

فصلنامه علمی - پژوهشی زبان پژوهی دانشگاه الزهراء (س)

سال هفتم، شماره ۱۶، پاییز ۱۳۹۴

رهیافتی تطبیقی بر کاربرد زبان در دو مکتب رنالیسم و سوررئالیسم از رهگذر بررسی رمان سووشون و بوف کور

مینا بهنام^۱

تاریخ دریافت: ۹۱/۴/۱

تاریخ تصویب: ۹۱/۱۲/۲۱

چکیده

زبان‌شناسی یکی از ابزارهای مؤثر در تحلیل سبک‌شناختی متن است. بی‌تردید یکی از وجوه تفاوت مکتب‌ها و نظریه‌های ادبی با یکدیگر، زبان مورد استفاده آنهاست. این مسئله فرضیه بنیادین این مقاله را شکل داده است. پژوهش حاضر با نگاهی تطبیقی به بازیابی نحوه به‌کارگیری زبان در دو مکتب رنالیسم و سوررئالیسم و بیان وجوه تفاوت آن از رهگذر بررسی دو رمان برجسته فارسی، بوف کور صادق هدایت و سووشون سیمین دانشور می‌پردازد. پشتوانه نظری این مقاله روش سبک‌شناختی جفری لیچ است. تحلیل زبانی دو اثر نشان می‌دهد با این که مبنای مشترکی در عناصر زبانی همه مکاتب ادبی به چشم می‌خورد اما نحوه

^۱ دانشجوی پست‌دکترای دانشگاه فردوسی مشهد، گروه زبان و ادبیات فارسی؛ mn_behnam@yahoo.com

به کارگیری و بسامد هر یک از این عناصر از جمله اسم، فعل، صفت، قید، ساختار نحوی و جمله‌بندی، آرایه‌های لفظی و انسجام یا عدم انسجام کلام منجر به ظهور تفاوت‌های چشمگیری در سطح زبان مکاتب گوناگون می‌شود.

واژه‌های کلیدی: زبان، رئالیسم، سوررئالیسم، سووشون، بوف کور، جفری لیچ

۱. مقدمه

پژوهش حاضر کوششی تطبیقی در بازیابی نحوه به کارگیری زبان در دو مکتب رئالیسم و سوررئالیسم و بیان وجوه تفاوت آن از رهگذر بررسی دو رمان برجسته فارسی بوف کور صادق هدایت و سووشون سیمین دانشور است.

این پژوهش بر پایه روش جفری لیچ^۱ پیرامون زبان استوار شده و حاوی چند بخش است. نخست به بررسی جایگاه زبان در دو مکتب رئالیسم و سوررئالیسم می‌پردازد؛ آنگاه طبقه‌بندی سبک‌شناختی لیچ به گونه‌ای مختصر معرفی خواهد شد؛ سپس این فرمول زبان‌شناختی در دو اثر مورد نظر بررسی می‌شود و در پایان مقاله حاصل داده‌ها با نگاهی تطبیقی و با ارائه نمودار و جدول مورد ارزیابی قرار خواهد گرفت. با این که دو اثر مورد نظر از منظر زبانی کاملاً مورد ارزیابی و بررسی قرار گرفته‌اند، در مباحث تحلیلی این مقاله به‌طور روشن و مشخص از هر متن، دو قطعه در حدود ۱۵۰۰ واژه به‌شکل اتفاقی و البته پیوسته انتخاب شده است (هدایت، ۱۳۳۱: ۲۴-۱۴؛ دانشور، ۱۳۷۷: ۳۶-۳۰) تا ضمن ارائه دقیق آمار و اطلاعات در پیوسته با روش سبک‌شناختی لیچ، بتوان نتایج حاصل از این پژوهش را به قطعیت علمی نزدیک‌تر کرد.

^۱ Geoffrey Leech

۲. جایگاه زبان در دو مکتب رئالیسم و سوررئالیسم

زبان پدیده‌ای اجتماعی و عنصری پویاست که در گذر زمان همراه با تحولات اجتماعی و از سر گذراندن حوادث تاریخی و سیاسی و فرهنگی دگرگونی‌های بسیاری در آن به وجود آمده است. هم‌چنین زبان یکی از بزرگ‌ترین مباحثی است که در عرصه نقد و نظریه ادبی مدرن جریان دارد. این مباحثات حول این پرسش می‌گردد که آیا شاکله ادبیات زبان است یا این که زبان تنها یکی از مؤلفه‌های ادبیات محسوب می‌شود (مکاریک، ۱۹۹۳: ۱۲۱)؟

مسلم است که زبان یکی از عناصر سازنده هر نظریه ادبی است و خود از جمله وجوه تفاوت و تمایز مکتب‌ها و نظریه‌های ادبی با یکدیگر محسوب می‌گردد. به همین دلیل همپای تحول ایدئولوژی‌ها که منجر به شکل‌گیری مکتبی نوین می‌شود، زبان نیز دگرگون می‌گردد.

زبان رئالیستی در سطح گفتار خودآگاه، که می‌توان آن را «حوزه تفکر منطقی» خواند، متضمن مبنای ارتباطی است. طبیعی است که وقتی انسان قصد دارد ارتباطی کلامی اعم از شفاهی یا مکتوب برقرار کند، عقلاً اندیشه‌های خود را از جهات مختلف نظم می‌بخشد، از میان انبوه افکار دقیقاً آنچه را که متناسب با موضوع می‌داند انتخاب می‌کند، آنها را بر مبنای نظم زمانی‌ای که مناسب می‌داند مرتب می‌کند، تلاش می‌کند تا اندیشه‌هایش را بر یک نظام منطقی استوار کند، برخی مطالب را اگرچه ممکن است متناسب با موضوع باشند اما به دلایل اخلاقی و عرفی و یا مصلحت‌دیدهای شخصی حذف و سانسور می‌کند و آنها را بر مبنای دانش صرفی و نحوی خودش نظم دستوری می‌بخشد.

در سوررئالیسم چنین نظم و انسجامی وجود ندارد. افکار، خاطرات، عواطف و تداعی معانی که در لایه پیش از گفتار خودآگاه قرار دارند، اولاً مبنای ارتباطی ندارند و به قصد انتقال مفاهیم ظاهر نمی‌شوند و ثانیاً در حضور خود از هیچ نظمی تبعیت نمی‌کنند، مطلقاً کنترل نمی‌شوند و طبعاً بر نظام دستوری زبان نیز استوار نیستند. وقتی که هر گونه قید و بند عقل از میان برود-یعنی در حالتی مانند خواب و جنون- ذهن ناهشیار ناگهان به کار می‌افتد. در این موقع اگر قلم را آزاد بگذاریم و بدون اعمال محدودیت‌های سطح آگاهی

اقدام به نوشتن کنیم، می‌توانیم پیام‌هایی را که از عالم ناهشیاری و سطح پیش‌آگاه فوران می‌کند، به ثبت رسانیم (بیگزبی، ۱۳۷۵: ۱۲۴). از این رو این متون سرشار از خطاهای دستوری و املائی هستند و پدیدار شدن جملات مبهم و عجیب را در پی دارند.

رمان، به‌عنوان یکی از انواع ادبی جدید، با توجه به این که به‌لحاظ فکری ذیل کدامیک از مکاتب ادبی قرار می‌گیرد، دارای زبانی متفاوت است. مثلاً «اگر چه رمان‌های رئالیستی ممکن است جزئیات روزمره و تجربیات شخص را به‌نحوی که هیچ یک از هنرهای دیگر قادر نیستند در اختیار ما بگذارند، اما در نهایت در قلمرو زبان از ساختمان خاص برخوردار هستند و برای اقناع و ترغیب خواننده از زبان ساده و محاوره‌ای استفاده می‌کنند (فدوی الشکری، ۱۳۸۶: ۲۵۳)».

این در حالی است که در رمان‌های سوررئال، فاصله گرفتن از نحو و کلمات زبان روزمره از ملزومات کار قلمداد می‌شود و اساساً «یکی از اولین اهداف سوررئالیست‌ها، ویرانی زبان عادی و انکار روش صحیح گفتار است، زبانی که بیانگر دنیای درونی شخص و نشانگر جهان بینی اوست. این ویرانی زبان توسط شورشی همگانی به‌عنوان واکنشی در برابر عقلانیت حاکم تلقی می‌شد (بروتون، ۱۳۸۱: ۴۸)».

۳. آشنایی با نظریه لیچ

روش تحلیلی‌ای که لیچ برای بررسی زبان یک متن در پیش می‌گیرد، درحقیقت یک روش زبان‌شناختی است. او معتقد است که هر اثری در درون خود ویژگی‌های برجسته‌ای دارد که شاعر یا نویسنده، آنها را گزینش کرده و همین نظام گزینشی سبب تمایز آثار مختلف با یکدیگر می‌گردد. از این رو مواردی که از درون یک متن بیرون کشیده می‌شوند، برای متن‌های مشابه آن حتی متن‌های مشابهی که یک نویسنده آنها را نگاشته است، کاربردی ندارد.

لیچ برای بررسی آثار گوناگون فرمول طبقه‌بندی‌شده‌ای را از مقولات سبک‌شناسی زبان پیشنهاد می‌کند. اینک برای روشن شدن بحث به‌طور خلاصه روش پیشنهادی وی معرفی می‌شود (لیچ، ۱۹۸۱: ۸۷-۷۰). این فرمول چهار طبقه دارد که عبارتند از: طبقه‌بندی

واژگانی^۱، طبقه‌بندی نحوی^۲، صنایع لفظی^۳، انسجام^۴ و بافت^۵. وی برای بررسی و تحلیل هر یک از این چهار مورد پرسش‌هایی را مطرح می‌کند که یافتن پاسخ آنها می‌تواند سبک زبانی یک اثر را به‌طور تخمینی رقم بزند. مهم‌ترین این موارد در ذیل ذکر می‌شود.

۳. ۱. طبقه‌بندی واژگانی

۳. ۱. ۱. کلیات

واژگان مورد استفاده نویسنده، ساده است یا مرکب؟ رسمی است یا محاوره‌ای؟ توصیفی است یا ارزشی؟ مرتبط با زبان عامه مردم است یا زبان خواص را در پیش گرفته است؟ نویسنده چقدر از واژگان تداعی‌کننده احساسی بهره برده و یا تا چه حد از معانی ارجاعی استفاده کرده؟ آیا متن حاوی عبارات اصطلاحی و عامیانه است؟ اگر چنین است با چه نوع لهجه یا گویش رسمی خاصی نقل شده است؟ آیا نویسنده از لغات خاص یا نادر نیز استفاده کرده است؟ ...

۳. ۱. ۲. اسم‌ها

اسم‌ها عینی‌اند یا انتزاعی؟ اگر انتزاعی‌اند با چه عناصری مرتبط هستند؟ آیا اسم‌ها از مقوله ادراکات و حواس ظاهری‌اند یا با کیفیات اخلاقی و اجتماعی سر و کار دارند و یا این که از امور ذهنی ناشی شده‌اند؟

۳. ۱. ۳. صفت‌ها

صفت‌هایی که نویسنده به کار می‌گیرد از چه مقولاتی برگزیده شده‌اند؟ حسی و فیزیکی‌اند؟ با مقولات بصری و یا شنیداری، عاطفی و ارزشی پیوند خورده‌اند؟ و یا از قلمرو ادراک و ذهن و روان صورت گرفته‌اند؟ و نیز این که آیا صفت‌ها در طول نوشته تکرار شونده‌اند و یا ابداعی و متنوع؟

¹ lexical categories

² grammatical categories

³ figures of speech

⁴ context

⁵ cohesion

۳. ۱. ۴. فعل‌ها

آیا فعل‌ها بخش اعظم معنا را منتقل می‌کنند یا خیر؟ افعال ایستا هستند یا پویا (حرارت و حرکت، کنش‌های فیزیکی یا گفتاری یا ادراکی)؟

۳. ۱. ۵. قیده‌ها

آیا قیده‌ها تکرار شونده‌اند؟ چه کارکرد معنایی‌ای دارند (حالت، مکان، جهت‌دار، زمان، وجه)؟

۳. ۲. طبقه‌بندی نحوی

۳. ۲. ۱. نوع جملات

چه وجهی^۱ بر فضای درون متن غلبه دارد؟ آیا نویسنده فقط از وجه اخباری استفاده کرده یا از ماضی و امر و یا پرسشی، پیشنهادی، ندایی و یا حتی جملات بدون فعل کوتاه؟

۳. ۲. ۲. ساختار جمله

جمله ساده است یا پیچیده و مرکب؟ طول جمله به لحاظ میزان کاربرد واژگان چقدر است؟...

۳. ۳. آرایه‌های لفظی

آیا آرایه‌های ادبی نقشی در انتقال معنی به مخاطب ایفا کرده‌اند؟ نویسنده از چه صنایعی بیشتر در متن استفاده کرده است؟ ساخت کلام بر قطب مجازی استوار است یا بر قطب استعاری؟

۳. ۴. انسجام و بافت

آیا میان اجزای اثر ارتباط و انسجام منطقی برقرار است یا خیر؟ معنا به صورت تلویحی بیان شده یا آشکارا و صریح؟ نویسنده خواننده را مستقیماً به سوی اهداف مورد نظر خود رهنمون می‌سازد یا برای رسیدن به هدف از شخصیت‌های داستانی بهره می‌گیرد؟

¹ mode

۴. معرفی سووشون و بوف کور

رمان تاریخی - سیاسی سووشون داستان زنی است به نام زری برخاسته از طبقه متوسط جامعه و همسرش یوسف از جرگه فئودال‌ها. رمان فضای اجتماعی سال ۱۳۲۰ و اوایل جنگ جهانی دوم را منعکس می‌کند، سال‌هایی که انگلیس شیراز را تسخیر کرده است. جنگ ناخواسته با خود قحطی و بیماری به ارمغان آورده و قشون انگلیس با کمبود آذوقه روبه‌رو شده است. یوسف خان روشنفکر و تحصیل کرده‌ای پایبند به ارزش‌های قومی و ملی است. او برخلاف سایر ملاکین از فروش آذوقه به ارتش انگلیس سرباز می‌زند. در این میان، حوادثی روی می‌دهد و یوسف با توطئه انگلیسی‌ها کشته می‌شود. با تحولی که در زری پدید آمده، مراسم تشییع جنازه یوسف به حرکتی مردمی و ضداستعماری تبدیل می‌شود.

داستان بوف کور از دو بخش تشکیل شده است. در بخش اول راوی که نقاش روی قلمدان است، به حدیث نفس می‌پردازد و خیالاتش را برای سایه‌اش تعریف می‌کند. عموی راوی که پیرمردی گوژپشت است سرزده از هند می‌رسد. راوی از روزنه رف دختر جوانی را می‌بیند که گل نیلوفری به پیرمرد تعارف می‌کند. در نگاه اول عاشق دختر می‌شود و بخش عمده‌ای از داستان به جستجوی آن دختر اثیری می‌گذرد. دختر را می‌یابد و پس از مردن او با کمک پیرمرد خنزر پنزری دفنش می‌کند. پس از کاشتن گل نیلوفر بر خاک گور او، گلدانی می‌یابد با نقشی مشابه نقاشی خودش که از چشم‌های دختر اثیری کشیده بود و درمی‌یابد که هر دو یکی هستند و به خلسه فرومی‌رود.

در بخش دوم، راوی از پنجره اتاقش قصابی را می‌بیند که هر روز دو لاشه گوسفند را قطعه قطعه می‌کند، و نیز پیرمردی قوزی را که در بساط خنزر و پنزرش یک گزلیک و یک کوزه لعابی دارد و رجاله‌ها را که در کوچه در هم می‌لولند. راوی دایه‌ای دارد که ماجرای پدر و عمویش را که اسیر عشقی اثیری چون او بوده‌اند، بازگو می‌کند. پس از غصه‌ها و ناکامی‌های بسیار، راوی بیمار می‌شود، خود را در آینه به شکل پیرمرد خنزرپنزری می‌بیند، یکباره از خواب بیدار می‌شود و خود را در اتاقی می‌بیند که در بخش اول وصف شده بود.

۵. کاربرد زبان در سووشون

۵. ۱. واژگان

۵. ۱. ۱. اسم

اسم از عناصری است که در ساختمان زبان دانشور کاربرد گسترده‌ای یافته است. خود دانشور در گفتگو با ناصر حریری می‌گوید: «برای آفرینش داستان، از فعل و اسم بیشترین استفاده را برده‌ام (دانشور، ۱۳۷۵: ۴۲۵)». این ویژگی یعنی کاربرد اسم در ساختمان جمله‌ها در سووشون نیز بازتاب یافته است. اسم‌هایی که سیمین دانشور در این اثر به کار گرفته، تقریباً در سرتاسر داستان عینی و محسوس است و اساساً مقولات انتزاعی با نثر این کتاب بیگانه است. این امر از ویژگی‌های رمان‌های واقع‌گرا محسوب می‌شود.

در صفحاتی که از متن سووشون برای بررسی دقیق برگزیده‌ایم، چهارصد و پنجاه و چهار اسم به کار گرفته شده است. از میان این تعداد اسامی، هجده اسم خاص وجود دارد که به دلیل مکالمات رودرروی شخصیت‌ها و کوتاه و بریده بودن کلام ایشان یکصد و پانزده بار تکرار شده‌اند. بقیه اسم‌ها یا اسم عام هستند مثل پتو، بابا، پدر، شرف و حق، درد و رنج، کینه و نفرت، عبا، ناف، دندان، اسب، چادر، افسر و... و یا این که اسم مکان هستند (۱۰ مورد). از این ده نمونه، پنج اسم مکان خاص در متن دیده می‌شود؛ مانند سید ابوالوفا (نام محله) و ارگ کریمخانی که با واقعیت و محیط زندگی نویسنده پیوند عمیقی داشته است.

از آنجا که سبک بیانی دانشور در این اثر به صورت محاوره‌ای است و طبیعتاً از این حیث مخاطبان، که اغلب عامه مردم هستند، انتظار پیچیدگی در لفظ را ندارند، واژه‌هایی که وی برای نگاشتن داستان خود به کار گرفته است نیز در بسیاری موارد ساده و روزمره هستند. به همین علت واژگان و اصطلاحات محاوره‌ای فراوان در سووشون نمودار گشته است. در این هفت صفحه، بیست و یک مورد تعبیر محاوره‌ای به شکل برجسته دیده می‌شود؛ مانند چنبره کردن، طبق کش، نان خانگی، سوءهاضمه، کاری است گذشته و سبویی است شکسته و

یکی دیگر از مواردی که به‌طور کلی در نظام واژگانی و جمله‌بندی دانشور به چشم می‌خورد، کاربرد توصیفی واژه‌ها و جملات است. توانمندی وی در امر توصیف سبب شده است که داستان به‌گونه‌ای دلنشین تداویگر واقعیت‌ها و رخدادها شود و خواننده را در مواجهه با تصویرسازی‌های خود قرار دهد. در این قطعه راوی در شش مورد از توصیف بهره می‌گیرد؛ توصیفاتی که یا از زبان شخصیت‌هایی چون خسرو و زری توصیف می‌شوند و یا به‌عنوان یک راوی بیرونی و دانای کل (سوم شخص) صحنه را پیش روی مخاطب قرار می‌دهند. بند زیر بخشی از توصیف شکار از زبان خسرو است:

... پدرم وقتی میهمان ایل بوده، یک شب مهتابی که هوا همچین صاف بوده و آسمان همچین ستاره داشته، پدرم اینها می‌روند شکار. یکهو در یک دشت خیلی خیلی بزرگ یک گله اسب‌های وحشی می‌بینند. حالا اسب‌ها این‌طور ایستاده‌اند. اسب‌های نر در یک دایره خیلی خیلی بزرگ، پشتشان به مرکز دایره بوده، رویشان به دشت... (دانشور، ۱۳۷۷: ۳۱)

در سووشون گذشته از مکالمات روزمره که به‌صورت زبان معیار انجام می‌شود، در گفتگوی قهرمانان داستان، لهجه و گویش محلی شیرازی شنیده می‌شود. این مطلب برخاسته از ظرف مکانی رخدادها یعنی شیراز است. دانشور با کاربرد این لهجه در فضای داستان توانسته است داستان را با لحنی خودمانی و عامیانه روایت کند. در این بخش واژه «ماماچه (ماما)» و یک جمله کامل با لهجه شیرازی بیان شده است:

تا تو منع مو/من/ کردی، مو شمردم صد و سی مورچه که رفت توای/این/ سوراخو
[سوراخ]. (دانشور، ۱۳۷۷: ۳۰)

هم‌چنین لهجه مورد استفاده انگلیسی‌ها و ایرلندی‌ها که اندکی فارسی یاد گرفته‌اند در متن وجود دارد. تمام صحبت‌های زینگر، افسر انگلیسی، که عبارت از ۱۵ جمله است، با لهجه خاص بیان شده است:

به سلامتی ایران، کیلی بوزورگتر از فرانسه. و تهران بوزورگتر از... ازویشی. (دانشور،

۱۳۷۷: ۳۵)

زینگر حرفش را برید و از یوسف پرسید: چرا بدبختانه می‌گفتی؟ (همان: ۳۶)

۵. ۱. ۲. فعل‌ها

در نظام جمله‌بندی دانشور، فعل‌ها کارکرد مهم و قابل توجهی یافته‌اند. تنوع افعال با زمان‌های گوناگون در سووشون قابل توجه است؛ هم اقسام فعل ماضی از بعید، نقلی، بعید نقلی، مستمر نقلی و... وجود دارد و هم اقسام فعل مضارع و در برخی موارد فعل‌های امری و دعایی. اما نکته مهم این است زمان افعال کاملاً با زمان روایت و بافت سخن هم‌خوانی دارد و هیچ‌گونه آشفتگی‌ای در زمان‌ها دیده نمی‌شود. درحقیقت دانشور هنگام نقل داستان و انجام گفتگوی اشخاص از فعلی متناسب با آن بهره گرفته است. در متن منتخب حدود سیصد و هشتاد و پنج فعل مورد استفاده قرار گرفته، که در حدود دویست و سی و نه مورد در زمان گذشته رخ داده است که اغلب ماضی ساده و یا استمراری هستند. سایر افعال در زمان حال رخ می‌دهند که نود و هشت درصد آنها مضارع ساده و دو درصد امری، التزامی و آینده هستند.

۵. ۱. ۳. قید

درباره استفاده از قید باید گفت که گاه دانشور جمله را سرشار از قیدهای متنوع و متفاوت می‌کند و با استفاده از آن، خواننده را هرچه بیشتر به همراهی با خویشتن وامی‌دارد. اما قیدهایی که به کار می‌گیرد روشن و عینی هستند. در این صفحات، چهل و پنج قید به کار برده شده، که از میان آنها بیست و هشت مورد قید حالت هستند که کاربرد نسبتاً چشمگیری دارند و بقیه موارد قید زمان و مکان هستند. برای نمونه دو مورد نقل می‌شود:

زری تا همین یک لحظه پیش پایه پای خدیجه کلفتشان و عمه خانم، خرما لای نان می‌گذاشت و حالا پشت میز آرایش داشت ایستاده آرایش می‌کرد. (دانشور، ۱۳۷۷: ۳۲)

غلام با کلاه نمودی همیشگی تو آمد. (همان: ۳۱)

۵. ۱. ۴. صفت

صفت‌ها در مقایسه با اسم‌ها، کاربرد چندانی در نثر دانشور ندارند. صفت‌هایی که در داستان آمده، بیشتر برای توصیف‌های فیزیکی و دیداری مورد استفاده قرار گرفته‌اند. اغلب

صفت‌ها قابل شمارش و محدود و نیز تأثیرگذار بر عاطفه جمعی و همگانی هستند. به بیان دیگر، از آنجا که مقولات انتزاعی در صفات به کار گرفته در این اثر دیده نمی‌شوند، درک و دریافت آنها کار چندان دشواری نیست. در این چند صفحه میزان کاربرد صفت تنها به بیست و نه مورد محدود می‌شود که در قبال کاربرد فعل‌ها و اسم‌ها بسیار اندک می‌نماید. به علاوه صفت‌ها چنان که انتظار می‌رود در بسیاری موارد عینی و محسوس هستند؛ مانند: بزرگ، پلاسیده، مهتابی. نکته قابل ذکر دیگر حضور صفت‌هایی است که با ارزش‌های انسانی پیوند می‌یابند (۶ مورد)؛ البته این مطلب با توجه به محتوای کتاب و اهداف نویسنده چندان غریب نمی‌نماید؛ صفاتی مانند: خوبی، زشتی، بی‌شرمی و بی‌انصافی که در این بخش داستان در سخنان یوسف نمودار شده است.

۲.۵. نحو

تنوع جمله‌ها در سووشون بسیار قابل توجه است: جمله‌های چهارجزئی، سه جزئی، دو جزئی و حتی گاه شاهد حذف ارکان جمله هستیم و عبارت‌هایی که از نظر بیان معنی و مفهوم حکم یک جمله را دارند و بار یک جمله را به تنهایی به دوش می‌کشند یعنی جملات بدون فعل. جمله‌هایی هم هستند که کامل نشده‌اند زیرا گاهی شخصیت‌های داستان کلام یکدیگر را قطع می‌کنند. طول جمله‌ها اغلب کوتاه است و اطاله در کلام دانشور دیده نمی‌شود؛ مگر در مواردی که خود راوی با مخاطب صحبت می‌کند.

جمله‌های خبری در سووشون آمار بالایی دارند. از میان چهارصد و دوازده جمله‌ای که در متن دیده می‌شود، سیصد و هشتاد و پنج مورد خبری است. هم‌چنین نوزده جمله پرسشی در متن به کار رفته است که مفهوم مطرح شده در آنها مصداق بیرونی دارد بدین معنا که مخاطب می‌تواند جوابی روشنی به پرسشگر بدهد. هم‌چنین هشت جمله تعجبی و یا شبه‌جمله در متن به چشم می‌خورد؛ مانند:

مادیان نافش را با دندان برید و شروع کرد به لیسیدن و بو کشیدنش. نفهمیدی چی

گفتم؟ (دانشور، ۱۳۷۷: ۳۰) الهی به امید تو. (همان: ۳۳)

یا الله! پناه بر خدا! (همان: ۳۴)

۵. ۳. آرایه‌های لفظی

تشبیه پرکاربردترین عنصر بلاغی موجود در این اثر است. بیشترین شبه‌بهایی که دانشور از آن بهره گرفته، برخاسته از طبیعت و زندگی روزمره است و همین مسئله سبب شده است تا تشبیهات زنده و پویا جلوه کنند. در قسمت مورد بررسی، حضور عناصر بلاغی بسیار کم‌رنگ جلوه می‌کند. وجود سه تشبیه و یک استعاره در صفحات مورد نظر بر این نکته صحنه می‌گذارد:

دل آدم عین یک باغچه پر از غنچه است. اگر با محبت غنچه‌ها را آب دادی باز می‌شوند، اگر نفرت ورزیدی غنچه‌ها پلاسیده می‌شوند. (دانشور، ۱۳۷۷: ۳۰)

زری پرسید: «پس حالا چی چی روی سرتان می‌گذارید؟» طبق کش اولی گفت: «اگر این کار را نکنیم نان‌ها را ازمان می‌قاپند. آن هم نان خانگی، تنک انگار برگ گل محمدی. از بویش دل آدم مالش می‌رود...» (همان: ۳۳)

از مزرعه‌ای گذشتند که کاهوهایش به‌ردیف عین سربازهای یک هنگ زیر لایه‌ای از غبار ایستاده بودند. (همان: ۳۴)

زری ... افزود: «به عقیده من تو پاشو برو خانه خان عمو پیش هرمنز سحر را که نعل کردند برگردد.» یوسف گفت: «نه زری خسرو باید بداند که سحر برای کفش به پا داشتن باید چند تا میخ را تحمل کند. باید بداند که درد و رنج...» (همان: ۳۰)

۵. ۴. انسجام و بافت

در زنجیره رخدادهای داستان سووشون، هیچ‌گونه آشفتگی زمانی دیده نمی‌شود. به دیگر بیان، گفتگوها یکی پس از دیگری اتفاق می‌افتند. هر پرسشی، پاسخی در پی دارد و در قبال هر جمله خبری، واکنشی از سوی مخاطب صورت می‌گیرد.

اما چیزی که گاه نظر مخاطب را به خود جلب می‌کند، معنای تلویحی‌ای است که در فراسوی گفتگوی شخصیت‌ها نمودار می‌شود؛ اگرچه روی هم‌رفته صراحت معنایی از ویژگی‌های متون رئالیستی از جمله سووشون است. به علاوه گاهی شخصیت اصلی زن داستان، زری، حدیث نفس‌هایی دارد که می‌توان آنها را در شمار معانی غیرمستقیمی دانست که به خواننده منتقل می‌شود. این شیوه به‌ویژه در عروسی دختر حاکم (آغاز

داستان) نمودار می‌شود. در صفحات بررسی شده صحبت یوسف با خسرو برای نعل زدن به پای سحر، اسب خسرو (دانشور، ۱۳۷۷: ۳۰)، حاوی نکاتی است که خواننده را به تأمل وامی‌دارد.

۶. کاربرد زبان در بوف کور

سبک و شیوه نگارش هدایت، چه به لحاظ زبانی و چه از منظر کنش داستانی، متفاوت از داستان سووشون است. زبان هدایت در بوف کور بیشتر توصیفی است یعنی به جای این که از رهگذر حادثه‌ها، کنش داستانی را پیش ببرد، بیشتر با توصیف حالات و شرح دردها و نابسامانی‌ها، داستان را تعریف می‌کند. این ویژگی متأثر از داستان‌های رئالیستی است با این تفاوت که آنچه مورد وصف قرار می‌گیرد اغلب از مقولات انتزاعی است و همین امر سبب می‌شود که معنای مورد نظر راوی به تعلیق درآید و متن را به متون سوررئالیستی نزدیک‌تر کند. به علاوه هدایت گاه نیز با این که به توصیف محسوسات اقدام می‌کند، از شبه‌بهایی بهره می‌گیرد که خواننده را دچار وحشت و ابهام بیش از حد می‌کند؛ برای نمونه خانلری درباره جمله «دست‌های لاغر آنها (اسب‌ها) مثل دزدی که طبق قانون انگشت‌هایش را بریده و در روغن داغ فرو کرده باشند آهسته، بلند و بی صدا روی زمین گذاشته می‌شد» چنین اظهار نظر می‌کند: «خواننده... در تردید می‌ماند که دست‌های لاغر به خود دزد تشبیه شده یا به انگشت‌های بریده او و در هر دو صورت تازگی تشبیه دست به دزد یا به انگشت تشبیه دلچسبی نیست» (خانلری، ۱۳۷۸: ۳۴۳). حال به تفکیک نمونه‌هایی را از بخش منتخب بوف کور ذکر می‌کنیم.

۶.۱. واژگان

۶.۱.۱. اسم

در بخش برگزیده، صد و چهل اسم وجود دارد که همگی عام هستند و اسم خاصی در این میان به چشم نمی‌خورد. اغلب اسم‌هایی که در متن آمده است، هول و هراس خاصی درون خواننده ایجاد می‌کنند و تداعیگر فضای وهمناکی هستند که متون سوررئال سازنده و

تقویت‌کننده آن هستند. اسم‌هایی چون «خواب گرد، هیکل، سیاه‌پوش، تریاک، مشروب، صحرا، آینه دق، ترس و لرز، مرغ سرکنده، اشعه نامرئی، استخوان، سگ، اسب، تضرع، استغاثه، مشکلات فلسفی، رمز، و اسرار» در این میان بسیار برجسته و قابل توجه هستند. هم‌چنین اسامی‌ای مانند «اشخاص خونی، جنایت، تریاک و مشروب، روان، خاکروبه، پستوی اتاق، دالان، ازل و ابد و...» به‌همراه صفت‌هایی آمده که آنها را در متن خاص و نادر کرده است.

هم‌چنین تعدادی از اسم‌ها هستند که در طول داستان تکرار می‌شوند. این تکرارها شامل تکرار حوادث، تصاویر، مکان‌ها و شخصیت‌ها است و یا تکرار عناصری مثل پول (دو قران و یک عباسی، دو درهم و چهار پشیز) و زمان (دو ماه و چهار روز).

اسم‌هایی که در بوف کور مورد استفاده نویسنده قرار گرفته در بسیاری موارد غیرعامیانه هستند. واژه‌ها برخاسته از ذهنیتی متفاوت و ناخودآگاهی فعال هستند که در کمتر متنی ممکن است نمودار شود. این نوع واژه‌ها هشتاد درصد داستان را تشکیل می‌دهند؛ مانند: معماهای الهی، اصل، ماده، ماوراء بشری، وجود دست‌نزدنی، اشعه نامرئی.

لهجه و گویش خاصی در طول داستان به چشم نمی‌خورد. با این حال، یازده واژه که در قاموس واژه‌ها و اصطلاحات عامیانه مطرح می‌شوند، در متن وجود دارند؛ مانند: رف، بغلی، آینه دق، خاکروبه، روزنه چهار گوشه، مرغ سرکنده، باب دندان، اشخاص خونی، چهارپایه. در جمله زیر نیز دو واژه برجسته شده از همین دست هستند:

هرگز، فقط او را دزدکی و پنهانی از یک سوراخ از یک روزنه بدبخت پستوی اتاقم دیدم. (هدایت، ۱۳۳۱: ۲۱)

۶.۱.۲. فعل

در ساز و کار داستان‌های سوررئال، هیچ مرز روشن و خط دقیقی بین گذشته، حال و آینده وجود ندارد. بوف کور نیز اثری دوزمانه است با دو دنیای کاملاً متفاوت از یکدیگر که یکی عینی است و دیگری ذهنی. همین امر ابهام زمانی را برای خواننده به ارمغان می‌آورد که از برجسته‌ترین تبعات آن آشفتگی در زمان افعال به کار رفته در داستان است. از آنجا

که حوادث در بوف کور بر محور زمان خطی استوار نیستند، زمانمندی افعال در هم می‌شکند و به تعبیر شمیسا می‌توان زمان بوف کور را «زمان منکسر یا زمان متوازی» نامید (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۰۸). در اینجا بحث ما پیرامون زمان رخدادها نیست و اصلاً با این مبحث کاری نداریم، اما درباره‌ی زمان فعل‌ها و تناسب و همخوانی آنها با یکدیگر باید گفت که موارد فراوانی مشاهده می‌شود که چند فعل در جمله‌هایی که به یکدیگر عطف شده‌اند، به لحاظ زمانی با هم مناسبت ندارند. در حقیقت چنین به نظر می‌رسد که هدایت به‌طور عمدی آشفتگی زمانی را در مناسبات میان افعال به کار گرفته تا مخاطب داستان خود را از جغرافیای واقعیت دور کند و او را به قلمرو خواب و رویا نزدیک گرداند. از این رو مقوله فعل را فارغ از کارکرد آن درون جمله نمی‌توان بررسی کرد. گذشته از این باید گفت که کاربرد فعل در فرایند نقل روایت در بوف کور بسیار زیاد است؛ جمله‌های کوتاه که گاه هر یک از آنها دارای دو یا سه فعل هستند که هر یک به گونه‌ای متفاوت بیان شده‌اند و برخی حاوی شک و تردید و برخی از آنها پرسشی - که گاه این پرسش درونی و ذهنی است - و برخی خبری هستند. همین آمیزش وجوه متفاوت در یک جمله، کلام هدایت را دشوار و دیرباب کرده است.

حدود سیصد و شصت و پنج فعل در این متن گزیده به کار رفته است. برای نمونه به بند زیر توجه کنید:

در این وقت از خودبی خود شده بودم؛ مثل این که من اسم او را قبلاً می‌دانسته‌ام. شراره چشم‌هایش، رنگش، بویش، حرکاتش، همه به نظر من آشنا می‌آمد، مثل این که روان من در زندگی پیشین در عالم مثال با روان او هم‌جوار بوده از یک اصل و یک ماده بوده و بایستی که به هم ملحق شده باشیم. می‌بایستی در این زندگی نزدیک بوده باشم.. هرگز نمی‌خواستم او را لمس بکنم، فقط اشعه نامرئی که از تن ما خارج و به هم آمیخته می‌شد، کافی بود. این پیشامد وحشت‌انگیز که به اولین نگاه به نظر من آشنا آمد، آیا همیشه دو نفر عاشق همین احساس را نمی‌کنند که سابقاً یکدیگر را دیده بودند، که رابطه مرموزی میان آنها وجود داشته است؟ در این دنیای پست یا عشق او را

می خواستم یا عشق هیچ کس را - آیا ممکن بود کس دیگری در من تأثیر
بکند؟... (هدایت، ۱۳۳۱: ۱۵-۱۴)

در این بند هجده فعل و دوازده جمله به کار گرفته شده که میان آنها سه جمله پرسشی دیده می شود و اغلب جملات دیگر حاوی شک و تردید هستند. افعال در وجه گذشته بیان شده است و بیش از همه ماضی التزامی خودنمایی می کند.

۶. ۱. ۳. صفت

نود و هشت صفت، در صفحات مورد بررسی به چشم می خورد. تقریباً تمام صفت‌ها ترسناک، حیرت آور، پارادوکسیکال و گاه بی ربط با موصوف خود هستند؛ مانند: چشم‌های مهیب و افسونگر، شباهت دور و مضحک، بی‌اعتنایی اثیری گیج‌کننده، خنده خشک و زننده، لرزه مکیف و ترسناک، پیشامد وحشت‌انگیز، غار سحرآمیز، دیوار سیاه تاریک، چشمه منحصر به فرد و ناشناس، صورت مهتابی لاغر، درد گوارا، دو چشم مورب و سیاه، فراموشی گیج‌کننده، سیاهی مهیب افسونگر، سرزنش تلخ، لبخند مدهوشانه و بی‌اراده، چشم‌های مضطرب، متعجب و تهدید کننده و وعده‌دهنده، مثل دهن مرده.

گاه در طول داستان برخی از صفت‌ها و تشبیهات تکرار شده‌اند و هدایت از آنها به صورت یک موتیف بهره برده است. این در حالی است که می توان عنصر تکرار را از ویژگی‌های ساختاری بوف کور به حساب آورد (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۰۱). از نمونه‌های بارز این ویژگی کاربرد صفت‌های مشابه و همانند در قسمت‌های مختلف داستان است. در این قسمت صفت‌هایی مانند خنده زننده و خشک پیرمرد، توصیف حالت چشم‌های دختر اثری به ویژه سیاهی و درشتی بی اندازه آن چندین بار تکرار شده است.

۶. ۱. ۴. قید

شصت و چهار قید در این چند صفحه منتخب به کار رفته است که از میان گونه‌های قید بیش از همه قید زمان و مکان (۴۲ مورد) آمده است. در حقیقت سفر مداوم راوی به درون

و برون سبب شده است برای همراه کردن مخاطب از قید کمک بگیرد؛ اگرچه در بسیاری موارد این قیده‌ها نیز مانند صفات و اسامی با ابهام و حیرت همراه هستند و نمی‌توانند آن‌چنان که بایسته است ما را در درک زمان و مکان یاری کنند:

نه یک روز، نه دو روز بلکه دو ماه و چهار روز مانند اشخاص خونی که به محل جنایت خودشان بر می‌گردند هر روز طرف غروب مثل مرغ سرکنده دور خانمان می‌گشتم... (هدایت، ۱۳۳۱: ۱۵)

سایر قیودی که در متن به کار گرفته شده، قید حالت هستند (۲۲ مورد) که برای توصیف مناظر و شخصیت‌ها آمده‌اند.

۲.۶. نحو

در یک نگاه کلی، ساختار نحوی زبان در بوف کور چندان تفاوتی با داستان‌های رئالیستی ندارد؛ درحقیقت این تفاوت بیش از آن که در ساخت باشد، در معنا است. با این حال میان اجزای کلام انسجام و ارتباط منطقی دیده نمی‌شود و به‌سختی می‌توان جملات را کنار هم چید و معنای آنها را دریافت.

به‌لحاظ میزان واژه‌های هر جمله، باید گفت که جمله‌های به‌کاررفته در بوف کور گاه کوتاه است و تند و متحرک و گاه نیز به‌ندرت بلند اما هم‌چنان پیچیده و مبهم. بسیاری از جملات یا از یک پایه و پیرو تشکیل شده است و یا این که درون خود یک جمله معترضه دارد. گاه نیز جمله‌ها با چندین حرف ربط «که» به یکدیگر پیوند داده شده‌اند و این مسئله نه‌فقط سبب طولانی شدن جمله، بلکه سبب ابهام هرچه بیشتر آن شده است.

۲.۶.۱. جمله‌های عجیب و مبهم

یکی از مواردی که از ویژگی‌های آثار سوررئالیستی به‌طور عام و ویژگی اثر هدایت به‌طور خاص است، ضعف تألیف و ابهام در جمله‌ها و عبارات است. در بوف کور زبان روشن و صریح نیست و قواعد بلاغی و دستوری به‌ندرت در جملات رعایت می‌شود. چنان که ذکر شد اولین هدف سوررئالیست‌ها ویرانی زبان عادی و انکار روش صحیح

گفتار بود، زبانی که بیانگر دنیای درونی شخص و نشانگر جهان‌بینی اوست. از این رو این امر در بسیاری از جمله‌های بوف کور نیز نمودار شده است. به بیان دیگر، آنچه را که بر ذهن راوی جاری می‌شود بر صفحه کاغذ می‌ریزد، در انتخاب کلمات دقت نمی‌کند و برای زیبایی آنها زحمتی نمی‌کشد. اما حقیقت این است که بوف کور همواره در حد فاصلی میان رویا و بیداری سیر می‌کند، دو دنیای متفاوت از یکدیگر. از این روست که گاه خود راوی نیز دچار ابهام می‌شود و با شک و تردید یا در قالب جمله‌ای سئوالی مخاطب را نیز حیران می‌کند:

مثل این که روان من در زندگی پیشین در عالم مثال با روان او هم‌جوار بوده از یک اصل و یک ماده بوده و بایستی که به هم ملحق شده باشیم. می‌بایستی در این زندگی نزدیک او بوده باشم. (هدایت، ۱۳۳۱: ۱۴)

۲.۲.۶. جملات پرسشی

اگر نگاهی کوتاه و گذرا بر چگونگی کاربرد جمله در بوف کور بیندازیم، درمی‌یابیم که درصد بهره‌گیری از جمله‌های پرسشی و استفهامی بسیار چشمگیر است. این نوع جمله تقریباً در تمامی صفحات بوف کور نمودار شده است. در هشت صفحه‌ای که ارزیابی شده است، سیزده جمله پرسشی وجود دارد. تقریباً مخاطب تمام پرسش‌های موجود خود راوی است. سئوالاتی که راوی از خود می‌پرسد دقیقاً نشانگر عدم آگاهی شخص نویسنده از وقایع پیرامون خود است و دقیقاً برخاسته از سطح ناخودآگاه راوی است. افعالی که در این جملات پرسشی به کار رفته است از سیزده مورد، شش مورد اول شخص است و به‌طور مستقیم خویشتن را فرامی‌خواند. بقیه موارد یا سوم شخص مفرد است و یا فعل ربطی. از این میان، هفت فعل در زمان حال و شش فعل در زمان گذشته اتفاق می‌افتد:

آیا می‌توانستم از دیدارش به کلی چشم‌پوشم؟ (هدایت، ۱۳۳۱: ۱۸)

آیا می‌توانستم به کلی صرف‌نظر کنم؟ (همان: ۱۹)

آسایش به من حرام شده بود، چطور می‌توانستم آسایش داشته باشم؟! (همان: ۲۱)

آیا راهش را گم کرده بود؟ آیا ناخوش بود؟ (همان: ۱۸)

۳.۲.۶. فراوانی ادات شک و تردید

علاوه بر ساختار و جمله‌بندی مبهم که از ویژگی‌های برجسته بوف کور است، استفاده از ادات شک و تردید مانند «گویا، شاید، مثل این که» بر ابهام متن افزوده است. این ادات نوزده بار در طول متن بررسی شده تکرار شده‌اند. این امر نیز حاکی از سفرهای درونی راوی است و عبور از مرزهای آگاهی که هرکسی را در آغاز با شک و تردید و ابهام روبه‌رو می‌کند:

مثل این که روان من در زندگی پیشین در عالم مثال با روان او هم‌جواری بوده. (هدایت،

۱۳۳۱: ۱۴)

گویا به مناسبت تولد من این شراب را انداخته بودند. (همان: ۱۴)

۳.۶. صنایع لفظی

۳.۶.۱. استعاره

در بوف کور استعاره بن‌مایه اصلی ساختار داستان را شکل می‌دهد. برخلاف داستان‌های رئالیستی که در آنها استعاره به‌شکل ساده و پیش‌پاافتاده برای تصویر یا توصیف طبیعت و جامعه و انسان‌ها بهره‌گیری می‌شود، در آثار سوررئال ضمن این که مقولات انتزاعی وارد قلمرو استعاره می‌شوند، پایه‌ها و ابعاد استعاره نیز گسترش می‌یابد. از آنجا که نگرش سوررئال‌ها در آفرینش تصویر زیبا بر بنیان ترکیب عناصر ناساز با یکدیگر استوار شده بود و هم‌چنین ایشان تلاش می‌کردند که از عادت و ابتدال دوری کنند، مقولات انتزاعی پایه اصلی تصویرسازی در بیانیه سوررئال‌ها محسوب گشت و از این رو حواس ظاهر رفته رفته تبدیل به حربه‌ای شد برای بیان مفاهیم انتزاعی‌ای که در قلمرو جهان عقل در نمی‌گنجید و برخاسته از ناخودآگاه و خواب و رؤیا و خلسته روانی بود. از این رو ابهام شعری و حیرت‌مداری در بافت کلام سوررئال شکل گرفت. هدایت که در اثر خود مدام از روان و ماوراء و عالم مثال و اثیر و مواد روان‌گردان تریاک و مشروب برای ایجاد خلسه‌های روانی سخن می‌گوید، استعاره‌ها را به مرز رؤیا و واقعیت نزدیک کرده است. از میان استعاره‌های موجود در این اثر، استعاره جغد گرچه یک بار ذکر می‌شود اما آنقدر با دقت و توجه

انتخاب شده است که گویی می‌توان در این واژه فشرده همه حالات راوی در دو بخش داستان را دریافت.

۶.۳.۲. تشبیهات نادر

هدایت ادراک خود را با بهره‌گیری از دو عنصر بلاغی استعاره و تشبیه بر واقعیت تحمیل می‌کند و در واقع از واقعیت می‌گریزد. گاهی اوقات خواننده احساس می‌کند هرگز نمی‌تواند تشبیهات به کاررفته در عبارت را که به ظاهر برای توصیف و درک بهتر مخاطب به کار رفته است، درک کند و بفهمد. از این رو حتی تشبیه‌ها نیز به سبب استفاده نابه‌جا از مشبه و مشبه‌به بسیار پیچیده می‌شوند و به مرز استعاره نزدیک می‌گردند:

صورتش یک فراموشی گیج‌کننده همه صورت‌های آدم‌های دیگر را برایم
می‌آورد، به طوری که از تماشای او لرزه به اندامم می‌افتاد و زانوهایم سست
می‌شد... چشم‌های تر و براق مثل گوی الماس سیاهی که در اشک انداخته باشند.
(هدایت، ۱۳۳۱: ۲۴)

۶.۳.۳. تعبیرات متناقض‌نما^۱

این نوع ترکیبات در هر متنی به کار رود به سبب عادت‌شکنی و مخالفت با منطق علی و معلولی می‌تواند ذهن مخاطب را دچار اعجاب و شگفتی کند. دوگانگی در تمام اجزای داستان بوف کور دیده می‌شود؛ به همین دلیل کاربرد ترکیبات دارای تناقض چندان امر غریبی به نظر نمی‌رسد. در بیشتر موارد این ترکیبات نه فقط شگفت‌انگیز هستند بلکه سرشار از ابهام هنری و ایجاز می‌باشند ضمن این که ذهن خواننده را از یک سو به ممکن و از دیگر سو به امر محال رهنمون می‌کنند. در این قطعه، ۹ ترکیب متناقض‌نما دیده می‌شود که گاه به صورت ترکیب دو واژه و گاه به شکل پراکنده در جمله دیده می‌شوند. در ذیل چند نمونه بیان می‌شود:

حالت افسرده و شادی غم‌انگیزش همه اینها نشان می‌داد که او مانند مردمان
معمولی نیست. / یک خنده سخت دو رگه و مسخره‌آمیز کرد، بی آن که صورتش

¹ paradoxical

تغییری بکنند/ مثل انعکاس خنده‌ای بود که از میان تهی بیرون آمده باشد./ مثل این که از خواب گوارا و ترسناکی پریده باشم.../ نگاه می‌کرد بی آن که نگاه کرده باشد. (هدایت، ۱۳۳۱: ۱۴)

۶. ۴. انسجام و بافت

وقتی هرگونه قید و بند عقل از میان رود، یعنی در حالتی مانند خواب و جنون، ذهن ناهشیار ناگهان به کار می‌افتد و در این هنگام اگر قلم به دست بگیریم و آن را آزاد بگذاریم می‌توانیم پیام‌هایی را که از عالم ناهشیاری می‌رسد ثبت کنیم. ایماژها و صور خیال فراوانی از اعماق ضمیر ناخودآگاه انسان بیرون می‌آید و چون واقعیت برتر تجلی کرده، متون سوررئالیستی سرشار از غلط‌های دستوری یعنی صرفی و نحوی و املائی است و در نتیجه ابهام جملات بیشتر می‌شود.

در بوف کور نویسنده ارتباط منطقی و خارجی امور را در نظر نمی‌گیرد بلکه جریان اندیشه و خیال را دنبال می‌کند. حاصل این تلاش سفرهای مداوم از عینیت به ذهنیت است. از این رو هر لحظه مخاطب با فروپاشی ابعاد زمانی و جابه‌جایی‌های مکانی روبه‌رو می‌شود. همین امر سبب می‌شود انسجام مطلوبی که در آثار رئالیستی دیده می‌شود، در نوشته سوررئالی چون بوف کور هرگز پدیدار نشود. از این رو دوگانگی در بافت و گسستگی در اجزای اثر از ویژگی‌های برجسته‌ای است که با خواندن بوف کور برای هر خواننده‌ای نمودار می‌شود. در صفحاتی که مورد بررسی قرار گرفته است نیز این گسست زمانی و مکانی آشکار است. راوی مدام به تعبیر خودش نه یک روز نه دو روز بلکه دو ماه و چهار روز در تنگ غروب به صحرای پشت اتاقش که نمادی از ماوراء و بازگشت به درون است سر می‌زند و با این بازدیدهای مداوم، انسجام زمان و مکان متن را به هم می‌ریزد.

۷. نتیجه‌گیری

از رهگذر بررسی این دو اثر مشخص می‌شود که زبان در یک اثر رئالیستی زبان امروز است که در اغلب موارد به سبک خودمانی، صمیمی و ساده روایت می‌شود. رئالیسم بر نقش اطلاع‌رسانی زبان تأکید می‌کند و نیز تلاش می‌کند که واقعیت موجود را منعکس

کند. اجزای کلام عینی و محسوس است و درک و دریافت آن خواننده را با ابهام و دشواری روبه‌رو نمی‌کند. همه چیز مطابق زمان روایت پیش می‌رود. گسستگی‌ای در بافت و تعلیقی در معنا مشاهده نمی‌شود. از آنجا که حس بینایی در زندگی روزمره بسیار کاربرد دارد و انسان بیشتر تمایل به توصیف چیزی را دارد که می‌بیند، در یک رمان رئالیستی نیز توصیفات بصری فراوانی دیده می‌شود که غالب آنها بر مدار عنصر بلاغی تشبیه می‌گردد. اما در یک اثر سوررئالیستی، ساختار زبان دیگرگون می‌شود و دیگر زبان داستانی کارکردی منحصر به امروز ندارد بلکه برای دیروز و فردا نیز به کار گرفته می‌شود. سوررئالیسم اساساً ضد زبان است و به همین جهت بر نقش تخیلی زبان تأکید می‌کند. نیرویی پرتوان و عنصری پویا به نام متافیزیک و جهان درون به جمع دیگر عناصر سازنده داستان‌های رئالیستی افزوده می‌شود و آن را تبدیل به داستانی فراواقعی و سوررئال می‌کند. در اینجا مرزهای زمان و مکان شکسته می‌شود و راوی داستان مدام به درون سفر می‌کند. ناخودآگاه ذهن چیزهایی را به خودآگاه تلقین می‌کند که چندان با عقل و منطق و دستور و نحو سازگار نیست؛ از این رو خیلی چیزها عجیب و غریب، غیرمتعارف، آشفته و متناقض به نظر می‌رسد.

برای روشن‌تر شدن تفاوت کاربرد زبان در دو مکتب، حاصل داده‌های موجود در مقاله پیرامون ویژگی‌های بوف کور و سووشون و تفاوت‌ها و شباهت‌های این دو، جدول آماری میزان کاربری اصول نظری لیچ در دو اثر ارائه می‌شود:

جدول ۱. میزان کاربری اصول نظری لیچ در بوف کور و سووشون

اصول روش لیچ	سووشون (صفحات ۳۰-۳۶)	بوف کور (صفحات ۲۳-۱۴)
اسم	۴۵۴ (تعداد کل)	۱۴۰ (تعداد کل)
اسم خاص	۱۸	ندارد
اسم مکان خاص	۵	ندارد
اسم مکان عام	۵	۳
واژگان و اصطلاحات	۱۱	۲۱

اصول روش لیچ	سووشون (صفحات ۳۰-۳۶)	بوف کور (صفحات ۲۳-۱۴)
مجاورهای		
گویش و لهجه	شیرازی ۲ مورد انگلیسی ۱۵ جمله	ندارد
فعل	۳۸۵ (تعداد کل)	۳۶۵ (تعداد کل)
قید	۴۵ (تعداد کل) ۲۸ قید حالت ۱۷ قید زمان و مکان	۶۴ (تعداد کل) ۲۲ قید حالت ۴۲ قید زمان و مکان
صفت	۲۹ (تعداد کل) ۶ صفت ارزشی ۲۳ مورد فیزیکی و عینی و ملموس	۹۸ (تعداد کل) ۶۰ مورد عینی اما وحشتناک و متفاوت ۳۸ مورد ذهنی
تعداد جمله	۴۱۲ جمله	۱۸۴ جمله
جمله‌های خبری	۳۸۵	۱۴۷ در اغلب موارد مبهم
جمله‌های پرسشی	۱۹	۱۳
جمله‌های تعجبی و شبه جمله	۸	-
جمله‌های عجیب و مبهم	-	۸۹
ادات شک و تردید	-	۱۹
تشبیه	۳	۲۶
استعاره	۱	۵
تعبیرات متناقض نما	-	۹
توصیف	۶	۱۸

از رهگذر این آمار و داده‌های تحلیلی، حاصل دریافت نویسنده از زبان دو اثر به شرح زیر است:

۱. در سووشون به عنوان یک اثر رئالیستی که مخاطبان گسترده‌ای دارد، اسم‌های عینی و محسوس به کار گرفته شده است، واژه‌ها و اصطلاحات عامیانه در آن

خودنمایی می‌کند و فعل‌های متنوع با زمان‌های گوناگون دیده می‌شود که به‌طور کامل با زمان روایت مطابقت دارند. واژگان محاوره‌ای و لهجه و گویش شیرازی از وجوه شباهت این اثر با آثار مشابه رئالیستی است. صفت‌هایی که در داستان آمده بیشتر برای توصیفات فیزیکی و دیداری به کار رفته است و در برخی موارد با نظام ارزشی و ملی ارتباط می‌یابد. قیده‌ها به‌شکل زنده و پویا در متن به کار گرفته شده که خود در روشن‌تر شدن کلام مؤثر بوده است. توصیفات نمایشی و تصویری از دیگر ویژگی‌های این اثر است. در نظام نحوی سووشون تنوع جمله‌ها بسیار قابل توجه است. اغلب جمله‌ها به‌لحاظ تعداد واژه کوتاه هستند و اطاله در کلام نویسنده کمتر نمودار شده است. گاه جملات پرسشی در متن دیده می‌شود که دارای جوابی روشن و شفاف هستند و از مقولات روزمره‌اند. وجود شبه‌جمله‌ها و جملات تعجبی به‌دلیل حضور شخصیت‌هایی با زبان محاوره نیز توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند. با توجه به واقع‌گرا بودن داستان، آرایه‌های لفظی کاربرد قابل ملاحظه‌ای در کلام دانشور نداشته است؛ با این حال تشبیه را می‌توان پرکاربردترین عنصر بلاغی در زبان سووشون دانست که خود برخاسته از محیط زندگی و طبیعت اطراف نویسنده است. انسجام زمان و مکان و پیوستگی میان اجزای جمله و بافت که خود به روشن و قابل درک شدن اثر می‌انجامد، از برجسته‌ترین ویژگی‌های این اثر و سایر آثار رئالیستی است.

۲. بوف کور به‌عنوان یک اثر سوررئالیستی، زبان واقع‌گرا را دگرگون کرده است. روشن است که آنچه برای خواننده یک اثر رئالیستی اهمیت دارد، برای خواننده علاقه‌مند به یک اثر سوررئالیستی پوچ و بی‌معنا می‌نماید. درحقیقت وضوح بیان، زیبایی خود را از دست می‌دهد و ابهام و تلویح در کلام، زیبایی را دوچندان می‌کند. بوف کور نیز مخاطبان خاص خود را دارد.

توصیف محسوسات با مشبه‌به‌های وحشتناک و در پیوستگی با مقولات انتزاعی، کاربرد اسم در معنایی نابه‌جا و غیرمتعارف، آشفتگی زمانی در کاربرد افعال، صفت‌های نازیبا و ناپسند، حیرت‌آور و گاه وحشتناک، جمله‌های عجیب و مبهم، جملات پرسشی و حاکی از شک و تردید، جملات پرسشی که گاه هیچ جوابی دربرندارند، تشبیهات نادر و گاه بسیار پیچیده و تعبیرات متناقض‌نما از ویژگی‌های برجستهٔ رمان بوف کور محسوب می‌شود. هم‌چنین در این اثر فروپاشی ابعاد زمانی، تعلیق معنا، گسست مکانی، سفرهای مداوم از عینیت به ذهنیت که حاصل کاربرد عجیب و متفاوت صفت‌ها، قیدها و فعل‌هاست به چشم می‌خورد که خود موجبات آفرینش اثری سوررئالیستی را فراهم کرده است. آمار به‌دست‌آمده نشان می‌دهد که هدایت برای بیان وقایعی که در ذهنش رخ می‌دهد از صفت و قید بیشترین استفاده را برده است. پس از آن، عنصر ابهام که در بافت کلام وی به‌شکلی فراگیر نمودار شده، در طرح ابهامات ذهنی‌اش به‌شکلی تأثیرگذار مدد رسانده است.

بدین ترتیب مکتب‌ها بسته به ایدئولوژی و نظام فکری‌شان از زبان بهره‌ای متفاوت می‌گیرند. از این رو برای تبدیل اثری رئالیستی به سوررئالیستی با توجه به تغییر ماهیت فکری‌ای که نویسنده را از جهان عینی به جهان ذهنی منتقل می‌کند، نوع استفاده و بسامد کاربرد عناصر زبانی بسیار حائز اهمیت است. به بیان دیگر، در اثر سوررئالیستی از همان عناصر زبانی اثر رئالیستی بهره‌گیری می‌شود با این تفاوت که ترتب زبانی در نحو جای خود را به آشفتگی غیرمنطقی و نامنظم می‌دهد؛ نظم منطقی زمان روایت‌شده و انسجام درون‌متنی حاصل از آن جای خود را به فروپاشی ابعاد زمانی و گسست و تعلیق معنایی می‌دهد و زمان افعال تحت تأثیر مستقیم آن قرار می‌گیرد. کاربرد صفت‌ها به‌شکلی نامتعادل به سوی ترس و وحشت و زشتی سوق می‌یابد. اسم‌ها کلی و مبهم هستند و به‌ندرت اسم خاصی در متن سوررئال به چشم می‌خورد. هم‌چنین کاربرد جملات پرسشی، مبهم و متناقض افزایش قابل ملاحظه‌ای می‌یابد.

منابع

بروتون، آندره (۱۳۸۱). سرگذشت سوررئالیسم. ترجمه عبدالله کوثری. چاپ اول. تهران: نی.

بیگزبی، سی. وی. ای (۱۳۷۵). *دادا و سوررئالیسم*. چاپ اول. تهران: مرکز.

خانلری، پرویز (۱۳۷۸). «نقد و بررسی بوف کور». مجموعه مقالات *نابغه‌ای دیوانه (ناگفته‌ها*

درباره صادق هدایت). به کوشش محمود طلوعی. چاپ اول. تهران: علم. صص ۳۴۴-

۳۲۸

دانشور، سیمین (۱۳۷۵). «گفتگو با ناصر حریری». مجموعه مقالات *شناخت و تحسین هنر*.

چاپ اول. ج دوم. تهران: کتاب سیامک.

_____ (۱۳۷۷). *سووشون*. تهران: خوارزمی.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۲). *داستان یک روح*. چاپ اول. تهران: فردوس و مجید.

فدوی الشکری (۱۳۸۶). *واقع‌گرایی در ادبیات داستانی معاصر ایران (رمان)*. اول. تهران: نگاه.

هدایت، صادق (۱۳۳۱). *بوف کور*. تهران: امیرکبیر.

Leech, Geoffrey N. (1981). *Style in Fiction (A Linguistic Introduction to English Fictional Prose)*. New York: Longman.

Makaryk, Irena Rima (1993). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory (Approaches, Scholars, Terms)*. University of Toronto Press.