دوفصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، سال سوم، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۳۹۴، صفحات ۵۲-۳۹

بررسی و تحلیل تقابل‌های دوگانه در *بوف کور* صادق هدایت

آسیه ذبیح‌نیا عمران*

دریافت مقاله:
۱۳۹۵/۰۳/۱۹
پذیرش:
۱۳۹۵/۰۸/۲۴

چکیده

«تقابل‌های دوگانه» یکی از مهم‌ترین کارکردهای ذهن جمعی بشر است و اساسی‌ترین مفهوم ساختارگرایی را تشکیل می‌دهد. نخستین بار نیکلای تروبتسکوی، واج‌شناس (۱۸۹۰-۱۹۳۸ م.) از اصطلاح «تقابل‌های دوگانه» نام برد. از آنجایی که اساس ساختارگرایی بر تقابل‌های دوگانه است، در پَساساختارگرایی نیز نشانه‌هایی از یک حرکت متقابل، با دو پاره کردن نشانه به دال و مدلول قابل درک است. در حقیقت، آواها و اندیشه‌ها، توده‌های بی‌شکلی هستند که در میان آنها صورت به وجود می‌آید. این شکل‌گیری با استفاده از روابط جانشینی و عناصر هم‌نشینی انجام می‌گیرد. با بررسی ساختار داستان *بوف کور* می‌توان به ساختار تفکر نویسندهٔ آن پی برد. به نظر می‌رسد، متن داستان *بوف کور* تشکیل‌دهندهٔ یک نظام فکری است که این نظام، ماتریسی از تقابل‌هاست. همچنین در شرح ساختار *بوف کور* باید گفت که اساس این کتاب بر تقابل‌های متضاد و پاردوکسی است. وجود تقابل در این اثر موجب تحولاتی عظیم و گسترده گردیده و از سوی دیگر، سبب شده تا در این اثر، ایدهٔ وحدت از کثرت نزج و شکل بگیرد و در اصل اساس فلسفه *بوف کور* نیز بر همین مبناست. این پژوهش، به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و استواری بر چارچوب نظری «تقابل‌های دوگانه»، می‌کوشد با ردگیری این کارکرد در *بوف کور* به این پرسش بنیادین پاسخ دهد که نظام فکری مبتنی بر تقابل‌های دوتایی این اثر چیست؟ تقابل‌های دوگانه یکی از محوری‌ترین بن‌مایه‌ها در *بوف کور* است که در سه حوزه تضاد، پاردوکس و توصیف قابل بررسی است.

کلیدواژه‌ها: *بوف کور*، هدایت، تقابل‌های دوگانه، روساخت، ژرف‌ساخت.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام‌نور. Asieh.zabihnia@gmail.com

مقدمه

زبان مهم‌ترین وسیلهٔ ارتباطی بشر و در زمرهٔ نهادهای اجتماعی است و اهمیت زبان در شناخت انسان و تأثیر آن در تکامل انسانی غیرقابل انکار است. «هر نظام زبانی عبارت است از یک سلسله تفاوت‌های صدایی که با یک سلسله تفاوت‌های معنایی ترکیب شده‌اند». (مقدادی: ۱۳۷۸: ۱۶۹) محتوا[1] «مفهوم دو وجهی متقابل زبان/گفتار مفهومی محوری در آراء سوسور[2] (زبانشناس سوئیسی ۱۹۱۳- ۱۸۵۷ م) است». (بارت، ۱۳۷۰: ۱۹) همچنین زبان[3] «دال[4] > مدلول[5]، مجموعه‌ای از نشانه‌هاست». (نجفی، ۱۳۷۱: ۳۴-۱۸) «معنای هر نشانه در زبان، ناشی از تفاوتی است که آن نشانه با نشانه‌های دیگر دارد و نه نتیجهٔ رابطهٔ قطعی آن با یک مفهوم». (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۶۹) از تقابل‌هایی که سوسور بیان کرده روابط همنشینی و جانشینی است. «آوا و اندیشه، توده‌های بی‌شکل هستند که در میان آنها صورت به‌وجود می‌آید این شکل‌گیری با استفاده از روابط جانشینی (غالباً براساس الگوهای صرفی) و عناصر همنشینی (غالباً براساس الگوهای نحوی) انجام می‌گیرد». (دینه سن، ۱۳۸۰: ۲۶) زبان در هر آن بر روی دو محور عمل می‌کند:

الف) محور همنشینی[6]

براساس روابط اجزای حاضر در پیام برای بیان این خصوصیت، اصطلاح «تباین» را به کار می‌برند.

ب) محور جانشینی[7]

براساس روابط اجزای غایب در پیام که اصطلاح «تقابل» به آن گفته می‌شود. (نجفی، ۱۳۷۱: ۴۴ و ۴۵)

«جانشینی» (طبقهٔ کلی نشانه‌هایی که به جای یکدیگر قرار می‌گیرند) و «همنشینی» (جایی که نشانه‌ها در کنار یکدیگر در یک زنجیره قرار می‌گیرند) فرق دارند. (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۳۹)

گریما[8] ماده اوّلیه و خام هر روایتی را تقابل‌های دوگانه می‌داند. به نظر وی تقابل، ارتباط، ارتباط و همنشینی این تقابل‌های دوتایی باعث ایجاد موقعیت جدلی و بسط و گسترش طرح می‌گردد. (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۴۷)

از آنجا که ساختارگرایی، ریشه در نظریات سوسور دارد، اساس آن را بر تقابل‌های دوگانه می‌دانند تا جایی که جاناتان کالر[9] می‌نویسد: «به راستی مناسباتی که در بررسی ساختاری، مهم‌ترین رابطه دانسته می‌شوند، ساده‌ترین نیز هستند: تقابل‌های دوگانه» (احمدی، ۱۳۸۸: ۲۳) و به تعبیر دیگر، «اساسی‌ترین مفهوم

1. Content
2. De Saussure
3. Language
4. Signifiant
5. Signifie
6. Syntagmatic axis
7. Paradigmatic axis
8. Greima
9. Jonathan Color

ساختارگرایی، تقابل‌های دوگانه است». (عبیدی-نیا، ۱۳۸۸: ۲۷) پَساساختارگرایی نشانه‌هایی از یک حرکت متقابل قابل درک است؛ با دو پاره کردن نشانه به دال و مدلول... (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۶۹)

تعریف تقابل‌های دوگانه

اصطلاح «تقابل‌های دوگانه» از اصطلاح انگلیسی «Binary Oppositions» اخذ شده است. Binary در زبان انگلیسی نشانهٔ دوگانه بودن است. (Guddon, 1999: 82) نخستین بار نیکلای تروبتسکوی[1] واج‌شناس (۱۹۳۸-۱۸۹۰ م.) از این اصطلاح نام برد (احمدی، ۱۳۷۱: ۳۹۸) و آن را بنیان اصلی ارزشی مراتبی معرفی کرد که ریشه در تاریخ فرهنگی دارد. فردینان دوسوسور، در نظریات خود در مورد زبان/ گفتار، دال/ مدلول و محور همنشینی/ جانشینی از این اصطلاح استفاده کرده است. (عبیدی‌نیا، ۱۳۸: ۲۶) اصطلاح تقابل‌های دوگانه، به عنوان مفهومی بنیادی در گسترهٔ وسیعی از نوشته‌های نظریه‌پردازان بزرگ قرن بیستم در زمینه‌های زبانشناسی و فلسفی تا نقدهای ادبی مبتنی بر ساختارگرایی و پَساساختارگرایی به کار رفته است. (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۶۸) رولان بارت[2] (۱۹۸۰-۱۹۱۵ م.) نیز اساس نشانه‌شناسی را بر پایهٔ تقابل‌های دوگانه می‌شناسد. (بارت، ۱۳۷۰: ۲۱-۱۹)

«رومن یاکوبستن[3] (۱۹۸۳-۱۸۹۵م.) تحت نظریات «تروبتسکوی» و «سوسور» تقابل‌های دوگانه را از ویژگی‌های ذاتی زبان می‌دانست. وی در نظریه خود از این اندیشه بهره برد.

«کلودلوی استروس[4]، انسان‌شناس ساختارگرا (۲۰۰۹- ۱۹۰۸ م.) معتقد بود که از عملکردهای بنیادین ذهن آدمی، خلق تقابل-هاست. او همچنین متأثر از نظریات یاکوبستن و حلقهٔ اتصال فرمالیست‌ها با ساختارگرایان است. او معتقد است: «با بررسی ساختار قصه‌های یک ملت، می‌توان به ساختار تفکر آن جامعه پی برد. از نظر وی، مجموعه قصه‌های یک ملت، تشکیل‌دهندهٔ یک نظام هستند که هر قصه به طور جداگانه جزئی از این نظام است. وی این نظام را ماتریسی از تقابل‌ها می‌داند: بالا/ پایین، این جهان/ آن جهان، فرهنگ/ طبیعت». (اخوت، ۱۳۷۱: ۵۵ و ۵۶)

اشتراوس تحت تأثیر نظریات یاکوبستن، تقابل‌های دوگانه را مهم‌ترین کارکرد ذهن جمعی بشر می‌داند. (عبیدی‌نیا، ۱۳۸۸: ۲۷) به عقیدهٔ رولان بارت اساسی‌ترین مفهوم ساختارگرایی، تقابل‌های دوگانه است. (بارت، ۱۳۷۰: ۱۵)

تزوتان تودوروف[5] (متولد ۱۹۳۹ م.) در

1. Nikolai Trvbtskvy
2. Roland Barthes
3. Roman Yakvbsn
4. Claude Levi-Straus
5. Tzvetan Todorov

نظریاتش دربارهٔ دستور زبان روایت، کوچک‌ترین واحد روایی را گزاره می‌داند. وی براساس قواعد دستور زبان، گزاره‌ها را به اسم، فعل (کنش) و صفت تقسیم می‌کند. صفت‌هایی که در این گزاره‌های روایی می‌آیند از تقابل‌های دوگانه مثل شادی/ اندوه، نیکی/ بدی و... شکل گرفته‌اند. همچنین در یک گزاره تقابل بین دو اسم (شخصیت) باعث ایجاد فعل می‌شود. کلود برمون با دقت بیشتری نسبت به تودوروف به عنصر انجام‌دهنده یعنی اسم (شخصیت) می‌پردازد. وی شخصیت‌ها را به دو دسته تقسیم می‌کند: کنش‌گر و کنش‌پذیر؛ که اوّلی نقش فاعلی و دوّمی نقش مفعولی دارند. (تودوروف، ۱۳۷۹: ۸۸)

در هر اثر تقابل بین این دو عنصر، کارکردهای داستانی شکل می‌گیرند و طرح روایت به حرکت درمی‌آید. برمون در بررسی روایت، آنها را به پی‌رفت‌هایی تقسیم می‌کند که این پی‌رفت‌ها از سه مرحله ساخته شده‌اند:

۱. وضعیتی که امکان دگرگونی دارد.
۲. دگرگونی رخ می‌دهد یا نمی‌دهد.
۳. وضعیتی که محصول دگرگونی یا عدم دگرگونی است، پدید می‌آید. (احمدی، ۱۳۷۱: ۱۶۶)

روایت در این مراحل سه‌گانه براساس تقابل دوگانه نمود پیدا می‌کنند. به نظر گریما، مناسبات و تقابل‌های میان شخصیت‌های دوتایی (شناسنده/ موضوع‌شناسایی، فرستنده/ گیرنده، کمک‌کننده/ مخالف) به کارکردهای روایی جهت می‌دهند و در هر روایتی این سه جفت دوتایی دیده می‌شوند. (عبیدی‌نیا، ۱۳۸۸: ۲۹)

اصطلاح تقابل‌های دوگانه در نظریه‌های پساساختارگرایان، به‌ویژه شالوده‌شکنی دریدا که جزئی از پساساختارگرایی است، نقش اساسی ایفا می‌کند و از مفاهیم کلیدی است. با تغییرات اساسی که ژاک دریدا (متولد ۱۹۳۰ م.) در دههٔ ۱۹۶۰ در نظام فکری غرب پدید آورد، مفهوم تقابل‌های دوگانه هم دچار تحول بنیادی شد. به طور مشابه پایه و اساس کاربرد روزانهٔ زبان، همین نظام تقابل‌هاست. طرح تقابل‌های دوگانه در تمامی سطوح زبان، مشخص و قابل پیگیری است. به نظر وی در اساس هر متنی این تقابل‌های دوگانه وجود دارند و بین سلسله مراتب مرکز یک متن و حاشیهٔ آن، این تقابل برقرار است. در بعضی از متون عناصری چون خوبی، راستی و... در مرکز قرار دارند، اما در بعضی از متون در حاشیه قرار دارند. دریدا در روش شالوده‌شکنی خود، به واژگونه کردن پایگان (سلسله مراتب) در همهٔ تقابل‌های دوگانه معتقد است. در این روند واژگونه‌سازی، جزء فرعی، به نیمهٔ مهم‌تر تقابل دوگانه تبدیل می‌گردد. همچنین دریدا به ماهیت بی‌ثبات روند دلالت اشاره می‌کند. برای نشان دادن رابطهٔ بی ثباتِ دال و مدلول، او واژهٔ «difference» را به کار می‌برد که در زبان فرانسه، به معنای «تفاوت» و «به تعویق انداختن» است. معنای نشانه در عین حال که ناشی از تفاوت می‌شود، ناشی از به

تعویق افتادن دائمی روند دلالت نیز هست. برای مثال، وقتی در فرهنگ لغت معنای کلمهٔ «معنی» را جست‌وجو کنیم، در برابر آن «دلالت» قرار دارد و در برابر کلمهٔ «دلالت»، «معنی» و «مضمون». (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۷۰-۱۶۸)

اساس بحث دریدا دربارهٔ تقابل‌های دوگانه و فاصله، نتیجهٔ منطقی بحث‌های نشانه‌شناسیک است. اما تقابلی خاص که او مطرح می‌کند، یعنی تقابل گفتار/ نوشتار و نقد این پندار که در گفتار، معنا حاضر است (و اساساً نقد این پندار که حضور معنا ممکن است) بحثی تازه است. به نظر دریدا، متافیزیک غربی، همواره اسیر این پندارها بوده است. اصل دکارتی «من می‌اندیشم، پس هستم» استوار به این اصل است که «من» یا «خود» همواره حاضر است، همچون دلیل اصل هستی است و مفاهیم حقیقت و تجربه و دیگر موارد، همه در این جهان «کلام محور» متکی به آن هستند. (احمدی، ۱۳۷۸: ۳۹۸ و ۳۹۹)

پیشینهٔ تحقیق

تاکنون مبحث تقابل‌های دوگانه در *بوف کور* صادق هدایت به عنوان کارکردی جداگانه تحلیل و بررسی نشده است. اما درباره کاربرد تقابل‌های دوگانه در آثار ادبی زبان فارسی تاکنون چند مقاله نوشته شده که به شرح زیر است:

شریفی ولدانی، غلامحسین؛ میری اصل، کلثوم (تابستان ۱۳۹۱). «بررسی تقابل‌های دوگانه در رمان: روی ماه خداوند را ببوس». مجلهٔ *بوستان ادب دانشگاه شیراز*. شمارهٔ دوم. سال چهارم. صص ۱۵۰- ۱۲۹.

طالبیان، یحیی و همکاران (۱۳۸۸). «تقابل-های دوگانه در شعر احمدرضا احمدی». *مجله گوهر گویا*. دوره ۳. شماره ۴. صص ۳۴-۲۱.

فاضلی، فیروز؛ پژمان، هدی (پاییز و زمستان ۱۳۹۳). «فراروری از تقابل‌های دوگانه در دیوان حافظ، سیستان و بلوچستان». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*. سال ۱۲. شماره ۲۳. صص ۴۴۲-۴۲۲.

عبیدی‌نیا، محمدامیر؛ دلایی میلان، علی (تابستان ۱۳۸۸). «بررسی تقابل‌های دوگانه در ساختار حدیقه سنایی». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. شماره ۱۳. صص ۴۲-۲۵.

کریمی، احمد؛ رضایی فومنی، مهیلا (زمستان ۱۳۹۰). «بررسی تقابل‌های دوگانه در ساختار نحوی و اندیشه‌گانی غزلیّات امیر فیروزکوهی. *فصلنامه تخصّصی زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد*. شماره ۳۲. صص ۱۹۵-۱۶۹.

نبی‌لو، علیرضا (بهار ۱۳۹۲). «بررسی تقابل‌های دوگانه در غز های حافظ». *نشریه زبان و ادبیات فارسی*. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی. دوره ۲۱. شماره ۷۴ (۱۹). صص ۹۱-۶۹.

تقابل‌های روساخت و ژرف ساخت در *بوف کور*

شلومیث ریمون کنان[1] مفاهیم روساخت و ژرف‌ساخت را از «دستور زبان گشتاری- زایشی[2]» اقتباس گرفته است. او معتقد است که با کمک مجموعه‌ای محدود از قواعد ژرف‌ساخت (ساخت‌سازه‌ای)[3] و مجموعه‌ای از قواعد گشتاری که ژرف‌ساخت را به روساخت تبدیل می‌کنند، می‌توان بی‌شمار جمله تولید کرد. در حالی که روساخت صورت‌بندی سازگان جمله، قابل مشاهده است. ژرف‌ساخت- با شکل ساده‌تر و انتزاعی‌تر خود- در زیر روساخت قرار دارد و فقط با پس کشیدگی[4] فرایند گشتاری دیده می‌شود. امامی «بخش بیرونی را که شامل جملات، عبارات، واژگان، ترکیبات و نظایر اینهاست، روساخت اثر و بخش درونی و محتوا را ژرف‌ساخت اثر» می‌داند. (شریفی و میری، ۱۳۹۱: ۱۳۴ و ۱۳۵)

اساس کتاب *بوف کور* هدایت مبتنی بر تقابل‌های دو تایی است. در واقع الگوی[5] این اثر یعنی «بافتی که همهٔ اجزای داستان را در خود جای می‌دهد و آنها را به نحوی به هم مربوط می‌کند»، بر همین اساس شکل گرفته است. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۸۲) به نظر می‌رسد این مقوله از زندگی هدایت نشأت گرفته شده است. دربارهٔ حیات هدایت آورده‌اند که او معمولاً دو حالت روانی کاملاً متفاوت و حتی متضاد داشت: یا سر لطف بود یا سر غضب. (خامه‌ای، ۱۳۶۸: ۱۲۴) مقالهٔ حاضر تلاش دارد تا انواع تقابل‌های دوتایی را در *بوف کور* بررسی و تحلیل کند.

۱. تقابل در سطح روساخت در *بوف کور* صادق هدایت (تضاد)

یکی از صنایع بدیعی و مشهود در *بوف کور*، صنعت تضاد است که تقابل را در این رمان بیشتر نمود می‌بخشد. تضاد و طباق[6] مطابقه آوردن دو لفظ متقابل است. در بلاغت انگلیسی معمولاً تضاد از اجتماع صفت یا موصوفی متضاد درست می‌شود (داد، ۱۳۹۰: ۱۲۲) و این تضاد خواه ناخواه در زبان متجلی می‌شود، زیرا *بوف کور* رمانی ساده نیست و حصارهایی مخفی همواره آن را چون دژی مستحکم در بر گرفته است و برای دستیابی به جوهرهٔ هرمونوتیک آن، باید به دنیای کلیدواژه‌ها راه برد. جهانی که هر واژه‌اش به منزلهٔ گشایشی است که می‌تواند ما را به قلعهٔ راز و رمز داستان وارد کند. (غیاثی، ۱۳۷۷: ۹، ۲۰ و ۲۱)

در حقیقت، *بوف کور* قصه‌ای است که روساخت آن حکایتگر ژرف‌ساختی ویژه و در جهت فهم آن باید به نشانه‌شناسی پناه برد.

1. SH. Rimmon-Kenan
2. Nrative grammer
3. Phrase-s Transformational getructure
4. Backward retracting
5. Pattern
6. Oxymoron

(همان: ۵) همچنین در ساختار سبکی *بوف کور*، زبان و فکر تؤامان هستند. زیرا هر فکری در زبان خاصی متجلی می‌شود، یعنی از حیث نحو، ترکیب، کاربردهای فعلی، گزینش لغات و... می‌توان بینش‌های خاصی را ردیابی کرد.

بنابراین، به سادگی می‌توان دریافت که *بوف کور* از اصولی مطابق با درخواست‌ها و تمایلات درونی نویسنده پیروی کرده و برای فهم آن، به ناچار باید بر پیکرهٔ عناصر اندیشگانی صادق هدایت نظر افکند. (نادری و ساجدی‌راد، ۱۳۹۱: ۲۲۳)

تقابل در سطح روساخت

روح ⟵ جسم

آخرت ⟵ دنیا

مذکر ⟵ مؤنث

برخی دیگر از این نوع تقابل در متن *بوف کور* عبارت‌اند از:

– «من سر جای خودم خشکم زده بود، بی آنکه بتوانم کمترین حرکتی بکنم ولی این دفعه با چشم‌های جسمانی خودم او را دیدم که از جلو من گذشت و ناپدید شد. آیا او موجودی حقیقی و یا یک وهم بود؟ آیا خواب دیده بودم و یا در بیداری بود...». (هدایت، ۱۳۴۸: ۱۰۶)

– «یک قوه‌ای که به ارادهٔ من نبود، مرا وادار به رفتن می‌کرد، همهٔ حواسم متوجه قدم-های خودم بود. من راه نمی‌رفتم، ولی مثل آن دختر سیاه‌پوش روی پاهایم می‌لغزیدم و رد می‌شدم ...». (همان: ۱۰۸)

– «هرکس دیروز مرا دیده، جوان شکسته و ناخوشی دیده است ولی امروز پیرمرد قوزیی می‌بیند که موهای سفید، چشم‌های واسوخته و لب شکری دارد...». (همان: ۲۹۸)

– «امید نیستی پس از مرگ بود. فکر زندگی دوباره مرا می‌ترسانید خسته می‌کرد. من هنوز به دنیایی که در آن زندگی می‌کردم انس نگرفته بودم...». (همان: ۲۹۲)

– «... و از زورمندان زمین و آسمان ... گدایی می‌کردند...». (همان: ۲۹۲)

– «... مگر خدا آن قدر ندیده بدیده بود ...». (همان: ۲۹۳)

– عدد دو از دیگر مظهرهای تضاد یعنی ساخت و ویرانی است.

۲. کاربرد تقابل و ترکیبات پاردوکسی

در نثر *بوف کور* وفور واژگان و ترکیبات پارادوکسی را فراوان می‌توان یافت. برای نمونه ترکیبات پاردوکسی زیر قابل توجه است:

– دوده‌ها مثل **برف سیاه** روی دست و صورتم می‌نشست. (هدایت، ۱۳۴۸: ۱۱۳)

– **مردهٔ متحرک**. (همان: ۶۷)

– **سرگیجهٔ گوارا**. (همان: ۶۷)

– **خواب عمیق و تهی**. (همان: ۷۱)

– تشعشع که باید روشن باشد، کدر است: «**تشعشع کدر**». (همان: ۴۲)

– پنجره‌ها که باید روشن باشند سیاه هستند: «**پنجره‌های سیاه**». (همان: ۴۲)

– درخت‌ها که ثابت هستند در رمان *بوف کور*: **درخت‌ها می‌گذشتند...و فرار می‌کردند**. (همان: ۴۲)

– دیوار بلورین. (همان: ۲۴)

– تهدیدکننده و وعده دهنده. (همان: ۴۳)

– چشم‌ها، به لحاظ تهدیدکنندگی و وعده‌دهنده بودن: **چشم‌های مهیب افسونگر**. (همان: ۴۳) می‌ترسانید و جذب می‌کرد. (همان: ۴۳)

– شادی غم‌انگیز. (همان: ۱۶)

– به لحاظ اروتیک بودن: **کونهٔ خیار**. (همان: ۱۱۴)

– آیا ممکن بود که این زن، این دختر، یا این **فرشتهٔ عذاب** ....(همان: ۲۶)

– «گویا همهٔ شکل‌ها، همهٔ ریخت‌های مضحک، ترسناک و باورنکردنی که در نهاد من **پنهان** بود، به این وسیله همهٔ آنها را **آشکار** می‌دیدم...». (همان: ۳۰۹)

– **تاریک روشن** بود، **روشنایی کدری** از پشت شیشه‌های پنجره داخل اتاقم شده بود... . (هدایت، ۱۳۴۸: ۴۰– ۳)

– **دیوار** خانه‌ها مثل کرم شب‌تاب **می‌درخشند**. (همان: ۴۸)

هدایت در وصف خانه‌های خاکستری می‌گوید: «اطراف من یک چشم‌انداز جدید و بی مانندی پیدا بود که **نه در خواب و نه در بیداری** دیده بودم... خانه‌های خاکستری به اشکال سه گوشه، مکعب و منشور با پنجره‌های کوتاه تاریک بدون شیشه دیده می‌شد. این پنجره‌ها به چشم‌های گیج کسی که تب هذیانی داشته باشد شبیه بود. نمی‌دانم دیوارها با خودشان چه داشتند که سرما و برودت را تا قلب انسان انتقال می‌دادند. مثل این بود که هرگز یک موجود زنده نمی‌توانست در این خانه‌ها مسکن داشته باشد؛ شاید برای سایهٔ موجودات اثیری این خانه‌ها درست شده باشد». (هدایت، ۱۳۵۶: ۲۶)

– اصلاً من نقاش مرده‌ها بودم. ولی چشم‌ها، **چشم‌های بسته** او، آیا لازم داشتم که دوباره آنها را ببینم، آیا به قدر کافی در فکر و مغز من مجسم نبودند؟

هدایت در ادامهٔ همین بخش می‌آورد که چشم‌های بستهٔ مرده یکدفعه زنده شد، «جان گرفت، **چشم‌های بی‌اندازه باز** و متعجب او– چشم‌هایی که همهٔ فروغ زندگی در آن جمع شده بود و با روشنایی ناخوشی می‌درخشید، چشم‌های بیمار و سرزنش دهندهٔ او خیلی آهسته باز و به صورت من نگاه کرد– برای اولین بار بود که او متوجه من شد، به من نگاه کرد و دوباره چشم‌هایش به هم رفت...». (همان: ۴۰)

– راوی با اینکه الان در **بزرگسالی** است، حالت **بچگانه** دارد: «...به نظرم می‌آمد که این قصه‌ها سن مرا به عقب می‌برد وحالت بچگی در من تولید می‌کرد...». (همان: ۹۳)

همچنین راوی *بوف کور* در حالی که زنده است، جسم او مثل مرده‌ها در حال تجزیه شدن است. «این احساس از دیر زمانی در من پیدا شده بود که زنده زنده تجزیه می‌شدم...». (همان: ۹۹)

– «نه تنها **جسم**م، بلکه **روح**م همیشه با قلبم متناقض بود و باهم سازش نداشتند...». (همان: ۹۹)

۳. تقابل در سطح ژرف‌ساخت در *بوف کور* هدایت

در *بوف کور* نشانه‌های قدرت، نیرومندی و قوت منحصراً زمینی یا ملموس نیستند؛ اجزای آن طیفی از ویژگی‌های قدرت روان، اندیشه و تأمل را القاء می‌کند. از آغاز رمان، راوی با ظاهری آرام و ذهنی پریشان وصف می‌شود. گویی یک نیمه از داستان ساکن است در حالی که حرکت، جنبش و خیزش از بخش دیگر داستان استنباط می‌شود. همچنین «بوف کور داستان انشقاق[1] روح تامهٔ بشری و وجود کلی واحد به دو جزء است: **مذکر و مؤنث**.

مرد و روان زنانهٔ درونش (آنیما)، زن و روان مردانهٔ درونش (آنیموس) خودآگاه و ناخودآگاه، زندگی درونی و بیرونی.

نویسندهٔ *بوف کور*، در شرح ماجرای تضاد بین این دوگانگی‌ها و **کثرتی** که از **وحدت** زاده است، هم نگاهی **بیرونی** دارد و هم نگاهی **درونی، این جهانی** و **آن جهانی، زمینی و اثیری**. هم سرنوشت یک انسان **خاص** (نویسنده) مطرح است و هم انسان به مفهوم مطلق (انسان **نوعی**)». (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۷)

بوف کور گلایه‌ای است از این کثرت، از ایـن انشقـاق، از ایـن دوجنبـگی فنا آفرین آشتی‌ناپذیر، از این ثنویت به انزوا کشاننده و آرزوی وحدت و در نتیجه جاودانگی را مطرح می‌کند.

ای رهیده جان تو از ما و مـن
ای لطیفهٔ روح اندرمـرد و زن
مرد و زن چون شود آن یک تویی
چون که یک‌ها محو شد آنک تویی
(مولوی، ۱۳۷۳: ۱۶۴)

در مجموع، *بوف کور* داستان مجاهدت در جهت رسیدن به توحید و تبدیل کثرت به وحدت است. بدین ترتیب، در ژرف‌ساخت *بوف کور*، در کل کتاب، آرزوی انسان برای یک زندگی آرام و بی دردسر کامل است که جز با وحدت **(زن و مرد، خودآگاه و ناخودآگاه، انسان و خدا ...)** تحقق نمی‌پذیرد. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۳۹) همچنین در *بوف کور* همهٔ قهرمانان مرد در حقیقت یک نفر و همهٔ قهرمانان زن هم یک شخصیت بیش نیستند و در نهایت این مرد و زن هم یک نفر هستند، یعنی باید یک وجود باشند. (همان: ۲۷) مردان وجود مذکر و بیرونی خود نویسنده (صورتک‌های او) و زنان روح مؤنث درون او (انسان نوعی) هستند. به طور کلی، در *بوف کور*، روان زنانه خود دو جنبه یا دو تظاهر دارد: «جنبهٔ **مثبت و خلاق** که نویسنده آن را «اثیری» می‌خواند و جنبهٔ **منفی و ویرانگر** و دنیوی که نویسنده به آن «لکاته» می‌گوید». (همان: ۲۸۹) در عین حال، *بوف کور* دو بخش دارد: بخش اول داستان آن **روح اثیری** است که نویسنده می‌خواهد با آن تنها بماند و متحد شود اما نمی‌تواند و سرانجام زن اثیری می‌میرد یا

1. Division

کشته می‌شود. بخش دوم *بوف کور* داستان لکاته است که نویسنده **جنبه جسمی، دنیوی و زمینی** آن را در نظر دارد... و همچنین مورد نفرت نویسنده است. البته می‌کوشد که او را به وضعیت زن اثیری تعالی دهد اما نمی‌تواند ... و سرانجام او را می‌کشد... . بدین ترتیب، در این کتاب هم مسائل مبتلی به **جسم و زندگی عادی** بیان شده است ... و هم مسایل مبتلی به **روح و زندگی متعالی**... . نویسنده نفرت خود را از این انشقاق و **کثرت** و آرزوی خود را برای رجعت به عصر و عوالم **وحدت** اساطیری با لغات و سمبل‌های متعددی که غالباً دلالت بر **قدمت و دیرینگی** دارند بیان می‌کند: ری، راغ، گزمه، درهم، پشیز، دقیانوس... . قهرمانان گاهی در مرحله **طفولیت** سیر می‌کنند و انگشت سبابهٔ دست چپ خود را می‌مکند. عدد دو و مضارب آن از قبیل چهار که در تمام طول کتاب تکرار شده است بیانی از همین مسألهٔ انشقاق است. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۸-۲۹) همچنین کسی (راوی) **زمان حال** خود را شرح می‌دهد اما در عین حال **آیندهٔ** خود را (=پیرمرد خنزپنزری را) هم به موازات آن شرح می‌دهد. پیرمرد از نظر خواننده **شخصیتی منفی** است، اما از نظر راوی **شخصیتی مثبت** است. داستان *بوف کور*، ماجرای انسان و درون انسان است: روحش، منهای روح را اگر بخواهیم تصور کنیم باید مجسم کنیم یعنی جسم‌دار این است که روح به صورت زن اثیری که صاحب بدن و فعل است نموده شده است. (همان: ۱۱۳) در ژرف‌ساخت داستان *بوف کور*، همهٔ پرسوناژها یک نفر هستند، همهٔ مردان یک مرد و همهٔ زنان یک زن که این زن و مرد هم در حقیقت یک نفر یعنی دو جنبهٔ مذکر و مؤنث یک وجود هستند... . نیز در لایهٔ پنهانی داستان، در بخش اول، *بوف کور* نقاش تبدیل به نویسنده می‌شود و در بخش دوم جوان بیست و چندساله تبدیل به پیرمرد خنزپنزری می‌شود... همچنین در متن *بوف کور* «راوی هم زن خود را فاحشه قلمداد می‌کند و لکاته می‌خواند و هم او را معصوم می‌داند و دوست دارد...». (شمیسا، ۱۳۸۳: ۳۶) بدین‌سان، تقابل در سطح ژرف‌ساخت «**وفاداری و بی وفایی**» و «**عشق و نفرت**» نمود دارد.

۴. کاربرد وصف در تقابل‌های روساخت و ژرف ساخت

در ژرف‌ساخت *بوف کور* گویی وصف فرو خوردن خشم در برابر غضب است و این فرو خوردن خشم و انتقام در انتهای رمان است که تبدیل به غضب می‌شود و راوی زن را می‌کشد. در حالی که مخاطب توقع دارد این خیزش در اوایل یا نیمهٔ رمان رخ دهد.

- توصیف زن اثیری و زن لکاته (در رو ساخت).
- توصیف بیماری راوی در زمانِ حال و توصیف سلامتی وی در جوانی (در روساخت).
- توصیف ناز معشوق و نیاز عاشق (در ژرف ساخت).

– توصیف بیم و امید راوی رمان (در ژرف ساخت).

ارائهٔ آمار براساس تحلیل نمونه‌ها

در *بوف کور* تقابل‌های متضاد از حجم بالایی برخوردارهستند (حدود ۳۷ تا) که در جدول زیر به تعداد اندکی از آنها اشاره می‌شود.

جدول ۱. تقابل‌های متضاد در *بوف کور*

کاربرد تقابل‌های متضاد
- روز و شب
- نور و ظلمت
- مشرق و مغرب
- آسمان و زمین
- صبح و شام

تقابل‌های پارادوکسی در *بوف کور* ۲۸ بار دیده شده است که نسبت به حجم رمان مذکور از بسامد بالایی برخوردار است. در جدول زیر به اهمّ آن اشاره می‌شود.

جدول ۲. تقابل‌های پارادوکسی

کاربرد تقابل‌های پارادوکسی
- فرشتهٔ عذاب
- مردهٔ متحرک
- روشنایی کدر
- پنجره سیاه
- برف سیاه
- شادی غم‌انگیز
- تشعشع کدر

هدایت، در *بوف کور*، ۱۳ بار از تقابل ژرف‌ساختی بهره برده که این آمار در برابر تقابل روساختی ۴۸ بار به کار رفته است، اندک و ناچیز است.

جدول ۳. تقابل‌های روساختی *بوف کور*

کاربرد تقابل در سطح ژرف ساخت
- خواب و بیداری
- مبارک و نحس
- دور از دسترس بودن معشوق و در پی معشوق بودن
- وفاداری و بی وفایی
- عشق و نفرت
- امید و یأس
- کشمکش ذهن و عین

همان‌گونه که در جدول زیر دیده می‌شود در کتاب *بوف کور* صادق هدایت، بیشترین تقابل‌ها از آنِ تقابل‌های روساختی است و تقابل‌های متضاد و پارادوکسی نیز در این اثر از بسامد بالایی برخوردار هستند.

جدول ۴. طیف تقابل‌ها در *بوف کور*

نام اثر	تقابل‌های متضاد	تقابل‌های پارادوکسی	کاربرد تقابل در سطح توصیف	کاربرد تقابل در روساخت	کاربرد تقابل در ژرف‌ساخت
بوف کور	۳۷	۲۸	۱۷	۴۹	۱۳

بحث و نتیجه‌گیری

در *بوف کور* هدایت، تقابل‌های دوگانه عاملی برای رسیدن به معنای درونی و ژرف‌ساخت متن داستان است. ازجمله اینکه داستان *بوف کور* بر پایهٔ تقابل بین جسم و روح نوشته شده و نویسنده در ژرف‌ساخت داستان تلاش دارد تا این تقابل را به وحدت برساند. همچنین نویسنده این ایده را به شکلی درخور توجه و پسندیده، در بخش‌های داستان گسترده است به طوری که در ژرف‌ساخت داستان *بوف کور*، همهٔ پرسوناژها یک نفر هستند. همچنین در بررسی داستان مشخص می‌شود که «راوی» با اعتقاد به نیروی اتحاد و وحدت در صدد دستیابی به این امر است و تلاش دارد تا کثرت-ها را حذف کند و از بین ببرد. این تقابل موجب ظهور و بروز تقابل‌هایی دیگر در ساختار داستان شده است. تقابل‌هایی مانند تقابل افکار، تقابل اشخاص، تقابل‌های متضاد، تقابل‌های پاردوکسی، تقابل‌های وصفی و تقابل‌های ژرف ساختی بین مفاهیم اصلی حیات مانند فلسفه حیات و ممات، نیاز عاشق و جور معشوق، امید و ناامیدی و... در واقع گویی داستان *بوف کور* بر پایهٔ تقابل‌های دوگانه مفاهیم فلسفی نوشته شده است. در یک کلام، داستان *بوف کور* سرشار از تقابل و تضادهای ژرف‌ساختی و روساختی است و ما در حقیقت در این رمان روانی[1]، بزرگ‌ترین جدالِ ژرف‌ساختی، یعنی تقابل میان ذهن و عاطفه را می‌بینیم.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۸). *ساختار و تأویل متن*. چاپ چهارم. تهران: نشر مرکز.

ـــــــــ (۱۳۷۵). *درس‌های فلسفه هنر*. تهران: نشر مرکز.

اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. چاپ اول. اصفهان: فردا.

اسکولز، رابرت (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: آگاه.

1. Psychological Novel

ایگلتون، تری (۱۳۶۸). *پیش درآمدی بر نظریه ادبی*. ترجمه عباس مخبر. چاپ اوّل. تهران: نشر مرکز.

بارت، رولان (۱۳۷۰). *عناصر نشانه‌شناسی*. ترجمه مجید محمدی. چاپ اوّل. تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.

تودوروف، تزوتان (۱۳۷۹). *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمه محمد نبوی. تهران: انتشارات آگه.

خامه‌ای، انور (۱۳۶۸). *چهار چهره*. چاپ اول. تهران: کتاب سرا.

داد، سیما (۱۳۹۰). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: نشر مروارید.

دوسوسور، فردینان (۱۳۷۸). *دورهٔ زبانشناسی عمومی*. ترجمه کوروش صفوی. چاپ اول. تهران، انتشارات هرمس.

دینه سن، آنه ماری (۱۳۸۷). *درآمدی بر نشانه‌شناسی*. ترجمه محمد قهرمان. تهران: انتشارات پرسش.

شریفی ولدانی، غلامحسین؛ میری اصل، کلثوم (تابستان ۱۳۹۱). «بررسی تقابل‌های دوگانه در رمان: روی ماه خداوند را ببوس». *مجلهٔ بوستان ادب دانشگاه شیراز*. شمارهٔ دوم. سال چهارم. صص ۱۵۰- ۱۲۹.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). *انواع ادبی*. تهران: انتشارات فردوس.

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

طالبیان، یحیی و همکاران (۱۳۸۸). «تقابل‌های دوگانه در شعر احمد رضا احمدی». مجله *گوهر گویا*. دوره سوم. شماره چهارم. صص ۳۴-۲۱.

فاضلی، فیروز؛ پژمان، هدی (پاییز و زمستان ۱۳۹۳). «فراروری از تقابل‌های دوگانه در دیوان حافظ، سیستان و بلوچستان». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*. سال ۱۲. شماره ۲۳. صص ۴۴۲-۴۲۲.

عبیدی‌نیا، محمدامیر؛ دلایی میلان، علی (تابستان ۱۳۸۸). «بررسی تقابل‌های دوگانه درحدیقه سنایی». *فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. دوره دوم. شماره ۱۳. صص ۴۲-۲۵.

غیاثی، محمدتقی (۱۳۷۷). *تأویل بوف کور*. چاپ اول. تهران: نشر نیلوفر.

کریمی، احمد؛ رضایی فومنی، مهیلا (زمستان ۱۳۹۰). «بررسی تقابل‌های دوگانه در ساختار نحوی و اندیشه‌گانی غزلیّات امیری فیروزکوهی. *فصلنامه تخصّصی زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد*. شماره ۳۲. صص ۱۹۵-۱۶۹.

مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر)*. تهران: انتشارات فکر روز.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۴۱). *مثنوی معنوی*. به کوشش رینولد الین نیکلسون. تهران: انتشارات امیرکبیر.

نادری، سیامک؛ ساجدی‌راد، محسن (۱۳۹۱) «رؤیای خاکستری تفسیر کلیدواژهٔ رنگ خاکستری در بوف کور هدایت بر پایهٔ فرهنگ باستانی سفال خاکستری». شیراز. *بوستان ادب*. سال چهارم. شماره دوم. صص ۲۲۱ – ۲۴۲.

نبی‌لو، علیرضا (بهار ۱۳۹۲). «بررسی تقابل‌های دوگانه در غزل‌های حافظ». *نشریه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*. دوره ۲۱. شماره ۷۴ (۱۹). صص ۹۱-۶۹.

نجفی، ابوالحسن (۱۳۷۱). *مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی. چاپ دوم. تهران:* انتشارات نیلوفر.

هدایت، صادق (۱۳۴۸). *بوف کور*. تهران: نشر پرستو.

Guddon, J. A. (1999). A *Dictionary of Literary Terms*. Fourth Edition. London: Penguin Books.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

A Study of Binary Oppositions in Novel *Boofe Kur* (The Blind Owl) Hedayat

A. Zabihnia Emran*

Receipt:
2015/3/21
Acceptance:
2016/5/30

Abstract
"Binary opposition" is one of the most important functions of the human collective mind, and forms the basic concept of structuralism. Nikolai Trubetzkoy (phonologyst 1938 / 1980) fist used the Term "Binary oppositions". Since the structuralism is based on opposition, there are the signs of opposition in the post-structuralism; for example, analyzing a sign into signifier and signified is understandable. In fact, voices and ideas are accounted as the formless masses in which form will be created. This kind of formation will be created by the relationships of succession and juxtaposition of elements. By analyzing the structure of the Blind Owl, the mental idea of its author will become tangible. The text of this book forms a system of thought which is a matrix of contrasts. The whole structure of this book is based on the opposites and paradox. In one hand, the opposition available in this book caused massive changes and on the other hand, the idea of unity was formed. Regarding these points, the basis of the Blind Owl is based on this aforementioned point. This research based on the analytical ˚ descriptive method and the theoretical framework of "binary opposition" tries to answer to the fundamental question by following this function in the Blind Owl: What is the thought system of this novel considering the binary opposition? Binary oppositions are one of the most central themes in The Blind Owl which are being studied regarding these three domains: contradiction, paradox and description.

Keywords*:* The Blind Owl, Guidance, Binary Opposition, Surface-Deep.

* Assosiate Professor of Persian Language and Literature, Payame Noor University.
E-mail: Asieh.zabihnia@gmail.com