Archive of SID

دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۳، شمـارهٔ ۵، بهار و تابستان ۱۳۹۸، صص ۲۵۱- ۲۸۱

گسست به‌مثابهٔ سقوط از تشخیص در *بوف کور* اثر صادق هدایت

پانته‌آ نبی‌ئیان * [۱]

(دریافت: ۱۳۹۸/۲/۲۸ پذیرش: ۱۳۹۸/۳/۲۰)

چکیده

در چارچوب نشانه ـ معناشناسی گفتمانی، معنا از فرایندهای پیچیده‌ای تبعیت می‌کند. نشانه ـ معناها در درون فرایند گفتمانی تضمین‌کنندهٔ کنشِ ایجاد معناهای زنده و پیوسته درحال شکل‌گیری هستند. نشانه ـ معناشناسی، کارکرد سنتیِ معنا را به‌سوی کارکردی گفتمانی که در آن هیچ معنای ازپیش محقَقی وجود ندارد، سوق می‌دهد. به همین دلیل می‌توان صنعت تشخیص، یکی از صنایع ادبی، را از منظر نشانه ـ معناشناسی و از دیدگاهی گفتمانی بررسی کرد. بدیهی است که عوامل بسیاری در ایجاد روند تشخیص و تبدیل اُبژه به سوژه نقش دارند. در این حالت، تشخیص می‌تواند سیر صعودی داشته باشد و فرایند اوج معنایی را طی کند. ولی گاه باید درنظر داشت که عوامل متعددی در یک روایت، در تبانی با هم می‌توانند توانایی کنشگر یا سوژه را محدود کرده، او را به اُبژه یا شیء تبدیل کنند. این دگرگونی نتیجهٔ امری فرایندی است که سبب می‌شود تا از تشخیص به‌سوی سقوط آن پیش رویم. پس روند تشخیص می‌تواند مسیر معکوس، یعنی سیر نزولی، داشته باشد. در میان کارکردهای مورد بررسی، کارکرد نوستالژیک، خلسه‌ای و اسطوره‌ای گفتمان را در رمان *بوف کور* به‌عنوان عامل گسست و یکی از اصلی‌ترین عوامل اثرگذار در سقوط از تشخیص یافتیم. هدف این مقاله بررسی نحوهٔ ایجاد گسست از طریق پیدایش فضای تَنشی در روایت *بوف کور* هدایت و نقش آن در سقوط از تشخیص از دیدگاه نشانه ـ معناشناسی گفتمانی است.

واژه‌های کلیدی: فرایند، روایت، تشخیص، گسست، نوستالژی، خلسه، اسطوره، *بوف کور*.

---

۱. دکتری زبان‌شناسی، استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)
*pantea19782002@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه

چنانچه تشخیص[۱] را امری فرایندی درنظر بگیریم که در روند روایت‌های گوناگون، عوامل متعددی در پیدایش و شکل‌گیری آن دخیل هستند، باید فرایند تَنِشی گفتمان و عامل گسست را نیز از امور مهمی دانست که در شکل‌گیری تشخیص و ناتشخیص، نقشی کلیدی ایفا می‌کنند. بدین ترتیب، گسست را به‌عنوان یکی از عوامل اصلی عبور از تشخیص به ناتشخیص مورد بررسی قرار خواهیم داد. گسست می‌تواند نتیجهٔ فضایی تنشی باشد که براساس رابطهٔ هم‌بستهٔ بین دو جریان فشاره‌ای[۲] (عاطفی) و گستره‌ای[۳] (شناختی) شکل می‌گیرد.

به این ترتیب، در چارچوب نشانه ـ معناشناسی گفتمانی[۴] با مسئلهٔ فرایند، به‌عنوان امری که عهده‌دار جریان معناسازی و تغییرات و تحولات آن است، مواجهیم. بر این اساس، اگر تشخیص را امری گفتمانی و فرایندی بدانیم، به بررسی و کشف عناصر و ویژگی‌هایی نیاز داریم که سبب عبور از یک وضعیت تشخیصی به وضعیتی دیگر می‌شوند. به همین دلیل تشخیص می‌تواند درجهت ایجابی یا سلبی حرکت کرده، از وضعیت اوج به وضعیت سقوط یا برعکس حرکت کند.

نشانه ـ معناشناسی گفتمانی تأکید دارد که گفتمان امری فرایندی است که سبب استحالهٔ معنا و تعریف کارکردیِ متفاوت برای روایت می‌شود. بر همین اساس، وجود تشخیص در فرایندی گفتمانی سبب می‌گردد تا نظام کُنشیِ گفتمان دچار استحاله شود. این استحاله چگونه در متن *بوف کور* تحقق می‌یابد؟ چگونه از طریق کارکرد بیناکنشی، دو فضای گستره‌ای یا فشاره‌ای گسست[۵] معنایی و سپس عبور به سقوط از تشخیص فراهم می‌آید؟ با توجه به گفتمان موجود در رمان *بوف کور* می‌بینیم که در متن مورد نظر، گسست در فضای تَنِشی تشخیص، در چارچوب نشانه ـ معناشناسی گفتمان، به عناصری چون تعلیقِ کُنش، فرایند سلبی حضور و ازدست دادن ابعاد انسانی متمرکز است.

در تعاریف سنتی، به‌ویژه در تعاریف ارائه‌شده از صنایع ادبی، از پویایی گفتمانی دخیل در شکل‌گیری معنا و چگونگی توجیه تولید معنا قاصریم. بنابراین ضمن پذیرفتن تمام تعاریف سنتی، این پژوهش قصد دارد تا راهگشایی باشد برای این مسئله که

www.SID.ir

Archive of SID

چگونه می‌توان در چارچوب نشانه ـ معناشناسی گفتمانی، تعاریف نوینی از صنایع ادبی و به‌طور خاص امر تشخیص به‌دست داد. تاکنون تعریفی که از صنعت تشخیص در دست است، از نسبت دادن صفات انسانی به غیرانسان سخن می‌گوید. حال ما برآنیم تا با درنظر گرفتن تشخیص، به‌عنوان یک امر فرایندی، تمامی عوامل مهم در شکل‌گیری و پیدایش تشخیص را بیابیم و دریابیم که این فرایند چگونه به‌عنوان امری گفتمانی در کنش معناسازی شرکت می‌کند.

ازجمله کارکردهای مهم در روایت *بوف کور* که در این تحقیق بررسی می‌شود، کارکردهای فرهنگی ـ اجتماعی گفتمان، کارکرد نوستالژیک، خلسه‌ای و اسطوره‌ای است. با بررسی این کارکردها آشکار می‌شود که نقش عامل گسست در روند تولید معناهای نوین و ایجاد عکسِ فرایند تشخیص بسیار حائز اهمیت است. بنابراین چگونگی نقش‌آفرینی گسست را در شکل‌گیری ناتشخیصی بررسی می‌کنیم تا نشان دهیم که همیشه این اُبژه نیست که به سوژه[۶] تبدیل می‌شود و اُبژه[۷] را به تشخیص می‌رساند، بلکه گاه عواملی هستند که باعث ازدست رفتن توانایی‌های سوژه و دور شدن او از ابعاد انسانی می‌شوند. همین امر موجب می‌شود تا سوژه از تشخیص بیفتد و روند ناتشخیصی را طی کند. بنابراین درپی پاسخ به این پرسش هستیم که چگونه تشخیص بر اثر گسست‌های کنشی، مسیر سقوط از تشخیص را طی می‌کند و اضمحلال معنایی را سبب می‌گردد. درواقع ما با گفتمانی مواجهیم که در آن، تشخیصْ قدرت تثبیت یا لنگراندازی ندارد و کنشگر به‌دلیل گسست‌های پی‌درپی مجبور به گریز از تشخیص است.

۱-۱. پیشینهٔ نظری تشخیص

در این بخش، پیشینهٔ اجمالی برخی مطالعات مرتبط با تشخیص ارائه می‌شود:

مقالهٔ «تشخیص در شعر سلمان ساوجی» (۱۳۸۳)، چگونگی به‌کارگیری صنعت تشخیص را بررسی می‌کند. این پژوهش به تشخیص، حرکت و پویایی[۸] تصویرهای خیالی این شاعر می‌پردازد. مقالهٔ «شخصیت‌بخشی به مفاهیم انتزاعی در غزلیات شمس» (۱۳۸۶)، پس از تعریف شخصیت‌بخشی و استعاره، مفاهیم و معانی متفاوتِ

www.SID.ir

Archive of SID

شخصیت‌پردازی را در *دیوان کبیر* بازشناسی می‌کند. مقالهٔ «تشخیص در اشعار شفیعی کدکنی» (۱۳۸۹)، تشخیص را به‌عنوان یکی از عناصر خیال، در شعر شفیعی کدکنی بررسی می‌نماید. این مقاله ضمن پرداختن به ساختار تشخیص، عناصر سازندهٔ آن را از نظر محتوا، ارزیابی و تحلیل می‌کند. *روایت‌شناسی کاربردی* (عباسی، ۱۳۹۵) نشان می‌دهد که چگونه متن را به‌سخن می‌آورند و به مخاطب می‌آموزد چگونه از تحمیلِ خوانش خود بر متن به بهانهٔ تکثر خوانش پرهیز کند. این کتاب با معرفی تازه‌ترین نظریه‌های علمی در حوزهٔ پی‌رنگ، به تبیین کامل موقعیت‌های روایی و نحو روایی می‌پردازد و تلاش دارد تعریفی از روایت به‌دست دهد.

با درنظر گرفتن آنچه گفته شد، عقیدهٔ نگارندگان براین است که در ایران، تشخیص، به‌عنوان یکی از صنایع ادبی، مورد بررسی قرار گرفته است. همچنین توجه تمامی مطالعات انجام‌شده پیرامون این صنعت، بر نظم و شعر معطوف است و کاربرد صنعت تشخیص در نثر، توجه محققان را به خود جلب نکرده است. همان‌گونه که استنباط می‌شود، تشخیص تنها به‌عنوان یک صنعت ادبی و درحدِ همان توصیف سنتی‌اش مورد پژوهش بوده و هیچ پژوهشی گامی فراتر از تعریف سنتی تشخیص برنداشته تا پویایی معنا و تغییرات معنایی را به‌عنوان یک فرایند، در امر تشخیص بررسی کند. بدین جهت، این پژوهش نخستین قدم درجهت رفع این محدودیت به‌شمار می‌آید.

۱-۲. چارچوب نظری

۱-۲-۱. تشخیص

در این بخش، به‌اجمال به تعاریف ارائه‌شده در زمینهٔ صنعت تشخیص می‌پردازیم. محققان تصویر و خیال را معادل واژهٔ ایماژ، ولی متفاوت با آن می‌دانند. از آنجا که شخصیت‌بخشی گونه‌ای از تصویرسازی و از انواع صور خیال است، نظریه‌پردازان تصویر را اندکی گسترده‌تر از خیال می‌پندارند؛ زیرا بدون بهره گرفتن از ابزارهای علم بیان نیز می‌توان تصویر آفرید (بدوی، ۱۹۷۴: ۱۳۴). به‌اعتقاد پریمینگر[۹] (۱۹۶۹)، عمر شخصیت‌بخشی به‌درازای عمر آدمی است و همواره دستخوش دگرگونی می‌شود (داورپناه، ۱۳۸۶: ۲۹۸). اگر پدیده‌ای از طبیعت خطاب شود، گویی شخصی یا آدمی است که می‌شنود و پاسخ می‌دهد که این کاربرد تشخیص به‌شمار می‌رود (مجدی وهبه، ۱۹۷۴:

www.SID.ir

Archive of SID

۳۹۸). شخصیت‌بخشی نوعی زبان مجازی است که در آن اشیا یا مجردات به‌گونه‌ای هستند که می‌پنداری انسان‌اند و صفات و احساسات او را دارند (Gray, 1986: 239). نمایاندن غیرانسان یا شیء توسط شخصِ ساختگی، در علم بلاغت به‌عنوان تشخیص به‌کار می‌رود (Hamilton, 1990: 538).

