Literary Theory and Criticism
Year 10, Vol. 2, No. 21
Fall 2025 & Winter 2026
Research Article

DOI: 10.22124/naqd.2025.29421.2648
Received: 12/01/2025
Accepted: 17/05/2025

Cultural Semiotics in Sadegh Hedayat's *The Blind Owl*: A Lotmanian Approach

Hamid Taghavi[1]
Ali Safayi Sangari[2]*
Firooz Fazeli[3]

Abstract

Informed by Juri Lotman and the Tartu-Moscow School, cultural semiotics attempts to define culture from a semiotic perspective. Throughout their research, Lotman and his colleagues coined various terms which played a crucial role in redefining culture. Among these terms are "mechanisms of inclusion and exclusion," "cultural translation," "the opposition between self and the other," "a focus on the concept of memory," "semiosphere," and "cultural explosion." By employing these mechanisms, Lotman transforms culture into a subject of study. As one of the canonical novels in Persian literature, Sadegh Hedayat's *The Blind Owl* (*Boof-e Koor*) is a multidimensional work which reflects elements of psychology, history, and Hedayat's worldview toward society. Echoing Lotman's cultural theories, the present study aims to explore *The Blind Owl*. This study concludes that *The Blind Owl* is not merely a psychological or social text, but rather a semiotic structure in which a semantic explosion occurs. This explosion leads Hedayat to redefine the discourse between the self and the other. By delineating his own semiosphere and establishing cultural boundaries, Hedayat explores how non-cultural elements enter the text, and ultimately subjugate themselves under the dominance of the self.

Keywords: Culture, Cultural Semiotics, Juri Lotman, Semiosphere, *The Blind Owl*

1. Ph. D. Student in Persian Language and Literature, University of Guilan, Rasht, Iran. (hamid.taqavi@yahoo.com)
*2. Professor of Persian Language and Literature, University of Guilan, Rasht, Iran.
(Corresponding Author: safayi.ali@guilan.ac.ir)
3. Associate Professor in Persian Language and Literature, University of Guilan, Rasht, Iran. (drfiroozfazeli@guilan.ac.ir)

Extended Abstract

1. Introduction

Cultural semiotics, as a branch of semiotic studies, examines semantic structures and signification processes in cultures. Informed by Juri Lotman and the Tartu-Moscow School, cultural semiotics views culture not as a static set of signs, but as a dynamic and changing system in which the interaction between self and the other, cultural inclusion and exclusion, and the process of semantic translation play a fundamental role. In this framework, culture is a symbolic structure that, rather than focusing on the culture itself, focuses on the perception of members of society of their own culture, on the conflicts and relationships between cultures, subcultures, and other cultural elements.

Literary fiction, as a medium for representing culture, has always been the focality of humanities studies. As one of the canonical novels in Persian literature, Sadegh Hedayat's *The Blind Owl* (*Boof-e Koor*) is a multidimensional work which paves the way for diverse literary studies. As an alternative reading, cultural semiotics, as an interdisciplinary approach, can reveal new layers of its semantic system. The main question of this study is how cultural semiotics presents an alternative reading of *The Blind Owl*, and how semiotic mechanisms lead to the reproduction of cultural meanings in the novel.

2. Methodology

Informed by Juri Lotman's theories on culture, this descriptive-analytical study explores Sadegh Hedayat's *The Blind Owl*.

3. Theoretical Framework

The theoretical framework of this study is in accordance with Lotman's theories. The keywords of this framework are as follows:

Semiosphere: The semiosphere is the semiotic space necessary for the existence and functioning of languages, a space which has prior existence and is in constant interaction with languages.

Center and Periphery: The center is a stable semantic space, whereas the periphery is a source of innovation and change. The border of this space, like the body's immune system, attracts beneficial elements and rejects incompatible ones.

Cultural Translation: The process of transmitting and interpreting signs between cultures, which is always accompanied by asymmetry and structural differences.

Collective memory: A dynamic system that links and correlates the past to the present.

4. Discussion and Analysis

Drawing upon Lotman's cultural theories, the present study explores *The Blind Owl*. This study argues that the sign systems go beyond individual and subjective meanings; they are embedded in a network of cultural connotations and are linked to socio-historical structures. This section explores the following notions:

Semiosphere in *The Blind Owl*: Explains the bipolar space formed between cultural and non-cultural elements.

Centre and peripheral in the narrative: Identifies the central and peripheral situations and elements, and analyses the relationships between them.

Borders and their threshold: Examining how characters or symbols cross cultural and social boundaries.

Cultural translation: Analyses the process of translation and reinterpretation of signs and their impact on the meaning production.

The role of memory: Investigates the impact of individual and collective memory on the narrative and meaning of the work.

Cultural explosion: It is a place of confrontation, and a time when unexpected events create the conditions for a cultural explosion.

5. Conclusion

This study concludes that *The Blind Owl* is not only a literary work, but also a cultural and semiotic text that represents complex mechanisms of interaction between culture and non-culture, self and other, and memory and oblivion. A cultural semiotic analysis of the work opens a new window to understand the relationship between literature and semantic cultural systems. It also shows that by utilizing concepts such as border, translation, and cultural explosion, Hedayat creates a multi-layered symbolic world. In addition, *The Blind Owl* is not merely a psychological or social text, but rather a semiotic structure in which a semantic explosion occurs. This explosion leads Hedayat to redefine the discourse between the self and the other. By delineating his own semiosphere and establishing cultural boundaries, Hedayat explores how non-cultural elements enter the text, and ultimately subjugate themselves under the dominance of the self.

Bibliography

Katoozian, Homayoun. 1372 [1993]. *Sādegh Hedāyat az Afsāneh tā Vāghei'at*. Tehran: Tarhe No. [In Persian].

Lotman, Jury. 1990. *Universe of the Mind*. Ann, Sh (trans.). NP: Indiana University Press.

Lotman, Jury. 2005. "On the Semiosphere." *Sign System Studies*. NV: 205-299.

Lotman, Jury. 2013. "On the Dynamics of Culture." *Sign System Studies*. NV: 355-370.

Lotman, Jury. 1401 [2022]. *Darbāreh-ye Sāz-o-kār-e Sepehr Neshāneh-ei*. Farnaz, K (trans.). Tehran: Elm. [In Persian].

Semeneko, Aleksei. 1396 [2017]. *Tār-o-pood-e Farhang*. Hossein, S (trans.). Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian].

Sonesson, Goran. 1390 [2011]. *Mafhoom-e Matn dar Neshāneh-shenāsi-e Farhangi*. Farzan, S (trans.). Tehran: Elm. [In Persian].

Tamm, Marek. 2019. *Jury Lotman's Semiotic Theory of History and Cultural Memory*. NP: Tallinn University Press.

How to cite:

Taghavi, H., Safayi Sangari, A. and Fazeli, F. 2026. "A Critique of Saussurian Theories in Persian Literary Criticism: A Study of Reception and Application", *Naqd va Nazaryeh Adabi,* 21(2): 279-302. DOI:10.22124/naqd.2025.29421.2648

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

DOI: 10.22124/naqd.2025.29421.2648

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۲۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۲۸
صفحات ۲۷۹-۳۰۲

سال (دوره) دهم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۴، شماره پیاپی ۲۱
مقاله پژوهشی

واکاوی نشانه‌شناختی *بوف‌کور* بر مبنای نظریهٔ نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان

حمید تقوی[۱] علی صفایی[۲*] فیروز فاضلی[۳]

چکیده

نشانه‌شناسی فرهنگی که منشأ آن از تأملات یوری لوتمان و مکتب تارتو-مسکو بوده است فرهنگ را به‌عنوان یک نشانه می‌نگرد. لوتمان و همکارانش در راستای تحقیقات خود اصطلاحاتی وضع کردند و در بازتعریف فرهنگ نقش داشتند. سازوکارهای جذب و طرد، ترجمهٔ فرهنگی، تقابل خود و دیگری، تمرکز بر روی مفهوم حافظه و ابداعاتی مانند سپهر نشانه‌ای و مقولهٔ انفجار فرهنگی ازجملهٔ این اصطلاحات است. لوتمان با بهره‌گیری از این سازوکارها فرهنگ را به موضوعی برای مطالعه تبدیل می‌کند. *بوف‌کور* اثری چندبعدی است و از مهمترین رمان‌های ادبیات فارسی به شمار می‌آید. در این اثر مصادیق روانشناسی، تاریخ و دیدگاه هدایت دربارهٔ اجتماع و به‌خصوص فرهنگ دیده می‌شود. در مقالهٔ حاضر با به‌کارگیری نظریات فرهنگی یوری لوتمان به تحلیل این اثر اقدام می‌شود. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که بوف‌کور بیش از آنکه صرفاً متنی روان‌شناختی یا اجتماعی باشد، ساختاری نشانه‌شناختی دارد که در آن انفجار معنایی رخ می‌دهد. این انفجار، که نتیجه تضادهای درونی متن است، هدایت را به بازتعریف گفتمان خود و دیگری می‌رساند. او با ترسیم سپهر نشانه‌ای خاص خود و ایجاد مرزهای فرهنگی، نشان می‌دهد که چگونه عناصر نافرهنگ به متن وارد شده، بازترجمه می‌شوند و درنهایت تحت سلطهٔ گفتمان خودی قرار می‌گیرند. این پژوهش بر این نکته تأکید دارد که *بوف‌کور* نه‌تنها بازتاب بحران هویتی و فرهنگی نویسنده است، بلکه به‌عنوان متنی چندلایه و چندصدایی، بستری برای مطالعهٔ نشانه‌شناسی فرهنگی و تعاملات میان متن و حافظهٔ تاریخی فراهم می‌آورد.

واژگان کلیدی: نشانه‌شناسی فرهنگی، *بوف‌کور*، سپهر نشانه‌ای، یوری لوتمان، فرهنگ.

۱. دانشجوی دکتری، زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان، رشت، ایران hamid.taqavi@yahoo.com
۲. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران * safayi.ali@guilan.ac.ir (نویسندهٔ مسئول)
۳. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران drfiroozfazeli@guilan.ac.ir

۱- مقدمه

نشانه‌شناسی فرهنگی، به‌عنوان یکی از شاخه‌های مطالعات نشانه‌شناسی، به بررسی ساختارهای معنایی و فرایندهای نشانه‌ای در فرهنگ‌ها می‌پردازد. این رویکرد، که در نیمهٔ دوم قرن بیستم توسط یوری لوتمان و مکتب تارتو- مسکو توسعه یافت، نشان می‌دهد که فرهنگ نه یک مجموعهٔ ایستا از نشانه‌ها، بلکه یک نظام پویا و درحال‌تغییر است که در آن تعاملات میان خود و دیگری، جذب و طرد فرهنگی، و ترجمهٔ معنایی، نقش کلیدی دارند (Vide. Lotman, 1990). در نشانه‌شناسی فرهنگی، همان تقابل‌هایی که سوسور در حوزهٔ زبان مطرح کرده بود، مجدداً بررسی می‌شوند. همچنین، رمزگانی که یاکوبسون در فرآیند ارتباط مطرح می‌کرد، در نشانه‌شناسی فرهنگی به شکلی گسترده‌تر و غیرقابل‌پیش‌بینی‌تر توسعه می‌یابد. در این فرایند، رمزگان‌های زبانی و ایده‌های مربوط به پیام گسترش پیدا می‌کند و یک متن به‌عنوان یک نظام رمزگانی در نظر گرفته می‌شود که در آن، فرهنگ مجموعه‌ای از متن‌ها تلقی می‌گردد.

نشانه‌شناسی فرهنگی را نخستین‌بار ارنست کاسیرر مطرح کرد. در این دیدگاه، صورت‌های نمادین یک جامعه، فرهنگ آن جامعه را تشکیل می‌دهند (پوسنر، ۱۴۰۱: ۲۹۴). لوتمان در سال ۱۹۹۰ «سپهر نشانه‌ای» را به عنوان یک کلیت نشانه‌ای مطرح کرد که حتی فرهنگ ذیل آن تعریف می‌شد. در این نگرش، فرهنگ یک ساختار نشانه‌ای است که بیش از آنکه به خود فرهنگ توجه داشته باشد، به آن دسته از باورهایی می‌پردازد که اعضای یک جامعه از فرهنگ خود دارند. همچنین، به تقابل‌ها و روابط بین فرهنگ‌ها، خرده‌فرهنگ‌ها و دیگر عناصر فرهنگی توجه ویژه‌ای دارد. درنتیجه، نشانه‌شناسی فرهنگی با مفاهیمی چون وحدت و کثرت، ارتباطات و ترجمه، گونه‌شناسی فرهنگ، مفهوم متن، حافظه و به‌ویژه سپهر نشانه‌ای به شناخت فرهنگ‌ها می‌پردازد.

ادبیات داستانی به‌مثابه بستری برای بازنمایی فرهنگ، همواره در کانون توجه پژوهش‌های علوم انسانی بوده است. این حوزه نه‌تنها انعکاس‌دهندهٔ ارزش‌ها و تحولات اجتماعی است، بلکه به‌عنوان سازوکاری در تولید و بازتولید معنا نیز نقش‌آفرینی می‌کند. تحلیل علمی چنین فرایندی می تواند درک عمیق‌تری از پویایی‌های فرهنگی و گفتمانی فراهم آورد. *بوف‌کور*، شاهکار صادق هدایت، یکی از برجسته‌ترین متون ادبیات مدرن فارسی است که به دلیل ساختار نمادین و معانی چندلایه‌اش، قابلیت تحلیل از منظرهای گوناگون را دارد. در میان

خوانش‌های متعددی که از این اثر ارائه شده است، نشانه‌شناسی فرهنگی به‌عنوان رویکردی بینارشته‌ای می‌تواند ابعادی تازه از نظام معنایی این رمان را آشکار کند. *بوف‌کور* یک اثر جهانی و به لحاظ ساختاری پیچیده‌است. این کتاب بیش از آنکه صرفاً به‌عنوان داستانی سرگرم‌کننده شناخته شود، یک نوشتهٔ روان‌شناختی است. هدایت در قامت یک روانشناس به عمق ذهن مخاطب نفوذ کرده، به مسائل جهانی (درمقابل مسائل محلی) می‌پردازد. محتوای این کتاب به تحلیل مسائل فراطبیعی و روان‌شناختی اختصاص دارد و بازتاب‌دهندهٔ آن است (همایون کاتوزیان، ۱۳۷۲: ۱۳۹). *بوف‌کور* برای نخستین‌بار در سال۱۳۱۵ در مومبای در ۵۰ نسخه منتشر شد و خود هدایت انتشار و فروش آن را در ایران ممنوع کرد.

پرسش اصلی این پژوهش آن است که چگونه می‌توان *بوف‌کور* را از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی تحلیل کرد و چه سازوکارهای نشانه‌ای در آن به بازتولید معانی فرهنگی منجر می‌شود؟ پژوهش حاضر تلاش دارد تا با بهره‌گیری از نظریات نشانه‌شناسی فرهنگی، به‌ویژه آرای یوری لوتمان، چگونگی شکل‌گیری معانی در این اثر را بررسی کند. اهمیت این پژوهش در آن است که برخلاف رویکردهای سنتی که عمدتاً *بوف‌کور* را از منظرهای روانکاوانه، اگزیستانسیالیستی یا اسطوره‌ای تحلیل کرده‌اند، این تحقیق به مطالعهٔ آن در بستر فرهنگ و نظام نشانه‌ای جامعهٔ ایرانی می‌پردازد. ازاین‌رو، پژوهش حاضر می‌تواند به فهمی عمیق‌تر از تعامل نشانه‌های ادبی با نظام‌های فرهنگی منجر شود. روش تحقیق در این پژوهش، تحلیل نشانه‌شناختی متن با تأکید بر لایه‌های معنایی و تقابل‌های دوگانهٔ فرهنگی است. این تحلیل نشان خواهد داد که چگونه نشانه‌های به‌کاررفته در *بوف‌کور*، فراتر از معناهای فردی و ذهنی، در شبکه‌ای از دلالت‌های فرهنگی قرار می‌گیرند و با ساختارهای اجتماعی و تاریخی پیوند می‌خورند.

۱-۱- پیشینهٔ تحقیق

نشانه‌شناسی فرهنگی، به‌عنوان شاخه‌ای از مطالعات نشانه‌شناسی، در سال‌های اخیر موردتوجه پژوهشگران حوزه‌های مختلف علوم انسانی قرار گرفته‌است. بااین‌حال، تحلیل آثار ادبی برمبنای این رویکرد، هنوز در مرحله‌ای نوپاست. پژوهش‌های متعددی به بررسی سازوکارهای نشانه‌ای در متون فرهنگی پرداخته‌اند، اما تمرکز بر نشانه‌شناسی فرهنگی در آثار ادبی فارسی، به‌ویژه *بوف‌کور*، کمتر دیده می‌شود. مرور برخی از پژوهش‌های مرتبط نشان

می‌دهد که تحلیل‌های پیشین هرچند به ابعاد نشانه‌شناختی پرداخته‌اند، اما هنوز جای یک بررسی جامع از دیدگاه نشانه‌شناسی فرهنگی لوتمان خالی است.

در پژوهشی، طایفی و سهرابی (۱۴۰۱) کارکرد آشوب و نظم را در *گلستان* سعدی باتکیه‌بر نظریات لوتمان و کلنکبرگ بررسی کرده‌اند. یافته‌های آنها نشان می‌دهد که سعدی از ناامنی نشانه‌ای برای بازتعریف نظم در روایت استفاده کرده است. در مطالعه‌ای دیگر، طهماسبی (۱۳۹۸) به بررسی تعامل و تقابل دیگری فرهنگی در *شاهنامهٔ* فردوسی پرداخته است. او با استفاده از مفهوم سپهر نشانه‌ای لوتمان، نشان داده است که فردوسی چگونه از دوگانهٔ خود و دیگری برای بازتعریف هویت ایرانی بهره گرفته است. خدادادیان و اسداللهی (۱۳۹۹) با رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی به تحلیل *نفثة‌المصدور* پرداخته‌اند. یافته‌های آنها نشان می‌دهد که خود و دیگری در این متن ازطریق فرآیندهای طرد و جذب فرهنگی بازتعریف می‌شوند و این ساختار نشانه‌ای نقش مهمی در شکل‌گیری گفتمان قدرت دارد. اما در پژوهشی مرتبط با متون معاصر، فاضلی و طباطبایی (۱۴۰۲) با تحلیل نشانه‌شناختی شعر «در آستانه» اثر شاملو، نشان داده‌اند که سپهر نشانه‌ای شاعر چگونه از نظام‌های پیشین فرهنگی فاصله گرفته و وارد گفتمانی جدید شده است.

باوجود مطالعات فوق، تاکنون پژوهشی جامع که تمام ابعاد نشانه‌شناسی فرهنگی را بررسی کند، انجام نشده است. حتی رسالاتی نیز که در زمینهٔ نشانه‌شناسی فرهنگی نوشته شده است تنها به بخش‌هایی از نظریهٔ فرهنگی لوتمان نظر داشته‌اند. در این مقاله تلاش شده است تا به صورتی جامع به گوشه‌های مغفول‌مانده در پژوهش‌های مختلف پرداخته شود. جدای از این برخی تحلیل‌ها، *بوف‌کور* را از منظر نقد روان‌شناختی، گفتمانی و بینامتنی بررسی کرده‌اند، اما مطالعه‌ای که روابط میان سپهرهای نشانه‌ای، فرآیند ترجمهٔ فرهنگی و تعامل میان خود و دیگری را در این اثر از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی بررسی کند، در پژوهش‌های پیشین کمتر دیده می‌شود. بنابراین، پژوهش حاضر با بررسی *بوف‌کور* از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی، تلاشی است برای پر کردن این شکاف پژوهشی و ارائهٔ تحلیلی که نشان دهد هدایت چگونه با سازوکارهای مرزی، ترجمه و انفجار فرهنگی، دنیایی نشانه‌ای و چندلایه خلق کرده است.

۲- بحث نظری

۲-۱- ترجمه، ارتباط، حافظه

یکی از ویژگی‌های برجستهٔ فرهنگ، ساختار چندزبانهٔ آن است. به اعتقاد سمننکو، هیچ فرهنگی نمی‌تواند به‌صورت تک‌زبانه وجود داشته باشد و برای بقای خود به وجود نظام‌های نشانه‌ای متعدد نیازمند است (سمننکو، ۱۳۹۸: ۷۸). پلورالیسم یا کثرت زبان‌ها، شرط اساسی وجود یک فرهنگ است. لوتمان بر این باور است که حتی اگر فرهنگی ایزوله و بسیار ساختارمند باشد، نمی‌توان آن را "فرهنگ" نامید، مگر اینکه در ارتباط با نظام‌های نشانه‌ای دیگر قرار گیرد. این مفهومی است که میخائیل باختین نیز با عنوان "فرآیند دیالوژیکی" به آن پرداخته است. اصل مهمی که باختین بر آن تأکید می‌ورزد این است که فرهنگ را نمی‌توان به مجموعه‌ای از صداهای منفرد تقسیم کرد، زیرا فرهنگ، به‌عنوان یک کلیت، درهم‌تنیده است و دارای رابطه‌ای گفت‌وگویی بین چندصدایی و تک‌صدایی است (توروپ، ۱۴۰۱: ۲۱۳). این اصل، همان‌گونه که باختین در تحلیل گفتارها نیز بیان می‌کند، نشان‌دهندهٔ آن است که هر سخن، حداقل از وجود دو عامل حکایت می‌کند و بنابراین، مبین یک گفت‌وگوی بالقوه است (تودوروف، ۱۴۰۲: ۱۰۳).

هر فرهنگی دارای نظام‌های نشانه‌ای یا زبان‌های خاص خود است و برای شناخت یک فرهنگ باید زبان‌های آن فرهنگ درک شود. لوتمان هیچ‌گاه مکانیسم‌های ساده و تک‌افتاده را نمی‌پذیرفت و ناهمگونی نشانه‌ای را پیش‌شرط هر نوع ساختار اندیشمندانه‌ای می‌دانست. لوتمان در کتاب *جهان ذهن* می‌نویسد: «عمل ابتدایی تفکر، ترجمه است؛ و می‌توان فراتر رفت و گفت که مکانیسم ابتدایی ترجمه، گفتگوست» (Lotman, 1990: 143). او در ادامه می‌گوید «گفتگو مستلزم عدم تقارن است و این عدم تقارن، ابتدا در تفاوت میان ساختارها (زبان‌های نشانه‌شناسی) دیده می‌شود که شرکت‌کنندگان در گفتگو از آنها استفاده می‌کنند» (Ibid: 143).

در این تعامل نشانه‌ای، حافظه نیز نقش مهمی ایفا می‌کند، چراکه لوتمان حافظه را منبع می‌داند، اما نه منبع دانش بلکه آن را دارای کارکرد تبادلی می‌داند؛ به این معنا که حافظه، نوعی ترجمهٔ گذشته به زمان حال و به‌نوعی، تبدیل عمل درزمانی به هم‌زمانی است. لوتمان و اوسپنسکی در مقاله‌ای تحت عنوان«مکانیسم نشانه‌شناختی فرهنگ» بیان می‌کنند که «قرار دادن یک واقعیت در حافظهٔ جمعی، مانند ترجمه‌ای از یک زبان به زبانی دیگر است و

دراین‌مورد، به زبان فرهنگ» (Lotman And Uspensky, 1978: 214). لاروسو نیز بر این باور است که دینامیک‌های ارتباط و ترجمه به‌طور عمیقی تحت‌تأثیر حافظهٔ وراثتی کنشگر اصلی است. در جایی دیگر، حافظه و فرهنگ را کاملاً منطبق بر یکدیگر می‌داند (لاروسو، ۱۳۹۸: ۱۲۰). به همین ترتیب، لوتمان و اوسپنسکی نیز فرهنگ را حافظهٔ غیرارثی جامعه قلمداد می‌کنند (Lotman And Uspensky, 1978: 213). در این دیدگاه، فرهنگ به‌واسطهٔ حافظه خود را می‌سازد و میل به جاودانگی دارد. یکی از راه‌هایی که فرهنگ ازطریق آن به‌وسیلهٔ حافظه گسترش پیدا می‌کند، بازتوزیع دانش‌های گذشته و ترجمهٔ آن به معیارهای نوین است. این امر، به‌نوعی همراه با تغییر وزن و اهمیت یک ابژه نسبت به ابژه‌ای دیگر است. همچنین، فراموشی نیز یکی دیگر از مکانیسم‌هایی است که در بسط و تداوم حیات فرهنگ نقش دارد. فراموشی نه‌تنها آسیب‌زننده نیست، بلکه به حیات بیشتر فرهنگ نیز کمک می‌کند. درواقع، تاریخ بیرون راندن متون به‌وسیلهٔ خلق متون جدید شکل می‌گیرد. این کار نیز یا با انتقال آن متون به حوزهٔ نامتن است، یا با تخریب فیزیکی آن. البته لوتمان باور دارد که فرهنگ، اساساً ضد فراموشی است، چراکه با تسلط بر فراموشی، آن را به سازوکاری برای حافظه تبدیل می‌کند. (Ibid: 213)

۲-۲- سپهر نشانه‌ای

اصطلاح «سپهر نشانه‌ای» اولین‌بار توسط لوتمان در سال۱۹۸۴ در مقاله‌ای تحت عنوان «دربارهٔ سپهر نشانه‌ای» معرفی شد. لوتمان می‌گوید: «فضای نشانه‌شناختی‌ای وجود دارد که خارج از آن، خودْ نشانه‌شناسی نمی‌تواند وجود داشته باشد» (anLotm, 2005: 208). این فضا مجموعه‌ای از صورت‌بندی‌هاست که بر زبان، مقدم هستند و فراتر از زبان، هنر و ادبیات عمل می‌کنند. لوتمان معتقد است که سیستم‌های نشانه‌ای تنها زمانی عملکرد دارند که در یک پیوستار نشانه‌شناختی خاص قرار بگیرند. این پیوستار را که مشابه «زیست‌کرهٔ» ورنادسکی است، «سپهر نشانه‌ای» می‌نامد. به‌عبارت‌دیگر، زبان تنها در تعامل با این فضا می‌تواند معنا پیدا کند (Lotman, 1990: 125). لوتمان با مثالی توضیح می‌دهد که همان‌طور که از جمع کردن تکه‌های استیک، گوساله به دست نمی‌آید، فرآیندهای نشانه‌شناختی جداگانه نیز جهان نشانه‌شناختی کاملی نمی‌سازند؛ تنها وجود سپهر نشانه‌ای است که به آن معنا می‌بخشد (Lotman, 2005: 208). این تمثیل مشابه ایدهٔ «جنگل» اومبرتو اکو است (نک. اکو، ۱۳۹۵).

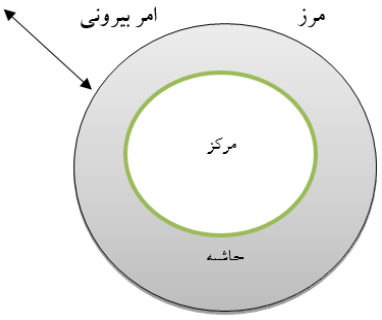
سپهر نشانه‌ای فضایی دوقطبی است که در آن دنیای فرهنگی وجود دارد. در این فضا، تمایزی میان هستهٔ مرکزی (فضای نشانه‌شناختی) و پیرامون (غیرنشانه‌شناختی) وجود دارد. مرز این فضا مانند سیستم داخلی بدن انسان عمل می‌کند، به‌طوری‌که عناصر کارکردی را جذب و ناکارآمدها را طرد می‌کند. این فضا همزمان ایستا و پویاست و دو روند متضاد را دنبال می‌کند: میل به استقلال، و تمایل به ادغام و تعامل. اومبرتو اکو این فرایند دوم را « کریول‌شدگی»[1] یا مخلوط شدن زبان‌ها می‌نامد (همان‌جا). نتیجهٔ این دو روند، ساختاری واحد است که هر جزء نمایندهٔ کل است و هر کلی به‌منزلهٔ بخشی از آن عمل می‌کند (لاروسو، ۱۳۹۸: ۱۰۸). برجستگی متن نشان می‌دهد که مدل تحلیل لوتمن ماهیت فضایی دارد، زیرا متن به مرزی بودن موضوع تحلیل و تقسیم آن به جزءهای کوچک‌تر و مرزدار اشاره دارد (Tamm, 2019: 12).

۲-۲-۱- مرکز، حاشیه، مرز

در نظریهٔ سپهر نشانه‌ای لوتمان، سه عنصر مهم «مرکز»، «حاشیه» و «مرز» نقش اساسی در شکل‌گیری و تحول فرهنگ دارند. مرکز یا هستهٔ نشانه‌ای تمایل به ثبات و حفظ ارزش‌های فرهنگی دارد و به‌عنوان فضای مستقر و بانظم در نظر گرفته می‌شود. در این فضا، نشانه‌ها و مفاهیم به‌طورواضح و ساختاریافته تعریف می‌شوند. ازطرفی، حاشیه، به‌عنوان فضای پویا و درحال‌تغییر، ویژگی‌هایی آشوبناک و بی‌نظم دارد. در این بخش از سیستم، تغییرات فرهنگی به‌سرعت اتفاق می‌افتند و این پویایی حاشیه‌ها باعث می‌شود که نشانه‌ها در گذر زمان به مرکز نزدیک شوند و تأثیرگذار باشند. به‌طورکلی، حاشیه به‌عنوان منبع نوآوری و خلاقیت، فضای مناسبی برای تغییر و تحول فرهنگی است. لوتمان این پویایی را با مفهوم «سیستم متحدالمرکز» شرح می‌دهد: «سیستم حفظ و انتقال تجربیات انسانی به‌صورت متحدالمرکز ساخته شده است؛ واضح‌ترین، منطقی‌ترین و ساختاری‌ترین الگوها در مرکز قرار دارند و هرچه به پیرامون نزدیک‌تر شویم، نشانه‌های ساختاری و منطقی کمتری مشاهده می‌شود» (Lotman And Uspensky, 1978: 213). در این مدل، مرکز با ساختارهای مشخص و قابل درک شناخته می‌شود، درحالی‌که حاشیه با بی‌نظمی و تغییرات نوین خود، نقشی فعال در فرآیندهای فرهنگی دارد. مرز در سپهر نشانه‌ای فضایی است که این دنیای فرهنگی را از جهان بیرونی جدا می‌کند. این مرز مرزهای فرهنگی و غیرفرهنگی را مشخص می‌کند و از ورود عناصر خارجی به فضای

1. creolization

نشانه‌شناختی جلوگیری می‌کند. بااین‌حال، هرچه به سمت مرز حرکت کنیم، فضای بیرونی وارد سپهر نشانه‌ای می‌شود و ممکن است تغییراتی در ساختارهای نشانه‌شناختی ایجاد کند. لوتمان همچنین توضیح می‌دهد که فرهنگ‌های حاشیه‌ای به‌سرعت رشد می‌کنند و پویایی آنها می‌تواند باعث شود که در طول زمان به مرکز نزدیک شده و حتی جایگاه آن را اشغال کنند. او این فرآیند را با مثال امپراتوری روم باستان بیان می‌کند: «یک قلمروی فرهنگی درحال‌رشد، به‌تدریج ساختارهای نشانگانی پیرامونی خود را در مدار خود قرار می‌دهد و با ترجمهٔ آنها به زبان مرکز، درنهایت بر سپهر فرهنگی مرکز غلبه می‌کند» (لوتمان، ۱۴۰۱: ۲۳۳). در این روند، حاشیه به‌عنوان نیرویی فعال و تحول‌آفرین در تغییرات فرهنگی عمل می‌کند؛ مرکز به‌عنوان فضای تولید و تثبیت مفاهیم فرهنگی، حاشیه به‌عنوان منبع نوآوری و تغییر، و مرز به‌عنوان جداسازی دنیای فرهنگی از دنیای بیرونی و غیرفرهنگی.

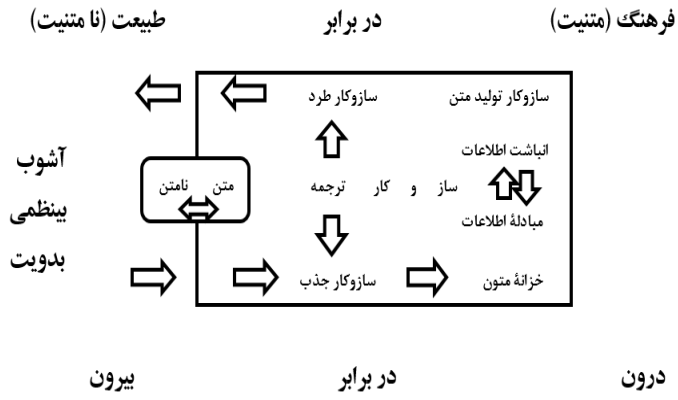


شکل(۱) مرکز، پیرامون، مرز (سپهر نشانه‌ای)

۲-۲-۲- متن و نا متن

ایدهٔ حرکت از پیرامون به سمت مرکز و پویایی نشانه‌ها در مرزها، معادل «فرهنگ» با مفهوم «متن» است. در نشانه‌شناسی فرهنگی، هرچیزی که وارد سپهر نشانه‌ای و در آن پذیرفته شود، «متن» تلقی می‌شود. این مفهوم فراتر از متون نوشتاری یا گفتاری است و به هر عنصری که در فرهنگ معنای خاصی داشته باشد، اطلاق می‌شود. حتی ردپای باقی‌مانده بر ساحل، همانند داستان رابینسون کروزوئه، به‌عنوان متن شناخته می‌شود (سرافراز و همکاران، ۱۳۹۶: ۸۴). لوتمان متن را نه‌تنها به متون نوشتاری، بلکه به هرچیزی که دارای معنای فرهنگی باشد، اطلاق می‌کند (لاروسو، ۱۳۹۸: ۹۷). متنی که وارد سپهر نشانه‌ای شود، به سمت مرکز حرکت می‌کند و «فرهنگی» می‌شود. سپهر نشانه‌ای فضایی ایجاد می‌کند که هرچیزی که وارد آن شود، متن به شمار می‌رود و آنچه خارج از آن باشد، «نامتن» است. چیزی که در یک

فرهنگ نامتن است، در فرهنگ دیگر ممکن است متن تلقی شود. همچنین، چیزی که در یک زمان به‌عنوان متن پذیرفته می‌شود، ممکن است در زمان دیگری نامتن شود. لوتمان به رفتار دسامبریست‌ها اشاره می‌کند که نشان‌دهندهٔ رابطهٔ میان دو نظام الگوساز اول (زبان) و دوم (فرهنگ و هنر) است. نظام الگوساز دوم، که شامل فرهنگ و هنر است، وابسته به نظام اول یعنی زبان است. دوگانگی میان متن و نامتن مفهوم سپهر نشانه‌ای را روشن‌تر می‌کند. متن در حوزهٔ درونی سپهر نشانه‌ای قرار دارد و با نظم و کاسموس مرتبط است، درحالی‌که نامتن به دنیای بیرونی و با آشوب و خائوس ارتباط دارد. یاکوبسون نامتن را هر ترکیب عناصری می‌داند که از هنجارهای نشانه‌شناختی پیروی نمی‌کنند و باعث شکل‌گیری متون غیردستوری می‌شود (Sonesson, 1996: 94). تمایزات دیگر میان متن و نامتن شامل ارزش، تعلق و جلب‌توجه هستند. لوتمان رفتار دسامبریست‌ها را مثالی از ویژگی‌هایی چون پرحرفی، خودرأیی و استفاده اغراق‌آمیز از زبان ژست‌ها برای جلب‌توجه و ایجاد تأثیر فرهنگی می‌داند (لاروسو، ۱۳۹۸: ۹۸). همچنین، چیزی که از ارزش تفسیر و تعبیر برخوردار نباشد، به‌عنوان نامتن شناخته می‌شود. درنتیجه، هرچیزی که به زبان فرهنگ تفسیر شود، وارد سپهر نشانه‌ای می‌شود. خارج از سپهر نشانه‌ای، طبیعت قرار دارد و درمقابل فرهنگ، نافرهنگ یا ضد فرهنگ شکل می‌گیرد. این دوگانگی میان متن و نامتن، یا فرهنگ و طبیعت، ازطریق مرزهای سپهر نشانه‌ای عمل می‌کند. آنچه که خارج از مرزهای سپهر نشانه‌ای قرار دارد و به‌عنوان طبیعت تلقی می‌شود، ازطریق ویژگی دوگانه مرزها می‌تواند به درون سپهر نشانه‌ای وارد شود.



شکل (۲) الگوی مکتب تارتو (Sonesson, 1996: 84)

اما مفهوم اساسی این کارکرد، دوگانهٔ خود و دیگری فرهنگی است. در این ایده هر متنی که درون سپهر نشانه‌ای قرار دارد فرهنگ خودی است و خارج از آن هرچه باشد دیگری. البته این ایده مانند الگوی روسیهٔ پطرکبیر می‌تواند برعکس عمل کند؛ یعنی اینکه نیروهای خود در جایی قرار بگیرند که درواقع حوزهٔ دیگری قرار دارد. به این معنی که فرهنگ دیگری را اصل و فرهنگ خودی را فرع بر آن بدانند. دوگانه‌ای که در اینجا مشاهده می‌شود رابطه‌ای میان امر آشنا/ فرهنگی و امر ناآشنا/ نافرهنگ است. در مرکز، متون فرهنگی تولید می‌شود و در پیرامون آشوب و بی‌نظمی فرهنگ را تهدید می‌کنند. «خارج از سپهر نشانه‌ای نه ارتباط وجود دارد و نه زبان» (Lotman, 1990: 124). البته این اصلِ جدایی‌ناپذیر سیستم است؛ چراکه پیرامون محل خلاقیت و نوآوری است و تنش میان امر ساکن و امر پویا به ایجاد معنا و فرهنگی شدن کمک می‌کند. «این فضایی نامتقارن و ناهمگن است؛ دوتایی و عدم تقارن برای هر سیستم نشانه‌شناسی واقعی الزامی است. دوتایی باید به‌عنوان یک اصل درک شود زیرا هر زبان تازه براساس یک اصل باینری تقسیم شده است و در کثرت تحقق می‌یابد» (Ibid)

۳- تحلیل و بررسی

بوف‌کور اثری با ساختار دوگانه است. ساختاری چندلایه که زمینه‌ساز تحلیل‌های مختلف است. آجودانی این ساختار را شامل دو بخش می‌داند که میان گذشته و حال در نوسان است و آن را با ناسیونالیسم مرتبط می‌کند (آجودانی، ۱۳۸۵: ۱۴). همایون کاتوزیان نیز *بوف‌کور* را به دو بخش تقسیم کرده و زندگی در زمان فعلی و گذشته را تحلیل کرده است. *بوف‌کور* اگرچه به دو بخش تقسیم شده و با علامت * از هم جدا می‌شود، بخش سوم آن، که ادامهٔ بخش دوم است، ازنظر نشانه‌شناسی فرهنگی اهمیت ویژه‌ای دارد. این بخش نقطهٔ اوج داستان است که مرز میان جهان بستهٔ نشانه‌ها و واقعیت‌های فرانشانه‌ای نفوذپذیر می‌شود. لوتمان توضیح می‌دهد که «نفوذپذیری به‌واسطهٔ مداخله‌های سپهر فرانشانه‌ای پدید می‌آید و این مداخلات با تغییر فضای محدود، فضای جدیدی را ایجاد می‌کنند» (لوتمان، ۱۳۹۷: ۲۴۳). این فضای پویای جدید به هدایت کمک می‌کند تا به سپهر مرکزی فرهنگ حرکت کند و به هدف خود برسد.

هدایت در این رمان دو جهان نشانه‌ای متفاوت را به تصویر می‌کشد. این دو جهان، اگرچه شباهت‌هایی دارند، از دو سپهر نشانه‌ای متفاوت سرچشمه گرفته‌اند که هدایت ازطریق انباشت متون و زبان، آنها را متمایز کرده است. داستان در حوالی شهرری در دو زمان تاریخی

متفاوت روایت می‌شود. در بخش اول، زندگی راوی با فقر و مسکنت همراه است، اما صحنه‌ای خوشایند در ذهن او نقش می‌بندد که شامل یک درخت سرو و رودخانه‌ای است که از میان آن می‌گذرد، به همراه پیرمردی شبیه به جوکی‌های هند و دختری که در ذهن راوی صحنه‌ای از جویدن انگشت سبابهٔ چپ خود را به‌جای گذاشته است. این تصویر زمانی که راوی در روز سیزده‌بدر از هواخور رف، نگاهش به بیرون می‌افتد، به او یادآوری می‌شود. در بخش دوم، فقر و مسکنت به‌طورکامل بر زندگی راوی حاکم است و از پنجره خانه‌اش تنها می‌تواند دکان قصابی را ببیند. این دکان، همراه با صحنه‌های جنون‌آمیز و چندش‌آوری از قطعه‌قطعه کردن گوشت همراه است. با در نظر گرفتن این دو جهان متفاوت، سپهر نشانه‌ای اثر مشخص می‌شود. اما در این مقاله، سه جهان نشانه‌ای در نظر گرفته شده که هرکدام کارکرد متفاوتی دارند. نشانه‌های موجود در این بخش‌ها با یکدیگر تعامل دارند و به‌تدریج تحلیل خواهند شد.

۳-۱- ترجمه، ارتباط، حافظه به مثابهٔ فرهنگ در بوف کور

فرهنگ هرگز نمی‌تواند همه‌چیز را به‌طورکامل دربرگیرد. به همین دلیل، فرهنگ بخشی از یک کل بزرگ‌تر است که در بستر «نافرهنگ» یا «دیگری» قرار می‌گیرد. در اندیشهٔ لوتمان، نافرهنگ همواره با دیگری و آشوب آمیخته است و وظیفهٔ اصلی فرهنگ ایجاد مکانیسم‌هایی است تا جهان پیرامونی انسان به‌صورت سازمان‌یافته و معنادار درآید. هیچ فرهنگی نمی‌تواند بدون تعامل و ارتباط با دیگری‌های فرهنگی، امر متفاوت و جهان بیرونی به حیات خود ادامه دهد؛ تعاملات متقابل شرط اساسی بقای فرهنگ است. ناهمگونی درونی، پیش‌شرط هر ساختار فکری‌ای محسوب می‌شود. لاروسو این امر را به تعاملات انسانی ربط می‌دهد و تمثیلی که می‌آورد از روابط بین انسان‌ها برای رشد، تکامل و ایجاد حیات تازه در عین ناهمگنی سیستمی است (لاروسو، ۱۳۹۸: ۷۹).

در *بوف‌کور*، دو جهان متفاوت با زبان‌های خاص خود، یکی در بستر فرهنگ و دیگری در بستر نافرهنگ، شکل گرفته‌اند تا این ناهمگونی موجب زایش و پویایی سیستم شود. نخستین نقطه‌ای که در *بوف‌کور* به چشم می‌خورد، پارادوکسی است که بین کثرت و وحدت به وجود آمده است؛ در ابتدای هر بخش، رفتارها و متون فرهنگی مشابهی تولید شده است، اما این تولیدات در بسترهایی کاملاً متفاوت رخ داده‌اند. در بخش دوم، نافرهنگ زمانی که وارد فضای

فرهنگی می‌شود، به‌واسطهٔ فضا و نظام فرهنگی معنا پیدا می‌کند و به‌نوعی «دیگری»، مرزبندی و تحت‌کنترل فرهنگ درمی‌آید. به‌عنوان‌مثال، زن اثیری که در بخش اول به‌عنوان فرشته‌ای پاک و ماورایی توصیف می‌شود، در بخش دوم به لکاته تبدیل می‌شود. این تغییر نمادین نشان می‌دهد که فرهنگ چگونه با بازتعریف و بازترجمهٔ «دیگری»، تسلط خود را بر آن برقرار می‌کند. «رانهٔ گوناگونی (قیاس خود با دیگری) و روند یکدستی (و فقدادن دیگری با خود)، کثرتگرایی و نیروی مایل به مرکز همیشه با هم هستند (همان: ۸۰). زن اثیری به‌عنوان تجسم خودی، در چارچوب فرهنگی رمان، درنهایت به یک زن «غیر» و «دیگری» بدل می‌شود و ازآنجایی‌که فرهنگ برای ادامهٔ حیات به این تضادها نیاز دارد، این تغییر جایگاه فرهنگی ضروری است.

یکی از اصول مهم نشانه‌شناسی فرهنگی این است که فرهنگ نمی‌تواند بدون وجود دیگری و تفاوت‌ها به حیات خود ادامه دهد. تفاوت با دیگری به فرهنگ کمک می‌کند تا مرزهای خود را مشخص کرده و به تمایزهای خود معنا ببخشد. علاوه‌براین، وجود کثرت زبان‌های فرهنگی نیز موضوع «ترجمه» را فعال می‌کند. فرهنگ‌ها با نظام‌های نشانه‌ای و زبان‌های خاص خود با یکدیگر در تعامل هستند و برای درک یک فرهنگ، باید زبان‌ها و نشانه‌های آن را شناخت (توروپ، ۱۴۰۱: ۲۱۳). اما در ارتباط با زبان‌های دیگر و در ترجمه، انتقال سادهٔ اطلاعات مدنظر نیست. هر فرهنگ و زبان، به‌واسطهٔ حافظهٔ جمعی و ساختارهای فرهنگی خود، معنا و رمزگان‌های متفاوتی تولید می‌کند. ازهمین‌رو، لکاته به زبان هدایت و در فضای فرهنگی او ترجمه شده است و در قامت زن اثیری که در بخش اول حضور داشت، نمودی دیگر پیدا کرده است. به همین ترتیب، شخصیت‌هایی همچون پیرمرد خنزرپنزری و مرد قصاب نیز به‌نوعی نمادهایی از نافرهنگ هستند که با شخصیت خود راوی ترجمه و تطبیق داده می‌شوند. وقتی راوی می‌گوید: «من پیرمرد خنزرپنزری شده بودم» یا هنگامی که رفتار مرد قصاب را می‌بیند، فرایند ترجمه درحال وقوع است. این ترجمه‌ها از «دیگری» به زبان فرهنگی هدایت صورت می‌گیرد. ترجمه در این نظریه به معنای سادهٔ تبدیل یک زبان به زبان دیگر نیست؛ بلکه نوعی زندگی در مرز بین‌فرهنگی است. همان‌طور که سجودی توضیح می‌دهد: «ترجمه به معنای نگریستن به شگفتی‌های دیگری، برگرداندن آنها به زبان خود، از آن خود کردن و درعین‌حال، متفاوت باقی ماندن است» (۱۳۹۸: ۱۴۷). این فرایند دقیقاً همان چیزی است که در *بوف‌کور* مشاهده می‌شود: راوی، شخصیت‌ها و تجربه‌های خود را در طی

فرایندی فرهنگی ترجمه و بازتفسیر می‌کند. لوتمان به بُعد درزمانی فرهنگ نیز توجه ویژه‌ای دارد و بر این باور است که هیچ مفهوم هم‌زمانی‌ای بدون در نظر گرفتن بُعد درزمانی آن قابل تحلیل نیست. او معتقد است که گذشته و تاریخ، گفت‌وگو را شکل می‌دهند و تفاوت‌های حافظه و تاریخ، به معنای واقعی، تنش‌ها و عدم توازن‌ها را پدید می‌آورد. در *بوف‌کور*، مفهوم تاریخ به‌طور برجسته‌ای در بخش‌های مختلف نشاندار شده است. برخی نظریه‌پردازان بر این باورند که بخش دوم این اثر به تاریخ رضاشاهی مربوط است؛ اما نکتهٔ مهم این است که این بُعد تاریخی در مقابل بُعد هم‌زمانی قرار دارد و *بوف‌کور* را به اثری فراتر از زمان خود تبدیل کرده است. در بخش اول، راوی به تاریخ و گذشته اشاره می‌کند: «می‌دونی گلدون راغه برای شهر قدیم ری هان؟ اصلاً قابلی نداره؛ من این کوزه رو به تو میدم، به یادگار از من داشته باش.» این جمله، علاوه‌بر اشاره به تاریخ، به تفاوت‌های بین گذشته و حال در اثر اشاره می‌کند. گلدانی که از گذشته به ارث رسیده و به‌عنوان نمادی از تاریخ باقی می‌ماند، تا انتهای داستان همچنان حضور دارد و درنهایت، به‌وسیلهٔ پیرمرد (که خود نماد تاریخ است) به حرکت ادامه می‌دهد و نماد تداوم تاریخ می‌شود. و یا در این فراز نوعی نگاه به گذشته نسبت به وقتهٔ حال نشاندار شده است چراکه حافظه‌ها و تاریخ‌ها ایجادکنندهٔ تقارن مابین نداشتن‌ها و تنش‌هاست. «تا این لحظه من خودم را بدبخت‌ترین موجودات می‌دانستم. ولی پی بردم زمانی که روی آن کوه‌ها در آن خانه‌ها و آبادی‌های ویران که با خشت‌های وزین ساخته شده بود مردمانی زندگی می‌کردند که حالا استخوان آنها پوسیده شده و شاید ذرات قسمت‌های مختلف تن آنها در گل‌های نیلوفر کبود زندگی می‌کرد» (هدایت، ۱۳۵۱: ۴۱).

لوتمان و اوسپنسکی باور دارند که حافظه و فرهنگ بر هم منطبق هستند و فرهنگ نوعی حافظهٔ غیروراثتی جامعه است. بااین‌حال، فرایند ساخت حافظه با ناهمگونی همراه است؛ در بوف کور، دو بخش گذشته و حال در فاصله‌ای دور از یکدیگر و غیرهمگن قرار دارند. در بخش اول زن اثیری مانند باری است که بر سینهٔ هدایت سنگینی می‌کند. «مردهٔ او و نعش او مثل این بود که همیشه این وزن سینهٔ مرا فشار می‌داده» (همان: ۳۲). این بارِ تاریخ است که بر جسم راوی سنگینی می‌کند و این تاریخ است که دفن می‌شود. اجرت دفن تاریخ نیز کوزه‌ای است که از گذشتگان باقی مانده و متعلق به شهر قدیم ری است. گلدانی که به‌عنوان نماد اصلی تا آخر با راوی می‌ماند و در فراز آخر کتاب به حرکت دائمی خویش ادامه می‌دهد و به دست پیرمرد که خود نیز نماد تاریخیت است در طول اثر حضور مستمر دارد و ادامه‌دار

می‌شود. در *بوف‌کور*، اگرچه بخش‌های داستانی درنهایت باهم منطبق می‌شوند، اما به‌گونه‌ای روایت شده‌اند که نشان می‌دهد زمان حال صرفاً سایه‌ای از گذشته است. حتی خود راوی نیز به‌نوعی سایه‌ای از خود قدیمی‌اش شده است: «من می‌ترسم از پنجرهٔ اتاقم به بیرون نگاه کنم. در آینه به خودم نگاه می‌کنم چون همه‌جا سایه‌های مضاعف خودم را می‌بینم» (همان: ۴۸).

راوی در دنیایی زندگی می‌کند که انسان‌ها جای خود را به رجاله‌ها داده‌اند. پنجره‌های این بخش از زندگی راوی به دنیای رجاله‌ها باز می‌شود، درحالی‌که او از تاریخ و گذشته‌ای که برایش اهمیت داشته، دور شده است. هدایت با بهره‌گیری از این مفهوم حافظه، به‌نوعی دانایی پیشین را بازتوزیع می‌کند؛ فرآیندی که لوتمان آن را تغییر در ارزش‌گذاری‌ها و جابجایی در اهمیت چیزها می‌نامد. فرهنگ اما یک انبار اطلاعات نیست. این یک مکانیزم پیچیده است که اطلاعات را حفظ می‌کند و هم‌زمان به‌طورمداوم بهترین روش‌ها را برای این کار می‌یابد؛ اطلاعات جدید دریافت می‌کند، ارتباطات را رمزگذاری و رمزگشایی می‌کند و آنها را از یک سیستم نشانه به سیستمی دیگر ترجمه می‌کند. این مفهوم ترجمه با تغییر وزن چیزها همراه است؛ با ارزش بیشتر دادن به یک امر نسبت به امر دیگر؛ در *بوف‌کور* این امر در جای‌جای متن نشاندار می‌شود. متن‌هایی که نمادین می‌شوند در فرهنگ نقش تغییرناپذیری دارند چراکه نمادها تکرار خودشان هستند و اگر مهاجرت بکنند هستهٔ بنیادینشان تغییر نمی‌کند. گلدان راغه، به‌عنوان نمادی از گذشته، همان‌طور که در ابتدای داستان بوده، باقی مانده و تغییر نمی‌کند.

فراموشی یکی از دیگر مکانیسم‌هایی است که لوتمان برای بقای فرهنگ ضروری می‌داند. او باور دارد که فرهنگ با تبدیل فراموشی به سازوکاری برای حافظه، بر آن غلبه می‌کند. در *بوف‌کور*، زمان حال با جدا کردن خود از گذشته و کم‌اهمیت کردن برخی از ارزش‌ها، تلاش دارد آنها را به‌نوعی به فراموشی بسپارد. این مسئله باعث ایجاد شکاف میان گذشته و حال می‌شود؛ شکافی که هدایت آن را با نمادهای فرهنگی و تاریخی پر می‌کند. راوی، در تقابل با این جریان فراموشی، به گذشته چنگ می‌زند و آن را در قالب نشانه‌ها و نمادهایی همچون گلدان، به یاد می‌آورد؛ چراکه راوی نیز این جهان را جز سیاهی نمی‌بیند و به آن لقب سایه می‌دهد.

۳-۲- روایتمندی *بوف‌کور*

نزد گریماس معنی همواره با روایتمندی همراه است. او این خصیصه را به‌هیچ‌وجه معطوف به داستان یا نوع نوشتار خاص نمی‌کند بلکه از زاویهٔ دید او به‌عنوان یک انسان‌شناس، معنی به

شیوهٔ روایی سازمان می‌یابد. لاروسو در خوانشی که از ساخت متن نزد گریماس دارد ظرفیت روایتمندی را نزد او فراگیر نمی‌داند اما آن را ابزاری می‌داند که با آن فهم و تحلیل متن امکان می‌یابد. او منطق روایتمندی را نزد گریماس به‌عنوان ابزاری کلیدی در نظر می‌گیرد که با آن، با متون (به معنای نشانه‌شناختی آن) مواجه می‌شویم (لاروسو، ۱۳۹۸: ۴۵-۴۷). اینجا نقطهٔ تلاقی نظریهٔ بغرنج گریماس با نشانه‌شناسی فرهنگی است چراکه متن نه یک ابژهٔ تجربی بلکه یک الگو یا مدل است یعنی مثلاً یک رفتار یا ژست نیز جزئی از متن قرار می‌گیرد. به‌هرروی این بعد از نظریهٔ گریماس چندان مطمح‌نظر نیست بلکه نوع ارتباط و روایتمندی *بوف‌کور* در اینجا مهم است. در مقاله‌ای تحت عنوان «از سپهر نشانهای لوتمان تا روایت‌شناسی گریماس (مطالعهٔ رمان *جنایت و مکافات*)» از گلشیری، شعیری و نامورمطلق (۱۴۰۳)، تحلیلی انجام شده است که در تحلیل داستان *بوف‌کور* نیز راهگشاست؛ چراکه اگر طبق این مقاله ضدروایت را به‌عنوان شکستن ساختارهای روایی کلاسیک در نظر بگیریم، *بوف‌کور* نیز چنین حرکتی دارد. روایت آن چرخشی و با فضای نشانه‌ای ناهمگن است و با روایت خطی و علّی در تضاد قرار می‌گیرد و با سپهر نشانه‌ای لوتمان قرابت دارد، چندلایه است در زمان و مکان متفاوت بیان شده است، مملو از تقابل است و مهمتر از آن رخدادهای داستان نه براساس کنش‌های داستانی مشخص بلکه برمبنای شیوهٔ جریان سیال ذهن است که با فضای نشانه‌شناسی فرهنگی نزدیک است. بنابراین *بوف‌کور* اثری است که در مسیر ضدروایت حرکت می‌کند.

۳-۳- فرایندهای جذب و طرد و سپهر نشانه‌ای *بوف‌کور*

در باور پیروان مکتب تارتو، خود، دیگری را می‌بینند. در نشانه‌شناسی فرهنگی، موضوع اصلی، فرهنگ نیست بلکه آن الگو و باوری است که اعضای یک فرهنگ از فرهنگ خویش دارند و با روابط میان فرهنگ‌ها درگیر است نه با یک فرهنگ به‌خصوص. در *بوف‌کور* جوامعی محل بحث‌اند که هرکدام به‌نحوی موردنقد هدایت قرار می‌گیرند. اما مراد هدایت از پرداختن به آنها تنها نقدی ساده نیست یا همانطور که در خود کتاب است با الفاظ به‌خصوص آنها را موردخطاب قرار دهد و بس؛ بلکه هدایت در لابه‌لای اوهام، استفاده‌های مکرر از ابزار ادبی و فحاشی‌ها به دنبال یافتن سپهر مرکزی خویش است. در دو بخش *بوف‌کور* توصیفات، تصویرها و شخصیت‌هایی است که هرکدام بیان‌کنندهٔ نگاه هدایت به جامعه است و در اثنای همین بحث‌ها مرز سپهر مرکزی خویش را مشخص می‌کند. داستان با زندگی فعلی آغاز می‌شود و با

آمدن عموی او از هند، رفتن راوی به گوشه‌ای از خانه، نگاه او از هواخور رف و دیدن صحنهٔ دلخواهش، با فضای اولیهٔ خود که دیدن منظرهای از زن اثیری است آشنا می‌شود. هدایت عمیقاً تحت‌تأثیر این فضا قرار می‌گیرد و اذعان می‌کند: «در این دنیای پست یا عشق او را می‌خواستم یا عشق هیچ‌کس را. آیا این ممکن بود که دیگری در من اثر بکند» (هدایت، ۱۳۵۱: ۱۷). و هفته‌ها به دنبال او می‌گردد و چیزی به دست نمی‌آورد. در بخشی که سفر در زمان را تجربه می‌کند با مناظر دیگری روبه‌رو می‌شود که به‌نحوی با زن اثیری در ارتباط است. چراکه مواجهه با دیگری فرهنگی با مسئلهٔ چگونگی تعریف مفهوم تفاوت و ازاین‌رو با هرمنوتیک آغاز می‌شود (لیونبرگ، ۱۴۰۱: ۱۳۰). در این دنیا مخاطب با شخصیت رقاصه معبد لینگم/ مادر و لکاته/ همسر آشنا می‌شود که خواه‌ناخواه آنها را رونوشتی از زن اثیری خواهد دید. کمااینکه خود راوی نیز با تصور عشق پاک و اصیل زن اثیری مجبور به ازدواج با لکاته می‌شود. شخصیت‌های عمو/ پدر، گاریچی، پیرمرد خنزرپنزری نیز به‌نوعی رونوشت همدیگر هستند و راوی با آنها در مقام مقایسه قرار می‌گیرد. باوجوداین به‌هیچ‌وجه سپهر نشانه‌ای هدایت یک امر مربوط به اسامی ذاتی نیست بلکه به دایرهٔ اسم معنا متعلق است. لوتمان بیرون از سپهر نشانه‌ای را با بی‌نظمی و وحشیگری یکی می‌داند. کمااینکه لکاته و شخصیت مادر چنین ویژگی‌هایی دارند. یکی «آزمون زهر مارناگ» را برای انتخاب همسر برمی‌گزیند و آن یکی به‌نحوی «مایهٔ عذاب» راوی می‌شود. در این میان تنها زن اثیری است که به‌عنوان یک «موجود ماوراء بشری» باعث این می‌شود که راوی «برای اولینبار در زندگی احساس آرامش را تجربه کند» و در آخر خود را به راوی «تسلیم کند. هم روح و هم جسمش را». باید گفت که یکی از بنیان‌های سپهر نشانه‌ای عدم تجانس آن است. خرده‌نظام‌ها با شتاب‌های متغیرِ حرکت چرخ‌های روی محور زمانی به یکدیگر نزدیک می‌شوند (لوتمان، ۱۳۹۷: ۲۴۱). در این میان شخصیت‌های مرد داستان نیز هرکدام به‌نحوی به سپهر بیرونی و آشوب تعلق دارند. پدر/ عموی راوی بر سر رقاصهٔ معبد لینگم/ بوگامداسی با مارناگ می‌جنگند و پیرمرد خنزرپنزری نیز به باور راوی با لکاته ارتباط خارج از عرف دارد. در این میان راوی در قلب این محیط فاقد اخلاق آرزوی مرگ خویش را دارد و تنها راه خلاصی از این وضعیت را در نوشیدن «شرابی که با زهر مارناگ آمیخته است» می‌داند.

باختین در محور مکالمه و ارجاع، دیگری را تمامیتی کامل، بی‌عیب‌ونقص می‌بیند که قدرت درک آن وجود دارد. خود، اما نوعی جریان سیال ذهن است که هیچگاه نمی‌توان کلیت

آن را درک کرد و به‌دلیل‌اینکه فرایندی نامحدود است تنها با مرگ به سکون می‌رسد. این تنها دلیلی است که راوی در طول داستان به فکر انتحار است و راه برون‌رفت از این جوامع فاقد اخلاق را انتحار می‌داند. زیرا رجاله‌های آن «چیزی نیستند جز یک لوله که دهان آنها را به آلت تناسلیشان متصل می‌کند» و راوی احتیاجی به زیستن در کنار آنها ندارد چون «یکی از آنها نمایندهٔ باقی دیگرشان است» چون «بی‌حیا، احمق و متعفن بودند. عشق او اصلاً با کثافت و مرگ توأم بود.» و لکاته همهٔ اقشار اجتماع «فاسق‌هایی: سیرابی‌فروش، فقیه، جگرکی، رئیس داروغه، مقنی، سوداگر، فیلسوف و غیره را» به راوی «ترجیح می‌داد». راوی با تقلید از شخصیت‌هایی که هرکدام به سپهر بیرونی او مرتبط هستند سعی دارد که به آن عشق اصیلی که در اوهامات خویش تجربه کرده است نایل آید و وقتی می‌بیند نمی‌تواند، دیگری خویش را از بین می‌برد. او با تقلید از مرد قصاب و پیرمرد خنزرپنزری به مصاف دیگری خویش می‌رود زیرا تنها در این حالت است که می‌تواند بر او غلبه کند. زیرا به باور پیرس دیگری، مانند خود، جریان سیالیست که تا زمان مرگ نمی‌تواند از حرکت بازایستد بنابراین در این دیدگاه دیگری درواقع خودی دیگر است (Sonesson, 2000: 547).

۳-۳-۱- نه‌طبیعت و طبیعت در *بوف‌کور*

طبیعت یا نه‌فرهنگ حوزه‌ای است که ناشناخته و ناآشنا باقی می‌ماند. این حوزه شبیه به تصور بربریت یا هیولا در فرهنگ‌های قدیم است که در حوزهٔ دیگری بودند؛ نافرهنگی که حتی اهالی فرهنگ سعی در شناختن آنها نیز نمی‌کردند. کمااینکه ردپای برهنهٔ مردی در ساحل برای همیشه برای رابینسون کوروزو به همین شکل باقی می‌ماند و آن دیگری به‌هیچ‌وجه اسم‌ورسمی ندارد. لیونبرگ بر این باور است که این هیولاها مانند دیگر بخش‌های فرهنگ ساخته‌های تخیلی مفهوم تفاوت فرهنگی هستند (لیونبرگ، ۱۴۰۱: ۱۲۳). در *بوف‌کور* نیز هیچ نشانه‌ای دال بر اینکه دیگری حیات دارد، مشاهده نمی‌شود. تمام آنها در جایی به‌دور از حیات فرهنگی قرار دارند و غالباً بی‌شکل و بی‌اسم می‌مانند. کوچه‌ها و خیابان‌ها بااینکه در جایی نزدیک ری است اما شکل، طرح و رنگی ندارد همه‌شان «خاکستری‌رنگ، با دریچه‌های کوتاه و و تاریک دیده می‌شود. این دریچه‌ها بی‌دروبست، بی‌صاحب و موقت به نظر می‌آیند. مثل این است که هرگز یک موجود زنده نمی‌تواند در این خانه‌ها مسکن داشته باشد». تمامی شخصیت‌ها چه آنها که در داستان پررنگ‌ترند و چه آنهایی که مانند رجاله‌ها برای راوی بی-

اهمیت‌اند سایه‌مانند هستند و سایه‌شان نیز بی‌سر است. حتی شخصیت‌هایی مانند لکاته، دایه و پیرمرد خنزرپنزری یا کاملاً ساکت هستند و یا یکسری جملات کلی می‌گویند و به‌ندرت دیالوگی با راوی برقرار می‌کنند. به باور لوتمان «زبان» اساس کنش فرهنگی است. درنتیجه سپهر زیستی که غیرزبانی است نادیده گرفته می‌شود. «ما در فضای زبان غوطه‌وریم. حتی در بنیادی‌ترین شرایط انتزاعی نمی‌توانیم خود را از این فضا که به‌سادگی ما را فراگرفته و فضایی است که ما بخشی از آنیم و همزمان بخشی از ماست، رها کنیم» (لوتمان، ۱۳۹۷: ۲۴۱). این دیدگاه زبان‌محور در فرهنگ، مرز قطعی میان فرهنگ و طبیعت است. گویدو ایپسن (ایپسن، ۱۴۰۱: ۲۵۹-۲۹۱) بر این باور است که امولِت یا گونه- ویژهٔ هرکسی با خطاب قرار دادن و در محور توجه قرار گرفتن آن چیز، ابژه یا مورد، به دایرهٔ فرهنگی آن شخص وارد می‌شود و دیگر در حوزهٔ طبیعت نیست و در این‌باره از چرخهٔ کارکردی اکسکول برای ساختن امولت استفاده می‌کند. به این ترتیب در جهان نانشانه‌ای و غیرفرهنگی هدایت شخصیت‌های بی‌شکل با نام-های کلی به شکل طبیعت باقی می‌مانند و نه اسمی برای آنها تعیین می‌شود و نه از آنها علائمی دریافت می‌شود. ازطرفی هیچ‌کدام هیچ دیالوگی با راوی برقرار نمی‌کنند تا در همان حوزهٔ طبیعت باقی بمانند. زیرا اینها خواه‌ناخواه ازاین‌جهت که روایتگر شخصیت‌های انسانی هستند در حوزهٔ فرهنگی دسته‌بندی خواهند شد، اما هدایت با برون‌اندازی آنها به‌وسیلهٔ زبان و گرفتن ویژگی‌های حیاتی آنها، آنان را به حوزهٔ دیگری پرتاب کرده است که نه دایرهٔ فرهنگ است نه نافرهنگ؛ بلکه حوزه‌ای است که جز طبیعت نام دیگری برای آن متصور نخواهد بود.

۳-۴- وقتهٔ انفجار

بخش سوم *بوف‌کور* که گویی ادامهٔ بخش دوم است محل تقابل و رویارویی است. راوی/ سوژه با ابژه‌اش که خود او نیز در دنیای دیگری سوژه است رویارو می‌شود. لکاته به‌هیچ‌وجه با راوی سر سازگاری ندارد و در جایی نیز راوی برای او نقش دلال محبت را ایفا می‌کند اما باز هم نمی‌تواند به او دست یابد. لوتمان می‌گوید «انفجار می‌تواند به شکل زنجیرهای از انفجارهای متوالی که هریک از آنها دیگری را تغییر می‌دهد و پیش‌بینی‌ناپذیری پویا را خلق می‌کند تجسم یابد» (لوتمان، ۱۳۹۷: ۲۵۲). در بخش سوم نیز وقته‌ای است که «معلوم نیست چرا راوی هنوز گزلیک را با خود دارد یا چرا زن فوراً می‌میرد.» (همایون کاتوزیان، ۱۳۷۲: ۱۴۵). اما دقیقاً منطق انفجار چنین است یعنی مسئلهٔ پیش‌بینی‌پذیری- پیش‌بینی‌ناپذیری برای یافتن

مسئله‌های بنیادین بسیار مهم تلقی می‌شود. هر انفجار فرهنگی، یعنی برخورد زبان‌های فرهنگی "خودی" و "بیگانه" یک فرهنگ، موجب تغییر در حافظهٔ جمعی و یا بازنگری تاریخی فرهنگ می‌شود (Tamm, 2019: 12). به باور لوتمان امور غیرمنتظره زمینه‌ساز انفجار هستند (لوتمان، ۱۳۹۷: ۲۵۳). آذر نفیسی بر این عقیده بود که زمان داستان در *بوف‌کور* مانند حالت تصویر به نظر ثابت می‌آید و ازاین‌رو حالت شعر را بیشتر تداعی می‌کند تا داستان (نفیسی، ۱۳۶۹: ۱۲). ازطرفی لوتمان شعر را بالاترین سطح در هنر می‌دانست که در شعر، تناقض به کمک پیش‌بینی‌ناپذیری پروبال می‌گیرد. بنابراین هنر فضای امر پیش‌بینی‌ناپذیر را توسعه می‌دهد و همزمان جهانی قراردادی را که با این فضا به محک آزمون گذاشته می‌شود و تسلط برآن را اعلام می‌دارد خلق می‌کند (لوتمان، ۱۳۹۷: ۲۵۵). نکته‌ای که لوتمان درباب انفجار به آن اشاره می‌کند این است که «یک حالت انفجاری در هنر ممکن است همزمان با ثبات باشد در حوزهٔ سیاسی» (Lotman, 2013: 357)، و این را برابر می‌کند با توسعه، زیرا فرایندهای پویا و درعین‌حال پیش‌بینی‌ناپذیر در فرایند توسعه در کنار فرایندهای ثابت همزمانی امکان وجود دارند. در هدایت نیز پارادوکس اخلاق/ فاقد اخلاق در کنار هم به فرایندی پویا و انفجاری مختوم می‌شود. چراکه هدایت در داستان بی‌اخلاقی را به انتهای خود می‌رساند تا دیدگاه اخلاقی خود را نشاندار کند. ازطرفی سوژه به میزان قابل‌توجهی باید زبان خاص خویش را کسب کند و به عقیدهٔ لاروسو بایست همچون انگل رفتار کند (لاروسو، ۱۳۹۸: ۱۳۳). به این اعتبار که انگل‌وار گفتمان دشمن/ دیگری خویش را به میزان قابل‌توجهی تقلید کند. این منظر که از برداشت‌های نشانه‌شناختی لوتمان نشأت گرفته شده در بخش سوم *بوف‌کور* در شخصیت راوی رخ می‌دهد. راوی که نماد کاسموس است در مقابل گفتمان دشمن/ خائوس رفتاری تقلیدوار را انتخاب می‌کند تا به این واسطه به فضای دیگری اصلی خویش یعنی لکاته نفوذ کند. «آستینم را بالا زدم و گزلیک دسته‌استخوانی را که زیر متکایم گذاشته بودم برداشتم. قوز کردم و یک عبای زرد هم روی دوشم انداختم بعد سرورویم را با شال‌گردن پیچیدم. حس کردم که درعین‌حال یک حالت مخلوط از روحیهٔ قصاب و مرد خنزرپنزری در من پیدا شده بود.» لوتمان برای تقویت هویت دو نوع گفتمانی را نام می‌برد. گفتمان من- او که دیگری را هدف قرار می‌دهد و گفتمان من- من که هدفش درونی است و به سپهر خودی مربوط است. *بوف‌کور* بیش از آنکه یک داستان برمبنای دیالوگ باشد، سلسله مونولوگ‌هایی است که راوی در طول داستان، پای بساط تریاک، روبه‌روی آینه و هنگام قدم زدن در شهر با

خویشتن دارد. این مونولوگ‌ها و برنامه‌ریزی‌های درونی باعث تقویت گفتمان من- من می-شود. «در این نوع ارتباطات پیام ظاهراً تغییری نمی‌کند اما طی جریان مستمر بازترجمه، صاحب رمزگان تازه‌ای می‌شود» (همان: ۱۳۸). راوی نیز صاحب رمزگان تازه می‌شود. نکتهٔ دیگری که به تقویت گفتمان من- من یاری می‌رساند مفهوم «ترس» است. این منطق مناسبات فرد را با دنیای بیرون تنظیم می‌کند. راوی *بوف‌کور* در انتهای بخش دوم اثر، ترس دارد «ترس اینکه پرهای متکا تیغهٔ خنجر بشود، دگمهٔ سترهام بی‌اندازه بزرگ به اندازهٔ سنگ آسیا بشود. ترس اینکه تکه‌نان لواشی که به زمین می‌افتد مثل شیشه بشکند»، و چندین ترس دیگر که به‌وسیلهٔ مونولوگ قبل از خواب در ذهن راوی جریان پیدا می‌کند. ترس، عملی می‌شود که راوی به سمت رفتارهای انفجاری رهسپار شود و عامل محرک سرّ و راز او شود. رفتار راوی به‌طور فزاینده‌ای نمادین و به‌نحو ارادی نشانه‌شناختی می‌شود. و به این واسطه به وقتهٔ انفجار که همان از بین بردن دیگری خویش است اقدام می‌کند. نکتهٔ آخر تبدیل یا مسخ راوی است. نشانه‌شناسی فرهنگی این عمل را «همریختی دوسویه» می‌نامد. انانشیومورفیسم همان تقارن آینه‌ای است. در این حالت هردو قسمت برابرند اما وقتی بر هم منطبق می‌شوند نابرابرند. «چنین رابطه‌ای نوعی تفاوت همبسته ایجاد می‌کند نه همسانی است که گفت‌وگو را بی فایده می‌کند، و نه تفاوت همبسته، که آن را ناممکن می‌کند» (لوتمان، ۱۴۰۱: ۲۴۷). این رابطه‌ایست که مابین راوی و دیگری‌های خویش جریان دارد. در قسمت‌های آخر راوی قبل از وقتهٔ انفجار روبه‌روی آینه این مونولوگ را با خویش برقرار می‌کند: «صورت من استعداد برای چه قیافه‌های مضحک و ترسناکی داشت. همهٔ این قیافه‌ها در من و مال من بودند؛ صورتک-های ترسناک و جنایتکار و خنده‌آور که به یک اشارهٔ سرانگشت من عوض می‌شدند. شکل پیرمرد قاری، قصاب، شکل زنم. همهٔ اینها را در خودم دیدم. همهٔ این قیافه‌ها در من بوده ولی هیچ‌کدام از آنها مال من نبود.»

۴- نتیجه‌گیری

فرهنگ ازجمله مفاهیمی است که انتزاع آن به بخش‌های مختلف امری دشوار است؛ چراکه فرهنگ کلیتی است بغرنج که مانند زبان بخش‌بندی آن ممکن نیست. باوجوداین می‌شود فرهنگ را اساس مطالعه قرار داد و با آن به تعریف ساختارهای اجتماعی گوناگون اقدام کرد. این در صورتی امکان‌پذیرست که به شیوهای دقیق ابتدا فرهنگ را تعریف کرد و در گام بعدی

به تعریف جهان پیرامون پرداخت و با وضع مدل‌های مختلف، به بازشناسایی امور آشنا اقدام کرد. نظریهٔ فرهنگی یوری لوتمان ازجملهٔ چنین اقداماتی است که می‌تواند با معیارهای ساختارگرانهٔ خود و همچنین باتوجه‌به سازوکارهای مختلفی که برای شناساییِ فرهنگی به‌خصوص، در اختیار قرار می‌دهد و مدل فضایی خاصی که ابداع کرده است، به‌صورت موشکافانه‌ای به واکاوی فرایندهای فرهنگی و اجتماعی اقدام کند.

نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان و مکتب تارتو- مسکو، ساختارهای مختلف را از منظرهای مختلفی مانند سپهر نشانه‌ای، ترجمهٔ فرهنگی، حافظه تاریخی و فرایندهای جذب و طرد موردتحلیل قرار می‌دهد. *بوف‌کور* اثری مهم در تاریخ رمان‌نویسی ایرانی است که مسائل مختلف تاریخی و اجتماعی زمان خود و پیش از خود را به تصویر می‌کشد. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که هدایت در این رمان، نه‌تنها به بازنمایی هویت فرهنگی پرداخته، بلکه ازطریق تقابل‌های دوگانه میان خود و دیگری، فرهنگ و نافرهنگ، اخلاق و بی‌اخلاقی، سازوکاری را شکل داده است که در آن، روایت به‌عنوان عرصه‌ای برای بازترجمه و بازتعریف مرزهای هویتی و فرهنگی عمل می‌کند. در این راستا، فرآیند انفجار معنایی به‌عنوان نقطهٔ اوج تغییرات نشانه‌ای، نقشی کلیدی در تحول روایت ایفا می‌کند و به ساختاری پویا و چندلایه در متن منجر می‌شود. از نتایج کلیدی این پژوهش، نقش فرآیندهای ترجمهٔ فرهنگی در بازتعریف دیگری است. هدایت در *بوف‌کور*، دیگری را نه‌فقط در قالب یک موجود بیرونی، بلکه به‌عنوان بخشی از نظام نشانه‌ای و سپهر فرهنگی خودی بازنمایی می‌کند. این بازنمایی، به‌واسطهٔ گفتمان من- من و من- او، نوعی چرخش معنایی را در متن ایجاد می‌کند که به درون‌کاوی هویت فرهنگی و تنش‌های میان فرد و جامعه می‌انجامد. به‌ویژه، فرآیند بازترجمه‌ای که هدایت از شخصیت‌های زنانه ارائه می‌دهد، نشان‌دهندهٔ نوعی جابجایی در موقعیت نشانه‌ای این شخصیت‌ها از سپهر نافرهنگ به سپهر فرهنگ خودی است.

بوف‌کور، نه‌تنها ساختاری وابسته به سپهر نشانه‌ای متمرکز بر حافظهٔ تاریخی و فرهنگی ایجاد کرده، بلکه ازطریق کارکردهای مرز، جذب و طرد، و ترجمهٔ گفتمان دیگری، فرایندی پویا و متحول از تعامل میان خود و دیگری را ارائه داده است. این امر، رمان را به متنی بدل کرده که در آن، مرزهای فرهنگی مدام درحال تغییر و بازتعریف هستند و معنای فرهنگی در بستری متکثر شکل می‌گیرد. از این نظر، *بوف‌کور* را می‌توان اثری چندلایه و بینامتنی دانست که در تقاطع ادبیات، روان‌شناسی و نشانه‌شناسی فرهنگی قرار دارد. باوجود اهمیت این

یافته‌ها، پژوهش حاضر به‌طورخاص بر تحلیل نشانه‌شناسی فرهنگی اثر براساس آرای لوتمان متمرکز بوده است. بررسی این رمان از منظر دیگر رویکردهای نشانه‌شناختی، مانند نشانه‌شناسی پساساختارگرا، نشانه‌شناسی انتقادی یا تحلیل گفتمان انتقادی، می‌تواند زوایای تازه‌ای را در مطالعات بعدی روشن سازد. همچنین، مطالعهٔ تطبیقی *بوف‌کور* با دیگر آثار ادبی، به‌ویژه رمان‌هایی که در آنها فرایندهای ترجمهٔ فرهنگی و بازنمایی دیگری فرهنگی نقش برجسته‌ای دارند، می‌تواند ابعاد گسترده‌تری از دینامیسم معنا و بازتعریف هویت در سپهر فرهنگی را آشکار سازد. درمجموع، نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که *بوف‌کور* صرفاً یک متن ادبی نیست، بلکه متنی فرهنگی و نشانه‌شناختی است که سازوکارهای پیچیده‌ای از تعامل میان فرهنگ و نافرهنگ، خود و دیگری، و حافظه و فراموشی را بازتاب می‌دهد. این ساختار پویا و انفجاری، نشان‌دهنده فرآیندی است که در آن بازتعریف و بازتفسیر مرزهای فرهنگی، به‌عنوان یکی از اساسی‌ترین ویژگی‌های هویت فرهنگی در این رمان، نقش کلیدی ایفا می‌کند.

منابع

آجودانی، ماشاءالله. (۱۳۸۵). *هدایت، بوف کور و ناسیونالیسم*، تهران: فصل کتاب.

اکو، امبرتو. (۱۳۹۵). *شش گشت‌وگذار در جنگل‌های روایت*، ترجمهٔ علی‌رضا سیف‌الدینی. تهران: نگاه.

پوسنر، رولان. (۱۴۰۱). «اهداف اصلی نشانه‌شناسی فرهنگی (دانشگاه صنعتی برلین)». ترجمهٔ شهناز شاه‌طوسی. در *نشانه‌شناسی فرهنگی*، ترجمه و جمع‌آوری فرزان سجودی. تهران: علم، ۲۹۳-۳۶۴.

تـوروپ، پیتـر. (۱۴۰۱). «ترجمه‌کردن و ترجمه به مثابهٔ فرهنگ». ترجمهٔ گلرخ سعیدنیا. در *نشانه‌شناسی فرهنگی*، ترجمه و جمع‌آوری فرزان سجودی. تهران: علم، ۲۰۱ – ۲۲۰.

خدادادیان، مهدی و اسداللهی، خدابخش. (۱۳۹۸). «تحلیل *نفثة‌المصدور* از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی». *نثر پژوهی ادب فارسی*، (۴۵)، ۹۱ – ۱۱۸.

سجودی، فرزان. (۱۳۹۸). «ارتباطات فرهنگی؛ رویکردی نشانه‌شناختی». *نشانه‌شناسی: نظریه و عمل*، تهران: علم. ۱۲۷–۱۴۲.

سرافراز، حسین؛ پاکتچی، احمد؛ کوثری، مسعود و آشنا، حسام‌الدین. (۱۳۹۶). «واکاوی نظریهٔ فرهنگی «سپهر نشانه‌ای» یوری لوتمان و کاربست آن در زمینهٔ تحلیل مناسبات میان دین و سینما». *راهبرد فرهنگ*، (۳۹)، ۷۳-۹۶.

سمننکو، الکسی. (۱۳۹۸). *تاروپود فرهنگ در آمدی بر نظریهٔ نشانه‌شناختی یوری لوتمان*، ترجمهٔ حسین سرافراز. تهران: علمی و فرهنگی.

طایفی، شیرزاد و سهرابی، زهره. (۱۴۰۱). «نقد نشانه‌شناختی کارکرد آشوب و نظم در باب اول *گلستان* سعدی». *فصلنامهٔ علمی مطالعات و زبانی و بلاغی*، (۲۶)، ۲۸۵ – ۳۱۶.

طهماسبی، فرهاد. (۱۳۹۸). «تعامل و تقابل دیگری در فردوسی از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی (از کیومرث تا فریدون)». *پژوهشنامهٔ ادبیات حماسی*، (۲)، ۲۵۵ – ۲۷۷.

فاضلی، فیروز و احمد طباطبایی. (۱۴۰۲). «تحلیل سپهر نشانه‌ای شعر در آستانهٔ احمد شاملو براساس نظریهٔ یوری لوتمان». *نظریه و نقد ادبی*، (۶)، ۵-۲۵.

گلشیری، سیاوش؛ شعیری، حمیدرضا و نامورمطلق، بهمن. (۱۴۰۳). «از سپهرنشانه‌ای لوتمان تا روایت‌شناسی گریماس (مطالعه‌ی رمان «جنایت و مکافات» داستایفسکی)». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۲۹، (۲)، ۴۷۳-۵۰۲.

لاروسو، آنا ماریا. (۱۳۹۸). *نشانه‌شناسی فرهنگی؛ «جستجوی منظری فرهنگی در نشانه‌شناسی»*، ترجمهٔ حسین سرافراز. تهران: علمی و فرهنگی.

لوتمان، یوری. (۱۳۹۷). فرهنگ و انفجار، ترجمهٔ نیلوفر آقا ابراهیمی. تهران: تمدن علمی.

لوتمان، یوری. (۱۴۰۱). «دربارهٔ سازوکار سپهر نشانه‌ای». ترجمهٔ فرناز کاکه‌خانی. در *نشانه‌شناسی فرهنگی*، ترجمه و جمع‌آوری فرزان سجودی. تهران: علم. ۲۲۱-۲۵۷.

لیونبرگ، کریستینا. (۱۴۰۱). «مواجهه با دیگری فرهنگی». ترجمهٔ تینا امراللهی، در *نشانه‌شناسی فرهنگی*، ترجمه و جمع‌آوری فرزان سجودی. تهران: علم. ۱۱۹- ۱۵۲.

نفیسی، آذر. (۱۳۶۹). «دریافتی از *بوف‌کور*» *کلک*، (۱)، ۱۰-۲۰.

هدایت، صادق (۱۳۵۱)؛ *بوف‌کور*؛ تهران، امیرکبیر.

همایون کاتوزیان، محمدعلی. (۱۳۷۲). *صادق هدایت از افسانه تا واقعیت*، تهران: طرح نو.

Lotman, j. (2005). "On The Semiosphere". (Trans). W. Clark. *Sign System Studies*, 33(1), 205-229. DOI:10.12697/SSS.2005.33.1.09

Lotman, j. (2013). “On The Dynamics of Culture”. in *Dynamics of Culture Sign System Studies*, 41 (2/3), 355-370.

Lotman, J. (1990). *Universe of The Mind*, (Trans). Ann Shukman. Indiana University press.

Lotman, J. And Uspensky, B. A. (1978). "On The Semiotic Mechanism of Culture". *In New Literary History*, Soviet Semiotic and Criticism: An Anthology. Vol. 9 (2), 211-232.

Sonesson, G. (1996). “The concept of the text in cultural semiotics”. *Sign Systems Studies*, (26), 83-114.

Sonesson, G. (2000). “Ego meets Alter. The meaning of Otherers in Cultural Semiotics”. *Semiotica*, (128), 3-4.

Tamm, M. (2019). "Introduction: Jury Lotman's Semiotic Theory of History and Cultural Memory". In J*uri Lotman, "Culture, Memory and History: Essays in Cultural Semiotics"*, (ed.). M. Tamm. New York and London: Palgrave Macmillan .1–26. DOI:10.1007/978-3-030-14710-5_1

روش استناد به این مقاله:

تقوی، حمید؛ صفایی، علی و فاضلی، فیروز. (۱۴۰۴). «واکاوی نشانه‌شناختی بوف کور بر مبنای نظریه نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان». *نقد و نظریه ادبی*، ۲۱(۲): ۲۷۹-۳۰۲. DOI: 10.22124/naqd.2025.29421.2648

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.