

بررسی تطبیقی کارکردهای پیش‌نمونه در رمان مدرن

علی‌رضا انوشیروانی،^۱ دانشیار ادبیات تطبیقی دانشگاه شیراز
سحر غفاری،^۲ دانش‌آموخته دکتری ادبیات فارسی دانشگاه تهران

چکیده

یکی از حوزه‌های پژوهش ادبیات تطبیقی بررسی تشابهات و تطوّر شگردهای ادبی در ادبیات سرزمین‌های مختلف است. شگردپردازی و توجه به فنون داستان‌نویسی در رمان قرن بیستم جلوه و ظهور بیشتری داشته و به ابداع ابزارهای بیانی چندی انجامیده است. اقتباس از اثری متقدم — که جان وایت^۳ آن را پیش‌نمونه می‌نامد — یکی از این شگردهای ادبی است. استفاده از پیش‌نمونه در خلق رمان چندین کارکردهای دارد که از جمله می‌توان ایده‌پروری و مقایسه میان دو متن را از اهم آنها دانست. در آثار موسوم به ادبیات مدرن فارسی نیز نمونه‌هایی از این گونه اقتباس‌های ساختاری دیده می‌شود که یکی از شاخص‌ترین آنها رمان سمفونی مردگان است که با الگوگیری از داستان هابیل و قابیل، به مثابه پیش‌نمونه، در پی برقراری تناظر میان این دو داستان بوده است. در این جستار، در عین مقایسه کار عباس معروفی با همتهای غربی‌اش، و با استفاده از تعریف‌ها و کارکردهایی که جان وایت برای این شگرد ادبی برشمرده است، به بررسی و سنجش میزان موفقیت معروفی در استفاده از پیش‌نمونه می‌پردازیم.

کلیدواژه‌ها: پیش‌نمونه، سمفونی مردگان، جان وایت، اسطوره، رمان مدرن، اقتباس، ادبیات تطبیقی.

^۱ پیام‌نگار: anushir@shirazu.ac.ir (نویسنده مسئول)

^۲ پیام‌نگار: sahar.ghaffarib@gmail.com

^۳ John White

۱. درآمد

یکی از حوزه‌های سنتی و مهم پژوهش‌های تطبیقی بررسی تشابهات ادبی است. پژوهشگران ادبیات تطبیقی در ایران معمولاً به ذکر تشابهات یا انجام مقایسه‌هایی در حیطه مضامین یا انواع ادبی بسنده کرده‌اند و جز اشاراتی اندک به الهام‌پذیری نویسندگان مدرن ایرانی از غربیان و شیوه جریان سیال ذهن، از پرداختن به تأثیرات و تأثرات ادبی در حوزه شگردهای داستان‌نویسی غافل مانده‌اند. این در حالی است که فنون و ابزارهای ادبی نه تنها شکل و شمایل اثر ادبی را می‌سازند، بلکه در معناآفرینی و جهت دادن به مضامین نیز نقش دارند و همچنان که بررسی شباهت مضمونی میان دو یا چند اثر ادبی از بدیهیات قلمرو ادبیات تطبیقی است، پژوهش در زمینه مشابهت یا اقتباس شگردها و شیوه‌های ادبی نیز در این حوزه می‌گنجد. از این‌رو، همانندی‌های فنون داستان‌نویسی در رمان‌های مدرن ایران و غرب نشان تأثیرپذیری و ارتباط بین این دو ادبیات است. فرانسوا یوست فصل چهارم کتاب *درآمدی بر ادبیات تطبیقی*^۱ را به تبیین اصول پژوهشی این حوزه و دو ارائه نمونه کاربردی اختصاص داده است.

در اوایل قرن بیستم توجه نویسندگان ایرانی به فنون داستان‌نویسی و شکل رمان و ابداع شگردهای نو — که در این نوشتار مجال پرداختن به آن نیست — افزایش یافت و به ظهور شیوه‌های جدید داستان‌گویی انجامید که چشمگیرترین این شیوه‌ها در رمان‌های موسوم به مدرن به چشم می‌خورد. استفاده از شگرد جریان سیال ذهن و درهم‌ریختگی زمان از جمله مهم‌ترین ویژگی‌هایی است که معمولاً در تعریف رمان مدرن، که زمان ظهور آن را اواخر قرن نوزده و اوایل قرن بیستم می‌دانند، ذکر می‌شود. این ژانر، که سرآغاز ورود آن را به ایران انتشار بوف کور (۱۳۱۵/۱۹۳۶) می‌دانند، معمولاً در ایران تنها با آشفتگی زمان روایت و نیز سیاه بودن فضای اثر پیوند خورده است؛ حال آنکه علاوه بر شگرد جریان سیال ذهن و شیوه روایت و بن‌مایه‌ها، فنون و ابزارهای ادبی دیگری نیز در نگارش رمان مدرن غربی و ایرانی به کار رفته که نتیجه تحول داستان‌نویسی در قرن بیستم بوده است. در این میان می‌توان به رمان عباس

^۱ François Jost, *Introduction to Comparative Literature*: 127-172.

معروفی (متولد ۱۹۵۷م)، *سمفونی مردگان* (۱۹۸۹م)، اشاره کرد که تقریباً تمام منتقدان آن را رمانی مدرن دانسته‌اند، یا اگر صراحتاً به این ژانر اشاره نکرده‌اند، ضمن مقایسه‌های فراوانی که انجام داده‌اند آن را اقتباسی از *خشم و هیاهوی* (۱۹۲۹) ویلیام فاکنر^۱ (۱۸۹۷-۱۹۶۲) دانسته‌اند.

از ابتدای انتشار *سمفونی مردگان*، بسیاری به دیدهٔ تحسین یا تقبیح، ردّ *خشم و هیاهو* را در این رمان یافتند و قائل به وجود همانندی‌هایی میان شخصیت‌های دو اثر شدند. برخی نیز آن را اثری کاملاً مستقل شمرده و اقتباس معروفی از *خشم و هیاهو* را رد کرده‌اند (ر.ک. یکتا ۷۹-۱۰۹). اینکه *سمفونی مردگان* به‌راستی اقتباسی از *خشم و هیاهو* است یا نه چیزی از ارزش آن نمی‌کاهد، اما یکی از مهم‌ترین شگردهایی که در رمان قرن بیستم ظهور کرده است و از دید منتقدان ایرانی پنهان مانده، اقتباس ساختاری از متنی پیشین به‌منظور پرورش طرح و شخصیت‌های رمان است. اقتباس در نقد ادبی یعنی «نوعی تأثیرپذیری یا تفسیر که در آن هنرمند، با تفسیر اثر هنری دیگر یا پیروی از آن، اثر جدیدی بازآفرینی می‌کند که ردّ پای آثار متقدّم در آن قابل رؤیت است» (انوشیروانی ۲۳). این اصطلاح را معمولاً در ارتباط با وام‌گیری آثار سینمایی از آثار ادبی معنا می‌کنند،^۲ اما اقتباس، در این گفتار، تنها به معنای الگو قرار دادن یک اثر متقدم برای ساختن طرح و شخصیت‌های رمان مدرن، به‌گونه‌ای که بتوان میان شخصیت‌ها و وقایع دو اثر نوعی تناظر یا شباهت مشاهده کرد، به کار رفته است. این اقتباس به‌گونه‌ای است که متن متأخر، با اشارات و ارجاعات آشکار به متن مرجع، که معمولاً از آثار کهن و اسطوره‌های مربوط به خدایان و قهرمانان گزینش می‌شود، وام‌گیری خود را از آن افشا می‌کند. این شگرد در قرن بیستم ظهور و تشخص بیشتری یافته و به خلق دو اثر برجسته، یعنی *اولیس* جیمز جویس^۳ و *سرزمین هرز الیوت*^۴ انجامیده است.

^۱ William Faulkner, *The Sound and the Fury*

^۲ برای اطلاعات بیشتر در این حوزه نگاه کنید به کتاب *عالم‌انۀ لیندا* هاچن، استاد ادبیات تطبیقی دانشگاه تورنتو، کانادا

Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York & London: Routledge, 2006.

^۳ James Joyce, *Ulysses*

^۴ T.S. Eliot, *The Waste Land*

جان وایت که پژوهشی جامع در این حوزه انجام داده است و رمان‌های بسیاری را از چند زبان بررسی و طبقه‌بندی کرده، متن مورد اقتباس را پیش‌نمونه^۱ نامیده است. معنا و ریشه لغوی این واژه پس از این به تفصیل خواهد آمد، اما ذکر این نکته در اینجا ضروری است که الهام‌گیری متن‌ها از یکدیگر و ارجاع آنها به هم مختص قرن بیستم نبوده است و به گفته دیوید لاج^۲ قدمت آن به زمان پملا^۳ و جوزف اندروز^۴ می‌رسد. اما در این پژوهش اقتباس نه به معنای ارجاعات منفرد و بی‌قاعده به متنی پیشین، بلکه به معنای طرح‌ریزی آگاهانه یک متن مدرن بر اساس متنی متقدم است که با اشارات کنایی به آن یا تشابهاتی که با متن مرجع دارد، بر الگو قرار دادن آن متن تأکید می‌کند. اینکه چه عوامل و دلایلی موجب بازگشت نویسندگان مدرن قرن بیستم به الگوهای اساطیری یا داستان‌های متقدم شده یکی از مباحثی است که در این گفتار به آن خواهیم پرداخت، اما باید بگویم در ادبیات داستانی مدرن فارسی نیز نشانه‌هایی از استفاده از این شگرد دیده می‌شود. در اینکه بخش‌هایی از سمفونی مردگان به جریان سیال ذهن و بنابراین به ژانر ذهن‌گرای مدرن نزدیک می‌شود، شکی نیست، اما اکنون می‌خواهم به خصیصه دیگری در این اثر اشاره کنیم که در همناهای غربی، به‌خلاف آثار ایرانی و عربی، فراوان دیده می‌شود و گویا عباس معروفی در این شیوه از پیش‌گامان بوده است. او در جایی گفته است که سمفونی مردگان را بر اساس داستان هابیل و قابیل نوشته است. الگو قرار دادن یک متن برای خلق رمان از شگردهای رایج و شایع رمان‌های قرن بیستم غربی است، ولی آیا سمفونی مردگان در استفاده از این شگرد، به‌مانند آثاری چون

^۱ prefiguration

^۲ David Lodge

^۳ Pamela نام رمانی از سموئل ریچاردسون که از قصه‌های جن و پری الهام گرفته است.

^۴ Joseph Andrews نوشته هنری فیلدینگ که به گفته لاج، قطعات ابتدایی آن نوعی شبیه‌نویسی بر رمان پملاست، و «واگویه‌ای از حکایت سامری نیکوکار را در خود دارد».

اولیس، سانتور^۱ و گیلگمش^۲ عمل کرده است؟ آیا شیوه استفاده از این شگرد و کارکرد آن در سمفونی مردگان، همانند آن چیزی است که در همتهای غربی می‌بینیم؟ ادبیات تطبیقی در ایران همواره بد فهمیده شده است. هدف از پژوهش‌های ادبیات تطبیقی پرداختن به مقایسه صوری نیست بلکه «تطبیق صرفاً وسیله یا روشی است برای رسیدن به هدف که همانا تبیین معاملات و مبادلات بین ملت‌های مختلف است» (۱۳). یکی از اهداف ادبیات تطبیقی، علاوه بر کشف مشابهت‌ها در حیطه مضمون و محتوا، بررسی و کشف تحولاتی است که یک جریان یا مضمون یا گونه ادبی در گذار به سرزمینی دیگر می‌یابد. از آنجاکه شکل آثار ادبی و ابزارهای بیانی به کاررفته در این آثار موجد معنا هستند، بررسی تشابهات یا تحولاتی که شگردهای ادبی در سفر به ادبیات سرزمین دیگر می‌یابند نیز از ضروریات پژوهش‌های تطبیقی است. از این رو، این نوشتار بر آن است تا با استفاده از پژوهش جان وایت و تعریف و کارکردهایی که برای این شگرد برشمرده است، به بررسی همانندی‌های سمفونی مردگان با آثار غربی، در استفاده از یکی از مهم‌ترین ابزارهای داستان‌نویسی قرن بیستم، بپردازد.

۲. نشانه‌های پیش‌نمونه

هرمان بروخ^۳ قرن بیستم را عصر اسطوره^۴ خوانده است. وی خود زمانی به نام مرگ ویرزیل^۵ نگاشته که روایتگر آخرین ساعات زندگی ویرزیل، شاعر رومی، است و جالب توجه اینکه او از دوستان جیمز جویس^۶، خالق حماسه عظیم و مدرن/اولیس، نیز بوده

^۱ The Centaur نام رمانی است نوشته جان آپدایک (John Updike). سانتور موجودی است افسانه‌ای با تنه اسب و سر انسان که در اساطیر یونان آن را فرزند آپولو می‌دانند. جورج کالدول (George Caldwell)، شخصیت متناظر خیرون (Chiron) سانتور است و به‌مانند او که آموزگار آشیل بود، شغل معلمی دارد.

^۲ Gilgamesh رمانی نوشته جان لاندن (Joan London). ادیث (Edith)، شخصیت اصلی داستان، به مانند گیلگمش افسانه‌ای و پس از طی سفری طولانی از استرالیا به ارمنستان و خاورمیانه، به درک و دریافتی عمیق‌تر از خود و توانایی‌ها و خواسته‌هایش می‌رسد.

^۳ Hermann Broch

^۴ the mythical age

^۵ Der Tod des Vergil

^۶ James Joyce

است. این تصادفِ معنادار شاهی است بر رجوع شاعران و نویسندگان اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم به اسطوره‌های کهن یونان و رم و شاید از همین رو بوده که جان وایت تحقیق خود را *اسطوره‌شناسی در رمان مدرن*^۱ نام نهاده است. البته منظور او از اسطوره تنها افسانه‌های کهن و داستان‌های خدایان نیست، بلکه مقصود او هر داستانی است که به‌عنوان اسکلت داستانی دیگر مورد استفاده قرار می‌گیرد؛ چنان‌که برخی داستان‌های رمان‌نویسان معاصر چون آنتون چخوف^۲ را مبنای طرح رمان خود قرار داده‌اند، مانند رمان *Trepleff* نوشته مک‌داندل هریس^۳. از این رو، وایت پیشنهاد می‌کند به‌جای اسطوره از اصطلاح پیش‌نمونه استفاده کنیم. واژه *prefiguration* از واژه لاتین *figura* به معنای طرح یا نقش گرفته شده و در اصل بار دینی دارد؛ زیرا به وقایع عهد عتیق که در نظر مسیحیان به‌مثابه پیش‌درآمد و پیش‌نمونه‌ای برای وقایع عهد جدید بوده است اشاره می‌کند. در مثل، قربانی کردن اسحاق به دست ابراهیم، پیش‌نمونه واقعه مهم‌تر به صلیب کشیدن حضرت مسیح بوده است، اما برای مقصودی که جان وایت در نظر داشته است، یعنی طبقه‌بندی و بررسی داستان‌هایی که بر مبنای داستانی متقدم نوشته می‌شوند، بسیار رساست، زیرا جامع دو معنای قالب‌ریزی و تقدم است.

استفاده از پیش‌نمونه‌ها در ادبیات غرب چنان گسترش یافته که برخی معتقدند باید الهام گرفتن از داستان‌های رم و یونان را به کنار نهاد و به‌جای آن به موسیقی پاپ و کتاب‌های کمیک و حتی پویانمایی (انیمیشن) و فیلم‌های سینمایی به‌عنوان منبعی برای الهام و الگوگیری رجوع کرد. به گفته جان وایت، شخصیت اول مرد در رمان *Der Paralleldenker* نوشته هاینس فون کرامر^۴ آلمانی از چند شخصیت سینمایی، چون ژان پل بلماندو^۵ و شان کانری^۶ الهام گرفته است و رفیق او نیز نسخه‌ای است از بریجیت باردو^۷ (وایت ۱۳). یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های تعیین‌کننده طرح پیش‌نمونه‌دار^۸

^۱ *Mythology in the Modern Novel*

^۲ Anton Pavlovich Chekhov

^۳ Macdonald Harris

^۴ Heinz Von Cramer

^۵ Jean-Paul Belmondo

^۶ Sean Connery

^۷ Brigitte Bardot

^۸ Prefigurative pattern

آن است که با نشانه‌ها و اشاراتی — که شاید بتوان آن را با کمی مسامحه معادل تلمیح در بدیع فارسی دانست — اقتباس خود را از پیش‌نمونه افشا می‌کند. این افشاگری از چندین راه صورت می‌گیرد، از جمله نام رمان. بهترین نمونه این گونه /ولیس است. اولیس تلفظ فرانسوی یولیسس، قهرمان داستان /دیسه^۱ و نشانگر آن است که آقای بلوم،^۲ همان اودیسیوس^۳ دنیای مدرن است. نام رمان دکتر فاستوس^۴ از قبل این آگاهی آگاهی را به خواننده می‌دهد که آدرین لورکوهن،^۵ شخصیت اول داستان، همان فاوست^۶ است. اگر این اشاره نمی‌بود خوانندگان و ناقدان هیچ‌گاه به شباهت‌ها یا تفاوت‌های این دو پی‌نمی‌بردند؛ زیرا در طول رمان اطلاعات چندانی درباره این شخصیت ارائه نمی‌شود و لذا این ابهام ایجاد می‌شود که آیا لورکوهن همان فاوست، قهرمان رمانتیک، است و یا ضد قهرمانی مدرن. روش دیگر، همانندی وقایع یا نام شخصیت‌های رمان متأخر با وقایع و شخصیت‌های پیش‌نمونه است. نقل قطعاتی از پیش‌نمونه در سرآغاز یا در میانه رمان نیز از جمله قرائن اقتباس از پیش‌نمونه است. در رمان دنیای قشنگ نو^۷ نقل ابیاتی از شکسپیر^۸ توسط وحشی نشانه‌ای است از این‌همانی او و رومئو.^۹ تامس من^{۱۰} نیز در ابتدای دکتر فاستوس، قطعه‌ای از دانته^{۱۱} نقل می‌کند. با یادآوری اینکه فاوست در دوزخ دانته ساکن بوده پیش‌نمونه متن آشکار می‌شود. گاه نشانه توسط شخصیت به خواننده داده می‌شود. در مثل، در رمان Trepleff^{۱۲} راوی که همان شخصیت اول داستان است، در ابتدا می‌گوید: «من همسرم را هنگام نمایش مجدد مرغ دریایی پیدا کردم...» (۲۲۸) و به این ترتیب از همان آغاز این نشانه را به دست خواننده می‌دهد که متن، مرغ دریایی^{۱۲} چخوف را اساس کار خود قرار داده است.

^۱ Odyssey

^۲ Leopold Bloom

^۳ Odysseus

^۴ Doktor Faustus

^۵ Adrian Leverkühn

^۶ Faust

^۷ Brave New World

^۸ Shakespeare

^۹ Romeo

^{۱۰} Thomas Mann

^{۱۱} The sun sank, the night darkened and brought to all, the creatures at the earth, after their day's burden ...

^{۱۲} The Seagull

بر این مدعا که معروفی نیز به مانند نوگرایان قرن بیستم سمفونی مردگان را بر اساس افسانه هابیل و قابیل نگاشته است دو دلیل می‌توان ارائه کرد: نخست اظهارات نویسنده در نشریه ولایت قزوین است: «من هابیل و قابیل دورانم را روایت کرده‌ام» (یکتا ۱۴۹)؛ و دوم، آیه مربوط به این داستان در قرآن که در سرلوحهٔ رمان جای داده شده:

... [قابیل] گفت من تو را البته خواهم کشت. [هابیل] گفت مرا گناهی نیست که خدا قربانی پرهیزگاران را خواهد پذیرفت ... آن‌گاه پس از این گفت‌وگو، هوای نفس او را بر کشتن برادرش ترغیب نمود تا او را به قتل رساند و بدین سبب از زیانکاران گردید. آن‌گاه خداوند کلاغی را برانگیخت که زمین را به جنگال گود نماید تا به او بنماید که چگونه بدن مردهٔ برادر را زیر خاک پنهان سازد...» (مائده: ۲۶)

نشانان این آیه پیش از شروع متن نشانه‌ای است تا خواننده دریابد اورهان، همان قابیل است و دادن لقب برادرکش به او از سوی مردم قرینهٔ دیگری است بر این‌همانی سمفونی مردگان و داستان هابیل و قابیل. جان وایت معتقد است به هنگام نشانه‌آشمردن هر عنصر داستانی، ضروری است که سه اصل را پیش نظر داشته باشیم: نخست، ارتباط نشانه با سایر اجزای داستان؛ دوم، مکان و موقعیت نشانه، و سرانجام و مهم‌تر از همه، تمایز نشانه از کهن‌الگوها و بن‌مایه‌های عمومی.

۱.۲. ارتباط ساختاری نشانه با متن

جان وایت اشارات منفرد به اساطیر یا داستان‌های پیشین ادبیات را از الگوسازی^۱ و استفادهٔ ساختاری از پیش‌نمونه متمایز کرده است. به عقیدهٔ او یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های نشانهٔ پیش‌نمونه آن است که همراه با طرح رمان ساخته می‌شود و بسط می‌یابد و مهم‌تر آنکه در خواننده نوعی حدس و گمان برای وقایع بعدی داستان ایجاد می‌کند (وایت ۱۱۹). علاوه بر آیهٔ سرلوحهٔ سمفونی مردگان و مضمون برادرکشی، تکرار تصویر کلاغ نیز قرینه‌ای است بر اینکه معروفی به این داستان نظر داشته و ناقدانی چون الهام یکتا (۱۵۳) نیز آن را «تمهیدی برای پررنگ‌تر کردن مضمون

^۱ allusion

^۲ patterning

اساطیری رمان» دانسته‌اند. اما کلاغ در داستان هابیل و قابیل، چنان‌که نویسنده نیز خود آیهٔ مربوطه را در صدر داستان گنجانده، از کارکرد آموزشی برخوردار است و وظیفهٔ آموختن دفن مرده را به قابیل بر عهده دارد. آیا کلاغ در سمفونی مردگان نیز چنین نقشی دارد؟ اشارات فراوان به کلاغ‌هایی که بر درختان پوشیده از برف نشسته‌اند از تصاویر پربسامد کتاب است که هیچ‌یک به عمل داستانی کمک نمی‌کنند و هیچ رابطه‌ای با سایر اجزای داستان ندارند. خوانندهٔ این داستان بیشتر به مرتبط دانستن کلاغ به نمادی از شومی تمایل دارد تا به ارتباط دادن آن با داستان هابیل و قابیل که تنها به مدد شروح تحلیلی‌گران به وجود آن پی می‌برد؛ علاوه بر این، این تصویر را می‌توان بدون آنکه به روایت و توالی وقایع داستان خدشه‌ای وارد شود، جابه‌جا کرد. مثلاً چندان دور از انتظار نبود اگر چند کلاغ بر فراز سر اورهان، هنگامی که به قتل یوسف در بیابان مشغول بود، پرواز می‌کردند. بنابراین، یکی از ویژگی‌های مهمی که در خلق دوباره و تداعی پیش‌نمونه اهمیت دارد، بسامد تصاویر تداعیگر پیش‌نمونه نیست، بلکه نحوهٔ شکل‌گیری ساختار آن تصویر در رمان است. از همین روست که صرف تکرار تصویر کلاغ در سمفونی مردگان، سازندهٔ بن‌مایه (موتیف) کلاغ آموزشگر و سپس پیش‌نمونهٔ قرآنی هابیل و قابیل نیست؛ و این یکی از تفاوت‌های اساسی سمفونی مردگان با همتاهای غربی است.

۲.۲. موقعیت نشانه در متن

علاوه بر ارتباط ساختاری، موقعیت نشانه در متن نیز بسیار تعیین‌کننده است و آن را از اشارات نسنجیده و بی‌نظم و قاعده و اتفاقی متمایز می‌کند؛ مثلاً نشستن نشانه در نام رمان تأثیر بسیاری در جهت دادن به معنای متن و تعیین پیش‌نمونهٔ مورد اقتباس می‌کند، مانند دو رمان *اولیس* و *دکتر فاستوس*. برخی تحلیلی‌گران آثار جویس معتقدند *چهرهٔ مرد هنرمند در جوانی*^۱ بازگویی داستان *لوسیفر*^۲ است که لعنت خدا را برای خود خرید

^۱ *A Portrait of the Artist as a Young Man*

^۲ Lucifer

(بوث^۱ ۱۹۲). اما با در نظر داشتن قطعه‌ای که از باب هشتم مسخ^۲ اثر اووید، در سرلوحهٔ رمان گنجانده شده و همچنین تشابه نام شخصیت اصلی داستان با قهرمان اسطوره‌ای، می‌توان چنین نتیجه گرفت که مقصود جویس برقراری نوعی تناظر میان استیون دِداوس^۳ و دِداوس^۴، مظهر صنعتگری و هنر در اساطیر یونان، بوده است ولی اگر همین ارجاع در میانهٔ رمان و از زبان یکی از شخصیت‌های داستان نقل می‌شد، تأثیر شکل‌دهندهٔ اکنون را نداشت. در مورد تصویر کلاغ در سمفونی مردگان نیز می‌توان همین مکان تعیین‌کننده را تشخیص داد. با وجود آنکه کلاغ در این داستان فاقد کارکرد است و با عناصر دیگر متن رابطهٔ ساختاری ندارد، موقعیت آن متناسب با نقشی است که نویسنده برای آن در نظر داشته است؛ یعنی اشاره به پیش‌نمونه. این تصویر عموماً در بخش‌هایی که داستان از زبان اورهان برادرکش روایت می‌شود تکرار شده؛ یعنی در لحظاتی که اورهان خیال کشتن برادر را دارد و یا با حسادت ناشی از زیبایی و کامروایی او در کشمکش است، و به‌این‌ترتیب، مضمون برادرکشی اساطیری قابیل در بخش‌های مربوط به اورهان پررنگ‌تر شده است. بنابراین می‌توان گفت جایگاه تصویر کلاغ در سمفونی مردگان، در کنار آیهٔ ابتدایی داستان، نقش مهمی در اشاره به پیش‌نمونهٔ هابیل و قابیل دارد.

۳.۲. پیش‌نمونه یا کهن‌الگو؟

جان وایت به نقل از تنودور زیلکوفسکی^۵ می‌نویسد باید اقتباس از اسطوره یا پیش‌نمونه را از بحث کهن‌الگوها جدا کنیم (۱۱۹). نورتروپ فرای در پایان کتاب تحلیل نقد^۶ برای هریک از این مفاهیم تعریفی به دست داده که جان وایت نیز آن را سودمند شمرده است. او می‌نویسد کهن‌الگو^۷ «نماد و معمولاً ایماژی است که به قدر

^۱ Wayne Booth

^۲ Ovid's *Metamorphoses*

^۳ Stephen Dedalus. جان وایت به نقل از گیلبرت هایت می‌نویسد جویس Daedalus را به‌صورت Dedalus تغییر داده تا بیشتر به نام‌های ایرلندی شبیه باشد.

^۴ Daedalus

^۵ Theodore Ziolkowski

^۶ Northrop Frye's *Anatomy of Criticism*

^۷ archetype

کافی در ادبیات مکرر می‌شود و بنابراین در قالب عنصری از عناصر تجربه آدمی قابل شناخت است» (فرای ۴۲۷)، و اسطوره «روایتی است که در آن بعضی از شخصیت‌ها مافوق بشرند...» (۴۲۸). بنابراین، کهن‌الگوها به اشخاص یا وقایع خاصی اشاره نمی‌کنند، مانند بن‌مایه سفر برای به دست آوردن شیئی گران‌بها یا یافتن معشوق که الزاماً به معنای الگوگیری از داستان اورفئوس^۱ یا داستان آرگونات‌ها^۲ و پشم طلایی^۳ یا معادل‌های ایرانی آن مثل سفر گیو برای پیدا کردن کیخسرو و سفر رستم برای نجات کیکاووس نیست. اما مثلاً داستان اودیپوس^۴ را نمی‌توان یک کهن‌الگو شمرد؛ زیرا بن‌مایه زنا با مادر آشکارا برگرفته از داستان این شخصیت اساطیری است. بنابراین اشاره و ارجاع به نام‌های خاص داستانی یا اساطیری و استفاده از نشانه از اهمیتی حیاتی برخوردار است و اقتباس از پیش‌نمونه را از تکرار صرف کهن‌الگوها متمایز می‌کند. بر این اساس باید گفت نشان دادن چند نشانه در سرآغاز و درون متن موجب می‌شود مضمون برادرکشی در سمفونی مردگان را نه تکرار صرف یک کهن‌الگو یا مضمونی که بتوان در هر اثر دیگر یافت، بلکه اقتباسی آگاهانه از یک پیش‌نمونه بشماریم. به سخن دیگر، نشانه‌های پیش‌نمونه هابیل و قابیل، که استفاده عامدانه نویسنده از آن متن و الهام‌گیری او از آن را آشکار می‌کنند، با وجود نداشتن نقش در پیشبرد داستان و ارتباط ساختاری با عناصر دیگر پیش‌نمونه، سمفونی مردگان را از بی‌شمار داستانی که با بن‌مایه برادرکشی خلق شده یا می‌شوند، متمایز می‌کنند.

^۱ Orpheus. الهه موسیقی در اساطیر یونان که برای یافتن همسرش که بر اثر گزش مار مرده بود، به زیر زمین رفت و با شرط اینکه تا لحظه آخر به همسرش نگاه نکند به او اجازه خارج کردن همسر از زیر زمین را دادند، ولی اورفئوس در آخرین لحظه تحمل از دست داد و به صورت همسرش نگاه کرد و او را برای همیشه از دست داد.

^۲ در اسطوره‌ای یونانی آرگونات‌ها (Argonauts) ملأحانی بودند که به دنبال یافتن پشم زرین بودند. آرگو نام سازنده کشتی آنها بود که نامش را بر کشتی آنها نهادند.

^۳ Golden Fleece

^۴ Oedipus

۳. کارکردهای پیش‌نمونه

۱.۳. پرورش طرح

یکی از دلایل ورود اساطیر و افسانه‌ها و پیش‌نمونه‌ها به رمان مدرن، تحول ابزارهای بیانی رمان است؛ به این معنا که پیش‌نمونه‌ها به فن بیان رمان تبدیل شدند. پس از آنکه دخالت مستقیم نویسنده در رمان مذموم شمرده شد، رمان‌نویسان در توصیف شخصیت‌ها و ساختن طرح داستان با محدودیت مواجه شدند و به همین دلیل بهترین راه را انتخاب کردند: استفاده از پیش‌نمونه. گنجاندن اسطوره یا داستانی متقدم در رمان مدرن نویسنده را قادر می‌سازد که به استقبال طرح داستان برود و آن را از پیش بسازد. نویسنده داستان خود را که در زمانه مدرن و با آدم‌های مدرن ساخته شده است، قرینه‌ای بر داستانی از پیش شناخته‌شده قرار می‌دهد و با این کار هم خواننده را در ساختن طرح و شناساندن شخصیت‌ها یاری می‌دهد و هم گاه با لحن طنزگونه، این دو (باستان و مدرن) را با هم مقایسه می‌کند و از خواننده نیز می‌خواهد که او نیز در مقام مقایسه برآید و حقارت و آشفتگی دنیای مدرن را در مقابل شکوه و وحدت دنیای باستان بنگرد. بهترین نمونه این طنز را می‌توان در *اولیس* دید و از همین رو بوده است که الیوت در مقاله «اولیس، نظم، و اسطوره»، شیوه جیمز جویس و «حسن استفاده او از قرینه‌سازی میان امر مدرن و باستان» را ستایش کرده و آن را «گامی در جهت نظم بخشیدن به دنیای پوچ و بی‌نظم معاصر» خوانده است (تامپسن^۱ ۲۲).

بنابراین مهم‌ترین ویژگی پیش‌نمونه، از نظر وایت، آن است که نظام‌مند و الگوساز باشد؛ یعنی اجزای دو اثر مبدأ و مقصد دارای تناظر و شباهتی یک‌به‌یک باشند، و این همان چیزی که در فارسی به آن تمثیل می‌گویند، مجموعه‌ای که به‌عنوان مشبّه‌به مجموعه دیگر به کار می‌رود. در جایی که نویسنده به دلیل شگردهای مدرن مجالی برای توصیف شخصیت‌ها ندارد، یافتن همتایی کهن یا پیشین برای شخصیت، این توان را به نویسنده می‌دهد تا شخصیت مدرن را ممثّل و گونه‌ای بدلی از آن نمونه متقدم قرار دهد. همچنان که میان تِلماکوس^۲ و اودیسیوس پیوند عمیق پدر و پسر وجود دارد،

^۱ Lawrance Thompson

^۲ Telemachus

میان لئوپولد بلوم و استیون ددالوس نیز از لحاظ شخصیتی ارتباطی ناگزیر دیده می‌شود و این یکی از بن‌مایه‌های اصلی /ولیس است: جست‌وجوی پسر برای یافتن پدر. پدر استیون پیش از این مرده است، اما اگر خواننده با داستان /دیسه آشنا باشد و تنفر استیون نسبت به پدر صلیب‌اش را نیز از نظر دور ندارد، به این درک مهم می‌رسد که آشنایی استیون با بلوم درواقع یافتن پدر است و همان‌گونه که اودیسیوس با دیدن پسرش تخت را نیز تصاحب می‌کند، لئوپولد نیز پس از دوستی با استیون، حرمت نفس از دست‌رفته خویش را بازمی‌یابد و، به‌خلاف معمول هر روز، از زنش می‌خواهد فردای آن روز صبحانه را به تختش ببرد.

بنا بر روایات اسلامی و یهودی، قابیل به دلایلی — که می‌توان به دست آوردن زن زیباتر را از مهم‌ترین آنها دانست — بر برادر حسد برد و او را کشت. در تشابه با هابیل، آیدین نیز فضایی دارد که حسادت اورهان را برمی‌انگیزد: «مشری‌های ما با آنکه می‌دانستند من دوازده سال سابقه دارم، اما یک‌راست می‌رفتند سراغ اخوی. خیال می‌کردند من شاگردم. و بدتر آن زن‌های نکبتی بودند که وقتی قیافه‌اش را می‌دیدند بند دلشان پاره می‌شد...» (معروفی ۲۸)، یا «گفتم: پدر، مرا از چی ساختی، او را از چی؟ چرا زن‌ها نگاهم نمی‌کنند؟ چرا اخمشان را برای من می‌آورند؟ چرا قشنگ‌ترین دختر دنیا شیدای برادرم شده؟» (همان)، و همان‌گونه که ابتدا یک زن حسادت قابیل را برانگیخت، اورهان نیز از همان اول که روایت خود و برادر را شروع می‌کند به جذابیت او نزد زنان و دختر ارمنی زیبایی که عاشق او شده اشاره می‌کند؛ حال آنکه خودش عقیم است و به همین دلیل زنش از او طلاق می‌گیرد. به نظر می‌رسد اجزای مجموعه‌ای که معروفی قصد داشته است در تناظر با داستان هابیل و قابیل بسازد عبارت‌اند از: ۱. نمایش فضایل هابیل؛ ۲. تصاحب زن زیباتر توسط او؛ ۳. برانگیخته شدن حسادت قابیل بر هابیل؛ ۴. کشتن قابیل، هابیل را. این مجموعه را در سمفونی مردگان نیز می‌بینیم: ۱. فضایل آیدین که اورهان خود بیانگر آنهاست: «... مادر با لذت نگاهش می‌کرد، لبخندی می‌زد و می‌گفت: آدم حظ می‌کند» (۲۸)؛ ۲. عاشق شدن دختر زیبای ارمنی بر آیدین: «چرا قشنگ‌ترین دختر دنیا شیدای برادرم شده؟» (همان)؛ ۳. رشک‌ورزی اورهان بر آیدین و جدال درونی او برای کشتن برادر: «... توی دلم گفتم به

خدا قسم نابودت می‌کنم برادر» (همان)؛ ۴. خوراندن مغز چلچله به آیدین و ضایع کردن مشاعرش، و در نهایت غرق کردن او در شورابی. اما این قرینه‌یابی برای وقایع و شخصیت‌های دیگر داستان، مانند آبادانی، جمشید دیلاق، آذر، آقای لرد، آیدا، و ایاز ممکن نیست و بن‌مایه کشتن برادر در این اثر، شخصیت‌ها، و وقایع آن چندان پررنگ و متناظر با پیش‌نمونه خود نیست و علی‌رغم نشانه‌هایی که در ابتدا داده می‌شود اکثر منتقدان آن را داستانی درباره ستم و سیاهکاری مرتجعان خشک‌مغز بر هنرمندان و اندیشمندان خوانده‌اند، نه تکرار قصه هابیل و قابیل. به علاوه، این داستان آن تناظر دقیقی را که امثال /ولیس با پیش‌نمونه خود برقرار کرده‌اند ندارد، که به احتمال زیاد ناشی از خصلت ساده و پرورش‌نیافته پیش‌نمونه هابیل و قابیل است.

۲.۳. گمانه‌زنی خواننده

نکته مهم دیگری که وایت در باب این شگرد بیانی طرح می‌کند این است که اکثر رمان‌های پیش‌نمونه‌دار در ابتدای متن نشانه‌های لازم را در اختیار خواننده می‌گذارند و به این ترتیب در خواننده نوعی حدس و گمان یا انتظار درباره نحوه شکل‌گیری داستان ایجاد می‌کنند. وایت این‌گونه رمان‌ها را داستان‌هایی خواننده که «تا پایان خود تداوم ندارند»^۱ (۱۱۹)؛ به این معنا که خواننده از ابتدا پایان داستان را حدس می‌زند و اگر هم میان شخصیت‌ها و وقایع جابه‌جایی‌ای صورت گرفته باشد، باز هم از ابتدای روایت، این ترفندها ته می‌کشند و خواننده را از شگفتی و لذت حاصل از کشف همانندی‌های دیگر میان رمان و پیش‌نمونه محروم می‌کنند.

اما رمان‌های دیگری نیز هستند که وایت آنها را رمان‌هایی «با پیش‌نمونه تأخیری»^۲ خواننده است؛ رمان‌هایی که عمل داستانی پیش‌نمونه را تا انتهای داستان به تأخیر می‌اندازند و تنها در لحظات پایانی داستان است که خواننده به این‌همانی رمان و پیش‌نمونه پی می‌برد. مثال وایت برای این گونه، رمان ماریا ریلکه^۳ است با نام آلمانی *die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* که پیش‌نمونه تنها در پایان داستان

^۱ 'ceases to exist in the end'

^۲ delayed action prefiguration

^۳ Rainer Maria Rilke

به خواننده معرفی می‌شود و لذا تنها در پایان داستان است که خواننده می‌تواند کل رمان را در پرتو پیش‌نمونه‌ای که اکنون به وجود آن پی برده بازخوانی کند. به نظر می‌رسد سمفونی *مردگان* رمانی از نوع اخیر است؛ زیرا با وجود ارجاع به داستان هابیل و قابیل در صدر داستان و اشارات فراوان به برادرکش بودن اورهان و همچنین گفت‌وگوی اورهان و ایاز در ابتدای داستان که حکایت از کشتن آیدین دارد، سرگشتگی و گرفتاری او در برف و احتمال حمله گرگ‌ها و مرگ او در آن جهنم سپید این گمان را در خواننده می‌انگیزد که اورهان به هدف خود — که کشتن سوچی است — نمی‌رسد و عاقبت در آن برف هلاک خواهد شد. مع‌هذا در پایان این آیدین است که پس از اطلاع از تصمیم اورهان بر کشتن او خود را در شورابی غرق می‌کند. در اینجا است که خواننده درمی‌یابد داستان هابیل و قابیل تکمیل شده و متن، چنان‌که در ابتدای داستان وعده داده بود، پیش‌نمونه هابیل و قابیل را در جامه‌ای نو حکایت کرده است.

علاوه بر این، استفاده از پیش‌نمونه و ایجاد انتظار در خواننده، میان او (خواننده) و شخصیت‌های داستان نوعی فاصله ایجاد می‌کند. از آن‌گونه فاصله‌ها که بیننده نمایش هملت با داستان دارد؛ زیرا همچنان که بینندگان نمایش — که نسبت به وقایع داستان اطلاع قبلی دارند — به‌جای آنکه در اندیشه آن باشند که چه خواهد شد، بر چگونه بودن وقایع تمرکز می‌کنند. به همین نحو، خوانندگان داستان‌های پیش‌نمونه‌دار نیز — که توسط نشانه‌های متن حدس می‌زنند که چه پیش خواهد آمد — در انتظار آن هستند که ببینند این وقایع چگونه بسط می‌یابند. این امر موجب نوعی فاصله میان خواننده و شخصیت می‌شود، زیرا خواننده بیش از آنکه از طریق هم‌ذات‌پنداری با شخصیت در پیگیری حوادث با او شریک شود، در پی آن است که بداند آیا این شخصیت همتای قهرمان پیش‌نمونه است یا ضد قهرمانی مدرن که در نقطه مقابل نمونه خود قرار می‌گیرد. یکی از نکاتی که سمفونی *مردگان* را در استفاده از این شگرد از هم‌تاهای غربی‌اش متمایز می‌کند این است که با پیشرفت داستان و ورود شخصیت‌های دیگری که در داستان هابیل و قابیل دیده نمی‌شوند و پیچیده‌تر شدن طرح، خواننده پیش‌نمونه را به فراموشی می‌سپارد و با شخصیت‌های داستان ارتباط برقرار می‌کند. در این حال،

نویسنده با استادی از خواننده می‌خواهد با اورهان گناهار، راوی قسمت بیشتر داستان، هم‌ذات‌پنداری کند.

اما به گفته وایت، ساده‌انگارانه است اگر گمان کنیم تنها کارکرد پیش‌نمونه به دست دادن چهارچوب، یا به تعبیر ازرا پاوند^۱ چوب‌بستی^۲ است که نویسنده متن را بر آن بنا می‌کند (۱۱۴). بسیاری از نویسندگانی که رمان پیش‌نمونه‌دار نوشته‌اند، مانند جان آبدایک، تامس مان و جیمز جویس، داستان‌های دیگری نیز دارند که بر مبنای پیش‌نمونه خاصی نوشته نشده است. بنابراین تصور اینکه اقتباس از پیش‌نمونه صرفاً ابزاری است برای کمک به نویسنده اشتباه است. برعکس، استفاده از این شگرد نمودگار هنر و ورزیدگی هنرمند است که گاه این ابزار را در جهت به چالش کشیدن دانش خواننده به کار می‌گیرد. نام رمان دکتر فاستوس این اعلام را به خواننده می‌دهد که داستان احتمالاً شباهت‌هایی با داستان فاستو خواهد داشت ولی این به معنای افشا کردن تمام داستان نیست. خواننده هنوز نمی‌داند که آیا آدریان لورکوهن قرار است مانند فاستو به رستگاری ابدی برسد یا برخلاف او به لعنت و شقاوت؛ ضمن اینکه، به فرض وجود همانندی میان این دو، معلوم نیست آدریان در چه جنبه‌هایی مانند فاستو خواهد بود. علاوه بر این، گاه عمومیت بخشیدن به یک پیش‌نمونه و سعی در یافتن رد پای آن در تمام آثار داستانی موجب درک نادرست و تخریب خوانش اثر می‌شود. در مثل، برخی معتقدند در پشت تمام آثار ادبی می‌توان اسطوره اورفئوس و جست‌وجوی او را یافت یا می‌گویند تمام داستان‌های چارلز دیکنز^۳ نسخه دیگری از افسانه سیندرلاست. این امر در مورد رمان‌های مدرنی که روایتی را پیش‌نمونه قرار داده‌اند نیز صدق می‌کند. نباید چنین پنداشت که رمان‌های مدرن دقیقاً بر مبنای تقلید و وابستگی به داستانی اسطوره‌ای ساخته شده‌اند. این برداشت غلط برخی از نظریه‌های ادبیات تطبیقی است که تصور می‌کنند این شاخه از دانش بشری همواره در جست‌وجوی یافتن منابع آثار ادبی است و تطبیق‌گران را شکارچیان منابع می‌دانند. به

^۱ Ezra Pound

^۲ 'a scaffold, a means of construction': تعبیری که پاوند در اشاره به کاربرد داستان هومر در اولیس به کار برده است.

^۳ Charles Dickens

همین سبب آنان منبع یا نسخه اولیه را برتر می‌دانند و تشخیص بیشتری به آن می‌دهند. این در حالی است که فرض نوگرایان بر آن است که پیش‌نمونه‌ای که در رمان جای داده شده نسبت به متن مدرن از تشخیص کمتری برخوردار است و نسخه مدرن یک داستان نتیجه و هدف نسخه اولیه یا پیش‌نمونه فرض می‌شود، یا حداقل نوگرایان چنین گمان می‌کنند — و البته در این گمان خود نیز چندان هم بیراه نمی‌گویند — زیرا بسیاری از روایاتی که در رمان‌های مدرن به‌عنوان پیش‌نمونه مورد اقتباس قرار گرفته‌اند نسبت به نسخه متأخر از شهرت و مقبولیت کمتری برخوردارند.

۴. نتیجه

پیش‌نمونه هابیل و قابیل در سمفونی مردگان چندان پررنگ و مشخص نیست و شاید اگر اشاره خود نویسنده و آیه ابتدایی متن نبود، به استفاده معروفی از این روایت پی نمی‌بردیم. اصولاً این داستان، به‌خلاف اکثر رمان‌های مدرن، از ابهام طرح، که ناشی از شیوه روایت داستان و ذهن‌گرایی است، خالی است و علی‌رغم آشفتگی زمان داستان، هر خواننده‌ای می‌تواند خلاصه‌ای از آن ارائه دهد. چون شخصیت‌های داستان و خُلقیات و اعمال هریک نیز با طول و تفصیل رمان‌های رئالیستی (هرچند اغلب از زبان اورهان و به شکل حدیث نفس) توصیف شده‌اند، دیگر نیازی به پیش‌نمونه‌ای که در پرداخت طرح و شخصیت‌پردازی یاریگر نویسنده باشد نبوده است. اما این نکته را نیز نباید از نظر دور داشت که اقتباس از پیش‌نمونه یکی از ابزارهای بیانی رمان قرن بیستم است «و رمان‌نویسان جدید به‌جای آنکه در برابر این پدیده مقاومت کنند، بیشتر سعی دارند از آن بهره بگیرند و آزادانه افسانه‌های قدیمی و آثار قبلی ادبیات را وامی‌گردانند تا به بازنمایی خود از زندگی معاصر شکل و قالب محکم‌تری ببخشند یا به طنین آن بیفزایند» (لاج ۱۷۷). بنابراین، ارجاع به متنی متقدم همیشه و الزاماً به‌منظور پر کردن جاهای خالی طرح و شخصیت‌ها انجام نمی‌شود و هدف اصلی نوگرایان یا هر هنرمندی که به متن و روایتی پیش از خود رجوع می‌کند، دادن استحکام و تشخیص و اعتبار بیشتر به متن متأخر است.

سمفونی مردگان بیش از آنکه به *اولیس* یا دکتر *فاستوس* یا *سانتور* جان آبدایک شباهت داشته باشد، که بر آن‌اند تا میان وقایع و شخصیت‌های دو متن تناظر و تقابل برقرار کنند، بیشتر به خشم و هیاهو شبیه است که به گفته فاکنر از این جمله مکبث اقتباس شده که می‌گوید: «زندگی چیزی نیست جز داستانی که از زبان یک ابله تعریف می‌شود».^۱ به این ترتیب، همان گونه که خشم و هیاهو داستانی است که از زبان بنجی کندذهن و دو برادر دیگر او روایت می‌شود، سمفونی مردگان نیز واگویه چند جمله قرآن درباره هابیل و قابیل است. بنابراین، باید گفت سمفونی مردگان نه اقتباسی ساختاری است که درصدد برقراری تناظرهای یک‌به‌یک میان حوادث و شخصیت‌ها باشد، و نه تقابل و مقایسه امر سخیف مدرن با گذشته‌ای شکوهمند و باستانی، بلکه اتفاقاً تکرار آن رویداد اسطوره‌ای در جامه‌ای مدرن بوده است و القای این مفهوم که جنایات بزرگ بشر همچنان تکرار می‌شود و البته در راه القای این مضمون به‌خوبی توانسته از شگرد مورد بحث استفاده کند. دیگر آنکه به چالش کشیدن خواننده برای حل معماهای متن و یافتن وجوه شباهت یا افتراق دو متن و داشتن اندک مایه‌ای از پیچیدگی، از خواص استفاده از پیش‌نمونه است. علاوه بر این، بسیاری از هنرمندان ترجیح می‌دهند اطلاعات مربوط به وقایع یا شخصیت‌های داستان را پوشیده و در لفافه در اختیار خواننده مدرن، که ذائقه‌اش مائده آماده و جویده را نمی‌پسندد، قرار دهند. جیمز جویس در پاسخ به شخصی که از او پرسیده بود چرا خواننده خود را در خوانش و تفسیر داستان یاری نمی‌دهد، گفته بود:

مردم همیشه چیزی را دوست دارند که مجبور باشند آن را بدزدند. حتی یک گربه خیابانی هم ترجیح می‌دهد یک استخوان را با تقلا و جست‌وجوی زیاد از سطل زباله بیرون بکشد تا اینکه غذای آماده شما را بخورد (وایت ۱۳۹).

بنابراین باید گفت یکی از علل ظهور این شگرد در عصر مدرن، روگردانی خوانندگان از داستان‌هایی است که همه چیز را آسان و آشکار در اختیار خواننده می‌گذارند. اما قرائتی که خواننده را به متنی دیگر رهنمون می‌شود، در عین ایجاد نوعی

^۱ 'Life's but a walking shadow, a poor player/ that struts and frets his hour upon the stage/and then is heard no more. It is a tale/ told by an idiot, full of sound and fury'

ابهام و سردرگمی مطبوع در خواننده، او را به شکل دادن و برقراری ارتباط میان دو متن و در نتیجه حل معماهای آن برمی‌انگیزد. سمفونی مردگان، علی‌رغم خالی بودن از ابهام و چندمعنایی بودن و به تبع آن ضرورت رمزگذاری نویسنده در هدایت یا غافلگیری خواننده، در لحظاتی با استفاده از این شگرد در ایجاد این سردرگمی و همچنین برقراری ارتباط میان دو متن موفق عمل کرده است.

منابع

- انوشیروانی، علی‌رضا. «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران». *ادبیات تطبیقی* (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)، ۱/۱ (بهار ۱۳۸۹، پیاپی ۱): ۶-۳۸.
- بیات، حسین. *داستان‌نویسی جریان سیال ذهن*. تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷.
- فرای، نورتروپ. *تحلیل نقد*. ترجمه صالح حسینی. تهران: نیلوفر، ۱۳۷۷.
- لاج، دیوید. *هنر داستان‌نویسی*، ترجمه رضا رضایی. تهران: نی، ۱۳۸۸.
- معروفی، عباس. *سمفونی مردگان*. تهران: ققنوس، ۱۳۸۹.
- هاکسلی، آلدوس. *دنیای قشنگ نو*، ترجمه سعید حمیدیان. تهران: پیام، ۱۳۵۲.
- یکتا، الهام. *ازل تا ابد، درون‌کاوی رمان سمفونی مردگان*. تهران: ققنوس، ۱۳۸۴.

- Beckoff, Samuel. *William Faulkner's the Sound and the Fury*. New York: Monarch Staley, 1973.
- Booth, Wayne C. "The Problem of Distance in *A Portrait of the Artist*." In *James Joyce Dubliners and a Portrait of the Artist as a Young Man*. Morris Beja, Ed. London: Anchor Press, 1973.
- Boulby, Mark. "Mythology in the Modern Novel: A Study of Prefigurative Techniques by John White." *The German Quarterly*, 47/4 (Nov., 1974): 599-602.
- Dodds, Dinah. "Mythology in the Modern Novel by John White." *The Modern Language Journal*. 57/½ (Jan.-Feb., 1973): 58-59.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York & London: Routledge, 2006.
- Jost, François. *Introduction to Comparative Literature*. Indianapolis & New York: Pegasus, 1974.

- Staley, Thomas (ed.). *James Joyce Today*. Bloomington and London: Indiana University Press, 1966.
- Thompson, Lawrance. *William Faulkner: An Introduction and Interpretation*. New York: Princeton University Press, 1973.
- White, John. *Mythology in the Modern Novel*. Princeton, Newjersey: Princeton University Press, 1971.
- Wilson, Edmund. *Axel's Castle: A Study in the Imaginative Literature of 1870-1930*. New York: Charles Scribe's Sons, 1959.