نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز
سال ۷۱/ شماره ۲۳۷/ بهار و تابستان ۱۳۹۷

بررسی پیرنگ «سه قطره خون» از منظر مدرنیسم و سوررئالیسم*

فاطمه اسدی**
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک (نویسندهٔ مسئول)
شاهرخ حکمت***
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی اراک، اراک، ایران
محمدرضا قاری****
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی اراک، اراک، ایران

چکیده

در میان داستان‌های هدایت «سه قطره خون» از جایگاه ویژه و خاصی برخوردار است. به عقیده بسیاری از منتقدان ادبی، سبک داستان‌پردازی هدایت در این داستان، نمونهٔ تمام‌عیار سبک داستان‌نویسی خاص اوست. این داستان با درون‌مایهٔ رازآلود و سمبلیک خود و ساختار پاره‌پاره و نامنسجم و روایت‌های گسیخته از وقایع نامرتبط، به‌خوبی نمایانگر نگرش خاص نویسنده به جهان پیرامون و همچنین جهان‌بینی ذهنی اوست. درواقع هدایت در این داستان با استفاده از عناصر سوررئالیستی و مدرنیستی، پیرنگی نامتعارف و بدیع خلق کرده است که به‌وسیلهٔ آن نگرش ابهام‌آلود و شک‌گرایانهٔ خود به رویدادهای جهان هستی را به تصویر می‌کشد. همین عوامل سبب شده‌اند که معنای مرکزی متن در لایهٔ مشهود و بیرونی تا حدی غامض و پیچیده شود. به همین دلیل نگارنده در این مقاله سعی کرده است تا از طریق مطالعهٔ دقیق داستان و با تکیه بر نظریات، کتاب‌ها و مقالات متعددی که در این باره وجود داشته، عناصر پیرنگ‌ساز داستان را بر مبنای نظریات مدرنیست‌ها و سوررئالیست‌ها کشف و تحلیل کند. بر پایه همین نگرش، نگارنده درنهایت به این نتیجه رسیده است که اساس این پیرنگ نو و بدیع و نامتعارف بر پایه شک و ابهام و تکرار و تداعی نهاده شده است.

واژگان کلیدی: مدرنیسم، سوررئالیسم، پیرنگ، داستان کوتاه، سه قطره خون

* تاریخ وصول: ۹۶/۱۱/۷ تأیید نهایی: ۹۷/۶/۷

**E-mail: Sepeedar6@gmail.com
***E-mail: sh-hekmat@iau-arak.ac.ir
****E-mail: mr-ghari@iau-arak.ac.ir

۱- مقدمه

در میان داستان‌های هدایت، «سه قطره خون» از جایگاه ویژه و خاصی برخوردار است. به عقیده بسیاری از منتقدان ادبی سبک داستان‌پردازی هدایت در این داستان، نمونه تمام‌عیار سبک داستان‌نویسی خاص اوست. او با استفاده از روایتی چندتکه و ظاهراً نامنسجم و گسیخته در داستان که هیچ نوع تسلسل زمانی و منطقی ندارند، فرمی هنری و تازه به وجود آورده که تا آن زمان مورد اعتنا و توجه نویسندگان قرار نگرفته بود. درواقع او «تلاش کرده تا با زبان نو و طرح تازه از یک واقعیت با تکنیک‌های تازهٔ هنری، نمایش تازه‌ای از غربت و بیگانگی انسان در دنیایی از خود «فاصله‌گذاری» وحشت و اضطراب ارائه کند. همان‌طور که برشت در نظریهٔ شخصیت‌های عجیب داستان را در بازنمایی نامستقیم حقایق اجتماعی مؤثر می‌داند.»(تسلیمی،۱۳۸۸: ۱۸۰)

هدایت در این داستان دنیای بیرون را برای تبیین دنیای درونی فرد به خدمت می‌گیرد. او به‌جای آنکه مانند اغلب داستان‌های سنتی و حتی برخی از داستان‌های ذهنی، راوی را در درون دنیای وسیع‌تر قرار دهد، کل دنیای خارج را در ذهن او می‌گنجاند. به این معنا که ما تنها با ذهن «میرزا احمد خان» مواجهیم، و تنها از طریق اشارات و سمبل‌های داستانی به مسائل پی می‌بریم که در تقابل حرف‌ها و اعتقادت راوی است. محیط خارج از ذهن «میرزا احمد خان» محدود است به تیمارستان و اتاق «سیاووش» که اتاقی شبیه اتاق راوی در تیمارستان است؛ اما همه این‌ها به توصیفات (یعنی همراه با تغییرات، حذف، یا تأکید و تکرارها) راوی از آن‌ها محدود شده‌اند.

شخصیت‌ها نیز در این داستان از یک طرف، زاییده ذهن تخیل راوی و نمود روانِ گسیخته و چندپارهٔ اویند و از طرفی دیگر، با حضور پررنگ آن‌ها در درون روایت، ترکیبی نو در کنار یکدیگر قرار داده می‌شود و اثر هنری قوی‌ای آفریده می‌شود که با داستان‌های سنتی کاملاً متفاوت است.

یکی از مشخصه‌های این داستان که سبب تمایز آن از دیگر داستان‌های رئالیستی شده بهره‌گیری هدایت از مؤلفه‌های سوررئالیستی در داستان است. هدایت در این داستان «واقعیت و خیال، بیداری و رؤیا، خودآگاه و ناخودآگاه، همه و همه را در هم می‌آمیزد و اثری فشرده و درعین‌حال پیچیده را در نوع خود به خواننده ارائه می‌دهد.»(کوشش شبستری،۱۳۹۴:۱۴۸۸) او با به خدمت گرفتن این مؤلفه‌ها در امر پیرنگ‌سازی و درنتیجه خلق پیرنگی بدیع و مدرن و عدول از هنجارهای سنتی ساختار پیرنگ، در پی «نوعی انقطاع از قواعد، سنت‌ها و قراردادهای مستقر» (کادن، ۱۳۸۰:۲۴۵) و یافتن راه

و شیوه‌ای تازه در نگرش به موقعیت و نقش انسان در هستی (کادن، ۱۳۸۰:۲۴۵) به شیوهٔ مدرنیست‌ها بوده است.

همان‌طور که مدرنیست‌ها «با کنار زدن سنت‌ها و عرف‌های پذیرفته‌شدهٔ هنر و گفتمان اجتماعی، تلاش کردند که فرم‌ها و سبک‌های هنری کاملاً نوینی را خلق کنند»(ابرمز، ۱۳۸۴: ۲۰۹) هدایت نیز به‌تبع آن‌ها با خلق پیرنگی نامتعارف و کاربست آن در داستان «سه قطره خون» افق تازه‌ای در داستان‌نویسی مدرن فارسی گسترد که ابهام و تکرار و تناقض از ویژگی‌های آن به شمار می‌رود.

وجود مؤلفه‌های مذکور در داستان سبب شده تا از یک طرف داستان در لایه‌های معنایی چندگانه گسترش یابد و قرائت خواننده از داستان، تنها به سطح مشهود و گفته‌شدهٔ روایت منحصر نشود. درواقع نویسنده، معنا و مفهوم مرکزی داستان را در لایهٔ نامشهود و ناگفتهٔ داستان پنهان نموده و به‌عنوان تمهیدی ساختاری در پیرنگ، مجموعه‌ای از نشانه‌ها را جایگزین رویدادها، رابطه‌ها و مطالبی نموده که در عین مسکوت ماندن به موضوع تفکر خواننده تبدیل شده‌اند.

از طرفی دیگر حضور این عناصر سوررئالیستی در داستان می‌تواند به‌خوبی نمایانگر سبک‌فکری نویسنده و نوع نگرش ابهام‌آلود و شک‌گرایانه او به رویدادهای جهان هستی باشد. همان‌طور که هوسرل می‌گوید: هر انسانی در جهان ویژهٔ خود زندگی می‌کند و «زیست جهان» (life world)مکان مشترک همهٔ ماست؛ جهانی که ما در آن می‌اندیشیم و درواقع همین جهان است که اندیشه را می‌سازد. (احمدی، ۱۳۷۴:۷۱) هدایت نیز زیست جهان خود را به‌نوعی در این داستان به نمایش گذاشته است.

