-- Literary Text Research ---------
25(90), 59-86
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2020.50517.2973

ATU PRESS

Original Reserch
Received: 04/Mar/2020
Accepted: 28/Sep/2020
ISSN:2251-7138
eISSN:2476-6186

An Analysis of somecContemporary Persian Novels'e Titles based on David Lodge'syTheory

Davood Sparham — Professor, Department of Persian Language and Literature, AllamehTabataba'i University, Tehran, Iran

Batool Vaez* — Assistant Professor, Department of Persian Language and Liter.tu re,AllamehTabataba'i University, Tehran, Iran

Sara Parvar — MA in Persian Language and Literature, AllamehTabataba'i University, Tehran, Iran

Abstract

The Metaphoric and Metonymic Poles is one of the Famous Contemporary Linguistic Theories Attributed to Romagna Jacobsen, one of the Famous Theorists in this Field, who Believes that every Discourse Driven from one of the two Metaphoric or Metonymic Poles. He Holds that the Metonymic Pole of Language is Used in Prose while the Metaphoric Pole is a Feature of Poetry. David Lodge, the Contemporary Literary Critic and Novelist, has Analyzed Roman Jakobson'sTheory, Expanding it. Interpreting Jakobson's Theory, he Maintains that in Prose, in Addition to Contiguity Relations and the Metonymic Pole of Language, the Metaphoric Pole Also Exists. Lodge Sees the Modernist Fiction as a Blend of Similarity and Contiguity Relations, or Metaphoric and Metonymic Poles. In his View, Although the Metaphorical Pole is not Explicitly Manifested in Modern Novels, their Authors Draw on Techniques Through Which Prose -which is Essentially a Metonymic form- Takes a Metaphorical form and as a Result, the New Novels have Metaphorical Titles. Our Main Question in This Research is: in Contemporary Persian Novels, How are the Titles of the Story and the Text, Based on David Lodge's Linguistic Theory, Influenced by each other Linguistically and Semantically, and how did the Narrative Style Play a Role in the Formation of the Title? the Present Research has Applied David Lodge's Theory to Six Prominent Persian Novels,wNamely "Symphony of the Dead", "the Blind Owl", "the Last Game of the Lady", "Nocturnal Harmony of Lumbers' Orchestra", and "the School Principal". This Research Shows that this Theory can be Applied to Analysis of Novel Titles Based on the Metaphoric and Metonymic Poles. Therefore, Novels with Modernist Features that are Shaped According to the Metaphoric Pole of Language have Metaphoric Titles, and Novels in which Elements are Created Metonymically have Metonymic Titles.

Keywords: David Lodge; Modern Novel; Roman Jakobson; Persian Novels; Metaphoric and Metonymic Poles of Language; Novel Title.

* Corresponding Author: batulvaez@yahoo.com

How to Cite: Sparham, D., Vaez, B., Parvar, S. (2021). An Analysis of Some Contemporary Persian Novels' Titles Based on David Lodge's Theory. *Literary Text Research*, 25(90), 59-86. doi: 10.22054/ltr.2020.50517.2973.

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۲/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۷/۰۷ ISSN: ۲۲۵۱-۷۱۳۸ eISSN: ۲۴۷۶-۶۱۸۶

-- متن‌پژوهی ادبی---------

دوره ۲۵، شماره ۹۰، زمستان ۱۴۰۰، ۸۶-۶۰

ltr.atu.ac.ir

DOI: 10.22054/LTR.2020.50517.2973

تحلیل عنوان در چند رمان فارسی معاصر بر اساس نظریه‌ی دیوید لاج

داوود اسپرهم | استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

بتول واعظ * | استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

سارا پرور | کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

چکیده

قطب‌های استعاری و مجازی، یکی از نظریه‌های زبانی مشهور معاصر منسوب به رومن‌یاکوبسن از نظریه‌پردازان معروف در این زمینه است که معتقد است برای تکمیل هرکلام، یکی از قطب‌های استعاری یا مجازی زبان فعال می‌شود. از نظر وی، قطب مجازی زبان در نثر استفاده می‌شود و قطب استعاری در شعر. دیویدلاج ضمن تفسیر نظریه‌ی یاکوبسن بیان‌می‌دارد که در نثر، علاوه بر روابط مجاورت و قطب مجازی زبان، قطب استعاری نیز وجود دارد. لاج ادبیات داستانی نوگرا را تلفیقی از روابط مجاورت و مشابهت یا همان قطب استعاری و مجازی زبان می‌داند. از نظر او اگرچه قطب استعاری در رمان‌های نوگرا به شکلی آشکار وارد نشده است، اما نویسندگان آن‌ها شگردهایی را به‌کار می‌برند که نثری که در اصل مجازی است، شکلی استعاری به خود بگیرد و در نتیجه رمان‌های نو، عناوینی استعاری داشته باشند. پرسش اصلی ما در این پژوهش این است که در رمان‌های معاصر فارسی، عنوان داستان و متن، بر اساس نظریه زبان‌شناختی دیوید لاج، چگونه از نظر زبان‌شناختی و معنایی از یکدیگر تأثیر پذیرفته‌اند و سبک داستانی، چگونه در شکل‌گیری عنوان نقش داشته است؟ در این پژوهش، شش رمان شاخص و برگزیده‌ی فارسی از جمله «سمفونی مردگان، بوف کور، بازی آخر بانو، همنوایی شبانه‌ی ارکستر چوب‌ها و مدیر مدرسه» را بر اساس دیدگاه دیوید لاج با روش توصیفی ـ تحلیلی بررسی کرده و نشان داده‌ایم که عنوان در این رمان‌ها از نظر معنایی و زبان‌شناختی تحت تأثیر ساختار معنایی و سبکی متن است؛ بدین‌گونه که در تمام این رمان‌ها به جز «مدیر مدرسه»، عنوان متأثر از فضای معنایی و سبکی اثر، جنبه استعاری دارد و در رمان «مدیر مدرسه» که سبکی رئالیستی دارد، عنوان نیز بر اساس قطب مجاز شکل گرفته است. اگرچه در همه این رمان‌ها قطب مجاز و استعاره با هم عمل کرده و جنبه مجازی زبان، در برخی موارد همان کارکرد استعاره را داشته است.

کلیدواژه‌ها: دیویدلاج، رمان مدرن، رومن یاکوبسن، رمان‌های فارسی، قطب‌های استعاری و مجازی زبان، عنوان رمان.

* نویسنده مسئول: batulvaez@yahoo.com

مقدمه

دیوید لاج، منتقد ادبی و رمان‌نویس معاصر انگلیسی، مشهورترین طرفدار و مفسر نظریه‌ی یاکوبسن درباره‌ی کاربرد مباحث مربوط به زبان‌پریشی در بررسی سبک‌های ادبی است. وی در ابتدای مقاله خود، شرح مختصری از نظریه‌ی یاکوبسن درباره‌ی قطب‌های استعاری و مجازی در زبان‌پریشی ارائه می‌دهد و سپس برنهاد اصلی خود را -که در اصل تعدیل نظریه‌ی یاکوبسن است-مطرح می‌کند. نکته مهم در نظریه یاکوبسن این بود که شالوده شعر، «اصل مشابهت» است، اما نثر برخلاف شعر، لزوماً با روابط مجاورت ادامه پیدا می‌کند؛ بنابراین، استعاره، بیشتر در شعر به چشم می‌خورد و مجاز در نثر. درحالی‌که از نظر لاج، رمان‌نویسان نوگرا علاوه بر مجاز، از شیوه‌های استعاری نیز استفاده می‌کنند. او با بررسی بخش‌های منتخبی از برخی رمان‌های معروف برای اثبات نظریه‌ی خود، به این نتیجه می‌رسد که ویژگی ادبیات داستانی نو، بهره‌گیری از هر دو قطب مجازی و استعاری زبان است. استفاده از این نظریه در تحلیل ساختاری، معنایی و زیبایی‌شناختی داستان‌های معاصر فارسی روشی کارآمد است. بر این اساس، مسئله این پژوهش، امکان تطبیق این نظریه بر گزیده‌ای از رمان‌های معاصر فارسی است؛ بدین معنی که نویسندگان این رمان‌ها چگونه از قطب‌های مجازی و استعاری زبان در شکل‌گیری پیکره زبانی و زیبایی‌شناختی اثر خود بهره گرفته‌اند و به‌طور خاص، عناوین این رمان‌ها چگونه از ساختار زبانی متن در محور هم‌نشینی و جانشینی، تأثیر پذیرفته‌اند؟ به‌عبارت‌دیگر، سبک داستانی رمان‌ها در استفاده از قطب‌های مجازی و استعاری زبان، چگونه در ساختار زبانی عنوان بازنمایی شده است؟ انگیزه‌ی نگارندگان در انتخاب این رمان‌ها به چند موضوع برمی‌گردد: میزان قابل‌توجه مقالاتی که درباره آن‌ها نوشته شده است؛ صاحب سبک بودن نویسندگان این رمان‌ها که در آثار خود نوعی ثبات نوشتاری و سبکی داشته‌اند؛ تیراژ بالا و تجدید چاپ این آثار که دلیلی بر اقبال مخاطبان زیاد به آن‌هاست؛ دریافت جوایز و در نهایت، این رمان‌ها برگردان تصویر روشنی از جامعه‌ی نویسنده هستند.

پیشینه‌ی پژوهش

پژوهش‌های زیادی در زمینه‌ی استعاره و مجاز از دید ساختگرایی و نشانه‌شناسی بر روی متون نظم و نثر فارسی انجام شده است؛ در اینجا به برخی از این پژوهش‌ها اشاره می‌کنیم:

«بررسی دو قطب زبانی استعاره و مجاز در اشعار شاملو با رویکرد نظام نشانه‌ای رومن یاکوبسن»، محمدمراد ایرانی و مریم اسدیان (۱۳۹۶)؛ «استعاری شدن زبان در داستان کوتاه شهریار مندنی‌پور»، ابراهیم محمدی و رضا موصلی (۱۳۹۲)؛ «برهم کنشی اسطوره و استعاره در داستان کوتاه شهریار مندنی‌پور»، ابراهیم محمدی، رضا موصلی و جلیل‌الله فاروقی (۱۳۹۲)؛ «بررسی تطبیقی عنوان در رمان‌های ادبیات پایداری با تکیه بر رمان‌های ام سعدا و دا» محمود بشیری و سمیه آقاجانی (۱۳۹۵)؛ «تحلیل و بررسی شازده احتجاب با دیدگاهی ساختارگرایانه»، مریم سیدان (۱۳۸۷). در منابع بلاغی کلاسیک نیز به بحث استعاره و مجاز زیاد پرداخته شده است، ولی مفهوم آن با آنچه در نظریات زبانی و بلاغی جدید درباب استعاره و مجاز وجود دارد، متفاوت است که برای مثال می‌توان به آرای سکاکی، جرجانی و خطیب قزوینی دراین‌باره ... اشاره کرد. در زمینه‌ی عنوان در ادبیات فارسی نیز پژوهش‌های زیادی انجام گرفته است که می‌توان به برخی از آن‌ها اشاره کرد: «تحلیل تطبیقی عنوان داستان در آثار صادق هدایت و زکریا تأمر» ابراهیم محمدی و عفت غفوری حسن‌آباد و عبدالرحیم حقدادی، «معناشناسی نام مجموعه در کتاب زمینه اجتماعی شعر فارسی» محمدرضا شفیعی کدکنی، «عنوان‌شناسی آثار هنری و ادبی ایرانی»، بهمن نامور مطلق، «عنوان کتاب و آیین نوشته» محمد اسفندیاری، مقاله‌ی معناشناسی نام داستان‌ها و رمان‌های جنگ از علیرضا صدیقی و ... ولی در هیچ‌یک از این پژوهش‌ها، این رمان‌های برگزیده (جامعه‌ی آماری این پژوهش) به‌طور عام و عنوان داستان یا رمان به‌طور خاص، از منظر نظریه‌ی دیوید لاج تحلیل نشده است.

مبانی نظری

۱. عنوان

در نقد ادبی امروز، مطالعه‌ی «عنوان» در کنار دیگر عناصر متن‌ساز یکی از روش‌های کارآمد در سبک‌شناسی و تفسیر متون ادبی به شمار می‌رود. «عنوان برای کتاب مانند اسم برای شیء ضروری است که با آن می‌توان یک اثر را شناخت و بین آثار متفاوت، تمایز قائل شد» (فکری الجزار، ۱۹۹۸؛ به نقل از محمدی و همکاران، ۱۳۹۳). از پیشگامان پژوهش علمی در زمینه‌ی عنوان می‌توان به کلود دوشه، از منظر نقد جامعه‌شناختی و لئو هئوک از منظر نشانه‌شناسی اشاره کرد. این دو نقشی بسیار مهم در گسترش و پی‌ریزی

دانش عنوان‌شناسی ایفا کرده‌اند که هر دو پیوسته مورد ارجاع محققان برجسته‌ای مانند ژرار ژنت قرار می‌گیرند (نامورمطلق، ۱۳۸۸). ژرار ژنت در بحث از نظریه‌ی ترامتنیت، عنوان اثر ادبی را ذیل مقوله‌ی پیرامتن، مطرح کرده و آن را عامل جهت‌دهی فهم مخاطب از متن دانسته است. «به عقیده‌ی ژنت مجموعه‌ای از عناصر درون‌متنی و برون‌متنی، نشانگر عناصری است که در آستانه‌ی متن قرارگرفته و دریافت یک متن از سوی خوانندگان را جهت‌دهی و کنترل می‌کند. این آستانه، شامل یک درون‌متن است که عناصری مانند عناوین فصل‌ها و مقدمه‌ها را دربرمی‌گیرد...» (آلن، ۱۳۸۰). از نظر شفیعی کدکنی نیز هیچ ضرورتی ندارد که برای تحلیل ساحت‌های جمال‌شناسی یک شاعر حتماً دیوان‌های او خوانده شود. می‌توان از روی نام کتاب‌ها، ذهنیت او را تحلیل کرد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶).

بارت نیز نشانه‌شناسی است که به‌عنوان توجه ویژه دارد «این توجه از یک‌سو به دلیل نگرش فرهنگی اوست که عنوان را همانند گشایش اثر موردتوجه قرار داده است و از سوی دیگر به دلیل رویکرد خوانشی اوست که عنوان را با چنین رویکردی بررسی کرده است» (نامورمطلق، ۱۳۸۸). عنوان اثر جاذبه‌ای بیشتر برای ادامه‌ی خواندن ایجاد می‌کند و تأثیر متن آتی را بیشتر می‌سازد؛ اما نبودن عنوان این زمینه‌سازی معنایی نخستین را به وجود نمی‌آورد. درنتیجه، خواننده یا شنونده یا بیننده با پیش‌ذهنیت کمتر به سراغ متن می‌رود (ساسانی، ۱۳۸۹). در مقابل عده‌ای نیز وجود عنوان برای یک اثر هنری را نامطلوب می‌دانند و معتقدند که اثر هنری در ذات خود گویاست و نیازی به عبارات یا کلمات توضیحی مانند عنوان در ابتدای آن ندارد (رک: محمدی و همکاران، ۱۳۹۳). ورود هر متن به هر شکلی که باشد و در هر رسانه‌ای که قرار داشته باشد، از طریق عنوان آن می‌تواند بازتاب داشته باشد. حتی نداشتن عنوان به‌مثابه‌ی نوعی آشنایی‌زدایی می‌تواند این مؤلفه را برجسته‌تر سازد و به محتوای متفاوت یا شیوه‌ی بیان متمایز آن متن اشاره داشته باشد (بشیری و سمیه آقاجانی، ۱۳۹۵).

۲. نظریه‌ی دیوید لاج

دیویدلاج ضمن طرفداری از عقاید یاکوبسن، به طرح نظریه خود بر پایه‌ی قطب‌های استعاری و مجازی زبان پرداخت: «از نظر یاکوبسن «در هر سطحی از کلام ـ سازه‌ای، واژگانی، نحوی، عبارتی ـ یکی از دو رابطه‌ی مشابهت و مجاورت بروز می‌کند»» (لاج،

۱۳۸۱؛ صفوی، ۱۳۸۰). یاکوبسن در نهایت بیان می‌کند که «نثر که اساساً وابستگی معنایی را مهم می‌داند، استوار به مجاز مرسل است و شعر به دلیل اهمیت گزینش و جانشینی عناصر، استعاری است» (احمدی، ۱۳۹۳). روابط مجاورت و مشابهت در همه سطوح کلام رخ می‌دهد و فرد با گرایش به هرکدام از این روابط و برگزیدن قطب استعاری یا مجازی زبان نشان می‌دهد که میل‌دارد چگونه سخن بگوید و این گزینش‌ها و گرایش‌ها «به دلیل الگوهای فرهنگی، اجتماعی و زبانی گوینده» است که گوینده یکی را بر دیگری ترجیح می‌دهد (ر.ک. سجودی، ۱۳۷۷). این بخش از نظریه‌ی یاکوبسن است که برای‌دیویدلاج جالب است. وی در مقاله‌اش به همین موضوع یعنی ظهور استعاره در نثر در جوار مجاز پرداخته‌است.

«زبان ادبیات داستانی نوگرا: استعاره و مجاز» عنوان مقاله‌ای است که دیوید لاج در آن ضمن برشمردن ویژگی‌های‌زبانی ادبیات داستانی نو، از گرایش‌های رمان‌نویسان رئالیست به مجاز، بحث می‌کند و برگزیدن عناوین مجازی را دال بر این گرایش‌ها می‌داند؛ درحالی‌که رمان‌نویسان نوگرا به عناوین استعاری و شبه‌استعاری روی آورده‌اند، وی عناوین رمان‌های آنان را شاهدی بر این ادعا می‌داند. «درواقع خود عنوان رمان‌های آنان حاکی از این موضوع است: نویسندگان رئالیست دوره‌ی ادوارد، مثل نویسندگان دوران قبل از خود یعنی دوران ویکتوریا، تمایل داشتند که برای عنوان آثارشان، از اسامی اماکن و اشخاص استفاده کنند: کیس، خیابان نیوگراب، آنای پنج شهر، سرگذشت خانواده‌ی فورسایت. حال آن‌که نویسندگان نوگرا عنوان‌های استعاری یا شبه استعاری را ترجیح می‌دادند: در دل تاریکی، بال‌های کبوتر، گذری به هند، پایان رژه، به‌سوی فانوس دریایی، بیداری فینگین‌ها» (لاج، ۱۳۸۱).

لاج برای روشن‌تر شدن موضوع با تجزیه‌وتحلیل بخش‌هایی از رمان‌های مشهور بر اساس آرا و عقاید یاکوبسن، جهت‌گیری زبان این رمان‌ها را به سمت استعاره و مجاز نیز مشخص می‌کند؛ سپس نظر خود را بیان می‌دارد. گفتیم که رومن یاکوبسن معتقد است که در نثر، روابط مجاورت است که سبب شکل‌گیری زبان متن می‌شود؛ یعنی نویسنده بر اساس روابط مجاورت، «از طرح داستان به فضای داستان و از شخصیت‌ها به موقعیت مکانی و زمانی گریز می‌زند» (همان)؛ اما بنا به اعتقاد لاج، در نثر علاوه بر روابط مجاورت، از روابط مشابهت نیز استفاده می‌شود؛ به‌بیان‌دیگر نثر، از هر دو قطب استعاری و مجازی

زبان بهره می‌گیرد.

رمان اولیس از جیمزجویس اثری است که در آن دیوید لاج، گرایش به هر دو قطب استعاری و مجازی زبان را از طریق‌سیلان ذهن شخصیت‌های داستانی رمان یعنی‌استیون و بلوم نشان می‌دهد: «یکی از خواهران هم‌جنس او بود که مرا به‌زوروضرب جیغ‌کشان به دنیا آورد. آفرینش از کتم عدم. در آن کیف چه دارد؟ جنین سقط شده با بند نافی آویزان و پوشیده در پارچه‌ای قرمز رنگ. بندهایی که حلقه‌حلقه به گذشته می‌پیوندد، کابلی درهم‌پیچیده همه از گوشت تن. این است حکمت وجود راهبان عارف. آیا چون الهگان خواهی بود؟ بنگر به اومفالوس. الو. کینچ هستم. ایدن‌ویل را به من بدهید الف، آلفا: صفر، صفر، یک. همسر و مونس آدم کادمون: حوا، حوای برهنه. او ناف نداشت. بنگر. شکمی بی لکه، برآمده و گنده، سپری از پوست گوساله، نه تل سپیدی از گندم، پر برق و جاویدان از ازل تا به ابد پابرجا.»«تک گویی درونی استیون با مشابهت‌ها و جایگزینی‌هایی که استیون درک کرده است ادامه می‌یابد.» (لاج، ۱۳۸۱)

استیون با دیدن قابله‌ای به نام خانم مک کیب، میان به دنیا آمدن خودش و جنین سقط شده مشابهت برقرار می‌کند؛ خود را به‌جای جنین سقط شده فرض کرده و قابله‌ای که خودش را به دنیا آورده است، هم‌جنس و کسی شبیه و جانشین خانم مک‌کیب می‌داند و با این افکار میان گذشته و حال شباهت برقرار می‌کند؛ این به دنیا آوردن و به دنیا آمدن، او را به آفرینش انسان سوق می‌دهد؛ این مشابهت‌های شکل‌گرفته در ذهن استیون، همان گرایش به قطب استعاری زبان است که در آن نویسنده با برقراری مشابهت‌ها و جایگزین ساختن آن‌ها به‌جای یکدیگر، تکامل زبان ادبی خود را میسر ساخته و زبان رمان خود را بر اساس آن شکل داده است. «هر خاطره با نوعی تداعی به خاطره‌ی دیگری می‌پیوندد.» (لاج، ۱۳۸۸) چیزی به دلیل شباهت با چیز دیگر، باعث تداعی در ذهن استیون می‌شود. استعاره نقشی اساسی در پیوند خاطرات و رویدادها در زمان حال و گذشته دارد.

«واقعیت بالفعل و واقعیت تصور شده، زمان حال و زمان ماضی، در جمله‌ها به یکدیگر دوخته می‌شوند و بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند، و هر فکر یا خاطره‌ای موجب فکر یا خاطره‌ی بعدی می‌شود.» (همان)

همان‌گونه که در بررسی لاج از رمان اولیس مشاهده شد، درواقع نویسنده جمله‌ای را می‌سازد، سپس همان جمله باعث شکل‌گیری جمله‌ای دیگر در ذهنش می‌شود. جمله‌ی

اول باعث تداعی جمله‌ای دیگر از طریق مجاز یا استعاره در ذهن نویسنده می‌شود یا به تعبیری دیگر باعث هجوم حادثه‌ای به ذهن نویسنده می‌شود که از طریق روابط مشابهت یا مجاورت شکل گرفته است. همچنین گاهی «نویسنده باساختاری مجازی و با استفاده از روابط مجاورت، مضمون و مفهوم استعاری را به ذهن خواننده متبادر می‌کند.» (لاج، ۱۳۸۱) نویسنده به شکلی غیرمستقیم، تأثیر نوشته‌های استعاری را بر خواننده می‌گذارد؛ بی‌آنکه از استعاره یا روابط استعاری زبان استفاده کرده باشد، از قطب مجازی زبان برای رسیدن به قطب استعاری آن بهره می‌گیرد. خواننده با دقت در جزئیات شرح داده‌شده بر پایه رابطه‌ی مجاورت، به رابطه‌ای پنهانی به نام قطب استعاری زبان نیز پی‌می‌برد و درک و دریافت متن همان‌گونه که مشخصه‌ی ادبیات داستانی نوگرا است، چند بعدی می‌شود.

برخی دیگر از نویسندگان نیز برای دستیابی به اهداف خود از شیوه‌های دیگری نظیر تکرار بعضی افعال، صفات، قیدها، ساخت‌های دستوری و ... استفاده می‌کنند تا تأثیری شبیه تأثیر نوشته‌های استعاری داشته باشند.

۳.استعاره و مجاز در ساحت‌های گوناگون رمان

۱- شخصیت‌پردازی

شخصیت‌پردازی در رمان یکی از مؤلفه‌های بسیار مهمی است که به شیوه‌های مختلفی صورت می‌گیرد. این شیوه‌ها عبارت‌اند از:

۱. اول، ارائه‌ی صریح شخصیت‌ها با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم.

۲. دوم، ارائه‌ی شخصیت‌ها از طریق عمل آنان با کمی شرح و تفسیر یا بدون آن.

۳. سوم، ارائه‌ی درون شخصیت، بی تعبیر و تفسیر به‌این‌ترتیب که با نمایش عمل‌ها و کشمکش‌های ذهنی و عواطف درونی شخصیت، خواننده غیرمستقیم شخصیت را می‌شناسد. (میرصادقی، ۱۳۷۶)

عباس معروفی در پرداخت شخصیت‌هایش از شیوه‌ی سوم بهره گرفته است. او در رمانش، مرگ و نیستی را به تصویرکشیده و در پردازش شخصیت‌هایش تلاش کرده است تا مردگانی را به تصویر بکشد که هرکدام به‌نوبه‌ی خود در دوره‌های مختلف، زمانی به‌ظاهر زندگی کرده‌اند. هنگامی‌که سرنوشت آیدین را تعریف می‌کند، وقتی از زندگی آیدا سخن می‌گوید، زمانی که اورهان را باتمام جزئیات زندگی‌اش وارد داستان می‌کند، جابر اورخانی با آن همه ابهت و تقدس توخالی، استاد دلخون که نماینده و نماد شعر و

احساس است، سورمه سمبل عشق و طراوت و سرزندگی، همه شخصیت‌هایی هستند که پرداختن به آن‌ها توأم با مرگ و نیستی است و نویسنده حیات روانی شخصیت‌ها را بدین شکل روایت می‌کند: مرگ عشق و علاقه و عصیان در آیدین، مرگ زنانگی و طنازی و زندگانی در آیدا، مرگ مهر و عطوفت و برادری در اورهان، مرگ عاطفه و احساس در جابر، مرگ در دیوار و شهر و طبیعت و روح و جسم وجان. برای مثال شخصیت آیدا در رمان را این‌گونه به نمایش نهاده است:

«آیدا، آیدا، آیدا. عضوی از خانواده که کمتر خاطره‌ای از او در ذهن مانده بود. نه حرف، نه جنجال، نه حضور. در پستوی خانه نم کشیده بود و بعد بی‌دردسر به قول پدر گورش را از این خانه گم کرده بود.» (معروفی، ۱۳۸۰).

نویسنده این توصیفات را تمثیلی برای آیداهای روزگار و زمانه‌ی رمان قرار داده است. آیدا نمادی از دختران بی‌اراده و خالی از هرگونه دخترانگی هستند که غمگین و اندوه زده، در پشت پنجره‌ها، کاری از دستشان برنمی‌آمده است. دخترانی قربانی ترس‌ها و هراس‌ها، دخترانی زنده اما عاری از هر جنبش و زیستی! آیدای مرده‌ای که هنوز پشت پنجره‌های تاریخ و جغرافیا ایستاده و تکثیر خود را در روح دخترانِ دیگر می‌بیند: «آیدا پشت پنجره ایستاده بود» (همان). آیدا به شکل استعاره‌ای برجسته و زنده در متن اثر و به‌تبع آن متن جامعه، جای داده شده است و صریحاً اشاره به سمفونی مردگان دارد.

آیدین یکی دیگر از شخصیت‌های رمان است که در آتش قهر پدر می‌سوزد و خاکسترش بر چهره روزگار می‌نشیند. آیدین در جست‌وجوی خود از پدر و مادر و خانواده‌اش دور می‌شود تا آنجا که در خشم و هیاهوی زندگی و جامعه‌اش گم می‌شود. وقتی‌که دختری می‌رقصد، دلش می‌گیرد و «همیشه در این فکر بود که چطور می‌شود دست روی شانه پدر گذاشت و کنارش ایستاد.» (همان) آیدین نماد جوانانی است که می‌خواهند در عین رسیدن به خواسته‌ها و آرزوهایشان، در کنار پدران خود بایستند و پدر/ پدرها، این مسئله را رویارویی، مقابله و وقاحت قلمداد می‌کردند.

در موومان دوم در (ص ۸۲) می‌خوانیم که پدر پس از خریدن حجره از شریکش، برای هرکدام از فرزندانش یک هدیه خریده است، درواقع این هدیه‌ها، نشانه‌هایی هستند که نویسنده از طریق آن‌ها به روانشناسی شخصیت‌ها پرداخته است. معروفی، متناسب با شخصیت‌های داستان به آن‌ها هدیه‌ای داده است و شخصیت‌ها را به‌وسیله‌ی این هدیه‌ها

معرفی می‌کند. ذره‌بین برای آیدین، ناخودآگاه مخاطب را به تیزبینی و حساسیت آیدین متوجه می‌سازد و آیدین را فردی آگاه و بینا نشان می‌دهد که می‌تواند یکنواختی و تکرار را در زندگی خود و اطرافیان ببیند و به این نتیجه برسد که «از تخمه‌فروشی بیزار است؛ از تکرار زندگی پدر بدش می‌آید. از خیلی چیزها که بچه‌ها در چنین سال‌هایی از عمر دوست دارند، بدش می‌آمد.» (همان)

آیدین سرخورده و تنها، پس از جدایی از خانه و خانواده‌اش، به کلیسایی پناه می‌برد که نشان و نماد اقلیت در جامعه‌ی آیدین است. کلیسایی که در میان مساجد شهر و دیار آیدین تنها و دورافتاده است و نشانه‌ای است برای بی‌توجهی و عدم استقبال از آن. مرگ ذوق و شوق و هیجان و احساسات و درنهایت مرگ اندیشه و تفکر در آیدین، زنده‌ترین مرگی است که معروفی برای آن سمفونی می‌نوازد. شخصیت‌پردازی به‌گونه‌ای انجام‌گرفته است که به‌نوعی تداعی‌گر عنوان سمفونی مردگان است و نویسنده، شخصیت‌ها را در راستای عنوان استعاری رمانش پرورش داده است.

در رمان «همنوایی شبانه‌ی ارکستر چوب‌ها» رضا قاسمی، شخصیت‌پردازی به شکل توصیف اعمال و رفتار شخصیت‌ها در خلال گفت‌وگوها و نقل‌قول‌هایی که از آن‌ها انجام‌گرفته است و یا نکات و جزئیاتی که نویسنده آن‌ها را نشانه‌ای برای معرفی شخصیت‌ها دانسته، صورت گرفته است.

«تنها علائمی که به کمک آن‌ها می‌توانستم طرح مبهمی از شخصیتش رسم کنم، یکی صدای ناخوش صاف کردن سینه‌اش بود (که هرچند دقیقه یک‌بار تکرار می‌شد)، یکی صدای گاه‌گاهی برخورد تختخواب چوبی‌اش با دیوار (که می‌توانست نشانه‌ی نشستن یا برخاستنش باشد) و یکی هم‌صدای گاه‌گاهی افتادن چیزی مثل تیله‌ای شیشه‌ای به زمین؛ که این‌یکی اگرچه عجیب و نامفهوم بود... .» (قاسمی، ۱۳۸۴)

در این بخش از رمان، راوی تنها علائمی را که می‌تواند به کمک آن‌ها طرح مبهمی از شخصیت پروفت ترسیم کند، صداهاست. صداهایی که به شکلی عینی و ملموس توصیف شده‌اند؛ صدا، جزئی از شخصیت است که راوی از این جزء، استفاده‌ی کلی کرده است و معرفی شخصیتش را بر عهده‌ی آن نهاده است. صداهایی که در راستای عنوان رمان، به شکلی مجازی از آن‌ها سخن گفته شده است.

«صدای پای پروفت با صدای پای دیگران کاملاً متمایز بود. پایش را محکم به زمین

می‌کوفت و چنان با شتاب راه می‌رفت که گویی هوا را می‌شکافت.» (همان)

صداهایی که راوی در کنار شخصیت‌های اصلی و فرعی در رمان خود آورده، بخشی از وجود آنان شده است و طنین این صداها در سراسر رمان به گوش می‌رسد. درمجموع، شخصیت‌پردازی در رمان قاسمی از طریق جزئیات انجام گرفته است و قطب استعاری نمود کمتری دارد. حضور واقعیت‌های جزئی و توصیف دنیای واقعی در رمان قاسمی، نمود استعاره به معنای سنتی در متن را کمتر کرده است و در عوض متن واقعی رمان، بستری برای لایه‌های استعاری معنا را فراهم می‌آورد؛ بنابراین می‌توان گفت شخصیت‌ها، چوب‌هایی هستند که راوی (ارکستر) شبانه، نوای آن‌ها را می‌شنود و در عین ناهمگونی و تفاوت نواها، خود راوی نیز، با آن‌ها هم‌نوا است و نویسنده برای شخصیت‌پردازی و معرفی شخصیت اصلی رمانش، یدالله، از همه‌ی شخصیت‌های اصلی، فرعی، پویا و ایستای رمان بهره برده است. هرکدام از ویژگی‌ها، علایق، سلایق، تفکرات و خواسته‌های راوی در قالب شخصیت‌های مختلف در رمان آمده است، به‌گونه‌ای که می‌توان گفت شخصیت‌های دیگر، همه تجسم شخصیت راوی در طول رمان هستند که با توجه به مسئله‌ی شک، خودویرانگری و وقفه‌های زمانی که راوی به آن‌ها دچار است، این فرضیه پررنگ‌تر می‌شود. راوی خود صریحاً اعلام می‌کند که «تعداد شخصیت‌های من بی‌نهایت بود. من سایه‌ای بودم که نمی‌توانست قائم‌به‌ذات باشد. پس دائم باید به شخصیت کسی قائم می‌شدم. دامنه‌ی انتخاب هم بی‌نهایت بود.» (قاسمی، ۱۳۸۴) پس این گفته‌ی راوی درباره‌ی شخصیت خود و وجود چند شخصیتی او می‌تواند شاهدی باشد بر این‌که شخصیت‌های دیگر رمان، ابعاد دیگر شخصیت خود راوی هستند. او از بیماری چند شخصیتی راوی برای ورود به شخصیت‌های دیگر رمان بهره برده است. همچنین سببی ساخته است تا مخاطب اثر، بتواند خود را میان این شخصیت‌های چندگانه بیابد.

راوی، در کنار هرکدام از شخصیت‌های داستان خود، تکه‌ای چوب قرار می‌دهد و هم‌جواری آن‌ها را با چوب، معنادار می‌سازد. شخصیت‌های ساکن طبقه ششم از بسیاری وجوه، شبیه به هم هستند و مشکلات و مصائبی که در آن غوطه‌ور هستند، از آن‌ها انسان‌هایی عاری از تحول و پیشرفت ساخته است که میلی به دگرگونی ندارند و به وضعیت نابسامان خود راضی هستند. راوی خود بارها اعتراف می‌کند که دچار بیماری وقفه‌های زمانی است. این بیماری به شکلی استعاری ایستایی و سکون راوی را که مصداقی

از چوب است، بازگویی می‌کند و این‌که راوی در چهارده‌سالگی خود مانده و از آن به بعد دیگر قادر به دیدن خود در آینه نیست، نمودی دیگر است برای این‌که راوی را در کنار دیگر شخصیت‌های رمان، چوب بینگاریم.

تخت ژان ژورس، نیم‌طبقه چوبی فریدون، چوب‌های اتاق فریدون، بازو بسته شدن درهای چوبی، غژغژ صندلی راوی، تختخواب پروفت، چوب‌های اتاق بندیکت همه عناصری در مجاورت با شخصیت‌ها است که راوی در متن داستان به آن‌ها اشاره کرده است و این چوب‌ها، همان شخصیت‌ها و ساکنان طبقه‌ای هستند که راوی ناله‌ها، افکار، نگرانی‌های آن‌ها را صدای چوب‌ها می‌داند و اعتقاد دارد آن‌ها شبانه به همنوایی می‌پردازند و راوی این همنوایی‌ها را می‌شنود و از آن‌ها آگاه است.

«از آن شب به بعد بیشتر وقت‌ها رعنا در اتاق سید بود و اگرچه بساط شبانه‌ی شطرنج به‌هم‌خورده بود، اما در عوض تا حدی آرامشم را به دست آورده بودم. سید هم چندان ناراضی نبود و گرچه فداکاری بزرگی کرده بود، اما در عوض، پرکار شده بود و اگر پیش‌ازاین، هرازگاه، چندخطی می‌نوشت، حالا هر شب قصه‌ی تازه‌ای به پایان می‌برد و رعنا هم با خوشحالی تمام تا صبح کار می‌کرد.» (همان)

در این بخش از روایت از زبان راوی اگرچه نشانی از تشبیهات و استعارات آشکار در جملات وجود ندارد، جملات بر اساس روابط مجاورت پیش می‌روند، اما با توجه به اطلاعات قبلی که راوی به مخاطب داده است، معانی و مفاهیم دیگری غیر از توصیف روابط سید و رعنا از متن برداشت می‌شود و جملات به‌ظاهر مجازی و واقعی، مقاصد استعاری متن را محقق می‌کنند. راوی در عین ساده‌نویسی و وضوحی که در عبارات به‌کاربرده است، از رابطه جنسی سید و رعنا سخن می‌گوید و مقصود از پرکاری سید، همان ارتباط با رعناست. قصه‌ی تازه، عشق‌بازی‌های تازه‌ی سید با رعناست و تایپ همراه با خوشحالی تمام، آرزوهای دست‌یافته رعناست که راوی به شکلی استعاری در قالب جملات واقعی آن‌ها را بیان کرده است.

صادق هدایت در بوف کور، شخصیت‌پردازی رمانش را به شکل دیگری به خدمت «عنوان» درآورده است. تنهایی و انزوایی که هدایت برای شخصیت اصلی داستان خود در نظر گرفته، بسیار وسیع و گسترده است و گسترش این تنهایی و انزوا، به‌اندازه‌ی دوری راوی از مردم است، چه به لحاظ فیزیکی و مکان که خود راوی از این امر خشنود است و

می‌گوید: «از حسن اتفاق خانه‌ام بیرون شهر، دریک محل ساکت و آرام دور از آشوب و جنجال زندگی مردم واقع‌شده – اطراف آن کاملاً مجزا و دورش خرابه است» (هدایت، ۱۳۵۱) و چه به لحاظ فکری و روحی که خود را کاملاً متمایز با مردم می‌داند. این تنهایی آن‌قدر راوی را در خود فرومی‌برد که از دنیای واقع دور می‌شود و در توهم و تصور و خیال غرق می‌شود. تک‌گویی درونی راوی که یکی از شیوه‌های مدرن روایت است، نیز براین امر صحه می‌گذارد. راوی از تنهایی و بی همدمی و این‌که کسی را لایق هم‌صحبتی با خود نمی‌داند، روایت زندگی خود را برای سایه‌اش که درواقع بخش پنهان وجودش‌است، انجام می‌دهد. «سایه، آن چهره و سوی دیگر انسان در ناخودآگاه است.» (شمیسا، ۱۳۷۹)

این توجه به سایه و درواقع توجه به خود، نشان از تنهایی و انزوای شخصیت دارد که به‌نوعی همراه و همسو با عنوان کتاب یعنی «بوف کور» است. بوف که راوی درنهایت سایه‌ی خمیده خود را بر روی دیوار شبیه به آن می‌داند و در طول رمان بارها از این سایه سخن می‌گوید و اهمیت آن را برای خواننده یادآوری می‌کند، تنها راوی نیست، بلکه همه‌ی شخصیت‌های دیگر رمان است که هدایت آن‌ها را به استعاره‌ی بزرگ «بوف کور» در عنوان متصل ساخته است.

راوی یا شخصیت اصلی بوف کور، شخصی منزوی و مردم‌گریز است و شیوه‌ی روایت که تک‌گویی درونی است، این مسئله را برجسته‌تر می‌کند. شخصیت اصلی بوف کور، به‌وسیله‌ی دردها و رنج‌هایی که متحمل شده است و مانند خوره روح او را آهسته و آرام می‌خورند، دیواری عظیم برای جداسازی خود و دیگران ساخته است و معتقد است که «این دردها را نمی‌شود به کسی اظهار کرد.» (هدایت، ۱۳۵۱)

شخصیت‌های واقعی «مدیر مدرسه»ی جلال آل احمد در عین واقعی بودن، کارکرد دیگری نیز یافته‌اند. شخصیت‌ها به‌صورت ناشناس وارد می‌شوند و اسمی از آن‌ها برده نمی‌شود و این شگردی است برای تعمیم شرایط و مسائل به همه‌ی اقشار در جامعه. معلم کلاس اول، معلم کلاس دوم، فراش، رئیس فرهنگ، ناظم، بچه‌های مردم، مالک مدرسه، فراش جدید، پاسبان ریزه و باریک و ... شخصیت‌های بی‌نام‌ونشانی هستند که امکان جانشینی هریک از افراد دیگر به‌جای آن‌ها وجود دارد. دانش‌آموزانی که راوی، مدیر مدرسه‌ی آن‌هاست، برای او بچه‌های مردم هستند، دانش‌آموزانی که بیشترشان دانشی

نمی‌آموختند و از نظر مدیر مدرسه باید «آن‌ها را پایید و از خان اول گذراند.»

توصیف آل احمد از کمبود آب در مدرسه و ربع ساعت‌های تفریح و جنجال و هیاهوی بچه‌ها در رمان مدیر مدرسه در عین واقعی بودن، دارای اشارات و کنایاتی است که با زبانی واقعی و استفاده از قطب مجازی زبان ایجاد شده است. نثر مجازی طوری به‌کاربرده شده است که مقاصد استعاری را برآورده ساخته است. شخصیت‌هایی واقعی که در دل خود بی‌شمار شخصیت‌های استعاری دیگر را پرورش داده‌اند.

شخصیت‌های رمان، همه در مجاورت یکدیگر قرارگرفته‌اند. در مکانی مخصوص و مربوط به خودشان توصیف می‌شوند. حوزه‌ی واژگانی انتخاب‌شده برای نثر از مرز و محدوده‌ی خود خارج نمی‌شود، بدین‌وسیله نوشته‌ی جلال به سمت قطب مجاورت کشیده شده است. راوی با بهره‌گیری از جزئیات واقعی در فضای مدرسه، بسیار دقیق و هوشمندانه به جامعه‌شناسی مردم روزگار خود پرداخته و نثر مجازی خود را شبیه به نوشته‌های استعاری ارائه کرده است.

در رمان «بازی آخر بانو» بلقیس سلیمانی، شخصیت‌ها از آغاز تا پایان رمان درگیر و دار بازی حضور دارند و می‌توان تک‌تک آن‌ها را به استعاره‌ی بزرگ «عنوان» مربوط ساخت. همه اهل بازی هستند و در بازی بانو وارد می‌شوند. سعید، رهامی، مادر گل بانو، دانشجوهای استاد محمد جانی، همه نقشی فعال در بازی دارند. سعید برای گل بانو عشقی می‌شود که گل بانو او را به تجربه درمی‌یابد و فصلی از رمان را به او اختصاص می‌دهد. گل بانو بازیچه‌ی سرنوشتی می‌شود که سعید در آن گم‌وگور شده است. رابطه‌ی سعید و نساء بیشتر به یک بازی کودکانه شباهت دارد که در آن دخترکی نقش «مامان» را می‌پذیرد و پسرکی نقش پدر را به عهده می‌گیرد و «مامان بازی» می‌کنند و با آمدن یک بزرگ‌تر، بازی تمام می‌شود و هر کس به خانه‌اش بازمی‌گردد. بسامد بالای واژه‌ی «بازی» در روایت «گل» از زبان گل‌بانو، نقش بازی و تأثیر آن را بر ذهن و زبان راوی برجسته و آن را به یک موتیف تبدیل کرده است. خواننده تا زمانی که «گل» به روایت نپرداخته است، هنوز وارد بازی نشده است اما به‌محض این‌که «گل» بازی را شروع می‌کند، خواننده نیز با قواعد بازی آشنا می‌شود و «گل» را در میدان بازی می‌بیند و به تماشای بازی می‌نشیند. با شکست‌ها و پیروزی‌ها و هیجانات بازی، همراه می‌شود.

۲- زبان

جایگزین کردن عناصر به‌جای یکدیگر (توصیف فضا و مکان به‌جای توصیف حال و هوای یک شخصیت، یا توصیف حال و هوا به‌جای سخن گفتن از درونیات یک شخصیت) تأویل‌پذیر بودن زبان رمان (چندلایگی در واژه‌ها و معنا)، امکان تفسیر متن از سوی خواننده، آغاز کردن رمان یا فصل‌های آن با آیه‌ای از قرآن کریم یا یک بیت شعر و ... ازجمله ابزاری است که نویسنده به‌وسیله‌ی آن‌ها زبان رمان را به سمت قطب استعاری یا مجازی متمایل می‌کند.

عنوان «سمفونی مردگان» از پیوندی مبتنی بر یک پارادوکس شکل گرفته است؛ دو جزء این پیوند در محور هم‌نشینی، سازگاری چندانی ندارند و این پارادوکس در همان ابتدا، دریچه‌ای می‌شود برای دیدن تضادها و تقابل‌ها و درعین‌حال، پیوندهایی که بر روابط انسان چه در بیرون و چه درون حاکم است. این عنوان، استعاره‌ای است که خود محصول یک استعاره‌ی بزرگ‌تر است که در کل اثر بسط یافته است.

عنوان رمان «همنوایی شبانه‌ی ارکستر چوب‌ها»، ترکیبی اضافی حاصل یک گروه اسمی است. این نیز ترکیبی پارادوکسیکال است که مجموعه‌ای است از صدا و سکوت، مرگ و زندگی، اجتماع و فردیت و تضادها و دوگانگی‌هایی که بازنمودی از زندگی و سرنوشت بشر امروز است. این ناهماهنگی در عنوان می‌تواند گویای نابسامانی‌های روحی و فکری شخصیت اصلی رمان یا راوی آن باشد. عنوان از چهار واژه با مخرج‌های متفاوت به لحاظ آوایی و حرفی شکل گرفته است که تنافر و ناهمگونی در میان این واژه‌ها را نشان می‌دهد. همین ساختار را در روایت رمان و تقسیم‌بندی‌ای که نویسنده برای رمانش برگزیده، می‌توان مشاهده کرد. عنوان این رمان، یک عنوان واقعی و سازگار با اندیشه‌ی خواننده‌ی رمان‌های پیشامدرن نیست، بلکه عنوان همچون شخصیت‌های رمان، فضاسازی، شیوه‌ی روایت و... متناسب با ذهن انسان معاصر و دغدغه‌هایش «بازنمود تضادهای درونی حاصل از ناسازگاری امیال و اعتقادات اوست.» (پاینده، ۱۳۸۶)

در رمان «بوف کور» نیز، با قطب استعاری زبان مواجه‌ایم؛ توجه به سایه و در واقع توجه به خود، نشان از تنهایی و انزوای شخصیت دارد که با عنوان داستان هماهنگ است. بوف که راوی در نهایت سایه‌ی خمیده‌ی خود را بر روی دیوار شبیه آن می‌داند و در طول رمان بارها از آن سخن می‌گوید، تنها راوی نیست، بلکه همه‌ی شخصیت‌های دیگر رمان است

که هدایت آن‌ها را به استعاره‌ی بزرگ رمان در عنوان متصل ساخته است.

بازی آخر بانو، عنوانی است که بر اساس قطب مجازی زبان و بر اساس مجاورت شکل گرفته است. تداعی‌ها و سیلان‌های ذهنی راوی (راوی‌ها) در داستان، رفت‌وآمدهای ذهن در گذشته و حال، بازی‌هایی است که ذهن درگیر آن است و در زبان رمان نیز نمود پیدا کرده است. تداعی و سیلان ذهن گاهی از طریق مجازها در رمان صورت می‌گیرد و گاهی از طریق شباهت‌ها. روابط مشابهت و مجاورت باعث بسط و گسترش کلام در رمان شده است.

عنوان «مدیر مدرسه»، عنوانی مجازی است که از دل رمان بیرون آمده است و به عبارتی، عنوانی درون‌داستانی است. مدیر مدرسه، جزء کوچکی از جامعه‌ی بزرگی است که راوی آن را در رمان به تصویر کشیده است. مدیر مدرسه در کنار ناظم‌ها، معلم‌ها، دانش آموزان و در مجاورت با همه‌ی اقشار جامعه قرار دارد. عنوان مدیر مدرسه، بر اساس قطب مجازی زبان شکل گرفته است و این عنوان برگرفته از نثر رئالیست و واقع‌گرای آل احمد است. مجازی جزء و کل که با بیان جزء (مدیر مدرسه)، کل (نظام آموزش‌وپرورش) را اراده کرده است.

در اینجا به اختصار برخی از مسائل زبانی را که با عنوان رمان‌ها از حیث قطب استعاری و مجازی در ارتباط است، تحلیل می‌کنیم.

-آغاز کردن رمان یا فصل‌های آن با آیه‌ای از قرآن کریم:

آغاز سمفونی مردگان عباس معروفی با داستانی از قرآن کریم درباره‌ی هابیل و قابیل در سوره‌ی مائده، اسبابی را فراهم آورده است تا نویسنده در رمان خود با اسطوره‌ی برادرکشی بینامتنیت ایجاد کند. او به جای پرداختن مستقیم به موضوع رمان، از آیه‌ای از قرآن کریم استفاده کرده و از استعداد زبان در جایگزینی عناصر به‌جای یکدیگر بهره گرفته است.

- جایگزین کردن جملات به‌جای یکدیگر:

می‌توان گفت که رابطه‌ی مشابهت در زبان اثر است که نویسنده به‌واسطه‌ی آن می‌تواند یک جمله‌ی ساده را جایگزین چندین جمله‌ی طولانی برای توصیف شخصیت‌ها یا یک حس و حال و ... کند. جایگزین کردن جملات به‌جای یکدیگر، گسترش استعاره در سطح زبان است: «از شهر که حسابی دور افتاد دلش بیشتر شور زد یک‌لحظه با خود گفت:

«برگردم؛ اما نه» برفی نو برف‌های کهنه را پوشانده بود. اورهان به پشت سر نگاه کرد. شهر درمه و سرما فرورفته بود ...» (معروفی، ۱۳۸۰)

در ابتدای پاراگراف، راوی به‌جای این‌که شرح و توضیحی مفصل درباره‌ی تردید و دودلی اورهان و سپس تصمیم قطعی او بدهد، می‌گوید: «برفی نو، برف‌های کهنه را پوشانده بود». برف کهنه، تردید و دودلی اورهان است و برف نو که براین برف‌های کهنه نشسته است، نه گفتن به این تردید و دودلی است و این‌که اورهان تصمیم جدیدی برای رفتن و بازنگشتن می‌گیرد و مصمم‌تر پیش می‌رود. زبان در این بخش زبانی استعاری است و برف‌های کهنه و نو، لایه‌ی اول و سطحی متن و معنا هستند و موارد ذکرشده، لایه‌های معنایی ثانویه هستند.

– ایجاد زبان استعاری در متن از طریق لایه‌های زیرین معنا:

«پدرگفت: «خیالم راحت است، ایاز، چون دیوارهای خانه‌اش بسیار بلند و محکم بود ...» (همان)

راوی، در هر توصیفی که می‌آورد، زاویه‌ای از زوایای شخصیت‌های داستانش را بازگویی می‌کند. بهره‌گیری از قطب استعاری زبان و جایگزین کردن عناصر رمان به‌جای یکدیگر، زبانی استعاری را در جریان متن گسترش داده است. پدر از بلندی و محکمی دیوارهای خانه‌اش، خیالش راحت است، زیرا آدمی منزوی و به‌دوراز اجتماع است و این را می‌توان از توصیف خانه‌اش توسط راوی دریافت. آیدین او را فردی دست‌نیافتنی می‌بیند که هیچ راه ورودی به ساحت روحی و عاطفی و احساسی او وجود ندارد. در اینجا مکان به‌مثابه شخصیت، نقشی نشانه‌شناختی یافته است.

–کارکرد استعاری زبان در توصیف (توصیف فضا و مکان به‌جای توصیف حال و هوای یک شخصیت)

در رمان «همنوایی شبانه‌ی ارکستر چوب‌ها» راوی در جای‌جای داستان، خود را از اهالی شب معرفی کرده و به توصیف اتفاقاتی که شب‌هنگام برایش رخ می‌دهد، پرداخته است. او روزها غرق در خواب و خمود و بی‌حالی است و شب را مأمنی می‌داند برای جای دادن خود در آن. راوی هر آنچه در تصرف شب است و به شب مربوط می‌شود از قبیل تاریکی، سیاهی، سکوت، خواب و رؤیا را به روزگار خود منتقل می‌کند و بدین ترتیب حکمرانی شب و حکومت شبانه‌ی راوی را در سراسر زندگی‌اش می‌بینیم. این مسئله،

جزئی است از همنوایی‌ای که راوی در شبانه‌ها انجام می‌دهد و مصداقی می‌شود برای عنوانی مجازی که نویسنده بر رمان خود نهاده است. البته استعاره‌ها به معنای نوین را می‌توان در متن رمان مشاهده نمود؛ واژه‌ی «چوب»، به سه واژه‌ی همنوایی و شبانه و ارکستر نیز نقش استعاری داده است و البته این نقش استعاری نیز از طریق محور هم‌نشینی قابل دریافت است.

-تأویل‌پذیری زبان رمان:

راوی با استفاده از روابط مجاورت «از طریق مجاز از طرح داستان به فضای داستان و از شخصیت‌ها به موقعیت مکانی و زمانی گریز می‌زند. چنین نویسنده‌ای به جزئیاتی علاقه‌مند است که از نوع مجاز جزء به کل باشد.» (پاینده، ۱۳۸۱) راوی هنگامی‌که مشغول شخصیت‌پردازی در ضمن روایت خود است، ناگهان به پاره‌ای توضیحات درباره‌ی فضا می‌پردازد و از این طریق متن برخوردار از مفاهیمی ضمنی می‌شود. راوی از طریق مشابهت یا مجاورت، تداعی یاد، خاطره یا حادثه‌ای برایش صورت می‌گیرد. نویسنده جریان سیال ذهن و عمل تداعی را ابزاری برای بیان آشفتگی‌های ذهن و زبان شخصیت اصلی رمان قرار داده است و از این راه زندگی آشفته‌ی انسان امروز را به تصویر کشانده است. در این بخش از رمان، زبان نقش بیانگری و خلق دلالت‌ها و معانی جدید را بر عهده دارد:

«سید افتاده بود روی زمین و پروفت درحالی‌که بالاتنه‌اش برهنه بود، چاقو را گرفته بود زیر گلوی او! سید الکساندر جوان رعنایی بود که در اتاق‌های شماره سه و چهار می‌نشست؛ یعنی درست روبروی پروفت. هرکسی که او را می‌دید شیفته‌اش می‌شد ...» (قاسمی، ۱۳۸۴)

راوی هنگامی‌که دلش فروریخته و با منظره‌ای روبه‌رو شده است که به‌هیچ‌وجه تصورش را هم نمی‌توانست بکند، به توصیف سید و لبخند زیبای او و اتاق‌هایش و مهره‌ی مار و مغناطیس پرداخته است. در بخشی از روایت، راوی با حوادث هم‌نوا می‌شود و با شور و حرارت آن‌ها را وصف می‌کند، اما ناگهان همانند چوب، در شرح حوادث خشکش می‌زند و به مسیری دیگر سوق داده می‌شود. این استحاله‌ها و دگرگونی‌ها از طریق جزئیات و مجازهایی صورت می‌گیرد که ذهن راوی طی فرایند خودکار، به پرداخت آن‌ها می‌رسد. مطالعه‌ی رمان همنوایی شبانه‌ی ارکستر چوب‌ها، توانایی زبان را در خلق کارکردهای پنهان زبان نشان می‌دهد؛ همچنین صداهای برآمده از فضا و مکان و

شخصیت‌ها و ذهن راوی، از ابتدا تا انتهای رمان به گوش می‌رسد. منشأ تمام این صداها به‌عنوان رمان مربوط می‌شود؛ صداهایی که نویسنده وارد متن خود کرده است اسبابی برای گسترش قلمروهای معنایی و دلالت‌های ثانوی زبان است. صدای ویولن میلوش، صدای اپرای کارمن، صدا اره کردن بندیکت، صدای غیژغیژ تخت، صدای پاها، صدای افراد دیگر ساکن در طبقه ششم، با دلالات استعاری با عنوان رمان ارتباط دارند.

– تکرارهای عامدانه و هدفمند در هر سطحی از کلام، تضادهای برجسته در نحو و ساختار متن:

در «رمان بوف کور» هدایت، شگردهای دیگری برای استعاری کردن زبان رمان به کار می‌گیرد؛ نویسنده تکرارها، صفت و موصوف‌های ناهمگون، نمادها و... را ابزاری ساخته است تا از تضاد درونی راوی، آشفتگی ذهنی و روحی او، احساس راوی نسبت به محیط و انسان‌های اطراف و بسیاری مسائل دیگر سخن بگوید و آن‌ها را در زبان و شکل اثر بازتاب دهد. القای احساسات گنگ و نامفهوم درون راوی به‌وسیله‌ی هم‌جواری صفت و موصوف‌هایی ناهمگون انجام گرفته است که در این راستا به‌خوبی عمل کرده‌اند.

کیف عمیق، خطوط بی‌حیا، دیوار بلورین، فراموشی گیج شده، روشنایی کور، خانه‌های خاکستری رنگ به اشکال سه گوشه، مکعب و منشور، تاریکی غلیظ متراکم، تششع کدر، خوشی غریب و... صفت و موصوف‌هایی هستند که راوی از هم‌جواری آن‌ها، حس و حال غریبی بر فضای داستان گسترانده است و به‌وسیله‌ی این مجاورت‌های ناهمگون، می‌توان به احساسات گنگ راوی پی برد.

استفاده از جملاتی که با شرایط و حال و هوای توصیف‌شده، متناسب نیست و حتی در تضاد با آن است، واژه‌های عامیانه و کوچه‌بازاری درکنار ادبیات قدرتمند راوی، درآمیختن واقعیت و رؤیا به شکلی آشکار و بدیهی، احساسات متضاد نسبت به افراد که همه درواقع یکی هستند. (زن اثیری، زن لکاته، پیرمرد خنزرپنزری، عمو و پدرش و...) تقسیم کردن رمان به دو بخش مجزا با شرح مختلف و ساختارهای شبیه به هم و تکراری، همه اسبابی هستند که نویسنده آن‌ها را جانشین سخن‌گفتن مستقیم و بی‌واسطه درباره‌ی دوگانگی‌ها و تقابل‌های درونی و پریشانی روزگار راوی ساخته است.

استعدادهای نهفته در واژه‌ها و معانی و تأویل‌پذیر بودن جملات، از نشانه‌های استعاری بودن زبان نوشتاراست. وقتی متن دارای این امکان است که بتوان چندین معنا و مفهوم از

آن برداشت نمود، بر امکان جایگزینی و مشابهت در زبان دلالت دارد که یاکوبسن در مقاله‌اش به آن اشاره کرده است: «انتخاب، دلالت بر امکان جایگزین شدن و ادراک مشابهت دارد و در نتیجه، ابزاری است که با توسل به آن استعاره به وجود می‌آید.» (به نقل از پاینده، ۱۳۸۱).

برخی از تکرارهای موجود در متن، باعث تداعی شخصیت خود راوی در رمان می‌شوند؛ مانند وقتی‌که پیرمرد گورکن می‌گوید: «سروکار من با مرده‌هاست» (هدایت، ۱۳۵۱) خواننده را به یاد این گفته‌ی راوی می‌اندازد که: «اصلاً من نقاش مرده‌ها بودم.» (همان)

در رمان مدیر مدرسه، نویسنده ناگفته‌های خود را در قالب زبان استعاری متن آورده است:

«وبعد هم راه افتادم که بروم سراغ اتاق خودم و در پلکان به این فکر افتادم که ...» (آل احمد، ۱۳۹۰) در اینجا، نثرخالی از هرگونه استعاره، تشبیه و جانشینی است؛ اما هم‌جواری که میان جملات شکل‌گرفته است، به تداعی مسئله‌ی دیگری در ذهن خواننده می‌پردازد و نوشته‌ی مجازی، هیئت نوشته‌های استعاری را به خود می‌گیرد؛ کهنگی لغو مقررات، امری است که می‌تواند یکی از دلالت‌های استعاری برای «خاک نم‌کشیده» باشد. یا در جای دیگر:

«زنگ که می‌خورد، هجوم می‌بردند به‌طرف آب، عجب عطشی داشتند! صد برابر آنچه برای علم و فرهنگ داشتند!» (آل احمد، ۱۳۹۰).

در نثر آل احمد، با استفاده از تضادها و تقابل‌هایی که به‌وسیله‌ی هم‌جواری جملات برقرارشده است، به شکلی غیرمستقیم به توصیف شرایطی پرداخته می‌شود که جزء اهداف نویسنده بوده، اما به هر دلیل از ورود مستقیم آن‌ها به زبان داستان خودداری کرده و این شیوه را برای بیان معانی و مضامین ضمنی نثرش برگزیده است؛ بدین ترتیب به‌وسیله‌ی قطب مجازی زبان با کنار هم آوردن عطش عجیب بچه‌ها برای آب و در مقابل، سیری آن‌ها در برابر علم و دانش، نویسنده به بازنمایی تصویری کلی از آموزش‌وپرورش و وضعیت دانش‌آموزان در آن دوره پرداخته است.

در خوانش رمان آل احمد، باید علاوه بر سطح اولیه‌ی معنا، بر لایه‌های زیرین و معانی القاشده در متن تمرکز کرد؛ بدین معنی که نویسنده هدف از رمان خود را تنها تعریف

کردن داستان مدیر شدنش برای یک مدرسه نمی‌داند، بلکه با صناعات و شگردهای ادبی که در متن خود به کار گرفته، از خواننده انتظار دارد که توجه را به‌سوی معانی ضمنی و مفاهیمی سوق دهد که آشکارا به آن‌ها نپرداخته است. پاینده در گشودن رمان می‌گوید: «در خواندن رمان، نه با امر بیان‌شده، بلکه با امر القاشده سروکار داریم.» (پاینده، ۱۳۹۲)

شگردهایی که جلال در متن رئالیستی خود به‌کاربرده است، کارکردی استعاری یافته‌اند و این شگردها و فنون باعث تداعی‌ها، برقراری مشابهت‌ها، جایگزینی‌ها، زایش معانی دیگر و لذت در خوانش متن شده‌اند. «التذاذ ادبی» اصطلاحی است که پاینده در کتاب گشودن رمان درباره‌ی تشخیص جزئیات دلالتمند و تحلیل آن‌ها به کار برده است: «پی بردن به این‌که جزئیات متن چگونه سطح دومی از معنا را به وجود می‌آورند» (پاینده، ۶۹)، التذاذ ادبی است.

- استفاده‌ها از تکرارهای عامدانه و هدفمند در متن

بلقیس سلیمانی متن مجازی خود را با استفاده از فنون دیگری، سرشار از معانی و مفاهیم استعاری کرده و استعداد واژه‌ها و عبارات را در ادای معنا مضاعف نموده است:

«مدتی بود دلم می‌خواست کشف کنم این کتاب‌ها رو از کجا میارین. این کتابا مال من نیست ...» (سلیمانی، ۱۳۹۴) در این بخش کوتاه، تکرار واژه‌ی کتاب، از زبان گل بانو، دخترکی روستایی، در دهاتی دورافتاده و پر از آدم‌های بی‌سواد، باعث تأکید نویسنده بر باسواد بودن گل بانو و علاقه‌ی او به درس و کتاب می‌شود. تکرار واژه‌ی کتاب از زبان گل‌بانو، تنها برای توضیح این‌که کتاب‌ها را از کجا آورده است، نیست بلکه اسبابی است تا اهمیت و ارزش کتاب را از نظر گل بانو نشان دهد و این‌که در دوره‌ای که گل بانو زندگی می‌کرده، کتاب و کتاب‌خوانی برای زنان و دختران امری عادی و سهل‌الوصول نبوده است و گل‌بانو نمادی می‌شود برای شکستن این تابو. آگاهی و مطالعه‌ی زنان در دوره‌ی راوی و گل‌بانو، پدیده‌ای کمیاب و حتی نایاب است تا جایی که برای سعید، رازی می‌شود که به دنبال کشف آن است.

در صفحات ۷۴، ۷۵، ۷۶ و ۷۷ نیز تکرار واژه‌ی کبریت با بسامد بالا در روایت در روشن کردن معانی زیرین معنا، بسیار اثرگذار است. با تکرار واژه‌ی کبریت و آتش خاموش، شخصیت داستان را به تصویر می‌کشد. پس تکرارهای عامدانه و هدفمند از سوی راوی در زبان مجازی‌اش، نثر را به سمت‌وسوی قطب استعاری زبان کشیده است. دیوید

لاج دراین‌باره می‌گوید: «نویسنده آن تأثیری را که با نوشته‌ی استعاری تداعی می‌شود، از طریق تکرار به سبک اساساً مجازی بخشیده است.» (پاینده، ۱۳۸۱)

۳- صحنه‌پردازی و مکان

نویسنده برای پرداختن به صحنه و توصیف مکان، شگردهایی را به‌کار می‌برد که زبان متن در راستای عناصر رمان، به سمت استعاره یا مجاز گرایش می‌یابد، گاهی هنگامی‌که به توصیف یک صحنه یا مکان می‌پردازد، گویی حال و هوای درونی شخصیت را بازگو می‌کند و یا ممکن است صحنه‌پردازی در امتداد شرح‌حال یا حتی تاریخ‌نویسی انجام بپذیرد. نویسنده به‌جای توصیف مستقیم یک دوره‌ی تاریخی یا ضعف یک سیستم یا حکومت در قالب پرداختن به صحنه از طریق جزئیات دلاتمند و یا جایگزینی در زبان متن به این مهم می‌پردازد.

در رمان سمفونی مردگان، راوی برای توصیف انجماد فکری شخصیت‌های رمان به توصیف زمستان و برف می‌پردازد. توصیفات عینی و ملموس فضا و پرداختن به صحنه‌ها باعث شراکت خواننده در حال و هوای رمان می‌شود. بدین ترتیب امکان استعاری شدن زبان متن در رمان با استفاده از توصیف فضاها و حال و هوای داستان و همچنین صحنه‌پردازی‌ها در متن فراهم می‌شود.

«آسمان برفی بر زمین گذاشته بود که سال‌ها بعد مردم بگویند همان سال سیاه، نیمی از مردم به سر پناه‌ها خزیده بودند، نیمی دیگر ناچار با برف و سرما پنجه در پنجه زندگی را پیش می‌بردند. ...» (معروفی، ۱۳۸۰) برف پدیده‌ای است که به تکرار در رمان می‌بارد. راوی از این بارش‌های مداوم برای القای معانی ضمنی برف، بهره برده است. سکوت، یخزدگی، انجماد، عدم تحرک در میان پرندگان و انسان‌ها و همچنین طبیعت. درواقع تکرار در متن ادبی، شیوه‌ای برای سمبل‌سازی است. در اینجا نیز تکرار واژه‌ی برف آن را تبدیل به نمادی گسترده در متن کرده است.

راوی با کاربرد قطب استعاری زبان، مرگ و نیستی را همه‌جا و در جوار همه‌کس روایت می‌کند. او به‌نوعی به‌جای سخن گفتن از سرما و سوز درونی خود، به توصیف کوچه، خیابان و طبیعت پرداخته است.

قطب استعاری زبان و امکان جانشینی و مشابهت امور به‌جای یکدیگر، معروفی را در فضای انتخابی قرار داده است تا با استفاده از انتخاب‌های شایسته برای جانشینی اشیاء

به‌جای انسان‌ها، طبیعت به‌جای انسان و مفاهیم به‌جای یکدیگر، دست به صحنه‌سازی و تصویرسازی بزنند.

در این بخش از رمان رضا قاسمی توصیف مکان و صحنه‌پردازی بدین شکل است: «به‌سرعت به آشپزخانه رفتم. پرده را کشیدم و ایستادم مقابل آینه. آینه‌ی دستشویی آن‌قدر بزرگ نبود که بشود بی‌دردسر به مقصود رسید؛ و من آن‌قدر از علم فیزیک سرم می‌شد ...» (قاسمی، ۱۳۸۴)

در اینجا نیز راوی به شکلی واقعی به پرداخت صحنه در رمان دست‌زده است. توصیفاتی زنده و بصری که راوی سعی دارد تا شخصیت‌ها و رویدادهای رمان را در بستر این واقعیات قرار دهد. روبرو شدن خواننده با این توصیفات واقعی در کنار خیالات و اوهامی که راوی همنوایی شبانه، به آن‌ها پرداخته است و تلاش راوی برای مشارکت خواننده با وی در این واقعیات از سوی نویسنده، باعث می‌شود که مخاطب در سطح اولیه، خود را جانشین شخصیت اصلی رمان کند و نویسنده در سطح ثانوی معنا تصویری گسترده از انسان معاصر به دست دهد.

در بخش‌های دیگری از رمان، راوی به دنیای دیگری قدم نهاده که از دنیای واقعی دور شده است. دنیایی که زیر نور کجتابی، به خاموشی گراییده است و راوی سعی در روشن کردن این دنیا برای خواننده دارد. از کتابی سخن می‌گوید که هیچ‌وقت منتشر نشده است و نام همنوایی شبانه‌ی ارکستر چوب‌ها را بر آن نهاده است. راوی در عین توصیف دنیایی خیالی، نشانی از واقعیت موجود را به دست خواننده می‌دهد و به این شیوه واقعیت و خیال را به بهترین شکل ممکن به مخاطب ارائه می‌نماید:

«فاوست مورنائو بی‌اعتنا به خنده‌های ابلهانه‌ی من، طوری دفتر را نگاه می‌کرد که انگار نکته‌ی تازه‌ای در آن دیده است. صورت تیغ کشیده‌اش زیر نور کجتابی، که از سمت چپ می‌آمد، درخششی نقره‌تاب داشت؛ و نسیم ملایمی که می‌وزید، موهای روشن و شال گردن سپیدش را به آرامی تکان می‌داد.» (قاسمی، ۱۳۸۴)

راوی، در آرامشی ملموس، به صحنه‌هایی می‌پردازد که خیال و واقعیت و تضاد و تناقض در آن به چشم می‌خورد. درآمیختن بخش‌هایی خیالی در رمان در مجاورت با بخش‌هایی واقعی که راوی به شرح و توصیف آن‌ها پرداخته است، نوعی عدم توازن و تجانس و ناهماهنگی را القا می‌کند. ناهماهنگی در ساختار روایت و عدم انسجام در آن،

آشفتگی در زمان و مکان، سیلان زمان و مکان در رمان و در هم شکستن مرز خیال و واقعیت، از اموری است که در رمان رضا قاسمی به چشم می‌خورد و به شکلی استعاری، رهنمودی برای عنوان رمان شده‌اند.

صحنه‌پردازی در رمان به شکلی مجازی صورت گرفته است اما این شیوه‌ی مجازی به شکلی استعاری تداعی‌گر عنوان رمان شده است. همچنین به القای مضامینی دیگر ازجمله آشفتگی‌های درونی راوی، ذهن ویران و غیر منسجم او، مسائل و مشکلات روحی و روانی، دغدغه‌ها و وسواس‌های فکری و درمجموع نابسامانی روحی و روانی انسان معاصر می‌پردازد. نثر مجازی به‌گونه‌ای به کار گرفته شده است که تأثیر نوشته‌های استعاری را داراست.

صحنه‌پردازی و توصیف مکان از سوی نویسنده‌ی رمان مدیر مدرسه نیز جالب توجه است و برجستگی قطب استعاری و مجازی زبان در آن به‌خوبی مشخص است:

«با میزی و گنجه‌ای هردوخالی. بهتر از این نمی‌شد بی سروصدا، آفتابرو، دورافتاده.» (آل احمد، ۱۳۹۰)

وقتی‌که راوی از اتاقی که گمان می‌کند اتاق آینده‌ی اوست، سخن می‌گوید و آن را به تصویر می‌کشد، در درون وصفی ساده و واقعی از مکان، معانی ضمنی و استعاری فراوانی را گنجانده است. میز و گنجه‌ی خالی حاکی از بی‌کار بودن و بی‌اطلاعی از اوضاع و مسائل است که از نظر راوی– البته به طنز_ بسیار مطلوب است. راوی اتاق و شرایط حاکم بر آن را تنها مربوط به خود نمی‌داند، بلکه در سطحی دیگر از دلالت‌های معنایی و ضمنی جملات، به توصیف دیگر دست‌اندرکاران حکومت نیز می‌پردازد. آن آینده‌ای را که برای شغل خودش (یا درکل مدیران) پیش‌بینی می‌کند، بدون جنجال و درگیری و سروکله زدن با دیگران است. وقتی در اتاق را ببندند، دیگر هیچ صدایی به گوش نمی‌رسد. حتی صدای قرآن. قرآن، از نماد و نشانه‌های بارز و شناخته شده مذهب است که در اتاق مدیر صدای آن به گوش نمی‌رسد، چه برسد به صدای ضعیف و ظریف بچه‌های مدرسه. قرآن مجاز به علاقه‌ی جزء و کل از مذهب است. معلم‌ها هم که حکم ارباب رجوع‌ها را برای مدیر دارند، برای پرداختن به امور و مشکلات خود هیچ تلاشی نمی‌کنند و مایل به رفع‌ورجوع کارهایشان و گرفتن حق‌وحقوقشان نیستند و خسته‌تر از آن‌اند که از پله‌های صعب‌العبور مراحل اداری کارهایشان بالا بروند. «نویسنده‌ی رئالیست صحنه‌ها را بدین

قصد تشریح می‌کند که خواننده از شناخت آن صحنه‌ها بیشتر با قهرمانان و وضع روحی آن‌ها آشنا شود.» (سید حسینی، ۱۳۷۶)

بحث و نتیجه‌گیری

دیوید لاج مفسر و طرفدار نظریه‌ی رومن یاکوبسن ضمن تعدیل نظریه‌ی یاکوبسن اظهار می‌دارد که در رمان‌های نوگرا نویسندگان از قطب استعاری و مجازی زبان به‌طور هم‌زمان استفاده می‌کنند. در نثر، نویسنده با استفاده از روابط مجاورت از شخصیت‌پردازی به مکان، از مکان به زمانی دیگر، از زمان به صحنه‌پردازی و ... گریز می‌زند. این گریزها، یا از طریق مجاورت شکل می‌گیرند یا از طریق مشابهت. همچنین گاهی، نثر مجازی که ظاهراً خالی از هرگونه تشبیه و استعاره و خیال آفرینی‌ای است، به‌وسیله‌ی تداعی، ایجاد مشابهت، تکرار، مقایسه و ... تأثیر نوشته‌های استعاری را بر خواننده می‌گذارد. به بیانی دیگر، نثری که بر پایه‌ی مجاورت شکل‌گرفته است و قطب مجازی زبان بر ساختار آن حاکم است، مانند نوشته‌های استعاری عمل می‌کند و درنتیجه آن را به قطب استعاری متمایل می‌گرداند.

تداعی، تکرار، قیاس، جایگزینی‌ها و جانشینی‌ها، ایجاد مشابهت‌ها و... ازجمله شگردهایی است که نویسنده از طریق آن در سبک مجازی خود، مقاصد استعاره را محقق می‌کند؛ بنابراین، رمان‌هایی که عناصر داستانی در آن‌ها به شکلی استعاری ساخته‌وپرداخته شده‌اند، دارای عناوینی استعاری و گاه سمبلیستی هستند و رمان‌هایی با عناصر مجازی، دارای عناوینی مجازی هستند.

تحلیل و بررسی‌ای که در این پژوهش بر پنج رمان فارسی (سمفونی مردگان، بوف کور، همنوایی شبانه‌ی ارکستر چوب‌ها، مدیر مدرسه و بازی آخر بانو) انجام شد، نشان داده است که غلبه‌ی قطب استعاری در رمان‌هایی با عناوین استعاری بیشتر است و در رمان‌هایی با عناوین مجازی، کمتر از قطب استعاری استفاده شده است. بر طبق این پژوهش، نظریه‌ی دیوید لاج ظرفیت و توانایی تطبیق بر دیگر متون ادبی را داراست و می‌توان از این نظریه به‌عنوان ابزار و روشی برای تشخیص این‌که نویسنده به کدام قطب زبان گرایش دارد، استفاده نمود. بر این اساس عناوین رمان‌های فارسی می‌توانند کارکرد مهمی در تحلیل محتوای کلی آن‌ها داشته باشند. عنوان استعاری یا مجازی یک رمان می‌تواند راه ورودی به متن رمان باشد و پژوهشگر، نظر به استعاری یا مجازی بودن عنوان تحلیل خود را سمت‌وسو ببخشد. در پژوهش انجام‌شده نشان داده شد که سبک رمان‌ها در

تناسبی همسو با عنوان رمان قرار گرفته است. نویسندگان سبک‌های رئالیستی و واقع‌گرا، با زبانی متمایل به قطب مجازی، عناوینی مجازی برای آثار خود برگزیده‌اند و همچنین در سبک‌های مدرن و پسامدرن با نگارشی استعاری، عناوینی استعاری به کار برده‌اند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Davood Sparham **https://orcid.org/0000-0001-8574-2297**
Batool Vaez **https://orcid.org/0000-0001-7523-8513**
Sara Parvar **https://orcid.org/0000-0001-7212-2945**

منابع

آل احمد، جلال. (۱۳۹۰). *مدیر مدرسه*. تهران: موسسه انجمن قلم ایران.
آلن، گراهام. (۱۳۸۰). *بینامتنیت*. ترجمه‌ی پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.
احمدی، بابک. (۱۳۹۳). *ساختار و تأویل متن*. چ ۱۷. تهران: مرکز.
بشیری، محمود و آقاجانی، سمیه. (۱۳۹۵). بررسی تطبیقی عنوان در رمان‌های ادبیات پایداری با تکیه بر رمان‌های أم سعدا و دا. *متن‌پژوهی ادبی*، ۲۰(۶۸)، ۹۳-۱۱۵.
پاینده، حسین. (۱۳۹۵). *داستان کوتاه در ایران*. ج ۱. چ ۲. تهران: نیلوفر.
_____. (۱۳۹۲). *گشودن رمان*. چ ۲. تهران: مروارید.
ساسانی، فرهاد. (۱۳۸۹). *معناکاوی؛ به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی*. تهران: اختران.
سجودی، فرزان. (۱۳۷۷). شعرشناسی مکتب پراگ. *زبان و ادب پارسی*، ۲(۵ و ۶)، ۱۰۷ – ۱۱۶.
سلیمانی، بلقیس. (۱۳۹۴). *بازی آخر بانو*. چ ۱۰. تهران: ققنوس.
سیدحسینی، رضا. (۱۳۷۶). *مکتب‌های ادبی*. ج ۱. چ ۱۲. تهران: نگاه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). *زمینه‌ی اجتماعی شعر فارسی*. تهران: اختران.
شمیسا، سیروس. (۱۳۷۹). *داستان یک روح*. چ ۶. تهران: فردوس.
صفوی، کوروش. (۱۳۸۰). *از زبان‌شناسی به ادبیات (شعر)*. تهران: حوزه هنری.
فالر، راجر و دیگران. (۱۳۶۹). *زبانشناسی و نقد ادبی*. ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده. تهران: نی.
قاسمی، رضا. (۱۳۹۵). *همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها*. چ ۱۴. تهران: نیلوفر.

محمدی، ابراهیم، غفوری‌حسن‌آبادی، عفت و حقدادی، عبدالرحیم. (۱۳۹۳). تحلیل تطبیقی عنوان داستان در آثار صادق هدایت و ذکریا تأمر. *دوفصلنامه‌ی علمی پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، ۲(۲)، ۱۹۱-۲۱۷.

معروفی، عباس. (۱۳۸۵). *سمفونی مردگان*. چ ۵. تهران: ققنوس.

میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). *عناصر داستان*. تهران: سخن.

هدایت، صادق. (۱۳۵۱). *بوف کور*. چ ۱۴. تهران: امیرکبیر.

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۸). *عنوان‌شناسی آثار هنری و ادبی ایرانی*، مجموعه مقالات چهارمین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر به انضمام مقالات هم‌اندیشی سینما، به کوشش منیژه کنگرانی، تهران: مؤسسه‌ی تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.

References

Al-e- Ahmad, J. (2011). *The School Principle*. Tehran: Anjooman Ghalam pub. [In Persian]

Allen, G. (2001). *Intertextuality*. Translation by Payam Yazdanjoo. Tehran: Markaz Pub. [In Persian]

Ahmadi, B. (2014). *Text Structure and Interpretation.* 17th ed. Tehran: Markaz Pub. [In Persian]

Bashiri, M, & Aghajani, S.(2016). *A Comparative Study of "Title" in Resistance Literature with a Focus on the Novels of "Daa",* and "Omm–e Sa´d. Matnpajoohi Adabi, 20(68), 93-115. [In Persian]

Payandeh, H. (2016). *Short Story in Iran*, Vol 1. 2th ed. Tehran: Niloofar Pub

_____. (2013). *Open the Novel*. 2th ed. Tehran: Morvarid Pub. [In Persian]

Sassani, F. (2010). *Quest of Meaning*: Toward Social Semiotics, Tehran: Akhtaran Pub. [In Persian]

Sajoudi, F. (1998). *Prague School of Poetry*. Zaban va Adab Farsi. 2(5 & 6), 107-116. [In Persian]

Solymani, B. (2015). *The Last Lady Game*. 10th ed. Tehran: Ghoghnous Pub. [In Persian]

Seyed Hossaini, R. (1997). *Literary School*. Vol 1. 12th ed. Tehran: Negah Pub. [In Persian]

Shafie kadkani, M. (2007). *Social Context of Persian Poetry*. Tehran: Akhtaran Pub. [In Persian]

Shamisa, S. (2000). *The Story of Soul*. 6th ed. Tehran: Ferdows pub. [In Persian]

Safavi, K. (2001). *From Linguastic to Literature (Poetry).* Tehran: Hoozeh Hoonari Pub. [In Persian]

Faller, R, & et al. (2017). *Linguistics & Literary Critisim*. Translation by Maryam Khoozan & Hossain Payandeh. Tehran: Ney Pub. [In Persian]

Ghasemi, R. (2016). *The Nocturnal Harmony of Wood Orchestra*. 14th ed. Tehran: Niloofar Pub. [In Persian]

Mohammadi, E., Ghafori, E., Abai, H., & Haghdadi, A. (2014). *A Comparative analysis on the stories titles of Sadeq Hedayat and Zakaria Tamer,stories*. Comparative Literature Research, 2(2), 191-217. [In Persian]

Maroufi, A. (2006). *Symphony of the Dead*. 5th ed. Tehran: Ghoghnous. [In Persian]

Mirsadeghi, J. (1997). *Elements of Story*. Tehran: Sokhan Pub. [In Persian]

Hedayat, S. (1972). *The Blind Owl*. 14thed. Tehran: Amirkabir Pub. [In Persian]

Namvar Motlagh, B. (2000). *Titles of Iranian works of art and literature, Collection of Article of the* 4th Symposium of art semiotics, Including Symposium Article if Cinema. [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استناد به این مقاله: اسپرهم، داوود، واعظ، بتول، پرور، سارا. (۱۴۰۰). تحلیل عنوان در چند رمان فارسی معاصر براساس نظریه‌ی دیوید لاج. *متن پژوهی ادبی*، ۲۵(۹۰)، ۵۹-۸۶. doi: 10.22054/ltr.2020.50517.2973

Literary Text Research is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.