

# الگوی تحول نقش زن از همسر خانه‌دار تا مصلح اجتماعی

## براساس نشانه‌شناسی اجتماعی رمان‌های

### سووشون و عادت می‌کنیم

ناصر نیکوبخت<sup>۱\*</sup>، سید علی دسپ<sup>۲</sup>، سعید بزرگ بیگدلی<sup>۳</sup>، مجتبی منشی زاده<sup>۴</sup>

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
۲. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
۴. دانشیار گروه زبان‌شناسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

دریافت: ۱۳۹۰/۷/۲۶

پذیرش: ۱۳۹۰/۹/۲۹

## چکیده

نویسندگان زن بر این باورند که در ادبیات مردان، نقشی که به زنان داده می‌شود، نقشی فرعی است و زن در بیشتر آثار ادبی، عبارت از «دیگری» مرد است و به همین دلیل در ادبیات مردمحور، موضوع تجربه زنان مورد توجه قرار نمی‌گیرد. این موضوع باعث شد که نویسندگان زن بر این نکته تأکید کنند که زنان به دلیل برخورداری از امتیازات خاص بیولوژیکی، معنی خاصی از تجربه زنانه به خواننده نشان می‌دهند که ادبیات مردانه قادر به توصیف و بیان آن نیست. زنان داستان‌نویس در ایران توانستند موقعیت خود را در نوشتن آثار داستانی ابراز کنند و مورد استقبال مخاطبان قرار گیرند. این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی مبتنی بر چارچوب نظری زبان به مثابه نظامی نشانه‌شناختی-اجتماعی، به تحلیل دو رمان سووشون سیمین دانشور و عادت می‌کنیم زویا پیرزاد پرداخته است. مهم‌ترین نتیجه حاصل از کاربست این نظریه در تحلیل رمان‌های مذکور، تلاش نویسندگان آنها برای نمایش روایتی زنانه و بازنمود هویتی زنان به شیوه‌های مختلف در سطوح مختلف متن (نحوی، معنایی و اندیشگانی) است. در دو رمان مذکور تحول در نقش زن از همسری خانه‌دار تا نیروی کنشگر و فعال در عرصه اجتماعی، سیاسی و فرهنگی سوق داده شده است.

واژگان کلیدی: رمان، روایت زنانه، نشانه‌شناسی اجتماعی، سووشون، عادت می‌کنیم.

Email: n\_nikoubakht@modares.ac.ir

\*نویسنده مسئول مقاله:

آدرس مکاتبه: تهران، بزرگراه جلال آل احمد، پل نصر، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده علوم انسانی، گروه زبان و ادبیات فارسی،

صندوق پستی: ۱۳۹-۱۴۱۱۵

## ۱. مقدمه

با همه‌گیر شدن قالب رمان به‌عنوان ظرف گفتمان‌های معاصر، شاهد گسترش روزافزون گرایش نویسندگان زن به آن هستیم. رمان، یگانه گونه ادبی است که برای بیان مفاهیم زنانگی، گاه به‌صورت و اساسی تقابلی روایت‌های مردانه حاکم بر جامعه سنتی ایران و گاهی نیز به‌عنوان ابزاری برگزیده برای بازنمایی جنبه‌هایی از زندگی جنسی زنان درآمده است (مایلز، ۱۳۸۰: ۳۸). تحولات گسترده و دگرگونی‌های پیچیده دوره معاصر، این فرصت را در اختیار نویسندگان زن قرار داده است تا از ظرفیت‌های رمان برای بازتاب پسندها و ناپسندهای زنان و حتی بازسازی جایگاه و تعاریف خود در عرصه اجتماع استفاده کنند. رشد روزافزون زنان نویسنده در سال‌های اخیر خود گواه این رویکرد گسترده است؛ چنانکه در فاصله میان دهه ۱۳۱۰ تا ۱۳۴۰ در برابر هر هجده نویسنده مرد با یک نویسنده زن روبه‌رو بوده‌ایم و در دهه هفتاد و هشتاد در برابر سه نویسنده مرد، با دو نویسنده زن مواجه هستیم (ولی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۹۲ و میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۶۰-۶۵).

این تحولات در داستان‌نویسی، به‌ویژه از نگاه نویسندگان زن، مصداق رهایی زنان از سلطه ادبیات مردسالار است. گویا زنان از این طریق، به انعکاس صدای خاص و نادیده گرفتن خود در جامعه همت گمارده‌اند و با مشارکت در تعریف و تصویر جنسیت خود سعی کردند به آفرینش جهانی زنانه در آثار ادبی خود و در نتیجه تثبیت ادبیات زنانه (Female literature) بپردازند؛ ادبیاتی که در آن روایت از طرف زنان و به شیوه زنانه تولید شود و منجر به پدیدآمدن واژگان تازه با بسامدهای متفاوت، لحن و شیوه بیان و ساختار تازه در داستان با شخصیت پردازی و زاویه دید و روایتی جدید شود.

کندوکاو و تفحص در آثار داستانی زنان این امکان را به‌وجود می‌آورد تا معانی تلویحی و پنهانی در این آثار که نماینده نوع تفکر و اندیشه زنان است، کشف و تحلیل شوند و در پی این کشف، این معنی نیز استنباط می‌شود که زنان در طول زمان و تاریخ، حرکتی رو به جلو داشته‌اند. امروز زنان با جهان بزرگ‌تری رابطه دارند که شامل اجتماع و بعد جهان هستی است. این مفهوم نشان می‌دهد که اجتماع ارزشمندی زن را پذیرفته و زن از خانه به اجتماع کشیده شده‌است؛ چنان‌که در بسیاری از آثار داستانی زنان از دهه چهل به بعد و به‌ویژه در دهه شصت، هفتاد و هشتاد چنین معنایی استخراج می‌شود.

بنا بر همین ضرورت، پژوهش حاضر با تأکید بر دو رمان *سوشون* سیمین دانشور و *عادت می‌کنیم* زویا پیرزاد، در پی بررسی چنین تحولاتی است و می‌کوشد به این پرسش پاسخ

دهد که در دو رمان مذکور از چه نمودهای زبانی برای بازنمایی نقش زن در داستان استفاده شده است؟ دلیل این انتخاب چیست؟ و در رمان‌های مذکور چه تحولی در نقش‌پذیری زن ایجاد شده است؟

در این دو رمان زنان به شیوه‌های مختلف، سعی در بازنمود هویت خود داشته‌اند. کاربرد مواردی چون توصیف، جزئی‌نگری، زاویه دید زنانه، انتخاب شخصیت‌های متعدد زن، نشانه‌های فرازبانی که خاص زنان است، چون خط فاصله، قیدها، مشددها و هنجارگریزی در برهم زدن ساختار زبانی، از مهم‌ترین موارد بازنمود جنسیت در این دو اثر به‌شمار می‌روند. نویسندگان رمان‌های مذکور ضمن برخورد با دیدگاه کلیشه‌ای نسبت به زن در قالب همسری خانه‌دار، شخصیت زنان را از انفعال خارج کرده و به حالتی کنشگر و فعال در عرصه اجتماع سوق داده‌اند.

## ۲. چارچوب نظری تحقیق

شالوده نظری این پژوهش مبتنی بر رویکرد نشانه‌شناختی - اجتماعی، نظریه زبان به مثابه نظامی نشانه‌شناختی - اجتماعی هلیدی (۱۹۷۸)<sup>۱</sup> است.

