مطالعات ادبیات تطبیقی، سال هشتم، شماره ۳۱، پاییز ۱۳۹۳؛ صص:۷۳– ۹۲

تطبیق «بوف کور» و «ال الا» بر اساس نظریه گریماس

علی اصغر محمودی *
سمیرا قاسمی **

تاریخ دریافت: ۹۲/۱۲/۱۵
تاریخ پذیرش: ۹۳/۲/۳۱

چکیده

بررسی دو اثر در کنار هم، اغلب می‌تواند زمینه درک بیش‌تر آن‌ها را فراهم کند. به‌ویژه که از یک آبشخور باشند ولی متفاوت جلوه کنند. به نظر نویسنده دو اثر «بوف کور» (هدایت) و «ال الا»(سرانو) در عین بهره‌مندی از یک جلوه (نسبتاً) مشترک، طوری به زاویه خویش می‌روند که گویی دو مقوله جدا از هم هستند! «بوف کور» بیش‌تر شرح آنچه گذشت است، ولی «ال الا» منجر به اتفاق و اتحاد روحی و معرفتی می‌شود. با یکی انفراد و افتراق، با یکی اتحاد و یکی شدن! پیچیدگی این آثار در وصف شخصیت‌ها و فضا باعث شد با نگاهی به اصل روایت با منطق مورد نظر *گریماس* پرداخته شود تا ضمن تشریح بیش‌تر روشن شود آیا در دل چنین آثاری(که مملو از تکرار و ابهام است) می‌توان به دنبال نظام خاصی بود؟ و اینکه وجود جلوه‌های مختلف یک فرد در عین تضاد چه اندازه می‌تواند به اتحاد و یکی شدن نزدیک شود؟

کلیدواژگان: بوف کور، ال الا، هدایت، سرانو، بینامتنیت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد بابل(استادیار) mahmoodi.ali62@yahoo.com
** دانش آموخته کارشناسی ارشد دانشگاه آزادبابل samin.ghasemi7@gmail.com
نویسنده مسئول: سمیرا قاسمی

مقدمه

سال‌هاست که از انتشار «ال الا» و «بوف کور» می‌گذرد، از «بوف کور» شاید به تعداد اوراق آن نکته نوشته شد(چه در حد مقاله و کتاب و چه در حد پایان‌نامه) ولی از «ال الا» در حوزه نقد کار جدی انجام نگرفت. به ویژه در تطبیق و مقایسه این دو اثر که به نظر اینجانب نقاط مشترک آن‌ها در حدی است که گاهی سؤال‌انگیز است که کاری در این قسمت انجام نگرفته!(با توجه به اشتهار هدایت و حتی سرانو) شاید علت‌اش ناشناخته ماندن *میگوئل سرانو*(نویسنده ال الا)باشد.

هرچه باشد، این دو اثر از این نظر که از یک دریچه به عالم اطراف خود می‌نگرند و می‌توانند بخش روان را در جنبه‌های مختلف به نمایش بگذارند حائز اهمیت‌اند. به‌ویژه که هر دو اثر از انفراد و تنهایی، از بعد درونی، شاخصه‌های خودآگاهی فردی، ندای باطنی و حتی جلوه‌های افراد که تا حدودی حالت پارادوکس دارد سخن می‌گویند، و مسیر نوشته را به میدانی تبدیل می‌کنند که تنها عنصر مهم در دنیا(و البته تأثیرگذار) تلقی می‌شود. نوع نگاه آن‌ها در یک ظرف نسبتاً مشترک طوری است که ضمن قرارگرفتن در یک منظر خاص، افق دید دیگرگونه می‌شود و از یک عنصر روان هم به صورت شناور و متعالی یاد می‌شود و هم به عنوان عامل به بن رسنده و پرتکرار و بی‌هدف!

دو شخصیت در باطن به یک ندا گوش می‌دهند، جهت می‌گیرند، و به راه می‌افتند، با این تفاوت که در یکی حرکت معنی‌دار است(از همان موضع) و در دیگری سمت و سویی دیگر دارد! کنار هم قرار دادن این دو نوشته(که در متن با تسامح به آن داستان گفته می‌شود) ما را با جلوه‌های متعدد درون وحالت‌های مختلف آن روبه‌رو می‌کند. اینکه شخصیت درونی فرد، هم ضلع مؤنثی دارد، و هم مذکری، هم نیروی درونی آگاهی‌دهنده دارد و رو به کمال و هم اینکه همان نیرو می‌تواند شخص را درگیر ابعاد مختلف درون بکند، ولی فقط حس تنفر و گریز(و شاید در دل آن دوست داشتنی که دائم می‌خواهد کاش کارها آنطور که او رقم می‌زند می‌بود، نیز نوعی کمال‌خواهی بتوان یافت) داشته باشد. شخصیت‌ها و فضا و عناصر به قدری چشمگیر و واضح در دو اثر یادشده همدیگر را تکرار می‌کند که ما را بر آن داشت تا با مقایسه این دو به عمق آن بیش‌تر پی ببریم.

به ویژه که ذکر عناصری که گاهی حالت وهمی دارند تا نمود واقعی می‌تواند به خواننده کمک کند تا تفاوت‌ها را در برداشت‌های مختلف(در عین حال مشترک) از نزدیک مشاهده کند.

در «بوف کور» یک شخصیت با تعدادی انسان زندگی می‌کند. آن‌ها را می‌بیند، در هر بار دیدن صفتی از ایشان را نمایش می‌دهد، در زمان‌هایی فرو می‌رود که قید زمان یا مکان خاص برایش سخت می‌شود. یعنی هم در بی زمانی و هم در بی مکانی. در «ال الا» هم همین رویه عیناً تکرار می‌شود ولی در یکی باعث می‌شود خود را بیابد و در دیگری باعث می‌شود از خود دورتر شود. در حالی که با تحلیل عناصر، بیش‌تر به اشتراک و یکی بودن نوع عقیده نویسنده‌ها پی می‌بریم. هر دو داستان از خود می‌گریزند و به خود برمی‌گردند. ولی هر یک از نوع خود بیش‌تر احتمال رابطه بین این دو، وسوسه مقایسه را ایجاد کرد که در پایان ثابت شد چنین است. بکارگیری کوه، درخت، رود، معبد و... به طور نمادین ولی بسیار نزدیک به هم، حتی نوع دیالوگ‌های متناظر و هم‌سو با هم در دو نوشته، و ... باعث می‌شود این فرضیه بیش از پیش خودنمایی کند که بین ذهنیت و برداشت *میگویل سرانو*(که از نظر مشرب با هدایت متفاوت است و درون‌گرا است با تئوری‌های شاید عرفانی) با نوع نگاه هدایت(که جنبه و جلوه حسی و ظاهری دارد، ولی با دید روانگرایانه) قرابت و نزدیکی قابل درنگی وجود دارد.