شاید بتوان این طغیان و سرکشی نویسنده در برابر عناصر پیرنگ‌ساز سنتی در داستان را، به‌نوعی بیان‌کنندهٔ روحیهٔ فرمان‌ناپذیر و تفکر سرکش انسان مدرن در برابر گزاره‌های تحمیلی و تقلیدی منسجم و منظم عالم نیوتنی و به هم ریختن قواعد و اصول سنتی و کشف و خلق راه‌های نو و فرم و سبک‌هایی دانست که «تاکنون مورد بی‌اعتنایی و گاه مورد امتناع قرار گرفته بود.»(ابرمز، ۱۳۸۴: ۲۰۹)

همان‌طور که گفته شده روایت این داستان از نظم منطقی و تسلسل زمانی پیروی نمی‌کند. این فقدان انتظام منطقی در روایت، نشان از تعارض میان ساحت آگاه و ناخودآگاه در روان گسیخته و نامنتظم شخصیت اصلی روایت دارد. به همین دلیل بیشتر منتقدان با بهره‌گیری از روش‌شناسی

روانکاوی به نقد این داستان پرداخته‌اند تا انگیزه‌ها و هراس‌های شخصیت اصلی را دریابند و پرده از داستان ناگفته‌ای بردارند که نویسنده با تعمد آن را در لایه‌های چندگانه مخفی نموده است.

تلاش هدایت برای نشان دادن جهان‌بینی ذهنی خود، به‌جای بازگویی آن در این داستان و آیینه‌وار بودن پیرنگ داستان در انعکاس روان گسیخته و نامنسجم نویسنده، یا به عبارت کلی‌تر، انسان عصر مدرن سبب شده تا نگارنده داستان مدرن «سه قطره خون» هدایت را کانون پژوهش خود قرار داده تا با تحلیل ساختار پیرنگ خاص داستان بر مبنای مدرنیسم و سوررئالیسم، به این سؤالات پاسخ دهد:

۱- شیوهٔ پیرنگ‌سازی در داستان «سه قطره خون» چگونه است و نحوهٔ تفکر نویسنده در پیرنگ‌سازی چه ارتباطی با محتوای داستان یاد شده دارد؟

۲- کدام مؤلفه‌های مدرن و سوررئالیستی و چگونه در شکل‌گیری پیرنگ تازهٔ سه قطره خون به‌منظور گسترش دامنه معنایی آن مؤثر بوده‌اند؟

۲-پیشینه پژوهش

در خصوص داستان «سه قطره خون» مقالات و نقدهای متعددی از جانب منتقدان به چاپ رسیده است که ازجمله آن‌ها می‌توان به مقالات «عجز از بیان» نوشته حسین پاینده (۱۳۹۰) «تحلیل روان‌شناختی «سه قطره خون» صادق هدایت»، محمد صنعتی (۱۳۹۰)، «تحلیلی بر داستان «سه قطره خون» صادق هدایت، فرزین عدنانی (۱۳۸۹)، «خوانش هرمنوتیکی نام داستان در سه قطره خون هدایت و ربیع فی الرماد زکریا تامر»(۱۳۹۳) ابراهیم محمدی و حبیب‌الله عباسی، «بررسی ترس از مرگ در سه قطره خون هدایت و ضد اخلاق ژید» سارا سروش و نگار مزاری (۱۳۹۴)، «تحلیل سه قطره خون با رویکردِ جامعه‌شناسی ساختگرا» علی تسلیمی (۱۳۸۸)، «سوررئالیسم در داستان سه قطره خون صادق هدایت» رحیم کوشش شبستری و تقیه زنگنه (۱۳۸۹) اشاره نمود. ضمناً مباحثی پراکنده راجع به این داستان در کتاب‌های مختلف ازجمله داستان‌های کوتاه در ایران، حسین پاینده (۱۳۹۳)، ارزیابی آثار و آرای صادق هدایت، مریم دانایی برومند (۱۳۷۷) آمده است اما چنان‌که از نام این مقالات نیز برمی‌آید هیچ‌کدام به‌صورت ویژه مسئلهٔ پیرنگ در داستان مذکور را موردبررسی و تحلیل قرار نداده‌اند.

۳.-بحث و بررسی

۳-۱- پیرنگ مدرن: تعریف سنتی از طرح یا پیرنگ همان است که می‌گویند: «چارچوب داستان است با تکیه بر روابط علی و معلولی»(فورستر،۱۳۹۱:۱۱۸). درواقع این نگاه به طرح داستان پاسخی است به این پرسش که داستان دربارهٔ چه بود؟

تعریف سنتی پیرنگ (plot)، بر اساس نظر ارسطو در *فن شعر* شکل گرفته است که طبق آن پیرنگ «زنجیره‌ای متصل‌به‌هم و متشکل از سه بخش آغاز، میان و پایان است» (ابرمز،۱۳۸۴:۲۷۵) و شبکه استدلالی است که با تنظیم عقلانی و ترکیب حوادث به داستان صبغه‌ای منطقی می‌دهد (میرصادقی، ۱۳۷۷:۵۲). البته تنظیم عقلانی فقط به معنای ترتیب و توالی وقایع نیست، بلکه مجموعه‌ای سازمان‌یافته از آن است که با رابطه‌ای علت‌ومعلولی به هم پیوند خورده است (میرصادقی، ۱۳۸۰:۶۴) فریتاگ، منتقد آلمانی، تحلیلی از پیرنگ بر اساس نظر ارسطو عرضه می‌دهد و هرم مشهور فریتاگ را رسم می‌نماید. این هرم آغاز، اوج و گره‌گشایی را در پایان دارد. (ابرمز، ۱۳۸۴: ۲۷۶)

به‌طورکلی، طرح یا پیرنگ به خواننده کمک می‌کند مطالب را منسجم و یکپارچه تجربه کند و داستانی را که به‌عنوان یک فرایند طی زمان رخ داده و بسط پیدا کرده است درک نماید. (هانیول،۱۳۸۳ :۱۲).

با رشد نظریات فلسفی و روانکاوی جدید در قرن بیستم، بسیاری از داستان‌های کوتاه قرن بیستم شیوه‌های نوینی از پیرنگ را تجربه کردند. به‌این‌ترتیب که نویسندگان از عالم نیوتنی که در داستان‌های رئالیستی بازتاب می‌یافت و سبب می‌شد تا روایت در زمان خطی و مسیر تقویمی پیش رود، فاصله گرفتند. به‌طوری‌که داستان‌های آن‌ها «گونه‌ای از زمان را نشان می‌داد که به‌صورت قوس، عقب‌گرد، جهش، تکرار و مهم‌تر از همه پرش‌ها و تغییر جهت‌های ذهنی حرکت می‌کرد.» (چایلدز،۱۳۸۲: ۷۸) به همین خاطر آن‌ها مانند گذشته به نظم خطی زمان وفادار نماندند و زمان‌پریشی یکی از ویژگی‌های شاخص داستان‌های آن‌ها شد. از طرف دیگر پیوستگی مبتنی بر نظام علی و معلولی نیز در داستان‌های آن‌ها به هم ریخت و به‌این‌ترتیب داستان‌نویسی وارد مرحلهٔ مدرن شد.

آشنایی با نظریهٔ فروید درباره ذهن و تأکیدی که وی بر ناخودآگاهی داشت، نویسندگان داستان‌های مدرن را به عرضه روایتی از ساحت تاریک ذهن واداشت که به‌طور اساسی با روایتی که در داستان‌های پیشامدرن به کار گرفته می‌شد، متفاوت بود و بر همین اساس، پیرنگی را در آثار

مدرن شکل داد که با آنچه طبق نظر ارسطو در فن شعر شکل گرفته، متمایز است و علاوه بر درهم‌ریختگی زمانی و فقدان توالی در بازگویی حوادث، از بخش پایانی پیرنگ سنتی یعنی گره‌گشایی نیز نشانی در آن نیست. درواقع، آمیختگی خیال و واقعیت در آثار متأخر این دست از داستان نویسان، به‌گونه‌ای است که بازگویی پیرنگ داستانی را دشوار می‌سازد.

