فصل‌نامهٔ علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ١٤، شمارهٔ ٥٤، زمستان ١٤٠١، صص ٥١-٧٣
تاریخ دریافت: ١٣٩٨/٨/١٢، تاریخ پذیرش: ١٣٩٩/٧/١
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2022.697625

روایت‌شناسی «سمفونی مردگان» عباس معروفی براساس نظریهٔ سیمپسون

سمانه پاسبان وطن[١]، دکتر فاطمه حیدری[٢]

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

چکیده

این پژوهش به شیوهٔ تحلیلی- توصیفی می‌کوشد تا دیدگاه روایتگری را در رمان عباس معروفی با عنوان «سمفونی مردگان» بررسی کند. این مطالعه براساس الگوی پیشنهادی سیمپسون ١٩٩٣م. صورت می‌گیرد که در آن روایت و دیدگاه روایی به شکلی نظام یافته و روشمند بررسی می‌شوند. ابتدا تلاش بر آن است که دریابیم راوی در این داستان براساس الگوی سیمپسون، از چه نوعی است و سپس بررسی کنیم که آیا وجهیّت داستان مثبت، منفی و یا خنثی است. فرض ما براین است که راوی سوم‌شخص و وجهیّت داستان در متن براساس تقسیم‌بندی‌های سیمپسون، مثبت است. در این تحقیق داده ها بر اساس گفته‌ها و ابزارهای تحلیلی بیان شده در نظریه مذکور، مورد بررسی قرار گرفته است. با مطالعهٔ این پژوهش درمی‌یابیم که راوی میان اول‌شخص و سوم‌شخص در تغییر است که هرکدام در پیشبرد روایت تأثیرداشته است. وجهیت غالب در متن داستان براساس تقسیم‌بندی‌های سیمپسون، مثبت است که‌نشان از تعهّد و اعتمادبه‌نفس راوی دربارهٔ ماجراهای داستان و دیدگاه قاطع او در مورد جهل و تعصب درتقابل با روشنفکری وآگاهی است. نظام وجهی به‌کاررفته در رمان امری و التزامی است که بااستفاده از فعل‌های وجهی-واژگانی، کلمات احساسی مانند صفات و قیود ارزیابی‌کننده، افعال گزارشی که بیانگر افکار و کنش‌هاست و جملات تعمیم‌دهنده، آن را نشان داده است. البته در برخی قسمت‌های داستان وجهیت منفی است که حاکی از تردید و دودلی شخصیت‌های داستان است.

واژگان کلیدی: عباس معروفی، سیمپسون، سمفونی مردگان، روایت‌شناسی، وجهیت.

[١]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.
pasbanvatan989@gmail.com
[٢]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
fateme_heydari10@yahoo.com

مقدمه

شیوهٔ روایت داستان در تحلیل آن بسیار اهمیت دارد و نظریه‌پردازانی چون ژرار ژنت (۱۹۷۲،۱۹۸۰)، میکی بال (۱۹۸۵)، آسپنسکی (۱۹۷۳) و راجرفاولر (۱۹۸٦) نظریه‌های مختلفی در این زمینه ارائه داده‌اند. چگونگی حضور روایتگر، عمل و روش‌های متفاوت روایت داستان، همان روایت‌شناسی است و از دیرباز مورد توجه نویسندگان و منتقدان ادبی بوده است. انتخاب راوی و زاویهٔ دید که از مهمترین ابزارهای روایت است، مهمترین اصل در یک داستان می باشد که سبب شکل‌گیری رابطهٔ نویسنده با مخاطب می‌شود. سیمپسون در حوزهٔ سبک‌شناسی و زبان‌شناسی انتقادی به فعّالیت پرداخته است و یکی از مباحث مورد تحقیق او دیدگاه روایی به معنای میزان دخالت راوی در عمل روایت کردن است. در الگوی وی، دیدگاه زمانی، مکانی و روان‌شناختی یک روایت تحلیل و بررسی می‌شود تا دیدگاه ایدئولوژیکی نویسنده مشخص شود. سیمپسون با استفاده از نظریات آسپنسکی و فالر درزمینهٔ روایت‌شناسی، الگویی را پیشنهاد می‌دهد که شامل نه بخش گردآوری‌شده از تحلیل سبک‌شناختی و زبان‌شناختی انتقادی است.

هدف این جستارتعیین بررسی کارکرد راوی شیوهٔ روایتگری در رمان «سمفونی مردگان» عباس معروفی است. چارچوب بررسی این رمان، مدل پیشنهادی سیمپسون ۱۹۹۹۳م. است این مقاله با تکیه بر رویکردهای روایت در الگوی روایی سیمپسون سعی دارد با تجزیهٔ و تحلیل متن، انواع شیوه‌های روایتگری، نوع راوی و وجهیت غالب بر رمان را بررسی و تعیین کند. این تحقیق می کوشد که به این سوالات پاسخ دهد: نوع راوی یا راویان در رمان و سهم آن‌ها در شکل‌گیری داستان چیست؟ وجهیت در رمان مورد نظر از چه نوعی است؟ تفکّر غالب در رمان چیست؟

برای پاسخ به پرسش های مذکور ابتدا پیشینهٔ تحقیق و مطالعات پیرامون روایتگری مطرح خواهد شد و پس از آن به معرفی راوی و انواع آن ، وجهیت و عناصر وجهی با توجه به نظریات زبانشناسان پرداخته می‌شود. پس از این تعاریف، ضمن معرفی و ترسیم مدل روایتگری سیمپسون و انواع متفاوت شیوه‌های روایتگری، ابتدا خلاصه ای از رمان را ارائه می‌دهیم. سپس به بررسی و تحلیل راوی و وجه روایی داستان بر اساس الگوی روایی سیمپسون می‌پردازیم و در ادامه نوع راوی و وجهیت حاکم را با ذکرشواهدی از خود داستان نشان می‌دهیم. بررسی این رمان از جهت راوی و وجه روایی مشخص می‌کند که نویسندهٔ رمان چگونه و تا چه اندازه از وجود راویان مختلف و امکانات دیگر در دیدگاه روایتگری، برای تأثیر بیشتر بر مخاطب و

جذاب شدن رمان استفاده کرده است. این پژوهش، با روش توصیفی – تحلیلی (کتابخانه‌ای) به بررسی رمان مذکور پرداخته و با ذکر شاهد مثال‌های مختلف به سوالات مطرح شده پاسخ می‌دهد و در آخرین بخش مقاله، نتیجهٔ تحقیق مشخص می‌شود.

پیشینهٔ تحقیق

مقالهٔ «بررسی زبان‌شناختی دیدگاه روایتگری داستان روز اول قبر صادق چوبک در چارچوب مدل سیمپسون» از آقاگل زاده و پورابراهیم (۱۳۸۷) ضمن بررسی دو اصطلاح داستان و کلام، به شرح روایت و متن که از اجزاء کلام است می‌پردازد و روایت داستان را از نوع راوی سوم شخص بازتابگر می‌داند و وجهیّت غالب در داستان را نیز مثبت ارزیابی می‌کند.

صالحی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای تحت عنوان »بررسی و تحلیل داستان حضرت یوسف (ع) در قرآن کریم در چارچوب الگوی سیمپسون» با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی زبان‌شناختی داستان براساس مدل مذکور پرداخته است. نویسنده نوع راوی را سوم شخص روایتگر و بابیان ابزار زبانی مربوط به وجه‌مثبت آن را دلیلی بر اطمینان راوی در قبال اطّلاعاتی که می‌دهد می‌داند.

علوی و همکاران (۱۳۹۵) در مقالهٔ «بررسی زبان‌شناختی زاویهٔ دید در داستان کوتاه صراحت و قاطعیت بر اساس الگوی سیمپسون» پس از بررسی جایگاه زاویهٔ دید در مطالعات روانشناسی،دستور وجهی زاویهٔ‌دید را در داستان مذکور بر اساس الگوی سیمپسون مورد ارزیابی قرارداده و برای تعیین نوع روایی داستان به شواهدی از خود داستان اشاره‌کرده است، در نهایت کارآمد بودن مفاهیم و ابزار نظری تحلیل سیمپسون را تأیید می‌کند.

تاکنون هر پژوهشی که دربارهٔ دیدگاه روایی سیمپسون انجام‌گرفته برروی داستان‌های کوتاه و اشعار کوتاه روایی بوده است و تحقیق حاضر اولین و تنها پژوهش صورت گرفته برروی داستانی بلند به‌شکل رمان است. این داستان با توجه به تعداد فصول و گستردگی آن، نسبت به سایر قالب‌های‌ادبی، اثری متمایز به شمار می‌آید و از آن‌رو که این رمان به تعدّد راویان معروف می‌باشد، تلفیقی از چند راوی و زاویهٔ‌دید است. بنابراین با تطابق با نظریهٔ سیمپسون شاهد تنوع و تعدّد راوی، زاویهٔ‌دید و وجهیّت در آن هستیم.

نگارنده سعی کرده است با ذکر شواهدی که در متن داستان آمده تحلیل و دیدگاهی جدید از منظر روایی پیش‌روی مخاطب قرار دهد.

روش تحقیق

روش این تحقیق توصیفی- تحلیلی و بر مبنای مطالعات کتابخانه ای است.

مبانی تحقیق

دیدگاه روایتگری

مطالعات صورت‌گرایان و ساختارگرایان علاوه بر تحول در بررسی شعر، در بررسی داستان نیز انقلابی پدید آورد و در حقیقت، دانش ادبی را به‌نام روایت شناسی(narratology) بنیان نهاد (ر.ک: ایگلتون،١٣٦٨:١٤٣). روایت‌شناسی به کشف و توصیف ساختمان روایت و عناصر موجود و تأثیرگذار در آن می‌پردازد. روایت‌شناسی، دانش نوظهوری است که از عمر آن چند دهه بیش نمی‌گذرد و برای نخستین‌بار تزوتان تودوروف در کتاب دستور زبان دکامرون به سال ١٩٦٩ میلادی آن را بانام «علم مطالعهٔ قصه» به‌کار برد (ر.ک: اخوت،١٣٧١:٧). البته در ادبیات غرب این مبحث چندان تازه‌ای نیست و به نظریات افلاطون و ارسطو دربارهٔ این علم برمی‌گردد. نخستین پرسشی که مطرح است موضوع روایت‌شناسی و هدف و وظیفهٔ این علم است. «روایت توالی ادراک شدهٔ وقایعی است که ارتباط غیر اتفاقی دارند و نوعاً مستلزم وجود انسان یا شبه انسان با دیگر موجودات ذی‌شعور به‌عنوان شخصیت تجربه‌گراست که ما انسان‌ها از تجربهٔ آن درس می‌گیریم»(تولان،٢٠٠١:١٩). از طرفی روایت‌شناسی به بررسی جنبه‌های همانند و متفاوت همهٔ روایت‌ها از جنبهٔ روایتی می‌پردازد، بنابراین روایت‌شناسی چندان در پی تاریخ رمان‌ها و حکایت‌ها، معنا یا ارزش زیباشناختی آن‌ها نیست بلکه در پی دو چیز است؛ یکی ویژگی‌هایی که‌روایت را از دیگر نظام‌های دلالت متمایز می‌سازد، دیگری حالت‌ها و خصوصیات این ویژگی‌ها. نمونه‌های مورد بررسی روایت‌شناسی، هم روایت‌های موجود را شامل می‌شود و هم روایت‌های احتمالی و ممکن را. نخستین وظیفهٔ روایت‌شناسی فراهم ساختن ابزار لازم برای شرح و توصیف آشکار روایت و فهم کارکرد آن است (پرینس،١٣٩١:١٠). بررسی روایت در داستان کشف شگردهای خاص نویسندهٔ داستان است. شناخت روایت به بهتر فهمیدن داستان کمک می‌کند. روایت‌ها حاصل کنشگری‌اند؛ یعنی ابزاری هستند که کسی با آن‌ها داستان را برای کسی دیگر بازگو کرده یا بازمی‌نماید (ر.ک: کوری،١٣٩٠:٢٣). عرصهٔ روایت از یک‌سو به اسطوره می‌رسد که کوتاه، ساده، همگانی و شفاهی است و از سوی دیگر به رمان که پیچیده، طولانی و مکتوب است که عرصه‌ای

بسیارعالی برای مطالعات ساختارگرایانه بـه‌شـمارمی‌رود (ر.ک: اسـکولز،۹۱:۱۳۸۳). روایـت‌هـا می‌توانند در قالب زبان، تصویر، فیلم و ... اطلاعاتی را به مخاطب خود عرضه کنند.

راوی

«راوی در لغت به معنای روایت‌کننده و در اصطلاح ادبیات، کسی و گاه چیزی را گوینـد کـه داستان را روایت می‌کند به سخن دیگر راوی شخصی است که نویسنده، حـوادث داسـتان را از زبان و زاویه دید او نقل می‌کند»(داد،۲۲۹:۱۳۷۸). مخاطب داستان را از زاویهٔ دید راوی می‌بینـد در حقیقت آگاهی و درک خواننده نسبت به وقایع داستان، تصمیم‌گیری و انگیزهٔ شخصیت‌هـای داستان از طریق راوی اتفاق می‌افتد. در هر روایتـی حضـور حـداقل یـک راوی اجتنـاب‌ناپـذیر است. تمام داستان‌ها با هدف انتقال موضوع و پیامی برای خواننده، نوشته می‌شـوند. ایـن انتقـال پیام ممکن است توسط راوی اول شخص، سوم شخص و به نـدرت دوم شـخص باشـد. راوی واسطهٔ میان جهان داستان و خواننده است. نوع دیدگاه، نحـوهٔ ارتبـاط و تمـاس خواننـده را بـا جهان داستان مشخص می‌کند، یعنی مشخص می‌کند که این ارتباط با واسـطه یـا بـدون واسـطه است. اطلاعات راوی در همهٔ داستان‌ها به یک اندازه نیست ممکن اسـت در برخـی داسـتان‌هـا بیشتر از شخصیت‌های داستان بداند و در برخی داستان‌ها اطلاعات او کمتـر از شخصـیت‌هـای داستان باشد. اینجاست که با مقولهٔ راوی با دانش محدود و راوی دانای کل روبـرو هسـتیم کـه هرکدام در پیشبرد روایت تأثیر دارد. بنابراین «انتخاب دیدگاه مسئله فنی بسیار مهمی اسـت کـه اگر هوشمندانه، ماهرانه و کارشناسانه صورت گیرد بذر داستان را بـه کـاملترین وجهـی شـکوفا می‌سازد، ولی اگر ناشیانه و غلط صورت گیرد مثل قلوه سنگی که روی بـذر بیفتـد مـانع رشـد کامل و متناسب آن می‌شود (ر.ک: ایرانی،۱۳۳:۱۳٦٤).

وجهیت

موضوع دیگری که زبان‌شناسان و نظریه‌پـردازان از جملـه سیمپسـون بـه آن پرداختـه مسـئله وجهیت و عناصر وجهی و استفاده از آن‌ها بـرای تحلیـل و ارزیـابی روایـت اسـت. سیمپسـون وجهیت را به‌معنای «جهت‌گیری‌های خاص نویسنده نسبت به آنچـه مـی‌گویـد» معنـا مـی‌کنـد (Simpson،1993:39). وجهیت عامل پیوند میان مخاطب و راوی داستان است بـه‌عبـارتی‌دیگـر عناصر وجهی که توسط نویسنده در داستان به‌کاربرده می‌شود سبب می‌شود خواننده بااحسـاس و عقیده و نگرش نویسنده آشنا شود و به داستان از زاویهٔ دید او بنگـرد. بـه ایـن ترتیـب انـواع راوی و زاویهٔ دید شکل می‌گیرد. نوع وجهیت غالب در روایت‌ها می‌تواند باعث به‌وجود آمـدن

انواع روایت‌ها با جهان بینی و طرز فکر متفاوت راوی شود. به سخن دیگر میزان استفادهٔ راوی از وجهیت، می‌تواند روایت‌های عینی و خالی از ارزش‌گذاری یا روایت‌هایی حاوی ارزش‌گذاری‌های فردی راوی بیافریند (ر.ک: خادمی،١٣٩١:١٦).

دیدگاه روایی سیمپسون

سیمپسون ازجمله نظریه‌پردازانی است که درحوزهٔ سبک‌شناسی انتقادی به فعالیت پرداخته است. الگوی او تلفیقی از سبک‌شناسی و زبان‌شناسی انتقادی است.ازنظر او، دیدگاه‌روایی به معنای میزان دخالت راوی در عمل روایت کردن است و شامل سه بخش جزئی: دیدگاه مکانی، دیدگاه زمانی و دیدگاه روان‌شناختی است (ر.ک: صالحی،١٣٩٥:٧٢). به عقیده سیمپسون زاویهٔدید زمانی- مکانی، زیرمجموعهٔ زاویهٔدید روان‌شناختی است (Simpson،1993:39).

سیمپسون برای طرح الگوی روایی خود از نظریات ژنت (١٩٨٠) در حوزهٔ روایی استفاده کرده است. براساس نظریهٔ ژنت، دو جایگاه اصلی برای راوی در نظر گرفته می‌شود: داخل روایت و خارج روایت. در حالت اول روایت از زاویهٔ دیداول‌شخص روایت می‌شود و راوی یکی از شخصیت‌های داستانی است. در حالت دوم، داستان از زاویهٔ دید سوم شخص روایت می‌شود و راوی شخصی غیر از شخصیت‌های دخیل در روایت است. برطبق نظریهٔ ژنت حضور افعال اول‌شخص در متن می‌تواند دو نوع دیدگاه را به‌وجود بیاورد:

١.راوی افعال خود را گزارش می‌کند.

٢.راوی در نقش راوی بازتابگر، به‌گزارش اعمال و افکار یکی از شخصیت‌های داستان می‌پردازد. در این حالت، راوی شخصی بین نویسنده و شخصیت داستانی مورد نظر است (Genett،1980:244).

وجهیّت ازجمله مباحثی است که درنظریهٔ ژنت موردتوجه قرارگرفته است. اصطلاحی که ژنت برای ارجاع به این بخش از نظریه‌اش به‌کارمی‌برد «کانون شدگی(focalization)» است (Simpson،1993:38).

الگوی دیگری که سیمپسون برای بررسی دیدگاه روان‌شناختی از آن استفاده کرده، الگوی آسپنسکی (١٩٧٣) و فالر (١٩٨٦) است. راجر فالر؛ از اولین نظریه‌پردازانی است که از دیدگاهی زبان‌شناختی به روایت نگریسته است. نظریهٔ «دیدگاه روایی» که از سوی او مطرح می‌شود شامل دیدگاه‌های: زمانی، مکانی و روان‌شناختی است. چهار دیدگاه ارائه‌شده توسط فالر عبارت‌است‌از:

۱.دیدگاه داخلی با روایت اول‌شخص.

۲.روایت داخلی با زاویهٔدید دانای کل.

۳.دیدگاه خارجی با زاویهٔدید سوم‌شخص (رئالیسم عینی).

٤.دیدگاه خارجی با زاویهٔ اول‌شخص و سوم‌شخص (Fowler،1986:127-147).

سیمپسون با طرح دیدگاه‌های روایی چهارگانهٔ ژنت و با درنظرگرفتن نظریات فالر و آسپنسکی که مبتنی بر روش‌های زبانی است با شیوه‌ای دقیق در حوزهٔ دیدگاه روایی الگویی را ارائه می‌دهدکه شامل نُه دیدگاه است. این الگو با در نظر گرفتن عناصر وجهی و الگوهای زبانی به‌کار گرفته‌شده در متن داستان، مخاطب را در تحلیل زبانی و به دنبال آن تحلیل ایدئولوژیکی ازمتن داستان یاری می‌کند. در حقیقت مدل پیشنهادی سیمپسون به ما کمک می‌کند که دربارهٔ تفاوت دیدگاه راوی و تفکر او در داستان به‌صورتی نظام‌مند سخن بگوییم. رویکرد او مستلزم بررسی روایت با دیدی دستوری است و همچنین به این مسئله می‌پردازد 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 می‌شودکه تا چه اندازه می‌توان دربارهٔ میزان دستورسازی شیوه‌های روایی اصلی سخن گفت (ر.ک: تولان،۱۲٦:۲۰۰۱). دیدگاه روایی با لحن روایی در داستان سروکار دارد به‌عبارت‌دیگر دیدگاه روان‌شناختی به این موضوع اشاره می‌کندکه چه کسی یا کسانی رویدادهای داستان را مشاهده می‌کنند و آن رابرای مخاطب بازتاب می‌دهند. بنابراین دو حوزهٔ مورد توجه سیمپسون در ارائهٔ الگوی مورد نظر خود حوزهٔ «ساختار (structure)» و «وجهیت (modality)» است (Simpson،1993:30).

بر این اساس سیمپسون دو جایگاه برای راوی داستان درنظر گرفته و میان آن دو تمایز قائل شده است. روایت اول‌شخص (من) که داخل داستان حضور دارد و یکی از شخصیت‌های دخیل در داستان است و روایت سوم شخص (او) که خارج ازداستان و از عناصر غیردخیل در داستان است. دیدگاه سوم‌شخص به دو نوع: روایتگری و بازتابگر تقسیم می‌شود. هرکدام از این دو دیدگاه نیز ازنظر نظام وجهی، به سه نوع: مثبت، منفی و خنثی تقسیم می‌شوند.

راوی در دیدگاه سوم‌شخص روایتگر؛در موقعیتی خارج از روایت قرار می‌گیرد و به تعبیر سیمپسون، دارای «جواز دانای کل (License of omniscience)» است. هم چنین، تنها لحن(voice) به‌کارگرفته شده در این‌نوع دیدگاه، لحن روایی است (ر.ک: خادمی،۲٦:۱۳۹۱). در دیدگاه سوم شخص بازتاب‌گر راوی گاهی با جواز دانای کل، وارد ذهن یکی از شخصیت‌های

داستان می‌شود و به روایت افکار و احساسات او می‌پردازد.در این‌صورت، شخصیت موردنظر نقش بازتابگر داستان را می‌گیرد و دیدگاه روایت به دیدگاه بازتاب‌گر تبدیل می‌شود (Simpson،1993:55).

اما دربارهٔ موضوع وجهیت؛ سیمپسون وجهیت را به دوگرایش مثبت و منفی تقسیم می‌کند و چهار نوع اصلی نظام وجهی زبان را نظام وجهی امری(deontic), نظام وجهی تمنایی(boulomaic), نظام وجهی برداشتی یا شناختی(epistemic) و نظام وجهی ادراکی(perception) می‌داند (Simpson،1993:53). نظام وجهی امری و تمنایی درون وجهیت مثبت جای دارد و نظام وجهی معرفت‌شناختی و ادراکی در وجه منفی قرار می‌گیرد. وجه امری به آن چه باید یا بهتر است انجام شود اشاره داردکه شامل وظایف، الزامات یا کارهای اجباری در همهٔ اشکال آن می‌شود و بین قوی‌ترین شکل (مثل من به تو دستور می‌دهم) تا ضعیف‌ترین شکل آن (مثل من از شما خواهش می‌کنم) در نوسان است (ر.ک: آقا گلزاده وپورابراهیم، ١٤:١٣٨٧). در حقیقت در وجه امری وظیفه و مسئولیت گوینده را با ابزارهای کلامی که نشان از لزوم، منع، اجبار، بلامانع بودن است نشان‌می‌دهد. به‌وجهیت مثبت، جملات تعمیم دهنده و بیان‌کنندهٔ عقیده را نیز می‌توان افزود. هم چنین می‌توان از کلمات احساسی مانند صفات و قیود ارزیابانه و افعال گزارشی که گزارشگر واکنش‌ها و اندیشه‌ها هستند نیز یاد کرد. این ابزارهای کلامی در وجه تمنایی که-بسیار شباهت با وجه امری دارد- تقلیل یافته‌تر است و حاکی از انعطاف و نرمش در کلام گویندهٔ آن می‌باشد و درواقع آرزو و خواستهٔ گوینده است و در قالب افعالی مانند: آرزو کردن، امیدواربودن، تأسف خوردن بیان می‌شود. اگر راوی در متن داستان از افعالی که دارای وجه امری و تمنایی است، استفاده کند نشان از اعتمادبه‌نفس، اطمینان، قاطعیت و خوش‌بین بودن به اطلاعاتی است که خود در اختیار مخاطب داستان قرار داده است.

وجه برداشتی یا معرفتی، مهم‌ترین و پرکاربردترین وجه در تحلیل دیدگاه است؛ زیرا وجه معرفتی به‌طور مستقیم دربردارندهٔ میزان اطمینان یا عدم اطمینان گوینده نسبت به صدق گزاره‌های بیان‌شده است (Simpson،1993:48). این نوع وجه میان قوی‌ترین شکل آن (قطعاً،باید ...) و ضعیف‌ترین شکل آن (ممکن است،می‌تواند،...) در نوسان است. وجه‌معرفتی علاوه بر شکل فعلی در واحدهای زبانی دیگر مثل صفت و قید نیز به‌کار می‌رود و به‌این‌ترتیب یک جمله با انواع نظام‌های مختلف وجهی می‌تواند شکل بگیرد. وجه ادراکی زیر مجموعهٔ نظام معرفت‌شناختی است. تفاوت آن‌ها در درجهٔ تعهدشان به صدق گزارهٔ پیش‌بینی‌شده با ارجاع به

درک انسانی، به‌ویژه حسّ بصری است (ر.ک: آقاگلزاده‌و پورابراهیم،۱۵:۱۳۸۷). یعنی در وجه ادراکی گوینده با تکیه بر ادراک دیداری نسبت به‌درستی مطالب خود اطمینان بیشتری دارد کلماتی مانند: واضح است که، به‌نظر می‌رسد، مشهود است.

استفادهٔ راوی از وجه منفی (معرفت‌شناختی و ادراکی) حاکی از حس تردید، بیگانگی، عدم قطعیت، سرگشتگی و عدم اطمینان نسبت به اطلاعاتی است که در اختیار مخاطب داستان قرارمی‌دهد. اگر راوی از ابراز عقیده دربارهٔ حوادث و شخصیت‌های داستان پرهیز کند و فقط به روایت عینی داستان بپردازد این نوع وجهیت، وجهیت خنثی است که در آن راوی فقط به توصیف ویژگی‌های ظاهری و فیزیکی بسنده می‌کند و به خصوصیات روانی و اخلاقی و اظهارنظر دربارهٔ آن‌ها کاری ندارد. لحن راوی در این شیوه لحنی خشک و بدون انعطاف و بی‌روح است مانند جمله‌هایی که در نظریات علمی مطرح می‌گردد که هدف این جملات صرفاً اضافه شدن بار علمی و اطلاعاتی مخاطب است. در بررسی و تحلیل یک متن روایی؛ در یک برداشت کلی و مرور بر متن می‌توان به نظرات غالب در متن داستان (مثبت، منفی، خنثی) پی برد و لحن داستان را مشخص کرد.

سمفونی مردگان

«سمفونی مردگان» (۱۳٦۸) نوشتهٔ عباس معروفی، روزنامه‌نگار و نویسندهٔ مشهور ایرانی مقیم آلمان است. رمان؛ دربارهٔ جدال و تقابل میان دو برادر است. آیدین که داستان حول محور او می‌گردد، فرزند دوم خانواده و دوقلوی آیدا است پسری که علی‌رغم میل و اصرار پدر علاقه‌ای به کار در حجرهٔ آجیل‌فروشی ندارد، علاقه‌مند به درس و کتاب است، سخت‌گیری‌های پدر مسیر زندگی او را کاملاً تغییر داده، او را تبدیل به انسانی افسرده و منزوی می‌کند. اورهان برادر کوچک آیدین که حسد و طمع به مال پدر از او قابیلی ساخته به جان برادرانش افتاده و برای رسیدن به اموال پدر دست به برادرکشی می‌زند. آیدا دختری کم‌حرف و فرمان‌بردار که پدر او را به سبب زیبایی و رسیدن به سن رشد در آشپزخانه حبس کرده تا رنگ آفتاب نبیند، چند سال بعد از ازدواجش خودکشی می‌کند. یوسف پسر بزرگ خانوادهٔ اورخانی بعد از پریدن با چتر در سن یازده سالگی کاملاً مفلوج و زمین‌گیر می‌شود. مادر آیدین سمبل یک زن سنتی در جامعهٔ مردسالار آن زمان است. تعصب و تندخویی پدر در برابر آیدین و جانب‌داری‌های او از اورهان آیدین را روزبه‌روز منزوی‌تر و فاصلهٔ او را با برادرش بیشتر می‌کند. آیدین خانه را ترک کرده و در یک کلیسا مخفیانه زندگی می‌کند، پس از مدتی عاشق دختری به‌نام سورملینا شده و با او

ازدواج می‌کند. یکسال بعد پدر آیدین فوت می‌کند او وصیت کرده که همه‌چیز میان آیدین و اورهان به نسبت مساوی تقسیم شود، واین شروع جنگ و جدال میان دو برادر است. اورهان سعی در دور کردن برادر از حجره را دارد، با شنیدن خبر خودسوزی آیدا و به‌دنبال آن مرگ سورملینا آیدین همهٔ امیدش را از دست می‌دهد و عصبی و افسرده می‌شود. اورهان نیز که حسادت دیرینه‌ای با آیدین دارد از این فرصت استفاده کرده با خوراندن مغز چلچله او را دیوانه می‌کند تا همهٔ ماترک پدری را از آن خود کند و بعد از آن درصدد قتل او برمی‌آید (کاری که قبلاً نیز با برادر بزرگ خود یوسف کرده بود). سرانجام اورهان به‌دنبال برادرش در شبی سرد و برفی روانهٔ قهوه‌خانهٔ شورابی می‌شود. در میان راه مدام خاطرات و ظلم‌هایی را که در حق مادر و برادرانش کرده به یاد می‌آورد و به سمت شورابی که تمام سطحش را برف پوشانده حرکت می‌کند و آرام‌آرام در آب فرورفته و غرق می‌شود.

بحث

راوی و زاویه دید

داستان «سمفونی مردگان» شامل پنج موومان(Mouvement)[1] است و در هرکدام از آن‌ها با تغییر راوی و زاویهٔ دید مواجه می‌شویم. در طول مطالعهٔ رمان شاهد هستیم که راوی مرتباً در میان اول‌شخص و سوم شخص جابه‌جا می‌شود و خاطرات را بازگومی‌کند. حتی در برخی از جملات تشخیص دو نوع راوی به‌راحتی امکان‌پذیر نیست. تغییر زاویهٔدید یا استفاده از بیش از یک راوی، یکی از ویژگی‌های مهم روایتگری در بسیاری از داستان‌های مدرن است (ر.ک: پاینده،١٣٩١:٢٦). بر این اساس راوی را در هر موومان به‌صورت جداگانه بررسی می‌کنیم.

موومان اول

موومان اول دارای دو بخش است؛ بخش اول در آغاز کتاب و بخش دوم در پایان آن است. در موومان یکم (آغاز کتاب) داستان از میان وقایع آغاز می‌شود و نخستین زمانی که مخاطب در جریان وقایع قرار می‌گیرد سال ١٣٥٥ است داستان به سمت گذشته و آینده در حال حرکت است. تغییر مدام زاویهٔ دید یکی از خصوصیات بارز سمفونی مردگان است.

در موومان یکم دو نوع روایت وجود دارد:

الف) سوم شخص محدود که زمان حال را روایت می‌کند، بی‌طرف است و صرفاً آن چه را که می‌بیند بیان می‌کند، همیشه همراه شخصیت داستان (اورهان) است و همراه او به خاطرات آشفته و پراکندهٔ گذشته سرک می‌کشد و از زاویهٔدید سوم شخص محدود، همراه اورهان با

سرعتی بسیار آهسته به جلو گام برمی‌دارد. رمان در این قسمت به‌وسیلهٔ راوی پنهان و غیردخیل در داستان روایت می‌شود. موومان یکم شامل روایت‌هایی است با زاویهٔدید سوم شخص روایتگر مثبت.

«دستی هم به شکم گونی‌های پسته کشید و باز نگاهی به ته کاروانسرا انداخت. باربرها که گوشهٔ کلاهشان را پایین داده بودند، با سر به اورهان سلام کردند. چشم‌هاش قی‌گرفته و خسته بود. از دالان کاروانسرا آرام‌آرام گذشت و شنید: «سلام آقا اورهان» نخواست نگاه کند. فقط گفت: «علیک» هر که بود، بود. نه می‌شناختشان و نه احتیاجی به شناختنشان داشت» (معروفی،۱۳۸۰:۱۵).

راوی از زاویهٔ دید دانای کل و در موقعیتی خارج از روایت قرارگرفته و دربارهٔ اعمال و رفتار شخصیت‌های داستان صحبت می‌کند و به توصیف افکار و کنش‌های شخصیت‌های داستان می‌پردازد.

ب) اول‌شخصی که گذشته را روایت می‌کند (روح اورهان): راوی در داستانی که روایت می‌کند نقش دارد و دخیل در روایت است. هرکجای داستان که «من» راوی سخن می‌گوید چهرهٔ فریبکار اورهان را آشکار می‌کند و هر چه داستان رو به جلو می‌رود از اعتمادبه‌نفس و اطمینان «من» راوی کاسته شده و جای آن را تردید و شک می‌گیرد و این جاست که برای دیگران هم‌ارزشی قائل می‌شود و از غرور و منیّت خود می‌کاهد.

در قسمت‌هایی از داستان از قول اورهان آمده است: «گفتم: کرکری می‌خوانی؟ درستت می‌کنم» پاشدم. می‌خواستم بزنم یکی از استخوان‌هاش را قلم کنم.اما اسمایول آمد تو. در حجره را بست و گفت: «بازهم که شماها افتادید به جان هم،په!» من پشت میز نشستم.اسمایول گفت: «آقا اورهان، هرچه باشد از شما بزرگ‌تر است، په!» محکم کوبیدم روی میز و گفتم:«خر هم از من بزرگ‌تر است و احترامش واجب»(همان:۲۷).

«شبش هم یک بساط دیگر جلو مادر داشتیم. مادر می‌گفت: «خیلی خوب، خیلی خوب، حسابتان را برسید هرچه دارید نصف کنید، دوتا دستگاه، دو تا ترازو، انگار دو تا مغازه. هرکسی برای خودش» من سکوت کردم و تا صبح در فکر این‌که چه جور می‌شود کلک کار را کند نخوابیدم»(همان:۲۷).

مادرگفت:«من نمی‌دانم تو چه برسرش آورده‌ای. به‌هرحال حکم می‌کنم که خوب حفظش کنی. توقعی که ازت ندارد، یک لقمه می‌خورد سرش را می‌گذارد» گفتم:«مادر، تو را به‌خدا نگو. دیگر این حرف را نزن» وگریه کردم (ر.ک: همان:٢١).

«حالا که قوای جوانیم تحلیل رفته، تحمل خیلی چیزها را ندارم. تا در خانه را باز می‌کنم، همهٔ آن آدم‌های زنده با هم همه و شلوغی‌شان پا به‌فرار می‌گذارند. سکوت وحشتناک دم در بغلم می‌کند، از پله‌ها بالا می‌برد و روی تخت چوبی زهوار دررفته، لای لحاف چرک مرده می‌خواباند.و تا بیایم گرم شوم، نصف شب شده، باآن‌همه خستگی و خیال»(همان:١٩).

همان طورکه ملاحظه می‌شود هرچه در داستان پیش می‌رویم حس پشیمانی و سرخوردگی در اورهان بابت کارهایی که در گذشته انجام داده است بیشتر می‌شود. و این مسئله از نحوهٔ روایت و جهت‌گیری نویسندهٔ داستان کاملاً مشخص است.

موومان دوم

راوی موومان دوم؛ سوم‌شخص دانای کل است. البته بیش‌تربه آیدین نظر دارد ولی به سراغ یوسف (پسر بزرگ اورخانی) هم می‌رود و افکارش را بیان می‌کند. در بعضی قسمت‌های موومان دوم حوادثی را روایت می‌کند که آیدین در آن حضور ندارد. در تقسیم‌بندی‌های سیمپسون راوی موومان دوم؛ سوم‌شخص بازتاب‌گر است که با جواز دانای کل از طریق ذهن یکی از شخصیت‌های داستان به روایت احساسات او می‌پردازد. راوی در موومان دوم وقایع را از ذهن آیدین نمایش می‌دهد و روحیات و ویژگی‌های او را نشان می‌دهد. سرعت روایت کم و روبه‌جلوست. دیدگاه راوی در این بخش سوم‌شخص بازتاب‌گراست.

آیدین نتوانسته بود مستقیم به روی پدر نگاه کند،روی پله نشسته بود و حرف‌ها را شنیده بود.نمی‌دانست می‌ترسد یا خجالت می‌کشد. قدرتی در آن چشم‌ها و عینک بود که مجبورش می‌کرد همان‌جور، مثل همیشه فقط از پشت سر نگاه کند (ر.ک: معروفی،١٣٨٠:١٢٣).

یوسف دلش می‌خواست مثل سال‌های پیش پستهٔ جویده بخورد اما قناعت کرده بود به‌این‌که گذشته‌اش را در اورهان کوچولو ببیند بی‌دردسر، بی آن که کوچک‌ترین بهانه‌ای بگیرد سرش در لاک خودش باشد و آن قدر به چیزی ور برود که همان‌جا خوابش ببرد (ر.ک: همان:٨٧).

موومان سوم

راوی موومان سوم؛ اول‌شخص در غالب سورملیناست که یکی از شخصیت‌های دخیل در داستان است. در اواخر موومان مشخص می‌شود که سورملینا مرده است و انگار راوی از زبان

سورملینای مرده سخن می‌گوید. همان‌طورکه راوی، موومان دوم را از طریق ذهن آیدین روایت می‌کرد، در این موومان شاهد روایت ذهن سورملینا،از روزنهٔ ذهن آیدین هستیم. راوی (سورملینا) وارد فکر آیدین می‌شود و به روایت افکار و احساسات او می‌پردازد. او در داستانی که روایت می‌کند نقش دارد.

«یکی بهش گفت سلام. نشنید. واقعا نشنید. داشت به من فکر می‌کرد. آن‌وقت باران گرفت ومن دیگر تاب نخوردم»(معروفی،۱۳۸۰:۲۲۳).

«دلش می‌خواست روی تاب نشسته باشم و بخندم. ومن هم روی تاب نشستم و خندیدم و باد موهام را به بازی گرفته بود»(همان:۲۵۹).

موومان چهارم

موومان چهارم تک‌گویی درونی(Monologue internal) ذهن آیدین است در کسوت (نقش) سوجی دیوانه.

«خودگویهٔ شخصیت از قرن هجدهم دررمان نویسی مطرح شد، سپس در آستانهٔقرن بیستم به «تک‌گویی درونی» و سپس «جریان سیال ذهن» تبدیل شد. مونولوگ از دو واژهٔیونانیmono (تنها) و (logos) (سخن) ساخته‌شده است که معنی «با خود سخن گفتن یا تک‌گویی است» (فلکی،۱۳۸۲:٤۲). تک‌گویی معمولاً از زاویهٔدید اول‌شخص بیان می‌شود. تک‌گویی شیوهٔ روایتگری در داستان‌های مدرن است. نویسندهٔ داستان‌های مدرن تحوّلات روحی، اندیشه‌ها و احساسات ذهن شخصیت اصلی داستان را به نمایش می‌گذارد.

سوجی که همان آیدین قصّه است بعد خوراندن مغز چلچله توسط اورهان دیوانه شده است. موومان چهارم درحقیقت خاطرات و پریشانی ذهن و فکر اوست، که به‌صورت تک‌گویی بروز می‌کند و روایت می‌شود. به‌این‌ترتیب مخاطب با روایت‌هایی بدون نظم و ترتیب منطقی روبرو می‌شود و این سبب می‌گردد که هرچه بیشتر متوجهٔ روان‌پریشی و آشفتگی فکر آیدین (سوجی) شود.

«اگر اسمایول نباشد چه کسی به‌من می‌گوید سوجی؟ اورهان هم می‌گوید سوجی. می‌گوید نره‌غول این جا چه می‌کنی؟ هوس چایی می‌کنم. آقاداداش» (معروفی،۱۳۸۰:۲٦۹).

«وقتی رودل می‌کنم یک‌مشت اسفند خشک می‌جوم، یک لیوان آب هم می‌خورم.آدم‌ها را یک‌وجبی می‌بینم. راه می‌افتند توی این کوچه‌ها، از در و دیوار می‌روند بالا. یکی داشت از راه فاضلاب می‌رفت خانه همسایه. خواستم مچش را بگیرم گفتم چه‌کار دارم. اما هیتلر زرنگی

می‌کند. دستور دادآلمانی‌ها اسفند بخورند.آن‌وقت یک‌وجبی شد و زد به چاک. می‌گویند توی سیستان و بلوچستان برای خودش می‌پلکد»(همان:۲۷۸-۲۷۹).

موومان یکم (۲)

پنجمین موومان؛ به‌صورت موومان یکم (۲) آمده است. داستان سمفونی مردگان با موومان اول آغاز می‌شود و با موومان اول نیز به پایان می‌رسد. راوی در این قسمت مانند موومان اول در ابتدای رمان است. اول‌شخص (اورهان) است، به همان صورتی که در موومان اول آمده در پایان داستان می‌آید و درحقیقت وقایع داستان را یادآوری می‌کند.در بعضی قسمت‌های داستان؛ راوی به آنچه می‌گوید اطمینان ندارد و این عدم اطمینان را به خواننده منتقل می‌کند.

«پدر، هیچ‌وقت شده که از زمستان تا بهار را دویده باشی؟شماها مرده‌اید. شماها.اما من از زمستان تا بهار دویده‌ام. وچشمم مدام به آسمان و آفتاب بود»(معروفی،۱۳۸۰:۳٤۹).

«آن شب برای اولین باردختری به‌من لبخندزد و جایی در قلب من بازکرد.به آیدین گفتم که باید امشب خانه‌اش را یاد بگیرم. و او گفت که برای چه می‌خواهم؟ و من گفتم نمی‌دانم.امامی‌دانستم.می‌دانستم.کاش هرگز ما آن روز به سرعین نرفته بودیم.کاش اسیر این آدم نشده بودم»(همان:۳۰٤).

دیدگاه دوم؛ همان‌طورکه‌درموومان اول نیز آمده بود، زاویهٔ دیدسوم‌شخص روایتگراست. همان راوی پنهان وغیر دخیل در موومان اول که همراه اورهان خاطرات گذشته را مرور می‌کند.

نیمه‌های شب خواب دید که مادرش شیون‌کنان به سویش می‌آمد. اورهان خود را عقب می‌کشید و می‌گفت: «نه. نه» مادر داد می‌زد: «شیرم را حلالت نمی‌کنم. خانه را می‌فروشم، باغ زردآلو را می‌فروشم، حجره را می‌فروشم، پولش را می‌دهم به آیدا.» اورهان روی برگ‌های خشک گزنه پامی‌گذاشت و لهشان می‌کرد: «مادر، عجب حرفی می‌زنی! تو مرده‌ای، آیدا مرده»(همان:۲۸۳).

به آسمان نگاه کرد. هیچ نشانی از روشنایی نیافت. هرآن چه در کودکی از آن می‌ترسید به سراغش آمده بود. تابوتی را بر دوش چهار سفیدپوش رنگ پریدهٔ مات می‌دید که بی‌آزار فقط پیش می‌آمدند و انگار درجا می‌زدند (همان:۲۸٦).

لحن به کارگرفته توسط راوی لحن روایی است. راوی مانند دانای کل، داستان را روایت می‌کند و بعضی اوقات به خصوصیات اخلاقی اورهان و ویژگی‌های فکری او می‌پردازد.

به‌عبارتی، نویسنده با استفاده از راوی سوم‌شخص درحالت روایی واقعیت‌های داستان را برای مخاطب در حالتی بی‌طرفانه گزارش می‌دهد.

وجهیت در رمان سمفونی مردگان

بر اساس الگوی سیمپسون، هرکدام از راویان نسبت به روایتی که بیان می‌کنند می‌توانند جهت‌گیری مثبت، منفی و یا خنثی داشته باشد. نظام‌های وجهی تمنّایی و امری نشان‌دهندهٔ دیدگاه‌مثبت و نظام‌های معرفتی و ادراکی نشان‌دهندهٔ دیدگاه منفی و عدم وجود این دو نشان از دیدگاه خنثی دارد (آقا گل زاده،۱۳۸۷:۲۱). دو نظام وجهی امری و تمنایی دررمان سمفونی مردگان کاربردگسترده‌ای دارد. واژه‌هایی که‌مبتنی بر لزوم، اجبار، امرونهی پدر خانوادهٔ اورخانی یعنی جابر نسبت به اعضای خانواده‌اش و بعد او پسرش اورهان که وارث استبداد پدر است، در سراسر رمان از بسامد بالایی برخوردار است. این واژه‌ها ما را در رسیدن به‌دیدگاه نویسندهٔداستان نسبت به شخصیت‌هایی که نقش اصلی را ایفا می‌کنند یاری می‌کند. وجهیت در رمان سمفونی مردگان مثبت است؛ یعنی راوی به کنش‌ها و اطلاعاتی که از طریق شخصیت‌های روایت بازتاب می‌دهد، اطمینان کامل دارد و بدون هیچ ابهامی دربارهٔآن سخن می‌گوید. وجه‌مثبت داستان با استفاده از ابزار زبان‌شناختی مربوط به این وجه مانند فعل‌های امری، کلمات احساسی هم چون صفات و قیود ارزیابی‌کننده، افعال گزارشی که بیانگر افکار و کنش‌هاست، جملات بیانگرعقیده و جملات تعمیم‌دهنده نشان داده‌شده‌است. باتوجّه به این‌که دررمان مذکور با چند نوع دیدگاه و زاویهٔ دید روبرو هستیم، بنابراین وجهیت در هر کدام از این دیدگاه‌ها بررسی می‌شود.

الف) وجهیت در سوّم‌شخص روایتگر

ظاهراً وجهیّت در رمان سمفونی مردگان از نوع دیدگاه «مثبت» است. برای مثال در زیر شواهد آن بیان می‌شود:

افعال امرونهی

پدر غرید: «نماز فدای رقاصی‌های تو» صداش مثل شلاق سرد بود. گفت: «شب جمعه است. وضو بگیرید یک سوره هم قرآن بخوانید»(معروفی،۱۳۸۰:۳٦).

گفت: «تو خانهٔ من این اراجیف را نیاور.»... همان شب اتاق آیدین را جدا کرد. گفت: «همین حالا، با من بحث نکن.» مادر با بی‌میلی زیرزمین را جارو زد و گفت: شب شگون ندارد. پدر گفت: جاروکن، بحث نکن (ر.ک: همان:۳۹).

در صفحات ١٣،١٤،١٥،١٦،٣٤ نیز افعال امری به‌کار رفته است.

فعل‌های وجهی-واژگانی که نشان‌دهندهٔ آرزوی گوینده است

نمی‌دانست اگر پیداش کند باش چه می‌کند. اما دلش می‌خواست ببیندش (ر.ک: همان:٣٤).

کتاب‌ها را در یک پاکت گذاشت و بی‌آن که پسته بخورد با خشمی عجیب رفت. گفت که می‌برد سربه نیستشان کند و گفت که خیلی مراقب آیدین باشیم. پدر گفت: «خدا شمارا از ما نگیرد»(همان:٤١).

در صفحات ٧١،٤٣ هم مثال‌هایی آمده است.

کلمات احساسی مانند صفات وقیود ارزیابی‌کننده وافعال گزارشی بیانگر افکار، ادراکات و واکنش‌ها و عقاید

پابرداشت. تا زانو در برف فرورفت. مثل قاطری لنگ ماند. دیگر جوان نبود، چموشی نمی‌توانست بکند (ر.ک: همان:٣٥).

رفته‌رفته خلق‌وخوی شاد از وجودش جدا شد. انگار خودش سوخته بود. سر و وضع خوبی هم نداشت (ر.ک: همان:٥٧).

از دیگر موارد آن: صفحات ٣٤،٣٦،٤٠،٤٣ می‌باشد.

جملات بیانگرعقیده

بدیش این بودکه آدم‌ها فقط یک‌بار می‌مردند و همین یک‌بار چه فاجعهٔ دردناکی بود (ر.ک: همان:١٧).

پدر گفت: «برای این که دندان پوسیده را باید کند و انداخت دور تا دندان سالم سالم بماند»(همان:٣٩).

و از دیگر مواردی که می‌توان به آن اشاره کرد صفحات ١٤،٣٤ می‌باشد.

باتوجه به شواهد ذکر شده مشخص می‌شود که وجهیت در سوم‌شخص روایتگر رمان سمفونی مردگان از نوع«مثبت» می‌باشد.

ب)وجهیت در اوّل‌شخص روایتگر

فعل‌های امری

گفتم: «حرف زیاد نزن. راه بیفت وگرنه می‌زنم»(معروفی،١٣٨٠:٤٦).

گفتم: «خیلی خوب. برو تو کاروانسرا. آن‌قدر راه نیفت این طرف و آن طرف. آبروی مرا نبر»(همان:٥٠).

در صفحات ۲۰،۲۱،۲۲،۲۳،۲۶،۳۲،۳۵،۳۹،۴۱،۴۴،۴۵،۴۹ نیز از این افعال استفاده‌شده است.

فعل‌های وجهی (حاکی از میل وآرزوی راوی است)

گفتم: «مادر تو را به خدا نگو. دیگر این حرف را نزن.» وگریه کردم (ر.ک: همان:۲۱).

من شب‌ها خواب نداشتم. توی دلم می‌گفتم: به خدا قسم نابودت می‌کنم برادر (ر.ک: همان:۲۸).

در صفحات ۴۱،۵۳،۷۸ نیز شاهد استفاده از این افعال هستیم.

کلمات احساسی مانند صفات و قیود ارزیابی‌کننده و افعال گزارشی بیانگر افکار، ادراکات و واکنش‌ها

روزگارآن وقت سرسازگاری داشت. پدر که بود بیش از آن چه فکرش را بشود کرد خوابیدن در مهتابی می‌چسبید. آسمان شب هم آبی بود. می‌شد خواب‌های رنگی دید (ر.ک: همان:۱۵).

سکوت وحشتناک دم در بغلم می‌کند، از پله‌ها بالا می‌برد و روی تخت چوبی زهوار در رفته، لای لحاف چرک‌مرده می‌خواباند. و تا بیایم گرم شوم، نصف شب شده؛ باآن‌همه خستگی و خیال (ر.ک: همان:۱۹).

مثال‌های دیگر: صفحات ۳۰،۳۲،۳۶،۴۲،۵۰،۴۹،۵۷،۵۸،۷۳.

جملات بیانگر عقیده

حالا حتم دارم که زنده است. مریض هم نمی‌شود. اما دندان‌هایش کاملاً پوسیده است و نمی‌تواند نان و گردو بخورد (ر.ک: همان:۷۳).

پدر گفت: «این اعمال ماهاست.اعمال ما و بچه‌هامان. خدایا تو نخواه. خدایا تو نخواه»(همان:۵۳).

نمونه‌های دیگر در صفحات: ۳۵،۳۹،۵۵،۶۰،۷۱ ذکر شده است.

وجهیت منفی

در بعضی قسمت‌های رمان راوی از وجهیت منفی نیز استفاده کرده است. به‌عنوان مثال، قسمتی از موومان اوّل که مربوط به تردید اورهان نسبت به سربه‌نیست کردن برادرش آیدین است که باعث ابهام راوی، نسبت به ذهنیات و احساسات شخصیت اورهان می‌گردد. در موومان اوّل وجهیت منفی نسبت به دیگر قسمت‌ها بیشتراست. بنابراین نویسنده از افعالی و قیودی که حکایت از شک و تردید دارد استفاده کرده است.

ساعت بغلی‌اش را درآورد، نگاهی بهش انداخت درش را بست و در جیب گذاشت. هنوز مردّد بود که برود یا نه (ر.ک: معروفی،۱۳۸۰:۲۵).

درتاریکی خودش هم کمتر زجر می‌کشید. کسی هم بویی نمی‌برد. اما می‌شد برگشت؟ اگر می‌ماند؟ نه. به‌موقع می‌رسید (ر.ک: همان:۲۹).

علی‌رغم مثال‌های ذکرشده برای وجهیت منفی در دیدگاه اول‌شخص،ولی غلبه با وجهیت مثبت است.

ج)وجهیت در سوم‌شخص بازتاب‌گر

فعل امری

آیدین خبر از پیدا شدن شیشهٔ عینک نداشت، برای همین قسم خورد که هیچ اطّلاعی از شیشهٔ عینک ندارد. پدر گفت: «با من بحث نکن»(همان:۸۳).

پدر گفت: «اگر می‌خواهی درس بخوانی، حق نداری پایت را در حجره بگذاری.» مادر گفت: «بعدازظهرها که...» پدر غرید: «لازم نکرده، لازم نکرده. از این به بعد حق ندارد بیاید حجره. من به کمک کسی احتیاج ندارم. حجره مال اورهان می‌شود»(همان:۱۲۷).

فعل‌های وجهی (حاکی از میل وآرزوی راوی است)

مادر گفت: «تو کاشته‌ای و من زاییده‌ام.» پدر گفت: «ای‌کاش نمی‌کاشتم و ای‌کاش نمی‌زاییدیش»(همان:۸۷).

آیدین حرفش را برید: «خواهش می‌کنم این کار را نکنید،آقای میرزایان.» لحن التماس‌آمیز داشت (ر.ک: همان:۱۸۳).

آیدین یک‌باره به خود آمد. در برابر سورمه ایستاده بود. فکر کرد خواب می‌بیند. «دارید می‌لرزید؟» تنها توانست بگوید: «شما را به خدا از این جا بروید»(همان:۲۰۵).

کلمات احساسی مانند صفات و قیود ارزیابی‌کننده و افعال گزارشی بیانگر افکار، ادراکات و واکنش‌ها

پدر حالتی معصومانه به خود گرفت، چشم‌هاش را تنگ کرد و با صدایی محزون گفت: «انگار بچه ما نیست، نه پول می‌گیرد، نه نیازی دارد، نه آدم را به‌حساب می‌آورد (همان:۸۷).

در آشپزخانه تنها غذامی‌خورد، تنها می‌شست، تنها می‌پخت، تنها می‌خوابید و کلفت غریبه‌ای را می‌مانست که مبتلا به جذام باشد. و هیچ‌کس نمی‌پرسید «آیدا کجاست؟»(همان:۹۰).

جملات بیانگرعقیده

پدر به خاطر آیدا خونش را کثیف نمی‌کرد و معتقد بود که دخترها باید خانه‌داری یاد بگیرند، بعدها که بچه‌دار شدند با عروسک واقعی سروکار خواهند داشت (ر.ک: همان:۸۵).

او به خوبی می‌دانست که همیشه بچهٔ اول مکافات دیگران را پس می‌دهد و این را نیز می‌دانست که وارثان تنها، طمع بیشتری برای تصاحب به کار می‌برند (ر.ک: همان:۱۱۳).

در سراسر رمان راوی با تسلّط و اطمینان کافی از تفکرات درونی شخصیت‌های اصلی داستان سخن می‌گوید، و بابیان مکالمات میان آن‌ها ذهنیات درونی آن‌ها را برای مخاطب آشکار می‌کند، و هیچ نقطهٔ ابهام‌آمیزی را برای خواننده باقی نمی‌گذارد، همان‌طوری که هیچ جای این رمان برای راوی مبهم نیست. در موومان سوّم و چهارم که تکرار داستان و بازگویی خاطرات از زاویه‌ای دیگراست؛ نیز وجهیت مثبت است که شاهد مثال‌های آن به‌صورت خلاصه آورده شده است:

استفاده از افعال وجهی صفحات: ۲۷۳، ۲۷۰، ۲۶۳، ۲۶۲، ۲۵۸، ۲٤٦.

به کاربردن افعال امری: ۲۶۹، ۲۶۰، ۲۵۸، ۲٤۳، ۲٤۱، ۲۳۲، ۲۳۰، ۲۲۹.

جملات بیان‌کنندهٔ عقیده: ۲۳۳، ۲۳۱، ۲۲٦.

در قسمت‌هایی از رمان نیز شاهد دیدگاهی خنثی از جانب نویسندهٔرمان هستیم؛ جاهایی که به روایت عینی داستان می‌پردازد و از ابراز عقیده دربارهٔ رویدادها و شخصیت‌ها خودداری می‌کند و نهایتاً به توصیف ظاهری شخصیت‌ها می‌پردازد و به ذهن و تفکرات آن‌ها کاری ندارد. هیچ‌گونه ابزار زبان‌شناختی که نشانهٔ وجه مثبت و منفی باشد در این جمله‌ها به چشم نمی‌خورد و روی کردی واقع‌گرایانه و رئالیستی دارد.

در توصیف استاد دلخون این‌گونه می‌گوید: عاقله‌مردی بود بلندبالا و لاغر. مرتاض‌وار زندگی می‌کرد. مثل جوکی‌های هندی به‌کم‌ترین قانع بود. موهای بلندی داشت و با صورت تکیده و آن ریش خارخار،شبیه تصویر حلاج بود که بر سر در خانقاه شیخ صفی‌الدّین اردبیلی نقاشی کرده بودند (ر.ک: معروفی،۱۳۸۰:۱٦۰).

آیدین چهارده سالش بود، با کیف قهوه‌ای‌رنگ مدرسه‌اش، روی پله‌های راهرو پایین نشسته بود و داشت نان و یک چیزی می‌خورد (ر.ک: همان:۲۵٦).

نتیجه‌گیری

در بررسی رمان سمفونی مردگان بر اساس دیدگاه روایتگری سیمپسون به نتایج زیر می‌رسیم:

مهم‌ترین ویژگی رمان تغییر مداوم راوی در طول داستان است. در موومان اول رمان؛راوی داستان، اول‌شخصی است که گذشته را روایت می‌کند و سوم‌شخص روایتگر که‌زمان حال را روایت می‌کند. در موومان دوم، سوم‌شخص دانای کل است که در تقسیم‌بندی‌های سیمپسون سوّم‌شخص بازتاب‌گر نامیده می‌شود. در موومان سوم؛ راوی اول‌شخص در غالب یکی از شخصیت‌های داستان می‌باشد. موومان چهارم تک‌گویی درونی است. سرانجام در فصل آخر، راوی به همان شکلی است که در فصل اوّل آمده است. در حقیقت راوی در کل رمان تلفیقی از اوّل‌شخص، سوّم‌شخص روایتگر و سوّم‌شخص بازتاب‌گر است. علی‌رغم این که گاهی نویسنده از وجهیت منفی در بعضی قسمت‌های داستان برای نشان دادن تردید و ابهام دربارهٔ شخصیت‌های داستان استفاده کرده است ولی وجهیت غالب در داستان مثبت است. که با استفاده از ابزارهای زبان‌شناختی مانند افعال امری و تمنّایی و به‌کارگیری عناصری مانند: کلمات احساسی، قیود و صفات ارزیابی‌کننده، جملات بیانگر عقیده آن را نشان داده است، و این نشانهٔ اطمینان راوی از درستی گفته‌ها و زاویهٔدید ایدئولوژیک نویسندهٔ داستان است. دیدگاه روان‌شناختی نویسنده، که همان تفکر غالب در داستان است؛ بر مقابله و ایستادگی در برابر استبداد، تفکّر منحط و غیرانعطاف‌پذیر، عقب‌ماندگی و تحجّرفکری معطوف است. با استفاده از الگوی پیشنهادی سیمپسون تصوّری که ما از این رمان به‌صورت ذهنی و ناخودآگاه داشتیم به تصویری ملموس و باورپذیر تبدیل می‌گردد. در مورد داستان‌های روایی منثور و منظوم دیگرنیز می‌توان اصول و مبانی کلّی الگوی سیمپسون را آزمایش و با توجّه به ابزارها و عناصر به‌کاررفته در اثر و تطابق آن با نظریهٔ سیمپسون تصویری عینی و واقعی از داستان را در ذهن تجسم کرد.

پی‌نوشت‌ها

۱. Mouvement به زبان فرانسه به معنای بخش کاملی ازیک اثر بزرگ‌ترِموسیقی (مانند سمفونی)است که خود آغاز و انجامی دارد.

منابع

کتاب‌ها

اخوت، احمد (۱۳۷۱) *دستور زبان داستان*، اصفهان: نشر فردا.

اسکولز، رابرت (۱۳۸۳) *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه ف. طاهری، تهران: نشر آگاه.

ایرانی، ناصر (۱۳٦٤) *داستان: تعاریف، ابزارها و عناصر*، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

ایگلتون، تری (۱۳٦۸) *پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ ع، مخبر، تهران: نشر مرکز.

پاینده، حسین (۱۳۹۱) *داستان کوتاه در ایران*، جلد ۲، تهران: نشر نیلوفر.

پرینس، جرالد (۱۳۹۱) *روایت‌شناسی*، ترجمهٔ م، شهبا، تهران: نشر مینوی خرد.

تولان، مایکل (۲۰۰۱) *روایت‌شناسی درآمدی نقادانه-زبان‌شناختی بر روایت*، ترجمهٔ ا. حری. تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.

داد، سیما، (۱۳۷۸) *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: نشر مروارید.

فلکی، محمود (۱۳۸۲) *روایت داستان (تئوری‌های پایه‌ای داستان‌نویسی)*، تهران: نشر بازتاب نگار.

کوری، گریگوری (۱۳۹۰) *روایت‌ها و راوی‌ها*، ترجمهٔ م. شهبا، تهران: نشر مینوی خرد.

معروفی، عباس (۱۳۸۰) *سمفونی مردگان*، تهران: نشر ققنوس.

مقالات

آقاگلزاده، فردوس. (۱۳۸۷). بررسی زبان‌شناختی دیدگاه روایتگری داستان «روز اول قبر» صادق چوبک در چارچوب مدل سیمپسون. *نقد ادبی*، ۱(۳)، ۷-۲۸. dor:20.1001.1.20080360.1387.1.3.7.7

خادمی، نرگس. (۱۳۹۱). الگوی دیدگاه روایی سیمپسون در یک نگاه. *نقد ادبی*، ۵(۱۷)، ۷-۳٦. dor:20.1001.1.20080360.1391.5.17.8.4

صالحی، پیمان. (۱۳۹۵). بررسی و تحلیل داستان حضرت یوسف در قرآن کریم در چارچوب الگوی سیمپسون. *پژوهشنامه تفسیر و زبان قرآن*، ٤(۲)، ٦۹-۹٤. doi: 10.30473/ quran.2016.3057

منابع لاتین

Fowler, R. (1996) *Linguistic Criticism, Oxford*: Oxford university Press.

Genett,G. (1980) *Narrative Discourse*, New York: Cornell Universitypress.

Simpson,P. (1993) *Language, Ideology and Point of View*, Londan: Routledg.

References

Books

Cory, Gregory (2010) *Narrats and Narrators*, translated by M. Shahba, Tehran: Minoy Khord Publishing.

Dad, Sima, (1999) *Dictionary of Literary Terms*, Tehran: Marvarid Publishing.

Eagleton, Terry (1989) *An Introduction to Literary Theory*, translated by A., Mokhbar, Tehran: Naşr al-Karzan.

Fleki, Mahmoud (2012) *Narrating the story (basic theories of story writing)*, Tehran: Reklasnegar publishing house.

Irani, Nasser (1985) *Story: definitions, tools and elements*, Tehran: Center for intellectual development of children and adolescents.

Maroufi, Abbas (2001) *Symphony of the Dead*, Tehran: Qaqnoos Publishing.

Okhovat, Ahmed (1992) *Story Grammar*, Isfahan: Farda Publishing.

Payandeh, Hossein (2012) *Short story in Iran*, Volume 2, Tehran: Nilufar Publishing.

Prince, Gerald (2012) *Narratology*, translated by M. Shahba, Tehran: Minavi Khord publishing house.

Scholes, Robert (2004) *An introduction to structuralism in literature*, translated by F. Taheri, Tehran: Eshar Aghah.

Tolan, Michael (2001) *Narratology, a critical-linguistic approach to narration*, translated by A. Harry Tehran: Farabi Cinema Foundation Publications.

Articles

Aghagolzadeh, F. (2008). A Linguistic Analysis of the Narrative Point of View in "The First Day in Tomb" by Sadegh Choubak (Simpson's Model, 1993). *Literary Criticism*, 1 (3) ,7-28. Dor:20.1001.1.20080360.1387.1.3.7.7

khademi N. (2012). A Glimpse on Simpson's Notion of "Point of View". *Literary Criticism*, 5 (17) ,30-45. Dor:20.1001.1.20080360.1391.5.17.8.4

salehi, P. (2016). A Linguistic Investigation into the Narrative Style of Yusuf's Story in the Holy Quran Using Simpson's Framework. *Journal of Qur'anic Interpretation and language, 4*(2), 69-94. Doi: 10.30473/quran.2016.3057.

Latin references

Fowler, R. (1996) *Linguistic Criticism, Oxford*: Oxford university Press.

Genett,G. (1980) *Narrative Discourse*, New York: Cornell Universitypress.

Simpson,P. (1993) *Language, Ideology and Point of View*, Londan: Routledg.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts
(Dehkhoda)
Volume 14, Number 54, Winter 2022, pp.51-73
Date of receipt: 3/11/2019, Date of acceptance: 22/9/2020
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2022.697625

Nrrrtt olyyy of SSmnhhnno of thb bbbbb bb b bbss rrr uufi aaeen nn mmmpii”””””””ooyy

Samane Pasban Vatan[1], Dr. Fatemeh Heydari[2]

Abestract

This research tries to examine the narrative viewpoint in Abbas Maroufi's novel entitled "Symphony of the Dead" in an analytical-descriptive way. This study is based on the model proposed by Simpson in 1993. It takes place in which the narrative and the narrative viewpoint are examined in a systematic and methodical way. First, we try to find out what kind of narrator is in this story based on Simpson's model, and then we examine whether the modality of the story is positive, negative or neutral. By studying this research, we find that the narrator is changing between the first person and the third person, each of which has had an effect on the advancement of the narration. The dominant modality in the story,based on Simpson's categorization is Positive, Which illustrates the commitment and self confidence of the narrator about the story's adventures and his decisive view about ignorance and prejudice in contrast to intellectual and consciousness. The Modal System used in the novel is imperative and implicit that it shows by modal-word verbs, emotional words such as Adjective and evaluative Adverb, verbs of reporting that represent thoughts and behaviors and statements the generalizations.Of course, in some parts of the story, there is a negative modal that points to the skepticism of the characters of the story.

Keyword : Abbas Maroufi , Simpson ,The Symphony of the Dead, Narratology, Modality.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran. pasbanvatan989@gmail.com
[2] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran. (Corresponding author) fateme_heydari10@yahoo.com