

## بررسی زبان‌شناختی دیدگاه روایتگری داستان «روز اول قبر» صادق چوبک در چارچوب مدل سیمپسون

دکتر فردوس آفاگلزاده

استادیار گروه زبان‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس

شیرین پورابراهیم

دانشجوی دکتری زبان‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس

### چکیده

هدف این مقاله، مطالعه و بررسی زبان‌شناختی دیدگاه در روایت «روز اول قبر» (۱۳۴۴) نوشته صادق چوبک بر اساس مدل پیشنهادی سیمپسون<sup>۱</sup> ۱۹۹۳م. است. راوی از نوع سوم شخص بازتابگر است که افکار، عقاید و احساسات شخصیت اول داستان را شرح می‌دهد. در این داستان از کلام نقل قول آزاد برای بیان حالات و عقاید شخصیت‌ها استفاده شده است. بر اساس محور دوم تقسیم‌بندی سیمپسون، وجهیت<sup>۲</sup> غالب در متن مثبت است که نشان‌دهنده دیدگاه قاطع راوی در مورد واقعیت مرگ است. ابزار زبان‌شناختی به‌کار رفته در این وجه عبارت‌اند از: فعل‌ها و واژه‌های مبنی بر وجهیت مثبت مثل فعل‌های آرزویی و دعایی، استفاده از کلمات احساسی اعم از قیود و صفات ارزیابی‌کننده، افعال گزارشی و نیز جملات بیان‌کننده عقیده و جملات تعمیم‌دهنده. تفکر غالب در زبان متن روایی، نمودار محتوم‌بودن مرگ، نیستی و زوال، زندگی و مرگ زجرآور، حسرت از دست رفتن زندگی و امید به بخشش گناهان و ترس از عقوبت است. با این حال، در پاره‌ای موارد از وجهیت منفی برای بیان تردید و ابهام پیرمرد درباره دنیای پس از مرگ و نیز بیان ابهام راوی درباره برخی احساسات منسوب به شخصیت‌ها استفاده شده است.

واژه‌های کلیدی: روایت، تحلیل زبان‌شناختی، دیدگاه، راوی، وجهیت.

## مقدمه

هدف این مقاله، بررسی زبان‌شناختی دیدگاه روایتگری<sup>۳</sup> در داستان کوتاه «روز اول قبر» (۱۳۴۴) نوشته صادق چوبک است. چارچوب بررسی این روایت، مدل پیشنهادی سیمپسون ۱۹۹۳م. است که در آن رویکردی نقش‌گرایانه و با عملکردی بین‌فردی اتخاذ شده است. مدل سیمپسون مکمل رویکرد نقش‌گرایانه آسپنسکی<sup>۴</sup> و راجر فاولر<sup>۵</sup> در روایت‌شناسی است.

این نوشته سعی دارد نشان دهد آیا عناصر زبانی مختلف در متن داستان کوتاه «روز اول قبر» مؤید مدل سیمپسون است یا خیر. بدین منظور، پس از ترسیم سیمای کلی پیشینه مطالعات در زمینه متن یا سخن، دیدگاه و دیدگاه‌های روایی و کانون‌سازی، مدل سیمپسون معرفی، و پس از ایراد خلاصه‌ای از داستان مورد بحث، عناصر زبانی در آن بررسی می‌شود. سؤالات خاصی در حوزه این مطالعه مطرح است که عبارت‌اند از: آیا از نظر نوع راوی، دیدگاه به مقوله اول شخص دخیل تعلق دارد یا از مقوله سوم شخص روایتگر است یا از مقوله سوم شخص بازتابگر. در محور وجهیت که نقش عمده‌ای در شناسایی دیدگاه راوی دارد، آیا وجه برگزیده شده مثبت، منفی یا خنثی است؟ برای پاسخ به این سؤالات، بایست به دستور زبان متن توجه کرد.

## ۱. مطالعات دیدگاه روایی

در ابتدای این بحث لازم است کاربرد و ارتباط دو اصطلاح «داستان» و «کلام» و دو جزء کلام، یعنی «روایت» و «متن» را شرح دهیم. نظریه پردازان فنون روایت، موضوع مورد مطالعه را به دو و به‌تازگی سه حوزه یا سطح تحقیق تقسیم کرده‌اند؛ برای مثال، صورت‌گرایان روسی اوایل قرن بیستم (پروپ<sup>۶</sup>، توماشفسکی<sup>۷</sup> و...) روایت را به فابیولا و سوژه تقسیم کرده‌اند که تقریباً معادل اصطلاحات جدیدتر فرانسوی هیستوار و دیسکورس است (که بنویست<sup>۸</sup> و بارت مطرح کرده‌اند). این اصطلاحات با اصطلاحات انگلیسی داستان و کلام که چتمن به‌کار برده، تقریباً معادل‌اند. منظور از عضو اول هر جفت از این اصطلاحات (فابیولا، هیستوار یا داستان) توصیف اساسی و وقایع مهم داستان است که با ترتیب زمانی واقعی‌شان ظاهر شده‌اند و همچنین فهرستی

به‌همین اندازه کلی از نقش‌هایی است که شخصیت‌های داستان ایفا می‌کنند (تولان، ۲۰۰۱: ۲۳). اما تفاوت داستان و کلام این است که کلام (سوژه یا دیسکورس) به‌معنای همه روش‌هایی است که نویسندگان در شیوه‌های مختلف بازگو کردن داستان اصلی از آن‌ها استفاده می‌کنند. برای کسانی که شمّ ادبی دارند، کلام قابل‌توجه‌ترین حوزه فنون روایت است. داستان بر آن گونه الگوهای اصلی واقعه و شخصیت در روایت تأکید می‌کند که پیش‌هنری و وابسته به گونه‌ها و سنت‌های ادبی است و جایی برای تقابل‌ها و تمایزات ارزیابی‌کننده باقی نمی‌گذارد؛ به این معنا که در این سطح به‌ظاهر هویت نویسنده مسئله چندان مهمی نیست. در کلام، پرداخت هنرمندانه و فردی گونه‌ها و سنت‌های ادبی و الگوهای اصلی داستان بررسی می‌شود که در قالب سبک‌ها، صداها یا روش‌های متمایز نویسندگان مختلف تجلی یافته‌اند (همان، ۲۴).

بر اساس بررسی‌های ژنت درباره فنون ادبی (۱۹۸۰-۱۹۸۸ م.) و چند کتاب دیگر (بال، ۱۹۸۵ و ریمون کنان، ۱۹۸۳)، کاربرد و ارائه فنی داستان اصلی شامل دو سطح است؛ به عبارت دیگر اگر هیستوار/ داستان را سطح اول تحلیل بنامیم، آن‌گاه درون سطح دوم، یعنی کلام دو سطح سازمان‌دهی دیگر وجود دارد: سطح متن و سطح روایت. در سطح متن، گوینده درباره نوع خاصی از توالی وقایع، زمان و مکان اختصاص یافته به ارائه آن‌ها، مفهوم آهنگ و سرعت متغیر ارائه وقایع در کلام تصمیم می‌گیرد و آن‌ها را می‌آفریند. علاوه بر این، گوینده درباره چگونگی ارائه خصوصیات شخصیت‌های داستان، یعنی جزئیات و ترتیب آن چاره‌اندیشی می‌کند. او همچنین درباره چشم‌انداز یا دیدگاه برگزیده متن که مثل عدسی از طریق آن وقایع خاص، توصیفات یا شخصیت‌ها دیده و گزارش می‌شوند، تصمیم‌هایی اتخاذ می‌کند.

در سطح روایت، به روابط بین راوی مفروض و روایتی که می‌گوید با دقت نگریسته می‌شود. بین قطعه‌ای از روایت که در رمان گنجانده شده و شخصیتی که آن را نقل می‌کند از یک‌سو، و روایتی که گویی مشاهده‌گری بی‌طرف، بیرونی و دانای کل راوی آن است از سوی دیگر، تقابلی آشکار وجود دارد. در همین سطح، گفتار (حالات تقلیدی مکالمه محض و ابهامات حساب‌شده کلام غیرمستقیم آزاد) تجزیه و تحلیل می‌شود (همان، ۲۵).

تمایز بین متن و روایت اولین بار به وسیلهٔ بال مطرح شده است. این تمایز به منظور جداسازی لایه‌ای که در آن عامل روایی متن را بازگو می‌کند (یعنی سطح روایت) از دیگر ابعاد دخل و تصرف در متن (شامل انتخاب‌هایی در مورد چگونگی ارائهٔ داستان) صورت گرفته است. بنابراین، متن، داستان را به شیوه‌ای خاص باز می‌نماید و در روایت، یک عامل آن را بازگو می‌کند (همان، ۱۸).

تولان در تعریف روایت و تمایز آن با آنچه غیرروایی است چنین می‌گوید: «روایت توالی ادراک‌شدهٔ وقایعی است که ارتباط غیراتفاقی دارند و نوعاً مستلزم وجود انسان یا شبه‌انسان یا دیگر موجودات ذی‌شعور به‌عنوان شخصیت تجربه‌گر است که ما انسان‌ها از تجربهٔ آن‌ها درس می‌گیریم.» (تولان، ۲۰۰۱: ۱۹).

## ۲. دیدگاه و کانون‌سازی

دیدگاه و کانون‌سازی از موضوعات مهم سطح کلام (متن و روایت) به‌شمار می‌روند. دیدگاه<sup>۱۱</sup> در مطالعات فاولر جامع معانی<sup>۱۲</sup> است؛ یعنی هم دیدگاه زمانی و مکانی و هم به‌معنای نگرش است (علوی، ۱۳۸۱: ۳۷). فاولر دیدگاه را به این صورت تعریف می‌کند: «مادهٔ داستانی را می‌توان ترتیب‌های زمانی متفاوتی داد، از دید صداهای راوی متفاوتی نگریست، رنگ‌های ایدئولوژیک گوناگون بخشید و غیره. در این محدوده تنوعات در گفتن روایت است که دیدگاه قرار گرفته است.» (فاولر، ۱۹۹۶: ۱۶۱).

راجر فاولر (۱۹۹۶-۱۹۸۶) شاید اولین نظریه‌پرداز است که از منظری زبان‌شناختی به روایت می‌نگرد. او چارچوبی به‌نام «دیدگاه روایی» را مطرح می‌کند که جامع و مفصل و شامل دیدگاه‌های زمانی، مکانی و روان‌شناختی است. در دیدگاه زمانی از نظریهٔ ژنت استفاده می‌شود. دیدگاه مکانی مقوله‌ای کلی است که از نظریه‌های مختلف می‌توان برای بسط آن استفاده کرد و در دیدگاه روان‌شناختی تقسیم‌بندی‌ای چهارگانه برای تشخیص انواع مختلف راویان عرضه می‌شود. فاولر معتقد است از این دیدگاه‌ها می‌توان برای بررسی و تبیین دیدگاه ایدئولوژیکی استفاده کرد (علوی، ۱۳۸۲: ۵۸).

کانون‌سازی<sup>۱۳</sup>، انتخاب کانون دید است که از آن، وقایع مشاهده می‌شود. تفاوت عمده بین مطالعات دیدگاه و کانون‌سازی این است که در مطالعات زاویه دید، بیشتر راوی مرکز توجه است؛ ولی در مطالعات کانون‌سازی هرکدام از شخصیت‌ها را همپای راوی، مُدرک و بیننده‌ای خاص از داستان به‌شمار می‌آوریم که ادراک او دریچه‌ای تقریباً همسنگ دریچه راوی به دنیای داستانی و قضایای آن می‌گشاید. پس صرف لحاظ کردن مطالعات کانون‌سازی در کنار مطالعات روایتگری، چندصدایی بودن روایت را نیز توجیه می‌کند (بیاد، و نعمتی، ۱۳۸۴: ۸۳). در واقع، دیدگاه کانون‌ساز اعم از دیدگاه راوی و شخصیت است.

آن‌که می‌بیند یا درمی‌یابد کانون‌ساز است و آن‌که روایت می‌کند یا سخن می‌گوید راوی یا روایتگر.

شیوه روایی به کانون‌سازی در روایت برمی‌گردد و صدای روایی به روایتگری می‌پردازد. در سطح روایتگری راوی یا صدای روایت، همه چیز را درباره وقایع، شخصیت‌ها و موقعیت‌ها به لفظ درمی‌آورد. البته راوی می‌تواند علاوه بر بازگویی وقایع، خود بیننده جهان داستانی نیز باشد که در آن صورت راوی و کانون‌ساز در یک عامل بر هم منطبق می‌شوند و نمی‌توان آن دو سطح را از هم باز شناخت. به دلیل همین انطباق مرجعیت روایی و جهت‌گیری روایی بر یک عامل، گاهی تمایز بین دو فعالیت روایتگری و کانون‌سازی صرفاً تمایزی نظری است (بیاد، و نعمتی، ۱۳۸۴: ۸۵).

### ۳. دیدگاه در مدل پیشنهادی سیمپسون

آنچه در این مقاله چارچوب بررسی روایت را تشکیل می‌دهد، مدلی است که سیمپسون (۱۹۹۳م) ارائه می‌کند. این مدل، برنامه‌ای تلفیقی از تحلیل سبک‌شناختی و زبان‌شناسی انتقادی است. بسته پیشنهادی وی، مدلی کلی برای نقد زبان‌شناختی است. آنچه در مدل وی محوریت دارد دیدگاه در زبان است؛ خواه دیدگاه ایدئولوژیکی در گزارش خبری موردنظر باشد، خواه دیدگاه روان‌شناختی در داستان روایی. اصلی که در پشت همه این‌ها نهفته است، این مقدمه منطقی است که یک سبک خاص نمودار گزینش‌های خاص از انبوه گزینه‌های موجود در نظام زبانی است. آفریننده متن

نوشتاری یا گفتاری، با تدوین سبکی ویژه خوانش‌های مورد نظر و روش‌های خاص دیدن چیزها را در اولویت قرار می‌دهد و سایر شیوه‌ها را سرکوب می‌کند یا ناچیز جلوه می‌دهد (سیمپسون، ۱۹۹۳: ۸).

سیمپسون (۱۹۹۳) با بازیابی و گسترش طرح اسپنسکی / فاولر طرحی پیشنهاد می‌کند و در آن به انواع دخالت راویان مختلف در اطلاعات روایت‌شده می‌پردازد. طرح سیمپسون مانند طرح‌های دیگر درصدد است به شیوه‌ای دقیق و نظام‌یافته انواع متفاوت روایتگری را بررسی کند که خواننده دقیق در یک سطح هوشیاری ناگزیر از توجه به آن‌هاست. مزیت مدل سیمپسون بر مدل‌های پیشین آن است که به ما کمک می‌کند درباره تفاوت‌های بین متون به صورتی نظام‌مند سخن بگوییم. رویکرد او مستلزم بررسی روایت با دیدگاهی دستوری و پرداختن به این مسئله است که نظرگاه‌های روایی مختلف تا چه اندازه از طریق ابعاد قابل توضیح در دستور ساخت آن‌ها بیان می‌شوند. در مدل سیمپسون به این مسئله پرداخته می‌شود که تا چه اندازه می‌توانیم درباره میزان دستورسازی شیوه‌های روایی اصلی سخن بگوییم (تولان، ۲۰۰۱: ۱۲۶).

سیمپسون (۱۹۹۳) شیوه‌ای برای روایتگری برمی‌گزیند که بر دو محور استوار است. در محور نخست، تمایز میان روایت اول شخص و سوم شخص است. روایت اول شخص را می‌توان روایت من و روایت سوم شخص را روایت او / آن‌ها نامید. درون روایت سوم شخص، تقابلی دوگانه ایجاد می‌شود؛ به این صورت که آیا روایت با زاویه دید اوی خاصی انتخاب می‌شود؛ یعنی آیا شخصیت وابسته به شخصیتی در درون داستان است و از طریق هوشیاری وی روایت می‌شود یا اینکه سوم شخص غیروابسته است. به این معنا که روایتگر غیرشخصی است، وابسته به هیچ اوی خاصی در درون داستان نیست، زاویه دید هیچ اوی خاصی انتخاب نمی‌شود، بلکه بی‌طرفانه به ما گفته می‌شود که آن‌ها یعنی یک یا چند نفری که از بیرون دیده می‌شوند چه کارهایی انجام می‌دهند و چه چیزهایی می‌گویند. به روایت سوم شخص نخست روایت او و گونه غیرشخصی آن روایت آن‌ها گفته می‌شود. در روایت آن‌ها کارهای دو یا چند نفر که بی‌طرفانه مورد مشاهده قرار می‌گیرند گزارش نمی‌شود. این روایت

ممکن است اعمال تنها یک شخص را گزارش کند؛ اما از منظری بی‌طرف که در آن صورت با آن شخص به‌عنوان آن‌ها رفتار می‌شود (سیمپسون، ۱۹۹۳: ۵۵).

دومین محوری که سیمپسون بر اساس آن انواع روایتگری را از هم می‌شناسد و باز هم سه نوع اصلی را مطرح می‌کند، بر وجهیت و ارزیابی مبتنی است. وجهیت در مطالعات دستوری و متنی در اصل به ابزار مهمی اشاره می‌کند که به‌وسیله آن گوینده به تعدیل گزاره‌ها می‌پردازد؛ گزاره‌هایی که در صورت نبود این ابزار، گزاره‌هایی قطعی می‌بودند. بنابراین، وجهیت که مقوله‌ای دستوری است، رنگ و بوی خاصی به متن می‌بخشد و گفته‌ها را با تعهدات و ملاحظات گوینده یا نویسنده آن‌ها می‌آراید. وجهیت نشانه‌ای قوی بر وجود زاویه دید یا به‌عبارتی ذهنیت گوینده یا نویسنده است؛ یعنی یکی از ابزارهایی است که خواننده احساس می‌کند به‌واسطه آن از سوی شخصی دارای صدا و احساسات، نیازها، نگرانی‌ها و عدم قطعیت‌های انسانی، مخاطب واقع شده است. بنابراین وجهیت تعامل یا ارتباط بین گوینده و مخاطب را تأیید می‌کند و آن را می‌پروراند. در گفت‌وگو یا محاوره این ابزار باعث به‌وجود آوردن نوعی حس مذاکره می‌شود که به‌واسطه آن مخاطب دست‌کم پنهانی احساس می‌کند این امکان را دارد که ادعاهای وجهی شده گوینده را به‌صورت ارادی بپذیرد به‌جای اینکه صرفاً آن‌ها را دریافت کند و در مقابل آن‌ها تسلیم شود. در روایت به‌ویژه روایت نوشته و کامل شده، خواننده عملاً نمی‌تواند با نویسنده وارد مذاکره شود. اما این حس مربوط به بازگویی نوشتاری و وجهی شده که سعی می‌کند فرد را وارد مکالمه بین نویسنده و خواننده کند، همچنان به‌صورت تأثیر متنی برجای می‌ماند.

سیمپسون انواع مختلف و قابل‌شناسایی وجهیت را به دو گرایش عمده تقسیم می‌کند (۱۹۹۳: ۴۶-۸۳). خلاصه‌ای از این تقسیم‌بندی در کتاب تولان (۲۰۰۱: ۱۲۶-۱۳۵) آمده است. وجهیت در مدل سیمپسون دو گونه است: وجهیت مثبت و وجهیت منفی. هر دوی این‌ها را باید در تقابل با شق سوم، یعنی غیاب تقریباً کامل وجهی‌سازی قرار داد که می‌توان آن را در گزاره‌های صریح، مقوله‌ای و غیرشخصی (مثل تانیا ماکارونی را خورد) دید.

درون وجهیت مثبت همه ابزارهای زبان‌شناختی برای بیان وجه امری<sup>۱۴</sup> یا وجه تمنایی<sup>۱۵</sup> وجود دارد. وجه امری به آنچه باید یا بهتر است انجام شود اشاره دارد که شامل وظایف، الزامات یا کارهای اجباری در همه اشکال آن می‌شود و بین قوی‌ترین شکل (مثل من به تو دستور می‌دهم) تا ضعیف‌ترین شکل (مثل من از شما خواهش می‌کنم) در نوسان است. در وجه امری، وظیفه و مسئولیت مورد نظر است و نگرش گوینده را به درجه تعهد وی در برابر انجام کاری خاص منعکس می‌کند. این نظام ارتباط زیادی با راهبردهای تعامل اجتماعی دارد؛ به خصوص ترفندهای وسوسه کردن و ادب، مثل آنچه در آگهی‌های تبلیغاتی دیده می‌شود. وجه تمنایی به آنچه مورد درخواست و تمناست یا خوشایند است اطلاق می‌شود و بین قوی‌ترین تا ضعیف‌ترین شکل در نوسان است. به وجهیت مثبت می‌توان جملات تعمیم‌دهنده و بیان‌کننده عقیده را نیز اضافه کرد. افزون بر این‌ها، می‌توان به‌طور کلی از صفات و قیود ارزیابی‌کننده و همچنین افعالی یاد کرد که افکار و ادراکات و واکنش‌های شخصیت را گزارش می‌کند و در مجموع به آن‌ها کلمات احساسی<sup>۱۶</sup> گفته می‌شود. به عبارت بهتر، نظام وجهی تمنایی در عبارات حاکی از میل و خواهش دستوری می‌شود. فعل‌های وجهی واژگانی که حاکی از میل و آرزوی گوینده است، از مهم‌ترین این نظام به‌شمار می‌رود: امیدوار بودن، آرزو داشتن و تأسف خوردن. متنی که از این منابع استفاده می‌کند، وجهیت کاملاً مثبت دارد؛ به این معنا که به‌نظر می‌رسد راوی در داستان دخیل و به آن خوش‌بین است. او در قبال اطلاعاتی که می‌دهد مطمئن است و بر آن‌ها نظارت دارد. بدین معنا که این اطلاعات خود او هستند و او مالک آن‌هاست. درباره وجهیت مثبت می‌توان گفت ویژگی چنین متنی به پس‌زمینه راندن یا غیاب کامل وجه معرفتی<sup>۱۷</sup> و کلمات بیگانگی<sup>۱۸</sup> است. لحن یا فحوای کلام تأکیدی، پراعتقاد، حاکی از اعتماد به نفس و برای مخاطبان اطمینان‌بخش است.

در مقابل وجهیت مثبت، ابزار زبان‌شناختی برای بیان قطعیت یا عدم قطعیت هر آنچه گزارش می‌شود در حوزه وجهیت منفی جای می‌گیرد. نظام وجهی معرفت‌شناختی و ادراکی<sup>۱۹</sup> در حوزه وجه منفی قرار می‌گیرد. نظام وجهی معرفت‌شناختی در تحلیل دیدگاه در داستان نقش عمده‌ای داراست. بودن یا نبود قیود



وجهی معرفتی در صدق گزاره‌های بیان‌شده دخیل‌اند. نظام ادراکی زیرمجموعه نظام معرفت‌شناختی است. تفاوت آن‌ها در درجه تعهدشان به صدق گزاره پیش‌بینی‌شده با ارجاع به درک انسانی، به‌ویژه حس بصری است.

به‌طور کلی، وجه منفی (اعم از معرفت‌شناختی و ادراکی) از ابزارهای زبان‌شناختی مختلفی استفاده می‌کند که عبارت‌اند از: افعال وجهی، مثل شاید/ باید در جمله او باید ماکارونی را خورده باشد؛ قیود وجهی، مثل به احتمال زیاد / یقیناً؛ ساخت‌های بندی، مثل بسیار بعید به نظر می‌رسد که / احتمال دارد که؛ و ابزارهای اصطلاحی‌تر، مثل از روز هم روشن‌تر است که تونی دوچرخه را برده است.

در وجهیت منفی ممکن است افعال مختلفی مربوط به شناخت مبتنی بر حدس، مثل او حدس زد که / من تصور می‌کنم که و غیره وجود داشته باشد. افزون بر این، درون متن‌های روایی که وجهیت منفی دارند، تعدادی ساخت نیز دیده می‌شود که ظاهراً به ادراک انسانی مربوط هستند. (مثل واضح است که / به وضوح، و نیز جفت‌های صفتی یا قیدی دیگر مثل روشن / به روشنی، آشکار / آشکارا، و همچنین به نظر می‌رسد که / ظاهراً / مثل اینکه / گویی که و بسیاری کلمات دیگر از این قبیل.) همچنین می‌توان پیش‌بینی کرد که چنین روایتی جملات عام کمی دارد و یا اینکه اصلاً جمله عام ندارد و افعالی هم که افکار و واکنش‌های شخصیت‌ها را گزارش می‌کنند با کمک یکی از قیده‌های بالا توصیف می‌شوند؛ یعنی به‌جای جمله «او با قدم‌های بلند گام برمی‌داشت و مصمم بود با تمام اهالی دهکده روبه‌رو شود»، از جمله «او با قدم‌های بلند گام برمی‌داشت گویی مصمم بود با تمام اهالی دهکده روبه‌رو شود» استفاده می‌شود و بیشتر از همه گویی نمودار این نوع وجهیت است. بسیاری از این ویژگی‌ها را می‌توان با عنوان کلمات بیگانگی طبقه‌بندی کرد؛ زیرا این کلمات این حس را به گزارش می‌افزایند که توصیف داده شده و متعلق به شخصی بیگانه است نه شخصی که دانش درون‌داستانی دارد. در چنین روایاتی، لحن حاکی از تردید، محافظه‌کاری و حتی سرگشتگی یا بیگانگی غالب است. روایت دارای وجهیت منفی معمولاً ساخته و پرداخته‌شده راوی نامطمئن است که کنترل مالکانه داستان را در اختیار ندارد، بلکه مردد، سردرگم و تاحدی مغلوب آن داستان است و یا از آن بیگانه شده است.

تقابل میان روایتگری مثبت و منفی در افراطی‌ترین شکل آن در حقیقت تفاوت میان دو مورد زیر است:

۱. راوی که ما را وادار می‌کند به داستانش گوش دهیم؛ زیرا خودش آن را کاملاً می‌داند و می‌خواهد با ما در میان بگذارد با این گمان که داستانش سرگرم‌کننده، آموزنده و یا چیزی شبیه آن است و به‌صورت ارزش و تأثیر خاصی دارد.
  ۲. راوی که داستان را بازگو می‌کند شاید بدین دلیل که شکل، ارزش و اهمیت آن برای او در مقام راوی آشکار نیست و گویی بدان امید داستانش را روایت می‌کند که در میان گذاشتن آن با ما به‌روشن شدن پیام کمک کند؛ مثل قاصدی که پیامی را می‌رساند که خودش آن را کاملاً نمی‌فهمد یا با آن موافق نیست. روشن است که روایات نوع دوم معماگونه‌تر و جالب توجه‌ترند.
- روایتگر مثبت: این داستانی است که من می‌گویم و درحالی‌که فقط تاحدی خود را آشکار می‌کنم، دقیقاً می‌دانم که این داستان به چه معناست.
- روایتگر منفی: این داستانی است که من می‌گویم و درحالی‌که خود را فقط تاحدی آشکار می‌سازم، کاملاً نمی‌دانم این داستان به چه معناست.
- روایتگر خنثی: این داستانی است که من می‌گویم و در آن من نه خود را آشکار می‌کنم و نه می‌گویم این داستان به چه معناست.
- در شیوه‌های خنثی که همانند شیوه‌های مثبت و منفی در روایت اول شخص یا سوم شخص (یعنی روایت روایتگر<sup>۲۰</sup> یا بازتابگر<sup>۲۱</sup>) به‌کار می‌رود، با غیاب تقریباً کامل وجهیت روایی روبه‌رو هستیم. گوینده همه چیز را با قطعیت و به‌صورت غیرشخصی می‌گوید؛ به‌گونه‌ای که لحن آن خشک و بی‌روح است. شیوه‌های خنثی بیشتر مناسب توصیف فیزیکی است و رشد روان‌شناختی شخصیت را نشان نمی‌دهد.
- تغییر صورت روایت اول شخص، سوم شخص روایتگر و سوم شخص بازتابگر به همدیگر در صورتی که وجهیت یا عدم وجهیت را در آن ثابت نگه‌داریم، بسیار ساده است؛ اما انتقال‌های درون‌مقوله‌ای بسیار مسئله‌سازتر هستند. توصیف خنثی (یا غیروجهی) را می‌توان به توصیف وجهی (چه مثبت و چه منفی) تبدیل کرد؛ اما عکس آن ممکن نیست؛ زیرا اگر بخواهیم عکس آن را انجام دهیم و برای مثال توصیفی مثبت

را به توصیفی خنثی تبدیل و بخش‌های زبانی شخصی و وجهی‌شده را حذف کنیم، متن حاصل چنان پر از خلأ و فاصله می‌شود که انسجام آن از دست می‌رود. این بدان دلیل است که بسیاری از ویژگی‌هایی که ما آن‌ها را منعکس‌کننده تفاوت‌های جزئی در روایتگری مثبت یا منفی ذکر کردیم، فقط متن‌هایی که در آن به‌کار می‌روند بازتاب نمی‌دهند، بلکه خود این متن‌ها را نیز می‌سازند. با همه این‌ها، بهتر آن است که هنگام تحلیل متون آن‌ها را به‌صورتی کل‌نگر ارزیابی کنیم و به‌دنبال برداشتی کلی از نظرگاه مثبت، خنثی، یا منفی روایت باشیم. این بدان معناست که عاقلانه نیست برای تحلیل متن در جست‌وجوی وجهی‌های معرفتی، یا الزامی، یا جملات عام، یا واژگان ارزیابی‌کننده یا افعال واکنشی یا احساسی و غیره باشیم؛ زیرا در اغلب موارد خواننده تنها تعداد محدودی از آن‌ها را در متن می‌یابد و متحیر می‌ماند و به‌همین اندازه هنگام رویارویی با آمیزه‌ای از موارد بالا که در تقابل بین وجهیت مثبت و منفی پیش‌بینی شده‌اند، دچار ابهام و سردرگمی می‌شود. به‌جای این کار بهتر است قبل از اینکه از طریق مشخصه‌های زبان‌شناختی به‌دنبال تأیید نظرگاه مثبت، منفی یا خنثای غالب بر متن باشیم، متن را به‌صورت یک کل و برای به‌دست آوردن لحن آن بررسی کنیم. بنابراین، درحالی‌که رویکرد یادشده بر این مسئله تأکید می‌کند که می‌توان تأثیرات لحنی در نظرگاه را از طریق جزئیات متنی انتخاب‌شده (مثل وجهی‌ها، کلمات احساسی، جملات عام، ارزیابی‌کننده‌ها و...) تعیین کرد، این رویکرد را می‌توان به کشف موردی تغییر داد. آن راوی که شرح و تفصیل‌های استعاری دربارهٔ زمینهٔ داستانی، شخصیت یا کنش متن را می‌افزاید، معمولاً نوعی التزام یا اطمینان معرفتی از خود بروز می‌دهد و نه وجهیت خنثی یا متنی. وقتی کلمات بیگانگی در توصیف‌های استعاری و نه گزارش‌های تحت‌اللفظی و واقعی به‌کار می‌روند، فاقد همهٔ تداعی‌های شیوهٔ روایی منفی هستند.

سیمپسون استدلال می‌کند که چهار نظام وجهی پیش‌گفته: نظام وجهی امری، تمنایی (وجوه مثبت)، معرفت‌شناختی و ادراکی (وجوه منفی) که دیدگاه غیرمقوله‌ای و شخصی را از دیدگاه مقوله‌ای و غیرشخصی جدا می‌کنند، خود پراکندگی ناهمسانی را

نشان می‌دهند؛ به این معنا که برخی وجهیت‌ها بر مقولات خاصی منطبق یا دست‌کم حاکم‌اند.

قبل از پرداختن به روایت «روز اول قبر» لازم است ذکر شود سیمپسون به نقد جنبه‌هایی از مدل فاولر می‌پردازد تا نشان دهد چنین مدلی بر اساس معیارهای زبانی‌ای طراحی شده است که نیاز به بازنگری دارد (سیمپسون، ۱۹۹۳: ۵۴). وی معتقد است برخی از طبقه‌بندی‌های فاولر مخالف با شمّ خواننده است.

#### ۴. خلاصه داستان کوتاه «روز اول قبر»

این داستان کوتاه، روایت حاج معتمد، پیرمردی پولدار است که دستور داده برایش مقبره‌ای ساخته و گور وی برای روز مرگ آماده شود. داستان حول و حوش آماده شدن وی برای مردن و انتظار مرگ می‌چرخد. آنچه پیرمرد را به خود مشغول ساخته، دل‌کندن از زندگی، و از همه متعلقاتی است که در سرتاسر عمر جمع کرده است. هنگامی که پیرمرد با مقبره خود مواجه می‌شود، درماندگی، ترس، ناتوانی و احساس گناه و پشیمانی در او اوج می‌گیرد. با این‌حال، با قبول واقعیت تلخ مرگ، برای آماده‌شدن داخل گور می‌رود و در آن چون مردگان واقعی دراز می‌کشد. پس از اعتراف به گناهایی که در طول عمر انجام داده، ستم‌هایی که بر خانواده و نزدیکان و سایر مردم روا داشته، اقرار به قتل‌هایی که به دست وی صورت گرفته، توجیه کردن برخی گناهان خود و نیز انداختن بار گناهان به گردن قضا و قدر و اعتقاد به اینکه خداوند می‌توانست مانع این گناهان شود و نشده است، سرانجام در اوج وحشت و هراس از مرگ، ناگاه لحظه‌ای از کورباطنی رها می‌شود و به فکر جبران گذشته می‌افتد و مصمم می‌شود گناهان را تلافی کند و از این پس کارهای خوب انجام دهد. اما به محض اینکه عزم خود را جزم می‌کند از گور بلند شود، مرگ بر او چیره می‌گردد و هرگز تصمیمات خوبی که گرفته است به حقیقت نمی‌انجامد.

#### ۵. شیوه روایتگری در داستان کوتاه «روز اول قبر»

##### ۵-۱. راوی

ابتدای داستان «روز اول قبر» روایتگری از نوع سوم شخص غیروابسته دارد. در این روایت، راوی در بیشتر مواقع بی‌طرف است و از دور به مثابه راوی دانای کل داستان را

روایت می‌کند. راوی بی‌طرفانه آنچه حاج معتمد و دو شخصیت دیگر انجام می‌دهند و بدان می‌اندیشند به خواننده گزارش می‌دهد:

حاج معتمد عصازنان، دور استخر بزرگ باغ گردش صبحانه خودش را دور می‌زد. هر روز کارش همین بود که صبح و عصر آنقدر دور این استخر بگردد تا خسته شود... این باغ را حاجی معتمد چهل و پنج سال پیش در سرآب سردار خریده بود و توش اندرونی و بیرونی و دیوانخانه و مهمانخانه و... درست کرده بود. آن وقت‌ها حاج معتمد چهل سال بیشتر نداشت و از سیبیل‌هایش خون می‌چکید و مثل حالا نبود که پشم‌هاش ریخته بود و آفتاب لب بام بود (چوبک، ۱۳۸۴: ۸۱-۸۲)

راوی اعمال و رفتار شخصیت‌ها را ذکر و از فعل‌های رفتاری زیادی برای توصیف کنش‌های شخصیت اول داستان استفاده می‌کند؛ برای مثال در صفحه دوم داستان این افعال رفتاری و کنشی و رابطه‌ای دیده می‌شود که یا رفتارگر و کنشگر آن، شخصیت اول داستان (حاج معتمد) است یا کنش‌پذیر آن خود وی؛ از جمله:

چرخ زده بود، عرق می‌خورد، کش داده بود، عادتش شده بود، برایش آوردند، دوا می‌آقا بود، لک و لک می‌کرد، می‌نوشتید، بخورد، دلخوشیش بود، خورده بود، کشیده بود، راه می‌رفت، می‌چرخاند، می‌خواند.

روایت «روز اول قبر» را می‌توان روایتی شخصیت‌بنیاد تلقی کرد. در این روایت، دو عنصر دیگر داستان، یعنی واقعه و زمینه داستانی عناصری حاشیه‌ای و در خدمت شخصیت‌اند. این روایت از نظر مضمون، واقع‌گرایانه است و واکنش شخصیت در برابر واقعیت ترس‌آور مرگ به خوبی تصویر شده است. راوی در اوایل داستان، به افکار و احساسات شخصیت‌ها غیرمستقیم اشاره می‌کند و به توصیف زمینه وقایع داستانی می‌پردازد. احساسات شخصیت از طریق نقل‌قول مستقیم آزاد روایت شده است:

یک غنچه نیم‌باز گل چای، درشت و شاداب بر ساقه خدنگ زمردینش نگاه او را به سوی خود کشید. غنچه کشیده و میان‌باریک بود و گلبرگ‌های پهن و لب برگشته‌اش نازخندی بر لب داشت. «تو دیگه چی میگی؟ خیال می‌کنی که قشنگی تو می‌تونه به من دلداری بده؟ تو می‌دونی خودت فردا این وختا چه حالی رو داری؟ اگه تازه آدم بذارم بالا سرت که شب و روز بیادت که کسی نچیندت...»

در این موارد، گویی راوی با شخصیت اول داستان فاصله دارد و با او بیگانه است؛ اما به تدریج که با داستان پیش می‌رویم، هرچند از گفتار مستقیم آزاد برای بازتاب افکار و احساسات شخصیت اول داستان استفاده می‌شود، قبل از بیان این نقل قول‌های مستقیم، راوی سوم شخص جملاتی بیان می‌کند که از نظر محتوایی حاوی توصیف افکار و اندیشه‌های این شخصیت است؛ به گونه‌ای که می‌توان آن‌ها را مقدمه‌ای برای بیان افکاری دانست که در سر پیرمرد می‌گذرد. حالات رفتاری و واکنش‌های حاج معتمد نسبت به فرار گرفتن در موقعیت مرگ، نمودار پی‌بردن راوی به ظاهر بیگانه به درون شخصیت و همذات‌پنداری با وی است:

آن‌گاه با حالتی که گویی او را دارند تو قبر یله می‌کنند و خودش از خودش اراده‌ای ندارد، کف قبر نشست. آنجا کمی جابه‌جا شد و بالا پایین شد و سپس طاق باز کف قبر دراز کشید [راوی بالای قبر ایستاده - راوی به ظاهر بیگانه است] بوی سوزنده آهک تو بینش را گزید. به نظرش آمد که دهنه گور از تهش گشادتر بود. از پایین نور خاکستری سردی را که تو مقبره ولو بود می‌دید. سقف مقبره به نظرش خیلی بلند می‌آمد و سنگینی آن رو دلش فشار می‌آورد. شبج نمناک زنگ‌آلود تیرهای آهنی سقف از زیر لعاب گچ پیدا بود. [راوی از نظر مکانی درون قبر و همراه شخصیت است] «چارتا تیر آهن نمره شونزده خورده. برای چی؟ مگه چن طبقه می‌خواسن بسازن؟ خب ... کار از محکم کاری عیب نمی‌کنه. گاسم یه وخت جمعیت تو اتاقای بالا زیاد شد، نکنه طاق پایین بیاد. بیاد به درک! من که آن روز دیگه زنده نیسم.» (همان، ۹۷).

راوی درون گور، همراه شخصیت باقی می‌ماند و با تجربیات او دیگر بیگانه نیست. از این رو، هرچند در قسمت‌هایی - که از شخصیت جملاتی به صورت نقل قول آزاد می‌آورد - از شخصیت و تجربیاتش با استفاده از دیدگاه اول شخص مفرد حرف می‌زند، در بسیاری از همین نقل قول‌ها از ضمیر اول شخص جمع استفاده می‌کند که به نوعی تجربیات و احساسات شخصیت را با جملاتی تعمیم‌دهنده به همه انسان‌ها تعمیم می‌دهد.

به‌طور کلی می‌توان گفت صدا و دید راوی دانای کل در لابه‌لای نقل قول آزادی که از حاج معتمد به گوش می‌رسد، شنیده و دیده می‌شود. به عبارت دیگر، اگر بخواهیم

نوع راوی را بر اساس محور اولیه تقسیم‌بندی سیمپسون (۱۹۹۳) مشخص کنیم، می‌توانیم بگوییم راوی از نوع سوم شخص نامرئی بازتابگر و غیرمستقیم است؛ هرچند این راوی بسیاری از حرف‌های خود را درباره مرگ از طریق شخصیت حاج معتمد روایت می‌کند؛ به‌نوعی که می‌توان وی را راوی سوم شخص وابسته و مرئی به حساب آورد:

... ما خودمونو گول می‌زنیم. هم تموم عمرمون می‌فهمیم که می‌میریم و هم همون لحظه مرگمون می‌فهمیم که داریم می‌میریم و از همه وحشتناک‌تر وختی که مردیم می‌فهمیم که مردیم و از زنده‌ها جدا شدیم و جدائی و فراقو همون لحظه مرگ خودمون حس می‌کنیم. باید از همه چی دل کند (همان، ۹۸).

... هی تو گوشمون پر می‌کنی که کل من علیها فان. همه باید بگذارین و بگذرین و هی دوس و عزیز پشت عزیز و قوم و خویش به دس خودمون چال می‌کنیم و گرگ اجل یکایک از گله می‌برد و این گله را می‌نگری که چه آسوده می‌چرد و ما نفسمون در نیما و تو اون بالا نشسی و همه را می‌بینی و از دس ما بدبختا هیچ کاری ساخته نیس... (همان، ۱۰۱).

راوی در این روایت هم به درون شخصیت‌ها آگاه است و هم گذشته و آینده آن‌ها را خوب می‌داند و در مواقع لازم به‌زبان می‌آورد. بنابراین، این راوی گاه از منظری بالاتر و با اشراف کامل به روایت می‌نگرد و گاه به آن‌ها بسیار نزدیک و با شخصیت اصلی داستان یکی می‌شود. اما داستان هم از طریق صدای راوی و هم صدای شخصیت‌ها روایت، و به‌نوعی کانون‌سازی می‌شود. دیدگاه راوی و شخصیت‌ها در هیچ مرحله‌ای از روایت در تناقض نیستند و تقریباً بر هم منطبق‌اند؛ به‌طوری‌که می‌توان گفت در این روایت تمایز راوی روایتگر با راوی کانون‌ساز از بین می‌رود.

## ۲-۵. وجهیت

بر اساس طبقه‌بندی سیمپسون، صرف‌نظر از اینکه کدام یک از راویان روایت را ذکر کنند، راوی می‌تواند دیدگاهی مثبت، منفی یا خنثی به آنچه می‌گوید اتخاذ کند. پیشتر گفتیم نظام‌های وجهی امری و التزامی نشان‌دهنده دیدگاه مثبت و نظام‌های معرفتی و ادراکی نمودار دیدگاه منفی و نبود این نظام‌ها نشان‌دهنده دیدگاه خنثی است. نظام

غالب به کار رفته در این متن، تمنایی است. واژه‌هایی مبتنی بر حسرت و آرزوی دوباره برگشتن به دوران جوانی و میل و آرزوی انسانی پاک بودن، ترس از مرگ و نیستی، ترس از عذاب جهنم در سر تا سر داستان گسترش یافته است. حتی در زمینه داستان که توصیف عادی زمان و مکان وقوع داستان است، واژه‌هایی از همین دست دیده می‌شود که به شیوه‌ای استعاری مرگ را در همه موجودات طبیعت به تصویر می‌کشد: «آفتاب پاییزی - چنارها و افراهای پریده‌رنگ و تنک‌برگ، خسته و ناکام... کرخت و بی‌حس - تابش نور بی‌رمق.» (همان، ۸۱).

واژه‌هایی که راوی در توصیف حاج معتمد به کار برده است، می‌توان به دو دسته تقسیم کرد:

توصیف گذشته و حال و آینده: گذشته همراه با حسرت از دست رفتن زندگی، و آینده و حال بازتاب ترس و امید است: «آن وقت‌ها حاج معتمد چهل سال بیشتر نداشت و از سبیل‌هایش خون می‌چکید و مثل حالا نبود که پشم‌هایش ریخته بود و آفتاب لب بام بود.»

تقابل میان گذشته و حال در سراسر داستان: تقابل میان گذشته و حال داستان به موازات تقابل میان جوانی و پیری، قدرت و ناتوانی، حسرت و ترس به پیش می‌رود و الگویی یک‌دست از دیدگاه و نوع تفکر راوی و واقع‌نگری وی به این مسائل نشان می‌دهد: «جوانی‌هایش بد عرق نمی‌خورد. ولی حالا کمتر می‌شد که بیش از دو سه استکان بخورد، در این سن و سال تنها دلخوشیش همین خلوت شبانه و می‌زدن تنها بود.» (همان، ۸۲).

از شواهد زبانی یادشده چنین برمی‌آید وجه داستان، مثبت است؛ یعنی راوی به آنچه درباره واقعیت مرگ و بازتاب آن در رفتار و اندیشه‌های شخصیت داستان می‌گوید مطمئن است و بر این عقاید تسلط دارد و تقریباً هیچ ابهامی در آن جز در موارد مربوط به بعد از مرگ نمی‌بیند. وجه مثبت داستان از طریق ابزار زبان‌شناختی وجه تمنایی بازتابیده شده است. در اینجا مشخصات زبانی مرتبط با این وجه در جملات و عبارات مختلف به تفکیک نشان داده می‌شود:



## ۱-۲-۵. فعل‌های وجهی واژگانی که حاکی از میل و آرزوی گوینده‌اند

«راسی راسی مته اینکه باید رفت. تا حالا خیال نمی‌کردم این‌قدره جدی باشه. فایده این زندگی چی بود؟ من که دلم نمی‌خواد بمیرم و مته سگ این تو چالم کنن.» (همان، ۹۷-۹۸).

«و اما استدعای من از تو اینه که همه گناهان او رو پای من یکی بنویسی.» (همان، ۱۰۰).

«توبه، توبه. استغفرالله ربی و اتوب الیه. خدایا ببخش. ... ای خدای بزرگ بذار تا با زیون خودم با تو حرف بزنم. خیلی حرف دارم که می‌خوام با تو، تو این دنیا بزنم.» (همان، ۱۰۲).

## ۲-۲-۵. استفاده از کلمات احساسی همچون صفات و قیود ارزیابی‌کننده و افعال

## گزارشی که گزارشگر افکار، ادراکات و واکنش‌ها هستند

«عصازنان و مورچه شمار راه می‌رفت.» (همان، ۸۲).

«صدایی که از تنگ نفس مو بر داشته بود.» (همان‌جا).

«تو این باغ دراندشت، زیر بار خفه انبوه درختان کهن زندگی می‌کردند.» (همان، ۸۷).  
«نگاهش رو در و دیوار مقبره می‌چرخید. نفس نفس می‌زد، و خس و خس تنگ نفس با صدای تپش قلبش رو پرده گوشش می‌کوبید... و حالا که می‌دید اولین مهمانش خود اوست از آن بدش آمده بود.» (همان، ۸۹).

«بیخ گلویش خشک شده بود و آب دهنش به آنجا نمی‌رسید...» (همان، ۹۰).

«حالا که مرگ را به خودش نزدیک می‌دید، دیگر حوصله بددهنی و فحش نداشت.» (همان‌جا).

«ذره ذره تو این هشتاد نود سال دیگه امید من تموم شده... اما این وحشت برای من هس که بهار دیگه تو رو نبینم.» (همان، ۹۵).

«همین سنگه که مته یک بختک رو سینم می‌افته و نفسمو می‌بره. هی میان روش می‌خونن... اینم آخرش. آدمو تو یه چاله می‌تپونن که...» (همان، ۹۱).

«اون روز دیگه آجراشم جعم می‌کنن و رو خاک خالی می‌خوابونم. ای بابا، اینکه تازگی نداره که تو اینجوری پیش پام دهن واز کردی. تو یه عمر جلو من دهن واز کرده بودی.» (همان، ۹۴).

«... اما وحشتناکه اگه اونجا هم شکنجه و عذابی باشه. مگه تو این دنیا کم کشیدیم؟ مگه عذابی سخت‌تر از زندگیم وجود داره؟ تا خودمو شناختم غیر از زجر و شکنجه چیزی ندیدم، تازه حالا هم اولشه. ای خدا چه راه درازی باید برم.» (همان، ۹۵).

«... و از دیدن تنها قبری که بالای اتاق بزرگ مقبره دهن گشوده بود تنش یخ زد و عرق سردی پشت گردن و رو پیشانی‌ش نشست و دانه‌هایی از آن تو تیره پیشش غل خورد و پایین افتاد.» (همان، ۹۱).

«خدایا من از تو خیلی می‌ترسم.» (همان، ۱۰۰).

«اتاق مقبره ولنگ و واز بود. از آنجا پنجره‌ها تنگ‌تر می‌نمود. پنجره‌ها کیپ بسته بودند و هوای خفه و نمناک درون مقبره ته بینیش را می‌سوزاند.» (همان، ۹۱).

«حاجی دلش فشرده شد و درد ثقیلی دل و روده‌هایش را در هم پیچاند و همچنان که چشمانش رو قبر خیره مانده بود...» (همان، ۹۲).

حس کرد یک چیزی رو دلش افتاده بود. پوست تنش باد کرده بود و یک چیزی می‌خواست از زیر پوستش بیرون بچرد و راه دررو نداشت. تو کمر و زانوهایش سست شده بود. می‌خواست بیفتد. به کمک عصا خود را به یکی از ستون‌ها کشانید و آن را تو بغل گرفت... تنهایی دردناکی او را از زندگی جدا ساخته بود و یک فراموشی خوابزده تو سرش سایه انداخته بود (همان، ۹۳).

«صدای خشکیده و خفه چفت در نفس او را درسینه‌اش براند. حالا داشت رو زمین نگاه می‌کرد و به خاموشی و تنهایی آن محیط مرگزا می‌اندیشید. قبر دراز و باریک و گود تو زمین فروکش کرده بود. شکل یک مستراح گل و گشاد روستایی بود. زمخت و سیاه بود...» (همان، ۹۴).

با تردید و احتیاط عصایش را به دیوار تکیه داد و دو متر راه میان دیوار و قبر را با ترس و تردید پیمود و به گور که رسید با تأنی نشست لب گور و پاهایش را آن تو آویزان کرد. هنوز خیلی می‌خواست تا پاهایش به کف گور برسد. چشمانش را

تو سیاهی نمناک قبر دواند بلکه بتواند فاصله میان پاها را تا کف گور بسنجد  
(همان، ۹۵).

ناگهان سر را بالا کرد و دوباره به در بسته مقبره نگاه کرد. در خاموش و  
عبوس به دیوار آویزان بود. کارتنگ پوست‌پیزی رنگ نور خورشید، از میان  
دریچه‌ها تو مقبره خزیده بود و رنگ کبود مرده‌ای به کاشی‌های کتیبه داده  
بود. دیگر دلش نمی‌خواست تو گودی تاریک نم زده گور نگاه کند  
(همان‌جا).

«تو قبر که ایستاد، لبه‌اش از سرش بلندتر بود. وحشت کرد. کف قبر را خوب  
می‌دید. سرگردان آنجا ایستاده و راه دستش نبود که چه جور کف قبر بخوابد.»  
(همان، ۹۷).

«و می‌دونم که نمی‌تونم از مرگ فرار کنم...» (همان، ۹۳).  
«حالا از این به بعد می‌خوام یه ثوابایی بکنم که خودم قبولشون داشته باشم.»  
(همان، ۱۰۳).

«من حالا می‌فهمم تو از همه کس به ما نزدیک‌تری، برای اینکه من این حرفامو به  
هیچ کس دیگه نمی‌تونم بزنم. حالا خوب می‌دونم چکار کنم. باید با دل راحت از این  
دنیا برم... اما امروز تو این قبر روشن شدم و برای بار اول تموم بدیام جلو چشمم  
اومد.» (همان، ۱۰۳).

«ناگاه تنش سرد شد و ترس تازه‌های بیخ دلش جوانه زد» (همان، ۹۷).  
«همیشه از بالش بلند خوشش می‌آمد و شب‌ها عادت داشت یک بالش کلفت  
لوله‌ای زیر سرش بگذارد و حالا زمین سخت و نامأنوس بود» (همان‌جا).  
«با چهره گشاده رو پایش ایستاد» (همان، ۱۰۴).

«ناگهان دست‌هایش لرزیدن گرفت و ساق پاهایش تا کشاله رانش منجمد شد. چند  
بار کوشید که خودش را از گودال بیرون بکشد. نوک انگشتان دستش زخم شد و خون  
افتاد. درونش یخ زد و تو نافش پیچ خورد و دلش آشوب افتاد.» (همان، ۱۰۴-۱۰۵).

شری خون یخ‌زده تو سرش لیز خورد و درد توان‌کشی به چپ سینه‌اش دوید.  
سردی شوم مرده‌ای از درون به دماغش ریخت و فکرش کرخت شد. خواست داد  
بزند و داد زد و صدایش تو سرش پیچید و تو گلویش خونابه بست. دست‌های

خونینش از لبه دیوار گور کنده شد و لخت به پهلوهاش افتاد و همزمان با آن زانوهایش تا شد و کمرش ترک برداشت و دلش کنده شد و به درونش ول شد و دانست مرده است و هیکلش لنگر برداشت و چرخ خورد و به پشت ته گور درغلتید و چشمان به طاق افتاده‌اش به چشمان بیم دریده خان ناظر چفت شده بود و تو سرش می‌گذشت: منو از اینجا ببر، من زنده هستم (همان، ۱۰۵).

### ۳-۲-۵. جملات بیانگر عقیده

«باید غزلو خونند.» (همان، ۸۳)

«حالا باید برم ببینم اون هلفدوننی چه جور جهنم دریه.» (همان، ۸۵).

«من گمون می‌کنم تا وختی که گدوشتنمون تو قبر، هنوزم از دور و وریای خودمون خبر داریم.» (همان، ۹۸).

اما از امروز می‌خوام زندگیمو عوض کنم. همین حالا که از اینجا رفتم، ... می‌رم... دست و پاشو ماچ. می‌کنم... می‌خوام... جمع می‌کنم... دلجویی می‌کنم... می‌رسم... مدرسه می‌سازم... می‌سازم... دُرُس می‌کنم... تخس می‌کنم... قسمت می‌کنم... گوشه‌ای می‌نشینم... همین کارو می‌کنم (همان، ۱۰۴).

### ۴-۲-۵. جملات تعمیم‌دهنده

«ما همه‌مون بدبختیم. همه‌مون یه راه می‌ریم» (همان، ۸۳).

«این چه وضعیه که یه زندگی پر از شکنجه که سر تا سرش هول مرگ اونو به ما جهنم کرده، آخرشم به یک هم‌چو توهینی تموم بشه که بمیریم؟... باید وصیتامو بکنم.» (همان، ۹۷-۹۸).

موارد یادشده همگی بر وجهیت مثبت در روایت «روز اول قبر» صحّه می‌گذارند. اما در مواردی از وجهیت منفی نیز استفاده شده و این کار با به‌کارگیری کلمات بیگانگی صورت گرفته است:

«اون وخت من کجام تو کجایی؟ شایدم بابای تو تابوت من بشه و تو تابوت بچه‌های من بشی.» (همان، ۸۳).

«گاسم (شاید) اونجا با یه زیون دیگه حرف بزنی که از عربی سخت‌تر باشه و ما یه کلمشو نفهمیم... شایدم بعد از مرگم قوه تشخیصم نابود بشه و نتونم از خودم دفاع کنم...» (همان، ۱۰۲).

«من به حساب خودم یه ثوابایی کردم که می‌گن تو قبولشون داری. نماز خوندم... اما من خودم اونا رو قبول ندارم.» (همان، ۱۰۳).

«آخه چه جور می‌شه به امید بخشندگی تو به اون دنیا رفت؟» (همان، ۱۰۳).  
نمونه‌های پیش‌گفته که به صورت نقل قول آزاد از شخصیت اول داستان آمده است، بیشتر ابهام وی را درباره وقایع بعد از مرگ می‌رسانند و در مقابل قطعیت خود مرگ از دیدگاه راوی و کانون‌ساز قرار می‌گیرند. در گزارش‌های راوی از واکنش‌های شخصیت اول داستان نیز از کلمات بیگانگی استفاده شده و نشان‌دهنده دیدگاه منفی و غیرقاطعانه راوی نسبت به آن افکار و احساسات است:

«پنداری از خواب گرانی بیدار شده باشد.» (همان، ۹۰).

«گویی آنجا داری هوا کرده بودند.» (همان، ۹۱).

«آن‌گاه با حالتی که گویی او را دارند تو قبر یله می‌کنند و خودش از خودش اراده‌ای ندارد، کف قبر نشست. آنجا کمی جابه‌جا شد و بالا پایین شد.» (همان، ۹۷).

### نتیجه‌گیری

روایت «روز اول قبر» راوی سوم شخص غیروابسته و بازتابگری دارد که با فاصله‌های مختلف از شخصیت‌های داستان قرار می‌گیرد و به روایتگری می‌پردازد و گاه با شخصیت داستان همسو می‌شود؛ به طوری که دیدگاه آن‌ها بر هم منطبق می‌شود و تمایز راوی و کانون‌ساز را از میان می‌برد. وجهیت غالب در داستان بر اساس رده‌بندی سیمپسون، وجهیت مثبت است که در پاره‌ای موارد از وجهیت منفی نیز استفاده می‌شود. می‌توان گفت در این روایت شخصیت‌بنیاد، دیدگاه روان‌شناختی راوی بر هول و هراس عامی که بر انسان‌ها در لحظه مرگ حاکم است تمرکز دارد. واقعیت محتوم مرگ در زندگی انسان به گونه‌ای آزاردهنده با وی عجین شده و هر چند در تمام موجودات ساری و جاری است، در بشر به شکلی هولناک و اندوهبار خود را نشان می‌دهد.

مدل سیمپسون می‌تواند تصویری را که ما از داستان به صورت ناخودآگاه و ضمنی به دست می‌آوریم، به شکلی عینی و صوری، با توسل به عناصر به‌کار رفته زبان درون متن و انتخاب واژگان و دستور زبان ترسیم کند.

## پی‌نوشت‌ها

1. Simpson
2. Mood
3. Narration
4. Uspenskii
5. Roger Fowler
6. Probe
7. Tomachevski
8. Benveniste
9. Toolan
10. Bale & Rimmon Kenan
11. Point of View
12. Perspective Attitude
13. Focalizaion
14. Deontic
15. Boulomaic
16. Verba Sentiendi
17. Epistemic
18. Word of Strangement
19. Perception
20. Narrator
21. Reflector

## منابع

- آقاگلزاده، فردوس، و علی افخمی. (۱۳۸۳). «زبان‌شناسی متن و رویکردهای آن». *زبان‌شناسی*. س ۱۹. ش ۱. صص ۸۹-۱۰۳.
- افخمی، علی، و سیده فاطمه علوی. (۱۳۸۲). «زبان‌شناسی روایت». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. صص ۵۵-۷۲.
- بیاد، مریم، و فاطمه نعمتی. (۱۳۸۴). «کانون‌سازی در روایت». *پژوهش‌های ادبی*. س ۲. ش ۷. صص ۸۳-۱۰۸.
- تولان، مایکل. (۲۰۰۱). *روایت‌شناسی درآمدی زبان‌شناختی-انتقادی*. ترجمه سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.
- چوبیک، صادق. (۱۳۸۴). *روز اول قیبر*. تهران: نشر جامه‌دران.
- علوی، سیده فاطمه. (۱۳۸۴). *بررسی دیدگاه‌های روایی در سه داستان کوتاه صادق چوبیک، رویکرد تحلیل کلام انتقادی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشکده علوم انسانی دانشگاه تهران.
- Fowler, Roger. (1996). *Linguistic Criticism*. 2<sup>nd</sup> Ed. Oxford: Oxford University Press.
- Simpson, Paul. (1993). *Language, Ideology and Point of View*. London: Routledge.
- Toolan, Michael. (2001). *Narrative, A Critical Linguistic Introduction*. 2<sup>nd</sup> Ed. London: Routledge.