هلیدی معتقد است که زبان نهادی اجتماعی است و بخشی از نظام اجتماعی به‌شمار می‌رود. انتخاب‌های گویشوران به‌طور نظام‌مند متأثر از ساختار اجتماعی - فرهنگی هر جامعه است و رابطه‌ای نزدیک بین تجلی روساختی نقش‌های زبانی و چارچوب اجتماعی - فرهنگی وجود دارد (Haliday, 1978: 39).

الگوی اساسی در این نظریه این‌گونه است که نخستین و مهم‌ترین مؤلفه‌ای که زبان را متأثر می‌کند، بافت اجتماعی - فرهنگی جامعه است. تأثیر این مؤلفه که از آن به‌عنوان بافت غیر زبانی یاد می‌شود، به قدری گسترده است که در گونه کاربردی، نظام معنایی گفتمان و واژگان زبان را متأثر می‌کند. در این چارچوب، این نظریه، یک نظریه گفتمانی است، زیرا در تحلیل گفتمان دیگر فقط با عناصر لغوی تشکیل‌دهنده جمله به‌عنوان عمده‌ترین مبنای تشریح معنا، یعنی زمینه متن یا همبافت، سروکار نداریم، بلکه برای درک جنبه‌های زبانی آثار ادبی باید افزون بر جنبه‌های صوری و واژگانی، به عوامل گوناگون فرهنگی، اجتماعی و سیاسی توجه کنیم و از توصیف زبانی فراتر برویم و نگاهی کارکردی به متون داشته باشیم (Fairclough, 1995: 28).

در ادبیات داستانی، نویسنده پیام خود را در قالب نشانه‌های زبانی رمزگذاری می‌کند و پیام را که شامل معنا، سبک و نقش است، به ترتیب در سطوح منظورشناختی<sup>۲</sup> (قصد نویسنده

یا درونمایه)، معنایی (انتخاب واژگان)، نحوی (انتخاب الگوی جملات) و گفتمان<sup>۲</sup> رمزگذاری می‌کند (صیامی، ۱۳۸۶: ۱۷-۱۸). به همین منظور در تحلیل متن، ابتدا با کلیت یک گفتمان مواجهیم که باید آن را در سطوح نحوی، معنایی و منظورشناختی تجزیه و تحلیل کنیم؛ به عبارت دیگر به نظر هلیدی در بحث انتخابگری زبان<sup>۳</sup>، نه تنها برش خاصی از یک واقعیت یا تجربه انسانی ترسیم می‌شود، بلکه یک واقعیت یا یک تجربه انسانی به گونه‌های مختلف در یک زبان برش زده می‌شود و انتخاب هریک از این برش‌ها و نحوه آرایش آن‌ها در یک کلام، نمود خاصی از یک پدیده را ارائه می‌دهد.

### ۳. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های زبان‌شناسی جنسیت از اوایل دهه ۷۰ میلادی آغاز شد. مهم‌ترین موضوعات مطرح‌شده در این حوزه درباره رابطه زبان و جنسیت نویسنده است. پژوهش‌های انجام شده در سه حوزه «عناصر زبانی جنسیتی در نظام ساختاری زبان»، «کاربردهای زبانی مختلف جنسیت‌ها در جوامع» و «مشخصه‌های گفتمانی تعاملات مختلف دو جنس با هم» بودند؛ درحالی‌که بیشترین تأثیر در نقش‌های جنسیتی در زبان، ناشی از فرهنگ و جامعه است (داوری اردکانی و عطار، ۱۳۸۷: ۱۶۲-۱۸۱). خسرونژاد (۱۳۸۸) در پایان‌نامه خود، بیست داستان کوتاه انگلیسی و بیست داستان کوتاه فارسی (ده داستان از نویسندگان زن و ده داستان از نویسندگان مرد) را از نظر کاربرد تعدیل‌کننده‌ها، دشواژه‌ها (تابو) و رنگ‌واژه‌ها بررسی کرده است و به این نتیجه رسیده که نویسندگان زن انگلیسی و فارسی در داستان‌های خود بیشتر از مردان از رنگ‌واژه‌ها استفاده می‌کنند. عناصر تعدیل‌کننده زبانی در متون داستانی زنان بیشتر یافت می‌شود و تشدیدکننده‌های زبانی در این متون پربسامدتر است. پژوهش حاضر از این نظر که با رهیافتی نو و متفاوت نسبت به سایر پژوهش‌ها، نقش زن را در آثار داستانی زنان در ارتباط با بافت موقعیت سیاسی، اجتماعی و فرهنگی با رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی تحلیل می‌کند، کاملاً بدیع و نو است.

### ۴. تبیین نظری تحقیق (عناصر اصلی نشانه‌شناختی - اجتماعی)

#### ۴-۱. انتخابگری در زبان (زبان و نمود واقعیت)

به باور هلیدی بسیاری از واقعیت‌ها ساخته و پرداخته زبان هستند. واقعیت‌ها یا تجربه‌های انسانی

به گونه‌های مختلف در یک زبان برش زده می‌شوند. انتخابگری در دو لایه زبان انجام می‌گیرد. یکی در لایه طبقه‌بندی تجارب و واقعیات است، یعنی زبان قادر نیست تمام ابعاد یک حادثه را نشان دهد و ناچار است براساس تجربه و درک گویشور، جنبه‌ای از واقعیت را نمایان و جنبه دیگر را پنهان کند. سطح دیگر، لایه بیرونی است که گزینش از امکانات زبانی یک نظام زبانی و نحوه آرایش آن‌ها تأثیری انکارناپذیر در نمود واقعیت‌ها دارد، زیرا برخلاف بیشتر دستورنویسان که بر روابط همنشینی تأکید دارند، هلیدی بر روابط جانشینی در زبان و خصوصیت گذرایی زبان اصرار می‌ورزد و معتقد است که انتخاب هر گزینه در نظام زبانی بیانگر واقعیت خاصی از یک پدیده است. این موضوع در بخش بعدی، یعنی تحلیل داده‌های زبانی، بیشتر بررسی می‌شود (Haliday, 1993: 9). انتخاب شخصیت زن در داستان زنان نمونه‌ای از رابطه جانشینی در کلام است.

#### ۲-۴. فرانش‌های ذاتی زبان

هلیدی با این باور که واقعیتهای اجتماعی که در زبان رمزگذاری می‌شوند ناظر بر دو جنبه بنیادین «اندیشیدن» و «کنش» هستند (ساسانی، ۱۳۸۹: ۴۸)، به پیروی از بوهلر، نقش‌های سه‌گانه «اندیشگانی»، «نقش بینافردی» و «نقش متنی» را برای زبان قائل است. نقش اندیشگانی<sup>۵</sup>، بیانگر تجربه متکلم از جهان خارج، دنیای درونی و اندیشه‌های شخص است. (Haliday, 1978: 112). نقش بینافردی<sup>۶</sup>، ناظر بر روابط حاکم بین متکلم و مخاطب (یا مخاطبان)، میزان آشنایی و درجه صمیمیت آنان و عواملی از این دست است. نقش میانفردی نقش مشارکتی زبان در مفهوم انجام کاری است و مؤلفه‌ای است که به واسطه آن، شخص در بافت موقعیتی حضور می‌یابد و ضمن بیان دیدگاه‌های خود می‌تواند بر نگرش و رفتار دیگران اثر بگذارد. همچنین روابط نقشی مربوط به موقعیت‌های مختلف ارتباطی مانند پرسشگری، پاسخگویی، اطلاع‌رسانی، تردیدورزی و نظایر آن را رقم می‌زند (همان). در نقش متنی<sup>۷</sup>، متن، واحد معنا و زمینه انتقال معنا است. با این توضیح که منظور او از معنی درست برابر کاربرد است، آن هم کاربردی اجتماعی (ساسانی، ۱۳۸۹: ۴۹).

از نظر هلیدی (۱۹۷۸) عناصر اصلی نظریه نشانه‌شناختی-اجتماعی زبان، رمزگان<sup>۸</sup>، نظام زبانی<sup>۹</sup>، متن<sup>۱۰</sup>، موقعیت<sup>۱۱</sup>، تنوع متنی یا گونه کاربردی<sup>۱۲</sup> و ساختار اجتماعی<sup>۱۳</sup> است.

#### ۳-۴. رمزگان

هلیدی رمزگان را نظامی نشانه‌شناختی تعریف می‌کند که انتخاب معانی توسط متکلم و تفسیر

توسط مخاطب براساس آن صورت می‌گیرد؛ بدین معنی که «رمزگان سبک‌های معنایی فرهنگ را کنترل می‌کند» (Haliday, 1978: 111).

وی رمزگان را به سطحی فراتر از نظام زبانی متعلق می‌داند. رمزگان زبان، انواع نشانه‌های اجتماعی یا نظام‌های نمادین معنایی است که نظام اجتماعی آن‌ها را به وجود می‌آورد و در قالب گونه‌های کاربردی تجلی می‌دهد (همان).

#### ۴-۴. نظام زبانی

هلیدی معتقد است که در یک بافت اجتماعی، در وهله نخست، نظام معنایی<sup>۱۴</sup> زبان در درون کل نظام زبانی مورد توجه قرار می‌گیرد. متن، ترکیبی از معانی متعدد است که در قالب ساختارهای واژگانی - دستوری منسجم و یکپارچه تجلی می‌یابد و باید در پیوند با نظام زبانی بررسی و تحلیل شود (همان: ۱۱۳).

#### ۴-۵. متن به مثابه واحد معنایی و فرایندی نشانه شناختی - اجتماعی

هلیدی متن را موردی از تعامل زبانی تلقی می‌کند؛ «آنچه در یک بافت واقعی گفته و یا نوشته می‌شود و با فهرستی از واژه‌های درج شده در مدخل‌های مختلف یک فرهنگ لغت متمایز است» (همان: ۱۰۸-۱۰۹). در دیدگاه نشانه‌شناختی - اجتماعی به مطالعه زبان، متن به مثابه واحدی معنایی تلقی می‌شود که فقط از جمله‌ها تشکیل نشده است، بلکه در قالب جمله‌های زبان رمزگذاری می‌شود. هلیدی ویژگی‌های متن را برخوردار از ساختار موضوعی، انسجام درونی و انسجام بافتی برمی‌شمارد (همان: ۱۳۶).

متن واحد معنایی و بنابراین، واحد اصلی در پردازش معنا است. به باور وی، «متن رخدادی اجتماعی، نشانه‌ای است که از طریق آن معنی‌هایی - که نظام اجتماعی را تشکیل می‌دهند - مبادله می‌شوند» (همان: ۱۳۷). به‌طور خلاصه می‌توان گفت که یک متن در عین حال که در سطوح پایین‌تر واژگانی - دستوری و آوایی نظام زبانی تحقق می‌یابد، تجلی ساختارهای نشانه‌ای سطح بالاتر است که خود از شیوه‌های تفسیر ادبی، اجتماعی، روان‌شناختی و نظایر آن برخوردارند (همان: ۱۳۸).

#### ۴-۶. رابطه متن و موقعیت

معانی را نظام اجتماعی شکل می‌دهند و اعضای جامعه آن را در قالب متن مبادله می‌کنند.

البته معانی بیان‌شده در قالب متن، معانی منفرد نیستند، بلکه نظام‌های یکپارچه‌ای از معانی بالقوه هستند. بر این اساس، ما معانی را بازتاب‌دهنده نظام اجتماعی تلقی می‌کنیم. متن، بازتاب‌دهنده تداوم نظام اجتماعی و تغییراتی است که در نظام اجتماعی به‌وقوع می‌پیوندد. متن مهم‌ترین مجرای انتقال فرهنگ است. این جنبه از متن، یعنی متن به مثابه فرایند پردازش معنایی پویایی جامعه، بیش از هر عامل دیگری نظام معنایی زبان را شکل داده است (همان: ۱۴۲-۱۴۳).

#### ۴-۷. گونه کاربردی

گونه کاربردی نوعی از تنوعات معنایی است که متن را می‌توان یکی از آن‌ها تلقی کرد. گونه کاربردی، دربرگیرنده معانی بالقوه‌ای است که در بافت‌های اجتماعی مختلف در دسترس گویشوران زبان است (Bell, 1993: 185). موقعیت و گونه کاربردی ملازم آن را می‌توان با درجات مختلفی از دقت تعریف کرد، اما وجود گونه‌های کاربردی یکی از واقعیت‌های تجارب زندگی روزمره است که گویشوران زبان در تشخیص گزینه‌های معنایی و ترکیب گزینه‌های نامطلوب در اوضاع محیطی خاص، با مشکلی مواجه نیستند. با توجه به اینکه گزینه‌های مذکور در قالب دستور زبان و واژگان تجلی پیدا می‌کنند، گونه کاربردی براساس انتخاب واژه‌ها و ساختارهای مشخص تمیز داده می‌شود (Haliday, 1978: 185-186).

از دیدگاه آفرینش ادبی می‌توان گفت که خلق آثار داستانی متأثر از عوامل متعدد، از جمله اوضاع و احوال تاریخی، اجتماعی- فرهنگی و نظام‌های گفتمانی متفاوت در جامعه، ویژگی‌های سبک فردی نویسنده و جهان بینی او است که درواقع متأثر از نظام گفتمانی جامعه‌ای است که در آن به خلق اثر ادبی می‌پردازد و درنهایت متأثر از اصول زیبایی‌شناختی حاکم بر خلق انواع آثار ادبی در جامعه است (صیامی، ۱۳۸۶: ۲۱۱). در تحلیل ادبیات داستانی به‌ویژه در تحلیل زبان‌شناسی و توجه به ساختار زبانی، رویکرد نشانه‌شناختی- اجتماعی به دلیل برخورداری از ویژگی‌هایی که توصیف شد، زمینه لازم را برای مطالعه محتوای زبانی، ارزش زیبایی‌شناختی و ارزش اجتماعی- فرهنگی اثر فراهم می‌کند و به پژوهشگر امکان می‌دهد با رویکردی عینی‌تر و درنظر گرفتن تمامی عوامل دخیل (زبانی و غیرزبانی) در خلق ادبیات داستانی، به مطالعه و بررسی ویژگی‌های زبانی اثر ادبی بپردازد.

#### ۵. گستره گفتمانی رمان *سوشون* و عادت می‌کنیم

بیشترین موضوع از نظر جامعه‌شناختی در رمان *سوشون*، ظلم و ستمی است که بر جامعه

زنان وارد است. در این اثر تمام شخصیت‌های زن، حتی زری که زنی تحصیلکرده و از خانواده‌ای مرفه است، در ترس و خانه‌نشینی و خرافات گرفتارند. نویسنده ابتدا ضمن توجه به فضای سنتی زنان داستان، محدودیت‌ها و گرفتاری‌های آنان را نشان داده، سپس با انتقاد از گرفتاری‌های زنان داستان، زری را که نماینده زن آرمانی نویسنده است، از این موقعیت رها کرده و به سوی موقعیت متعالی سوق داده است.

رمان **عادت می‌کنیم** نیز داستان زندگی زنی است که از شوهرش جدا شده است و بعد از مرگ پدرش، بنگاه معاملاتی او را اداره می‌کند. در این رمان با سه نسل از زنان ایران روبه‌رو می‌شویم که همه از یک خانواده‌اند؛ مادربزرگ، مادر و نوه. نویسنده در این اثر از زبان شخصیت‌های مختلف حرف می‌زند، به همین دلیل با نسل‌های مختلف زن ایرانی روبه‌رو هستیم. در پایان، شخصیت اصلی اثر (آرزو) با راهنمایی‌های دوستش (شیرین) با مردی که از نظر آرزو همه ویژگی‌های یک مرد ایده‌آل را دارد، ازدواج می‌کند.

#### ۵-۱. تحلیل رمان **سووشون** و **عادت می‌کنیم** در سطح معنایی

این سطح از تحلیل، بر چگونگی انتخاب واژگان تأکید دارد؛ به عبارت دیگر در این بخش گزینش انگیزش‌دار<sup>۱۵</sup> (انتخابگری) مطرح است و باید به این پرسش پاسخ داد که نویسنده از رهگذر روابط جانشینی به گزینش چه واژه‌هایی پرداخته است و این واژگان در نمایش منظومه فکری نویسندگان زن چه نقشی دارند؟ از آنجا که دو رمان **سووشون** و **عادت می‌کنیم** از نظر بیان تجربه‌های زنانه در میان آثار داستانی زنان، برجسته‌اند. محملی کاربردی برای پاسخگویی به این پرسش‌ها و تحلیل معنایی هستند.

دانشور کوشیده در آثارش تصویری جذاب از زن ایرانی به نمایش بگذارد. قهرمان رمان‌هایش اغلب زنانی هستند که دنبال کشف و شناخت هویت زنانه هستند و مسائل زنان، آرمان‌ها و اهداف آنان، همواره مورد توجه نویسنده بوده است. در همه داستان‌های نویسنده، یا قهرمان زن است یا زاویه دید زنانه است؛ چنانکه غنا و تنوع شخصیت‌های زنانه از ویژگی‌های منحصر به فرد رمان **سووشون** است. زری، عمه خانم، عزت‌الدوله، سودابه خانم، خانم حکیم و خدیجه خانم در صحنه‌های مختلف هستند و نقش‌هایی دارند. در **سووشون** کاربرد تکیه‌کلام زنانه، جزئی‌نگری و توصیفات، در کنار شخصیت زنان، همنشینی خاص ایجاد می‌کند و برای پرداختن به موضوعات و مسائل خاص زنان، انسجام در لفظ و محتوای اثر رعایت شده است. در زیر چند نمونه از این هماهنگی‌ها را بررسی می‌کنیم:



\* «خدیجه ایستاده بود و زری را می‌پایید. گفت: در عرض یک شب شما را بردند ... و حرف خود را این طور تمام کرد: بمیرم الهی، خودتان را هلاک کرده‌اید. صورتتان شده دو انگشت» (دانشور، ۱۳۸۷: ۲۷۷).

\* «اول خدیجه پیدایش شده بود. گفت، بمیرم الهی، دردتان به جان من باشد. آقا همچین ترسیده بود، به خیالش شما را همین مرضی گرفته است که در شهر است» (همان: ۲۲۴).

\* «عمه خانم به صورتش زد و گفت: پناه بر خدا! رو به هفت کوه سیاه! دوره آخرالزمان شده و چادرش را هول‌هولکی به سرش کشید» (همان: ۵۵).

\* «زری خندید و دده سیاه گفت: قضا و بلات بخوره تو سرم، بروم برایتان اسفند دود کنم» (همان: ۱۶۱).

از دیگر تکیه‌کلام‌ها در *سووشون* اصطلاحات رایج درباره زنان است که یا خطاب به زنان به‌کار می‌رود یا در بین آنان رایج است؛ از جمله *لچک* به سر که ناشی از بینش جامعه مردسالار حاکم است: «عمه نفرین کرد و گفت: *خدایا چرا مرا لچک به سر آفریدی؟* اگر مرد بودم، نشان می‌دادم که مردانگی یعنی چه؟» (همان: ۲۵۰).

توجه به نفرین‌ها و بگومگوهای زنانه از دیگر خصوصیات توجه به زنان و مسائل مربوط به آنان در *سووشون* است:

«نمکم کورش کند.» (همان: ۱۶۹).

*اختلافات و مشاجره‌های زنانه* نیز در داستان مورد توجه قرار گرفته که به دلایلی چون پایمال شدن حقوق و نارضایتی از اوضاع، عقده‌ها و حسادت‌ها صورت می‌گیرد و طرفین برای تخلیه روانی از دشنام استفاده می‌کنند: «چشم خانم مدیر که به او افتاد ... تشر زد، تو نیم وجبی، اکبیری، حرف نشنو هم شده‌ای.» (همان: ۱۵۳).

«خانم مدیر بازوی زری رافشرد و گفت: *دختره ادبار فکسنی*» (همان: ۱۵۵ و ۱۵۷، ۱۶۳، ۱۷۰، ۱۷۱ و ۱۷۳).

در داستان احساسات و عواطف مادرانه در تشبیهات و توصیفات او در محبت مادر به فرزندش و غنا و عظمت روحی او مورد توجه است: «مینا از مادر پرسید: پدر کی میاد بیندازدم هوا؟ تو که نمیندازی ازت قهرم، و مرجان لبش را غنچه کرد - غنچه‌ای که در این دنیا به نظر زری قشنگ‌تر از همه غنچه‌ها بود» (همان: ۱۵۷).

در داستان به عواطف مادرانه در خواباندن بچه‌ها و قصه گفتن اشاره شده است.



در رمان *عادت می‌کنیم* نیز محور شخصیت‌پردازی، کنش‌ها و دیالوگ‌ها زنانه چون ماه‌منیر، آرزو، شیرین، آیه، تهمینه، محبوبه هستند. در همه جای رمان عواطف، افعال و حرکات خاص زنان در توصیفات مورد توجه نویسنده است:

«شیرین زد به گونه و یواش گفت وامصیبتا» (پیرزاد، ۱۳۸۳: ۱۲).

موارد دیگر از این گونه کاربردها در صفحات ۵۳، ۶۰، ۶۴، ۱۸۸ رمان دیده می‌شود. انتخاب زاویه دید در داستان زنان و تناسب آن با کیفیت راوی و روایتگری، به گونه‌ای است که بینش و نگرش زنان را نمایش می‌دهد (حسینی، ۱۳۸۴: ۹۶). در رمان *عادت می‌کنیم*، زاویه دید اول شخص بیانگر این است که نویسنده بیشتر می‌تواند در داستان حضور داشته باشد و ذهنیات و درونیات خود را از این طریق بیان کند. در رمان *سووشون* نیز زاویه دید دانای کل، محدود به ذهن زری است و از این طریق نویسنده، دنیا را از دید زری که یک زن است روایت می‌کند.

کاربرد ضمیر اول شخص، در آثار زنان به این معنی است که زن تبدیل به ذات و گوینده مستقلی شده است و ضمیر اول شخص مفرد، مؤنث و زنانه شده است (غذامی، ۱۳۸۷: ۴۸). اهمیت گزینش این زاویه دیدها زمانی آشکارتر می‌شود که به تناسب نظرگاه روایی، یعنی موقعیت راوی نسبت به داستان از نظر مکان و زمان، با نویسنده، راوی و زاویه دید توجه داشته باشیم؛ راویان زنی که از دل حوادث و زمان و مکان خاص زنانه که درست در سراسر روایت ظهور دارد، به بازگویی عواطف و افکار خویش و در اصل بازنمایی نویسنده حقیقی داستان می‌پردازند.

نکته قابل توجه در این دو رمان، یادکرد تجربه‌های زنان از منظری کاملاً زنانه است. اگرچه در رمان *سووشون*، مسائل زنان مطرح شده و از این نظر اولین اثری است که به شکل جدی به این موضوع روی آورده است، جنبه‌های زنانه در این رمان در مرتبه دوم قرار دارند؛ یعنی محور و موضوع اصلی اثر مقابله و ضدیت با استعمار است و به شخصیت زن در لابه‌لای اثر پرداخته شده است، درحالی که در رمان *عادت می‌کنیم* فضا از منظری کاملاً زنانه توصیف می‌شود.

## ۲-۵. ساخت نحوی در رمان *سووشون* و *عادت می‌کنیم*

در این سطح، بر انتخاب الگوی جملات تأکید می‌شود. در رمان‌های مذکور ویژگی‌هایی در ساختار جملات قابل توجه است که از لحاظ نشانه‌های زبانی، مختص گفتار و نوشتار زنان است. توصیف و جزئی‌نگری از ویژگی‌های زبانی است که در رمان‌های مذکور با دقتی خاص

به‌کار رفته است که غالباً با بسامد استفاده از قیدها و مشددها در گزاره‌ها همراه است. کاربرد رنگ‌واژه‌ها که از ویژگی‌های سبکی آثار زنان است، در این دو رمان نیز بسیار است؛ به گونه‌ای که کمتر توصیفی است که با رنگ‌واژه‌ها همراه نشده باشد.

یکی از ویژگی‌های ساختاری رمان *عادت می‌کنیم*، استفاده از نشانه خط فاصله «-» در پایان جملات است. از نظر نشانه‌شناسی این ویژگی ریشه در فرهنگ و اجتماع دارد که زنان را از ابتدا از حرف زدن منع می‌کردند. کاربرد این نشانه که نشانه‌ای فرازبانی است در این رمان شاید در نقد این تفکر باشد (حق‌شناس و دیگران، ۱۳۸۳: ۲۹). در این رمان جملاتی دیده می‌شود که نویسنده به‌وسیله آن‌ها آشکارا به منع کردن دختران از حرف زدن اشاره کرده است: دختر جوانی که لابد دختر زن بود، پرسید چه چیزی را می‌بندند و مادرش تشر زد که این حرف‌ها به تو نیامده. آرزو گفت: چرا نیامده خانم؟ باید از الان چشم و گوشش را باز کنی... بعله که باید بدونه. والا تا چشم به هم بزنه مثل من بدبخت چهارتا ریز و درشت دور دامنش ونگ می‌زنند (پیرزاد، ۱۳۸۳: ۱۵۶).

یا در جایی دیگر نوشتار و بلاگ آیه، دختر جوان و نگرشش به زندگی شاهدهی دیگر از این نوع کاربرد است:

تو که همش از مامانت تعریف می‌کنی پس چه مرگته؟ گمونم این مرگمه که می‌خوام آزاد باشم و یکی مدام مواظبم نباشه که خوردی؟ رفتی؟ آمدی؟ این کار رو بکن! اون کار رو نکن! می‌خوام به قول فروغ خودم سرم بخوره به سنگ که بشکنه یا نشکنه. که دردم بیاد یا دردم نیاد. خلاصه که اگر مادرها اینقدر گیر نمی‌دادند (همان: ۱۸۷).

همچنان موردی دیگر از این کاربرد در صفحه ۱۴۴ درخور توجه است.

### ۳-۵. سطح منظورشناختی در رمان *سووشون* و *عادت می‌کنیم*

این سطح بیانگر تجربه متکلم از جهان خارج است. همچنین این بخش بازتاب دنیای درونی و اندیشه‌های شخصی است. در این بخش به نویسنده امکان داده می‌شود به‌عنوان عنصری از فرهنگ، تجارب فردی و اجتماعی خود را رمزگذاری کند. در این بخش، زبان بیانگر پدیده‌های محیطی نظیر رویدادها، اشیاء، موجودات، کنش‌ها، کیفیت‌ها، حالت‌ها و رابطه‌ها است (Haliday, 1978: 112).

در رمان *سووشون*، نویسنده از یک سو، ایده فردیت یا هویت یکه و شکوفنده انسان را در وجود شخصیتی معین می‌پروراند و از سوی دیگر این فردیت و هویت را به یک زن، یعنی شخصیت داستان خود، نسبت می‌دهد. دانشور شخصیت زن را نسبت به آنچه در نگرش

جامعهٔ مردسالار است، دیگرگون می‌کند.

شخصیت زری در آغاز رمان زنی است سخت سنتی و گرفتار همهٔ ناتوانی‌هایی که گریبانگیر زن ایرانی است. وی همراه یوسف از جمله میهمانان عروسی دختر حاکم شیراز است. گیلان تاج، دختر حاکم به زری نزدیک شده و می‌گوید:

مامانم گفت: لطفاً گوشواره‌هایتان را بدهید، امشب به گوش عروس می‌کنند و فردا می‌فرستند در خانه‌تان ... زری گفت و صدایش می‌لرزید: این رونمای شب عروسیم ... یادگاری مادر آقااست ... زری دست کرد و گوشواره‌ها را در آورد و گفت: خیلی احتیاط کنید آویزه‌اش نیفتد، هرچند می‌دانست اگر می‌شد پشت گوشش را ببیند، روی گوشواره‌ها را هم خواهد دید؛ اما می‌توانست ندهد؟ (دانشور، ۱۳۸۷: ۸).

وقتی اندکی بعد زری عروس را می‌بیند، تصمیم می‌گیرد به وی گوشزد کند: «اما صدا از میان دو لبش در نیامد. در دل به بی‌عرضگی خودش نفرین کرد و اندیشید، زن‌های پخمه‌ای مثل من چنین باید.» (همان: ۳۶).

نمود دیگر از انفعال زری، زمانی است که فرستادهٔ حاکم برای اسب می‌آید و زری در دل می‌اندیشد که جلویشان بایستد، ولی در عمل این‌گونه نیست و می‌گوید: «غلام برو سحر را از طویله در آر.» (همان: ۸۳).

در بیشتر بخش‌های اول داستان، زری چنین شخصیتی است، تا جایی که شوهرش او را به سبب هراسناکی و کم‌جرئتی سرزنش می‌کند. از لحاظ نشانه‌شناسی-اجتماعی، نویسنده معتقد است ترس و انفعال در شخصیت زن، برای حفظ آرامش خانه است: «راستش را بخواهی داداش؟ نرمی می‌کند، رشوه می‌دهد تا کاری به کار تو نداشته باشند» (همان: ۱۲۸).

زری گفت بله عزیزم به عقیدهٔ تو و پدرت و استادت من ترسو هستم، بی‌عرضه هستم، نرم هستم. من همه‌اش می‌ترسم بلایی سر یکی از شماها بیاید ... طاقتش را ندارم، اما من هم ... دختر که بودم، من هم برای خودم شجاعت داشتم (همان: ۱۲۹).

و رو به یوسف پرسید:

این شجاعت نبود که آن روز بلوا، ندیده و نشناخته با تو راه افتادم ... کدام دختر ... ؟ ... یوسف گفت ... چرا باید به این حد تغییر کرده باشی؟ زری گفت: من که گفتم صد بار بگویم؟ ... اگر من بخواهم ایستادگی کنم باید اول جلو تو بایستم ... می‌خواهی باز هم حرف راست بشنوی؟ ... پس بشنو، تو شجاعت مرا از من گرفته‌ای ... آنقدر با تو مدارا کرده‌ام که دیگر مدارا عادت شده است (همان).

انقلاب شخصیت زری به تدریج آغاز می‌شود تا در فصل هفدهم اولین تحول در شخصیت

زری شکل می‌گیرد: «زری گفت کوه به کوه نمی‌رسد، آدم به آدم می‌رسد. یوسف نگاهی به او کرد و خندید و گفت: جان بلم تو هم کم کم سرت توی حساب آمده» (همان: ۲۱۱). تا اینکه در فصل بیستم رمان، شخصیت زری متحول می‌شود: «[زری] گفت: می‌خواستم بچه‌هایم را با محبت و در محیط آرام بزرگ کنم؛ اما حالا با کینه بزرگ می‌کنم. به دست خسرو تفنگ می‌دهم» (همان: ۲۵۲).

در رمان *عادت می‌کنیم*، ویژگی دگرگون شده است. نکته شاخص در این رمان این است که با دنیایی روبه‌رو هستیم که شاید تا قبل از این به‌ندرت به آن پرداخته شده است؛ جهانی که تا پیش از این، مردان از محوریت داستان‌ها و روایت‌ها برخوردار و در بیشتر وجوه زندگی اجتماعی تعیین‌کننده اصلی بودند و زنان در حاشیه این متن به ایفای نقش و وظایف کلیشه‌ای می‌پرداختند و گهگاه حضورشان فضای داستان‌ها را تلطیف می‌کرد. اما جهانی که زویا پیرزاد در این داستان معرفی می‌کند جهانی متفاوت است. دیگر زنان در قالب مادرانی از خود گذشته و فداکار که تمام وجودشان را وقف اعضای خانواده می‌کنند و یا بیشتر ساعات‌هایشان را در چهاردیواری خانه و آشپزخانه سپری می‌کردند، تصویر نمی‌شوند. مادران این داستان از پوسته نقش‌های سنتی و کلیشه‌ای جنسیتی بیرون می‌آیند و یا حداقل در تلاش خارج شدن از این امر هستند. حتی فضایی که شخصیت‌ها در آن حضور دارند بیشتر خارج از محدوده «خانه» است و داستان بیشتر در فضای کاری و رستوران‌های شهر، شکل می‌گیرد. در رمان *عادت می‌کنیم* زنان فاعل و تصمیم‌گیرنده هستند. همه شخصیت‌های این رمان، زبانی تحصیل‌کرده با نقش‌های مختلف اجتماعی هستند.

از همان ابتدای داستان برتری «آرزو» نسبت به راننده جوانی که نمی‌تواند ماشین خود را پارک کند، تعجب همگان را برمی‌انگیزد؛ به عبارتی در همین آغاز داستان فضایی ساخته می‌شود که خواننده چهره‌ای توانا از یک «زن» در ذهنش پدیدار می‌شود:

آرزو به زانتیای سفید نگاه کرد که می‌خواست جلو لبنیات فروشی پارک کند. زیر لب گفت: شرط می‌بندم کند بزنی، پسر جان. و آرنج روی لبه پنجره و دست روی فرمان، منتظر ماند. راننده ریش‌بزی رفت جلو، آمد عقب، رفت جلو، آمد عقب و از خیر جا پارک گذشت. آرزو زد دنده عقب، دست گذاشت روی پشتی صندلی بغل و به پشت سر نگاه کرد. جوان ریش‌بزی داشت نگاه می‌کرد. مردی دم در لبنیاتی کیک و شیرکاکائو می‌خورد و نگاه می‌کرد. جیب لاس‌تیک‌ها درآمد و رنو پارک شد. مرد کیک و شیر به دست... رو به راننده زانتیا داد زد: یاد بگیر جوجه (پیرزاد، ۱۳۸۳: ۷).

از دیدگاه نشانه‌شناختی نویسنده با *عادت ستیزی* در این رمان قصد دارد با نگرش سنتی فرهنگ مردسالار که نگاهش به زن فقط در نقش خانه‌داری و پرورش فرزند است، مبارزه

کند. نمونه این مورد، در تفکر کاسب‌های محل نسبت به اینکه آرزو قصد دارد بنگاه معاملاتی پدرش را بچرخاند، دیده می‌شود: «کاسب‌های محل از اینکه آرزو تصمیم گرفته بود کار پدر را دنبال کند، تعجب کرده بودند. بعد پوزخند زده بودند که زن و بنگاه معاملاتی چرخاندن؟ سردو ماه بریده» (همان: ۱۱۰).

گویا نویسنده عنوان این اثر را به این دلیل «*عادت می‌کنیم*» انتخاب کرده، تا هویت‌یابی کرده باشد و به جامعه مردسالار بگوید که با ورود زنان به عرصه‌های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی *عادت می‌کنیم*. به عبارتی نویسنده در این اثر سعی دارد مردان را با دنیای زنان آشنا کند (حق‌شناس و دیگران، ۱۳۸۳: ۲۹).

از «آرزو»، شخصیت اول داستان گرفته تا شیرین، تهمینه (دختری جوان که یک‌تته خرج خانواده‌اش را می‌دهد)، زنی که آرزو در اتوبوس با او آشنا می‌شود دختری که در مراسم عروسی خدمت می‌کند و یا زنانی که در فضای آرایشگاه توصیف می‌شوند، همگی زنان شاغلی هستند که نیازهای اقتصادی خانواده را فراهم می‌کنند. و جالب است مردان داستان یا بسیار لاقید و بی‌مسئولیت وصف می‌شوند یا گاه با حضورشان فضا را نرم و لطیف می‌کنند و دنیای پر هیاهوی این زنان را آرامش می‌بخشند. گویا زنان با چالش با فرهنگ مسلط و اقتدارگرایی که آنان را به حاشیه رانده بود، مبارزه می‌کنند و در پویایی فرهنگی به هویت می‌رسند.

#### ۴-۵. تحول در نقش زن براساس نشانه‌شناسی اجتماعی

در این دو رمان شاهد رابطه‌ای نو میان زبان و جامعه هستیم، از این نظر که خیلی از نقش‌های مبتدایی و فاعلی در این رمان‌ها عوض شده‌اند. دانشور در *سووشون*، به شیوه‌های مختلف هنجارگریزی کرده و گویا قواعد حاکم بر ادبیات را بر هم زده است. انتخاب زاویه دید زنانه، دادن نقش مثبت به زنان، تحول شخصیت زری از همسری خانه‌دار و زنی ترسو و فاقد جرئت (دانشور، ۱۳۸۷: ۸، ۱۶، ۳۷، ۵۸، ۵۹، ۸۴، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۷۷ و ۱۹۲) تا شخصی مبارز در صحنه اجتماع (همان: ۱۲۷ تا ۲۹۱)، تأکیدی هستند بر اینکه زنان خالق و آفریننده هستند و بر مردان برتری دارند (دانشور، ۱۳۸۷: ۱۹۳) و ... که همگی مواردی از نقش فاعلی زن در این رمان هستند.

در رمان *عادت می‌کنیم* نیز ستیز با ساختارهای مسلط به چشم می‌خورد. یکی از نکات مورد توجه در آثار زویا پیرزاد عموماً و در رمان *عادت می‌کنیم* خصوصاً، توجه به تجربیات روزمره و زندگی روزمره زنان است؛ مواردی که ممکن است در فرهنگ مردانه و مسلط کمتر مورد توجه قرار گیرند.

در این رمان با بسیاری از کلیشه‌ها برخورد می‌شود. اولین نکته این است که آرزو، شخصیت اصلی این رمان، زنی فعال در عرصه اقتصادی است، مدیریت بنگاه معاملاتی را برعهده دارد و برخلاف نظر همسایه‌ها که فکر می‌کنند، سر دو ماه نشده می‌برد(پیرزاد، ۱۳۸۳: ۱۱۰)، موفق است. زنی شجاع و نترس است، این موضوع در برخورد آرزو با بنای خانه درخور توجه است:

آرزو گفت ببین اوستا ... این دیوار را خراب کن، از اینجا بچین. مرد [گفت] ما هر چی مهندس دستور داده می‌کنیم. آرزو یک قدم رفت جلو [گفت] ببین عمو. گفتم از اینجا بچین بگو چشم. فهمیدی؟ ... یا از جایی که گفتم می‌چینی یا هم الان جل و پلاست را جمع می‌کنی می‌زنی به چاک. شیرفهم شد آقا رستم؟ (همان: ۵۷-۵۸).

نوع دیگر برخورد با کلیشه‌ها از لحاظ نشانه‌شناختی در برخورد آرزو با محسن (یکی از کارگران بنگاه که دزدی کرده و آرزو می‌خواهد اخراجش کند) دیده می‌شود:

محسن یک قدم گذاشت جلو [گفت] خانم صارم دستتان را ماچ می‌کنم. قول شرف، قول مردانه، دفعه اول و آخرم بود، متشکرم، ممنونم. آرزو ... [گفت] من یکی تا حالا از قول مردانه خیری ندیده‌ام. خیلی مردی قول زنانه بده. محسن ... [گفت] چشم قول زنانه. متشکر ممنون. (همان: ۱۶۳).

شواهدی متعدد از این‌گونه کاربردها در رمان وجود دارد که قابل تأمل است. برای نمونه «مردها تنبون خودشون را بلد نیستند بالا بکشند چه برسد به بچه بزرگ کردن» (همان: ۱۷۱)، «حق با شیرین است، مردها همه‌شان الاغاند، گیرم با پالان‌های مختلف» (همان: ۴۱). برخورد با نگرش غالب درباره زنان، در این بخش از گفت‌وگوی آرزو و شیرین درباره خانه‌ای که در راه می‌بینند، جالب است. «شیرین گفت: فکر می‌کنی صاحب‌خانه‌ها آخرین بار کی اینجا بودند؟ بهشان خوش گذشته؟ خوش نگذشته؟ به مردها که حتماً خوش گذشته. زنها هم حتماً خریده‌اند و شسته‌اند و پخته‌اند و فکر کرده‌اند بهشان خوش گذشته» (همان: ۸۲) در این عبارت، کاربرد چند فعل پشت سرهم برای تأکید بر فعالیت سخت زنان در خانه است و اینکه این کارهای سخت را انجام داده‌اند و مردها خوش گذرانده‌اند، درحالی که زنان فکر کردند بهشان خوش گذشته. همچنین موارد دیگری از این‌گونه جملات در صفحات ۱۱۰، ۱۴۴ و ۱۵۷ دیده می‌شود.

تابوشکنی، مهم‌ترین ویژگی هنجارگریز در نوشته‌های زنان دهه هفتاد و هشتاد است. در رمان عادت می‌کنیم موارد متعددی از تابوشکنی‌ها که پیش از آن در ادبیات سابقه نداشته، به کار رفته است. از جمله این موارد، عشق ممنوعه و آزاد، انتخاب آزادانه دوست مرد، عدم قطعیت، معناگریزی و مرکززدایی است (پیرزاد، ۱۳۸۳: ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۸۲) که بیشتر متأثر از

دخالت عناصر غیربومی چون ورود جهان‌بینی غربی به ایران و در نتیجه نوعی بازاندیشی در روابط اجتماعی زن و مرد در جوامع سنتی چون ایران است. نکته قابل توجه در ازدواج آرزو و سهراب است، از این جهت که آرزو از شوهر اولش که پسر خاله‌اش است و در فرانسه زندگی می‌کند، طلاق گرفته و زن یک قفل و دستگیره‌فروش می‌شود. از نظر نشانه‌شناختی اجتماعی، این ازدواج به این سبب اهمیت دارد که ازدواج آرزو با سهراب به دلیل نوع نگرش دیگرگونه به مرد است، نگرشی که مرد را مطلوب خود می‌بیند؛ یعنی آرزو نه به ملاحظات خانوادگی (برخلاف ازدواج اولش)، نه به ملاحظات ثروتمند شدن و نه به هیچ ملاحظه دیگر و فقط به این دلیل که سهراب مرد ایده‌آل اوست، با او ازدواج می‌کند (حوشناس و دیگران، ۱۳۸۳: ۲۷).

#### ۵-۵. مقایسه نقش‌پذیری زن در رمان *سروشون* و *عادت می‌کنیم*

این دو اثر از رهیافت نشانه‌شناختی اجتماعی، به نوعی خاص از ادبیات تعلق دارند؛ یعنی ادبیات داستانی که زنان خالق آن هستند. از لحاظ نوع متن و کارکرد و اینکه چه نیتی در پس خود دارند که به جهان واقعی پیرامون مربوط می‌شوند نیز از چند جهت قابل مقایسه هستند. از نظر موضوع، اگرچه موضوع رمان *سروشون* مبارزه با استعمار است و در لابه‌لای آن به شخصیت زن نیز پرداخته شده است، اما درحقیقت اولین اثری است که از دریچه نگاه زن به رنج و محرومیت زن پرداخته و شخصیت او را از موجودی خانه‌دار، مطیع و منفعل، به عرصه سیاسی و اجتماعی سوق داده است. از این‌رو، درونمایه داستان را نمی‌توان بدون در نظر گرفتن نقش محوری زن در داستان عرضه کرد. اما در رمان *عادت می‌کنیم*، مضمون اصلی، عشق و ازدواج است و شخصیت زن در بافتی رمانتیک بازنمایی می‌شود.

زاویه دید در رمان *سروشون*، از نظر ساختار اثر، دانای کل محدود به ذهن زری است و با وجود تمرکز حوادث به قهرمان مرد (یوسف)، کنشگری زری و نظرگاه او پیش‌برنده روایت است؛ درحالی که در رمان *عادت می‌کنیم* شخصیت و قهرمان اصلی اثر، زن (آرزو) است و زاویه دید اول شخص است که مجال بیشتری به نویسنده داده تا تجربیات زنانه خود را عرضه کند و ذهنیت زنانه و صدای زنانه بر دیگر ذهنیت‌ها غلبه دارد. از نظر منظورشناسی، در رمان *سروشون*، هدف اصلی نویسنده تعظیم و بزرگداشت زن و مساوی داشتن حقوق زن و مرد است؛ درحالی که در رمان *عادت می‌کنیم* نویسنده در شخصیت زنان نسبت به دوره‌های قبل تغییری داده است و با واردکردن زن به چرخه تولید و اقتصاد، عادت ستیزی و آشنایی‌زدایی کرده است. با این



ویژگی، نویسنده، زن را از ابژه بودن و انفعال خارج کرده و به شکل فاعل درآورده است. مردان در این رمان در حاشیه هستند و اگر گاهی مردی در داستان پیدا می‌شود، برای برآوردن خواسته‌ای است. این موضوع نشان می‌دهد که توجه به جنسیت در آثار نویسندگان دهه هفتاد و هشتاد نسبت به دوره‌های قبل تغییر کرده و در همه بخش‌های رمان (درونمایه، شخصیت، زاویه دید، انتخاب واژگان، لحن و فضا) این تغییر قابل مشاهده است.

## ۶. نتیجه‌گیری

رمان *سوشون* به این دلیل که نخستین رمان با رویکرد زنانه و محوریت قهرمان زن است و به دلیل زن‌بودن نویسنده آن در عرصه داستان‌نویسی ایران از موقعیتی آوانگارد برخوردار است. رمان *عادت می‌کنیم* نیز ادامه جریان زنانه‌نویسی در ادبیات داستانی فارسی است.

در پژوهش حاضر این دو رمان با رویکرد به نظریه زبان به‌مثابه نظامی نشانه‌شناختی-اجتماعی هلیدی نقد و بررسی شدند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در این دو رمان زنان به شیوه‌های مختلف در سطوح گوناگون متن (نحوی، معنایی و اندیشگانی) سعی در بازنمود هویت خود داشته‌اند.

در سطح اندیشگانی و محتوایی، نویسندگان ضمن برخورد با کلیشه‌ها، سعی در به چالش کشاندن زبان نمادین دارند. تأکید بر جنبه‌های روزمره و مکرر زندگی زنان که به‌نظر، چندان اهمیتی ندارد و بازنمودن تجربیات خاص زنانه، زمینه‌ای برای آشتی دادن مردان با زندگی زنان است. در رمان *سوشون*، دانشور نقش زن را با تحول طبیعی و تدریجی از همسری خانه‌دار تا مصلحی اجتماعی ارتقا داده است. او جلوه‌هایی از نظام مردسالار و ستمدیدگی و محرومیت زنان را از نظر حقوق فردی و اجتماعی نشان داده است. وی معتقد است مردسالاری در ذهن و زبان جامعه ایرانی نفوذ کرده است و یکی از راه‌های جلوگیری از این ذهنیت و طرز تفکر غلط، تعظیم و بزرگداشت زن و مساوی داشتن حقوق زن و مرد است؛ لذا دانشور در پی دنیای ایده‌آل است.

در رمان *عادت می‌کنیم* نیز نویسنده از نظر نشانه‌شناسی عنوان، با تغییرات و تحولی که در شخصیت زنان نسبت به دوره‌های قبل ایجاد کرده است و با واردکردن زن به چرخه تولید و اقتصاد، عادت ستیزی و آشنایی زدایی کرده است. این آشنایی‌زدایی از همان آغاز داستان در برتری شخصیت اصلی رمان، یعنی آرزو، نسبت به مردی که قادر نیست مانند آرزو ماشینش را پارک کند، آشکار است و در بخش‌های بعد برجسته‌تر می‌شود؛ چنانکه در

دادن نقش اقتصادی به آرزو، نویسنده زن را از ابژه بودن و انفعال خارج کرده و به شکل فاعل درآورده است. بنا بر همین نگرش است که تقریباً همه مردان این رمان در حاشیه هستند و اگر گاهی مردی در داستان پیدا می‌شود، برای برآوردن خواسته زنان است. دیگر نه زن از سوی مرد که مرد به وسیله زن برگزیده می‌شود.

در هر دو اثر فضا کاملاً زنانه است و این فضا در کنار شخصیت‌های زن، لحن زنانه و زاویه دید زنانه و تأکید بر آزادی زن، در متن انسجام ایجاد کرده است. اگرچه در رمان سووشون و رمان‌های دهه شصت بیشتر به رنج و محرومیت زنان می‌پرداختند و محور اصلی تأکید بر محرومیت زنان بود، در رمان عادت می‌کنیم و دیگر رمان‌های دهه هفتاد و هشتاد، محوریت اصلی زندگی زنان، فعالیت اجتماعی و اقتصادی و فاعلیت و آزادی آنان است.

## ۷. پی‌نوشت‌ها

1. *language as a social semiotics*, Halliday<sup>s</sup> (1978).
  2. pragmatic.
  3. discourse
  4. selectivity.
  5. ideational.
  6. interpersonal.
  7. textual.
  8. the code.
  9. the linguistics system.
  10. text.
  11. situation.
  12. text variety or register.
  13. the social structure.
  14. semantic system.
۱۵. گزینش انگیزش‌دار؛ یعنی کاربرد زبان به‌منظوری خاص و برای ایجاد تأثیری ویژه (وردانک، ۱۳۸۹: ۲۰).

## ۸. منابع

- پیرزاد، زویا. (۱۳۸۳). *عادت می‌کنیم*. چ ۱. تهران: مرکز.
- حسینی، مریم. (۱۳۸۴). «روایت زنانه در داستان‌نویسی زنانه». *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*. ش ۹۳. صص ۹۴-۱۰۱.
- حق‌شناس، علی‌محمد و دیگران. (۱۳۸۳). «زنان می‌توانند». *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*. ش

۸۷ و ۸۸، صص ۲۴-۳۷.

- خسرو نژاد، عبدالله. (۱۳۸۸). *تأثیر جنسیت در تجزیه و تحلیل محتوای متون داستان کوتاه انگلیسی و فارسی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته زبان‌شناسی همگانی. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- داوری اردکانی، نگار و عطیه عطار. (۱۳۸۷). «کندوکاوی در پژوهش‌های زبان‌شناسی جنسیت». *کتاب زنان*. ش ۴۲. صص ۱۶۲-۱۸۱.
- دانشور، سیمین. (۱۳۸۷). *سووشون*. چ ۱۵. تهران: خوارزمی.
- ساسانی، فرهاد. (۱۳۸۹). *معناکاوی (به‌سوی نشانه‌شناسی اجتماعی)*. چ ۱. تهران: علم.
- صیامی، توحید. (۱۳۸۶). *رویکرد نشانه‌شناختی- اجتماعی به بررسی مسئله برابری در ترجمه ادبیات داستانی از انگلیسی به فارسی*. رساله دکتری رشته زبان‌شناسی همگانی. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- غذامی، عبدالله. (۱۳۸۷). *زن و زبان*. ترجمه هدی عوده‌تبار. چ ۱. تهران: گام نو.
- مایلز، رزالیند. (۱۳۸۰). *زنان و رمان*. ترجمه علی آذرنگ. تهران: انتشارات و مطالعات زنان.
- میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۳). «راه‌های رفته و دستاوردها: داستان‌نویسی زنان». نشریه *زنان*. س ۱۳، ش ۱۱۵، صص ۶۰-۶۶.
- وردانک، پیتر. (۱۳۸۹). *مبانی سبک‌شناسی*. ترجمه محمد غفاری. چ ۱. تهران: نی.
- ولی‌زاده، وحید. (۱۳۸۷). «جنسیت در آثار رمان‌نویسان زن ایرانی». فصلنامه *نقد ادبی*. س ۱، ش ۱. صص ۱۹۱-۲۲۴.
- Bell, Roger T. (1993). *Translation and Translating: Theory and Practice*. London and New York: Longman
- Fairclough, Norman. (1995). *critical discourse analysis*. Singapore: Longman.
- Halliday, Michael. (1978). *Language as Social Semiotics*. London: Edward Arnold.
- -----, (1993). *Language in a Changing World*. Canberra: Applied Linguistics Association of Australia.