای وقـت گـذرانی یافتـه‌انـد.» (۱۳۹۴: ۱۱۱)؛ خجسته و فسائی مخمل را نمادی از انسان‌هایی می‌دانند که «هیچ فرد، نهـاد یـا مرجعـی [نیسـت کـه] او را دریابد و زبان حال او را ادراک کند... هنگامی که لوتی جهان، مخمل را به باد کتک می‌گیرد، هیچ کس به عمق تنهایی و بی‌پناهی مخمل پی نمی‌ببرد.» (۱۳۹۴: ۱۹۱)؛ از منظر روانشناختی هـم، مخمـل از ابتـدای زندگی با درماندگی آموخته‌شده[1] دست به گریبان بوده است. درماندگی آموخته شده به شـرایطی اشـاره می‌کند که در آن افراد بر پایه‌ی تجربه‌ی گذشته، محکوم به سرنوشت بودن خویش و نـاتوانی‌شـان بـرای تغییر امور به نفع خویشتن را پذیرفته‌اند و به کوچکترین تلاشی برای تغییر دست نمی‌زنند.

مخمل هرگز زندگی آسوده‌ای نداشته است. لوطی در برابر دیگران محـافظتش مـی‌کنـد، امّـا خـودش کتکش می‌زند. با این حال، «برخلاف لوطی، مخمل از لحاظ روحی و نه لزومـا عـاطفی بـه لـوطی وابسـته شده است؛ به گونه‌ای که با وجود همه‌ی خشونت‌های لوطی، بدون او قـادر بـه ادامـه‌ی زنـدگی نیسـت.» (پارساپور، ۱۳۹۵: ۸۰)؛ درحقیقت، «هویّت مخمل را وابستگی بی‌چون و چرای او به ارباب مقتدر تشـکیل داده‌است ... اسارتی به شدت منفعلانه توأم با ترسی فلج‌کننده و بیش از حـد.» (خجسـته و فسـائی، ۱۳۹۴: ۱۹۴)؛ این حالت که «سندرم استکهلم» نام دارد، پدیده‌ای روانی که در آن گروگان نسبت به گروگان‌گیر حس همدلی، همدردی و وفاداری پیدا می‌کند. استثمار ذهنیّت مخمل – علاوه‌بر استثمار فیزیکی مخمـل توسط زنجیری که از انتر «موجودی رام و سربه زیر برای لوطی جهان سـاخته و او را تـا پایـان داسـتان بـه استثمار کشیده بود.» (پارساپور، ۱۳۹۵: ۸۰) – پیچیدگی روابط ارباب و برده و انفعال همیشگی مخمـل را نشان می‌دهد: «عادت و ترس او را سرجایش میخکوب می‌کرد.» (چوبک، ۱۳۸۳: ۹۲)

فضای داستان، زمان حال را در برمی‌گیرد. مرگ لوطی به ظاهر این زنجیر را خواهد گسست. انتظار بر این است که مخمل که قبلا اراده‌ای از خود نداشت به آزادی دست یابد و رها شود. امّا روایتِ زمان حال بی‌ارادگی مخمل و اولین نشانه‌های اضطرابش را نشان می‌دهد: می‌نشیند، سرمی‌خاراند، گـیج اسـت، دور