در رمان‌های مدرن مدت‌زمان وقوع حوادث و رویدادها بسیار کوتاه و عمل نیز اندک است، اما غور و بررسی عمیقی از حافظه و ذهن در آن‌ها خودنمایی می‌کند زیرا. مدرنیسم مقوله زمان را از زمان تاریخی جدا می‌کند. این شکاف میان زمان ذهنی و عینی منجر به درهم ریختن توالی زمانی و حذف روایت خطی می‌شود و عینیت خارجی را محو می‌کند (هاجری،۱۳۸۱: ۱۵۳-۱۵۴)

بر همین اساس داستان‌های مدرن به‌جای عینیت‌گرایی به سمت ذهن‌گرایی پیش می‌روند. به گفتهٔ هانیول «پیرنگ داستان‌های قرن بیستم مبتنی بر حرکتی است از ظاهر واقعیت به باطن آن. حرکت یادشده را آن الگوهای ساختاری به وجود می‌آورند که حقایق ظاهراً نامرتبط و بی‌مناسبت را واجد انسجام و معنا می‌سازند. بنیان این پیرنگ‌ها، وارونه شدن دیدگاه و ارزیابی خواننده است. (هانیول:۱۳۹۳،۲۴-۲۵)

۳-۲-سوررئالیسم: ازآنجایی‌که برخی عناصر سوررئالیستی نیز در پدید آوردن پیرنگ داستان «سه قطره خون» دخالت دارند و نشان‌دهنده سبک و دیدگاه فکری خاص نویسنده نیز هستند؛ ابتدا تعریف کوتاهی از «سوررئالیسم» ارائه می‌گردد و سپس به بررسی تأثیر عوامل آن بر پیرنگ داستان مذکور پرداخته می‌شود.

شمیسا سوررئالیسم را این‌گونه تعریف کرده است:

«سوررئالیسم در یک کلام برخورد روانی با ادبیات است. به عبارت دیگر ادبیات به‌اضافه مسائل روانی است. این واژه را گیوم آپولینز وضع کرد. سور ((surدر فرانسه به معنی روی و فرا است. حقیقی (real) در اصل لغت یعنی مربوط به اشیا(thing) ، زیرا res در لاتین به معنی (thing) و واقعیت (fact) است. روی‌هم یعنی فراواقع، می‌توان گفت که مراد واقعیتی است که در ضمیر ناخودآگاه ماست و فقط در اوهام و رؤیاها و آثار هنری بروز می‌کند». (شمیسا،۱۳۹۰: ۱۷۱)

تجربیات فروید و یونگ، نشان داد که دنیای ضمیر باطن و رؤیا آن‌قدرها هم دستخوش هرج‌ومرج و بی‌قانونی نیست، بلکه تابع سلطه آهنین الزامات و ضرورت‌های ناخودآگاه است.»(پرهام:۱۳۶۲، ۱۳۸) بر این اساس «سوررئالیسم از ذهنیت گرایی محض و انتزاع‌گرایی پرهیز

می‌کند و همچنان که با یک دست، واقعیت را از خود می‌داند، با دست دیگر خواهان آن است. سوررئالیسم را در این معنی می‌توان هنر واقع‌گرایی تخیل نامید، زیرا سوررئالیسم تخیلی را می‌آفریند که از پیش وجود نداشته است.»(آل احمد،۹۵:۱۳۷۷)

ثروت درباره ویژگی‌های سوررئالیسم می‌نویسد: «رؤیا، تخیل، دیوانگی، خلاف اخلاقی‌گری جاری، سنت‌های قابل‌احترام اجتماعی و ادبی و ضمیر پنهان جایگاه ارزشمندی در سوررئالیسم پیدا می‌کند و جای منطق را بی‌منطقی، نظم را بی‌انظباطی، تربیت و ادب را هرج‌ومرج، دین‌داری را بی‌دینی می‌گیرد.»(ثروت،۲۵۳:۱۳۸۳)

سیروس شمیسا در کتاب *مکتب‌های ادبی* خود ویژگی‌های سوررئالیسم را برشمرده و هریک را مختصراً توضیح داده است که عبارت‌اند از: رؤیا، دیوانگی، امر شگفت و خارق‌العاده، اشیاء لحظه سوررئالیستی، تصاویر سوررئالیستی، اروتیسم و پورنوگرافی، گسست در متن. (شمیسا، ۱۷۲:۱۳۹۰-۱۷۵)

۳-۳- معرفی «سه قطره خون»: این اثر کامل‌ترین داستان هدایت بعد از بوف کور و با مایه‌های سمبولیک و سوررئالیستی است که از دو بخش تشکیل شده است: زندگی فعلی و زندگی گذشته راوی.

در قسمت اول، داستان از زبان راوی آغاز می‌شود. او یک سال است که در تیمارستان بستری است و هفته دیگر آزاد خواهد شد. درست مانند پرنده‌ای که در قفس بوده. او دغدغه‌ها و دردهایش را باید روی کاغذ بنویسد، تنها دل‌خوشی او می‌تواند کاغذ و قلم باشد. «چیزی که آن‌قدر آرزو می‌کردم، چیزی که آن‌قدر انتظارش را داشتم» (هدایت، ۹:۱۳۴۰) ولی هنگامی‌که قلم به دست می‌گیرد و شروع به نوشتن می‌کند جز خط‌هایی درهم‌وبرهم و «سه قطره خون» چیزی نمی‌تواند بنویسد. این آغاز زیبایی برای داستان و تمهیدی برای آماده کردن ذهن خواننده می‌شود. سپس راوی در تیمارستان شخصیت‌های مختلفی را به ما معرفی می‌کند ازجمله ناظم، دکتر، عباس، محمدعلی، حسن، صغرا سلطان و دیوانه‌ای که روده‌هایش را درآورده و با آن‌ها بازی می‌کند. همهٔ این افراد و حتی خود راوی دیوانه‌اند. تا اینجای داستان راوی تقریباً خط سیر مستقیمی را برای روایت برگزیده است هرچند برخی رویدادهای این بخش نیز نامنظم و بی‌ارتباط با یکدیگرند.

در ادامه و بخش دوم که شامل زندگی گذشتهٔ راوی می‌شود شخصیت‌های دیگری از طرف راوی به خواننده معرفی می‌شوند که ازجملهٔ آن‌ها رخساره نامزد راوی و سیاوش دوست اوست که

در پایان داستان با هم سرو سر پیدا می‌کنند؛ اما شخصیت کلیدی دیگری که در داستان جزء پیکرهٔ اصلی داستان محسوب می‌شود، گربه ای است گل‌باقالی به نام نازی که ظاهرا ناظم او را می کشد اما عباس و راوی نیز قاتل گربه اند. قاتلان معمولا گربه را مجرم می‌دانند زیرا قفس خالی و عشق بازی با گربهٔ ماده نازی آنها را آزرده است؛ اما می‌گویند سه قطره خون مال گربه نیست.