حدیث بینامتن در عین تکرار و مبحث‌های مختلف، جلوه هایی دارد که گذر زمان آرام آرام فرصت ظهورش را بیش‌تر فراهم می‌کند؛ به این قول معتقدم که: «در روابط بینامتنی همواره در طول تاریخ وجود داشته است و به لطف همین روابط بینامتنی است که تاریخ مفهوم پیدا می‌کند، زیرا تاریخ انسانی و رشد بشری مرهون انباشت تجربیات بینانسلی از طریق بینامتنی است»(نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۱۳).

خلاصه‌ای از ال الا(نوشته میگوئل سرانو)

نوشته(داستان) به گونه‌ای شروع می‌شود که شخص(مرید) می‌خواهد به تجربیاتی در عالم درون خود برسد، و در این راه از استاد خود کمک می‌گیرد به گونه‌ای که هیچ‌گاه او را از خود جدا نمی‌بیند و نمی‌داند، و با استاد مشترکات بسیاری دارد که خواننده، اغلب

اوقات به وحدت و یکی بودن این دو می‌رسد. از طرفی شخصیت‌های دیگری نیز وارد این جریان می‌شوند مثل راهبه و پیرمرد نابینا و تکرار وسواس‌گونه در نشان دادن برخی تصاویر، مثل درخت،کوه، رودخانه، سنگ و ...که باعث می‌شود در عین تغییر فضا باز خواننده با صحنه‌ای روبه‌رو شود که او هم مثل شخص اول داستان، دائم تصور می‌کند با این حالت یا عالم آشنا است. در پایان این حادثه(که بیش‌تر جریان درون ذهنی است) مشخص می‌شود راهبه و استاد و ... همه یکی هستند، با بازتاب‌های مختلف؛ و این عناصر با هم به وحدت می‌رسند. یعنی با اشتراک یا نوعی پیدا کردن هم(چیزی شبیه اتحاد و ازدواج و ترکیب حالت مؤنثی و مذکری باطن) به افتراق درونی پایان می‌دهند و به دیدار مشترک خود می‌رسند.

خلاصه‌ای از بوف کور(نوشته صادق هدایت)

نوشته(داستان) به شکلی شروع می‌شودکه راوی(شخصیت اصلی) در عالم فکر یا درون خود، با افرادی حشر و نشر دارد که گویی از آن‌ها می‌گریزد. یا از آن‌ها طوری حرف می‌زند که هیچ دل خوشی نسبت به آن‌ها ندارد. صحنه بیان داستان یک نوع گریز و درگیری را نشان می‌دهد که کاملاً ذهنی یا درونی است و از این حیث با «ال الا» شباهت نزدیکی دارد. به جز خود راوی(شخص اول) شخصیت چندگانه زن به شکل همسر، مادر همسر، مادر مشترک راوی و همسر، رقاصه معبد، و همین‌طور در قالب پیرمرد، کودک، عمو و پدر که اغلب وجه مشترک پررنگی با هم دارند را نشان می‌دهد. در حالی که با همه این‌ها آشناست ولی همیشه از فاصله بسیار دور و معنی‌دار با ایشان حرف می‌زند و نمی‌تواند اتصال و ارتباطی خاص با آن‌ها داشته باشد. او بر خلاف ال الا از آخر به اول می‌آید و از آن‌ها درس یا راهنمایی نمی‌گیرد. در حالی که این‌ها همه بخشی از وجود او تلقی می‌شوند، ولی با آن‌ها یکی نیست و حتی حاضر می‌شود از آن‌ها بگذرد یا آن‌ها را از بین ببرد.

در نهایت از این بعد درونی خود آگاهی پیدا می‌کند، آن‌ها را می‌شناسد، و به فهم باطنی از آن‌ها در وجود خود می‌رسد. نوشته بدون پیوند و یکی شدن و در نهایت دوگانگی تمام می‌شود.

راوی و مؤلف

در برخی از مفاهیم و اصطلاحات نقد ادبی، بین راوی و مؤلف تفاوت قائل می‌شوند، و مرزی را بین ناقل و تألیف‌کننده اثر نشان می‌دهند و آن را در کنار ساختار و طرح یک داستان (نوشته) مطرح می‌کنند و فضا از حد و مرز راوی اول شخص و سوم شخص عبور می‌کند، و بیان متن طوری پیش می‌رود که گویی اتفاق یکبار بر شخص جاری شده و در فراز و فرود آن قرار گرفته و بعد به نقل آن می‌پردازد. (گاهی) ساختار از پیش تعیین شده ندارد و در لحظه بیان، طوری ادا می‌شود که خواننده، شخصی به نام مؤلف را حس نمی‌کند و راوی آن‌چنان درگیر خود ماجرا می‌شود که حس می‌شود خواننده آرام آرام به عنوان کسی که برای اولین بار آن را کشف می‌کند حاضر می‌شود و یا متن از سطحی برخوردار است که کسی آن را دوباره‌نویسی می‌کند.

