

نماد و تمثیل در سه قطره خون

ناهیده زرعی

دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

Nadiazarei25@yahoo.com

چکیده

وظیفه هر اثر ادبی نشان دادن رمز و راز زندگی است، گاه برای این کار از زبان ویژه‌ای که متشکل از نمادپردازی و تمثیل است، برای انتقال پیام استفاده می‌شود؛ چه بسا بسیاری از مضامینی که نشأت گرفته از ناخودآگاه ذهن است، با بیان واقعی از لذت و هیجان برخوردار نیست، لذا تخیل برترین توانش ذهنی انسان است که با آن هنرمند می‌تواند اصیل‌ترین قدرت‌های خود را به فعل درآورد. هدایت از طریق تمثیل و نمادپردازی در سه قطره خون به خلق تصاویری می‌پردازد که بیانگر روحیات درونی و شخصیت راوی و رویاپردازی‌های موجود بر این تصاویر است، تا آنچه که در ناخودآگاه نویسنده سرکوب شده از طریق همین تمثیل‌ها و نمادها در خودآگاه نویسنده، آشکار گردد. او برخلاف بسیاری از نویسندگان ایران استعداد خود را بیشتر صرف روایت‌های پیچیده و مبهم کرد تا عمق و عرصه معنا را در داستان بیشتر گسترش دهد. او همچنین برای دادن وجوه بیشتر به داستان از نماد و تمثیل به عنوان ابزاری برای آرایه معنا، استفاده کرد. در مقاله حاضر سعی شده است تا با روش توصیفی تحلیلی نمادها و تمثیل‌های موجود در داستان سه قطره خون مورد بررسی قرار گیرد؛ حال این که ساختار کلی این داستان بیشتر نمادین است و از تمثیل کمتر استفاده شده است. در ضمن از اصطلاح نماد و تمثیل به معنای مابعد رمانتیک آن استفاده می‌شود که به منزله نمونه خاصی از کاربرد زبان مجازی تلقی می‌شود.

کلید واژه‌ها: صادق هدایت، سه قطره خون، نماد، تمثیل.



مقدمه

ساختار کلی داستان‌هایی که بر پایه نماد و تمثیل استوار هستند، بدون کشف ابهام ناشی از نمادها و تمثیل‌های موجود در آن قابل فهم و تحلیل نیستند. بی‌تردید فهم نمادها و تمثیل‌ها در التذاذ هنری مخاطب، اثر بسزایی دارد. «یک داستان در صورتی می‌تواند خواننده را به کسب بصیرت مشخص تری نسبت به واقعیت هدایت کند که از درک اشیاء بر اساس شعور متعارف صرف فراتر رود. یک اثر ادبی نه فقط پدیده‌های فردی مجزا را که «کل فرایند زندگی» را منعکس می‌کند اما خواننده همواره آگاه است که اثر خود واقعیت نیست بلکه شکل خاصی از بازتاب واقعیت است.» (سلدون، ویدسون، ۱۳۷۷: ۱۰۲) بنابراین نماد و تمثیل گامی است که گوینده زبان در جهت غنی سازی و توانگری زبان برمی‌دارد تا در راه ادای مقصود کامل‌تر و پیچیده‌تر کند. «آنچه ما نماد می‌نامیم عبارت است از یک اصطلاح، یک نام یا حتی تصویری که ممکن است نماینده چیز مانوس در زندگی روزانه باشد و با این حال علاوه بر معنی آشکار و معمول خود، معانی تلویحی به خصوص نیز داشته باشد. نماد معرف چیزی مبهم ناشناخته یا پنهان از ماست.» (یونگ، ۱۳۵۹: ۲۳۰) نماد با برآمدن از باطن تلاش در بازگویی اسرار و حقایقی است که در آن سوی پنهان عالم دارد «یونگ نماد را بهترین نحوه بیان مضمون و مطلبی می‌داند که برای ما جنبه ناخودآگاه دارد و هنوز طبیعتش کاملاً شناخته نشده است» (رک. شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۹۴) لذا به خاطر همین است که نماد از ابهامی سردرگم کننده برخوردار است و همچنین بازگویی رابطه این همانی است و زوایای پناه هستی و روح ما را برایمان کشف و بیان می‌کند، ولی یکی از ویژگی‌های اصلی تمثیل قصد و هدف تعلیمی آن است ولی موضوع تعلیم فرق می‌کند، گاهی خود گوینده، داستان را تفسیر می‌کند و گاهی هم نویسنده از تفسیر و شرح تمثیل خودداری می‌کند و این کار را برعهده خواننده می‌گذارد تا از این رهگذر به کشف و درک عمیق معنا دست یابد و بیشتر لذت ببرد. کولریچ در تعریف خود از تمثیل بر وجود ابهام تأکید می‌گذارد در این تعریف گفته می‌شود: تمثیل «به صورتی مخفیانه گویا و حامل خصال اخلاقی یا

تصوراتی ذهنی است که فی‌نفسه موضوع حواس نیستند...» اما کولریج در ادامه می‌گوید که در سطح زبان تمثیل می‌تواند اجزاء را برای شکل بخشیدن به کلی منسجم ترکیب کند. (دومن، ۱۳۹۰: ۸۴) صادق هدایت از نماد و تمثیل در عرصه داستان استفاده می‌کند تا آنچه که در ناخودآگاهش نهفته است به صورت غیر مستقیم عرضه کند. در این مقاله با روش توصیفی تحلیلی نشان خواهیم داد که چگونه تخیل هدایت از طریق تمثیل و نمادپردازی در سه قطره خون به خلق تصاویری می‌انجامد که بیان‌گر روحیات درونی و شخصیت راوی داستان است. این تحقیق سعی در مطالعه تخیل نویسنده از طریق تمثیل‌ها و نمادهای به وجود آمده و رویاپردازی‌های موجود بر این تصاویر می‌باشد تا آنچه که در ناخودآگاه نویسنده سرکوب شده از طریق همین تمثیل‌ها و نمادها در خودآگاه نویسنده آشکار گردد.

پیشینه تحقیق

داستان سه قطره خون هدایت دارای ظرفیت‌هایی است که می‌توان از دیدگاه‌های مختلف مورد نقد و بررسی قرار گیرد از جمله کارهایی که بر روی سه قطره خون صورت گرفته عبارتند از:

- تحلیل سه قطره خون با رویکرد جامعه‌شناسی ساختارگرا از دکتر علی تسلیمی در مجله ادب‌پژوهی گیلان شماره هفتم و هشتم بهار و تابستان ۱۳۸۸ در این مقاله گفته شده است که جامعه‌شناسان ساختارگرا بازتاب ایدئولوژی و ساختارها و صورت‌بندی‌های اجتماعی را در متن جستجو می‌کنند و آنگاه توانایی نویسندگان و فردیت آن‌ها را در تحولات اجتماعی نشان می‌دهند، داستان سه قطره خون واقعتاً اجتماعی زمان خود را بازتاب می‌دهد و ناتوانی شخصیت‌های آن را در زیر سیطره ایدئولوژی آشکار می‌سازد.

- بررسی سه قطره خون هدایت بر مبنای نظریه «قدرت» میشل فوکو از دکتر عباس خائفی در مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز سال چهارم، شماره اول، بهار ۱۳۹۱، پیاپی «مجله علوم اجتماعی و انسانی سابق» که ساختار و اجزای داستان سه قطره خون هدایت را بر مبنای نظریه قدرت فوکو بررسی می‌کند. - کتاب تحلیل‌های روان‌شناختی در هنر و ادبیات از آقای محمد صنعتی، در این کتاب مقاله‌ای است در مورد سه قطره خون که این داستان را از دیدگاه روان‌شناختی مورد نقد و بررسی قرار داده است.

اما مقاله حاضر با رویکرد ویژه‌اش پیشینه‌ای جز سخنانی که از آن‌ها یاد شد، ندارد و کاری مستقل و جدی در این زمینه صورت نگرفته است. آنچه در این مقاله بیان می‌شود برای نخستین بار در جایگاه نظری مستقل به موضوع نمادها و تمثیل‌های موجود در سه قطره خون می‌پردازد.

نماد و تمثیل رماتیک‌ها

نماد و تمثیل بسیار به هم شبیه هستند، لذا بسیاری در تشخیص این دو از هم به خطا می‌روند؛ آنچه مورد توجه رماتیک‌هاست از این قرار است که آن‌ها تمثیل را نشانه‌ای می‌دانند که بر معنای مشخص اشاره می‌کند از این رو پی از رمزگشایی از آن معنا، ظرفیت‌های بالقوه آن برای اشاره به معانی دیگر را به پایان می‌رساند ولی نماد تکثر معنایی دارد یعنی مجموعه بی‌پایانی از معانی است. گادامر می‌نویسد: «تقابل نماد و تمثیل نظیر تقابل هنر با غیر هنر است بدین صورت که در هنر نامعین بودن معنا سرچشمه مجموعه بی‌پایانی از معانی است در حالی که در غیر هنر به محض دستیابی به معنا کار تمام می‌شود. تمثیل در نسبتش با معنایی که خود آن را شکل نمی‌بخشد، عقلانی، جزئی و خشک به نظر می‌رسد، در حالی که نماد بر وحدتی نزدیک استوار است وحدتی میان تصویری که در برابر حواس عیان می‌شود و کلیتی مافوق حسی که از آن تصویر ابهام می‌گیرد» (پل، ۱۳۹۰: ۸۰) کولریج نماد را بر تمثیل ترجیح می‌دهد، نماد محصول رشد ارگانیک شکل (فرم) است. در جهان نماد، زندگی و شکل یکسانند، شکل چنان است که زندگی است ساختار شکل همان ساختار مجاز مرسل است، زیرا نماد همیشه جزئی از همان کلیتی است که بیان می‌کند. کولریج در تعریف خود از تمثیل بر وجود ابهام تأکید می‌گذارد و می‌گوید در سطح زبان، تمثیل می‌تواند

اجزاء را برای شکل بخشیدن به کلی منسجم ترکیب کند. غلبه و نفوذ تمثیل همیشه با کشف حجاب از یک سر نوشت اصیل زمانی مطابقت دارد؛ این کشف حجاب در ذهنی رخ می‌دهد که در مقابل ضربه زمان به دنیایی طبیعی پناه برده است، دنیایی که در حقیقت هیچ شباهتی با آن ذهن ندارد. در دنیای نماد این امکان برای تصویر وجود دارد که با ذات یا جوهر منطبق شود زیرا ذات و نمایش آن فقط از لحاظ امتداد در مکان و زمان با یکدیگر متفاوتند نه از لحاظ وجود آن‌ها جزء و کل یک مجموعه از مقولات هستند ارتباط آن‌ها از نوع همزمانی است که در حقیقت رابطه‌ای مکانی است رابطه‌ای که در آن دخالت زمان صرفاً مسئله‌ای حادث و غیر ضروری است در حالی که در دنیای تمثیل، زمان مقوله‌ای بنیانی و شکل دهنده است. رابطه میان نشانه تمثیلی و معنای آن به‌طور جزئی تعیین نمی‌شود موجود تمثیلی کماکان مستلزم آن است که نشانه تمثیلی به نشانه دیگری که پیش از آن می‌آید اشاره کند در این صورت معنایی که توسط نشانه تمثیلی شکل گرفته صرفاً عبارت است از تکرار نشانه قبلی که نشانه فعلی هرگز نمی‌تواند با آن مطابقت کند. زیرا این جزء ذات نشانه قبلی است که کاملاً پیشین باشد از این رو تمثیل دنیوی شده رمانتیک‌های اولیه ضرورتاً شامل آن لحظه و سویه منفی است که در رو سو لحظه کناری است و در وردزورث لحظه گم کردن نفس در مرگ یا در اشتباه، در حالی که نماد امکان هویتی یکسان و این همانی را در خود نهفته است. تمثیل در درجه اول نشانگر فاصله‌ای است در رابطه با منشأ خود تمثیل با رد کردن دلتنگی و تمایل به انطباق، زبان خود را در خلأ این تفاوت زمانی بنیاد می‌دهد؛ تمثیل با این عمل، نفس را از یکی شدن موهوم با غیر نفس باز می‌دارد (ر.ک. پل ۱۳۹۰: ۹۰-۸۱). یونگ نماد را شناساننده چیزهای مبهم و ناشناخته و پنهان معرفی می‌کند بنابراین نماد حرکتی از بیرون به درون، از ظاهر به باطن و به‌طور کلی عبور از مرز خودآگاهی و بیداری و وارد شدن به جهان ناخودآگاهی است ولی آنچه که در دنیای خودآگاهی و با اراده خالق اثر شکل می‌گیرد یک اثر تمثیلی نام دارد.

سه قطره خون، نماد و تمثیل

بیان نمادین و تمثیلی در آثار هدایت تا حدودی با دیگر نویسندگان زمان او متفاوت است، او دارای تفکری جدید است و در این تفکر تا حدودی از فرهنگ غرب به‌ویژه فرانسه تأثیر پذیرفته است. اما در کل دارای جهان‌بینی، اندیشه و بیان مخصوص به خود است. «ارزش کار هدایت در این است که جامعه ما را همان‌طور که هست به ما می‌نمایاند» (عطایی راد، ۱۳۸۰: ۴۳) او هیچ‌گاه نتوانست «با این جهان ریاضی و نفاق‌ها به وحدت برسد» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۸۹) او نویسنده‌ای درونگرا و حساس بود که بیشتر در قلمرو ناخودآگاهی سیر می‌کرد و این امر را می‌توان از بسیاری از آثار او از جمله بوف کور و سه قطره خون استنباط کرد. ساختار کلی داستان سه قطره خون بر «تکرار شخصیت‌ها» یا «این همانی» استوار است، هرکدام از اشخاص این داستان نمایانگر یا عکس دیگری است، هدایت در این داستان با زبان فنی و نمادین از بازتاب مستقیم واقعیت‌ها فاصله گرفته است «او آلام و رنج میلیون‌ها مردم کشور خود را ترسیم کرده است» (جمشیدی، ۱۳۷۳: ۲۱۹) او از درد مشترک انسان‌هایی حرف می‌زند که بسیاری از رنج‌های آن‌ها از سوی زنان بی‌وفا و بی‌اساس در عشق است «دنیایی که در آن عشق، بینابین واقعیت و تصویر، زائیده و صلت مرگ و زیبایی است چیزی است که هدایت از ادگار آلن پو گرفته است» (اسحاق‌پور، ۱۳۷۳: ۴۰) او در داستان‌هایش هیچ‌گاه مستقیماً از چگونگی عشق سخن نمی‌گوید بلکه برعکس عمل می‌کند «یعنی از طریق انگشت گذاشتن بر آفات عشق، به معنا کردن عشق می‌پردازد» (جورکش، ۱۳۷۷: ۱۲۷) بنابراین پیچیدگی ابهام و نبودن تفکر، هدایت راه استفاده از نماد و تا حدودی تمثیل، سوق داد. بی‌گمان نمادها و تمثیل‌های او برای بیان اندیشه‌های ویژه و تازه‌ای به کار گرفته شده است به‌طوری‌که آثارش را فقط در خدمت مسائل سیاسی و اجتماعی قرار نمی‌دهد بلکه دنیای ناخودآگاه ذهن خود را به تصویر می‌کشد و این کار را بیشتر از طریق نماد انجام می‌دهد. زیرا یکی از ویژگی‌های برجسته نماد، غیرمستقیم بودن آن است؛ یعنی مفهومی که ورای ظاهر است و به جای اشاره مستقیم به اصل مطلب، آن را غیرمستقیم و به واسطه موضوع دیگری بیان می‌کند. «هنر انتخاب چیزی و وصف حالی را از آن بیرون کشیدن» (چدوک، ۱۳۷۸: ۱۰) مثلاً

نماد سعی می‌کند تا افکار و عواطف پیچیده را از طریق اشاره به چگونگی آن‌ها و با استفاده از رمزهای بی‌توضیح در ذهن خواننده منعکس کند. در شرح یک اثر نمادین هیچ وقت نمی‌توان با قاطعیت حکم صادر کرد که «چنین است و غیر از این نیست» لذا در تفسیر آن از کلماتی چون «شاید» استفاده می‌شود. اما در تمثیل می‌توان شرح و تفسیر قطعی و یقینی ارائه داد. اینک به تفسیر نمادها و تمثیل‌های سه قطره خون می‌پردازیم.

۱- کاغذ و قلم

«...یک سال است در تمام این مدت هرچه التماس می‌کردم کاغذ و قلم می‌خواستم به من نمی‌دادند. همیشه پیش خودم گمان می‌کردم هر ساعتی که کاغذ و قلم به دستم بیفتد چقدر چیزها که خواهم نوشت... ولی دیروز بدون اینکه که خواسته باشم کاغذ و قلم را برایم آوردند... چیزی که آنقدر انتظارش را داشتم...! اما چه فایده از دیروز تا حالا هرچه فکر می‌کنم چیزی ندارم که بنویسم» (هدایت، ۱۳۴۱: ۱۰)^۱

کاغذ و قلم ← نماد هر وابستگی و تعلقات موجود در این دنیا ست. از جمله معشوق یا هر چیزی که می‌تواند تعلق خاطر به بار آورد.

هرچقدر احمد به کاغذ و قلم تمایل نشان می‌داد به همان اندازه از او دور می‌شد، زمانی کاغذ و قلم در اختیارش قرار گرفت که دیگر مهر آن را از خودش دور کرده بود و هیچ ولعی به آن نداشت. روانشناسان بسیار به این امر تأکید کرده‌اند که اگر چیزی را رها کنی خودش به سراغت خواهد آمد. آقای کاظم بهمنی می‌گوید: هرچه را دور کنی دور و برت می‌آید/ از محبت چه بلاها به سرت می‌آید/ بنشیننی دم در کوچه قرق خواهد شد/ بروی جمعیتی پشت سرت می‌آید.....