۳-٤-پیرنگ «سه قطره خون»: ساختار پیرنگ «سه قطره خون» با پیرنگ داستان‌های رئالیستی متفاوت است و عناصر پیرنگ‌سازی متعارف را ندارد. به این معنا که نویسنده برای پروردن پیرنگ، آغاز و میانه و پایان بندی داستان‌های معمول را رعایت نکرده است. هچنین داستان در خط سیر زمان گاهنامه‌ای و تقویمی پیش نمی رود. هدایت با به کارگیری صناعتهای تداعی، تکرارو جابه جایی هویت ها، پیرنگ داستان را به شکلی خاص شکل داده و ساختاری تکه تکه و نامنسجم از روایت به وجود آورده است تا نمایانگر تکه های از هم پاشیدهٔ شخصیت داستان و به بیانی دیگر انسان عصر مدرن باشد. چراکه «براساس دیدگاه روانکاوانه‌ای که شدیدا بر داستان‌نویسی مدرنیست ها تأثیر گذاشت؛ روان انسان یکپارچه نیست و ابهام و تناقض دو اصل مهم در انگیزه های رفتاری ما هستند... بنابراین ازنظرگاه آنها داستان نیز نباید ساختار و شکل منسجمی داشته باشد.»(پاینده،۱۳۹۳:۱۶۵)

اکنون برای بررسی دقیق تر پیرنگ «سه قطره خون» ابتدا به بررسی عنصر روایت در داستان که یکی از مؤلفه‌های تأثیرگذار بر پیرنگ مدرن در این داستان است می‌پردازیم و سپس عناصر سوررئالیستی و مدرن مؤثر بر ساختار پیرنگ داستان را برمی‌شمریم.

۳-٤-۱-روایت مدرن: هر روایت داستانی از داستان و متن تشکیل شده است. به اعتقاد منتقدان داستان هیچ‌گاه در قالب چکیده سرراست در اختیار خواننده قرار نمی‌گیرد. به عبارتی داستان مواد خام و دستمایه اولی اثر است و متن چگونگی نقل دستمایهٔ اولیهٔ اثر (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۲-۷) بوطیقای روایت، هم درصدد درک مؤلفه‌های روایت برمی‌آید و هم چگونگی تأثیرگذاری روایت‌های معین را تحلیل می‌کند. (کالر، ۱۳۸۵: ۱۲) بر همین اساس شکل روایت به ما کمک می‌کند داده‌های تجربه و لحظه‌های پراکندهٔ آن را در زمان سامان دهیم و در آن الگوهای معناداری بیابیم و بدین ترتیب، بازشناخت، تفسیر و بیان آن را برای ما و دیگران ممکن می‌سازد: (اخلاقی، ۱۳۸۲: ۱۲۵) همچنین بر مبنای اعتقاد مدرنیست‌ها این تنها خبر نیست که اهمیت دارد، بلکه ممکن است عمل گفتار (اخبار) مهم‌تر باشد. بر همین اساس ازنظر آن‌ها خبر معمولاً ساده و روشن است و

این نویسندهٔ مدرنیست است که با پیچیدگی‌های فرمی، اخباری و بیانی، دنیایی تازه ایجاد می‌کند و به‌جای مضمون گرایی، به فرم پناه می‌آورد. (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۲۵۵)

در داستان «سه قطره خون» نیز نویسنده با به‌کارگیری فرمی خاص در ارائهٔ روایت سعی کرده است تا روایتی ناگفته را در لایه‌های عمیق‌تر داستان جایگزین لایه مشهود و آشکار داستان کند. گویی که خود ماجرای اصلی قابل‌بازگویی نیست. به همین خاطر نویسنده با استفاده از پیرنگی استعاری «رویدادهای نامنتظر و ناساز که با بقیهٔ وقایع داستان همخوانی ندارند را جایگزین عناصر حذف‌شدهٔ پیرنگ» می‌کند. (پاینده،۱۳۹۱: ۲۸۸) و از این امر به‌عنوان تمهیدی ساختاری برای نشان دادن ابعاد مختلف شخصیت اصلی و ذهن ناآرام و آشفته و تناقضات روحی و تلاطم‌های روانی شخصیت استفاده می‌کند.

به عبارت روشن‌تر محتوای سوررئالیستی داستان این امکان را به نویسنده داده تا به‌عنوان تمهیدی ساختاری در پیرنگ، مجموعه‌ای از نشانه‌ها را جایگزین رویدادها، شخصیت‌ها رابطه‌ها و مطالبی کند که در عین مسکوت ماندن به ابژه تفکر خواننده تبدیل شوند. به این معنا که روایت پرابهام در لایه مشهود داستان جایگزین روایتی ناگفته در لایهٔ عمیق‌تر داستان گردیده که اتفاقاً همین موضوع در کانون توجه خواننده قرار گرفته است. درواقع حرکت از ظاهر واقعیت به باطن داستان که سبب دلالت‌دار شدن وقایع آشفته و نامرتبط آن شده، محصول به‌کارگیری پیرنگ خاصی است که در داستان‌های مدرن استفاده می‌شود و به‌جای بازگویی وقایع، به نشان دادن آن‌ها می‌پردازد.

این پیرنگ ضمن نشان دادن جهان‌بینی خاص نویسنده، فهم مخاطب از روایت داستان را بیشتر و دلالت‌دارتر می‌کند. راوی در جایی از ناظم حرف می‌زند و اتفاقاتی را به او نسبت می‌دهد که بعدها در گفتگوی راوی و سیاوش نیز تکرار می‌شود. «همهٔ این‌ها زیر سر ناظم خودمان است... هر که او را می‌بیند می‌گوید چه آدم بی‌آزار بیچاره‌ای که گیر یک دسته دیوانه افتاده؛ اما من او را می‌شناسم. می‌دانم آنجا زیر درخت سه قطره خون روی زمین چکیده. یک قفس جلوی پنجره‌اش آویزان است، چون گربه قناری‌اش را گرفت، او قفس را گذاشته تا گربه‌ها به هوای قفس بیایند و او آن‌ها را بکشد.

دیروز بود دنبال یک گربهٔ گل‌باقالی کرده بود؛ همین‌که حیوان از درخت کاج جلوی پنجره‌اش بالا رفت، به قرقاول دم در گفت حیوان را با تیر بزند. این سه قطره خون مال گربه است، ولی از خودش که بپرسند می‌گوید مال مرغ حق است.»(هدایت، ۱۳۴۱،۱۳)

سخنان راوی دربارهٔ ناظم، گربهٔ گل‌باقالی و سه قطره خون همان‌طور که بعدها در اپیزودهای دیگر داستان نیز به اشکال مختلف بازگو می‌شوند، درواقع استعاره‌هایی هستند از امری بیان‌ناشده که راوی برای کتمان آن نشانه‌ها و رویدادهای دیگری را جایگزین نموده است. آیا گربهٔ گل‌باقالی می‌تواند اشاره به رابطه‌ای عاطفی یا جنسی در مورد راوی داشته باشد که به شکست انجامیده؟ آیا احساس گناه راوی همان امر بیان‌ناشده‌ای نیست که در اپیزودهای مختلف به‌وسیلهٔ سه قطره خون بیان می‌شود؟

از دیگر تمهیدات روایی داستان برای ایجاد پیرنگ متفاوت و بدیع، استفاده از زاویه دید اول‌شخص به‌جای راوی دانای کل در روایت داستان است تا به‌جای «بازگویی» آنچه رخ داده با استفاده از صناعت نشان دادن، روان تکه‌تکه و شخصیت پاره‌پارهٔ انسان عصر مدرن را از طریق همین روایت نامنسجم و نامنتظم به تصویر بکشد و تناقضات و آشفتگی‌های روحی او را به‌خوبی نشان دهد. درواقع، هدایت به‌جای اینکه به‌وسیلهٔ راوی سوم شخص و دانای کل به درون شخصیت‌ها رفته و مکنونات ذهنی آن‌ها را برای خواننده بازگو کند، به روایتی گزارش گونه از وضعیت ظاهری آن‌ها بسنده کرده و تفسیر رویدادها و رفتار شخصیت‌ها را به خواننده سپرده است. بر همین اساس است که در پایان داستان، هیچ گره‌ای به‌صورت قطعی و مطمئن برای خواننده گشوده نمی‌شود و این خواننده است که باید از طریق جستجو در رویدادها و وقایع روایت‌شده رابطه‌ای دلالت‌دار بیابد و داستان را از روی الگوهایی که از حقایق ارائه‌شده در داستان می‌یابد، درک کند و از این طریق خود در ساخت پیرنگ داستان شریک و سهیم شود. به‌طورکلی «سه قطره خون» نه حرکتی روبه‌جلو دارد و نه از شفافیت برخوردار است. بلکه دنیای بسته‌ای است که مدام به درون خود باز می‌گردد، با حرکتی رو به پائین و به عمق.

