تفسیر روان‌شناختی «بوف کور» بر مبنای سبک شناسی تگا

دکتر نادر جهانگیری [۱]
دکتر ناصررضا ارقامی [۲]
دکتر غلام محمّد فقیری [۳]

جستارهای ادبی مجلّهٔ علمی-پژوهشی، شمارهٔ ۱۷۲، بهار ۱۳۹۰

چکیده

سبک شناسی تگا رویکردی در سبک شناسی است که از مرز توصیف زبان‌شناختی و تعبیر معنی شناختی یک اثر می گذرد و به تفسیر روان‌شناختی و تبیین جامعه شناختی آن می پردازد. این مقاله در صدد است با رویکرد فوق و با استفاده از متغیّرهای نقشی اندیشگانی، بینافردی(زمان و وجه)و متنی(تمهیدات پیوندی) تفسیری روان‌شناختی از *بوف کور* ارائه و به این سوال پاسخ دهد که از طریق این متغیّرهای نقشی به چه مشخّصه‌های سوررئالیستی می توان دست یافت. فرضیّه آن این است که با استفاده از متغیّرهای نقشی فوق می توان برخی مشخّصه‌های سوررئالیستی مانند ذهنیّت گرایی، درون گرایی، واقعیّت گریزی، سولی لوکی، نگارش خودکار و سیّالیّت ذهن را در این رمان نشان داد. مبنای نظری آن سبک شناسی تگا است که تلفیقی از روش سبک شناسی و دیدگاه تحلیل انتقادی گفتمان است. روش تحقیق، آماری - تحلیلی بوده و تحلیل داده‌های آن نیز با روش نمونه گیری خوشه‌ای یک مرحله‌ای متناسب با حجم نمونه انجام شده است. نتیجه این که بوف کور با توجّه به شواهد زبانی، اثری انتزاعی، ذهنی، واقعیّت‌گریز و سوررئال است.

کلیدواژه‌ها: سبک، گفتمان، متغیّر نقشی، توصیف، تفسیر، تبیین، بوف کور.

۱- استاد بازنشستهٔ گروه زبان‌شناسی دانشگاه فردوسی مشهد
۲- استاد بازنشستهٔ گروه آمار دانشگاه فردوسی مشهد
۳- نویسندهٔ مسؤول faghiri۱۰٤@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

درآمد

بوف‌کور، که از مهم‌ترین رمان‌های زبان فارسی به حساب می آید، از نظر اسلوب، سوررئالیستی و از نظر نوع، نوولی روانی است (شمیسا ،۱۳۸۳:۱۵). راوی رمان خود بوف‌کوراست که به شیوهٔ سوم شخص به شرح سرگذشت و دردهای زندگی خود برای سایه‌اش می‌پردازد. «سایه نخستین و شاید مهم‌ترین نقشمایهٔ همزاد بوف‌کور است که راوی از آغاز تا انتها در کنار اوست» (صنعتی، ۱۳۸۰ :۲٤۳). سایه، همهٔ کسان و چیزهایی است که بوف‌کور با آن‌ها سر و کار داشته است و در ذهن و شخصیّت او نقش بسته‌اند؛ وی جزئی از آن شخصیّت‌ها و تکرار رابطه‌ای است که با آن‌ها داشته است.

بوف‌کور جلوهٔ کامل انسان «سوگواره‌ای» است که چون جغد به سوگ می‌نشیند و برخود می‌گرید. این جغد، ناله‌هایی را که در گلویش گیر کرده است «دردهایی که نمی‌شود به کسی گفت» به شکل لکّه‌های خون به بیرون تف می‌کند (یاوری،۱۳۷٤: ۱۹۷–۱۹٦). این رمان شرح زخم‌ها و دردهایی است که راوی مانند شیرهٔ انگور آن‌ها را می‌فشارد و قاشق قاشق در گلوی خشک سایهٔ پیر خود می‌ریزد؛ شرح ماجرای تجربهٔ تلخ بریدن از پدر و مادر است که «مثل خوره روح بوف‌کور را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد»(همان:۸۱).

همچنین بوف کور شرح ماجراها و اتّفاقاتی است که برای راوی در طیّ زندگی رخ داده است؛ از جمله ازدواج وی با دختر اثیری و لکّاته و نیز کسانی است که با خود او رابطه داشته‌اند؛ مانند گورکن، نقّاش و برادر لکّاته و همچنین کسانی که به نوعی با لکّاته رابطه داشته‌اند؛ مانند قصّاب و پیرمرد خنزرپنزری. این سرگذشت در نقش پشت جلد قلمدان والایش یافته است؛ قلمدان دست مرد نقّاش، بساط پیرمرد خنزرپنزری و همان قلمدانی که هنگام دفن دختر اثیری از زیر خاک پیداشد.

بررسی سبک یک اثر اغلب به لحاظ دو جنبه نظری و کاربردی و دو روش شمّی و عینی به صورت جداگانه یا تلفیقی صورت می گیرد. نظریّهٔ سبکی گاهی دارای مشخّصه‌های

www.SID.ir

کاربردی خود هست یا اینکه از مشخّصه‌های سبکی دیگری برای توجیه نظری خود استفاده می کند. این مشخّصه ها می توانند شمّی یا عینی باشند که اولی به صورت بارز[۱] پس از خواندن اثر یا در نتیجه انس با آن در ذهن پدید می آید و دومی به صورت مشخّصه‌های بالقوّه[۲] از پیش تعیین شده بوده و از طریق پیمایش آماری به دست می آید.

این مقاله با رویکرد سبک شناسی تگا به دنبال ارائهٔ تفسیری روان‌شناختی از رمان بوف کور بر اساس شواهد شمّی و عینی است. سبک شناسی تگا از سطح توصیف زبان‌شناختی و تعبیر معنی شناختی یک اثر فراتر می رود و به سطح تفسیر روان‌شناختی و تبیین جامعه شناختی دست می یابد که وجه تمایز آن با دیدگاه‌های سبک شناسی و تحلیل گفتمان است.

مسئله[۳] تحقیق این نوشتار ارایهٔ تفسیر روان‌شناختی از بوف کور بر مبنای شواهد سبک شناسی عینی است و سوال تحقیق[٤] این است که هرکدام از متغیّرهای نقشی اندیشگانی، بینافردی(زمان و وجه) و متنی (تمهیدات پیوندی) چه مشخّصه‌ای روان‌شناختی از بوف کور را می‌توانند نشان دهند. فرضیهٔ[٥] آن این است که با استفاده از متغیّرهای نقشی فوق می توان برخی مشخّصه‌های سوررئالیستی مانند ذهنیّت گرایی، تک گویی درونی یا سولی لوکی و نگارش خودکار را در این رمان نشان داد. قابل ذکر است که نقش متغیّرهای بالقوّهٔ مذکور پشتیبانی و توجیه[٦] مشخّصه‌های بارز سوررئالیستی بوف کور است.

پیشینهٔ تحقیق

در باب سبک شناسی نقش گرایی در متون ادبی آثار محدودی وجوددارد؛ مهاجر و نبوی در کتاب *زبان‌شناسی شعر (رهیافتی نقش‌گرا)* به بحث دربارهٔ ساختگرایی و نقش‌گرایی

۱. Prominent variables
۲. Potential variables
۳. The research problem
٤. The research question
٥. The hypothesis
٦. Supporting & Justifying

www.SID.ir

پرداخته‌اند، سپس زبان‌شناسی سیستمی ـ نقشی هلیدی را مورد مدّاقه قرار داده‌اند و بر سه نقش اندیشگانی یا بازتابی، نقش بینافردی و نقش تکیه کرده‌اند.

این مقاله می‌کوشد با استفاده از مبانی نظری نقش‌گرایی هلیدی«معنایی ازمعناهای ممکن متن را بفهمد و ویژگی‌های بنیادین سخن نیمایی را بر شمرد و مناسبات بینامتنی میان شعرها را باز نماید». (همان: ۷۸)

در این مقاله، متغیّرهای نقشی در چند شعر نیما تحلیل شده است. بسامد فرایند مادّی در شعر نیما «۱ به ۳» ذکر شده و فعل‌های لازم در آن٪۶۵ است. در ساخت بینافردی در جایگاه فاعل، شمار حضور انسانی حدود٪۲ کل فاعل‌هاست و از این اشعار٪۱ ضمیر «من» است و بیش از٪۱ ضمیر سوم شخص «او» و یا آدم‌های سوم شخص است. وجه غالب نیز وجه خبری ذکر شده است. در نقش متنی «عوامل انسجام (تکرار واژگانی و ارجاع) مایه‌های معنایی شعر را شکل می‌دهند»(همان: ۱۹۰ ـ ۱۸۶). قابل ذکر است کار تحلیل سبکی دیگری که از نظریّهٔ هلیدی در متون ادبی در این ارتباط استفاده کرده باشد به چشم نخورده است.

مبانی نظری[۱]

سبک شناسی و تحلیل گفتمان دارای وجوهی مشترک در نظریّه و کاربرد بوده در برخی نقاط با یکدیگر تلاقی می نماید، امّا در نظریّهٔ انتقادی، تحلیل از سطح توصیف گذشته و به سطح تفسیر روان‌شناختی و تبیین جامعه شناختی می رسد. سبک شناسی تگا رویکردی سبک شناسی زبان‌شناختی است که به توصیف زبان‌شناختی متن بسنده نمی کند و دو سطح دیگر را نیز در می نوردد.

تحلیل گفتمان(تگا) شامل بررسی روابط درون زبانی یا انسجام زبانی و برون زبانی یا انسجام بلاغی است. تگا دربارهٔ این است که مردم چگونه جملات را با هم ترکیب کرده و یک متن می‌سازند. انسجام رابطه‌ای که شامل تمهیدات پیوندی مانند افزایشی، علّی، نتیجه‌ای،

www.SID.ir

۱. Theoretical framework

Archive of SID

نقیضی و ... است که در ایجاد انسجام معنایی درون متن نقش مهمّی ایفا می‌کند. متغیّرهای انسجام بلاغی، روابط معنایی ـ منطقی متن را با جهان بیرون برقرار می‌کنند.

تگا تنها به جنبه‌های زبان‌شناختی زبان توجّه داشته و به توصیف رخدادهای زبانی یا ساختارهای خُرد می‌پردازد، امّا تگا به رابطهٔ دو سویهٔ دیالکتیک بازنمودهای زبانی با ساختارهای کلان، یعنی نهاد اجتماعی یا جامعهٔ زبانی که دارای هنجارهای ایدئولوژیکی است توجّه دارد(فرکلاف،۱۳۷۹: ۳٤).

تگا در سطح توصیف می‌ماند، امّا تگا به سطح تفسیر و تبیین ارتقا می‌یابد. همچنین تگا به مناسبات قدرت و ایدئولوژی می‌پردازد و از عناصر و ساخت‌های زبانی برای تحلیل این مناسبات استفاده می‌کند در حالی‌که تگا فاقد چنین رویکردی است؛ اگرچه به بافت موقعیّتی و نقش‌های عناصر و ساختارها در آن توجّه می‌کند.

فرکلاف این سه رویکرد را به صورت «گفتمان به مثابهٔ متن» (توصیف)، «گفتمان به مثابهٔ تعامل» (تفسیر) و «گفتمان به مثابهٔ زمینه» (تبیین) معرّفی می‌کند(همان:۵۵). در این نظریّه توصیف با تفسیر و تبیین تکمیل می‌شود. «تفسیر و تبیین دو مرحلهٔ متوالی جهت آشکارسازی و ابهام‌زدایی است». تفسیرها ترکیبی از محتویّات خود متن و ذهنیّت مفسّر وارتباط متقابل دیالکتیکی سرنخ‌های متن و ذهنیّت مفسّر است(همان: ۲۱۵ـ ۲۱٤).

در این مقاله، سعی می گردد بر مبنای سبک شناسی تگا و با استفاده از متغیّرهای نقشی هلیدی برخی مشخّصه‌های سوررئالیستی بوف کور بررسی گردد. قابل ذکر است که مدل هلیدی تاکنون در حوزهٔ سبک شناسی و تحلیل گفتمان توسط تحلیل گران برجسته ای مورد استفاده قرار گرفته است.

پژوهش های فرکلاف و چولیاراکی (۱۹۹۹)، هاج و کرس (۱۹۹۸) مارتین (۲۰۰۰) مارتین و وداک (۲۰۰۳) نقش‌گرایی هلیدی را برای بررسی‌های نظام‌مندتر و منسجم‌تر پیشنهاد می‌کند (Blommaert,۲۰۰۵: ۲۲-۲۳). همچنین تامسون بر این باوراست که نظریّهٔ نظام‌مند را در شاخه‌ای از تحلیل گفتمان که در گذشته سبک‌شناسی گفته می‌شد و عموماً روی متون ادبی متمرکز بود می‌توان به کار بست. نظریهٔ نظام‌مند الگوهای مناسب نقشی

Archive of SID
www.SID.ir

زبان در تحلیل متن را فراهم می‌آورد و قضاوت‌های اشراقی را می‌توان با آن ارزیابی کرد(Thomson, ۲۰۰٤: ۲۵۰).

در نظریّهٔ هلیدی همهٔ زبان‌ها براساس سه معنای بنیادی سازماندهی می‌شوند: معنای اندیشگانی یا انگاره‌ساختی[۱]، معنای بینافردی[۲] و معنای متنی[۳].

نقش یا معنای اندیشگانی بازتاب تجربهٔ ما از واقعیّت است. ما از طریق نظام گذرایی[٤] پدیده‌های هستی را تجربه می‌کنیم و یک نظام معنایی در ذهن پدید می‌آوریم و سپس از طریق همین نظام با استفاده از نشانه‌ها و گزاره‌های زبانی به بیان نظام معنایی می‌پردازیم. فرایندهای نقش اندیشگانی بیانگر دستور تجربه ما از هستی است؛ از طریق این متغیّرها می توان به دستور تجربی یک اثر دست یافت و میزان روابط گوناگون آن را در ارتباط با جهان بیرون دید. دو نوع متغیّر بینافردی (وجه[٥] و زمان[٦]) و متغیّر متنی (تمهیدات پیوندی)[۷] نیز به ترتیب نوع تعامل و نگرش و رابطه‌های معنایی بینامتنی و بیناجمله‌ای را نشان می دهند. مشخّصه‌های فوق می‌تواند بیانگر تک گویی درونی و نگارش خودکار متن باشد.

نقش اندیشگانی بیانگر تجربیّات مختلف ما از هستی است. این تجربیّات که شامل رویدادهای اتّفاق افتادن، انجام دادن، احساس‌کردن، معنی‌دادن، منظورداشتن، بیان‌کردن، بودن، شدن و ... است در سه محور اصلی و سه محور فرعی در ذهن اتفاق می‌افتد. سه محور اصلی، شامل محور کنش[۸] یا دنیای روابط مادّی[۹] است که از طریق آن کنش‌ها و رخدادهایی را که تجربه کرده‌ایم بیان می‌کنیم. در محور حسّی[۱۰] یا دنیای خودآگاهی[۱۱]

۱. Ideational
۲. Interpersonal
۳. Textual
٤. Transitivity system
٥. Mood
٦. Tense
۷. Cohesive ties
۸. Doing
۹.Physical world
۱۰. Sensing
۱۱. World of conciousness

www.SID.ir

تجربه‌های فکرکردن، احساس‌کردن، دیدن و شنیدن را که در ذهن اتّفاق می‌افتد بیان می‌کنیم. محور روابط انتزاعی[۱] نیز ارتباطات گوناگون اسنادی، موقعیّتی و مالکیّت را میان میان عناصر زبانی بیان می کند.

فرایندهایی که در میان سه محور اصلی قرار می‌گیرد، «فرایندهای فرعی» نامیده می‌شود. فرایند رفتاری بین مادّی و ذهنی است که مشخصاً به انسان مربوط می‌شود و شامل رفتارهای فیزیولوژیکی و روان‌شناختی است؛ مانند نفس‌کشیدن، سرفه کردن، خندیدن، در رؤیا فرورفتن، خیره‌شدن و .... فرایند رفتاری آمیخته‌ای از فرایند ذهنی ومادّی است؛ مثلاً در «خندیدن» بخشی از رفتار از ذهن نشأت می‌گیرد و بخشی از آن عینی و کنشی است.

فرایند بیانی میان فرایند ذهنی و فرایند رابطه‌ای است و با فعل‌هایی از نوع «گفتن، اظهارکردن، بیان‌کردن، شرح‌دادن، توضیح‌دادن و...» همراه است. این فرایند به کار بیان تجربیّات ذهنی می‌آید.

فرایند وجودی نمایانگر آن است که چیزی وجود دارد یا اتّفاق می‌افتد. این فرایند در میان فرایند مادّی و فرایند رابطه‌ای است و بیانگر وجود داشتن، رخدادها، کنش‌ها و پدیده‌ها است.

هلیدی این فرایندها را در نمودار ذیل ترسیم کرده که روابط فرایندهای اصلی و فرعی نیز در آن نشان داده شده است:

www.SID.ir

۱. World of conciousness

Archive of SID

(Hallidy, ۲۰۰۵:۱۷۲)

روش تحقیق[۱]

طرح تحقیق[۲] مقاله حاضر بر شهود[۳] و مشاهده[٤] استوار است؛ از این رو رویکرد آن هم شمی[٥] است و هم عینی[٦] و داده های[۷] آن شامل دو نوع کیفی[۸] و کمّی[۹] بوده که از طریق ابزار[۱۰] ابزار[۱۰] کلام[۱۱] و کشف[۱۲] و واژه ها[۱۳] و اعداد[۱٤] به دست آمده است.

۱. The research method
۲. Research design
۳. Intuition
٤. Observation
٥. Subjective
٦. Objective
۷. Data
۸. Qualitative
۹. Quantitative
۱۰. Instrument
۱۱. Verbal
۱۲. Discovery
۱۳. Words
۱٤. Numbers

Archive of SID
www.SID.ir

داده‌های کیفی برخی مشخّصه‌های حوزهٔ تحلیل محتوی و عناصر رمان است که مشخّصه‌های انتزاعی و ذهنی بودن، تگ گویی درونی و نگارش خودکار و برخی ویژگی‌های سوررئالیستی دیگری از بوف کور را نشان می دهد. متغیّرهای کمّی نیز در جهت پشتیبانی و توجیه سه متغیّر فوق از جامعهٔ آماری آن استخراج شده است.

شیوهٔ گردآوری داده ها در بررسی مقدّماتی[۱] و پیکرهٔ اصلی[۲]این تحقیق نمونه گیری خوشه‌ای یک مرحله ای متناسب با حجم نمونه[۳] بوده است. حجم نمونه[٤] شامل ۱۰۰ پاراگراف پاراگراف و ۲۱٤۹ جمله است و کل جامعه آماری[٥] دارای ۲٦۳ پاراگراف و ٤۲۳۲ جمله است. واحد نمونه،[٦] پاراگراف و واحد تحلیل،[۷] جمله بوده و تعداد متغیّرها[۸] مجموعا ۸۷ بوده که شامل(۲۵ متغیّر نقش اندیشگانی، ۳۲ متغیّر نقش بینافردی(۱۹ متغیّر زمان و ۱۳ متغیّر وجه)۳۰ متغیّر تمهید پیوندی است. نتایج آماری در قالب نمودارهای فراوانی و درصدی ارائهٔ گردیده و ضرایب همبستگی متغیّرها با یکدیگر مورد بحث قرار می گیرد.

بحث و تحلیل داده ها

بیان ویژگی‌های سوررئالیستی بوف کور مسئلهٔ تحقیق حاضر بوده که از طریق مشخّصه‌های بارز مورد بررسی قرار گرفته و از طریق متغیّرهای بالقوّه پشتیبانی و توجیه می گردد. متغیّرهای کیفی و بارز می تواند طیف وسیعی را شامل گردد؛ مانند: مفاهیم[۹]، معانی[۱۰]، واژه‌ها[۱۱]، عبارات کلیدی[۱۲]، گزاره‌ها[۱۳]، گزاره‌های خرد و

۱. Pilot study
۲. Major corpus
۳. one-stage cluster sampling proportional to sample size
٤. Sample size
٥. Population
٦. Sample unit
۷. Analysis unit
۸. Variables
۹. Concepts
۱۰. Meanings
۱۱. Words
۱۲. Key phrases
۱۳. Propisitions

www.SID.ir

کلان[۱]، تصاویر[۲]، اپیزودها[۳]، موضوعات[٤]،مضامین[٥]، الگوها[٦]،انگاره ها یا پارادایم ها[۷]، انواع[۸]، انواع[۸]، مقوله‌ها[۹]، رویدادها[۱۰]، رفتارها[۱۱]، باورها[۱۲]، نگرش‌ها[۱۳]،ارزش‌ها[۱٤]، هنجارها[۱٥]، ویژگی‌ها[۱٦]، طرح‌ها[۱۷]، نقشه‌های معنایی[۱۸]، قالب‌ها یا کالبدها[۱۹]، مدل‌های ذهنی[۲۰]، روابط[۲۱] (توالی‌ها[۲۲]، روندها[۲۳]، سلسله مراتب ها[۲٤]) و ....در این تحقیق پاره‌ای از متغیّرهای فوق به همراه متغیّرهای کمّی در جهت توجیه و حمایت از سه عنصر ذهنیّت گرایی، تک گویی درونی و نگارش خودکار به عنوان سه مشخّصهٔ مهم سوررئالیستی در بوف کور استفاده می شود.

شواهد ذهن گرایی و انتزاعی بودن بوف کور الگوهای تکراری آن است که مرتّب از دنیای واقعیّت به دنیای پندار و وهم می‌گریزد، از واقعیّت بیرونی به واقعیّت درونی می‌رود و مرزهای زمان و مکان در آن شکسته می‌شود(صنعتی،۱۳۸۰: ۳٦۹). تسلسل رویدادها و نظم زمانی و مکانی آن‌ها براساس تداعی‌های ذهنی و نوعی تسلسل درون گرایانه است و با نظم

۱. Mico& maro-propositions
۲. Pictures
۳. Episodes
٤. Subjects/ Issues
٥. Themes
٦. Patterns
۷. Paradigms
۸. Types
۹. Categories
۱۰. Events
۱۱. Behaviours
۱۲. Beliefs
۱۳. Attitudes
۱٤. Values
۱٥. Norms
۱٦. Traits
۱۷. Designs or formats
۱۸. Concept maps
۱۹. Frameworks
۲۰. Mental models
۲۱ Relationships
۲۲. Sequences
۲۳. Procedures
۲٤. Hierarchies

Archive of SID
www.SID.ir

منطقی هماهنگی ندارد. شیوهٔ زمان داستان «دورانی» است؛ «حوادث و ماجرای زندگی از بُعد زمان برخوردار نیستند و طول و درازنای آن نامشخص است». انگاره و الگوی شاخص آن این است که راوی به کلیّت زندگی و سرنوشت کلّی انسان توجّه دارد و با فراز و نشیب‌های زندگی روزمرّه بیگانه است. البتّه طرح و کالبد رمان در دو دنیای آرمانی و واقعی خلاصه می شود که می تواند نشانگر دو انگارهٔ کلّی انسانی از جهان باشد.

یکی دیگر از نشانه‌های درون‌گرایانه بودن داستان و واقع‌گرایانه نبودن آن این است که در بوف‌کور نوع شخصیّت‌های داستان بسان «ابژه نه انسان» توصیف می‌گردد؛ مانند زن اثیری، لکّاته، پیرمرد خنزرپنزری و ... همچنین از نشانه‌های دیگر سیّال بودن این رمان، توجّه راوی به تغییرات خود (Ego) است. «او در جریان تبدیل "خود" به انسان نوعی (پیرمرد خنزرپنزری) متوجّه می‌شود که هم از لحاظ جسمی و هم از لحاظ روحی در معرض دگرگونی قرار گرفته است». این روح مرکّب از من‌های متعدّد است که نشانگر تغییرات شخصیّتی خود بوف‌کور است(شمیسا،۱۳۸۳: ۷۸).

شیوه و الگوی روایتی بوف‌کور در بیان احساسات و تجربیات تا حدودی نزدیک به گفتگوی درونی یا تک گفتارهای درونی است. در گفتگوی درونی نمایش جریانات ذهنی قهرمان مطرح است و تک گفتارهای درونی مربوط به روایاتی است که در آن قهرمان به بیان جریانات ذهنی خود می‌پردازد و نویسنده در مکالمات و جهات و حالات ذهنی او دخالت نمی‌کند؛ مثلاً ثبت‌ها را جهت توصیف یا افزودن مطلبی قطع نمی‌کند یا جملات را از جهت دستوری تصحیح نمی‌کند و به آن‌ها نظم و ترتیب منطقی نمی‌دهد». «تک گفتارهای درونی و گفتگوی درونی و سولی لوکی (حدیث نفس) و گفتارهای بی‌مخاطب همه از شیوه‌هایی هستند که در جریان سیّال ذهن به کار می‌روند و همه در بوف‌کور نمونه‌هایی دارند» (همان: ۱۰۷). قابل ذکر است که یافته‌های تحلیل‌های کمّی دو ویژگی تک گویی درونی و نگارش خودکار را، که بیانگر ویژگی سیّال بودن ذهن است به خوبی نشان می‌دهند.

www.SID.ir

ذهن راوی درگیر موضوعات و ماجراهای زندگی گذشته اش هست و مرتّب به بیان احساسات[۱] و تجربیّات[۲] تلخ زندگی خود می‌پردازد که شواهدی برای تک گویی درونی و نگارش نگارش خودکار است؛ مانند: نقاشی روی قلمدان و آشنایی با دختر اثیری، ازدواج با لکّاته، چگونگی زندگی با آن دو و کشتن و تکّه تکّه کردن آن‌ها، جدایی از پدر و مادر، زندگی، همدردی و ارتباط با نه نه جون، شرح ازدواج پدر و مادر از زبان نه نه جون، یادآوری خاطرات کودکی به خصوص با لکّاته، گذراندن لحظات مرگبار در تختخواب در هنگام بیماری، شرح خاطرات تلخ ارتباط لکّاته با رجّاله‌ها، تغییر و حلول شخصیّت‌ها نمونه‌هایی از رفتارها و رویدادهایی است که قسمت زیادی از فضای[۳] بوف کور را به خود اختصاص داده است.

برخی ویژگی‌های دیگر مانند خیال، وهم و حیرت، فروپاشی ابعاد زمان و مکان، ترس، هراس و وحشت، حوادث عجیب و شگفت، رؤیا به جای رؤیت، آنات فرّار و گریزان (فتوحی،۱۳۸٦:۳۸۳ـ۳۷۸)،طنز، دیوانگی، هذیان، نقد پارانویا (paranoia-critique)(سید حسینی،۱۳۸۵: ۸۳۳–۸۲۹) از مشخّصه‌های سوررئالیستی است که می‌توان به‌صورت اشراقی نمونه هایی از آن را در بوف‌کور پیدا کرد؛ رویدادها، روابط و اتّفاقات عجیب و غریب مانند نگاه چشمان زندهٔ دختر اثیری به بوف‌کور بعد از مرگ در لحظهٔ نقّاشی راوی یا هنگامی که در تابوت را برای آخرین بار باز می کند، تکّه تکّه کردن اثیری و لکّاته، صحنهٔ عجیب چشمان لکّاته در دست بوف‌کور بعد از قتل وی هنگامی که جلوی نور پیه سوز دستش را باز می‌کند، خوراندن تکّه‌ای از گوشت لکّاته به قاری و یادآوری این که این گوشتی که خورد مال بدن لکّاته بود، اطّلاع غیبی گورکن از قتل دختر اثیری و همکاری در دفن وی، آزمایش مارانا‌گ توسط بوگام داسی برای شناخت پدر بوف‌کور از عمویش بعد از شباهت عجیبی که پس از بازگشت از سفر به هند پیدا کرده بودند، ازدواج بوگام داسی با پدر وی و زندگی با پدر احتمالی وی که موجب یک عشق ممنوعه شد، زیرا که دختران معبد لینگم نباید ازدواج می‌کردند،

۱. Feelings
۲. Experieces
۳. Space

www.SID.ir

پیدا شدن قلمدانی که راوی روی آن نقاشی می‌کرد در بساط پیرمرد خنزرپنزری و گورِ دختر اثیری توسط گورکن و شباهت تام آن با تصویری که راوی از روزنه بالای رف هنگام برداشتن بغلی شراب می‌بیند، جویدن انگشت سبّابه دست چپ توسط اثیری، لکّاته، شازده جون و گورکن، خوابیدن با و چسبیدن به اثیری و لکّاته مانند مهرگیاه بعد از مرگشان و....

همچنین لحظات و تصاویر ترس، دهشت، هراس، وهم، رؤیا و حیرت راوی شواهدی از مشخّصه‌های سوررئالیستی بوف کوراست، مانند لحظهٔ تکّه تکّه کردن اثیری، لحظهٔ لولیدن کرم‌ها در روی بدن او و هراس در چگونگی دفن وی در نقطه‌ای دور از شهر، ترس راوی از این که ذرّات تنش بعد از مرگ در دست رجّاله‌ها بیفتد، جان گرفتن یادبودهای گمشده و ترس‌های فراموش شده در رختخواب دردناک و بو گرفته به همراه دلهره و ترس، مانند دلواپسی از این که روغن پیه سوز به زمین بریزد و شهر آتش بگیرد، ترس از این که رختخوابش سنگ قبر بشود و به وسیلهٔ لولا دور خودش بلغزد تا او را مدفون کند، هول هراس از این که صدایش بِبُرّد و هرچه فریاد بزند کسی به دادش نرسد.

این ویژگی‌های سوررئالسیتی را می توان از نتایج متغیّرهای کمّی نیز استنباط کرد؛ درصد بالای محورهای روابط دنیای انتزاعی و ذهنی، زمان گذشته و تمهیدات پیوندی که نشانگر پیوستگی جملات اند مشخّصه‌های انتزاعی گرایی، تک گویی درونی و نگارش خودکار را تایید کرده و نشان می دهد که رمان در اتمسفری سوررئالسیتی اتّفاق افتاده است.

طبق مدل نقش اندیشگانی هلیدی، بوف‌کور در سه محور اصلی مادّی دارای ٪۳٤/۹، در محور رابطه‌ای ٪۲۳/۹ و در محور ذهنی ٪۱۸/۲ است. سه محور فرعی بیانی ٪٤/۹، محور رفتاری٪ ۱٦ و محور وجودی ٪۲/۱ را دارا است.

با توجّه به نمودار مذکور می‌توان گفت که دو محور اصلی مدل هلیدی به روابط انتزاعی و ذهنی تعلّق دارد. فرایند فرعیِ بیانی، که در میان فرایند ذهنی و رابطه‌ای قرار دارد نیز فرایندی ذهنی – رابطه‌ای محسوب می‌گردد. همچنین نیمی از فرایند رفتاری به محور ذهنی و نیمی از فرایند وجودی به محور رابطه‌ای تعلّق دارد. فرایند مادّی انتزاعی را نیز می‌توان جزو دنیای روابط انتزاعی به حساب آورد. از این رو می‌توان گفت که در بوف‌کور دنیای روابط

www.SID.ir

انتزاعی ٪۲۹/۷، دنیای روابط خودآگاهی٪۲۸/٦۵ و دنیای روابط کنشی ٪٤۳/۹۵ را دارد. مجموع دنیای روابط انتزاعی و ذهنی ٪۵۸/۳۵ است. بنابراین، می‌توان گفت که بوف‌کور تا حدِّ زیادی رمانی ذهنی و انتزاعی است. این در حالی است که محور کنشی گسترده ترین محور در مدل هلیدی تصوّر می شود و ماهیتا از محورهای دیگر گستره بیشتری دارد.

در ارتباط با مشخّصهٔ زمان، از مجموع جامعهٔ آماری بوف کور زمان گذشته ٪۸۵/٤ کلّ جملات را به خود اختصاص داده است، در حالی‌که زمان حال ٪۱۳/٤ و آینده ٪۱/۲ جملات را دارا است. در حوزهٔ وجه، از مجموعهٔ جامعهٔ آماری بوف‌کور ٪۸٤/۲ وجه خبری است. وجه تردیدی با ٪٤/۱ دومین به حساب می‌آید. با توجّه به درصد بالای وجه خبری می توان گفت که راوی به گزارش رویدادها و ماجراهای گذشته می‌پردازد. همچنین این که ٪۸۵/٤ جملات گذشته است این مطلب را تأیید می‌کند. وجه خبری با زمان گذشته دارای ضریب همبستگی ٪٤۳ است، در حالی‌که با زمان حال دارای ضریب همبستگی ٪٤٦- و با آینده ٪۱۲- است. درصد بالای ضریب همبستگی منفی با زمان حال نشان می دهد راوی درگیر ماجراها و حوادث گذشته است؛ مشخّصه‌های زمان و وجه بیانگر مشخّصهٔ تک گویی درونی یا سولولوکی و درگیری ذهنی راوی با گذشتهٔ خویش و عدم توجّه با واقعیّت‌های حال و آینده است که از مشخّصه‌های مهمِّ یک رمان سوررئال نیز هست.

در ارتباط باتمهیدات پیوندی، تمهید ویرگول ٪۲٤، افزایشی ٪۱۸/۸، نقطه ویرگول٪ ۸/۹، دونقطه ٪۱/۷ است. این تمهیدات نشانهٔ تداوم جمله است، حتّی ویرگول که نشانهٔ مکث موقّت بین جملات است به نوعی بر تداوم دلالت می کند. همچنین تمهید افزایشی مانند «و، برای مثال ، از جمله، علاوه بر این و...» برتداوم میان جملات دلالت دارد. تمهیدات توصیفی با ٪۱/۳، توضیحی با ٪۱/۳ و تأویلی با ٪۳/۷ نیز نشانهٔ استمرار جمله‌اند زیرا دربارهٔ جملهٔ قبل از خود توضیحی می‌دهد یاآن را تأویل می کند یا به آن توصیفی می‌افزاید. حتّی خطِّ فاصله را با ٪۳/۷- که نشانهٔ جملهٔ معترضه یا توضیحی اضافی دربارهٔ مطلبی است- می‌توان یکی از نشانه‌های تداوم متن به حساب آورد. همچنین می‌توان تمهید زمانی با ٪۱/۸، حالتی با ٪۲/۲ و مقداری را که جمله‌های قیدی پیرو می‌سازند جزء تمهیدات استمراری یا تداومی به حساب آورد.

Archive of SID
www.SID.ir

مجموع تمهیدات بالا که نشان دهندهٔ سیّالیّت و استمرار متن هستند ٪۶۷/۴ است. در حالی که تمهید نقطه ـ که نشانه پایان جمله است ـ ٪۲۱/۲ است. با افزودن علامت سوال ٪۱/۲و علامت تعجّب ٪۲ به نقطهٔ تمهیداتی، که نشانهٔ توقّف و پایان جمله هستند به ٪۲۴/۴ می‌رسد. با توجّه به نتایج فوق می‌توان گفت که در بوف‌کور جملات بی وقفه از ذهن نویسنده به روی کاغذ روان می شده است. روانی جملات را می توان نشانهٔ خودکاری روانی ذهن نویسنده یا نگارش خودکار انگاشت. در سولی لوکی، حدیث نفس یا تک گویی درونی، شرایطی که راوی با خود گفتگو می‌کند و هیچ مخاطبی ندارد، نیز جملات مانند سیل از ذهن فرد تراوش می کند.

به طور کلّی با توجّه به مشخّصه‌های کیفی مذکور و پشتیبانی متغیّرهای کمّی و آماری می‌توان گفت که بوف کور به لحاظ چهار خصوصیّت محتوایی متنی[۱] بسامد[۲]، جهت[۳]، شدت[۴] و فضا[۵] از ژانری[۶] سوررئالسیتی برخوردار است: مشخّصه‌های سوررئالیستی در آن زیاد تکرار می شود، رویدادهای عجیب و غریب از شدّت بسیاری برخوردار است، گرایشات و تمایلات راوی به سوی دنیای انتزاعی و فراواقعی بیشتر است و فضای رمان به لحاظ مقدار دارای حوادث شگفت انگیز، ترسناک و وحشتناک بیشتر است.

ویژگی‌های بارز مذکور نیز نشانگر سبک زبانی روایی و بیانگرایانه در بوف کور هستند؛ روای مرتبا به بیان ماجرا و حوادث گذشته می پردازد و افکار واحساساتش را نسبت شخصیّت‌ها و پدیده‌ها ابراز می دارد. این ویژگی نیز از نتایج آماری انواع زمان گذشته و وجه خبری و ضرایب همبستگی بالای آن دو قابل استنباط است.

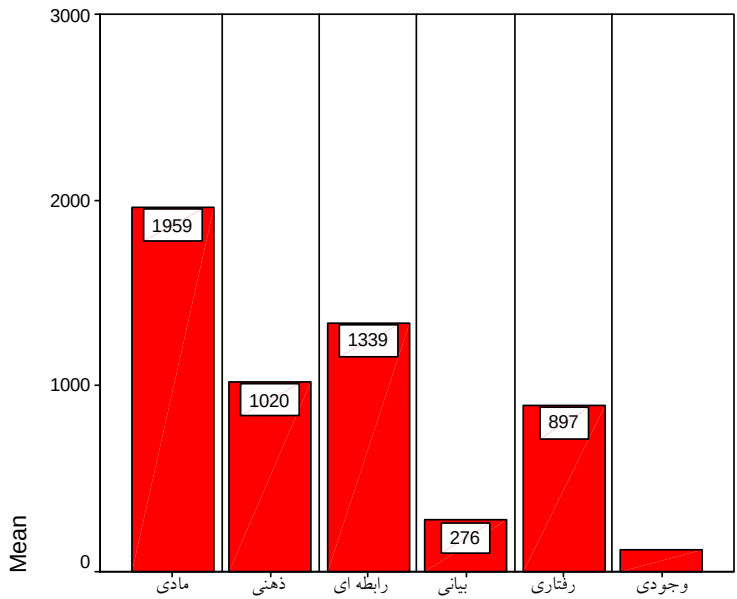
نمودارهای فراوانی و درصدی ذیل، نتایج آماری در تحلیل‌های مذکور را تایید می کند و بازیابی هر مشخّصه به روشنی ممکن است.

---

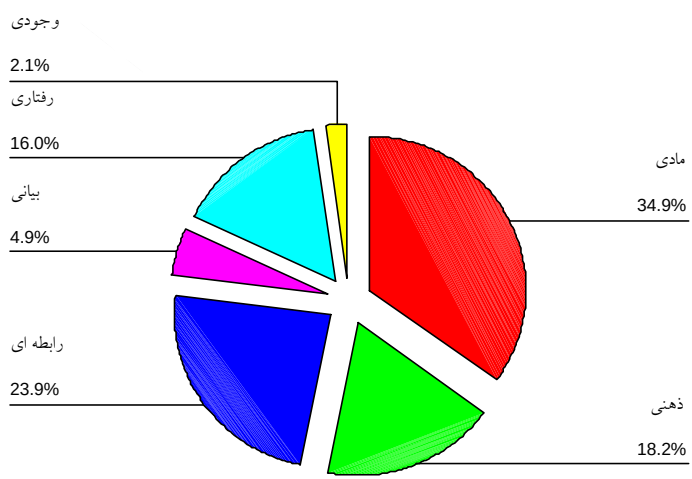
۱. Four characteristics of text context
۲. Frequency
۳. Direction
۴. Intensity
۵. Space
۶. Genre

www.SID.ir

نمودار فراوانی انواع فرایندهای اندیشگانی در بوف‌کور

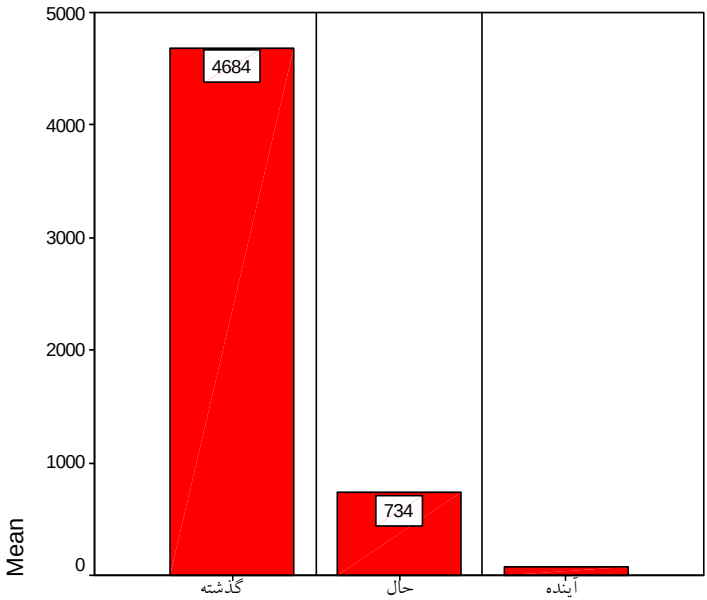


نمودار درصدی انواع فرایندهای اندیشگانی در بوف‌کور

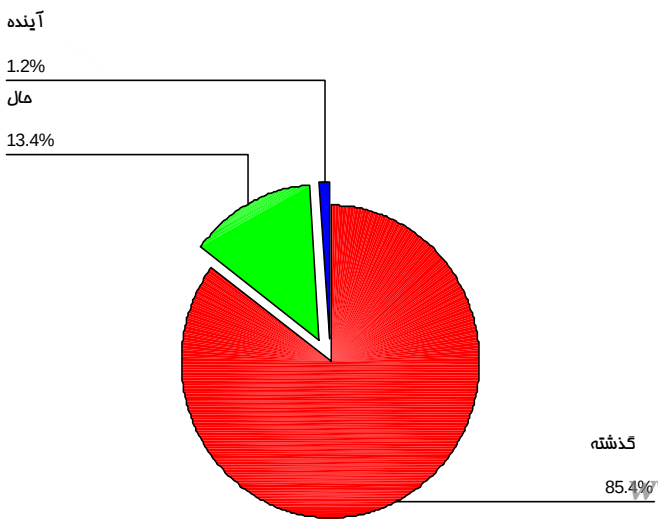


www.SID.ir

نمودار فراوانی انواع زمان‌های حال، گذشته و آینده در بوف‌کور

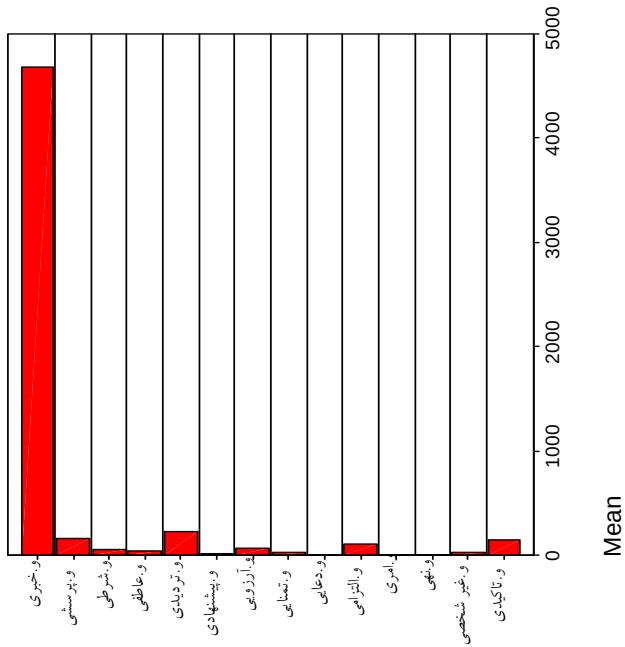


نمودار درصدی انواع زمان‌های حال، گذشته و آینده در بوف‌کور

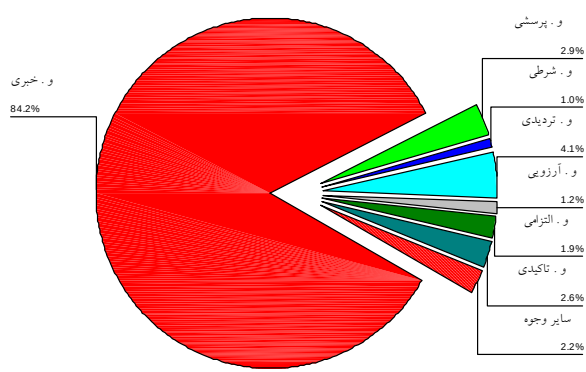


www.SID.ir

نمودار فراوانی انواع وجه در بوف‌کور

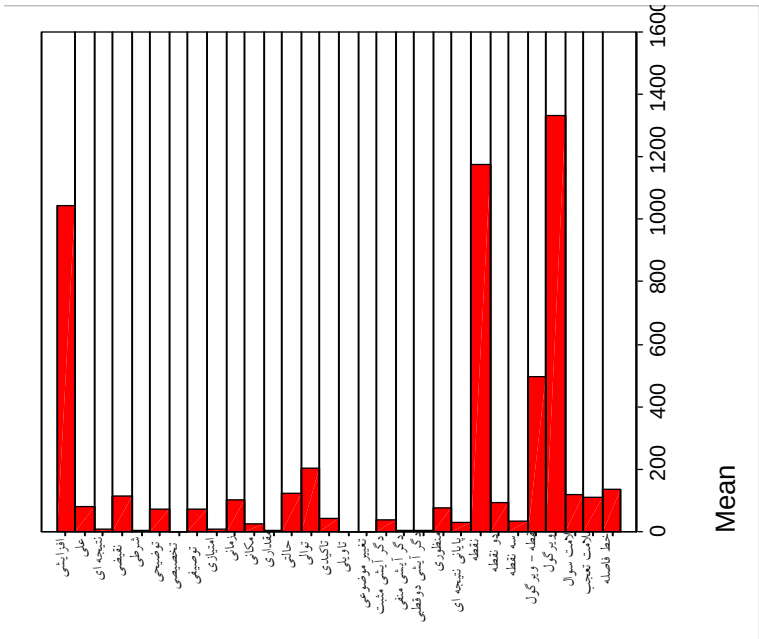


نمودار درصدی انواع وجه در بوف‌کور

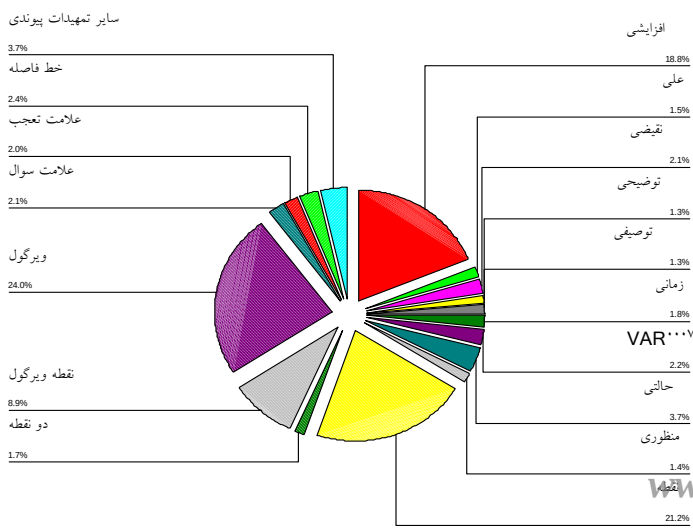


www.SID.ir

نمودار فراوانی انواع تمهید پیوندی دربوف‌کور



نمودار درصدی انواع تمهید پیوندی در بوف‌کور



www.SID.ir

نتیجه گیری

سبک شناسی در سیر تطوّر خود دارای مکاتب و رویکردهای مختلفی بوده است. مکاتب ساختگرایی، نقش گرایی، تکوینی، بیانی یا توصیفی، تحلیل گفتمان و نظریّهٔ انتقادی، هرکدام به مشخّصه‌های متفاوتی از تعاریف سبکی توجّه دارند و شیوه‌های مختلفی برای تحلیل به کار می برند. مقاله حاضر با رویکردی تلفیقی از سبک شناسی و نظریّهٔ انتقادی سعی داشته سبک شناسی را از سطح توصیف به تفسیر و تبیین ارتقا دهد و تحلیل مناسبات زبانی متن را به روابط برون زبانی نیز گسترش دهد.

وجه دیگر این نوشتار روش تحلیلی کیفی- کمّی آن است. مشخّصه‌های کمی برای پشتیبانی و توجیه مشخّصه‌های شمّی و کیفی مورد استفاده قرار گرفته و بر مبنای سبک شناسی عینی استوار است. همچنین نتایج تحقیق نشان می دهد می توان از طریق متغیّرهای بالقوّه، متغیّرهای بارز یک متن را بررسی کرد. نتایج آماری متغیّرهای سوررئالیستی بوف کور مانند اتنزاعی بودن، تک گویی درونی و نگارش خودکار را نیز تایید می کند که تفسیر روان‌شناختی متن محسوب می گردد.

کتابنامه

احمدی گیوی، حسن.(۱۳٤۸). *دستور زبان فارسی فعل*. تهران: نشر قطره.

انوری، حسن و احمدی گیوی، حسن. (۱۳۷۷). *دستور زبان فارسی ۲*. ویرایش دوم. تهران: مؤسّسهٔ انتشارات فاطمی. چاپ پانزدهم.

بهار، محمّدتقی. (۱۳۸۰). *سبک‌شناسی: برای تدریس کارشناسی ارشد رشتهٔ زبان و ادبیّات فارسی*. به کوشش ابوطالب میرعابدینی. تهران: انتشارات توس.

بهار، محمّدتقی. (۱۳۷٦). *سبک‌شناسی: تاریخ تطوّر نثر فارسی. جلد ۱، ۲، ۳*. تهران: مؤسّسهٔ انتشارات امیرکبیر.

تاجیک، محمّدرضا. (۱۳۷۷). *گفتمان، پادگفتمان و سیاست*. تهران: مؤسّسهٔ تحقیقات و توسعهٔ علوم انسانی.

ـــــــــــــ . (۱۳۷۹). *مجموعهٔ مقالات گفتمان و تحلیل گفتمانی*.تهران: انتشارات فرهنگ گفتمان.

Archive of SID
www.SID.ir

جهانگیری، نادر. (۱۳۷۸). *زبان، بازتاب زمان، فرهنگ و اندیشه (مجموعهٔ مقالات)*.تهران: انتشارات آگاه.

خیّام پور، ع . (۱۳٤٤) . *دستور زبان فارسی*. تبریز : چاپ شفق.

خطیب رهبر، خلیل.(۱۳٦۷). *دستور زبان فارسی*: کتاب حروف اضافه و ربط. انتشارات سعدی.

دبیر مقدّم، محمّد.(۱۳۷۸). *زبان شناسی نظری*. تهران: انتشارات سخن.

– راجر فالر و دیگران.(۱۳۸۰). *زبان شناسی و نقد ادبی*. ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده. تهران: نشر نی.

سجّادی، ضیاءالدّین و بهاری، طلعت. (۱۳٥٦) *سبک‌ها و مکتب‌های ادبی*. انتشارات آرمان.

سرایی، حسن. (۱۳۷۲). *مقدّمه‌ای بر نمونه‌گیری*. تهران: سمت.

سیّدحسینی، رضا. (۱۳۸۱) . *مکتب‌های ادبی. ج ۱ و ۲*. تهران: انتشارات آگاه.

شفاهی، احمد. (۱۳٦۳). *مبانی علمی دستور زبان فارسی*. مؤسّسهٔ انتشارات نوین. چاپ اوّل.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). *کلّیات سبک‌شناسی*. تهران: انتشارات فردوس.

ـــــــــــ . (۱۳۸۱). *سبک‌شناسی نثر*. تهران: نشر میترا.

ـــــــــــ(۱۳۸۳). *داستان یک روح*. تهران: انتشارات فردوس.

شیفر، ریچارد. مندال، ویلیام و لایمن، اوت. (۱۳۸٥). *مقدّمه‌ای بر بررسی‌های نمونه‌ای*. ترجمهٔ ارقامی، سنجری و بزرگ‌نیا. انتشارات دانشگاه فردوسی. چاپ چهارم.

غیاثی، محمّدتقی. (۱۳٦۸). *درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری*. تهران: نشر شعله اندیشه.

ـــــــــــ (۱۳۸۲). *نقد روان‌شناختی متن ادبی*. مؤسّسهٔ انتشارات نگاه.

فتوحی، محمود. (۱۳۸٥). *آیین نگارش: مقالهٔ علمی ـ پژوهشی*. تهران: انتشارات سخن.

ـــــــــــ (۱۳۸٥). *بلاغت تصویر*. تهران: انتشارات سخن.

فرزانه، م. ف.(۱۳۸٤). *صادق هدایت در تار عنکبوت*. نشر مرکز.

فرکلاف، نورمن. (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*. گروه مترجمان: فاطمه شایسته پیران و دیگران. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

کریپندورف، کلوس. (۱۳۸۳). *تحلیل محتوی*: مبانی روش‌شناسی . ترجمهٔ هوشنگ نایینی. تهران: نشر نی.

محتشمی، بهمن. (۱۳۷۰). *دستور کامل زبان‌فارسی*. انتشارات شرقی. چاپ اوّل.

مهاجر، مهران و محمّد، نبوی. (۱۳۷٦). *به سوی زبان‌شناسی شعر: رهیافتی نقش‌گرا*. تهران: نشر مرکز . چاپ اوّل

ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۷۰). *دستور زبان فارسی*. تهران: انتشارات توس.

Archive of SID
www.SID.ir

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳٦٤). «*جمله‌های شرطی در زبان فارسی*». مجلّهٔ زبان‌شناسی. سال دوم. شمارهٔ دوم. پاییز و زمستان.

ـــــــــــــ. (۱۳۸۱). *دستور زبان فارسی*. تهران: سمت.

ون دایک، تئون ای. (۱۳۸۲). *مطالعاتی در تحلیل گفتمان*. گروه مترجمان: پیروز ایزدی و ... . مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

هوستی، ال ـ آر. (۱۳۸۰). *تحلیل محتوا در علوم اجتماعی وانسانی*. ترجمه نادر سالارزاده امیری. تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبائی.

هدایت، صادق. (۱۳۸۳). *بوف کور*. اصفهان: انتشارات صادق هدایت.

یاوری، حورا. (۱۳۷٤). *روانکاوی و ادبیّات*. تهران. نشر تاریخ ایران.

یارمحمّدی، لطف‌الله . (۱۳۸۳). *گفتمان‌شناسی رایج انتقادی*. تهران: انتشارات هرمس. چاپ اوّل.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۵). *ارتباطات از منظر گفتمان‌شناسی انتقادی*. تهران: انتشارات هرمس. چاپ اوّل.

Leech, Geoffrey N. and Short, Micheal.H. (۱۹۸۱). *Style in fiction*: a linguistic introduction to English fictional prose.

Jafari tehrani, Nastaran. And shahbazi, yeganeh. (۱۹۹۹). *A dictionary of discourse analysis*. Khorshid press. First edition.

Blommert, Jan. (۲۰۰۵). *Discourse*. Cambrige university press.

Halliday, M. A.K. (۲۰۰۵). *An introduction to functional grammer*. New york: Edward Arnold.

ـــــــــــــ .(۱۹۹٤). *An introduction to functional grammer*. Second ed. New york: Edward Arnold.

Halliday, M.A.K. and Hasan, R. (۱۹۸۵). *Cohesion in English*. London: Longman.

Halliday, M.A.K and Matthiessen, Christain.(۲۰۰٤). *An introduction to functional grammer*. Britain: Arnold.

Thompson, Geoff. (۲۰۰٤).*Introducing functional grammer*. Second edition. oxford university press.

Archive of SID

www.SID.ir