

انسجام واژگانی در متن سوررئالیستی بوف کور

بر پایه نظریه هالیدی و حسن

محمود عباسی^۱، عبدالعلی اویسی‌کهخا^۲، فاطمه ثواب^۳

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 مخصوصاً 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 مشتمل می‌آفریند. متن سوررئالیستی که بازتابی از دنیای فراواقع است، به دلیل هجوم واژگان ناشی از نگارش خودکار، چنین تصوری را در اذهان ایجاد می‌کند که دور از انسجام و پیوستگی است و ارتباط معنایی در این متنون گستته می‌نماید. این پژوهش در پاسخ به این مسئله که «آیا این متنون، 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 ۲۲۸۲ گره انسجام واژگانی، از انسجام بالایی برخوردار است و نویسنده با بهره‌مندی از عناصر انسجام واژگانی، به ویژه عنصر تکرار و باهم‌آیی و ترادف، توانسته است پیوندی ناگستقی 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 واحدات 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 نظریه‌پردازان نقش‌گرا، مایکل هالیدی، با همکاری رقیه حسن^۱ انسجام متن را در کتابی با عنوان *انسجام در انگلیسی*^۲، 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 لیهان، ۱۳۸۳: ۳۳). انسجام، نقش مهم و معناداری در ساختمان یک متن دارد و به عقیده هالیدی «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^۳ 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 متى منسجم می‌آفریند.

سوررثالیست‌ها، به مدد تخیل آزاد و ضمیر ناخودآگاه در صدد 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 رویا، 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، به‌طوری که هجوم کلمات به آن بدون جلوگیری صورت بگیرد و بگذاریم که زبان بی‌آن‌که توجیهش کنیم، به‌خودی خود حرف بزند و آنچه می‌گوید عیناً روی کاغذ بیاورد» (سیدحسینی، ۱۳۸۹: 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 عقیده‌های را در اذهان بارور می‌کند که این متون دور از پیوستگی و انسجام هستند و ارتباط معنایی در آن‌ها گستته 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 تراوosh می‌شود، باعث آفرینش متنی نامنسجم و گستته، 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 به دور است؟

۳. آیا نظریه زبان‌شناسی هالیدی، به خصوص 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، به عنوان یکی از مهم ترین 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 (۱۹۷۶) 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 مبنای قرار دادن دستور نقش‌گرای هالیدی، به بررسی انواع فعل‌های به‌کاررفته در چهار داستان از آثار آل احمد و هدایت پرداخته‌اند و درنهایت 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 به صورت فردی در داستان‌هایشان است.

در پژوهش طهماسبی و شعبانلو (۱۳۹۱) نویسنده‌گان 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 جولانی (۱۳۹۵) در مقاله خود کوشیده است تا براساس الگوی انسجام غیر ساختای (دستوری و واژگانی) هالیدی و حسن، به بررسی نحوه شکل‌گیری انسجام در غزلی از حافظ پردازد و با این هدف که به روشهای جامع در پژوهش انسجام غیر ساختاری غزل دست یابد.

تاکنون در زمینه بررسی انسجام واژگانی در متون سوررئالیستی، 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، به عنوان 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

هالیدی، 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» (طفی‌پور 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 رفته باشد» (فتوحی رویمعجنی، ۱۳۹۱: ۱۴۷). هالیدی سه نقش عمدۀ برای زبان قائل می‌شود:

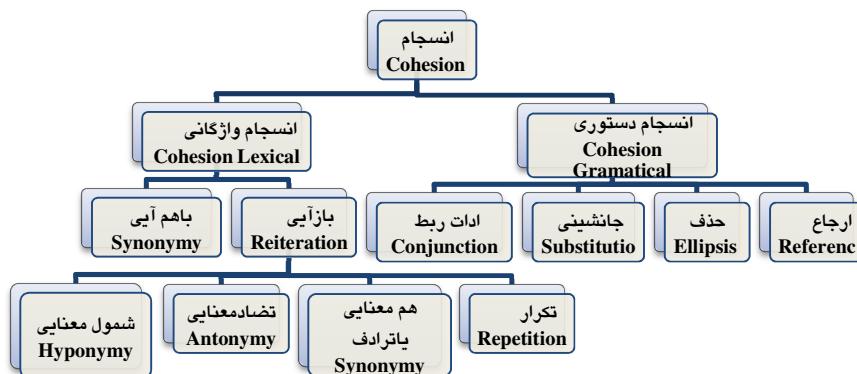
- الف. نقش محتوایی یا مقصودی: به بیان محتوا طی دو بخش تجربی و منطقی می‌پردازد.
- ب. نقش اجتماعی یا بین‌شخصی: هدفش تعیین نوع روابط حاکم میان مخاطب و متکلم، میزان آشنایی و درجهٔ صمیمیت آن‌ها و ... می‌باشد.
- ج. نقش متنی: این نقش، یک متن منسجم ساخته‌شده از چند جمله را از چند جملهٔ نامریبوط و پراکنده مشخص می‌کند و به علاوه، 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 دربارهٔ مبتدا گفته می‌شود و همهٔ عناصر بند را دربرمی‌گیرد» (مهرداد و نبوی، ۱۳۷۶: ۵۷).
 - ب. ساخت اطلاعاتی: این ساخت حاصل کنش مقابله‌است میان اطلاع کهن‌هه و نو که فقط برای شنونده معنادار است، نه برای گوینده؛ زیرا نزد گوینده هر اطلاعی، اطلاع کنه است؛ درنتیجه این ساخت، شنونده‌محور است» (همان: ۶۹).
۲. بخش غیرساختاری: شامل «انسجام» است (Haliday & Hasan, 1976: 26-27) که درادامه به بحث درباره آن می‌پردازیم.

۲-۱. انسجام متن^۴

«متن»^۵ از واژه لاتین^۶ به معنای «بافت» گرفته شده است و مجموعه‌ای منسجم و پیوسته از جملات را به ذهن متابد 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 معنی 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» (لطفی پور ساعدی، ۱۳۸۷: ۱۱۰). از نظر هالیدی «بخشی از انسجام از طریق «دستور» و بخشی از طریق «واژگان» محقق می‌شود» (Haliday & Hasan, 1976: 5)؛ درنتیجه، دو نوع انسجام داریم: الف. انسجام دستوری؛ ب. انسجام واژگانی.



نمودار ۱. عناصر انسجام متن از نظر هالیدی و حسن (1976)

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

الف. انسجام دستوری^۷

۱. ارجاع^۸: 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 آمده است، ارجاع دهنده (Haliday & Hasan, 1976: ۳). 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 چشم به راه زنم بودم، ولی او هرگز نمی‌آمد، آیا از دست او نبود که به این روز افتاده بودم؟» (هدایت، ۱۳۵۶: ۵۰). مرجع ضمیر «او» و اثره «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 می‌بگرانی چرا؟

(مولوی، ۱۳۷۶: ۵۶)

مرجع ضمیر «تو» درون متن (غزل) نیامده است و با توجه به مضامون 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 اتاق چه تأثیر زهرآلودی با خودش داشت که انکار مرا مسموم می‌کرد» (هدایت، ۱۳۵۶: ۷۱) و بر عکس، 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 بروند» (همان: ۶۸).

هالیدی عناصر ارجاعی یا ضمیر را به سه دسته تقسیم می‌کند: ارجاع شخصی^۹، ارجاع

- اشاره‌ای^۱ و ارجاع مقایسه‌ای^۲**: او معتقد است که «ارجاع شخصی در موقعیت گفتاری فعال می‌شود و به مقوله شخص بر می‌گردد. 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: ۳۷-۳۶. برای مثال در جملات: «اسپ‌ها 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: اسپ)، «لوله دود»: ارجاع مقایسه‌ای (مرجع: بخار نفس) است.
- ۲. حذف^۳**: حذف یک یا چند عنصر به قیاس عناصر قبلی موجود در متن، به منظور ایجاد انسجام است. «حذف یک پیوند درون‌منته است و در بیشتر موارد عنصر پیش‌انگاشته در متن قبلی وجود دارد» (Haliday & Hasan, 1976: 144) که به سه نوع حذف اسمی، فعلی و بنده تقسیم می‌شود؛ مانند: «عشق چیست؟ [عشق] برای همه رجال‌ها یک هرزگی [است]، یک ولنگاری موقتی است» (هدایت، ۱۳۵۶: ۷۹) که واژه‌های «عشق» به عنوان اسم و «است» به عنوان حذف به قرینه لفظی، از جمله حذف شده‌اند.
- ۳. جانشینی^۴**: 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 شکنجه دادن لازم داشت» (همان: ۵۱).
- ۴. ادات ربط^۵**: ابزاری برای ربط کلمات، گروه‌ها و جملات می‌باشد و هالیدی آن‌ها را از لحاظ معنا به افزایشی: یا، نه، به علاوه، و گرنه و...؛ تقابلی: اما، لیکن، به هر حال و...؛ علی: بنابراین، پس، زیرا، برای این‌که و... و زمانی: وقتی که، هنوز و... تقسیم می‌کند. مانند: «از این جهت پیش دایه‌ام کمتر رودروایی 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 «قابلی» می‌باشند که باعث ارتباط معنایی بین جملات و درنتیجه انسجام بیشتر متن شده‌اند؛ به گونه‌ای که نبود هریک، انسجام متن را به زیر سؤال می‌برد.

ب. انسجام واژگانی^{۱۰}

واژه به عنوان مهم‌ترین ابزار انتقال اندیشه و زبان نویسنده، نقش بسزایی در انسجام و پیوستگی مطلب 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 معنای واژه‌های دیگر زبان در ارتباط است [...] وظيفة عمدة معناشناصي 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 پریارتر باشد، متن منسجم‌تر می‌شود. مهم‌ترین عوامل انسجام واژگانی از نظر هالیدی و حسن شامل دو بخش است:

۱. بازآیی^{۱۱}

بازآیی خود بر چهار گونه است:

الف. تکرار یا بازآیی همان عنصر^{۱۲}: تکرار یک واژه و جایه‌جایی 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. درواقع عنصر تکرار مهم‌ترین ابزار جهت جلب توجه خواننده به سوی کلمات است. کلماتی که از ذهن نویسنده ترواش 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 درواقع 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 به جز زندگی زهرآلود زندگی دیگری نمی‌توانستم داشته باشم» (هدایت، ۱۳۵۶: ۲۱). در این متن واژه «زندگی»، «زهرآلود»، «من» به ترتیب 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 درینک زندگی خودم را در پشت چشم‌های درشت، چشم‌های بی‌اندازه درشت او دیدم. چشم‌های تر و براق، مثل گوی الماس سیاهی که در اشک انداخته

باشد. در چشم‌های سیاهش شب ابدی و تاریکی مترافقی را که جستجو
می‌کرد، پیدا کرد (همان: ۱۹).

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

ب. هم معنایی یا متراff^{۱۸}: کلماتی که از نظر معنی معادل، مشابه و یا یکسان با کلمه دیگر
هستند و به منظور دوری از تکرار یک کلمه در متن به کار می‌روند و باعث انسجام، تنوع و
جداییت 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 نلیل می‌کرد» (هدایت، ۱۳۵۶: ۴۶). واژه «خفت» نه تنها تکرار شده است، بلکه به
واژه‌های «خواری» و «مذلت» نیز به عنوان واژه هم معنا و متراff، عطف شده است و همچنین با
دو واژه متراff دیگر نیز بلا فاصله در همان جمله پیوند می‌خورد و این چنین متن را منسجم و
به هم پیوسته می‌سازد. کاربرد واژه‌های هم معنا و تکرار آن‌ها با فاصله دو یا چند بند و یا در
همان جمله، نه تنها از ارزش کار نمی‌کاهد، بلکه باعث زیبایی و جذاییت متن نیز می‌شود.