۳-٤-۲-گسست و بی‌نظمی در متن: یکی از ویژگی‌های بارز داستان روایت‌های نامنتظم و گسست‌های و بی‌نظمی رویدادها و وقایع است. شمیسا در این مورد می‌نویسد: «متن سوررئالیستی به سبب تصاویر سوررئالیستی مانند رؤیا ازهم‌گسسته و پراکنده است.»(شمیسا، ۱۳۹۰:۱۷۵)

«سه قطره خون» روایت نامنسجمی از رویدادهای به‌ظاهر نامرتبط است که شخصیت‌های ایضاً به‌ظاهر نامرتبطی را شامل می‌شود:

میرزا احمدخان نخست به عجز خود از نوشتن اشاره می‌کند و سپس، بی هیچ مقدمه‌ای، به آسمان لاجوردی، باغچه سبز و گل‌های روی تپه که نسیم آرامی بویشان را به مشام او می‌رساند،

می‌پردازد پس از شرح کوتاهی دربارهٔ رنج و عذاب بستری بودن در تیمارستان، برخی از بیماران را معرفی می‌کند، ازجمله حسن که قد کوتاه، خنده احمقانه، گردن کلفت، سر طاس و دست‌های کمخته بسته دارد. محمدعلی که عضو دیگری از این دنیای ورای دنیای معمولی است. یک دیوانه در زندان پایین حیاط که با تیله شکسته شکم خودش را پاره می‌کند و روده‌هایش را بیرون می‌کشد و بالاخره پیرزنی به نام صغرا سلطان که صورتش را گچ دیوار می‌مالد و گل شمعدانی هم سرخابش است. علاوه بر این‌ها شخصیت‌های دیگری هم از سوی راوی معرفی می‌شوند که از مهم‌ترینشان عبارت‌اند از «ناظم» (مدیر تیمارستان)، عباس (بیماری که شعر می‌گوید) و سیاوش (دوست و همکلاس سابق میرزا احمدخان)، به همراه دختری به نام رخساره و گربه‌ای به نام نازی. راوی همچنین از کشته شدن گربه‌ای گل‌باقالی به دستور ناظم، تیراندازی سیاوش به جفت نازی، نامزد بودن خودش با رخساره و آمدن دختری جوان به ملاقات عباس در تیمارستان سخن می‌گوید.

بدین ترتیب، پیرنگ داستان بر مبنای خط روایی مستقیمی شکل نگرفته است «به‌بیان‌دیگر، پیرنگ این داستان به‌اندازهٔ خطوطی که شخصیت اصلی بر روی کاغذ می‌کشد «درهم‌وبرهم» است»(پاینده، ۹:۱۳۹۰).

ازنظر روانکاوی نیز ذهن انسان ساختاری یکپارچه و منسجم ندارد. هدایت نیز این امر را به‌وسیلهٔ گسستن پیرنگ و نامنسجم کردن روایت نشان داده است.

تسلیمی درباره این ساختار پاره‌پاره می‌نویسد: «از سازوکارهای گرایش به فرم و تکنیک، تکه‌تکه ساختن جهان بیرونی در متن ونشان دادن ذهنیات آشفته شخصیت‌هاست. تکه‌تکه ساختن و گسیخته نشان دادن جهان بیرونی با زبان همخوان با آن یعنی زبان مدرنیستی، سوررئالیسی و سیلان ذهنی به‌گونه‌ای گرایش به پیش‌کسوتان مارکسیسم را به رخ می‌کشد» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۸۰).

همچنین ساختار داستان به‌جای آنکه بر خط زمانی مستقیمی قرار گیرد مستقل از زمان حرکت می‌کند و هیچ نوع تسلسل زمانی در آن دیده نمی‌شود. ترتیب وقایع یا تکامل شخصیت ندارد و ساختاری تکه‌تکه و ظاهراً نامنسجم دارد که بیشتر بر پایه استعاره و به‌تبع آن ابهام بنا شده است. این ساختار با محتوای مبهم و تردیدآمیز و سمبولیک ونیز سوررئالیستی خود که در پی بیان امر بیان‌ناشده است کاملاً همخوانی دارد. چنان‌که پیش‌تر گفته شد در این داستان شخصیت‌های متعددی از زبان راوی به ما معرفی می‌شوند که گاهی به نظر می‌رسد در امر پیرنگ‌سازی و پیشبرد و گسترش داستان

چندان نقشی ندارند اما در خوانش‌های بعد متوجه می‌شویم که همه این اشخاص در داستان، بخشی از وجود راوی هستند که به ناظم، عباس، دکتر، سیاوش و میرزا احمدخان نسبت داده شده‌اند.

محمد صنعتی معتقد است: «سه قطره خون» نیز خود راوی است که نه‌تنها آرزوی نابودی خود را دارد بلکه آرزو دارد تا دیگران را نیز نابود کند. (صنعتی،۱۳۹۰) بدین ترتیب ساختار تکه‌تکه داستان نیز نمایانگر همین وجود پاره‌پاره راوی یا هر انسان دیگری از نگاه هدایت است و این همان امر بیان‌ناشده‌ای است که داستان به‌صورت استعاری به آن اشاره می‌کند.

۳-٤-۳-دیوانگی: یکی از عناصری که در شکل‌گیری پیرنگ نامنسجم و تکه‌تکه «سه قطره خون» نقش مؤثر ایفا می‌کند انتخاب زاویه دید مناسب از سوی نویسنده است. داستان در یک تیمارستان و از طریق راوی اول‌شخص غیرقابل‌اعتماد روایت می‌شود. کسی که خود یکی از شخصیت‌های دخیل داستان است. راوی «سه قطره خون» دیوانه است، یا وانمود می‌کند که دیوانه است. انتخاب بیمارستان روانی برای عنصر مکان، حال و هوای خاصی را بر داستان حاکم می‌کند و این پنداشت را در ذهن خواننده تقویت می‌کند که برداشت‌های راوی از جهان پیرامونش با تحریف‌های ادراکی توأم است. راوی در همان «بند» اول داستان می‌نویسد: «در تمام این مدت [یک سال] هرچه التماس می‌کردم کاغذ و قلم می‌خواستم به من نمی‌دادند. همیشه پیش خودم فکر می‌کردم هر ساعتی که قلم و کاغذ به دستم بیفتد چه قدر چیزها که خواهم نوشت.»(هدایت، ۱۳:۱۳۴۰)

بعد اشاره می‌کند که بی‌آنکه خواسته باشد، به او قلم و کاغذ داده‌اند؛ یعنی آنچه ما، ازآن‌پس می‌خوانیم ریختهٔ قلم او است.

به‌جز «بند» اول داستان تا پایان، همه بندها در «گیومه» آمده است. این نکته بی‌شکلی و آشفتگی ظاهری جهان داستان را تا حد زیادی، توجیه می‌کند؛ زیرا ما با محصول یک ذهن «ناخوش» سروکار داریم. ذهن ناخوشی که مدام دستخوش احساسات و وسواس‌های ویرانگر می‌شود. «اول که مرا آوردند، همین وسواس را داشتم که مبادا به من زهر بخورانند... شب‌ها که هراسان از خواب می‌پریدم به خیالم آمده‌اند مرا بکشند...»(همان)

همین احساسات و وسواس‌های مرگ‌گرایانه در داستان که از ذهن بیمار و ناخوش راوی برمی‌خیزد، خواننده را با این سؤالات روبه‌رو می‌کند که منشأ این ترس و وسواس که گاهی به خشم و حتی آرزوی مرگ برای دیگران نیز می‌انجامد کجاست؟ مگر بر او چه گذشته است که چنین آرزوی مرگ برای دیگران دارد؟«من اگر به‌جای او بودم یک شب توی شام همه زهر می‌ریختم،

می‌دادم بخورند. آن‌وقت صبح توی باغ می‌ایستادم، دستم را به کمر می‌زدم، مرده‌ها را که می‌بردند تماشا می‌کردم.»