اتفاق پیش آمده را با زبانی تعریف می‌کند که در لحضه بروز نیست. در حال و شرایطی است که فرصت می‌کند خود را بیاید، استقرار لازم را کشف کند، و با قدری آگاهی در مقابل بی اطلاعی شرایط قبلی به نقل ماجرا می‌پردازد و به نظر می‌رسد در طرح نوشته «بوف کور» بیش‌تر این راوی است که به چشم می‌خورد و به قول صورت‌گرایان روس از «syuzhet که محاکات عینی برای انتقال آن جوهره است»(داد، ۱۳۹۰: ۲۵۴) بهره می‌برد. البته ایشان بیش‌تر بر آن‌اند تا دستور زبان روایت را بر حسب قواعد روایت و ساختارهایی که بین بسیاری از داستان‌ها با هر نوع موضوعی که مشترک است فورموله کنند(همان) به عبارتی نوع بیان فنی *هدایت* متناسب است با میزان درگیری او در رخداد روایت شده؛ او فوری از حال درون (راوی اول شخص) سخن می‌گوید که ارتباط دقیق و کامل از آن نشان می‌دهد و نیز از اطراف و شخصیت‌های بیرون نیز طوری حرف می‌زند که اگرچه اطلاعات نامحدودی از آن‌ها ندارد ولی چهره مناسب و کوتاهی از آن‌ها را بیان می‌کند. صفحه تألیف یا مؤلف از او جدا می‌شود. دائم بین اول شخص یا شخص سوم دور می‌زند ولی پیداست که هر دوی آن‌ها راوی یکی است، با یک خصوصیت.

مثال برای تغییر راوی

«بوف کور» با مقدمه‌ای جدای از داستان شروع می‌شود که خود راوی به بیان آن می‌پردازد و نقش گوینده(مؤلف) را نشان می‌دهد، مقدمه دو صفحه و چند سطری وقتی تمام می‌شود، رسماً داستان با راوی اول شروع می‌شود، او هم ناقل است و هم تعریفی که ما از راوی به طور مشخص داریم را ندارد. حادثه را طوری بیان می‌کند که مرور یا تکرار آن، هیجان اولیه خود را حفظ می‌کند، به گونه‌ای که تازه اتفاق افتاده است و این امر باعث می‌شود که شخص اول داستان همان راوی می‌باشد که در اصل به روایت نمی‌پردازد بلکه به نمایش و جلوه‌های حسی آن می‌پردازد. این حالت تقریباً تا انتهای قسمت اول ادامه دارد و در اول فصل دو ، در حد یک بند(پارگراف) به طریقه مقدمه فصل اول شروع می‌شود ولی بلافاصله وارد مرحله بیانی خویش می‌شود و دوباره خواننده تفاوت بین راوی و شخص اول را حس نمی‌کند.

در «ال الا» مرز مؤلف و راوی کاملاً مشخص است. بیش‌تر به نظر می‌رسد متن نوشته‌ای از یک جریان است که بیش‌تر می‌رود تا ساختار کاری یا چیزی را مشخص می‌کند اغلب در حالت سوم شخص دور می‌زند و به حالت دانای راز(کل) صفحه را پیش می‌برد. نوع بیانی او به حالت: «راوی درون گوی است که در یک سطح نقلی دیگر به راوی تبدیل می‌شوند. در چارچوب داستان «هزار و یک شب» شهرزاد شخصیتی روایتگر و بنابر این راوی درون گوی است اما در چارچوب داستان‌هایی که وی تعریف می‌کند او هویت خود را از دست می‌دهد تا به راوی سوم شخص غیر شخصی و دانای کل بدل شود»(مهاجر،۱۳۸۵: ۸۴).

در ال الا

راوی کاملاً جدای از داستان(نوشته) است. شخصیت‌های اصلی را خوب می‌شناسد(مثل استاد و مرید) که عناصر اصلی این جریان هستند و دائم از بیرون به گزارش از آن‌ها می‌پردازد ولی همان‌طور که گذشت همانند راوی قصه «هزار و یک شب» شهرزاد قصه گو گاهی وارد متن می‌شود و به شکل حضور در قالب یکی از عناصر به ادامه روایت می‌پردازد. این اتفاق طوری رقم می‌خورد که مرز این راوی یا ناقل در

تمام متن مشخص است. او درگیر حادثه نمی‌شود و گاهی در توضیح، حالت مؤلفی را پیدا می‌کند که به بیان مطلب می‌پردازد تا ساختار جریان را برای خواننده روشن کند. به دور از هیجان و درگیرشدن عاطفی و حسی، و فرصت قراردادن خویش به جای شخصیت اصلی.

راوی یا مؤلف

شاید اولین توجهی که با حضور راوی یا نقش مؤلف مطرح می‌شود، نفس گفت‌وگو و ارتباط است. فرصت گفتن و شنیدن و به‌وجود آمدن نوعی منطق گفت‌وگو بین عناصر داستان(شخصیتی) و این راوی است که می‌تواند هوشمندانه، این مجال را خلق کند. برخی معتقدند که نفس بودن، ارتباط برقرار می‌کند و گریزی از آن نیست. *بافتین* معتقد بود که: «بودن ارتباط برقرار کردن است، ناشنیده ماندن و باز شناخته ماندن است»(گاردیز،۱۳۸۱: ۴۸).

در برخی آثار نفس گفت‌وگو خود طرحی دارد که می‌تواند این نوع گفت‌وگومندی (دیالوژیسم) یا چند صدایی(پولیفونی) به عنوان شناخت ساخت و طرح ثانویه نسبت به طرح اصلی داستان مطرح می‌شود. یا اینکه اساس داستان در همین طرح گفت‌وگو جاری می‌شود.

آنچه مسلم است «میان گفت‌وگومندی و چند صدایی رابطه تنگاتنگ وجود دارد. چنانکه چند صدایی ویژگی گفت‌وگومندی محسوب می‌گردد»(نامور مطلق،۱۳۹۰: ۸۴). چند صدایی به معنای توزیع مساوی صداها در یک متن است، به طوری که همه آن‌ها حق حضور داشته باشند و یکی بر دیگران مسلط نباشد.

همین امر در ادبیات بین شعر و نثر تفاوت ایجاد می‌کند و مفسر گفت‌وگو را طرحی یا شرایطی می‌داند که مختص به نثر می‌شود و نه شعر.

