دوماهنامهٔ علمی- پژوهشی
د۱۰، ش۲ (پیاپی ۵۰)، خرداد و تیر ۱۳۹۸، صص۱۲۳-۱۴۵

هَیَجامَدافزایی واژگان در داستان *هورلا* اثر موپاسان

محمدرضا فارسیان[1*]، سیده نجمه علوی[2]

۱. دانشیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران.
۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران.

دریافت: ۹۷/٤/۲۵ پذیرش: ۹۷/۷/۳

چکیده

زبان مجموعه‌ای منسجم و نظام‌یافته از علائم است که برای انتقال افکار و احساسات انسان‌ها استفاده می‌شود. متن ادبی از بهترین بسترها برای انتقال هیجانات نویسندگان است. داستان ***هورلا***، اثر گی دو موپاسان، که برگرفته از تجربهٔ زیستهٔ او نسبت به بحران هویت خویش است، بهترین مصداق این موضوع است. در این اثر، نویسنده با استفادهٔ چندبارهٔ واژگان «هورلا» و «نتوانستن»، هیجان خواننده را نسبت به این واژگان و بحران ازخودبیگانگی راوی برمی‌انگیزد. از دیدگاه روان‌شناسان زبان، این هیجان خواننده، از کنش و واکنش ذهن و زبان او ناشی می‌شود. در این پژوهش سعی شده است تا از منظر روان‌شناسی زبان در پرتوی الگوی هَیَجامَد و با درنظر گرفتن مؤلفه‌های سه گانهٔ هَیَجامَد (بسامد، حس و هیجان) به مفهوم ازخودبیگانگی در این داستان از طریق هَیَجامَدافزایی واژگان «هورلا» و «نتوانستن» پرداخته شود. این هَیَجامَدافزایی با افزایش بسامد واژگان یادشده که به نوعی نمایانگر عدم آزادی اگزیستانسیال و ازخودبیگانگی راوی است و همچنین با درگیر کردن بیشتر حواس خواننده از طریق توصیف تجربیات حسی راوی از هورلا (به‌منزلهٔ دیگری)، باعث هیجان ترس در خواننده می‌شود و هَیَجامَد درونی نویسنده نسبت به مفهوم ازخودبیگانگی به خواننده القا می‌شود.

واژه‌های کلیدی: روان‌شناسی زبان، هَیَجامَد، ازخودبیگانگی، هورلا، گی دو موپاسان.

۱.مقدمه

زبان با توجه به نقش اصلی و انکارناپذیر آن در برقراری ارتباط و انتقال مفاهیم میان انسان‌ها، یکی از موضوعات بحث‌برانگیز زبان‌شناسان، روان‌شناسان، فیلسوفان و نویسندگان است. هر

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: farsian@um.ac.ir

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.8.2]

اثر ادبی مجموعه‌ای منسجم و نظام‌یافته از واژگان و مفاهیمی است که در بستر زبان شکل می‌گیرد و می‌تواند در انتقال احساسات و هیجانات درونی نویسنده به خواننده و تأثیر بر او نقش بسزایی ایفا کند. بنابراین، نویسنده با کاربرد ماهرانهٔ واژگانی خاص در یک متن، جهان‌بینی خویش را به خواننده منتقل و هیجانی را در او برمی‌انگیزد.

در همین راستا، می‌توان به گی دو موپاسان[1] از نویسندگان نیمهٔ دوم قرن نوزدهم فرانسه اشاره کرد. نویسنده‌ای رنجور و ملول از بحران هویت، که با به‌کار بردن شخصیت‌های طبیعی و واقع‌گرا و تکنیک‌های منحصربه‌فرد در داستان‌ها سعی می‌کند واقعیت زندگی و جهان‌بینی خویش را به خواننده منتقل کند. موپاسان با احساسات شدید خویش در شخصیت‌های خود نفوذ می‌کند. هریک از آن‌ها دیدگاه نویسنده را نسبت به وقایعی نشان می‌دهد که او در خاطرات روزانه و تک‌گویی درونی ـ که محرک درونی ماجرا را می‌سازد ـ نقل می‌کند و خواننده این موضوع را از دید شخصیت داستان در نظر می‌گیرد (Bafaro, 1995). علاوه بر این، می‌توان به مهارت موپاسان در ارائهٔ تکنیک‌های راست‌نمایی در داستان‌ها اشاره کرد (موپاسان، ۱۳۷۳). داستان ***هورلا***[2] نمونهٔ ممتازی از ارائهٔ تکنیک‌های راست‌نمایی در داستان است (*همان*). تکنیک‌هایی که باعث می‌شود خواننده هر آنچه را که در این داستان اتفاق می‌افتد باور و احساس کند و بدین ترتیب، هیجانی را در او ایجاد کند.

نویسنده در داستان ***هورلا***، زندگی مردی را روایت می‌کند که تحت تأثیر موجودی ناشناس به نام هورلا، با بحران ازخودبیگانگی[3] دست‌وپنجه نرم می‌کند. از این‌رو، نویسنده با بهره‌گیری از مفاهیم و واژگان تنیده‌شده با ناخودآگاه و کاربرد چندبارهٔ واژهٔ «هورلا» و فعل «نتوانستن» در داستان، هیجانی را در خواننده نسبت به این واژگان برمی‌انگیزد که بر اساس کنش و واکنش دائمی ذهن و زبان، خواننده را بیشتر به نشانه‌های کنجکاوی‌برانگیزی چون سایهٔ ازخودبیگانگی بر زندگی راوی متوجه می‌کند. حال آنچه قابل تأمل است، ارتباط این واژگان با مفهوم ازخودبیگانگی است. ارتباطی که می‌توان از طریق علم روان‌شناسی زبان مورد واکاوی قرار داد.

در روان‌شناسی زبان، الگویی به نام الگوی «**هَیَجامَد**[4]» توسط پیش‌قدم و همکاران (۲۰۱۳) طراحی شده است. «هَیَجامَد» که تلفیقی از دو واژهٔ «هیجان» و «بسامد» (= emotioncy emotion + frequency) است، بر پایهٔ این اصل نهاده شده است که واژگان موجود در هر متن، دارای مقادیر متفاوتی از هیجان برای افراد مختلف هستند که از آن با عنوان «هَیَجامَد» آن

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.8.2]

واژه نام برده می‌شود. درواقع، هَیَجامَد دربردارندهٔ هیجاناتی است که در نتیجهٔ استفاده از حواس مختلف شکل می‌گیرند و تحت تأثیر عامل بسامد، می‌توانند شناخت افراد را نسبی کنند (Pishghadam & et al., 2013; Pishghadam & et al., 2016). بر این اساس، هرقدر سطح هَیَجامَد یک واژه که در نتیجهٔ شنیدن، دیدن، لمس کردن و ... حاصل می‌شود، بیشتر باشد، واژهٔ مورد نظر برای افراد وسخنگویان آن زبان مأنوس‌تر است وافراد درک عمیق‌تری از آن واژه خواهند داشت (پیش‌قدم و همکاران، ۱۳۹۲).

با در نظر گرفتن تعریف ارائه‌شده برای هَیَجامَد، پژوهش حاضر به دنبال ارائهٔ پاسخ به این پرسش اساسی است: چگونه نویسنده در داستان ***هورلا***، با افزایش سطح هَیَجامَد واژگان «هورلا» و «نتوانستن» در نزد خواننده، بحران ازخودبیگانگی راوی را نشان می‌دهد؟ بدین منظور، در این مقاله، بعد از تعریف الگوی هَیَجامَد، سعی خواهیم کرد در سه قسمت بسامد، حس و هیجان، به این پرسش پاسخ دهیم.

۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌های زیادی در ارتباط با الگوی هَیَجامَد انجام شده است، از قبیل «بررسی تدریس مبتنی بر الگوی هَیَجامَد بر هیجانات زبان‌آموزان غیر فارسی‌زبان زن در ایران» (۱۳۹۷) اثر ابراهیمی و همکاران؛ «واکاوی عبارت "ناز کردن" و ترکیب‌های حاصل از آن در زبان فارسی در پرتوی الگوی هَیَجامَد» (۱۳۹۶) اثر پیش‌قدم و همکاران؛ و «بررسی تأثیر استفاده از الگوی "هَیَجامَد" بر نگرش به یادگیری زبان‌آموزان» (۱۳۹۶) اثر ابراهیمی و همکاران؛ اما در هیچ یک از پژوهش‌ها به استفاده از مدل هَیَجامَد در ادبیات پرداخته نشده است.