[1] Learned helplessness

خود می‌چرخد. و زنجیر را می‌بیند: «تا آن زمان اینگونه پرشگفت و کینه‌جو به آن ننگریسته بود. خشن و زنگ‌خورده و سنگین بود. همیشه همانطور بود و تا خودش را شناخته بود، مانند کفچه ماری دور او چنبره زده بود. هم او را کشیده بود و هم او را در میان گرفته بود و هم راه فرار را بر او بسته بود... تا خودش را دیده بود این بار گران به گردنش بود... جز گرانباری و خستگی و زیان و آزار از او چیزی ندیده بود.» (چوبک، ۱۳۸۳: ۹۱)؛ سعی می‌کند خود را رها کند، نمی‌تواند. میخ طویله محکم به زمین کوبیده شده چون لوطی معتقد بود «از انتر حیوونی حرومزاده‌تر تو دنیا نیس.» (چوبک، ۱۳۸۳: ۹۲)؛ دوباره روایت به عقب برمی‌گردد تا تسلیم بودن مخمل را نشان دهد: «کوبیدن میخ طویله زنجیرش به زمین برای او عادی بود... گاه حس می‌کرد که میخ طویله‌اش شل است و تو خاک لق‌لق می‌زند. امّا کوششی برای رهائی خود نمی‌کرد.» (چوبک، ۱۳۸۳: ۹۲)؛ ذهنیّت برده را پذیرفته بود. مرگ لوطی امّا شرایط را متحوّل کرده است. می‌خواهد خلاص شود. راحت‌تر از آنچه فکر می‌کرد میخ طویله را بیرون می‌کشد. با ذوق و شوق راه می‌افتد «امّا زنجیر هم به دنبالش راه افتاد و آن هم با او ورجه ورجه می‌کرد. آن هم با او شادی می‌کرد. آن هم رها شده بود. امّا هر دو به هم بسته بودند. و این دفعه هم زنجیر با صدای چندش‌آور و تنهائی برهم‌زنش دنبال او راه افتاده بود. مخمل پکر شد. برزخ شد. امّا چاره نداشت.» (چوبک، ۱۳۸۳: ۹۲)؛ منتقدان بسیاری زنجیر را نمادین می‌دانند. «مخمل داستان چوبک در سطح نمادین، موجودی محکوم به اسارت را نشان می‌دهد... مرگ لوطی به او آزادی نداده بود... او در دایره‌ها چرخ می‌خورد که نمی‌دانست از کجای محیطش شروع کرده و چند بار از جایگاه شروع، گذشته. همیشه سر جای خودش و در یک نقطه درجا می‌زد.» (دهباشی، ۱۳۸۰: ۴۲۷)؛ با این‌که « صدای چندش‌آور زنجیر، او را آزار می‌دهد، امّا مجبور است با آن باشد؛ زیرا زنجیر همزاد او شده است. زنجیر، موتیفی برای نشان دادن بند و گرفتاری، محدودیّت و مانعیّت جهان است برای انسان.» (حلاجی و تقوی، ۱۳۹۹: ۶۹)؛ مشابهاً، نبی‌زاده اردبیلی و صلاحی، زنجیر «آویخته از گردن انتر رها شده [را] ترسیم جمله معروف سارتر یعنی « بشر محکوم به آزادی است» تلقی می‌کنند. او از قید اسارت رها شده است، پس آزاد است، امّا همواره نمادی از محکومیّت و اسارت که زنجیر باشد، قرین اوست.» (۱۳۹۵: ۷۳-۴)؛ جلیلی و مشهور هم آزادی را از دیدگاه چوبک، ناممکن و ناشدنی تلقی می‌کنند: «از دید او [چوبک]، آزادی ممکن و شدنی نیست؛ زیرا آدمیان اسیر یک نوع جبر (جبر محیط، جبر وراثت و جبر ازلی) هستند و اراده و اختیار در این فرایند، معنایی ندارد. بنابراین، آزادی و اختیار، مفاهیمی گذرا و مبتنی بر اصالت کذایی هستند و نمی‌توان به تحقّق آنها امیدوار بود.» (۱۳۹۴: ۵۹)؛ مطابق آنچه در بالا گفته شد، اسارت مخمل بیشتر از اینکه فیزیکی باشد، ذهنی است و به همین دلیل رهایی صورت نمی‌گیرد. حتی آزادی‌ای که مخمل به دست می‌آورد، حاصل تقلّایش نیست و نقشی در آن نداشته است.

زنجیر را که بیرون می‌کشد، نزدیک لوطی‌اش می‌رود. نگاهش می‌کند تا مطمئن می‌شود که مرده و دیگر فرمان نمی‌دهد. «هنوز هم می‌ترسید که بی‌اشاره‌ی او نزدیکش برود.» (چوبک، ۱۳۸۳: ۹۳)؛ روایت بار دیگر به عقب برمی‌گردد تا تهدیدهای لوطی، بد قلقی مخمل و کتک خوردنش وقتی فرمان نمی‌برد را پیش‌روی خواننده قرار دهد: «آن وقت هم جهان می‌بستش به درختی یا تیری و آن‌قدر می‌زدش تا ناله‌اش درمی‌آمد و از ته جگر فریاد می‌کشید...» (چوبک، ۱۳۸۳: ۹۴)؛ روایت به فضای اصلی برمی‌گردد. اولین کاری که مخمل با خوشحالی وصف ناپذیر از مرگ لوطی می‌کند، پیدا کردن و خوردن دو گنجشک باقیمانده از شب پیش و تکّه‌های نان است. توتون و وافور می‌خواست که نداشت. ناامید از پیداکردن چیزی که خماری‌اش را برطرف کند، پشت به لوطی می‌کند و به سمت دشت، در فضای فیزیکی اطرافش که هم‌اکنون در برابرش گسترده شده، به راه می‌افتد. این فضا به ظاهر با فضای آزادی انتر مطابقت دارد. در این فضا، مخمل دیگر به لحاظ فیزیکی تحت سلطه‌ی لوطی نیست. با این حال، حس عدم اعتماد و ناایمنی او در نگاه مکررش به اطراف و به افرادی که هیزم جمع می‌کنند، به وضوح دیده می‌شود. از این به بعد روایت حاصل تلفیق فضای واقعی که مخمل در آن حرکت می‌کند و فضای ذهنی مخمل است که لوطی درآن حضور دارد. «هیچ نمی‌دانست کجا می‌رود. همیشه لوطیش مانند سایه، بغل دست او راه رفته بود؛ مانند یک دیوار.» (چوبک، ۱۳۸۳: ۹۶)؛ مخمل آزاد و رها «به سوی دنیای دیگری می‌رفت که نمی‌دانست کجاست؛ امّا حس می‌کرد همین‌قدر که لوطی نداشته باشد آزاد است.» (چوبک، ۱۳۸۳: ۹۷)؛ امّا واقعیّت این است که تردید همیشگی مخمل، بارها و بارها او را به یاد لوطی انداخته و باعث تلفیق فضای حاضر و فضای گذشته روایت می‌شود. در این فضای تلفیقی ایجاد شده «لوطی اگر بود...» بیش از اندازه نمود پیدا می‌کند و در نتیجه خلاء بزرگ بیشتر و بیشتر احساس می‌شود چون « دیگر لوطیش آنجا برایش وجود نداشت.» (چوبک، ۱۳۸۳: ۸۸)؛ در این فضاست که در غیاب ارباب و تصمیم‌گیرنده، مخمل خود ناچار به انتخاب می‌شود و اضطراب اگزیستانسیال فضای داستان را دربرمی‌گیرد.

با به صحنه آمدن بچه چوپان، لوطی موقتا از فضای اصلی داستان حذف می‌شود. بچه چوبان با چوبی در دست به مخمل نزدیک می‌شود. همدیگر را نگاه می‌کنند. چشم مخمل به چوب است، چون همیشه از آن آزار دیده است. بچه چوپان سعی می‌کند با چوب بزندش، امّا به او نمی‌خورد. خماری به مخمل فشار می‌آورد. یاد لوطی و دود دادنش می‌افتد. در همین حین پسرک چوپان مجددا حمله‌ور می‌شود: «دوباره چوبش را بلند کرد و ناگهان قرص خواباند تو کله‌ی مخمل.» (چوبک، ۱۳۸۳: ۱۰۰)؛ انتر در لحظه تصمیم می‌گیرد و در لحظه خیز برمی‌دارد: «مخمل هم یکهو خودش را مانند پاچه خیزک جمع کرد و پرید به بچه چوپان و دست‌هایش را گذاشت روی شانه‌های او و در یک چشم برهم زدن گاز محکمی از گونه پسرک گرفت و تکه گوشتش را رو صورتش انداخت.» (چوبک، ۱۳۸۳: ۱۰۰)؛ مقابله‌ی کوتاه با پسرک

چوپان باعث می‌شود اولین انتقامش را بگیرد. لوطی نبود که محافظش باشد و نبود که جلویش را بگیرد. دوباره بی‌چاره و بی خوراک و بی‌دود در دشت به راه می‌افتد. هم اینک فضای فیزیکی گشوده پیش‌رویش برایش اضطراب‌آورتر از همیشه‌است: «از صدای کوچکترین سوسکی که تو سبزه‌ها تکان می‌خورد می‌هراسید و نگران می‌شد.» (چوبک، ۱۳۸۳: ۱۰۰)؛ از آدم‌ها هم می‌ترسد: «یک وحشت ازلی و بی‌پایان از آنها در دلش مانده بود، حالا هم خودش را تا می‌توانست از آنها پنهان می‌کرد.» (چوبک، ۱۳۸۳: ۱۰۱)؛ مضطرب است. هیچ‌جا آسایش ندارد. آزادیش در فضای فیزیکیِ باز اطرافش بسیار محدود است. فضای ذهنی‌اش او را به سمت لوطی فرا می‌خواند. فکرش او را به سمت لوطی سوق می‌دهد: «این تنها راهی بود که می شناخت.» (چوبک، ۱۳۸۳: ۱۰۰)؛ در فضای فیزیکی، قلّاده‌اش همچنان پشت سرش کشیده می‌شود. پناهگاهی می‌یابد و کمی علف می‌خورد. حس آزادی‌اش دوباره در او جانی تازه می‌گیرد و میل جنسی‌اش هم بیدار می‌شود. در فضای گذشته‌ای که فعال می‌شود، یاد لوطی و اجاره دادن مخمل برای جفت‌گیری زنده می‌شود. به خودارضایی می‌پردازد، ولی «ناگهان هیولای شاهین نیرومندی از ته آسمان تند و تیز به سویش یله شد.» (چوبک، ۱۳۸۳: ۱۰۳)؛ برای حفظ جان «هراسان از جایش پرید . روی دوپا بلند شد... نیش دندان و چنگال‌هایش برای دفاع باز شد... امّا زنجیر مزاحمش بود. گردنش را خسته کرده بود و به سوی زمین می‌کشیدش.» (چوبک، ۱۳۸۳: ۱۰۳)؛ آسایشش در فضای واقعی داستان مجدداً به‌هم می‌خورد. با دیدن عقاب ترس تمام وجودش را در برمی‌گیرد. غریزه دفاعی‌اش فعال می‌شود. آسیب‌پذیری‌اش را آنجا هم حس می‌کند: «آنجا هم جای زیستن نبود. آسایش او بهم خورده بود. باز هم تهدید شده بود... همه‌چیز بیگانه و تهدیدکننده بود.» (چوبک، ۱۳۸۳: ۱۰۳-۱۰۴)

ماجراجویی‌اش در دنیای فیزیکی به سرعت تمام می‌شود. در داستانی که دیگر از فضای اصلی روایت خارج نمی‌شود، مخمل از همان راهی که آمده است، برمی‌گردد سمت «لاشه تنها موجودی که تا چشمش روشنایی روز را دیده بود او را شناخته بود.» (چوبک، ۱۳۸۳: ۱۰۴)؛ از برگشتن به سمت «کهنه‌ترین دشمنی» (چوبک، ۱۳۸۳: ۱۴۰)؛ که داشت خوشحال بود. ناامید از رهایی و فرار کنار لاشه لوطی‌اش می‌نشیند: «دوستیش به او گل کرده بود. دلش قرص شد.» (چوبک، ۱۳۸۳: ۱۰۴)؛ وقتی دو زغال‌کش دهاتی را که با دو تبر بزرگ به سمتش می‌آیند می‌بیند باز مدتی همانجا می‌نشیند: «مخمل از دیدن آنها سخت هراسید. امّا لوطیش پهلویش بود. با التماس به لاشه‌ی لوطیش نگاه کرد... تنش می‌لرزید.» (چوبک، ۱۳۸۳: ۱۰۵)؛ می‌بیند که مرگ در قالب دو تبردار خندان و بی‌رحم دارد سراغش می‌آید، امّا از «مرده‌ی سرد و وارفته‌ی لوطیش.» (چوبک ۱۰۵)؛ کمک می‌خواهد. بالاخره می‌فهمد که آنجا هم جایش نیست. «شتابزده پا شد فرار کند.» امّا زنجیر «با نهیب مرگباری سرجایش میخکوبش کرد.» (چوبک، ۱۳۸۳: ۱۰۵)؛ میخ طویله‌اش گیر کرده است و زنجیر مخمل رها نمی‌شود. کنده درخت بی‌جان

مخمل را دوباره به زنجیر می‌کشد. «این زنجیر و قلّاده که همزادش بود، نمادی از گذشته‌ی تاریک و خستگی عمر مخمل و درواقع جزئی از تن و وجود او بود.» (خجسته و فسائی، ۱۳۹۴: ۲۰۱)؛ مخمل هرگز از این گذشته، فاصله‌ی ذهنی نگرفته است. همیشه همراهش بوده و ذهنیّت‌اش باعث برگشت فیزیکی‌اش به سمت لوطی شده است. حال هم مخمل که «اسیر زنجیر تقدیر است.» (جلیلی و مشهور، ۱۳۹۴: ۶۳)؛ نمی‌تواند فرار کند. مخمل رنج و ترس جلوی چشمانش را که به شکل تبرهای دهشتناک هیزم‌شکنان به سمتش می‌آیند، با تمام وجود حس می‌کند.

صحنه مرگ لوطی با صحنه مرگ انتر درهم می‌آمیزد تا یکی بودن سرنوشت‌شان را مبالغه‌آمیزتر از پیش نشان دهد. در این صحنه که فضای گذشته‌ی مرگ لوطی با فضای حال مرگِ انتر تلفیق می‌شود، مجدداً «دوگانه سازی شخصیّت‌ها به شکل انسان/ حیوان» به عنوان الگویی که «چوبک برای تجسّد روح‌های گرفتار خلق می‌کند.» (حیدری و غفاری، ۱۳۹۴: ۱۱۲)؛ شکل می‌گیرد. این دو جهان با هم سازگار نیستند، امّا کنار هم معنی می‌یابند. صحنه پیش از مرگ مخمل صحنه‌ی بزرگترین تقلّای او هم هست: «از زور خشم چشمانش گرد و گشاد شده بود... زنجیر را دیوانه‌وار می‌جوید. خون و ریزه‌های دندان از دهنش با کف بیرون زده بود. ناله می‌کرد و به هوا می‌جست و صداهای دردناک خام توی حلقش غرغره می شد» و جدال بین آزادی و اسارت، و بین زندگی و مرگ با نابودی مخمل به پایان می‌رسد. تبردارها «نزدیک می‌شدند... بلند بلند می‌خندیدند.» (چوبک، ۱۳۸۳: ۱۰۶)

۴- نتیجه‌گیری

پیچیدگی و پویایی داستان چوبک حاصل تلفیق فضاهای ذهنی و روایی است که موجب شکل‌گیری فضاهای چندلایه روایی می‌شوند. فضاهای ذهنی به صورت روایت‌های درونی به فضای اصلی روایت ملحق می‌شوند و نقش مهمی در تفسیر نهایی متن بازی می‌کنند. چوبک با تلفیق این فضاهای جانبی با فضای اصلی روایت، پیچیدگی رابطه‌ی ارباب و برده را توضیح داده و نقد می‌کند. همچنین با برجسته ساختن آسیب‌پذیری مخمل بدون لوطی مفهوم و ارزش آزادی بدون عاملیت را زیر سوال می‌برد. استفاده از حوزه‌های مفهومی در ساخت فضاهای تلفیقی و انتقال معانی استیصال مخمل و پیچیدگی مفهوم دوگانه ارباب و برده، و چگونگی هدایت خواننده به سمت اضطراب اگزیستانسیالیستی و بیچارگی مخمل بدون لوطی را نشان می‌دهد. سفر کوتاه مخمل به سوی آزادی خواننده را به واقعیّت آسیب‌پذیری مخمل واقف می‌سازد. متن همچنین به ایده‌ی موجودیّت اگزیستانسیال می‌پردازد و «ذهن منجمد شده در اثر بردگیِ» مخمل را نشان می‌دهد که قادر به تصمیم‌گیری و چاره‌یابی نیست. از سوی دیگر، هرچه هم تلاش می‌کند قلّاده‌ی دور گردنش از او جدا نمی‌شود، چون نشانگر ابدی بردگی و بیچارگی‌اش است وجزئی از او شده

است که تا مرگ همراهش است. بدین ترتیب، جهان فانتزی آزادی برای مخمل بسیار غیرقابل دسترس است. اسارت، شکنجه، غرایز و امیالش، او را بسیار تنزّل داده‌اند.

انتخاب انتر شبه انسان به عنوان نقش اصلی داستان بدون دلیل نبوده است. به عنوان حیوانی که بسیار شبیه انسان است و می‌تواند بسیاری از رفتارهای او را تقلید نماید، مخمل بهترین نماینده‌ی پستی و خواری انسانِ منفعل‌است. استفاده از انتر در این داستان نشانگر رفتار تقلیدگونه است که از انتر عاملی بی‌اراده می‌سازد که تنها می‌تواند مقلّد باشد. از طریق تلفیق فضاهای متن، رابطه‌ی سلسله‌مراتبی بین ارباب و برده که در آن ارباب نقش دوگانه ظالم و حامی را بازی می‌کند و بازگشت مخمل به سوی لوطی که حاکی از بی‌تدبیری مخمل است، نقش او را به عنوان مقلّدی بدون عاملیّت به وضوح نشان می‌دهد. بدین ترتیب چوبک وجود یا اضمحلال اراده در انتر را زیر سوال می‌برد. داستان چوبک، ماهیّت تمثیلی دارد و مخمل در آن برده و لوطی جهان، ارباب است. حیات مخمل که بی لوطی بی‌پناه است، در گرو این دوگانگی است. مخمل لوطی را دوست دارد، چون امکان زندگی را برایش فراهم می‌کند.از طرفی دیگر، از او بیزار است، چون در زنجیرش کرده است. سودای آزادی در سر دارد، امّا به محض داشتنش نمی‌داند با آن چه کند. مخمل مثالی بارز است از افرادی که نیاز دارند آقابالاسری داشته باشند تا مسیر زندگی‌شان را در دست گیرد، کسی مانند لوطی جهان که خود با این که شکنجه‌گر است، در برابر بقیه محافظتش می‌کند. تاثیر و منطق چنین رابطه‌ای از طریق ارجاعات درون متنی به گذشته که گذشته و حال را به هم پیوند می‌دهند، تقویت می‌شود. گفتمان ارباب و رعیت نهادینه شده در ذهن انتر که همانند فرد استعمارشده شبیه اربابش هست (فیزیکی) و نیست (ذهنی) عدم امکان گریز از سرنوشت انتر را ازهمان ابتدای داستان پیش چشم خواننده می‌گذارد و پیشرفت داستان به سمت نابودی انتر را پیش‌بینی می‌کند. مخمل یک مقلّد است و ویژگی‌های یک مقلد را دارد. قدرت کافی برای رتق و فتق امور خویش را ندارد. بدین ترتیب اضطراب موجود در متن روایت، اضطراب اگزیستانسیالیستی حاصل از تصمیم نیست، بلکه اضطراب حاصل از بی‌تصمیمی، سرگردانی و بیچارگی است.

منابع

- پارساپور، زهرا، (۱۳۹۵)، «ملاحظات اخلاق زیست‌محیطی هدایت و چوبک: نقد دو داستان»، **فصلنامه علمی-پژوهشی نقد ادبی**، شماره ۳۶. صص ۷۳-۹۵.
- جلیلی، رضا و پروین‌دخت مشهور، (۱۳۹۴)، «تحلیل انتقادی عناصر ناتورالیستیِ داستان« انتری که لوطیش مرده بود » از چوبک»، **مجله مطالعات انتقادی ادبیات**، سال اول/ شماره مسلسل چهارم. صص ۵۱-۶۶.

- چلکووسکی، پیتر، (۱۳۸۰)، «**صادق چوبک و داستان کوتاه فارسی؛ یاد صادق چوبک**»، ثالث، تهران.
- چوبک، صادق، (۱۳۸۳)، « **انتری که لوطی‌اش مرده بود**»، تهران: انتشارات نگاه.
- حلاجی، عباس‌علی و محمد تقوی، (۱۳۹۹)، «متن‌پژوهی ادبی داستانهای صادق چوبک با رویکرد به کاربرد عناصر تکراری موتیف انسان و جهان»، **پژوهشنامه‌ی ادبیّات داستانی**، دانشگاه رازی. دوره‌ی نهم، شماره‌ی ۲، صص ۵۵-۷۱.
- حیدری، مریم و هانیه غفاری کوملـه (۱۳۹۴)، «آنیمیسـم و پیونـد آن بـا ناتورالیسـم در آثـار صـادق چوبک»، **ادب‌پژوهی**، شماره ۳۳. صص ۱۰۵-۱۲۶.
- خجسته، فرامرز و جعفر فسائی (۱۳۹۴)، «چوبـک و اندیشـه‌ی وجـودی (تحلیـل داسـتان «انتـری کـه لوتی‌اش مرده بود» در پرتو فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم)»، **ادب‌پژوهی**، شماره ۳۴. صص ۱۷۹-۲۰۵.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷۹)، « **نقد آثار صادق چوبک**»، تهران: نشر ایما.
- دهباشی، علی. (۱۳۸۰)، «**یاد صادق چوبک**»، ثالث، تهران.
- ریوندی، لیلا و محمود بشیری، (۱۴۰۲)، «تحلیل کارکرد ادبی صفت در آثار صادق چوبک با تأکید برتنگسیر و مجموعه‌داستان انتری که لوطی‌اش مرده بـود»، **پژوهشـنامه‌ی زبـان ادبـی**، دوره ۴، شماره ۲. صص ۳۷-۶۲.
- عبداللهیان، حمید، (۱۳۸۱)، «**شخصیّت و شخصیّت‌پردازی در داستان معاصر**»، آن، تهران.
- کاسی، فاطمه، طالبیان، یحیی و رحیمه سیاهی‌پـور، (۱۳۹۳)، «تحلیـل آثـار صـادق چوبـک براسـاس جامعه شناسی ساخت‌گرا»، **مطالعات فرهنگ-ارتباطات**، شماره ۲۵. صص ۸۹-۱۱۴.
- مشتاق مهر، رحمان، (۱۳۹۰)، «مطالعهٔ شکلی و ساختاری داستان های کوتاه صادق چوبک»، **ادبیات پارسی معاصر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگـی**، سـال اول، شـمارهٔ اول، صـص ۱۱۷-۱۳۱.
- میرعابدینی، حسن، (۱۳۸۰)، «**صد سال داستان‌نویسی ایران**»، (۳ج)، چشمه، تهران.
- نبی‌زاده اردبیلی، ندا و عسگر صلاحی (۱۳۹۵)، «ردپایی از اگزیستانسیالیسم ادبی در داستان انتری که لوطیش مرده بود اثر صادق چوبک»، **فصلنامه‌ی پژوهش‌هـای ادبـی و بلاغـی**، سـال پـنجم، شماره ۱۷، صص ۶۵-۷۸.

References

Abdollahi, Hamid. (2002). *Character and Characterization in Contemporary Stories*. Tehran: An Publications. (In Persian)

Chelkowski, Peter. (2001). *Sadeq Chubak and the Persian Short Story: Remembering Sadeq Chubak*. Tehran: Sales Publications. (In Persian)

Chubak, Sadeq. (2004). *The Baboon Whose Buffoon Had Died*. Tehran: Negah Publications. (In Persian)

Dastgheib, Abdolali. (2000). *Critique of Sadeq Chubak's Works*. Tehran: Ima Publications. (In Persian)

Dancygier, Barbara. (2008). The text and the story: Levels of blending in fictional narratives. In Mental Spaces in Discourse and Interaction, Todd Oakley & Anders Hougaard (eds). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company: 51–78.

Dancygier, Barbara. (2012). The Language of Stories: A Cognitive Approach. Cambridge: Cambridge University Press.

Dehbashi, Ali. (2001). *Remembering Sadeq Chubak*. Tehran: Sales Publications. (In Persian)

Fauconnier, Gilles. (1994). Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language. Cambridge: Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/CBO9780511624582.

Fauconnier, Gilles & Mark Turner. (2002). The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities. New York: Basic Books.

Hallaji, Abbas-Ali, and Mohammad Taghavi. (2020). "Literary Text Analysis of Sadeq Chubak's Stories with a Focus on Recurrent Motifs of Man and the World," *Journal of Narrative Literature*, Razi University, 9 (2), 55–71. (In Persian)

Heidari, Maryam, and Hanieh Ghaffari Koumleh. (2015). "Animism and Its Connection with Naturalism in the Works of Sadeq Chubak," *Literary Studies*, 33, 105–126. (In Persian)

Jalili, Reza, and Parvin Dokht Mashhour. (2015). "Critical Analysis of Naturalistic Elements in the Story 'The Baboon Whose Buffoon Had Died' by Chubak," *Journal of Critical Literary Studies*, 1 (4), 51–66. (In Persian)

Kasi, Fatemeh, Talebian, Yahya, and Rahimeh Siahipour. (2014). "Analysis of Sadeq Chubak's Works Based on Structural Sociology," *Cultural-Communication Studies*, 25, 89–114. (In Persian)

Khoshesteh, Faramarz, and Jafar Fasai. (2015). "Chubak and Existential Thought (Analysis of 'The Baboon Whose Buffoon Had Died' in the Light of Existentialist Philosophy)," *Literary Studies*, 34, 179–205. (In Persian)

Mirabedini, Hassan. (2001). *A Century of Iranian Fiction* (3 vols.). Tehran: Cheshmeh. (In Persian)

Moshtagh Mehr, Rahman. (2011). "A Formal and Structural Study of Sadeq Chubak's Short Stories," *Contemporary Persian Literature, Humanities and Cultural Studies Research Institute*, 1 (1), 117–131. (In Persian)

Nabizadeh Ardabili, Neda, and Asgar Salahi (2016), "Traces of Literary Existentialism in Sadeq Chubak's *The Baboon Whose Buffoon Had Died*," *Quarterly Journal of Literary and Rhetorical Studies*, 5 (17), 65–78. (In Persian)

Parsapour, Zahra. (2016). "Environmental Ethics in Hedayat and Chubak: A Critique of Two Stories," *Scientific-Research Quarterly of Literary Criticism*, 36, 73–95. (In Persian)

Rivandi, Leila, and Mahmoud Bashiri. (2023). “Analysis of the Literary Function of Adjectives in the Works of Sadeq Chubak, with Emphasis on *Tangsir* and the Story Collection *The Baboon Whose Buffoon Had Died*,” *Journal of Literary Language Studies*, 4 (2), 37–62. (In Persian)

Ryan, Marie-Laure. (1986). “Embedded Narratives and the Structure of Plans,” Text 6(1), pp. 107-142.

Sabsay, Leticia. (2016). “Permeable Bodies: Vulnerability, Affective Powers, Hegemony.” In Vulnerability in Resistance, edited by Butler, Judith, Gambetti, Zeynep, and and Leticia Sabsay. Duke University Press, pp. 278-302.