بنابه تعریف متأخران، انتزاع یک یا چند خصوصیت از یک شیء تشخیص است. شخصیت‌بخشی، به‌عنوان گونه‌ای از گفتار، تعاریف کم‌وبیش یکسانی دارد که همان شخصیت دادن به پدیده‌ای یا اموری معنوی و نسبت دادن صفات انسانی به اشیای بی‌جان است (Cuddon, 1370: 501). شخصیت‌بخشی از زیباترین گونه‌های صور خیال است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۴۹).

تشخیص، بخشیدن خصایص انسانی است به چیزی که انسان نیست، یا بخشیدن صفات انسان و احساس انسانی به چیزهای انتزاعی، اصطلاحات عام و غیرانسان است و از آن در ادبیات اروپایی به شخصیت‌بخشی و ویویدنس[۱۰] تعبیر می‌کنند (مدی، ۱۳۷۱: ۳۹۷). آسیابادی (۱۳۸۵: ۱۱۷) شخصیت‌بخشی را فرایندی ذهنی می‌داند که براساس آن، انسان، ویژگی‌ها و خصایص انسانی، خود را به اشیا و امور طبیعی نسبت می‌دهند.

در کتاب‌های بیان، مدخلی به این صنعت اختصاص نیافته است؛ ولی در دورهٔ معاصر، برخی از محققان تحت تأثیر بلاغتِ غرب، ضمن معرفی این صنعت، به بحث و نقادی مختصر دربارهٔ آن می‌پردازند؛ ازجمله شفیعی کدکنی در کتاب *صور خیال در شعر فارسی* (۱۳۷۰: ۱۴۹– ۱۵۶)، سیروس شمیسا در کتاب *بیان* (۱۳۷۳: ۱۵۹) و میرجلال‌الدین کزازی در کتاب *زیباشناسی سخن پارسی (بیان)* (۱۳۸۱: ۱۲۷) دربارهٔ آن بحث می‌کنند. پرین[۱۱] (۱۹۷۴) در کتاب *ادبیات (شعر و عناصر آن)*، سخنانش را دربارهٔ التفات[۱۲] از تشخیص آغاز می‌کند و آن را نسبت دادن مشخصه‌های انسانی به حیوان، شیء یا اندیشه تعریف می‌کند.

۱-۲-۲. گسست

به‌نظر لاندوفسکی[۱۳]، امر پیوستار همان جهانی نام دارد که در آن یکدستی، استمرار و برنامه‌مداریت حاکم بر تعامل‌ها، همگی در ایجاد نوعی رخوت، سکون و کسالتی که

www.SID.ir

Archive of SID

سبب معنازدایی می‌شود، دخیل هستند. این‌چنین است که گرمَس امر ادراکی حسی، امر حساسیت، تن و خلاصه آنچه را که تطبیق حضور می‌نامیم، در خلق دوبارهٔ معنا مؤثر می‌داند. با به‌وقوع پیوستن یک رخداد و تصادف که نفی یا گذر از برنامه‌های ازپیش‌معلوم را فراهم می‌کند، از روزمرگی معنازدایی می‌شود و به زندگی دیگری گذر می‌کنیم؛ زندگی‌ای که در آن ارتباط بین کنشگرها از برنامه‌مداریت تضمین‌شده‌ای برخوردار نیست، اما درعوض معنادار است (معین، ۱۳۹۴: ۱۳۴).

درمقابلِ برنامه‌مداریتِ مطلقِ مبتنی بر پیوستار، با نظام تصادف و ریسک مطلق مواجه هستیم که مبتنی بر ناپیوستاری است. در نظام پرآشوب و بی‌برنامگی مطلق، پدیده‌ها نه برآمده از برنامه‌مداریت هستند، نه از مجاب‌سازی و نه از تطبیق؛ فضایی که در آن، تنها و تنها با تصادفی روبه‌رو می‌شویم که بی‌هیچ دلیلی حادث می‌شود. اما به هر شکل، این حادثه‌های تصادفی، جزئی از احتمالات روزمرهٔ ما به‌شمار می‌روند و اصول و مفصل‌بندی نشانه‌شناسی به ما اجازه می‌دهد تا آن‌ها را مورد توجه قرار دهیم. گسست‌ها و تصادفات احتمالی که در سیر معمول چیزها به‌وجود می‌آیند، بیشترین تردیدها را در سطحی شناختی سبب می‌شوند. به هر شکل، این گسست‌ها و تصادفات همیشه تهدیدی برای نظام‌های امنیتی، فیزیکی، اجتماعی و اخلاقی جامعه به‌حساب می‌آیند. بلاهای طبیعی که به نظام تصادف مطلق تعلق دارند، در تضاد مقوله‌ای با نظام برنامه‌مداریتِ ناب قرار می‌گیرند؛ یعنی ما با وضعیتی گسستی مواجه می‌شویم که در تضاد با وضعیت پیوستاری و برنامه‌مداریت یا شرایط معنایی ازپیش‌معلوم قرار می‌گیرد (همان، ۱۳۶).

همچنین «ابتدا با نقصان در بطن روزمرگی و سطح پیوستار و کسالت‌بار زندگی هرروزه قرار می‌گیریم؛ نقصانی که دلالت بر انتظار آن امر نامنتظر است». مسئلهٔ گسست تنها سبب بروز رخداد زیبایی‌شناختی نمی‌شود، بلکه سبب آشکارگی رخداد احساسی می‌گردد. به عبارت دیگر، در اینجا نیز گسست، یک‌باره و ناگهانی، سوژه را از سیر معمولی جریان زندگی خارج و او را به فضای احساسی ـ تَنِشی غیرمترقبه‌ای وارد می‌کند (Fontanille, 1998: 89). اینجاست که کنشگر معمولی گفتمان جای خود را به

www.SID.ir

Archive of SID

شَوِشگری احساسی و هیجانی می‌دهد. در این حالت است که نظام شناختی، منطقی و برنامه‌مدار با تکانه‌ها و تنش‌های هیجانی به‌هم می‌ریزد (معین، ۱۳۹۴: ۶۵).

درواقع همان‌گونه که رخداد زیبایی‌شناختی با آشکارگی خود در بطن جهان پیوستار و یکنواخت، ما را از آن رها می‌کند، اینجا نیز رخداد احساسی، مانند ترس، ناامیدی و وحشت، شَوِشگر را از آن رخوت احساسی می‌رهاند. به هر شکل، در هردو مورد با شوِشگری سروکار داریم که با ازسر گذراندن تجربه‌ای زیبایی‌شناختی یا احساسی، از خود و جهان واقعی بیرونی گذر می‌کند. درواقع به همان اندازه که تصادف زیبایی‌شناختی در بطن روزمرگی تکان‌دهنده و غافلگیرکننده است، رخداد احساسی و زنش‌های شدید تَنِشی آن نیز در فرایند گفتمانی تکان‌دهنده هستند. نتیجهٔ هردو گسست، تولد شوِشگری جدید است؛ سوژه‌ای که از خود بیرون می‌شود و از درون، تکان‌های شدید را تجربه می‌کند. اما لاندوفسکی (2004: 44) تفاوتی بنیادی بین این دو گسست قائل است. در نگاه اول، تنها تفاوت این است که تصادف زیبایی‌شناختی برگرفته از ادراک حسی است و این امکان را می‌دهد که سوژه از بی‌معنایی خارج شود و به سرشاری معنا دست یابد؛ ولی تصادف احساسی سیر قهقرایی دارد و به‌عقب برمی‌گردد؛ چراکه درمجموع اولین تأثیرش این است که منطق شناختی را از کنشگر سلب می‌کند و او را در وضعیت گسست معنایی با دنیا قرار می‌دهد. اینک اگر این نظریهٔ لاندوفسکی را در ارتباط با بحث تشخیص قرار دهیم، متوجه می‌شویم که ازتشخیص‌افتادگی نوعی گسست است که تجربهٔ آن کنشگر را از وضعیت ایجابی خارج می‌کند و در وضعیت سلبی قرار می‌دهد. درواقع کنش‌ها قطعیت خود را ازدست می‌دهند و در وضعیت تعلیق قرار می‌گیرند. چنین تعلیقی تشخیص را از مسیر سنتی آن خارج می‌کند و در مسیر فرایند گفتمانی و سیال قرار می‌دهد.

۱-۲-۳. فضای تنشی و گسست

فضای تنشی، فضایی است که می‌تواند دارای ابعاد مختلفی باشد. مهم‌ترین ویژگی فضای تنشی هم‌بستگی بین دو فضای گستره‌ای و فشاره‌ای است که می‌توان آن را از طریق محورهای تنشی گستره و فشاره نمایش داد. براساس دیدگاه ژاک فونتنی[۱۴]، دو وضعیت تنشی صعودی و نزولی، دو فضایی هستند که می‌توانند در شکل‌گیری معنا

www.SID.ir

Archive of SID

مؤثر باشند. این دو فضا را می‌توان به ترتیب زیر نمایش داد. ژاک فونتنی (11 :1998) نوع رخدادی را که در آن فشاره به بالاترین میزان و درجهٔ تنش می‌رسد و هنوز هیچ گستره یا انبساطی برای آن وجود ندارد، رابطهٔ تنشی شدت، صعود یا اوج[۱۵] می‌خواند. رابطهٔ تنشی دیگری که ژاک فونتنی برای نظام گفتمانی قائل است، رابطهٔ نزولی است که در آن برعکسِ مربع تنشی بالا، با افت شدید فشاره و اوج گستره مواجه هستیم. اگر فشارهٔ عاطفی گفتمان به صفر تقلیل یابد و گستره افزایش پیدا کند، نظام گفتمانی از دیدگاه تنشی در روند حضیض یا تنزل قرار می‌گیرد.

اتفاق مهمی که در کل روایت *بوف‌کور* از دیدگاه تنشیِ تشخیص رخ می‌دهد، این است که چه راوی در فرایندی صعودی، یعنی اوج فشاره (تقلیل کارکرد کنشی حضور سوژه)، قرار گیرد و چه در فرایندی تنزلی، یعنی افت شدید فشاره و افزایش گستره (دوگانگی حضور سوژه که هم خود را دربرابر عشق، موجودی زنده و هم‌زمان موجودی مرده می‌یابد)، فرایند حرکت او همواره درجهت عبور از تشخیص به افت تشخیص و ناتشخیصی است. این فرضیه را نگارنده در طول این پژوهش مورد بحث و تحلیل قرار خواهد داد.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. خلاصهٔ روایت *بوف کور*

روزی راوی از سوراخ رَف پستوی خانه ـ که اصلاً چنین سوراخی وجود ندارد ـ منظره‌ای را می‌بیند که همواره آن را نقاشی می‌کند، و مفتونِ نگاه دختر اَثیری می‌شود و زندگی‌اش به‌طرز وحشتناکی دگرگون می‌شود. راوی تصمیم می‌گیرد برای مرتب کردن افکارش تریاک بکشد. وی بر اثر استعمال مخدر، به‌حالت خلسه می‌رود و در عالم رؤیا به سده‌های پیشین بازمی‌گردد و خود را در محیطی جدید می‌یابد که به‌رغم جدید بودن، برایش کاملاً آشناست.

راوی در این دنیای تازه، مشغول نوشتن و شرح ماجرا برای سایه‌اش می‌شود؛ سایه‌ای که به جغد می‌مانَد و با ولعِ هرچه‌تمام‌تر، هرآنچه را راوی می‌نویسد، می‌بلعد. راویْ شخص جوان، ولی بیمار و رنجوری است که زنش (لکاته) حاضر به هم‌بستری با شوهرش نیست، اما ده‌ها فاسِق دارد. ویژگی‌های ظاهری «لکاته» درست همانند

www.SID.ir

Archive of SID

ویژگی‌های «دختر اثیری» در ابتدای رمان است. درمقابلِ خانهٔ راوی، پیرمردی مَرموز (خنزرپنزری) همواره بساط خود را پهن می‌کند. این پیرمرد از نظر راوی یکی از فاسق‌های لکاته است و خود راوی اعتراف می‌کند که جای دندان‌های پیرمرد را بر گونهٔ لکاته دیده است؛ به‌علاوه راوی معتقد است که پیرمرد با دیگران فرق دارد. سرانجام راوی تصمیم می‌گیرد لکاته را به‌قتل برساند. در هیئتی شبیه به پیرمرد خنزرپنزری وارد اتاق لکاته می‌شود و یک گِزلیک استخوانی از پیرمرد می‌خرد و آن را در چشم لکاته فرومی‌کند و او را می‌کُشد. در انتها نیز از اتاق بیرون می‌آید و به تصویر خود در آینه می‌نگرد و از تصویر جغدمانند خود می‌هراسد و نزدیک شدن مرگ را حس می‌کند.

۲-۲. تحلیل روایت

اینک به‌منظور تحلیل روایت *بوف کور* در چارچوب نشانه ـ معناشناختی گفتمان و با درنظر داشتن اهداف این مقاله، به کارکردهایی در زمینهٔ گفتمان می‌پردازیم که در روند تشخیص در روایت اثرگذارند. همچنین عواملی را شناسایی می‌کنیم که باعث ایجاد گسست از تشخیص و شکل‌گیری بی‌تشخیصی می‌شوند.

۲-۲-۱. کارکرد فرهنگی ـ اجتماعی

فرهنگ در نشانه‌شناسی فرهنگی، ایستا و درخود نیست، بلکه جریانی پویا و درحرکت است. این پویایی نمی‌تواند وجود داشته باشد، مگر به‌واسطهٔ حضور دیگری. درواقع خود به‌واسطهٔ دیگری دارای هویت می‌شود و این هویت برای استمرار خود، علاوه‌بر آنکه خود را از دیگری متمایز می‌کند، هم‌زمان نیاز به تعامل با دیگری دارد. چنین تعاملی طبق رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی، در مرز صورت می‌گیرد. از سوی دیگر، هر فرهنگ در درون خود، دارای مرکز و حاشیه‌هایی نیز هست. مرکز جایی است که تظاهر به تثبیت وضعیت فرهنگی می‌کند، درحالی که حاشیه‌های هر فرهنگ با نزدیکی به مرکز، دارای تنوع و تکثر هستند. خصوصیت این فضاهای حاشیه‌ای این است که پیوسته با مرکز درتناقض قرار می‌گیرند، اما درعین حال، بر مرکز تأثیر می‌گذارند. درواقع حاشیه می‌تواند قدرت مرکز را تهدید کند. حاشیه‌ها به‌دلیل موقعیتی که دارند،

www.SID.ir

Archive of SID

خود را از فرهنگِ دیگری جدا می‌کنند، ولی درعین حال، سبب پیوند با آن می‌شوند (معین، ۱۳۹۱: ۱۹۳)؛ بنابراین حاشیه‌ها را می‌توان عامل پویایی فرهنگ و تداوم آن دانست (میردهقان، سجودی و آقایی، ۱۳۹۲: ۴۱).

در نمونهٔ ۱، کارکرد فرهنگی ـ اجتماعی نظام باورهای سوژه و باورها و عقاید جاری و مرسوم در جامعهٔ وی را می‌توان مشاهده کرد و به نوعی تضاد و تقابلِ باوری، فرهنگی و اعتقادی که میان نظام فکری سوژه و جامعه‌اش وجود دارد، پی برد. همچنین می‌بینیم که این تضاد و تقابل چگونه سوژه را در گسست از جامعه و دیگران قرار می‌دهد و فرایند روایی چگونه سوژه را به‌سوی اُبژه شدن و ناتشخیصی هدایت می‌کند.

نمونهٔ ۱:

> در زندگی زخم‌هایی هست که مثل خوره، روح را آهسته و در انزوا می‌خورد و می‌تراشد. این دردها را نمی‌شود به کسی اظهار کرد؛ چون عموماً عادت دارند که این دردهای باورنکردنی را جزو اتفاقات و پیشامدهای نادر و عجیب بشمارند و اگر کسی بگوید یا بنویسد، مردم بر سبیل عقاید جاری و عقاید خودشان سعی می‌کنند آن را با لبخند شکاک و تمسخرآمیز تلقی بکنند؛ زیرا بشر هنوز چاره و دوایی برایش پیدا نکرده و تنها داروی آن، فراموشی به‌توسط شراب و خواب مصنوعی به‌وسیلهٔ افیون و مواد مخدره است؛ ولی افسوس که تأثیر این‌گونه داروها موقت است و به‌جای تسکین، پس از مدتی بر شدت درد می‌افزاید (هدایت، ۱۳۸۳: ۹).

«عموماً»، «عادت»، «سبیل عقاید جاری» و «عقاید خوشان» نمودی از استمرار عقاید و باورهای فرهنگی هستند که گفته‌پرداز را در فضایی خاص قرار می‌دهند؛ فضایی که از اعتقادات و عادات رایج بین مردم و باورهای آنان آکنده است. این امر نشان‌دهندهٔ فشاری است که جامعه و فرهنگ مرسوم میان مردم بر سوژه تحمیل می‌کند. ایجاد انقباض و نظام فشاره‌ای از اینجا نشئت می‌گیرد؛ سپس با افزایش قبض، نظام تَنِشی بر فضا حاکم می‌شود. گسترهٔ شناختی در گفته‌پرداز به‌گونه‌ای رو به اُفت می‌گذارد که او می‌پندارد با بازگو کردن دردش، مردم با لبخندی شکاک و با دیدی تمسخرآمیز به وی می‌نگرند؛ چراکه افکارش هماهنگ با باورهای فرهنگی و اجتماعی مرسوم نیست.

www.SID.ir

Archive of SID

در اینجا تأکید بر استفاده از مواد مخدر برای فراموشی، یعنی استقبال از محدود کردن شناخت و کاهش روند «دانستن»، است. بنابراین هرچه گفتمان درجهت محدودیت شناختی به‌واسطهٔ مواد مخدر حرکت کند، ما از نظام تشخیص فاصله می‌گیریم و به‌سوی افت یا سقوط تشخیص حرکت می‌کنیم؛ اما منبع و عامل اصلی این گریز از تشخیص را باید در باورهای جامعه جُست. درواقع جامعه یا به این دردها اعتقادی ندارد، یا اینکه آن‌ها را به‌تمسخر می‌گیرد. پس اگر به مسئلهٔ گسست برگردیم، می‌بینیم که کنشگرْ خود را در گسست با شناخت و سپس جامعه قرار می‌دهد تا بتواند سنگینی حضور جامعه را تعدیل کند.

این‌چنین است که وی خود را طردشده و در انزوای حضور حس می‌کند و میان خود و دیگران گسستی عمیق می‌بیند؛ درنتیجه مسیر اُفت حضور و روالی به‌سوی ناتشخیصی آغاز می‌شود. او دچار پریشانی است و کنشی از او برنمی‌آید جز نوشتن؛ گویی تنها مسیر کنشی، میسر نوشتن است. دردهایی که مانند خوره، روح سوژه را می‌خورند و او را در انزوا و تنهاییِ هرچه‌بیشتر فرومی‌برند، باورنکردنی، عجیب و نادرند. نوشتنْ تنها تشخیص درمانگری است که وی می‌تواند از آن بهره بگیرد تا شاید بتواند برای ازتشخیص افتادنِ خود، درمانی هرچند موقتی بیابد.

انتخاب او «نوشتن‌درمانی» است برای زخم‌های خوره‌وارَش که بعداً در روال روایت، تریاک و مشروب جایگزین آن می‌شوند. از نظر راوی، زندگی برابر مرض است که درمان می‌خواهد تا به عدم زندگی برسد که عین سلامتی و مرگ است. وی در طول روایت، علاقهٔ وافری به مرگ دارد (قانون‌پرور، ۱۳۶۹: ۶۳). راوی همچنان می‌کوشد تا دست‌کم خود را به خویش بقبولاند (دلشاد، ۱۳۷۷: ۴۰).

روند تشدید قبض و ایجاد فضایی بسته و محدود، از اوایل روایت مشهود است. درواقع این امر مرتبط است با وجود معنای نهفتهٔ فعل دانستن در گفتمان که آگاهی سوژه از بی‌علاجی دردش را نشان می‌دهد؛ آگاهی از اینکه دردش حتی با شراب و تریاک و مواد مخدر و افیون نیز درمان‌پذیر نیست و حتی او بشر را از یافتن درمانی برای این دردهای خوره‌وار عاجز می‌داند. او واقف است که تریاک و افیون و اثر خلسه‌آور آن‌ها موقتی است و درنهایت، درد او رو به فزونی و شدت دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

۲-۲-۲. کارکرد نوستالژیک گفتمان و فرایند تشخیص

نوستالژی مأخوذ از از واژه‌ای است که خود آن واژه برگرفته از فرانسوی است و از دو سازه به‌معنی بازگشت و رنج تشکیل می‌شود. این واژه را در فرهنگ‌های لغت به‌معنی حسرت گذشته، غم غربت و درد دوری می‌آورند (صفری، ۱۳۸۹: ۷۸). این حسرت و دلتنگی می‌تواند برای وطن و سرزمین مادری، دوران خوش کودکی، اوضاع خوب سیاسی، مذهبی و اقتصادی در گذشته باشد (آشوری، ۱۳۸۱: ۲۴۶). نوستالژی به دو دستهٔ آنی و مستمر تقسیم می‌شود. منظور از نوستالژی فردی، گرایش آفرینندهٔ اثر به لحظه یا لحظاتی از گذشته در خویش است. نوستالژی فردیِ مستمر، دربردارندهٔ تمامی اثر شاعر یا نویسنده است (انوشه، ۱۳۷۶: ۲/ ۱۳۹۵).