گاه در آثار ادبی، نویسندگان با افعال مؤثر، ریتم، واژگان و نشانه‌ها، طی یک فرایند عاطفی، سعی می‌کنند معنایی را منتقل کنند. گونه‌های عاطفی در این آثار می‌توانند براساس نظام عاطفی فونتنی که به نشانهٔ معناشناسی گفتمان می‌پردازد، مورد واکاوی قرار گیرند. «ژاک فونتنی معتقد است که طرح ساختمان بُعد عاطفی کلام که سازماندهی فرایند عاطفی گفتمان را به عهده دارد، به اجتماع دو سطح عاطفی، یعنی سازه‌ها و تنش‌ها بستگی دارد» (شعیری، ۱۳۹۲:۱۷۲). اما هَیَجامَد، الگویی است که هیجانات، حواس و بسامد (مؤلفه‌های سه‌گانهٔ هَیَجامَد) را در سطح هَیَجامَد یا درجهٔ عاطفی واژه، مفهوم یا واحد دخیل می‌داند. آنچه در این پژوهش مد نظر است،

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.8.2]

بررسی مفهوم ازخودبیگانگی بر اساس سازه‌ها یا تنش‌های عاطفی داستان نیست؛ بلکه براساس افزایش سطح هَیَجامَد واژگان است.

گی دو موپاسان، یکی از نویسندگان نیمهٔ دوم قرن فرانسه، در داستان ***هورلا*** با افزایش سطح بسامد واژگان هورلا و نتوانستن و درگیر کردن حواس خواننده با توصیف تجربیات حسی، هیجان درونی خویش را نسبت به مفهوم ازخودبیگانگی به خواننده منتقل و او را با خود همسو می‌کند. موضوعی که می‌تواند از طریق الگوی هَیَجامَد مورد واکاوی قرار گیرد.

۳. الگوی هَیَجامَد

با توجه به گرایش‌های جدید مطرح در روان‌شناسی که بر عوامل هیجانی تأکید خاصی می‌ورزند، می‌توان «هَیَجامَد» را به‌عنوان یک مفهوم جدید در مباحث زبانی معرفی کرد. این مفهوم را نخستین بار پیش‌قدم و همکاران در فصل چهاردهم کتاب ***تحلیل انتقادی و کاربردی نظریه‌های فراگیری زبان اول: از پیدایش تا تکوین*** (۱۳۹۲) با عنوان درجهٔ هیجانی مطرح کردند و پس از آن در سال ۲۰۱۳ پیش‌قدم و همکاران در پژوهشی اصطلاح هَیَجامَد را برای آن برگزیدند. هَیَجامَد از تلفیق دو واژهٔ «هیجان» و «بسامد» حاصل شده است. مطابق با این الگو، واژگان و مفاهیم هر زبان برای افراد مختلف هر جامعهٔ زبانی، محرک مقادیر متفاوتی از هیجان هستند که «هَیَجامَد» آن واژه نامیده می‌شود. هرچه سطح «هَیَجامَد» یا «درجهٔ عاطفی» یک واژه یا مفهوم که درنتیجهٔ تجربیات حسی مختلف همچون دیدن، شنیدن، لمس کردن و ... حاصل می‌شود، در سطح بالاتری قرار داشته باشد، واژه یا مفهوم مورد نظر برای افراد و سخنگویان آن زبان مأنوس‌تر است و افراد درک عمیق‌تری از آن خواهند داشت (پیش‌قدم و همکاران، ۱۳۹۲).

براساس تعریف ارائه‌شده از هَیَجامَد، درجات یا سطوح هَیَجامَد هر واژه را می‌توان در شش جایگاه بر روی یک گروه در نظر گرفت که به ترتیب عبارت‌اند از: هَیَجامَد تهی[۵] (۰)، هَیَجامَد شنیداری[۶] (۱)، هَیَجامَد دیداری[۷] (۲)، هَیَجامَد لمسی[۸] (۳)، هَیَجامَد درونی[۹] (٤) و هَیَجامَد جامع[۱۰] (۵) (جدول ۱).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.8.2]

جدول۱: سطوح چندگانهٔ هَیَجامَد (Pishghadam, 2015)

Table 1. Multiple levels of Emotioncy

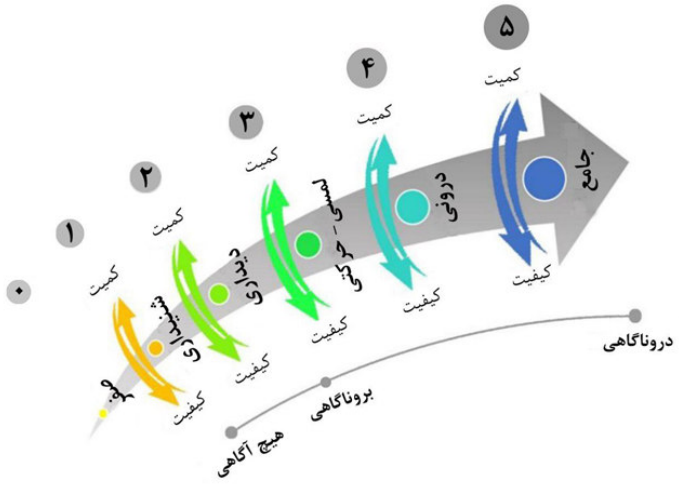
Table 1. Adapted from "Conceptualizing Sensory Relativism in Light of Emotioncy: A Movement Beyond Linguistic Relativism," by R. Pishghadam, H. Jajarmi, and S. Shayesteh, 2016, *International Journal of Society, Culture and Language*, P.4.

نوع	سطح تجربه	میزان تجربه
هَیَجامَد تهی	۰	هر گاه فرد هیچ تجربه‌ای در مورد یک واژه، شیء یا مفهوم ندارد.
هَیَجامَد شنیداری	۱	هر گاه فرد در مورد یک واژه یا مفهوم صرفاً تجربهٔ شنیداری داشته باشد.
هَیَجامَد دیداری	۲	هر گاه فرد در مورد یک واژه، شیء و مفهوم تجربهٔ شنیداری و دیداری داشته باشد.
هَیَجامَد لمسی – حرکتی	۳	هر گاه فرد افزون بر داشتن تجربهٔ شنیداری و دیداری،آن شیء را لمس نیز کرده باشد.
هَیَجامَد درونی	٤	افزون بر موارد فوق، هنگامی که فرد تجربهٔ مستقیمی از شیء، واژه یا مفهوم داشته باشد.
هَیَجامَد جامعه	٥	افزون بر موارد فوق، هنگامی که فرد برای اخذ اطلاعات بیشتر اقدام به پژوهش کرده باشد.

نمودار ۱ به طور گویاتری سطوح چندگانهٔ هَیَجامَد را به‌خوبی نشان می‌دهد:

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.8.2]



نمودار۱: سطوح چندگانهٔ هَیَجامَد (Pisghadam, 2016)

Chart 1. Multiple levels of Emotioncy

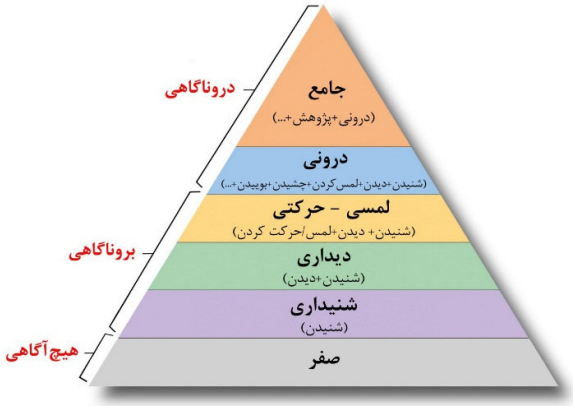
Fig. 1. Adapted from Emotioncy in Language Education: From Exvolvement to Involvement, by R. Pishghadam, 2015, October, Paper Presented at the 2nd Conference of Interdisciplinary Approaches to Language Teaching, Literature, and Translation Studies. Iran, Mashhad.

