

## انسجام واژگانی در متن سوررئالیستی بوف کور بر پایه نظریه هالیدی و حسن

محمود عباسی<sup>۱</sup>، عبدالعلی اویسی کهخا<sup>۲</sup>، فاطمه ثواب<sup>۳\*</sup>

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران
۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران
۳. دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران

پذیرش: ۹۴/۸/۱۱

دریافت: ۹۴/۴/۱۴

### چکیده

انسجام متن از به هم پیوستن مجموعه‌ای از واژه‌ها و جملاتی که متضمن معنا و پیام خاصی است، به وجود می‌آید. نویسنده، دنیای واقع و فراواقع خود را در قالب متن منعکس می‌کند و در این انعکاس اگرچه از زمان فاصله می‌گیرد، اما به مدد زبان و حفظ ارتباط بین عناصر دستوری و واژگانی، معنا را منتقل می‌کند و متنی منسجم می‌آفریند. متن سوررئالیستی که بازتابی از دنیای فراواقع است، به دلیل هجوم واژگان ناشی از نگارش خودکار، چنین تصویری را در اذهان ایجاد می‌کند که دور از انسجام و پیوستگی است و ارتباط معنایی در این متون گسسته می‌نماید. این پژوهش در پاسخ به این مسئله که «آیا این متون، با وجود زیر پا گذاشتن زبان معیار و آزادی زبان و واژه‌ها- نگارش خودکار- از انسجام واژگانی برخوردار هستند؟»، به بررسی انسجام واژگانی داستان سوررئالیستی بوف کور صادق هدایت، بر پایه نظریه انسجام متن مایکل هالیدی و رقیه حسن می‌پردازد. پس از تحلیل و بررسی داده‌ها، این نتیجه حاصل شد که متن بوف کور، با ۳۲۸۲ گره انسجام واژگانی، از انسجام بالایی برخوردار است و نویسنده با بهره‌مندی از عناصر انسجام واژگانی، به‌ویژه عنصر تکرار و باهم‌آیی و ترادف، توانسته‌است پیوندی ناگسسته میان الفاظ و معانی ایجاد کند و به این طریق اندیشه و امیال درونی خود را در متن منعکس سازد.

واژگان کلیدی: متن سوررئالیستی، بوف کور، نظریه هالیدی و حسن، انسجام واژگانی.



## ۱. مقدمه و بیان مسئله

زبان‌شناسی نقش‌گرا یکی از نگرش‌های مسلط در زبان‌شناسی نظری امروز به شمار می‌رود که بر نقش‌های زبانی تأکید دارد. نقش‌گرایان معتقدند که «زبان ابزاری برای تعامل اجتماعی و واحد تحلیل متن در بافت است. در این معنا، نسبت واحدهای زبانی و روابط صوری آن‌ها با بافت است که معانی خاص را افاده می‌کنند» (Haliday, 1985: 40); بر همین اساس، آن‌ها کار خود را با تکیه در حیطه کلام آغاز می‌کنند و در تجزیه و تحلیل کلام، متن را مجموعه‌ای منسجم و معنادار می‌دانند. بزرگ‌ترین نظریه‌پرداز نقش‌گرا، مایکل هالییدی، با همکاری رقیه حسن<sup>۱</sup> انسجام متن را در کتابی با عنوان *انسجام در انگلیسی*<sup>۲</sup>، بررسی و عناصر آن را مقوله‌بندی کرده‌اند.

نظریه «انسجام و پیوستگی متن» که بر پایه ارتباط معنا و متن است، شاخه‌ای از سخن‌کاوی (گفتمان) و تجزیه و تحلیل کلام محسوب می‌شود که به مطالعه متن می‌پردازد. «یک متن زمانی به گفتمان تبدیل می‌شود که کلیتی منسجم داشته باشد؛ حتی اگر از یک تکه کوچک زبانی تشکیل شده باشد» (گرین و لیبهان، ۱۳۸۳: ۳۳). انسجام، نقش مهم و معناداری در ساختمان یک متن دارد و به عقیده هالییدی «انسجام، یک مفهوم معنایی است که به روابط معنایی موجود در متن اشاره می‌کند و آن را به عنوان یک متن، مشخص می‌سازد» (Haliday & Hasan, 1976: 4). نویسنده، دنیای واقع و فراواقع<sup>۳</sup> خود را در قالب متن منعکس می‌کند و در این انعکاس اگرچه از زمان فاصله می‌گیرد، اما به مدد زبان و حفظ ارتباط عناصر دستوری و واژگانی، معنا را انتقال می‌دهد و متنی منسجم می‌آفریند.

سوررنالیست‌ها، به مدد تخیل آزاد و ضمیر ناخودآگاه درصدد خلق فضاهای خیالی، شگفت‌انگیز و غیر واقعی برآمدند تا به دنیایی فراتر از واقعیت و جدا از دغدغه‌ها و آشفتگی‌های تمدن امروزی دست یابند؛ به همین منظور در آثارشان، اصول و ویژگی‌هایی چون ضمیر ناخودآگاه، نگارش خودکار (اوتوماتیسم)، خواب و رؤیا، طنز، تخیل و نماد، اسطوره و امور شگفت‌انگیز، تصادف عینی و توهم و جنون به چشم می‌خورد. آن‌ها معتقد بودند که در نگارش خودکار «کافی است ذهنمان را خالی کنیم، به طوری که هجوم کلمات به آن بدون جلوگیری صورت بگیرد و بگذاریم که زبان بی‌آن‌که توجیهش کنیم، به‌خودی‌خود حرف بزند و آنچه می‌گوید عیناً روی کاغذ بیاورد» (سیدحسینی، ۱۳۸۹: ۲ / ۸۲۸-۸۲۹)؛ «چرا

که این نوع نگارش هم سرعت فکر و هم آزادی آن را تأمین می‌کند» (سعید، ۱۳۸۰: ۱۵۲-۱۵۳). این مکتب به مرور زمان مکتبی فراگیر شد و عقاید و اندیشه‌هایش در ذهن و فکر هنرمندان معاصر ایران نیز تأثیر گذاشت و در عرصه داستان و رمان، بوف کور هدایت و شازده/احتجاب گلشیری را تحت سیطره خود درآورد.

از آنجا که متن سوررئالیستی، بازتابی از دنیای فراواقع و فارغ از قید و بندهای زبان است (نگارش خودکار)، چنین عقیده‌ای را در اذهان بارور می‌کند که این متون دور از پیوستگی و انسجام هستند و ارتباط معنایی در آن‌ها گسسته می‌نماید. در همین خصوص، این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی انسجام واژگانی متن سوررئالیستی بوف کور بر پایه نظریه هالیدی و حسن (۱۹۷۶) می‌پردازد و در پی پاسخ به این پرسش‌ها است که:

۱. آیا هجوم واژگان ناشی از نگارش خودکار که در عالم توهم و رؤیا از ذهن نویسنده سوررئال تراوش می‌شود، باعث آفرینش متنی نامنسجم و گسسته، می‌شود و یا این‌که لطمه‌ای به انسجام و پیوستگی متن وارد نمی‌کند؟
  ۲. آیا سوررئالیست‌ها همان‌گونه که از قوانین زندگی عادی و روزمره فاصله می‌گیرند و در دنیای فراواقع سیر می‌کنند، در خلق آثارشان نیز از دستور زبان معیار و انسجام متن سرپیچی می‌کنند و واژگان و جملاتی که روی کاغذ می‌آورند، از انسجام و همبستگی متنی به‌دور است؟
  ۳. آیا نظریه زبان‌شناسی هالیدی، به‌خصوص بخش انسجام واژگانی، در تحلیل متون سوررئالیستی و شناخت ذهن و روان نویسنده این متون مفید واقع می‌شوند؟
- در پاسخ به این پرسش‌ها، با بررسی داستان بوف کور، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین داستان‌های سوررئالیستی، مشخص شد که این متن نیز، با وجود زیر پا گذاشتن زبان معیار و آزادی زبان و واژگان، از انسجام واژگانی برخوردار است و حتی با استفاده از نظریه انسجام واژگانی هالیدی می‌توان به موشکافی ذهن و زبان، جامعه، فرهنگ و روح و روان نویسنده سوررئال پرداخت.



## ۲. پیشینه تحقیق

در حوزه بررسی انسجام و پیوستگی متن در متون ادبی، مقالات متعددی ارائه شده است که همگی بر پایه نظریه انسجام متن هالیدی و حسن (1976) انجام گرفته‌اند؛ از جمله:

پورنامداریان و ایشانی (۱۳۸۹) در مقاله خود پس از تحلیل و بررسی انسجام غزل حافظ، با استفاده از نظریه انسجام هالیدی، به این نتیجه رسیده‌اند که غزل حافظ از انسجام و پیوستگی بالایی برخوردار است و با کاربرد این نظریه می‌توان درجه انسجام و پیوستگی هریک از غزلیات حافظ یا دیگر متون ادبی را از نظر کمی مشخص کرد.

در مقاله‌ای دیگر، مرآت (۱۳۹۰) با تکیه بر اصول سخن‌کاوی، نقش انسجام واژگانی سوره مبارکه نور را مورد ارزیابی قرار می‌دهد و به تحلیل ساختار موضوعی سوره ذکر شده می‌پردازد.

آقاگل‌زاده و همکاران (۱۳۹۰) در مقاله خود، با مبنا قرار دادن دستور نقش‌گرایی هالیدی، به بررسی انواع فعل‌های به‌کاررفته در چهار داستان از آثار آل احمد و هدایت پرداخته‌اند و در نهایت به این نتیجه رسیده‌اند که آل احمد بیشتر از فرآیند مادی و هدایت از فرآیند رفتاری استفاده کرده است که نشان از دیدگاه واقع‌گرایانه آل احمد و توجه هدایت به انسان به‌صورت فردی در داستان‌هایشان است.

در پژوهش طهماسبی و شعبانلو (۱۳۹۱) نویسندگان با تکیه بر نظریه انسجام هالیدی، به بررسی این مسئله که آل احمد در اثر خود از کدام نوع عنصر واژگانی بیشتر بهره برده است و همچنین آیا میزان تراکم اتصالات ارتباطی بین جملات ثابت است یا متغیر، می‌پردازند.

آلگونه جولقانی (۱۳۹۵) در مقاله خود کوشیده است تا براساس الگوی انسجام غیر ساختاری (دستوری و واژگانی) هالیدی و حسن، به بررسی نحوه شکل‌گیری انسجام در غزلی از حافظ بپردازد و با این هدف که به روشی جامع در پژوهش انسجام غیر ساختاری غزل دست یابد.

تاکنون در زمینه بررسی انسجام واژگانی در متون سوررنالیستی، پژوهشی صورت نگرفته است؛ بنابراین، در این پژوهش بنابر ضرورت و بیان مسئله‌ای که در مقدمه مطرح شد، ضمن بررسی میزان ارتباط معنایی واژگان موجود در متن بوف کور، به شناسایی نقش انسجام، به‌عنوان یک ابزار مهم در تحلیل و موشکافی متن و نویسنده آن می‌پردازیم تا

مشخص شود که نویسنده سوررئال چگونه با کاربرد واژه‌های خاص سبکی خود، اندیشه و امیال درونی‌اش را در اثر خود منعکس و نمایان می‌سازد.

### ۳. مبانی نظری و تجزیه و تحلیل متن

هالییدی، بزرگ‌ترین نظریه‌پرداز نقش‌گرا معتقد است که «ساختار زبان ارتباط نزدیکی با کاربرد و نقش آن دارد و اصولاً با این‌که نقش‌های متعدد زبانی با توجه به فرهنگ‌های مختلف فرق می‌کنند، می‌توان برای زبان نقش‌های زیربنایی که بین تمام فرهنگ‌ها مشترک باشد، تعیین کرد» (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۸۷: ۱۶). «طبق این دیدگاه هر نوع گزینش زبانی در صورتی «نقش‌مند و معنادار» است که در یک بافت، موقعیت اجتماعی یا در دل یک فرهنگ به کار رفته‌باشد» (فتوحی رودمجنی، ۱۳۹۱: ۱۴۷). هالییدی سه نقش عمده برای زبان قائل می‌شود:

الف. نقش محتوایی یا مقصودی: به بیان محتوای دو بخش تجربی و منطقی می‌پردازد.  
ب. نقش اجتماعی یا بین‌شخصی: هدفش تعیین نوع روابط حاکم میان مخاطب و متکلم، میزان آشنایی و درجه صمیمیت آن‌ها و... می‌باشد.

ج. نقش متنی: این نقش، یک متن منسجم ساخته‌شده از چند جمله را از چند جمله نامربوط و پراکنده مشخص می‌کند و به‌علاوه، نظام داخلی جمله و آرایش عناصر سازنده آن را تعیین می‌کند. این نقش خود دو بخش دارد:

۱. بخش ساختاری: خود شامل دو ساخت «مبتدا و خبری» و «اطلاعاتی» است.

الف. ساخت مبتدا و خبری: خواننده به دنبال دستیابی به محور اصلی خبر در هر بند است. در این ساخت «مبتدا، هدف اصلی پیام است و خبر آن چیزی است که درباره مبتدا گفته می‌شود و همه عناصر بند را دربرمی‌گیرد» (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۵۷).

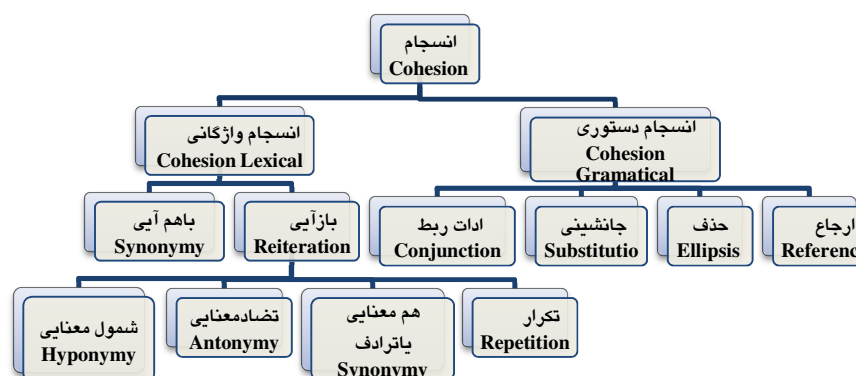
ب. ساخت اطلاعاتی: این ساخت حاصل کنش متقابلی است میان اطلاع‌کهنه و نو که فقط برای شنونده معنادار است، نه برای گوینده؛ زیرا نزد گوینده هر اطلاعی، اطلاع‌کهنه است؛ در نتیجه این ساخت، شنونده محور است» (همان: ۶۹).

۲. بخش غیر ساختاری: شامل «انسجام» است» (Haliday & Hasan, 1976: 26-27) که در ادامه به بحث درباره آن می‌پردازیم.



## ۲-۱. انسجام متن<sup>۴</sup>

«متن»<sup>۵</sup> از واژه لاتین<sup>۶</sup> به معنای «بافت» گرفته شده است و مجموعه‌ای منسجم و پیوسته از جملات را به ذهن متبادر می‌کند؛ اما واقعیت جز این است. متن یک تکه زبان است که می‌تواند کامل یا ناقص باشد و شامل یک یا بیش از یک واحد معنایی است (گرین و لیبهان، ۱۳۸۳: ۳۲). بنابراین «بین جملات یک متن روابط معینی برقرار است که آن متن را از مجموعه جملاتی که به طور تصادفی در کنار هم قرار گرفته‌اند، جدا می‌سازد. مجموعه این روابط آفریننده متن را انسجام متنی می‌نامند» (Haliday & Hasan, 1976: 11). انسجام متن، زیرمجموعه نقش غیر ساختاری متن است که به بررسی روابط معنایی عناصر موجود در متن می‌پردازد. «انسجام، زمانی برقرار می‌شود که تعبیر و تفسیر عنصری، وابسته به عنصر دیگر باشد» (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۸۷: ۱۱۰). از نظر هالیدی «بخشی از انسجام از طریق «دستور» و بخشی از طریق «واژگان» محقق می‌شود» (Haliday & Hasan, 1976: 5)؛ در نتیجه، دو نوع انسجام داریم: الف. انسجام دستوری؛ ب. انسجام واژگانی.



نمودار ۱. عناصر انسجام متن از نظر هالیدی و حسن (۱۹۷۶)

Figure 1. The Elements of Textual Coherence in Terms of the Halliday and Hasan (1976)

الف. انسجام دستوری<sup>۷</sup>

۱. ارجاع<sup>۸</sup>: برای روشن شدن مفهوم متن و بافتار و در پی آن انسجام، درک روابط ارجاعی در متن بسیار مهم است؛ چون در متن باید به دنبال عواملی بود که به آنچه در قبل یا بعد آمده‌است، ارجاع دهند (Haliday & Hasan, 1976: 3). به‌گونه‌ای که بافتار یا انسجام متن تنها با وجود عامل «رجوع‌کننده» شکل نمی‌گیرد، بلکه وجود هر دو عامل «رجوع‌کننده» و «رجوع‌شونده» برای شکل گرفتن انسجام دو یا چند جمله و در پی آن، متن لازم است (غلامحسین‌زاده و نوروزی، ۱۳۸۷: ۶). اگر مرجع (رجوع‌شونده) درون متن باشد، به آن نوع ارجاع «ارجاع درون‌متنی» گفته می‌شود و اگر مرجع در بیرون از متن قرار گیرد و تنها با توجه به موقعیت خارجی شناسایی شود، در این هنگام این نوع ارجاع را «ارجاع برون‌متنی/ موقعیتی» می‌نامند. برای نمونه در متن «در این اتاق که هر دم برای من تنگ‌تر و تاریک‌تر از قبر می‌شد، دائم چشمم به راه زخم بودم، ولی او هرگز نمی‌آمد، آیا از دست او نبود که به این روز افتاده بودم؟» (هدایت، ۱۳۵۶: ۵۰). مرجع ضمیر «او»، واژه «زن» می‌باشد که درون متن و قبل از ضمیر قرار گرفته و باعث پیوستگی و انسجام متن شده است. اما در بیت:

جرمی ندارم بیش از این، کز دل هوا دارم تو را

از زعفران روی من، رو می‌بگردانی چرا؟

(مولوی، ۱۳۷۶: ۵۶)

مرجع ضمیر «تو» درون متن (غزل) نیامده است و با توجه به مضمون و محتوای غزل، متوجه می‌شویم که مرجع ضمیر، «محبوب/ معشوق» است. ارجاع درون‌متنی، خود به دو بخش «ارجاع به ماقبل» و «ارجاع به مابعد» تقسیم می‌شود. همان‌طور که مشخص است ارجاع به ماقبل زمانی است که عامل ارجاع بعد از مرجع خود باشد؛ مانند ارجاع «خود» به «اتاق» در: «نمی‌دانم دیوارهای اتاقم چه تأثیر زهرآلودی با خودش داشت که افکار مرا مسموم می‌کرد» (هدایت، ۱۳۵۶: ۷۱) و برعکس، زمانی که عامل ارجاع قبل از مرجع خود باشد، ارجاع به مابعد نامیده می‌شود؛ مانند ارجاع ضمیر اشاره «این» به جمله بعد در «از تنها چیزی که می‌ترسیدم این بود که ذرات تنم در ذرات تن رجاله‌ها برود» (همان: ۶۸).

هالیدی عناصر ارجاعی یا ضمیر را به سه دسته تقسیم می‌کند: ارجاع شخصی<sup>۹</sup>، ارجاع



اشاره‌ای<sup>۱۱</sup> و ارجاع مقایسه‌ای<sup>۱۱</sup>. او معتقد است که «ارجاع شخصی در موقعیت گفتاری فعال می‌شود و به مقوله شخص برمی‌گردد. ارجاع اشاره‌ای به محل و میزان نزدیکی یا دوری اشاره می‌کند و ارجاع مقایسه‌ای ارجاع غیر مستقیمی به یکسانی یا شباهت عوامل ارجاعی است.» (Haliday & Hasan, 1984: 39؛ برای مطالعه بیشتر، نک. پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۳۷-۷۶). برای مثال در جملات: «اسب‌ها نفس‌زنان به راه افتادند، از بینی آن‌ها بخار نفس‌شان مثل لوله دود در هوای بارانی دیده می‌شد» (هدایت، ۱۳۵۶: ۲۶)، به ترتیب: «آن‌ها»: ارجاع اشاره‌ای، «شان» در نفس‌شان: ارجاع شخصی (مرجع: اسب)، «لوله دود»: ارجاع مقایسه‌ای (مرجع: بخار نفس) است.

۲. حذف<sup>۱۲</sup>: حذف یک یا چند عنصر به قیاس عناصر قبلی موجود در متن، به‌منظور ایجاد انسجام است. «حذف یک پیوند درون‌متنی است و در بیشتر موارد عنصر پیش‌انگاشته در متن قبلی وجود دارد» (Haliday & Hasan, 1976: 144) که به سه نوع حذف اسمی، فعلی و بندی تقسیم می‌شود؛ مانند: «عشق چیست؟ [عشق] برای همه رجاله‌ها یک هرزگی [است]، یک ولنگاری موقتی است» (هدایت، ۱۳۵۶: ۷۹) که واژه‌های «عشق» به‌عنوان اسم و «است» به‌عنوان حذف به قرینه لفظی، از جمله حذف شده‌اند.

۳. جانشینی<sup>۱۳</sup>: زمانی است که یک عنصر، جانشین عنصر دیگری در متن می‌شود. در نمونه‌های زیر سازه‌های حذف قابل مشاهده است: «یعنی از فاسق‌های او کسی آنجا بود یا نه؟ [نبود]» (همان: ۸۰) «یک زن هوس‌باز که یک مرد را برای شهوترانی، یکی [یک مرد] را برای عشقبازی و یکی [یک مرد] را برای شکنجه‌دادن لازم داشت» (همان: ۵۱).

۴. ادات ربط<sup>۱۴</sup>: ابزاری برای ربط کلمات، گروه‌ها و جملات می‌باشد و هالیدی آن‌ها را از لحاظ معنا به افزایشی، یا، نه، به علاوه، وگرنه و...؛ تقابلی؛ اما، لیکن، به هر حال و...؛ علی: بنابراین، پس، زیرا، برای این‌که و... و زمانی: وقتی‌که، هنوز و... تقسیم می‌کند. مانند: «از این جهت پیش دایه‌ام کمتر رودرواسی داشتم و فقط او بود که به من رسیدگی می‌کرد... ولی من به فکر پست و حماقت او حسرت می‌بردم» (هدایت، ۱۳۵۶: ۶۱) که حروف ربط «از این جهت»، «که»، «ولی»، به ترتیب حروف ربط «علی»، «افزایشی» و «تقابلی» می‌باشند که باعث ارتباط معنایی بین جملات و در نتیجه انسجام بیشتر متن شده‌اند؛ به‌گونه‌ای که نبود هریک، انسجام متن را به زیر سؤال می‌برد.



ب. انسجام واژگانی<sup>۱۰</sup>

واژه به‌عنوان مهم‌ترین ابزار انتقال اندیشه و زبان نویسنده، نقش بسزایی در انسجام و پیوستگی مطالب یک متن ایفا می‌کند؛ به‌گونه‌ای که نحوه کاربرد واژگان در یک متن، نوع متن و سبک صاحب اثر را آشکار می‌سازد؛ به این دلیل که معنا از طریق واژگان منتقل می‌شود؛ بنابراین، «واژه‌ها در انزوا دارای معنا نیستند. به‌طور کلی معنای یک واژه یا به‌صورت ساده یا به‌صورت مرکب با معانی واژه‌های دیگر زبان در ارتباط است [...] و وظیفه عمده معناشناسی واژگانی روشن و مشخص کردن این روابط معنایی است» (ترسک، ۱۳۸۰: ۸). این ارتباط معنایی میان واژگان یک متن، انسجام واژگانی نامیده می‌شود. هرچه این ارتباط قوی‌تر باشد و واژگان یک متن از لحاظ معنایی پربارتر باشد، متن منسجم‌تر می‌شود. مهم‌ترین عوامل انسجام واژگانی از نظر هالیدی و حسن شامل دو بخش است:

۱. بازآیی<sup>۱۱</sup>

بازآیی خود بر چهار گونه است:

الف. تکرار یا بازآیی همان عنصر<sup>۱۲</sup>: تکرار یک واژه و جابه‌جایی آن در دو یا چند جمله و در ساختار یک متن، از جمله عواملی است که موجب انسجام یک متن و برجسته‌سازی زبان نویسنده می‌شود. در واقع عنصر تکرار مهم‌ترین ابزار جهت جلب توجه خواننده به سوی کلمات است. کلماتی که از ذهن نویسنده تراش می‌شود، همچون آینه‌ای ذهن و روان و اندیشه او را در جهان خارج منعکس می‌سازند. این تکرار کلمات عبارت‌اند از: تکرار اسم، فعل، صفت، قید، ضمیر، حرف و... که در این پژوهش تنها به بررسی تکرار اسم، فعل و ضمیر که در واقع جانشین اسم است، پرداخته شده است.

«این همان کسی بود که تمام زندگی مرا زهرآلود کرده بود و یا اصلاً زندگی من مستعد بود که زهرآلود بشود و من به‌جز زندگی زهرآلود دیگری نمی‌توانستم داشته‌باشم» (هدایت، ۱۳۵۶: ۲۱). در این متن واژه «زندگی»، «زهرآلود»، «من» به‌ترتیب با ترکیب اسم، صفت و ضمیر تکرار شده‌اند و باعث انسجام، تأکید و زیبایی در متن شده‌اند.

همچنین در جملات:

در این لحظه تمام سرگذشت دردناک زندگی خودم را در پشت چشم‌های درشت، چشم‌های بی‌اندازه درشت او دیدم. چشم‌های تر و براق، مثل گوی الماس سیاهی که در اشک انداخته



باشند. در چشم‌هایش در چشم‌های سیاهش شب ابدی و تاریکی متراکمی را که جست‌وجو می‌کردم، پیدا کردم (همان: ۱۹).

نویسنده با تکرار پنج موردی واژه «چشم»، و تکرار صفاتی چون «درشت» و «سیاه» باعث برجستگی و پیوستگی این واژه در متن شده‌است.

ب. هم‌معنایی یا مترادف<sup>۱۸</sup>: کلماتی که از نظر معنی معادل، مشابه و یا یکسان با کلمه دیگر هستند و به‌منظور دوری از تکرار یک کلمه در متن به کار می‌روند و باعث انسجام، تنوع و جذابیت بیشتر یک متن برای خواننده می‌شوند.

«می‌رفتم هزار جور خفت و مذلت به خودم هموار می‌کردم ... با چه خفت و خواری خودم را کوچک و ذلیل می‌کردم» (هدایت، ۱۳۵۶: ۴۶). واژه «خفت» نه‌تنها تکرار شده است، بلکه به واژه‌های «خواری» و «مذلت» نیز به‌عنوان واژه هم‌معنا و مترادف، عطف شده است و همچنین با دو واژه مترادف دیگر نیز بلافاصله در همان جمله پیوند می‌خورد و این چنین متن را منسجم و به‌هم‌پیوسته می‌سازد. کاربرد واژه‌های هم‌معنا و تکرار آن‌ها با فاصله دو یا چند بند و یا در همان جمله، نه‌تنها از ارزش کار نمی‌کاهد، بلکه باعث زیبایی و جذابیت متن نیز می‌شود.

«چون تنم، تمام ذرات وجودم بودند که به من فرمانروایی می‌کردند، فتح و فیروزی خود را به آواز بلند می‌خوانند- من محکوم و بیچاره در این دریای بی‌پایان در مقابل هوی و هوس امواج سر تسلیم فرود آورده‌بودم-» (همان: ۸۵). در متن بوف کور بیشتر واژه‌های هم‌معنا به‌صورت ترکیب عطفی ظاهر می‌شوند و انسجام متن را دوچندان می‌کنند.

ج. تضاد معنایی<sup>۱۹</sup>: «زبان الزاماً محتاج واژه‌های هم‌معنی نیست، اما تضاد معنایی یکی از ویژگی‌های نظام‌مند و بسیار طبیعی زبان است» (پالمر، ۱۳۸۱: ۱۳۷). تضاد معنایی شامل واژه‌هایی است که از نظر معنی و مفهوم مخالف یکدیگرند. «در واقع مفهوم یک واژه در مقابل مفهوم واژه دیگر قرار می‌گیرد» (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۱۸). نویسنده به کمک این عنصر، خواننده را از دیدن واژگان و تصاویر یک‌بعدی متن، دور و با بُعد مخالف واژه مورد نظر و متن پیش‌رو آشنا می‌کند و با این امر باعث تنوع و انسجام در متن می‌شود؛ در نتیجه، نویسنده با کاربرد تضاد معنایی در متن، خواننده را با دنیایی متفاوت روبه‌رو می‌کند و او را با خود در عالم «خواب و بیداری»، «صبح و شب»، با «خوبی‌ها و بدی‌ها»، «زندگی و مرگ» و ... همگام می‌سازد.

«چیزی که وحشتناک بود حس می‌کردم که نه زنده زنده هستم و نه مرده مرده، فقط یک مرده متحرک بودم، که نه رابطه با دنیای زنده‌ها داشتم و نه از فراموشی و آسایش مرگ استفاده می‌کردم» (هدایت، ۱۳۵۶: ۶۳). در این نمونه واژه‌های «زنده» و «مرده» نه تنها تکرار شده‌اند، بلکه تضاد معنایی نیز در متن ایجاد کرده‌اند که این امر از نویسنده‌ای آگاه و هوشیار برمی‌آید و تمامی متن بوف کور حاکی از کاربرد واژگانی است که در جهت انسجام و پیوستگی هرچه بیشتر متن ایفای نقش می‌کنند و یا نمونه‌های دیگر:

«حالا هم با چه کنجکاو و دقتی مرا زیر و رو و به قول خودش، تر و خشک می‌کرد» (همان: ۶۱). «عشق رجاله‌ها را باید در تصنیف‌های هرزه و فحشا و اصطلاحات رکیک که در عالم مستی و هشیاری تکرار می‌کنند، پیدا کرد» (همان: ۷۹). واژه‌های «زیر و رو»، «تر و خشک» و «مستی و هشیاری» جفت‌واژه‌های متضادی هستند که به‌زیبایی در ساختار متن قرار گرفته‌اند.

د. شمول معنایی<sup>۲۰</sup>: شمول معنایی به حالتی اشاره دارد که معنای یک واژه به‌طور کامل توسط یک واژه دیگر که معنای فراگیرتری دارد، پوشش داده شود؛ برای نمونه در دو بند «فهمیدم که آن گل‌های نیلوفر گل معمولی نبوده...» (همان: ۱۶) و یا «...پدر یا عمویم را بایستی در یک اتاق تاریک مثل سیاه‌چال با یک مار ناگ بیندازند و هر یک از آن‌ها که او را مار گزید، طبیعتاً فریاد می‌زند...» (همان: ۴۳) معنای «نیلوفر» توسط معنای «گل» و معنای «ناگ» توسط معنای «مار» پوشش داده می‌شود. در این نمونه‌ها واژه‌های «نیلوفر و ناگ» واژه‌های زیرشمول<sup>۲۱</sup> و «گل و مار» واژه‌های شامل<sup>۲۲</sup> هستند و یا در متن «صدای «لاله الّا الله» مرا متوجه کرد... دایه‌ام دانه‌های تسبیح بزرگی که در دستش بود، می‌انداخت و با خودش ذکر می‌کرد... بلندبلند تلاوت می‌کرد: «اللهمّ، اللهمّ...» (همان: ۶۷) واژه «ذکر»، واژه شامل و واژگان «لاله الّا الله» و «اللهمّ، اللهمّ» زیرشمول هستند.

## ۲. باهم‌آیی<sup>۲۳</sup>

در حوزه زبان‌شناسی «باهم‌آیی عبارت است از ارتباط بین کلماتی که به یک حوزه معنایی تعلق دارند. وجود این‌گونه ارتباط معنایی بین کلماتی که با هم در یک متن واقع می‌شوند، باعث به‌وجود آمدن انسجام متن می‌گردد» (لطفی پورساعدی، ۱۳۸۷: ۱۱۴). این نوع باهم‌آیی که روی محور هم‌نشینی است، «باهم‌آیی هم‌نشینی» نامیده می‌شود.



اما می‌توان باهم‌آیی واژگانی را به تداعی مفهوم یک واحد واژگانی نیز بسط داد. در چنین شرایطی انتخاب واحدهای هم‌حوزه و ترکیبشان روی محور هم‌نشینی، به‌نوعی «باهم‌آیی متداعی» نامیده می‌شود. به این ترتیب کاربرد واژه‌هایی نظیر «ابر»، «باد»، «مه»، «خورشید» و «فلک»، در کنار هم در قالب باهم‌آیی متداعی امکان طرح خواهد یافت. در سنت بررسی صناعات ادبی، کاربرد واژه‌هایی که در باهم‌آیی متداعی با یکدیگرند، «مراعات‌النظیر» نامیده می‌شود (صفوی، ۱۳۸۲: ۱۰).

در این پژوهش ما سه نوع باهم‌آیی را مورد تحلیل و بررسی قرار داده‌ایم:

**الف. باهم‌آیی هم‌نشینی:** زمانی است که چند واژه در یک حوزه معنایی قرار می‌گیرند و با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کنند، به‌گونه‌ای که واژه‌ها در رابطه هم‌نشینی، با واژه‌های دیگر معنی می‌یابند؛ برای مثال: «گفت: اگر حمال می‌خواستی من خودم حاضرم هان - یه کالسکه نعش‌کش هم دارم - من هر روز مرده‌ها را می‌برم شاه‌عبدالعظیم، خاک می‌سپارم ها، من تابوت هم می‌سازم، به اندازه هرکسی تابوت دارم به‌طوری که مو نمی‌زنه» (هدایت، ۱۳۵۶: ۲۵). نویسنده با کاربرد واژه‌هایی چون «حمال»، کالسکه نعش‌کش، مرده، شاه‌عبدالعظیم، خاک سپردن و تابوت» که به حوزه معنایی «مردن» تعلق دارند، باعث ایجاد انسجام معنایی متن شده است. نمونه‌های دیگر: «تب، لرزیدن، حرارت، عرق روی پیشانی» (همان: ۱۹)، «منقل، آتش، تریاک، دود، خلسگی» (همان: ۳۳)، «کشتی، ناخدا، مسافرت، تجارت» (همان: ۱۲)، «اسب، زنگوله، شلاق، کالسکه» (همان: ۲۶) «سگ، گرسنگی، بوکشیدن، استخوان» (همان: ۱۷)

**ب. باهم‌آیی متداعی:** برای نمونه در بند: «من نمی‌دانم کجا هستم و این تکه آسمان بالای سرم، با این چندوجب زمینی که رویش نشسته‌ام، مال نیشابور یا بلخ و یا بنارس است» (همان: ۳۷). واژه‌های «نیشابور»، «بلخ» و «بنارس» که متعلق به یک حوزه (اسم شهر) هستند و در محور هم‌نشینی در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند، در قالب باهم‌آیی متداعی، باعث انسجام متن شده‌اند. همچنین: «ابر، باران، مه» (همان: ۲۵)، «گوسفند، گاو، سگ» (همان: ۱۲)، «روز، ماه، سال» (همان: ۳۸)، «جادوگر، فالگیر، جام‌زن، سرکتاب بازکن» (همان: ۶۱).

**ج. واژه‌های ترکیبی (ترکیبات باهم‌آیند):** شامل واژه‌هایی است که در زبان فارسی در یک حوزه معنایی خاص (حوزه هم‌نشینی)، با هم ترکیب می‌شوند، به‌گونه‌ای که گاهی نبود یکی از این واژه‌ها باعث بی‌معنایی متن می‌گردد (برای مطالعه بیشتر نک. صفوی، ۱۳۸۲: ۱-۱۳؛ پناهی، ۱۳۸۱: ۱۹۹-۲۱۱)؛ مانند: ترکیب واژه‌هایی چون: سوراخ سُنْبه (هدایت، ۱۳۵۶: ۱۱)، داد

و بیداد (۸۱)، خنزر پنزر (۶۶)، ترس و لرز (۱۵)، راه و چاه (۳۰)، دود و دم (۳۸) و... که در زبان معیار یا روزمره کاربرد بسیاری دارند. برای نمونه:

«دایه‌ام یک چیز ترسناک برایم گفت. قسم به پیر و پیغمبر می‌خورد که دیده‌است پیرمرد خنزرپنزی شب‌ها می‌آید در اتاق زخم...» (همان: ۷۴) واژه‌های پیر و پیغمبر و خنزرپنزر از جمله ترکیباتی هستند که از لحاظ معنایی با یکدیگر مرتبطند و باعث انسجام متن شده‌اند؛ به‌گونه‌ای که نبود هریک باعث از هم‌گسیختگی و بی‌معنایی متن می‌شود.

### ۳. گره انسجام

به رابطه بین عناصر انسجام و عوامل معنایی مرتبط با آن‌ها، گره یا پیوند<sup>۲۴</sup> گفته می‌شود. گره، در واقع مفهومی جهت‌مند و دوسویه است که رابطه میان دو عنصر انسجامی و پیش‌انگاشت را بیان می‌کند؛ یعنی هم می‌تواند به پیش و هم پس از خود اشاره کند و ارجاع دهد. هرچه فاصله این دو عنصر با یکدیگر کمتر باشد، نیروی انسجام آن‌ها بیشتر است. هالیدی سه نوع گره در انسجام متن برمی‌شمارد: گره پیاپی یا بی‌واسطه<sup>۲۵</sup>، گره میانجی<sup>۲۶</sup>، گره دور<sup>۲۷</sup> (Haliday & Hasan, 1976: 330-331). به نقل از: مظفرزاده، ۱۳۷۶: ۶۹).

الف. گره پیاپی یا بی‌واسطه: جمله‌ای را به جمله‌ای که بلافاصله بعد از آن می‌آید، ربط می‌دهد. «یادم افتاد، نه، یک‌مرتبه به من الهام شد که یک (بغلی شراب در پستوی اتاق دارم)<sup>(۱)</sup>، (شرابی که زهر دندان ناگ در آن حل شده بود)<sup>(۲)</sup>» (هدایت، ۱۳۵۶: ۷۹). در این متن دو جمله شماره ۱ و شماره ۲، بلافاصله از لحاظ معنایی و به‌واسطه عنصر تکرار در واژه «شراب» به یکدیگر ربط داده شده‌اند.

در گره پیاپی، گاهی جمله به‌عنوان گره و پل ارتباطی بین جملات محسوب نمی‌شود و مثلاً ممکن است دو کلمه مترادف و هم‌معنا به یکدیگر عطف شوند یا در همان جمله دو یا چند واژه تکرار شده باشند و چندین گره انسجامی به وجود آمده باشد که نه تنها موجب استحکام متن می‌شود، بلکه در زیبایی و جذابیت بیشتر متن نیز مؤثر است. این امر بیشتر در عناصر انسجام واژگانی تکرار، هم‌معنایی و تضاد معنایی قابل رؤیت می‌باشد؛ برای مثال در متن:

اصلاً مادر او مادر من هم بود. چون من اصلاً مادر و پدرم را ندیده‌ام و مادر او آن زن بلندبالا که موهای خاکستری داشت، مرا بزرگ کرد. مادر او بود که مثل مادرم دوستش داشتم و برای همین علاقه بود که دخترش را به زنی گرفتم (هدایت، ۱۳۵۶: ۴۱).

مشاهده می‌شود که ۸ جمله و ۱۴ گره انسجام واژگانی وجود دارد که شامل ۶ گره



انسجامی در «تکرار» واژه «مادر» (که در جمله اول واژه مادر ۲ بار با عنصر انسجام تکرار به هم پیوند خورده‌اند (گره پیاپی) بدون فاصله یک جمله‌ای بین این نوع گره)، همچنین ۲ گره انسجامی (پیاپی) در تکرار ضمیر «من» و ۳ گره (میانجی) در ضمیر «او» و ۲ گره (دور) در تکرار واژه «زن» وجود دارد و ۲ گره انسجامی (پیاپی) نیز در واژگان «دوست داشتن» و «علاقه» با عنصر هم‌معنایی می‌باشد. کاربرد تکرار لفظ «مادر» در متن به دلیل کمبود حس عشق و علاقه مادر و فرزند در وجود نویسنده، به زیبایی نمایان است که با این ابزار ذهن آشفته و درگیری‌های روحی و درونی خود را این‌گونه به عینیت درمی‌آورد.

ب. گره میانجی: جمله‌ای را با فاصله یک جمله به جمله دیگر ربط می‌دهد. «(هوا گرفته و بارانی بود)<sup>(۱)</sup> و (مه غلیظی در اطراف پیچیده بود)<sup>(۲)</sup> (در هوای بارانی که از زندگی رنگ‌ها و بی‌حیایی خطوط اشیاء می‌کاهد)<sup>(۳)</sup>، من یک نوع آزادی و راحتی حس می‌کردم» (همان: ۱۷). در این نمونه جملات شماره ۳ و ۱ با فاصله یک جمله (جمله شماره ۲) با عنصر انسجامی تکرار در واژه‌های «هوا» و «بارانی»، به یکدیگر پیوند خورده‌اند.

ج. گره دور: زمانی است که میان دو عنصر به هم‌پیوسته، فاصله‌ای بیش از یک جمله وجود داشته باشد؛ برای نمونه در متن «(کوزه را در دامن گذاشت)<sup>(۱)</sup> و (بلند شد)<sup>(۲)</sup> (از زور خنده شانه‌هایش می‌لرزید)<sup>(۳)</sup> (من کوزه را برداشتم)<sup>(۴)</sup> و دنبال هیكل قوزکرده پیرمرد افتادم» (همان: ۳۰). جملات شماره ۱ و ۴، با فاصله دو جمله (جملات ۲ و ۳) با تکرار واژه «کوزه»، با یکدیگر پیوند برقرار کرده‌اند و متنی منسجم و یکپارچه را به وجود آورده‌اند.

## ۴. بحث و بررسی

### ۴-۱. تحلیل داده‌ها

بوف کور «یک نوول روانی و داستانی سوررئالیستی و خواب دیدن در بستر کاغذ و نوشتن آزاد بدون در نظر گرفتن هیچ قید و بندی، حتی در حیطه زبان است» (شمیسا: ۱۳۷۶: ۲۰) که در فضای توهم و خیال و به شیوه تک‌گویی درونی و نگارش خودکار و کاملاً انتزاعی و ذهنی نوشته شده است. «شواهد انتزاعی بودن بوف کور، الگوهای تکراری آن است که مرتب از دنیای پندار و وهم می‌گریزد؛ از واقعیت بیرونی به واقعیت درونی می‌رود و مرزهای زمان و مکان در آن شکسته می‌شود» (صنعتی، ۱۳۸۰: ۳۶۹). بوف کور در واقع شرح داستان تلخ

زندگی راوی و درد و رنج‌های دوری از پدر و مادر است که مانند خوشه انگور یا شرابی چکه‌چکه در گلوی خشک سایه پیرش می‌ریزد. سایه شومی که آن را همچون موجودی خیالی فرض می‌کند که «جلوی روشنایی پیه‌سوز روی دیوار اتاقش خم می‌شود و آنچه را که او می‌نویسد، به‌دقت می‌خواند و می‌بلعد» (هدایت، ۱۳۵۶: ۳۶).

این داستان، شامل دو بخش مجزا، اما در واقع مرتبط با هم می‌باشد؛ بخش اول داستان که بخش کوتاهی از روایت را دربرمی‌گیرد، در مورد عشق به زنی اثری است که در پایان می‌میرد و یا به‌نوعی کشته می‌شود و بخش دوم داستان که حجم بیشتری را شامل می‌شود، داستان «لکاته»، زن راوی داستان است که نویسنده به جنبه زمینی و شهوانی او توجه دارد. بنابراین با توجه به حجم متفاوت دو بخش روایت، میزان عناصر واژگانی و در نتیجه، تراکم گره‌های انسجام واژگانی به‌کاررفته در بخش اول، به نسبت بخش دوم کمتر است؛ اما کاربرد عناصر انسجامی و تکرار واژگان مشترک در هر دو بخش، ارتباط و پیوستگی کل متن را - برخلاف محتوایی متفاوت - به‌خوبی توجیه می‌کند.

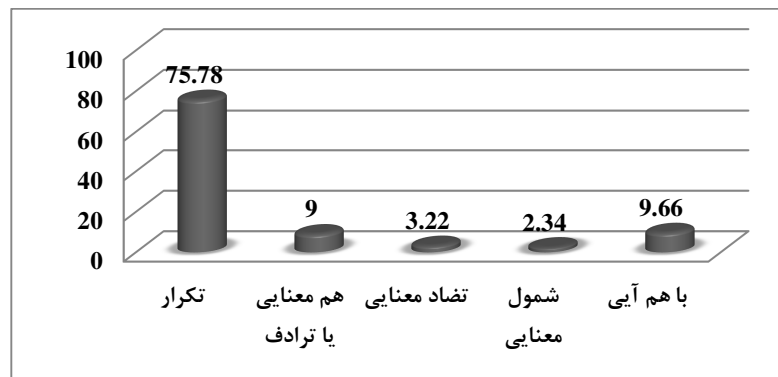
عناصر انسجام واژگانی در متن بوف کور شامل تکرار، هم‌معنایی یا مترادف، تضاد معنایی، شمول معنایی و باهم‌آیی است که از بین بسامد کل عناصر انسجام واژگانی (۳۲۸۲) که نمایانگر تعداد گره‌هایی انسجامی می‌باشند، عنصر «تکرار» با بسامد ۲۴۸۷، بالاترین میزان انسجام را به خود اختصاص داده‌است و بعد از آن به‌ترتیب عنصر «باهم‌آیی» با بسامد ۳۱۷ مورد و «هم‌معنایی» با ۲۹۵ مورد، تقریباً بسامدی نزدیک به هم دارند و در ردیف دوم و سوم قرار می‌گیرند. بعد از آن «تضاد معنایی» با ۱۰۶ مورد و «شمول معنایی» با ۷۷ مورد کمترین بسامد انسجام واژگانی را شامل می‌شوند. نسبت این عناصر و میزان فراوانی آن‌ها در نمودار شماره ۲- که براساس میزان درصد کاربرد هر عنصر رسم شده‌است - قابل رؤیت است.



جدول ۱. بسامد و درصد عناصر انسجام واژگانی در متن سوررئالیستی بوَف کور

**Table 1.** The Frequency and Percentage of Lexical Cohesion Elements In the Surrealistic Text of Boof-e Koor.

درصد	بسامد	عناصر انسجام واژگانی
۷۵٫۷۸	۲۴۸۷	تکرار
۹	۲۹۵	هم‌معنایی یا مترادف
۳٫۲۲	۱۰۶	تضاد معنایی
۲٫۳۴	۷۷	شمول معنایی
۹٫۶۶	۳۱۷	باهم‌آیی
۱۰۰	۳۲۸۲	جمع کل



نمودار ۲. نمودار فراوانی عناصر انسجام واژگانی در متن سوررئالیستی بوَف کور

**Figure 2.** The Frequency chart of The lexical Cohesion Elements In the Surrealistic Text of Boof-e Koor.

#### ۴-۲. نقش انسجام واژگانی در تحلیل متون سوررئالیستی

انسجام واژگانی یکی از مهم‌ترین ابزارهای شناخت متن سوررئالیستی شمرده می‌شود. این امر به‌گونه‌ای است که نه تنها «از روی سمبل‌ها و صور خیال و توصیفات و انحرافات که در زبان هنرمند است، می‌توان اثر را تجزیه و تحلیل روانی کرد و به روح و ذهن آفریننده آن پی



برد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۱۹)، بلکه می‌توان با توجه به عناصر انسجام واژگانی از جمله تکرار، تضادهای معنایی، مترادفات، شمول معنایی و باهم‌آیی‌های یک متن سوررئالیستی، به روان و اندیشه‌ی صاحب اثر پی برد و عقده‌ها و سرکوب‌های حک‌شده در ضمیر ناخودآگاه او را شناسایی کرد و با دنیای فراواقع و شخصیت‌های اصلی زندگی سرشار از توهم و خیال او آشنا شد؛ به‌عنوان مثال: در متن داستان بوف کور، عنصر «تکرار»، مهم‌ترین و بارزترین ابزار در جهت انسجام، شناخت سبک، نوع متن و آشنایی با اندیشه‌ی نویسنده محسوب می‌شود. تکرار فراوان ضمیر «من» با بسامد ۱۶۷ و «خودم» با بسامد ۸۱ در کل متن بوف کور، نشان از ذهن و روان نویسنده آن است که به‌نوعی، «خودپنداری» می‌کند و یا این‌که این تکرار برخاسته از ساختارهای شخصیتی اوست که به عقیده فروید به سه بخش «نهاد»، «من» و «فرامن» تقسیم می‌شوند؛ به‌گونه‌ای که «نهاد شخص، سرچشمه نیروهای روانی (لیبیدو) اوست که توسط «من» یا «فرامن» کنترل می‌شود... کاربرد واژه‌ها به‌جای برخی واژه‌های دیگر مبین مسئله‌ای روحی است که ناشی از تمایلات واپس زده‌شده ناخودآگاه آدمی است و به‌صورت لغزش‌های زبانی یا رفتاری نمایان می‌شود (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۱۹). برای مثال راوی (قهرمان) داستان بوف‌کور، زنش را «لکاته»، به معنی «زن بدکار» می‌خواند و این واژه به‌عنوان یکی از عناصر انسجام در بخش دوم داستان، ۱۷ مرتبه تکرار شده‌است. زنی که تمام مشکلات و بیماری شوهرش برخاسته از رفتارهای او است. به‌گونه‌ای که حس عشق آمیخته به نفرت راوی در ضمیر ناخودآگاهش، منعکس و باعث سرکوب امیال درونی‌اش شده و به‌صورت افکار و رفتارهای ناخوشایند ظاهر شده‌است. به عقیده خودش می‌تواند اسم واقعی زن را بر زبان بیاورد؛ اما با بیان لفظ «لکاته» به یک نوع آرامش روحی دست می‌یابد. «اسمش را لکاته گذاشتم، چون هیچ اسمی به این خوبی رویش نمی‌افتاد» (هدایت، ۱۳۵۶: ۵۱). «چندبار به اسم اصلیش او را صدا زدم... اما توی قلبم، در ته قلبم می‌گفتم: لکاته... لکاته!» (همان: ۷۷). «آن لکاته...؟ این کلمه مرا بیشتر به او حریص می‌کرد، بیشتر او را سرزده و پرحرارت به من جلوه می‌داد» (همان: ۷۹).

تکرار واژه‌های پربسامد «اتاق (۹۶)، چشم (۸۳)، زندگی (۶۱)، زن (۴۶)، سایه (۳۲)، بو (۳۰)، دنیا (۳۱)، دست (۲۶)، خنده (۲۲)، شب (۲۰)، مرده (۲۰)، پیرمرد (۱۹)، حس کردن (۱۸)، شراب (۱۸)، لکاته (۱۷)، خانه (۱۷)، نقاشی (۱۶)، قصاب (۱۶)، خنده‌های خشک و زنده (۱۴)،



تریاک (۱۱)، رجاله‌ها (۱۱)، خون (۱۰)، بچه (۱۰) و...» که بعد از خواندن متن در ذهن خواننده تداعی می‌شوند، او را با اندیشه سوررئالیستی و دنیای فراواقعی که نویسنده در آن سیر می‌کند، آشنا می‌سازد و درمی‌یابد که زندگی راوی و شخصیت اول داستان محدود به اتاقی می‌شود که دست قصاب مرگ بر آن سایه انداخته است و بوی خون و مرده در آن به مشام می‌رسد و چشم‌های زن لکاته و اثیری، خنده‌های خشک و زنده پیرمرد قوزی خنزر پنزری، دنیای رجاله‌ها، خاطرات دوران بچگی و... در قالب شراب و تریاک و نقاشی نمایان می‌شوند. یا تکرار مکان‌های جغرافیایی متنوع و اسامی شهرهایی چون: شهر قدیمی ری، هندوستان، بنارس، معبد لینگم و... گاهی ما را به دورانی می‌برد که به دور از زمان و مکان روزگار نویسنده است. همچنین تکرار بسیاری از واژه‌های دیگر که نقش رمز، نماد، استعاره و... را در متن ادبی بازی می‌کنند و با تکرار خود باعث تأکید و برجستگی بخشی از اندیشه و روان نویسنده می‌گردند.

نویسنده بوف کور در کل متن، بر مبنای برخی از عناصر انسجام واژگانی چون: تضاد، باهم‌آبی و هم‌معنایی و ترادف، از واژگان یا ترکیباتی استفاده می‌کند که بیانگر روان افسرده، پریشان و ناامید اوست که مسیر زندگی پر از دردش است؛ به گونه‌ای که شیرینی لذت چندصباحی را که در این دنیا به سر می‌برد را نیز به کام خود تلخ می‌سازد و در محیط اطرافش نیز نشانه‌هایی از مفاهیم و مضامین مربوط به مرگ یافت می‌شود که با زندگی عجین شده است؛ مانند تصویری که از اتاقش ترسیم می‌کند: «در این اتاق فقیر پر از نکبت و مسکنت، در اطاقی که مثل گور بود، در میان تاریکی شب جاودانی که مرا فرا گرفته بود» (همان: ۲۱). «چندین بار این فکر برایم آمده بود که در تابوت هستم - شب‌ها به نظر اتاقم کوچک می‌شد و مرا فشار می‌داد. آیا در گور همین احساس را نمی‌کنند؟ ... حس مرگ خودش ترسناک است چه برسد به آن که حس بکنند که مرده‌اند!» (همان: ۶۸). نمونه‌هایی از این مضامین با بسامد مربوط یا شماره صفحه در جدول زیر قابل مشاهده است.

## جدول ۲. مضامین مربوط به مرگ در داستان بوف کور

Table 2. The Implications of Related to the Death in the Story of The Boofe Koor

عناصر واژگانی	مضامین مربوط به مرگ
تکرار	مرگ (۲۲ مرتبه)، مرده (۲۲)، مردن (۶)، تابوت (۱۱)، سایه (۳۲)، تاریک (۹)، خواب (۲۳)، کالسکهٔ نعش‌کش (۱۰).
تضاد معنایی	زنده و مرده (۶ مرتبه)، تن (جسم/ کالبد) و روح (۵)، خواب و بیداری (۱۱)، مرگ و زندگی (۲)، سفید و سیاه (۳)، تاریک و روشن (۴).
هم‌معنایی و مترادف	اتاق مانند قبر، اتاق مانند تابوت (ص ۸۳)، لای در اتاق مانند دهن مرده (ص ۱۴)، مرده و نعش (ص ۲۵)، بیم و هراس (۳ مرتبه)، ترس و وحشت (۳)، هول و هراس (۲)، هراس و ترس (۲)، نیست و نابود (۳). (این مضامین تأثیرپذیرفته از مفهوم و واژه مرگ هستند).
باهم‌آبی	ترس و لرز (ص ۱۵)، مرده و سردی بدنش (ص ۲۰)، قبرستان و سنگ قبر (ص ۲۹)، روز رستاخیز، کیفر، پاداش (ص ۶۳)، تابوت، پارچهٔ سیاه، شمع، لاله‌الله (ص ۶۷)، تابوت، گور، مرگ (ص ۶۸، ۲ مرتبه)، مرگ و تجزیه بدن (ص ۶۸، ۲ مرتبه).

با توجه به جدول بالا، نویسنده با کاربرد این عناصر انسجام واژگانی در متن، باعث تولید و دریافت معانی ژرف‌ساختی و روساختی مرگ شده است که همگی بیانگر درد و فشار متحمل شدهٔ کنش‌گر اصلی روایت، ناشی از رنج زندگی فلاکت‌بار با همسرش و در نتیجه، تشدید عقده‌های ناشی از سرکوفت‌ها، نامهربانی‌ها و رفتارهای نادرست آن لکاته است که نه تنها موجب سرکوفت امیال درونی‌اش شده، بلکه بیم و هراس ناشی از مردن و فشار قبر نیز بر زندگی‌اش سایه افکنده است؛ به گونه‌ای که تمام این دردها «مثل خوره، روح او را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد» (هدایت، ۱۳۵۶: ۹).

بنابراین، بسامد ابزارهای انسجام واژگانی، پل ارتباطی متون ادبی با دیگر رشته‌ها و کلیدی جهت مطالعات بین‌رشته‌ای محسوب می‌شود. این امر نه تنها در متون سوررئالیستی قابل تحلیل و بررسی است، بلکه در تمام متون ادبی نیز حکمفرما می‌باشد و می‌تواند راهگشای منتقدان و پژوهشگران در جهت تحلیل و بررسی متون سوررئالیستی و حتی دیگر متون ادبی و غیر ادبی باشد.



در پایان پیشنهاد می‌شود که در بررسی انسجام واژگانی متن‌های سوررئالیستی، بعد از جمع‌آوری داده‌های مربوط به میزان بسامد هریک از عناصر واژگانی انسجام، عناصری که از نظر معنایی با یکدیگر در ارتباطند و باعث درگیری ذهن نویسنده با آن‌ها در کل متن شده‌اند، بررسی گردیده و مورد تجزیه و تحلیل قرار بگیرند تا از این منظر، ذهن و روان نویسنده سوررئالیستی و نوع امیال درونی مؤثر او در تولید این چنین اثری نمایان شود که البته چنین دریافتی، با همین راهکار و نگاه کلی به تمام عناصر واژگانی و نوع کاربرد هریک در متن و همچنین ارتباط معنایی که با یکدیگر برقرار می‌کنند، امکان‌پذیر است.

## ۵. نتیجه‌گیری

با بررسی انسجام واژگانی متن سوررئالیستی بوف کور نتایج زیر حاصل شد:

۱. از میان ۳۲۸۲ گره انسجامی در متن بوف کور، عنصر «تکرار» با ۷۵,۷۷ درصد مهم‌ترین و اساسی‌ترین عامل انسجام واژگانی در متن به شمار می‌رود. نویسنده با تکرار واژه، آن هم با گره دور و پیاپی و به‌ندرت گره میانجی، جهت تأکید و برجسته‌سازی آنچه در ذهن و ضمیر ناخودآگاهش می‌گذرد و بیان عواملی که موجب سرکوب امیال درونی‌اش شده‌اند، بهره برده‌است؛ بنابراین، بسامد بالای هر واژه نشان از میزان اهمیت آن در ذهن و خیال نویسنده است.
۲. شمول معنایی با ۲,۳۴ درصد، کم‌ترین میزان درصد از بین عناصر انسجام واژگانی در متن را به خود اختصاص داده‌است که این امر نشان از یک‌دست‌بودن حوزه معنایی واژگان و کاربرد کم واژه‌ها با معنای فراگیر، جهت زیر پوشش قرار دادن معنی واژه‌های دیگر است.
۳. دیگر عناصر انسجام واژگانی به‌ترتیب، عنصر باهم‌آیی با ۹,۶۶ درصد، هم‌معنایی یا ترادف با ۹ درصد و تضاد معنایی با ۳,۲۲ درصد، میزان اندکی از انسجام واژگانی متن را بر عهده دارند که همین میزان اندک نیز باعث جذابیت بیشتر متن شده‌است. بسامد کم این عناصر می‌تواند به اقتضای نوع متن و زبان سوررئالیستی آن باشد؛ زیرا آنچه از ذهن و خیال نویسنده می‌گذرد، آنی است و مجال برگشت به عقب و تنظیم زمان و مکان برایش غیر ممکن است؛ چون در دنیایی فراتر از واقعیت و توهم و خیال سیر می‌کند و هرچه در همان لحظه می‌بیند، به روی کاغذ می‌آورد و ثبت می‌کند. نویسنده به کمک عنصر باهم‌آیی،

تصاویری می‌آفریند که در دنیای فراواقع او نقش بسته‌اند و با قرار دادن چند واژه که در یک حوزه معنایی قرار دارند، ذهن و اندیشه خود را در قالب تصاویری عینی به خواننده منتقل می‌کند که گاهی این تصاویر می‌تواند نوع اندیشه و ویژگی‌های شخصی نویسنده، نوع فرهنگ و آداب و رسوم جامعه زمان او و یا حتی سبک و نوع متن مورد نظر را مشخص سازد.

۴. با توجه به عناصر انسجام واژگانی از جمله تکرار، تضادهای معنایی، مترادفات، شمول معنایی و باهم‌آیی‌های یک متن سوررئالیستی، می‌توان به روان و اندیشه صاحب اثر پی برد و عقده‌ها و سرکوب‌های حک شده در ضمیر ناخودآگاه او را شناسایی کرد و با دنیای فراواقع و شخصیت‌های اصلی زندگی سرشار از توهم و خیال او آشنا شد.

۵. اگرچه داستان سوررئالیستی بوف کور صادق هدایت، از نظر واژگانی از انسجام بالایی برخوردار است، اما ممکن است خواننده با یکبار خواندن کل متن، دچار سردرگمی شود و یا حتی در دریافت معنی و مفهوم داستان با مشکل برخورد کند؛ ناگزیر با دوباره‌خوانی متن در جهت رفع این مشکل و دریافت معنی و انسجام کل متن برمی‌آید. دوبخشی بودن داستان و نامربوطی زمان و مکان هر بخش چنین عقیده‌ای را در اذهان ایجاد می‌کند که متن بوف کور متنی نامنسجم جلوه می‌کند و دور از پیوستگی معنایی است؛ در صورتی که این امر ناشی از انسجام منطقی و معنایی کل متن است که از شگردهای خاص نویسنده و سبک شخصی او است.

در نتیجه، متون سوررئالیستی نیز با وجود زیر پا گذاشتن زبان معیار و آزادی زبان و واژگان در متن، از انسجام واژگانی برخوردار هستند و با کاربرد نظریه انسجام واژگانی هالییدی می‌توان به موشکافی ذهن و زبان، جامعه، فرهنگ و روح و روان نویسنده سوررئال پرداخت و حتی با توجه به داده‌های به دست آمده، سبک و نوع متن ادبی را مشخص کرد.

## ۶. پی‌نوشت‌ها

1. Michael Halliday & Roqie Hasan
2. cohesion in English: 1976
3. real and surreal
4. cohesion
5. text
6. texture
7. cohesion Gramatical



8. reference
9. personal reference
10. demonstrative reference
11. comparative Reference
12. ellipsis
13. substitution
14. conjunction
15. cohesion lexical
16. reiteration
17. repetition or same word
18. synonymy
19. antonymy
20. hyponymy
21. hyponym
22. hypernym
23. collocation
24. tie
25. immediate tie
26. mediate tie
27. remote tie

## ۷. منابع

- آقاگل‌زاده، فردوس؛ عالی‌به‌کرد زعفرانلو کامبوزیا و حسین رضویان (۱۳۹۰). «سبک‌شناسی داستان براساس فعل: رویکرد نقش‌گرا». فصلنامه تخصصی *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. س ۴. ش ۱ (پیاپی ۱۱). صص ۲۴۳-۲۵۴.
- آنگونه جونقانی، مسعود (۱۳۹۵). «بررسی انسجام غیر ساختاری در غزلی از حافظ»، دو فصلنامه *جستارهای زبانی*. د ۷. ش ۴ (پیاپی ۳۲). صص ۵۷-۳۹.
- انوشه، حسن (۱۳۷۶). *فرهنگ‌نامه ادبی فارسی* (دانشنامه ادب فارسی ۲). چ ۱. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- پالمر، فرانک رابرت (۱۳۸۱). *نگاهی تازه به معناشناسی*. ترجمه کورش صفوی. چ ۳. تهران: مرکز.
- پناهی، ثریا (۱۳۸۱). «فرآیند باهم‌آیی و ترکیبات باهم‌آیند در زبان فارسی». *نامه*

- فرهنگستان، س ۵، ش ۳ (پیاپی ۱۹)، صص ۱۹۹-۲۱۱.
- پورنامداریان، تقی و طاهره ایشانی (۱۳۸۹). «تحلیل انسجام و پیوستگی در غزلی از حافظ با رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، س ۱۸، ش ۶۷، صص ۷-۴۳.
  - ترسک، رابرت لارنس (۱۳۸۰). *مقدمات زبان‌شناسی*. ترجمه فریار اخلاقی. چ ۱، تهران: نشر نی.
  - سعید، علی احمد (۱۳۸۰). *تصوف و سوررئالیسم*. ترجمه حبیب‌الله عباسی. چ ۱، تهران: روزگار.
  - سیدحسینی، رضا (۱۳۸۹). *مکتب‌های ادبی*. ج ۲، چ ۱۵، تهران: نگاه.
  - شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *نقد ادبی*. چ ۴، تهران: فردوس.
  - ----- (۱۳۷۶). *داستان یک روح*. چ ۳، تهران: فردوس.
  - صفوی، کورش (۱۳۸۳). *درآمدی بر معناشناسی*. چ ۲، تهران: سوره مهر.
  - ----- (۱۳۸۲). «پژوهشی درباره باهم‌آیی واژگانی در زبان فارسی». *مجله زبان و ادب* (دانشگاه علامه طباطبایی)، ش ۱۸، صص ۱-۱۳.
  - صنعتی، محمد (۱۳۸۰). *صادق هدایت و هراس از مرگ*. تهران: مرکز.
  - طهماسبی، زهرا و علیرضا شعبانلو (۱۳۹۱). «انسجام واژگانی در مدیر مدرسه جلال آل احمد». *فصلنامه اندیشه‌های ادبی*، س ۴، ش ۱۲، صص ۷۹-۹۵.
  - غلامحسین‌زاده، غلامحسین و حامد نوروزی (۱۳۸۷). «نقش ارجاع شخصی و اشاره‌ای در انسجام شعر عروضی فارسی». *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، س ۵، ش ۱۹، صص ۱۱۷-۱۳۸.
  - فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی*. چ ۱، تهران: سخن.
  - گرین، کیت و جیل لبیهان (۱۳۸۳). *درس‌نامه نظریه و نقد ادبی*. ترجمه گروه مترجمان. چ ۱، تهران: روزگار.



- لطفی پور ساعدی، کاظم (۱۳۸۷). *درآمدی به اصول و روش ترجمه*. چ ۸. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- مرآت، مرجان (۱۳۹۰). «انسجام واژگانی در قرآن (بررسی سوره نور)». فصلنامه پژوهش‌های قرآنی. س ۱۷. ش ۶۵-۶۶. صص ۲۹۶-۳۳۳.
- مظفرزاده رودسری، لادن (۱۳۷۶). *حذف و جانشینش به عنوان ابزارهای انسجام متن در زبان فارسی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه تهران.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۶). *کلیات شمس تبریزی*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. چ ۱۴. تهران: امیرکبیر.
- مهاجر، مهران و محمد نبوی (۱۳۷۶). *به سوی زبان‌شناسی شعر*. چ ۱. تهران: مرکز.
- هدایت، صادق (۱۳۵۶). *بوف کور*. تهران: جاویدان.

#### References:

- Aqâ-golzadeh, F.; A. Kord-e Zaeferânlow Kambuziya & H. Razaviyan (2011). "The Stylistics story According verb: Functional approach". *Specialized journal stylistic Persian prose and poetry (Bahar-e Adab)*. 4<sup>th</sup> Years, No.1 (Tome 11). pp. 243-254 [In Persian].
- Fotoohi Rudmajani, M. (2012). *Stylistics*. Tehrân: Sokhan [In Persian].
- GholamHoseinzadeh, Gh.; H. Nowroozi (2008). "The role of personal and mentioned references in the cohesion poetry of Persian prosodic". *Literary Researches*. No. 19. pp. 117-138 [In Persian].
- Green, J. & M. Eliviera (2004). *The Application of Statistical Tests on the Investigation of Behavioral Sciences*. Translated by: A. Delavar and M. Pejhan Tehrân: Arasbâran [In Persian].
- Halliday, M. & R. Hasan (1976). *Cohesion in English*. London: Longman.
- Halliday, M. (1985). *An Introduction to functional Grammer*. London:Edwara Arnold.



- Hedāyat, S (1977). *Boofe Koor (Blind Owl)*. Tehrān: Javidan. [In Persian].
- Lotfipoor-e Sāedi, K. (2008). *An Introduction to the Principles and Methods of Translation*. 8<sup>th</sup> edition. Tehrān: Markaz-e Nashr-e Daneshgahi. [In Persian].
- Algooneh Juneghani, M. (2016). "The analysis of Non-structural Cohesion in a Sonnet by Hafiz". *Language Related Research*. Vol.7, No.4 (Tome 32).pp. 39-57. [In Persian].
- Mawlawī, J. M. (1997). *Kolliyāt-e Shams-e Tabrizi*. Correction by: Badi'ozzamān Foruzānfar. 14<sup>th</sup> edition. Tehran: Amir Kabir [In Persian].
- Merāt, M. (2011) "Lexical cohesion in the Quran (Sureh Noor review)". *Quranic Researches*. No. 65-66. pp. 296-333. [In Persian].
- Mohajer, M. & M. Nabavi (1997). *Towards the Linguistics of Poetry: Functional Approach*. Tehrān: Markaz [In Persian].
- Mozaffar Zādeh Roodsari, L. (1997). *Ellipsis and His Substitution as the Text Cohesion Instruments in Persian Language*. MA Thesis. University of Tehrān [In Persian].
- Pālmer, F. R. (2002). *A new Approach to Semantics*. Translated by: Kourosh Safavi. 3<sup>th</sup> edition. Tehrān: Markaz. [In Persian].
- Panāhi, S. (2002). "The process of hyponymy and hyponymy Compounds in Persian language". *Name Farhangestān*. No 3. (Tome 19). pp. 199-122 [In Persian].
- Pour Nāmdāriān, T & T. Ishāni (2010). "Analysis of cohesion and cohesiveness in a sonnet by Hāfiz on the basis of a functional linguistics approach". *Persian Language and Literature*. No. 67. pp. 7-43 [In Persian].
- Saeid. A. A. (2001). *Sufism and Surrealism*. Translated by: Habibullah Abbasi. Tehran: Roozegār. [In Persian].
- Safavi, K. (2003). "Research of Lexical hyponymy in Persian". *Language and Literature*. No 18. pp 1-13. [In Persian].



- Safavi, K. (2004). *An Introduction to Semantics*. 2<sup>th</sup> edition. Tehrān: Sure-ye Mehr. [In Persian].
- Sanati, M. (2001). *Sādegh Hedāyat and Fear of Death*. Tehran: Markaz. [In Persian].
- Seyed Hosseini, R. (2010). *Literary Schools*. Vol 2. 15<sup>th</sup> edition. Tehrān: Negāh. [In Persian].
- Shamisā, S. (1997). *The Story of a Soul*. 3<sup>th</sup> edition. Tehrān: Ferdows [In Persian].
- Shamisā, S (2004). *Literary Criticism*. 4<sup>th</sup> edition. Tehrān: Ferdows [In Persian].
- Tahmāsbi, Z. & A. R. Shaebanloo (2012). “Lexical cohesion in the school's director of Jalal Al Ahmad”. *Literary Thoughts*. No 12. pp 79-95. [In Persian].
- Trasck, R. L. (2001). *Language; the Basics*. Translated by: Faryar Akhlaghi. Tehrān: ney. [In Persian].