

تحلیل نشانه - معناشناختی رمان سووشون بر مبنای مکتب پاریس

واژگان کلیدی

* سووشون

* نشانه - معناشناسی

* گریماسی

* مکتب پاریس

دکتر احمد ذاکری* ahmad.zakeri94@gmail.com

دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج

فهیمة گلنار

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج

چکیده

تحلیل نشانه - معناشناختی مکتب پاریس به بررسی نحوه‌ی ارتباط نشانه‌های زبانی در نظام گفتمانی و بررسی دو ساختار روایتی و معناشناختی در دو سطح روساخت و ژرفساخت می‌پردازد. این تحلیل نشان می‌دهد که یک نشانه در ارتباط با سایر نشانه‌های گفتمانی چه فرایندی را طی می‌کند تا دارای معنای خاصی شود. در بررسی روساخت، عناصری مانند شکل‌های بیرونی و درونی گفتمان، بعد پویای کلام، نقش فعل‌های مؤثر، کنش‌گران، کنش‌ها، ارتباط عناصر در محور جانمایی و هم‌نشینی، نمودها و ایزوتوپ و مانند آن و در بررسی ژرفساخت، مربع معنایی و ارتباط آن با روساخت روایت و نقش معنایی افعال مؤثر در کلام و در سطح تعاملی گفتمان، بررسی ابعاد شناختی، حسی - ادراکی و عاطفی، ابزارهای مؤثر در تحلیل‌های نشانه - معناشناختی، به شمار می‌آیند.

در این پژوهش که به روش توصیفی - تحلیلی فراهم آمده است کوشیده‌ایم عناصر معنا ساز را در رمان سووشون سیمین دانشور مورد بررسی قرار دهیم و نشان دهیم نشانه‌های گفتمانی از برابند سه سطح روساخت و ژرف ساخت و تعامل بین گفته پرداز و گفته‌خوان است که منجر به شکل‌گیری معنا می‌شوند.

۱- مقدمه

مطالعات زبان‌شناسی و نظریه‌های مربوط به روایت سه مرحله ساخت‌گرایی، گفتمانی و تعاملی را پشت سر نهاده است.

در مرحله‌ی ساخت‌گرایی^۱ که سال‌های ۱۹۶۰-۱۹۷۰ را دربرمی‌گیرد، زبان‌شناسان به طرح ساختارهای اولیه معنا در حوزه ژرف‌ساخت پرداختند «چرا که این ساختارها مقدم بر عملیات نشانه‌ای و یا گفتمانی هستند. (گریماس، ۱۳۸۹: ۷) آن‌ها پژوهش‌های خود را بر مبنای تقابل‌های دوتایی سوسور بنیان نهادند و بیان نمودند که همه‌ی روایت‌ها دارای یک ساختار کلی یکسان هستند. در این میان گریماس به طرح ساختارهای اولیه‌ی معنا در حوزه‌ی ژرف‌ساخت روایت پرداخت و مربع معنایی را بر اساس مفاهیم کلی و انتزاعی و بنیادین روایت، مطرح کرد. سپس الگوی پیرنگ، زنجیره‌های سه‌گانه‌ی روایت، روابط شخصیت‌ها و الگوی کنشگران را با الهام گرفتن از پراپ طرح‌ریزی کرد.

در مرحله‌ی گفتمانی^۲ که سال‌های ۱۹۷۰-۱۹۸۰ را شامل می‌شود و نقطه‌ی مقابل ساخت‌گرایی است، به بررسی روساخت و سطح‌رویی گفتمان پرداخته شد. این سطح، سطحی است که داده‌های انتزاعی سطوح زیرین، جنبه عینی پیدا می‌کنند. در این سطح «ساختارهای گفتمانی تحت کنترل گفته پرداز قرار گرفته و به همین دلیل به نظام نحوی تقلیل می‌یابند» (شعیری، ۱۳۹۵: ۵). گریماس در این مرحله، روایت و داستان را که در واقع روایت نقل‌شده است، به یک‌سو نهاد و جایگاه گفته‌پرداز و روایت‌نقل‌کننده را بر اساس عناصر تشکیل‌دهنده‌ی گفتمان که عبارت‌اند از: بررسی مخاطب درون‌کلامی^۳ و برون‌کلامی^۴، وجه اشتراک یا همگنه^۵، اندام‌وارگی^۶، عامل‌های کلامی، انسجام عناصر کلامی^۷ و نمود^۸ و افعال

1 . The construction stage

2 . The discourse stage

3 . Inner speaker

4 . External speaker

5 . Isotopy

6 . Figurative

7 . lexical cohesion

8 . Representamen

موثر^۱ و محور جانشینی^۲ و هم‌نشینی^۳ کلام، پیوست^۴ و گسست^۵ گفتمان را مورد بررسی قرار داد.

در مرحله‌ی تعاملی^۶ که سال‌های ۱۹۸۰-۱۹۹۰ را شامل می‌شود، رویکرد ساخت‌گرا به نقد کشیده شد و این نظریه مطرح شد که دیگر درون و بیرون متن از هم مجزا نیستند و «دیگر چینش عوامل یا نشانه‌ها در کنار یکدیگر نیست که قدرت معنا را به نمایش می‌گذارد، بلکه آنچه اهمیت می‌یابد، حضور نه‌تنها بازنمودی، بلکه زیبایی‌شناختی، حساس و حساسیت‌زا، عاطفی، حسی- ادراکی و در یک کلمه توهمی، تخیلی، تفننی نشانه - معناهاست.» (شعیری، ۱۳۹۶: ۴) به عبارت دیگر بحث معنا در سیال‌ترین حالت‌های آن که روابطی حسی- ادراکی هستند، شکل گرفت. در این مرحله «گفتمان محل جبهه‌گیری گفته‌پردازی است که با فعالیت شخصی، خود را در گفتمان شریک می‌کند و بر فرایند گفتمان تأثیر می‌گذارد.» (شعیری، ۱۳۹۶: ۱۲). در این مرحله، معنا در چرخه تعامل و با دخالت گفته پرداز و مخاطب است که تحقق می‌یابد.

مجموع نظریات گریماس در این سه دوره «سیر زایشی معنا» نام گرفت. «هدف این تئوری که می‌توان آن را فشرده و خلاصه‌ی تئوری‌های روایی گریماس به حساب آورد از جریان زایشی و مسئله‌ی ژرف‌ساختارها و روساختارهای آن فراتر رفت.» (عباسی، ۱۳۹۵: ۵۰) و اساس کار مکتب پاریس قرار گرفت.

گریماس به‌عنوان بنیان‌گذار مکتب نشانه‌شناسی پاریس و مهم‌ترین نظریه‌پرداز معناشناسی روایت شهرت یافت. نظریه پردازان این مکتب به روش تقطیع کلام، به تحلیل روابط نشانه‌های زبانی در سطحی فراتر از جمله تحت عنوان گفتمان می‌پردازند تا نشان دهند هر نشانه، در فرایند معناسازی چه نقشی در ارتباط با سایر نشانه‌های زبانی درون گفتمانی ایفا می‌کند و ارتباط این نشانه‌ها با یکدیگر چگونه سبب حصول معنا می‌شود.

-
- 1 . Modality
 - 2 . Syntafmatic axe
 - 3 . Paradigmatic
 - 4 . Connection
 - 5 . Disconnect
 - 6 . The interactive stage

این مقاله بر آن است که با روش تحلیل مکتب پاریس به بررسی هر یک از این عوامل معنا ساز در یک کل نظام مند و تحلیل نحوی ارتباط این عوامل با یکدیگر در نظام معنایی، پاسخی برای پرسش‌های زیر یابد:

۱. عناصر روساخت روایت چگونه سبب شکل‌گیری ساختار روایی رمان سووشون شده‌اند؟

۲. نقش ساختار روایی در شکل‌گیری ساختار معنایی رمان سووشون چیست؟

۳. چگونه ساختار روایی و ساختار معنایی گفتمان، سبب شکل‌گیری معنای رمان سووشون شده‌اند؟

۱-۱- ضرورت و اهمیت تحقیق

سیمین دانشور نخستین زن داستان‌نویس، به واسطه‌ی استفاده از شیوه‌های نوین داستان‌نویسی و احاطه بر علوم مربوط به زمانه‌ی خود همچنان به‌عنوان پیشکسوت و پرچم‌دار زنان داستان‌نویس ایران جایگاه خویش را حفظ کرده است. توانایی خارق‌العاده‌ی این نویسنده‌ی برجسته برای ایجاد تحول در سبک داستان‌نویسی‌اش، از جمله ویژگی‌های منحصر به فرد او است. کمتر نویسنده‌ای را می‌توان مثال آورد که تا این حد به جریان‌های جدید در داستان‌نویسی همسو شده باشد و طیف وسیعی از خوانندگان از نسل‌های مختلف با سلاقی مختلف را مسحور خود کرده باشد. رمز جاودانگی دانشور، در همین پویایی سبکی او نهفته است.

هدف از این مقاله بررسی نشانه‌ها و کارکردهای آن‌ها و شرایط تولید معنا در رمان سووشون است تا نشان دهد که چگونه نشانه‌ها در دو سطح روایی و معناشناسی سبب تولید معنا می‌شود. از این نظر ضرورت مطالعه‌ی معناشناختی رمان‌های دانشور، احساس می‌شود و مقاله‌ی حاضر در این راستا پژوهشی نو و بایسته به نظر می‌آید.