براساس نمودار ۱، هرگاه فردی واژه یا مفهومی را هرگز نشنیده باشد، نسبت به آن فاقد هرگونه حس عاطفی است و درنتیجه، هَیَجامَد واژه یا مفهوم مورد نظر برای وی در سطح صفر قرار دارد و از نظر درک، آن واژه در حوزهٔ هیچ‌آگاهی[۱۱] او قرار دارد. هنگامی که فرد برای نخستین‌بار واژه یا مفهومی را می‌شنود، درجهٔ هَیَجامَد آن واژه از سطح صفر به سطح هَیَجامَد شنیداری می‌رسد و چنانچه تصاویر مرتبط با آن واژه و یا مصداق آن را ببیند و یا حتی لمس کند، هَیَجامَد آن از سطح شنیداری، به‌ترتیب به سطوح دیداری و لمسی ـ حرکتی صعود می‌کند و در این مرحله، هَیَجامَد فرد وارد حوزهٔ برون‌آگاهی[۱۲] می‌شود و در مورد واژهٔ مورد نظر شناختی کلی حاصل می‌شود. در این مرحله فرد تنها از بیرون با آن واژه یا مفهوم آشنایی دارد. چنانچه تجربیات او از آن واژه در مراحل بعدی افزایش پیدا کند، به‌تبع افزایش بسامد تجربه، هَیَجامَد درونی از آن واژه ایجاد می‌شود و فرد می‌تواند با انجام پژوهش و

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.8.2]

تفحص، به هَیَجامَد جامع از آن واژه دست یابد و خود را به مرحلهٔ درون‌آگاهی[۱۳] برساند. در این مرحله، درک کاملاً دقیقی از آن واژه یا مفهوم مورد نظر شکل خواهد گرفت. برای درک بهتر سطوح هَیَجامَد می‌توان نمودار ۲ را نیز نشان داد:



نمودار۲: هرم هَیَجامَد (Pishghadam, 2016)

Chart 2. Pyramid of Emotioncy

با درنظر گرفتن تعریف ارائه‌شده برای هَیَجامَد، می‌توان سه مؤلفهٔ زیر را به تفکیک برای هَیَجامَد هر واژه یا مفهوم در نظر گرفت:

۱.بسامد: بیانگر میزان کاربرد واژه یا مفهوم مورد نظر در یک جامعهٔ زبانی است.

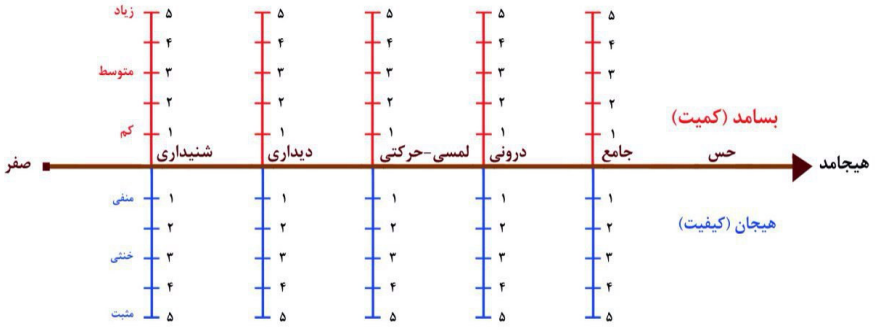
۲.حس: حاکی از آن است که در ارتباط با یک واژه یا مفهوم خاص چه نوع حواسی بیشتر درگیر می‌شوند.

۳.هیجان : نشان می‌دهد که افراد یک جامعهٔ زبانی نسبت به واژه یا مفهوم مورد نظر چه احساس و هیجانی دارند.

در نمودار ۳، مؤلفه‌های سه‌گانهٔ هَیَجامَد (حس و هیجان (کیفیت) و بسامد (کمیت)) به تفکیک قابل مشاهده هستند:

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.8.2]



نمودار۳: مؤلفه‌های هَیجامَد (Pishghadam, 2016)

Chart 3. Components of Emotioncy

Fig. 3. Adapted from Emotioncy, "Extroversion, and Anxiety in Willingness to Communicate in English," by R. Pishghadam, 2016, Paper presented at the 5th International Conference on Language, Education, and Innovation.

۴. ازخودبیگانگی و هَیجامَدافزایی در داستان *هورلا*

با درنظر گرفتن الگوی هَیجامَد در پذیرش نوواژگان، هرگاه یک واژه با بسامدی بالا، حواس بیشتری درگیر و هیجان مثبتی را ایجاد کند، هَیجامَد آن واژه افزایش می‌یابد و با هَیجامَدافزایی واژه، مقبولیت و پذیرش آن واژه نیز افزایش می‌یابد (پیش‌قدم و فیروزیان پور اصفهانی، ۱۳۹۶). این درحالی است که در ادبیات، پاره‌ای از نویسندگان به طرزی ماهرانه با درگیر کردن بیشتر حواس خواننده و کاربرد چندبارهٔ برخی از واژگان، هیجاناتی (مثبت و گاه منفی) را در او نسبت به این واژگان افزایش می‌دهند، او را به ادامهٔ داستان ترغیب می‌کنند و بدین گونه با هَیجامَدافزایی واژگان او را با خود همسو می‌سازند. از این منظر، می‌توان به گی دو موپاسان و چیرگی او در بافتن ساختار داستان‌ها در راستای هَیجامَدافزایی واژگان اشاره کرد. داستان ***هورلا*** نمونه‌ای از این داستان‌هاست. در این داستان، نویسنده از طریق هَیجامَدافزایی واژگان «هورلا» و «نتوانستن» توجه خواننده را به بحران وجودی راوی برمی‌انگیزد. در اینجا سعی می‌کنیم پس از ارائهٔ خلاصهٔ داستان کوتاه ***هورلا***، به بررسی مفهوم فلسفی ازخودبیگانگی در

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.8.2]

آن از طریق هَیَجامَدافزایی دو واژهٔ «هورلا» و «نتوانستن» در سه قسمت بسامد، حس و هیجان بپردازیم.

در داستان ***هورلا***، راوی در قالب دفتر خاطرات روزانه، زندگی روزمرهٔ خویش را با ذکر جزئیات زمانی و مکانی توصیف می‌کند. در ابتدای داستان، راوی به بیماری خویش همراه با نشانه‌های تب، رنج و اندوه اعتراف می‌کند. او برای درمان این بیماری به پزشک مراجعه می‌کند؛ اما هیچ‌گونه بهبودی نمی‌یابد. او از حضور موجود ناشناخته و نامرئی در اتاقش که خواب را از چشمان او گرفته است، سخن می‌گوید. این موجود بیگانه که آن را هورلا می‌نامد، شب و خوابیدن در رختخواب را برای او هولناک می‌کند. در یکی از نیمه‌های شب، خواب او را فرا می‌گیرد و احساس می‌کند که هورلا قصد خفه کردن او را دارد؛ اما او در برابر هورلا خود را ضعیف و بی‌دفاع می‌یابد. این ناتوانی در حدی است که اختیار و ارادهٔ بسیاری از کارهای دیگر را نیز از او سلب می‌کند و او این امر را ناشی از ارادهٔ «هم‌ذات»ی که در کنار او زندگی می‌کند، می‌داند. هورلا که کنترل امور راوی را در دست گرفته است باعث می‌شود تا او در وجود خود دو شخصیت مستقل از هم بیابد: «زندگی هم‌زادوار و اسرارآمیز [...] ما را به شک می‌اندازد. گویا دو وجود هم‌زمان در جسم ما زندگی می‌کند؛ [...] جسم ما از آنِ دیگری، درست مانند خود ما، حتی بیشتر از خود ما اطاعت می‌کند» (موپاسان، ۱۳۷۳: ۱۷). فشار روانی موجود بر راوی سبب می‌شود تا با به آتش کشیدن خانه، درصدد کشتن هورلا برآید. ولی هنگامی که متوجه می‌شود هورلا هنوز زنده است، سرانجام تصمیم به خودکشی می‌گیرد.

