**تحلیل عنصر حیوان با برابر انگاری سه الگوی "فرهنگ\_ طبیعت" یوری لوتمان**

با نگاهی به

داستان خروس از ابراهیم گلستان و نمایشنامه چوب به دستهای ورزیل از غلامحسین ساعدی

پریسا کاوسی[[1]](#footnote-1) \_ میترا علوی طلب[[2]](#footnote-2)

چکیده

عنصر حیوان که در داستانها و اسطوره های ملل از دیر باز بسیار استفاده شده در نوشتار حاضر با چارچوب نظری گسترده یوری لوتمان نشانه شناس اهل استونی مورد تحلیل قرار گرفته است. در این بررسی کاربرد تنها یک یا دو الگوی لوتمان کافی به نظر نمی رسید به همین جهت با تطبیق سه الگوی فرض بر این بوده که عنصر حیوان در فرآیند دلالت گری هنرمند- نویسنده بدل به نشانه طبیعی گردیده و در تقابل با فرهنگ موجود قرار گرفته است. در ابتدا استفاده از حیوان به عنوان نشانه طبیعی بدیهی به نظر می آید ولی در چارچوب قرار گرفتن این برداشت از حیوان به آن جذابیت بخشیده و امکانات متنوعی را برای تحلیل در چارچوب های دیگر پیشنهاد می دهد. برای " بررسی عنصر حیوان در ادبیات مدرن ایران و در این چارچوب نظری" پیشینه ای یافت نشد. روش بررسی توصیفی - تحلیلی و جمع آوری اطلاعات به شیوه کتابخانه ای است. دو اثربررسی شده "خروس" نوشته ابراهیم گلستان (1348) و "چوب به دستهای ورزیل" نمایشنامه ای از غلامحسین ساعدی( 1344) هستند.

**کلید واژه ها**: عنصر حیوان- نشانه شناسی- ادبیات نمایشی و داستانی – لوتمان- گلستان-ساعدی

**مقدمه**

مبنای نظریه لوتمان که در دهه 1970 در مکتب مسکو- تارتو شگل گرفت تقابل فرهنگ و طبیعت در چارچوب نشانه شناسی فرهنگی است. کاربرد این نظریه در زمینه های نقد هنر و ادبیات و نظامهای فرهنگی، وسیع بوده و بر نشانه شناسی فرهنگهای بومی مختلف نیز اثر گذاشته است. دکتر احمد پاکتچی در مقاله خود با عنوان "مفاهیم متقابل طبیعت و فرهنگ در حوزه نشانه شناسی فرهنگی مکتب مسکو-تارتو" کلان الگوی لوتمان را صورت بندی و فهم و درک آن را برای پژوهندگانی که در پی استفاده از آن هستند آسان نموده است. مطابق مقاله دکتر پاکتچی می توان گفت لوتمان الگوی طبیعت – فرهنگ را به سه گروه تقسیم کرده است :

الف : طبیعت – فرا طبیعت

ب : کائوس- کوزموس ( آشوب-نظم )

ج : بربری- هلنی یا بربریت – تمدن هلینیستیکی

الگوی الف را می توان به سه زیر گروه دسته بندی کرد:

1- غیر انسان – انسان

2- زندگی فردی – زندگی اجتماعی

3- نیاز کوتاه مدت – نیاز دراز مدت

در صورتی که اِلمان حیوان را تنها در زیر گروه نخست یعنی طبیعت – فرا طبیعت قرار دهیم (انسان –غیر انسان) تحلیل نشانه شناسانۀ کاملی در دو کار مورد پژوهش به ما نمی دهد چون در این دو اثر، حیوان از یک جسد یا بدن فیزیکی (corps) توسط هنرمند به نشانه و عنصر فرهنگی بدل گشته است. و اگر به تنهایی در زیر گروه دومین الگوی لوتمان یعنی کائوس – کوزموس مطالعه شود و الگوی اول و سوم نادیده گرفته شود و حیوان را عنصری کاملا غیر انسانی در نظر نگیریم باز گوشه ای از تحلیل دچار نقص خواهد شد و الگوی سوم یعنی خود به مثابه فرهنگ و دیگری به مثابه طبیعت در تحلیل کاملا معنا دار به نظر می رسد.