«سر گونه تک گویی،گونه‌هایی همچو شعر دارد و سر گونه چندگویی نیز گونه‌هایی نظیر رمان را در بر می‌گیرد»(همان: ۸۶).

پس نثر حوزه‌ای بین سخن و ادا کنندگان آن است و ایجاد زمینه برای پذیرش من دیگری، در یک سطح هم‌سان حتی توان بر اساس نوع سخن یا استقبال از آن به

تفسیربندی خاصی در ادبیات رسمی و عامیانه پرداخت. اینکه: «ادبیات عامیانه از گفت‌وگومندی بسیار برخوردار است. چون تصاویر کارناوالی به تقابل‌های مرگ و زندگی و نوزایی یا تخریب و سازندگی می‌پردازد»(تودورف،۱۳۷۷: ۱۵۴). به علاوه او علت غلبه تک صدایی در قرون اخیر را تسلط اومانیسم، مسیحیت و منطق صوری می‌داند. آنچه مهم است، نفس گفت‌وگو خاستگاه بینامتنیت را رقم می‌زند و مهیاکردن این فضا در دل خود میوه‌اش می‌شود میزان استقلال (فکری)شخصیت‌های داستانی نسبت به نویسنده. در دنیای متکثر متن، سطح تنوع بیانی شخصیتی که اجازه حضور پیدا می‌کنند و هر یک معرف دیدگاه خود می‌شوند، اگر از یک جنبش منطقی و هدفدار برخوردار باشند، می‌توان تمام نظریات و باورها را شنید، بدون برتری یک صدا (حالت تک صدایی) به صداهای دیگر.

«بوف کور» از نظر نوع ادبی بیش‌تر، اثری سمبولیسم جادویی محسوب می‌شود یا حداقل ارتباط تنگاتنگی با این مقوله دارد. اما تکثر و تعداد افراد موجود در آن (بخصوص) که از موقعیت بیانی و گفتاری قابل توجهی برخوردارند. استعداد بررسی و توجه چندباره را در خود دارد.

به نظر می‌رسد این دو داستان از نظر ساختمان موضوعی در قسمت طرح، شیرازه اصلی و درون‌سازی بر اساس نیاز(ضروری) شباهت‌های قابل توجهی را با هم دارند و شاید همین امر نشان می‌دهد که هر چند دو نوشته پیش رو از یک حالت درهم ریختگی و نامنظم، نظم پیدا می‌کند ولی دارای ساختمان منحصر به فرد هستند به عبارتی داستان «بوف کور» اگر سیر پایان به آغاز دارد ولی در مراحل جزیی خود که آرام شخصیت‌ها شناخته می‌شوند(هر چند با تکرار و چند بار، و هر بار با صفتی و شخصیتی دیگر) از یک دسته بندی برخوردار است که شاید فقط طبق عادت‌ها نسبت (معمول نیست) و در «ال الا» این سرگشتگی بیش‌تر به جلوه فضاها و غیر منتظره بودن ورود در آن و حضور شخصیت‌هایی که انتظار نمی‌رود ولی ناگاه پیدایشان می‌شود باشد.

اگر در اساس داستان به «مقدمه و طرح مساله به همراه مکالمات و حرکات پویا و جهت دهنده، نیز پایانه، جمع بندی و نتیجه» قائل باشیم(یونسی،۱۳۷۷: ۹۳). به همان

سه بخش «مقدمه»، «میانه» و «پایانه» می‌رسیم که *ارسطو* برای نخستین بار آن را بیان کرده است(به نقل از اکرمی،۱۳۷۴: ۸۵).

«ال الا» این ساخت را به طور واضح دارد و در «بوف کور» اصل را رعایت می‌کند ولی باید جای میانه و پایانه را از طرح ظاهری تغییر داد و در فضایی آورد که جایگاه خاصی ندارد(ولی حضور دارد و هست. اساس آن رعایت می‌شود ولی قالب خاصی را نشان نمی‌دهد. طرح در قالب شناوری حرکت می‌کند که اساس‌اش رعایت می شود ولی جلوه ظاهری آن طوری نیست که بشود با ذکر شماره صفحه و ...آن را نشان داد).

اگر سیر این دو داستان را از نظر ظاهر(درهم فشرده و کوتاه) بخواهیم بررسی دقیق‌تر کنیم شاید نظریات *آزیرداس ژولین گرماس* که تلاش می‌کرد به دستور زبان جهانی برای روایت دست یابد کمک قابل توجهی کند. نظر وی بر پایه نشانه شناسی روایت بر این اساس بود که ساختار یک داستان با ساختار یک جمله همانند است به یکی از فرضیات معیار در رایت یا روایت شناسی تبدیل شد(یاری، بی تا:۱۴-۱۵).

یکی از نکاتی که *گرماس* بر آن توجه خاص نشان می‌دهد: «شخصیت است که معرفی آن را به شکل فاعل در مقابل مفعول، اعزام کننده و ... قرار می‌دهد و ... و بین این شخصیت‌هایی که او معرفی می‌کند مناسبات خواستن، میل به چیزی و مرتبط شدن با حوادث و ... وجود دارد»(خدیش،۱۳۸۷: ۸و۶۷).

شخصیت

شخصیت در دو داستان مد نظر به طور واقع و اغلب یک شخصیت هستند تا تیپ. حال این شخصیت‌ها بر حسب ظاهر و رفتار و تأثیرگذاری گاه، جلوه‌های انتزاعی دارند و گاه واقعی-گاه صرف حضور در ذهن است و تقریباً نمی‌توان ما به ازای واقعی برای آن جست یا اگر واقعی‌اند، عملکرد نسبتاً ذهنی دارند(که اشاره خواهد شد).

