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

Res. article

The Study of the *Symphony of the Dead* in Greima's Narretological View

Rohalah Roozbeh[*1]
Assistant Professor of English Language and Literature, Faculty of Literature, Vali Asr, Rafsanjan University, Rafsanjan, Iran

Received: 04/16/2019 **Accepted:** 01/14/2020

Abstract
The main issue of this article is the analysis of the relations and the character's customs in the *Symphony of the Dead* by Abbas Marofi. In this article, the actantial model of Greimas has been used. The six main roles, or in the words of Greimas, actans, are retrieved in this narration: sender, receiver, subject, target, assistant, and opposer. According to the results of this research, in *the Symphony of the Dead*, the sender is interest that is an abstract concept, not an objective person, and the receiver is Aydin, Aydin is subject, purpose: the achievement of art and poetry, supporter: mother, teacher of Aydin Surma and the family of the Mirzaean, and Aydin's uncle; the opposers of action: Father Aydin, and then his brother, and Ayaz, the guard. The result of this study shows that the Greimas model is somewhat useful and effective in analyzing the characters of *Symphony of the Dead* by Abbas Mariufi. Based on this model, a reader with a clear mindset can follow the relationships and the customs of the characters and some of the features that Grimes consider in the folklore tales, one of the features of this story is the fact that the hero is both the subject and the receiver.

Keywords: *Symphony of the Dead*, actantial model, Algirdas Julien Greimas, Character, Relationship.

1. **Corresponding Author's Email:** r.roozbeh@vru.ac.ir

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپـای چـاپـی: ۶۵۳۱-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴x-۲۶۷۶

مقالهٔ علمی

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی، دانشگاه رازی
دورهٔ هشتم، شمارهٔ ٤، زمستان ۱۳۹۸، صص ۵۲-۳۵.

بررسی رمان *سمفونی مردگان* از دیدگاه روایت‌شناسی گریماس

روح‌الله روزبه[*۱]
استادیار گروه زبان وادبیات انگلیسی، دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه ولی‌عصر عج رفسنجان، رفسنجان، ایران

دریافت: ۱۳۹۸/۱/۲۷ **پذیرش:** ۱۳۹۸/۱۰/۲۴

چکیده

مسألهٔ اساسی این مقاله، تحلیل روابط و مناسبات شخصیت ها در *سمفونی مردگان* عبّاس معروفی است. در این مقاله، از الگوی کنش‌گر گریماس بهره برده شده است. شش نقش اصلی یا به تعبیر گریماس، کنش‌گر، در این روایت بازیابی شده که عبارتند از: فرستنده، پذیرنده، فاعل، هدف، یاری‌گر و بازدارنده. بر اساس نتایج حاصل از این تحقیق، در *سمفونی مردگان*، فرستنده علاقه است که یک مفهوم انتزاعی است؛ نه یک شخصیت عینی. پذیرنده: آیدین، فاعل: آیدین، هدف: دست یافتن به هنر و شاعری، یاری‌گر: مادر، معلّم آیدین، سورمه و خانوادهٔ میرزاییان، و عموی آیدین؛ کنش‌گر بازدارنده: پدر آیدین و سپس برادرش و ایاز پاسبان هستند. نتیجهٔ این پژوهش نشان می دهد که مدل گریماس در تحلیل شخصیت های *سمفونی مردگان* عبّاس معروفی بسیار مفید و کارآمد است. بر اساس این الگو، خواننده با ذهنیّتی روشن می تواند روابط و مناسبات شخصیت ها را پیگیری کند و برخی از ویژگی هایی را که گریماس برای حکایت های فولکلوری بر می شمارد، در این داستان می توان دید؛ از جمله اینکه قهرمان هم فاعل و هم، پذیرنده است.

کلیدواژه‌ها: الگوی کنش‌گر، گریماس، شخصیت، رابطه، *سمفونی مردگان*.

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: r.roozbeh@vru.ac.ir

۱. مقدّمه

روایت، دربرگیرندهٔ متونی است که شخصیّت، حادثه و کنش شخصیّت‌های داستان را دارا باشد که به صورت نظم یا نثر، شفاهی یا مکتوب، از گذشته تا حال وجود داشته است. «روایت با تاریخ بشر آغاز می‌شود و در هیچ جا ملّت بی‌روایتی وجود نداشته است» (بارت[1]، ۱۹۷۷: ۷۹). گریماس[2] روایت را محدود به قصّه و داستان می‌داند و بر این باور است که این‌ها متونی هستند که ماهیّت مجازی دارند. متونی که کنشگری[3] - شخصیّت داستان - منحصر به خود دارند؛ کنشگرانی که دست به کنش می‌زنند و بدین‌گونه شخصیّت آن‌ها شکل می‌گیرد (ر.ک: اخوّت، ۱۳۷۲: ۹). غایت اصلی روایت‌شناسی، «کشف الگوی جامع روایت است که تمامی روش‌های ممکن روایت داستان‌ها را در برمی‌گیرد. در واقع، همین روش‌ها هستند که تولید معنا را میسّر می‌کنند» (برتنس[4]، ۱۳۸۴: ۸۷).

اولین نظریّه‌های مربوط به روایت در قرن نوزدهم میلادی، در مکتب صورت‌گرایی روسی، از طرف ولادیمیر پراپ، با کنکاش در مورد قصّه‌های پریان روسی و انتشار کتاب او *ریخت‌شناسی قصّهٔ عامیانه* (۱۹۲۸م.) معرّفی گردید تااینکه به پیروی ازصورت‌گرایان روسی، ساختارگرایی باعث به وجود آوردن بحث روایت‌شناسی[5] شد که کامل‌کنندگان نظریّهٔ پراپ در اروپا، از جمله بارت، گریماس، برمون، تودوروف، ژنت و ... از بنیانگذاران آن محسوب می‌شدند. پراپ برای هر روایت ۳۱ کارکرد و هفت نقش شخصیّتی اصلی را معرّفی می‌کندکه شامل عناصر زیر است: ۱- قهرمان (جوینده یا قربانی). ۲- شاهزاده خانم (+ پدر). ۳- بخشنده یا پیشگو. ۴- یاریگر. ۵- فرستنده (اعزام‌کننده). ۶- شخصیّت شریر. ۷- قهرمان دروغین (ر.ک: تولان[6]، ۱۳۸۶: ۳۶). گریماس از دامنهٔ محدود مطالعات پراپ فراتر رفت و تلاش کرد که به دستور کلّی زبان روایت دست‌یابد. او ساختار پیرنگ ویژهٔ هر روایت را با توجّه به تقابل‌های دوگانه و زنجیره‌های روایتی بنیان گذاشت و مدل کنشی خود را بر اساس نقش‌های مربوط به هر روایت مطرح ساخت که بر مبنای آن، هر شخصیّت با توجّه به کنشی که انجام می‌دهد، جایگاه خاصّ خود را در الگوی گریماس می‌یابد. بنابراین، «به یاری روش پراپ مشخّص شد که ساختار نهایی روایت را می‌توان‌یافت. این روش که به نقش ویژهٔ شخصیّت‌ها در طرح روایی اهمیّت

1. R. Barthes
2. A. J. Greimas
3. Actant
4. J. W. Bertens
5. Narratology
6. M. Toolan

داده شود و کنش‌ها را هم‌چون امکانات ترکیب ریاضی عناصر در آوردن، هرچند یکسره به همین صورت پذیرفته نشد و به‌ویژه در آثار گریماس و برمون دگرگون شد، امّا راهگشای تمام مباحث بعدی بود» (احمدی، ۱۳۷۲: ۱۴۷).

۱-۱. تعریف موضوع

مدل روایت‌شناسی گریماس، ظاهرا مدلی جهانی، انعطاف‌پذیر و قابل تطبیق با ژانرهای ادبی و غیرادبی است؛ به‌گونه‌ای که ساختار اصلی هر روایت را می‌توان با نظریّهٔ روایت‌شناسی او واکاوی و بررسی کرد. یکی از این روایت‌های منسجم، روایت‌های مدرن ایرانی است که در این مقاله به تحلیل و بررسی ساختار روایتی *سمفونی مردگان* براساس نظریّهٔ گریماس پرداخته‌می‌شود

۱-۲. ضرورت، اهمّیّت و هدف

ضرورت این تحقیق در یافتن نظام حاکم بر روایت *سمفونی مردگان*، مطابق نظر گریماس است. این رهیافت می تواند پژوهشگران را برای کشف نظام حاکم بر انواع روایت ها یاری رساند. به مدد این رویکرد، می توان پیچیده‌ترین روایت را تحلیل کرد. این رویکرد در جایگاه روشی نظام‌مند تلاش می‌کند با تقلیل متن به اجزاء سازنده در روساخت و ژرف‌ساخت واتّصال آنها به یکدیگر، به نقطه‌ای مرکزی در متون برسد و از این طریق، ابهام روایی متون ادبی را گره گشایی کند. پژوهش‌های صورت گرفته در دنیا حاکی از اهمّیت این علم جدید است. هدف در این مقاله، پیاده‌سازی نظریهٔ گریماس بر روایت *سمفونی مردگان* است تا به مدد این رهیافت این روایت را از نظر بگذرانیم و با تقلیل روایت *سمفونی مردگان* به اجزاء سازنده در روساخت و ژرف‌ساخت واتّصال آن‌ها به یکدیگر، به نقطه‌ای مرکزی در آن دست یابیم و از این طریق، ابهام روایی*سمفونی مردگان* را گره گشایی کنیم.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

- آیا الگوی کنشگر گریماس با ژانرهای روایت‌های مدرن؛ به‌ویژه *سمفونی مردگان* قابل تطبیق است؟
- آیا الگوی گریماس در تحلیل شخصیت‌های *سمفونی مردگان*، الگویی مفید و کارآمد است؟
- آیا الگوی کنشی گریماس در تجزیه و تحلیل روایت *سمفونی مردگان* کاربرد دارد؟

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

هر چند مطالعات روایت‌شناسی پیشینهٔ چند قرنی ندارند، امّا در زمینهٔ روایت‌شناسی از منظر نظریّهٔ گریماس، پژوهش‌هایی صورت گرفته و در حال انجام است که نشان از اهمیّت این علم جدید است؛ از جمله مشهدی و ثواب (۱۳۹۴) در مقالهٔ «تحلیل ساختار روایتی داستان *بهرام و گل‌اندام* برپایهٔ نظریّهٔ

گریماس «سعی کرده‌اند ساختار روایتی داستان *بهرام و گل‌اندام را*، به عنوان نمونه‌ای از منظومه‌های غنایی عاشقانه، بر مبنای نظریّهٔ گریماس مطالعه کنند. کاسی در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل ساختاری داستان *پادشاه سیاه‌پوش* از منظر بارت و گریماس (۱۳۸۷)» به بررسی ساختار داستان مذکور از منظر رمزگان‌های بارت و رمزگان کنشی روایی گریماس پرداخته است. نبی‌لو (۱۳۸۹) در مقالهٔ «روایت‌شناسی داستان بوم و زاغ در *کلیله و دمنه*» به روایت‌شناسی داستان بوف و زاغ *کلیله و دمنه* از منظر گریماس پرداخته است. دُرپَر و یاحقّی در مقالهٔ «تحلیل روابط شخصیّت‌ها در منظومهٔ *لیلی و مجنون* نظامی» (۱۳۸۹) از الگوی کنشگر گریماس بهره برده‌اند و بدین نتیجه‌رسیده‌اند که بر مبنای این رهیافت، خواننده با ذهنیّتی روشن می‌تواند روابط و مناسبت‌های شخصیّت‌ها را دنبال کند. مشیّدی و آزاد، در مقالهٔ «الگوی کنشگر در برخی روایت‌های کلامی *مثنوی معنوی* بر اساس نظریّهٔ الگوی کنشگر آلژیر داس گریماس» (۱۳۹۰)، برخی از روایت‌های دفتر اوّل و دوّم مثنوی را برگزیده‌اند تا نشان دهند که در رویارویی روایت‌های کلامی با الگوی کنشگر، به عنوان بخشی از ساختار، چه رخ می‌دهد. تأکید دستاورد این پژوهش بر تغییرهایی است که در نتیجهٔ درون‌مایهٔ کلامی روایت‌ها؛ به‌ویژه در حوزهٔ کنش بازدارنده و یاری‌رسان رخ می‌دهد. دهقان در مقالهٔ «بررسی تحلیلی ساختار روایت در *کشف‌المحجوب* هجویری بر اساس الگوی نشانه‌شناسی روایی گریماس» (۱۳۹۰)، ساختار روایی حکایت‌های *کشف‌المحجوب* هجویری را بر اساس الگوی نشانه‌شناسی روایی گریماس و نیز چرخش‌ها و انعطاف‌پذیری این الگو را در حکایت‌های صوفیانه بررسی کرده است. روحانی و شوبکلایی در مقالهٔ «تحلیل داستان شیخ صنعان *منطق‌الطّیر* عطار بر اساس نظریّهٔ کنشی گریماس» (۱۳۹۱) به بررسی داستان شیخ صنعان بر مبنای الگوی کنشی گریماس می‌پردازند و معتقدند که این تحلیل هم نشان‌دهندهٔ استواری قصّه و پیوستگی اجزای آن و هم بازگوکنندهٔ توانایی این الگو در شناخت ساختار و نظام قصّه‌های کهن فارسی است و ... . تاکنون کمتر با نگاهی روایت‌شناسانه به داستان‌های مدرن ایرانی پرداخته شده است تا زمینه‌ای شود که بتوان الگویی جامع برای ساختار اصلی این متون ارائه کرد. در همین راستا، محدودهٔ پژوهش را بر مبنای داستان *سمفونی مردگان* قرار دادیم تا ساختار اصلی طرح و الگوی کنشی گریماس در این روایت بررسی شود.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

ساختارگرایان رویکرد خود را بر مبنای زبانشناسی مطرح می‌کردند. این کار سبب شد که در پی آن، روایت نیز که در کنار زبان یکی از بااهمّیت‌ترین حوزه‌های نظریّهٔ ادبی مدرن است، «شیوه‌ای برای

ترکیب واحدهای زبان و ایجاد ساختارهای بزرگتر گردد» (وبستر[1]، ۱۳۸۲: ۸۰). بااهمیّت‌ترین مقایسهٔ زبانشناختی برای روایت‌شناسان ساختگرا، مقایسه بین ساختار یک روایت و نحو یک جمله است... در این مقایسه، همان‌گونه که بیان یک جمله، از قوانین نحوی مشخّص پیروی می‌کند، طرح و پیرنگ داستان نیز از برخی قواعد معیّن پیروی می‌کند (هارلند[2]، ۱۳۸۶: ۲۷۸). نحو، مدل اساسی قوانین روایی است. نخستین تقسیم نحوی واحد جمله، تقسیم آن به نهاد و گزاره است. ولادیمیر پراپ با تعقیب این قیاس میان ساخت جمله و روایت، نظریّهٔ خود را دربارهٔ قصّه‌های روسی پریان تدوین کرد. اگر «نهاد» یک جمله را با شخصیّت‌های بارز (قهرمان، تبهکار و ...) و «گزاره» را با اعمال مشخّص در این دست قصّه‌ها مقایسه‌کنیم، می‌توانیم رویکرد پراپ را بفهمیم (سلدن و ویدوسون[3]، ۱۳۸۴: ۱۴۱).

یکی از نظریه‌پردازان ساختارگرایی، آلژیرداس ژولین گریماس اهل لیتوانی است که با انتشار کتاب خود *معناشناسی ساختاری* (۱۹۶۶م.) به عنوان معروف‌ترین نظریّه‌پرداز معناشناسی روایت شناخته شد. او از وسعت محدود مطالعات پراپ فراتر رفت و سعی کرد به قانون کلّی زبان روایت دست یابد. «آنچه برای گریماس حائز اهمیّت است، دستور زیربنایی و سازندهٔ روایت‌ها است؛ نه متن‌های منفرد. یک زنجیرهٔ روایی، از طریق دو کنشگر که ارتباط آنها کنش‌هایی اساسی را پدیدمی‌آورد، به تقابل‌های دوگانه اجازهٔ حضور می‌دهد. علاوه بر این، گریماس اعتقاد دارد که دستو روایت نیز مانند دستور زبان، محدود است» (گرین و لبیهان[4]، ۱۳۸۳: ۱۱۰). بنابراین، به عقیدهٔ او «همان‌طور که برای شناخت معنای یک جمله باید معنای واژگان و قاعده‌های دستوری و نحوی را دانست، برای شناخت معنای یک متن نیز باید معنای پی‌رفت‌ها و قاعده‌های دستور داستان را بدانیم» (احمدی، ۱۳۷۲: ۱۶۲). در نتیجه، به جای نقش‌های ویژهٔ پراپ، از مفهوم پی‌رفت و زنجیره‌های نحوی روایی در ساختار طرح بهره ببریم. «او درصدد ارائهٔ فهرست جهانی ساختارهای نحوی برنمی‌آید؛ بلکه همین را کافی می‌داند که بگوید، سه نوع زنجیرهٔ مجزّا را در روایت‌های عامیانه‌ای که پراپ و خود او بررسی کرده‌اند، کشف کرده است که عبارتند از: ۱- زنجیرهٔ اجرایی (آزمون‌ها و مبارزه‌ها). ۲- زنجیرهٔ میثاقی (بستن و شکستن پیمان‌ها). ۳- زنجیرهٔ انفصالی (رفتن‌ها و بازگشتن‌ها) » (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۵۴). این سه مرحله که زنجیره‌های علّت و معلولی هستند، فقط ممکنند؛ نه ضروری. اگر این سه مرحله را رو به عقب بخوانیم، زنجیره‌های

1. R. Webster
2. R. Harland
3. R. Selden & P. Widdowson
4. K. Green & J. Le Bihan

منطقی را تشکیل می‌دهند: رسیدن به هدف، علامت پیروزی است و این خود دلالت بر رویارویی می‌کند (ر.ک: والاس[1]، ۱۳۸۶: ۹۳).

بر مبنای این سه زنجیرهٔ روایی، ساختارهای اساسی روایت، سه عملکرد منحصربه‌فرد و مشارکان مربوط به آنها را شامل شد. «این کارکردها عبارتند از: پیمان، آزمون و داوری. مشارکان عبارتند از: منعقدکنندهٔ پیمان و متعهّد پیمان، آزمون‌گر و آزمون‌شونده، داور و مورد داوری... در واقع، تا نقش‌های متعهّد پیمان، آزمون‌شونده و مورد داوری را به یک فاعل واحد که قهرمان یک قصّه می‌شود ندهیم، این پی‌رفت به یک روایت بدل نمی‌شود» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۵۶). بنابراین، روایت با پیدایش کنشگران در ساختار طرح اوّلیّهٔ داستان شکل می‌گیرد. این کنش‌گرها که دو به دو با هم در تقابلند، چنین معرّفی می‌شوند: فرستندهٔ پیام/ گیرنده، قهرمان (فاعل)/ موضوع (هدف)، یاری‌دهنده/ مخالف (رقیب). «به نظر گریماس، نقش‌های کنشی شش‌گانه و روابط ثابت بین آنها چارچوب اصلی تمامی روایت‌ها را تشکیل می‌دهند. در حالت واقعی، این خواننده است که مثلاً مشخّص می‌کند یک شخصیّت خاص نقش یاری‌رسان دارد و یا ضدّ قهرمان» (برتنس،۱۳۸۴: ۸۶). در الگوی کنشی گریماس، ظهور و نقش زبانشناسی بر روایت مشهود است؛ برای مثال، «رابطهٔ میان فاعل و هدف (موضوع شناسایی)، به رابطهٔ میان فاعل و مفعول بی‌واسطه شباهت دارد. هم‌چنین رابطهٔ فرستنده و گیرنده، به رابطهٔ میان فاعل و مفعول باواسطه شبیه است» (هارلند، ۱۳۸۶: ۲۷۹).

گریماس عقیده دارد که «شخصیّت‌های روایت را باید بر اساس آن‌چه انجام می‌دهند، تعریف و دسته‌بندی کرد؛ نه براساس آن‌چه هستند» (بارت، ۱۹۷۷: ۱۰۶). در همین راستا، هر شخصیّت بنا به کنشی که انجام می‌دهد، در یکی از سه دستهٔ زیر قرار می‌گیرد که در هر یک، تناسب شخصیّت با موضوع خاصّی مطرح است: «۱- نسبت خواست و اشتیاق. ۲- ارتباط شخصیّت‌ها با یکدیگر. ۳- نسبت پیکار» (احمدی، ۱۳۷۲: ۱۶۳). بنابراین،کنشگران الگوی گریماس، «سه انگارهٔ اساسی را توصیف می‌کنند که شاید در همهٔ انواع روایت اتّفاق می‌افتد: ۱- آرزو، جستجو یا هدف (شناسنده/ موضوع شناسایی). ۲- ارتباط (فرستنده/ گیرنده). ۳- حمایت یا ممانعت (کمک‌کننده/ مخالف)» (سلدن، ویدوسون، ۱۳۸۴: ۱۴۴).

روش کار در این پژوهش بدین‌گونه است که ابتدا مفاهیم نظری مربوط به روایت‌شناسی، مرور شد و دیدگاه‌های مختلف تحلیل داستان، آورده شد؛ دو کتاب *روایت‌شناسی و درآمدی بر زبانشناختی*

1. M. Wallace

انتقادی، اثر مایکل تولان و *دستور زبان داستان* نوشتهٔ احمد اخوّت، در این قسمت از تحقیق، جزو منابع اصلی بوده است. سپس *سمفونی مردگان* با دیدگاه تحلیل کارکرد شخصیت‌ها، مطالعه‌شد و الگوی گریماس برای واکاوی آن، مفید در نظر گرفته شد. در مرحلهٔ پایانی، کنشگرهای شش‌گانه در متن بازیابی‌شدند و مؤلّفه‌های متنی که نشان‌دهندهٔ هر کنشگر هستند، از متن استخراج گردیدند و بررسی و تحلیل شدند.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

در قسمت پردازش تحلیلی موضوع، ابتدا پیرنگ روایت *سمفونی مردگان* ارائه می‌شود و سپس سه عنصر اصلی در روایت عبّاس معروفی که به زمینهٔ داستانی، واقعه و شخصیت تقسیم می‌شود، آورده شده است و سپس به تحلیل شخصیت که بخش اصلی کار است، می‌پردازیم.

۲-۱. پیرنگ

آیدین، شخصیت اصلی داستان، در خانواده‌ای سنّتی زندگی‌می‌کند. این خانواده نسبتاً پولدار است. پدر خانواده در اردبیل، در بازار آجیل‌فروش‌ها مغازه‌ای بزرگ دارد و صاحب چهار فرزند است: یوسف که موقع حمله‌ی روس‌ها به تقلید از چتربازان روس از بلندی خود را به پایین پرت می‌کند. آیدین و آیدا: دوقلوهای بازیگوش و اورهان، فرزند محبوب پدر. یوسف در همان اوایل کودکی‌اش، پس از آن اتّفاق، تبدیل به تکّه‌گوشتی می‌شود. آیدا با مردی آبادانی که مرفّه و درس‌خوانده است و در شرکت نفت شاغل است، ازدواج می‌کند؛ امّا بعد از چند سال خود را به علّتی نامعلوم، در مقابل چشمان فرزندش به‌آتش‌می‌کشد. پدر هم‌چون اکثر اعضای جامعه سنّتی است. بعد از آسیب دیدن یوسف، آیدین پسر بزرگ خانواده می‌شود. پدر دوست دارد آیدین وارث باشد،؛ به مغازه بیاید و مانند هر پسر دیگری شغل پدر را ادامه دهد. اورهان از این جهت به او حسادت می‌کند. آیدین هیچ علاقه‌ای به کار تجارت ندارد و ترجیح می‌دهد وقتش را با کتاب و درس بگذراند. پدر دست به هر کاری می‌زند تا آیدین را از درس بازدارد و به مسیر تجارت سوق دهد. او کتاب‌های آیدین را به آتش می‌کشد و حتّی استاد دلخون، استاد آیدین را نیز با همکاری ایاز پاسبان به زندان می‌اندازد. در نهایت،کار را به جایی می‌رساند که آیدین از خانه فرار می‌کند و برای گذران زندگی، در چوب‌بری یک ارمنی مشغول به‌کار می‌شود. پدر از کار خود نادم می‌شود و از آیدین می‌خواهد که برگردد؛ امّا آیدین که تمام هستی‌اش را، شعرهایش را، از دست داده عذرخواهی پدر را نمی‌پذیرد و از پدرش می‌خواهد که او را فراموش کند. پدر باز هم بیکار نمی‌نشیند و با کمک ایاز پاسبان، چند سرباز را برای گرفتن او می‌فرستد.

صاحب کارخانه، آقای میرزاییان، به او در کلیسا پناه می‌دهد و آیدین در انبار کلیسا مشغول کار با چوب و خلق آثار هنری می‌شود. در ادامه، آیدین دلباختهٔ سورمه می‌شود؛ سورمه نیز دلباختهٔ آیدین است. سورمه با اینکه یک‌بار شوهر کرده، خواستگاران زیادی دارد؛ ولی آیدین را ترجیح می‌دهد. سورمه و آیدین ازدواج می‌کنند از این ازدواج صاحب دختری می‌شوند. با مرگ آیدا آیدین به سمت خانواده‌اش بازمی‌گردد و به اصرار پدر در مغازه مشغول به کار می‌شود. چندی بعد پدر می‌میرد و وصیّت می‌کند که همه‌چیز بین آیدین و اورهان مساوی تقسیم شود. سورملینا نیز به نحو نامعلومی می‌میرد. اورهان فکر می‌کند که او زحمت بیشتری برای حجره کشیده و باید حقّ بیشتری داشته باشد. او باز هم به برادر حسادت می‌کن؛، به او مغز چلچله می‌خوراند و او را دیوانه می‌کند. مادر نیز پس از دیوانه‌شدن آیدین دق می‌کند و می‌میرد. اورهان که مال خود را از جانب دختر آیدین در خطر می‌بیند و پیش‌تریوسف را کشته، می‌رود که کار آیدین را نیز تمام کند؛ امّا خود در سرمای سرد زمستان می‌میرد.

۲-۲. زمینهٔ داستانی

دربارهٔ زمینهٔ داستانی، گفته‌اند: «ایجاد زمینهٔ داستانی روشن و مشخّص برای اکثر خوانندگان، اولویت روانشناختی زیادی دارد. هنگام خواندن روایت، دوست داریم بدانیم کجا هستیم و به دنبال نشانه‌های زمانی و مکانی واضحی از زمان و مکان واقعه می‌گردیم.» (تولان، ۲۰۰۱ :۹۵) *در سمفونی مردگان*، زمینهٔ داستانی به صورت جزئی طرح شده است. مکان و زمان داستان آن قدر جزئی است که خواننده می تواند همهٔ واقعه را کاملاً در یابد.

۲-۳. واقعه

عنصر دوّم در این روایت، یک «واقعهٔ‌خانوادگی» است. واقعهٔ اصلی، پیمودن مسیر هنری است برای قهرمان داستان. آن‌چه اهمّیت دارد، پرداخت عبّاس معروفی از این ساختار است که روایتی خاص را پدید آورده‌است. گریماس این ساختار عام و جهانی را سطح درونی[1] روایت و پرداخت خاص هر نویسنده یا شاعر را سطح بیرونی[2] روایت می‌نامد. او معتقد است: «ساختارهای روایی را می‌توان در نظام‌های دیگری که از زبان طبیعی استفاده نمی‌کنند (مانند نقّاشی)، به کار برد. تقابل میان سطح متبلور و سطح درونی - ذاتی، شالوده نظریهٔ معنایی گریماس است.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۸) عبّاس معروفی از چه شیوه‌هایی استفاده کرده *که سمفونی مردگان* این همه مورد اقبال است و با اینکه خوانندگان پایان

1. level Immanent
2. level Apparent

داستان را می‌دانند، هنوز برای خواننده جاذبه دارد؟

۲-٤. شخصیّت

برای تحلیل شخصیّت‌های *سمفونی مردگان* بر اساس الگوی گریماس، می‌توان شخصیّت‌ها یا همان کنشگرها را بدین‌گونه دسته‌بندی کرد:

فرستنده (ابریاریگر): عشق.

هدف: رسیدن به دانش و شاعری است. بعدها هدف، رسیدن به وصال سورمه می‌شود که هدفی فرعی است برای فاعل.

فاعل: آیدین.

پذیرنده (ذینفع): آیدین.

یاریگر: ناصر دلخون، دوستان و اطرافیان آیدین.

بازدارنده: جابر، پدر آیدین، اورهان، برادر آیدین، و ایاز هم‌دست پدر و برادر آیدین.

اینک با استفاده از مؤلّفه‌های متنی، به توضیح هر یک از کنشگرهای شش‌گانهٔ فوق می‌پردازیم.

۲-٤-۱. فرستنده

فرستنده (ابریاریگر) شخصیّتی است که فاعل را به دنبال هدف می‌فرستد و یا اگر فاعل در میانهٔ راه دچار ناامیدی و شکست شد، او را یاری می‌دهد تا به هدف برسد. در *سمفونی مردگان*، فرستنده یک شخصیت بیرونی مستقل نیست. یکی از عواطف درونی شخصیت اصلی داستان؛ یعنی عشق، به عنوان کنشگر فرستنده، ایفای نقش می‌کند. قرار گرفتن یک مفهوم انتزاعی به جای یک شخصیت عینی، یکی از جاذبه‌های *سمفونی مردگان* است. آن‌چه به ما اجازه می‌دهد عشق را به عنوان فرستنده در نظر بگیریم، این است که در متن روایت، عشق ویژگی‌های یک فرد قدرتمند را دارد؛ به طوری که می‌تواند کنش یاریگر را عملی سازد و هرگاه آیدین در رسیدن به هدف دچار مشکل و یا تردید می‌شود، توان و نیروی لازم را به او می‌دهد. زمان خلق این کنشگر در روایت‌های گوناگون، می‌تواند متفاوت باشد. فرستده عشق است که به آیدین امکان می‌دهد به قول آقای میرزاییان «از صبح تا عصر الوارها را خرد کند؛ شب‌ها هم تا دیر وقت کتاب بخواند» (معروفی، ۱۸۳). این عاطفهٔ درونی آیدین باعث شده او همانند ماشین کار کند تا «خرج چهار پنج سال زندگی در تهران را در بیاورد» (همان) که آقای میرزاییان به وی می‌گوید، «اگر ماشین هم این جور کار کند، یک‌ساله کلکش کنده می‌شود» (همان).

عشق در داستان *سمفونی مردگان*، عشق به کمال و هنرمندیِ شاعری است و آیدین برای رسیدن به شاعری که عشق اوست، تلاش بسیار کرده است. این عشق در نوجوانی و در مکتب درس ناصر دلخون در آیدین ایجاد شده است. آیدین عشق را همانند فردی قدرتمند می‌بیند و خودش را در برابر او مطیع می‌داند. قوت و غذا و توش و توان خود را از این عشق می‌گیرد؛ احساسی که اگر در وجود قهرمان داستان بمیرد، او نیز خواهد مرد. در *سمفونی مردگان*، کنشگر «عشق»، آیدین را به ادامهٔ راه وامی‌دارد؛ چنان‌که در روایت‌های دیگر نیز فرستنده چنین کنشی دارد. نمونهٔ بارز این کنش داستانی، زمانی است که آیدین بنا به خواستهٔ پدر، باید دست از عشق به شعر بشوید؛ امّا او نم پس‌نمی‌دهد و در نهایت، مجبور می‌شود در مقابل خواهش‌های پدر بایستد و بگوید دیگر از من صرف نظر کن.

۲-٤-۲. هدف

اگرچه گریماس هدف (مفعول) را یک کنشگر (شخصیت) به حساب آورده است؛ امّا در *سمفونی مردگان*، مانند «بسیاری از روایت‌های دیگر، هدف به معنی دقیق کلمه شخصیّت نیست.» (تولان، ۲۰۰۱ :۸۲) در این روایت، هدف، «رسیدن» آیدین به مرز شاعری و دانایی است. این هدف، از کنش، گفتار و لحن شخصیت اصلی داستان؛ یعنی آیدین، بی‌قراری‌ها، لابه‌ها و زاری‌هایش در جای جای داستان و از کنش و گفتار دیگر شخصیّت‌ها، چه یاریگر و چه بازدارنده، برمی‌آید:

«آیدین تمام وقت خود را با وسواس و دقّت عجیبی صرف خواندن و نوشتن می‌کرد. هرچیز را به شعر برمی‌گرداند و برای تحکیم حرفهایش یک بیت شاهد مثال می آورد .در مدّت کوتاهی همه می‌دانستند که شعر از او سرریز می‌کند. رفته رفته غذا خوردن،خوابیدن،کتاب خواندن، حرف زدن و تمام رفتارش حالتی خاص یافت.» (معروفی، ۱۳۸۰: ۱۵۸)

هدف در گفت‌وگوی آیدین با مادرش مشخّص‌تر می‌شود:

«من نمی‌خواهم زندگی را تکرار کنم. تو که می‌دانی مادر، من پیش استاد ناصر دلخون کلاس شعر می‌روم. قرار است شعرهایم را در مجلّه چاپ کنند؛ آن وقت بیایم تخمه فروش بشوم» (معروفی، ۱۳۸۰: ۱۵۹)

در این روایت، کیفیت و چگونگی هدف؛ یعنی رسیدن آیدین به دنیای شاعری؛ که اهمیّت ویژه‌ای دارد.

۲-٤-۳ . فاعل

در نظریهٔ گریماس، «فاعل» کنشگری است که به سوی هدف یا شیء ارزشی می‌رود. در روایت

سمفونی مردگان، فاعل آیدین است که به سوی هدفی معیّن حرکت می‌کند. این آیدین است که در عشق به شعر، بی‌قراری می‌کند (همان، ۶۱)؛ سر به خیابان می‌گذارد واز خانواده گریزان می‌شود (همان، ۶۲).

۲-٤-٤. پذیرنده

پذیرنده (ذینفع) کسی است که از هدف برخوردارمی‌شود. از روش تقابلی که عبّاس معروفی در شخصیت‌پردازی به کار گرفته، برمی‌آید که پذیرنده آیدین است. آیدین به سبب برخورداری از عشق، شکفته و شاداب است و گاهی زار، نالان و ناتوان.

ناله و رنجوری، زاری، بی‌تابی، اشکباری و افتادگی، اگرچه نشان عاشقی است، دلیل عدم برخورداری نیست. از لحن گفتار آیدین و از کردار او برمی‌آید که او، خود طالب این عشق و گرفتاری‌ها و رنجوری‌های آن است؛ از این رو پذیرنده (ذینفع) به حساب می‌آید. بهترین نشانه‌ای که در متن روایت، دلالت بر این امر دارد، این است که فاعل حاضر است از خانواده بگریزد تا به هدفش برسد. پدر از آیدین می‌خواهد که دست از شعر و شاعری بردارد؛ امّا آیدین هرگز چنین کاری را نخواهدکرد (معروفی، ۱۳۷۹: ۷۸)

از جمله ویژگی‌هایی که گریماس برای حکایت‌ها برمی‌شمارد، این است که در این حکایت‌ها، قهرمان، هم فاعل و هم پذیرنده است(به نقل از صالحی‌نیا، ۱۳۸۷: ۳۲۸). در روایت *سمفونی مردگان* نیز چنان‌که گفته شد، «فاعل» به گونه‌ای است که هم بر آیدین انطباق‌می‌یابد و هم بر سورمه و هر دو به نوعی، پذیرنده نیز هستند. از جمله مختصّات قابل توجّه *سمفونی مردگان*، فراز و فرودهایی است که روایت را از حالت یکنواختی بیرون می‌آورد. یکی از این مختصّات قابل توجّه را در احوال آیدین به عنوان پذیرنده، می‌بینیم. چنان‌که گفته شد، راوی از آیدین با نام «سمن خزان ندیده و مانند آن‌ها یاد کرده است؛ امّا در پایان روایت، شکفتگی و شادابی آیدین به رنجوری و بیماری تبدیل می‌شود. رنجوری آیدا بیشتر و بدتر از آیدین است؛ زیرا آیدا زن است و به دلیل محدودیت‌های اجتماعی، از بدنامی می‌ترسد؛ پس نمی‌تواند آشکارا عشق بورزد و از عشق خود با کسی سخن بگوید.

۲-٤-۵. یاریگر

در الگوی گریماس، یاریگر کسی یا چیزی است که کنشگر را برای رسیدن به هدف (شیء ارزشی)، یاری می‌دهد. راوی، نام و تعداد دوستان آیدین را دقیقاً مشخّص می‌کند و به صورت صریح، به ذکر نام آن‌ها می‌پردازد و آن‌ها را به مخاطب می‌شناساند. خواننده آن‌ها را «همدل» آیدین می‌یابد و انتظار

دارد بتوانند آیدین را در رسیدن به هدف، یاری کنند. در این روایت، مادر آیدین، ناصر دلخون که معلّم آیدین است، آقای میرزاییان، خانم فروزان و صابر، عموی آیدین، برای رسیدن به هدف، یاریگر اویند.

۲-٤-٥-۱. مادر آیدین

مادر آیدین، وقتی از آیدین در برابر پدرش حمایت می‌کند، نقش «یاریگر» را بر عهده دارد؛ امّا بعد از آن، اگرچه قصد یاری رساندن به آیدین را دارد و برای رهایی او از دست پدرش تلاش می‌کند او را منصرف کند، چون هیچ‌کدام از این تلاش‌ها برای رسیدن آیدین به «هدف» نیست، در کنش داستانی نمی‌توان این تلاش‌ها را «یاریگری» به حساب آورد. چاره‌گریهای مادر آیدین، رفق و مدارای او با فرزند و دلسوزی‌های او قابل توجّه است؛ امّا همهٔ این‌ها در جهت رهایی آیدین از عشق به شعر(دورکردن از هدف) است؛ نه کمک به او برای رسیدن به دانشگاه و شاعر شدن (هدف). مادرش صراحتاً به آیدین می‌گوید، از شعر ودانشگاه دست بردارد. بعد از آنکه آیدین از عشق شعر، آوارهٔ کوچه و خیابان می‌شود، مادر به دنبال او می‌گردد. بعد از تلاش‌های بسیار، نمی‌تواند آیدین را پیدا کند و خود را ناتوان می‌بیند. کنش‌های مادر در جهت رسیدن آیدین به هدف نیست؛ بلکه در جهت دورکردن او از هدف و برگرداندن او به خانه است.

۲-٤-٥-۲. ناصر دلخون

یکی از عناصر یاریگر در روایت *سمفونی مردگان*، معلّم شعر آیدین است که استاد ناصر دلخون نام دارد. او مشوّق آیدین است.

استاد ناصر دلخون، افاعیل و بُحور شعر فارسی را به او آموخته بود و عقیده داشت که آیدین از بند شعر موزون رسته است و به مقام شامخی در ادبیات این سرزمین دست خواهد یافت. هرچند که خودش با آن همه معلومات در فلسفه و ادبیات و عرفان نتوانسته بود جایی در میان مشاهیر باز کند(همان، ۱۶۰).

کنش‌های دلخون در جهت رسیدن آیدین به هدف است. این کنشگر در جهت نزدیک کردن آیدین به هدف بسیار مؤثّر است. در اثر تشویق‌های او، فاعل برای تحقّق بخشیدن به فعل، عزم خود را جزم می‌کند. این یاریگر، توسّط کنشگران بازدارنده حذف می‌شود و فاعل را تنها می‌گذارد.

۲-٤-٥-۳. خانم فروزان

خانم فروزان، همسایهٔ خانواده اورخانی است. او زنی است بیوه. فروزان کارمند بانک ملّی است. او اهل تبریز بود و بعد از فوت شوهرش در همان اردبیل ساکن شده بود. روبروی خانهٔ آن ها در طبقهٔ بالا اقامت داشت و در زندگی به تنها چیزی که علاقه داشت آرایش بود. می‌گفتند تمام حقوقش را صرف

خرید لوازم آرایش می کند. عطرهایی به خود می زد که مردم را از حال می برد. بعد از کنارگذاشتن خانواده، آیدین در خیابان‌ها پرسه می زند و در نهایت تصمیم می گیرد به سراغ فروزان برود و از او کمک بگیرد. فروزان نقش یاریگر را در زمینه‌های مختلف انجام می‌دهد و به آیدین علاقمند است: «من حاضرم با تو بیایم. یک مدّت این جا بمان. من خودم را به تهران منتقل می کنم. آن وقت با خیال راحت برو دانشگاه درست را بخوان. امّا تو که قبول نمی کنی.»(همان، ۱۸۰)فروزان ادامه می‌دهد و می گوید «هرچه که خرج می کنم، بعداً به من پس می دهی. قرض حساب کن»(همان، ۱۸۱)

آیدین پیشنهاد فروزان را قبول نمی کند و از فروزان خواهش می کند هر طور شده برایش کاری فراهم کند «فروزان، تو را به جان هر که دوست داری، فردا یک کار پر درآمد برام پیدا کن»(همان). کنش فروزان به عنوان یاریگر، معرّفی آیدین به آقای میرزاییان، یکی از مشتریان بانک است که ارمنی است «یک آدم ارمنی هست که در بانک ما حساب دارد. من می شناسمش. اهل ایروان روسیه است. اسمش آقای میرزاییان است. فردا باهاش حرف می زنم. کارخانهٔ بزرگی دارد و فکر می کنم درآمدش هم خیلی خوب است»(همان). فروزان به عنوان کنشگر یاری‌رسان باعث می‌شود،آیدین در کارخانهٔ چوب‌بری، به عنوان کارگر ارّه‌کش روزمزد مشغول شود؛ «با روزی سه وعده غذا، یک اتاق کوچک برای خواب. عصرها مطالعهٔ آزاد در قرائتخانهٔ شهر و ماهی دویست تومان حقوق.» (همان: ۱۸۱)

۲-٤-۵-٤. سورمه و خانوادهٔ میرزاییان

آقای میرزاییان، پدر سورمه، به آیدین یاری می‌رساند و او را در کارگاه چوب‌بری استخدام می کند. خانوادهٔ آیدین به دنبال او می گردند و پدرش، ایاز پاسبان را به دنبال آیدین می‌فرستد تا او را به عنوان سرباز دستگیر کند. آقای میرزاییان او را مخفی می کند. کنش یاریگریِ آقای میرزاییان در داستان پررنگتر می‌شود و او تصمیم می گیرد به آیدین در زیرزمین خانه‌اش پناه دهد. وی از آیدین دعوت می کند در جمع دوستان خانوادهٔ میرزاییان شعر بخواند و این شعر خواندن باعث می‌شود اعضای خانوادهٔ میرزاییان او را تشویق کنند. سورمه و خانواده‌اش مشوّق آیدین می‌شوند. سورمه قاب‌های ساخت دست آیدین را برایش می‌فروشد و درصدی را هم برای خودش برمی‌دارد. اوالهام‌بخش آیدین می‌شود و بعد از مرگ آیدا، این سورمه است که مانع از سقوط کامل آیدین می گردد. او مرهم درد آیدین می‌شود و در نهایت هر دو به هم علاقه‌مند می‌شوند و باهم ازدواج می کنند.

۲-٤-۵-۵. صابر، عموی آیدین

صابر، عموی آیدین، مشوّق آیدین است و کنش یاریگر را ایفا می کند و به آیدین دلگرمی می‌دهد.

عمو حاضر است به آیدین کمک مالی کند. این کنش یاریگری، هم جنبهٔ مادّی و هم معنوی دارد: هرچقدر که دلت می‌خواهد بردار. من می‌دانم که تو از پدرت پول نمی‌گیری. هرچه باشد برادر خودم است؛ می شناسمش. پول توجیبی بهت نمی‌دهد که تو را به زانو دربیاورد. چند سال است که این شلوار پیچازی و این پالتو را می پوشی؟ پس کی می خواهی جوانی کنی؟ اما یادت باشد عموجان، دور این زندگی را خط بکش. برو ادامهٔ تحصیل بده. من مثل شیر ازت پشتیبانی می کنم.(معروفی، ۱۳۷۹: ۱۶۷).

این گفت و گوی برگرفته از داستان، نقش یاریگری صابر را نشان می‌دهد:

آیدین گفت: «احتیاجی ندارم، عموجان.»

«تعارف نکن. اقلاّیک چیزی بردار.»

گفت: «ممنونم، عمو جان.»

عمو صابر گفت: «دستم را رد نکن. من سرم را برگردانده ام که هرچه خواستی برداری.»

آیدین گفت: «همین قدر که به یاد من هستی ممنونم.»

«خیلی خوب، یک وقت دیگر. ولی یادت باشد تو آیندهٔ خوبی داری. من به آینده ات خیلی امیدوارم.»

«گفتی می خواهی بروی دانشگاه؟»

«بله عمو جان.»

«کدام دانشگاه؟»

«گفتم که. دانشگاه تهران؛ یا هرجا که قبول شدم.»

«خوب است؛ آن جا خوب است. دانشگاه شیراز هم بد نیست. مخصوصاً که شیراز، حافظ و سعدی دارد. مخصوصاً شراب خلّارش نظیر ندارد.» «خدا نگهدار. ما که چیزی نشدیم. عمو، تو بخوان شاید چیزی شدی. من خیلی به تو امیدوارم. در ضمن وقتی بارت را بستی و خواستی بروی، بیا پیش من. می‌خواهم یک چک برایت بنویسم که لااقل یکی دو سال راحت باشی.» (معروفی، ۱۳۷۹: ۱۶۷-۸).

۲-٤-٦. بازدارنده

در الگوی گریماس، بازدارنده کسی یا چیزی است که مانع رسیدن فاعل به شیء ارزشی می‌شود. در این روایت، کنشگران بازدارنه، پدر آیدین، برادر آیدین، اورهان، و ایاز پاسبان هستندکه قصد «به زانو درآوردن» (معروفی، ۱۳۷۹: ۱۶۶) او را دارند.

۲-٤-٦-۱. پدر آیدین

پدر آیدین، کنش بازدارندگی را در چهار مرحله عملی می کند: کنش اوّلیه زمانی بروز می کند که

آیدین را از رفتن به مکتب درس ناصر دلخون بازمی‌دارد و به این ترتیب، او را از شعر جدا می‌کند. کنش دوّم، زمانی است که پدر آیدین، همراه با اورهان، تمام کتاب‌های آیدین را به آتش می‌کشد:

«پدر جرعه‌ای نفت پاشید و من کبریت کشیدم. چه شعله‌ای داشت و ورق ها چه پیچی می‌خورد. درست جان کندن یک آدم سگ‌جان را می‌مانست. کش و قوس می‌آمد؛ طلایی می‌شد؛ قهوه‌ای می‌شد و بعد سیاه می‌شد.» (معروفی، ۴۲).

بهانهٔ او، ترس از نام و ننگ و بیم از عیب‌جویی است. در روایت عبّاس معروفی، پدر آیدین این رسوایی را متوجّه خود و خانواده‌اش می‌داند؛ کنش سوّم، سوزاندن اتاق آیدین است:

«پدر نماز وحشت خواند و بعد که هوا گرگ و میش شد، بی آنکه با کسی حرف بزند، به حیاط رفت. در زیرزمین را با لگد گشود و درست در لحظه ای که خورشید از تیرگی درآمد، آن اتاق را با تمام اثاثیه و کتاب هاش به آتش کشید. روی لکّهٔ سیاهی که کنار حوض از ماه‌ها پیش مثل عنکبوت سیاه لش خود را پهن کرده بود، قدم می زد و می گفت: «این روح شیطان است که دارد می سوزد.» (همان، ۱۷۴).

کنش چهارم وقتی است که پدر آیدین از محلّ کار او آگاه شده است و قصد دارد به بهانهٔ سربازی، آیدین را با کمک ایاز دستگیر کند؛ بنابراین، با فرستادن ایاز به محلّ کار آیدین، باعث می‌شود دست از کار کردن بشوید و به زیرزمین خانهٔ آقای میرزاییان برود. پدر آیدین با لو دادن ناصر دلخون، کنش بازدارندگی را عملی می‌کند؛ به تعبیر دیگر، این کنش را به «ایاز» واگذار می‌کند.

۲-٤-٦-۲. اورهان و ایاز پاسبان

اورهان و ایاز پاسبان از دیگر عناصر بازدانده در داستان هستند. اورهان نمایندهٔ پدر است و کنشگریِ او تابع کنشگری پدر. او، پدر و ایاز، کتاب‌های آیدین را می سوزانند. اورهان به توصیهٔ ایاز، برای اینکه مالک و وارث همه چیز به تنهایی باشد، به آیدین مغز چلچله می‌خوراند و او را دیوانه می‌کند. برادر دیگرش یوسف را نیز می‌کشد و به همین دلیل به وی لقب برادرکش می‌دهند. اورهان به عنوان کنشگر بازدارنده، بیش از دیگر عناصر بازدارنده، خواهان نابودی آیدین است. سابقهٔ دشمنی این کنشگر با فاعل روایت، به زمان کودکی برمی‌گردد. او از کودکی دوست داشت وارث همه چیز پدر باشد: «او که می‌خواست تنها دُردانهٔ پدر باشد، به حضور آیدین در حجره حسادت می‌کرد و می‌خواست که آیدین به همان درس و کتابش علاقه‌مند باشد» (معروفی، ۱۲۰). علّت اینکه این کنشگر نقش

بازدارنگی دارد، حسادت است. او تمام تلاشش را می کند تا همانند پدر باشد و توجّه پدر را به دست آورد: «اورهان بر همهٔ بچّه‌ها ترجیح داشت. شیرین زبانی می‌کرد. مثل یوسف ساکت بود. بیش از حد به پدر و مادر اتّکا داشت و همین پدر را راضی می‌کرد. لقمه را در دهانش می‌گذاشتند و شب روی زانوی پدر به خواب می‌رفت»(همان، ۸۶). در جای دیگری از روایت، پدر اورهان را تکریم می‌کند: «پدر اورهان را بغل کرد؛ دستش را به همه نشان داد که مشت شده‌بود و نمی‌شد بازشان‌کرد؛ بخصوص در خواب. پدر گفت: "به این دست‌ها نگاه کنید. این پسر، مال‌جمع‌کن می‌شود. زندگی مرا توی مشتش می‌گیرد. پسر من است اورهان »(همان، ۸۹).

۲-۵. تغییر هدف و به دست‌آمدن نتیجهٔ متفاوت از داستان

فاعل روایت، بعد از اینکه نمی‌تواند در جامعه و در کارگاه مشغول به کار شود، در زیرزمین خانهٔ آقای میرزاییان کار می‌کند. در این مدّت، او عاشق برادرزادهٔ آقای میرزاییان می‌شود و در نهایت با وی ازدواج می‌کند. فاعل روایت، بعد از این ازدواج و بعد از مرگ خواهرش آیدا و نیز پدرش، دیگر دنبال رفتن به دانشگاه و شاعر شدن نیست. به خانهٔ پدری بازمی‌گردد و در کنار برادر، در حجرهٔ پدر مشغول کار می‌شود. در این روایت، وقتی اورهان به آیدین مغز چلچله می‌خوراند، عشق شاعر شدن و عشق به رفتن به دانشگاه تهران، برای همیشه در وجود آیدین از بین می رود و به فردی دیوانه تبدیل می‌شود.

۳. نتیجه‌گیری

از این پژوهش برمی‌آید که الگوی گریماس در تحلیل شخصیت‌های *سمفونی مردگان*، الگویی بسیار مفید و کارآمد است و براساس این الگو، خواننده با ذهنیتی روشن می‌تواند روابط و مناسبات شخصیت‌ها را دنبال کند. هرچند *سمفونی مردگان* از شیوهٔ جریان سیّال ذهن استفاده کرده است، پیاده سازی الگوی گریماس نشان داد، سیر داستان واقع‌گرایانه است و از ویژگی‌های روایت‌شناسی گریماس پیروی می‌کند. در این روایت می‌توان دید، قهرمان هم فاعل و هم پذیرنده است و اینکه، «فاعل» و پذیرنده هر دو آیدین هستند. در *سمفونی مردگان*، فرستنده احساس عشق است که یک مفهوم انتزاعی است؛ نه یک شخصیت عینی. پذیرنده: آیدین، فاعل: آیدین، هدف: دست یافتن به هنر شاعری، یاریگر: مادر، معلّم آیدین، سورمه و خانوادهٔ میرزاییان و عموی آیدین.کنشگر بازدارنده هم پدر آیدین و سپس برادرش و ایاز پاسبان هستند.

یکی دیگر از نتایج این پژوهش، آشکار شدن برخی از کشش‌های روایت *سمفونی مردگان* و

دلایل توفیق عبّاس معروفی در داستان‌پردازی است. یکی از کشش‌های این روایت، تناقض‌هایی است که در رفتار آیدین به عنوان کنشگر فاعل دیده می‌شود. فراز و فرود در روند روایت، یکی دیگر از این نکات فاخر داستان است. این تغییرات، روایت را از حالت یکنواختی خارج می‌کنند و بر غنای آن می‌افزایند. یکی دیگر از کشش‌های روایت این است که فرستنده، «عشق به شعر» است که یک مفهوم انتزاعی است. عشق به شعر، به عنوان یکی از نیروهای درونی عاشق، جای یک شخصیت عینی بیرونی را گرفته و ایفای نقش می‌کند.

کتابنامه

احمدی، بابک (۱۳۷۲)، *ساختار و تأویل متن*، جلد دوّم، چاپ دوّم، تهران: مرکز.

اسکولز، رابرت (۱۳۷۹)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیّات*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ اوّل، تهران: آگه.

برتنس، یوهانس ویلم (۱۳۸۴)، *مبانی نظریّهٔ ادبی*، ترجمهٔ محمّدرضا ابوالقاسمی، چاپ اوّل، تهران: ماهی.

پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸)، *ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: توس.

تولان، مایکل (۱۳۸۶)، *روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی – انتقادی*، ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، چاپ اوّل، تهران: سمت.

دُرپَر، مریم و محمّدجعفر یاحقّی (۱۳۸۹)، «تحلیل روابط شخصیّت‌ها در منظومهٔ *لیلی و مجنون* نظامی»، *بوستان ادب*، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۳، صص ۹۰-۶۵.

دهقان، ناهید (۱۳۹۰)، «بررسی تحلیلی ساختار روایت در *کشف‌المحجوب* هجویری بر اساس الگوی نشانه‌شناسی روایی گریماس»، *متن‌پژوهی ادبی*، شمارهٔ ۴۸، صص ۳۲-۹.

روحانی، مسعود و علی‌اکبر شوبکلایی (۱۳۹۱)، «تحلیل داستان شیخ صنعان *منطق‌الطّیر* عطار، براساس نظریّهٔ کنشی گریماس»، *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*، سال ۶، شمارهٔ ۲، صص ۱۱۲-۸۹.

سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (۱۳۸۴)، *راهنمای نظریّهٔ ادبی معاصر*، ترجمهٔ عبّاس مخبر، چاپ سوّم، تهران: طرح نو.

کاسی، فاطمه (۱۳۸۷)، «تحلیل ساختاری داستان پادشاه سیاه‌پوش از منظر بارت و گریماس»، *ادب‌پژوهی*، شمارهٔ ۵، صص ۲۰۰-۱۸۳.

گرین، کیت و جیل لبیهان (۱۳۸۳)، *درسنامهٔ نظریّه و نقد ادبی*، ترجمهٔ گروه مترجمان، تهران: روزنگار.

مشهدی، محمّدامیر و فاطمه، ثواب (۱۳۹۴)، تحلیل ساختار روایتی داستان بهرام و گل‌اندام برپایهٔ نظریّهٔ گریماس، متن پژوهی ادبی، ۱۸ (۶۱)، ۸۳-۱۰۵.

مشیّدی، جلیل و راضیه آزاد (۱۳۹۰)، «الگوی کنشگر در برخی روایت‌های کلامی *مثنوی معنوی* براساس نظریّهٔ

الگوی کنشگر آلژیر داس گریماس»، *پژوهش‌های زبان و ادبیّات فارسی*، دورهٔ جدید، سال ۳، شمارهٔ ۳، صص ۴۶-۳۵.

معروفی، عبّاس (۱۳۸۸)، سمفونی مردگان، تهران: ققنوس.

نبی‌لو، علیرضا (۱۳۸۹)، «روایت‌شناسی داستان بوم و زاغ در کلیله و دمنه»، *ادب‌پژوهی*، شمارهٔ چهاردهم، صص ۲۸-۷.

والاس، مارتین (۱۳۸۶)، *نظریّه‌های روایت*، ترجمهٔ محمّد شهبا، چاپ دوّم، تهران: هرمس.

وبستر، راجر (۱۳۸۲)، *پیش‌درآمدی بر مطالعهٔ نظریّهٔ ادبی*، ترجمهٔ الهه دهنوی، چاپ اوّل، تهران: روزنگار.

هارلند، ریچارد (۱۳۸۶)، *دیباچه‌ای تاریخی بر نظریّهٔ ادبی از افلاطون تا بارت*، ترجمهٔ بهزاد برکت، گیلان: دانشگاه گیلان.

Reference

Barthes, Roland (1977). “Introduction to Srtuctural Analysis of Narratives’’. *Image music-text*. London: Fontana.