الگوی خود/دیگری که ریشه در تقابل فرهنگ هلنی یونان باستان و بربریت و توحش دارد در تطبیق حاضر آن معنا را ندارد بلکه حیوان دیگری مزاحم ( intruder) است و بر"خود" که نظم موجود را شکل داده وارد شده و در آن اختلال به وجود می آورد.

خلاصه آنکه این تحلیل هر سه الگوی لوتمان را به کار گرفته بدینصورت که : اِلمان حیوان به مثابه آنچه انسان نیست و از انسان متمایز است (الگوی اول) و به مثابه کائوس یا آشوب در برابر نظم انسانی یا فرهنگ ده نشینی در کار ساعدی و خانه و خانواده تحت قیمومیت "حاجی" در خروس (الگوی دوم) و به مثابه دیگری ناخواسته و بر هم زننده نظم و تعادل موجود (الگوی سوم) تحلیل شده است.

**کلان الگوی لوتمان و تعریف "فرهنگ " و" طبیعت"**

پوزنر آلمانی و سونسون سوئدی که نظریه لوتمان را تبیین کردند تناقضاتی در آن یافتند که تبیین نظریه را با مشکل روبرو می ساخت. این ناسازگاریها و تناقضات، اغلب ناشی از کاربردهای چندگانه اصطلاحات اساسی است که هنگام بسط نظریه معلوم می شوند. لوتمان از نخستین تا واپسین آثار و نوشته هایش فرهنگ را در دو جایگاه به کار برده است:

الف – فرهنگ به مثابه نظامی کلی و جهانی

ب- فرهنگ به مثابه نظامهای جزئی و بومی که ذیل آن نظام کلی است

لوتمان کوشش کرد تا فرهنگ را در این جایگاه با تکیه بر بعضی ویژگیها معرفی کند. دکتر پاکتچی ابَر\_الگوی او را با تکیه بر مضامینی که در آثار متعددش آورده به سه الگوی اصلی تقسیم کرده است :

1. طبیعت به مثابه امری ناظر بر محیط طبیعی زندگی انسان در برابر فرهنگ به مثابه امری ناظر بر جنبه های فرا طبیعی زندگی انسان. این تقابل در الگوی لوتمان، در قالب تقابل جنبه های زیست شناختی زندگی او و جنبه های فرهنگی نیز بیان شده است.
2. طبیعت به مثابه "کائوس" یا بی نظمی در برابر فرهنگ به مثابه "کوزموس" یا نظام مندی
3. . طبیعت به مثابه امری ناظر بر بربریت و توحش در برابر فرهنگ به مثابه وضعیت "خود " که ناظر بر الگوی خود – دیگری می باشد.

* در الگوی اول فرهنگ به مثابه نظامی کلی و جهانی است و در الگوی سوم با با فرهنگ بومی و در الگوی دوم با هر دو کاربرد کاربرد فرهنگ یعنی جهانی و بومی سازگار است. از آنجایی که تحلیل حاضر با الگوی لوتمان انجام شده، دو تعریف اساسی تحلیل (فرهنگ و طبیعت) از تعاریف لوتمان گرفته شده است.

**هنر و نشانه ها**

نشانه به مفهومی انتزاعی، منفک و قائم به خود وجود ندارد، مگر در نقش فرا زبانی یعنی فقط آنجا که یک نشانه ی به اصطلاح واحد و منفرد را برای بحث در باره نشانه و نشانه شناسی به کار می بریم؛ در غیر این صورت هر گاه یک نشانه واحد در کنش ارتباطی واقعی به کار می رود در حقیقت در کار تولید متن هستیم. در کنش ارتباطی واقعی نشانه وجود ندارد و هر چه هست فقط و فقط متن است. نشانه فقط ابزاری مطالعاتی است که متعاقب متن مطرح می شودو در جریان تحلیل متن به کار می آید. به عبرت دیگر نشانه مفهومی تحلیلی است و تحلیلگر ابتدا به هر حال با متن روبرو می شود و سپس برای تحلیل متن ممکن است به مفهومی به نام" نشانه "و چگونگی همنشینی آن با نشانه های دیگر در نظامهای نشانه ای متوسل شود. (سجودی ؛1395: 271)

دلالت گری رنچ بزرگ بشری است، تا آنجا که او باید غذایی را که می خورد نیز دلالت کند و بفهمد. انسان بر چیزها مازادی از نوع اندیشه تولید می کند که برای او درد و رنج به همراه می آورد به این معنی که چیزها را در فرآیند دلالت گری خود قرار می دهد و با تکیه بر شباهت ها و تفاوتها معنا می آفریند. پس می توان گفت انسان حیوان نشانه ساز است. نشانه شدن عنصر"حیوان"در ادبیات مدرن ایران به طور اعم و در آثار مورد بررسی به طور اخص با رمزگذاری این عنصر همراه است. آنچه معلوم است، رمزگذاری در یک فرآیند ارتباطی رخ میدهد. هنرمند، در بافت ادبیات داستانی ودراماتیک، حیوان را که یک علامت طبیعی است، رمز گذاری کرده و آن را به سوی دریافت کننده فرستده است و هنر، همین استفاده از رمزهای موجود یا تولید رمزهای جدید است ". رمزگان ها را در اساس می توان به رمزگان زبا ن و غیر زبانی تقسیم کرد. انچه مهم است این است که رمزگان زبان از انتزاع بیشتری نسبت به رمزگانهای دیگر برخوردار است و درواقع میزان رمز شدگی در زبان بسیار بیشتر از حوزه های دیگر است و شاید به همین دلیل است که امکانات متنی همه ی رمزگانهای دیگر را می توان با استفاده از رمزگان زبان بیان کرد"(سجودی؛ 1395 :273**).**

**سپهر فرهنگی/نشانه ای دو نویسنده ایرانی (ابراهیم گلستان ؛غلامحسین ساعدی)**

داستان کوتاه خروس را ابراهیم گلستان در حد فاصل سالهای 48 و 49 شمسی و نمایشنامه "چوب به دستهای ورزیل" را غلامحسین ساعدی در سال 44 نوشته اند. با توجه به این بازه زمانی 4 الی 5 سال که در زمان حکومت پهلوی دوم بوده پیش فرض یکسان بودن شرایط اجتماعی – فرهنگی –سیاسی معقول به نظر می رسد. اما اتخاذ زاویه دید و رویکرد دو نویسنده، نشاندهنده تفاوتی معنادار است. غلامحسین ساعدی از دوران نوجوانی، رویکرد و عملکردی سیاسی در مخالفت با رژیم پهلوی داشته است و در سال 1353 به زندان رفت و مدت یک سال در انفرادی به سر برد. او به طبقه متوسط فرهنگی تعلق داشت و گرچه از سرمایه اقتصادی بهره ای نداشت خود از سرمایه های فرهنگی ایران بوده و هست. از دیگر سو ابراهیم گلستان که دارای سرمایه اقتصادی – فرهنگی بوده با رویکردی کمتر مبارزه جویانه اما در عین حال دارای جهان بینی و تیزبینی خاص خود رویکردش را نسبت به مسائل فرهنگی –سیاسی اجتماعی بیان کرده وهرگز به شرایط بی تفاوت نبوده است. مقایسه دو هنرمند از جنبه های مختلف امکان پذیر است و مطالعات دیگری را می طلبد، اما ذکر نکات فوق جهت یادآوری این موضوع بود که هر دو با وجود سپهر فرهنگی تقریبا مشابه می توانسته اند سپهر نشانه ای متمایزی داشته باشند.

**عنصر حیوان در ادبیات ایران و جهان**

قدیمی ترین منابع ادبی که در آنها داستانهای مربوط به حیوانات وجود دارد اگر قطعات پراکنده رودکی را در کلیله و دمنه و کتاب سندبادنامه استثناء کنیم ترجمه ابوالمعالی نصرالله منشی از کتاب کلیله است که در سال 538 یا سی و نه انجام یافته و دیگری ترجمه ظهیری سمرقندی است از سندبانامه، که در 556 یا هفت تمام شده است. در میان این آ ثار کلیله و دمنه به طور قطع از هند است و سند باد نامه به یقین ثابت شده که اصل و منشأیی فارسی دیرد تئودور بنفی در مقدمه کتاب "پنچاتنترا" این نظر را پیش کشیده است که افسانه هایی که حیوانات در آنها نقش انسانی دارند از منشأ هندی و داستانهایی که در آن حیوانات در نقش خود عمل می کنند منشأشان در خاور نزدیک است.

با توجه به اینکه جستار حاضر به تحلیل حضور حیوان با همان نقش حیوانی خود و مشخصات طبیعی یک "خروس" یا" یک گراز" در دو نمونه از ادبیات مدرن ایران پرداخته، تنها به چهار دسته از انواع داستانهای حیواات در ادبیات فارسی به صورت بسیار مختصر اشار می شود.

1. داستانهای اخلاقی که در آنها حیوانات کلا مانند انسان رفتار می کنند و به عنوان نمایندگان خصائص اخلاقی به کار می روند.
2. افسانه هایی که در آنها انسان و حیوان هردو شرکت دارند و حیوانات اغلب دارای خصائص انسانی گوناگون از جمله سخن گفتن هستند.
3. داستانهای حادثه­ای و عاشقانه که نقش اساسی را آدمیان و نقشهای دست دوم را حیوانات بازی می کنند و اکثرا دارای نیروهای جادوئی و معجزه گرند.
4. داستانهایی که دارای حیوانات افسانه ای و خیالی هستند. که دو دسته اخیر در ادبیات شفاهی رایج ترند.

از انواع خلقیاتی که به حیوانات نسبت داده شده اند، می توان قدرت و جلال در شیر بلاهت و خودخواهی و مهربانی درخرس، زیرکی و مکر در روباه، غرور در طاووس و بوقلمون و دانایی در هدهد رانام برد.

نقش آفرینی حیوانات بدانگونه که ذکر شد یکنواختی حضور شخصیتهای انسانی را تعدیل کرده و به آثار جذابیت و تازگی می بخشد. در ادبیات ملل نیز" فابل ها" بسیار بارزند. آنها با هدف آموزش و تعلیم اخلاقی و معنوی از حیوانات و حضور تمثیلی آنها استفاده کرده اند. افسانه های لافونتن، جزو این دسته هستند.

فیلسوفان و عرفای پارسی زبان نیز از این حضور تمثیلی و با همان اهداف بهر برده اند و بسیاری از اندیشه هایشان را با زبان حیوانات تبیین کرده اند. مثنوی معنوی ؛ مرزبان نامه و منطق الطیر عطار از جمله این آثارند. از جمله آثار غربی که از حضور حیوانات استفاده تمثیلی کرده اند و برای ایرانینان نیز شناخته شده اند، قلعه حیوانات اثر جورج اورول و جوجه ارک زشت اثر هانس کریستین آندرسن را می توان نام برد. حضور حیوانات در ادبیات، فراموشی مفاهیم مطرح شده را سخت تر می کند. امروزه نیز فابل ها به صورت کارتونهایی با شخصیهای حیوان، موارد استفاده آموزشی و اجتماعی فراوان دارند و در شکل دادن به رویای کودکان نقش ایفا می کنند. در مورد ادبیات پارسی، هر چه به ادبیات مدرن نزدیکتر می شویم، حیوانات از خصوصیات جادویی و انسانی عاری شده به نقش حیوانی خود باز می گردند و همانطور که در دو اثر مورد مطالعه ی جستار جاضر می توان دید، از آنها به عنوان نشانه های نمادین با دلالتهای متفاوت و خارج از کارکرد تمثیلی استفاده شده است. شمایل "گراز" و شمایل "خروس" بدل به نشانه ای نمادین ، برای دلالت کردن بر لایه های پنهان متن شده است.

**خروس در ادبیات**

خروس از حیوانات خوش یمن اهلی است و در فرهنگ استانی و ادیان ایران قبل از اسلام و فرهنگ اسلامی و در فرهنگهای ملل مختلف مقام والایی دارد. خروس در فرهنگ اساطیری ایران باستان به عنوان یاور سروش در بر انداختن نیروهای پلیدی و شر و اهریمنان بوده و در کتاب اوستا از آن با نام پرودر (parodar) به معنی پیش بینی کننده ( آنکه طلوع صبح را پیش بینی می کند) یاد شده است. گاهی در نوشته های باستانی از خروس با واژه" پیشداخک" یا آنکه از پیش آگاه می کند، یاد شده است. ایرانیان اعتقاد داشتند حضور خروس در خانه بد شگونی را از میان می برد.

در فرهنگ مسیحی خروس یکی از مظاهر بشارت دهنده ظهور مجدد عیسی مسیح (ع) و نماد پتر قدیس و مظهر توبه است و تندیس فلزی آن را به عنوان باد نما روی برجها و بامها نصب می کنند. اما از طرف دیگر در اشعار و آثار ادبی غربی از سه بانگ پی در پی خروس در سحر گاه به نشانه رسوایی و بد شگونی یاد شده است. خروس را نمادی از هوشیاری نیز می دانند.

**گراز یا وراز(veraz)**

وراز واژه ای لکی و به معنای گراز وحشی است. ریشه و بن این واژه از زبان باستان در زبان لکی باقی مانده و در فرهنگ دهخدا نیز به همین نام و معنی "خوک نر" است. از خصوصیات این حیوان می توان به ترس او از انسان اشاره کرد و به دلیل ناتوانی در گرداندن گردن، هرکس از مسیر جمله او خارج شود، معمولا در امان خواهد بود و به همین سبب، او را نماد انعطاف ناپذیری نیز می دانند. همچنین شهر براز یا شهر وراز نام یکی از سپهبدان ساسانی بود که به زبده بودن و مهارت او در نبرد اشاره دارد. در ایران باستان گراز نمادی از "بهرام"، ایزد جنگ و پیروزی است. شکل گراز بر بیشتر کتیبه های ساسانی که افرادی در آن در حال شکارن، حک شده است. و اما رد آموزه های اسلامی، خوک نشان پلیدی، ناپاکی و لاقیدی است که این مفاهیم با فرهنگ ایرانی نیز در آمیخته و به نظر می رسد درنمایشنامه چوب به دستهای ورزیل، گراز در مفهوم منفی خود استفاده شده است. خوکهای نری که به قصد ویرانی به زمینهای کشاورزان و محصولات آنها حمله ور می شود و باید از میان برداشته شود.

**خلاصه داستان خروس اثر ابراهیم گلستان**

مهمان غیر بومی که خود راوی داستان است، برای باز گشت به تهران از ماشین جا مانده، به منزل حاج ذوالفقار کبکابی، از اعیان و ریش سفیدان جزیره ای در جنوب ایران مهمان می‌شود. حاجی از افراد صاحب قدرت و مکنت در منطقه است. او بسیار مهمان نواز است، اما سنگدلی خاص او با خروسی که به قول خودش در ساعت خانه از تخم بیرون آمده، مهمان را خوش نمی‌آید. در نهایت هم از سر خشم، حاجی خروس پر سرو صدا را سر کنده و خونش را روی" بز" سر در خانه می ریزد. بز نمادی سنتی از قدرت صاحب خانه است. دم صبح مهمان شاهد به آتش کشیده شدن بز گچی است. ظاهراً راهنمایی که غریبه را به خانه حاجی آورده و در کودکی از او ستم دیده این کار را کرده است. خانه شلوغ می‌شود. همه چیز به هم ریخته است. حاجی را دست و پا بسته، سر تا پا آلوده به کثافت انسانی در پشه بندش پیدا می‌کنند.

**نمونه‌هایی از متن داستان خروس**

". . . . . . یک بزبالای سر در خانه، سفید و خشک، باشاخ و کله بریده یک بز و دست و پای چوبی گچمال، رو به دریا بود. وقتی که در زدیم از روی سر در خانه، خروس انگار پارس کرد. از جایمان جستیم. بعد من خنده ام گرفت. . . . . . . . "

". . . . . . . . . من یک قدم عقب رفتم تا سر را بالا بگیرم و او را نگاه کنم ، اما در آسمان خورشید چشم را زدو او دوباره بانگ اذان برداشت تا، در که باز شد و تو رفتیم. حاجی میان حیاط ایستاده بود و پاره سنگ توی دستش بود. "

چند سطر بعد. . . . . . . " حاجی گفت : خیلی صفا کردین . تعارف کرد. بانگ خروس باز بالا رفت. حاجی خم شد دوباره سنگ را بردارد. برگشتم دیدم، خروس روی بز رفته است. با یال و دم درخشان رنگارنگ با تاج سرخ، در پیش آسمان منتظر ظهر، روی بز قناس چوبی گچمال، از فضله های پراکنده خروس، پر لک بود. لکه های فضله روی پختی بی جان زنده می نمود، واقعی تر بود. "

**تحلیل داستان**

عنصر حیوان در هر یک از الگوهای لوتمان که قرار داده شود در زیر گروه طبیعت گنجیده و در تقابل با فرهنگ وهمچنین به عنوان " غیر انسان " در برابر انسان و در زیر گروه اول از الگوی طبیعت – فرا طبیعت، قرار می گیرد.

تقابل خود – دیگری (سوژه /ذهن ؛ ابژه /عین) یک تقابل بنیادین روانشناختی است. ذهن با تعریف " خود" در برابر "دیگری "سعی می کند قدری ثبات به جریان پویای تجربیات تحمیل کند. ( چندلر ؛1394 :161). چندلر همچنین در " مبانی نشانه شناسی " "مرحله ی آینه ای را در زندگی کودک ، مطابق تعریفی که لکان ارئه داده تبیین می کندو آن را مرحله ای می داند که در کودک، توهم انسجام و کنترل بر ویژگیهای فردی، قوت گرفته و از نظم مادرسالارانه ی "طبیعت" به نظم پدرسالارانه ی"فرهنگ " می رسد.

در داستان گلستان "خروس"در تقابل با حاجی و محیط تحت فرمانرواییش ( خانه و خانواده ) که از او حرف شنوی دارند بیگانه ای عصیانگر به شمار می آید که نظم موجود را بر هم زده و باید حذف گردد. "میهمان " نیز عنصر خارجی است و در جبهه حیوان قرار می گیرد و خشم او از کشته شدن حیوان این موضع را تقویت میکند. آشوب /دیگری بر "توهم انسجام و کنترل (نظم) از بیرون تحمیل شده و سیستم در برابر آن مقاومت می کند و در نهایت آن را دفع می کند اما آمد و رفت این بی نظمی (خروس/مهمان) بر حاجی ( نظم موجود) تغییری ناخواسته را تحمیل میکند.

وامگیری لوتمان از اندیشه کلاسیک یونانی و برابر انگاری طبیعت و کائوس در زیر ساخت به به سمت ارزشگذاری منفی طبیعت سوق داده شده ولی در تحلیل "خروس" بر خلاف نگاه ههمزمانی لوتمان و تصویری که او از ارتباط فرهنگ ها ارائه کرده با نگاه در زمانی، موازنه ارزشها و برتری نظم بر آشوب به هم خورده و آشوب که نظم فاسد و برساخته حاجی " را تهدید می کند ارزشی افزون بر آن می یابد. حیوان قربانی شورش خود می شود و اشوب درونی مهار می شوداما دیگری میهمان که از خارج بر سیستم بسته حاجی وارد شده کسی را که مورد ستم او بوده، علیه او می شوراند و این آشوب درونی او را به مرز نابودی و سقوط و خانه اش ر ا به آتش می کشد به عبارتی، آشوب از بیرون و درون ، نظم به ظاهر پایدار زندگی ریش سفید و مرد قدرتمند را بر هم می زند.

"خروس" برآشوبنده، این فرض را که گلستان او را نماینده روشنفکر ی دوران که در بستر زمان شکل گرفته و اندیشه او حاصل جدلهای دوره های مختلف درتاریخ ایران است گرفته و نظم پوسیده و در آستانه فروپاشی حضور او را برنتافته و بر جنازه ارزشهای مرده و تقلبی، قربانیش می کند، قوت می بخشد.

به این صورت گلستان به شیوه ای ناتورالیستیک از عناصر نمادین برای رسیدن به اهداف اجتماعی –فرهنگی خود بهره می برد و بسیار هوشمندانه از کنار سیاست روز با کنایه ای ملایم می گذرد.

**نگاهی به نمایشنامه "چوب به دستهای ورزیل"**

ورزیل دهکده ای خیالی و نمادی از فرهنگ مورد تجاوز گرفته ای در ناکجا اباد است. گراز به مزارع و محصولات دهاتی ها حمله می کند و هر شب یک از آنها زندگیش را از دست می دهد و به خاک سیاه می نشیند. دهاتیهای ورزیل به تقلید از ده همسایه، غریبه ای به نام "مسیو" را به یاری می طلبند. او " گردن کلفت های مسلح " را به ده آنها می آورد تا گرازها را از بین ببرند. مسیو جنازه گرازها را بار زده با خود برای فروش می برد. گرازها از بین می روند امامتجاوزین جدید که در ده ساکن شده اند جای حیوان را گرفته و به چپاول ده ادامه می دهند. دهاتیها مجددا از مسیو کمک می خواهند، او نیز مردا ن مسلح دیگری را به ده می آورد تا مردان قبلی را نابود کنند، آنها نیز شروع به چپاول می کنند و در نهایت مردان متجاوز، سلاحهایی را که به سمت یکدیگر نشانه رفته بودند به سوی دهاتیها بر می گردانند.

**تحلیل نمایشنامه چوب به دست های ورزیل**

حیوان (اینجا گراز)، نماینده طبیعت به مثابه آنچه انسان نیست و از انسان متمایز است (الگوی اول لوتمان) و به مثابه کائوس یا آشوب در برابر نظم یا فرهنگ انسانی ده نشینان (الگوی دوم لوتمان) و به مثابه دیگری متجاوز است. فرهنگ یا نظم موجود برای دفاع از خود، از نیروی خارجی کمک می گیرد و طبیعت راسرکوب می کند، اما در عوض زنجیره ای از آشوب،جایگزین آشوب / دیگری نخستین می شود. به عبارتی آشوب از بیرون به درون سیستم راه یافته و درونی می شود و شرایط برای خود/فرهنگ بدتر شده و حضور دیگری، موجودیتش را تهدید به نابودی می کند**.**

تقابل دیگری که در زیر گروه فرنگ- طبیعت برابر انگاری می شود،دیگری به مثابه میهمان می شود. میزبان با تصرف مکانی به نام دهکده ورزیل صاحب حق میزبانی میشود و خود به مثابه میزبان است. اگر به ریشه کلمات میهمان نوازی (hospitality) و دشمنی و کین توزی (hostility) دقت شود یعنی کلمه (hostis) می توان در تعابیری این دو را مترادف قلمداد کرد. این تعبیر را در نمایشنامه چوب به دستهای ورزیل می توان به صورت میهمان/دشمن به کار برد. غریبه ای که ابتدا گرامی داشته می شود خود در درون خانه به تهدید بدل می گردد. مباحث ساختار شکنانه و هرمنوتیکال در باره مقوله میزبان /میهمان موضوع این مقاله نیست و تنها به اشاره ی کوچکی مبنی بر تبدیل این دو به یکدیگر در نمایشنامه ساعدی بسنده می شود. میهمان که به داخل سیستم راه یافته، در صدد جایگزین میزبان شدن است. به این ترتیب، تقابل نه به تعامل، که به زنجیره ای از آشوب ها بدل می گردد.

**نتیجه گیری**

با فاصله گرفتن از ادبیات و شعر کلاسیک پارسی عنصر "حیوان " کارکرد نمادین و تمثیلی و جادویی خود را از دست داده و کارکردی نمادین می یابد. هنرمند ازنشان دار کردن آن برای بیان منظور خود و انتقال پیامش به مخاطب بهره می گیرد. . ارزشگذاری منفی لوتمان، بر عنصر طبیعی که ریشه در اندیشه کلاسیک یونان مبنی بر خود/تمدن هلنی و دیگری/بربریت و توحش دارد در داستان خروس نمودی متفاوت پیدا کرده، دیگری /میهمان از بیرون و دیگری /حیوان از درون، سیستم فاسد حاکم را براشفته وسمبل عقایدش را به تخریب و الودگی می کشند، جریان روشنفکری دوران را که در بستر زمان و جریانات سیاسی – اجتماعی شکل گرفته،نمایندگی می کنند. ابراهیم گلستان شیوه ی ناتورالیستیک را با استفاده از نماد حیوان در هم آمیخته و غلامحسین ساعدی این کار را به شیوه ای اکسپرسیونیستی انجم داده است. در نمایشنامه وی دیگری /آشوب از بیرون سیستم به درون، منتقل شده و هستی خود/نظم را در مخاطره قرار می دهد و زنجیره ای از آشوبها شکل می گیرد.

**فهرست منابع**

پاکتچی، احمد ؛" مفاهیم متقابل طبیعت و فرهنگ در حوزه نشانه شناسی فرهنگی مکتب مسکو- تارتو"

چندلر، دنیل (1394) مبانی نشانه شناسی ؛ تهران:سوره مهر

رهبریان، محمد رضا ؛ "نگاهی به نقش حیوانات در ادبیات ؛ کتاب ماه ادبیات : آذر ماه 1391 شماره 182

سجودی، فرزان (1395) نشانه شناسی کاربردی ؛تهران: علم

ساعدی، غلامحسین (1384) چوب به دستهای ورزیل، تهران : نگاه

فقیه، نسرین- کریمی، طاهره ؛ " رمزگان شناسی حیوان در داستانهای کوتاه شهریار مندنی پور " مطالعات داستانی –بهار 1393 ؛ سال دوم

کعبی فلاحیه، احمد ؛ " نمادهای جانوری "، مجله تهران کاریکاتور ؛ مرداد 1373 شاه 18

گلستان، ابراهیم ( 1384) خروس ؛ تهران : اختران

محمودی، مریم ؛ الیاسی، رضا " نماد شناسی حیوانات در کتاب طرب المجالس " ؛ معاونت پژوهشی و فناوری دانشگاه اصفهان – سال پنجاه و سوم دوره جدید – سال نهم – زمستان 1396 صص 57-70

1. کارشناس ارشد ادبیات نمایشی از دانشگاه سوره [↑](#footnote-ref-1)
2. عضو هیئت علمی دانشگاه دامغان [↑](#footnote-ref-2)