در داستان ***هورلا***، نزاع درونی راوی برخاسته از بحران وجودی، سبب ازخودبیگانگی او می‌شود. ازخودبیگانگی حالتی است که انسان فاقد اراده و اختیار است. فرد ازخود بیگانه نمی‌خواهد ارادهٔ خویش را در دست داشته باشد و می‌کوشد از آزادیِ در تفکر یا عدم تفکر، اقدام به عمل یا فرار از آن بگریزد و آن‌ها را امور تحمیلی تصور می‌کند و بدین صورت از زیر بار مسئولیت شانه خالی می‌کند (رکنی‌پور و سیادت، ۱۳۹۲). این در حالی است که نویسنده با استفادهٔ چندبارهٔ واژگان «هورلا» و «نتوانستن» به ازخودبیگانگی راوی اشاره می‌کند. دراینجا سعی می‌کنیم به ارتباط بسامد واژگان مذکور و مفهوم فلسفی ازخودبیگانگی در داستان بپردازیم.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.8.2]

۴-۱. بسامد

همانطور که می‌دانیم، بسامد یکی از سه مؤلفهٔ هَیَجامَد است. همان‌قدر که بسامد یا تعدد کاربرد واژه‌ای بیشتر باشد، هَیَجامَد آن واژه نیز افزایش می‌یابد. در داستان ***مورلا***، راوی با کاربرد بیش از پانزده مرتبه فعل «نتوانستن» آزادی و اختیار خویش را حتی در کارهای ساده و روزمره نفی می‌کند. در اینجا به ذکر چند نمونه از آن می‌پردازیم:

«می‌خواهم برخیزم و موجودی را که دارد مرا از پای در می‌آورد و خفه می‌کند، کنار بزنم- **نمی‌توانم**» (موپاسان، ۱۳۷۳: ۱۱).

«تمام روز را می‌خواستم بروم؛ ولی **نتوانستم**. می‌خواستم این حرکت آزادی‌بخش ساده و آسان یعنی خروج از خانه و سوار شدن در کالسکه و رفتن به روئن را انجام دهم اما **نتوانستم**» (*همان*).

«اما **نمی‌توانم**، به صندلی میخ شده‌ام وصندلی‌ام به زمین چسبیده، به گونه‌ای که هیچ نیرویی
نمی‌تواند من و صندلیم را از جا بکند» (*همان*).

«آه، اگر می‌توانستم خانه‌ام را ترک کنم، بروم، فرار کنم و دیگر بازنگردم، نجات می‌یافتم. ولی
نمی‌توانم» (*همان*).

راوی با کاربرد چند بارهٔ واژهٔ «نتوانستن» سعی می‌کند از زیر بار مسئولیت شانه خالی کند. مسئولیتی که از آزادی انسان ناشی می‌شود. مفهوم آزادی در فلسفهٔ اگزیستانسیالیم اهمیت زیادی دارد. در فلسفهٔ اگزیستانسیالیسمِ ژان پل سارتر، انسان چیزی نیست مگر آنچه که خود او را می‌سازد (Sartre, 1996)؛ زیرا در این فلسفه «وجود [انسان] مقدم بر ماهیت است» (Foulquié, 1968: 56) و «[انسان] محکوم به آزادی است» (Sartre, 1943: 484)، پس مسئولیت هرآنچه او اختیار می‌کند به عهدهٔ اوست. در واقع، این مسئولیت حاصل آزادی مطلق انسان است. عدم این آزادی می‌تواند او را به انسانی ازخود بیگانه تبدیل کند. در داستان ***مورلا***، راوی که آزادی خویش را با کاربرد چندبارهٔ فعل نتوانستن نفی می‌نماید، می‌تواند گویای ازخودبیگانگی او باشد.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.8.2]

از طرفی، راوی با کاربرد چند بارهٔ واژهٔ «**هورلا**» به حضور این موجود ناشناخته و عدم آزادی خویش اعتراف می‌کند: «او نامش را به من می‌گوید و من صدایش را نمی‌شنوم ... گوش می‌کنم .... نمی‌فهمم ... تکرار کن ... **هورلا** ... شنیدم ... **هورلا** ... اوست **هورلا**» (موپاسان، ۱۳۷۳: ۳٤)، «موجود نوظهور، ارباب جدید، **هورلا**» (*همان*: ۳۹) و «بنابراین من چه دارم ؟ این اوست، **هورلا**، که مرا تسخیر کرده و این افکار دیوانه‌وار را به مغزم می‌آورد. او در درون من است و کم‌کم به روح من تبدیل می‌شود» (*همان*: ۳٦). بدین ترتیب، بسامد بالای واژهٔ هورلا در متن و به خصوص عنوان داستان کوتاه، توجه خواننده را به ارتباط این «کلمهٔ جعلی» (جان ریکتی، ۱۳۷۷: ۵۹) و مفهوم ازخودبیگانگی برمی‌انگیزد.

در واقع، ازخودبیگانگی راوی را می‌توان از واژهٔ هورلا (Horla) و تجزیه و تحلیل معادل آن در زبان فرانسه استنباط کرد. حرف اضافهٔ هور (Hors) با معانی «بیرون، خارج، به‌جز، جز و غیر از» و قید مکان و زمان لا (Là) با معانی «آنجا، اینجا، آن‌وقت و آنگاه» در زبان فرانسه تعبیر می‌شود. پس واژهٔ مرکب هورلا می‌تواند معانی « بیرون از آنجا، بیرون از اینجا، خارج از آن‌وقت، غیر از آنجا، غیر از اینجا، به جز آن وقت و جزآنگاه» را دربرداشته باشد. از اینرو، خواننده با توجه به مفهوم هورلا، جایگاه و هویتی مستقل برای او می‌شناسد. هویتی که کیفیات و حالات «دیگری» را برای راوی با خود به همراه دارد و باعث می‌شود او خود را همچون برده‌ای در برابر هورلا بیابد: «کسی روحم را تسخیر کرده و بر آن حکومت می‌کند. کسی همهٔ کارها، حرکات و اندیشه‌هایم را به من فرمان می‌دهد. اصلا بر خود چیرگی ندارم. چیزی نیستم جز یک برده که از همه چیز می‌ترسد» (موپاسان، ۱۳۷۳: ۲۹). از دیدگاه ژان پل سارتر، انسان به‌دلیل آزادی دیگری، خود را همچون «برده‌ای» در برابر او تصور می‌کند (Sartre, 1943). درواقع، این آزادی دیگری است که مانع آزادی انسان می‌شود. در طول داستان، هورلا «ارباب جدید» (موپاسان، ۱۳۷۳: ۳۹) مانع اختیار و آزادی راوی است: «دیگر هیچ شجاعت، تسلط بر خود و حتی قدرت ایجاد میل را در خود ندارم. دیگر حتی نمی‌توانم چیزی بخواهم، ولی کسی به جای من می‌خواهد و من اطاعت می‌کنم» (*همان*: ۱۹) و «آه بله. دارم از او [هورلا] اطاعت می‌کنم، خواست‌های او را اجرا می‌کنم و خود را خوار، بی‌اراده و تحت سلطهٔ او کردم» (*همان*: ۳۳). درنتیجه، عدم آزادی راوی سبب ازخودبیگانگی او می‌شود.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.8.2]

۴-۲. حواس

حس به‌عنوان یکی از سه مؤلفهٔ هَیَجامَد به حواسی اشاره می‌کند که در ارتباط با یک مفهوم یا واژهٔ خاص درگیر می‌شوند. از دیدگاه روان‌شناسی زبان، «هنگام یادگیری، هرچه تعدد حواسِ درگیر بیشتر باشد، یادگیری با عمق و موفقیت بیشتری همراه خواهد بود» (پیش‌قدم و فیروزیان پور اصفهانی، ۱۳۹٦: ۸۷). در ادبیات، نویسندگان سعی می‌کنند با درگیر کردن حواس خواننده در ارتباط با مفاهیم و واژگان موجود در متن، هیجان و احساس درونی خویش را نسبت به این واژگان به خواننده منتقل کند. در داستان ***هورلا***، راوی سعی می‌کند حضور هورلا موجودی «ناملموس، نادیدنی و شنیده‌نشدنی» (Malrieu, 1996: 69) و تأثیر او بر حالات روحی و روانی خویش را با استفاده از محرک‌های حسی بینایی، شنیداری و لامسه به خواننده توصیف کند.

حس بینایی: این حس در میان انواع مختلف حواس، برترین و غالب‌ترین حس به‌شمار می‌رود (پیش‌قدم و فیروزیان پور اصفهانی، ۱۳۹٦). در داستان ***هورلا***، راوی حضور هورلا را اغلب بر اساس حس بینایی خویش توصیف می‌کند: «دیدم ... خودم دیدم ... [..] دیدم [...] من دیدم [...] هنگامی که به شاخه گلی می‌نگریستم [...] دیدم. واقعاً دیدم که [...] شاخهٔ یکی از گل‌ها خم شد. [...] یقین دارم که موجودی نامرئی [هورلا][...] در برابر من بود» (موپاسان، ۱۳۷۳: ۲٦-۲۷)، «چشمانم را گشودم.[...] ابتدا هیچ چیزی ندیدم؛ اما ناگهان به‌نظرم رسید که صفحه‌ای از کتابی [...] به خودی خود ورق خورد. [...] با چشمان خود دیدم که یک صفحهٔ دیگر روی صفحهٔ قبلی ورق خورد» (*همان:* ۳۲). بدین‌گونه، راوی با استفاده از این حس، خود را شاهد عینی ماجرا معرفی و از این طریق در خواننده باور ایجاد می‌کند.

راوی نه‌تنها هورلا را می‌بیند؛ بلکه حس می‌کند هورلا نیز او را می‌بیند: «احساس می‌کنم که کسی به من نزدیک می‌شود و چشم می‌دوزد» (*همان:* ۱۲)، «[هورلا] نگاهم می‌کند» (*همان:* ۲۸). آنچه در اینجا مورد تأمل است نقش و جایگاه هورلا برای راوی است. همانطور که در قسمت قبل نیز به آن اشاره شد، راوی هورلا را همچون «دیگری» در نزد خویش می‌بیند. این درحالی است که از دیگاه سارتر، دیگری با نگاه او تعریف می‌شود: «دیگری اساساً فردی است که به من نگاه می‌کند» (Sartre, 1943: 297) و حضور دیگری و ادراک آن از طریق دیدن و دیده شدن آشکار می‌شود *(دویچر، به نقل از چوبدارزاده، ۱۳۹۳)*. بدین ترتیب، در طول داستان،

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.8.2]

حضور هورلا بیشتر با حس بینایی به خواننده القا می‌شود. در اواخر داستان، راوی هنگام مشاهدهٔ خود در آینه، «گواهی مکمل و البته هراس‌آور برای اثبات وجود "دیگری» (بلیغی و عبدی، ۱۳۹۲: ۱۷)، تصویر هورلا را می‌بیند و به نوعی به بحران وجودی خویش اذعان می‌کند:

> همیشه تصویرم در آیینه به خوبی دیده می‌شد؛ ولی من خود را در آیینه نمی‌دیدم. [...] تصویر من در آن دیده نمی‌شد. ولی من در برابر آن بودم و آیینه بزرگ شفاف را در مقابل خود می‌دیدم. این منظره را با چشمان جنون‌زده می‌نگریستم. [...] حتی در خود شهامت تکان خوردن نمی‌دیدم و حس می‌کردم او [هورلا] آنجاست.[...] ناگهان در میان مهی در عمق آیینه خود را دیدم. گویی تصویرم از پشت لایه‌ای آب دیده می‌شد و به نظرم می‌رسید که این آب آرام به چپ و راست می‌لغزید. به نظر نمی‌رسید که اصلاً حدود واضح و ثابتی داشته باشد. [...] سرانجام توانستم مانند هر روز خود را کاملاً ببینم. من او [هورلا] را دیدم (موپاسان، ۱۳۷۳: ۳۷).

حس شنوایی: این حس با دریافت امواج صوتی در درک جهان پیرامون نقش بسزایی دارد. حس شنوایی به‌عنوان یک سیستم شنیداری با عملکرد مطلوب که شامل پردازش شناختی نیز می‌شود، تعریف می‌شود (گریفیتس و وارن، به نقل از پیش‌قدم و فیروزیان‌پور اصفهانی، ۱۳۹۶). در داستان ***هورلا***، راوی از این حس برای اثبات حضور هورلا بهره می‌برد: «حال بسیار عجیبی دارم. [..] می‌ترسم. از چه؟ [...] گوش می‌دهم ... گوش می‌دهم ... چیست؟ [...] احساس می‌کنم که کسی به من نزدیک می‌شود» (موپاسان، ۱۳۷۳: ۱۲)، «نامش را فریاد می‌کند و من صدایش را نمی‌شنوم. [...] او نامش را به من می‌گوید و من صدایش را نمی‌شنوم ... گوش می‌کنم .... نمی‌فهمم ... تکرار کن ... هورلا ... شنیدم ... هورلا ... اوست هورلا» (*همان*: ۳٤). همانطور که در این جملات نیز قابل مشاهده است، در ابتدا، راوی با حس شنوایی فقط حضور هورلا را در کنار خود احساس می‌کند؛ اما به‌تدریج در طول داستان، نام او را نیز می‌شنود و او را موجودی با هویت مشخص به خواننده توصیف می‌کند. راوی با استفاده از این حس همچون حس بینایی، درصدد آن است تا به‌تدریج حواس خواننده را درگیر و هیجان او را برانگیزد و بدین‌گونه او را ترغیب به ادامهٔ داستان کند.

حس لامسه و حرکتی: سیستم لامسه متشکل از گیرنده‌های مکانیکی مختلف در پوست، دو راه عصبی و مناطق دریافت‌کنندهٔ حسی در مغز، بزرگ‌ترین اندام حسی در بدن انسان محسوب می‌شود. کاربرد اجزای مختلف سیستم لامسه برای تسهیل خودتنظیمی، آگاهی بدنی، مهارت‌های دستی و عملکرد حرکتی است (دهقان، ۱۳۹۵). در داستان ***هورلا***، راوی با استفاده از این حس،

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.8.2]

حضور و قدرت هورلا را به تصویر می‌کشد: «اینک یقین دارم که موجودی نـامرئی [...] در برابـر من بود. می‌توانست اجسام را لمس کند. آن‌ها را بگیرد و تغییر مکان دهد» (موپاسان، ۱۳۷۳: ۲۷)، «[هورلا] آنجا بود. گوشم را لمس می‌کرد» (*همان:* ۳۷)، «مرا لمس می‌کند، از تختخوابم بالا می‌آیـد، روی سینه‌ام زانو می‌زند، گردنم را میان دستانش می‌گیرد و می‌فشارد ... بـا تمـام قـدرت و بـرای خفه کردن گردنم را می‌فشارد» (*همان:* ۱۲-۱۳). راوی با توصیف محرک حسی لامسه و حرکتـی، قدرت هورلا، عدم قدرت و آزادی در برابر او و درنتیجه ازخودبیگانگی خویش را به خواننده مـی-نمایاند. نویسنده با کاربرد این حس، نه تنها قرابت و نزدیکی هورلا را با خود، بلکه با لمـس کـردن او، تجربهٔ خویش را از ماهیت هولناک او نشان می‌دهد و بدین‌ترتیب با همسـو کـردن خواننـده بـا خود، ترس او را برمی‌انگیزد.

نویسنده با نگارش دقیق و لحظه‌ای، تجربیات حسی خویش را نسبت به هورلا از طریق حواس لامسه، شنیداری و بینایی به خواننده منتقل می‌کند. درواقع، راوی به‌صورت ذهنی مجذوب هورلا شده است. راوی از طریق «نیروی غیبی»، او را چندین بار توصیف می‌کند. این موجودی که تقریباً همه‌جا حاضر است، همیشه می‌بیند، بدون آنکه دیده، لمس یا شنیده شده باشد، قادر است اسم خود را آهسته به او بگوید و او را مجبور به انجام هرکاری بکند (Malrieu, 1996). با این‌گونه توصیفات، خواننده که در سطح هیچ آگاهی یا هَیَجامَد تهی نسبت به موجود بیگانه قرار دارد با خوانش داستان خود را به جای راوی می‌گمارد و این‌چنین حضور هورلا را که سبب سلب آزادی و بدین ترتیب ازخودبیگانگی وی شده است احساس می-کند. درنتیجه، راوی با توصیف تجربیات حسی خویش از هورلا، حواس خواننده را درگیر می-کند و با بسامد واژهٔ هورلا که در قسمت قبل به آن اشاره شد او را با خود همسو و هیجان ترس را در او برمی‌انگیزد.

۴-۳. هیجان

هیجان‌ها بخش مهمی از زندگی انسان را تشکیل می‌دهند. همانطور که در تعریف الگوی هَیَجامَد دیدیم، هیجان به‌عنوان یکی از سه مؤلفهٔ هَیَجامَد به احساسات و هیجاناتی اشاره می‌کند که افراد یک جامعهٔ زبانی نسبت به یک واژه یا مفهوم از خود بروز می‌دهند. هیجان‌ها همیشه مورد توجه فیلسوفان، حکمای الهی، هنرمندان و نویسندگان بوده است. نویسندگان همواره تلاش

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.8.2]

کرده‌اند برای تحریک احساسات خوانندگان و تأثیر گذاشتن بر آنان به هیجانات متوسل شوند. زیر عنوان هیجان می‌توان واکنش‌ها و احساسات مختلفی را قرار داد. هیجان‌های منفی مثل ترس، خشم، غضب، هراس، رنج، اضطراب، حسادت، شرم، دستپاچگی، نفرت، اندوه، دلتنگی و افسردگی و هیجان‌های مثبت همچون عشق، شادی، نشاط، وجد، نشئه، لذت و خشنودی (موری، ۱۳۶۳).

در داستان ***هورلا***، راوی بیشتر تحت تأثیر هیجان ترس قرار دارد. ترس به‌عنوان عکس-العملی از انسان نسبت به موقعیت‌های ناراحت‌کننده زمانی بروز می‌کند که امکان نبرد کردن با آن موقعیت‌ها برای شخص به‌طور مستقیم وجود ندارد؛ ولی شخص می‌تواند از آن موقعیت‌ها اجتناب و کناره‌گیری کند یا به‌فرار مبادرت ورزد (پورمقدس، ۱۳۶۷). نویسنده در این داستان با استفاده از تکنیک‌های منحصربه‌فرد، ترس راوی را به خواننده منتقل می‌کند. در اینجا سعی می-کنیم با توجه به هَیَجامَد واژگان نتوانستن و هورلا، به هیجان ترس در داستان و ارتباط آن با مفهوم ازخودبیگانگی در فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم بپردازیم.

هیجان ترس نقش برجسته‌ای در سرگذشت و آثارِ گی دو موپاسان دارد. «تنهایی که منشأ اصلی ترس او در زندگی به‌شمار می‌رود» (Nentvichová, 2014: 20)، می‌تواند دلیل بر وجود توصیف‌های هولناک و صحنه‌های هراس‌انگیز در داستان باشد. از دیدگاه اگزیستانسیال، هر انسانی در زندگی خویش بنیادی‌ترین نوع تنهایی را که تنهایی اگزیستانسیال نامیده می‌شود، تجربه می‌کند (Yalom, 1931). درواقع، هرچقدر انسان در زندگی با دیگری ارتباط نزدیک‌تر و صمیمی‌تری برقرار می‌کند، بازهم میان خود و دیگری فاصله‌ای حس می‌کند. فاصله‌ای که منشأ آن به هستی انسان برمی‌گردد؛ زیرا هر انسانی تنها به این جهان پا می‌گذارد و به تنهایی از این جهان رخت برمی‌بندد (*Ibid*). از این رو، آگاهی از این موضوع می‌تواند سبب ترس و دلهره در او شود.

از دیدگاه یالوم، رویارویی با آزادی و والد خویش بودن، وحشت آدمی را از تنهایی اگزیستانسیال برمی‌انگیزد. انسان به همان میزان که مسئولیت زندگی خویش را برعهده دارد، به همان مقدار تنهاست و این تنهایی برخاسته از والد بودن اوست. مسئولیت دلالت بر مؤلف بودن دارد؛ انسان با آگاهی از مؤلف بودن خویش نمی‌تواند بر این اساس فکر کند که دیگری مرا خلق کرده است و از من محافظت می‌کند. تنهایی عمیق از عمل خودآفرینندگی ذاتی است (*Ibid*). می-

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.8.2]

توان گفت ترس از تنهایی اگزیستانسیال، از ترس از آزادی ناشی می‌شود؛ زیرا آزادی انسان، مسئولیت او را در برابر زندگی درپی دارد: «بنیان نهادن خود و جهان خود (برای مسئول بودن) و همچنین آگاهی از مسئولیت خویش، بینش عمیقاً ترسناکی است» (*Ibid*: 221).

در داستان ***هورلا***، ترس از تنهایی اگزیستانسیال و ترس از آزادی سبب می‌شود راوی آزادی را در اعمال و رفتار خویش با کاربرد چندبارهٔ واژهٔ «نتوانستن» نفی نماید و بدین‌گونه از مسئولیت‌پذیری و انتخاب شانه خالی کند. از این رو، خود را موجودی «ناتوان [و] بی‌دفاع» (موپاسان، ۱۳۷۳: ۳۲) احساس می‌کند و برای اثبات این حالت، با استدلالی ساده، ضعف حواس پنج‌گانهٔ انسان در کشف نادیدنی‌های پیرامون او را توصیف می‌کند:

> آنچه پیرامون ماست، همه چیزهایی که نگاهشان می‌کنیم ولی نمی‌بینیمشان، همهٔ آنچه با ما تماس پیدا می‌کنند و ما آن‌ها را باز نمی‌شناسیم، همهٔ آنچه لمس می‌کنیم [...] تمییزشان نمی‌دهیم [...] راز نادیدنی‌ها چه ژرف است! ما نمی‌توانیم آن‌ها را حس‌های ناتوان خود احساس کنیم: نه با چشم‌هایمان که نمی‌توانند چیزهای بیش از اندازه ریز و درشت، بیش از حد نزدیک یا دور ویا ساکنان ستارگان و موجودات درون یک قطره آب را ببینند؛ و نه با گوش‌هایمان که ما را به اشتباه می‌اندازند؛ زیرا لرزش‌های هوا را به صورت صدا به ما منتقل می‌کنند [...] این راز را نمی-توانیم با شامهٔ خود که از شامهٔ سگ ضعیف‌تر است و با قوهٔ چشایی‌مان که به سختی می‌تواند عمر شراب را تشخیص بدهد کشف کنیم (*همان*: ۱۰-۱۱).

در این قسمت، نویسنده با به چالش کشیدن حواس پنج‌گانه در کشف نادیدنی‌ها، بی‌دفاع و ناتوان بودن انسان را در جهان هستی نسبت به آنچه پیرامون اوست به خواننده می‌نمایاند و در همین راستا، با درنظر گرفتن قدرت محدود حس بینایی، وجود موجودات ناشناخته را انکارناپذیر توصیف می‌کند: «به راهب گفتم: [...] "اگر روی زمین موجودات دیگری جز ما وجود داشتند، چگونه [...] شناخته نشده‌اند [...] ؟" او پاسخ داد: "آیا تاکنون بادی را که نابود می‌کند، زوزه می‌کشد، جابه‌جا می‌شود و می‌خروشد، دیده‌اید؟ ولی با این حال وجود دارد» (*همان*: ۳٤). بدین ترتیب، نویسنده با ثابت کردن حضور موجودات ناشناخته در دنیا و ناتوانی انسان در کشف آن‌ها هیجان ترس را به خواننده القا می‌کند.

از طرفی، هورلا به‌منزلهٔ دیگری که مانع آزادی و بدین صورت سبب ازخودبیگانگی راوی شده است، نیز می‌تواند دلیلی بر ترس وی به‌شمار آید. از دیدگاه ژان پل سارتر، واکنش انسان در برابر نگاه دیگری می‌تواند از طریق هیجان ترس (احساس درخطر بودن در برابر آزادی

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.8.2]

دیگری) آشکار شود (Sartre, 1943)؛ زیرا آزادی انسان به واسطهٔ آزادی دیگری محدود می‌شود و باعث می‌شود انسان در برابر دیگری خود را موجودی بی‌دفاع احساس کند. در طول داستان ***هورلا***، راوی ترس خویش از این موجود ناشناخته را از طریق تشبیهاتی چون «خون‌آشام» (موپاسان، ۱۳۷۳: ۱۶) در ذهن خواننده تداعی می‌کند. درهمین راستا، ذکر پیشامدهای نادر در این داستان نیز می‌تواند ترس خواننده را برانگیزد (Abbasi & Hosseini, 2016). درواقع، ذکر این گونه اتفاقات نمایانگر قدرت فوق‌طبیعی هورلا و عجز و ناتوانی راوی در مقابل آن است. برای مثال صحنهٔ چیده شدن شاخه گل توسط هورلا نمونه‌ای از این اتفاقات است:

> هنگامی که به شاخه گلی می‌نگریستم که سه گل زیبا داشت، دیدم. واقعاً دیدم که در نزدیکی من شاخهٔ یکی از گل‌ها خم شد. گویی دستی ناپیدا آن را تا کرد، سپس شکست. گویی همان دست آن را از شاخه چید. سپس گل به هوا بلند شد. گویی دستی آن را به سوی دهان خود برد و گل همان‌جا در فضای شفاف معلق ماند. لکه‌ای سرخ و هراس‌انگیز کاملاً تنها و بی‌حرکت در سه قدمی من بود. ازخود بیخود شدم و خود را روی گل انداختم تا آن را بگیرم. هیچ نیافتم (موپاسان، ۱۳۷۳: ۲۶-۲۷).

راوی این‌گونه اتفاقات فرازمینی و توصیفات هراس‌انگیز از هورلا را در قالب دفتر خاطرات روزانه که با شرح زندگی روزمره شروع می‌شود، ارائه می‌دهد و از این طریق هیجان درونی خویش نسبت به هورلا را صادقانه، با ذکر جزئیات دقیق زمانی و مکانی و همچنین با کاربرد چندبارهٔ واژهٔ «هورلا» به خواننده می‌نمایاند و بدین صورت، هیجان ترس را در او برمی‌انگیزد.

۵. نتیجه

بی‌تردید، زبان اصلی‌ترین ابزار برای انتقال مفاهیم و هیجان‌ها میان انسان‌ها محسوب می‌شود. به عبارتی گویاتر، «زبان فکری است که در قالب واژگان و ساختار، در موقعیتی خاص، لباس خط و یا صوت به تن کرده است و قصد صاحب فکر را افشا می‌کند» (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۲: ۵۷) و اثر ادبی بستری مناسب برای انتقال مفاهیم و احساسات درونی نویسنده از طریق واژگان موجود در متن است. براساس الگوی هَیَجامَد، انتقال مفاهیم این واژگان می‌تواند با افزایش سطح بسامد آن‌ها، درگیر کردن بیشتر حواس خواننده و برانگیختن هیجان او در ارتباط با این واژگان، (افزایش سطح هَیَجامَد آن واژگان)، صورت گیرد.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.8.2]

همانطور که در این پژوهش دیدیم، داستان ***هورلا*** نمونهٔ بارزی از هیجانات و احساسات درونی نویسنده است. گی دو موپاسان در این داستان کوتاه، بحران هویت خویش را به‌صورت ازخودبیگانگی راوی نشان می‌دهد. ازخودبیگانگی ارتباطی معکوس با آزادی دارد. در فلسفهٔ اگزیستانسیالیسمِ ژان پل سارتر، آزادی انسان اهمیت بسیاری دارد. عدم این آزادی سبب ازخودبیگانگی فرد می‌شود. در داستان ***هورلا***، انتقال این مفهوم (ازخودبیگانگی) به خواننده از طریق بسامد واژگان هورلا و نتوانستن صورت می‌گیرد. درواقع، راوی که حضور هورلا را دلیل بر عدم آزادی خویش می‌پندارد، سعی می‌کند بحران ازخودبیگانگی خویش را با تکرار واژهٔ هورلا، به‌منزلهٔ دیگری که آزادی او مانع آزادی راوی و فعل نتوانستن که خود نوعی اعتراف به عدم آزادی وی است، به خواننده منتقل کند.

علاوه بر افزایش بسامد واژگان هورلا و نتوانستن، نویسنده سعی می‌کند با کاربرد حواس لامسه، شنوایی و بینایی، حضور هورلا، موجودی بیگانه و ناشناخته را توصیف کند. از بین سه حس مذکور، حس بینایی بیشترین نقش را در توصیف هورلا دارد. این درحالی است که در فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم، حضور دیگری با نگاه او احساس می‌شود. بنابراین، نویسنده با توصیف تجربیات حسی خود از هورلا، حواس خواننده را درگیر، او را با خود همسو و هیجان او را برمی‌انگیزد.

در همین راستا، نویسنده در داستان ***هورلا***، برای ایجاد هیجان ترس در خواننده، به توصیف ترس راوی از آزادی و هورلا می‌پردازد. بدین منظور، با اثبات حضور موجودات ناشناخته در دنیا و ناتوانی انسان در کشف آن‌ها، آزادی انسان را نفی و هیجان ترس را درخواننده برمی‌انگیزد. علاوه بر این، هورلا نیز با آزادی خویش می‌تواند سبب ترس راوی - شود. از این‌رو، نویسنده با توصیفات هولناک از هورلا، ذکر اتفاقات فرازمینی در ارتباط با آزادی هورلا و عدم توانایی راوی در کنترل آن‌ها، هیجان ترس را به خواننده القا می‌کند.

در نتیجه، نویسنده با هَیَجامَدافزایی واژگان هورلا و نتوانستن، بحران ازخودبیگانگی راوی را نشان می‌دهد. بحران ازخودبیگانگی گویای حقیقتی از وجود نویسنده واحساسات اوست. پس می‌توان گفت، نویسنده از هَیَجامَد درونی بالایی نسبت به این مفهوم برخوردار است. این هَیَجامَد درونی که در سطح درون‌آگاهی او ایجاد شده است، جهان‌بینی او را شکل می‌دهد و در داستان ***هورلا***، از طریق هَیَجامَدافزایی، واژگان یادشده به خواننده القا می‌شود.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.8.2]

بر پایهٔ یافته‌های پژوهش حاضر می‌توان چنین ادعا کرد که الگوی هَیَجامَد در عرصهٔ ادبیات می‌تواند زمینهٔ مناسبی برای کشف احساسات، هیجانات درونی و جهان‌بینی نویسندگان از خلال کلمات و مفاهیم به‌کار رفته در آثار ادبی باشد.

۶. پی‌نوشت‌ها

1. Guy de Maupassant
2. Horla
3. alienation
4. emotioncy
5. null emotioncy
6. auditory emotioncy
7. visual emotioncy
8. kinesthetic emotioncy
9. inner emotioncy
10. arch emotioncy
11. avolvement
12. exvolvement
13. involvement

۷. منابع

- ابراهیمی، شیما و همکاران (۱۳۹۷). «بررسی تدریس مبتنی بر الگوی هَیَجامَد بر هیجانات زبان‌آموزان غیر فارسی‌زبان زن در ایران». ***جستارهای زبانی***. د ۹. ش ۳. صص۶۳- ۹۷.
- ابراهیمی، شیما و همکاران (۱۳۹۶). «بررسی تأثیر استفاده از الگوی "هَیَجامَد" بر نگرش به یادگیری زبان‌آموزان». ***مطالعات زبان و ترجمه***. د ۵۰. ش ۲. صص ۱-۳۳.
- آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۲). «نگاهی به تفکر وزبان». ***تازه‌های علوم شناختی***. س ۵. ش ۱. صص ۵۷-۶۴.
- بلیغی، مرضیه و آرزو عبدی (۱۳۹۲). «رویکردی روان‌کاوانه به بحران هویت در داستان-های فراواقعی مورد مطالعه: *اورلا* اثر گی دو موپاسان». ***پژوهش ادبیات معاصر جهان***. د ۱۸. ش ۲. صص ۵- ۲۱.
- پورمقدس، علی (۱۳۶۷). ***روان‌شناسی انگیزه‌ها و عواطف***. اصفهان: مشعل.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.8.2]

- پیش‌قدم، رضا و همکاران (۱۳۹۲). ***تحلیل انتقادی و کاربردی نظریه‌های فراگیری زبان اول از پیدایش تا تکوین***. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- پیش‌قدم، رضا و آیدا فیروزیان‌پور اصفهانی (۱۳۹٦). «معرفی هَیَجامَد به‌عنوان ابزاری مؤثر در پذیرش نوواژه‌های مصوب فرهنگستان زبان و ادب فارسی». **جستارهای زبانی**. د ۸. ش ۵. صص ۷۹- ۱۰۵.
- پیش‌قدم، رضا و همکاران (۱۳۹٦). «واکاوی عبارت "ناز کردن" و ترکیب‌های حاصل از آن در زبان فارسی در پرتوی الگوی هَیَجامَد». ***مطالعات فرهنگ-ارتباطات***. د ۱۸. ش ۳۹. صص ٦۷- ۱۵۲.
- چوبدارزاده، سیما (۱۳۹۳). «نگاه دیگری از دیدگاه سارتر». ***فلسفهٔ نو***. <http://new-philosophy.ir/?p=593>. ۱۳۹۷/۲/۱۸.
- دهقان، فائزه (۱۳۹۵). «پردازش حسی و رفتار». ***تعلیم و تربیت استثنایی***. د ۱٦. ش ۱٤۲. صص ۱۱- ۱۷.
- رکنی‌پور، طاهره و علی سیادت (۱۳۹۲). «بررسی مفهوم ازخودبیگانگی از منظر جامعه-شناسی و روان‌شناسی». ***کتاب ماه (علوم اجتماعی)***. س ۱۷. ش ٦۲. صص ۷۱- ۸۲.
- ریکتی، جان (۱۳۷۷). ***گی دو موپاسان***. ترجمهٔ خشایار دیهیمی. تهران: کهکشان.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۲). ***تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان***. تهران: سمت.
- موپاسان، گی دو (۱۳۷۳). ***هورلا (داستان‌های کوتاه)/ گی دو موپاسان***. ترجمهٔ شیرین-دخت دقیقیان. تهران: نشر ترجمه.
- موری، ادوارد (۱۳٦۳). ***انگیزش و هیجان***. ترجمهٔ محمدنقی براهنی. تهران: سهامی چرم.
- Abbasi, A. & Gh.H. Hosseini (2016). "Les aspects narratifs dans *Horla* de Guy de Maupassant". *Recherche en Langue et Littérature Françaises*. 10 (17). Pp :1-26.
- Bafaro, G. (1995). *Le roman réaliste et naturaliste*. Paris: Marketing
- Foulquié, P. (1968). *L'Existentialisme*. Paris: Puf.
- Marlieu, J. (1996). *Joël Marlieu commente Le Horla de Guy de Maupassant*. Coll. "Foliothèque", N° 51. Paris: Gllimard .
- Nentvichovà, T. (2014). *La peur dans les contes de Guy de Maupassant.* <https://is.muni.cz/th/371409/pedf_b/Nentvichova_BP.doc>. 2018/4/2.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.8.2]

- Sartre, J.P. (1943). *L'Etre et le Néant: essai d'ontologie phénoménologique.* Paris: Gallimard.
- ---------- (1996). *L'Existentialisme est un Humanisme*. Paris: Gallimard.

References :

- Abbasi, A. & Gh.H. Hosseini (2016). "The narrative aspects in *Horla* by Guy de Maupassant". *Research in French Language and Literature*. 10 (17). Pp:1-26. [In French].
- Aghagolzade, F. (2003). "A look at thought and language". *Advances in Cognitive Science*. 5(1). Pp: 57-64. [In Persian].
- Bafaro, G. (1995). *The Realistic and Naturalistic Novel.* Paris : Marketing .[In French].
- Balighi, M. & Abdi, A. (2013). "A psychological approach to the identity crisis in the studied supernatural Stories": *Horla* by Guy de Maupassant". *Research in Contemporary World Literature.* 18 (2). Pp: 5-21. [In Persian].
- Choobdarzade, S. (2014). "Another Look from the perspective of Sartre". New Philosophy. < *http://new-philosophy.ir/?p=593*>. 2018/4/8 .[In Persian].
- Dehghan, F. (2017). "Sensory processing and behavior". *Journal of Exceptional Education.* 16 (142). Pp: 11-17. [In Persian].
- Ebrahimi, Sh. Pishghadam, R. Estaji, A. & Aminyazdi, S.A. (2017). "Examining the Effects of Emotioncy-based Teaching on the Emotions of non-Iranian Female Persian Learners in Iran". *Language Related Research.* 9 (3). Pp: 63-97 .[In Persian].
- ----------.; A.Estaji; R. Pishghadam & S.A. Aminyazdi, (2017). "Assessing the effect of emotioncy model on non-Persian students' Attitude". *Journal of Language & Translation Studies.* 50 (2). Pp : 1-33 [In Persian].
- Edward, M. (1984). *Motivation and Emotion.* Translated by Mohammad Naghi

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.8.2]

Barahani. Tehran: Sahami Charm [In Persian].

- Foulquie, P. (1968). *Existentialism*. Paris : Puf .[In French].
- Marlieu, J. (1996). *Joel Marlieu commente on The Horla by Guy de Maupassant*. Coll. "Foliotheque". No. 51. Paris : Gllimard [In French].
- Maupassant, G.D. (1994). *Horla (Short stories)/ Guy de Maupassant*. Translated by Shirindokht Daghighian. Tehran: Tarjome .[In Persian].
- Nentvichova, T. (2014). *Fear in the stories of Guy de Maupassant. https://is.muni.cz/th/371409/pedf_b/Nentvichova_BP.doc*. 2018/4/2 [In French].
- Pishghadam, R. & A. Firooziyan Poor Esfahani (2017). "Introducing Emotioncy as an Effective Tool for the Acceptance of Persian Neologisms". *Language Related Research.* 8(5). Pp: 79-105 [In Persian].
- Pishghadam, R. (2015). "Emotioncy in language education: From exvolvement to involvement". *Paper presented at the 2nd conference of Interdisciplinary Approaches to Language Teaching, Literature, and Translation Studies*. Iran: Mashhad.
- ---------- (2016). "Emotioncy, extraversion and anxiety in willingness to communicate in English". *Paper presented at the 5th International Conference on Language, Education and Innovation*. England: London.
- ----------; A. Firooziyan Poor Esfahani & S. Tabatabaee Farani (2017). "Examining the concept of nāz and its related vocabulary items in Persian language in light of Emotioncy". *Culture-Communication Studies.* 18 (39). Pp:67-152 .[In Persian].
- ----------; B. Adamson & Sh. Shayesteh (2013). "Emotion-based language instruction (EBLI) as a new perspective in bilingual education". *Multilingual Education*. 3(9). Pp: 1-16.
- ----------.; H. Jajarmi & Sh. Shayesteh (2016). "Conceptualizing sensory relativism in light of emotioncy: A movement beyond linguistic relativism". *International Journal of Society, Culture & Language*. 4(2). Pp : 11-21.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.8.2]

- ----------.; M. Tabatabaeyan & S. Navari (2013). *A Critical and Practical Analysis of First Language Acquisition Theories: The Origin and Development*. Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad .[In Persian].
- Poormoghadas, A. (1988). *The Psychology of Motivations and Emotions*. Esfahan: Mashal .[In Persian].
- Richetti, J. (1998). *Guy de Maupassant.* Translated by Khashayar Deyhimi. Tehran: Kahkeshan .[In Persian].
- Roknipoor, T. & A. Siadat (2013). "Investigation of the concept of alienation from the Perspective of Sociology and Psychology". *Book of the month (Social Sciences)*. 17 (62). Pp : 71-82. [In Persian].
- Sartre, J.P. (1943). *Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology*. Paris : Gallimard. [In French].
- Sartre, J.P. (1996). *Existentialism is a Humanism*. Paris : Gallimard .[In French].
- Shairi, H.R. (2013). *Semiotic Analysis of Discourse*. Tehran: Samt .[In Persian].
- Yalom, I.D. (1931). *Existential Psychotherapy*. United States of America: Basic Books.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.2.8.2]