

A Conceptual Reading of Endophasia in Jalal Al-e-Ahmad's *Sangi bar Goori*: A George Saint-Paulian Approach

Sedigheh Sherkat Moghadam^{1*}

Maryam Nezami²

Abstract

In the field of psychology, endophasia is a much-discussed phenomenon. Also called silent or imagined speech, endophasia is thinking in the form of sound. It is hard to track endophasia in literature. Linguists are still exploring different ways to decode imagined speech. Not only does endophasia give depth to characterization, but it also portrays human complications and contradictions. Informed by George Saint-Paul's theories, this study aims to investigate endophasia in Jalal Al-e-Ahmad's *Sangi bar Goori*, and explore the representations of the author's worldview in the text. To achieve this goal, this article analyses Al-e-Ahmad's imagined speech in the light of his imagery. The results of this study show that Al-e-Ahmad expresses his imagined speech in the form of images and imagery.

Keywords: Endophasia, *Sangi bar Goori*, George Saint-Paul, Psychology

Extended Abstract

1. Introduction

Intrapersonal communication is communication with oneself or self-to-self communication. Imagined speech is thinking in the form of sound. Some scholars argue that this internal connection is the only form of internal expression. Nonetheless, there are other forms of expression through external tools such as journaling, listing, etc. In textual internal connections, messages are formulated in accordance with language and linguistic codes, which are in contrast with non-verbal expressions. The difference between internal speech and imagined speech is that internal speech is a monologue but several voices comprise an imagined speech. Intrapersonal communication correlates with

*1. Assistant Professor in French Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. (**Corresponding Author: moghadam@atu.ac.ir**)

2. M. A. in French Translation Studies, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. (maryamnezami96@gmail.com)

other phenomena, such as planning, problem-solving, reasoning, perception, self-convincing, and dreaming. Some scholars believe that interpreting internal and external stimuli is the first step in exploring the process of intrapersonal communication. At the next stage, the symbolic coding of a message becomes a new stimulus. Nowadays, authors, whether consciously or unconsciously, put pen to paper to express their imagined speech.

2. Methodology

This study adopts a Saint-Paulian cognitive psychology approach to investigate imagined speech. It aims to uncover the implicit correlations between the text and the author's unconscious.

3. Theoretical Framework

Internal monologues and streams of consciousness facilitate the expression of intrapersonal communication, which, in turn, complicates the narration in the form of imagined and internal speech.

4. Discussion and Analysis

Informed by George Saint-Paul's theories, this study aims to investigate endophasia in Jalal Al-e-Ahmad's *Sangi bar Goori*, and explore the representations of the author's worldview in the text.

5. Conclusion

This study shows the importance of endophasia as an analytic tool in literary psychoanalysis. This article concludes that Al-e-Ahmad's usage of interrogative questions and unstructured sentimental expressions showcase his effort to express his internal realities and unsolved complications. Endophasia enables us to have a more profound understanding of the characters and the author.

Bibliography

- Aucouturier, M. 1957. "Langage intérieur et analyse psychologique chez Tolstoï," *Revue des études slaves*. No, 34. 7-14. [In French].
- Bergounioux, G. 2001. "Endophasie et linguistique," *Langue française*. No, 132. 106-124. [In French].
- Bergounioux, G. 2001. "Esquisse d'une histoire négative de l'endophasie," *Langue française*. No, 132. 3-25. [In French].
- Bergounioux, G. 2022. "La Parole Intérieure en Littérature. Dujardin Entre Psychologie et Symbolisme," *Congrès Mondial de Linguistique Française*. 1-12. [In French].

- Binet, A. 1904. "Lemaître, 'Observations sur le langage intérieur des enfants'," *L'année psychologique*. No, 11. 643-644. [In French].
- Egger, V. 1881. *La Parole Intérieure : Essai de psychologie descriptive*. Paris: Germer Baillière. [In French].
- Farley, M. J. 1992. "Thought and Talk: The Intrapersonal Component of Human Communication," *AORN Journal*. 56 (3): 481-484.
- Jules de Goncourt, E. 1864. *Germinie Lacerteux*. NP: Edizioni Scientifiche Italiane.
- Rabatel, A. 2001. "Les Représentations de la Parole Intérieure," *Langue française*. No, 132. 72-95. [In French].
- Saint-Paul, G. 1892. *Essais Sur le Langage Intérieur* Lyon: Storck.

How to cite:

Sherkat Moghadam, S., and Nezami, M. 2024. "A Conceptual Reading of Endophasia in Jalal Al-e-Ahmad's *Sangi bar Goori*: A George Saint-Paulian Approach", *Naqd va Nazaryeh Adabi*, 19(2): 149-170. DOI:10.22124/naqd.2025.28973.2628

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.



تحلیل مفهومی آندوفازی در رمان سنگی برگوری جلال آل احمد بر پایه آراء ژرژ سن-پل

مریم نظامی^۱

صدیقه شرکت مقدم^۲

چکیده

در حوزه روانشناسی، پدیده آندوفازی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. آندوفازی شکل خاصی از تجلی زبان انسان است که فقط برای گوینده قابل شنیدن است و به همین دلیل به عناوینی همچون زبان درونی، نیز اطلاق می‌شود. بدون شک جست‌وجوی ردپای آندوفازی در حوزه ادبیات کمی دشوار به نظر می‌رسد. زبان‌شناسان نیز همواره در تلاش هستند تا بتوانند چگونگی بازنمایی گفتار ذهنی را در ادبیات رمزگشایی کنند. این روش نه تنها به عمق شخصیت‌پردازی کمک می‌کند، بلکه ابزاری است برای بیان تناقضات و پیچیدگی‌های انسانی. آندوفازی می‌تواند به شکلی مؤثر، تنش‌های درونی و دیالوگ‌های ذهنی را به تصویر بکشد و به خواننده امکان دهد تا با دغدغه‌ها و چالش‌های شخصیت‌ها درگیر شود. در این پژوهش برآنیم تا با بررسی آندوفازی در کتاب سنگی برگوری جلال آل احمد براساس آرای ژرژ سن-پل به چگونگی بازنمایی گفتار درونی در قالب قراردادهای نوشتاری بپردازیم تا دریابیم که تصویر ذهنی نویسنده به چه صورت در متن بازتولید شده است. بدین منظور زبان درونی آل احمد را با در نظر گرفتن نمود تصاویر ذهنی وی تحلیل و بررسی می‌کنیم. نتایج حاصل از پژوهش بیانگر آن است که آندوفازی نزد این نویسنده بیشتر به صورت تصویر دیداری نمود می‌کند.

واژگان کلیدی: آندوفازی، گفتار درونی، سنگی برگوری، ژرژ سن-پل، روانشناسی.

* moghadam@atu.ac.ir

۱. دانشیار گروه زبان فرانسه، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

Maryamnezami96@gmail.com

۲. کارشناس ارشد ترجمه‌شناسی فرانسه، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.

۱- مقدمه

ارتباط درون فردی، به ارتباط با خود گفته می‌شود. این نوع ارتباط، صرفاً به صورت خصوصی و در قالب گفتار درونی در ذهن فرد رخ می‌دهد. برخی از محققان این نوع ارتباط را تنها شکل بازنمود گفتار درونی می‌دانند. باین حال، در معنای وسیع‌تر، انواعی از ارتباط خود شخص با خود نیز وجود دارد که از طریق ابزارهای بیرونی، مانند نوشتن یک دفتر خاطرات، کتاب یا فهرست خرید برای خود، تجلی می‌یابند. در ارتباطات درون فردی نوشتاری، پیام‌ها با استفاده از یک زبان فرموله می‌شود، و این برخلاف اشکال غیرکلامی است که گاهی در تخیل و حافظه نمود می‌یابد. یکی از تضادهای میان اشکال کلامی درونی، بین خود گفتاری و گفتگوی درونی است. خودگفتاری^۱ فقط شامل یک صدا است که با خود سخن می‌گوید. برای گفت‌وگوی درونی^۲، چندین صدا که به موقعیت‌های مختلف مرتبط هستند، به نوبت به شکلی از تعامل خیالی در ذهن فرد سخن می‌گویند. از دیگر پدیده‌های مرتبط با ارتباطات درون فردی^۳ می‌توان به برنامه‌ریزی، حل مسئله، ادراک، استدلال، خود متقاعدسازی، درون‌نگری و رویاپردازی اشاره کرد. بسیاری از محققان معتقدند که شناسایی فرآیند ارتباط درون فردی با درک و تفسیر محرک‌ها یا نشانه‌های داخلی و خارجی آغاز می‌شود. مراحل بعدی شامل رمزگذاری نمادین یک پیام است که به محرک جدیدی تبدیل می‌شود. امروزه، نویسندگان زیادی به طرق مختلف، خودآگاه یا ناخودآگاه، گفتار درونی خود را کاغذ آورده‌اند.

هدف این پژوهش بررسی ماهیت نوشته‌های جلال آل احمد در کتاب سنگی برگوری، و نیز تحلیل گفتار درونی وی از منظر روانشناسی است. برای این منظور، از آنجاکه همزمان نیاز به مهارت‌های ادبی و بینارشته‌ای از حوزه روانشناسی-زبانشناسی است، از رویکرد ژرژ سن-پل^۴ جهت دریافت شگردهای نویسنده در بازنمود افکار خود و علت استفاده از آنها و دسته‌بندی آن از منظر وی، بهره می‌گیریم. از آنجایی که پژوهش‌های میان‌رشته‌ای از جایگاه ویژه‌ای در تحقیقات بین‌المللی به خود اختصاص داده، لذا تحلیل یک اثر ادبی از زوایای روانشناسی و بررسی پدیده آندوفازی^۵ در متن اهمیت ویژه‌ای دارد. لازم به ذکر است که

1. Parler à soi-même/self-talk
2. Dialogue intérieur/ inner dialogue
3. Communication intrapersonnelle/ intrapersonal communication
4. George Saint-Paul
5. Endophasie

تاکنون نقدی بر مبنای تحلیل آندوفازی از منظر ژرژ سن-پل در ادبیات ایران صورت نگرفته است، لذا این پژوهش برای نخستین بار پنجره‌ای به سوی این نقد نوین می‌گشاید. با توجه به این رویکرد، به دنبال پاسخ به این پرسش‌ها هستیم که از منظر روانشناسی، آل احمد از چه روش‌هایی جهت القای زبان درونی خود در نوشتار بهره برده است؟ آیا نوشتارِ گفتارِ درونی نویسنده با نوشتار معمول وی متفاوت است؟ درنهایت، با فرض اهمیت مسئله آندوفازی، لزوم بررسی آن در نوشتار، سعی می‌کنیم تا نحوه شکل‌گیری آن را نشان دهیم.

۱-۱- پیشینه پژوهش

درباره جایگاه روانشناسی و انواع دیگر تک‌گویی در حوزه ادبیات مقالاتی چند نوشته شده است که از آن میان می‌توان به مقاله «ویلیام شکسپیر: حدیث نفس و تک خوانی هملت»^۱ اشاره کرد که در آن نویسندگان مقاله به حدیث نفس و گوشه گفتار پرداخته‌اند. از نظر نویسندگان، در این نمایشنامه، هملت در تک‌گویی‌های خود برای نمایش تضادهای درونی و افکارش از دو شیوه مختلف استفاده می‌کند؛ حدیث نفس و گوشه گفتار که در هر دو شخصیت داستان افکار و احساسات خود را با صدای بلند بیان می‌کند بی آنکه بدانند مخاطب جریان فکری او را دنبال می‌کند با این تفاوت که در حدیث نفس شخصیت داستان تنها است. حال آنکه در گوشه گفتار، در حضور دیگر شخصیت‌ها اتفاق می‌افتد بی آنکه صدای افکار شخصیت اصلی را بشنوند و به این منظور است که مخاطب از جنبه‌های متفاوت و پنهان داستان آگاه باشد (Vide. Nasrin & Et al, 2016).

در «تداعی و روایت داستان جریان سیال ذهن» محمودی و هاشم (۱۳۸۸) به مطالعه جریان سیال ذهن و نقش راوی کل داستان پرداخته‌اند؛ و توضیح داده است که در جریان سیال ذهن، نویسنده به جای توصیف وقایع، احساسات و افکار شخصیت‌ها را در لحظه وقوع و در عین تپش حیاتشان به تصویر می‌کشد. این تکنیک خواننده را در تجارب ذهنی شخصیت‌ها و فرآیند خلق داستان شریک می‌کند. در این نوع داستان‌ها، وقایع به صورت خطی و براساس روابط علت و معلولی ارائه نمی‌شوند؛ بلکه زمان به جای ساختار خطی و تقویمی، به زمان ذهنی تبدیل می‌شود که هر لحظه از یک خاطره به دیگری و از یک تصویر به تصویر دیگر منتقل می‌شود. این جابه‌جایی میان زمان‌ها، به‌ویژه در زمان ذهنی، از طریق تداعی صورت

1 . William Shakespeare: Soliloquies and Asides in Hamlet

می‌گیرد. در این دسته از نوشته‌ها تداعی به‌عنوان یک فرآیند ذهنی، در روایت دانای کل وجود دارد؛ اما تداعی‌های واقع‌شده در آن با تداعی‌های تک‌گویی درونی حدیث نفس متفاوت است. در این داستان‌ها، نویسنده سعی دارد خواننده را به‌طور مستقیم در برابر تجربه‌های ذهنی شخصیت قرار دهد. بنابراین، اگر تک‌گویی را به‌عنوان تصویر ذهنی شخصیت‌ها در نظر بگیریم، روایت دانای کل و تداعی‌های آن، به‌عنوان توصیفی از این تصاویر ذهنی عمل می‌کند (۱۳۸۸: ۱۲۹).

در مقاله «مطالعه نقد روانشناسی آثار جلال آل‌احمد» شرکت مقدم و زیار، با به‌کارگیری نقد روانشناسانه شارل مورون^۱ و با بررسی تمامی آثار آل‌احمد و با کنار هم قرار دادن استعاره‌ها و تصاویر ثابت در آثار این نویسنده به زیرسطح نوشته‌های وی و ناخودآگاهی انگیزه‌هایش برای نوشتن پردازد. برای رسیدن به این هدف، نویسنده مقاله ابتدا به گردآوری آثار آل‌احمد برای مطالعه و سپس استخراج روابطی که مرجع آن را باید به‌طور منطقی در شخصیت ناخودآگاه وی جستجو کرد پرداخته است. با روی هم قرار دادن داستان‌های وی، تصاویری مشابه نمود می‌یابد. شبکه تداعی‌ها در آثار وی قهرمانانی ضعیف با دوگانگی شخصیت را به تصویر می‌کشد (۲۰۱۶: ۱۷۶).

میشل آکوتوریه^۲ نیز در مقاله «زبان درونی و تحلیل روانشناسی تولستوی»^۳ به بررسی آندوفازی در برخی از آثار تولستوی پرداخته و نشان داده که زبان درونی منعکس‌کننده احساسات پنهان، پیچیده و پرمزوراز شخصیت‌های داستان است که در قالب ساختار خاص دستوری نمود می‌یابد (Aucouturier, 1957: 7).

در مقاله «زبان درونی همچو آینه مغز» نیز ژاکلین کاروآ^۴ به بررسی و تحلیل آرای ژرژ سن-پل پرداخته و پرسش‌نامه‌های وی را دسته‌بندی و تحلیل کرده است. از نظر نویسنده نظرات سن-پل بیشتر با علم مغز و روانشناسی فیزولوژیک عجین است.

سرانجام، بررسی پژوهش‌های پیرامون آندوفازی در ادبیات، نشان می‌دهد که این پدیده از منظر روانشناسی در ادبیات ایران، صورت نگرفته است. بنابراین، در این تحقیق سعی کرده‌ایم تا حدی این کمبود را با به‌کارگیری آرای ژرژ سن-پل جبران نماییم.

-
1. Charles Mauron
 2. Michel Aucouturier
 3. Langage intérieur et analyse psychologique chez Tolstoï
 4. Jacqueline Carroy

۲- روش پژوهش و چارچوب نظری

چارچوب نظری این پژوهش، در مرحله نخست، برپایه رویکرد روانشناسی-شناختی ژرژ سن-پل، و در حوزه تحلیل گفتارِ درونی و زیر مجموعه زبان‌شناسی است که هدفش آشکار کردن روابط پنهان ذهن نویسنده و فرایندهای زبان‌شناسی به‌منظور بازنمود آن در نوشتار است. تاکنون رشته‌های مختلفی چون فلسفه، پزشکی، روان‌شناسی و زبان‌شناسی به بررسی آندوفازی پرداخته‌اند، به همین دلیل می‌توان آن را نوعی رویکرد بینارشته‌ای به حساب آورد که به‌جای تأکید بر یک مکتب خاص، طیف وسیعی از روش‌ها را در بر گیرد. آندوفازی شکل خاصی از تجلی زبان انسان است که فقط برای گوینده قابل شنیدن است و به همین دلیل به آن زبانِ درونی نیز می‌گویند. اصطلاح آندوفازیا از ریشه واژه یونانی «endo» به معنی درون^۱ و «phasia» به معنای گفتار^۲ گرفته شده است که در سال ۱۸۹۲ توسط ژرژ سن-پل^۳، پزشک، نویسنده و محقق نظامی فرانسوی برای نخستین بار به کار برده شد.

بدون شک تحقیق درباره «زبانِ درونی»، قبل از پیدایش واژه آندوفازی، به دوران کهن، به‌ویژه به دوره افلاطون بازمی‌گردد. زبانِ درونی، در یونان باستان، در فلسفه توسط افلاطون مورد مطالعه قرار گرفته است. از نظر وی، فکرکردن نوعی «گفتگوی درونی و خاموش روح با خود» است (Bergounioux, 2001 A: 6). اگوستین دیپون^۴ در کتاب *اعترافات* درمورد مرید خود آمبواز دومیلان^۵ چنین می‌گوید: «وقتی کتاب می‌خواند، چشمانش با دقت واژگان را دنبال می‌کرد و با قلبش معنای آن را بررسی می‌نمود، اما همیشه صدایش خاموش و زبانش بی‌حرکت بود. [...] زمانی که به دیدنش می‌رفتیم، او را در سکوت مشغول مطالعه می‌دیدیم. هرگز با صدای بلند نمی‌خواند» (Hippone, 1993: 3). درحالی‌که در دوران باستان و سده‌های میانه، علم فلسفه مسئله را از دیدگاه «الهیاتی-متافیزیکی» بررسی می‌کرد، در اواخر قرن نوزدهم، پرسش‌گری بیشتر به سمت دیدگاه روان‌شناختی و زبان‌شناختی سوق داده شد که بر مضامین دوگانگی شخصیت^۶، آسیب‌شناختی، توهمات شنیداری و غیره تمرکز داشت (Bergounioux, 2022: 2). در اواخر سده نوزدهم، سن-پل^(۱) یک برگه نظرسنجی با طرح

1 . LeRoert

2 . lalanguefrançaise

3. Georges Saint-Paul

4. Augustin d'Hippone

5. Ambroise de Milan

6. Dédoublement

چند پرسش درمورد زبانِ درونی طراحی کرد که مخاطبان زیادی به آن پاسخ دادند. اگرچه امروزه، مشاهدات به دست آمده از پاسخ شرکت کنندگان خیلی علمی به نظر نمی‌رسد ولی از نظر ژرژ سن-پل داده‌ها بازتاب مستقیمی از انواع مختلف عملکرد مغزی ارائه داده است. به گفته وی، سه نوع زبانِ درونی وجود دارد که آنها را مونوئیدیک^۱، دوئیدیک^۲ و تریئیدیک^۳ می‌نامند. برای تمایز بین آنها، او براساس انواع مختلف تصاویر ذهنی همچون تصاویر شنیداری، دیداری و حرکتی سود جسته و در پرسشنامه سؤالاتی از قبیل: «آیا واژگانی که در ذهنتان متبادر می‌شود را می‌شنوید، می‌خوانید یا تلفظ می‌کنید؟» افرادی که تنها قادر به استفاده از یکی از سه تصویر هستند، به گروه مونوئیدی تعلق می‌گیرند، آنهایی که از هر سه تصویر، تنها از دو تصویر بهره می‌گیرند، به گروه دوئیدیک تعلق دارند و در نهایت، افرادی که به گروه تریئیدی تعلق دارند، از سه تصویر به‌طور همزمان استفاده می‌کنند. سن-پل تحقیقات خود را مغزشناسی یا علم مغز و همچنین روانشناسی فیزیولوژیکی می‌نامد که قاطعانه ادعا دارد ژانرها و زبان‌ها در هم آمیخته شده‌اند (Saint-Paul, 1892: 56). در سال ۱۸۹۲، وی در یک برنامه علمی-پزشکی اظهار می‌کند: «در جوامع مدرن ما، نقش پزشک باید رشد کند. پزشک نه تنها باید یک آسیب‌شناس، جراح، درمانگر و شفادهنده باشد، بلکه باید یک فیلسوف فوق‌العاده نیز باشد» (Ibid: 3). درباره این موضوع، سؤالاتی مطرح می‌شود که چه کسی، روان‌فیلسوف یا پزشک، صلاحیت توصیف و تحلیل پدیده‌هایی را دارد که برحسب مورد، «گفتار» یا «زبانِ درونی» نامیده می‌شوند؟ فکر کردن و صحبت کردن چیست؟ چگونه می‌توان درون یک فرد را با سکوت وی درک کرد؟ سکوتی که می‌تواند یک اندیشه و گفتار بیرونی را ممکن سازد؟

اگر^۴ روانشناسی که شیوه «روانشناسی توصیفی» خود را بسط می‌دهد تا آن را به روانشناسی و فلسفه عمومی نزدیک سازد، در کتاب خود با عنوان «زبانِ درونی: رساله‌ای پیرامون روانشناسی توصیفی» چنین می‌گوید: «هر لحظه روح، اندیشه‌هایش را در اعماق ذهن بیان می‌کند. این عمل که از نظر بسیاری از روانشناسان، ناآشنا به نظر می‌رسد، یکی از ابعاد بسیار مهم زندگی ما را تشکیل می‌دهد و افعال و رفتار ما را کنترل و همراهی می‌کند.

-
1. monoeidique
 2. dueidique
 - 3 . trieidique
 4. Egger

مجموعه واژگان درونی ذهن، زنجیره‌ای کمابیش مستمر است که به موازات زنجیره افعال روانی عمل می‌کند. زبان درونی بی صدا و مرموز است که تنها خودمان قادر به شنیدن آن هستیم. درحقیقت خواندن، عمل ترجمه نوشتار به گفتار است و خواندن با صدای آهسته، ترجمه آن به زبان درونی است. زیرا به‌طور معمول اکثر افراد به زبان آهسته می‌خوانند. همین اتفاق موقعی که چیزی می‌نویسیم، روی می‌دهد. هیچ نوشتنی بدون گفتار نیست. گفتار، دستور می‌دهد و دست فرمان می‌برد. حتی در بسیاری از موارد، وقتی می‌نویسیم هیچ صدایی جز صدای قلم بر روی کاغذ شنیده نمی‌شود (Egger, 1881: 1).

یکی از مشکلات عمده در مطالعه تجربی آندوفازی، در ماهیت متناقض آن است، زیرا که موضوع «مطالعه‌شده» و «سوژه مورد مطالعه» یک فرد واحد هستند. سوژه تنها کسی است که می‌تواند زبان درونی خود را بشنود، بنابراین، به‌نوعی خودش را مطالعه می‌کند. علاوه‌براین، تفاوت‌هایی در تفسیر پدیده‌های مشاهده شده ممکن است به وجود آید، زیرا هر فردی عمدتاً شهود و تجربیات شخصی خود را بیان می‌کند. با این حال، مطالعات تجربی درباره پدیده آندوفازی در چارچوب سه رشته مختلف انجام شده است. نخست در رشته پزشکی و به همت ژرژ سن-پل فرانسوی و سپس در اوایل قرن بیستم در حوزه روانشناسی، لومتر^۱ روانشناس فرانسوی نیز پژوهشی را درباره تولید ایده^۲ بر روی دانش‌آموزان ۱۲ تا ۱۴ ساله یک مدرسه با تمرکز بر رابطه بین گفتار درونی و خواندن بصری انجام داد و اهمیت تجسم^۳، در خواندن یک متن به صورت بی صدا یا درمورد انتشار یک کلمه درونی درحین حل تکالیف غیرکلامی را نشان داد (Binet, 1904: 603). درنهایت، پژوهشگرانی هستند که در آثار ادبی به دنبال ردپای آندوفازی پرداخته‌اند. برخی از آثار ادبی ازیک‌سو، «تک‌گویی درونی»^۴ یا «جریان آگاهی»^۵ را به نمایش می‌گذارند و ازسوی دیگر، مراحل آماده‌سازی جملات یک اثر ادبی برگرفته از «آندوفازی نوشتاری» است. در سطح نظری، برداشت ادوارد دوژاردن^۶ در آثارش، عناصری را درمورد استقرار فراگفتمان^۷ در تک‌گویی درونی ارائه می‌کند. امروزه از معادل‌های مختلفی

-
1. Lemaitre
 2. Idéation
 3. Visualisation
 4. Monologue intérieur
 5. Courant de conscience
 6. Edouard Dujardin
 7. Métadiscours

همچون گفتار درونی^۱، زبان درونی^۲، آندوفازی، تک‌گویی درونی و جریان آگاهی^۳ که هر کدام بازنمایی متفاوتی از این پدیده را نشان می‌دهند، استفاده می‌شود (Rabatel, 2001: 83). لازم به ذکر است که در قرن بیست‌ویکم، گابریل برگونیو^۴ زبان‌شناس فرانسوی اصطلاح «آندوفازیولوژی» را به‌عنوان یکی از شاخه‌های رشته زبان‌شناسی که به‌طور خاص به مطالعه زبان درونی می‌پردازد، پیشنهاد کرد (Bergounioux, 2001 B: 207). چندی قبل از وی، روان‌شناسان دیگری همچون ژان پیاژه^۵، ویگوتسکی^۶ و ویکتور-امیل اِگر^۷ در مورد این پدیده مطالعاتی را انجام دادند. سن-پل، زبان درونی را بیشتر بازتابی از مغز می‌دانست. در حالی که ویگوتسکی، زبان درونی را باینکه از نظر وی ماهیت روانی دارد، از اندیشه متمایز در نظر می‌گرفت. گابریل برگونیو نیز به سهم خود معتقد است که زبان درونی ماهیت زبانی خود را حفظ می‌کند.

ارتباط «درون فردی» ارتباط با خود است. به‌عنوان مثال اگر یک کارمند بعد از انجام یک خطا در کار خود یا برای آنکه زودتر محل کار خود را ترک کند، با خود در ذهن بگوید که «دفعه بعد بهتر کار خواهم کرد»، در این پیام، فرستنده و گیرنده آن یک نفر است. از میان پدیده‌های مرتبط با «ارتباطات درون فردی» می‌توان به برنامه‌ریزی^۸، حل مسئله^۹، ادراک^{۱۰}، استدلال^{۱۱}، خود متقاعدسازی^{۱۲}، درون نگری^{۱۳} و رویاپردازی^{۱۴} اشاره کرد. ارتباطات درون فردی با ارتباطات بین فردی در تضاد است که در آن فرستنده و گیرنده افراد مجزا هستند. این دو پدیده به طرق مختلف بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند. به‌عنوان مثال، بازخورد مثبت و منفی دریافت شده از افراد دیگر، بر نحوه صحبت فرد با خود تأثیر می‌گذارد. «ارتباطات درون فردی» به دلیل کارکردها و تأثیرات فراوانی که دارد، معمولاً به‌عنوان یک پدیده روانشناختی

-
1. Parole intérieure
 2. Langage intérieur
 3. Courant de conscience
 4. Gabriel Bergounioux
 5. Jean Piaget
 6. L. Vygotsky
 7. Victor-Emil Egger
 8. planification
 9. résolution de problème/ problem-solving
 10. perception
 11. Raisonnement/ reasoning
 12. auto-persuasion/ self-persuasion
 13. introspection
 14. Rêver/ dreaming

مهم در نظر گرفته می‌شود. این نقش کلیدی در سلامت روان، به‌ویژه در رابطه با خود‌گویی مثبت و منفی نقش دارد. خود‌گویی منفی بر جنبه‌های بد فرد تمرکز دارد. این خود‌گویی منفی، گاهی اوقات به شیوه‌ای بیش از حد انتقادی نمود می‌یابد که می‌تواند با استرس روانی، اضطراب و افسردگی مرتبط باشد. برخی از نظریه پردازان، مانند جیمز واتسون^۱ و آن هیل^۲، ارتباطات درون فردی را به تجربیات درونی یا «آنچه در ذهن ما می‌گذرد» محدود می‌کنند، مانند صحبت کردن با خود و در ذهن خود (Watson & Hill, 2015: 56). اما در معنای وسیع‌تر، اشکال خارجی ارتباط با خود را نیز همچون صحبت کردن با خود با صدای بلند یا نوشتن دفتر خاطرات یا فهرست خرید را شامل می‌شود. اِلِس آپا فراتر می‌گذارد و گفت‌وگوهای تخیلی با افراد دیگر، مانند یک دوست، یک معلم، یک خویشاوند گمشده یا یک فرد مشهور را نیز به‌عنوان گفتگوی درونی در نظر می‌گیرد. در این حالت فرستنده و گیرنده تنها یک نفر تلقی نمی‌شود. وی معتقد است که مشخصاً ارتباط درون فردی این است که فقط در ذهن یک فرد اتفاق می‌افتد (Oles & Et al, 2020: 87). در برخی موارد ارتباط درون فردی با محرکی از خارج و اغلب به‌عنوان واکنشی به آنها اتفاق می‌افتد. به‌عنوان مثال، زمانی که فرد یک قطعه موسیقی آشنا را می‌شنود، خاطراتی در ذهنش متبادر شده که منجر به گفتگوی درونی با خود می‌شود. درحقیقت، ارتباطات درون فردی محدود به موقعیت‌هایی که فرد در آن تنهاست نمی‌شود. مثلاً هنگامی که حرف شخصی را در ذهن تفسیر می‌کنیم یا قبل از پاسخ جوابی را دادن، آن را در ذهن مرور می‌کنیم. برخی از نظریه‌پردازان، مانند مری جی فارلی^۴، معتقد است که ارتباطات درون فردی بخشی ضروری از همه ارتباطات است و بنابراین، همیشه با ارتباطات بین فردی همراه است (Farley, 1992: 482).

۳- آندوفازی و ادبیات

یکی از شیوه‌های روایت داستان، تکامل شگرد زبانی در نمایش و ارائه افکار و محتویات ذهنی اشخاص داستان در قالب صناعت جریان سیال ذهن است که به کمک شگردهای گوناگون و از جمله انواع تک‌گویی رخ می‌دهد. پیچیدگی این شیوه از آن‌روست که از یک‌سو با تک‌گویی

-
1. James Watson
 2. Anne Hill
 3. Oles
 4. Mary J. Farley

درونی و ازسوی دیگر با گفتار و اندیشه مستقیم و ازهمین رو، با خودگویی و واگویی نیز ارتباط پیدا می کند (حری، ۱۳۹۰: ۲۷).

برگونیو زبان شناس معاصر فرانسوی در مقاله خود با عنوان «زبان درونی در ادبیات»^۱ به آثار مختلفی در ادبیات فرانسه اشاره دارد که در آن نویسنده به طور ناخودآگاه از آندوفازی استفاده کرده است.

آرتور رمبو، شاعر سمبولیست سده نوزدهم در مجموعه شعر خود فصلی در دوزخ^۲ خاطرات و افکار پریشان خود را بر روی کاغذ می آورد که در لابلای جملات وی از ویرگول، سه نقطه، شبه جمله، علامت تعجب، افعال امری به کرات استفاده شده است. سکوت شاعر مملو از خستگی و دلشکستگی است:

«ساکت باش، ساکت باش! [...] اینجا جای شرمساری و سرزنش است: شیطانی که می گوید آتش پلید است، که خشم من به طرز وحشتناکی احمقانه است - بس است! [...] اشتباهاتی که در گوشم زمزمه می کنند، جادو، عطرها، قلبی، موسیقی کودکانه. - و باید بگویم که من حقیقت را یافته ام، که عدالت را می بینم: من قضاوت درست و مقدسی دارم، من آماده رسیدن به کمال هستم [...] غرور. - پوست سرم در حال خشک شدن است. حیف! پروردگارا من می ترسم، تشنه ام، خیلی تشنه! آه! کودکی، علف، باران، دریاچه روی سنگها، مهتاب وقتی برج ناقوس برای دوازدهمین بار به صدا در می آید... شیطان در ناقوس کلیسا است، در این ساعت. حضرت مریم! باکره مقدس! [...] - لعنت به حماقت من» (Rimbaud, 2023: 86).

در پارگراف بالا، آنجایی جملات رمبو به آندوفازی نزدیک می شود که وی دیگر اختیار آگاهانه خود را در رعایت توالی جملات از دست می دهد و دیگر هدف شعر منثور او تولید یک گفتمان عادی نیست. جملات، طغیانی از پرخاشگری، خود اتهام زنی و سرزنش خود است و آنچه بیشتر به چشم می خورد تکرار خسته کننده ذهن شاعر است.

برگونیو مثال دیگری از آندوفازی در کتاب دوزاردن^۳ با عنوان «درختها بریده می شوند»^۴ آورده است. بخشی از کتاب که در آن راوی بعد از صرف غذای خود آماده می شود تا به معشوقه خود ملحق شود، در ذهن چنین می گوید: «جوجه؛ این یک بال است. امروز خیلی

1. Parole intérieure en littérature
2. Arthur Rimbaud
3. *Une Saison en enfer*
4. Dujardin
5. Les Lauriers sont coupés

سخت نیست؛ نان؛ این مرغ خوراکی است؛ ما می‌توانیم اینجا شام بخوریم؛ دفعه بعد با لئا در خانه‌اش ناهار خواهیم خورد، شام را در خیابان کروآ-د-پتی^۱ سفارش خواهیم داد؛ ارزان‌تر از رستوران‌های نسبتاً خوب است و همچنین بهتر است. اینجا، فقط، شراب خیلی جالب نیست؛ برای تهیه شراب باید به رستوران‌های بزرگ برویم. شراب، بازی، - شراب، بازی، دختران زیباروی، - اینجا، اینجا [...] رابطه بین شراب و قمار، بین قمار و دختران زیبا چیست؟ آن مرغ خوب بود، آب تره هم عالی بود. اوه! آرامش شام تقریباً کامل شده. اما بازی [...] شراب، بازی، - شراب، بازی، دختران زیبا روی ... دختران زیبا روی عزیز. [...] زنده باد شراب، عشق و تنباکو [...]» (Dujardin, 1888: 95).

در جملات بالا که نمونه‌ای از آندوفازی را نشان می‌دهد، کاملاً مشخص است که راوی در ذهن خود در مورد دعوت کردن معشوقه خود به رستوران و نیز کیفیت غذاهای رستوران فکر می‌کند و همچنین از لابلای اندیشه‌هایش مشخص است که کمی از لحاظ مالی در مضیقه است. بار دیگر شاهد انباشت جملات کوتاه، سخته‌ای و منقطع هستیم؛ دقیقاً اتفاقی که در هنگام صحبت کردن با خود در ذهن روی می‌دهد.

در متون ادبی، کاربرد سه نقطه را می‌توان به‌وفور در دیالوگ‌ها و مونولوگ‌ها، «افسوس‌ها، خیال‌پردازی‌ها» مشاهده کرد، به‌ویژه برای ترجمه ذهنیت اول شخص مفرد-من - که خود را بیان می‌کند. گفتمان در اول شخص (اندوفازیک یا بیان شفاهی) بدون شک محل ترجیح دادن برخی نشانه‌هاست که با بیان احساس و عواطف حقیقی همراه است. در این دو پاراگراف می‌توان به راحتی آندوفازی را از سایر تک‌گویی‌ها تشخیص داد:

۱- «پدرم در میان چمن‌ها دفن شده است... وقتی آمد، پرندگان برایش جشن گرفتند. نزدیک گودال پر از گل بود... باد ملایم اشک روی پلک‌هایم را خشکانده بود و بوی خوش بهار را برایم به ارمغان می‌آورد... درخت صنوبری که خیلی از گودال دور نبود، در کنار آن متولد شده بود. دوست داشتم آنجا بمانم تا رؤیای پردازی کنم، اما مجبور بودم مادرم را برگردانم» (Vallès, 1970: 312).

۲- «وه نگران نباش!... او عذاب نمی‌کشد، این به من بستگی دارد... و آن وقت خوب می‌شود!... نترس، ما هیچی نمی‌دانیم... خودم ترتیب کارها را خواهم داد... آهان! این چند روزه، همینجوری راه خواهم رفت، سر به عقب... دیگه کتونی نخواهم پوشید... خودمو بغل خواهم کرد خواهی دید... چیزی متوجه نخواهند شد، به تو میگم...» (Goncourt, 1864: 60).

در پاراگراف اول، بحث در مورد بسط یک داستان شفاهی (گفتار مستقیم) است: به نظر می‌رسد نشانه^۱، شاخص حالت گفتار است، که پیوند بین بدنی که صحبت می‌کند و متن نوشتاری را برقرار می‌سازد و آندوفازی محسوب نمی‌شود. در حالی که پاراگراف دوم، مسأله بازنمایی یک گفتمان درونی است که در آن کاربرد سه نقطه می‌تواند فراوان باشد. در حقیقت نقاط تعلیق، از ابتدا تا انتهای گفتار به چشم می‌خورد و بیانگر ردپای یک کلام ذهنی در نوشتار است.

از نظر ادوارد دوژاردن، که احتمالاً می‌توان او را اولین کسی دانست که آندوفازی را در آثار خود به طرز محسوسی انعکاس داده است، گفتمان ادبی، «صدای ذهن درونی» را به مخاطب انتقال می‌دهد. از این رو بسیاری از فرایندها - بیانی، نحوی، واژگانی - در ارتباط با گفتار، تکرار می‌شوند و علائم نگارشی در آندوفازی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. در آندوفازی، جملات تعجب‌آمیز، پرسشی، قاطعانه و همچنین جملات اسمی و ناقص به وفور دیده می‌شود. علاوه بر آن، حذف و گسست در ساخت جملات نیز زیاد به چشم می‌خورد (Rault, 2015 : 67).

۴- سنگی برگوری

سنگی برگوری در سال ۱۳۴۲ به نگارش درآمد اما تا سال ۱۳۶۰ یعنی ۱۲ سال پس از فوت آل احمد منتشر نشد. ماجرای کتاب، تک‌گویی راوی است درباره این موضوع که خودش (جلال) و همسرش (سیمین دانشور) صاحب فرزند نمی‌شوند. کتاب با این جمله شروع می‌شود: «هر آدمی سنگی است بر گور پدرش» (آل احمد، ۱۳۶۰: ۱). راوی ابتدا به توصیف شرایط زندگی خانوادگی‌اش می‌پردازد و سپس راه‌های مختلفی را که برای فرزنددار شدن مطرح بوده برمی‌شمارد و از تجربیات خود و همسرش در آزمودن برخی از این راه‌ها می‌گوید؛ از آزمودن شیوه‌های پزشکی تا پیروی و اجرای برخی باورهای خرافی قدیمی و یا حتی قبول کردن سرپرستی کودکی یتیم. نثر کتاب نمونه خوبی از نثر ویژه آل احمد است؛ نثری روان و با جملات کوتاه، بدون هیچ‌گونه پیچیدگی و استفاده از آرایه‌های ادبی. در کنار نثر، ویژگی برجسته کتاب صراحت و صداقت نویسنده در بیان ماجراهای خصوصی و احساسات شخصی خود است. نویسنده با مقایسه خودش با دیگران به خود دلگرمی می‌دهد: تو زندگی می‌کنی که بنویسی، آن‌های دیگر بی هیچ قصدی فقط زندگی می‌کنند. او پس از آنکه برای آینده

نتوانسته کاری کند، به سراغ گذشته‌اش می‌رود و از اینکه نقطه پایان سلسله‌ای است که از ابتدای خلقت آدم آغاز شده و پس از پدرش به او رسیده، ابراز رضایت می‌کند: «من اگر بدانی چقدر خوشحالم از که آخرین سنگ مزار در گذشتگان خویشم؟» (همان: ۳۰).

۵- تحلیل داده‌ها

در تحلیل برخی از جملات آل‌احمد در کتاب سنگی بر گوری مانند سن-پل، ما نیز برای گفتمان درونی، کارکردهای نحوی و ساختاری جملات در نظر می‌گیریم که در تولید آندوفازی نقش مهمی ایفا می‌کنند. در این نوع تحلیل، چگونگی شکل‌گیری ثانویه معنا به واسطه عوامل درون‌زبانی (کاربرد سه نقطه، جملات اسمی، علائم سجاوندی و غیره)، بررسی می‌شود.

۵-۱- نمونه نخست

«زنی تنها بر سر قبر آن طرف نهر چنان ضجه می‌زد که انگار شوهرش داماد بوده و از توی حجله یکسر آمده اینجا. اما نه. بچه زنگ دورش می‌پلکید. خوب بچه مانعی دارد؟ مگر همه مثل تو عقیم‌اند؟ از توی حجله هم می‌شود رفت به عالم آخرت و بچه هم داشت. می‌بینی که در گورستان هم خودت را رها نمی‌کنی، احمق! و زنگ؟ خودش یک کپه سیاهی. عین مادرم. و دمر و سر قبر افتاده. و صدایش؟ چقدر شبیه صدای خواهرم. راستی مادر یادت هست که روی سینه خواهرم سرب داغ کرده گذاشتند؟ ...هان؟ همان از توی حجله نمی‌دانم چه دردی گرفته بود که آخر سرطان شد. و درمان‌ها و دکترها. به هووداری راضی شد ولی به عمل نشد. آخر شوهر او هم بچه می‌خواست. عین من. مسخره نیست؟» (همان: ۸۸).

در پاراگراف بالا، آل‌احمد بر سر مزار پدر و مادر خود رفته و آنچه را می‌بیند شرح می‌دهد. عبارت بالا با جمله «زنی تنها بر سر قبر آن طرف نهر چنان ضجه می‌زد که انگار شوهرش داماده بوده و از توی حجله یکسر آمده اینجا» شروع می‌شود. جملاتی کمابیش محاوره‌ای که شاخصه سبک و سیاق نویسنده است و در آن هیچ نشانی از گفتار درونی دیده نمی‌شود. ولی در جملات بعدی، نوشتار آل‌احمد جای خود را به آندوفازی می‌دهد: «می‌بینی که در گورستان هم خودت را رها نمی‌کنی، احمق!» به نظر می‌رسد که وی به‌طور ناگودآگاه در ذهن خود، خود را سرزنش می‌کند. استفاده از جملات پرسشی در پاراگراف بالا به‌وفور دیده می‌شود. سؤالاتی که آل‌احمد در ذهن از خود می‌پرسد: «خوب بچه مانعی دارد؟ مگر همه مثل تو عقیم‌اند؟»، «آخر شوهر او هم بچه می‌خواست. عین من. مسخره نیست؟» تمام این

سرزنش کردن‌ها و پرسش‌هایی که وی جوایش را می‌داند، همان گفتارِ درونی است. پرسش‌هایی که حاکی از ملامت خود است. گویی آل‌احمد دیگر اختیار آگاهانه خود را در رعایت چیدمان صحیح ساختار جملات از دست می‌دهد و دیگر هدف وی آفرینش یک گفتمان ادبی و دقیق نیست. جملات، آکنده از عصبیت، اضطراب و سرزنش خود است و آنچه بیشتر در ذهن خواننده متبادر می‌شود، زنجیره‌ای از جملات آشفته و به‌هم‌ریخته ذهن نویسنده است. همچنین استفاده از جملات اسمی و کوتاه همچون: «و زنک؟ خودش یک کپه سیاهی. عین مادرم. و دمرو سر قبر افتاده. و صدایش؟ چقدر شبیه صدای خواهرم.» همگی آندوفازی را نشان می‌دهد. نوشته‌های منقطع و سخته‌ای وی نمایانگر ذهن بی‌قرار و نا آرام اوست و که می‌توان با تأمل دقیق‌تر مسیر تغییرات پیوسته در وضعیت ذهنی او را دنبال کرد. نحو نامنسجم، عبارات منقطع و کاربرد زمان حال، جملگی افکار و برداشت بدون ویرایش وی را ارائه می‌دهد. آل‌احمد به مسئله «بی‌تخم‌وتر که بودن» در کتاب *نون و القلم* و مدیر مدرسه هم اشاره کرده است. آل‌احمد از زبان راوی داستان مدیر مدرسه که می‌خواهد برای بار اول برای بچه‌ها حرف بزند، چنین می‌گوید: «چیزی نداشتم برایشان بگویم. فقط یادم است اشاره‌ای به این کردم که مدیر خیلی دلش می‌خواست یکی از شما را به‌جای فرزند داشته باشد و حالا نمی‌داند با این همه فرزند چه بکند» (۱۳۸۴: ۱۳). بنابراین مشکل ناباروری وی، مسئله‌ای است که ذهن وی را به طرق مختلف درگیر کرده است تا جایی که گفتار درونی او بر آن تأکید دارد و می‌توان به‌واسطه آن تحلیل روانشناسی کرد. امروزه اکثر پژوهشگرانی که درباره سبک آل‌احمد تحقیق و تفحص کرده‌اند، «حذف فعل» و بعد از آن «شکسته‌نویسی» را به‌عنوان یکی از پرکاربردترین شاخصه‌های سبکی آل‌احمد در نظر گرفته‌اند. شاید یکی از دلایل استفاده از این روش، حضور ناگهانی گفتار درونی وی به‌صورت ناخودآگاهانه، در لابلاي جملات آگاهانه وی باشد. جملات بالا که بر خودگویی منفی وی تمرکز دارد، نمایانگر استرس روانی، اضطراب و ناآرامی اوست.

لازم به ذکر است که احساس یا تصویری که باعث تبلور زبان درونی می‌شود، عموماً بسیار پیچیده یا هنوز آنقدر نامشخص است که نمی‌تواند همچون بیان کامل خود را نشان دهد. از این‌رو، تکرارها، انباشته شدن مترادف‌ها، ضرباهنگ‌های متفاوت جملات کوتاه مشخصه سبک زبان درونی است: این ویژگی‌های سبکی منعکس‌کننده ذهنی است که دست‌وپا می‌زند تا حقیقت وجود خود را برملا سازد.

۵-۲- نمونه دوم

«خوب عمقزی. تو هم بچه نداشتی. راستی تو با این قضیه چه می کردی؟ آیا مثل من بوق و کرنا می زدی؟ یا خیال می کردی قصه های بچه های بودند؟ تصدیق می کنم که در تن آن قصه ها دوام بیشتری داشتی تا در تن این سنگ سابیده که سه چهار سال دیگر پامی گیرندش. می بینی که. و اینک من... یکی از شنوندگان قصه های تو. اصلاً بگذار برایت قصه ای بگویم. حالا که دهان قصه گوی تو را بسته اند. می شنوی؟ بله. پدری است و پسری و نوه ای. یعنی من و بابا و جدم. این آخر در قبرستان مسجد ماشاالله. مشت خاکی در گوشه این سفره سنت و اجداد و ابدیت. یعنی به هیچی که تو در آنی. آمده تا خود را در این هیچ فراموش کند. اما این نسخه هیچ افاقه نکرده. عین نسخه نطفه تخم مرغ. یادت هست؟ و این خود بدجوری بیخ ریش این نوه مانده. راستش چون این سفره خاکی بدجوری بی نور است. تو تا سه چهار سال دیگر حتی سنگی بر گوری هم نخواهی بود. اما پدرم هنوز فرصت دارد. هم سنگی دارد بر گوری و هم نوه ها دارد و پسرها» (آل احمد، ۱۳۶۰: ۹۱).

همان طور که پیشتر گفته شد، آل احمد بعد از آزمودن شیوه های مختلف پزشکی و پیروی و اجرای برخی باورهای خرافی قدیمی، موفق نمی شود تا مشکل ناباروری خود را درمان کند. در پاراگراف بالا، وی بر سر مزار دختر عمه خود (عمقزی)، در ذهن با وی درد دل می کند: «خوب عمقزی. تو هم بچه نداشتی. راستی تو با این قضیه چه می کردی؟ آیا مثل من بوق و کرنا می زدی؟ یا خیال می کردی قصه های بچه های بودند؟» در این جملات هنوز رد پای آندوفازی دیده نمی شود. در حالی که در جمله «بله. پدری است و پسری و نوه ای، یعنی من و بابا و جدم. این آخر در قبرستان مسجد ماشاالله. مشت خاکی در گوشه این سفره سنت و اجداد و ابدیت. یعنی به هیچی که تو در آنی. آمده تا خود را در این هیچ فراموش کند. اما این نسخه هیچ افاقه نکرده. عین نسخه نطفه تخم مرغ. یادت هست؟» بار دیگر تک گویی درونی به شیوه رایج در آثار آل احمد جای خود را به آندوفازی می دهد. در اینجا جملات اسمی کوتاه، منقطع، به هم ریخته و بدون رعایت ساختار نحوی یک به یک در کنار هم قرار گرفته اند. بدون شک این مونولوگ به طور غیرمستقیم به روشن شدن ژرفای شخصیت و حس و حال درونی وی کمک می کند. تکرار واژه های «پدر»، «پسر» و «جد» در عبارات بالا، نشان دهنده دلمشغولی های ذهن اوست. جملات عصبی و ناتمام مشخصه زبان فیزیکی وی است که کمی متفاوت از سبک و سیاق او در آثارش است. در بخش آندوفازیک جملات بالا، با بیان ذهنیات و دغدغه های آل احمد بدون هیچ گزینش و سانسوری مواجه هستیم. آشفتگی ذهنی وی در

تکرار واژگانی خاص و ناتمام نویسی مشهود است. وی به دلیل آشفتگی بیش از اندازه ذهن خود، نمی‌خواهد جملات خود را کامل کند. گویی از منظر روانشناسی از بیان دقیق و کامل رویدادی که مضطربش می‌کند طفره می‌رود و یا به بیان دیگر فرافکنی می‌کند. این فرافکنی بیشتر در جملات «این آخر در قبرستان مسجد ماشالله. مشت خاکی در گوشه این سفره سنت و اجداد و ابدیت. یعنی به هیچی که تو در آنی. آمده تا خود را در این هیچ فراموش کند. اما این نسخه هیچ افاهه نکرده. عین نسخه نطفه تخم‌مرغ» مشهود است. درحقیقت، جملات آل احمد تنها یک بیان ساده نیست، بلکه یک ابزار واقعی برای تجزیه و تحلیل است. حتی در یک مونولوگ به ظاهر نامنسجم مانند جملات بالا، می‌توان احساسات غالب آل احمد را حس کرد: احساساتی که به‌طور مبهم با نداشتن بچه در ذهن او تداعی می‌شود، آنهایی که با باورهای اجدادش یک‌به‌یک به یاد او می‌آیند. از عاقبت بچه‌ای که می‌توانست وجود داشته باشد. از آنجایی که از آغاز کتاب، تمام خواسته آل احمد بچه‌دار شدن است، مونولوگ او به ما کمک می‌کند تا بفهمیم حقیقتاً در ذهن او چه می‌گذرد. این جملات بیانگر تلاش‌های نویسنده برای خنثی کردن باورهای اجدادش که افکارش را آشفته کرده، می‌باشد. اندیشه‌هایی که در قالب جملاتی پراکنده نمایان می‌شود. خاطراتی و احساساتی که بی‌وقفه از آن فرار می‌کند. آندوفازی دقیقاً نمایانگر باز نمود ذهن نویسنده است که کمک می‌کند تا آنچه را که او احساس می‌کند، مقابل چشمان خود ببینیم.

۵-۳- نمونه سوم

«انگار نه انگار که تو رفته‌ای. فقط از دم در بلندت کرده‌اند و گذاشته‌اند روی سر بخاری. پشت قاب‌عکس. و چه جوان. و چه ساکت! و چه بلندبالا و رنگی. همان شمایل که قدیر نقاش ازت کشیده بود. یادت هست؟ تپانده بودیش توی صندوقخانه و یک روز من کشف کردم که میخ زیر زانویت را سوراخ کرده. و به چه زحمتی بردم برایت وصله‌اش کردم. گرچه نباید یادت باشد. من که به تو بروز ندادم» (همان: ۸۷).

در پاراگراف بالا، آل احمد با پدر مرحوم خود در ذهن سخن می‌گوید. بار دیگر از یک‌طرف با جملات اسمی کوتاه مواجه هستیم: «پشت قاب‌عکس. و چه جوان. و چه ساکت! و چه بلندبالا و رنگی» و از طرف دیگر جملاتی که در آن ساختار نحوی رعایت نشده است: «تپانده بودیش توی صندوقخانه و یک روز من کشف کردم که میخ زیر زانویت را سوراخ کرده». در این عبارات مشخص است که آل احمد از روی آگاهی تصمیم نمی‌گیرد که از واقعه‌ای به یاد

واقعهای دیگر بیفتد بلکه وی متوجه نیست چرا و به چه دلیلی به یاد واقعه و خاطره‌ای دیگر افتاده است. این خاطرات آشفته و پراکنده، بدون اشراف و آگاهی از قبل مشخص شده، در ذهن وی شکل گرفته است. درحقیقت تفاوت زبان درونی و تک‌گویی در این است که اولی ذاتاً تلاشی برای بیان دقیق اندیشه است، و دومی تقریباً همیشه از بیان کامل یک اندیشه روشن و شفاف دور می‌ماند. زبان درونی آل‌احمد، بین آشفتگی یک احساس و وضوح یک فکر در نوسان است. حرکت آن به‌ندرت حرکت منطقی یک تفکر گفتمانی است. اما به‌ندرت پیش می‌آید که این حرکت، یک مکانیسم روانی یا کلامی ساده باشد. از آنجاکه افکار و اندیشه‌های آل‌احمد در جملات بالا از لایه‌های مختلف ذهن وی متبادر شده است، فاقد نظم و ترتیب است. ویژگی مهم گفتار درونی آل‌احمد این است که کسی مخاطب واقعی وی نیست و در اینجا وی اندیشه‌های آشفته خود را که گاه جنبه عینی دارد و گاه خیالی، برای مخاطبی ذهنی بازگو می‌کند. درحقیقت آل‌احمد در این جملات، به‌جای توصیف وقایع، احساسات و افکار خود را درست در لحظه وقوع و در عین تپش حیاتشان در ذهن به چنگ می‌آورد و با به تصویر کشیدن آنها، خواننده را در تجربیات ذهنی خود و فرایند پیدایش آن سهیم می‌کند.

۵-۴- نمونه چهارم

«و امروز من آن آدم ابترم که پس از مرگم هیچ تنابنده‌ای را به‌جا نخواهم گذاشت تا در بند اجداد و سنت و گذشته باشد و برای فرار از غم آینده به این هیچ گسترده شما پناه بیاورد. پناه بیاورد به این گذشتگان و این ابدیت در هیچ و این سنت در خاک که تویی و پدرم و همه اجداد و همه تاریخ. من اگر بدانی چقدر خوشحالم که آخرین سنگ مزار درگذشتگان خویشم. من اگر شده تنها یک جا و به اندازه یک تن تنها نقطه ختام سنتم. نفس نفی آینده‌ای هستم که باید در بند این گذشته می‌ماند. این همه چه واقعیت باشد چه دلخوشی من این صفحات را همچون سنگی بر گوری خواهم نهاد که آرامگاه هیچ جسدی نیست» (همان: ۹۳).

در متن انتخابی بالا، شاهد گفتگوی درونی آل‌احمد هستیم؛ در عبارت «من آن آدم ابترم»؛ آل‌احمد با نامیدن خود به که کسی که دارای نقصی است و بی‌فرزند است خود را مورد نکوهش قرار می‌دهد و نسبت به خود احساس ناکامی دارد. او با داشتن حس بی‌نسلی به خویش یادآوری می‌کند که هیچ میراثی برای به‌جا گذاشتن نخواهد داشت که آن را در ادامه جمله وی در «هیچ تنابنده‌ای را به‌جا نخواهم گذاشت» نیز می‌بینیم. به نظر می‌رسد که

او خود را با نداشتن فرزند، به نوعی در بند تاریخ و سنت‌های خانوادگی‌اش گرفتار شده می‌بیند.

در ادامه، در عبارت «من اگر بدانی چقدر خوشحالم که آخرین سنگ مزار درگذشتگان خویشم.» شاهد تناقض در احساسات او هستیم. از یک سو، او به نوعی از رهایی از بار سنگین گذشته ابراز خوشحالی می‌کند، و از سوی دیگر، این رهایی به او احساس بی‌معنایی و پوچی می‌دهد. این تناقض، در واقع نشان‌دهنده درگیری درونی اوست که به وضوح در گفتار درونی‌اش نمایان است.

در انتها، جمله «این صفحات را همچون سنگی بر گوری خواهم نهاد که آرامگاه هیچ جسدی نیست» به مرگ خویش اشاره دارد. این جمله به طور خاص به عدم وجود فرزند و نسل بعدی اشاره دارد و در واقع به این نتیجه می‌رسد که زندگی‌اش در نهایت به هیچ ختم می‌شود. در عبارات بالا، جملات آل احمد به طور عمده کوتاه و پراکنده هستند؛ جملات ناتمام و منقطع، به خوبی نشان‌دهنده این واقعیت‌اند که آل احمد نمی‌تواند به راحتی احساساتش را بیان کند و شاهد نوسانات عاطفی و در نوشته‌هایش هستیم.

۶- نتیجه‌گیری

همان‌طور که پیشتر به آن اشاره کردیم چارچوب نظری این پژوهش، در مرحله نخست، بر پایه رویکرد روانشناسی-شناختی ژرژ سن-پل، و در حوزه تحلیل گفتار درونی و زیرمجموعه زبان‌شناسی است که هدفش آشکار کردن روابط پنهان ذهن نویسنده و فرایندهای زبان‌شناسی به منظور باز نمود آن در نوشتار است که آن‌طور که باید در حوزه ادبی به آن پرداخته نشده است. از آنجایی که پژوهش‌های میان‌رشته‌ای از جایگاه ویژه‌ای در تحقیقات بین‌المللی به خود اختصاص داده، لذا تحلیل یک اثر ادبی از زوایای روانشناسی و بررسی پدیده آندوفازی در متن اهمیت ویژه‌ای دارد. در این پژوهش سعی کردیم تا با معرفی آندوفازی به بررسی این پدیده در کتاب سنگی بر گوری آل احمد از منظر سن-پل بپردازیم. همان‌طور که یادآور شدیم، آندوفازی شکل خاصی از تجلی زبان انسان است که فقط برای گوینده قابل شنیدن است و به همین دلیل به آن زبان درونی نیز گفته می‌شود. یکی از مشکلات عمده در مطالعه تجربی آندوفازی، در ماهیت متناقض آن است، زیرا که موضوع «مطالعه‌شده» و «سوژه مورد مطالعه» یک فرد واحد هستند. سوژه تنها کسی است که

می‌تواند زبانِ درونی خود را بشنود، بنابراین، به‌نوعی خودش را مطالعه می‌کند. علاوه‌براین، تفاوت‌هایی در تفسیر پدیده‌های مشاهده‌شده ممکن است به وجود آید، زیرا هر فردی عمدتاً شهود و تجربیات شخصی خود را بیان می‌کند. نتایج حاصل از پژوهش نشان داد که مطالعه آندوفازی در ادبیات کمی پیچیده است زیرا پژوهشگر تنها باید به ساختار جملات و واژگان اکتفا کند تا بتواند به ژرفای ذهن نویسنده و خصوصی‌ترین تجربیات زندگی وی دست یابد. باین‌وجود، ماهیت زبانِ درونی آن را به ابزاری برای تحلیل روانشناسی تبدیل می‌کند. زبان درونی هرگز یک مکانیسم ساده نیست و همیشه تلاشی برای بیان اندیشه‌ها و احساسات حقیقی درونی است. عبارات و کلمات خاصی که ذهن نویسنده را درگیر کرده و به‌طور ناخودآگاه در عبارات تکرار می‌شود، گواه این موضوع است.

با بررسی و تحلیل مثال‌ها دریافتیم زمانی داستان جای خود را به آندوفازی می‌دهد که وقایع خطی و منسجم، که براساس روابط علت و معلولی ارائه می‌شود، روایت داستان را شکل نمی‌دهد؛ بلکه به‌جای زمان خطی بر زمان ذهنی تأکید می‌شود که هر لحظه خاطره‌ای به خاطره دیگر و تصویری به تصویر دیگر می‌لغزد و کانون روایت، مدام میان لایه‌های تودرتوی ذهن و بین زمان عینی و ذهنی جابه‌جا می‌شود. اینجا به جایی میان زمان‌ها و بویژه در زمان ذهنی به‌وسیله تداعی صورت می‌گیرد. این تداعی‌ها اساسی‌ترین جنبه‌های زندگی و مهمترین دغدغه‌ها و درگیری‌های فکری شخصیت را در بر می‌گیرد و به نمایش می‌گذارد و به خواننده این امکان را می‌دهد تا همراه جریان تفکر نویسنده به گردش در افکار آشفته وی بپردازد و به ژرفترین زوایای تجربه‌های ذهنی او برسد. همچنین با تحلیل آندوفازی و جملات آشفته و درهم‌ریخته آل‌احمد، خواننده درمی‌یابد که این نویسنده در تجربیات و خاطرات گذشته خود، دغدغه‌ها و معضلات حل‌نشده و ناتمامی دارد که بعد از سال‌ها نتوانسته دلیل و جواب و حتی راه‌حلی برای آنها بیابد.

اکنون با توجه به دستاوردهای حاصل از تحلیل جملات آل‌احمد می‌توانیم به پرسش‌های مطرح‌شده در مقدمه پاسخ دهیم:

- آل‌احمد از چه روش‌هایی جهت القای زبانِ درونی خود در نوشتار بهره برده است؟ نتایج به‌دست‌آمده نشان می‌دهد زبان درونی وی بیشتر با استفاده از جملات پرسشی که از یک‌طرف بیانگر تردید و از طرف دیگر برجسته کردن مسئله‌ای که در ذهنش مهم است، شکل گرفته است و همچنین کاربرد جملات اسمی کوتاه و منقطع و استفاده از سه‌نقطه نیز به چشم

می‌خورد. لازم به ذکر است که این گفتار درونی گاه در لابلائی تک‌گویی وی قرار گرفته است. در میان تک‌گویی درونی و جریان سیال ذهن، در فضایی شناور و متغیر میان این دو شگرد، شگردی دیگر جای می‌گیرد که از آن به آندوفازی تعبیر می‌شود که تلفیقی از صدا و اندیشه‌ی راوی (دریافت حسی، تحلیل درونی، اضطراب و آشفتگی ذهنی) به صورت ناخودآگاهانه است. آیا نوشتارِ گفتارِ درونی نویسنده با نوشتار معمول وی متفاوت است؟

در وهله نخست به نظر می‌رسد که گفتارِ درونی وی با نوشتار معمول آن فرق چندانی ندارد، زیرا سبک و سیاق آل‌احمد بر پایه‌ی موجزگویی و جملات کوتاه شکل گرفته است ولی با کمی دقت می‌توان تفاوت آن را با تک‌گویی وی به شیوه‌ی متداول تشخیص داد زیرا وقتی جملات وی به آندوفازی نزدیک می‌شود، به‌ناگاه انسجام معنایی و دقیق آن به هم می‌ریزد و خواننده با زنجیره‌ای از جملات اسمی، کوتاه و سکنه‌ای مواجه می‌شود که پر از علائم تعجبی و پرسشی است. گویی نویسنده قلم در دست گرفته و هرآنچه به ذهنش خطور می‌کند بر روی کاغذ می‌نویسد. در چنین نثری، حواس خواننده به کمک گرفته می‌شود. گاهی فقط یک کلمه، یک نما و یک اشاره در جملاتش دیده می‌شود.

در هر حال، طبق گفته‌ی اکثر پژوهشگران، نثر آل‌احمد بازتابی از خصوصیات او است: برنده، کوتاه، گاه عصبی و برآشفته، گاه بازیگوش و طنز. ماهیت این نثر، برگرفته از روح ناآرام و ساختارشکن آل‌احمد در عرصه‌ی سیاست و فرهنگ است، عاملی که سبب شده است، انتقال مفاهیم و معانی در بسیاری از موارد به دشواری صورت گیرد. وی همچنین کوشیده است تا تحولی در نثر معاصر پدید آورد. ساختار دستوری زبان کهن را به هم می‌ریزد و زبان محاوره‌ای را به حدی به هم نزدیک می‌کند که در نوشته‌هایش، تفاوت این دو را نمی‌توان به‌آسانی دریافت.

بدون شک از آندوفازی نمی‌توان به‌تنهایی به تحلیل روانشناسی نویسنده پرداخت ولی می‌توان به کمک آن از احساسات واقعی درونی نویسنده و شخصیت‌های داستان پرده برداشت و قضاوت درستی از رویدادهای داستان ارائه داد.

پی‌نوشت

۱- ژرژ سن-پل در ۲۸ دسامبر ۱۸۹۲ از پایان‌نامه خود دفاع کرد که بلافاصله توسط استورک، یکی از ناشران شهر لیون، به چاپ رسید و مقالاتی را نیز درباره‌ی زبان داخلی منتشر کرد. سپس سن پل

در الجزایر، تونس، و سپس در تور، به‌عنوان افسر پزشکی خدمت کرد. در سال ۱۹۲۶، او مدیر بخش بهداشتی نانسی با درجه ژنرال بود و در سال ۱۹۳۷ درگذشت. او در کنار این حرفه پزشکی و نظامی، از سال ۱۸۹۲ به‌عنوان یک نویسنده علمی پرکار، کتاب‌های زیادی را تألیف کرده است.

منابع

- آل احمد، جلال. (۱۳۶۰). سنگی بر گوری. تهران: رواق.
- آل احمد، جلال. (۱۳۸۴). مدیر مدرسه. تهران: روزگار.
- حری، ابوالفضل. (۱۳۹۰). «وجوه بازنمایی گفتمان روایی: جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، (۶۱)، ۲۵-۴۰.
- درویشی کوهی، ابراهیم و بصیری، محمدصادق. (۱۳۹۳). «شاخصه‌های سبکی نشر جلال آل احمد». *نشر پژوهی ادب فارسی*، (۱۷)، ۲۰۹-۲۳۲.
- شرکت مقدم، صدیقه و زیار، محمد. (۲۰۱۶). «نقد روانشناسی آثار جلال آل احمد». *نشریه پژوهش زبان و ادبیات فرانسه*، (۱۸)، ۱۷۹-۱۹۴.
- محمودی، محمدعلی و هاشم، صادق. (۱۳۸۸). «تداعی و روایت داستان جریان سیال ذهن». *نشریه پژوهش‌های ادبی*، (۲۴)، ۱۲۹-۱۴۴.
- Aucouturier, M. (1957). «Langage intérieur et analyse psychologique chez Tolstoj». *Revue des études slaves*, (34), 7-14.
- Bergounioux, G. (2001A). «Endophasie et linguistique». *Langue française*, (132), 106-124.
- Bergounioux, G. (2001B). «Esquisse d'une histoire négative de l'endophasie». *Langue française*, (132), 3-25.
- Bergounioux, G. (2022). «La parole intérieure en littérature. Dujardin entre psychologie et symbolisme». *Congrès Mondial de Linguistique Française*, (138), 1-12.
- Binet, A. (1904). «Lemaître, "Observations sur le langage intérieur des enfants"». *L'année psychologique*, (11), 643-644.
- Carroy, j. (2001). «Le langage intérieur comme miroir du cerveau». *Langue française*, (132), 48-56.
- Dujardin, E. (1888). *Les Lauriers sont coupés*, Paris : Librairie de la Revue indépendante.
- Egger, V. (1881). *La parole intérieure : Essai de psychologie descriptive*, Paris: Germer Baillière.

- Hippone, A. (1993). *Les Confessions*, Paris : Flammarion
- Farley, M. J. (1992). «Thought and Talk: The Intrapersonal Component of Human Communication». *AORN Journal*, 56 (3), 481–484.
- Jules de Goncourt, E. (1864). *Germinie Lacerteux*, Edizioni Scientifiche Italiane.
- Oleś, P. K.; Brinthaup, T. M.; Dier, R; Polak, D. (2020). «Types of Inner Dialogues and Functions of Self-Talk: Comparisons and Implications». *Frontiers in Psychology*, (11), 273-297.
- Rabatel, A. (2001). «Les représentations de la parole intérieure». *Langue française*, (132), 72-95.
- Rault, J. (2015). «Des paroles rapportées au discours endophasique. Point de suspension : latence et réflexivité». *Litterature*, (72). 67-83.
- Saint-Paul, G. (1892). *Essais sur le langage intérieur*, Lyon: Storck.
- Rimbaud, A. (2023). *Une saison en enfer*. Paris: Gallimard.
- Vallès, J. (1970). *Le Bachelier*. Garnier-Flammarion.
- Watson, J. & Hill, A. (2015). *Dictionary of Media and Communication Studies*, Bloomsbury Publishing USA.
- Nasrin, F. & Hassan, m. & Rahman, m. & Begum, k. (2016). «William Shakespeare: Soliloquies and Asides in Hamlet». *International Journal on Studies in English Language and Literature (IJSELL)*, (10), 82-92.

روش استناد به این مقاله:

شرکت مقدم، صدیقه. مریم نظامی. (۱۴۰۳). «تحلیل مفهومی آندوفازی در رمان «سنگی بر گوری» جلال آل احمد بر پایه آراء ژرژ سن-پل». *نقد و نظریه ادبی*، ۱۹(۲): ۱۴۹-۱۷۰. DOI:10.22124/naqd.2025.28973.2628

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.