شخصیت های بوف کور

برخی حضورشان بیش‌تر در خاطره راوی است. یا اگر زمانی بوده و وجود داشته الان فقط در ذهن او می‌گذرد. مثل شخصیتی که او از آن به عنوان زن، دختر با لباس فرشته

عذاب، لکاته، گاهی دایه یا دایه ننجون و ... یاد می‌کند و این عناصر در غالب‌های یادشده دائم تغییر می‌کنند. گاهی همه از اسرار هم باخبرند. گاهی بی هیچ مقدمه‌ای کار همدیگر را ادامه می‌دهند و تکمیل می‌کنند. حرکات یکی در دیگری هست در نوع جنسیت یکی‌اند ولی با تغییر سن و سال و حالات و رفتاری شبیه هم (گاهی یکسان) یک نفر محسوب می‌شوند و این فقط راوی است که آن‌ها را چندگونه می‌بیند. رقاصه‌ای به نام بدگام داسی که گاهی مادرش می‌شود و گاهی از همان زنی است که زن خود می‌خواند.

یا عمه خانم که زن بلند بالایی است که موهای خاکستری روی پیشانی‌اش بود(بوف کور: ۵۸،۳۹، ۷۱، ۷۳، ...) که حالات و اطوارشان یکی است. مثل خال گذاشتن، رنگ چشم،ناخن انگشت سبابه دست چپ را جویدن(ص ۲۳) و اینکه همه این‌ها در نقاشی روی گلدان(به شکل تصویر و جلوه زنانه)که از سال‌ها قبل است وجود دارد و بارها یادآوری می‌شود(ص ۱۸،۴۰،۳۹). شخصیت از یک وحدتی به تکثیر می‌رسد که در عمل و نتیجه یک کار را القا می‌کنند و راوی از آن‌ها شناخت دقیقی دارد با ذکر جزئیات دقیق و عجیبی که نشان از زندگی سال‌ها با آن‌هاست در حالی که فاصله بین آن‌ها مدام حس می‌شود. شخصیت(زن) در این نوشته طوری رقم می‌خورد که به عنوان موجودی آزاردهنده، دائمی ولی لازم الحضور وجود دارد و او از حضور آن‌ها لذت می‌برد و اذیت می‌شود و مسیر خاصی هم برایش روشن نمی‌شود(نمی‌کنند).

حضور آن‌ها باعث می‌شود تا او بیش‌تر در ماضی (کودکی) زندگی کند. این امر در عین برجسته کردن گذشته، زمان حال او را نشان می‌دهد. اسامی مختلفی که یاد شده از «زن» برای او بیش‌تر زمینه جدال درونی را ایجاد می‌کند تا جایی که بخشی از خود او تلقی می‌شود و تا جایی نوع برخورد او با آن (آن‌ها) همان انعکاس است که زن(زن‌ها) در او ایجاد کرده؛ این در واقع بیان و رفتار راوی «بوف کور»، نقش حک شده و ثابت زن‌هایی است که او را شکل داده‌اند.

ویژگی‌های شخصیت‌های متفاوت در این داستان

۱.شخصیت‌ها ثابت‌اند و ملموس و ابهام پیچیدگی در شخصیت آن‌ها به چشم می‌خورد.

۲.ذهنی و عینی بودن آن.

شخصیت‌ها بیش‌تر بر اساس آنچه (راوی داستان) حس می‌کند معرفی می‌شوند و به گونه‌ای که گویی صرفاً برای حضور در این ضیافتی که او ترتیب می‌دهد به وجود می‌آیند. متأسفانه نداشتن نام مشخص و صریح، این اشخاص را از قابل باور بودن دور می‌کند.

۳.کلی بودن شخصیت‌ها و باورپذیری آن‌ها.

ویژگی شخصیت‌ها به فرد است و حالت عام ندارد و اگرچه افراد نامبرده بخشی از اجتماع هستند ولی قابل باور نیستند، و به واسطه رفتاری که دارند بیش‌تر موجودی وهمی و خیالی را نمایش می‌دهد. نوع این شخصیت‌ها به گونه‌ای است که بیش‌تر عکس‌العمل‌شان بر روی شخص راوی است و بر روی هم تأثیر ندارند و یا به طور کامل کاری ندارند؛ گویی شخصیت‌ها به جز اینکه جاهای خالی داستان را بر می‌کنند نقش واکنش و تأثیرگذار بر روی هم ندارند و همدیگر را کامل نمی‌کنند در حالی که شاید: «روایت در اساس عبارت است از انتقال یک چیز یا یک ارزش از یک مشارک به مشارک دیگر و ... روایت تقریباً گفته‌ای توصیفی است که ویژگی‌های فاعل و موقعیت او را مشخص می‌کند. پس در میان گفته‌های مربوط به آن، آرزو، ترس و باورهای فاعل مورد بحث معرفی می‌شود»(اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۴۸).

نقش شخصیت‌ها در داستان

زن

۱.به عنوان حس جنسی یا جسمی مطرح می‌شود که دائم عقده با هم بودن و حس لذت در آن وجود دارد. حضور پیدا و ناپیدا دارد. دارای اندام اثیری است و باریک و مه‌آلود(ص ۱۱) و گونه‌های برجسته دارد. پیشانی بلند، ابروهای باریک به هم پیوسته

و...(ص ۱۵)، یک چیز ماوراء بشری با خود دارد و...(ص ۲۲) که با اسم‌های مختلف (به طور عام)حاضر می‌شود و می‌رود.

۲.زن در جلوه: دایه، لکاته، دایه ننجون، مادری که هر دومان را شیر داده بود(ص۵۳) رقاصه‌ای که شباهت زیادی با همان زن دارد با نام بوگام داسی که مثل مادرش است(ص۵۴).

۳.ترکیب چهره ظاهری و باطن در زن به شکل که حضور او نمایش و جلوه جسمی است ولی رفتار و نقش او حالت رؤیایی و خیالی دارد، با توجه به اینکه بدون برنامه و ناخودآگاه وارد حوزه داستان می‌شود و ناخودآگاه از فضای داستان خارج می‌شود که صرفاً باعث می‌شود راوی بیش‌تر شناخته شود و اغلب زمان گذشته‌ای است که با مهارت در حال تعریف می‌شود.

مرد

حضور او همانند زن، اول بار به شکل تصویری بر روی سفال دیده می‌شود، قوزکرده، شبیه جوکیان هندوستان، عبا به خودش پیچیده، نشسته و دور سرش شالمه بسته، انگشت سبابه دست چپ‌اش را به حالت تعجب به لب‌اش گذاشته.... .