در تعاریفی که از نوستالژی می‌شود، دو واژهٔ بازگشت و درد و رنج پیوندی ناگسستنی با هم دارند. غم غربت در برخی از متون این‌گونه معنی شده است: دلتنگی از دوری میهن، حسرت گذشته، آرزوی گذشته و اشتیاق مفرط برای بازگشت به گذشته (باطنی، ۱۳۷۲: ۱۱۳؛ زمردیان، ۱۳۷۳: ۴۹؛ آریان‌پور، ۱۳۸۰: ۳۵۴؛ فورست، ۱۳۸۰: ۵۳؛ آشوری، ۱۳۸۱: ۲۴۶). نکتهٔ مشابهی که در همهٔ تعاریف به‌وضوح دیده می‌شود، احساس نوعی دل‌گرفتگی و نیز حسرتی دامنگیر است که فرد با رجوع به گذشته به آن دچار می‌شود و این آرزو را درسر می‌پروراند که روزگاری آن ایام خوش را دوباره دریابد و برای لحظاتی هم که شده، مطلوب خویش را بار دیگر مشاهده کند (محمدیان و رجبی، ۱۳۹۳: ۲۵۵).

نوستالژی اصطلاحی روان‌شناختی است و به‌طور کلی رفتاری است ناخودآگاه که در شاعر یا نویسنده بروز می‌کند (شریفیان، ۱۳۸۶: ۶۴). نوستالژی از دیدگاه روان‌شناسان، درماندگی یا اختلالی است که به‌دلیل جدایی از محیط خانه و زندگی ایجاد می‌شود. نوستالژی حالت هیجانی و انگیزشی و شناختیِ پیچیده‌ای است که حاکی از غمگینی، تمایل بازگشت به خانه و درماندگی ناشی از تفکر دربارهٔ خانه است و واکنش‌هایی درمقابلِ جدایی از افراد مورد علاقه و مکان‌های آشنا را دربر می‌گیرد (روشنفکر، ۱۳۹۳: ۲۸). حسرت و یاد دوران گذشته، باعث بروز غم و اندوه در انسان می‌شود. حسرت گذشته‌های شیرین و تقابل زمان حال با این گذشته، نوستالژی نامیده می‌شود (عباسی و

www.SID.ir

Archive of SID

فولادی، ۱۳۹۲: ۴۳). نخستین بار، کارل گوستاو یونگ[۱۶] بر ارتباط میان اساطیر و ناخودآگاه جمعی اشاره کرد (داد، ۱۳۸۰: ۲۰۳).

اکنون به نمونه‌ای دیگر اشاره می‌شود:

نمونهٔ ۲:

> در این دنیای پستِ پر از فقر و مسکنت، برای نخستین بار گمان کردم که در زندگی من یک شعاع آفتاب درخشید؛ اما افسوس، این شعاع آفتاب نبود، بلکه فقط یک پرتو گذرنده، یک ستارهٔ پرنده بود که به‌صورت یک زن یا فرشته به من تجلی کرد و در روشنایی آن، یک لحظه، فقط یک ثانیه همهٔ بدبختی‌های زندگی خودم را دیدم و به عظمت و شکوه آن پی بردم و بعد، این پرتو در گرداب تاریکی که باید ناپدید بشود، دوباره ناپدید شد. نه، نتوانستم این پرتو گذرنده را برای خودم نگه دارم [...]. سه ماه، نه، دو ماه و چهار روز بود که پی او را گم کرده بودم؛ ولی یادگار چشم‌های جادویی یا شرارهٔ کشندهٔ چشم‌هایش در زندگی من همیشه ماند. چطور می‌توانم او را فراموش بکنم که آن‌قدر وابسته به زندگی من است؟ (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۳).

پناه بردن به یادگار چشم‌های جادویی، پیش‌تنیدگی افکار سوژه و جریانی بیناوابسته میان زندگی او و چشم‌های جادویی، در ایجاد قبض و محدودسازی بیشتر فضای تنشی اثرگذار است. نوستالژیْ قابلیت تبدیل اشیا و خروج آن‌ها از شیءبودگی را ایجاد می‌کند و می‌تواند آن‌ها را حتی به بخشی از انسان تبدیل نماید. در اینجا نیز شعاع آفتاب، پرتو گذرنده و ستارهٔ پرنده، به‌صورت یک زن یا فرشته بر افکار سوژه متجلی می‌شود. سوژه روزها و ماه‌ها را می‌شمارد. عامل شمارش در اثرگذاری نوستالژی نقش بسیار مهمی ایفا می‌کند؛ نوستالژی‌ای که در اثرِ تکرار و شمارش نمود می‌یابد و در تقویت شکل‌گیریِ فرایند تشخیص اثر می‌گذارد. پیش‌تنیدگی و نوستالژی، تمایل گفته‌پرداز به گسست از زندگی، حال و اکنون را متصور می‌شود؛ پس انزوای حضور افزایش می‌یابد. فرایند سلبی حضور نیز بدین ترتیب شروع به شکل‌گیری و پیشرفت می‌کند.

همچنین باید خاطرنشان کرد که این نمونه نشان می‌دهد خواستن و تمایلی برای تصاحب پرتو گذرنده در گفته‌پرداز وجود دارد؛ ولی وی نمی‌تواند آن را برای خود نگه

www.SID.ir

Archive of SID

دارد و جریان تصاحبیِ ناموفقی صورت می‌گیرد. وی بار دیگر خود را مورد آزمایش قرار می‌دهد که چطور می‌تواند او را فراموش بکند؛ اویی که آن‌قدر وابسته به زندگی‌اش است. گفته‌پرداز به توانایی خویش برای فراموشی او تردید دارد. درواقع او به‌تدریج به‌سوی اُفت تشخیص و ازدست دادن ابژهٔ ارزشی قدرت و توانایی درحال حرکت است. تمایل و خواستن در حفظ وابستگی، در ایجاد جریان بیناوابستهٔ حضور نقش دارد. بااینکه تعامل و بیناوابستگی بین گفته‌پرداز و پرتو گذرنده وجود دارد، گفته‌پرداز نمی‌تواند او را تصاحب کند و این برایش به بحرانی تبدیل می‌شود. این بحران نیز به‌گونه‌ای چالش‌برانگیز است که گفته‌پرداز را وارد مسیر مذاکره در روایت می‌کند. در این مذاکره، پرسش و تردید بروز می‌کند؛ بنابراین روند کنشی تصاحبیِ ازآنِ خود کردن، به سیر اندیشه و عملی تفکرمحور ختم می‌شود.

در اینجا نیز با گسست مواجه می‌شویم. البته این گسست دارای رکن زیبایی‌شناختی است؛ چراکه حکم درخشندگی آفتاب و تولید نور را دارد. کنشگر قادر به حفظ این پرتو نور نیست. بنابراین گسست نمی‌تواند موجب گسترش دامنهٔ کنشی حضور شود؛ یعنی استمرار زیبایی‌شناختی ندارد و سبب تداوم روایی نمی‌گردد؛ به همین دلیل، بلافاصله در چالهٔ شوشی سقوط می‌کنیم. منظور این است که کنشگر به شوشگری تبدیل می‌شود که فقط در جبر نوستالژیک قرار می‌گیرد و راهی جز تحمل حزن ندارد.

به این ترتیب، وسعت میدان حضور و دایرهٔ کنشی سوژه تنگ‌تر و محدودتر می‌شود. این تنگنا پیش‌رونده است و امکان کنش را به‌تدریج از وی می‌گیرد. او که در گسست با دیگران قرار دارد، در وضعیت گسست با چشم‌های جادویی نیز قرار می‌گیرد. گسست و انزوای حضور، رفته‌رفته نظام کنشی و نیمه‌فعال را به نظامی منفعل هدایت می‌کند. تشخیص نیز به جریانی بسته و غیرشناختی مبدل می‌شود. بدین ترتیب، مشاهده می‌کنیم که کارکرد نوستالژیکِ گفتمان چگونه سوژه را در گسست از تشخیص قرار می‌دهد و بر روند اُفت تشخیص در سوژه اثرگذار است.

۲-۲-۳. کارکرد اسطوره‌ای تشخیص

کوشش برای ارائهٔ تعریفی واحد و فراگیر از اسطوره بیهوده و خطاست؛ زیرا الگوی مشخص و یکسانی که با آن بتوان همهٔ اساطیر گیتی را درمعرض سنجش قرار داد،

www.SID.ir

Archive of SID

وجود ندارد (بالازاده، ۱۳۷۱: ۷۳). معنی اساطیر ممکن است در ساختار زیربنایی آن‌ها مستتر باشد. این ساختار می‌تواند جنبهٔ ناآگاهانه داشته باشد و عناصر ساختاری جامعه‌ای را بازگوید که از آنجا نشئت می‌گیرد. محتمل است از طریق ساختار خود اسطوره، اشتغالات ذهنی بشری منعکس شوند؛ منظورْ اشتغالات ذهنی دربارهٔ تقابل و تناقض‌هایی است که بین امیال و غرایز انسان از یک سو و واقعیت‌های تغییرناپذیر جامعه و طبیعت از سوی دیگر ایجاد می‌شود. اصل حیات اسطوره جنبهٔ پویا دارد، نه ایستا. برخی مایه‌های اساطیری ممکن است از رؤیاهای افراد سرچشمه بگیرند (همان، ۸۲).

اسطوره یعنی روایت یا جلوه‌ای نمادین دربارهٔ ایزدان، فرشتگان و موجودات فراطبیعی. اسطوره سرگذشتی ازلی است که در زمانی ازلی رخ می‌دهد و بدین گونه، نمادی تخیلی و وهم‌انگیز، از آفریده شدن چیزی می‌گوید (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷: ۱۳). در تحلیل اسطوره‌ای باید در مجموعه‌ای از رویدادها، درپی معنای اسطوره بود (لوی‌استروس، ۱۳۸۰: ۵۰). اسطوره همیشه متضمن یک آفرینش است. اسطوره قدرت تکرارشوندگی دارد و کنش خلاق و آفرینندگیِ خود را همواره فاش می‌کند و قداست را نشانگر است (وارنر، ۱۳۸۷: ۱۶).

در راستای کارکرد اسطوره‌ای گفتمان و ارتباط آن با فرایند تشخیص، اینک نمونهٔ دیگری از روایت ذکر می‌شود:

نمونهٔ ۳:

> نه، اسم او را هرگز نخواهم برد؛ چون دیگر او با آن اندام اثیری باریک و مَه‌آلود، با آن دو چشم درشتِ متعجب و درخشان ـ که پشت آن، زندگی من آهسته و دردناک می‌سوخت و می‌گداخت ـ او دیگر متعلق به این دنیای پست درنده نیست [...]. از آنجا بود که چشم‌های مهیب افسونگر، چشم‌هایی که مثل این بود که به انسان سرزنش تلخی می‌زند، چشم‌های مضطرب، متعجب و تهدیدکننده و وعده‌دهندهٔ او را دیدم (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۲– ۱۵).

نمونه ۴:

> حالت افسرده و شادی غم‌انگیزش، همهٔ این‌ها نشان می‌داد که او مانند مردمان معمولی نیست. اصلاً خوشگلی او معمولی نبود؛ او مثل یک منظرهٔ رؤیای افیونی

www.SID.ir

Archive of SID

به من جلوه کرد [...]. فهمیدم که آن گل‌های نیلوفر، گل معمولی نبوده. مطمئن شدم اگر آب معمولی به رویش می‌زد، صورتش می‌پلاسید و اگر با انگشتان بلند و ظریفش گل نیلوفر معمولی را می‌چید، انگشتش مثل ورق گل پژمرده می‌شد [...]. این دختر، نه، این فرشته برای من سرچشمهٔ تعجب و الهام ناگفتنی بود. وجودش لطیف و دست‌نزدنی بود. او بود که حس پرستش را در من تولید می‌کرد. من مطمئنم که نگاه یک نفر بیگانه، یک نفر آدم معمولی او را کنفت و پژمرده می‌کرد. فقط یک نگاه او کافی بود که همهٔ مشکلات فلسفی و معماهای الهی را برایم حل بکند. به یک نگاه او دیگر رمز و اسراری برایم وجود نداشت (همان، ۱۶– ۲۰).

باید توجه داشت که یک نگاه آن زن کافی است تا همهٔ رموز و اسرار هستی را بگشاید و تشخیص را به‌اوج خود برساند. در اینجا با وضعیتی مواجهیم که در آن تشخیص می‌تواند به‌دلیل ارجاع به منبع دیداری، یعنی نگاه زن، به بالاترین سطح خود برسد. این نمونه نشان می‌دهد که وجود اسطوره‌ای و نامعمول که در قدرت دیداری زن تجلی یافته است، موجب رشد تشخیص می‌شود. درواقع با زنی مواجه هستیم که معمولی و دارای کنش‌های رایج و شناخته‌شده نیست. همین خاص و متمایز بودن است که ما را با وجه اسطوره‌ای مواجه می‌کند. اسطوره، خود در اینجا به‌دلیل برشی نامعمول در روند حضور، سبب گسست از همهٔ جریان‌های متداول و شناخته‌شده می‌شود؛ به همین دلیل است که ما براساس این تحلیل، براین اعتقادیم که ناتشخیصی به‌نوعی تهی شدن کنشگر از معنا نیز هست.

آشفتگی، دوگانگی و تضادی مستمر که در احساسات سوژه وجود دارد، به زن تصویری کاملاً دوگانه و متضاد می‌دهد: «زن اثیری» و «زن لکاته»؛ قرار گرفتن اسطوره در مقامی بالا و فرادَست، در تقابل با لکاته و شأنی فرودَست. برای نخستین بار که راوی از زن اثیری سخن به‌میان می‌آورد، زمانی است که دارد تصویری از او بر جلد قلمدان می‌کشد. کاربرد اسطوره و دست‌نیافتنی دانستن اثیری، ازجمله عوامل به‌وجودآورندهٔ نوستالژی و پیش‌تنیدگی است. این عوامل در تشدید نظام فشاره‌ای و افزایش قبض و کاهش گسترهٔ شناختی، درجهت تکمیل و تسهیل شکل‌گیریِ فرایند تشخیص مؤثر هستند. در اینجا روند تشخیص به‌سمت کمینه شدن پیش می‌رود.

www.SID.ir

Archive of SID

گسست‌های پی‌درپی که در روایت اتفاق می‌افتد، تشخیص را وارد روند اُفت و سقوط معنایی می‌کند. هیچ حربهٔ کنشی برای گفته‌پرداز، درجهت رفع نقصان و علاج درمانش وجود ندارد؛ درنتیجه باید از تشخیص در تعلیق سخن گفت. درواقع در اینجا تشخیص امری است که دو نظام اسطوره و نااسطوره را در تقابل با یکدیگر قرار می‌دهد؛ بنابراین تشخیص و ناتشخیص در جدال با یکدیگر هستند. حال باید ببینیم که این جدال چگونه پیش می‌رود و در این شرایط چالشیِ به‌وجودآمده، تشخیص و ناتشخیص در رقابت با یکدیگر، فضای گفتمانی تشتت را ایجاد می‌کنند.

تصویرگونه بودن زنِ اثیری، یادآور مَثَل افلاطونی است. همین تعلق به دنیای مثال، شاهدی است بر این مدعا که زن اَثیری احیاگر تصویر آرمانی و دست‌نیافتنی از زن است. تضاد بین نقص و کمال در زن، در *بوف کور* بارز است؛ چنان‌که از نظر راوی، زن، یا فرشته است یا فاحشه، و از این روست که گفته‌پرداز به هیچ‌یک از این دو دست نمی‌یابد. فرشته انسان نیست و فاحشه نیز خواهان عشق افلاطونیِ راویِ داستان نیست. این امر بار دیگر گسستی میان گفته‌پرداز و دیگری ایجاد می‌کند؛ گسست میان او و وصال عاشقانه. پیدایش گسستی دیگر بازهم ما را به‌سوی تشدید شکل‌گیری فرایند سلبی حضور و انزوای حضور هدایت می‌کند.

پس «زن اثیری» چون مظهر کمال است، به‌عنوان یک انسان وجود خارجی ندارد و مجسمه‌ای ساکت و بی‌روح است؛ اما «زن لکاته» یا همان عکس‌برگردانِ «زن اثیری» زنده است، حرکت می‌کند، حرف می‌زند، «فاسق‌های جفت و تاق» دارد و از شکنجه دادن شوهرش لذت می‌برد. درعین اینکه زن اثیری برای راوی حُکم فرشته را دارد، از او به‌عنوان «فرشتهٔ عذاب» یاد می‌کند که با مرگ و پوسیدگی جسد توأم است. در پشت ظاهر فرشته‌گون اثیری، روحی پُرمعنا و سرشار از اسرار و نکته‌های سؤال‌برانگیز نهان است. زن اثیری از سویی یادآور زیبایی فرشته‌گون است و از سوی دیگر، تداعی‌گر اندیشهٔ مرگ و تجسم جسد. سوژه می‌کوشد تا از تصویر زن اثیری، آنچه را ریشه در تقدس دارد نشان دهد. اشاره به این تقدس اسطوره‌ای با حضور کوتاه‌مدت زن اثیری هماهنگ است و آنچه از این حضور برجای می‌مانَد، جسدی است که بوی پوسیدگی آن، آزاردهندهٔ مشامِ راوی است.

www.SID.ir

Archive of SID

نمونهٔ ۵:

«ʻبوی مردهʼ، بوی گوشتِ تجزیه‌شده همهٔ جان مرا فراگرفته بود. گویا بویِ مرده همیشه به جسم من فرورفته بود و همهٔ عمرم، من در یک تابوت سیاه خوابیده بوده‌ام و [...]» (همان، ۵۶).

وقتی تلاش سوژه برای زندگی بخشیدن به جسد بی‌جان زن اثیری بی‌ثمر می‌مانَد، درصدد برمی‌آید تا به‌منظور زندگی جاودانه دادن به وی، نقش او را ترسیم کند؛ یعنی او را به خاستگاه اصلی خود، «تصویر»، بازگرداند. این تصمیم و حرکت نشانه‌ای راوی در بازسازی اسطوره‌ای زن اثیری با شکست مواجه می‌شود؛ به این ترتیب، انزوای حضور سوژه افزون‌تر می‌گردد. کنش از هر جنسی که هست، مدام با ناکامی و تقلیل وضعیت کنشی روبه‌رو می‌شود؛ درنتیجه فضای روایت، سوژه را با ضعف در توانایی و ازدست دادن ویژگی‌های ارزشی روبه‌رو می‌کند و او را به‌سوی اُبژه شدن سوق می‌دهد. با تقلیل وضعیت کنشی و تمرکز بر وضعیت‌های محدود بازنمودی، نظام روایی در مسیر شوشی، یعنی وجهی که قالب‌های خود را فقط مدیون کارکرد عاطفی حضور است، قرار می‌گیرد.

نمونهٔ ۶:

> تصویری را که دیشب از روی او کشیده بودم، از توی قوطی حلبی بیرون آوردم، مقابله کردم، با نقاشی روی کوزه ذره‌ای فرق نداشت؛ مثل اینکه عکس یکدیگر بودند. هردو آن‌ها یکی و اصلاً کار یک نفر، کار یک نقاش بدبخت روی قلمدان‌ساز بود (همان، ۳۴).

نمونهٔ ۷:

> حالا قضیه‌ای به‌خاطرم آمد. گفتم باید یادبودهای خودم را بنویسیم. ولی این پیشامد خیلی بعد اتفاق افتاد و ربطی به موضوع ندارد و در اثر همین اتفاق از نقاشی به‌کلی دست کشیدم. دو ماه پیش، نه دو ماه و چهار روز می‌گذرد. سیزده نوروز بود. همهٔ مردم به بیرون شهر هجوم آورده بودند [...]. نه تریاک برایم مانده بود، نه شراب. ناگهان نگاهم به بالای رَف افتاد. گویا به من الهام شد؛ دیدم یک بغلی شراب کهنه که به من ارث رسیده بود، بالای رَف بود. همین‌که آمدم بغلی را بردارم، ناگهان از سوراخ هواخور رَف، چشمم به بیرون افتاد؛ دیدم در صحرای

www.SID.ir

Archive of SID

پشت اتاقم پیرمردی قوز کرده، زیر درخت سروی نشسته بود و یک دختر جوان، نه، یک فرشتهٔ آسمانی جلوی او ایستاده و خم شده بود و با دست راست گل نیلوفری کبودی به او تعارف می‌کرد [...]. از آنجا بود که چشم‌های مهیب افسونگر، چشم‌هایی که مثل این بود که به انسان سرزنش تلخی می‌زند، چشم‌های مضطرب، متعجب، تهدیدکننده و وعده‌دهندهٔ او را دیدم و پرتو زندگی من روی این گودی‌های براق پرمعنی، ممزوج و در ته آن جذب شد (همان، ۱۴– ۱۵).

نمونهٔ ۸:

آیا من حقیقتاً با او ملاقات کرده بودم؟ هرگز، فقط او را دزدکی و پنهانی، از یک سوراخ، از یک روزنهٔ بدبخت پستوی اتاقم دیدم؛ مثل سگ گرسنه‌ای که روی خاکروبه‌ها بو می‌کشد و جست‌وجو می‌کند، اما همین‌که از دور زنبیل می‌آورند، از ترس می‌رود و پنهان می‌شود؛ برمی‌گردد که تکه‌های لذیذ خودش را در خاکروبهٔ تازه جست‌وجو کند. من هم همان حال را داشتم؛ ولی این روزنه مسدود شده بود. برای من، او یک دستهٔ گل تروتازه بود که روی خاکروبه انداخته باشند (همان، ۲۱).

تردید و گمگشتگی سبب می‌شود تا تشخیص ناپایدار شود و جریان معناسازی شکل نگیرد. همین امر است که اسطوره را به نااسطوره می‌برد و ما را با افت و اوج تشخیصی مواجه می‌سازد. این ناپایداری روایی را می‌توان به حضوری تشبیه کرد که قدرت شکل‌گیری ندارد. به دیگر سخن، با روایتی از نوع روایت شکاف‌دار یا ترک‌خورده مواجه هستیم که هیچ‌جا امکان جبران ترک‌های آن وجود ندارد.

درپی افزایش شدت نظام فشاره‌ای (فقط یک روزنه برای دسترسی به آن زن زیبا) و کاهش گسترهٔ شناختی (سگ گرسنه‌ای که فقط بو می‌کشد)، کنشگر در گسست کامل با خود انسانی‌اش قرار می‌گیرد. این گسست با ابعاد انسانی، به تقلیل ارزش و درنهایت ازتشخیص‌افتادگی کمک می‌کند. شرایط قبض و تنگنا چنان بر وی مستولی می‌شود که حتی دختر را از روزنهٔ بدبخت پستوی اتاقش می‌بیند، ولی دوباره روزنه را بسته و مسدود می‌یابد. این نوسان و ناپایداری و بی‌ثباتی وضعیت سوژه را نشان می‌دهد که مدام درحال محدودتر شدن و اسارت در خودش است. همان‌طور که مشاهده می‌کنیم، سوژه به‌طور لحظه‌ای روزنه را باز می‌پندارد و به‌سرعت بسته بودن و مسدود شدن آن را احساس می‌کند و توانایی هیچ کنشی را در خود نمی‌بیند؛ زیرا هر لحظه شرایط

www.SID.ir

Archive of SID

انفعالی بر او چنان غلبه می‌کند که در شرایط کنشی صفر قرار می‌گیرد. بی‌کنشی مطلق درحال روی دادن است؛ بنابراین تشخیص به جریانی بسته و غیرشناختی، و وضعیت کنشی فعال به وضعیت شَوِشی منفعل تبدیل می‌شود. این وضعیت شَوِشی آن‌قدر رشد می‌کند که سوژه در دوگانگی مأیوس‌کننده‌ای قرار می‌گیرد؛ از یک سو فکر می‌کند که با موجودی زنده که عشق در او دمیده شده، مواجه است و در همان حال خود را دربرابر موجودی مرده می‌یابد. این دوگانگیْ روند تشخیص را بیش از بیش دچار نقصان می‌کند و راهی جز عبور به ناتشخیصی باقی نمی‌گذارد.

نمونهٔ ۹:

> بعد، از سر جایم بلند شدم، آهسته نزدیک او رفتم؛ به خیالم زنده است، زنده شد، عشق من در کالبد او روح دمید، اما از نزدیک بوی مُرده، بوی مُردهٔ تجزیه‌شده را حس کردم. شب پاورچین‌پاورچین می‌رفت، گویا به‌اندازهٔ کافی خستگی درکرده بود [...]. اسب‌ها خیزهای بلند و ملایم برمی‌داشتند، پاهای آن‌ها، آهسته و بی‌صدا روی زمین گذاشته می‌شد. صدای زنگولهٔ گردن آن‌ها در هوای مرطوب به آهنگ مخصوصی مترنم بود. از پشت ابر، ستاره‌ها، مثل حدقهٔ چشم‌های براقی که از میان خون دلمه‌شدهٔ سیاه بیرون آمده باشد، روی زمین را نگاه می‌کردند (همان، ۳۰– ۴۰).

قیدهای «آهسته»، «ملایم» و «پاورچین‌پاورچین» نشان‌دهندهٔ ریتم‌پذیری حرکت است. کُندی حرکت باعث می‌شود وضعیت انتظار به‌وجود بیاید. روند کُندی نشان‌دهندهٔ بی‌ثباتی گونهٔ ارزشی پیشامد و رخداد لحظه‌ای است که تنها یک لحظه به‌طول می‌انجامد. گونهٔ ارزشی همان زمان لازم برای گفته‌پرداز است تا بتواند در نقاشی کردن چشم‌ها موفق شود. «سرزنش‌دهندگی» چشم‌ها نیز بر تشدید تَنِش و قبض در فضای تَنِشی می‌افزایند.

نمونهٔ ۱۰:

> می‌خواستم از خود بگریزیم. آیا چنین اتفاقی ممکن بود؟ تمام بدبختی‌های زندگی‌ام دوباره جلوی چشمم مجسم شد. آیا فقط چشم‌های یک نفر در زندگی‌ام کافی نبود! حالا دو نفر با همان چشم‌ها، چشم‌هایی که مال او بود به من نگاه می‌کردند! نه، قطعاً تحمل‌ناپذیر بود. چشمی که خودش آنجا، نزدیک کوه، کنار تنهٔ درخت سرو، پهلوی رودخانهٔ خشک، به‌خاک سپرده شده بود، زیر گل‌های نیلوفر

www.SID.ir

Archive of SID

کبود، در میان خون غلیظ، در میان کرم و جانوران و گزندگانی که دور او جشن گرفته بودند و ریشهٔ گیاه به‌زودی در حدقهٔ آن فرومی‌رفت که شیره‌اش را بمکد، حال با زندگی قوی و سرشار به من نگاه می‌کرد! من خودم را تا این حد بدبخت و نفرین‌زده گمان نمی‌کردم، ولی به‌واسطهٔ جنایتی که در من پنهان بود، درعین حال، خوشی بی‌دلیلی، خوشی غریبی به من دست داد، چون فهمیدم که یک نفر همدرد قدیمی داشته‌ام (همان، ۴۲).

فعل مؤثر «خواستن» تمایل گفته‌پرداز را به گریختن از خود نشان می‌دهد. این امر شاهد دیگری است برای تمایل او به گسست از زندگی و گسست از خود؛ بنابراین آغاز فرایند سلبی حضور را مشاهده می‌کنیم. او می‌خواهد از خود رها شود و بگریزد؛ اما شک دارد و از خود می‌پرسد: «آیا ممکن است چنین اتفاقی بیفتد؟» ارتکاب به جنایت، تضادهای روحی و «تحمل‌ناپذیر» بودن این وضعیت برای سوژه و افزایش لحظه‌به‌لحظهٔ قبض و تنگنا باعث می‌شود گسترهٔ شناختی وی نیز مدام درحال اُفت باشد، تا جایی که خود را بدبخت و نفرین‌زده گمان می‌کند. درعین حس بدبختی و نفرین‌زدگی، تضادی را درون خویش توصیف می‌کند که حاکی از خوشحالی و خوشیِ غریبی است. نظام تقابلی و متضاد نیز بر شدت نظام فشاره‌ای موجود در فرایند تَنِشی حاکم می‌افزاید. در اینجا فرایند سلبی حضور را می‌توان درحال پیشرفت دید. فرایند سلبی حضور، سوژه را در انزوای حضور فزون‌تری قرار می‌دهد و او را به ابژه بودن و دور شدن از ویژگی‌ها و توانایی‌های انسانی، بیش از پیش هدایتگر می‌شود. این‌گونه است که سوژه از تشخیص دور می‌شود و گسست از اسطوره، وی را به‌سوی ناتشخیصی می‌کشانَد.

۲-۲-۴. کارکرد خلسه‌ای گفتمان

هرگونه گسست در نحوهٔ بیان تضادها و عدم توالی منطقی زمان و مکان و تکرار زنجیرهٔ گفتاری، ناشی از نحوهٔ برخورد متافیزیکی انسان با روح است. اگر آدمی در یک حالت بین خواب و بیداری، یک حالت خلسهٔ بین برزخ و واقعیت، به گفت‌وگو با روح یا سایهٔ خود نائل شود، فرایند گفتاریِ این پیوند چیزی جز آن نیست که در *بوف کور* شاهدش هستیم (دلشاد، ۱۳۷۷: ۴۰). راویْ عالم خواب را بستر اسرار و اتفاقات

www.SID.ir

Archive of SID

ماوراءالطبیعی می‌داند. نهاد منزوی و درونگرای وی، درپی تجربهٔ آرامش و رؤیا و شناخت اوهام بیمارگونهٔ خود، دائماً به خواب مصنوعی از طریق شراب و تریاک پناه می‌بَرد. شراب و تریاک دو وسیلهٔ ایجاد آزادی و رهایی برای ذهن است. راوی با پناه بردن به این دو مادّه، صاحب افکار دقیق و عریان و افسون‌آمیزی می‌شود و دنیای تازه و ناشناخته‌های ذهن و ضمیر و امیال و عواطف سرکوفتهٔ خود را کشف می‌کند (حیدری، ۱۳۸۵: ۱۵). وی درنهایت از بُعد درونی خود، آگاهی می‌یابد، آن‌ها را می‌شناسد و به فهم باطنی از آن‌ها در وجود خود می‌رسد (محمودی، ۱۳۹۳: ۷۷).

در تولید خلسهٔ ادبی (ر.ک: شعیری، ۱۳۹۱)، از دیدگاه کانت، تفاوت بین هیجان و سودا در مدت‌داری است. کانت هیجان را شوکی موقتی می‌داند. درصورت تبدیل این شوک به وضعیتی که در آن، سوژه دچار حالت برآمده از ادامهٔ تنش‌های آن شوک شود، آن وقت می‌توان گفت هیجان به سودا تبدیل می‌شود که طولانی و مدت‌دار می‌گردد. خلسهٔ ابتدا به‌واسطهٔ تکانه یا شوکی غیرمترقبه شکل می‌گیرد، سپس مدت‌دار می‌شود؛ زیرا این شوک، شَوِشگر را بهت‌زده می‌کند و وی را برای مدتی در وضعیتی خاص قرار می‌دهد که قدرت عکس‌العمل را از او می‌گیرد و او را در حالتی انفعالی قرار می‌دهد. افعال مؤثر، نمودها و تَنِش به‌منزلهٔ متغیرهای نظام عاطفی هستند که در یک سر آن، هیجان و در سر دیگرش، سوداها قرار دارند. اکنون با توجه به نمونه‌ای دیگر، به کارکرد خلسه در گفتمان *بوف کور* پرداخته می‌شود:

نمونهٔ ۱۱:

> هرچه تریاک برایم مانده بود، کشیدم تا این افیون غریب، همهٔ مشکلات و پرده‌هایی که جلو چشم مرا گرفته بود، این‌همه یادگارهای دوردست خاکستری و متراکم را پراکنده کند. حالی که انتظارش را می‌کشیدم آمد و بیش از انتظارم بود: کم‌کم افکارم دقیق، بزرگ و افسون‌آمیز شد، در یک حالت نیمه‌خواب و نیمه‌اغما فرورفتم. بعد مثل این بود که فشار و وزن روی سینه‌ام برداشته شد؛ مثل اینکه قانون ثقل برای من وجود نداشت و آزادانه دنبال افکارم که بزرگ، لطیف و موشکاف شده بود، پرواز می‌کردم. یک جور کیف عمیق و ناگفتنی سرتاپایم را فراگرفت. از قید بار تنم آزاد شده بودم که دنیای آرام ولی پر از اشکال و الوان افسونگر و گوارا، بعد دنبالهٔ افکارم از هم گسیخته و در این رنگ‌ها حل می‌شد. در

www.SID.ir

Archive of SID

امواجی غوطه‌ور بودم که پر از نوازش‌های اثیری بود. حرکت شریانم را حس می‌کردم. این حالت برای من پر از معنی و کیف بود (هدایت، ۱۳۸۳: ۴۴).

سوژه در اثر استفادهٔ بیش از حد افیون، دچار حالت نیمه‌خواب و اغما می‌شود. می‌تواند پرواز کند، به‌دنبال افکارش در امواج غوطه‌ور شود و این حالات برایش پر از معنی و کِیف هستند. از قید بار تن آزاد می‌شود. از تن گسست پیدا می‌کند. الوان و رنگ‌ها را گوارا می‌یابد. حرکت شریانش را می‌تواند حس کند؛ بنابراین وارد مرحلهٔ مدتمندی هیجان می‌شود که می‌توان آن را سودایی انتظار نامید (Fontanille, 1987: 216). به این ترتیب، سوژه به انتظار وصال با ارزشی می‌نشیند که همهٔ هستی خود را در گروِ آن می‌داند. هیجان و سودای عاطفی وصال در ایجاد نظام خلسه نقش دارند. در کارکرد خلسه‌ای گفتمان، کنش و وضعیت فرعی جای خود را به فرایندی تَنِشی ـ عاطفی می‌دهد که در آن، سوژه در وضعیت انفعالی قرار می‌گیرد و با کشیدن تریاک از خود رها می‌شود و شدنی آنی و لحظه‌ای را تجربه می‌کند.