در این مرگ‌اندیشی و خشم راوی از اطرافیان می‌توان ردپای تحقیر و طردشدگی را نیز دید. تحقیری ناشی از طردشدگی و وانهادگی در رابطه با آبژکت (صنعتی،۲:۱۳۹۰) «تاکنون نه کسی به دیدن من آمده و نه برایم گل آورده‌اند»(هدایت ۱۳۴۱: ۱۵). دختر جوان به او لبخند می‌زند و لحظه‌ای بعد با عباس عشق‌بازی می‌کند و در پایان داستان: «به اینجا که رسید مادر "رخساره" با تغییر از اتاق بیرون رفت». «رخساره» ابروهایش را بالا کشید و گفت: «این دیوانه است، بعد دست سیاوش را گرفت و هر دو به قهقهه خندیدند و از در بیرون رفتند و در را به رویم بستند و از پشت شیشه عشق‌بازی نامزدش "رخساره" را با "سیاوش" می‌بیند.»(همان:۲۲)

۳-٤-٤-شک و ابهام: ابهام و تردید یکی از مشخصه‌های داستان‌های عصر مدرن است. هدایت در این داستان جهان‌بینی ذهنی خود را به تصویر می‌کشد جهان‌بینی که شک و تردید و ابهام ارکان اصلی آن هستند. راوی، چنان‌که خودش می‌گوید، حتی نمی‌داند که چرا روی کاغذ می‌نویسد: «سه قطره خون». نه راوی، و نه نویسنده، پاسخ مستقیم و روشنی، به این پرسش نمی‌دهند؛ و عبارت کوتاه و مرموز «سه قطره خون» که به حکایت یا افسانه‌ای راجع است، همان «ناخودآگاه متن» است. گفته شد که بنای داستان بر گونه‌ای ابهام و شک نهاده شده است و این شک را که بخشی از روان راوی روان‌پریش نیز هست می‌توان از همان بند اول داستان دریافت: «آیا همان‌طور که ناظم وعده داد من حالا به‌کلی معالجه شده‌ام و هفته دیگر آزاد خواهم شد؟ آیا ناخوش بوده‌ام؟»(همان) با پیشرفت داستان می‌بینیم که «میرزا احمدخان» نه به ناظم اطمینان دارد نه به دکتر و طبعاً کسی (سیاوش) نیز حرف میرزا احمد را باور نمی‌کند.

همین شک برای خواننده ایجاد انگیزش می‌کند و به او این امکان را می‌دهد که داستان را ادامه دهد. خواننده در ادامه با این ابهام و شک مدام دست‌به‌گریبان است «آیا واقعاً گربه‌ای وجود داشته؟ آیا قتلی رخ داده؟ آیا سه قطره خونی پای درخت کاج ریخته شده است؟» این درگیری‌های ذهنی که اتفاقاً به‌گونه‌ای نشان‌دهنده نگرش شک‌گرایانه نویسنده نیز هست، داستان را وارد مرحله تعلیق می‌کند. البته نویسنده اصلاً قصد ندارد که به ما بگوید چه اتفاقی رخ داده است. او می‌خواهد تأثیر ویرانگر اتفاق را نشان دهد. چراکه در داستان‌های مدرن «آنچه مهم است تأثیر واقعه بر خواننده است نه خود واقعه.» (پاینده، ۱۳۹۱: ۲۹)

۳-٤-٥-تداعی: از دیگر عناصر سوررئالیستی موجد پیرنگ در داستان «سه قطره خون» عنصر تداعی است که ساختار پیرنگ نامنسجم داستان را شکل می‌دهد.

راوی داستان که در بیمارستان روانی بستری است و دچار روان‌پریشی است و دائم تداعی‌های گوناگونی را بازگو می‌کند که از اندیشه‌های پراکنده به ذهنش متبادر می‌شوند. بازتاب این گسیختگی فکری، پیرنگ مغشوش و نامنسجمی است که داستان را شکل داده است. به عبارت دیگر ساختار نامنسجم روایی داستان به اقتضای ذهن درهم‌وبرهم و بیمار راوی زنجیره‌ای از تداعی‌های ذهنی و رؤیاها را بیان می‌کند. به همین دلیل می‌توان گفت: منطق حاکم بر ساختار روایی «سه قطره خون» درواقع منطق تداعی است.

راوی با نام بردن از ناظم و ذکر گربه کشی او، به یاد شرحی می‌افتد که سیاوش (دوست و همکلاس سابقش در دارالفنون) از کشتن جفت گربه‌ای به نام نازی به او داده بوده است. «تاکنون نه کسی به دیدنم آمده و نه برایم گل آورده‌اند، یک سال است. آخرین بار سیاوش بود که به دیدنم آمد، سیاوش بهترین رفیق من بود...»(هدایت،۱۳۴۱: ۱۴) از طریق این تداعی داستان از بخش اول و زندگی فعلی راوی به زندگی گذشته او می‌رود و سیر منطقی وقایع به‌یک‌باره برهم می‌خورد. این زنجیره تداعی‌ها تا پایان داستان ادامه می‌یابد و موجد وقایع نامرتبط و نامنسجم داستان می‌شود.

۳-٤-٦-جابه‌جایی و تکرار: ساختار داستان به‌گونه‌ای است که در لایهٔ مشهود و ظاهر، روایتی گسیخته و حتی بی‌معنا را جلوه می‌دهد اما در سطح نامشهود و لایه ژرف‌تر حکایت از موضوع مهمی «جز آنچه در خود متن بیان شده است» (پاینده، ۹:۱۳۹۰) دارد. درواقع هر چیزی به‌جای دیگری می‌نشیند، به آن‌گونه که سانسورهای ذهنی اجازه دهد. پس هر چیز خودش نیست.

«پس شالوده این روایت، همان سازوکاری است که رؤیا اعم از رؤیاهایی که شب‌ها به خواب می‌بینیم و یا خیال‌پروری‌ها و رؤیاهای زمان بیداری (dey-dream) بر اساس آن شکل می‌گیرد.» (همان)

اتفاقی که در زندگی گذشته راوی روی داده و او را دچار فروپاشی روانی کرده (محتوای نهفته خیال‌پروری‌های او) در پس روایت مغشوشی که در داستان می‌خوانیم یعنی همان خیال‌پروری‌های آشکار او، ناگفته مانده است. راوی وقتی‌که برای اولین بار از سه قطره خون حرف می‌زند زمانی است که به یاد ناظم آسایشگاه می‌افتد:

«همهٔ این‌ها زیر سر خودمان است... دیروز بود دنبال یک گربهٔ گل‌باقالی کرد: همین‌که حیوان از درخت کاج جلوی پنجره‌اش بالا رفت، به قرقاول دم در گفت حیوان را با تیر بزند. این سه قطره خون مال گربه است.»(هدایت، ۱۳۴۰:۱۳)

اما در قسمت دیگری از داستان تیراندازی به گربه، کار سیاوش است. «من یک گربهٔ ماده داشتم، اسمش نازی بود...از این گربه‌ای معمولی گل‌باقالی بود»(همان،۱۶-۱۷)«با همین ششلول که دیدی، در سه قدمی نشانه رفتم. ششلول خالی شد و گلوله به جفت نازی گرفت» (همان، ۱۹).

همان‌طور که دیده می‌شود هم گربه‌ای که توسط ناظم کشته می‌شود و هم گربه‌ای که توسط سیاوش مورد شلیک قرار می‌گیرد، با صفت گل‌باقالی توصیف شده‌اند. همچنین هردو هم ناظم و هم سیاوش به درخت کاج شلیک می‌کنند و سه قطره خون زیر درخت کاج می‌ماند. همچنین راوی نیز به درخت کاج شلیک می‌کند «امروز عصر آمدم که جزوه مدرسه از سیاوش بگیرم برای تفریح مدتی به درخت کاج نشانه زدیم» (۲۱)

این همسانی روایت در مورد ناظم، راوی و سیاوش، حکایت از سازوکار و مکانیسمی در ساحت ناخودآگاه روان راوی دارد که برای کاهش اضطراب، هویت خود را با هویت افراد دیگر عوض کرده است و به همین خاطر برای خلاص شدن از همه عذاب‌های روحی و گناهی که انجام داده و البته آن را بیان نمی‌کند همه تقصیرها را به گردن ناظم می‌اندازد «همه این‌ها زیر سر ناظم خودمان است» (۱۳)

درواقع راوی در لایه مشهود داستان روایتی را بیان می‌کند که واقعیت ماجرا و امر حادث‌شده نیست. او از طریق سانسور و تحریف وقایع، آن‌ها را به‌صورت رؤیا درآورده و با استفاده از مکانیسم جابه‌جایی هویت‌ها، به‌منظور خود (پنهان کردن واقعیت ماجرا) دست یافته است. فروید درباره این مکانیسم می‌گوید: «افکار رؤیاانگیز(dream-thoughts) ضمیر ناخودآگاه می‌بایست از راه «سانسور» تحریف بشوند تا بتوانند به‌صورت رؤیا درآیند و کاراترین ابزار برای نیل به این تحریف «جابه‌جایی» است» (پاینده، ۱۲:۱۳۹۰)

تلاش ناخودآگاهانه راوی (میرزا احمدخان) برای انکار احساسات و اعمال خودش منجر به جابه‌جایی هویت او با شخص دیگری به نام عباس شده است که به گفته راوی غریب‌ترین بیمار تیمارستان است و راوی او را «رفیق و همسایه» خود می‌داند. «از همه این‌ها غریب‌تر، رفیق و همسایه‌ام

عباس است»(هدایت، ۱۳:۱۳۴۰) و این دقیقاً همان رابطه‌ای است که بعداً درباره سیاوش ابراز می‌کند. «سیاوش بهترین رفیق من بود. ما با هم همسایه بودیم» (همان، ۱۴).

راوی برای این همسانی و جابه‌جایی شخصیت نشانه‌های متعددی در متن جا می‌گذارد. برای مثال می‌گوید که عباس خود را شاعر و تارزن ماهر می‌داند اما در پایان داستان، سیاوش همین توانایی‌ها را به راوی نسبت می‌دهد «می‌دانید میرزا احمدخان نه‌فقط خوب تار می‌زند و خوب شعر می‌گوید، بلکه شکارچی قابلی هم هست، خیلی خوب نشان می‌زند»(۲۱) البته سیاوش هم تار می‌زند و به همین دلیل در اتاقش یک تار نگه می‌دارد. «کنار اتاق یک تار گذاشته بود»(۱۶) نشانهٔ دیگری که راوی برای این همسانی به خواننده می‌دهد، تصنیف غریبی است که به گفته راوی عباس سروده اما در اپیزود پایانی داستان خود راوی آن را می‌خواند.

همچنین راوی از دختر جوانی سخن می‌گوید که به همراه یک زن به دیدن عباس آمده بود اما راوی را دوست دارد «...یک زن و یک مرد و یک دختر جوان به دیدن او آمدند... دختر جوان یک دسته‌گل آورده بود. آن دختر به من می‌خندید، پیدا بود مرا دوست دارد و اصلاً به هوای دیدن من آمده بود، صورت آبله روی عباس که قشنگ نیست، اما آن زن با دکتر حرف می‌زد من دیدم عباس دختر جوان را کنار کشید و ماچ کرد.»(همان) این همسانی و جابه‌جایی هویت بار دیگر در اپیزود رخساره نامزد راوی و خیانت او تکرار می‌شود. «در این وقت در باز شد رخساره و مادرش وارد شدند. رخساره یک دسته‌گل در دست داشت...»(۲۰) رخساره راوی را دیوانه خطاب می‌کند و با سیاوش قهقهه می‌خندد «رخساره ابروهایش را بالا کشید و گفت: «این دیوانه است». بعد دست سیاوش را گرفت و هر دو قهقهه خندیدند و از در بیرون رفتند و در را بر رویم بستند»(۲۲)

صنعتی درباره این تکرار و جابه‌جایی رخساره و دختر جوان می‌نویسد «تجربه‌ای از گذشته که در حال، تکرار می‌شود. تجربه‌ای دردناک در رابطه با اولین آبژکت: این تجربه خود دو جنبه دارد؛ جنبهٔ عاطفی (غیرجسمی و جنسی) و جنبه‌ای جنسی و جسمی که در «فرانمود دیداری» خود به‌صورت مادر و دختر تصویر می‌شوند. گو اینکه هر دو مربوط به یک آبژکت هستند، ولی سانسورهای ذهنی اجازهٔ این بیان را نمی‌دهند. در دو جا مادر و دختر خود را نشان می‌دهند؛ یکی در ارتباط با «عباس» که زن و دختر جوانی به دیدن او می‌آیند و دیگری در ارتباط با «احمد» و «سیاوش»، «رخساره» و مادر او. این «رخساره- مادر» در زمانی می‌تواند به هیئت واحدی تصویر شود که از صورت اصلی خود به درآید یا پشت «دگرنمودی» پنهان شود.»(صنعتی، ۱۳۹۰: ۲)

بدین ترتیب در این داستان شخصیت‌ها و رفتار و عملکرد آن‌ها مدام در هویت‌های جدید تکرار می‌شوند و پیکرهٔ داستان با عنصر تکرار شکل می‌گیرد. این تکرار تنها شامل جابه‌جایی شخصیت‌ها به‌منظور پنهان کردن هویت راوی نیست، بلکه عبارت مهم و کلیدی عنوان داستان، (سه قطره خون) که فهم داستان در گرو دریافت مفهوم و معنای آن است نیز بارها و در جاهای مختلف تکرار می‌شود. در همان بند ابتدای داستان که راوی عاجز از نوشتن می‌شود، میان خط‌های درهم‌وبرهم تنها عبارت «سه قطره خون» است که خوانده می‌شود. این عبارت مرحلهٔ گره‌افکنی در پیرنگ داستان را شکل می‌دهد. درواقع کشف معنا و دلالت «سه قطره خون»، کلیدی است که خواننده برای گشودن در معنای داستان به آن نیاز دارد، خصوصاً اینکه در سرتاسر داستان و در مورد شخصیت‌های دیگر نیز مورداشاره قرار می‌گیرد. این عبارت که از ضمیر ناخودآگاه راوی سرچشمه گرفته و بر روی کاغذ ثبت شده است، بازنمودی از امیال و هراس‌های بیمارگونه راوی است که به شکلی تحریف شده، به‌منظور سرپوش نهادن بر امری بیان ناشدنی، توسط او روایت می‌شود. آیا «سه قطره خون» می‌تواند بازنمودی از خود راوی باشد؟

ازآنجایی‌که پیرنگ داستان مراحل متعارف پیرنگ‌های معمول را ندارد، بنابراین مرحلهٔ گره‌گشایی در داستان به عهدهٔ خواننده گذاشته می‌شود. درنهایت نویسنده درک مفهوم مرکزی داستان را به خوانندگان و منتقدان وامی‌گذارد تا از این طریق معنای داستان را به‌اندازهٔ تمام خوانندگان در هر زمان، بسط و گسترش دهد.

۵-نتیجه‌گیری: بررسی پیرنگ داستان کوتاه «سه قطره خون» نشان می‌دهد که داستان مذکور نماینده شیوهٔ خاص هدایت در ساخت داستان‌های مدرن است، شیوه‌ای که نمونه تکامل‌یافته آن را می‌توان در داستان بلند «بوف کور» مشاهده کرد. استفاده از عناصر سوررئالیستی در پیرنگ داستان که پیش از آن در داستان بلند بوف کور نیز به کار گرفته شده بود، سبب شده تا داستان به شکلی بدعت‌گذارانه مرزهای پیرنگ سنتی و متعارف داستان‌های گذشته را نقض کند و با ساختار بدیع خود، آینه‌ای شود برای انعکاس روان گسیخته و افکار مبهم انسان عصر مدرن.