از سرتاسر این داستان کوتاه، بوی عشق نافرجام و نوعی خیانت به مشام می‌رسد. شاید کاغذ و قلمی که بعد از مدت‌ها در اختیار راوی قرار می‌گیرد، همان معشوق او ست که دست پسوده شده و به نوعی به عاشق خود (راوی) خیانت کرده است (که این ماجرا در جریان‌های بعدی داستان آشکارتر می‌شود) و راوی آن را واپس می‌زند و دیگر هیچ شوق و میلی به آن ندارد. چرا که:

من آن نگین سلیمان به هیچ نستانم
که گاه بر او دست اهرمن باشد

(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۰۰)

۲- سه قطره خون

....حالا دقت می‌کنم مابین خط‌های درهم و برهمی که روی کاغذ کشیده‌ام تنها چیزی که خواننده می‌شود اینست: «سه قطره خون» (۱۰)

سه قطره خون ← نماد خون دل راوی است که با اشکی خونابه بر روی کاغذ می‌چکد و هیچ‌گاه خشک نمی‌شود.

مهمترین عاملی که باعث جاری شدن سه قطره خون می‌شود خیانتی است که در حق راوی شده و عشق او را سرکوب کرده است. لذا او بر دردهایی که متحمل شده و بر احوال خود خون‌گریه می‌کند. خون سرخ رنگ است رنگ سرخ را «نماد حیات و زندگی و عامل مؤثری در سازندگی و تشدید رویش گیاهان و بیان‌کننده هیجان و شور دانسته‌اند» (بوهانس، ۱۳۶۷: ۲۴۱) ولی رنگ سرخ و گل لاله در فرهنگ عاشورایی و حماسی ایران نماد خون شهیدان است. سه قطره خون راوی و داغی که همچون گل لاله، سویدای قلبش را مکدر کرده، هیچ فرقی با خون شهیدان ندارد. درست است که راوی زنده است ولی تحمل این بار غم که همان بار امانت الهی است از هزاران مرگ سخت‌تر و سنگین‌تر است، باری که آسمان‌ها، زمین و کوه‌ها از حمل آن سرباز زدند ولی انسان نادان و دیوانه آن را

۱. ارجاعات بعدی به متن داستان «سه قطره خون» صرفاً با ذکر شماره صفحه صورت خواهد گرفت.

پذیرفت. صاحب این بار غم دیگر هیچ چیزی برایش معنا و مفهوم ندارد و از هیچ چیزی لذت نمی‌برد زیرا «آسمان لاجوردی..... همه این‌ها برای شاعرها و بچه‌ها و کسانی که تا آخر عمرشان بچه می‌مانند، خوبست» (ص ۱۰)

۳- یک سال/ تیمارستان

یک سال است که اینجا [تیمارستان] هستم..... میان این مردمان عجیب و غریب زندگی می‌کنم. هیچ وجه اشتراکی بین ما نیست (ص ۱۰)

یک سال ← تمثیلی است از کوتاهی عمر انسان و زودگذر بودن زمان در دنیا کما اینکه اصحاب کهف سیصد و نه سال خفتند زمانی که برخاستند گمان کردند که یک روز یا نیمی از یک روز است که خفته‌اند؛ روز حساب هم آدمی از چنین احوالی برخوردار خواهد بود. هدایت در ۲۴ سالگی در قطعه‌ای کوتاه راجع به مرگ می‌گوید: «ما بچه مرگ هستیم و مرگ هست که ما را از فریب زندگی نجات می‌دهد» این جمله که - از نظر نگاهش به فانی بودن این جهان - به ترجمه آزاد از کتاب‌های مذهبی می‌ماند از خاطر نویسنده‌ای می‌گذرد که در ۳۳ سالگی ترانه‌های خیام را منتشر می‌کند تا غنیمت شمردن لحظه‌های حیات را یادآوری کند و در جهان فکری خیام را بر متفکرانی چون عطار و مولوی خاطر نشان سازد. بی سبب نیست که درون‌مایه بیشتر آثار هدایت بر محور عشق یا آفات آن، روابط انسانی یا عدم شکل صحیح آن متمرکز است و انسان در آثار هدایت برای معنا دادن حیات و حتی مرگ خود به «کیمیای عشق» نیازمند است (ر.ک. جورکش، ۱۳۷۷: ۱۴۰).

تیمارستان ← تمثیل زندان دنیا است. راوی از لفظ تیمارستان استفاده می‌کند و همه افراد را دیوانه می‌داند الا خودش، زیرا هیچ وجه اشتراکی بین او و دیگر دیوانه‌ها نیست. زیرا او معتقد است «انسان یکه و تنهاست و بی‌پشت و پناه است و در سرزمین نا سازگاری زیست می‌کند که زادبوم او نیست با هیچ کس نمی‌تواند پیوند و دلبستگی داشته باشد» (بهارلویان، ۱۳۷۹: ۳۶۴). اگر استناد کنیم به سوره احزاب آیه ۷۶..... فَإِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا وَّ جَهُولًا. جهول ← نادان، دیوانه. محل زندگی دیوانه هم تیمارستان است، بنابراین راوی با ظرافت و زیرکی خاصی از بهترین و واقعی‌ترین کلمات برای اذسان‌های این دنیا و مکان‌شان استفاده کرده است؛ اینکه خودش با آن‌ها فرق می‌کند هرچند اول مثل آن‌ها دیوانه بود ولی الان به آگاهی لازم دست یافته است. «هدایت بیشتر از مولانا مفهوم آگاهی و هوشیاری از دنیا را دردناک می‌داند.... سرانجام در برابر پوچی عالم هستی مبارزه می‌کند.... تیرگی شدیدی که در داستان‌های هدایت سنگینی می‌کند، تصویر تیره‌ای است از سرنوشت بشری و دنیایی که انسان خودش را در آن محدود و گرفتار کرده است، ولی تصویری است که واقعیت را به ما می‌شناساند و تا حدی پرده دیوار صحنه‌ای را دربر می‌گیرد که همین تصاویر بر آن‌ها منقوش شده است» (ر.ک. بهارلویان، ۱۳۷۹: ۳۶۳-۳۶۱).

۴- پیراهن و شلوار زرد

چه روزهای دراز و ساعت‌های ترسناکی که اینجا گذرانیده‌ام با پیراهن و شلوار زرد (۵) پیراهن و شلوار زرد ← نماد دل‌مردگی، آشفتگی، پریشان‌حالی و بیماری عشق است چرا که رنگ عاشقان واقعی همیشه زرد است. همچنین یادآور خزان پاییز است. گویی احمد برای خزان که در باغ قلبش رخ داده جامه زرد بر تن کرده نه جامه مشکی، زیرا رنگ زرد است که سر درون او را هویدا می‌کند. از طرف دیگر درست است که احمد با سایر دیوانگان فرق می‌کند ولی در فرهنگ ایرانی‌ها دیوانگان علاقه خاصی به رنگ زرد مخصوصاً رنگ زرد ماه دارند شاید به این دلیل باشد که لباس آن‌ها را زرد انتخاب کرده‌اند، یا ممکن است فقط لباس احمد این رنگی باشد که او روزهای دراز و ساعت‌های ترسناکی را با همین رنگ پشت سر گذاشته است.

۵- حسن و محمدعلی

حسن همه آرزویش این است یک دیگ اشکنه با چهار تا سنگک بخورد. وقت مرخصی او که برسد عوض کاغذ و

قلم باید برایش دیگ اشکنه بیاورند... خود محمدعلی هم مثل مردمان این دنیا است... (ص ۵۶).
 حسن ← نماد احمد است بازتابی از وجود اوست چراکه احمد در ابتدای داستان، کاغذ و قلم می‌خواست اینجا آن را به حسن نسبت داده است لذا حسن عکس برگردان اوست.
 محمد علی ← نماد احمد است. راوی در این داستان اشخاص متعددی می‌آفریند و هر کدام از خصوصیات خود را به یکی از این شخصیت‌ها نسبت می‌دهد. وجه اشتراک محمدعلی و احمد بی‌باکی و نترسی از مرگ است «دست به نهار و شام نمی‌زدم تا اینکه محمدعلی از آن می‌چشید، آن وقت می‌خوردم» (ص ۶) محمدعلی هیچ هراسی از مرگ ندارد گویی دست از جان شسته است و دیگر چیزی برای دست دادن ندارد. هراس نداشتن از مرگ ویژگی بارز احمد است که آن را در وجود محمد علی برجسته کرده است.

۶- اتاق آبی... کبود

... همیشه همان آدم‌ها، همان خوراکی‌ها، همان اتاق آبی که تا کمرکش آن کبود است (ص ۶) اتاق او [سیاوش] ساده، آبی و کمرکش دیوار کبود بود (ص ۹).

آبی ← نماد آرامش کبود ← نماد رخوت و دل‌مردگی
 آرامش که در وجود احمد بود اکنون به واسطه خیانت به رخوت و دل‌مردگی بدل شده است (ماجرای این خیانت در قسمت‌های بعدی داستان آشکارتر خواهد شد)، دیگر از آن آرامش خبری نیست. اتاق احمد در تیمارستان همان اتاق سیاوش است. راوی هردفعه شخصیتی را در داستان خلق می‌کند و بخشی از وجود خود را در او بازتاب می‌دهد، به طوری که تمام اعمال این اشخاص به نوعی در دیگری تکرار می‌شود.

۷- ناظم، قناری، گربه، مرغ حق

... او [ناظم] دست تمام دیوانه‌ها را از پشت بسته... یک قفس جلوی پنجره‌اش آویزان است، قفس خالی است چون گربه قناری‌اش را گرفت... دیروز بود دنبال یک گربه گل باقالی کرد... به قراول دم در گفت حیوان را با تیر بزنند این سه قطره خون مال گربه است ولی از خودش که پرسند می‌گویند مال مرغ حق است (ص ۷).
 ناظم ← نماد احمد / قناری ← نماد معشوق ناظم / گربه ← تمثیل رجاله‌هایی است که برای خنثی کردن شهوت خود دست به همه چیز می‌زنند / مرغ حق ← نماد بی‌عدالتی حاکم بر جامعه است، به خاطر همین است که ناظم می‌گوید سه قطره خون از آن مرغ حق است یعنی مرگ عدالت. اگر عدالت حاکم بر جامعه (البته اگر عدالتی در کار بود) بر وجدان انسان‌ها رخنه می‌کرد هیچ خیانتی در جامعه حکم‌فرمایی نمی‌کرد. هر یک از آثار هدایت منعکس‌کننده گوشه‌ای از معضلات اجتماعی است. ناظم چون قناری (معشوق) خود را از دست داده است دست به انتقام زده، آنچه باعث مرگ گربه شده، انگیزه عشق است «داستان‌های هدایت پیش از آن که به پایان مرگ‌بار خود برسند نشان‌گر جامعه‌ای هستند که در آن عشق مغلوب حس تملک و تسلط است. روابط و مناسبات آدم‌هایش، در غیاب درک و تفاهم انسانی، چرخه باطلی را نشان می‌دهد که در هر خم آن مرگی نوبه نو در کمین است، تناوب و تکرار مرگ در اینجا پا به پای عشق پیش می‌رود. عشق و روابط انسانی به عنوان عامل معاینه‌کننده حیات و نفی‌کننده مرگ، مطرح می‌شود و هر جا که مرگ غلبه کند، پیش از آن به جای خالی عشق، اشاره می‌شود» (ر.ک. جورکش، ۱۳۷۷: ۱۲۷-۹۳). انگیزه‌ای چون هوس است که رجاله‌های گربه صفت را به سراغ قناری یا معشوق ناظم می‌کشاند. همین ماجرا دقیقاً برای سیاوش هم اتفاق می‌افتد.

۸- سیاوش، نازی، سرخروس

من [سیاوش] یک گربه ماده داشتم، اسمش نازی بود..... گویا گربه ماده مکارتر، مهربان تر و حساس تر از گربه نر است (ص ۹) تنها وقتی احساسات طبیعی نازی بیدار می شد و به جوش می آمد که سر خروس خون آلودی به چنگش می افتاد و او را به یک جانور درنده تبدیل می کرد..... و کله خونالود را با اشتهای هرچه تمام تر می خورد.... و تا یکی دو ساعت تمدن مصنوعی خود را فراموش می کرد (ص ۱۰) پار سال بهار بود.... نازی هم برای اولین بار شور عشق به کله اش زد.... ناله های غم انگیز می کشید، گربه های نر ناله هایش را شنیدند.... نازی یکی از آن ها را که از همه پرزورتر و صدایش رساتر بود به همسری خودش انتخاب کرد (ص ۱۱) شب ها از عشق بازی نازی خوابم نمی برد.... با همین ششلول در سه قدمی نشان رفتم، ششلول خالی شد و گلوله به جفت نازی گرفت و مرد (ص ۱۱)

سیاوش ← نماد احمد است. احمد از رخساره خیانت دیده و سیاوش هم از معشوق خود « همه کاراکترهای اصلی سه قطره خون همان سایه میرزا احمد خان هستند که این ادعا را تکرارهایش اثبات می کند» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۵۰). پس این دو نفر یکی هستند.

نازی (گربه ماده) و لکاته بودنش ← تمثیلی از معشوق سیاوش است. علت اینکه راوی از لفظ گربه برای معشوق سیاوش استفاده می کند، به این خاطر است که « نویسنده موقعیت هایی نزدیک به واقعیت یا تخیلی می آفریند که بتواند نظریاتش را تمام و کمال بیان کند» (فرزانه، ۱۳۷۲: ۲۸۵). این انتخاب می تواند دو دلیل داشته باشد. ۱- یکی از بارزترین مشخصات صادق هدایت، شفقت و مهربانی او با حیوانات است « تماشای هر حیوانی از سگ و گربه و دیگر حیوانات اهلی گرفته تا پروانه و پرنده و خزنده، موجی از مهربانی و عشق در دل صادق هدایت به وجود می آورد» (مصطفوی، ۱۳۷۲: ۱۵۳) پس نکته اول به خاطر علاقه ای است که راوی به حیوانات دارد و به همین دلیل از گربه یا هر حیوان یا پرنده دیگر به عنوان نماد معشوق، یا هر چیز دیگر استفاده می کند. به طوری که برای معشوق ناظم از لفظ قناری استفاده کرد و درباره عدالت از عنوان مرغ حق. ۲- در فرهنگ ایرانی ها گربه زیاد محبوب نیست او از وفای سگ بی نصیب است و حتی به فرزند خود هم رحم نمی کند اگر گرسنه شود او را می خورد و در بسیاری موارد به او لقب حیوان مودی داده اند، خود سیاوش هم در وصف نازی از کلمه مکار استفاده می کند. این حیوان نان به نرخ روز می خورد و هر جایی که موقعیت پیش بیاید به نفع خود استفاده می کند تا هویت واقعی او آشکار گردد. نمونه آن خوردن سر خونالود خروس است.

سر خروس ← نماد جنس مذکر است که نازی با دیدن او خویشتن داری و تمدن مصنوعی خود را فراموش می کند. این گربه مکار یادآور گربه زاهدی است که در کلیله و دمنه شاهد ماجرای حيله گری او با اطرافیانش بوده ایم؛ گربه ای که در ظاهر دائم الصوم بود ولی وقتی که دو بط برای حل اختلاف خود به نزد او رفتند، او هم تمدن مصنوعی خود را فراموش کرد و ذات خود را آشکار نمود و آن دو را از صفحه روزگار محو کرد.

سیاوش تاب و تحمل عشق بازی این گربه ماده مکار یا به عبارت دیگر معشوق فریب کار خود را ندارد و با ششلولش او را از میان برمی دارد. همین گربه است که باعث جاری شدن خون جگر راوی یا سیاوش یا ناظم می شود. این ماجرا بار دیگر برای راوی و سیاوش تکرار می شود.

۹- سیاوش، رخساره

سیاوش بهترین رفیق من احمد بود. ما با هم همسایه بودیم.... رخساره دختر عمومی سیاوش، نامزد من بود سیاوش خیال داشت خواهر رخساره را بگیرد (ص ۸)..... در این وقت در اتاق باز شد رخساره و مادرش وارد شدند، رخساره یک دسته گل در دستش داشت (ص ۱۲)..... به اینجا که رسید مادر رخساره با تغییر از اطاق بیرون رفت و رخساره ابروهایش را بالا کشید و گفت: « این دیوانه است» بعد دست سیاوش را گرفت و هر دو قهقهه خندیدند و از بیرون رفتند..... من از پشت شیشه پنجره آن ها را دیدم که یکدیگر را در آغوش کشیدند و بوسیدند (ص ۱۳).

سیاوش ← نماد رجاله ها یا همان گربه نر یا هر فرد شهوت ران دیگر است. / رخساره ← نماد گربه ماده (نازی) یا هر زن حيله گر و مکار و هوس ران است.

شخصیت این سیاوش با سیاوشی که نازی را از دست داده بود، متفاوت است؛ در آنجا سیاوش مظلوم واقع شده و مورد خیانت قرار گرفته است، ولی در این قسمت سیاوش ظالم است و به نزدیک‌ترین دوست خود خیانت می‌کند. راوی ماجرای شکست عشقی خود را در قالب افراد مختلف و روایت‌هایی که هر کدام به نوعی تکرار دیگری است، بیان می‌کند: «زیرا هنرمند در لحظه آفرینش فراتر از آرزوها، انگیزه‌ها، احساسات و کشمکش‌های پنهان و آشکار خود نمی‌رود» (صنعتی، ۱۳۸۲: ۸۳). اگر ناظم قناری را از دست می‌دهد، گریه را به قتل می‌رساند. اگر سیاوش از عشق‌بازی نازی در عذاب است، جفت او را از بین می‌برد چرا که نازی در خانه سیاوش زندگی می‌کرد و سیاوش تاب و تحمل عشق‌بازی‌های او را نداشت. راوی یا احمد خان هم از هم‌سایه و رفیق خود خیانت می‌بیند و شاهد عشق‌بازی آن‌ها می‌شود؛ لذا با توجه به قراین موجود شاید احمد خان نیز با ششلولش سیاوش را از صفحه روزگار محو کرده باشد یا شاید چنین فکری را در سر می‌پروراند و عملی نکرده است زیرا او نیز تحمل عشق‌بازی آن‌ها را ندارد و می‌خواهد سیاوش را به سزای عملش برساند. «هدایت در بیشتر مواقع برای کیفر شخصیت‌های گنهکار و بخصوص آنها که حرمت حریم عشق را رعایت نکرده‌اند از مرگ استفاده می‌کند، او شخصیت‌های داستان‌های خود را به خاطر نداشتن شناخت و فرهنگ روابط انسانی مسئول می‌داند و به همین جهت آنها را زیر ذره‌بین می‌گذارد و به محض مشاهده ناهنجاری‌های رفتاری که به تخریب زندگی و عشق منجر می‌شود، مرگ شخصیت را بدون اغماض اعلام می‌کند» (جورکش، ۱۳۷۷: ۹۲). لذا کاراکترهای داستانی هدایت هرگاه تلاششان برای بدست آوردن جنس مخالف باشد و یا عشق در وجود آنها جای خود را به شهوت بدهد به مرگ یا سرنوشتی رقت‌بار محکوم می‌گردند؛ چراکه صادق هدایت به عشق احترام می‌گذارد و به خاطر همین، کسانی که در داستان‌های او به عشق جنسی دچار می‌شوند به بدترین وجهی محکوم به مرگ می‌گردند. انگیزه هوس یا همین عشق جنسی است که سیاوش را به چنان خیانتی وادار می‌کند هرچند رخساره هم پایه‌پای سیاوش خطاکار است، درست مثل یک گریه، بی‌وفا، بی‌حیا، حيله‌گر و مکار است و نان به نرخ روز می‌خورد و با گفتن کلمه دیوانه بلافاصله سیاوش را به جای احمد یا نامزد خود برمی‌گزیند. بازتاب دیگر این خیانت و بی‌وفایی در ماجرای عباس اتفاق می‌افتد.

۱۰- عباس، دختر جوان

از همه این‌ها غریب‌تر، رفیق و هم‌سایه‌ام، عباس است، دو هفته نیست که او را آورده‌اند با من خیلی گرم گرفته خودش را پیغمبر و شاعر می‌داند.... تار درست کرده و یک شعر هم گفته.... گویا برای همین شعر او را به اینجا آورده‌اند..... (ص ۷) دیروز بود..... یک زن و یک مرد و یک دختر جوان به دیدن او آمدند..... من آنها را می‌شناختم. دختر جوان یک دسته گل آورده بود. آن دختر به من می‌خندید پیدا بود که مرا دوست دارد، اصلاً به هوای من آمده بود. صورت آبله‌روی عباس که قشنگ نیست..... من دیدم عباس دختر جوان را کنار کشید و ماچ کرد. (ص ۸)

عباس ← تمثیلِ راوی یا احمد خان / دختر جوان ← تمثیلِ رخساره، نازی یا هر زن هرزه هرجایی یا به قول هدایت لکاته.

در این اپیزود عباس دقیقاً مثل سیاوش رفیق و هم‌سایه راوی است، اینجا هم دختر جوان با مادرش حضور دارند. اگر این دختر واقعا با دسته گل به دیدن عباس آمده و نامزد اوست پس چرا به راوی لبخند می‌زند و ابراز علاقه می‌کند؟ شاید عده‌ای سخنان راوی درباره عباس و دختر جوان را هذیانی قلمداد کنند، ولی عین واقعیت است؛ سخنان راوی بیان‌گر بی‌ثباتی و بی‌وفایی زنان در عشق است، این گروه از زنان که آبرو برایشان ارجی ندارد، بسیار مکار و حيله‌گرند. اگر در کتاب‌هایی چون کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه تورقی بزینیم، بی‌شمار از این بی‌وفایی‌ها و حيله‌گری‌ها را، مشاهده خواهیم کرد. (داستان زن کفش‌گر در مرزبان‌نامه) ولی چون راوی به آگاهی کامل رسیده است، گول این حيله‌گری‌ها را نمی‌خورد بلکه واپس می‌کشد. از طرف دیگر او می‌خواهد به این اصل به صورت پوشیده و مرموزانه اشاره کند که همه انسان‌ها سر و ته یک کرباسند. همان‌طوری که گفتیم عباس و سیاوش بازتاب خود راوی یا احمد

خان هستند. اگر سیاوش حرمت دو ست صمیمی خود (احمد) را ننگه می‌داشت، هیچ وقت با نامزد او عشق‌بازی نمی‌کرد و اگر احمدی که عباس را دوست صمیمی خود خطاب می‌کند، از غیرت لازم برخوردار بود، به نامزد او نگاه کج نمی‌انداخت و منتظر لبخندهای او نبود. وقتی که می‌گوید «محمدعلی هم مثل مردمان این دنیا است...» (ص ۶) منظورش همان سر و ته یک کرباس بودن است زیرا راوی به ظاهر از خود نمی‌گوید بلکه دیگران به خوبی زبان حال او هستند. حسن. محمدعلی. آنکه با تیله شکمش را پاره کرده یا با ناخن چشم خود را ترکانده و همچنین تقی، همه بازتابی از راوی هستند. این ماجرا یادآور سخن مشهور شهید مطهری است که می‌گوید: مرد بنده شهوت است و زن اسیر محبت. در چنین شرایطی راوی مرگ را بهترین راه نجات برای انسان‌ها می‌داند. «من اگر به جای او بودم یک شب توی شام همه زهر می‌ریختم...» (ص ۶) تا همه را از شر این دنیای دروغین نجات دهد. در ست است که راوی ابتدا از مرگ می‌هراسد، ولی محمدعلی فرامود دیگری از راوی است چرا که ذهن و قلب راوی پیوسته از خویش می‌گریزد و در دیگران نفوذ می‌کند. راوی برای اینکه خواننده خود را سردرگم کند می‌گوید «مبادا به من زهر بخوراند...» (ص ۶) در حالی که ژرف‌ساخت متن، بیان‌گر چیز دیگری است؛ یعنی راوی عاشق مرگ است.

۱۱- تصنیف، کاج

دریغا که بار دگر شام شد / سرپای گیتی سیه‌فام شد / همه خلق را گاه آرام شد / مگر من که رنج و غم شد
فزون / جهان را نباشد خوشی در مزاج / به جز مرگ نبود غم را علاج / و لیکن در آن گوشه در پای کاج / چکیده
است بر خاک سه قطره خون (ص ۱۳).

تصنیف ← تمثیلی از حالات و عواطف راوی است. این تصنیف به کلیت داستان اشاره می‌کند یعنی صورت مختصری از کل داستان است.

کاج ← نماد جاودانگی است. هدایت د ربوف‌کور از درخت سرو استفاده می‌کند و در اینجا از کاج، وقتی که سه قطره خون زیر درخت کاج ریخته می‌شود یعنی آدمی با مرگ به جاودانگی می‌رسد.
هدایت به شیوه عطار و مولانا، ابتدا از بی‌وفایی دنیا سخن می‌گوید و سپس تنها راه رهایی و جاودانگی را، مرگ قلمداد می‌کند. با این تفاوت که آنها به مرگ روحانی تأکید داشتند (موتوا قبل ان تموتوا) ولی هدایت به مرگ جسمانی. بدون اینکه به عواقب آن بیندیشد، گویی بی‌عدالتی‌ها و ناکامی‌ها، چنان بر او فشار می‌آورد که او فقط می‌خواهد رها شود همان‌طوری که خود را با خودکشی رها کرد. به قول خانم ابرلی این داستان انعکاسی از زندگی فردی و شخصی هدایت است.

نتیجه

معمولاً نویسنده و مخاطب، مصداق مفهومی روایت را از طریق کلیت بخشی و جانب‌داری از نماد برمی‌گزیند، در این داستان که با غلبه نماد روبه‌روست، قالب قصه پوشش پنهان‌گرانه‌ای است برای گریز از برخی مسائل عاطفی، در چنین شرایطی نویسنده برای استمرار بخشی به داستان خود، چاره‌ای جز توسل جستن به زبان نمادی در پیش روی خود نمی‌بیند.

هدایت اوج تجربه شخصی یعنی واقعیت را در قالب تخیل عرضه می‌کند. راوی به ظاهر از خود سخن نمی‌گوید ولی بارها و بارها خود را تکرار می‌کند، او درد انسانی را مطرح می‌کند که تمامی رنج‌هایش از سوی زنان لکاته است که آنها را با عنوان گربه خطاب می‌کند. در این داستان گربه مشبه به چه چیزی هست؟ یک بار رجاله‌ها است و یک بار دیگر دختر؛ آیا اگر گربه مشبه به دختر باشد، باید او را کشت؟ گاه کشتن گربه جرم است و گاهی نکشتن هم جرم است. در اینجا به نوعی تناقض می‌رسیم. همین امر ساختار کلی داستان را نمادین جلوه می‌دهد زیرا در نماد سریع نمی‌شود به هدف رسید. زیرا نوعی استعاره مبهم و پیچیده در ساختار خودش است ولی تمثیل یک تشبیه ساده است که آدمی را سریع به هدف می‌رساند.

شخصیت‌ها، درخت کاج و سه قطره خون سه خاستگاه نمادین در این داستان هستند. در بین این نمادها، سه قطره خون بسیار تکرار شده است. و سه قطره خون دختر یا همان گربه هست که سرانجام کشته می‌شود. تمثیل از بسامد کمتری برخوردار است و فقط «یک سال»، «تیمارستان» و «تصنیف» و..... هست که با زبان تمثیلی به پیشبرد داستان کمک می‌کنند. ولی در کل، ساختار کلی داستان نمادین می‌باشد. واز بسامد بالایی برخوردار است.

منابع

- قرآن کریم

- اسحاق پور، یوسف، *بر مزار صادق هدایت*، ترجمه باقر پرهام، چاپ اول، تهران: انتشارات باغ آئینه، (۱۳۷۳)
- بهارلوییان، شهرام، اسماعیلی، فتح الله، *شناخت‌نامه هدایت*، تهران: نشر قطره، (۱۳۷۹)
- تسلیمی، علی، *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (داستان)*، تهران: نشر قطره، (۱۳۸۸)
- جمشیدی، اسماعیل، *خودکشی صادق هدایت*، تهران: انتشارات زرین، (۱۳۷۳)
- جورکش، شاپور، *زندگی، عشق و مرگ از دیدگاه صادق هدایت*، تهران: آگاه، (۱۳۷۷)
- چدوک، چارلز، *سمبولیسم*، ترجمه مهدی سحابی، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز، (۱۳۷۸)
- حافظ، شمس‌الدین، *دیوان حافظ*، چاپ پنجم، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی، (۱۳۸۷)
- دومن، پل، *تمثیل و نماد*، ترجمه میترا رکنی، فصلنامه ارغنون، چاپ سوم، تهران: سازمان چاپ و انتشارات، (۱۳۹۰)
- سلدون. رامان، پ. ویدسون، *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجم، عباس مخبر، تهران: طرح نو (۱۳۷۷)،
- شمیسا، سیروس، *بیان در شعر فارسی*، چاپ اول، تهران: فردوس، (۱۳۷۳)
- *داستان یک روح*، تهران: انتشارات فردوس، (۱۳۷۶)
- صنعتی، محمد، *تحلیل‌های روانشناختی در هنر و ادبیات*، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز، (۱۳۸۳)
- عطایی راد. حسن، قیامی میرحسینی. جلال، *مرد اثیری: سیری در زندگی و مرگ صادق هدایت*، تهران: نشر روزگار، (۱۳۸۰)
- فرزانه، مسعود، *آشنایی با صادق هدایت*، چاپ اول، تهران: نشر مرکز، (۱۳۷۲)
- مصطفوی، رحمت، *بحثی کوتاه درباره صادق هدایت و آثارش*، چاپ دوم، تهران: امیر کبیر (۱۳۵۰)،
- هدایت، صادق، *سه قطره خون* در مجموعه سه قطره خون، تهران: امیر کبیر، (۱۳۴۱)
- یونگ. ک. گ. آشنایی با ناخودآگاه در ک. گ. یونگ، م. ن. فون فرانتس (ویراستاران) *انسان و سمبل‌هایش* ترجمه ابوطالب صارمی، تهران: کتاب پایا، (۱۳۵۹)
- یوهانس، اتین، *کتاب رنگ*، ترجمه محمدحسین حلیمی، تهران: سوره، (۱۳۶۷)