مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۰ ـ شماره ۱۹ ـ بهار و تابستان ۹۸
صفحات ۲۵ ـ ۵۰

کارکرد تشبیه در فضاسازی رمان سمفونی مردگان

علی‌رضا اسدی* / سارا حسینی**

چکیده

تشبیه، یکی از آرایه‌های بیانی است که با ادّعای همانندی میان دو یا چند امر، علاوه بر تصویرگری در شکل خُرد، در بُعد کلان و در ضمن بررسی بافت کلّی یک اثر، می‌تواند میزان و محکی برای سنجش میزان خلاقیت نویسنده یا شاعر در طرح این همانندی‌ها باشد. نگاهی به ادبیات داستانی معاصر و بررسی نقش تشبیه در رمان فارسی، بر این امر صحّه می‌گذارد که در رمان، برخلاف شعر، اثرگذاری تشبیه از واحد جمله فراتر می‌رود و اگر به‌صورت کلّی و در ارتباط با تمام پیکرهٔ اثر، مورد بررسی قرار گیرد، مفاهیم حاصل از آن می‌تواند به منتقدان آثار داستانی در شناخت ژانر اثر و سبک نویسنده کمک کند. رمان سمفونی مردگان یکی از آثار برجستهٔ دههٔ شصت به شمار می‌آید که پس از گذشت چند دهه، هنوز هم مورد توجّه خوانندگان قرار می‌گیرد. بررسی تشبیه‌های این اثر و نقش آن‌ها در فضاسازی رمان، تأییدکنندهٔ این معناست که با داستانی تراژیک و فضایی اندوه‌بار مواجه هستیم. بررسی گزاره‌های تشبیهی این رمان نشان می‌دهد که حدود ۷۳ درصد از این جملات، القاگر عواطفی از نوع رکود، درماندگی، تنهایی، ترس، غم و اندوه، خشونت، ناامیدی و میل به فنا و نیستی هستند که در پدید آوردن ساختار تراژیک اثر، سهم عمده‌ای بر عهده دارند.

کلیدواژه: *تشبیه، رمان سمفونی مردگان، داستان تراژیک.*

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام
** دانشجوی دکتری دانشگاه ایلام (نویسندهٔ مسئول) sara.hosseini42@yahoo.com
تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۰۴/۲۲ ـ پذیرش نهایی: ۱۳۹۷/۱۰/۰۸

۱. مقدّمه

تشبیه، یکی از مهم‌ترین ابزارهایی است که شاعر یا نویسنده برای تصویرگری در اختیار دارد. برقراری پیوند میان دو یا چند امر، از طریق ادّعای همانندی میان آن‌ها، در واحد جمله و در بلاغت کهن از اعتباری بی‌مانند برخوردار بود؛ امّا بلاغت‌پژوهان جدید، نگاه کلان‌تری بدین امر دارند و معتقدند که بررسی همهٔ تشبیه‌های یک اثر ادبی به‌عنوان یک کلّ منسجم و پیوسته و در بطن دستگاه بلاغی آن، یکی از عمده‌ترین عواملی است که «می‌توان روند آفرینش ادبی را در آن ملاحظه نمود؛ زیرا به نظر می‌رسد نخستین دگرگونی‌های سبکی در این دستگاه، روی می‌دهد» (رضایی‌جمکرانی، ۱۳۸۴: ۸۵). تشبیه در شعر فارسی از آن رو که توضیح و تصویری درباره مشبّه ارائه می‌دهد، می‌تواند مخاطب را در ترسیم فضای کلّی متون ادبی یاری کند؛ امّا از آنجا که «بسیاری از تصاویر و طرفین تشبیه در شعر فارسی، گرفتار تکرار و کلیشه شده‌اند، یکی از جنبه‌های برجستهٔ ادبیات معاصر، از میان بردن این کلیشه‌ها و افزودن بر دامنهٔ صور خیال است» (کاردگر و قدمنان، ۱۳۸۷: ۱۲۰).

«تشبیه میان دو چیزی واقع می‌شود که در معانی و اوصافی مشترک باشند و هرکدام جداگانه خواص و صفات ویژهٔ خود را نیز داشته باشند، چنان‌که یادآور نوعی اتّحاد گردد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۵: ۵۶). به عبارت دیگر، می‌توان گفت تشبیه، همواره میان ارکانی ایجاد می‌شود که از درجه‌ای شباهت و همانندی برخوردار باشند، خواه این همانندی و شباهت بسیار باشد، خواه کم. «بدوی طبانه معتقد است که هرچه جهات اختلاف بیشتر باشد، تشبیه زیباتر است؛ زیرا این کار می‌نماید که هنرمند نسبت به ارتباطات موجود میان عناصر طبیعت و اشیا حسّاس‌تر است و حقایق نهفته را دقیق‌تر ادراک می‌نماید» (همان: ۵۷). کاربرد تشبیه‌های بدیع در متن ادبی، نشان از قوّهٔ خلاقه و ذهن توانمند خالق آن اثر دارد؛ چراکه آن دسته از تشبیه‌ها که بارها و بارها دربارهٔ رخ و مو و قامت معشوق یا در توصیف طلوع و غروب و دیگر عناصر طبیعت به کار رفته‌اند، دیگر توان به وجد آوردن مخاطب عصر مدرن را ندارند؛ بنابراین اگر

هنرمندی بخواهد در عصر کنونی، اثری ادبی و ماندگار خلق کند، نیازمند آن است که مضامین و تصاویر یگانه‌ای بیافریند که دست‌فرسود دیگران نشده باشد.

هر تشبیه را می‌توان ساختمانی در نظر گرفت که ارکان و اجزایی دارد؛ این ارکان و اجزا با یکدیگر در ارتباطی نظام‌مند و دقیق قرار دارند؛ زیرا همان‌طور که «کلمه همیشه عضوی از یک اندام، یعنی «پاره گفتار» است» (ریچاردز، ۱۳۸۲: ۷۹)، مشبّه و مشبّهٌبه نیز در ارتباطی عمیق با سایر اجزای جمله هستند. این ارتباط نظام‌مند در رمان و متن ادبی، از حوزهٔ جمله نیز پا فراتر می‌نهد و می‌تواند در ارتباط با سایر جمله‌های تشبیهی آن اثر ادبی، معرّف نوع نگاه نویسنده و سبک و ژانر اثر باشند. هر تشبیه، اغراض و کارکردهایی دارد؛ از جمله «بیان امکان مشبّه، بیان مقدار صفتی در مشبّه، تقریر و اثبات حال مشبّه، بیان نادرگی و کمیابی مشبّه» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۶: ۹۱-۹۲) و همچنین «تعریف، توصیف، اغراق، مادّی کردن حالات و...» (رضوانیان و مقدسی، ۱۳۹۴: ۱۰۰).

تشبیه در رمان و داستان می‌تواند با توصیف فضا و همچنین احوال درونی و ویژگی‌های ظاهری شخصیت‌ها، بر عمق تصویرسازی اثر بیفزاید و به مخاطب در ایجاد ارتباط با فضای کلّی داستان کمک شایانی کند. از سوی دیگر، بررسی طرفین تشبیه در رمان و تحلیل میزان خلاقیت نویسنده در خلق این تصاویر، منتقدان آثار داستانی را به درکی دقیق‌تر از معانی پنهان اثر رهنمون می‌شود. همچنین، این جملات با ایجاد بار عاطفی و معنایی خود می‌توانند در جهت فضاسازی، شخصیت‌پردازی، ایجاد لحن و ریتم، مؤثر واقع گردند. هر جملهٔ تشبیهی با تزریق عواطفی از نوعِ غم یا شادی، خشم یا مهر، انفعال یا جوشش، امید یا ناامیدی و... می‌تواند فضا و اتمسفر داستان را به سمت و سوی خاصّی سوق دهد. «در واقع، هر سخنوری بر اساس بینش خود، فضایی را که پیش چشم دارد، به چیز دیگر تشبیه می‌کند و از برابر نهادن دو چیز یا دو موضوع و ماجرا، هدفی را تعقیب می‌کند و این موجب اختلاف در نگرش‌ها و سبک‌ها می‌شود» (همان).

رمان *سمفونی مردگان*، اثر عباس معروفی، یکی از آثار داستانی فارسی است که حکایت شوربختی و اندوه ناتمام آدم‌هایی است که فرجامی جز نابودی و تباهی ندارند و تلاش قهرمانان داستان برای گام نهادن در راه سعادت و نیک‌فرجامی در برابر جبر حاکم بر اعمال آن‌ها، راه به جایی نمی‌برد. بررسی‌ها نشان می‌دهد که وجهی تراژیک و غم‌بار بر فضای این اثر حاکم است. «ویژگی‌هایی چون: براعت استهلال غم‌انگیز، تقابل دو نیرو، مظلومیت و محبوبیت قهرمان، همدستی ضدّ قهرمان با تقدیر و طبیعت بی‌رحم، پیش‌گویی و پایان تلخ، این رمان را در ردیف آثار تراژیک فارسی قرار می‌دهد» (حسینی و مشاهری‌فرد، ۱۳۹۵: ۵۱). در این مقاله کوشیده‌ایم با بررسی تشبیه‌های موجود در رمان *سمفونی مردگان* و تحلیل نوع عاطفه و مؤلّفه‌های معنایی حاصل از آن‌ها، نشان دهیم که این تشبیه‌ها چه خدمتی به خلق فضای تراژیک اثر کرده‌اند.

۲- پیشینهٔ پژوهش

تشبیه به‌عنوان یکی از مهم‌ترین صور خیال در تمام کتاب‌های بلاغی کهن و نو مورد بحث و بررسی قرار گرفته است؛ امّا آنچه که پس از عصر مشروطه و پیدایش شکل جدید داستان‌نویسی در ادبیات فارسی مطرح نشده بود، نقش تشبیه در رمان و داستان و کارکردهای آن در این نوع ادبی است. فضاسازی، یکی از عناصر داستانی است که تأثیری ویژه در جذب مخاطب و ماندگاری و مانایی اثر در میان سایر آثار ادبی دارد. تنها اثری که به‌صورت مستقل به بررسی تشبیه و کارکردهای آن پرداخته، کتاب *تشبیه؛ تطوّر، تحلیل و نقد*، اثر احمد رضایی جمکرانی است. نویسنده در این کتاب در سه فصل به بررسی چارچوب تشبیه در برخی کتاب‌های فارسی و عربی پرداخته است. علاوه بر این، در مقالاتی همچون «نقش تشبیه در دگرگونی‌های سبکی» از احمد رضایی جمکرانی، «تشبیه‌اندیشی در رمان روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده» از یحیی کاردگر و رزاق قدمنان، «تشبیهات اقلیمی در داستان‌های شمال و جنوب

ایران» از علی نوری و علی قره‌خانی، «تشبیه در اقلیم داستان (بررسی تشبیهات اقلیمی در داستان‌های پنج حوزهٔ اقلیمی‌نویسی ایران)» از رضا صادقی شهپر، «بررسی عناصر زیباشناختی (آرایه ادبی) دو رمان سال‌های ابری و شوهر آهو خانم» از طاهره کوچکیان، «بررسی تشبیهات اخوان و گفتمان‌های مربوط به آن» از عیسی نجفی و طاهره چهری و «نقش تشبیه در خلق فضای بوف کور» از علی‌رضا اسدی، به شکل ویژه، کارکرد تشبیه مورد بررسی قرار گرفته است.

۳. معرّفی رمان

عباس معروفی، رمان *سمفونی مردگان* را در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۶۳–۱۳۶۸ به رشتهٔ تحریر درآورد. این رمان، روایت سرگشتگی، تنهایی و رنج مدام آدم‌هایی است که در نهایت با مرگ به هم می‌پیوندند؛ رنج‌ها و اندوه‌هایی که همچون یک بیماری مُسری از فردی به فرد دیگر سرایت می‌کند. خانوادهٔ جابر اورخانی، آجیل‌فروش متموّل و سرشناسی که سه پسر و یک دختر دارد. پسرهایش به نام‌های یوسف، اورهان و آیدین، هر کدام سرنوشتی تلخ و تراژیک دارند. آیدا نیز پس از یک دوره زندگی در انزوا و در کنج مطبخ خانهٔ پدری، با مردی به نام آبادانی ازدواج می‌کند؛ امّا چند سال بعد، به دلایلی نامعلوم به زندگی خود پایان می‌دهد.

داستان با توصیف فضایی مه‌آلود و سرد از شهر اردبیل و کاروان‌سرای آجیل‌فروش‌ها آغاز می‌شود. موتیف‌های تکرار شوندهٔ برف، سرما، کلاغ و مرگ، رنگی از اندوه و نیستی به اثر می‌دهند. در هر موومان (بخش)، تعدادی از شخصیت‌های داستان، گرفتار مرگ و تباهی می‌شوند. نویسنده با روایت قتل یوسف به دست اورهان، خودسوزی آیدا، مرگ پدر، مرگ مادر و سورمه، فرجام ناپیدای آیدین و غرق شدن اورهان در شورابیل، فضا و بستری فراهم کرده است که خواننده هیچ فرجام دیگری را برای داستان محتمل نمی‌داند. حتّی در توصیف دوران کودکی شخصیت‌های داستان و شیطنت‌ها و بازی‌های آنان هم در نهایت، بهت و غمی ناپیدا

در متن، ریشه دوانده است؛ چراکه فضا و اتمسفر کلّی اثر، در پی ایجاد بستری است که پازل مرگ آدم‌های داستان را تکمیل کند. سوگواری و ماتمی درونی بر روان آدم‌های این داستان سایه افکنده است. هر کدام از آن‌ها به نوعی بر یادها و خاطرات از کف رفتهٔ خود، به شکل آگاهانه یا ناخودآگاه، حسرت می‌برند؛ چنان که فروید در باب سوگواری و سوگواران می‌گوید: «آن‌ها از این جهانِ خالی به درون خود و یادها پناه می‌برند؛ امّا خود نیز از درون به دو نیمه می‌شوند؛ نیمه‌ای در دیروز گمشده زندگی می‌کند و نیمه‌ای با واقعیت‌های جهان امروز» (یاوری،۱۳۸۴: ۷۱). در رمان *سمفونی مردگان* نیز، راویان بخش‌های مختلف داستان، در عین حال که روایتی از اکنون خود به دست می‌دهند، گاه و بی‌گاه، نقبی به گذشته نیز می‌زنند و بر آنچه باید باشد و نیست، سوگواری می‌کنند.

۴.کارکرد تشبیه در ایجاد مؤلّفه‌های معنایی در رمان *سمفونی مردگان*

معروفی در مواردی بسیار از تشبیه برای ایجاد عاطفه و انتقال بار معنایی مدّنظر خود بهره برده است. گزاره‌های تشبیهی این رمان به دو دستهٔ عمده تقسیم می‌شوند: دستهٔ اول، گزاره‌هایی هستند که از طریق تشبیه به دنبال نشان دادن و توصیف هر چه بهتر مشبّه هستند و در کنار این هدف، ممکن است اهداف جانبی دیگری چون انتقال عاطفه و فضاسازی نیز داشته باشند؛ امّا دستهٔ دوم، تشبیهاتی هستند که بیش از هر چیز به دنبال القای معنایی ضمنی در لایه‌های پنهان خود هستند و به همین سبب مهم‌ترین کارکرد آن‌ها انتقال عاطفه و پی‌ریزی فضا و اتمسفری است که حول این عواطف می‌گردد. در این نوع جملات، نویسنده، عواطف و احساسات خود را چنان با تصاویر درمی‌آمیزد که مشبّه و مشبّهٌبه از یکدیگر جدایی‌ناپذیر می‌شوند. گزاره‌های تشبیهی در اولویت‌بندی اهدافی که مدّنظر دارند با یکدیگر متفاوت‌اند؛ امّا نقطهٔ اشتراک همهٔ آن‌ها، انتقال عواطف است؛ زیرا «بدون پشتوانهٔ عاطفی، هیچ تصویری مؤثّر و دلنشین نیست» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۳: ۹۴-۹۵). کشف فصل مشترک همهٔ تشبیه‌های

رمان، می‌تواند منتقد را به نقطه‌ای مرکزی و محوری سوق دهد که داستان بدان سو در حرکت است. همچنین این امر می‌تواند یکی از ابزارهای شناخت فلسفهٔ پنهان در جهان داستان باشد؛ فلسفه‌ای که از نگاه نویسنده جاری می‌شود و «حامل بن‌مایه[های] ذهن او و نگرش او به هستی است» (همان:۱۱۰).

در فرایند گزینش مشبّه و مشبّهٌبه در یک محور همنشینی، علاوه بر مؤلّفه‌های معنایی که در درون نظام زبان، سبب تمایز یک واژه/نشانه از دیگر واژه/نشانه‌ها می‌شود، عواملی به نام نشان‌داری ضمنی و التزامی از ورای نظام زبان به نشانه‌ها تحمیل می‌گردند که از جامعه‌ای به جامعهٔ دیگر متغیّر است و بیش از هر چیز بر نقش نظام‌های فرازبانی (نظام‌های مذهبی، فرهنگی و سیاسی) در شکل‌دهی به نظام زبان تأکید می‌کنند. «برای نمونه، به هنگام بحث دربارهٔ بی‌نشانی «مرغ» نسبت به «خروس» در واژه‌هایی چون «مرغ پلو»، چنین ادّعا می‌شود که «مرغ» مؤلّفهٔ معنایی [+مونث] خود را از دست می‌دهد و از آنجا که به لحاظ جنسیت خنثی می‌گردد، «خروس» را نیز شامل می‌شود» (صفوی،۱۳۹۴: ۱۴۸). در واقع، «مرغ»، منهای مؤلّفهٔ جنسیت، گسترهٔ معنایی وسیع‌تری می‌یابد؛ امّا در نشانه‌های «راننده تاکسی» و «قاضی» که در ذهن ایرانی‌ها اغلب با مؤلّفهٔ معنایی [+مذکر] همراه است، افزوده شدن این مؤلّفه، دایرهٔ شمول این دو نشانه را محدود به یک جنسیت کرده است. این محدودیت، نتیجهٔ زیست در بسترهای فرهنگی و اجتماعی خاصّی است که حول جنسیت زن در چنین جامعه‌ای تنیده شده است. به عبارت دیگر، مؤلّفه‌های معنایی که از بافت جامعه یا فرهنگ به یک نشانه در بافت زبان تحمیل می‌شود، در انتخاب آن به‌عنوان مشبّهٌبه مؤثّر است. اگر نشانه‌ها را همراه با مؤلّفه‌های معنایی آن‌ها همچون دایره‌ای در نظر بگیریم، شاعر و نویسنده برای خلق تصاویر مدّنظر خود، دوایری را برمی‌گزینند که حامل بار عاطفی و مؤلّفه‌های معنایی مدّنظر او باشد؛ همچون نشانهٔ زمستان که القاگر مؤلّفه‌هایی چون سرما، افسردگی و دل‌مُردگی است و در رمان *سمفونی مردگان* بارها تکرار شده است. در اینجا نیز ما بر آن هستیم تا با در کنار هم نهادن مشبّه و مشبّهٌبه و

همچنین مؤلّفه‌های معنایی حاصل از آن‌ها، نشان دهیم که در مجموع، نویسنده به واسطهٔ گزاره‌های تشبیهی سعی در خلق چگونه فضایی داشته است. تشبیه‌های این رمان طبق جدول عبارت‌اند از :

مشبّه	مشبّهٌ‌به	معانی اولیه (وجه شبه)	معانی ثانویه (عواطف)
کاروان‌سرا	دهکده‌ای در مه	شکل ظاهری	رکود + سردی
عابران	باد	سرعت حرکت	بی‌اعتنایی
آیدین	گراز	شکل ظاهری (بزرگی)	------
آدم‌ها	درخت‌هایی که باری از برف بر شانه دارند	سنگینی	ایستایی + درماندگی
چشم‌های مادر	لانهٔ چلچله‌ها در تنهٔ درختان پیر	فرورفتگی + خالی بودن	رکود و انفعال
صدای مادر	جر خوردن پارچه	سردی + شدّت	خشونت
صدای مادر	تحکّم پدر	سردی + شدّت	خشونت
زندگی	بهمن بزرگی از برف	بزرگی+ شدّت	بهت و درماندگی
آدم	زنبوری که امشی خورده باشد	گیجی	----
آیدین	مجسمهٔ خشکی که در گذشته‌هاش جا مانده است	سکون	رکود + انفعال
اورهان	لاک‌پشت پیر	کندی در حرکت	بهت و درماندگی
شهری که در برف و سرما فرورفته	روزنامهٔ کهنه	بی‌صدایی و فراموش شدن	رکود + انفعال
خانه	مرده‌شوی‌خانه	خالی بودن	ترس+ پوچی
اورهان	قاطر لنگ	کندی در حرکت	درماندگی
برف‌های کهنه	صخره	سفتی/ شکل ظاهری	----
سوختن کتاب‌ها	جان کندن یک آدم سگ‌جان	به‌سختی سوختن	غم + اندوه+ نیستی
آیدین	سگ	ترسو بودن	تحقیر+ ترس

آیدین	برّه	مطیع بودن	ترس
آیدین	بچه	مطیع بودن	ترس+ درماندگی
قهوه خانه	مرده شوی خانه	خالی بودن	ترس+ نیستی
پیرمرد	تابلو نقاشی کهنه	سکون	رکود + انفعال
دیوانه (آیدین)	پرنده	بیزاری از قفس	آزادی و رهایی
خورشید	قرص خونین	سرخی/شکل ظاهری	----
شورابیل	ساختمان سازمان ملل	شکل ظاهری نیزار	----
قایق	کوه	بزرگی+ سنگینی	ترس + درماندگی
جمشید دیلاق	زرّافه	درازی قد/ شکل ظاهری	----
آیدین	پیرمرد زهوار دررفته	ناتوانی	درماندگی + انفعال
مغز آیدین	بازار مسگرها	شدت صدا	کلافگی+درماندگی
پدر	کشمش خشک	شکل ظاهری/نحیف بودن	----
مادر	پرِ کاه	شکل‌ظاهری/نحیف بودن	----
صدای آیدین	مخمل	لطافت	نرمی+ لذّت
سبیل ایاز	کرم باغچه	شکل‌ظاهری/پیچ و تاب	انزجار
پای یوسف	پای اردک	کج شدن شکل ظاهری پاها	----
یوسف	سنگ بزرگ وسط رودخانه	سکون	رکود+ انفعال
لبخند پدر	زمستان‌های اردبیل	سردی	اضطراب + تشویش
شیروانی کارخانه	پاپاخ (کلاه) فرنگی	شکل ظاهری	----
آیدا	فرشته	معصوم بودن	لذّت + زیبایی
آیدین	بچه گربه	شیطنت	شادابی
فروزان	مار	پیچیدن و چسبیدن به چیزی	----
دست‌های آیدا	لبو	شکل ظاهری/ سرخ بودن	----
لکهٔ سیاه کنار	عنکبوت سیاه	شکل ظاهری/ سیاه بودن	غم+ اندوه + انزجار

حوض			
انسانِ تنها	پرِ کاه در هوای طوفانی	سرگردانی	تنهایی+ ترس
سورمه	اسب‌های مسابقه	سرعت	شادابی
موی سر	باغچه	نیاز به مراقبت داشتن	----
نگاه آیدین	گنجشک	پریدن	ناپایداری
صدایی که در سر آیدین می پیچید	ناقوس	شدتِ صدا	کلافگی
ساختمان‌ها	اشباح شطرنجی	شکل ظاهری	ترس+ناشناخته بودن
درخت‌ها	سربازان شطرنج	شکل ظاهری	ابهام + ترس
آیدین	ماهی	عطش	تنهایی + نیاز
گازانبر	دهان گنجشک	شکل ظاهری	----
سورمه	آسمانی با چهل خورشید	روشنایی	لذّت + زیبایی
آیدین	شبی که ماه ندارد	تاریکی	تنهایی
سورمه	درخت پرشاخ و برگ و سایه‌دار	ثمردهی و سایه‌گستری	لذّت + زیبایی
آیدین	درختی که ریشه‌اش پوسیده	بی‌ثمری	درماندگی+ ناامیدی
سورمه	قلّهٔ سفید سبلان	روشنی	لذّت + زیبایی
آیدین	ویرانه‌ای که هیچ‌گاه مهمان نداشته	خالی بودن	تنهایی
ذهن آیدین	بیابان خشک	خالی بودن	تنهایی
مادر سورملینا	درخت	بی‌حرکت بودن	رکود + انفعال
آدم‌ها	دود	نابود شدن/ فنا	غم+ناامیدی+ نیستی
خانهٔ سورملینا	موزه	شلوغ بودن/شکل ظاهری	-----
آدم جذامی (در هذیان)	صخرهٔ تکّه‌تکّه شده	شکل ظاهری زخم‌ها	خشونت
آدم جذامی (در هذیان)	درخت ارّه شده	شکل ظاهری زخم‌ها	خشونت

آدم جذامی (در هذیان)	آبنبات کشی	شکل ظاهری زخم‌ها	خشونت
آدم‌ها (در هذیان)	حروف کوچک فرانسه	شکل ظاهری (کوچکی)	----
زخم جوش‌خورده	آبنبات کشی	شکل ظاهری زخم	خشونت
زخم	ارّه درخت شده	شکل‌ظاهری و برآمدگی مثل زخم	----
مغز آیدین	جنازه	خستگی	درماندگی+ رکود
الوار	علف	فراوانی	----
موهای آیدین	کتاب	حرکت در برابر باد	----
پاهای یوسف	بالِ مرغ	شکل ظاهری و کج بودن پاها	----
آیدین	جوکی‌های هندی	سکون	رکود و انفعال
برف	اقیانوس	فراوانی	بهت و درماندگی
زوزهٔ گرگ‌ها	زبانهٔ آتش	شدت	ترس
درِ طویله	دیوارِ سنگی	سنگینی	رکود + انفعال
آسمان	بچه‌ای که با مشتی خاک می‌خواهد مورچه‌ای را مدفون کند	خشم/ نابودکردن چیزی	خشونت
روزنامه‌های کهنه	علف	فراوانی و بی‌ارزشی	----
کباب چلچله	سرب	سنگینی	----
اورهان	بنای ویران قهوه‌خانه	سکون در برابر برف	بهت و درماندگی
آدم	گوسفند	نشخوار کردن	----
چشم‌های بی‌بی	یاقوت	درخشیدن	حرص و طمع
صدای بی‌بی	باد لای نیزار	خشن بودن صدا	خشونت

چلچله‌ها	دود سیاه	شکل ظاهری و تیرگی	----
بخـــار شـــکم خرگوش	پوست نرم خرگوش	شکل ظاهری	لذّت + نرمی
اورهان	گلولهٔ یخ	سکون	درماندگی + سردی
آیدین	مجسّمهٔ سنگی	سکون	رکود و انفعال
پدر (در هذیان)	بادبادک	بالا رفتن	تنهایی
دنیا	آتشگردان	سرعت	بهت و درماندگی
آیدین	مجسّمهٔ ساکت	سکوت	رکود و انفعال
انسان تنها	کوه	بزرگی + سنگینی	بهت و درماندگی
صدای پدر	شلاق	سردی و شدّت	خشونت
اورهان	پرچمِ فرونشسته	سکون	رکود و انفعال
زنـی بـا چـادر سیاه	قلّهٔ دماوند	شکل ظاهری	----
پنجهٔ دست	گلبرگ	شکل ظاهری	----
پدر	آدم نقاشی‌های مضحک	شکل ظاهری	تحقیر + اضطراب
آیدین	موم	مطیع بودن	رکود و انفعال
آیدین	بچه‌های پدرمرده	بی‌کسی	تنهایی + ترس
صدای گریه	صدای ناله‌ای از زیر آوار	غمگین بودن/ ابهام	غم + اندوه

بررسی تشبیه‌های رمان *سمفونی مردگان* (۹۷ جمله) نشان می‌دهد که بر اساس عواطف حاصل از جمله‌ها، مفاهیمی چون رکود و انفعال، بهت و درماندگی، ترس، تنهایی، غم، ناامیدی و خشونت، پرتکرارترین مؤلّفه‌های معنایی در تشبیه‌های این رمان هستند. در این میان، برخی از جمله‌ها به‌صورت هم‌زمان القاگر چندین عاطفهٔ مختلف هستند؛ امّا ۲۶ جمله از تشبیه‌ها در خدمت توصیف یا ترسیم چهره، حالت یا منظره‌ای قرار گرفته‌اند که تشابه آن‌ها بیش از هر چیز در ساختمان و شکل ظاهری است و بر

«توصیف» تأکید دارند. در بقیهٔ موارد (۷۱ جمله) که اغلب در آن‌ها تکرارهایی وجود دارد، عواطفی چون رکود و انفعال (۱۵ بار)، بهت و درماندگی (۱۴ بار)، ترس (۱۱ بار)، خشونت (۹ بار)، لذّت، شادی و زیبایی (۸ بار)، تنهایی (۷ بار)، غم، اندوه و ناامیدی (۵ بار)، نابودی و فنا (۳ بار)، تحقیر (۲ بار)، اضطراب و تشویش (۲ بار)، کلافگی (۲ بار)، انزجار (۲ بار)، آزادی و رهایی (۱ بار)، حرص و طمع (۱ بار)، بی‌مهری و بی‌اعتنایی (۱بار) و ناپایداری (۱ بار) پدید آمده‌اند که بیشترین فراوانی به عواطف منفی و ویرانگر اختصاص یافته است. در واقع، به‌جز لذّت و شادی و آزادی و رهایی که در مجموع ۹ بار آمده‌اند، در بقیهٔ موارد، عواطف ویرانگر و منفی تکرار شده‌اند. این تکرارها نشان از نگاه غالبِ نویسنده بر داستان و زندگی جاری آدم‌های آن است. پس از این، به بررسی عواطف حاصل از تشبیه‌ها در پیوند با مفهوم تراژیک آن‌ها می‌پردازیم تا به این پرسش، پاسخ دهیم که آیا تشبیه‌های رمان *سمفونی مردگان*، همچون دیگر عناصر آن در مسیر ساخت و پرداخت پیکرهٔ تراژیک اثر گام برداشته‌اند یا خیر.

۵. تحلیل مفاهیم حاصل از تشبیه‌های رمان *سمفونی مردگان* و نقش آن‌ها در فضاسازی

عواطف حاصل از خوانش متون کُمیک، با عواطف حاصل از متون تراژیک، رابطه‌ای غالباً متضاد دارند که مهم‌ترین آن‌ها شادی و غم است؛ امّا نکتهٔ حائز اهمیت در این بررسی، نشان دادن بسامد این مفاهیم و همچنین نوع آن‌ها در این گونه از آثار است. هر اثر تراژیک، فضای تراژیکی دارد که زمینه را برای پیشبرد پیرنگ و عمل اشخاص تراژدی فراهم می‌آورد. نویسنده برای ساختن این فضا از عناصر مختلف توصیف، گفت‌وگو، صحنه‌پردازی و البته صنایع ادبی و مجازهای زبانی استفاده می‌کند که از جملهٔ آن‌ها تشبیه است. آنچه بیش از خود گزاره‌ها اهمیت دارد، بار عاطفی حاصل از آن‌ها و نوع همنشینی‌شان در درون یک بافت از کلام است که رنگ

و بوی فضا را به سمت تراژیک بودن می‌برد و سبب حرکت پیرنگ و کنش شخصیت‌های داستان به سمت خلق تراژدی می‌شود؛ آنچنان که همه چیز در چنین داستان‌هایی، از جمله گزاره‌های تشبیهی، در خدمت خلق چنین فضایی عمل می‌کنند. بررسی کلّی این گزاره‌ها از آن رو مهم است که مؤلّفه‌های معنایی حاصل از آن‌ها در بافت کلام و در نگاهی کلان، در کلّ اثر، نشان از تلاش آگاهانهٔ نویسنده برای خلق هر یک از این تصاویر دارد. هر گزارهٔ تشبیهی می‌تواند یک تصویر باشد و عناصر آن در نگاهی جزئی مورد بحث و بررسی قرار گیرد؛ امّا «یک تصویر به‌تنهایی چیزی نیست، رها و پا در هواست و باید در فضایی و در پیکره‌ای حیات پیدا کند تا هماهنگ با دیگر تصویرها فرم هنری را بسازد» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۶: ۱۰۶). بررسی تصاویر تشبیهی رمان *سمفونی مردگان* و مؤلّفه‌های معنایی حاصل از آن‌ها نشان می‌دهد که معروفی از این ظرفیت و توان ادبی برای خلق فضای تراژیک اثر بهره برده است. تراژدی از انواع ادبی است که نخستین بار در قالب نمایش‌های منظوم و پس از آن به‌تدریج در قالب رمان و داستان رخ نمود. «تراژدی در لغت از واژهٔ یونانی tragoidia به معنی «آواز بز»، مشتق شده است. عمل داستانی در تراژدی دارای کیفیتی است که دو عاطفهٔ رقّت و ترس را در تماشاگر برمی‌انگیزد و انگیزش این دو عاطفه، سبب پالایش و تزکیهٔ روان انسان از مزاحمت آن‌ها می‌شود» (داد، ۱۳۸۷: ۱۲۴). گرچه در این تعریف، تنها بر عواطف رقّت و ترس تأکید شده است، باید خاطرنشان کرد که در کنار این دو عاطفهٔ محوری، تراژدی به‌ویژه در شکل جدید آن در قالب رمان، عواطف بسیاری از جمله غم و اندوه، رخوت، رکود، ناامیدی و تنهایی را در مخاطب برمی‌انگیزاند. این نوع ادبی در سیر تاریخی خود از شکل کلاسیک تا مدرن، دچار تحوّلاتی نیز شده است؛ امّا می‌توان «براعت استهلال غم‌انگیز، تقابل دو نیرو، مظلومیت و محرومیت قهرمان، همدستی ضدّ قهرمان با تقدیر و طبیعت بی‌رحم، قرار گرفتن قهرمان بر سر دو راهی انتخاب، پیشگویی، نادیده گرفتن هشدارها، افتادن قهرمان از صحنهٔ سعادت به ورطهٔ شقاوت، نقص تراژیک و پایان فاجعه‌آمیز یا تلخ»

(حسینی و مشاهری‌فرد، ۱۳۹۵: ۵۱) را مؤلّفه‌های مشترک تراژدی‌ها در گذر تاریخ دانست. این تحوّلات نه فقط دربارهٔ ژانرهای ادبی، بلکه در حوزهٔ بلاغت و به‌ویژه در باب تشبیه نیز رخ داده است. از یک سو، به دلیل تکامل ذوقی و دل‌زدگی مخاطبان از کلیشه‌ها، «ذهن از تداعی چیزهایی که جهات مشترک بسیار دارند، به تداعی چیزهایی که جهات مشترک کمتری دارند، روی می‌آورد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۵۷) و از سوی دیگر، برخلاف شکل کلاسیک تشبیه و استعاره که «شاعران و نویسندگان [به واسطهٔ آن‌ها] جهان را زیباتر از آنچه بود، می‌نمایاندند، در آثار مدرن- به‌ویژه پس از جنگ جهانی اول- اغلب عکس آن صادق است؛ یعنی نویسنده و شاعر، جهان را بدتر از آنچه هست، نشان می‌دهد» (اسدی، ۱۳۹۴: ۱۳). به عبارت دیگر، تشبیه در شکل جدید آن، دارای دو ویژگی اصلی است: نخست همانند کردن اموری که وجوه اشتراک کمتری دارند و دیگر، خلق تصویری تلخ‌تر از امر واقع که بیش از هر چیز در خدمت خلق فضاهای گروتسک و همچنین فضاهای تراژیک و اندوه‌بار قرار می‌گیرد. مهم‌ترین عواطف حاصل از تشبیه‌های رمان *سمفونی مردگان* که در آثار تراژیک قابل ردیابی هستند، عبارت‌اند از:

۵-۱. بهت و درماندگی

موضوع همهٔ تراژدی‌ها در دو نوع کلاسیک و مدرن آن «نوعاً فاجعه‌ای است که روی دادن آن قهری است و از آن گریز و گزیر نیست؛ امّا برای آنکه این خصلت تحقّق پیدا کند و جبری بودن آن توجیه شود، سلسلهٔ رویدادها باید آنچنان آراسته گردد که خواننده نتواند مفرّی را محتمل بداند که به آن توجّه نشده باشد» (سمیعی، ۱۳۷۸: ۱۲). در این رمان نیز، سلسلهٔ رویدادها چنان در کنار هم قرار گرفته‌اند که مخاطب راهی جز جنون و آوارگی برای آیدین متصوّر نمی‌شود؛ حتّی آنجا که اورهان، برادر بزرگ‌ترش یوسف را می‌کشد، با آنکه امری به‌شدّت خشونت‌بار و دردناک است، مخاطب می‌داند که اورهان، با صفات و ویژگی‌های خاصّش و همچنین نوع زندگی‌ای که در آن گرفتار شده است، راهی جز نابودی برادر، نمی‌تواند

برگزیند. معروفی در این اثر، بخشی از عواطف و احساسات مدّنظرش را از طریق گزاره‌های تشبیهی به مخاطبانش ارائه کرده و با استفاده از آن‌ها، حال و هوای لازم را در پیرامون هر یک از اتّفاقات و مصائب رخ‌داده در داستان، پدید آورده است.

اورهان در بیان اندوهی که پس از مرگ آیدا پیرامون زندگی خانوادگی آن‌ها پدید می‌آید، می‌گوید: «بعد از مرگ آیدا، زندگی ما مثل بهمن بزرگی از برف در درّهٔ مرگ فرو می‌غلتید و هیچ کس نمی‌توانست یا نمی‌خواست جلوی آن را بگیرد» (معروفی، ۱۳۸۸: ۲۳)؛ گویی این مصائب و رنج‌ها سرنوشت محتومی است که راهی جز تسلیم در برابر آن وجود ندارد. این بی‌ارادگی و درماندگی در برابر تقدیر، امری است که زمینه را برای وقوع حوادث هولناک داستان آماده می‌کند و نویسنده، بسیاری از این رنج‌ها را به واسطهٔ تشبیه به تصویر کشیده است.

یکی از مؤلّفه‌های معنایی در داستان‌های تراژیک، به‌ویژه در شکل مدرن آن، درماندگی و دست‌بستگی قهرمانان داستان در برابر طبیعت بی‌رحم یا شخصیت‌های داستان است. گاه نیز قهرمان اصلی، در برابر موقعیت‌های دردآور یا گریزناپذیر زندگی، دچار بهت و حیرتی مدام و دنباله‌دار می‌شود که خود به نوعی، فرجام تلخ داستان نیز به شمار می‌آید. آیدین درماندگی‌اش در برابر زندگی و حوادث آن را در هذیان‌ها و پریشان‌گویی‌هایش این گونه روایت می‌کند که: «مغز من صبح تا شب توی کوره‌پزخانه خشت می‌زند. شب که می‌آید توی اتاق مثل جنازه می‌افتد روی تخت. دمر می‌خوابد و هی فکر می‌کند» (همان: ۲۷۴)؛ گویی ذهن و اندیشهٔ او نیز از تاب آوردن زندگی و مصائبش درمانده شده است. آیدین پس از سال‌ها تحمّل فشارهای خانوادگی و اجتماعی و همچنین تنهایی، خود را به «درختی که ریشه‌اش پوسیده» تشبیه می‌کند (همان: ۲۴۷) که نشان از ناامیدی او از تغییر و نیز بهت و درماندگی در برابر مصائب پیش رو است. در این رمان، طبیعت با عناصری همچون شورابیل (رودخانه‌ای در اردبیل) و سرما و برف، خود را نشان می‌دهد. همین طبیعت به‌عنوان نمادی از تقدیر بشر معرفی می‌شود که «اگر سرناسازگاری نداشته باشد، آدم می‌تواند

خیلی کارها بکند» (به نقل از همان: ۱۹). در اغلب تشبیه‌ها، حوادث در فضایی سرد و برفی اتّفاق می‌افتند که القاگر تصویری از عجز و درماندگی شخصیت‌های داستان در مقابل قدرت طبیعت به‌عنوان نمادی از تقدیر گریزناپذیر بشر است.

«پا برداشت. تا زانو در برف فرو رفت، مثل قاطری لنگ ماند» (همان: ۳۵).

«یقه‌اش را داده بود بالا مثل لاک‌پشتی پیر در بیابان پربرف قدم گذاشت» (همان: ۳۰)

«بعد از مرگ آیدا، زندگی ما مثل بهمن بزرگی از برف در سراشیبی درّهٔ مرگ فرو می‌غلتید و هیچ‌کس نمی‌توانست یا نمی‌خواست جلوش را بگیرد. انگار تقدیر این بود که از همان بچگی این برادر تخس زبان‌نفهم را روی کولم بگیرم و بخواهم از گردنه‌ای ببرم بالا» (همان: ۲۳).

«[اورهان] احساس کرد که مثل بنای ویران قهوه‌خانه در سنگینی برف وارفته است» (همان: ۳۳۰).

۵-۲. رکود و انفعال

مفهوم «رنج» یکی از کلیدی‌ترین مفاهیم در آثار تراژیک است؛ امّا «هدف تراژدی این نیست که پاسخی برای رنج انسان بیابد؛ چراکه در فلسفهٔ تراژدی، اساساً رنج، کلید اصلی شناخت و رهایی انسان‌ها محسوب می‌شود و هدف تراژدی نیز نشان دادن جبر حاکم بر عالم و معنای آن است» (احمدزاده، ۱۳۸۶: ۳۰)؛ جبری که گاه انسان را دچار رکود، انفعال و تن دادن به آن چیزی می‌کند که بر او واقع می‌شود. آدم‌های رمان *سمفونی مردگان*، به جز آیدین که اهل مطالعه و روشنفکر است، هیچ کدام به دنبال چرایی رنج‌هایی که بر آن‌ها فرود می‌آید، نیستند؛ امّا جبر را در مقابل انتخاب‌های خود می‌شناسند و این، «تناقضی [است] که بیشترین قدرت و توان تراژدی در آن نهفته است» (لیچ، ۱۳۸۹: ۷۰). آن‌ها گاه و بی‌گاه از قدرت توان‌فرسای تقدیر و سلطهٔ آن بر انتخاب‌ها و اعمالشان سخن می‌گویند. این نگاه سبب شده است که نویسنده در

بسیاری از تشبیه‌ها انسان‌ها را به مجسّمه‌های ساکت و سنگی همانند کند؛ چراکه قدرت ایستایی در برابر رکود و انفعالی که آن‌ها را دربرگرفته است، ندارند.

«او سال‌هاست که مرده. هر جا باشد در قهوه‌خانهٔ شورابیل یا کنار ساحل شوره‌زار بوی مرگ می‌دهد. مثل مجسّمهٔ خشکی است که در گذشته‌هاش جا مانده است» (معروفی، ۱۳۸۸: ۲۶).

«آیدین روبه‌روش نشسته بود. مثل مجسّمهٔ سنگی. مادر گفت: چه کارش کرده‌ای بی‌شرف؟» (همان: ۳۴۷).

«هر روز با خیالش زندگی کرده بودم و عجیب بود که تا چشمش به من می‌افتاد، مثل مجسّمه ساکت می‌ماند» (همان: ۲۳۱).

«دیگر نیرویی نداشت. نمی‌توانست حتّی دستش را حرکت بدهد. مثل پرچم‌ها فرو نشست و به اطراف نگاه کرد. همه چیز در سکون مرده بود و برف داشت چالش می‌کرد» (همان: ۳۴۸).

«آنجا کنار قبر مادر می‌نشست، مثل جوکی‌های هندی چهار زانو می‌نشست و به قبر نگاه می‌کرد» (همان: ۲۹۶).

۵-۳. تنهایی

یکی از رنج‌ها و مصائبی که گریبان‌گیر انسان مدرن و به تبع آن، قهرمان رمان مدرن شده، رنج تنهایی است. تنهایی در آثار مدرن، به خودی خود می‌تواند جایگزین مرگ قهرمان در تراژدی‌های کلاسیک شود؛ چراکه «زندگی در جهانی که از ارزش‌ها تهی می‌شود، خودبه‌خود نوعی ناکامی ابدی برای بشر به ارمغان خواهد آورد که نه دلیل آن‌ها را می‌فهمد و نه خود را مستحقّ آن‌ها می‌داند» (سونتاک، ۱۳۷۶: ۷۸). همین نامعلوم و ناپیدا بودن منشأ رنج و تنهایی است که انسان معاصر را سرگردان و حیران کرده است و او را وامی‌دارد تا در مقابل هر کس یا هر چیز که مسئول این زجر و محنت و مرگ است، فریادی از وحشت و نارضایتی سر دهد. انسان مدرن، در برزخ تنهایی و تنش‌ها و تشنّج‌های حاصل از آن گرفتار شده و به ناگزیر باید آن را بپذیرد.

در رمان *سمفونی مردگان*، هر یک از شخصیت‌های اصلی داستان به نوعی در چنگال تنهایی اسیرند. آیدین در خانواده و به‌خصوص از جانب پدر و اورهان هرگز حمایتی نمی‌بیند و همواره خود را تنها حس می‌کند. شاید به همین دلیل است که برای گریز از فشارهای پدر و جامعه به زیرزمین کلیسا و تنهایی ناگزیر آنجا پناه می‌برد.

«چه تنهایی غریبی به آدم دست می‌دهد. سحر می‌کند. مبهوت. مثل یک کوه» (معروفی، ۱۳۸۸: ۱۴).

«تنهایی و غم غربت در جانش چنگ انداخت، غربتی که در میان شهر آشنا گریبانش را گرفته بود. چقدر انسان تنهاست مثل پرِ کاه در هوای طوفانی» (همان: ۱۷۷).

آیدین پس از مرگ آیدا و سورمه دچار پریشانی، ترس و تنهایی عمیقی می‌شود که معروفی، آن را با تشبیه آیدین به بچه‌های پدرمرده به تصویرمی‌کشد:

«شب‌ها می‌ترسید بخوابد؛ چون بعضی وقت‌ها مرا [سورمه] می‌دید و وقتی بیدار می‌شد من پر زده بودم و رفته بودم. می‌ترسید بخوابد؛ چون می‌دانست وسط خواب، ناگهان پا می‌شود می‌نشیند، به اطراف نگاه می‌کند و بعد مثل بچه‌های پدرمرده در آن اتاق سیمانی سرد گریه می‌کند» (همان: ۲۵۰).

آیدین نه‌تنها در عالم واقع و در میان اطرافیان خود تنهاست، در عالم ذهن هم وقتی می‌خواهد عزیزانش را به یاد بیاورد، تنها می‌ماند و ذهنش مثل بیابانی خشک و غریب می‌شود:

«روی تخت دراز کشید و تقلا کرد به من [سورمه] و بعد به آیدا فکر کند؛ امّا نمی‌توانست. همه با هم می‌آمدند و با هم دور می‌شدند. ذهنش شلوغ می‌شد و بعد مثل یک بیابان خشک، هیچ‌کس در آن نبود» (همان: ۲۵۲).

اورهان نیز در صفحات پایانی کتاب، آن گاه که اسیر سرما، گرسنگی و مرگ می‌شود، در هذیان‌هایش، پدر را می‌بیند و می‌خواهد به او بیاویزد؛ امّا پدر، مثل

بادبادکی بالا می‌رود. حتّی خاطره و رؤیای پدر نیز از او می‌گریزد و او را در برزخ تنهایی، تنها می‌گذارد:

«خب حالا یک واکس حسابی به تن پدر می‌زنم. امّا رفت بالا. رفت بالا. مثل بادبادک رفت بالا» (همان: ۳۴۷).

۵-۴. غم و اندوه

یکی از موتیف‌های اصلی رمان معاصر، غم و اندوه و تیرگی و تباهی حاصل از آن است. رمان تراژیک، روایتی از تقابل‌ها، خشم‌ها، نفرت‌ها، اندوه‌ها، ترس‌ها، عشق‌ها و قدرت‌طلبی‌های آدم‌هایی است که برای ارضای امیال و تمنّیات درونی خود، گام در راهی می‌نهند که اغلب، بی‌فرجام و تاریک است. قهرمانان این دسته از داستان‌ها، قربانیان امیال و خواسته‌های خود یا ضدّ قهرمانانی می‌شوند که با آنان عناد می‌ورزند و این عنادورزی‌ها، دنیای کوچک، فردی، غم‌زده و رخوتناکی برای انسان معاصر به وجود می‌آورد؛ تا آنجا که اغلب، او در غار تنهایی خود، دیگر به اهداف و آرمان‌های جمعی و اندیشه‌های والای بشری نمی‌اندیشد. قهرمانان رمان *سمفونی مردگان* آن قدر درگیر و دار تنش‌ها، غم‌ها و اندوه‌ها ایستادگی می‌کنند تا آن دم که شکسته و درهم‌کوفته به سوی مرگ می‌شتابند. آن گاه که آیدین در مقابل سورمه، خود را به شبی که ماه ندارد یا ویرانه‌ای که مهمان ندارد، تشبیه می‌کند، تصویرگر غم و تنهایی اوست؛ تصاویری که مخاطب را وامی‌دارد تا با او هم‌ذات پنداری کرده، غم راوی را با جان و روحش درک کند. اورهان نیز برای بیان تاریکی و تباهی‌ای که گرداگرد او را احاطه کرده است، خانه را چنین توصیف می‌کند:

«خانه‌ای که به مرده‌شوی‌خانه می‌مانست، یک سرپناه برای خوابیدن، برادری دیوانه و عزیزان همه در سینهٔ قبرستان (معروفی، ۱۳۸۸: ۳۴).

سال‌ها پیش از این اتّفاق نیز، در شب عروسی آیدا، آیدین حس می‌کند صدای محزونی در دوردست‌ها می‌شنود؛ این صدا گویی هشداری است از آنچه که بر آیدا و فرجام تلخ زندگی او خواهد رفت:

«صدای گریه‌ای از دور شنیده می‌شد، صدایی شبیه نالهٔ زنی زیر آوار» (همان: ۱۷۳-۱۷۴).

۵-۵. خشونت

تراژدی در عین حال که می‌خواهد سرنوشت اندوه‌بار قهرمانانش را روایت کند، بر آن است تا با برانگیختن عواطف مخاطب و ایجاد نوعی تصفیهٔ عاطفی، او را درگیر غمی شیرین کند؛ غمی که حاصل اندوه و رنج او از مرگ یا سرگردانی قهرمان داستان است و شیرینی‌ای که از بُعد هنری و داستانی آن نصیب او می‌شود؛ چراکه در پایان یک نمایش یا رمان تراژیک، مخاطب، خشنود است که در عالم واقع چنین اندوهی گریبان‌گیر او نیست.

یکی از عواملی که بستر و فضا را برای خلق یک اثر تراژیک فراهم می‌کند، خشم آدم‌های داستان و خشونتی است که بر جسم و روح یکدیگر روا می‌دارند و «چه بسا اعمال بازنمایی‌شده در تراژدی، بسیار خونین و خشونت‌بار باشد و چنان هراسی بر دل بیفکند که [در پایان اثر]، خشنودی از پی نیاورد و نیروی وافر بیان که وقف توصیف چنین اعمالی شده است، تنها به غم و اندوه ما بیفزاید» (هیوم، ۱۳۸۸: ۶۱). رمان *سمفونی مردگان* نیز از این قاعده مستثنا نیست و علاوه بر صحنه‌های اندوه‌زا، صحنه‌های خشونت‌آمیزی نیز دارد که گاه مخاطب به‌سختی، خواندن آن‌ها را برمی‌تابد. آن‌گاه که اورهان، یوسف را به بیابان‌های اطراف شهر می‌برد و گلو و رگ‌هایش را می‌بُرد و سپس با تخته‌سنگی بر سرش می‌کوبد، خشونتی غیرانسانی و سبعیتی مهار ناشدنی در رفتار او موج می‌زند که از او، برادرکشی جانی می‌سازد.

خشونتی که در این دسته از داستان‌ها رخ می‌نماید، همواره در قتل و کشتن اطرافیان نیست، بلکه گاه، سردی و خشمی است که در لحن و صدای کسی حس می‌شود یا به تصویر کشیدن کابوسی شبانه است که جسم آدم‌ها را به شکلی غیرمتعارف، تکّه‌تکّه و متلاشی می‌کند. در تمام موومان‌های *سمفونی مردگان*، اثری از مهر عمیق یا شادی و لذّتی ماندگار نیست و هرچه هست، سرما، اندوه، رنج و مرگ

است. معروفی برای توصیف صدای شخصیت‌های داستان، از این خشونت و سردی، بارها بهره برده است:

«صداش [صدای مادر] جر خوردن پارچه را به یاد آدم می‌آورد» (معروفی، ۱۳۸۸: ۲۰).

«صداش [صدای مادر] مثل تحکّم پدر، سرد و خشک بود» (همان: ۲۳).

«[فالگیر] گفت: «نه، خطاست»، مثل باد لای نیزار زوزه می‌کشید» (همان: ۳۴۱).

«پدر غرّید: «نماز فدای رقّاصی‌های تو»، صداش مثل شلاق سرد بود» (همان: ۳۶).

در جایی نیز خشم طبیعت را چنین به تصویر کشیده است:

«آسمان به خشم آمده بود و می‌خواست دنیا را زیر برف مدفون کند؛ مثل بچه‌ای که با مشتی خاک می‌خواهد مورچه‌ای را زنده به گور کند» (همان: ۳۱۶).

علاوه بر این جملات، در بخشی از داستان، در میان هذیان‌ها و کابوس‌های آیدین، تشبیه‌هایی آورده شده که علاوه بر خشونت، سبب ایجاد حسّ انزجار و اشمئزاز نیز می‌شود:

«چند نفر آدم در هم گره خورده بودند. جذام نصف تنشان را پوسانده بود. مثل صخره‌ای تکّه‌تکّه، مثل درخت ارّه‌شده، مثل آبنبات کشی. در هم پیچ و تاب خورده بودند مثل حروف کوچک فرانسه. حرف دوم سر نداشت و به جاش یک زخم بزرگ جوش‌خورده روی گردنش بود؛ مثل آبنبات‌کشی، مثل ارّهٔ درخت شده» (همان: ۲۷۲-۲۷۳).

۵-۶. ترس

قهرمان تراژدی مدرن برخلاف قهرمان آثار کلاسیک که بُعدی فراانسانی و خدای‌گونه داشت، انسانی معمولی با خواست‌ها، تمایلات و گاه ضعف‌های یک انسان عادی است. تقابل دو نیرو در آثار تراژیک که گاه یکی حق و دیگری ناحق است و گاه «هر دو به یک نسبت مشروع و برحق‌اند» (کامو، ۱۳۸۸: ۱۵۲)، منجر به قدرت‌طلبی یکی از آن‌ها و ایستادگی یا ضعف و ترس طرف دیگر می‌شود؛ البته مشروع بودن دو

طرف در این داستان‌ها بدان معنا نیست که ضدّ قهرمان در رمان معاصر، انسانی نیک یا مورد علاقهٔ مخاطب است، بلکه بدان معناست که ضدّ قهرمان نیز همچون قهرمان داستان، متحمّل رنج و اندوه می‌شود و از ضعف‌ها و کمبودهایی رنج می‌برد که مخاطب را وادار می‌کند که گاه بر او و سرنوشت اندوه‌بارش دل بسوزاند.

اورهان به‌عنوان ضدّ قهرمان رمان *سمفونی مردگان*، گاه از ایجاد رعب در دل دیگران لذّت می‌برد و گاه، خود مرعوب و ترسیده از فجایعی که بر سرش آوار شده‌اند، به دنبال مأمن و گریزگاهی است که هرگز یافته نمی‌شود. بارها در داستان، اورهان از اینکه آیدین دیوانه همچون بچه یا سگ از او می‌ترسد و فرمانبَر اوست، لذّت می برد؛ امّا آن گاه که خود او، در شبی سرد و برفی مجبور می‌شود در قهوه‌خانهٔ متروکِ خارج از شهر بماند، با تشبیه قهوه‌خانه به مرده‌شوی‌خانهٔ متروک، نه‌تنها ترس عظیمی را که بر روحش سایه افکنده به تصویر می‌کشد، غم و تنهایی‌اش را نیز به مخاطب نشان می‌دهد:

«نه سماوری، نه تختی. نه حتّی هیچ نشانی از زندگی. هیچ چیز نبود. به مرده‌شوی‌خانهٔ متروکی می‌مانست که لاشخورها به اعتبار بوی دیوارها و بوی ماندگی در آن لانه کنند» (معروفی، ۱۳۸۸: ۴۶).

در همین جاست که راوی، ترس اورهان از مرگ و تنها ماندن را به گونه‌ای به تصویر می‌کشد که بیش از پیش، این عاطفه را در ضمیر مخاطب پررنگ می‌کند. او می‌گوید:

«اورهان از گوشهٔ طویله بلند شد. می‌لرزید. نه از سرما و نه از ترس. از چیزی که نمی‌شناخت. انگار به برق وصل شده بود و به‌وضوح می‌لرزید. پا کوبید. نه نمی‌شد. سال پیش سه نفر را در ماشین، یخ‌زده یافته بودند. زن و مرد جوانی با بچه‌شان. می‌گفتند که هرچه لباس به تنشان بوده، به دور بچه‌شان پیچیده بوده‌اند؛ امّا نتوانسته بودند جلوی سرما را بگیرند. بینی و دهان آن دختر سه‌ساله یخ بسته بود و از چشم‌های

آن‌ها قندیل‌هایی مثل کریستال کش آمده بود. اورهان دست‌هاش را حرکت داد. دکمه‌هاش را بست و باز خود را حرکت داد...» (همان: ۳۱۶).

گرچه راوی تأکید می‌کند که لرزیدن اورهان نه از سرماست، نه از ترس؛ امّا اشاره به مرگ آن سه تن در ماشین و از سرما، نشان می‌دهد که اتفاقاً، همهٔ هراس او از مرگ و نیستی است. اورهان در مرور خاطراتش، خود را انسانی ستم‌دیده می‌بیند که هرگز طعم مهر عمیق انسان‌ها و لذّت‌هایی که استحقاق آن‌ها را داشته، نچشیده است؛ بنابراین پذیرای مرگ نیست و حتّی در واپسین لحظات نیز نمی‌خواهد هراس از مرگ، زندگی‌اش را زهرآگین کند.؛از این روست که همچون مردی خشمگین و معترض در دل بیابان پربرف پیش می‌رود و در نهایت نیز آنچنان تسلیم مرگ می‌شود که مخاطب دچار نوعی بهت و تعلیق در باورداشت واقعه‌ای می‌گردد که روی داده است.

۶. نتیجه‌گیری

در آثار داستانی، تصاویری که به مدد تشبیه پدید می‌آیند، به‌صورت مجزّا ارزش چندانی ندارند و تنها در صورتی می‌توانند اثرگذار باشند که در خدمت اهداف کلّی متن قرار گیرند. یکی از اهداف نویسنده، خلق فضایی است که داستان بر بستر آن جاری شود و از سویی، هماهنگی و تناسب دقیقی نیز با ژانر داستان و سبک نویسنده داشته باشد. مشبّهٌ‌به‌های این گزاره‌ها به‌عنوان نشانه‌هایی که نویسنده برای پررنگ کردن هرچه بیشتر مشبّه‌هایش برمی‌گزیند، مؤلّفه‌هایی را حول مرکز خود می‌تنند که شناخت آن‌ها این امر را روشن می‌سازد که نویسنده قصد دارد فضای رمان را بر چه حال و هوایی استوار سازد. به طور کلّی می‌توان گزاره‌های تشبیهی رمان *سمفونی مردگان* را با توجّه به کارکرد آن‌ها به دو دسته تقسیم کرد: دستهٔ اول تشبیهاتی هستند که هدف اصلی آن‌ها، توصیف یک حالت یا منظره و موقعیت است و در عین حال در فضاسازی رمان و تعیین نوع نگاه نویسنده نیز نقش عمده‌ای دارند. رابطهٔ مشبّه و مشبّهٌ‌به در اغلب این جملات، معنایی اولیه ایجاد می‌کند که توصیف‌کننده و تصویرساز است.

نویسنده در این جملات همچون هنرمندان آثار کلاسیک، جهان را آنچنان که می‌بیند، به تصویر می‌کشد؛ بنابراین نتیجهٔ کار او شبیه یک تابلو نقاشی است. دستهٔ دوم، تشبیه‌هایی هستند که بیش از آنکه در پی توصیف باشند، انتقال‌دهندهٔ عاطفه و حسّی هستند که در لایهٔ دوم معنایی آن‌ها حاصل می‌شود. اهمیت این نوع گزاره‌ها در میزان قدرت آن‌ها در انتقال عواطف انسانی و نقش عمده‌ای است که در تعیین ژانر اثر و همچنین فضاسازی رمان برعهده دارند.

در رمان *سمفونی مردگان*، در ۲۶ مورد از تشبیه‌ها، هدف اصلی، توصیف صحنه و منظره یا حالت خاصّی بوده که در فضاسازی و شخصیت‌پردازی نیز نقش مهمی ایفا کرده است. در بقیهٔ جملات نیز با احتساب تکرار برخی از معانی، در ۷۳ درصد از این گزاره‌ها، غرض اصلی تشبیه، انتقال عواطفی از نوع رکود و درماندگی، ترس، تنهایی، غم و ناامیدی، گرایش به فنا و نیستی، خشونت، اضطراب، حرص و طمع و... است که بسیاری از آن‌ها از عواطف مهم در خلق آثار تراژیک هستند. بررسی این جملات، تأییدکنندهٔ این معناست که نویسنده، از جملات تشبیهی برای تقویت ساختار تراژیک اثر بهره برده است.

منابع

-احمدزاده، شیده (۱۳۸۶)، **بررسی تطبیقی تعزیه و تراژدی**، پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی، شمارهٔ ۵۴، صص۱۹-۳۶.

-اسدی، علی‌رضا (۱۳۹۴)، **نقش تشبیه در خلق فضای بوف کور**، فصلنامهٔ نقد ادبی، شمارهٔ ۳۲، صص ۷-۲۷.

-حسینی، سارا و عطیه مشاهری‌فرد (۱۳۹۵)، **وجه تراژیک رمان سمفونی مردگان**، پژوهش‌های نقدادبی و سبک‌شناسی، شماره۳، پیاپی ۲۵، صص ۴۷-۷۰.

-داد، سیما (۱۳۸۷)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چ۴، تهران: مروارید.

-رضایی جمکرانی، احمد (۱۳۸۴)، **نقش تشبیه در دگرگونی‌های سبکی**، دوفصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۵، صص ۸۵-۱۰۰.

-رضوانیان، قدسیه و زهرا مقدسی (۱۳۹۴)، **دیالکتیک تشبیه در تاریخ بیهقی**، مطالعات زبانی و بلاغی، شمارهٔ ۱۱، صص ۹۵-۱۲۰.

-ریچاردز، آی.ا. (۱۳۸۲)، **فلسفهٔ بلاغت**، ترجمهٔ علی محمّدی آسیابادی، تهران: قطره.

-سمیعی، احمد (۱۳۷۸)، **عناصر تراژدی در داستان سیاوش**، رشد آموزش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۵۱، صص ۱۲-۱۹.

-سونتاک، سوزان (۱۳۷۶)، **آیا عصر تراژدی به پایان رسیده است؟**، ترجمهٔ چیستا یثربی، سینما تئاتر، شمارهٔ ۲۲، ص ۷۸.

-شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵)، **صورخیال در شعر فارسی**، چ۶، تهران: آگاه.

-صفوی، کورش (۱۳۹۴)، **از زبان‌شناسی به ادبیات (جلد دوم- شعر)**، چ۵، تهران: سوره مهر.

-فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۳)، **عاطفه، نگرش، تصویر**، مجلهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی، شمارهٔ ۱ و ۲، صص ۹۳-۱۱۲.

- ـــــــــــــــــ (۱۳۸۶)، **بلاغت تصویر**، چ۱، تهران: سخن.

-کاردگر، یحیی و رزاق قدمنان (۱۳۸۷)، **تشبیه اندیشی در رمان «روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده»**، زبان و ادبیات فارسی (نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز)، شمارهٔ ۲۰۴، صص ۱۰۷-۱۳۹.

-کامو، آلبر (۱۳۸۸)، **آیندهٔ تراژدی (به نقل از کتاب تعهّد کامو)**، صحنه، شمارهٔ ۶۹، صص ۱۵۰-۱۷۰.

-لیچ، کلیفورد (۱۳۸۹)، **تراژدی**، ترجمهٔ مسعود جعفری، تهران: مرکز.

-معروفی، عباس (۱۳۸۸)، **سمفونی مردگان**، چ۵، تهران: ققنوس.

-هیوم، دیوید (۱۳۸۸)، **در باب معیار ذوق و تراژدی**، ترجمهٔ علی سلمانی، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

-یاوری، حورا (۱۳۸۴)، **زندگی در آینه: گفتارهایی در نقد ادبی**، تهران: نیلوفر.