از طرفی نویسنده با نگاه شک‌آلود خود به جهان هستی که جهان‌بینی ذهنی او نیز هست، از این نظر که در داستان‌های او ما با دنیایی سروکار داریم که در آن‌همه چیز در ذهن خود نویسنده می‌گذرد، جهان داستان را شکل می‌دهد. این ذهنیت گرایی نویسنده ساختاری نامنسجم و نامرتبط از وقایع و رویدادها را از طریق بازتاباندن روان‌گسیختگی فکری راوی غیرقابل‌اعتماد، به وجود

می‌آورد که صحت گفته‌های او برای خواننده محل شک و تردید است و بدین ترتیب است که شک و ابهام و عدم قطعیت گفته‌های راوی، اساس پیرنگ داستان را سازمان می‌دهد.

به‌طورکلی ساختار «سه قطره خون» ازلحاظ پیرنگ، با ساختار داستان‌های رئالیستی بسیار متفاوت و در نوع خود نوآورانه است. «سه قطره خون» تکه‌های ازهم‌پاشیدهٔ شخصیت راوی، خود هدایت و یا همان انسان مدرن عصر حاضر است که نویسنده با بهره‌گیری از «صناعت نشان دادن»، آگاهانه با سبک و سیاقی صناعت‌مند، آن را در داستان نشان داده است. تداعی‌های ذهنی و رؤیاپردازی‌های او، وقایع داستان را از منطق علی و معلولی داستان‌های رئالیستی خارج کرده و شکلی پریشان و گسیخته به آن‌ها می‌دهد. این تداعی‌ها، افکار و اندیشه‌های درونی راوی روان‌پریش را به شکلی تحریف‌شده روایت می‌کنند. همین امر سبب می‌شود تا داستان آغاز و میانه و پایانی مطابق با داستان‌های معمول رئالیستی نداشته باشد. دنیای به‌غایت آشفته ذهن راوی و گفتار به‌ظاهر مغشوش و بی‌معنای او که بیشتر به کابوسی آشفته می‌ماند تا روایتی منسجم و منطقی از وقایع، تحلیل و فهم محتوای داستان را برای خواننده دشوار و حتی ناممکن می‌کند. همچنین این روایت نامنتظم و پریشان رویدادها که ترتیب و تسلسل زمانی ندارند، پیرنگ داستان را نامنسجم و ازهم‌گسیخته کرده است.

عناصر مدرن و سوررئالی که نویسنده برای ساخت داستان از آن مایه گرفته سبب گردیده تا داستان در لایه مشهود و ظاهری تا حدودی بی‌معنا جلوه نماید اما با رفتن به لایه‌های پنهان و نامشهود داستان، روایت‌های گسسته و رویدادهای نامرتبط دلالت‌دار شده و معنا می‌یابند. تکرار عبارت «سه قطره خون» و کشتن گربه گل‌باقالی که فهم داستان در گرو رمزگشایی آن‌هاست، نشان از انگیزه‌ها و هراس‌های روانی دارد که گویی بار گناهی نابخشودنی را به دوش می‌کشد به نظر می‌رسد راوی برای رهایی یافتن از این بار گناه، روایتی مغشوش و کابوس مانند به خواننده ارائه می‌دهد و بار گناه خود را بر دوش شخصیت‌های داستانی که زاییده تخیل خود او هستند می‌اندازد. این شخصیت‌ها تکرار هویت پنهان خود شخصیت اصلی‌اند که به‌صورت پاره‌های جدا از هم، ذهن پریشان و روان متلاطم و ناآرام و نامنتظم او را نمایان می‌کنند. پیرنگ آشفته و نامنسجم داستان با محتوای روایت کاملاً همخوان است به‌طوری‌که پاره‌پاره بودن شخصیت راوی و به عبارت بهتر، انسان عصر مدرن را به‌خوبی آینگی می‌کند و آشفتگی‌ها و تلاطم‌های روحی و رفتارهای نامتناقض او را نمایان می‌سازد.

منابع

- آل احمد، م (۱۳۷۷)، سوررئالیسم، انگاره زیباشناسی هنری، تهران، چاپ اول.
- ابرمز، می‌یرهوارد، (۱۳۸۴)، *فرهنگ توصیفی اصطلاحات انگلیسی-فارسی*، ترجمه سعید سبزیان مزدآبادی، تهران، رهنما.
- احمدی، بابک (۱۳۷۷)، *معمای مدرنیته*، تهران، نشر مرکز.
- اخلاقی، اکبر (۱۳۸۲)، *تحلیل ساخت مثنوی معنوی*، پایان‌نامه دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان.
- باربیه، موریس (۱۳۸۳)، *مدرنیتهٔ سیاسی*، ترجمه عبدالوهاب احمدی، تران آگه
- براهنی، رضا، (۱۳۹۳)، *قصه‌نویسی*، انتشارات نگاه، تهران.
- پاینده، حسین، (۱۳۹۰)، «عجز از بیان، قرائتی روانکاوانه از داستان «سه قطره خون»، *ادب فارسی*، دوره ۱، ۷ و ۸، پاییز و زمستان ۱۳۹۰، صفحه ۶۷-۸۸
- پاینده، حسین، (۱۳۹۳)، *داستان کوتاه در ایران (داستان‌های پسامدرن)*، نیلوفر، تهران.
- پرهام، سیروس، (۱۳۶۲)، *رئالیسم و ضدرئالیسم در ادبیات*، تهران، انتشارات آگاه، چاپ هفتم.
- تسلیمی، علی (۱۳۸۳) *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر* (داستان)، تهران، انتشارات اختران.
- تسلیمی، علی (۱۳۸۸) «تحلیل سه قطره خون با رویکردِ جامعه‌شناسی ساختگرا»، *ادب‌پژوهی*، بهار و تابستان شماره ۷ و ۸، صص ۱۸۰-۱۸۸
- ثروت، منصور (۱۳۸۵)، *آشنایی با مکتب‌های ادبی*، انتشارات سخن.
- چایلدز، پیتر،۱۳۹۳، *مدرنیسم*، نشر ماهی، تهران.
- ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷) *روایت داستانی بوطیقای معاصر*، ترجمه ابوالفضل حری، تهران نشر نیلوفر.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۹۰)، *مکتب‌های ادبی*، انتشارات قطره، تهران.
- صنعتی، محمد، (۱۳۹۰)، *مجلهٔ ادبی هیچستان*، هیجدهم دی‌ماه، صفحه اول
- فورستر، ادوارد مورگان، (۱۳۹۱)، *جنبه‌های رمان*، ترجمه ابراهیم یونسی، انتشارات نگاه، تهران
- قاسمی، قدرت، محمود رضایی دشت ارژنه، (۱۳۸۹)، «تحلیلِ فرمالیستیِ پیرنگ در داستان‌های کوتاه معاصرِ فارسی»، *ادب‌پژوهی*، پاییز، شماره ۱۳ صص ۶۱- ۸۳
- کادن، جی ای (۱۳۸۰)، *فرهنگ ادبیات و نقد*، ترجمه کاظم فیروزمند، نشر شادگان، تهران.
- کالر، جاناتان (۱۳۸۵)، *نظریه ادبی*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران نشر مرکز.
- کوشش شبستری، رحیم، (۱۳۹۴)، *پرنیان سخن*، نشر پالیز سخن، شیراز
- میرصادقی، جمال (۱۳۷۷)، *عناصر داستان*، تهران، انتشارات سخن.

- هاجری، حسین، (۱۳۸۱)، «نمود مدرنیسم در رمان فارسی»، *نشریه دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز* زمستان ۱۳۸۱، ش۵. ص۱۴۳-۱۶۷
- هانیول، آرتور، (۱۳۹۳)، *مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان*، ترجمه حسین پاینده، انتشارات نیلوفر، تهران
- هدایت، صادق (۱۳۴۱)، *سه قطره خون*، انتشارات امیرکبیر، تهران.
- EichenbaumBorris (1965) *Methodin the Theory of the Formal* Lemon and Rise.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی