A **Journal of Research in Narrative Literature**
https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Res. article

Journal of Research in Narrative Literature, Razi University
Vol. 10, Issue 1, Spring 2021, 67-85.

The Influence of Modernism on the Metaphorical Systems of *the Symphony of the Dead*

Mahmoud Saremi[*1]
Ph.D. Student in Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran
Mohammad Irani[2]
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran
Amer Gheitouri[3]
Associate Professor, Department of English Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran

Received: 12/20/2020 **Accepted:** 03/03/2021

Abstract
The present study seeks to find the connection between modernism and conceptual metaphors and it is based on the assumption that the principles and components of modernism influence the formation of new novel metaphorical systems. This hypothesis is based on the theories of cognitive semantics and according to the cognitive function of conceptual metaphors and the process of meaning transfer and conceptualization of the human mind. Semantics believe that metaphor is both the basis of thought and the means of expressing it. Therefore, the organization of any idea - religious, political, economic, realistic, modern, etc. - in the human mind is possible through metaphorical channels, and its emergence - in any form and format - requires metaphorical language. . Accordingly, we have studied the conceptual metaphors of *the Symphony of the Dead* (2007) by Abbas Maroufi as a modernist novel to show the various dimensions of this influence. Studies indicate that some of the prominent components of modernism, including new methods of narration, avoidance of clarity, individualism, cryptography, denial of a single truth, implicit references, etc. in the novel in question to have been used and in seven patterns have led to the formation of special metaphorical systems in the text.

Keywords: Modernism, Modern Novel, Conceptual Metaphors, *Symphony of the Dead*, Abbas Maroufi.

1. **Corresponding Author's Email:** saremi.m4@gmail.com
2. **Email:** moham.irani@gmail.com
3. **Email:** gheitury@gmail.com

www.SID.ir

شاپـــای چـاپـی: ۲۶۷۶-۶۵۳۱
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۶۵۴x

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/

مقالهٔ پژوهشی

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی، دانشگاه رازی
دورهٔ دهم، شمارهٔ ۱، بهار ۱۴۰۰، صص ۶۷-۸۵

تأثیر مدرنیسم بر نظام‌های استعاری رمان *سمفونی مردگان*

محمود صارمی[۱]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران
محمد ایرانی[۲]
دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران
عامر قیطوری[۳]
دانشیار گروه زبان و ادبیّات انگلیسی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

دریافت: ۱۳۹۹/۹/۳۰ **پذیرش:** ۱۳۹۹/۱۲/۱۳

چکیده
پژوهش حاضر به‌دنبال یافتن پیوند میان مدرنیسم و استعاره‌های مفهومی است و بر این فرض استوار است که اصول و مؤلّفه‌های مدرنیسم در شکل‌گیری نظام‌های استعاری رمان نو تأثیر گذارند. این فرض برپایهٔ نظریات معنی‌شناسان شناختی و با توجّه به کارکرد شناختی استعاره‌های مفهومی و فرایند انتقال معنا و مفهوم‌سازی ذهن بشر شکل گرفته است. معنی‌شناسان بر این باورند که استعاره هم مبنای تفکّر است و هم ابزار بیان آن؛ بنابراین سامان‌یافتن هر اندیشه‌ای – دینی، سیاسی، اقتصادی، واقع‌گرا، مدرن و...– در ذهن انسان، از مجرای استعاره امکان‌پذیر است و بروز و ظهور آن نیز – در هر شکل و قالبی – نیازمند زبانی استعاری است. بر همین اساس در نوشتار پیش رو استعاره‌های مفهومی *سمفونی مردگان* (۱۳۸۶) اثر عباس معروفی به‌عنوان رمانی نوگرا بررسی شده تا ابعاد گوناگون این تأثیر و تأثّر را نشان داده شود. بررسی‌ها بیانگر آن است که برخی از مؤلّفه‌های برجستهٔ مدرنیسم ازجمله شیوه‌های نوین روایت، دوری از وضوح و صراحت، فردگرایی، رمزگرایی، نفی حقیقت واحد، اشارات تلمیحی و... در رمان مورد نظر به‌کار رفته‌اند و در هفت الگو سبب شکل‌گیری نظام‌های استعاری خاصّی در متن شده‌اند.

کلیدواژه‌ها: مدرنیسم، رمان نو، استعاره‌های مفهومی، *سمفونی مردگان*، عبّاس معروفی.

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: saremi.m4@gmail.com
۲. رایانامه: moham.irani@gmail.com
۳. رایانامه: gheitury@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدّمه

زبان‌شناسی شناختی[1] رویکرد نوینی در مطالعهٔ زبان است و بیش از آنکه به ساختارها و عناصر ظاهری زبان توجّه کند، بر سازوکارهای ذهنی و شناختی تولید معنا تأکید می‌کند. در این رویکرد «به زبان به‌مثابهٔ ابزاری برای کشف نظام حاکم بر حوزهٔ شناختی ذهن انسان» (بهنام، ۱۳۹۹: ۴۱) نگریسته می‌شود و معنی‌شناس در پی آن است که رابطهٔ میان ذهن و زبان را کشف کند. عملیات شناختی تولید معنا در ذهن انسان، فرایندی پیچیده و چندجانبه است که با دانش‌ها و تجربیات گوناگون او پیوند می‌خورد. انسان در توصیف جهان بیرون و درون خود از امکانات ذهنی و زبانی‌اش بهره می‌برد و در بستر تفکّری استعاری بسیاری از این مفاهیم پیچیده را مفهوم‌سازی[2] و منتقل می‌کند. «این مطلب که استعاره نه‌تنها در زبان، بلکه در افکار وجود دارد، اصلی‌ترین ادّعای رویکرد زبان‌شناسی شناختی به استعاره است» (کوچش، ۱۳۹۴: ۴۵).

معنی‌شناسان بر این باورند که فرایند استعاره‌پردازی در ذهن انسان تحت تأثیر دانش و تجربیات زیستی او صورت می‌گیرد و از آن باعنوان «عوامل بافتی» یاد می‌کنند و معتقدند که هر استعاره‌ای تحت تأثیر یک یا چند مورد از این بافت‌ها قرار گرفته و تولید می‌شود (کوچش[3]، ۱۳۹۶: ۸۶). آنان افزون بر اینکه وجود استعاره‌های مفهومی در شعر را تأیید می‌کنند، خود از نخستین کسانی هستند که به تحلیل کارکرد استعاره‌های شعری پرداختند و دانشی تحت عنوان «شعرشناسی شناختی[4]» ایجاد کردند. همچنین با صراحت به حضور این استعاره‌ها در رمان اشاره می‌کنند و نقش عوامل بافتی در شکل‌گیری استعاره‌های مفهومی این قالب ادبی را هم بررسی می‌کنند (همان: ۲۱۰).

مکاتب ادبی منابع دانشی عظیمی هستند که در سامان‌دهی و قوام فکر و اندیشهٔ مؤلّفان نقش مهمّی دارند؛ به‌عبارت دیگر نویسنده در خلق آثار خود اگر به مکتب خاصّی گرایش داشته باشد، جهان‌نگری و برداشت او از خود و هستی، تحت تأثیر اصول و مؤلّفه‌های آن مکتب قرار خواهد گرفت. ذهنیّت برخاسته از این اصول، زیربنای فکری و بافت دانشی مورد نیاز برای خلق و انتقال معانی گوناگون را فراهم می‌سازد و این معانی به‌کمک دستگاه شناختی ذهن انسان در قالب الگوها و گزاره‌هایی استعاری در زبان او ظاهر می‌شوند.

به‌همین دلیل، بررسی و کشف روابط و پیوندهای میان مؤلّفه‌های اصلی مکاتب ادبی مختلف با آثاری که در آن حوزه تولید می‌شود، اهمّیت ویژه‌ای دارد و می‌تواند آفاق نوینی از نقد و تحلیل متون ادبی پیش

1. Cognitive linguistics
2. conceptualization
3. Kövecses
4. Cognitive Poetics

www.SID.ir

Archive of SID

چشم صاحب‌نظران بگشاید؛ برای نمونه اگر «توجّه به امر ذهنی» را یکی از اصلی‌ترین مبانی نوگرایی در نظر بگیریم، آنگاه این اصل، هم می‌تواند بر شیوهٔ روایت و زاویهٔ دید مؤلّف تأثیر بگذارد و هم بر بیان و زبان او در توصیف و تشریح امر ذهنی که ناخواسته او را به‌سمت نمادگرایی و پوشیده‌گویی سوق می‌دهد؛ بنابراین، مبانی فکری و جهان‌نگری نویسندگان (نوگرا، واقع‌گرا، پسانوگرا و...) در شکل‌گیری ابعاد و عناصر گوناگون آثار آن‌ها نقش برجسته‌ای خواهد داشت. برای رسیدن به این هدف باید از سویی مبانی فکری و فلسفی مکتب ادبی مورد نظر را شناخت و از سوی دیگر با دیدگاهی کاملاً علمی و البتّه کارآمد، موضوع زبان و کارکردهای استعاره را به‌کار بست.

نگارندگان نوشتار پیش رو به‌منظور کشف رابطهٔ میان مدرنیسم و الگوهای استعاری رمان نو، به تجزیه و تحلیل نظام‌های استعاری حاکم بر *سمفونی مردگان* (۱۳۸۶) نوشتهٔ عباس معروفی به‌عنوان اثری نوگرا پرداخته‌اند. بر این اساس، پرسش اصلی پژوهش این است که آیا میان مؤلّفه‌های مکتب نوگرایی با استعاره‌های شناختی رمان پیش‌گفته رابطه‌ای وجود دارد؟ و در صورت وجود چنین رابطه‌ای، نظام‌های استعاری متن چگونه از این مؤلّفه‌ها تأثیر می‌پذیرند؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

درخصوص مکتب نوگرایی در رمان‌نویسی، پژوهش‌های فراوانی انجام شده است که بیشتر به شناسایی مشخّصه‌های این مکتب در رمان‌های گوناگون فارسی معطوف بوده‌اند؛ مانند کتاب *داستان‌نویسی جریان سیال ذهن* از بیات (۱۳۹۰) که برخی از ویژگی‌های رمان نوگرا ازجمله روایت سیّال ذهن را بررسی و تحلیل کرده است؛ و در مواردی نیز به برخی ویژگی‌های زبانی و ادبی این‌گونه آثار ازجمله رمان *سمفونی مردگان* پرداخته است. پاینده (۱۳۹۶) نیز در کتاب *مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان* با گردآوری و ترجمهٔ مقالاتی از صاحب‌نظران برجستهٔ دنیا جنبه‌های گوناگون این نوع ادبی را معرّفی کرده است که بیشتر جنبهٔ نظری موضوع را مدّ نظر قرار داده‌اند. همو در جلد دوم کتاب *داستان کوتاه در ایران* نیز ضمن تشریح کمابیش مفصّل برخی اصول داستان کوتاه مدرنیستی نمونه‌هایی از داستان کوتاه فارسی را تحلیل و تفسیر کرده است که البتّه برخی از این تعاریف را برای رمان مدرن نیز می‌توان لحاظ کرد.

هاجری (۱۳۸۱) در مقالهٔ «نمود مدرنیسم در رمان فارسی (۷۸-۱۳۵۸)» مؤلّفه‌های ساختاری و محتوایی رمان مدرن در دو دههٔ اوّل انقلاب اسلامی و مقایسهٔ این آثار با رمان‌های هدایت و چوبک، معتقد است که این جریان ادامه‌دهندهٔ همان گفتمان انتقادی و وابسته به اندیشه‌های بومی در آثار هدایت و چوبک است؛ ولی فاقد آن صراحت. دماوندی و جعفری کمانگر (۱۳۹۱) در مقالهٔ «رمان مدرن، روایتی دیگرگونه و

www.SID.ir

Archive of SID

دیریاب» بر این باورند که رمان مدرن باوجود پیچیدگی‌های ساختاری و معنایی ناشی از ویژگی‌های این جریان، همچنان قابل درک و فهم است. آن‌ها در این مقاله وجود نماد و استعاره را از عوامل پیچیدگی در این آثار می‌دانند.

پارسی نژاد (۱۳۸۳) نیز در مقالهٔ «مدرنیسم و رمان مدرن» با تکیه بر رمان‌ها و نظریه‌های غربی به تشریح برخی مبانی این نوع ادبی پرداخته است. محمودی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «بررسی مؤلّفه‌های مدرنیسم در ساختار پیرنگ رمان پوتین گلی» معتقد که نویسندهٔ این رمان با بهره‌گیری از شیوهٔ روایت تک‌گویی درونی به سیاق جریان سیّال ذهن و نقب‌زدن به ذهنیات شخصیّت اصلی داستان، موفّق به خلق اثری مدرن شده است.

در حوزهٔ استعاره‌های مفهومی نیز پژوهش‌های ارزشمند و فراوانی در سال‌های اخیر صورت گرفته است، فتوحی (۱۳۹۲) در کتاب *سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها* از رویکرد شناختی به سبک‌شناسی به‌عنوان روشی نو یاد می‌کند و نقش استعاره‌های مفهومی در شکل‌گیری الگوهای شناختی و بازنمایی و ترسیم جهان‌نگری حاکم بر متون مختلف را با مثال‌هایی از آثار مختلف به‌خوبی نشان می‌دهد. او معتقد است که «استعاره‌های متن به‌لحاظ نقشی که برعهده دارند، شکل و کارکرد سخن را تحت تأثیر قرار می‌دهند» (همان: ۳۳۸) و برای هشت مورد از نقش‌های استعاره توضیحاتی آورده است مانند انگیزش و اقناع، کتمان پوشیده‌گویی، نقش زیبایی‌شناسیک، آفرینش‌گری، تأویل و تفسیر، شناخت و معرفت‌بخشی، گسترش زبان و شخصی‌سازی زبان.

هاشمی (۱۳۹۴) در کتاب *عشق صوفیانه در آینهٔ استعاره؛ نظام‌های استعاری عشق در متون عرفانی منثور براساس نظریهٔ استعارهٔ شناختی* که رسالهٔ دکتری او بوده، کارکرد و ساختار این نظام‌ها را در پنج اثر عرفانی منثور بررسی کرده و نشان داده است که مضامین مختلف عرفانی چگونه در کلام این نویسندگان عارف طرح‌ریزی و مفهوم‌سازی شده‌اند. روستایی (۱۳۹۵) نیز در پایان‌نامهٔ خود «بررسی طرح‌واره‌های تصوّری در رمان *جای خالی سلوچ* اثر محمود دولت‌آبادی» تنها به ذکر نمونه‌هایی از این نوع استعاره در رمان پیش‌گفته بسنده کرده است ولی به نقد و تحلیل و بررسی کارکرد آن‌ها نپرداخته است.

اسدی و همکاران (۱۳۹۷) در مقالهٔ «بررسی کاربرد نظریهٔ استعارهٔ مفهومی در تعیین سبک نوشتار زنانه؛ مطالعهٔ موردی چهار رمان *سووشون*، *پرندهٔ من*، *دالان بهشت* و *ای کاش گل سرخ نبود*» به تأثیر فکر و هویت و زندگی زنانه بر شکل‌گیری الگوهای استعاری و سبک زنانه در آثار مورد نظر پرداخته‌اند. قبادی و خان‌محمدی (۱۳۹۸) نیز در مقاله‌ای با عنوان «استعاره مفهومی در دو رمان مرتبط با دفاع مقدّس (مطالعهٔ موردی، نخل و کوه)» با بررسی مفاهیم پرکاربرد در رمان‌های *زمین سوخته* اثر احمد محمود و *وقتی کوه*

www.SID.ir

Archive of SID

گم شد از بهزاد بهزادپور و ارائهٔ بیست عبارت استعاری از هر رمان به این نتیجه می‌رسند که در رمان محمود، استعاره هستی‌شناختی و در اثر بهزادپور استعاره‌های هستی‌شناختی و ساختاری بیشترین بسامد را دارند.

نگارندگان ضمن تأیید اختلاف در نگرش نویسندگان به مقوله‌های جنگ و دفاع، به نقاط مشترک این دو اثر براساس استعاره‌های مفهومی آن‌ها نیز پرداخته است و اشاره کرده‌اند که استعاره‌های مفهومی، چندصدایی باختینی در این آثار را نیز نشان می‌دهند. باوجود این، اثری که به‌طور مشخّص رابطهٔ میان مکاتب ادبی با الگوهای استعاری رمان فارسی را بررسی کرده باشد، یافت نشد.

۲. مدرنیسم[1]

مدرنیسم عنوان جنبشی فکری و تحوّلی بنیادین در حوزه‌های فلسفه، هنر، ادبیّات و اندیشه در غرب است که از اواخر قرن نوزدهم تا سراسر قرن بیستم را دربر می‌گیرد. تحوّلات عظیم صنعتی، یافته‌های نوین علم روان‌کاوی، مباحث باورسوز فلسفی و وقوع دو جنگ ویران‌گر جهانی، از اصلی‌ترین زمینه‌های گرایش به تحوّل در ساحت‌های گوناگون اندیشهٔ بشری در این قرن به‌شمار می‌روند.

«اصطلاح مدرنیسم عموماً در وصف مشخّصه‌های جدید و برجسته‌ای به‌کار می‌رود که در موضوع، فرم، مفاهیم و سبک‌های ادبیّات و دیگر هنرهای نخست قرن اخیر و به‌ویژه بعد از جنگ جهانی اوّل (۱۹۱۸–۱۹۲۴) به‌چشم می‌خورند.» (آبرامز، ۱۳۸۷: ۲۵۲–۲۵۳) این تحوّلات «در عرصهٔ ادبیّات با پیدایش آثاری چون *اولیس* جیمز جویس[2]، *سرزمین سترون* تی. اس. الیوت[3] و *اطاق یعقوب* ویرجینیا وولف[4] و سایر آثار تجربی که پس از جنگ جهانی اوّل نوشته شده» (داد، ۱۳۸۷: ۲۳۱) به‌وقوع پیوست. رمان در معنای جدید خود، دربرابر بیان و بینش سنّتی و واقع‌گرا قد برافراشت و متأثّر از اندیشه‌های فلسفی و روان‌کاوی نوین، به تعریف و توصیفی متفاوت از هستی، انسان، حقیقت، زندگی و مرگ و سایر مسائل اساسی بشر پرداخت.

به‌باور برخی صاحب‌نظران، این مکتب از دل محدودیت‌های رئالیسم و برپایهٔ طرح پرسش‌های جدید و به‌چالش‌کشیدن اصول رئالیسم سر برآورده است (پاینده، ۱۳۹۵: ۱۵–۲۲). نخستین چالش و رویارویی مدرنیسم با رئالیسم، نوع نگاه و نگرش آن‌ها نسبت به «ظاهر» و «باطن» و اختلاف‌نظر بر سر مفهوم «واقعیّت» است. «مراد رئالیست‌ها از واقعیّت، تنها جنبهٔ بیرون یا مشهود جهان «پیرامون» ما بود. واقعیّت ازنظر آنان عبارت بود از آنچه می‌توان به چشم دید، به‌ویژه جنبه‌های ناخوشایند زندگی مانند فقر، محرومیت، فاصلهٔ

1. Modernism
2. James Joyce
3. Thomas Stearns Eliot
4. Virginia Woolf

www.SID.ir

Archive of SID

طبقاتی و مرگ؛ امّا مدرنیست‌ها می‌پرسند که: آیا می‌توان واقعیّتی را درنظر گرفت که اصلاً دیدنی نیست و با این حال اهمّیتی به‌مراتب بیشتر از واقعیّت‌های مشهود دارد؟» (همان: ۱۷). یکی دیگر از نقاط اختلاف مدرنیسم با رئالیسم در انتخاب زاویهٔ دید است. رئالیست‌ها با گزینش زاویهٔ دید عینی، دست به گزارشگری واقعیّت می‌زنند. درحالی که به‌باور مدرنیست‌ها داستان هرگز نمی‌تواند صبغه‌ای یکسره عینی پیدا کند، زیرا هر ادراکی از واقعیّت لزوماً ماهیّتی ذهن - بنیاد دارد؛ بنابراین می‌توان گفت «مدرنیسم حرکتی است از ظاهر یکپارچهٔ واقعیّت به باطن چندپارهٔ آن.» (همان: ۱۸)

برای تعریف مدرنیسم، بیشتر به ویژگی‌هایی همچون حرکت به صناعت و اسلوب و تردید درونی نسبت به خود اشاره شده است (بیات، ۱۳۹۰: ۱۴). از ویژگی‌های چنین آثاری جابه‌جایی و تکّه‌تکّه‌گویی است. عدول از نحو سنّتی زبان و برهم‌زدن انسجام زبان روایت از رهگذر ترفندهایی همچون جریان سیّال ذهن کاملاً از ساختار سنّتی داستان‌نویسی و شیوه‌های پذیرفته‌شدهٔ روایت فاصله می‌گیرد (داد، ۱۳۸۷: ۴۳۱).

توجّه به روایت جریان سیّال ذهن از برجسته‌ترین مؤلّفه‌های رمان مدرن است. چندصدایی، استفاده از زاویهٔ دید چندگانه، تک‌گویی درونی و گرایش به ذهنیّت به‌جای عینیّت، تکّه‌تکّه‌بودن واقعیّت، شعرگونگی، نمادپردازی و توجّه به استعاره و رمز از دیگر ویژگی‌های رمان مدرن به‌شمار می‌روند؛ افزون بر این «مدرنیسم، دایرهٔ علائق داستان‌نویسان ایرانی را گسترده‌تر کرد و امکانات نوینی برای بیان در اختیار آنان قرار داد. مدرنیسم همچنین توجّه داستان‌نویسان ما را از روستا و محرومیت و فقر روستاییان، به شهر و مسائل روابط بین فردی در زندگی شهری معطوف کرد.» (پاینده، ۱۳۹۵: ۱۶-۱۷)

رمان مدرن درخصوص پیرنگ نیز با گونه‌های پیش از خود ازجمله واقع‌گرایی تفاوت‌های چشم‌گیری پیدا کرده است. در واقع‌گرایی پیرنگ وقایع براساس روابط علّت و معلولی مشخّصی شکل می‌گرفت و راوی نیز با حضور خود این روابط را بیشتر توضیح می‌داد تا نقطهٔ ابهامی در ذهن خواننده باقی نماند؛ امّا در رمان مدرن، قضیه کاملاً متفاوت است و نویسنده به‌هیچ‌وجه خود را ملزم به توضیح و تصریح علّت و عوامل وقایع داستانش نمی‌بیند.

آرتور هانیول در این باره می‌گوید: رمان‌نویسان مدرن با ارائهٔ انبوهی از نمودهای ظاهری واقعیّت، یعنی انبوهی از حقایق درظاهر نامرتبط، متناقض، بی‌مناسبت، کم‌اهمّیت و حتّی موهوم، به‌دنبال ابداع پیرنگی هستند که از ظاهر واقعیّت عبور کرده و به باطن آن راه ببرد؛ بنابراین خواننده را می‌گذارند تا خود به کشف آن ساختارهایی از واقعیّت دست یابد که به‌تدریج معلوم می‌شوند و به حقایق معنا و به متن انسجام می‌بخشد (۱۳۹۶: ۳۲). بهره‌گیری از شیوه‌های متنوّع در روایت و شکستن زمان ازجمله روش‌هایی است که به نویسندهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

رمان مدرن در تحقّق این مهم یاری می‌رسانند.

به‌سوی فانوس دریایی (ویرجینیا وولف)، *در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته* (مارسل پروست[1])، *خشم و هیاهو* (ویلیام فاکنر[2])، *مسخ* (فرانتس کافکا[3])، *بوف کور* (صادق هدایت)، *سنگ صبور* (صادق چوبک)، *شازده احتجاب* (هوشنگ گلشیری) و *ملکوت* (بهرام صادقی) از برجسته‌ترین رمان‌های مدرن جهان و ایران هستند. *سمفونی مردگان* عباس معروفی نیز یکی از رمان‌های شاخص دهۀ شصت است که بسیاری از ویژگی‌های رمان نوگرا در آن دیده می‌شود.

۳. معرّفی اجمالی *سمفونی مردگان*

سمفونی مردگان برجسته‌ترین رمان عباس معروفی است که پس از انتشار (۱۳۶۸) مورد توجّه منتقدین قرار گرفت. معروفی در این اثر با بهره‌گیری از صناعتی نو در روایت توانسته است اثری درخور توجّه خلق کند. این رمان که از همان آغاز به تقلید و رونویسی از *خشم و هیاهوی* ویلیام فاکنر متّهم شد، در به‌کارگیری برخی از مؤلّفه‌های مدرنیسم ازجمله وجود چند راوی، سیّالیت ذهن، حلقوی‌بودن روایت، ذهنیت‌گرایی، نمادپردازی، توجّه به مسائل انسان شهرنشین و همچنین شاعرانگی توفیقات قابل توجّهی داشته است. معروفی رمان خود را در پنج موومان (بخش) طرّاحی کرده است که راوی داستان در هر موومان تغییر می‌کند. موومان آخر درحقیقت ادامۀ موومان یکم است که به‌شکلی حلقوی، ابتدا و انتهای اثر را به یکدیگر وصل می‌کند. وقایع داستان در دو زمان اتّفاق می‌افتند؛ یکی زمان تقویمی و خطّی که ظرف بیست و چهار ساعت، از زمان حرکت اورهان به‌سمت شورآبی تا مرگ او را دربر می‌گیرد و دیگری زمان ذهنی و درونی است که به شیوۀ جریان سیّال ذهن وقایع چند دهۀ گذشته را از زاویۀ دید اشخاص مختلف داستان، روایت می‌کند.

سمفونی مردگان روایت فروپاشی و اضمحلال خانواده‌ای سنّتی است. خانواده‌ای که هرکدام از شخصیّت‌های آن نمایندۀ قشر خاصّی از جامعه هستند. پدر نمایندۀ مردسالاری و قشر سنّتی و خرافاتی جامعه است، اورهان (پسر کوچک خانواده) دقیقاً پیرو پدر است که منفعت شخصی و تصاحب ارثیۀ پدری او را به قتل برادران خود وادار می‌کند. آیدین (پسر بزرگ خانواده) نمایندۀ قشر روشنفکری است که تحت فشار طبقۀ صاحب‌قدرت، آرام‌آرام تمام اهداف و آرمان‌های خود را ازدست می‌دهد و به فردی مجنون و پریشان‌احوال تبدیل می‌شود. یوسف نیز (پسر میانی خانواده) به‌دنبال تقلید از چتربازهای روس با چتر پدر

1. Marcel Proust
2. William Faulkner
3. Franz Kafka

www.SID.ir

Archive of SID

خود را از پشت‌بام خانه پرتاب می‌کند و پس از آن به موجودی علیل و بی‌خاصیت تبدیل می‌شود و مثل جانوری در زیرزمین خانه تنها می‌خورد و در کثافت غرق می‌شود. سرانجام نیز اورهان او را به‌قتل می‌رساند.

هاجر که تنها دختر خانواده است به‌همراه مادر همواره در آشپزخانه سرمی‌کند و حقّ هیچ آزادی و ابراز وجودی ندارد. او برخلاف میل پدر و با تشویق آیدین با انوشیروان آبادانی ازدواج می‌کند و سرانجام در آبادان با نفت خودسوزی می‌کند و می‌میرد. پدر و مادر نیز مرده‌اند و اکنون اورهان از ترس اینکه مبادا ارث پدر به آیدین دیوانه برسد، به تحریک ایاز پاسبان به‌سمت شورآبی می‌رود تا او را نیز از سر راه بردارد. ترسیم جامعهٔ استعمارزده و تحت سلطهٔ بیگانگان – از روس و انگلیس تا آمریکا – و نمایش اوضاع و احوال طبقهٔ روشنفکر دههٔ سی و چهل، غلبهٔ جهل و خرافه و منفعت‌طلبی بر جامعهٔ سنّتی ایران از مضامین اصلی این اثر به‌شمار می‌آیند.

٤. استعاره‌های مفهومی

«نظریهٔ استعارهٔ مفهومی[1]» نخستین‌بار ازسوی لیکاف و جانسون[2] در کتاب *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم* (۱۹۸۰)، مطرح شد و بعدها معنی‌شناسان دیگری به بسط و گسترش آن پرداختند. این نظریه، تحوّلی بنیادین در ماهیّت و خصوصیات استعاره پدید آورد و نظریه‌های سنّتی استعاره را با چالش‌های اساسی روبه‌رو کرد. محور اساسی نظریهٔ آن‌ها این بود که استعاره ابزاری زبانی و عاریتی نیست؛ بلکه اساس تفکّر و مبنای همهٔ اندیشه‌هاست و در یک کلام، شیوهٔ اندیشیدن ما و فرایندهای فکری آدمی استعاری است (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۱۳–۱۷).

معنی‌شناسان، تجربه‌های زیستی انسان و شناخت او از جسم خودش و موقعیّت‌های فیزیکی قابل درک را، اساس این نوع نگاه به استعاره و بنیان‌های استعاره‌پردازی در زبان انسان می‌دانند. به این معنا که انسان براساس شناختی که از محیط فیزیکی، جسمانیت و بسیاری امور عینی زندگی خود دارد، دست به بازتولید و مفهومی‌سازی می‌زند و امور انتزاعی و غیر انتزاعی را به‌شکلی ملموس و قابل درک بیان می‌کند؛ به‌عبارت ساده‌تر، کار ذهن، انتقال امور و مفاهیم دشوار ذهنی در قالب پدیده‌ها و امور حسّی و قابل درک است (همان: ۱۰۳–۱۰۸). به‌باور آنان «نظام مفهومی انسان استعاری است» (همان، ۱۳۹۵: ۱۷).

در این نظام، استعاره هم ابزار اندیشیدن است و هم مجرای انتقال اندیشه؛ به‌عبارت دیگر ذهن انسان طی فرایندی استعاری به مسائل گوناگون می‌اندیشد و با همین رویکرد آن اندیشه‌ها را به دیگران منتقل می‌کند؛ بنابراین استعاره را «مجموعه‌ای از مطابقت‌های مفهومی، یا در اصطلاح دقیق‌تر، نگاشت بین دو حوزهٔ

1. Conceptual metaphor theory
2. Lakoff & Johnson

www.SID.ir

Archive of SID

مفهومی مبدأ و مقصد» (کوچش، ۱۳۹۴: ۴۵) تعریف کرده‌اند. به‌گفتهٔ تیلر «استعاره دقیقاً در آن گفتمان‌هایی فراوان‌تر است که برای آن‌ها هیچ فرمول زبانی حاضر و آماده‌ای وجود ندارد» (۱۳۹۰: ۵۱) و متون شعری، رمانی و مذهبی را از بدیهی‌ترین نمونه‌های آن برمی‌شمارد؛ بنابراین استعاره‌های مفهومی افزون بر اینکه در زبان روزمرّه و خودکار حضور دارند، در متون دینی، به‌ویژه آثاری که محصول نبوغ بشری هستند نیز قابل مشاهده‌اند.

دو نکتهٔ مهم در کتاب لیکاف و جانسون (همان) دربارهٔ استعاره قابل تأمل است:

۱. زبان استعاری برپایهٔ یک نظام فکری استعاری استوار است؛ به‌عبارت دیگر استعاره را می‌توان نگاشت سازمان‌یافته از حوزهٔ مبدأ به حوزهٔ مقصد دانست. به‌نظر می‌رسد قلمرو مبدأ عینی‌تر و تجربی‌تر و قلمرو مقصد، انتزاعی‌تر است.

۲. استعاره‌های مفهومی در ماهیت ارتباط ما با جهان واقعی قرار دارند، یعنی بنیانی تجربی دارند (راسخ‌مهند، ۱۳۹۶: ۶۱-۶۳).

معنی‌شناسان استعاره‌های مفهومی را به سه دسته تقسیم می‌کنند:

٤-١. استعاره‌های جهتی[1]

به‌باور معنی‌شناسان، بدن انسان، اساس خلق بسیاری از استعاره‌های مفهومی واقع می‌شود؛ به‌عبارت دیگر ازآنجاکه بدن انسان، مکان‌مند و فضایی است، در تولید و انتقال بسیاری از مفاهیم نقشی بنیادین دارد. به این ترتیب امور غیر حسّی و انتزاعی با توجّه به موقعیّت فیزیکی جسم انسان شناسانده می‌شوند.

استعاره‌های جهتی دو نوع از مفاهیم را سازماندهی می‌کنند، یکی مفاهیم سادهٔ فضایی مثل بالا/ پایین، جلو/ عقب و... و دیگری مفاهیم مربوط به قلمرو قضاوت‌های ذهنی، احساسات و عواطف، عقاید و... .

- تورَم *سر به فلک کشیده است*.

- *اُفت* قیمت در بازار خودرو کاملاً مشهود است.

- از شدّت خوشحالی *داشت پرواز می‌کرد*.

٤-٢. استعاره‌های هستی‌شناختی[2]

این نوع از استعاره‌های مفهومی شیوه‌هایی از دیدن مفاهیم نامحسوس مانند احساسات، فعّالیّت‌ها و عقاید را به‌مثابهٔ یک هستی یا جوهر فراهم می‌سازند. تجربه‌های ما از اجسام فیزیکی (به‌ویژه جسم خودمان) بنیانی را برای گسترهٔ وسیع و متنوّعی از استعاره‌های هستی‌شناختی فراهم می‌سازند (لیکاف، ۱۳۹۵: ۵۰) چنان‌که در

1. Directional metaphors
2. Ontological metaphors

www.SID.ir

Archive of SID

مثال‌های زیر دیده می‌شود:

– از این حرفش داشتم *آتش می‌گرفتم*. در این مثال مفهوم *خشم* به‌مثابهٔ *آتش* مفهوم‌سازی شده است.

٤-٣. استعاره‌های ساختاری[1]

استعاره‌های ساختاری به ما اجازه می‌دهند افزون بر جهت‌مند ساختن مفاهیم، ارجاع به آن‌ها، کمّی کردن آن‌ها و...، یعنی عملکردهایی که با استعاره‌های هستی‌شناختی و جهت‌مند ساده نیز امکان‌پذیر هستند، عملکردهای بسیار بیشتری داشته باشیم؛ آن‌ها به ما اجازه می‌دهند از یک مفهومِ به‌شدّت ساخت‌مند و به‌وضوح تعریف‌شده، برای ساختاربخشیدن به مفهومی دیگر استفاده کنیم؛ مانند بحث منطقی جنگ است (همان: ۱۰۸–۱۰۹). در این‌گونه از استعاره‌ها، مفهومی در چارچوب مفهومی دیگر نگاشته می‌شود؛ مفاهیم، متناظر یکدیگر هستند. چنان‌که ساختار مفهومی عشق بر ساختار عینی و ملموس سفر نگاشته می‌شود و می‌گوییم: در مسیر *عشق* تو استوارم.

زولتان کوچش ازجمله معنی‌شناسانی است که مطالعات پیشین را گسترش داد و مبحث بافت[2] را مطرح ساخت. به‌نظر او هر استعاره‌ای افزون بر اینکه از جسمانیت متأثّر است، تحت تأثیر عوامل فیزیکی، اجتماعی، فرهنگی نیز قرار می‌گیرد؛ به‌عبارت دیگر در تولید هر استعاره‌ای دو عامل مؤثّر است، یکی جسمانیت و دیگری بافت که از آن با عنوان «فشار انسجام» یاد می‌کند (کوچش، ۱۳۹۶: ۸۶)؛ یعنی نوع استعاره‌ها و فرایند تولید آن‌ها رابطهٔ مستقیمی با عوامل بافتی یادشده دارند. ازآنجاکه «در بافت‌سازی، ذهن اوّل به‌سمت آشناترین و متعارف‌ترین بافت‌ها می‌رود» (ملحوظ، ۱۳۹۵: ۲۹) و با توجّه به سیطرهٔ فکری مکتب‌های ادبی بر ذهن و نگرش نویسنده می‌توان گفت یکی دیگر از عوامل بافتی مؤثّر بر خلق استعاره‌های مفهومی در یک اثر ادبی، مکاتب ادبی هستند؛ یعنی نظام‌های استعاری متن، به‌طور جدّی تحت تأثیر مبانی و مؤلّفه‌های فکری و ساختاری مکتب ادبی منبع خود قرار می‌گیرند و آن‌ها را بازتاب می‌دهند.

مراد از استعاره در نوشتار پیش رو همهٔ انواع استعاره، تشبیه، کنایه و تمثیل است؛ به‌علاوهٔ عبارت‌ها و جملاتی که در حوزهٔ معنی‌شناسی، استعاره نامیده می‌شوند.

۵. بحث و بررسی

در این بررسی پس از شناسایی و استخراج انواع سه‌گانهٔ استعاره‌های مفهومی رمان مورد نظر، به دسته‌بندی و ترسیم الگوهای برجسته در نظام استعاری اثر پرداخته شده است؛ سپس با توجّه به مؤلّفه‌های برجستهٔ رمان نوگرا، چند ویژگی مهمّ الگوهای استعاری رمان شناسایی و تشریح شده است. مهم‌ترین ویژگی‌های رمان

1. Structural metaphors
2. context

www.SID.ir

Archive of SID

نوگرا که به‌طور مشخّص بر نظام‌های استعاری متن مورد نظر تأثیر گذاشته‌اند عبارت‌اند از: بهره‌گیری از شیوه‌های نوین روایت، تکثّر واقعیّت و نفی حقیقت واحد، گرایش به کتمان و ایجاز در توصیف، گرایش به امر ذهنی، چندلایگی معنا و چندصدایی، بهره‌گیری فراوان از رمز و نماد، استعاری‌بودن مفهوم زمان، تنوّع مضامین و بافت‌های متن.

۵-۱. غلبهٔ نگاشت‌های رمزی و نمادین در سایهٔ توجّه به امر ذهنی

در اثر نوگرا امور و پدیده‌های بیرونی و عینی بهانه‌هایی هستند تا نویسنده به‌کمک آن‌ها به ذهنیّت و پیچیدگی‌های درونی و روانی اشخاص و حوادث جامعه بپردازد. توجّه او به امور بیرونی و عینی نه برای توصیف و تشریح، بلکه در جهت نمادسازی و رمزآفرینی است. به‌نظر می‌رسد جهان ذهنی و جهان‌نگری حاکم بر نویسنده، چنان بر اندیشه و نگاه او مسلّط می‌شود که هر تصویر و تصوّری را به‌سمت اهداف خاصّ ذهنی پیش می‌برد و به همان‌شکل و رنگ طرّاحی می‌کند. اصل اساسی در مدرنیسم، درون‌نگری و گرایش به ذهنیّت است؛ بنابراین اگر از اشیاء و پدیده‌های بیرونی سخن گفته می‌شود، هدف نهایی، پرورش امر ذهنی است.

در *سمفونی مردگان* غلبهٔ نگاشت‌ها و گزاره‌های نمادین در حوزهٔ استعاره‌های هستی‌شناختی و جهتی بسیار چشم‌گیر است. از این رو عناصری همچون برف، شورابی، کاروان‌سرا، شهر اردبیل، خانهٔ پدری، درخت کاج، کلاغ، گربه و بسیاری امور دیگر، مفهومی نمادین پیدا می‌کنند و قصد نویسنده از طرح و توصیف آن‌ها، ارجاع به حالات، عواطف و افکار اشخاص یا شرایط اجتماعی و فرهنگی جامعه است.

از میان انواع استعاره‌های هستی‌شناختی، افزون بر نمادهایی که برشمرده شد، استعاره‌های تشبیهی که مشبّه‌به‌های غریب و نمادین دارند، سمت و سوی ذهنی و غیر واقعی اثر را به‌خوبی برجسته و آشکار می‌سازند. چنان‌که در نمونه‌های زیر غرض از تشبیه و آوردن مشبّه‌به‌ها، توصیف و تشریح امر بیرونی نیست؛ بلکه هدف نویسنده اشاره به مفاهیم و معانی ضمنی و نمادین است.

«یک‌سوی شورآبی در حدّ فاصل تپّه و آب، نی‌های بلندی با برگ‌های تیز روییده بود. آیدین با دقّت و با برقی در چشم‌ها نگاه کرد. گفت: «*مثل ساختمان سازمان ملل* است.» (معروفی، ۱۳۸۶: ۶۱)

«آن روز [آیدا] نگاهش به کارخانهٔ پنکه‌سازی بود و آرزو می‌کرد که کاش دختر نبود و می‌توانست فقط یک‌بار از سراشیبی کارخانه پایین بدود، جلو سالن کارخانه که شیروانی قرمزرنگی *مثل پاپاخ فرنگی روی آن را پوشانده بود*، بایستد، فریاد بکشد...» (همان: ۱۴۰).

افزون بر این، استعاره‌های جهتی نیز عموماً کارکردی نمادین دارند. چنان‌که فضاهای مختلف ازجمله

www.SID.ir

Archive of SID

طبقات خانهٔ پدری (طبقهٔ بالا – زیرزمین – آشپزخانه)، گودالی که کارخانهٔ پنکه‌سازی در آن قرار گرفته است، زیرزمین خانهٔ میرزایان که آیدین در آنجا کار می‌کند و چند مکان دیگر و قرارگرفتن اشخاص در چنین فضاهایی، همگی کارکردی نمادین دارند. در استعاره‌های جهتی نگاشت جهتیِ «بالا/ پایین» بیشترین بسامد را دارد و الگوی استعاری «قوی، بالا/ ضعیف، پایین» را برجسته کرده است. این الگوها، هم در استعاره‌های زبانی متن قابل مشاهده هستند هم در قالب استعاره‌های بدیع. برای نمونه در توصیف مردسالاری حاکم بر جامعه، بیشتر پدر خانواده و اورهان را در طبقهٔ فوقانی منزل و همراه با پوشش پاپاخ و پالتو می‌بینیم که هم موقعیّت مکانی طبقهٔ بالا و هم کلاه پاپاخ که بر سر افراد دیده می‌شود، حامل معنای استعاری مورد نظر هستند. به این ترتیب دیده می‌شود که متن به‌کمک استعاره‌های مفهومی بدیع، از امور حسّی و عینی به‌سمت مسائل ذهنی و معنایی حرکت می‌کند.

۵-۲. کتمان‌سازی و ابهام در نظام استعاری متن

در رمان مدرن، نویسنده چندان به‌دنبال تشریح و توصیف جزءبه‌جزء واقعیّت‌های پیرامون نیست. او نمی‌خواهد همهٔ واقعیّت را به‌صورت یک‌جا و دقیق به خوانندهٔ اثرش تحویل دهد؛ بلکه به این اصل معتقد است که واقعیّت یکسان و واحد نیست؛ بلکه امر متکثّری است که هر جزء آن را باید از یک گوشهٔ هستی و از زبان کسی دریافت کرد. به همین دلیل بسیاری از پدیده‌ها و احوالات، سطحی و موجز گزارش می‌شوند و این مخاطب است که باید واقعیّت را ازمیان این نماها و تصاویر ناقص و بریده‌بریده بیابد.

در *سمفونی مردگان* همهٔ ابعاد وجودی اشخاص شناخته نمی‌شود، حتّی ظاهر آن‌ها نیز واضح و کامل توصیف نمی‌شود. شهر و طبیعت نیز پوشیده از برف است و همه‌جا یک‌رنگ به‌نظر می‌رسد. درخت‌ها همه کاج هستند و کاروان‌سرا در دود و مه فرورفته است. درون افراد نیز در لایه‌هایی از ابهام، دودلی، ترس و تنهایی پنهان شده است. بر همین اساس صحنه‌ها و اشیاء بیشتر کارکردی مجازی و نمادین می‌یابند. توصیف‌ها سرشار از معانی ضمنی و استعاری‌اند و همین گزاره‌ها و دلالت‌های ضمنی اثر را از وضوح به‌سمت کتمان پیش می‌برند. به‌طور کلّی با ابداع شیوهٔ تک‌گویی درونی و جریان سیّال ذهن «رمان‌نویس از اصل سنّتی روایت روی‌گردان شد؛ یعنی از تحلیل و معرّفی «شخصیت» و شناساندن او به خواننده به‌صورتی هرچه دقیق‌تر.» (سیدحسینی، ۱۳۸۷، ج ۲: ۱۰۶۷)

برای نمونه معروفی در توصیف آیدا چنین می‌نویسد: «آیدا، آیدا، آیدا. عضوی از خانواده که کمتر خاطره‌ای از او در ذهن مانده بود. حتّی آیدین هم‌سال‌ها بعد هرچه فکر می‌کرد نمی‌توانست چیزی از بچّگی‌های این دختر به‌یاد بیاورد. نه حرف، نه جنجال، نه حضور. در پستوی خانه نم‌کشیده بود و بعد

www.SID.ir

Archive of SID

بی‌دردسر به قول پدر گورش را از این خانه گم کرده بود.» (معروفی، ۱۳۸۶: ۱۴۴)

راوی در این بند نشان می‌دهد که شخصیّت آیدا، چندان شفّاف و آشکار نیست. همین بند به‌خوبی از اصل ابهام و عدم شفّافیت در رمان مدرن پرده برمی‌دارد. در بسیاری از بخش‌های دیگر رمان می‌بینیم که شخصیّت‌ها، حوادث و مکان‌ها به‌طور گذرا و موجز توصیف می‌شوند. در این چند سطر تنها سه استعارهٔ مفهومی دیده می‌شود؛ ذهن، ظرف است، آیدا شیئی نم‌کشیده است و کنایه: گورش را گم کرده بود.

«نفسش بوی باد می‌داد، بوی باران. گنگ بود؛ و دهانش بوی چوب می‌داد؛ و من یک‌باره میان دست‌هایش شعله‌ور می‌شدم.» (همان: ۲۴۲). چنان‌که دیده می‌شود توصیفات، گنگ و ابهام‌آفرین هستند و استعاره های مفهومی کارکرد توصیفی و تشریحی ندارند و همواره معنا را به ورطهٔ ابهام و عدم قطعیّت می کشانند.

۵-۳. انسجام استعاری اندام‌وار در پیکره‌ای چندپاره و نامنسجم

اعتقاد به بی‌نظمی و آشفتگی، تکّه‌تکّه‌بودن حقیقت و تفرّد و جدایی انسان‌ها از یکدیگر در جامعهٔ مدرن، خود را در ساختار بیرونی رمان نو نیز نشان می‌دهد؛ به‌عبارت دیگر نویسنده از همهٔ امکانات شکلی و محتوایی درراستای القای اندیشه‌های نوگرایانهٔ خود بهره می‌برد؛ بنابراین خوانندهٔ این‌گونه آثار، با متنی پریشان و نامنسجم روبه‌رو می‌شود که هر جزئی از آن با اجزاء دیگر نه‌تنها در پیوند نیست؛ بلکه ناساز هم می‌نماید. استعاره‌های مفهومیِ چنین متنی در حکم نقاط اتّصال و پیوندهایی هستند که این ظاهر پریشان و درهم‌ریخته را به‌هم متّصل می کنند و خواننده درنهایت به‌کمک همین استعاره‌ها به دریافتی واحد و منسجم از پیکره و پیام متن دست می‌یابد. این انسجام درونی و پنهان، حاصل ارتباط و اتّصال مولکولی استعاره‌های مفهومی سراسر متن است که در نگاه نخست به‌چشم نمی‌آیند، ولی به‌شکلی نامحسوس تأثیر خود را بر ذهن مخاطب باقی می گذارند.

عدم تمرکز بر توصیف جزءبه‌جزء و مشروح از یک‌سو و پرداختن به چندین درون‌مایه در متن از سوی دیگر نیز سبب ایجاد زنجیره‌ای از تصاویر استعاری شده است که باوجود پراکندگی ظاهری و عدم ارائهٔ تصویری منسجم و روشن از شخصیّت‌ها و موقعیّت‌ها، در باطن و لایه‌های زیرین اثر انسجام و ارتباطی تنگاتنگ و معنادار برقرار کرده‌اند؛ برای مثال استعاره‌هایی که در توصیف اورهان به‌کار می‌رود به‌نوعی هم با استعاره‌هایی که برای بیان اوضاع اجتماعی شهر آورده می‌شود و هم با سایر نگاشت‌ها و مضامین اثر ارتباط برقرار می کنند؛ به‌عبارت دیگر افزون بر توصیف یک پدیده، ذهن مخاطب را به‌سمت و سوی سایر مضامین سوق می‌دهند.

www.SID.ir

Archive of SID

در توصیف اورهان: – «پاپاخش را به‌سر گذاشت. ایستاد. دکمه‌های پالتوش را به‌ترتیب از پایین به بالا بست.

– به خیابان رسیده بود. پاهاش را محکم‌تر کوبید که برف روی پوتینش نماند. پرتقال گندیده را روی سطح آب معلّق می‌زدند و فرومی‌رفتند ...» (معروفی، ۱۳۸۶: ۱۵)

– «خیابان سرد و کثیف بود؛ و دود در تمامی فضای شهر موج می‌خورد. اورهان یک‌لحظه برگشت، به پشت سر نگاه کرد، انگار همهٔ آن دود از کاروان‌سرای آجیل‌فروش‌ها بیرون می‌زد ...» (همان: ۲۹)

– «از شهر که حسابی دور شد، دلش بیشتر شور زد. یک‌لحظه با خود گفت: «برگردم، امّا نه.» برفی نو، برف‌های کهنه را پوشانده بود. ...» (همان: ۳۴)

– گفتم: «مادر، آدم باید گرگ باشد که بتواند در این بازار دوام بیاورد.» (همان: ۳۱۴)

– «و حالا اسیر برف شده بود.» (همان: ۳۳۱)

– «[اورهان] دنبال لانه‌اش می‌گشت و پشم‌های تنش قندیل بسته بود.» (همان: ۳۶۴)

چنان‌که در این نمونه‌ها دیده می‌شود، شخصیّت اورهان کمتر به‌شکل مستقیم و صریح توصیف شده است. معروفی هنگام توصیف اورهان (و البتّه سایر شخصیّت‌ها) او را درکنار موقعیّت‌های دیگر مثل برف، دود، کاروان‌سرا، پرتقال‌های گندیده و... قرار می‌دهد. این شگرد به مخاطب این امکان را می‌دهد تا شخصیّت اورهان را به‌کمک تصاویر و عناصر ضمنی که از نمادهای برجستهٔ متن هستند، بشناسد؛ افزون بر این، برخی مضامین اصلی رمان نیز به‌کمک همین عناصر نمادین تقویت می‌شوند؛ برای نمونه برف، دود و مه نماد سردی و تیرگی روابط فردی و اجتماعی و انجماد و تاریکی افکار و عواطف است؛ چنان‌که پاپاخ و پالتو مظهر مردسالاری‌اند و گرگ نماد خباثت و درنده‌خویی است؛ بنابراین الگوهای استعاری، متن را از ظاهر نامنسجم و پاره‌پاره (که ویژگی ذاتی رمان نوگرا است) به‌سمت باطنی منسجم و یکپارچه سوق می‌دهند.

۵-٤. چندلایه‌ای‌شدن متن

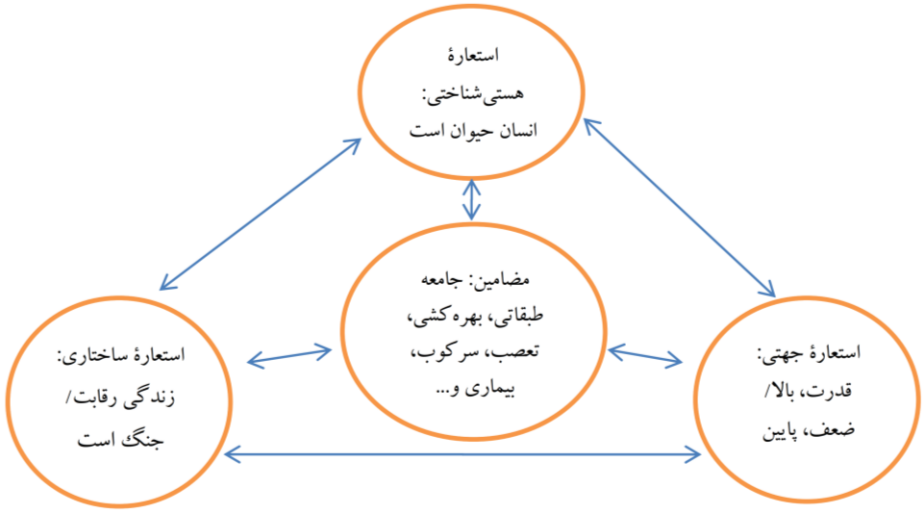
رمان مدرن بنابر خاصیّت ذاتی خود باید پیچیده و چندلایه باشد تا بتواند به اعماق تودرتوی وجود انسان در عصر حاضر و تمام فراز و فرودهای روحی – روانی و محیطی او بپردازد. همین خصلت رمان مدرن ساخت‌های استعاری متن را به‌سوی پیچیدگی و چندلایه‌ای‌بودن سوق می‌دهد. به این معنا که هر گزارهٔ استعاری تنها یک وظیفه ندارد، بلکه در نظامی گسترده‌تر و در شبکه‌ای به‌هم‌پیوسته از دیگر نگاشت‌ها قرارگرفته و مجموعه‌ای از معانی استعاری و نمادین را سامان می‌دهد؛ به‌طور مثال استعارهٔ جهتی بالا – پایین

www.SID.ir

Archive of SID

که فعّال‌ترین نظام استعاری در *سمفونی مردگان* است، درون‌مایهٔ محوری «جامعهٔ دوقطبی و حاکم و محکوم» را بازسازی و تقویت می‌کند.

در این الگو، گزاره‌های استعاری زیادی حضور دارند که درنهایت این «کلان‌استعاره» تبدیل شده‌اند؛ از سوی دیگر در حوزهٔ استعاره‌های هستی‌شناختی، گزاره‌های فراوان متن، نگاشت کلانِ «انسان، حیوان است» را برجسته می‌کنند که خود ارتباط ژرفی با درون‌مایهٔ پیشین پیدا می‌کند و به‌نوعی تقویت‌کنندهٔ همان مضمون است. درنهایت استعاره‌های ساختاری متن نیز کلان‌استعارهٔ «زندگی، جنگ است» را بازسازی می‌کنند که آن‌هم با دو الگوی پیشین در ارتباطی معنادار، مکمّل یکدیگر هستند و سه ضلع درون‌مایه‌های اثر را تشکیل می‌دهند؛ افزون بر این، هریک از این الگوها درون‌مایه‌های فرعی دیگری را نیز پرورش می‌دهند.



نمودار (۱). شبکهٔ استعاری رمان *سمفونی مردگان*

نمودار بالا نشان می‌دهد که چگونه سه کلان‌استعارهٔ مسلّط بر متن، لایه‌های معنایی و محتوایی اثر را شکل داده‌اند و این شبکه منسجم و درهم‌تنیده خواننده را به ساحت‌های پیدا و پنهان اثر رهنمون می‌کند. طبق این الگو هرسه نوع استعارهٔ مفهومی در *سمفونی مردگان* فعّال و مؤثّر هستند و هرکدام به سهم خود یک یا چند مضمون را پرورش داده و در کنار سایر مضامین و طرح‌واره‌ها، لایه‌های متعدّدی از معنا را پدید آورده‌اند.

۵-۵. زمان استعاری در سایهٔ شکست مفهوم زمان

در *سمفونی مردگان* به‌اقتضای شیوهٔ روایت و همچنین سلطهٔ نگاه استعاری و نمادین بر متن، مفهوم زمان

www.SID.ir

Archive of SID

رنگ و بوی استعاری پیدا می‌کند. در این اثر به‌استثنای جملاتی که زمان را در قالب نگاشت‌های استعاری متعارف و زبانی نشان می‌دهد و نمونه‌های آن را در همهٔ گفتمان‌ها می‌توان دید، مفهوم زمان هویت و ساختاری نمادین دارد. نویسنده کوشیده است تا در قالب استعاره‌هایی بدیع و نو، برخی از ویژگی‌های زمان را در رمان مدرن به‌نمایش بگذارد؛ ازجمله حلقوی‌بودن زمان، بی‌هویتی و معناباختگی زمان و توقّف و گم‌گشتگی این مفهوم نزد شخصیّت‌های اصلی ازجمله اورهان.

در چند مورد نویسنده به بهانه‌های مختلف معناباختگی و بی‌هویّتی زمان در نزد شخصیّت‌های سرگشته و هویّت‌باختهٔ رمان را در قالب تصویر نمادین ساعت‌های ازکارافتاده و خاک‌خورده نشان می‌دهد؛ ساعت آقای درستکار، ساعت سر در کلیسای میرزایان، ساعت جیبی اورهان. گم‌شدن ساعت اورهان و دزدیده‌شدن آن به‌وسیلهٔ پیرمرد در قهوه‌خانهٔ شورابی، خود نمادی از پایان کار و سرآمدن زمان برای اورهان است. او یک‌بار هم به ساعت جیبی‌اش نگاه می‌کند، امّا بدون آنکه چیزی از مفهوم زمان دستگیرش شود، آن را دوباره در جیب می‌گذارد. ساعت بزرگ مغازهٔ آقای درستکار هم از نگاه اورهان توصیف می‌شود. نویسنده با این اشاره‌های استعاری، قصد برجسته‌کردن مفهوم زمان را از نگاه مدرنیستی دارد.

در جای دیگری مادر مدام جوراب‌های پدر را می‌شوید و چنگ می‌زند و این عمل با صدای گذر آب از لوله همراه می‌شود. گذشتن این تصویر از نگاه آیدین و همراه‌شدن آن با مفهوم زمان، تصویر استعاری قدرت‌مندی است که حلقوی‌بودن و تسلسل زمان را در این رمان نشان می‌دهد. نمونه‌های ذکرشده با ساختار کلّی روایت و دایره‌ای‌بودن آن ارتباط معنادار و عمیقی پیدا می‌کنند و سراسر روایت را در قاب و قامتی استعاری بازسازی می‌کنند.

۵-۶. تنوَع الگوهای استعاری در سایهٔ تنوَع بافت‌ها

کوچش، معتقد است که استعاره‌های مفهومی تحت تأثیر دو دسته از عوامل خلق می‌شوند، یکی جسمانیت (بدن‌مندی) و دیگری بافت (۱۳۹۶: ۸۶)؛ و از این موضوع باعنوان «فشار انسجام[1]» یاد می‌کند. جسمانیت در نزد او همان امری است که پیش‌تر لیکاف و جانسون آن را به‌عنوان اساس بسیاری از استعاره‌های مفهومی مطرح کرده بودند؛ امّا تأثیر بافت در خلق استعاره‌های مفهومی را کوچش معرّفی و مطرح کرد (۱۳۹۴: ۱۲۱-۱۴۹) و از عوامل بافتی مختلفی ازجمله بافت فرهنگی، اجتماعی و فیزیکی و... نام برد. او معتقد است که هر استعاره‌ای از یکی از عوامل بافتی پیش‌گفته به‌علاوهٔ جسمانیت متأثّر است.

در *سمفونی مردگان*، ازآنجاکه مؤلّف قصد دارد، مضامین متعدّدی را بازسازی و طرح کند؛ همچنین

1. pressure of coherence

www.SID.ir

Archive of SID

به‌دلیل ذهنیّت مدرنیستی او نسبت به مفهوم رمان و مؤلّفه‌های گوناگون آن، بافت‌ها تنوّع و گستردگی دارند و همین امر سبب شده است که استعاره‌های مفهومی ازنظر مفهوم و ساختار بسیار متنوّع باشند.

در این رمان، افزون بر محیط‌ها و موقعیّت‌های فیزیکی و بافت‌های فرهنگی گوناگون، سیاست و جامعهٔ شهری رو به تغییر و تجدّد نیز از عوامل بافتی مؤثّری هستند که در شکل‌گیری استعاره‌های مفهومی اثر، نقش اصلی را ایفا می‌کنند. مجموع عناصر بافتی رمان را می‌توان به دو دستهٔ کلّی تقسیم کرد؛ یکی عناصری که تحت تأثیر نگرش سنّتی بوده و بیشتر از زبان شخصیّت‌های سنّت‌گرای رمان روایت می‌شوند یا با آن‌ها در پیوند هستند؛ مثل کاروان‌سرا، زنبوری، پاپاخ، پالتو، کلاغ، گربه، کاج، خورشیدگرفتگی و... دومین دسته، عناصری هستند که متأثّر از نگاه نوگرایانه به جامعه و محیط، کارکردی استعاری پیدا کرده‌اند و بیشتر از زبان شخصیّت‌های متجدّد و روشنفکر رمان بیان می‌شوند یا با این شخصیّت‌ها در پیوند هستند، مانند کارخانهٔ پنکه‌سازی، قایق موتوری، هواپیما، پرچم، سازمان ملل، کتاب، ذرّه‌بین آلمانی، چراغانی، نفت و... . عناصر یادشده در قالب بافت‌های فیزیکی، فرهنگی و اجتماعی نیز قابل دسته‌بندی هستند؛ امّا با توجّه به اینکه رمان مورد نظر دو جریان سنّتی و مدرن در ایران را روایت کرده است، بهتر دانستیم که تقسیم‌بندی را بر همین مبنا ارائه کنیم.

۵-۷. تنوّع الگوها در بستر تنوّع روایت‌های مدرن

در *سمفونی مردگان* از شیوه‌های نوین و متعدّدی برای روایت استفاده شده است؛ سوم‌شخص، جریان سیّال ذهن، ذهن در ذهن و... مؤلّف با این شگردها و با پس و پیش‌شدن در بستر زمان، چهل و دو – سه سال از تاریخ معاصر ایران (از سال ۲۲ تا ۵۵) را در قالب حوادث زندگی یک خانواده در اردبیل آن سال‌ها، روایت می‌کند. رمان از چهار موومان تشکیل شده است که هر موومان زاویهٔ دید متفاوتی دارد. نویسنده وقایع مختلف این سال‌ها و شخصیّت‌های مهمّ داستان ازجمله آیدین را، از دریچهٔ نگاه افراد گوناگون به‌تصویر می‌کشد و خود در جریان این روایت‌ها دخل و تصرّف چندانی ندارد. به همین دلیل، هر روایت از زاویهٔ دید و از ذهنیّت خاصّ یک راوی نقل می‌شود.

این امر سبب ایجاد تنوّع در زبان و بیان استعاری اثر می‌شود و یکی از اهداف رمان مدرن را محقّق می‌سازد که همان بازگوکردن حقیقت از زوایای مختلف و نماهای متعدّد است. در چنین بستری خواننده با چندین دیدگاه نسبت به مضامین موجود در متن روبه‌رو می‌شود و هر جزء از پیکرهٔ به‌ظاهر ناتمام آن‌ها را در بیان دیگری می‌یابد. در این شیوه از روایت، به تعداد زاویهٔ دیدها، جهان‌نگری و طرز تفکّر در متن وجود دارد و به تعداد دیدگاه‌ها نیز زبان و بیان استعاری خلق می‌شود؛ بنابراین تنوّع استعاری در بستر روایت‌های

www.SID.ir

Archive of SID

گوناگون، سبب تنوّع شخصیّت‌ها و تمایز و برجستگی روحیّات و جهان‌نگری‌های آن‌ها (فردیّت) نیز می‌شود؛ برای مثال عشق یا زندگی ازنظر پدر و اورهان با مجموعه‌ای از استعاره‌ها توصیف می‌شود و همان مفاهیم ازدید آیدین و سورملینا، معنا و رنگ و بوی دیگری می‌یابند.

٦. نتیجه‌گیری

پس از مطالعه و بررسی انواع استعاره‌های مفهومی رمان *سمفونی مردگان* و مطابقت آن‌ها با مؤلّفه‌های شاخص مکتب مدرنیسم می‌توان گفت الگوهای استعاری برجستهٔ رمان به‌شکلی معنی‌دار از اصول حاکم بر مکتب مدرنیسم پیروی می‌کنند. این مکتب هم در بسامد استعاره‌های مفهومی و هم در ساختار آن‌ها تأثیر می‌گذارد و می‌توان آن را به‌مثابهٔ «بافت» جدیدی درنظر گرفت. اصل ابهام و عدم صراحت در مدرنیسم، الگوهای استعاری متن را به‌سمت و سوی ذهنیّت‌گرایی و امر درونی سوق می‌دهد؛ همچنین در بسامد استعاره‌های تشبیهی یا نمادین متن نیز تأثیر مستقیمی دارد. پیوند میان استعاره‌های گوناگون متن به دلیل تنوّع در مضامین اثر، بیشتر درونی و ارگانیک است. نظام‌های استعاری در *سمفونی مردگان* به‌دلیل توجّه به واقعیّت متکثّر و گریز از تشریح حقیقت واحد، متنی چندلایه و چندساحتی پدید آورده است. یکی دیگر از ویژگی‌های نظام استعاری در این رمان، توجّه به گزاره‌ها و عناصر نمادین است. به‌طور کلّی نمادپردازی نتیجهٔ قطعی نگرش ذهنی و درونی در مدرنیسم است.

مفهوم زمان در *سمفونی مردگان* به‌دلیل غیر خطّی و حلقوی‌بودن، در قالب نگاشت‌هایی رمزی و نمادین طرح‌ریزی شده است و گاه معنایی فلسفی و بسیار دورتر از معنای تقویمی خود می‌یابد. نکتهٔ قابل توجّه دیگر این است که تنوّع بافت‌های مؤثّر در متن سبب شکل‌گیری نگاشت‌های متعدّد و متنوّع شده است و این امر خود محصول فضای مدرنیستی اثر است که تمایل به طرح مضامین و موقعیّت‌های گوناگون دارد. در *سمفونی مردگان* به‌دلیل روایت‌های متنوّع و مدرنی همچون دانای کل، جریان سیّال ذهن، گفت‌وگوی درونی، ذهن در ذهن و... الگوهای استعاری تنوّع بیشتری دارند و همین امر فردیّت و چندصدایی در متن را پدید آورده و تقویت کرده است.

کتابنامه

آبرامز، مایر هوارد (۱۳۸۷)، *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*، ترجمهٔ سعید سبزیان، تهران: رهنما.

بهنام، مینا (۱۳۹۹)، «بررسی سازه‌های غزل مولوی در تصویرسازی بر بنیان رویکرد فضای ذهنی و تلفیق مفهومی»، *ادبیّات و پژوهش‌های میان‌رشته‌ای*، سال دوم، شمارهٔ سوم، صص ۴۰-۷۲.

بیات، حسین (۱۳۹۰)، *داستان‌نویسی جریان سیّال ذهن*، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.

www.SID.ir

Archive of SID

پاینده، حسین (۱۳۹۵)، *داستان کوتاه در ایران (داستان‌های مدرن)*، چاپ سوم، تهران: نیلوفر.

تیلر، جان رابرت (۱۳۹۰)، «بسط مقوله: مجاز و استعاره»، ترجمهٔ فرهاد ساسانی، *استعاره: مبنای تفکّر و ابزار زیبایی‌آفرینی*، (صص ۳۵-۶۶)، چاپ دوم، تهران: سورهٔ مهر.

جانسون، مارک (۱۳۹۸)، *بدن در ذهن: مبنای جسمانی معنا، تخیّل و استدلال*، ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی، چاپ سوم، تهران: نشر آگاه.

داد، سیما (۱۳۸۷)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ چهارم، تهران: مروارید.

راسخ‌مهند، محمّد (۱۳۹۶)، *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی: نظریه‌ها و مفاهیم*، چاپ ششم، تهران: سمت.

سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷)، *مکتب‌های ادبی*، دوجلدی، تهران: نگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۴)، *مکتب‌های ادبی*، چاپ هفتم، تهران: قطره.

کوچش، زولتان (۱۳۹۴)، *استعاره در فرهنگ: جهان‌ها و تنوّع*، ترجمهٔ نیکتا انتظام، تهران: سیاهرود.

---------- (۱۳۹۶)، *استعاره‌ها از کجا می‌آیند؟ شناخت بافت در استعاره*، ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی، تهران: نشر آگاه.

لیکاف، جورج و مارک جانسون (۱۳۹۵)، *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم*، ترجمهٔ هاجر آقاابراهیمی، چاپ دوم، تهران: نشر علم.

مقدادی، بهرام (۱۳۹۷)، *دانشنامهٔ نقد ادبی از افلاطون تا امروز*، چاپ دوم، تهران: نشر چشمه.

معروفی، عباس (۱۳۸۶)، *سمفونی مردگان*، چاپ بیستم، تهران: نشر گردون.

ملحوظ، زهرا (۱۳۹۵)، *تحلیل نشانه‌شناختی رمان سمفونی مردگان*، استاد راهنما: محمدحسین شرف‌زاده، کارشناسی‌ارشد زبان‌شناسی همگانی، مرودشت: دانشگاه آزاد اسلامی.

هانیول، آرتور (۱۳۹۶)، «پیرنگ در رمان مدرن»، ترجمهٔ حسین پاینده، *مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان*، چاپ سوم، تهران: نیلوفر، صص ۱۳-۳۲.

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir