

برساخت سوژه گفتمانی در رمان نوجوان سایه هیولا

مهناز جوکاری^۱، سعید حسام‌پور*^۲

(دریافت: ۱۳۹۸/۹/۲۳ پذیرش: ۱۳۹۹/۱/۸)

چکیده

رمان نوجوان عرصه نفوذ و قدرت دیدگاه‌ها و گفتمان‌هایی است که بیشتر آن‌ها توسط نویسنده در متن رمان‌ها اعمال می‌شود. در رمان نوجوان، نوجوانی براساس بسترهای اجتماعی و فرهنگی تعریف و بازتعریف می‌شود و همین مسئله مطالعه سوژگی را بااهمیت می‌کند. بنابر نظر فوکو، سوژه‌ها در روابط قدرت و فراتر از آن، گفتمان‌هایی که آن‌ها را احاطه کرده‌اند، شکل می‌گیرند و این فرایندهای گفتمانی نوع سوژه برساخته در اثر را مشخص می‌کنند. در این پژوهش نیز، سوژه نوجوان در رمان سایه هیولا بر همین مبنا بررسی شده است. برای این منظور، براساس روش نشانه‌شناسی اجتماعی، نشانه‌ها در بافت اجتماعی (کنش‌های گفتاری و بدن) و بافت متنی (نشانه‌های زبانی، زیبایی‌شناختی و بینامتنی)، به‌طور جداگانه تحلیل شده‌اند. از بررسی نشانه‌ها در این اثر چنین برمی‌آید که سوژه، سوژه‌ای گفتمانی است که در محور گفتمان مادرانگی و ایثار، زنانگی و تسلیم، برساخته شده است. سوژه نوجوان در این رمان بیشتر در گفتمان‌هایی برساخته شده که متضاد هویت نوجوانی است و می‌تواند سوژه را به سمت بزرگ‌سالی (زنانگی) زودهنگام سوق بدهد.

واژه‌های کلیدی: رمان نوجوان، سایه هیولا، سوژه گفتمانی، گفتمان، نشانه‌شناسی اجتماعی.

۱. دکترای زبان و ادبیات فارسی (ادبیات غنایی)، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران

۲. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران (نویسنده مسئول)

۱. مقدمه

از حدود دههٔ چهل که کم‌کم دغدغهٔ نوشتن برای نوجوانان در میان نویسندگان بزرگ‌سال پیدا شد تا امروز که انتشارات و نویسندگانی به‌طور خاص به تولید محتوا برای نوجوانان دست زده‌اند، همواره این پرسش مطرح بوده که نوجوان کیست و چه محتوا و محصول هنری‌ای برای او مناسب است. همین پرسش و تنوع پاسخ‌ها به آن در طول سال‌ها منجر به ایجاد دیدگاه‌های متفاوت به داستان و رمان نوجوان شده و این گونه‌گونی در نگرش‌ها امروزه تعریف جامع این گونه متن‌ها را - اگر نگوییم غیرممکن - دشوار و متنوع کرده است.

در یکی‌دو دههٔ اخیر، با رسمیت یافتن هرچه بیشتر مفهوم نوجوانی، منتقدان تلاش کرده‌اند تا به تعریف یا برداشتی از رمان نوجوان برسند. از آن میان شاید بتوان مهم‌ترین تفاوت رمان نوجوان^۱ با رمان بزرگ‌سال را در اهمیت و حساسیت مفهوم مخاطب آن دانست؛ مخاطبی با ویژگی‌های خاص شناختی که به دریافت‌های متناسب و خاص خود نیاز دارد.

همین مسئله منجر به تولید متن‌های آموزشی و بحث‌های پایان‌ناپذیر میان ضرورت آموزشی یا هنری بودن متن شده و در نتیجه اولین نزاع قدرت میان کودک/نوجوان و نویسندهٔ بزرگ‌سال را پدید آورده است. در این میان، آنچه اتفاق می‌افتد و بحث‌های نظری بسیاری را به وجود می‌آورد، این است که ما شاهد هژمونی^۲ اندیشه‌ای نویسندگان بزرگ‌سال هستیم که در بیشتر موارد، به دنبال القای اندیشگانی/ایدئولوژیکی هستند. در چند سال اخیر منتقدان این پرسش را پروریده‌اند که آیا کودکان و نوجوانان در این دورهٔ سنی باید تحت آموزش چنین ایدئولوژی‌هایی باشند یا نه. در نتیجه نوجوان و تعریف آن مسئله‌مند/پروبلماتیک^۳ می‌شود.

پرسشی که در اینجا پیش می‌آید و شاید بتوان با پاسخ به آن، به تعریفی از رمان نوجوان نیز دست یافت، این است که نوجوان کیست، در مقام مخاطب چگونه عمل

می‌کند و در متن‌هایی که برای او نوشته می‌شود، به‌طور خاص رمان نوجوان، چگونگی برساخته^۴ می‌شود. رمان نوجوان عرصه نفوذ و قدرت دیدگاه‌ها و گفتمان‌هایی است که بیشتر آن‌ها توسط نویسندگان در متن رمان‌ها اعمال می‌شوند. مجموعه این دیدگاه‌ها، چه به‌صورت محتوایی و چه ساختاری، در رمان نوجوان تنیده شده و در مجموع به سوژه‌سازی در رمان نوجوان و به‌طور کلی به سوژه‌سازی از نوجوان در این‌گونه رمان‌ها منجر شده است؛ زیرا آنچه در رمان‌های نوجوان از مفهوم نوجوانی شکل می‌گیرد، نه حقیقت نوجوان بلکه فقط برساخته‌ای از آن در دل فرهنگ و اجتماع هر دوره است؛ همان چیزی که ما را به سمت بررسی سوژه^۵ می‌کشاند.

نوجوانی دوره تعامل‌های اجتماعی است و نمی‌توان نوجوان را فقط یک فرد تلقی کرد. فرایندهای گفتمانی^۶ و نهادهای قدرت از اولین عوامل اثرگذار در شکل‌گیری سوژه نوجوان و بازنمایی آن به‌شمار می‌آید. بنابر دیدگاه فوکو^۷، شکل‌گیری سوژه در تعامل با نهادهایی همچون دولت، مدرسه و خانواده روابط قدرت^۸ بین آن‌ها شکل می‌گیرد. بدیهی است که در دوره نوجوانی نمی‌توان این تعاملات بین نوجوان و محیط اجتماعی پیرامونش را در نظر نگرفت و به‌طور فردگرایانه به شخصیت نوجوان اندیشید. این پژوهش نیز در نظر دارد با بررسی روابط قدرت و گفتمان‌های مسلط بر شکل‌گیری سوژه نوجوان، از ساختارهای قدرت پیش‌گفته تا بافت زمینه‌ای فرهنگی، اقتصادی و جنسیتی را در کنار ویژگی‌های زبانی خاص هر اثر بررسی کند تا بتواند به تعریفی از سوژه در رمان نوجوان، به‌مثابه عاملی برساخته از مسائل اجتماعی، برسد. به همین دلیل نشانه‌های درون متن تحلیل شده است تا بتوان ابعاد مختلف سوژه را زیر محور گفتمان‌های مسلط اثر نمایاند. بدین منظور، براساس ایده اصلی نشانه‌شناسی اجتماعی^۹ که در آن بافت متنی و اجتماعی در کنار هم بررسی می‌شوند، می‌توان از ابعاد مختلف سوژه و گفتمان‌های مسلط اثر را واکاوی کرد. این رویکرد، با توجه به مسئله سوژه گفتمانی^{۱۰} که در آن به بررسی سوژه در اجتماع، قدرت و گفتمان‌ها می‌پردازد،

می‌تواند به صورت جامع‌تری در جهت رسیدن به هدف پژوهش یاری رساند. این پژوهش از نوع پژوهش‌های کیفی است که در مرحله نخست، به صورت توصیفی تحلیل محتوای قیاسی، با محوریت رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی به بررسی رمان‌ها می‌پردازد.

۱-۱. پیشینه انتقادی پژوهش

در حوزه ادبیات کودک و نوجوان، تاکنون در پژوهش مستقلی به طور خاص به بحث سوژه در ادبیات کودک و نوجوان پرداخته نشده است. اما می‌توان بررسی روابط قدرت، به ویژه از دید فوکو، را در پژوهش‌های اخیر مشاهده کرد:

فرنیا در پایان‌نامه خود با عنوان *بررسی مفهوم قدرت در آثار روالد دال و لوییس کارول*^{۱۱} (۱۳۸۸)، با بررسی آثار این دو نویسنده از دید مفهوم قدرت و توانمندسازی، به این نتیجه رسیده است که گاهی نویسندگان در آثار خود با جابه‌جا کردن جایگاه قدرت بین کودک و بزرگسال، به دنبال توانمند کردن کودک از نظر قدرت هستند.

فرج‌الهی‌فر در پایان‌نامه خود با عنوان *بررسی جایگاه قدرت در ده رمان نوجوان برتر دهه هشتاد بر مبنای نظریه میشل فوکو* (۱۳۹۵)، جنبه‌های مختلف قدرت را از دیدگاه فوکو، از جمله قدرت و رژیم گفتمانی، قدرت و نهادها، جنون و قدرت، در این ده رمان تحلیل کرده است. او در هر رمان به تفکیک قدرت و نهاد، مقاومت و وضعیت اجتماعی و تاریخی فرد، و روحیه انتقادپذیری در برابر وضعیت موجود و وجود محیطی را که اجازه آزمودن خودهای مختلف و موقعیت‌های جدید را به فرد بدهد، بررسی کرده است. در نهایت جنبه‌های مختلف قدرت در رمان‌ها جمع‌بندی شده است.

آقاپور در رساله خود با عنوان *تقابل در رمان نوجوان* (۱۳۹۶)، به ارزیابی تقابل نوجوان/ بزرگسال، آموزش/ لذت و شیوه‌های القای ایدئولوژی در رمان‌های نوجوان ایرانی پرداخته و رابطه کودک و نوجوان را برکنار از مسائل قدرت ندانسته است. وی با بهره‌گیری از نظریات فوکو درباره قدرت، دامنه بحثش را بسط داده و با بررسی

رمان‌های نوجوان با این دیدگاه، اذعان کرده است که شکل‌های پیچیده‌تر ایدئولوژی و تقابل‌ها در رمان نوجوان گاهی می‌تواند رابطه قدرت میان نوجوان و بزرگسال را تشدید کند.

اما از بین پایان‌نامه‌های ادبیات بزرگسال، به‌تازگی کارهایی در زمینه سوژه در ادبیات انجام شده که در نوع خود بسیار نوآور و مهم است؛ زیرا برای اولین بار مفهوم سوژه به‌طور دقیق بررسی شده است.

کریمی در کتاب *تحلیل سوژه در ادبیات داستانی پسامدرن ایران (۱۳۹۷)* - که براساس رساله دکتری خود نوشته - بر نوع نگاه به انسان در فلسفه پسامدرن تمرکز کرده است. در این کتاب، سوژه به‌دلیل تأکید بر ویژگی‌ها و توانمندی‌های ذهن آدمی، جایگزین مفهوم انسان در فلسفه معاصر شده است. نویسنده موقعیت سوژه و عناصر پایه‌ای آن از قبیل وضعیت بازنمایی و هویت را در متن داستانی پسامدرن و در قالب شخصیت‌های داستانی واکاوی کرده است. آنچه مسلم است، نویسنده به‌طور خاص به فلسفه سوژه در ادبیات داستانی پسامدرن پرداخته است.

از جست‌وجوی مقالات چاپ‌شده نیز چنین برمی‌آید که در ادبیات کودک و نوجوان توجهی به این موضوع نشده است. اما در ادبیات بزرگسال مقالاتی در این زمینه به‌چشم می‌خورد؛ از جمله: فتحی در مقاله «نشانه‌شناسی مرکززدایی و انزوای سوژه در داستان سگ ولگرد» (۱۳۹۰) سوژه پساساختارگرا را بررسی کرده که مرکززدایی و انزوا از ویژگی‌های بارز آن است. او معتقد است سوژه پساساختارگرا مرکزیت خود را ازدست داده و در آستانه نوعی انزواست و برای این منظور، با نگرشی نشانه‌شناختی، داستان «سگ ولگرد» را تحلیل کرده است.

در مقاله «نسبت سوژه و قدرت در رمان‌های ژن کیشوت»^{۱۲} و مادام بوواری با ابتنای بر دیدگاه‌های میشل فوکو «از صابر و ضیاء شهابی (۱۳۹۱)»، دو شخصیت رمان‌های یادشده در فرایند بهنجارسازی^{۱۳} و گریز از آن بررسی و بدین منظور از

مفاهیم بهنجارسازی و انقیاد فوکو بهره برده شده است. نویسندگان معتقدند برمبنای داستان و ادبیات، می‌توان شکل‌های دیگری از سوژه‌مندی را تعریف کرد.

کریمی و حسام‌پور در مقاله «وقتی نویسنده متن می‌شود: متنی شدن سوژه در داستان 'داستان ویران' نوشته ابوتراب خسروی» (۱۳۹۴)، بر نوع تعامل انسان به‌مثابه سوژه با متن و دیگران تمرکز کرده‌اند. سوژه شدن و چگونگی شکل‌گیری آن اساس هستی‌شناختی انسان معاصر را شکل می‌دهد. به همین دلیل با بررسی این داستان پسامدرن به این نتیجه رسیده‌اند که سوژه داستان پسامدرن ایران سوژه‌ای متنی شده است. سوژه متنی ماهیت پیشینی ندارد؛ بلکه تابع موقعیت سوژه در متن است.

کریمی و حسام‌پور در مقاله‌ای دیگر با عنوان «تقابل زیست‌جهان^{۱۴} سوژه در چند داستان مدرن و پسامدرن فارسی» (۱۳۹۶)، مفهوم زیست‌جهان را از مفاهیم فلسفه مدرن دانسته‌اند که موضوعاتی از قبیل سوژه، فضای میان‌ذهنی، دیگری و آگاهی را که از وجوه عمده تمایز میان ادبیات مدرن و پسامدرن^{۱۵} هستند، شکل می‌دهد. به همین دلیل تفاوت سوژه‌هایی را که در این زیست‌جهان وجود دارند، عامل مناسبی برای مقایسه ادبیات داستانی مدرن و پسامدرن برشمرده و بر این اساس نیز، به بررسی و مقایسه سه داستان مدرن و پسامدرن پرداخته‌اند.

همان‌طور که ملاحظه شد، تاکنون پژوهش متمرکزی درباره سوژه در ادبیات کودک و نوجوان صورت نگرفته است. با توجه به ضرورت و اهمیت این موضوع در ادبیات کودک و نوجوان، جای خالی چنین پژوهش‌هایی به شدت احساس می‌شود. به‌ویژه که تاکنون در حوزه رمان نوجوان، پایان‌نامه و مقاله‌هایی با محوریت شخصیت‌پردازی نوشته شده، اما معمولاً به مسائل ارتباطی و آنچه در پیرامون شکل‌گیری سوژه است، آن‌هم با این دیدگاه، توجه نشده است.

در ادبیات بزرگ‌سال نیز، فقط کریمی توجه خود را معطوف به سوژه کرده و بر وجوه فلسفی دیدگاه پسامدرن در ادبیات داستانی ایرانی متمرکز شده است. بنابراین

تاکنون پژوهش مستقل و متمرکزی با این دیدگاه به سوژه و ارتباط آن با قدرت، به ویژه با رویکرد فوکویی، انجام نشده است.

۲-۱. روش پژوهش

در نشانه‌شناسی اجتماعی، هم‌زمان به بافت زمینه‌ای و متن اثر توجه می‌شود. در این رویکرد:

معنا برابندی از هم‌کنش پارامترهای مختلفی است که بخشی از آن درون متن، بخشی ناشی از بیناکنش تولیدکننده و خوانشگر متن و بخشی متأثر از بافت بلافصل و شرایط اجتماعی فرهنگی است که هیچ‌کدامشان را نمی‌توان به راحتی از یکدیگر جدا کرد؛ یعنی معنا فراورده فرایند پیوندها یا رابطه‌هاست؛ پیوندهایی که به بیان متعارف در زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی، در دو محور هم‌نشینی و جانشینی میان سازه‌های مختلف برقرار می‌شود (ساسانی، ۱۳۸۹: ۶۲).

این نشانه‌ها در متن تابع قواعدی اجتماعی هستند که به گفتمان حاکم در متن دامن می‌زند یا آن را بازنمایی می‌کند. به همین دلیل در این پژوهش نیز، به بررسی نشانه‌های متن و تأثیر آن‌ها در شکل‌دهی گفتمان‌های مسلط بر ساخت سوژه نوجوان پرداخته شده است. بنابراین نشانه‌ها در بافت متنی و اجتماعی تحلیل و سپس گفتمان مسلط بر ساخت سوژه بررسی شده است.

پژوهش از نوع کیفی است. در مرحله نخست، به صورت توصیفی، از نوع تحلیل محتوای قیاسی، با محوریت رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی رمان بررسی شده است. داده‌های تحقیق نیز با توجه به رویکرد نظریه پردازان در این زمینه، با روش نشانه‌شناسی اجتماعی گردآوری شده است.

در این پژوهش، سعی شده است با توجه به دسته‌بندی‌هایی که براساس آن به بررسی نشانه‌های اجتماعی و متنی می‌پردازند، نشانه‌هایی از متن انتخاب شود که با تمرکز بر سوژه بیشتر بتواند در رسیدن به هدف تحقیق یاریگر باشد. از همین رو

نشانه‌ها در دو بخش بافت اجتماعی و بافت متنی واکاوی شده است. در قسمت بافت اجتماعی، کنش‌های گفتاری^{۱۶} (نحوه بیان، تکیه‌کلام‌ها و گفتار شخصیت‌ها) و بدن^{۱۷} (سیمما، چهره و بدن) و در قسمت بافت متنی، نشانه‌های زبانی^{۱۸} (واژگان، قواعد دستوری و نحوی)، زیبایی‌شناختی^{۱۹} (استعاره، مجاز، نماد و اسطوره) و بینامتنی^{۲۰} ارزیابی شده است.

۲. چارچوب نظری

پیشینه بررسی سوژه به زمانی برمی‌گردد که دکارت با عبارت «من می‌اندیشم، پس هستم»، مفهوم سوژه را به‌عنوان فاعل شناسا، با تأکید بر توانمندی‌های ذهن آدمی، جایگزین مفهوم انسان کرد. «دلیل استفاده از این واژه به‌جای انسان در دوره اخیر، تفاوت شناخت‌شناسانه از انسان در علوم انسانی معاصر، نسبت به گذشته است» (کریمی، ۱۳۹۷: ۳۸).

آنچه در نخستین بررسی‌های سوژه مورد توجه قرار گرفته، یعنی مفهوم سوژه به‌منزله فاعل شناسایی، دیدگاهی فردگرایانه به سوژه دارد:

در فلسفه کلاسیک، انسان همان‌گونه که در عالم واقع وجود دارد، شناخته می‌شود؛ اما در فلسفه مدرن (به‌طور مشخص در پدیدارشناسی) انسان به‌عنوان یک واقعیت، قابل شناسایی نیست؛ بلکه به‌عنوان پدیده واقعیت، امکان شناخت او وجود دارد. سوژه همان پدیده واقعیت انسان است. [...] سوژه مدرن سوژه‌ای است که به‌دنبال کشف ماهیت خویش است. آگاهی، فاعلیت، خودبستگی، هویت مشخص و مشروعیتی که خود برای خویشتن قائل است و به‌طور کلی ایجابیت‌های ذهنی، ویژگی‌های اصلی سوژه مدرن است (همان، ۴۰).

در دیدگاه ساخت‌گرایان^{۲۱}، سوژه جدا از ساختارهای گفتمانی اثرگذار بر آن بررسی می‌شده؛ اما امروزه منتقدان به رسیدن به مفهوم سوژه اجتماعی تأکید دارند. برخلاف گذشته که ساختار ذهنی سوژه اندیشمند را ساختارهایی ثابت می‌دانستند که از شرایط و

زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی جدا بود، این بار بررسی زمینه‌های ارتباطی و تأثیر آن‌ها در ساخت سوژه در مرکز توجه قرار گرفت؛ هرچند این حرکت را می‌توان اولین گام و ناکامل دانست.

همان‌طور که گفته شد، سوژه را نمی‌توان به صورت فردی، مجزا از ساختار اجتماعی اطراف او تصور کرد؛ چنان‌که سوژه روان‌شناسی چنین بررسی می‌شود. بافت زمینه‌ای^{۲۲} که سوژه در آن قرار دارد، در برساخت مفهوم سوژه دخیل است. این همان چیزی است که مفهوم فلسفی سوژه را که پیش از این به آن اشاره شد، به سمت مفاهیم اجتماعی می‌کشاند. اما دیگرانی همچون فوکو بحث درباره سوژه اجتماعی^{۲۳} را توسعه دادند و زمینه‌های اجتماعی مورد نظر را نه در روابط آزاد میان افراد، بلکه متأثر از نیروهای گریزناپذیر قدرت دانستند که منجر به برساخت سوژه‌های مختلفی می‌شود.

فوکو با توجه به رابطه قدرت و تأثیر آن در سوژه، دو معنا را برای سوژه بیان می‌کند: «یکی به معنای منقاد دیگری بودن به موجب کنترل و وابستگی و دیگری به معنای مقید به هویت خود بودن به واسطه آگاهی یا خودشناسی. هر دو معنا حاکی از وجود نوعی قدرت هستند که منقاد و مسخرکننده است» (دریفوس و رابینو، ۱۳۹۴: ۳۴۸).

فوکو مبارزه علیه انقیاد را ستیز با سوژگی^{۲۴} و تسلیم می‌داند و بدین ترتیب، تعریفی جدید از سوژه ارائه می‌دهد. او مفهوم فرد را به چالش می‌کشد و به نیروهای فراشخصی گفتمان در شکل دادن به هویت فرد تکیه می‌کند. فوکو سوژه را محصولی از گفتمان‌ها و روابط قدرت می‌داند. به نوعی می‌توان گفت آنچه برای او اهمیت دارد، رسیدن به فرایندهای شکل‌گیری سوژه است. این فرایندها در رابطه بین نهادهای قدرت، همچون دولت، خانواده و مدرسه، شکل می‌گیرد که این مسئله به‌ویژه در رمان نوجوان اهمیتی ویژه می‌یابد.

نکته درخور توجهی که فوکو در کتاب *دیرینه‌شناسی دانش* به آن می‌پردازد، نقش این گفتمان‌ها در برساخت سوژه است و به دنبال پاسخ این پرسش است که جهان

اجتماعی، از جمله ابژه‌ها^{۲۵} و سوژه‌های آن، چگونه در گفتمان ساخته می‌شوند. «فوکو بود که سنگ‌بنای برداشت تحلیل گفتمانی از سوژه را گذاشت. [...] به‌نظر فوکو، سوژه‌ها در گفتمان‌ها خلق می‌شوند» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۳۸). به همین دلیل معتقد است: «آنچه باید تجزیه و تحلیل شود، فرایندهای گفتمانی‌اند که گفتمان‌ها را به‌گونه‌ای برمی‌سازند که این احساس را به‌وجود می‌آورند؛ این گفتمان‌ها تصویری حقیقی یا کاذب از واقعیت ارائه می‌کنند» (همان‌جا). به همین دلیل فرایندهای گفتمانی و نهادهای قدرت از اولین عوامل اثرگذار در شکل‌گیری سوژه و بازنمایی آن به‌شمار می‌آیند.

۲-۱. سوژه گفتمانی

به‌عقیده فوکو، سوژه‌ها، روابط میان آن‌ها و حقیقت، در گفتمان خلق می‌شوند و گویی حقیقتی ناب و خارج از این گفتمان وجود ندارد. کسانی نیز به‌طور خاص تعریف سوژه را با گفتمان درهم‌تنیده تلقی می‌کنند. پاینده در این باره می‌نویسد: «سوژه اصطلاحی است که بر قرار گرفتن شخصیت‌ها در موقعیت‌های گفتمانی دلالت می‌کند» (۱۳۹۳: ۵۱۹).

در این میان این پرسش اهمیت می‌یابد که قرار گرفتن سوژه‌ها در موقعیت‌های گفتمانی که به‌مثابه پیش‌فرض در این پژوهش در نظر گرفته شده است، بر عاملیت^{۲۶} سوژه و خودآگاهی او چه تأثیری دارد.

قدرت نهفته در این گفتمان‌ها به‌دنبال سرکوب آشکار عاملیت سوژه‌ها نیست؛ اما به‌گونه‌ای ضمنی و ناپیدا، در تعیین نوع رفتار عموم مردم نقش دارد.

گفتمان سوژه‌هایی را در جامعه به‌وجود می‌آورد که مطابق با اقتضای همان گفتمان، رفتار می‌کنند. بدین ترتیب، دیگر نیازی نیست که قدرت سیاسی را از طریق اعمال زور و سرکوب جسمانی تثبیت کرد. کافی است گفتمان خاصی را از راه رسانه‌ها و نظام آموزش و پرورش و غیره، اشاعه داد تا سوژه‌های مطلوب تربیت شوند و

آن‌گونه فکر و رفتار کنند که قدرت حاکم می‌خواهد یا درست می‌داند (همان، ۵۲۴).

این مقوله تربیت کردن سوژه همان چیزی است که نوع رفتار و عاملیت سوژه را تحت تأثیر قرار می‌دهد و با ایجاد نوعی الگو، به‌طور ضمنی بر رفتار سوژه اثر می‌گذارد. اما آنچه باعث می‌شود سوژه را سوژه‌ای گفتمانی شده یا تابع گفتمان بدانیم، نحوه پاسخ‌گویی سوژه به روابط گفتمانی است که او را احاطه کرده است. همچنین گاهی سوژه با گفتمان‌هایی متکثر^{۲۷} روبه‌روست و گاهی مرکزگرایی گفتمانی^{۲۸} خود می‌تواند عرصه عمل و آزادی سوژه را محدود کند.

آلتوسر^{۲۹} البته با درنظر گرفتن ارتباط سوژه و ایدئولوژی، از اصطلاح «استعاره فراخوانی^{۳۰}» یا «فراخواندن سوژه» استفاده می‌کند. او معتقد است ما توسط ایدئولوژی‌ها و گفتمان‌ها فراخوانده می‌شویم و به‌طور ناخودآگاه به آن پاسخ می‌دهیم و بدین وسیله به سوژه تبدیل می‌شویم. این همان چیزی است که آستانه انقیاد و آزادی سوژه را تعیین می‌کند (هال، ۱۳۹۵: ۱۲۶).

گفتمان هم می‌تواند تولید قدرت کند و هم قدرت را سلب کند. همیشه صداها^{۳۱} مشخصی در گفتمانی خاص مجال شنیده شدن پیدا می‌کند و ممکن است صداها^{۳۱} دیگر خاموش شود. به همین دلیل باید تأکیدها و محدودیت‌های ایجادشده از طریق گفتمان را تشخیص داد تا بشود با آگاهی از آن قدم برداشت.

پس گفتمان‌ها را می‌توان چارچوب‌هایی درنظر گرفت که حوزه عمل و نوآوری سوژه را تعیین می‌کند؛ هرچند مرکزگرایی یا تکثر گفتمان‌ها می‌تواند در تعیین نوع رفتار و عمل سوژه نقش داشته باشد. این مسئله به‌ویژه در رمان نوجوان از اهمیت خاصی برخوردار است؛ زیرا مجموعه‌ای از گفتمان‌های غالب از طریق آموزش و پرورش، رسانه، خانواده، همسالان و ادبیات به نوجوان‌ها منتقل می‌شوند و می‌توانند سوژگی آن‌ها را محدود کنند یا بر آن بیفزایند. آنچه باید در این زمینه آسیب‌شناسی جدی شود،

این است که نویسندگان این رمان‌ها نوجوان‌ها را در این دایره گفتمانی به‌طور ضمنی به کدام سمت و سو سوق می‌دهند.

۳. بحث و بررسی

۳-۱. خلاصه رمان سایه هیولا

رمان نوجوان سایه هیولا داستان دختری شانزده‌ساله به‌نام مارال است که به‌همراه پدر، پدربزرگ و برادرش در پارک وحش گلستان زندگی می‌کند. پدر او، اوبان، محیط‌بان است و شغل پرخطر او زندگی آن‌ها را دستخوش تلاطم‌های بسیاری می‌کند. مارال دختری است که پس از مرگ مادرش، مسئولیت خانواده را برعهده گرفته و سعی می‌کند علاوه‌بر رسیدگی به اعضای خانواده، از حیوانات زخمی نیز پرستاری کند. مارال می‌کوشد فراتر از فضای سنتی آنجا بازیگری کند و به حمایت از حقوق انسان‌ها و حیوانات بپردازد. اما درنهایت به‌دلیل قتل یکی از شکارچیان توسط پدرش، مجبور می‌شود به بهای خون‌بس، عروس خانواده مقتول شود. در انتهای داستان، با اثبات بی‌گناهی پدرش، زمینه برای رهایی او از ازدواجی ناخواسته فراهم می‌شود.

۳-۲. بافت متنی

نشانه‌شناسی اجتماعی رویکردی کاربردی در بررسی متن به‌شمار می‌آید که در پی یافتن نشانه‌های اجتماعی و رفتارهای معنادار است. در فرایند معناپردازی، متن از سازه‌های اصلی فهم و تفسیر تلقی می‌شود و نقشی محوری در بررسی معنا دارد. متن به‌گونه‌ای دامنه تفسیر را مشخص می‌کند و در تعامل با مخاطب قرار می‌گیرد. «هر متن نظامی از نشانه‌های سازمان‌یافته برطبق رمزگان و زیررمزگانی است که بازتابی از ارزش‌ها، گرایش‌ها، باورها، فرض‌ها و کنش‌های معین می‌باشند» (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۳۴).

انتخاب نوع رسانه و بافتی که نشانه‌ها در آن شکل می‌گیرد، در انتخاب نوع نشانه‌های متنی مؤثر است. در اینجا رسانه یا متن مورد نظر ژانری داستانی دارد که

نشانه‌ها براساس این نوع متن بررسی می‌شود. پیوندهایی که براساس آن‌ها متن را بررسی می‌کنند، به درون‌متنی و برون‌متنی تقسیم می‌شود. در این پژوهش نیز، نشانه‌های متنی (زبانی و زیبایی‌شناختی) و بینامتنی تحلیل شده است.

۳-۲-۱. نشانه‌های زبانی

زبان نهادی اجتماعی است و بیشتر انتخاب‌های زبانی در متن متأثر از ساختار اجتماعی فرهنگی هر جامعه است. زبان متأثر از بافت اجتماعی فرهنگی جامعه است و به‌نوعی می‌توان گفت بافت غیرزبانی در بافت زبانی متن اثر می‌گذارد و چیزی جدا از هم نیستند و در تعامل با هم، گفتمان متن را می‌سازند.

[هلیدی] نشانه‌شناسی اجتماعی را نقطه تلافی نقش‌های زبانی و ساختار اجتماعی معرفی می‌کند؛ بدین صورت که معنا یک جنبه زبانی دارد که حاصل گزینش‌های نحوی و واژگانی است و جنبه‌ای اجتماعی دارد که شیوه‌های رفتاری گویندگان زبان که تحت تأثیر ساختار اجتماعی فرهنگی جامعه است، آن را محقق می‌سازد (احمد، ۲۰۰۱: ۱۴۹ به نقل از زینی‌وند و صولتی، ۱۳۹۶: ۱۲۸).

در رمان سایه هیولا نیز، پیام‌های متن و گفتمان آن در نشانه‌های زبانی رمزگذاری شده است و بررسی آن بخشی از معنای ضمنی اثر را مشخص می‌کند. گفتمان جنسیت^{۳۲} از مسائل پررنگی است که هم در زبان و هم در محتوای اثر رمزگذاری شده است. مارال دختری شانزده‌ساله است که در ده‌سالگی مادر خود را ازدست داده و در پارک وحش گلستان در کنار پدر، برادر و پدربزرگش، در محیطی کاملاً مردانه زندگی می‌کند. پدر او محیط‌بان است و اولویت او نگهداری از پارک وحش است و ناخودآگاه همه نشانه‌ها مارال را به سمت پر کردن نقش مادری هدایت می‌کند. این مسئله هم در نوع روایت راوی توجیه شده و هم در نوع توصیف‌ها، واژگان و فعل‌هایی که برای مارال به‌کار برده شده، نمایان است. از اشاره‌های مستقیمی که به این مسئله می‌شود،

می‌توان به کاربرد فراوان فعل «بزرگ کردن» و «مادری کردن» اشاره کرد که در قسمت‌های مختلف رمان به آن اشاره می‌شود.

برای مثال راوی در توصیف مارال و روند رشد او چنین می‌گوید: «مارال هم پلنگ عروسکی‌اش را کنار گذاشت و توله پلنگ را بزرگ کرد» (۱۰). مارال در رابطه با برادرش تایماز که چهار سال از او کوچک‌تر است، نقش پررنگ مادری را ایفا می‌کند که به‌طور مستقیم به آن اشاره می‌شود: «مارال هم خواهرش بود و هم برایش مادری می‌کرد» (۱۰). مارال به حیواناتی هم که در آن محیط نگهداری می‌شوند، حس مادری دارد و خود در خطاب به پلنگ می‌گوید: «مخلم، این من بودم که تو رو بزرگ کردم. وقتی شکارچی‌ها مادرت را کُشتند، من بودم که شیرت دادم، نوازشت کردم و بزرگت کردم. یادته روزها چقدر باهم بازی می‌کردیم و شب‌ها تو بغلم می‌خوابیدی؟» (۱۲). مارال درباره خرسی که تازه کُشته شده است، نیز می‌گوید: «اگه توله داشته باشه، خودم بزرگش می‌کنم» (۳۱). گویی مارال به‌نوعی با پذیرش جایگاه مادری، به سوژه تبدیل شده است که همه روایت به‌گونه‌ای او را در همین سمت هدایت و روایت می‌کند.

واژه «نگران» و عبارت فعلی «دل شور زدن» نیز که صفتی مربوط به بزرگسالان و ناظر به نقش مادری است، در سراسر رمان به‌چشم می‌خورد. برای مثال هنگام رها کردن پلنگی که مارال از او نگهداری و - به‌گفته خودش - بزرگش کرده است، می‌گوید: «نگران است که اوبان پلنگ را با همین دست‌های زخمی و تله‌زده‌اش به جنگل برگرداند» (۱۶).

مارال به‌گونه‌ای با طرح‌واره «دیگری‌خواهی»^{۳۴} پرورش می‌یابد و این نقش تا اندازه‌ای او را به سوژه‌ای مادرانه با ازخودگذشتگی تبدیل می‌کند که حتی وقتی در حیاط قرارگاه پلنگ می‌بیند، به‌جای جان خودش، نگران جان سگ‌ها می‌شود: «مارال نگران سگ‌ها می‌شود: نکنه سگ‌ها را کُشته باشدا!» (۴۲). هنگام رها کردن پلنگ زخمی نیز می‌گوید: «مارال نگران است. - نکنه دست‌هایش هنوز خوب نشده باشه؟» (۱۸۲).

در قسمت‌های مختلف رمان، به دلشوره‌های مارال اشاره می‌شود. او حتی بی‌دلیل دلشوره پیدا می‌کند و در روایت داستان نشان می‌دهد که این دلشوره‌ها خبر از وقوع حادثه‌ای می‌دهد: «تایماز در رختخواب نیست، دلش شور می‌افتد» (۱۹). «دلَم شور می‌زنه، نمی‌دونم چرا؟» (۶۳). «مارال دلشوره‌اش کم می‌شود، تایماز یاغی است و نمی‌تواند مهارش کند. با آنکه پی‌درپی دست‌هایش را شیبور می‌کند و به او می‌گوید که به درخت کلاغا نزدیک نشود، ولی تایماز سرکشی می‌کند و هول می‌اندازد به جان مارال» (۹۲).

«به آغوش کشیدن»، «مراقبت کردن»، «شیر دادن» و «غذا دادن» نیز در طول داستان از وظایفی است که مارال در برابر خانواده‌اش و حیوانات دیگر انجام می‌دهد: «مارال توله خرس را در آغوش می‌کشد و پشت گردنش را می‌بوسد» (۳۲). «مارال توله خرسش را در آغوش کشیده و با شیشه به او شیر می‌دهد» (۳۶). «حیوان‌ها گرسنه‌اند. بوی مارال که به مشامشان می‌خورد، صدایشان بلند می‌شود. مارال غذای آن‌ها را که می‌دهد، بز و بزغاله را به دشت می‌برد تا هم آن‌ها را بچرانند هم از تایماز مراقبت کند که خودش را برای شرکت در مسابقه جمع‌آماده می‌کند» (۹۱). «به اتاق پشتی می‌رود تا یکی دو رج قالی ببافد، اما حیوان‌ها که صدایش می‌زنند، برمی‌گردند به حیاط و غذایشان می‌دهد» (۱۰).

حتی نویسنده در توصیف دست‌های مارال، از صفت‌های «نوازشگر»، «امن» و «بخشنده» استفاده کرده است که در پررنگ کردن ویژگی‌های مادرانه مارال نقش دارد: «مارال دست‌های نوازشگرش را از گردن پلنگ، آرام به حرکت درمی‌آورد و از کمر و پهلوی چپ او تا زیر گردنش می‌کشد» (۱۱).

هنگامی که تایماز از حمله حیوانات وحشی می‌گریزد، حضور مارال در کنارش چنین توصیف می‌شود: «یک دستش در دست‌های امن مارال است و دست دیگرش در

دست‌های لرزان افرا» (۷۱). «بازمانده به در پنجه می‌کشد و زوزه سر می‌دهد و از مارال شیر می‌خواهد، اما دست‌های بخشنده مارال در آلمه نیست» (۱۳۹).

راوی علاوه بر این روایت‌ها از مارال، در قسمت‌هایی از رمان آشکارا به پذیرش نقش مادری مارال اشاره می‌کند و واژه «مادر» را برای او به کار می‌برد: «او هنوز سنی نداشت که در خانه اوبان، جانشین مادر شد» (۹۲). «مارال هم مادر است، هم خواهر، هم دوست. دوستی که گاهی با او کل می‌اندازد، اما عاشقانه دوستش دارد» (۹۹).

همه نشانه‌های زبانی پیش‌گفته نشان می‌دهد به‌طور ضمنی نشانه‌ها در جهت گفتمان‌های اصلی اثر پیش‌رفته‌اند و به‌گونه‌ای مکمل گفتمان اصلی اثر هستند. گویی در روند هویت‌یابی مارال، سوژه نوجوان رمان، بر الگوی هویت‌یابی‌ای تأکید شده که همان تشکیل خانواده و نقش مادری است که سوژه را بیشتر به سمت انفعال می‌برد تا هر نوع عاملیت دیگری. طرح‌واره «دیگری‌خواهی» همان چیزی است که گفتمان مادرانگی بر آن تأکید می‌ورزد و در روند هویت‌یابی سوژه نوجوان که با خودشناسی همراه است، اخلاص ایجاد می‌کند. نشانه‌های زبانی، با نشان دادن نقش‌های روزمره مارال، به‌گونه‌ای ژرف‌ساخت رمان را برای پذیرش این نقش آماده می‌کنند. این امر بیانگر آن است که جنسیت مارال در این فضای تک‌گفتمانی متن بی‌تأثیر نیست؛ به‌گونه‌ای که مارال به‌مثابه سوژه زن در نوجوانی، انتخاب‌های گسترده‌ای در مسیر هویت‌یابی ندارد، حتی اگر در خانواده‌ای آزاد و امروزی رشد یافته باشد.

۲-۲-۳. نشانه‌های زیبایی‌شناختی

همان‌طور که پیش از این نیز گفته شد، زبان خنثی نیست و انتخاب واژگان در روایت اهمیت زیادی دارد؛ به‌ویژه استفاده از نشانه‌های زبان مجازی که می‌تواند بخشی از معنای ضمنی متن را نمایان کند. «درست مثل دیگر رمزگان، زبان مجازی نیز بخشی از نظام حفظ واقعیت، در یک فرهنگ یا زیرفرهنگ است» (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۸۸).

با شناسایی استعاره‌های متن می‌توان معنای ضمنی اثر و گفتمان آن را آشکار کرد. از آنجا که استعاره‌ها کم‌کم شکل طبیعی به خود می‌گیرد و کاربرد آن‌ها در زبان عادی تلقی می‌شود، در نشانه‌شناسی باید در پی آن باشیم تا در وجهی شمایل‌ی ۳۵ یا در استعاره‌های غیرمستقیم، در وجهی نمادین^{۳۶}، در جست‌وجوی شباهت‌های میان دال و مدلول آن باشیم. برای این منظور، باید بررسی کرد که ابتدا استعاره‌ها بیشتر به کدام مفاهیم و گفتمان خاص دامن زده‌اند.

در این رمان، طرح‌واره دیگری که مارال با پذیرش آن به سوژه تبدیل شده، «زنانگی» است که در نشانه‌های زیبایی‌شناختی متن، بیشتر مارال را شبیه «طعمه» ای روایت می‌کند که شکارچیان در کمین اویند. شاید خود نام «مارال» با توجه به بافت متن که بیشتر حول محور انقراض حیوانات است، به‌نوعی به گسترش همین طرح‌واره کمک می‌کند که او را طعمه‌ای در چنگال شکارچیان ببینیم. برای مثال دیباج در مواجهه با مارال با خود می‌گوید: «آهو با پای خودش قدم به خانه و زندگی من گذاشته و این همان فرشته‌ای است که قرار است برایم فرزند بیاورد. فرزند پشت فرزند» (۲۱۷). «دیباج احساس گرگی دارد که بره‌ای را در اختیار گرفته و بیشتر میل به بازی با او دارد تا خوردن و بلعیدنش را» (۲۱۷). «هرچه مارال بیشتر حرف می‌زند، دل دیباج از اعتماد به نفس و قدرت و نفوذ کلام او بیشتر ضعف می‌رود و طمع بیشتر به او پیدا می‌کند. آن قدر به خود اطمینان دارد و مارال را در چنگ خود می‌بیند که لحظه‌ای او را در لباس عروس در کنار خود احساس می‌کند» (۲۱۹).

گویی مارال همان «مرال» باارزشی است که محیط‌بان‌ها در پی حفاظت از آن هستند و شکارچیان در کمین او. این طرح‌واره شکار و شکارچی، هرچه بیشتر به کلیشه‌های جنسیتی در متن دامن زده است. این‌ها مفاهیمی استعاری هستند که فقط در ساختار زبانی رمان باقی نمی‌مانند، بلکه ساختار اندیشه و عملکرد ما را نیز مشخص می‌کنند. اما این مفاهیم به‌گونه‌ای نمادین در تجربه‌ها و نظام‌های استعاری ما ریشه دارند که روزمره

از آن‌ها استفاده می‌کنیم. مردان شکارچی و زنان طعمه‌شده استعاره‌های نمادینی هستند که کلیشه مردانگی هژمون و زنانگی فرودست را در اندیشه سنتی ریشه‌دار ما نشان می‌دهد. به همین دلیل زن در این ساختار استعاری به حامی نیاز دارد و نمی‌تواند آزاد از ساختارهایی که احاطه‌اش کرده است، زندگی کند.

«مارال آهوره رمیده‌ای است که از هر طرف بدود، سرش می‌خورد به دیوار بلند حصار دیباج» (۲۱۹). همان‌طور که این توصیف نشان می‌دهد، کنش‌های مارال در این ساختار استعاری تلاش‌های شکار برای رهایی از شکارچی است که ناگزیر در دام او می‌افتد. انسان‌زدایی از سوژه و نشانیدن آن در ساختاری استعاری که او را در طرح‌واره زنانگی فرودست می‌نشانند، طرح‌ریزی رمان در مسیر تک‌گفتمان خاصی است که سعی دارد با دیدی انتقادی به آن نگاه کند؛ اما در مرکزگرایی گفتمانی آن تنیده شده است.

«دیباج کم‌کم از سرکشی‌های مارال به خشم می‌آید، اما ترجیح می‌دهد او را به حال خود بگذارد تا شاید دست زمانه رامش کند» (۲۵۶). «ترجیح می‌دهد او را آن‌قدر به حال خود واگذارد تا زمانه، اهلی و رامش کند. تجربه به دیباج می‌آموزد که سخت‌گیری و خشونت، مارال را چموش‌تر می‌کند» (۲۵۹). رام شدن و اهلی شدن در ساختار گفتمانی اثر، سوژه را در مسیر گفتمان «زنانگی و تسلیم» قرار می‌دهد. در این میان، از ساختاری استعاری‌ای استفاده شده که در ذهن ما نهادینه شده و بر ساختاری جنسیت‌زده دامن زده است.

۳-۲-۳. نشانه‌های بینامتنی

اصطلاح بینامتنی و بینامتنیت برای بیان رابطه میان دو یا چند متن که در متنی واحد حضور می‌یابند یا پژواک آن‌ها شنیده می‌شود، به کار می‌رود و موجب می‌شود گفت‌وگویی میان گفتمان‌های گذشته و گفتمان حاضر شکل بگیرد. اهمیت ایدئولوژیک بررسی‌های بینامتنی از آن روست که یک متن خاستگاه گفتمان‌های دیگری قرار

می‌گیرد که همگی آن‌ها به‌گونه‌ای ویژگی‌های فرهنگی و ایدئولوژیک خود را به متن اصلی منتقل می‌کنند و مفهوم بینامتنیت فرهنگی^{۳۷} و ایدئولوژیک را پدید می‌آورند. مفهوم بینامتنیت فرهنگی، بینامتنیت ادبی را پدید می‌آورد و یک گفتمان ادبی فقط هنگامی می‌تواند مورد سنجش و ارزیابی قرار گیرد که به‌عنوان یک بخش یا جزئی از دور تسلسل و به‌منزله پیوستار، بخش‌های درونی یک شبکه گفتمانی به‌هم پیوسته در نظر گرفته شود. از این دیدگاه، هر گفتمان ادبی از یک طرف نوعی رابطه افقی یا نحوی با گفتمان جهان ادبیات پدید می‌آورد و از طرف دیگر، به رابطه عمودی یا مثال‌واره‌ای با مجموعه گفتمان‌های سیاسی، مذهبی، اقتصادی یا فرهنگی هستی می‌بخشد (قره‌باغی، ۱۳۸۱: ۴۳).

آنچه از دید ایدئولوژیک اهمیت دارد، این است که این ابعاد زیبایی‌شناختی تا چه میزان در خدمت مقاصد ایدئولوژیک است و گفتمان ایدئولوژیک متن مبدأ را به متن مقصد منتقل می‌کند. وقتی نویسنده مستقیماً از متنی استفاده می‌کند که با اهداف ایدئولوژیک متن اصلی سازگار باشد و با جابه‌جایی و مقدم و مؤخر کردن، گفتمان‌ها را به‌گونه‌ای بازتاب دهد که گفتمان اصلی خود را به‌ثمر برساند، می‌توان این گفتمان بینامتنی را گفتمانی در راستای اهداف ایدئولوژیک متن دانست.

در رمان *سایه هیولا*، نشانه‌های بینامتنی به همانندسازی افسانه لاله و ببر و زندگی امروزی مارال پرداخته است. روایتی که از افسانه لاله و ببر در این رمان وجود دارد، ماجرای دختری است که در کودکی به مرد پولداری فروخته می‌شود و به‌دلیل بچه‌دار نشدن به مردی شکارچی پیشکش می‌شود. لاله به‌سبب بدرفتاری‌های مرد شکارچی که او را هیولا می‌نامد، کم‌کم به ببری که در جنگل است دل می‌بندد. او پس از فرار از جنگل، به روستایی پناه می‌برد و شکارچی دیگری عاشق او می‌شود. شکارچی در پی دریافتن دلیل بی‌مهری لاله، متوجه رابطه لاله و ببر می‌شود و ببر را می‌کشد. لاله نیز پس از آن ناپدید می‌شود.

این افسانه که در واقعیت نیز از افسانه‌های معروف شمال کشور محسوب می‌شود، با پیوند یافتن با واقعیت گشته شدن آخرین ببر ایران، سعی در واقع‌نمایی دارد و به گونه‌ای با سرنوشت مارال درهم می‌پیچد و یکسان می‌شود. لاله در سیزده‌سالگی مجبور به ازدواج با نادراوغلوی پیر می‌شود و مارال نیز در شانزده‌سالگی به ازدواج با دیباج تن می‌دهد. گرچه راوی، مارال را دختری امروزی و آزاد روایت می‌کند که حتی قصد بازیگری دارد، درنهایت تسلیم فرهنگ و قراردادهای نانوشته قومی و قبیله‌ای می‌شود و این به‌نوعی بازتولید مفهومی از زنانگی است در دل فرهنگی که گفتمان تسلیم را به زنان منتقل می‌کند.

از ابتدای داستان، مقدمه‌چینی‌هایی را برای این همانندسازی میان لاله و مارال شاهد هستیم. برای مثال در سراسر رمان، هر جا مارال در کنار پلنگ قرار می‌گیرد، از داستان لاله و ببر یاد می‌شود: «پلنگ، مارال را که می‌بیند، می‌غرد و اوم‌اوم می‌کند. هر کس رابطه صمیمی مارال و پلنگ را می‌بیند، از لاله و ببر یاد می‌کند» (۱۰). این مسئله وقتی پررنگ می‌شود که مارال پیشنهاد افرا برای بازی در نقش لاله را قبول می‌کند و چنان در نقش فرومی‌رود که چنین روایت می‌شود: «مارال سعی نمی‌کند نقش لاله را بازی کند، بلکه با لاله یکی می‌شود و این هم‌حسی با کسی که قرار بود نقشش را بازی کند، بازیگری‌اش را دوچندان می‌کند؛ به‌حدی که افرا هم گاه مارال و لاله را یکی می‌بیند» (۲۲۸). درنهایت لاله به خواب مارال می‌آید و نام شکارچی ببر را به او می‌گوید. این هم‌حسی و یکی شدن در ابعاد مختلف نشان داده می‌شود. لاله نیز در محیطی زندگی می‌کند که اطرافیانش همگی به او نظر دارند؛ گویی او نیز طعمه‌ای است در دست شکارچیان، اما بی‌دفاع‌تر و آسیب‌پذیرتر. لاله چندین بار فروخته می‌شود و سرگشته و ناامید از آدم‌ها، به جنگل و ببر پناه می‌برد؛ اتفاقی که برای مارال نیز بعد از ازدواج با دیباج می‌افتد. او نیز وقتی از همه ناامید می‌شود و راه به جایی نمی‌برد، به جنگل و پلنگی پناه می‌آورد که از او پرستاری می‌کرد. مارال در بخش‌های پایانی رمان،

نامیدی‌اش را از هرآنچه به آن دلخوش بوده و امید داشته است، این‌گونه بیان می‌کند: «سرش را به تنه درخت تکیه داده و دم برنمی‌آورد. انگار تن داده به سرنوشتی نامعلوم! او از خضر پیامبر و درختش دلخور است، از افرا دلخور است و از روزگار و همه آدم‌های اطرافش!» (۲۵۹). این روایت نشان می‌دهد همه آنچه مارال می‌خواهد برایش رقم بزنند، به دست دیگران اتفاق می‌افتد. گویی مارال در روزگاری دیگر، بازهم بازتولید فرهنگی است که لاله در آن گرفتار آمده بود. او نیز پلنگش را ازدست می‌دهد. تنها تفاوتش با داستان لاله در این است که در پایان افرا با یافتن نشانه‌ای، بی‌گناهی پدرش را اثبات می‌کند و ماجرای خون‌بها پایان می‌گیرد.

اما نکته درخور اهمیت در این رمان، بی‌کنشی و بی‌دفاعی مارال در پذیرش سرنوشت محتوم خود است؛ مانند آنچه برای لاله اتفاق افتاده است: پذیرش قدرت فرهنگ سنتی و تن دادن به آن. بازتولید فرهنگی در رابطه‌ای بینامتنی است که هرچند سعی شده مروری باشد بر زندگی سخت و قوانین ناکارآمدی که برای محیط‌بانان وجود دارد، در برساخت سوژه به‌گونه‌ای سوژه را اخته کرده است. شاید بتوان گفت در فضایی که رمان در آن شکل گرفته است، نباید قدرت فرهنگ سنتی را در شکست سوژه فعال و مدرن نادیده گرفت؛ همه قدرتی که شاید فرازمانی است و مفهوم انسان و سوژگی او را در خود حل می‌کند. حضور هم‌زمان این دو رمزگان بینامتنی در بافتی سنتی و مدرن در این رمان، موجب برساخت گفتمان زنانگی و تسلیم در بافت قدرتمند فرهنگی شده است؛ آنچه که رمان می‌کوشد بگوید، عبور از این گفتمان زنانگی و شکست آن، گاهی غیرممکن می‌نماید.

۳-۳. بافت اجتماعی

همان‌طور که گفته شد، در نشانه‌شناسی اجتماعی، بافت اجتماعی^{۳۸} و فرهنگی در کنار بافت متنی بررسی می‌شود و جدا از هم نیستند. بررسی بافت اجتماعی در کنار بافت متنی گفتمانی را نشان می‌دهد که متن در پی بازتولید و بسط آن است. «تمایزهای

اجتماعی را نه تنها از رمزگان زبانی، بلکه از دسته‌ای از رمزگان غیرگفتاری نیز می‌توان استنتاج نمود» (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۳۰).

این تمایزهای اجتماعی را از طریق نشانه‌هایی که در بافت اجتماعی رمزگذاری شده‌اند، می‌توان شناخت. شیوه سخن گفتن، پوشش، توصیف بدن، آداب و رسوم، رفتارها و کنش‌های افراد و... همگی نشان‌دهنده بافت اجتماعی سازنده گفتمان در اثر هستند؛ به‌ویژه وقتی که این نشانه‌ها به گونه‌ای ضمنی رمزگذاری شده باشند نه مستقیم. در این رمان نیز در بافت اجتماعی، نشانه‌های گفتاری شخصیت‌ها و نشانه‌های بدنی بررسی شده است.

۳-۱-۳. کنش‌های گفتاری

نشانه‌های گفتاری به نحوه بیان و گفتار شخصیت‌ها اشاره می‌کند. بررسی گفتار و نحوه بیان شخصیت‌ها در رمان نمونه‌ای از رفتارهای اجتماعی یا تیپیک افراد در بسترهای اجتماعی خاص است. به همین دلیل نظریه‌پردازانی مانند جان سرل^{۳۹} به هدف غیربیانی گفتارها توجه کرده و گفتار افراد را کنش‌مند دانسته‌اند. جان سرل کنش‌های گفتاری را در پنج گروه تقسیم و طبقه‌بندی کرده است: کنش‌های اظهاری^{۴۰}، ترغیبی^{۴۱}، تعهدی^{۴۲}، عاطفی^{۴۳} و اعلامی^{۴۴}. در این رمان، بیشتر کنش‌های گفتاری شخصیت‌ها از نوع ترغیبی و عاطفی است. نخست درباره این کنش‌های گفتاری توضیح داده شده و سپس نمونه‌هایی از متن آورده شده است.

هدف غیربیانی از کنش گفتاری ترغیبی، برانگیختن شنونده یا مخاطب به انجام دادن عمل و کاری است. این‌گونه کنش‌ها ممکن است بسیار فروتنانه (به‌صورت خواهش یا پیشنهاد) یا بسیار قاطعانه (به‌صورت اجبار و فرمان) باشد. مفهوم (مضمون) گزاره‌ای این کنش‌ها معمولاً همراه با خواست و آرزو است و گوینده از مخاطب می‌خواهد که فعلی را در آینده انجام دهد (Searle, 1979: 13-14).

هدف غیربیانی از کنش گفتاری عاطفی نیز بیان چگونگی حالات مشخص روانی و احساسات شخصی گوینده است. گوینده تلاش می‌کند احساس خود را درباره موضوعی بیان کند (همان، ۱۵). در این کنش، گوینده احساس خود را با قدردانی، عذرخواهی، تبریک، ناسزا و... بیان می‌کند (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۷۸).

در این بخش، به دلیل تمرکز بر سوژه، ابتدا گفتار شخصیت اصلی یعنی مارال و پس از آن گفتار دیگر شخصیت‌ها بررسی شده است. کنش‌های گفتاری مارال بیشتر از نوع کنش‌های عاطفی است. مارال شخصیتی عاطفی است و این مسئله در گفت‌گوهای او با دیگر شخصیت‌های رمان - هم با اعضای خانواده‌اش و هم با حیوانات - آشکارا دیده می‌شود. برای مثال هنگامی که پدرش در زندان است، احساس ضعف و تنهایی می‌کند و به افرا می‌گوید: «دلم گرفته. هیچی بدتر از این نیست که آدم توی یک همچین وضعی احساس کنه تنهاست و هیچ حامی و پناهی نداره» (۱۷۹).

او حتی آرزوهایی غیرواقعی دارد که می‌تواند نمود بارزی از عاطفی بودن او باشد: «کاش من قدرتی داشتم یا می‌تونستم اختراعی بکنم که دیگه از هیچ تفنگی گلوله‌ای شلیک نشه» (۱۸۳).

شاید از معدود کنش‌های گفتاری عاطفی مارال که به نوعی در جهت ترغیب مخاطب است، بتوان به واکنش او در برابر دیباج اشاره کرد، وقتی که بچه‌روباها را روبه‌روی خانه به دار آویخته است: «خیلی بی‌رحمی! تو نه از خدا می‌ترسی نه از بنده خدا. نه وجدان داری، نه عاطفه. بی‌خود نیست خدا بهت بچه نمی‌ده!» (۲۵۷).

این کنش‌های گفتاری عاطفی معمولاً هنگامی استفاده می‌شود که سوژه کمترین میزان قدرت را داشته باشد و به جای کنش‌های گفتاری قاطعانه‌تر، از کنش‌های گفتاری عاطفی بهره‌برد؛ آن‌هم کنش‌های گفتاری عاطفی از نوع بیان آرزو که شاید بار معنایی خنثی‌تری در مقایسه با دیگر انواع کنش‌های عاطفی داشته باشد. در بخش‌های

تعیین‌کننده رمان، در گفت‌وگوها کمتر اثری از پاسخ‌گویی مارال می‌بینیم. گویی روحیه پذیرش خواسته دیگران وجه مشخصه رفتاری مارال است.

برای شناخت ابعاد دیگر سوژگی مارال، می‌توان به کنش‌های گفتاری اطرافیان او اشاره کرد؛ زیرا کنش‌های گفتاری دیگران سازنده بخشی از گفتمانی است که مارال در آن به‌عنوان سوژه بر ساخته شده است. بیشتر کنش‌های گفتاری دیگران به‌گونه‌ای ترغیبی است. ترغیب به سمت پذیرش نقش‌هایی که مارال را احاطه کرده است. برای مثال کنش‌های ترغیبی اوبان، پدر مارال، بیشتر از نوع بازخواست مارال است. برای مثال وقتی موقع حمله شکارچیان متوجه ترس مارال می‌شود، می‌گوید: «اصلاً فکر نمی‌کردم دختر من و نوه بخشی‌امان، این‌قدر ترسو باشد» (۱۷).

اوبان می‌کوشد مارال را شخصیتی قوی قلمداد کند و به همین دلیل کمتر اشتباهی را از او می‌پذیرد؛ به‌ویژه وقتی اشتباه مارال منجر به آسیب دیدن تایماز می‌شود، آشکارا او را بازخواست می‌کند تا به‌نوعی او را متوجه پذیرش مسئولیت مادری و مراقبت از دیگری کند. برای مثال هنگام افتادن تایماز از اسب، به مارال خشم می‌گیرد و او را بازخواست می‌کند: «اوبان به مارال خشم می‌گیرد: نگفتم نذار بره سمت درخت کلاغ؟» (۹۴)؛ و هنگامی که می‌خواهد با آن‌ها به بیمارستان برود، پدر، او را متوجه مسئولیتش در برابر پدربزرگ می‌کند: «خیلی خب بیا ولی یادت باشه داری پدربزرگت رو تنها می‌ذاری» (۹۶). هرچند این نوع گفت‌وگوها میان آن‌ها کم است، نشان‌دهنده توقع اطرافیان برای پذیرفتن نقش‌هایی است که آن‌ها برای مارال در نظر گرفته‌اند و او را با آن نقش‌ها تعریف می‌کنند.

اما مهم‌ترین نقش کنش‌های گفتاری اطرافیان مربوط می‌شود به کنش‌های گفتاری ترغیبی اطرافیان برای پذیرش ازدواج مارال با دیباج. آن‌ها که اوبان را در آستانه اعدام می‌بینند، دست از تلاش برمی‌دارند و مارال را به پذیرش همسری دیباج ترغیب می‌کنند. گویی مارال در فضای قدرت فرهنگ سنتی و قراردادهای ریشه‌دارش، محکوم

به تسلیم می‌شود. هرچند کنش‌های گفتاری‌اش با اعتراض توأم است، راه به جایی نمی‌برد و این تنها راهی است که اطرافیانش، با کنش‌های گفتاری ترغیبی خود، پیش پای او می‌گذارند. حتی افرا که عاشق اوست، در نامه خود، او را به این ازدواج ترغیب می‌کند: «می‌دانم تن به ازدواج دادن با یک شکارچی که او را نمی‌شناسی، زن دارد و با او سی سال اختلاف سن داری، یعنی پا گذاشتن به جهنم. اما آدم گاه مجبور است بی‌رحمانه روی دل خودش پا بگذارد تا به هدف بزرگ‌تری برسد و حالا این هدف برای من و تو، او بان است و حیات پرثمر او» (۲۴۵).

کنش‌های گفتاری ترغیبی اطرافیان مارال ترغیبی از نوع پافشاری و اصرار برای رسیدن به خواسته خود، یعنی نجات پدر مارال، است؛ اما در وجه پنهان آن، پذیرش نقش همسری از سوی مارال است. این کنش‌های ترغیبی در موقعیتی خاص برای نجات جان پدر مارال رخ می‌دهد؛ اما از بخشی از رمان، به جای گفت‌وگو به تک‌گویی دیگران تبدیل می‌شود و کمتر پاسخی از مارال بیان می‌شود؛ به‌ویژه در گفت‌وگو با نازگل که به‌گونه‌ای می‌توان گفت مارال در موقعیت تسلیم قرار گرفته است.

مارال با یک راه پیش رویش تنها می‌ماند. دیگران سعی می‌کنند بر اینکه او باید تصمیم بگیرد، پافشاری کنند؛ اما واقعیت این است که تصمیم دیگری در کار نیست. نازگل، همسر رمضان که یکی دیگر از محیط‌بان‌هاست، بیشترین سعی را در ترغیب مارال و پذیرش ناتوانی در برابر این قانون نانوشته دارد. برای مثال به مارال می‌گوید: «بعضی وقت‌ها باید از یک چیز کوچک بگذری تا چیز بزرگ‌تری به دست بیاری!» (۲۴۴). مارال در اعتراض به او می‌گوید: «سرنوشت من ناچیزه؟» و او در پاسخ توجیه می‌کند که پای مرگ و زندگی او بان در میان است. مارال چندین بار از آن‌ها راه دیگری می‌خواهد و هربار او را به تسلیم سوق می‌دهند: «دختری به خوشگلی و فهم و کمال تو حقت این نیست. من درکت می‌کنم، ولی یه وقت‌ها آدم انگار هیچ اراده‌ای از خودش نداره» (۲۴۸).

مارال در برابر این ترغیب‌ها فقط اشک می‌ریزد و سکوت می‌کند و آن‌ها با سکوت او، تصمیم او را فداکارانه قلمداد می‌کنند و او را به سمت پذیرش طرح‌واره دیگری خواهی و از خودگذشتگی سوق می‌دهند. رمضان او را تشویق می‌کند و می‌گوید: «هرکه از امروز این خبر رو بشنوه، اولین چیزی که به زبونش درمی‌آد اینه که می‌گه خوشا به حال اوبان که همچین دختر شریف و مهربانی داره» (۲۴۹). نازگل نیز با همین نگاه، تصمیم ناخواسته مارال را تشویق می‌کند: «تو دیگه نباید گریه کنی. باید خوشحال باشی که بابات دوباره به زندگی برمی‌گرده و می‌آد آلمه» (۲۴۹).

کنش‌های گفتاری بررسی شده به‌طور ضمنی اثر را در جهت پذیرش سوژگی مورد نظر نویسنده پیش برده است. کنش‌های گفتاری ترغیبی که دیگران از آن برای راضی کردن مارال به ازدواج استفاده می‌کنند، هرچند قدرت بیشتری از کنش‌های گفتاری عاطفی مارال دارد، این اعمال قدرت آشکار و مستقیم نیست.

این کنش‌های گفتاری، شاید در نظر اول، چندان نقشی در برساخت سوژه نداشته باشند؛ اما بررسی‌ها نشان می‌دهد نمود بیرونی و واکنشی افراد نقش بسیار مهمی در پذیرش نقش‌های اجتماعی‌شان برعهده دارد و می‌تواند کنش‌ها و بی‌کنش‌های سوژه و اطرافیان را بیشتر مشخص کند. نوع جمله‌های به‌کاررفته در تعامل میان دو فرد است که میزان قدرت افراد را نسبت به هم نشان می‌دهد. در این رمان، سوژه اصلی هنگام پذیرش نقش‌های کلیشه‌ای جنسیتی خود، کمتر از خود عاملیت نشان می‌دهد و کنش‌های گفتاری او کمترین میزان قدرت نفوذ در افراد را داراست.

۲-۳-۳. بدن

فوکو بر تأثیر نیروهای قدرت و گفتمان‌ها بر بدن تأکید دارد. بدن یکی از ملاک‌هایی است که برداشت فرد از آن به شکل‌دهی هویت او منجر می‌شود؛ به‌ویژه در این رمان که شخصیت اصلی آن در مرحله بلوغ و گذار از نوجوانی به جوانی قرار دارد. به عقیده فوکو، «بدن را باید کانون شماری از فشارهای گفتمانی تلقی کرد: بدن پایگاهی است که

گفتمان‌ها در آن مستقر می‌شوند؛ بدن جولانگاه مبارزه با گفتمان‌هاست» (میلز، ۱۳۹۲: ۱۳۲).

او بر آن است که بدن یکی از پایگاه‌های کشاکش‌های گفتمانی است که در آن، هم قدرت اعمال می‌شود و هم در برابر قدرت مقاومت می‌شود. فوکو می‌نویسد: «یکی از نخستین پیامدهای قدرت این است که بدن‌های خاص، حالت‌هایی خاص، گفتمان‌هایی خاص، امیالی خاص، هویت افراد را برسازند و آن‌ها را به‌عنوان فرد شکل دهند» (همان، ۱۳۴). او همچنین معتقد است این کنترل و انضباط بدن در دست گروه خاصی نیست و در فرایند قدرت غیرمتمرکز، میان افراد جامعه وجود دارد:

آنجا که بدن انسان را تجسم می‌کند، نشانه‌ای از فرد، مرز او و نوعی حصار است که از دیگران متمایزش می‌کند. بدن محسوس‌ترین خطی است که کنشگر را به محض آنکه پیوندهای اجتماعی و بافت‌های نمادین حامل معنا و ارزش از او فاصله می‌گیرند، مشخص می‌کند. بنابر گفته دورکیم، بدن عامل فردیت یافتن است (لو بروتون، ۱۳۹۶: ۱۸).

در این رمان، بدن، ظاهر و پوشش مارال به‌طور مستقیم توصیف نمی‌شود؛ اما می‌توان با نشانه‌هایی درون متن، به برداشت و دیدگاه راوی در روایت وضعیت ظاهری مارال پی برد. در واقع مارال را می‌توان از نگاه دیگران شناخت. مارال دختری قوی است که سعی می‌کند بار سنگین رسیدگی به خانواده و حیوانات دیگر را به‌دوش بکشد. کنش‌هایی که از او روایت می‌شود، نشان‌دهنده این است که مارال ظرفیت‌های بدنی بالایی دارد؛ تا جایی که در سوارکاری ماهر است و از برادرش پیشی می‌گیرد: «مارال در سوارکاری چیزی از تایماز کم ندارد. اسبش بادپا هم کم از تندر نیست، اما راهی به مسابقه‌ها ندارد» (۲۱). در کمتر جایی از رمان به این قدرت بدنی مارال پرداخته و بیشتر به توان او در رسیدگی به مسائل خانه تمرکز شده است. شاید همان‌طور که در عمل به‌دلیل سیاست‌های جنسیتی نادرست، راهی به مسابقات ندارد، نویسنده کمتر خواسته است بر ابعاد دیگر توانمندی وجودی سوژه بپردازد. در این رمان، کمتر بر فعالیت‌های

بدنی مارال تأکید شده است که می‌توان آن را به جنسیت مارال ربط داد و محدودیت‌هایی که به دلیل دختر بودن برای او پیش می‌آید؛ مانند منع رفتن به مسابقات سوارکاری با وجود مهارت داشتن. نوع روایت رمان نیز به گونه‌ای است که کمتر بر این بُعد توانایی جسمی مارال تمرکز دارد. شاید کمترین نمودهایش را در توصیف افرا از ماران بتوان شناخت: «میمیک صورتت بت [چهره خنثی و سرد و بدون عاطفه] نیست. بازی داره، سوارکاری بلدی، فرز و چابکی، اعتمادبه‌نفس داری، خجالتی نیستی، خوش‌چهره‌ای، خیلی کتاب خوندی و فیلم دیدی، صدا داری، باهوشی، گیر و گرفت نداری، راحت و روانی، ما به این‌ها می‌گیم استعداد» (۴۵).

مجموعه این خصوصیات بیان می‌کند مارال دختری زیبا و توانمند است. اما جلب شدن نگاه‌ها به او، شاید به دلیل همین زیبایی، باعث تأکید بیش از حد بر زیبایی او شده و به نوعی بدن او را به بدنی جنسی شده تقلیل داده است. حتی بارها اشاره شده است که افرا - که کسی که مارال را دوست دارد - به قد و بالای او نگاهی می‌اندازد: «مارال قد کشیده و بزرگ شده بود. افرا نگاهی به قد و بالای مارال انداخت تا ببیند او خودش چقدر فرق کرده نسبت به سال گذشته» (۴۴).

این تأکید بر زیبایی مارال نشان می‌دهد از سرمایه فیزیکی‌ای برخوردار است که می‌تواند هویت او را در برابر ارزش‌های اجتماعی اطرافش تعریف کند. اما این زیبایی روند هویت‌یابی سوژه را در آستانه نوجوانی تحت تأثیر قرار می‌دهد و منجر به بازتعریف سوژه از دیدگاه کلیشه‌ای مردانه می‌شود و روند هویت‌یابی او را در مسیر دیگری می‌اندازد.

افرا هفت‌هشت سالی از مارال بزرگ‌تر است؛ اما قصد ازدواج با این دختر شانزده‌ساله را دارد و این مقدمه‌ای است برای اینکه دیگران و حتی راوی داستان کوچک بودن مارال را توجیه کنند و نشان دهند او برای پذیرش نقش همسری آماده است: «افرا هفت‌هشت سال از مارال بزرگ‌تر است، اما این را احساس نمی‌کند. مارال

پخته‌تر از سن و سالش است. فقط کتاب نمی‌تواند او را به این پختگی رسانده باشد. او هنوز سنی نداشت که در خانه اویان، جانشین مادر شد» (۹۲).

حتی پدر مارال وقتی به زندان می‌افتد و فرزندانش را به افرا می‌سپارد، به او تأکید می‌کند که مارال را مانند کودک نبیند: «اگر استعدادهای مارال را کشف کرده باشی، او را بیشتر درک خواهی کرد، تنهاش نگذار. هر سه را اول به خدا می‌سپارم بعد به تو. مارال سن و سالش کمه ولی یک خانم تمام‌عیاره» (۱۹۴).

تأکید بر «خانم بودن» مارال مجوزی است برای ازدواج او در نوجوانی و پذیرش نقش‌هایی که او را از فضای نوجوانی دور می‌کند. گویی در این رمان، فقط گفته می‌شود که مارال شانزده‌ساله است؛ اما با این روایت‌ها، به‌گونه‌ای بر ازدواج او در نوجوانی صحنه گذاشته می‌شود. حتی تکه‌اندازی‌های دیگران و شوخی‌هایی که در آن مارال را «عروس» خطاب می‌کنند، همگی به‌گونه‌ای احساسات زنانگی زود هنگام مارال را بیدار می‌کنند.

در چند جای رمان نیز بر «غیرت داشتن» تایماز روی خواهرش اشاره شده است. غیرت داشتن نیز از نمودهای بارز کنترل بدن سوژه است؛ جایی که گویی کسی از نزدیک، با نمود قدرتی که عرف جامعه بر آن صحنه می‌گذارد، در پی کنترل بدن سوژه برمی‌آید که نمود آن همیشه نظارت مرد بر بدن زن است. تایماز که چهار سال از مارال کوچک‌تر است، به او غیرت دارد و راوی نیز به‌گونه‌ای این رفتار را توجیه می‌کند؛ تا جایی که می‌گوید: «باآنکه چهار سال از مارال کوچک‌تر است، اما نسبت به او احساس بزرگی و برتری دارد» (۲۸).

این بزرگی و برتری همان چیزی است که داشتن جنسیتی مردانه برای او به‌ارمغان آورده است. او همچنین هنگامی که احساس افرا را به مارال می‌فهمد، در پی کنترل رابطه آن‌ها برمی‌آید: «افرا با احتیاط به مارال نزدیک می‌شود. نمی‌خواهد غیرت و حساسیت تایماز را تحریک کند. می‌داند پسرها در این سن روی خواهرشان تعصب

دارند و نباید این دیو خفته بیدار شود!» (۹۲). این غیرت و حساسیت از دید راوی توجیه‌پذیر است و امکان دارد در این سن اتفاق بیفتد: «افرا دلش می‌خواهد به حیاط برود و به مارال کمک کند، اما شرمی ناشناخته او را بازمی‌دارد. تایماز حساس‌تر شده و غیرت نشان می‌دهد» (۱۹۷).

این غیرت داشتن نشانه‌ای از کنترل بدن سوژه و بخشی از فرایند بهنجارسازی اوست تا در مسیر مشخص ارزش‌های اجتماعی ازپیش تعیین‌شده گام بردارد؛ کنترلی که جنسیت زنانه مارال به او تحمیل می‌کند تا به طرح‌واره فرودستی او دامن بزند. بدن مارال هرچند با نشانه‌هایی محدود، اما تنیده در کلیشه‌ها تحت انقیاد قرار می‌گیرد. مارال از دید دیگران نیز، سوژه‌ای با بدنی جنسی شده است. در قسمت‌های مختلف رمان، او هر کجا که می‌رود، کسی هست که به او نظر داشته باشد و گلویش پیش او گیر کند. حتی سربازی که نگهبان زندان است و شاید چند دقیقه مارال را دیده باشد: «کنجکاو سرباز برای دیدن افرا بیشتر می‌شود. دلش بدجوری گیر کرده پیش مارال، ولی مرد است» (۱۹۴).

اما نمونه بارز این نگاه‌های جنسی‌شده به مارال، دیباج است؛ مردی که سی سالی از مارال بزرگ‌تر است و زن دارد و در ازای خون‌بهای پدرش، بنابر قانون‌های قوم و قبیله‌ای، مارال را طلب می‌کند. او در اولین دیدارش با مارال چنین توصیف می‌شود: «دیباج، مارال و تایماز را برای اولین بار است که از نزدیک می‌بیند. یک سر خیره شده به مارال. پلک نمی‌زند و چشم از او نمی‌گرداند» (۲۱۶). دیباج در دل خود مارال را آهوپی می‌داند که به دام او افتاده و قرار است برای او فرزند بیاورد. گویی با نگاهی که مارال را طعمه می‌بیند، بدن او را به فرزندآوری تقلیل می‌دهد و او را برای این منظور، خانم و بزرگ می‌داند. راوی در توصیف این نگاه می‌گوید: «مارال از نحوه نگاه دیباج دچار ترس و اضطراب می‌شود» (۲۱۷)؛ تا جایی که راوی در بیانی آشکار می‌گوید که دیباج با نگاه کردن به مارال، بیشتر به او طمع پیدا می‌کند: «دیباج با چشم‌های مشتاق و خواهنده‌اش، مارال را دزدانه تا پای ماشین بدرقه می‌کند» (۲۲۰).

مارال در نهایت برای گرفتن رضایت، به تشویق دیگران، تن به ازدواج با دیباج می‌دهد و به‌نوعی در خانه او اسیر می‌شود تا فقط قالی‌بافی کند. گویی تن او دچار انقیاد می‌شود و کنش‌هایش محدود به زنانگی سنتی. مارال در زندگی با دیباج، تن رهایش را، آنچه از هویت نوجوانی‌اش باقی مانده بود، ازدست می‌دهد. اما راوی به جنبه‌های دیگر زنانگی او اشاره می‌کند تا به‌نوعی به طرح‌واره «دست‌نخوردگی» یا «باکرگی» او اشاره کند: «مارال هیچ دستی به صورتش نبرده و همین بی‌آلایشی، رنگ‌پریدگی‌اش را بیشتر آشکار می‌کند» (۲۵۳).

دیباج طاقت نمی‌آورد. می‌کوشد از مارال دلجویی کند، اما او مقاومت می‌کند و در را باز نمی‌کند. دیباج دست بر نمی‌دارد. دیباج در این چهل روز به مارال دست‌درازی نکرده و ترجیح می‌دهد او را آن‌قدر به حال خود واگذارد تا زمانه اهلی و رامش کند. تجربه به دیباج می‌آموزد که سخت‌گیری و خشونت، مارال را چموش‌تر می‌سازد (۲۵۹).

بدن سوژه در این رمان، بدنی است نماینده جنسیت زنانه و کلیشه‌هایی که سنت‌ها برای آن ساخته‌اند. زیبایی او و تأکید بر آن و آنچه بدن سوژه را در قالب‌های سنتی و جنسیتی قرار می‌دهد، همگی از زاویه‌نگاهی مردانه رخ می‌دهد. بدن سوژه در این رمان، نماینده انقیاد سوژه و رکود عاملیت‌های او در مسیری جنسیت‌زده است.

۴. نتیجه

از بررسی بافت اجتماعی و متنی اثر می‌توان فرایندهای گفتمانی مؤثر در شکل‌گیری سوژه را شناخت و دانست که آیا با سوژه‌ای گفتمانی مواجه هستیم یا خیر؛ زیرا براساس نظر فوکو، گفتمان‌ها سوژه را می‌سازند؛ گفتمان‌هایی که اثری بیشتر از قدرت عریان نهادها دارند؛ چراکه پیچیده در بافت دیگری، بی‌آنکه از وجود آن‌ها باخبر باشیم، بر ما اثر می‌گذارند.

گفتمان‌ها واقعیت را بازنمایی و حدود دانش ما را از واقعیت تعیین می‌کنند و شیوه‌های مختلفی برای این بازنمایی دارند. از ابتدای این رمان، با نشانه‌هایی از عدم توازن قدرت مواجهیم؛ هم در خانواده و هم از نظر قانون و عرف. نشانه‌های

جنسیت‌زدگی را می‌توان از نشانه‌های متنی و اجتماعی در این رمان دریافت. در این رمان، همه نشانه‌های متنی و اجتماعی در جهت برساخت سوژه‌ای گفتمانی طرح‌ریزی شده است. سوژه نوجوان در محور دو گفتمان عمده شکل گرفته است؛ ۱. گفتمان مادرانگی و ایثار؛ ۲. گفتمان زنانگی و تسلیم.

گفتمان مادرانگی و ازخودگذشتگی در نشانه‌های زبانی و گفتاری رمزگذاری شده‌اند و زنانگی و تسلیم در نشانه‌های بدنی، زیبایی‌شناختی و بینامتنی که سوژه را به سمت پذیرش هنجارهای مشخص و ازخودگذشتگی می‌کشاند. سوژه نوجوان در این رمان بیشتر در گفتمان‌هایی برساخته شده که متضاد هویت نوجوانی است و می‌تواند سوژه را به سوی بزرگ‌سالی (زنانگی) زود هنگام سوق بدهد. سوژه در این رمان، فراتر از گفتمان‌هایی که او را احاطه کرده‌اند، کنشی انجام نمی‌دهد و در واقع این مرکزمداری گفتمان‌ها به نوعی سوژه را اخته کرده است. بیش از همه، قدرت مسلط فرهنگ و سنت این گفتمان‌ها را ایجاد می‌کند؛ هرچند قوانین ناکارآمد سیاسی و جایگاه خانواده و اطرافیان نیز در برساخت و ثبات این گفتمان‌ها نقش محوری دارد. می‌توان روابط قدرت سازنده این گفتمان‌ها را بیشتر معطوف به سنت و عرف جامعه دانست؛ همان چیزی که راوی رمان نیز سعی در پذیرش و توجیه آن دارد. براساس فرضیه اصلی این مقاله، نوجوان سوژه‌ای مستقل از اجتماع نیست و در گیرودار گفتمان‌ها شکل می‌گیرد. سوژه این رمان نیز نه تنها در دل گفتمان‌ها به سوژه‌ای گفتمانی بدل شده است، بلکه می‌توان گفت گفتمان مرکزگرایی که به برساخت سوژه دست زده، گفتمانی متضاد با رویکردهایی است که نوجوانی را تعریف می‌کند. این نکته کمتر در پژوهش‌های حوزه رمان نوجوان مورد توجه واقع شده است. اینکه آیا رمان‌های نوجوان امروز سوژه‌ای نوجوان را شکل می‌دهند یا فقط برساختی از گفتمان‌های مسلط جامعه را به جای سوژه نوجوان نشانده‌اند، نکته‌ای انتقادی است که می‌تواند ابعاد تجربی رمان‌نویسی برای نوجوانان را در مسیر آسیب‌شناسی جدی قرار دهد.

پی‌نوشت‌ها

1. young adults fictions
2. hegemony
3. problematic
4. construction
5. subject
6. discourse processes
7. Foucault
8. power relations
9. social semiotic
10. discursive subject
11. Roald Dahl and Lewis Carroll
12. Don Quixote de la Mancha
13. normalization
14. lifeworld
15. postmodern
16. speech acts
17. body
18. linguistic signs
19. aesthetic
20. intertextuality
21. structuralism
22. context
23. social subject
24. subjectivity
25. objects
26. agency
27. pluralist discourses
28. centralistic discourses
29. Althusser
30. interpellation
31. voices
32. gender discourse

۳۳. مشخصات کامل رمان سایه هیولا از عباس جهانگیریان در فهرست منابع آمده است و در متن فقط

به شماره صفحه ارجاع داده می‌شود.

34. altruism framework
35. formal
36. symbolic
37. cultural intertextuality

- 38. social context
- 39. Searl
- 40. assertive
- 41. directive
- 42. commissive
- 43. expressive
- 44. declaration

منابع

- آفاپور، فرزانه (۱۳۹۶). *تقابل در رمان نوجوان ایرانی (بررسی پنج رمان برگزیده)*. رساله دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه شیراز. شیراز.
- پاینده، حسین (۱۳۹۳). *داستان کوتاه در ایران (داستان‌های پسامدرن)*. ج ۲. تهران: نیلوفر.
- جهانگیریان، عباس (۱۳۹۴). *سایه هیولا*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- چندلر، دانیل (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمه مهدی پارسا. ج ۳. تهران: سوره مهر.
- دریفوس، هیوبرت و پل رابینو (۱۳۹۴). *میشل فوکو، فراسوی ساخت‌گرایی و هرمنوتیک*. ترجمه حسن بشیریه. ج ۱۰. تهران: نشر نی.
- زینی‌وند، تورج و سمیه صولتی (۱۳۹۶). «نشانه‌شناسی اجتماعی داستان کوتاه القميص المسروق کنفانی با تکیه بر سازه‌های گفتمانی هلیدی». *مجله زبان و ادبیات عربی*. ش ۱۶. صص ۱۲۷-۱۶۰.
- ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹). *معناکاوی: به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی*. تهران: نشر علم.
- سلطانی، علی‌اصغر (۱۳۹۴). *قدرت، گفتمان و زبان (سازوکارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران)*. ج ۴. تهران: نشر نی.
- صابر، زینب و پرویز ضیاءشهابی (۱۳۹۱). «نسبت سوژه و قدرت در رمان‌های دن کیشوت و مادام بوواری با ابتنای بر دیدگاه‌های میشل فوکو». *مجله پژوهش سیاست نظری*. ش ۱۱. صص ۱۸۱-۲۰۰.
- صفوی، کوروش (۱۳۸۳). *درآمدی بر معنی‌شناسی*. تهران: سوره مهر.
- فتحی، حسین (۱۳۹۰). «نشانه‌شناسی مرکززدایی و انزوای سوژه در داستان سگ ولگرد». *مجله ادب پژوهی*. د ۵. ش ۱۵. صص ۸۳-۹۶.

- فرج‌الهی‌فر، سیدآرمان (۱۳۹۵). بررسی جایگاه قدرت در ده رمان نوجوان برتر دهه هشتاد بر مبنای نظریه میشل فوکو. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان.
- فرنیا، فاطمه (۱۳۸۸). بررسی مفهوم قدرت در آثار روالد دال و لوییس کارول. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. زبان و ادبیات انگلیسی. دانشگاه شیراز.
- قره‌باغی، علی‌اصغر (۱۳۸۱). «اندیشه بینامتنیت (واژگان و اصطلاحات فرهنگ جهانی)». گلستانه. ش ۴۷. صص ۳۸-۴۳.
- کریمی، فرزاد (۱۳۹۷). تحلیل سوژه در ادبیات داستانی پسامدرن ایران. تهران: روزنه.
- کریمی، فرزاد و سعید حسام‌پور (۱۳۹۴). «وقتی نویسنده متن می‌شود: متنی شدن سوژه در داستان داستان ویران، نوشته ابوتراب خسروی». فصلنامه نقد ادبی. س ۸. ش ۳۱. صص ۱۶۷-۱۸۳.
- کریمی، فرزاد و سعید حسام‌پور (۱۳۹۶). «تقابل زیست‌جهان سوژه در چند داستان مدرن و پسامدرن فارسی». کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی. ش ۳۵. صص ۱۲۱-۱۴۲.
- لو بروتون، داوید (۱۳۹۶). جامعه‌شناسی بدن. ترجمه ناصر فکوهی. تهران: نشر ثالث.
- میلز، سارا (۱۳۹۲). میشل فوکو. ترجمه مرتضی نوری. ج ۲. تهران: نشر مرکز.
- ون لیوون، تئو (۱۳۹۵). آشنایی با نشانه‌شناسی اجتماعی. ترجمه محسن نوبخت. تهران: علمی.
- هال، دونالد ای. (۱۳۹۵). سوپرتکتیویته در ادبیات و فلسفه (مبانی و نظریه‌ها). ترجمه بختیار سجادی و دیاکو ابراهیمی. تهران: دنیای اقتصاد.
- یورگنسن، ماریان و لوئیز فیلیپس (۱۳۸۹). نظریه و روش در تحلیل گفتمان. ترجمه هادی جلیلی. تهران: نشر نی.
- Aghpoor, F. (2017). *Contrast in Iranian adolescent novel (review of five selected novels)*. PhD Dissertation in Persian Language and literature, Shiraz University, Shiraz.
- Chandler, D. (2008). *Semiotics: the basics* (translated into Farsi by Mehdi Parsa). Tehran: Soore Mehr
- Dreyfus, H.L. & Rabinow, P. (2015). *Michel Foucault: beyond structuralism and hermeneutics* (translated into Farsi by Hossein

- Bashiryie). Tehran: Ney Publication
- Farajollahifar, S.A. (2016). *The study of power role in the top ten adolescent novels of the Eighties based on the theory of Michel Foucault*, M.A. thesis of Persian Language and Literature, Valiasr Rafsanjan University, Rafsanjan.
 - Farnia, F. (2009). *A study of power in the works of Roald Dahl and Louis Carroll*. M.A. thesis of Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz.
 - Fathi, H. (2011). "Semiology of decentering and isolation of the subject in Hedāyat's 'Stray Dog'", *A quarterly Journal of Persian Language and Literature*. Vol. 5. No. 15. pp. 83-96.
 - Hall, D.E. (2016). *Subjectivity in literature and philosophy: principles and theories* (translated into Farsi by Bakhtiar Sajadi and Diako Ebrahimi). Tehran: Donyaye Eghtesad.
 - Jahangirian, A. (2015). *Shadow of monster* (in Farsi). Tehran: Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults.
 - Jorgensen, M. & Phillips, L. (2010). *Discourse analysis as theory and method* (translated into Farsi by Hadi Jalili). Tehran: Ney Publication.
 - Karimi, F. (2018). *Subject analysis in postmodern Iranian fiction* (in Farsi). Tehran: Rozane
 - Karimi, F. & Hesampour, S. (2015). "When the writer becomes text: Textualised subject in the short story of "The Ruined Story" written by Aboutorab Khosravi". *LCQ*. Vol. 8. No. 31. pp. 167-183.
 - Karimi, F. & Hesampour, S. (2017). "A comparative study of the concept of "world life" in some Iranian stories from modern to postmodern era". *Kavoshname, A Journal of Persian Language and Literature*. No. 35. pp. 121-142.
 - Le Breton, D. (2017). *The sociology of body* (translated into Farsi by Naser Fakouhi). Tehran: Sales Publication.
 - Mills, S. (2013). *Michel Foucault* (translated into Farsi by Morteza Nouri). Tehran, Markaz Publication.
 - Payande, H. (2014). *Short stories in Iran (postmodern stories)* (in Farsi). Tehran: Niloofar
 - Qarabaghi, A. (2002). "Intertextual thought: words and terms of world culture". *Golestane*. No. 47. pp. 38-43.
 - Saber, Z. & Ziashahabi, P. (2012). "The Relationship between subject and power in Don Quixote and Madame Bovary novels based on the views of Michel Foucault". *The Journal of Research in Theoretical Politics*. No. 11. pp. 181-200.
 - Safari, K. (2003). *An introduction to semiosis* (in Farsi). Tehran: Soore Mehr

- Sasani, F. (2009). *Semiosis: towards social semiotics* (in Farsi). Tehran: Science Publication
- Searle, J.R. (1979). *Expression and meaning: studies in the theory of the speech act*. Cambridge: Cambridge University press.
- Soltani, A. (2016). *Power, discourse and language (mechanisms of power flow in the Islamic Republic of Iran)* (in Farsi). Tehran: Ney Publication.
- Van Leeuwen, T. (2016). *An introduction to social semiotics* (translated into Farsi by Mohsen Nowbakht). Tehran: Elmi Publication.
- Zeynivand, T. & Solati, S. (2017) "The social semiotics in Ghassan Kanfani's *Al Ghamis Al Masrugh* short story based on Halliday's approach". *Journal of Arabic Language & Literature*. Vol. 9. No.1. pp. 127-160.

The Construction of the Discourse Subject in the novel *Shadow of the Monster*

Mahnaz Jokari ¹, Saeed Hesampour ^{2*}

1. PhD Candidate of Persian Language and Literature, Shiraz University, Tehran, Iran
2. Professor of Persian Language and Literature, Shiraz University, Tehran, Iran

Received: 12/14/2019

Accepted: 03/27/2020

Abstract

The young adults' novels are the means of power and spread of discourses and perspectives of the writer. In young adults' novels, adolescence is defined and redefined based on the sociocultural issues, and consequently this highlights the study of the subject. Based on Foucault, subjects are constructed through power relations and discourses that embody them. These discourse processes create the constructed subject in the novel. Accordingly, this study aims to analyze the subject of adolescence in the novel *Shadow of the Monster*. Following the social semiotics approach, the signs in the social context (speech acts and body) and the textual context (linguistic, aesthetic, and intertextual signs) are studied, separately. The findings suggest that the subject in this novel is discursive, which is constructed within the discourse of motherhood and sacrifice, and femininity and submission. The subject of adolescence in this novel is mostly constructed in the discourses that contradict the adolescence's identity and can lead the subject towards an early (feminine) adulthood.

Keywords: Social subjects; discourse; social semiotics; young adults' novel; *Shadow of the Monster* novel.

* Corresponding Author's E-mail: shesampour@shirazu.ac.irm