

## تحلیل ساختار روایی و کنش گفتمان رمان سمفونی مردگان بر پایه نظریه نشانه - معناشناسی روایی گریماس

احمد حسین پور سرکاریزی<sup>۱</sup>، مهیار علوی مقدم\*<sup>۲</sup>، محمود فیروزی مقدم<sup>۳</sup>

(دریافت: ۱۳۹۸/۱/۱۰ پذیرش: ۱۳۹۸/۵/۲)

### چکیده

نظریه نشانه - معناشناسی روایی مکتب پاریس جایگاهی درخور توجه در مباحث روایت‌شناسی دارد که موضوع آن «معنا» و چگونگی ظاهر شدن معناست و با رویکرد روایی‌گری گریماس پیوندی عمیق و تنگاتنگ دارد. از مهم‌ترین مفاهیم نشانه - معناشناسی روایی گریماس، الگوی زایشی معناست که با هدف شناخت معنا و ساختار روایی آن، گریماس کوشید به دستور جهانی زبان روایت دست یابد. در تحلیل متن‌های روایی، الگوی کنشگر گریماس، نسبت به دیگر الگوهای روایی، قابلیت انطباق بهتری برای تحلیل روایی‌گری متن‌های روایی دارد و در پی دست یافتن به کنش گفتمان است. در این مقاله، به تحلیل روایی‌گری رمان سمفونی مردگان در دو سطح روساخت که جایگاه داده‌های عینی است و ژرف‌ساخت که جایگاه داده‌های انتزاعی است، بر مبنای نشانه - معناشناسی روایی گریماس و

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی

۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری؛ عضو هیئت علمی مدعو دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه (نویسنده مسئول)

\* m.alavi2007@yahoo.com

۳. استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی

الگوی کنشگر او از منظر چگونگی شکل‌گیری سازه‌های تشکیل‌دهنده رخدادها پرداخته شده تا افزون‌بر تحلیل این رمان تأکید شود که می‌توان در سایه پی‌رنگ غنی این رمان روایی، فرایند هم‌پیوندی عناصر آن را در آفرینش روایت به بهترین وجه ممکن آشکار کرد. جریان سیال ذهن مهم‌ترین ویژگی این رمان است که راوی با کاربرد آن، زمان و مکان را درهم شکسته و با دیدگاهی فراواقع‌نگارانه به شخصیت‌های آن جان تازه‌ای بخشیده است. در این مقاله، برپایه روش تحلیلی - توصیفی این پرسش اساسی مطرح می‌شود که رمانی که در یک فضای فراواقع‌گرایانه نگاشته شده، چگونه و تا چه میزان با نظریه نشانه - معناشناسی روایی گریماس در سطح ساختار روایی (پی‌رنگ) قابل تحلیل است و براساس الگوی کنشگر گریماس، عوامل گفتمان در تولید معنا در آن کدام‌اند.

**واژه‌های کلیدی:** روایی‌گری، سمفونی مردگان، نشانه - معناشناسی روایی، کنش گفتمان، الگوی کنشگر گریماس.

#### ۱. مقدمه

عباس معروفی در رمان *سمفونی مردگان* روایتی فراواقع‌نگارانه آفریده است. آنچه موجب آفرینش رویدادهای بدیع و خلاق‌گونه در این روایت شده، ساختار روایی (پی‌رنگ)<sup>۱</sup>، کنش گفتمان<sup>۲</sup> و روایی‌گری<sup>۳</sup> رمان است؛ زیرا این امر تأثیر بسزایی در فرایند کشمکش و گره‌افکنی شخصیت‌های روایت دارد و موجب چالش قهرمان‌ها و کنش‌های گفتمانی آن‌ها می‌شود. آنچه مسلم است، این چالش‌ها و کنش‌ها اوج و فرود رخدادهای رمان را به‌دنبال دارد؛ به‌گونه‌ای که مخاطب محو آن می‌گردد و در میانه حوادث غافل‌گیر می‌شود. راز جذابیت ماندگار *سمفونی مردگان* ساختار روایی، کنش گفتمان، نحوه کنشگری<sup>۴</sup> و نوع روایی‌گری روایتگر است که با جریان سیال ذهن<sup>۵</sup> هم‌گراست. این روایی‌گری و نوآوری در ساختار روایی و کنش<sup>۶</sup> گفتمان پیچیده رمان *سمفونی مردگان*، پژوهشگر حوزه روایی‌گری را برآن می‌دارد تا درباره ژرف‌ساخت، روساخت و لایه‌های پنهان آن به یاری نظریه‌های جدید ادبی در حوزه نشانه‌شناسی، معناشناسی و دانش روایت‌شناسی از جمله «نظریه نشانه - معناشناسی روایی» مکتب پاریس<sup>۷</sup> به تحقیق بپردازد.

### ۱-۱. بیان مسئله و اهمیت تحقیق

یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان ساختارگرایی روایت‌شناسی، آلژیرداس ژولین گریماس (۱۹۱۷-۱۹۹۲م) است. وی با الگو قرار دادن نظریه پراپ و اصلاح ساختاری آن موفق شد با عبور از روساخت روایت به ژرف‌ساخت آن دست یابد و با پیوند این دو مقوله روساخت و ژرف‌ساخت و نیز انتشار *معناشناسی ساختاری*<sup>۸</sup> (۱۹۶۶) و *درباره معنا*<sup>۹</sup> (۱۹۷۰) به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان نشانه - معناشناسی روایی مکتب پاریس شهرت یابد. تحلیل روایی‌گری گریماس و الگوی کنشی او با توجه به ساختار و پی‌رنگ هر متن روایی، همچون روایت *سمفونی مردگان*، می‌تواند به واکاوی آن پردازد و با بررسی پیوند عناصر تشکیل‌دهنده آن با یکدیگر به ژرف‌ساخت این متن روایی نفوذ کند و لایه‌های پیچیده پنهان حوادث و درون‌مایه رخداد‌های آن را از منظر تحلیل روایی‌گری آشکار سازد. الگوی روایی‌گری کنشگرانه گریماس یکی از بهترین و مناسب‌ترین الگوها در تحلیل متن‌های روایی محسوب می‌شود. گریماس در پی «الگوی زایشی معنا» در روایت‌ها بود که براساس آن، در تولید و دریافت معنا سه سطح طبقه‌بندی شده وجود دارد: «سطح روساخت»: جایگاه داده‌های عینی است که در آن معنا ظاهر می‌شود؛ «سطح میانی»: کنترل و هدایت سطح روساخت را در اختیار دارد؛ «سطح ژرف‌ساخت»: با مفاهیم انتزاعی در پیوند است (عباسی، ۱۳۹۵: ۱۱). الگوی برآمده از نظریه نشانه - معناشناسی روایی گریماس فقط به سطح میانی و ژرف‌ساخت می‌پردازد؛ چراکه موضوع این الگو روایی‌گری است که در آن، «کنش‌ها یکی بعد از دیگری و به‌شکلی کاملاً پی‌درپی و زنجیره‌ای ظاهر می‌شوند» (همان‌جا).

در این پژوهش، به چگونگی کشمکش‌ها، ساختار روایی (پی‌رنگ) و کنش گفتمان رمان *سمفونی مردگان* پرداخته می‌شود. از منظر روساختی، درون‌متنی و الگوی کنشگر گریماس، روایت‌های *سمفونی مردگان* شامل رویدادها، عناصر داستانی و شخصیت‌های گوناگونی است که از دریچه روایی‌گری و الگوی کنشگر می‌توان تحلیل کرد. با نگاه به درون‌مایه و ژرف‌ساخت این روایت‌ها درمی‌یابیم میان کنشگرها، تغییراتی به‌صورت جانشینی رخ می‌دهد که این موضوع دربردارنده پیوند میان کنشگرها و عناصر حکایت و پیشبرد آن به‌سوی هدف غایی است. در این مقاله، براساس مفهوم «نحو روایی»<sup>۱۰</sup> از

کنشگر، به تعریفی از کارکرد آن که در مکتب پاریس و توسط گریماس ارائه می‌شود و با عنوان «گزاره‌ی روایی»<sup>۱۱</sup> شناخته می‌شود، به تحلیل رمان سمفونی مردگان پرداخته و عناصر روایی این رمان و کنش گفتمان برمبنای الگوی کنشگر گریماس واکاوی می‌شود.

## ۲-۱. پیشینه تحقیق

در حوزه‌ی روایت‌شناسی براساس الگوی کنشگر گریماس و تحلیل ساختار روایی روستا و ژرف‌ساخت روایت‌ها و حکایت‌های کهن ایرانی، تاکنون پژوهش‌هایی صورت گرفته؛ اما کاربرد این الگو در تحلیل روایی‌گری متن‌های روایی و تحلیل ساختار روایی داستان‌ها و رمان‌های معاصر فارسی برپایه‌ی نظریه‌ی نشانه - معناشناسی روایی مکتب پاریس کمتر مورد پژوهش قرار گرفته است. به این موارد می‌توان اشاره کرد:

حمیدرضا شعیری در کتاب *مبانی معناشناسی نوین* (۱۳۹۱) زنجیره‌های متعددی را برای مطالعه‌ی ساختار روایی گفتمان و تحلیل روایت به‌دست داده است. شعیری در کتاب *تجزیه و تحلیل نشانه معناشناختی گفتمان* (۱۳۹۲) و همو در کتاب *نشانه - معناشناسی سیال* (۱۳۸۸) به مباحثی در زمینه‌ی تحلیل روایت از منظر نشانه - معناشناسان ساختارگرا پرداخته است. شعیری در همین کتاب از رویکرد گریماس به «نشانه‌شناسی ساختارگرای محض» یاد و تأکید می‌کند که پیروان این نظریه نشانه را جز در قالب‌های بسته، منقطع و بی‌روح نمی‌بینند و نیز نشانه‌ها را در رویکرد کلاسیک تا ساختارگرا دارای کارکردهای معمول، رایج و تکراری می‌دانند. علی‌عباسی در کتاب *نشانه - معناشناسی روایی مکتب پاریس* (۱۳۹۵) به ارائه‌ی دیدگاه نشانه - معناشناسی برای تحلیل‌های روایی و بیان نگرش‌های مکتب پاریس و روایی‌گری به‌ویژه نشانه - معناشناسی روایی گریماس پرداخته است. ڈرپر و یاحقی در مقاله «تحلیل روابط شخصیت‌ها در منظومه‌ی لیلی و مجنون نظامی» (۱۳۸۹) کوشیده‌اند تا کارآمدی و همپوشانی الگوی روایت‌شناسی گریماس را در تحلیل روابط شخصیت‌ها در منظومه‌ی *لیلی و مجنون نظامی* به‌اثبات برسانند. نبی‌لو در مقاله «بررسی و تحلیل

ساختار روایی هفت‌خوان رستم» (۱۳۹۰) به بررسی این داستان از منظر سه روایت‌شناس ساختارگرا، پراپ، گریماس و تودروف روی آورده است. بیرانوند و دیگران در مقاله «روایت‌شناسی داستان اکوان‌دیو» (۱۳۹۵) این داستان را براساس نظریه جدید روایت‌شناسی ساختارگرا و معناشناسانه گریماس تحلیل کرده‌اند. علوی‌مقدم و پورشهرام در مقاله «کاربرد الگوی کنشگر گریماس در نقد و تحلیل شخصیت‌های داستانی نادر ابراهیمی» (۱۳۸۷) برپایه الگوی کنشگر گریماس، به تجزیه و تحلیل سه داستان کوتاه نادر ابراهیمی («خانه‌ای برای شب»، «دشنام» و «صدا که می‌پیچید») پرداخته‌اند. خادمی و پورخالقی در مقاله «تحلیل معنا - ساختاری دو حکایت از تاریخ بیهقی با تکیه بر الگوی کنشگر گریماس» (۱۳۸۹) با استفاده از الگوی کنشگر گریماس، دو حکایت از تاریخ بیهقی (حکایت بر دار کردن حسنک وزیر و حکایت افشین و خلاص یافتن بودلف از وی) را تحلیل کرده‌اند. مشهدی و ثواب در مقاله «تحلیل ساختار روایی داستان بهرام و گل‌اندام برپایه نظریه گریماس» (۱۳۹۳) ساختار روایی داستان بهرام و گل‌اندام را به‌عنوان نمونه‌ای از منظومه‌های غنایی عاشقانه براساس نظریه گریماس مورد مطالعه قرار داده‌اند. یعقوبی جنبه‌سرایبی و محمدی در مقاله «الگوهای ساختارگرایی و روایت‌های پسامدرن: تعامل یا تباین "نمونه: تحلیل رمان کولی کنار آتش با الگوی کنشی گریماس"» (۱۳۹۴) نشان داده‌اند که الگوهای ساختارگرایانه برای بررسی متن‌های ساختارگرایز، از جمله متن‌های پسامدرن که الگوی آن‌ها بر مرکز‌گرایی بنا شده، کاربرد دارد.

در سال‌های اخیر، پژوهش‌هایی در کاربرد نظریه روایت‌شناسی در متن‌های ادب فارسی انجام شده است؛ از جمله ابوالفضل حری در مقاله «درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی، با نگاهی به رمان آینه‌های دردار هوشنگ گلشیری» (۱۳۸۷)، با نگاهی نو به تجزیه و تحلیل روایت‌شناختی یکی از رمان‌های روایی معاصر پرداخته است. مایکل تولان در کتاب «درآمدی نقادانه - زبان‌شناختی بر روایت»<sup>۱۲</sup> (ترجمه ابوالفضل حری، ۱۳۸۳) به نگرش‌ها و دیدگاه‌های جدیدی در حوزه روایت‌شناسی پرداخته است. اچ. پورتر ابوت در کتاب «سواد روایت» (۱۳۹۷) به چیستی و چرایی

روایت، ساخت روایت، روایت‌مندی و روایت‌گری و مباحثی از این دست پرداخته که در نوع خود کتابی خواندنی است.

بر این اساس، چنان‌که پیداست، تاکنون هیچ مقاله و پژوهش ساختارمند و مستقلی در زمینه تحلیل روایی‌گری روساخت و ژرف‌ساخت رمان سمفونی مردگان بر مبنای نشانه - معناشناسی روایی مکتب پاریس و الگوی کنشگر گریماس نگاشته نشده است. این خلأ پژوهشی در حوزه نشانه - معناشناسی رمان سمفونی مردگان موجب شد تا نویسندگان این مقاله با درنگی قابل تأمل در یکی از رمان‌های روایی پرآوازه معاصر، یعنی سمفونی مردگان، به این پژوهش بپردازند.

### ۳-۱. روش تحقیق

در این پژوهش، روش گردآوری اطلاعات «کتابخانه‌ای»، روش تحلیل داده‌ها «کیفی» و روش استدلال از نوع «استقرائی» است. دستاورد این روش‌شناسی، پژوهشگر را به سوی تحلیل کشمکش‌ها، ساختار روایی (پی‌رنگ) و کنش گفتمان رمان سمفونی مردگان از منظر روساختی، درون‌متنی و الگوی کنشگر گریماس هدایت می‌کند. نیز براساس روش تحلیلی - توصیفی در این تحقیق و با نگاه به درون‌مایه و ژرف‌ساخت روایت‌های این رمان می‌توان دریافت که بین کنشگرها تغییراتی روی می‌دهد و در نتیجه میان کنشگرها و عناصر حکایت و پیشبرد آن به سوی هدف غایی پیوندهایی وجود دارد.

### ۲. چارچوب نظری تحقیق

#### ۲-۱. نظریه نشانه - معناشناسی مکتب پاریس

در تکوین نگرش تحلیل روایی، دست‌کم سه مرحله طی شده است: ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ، منطق روایت‌های ممکن کلود برمون و معناشناسی روایی گریماس که خاستگاه آن مکتب پاریس است و با نشانه‌شناسی درهم آمیخت و به نشانه - معناشناسی انجامید. نشانه - معناشناسی گفتمانی و روایی برآیند نشانه‌شناسی ساختارگرایی سوسوری و پی‌یرسی و نشانه‌شناسی پس‌ساختارگراست. یلمسلف، زبان‌شناس دانمارکی، نظریه نشانه‌شناسی سوسور را تکمیل و رابطه فرایندی دو سطح

بیان و محتوا را جانشین رابطه دال و مدلولی کرد (شعیری، ۱۳۸۸: ۴۱). نشانه‌شناسی یلمسلفی، برخلاف نشانه‌شناسی ساختارگرا، با اعتقاد به دو سطح بیان و محتوا، رابطه دنیای بیرون و درون را به رابطه‌ای حسی - ادراکی و سیال تبدیل کرد (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۲). در نزد او، همان‌طور که نشانه دارای دو سطح بیانی و محتوایی است، روایت نیز چنین است. نشانه روایی یک صورت است و این صورت در ارتباطی که بین روایت نقل‌کننده (طریق ارائه داستان) و روایت نقل‌شده (محتوای خود داستان) برقرار می‌گردد، ساخته می‌شود. روایت نقل‌کننده را «گفتمان» می‌نامند و روایت نقل‌شده را «داستان» (عباسی، ۱۳۹۵: ۵۱).

سطوح متفاوت زایشی معنا را می‌توان یا به سطح داستانی یا به سطح گفتمانی نسبت داد. در واقع ژرف‌ساخت و سطح معنا - روایی این سیر زایشی با سطح داستانی روبه‌رو می‌شویم؛ یعنی آنجا که سخن از محتوای خود روایت است، اما سطح رویی این سیر زایشی که جایگاه استقرار ساختارهای گفتمانی است، با آنچه که سطحی گفتمانی نامیدیم ارتباط دارد (همان، ۵۲).

در پی بیان دیدگاه‌های پراپ و یلمسلف، گریماس، الگوی نشانه - معناشناسی روایی خود را مطرح کرد. در واقع او مهم‌ترین نظریه‌پرداز نظریه نشانه - معناشناسی مکتب پاریس است که به بررسی شرایط تولید و دریافت معنا در انواع نظام‌های گفتمانی و روایی پرداخته است.

نظام‌های گفتمانی بر فرایند پویا، سیال و پدیداری زبان تکیه دارند که گفتمان را به کنشی زنده تبدیل می‌کند. پس در طول گفتمان است که کنش گفتمانی شکل می‌گیرد و کنشگر با تولید معنا خود را بیش از پیش به ما می‌شناساند (شعیری، ۱۳۸۸: ۳۶).

نظام‌های گفتمانی یا مبتنی بر کنش‌اند، یعنی عوامل کنشی روایت را به جلو می‌برند، یا مبتنی بر شوش هستند. کنش به عملی گفته می‌شود که می‌تواند ضمن تحقق برنامه‌ای، موجب تغییر وضعیتی به وضعیت دیگری گردد. به عقیده گریماس و کورتز، کنش گفتمانی «یعنی تحقق برنامه‌ای روایی که خود سبب استفاده از فرایند روایی یا نظام هم‌نشینی در گفتمان حاصل می‌گردد» (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱۱) و شوش «توصیف‌کننده حالتی است که عاملی در آن قرار دارد یا بیان‌کننده وصال عاملی با اُبژه

یا گونه‌ای ارزشی است» (همان، ۱۲). بنابه نظریهٔ اریک لاندوفسکی، نظام‌های گفتمانی را می‌توان با توجه به ویژگی‌های نشانه - معنایی حاکم بر آن‌ها به سه دسته کلی هوشمند یا روایی، احساسی یا تعاملی و رخدادی یا تصادفی تقسیم کرد (Landowski, 2005: 43، به نقل از جلالی طحان‌زواره و خلیل‌اللهی، ۱۳۹۶: ۱۶).

نشانه - معناشناسی گفتمانی به مطالعهٔ شکل‌گیری و تولید معنا در نظام‌های گفتمانی می‌پردازد؛ «زیرا فرایند معناسازی تحت نظارت نظامی گفتمانی قرار دارد» (شعیری، ۱۳۹۲: ۲). نظام گفتمانی هوشمند یا روایی نظامی مبتنی بر شناخت است و بروز معنا در آن تابع برنامه‌ریزی و مبتنی بر اهداف ازپیش‌معین. بر این اساس، نشانه - معناشناسی مکتب پاریس که بر مبنای دیدگاه‌های گریماس شکل گرفت، به بررسی فرایند دریافت معنا در نظام‌های گفتمانی مختلف می‌پردازد؛ ضمن اینکه علاوه بر کارکرد کنشی، کارکرد شوشی را هم که مبتنی بر حضور است، مطالعه می‌کند. نظام‌های گفتمانی با توجه به ویژگی‌هایشان انواع مختلفی دارند:

۱. مبتنی بر کنش که نظام‌های گفتمانی هوشمند را می‌سازند؛
۲. مبتنی بر حضور و شوش که نظام‌های گفتمانی احساسی را می‌سازند؛
۳. مبتنی بر تصادف که نظام‌های گفتمانی رخدادی را می‌سازند.

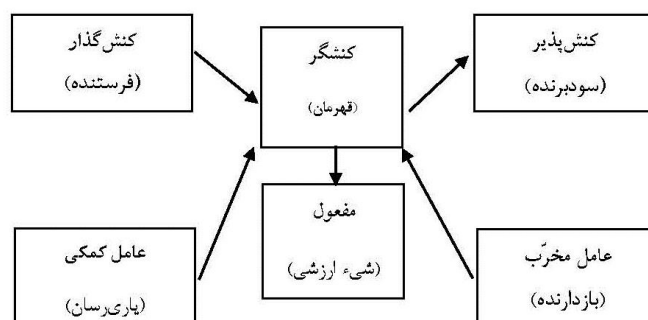
## ۲-۲. نظریهٔ الگوی کنشگر گریماس

آنچه در فرایند روایت دربارهٔ شخصیت‌های آفرینندهٔ رویدادهای آن شکل واقعی به خود می‌گیرد، بدون شک از قوانین جانشینی تبعیت می‌کند؛ به‌گونه‌ای که شخصیت واحد ممکن است هویت‌های مختلفی داشته باشد و در عرصهٔ روایت براساس سرشت پیچیدهٔ خود نقش‌های متفاوتی بازی کند. با این توصیف، از فرایند الگوی کنشگر گریماس چنین استنباط می‌شود که وی معتقد است در روابط بین هریک از شخصیت‌ها و کنشگران، عواملی هستند که با کنشگری خود در آفرینش رخدادهای دخالت مستقیم دارند و قهرمان روایت نقش اصلی را برعهده دارد. الگوی کنشگر گریماس متشکل از جفت‌های متقابل و کنشگرهایی است؛ گریماس اعتقاد دارد که انسان هر پدیده‌ای را از طریق دو جنبهٔ مخالف درک می‌کند: متضاد آن؛ نفی آن. «ما قادریم تمایزها را درک



کنیم و به خاطر همین است که جهان در برابر ما و در راستای مقاصد ما شکل می‌گیرد» (Greimas, 1983: 19). این ساختار در قالب پی‌رنگ شکل می‌گیرد. قاعده‌های عمده پی‌رنگ در شش نقش کنشی که در قالب کنشگرها به عینیت می‌رسند، اجرا می‌شوند. این‌ها عناصر بنیادینی‌اند که سه الگوی عمده پی‌رنگ را می‌سازند و الگوی کنشی نامیده شده‌اند: کنشگر و مفعول ارزشی / کنش گزار و کنش پذیر / عامل کمکی و عامل مخرب. از نظر گریماس، دلالت با تقابل دوتایی شروع می‌شود. «هر زنجیره روایت با به‌کارگیری دو عامل کنش که باید یا متقابل هم باشند یا معکوس همدیگر، به این منش ادراکی عینیت می‌بخشد» (سجودی، ۱۳۸۴: ۶۶): کنشگر + مفعول ارزشی / کنش گزار + کنش پذیر / عامل کمکی + عامل مخرب. در مجموع در نزد گریماس، کنش گفتمانی این‌گونه تعریف شده است: «کنش گفتمانی یعنی تحقق برنامه‌ای روایی که خود به سبب استفاده از فرایند این روایی یا نظام هم‌نشینی در گفتمان حاصل می‌گردد» (شعیری، ۱۳۸۸: ۱۱).

در فرایند رخدادها روایت، هریک از عناصر و شخصیت‌های آن، ویژگی‌های مختلف و منحصر به فردی دارند. از نظر گریماس، تعداد بازیگران بی‌نهایت و تعداد کنشگران شش نفرند: فرستنده، قهرمان، سودبرنده، یاری‌رسان، بازدارنده و شیء ارزشی. وی اعتقاد دارد که ممکن است بیش از یک بازیگر در نقش یک کنشگر ایفای نقش کند (ریمون - کنان، ۱۳۸۷: ۵۰). بنابراین در یک طرح کلی، الگوی کنشگر گریماس را می‌توان به شکل زیر ترسیم کرد:



شکل ۱. الگوی کنشگر گریماس

بر مبنای نظریه نشانه - معناشناسی روایی گریماس می‌توان گفت: فرستنده عاملی است که قهرمان روایت را به‌منظور دستیابی به شیء ارزشی در پی آن گسیل می‌دارد. قهرمان روایت کنشگری است که به تحریک عامل فرستنده جهت بهره رساندن به سودبرنده به دنبال شیء ارزشی می‌رود. یاری‌رسان کنشگری است که با کنش خود، قهرمان روایت را در نیل به هدف (شیء ارزشی) کمک می‌کند. کنشگر بازدارنده نیرویی است که مانع رسیدن قهرمان روایت به شیء ارزشی می‌شود. شیء ارزشی مقصود اصلی قهرمان روایت است که برای رسیدن به آن تلاش می‌کند. با توجه به کشمکش‌ها و رخدادهایی که در گستره روایت اتفاق می‌افتد، کنشگری که از فضای کلی روایت بهره می‌برد، سودبرنده نام دارد. پس در نهایت باید گفت حوادثی که در صحنه روایت بر اثر کشمکش این کنشگران خلق می‌شود، گره‌افکنی و پیچیدگی در لایه‌های روایت را به وجود می‌آورد که در نتیجه رخدادهای آن را می‌آفریند و پس از گره‌گشایی مسیر آن را به سوی هدف اصلی مشخص می‌کند.

### ۳. رمان سمفونی مردگان

سمفونی مردگان، رمان پرآوازه عباس معروفی، (۱۳۶۸) نمونه‌ای از «جریان سیال ذهن» یا «تک‌گفتاری درونی» است. عباس معروفی نویسنده داستان‌های روان‌شناختی نو است که با گریز به خاطرات کودکی و گذشته شخصیت‌های داستانش، همچون یک روان‌کاو، به بررسی مشکلات و تعارضات درونی آن‌ها می‌پردازد. در این رمان، نویسنده/راوی خانواده سنتی ایرانی را توصیف می‌کند. این کتاب از پنج قسمت (موومان) تشکیل شده است. سمفونی مردگان با خودسوزی آیدا، یکی از قهرمانان داستان در آبادان، آغاز می‌شود و با مرگ اورهان در زمستان به پایان می‌رسد. سمفونی مردگان رمانی بی‌بدیل است که دارای برخی ویژگی‌های رمان سنتی است و در عین حال به اعتبار اینکه سیر منطقی زمان به صورت پیوسته در هم می‌شکند و در آن رویدادها و حوادث از طریق جریان سیال ذهن شخصیت‌ها بیان می‌شود، خصوصیات رمان نو را نیز داراست. نویسنده/راوی سمفونی مردگان در ابتدا با مقدمه‌ای به توصیف فضای آغاز روایت می‌پردازد و این‌گونه وارد شرح وقایع و رویدادهای آن می‌شود:

دود ملایمی زیر تاق‌های ضربی و گنبدی کاروان‌سرای آجیل‌فروش‌ها لمبر می‌خورد و از دهانه‌ی جلو خان بیرون می‌زد. ته کاروان‌سرا چند باربر در یک پیت حلبی چوب می‌سوزاندند و گاه اگر جرأت می‌کردند که دست‌شان را از زیر پتو بیرون بیاورند تخمه هم می‌شکستند. پشت سرشان در جایی مثل دخمه سه نفر در پاتیل‌های بزرگ تخمه بو می‌دادند. دود و بخار به هم می‌آمیخت و برف بند آمده بود. همه‌ی چراغ‌ها و حتی زنبوری‌ها روشن بود و کاروان‌سرا از دور به دهکده‌ای در مه شبیه بود. سمت راست دالان در حجره «خشک‌بار معتبر» دو مرد به گرمای چراغ زنبوری روی میز دل داده بودند. پشت میز، اورهان اورخانی نشسته بود و کنارش ایاز پاسبان. ایاز پاسبان پنج‌شنبه‌ها به حجره می‌آمد، روی صندلی بزرگی می‌نشست و پاهاش را می‌گذاشت روی چهارپایه‌ی کوچک. عرق پیشانی‌اش را پاک می‌کرد - چه تابستان و چه زمستان - و اگر صندلی بزرگ دم دست نبود روی یک گونی تخمه می‌نشست. می‌گفت: من با این هیکل گنده چه جور روی این صندلی کوچک بنشینم، هان؟ اگر می‌خواست می‌توانست حتی پدر را با آن‌همه ابهت، با دو انگشت بردارد و آویزان کند به چنگک‌های سقف (معروفی، ۱۳۹۶: ۹-۱۰).

آنچه در رمان سمفونی مردگان اهمیت دارد، آغاز وقایع فراواقع‌گرایانه و فرایند اتفاقاتی است که در سراسر آن به‌وقوع می‌پیوندد و فضای حاکم بر آن را با تراژدی غمناکی که مخاطب آن را از سرمای سرد استخوان‌سوز و برف سنگین زمستان که همراه با قارقار شوم کلاغ‌هاست درک می‌کند. سرمای سرد و گزنده که درون رگ‌های دو شخصیت (اورهان و ایاز پاسبان) اصلی روایت می‌دود و موجب می‌شود تا به گرمای چراغ زنبوی دل بسپارند و با کنشگری خود اولین گره را در صحنه‌ی روایت بیافرینند. این فرایند نشانگر هنرمندی و دقت‌نظر راوی روایت است که شروع آن را با جملات سلیس و عباراتی متین رقم زده است. با توجه به این امر، چنان‌که از ساختار روایت استنباط می‌شود، بروز حوادث آن کاملاً واقعی به‌نظر می‌رسد و آفرینش چنین صحنه‌هایی موجب می‌شود تا رخداد‌های روایت همچون تصاویری زنده برای مخاطب واقعی جلوه کند.

#### ۴. تحلیل داده‌ها

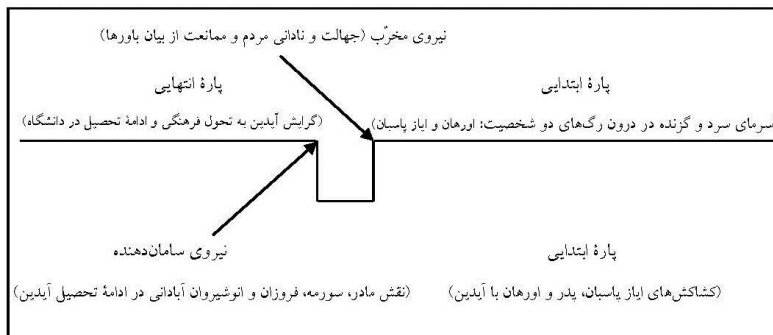
براساس نظریه نشانه - معناشناسی روایی گریماس، رمان سمفونی مردگان را در دو سطح ساختار روایی (پی‌رنگ) و کنش گفتمان (براساس الگوی کنشگر گریماس) بررسی می‌کنیم:

##### ۴-۱. تحلیل ساختار روایی (پی‌رنگ) سمفونی مردگان

سمفونی مردگان روایتی تاریخی است که درون‌مایه آن روایتگر وقایع و رویدادهای خانواده اورخانی است که در اردبیل و در هنگامه جنگ دوم جهانی زندگی می‌کنند. مردمان جامعه این رمان دل‌انگیز در غوغای جهالت و بی‌خبری به سر می‌برند و جایی برای ابراز باورها و افکار نو وجود ندارد و همه زبان در کام کشیده‌اند؛ چنان‌که این موضوع موجب کنش سرد و بی‌روح میان عناصر و شخصیت‌های آن شده است. فضای روایت، کشمکشی ناهمگون میان حال و گذشته است؛ راوی عرصه روایت را جولانگاه تخیل خود قرار می‌دهد و با این شیوه مخاطب را با جریان سیال ذهن همراه می‌کند و با پرش ذهن، او را به اوج رخدادها و وقایع روایت می‌برد؛ به گونه‌ای که جذابیت آن مخاطب را در لایه‌های پیچیده روایت چنان غرق می‌کند که گویی زمان او را با خود برده است. جریان سیال ذهن «تکنیکی است در روایت رمان و داستان کوتاه که در جریان آن، نویسنده تمام احساس‌ها، تفکرات و تداعی‌هایی را که در ذهن شخصیت داستانی شکل می‌گیرد، بدون تصویر یا توضیح و تحلیل روی کاغذ می‌آورد» (بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ۳۰۱). در فرایند جریان سیال ذهن، راوی گاهی روند روایت را به‌نحوی پیش می‌برد که عناصر و شخصیت‌های آن فراتر از ذهن مخاطب به تکاپو می‌افتند؛ به‌طوری که در پیچ‌وتاب زمان دچار دگردیسی می‌شوند و تغییر ماهیت می‌دهند و با کنشگری درمقابل یکدیگر به کشمکش می‌پردازند. این کنشگری و تغییر ماهیت مدار روایت را به چرخش درمی‌آورد و موجب تحولاتی در رویدادهای آن می‌شود که وقایع متنوع و ارزشمندی را در پی دارد و در نتیجه شخصیت‌ها و عناصر روایت به کنشگری وادار می‌شوند و با ایفای نقش خود فرایند آن را به پیش می‌برند.

به طور کلی آنچه در فرازوفرود صحنه و فضای رویدادهای جذاب رمان سمفونی مردگان رخ می دهد، بدون شک نتیجه ساخت پی رنگ قوی و استوار این روایت است که راوی طراح آن بوده؛ زیرا «پی رنگ سازی فرایندی است که در آن داستان، غریب و حیرت افزا نمایانده می شود و در شکل آن، تغییراتی خلاقانه صورت می پذیرد تا جلوه ای آشنایی زدایانه بیابد» (Hawakes, 1997: 65). پی رنگ از عناصر پویا و زنجیره ای روایت و عنصر اصلی داستان است؛ «چراکه بین همه عناصر دیگر ارتباط برقرار می کند. با حاصل شدن این نظام منسجم، دلالت معنایی خاصی هم از آن حاصل می شود» (عباسی و کریمی، ۱۳۹۱: ۱۶۶).

بنابر نظر پراپ، روایت گذر از وضعیت ابتدایی به وضعیت انتهایی است، با این شرط که دست کم تغییری در این حرکت حاصل شده باشد (عباسی و محمدی، ۱۳۸۱: ۱۸۱). بر این اساس، رمان سمفونی مردگان را می توان یک روایت دانست؛ زیرا گذر کنشگر از وضعیت آغازین (خودسوزی آیدا) به وضعیت پایانی (مرگ اورهان در زمستان) را نشان می دهد. در این روایت، سلسله ای از پی رفت های اصلی (پایه)، فرعی (میانی)، فراداستانی و زیرداستانی وجود دارد که رخداد های آن زنجیروار در گستره روایت نهفته است. این سلسله پی رفت ها همچون مجموعه ای واحد در کل روایت به هم پیوسته اند که در نتیجه کشمکش شخصیت های سراسر روایت خلق شده اند. این شخصیت ها با کنشگری خود، آفریننده این روایت اند. رابطه عناصر و شخصیت های رمان سمفونی مردگان با کنش و کشمکش هایی که در ژرف ساخت و ساختار روایی این اثر ارزشمند از آنها سر می زند، یکی از جذاب ترین و هنرمندانه ترین نمادهای روایی گری آن است. نمودار پی رنگ رمان سمفونی مردگان به این ترتیب است:



شکل ۲. پی‌رنگ رمان سمفونی مردگان

پی‌رنگ روایت بر پدیده شخصیت استوار است و ساختار آن بر اثر رفتار و کشمکش نظام‌مند هریک از شخصیت‌های روایت شکل می‌گیرد. راوی رمان سمفونی مردگان سوم شخص و دانای کل نامحدود است و بر زوایای درونی و بیرونی و نیز بر تمام سطوح داستان و درون‌مایه‌های آن تسلط کامل دارد و «به قالب شخصیت‌های داستان می‌رود و ویژگی‌های روحی و عاطفی و خلقی آن‌ها را برای خواننده تشریح و تصویر می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۹۱: ۲۰). عباس معروفی با دقت نظری خاص، پیوسته بُعد زمان و مکان را براساس جریان سیال ذهن درهم می‌شکند و با شیوه‌ای بسیار ماهرانه خاطرات گذشته و آینده را تداعی می‌کند؛ وی همچنین با توجه به کاربرد هنر و کشمکش خلاقانه‌ای که در ماهیت شخصیت‌ها و ساختار روایت خلق می‌کند، تحولی عمیق و بنیادین در درون‌مایه و پی‌رنگ روایت می‌آفریند که موجب پویایی و خلاقیت ذهن مخاطب می‌شود و او را به تفکر وامی‌دارد. با این تفسیر می‌توان گفت شخصیت‌ها آفرینندگان حقیقی روایت‌اند که با ایفای نقش خود موجب برجستگی و پویایی آن می‌شوند و با پدید آوردن صحنه‌های شگفت‌انگیز، وقایع زنده روایت را می‌آفرینند. این شگرد به حوادث روایت جنبه واقع‌نمایی می‌دهد؛ به گونه‌ای که گاهی شخصیت‌ها و عناصر روایت‌های واقع‌گرایانه ذهن مخاطب را به تکاپو وامی‌دارند و موجب دگرگونی و خلق اندیشه‌های نو در وی می‌شوند. هرچه شخصیت‌های داستان از اقتدار و جایگاه مستحکم‌تری برخوردار باشند، آفرینش روایت و رخدادهای آن با جذابیت و پختگی

بیشتری ظاهر می‌شود و در نتیجه لذت‌بخشی و تصویرآفرینی‌های زیباتری در رویدادها مشاهده می‌گردد.

۲-۴. تحلیل کنش گفتمان رمان سمفونی مردگان بر پایه الگوی کنشگر گریماس از نظر گریماس، دلالت با تقابل دوتایی آغاز می‌شود. همان‌گونه که پیش‌تر گفته شد، هر زنجیره روایت به وسیله سه عامل کنشی در تقابل با یکدیگر عینیت می‌یابد (سجودی، ۱۳۸۴: ۶۶).

۱. کنشگر + مفعول ارزشی: کنشگر عنصر محوری کنش و کس یا چیزی است که کنشی را انجام می‌دهد. مفعول ارزشی چیزی است که کنشگر با کنش‌هایی در پی دستیابی به آن است. مفعول ارزشی و کنشگر در میان کنشگران نقش متفاوتی دارند. در رمان سمفونی مردگان، کنشگر و قهرمان اصلی آیدین است که در مقام عنصر محوری، رمان را به پیش می‌برد؛ درحالی که وی نقطه ثقل تحول‌خواهی فرهنگی در رمان است و به‌نوعی باید نقش مفعول ارزشی را در داستان برعهده گیرد. آیدین با نقش کنشگری گسترده‌ای که در بستر رمان دارد، با بروز تحرکات و واکنش‌ها پا به میدان روایت می‌گذارد و با ایفای نقش خود به کنشگری می‌پردازد و در جست‌وجوی شیء ارزشی برمی‌آید.

۲. کنش‌گزار (فرستنده) + کنش‌پذیر (سودپذیر): کنش‌گزار، کنشگر را به دنبال مفعول ارزشی می‌فرستد و در نهایت از این جست‌جو کنش‌پذیر خواهد شد. «در داستان‌هایی که میل کنشگر به مفعول ارزشی عشق است، گریماس مفعول ارزشی را کنش‌گزار واقعی و کنشگر را کنش‌پذیر می‌داند» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۶۶). در رمان سمفونی مردگان، کنش‌گزاری که حکم عامل فرستنده را دارد، مبارزه با سنت‌گرایی و تلاش برای رسیدن به تجدد و مدرنیته است؛ زیرا عشق و علاقه آیدین (به‌عنوان کنش‌پذیر) به نوگرایی و دستیابی به تحول فرهنگی موضوعی کنش‌پذیر و سودبرنده در رمان است.

۳. عامل کمکی (یاری‌رسان) + عامل مخرب (بازدارنده): دو نیروی عامل کمکی و عامل مخرب با هدف یاری یا ممانعت، له یا علیه کنشگر، در رسیدن به مفعول ارزشی عمل می‌کنند. در رمان سمفونی مردگان، مادر، سورمه، فروزان، انوشیروان آبادانی، آقای

میرزایان و عموصابر در مقام قهرمان و کنشگر اصلی، عاملانی هستند که به کمک آیدین در مسیر تحول فرهنگی برمی‌آیند. بیش از همه مادر، سورمه و فروزان و سپس انوشیروان آبادانی به آیدین یاری می‌رسانند. اما ایاز پاسبان، پدر (جابر) و اورهان بزرگ‌ترین مانع در مسیر علاقه آیدین به ادامه تحصیل در دانشگاه به‌شمار می‌روند و می‌کوشند سد راه رشد و تحول آیدین شوند.

در تحلیل روایی‌گری رمان *سمفونی مردگان* بر مبنای الگوی کنشگر گریماس، عناصر و شخصیت‌هایی وجود دارند که از یک سو در آفرینش رخداد‌های گسترده روایت مکمل یکدیگرند و از دیگر سو در خلق تحولات صحنه روایت نقش بنیادینی برعهده دارند. این شخصیت‌ها و عناصر را می‌توان این‌گونه دسته‌بندی کرد:

- شخصیت‌های انسانی: جابر، ایاز پاسبان، اورهان، مادر، آیدین، آیدا، یوسف، انوشیروان آبادانی، سهراب، عموصابر، زن عموصابر، سورمه، فروزان، آقای میرزایان، پدر بزرگ، مارتا گدا، استاد دلخون، اسمایول، آقافرمان، مشدعباس، جمشید دیلاق، باربرها، میکایل، گالوست، دایی ناصر، آقای لرد، دکتر شوشانیک، دکتر نای‌دائف و...؛  
- عناصر حیوانی: کرم باغچه، بچه‌گره، خر، کلاغ، گره‌بز، زالو، موش، سوسک، شیر، کلاغ‌ها و...؛

- عناصر بی‌جان: لباس، شانه، دستمال، کت و شلوار و...؛

- مفاهیم انتزاعی: غر، خشم، چهره‌های گرفته، اخم، چشم‌غره و... .

از میان عناصر و شخصیت‌های چهارگانه فوق، عناصر حیوانی، عناصر بی‌جان و مفاهیم انتزاعی در سراسر رخداد‌های رمان *سمفونی مردگان* نقش هم‌پیوندی دارند و موجب افزایش زیبایی و استحکام ساختار رمان و اتفاقات ساختارمندانه گسترده آن می‌شوند. اما شخصیت‌های انسانی پدیدآورنده محور اصلی رمان هستند؛ چون عمده‌ترین نقش را در پیشبرد رویدادها، پیکربندی و ساختار اصلی آن برعهده دارند. با این وصف، اصلی‌ترین شخصیتی که براساس ماهیت و نیز با تحرک و کنشگری خود میان دیگر شخصیت‌های این روایت کشمکش می‌آفریند و به رخداد‌های آن اوج و فرود می‌بخشد، آیدین است؛ زیرا آیدین نقش قهرمان را دارد. با توجه به رویدادهای رمان، چهار نوع شخصیت وجود دارد: ۱. شخصیت اصلی (محور رمان گرداگرد آن



می چرخد): آیدین؛ ۲. شخصیت ایستا (تغییر ماهیت نمی دهد): مارتا گدا، جمشید دیلاق، دکترشوشانیک و سیدشوا؛ ۳. شخصیت پویا (تغییر رفتار می دهد و ماهیتش دگرگون می شود): مادر؛ ۴. شخصیت مخالف (با قهرمان روایت در تضاد است): جابر، ایاز پاسبان و اورهان.

آیدین: از رخدادهای روایت برمی آید که آیدین نقش قهرمان و کنشگر اصلی روایت را برعهده دارد. راوی می گوید: «آیدین گفت: من می خواهم به درس ادامه بدهم، پدر» (معروفی، ۱۳۹۶: ۱۲۵)؛ «من تصمیم دارم تحصیل کنم» (همان، ۱۲۶)؛ «می خواهم بروم تهران، اتاقی اجاره کنم، درس را بخوانم» (همان، ۱۶۴)؛ عموصابر به آیدین گفت: «می خواهی بروی دانشگاه؟ بله، عموجان. کدام دانشگاه؟ گفتم که، دانشگاه تهران یا هرجا که قبول شدم» (همان، ۱۶۷)؛ «درنهایت مقصدش تهران بود. می خواست به هر قیمتی شده دوره دانشگاه را بگذراند و همه آرزوهایش را به تحقق برساند» (همان، ۱۸۰)؛ آیدین به پدر گفت: «دارم خودم را برای دانشگاه آماده می کنم» (همان، ۱۶۸)؛ آیدین به آقای میرزایان گفت: «من که روز اول به شما گفتم. می خواهم خرج چهار پنج سال زندگی در تهران را دربیآورم» (همان، ۱۸۳).

با بروز این تحرکات و واکنشها آیدین پا به میدان روایت می گذارد و با ایفای نقش خود به کنشگری می پردازد و در جست و جوی شیء ارزشی برمی آید. طبق گفته راوی: آیدین «می خواست به دانشگاه برود؛ تحصیلات عالی و مقام به دست بیاورد» (همان، ۲۹۰-۲۹۱). بنابراین عشق به درس خواندن و راه یافتن به دانشگاه از سوی آیدین شیء ارزشی به شمار می آید. اما با توجه به فرایند روایت و رخدادهای آن، کنشگری که حکم عامل فرستنده را دارد، مبارزه با سنت گرایی و تلاش برای رسیدن به تجدد و مدرنیته است؛ زیرا عشق و علاقه آیدین به نوگرایی و تحول خواهی فرهنگی واضح و آشکار به نظر می رسد؛ چنان که راوی از قول پدر آیدین می گوید: «توله سگ باز هم چرندیات می خوانی؟ کتاب را از دستش گرفت و از وسط جر داد» (همان، ۳۹).

با توجه به روساخت و نیز رویدادهای ژرف ساخت این روایت، کنشگرانی وجود دارند که تلاش می کنند تا آیدین (کنشگر اصلی) به دانشگاه راه یابد و به تحصیل (شیء ارزشی) ادامه دهد. این کنشگران عامل کمکی (یاری رسان) نام دارند که به این شرح اند:

مادر: مادر گفت: «آیدین حالا کجاست؟» (همان، ۲۰). «مادر مدام می‌پرسد آیدین من کجاست؟» (همان، ۴۵). مادر گفت: «این بی‌دین‌ها اتاق بچه‌ام را آتش زده‌اند. حتی به آن دخمه‌نمور هم رحم نکردند» (همان، ۱۸۰). «مادر گفت: حالا بروید کتاب‌هایی را که سوزانده‌اید برایش تهیه کنید» (همان، ۲۹۸).

سورمه: سورمه گفت: «اقلاً بگذار من همراهت بیایم. آیدین گفت: کجا؟ سورمه گفت: هر جا که می‌روی» (همان، ۲۱۷).

فروزان: فروزان گفت: «من حاضرم با تو بیایم. یک مدت این‌جا بمان. من خودم را به تهران منتقل می‌کنم. آن وقت با خیال راحت برو دانشگاه و درست را بخوان» (همان، ۱۸۰).

انوشیروان آبادانی: انوشیروان آبادانی «به آیدین گفت که اگر بخواهد می‌تواند به آبادان بیاید، انگلیسی یاد بگیرد» (همان، ۱۶۵). «آبادانی گفت: وقتی قصد دارد وارد دانشگاه بشود، خواهش می‌کنم مانعش نشوید» (همان‌جا).

آقای میرزایان: «آقای میرزایان قول داد که چون از شخصیت آیدین خوشش آمده، کمکش خواهد کرد که هرچه زودتر پولی پس‌انداز کند و بتواند با یکی دو سال کار و مطالعه بار و بندیش را برای سفر به تهران ببندد» (همان، ۱۸۱-۱۸۲). «آقای میرزایان گفت [...] می‌شود با پدرت صحبت کرد که تسهیلات لازم را دراختیارت بگذارد که بروی درست را بخوانی» (همان، ۱۸۳-۱۸۴).

عموصابر: عموصابر به آیدین گفت: «دور این زندگی را خط بکش. برو ادامه تحصیل بده. من مثل شیر ازت پشتیبانی می‌کنم» (همان، ۱۶۷). «عموصابر گفت: 'خدانگهدار. ما که چیزی نشدیم. عمو، تو بخوان شاید چیزی شدی. من خیلی به تو امیدوارم. درضمن وقتی بارت را بستی و خواستی بروی، بیا پیش من، می‌خواهم یک چک برایت بنویسم که لااقل یکی دو سال راحت باشی'» (همان، ۱۶۷-۱۶۸).

اما آنچه از فحوای این روایت و رویدادهای درونی آن استنباط می‌شود، در میان عناصر و کنشگران تشکیل‌دهنده ساختاری آن، شخصیت‌هایی هستند که هیچ نقشی در بروز رخدادها و دگرگونی‌های آن ندارند و تنها با هم‌پیوندی خود با سایر کنشگران عرصه روایت بر زیبایی آن افزوده‌اند که این امر موجب جذب مخاطب می‌شود. این

شخصیت‌ها به شخصیت‌های بی‌تأثیر معروف‌اند. برخی از آن‌ها عبارت‌اند از: پیرزن، باربرها، فالوده‌فروش‌ها، نی‌لبک‌سازها، عاقله، سرکیس و ناصر دلخون.

در فرایند هر روایت اصولاً کنشگرانی وجود دارند که راه رسیدن قهرمان (کنشگر اصلی) روایت را به شیء ارزشی سد می‌کنند و با وی به مقابله برمی‌خیزند. این نیروها کنشگران بازدارنده نام دارند و در این روایت به قرار زیرند:

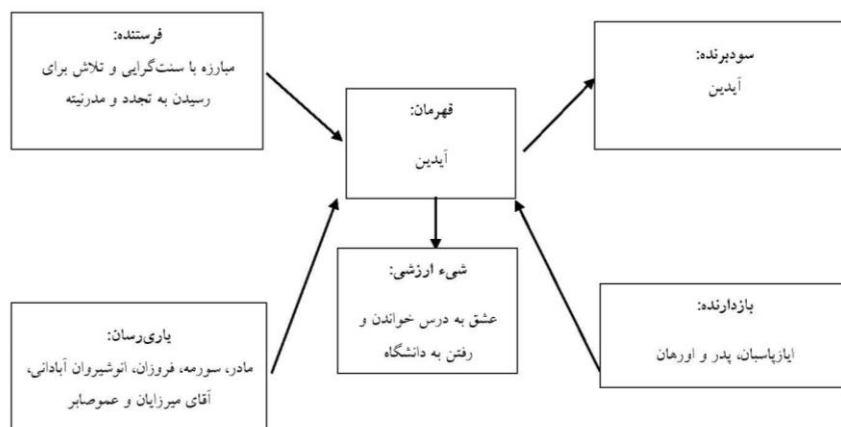
**ایاز پاسبان:** «ایاز روی میز خم شد، سرش را نزدیک پدر آورد و گفت: اگر به خاطر حرف مردم نبود، یکی دو ماه می‌انداختمش آب‌خنک بخورد» (همان، ۱۵۷). ایاز به پدر آیدین گفت: «راستش به خاطر حفظ آبروی خانوادگی، می‌خواهم بگذاری دو تا پاسبان امشب بریزند توی خانه‌ات [...] بگیرندش. خودم می‌دهم ده دوازده باتوم به ماتحت نازنینش بزنند، یکی دو ماه نگهش می‌داریم، شعر و شاعری از کله‌اش می‌پرد» (همان، ۱۷۲).

**پدر:** «از آن پس مدام آیدین را زیر نظر داشت، کتاب‌هاش را واری می‌کرد، هر روز به گوشش می‌خواند که مراقب باشد، سعی می‌کرد مانع مدرسه رفتنش بشود» (همان، ۱۲۲). پدر به آیدین گفت: «بین پسر، از فردا نمی‌روی مدرسه. می‌آیی حجره» (همان، ۱۲۵). «پدر گفت: اگر می‌خواهی درس بخوانی، حق نداری پایت را در حجره بگذاری» (همان، ۱۲۷). پدر «در زیرزمین را با لگد گشود [...] آن اتاق را با تمام اثاثیه و کتاب‌هاش به آتش کشید [...] آیدین آمد. خانه در سکوت غم‌انگیزی فرورفته بود» (همان، ۱۷۴).

**اورهان:** اورهان چون به آیدین حسادت می‌کرد در دلش گفت: «به خدا قسم نابودت می‌کنم، برادر» (همان، ۲۸). اورهان یقین داشت که آیدین «زنده است و دلش می‌خواست حالا که تصمیم قطعی گرفته تا آخرش برود، کار را یکسره کند و آن وقت بی‌دغدغه آیدین به بدبختی خودش برسد» (همان، ۷۱).

از تحولات عرصه روایت و رویدادهای آن چنین استنباط می‌شود که آیدین کنشگر سودبرنده است؛ زیرا فضای روایت به نفع وی پیش می‌رود. بنابراین در بررسی روایی‌گری تحلیل رمان سمفونی مردگان و شکل‌گیری فرایند ساختار روایی این

روایت، شخصیت‌ها و مفاهیمی که می‌توان براساس نظریه‌الگوی کنشگر گریماس ترسیم کرد، به این ترتیب است:



شکل ۳. رمان سمفونی مردگان برپایه‌الگوی کنشگر گریماس

در تحلیل روایی‌گری رمان سمفونی مردگان، آنچه موجب آفرینش رخدادها و حوادث آن شده، وجود شخصیت‌هایی است که با هم‌پیوندی و ایجاد کشمکش به فعالیت پرداخته و رویدادها و تحولات آن را پدید آورده‌اند. نقش‌آفرینی این شخصیت‌ها از یک سو و کنشگری آن‌ها از دیگر سو در اقناع و جذب مخاطب بسیار مؤثر است که این موضوع تأثیر بسزایی در درون‌زایی پی‌رنگ این روایت دارد. در تحلیل روایی‌گری روساخت و ژرف‌ساخت رمان سمفونی مردگان بر مبنای الگوی کنشگر گریماس، به ذکر دو نمونه از رخدادهای درون‌متنی آن براساس کشمکش مفاهیم و شخصیت‌های آن که در عرصه‌ی روایت به کنشگری پرداخته‌اند می‌پردازیم:

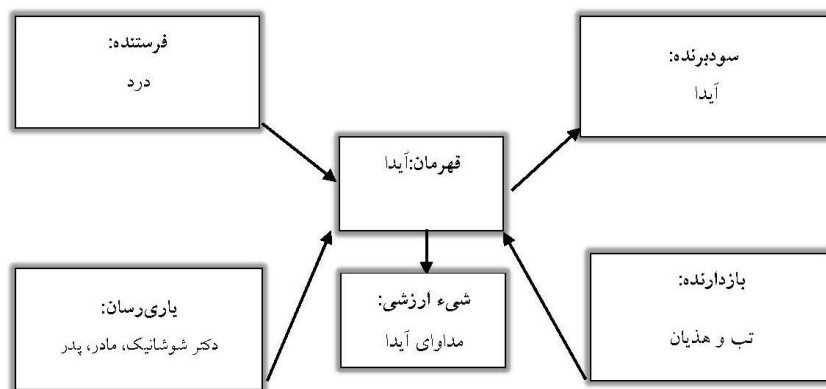
نمونه ۱:

راوی می‌گوید:

آن شب آیدا حال غریبی داشت، همه استخوان‌هاش فریاد می‌کرد؛ درد، درد، درد. دکتر شوشانیک را به بالینش آوردند، یک آمپول بهش زدند، اما نیمه‌های شب تب

کرد و هذیان گفت. مادر او را در اتاق بزرگ پایین، روی تخت خوابانید و بتویی با ملافه سفید روش کشید. پدر [...] به اتاق آمد. بر لبه تخت نشست. مچ آیدا را گرفت که ببیند تب دارد یا نه... (همان، ۱۳۵).

طبق گفته راوی، درد کنشگر فرستنده، آیدا قهرمان و کنشگر اصلی، مداوای آیدا شیء ارزشی، دکتر شوشانیک و مادر و پدر کنشگر یاری رسان، و تب و هذیان کنشگر بازدارنده محسوب می‌شوند. در این میان، آیدا کنشگر سودبرنده است؛ زیرا از فضای رخداد سود می‌برد. بنابراین در جریان‌شناسی و شکل‌گیری فرایند این رویداد درون‌متنی، شخصیت‌ها و مفاهیمی که می‌توان براساس نظریه الگوی کنشگر گریماس ترسیم کرد، این‌گونه است:

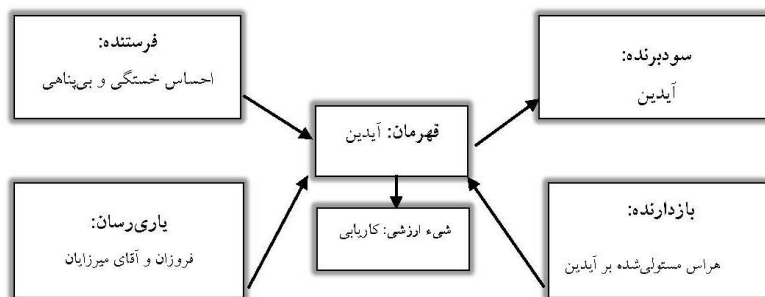


شکل ۴. نمودار نمونه ۱ در رمان سمفونی مردگان برپایه الگوی کنشگر گریماس

#### نمونه ۲:

راوی می‌گوید: آیدین «با احساس خستگی و بی‌پناهی به طرف خانه فروزان راه افتاد. تنها آن زن می‌توانست کمکش کند» (همان، ۱۷۹). با توجه به آنچه راوی می‌گوید، در این رخداد درون‌متنی، احساس خستگی و بی‌پناهی کنشگر فرستنده، آیدین قهرمان و کنشگر اصلی است. راوی در ادامه می‌گوید: «فروزان گفت: یک آدم ارمنی هست که در بانک ما حساب دارد. من می‌شناسمش. اهل ایروان روسیه است. اسمش آقای میرزایان است. فردا باش حرف می‌زنم. کارخانه بزرگی دارد و فکر می‌کنم درآمدش هم خیلی

خوب است» (همان، ۱۸۱). با این توصیف، کار و پیدا کردن آن شیء ارزشی و فروزان و آقای میرزایان کنشگران یاری‌رسان به‌شمار می‌آیند. اما کنشگر بازدارنده در صحنه رخداد، هراسی است که بر آیدین مستولی می‌شود: «آیدین با هراس گوشه‌ای ایستاد، سنگی کوچک به پنجره اتاق فروزان زد و خود را در سایه دیواری مخفی کرد» (همان‌جا). با این رویکرد، کنشگر سودبرنده آیدین است؛ چون آنچه اتفاق می‌افتد، به نفع اوست. پس در جریان‌شناسی و شکل‌گیری فرایند این رویداد درون‌متنی، مفاهیم و شخصیت‌هایی را که می‌توان براساس نظریه الگوی کنشگر گریماس ترسیم کرد، بدین‌گونه است:



شکل ۵. نمودار نمونه ۲ در رمان سمفونی مردگان بر پایه الگوی کنشگر گریماس

##### ۵. نتیجه

نشانه - معناشناسی روایی دستاورد تازه‌ای در تحلیل‌های روایی است و می‌کوشد بازی‌های دلالت معنایی، پیوند بین ساختارهای روایی، پیوند بین نشانه‌ها و چینش آن‌ها با یکدیگر را در یک گفتمان نشان دهد و دستور زبان گفتمانی را براساس مبانی روایی‌گری ارائه کند. این نظریه به یاری الگوی زایشی معنا با ادعای ارائه دستور جهان‌شمول زبان روایت، به تحلیل نظام‌مند متن‌های روایی می‌پردازد و پس از دستیابی به روساخت و ژرف‌ساخت این متن‌ها، درون‌مایه و لایه‌های پنهان آن را مورد بررسی قرار می‌دهد.

پس از پژوهش‌های روایت‌شناختی ولادیمیر پراپ، گریماس به دنبال دست یافتن به الگوی زایشی معنا در روایت‌ها بود تا به یاری این ساختار، هر اثر و گفتمانی بتواند انسجام خود را از این ساختار بیرون کشد. این ساختار که همان «سیر زایشی معنا» بود، در مطالعات روایی‌گری گریماس طبقه‌بندی سه‌گانه سطح روساخت، سطح میانی و سطح ژرف‌ساخت را به دست داد و او را به ارائه الگوی کنشگر رساند. این الگو نسبت به دیگر الگوهای روایت‌شناسی، کاربرد و انعطاف‌پذیری خاصی دارد که با دقت و انسجام ذاتی خود، قدرت تحلیل متن‌های روایی را داراست و می‌تواند متن روایی را برمبنای پی‌رنگ و کنش‌هایی که از آن‌ها سر می‌زند، مورد بررسی قرار دهد.

کشمکش‌ها، ساختار روایی (پی‌رنگ) و کنش گفتمان رمان سمفونی مردگان از منظر روساختی، درون‌متنی و الگوی کنشگر گریماس، درخور بررسی است. با نگاه به درون‌مایه و ژرف‌ساخت این روایت‌ها درمی‌یابیم پیوند میان کنشگرها و عناصر حکایت در این رمان تغییراتی را در میان کنشگرها ایجاد می‌کند. ساختار روایی، کنش گفتمان و روایی‌گری رمان سمفونی مردگان رویدادهایی را آفریده است که فرایند کشمکش و گره‌افکنی شخصیت‌های روایت را موجب می‌شود. این روایی‌گری و نوآوری در ساختار روایی و کنش گفتمان پیچیده رمان سمفونی مردگان، پژوهشگر حوزه روایی‌گری را برآن می‌دارد تا درباره ژرف‌ساخت، روساخت و لایه‌های پنهان آن در حوزه «نظریه نشانه - معناسازی روایی» مکتب پاریس به تحقیق بپردازد. رمان سمفونی مردگان دارای پی‌رفت‌ها و وقایعی است که عناصر و شخصیت‌های روایت می‌آفرینند. درون‌مایه آن حاوی کشمکش عناصر و شخصیت‌های اصلی روایت است و درواقع این شخصیت‌ها نیز برآمده از دل پی‌رنگ این روایت هستند که ساختار اصلی آن را تشکیل می‌دهند. رمان سمفونی مردگان از دیدگاه ساختاری و درون‌مایه‌ای، ظرفیت‌های لازم را به‌منظور بررسی آن براساس الگوی کنشگر گریماس دارد و کاملاً با آن منطبق است. مهم‌ترین ویژگی این رمان، نمود جریان سیال ذهن در پیکره رخداد‌های آن است که راوی با کاربرد آن، زمان و مکان را درهم شکسته و با دیدگاهی فراواقع‌نگارانه به شخصیت‌های آن جان تازه‌ای بخشیده است. از این رو راز‌گیری رمان سمفونی

مردگان، ساختار روایی، کنش گفتمان، نحوه کنشگری و نوع روایی‌گری روایتگر در زمینه‌ای به نام جریان سیال ذهن است.

پی‌نوشت‌ها

1. narrative action (plot)
2. discourse practice
3. narrative

۴. این نظام شامل نظام‌های کنشی (برنامه‌مدار یا تجویزی)، القایی و مرامی است. گفتمان تجویزی «که ما را با کنش‌گزاری مواجه می‌سازد که در موقعیتی برتر نسبت به کنشگر قرار دارد و می‌تواند او را وادار به انجام کنشی کند» (شعیری، ۱۳۹۱: ۵۶). در چنین نظامی رابطه بین کنش‌گزار و کنشگر از بالا به پایین است. گفتمان القایی که «هر دو طرف کنش یا برنامه در تعامل با یکدیگر سبب تعیین کنش یا شکل گرفتن آن می‌شوند؛ یعنی یکی از دو طرف تعامل باید طرف دیگر را به اجرای کنش متقاعد کند» (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱۸). در این گونه، دو کنشگر موقعیتی یکسان دارند و یکی از دو طرف بر توانش دیگری تأثیر می‌گذارد و کنش مورد نظرش را به او القا می‌کند و گفتمان مرامی «نوعی تعامل است که در آن یکی از دو طرف براساس اخلاق اجتماعی - فرهنگی یا وظیفه اخلاقی - مرامی به کنش رو می‌آورد» (همان، ۱۹).

5. stream of consciousness

۶. کنش رویدادی است که شخصیت باعث آن می‌شود (و نه حادثه). رویداد یا رخداد واحد اساسی سیر وقایع است که امکان دارد کنش باشد؛ مانند ضربه زدن یا بوسیدن و یا حادثه‌ای که عموماً هیچ شخصیتی در حادث شدن آن نقشی ندارد؛ مانند صاعقه (ر.ک: ابوت، ۱۳۹۷: ۴۰۲).

7. theory of narrative semiotics of paris school
8. *Structural Semantics*
9. *On Meaning*
10. narrative syntax
11. narrative proposition
12. *Narrative, a Critical Linguistic Introduction*

منابع

- ابوت، ا.ج. پورتر (۱۳۹۷). *سواد روایت*. ترجمه رؤیا پورآذر و نیما م. اشرفی. تهران: نشر اطراف.
- بارت، رولان و دیگران (۱۳۹۴). *درآمدی به روایت‌شناسی*. ترجمه هوشنگ رهنما. تهران: هرمس.
- برتنس، هانس (۱۳۹۱). *مبانی نظریه ادبی*. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. چ ۳. تهران: ماهی.



- بی نیاز، فتح الله (۱۳۹۲). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. چ ۳. تهران: افراز.
- بیرانوند، نسرين، حسين آريان و ناصر كاظم‌خانلو (۱۳۹۵). «روایت‌شناسی داستان اکوان‌دیو». *فصلنامه تخصصی تحلیل و نقد متن‌های زبان و ادبیات فارسی*. ش ۲۸. صص ۹۸-۱۲۷.
- پرینس، جرالده (۱۳۹۱). *روایت‌شناسی «شکل و کارکرد روایت»*. ترجمه محمد شهبان. تهران: مینوی خرد.
- تاپسن، آیس (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمه مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. تهران: نگاه امروز.
- جلالی طحان‌زواره، زهرا و شهلا خلیل‌اللهی (۱۳۹۶). «نشانه - معناشناسی نظام‌های گفتمانی شوشی در لایلی لیلی» اثر حسن بنی‌عامری». *دوفصلنامه ادبیات دفاع مقدس*. د ۱. ش ۱. صص ۱۵-۲۶.
- حری، ابوالفضل (۱۳۸۷). «درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی، با نگاهی به رمان آینه‌های دردار هوشنگ گلشیری». *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*. ش ۲۰۸. صص ۵۴-۷۸.
- خادمی، نرگس و مه‌دخت پورخالقی چترودی (۱۳۸۹). «تحلیل معنا - ساختاری دو حکایت از تاریخ بیهقی با تکیه بر الگوی کنشگر گریماس». *مجله جستارهای ادبی*. ش ۱۶۶. صص ۴۷-۶۷.
- ذرپر، مریم و محمدجعفر یاحقی (۱۳۸۹). «تحلیل روابط شخصیت‌ها در منظومه لیلی و معجون نظامی». *مجله بوستان ادب*. د ۲. ش ۳. صص ۶۶-۸۹.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۴). *نشانه‌شناسی و ادبیات*. تهران: فرهنگ کاوش.
- سیگر، لیندا (۱۳۸۸). *خلق شخصیت*. ترجمه مسعود مدنی. تهران: رهروان پویا.
- سیدحسینی، رضا (۱۳۹۴). *مکتب‌های ادبی*. دوره دو جلدی. چ ۱۸. تهران: نگاه.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۸). «از نشانه‌شناسی ساختگرا تا نشانه - معناشناسی گفتمانی». *فصلنامه نقد ادبی*. س ۲. ش ۸. صص ۳۳-۵۱.
- شعیری، حمیدرضا و ترانه وفایی (۱۳۸۸). *راهی به نشانه - معناشناسی سیال*. تهران: علمی و فرهنگی.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۱). *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۲). *تجزیه و تحلیل نشانه - معناشناختی گفتمان*. تهران: سمت.

- عباسی، علی (۱۳۹۵). *نشانه - معناشناسی روایی مکتب پاریس (جایگزینی نظریه مدلیته‌ها بر نظریه کنشگران: نظریه و عمل)*. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- علوی‌مقدم، مهیار و سوسن پورشهرام (۱۳۸۷). «کاربرد الگوی کنشگر گریماس در نقد و تحلیل شخصیت‌های داستانی نادر ابراهیمی». *نشریه گوهرگویا*. س ۲. ش ۸. صص ۹۵-۱۱۶.
- ریمون - کنان، شلومیت (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.
- گریماس، ژولین آلزیرداس (۱۳۸۹). *نقصان معنا*. ترجمه حمیدرضا شعیری. تهران: نشر علم.
- محمدی، محمد و علی عباسی (۱۳۸۱). *صمد، ساختار یک اسطوره*. تهران: چیستا.
- مشهدی، محمدمیر و فاطمه ثواب (۱۳۹۳). «تحلیل ساختار روایتی داستان بهرام و گل‌اندام بر پایه نظریه گریماس». *متن‌پژوهی ادبی*. س ۱۸. ش ۶۱. صص ۸۴-۱۰۵.
- معروفی، عباس (۱۳۹۶). *سمفونی مردگان*. چ ۲۵. تهران: ققنوس.
- مقدادی، بهرام (۱۳۹۳). *دانشنامه نقد ادبی، از افلاطون تا به امروز*. تهران: نشر چشمه.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۳). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه محمد نبوی و مهران مهاجر. چ ۲. تهران: آگه.
- مکوثیلان، مارتین (۱۳۸۸). *گزیده مقالات روایت*. ترجمه فتاح محمدی تهران: مینوی خرد.
- میرصادقی، جمال (۱۳۹۱). *زاویه دید در داستان*. تهران: سخن.
- نبی‌لو، علیرضا (۱۳۹۰). «بررسی و تحلیل ساختار روایی هفت‌خوان رستم». *پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهرگویا)*. ش ۲۰. صص ۹۳-۱۱۸.
- یعقوبی جنبه‌سرایبی، پارسا و خدیجه محمدی (۱۳۹۴). «الگوهای ساختارگرایی و روایت‌های پسامدرن: تعامل یا تباین نمونه: تحلیل رمان کولی کنار آتش با الگوی کنشی گریماس». *ادبیات پارسی معاصر*. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. س ۵. ش ۲. صص ۱۳۹-۱۸۰.
- Hawakes, T. (1997). *Structuralism and Semiotics*. London: Roteledge.
- Greimas, A.J. (1970). *On Meaning*. Frank Collins and Paul Perron (Trans.) 1987. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- \_\_\_\_\_ (1983). *Structural Semantics*. Lincoln, NB: Univercity of Nebraska Press.
- Landowski, E. (2005). "Les Interactions Risquées". *Nouveaux Acts Semmiotiques*. 101, 102, 103, Limoges: Pulim.
- Toolan, M. (2001). *Narrative, a Critical Linguistic Introduction*. London & New York: Routledge.

## **An Analysis of the Narrative Structure and Discourse Action of the Novel *Symphony of the Dead* based on Greimas' Theory of Narrative Semiotics**

**Ahmad Hosseinpour Sarkarizi<sup>1</sup> Mahyar Alavi Moghadam\*<sup>2</sup>  
Mahmoud Firuzi Moghadam<sup>3</sup>**

1. PhD Candidate of Persian Language and Literature, Torbat Heydarieh Branch, Islamic Azad University
2. Associate Professor of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Torbat Heydarieh Branch, Islamic Azad University
3. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Torbat Heydarieh Branch, Islamic Azad University

Received: 30/03/2019

Accepted: 24/07/2019

### **Abstract**

Theory of narrative semiotics of Paris school has a prominent place in narrative studies. It refers to "meaning" and the manifestation of meaning, closely related to Greimas' narrative approach. Reproductive pattern of meaning is the most important concept of Greimas' theory of narrative semiotics. In order to know meaning and its structure, Greimas tried to achieve the universal grammar of narrative language. In the analysis of narrative texts, Greimas' actantial pattern is more flexible than the other narrative patterns, findings its way to Discourse Action. In this paper, the narrative analysis of *The Symphony of the Dead* in two levels of a) surface structure (or objective), and b) the deep structure (or abstract data), will be discussed based on Greimas' theory of narrative semiotics and his actantial pattern considering how structures are formulated. Stream of consciousness is the most important feature of this novel through which the narrator breaks the unity of time and place with a realistic view in creating his characters. The study borrows a descriptive-analytical method; the main questions are how the plot of this novel with its surrealistic space can be analyzed based on Greimas' theory of narrative semiotics, and which factors of discourse play role in the production of meaning based on the Greimas' actantial model.

**Keywords:** Narrative; Symphony of the Dead; narrative Semiotics; discourse action; Greimas' actantial pattern.

---

\* Corresponding Author's E-mail: m.alavi2007@yahoo.com