۱-۲- روش تحقیق

این مقاله به روش توصیفی - تحلیلی از زیر مجموعه‌ی روش کتابخانه‌ای و برپایه‌ی طبقه‌بندی و تحلیل گفتمان و عناصر معناشناختی رمان سووشون بر مبنای آرا و نظریات مکتب پاریس نگاشته شده است و نگارنده در تحلیل رمان سووشون، دو ساختار روایتی و معناشناسی رمان را مورد تحلیل و بررسی قرار داده است.

۱-۳ پیشینه‌ی پژوهش

مطالعات مربوط به روایت و از جمله نشانه‌شناسی و معناشناسی گفتمان به خوبی جای خود را بین پژوهش‌های امروز یافته است و کتاب‌ها و مقاله‌های ارزشمندی در این زمینه تألیف شده است که نگارندگان آن به تحلیل و بررسی شرایط تولید معنا پرداخته‌اند. از جمله این کتاب‌ها می‌توان به کتاب مبانی معناشناسی (۱۳۹۶) شعیری اشاره کرد که در آن فرایند تحول در داستان «کچل مم سیاه» را مورد بررسی قرار داده است و همچنین در کتاب تجزیه و تحلیل نشانه - معناشناختی گفتمان (۱۳۹۶) به بررسی ابعاد گفتمان در اشعاری از سهراب سپهری پرداخته است و گامی مؤثر در تبیین راهکارهای تولید معنا در متن برداشته است و عباسی نیز در کتاب‌های نشانه - معناشناسی روایی مکتب پارسی و روایت شناسی کاربردی (۱۳۹۵) به تحلیل برنامه روایی و نحو روایی و معنایی چندین اثر پرداخته است.

همچنین فاطمه ثواب و محمدعلی محمودی و محمدعلی زهرا زاده (۱۳۹۴) در مقاله‌ی «ساختار روایت خسرو و شیرین نظامی»؛ و محمدمامیر مشهدی و فاطمه ثواب (۱۳۹۳) در مقاله‌ی «تحلیل ساختار داستان بهرام و گل‌اندام برپایه‌ی نظریه‌ی گریماس»؛ و فاطمه ثواب و محمدعلی محمودی (۱۳۹۴) در مقاله‌ی «عبور از مربع معنایی گریماس و صعود با نردبان معنایی» به تحلیل ژرف ساخت آثاری مانند «خسرو و شیرین نظامی» و «همای و همایون خواجه‌ی کرمانی» و «لیلی و مجنون جامی» در قالب مربع معنایی گریماس پرداخته‌اند و نشان داده‌اند که معانی موجود در روایت که به صورت مقوله‌ای با یکدیگر در تعامل‌اند، چگونه توانسته‌اند به صورت جریان پویا و سیال، سبب تحقق معنای نهایی هر اثر شوند و در زمینه‌ی تحلیل نشانه معناشناختی گفتمان نیز می‌توان به مقالات «بررسی نشانه - معناشناختی داستان لیلی و مجنون جامی بر پایه تحلیل گفتمان» (۱۳۹۶) نوشته‌ی سیداحمد پارسا و منصور رحیمی و «تحلیل نشانه - معناشناختی گفتمان روایی «ضحاک و فریدون» براساس نظریه گرمس» (۱۳۹۵) نوشته‌ی سمیرا شفیعی، حسینعلی قبادی و حمیدرضا شعیری اشاره کرد که به بررسی عناصر معنا ساز روایت براساس مبانی مکتب پاریس پرداخته‌اند، اما یکی از تفاوت‌های این پژوهش با مقاله‌های نشانه - معناشناختی نامبرده، در این است که مقاله‌ی حاضر برخلاف نمونه‌های کلاسیک پیشین، در زمینه‌ی ادبیات داستانی معاصر صورت گرفته است و همچنین با اینکه پژوهش‌های بسیاری در ابعاد فمینیستی، اجتماعی و سیاسی و بررسی عناصر داستانی

آثار سیمین دانشور صورت گرفته است؛ ولی پژوهشی مبنی بر تجزیه و تحلیل نشانه معناشناسی آثار او براساس نظریه‌ی گریماس و مکتب پاریس انجام نگرفته است. بنابراین ضرورت مطالعه معناشناسانه‌ی گریماس در زمینه‌ی آثار دانشور، احساس می‌شود و مقاله‌ی حاضر در این راستا پژوهشی نو و بایسته به نظر می‌آید.

۲- بررسی و تحلیل

۱-۲ خلاصه‌ی سووشون

داستان با جشن عقدکنان دختر حاکم آغاز می‌شود، شیراز در سال‌های آغاز جنگ جهانی دوم. جنوب ایران منطقه‌ای که انگلیسی‌ها سنت و سابقه‌ی اعمال نفوذ داشته‌اند و اینک دوباره در آن صفحات ظاهر شده‌اند و قشون پیاده کرده‌اند. میان مدعویین این مهمانی بسیاری از شخصیت‌های مهم رمان معرفی می‌شوند.

در این فضای حاد سیاسی، قشون بیگانه نیاز به آذوقه دارند. آذوقه می‌خرند و بازهم به آذوقه‌های بیشتری نیاز دارند و این امر در جنوب، قحطی ایجاد کرده است. مقامات دولت در منطقه آلت دست بیگانه‌اند. ایالات، هرکدام سر به شورش برداشته وضع را آشفته‌تر کرده‌اند. یوسف و گروهی از هم‌فکرانش می‌کوشند ایالات را به وضع خطیر کشور متوجه کنند. اینان هم‌قسم شده‌اند برخلاف زمین‌داران دیگر، آذوقه‌های خود را برای مصرف مردم بفروشند. بخش‌های کتاب، روابط نیروهای متخاصم را هرچه بیشتر روشن می‌سازد. رقابت مقامات محلی، تنگ‌نظری‌ها و آرزوهای حقیر، مردم فروشی‌ها و مبارزات در متن بحرانی که هر دم داغ‌تر می‌شود.

در رمان زیبایی‌های شهر شیراز در کنار بحران‌های قحطی، تنگ‌دستی و بیماری به نمایش گذاشته می‌شود. درنهایت یوسف که علی‌رغم هشدارها و اعلام‌خطرها در حفظ موضع خود سماجت می‌کند، به تیرناشناسی کشته می‌شود.

ماجرای تشییع جنازه‌ی او که به نظر هواداران و همفکران او باید به تظاهرات سیاسی بدل شود، به‌وسیله‌ی مأموران حکومت درهم می‌ریزد.

مرگ یوسف تأثیر عمیقی بر همسرش زری می‌گذارد. زری که در طول داستان، شخصیتی مسالمت‌جو معرفی شده است با مرگ یوسف متحول شده و جانشین یوسف در مبارزات او می‌شود، راهش ادامه یابد.

۲-۲ تحلیل ساختار روایتی رمان

۲-۲-۱- مخاطب درون کلامی و برون کلامی

در هر گفتمان، ارتباط شخصیت‌های آن با یکدیگر سبب انتقال اطلاعاتی به مخاطب درون کلامی و مخاطب برون کلامی می‌شود. «اطلاعات درون کلامی، یعنی همان اطلاعاتی که بین عوامل مختلف کلام رد و بدل می‌شود و اطلاعات برون کلامی که از طریق عوامل مختلف مطرح در درون کلام یا خود گفته پرداز به مخاطب برون کلامی که در بیرون از دنیای زمانی و مکانی قصه یا رخداد جای دارند، منتقل می‌شود» (شعیری، ۱۳۹۶: ۸۱). در فصل اول، مکالمه‌ی یوسف با زری که می‌گوید: «گوساله‌ها، چطور دست میرغضبشان را می‌بوسند» (دانشور، ۱۳۹۳: ۵). این اطلاعات را به مخاطب درون کلامی که زری است، می‌رساند که امکان دارد یوسف در آن مهمانی با کسی بحث و مشاجره کند و اما مخاطب برون کلامی که خواننده است، متوجه می‌شود که اطرافیان یوسف انسان‌هایی چاپلوس هستند که برای رسیدن به منافع شخصی خود این‌گونه خوش خدمتی می‌کنند. در ادامه‌ی زری با خود حدیث نفس می‌کند: «اقبالم بلند بود که یوسف همان وقت از من خواستگاری کرده بود و گرنه احتمال داشت مادرم و برادرم گول زندگی گل و گشادت را بخورند» (دانشور، ۱۳۹۳: ۹). در این حدیث نفس، مخاطب برون کلامی اطلاع می‌یابد که حمید خان پیش از یوسف خواستگار زری بوده است.

در فصل دوم، مکالمات و مشاجرات بین عمه فاطمه و خان کاکا حاوی اطلاعات درون کلامی و برون کلامی است. «خان کاکا چشم‌هایش را به هم زد و خشمگین گفت: پس راه برادر سوگلی‌ات یوسف درست است؟ که از یکدست از دولت کوپن قند و شکر و قماش می‌گیرد و از دست دیگر تحویل دهاتی‌ها می‌دهد؟» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۲) در این گفتگو عمه فاطمه و همچنین مخاطب متوجه می‌شود که یوسف به دهاتی‌ها قند و شکر و دوا می‌دهد و علاوه بر این با آوردن کلمه‌ی «سوگلی‌ات» مخاطب متوجه می‌شود که عمه خانم طرفدار شیوه و روش یوسف است. در جای دیگر خان کاکا به یوسف می‌گوید: «تا حالا نگفته بودم ولی حالا دیگر می‌گویم. حاج‌آقای خدابامرزم خیلی خرج تحصیل تو کرد. اما خرجی برای من نکرد. وقتی هم مالش را قسمت کرد به هردو تمان به‌اندازه‌ی هم داد. من حرفی زدم؟ دختر بهری خانم فاطمه هم که افتاد دست تو. اقللاً حالا که دری به تخته خورده کمک کنی من هم در این دنیا قد علم

کنم» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۴). مخاطب برون کلامی از این سخنان خان کاکا متوجه سواد یوسف می‌شود. همچنین حس حسادت خان کاکا نسبت به یوسف برای مخاطب نمایان می‌شود.

۲-۲-۲- اندام‌وارگی

اندام‌وارگی یا فیگوراتیو نوعی تصویروارگی و توصیف رفتاری کنش‌گران است که روایت را به سمت معناوارگی پیش می‌برد. به بیان دیگر «عناصر تصویری، استعاری، عناصری از متن اند که به دنیای فیزیکی مربوط و با حواس پنجگانه درک می‌شوند. این عناصر، ساختار و تأثیر واقعیت یا تصویر یک دنیای واقعی را تشکیل می‌دهند.» (عظیمی فرد، ۱۳۹۲: ۱۵۳) در نتیجه باید اعمال و ظاهر کنشگران بر اساس نقشی که قرار است در کلام ایفا کنند با وضعیت قرارگیری شان در متن متناسب باشد. گفته پرداز در زمینه‌ی توصیف شخصیت‌ها بیش از آنکه به وضعیت ظاهری آن‌ها بپردازد به بیان شخصیت آنان در خلال گفته‌هایشان پرداخته است. «گفتار شخصیت به واسطه‌ی محتوا و شکل خود-چه در مکالمه، چه در ذهن- نشانه ای از خصایل شخصیت به شمار می‌آید» (حری، ۱۳۸۴: ۱۹۳). آنچه بیش از همه در مورد وضعیت ظاهری اشخاص در این رمان نمایان است یکی «چشم بر هم زدن» خان کاکا است که یک تیک عصبی و بیان جسمی است که نمایانگر شخصیت عصبی اوست و دیگری عبای یوسف است که همیشه بر دوش دارد و دیگری بیان شخصیت غلام با کلاه نم‌دی‌اش است که تا پیش از مرگ یوسف همیشه بر سرش است ولی پس از مرگ یوسف کلاه را از سر برمی‌دارد. نمونه‌هایی از وضعیت و فیگوراتیو خان کاکا چنین است:

«خان کاکا رو کرد به زری و چشم‌هایش را به هم زد و گفت: زن داداش تو چیزی بگو. ببین صاف و صریح به برادر بزرگش توهین می‌کند» (دانشور، ۱۳۹۳: ۱۶).

«ابوالقاسم خان چشم‌هایش را به هم زد و گفت: چین اول لیموترش است. به اشاره‌ی زری، غلام گونی‌ها را به انبار برد» (دانشور، ۱۳۹۳: ۹۹).

«خان کاکا روی تخت بچه‌ها با ملک رستم و مجید نشسته بود. آن‌ها را که دید پاشد به طرفشان آمد. چشم‌هایش را به هم زد و گفت: خوب دکتر. چه دیدی؟ چه فهمیدی؟» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۸۶)

و اما هرچه خان کاکا عصبی‌تر می‌شود، فاصله‌ی زمانی برهم زدن چشمانش کمتر و شدت آن بیشتر می‌شود؛ به‌عنوان مثال پس از مرگ یوسف و بحث بر سر تشییع جنازه‌ی او، این حالت نمایان است: «چند لحظه بعد خان کاکا آمد و کنارش نشست. رنگش بدجوری پریده بود و

پره‌های بینیش می‌لرزید. چشم‌ها را سخت به هم زد و گفت: زن داداش، باز تو از همه‌شان عاقل‌تری محض رضای خدا، پاشو به این دیوانه‌ها چیزی بگو» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۹۰).

در همان صحنه، خان کاکا در مورد ملک سهراب می‌گوید: «باید تقاص آن کشت و کشتار را پس بدهد. چشم‌هایش را سخت به هم زد و ادامه داد: آدم هم این‌قدر جاه‌طلب» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۹۳).

و در مورد زری چنین گستاخی می‌کند: «چشم‌هایش را به هم زد و خشمگین گفت: زن‌هایی مثل تو که هر چه مردشان گفت، عین بره تصدیق می‌کنند باعث جوان‌مرگی هستند» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۹۴).

«ابوالقاسم خان قوطی سیگار نقره‌ای از جیب درآورد. آن را باز کرد و گرفت جلو سروان. چشم‌هایش را به هم زد و گفت: جناب سروان خواهش می‌کنم...» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۹۹).

و اما نمونه‌هایی از وضعیت ظاهری غلام چنین به تصویر کشیده شده است:

«زری غلام را دید که در انتهای باغ با پیراهن و زیرشلواری بیرون آمد. کلاه نم‌دی‌اش سرش بود. مثل همیشه. غلام کچل بود» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۲).

«و غلام با کلاه نم‌دی همیشگی تو آمد. خسرو پرسید: نعل‌بند آمده؟ غلام رو به یوسف جواب داد: زنش آمده می‌گوید تب کرده افتاده» (دانشور، ۱۳۹۳: ۳۱).

و اما «کلاه همیشگی غلام» در مواقعی که بیم از دست دادن چیزی دارد از سرش برداشته می‌شود. به‌عنوان مثال وقتی که سروان می‌آید تا اسب خسرو را برای دختر حاکم ببرد، دیگر غلام، کلاه بر سر ندارد: «غلام کلاه نم‌دی‌اش را از سر برداشت. سرکچلش قرمز و از عرق خیس شده بود. گفت: خسرو خان سحر را دست من سپرده» (دانشور، ۱۳۹۳: ۸۳). پس از شنیدن خبر مرگ یوسف تا انتهای رمان، دیگر غلام کلاه بر سر ندارد: «سید محمد از اسب پیاده شد و دهنی اسب‌ها را به دست غلام داد و به او یواش‌یواش، چیزهایی گفت و غلام کلاهش را از سرش برداشت و انداخت روی خاک» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۴۲).

«غلام بی‌کلاه از باغ بیرون دوید و سید سر حوض آمد و دست و رویش را شست» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۴۲).

«غلام با سر بی‌کلاه به‌طرف حسین آقا آمد و گفت: داداش، آمدم دکانت بسته بود» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۷۹).

«هنوز به کمرکش فرعی نرسیده بودند که غلام را بی کلاه با دوقلوها دید» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۷۹).

و اما فیگوراتیو دیگر مربوط به یوسف است که همیشه عبا روی دوش دارد. به عنوان مثال:

«یوسف به تالار آمد. عبا ی نازکی به دوش داشت» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۳).

و در ماجرای به دنیا آمدن سحر، خسرو چنین بازگو می کند:

«مادیان نافش را با دندان برید و شروع کرد به لیسیدن و بو کشیدنش. شما عبایتان را انداختید روی سحر که سرما نخورد» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۹).

و در وصف فیگوراتیو جنازه ی یوسف نیز چنین آمده: «یوسف، شق روی صندلی عقب نشست بود و عبا روی دوشش و کلاه تا روی چشمها آمده بود» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۴۳).

پس از مرگ یوسف هنگامی که زری دچار رؤیا و هذیان می شود صحنه های زندگی اش مانند پرده ی نمایشی از جلوی چشمانش می گذرد: «یوسف را می بیند که عبا ی نازکی به دوش دارد و روی قالیچه جلو آسیاب نشسته، قلیان می کشد، یوسف هم او را می بیند و همان طور با عبا به پیشوازش می آید. بغلش می زند و از اسب به زمین می گذاردش و می گوید: بیا زیر عبایم، عرق داری، می ترسم سرما بخوری» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۶۹).

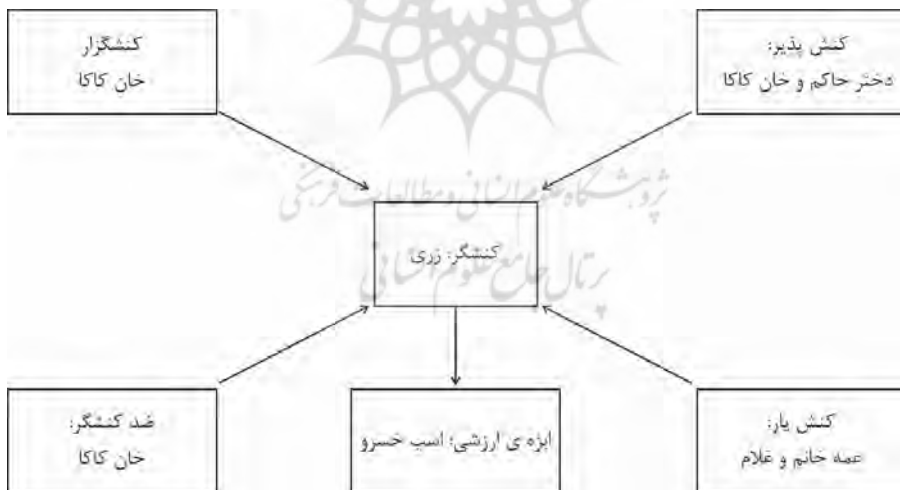
همان گونه که مشاهده شد، گفته پرداز با در نظر گرفتن ظاهری متناسب با شخصیت های داستان، سبب تولید نشانه در روایت می شود و گفته خوان باید نشانه ها را دریابد تا به سمت معنا سوق پیدا کند. به عنوان مثال چشم برهم زدن خان کاکا برونه ای برای درونه ی عصبی بودن او و عبا داشتن یوسف برونه ای برای درونه ی شخصیت حمایت گر اوست که این خصلتش در سراسر رمان نمایان است و اما کلاه بر سر داشتن در ادبیات ما برونه ای برای درونه ی سروری و آقایی است و هنگام عزاداری کلاه از سر برداشتن یک نشانه ی فرهنگی است که به نشانه ی اندوه و مرگ و از دست دادن سروری و بزرگی است که دانشور به خوبی توانسته است با تکرار این نشانه های فرهنگی، از عهده ی القای این مفاهیم به مخاطب برآید.

۳-۲-۲- عامل ضدفاعلی و ارتباط کنشی

پس از آنکه یوسف موضع خود را در برابر استعمارگران با صراحت ابراز می کند، ضدکنشگرها از جمله خان کاکا و مستر زینگر از طریق عملیات متقاعدسازی و تهدید خانواده ی یوسف، سعی می کنند او را از ادامه ی مسیرش بازدارند.

«خط داستانی آغازین با اولین رویدادی که به نحوی تماشایی و منحصر به فرد ارائه شده، معمولاً اولین گفتگو، شروع می‌شود» (مانفردیان، ۱۳۹۷: ۱۰۳). یکی از این رویدادهای منحصر به فرد، هنگامی صورت می‌گیرد که یوسف به گرمسیر رفته و در خانه حضور ندارد، خان کاکا نزد زری می‌آید و می‌گوید که دختر حاکم وصف اسب خسرو را شنیده و آن را پسندیده و حاکم قصد دارد آن را از شما بخرد. زری ناراحت و عصبانی می‌شود و با خان کاکا بحث می‌کند. خان کاکا در جواب او می‌گوید: «شما خیال می‌کنید می‌شود با حاکم درافتاد؟ با حرف‌هایی که یوسف می‌زند و با کارهایی که اخیراً کرده جان خودش را به خطر می‌اندازد. لاف بگذارید من کارهای بی‌رویه‌ی او را دفع و رجوع کنم» (دانشور، ۱۳۹۳: ۶۲).

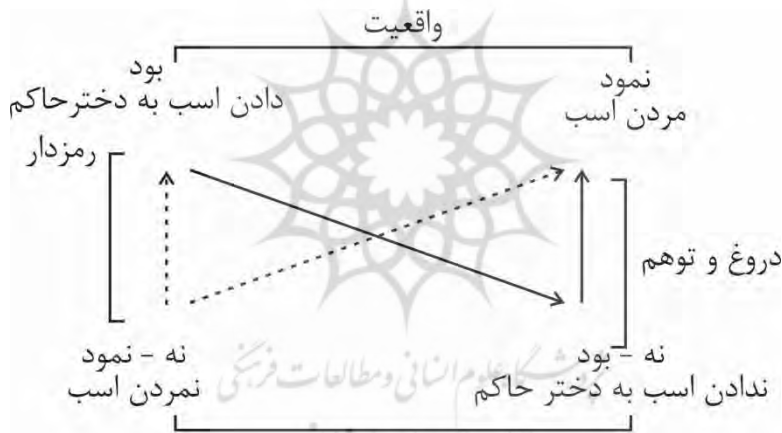
بنابراین در این بخش، خان کاکا به عنوان کنش‌گزار، زری (کنش‌گر) با فریب و دادن وعده‌ی دروغ به زری مبنی بر برگرداندن اسب باعث انفصال خسرو از ابژه‌ی ارزشی می‌شود و تلاش‌های عمه خانم و غلام هم در این امر بی‌ثمر می‌ماند. الگوی کنش‌گران گریماس برای این پیرفت به این صورت است:



۴-۲-۲- بعد واقعیت سنجی کلام

زری پس از بردن اسب خسرو برای دختر حاکم، برای حفظ آرامش خانه سعی در پنهان کاری دارد و به دروغ به خسرو می‌گوید که در غیاب تو اسب مرد آن را خاک کردیم. در این قسمت

با بعد واقعیت سنجی کلام مواجه می‌شویم. وقتی زری به خسرو دروغ می‌گوید، سعی می‌کند «نمود» را یعنی مرگ اسب را «بود» یعنی واقعیت جلوه دهد و برای این کار ابتدا باید (بود) یعنی دادن اسب به دختر حاکم نقض شود. بنابراین برای اسب یک قبر دروغین درست می‌کند. وقتی که خسرو متوجه دروغ می‌شود سعی می‌کند واقعیت را کشف کند یعنی بین (بود) و (نمود) تقابل ایجاد کند. بنابراین وارد مرحله‌ی اقدام و عمل می‌شود و می‌فهمد که سحر زنده است بنابراین (نمود) یعنی مردن اسب نقض می‌شود و با نقض (نمود) واقعیت که دادن اسب به دختر حاکم است آشکار می‌شود. مربع حقیقت نمایی این واقعه به این صورت است:



۵-۲-۲- انسجام عناصر کلامی

در یک روایت، واژگان نقش مرکزی را بر عهده دارند. باید بتوانیم واژگان کلیدی را استخراج کرده و کارکرد آن‌ها را در ارتباط با واژگان دیگر متن مورد نظر قرار دهیم زیرا «تداوم در معنی واژگان یک متن و ارتباط آن‌ها با هم، انسجام واژگان متن را به وجود می‌آورد.» (عظیمی فرد، ۱۳۹۲: ۲۹) گاه تکرار یک واژه و باهم‌آیی آن با واژگان دیگر سبب معنی‌سازی می‌شود. «این نکته که تکرار واحدهای معنایی یکسان زاینده‌ی معنایی مشابه در واحدهای بعدی

هستند، نشان می‌دهد که برای فهم معنای متن باید به ساختار واحدهای معنایی دقت کرد. (احمدی، ۱۳۹۲: ۱۶۵). در رمان سووشون آنچه که بیش از همه باعث انسجام کلام شده است، تقابل و تعامل دو مفهوم شجاعت و ترس است که در جای جای رمان دیده می‌شود و بن مایه‌ی خرده روایت‌های موجود در رمان است.

در ابتدای رمان وقتی زری در برابر خواسته‌ی دختر حاکم مبنی بر دادن گوشواره‌هایش به او، هیچ مقاومتی از خود نشان نمی‌دهد، تقابل ترس و شجاعت مشهود است و یا در ماجرای برون اسب خسرو برای دختر حاکم بدون مقاومت زری، نیز این تقابل نمایان است. «اما ترسیدم بله ترسیدم. از ژاندارمری که آمده بود پی اسب ترسیدم» (دانشور، ۱۳۹۳: ۱۲۷) و یا هنگامی که یوسف و هم‌زمانش برای تجدید میثاقشان در خانه‌ی یوسف گرد هم می‌آیند، زری که شنونده تمام حرف‌های آن هاست، از ترس، تنگ بلور ازدستش می‌افتد و می‌شکند. «چنان ترسی از حرف‌های آن‌ها زری را دربرگرفته بود که تنگ بلور آب ازدستش افتاد و شکست» (دانشور، ۱۳۹۳: ۱۹۶). در همین قسمت اندیشه‌ها و حدیث نفس‌های زری حول دو مفهوم ترس و شجاعت به وفور نمایان است: «ترسو یا شجاع، باشیوه‌ی زندگی و با تربیتی که او را برای چنین زندگی آماده ساخته، محال است بتواند دست به کاری بزند که نتیجه‌اش به هم خوردن وضع موجود باشد» (دانشور، ۱۳۹۳: ۱۹۲). «تنها شجاعی که می‌توانست بکند این بود که جلو شجاعت دیگران را نگیرد» (دانشور، ۱۳۹۳: ۱۹۳).

در پاره انتهایی روایت جهش و تحول درونی زری از ترس به شجاعت در بعد شناختی و عاطفی گفتمان مشهود است. پس از مرگ یوسف، زری پس از پشت سر گذاشتن شرایط عاطفی و بحرانی موجود با صحبت‌های دکتر عبدالله خان به ترس خود پی می‌برد «یک مرض بدخیم داری که علاجش از من ساخته نیست. مرضی است مسری ... مرض ترس. خیلی‌ها دارند. گفتم که مسری است» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۸۵). «هزار ستاره در ذهنش روشن شد. دیگر می‌دانست که از هیچ کس و هیچ چیز در این دنیا نخواهد ترسید» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۸۶). و در پایان رمان برگزاری مراسم تشییع جنازه‌ی یوسف در سطح شهر، اوج شجاعت زری را به تصویر می‌کشد: «امروز به این نتیجه رسیدم که در زندگی و برای زنده‌ها باید شجاع بود ... اما حیف که دیر به این فکر افتادم. بگذارید به جبران این نادانی، در مرگ شجاع‌ها خوب گریه کنیم» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۹۲).

همانگونه که از این نمونه‌ها نمایان است، آنچه که از ابتدا تا انتهای رمان سبب انسجام کلامی شده است دو مفهوم ترس و شجاعت است که در جای جای رمان و در تمام فصول به چشم می‌خورد و در انتهای رمان در بعد شناختی گفتمان، زری در کشمکشی درونی موفق می‌شود بر مرض ترس خود پیروز شود و به شجاعت که عنصر وجودی یوسف بوده است، دست یابد.

۶-۲-۲- مراحل فرایند تحولی کلام

اگر بخواهیم فرایند تحولی رمان را خلاصه کنیم باید یادآور شویم که یوسف سعی دارد جامعه را که در وضعیتی نابسامان به سر می‌برد به وضعی جدید که آگاهی مردم و رهایی از استعمار است، سوق دهد. برای اینکه چنین فرایندی شکل گیرد عامل فاعلی (یوسف) مجبور به عبور از چندین مرحله‌ی متفاوت است که مجموعه‌ی این مراحل را «مراحل مختلف فرایند تحولی کلام» می‌نامیم. برای ایجاد تغییر در وضعیت نامطلوب، یوسف باید خود را به وسیله‌ای مجهز کند تا به او توانایی عمل دهد. در نتیجه اولین مرحله «آزمون آماده سازی» نام دارد. عامل فاعلی تنها پس از آماده سازی خود است که می‌تواند وارد عمل اصلی شود. در این رمان یوسف با پیمانی که با دوستان و هم‌قسمانش می‌بندد، خود را آمادی عمل می‌کند: «ما پنج نفریم و همه‌مان هم ملاک عمده ایم و دو تا مال عضو انجمن شدند، هم قسم شده ایم که آذوقه‌ی شهر را در اختیار بگیریم. شهردار را هم موافق کرده ایم.» (دانشور، ۱۳۹۳: ۵۳ و ۵۴)

یوسف پس از عهد و پیمان با یارانش می‌تواند وارد مرحله‌ی دوم از فرایند تحولی کلام یعنی مرحله‌ی «آزمون اصلی یا سرنوشت ساز» شود. در این مرحله است که عامل فاعلی وارد عملیات اصلی یعنی توزیع آذوقه میان دهاتیان می‌شود. «صبح زود با اسب رفتیم سراغ انبارها. آقا با دست خودش مهر و موم انبارها را شکست و بنشن و خرما و آرد میان دهاتی‌ها تقسیم کرد. سربه سرشان می‌گذاشت و شوخی می‌کرد» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۴۸) پس از تقسیم قسمتی از غله میان اهالی، دلال زینگر او را از ادامه‌ی کارش برحذر کرده و پیام زینگر را به یوسف می‌رساند و او را نصیحت می‌کند: «اینها محتاج گندم و آذوقه‌ی تو نیستند. اما از این می‌ترسند که سرود، یاد مستان بدهی. آقا فرمود اتفاقاً قصد من هم همین است» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۵۱) این عبارت به وضوح و روشنی ترس استعمارگران و دست‌نشانده‌های آن‌ها را بیان می‌کند و تمام اهداف یوسف در کل روایت را به تصویر می‌کشد. در همین مرحله است که یوسف به تیر ناشناسی کشته می‌شود.

پس از طی این مرحله، رمان وارد مرحله‌ی سوم و آخرین مرحله از فرایند تحولی کلام می‌شود. این مرحله «آزمون سرافرازی» نام دارد که با بعد شناختی گفتمان ارتباطی تنگاتنگ دارد. در این مرحله، عامل فاعلی هرچند که کشته می‌شود ولی فاعل قهرمان (موفق) بازشناخته می‌شود و این چیزی است که سبب کسب افتخار برای او می‌شود. با کشته شدن یوسف، زری و مردم محله و یاران یوسف عهده‌دار قضاوت در مورد عملیات عامل فاعلی می‌شوند و اقدامات آنها در مراسم تشییع جنازه‌ی یوسف، عامل فاعلی را قهرمان تحقق یافته تشخیص می‌دهد. با توجه به نکات ذکر شده، می‌توان مراحل فرایند تحولی کلام را به شکل زیر نشان داد: عقد قرارداد ← مرحله‌ی توانش ← مرحله‌ی کنشی ← ارزیابی شناختی

۷-۲-۲- بعد شناختی گفتمان

برخلاف مطالعات زبان‌شناسی کلاسیک که شناخت فقط عنصری برای انتقال اطلاعات بود، امروزه شناخت یک‌گونه‌ی گفتمانی تلقی می‌شود که «چرخه‌ی اطلاعات و بروز آن را وابسته به جریانی تعاملی و فعال می‌داند. به سخن دیگر، ما با نوعی شناخت باز مستقل، در حال تکثیر و پویا مواجهیم که پایگاه آن را گفتمان تشکیل می‌دهد» (شعیری، ۱۳۹۶: ۵۲). در زبان فارسی فعل وجهی دانستن و افعالی مانند: مطلع شدن، آگاه شدن، دریافتن، فهمیدن، متوجه شدن، شنیدن، باخبر شدن و... دارای بار شناختی هستند و ما را نسبت به چیزی یا امری آگاه می‌کنند و البته «تکته‌ی بعدی در رابطه با موضوع شناخت، ارزشی است که آن موضوع دارد» (همان: ۵۳). «شناخت گفتمانی دارای سطوح مختلفی است که مهم‌ترین آنها دو سطح صوری و انتزاعی است. شناخت صوری را می‌توان نوعی شناختی کمی؛ و شناخت انتزاعی را نوعی شناخت کیفی خواند. در بعد انتزاعی، خود شناخت می‌تواند برنامه محور، یعنی عملیاتی و کنشی باشد و یا اینکه ارزش محور، یعنی غیرعملیاتی، غیر کنشی و حضور مدار باشد» (شعیری، ۱۳۸۵: ۱۴۱).

درواقع شناخت در درون گفتمان دربرگیرنده‌ی شگردهای معرفت‌شناختی درون گفتمان است که در سه عنوان کلی آمادگی شناختی^۱، توانش عاطفی^۲ و ارزیابی شناختی^۳ در تحول شخصیت زری مورد بررسی قرار می‌گیرد.

- 1 . Cognitive readiness
- 2 . Emotional disposition
- 3 . Cognitive assessment

۱-۷-۲-۲- آمادگی شناختی

زری در طول رمان خواستار دنیایی آرام است. هدف اول و آخر زری، بزرگ کردن فرزندانش در فضایی به‌دوراز مخاطرات سیاسی است، به‌گونه‌ای که در بخشی از رمان خطاب به پسرش خسرو می‌گوید: «نمی‌خواهم در یک محیط پر از دعوا و خشونت بار بیایید. می‌خواهم دست‌کم محیط خانه آرام باشد» (دانشور، ۱۳۹۳: ۱۳۰-۱۲۹).

«چالش واقعی که زری با آن مواجه می‌شود، کنار آمدن با آرمان‌های همسرش یوسف است که رهبری لجباز، بانفوذ و قدرتمند در جامعه‌ی خود تلقی می‌شود و فعالیت‌هایش به‌عنوان یک‌شورش بر مبارزه با قدرت‌های اروپایی متمرکز می‌شود. او تسلیم خواسته‌های فردی و سیاسی خود و دیگران نمی‌شود و از زری همین انتظار را دارد» (طاهانی بیدمشکی، ۱۳۹۳: ۲۷۷).

در حوزه‌ی شناخت صوری، زری از ابتدای رمان شاهد بی‌عدالتی‌های اجتماعی، فقر و قحطی جامعه، ظلم و زور طبقه‌ی حاکم است. او شاهد ظلم و زور و چپاول و خوش‌خدمتی‌های خان کاکا و مستر زینگر و دیگر دست‌نشانده‌های روس و انگلیس است که برای رسیدن به نان و نوایی، حق رعیت را پایمال می‌کنند. عزت‌الدوله در مراسم عقد دختر حاکم گوشواره‌های یادگار مادر شوهرش را با فریب و نیرنگ از چنگش درمی‌آورد. خان کاکا نیز به‌زور و با فریب و وعده و وعید اسب خسرو را از خانه‌ی زری به‌عنوان امانت برای دختر حاکم می‌فرستد. فساد اجتماعی، اوضاع زندان و جمعیت رو به افزایش دیوانه‌خانه را می‌بیند و کاملاً به مسائل اجتماعی و سیاسی آگاه است، اما می‌ترسد. می‌ترسد که چیزی بگوید یا اقدامی کند و آرامش زندگی‌اش در معرض خطر قرار گیرد.

۲-۷-۲-۲- توانش عاطفی

مرحله‌ی توانش عاطفی مرحله‌ی ورود به شناخت انتزاعی (کیفی) است. «در این مرحله سازه‌های عاطفی که شامل افعال مؤثر است، وارد عمل می‌شوند» (خراسانی و دیگران، ۱۳۹۴: ۴۹). و شوش‌گر عاطفی به کشف ویژگی عاطفی خود نائل می‌گردد و آمادگی لازم برای کسب هویت عاطفی خود را پیدا می‌کند.

وقتی که خسرو متوجه مرگ ساختگی اسبش می‌شود برای برگرداندن اسبش به خانه‌ی حاکم می‌رود. زری ترسان و پریشان حقیقت ماجرا را برای یوسف بازگو می‌کند «یوسف به زنش

سیلی زد و این اولین بار بود که چنین می‌کرد و زری نمی‌دانست که آخرین بار هم خواهد بود. آمرانه گفت: خفقان بگیر. در غیابم فقط یک مترسک سر خرمی» (دانشور، ۱۳۹۳: ۱۱۸).

در این قسمت یوسف کنش‌گزاری است که با روش‌های قبلی از نوع توبیخ و تنبیه، کنشگر (زری) را مجاب به دستیابی به اُبژه‌ی ارزشی (شجاعت) می‌کند. در همین مرحله است که زری پرده از راز گوشواره‌هایش نیز برمی‌دارد. می‌گوید: «تصمیم داشتم با وجود اصرار خان کاکا ایستادگی کنم و این یکی را ندهم. خودم می‌دانستم عاقبت یکجایی باید جلوشان بایستم. اما ترسیدم. بله ترسیدم. از زاندارمی که آمده بود پی‌اسب ترسیدم» (دانشور، ۱۳۹۳: ۱۲۷). در این عبارات، کلمات «تصمیم داشتم»، «می‌دانستم» و «ترسیدم» به ترتیب حاکی از افعال مؤثر «خواستن»، «دانستن» و «توانستن» در وجه منفی آن است. زری با بیان این عبارات عجز و ناتوانی خود را در ایستادگی در برابر ظلم و زور به زبان می‌آورد. سپس به دنبال راه‌حلی برای فرار از ترسش برمی‌آید. یوسف که می‌بیند زری از به هم خوردن آرامش زندگی‌اش صحبت می‌کند رو به زری داد می‌زند: «آرامشی که بر اساس فریب باشد چه فایده دارد؟ چرا نباید جرئت داشته باشی که تو روی آن‌ها بایستی و بگویی این گوشواره، هدیه‌ی عروسی شوهرم است ... زن، کمی فکر کن. وقتی خیلی نرم شدی همه تو را خم می‌کنند» (دانشور، ۱۳۹۳: ۱۲۸). عبارات یوسف نیز عامل محرک و القاکننده‌ای برای ایجاد توانش در زری است. فعل «بایستن» در وجه منفی آن محرکی برای شجاعت و ایستادگی زری است. زری که تحت تأثیر القاهای یوسف قرار گرفته است می‌پرسد: «چه کار کنم تا شما راضی شوید؟ چه کار کنم تا شجاع بشوم؟» (دانشور، ۱۳۹۳: ۱۳۱). در این سؤال آمادگی زری برای توانش عاطفی کاملاً مشهود است. این پرسش حاکی از «خواستن» است. خواستنی که با ایجاد توانایی در کنشگر، او را برای انجام کنش آماده می‌سازد. و یوسف در جواب سؤال زری با خنده می‌گوید: «همان وقت که می‌ترسی کاری را بکنی، اگر حق با توست، در عین ترس آن کار را بکن» (دانشور، ۱۳۹۳: ۱۳۱).

دکتر عبدالله خان شخصیتی مثبت و قابل‌پذیرش برای زری محسوب می‌شود و بیشترین سهم را در ایجاد باور و معرفت شجاعت در شخصیت زری ایفا می‌کند. به بیان دیگر، هدف گفته‌ی پرداز از وارد کردن او به صحنه‌ی گفته‌ی خلق یک شخصیت شناختی است که قرار است نقش مهمی در بُعد شناختی گفتمان ایفا کند و پس از مرگ یوسف تنها کسی که می‌تواند توانایی و قدرت او را بازگرداند دکتر عبدالله خان است. این مرحله از مرحله‌ی توانش عاطفی با ایجاد ارتباطی حسی - ادراکی صورت می‌گیرد:

«دکتر روی تخت کنار زری نشست، دست او را در دست گرفت» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۸۳). در این عبارت یاری گرفتن از حس لامسه، برای برقراری ارتباط با شوش گر استفاده شده است. «پیرمرد آهی کشید و با صدای آرام و عمیقی گفت» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۸۴). در این عبارت از حس شنوایی برای برقراری ارتباط با شوش گر استفاده شده است. «چشم در چشم زری دوخت و با صدای نوازشگری ادامه داد» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۸۵). در این عبارت حس بینایی ایفاکننده‌ی نقش حسی - ادراکی گفتمان است.

دکتر عبدالله خان یاری گری است که شناخت صوری و مادی زری را به شناختی انتزاعی و معنوی یعنی باور و معرفت تبدیل می‌کند که با مرض ترسش مبارزه کند:

«شوهر شما از آن اشخاص نادری بود که از اول یادشان رفته بود چشم‌هایش را ببندد چشم‌ها و گوش‌هایش باز بود. حیف که فرصتش کم بود» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۸۴).

«پسرتان التماس می‌کرد که من به عیادت شما بیایم. من گفتم پسر جان، برای زن آن چنان مردی حاضرم تا آخر دنیا بروم. به علاوه خود مادرت را هم دوست دارم او هم شاه زنی است» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۸۴).

«شنوم تو از این حرف‌ها بزنی، اگر مضطرب بوده‌ای، حتی اگر پرت گفته‌ای، حق داشته‌ای» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۸۵).

«در این دنیا، همه چیز دست خود آدم است. حتی عشق، حتی جنون، حتی ترس. آدمیزاد می‌تواند اگر بخواهد کوه‌ها را جابه‌جا کند. می‌تواند آب‌ها را بخشکاند. می‌تواند چرخ و فلک را به هم بریزد. آدمیزاد حکایتی است. می‌تواند همه جور حکایتی باشد. حکایت شیرین، حکایت تلخ، حکایت زشت ... و حکایت پهلوانی ... بدن آدمیزاد شکننده است اما هیچ نیرویی در این دنیا، به قدرت روحی او نمی‌رسد، به شرطی که اراده و وقوف داشته باشد» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۸۵).

«می‌دانم خانم هستی. خانم واقعی. می‌دانم آن قدر شجاع و قوی هستی که از واقعیت تلخ نگریزی. می‌خواهم ثابت کنی که لیاقت همچون مردی را داشته‌ای» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۸۶).

در این عبارات، تکرار و تأکید کلمات انگیزشی مثل «مرد ناب»، «شاه‌زن»، «حتی»، «شجاع و قوی» و به کار بردن افعال وجهی «خواستن» و «توانستن» و تکرار آن، عزم و اراده و توانایی زری را نشانه می‌رود و سرانجام تیر به هدف می‌نشیند.

«زری مثل مرغی بود که از قفس آزادشده باشد. یک دانای اسرار به او ندا و نوید داده بود. نه یک ستاره، هزار ستاره در ذهنش روشن شد. دیگر می دانست که از هیچ کس و هیچ چیز در این دنیا نخواهد ترسید» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۸۶). گفته پرداز با به کار بردن عبارت «دانای اسرار» به گفتمان جهت شناختی و معرفتی می دهد. کلمات «ندا و نوید» بار مثبت و القایی دارند. عبارت «دیگر می دانست» حاکی از باور و معرفتی است که آخرین مرحله‌ی بُعد شناختی گفتمان محسوب می شود.

خودآگاهی و وقوفی که زری در پایان رمان به آن می رسد، از او یک شخصیت پویا می سازد. او از سیر رویدادها تأثیر می پذیرد و در پایان رمان چهارچوب فکری جدیدی برای خود برمیگزیند. او به این آگاهی می رسد که باید نظم ستمگرانه‌ی جهان پیرامونش را تغییر دهد تا باب ظلم و بی عدالتی بسته شود و امثال شوهر او دیگر قربانی نشوند.

۳-۷-۲-۲- ارزیابی شناختی

هر گفتمان کنشی شامل مراحل زیر است:

عقد قرارداد ← توانش ← کنش ← ارزیابی و قضاوت شناختی و عملی

مرحله‌ی آخر گفتمان کنشی، مرحله‌ی ارزیابی شناختی است. و این شناخت بر مبنای شوش صورت می گیرد و متکی بر رابطه‌ای مکانیکی و انتقال اطلاعات از یک قطب به قطب دیگر نیست زیرا بحث ارتباط در میان است و چگونگی انتقال و چرخش اطلاعات و شگردهای مربوط به آن مطرح است.

در رمان سووشون بعد شناختی گفتمان که حرکت از سمت ترس به شجاعت است، با وجود زری کامل می شود.

شوش گر (زری) برای اینکه از ترس رهایی یابد و به شجاعت برسد باید ترس را نقض کند. در این داستان، زری با پشت سر گذاشتن تنش‌ها و با کمک شوش یارهای شناختی ترس را نقض می کند و به شجاعت دست می یابد و برای مرحله‌ی اقدام و عمل که برپایی تشییع جنازه‌ی یوسف در شهر است، آماده می شود و شجاعت خود را مورد ارزیابی قرار می دهد.

زری به طرفداری از یاران یوسف که خواهان برپایی مراسم تشییع جنازه‌ی یوسف هستند، می گوید: «شوهرم را به تیر ناحق کشته اند. حداقل کاری که می شود کرد عزاداری است. عزاداری که قدغن نیست» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۹۱).

کنش‌یاریها تمامی یاران و هم‌قسمان یوسف هستند که زری را باوجود مخالفت‌های پاسبانان در برپایی مراسم تشییع‌جنازه یاری می‌رسانند. در انجام این کنش، خرد جمعی کنش‌پذیر محسوب می‌شود. سروان که جمعیت و شور و هیجان مردم را برای برپایی مراسم تشییع‌جنازه می‌بیند عصبانی و آشفته می‌شود و پاسبان‌ها را در سطح خیابان پراکنده می‌کند تا هر طور شده جلوی برپایی مراسم را بگیرد «سروان برگشت به‌طرف جمع و سرش را یله کرد و با دست عرق و پیشانی‌اش را به زمین ریخت و گفت: سید اشرف مرده‌اش عزا، زنده‌اش هم عزا» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۹۹).

این گفته‌ی سروان یادآور گفتگوی دلالت با یوسف است: «این‌ها محتاج گندم و آذوقه‌ی تو نیستند، اما از این می‌ترسند که سرود یاد مستان بدهی. آقا فرمود اتفاقاً قصد من هم همین است» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۵۱).

در این قسمت سخن سروان حاکی از آن است که یوسف به هدف خود که آگاهی مردم است، رسیده است. و این سخن به‌تنهایی ارزیابی شناختی گفتمان محسوب می‌شود.

۳-۲- تحلیل ساختار معناشناسی رمان سووشون

۱-۳-۲- وجه اشتراک یا همگنه (ایزوتوپی)

از نظر گریماس، ایزوتوپی در عامل‌های کلامی، مکانی، در لفظ، در حیطةی تکرار واحد زبانی یا مفهوم و در حیطةی محتوا گاه به‌صورت مجاز وجود دارد.

درزمینه‌ی همگنه‌ی عامل‌های کلامی، تقابل کارکردی شخصیت‌های رمان و طبقه‌بندی آن‌ها در دودسته‌ی منفی و مثبت یا موافق و مخالف، این امکان را به ما می‌دهد تا نوعی اشتراک در بین عامل مربوط به هر یک از این دودسته‌ها بیابیم.

عامل‌های مثبت همگی در جهت یاری‌رساندن به عامل فاعلی حرکت می‌کنند و عامل‌های منفی در جهت عکس آن، کنش‌هایی صورت می‌دهند. می‌توان دو گروه تقابلی عامل‌های کلامی رمان سووشون را در نمودار زیر به این صورت نشان داد:

مقوله‌های همگن			
بُعد صوری	خان کاکا	#	یوسف
	مستر زینگر و حاکم	#	یوسف
	خان کاکا	#	دکتر عبدالله خان
	عزت‌الدوله	#	عمه فاطمه
	قشون اجنبی	#	مردم قحطی‌زده
	کل ایران	#	خانه باغ زری
	تابستان	#	بهار
بُعد ضمنی	وابستگی	#	آزادگی
	ترس	#	شجاعت
بُعد ارزشی	منفی	#	مثبت

درزمینه‌ی همگنه‌ی محتوایی، یوسف و هم‌قسمانش، عمه فاطمه زری، مردم قحطی‌زده همگی یک وجه اشتراک و یک خواسته‌ی مشترک دارند و این خواسته‌ی مشترک که آزادگی و رهایی از استعمار و رفع فقر و قحطی است، همه‌ی آنها را به یکدیگر پیوند می‌دهد و در مقابل، مستر زینگر و خان کاکا و عزت‌الدوله و قشون اجنبی و حاکم همگی در بعد منفی و در جهت منفعت‌طلبی، خواهان وابستگی به استعمار هستند و این خواسته‌ی همگن، همه‌ی آنها را به یکدیگر پیوند داده است.

علاوه بر تقابل‌های عامل کلامی در این داستان می‌توان تقابل‌های رمزی و نمادین را نام برد. به عنوان مثال تقابل بهار و تابستان، با محتوای داستان، ایجاد همگنه کرده است. شروع داستان همزمان با فصل بهار است و گفته‌پرداز فضای باغ را متناسب با آرامش و تنعم خانواده‌ی یوسف به تصویر کشیده است: «این شهر من است و وجب به وجبش رادوست دارم. تپه‌ی پشتش، ایوان سرتاسری دور عمارت، دو جوی آب دو طرف خرید، آن دو تا درخت نارون دم باغ،

نارنجستانش را که نارنج‌هایش را خودت با دست خودت کاشته‌ای، آن درخت «هفت نوبر» را که خودت هر سال یک میوه‌اش را پیوند زدی، عرق‌گیری همسایه ...» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۶).

در تقابل با این فضا، در صحنه‌ی آوردن خبر مرگ یوسف با تابستان گرم و آتشین جنوب مواجهیم که همچون پاییز گل‌ها را به یغما می‌برد: «به باغ نگاه کرد، به نظرش آمد که باغ شادابی خود را از دست داده، بر روی همه‌ی درخت‌ها غبار نشسته، برگ‌هایشان زرد کرده، سوخته، یک لحظه خیال کرد درخت‌ها ماتشان برده، بربر تماشایشان می‌کنند. بعد دید که درخت‌ها می‌لرزند و سر تکان می‌دهند و بعد آرام می‌گیرند» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۴۲).

علاوه بر تقابلهای نمادین، گاه تکرار یک واحد زبانی یا تکرار یک مفهوم باعث ایجاد ایزوتوپ‌ی است. در این رمان قضیه‌ی گرفتن گوشواره‌های زری توسط دختر حاکم برای برگزاری مراسم عقد، که القاکننده‌ی مفهوم ظلم طبقه‌ی حاکم و ترس و مدارای زری است، تا انتهای رمان چندین مرتبه تکرار شده است به عنوان نمونه:

«گیلان تاج بی‌حوصله گفت: دارند مبارک باد می‌زنند. زود باشید فردا صبح ... زری دست کرد و گوشواره‌ها را درآورد ...» (دانشور، ۱۳۹۳: ۹).

«دنباله‌ی بلند عروس مثل ستاره‌ی دنباله‌دار روی قالی کشیده می‌شد و سنگ‌ها و منجوق‌ها و مرواریدهای لباسش در نور چراغ می‌درخشید. اما دیگر نه کلاف سبز ابریشم به گردن داشت و نه تور عروسی. تنها گوشواره‌ها سر جای خود بودند» (دانشور، ۱۳۹۳: ۱۱).

«در باغ را زدند. دل زری تو ریخت. لابد گوشواره‌ها را از خانه‌ی حاکم آورده بودند. اما صبح به آن زودی؟» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۲).

«اگر عزت‌الدوله قدم پیش می‌گذاشت می‌توانست سحر را پس بگیرد. حتی می‌توانست گوشواره‌های زمرد او را هم زنده کند.» (دانشور، ۱۳۹۳: ۸۶).

«عزت‌الدوله با لحنی که با آن بچه گول می‌زنند گفت: اگر جفت گوشواره‌های زمردت را از دختر حاکم پس گرفتم چی؟ آن وقت هم نمی‌کنی؟» (دانشور، ۱۳۹۳: ۱۷۴).

پس از مرگ یوسف عزت‌الدوله گوشواره‌های زری را از دختر حاکم پس می‌گیرد «جفت گوشواره‌های زمردتش در قوطی کوچک مخملی برق می‌زد. دلش گرفت. گوشواره‌هایی که شب عروسی‌شان یوسف با دست خودش به گوش زنش کرده بود.» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۸۱).

از میان انواع ایزوتوپی می‌توان به ایزوتوپی مکانی هم اشاره کرد. در رمان سووشون وقایع در چهار مکان خانه، دهات، مریضخانه و دارالمجانین اتفاق می‌افتد و این امر سبب ایجاد همگنهی مکانی در رمان است.

نوع دیگر ایزوتوپی تکرار یک مفهوم واحد در داستان است. در این رمان سخنان و داستان‌های مک ماهون یک ایزوتوپی درون مایه‌ی داستان یعنی آزادگی است. مک ماهون یک خبرنگار و شاعر ایرلندی است و از سوئی خبرنگار بیگانگان تلقی می‌شود و در ابتدای رمان، جشن انگلیس‌ها را صحنه‌گردانی می‌کند و جزئی از نظام استعماری است ولی به چشم متجاوز به انگلستان می‌نگرد و با یوسف در رسیدن به آزادی همذات‌پنداری می‌کند. او عاشق آزادی و استقلال همه‌ی سرزمین‌هاست.

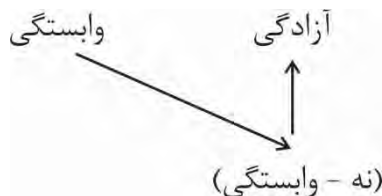
در ابتدای رمان، در مراسم عقد دختر حاکم، مک ماهون به یوسف می‌گوید: «من شعری برای یک درخت که در خاک تو باید بروید گفته‌ام. نام این درخت، درخت استقلال است. این درخت را باید با خون آبیاری کرد نه با آب.» (دانشور، ۱۳۹۳: ۱۴) و در مراسم جشنی که به مناسبت استراحت سپاهیان بیگانه برگزار می‌شود، مک ماهون شعر خود را می‌خواند. «شعر درخت استقلال درباره‌ی درخت عجیبی که قوت خود را از خاک و خون می‌گیرد. این درخت باغبانی دارد که قیافه‌اش به پیامبران می‌ماند. باغبانی از میان همه‌ی درخت‌ها عاشق همین یک درخت است. هنگام آبیاری وقتی صلا در می‌دهد که: همه‌ی مردم دور درخت فراهم می‌آیند و رگ‌های دستشان را باز می‌کنند. این درخت سایه‌ی خنک و گسترده‌ای دارد» (دانشور، ۱۳۹۳: ۳۸).

پس از آوردن جنازه‌ی یوسف به خانه، گفته پرداز با مهارت خاصی مضمون شعر مک ماهون را از دریچه‌ی ذهن زری برای مخاطب تداعی می‌کند: «می‌دانست که دور حوض چادر زده‌اند و می‌دانست که می‌خواهند نعش شوهرش را در حوض باغ بشویند. می‌دانست همین شبانه زیر آب حوض را خواهند کشید و آب حوض را به باغچه‌ها هدایت خواهند کرد و آبی که جسد شوهرش را شسته و خون‌های خشک‌شده را پاک کرده، درخت‌ها را آبیاری خواهد کرد.» (همان: ۲۴۸) و در جای دیگر این‌گونه شعر مک ماهون تداعی می‌شود: «زری دراز کشید و خوابید و خواب دید درخت عجیبی در باغشان روییده و غلام با آبپاش کوچکی دارد خون پای درخت می‌ریزد» (دانشور، ۱۳۹۳: ۲۵۲).

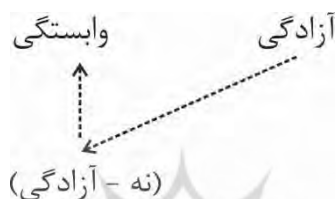
۲-۳-۲- تحلیل متن از منظر ژرف ساخت

در رمان سووشون، هسته یا ساختار اصلی ژرف ساخت بر تقابل^۱ استوار است. تقابل زن و مرد، برون و درون، فکر و عمل، واقعیت و آرزو، ترس و شجاعت و... و بر اساس همین تقابل‌ها، الگوی رمان طرح‌ریزی شده است که در طول رمان درهم ادغام می‌شوند و تداخل می‌یابند. همان‌گونه که گفته شد ساختارهای ژرف، جایگاه داده‌ها و مقوله‌های انتزاعی است. این سطح چون قلب و هسته‌ی مرکزی تمام گفتمان است که در عمق قرار دارد «در این سطح از لایه‌های زیرین گفتمان، تعداد پیوندها بسیار محدود، اندک و ساده‌اند» (عباسی، ۱۳۹۵: ۶۱) به عبارت دیگر در این سطح گفتمان از عناصر اصلی و ابتدایی دلالت که تقابل‌های دوتایی است، تشکیل شده است. به‌طور کلی مربع معنایی خلاصه و چکیده‌ی متن است و بر ارتباط مقوله‌ای استوار است. و در شکل‌گیری مربع معناشناسی داشتن دو متضاد اولین گام شکل‌گیری آن است. «دو واژه در صورتی متضاد هستند که نفی یکی اثبات دیگری را در پی داشته باشد یا حضور یکی حضور دیگری را در پی داشته باشد.» (شعیری، ۱۳۹۶: ۱۲۹) در رمان سووشون دو مفهوم وابستگی و آزادگی در تقابل هم قرار گرفته‌اند و مفاهیم اصلی روایت را می‌سازند. حالا می‌توانیم با استفاده از مربع معناشناسی رمان سووشون را به‌طور فشرده بررسی کنیم:

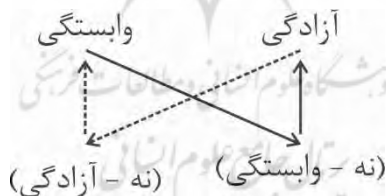
از همان ابتدای رمان، یوسف در پی رهایی از وابستگی به استعمار و نجات جامعه از فقر و قحطی است. از آن زمان که یوسف با پنج نفر از هم‌پیمانانش هم‌قسم می‌شود و به فروش غله به بیگانگان «نه» می‌گوید، آن را نقض می‌کند. به این ترتیب تمام حوادث و وقایعی که یوسف و خانواده‌اش یکی پس از دیگری پشت سر می‌گذارند به خاطر همین «نقض وابستگی» است. سپس فرایندی داریم که از وابستگی به آزادی حرکت می‌کند:



این فرایند شامل مرحله‌ی اقدام و عمل و مبارزات یوسف و یارانش است که عاقبت به کشته شدن یوسف منجر می‌شود ولی کشته شدن یوسف باعث آگاهی و حرکت مردم به سمت آزادگی می‌شود. در واقع یوسف و هم‌پیمانانش به هدف موردنظر خود دست می‌یابند. حال آنکه عکس این حرکت نیز صادق است یعنی برای رسیدن به وابستگی ابتدا باید آزادگی نقض شود یعنی باید یوسف و هم‌پیمانانش به اهداف و آرمان‌هایشان پشت پا زده و به بیگانگان غله بفروشند.



در نتیجه‌ی این امکان، حرکت در مربع معنایی به صورت ضربدری و سه‌تایی است چون نمی‌توان به طور مستقیم از وابستگی به آزادگی رسید و در هر حرکت سه قطب درگیر می‌شود که این خود نشانی از حرکت و پویایی در مربع معنایی است.



۳- نتیجه گیری

با بررسی نظام معناشناختی در رمان سووشون، در دو سطح ساختارروایی و ساختارمعنایی می توان به این نتیجه دست یافت که:

در بررسی ساختارروایی گفتمان سووشون که تمام مولفه های روساخت گفتمان و نقش آن ها در تولید معنا مورد بررسی واقع شد، عامل های کلامی در نقش کنشگر، کنش های داستان را که تشکیل دهنده ی پیرفت ها هستند، ایجاد می کنند. عامل های کلامی از جمله عامل فاعلی، عامل ضد فاعلی، عامل معین با کنش ها و تأثیری که بر عامل فاعلی می گذارند بُعد شناختی او را دستخوش تغییر کرده و او را برای دستیابی به شیء ارزشی، تحریک و یاری می رسانند.

چینش پی رفت های روایت در محور همنشینی که سبب شکل گیری نحو روایت می شوند و شامل ابعاد کنشی گفتمان از جمله: به زور گرفتن گوشواره های زری برای جشن عقدکنان دختر حاکم، بردن اسب خسرو برای دختر حاکم، اقدامات یوسف و همزمانش برای مقابله با ظلم موجود و ... است؛ به گونه ای پیش می رود که سبب جهت دار شدن مفاهیم کلیدی رمان از جمله: عشق و نفرت، زشتی و زیبایی، عدالت و بی انصافی، ترس و شجاعت در روند گفتمان می شوند. پس نحو روایت نمایانگر فرایند جهت داری است که دستیابی به معنا را میسر می سازد. در نتیجه در نظام معناشناختی، نحو و معنا با هم ترکیب می شوند و معناشناسی را تشکیل می دهند.

در نتیجه در بررسی ساختار معناشناختی، نمی توان به بررسی معنای رمان بدون در نظر گرفتن ساختار روایی گفتمان پرداخت زیرا تحول و تکامل معنای رمان به آن وابسته است به این صورت که عناصر روساخت کلام، به واسطه ی نقشی که در فراهم آوردن شرایط تحقق عمل دارد، تمام فرایند تحول از جمله بُعد کنشی، حسی - ادراکی و عاطفی و شناختی را تحت تأثیر قرار می دهند. بنابراین می توان گفت: تولید معنا فرایندی پیچیده است و نشانه ها بر اساس رابطه ی بین دو سطح روایی و معنایی و پیوندی که در بافت گفتمان بین آن ها ایجاد می شود، معنادار می شوند و به گفتمان معنا می بخشند.

فهرست منابع

- احمدی، بابک (۱۳۹۲)، ساختار و تأویل متن، چاپ پانزدهم، تهران، نشر مرکز.
- حری، ابوالفضل (۱۳۸۴)، «نظریه شخصیت (واقع گرایی در مقابل نشانه‌شناسی)»، زیبا شناخت، نیمه اول سال ۱۳۸۴. شماره ۱۲: صص ۱۶۱-۲۰۰.
- خراسانی، فهیمه، غلامحسین زاده، غلامحسین، شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۴)، «بررسی نظام گفتمانی شوشی در داستان سیاوش»، پژوهش‌های ادبی، شماره ۴۸، صص ۳۵-۵۴.
- دانشور، سیمین (۱۳۹۳)، سووشون، چاپ بیستم، تهران، نشر خوارزمی.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۶)، تجزیه و تحلیل نشانه - معناشناختی گفتمان، چاپ ششم، تهران، نشر سمت.
- (۱۳۹۶)، مبانی معناشناسی نوین، چاپ چهارم، تهران، نشر سمت.
- (۱۳۹۵)، نشانه معناشناسی ادبیات (نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی)، تهران، انتشارات دانشگاه تربیت مدرس.
- (۱۳۸۵-۱۳۸۶)، «بررسی سطوح شناختی گفتمان»، علوم انسانی دانشگاه الزهراء (س)، شماره ۶۳ و ۶۴، صص ۱۴۱-۱۶۰.
- طاهانی بیدمشکی، امی (۱۳۹۳)، «پیدایش هویت جدید در سووشون»، ترجمه‌ی لیلا صادقی، مجموعه مقالات نشانه‌شناسی و نقد ادبیات داستانی معاصر (جلد دوم)، لیلا صادقی، نشر سخن، صص ۲۶۹-۲۹۱.
- عباسی، علی (۱۳۹۵)، نشانه - معناشناسی روایی مکتب پاریس (جایگزینی نظریه‌ی مدلیته‌ها بر نظریه‌ی کنشگران نظریه و عمل)، تهران، نشر دانشگاه شهید بهشتی.
- عظیمی فرد، فاطمه (۱۳۹۲)، فرهنگ توصیفی نشانه‌شناسی، تهران، نشر علمی.
- گریماس، آلژیرداس ژولین (۱۳۸۹)، نقصان معنا، ترجمه حمیدرضا شعیری، تهران، نشر علم.
- یان، مانفرد (۱۳۹۷)، روایت‌شناسی (مبانی نظریه‌ی روایت)، تهران، نشر ققنوس.