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

علي اصغر محمودی

سمیرا قاسمی

چکیده

بررسی دو اثر در کنار هم، اغلب می‌تواند زمینه درک بیشتر آن‌ها را فراهم کند. به‌ویژه

که از یک آشخور باشند وی‌لی متفاوت جلوه کند. به نظر نویسندگان دو اثر «بوف کور»

(هدایت) و «ال ال‌ا»(سزانو) در عین پره‌مندی از یک جلوه (نیتیا) مشترک، طوری به

ازاویه خویش می‌روند که گویی دو مقوله جدا از هم هستند! «بوف کور» بیشتر شرح

انچه گذشت است، ولی «ال ال‌ا» نمرجر به اتفاق و اتحاد روحی و معرفتی می‌شود. با

یکی انفراد و افتراق، با یکی اتحاد و یکی شدن! به‌جیدی‌گی این اثر در وصف شخصیت‌ها

و قضا باعث شد با نگاهی به اصل روایت با منطق مورد نظر گریماس برداخته شود تا

ضمن تشريح بیشتر روش شدن آن به در جنین آثاری(که مملو از تکرار و ابهام) است

می‌توان به دنبال نظام خاصی پای؟ و یکی و جوید جلوه‌های مختلف یک فرد در عین

تشاده چه انداره می‌تواند به اتحاد و یکی شدن نزدیکی شود؟

کلیدواژه‌گان: بوف کور، ال ال‌ا، هدایت، سزانو، بینامتیت.

mahmoodi.ali62@yahoo.com
samin.ghasemi7@gmail.com

عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد بابل(استاد)

دانش‌آموخته کارشناسی ارشد دانشگاه آزادبیل

نویسنده‌مستند: سمیرا قاسمی
مقدمه
سال‌های که از انتشار «ال ایا» و «بویف کور» می‌گذرد، از «بویف کور» شاید به تعداد اوراق آن نکته نوشته شده‌چند در حد مقاله و کتاب و چه در حد پایان‌نامه) وله از «ال ایا» در حوزه نقد کار جدی انجام نگرفت. به ویژه در تطبیق و مقایسه این دو اثر که به نظر ایلات مشترک آن‌ها در حدی است که گاهی سوال‌انگیز است که دوی در این قسمت انجام نگرفته‌با توجه به اشتهار هدایت و حتی سرائیل) شاید علی‌الاً ناشناخته ماندن می‌گویند سرائیل(نویسنده ال ایا)باشد.
هرچه باشد، این دو اثر از این نظر که از یک دریچه به عالم اطراف خود می‌نگرد و می‌تواند بخش روان را در جنبه‌های مختلف به نمایش بگذارد ناامیدیست. به‌ویژه که هر دو اثر از انفرادی و تنها، از بعد درونی، شامل‌های خود، اکنه فردی، ندای باطنی و حتی جلوه‌های افزاد که تا حدودی حالت پارادوکس دارند سخن‌های گویند، و مسری نوشته‌ها به مبنای تبدیل می‌کند که تنها عنصر مهم در دنبال‌الابه (تأثیر گذار) تلقی می‌شود. نوع نگاه آن‌ها در یک ظرف نسبتاً مشترک طوری است که ضمن قرار گرفتن در یک منظر خاص، افق دید روزگونی می‌شود و از یک عنصر روان هم به صورت شناور و متعالی یاد می‌شود و هم به عنوان عامل به بن رسیده و پرتاب و به‌هبد!
دو شخصیت در باطن به یک ندا گوش می‌دهند، جهت می‌گردد، و به راه می‌افتند، با این تفاوت که در یکی حرکت معنی‌دار است(از همان موضع) و در دیگری سمت و سویی دیگر دارد که هم قرار دادن این دو نوشته(که در متن با تسامح به آن داستان گفته می‌شود) ما را با جلوه‌های متعدد درون و حالات‌های مختلف آن روبه‌رو می‌گردند. اینکه شخصیت درونی فرد، هم ضعف مؤمنی دارد، و هم مزکروت، هم نبرو دومنی آگاهی دهدن دارد و ره به کمال و هم اینکه همان نیرو می‌تواند شخص را در گور ابعاد مختلف درون بکند، ولی فقط حس تنفر و گیری(و شاید در دل آن دوست داشتنی که دانم می‌خواهد کلش کارا آنطور که ار رهم می‌زنند می‌بود، نیز نویعی کمال خواهی بتوان یافت) داشته باشد. شخصیت‌ها و فضا و عناصر به قدری چشمگیر و واضح در دو اثر یاد شده همگی را تکرار می‌کند که ما را بر آن داشت تا با مقایسه این دو به عمق آلی بنشتر بپریم.
به ویژه که ذکر عناصری که گاهی حالت و همی دراذن تا نمی‌تواند به‌طور کاملاً کنکاک ناپاکت‌دها را در پرداخت‌های مختلف (در عین حال مشترک) از نزدیک مشاهده کند.

در «بوی کور» یک شخصیت با تعدادی انسان زنده‌گی می‌کند. آن‌ها را می‌پنددند. در هر بار دیدن صفتی از ایشان را نمایش می‌دهند. در زمان‌هایی فرآیند که قید زمان یا مکان خاص برای سخت می‌شود. یعنی هم در بی زمانی و هم در بی‌مکانی. در بالا هم همین روهی عیناً تکرار می‌شود ولی در یکی باعث می‌شود خود را یکین و در دیگری باعث می‌شود از خود دورتر شود. در حالی که با تحلیل عناصری، بی‌شتر بی‌شه‌شتر اشترک و یکی بودن نوع غذیه نویسندگی‌ها بی‌پرسمه. هر دو داستان از خود می‌گریند و به‌خود برمی‌گردند. ولی هر یک از نوع خود بیشتر احتمال رابطه بین این دو، وسوسه مقایسه را ایجاد کرده که در پایان ثابت شد جنین است. بکارگیری کوه، درخت، رود، معبد و به طور نمادین ولی پیامور نزدیک به هم، حتی نوع دیالوگ‌های متناقض و همراه با هم در دور نوشته و به‌معنا می‌شود این فرضیه بیش از پیش، خوش‌نمایی کننده بین کره نهاد سیاهی و پرداخت می‌گریزد که از نظر مشترک با هر یک منتشر است و درون گرا است و نهوری یا یاد عرفانی) با نوع نگاه یاده‌ای (که جنبه و جل‌بو حسی و ظاهری دارد، ولی با دید روان‌گرایی یافته و نزدیکی قابل درگیری وجود دارد.

حیدرت بین‌متن در عین تکرار و مبهم‌های مختلف، جله‌هایی دراذن که گذر زمان آرام آرام فرصت ظهور را بیشتر فراهم می‌کند، به این گونه معتقد که: در روابط بین‌متنی هم‌مردم در طول تاریخ وجود داشته است و به هکنون روابط بین‌متنی است که تاریخ مفهوم بیشتری دارد، زیرا تاریخ انسانی و رشد یک مراحل انتش‌ال‌تبریزات بین‌متسی از طریق بین‌متنی است (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۱۳۹). 

خلاصه‌ای از ال‌الا (نوشته میگوئل سرانتو)

نوشته (داستان) یک داستان شروع می‌شود که شخص (مرد) می‌خواهد به تجربیاتی در عالم درون خود برسد، و در این راه از استاد خود کمک می‌گیرد به گونه‌ای که هیچ‌گاه او را از خود جدا نمی‌پندد و نمی‌داند، و با استاد مشترک‌های سیاسی دارد که خواننده، اغلب
خلاصه‌ای از بوف گور (نوشتة صادق هدایت)

نوشتة (داستان) به شکل شروع می‌شود که روی رازهای شخصیت اصلی در عالم فکر یا درون خود، با افرادی حضر و نششت که گویی از آنها می‌گردد. یا از آنها طوری حرف می‌زند که هیچ دل خوشی نسبت به آنها ندارد. صحن بیان داستان یک نوع گریز و درگیری را نشان می‌دهد که کاملاً ذهنی یا درونی است و از این حيث با «آل» شیامت نزدیکی دارد. به جز خود راوی (شخص اول) شخصیت چندگانه زن به شکل همسر، مادر همسر، مادر مشترک راوی و همسر، رقاصه معبد، و همین‌طور در قالب بیپرداز، کودک، عم و یا بیر که اغلب وجه مشترک برخنگی با هم دارند نشان می‌دهد.

در حاصل که با همه اینها آشناست ولی همیشه از فاصله بسیار دور و معنی‌دار بیش از اینکه با آنها داشته باشند، یا بر خلاف آن‌ها از آنجا که اینها همه بخشی از وجود یا تلقی می‌شوند، ولی با آنها یکی نیست و حتی حاضر می‌شود از آنها بگذرد یا آنها را از بین ببرد.

در نهایت از این بعد درونی خود آفتابی بیدا می‌کند، آنها را می‌شناسند، و به فهم پاتنی از آنها در وجود خود می‌رسد. نوشته بدون بیوندن و یکی شدن و در نهایت دوگانگی تمام می‌شود.
راوی و مؤلف

در برخی از مفاهیم و اصطلاحات نقد ادبی، بین راوی و مؤلف تفاوت قابل می‌شود، و مرسی را تنها ناقل و تألف کننده اثر نشان می‌دهد و آن را در کنار ساختار و طرح یک داستان (توشنگ) مطرح می‌کند و فاصله از حد و مزر راواي اول شخص و سوم شخص عبر می‌کند. و بیان متن طوری بیش می‌رود که گویی اتفاق یکبار بر شخص جاری شده و در فراز و فروند آن قرار گرفته و بعد به نقل آن می‌پردازد. (گاهی) ساختار از پیش تعیین شده ندارد و در لحظه بیان، طوری ادا می‌شود که خواننده، شخصی به نام مؤلف را حس نمی‌کند و راوی آن چنان در گیر خود ماجرا می‌شود که هر می‌شود خواننده آرام آرام به عنوان کسی که برای او او یک کسی حاضر می‌شود و یا متن از سطحی برخودار است که کسی آن را دوبه‌دوی نسیمی کند.

اتفاق پیش آمده را با زبانی تعریف می‌کند که در لحظه برخوردار نیست. در حال و شرایطی است که فرست می‌کند خود را بیاید استقرار لازم را کشف کند، و با قدری آگاهی در مقابل بی اطلاعی شرایط قبلی به نقل ماجرا می‌پردازد و به نظر می‌رسد در طرح نوشته «بوک کور» بیشتر این راوی است که به نمای می‌خورد و به قول صورت گراپانی روس از «syuzhet» که محکم‌سازی بزرگ انتقال آن جوهره است (داد ۱۳۹۰: ۲۱۳) بهره می‌برد. البته ایشان بیشتر بر آن انداز دستور زبان روایت را بر حسب قواعد روایت و ساختارهایی که بین بسیاری از داستان‌ها به‌نظر موضوعی که مشترک است فرموله کنند(همان)، به عبارتی نوع بیان فنی هدایت مناسب است با میزان درگیری اکر در رخداد روایت شده؛ افری از حال درون (راوی اول شخص) سخن می‌گوید که ارتباط دقیق و کامل از نظر نشان می‌دهد و نیز از اطراف شخصیت‌های بیرون نیز طوری حرف می‌زنند که گرچه اطلاعات تعیین‌سازی از آنها ندارد ولی چهار مناسب و کتاهی از آنها را بیان می‌کند. صفحه تأليف با مؤلف از این جدا می‌شود. داسم بین اول شخص با شخص سوم دور می‌زنید و پیداست که هر دوی آنها راواي یکی است، با یک خصوصیت.
مثال برای تغییر راوی

جوی کور با نمی‌شود که خود را Qty به بیان آن می‌براد و نقش‌گویش (متولد) را نشان می‌دهد، مقدمه‌ها می‌دهد. صفحه و جنگ سربلندی وقفی تمام می‌شود، رسمی‌دست با راوات اول شرایط می‌شود، اما هنالق اول و هم تعهدی که ما از راوات بطری مشخص داریم را ندارد. حادثه را طوری باید که مرور باین کند که مرور به تکرار آن، هم‌جان اولیه خوی را حفظ می‌کند. به‌گونه‌ای که تا زمان افتاده است و این امر باعت می‌شود که شخص اول دانسته همان راوات می‌پایان که در اصل به راوات نمی‌پردازد بلکه به نمایش و جلوه‌های حسی آن می‌پردازد. این حال تقریباً تا انتهای قسمت اول ادامه دارد و در اول فصل دو، در حد یک بند (بازگرف) به طریقی مقدمه‌ای فصل اول شرایط می‌شود می‌تواند بلافاصله وارد مرحله بیانی خویش می‌شود و درباره خوانده تفاوت بین راوات و شخص اول را حد نمی‌کند.

در «الالا» مزر مؤلف و راوات کاملاً مشخص است. بیشتر به نظر می‌رسد متن نوشته‌ای از یک جریان است که بیشتر می‌روند تا ساختار کاری یا چیزی را مشخص می‌کند اغلب در حال سوم شخص دور می‌زنند و به حالت دانای راکل (صفحه را پیش می‌برد. نوع بیانی او به حالات: «راوات درون گوی است که در یک سطح نفلی دیگر به راوات تبدیل می‌شوند. در چارچوب دانسته‌های و یک شب، شهرزاد شخصیت رواینگرز و نیازی این راوات درون گوی است اما در چارچوب دانسته‌های که وی تعیین می‌کند از هوا ولی ولی و دقتداک که می‌دهد اما به راوات سوم شخص غیر شخصی و دانای کل بدل

شود»(مهاجر، ۱۳۸۵: ۸۴).

در الالا راوی کاملاً جدای از داستان (نوشت) است. شخصیت‌های اصلی را خوی می‌شناسند (مثل استاد و مریض) که عناصر اصلی این جریان هستند و دائم از بیرون به گزارش از آنها می‌پردازد ولی همانطور که گذشته همانند راوی قصه «هوزار و یک شب» شهرزاد قصه گو گاهی وارد متن می‌شود و به شکل حضور در قلب یکی از عناصر به ادامه روایت می‌پردازد. این اتفاق طوری رقم می‌خورد که مرز این راوات با ناکل در
implements a specific case. At the same time, it was a common practice to mention it in the summary, indicating that the author did this to protect the patient. In this case, the patient was a man named "سحد" who had a specific medical condition. It was also mentioned that the patient had a specific symptom that was not clearly identified.

Applying "Blind Justice" and "The Alacrity of Student" in the context of Gremius / 79

متأم متن مشخص است. از درگیر حادثه نمی‌شود و گاهی در توضيح، حالات مؤلفه را
پیدا می‌کند که به بیان مطلب می‌پردازد تا ساختار جریان را برای خواننده روشی کند.
به دور از هیجان و درگیریان عاطفی و حسی، و فرضت قراردادن خویش به جای
شخصیت اصلی.

راوی یا مؤلف

شاید اولین توجهی که با حضور راوه یا نقش مؤلف مطرح می‌شود، نفس گفت: و
ارتباط است. فرضت گفتند و شنیدند و بی‌وجود آمدن نوعی مطلق گفت وگو بین عنصر
داستان (شخصیتی) و این راوی است که می‌تواند هوشمندیان، این مجال را خلق کند.
برخی معقیدند که نفس بودن، ارتباط بقرار می‌کند و گرایی از آن نیست. بایدین معتقد
بود که: "بودن ارتباط بقرار کردن است، ناشنده ماندن و باز شناخته ماندن
است" (گاردنر، 1896: 48).

در بخش اثر این گفت و گو خود طرحي دارد که می‌تواند این نوع گفت و گو مورد
(دیپلوسیم) با چند صدایی (بیلیفونی) به عنوان شناخت ساخت و طرح ناوخی نسبت به
طرح اصلی داستان مطرح می‌شود. یا اینکه اسس داستان در همین طرح گفت و گو جاری
می‌شود.

آنچه مسلم است «میان گفت و گو مندی و چند صدایی رابطه نگاتیو وجود دارد.
جناتکه چند گفت و گو محدود می‌گردد» (نامور مطلق، 1990: 46).
چند صدایی به معنای توزیع مساوی صداها در یک متن است، به طوری که همه آنها
حق حضور داشته باشد و یکی در دیگران سطح نباشد.
همین امر در ادبیات بین شعر و نثر تفاوت ایجاد می‌کند و مفسر گفت و گو را طرحي
یا شرایطی می‌داند که مختص به نثر می‌شود و به شعر.
سر گونه تک گویی، گونه‌هایی همچون شعر درام و سر گونه چندگویی نیز گونه‌هایی
نظیر رمان را در بر می‌گیرد » (هرمان: 86).
پس نثر حوزهای بین سخن و ایا کنندگان آن است و ایجاد زمینه برای پذیرش من
دیگری در یک سطح حساس حتی توان بر اساس نوع سخن یا استقبال از آن به
تفسیبندی خاصی در ادبیات رسمی و عامیانه پرداخت. اینکه: «ادبیات عامیانه از گفتگوی ادبی بسیار برخوردار است. جون تصاریف کارنافولی به تقابل های مرگ و زندگی و نوزادی، با تخریب و سازندگی می‌پردازد» (تودورف، ۱۳۷۷:۱۵). به علاوه این تأثیرات، که در صدها در قرون اخیر را نسل اولمیسم، مسیحیت و منطق صوری می‌داند، آن‌ها مهم است، نفس گفتگوی خاستگاه این است که زندگی و مهیاکندن این فضا در در خود می‌ماند. شیسته‌های داستانی نسبت به نویسنده، در دنبال منکر متین، سطح تنومندی شخصیتی که اجازه حضور پیدا می‌کند و هر یک معرف دیدگاه خود می‌شود، اگر از یک جنبش منطقی و هدف‌گر برخوردار باشند، می‌توان تمام نظرات و باورها را شنیده، بدون برتری یک صدا (حالت تک صدا) به صداهای دیگر.

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

به نظر می‌رسد این دو داستان از نظر ساختار موضوعی در قسمت طرح، شیرازه اصلی و درون‌سازی بر اساس نیاز (ضروری) شاهدند. پیام توجهی را با هم دارند و شاید همین امر نشان می‌دهد که هر چند دو نوشته پیش رو از یک حالت درهم ریخته و ناپاسخ، نظم پیدا می‌کند ولی دارای ساختار منحصر به فرد هستند به عبارتی داستان «بوسفور» اگر سیر باین به آغاز دارد ولی در مراحل جزئی خود که ارام شخصیت‌ها شناخته می‌شوند (هر چند با تکرار و چند بار، و هربار با صفات و شخصیتی دیگر) از یک دسته به دنبال برخوردار است که شاید فقط طبق عادات تهیه شده‌است (معمول نیست) و در «ال آلا» این سرگشته‌پیشتر به جلوه فضا و غیر منظوره یوگندورود در آن و حضور شخصیت‌هایی که انتظار می‌رود و تأثیر ناگاه بی‌باشت می‌شود باشد. 

اغر در اساس داستان به «مقدمه و طرح مساله به همراه مکالمات و حرکات بوبا و جهت دهنه، نیز پایانه، جمع بندی و نتیجه» قائل باشیم (یونسی، ۱۳۷۷:۱۳) به همان
تفیق یونیکور» و «ال ایآ» بر اساس نظریه گریماس / ۸۱

سه بخش «مقدمه»، «میانه» و «پایانه» می‌رسیم که بر طور براز نخستین بار آن را بیان کرده است (به نقل از اکرمی، ۱۳۷۴: ۸۴).

ال ایآ این ساخته را به طور واضح دارد و در «یونیکور» اصل رعایت می‌گند و پایدار جای میانه و پایانه را از طرح ظاهرو تغییر داد و در فضایی آورد که گاپ‌گذار خاصی ندارد (ولی حضور دارد و هست. اساس آن رعایت می‌شود و لی قابل خاصی را نشان نمی‌دهد. طرح در قابل شناوری حركت می‌کند که اساس اش رعایت می‌شود و لی جلوه ظاهری آن طوری نیست که بشوید با دلک شماره صحیح و ... آن را نشن داد.

اگر سیر این دور داستان را از نظر ظاهر (درهم فرشه و کوتاه) بخواهیم بررسی دقیقت کنیم شاید نظورات آری‌براس زولین گریماس که نلس می‌کند به دستور زبان جهانی برای راوتیت دست یابد کمک کافی توجهی کند. نظر وی بر پایه نشانه شناسی برای این اساس بود که ساختار دو داستان با ساختار یک جمله همانند است به یکی از فرضیات معیار در راوتی یا راوتیت شناسی تبدیل شد (باری، پی نا: ۱۴-۱۵).

یکی از نکاتی که گریماس بر آن توجه خاص نشان می‌دهد: شخصیت است که معنی آن را به شکل فعال در مقابل مقفول، آزمای کنند و ... قرار می‌دهد و ... و بین این شخصیت‌هایی که معرفی می‌کند مسائل خواستنی میل به چیزی و مرتبط شدن با حوادث و ... وجود دارد (خنش، ۱۳۸۷: ۸۷ و ۸۴).

شخصیت

شخصیت در دو داستان مد نظر به طور واقع و اغلب یک شخصیت هستند تنها تبیب.

حال این شخصیت‌ها بر حسب ظاهر و رفتار و تأثیر گذاری گاه، جهانی انتزاعی دارند و گاه واقعی-گاه صرف حضور در ذهن است و تقریباً نمی‌توان ما به ارای واقعی برای آن جست یا اگر واقعیند، عملکرد نسبتاً دهنی دارند (که اشاره خواهند شد).

شخصیت‌های یونیکور

برخی حضورشان بستر در خاطره راوا است. یا اگر زمانی بوده و وجود داشته‌اند فقط در ذهن ای می‌گذرد. مثل شخصیتی که از آن به عنوان زن، دختر با لباس فرشته
عذاب، لکن، گاهی دایه با دایه نجون و... یاد می‌کند و این عناصر در غالب‌های پایده دام تغییر می‌کند. گاهی همه از اسرار هم باخبرند. گاهی بی‌همیج مقدماتی کار هم‌گیرا ادامه می‌دهند و تکمیل می‌کنند. حرکتی که در دبیری هست در نوع جنسیتی یکدیگر ولی با تغییر سن و سال و حالات و رفتاری شبیه هم (گاهی یکسان) یک نفر محسوب می‌شوند و این فقط راوا است که آنها را چندگونه می‌پندازند. رفقات‌ها بی‌نام بدگام داسی که گاهی مادرشان می‌شود و گاهی از هم‌سان زنی است که زن خود می‌خواند.

یا عمو خانم که زن بلند بالایی است که موهای خاکستری روى پیشانیاش بود (بوف کور: ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۷۱، ۷۳) که حالات و اطوارشان یکی است. مثال خال گناشت، رنگ چشم، ناخن انگشت سیباه دست چپ را جویدن (ص ۳۲) و اینکه همه این‌ها در نقاشی روى گلدان (به شکل تصویر و جلوه زنانه) که از سال‌ها قبل است و وجود دارد و بارها یادواری می‌شود (ص ۱۸۴). شخصیتی از یک وحدتی به تکیه می‌رسد که در عمل و نتیجه که کار را افا می‌کند و راوی از آن‌ها شنایت دقيقی دارد با ذکر جزئیات دقیق و عجیبی که نشان از زندگی می‌کشید که از هم‌سال و در حاصل به فاصله بین آن‌ها مدام حس می‌شود. شخصیت (زن) در این نوشته طوری رقم می‌خورد که به عنوان موجودی آزاردهند، دائمی و لازم الحضور وجود دارد و از حضور آن‌ها لذت می‌برد و اذیت می‌شود و مسیر خاصی هم برایش روشن می‌شود (نمی‌کند).

حضور آن‌ها باعث می‌شود تا بیشتر در مسی (کودکی) زندگی کند. این امر در عین برخسته کردن گذشت، زمان حالت یا را نشان می‌دهد. اساسی مختلفی که یاد شده از «زن» برای او بیشتر زمینه جدال درونی را ایجاد می‌کند نا حیاتی که بخشی از خود او نتیجه می‌شود و یا جایی نوع برخورد او با آن (آن‌ها) همان اعکاسی است که زن (زن‌ها) در ایجاد کردی؛ این در واقع بیان و رفتار راوا «بوف کور» نقش حک شده و ثابت زن‌هایی است که ایا را شکل داده‌اند.
ویژگی‌های شخصیت‌های متفاوت در این داستان

1. شخصیت‌ها ثابت‌اند و ملموس و ابهام‌پیچیدگی در شخصیت آن‌ها به جهش می‌خورد.

2. دهته و عنی بودن آن.

شخصیت‌ها بیشتر بر اساس آن‌هایی که دارند و به گونه‌ای که گویی صرفاً برای حضور در این ضایعات که او ترتیب می‌دهد به وجود می‌آید. متأسفانه نداشتن نام شخصی و صریح، این اشخاص را از قابل باور بودن دور می‌کند.

3. کلی بودن شخصیت‌ها و باور‌برداری آن‌ها.

ویژگی شخصیت‌ها به فرد است و حالت عاد ؛ ندارد و اگرچه افراد نام‌برده به‌خیال اجتماع هستند ولی قابل باور نیستند، و به واسطه رفتاری که دارند بیشتر موجودی و همی و خیالی را نمایش می‌دهد. نوع این شخصیت‌ها به گونه‌ای است که بیشتر عکس العمل این بر روی شخص را وی است و بر روی هم تأثیر ندارند و یا به طور کامل کاری ندارند، گویی شخصیت‌ها به جز اینکه جاهای خالی داستان را بر می‌کند نقش واکنش و تأثیر گذار بر روی هم ندارند و همگی‌را کامل نمی‌گیرد در حالی که شاید:

«روایت در اساس عبارات است از انتقال یک چیز یا یک ارزش از یک مشارک به مشارک دیگر و... روایت تقریباً گفته‌ای توصیفی است که ویژگی‌های گاهی فاعل و موقت‌گفت و یا مشخص می‌کند. پس در میان گفته‌های مربوط به آن، آرزوهای ترس، و باورهای فاعل مورد بحث معرفی می‌شود» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۴۸).

نقش شخصیت‌ها در داستان

دن

به عنوان حسن جنسی یا جسمی مطرح می‌شود که دائم عقده به بیم‌بودن و حس لذت در آن وجود دارد. حضور پیدا و ناپدیدا دارد. دارای اندام‌های اثری است و باریک و ماهالد (ص ۱۱) و گونه‌های برجسته دارد. پیشانی بی‌بلند، ابروهای باریک به هم پیوسته
و... (ص 15)، یک چنین موارد بشری با خود دارد و... (ص 22) که با اسم‌های مختلف (به طور عام) حاصل می‌شود و می‌رود.

۲. زن در جهل: یکی از کارهای، دایه، لکات، دایه، نجوان، مادری که هر دومان را شیر داده بود (ص ۳۳).

رقاصنی که شباهت زیادی با همان زن دارد با تأمین بودگام داسی که مثل مادرش است (ص ۱۵).

۲. ترکیب چهاره ظاهری و باطن در زن به شکلی که حضور او نمایش و جلوه جسمی است وی رفتار و نقش او حالات رؤسایی و خیالی دارد، با توجه به اینکه بدون برنامه و ناخودآگاه وارد حوزه دانستن می‌شود و ناخودآگاه از فضای دانستن خارج می‌شود که صرف آباع می‌شود را بیشتر شناخته شود و اغلب زمان گذشته‌ای است که با مهارت در حال تعریف می‌شود.

مرد

حضور او همانند زن، اول بار به شکل تصویری بر روی سفال دیده می‌شود، قوریکرده، شیبه چوگان هندوستان، عبا به خودش پیچیده، نشسته و دور سرش شالمه بسته، اگرچه سبب ره دست چپ‌هاش را به حال تفعیب به لباس گذاشتند...

پیرمرد

تجسمی از عمویش که در هندوستان بود (ص ۱۳) با همان نشانه‌های روی جلد قلمدان (ص ۱۳) خندش خمک و زنده دارد (ص ۱۵).

شهرعیه اش (امه راوی) همین شخص است. پیرمرد با زن اش به نوعی مرتب است (ص ۹۵).

پیرمرد از همه احوال مرد باهی است (ص ۳۴) و... با پدر و اوصوی او کامل‌یکی است حتی در میان قبیل‌ستان با او(راوی) حکمت می‌کند. اسرار او را می‌دانند. از طرفی پیرمرد و زن بیشتر ترکیبی از دو جزء اند که به عنوان یک مفهوم در وجود راوی حضور دارد.

اگر بخواهیم تقسیم بندی صفحه قبل را با این نگرش گروهماس تکمیل کنیم باید مطالب آن در بخش ساختار به هر جفت تضاد و دوگانه و نیز اشاره شود: فاعل و مفعول، شناسند و موضوع شناسایی، و یاردریک و بازدارندی (با روازان، ۱۳۸۵، ۱۰۲).
در واقع فعل و مفعول مطلق با این نظر به هر کس یا هر چیزی که فاعل را در رسیدن به هدف یاری می کند، یا در راه رسیدن فاعل مانع ایجاد می کند اشاره دارد.

در داستان «یوف کور» فاعل شخص راواست و به عبارتی مفعول چون همه جمله فقط نظاره می کند و مفعول(خواسته راواست که براورده نشدنی کرده یا را می آزاد) تن ندادن، زن و توجه نکردن او به راواست(و شاید فاعل چون اونس که اصل ماجرا را رقم می زند و به هیچ منطقی رضا نمی دهد). موضوع مورد نشانسایی نیز حالات و چگونگی زن و رسیدن به آن است(در واقع جدال و نمود آنیما و آنیموس)، شناسنده که ترکیبی است از فاعل و مفعول(مرد با راواست داستان به همراه زن دانم با اساسی مختلف جلوه می کند).

شخصیت

علاوه بر این تقسیم بندی می توان به نصایر کوتاه در هر بخشنم(بين راواست و سابقه) شخصیت(اشاره کرد که در هر وحشی بخشی از صفات و خصوصیات روشن می شود(که شاید اغلب رواستها این ویژگی ها حفظ کنند) ولی نکته قابل طرح این است که در هر دفعه و اردی (راواست) تلاش می کند تا به هدف خود برسد ولی موقع نمی شود. يعني طرح دائم تصاریف و صحت‌های مختلفی که حکایت از عدم موفقیت اون(تکرار شکست و دفعه دیدار و روبرویی). معرفت درونی و تحلیل مفاهیم در باطن و خودآگاهی راواست بتواند ای ادا در شناخت و جستجوی هدف یا مطلب برانگیزد و این اتفاق هم می افیند ولی به راه دیگری حركت می کند. ای ای ای باهد ولی به جای تغییر از این مرحله در همان حال باقی می ماند و صورت اصلی مسئله را در خود خفه می کند.

رویکرد اتصال و انفعال

در حالات اتصال عامل (راواست) با زن کنار هم قرار می گیرند و بعد از هم جدا می شوند.

با در حالت که دائم با هم هستند ولي از هم جدا می شوند(شاید بتوان جدایی در عین وصال را هم پراش در نظر گرفت).
摇了摇头又从心里将这日的差事加以后悔，后悔与我答应了人家。我应允人家，有何可后悔的？若是只因人情难却，便答应下来，还如何还家？……

### شخصیت‌های الالا

همانند نوشته‌های پیشین، این اثر نیز از جمله شخصیتی، بیشتر حضوری ذهنی دارند تا

عبارت در حالی که نشانه‌های کامل ظاهری و مشخص دارند. شاید تفاوت‌اش در این دو

مورد خاصی بخشی چند گروه کند. اول اینکه راهبه در «الالا» سیری دارد که هر وقت

ظاهر شود پیامی دارد، و دومی نشان می‌دهد با تأثیری که باعث می‌شود میدن به

مسیر خود ادامه دهد. و ای پس این مسیر طی همان حالات راهبه باشد. دوم اینکه این با

اختیار خود می‌آید و می‌پذیرد وقتی نیست کس دیگر چاپش را می‌گیرد و مسیر یا گام

بعدی را برای میری زمینه سازی می‌کند. برعكس زن در «یوف کور» وقتی نیست می‌باشد

عناصر در واقع جای خالی ای یا پر می‌کنند با زمینه‌ساز توصیف حالات او می‌شود.

در نقطه هماهنگی و اشتراک راهبه در «الالا» با نفاست نقش که از آن حس

می‌شود، نشانه‌های ظاهری معناداری با هم دارند.

نشانه‌های زننده: راهبه عطری دلتوسی و دلایی تاجی از گل‌های پاپیا و...

راهبه دوست‌به‌است که هیچ‌که گاه مادر نمی‌شود، بین دو انگشت راهبه لکه سفیدی

است(سازنده، ۱۳۸۶: ۱۲ و ۱۱).

زن (راهبه) که بیشتر در معبد دیده می‌شود: مبعده روستی‌آی بدن ایشان


یکی شدن معبد و تجسم جسمی زن ... (همان: ۵ و ۱۴).

زن عناصری در وجود مرد است ای یا را هاگی می‌کند، با او خرف می‌زنند و مرد هیچ

حس غرب و دور از ذهنی ای او ندارد و لحاظ آشنایی آنها گویی طوری است که به

زمان دور یا نامعلوم نمی‌گردد.
و جدو زن برعکس نوشت‌های مختلف و گذشته راوی سبب دارد و حضور نشان از حال و زمان حاضر است. اتفاقات در زمان وقوع ترسیم می‌شوند. به عبارتی زمان «ال آ» بازخوانی حال است و می‌تواند به زبان حال بیان می‌شود و اثری از گذشته در آن نیست.

ویژگی‌های شخصیت‌های متفاوت در این داستان

1. شخصیت‌ها نابینا و ملموس، ابهام و پیچیدگی در آنها وجود دارد.

2. یکی از خاطرات با یادآوران آنها ارتباط برقرار کند که بیشتر و بیشتر از اینکه با یادآوران آنها ارتباط برقرار کند که بیشتر و بیشتر از اینکه با یادآوران آنها ارتباط برقرار کند که بیشتر و بیشتر از اینکه با یادآوران آنها ارتباط برقرار کند.

و وجود داشتن یادگاران فردی و به یادگاران فردی و به یادگاران فردی و به یادگاران فردی و به یادگاران فردی

در قالب تجسم انسان.

کلی بودن شخصیت‌ها و باربیکی آن‌ها

افراد نامیده هرچند بخشی از جامعه انسانی به سه شمار می‌آیند ولی تا چند (مانند شخصیت‌های بیوف‌کور) قابل باور نیستند و به واسطه نوع رفتاری که دارند بیشتر موجودی و همی و خیالی را نمایش می‌دهند. بیشتر عکس العمل شان بر روی روا رفتاری است که قابل توجه می‌شود و آن‌ها به طور مستقل بر روی هم (بین خودشان) تاثیری بر هم ندارند و همچنین یک کامل نمی‌کنند. به جز اینکه چهار خالی داستان را بر می‌کنند.

نقش شخصیت‌ها

1. به ظاهر به عنوان جنسیت خاصی مطرح می‌شود ولی هم اشارات و هم ذهن او موجه اتفاقات درونی و باطن است.
3. در جلوه: راهبه، دوشیزه، وجود مؤنث، نیروی جنسی مؤنث، دارای نقش
1393 2
2. دلداری دهدن و
3. ترکیب چهره ظاهری و باتن: نقش ایشیاریت حوالی روابی و خیالی دارد و دامن از
می‌باشد. به طور ناخدایگاه به دهن میرسد. هر دو فاصل بین استاد و مید است.
بخشی از حالات استاد در این جور دارد.

مرد

استاد هم به شکل حاضر و غایب می‌شود که بیشتر تشویق به طلب و داستن می‌کند
او دان، تنسته به نظر می‌رسد به ویژه در زیر درخت. (که این درخت در تداعی و تصویر
پیرمرد و درخت مطرح شده در بون کود هدایت شده قابل اعتنایی دارد)
چیزی که میرسد یا آشنایت همانند آشنایی با زن (راهبه) و زمان آشنایی شان
مشخص نیست از کی و از کجا و...

استاد با پیرمرد نابینا که در مراقبه چشم‌هاش را می‌بندد تقریباً یکی است. نیز
حضور پیرمرد که اغلب در معبد است، با حضور راهبه که این جنین چاگاهی دارد و به
هر سه کسوت یک‌گانه می‌پوشاند.
تا چاپی که پیرمردی... به آنی پیوست... صورتی را از چهره‌اش برداشت. جوان بود.
دخترا را پوسید بعد معلوم شد که اجدرای حقیقت دختر است (همدان: 70)
پیرمرد با شوالیه و ختی‌گر نیز یکی است.

مطالب تنظیم گریم‌های در بخش قبل (بیغی فاعل و مفعول و بنام) در نوشته سرارت فاعل
(شخصیت اصل داستان) سالک است (و شاید مثل نوشته همی‌ها هم دفعول). با این
تفاوت که او دائم در حال حرکت، یافتن و رفتن رو به جلو است. خواسته وی همان هدف
است که از هر کس که اطراف اوست کمک می‌گیرد تا به آن برسد (به ویژه نیروی و حالت
باطنی او.)

مکمل درخواست او در مصداق مثل پیرمرد نابینا، راهبه و خود استاد ظاهر می‌شود.
در این نوشته، (بر عکس نوشته هدایت) جدال به معنی آنیما و آئیموس ندارم بلکه به‌شتر
دوستی و پیوستن با هم است. نزاعی در ظاهر ندارم. آنچه که جلوه می‌کند طلب دائم
راهبه (به عنوان نیروی آئیموس) از سالک (به عنوان آنیما) برای رسیدن به یک
سطح مشترک است که این دعوت در همان باطن سالک انفاض می‌افتد. سالک هم جلوه فاعل دارد در طی مسیر و هم حالت مفعول دارد در پذیرفتان اشارات راهبه.

رویکرد اتصال و انتقال
سالک هم با استاد و هم با راهبه دائم در اتصال و ارتباط است و زمان جداپی از آن‌ها دور به نظر نمی‌رسد. شاید تصویر درست از این موضوع این باشد که طوری در کنار آن‌ها شکست که یک‌صد یا از آن‌ها دور شود، آن‌ها را بی‌بنده، به بحث پردازد و راداش را ادامه دهد. عوامل در وجود خود او هستند. از شکایت‌ها می‌گذارد و سعی می‌کند به مفهوم بررسی‌شده مفهوم، خود یک شکایت است که او تلاش می‌کند به افراد بررس. بر عکس زن در نوشته هدایت که دائم در کنار و حتی دور نشسته است، و اتصال و ارتباطی صورت نمی‌گیرد.

جمع‌بندی در این اختصار (بر پایه نظریه گریماس) نشان می‌دهد که نوشته‌ها و آثاری از این دست هرچند در زمان و مکان تقدم و تأخیر داشته باشد و در حضور و غیاب و نقش شخصیت‌ها در هم و نامنظم باشد باز از وجو (درون مایه) قابل دسته بندی و تحلیل است. «ال آ» نوشته‌ای است که شخصیت‌ها در آن با تکرار در حضور به وجود مختلف و در امواج و جلوه‌های گوناگون ذهن خواننده را از اصل دیالوگ‌ها و اعکاس‌ها به سمت مشن و حقیقت موضوع برده و به جز سالک که حالت عادی و طبیعی خود را حفظ می‌کند به‌پیچی عناصر حالت تمثیل و نمادها دارند و در تغییرهای پی در پی حتی عادی نمی‌شوند.

در «بوه کور» نیز جرخت زمانی و تکرار برخی عناصر تا آخر نوشته همچنان اهمیت‌بر را حفظ می‌کند، و همانند «ال آ» بر محور و یک شخص حکمت می‌کند و همه قضایای باش‌تی در ذهن راوا به وقوع می‌پذیرد. این حالت ذهنی به طور غربی‌های مانند «بوه کور» است. معنی‌بر قراردادن این دو داستان در چهارچوب و دسته بندی گریماس به معنی‌بر دقت تر و دسته‌بندی شده قرار کمک می‌کند و جلوه و چهره روشن‌تری از آن نشان می‌دهد.
نکته پایانی
چیزی که به نظر بخش اصل ماجرایست و مای که دلیل محدودیت، نمی‌توانیم به همه
آن موارد بررسی، این موضوع است که هر دو نویسنده از یک رهگذر (بعد درونی و روانی)
به دو نتیجه جدا از هم می‌رسند. جالب این که هدایت بی هیچ ادعایی در همان مسیری
است که سرانش می‌رود. ولی از آن یکی می‌شود سیر باطنی (سلوک) و بعد به نتیجه
می‌رسد! ولی در دیگری در دور قرار می‌گیرد و به بنیستی که فقط از آن گزارش می‌دهد
و هیچ چیزی تغییر نمی‌کند! نویسنده فقط به طرح خاطرات خود می‌پردازد. در حالی
که از همان آنشور سرانش وارد می‌شود، ولی نتیجه برداشت و موضوع رنگ دیگری به
خود می‌گیرد!

نتیجه بحث
داستان‌هایی که از نظر شخصیتی و از نظر فضا(اتمسفر داستان) صورت پیچیده دارد،
و عناصر درهم تنیده می‌شوند، بار هم می‌توان نشان‌های برونیکی از نظم و انضمام را در
آنها یافت که هر کدام از آن‌ها در جابی معنی خاص خود را می‌دهد. شاید از نظر ما
جنبه سملیک به خود می‌گردد یا رمزی، ولی این عمل در ضمن اینکه نوعی
عادت گریزی را در دل خود نشان می‌دهد، و مطالب ذهنی نویسنده از روال معمول پروردی
نیم کند، ولی برای خود شرایطی را رقم می‌زند که پس از تحلیل و واشکافی موضوع
عمق آن بیشتر به چشم می‌خورد.

»بوف کور» و »ال الا» در عین نداشتند روال ساده و مورد انظار، از عناصر موجود
طوری بهره می‌برد که همان قوалب معهود را دارد ولی به شیوه خود و در نسبت خود که
هر موجود با شخصیتی آنطور که نویسنده می‌خواهد با می‌بیند حضور یبدا می‌کند، و از
صحنه خارج می‌شود و تکرار بخشی از شگرد نوشته محسوب می‌شود. این تکرار در یک
موجود تا جایی ادامه میده می‌کند که همه یکی تلقی می‌شوند و یکی هم‌اکنون می‌توان در
وجود همه ما این حس به طور دائم آمد و شد می‌کند و ما با آن عادت کردیم و این
عادت باعث ندیدن شده است. فضای وحشی »بوف کور« ممکن است به اشکال مختلف،
ذهن هر آدمی باشد یا حتي "ال الا"؛ فقط تفاوت در جهت دار بودن یا به سیر بپی انجام خود ادامه دادن است.
کتابنامه

ابراهیمی، نادر، ۱۳۷۷، صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها. چاپ دوم، پی چا سورة.

ادام، پام ریویل و فرانسواژ رواز. ۱۳۸۵، تحلیل انواع داستان، ترجمه ادیس حسین زاده و کتاب‌نگار.

شهیر راد، چاپ دوم، تهران: قطب.

اسکولار، رابرت، ۱۳۸۹، در آمیز بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگاه.

تودورف، نروژان، ۱۳۸۷، منطق گفت‌وگویی، ترجمه داریوش کرمی، تهران: نشر مرکز.

خدیش، یکتا، ۱۳۸۱، ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

داد، سید، ۱۳۸۲، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مرور.

رولان، بارت، ۱۳۸۵، بین‌متنیت، ترجمه ییام بی‌دانه، تهران: نشر مرکز.

شمس‌الدین سیرلس، ۱۳۶۸، ال‌ال، تهران: فردوس.

گاردنر، ماکس، ۱۳۸۸، تعیین معمولی، ترجمه یوستس ابنازی، فصلنامه ارغون، شماره ۲۰.

مهاجر، مهران و محمد نبیی، ۱۳۸۵، داستان‌نامه نظریه ادبی معاصر، تهران: آگاه.

نامور مطلق، بهمن، ۱۳۹۰، در آمیز بر بین‌متنیت، تهران: سخن.

هدایت، صادق، بی‌تا، بی‌وها، تهران: امیرکبیر.

پرای، منوچهر، بی‌تا، ساختار شناختی نمایش ایرانی، پی جا، پی نا.

مقاله‌ها

توضیحی، فریبرز، تالیفات ۱۳۹۰، «بررسی تطبیقی بررسی اسنادی‌های تجاری: سال‌های دیگر»، «کمیم الیه» و «آف‌زن‌ها».

ادانه‌گاه، آریا جیرفت، دوره ۵، شماره ۱۹، صص ۱۱-۲۸.