در اینجا واژهٔ جسمانه را به‌کار می‌بریم که بر جسمی دلالت دارد که دارای پایگاهی است. ابتدا «تن» ما در ارتباط با چیزها و دنیای بیرون قرار می‌گیرد و سپس به‌واسطهٔ نفوذپذیری همین «من» و میزبانی او از چیزهاست که سوژه به مرتبهٔ حسی ـ ادراکی و درنهایت تولید معنا می‌رسد. به همان اندازه که سوژهٔ «تن» را می‌شکند، متن هم تن‌پذیر می‌شود تا شکنندگی تن سوژه در آن تجلی کند. «تن» فقط به‌مثابهٔ یک اُبژه در میان اُبژه‌های دیگر یا حضوری حساس در میان حضورهای دیگر نیست، بلکه اُبژه‌ای حساس در واکنش به همهٔ اُبژه‌های دیگر است. در اینجا «تن» گفته‌پرداز در واکنش به تریاک، در وضعیتی نفوذپذیر قرار می‌گیرد و سوژه به مرحله‌ای می‌رسد که آزادانه به‌دنبال افکارش است و پرواز می‌کند و در امواج نوازش غوطه‌ور می‌شود و به حالتی پر از کِیف و معنی می‌رسد. خود از تن جدا می‌شود، ولی درنهایت باز اسیر سایه می‌شود.

نمونهٔ ۱۲:

متدرجاً حالات و وقایع گذشته و یادگارهای پاک‌شده، فراموش‌شدهٔ زمان بچگی خودم را می‌دیدم؛ نه‌تنها می‌دیدم، بلکه در این گیرودارها شرکت داشتم و آن‌ها را حس می‌کردم. لحظه‌به‌لحظه کوچک‌تر و بچه‌تر می‌شدم. بعد ناگهان افکارم محو و

www.SID.ir

Archive of SID

تاریک شد، به‌نظرم آمد که تمام هستی من سر یک چنگک باریک آویخته شده و در ته چاه عمیق و تاریکی آویزان بودم؛ بعد از سرچنگک رها شدم. می‌لغزیدم و دور می‌شدم، ولی به هیچ مانعی برنمی‌خوردم؛ یک پرتگاه بی‌پایان در یک شب جاودانی بود. بعد از آن، پرده‌های محو و پاک‌شده، پی‌درپی جلو چشمم نقش می‌بست. یک لحظه فراموشی محض را طی کردم و به وضع مخصوصی بودم که به‌نظرم غریب می‌آمد و درعین حال برایم طبیعی بود [...]. من همیشه گمان می‌کردم که خاموشی بهترین چیزهاست، گمان می‌کردم که بهتر است آدم مثل بوتیمار کنار دریا بال و پر خود را بگستراند و تنها بنشیند (هدایت، ۱۳۸۳، ۴۵– ۴۶).

۲-۲-۵. تکرار، پیش‌تنیدگی، نوستالژی، خلسه و ارتباط با فرایند تشخیص

با توجه به نمونهٔ بالا، با تکرار پیش‌تنیدگی افکار سوژه در گفتمان می‌بینیم که در حالت خلسه نیز نوستالژی و بازگشت به گذشته روی می‌دهد. فضایی دارای عمق و استوار بر مجموعهٔ سیال حسی به‌وجود می‌آید. جریانی پیوسته و جهتمند اتفاق می‌افتد که در آن، معنا با شاخص‌های زمانی و مکانی مرتبط می‌شود و پیش‌تنیدگی ایجاد می‌گردد. اشکالی از خاطرهٔ گذشته جلوی چشمان گفته‌پرداز می‌آیند. جریان سیال افکار، خاطرات را از دورترین نقطه تا نزدیک‌ترین فضای تَنِشی می‌گسترد. حضور معنادار بچگی در افکار گفته‌پرداز، فراخوانی است برای عنصر غایب از انتهای میدان حضور به زمان حال یا همان عملیات «حاضرسازی غایب».

سیالیت فضای تَنِشی در اینجا با پیش‌تنیدگی و به‌عقب راندن زمان درارتباط است. آویزان بودن که سیال بودن گفته‌پرداز در جریان سیال افکارش را می‌رساند، با پیش‌تنیدگی و حاضرسازی خاطرات نوستالژیک بچگی وی مرتبط است. او به‌تکرار خود را کوچک‌تر و کوچک‌تر حس می‌کند و تقلیل وضعیت وی از بزرگی به کوچکی، گفتمان را درجهت کمینگی تشخیص پیش می‌برد. فضای پیش‌تنیده و نوستالژیک نیز پیشرفت مسیر فرایند تشخیص را به‌سوی کاهش ابعاد انسانی و انزوای حضور و ایجاد فرایند سلبی شدت می‌بخشد.

«متدرجاً» و «پی‌درپی» نمود تکرارند که مدام تکرار می‌شوند تا پی‌درپی یادگارهای گذشته و بچگی گفته‌پرداز را برایش متجلی کنند. همچنین لازم به ذکر است که

www.SID.ir

Archive of SID

«پی‌درپی» و «متدرجاً» نشان‌دهندهٔ ضرب‌آهنگ دائمی و تکراری روند یادآوری‌های گذشته و نوستالژی گفته‌پردازند. این امر نشان می‌دهد که نظامی فشاره‌ای بر فضا حاکم است؛ نوعی فشاره یا قبض حسی ـ حرکتی که در آدم حسی شبیه بوتیمار بودن را به‌وجود می‌آورَد. «گمان کردن» پتانسیل معنایی فعل مؤثر «دانستن» را در خود دارد. به‌دنبال «گمان کردن» و یقین به اینکه بوتیمار بودن به انسان بودن ترجیح داده می‌شود، باید گفت که راوی در این حالت با کاهش گسترهٔ شناختی مواجه می‌شود و دلش می‌خواهد آدم نباشد و تغییر وضعیت بدهد؛ از وضعیت انسانی به بوتیمار بودن و حیوان بودن تقلیل وضعیت یابد. درواقع با گسست از وضعیت انسانی و پیشرفت شکل‌گیری فرایند سلبی حضور، سوژه به‌سمت ناتشخیصی یا همان اُفت تشخیص پیش می‌رود.

۲-۲-۶. گسست از زمان و فرایند تشخیص

سوژه در اثر حالات درونی منفی و مصرف بیش از حد افیون، خودش را تصویری ترسناک می‌یابد. او تصویر را دارای قدرت و توانایی می‌داند، خودش را مگسی بی‌جان می‌پندارد، به حضور و وجود خویش همچنان مشکوک است و دچار حالت بی‌زمانی و گسست از زمان و مکان می‌شود. زمان در این روایت از نوع انسدادی است. روایت در شب شروع می‌شود و در شب هم به‌پایان می‌رسد. زمان به‌نوعی از خود مسدود می‌شود، قالبی می‌شود و امکان نشر و امکان آینده‌سازی ندارد. بسته ماندن زمان و انسداد آن و در حصار بودن زمان با اسارت گفته‌پرداز رابطه‌ای مستقیم دارد. او اسیر و در حصار سایه است. زمان و سوژه، هردو در قبض و فشاره قرار دارند؛ این امر نیز به روند ایجاد فرایند تشخیص کمینه‌ای یاری می‌رساند. شرایط انفعالی چنان بر شرایط کنشی مستولی می‌شود که سوژه کاملاً به بی‌کنشی مطلق می‌رسد. با حذف کامل فضای گستره‌ای، فرایند سلبی حضور چنان رو به افول است که سوژه ابعاد انسانی وجودش را درک نمی‌کند. این روندْ فضای تَنِشی را تحکیم می‌کند. با دقت در نمونهٔ دیگری از روایت می‌توان مطلب را جمع‌بندی کرد.

www.SID.ir

Archive of SID

نمونهٔ ۱۳:

«یک شب تاریک و ساکت، مثل شبی که سرتاسر زندگی مرا فراگرفته بود، با هیکل‌های ترسناکی که از در و دیوار، از پشت پرده به من دهن‌کجی می‌کردند. مرگ آهسته آواز خودش را زمزمه می‌کرد» (همان، ۱۱۶).

همان‌طور که در مثال بالا نشان داده می‌شود، جریان گفتمان همواره هدفی به‌سوی مرگ دارد. از ابتدای روایت، تمایل به گسست و جدا شدن از دردهای خوره‌وار در سوژه حس می‌شود؛ گسست از دیگران، گسست از عشق، گسست از زمان و مکان، گسست از ابعاد انسانی، گسست از وجود خود و درنهایت، گسست از زندگی. در جریان روایت، در شرایط گوناگون، گسست‌های پی‌درپی و متوالی شکل می‌گیرند که سوژه را از زندگی دور می‌کنند و همچنان ابعاد انسانی و گسترهٔ شناختی رو به اُفت می‌گذارند و انزوای حضور به نهایت خود می‌رسد. در انتهای داستان نیز سوژه از شنیدن آواز مرگ خبر می‌دهد. بااینکه وی در ابتدای داستان تنها راه علاج دردهای باورنکردنی‌اش را پناه بردن به افیون و مواد مخدره می‌داند و از اثر موقتی آن‌ها نیز آگاه است، آن‌قدر از آن‌ها استفاده می‌کند تا به حالت خلسه می‌رسد؛ ولی تنها در لحظاتی نوستالژیک و پیش‌تنیده‌شده، به درجات کمی از آسایش و آرامش لحظه‌ای دست پیدا می‌کند. با موقتی بودن اثر افیون و شدت گرفتن آلام و دردهای توصیف‌نشدنی وی، حالات و افکار موهومی به او دست می‌دهد که در آخر، درعینِ ناتشخیصی، به‌سوی مرگ و گسست از زندگی هدایتش می‌کنند.

۳. نتیجه

تعاریف سنتی از صنایع ادبی، ما را در محدوده‌ای خاص نگاه می‌دارد. ما ضمن نقض نکردن تعاریف سنتی، با تکیه بر چارچوب نشانه ـ معناشناسی گفتمانی، تعریف جدیدی از صنعت تشخیص ارائه دادیم و گامی فراتر نهادیم تا با ارائهٔ تعریفی جدید از تشخیص، به‌عنوان یک امر فرایندی، تمامی عوامل مؤثر در شکل‌گیری این فرایند را در نثر فارسی معاصر مورد بررسی قرار دهیم. نه‌تنها عوامل بسیاری در ایجاد روند تشخیص و تبدیل اُبژه به سوژه نقش دارند، بلکه عوامل متعددی در یک روایت، در تبانی با یکدیگرند که قادرند توانایی را از سوژه بگیرند، آن را از ابعاد انسانی دور کنند

www.SID.ir

Archive of SID

و به اُبژه تبدیل نمایند. در این صورت، تشخیص از سوژه گرفته می‌شود. بدین ترتیب، درنظر گرفتن تشخیص به‌عنوان یک امر فرایندی، ضمن تولید معناهای جدید، فرایندی نوین را رقم می‌زند؛ چنان‌که در این مقاله نتیجه گرفته می‌شود که روند تشخیص، مسیری معکوس نیز دارد. ضمن توجه به عوامل اثرگذار بر روند دور شدن از تشخیص، انواع کارکردهای گفتمانی مؤثر بر شکل‌گیری این فرایند را مورد بررسی قرار دادیم. در میان این کارکردها، در روایت *بوف کور*، عامل گسست را به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین عوامل اثرگذار در پیدایش عکس روند تشخیص یافتیم. هدف این مقاله بررسی نحوهٔ ایجاد گسست و پیدایش فضای تَنِشی در ارتباط با فرایند تشخیص و عکس آن بود. در گفتمان *بوف کور*، گسست‌های پی‌درپی در سوژه همواره وی را از ابعاد انسانی‌اش دور می‌کنند و با ایجاد انزوای حضور، فرایند سلبی را تکمیل و با هدایت او به اُبژه بودن و بی‌کنشی، یک نظام انفعالی بر فرایند روایی حاکم می‌نمایند. گفتمان به‌دلیل عدم وجود جریان کنشی مؤثر که کنشگر بتواند در آن لنگر قطعی داشته باشد، همواره در مسیر تردید قرار دارد. این تردیدها سبب می‌شوند تا کنش جای خود را به شَوِش و درنتیجه تزلزل حضور دهد؛ بدین ترتیب، سوژه کاملاً از تشخیص می‌افتد و به‌سوی بی‌تشخیصی و تقلیل وضعیت پیش می‌رود. ازجمله موارد مهمی که در روایت *بوف کور* مورد بررسی این تحقیق بود، کارکردهای فرهنگی ـ اجتماعی گفتمان، کارکرد نوستالژیک، خلسه‌ای و اسطوره‌ای آن است. با بررسی این کارکردها مبرهن می‌نماید که نقش عامل گسست، در روند تولید معناهای نوین و ایجاد عکس فرایند تشخیص بسیار حائز اهمیت است. بنابراین چگونگی نقش‌آفرینی گسست در شکل‌گیری ناتشخیصی مورد بررسی قرار گرفت تا نشان داده شود که همیشه این اُبژه نیست که به سوژه تبدیل می‌شود و اُبژه را به تشخیص می‌رساند، بلکه گاه عواملی هستند که باعث ازدست رفتن توانایی‌های سوژه و دور شدن او از ابعاد انسانی می‌گردند؛ همین امر موجب می‌شود تا سوژه از تشخیص بیفتد و روند ناتشخیصی را طی کند.

پی‌نوشت‌ها

1. personification
2. intensity
3. extensity
4. discursive semiotis

www.SID.ir

Archive of SID

5. discontinuous
6. subject
7. object
8. dynamicity
9. Priminger
10. Vividness
11. Perrine
12. intentionality
13. Landowski
14. Fontanille
15. ascendance
16. Carl Gustav Jung

منابع

- آریان‌پور، منوچهر (۱۳۸۰). *فرهنگ پیشرو آریان‌پور: انگلیسی ـ فارسی*. ج۴. تهران: جهان رایانه.
- آسیابادی، علی (۱۳۸۵). «فرافکنی و شخصیت‌بخشی در شعر حافظ». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی*. س۱۴. ش۵۲ و ۵۳. صص۱۱۱– ۱۳۴.
- آشوری، داریوش (۱۳۸۱). *فرهنگ علوم انسانی*. تهران: زمستان.
- آیتی، اکرم (۱۳۹۲). «بررسی نشانه ـ معناشناسی گفتمان در شعر □پی دارو چوپان□ نیما یوشیج». *جستارهای ادبی*. ش۱۸۰. صص۱۰۵– ۱۲۴.
- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۸۷). *اسطورهٔ بیان نمادین*. چ۲. تهران: سروش.
- انوشه، حسن (۱۳۷۶). *فرهنگ‌نامهٔ ادبی فارسی: گزیدهٔ اصطلاحات، مضامین و موضوعات ادب فارسی*. ج۲. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- باطنی، محمدرضا و دیگران (۱۳۷۲). «واژه‌های دخیل اروپایی در فارسی». تهران: فرهنگ معاصر.
- بالازاده، امیرکاووس (۱۳۷۱). «اسطوره و ذهن اسطوره‌پرداز»؛ *بررسی نظریه‌های رایج دربارهٔ اسطوره*. ش۷. س۲. صص۷۴– ۸۳.
- بدوی، عبدالرحمن (۱۹۴۷). *الانسانیة و الوجودیة فی الفکر العربی*. مصر.
- حیدری، محبوبه (۱۳۸۵). «خواب و رؤیا در *بوف کور* برمبنای مکتب سورئالیسم». *رودکی*. ش۴. صص۱۴– ۱۷.
- داد، سیما (۱۳۸۰). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.
- داورپناه، امیر (۱۳۸۶). «شخصیت‌بخشی به مفاهیم انتزاعی در غزلیات شمس». *فرهنگ*. ش۶۳. صص۲۹۵– ۳۲۴.

www.SID.ir

Archive of SID

- دلشاد، فرشید (۱۳۷۷). «دگرگونی زبان و نوشتار در *بوف کور*، جستاری در هرمنوتیک و تأویل متن». *مجلهٔ هنر و معماری*. ش۳۷. صص۳۶- ۴۰.
- روشنفکر، کبری و سجاد اسماعیلی (۱۳۹۳). «بررسی تطبیقی نوستالژی در شعر عبدالوهاب بیاتی و شفیعی کدکنی». *دوفصلنامهٔ پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. د۲. ش۲ (۴). صص۲۷- ۵۵.
- زمردیان، رضا (۱۳۷۳). *فرهنگ واژه‌های دخیل اروپایی در فارسی*. تهران: آگاه.
- شریفیان، مهدی (۱۳۸۶). «بررسی فرایند نوستالژی غم غربت در اشعار فریدون مشیری». *فصلنامهٔ علوم انسانی دانشگاه الزهرا*. س۱۷. ش۶۸. صص۶۳- ۸۵ .
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۵). *تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناسی گفتمان*. تهران: سمت.
- ـــــــــــــ (۱۳۹۱). «تحلیل نشانه ـ معناشناختی خلسه در گفتمان ادبی». *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*. ش۳۶ و ۳۷. صص۱۲۹- ۱۴۴.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۳). *بیان*. تهران: فردوس.
- صفری، جهانگیر (۱۳۸۹). «بررسی نوستالژی در *دیوان ناصرخسرو*». *پژوهش‌نامهٔ ادبیات غنایی*. ش۱۵. صص۷۵- ۹۸.
- عباسی، علی (۱۳۹۵). *روایت‌شناسی کاربردی*. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- عباسی، محمود و یعقوب فولادی (۱۳۹۲). «بررسی نوستالژی در شعر منوچهر آتشی». *فصلنامهٔ ادبیات پارسی معاصر. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*. س۳. ش۲. صص۴۳- ۷۳.
- فورست، لیلیان (۱۳۸۰). *رمانتیسم*. ترجمهٔ مسعود جعفری جزی. تهران: نشر مرکز.
- قانون‌پرور، محمدرضا (۱۳۶۹). «نوشتن‌درمانی در *بوف کور*». *مجلهٔ هنر و معماری کلک*. ش۷. صص۶۲- ۶۹.
- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۱). *زیباشناسی سخن پارسی (بیان)*. تهران: نشر مرکز.
- لوی‌استروس، کلود (۱۳۸۰). *اسطوره و تفکر مدرن*. ترجمهٔ فاضل لاریجانی و علی جهان‌پولاد. تهران: فرزان روز.
- مجدی وهبه (۱۹۷۴). *معجم مصطلحات الادب انکلیزی ـ فرنسی ـ عربی*. بیروت.
- محمدیان، عباس و مسلم رجبی (۱۳۹۳). «بررسی تطبیقی نوستالژی در شعر جبران خلیل جبران و شفیعی کدکنی». *ادبیات تطبیقی*. س۶. ش۱۱. صص۲۵۳- ۲۷۳.

www.SID.ir

Archive of SID

- محمودی، علی‌اصغر و سمیرا قاسمی (۱۳۹۳). «تطبیق *بوف کور* و *ال الا* براساس نظریهٔ گرماس». *مطالعات ادبیات تطبیقی*. س۸. صص۷۳- ۹۲.
- مدی، ارژنگ (۱۳۷۱). «بررسی صور خیال در *هفت پیکر* نظامی». *مجلهٔ فرهنگ*. ش۱۰. صص۳۳۱- ۴۰۸.
- معین، بابک (۱۳۹۱). «قنادی کاکا در کلاردشت: شکل‌گیری فضایی میانه و غشایی با تنشی بالا در بطن فرهنگ خودی. نشانه‌شناسی مکان» در *مجموعه‌مقالات هفتمین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی*. تهران: سخن.
- ـــــــــ (۱۳۹۴). *معنا به‌مثابهٔ تجربهٔ زیسته*. تهران: سخن.
- میردهقان، مهین‌ناز، سجودی، فرزان و حمید آقایی (۱۳۹۲). «تحلیل مجموعه‌کتاب‌های زبان فارسی از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی». *پژوهش‌نامهٔ آموزش زبان فارسی به غیرفارسی‌زبانان*. س۲. ش۱. صص۳۷- ۶۸.
- هدایت، صادق (۱۳۸۳). *مجموعه‌ای از آثار هدایت*. اصفهان: نشر صادق هدایت.
- همتی، امیرحسین (۱۳۸۳). «تشخیص در شعر سلمان ساوجی». *کیهان فرهنگی*. ش۲۱۳. صص۶۰- ۶۳.
- وارنر، رکس (۱۳۸۷). *دانش‌نامهٔ اساطیر جهان*. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور. چ۲. تهران: اسطوره.
- Cuddon, J.A. (1370). *A dictionary of literary terms*. Tabriz: Chehr.
- Fontanille, J. (1987). *Le Savoir Partagé*. Hadès-Benjamins: Paris-Amsterdam.
- _____ (1998). *Semiotique du discourse*. Limoges: Pulim.
- Gray, M. (1986). *A Dictionary of Literary Terms*. England: Longman.
- Hamilton, A.CH. (1990). *The Spenser Encyclopedia*. University of Toronto: London.
- Landowski, E. (2004). *Passions nom*. Paris: Puf.
- Merleau-ponty, M. (1945). *Phenomenology of the Perception*. Paris: Gallimard [in French].
- Perrine, L. (1974). *Literatue (poetry the elements of poetry)*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Poushaneh, A. (2012). "Value System in Ethique Discourse". Based on the road story.
- Priminger, A. (1969). *The Encyclopedia of poetry and Poetics*. U.S.A: Princeton.
- *Nameye Naqd*. A collection of paperspresented at the 2nd National Iranian Symposium on Literary Theory and Criticism. Vol. 2. Dr. Hamidreza Shairi. Tehran: Book Home. [In Persian].

www.SID.ir

Archive of SID

Biannual Journal of Narrative Studies **Year.3, No. 5, Jule, May 2018-2019**

The Effect of Discontinuity of Personification Process in *Blind Owl*

Pantea Nabian * [1]

1. PhD in General Linguistics Islamic Azad University, Science and research Branch, Tehran, Iran

Accepted: 10/06/2019 Received: 18/05/2019

Abstract

Attributing human traits to non-human is the traditional definition of the term personification. This article goes beyond the limits of this definition. It is hypothesized that personification is a process which is formed by many factors in a context, and without considering these factors, one cannot get into an appropriate conclusion that matches up with the real nature of discourse. A short Persian story, *Blind Owl*, written by Hedayat, a famous Iranian writer, is chosen to be studied on the basis of discursive-semiotics, in order to show how the process of personification forms. It was estimated that the socio-cultural factor and mythical, ecstatic and nostalgic functions affect the formation of the process of personification. Moreover, discontinuity is a crucial factor that can change the subject to an object and make another kind of personification. Finally, the results confirmed our hypothesis indicating that if attributing human traits decreases, the process of personification leads to its minimal side.

Keywords: Discursive-semiotics; Personification process; Narration; Discontinuitye; Nostalgia; Myth.

* Corresponding Author's E-mail: pantea19782002@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir