بررسی زاویه‌ی دید، راوی و روایت در رمان «سمفونی مردگان»، اثر عباس معروفی

PROF. DR. KAVUS HASANLI*-ZİBA-Yİ KALAVENDÎ

ÖZ

Romanda çeşitli bakış açılarının olması, romanın çok sesliliği ve akıcılığını deztekler. Romanına "Senfoni" adını ve yapısını veren Abbas Marufi'nin "Ölüler Senfonisi" romanındaki bu özellik, kaçınılmaz bir özellik olarak ona yaraşır ve alımlı bir şekilde göze çarpar ve bu yönüyle de bu romanda önemli bir rol oynar. Farklı bakış açıları ve akıcı tarzların tahlili ve incelenmesi günümüzde hikâye yazıcılığında önemli ve ayrı bir dal olarak çalışılan edebi eleştiri türündendir.

Bu çalışma, iç monolog diyalog ve bilinç akışını hikaye boyunca nasıl kullanıldığını gösteriyor. Bu araştırmada "Ölülerin Senfonisi" romanının tamamında yer alan anlatım modu geçişlerinin dinamik ve akışını sağlamak olanağı olduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Birinci ağız anlatıcı, bakış açısı, anlatım, Ölüler Senfonisi, Abbas Marufi.

ABSTRACT

Incorporating various narration mode, vitalizes the story and causes the story maintain its polyphony and dynamism. This feature in the novel "Samphoniye Mordegan" (Symphony of the dead) by Abbas Maroufi, is integrated sophisticatedly and elaborately and plays a significant role in the story line. Narration modes and the style of storey-telling are of the main aspects of each novel story. In this paper, the story movement and

* *PROF. DR. KAVUS HASANLI*, Şiraz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi. Email: kavooshassanli@gmail.com-Dr. Ziba GHALAVANDI, Kazerun Salman-i Farsî Üniversitesi.

the narration modes in the "Symphony of the dead" story are investigated comprehensively.

This study indicates how the interior monologue, dialogue and stream of consciousness are employed throughout the story. This research demonstrate that one of the main feature which causes the "Symphony of the dead" to be considered as a masterpiece, is its ability to provide dynamic and flow of the narration mode transitions which is embedded in the entire story.

Keywords: Abbas Maroufi, Symphony of the dead, Samphoniye mordegan, interior monologue, stream of consciousness, narration mode.

چکیده

وجود زاویه‌ی دیدهای مختلف در رمان به زنده بودن، چندصدایی بودن و پویایی آن کمک می‌کند. این خاصیت در رمان «سمفونی مردگان»، نوشته‌ی عباس معروفی، که نام و ساختار «سمفونی» را برگزیده، به گونه‌ای شایسته و چشم‌گیر ـ همچون خصلتی گریزناپذیر ـ جلوه‌گری می‌کند و از این جهت، دارای نقشی مهم در این رمان است. بررسی و تحلیل زاویه‌ی دید و شیوه‌های روایی، از دیدگاه‌های متفاوت، از بحث‌های نقد ادبی است که امروزه به عنوان شاخه‌ای مستقل و مهم در مباحث داستان‌نویسی به آن پرداخته می‌شود.

در این مقاله با تحلیل و بررسی جزءجزء موومان‌های داستان سمفونی مردگان و زاویه‌ی دید و شیوه‌ی روایت آن‌ها، نشان داده می‌شود که سمفونی مردگان با استفاده از شیوه‌های تک‌گویی، سیال ذهن، حدیث نفس و همکاری راوی دانای کل چگونه روایت شده است. این بررسی نشان می‌دهد که یکی از دلایل مهم توفیق رمان «سمفونی مردگان» چرخش‌های ماهرانه‌ی زاویه دید در کل رمان است.

کلید واژه ها: تک‌گویی درونی، زاویه‌ی دید، روایت، سمفونی مردگان، عباس معروفی.

۱- مقدمه

«سمفونی مردگان» از رمان‌های برجسته‌ی دهه‌ی شصت ایران است. این داستان نخستین بار در سال ۱۳۶۸ هجری منتشر شد. نام داستان در ابتدا «کلاغ‌های سیاه خدا»

بوده، اما بعدها نویسنده آن را به سمفونی مردگان تغییر داده است. درباره‌ی نام سمفونی، معروفی می‌گوید: «به دلیل احساس نزدیکی‌ام به موسیقی است که رمان، سمفونی است و به موومان تقسیم شده، به نظر من تمام دنیا دارای ریتم است. ما در سکوت هم صدایی می‌شنویم. سراسر زندگی موسیقی است. اما در مورد رمان، همان گونه که می‌دانید هر سمفونی چهار موومان دارد و یک مقدمه یا اورتور. آیه‌های قرآن در ابتدای داستان برای زینت استفاده نشده، بلکه یک اورتور است. شخصیت‌ها در ذهن من سازبندی شده‌اند. می‌دانم کدام یک ویولن است، کدام آلتو است، کدام ساز بادی می‌نوازد و کدام طبل است. این‌ها در ذهنم جایگاه ویژه‌ای دارند که مایل نیستم بازش کنم». (مهویزانی: ۱۳۷۳، ۲۱ و ۲۲) معروفی در این داستان از اصول و اندیشه‌ها و مفاهیم روان‌کاوانه در خلق داستانش بهره برده است. در دوره‌های نخستین داستان‌نویسی فارسی، داستان‌هایی به شیوه‌ی روان-کاوانه نوشته شده‌اند که شاید بتوان گفت بهترین نمونه‌ی آن بوف کور صادق هدایت است. «هدف نویسنده در قصه‌ی ذهنی، نهادن خواننده در درون ذهن شخصیت است».(ایدل: ۱۳۶۷، ۱۴) برخی این رمان را از حیث کاربرد زاویه‌دیدهای مختلف تقلیدی از رمان «خشم و هیاهو»، اثر ویلیام فاکنر دانسته‌اند. (از جمله محمدعلی‌محمودی، الهام مهویزانی یکتا، حسین بیات، جواد اسحاقیان، پرویز حسینی، هوشنگ گلشیری، بهرام مقدادی، محمد بهارلو...). در این مقاله فرصت بحث در این باره نیست. معروفی می‌گوید: «من حالا دیگر باور کرده‌ام، یعنی پذیرفته‌ام کار شباهت‌هایی با خشم و هیاهو دارد. باید افتخار کنم که کارم شبیه خشم و هیاهو شده است، ولی لااقل به خودم نمی‌توانم دروغ بگویم. من هیچ تأثیری از این کتاب نگرفته‌ام. من از شعر فروغ خیلی بیشتر تأثیر پذیرفته‌ام تا این کتاب. چندی پیش یادداشت‌های روزانه مربوط به وقتی را که روی سمفونی مردگان کار می‌کردم، ورق می‌زدم. شعری از فروغ ـ همه‌ی هستی من آیه‌ی تاریکی است ـ را دیدم که با من بازی‌ها دارد. فکر می‌کنم سمفونی مردگان بچه‌ی این شعر است». (مهویزانی: ۱۳۷۳، ۲۴)

داستان سمفونی مردگان از چهار موومان تشکیل شده است که موومان اول آن دو بخش است؛ یک بخشِ از موومان اول در ابتدای داستان و بخش دوم از موومان اول با همان عنوان موومان یکم در انتهای داستان آمده است. به سخنی دیگر، داستان با موومان

اول آغاز می‌شود و پایان می‌یابد. در بررسی زاویه‌ی دید خواهیم دید که این تقسیم بندی بی‌دلیل نبوده است.

سمفونی مردگان «رمان به مفهوم سنتی و متعارف آن نیست و در عین حال به جرگه‌ی رمان نو ـ یعنی نوشتن به شیوه‌ی جریان ذهن و حل شدن «من» نویسنده در متن داستان تعلق ندارد. معروفی بین رمان سنتی و رمان نو در نوسان است، گرچه گرایش او را بیشتر باید در جهت رمان نو دانست، استطاعت ـ نه استعداد ـ این گرایش در او نیست». (بهارلو: ۱۳۶۹، ۱۳۷)

زاویه‌ی دید در رمان سمفونی مردگان تلفیقی است. در این روش هریک از فصول داستان با یکی از انواع زاویه‌ی دید بیان می‌شود و همچنین در درون فصول رمان نیز چرخش زاویه‌ی دید وجود دارد. در این شیوه، در عین حال که تک‌گوییِ درونی (هر نوعش) برای بیان داستان به کار گرفته می‌شود، راوی نیز به عنوان دانای کل در لابه لای تک‌گویی‌ها حضور می‌یابد. «آن چه در این شیوه تعیین کننده است، همین حضور راوی به عنوان دانای کل در میان تک‌گویی‌های درونی است». (فلکی، ۱۳۸۲: ص۵۶)

۲- بررسی اجمالی موومان‌ها

لازم است ابتدا به گونه‌ای گذرا موومان‌ها، زاویه‌ی دید و محتوای آن‌ها معرفی شوند و پس از آن به گونه‌ای گسترده جزئیات متن این عناصر بازنمایی شوند:

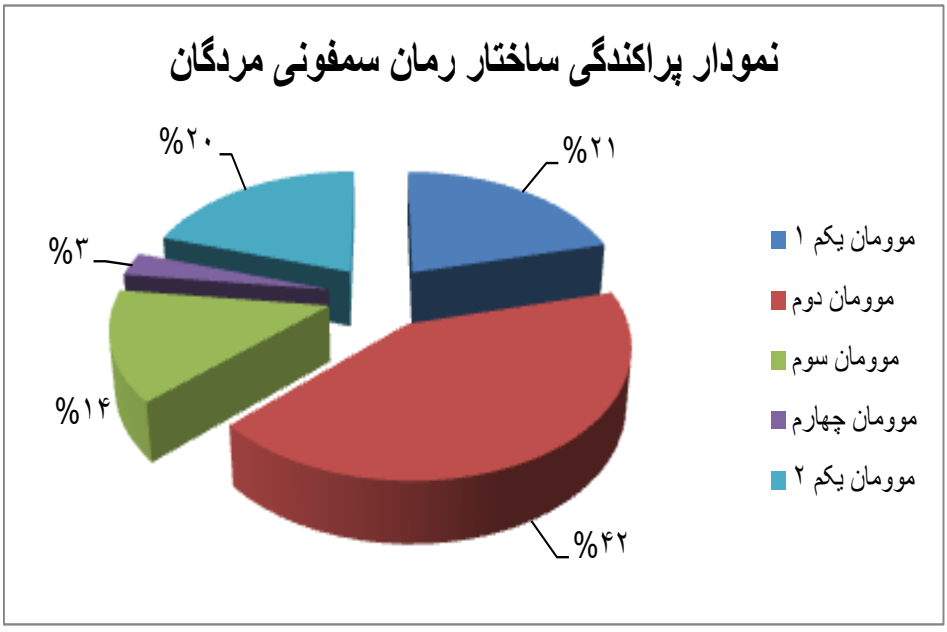
موومان یکم (بخش نخست) از صفحه‌ی ۹ تا صفحه‌ی ۷۸ دا دربرمی‌گیرد (حدود ۲۱٪ از کل رمان). در این بخش روایت از طریق دو زاویه‌ی دید دانای کل محدود به ذهن اورهان و دوم از ذهن اورهان به دو روش سیال ذهن و تک‌گویی درونی روایت می‌شود.

موومان دوم: از صفحه‌ی ۸۱ تا صفحه‌ی ۲۱۷ است (حدود ۴۲٪ از کل رمان). راوی این موومان دانای کل است و جز مواردی اندک داستان به صورت خطی روایت می‌گردد.

موومان سوم: از صفحه‌ی ۲۲۱ تا صفحه‌ی ۲۶۶ را دربرمی‌گیرد(حدود ۱۴٪ از کل رمان). راوی سورملینا از فیلتر ذهن آیدین می‌بینند. گویی در ذهن آیدین نشسته است و آن‌چه را که شاهد آن است روایت می‌کند. به علاوه آن‌چه را که در ذهن خود می‌گذرد نیز باز می‌گوید.

موومان چهارم: از صفحه‌ی ۲۶۹ تا صفحه‌ی ۲۷۹ کتاب است (حدود ۳ ٪ از کل رمان). در این موومان همه‌ی روایت به شیوه‌ی جریان سیال ذهن آیدین بیان می‌گردد که اکنون دیوانه است. آیدین به خاطرات گذشته و رابطه‌اش با پدر و مادر و آیدا و سورملینا می‌پردازد. آن‌چه از زبان آیدین روایت می‌شود، چیزی جز هذیان ذهن و افکار درهم نیست.

موومان یکم(بخش دوم): از صفحه‌ی ۲۸۳ تا صفحه‌ی ۳۵۰ کتاب را شامل می‌شود (حدود ۲۰٪ از کل رمان). روند موومان یکم در این‌جا نیز رعایت گردیده است. یعنی دو راوی دانای کل محدود به ذهن اورهان و تک‌گویی درونی اورهان ـ بجز در مواردی اندک ـ داستان را روایت می‌کنند. این موومان در واقع ادامه‌ی موومان اول است.



۳- بررسی زاویه دید و روایتِ سمفونی مردگان

۱-۳.موومان یکم:

اورهان اورخانی به توصیه‌ی دوست قدیمی پدرش، ایاز که پاسبان قلدری است، تصمیم می‌گیرد برادرش آیدین را بکشد. آیدین اکنون دیوانه است و سال‌هاست که در اطراف قهوه‌خانه‌ی شورآبی، خارج از شهر روزگار می‌گذراند. اورهان بین راه به یادآوری روزگار گذشته‌ی خود و خانواده‌اش می‌پردازد و خاطرات چهل سال زندگی از ذهنش می‌گذرد. پدر خانواده، جابر اورخانی در بازار آجیل فروش‌های اردبیل مغازه‌ای به نام «خشکبار معتبر» داشته است. نام پسر بزرگ خانواده یوسف بوده است. او یک روز با دیدن چتربازانی که از هواپیماهای روسی بر فراز آسمان اردبیل در پروازند، چتر پدر را برمی‌دارد و از پشت بام می‌پرد و به پایین سقوط می‌کند؛ حواس پنجگانه‌اش جز بینایی را از دست می‌دهد، اکنون دیگر جز خوردن و دفع کردن کاری از او برنمی‌آید. آیدا و آیدین دوقلو و بسیار شبیه به هم هستند. آیدین از کودکی بسیار فعال و با نشاط بوده، اما آیدا تحت فرمان و سلطه‌ی پدر بوده بی‌اختیاری بارآمده است. ظاهرا پدر، اورهان را به دلیل این‌که شبیه خودش بوده، بیشتر دوست داشته در عوض آیدین را که همیشه اهل کتاب و شعر و شاعری بوده از خود می‌رانده است.

از ابتدای کتاب تا صفحه‌ی ۱۶، راوی، دانای کل محدود به شخصیت اورهان اورخانی است، ولی در بند اول صفحه‌ی ۱۶ جایی که فعل روایت به «خیال می‌کردم» تغییر می‌یابد، معلوم می‌شود روایت به ذهن اورهان سپرده شده است: «خیال می‌کردم دارد ورق‌های کتاب را می‌خورد». در بند بعدی راوی دانای کل روایت را از اورهان باز پس می‌گیرد و در انتهای بند دوباره روایت به ذهن اورهان سپرده می‌شود. این تغییر روایت از دانای کل به اورهان تا پایان موومان یکم ادامه می‌یابد و داستان را پیش می‌راند.

در بند دوم از صفحه‌ی ۱۷ راوی دانای کل است. در بند اول از صفحه‌ی ۱۸ روایت با تک‌گویی ذهنی اورهان بیان می‌شود ودر بند دوم راوی دانای کل است. از بند دوم صفحه‌ی ۱۹ اورهان خاطرات را تا ۴۰ سالگی (سن کنونی خودش) یکی پس از دیگری روایت می‌کند. انتهای صفحه‌ی ۲۵ راوی از دانای کل به ذهن اورهان سپرده می‌شود. در بند بعد، راوی دانای کل می‌شود و دوباره به ذهن اورهان بازمی‌گردد. در صفحه‌ی ۲۹ راوی

دانای کل است و در بند اول صفحه‌ی ۳۰ تک‌گویی اورهان، در بند دوم تا انتهای صفحه دانای کل و در صفحه‌ی ۳۱ تا صفحه‌ی ۳۴ تک‌گویی اورهان و یک بند دانای کل و در میانه‌ی بند همان صفحه (۳۴) دوباره تک‌گویی اورهان داستان را روایت می‌کند. در بند سوم صفحه‌ی ۳۵ راوی دانای کل می‌شود و در بند دوم از صفحه‌ی ۳۶ تک‌گویی اورهان تا صفحه‌ی ۳۹... ادامه می‌یابد.

بطور کلی در موومان اول ۱۰۹ بار روایت دانای کل محدود و تک‌گویی درونی اورهان جابه‌جا می‌شوند که از این مراحل ۵۵ مرحله را دانای کل و ۵۴ مرحله را ذهن اورهان روایت می‌کند.

راوی دانای کل با به کارگیری فعل زمان گذشته (سوم شخص) روایت را آغاز می‌کند. یک روز پنجشنبه‌ی اورهان را توصیف می‌کند که او با دلگرمیِ ایاز پاسبان تصمیم می‌گیرد پی آیدین، برادرش، بگردد، او را بیابد و سر به نیست کند. در این مسیر نویسنده به دو شیوه‌ی تک‌گویی درونی و جریان سیال ذهن، خواننده را در جریان چهل سال زندگی اورهان و خانواده‌ی اورخانی و رابطه‌ی اورهان با اعضای خانواده قرار می دهد. زمان تقویمی این موومان چیزی کمتر از ۲۴ ساعت است.

پیش از ورود به بحث اصلی لازم است، توضیحی کوتاه درباره‌ی انواع تک‌گویی و شیوه‌ی سیال ذهن ارایه شود: در روش تک‌گویی درونی مخاطب وجود ندارد. شخص با خودش حرف می‌زند. چرا که یا تحت فشارهای درونی و روانی شدید است یا جرأت گفتن آن‌چه را در درونش می‌گذرد برای دیگران ندارد. البته همان گونه که بسیاری از واژه‌ها و اصطلاحات ادبی تعریف جامع و مانعی ندارند، نظریه‌پردازان تعریف واحدی برای تک‌گویی و انواع آن نیز ارایه نکرده‌اند. در بیشتر منابع، تعریف‌های ارایه شده به هم آمیخته‌اند و به جای یکدیگر به کار رفته‌اند، تا جایی که جریان سیال ذهن به جای تک‌گویی درونی مستقیم روشن و یا برعکس به کار می‌رود.

«تک‌گویی، گفتار خاموش یا بازگویی ذهن است؛ به این معنی که فکر یا خودگویه‌ی شخصیت داستان نوشته یا اجرا می‌شود». (فلکی،۱۳۸۲: ۴۲) تک‌گویی به طور معمول از زاویه‌ی دید اول شخص یا من ـ راوی بیان می‌شود. البته به ندرت می‌تواند از زاویه‌ی دید سوم شخص یا او ـ راوی بیان شود. «اساس تک‌گویی درونی تداعی معانی است».(میرصادقی، ۱۳۷۷: ۶۷) همواره محرکی بیرونی یا درونی وجود دارد که انگیزه‌ی

یادآوری خاطره‌ها و تک‌گویی ذهنی شخصیت داستان می‌شود و بر دو نوع است: تک گویی درونی مستقیم و تک‌گویی درونی غیر مستقیم. در سمفونی مردگان تک‌گویی مستقیم (روشن و گنگ) کاربرد دارد و از تک‌گویی درونی غیر مستقیم استفاده نشده است.

منظور از تک‌گویی درونی مستقیم این است که ذهن شخصیت داستان در موقعیت اول شخص یا من ـ راوی قرار دارد و افکار وی با نقل قول مستقیم روایت می‌شود و مکتوب می‌گردد. در واقع گفت و گویی صورت نمی‌گیرد و راوی افکار شخصیت را مکتوب می‌کند. «معمولا در این تک‌گویی شخصیت حضور کامل دارد؛ زیرا ذهن وی در حال فکر کردن به خاطره‌ها، تجربه‌ها، آرزوها و احساسات خود است. در نتیجه به شکل من، حضور و وجودش را اعلام می‌کند». (فلکی،۱۳۸۲ : ۴۳) تک گویی درونی خود به دو گونه تقسیم می‌شود:

الف- تک گویی درونی مستقیم روشن

در این شیوه از روایت، افکاری که از ذهن شخصیت داستان می‌گذرد، ساده و روشن است، به گونه‌ای که برای خواننده قابل فهم است. رابطه‌ی علی و معلولی جمله‌ها در آن آشکار است. ذهن و زبان نسبتاً دارای انسجام هستند و درمجموع جست‌وجوی کمتری نیاز دارد تا خواننده موضوع و مقصود جمله‌ها را دریابد.

ب- تک گویی درونی مستقیم گنگ (ناروشن)

در این گونه از تک‌گویی، افکار و احساسات شخصیت به صورت گنگ و غیر منسجم بیان می‌شود. فهم و درک جمله‌ها و کشف رابطه‌ی منطقی میان جمله‌ها برای خواننده دشوار است. این نوع تک‌گویی به جریان سیال ذهن یا سیلان ذهن معروف شده است. در این شیوه، تک‌گویی درونی شخصیت همان گونه که در ذهن جریان دارد، نوشته می‌شود. بر خلاف تک گویی روشن که نویسنده با دست کاری در ذهن شخصیت، درون او را می‌نویسد، راوی در شیوه‌ی سیال ذهن بدون دخالت، هر آن‌چه را که در ذهن شخصیت می‌گذرد روایت می‌کند. از همین رو معمولا روایت نامنسجم و گنگ است.

مهم‌ترین خصیصه‌ی رمان و مخصوصاً رمان‌های جریان سیال ذهن، زمان است. عنصر زمان یکی از عناصر تعیین کننده و انسجام‌بخش در هر اثر ادبی است، اما آن‌چه در این گونه نوشته‌ها در کانون توجه است، «زمان» به مفهوم جدید آن یا به عبارتی مفهوم قرن بیستمی آن است. که زمان حسی یا ذهنی هم خوانده می‌شود. این زمان مقیاس خاص خودش را دارد و با مقیاس‌های مکانیکی سنجیده نمی‌شود. گذشته و آینده هر دو در ذهن انسان در زمان حال غوطه‌ورند. «ژان پل سارتر» در مقاله‌ی «زمان در نظر فاکنر» می‌گوید: «آن‌گاه آن‌چه می‌ماند و کشف می‌شود، زمان حال است». (سارتر،۱۳۸۶: ۳۸۳) بطور کلی می‌توان گفت در رمان‌های جریان سیال ذهن لایه‌های پیش از گفتار بر گفتارهای عقلانی برتری دارد و آن‌چه در ذهن شخصیت جریان دارد و هنوز به گفتار زبانی در نیامده است، نوشته می‌شود. در این شیوه، گذشته چنان با حال در آمیخته می‌شود و نامرتب و پاره پاره در ذهن شخصیت جریان دارد که خواننده نمی‌تواند به سرعت به کلیت آن پی ببرد.

سوم شخص یا دانای کلی که گاهی در میان تک‌گویی‌ها شرکت می‌کند، به هیچ وجه در کیفیت و چگونگی گفت‌وگوهای ذهنی دخالت نمی‌کند؛ فقط گاهی در رفتار دیگر شخصیت‌ها و اتفاقات زمان حال دخالت دارد. گسست‌های زمانی که در جریان سیال ذهن پدید می‌آید، با تفکر و تک‌گویی درونی شخصیت هم‌خوانی دارد وگرنه، نوشته‌ها کاملاً هذیانی به نظر می‌رسد. به سخنی دیگر، در جریان سیال ذهن، «هم‌زمانی» اتفاق می‌افتد ولی در قصه‌های معمولی با پدیده‌ی «درزمانی» مواجه‌ایم.

در جریان سیال ذهن، فعل‌ها به واقعیت‌های ذهنی تعلق دارند، نه واقعیت‌های عینی. در نتیجه، معمولاً با ضمیرهای شخصی معنی کامل می‌یابند. به همین سبب مقوله‌ی زمان و به کارگیری درست و هنرمندانه‌ی آن در این گونه رمان‌ها اهمیت قابل ملاحظه‌ای دارد.

اینک برای روشن‌تر شدن مقصود، بخش‌هایی از موومان نخست سمفونی مردگان، در پیوند با آن‌چه گفته شد، بررسی می‌شود:

در صفحه‌ی ۳۸ راوی با ورود به ذهن اورهان این‌گونه روایت را آغاز می‌کند: «یک روز پدر چند تا از کتاب‌های آیدین را...» روشن است به یاد آوردن خاطرات با گفتن (یک روز) آغاز می شود اما درصفحه‌ی ۴۳ با شیوه‌ی روایت جریان سیال ذهن رو به رو هستیم. در بند سوم از صفحه‌ی ۴۳ راوی دانای کل است: «از دور شورآبی سبز رنگ را دید و ...» شورآبی سبز رنگ در ذهن اورهان خاطره‌ی روزهایی را که با آیدین به شورآبی می‌رفتند

تداعی می‌کند و این محرک بیرونی، خاطره‌ی یادشده را بر ذهن اورهان تحمیل کرده است و این روش جریان سیال ذهن است.

صفحه‌ی ۴۴ با روش خاطره در خاطره روایت می‌شود، ولی آوردن جمله‌ی «همان وقت یاد سال‌هایی افتادم که پدر زنده بود و ...» نشان می‌دهد، یادآوری خودآگاهانه است و جریان سیال ذهن نیست. در بند آخر این صفحه، از جمله‌ی «مثل سگ از من می‌ترسد و مثل بره‌ای فرمان می‌برد» آغازگر خاطره‌ی دیگری است.

در صفحه‌ی ۵۰ راوی ذهن اورهان است و در صفحه‌ی ۵۱ دانای کل محدود به اورهان روایت می‌کند. در بند اول صفحه‌ی ۵۲ راوی دانای کل با این پرسش که «به کجا رفته این برادر؟» روایت را به ذهن اورهان می سپارد، ولی در بند بعد حالت روایت، تک‌گویی درونی می شود. «یک سال می‌شد که آیدین از خانه رفته بود...» زمانی که خاطره‌ی روز کسوف را به یاد می آورد، این بازگویی ـ به یاد آوری ـ همچنان ادامه می‌یابد تا «یک روز پدر درست در لحظه‌ای که...» و صفحه‌ی ۵۷ :« رفته رفته خلق و خوش شاد ...» و صفحه‌ی ۵۸: «زمانی پدر می گفت...» و صفحه‌ی ۵۹: «یوسف بعد آن سقوط حالا به یک تکه گوشت...» تا بند آخر صفحه‌ی ۵۹ دانای کل و در بند دوم صفحه‌ی ۶۰ با کلمه‌ی «فرار» که پیرمرد بیان می کند از طریق جریان سیال ذهن وارد ذهن اورهان می‌شویم، ولی در پاراگراف دوم صفحه‌ی ۶۱ از طریق تک‌گویی درونی حادثه‌ی آتش سوزی باز گفته می‌شود. «بار قبل هم در آن آتش سوزی بزرگ...» و بند دوم: « آن شب بازار تابع سوخت...» در صفحه‌ی ۶۴ نیز در پیوند با نجات خودش از دریا بی آن که به نجات هم‌دوره‌ای‌هاش در قایق فکر کند، گفت‌وگوی درونی دارد. می‌دانیم که گفت‌وگوی درونی زمانی اتفاق می‌افتد که فرد تحت فشار روانی باشد، هرچند به آن فشار روانی آگاه نباشد. همچنین در صفحه‌ی ۶۵ دانای کل روایت می‌کند و در بند آخر صفحه‌ی ۶۵ دوباره ذهن اورهان روایت را بر عهده می‌گیرد. در صفحه‌ی ۶۹ بند آخر دانای کل روایت می‌کند و در صفحه‌ی ۷۰ ذهن اورهان راوی می‌شود. در بند آخر صفحه‌ی ۷۱ دانای کل و در بند دوم همان صفحه ذهن اورهان، از طریق روش جریان سیال ذهن داستان را روایت می کند.

۲-۳. موومان دوم

آن چه در موومان نخست به گونه‌ای پراکنده از ذهن اورهان روایت شد در موومان دوم از زبان راوی دانای کل به صورت منظم روایت می‌شود. این موومان شامل ۱۵ بخش است:

بخش۱: ماجرای روزی که پدر، حجره را از شریکش خریده است. در این میان شخصیت‌های خانواده با توجه به رفتارهایشان در کنش با یکدیگر و شخصیت پردازی‌ها شکل می‌گیرند.

بخش ۲: ماجرای حمله ی روس‌ها به اردبیل بیان می‌شود. روایت خطی است، مگر گاهگاهی که با گفتن «سال‌ها بعد» به آینده گریز می‌زند. (سطر آخر صفحه‌ی ۱۰۲ و بند دوم صفحه‌ی ۱۰۴).

بخش ۳: در این بخش کارخانه‌ی پنکه‌سازی لرد و بدل شدن یوسف به یک تکه گوشت با گریز به گذشته برای روایت روابط پدر و کودکی‌های آیدین بیان می‌شود.

بخش ۴: بیان حسادت اورهان از رفتن آیدین به حجره است. آغاز اختلافات پدر و آیدین در پیوند با درس، پالتو، حجره و...

بخش ۵: گزارش رفتار آیدا و جریان خواستگاری‌اش روایت می‌شود.

بخش ۶: بازگویی مراسم عروسی آیدا و نحوه‌ی برخورد پدر است.

بخش ۷: گزارش جشن سالگرد تأسیس کارخانه‌ی پنکه‌سازی و دادن مدال «همسایه» و «هم‌شهری شریف» به پدر از سوی صاحب کارخانه، آقای لرد و شرکت سمپاشی بایکوت.

بخش ۸: بیان مشاجره‌ی مادر با پدر است، به آن دلیل که آیدین گفته نمی‌خواهم زندگی پدر را تکرار کنم، می‌خواهم شاعر باشم نه تخمه‌فروش.

بخش ۹: در این بخش ماجرای تحویل شعر آیدین به پدرش از سوی ایاز پاسبان و نگرانی پدر روایت می‌شود. ایاز پاسبان شعر آیدین را که در روزنامه چاپ شده است، به پدر می‌دهد و او را نگران می‌کند.

بخش ۱۰: در این بخش مهمانی پانزده روزه‌ی آیدا در خانه‌ی پدری‌اش روایت می‌شود.

بخش ۱۱: روایت در این بخش خطی نیست. ابتدا کسوف روایت می‌شود، سپس جریان چاپ شدن شعر آیدین در روزنامه و پیشنهاد ایاز پاسبان به پدر برای تربیت آیدین که باعث آتش زدن اتاق آیدین از سوی پدر می‌شود.

بخش ۱۲: روزهای آوارگی آیدین و فعالیت او در کارخانه‌ی چوب‌بری و موضوع سربازی‌اش روایت می‌شود.

بخش ۱۳: رفتن آیدین به خانه‌ی سورن میرزایان و آشنایی با دخترش سورمه روایت می‌شود. آیدین در زیرزمین کلیسا شروع به قاب‌سازی می‌کند تا با پولش به دانشگاه برود.

بخش ۱۴ : در این بخش ماجرای عاشقی آیدین و سورمه گفته می‌شود و نیز ماجرای خانواده‌ی آیدین که دو سال است به دنبالش می‌گردند و پیدایش نمی‌کنند.

بخش ۱۵: در این بخش آیدین تصمیم می‌گیرد به تهران برود. اما همان وقت در روزنامه می‌خواند که آیدا خودسوزی کرده است.

در این موومان، دانای کل، به حوادث گفته شده در موومان اول نظم و انسجام می-بخشد. راوی از بیرون و با آگاهی، اطلاعات به‌ظاهر ناقص خواننده را کامل می‌کند. ولی بیشتر بخش‌های موومان دوم تکراری است و برخی قسمت‌ها غیرضروری به نظر می‌رسد.

۳-۳.موومان سوم

راوی در این موومان، سورمه، زن آیدین، است. اوآنچه را در ذهن آیدین می‌گذرد بیان می‌کند. خواننده در موومان با دو رویکرد روبه‌روست. نخست آنچه در ذهن آیدین وجود دارد. در این رویکرد آیدین به یاد آیدا و خانواده اش می‌افتد، به آنچه اکنون با آن روبه‌رو است فکر می‌کند و... که از سوی سورمه روایت می‌گردد. دوم زمانی که سورمه راوی است و از جریان‌هایی می‌گوید که آیدین نمی‌دانسته و در آن مکان و زمان حضور نداشته است و قاعدتاً نمی‌بایست نسبت به آنها آگاه بوده باشد و در ذهن او وجود داشته باشد (مثال؛ ازصفحه‌ی ۲۳۱: دعوت آیدین به شام کریسمس تا صفحه‌ی ۲۴۰ که دو سطر مانده به صفحه ۲۴۱ ذهن آیدین به زمانی دیگر گریز می‌زند تا سطر نخست صفحه‌ی ۲۴۵ جایی که یاد سورمه (فکر به سورمه) هجوم می‌آورد، خود موجودیت می‌یابد و روایت می‌کند.

سورملینا در همان دیدار نخست به آیدین دل‌باخته است اما یک سال و نیم طول می‌کشد تا عشقش را ابراز کند. آیدین با شنیدن خبر خودسوزی آیدا پس از چهار سال به خانه برمی‌گردد. پدرش را در آغوش می‌گیرد و با هم آشتی می‌کنند. آیدین هر روز به حجره می‌رود اما همواره به سورمه و آیدا می‌اندیشد. سورمه هر روز ساعت چهار بعد از ظهر به مغازه می‌آید و آن دو برای گشت و گذار بیرون می‌روند. اورهان که رویی زیبا

ندارد و نمی‌تواند محبت کسی را جلب کند به رابطه‌ی آیدین و سورمه حسادت می‌کند. در پایان این موومان از مرگ سورمه سخن گفته می‌شود. ولی آیدین مرگ او را باور ندارد. سورمه از آیدین باردار بوده است و برای او دختری به دنیا می‌آورد که اسمش را المیرا می‌گذراند.

باید یادآور شد؛ این‌گونه روایت از نوع جریان سیال ذهن نیست. آن‌جا که راوی سورمه است با تک‌گویی درونی سورمه رو به رو هستیم زیرا حوادث را برای مخاطب حقیقی یا فرضی بیان نمی‌کند و در ضمن هیچ جا راوی دانای کل برای ورود به ذهن شخصیت‌ها بستر سازی نمی‌کند. درست است که روایت به شیوه‌ی اول شخص بیان می‌شود اما نقش راوی دانای کل محدود را ایفا می‌کند. سورمه از خانواده‌ی اورخانی فقط می‌تواند به ذهن آیدین وارد شود؛ زیرا تنها با او زندگی کرده است و می‌تواند یاد او را «توی ذهن خود راه ببرد».

معروفی می‌گوید: « رمانم می‌بایست با آن بخش عاشقانه‌اش و ذهن سورمه شروع می‌شد. اگر این کار را می‌کردم، مطمئنا بخش اورهان و آیدین دیگر برای خواننده جذابیتی نداشت و رمان را رها می‌کرد.(مهویزانی، ۱۳۷۳: ۱۹)

۴-۳. موومان چهارم

این موومان حجم اندکی از رمان را به خود اختصاص داده است (تنها ۱۰ صفحه) و همه‌ی این ده صفحه به شیوه‌ی جریان سیال ذهن روایت می‌شود. « موومان چهارم تجربه‌ای است کوتاه و نه چندان موفق برای روایت داستان از ذهن دیوانه که معروفی آن را تحت تأثیر فصل مربوط به بنجی در خشم و هیاهو اثر فاکنر نوشته است». (محمودی، ۱۳۸۳: ۱۰۶) بعضی معتقدند: «بطور کلی این بخش از رمان سمفونی مردگان را شاید بتوان ضعیف‌ترین و غیرضروری‌ترین قسمت آن دانست». (بیات، ۱۳۸۷: ۲۵۳) اما به نظر می‌رسد این موومان در شناخت و پرداخت شخصیت آیدین بسیار به‌جا پرداخته شده است. معروفی با آوردن این بخش و با این شیوه و شگرد در واقع ذهن آیدین را برای خواننده به تصویر می‌کشد. این موومان زود به پایان می‌رسد و شاید دلیلش این است که معروفی نمی‌خواهد لطمه‌ای به رمان وارد شود، زیرا سخن گفتن از زبان و ذهن یک دیوانه دشوار است.

موومان یکم (بخش دوم):

از ادامه‌ی موومان یکم(بخش نخست)که اورهان در آخور رها شده بود، بخش دوم موومان یکم از سرگرفته می‌شود. در این موومان نیز به نوبت راوی دانای کل محدود به اورهان و تک‌گویی درونی اورهان رمان را روایت می‌کنند. جزئیات چرخش زاویه‌ی دید در این موومان بدین‌شرح است:

موومان با راوی دانای کل آغاز می‌شود و در بند آخر صفحه‌ی ۲۸۸ روایت به تک‌گویی درونی اورهان سپرده می‌شود تا بند دوم صفحه‌ی ۲۹۲ راوی دانای کل است. صفحه‌ی ۲۹۳ به تک‌گویی درونی اورهان باز می‌گردد و تا سطر آخرصفحه‌ی ۲۹۵ ادامه می‌یابد. ادامه‌ی چرخش‌ها به شرح زیر است: سطر چهارم صفحه‌ی ۲۹۶ تک‌گویی درونی، بند آخر صفحه‌ی ۲۹۷ دانای کل، بند دوم صفحه‌ی ۲۹۸ اورهان، بند دوم صفحه‌ی ۳۰۰ دانای کل، بند سوم صفحه‌ی ۳۰۰ اورهان، بند آخر صفحه‌ی ۳۰۴ دانای کل، بند دوم صفحه‌ی ۳۰۵ اورهان، بند آخر صفحه‌ی ۳۰۵ دانای کل، بند دوم صفحه‌ی ۳۰۶ اورهان، بند دوم صفحه ۳۰۸ دانای کل، بند سوم صفحه‌ی ۳۰۸ اورهان، بندآخر صفحه‌ی ۳۱۰ دانای کل، صفحه‌ی ۳۱۱ اورهان، بند آخر صفحه‌ی ۳۱۵ دانای کل، صفحه‌ی ۳۱۷ اورهان، بند آخر صفحه‌ی ۳۱۷ دانای کل، بند دوم صفحه‌ی ۳۱۸ اورهان، بند چهارم صفحه‌ی ۳۱۸ دانای کل، صفحه‌ی ۳۱۸ سطر آخر اورهان، بند سوم صفحه‌ی ۳۲۰ دانای کل، بند چهارم صفحه‌ی ۳۲۰ اورهان، بند دوم صفحه‌ی ۳۲۱ دانای کل، صفحه‌ی ۳۲۲ اورهان، بند آخر صفحه‌ی ۳۲۸ دانای کل، صفحه‌ی ۳۲۹ اورهان، صفحه‌ی ۳۳۰ دانای کل، بند سوم صفحه‌ی ۳۳۰ اورهان، بند اول صفحه ۳۳۱ دانای کل، سطر چهارم صفحه ۳۳۱ اورهان (به شیوه سیال ذهن«تبخال»)، سطر پنجم صفحه‌ی ۳۳۱ دانای کل، بند چهارم صفحه‌ی ۳۳۱ اورهان (تک‌گویی درونی)، بند آخر صفحه‌ی ۳۳۱ دانای کل، میانه‌ی بند اول صفحه-ی ۳۳۲ اورهان، بند دوم صفحه‌ی ۳۳۳ دانای کل، بند سوم صفحه‌ی ۳۳۳ اورهان، بند چهارم صفحه‌ی ۳۳۳ دانای کل، بند دوم صفحه‌ی ۳۳۴ اورهان، بند اول صفحه‌ی ۳۳۶ دانای کل، بند سوم صفحه‌ی ۳۳۶ اورهان، بند آخر صفحه‌ی ۳۳۸ دانای کل، سطر دوم صفحه‌ی ۳۳۹ اورهان، بند اول صفحه‌ی ۳۴۲ دانای کل، بند دوم صفحه‌ی ۳۴۲ اورهان، بند سوم صفحه‌ی ۳۴۶ دانای کل وسط بند اورهان، بند دوم صفحه‌ی ۳۴۷ اورهان (به شیوه جریان سیال ذهن)، بند سوم صفحه‌ی ۳۴۷ دانای کل، بند سوم صفحه‌ی ۳۴۹

اورهان،بند چهارم صفحه‌ی ۳۴۹ دانای کل، بند پنجم همان صفحه اورهان،بند ششم همان صفحه دانای کل، صفحه ۳۵۰ اورهان، بند آخر همان صفحه دانای کل روایت می‌کند.

اورهان در آخور طویله‌ای در شورابی نشسته است و به گذشته‌ها می‌اندیشد. او با زنی به نام آذر ازدواج کرده بوده، اما زن را به آن دلیل که اجاقش کور بوده، رها کرده است. زن در ازدواج با مردی دیگر صاحب دو فرزند شده است. اورهان با دیدن آن زن و وضعیت کنونی خودش احساس بدبختی می‌کند. به یاد روزی می‌افتد که برادرش یوسف را به خارج از شهر می‌برد، در گودالی می‌اندازد و زنده به گورش می‌کند. یوسف را به سفارش ایاز می‌کشد و اکنون هم به توصیه‌ی ایاز است که می‌رود تا آیدین را بکشد. به یاد وقتی می‌افتد که به آیدین مغز چلچله خورانده بوده و او را دیوانه کرده است و اکنون چون شنیده است که دختر آیدین بزرگ شده و پانزده سال دارد، می‌ترسد که پیدا شود و ادعای ارث پدرش را بکند، پس تصمیمش برای کشتن آیدین قطعی شده است. هوا بسیار سرد است و اورهان تنها در طویله نشسته است. در حالی که گرگ‌های گرسنه طویله را محاصره کرده‌اند. در این تنهایی و سرما در باتلاق شورآبی غرق می‌شود و می‌میرد.

در این بخش مانند بخش اول موومان یکم، راوی دانای کل حضور کوتاهی پیدا می‌کند. توضیحاتی مفید و مختصر می‌دهد و از صحنه خارج می‌شود. تفاوت اندکی که در فضای روایت این قسمت ایجاد شده این است که حضور راوی دانای کل نسبت به قسمت اول بیشتر شده است و در تک‌گویی درونی نیز ذهن اورهان مغشوش‌تر از ابتدای روایت است و این کاملاً طبیعی است، زیرا اورهان چند ساعتی است که در سرما و افکار پراکنده و عذاب وجدان و ترس از آن چه که نمی‌داند، چیست، غرق است. اورهان به مرگ نزدیک شده است و دست و پایش کم‌کم کرخت می‌شود و یخ می‌زند. طبیعی است که به نسبت ناتوانی او در روایت، راوی دانای کل باید حضور بیابد و روایت را هدایت کند.

۴-نتیجه

یکی از عواملی که باعث شده سمفونی مردگان به عنوان یک اثر برجسته و رمان موفق مطرح گردد، شیوه‌ی پرداخت و ساختار رمان است. چرخش‌های به‌جا و ماهرانه‌ی زاویه دید در کلیت رمان از مواردی‌ست که موجب تفاوت این رمان و برجستگی آن شده است.

البته همان‌طور که مشاهده شد بخش قابل توجهی از رمان به شیوه‌ی دانای کل و خطی ارائه گردیده است. و این نشان می‌دهد عباس معروفی آگاهانه از این تکنیک استفاده برده و نخواسته رمان را فدای تکنیک بکند. چرا که استفاده نابه‌جا و غیرضروری از زاویه دیدهای مختلف در رمان باعث از دست رفتن انسجام و یک‌دستی رمان بشود.

نمایه‌ی منابع

اسحاقیان، جواد(۱۳۸۷) *از خشم و هیاهو تا سمفونی مردگان*، تهران، انتشارات هیلا.

ایدل، لئون (۱۳۷۴) *قصه روان‌شناختی نو*، ترجمه ناهید سرمد، تهران: چاپ دوم، شباویز.

بهارلو، محمد(۱۳۶۹) « تصنیفی ناهماهنگ»، کلک، شماره ۳.

بیات، حسین (۱۳۸۷) *داستان نویسی جریان سیال ذهن*، تهران: علمی فرهنگی. تهران: کتاب مهناز.

حسینی، پرویز (۱۳۶۹) « بررسی تطبیقی و فشرده سمفونی مردگان با خشم و هیاهو» *اطلاعات*، خرداد، ص۷.

سارتر، ژان پل (۱۳۶۹) *« زمان در نظر فاکنر»*، ترجمه‌ی ابوالحسن نجفی، *خشم و هیاهو*، ترجمه‌ی صالح حسینی، چاپ اول، تهران: نیلوفر.

گلشیری، هوشنگ (۱۳۷۰) «چه کسی شاعر را کشته است؟»، *اندیشه آزاد*، شماره ۱۶،صص ۶۱-۷۳.

فلکی، محمود (۱۳۸۲) *روایت داستان (تئوری‌های پایه‌ای داستان نویسی)* ، تهران: بازتاب‌نگار.

مقدادی، بهرام (۱۳۶۹)« سمفونی مردگان: یک بررسی تطبیقی»، *بشیر*، شهریور، شماره۱۴۱

میرصادقی، جمال میرصادقی، میمنت (۱۳۷۷) *واژه نامه‌ی هنر داستان نویسی*، تهران: کتاب مهناز.

مهویزانی، الهام (۱۳۷۳) *آینه‌ها* (نقد و بررسی ادبیات امروز ایران، تهران، روشنگران

---------- (۱۳۴۴) *ازل تا ابد*، درونکاوی رمان سمفونی مردگان، تهران، ققنوس.

محمودی، محمد علی (۱۳۸۲) « روایت جریان سیال ذهن در سمفونی مردگان»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*. شماره ۱۴۳.

معروفی، عباس (۱۳۶۸) *سمفونی مردگان*، تهران: نشر گردون.

---------- (۱۳۶۸) شازده احتجاب، تهران، انتشارات نیلوفر.