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

ج. تضاد معنایی^{۱۹}: «زبان الزاماً محتاج واژه‌های هم معنی نیست، اما تضاد معنایی یکی از
ویژگی‌های نظام‌مند و بسیار طبیعی زبان است» (پالمر، ۱۲۸۱: ۱۲۷). تضاد معنایی شامل
واژه‌ای است که از نظر معنی و مفهوم مخالف یکی‌گردد. «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 بعد مخالف واژه مورد نظر و متن
پیش رو آشنا می‌کند و با این امر باعث تنوع و انسجام در متن می‌شود؛ درنتیجه، 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»، «زنگی و مرگ» و ... همگام
می‌سازد.

«چیزی که وحشتناک بود حس می‌کردم که نه زنده زنده هستم و نه مردۀ مردۀ، فقط یک مردۀ متحرک بودم، که نه رابطه با دنیای زنده‌ها داشتم و نه از فراموشی و آسایش مرگ استفاده می‌کردم» (هادیت، ۱۳۵۶: ۶۲). در این نمونه واژه‌های «زنده» و «مردۀ» نه تنها تکرار شده‌اند، بلکه تضاد معنایی نیز در متن ایجاد کرده‌اند که این امر از نویسنده‌ای آگاه و هوشیار بر می‌آید و تمامی متن بوف کور حاکی از کاربرد واژگانی است که در جهت انسجام و پیوستگی هرچه بیشتر متن ایفای نقش می‌کند و یا نمونه‌های دیگر:

«حالا هم با چه کنگکاوی و دقّتی مرا زیر و رو و به قول خودش، تر و خشک می‌کرد» (همان: ۶۱). «عشق رجال‌ها 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^۱: 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 هریک 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» و واژه‌های زیرشمول^۲ و «گل و مار» واژه‌های شامل^۳ هستند و یا در متن «صدای لاله‌الله» مرا متوجه کرد... دایه‌ام دانه‌های تسبیح بزرگی که در دستش بود، می‌انداخت و با خودش ذکر می‌کرد... بلندبلند تلاوت می‌کرد: «اللهم، اللهم...» (همان: ۶۷) واژه «ذکر»، واژه شامل و واژگان «لاله‌الله» و «اللهم، اللهم» زیرشمول هستند.

۲. باهم‌آیی^۴

در حوزه زبان‌شناسی «باهم‌آیی» عبارت است از ارتباط بین کلماتی که به یک حوزه معنایی تع‌لّق دارند. وجود این‌گونه ارتباط معنایی بین کلماتی که با هم در یک متن واقع می‌شوند، باعث به‌وجود آمدن انسجام متن می‌گردد (لطفی پورسادی، 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» نامیده‌می‌شود. به این ترتیب کاربرد واژه‌هایی نظریer «ابر»، «باد»، «مه»، «خورشید» و «فالک»، در کنار هم در قالب باهم‌آیی متداعی امکان طرح خواهد یافت. در سنت بررسی صناعات ادبی، کاربرد واژه‌هایی که در باهم‌آیی متداعی با یکدیگرند، «مراجعات‌النظریer» 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 حمّال می‌خواستی من خودم حاضرم هان- یه کالسکه نعش کش هم دارم- من هر روز مرده‌ها را می‌برم شاه عبدالعظیم، خاک می‌سپارم ها، من تابوت هم می‌سازم، به اندازه هرکسی تابوت دارم به‌طوری که مو نمی‌زنه» (هدایت، ۱۳۵۶: ۲۵). نویسنده با کاربرد واژه‌هایی چون «حمّال، کالسکه نعش کش، مرده، شاه عبدالعظیم، 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، خلیگی» (همان: ۳۲)، «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 نیشاپور یا بلخ و یا بنارس است» (همان: ۳۷). واژه‌ای «نیشاپور» «بلخ» و «بنارس» که متعلق به یک حوزه (اسم شهر) هستند و در محور همنشینی در کار یکدیگر قرار گرفته‌اند، در قالب باهم‌آیی متداعی، باعث انسجام متن شده‌اند. همچنین: «ابر، باران، مه» (همان: ۲۵)، «گوسفندها، 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 کاهی نبود یکی از این واژه‌ها باعث بی‌معنایی متن می‌گردد (برای مطالعه بیشتر نک. صفوی، ۱۳۸۲: ۱۳-۱؛ پناهی، ۱۳۸۱: ۲۱۱-۱۹۹؛ مانند: ترکیب واژه‌هایی چون: سوراخ سُنبه (هدایت، ۱۳۵۶: ۱۱)، داد

و بیداد (۸۱) خنzer پنزر (۶۶)، ترس و لرز (۱۵)، راه و چاه (۲۰)، دود و دم (۳۸) و... که در زبان معیار یا روزمره کاربرد بسیاری دارند. برای نمونه: «دایه‌ام یک چیز ترسناک برايم گفت. قسم به پیر و پیغمبر می‌خورد که دیده‌است پیر مرد خنzer پنزری شب‌ها می‌آید در اتاق زنم...» (همان: ۷۴) واژه‌های پیر و پیغمبر و خنzer پنزر از جمله ترکیباتی هستند که از لحاظ معنایی با یکدیگر مرتبط‌اند و باعث انسجام متن شده‌اند؛ به‌گونه‌ای که نبود هریک باعث از هم‌گسیختگی و بی‌معنایی متن می‌شود.

۲. گره انسجام

به رابطه بین عناصر انسجام و عوامل معنایی مرتبط با آن‌ها، گره یا پیوند^{۲۴} گفته می‌شود. گره، درواقع مفهومی جهمند 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^{۲۵}، گره میانجی^{۲۶}، گره دور^{۲۷} (Haliday & Hasan: ۱۹۷۶: ۳۳۰-۳۳۱)؛ 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»^(۱)، (شرابی که زهر دندان ناگ در آن حل شده بود)^(۲) (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 روئیت 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 هم معنایی می‌باشد. کاربرد تکرار لفظ «مادر» در متن به دلیل کمبود حس عشق و علاقه مادر و فرزندی در وجود نویسنده، به زیبایی نمایان است که با این ابزار ذهن آشفته و دردگیری‌های 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^(۱) و (مه غلیظی در اطراف پیچیده بود)^(۲) (در هوای بارانی که از زندگی رنگها و بی‌حیایی خطوط اشیاء می‌کاهد)^(۳)، 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 رور: زمانی است که میان دو عنصر به هم پیوسته، فاصله‌ای بیش از یک جمله وجود داشته باشد؛ برای نمونه در متن «(کوزه را در دامن گذاشت)^(۱) و (بلند شد)^(۲) (از زور خنده شانه‌هایش می‌لرزید)^(۳) (من کوزه را برداشتمن)^(۴) و دنبال هیکل 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

۱-۴. تحلیل داده‌ها

بوف کور «یک نوول روانی و داستانی سورئالیستی و خواب دیدن در بستر کاغذ و نوشتن آزاد بدون درنظرگرفتن هیچ قید و بندی، حتی در حیطه زبان است» (شمیسا: ۲۰؛ ۱۳۷۶) که در فضای توهّم 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 درواقع شرح داستان تلخ

زندگی راوی و درد و رنج‌های دوری از پدر و مادر است که مانند خوشة 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 اتاقش خم می‌شود و آنچه را که او می‌نویسد، به‌دقت می‌خواند و می‌بلعد» (هدایت، ۱۳۵۶: ۳۶).

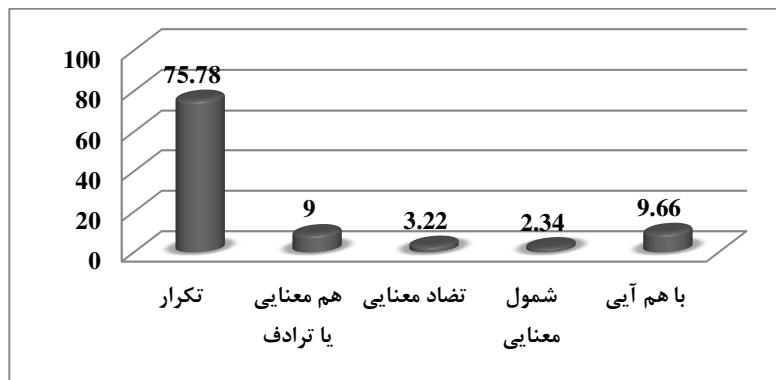
این داستان، شامل دو بخش مجزا، اما درواقع مرتبط با هم می‌باشد؛ بخش اول داستان که بخش کوتاهی از روایت را دربرمی‌گیرد، در مورد عشق به زنی اثیری است که در پایان می‌میرد و یا به نوعی کشته می‌شود و بخش دوم داستان که حجم بیشتری را شامل می‌شود، داستان «لکاته»، زن راوی داستان است که نویسنده به جنبه زمینی و شهوانی او توجه دارد. بنابراین با توجه به حجم متفاوت دو بخش روایت، میزان عناصر واژگانی و درنتیجه، تراکم گرهای 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 ترادف، تضاد معنایی، شمول معنایی و باهم‌آیی است که از بین بسامد کل عناصر انسجام واژگانی (۳۲۸۲) که نمایانگر تعداد گرهای انسجامی می‌باشد، عنصر «تکرار» با بسامد ۲۴۸۷ بالاترین میزان انسجام را به خود اختصاص داده است و بعد از آن به ترتیب 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 ۲-۲ که براساس میزان درصد کاربرد هر عنصر رسم شده است-قابل رویت است.

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

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

عنصر انسجام واژگانی	جمع کل	بسامد	درصد
تکرار	۳۲۸۲	۲۴۸۷	۷۵.۷۸
هم معنایی یا ترادف	۹	۲۹۵	۹
تضاد معنایی	۲.۲۲	۱۰۶	۲.۲۲
شمول معنایی	۲.۳۴	۷۷	۲.۳۴
با هم آبی	۹.۶۶	۳۱۷	۹.۶۶
مجموع		۳۲۸۲	۱۰۰



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

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

۴-۴. 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 سمبول‌ها و صور خیال و توصیفات و انحرافاتی 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، مترافتات، شمول معنایی و باهم‌آیی‌های یک متن سوررئالیستی، به روان و اندیشه‌ 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 توهّم و خیال او آشنا شد؛ به عنوان مثال: در متن داستان بوف کور، عنصر «تکرار»، مهم‌ترین و بارزترین ابزار در جهت انسجام، شناخت سبک، نوع متن و آشنایی با اندیشه‌ 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، «خوب‌پنداری» می‌کند و یا این‌که این تکرار برخاسته از ساختارهای شخصیتی اوست که به عقیده فروید به سه بخش «نهاد»، «من» و «فرمان» تقسیم می‌شوند؛ به‌گونه‌ای که «نهاد شخص، سرچشمۀ نیروهای روانی (لبیدو) اوست که توسط «من» یا «فرامن» کنترل می‌شود... کاربرد واژه‌ها به‌جای برخی واژه‌های دیگر مبین مسئله‌ای روحی است که ناشی از تعاملات واپس زده شده ناخودآگاه آدمی است و به صورت لغزش‌های زبانی یا رفتاری نمایان می‌شود (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۱۹). برای مثال راوی (قهeman) داستان بوف کور، زنش را «لکاته»، به معنی «زن بدکار» می‌خواند و این واژه به عنوان 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 درونی اش شده و به صورت انکار و رفتارهای ناخوشایند ظاهر شده است. 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 گذاشتیم، چون هیچ اسمی به این خوبی رویش نمی‌افتد» (هدایت، ۱۳۵۶: ۵۱). «چندبار به اسم اصلیش او را صدا زدم... اما توی قلبم، در ته قلبم می‌گفتم: 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)، «مرد» (۲۰)، «پیرمرد» (۱۹)، «حس کردن» (۱۸)، «شراب» (۱۸)، «لکاته» (۱۷)، «خانه» (۱۷)، «نقاشی» (۱۶)، «قصاب» (۱۶)، «خنده‌های خشک و زننده» (۱۴)،

تریاک (۱۱)، رجاله‌ها (۱۱)، خون (۱۰)، بچه (۱۰) و...، که بعد از خواندن متن در ذهن خواننده تداعی می‌شوند، او را با اندیشهٔ سوررئالیستی و دنیای فراواقعی که نویسنده در آن سیر می‌کند، آشنا می‌سازد و درمی‌یابد که زندگی راوی و شخصیت اول راستان محدود به اتفاقی 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 زندهٔ پیرمرد قوزی خنزر پنزری، دنیای رجاله‌ها، خاطرات سوران بچگی و...، در قالب شراب و تریاک و نقاشی نمایان می‌شوند. یا تکرار مکان‌های جغرافیایی متعدد و اسمای 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، باهم‌آیی و هم‌معنایی و ترادف، از واژگان یا ترکیباتی استفاده می‌کند که بیانگر روان افسرده، پریشان و نالمید اوست که مسیر زندگیش را به بن‌بست مرگ ختم می‌کند و ترس از مردن همراه همیشگی او در کل زندگی پر از دردش است؛ به‌گونه‌ای که شیرینی لذت چندصباحی را که در این دنیا به سرمی‌برد را نیز به کام خود تلخ می‌سازد و در محیط اطرافش نیز نشانه‌هایی از مفاهیم و مضامین مربوط به مرگ یافت می‌شود که با زندگیش عجین شده است؛ مانند تصویری که از اتفاقش ترسیم می‌کند: «در این اتفاق فقیر پر از نکبت و مسکن، در اتفاقی 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 اتفاق کوچک می‌شد و مرا فشار می‌داد. آیا در گور همین احساس را نمی‌کند؟ ... حس مرگ خودش ترسناک است چه برسد به آن که حس بکند که مرده‌اند!» (همان: ۶۸). نمونه‌هایی از این مضامین با سامد مربوط یا شمارهٔ صفحه در جدول زیر قابل مشاهد است.

جدول ۲. مضماین مربوط به مرگ در داستان بوف کور

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

عنصر و از گانی	مضامین مربوط به مرگ
تکرار	مرگ (۲۲ مرتبه)، مرده (۲۳)، مردن (۶)، تابوت (۱۱)، سایه (۲۳)، تاریک (۹)، خواب (۲۳)، کالسکه نعش کش (۱۰).
تضاد معنایی	زنده و مرده (۶ مرتبه)، تن (جسم / کالبید) و روح (۵)، خواب و بیداری (۱۱)، مرگ و زندگی (۲)، سفید و سیاه (۳)، تاریک و روشن (۴).
هم معنایی و تراویف	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 حشت (۳)، هول و هراس (۲)، هراس و ترس (۲)، نیست و نابود (۲). (این مضامین تأثیرپذیر فته از مفهوم و واژه مرگ هستند).
باهم آیی	ترس و لرز (ص ۱۵)، مرده و سردی بدنش (ص ۲۰)، قبرستان و سنگ قبر (ص ۲۹) روز رستاخیز، کیف، پاداش (ص ۶۳)، تابوت، پارچه سیاه، شمع، لااله الا الله (ص ۶۷)، تابوت، گور، مرگ (ص ۶۸، ۲، ۲ مرتبه)، مرگ و تجزیه بدن (ص ۶۸، ۲، ۲ مرتبه).

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

بنابراین، بسامد ابزارهای انسجام و اژگانی، 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 منقادان 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 ۷۵,۷٪ درصد مهم‌ترین و اساسی‌ترین عامل انسجام واژگانی در متن به شمار می‌رود. نویسنده با تکرار واژه، آن هم با گره دور و پیاپی و بهترت گره میانجی، جهت تأکید و برجسته‌سازی آنچه در ذهن و ضمیر ناخودآگاهش می‌گذرد و بیان عواملی که موجب سرکوب امیال درونی‌اش شده‌اند، بهره برده است؛ بنابراین، بسامد بالای هر واژه نشان از میزان اهمیت آن در ذهن و خیال نویسنده است.

۲. شمول معنایی با ۲,۳٪ درصد، کم‌ترین میزان درصد از بین عناصر انسجام واژگانی در متن را به خود اختصاص داده است 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 به ترتیب، عنصر باهم‌آیی با ۹,۶٪ درصد، هم‌معنایی یا ترادف با ۹ درصد و تضاد معنایی با ۳,۲٪ درصد، میزان اندکی از انسجام واژگانی متن را بر عهده دارند که همین میزان اندک نیز باعث جذابیت بیشتر متن شده است. 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، مترافات، شمول معنایی و باهم‌آیی‌های یک متن سوررئالیستی، می‌توان به روان و اندیشه صاحب اثر پی بردن و عقدها و سرکوب‌های حکشده در ضمیر ناخودآگاه او را شناسایی کرد و با دنیای فراواقع و شخصیت‌های اصلی زندگی سرشوار از توهّم 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. دویخشی بودن داستان و نامربوطی زمان و مکان هر بخش چنین عقیده‌ای را در اذهان ایجاد می‌کند که متن بوف کور متنی نامسجم 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.

درنتیجه، متن 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 هالیدی می‌توان به موشکافی ذهن و زبان، جامعه، فرهنگ و روح و روان نویسنده سوررئال پرداخت و حتی با توجه به داده‌های به‌دست‌آمده، 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؛ عالیه کرد 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.
- آگونه جونقانی، مسعود (۱۳۹۵). «بررسی انسجام غیر ساختاری در غزلی از حافظ»، دو *فصلنامه جستارهای زبانی*. د. ۷. ش ۴ (پیاپی ۳۲). صص ۵۷-۳۹.
- انوشی، حسن (۱۳۷۶). *فرهنگ‌نامه ادبی فارسی (دانشنامه ادب فارسی ۲)*. چ ۱. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- پالمر، فرانک رابت (۱۳۸۱). *نگاهی تازه به معناشناسی*. ترجمه کورش صفوي. چ ۳. تهران: مرکز.
- پناهی، ثریا (۱۳۸۱). «فرآیند باهم‌آیی و ترکیبات باهم‌آیند در زبان فارسی». *نامه*

فرهنگستان. س. ۵. ش ۳ (پیاپی ۱۹). صص ۲۱۱-۱۹۹.

- 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 ۴۲-۷.
- ترسک، رایت لارنس (۱۳۸۰). *مقدمات زبان‌شناسی*. ترجمه فریار اخلاقی. چ. ۱. تهران: نشر نی.
- سعید، علی‌احمد (۱۳۸۰). *تصوف و سوررئالیسم*. ترجمه حبیب‌الله عباسی. چ. ۱. تهران: روزگار.
- سیدحسینی، رضا (۱۳۸۹). *مکتب‌های ادبی*. چ. ۲. ج ۱۵. تهران: نگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *نقد ادبی*. چ. ۴. تهران: فردوس.
- ———— (۱۳۷۶). *راستان یک روح*. چ. ۲. 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 طباطبائی). ش ۱۸. صص ۱۳-۱.
- صنعتی، محمد (۱۳۸۰). *صارق 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 ۹۵-۷۹.
- 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 لیهان (۱۳۸۳). *درس‌نامه نظریه و نقد ادبی*. ترجمه گروه مترجمان. چ. ۱. تهران: روزنگار.

- لطفی‌پور 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، لدن (۱۳۷۶). *حذف و جانشینیش به عنوان ابزارهای انسجام متن در زبان فارسی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه تهران.
- مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۷۶) *کلیات شمس تبریزی*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. چ. ۱۴. تهران: امیرکبیر.
- مهاجر، مهران و محمد بنوی (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)*. 4th Years, No.1 (Tome 11). pp. 243-254 [In Persian].
- Fotoohi Rudmajani, M. (2012). *Stylistics*. Tehrân: Sokhan [In Persian].
- GholumHoseinzadeh, 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*. 8th 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). *Kolliyat-e Shams-e Tabrizi*. Correction by: Badi'ozzamān Foruzānfar. 14th 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. 3th 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 Hāfiẓ 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*. 2th 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. 15th edition. Tehrān: Negāh. [In Persian].
- Shamisā, S. (1997). *The Story of a Soul*. 3th edition. Tehrān: Ferdows [In Persian].
- Shamisā, S (2004). *Literary Criticism*. 4th 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].