پیرمرد

تجسمی از عمویش که در هندوستان بود(ص۱۳) با همان نشانه‌های روی جلد قلمدان(ص۱۳) خنده خشک و زننده دارد(ص۱۵).

شوهرعمه اش(عمه راوی) همین شخص است. پیرمرد با زن‌اش به نوعی مرتبط است(ص۹۷).

پیرمرد از همه احوال مرد باخبر است(ص ۳۴) و ... با پدر او و عموی او کاملاً یکی است حتی در میان قبرستان با او(راوی) حرکت می‌کند. اسرار او را می‌داند. از طرفی پیرمرد و زن بیش‌تر ترکیبی از دو جزءاند که به عنوان یک مفهوم در وجود راوی حضور دارد.

اگر بخواهیم تقسیم بندی صفحه قبل را با این نگرش *گریماس* تکمیل کنیم باید مطابق آن در بخش ساختار به سه جفت تضاد و دوگانه وی نیز اشاره شود: فاعل و مفعول، شناسند و موضوع شناسایی، و یاردیگر و بازدارنده(آدام و رواز ،۱۳۸۵: ۱۰۲).

در واقع فاعل و مفعول مطابق با این نظر به هر کس یا هر چیزی که فاعل را در رسیدن به هدف یاری می‌کند، یا در راه رسیدن فاعل مانع ایجاد می‌کند اشاره دارد.

در داستان «بوف کور» فاعل شخص راوی است(و به عبارتی مفعول چون همه چیز را فقط نظاره می‌کند) و مفعول(خواسته راوی که برآورده نشدن‌اش او را می‌آزارد) تن ندادن، زن، و توجه نکردن او به راوی است(و شاید فاعل چون اوست که اصل ماجرا را رقم می‌زند و به هیچ منطقی رضا نمی‌دهد). موضوع مورد شناسایی نیز حالات و چگونگی زن و رسیدن به آن است(در واقع جدال و نمود آنیما و انیموس)، شناسنده که ترکیبی است از فاعل و مفعول(مرد یا راوی داستان به همراه زن که دائم با اسامی مختلف جلوه می‌کند).

شخصیت

علاوه بر این تقسیم بندی می‌توان به نصاویر کوتاه در هر برخورد(بین راوی و مابقی شخصیت) اشاره کرد که در هر وهله بخشی از صفات و خصوصیات روشن می‌شود(که شاید اغلب روایت‌ها این ویژگی‌ها حفظ کنند) ولی نکته قابل طرح این است که در هر دفعه او (راوی) تلاش می‌کند تا به هدف خود برسد ولی موفق نمی‌شود. یعنی طرح دائم تصاویر و صحنه‌های مختلفی که حکایت از عدم موفقیت اوست(تکرار شکست او در هر دفعه دیدار و رویارویی). معرفت درونی و تحلیل مفاهیم در باطن و خودآگاهی راوی باید بتواند او را در شناخت و جست‌وجوی هدف یا مطلوب برانگیزد و این اتفاق هم می‌افتد ولی به راه دیگری حرکت می‌کند. او سدی به نام (زن یا ...)حس می‌کند و به حرکت می‌افتد ولی توان عبور از این مرحله را ندارد یا آن را خود نمی‌یابد و به جای تغییر از این مرحله در همان حال باقی می‌ماند و صورت اصلی مسأله را در خود خفه می‌کند.

رویکرد اتصال و انفصال

در حالت اتصال عامل(راوی) با زن کنار هم قرار می‌گیرند و بعد از هم جدا می‌شوند. یا در حالی که دائم با هم هستند ولی از هم جدا می‌شوند(شاید بتوان جدایی در عین وصال را هم برایش در نظر گرفت).

راوی از دیرباز در کنار زن است ولی اجازه حضور و لمس و یکی شدن نمی‌یابد. مراد او در رسیدن است با توجه به قرارگرفتن در نزدیکی‌اش. ولی دائم در حال جدایی است نبود زن بیش‌تر است از حالات او در بودن. در نبود اوست که مرد(راوی) فرصت می‌کند دائم به تحلیل او بپردازد و تکرار دائم نرسیدن را به او کند(بگوید).

شخصیت‌های ال الا

همانند نوشته *هدایت*، این اثر نیز از حیث شخصیت، بیش‌تر حضوری ذهنی دارند تا عینی در حالی که نشانه‌های کاملاً ظاهری و مشخص دارند. شاید تفاوت‌اش در این دو مورد خاصی بیش‌تر جلوه کند. اول اینکه راهبه در «ال الا» سیری دارد که هر وقت ظاهر شود پیامی دارد، راهی نشان می‌دهد یا تأثیری می‌گذارد که باعث می‌شود مرید به مسیر خود ادامه دهد. و ای بسا این مسیر طی همان حالات راهبه باشد. دوم اینکه او با اختیار خود می‌آید و می‌رود وقتی نیست کس دیگر جایش را می‌گیرد و مسیر یا گام بعدی را برای مرید زمینه سازی می‌کند. برعکس زن در «بوف کور» وقتی نیست ما بقی عناصر در واقع جای خالی او را پر می‌کنند یا زمینه‌ساز توصیف حالات او می‌شوند.

در نقطه هماهنگی و اشتراک راهبه در «ال الا» با تفاوت نقش که از آن حس می‌شود، نشانه‌های ظاهری معناداری با هم دارند.

نشانه‌های زنانه: رائحه، عطری دلنواز، دارای تاجی از گل‌های یاسمن و ...

راهبه دوشیزه است که هیچ‌گاه مادر نمی‌شود، بین دو انگشت راهبه لکه سفیدی است(سرانو، ۱۳۸۶: ۱۲و۱۱).

زن(راهبه) که بیش‌تر در معبد دیده می‌شود: معبد رونوشتی از بدن ایشان است(همان:۲۳). راهبه دست مرد جوان را گرفت و وارد معبد شدند(همان:۲۴).

یکی شدن معبد و تجسم جسمی زن ...(همان: ۵ و ۲۴).

زن عنصری در وجود مرد است او را هدایت می‌کند، با او حرف می‌زند و مرد هیچ حس غریب و دور از ذهنی از او ندارد و لحظه آشنایی آن‌ها گویی طوری است که به زمان دور یا نامعلوم برمی‌گردد.

وجود زن برعکس نوشته *هدایت* که در زمان کودکی و گذشته راوی سیر دارد و حضور نشان از حال و زمان حاضر است. اتفاقات در زمان وقوع ترسیم می‌شوند. به عبارتی زمان «ال الا» بازخوانی حال است یا ماضی که به زبان حال بیان می‌شود و اثری از گذشته در آن نیست.

ویژگی‌های شخصیت‌های متفاوت در این داستان

۱.شخصیت‌ها ثابت‌اند و ملموس. ابهام و پیچیدگی در آن‌ها وجود دارد.

۲.ذهنی یا عینی بودن آن‌ها.

وجود افراد و عملکرد آن‌ها در این داستان طوری است که خواننده بیش‌تر و بیش‌تر از اینکه با ظاهر آن‌ها ارتباط برقرار کند بیش‌تر با مفهوم درونی آن‌ها آشنا می‌شود. یعنی زن(راهبه) مرد(استاد) و پیرمردی نابینا و ... بیش‌تر یک معنی‌اند تا شخص. حضور تأثیرگذارشان در وجود مرید بیش‌تر رقم زننده اتفاق و حادثه است تا اصل شخص بودن و وجود داشتن. شاید *سرانو* (نویسنده داستان) میل دارد که بیش‌تر حقایق را بازگو کند در قالب تجسم اشخاص.

کلی بودن شخصیت‌ها و باورپذیری آن‌ها

افراد نامبرده هرچند بخشی از جامعه انسانی به شمار می‌آیند ولی تا حدی(مانند شخصیت های بوف کور) قابل باور نیستند و به واسطه نوع رفتاری که دارند بیش‌تر موجودی وهمی و خیالی را نمایش می‌دهند. بیشتر عکس‌العمل‌شان بر روی راوی است که قابل توجه می‌شود و آن‌ها به طور مستقل بر روی هم (بین خودشان) تأثیری بر هم ندارند و همدیگر را کامل نمی‌کنند. به جز اینکه جاهای خالی داستان را پر می‌کنند.

نقش شخصیت‌ها

زن

۱.به ظاهر به عنوان جنسیت خاصی مطرح می‌شود ولی هم اشاراتاش و هم ذهن او متوجه اتفاقات درونی و باطن است.

۲.زن در جلوه: راهبه، دوشیزه، وجود مؤنث، نیروی جنسی مؤنث، دارای نقش دلداری دهنده و ...

۳.ترکیب چهره ظاهری و باطن: نقش او بیش‌تر حالت رویایی و خیالی دارد و دائم از بیرون و به طور ناخودآگاه به ذهن مرید می‌آید، حد فاصل بین استاد و مرید است. بخشی از حالات استاد در او وجود دارد.

مرد

استاد هم به شکل حاضر و غایب می‌شود که بیش‌تر تشویق به طلب و داشتن می‌کند او دائم، نشسته به نظر می‌رسد به ویژه در زیر درخت(که این درخت در تداعی و تصویر پیرمرد و درخت مطرح شده در بوف کور هدایت شباهت قابل اعتنایی دارد).

چیزی که مرید با او آشناست همانند آشنایی با زن (راهبه) و زمان آشنایی‌شان مشخص نیست از کی و از کجا و...

استاد با پیرمرد نابینا که در مراقبه چشم‌هایش را می‌بندد تقریباً یکی است. نیز حضور پیرمرد که اغلب در معبد است، با حضور راهبه که او نیز چنین جایگاهی دارد و به هر سه کسوت یگانه می‌پوشاند.

تا جایی که پیرمردی ... به آنان پیوست ... صورتک را از چهره‌اش برداشت. جوان بود. دختر را بوسید بعد معلوم شد که او در حقیقت دختر است(همان: ۷۰).

پیرمرد با شوالیه و خنیاگر نیز یکی است.

مطابق تنظیم *گریماس* در بخش قبل(یعنی فاعل و مفعول و ....)در نوشته *سرانو* فاعل (شخصیت اصل داستان) سالک است(و شاید مثل نوشته هدایت هم مفعول). با این تفاوت که او دائم در حال حرکت، یافتن و رفتن رو به جلو است. خواسته وی همان هدف است که از هر کس که اطراف اوست کمک می‌گیرد تا به آن برسد(به ویژه نیرو و حالت باطنی او).

مکمل درخواست او در مصادیق مثل پیرمرد نابینا، راهبه و خود استاد ظاهر می‌شود. در این نوشته(بر عکس نوشته هدایت) جدال به معنی آنیما و آنیموس نداریم بلکه بیشتر دوستی و پیوستن با هم است. نزاعی در ظاهر نداریم. آنچه که جلوه می‌کند طلب دائم راهبه (به عنوان نیروی آنیموس) از سالک (به عنوان نیروی آنیما) برای رسیدن به یک

سطح مشترک است که این دعوت در همان باطن سالک اتفاق می‌افتد. سالک هم جلوه فاعل دارد در طی مسیر و هم حالت مفعول دارد در پذیرفتن اشارات راهبه.

رویکرد اتصال و انفصال

سالک هم با استاد و هم با راهبه دائم در اتصال و ارتباط است و زمان جدایی از آن‌ها دور به نظر نمی‌رسد. شاید تصویر درست از این موضوع این باشد که طوری در کنار آن‌هاست که فرصت می‌کند قدری از آن‌ها دور شود، آن‌ها را ببیند، به بحث بپردازد و راه‌اش را ادامه دهد. عوامل در وجود خود او هستند. او از شخصیت‌ها می‌گذرد و سعی می‌کند به مفهوم برسد شاید مفهوم، خود یک شخصیت است که او تلاش می‌کند به او برسد. بر عکس زن در نوشته *هدایت* که دائم در کنار و حتی دور نشسته است، و اتصال و ارتباطی صورت نمی‌گیرد.

جمع‌بندی در این اختصار(بر پایه نظریه گریماس) نشان می‌دهد که نوشته‌ها و آثاری از این دست هرچند در زمان و مکان تقدم و تأخر داشته باشد و در حضور و غیاث و نقش شخصیت‌ها در هم و نامنظم باشد باز از وجی(درون مایه) قابل دسته بندی و تحلیل است. «ال الا» نوشته‌ای است که شخصیت‌ها در آن با تکرار در حضور به وجوه مختلف و در اموال و جلوه‌های گوناگون ذهن خواننده را از اصل دیالوگ‌ها و انعکاس‌ها به سمت معنی و حقیقت موضوع می‌برد و به جز سالک که حالت عادی و طبیعی خود را حفظ می‌کند بقیه عناصر حالت تمثیل و نمادین دارند و در تکرارهای پی در پی حتی عادی نمی‌شوند.

در «بوف کور» نیز چرخش زمانی و تکرار برخی عناصر تا آخر نوشته هم‌چنان ابهام‌اش را حفظ می‌کند، و همانند «ال الا» بر محور و یک شخص حرکت می‌کند و همه قضایا بیش‌تر در ذهن راوی به وقوع می‌پیوندد. این حالت ذهنی به طور غریبی همانند «بوف کور» است. مع الوصف قراردادن این دو داستان در چهارچوب و دسته بندی *گریماس* به معرفی دقیق‌تر و دسته‌بندی شده قرآن کمک می‌کند و جلوه و چهره روشن‌تری از آن نشان می‌دهد.

نکته پایانی

چیزی که به نظر بخش اصل ماجراست و ما به دلیل محدودیت، نمی‌توانیم به همه آن موارد برسیم، این موضوع است که هر دو نویسنده از یک رهگذر(بعد درونی و روانی) به دو نتیجه جدا از هم می‌رسند. جالب این که هدایت بی هیچ ادعایی در همان مسیری است که سرانو می‌رود. ولی از آن یکی می‌شود سیر باطنی(سلوک) و بعد به نتیجه می‌رسد! ولی در دیگری در دور قرار می‌گیرد و به بن‌بستی که فقط از آن گزارش می‌دهد و هیچ چیزی تغییر نمی‌کند! و نویسنده فقط به طرح خاطرات خود می‌پردازد. در حالی که از همان آبشخور *سرانو* وارد می‌شود، ولی نتیجه برداشت و موضوع رنگ دیگری به خود می‌گیرد!

نتیجه بحث

داستان‌هایی که از نظر شخصیتی و از نظر فضا(اتمسفر داستان) صورت پیچیده دارد، و عناصر درهم تنیده می‌شوند، باز هم می‌توان نشانه‌های پررنگی از نظم و انسجام را در آنها یافت، که هر کدام از آن‌ها در جایی معنی خاص خود را می‌دهد. شاید از نظر ما جنبه سمبلیک به خود می‌گیرد یا رمزی، ولی این عمل در ضمن اینکه نوعی عادت‌گریزی را در دل خود نشان می‌دهد، و مطابق ذهن نویسنده از روال معمول پیروی نمی‌کند، ولی برای خود شرایطی را رقم می‌زند که پس از تحلیل و واشکافی موضوع، عمق آن بیش‌تر به چشم می‌خورد.

«بوف کور» و «ال الا» در عین نداشتن روال ساده و مورد انتظار، از عناصر موجود طوری بهره می‌برد که همان قوالب معهود را دارد ولی به شیوه خود و در دنیای خود که هر موجود یا شخصیتی آنطورکه نویسنده می‌خواهد یا می‌بیند حضور پیدا می‌کند، و از صحنه خارج می‌شود! و تکرار بخشی از شگرد نوشته محسوب می‌شود. این تکرار در یک موجود تا جایی ادامه پیدا می‌کند که همه یکی تلقی می‌شوند و یکی همه! همان‌طور که در وجود همه ما این حس به طور دائم آمد و شد می‌کند و ما با آن عادت کرده‌ایم و این عادت باعث ندیدن شده است. فضای ذهنی «بوف کور» ممکن است به اشکال مختلف،

ذهن هر آدمی باشد یا حتی «ال الا»؛ فقط تفاوت در جهت‌دار بودن یا به سیر بی‌انجام خود ادامه دادن است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

ابراهیمی، نادر. ۱۳۷۷، **صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها**، چاپ دوم، بی جا: سوره.

ادام، پان میشل و فرانسواز رواز. ۱۳۸۵، **تحلیل انواع داستان**، ترجمه آذین حسین زاده و کتایون شهپر راد، چاپ دوم، تهران: قطره.

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

تئودورف، تزوتان. ۱۳۷۷، **منطق گفت‌وگویی**، ترجمه داریوش کریمی، تهران: نشر مرکز.

خدیش، پگاه. ۱۳۸۷، **ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی**، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

داد، سیما. ۱۳۸۲، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.

رولان، بارت. ۱۳۸۵، **بینامتنیت**، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.

شمیسا، سیروس. ۱۳۶۸، **ال الا**، تهران: فردوس.

گاردیز، مایکل. ۱۳۸۱، **تخیل معمولی**، ترجمه یوسف اباذری، فصلنامه ارغنون، شماره ۲۰.

مهاجر، مهران و محمد نبوی. ۱۳۸۵، **دانشنامه نظریه ادبی معاصر**، تهران: آگاه.

نامور مطلق، بهمن. ۱۳۹۰، **درآمدی بر بینامتنیت**، تهران: سخن.

هدایت، صادق. بی‌تا، **بوف کور**، تهران:امیرکبیر.

یاری، منوچهر. بی تا، **ساختار شناسی نمایش ایرانی**، بی جا: بی نا.

مقالات

توحیدی فر، نرجس. تابستان ۱۳۹۰، «بررسی تطبیقی «رسالةالغفران»، «کمدی الهی» و «آفرینگان»»، ادانشگاه آزاد جیرفت، دوره ۵، شماره ۱۹: صص ۱۱-۲۸.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی