

نشانه‌شناسی اجتماعی برساخت سوژه در رمان «هستی» از فرهاد حسن‌زاده

مهناز جوکاری*

سعید حسام‌پور**

چکیده

رمان‌نویسی عرصه اعمال نفوذ و قدرت دیدگاه‌ها و گفتمان‌هایی است که بیشتر آن‌ها توسط نویسندگان در متن اعمال می‌شوند. به همین دلیل آنچه در رمان‌های نوجوان از مفهوم نوجوانی شکل می‌گیرد، نه حقیقت نوجوان که تنها برساخته‌ای از آن در دل فرهنگ و اجتماع هر دوره است. آنچه در این میان با توجه به اهمیت مخاطب نوجوان ضرورت دارد، بررسی سوژه‌های پرداخته‌شده در این رمان‌هاست؛ سوژه‌های نوجوانی که می‌توان آن‌ها را نمونه‌های برساخته نوجوانی از دل فرهنگ و جامعه هر دوره زمانی خاص به‌شمار آورد. در این پژوهش نیز به بررسی برساخت سوژه در رابطه قدرت و گفتمان‌های مسلط و مقاومت در برابر آن پرداخته شده است. برای این منظور، براساس روش نشانه‌شناسی اجتماعی، نشانه‌ها در بافت اجتماعی (کنش‌های گفتاری، ارتباطی رفتاری و بدن) و بافت متنی (نشانه‌های زبانی، زیبایی‌شناختی)، به‌طور جداگانه بررسی شده‌اند. نتایج نشان می‌دهد قدرت در این رمان، کنشی تعاملی است که منجر به شکل‌گیری سوژه زن مقاومت‌پیشه، در گذر از نوجوانی به جوانی می‌شود.

کلیدواژه‌ها: نشانه‌شناسی اجتماعی، سوژه، گفتمان، قدرت، هستی.

* دکترای زبان و ادبیات فارسی (ادبیات غنایی)، دانشگاه شیراز، m.jokari67@gmail.com
** استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز (نویسنده مسئول)، shesampour@shirazu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۵/۰۴، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۷/۱۴

۱. مقدمه و بیان مسأله

دوره نوجوانی، دوره گذار از کودکی به بزرگسالی است؛ به همین دلیل در رمان‌های نوجوان، طیف گسترده‌ای از رویکردها را برای نمایش نوجوان در جایگاه سوژه، در دوره‌های مختلف تاریخی و اجتماعی شاهد هستیم. این مسأله نشان می‌دهد که شاخصه‌های اصلی تعریف و شناخت دوره نوجوانی بیش از هر چیز متأثر از شرایط اجتماعی و فرهنگی هر دوره‌ای بوده است.

رمان نوجوان به‌طور کلی عرصه اعمال نفوذ و قدرت دیدگاه‌ها و گفتمان‌هایی است که بیشتر آن‌ها توسط نویسندگان در متن رمان‌ها اعمال می‌شوند. مجموعه دیدگاه‌هایی که چه به‌صورت محتوایی و چه در ساختارهای رمان نوجوان تنیده شده‌اند و در مجموع، به سوژه‌سازی در رمان نوجوان و به‌طور کلی به سوژه‌سازی از نوجوان در این‌گونه رمان‌ها منجر شده‌اند. زیرا آنچه که در رمان‌های نوجوان از مفهوم نوجوانی شکل می‌گیرد، نه حقیقت نوجوان که تنها برساخته‌ای از آن در دل فرهنگ و اجتماع هر دوره است؛ آنچه که ما را به سمت بررسی سوژه می‌کشاند.

به‌همین دلیل، نهادهای قدرت، از اولین عوامل تأثیرگذار در شکل‌گیری سوژه و بازنمایی آن به‌شمار می‌آیند. شکل‌گیری سوژه در تعامل با نهادهای قدرت، دولت، مدرسه، خانواده و... و روابط قدرت بین آن‌ها شکل می‌گیرد. آنچه مسلم است، در دوره نوجوانی نمی‌توان این تعاملات را بین نوجوان و محیط اجتماعی پیرامونش مدنظر قرار نداد و به‌طور فردگرایانه به شخصیت نوجوان اندیشید.

در این میان، مسأله جنسیت، از جمله مسائلی است که درک و دریافت آن، در دوره نوجوانی رخ می‌دهد و چه‌بسا برساخت‌های اجتماعی و فرهنگی از سوژه‌های مختلف، می‌تواند در دریافت مخاطب از جنسیت خود، نقش داشته باشد. به‌همین دلیل، در این مقاله، به بررسی روند شکل‌گیری سوژگی زنانه در یکی از رمان‌های نوجوان پرداخته‌ایم تا با بررسی روند شکل‌گیری سوژگی شخصیت زن رمان که در آستانه هویت‌یابی قرار دارد، نقش نهادهای قدرت و گفتمان‌های پیرامون آن را در این مسیر پی‌بگیریم. پرسش اصلی این پژوهش این است که آیا قدرت و گفتمان‌های تنیده‌شده در یک متن، می‌توانند در شکل‌گیری سوژگی شخصیت‌ها، نقشی مولد داشته باشند و این امر چگونه رخ می‌دهد؟ این مسأله‌ای است که در حوزه ادبیات کودک و نوجوان، از اهمیت بسیاری برخوردار است؛ اینکه قدرت و گفتمان‌های ناگزیر، بتوانند نقشی مولد داشته باشند و در تعامل و

تقابل با سوژه، به شکل‌گیری هرچه بهتر سوژگی شخصیت زن کمک کند. همچنین، قدرت مطلق شخصیت‌های بزرگ‌سال را شاهد نباشیم.

در این پژوهش، با بررسی روابط قدرت و گفتمان‌های مسلط بر شکل‌گیری سوژه زن نوجوان، از ساختارهای قدرت پیش‌گفته تا بافت زمینه‌ای فرهنگی، اقتصادی، جنسیتی را در کنار ویژگی‌های زبانی خاص اثر بررسی کرده‌ایم. در این پژوهش، با بررسی نشانه‌های درون‌متنی به ابعاد مختلف سوژه زیر محور گفتمان‌های مسلط پرداخته شده است. برای این منظور، از روش نشانه‌شناسی اجتماعی که دیدگاهی خنثی به متن ندارد و به دنبال بررسی جنبه‌های انتقادی متن هم از زاویه متن و هم از منظر مسائل اجتماعی است، بهره جست‌ه‌ایم. در این روش، نشانه‌ها در دو بافت متنی و اجتماعی بررسی می‌شوند.

چنین پژوهش‌هایی در رمان‌های نوجوان و چگونگی شکل‌گیری آن‌ها، چه بسا بتواند به تصویری روشن‌تر از شکل‌گیری سوژگی زنانه در رمان نوجوان و آسیب‌شناسی متون نوشته‌شده دهه‌های اخیر برای نوجوانان منجر شود. برای این منظور، رمان هستی نوشته فرهاد حسن‌زاده به صورت هدفمند (براساس سوژه اصلی زن و روابط قدرت) از میان رمان‌های واقع‌گرا و اجتماعی انتخاب شده است. این رمان، جزو ده رمان برتر دهه هشتاد از نگاه منتقدان برای نوجوانان بوده است و تاکنون جوایزی را از آن خود کرده است.

۲. پیشینه پژوهش

بررسی‌های انجام‌شده در زمینه ادبیات کودک و نوجوان نشان می‌دهد تاکنون کار پژوهشی مستقلی به‌طور خاص، در بررسی سوژه در ادبیات کودک و نوجوان انجام نشده است؛ اما با رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی، پژوهش‌هایی در زمینه ادبیات انجام شده است که به آن‌ها اشاره می‌کنیم.

فرهنگی و باستانی خشک بیجاری (۱۳۹۳)، به نشانه‌شناسی اجتماعی رمان بیوتن پرداخته‌اند. در این پژوهش، جلوه‌هایی از فرهنگ، هویت و آداب و رسوم اجتماعی بررسی شده‌اند. نشانه‌های مربوط به هویت، از قبیل دین، خوراک، پوشاک، شغل و غیره، و همچنین نشانه‌های آداب معاشرت در رمان بیوتن ردیابی و تجزیه و تحلیل شده است. نقش محوری دین، کاربرد فراوان آیات قرآنی، بحران هویت، و تمایز طبقات اجتماعی در پوشاک، خوراک، شغل و مسکن از مباحثی است که در این مقاله به آن‌ها پرداخته شده است.

زینی‌وند و صولتی (۱۳۹۶)، در پژوهش خود، به بررسی نشانه‌شناسی اجتماعی داستانی کوتاه از کنفانی پرداخته‌اند. در این پژوهش، سازه‌های گفتمانی (اندیشگانی، میان‌فردی و متنی) از هلیدی، ابزاری برای بررسی متن در نظر گرفته شده است. در حوزه اندیشگانی، چگونگی بازتاب واقعیت در داستان، در حوزه میان‌فردی، نحوه تعامل شخصیت‌ها و در سطح متنی، شیوه سازمان‌دهی دو حوزه پیشین، مدنظر قرار گرفته است. نتایج حاصل از بررسی این داستان نشان می‌دهد که در سطح اندیشگانی، چارچوب کنشگرانه متن در آغاز داستان با حضور پررنگ گفتمان «دیگری» همراه است که انسان فلسطینی را به حاشیه رانده و درگیر احساساتی ساخته است که وی را به سمت خیانت سوق می‌دهد، اما فهم حقیقت در پایان داستان از او کنشگری فعال می‌سازد که انتقام جویی از دشمن را در خود تقویت می‌کند.

الله‌بخشی و کردآبادی (۱۳۹۸)، رمان *الحرب فی مصر* را از دیدگاه نشانه‌شناسی اجتماعی بررسی کرده‌اند. در این پژوهش، نشانه‌های اجتماعی که در کانون توجه نویسنده بوده‌اند، بررسی شده‌اند. یافته این پژوهش نشان می‌دهد که نشانه‌های به‌کاررفته در متن بر وضع اجتماعی نابه‌سامان سایه‌افکننده بر جامعه آن روز مصر اشاره دارند که در ورطه وضع نابه‌سامان طبقاتی، نابرابری، ستم و ستمکاری گرفتار آمده است، به‌گونه‌ای که عدالت و ظلم، راستی و ناراستی، خرد و جهل، و عشق و خیانت به میهن در کنش تقابلی با یکدیگر قرار گرفته‌اند.

درباره رمان هستی، مقاله‌هایی نوشته شده است که می‌توان مرتبط‌ترین آن‌ها را با پژوهش حاضر، پژوهش البرزی و احمدی (۱۳۹۴)، با عنوان «تحلیل مؤلفه‌های تصویر بدن در دو رمان هستی و دو خرمای نارس»، دانست که با دیدی روان‌شناختی، به بررسی ادراک جسمانی نوجوانان از بدن خویش پرداخته‌اند. آن‌ها با دو مؤلفه فهم خودپنداره و ادراک جسمانی، به بررسی رمان‌ها پرداخته‌اند. ادراک جسمانی، برداشتی است که فرد از بدن خویش دارد و خودپنداره درباره درونی کردن احساساتی است که فرد درباره شخصیت خود، از داخل و خارج کسب می‌کند. رویکرد نویسندگان این مقاله، برخلاف مقاله حاضر که بیشتر اجتماعی است، براساس نظریات روان‌شناختی است.

همچنین پژوهش آقاپور و حسام‌پور (۱۳۹۵)، با عنوان «بررسی عنصرهای کارناوالی رمان‌های نوجوان ایرانی براساس نظریه میخائیل باختین» که سه رمان نوجوان *امپراطور کلمات*، *هستی* و *دختره نخل و چل* را از دید کارناوالی بررسی کرده‌اند. به عقیده نویسندگان

این مقاله، کارناوال یکی از سازوکارهای قدرت است که می‌تواند با هنجارشکنی‌هایش منجر به توانمندسازی کودک و نوجوان شود و بر این اساس، رمان هستی را رمانی کارناوالی دانسته‌اند که شخصیت هنجارشکن هستی در آن، توانسته است بر ضد سلطه عمل کند و به هویت برسد.

بررسی‌ها نشان می‌دهد، تاکنون پژوهشی، به‌طور مستقل به بررسی سوژه و تأثیر گفتمان‌های غالب بر آن، از دیدگاه نشانه‌شناسی اجتماعی نپرداخته است.

۳. مبانی نظری

زبان، واقعیتی اجتماعی است که در آن نشانه‌ها در تعامل با فرهنگ و اجتماع سنجیده می‌شوند. برای همین منظور، نقش‌گرایانی همچون هلیدی (Halliday)، در بررسی‌های زبانی، هم‌زمان به جنبه فردی و اجتماعی زبان نظر دارند و متن را فرایندی اجتماعی‌نشانه‌ای می‌دانند. به باور آن‌ها، معنا یک فرآیند اجتماعی بیناذهنی (Inter-Subjectivity) است. به همین دلیل، هلیدی، نشانه‌شناسی اجتماعی را مطالعه جنبه‌های مختلف معنا، از نظر نظام نشانه‌ها و ابعاد اجتماعی آن می‌داند:

هنگامی که می‌گوییم اجتماعی‌نشانه‌شناختی، در واژه نخست، به‌سادگی به تعریف یک نظام اجتماعی یا فرهنگ، به‌عنوان نظامی از معانی اشاره می‌کنم. اما همچنین قصد من تفسیر خاص تری از واژه اجتماعی است که بیانگر این است که ما به‌طور ویژه‌ای با روابط میان زبان و ساختار جامعه که جنبه‌ای از نظام اجتماعی است، به نحو خاصی در ارتباط هستیم (هلیدی و حسن، ۱۳۹۵: ۳۹).

نشانه‌شناسی اجتماعی، تمرکز خود را از نشانه‌های صرف، بر چگونگی به‌کارگیری نشانه‌ها در بافت‌ها و نهادهای اجتماعی خاص منطبق می‌کند تا چگونگی کارکرد نشانه‌ها را در فضایی اجتماعی بررسی کند.

بسیاری از نشانه‌شناسان بعد از سوسور، بر اهمیت صورت‌های اجتماعی در تحلیل معنا و فرایند معناسازی صحه گذاشتند و روند نشانه‌شناسی را از بررسی صرف نشانه‌ها، با بافت اجتماعی منطبق ساختند. از جمله ولوشینوف (Voloshinov) که از پیشروان نشانه‌شناسی اجتماعی است، معتقد است: «نشانه‌ها نمی‌توانند جدای از صورت‌های عینی مبادلات اجتماعی تصور شوند... و به‌عبارتی دقیق‌تر، نمی‌توانند بدون آن وجود داشته باشند.

از این رو، منابع در نشانه‌شناسی اجتماعی، دال‌ها (Signifier)، کنش‌های قابل مشاهده و اشیایی هستند که به حوزه ارتباط اجتماعی کشیده شده‌اند.» (ون لیوون، ۱۳۹۵: ۲۶).

به‌طور کلی می‌توان گفت، این رویکرد، هم‌زمان به جنبه ذهنی فردی، جنبه اجتماعی و جنبه متنی نظر دارد. به همین دلیل، معنا در بافت اجتماعی و شرایط خاص زمانی و مکانی موقعیتی، تاریخی و فرهنگی و در ارتباط با افراد دیگری، تولید و بازتولید می‌شود و باید هر متن نه با ترکیب‌های دستوری مجزا، بلکه در ارتباط و تعامل با بافت اجتماعی آن سنجیده شود. در نشانه‌شناسی اجتماعی است که هم‌زمان به بافت زمینه‌ای و متن اثر توجه می‌شود. در این رویکرد،

معنا برآیندی 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 فرآورده فرایند پیوندها یا رابطه‌هاست، پیوندهایی که به بیان متعارف در زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی، در دو محور هم‌نشینی و جانشینی (Syntagmatic and Paradigmatic) میان سازه‌های مختلف برقرار می‌شود. (ساسانی، ۱۳۸۹: ۶۲).

زبان و امور اجتماعی، درهم‌تنیده و در هم‌کنش باهم بررسی می‌شوند و نشانه‌های زبان، به‌مثابه زبان در کاربرد، نتیجه فرایندهای اجتماعی خواهند بود و جدا از آن بررسی نخواهند شد. می‌توان گفت، این نشانه‌ها در متن، تابع قواعدی اجتماعی هستند که می‌تواند به گفتمان حاکم در متن دامن بزند یا آن را بازنمایی کند.

به‌همین دلیل، در این پژوهش نیز نشانه‌ها و رمزگان‌های (Codes) متن و تأثیر آن‌ها در شکل‌دهی گفتمان‌های مسلط بر ساخت سوژه نوجوان بررسی شده است. برای این منظور، نشانه‌های مشخص متنی و اجتماعی، بررسی شده و پس از آن به بررسی گفتمان مسلط بر ساخت سوژه پرداخته‌ایم.

از ترکیب دسته‌بندی‌های مختلف درباره نشانه‌ها، سعی کردیم نشانه‌هایی را انتخاب کنیم که هرچه بیشتر بتواند با تمرکز بر سوژه، ما را در جهت هدف پژوهش رهنمون سازد. به‌همین خاطر، نشانه‌ها را در دو بخش بافت اجتماعی و بافت متنی بررسی کرده‌ایم. در قسمت بافت متنی، نشانه‌های زبانی (واژگان، قواعد دستوری، نحوی و واج‌شناسی) و نشانه‌های زیبایی‌شناختی (استعاره، مجاز، نماد، اسطوره و...) بررسی شده‌اند.

در قسمت بافت اجتماعی نیز، کنش‌های گفتاری (Speech Act) (نحوه بیان، تکیه‌کلام‌ها و گفتار شخصیت‌ها)، نشانه‌های بدن و نشانه‌های ارتباطی رفتاری (روابط اجتماعی و انسانی بین شخصیت‌ها) بررسی شده‌اند. بودن یا نبودن این نشانه‌ها و توانایی مخاطب در رمزگشایی از آن‌ها، می‌تواند ما را در درک فرایند گفتمانی مؤثر در ساخت سوژه، یاری کند.

۴. تحلیل رمان نوجوان هستی

۱.۴ خلاصه داستان

هستی داستان زندگی دختر نوجوانی است با شور و شریای پسرانه که از فضای دخترانه و ویژگی‌های جنسیتی خود بیزار است و به‌همین دلیل با پدرش مشکلاتی دارد. او و خانواده‌اش با قرار گرفتن در فضای جنگ و هم‌زمان با ویرانی خانه‌شان، مجبور به ترک شهر و دیار خود می‌شوند. هستی با قرار گرفتن در فضای جنگ و مواجه شدن با مشکلات آن، کم‌کم شخصیتش شکل می‌گیرد و از فضای کودکی‌اش فاصله می‌گیرد. او سعی می‌کند مراحل بلوغ و هویت‌یابی خود را در کشاکش جنگ و محدودیت‌های فرهنگی اجتماعی آن سال‌ها، به‌درستی شکل دهد.

۲.۴ بافت متنی

۱.۲.۴ نشانه‌های زبانی

زبان‌شناسی مطالعه معنایی است که در بافت شکل گرفته است. این همان چیزی است که نشانه‌شناسی اجتماعی بر آن تأکید دارد و به‌دنبال بررسی بافت متنی در کنار بافت اجتماعی است؛ اما نشان می‌دهد این دو امر از یکدیگر مجزا نیستند و در ژرف‌ساخت هر بررسی زبانی، بافت موقعیتی و اجتماعی مدنظر قرار دارد و معنا حاصل برآیند نشانه‌های متنی و اجتماعی است. نکته درخور اهمیت در این رویکرد، دریافت این مسأله است که نویسنده و درمعنایی کلان‌تر، خود متن، از طریق این صورت‌ها و روابط زبانی، در پی بازنمایی چه چیزی هستند و آن را چگونه بیان می‌کند؟

معنا در نشانه‌های زبانی

در سطح واژه‌ها و نهایتاً تا سطح جمله در نظر گرفته می‌شود. می‌توان از این مسأله با عنوان ترکیب‌پذیری یاد کرد: معنی جمله، عبارت است از معنی سازه‌های زبانی (واژه‌های محتوادر و واژه‌های نقش‌مند) به اضافه معنی صورت‌های دستوری (ساخت، روابط) یا معنی دستوری. (ساسانی، ۱۳۸۹: ۲۵).

نوع کاربرد واژه‌ها و مهم‌تر از آن، هم‌نشینی واژه‌ها و عبارت‌ها در کنار هم، در بافت موقعیتی (Context of Situation) و متنی خاص، می‌تواند معنای ضمنی اثر را در ژرف‌ساخت آن مشخص کند. به عبارت دیگر، مختصات نحوی، واجی، واژگانی، مستقل از عوامل بافتی تعیین نمی‌شوند. این نشان می‌دهد که این دال‌های زبانی، می‌توانند قدرت‌های اجتماعی و ایده‌های گروه‌های مختلف را بازتاب دهند و نشانی از گفتمان پنهان در اثر باشند؛ پس زبان را نمی‌توان خودبسنده و مستقل دانست.

راوی این رمان، هستی، شخصیت اصلی داستان است؛ یعنی به‌گونه‌ای با من‌راوی یا راوی-کنشگر روبه‌رو هستیم. هستی، دختری نوجوان است که برداشت‌های خود را از دنیای اطرافش با لهجه‌ای شیرین بیان می‌کند و با زاویه‌دید کودکی دربارۀ مسائل اطرافش اظهارنظر می‌کند. زاویه‌دید طنزآمیز و اغراق‌شده‌ای که نادرستی استدلال‌ها را به‌وضوح نشان می‌دهد. سرخوشی کودکانه و جسارتی که در شخصیت هستی نهفته است، در مسیر داستان، با نشان دادن مراحل بلوغ او، به جوانی معقول با استدلال‌های عاقلانه می‌رسد. آنچه در این میان اهمیت دارد، جدال هستی با هویت خویش، در مسیر گفتمان‌های قدرتی است که او را احاطه کرده است.

نشانه‌های زبانی این رمان را می‌توان در دو سطح نحوی و واژگانی بررسی کرد؛ یعنی بررسی خردلایه‌ها برای رسیدن به کلان‌لایه گفتمانی در رمان. در این رمان، انسجام واژگانی را می‌توان در ارتباط واژگانی مشاهده کرد که برای نامیدن هستی به‌کار رفته‌اند. هستی با ویژگی‌های متفاوتی توسط دیگران خطاب می‌شود که همگی آن‌ها ارجاعی به گفتمان جنسیت هستند. می‌توان گفت، سردرگمی نشانه‌های جنسیتی را می‌توان در واژگانی جست‌وجو کرد که برای نامیدن هستی به‌کار رفته‌اند. واژه‌ها بیشتر نشان‌دار هستند و در بیشتر مواقع، در بافتی تمسخرآمیز بیان شده‌اند:

دیار (حسن‌زاده، ۱۳۹۶: ۲۰)، شیطون (همان، ۱۶)، دُم‌بریده (همان، ۱۶)، یه عَکف بچه (همان، ۱۷)، خانم فوتبالیست (همان، ۲۰)، ورزشکار (همان، ۱۹)، آقا هستی (همان، ۲۷)، چشم بادامی (همان، ۳۳)، ناقلا (همان، ۳۴)، دختر خوب و شیرین (همان، ۳۶)، خانم دکتر

(همان، ۴۰)، پهلون (همان، ۴۹)، دختر باهوش و زبر و زرنگ (همان، ۸۹)، نابغه (همان، ۹۴)، فرشته نجات (همان، ۹۵)، راننده، میکانیک، اوستا ژینگلور (همان، ۱۰۲)، بیش فعال (همان، ۱۱۴)، دختر شیرزن (همان، ۱۴۵)، فرنسس خانم (همان، ۱۵۹).

این واژه‌ها را که هر یک به رمزگانی برای نوعی تفکر جنسیتی یا غیرجنسیتی اشاره دارد، می‌توان در تقابل باهم بررسی کرد؛ مانند واژه‌های «ادبار، شیطون، دُم‌بریده، یه علف بچه» که بیشتر به منظور تحقیر بیان می‌شوند یا «فرنسس خانم، دختر خوب و شیرین» که به بار جنسیتی پنهان در این واژه‌ها اشاره می‌کند و توقعات اجتماعی که از سوژه، رفتاری تعریف شده می‌خواهد. در مقابل آن‌ها، واژه‌هایی هستند که به توانایی‌های متنوع هستی اشاره می‌کنند؛ توانایی‌هایی که هم هوشی و هم جسمی است و برخلاف کلیشه‌های جنسیتی، به جنسیتی زنانه نسبت داده می‌شوند، هرچند گاهی به قصد طنز و طعنه بیان شده‌اند: فوتبالیست (همان، ۱۹)، ورزشکار (همان، ۱۹)، پهلون (همان، ۴۹)، باهوش و زبر و زرنگ (همان، ۸۹)، نابغه (همان، ۹۴)، راننده، میکانیک، اوستا ژینگلور (همان، ۱۰۲)، شیرزن (همان، ۱۴۵).

این واژگان نشان‌دار، ارجاعی مشخص دارند به گفتمان رمان که سعی می‌کند کلیشه‌های جنسیتی را از این واژگان بردارد یا مبارزه‌ای برای این امر در نظر بگیرد. این واژه‌ها درهم‌ریختگی هویت جنسیتی هستی را نیز نشان می‌دهد که می‌توان آن را در واژگان «آقاهستی، خانم فوتبالیست» نیز مشاهده کرد. جایی که هستی در آستانه درک هویت جنسی خود، در میانه دو گفتمان جنسیتی ایستاده است. هرچند تنوع واژگانی که به توانایی‌های جسمانی اشاره می‌کند، می‌تواند خود نشانی از برتری دادن به گفتمانی مردانه باشد. به نوعی می‌توان گفت، حذف مجموعه‌ای از ویژگی‌ها و صفت‌ها از جنسیت زنانه هستی و جایگزینی آن‌ها با صفت‌هایی که به ویژگی‌های قدرت جسمانی اشاره می‌کند، بیشتر برتری دادن به جنسیت مردانه است تا شکستن کلیشه‌های جنسیتی.

این رمان از زاویه دید هستی روایت می‌شود و می‌توان نوع جهت‌گیری خاص روایت را به دلیل نگاه جهت‌گیرانه راوی آن دانست. در جمله‌های به کاررفته در این رمان، می‌توان کانون بحث را علایق هستی دانست که به طور قاطعانه و کانونی شده بیان می‌شود؛ اما به دلیل نوع روایت که در بخش‌هایی فقط تک‌گویی درونی هستی است، می‌توان گفت این بخش که با قطعیت زیادی بیان می‌شود، بیشتر در سطح روایت باقی می‌ماند. می‌توان گفت بیشتر حالتی در کانون قرار گرفته است که خواسته‌های سرکوب‌شده سوژه است که در سطح

روایت بیان می‌شوند. در این میان، کاربرد فعل‌هایی که به معنای «دوست‌داشتن» و بیان علایق هستی است در کانون قرار گرفته است:

«من هیچ‌وقت عروسک دوست نداشتم. از مسخره‌بازی دخترها بدم می‌آمد. از خاله‌بازی و مامان‌بازی حالم به هم می‌خورد.» (حسن‌زاده، ۱۳۹۶: ۱۲)

«من دلم نمی‌خواست مثل دخترها بلوز و دامن بپوشم. دلم نمی‌خواست موهایم را بلند کنم و بریزم روی شانه‌هایم یا از پشت بیندیشان. از ژيگول‌بازی و لاک‌زدن خوشم نمی‌آمد.» (همان، ۲۷)

«من عاشق ژیمناستیک و فوتبال بودم.» (همان، ۲۷)

«باهم رفتیم آرایشگاه و آرایشگر موهایم را از ته ته، یعنی با تیغ تراشید. آخ که چقدر سرم سبک شده بود و این سبکی را دوست داشتم.» (همان، ۲۷)

«من از دخترهای خوشگل خوشم نمی‌آمد.» (همان، ۲۹)

«دلم می‌خواست با مشت بکوبم و آینه را خرد و خط خطی کنم.» (همان، ۳۶)

«دلم می‌خواست من هم می‌رفتم، ولی جرئت گفتنش را نداشتم.» (همان، ۷۸)

«دوست نداشتم مامان خانه باشم. دلم می‌خواست خلبان می‌شدم یا راننده تریلی یا دروازه‌بان تیم صنعت نفت.» (همان، ۸۰)

این‌ها تنها نمونه‌هایی از کاربرد این نوع فعل‌ها هستند. کاربرد این فعل‌ها، با توجه به اینکه هستی تا میانهٔ رمان، گفت‌وگوی خاصی با کانون‌های قدرت اطراف خود، به‌ویژه پدرش، برقرار نمی‌کند، در گفت‌وگوی درونی او رخ می‌دهد و کمتر به سطح گفتار و کنش درمی‌آید.

جمله‌ها نیز بیشتر یا در وجه اخباری است یا در وجه التزامی. جمله‌های بسیاری که نمونه‌هایی از آن‌ها پیش از این آورده شد که با «دلم می‌خواست»، «دلم نمی‌خواست»، «دوست نداشتم»... بیان شده‌اند، همگی در وجه التزامی هستند که آرزو و خواسته‌های هستی را بیان می‌کند. این نشان می‌دهد که سوژه تا پیش از آنکه کنشگری خود را آغاز کند، هرچند در سکوت در کنار کانون‌های قدرت اطرافش، مجبور به پذیرش می‌شود، اما در باطن، محیط اطراف و افکار و کنش‌های دیگران را نقد می‌کند. هرچند تا میانهٔ رمان، سوژگی دارای عاملیت او، چندان به فعل در نمی‌آید و هر آنچه روایت می‌شود، حکایت از سرکوب‌های درونی او دارد.

۲.۲.۴ نشانه‌های زیبایی‌شناختی

زیبان، امری خنثی نیست و انتخاب واژگان در یک روایت، اهمیت زیادی دارد. به‌ویژه استفاده از نشانه‌های زبان مجازی که می‌تواند نشان‌دهنده بخشی از معنای ضمنی متن باشد. «درست مثل دیگر رمزگان، زبان مجازی نیز بخشی از نظام حفظ واقعیت، در یک فرهنگ یا زیرفرهنگ است.» (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۸۸).

زبان مجازی به‌طور کلی برخلاف تصویری که پیش از این درباره آن وجود داشت، فقط در واژه‌ها خلاصه نمی‌شود، بلکه اندیشه و ساختار مفهومی ذهن ما را شکل می‌دهد. به‌ویژه در استعاره‌ها که ویژگی بدیهی‌سازی آن‌ها، می‌تواند به القا و رشد اندیشه و گفتمانی خاص در جامعه نقش مؤثری داشته باشد.

از آنجا که استعاره‌ها کم‌کم طبیعی می‌شوند و کاربرد آن‌ها در زبان، عادی تلقی می‌شود، به‌همین دلیل، در نشانه‌شناسی باید در پی آن باشیم تا در وجهی شمایی یا در استعاره‌های غیرمستقیم، در وجهی نمادین (Symbolic)، در پی یافتن شباهت‌های میان دال و مدلول آن باشیم. برای این منظور، باید ببینیم در یک اثر، ابتدا استعاره‌ها بیشتر به کدام مفاهیم و گفتمان خاص دامن زده‌اند.

در این رمان کمتر از نشانه‌های زیبایی‌شناختی و به‌طور کلی زبان مجازی استفاده شده است؛ به‌دلیل نوع زبان در سبک رئالیستی اثر. اما می‌توان به چند نمونه از این نوع کاربرد زبان اشاره کرد که در بررسی سوژه، درخور اهمیت هستند. در بخش‌های زیادی از روایت داستان، بحث‌های جنسیتی آشکاری رخ می‌دهد؛ اما می‌توان نشانه‌هایی را نیز اشاره کرد که در آن، به گفتمان جنسیتی رمان اشاره می‌کند. نمونه‌ای از آن، گفت‌وگوی پدر و مادر هستی، درباره‌ی جنسیت نوزاد در راهشان است:

«_ به جون فریبا، اگه دختر باشه پشش می‌دم.»

باز خنده. مامان با درد و خنده گفت: برو بابا! جنس فروخته‌شده پس گرفته نمی‌شود.»

(حسن‌زاده، ۱۳۹۶: ۳۰)

در این گفت‌وگو که به شوخی و خنده انجام می‌شود، جنسیت دختر به‌طور آشکار به کالا تشبیه شده است، کالایی که می‌توان آن را پس داد. این استعاره، در فرهنگ عمومی جامعه نیز پذیرفته‌شده و بسیار رواج دارد. این اندیشه انسان‌زدایی از زنان و تبدیل آن‌ها به شیء، هویت زنانه را تحت تأثیر قرار داده است و در بسیاری از گفت‌وگوها بدیهی انگاشته می‌شود.

همچنین گفت‌وگوی هستی و مرد همسایه که در آن، مرد همسایه به هستی می‌گوید باید مانند «پرنسس» یا به قول خودش، «فرنسس» رفتار کند:

«تو عروسی، گلی، خانمی، باید سوار بنز بشی. بنز آخرین سیستم. دوماذ بیاد در برات وا کنه و بگه بفرما فرنسس خانم. بعد هم در برات ببند. ها عاموا!» (همان، ۱۵۹)

«پرنسس بودن» یا «خانم بودن»، به نوع رفتاری اشاره می‌کند که جامعه از سوژه زن توقع دارد. چارچوب‌های رفتاری کلیشه‌شده‌ای که سعی دارد به سوژه القا شود. هرچند در این رمان سعی شده است با دیدی انتقادی به این مسأله پرداخته شود، نگاه جامعه و اطرافیان، جنسیت‌زده است و سعی می‌کند هستی را به مسیر بهنجارسازی بکشاند.

در بخش دیگری از رمان نیز راننده تاکسی، در مقایسه دختران و پسران، دختران را «ملوس و عروسک» می‌خواند:

«مو خودم سه تا دختر دارم. اگه بگی صدا از شون درمی‌آد، نمی‌آد. عین ئی عروسکن؛ ملوس و بی سروصدا.» (حسن‌زاده، ۱۳۹۶: ۱۶)

سکوت و بی‌کنشی، زندگی همچون عروسک، توقعات اجتماعی تحمیل‌شده به زنان، در سن کودکی و نوجوانی است؛ فرایند بهنجارسازی که رفتارها را برچسب کلیشه‌ای می‌زند. دیدگاه تقابلی به چنین اندیشه‌ای را می‌توان از زاویه نگاه سوژه دختر رمان دید، آنجا که عروسک آویزان به آینه ماشین را در حال رقص بندری تصور می‌کند:

«عروسکی که زیر آینه آویزان بود، توی هر دست‌اندازی تکان می‌خورد. انگار بندری می‌رقصید. آهسته و زیر لب برای عروسک بندری خواندم: دریا دریا دریا، عشق مو دریا...» (همان، ۱۸)

این اندیشه تقابلی میان دیدگاه حاکم بر جامعه و دیدگاه سوژه دختر را می‌توان در کنش‌های سوژه دختر رمان و دیدگاه او در تقابل با این نگاه دید؛ اما نمی‌توان حضور ریشه‌دار چنین دیدگاهی که به‌نوعی طبیعی‌سازی می‌شود، نادیده گرفت.

۳.۴ بافت اجتماعی

۱.۳.۴ کنش‌های گفتاری

نشانه‌های گفتاری، به نحوه بیان و گفتار شخصیت‌ها اشاره دارد. بررسی گفتار و نحوه بیان شخصیت‌ها در رمان، می‌تواند نمونه‌ای از رفتارهای اجتماعی یا تیپیک افراد در بسترهای

اجتماعی خاص باشد. به همین دلیل، نظریه پردازانی از جمله سرل (Searl)، به هدف غیربیانی گفتارها توجه کرده و گفتار افراد را کنش‌مند دانسته است. جان سرل، کنش‌های گفتاری را در پنج گروه تقسیم و طبقه‌بندی کرده است: کنش‌های اظهاری (Assertive)، ترغیبی (Directive)، تعهدی (Commissive)، عاطفی (Expressive) و اعلامی (Declarative).

در این رمان، بیشتر با تک‌گویی‌های درونی هستی روبه‌رو هستیم و کمتر گفت‌وگویی کاملی میان او و کانون‌های قدرت اطرافش شکل می‌گیرد. در این میان، بیشترین گفت‌وگوهای صورت گرفته که از نظر نشانه‌های کنش گفتاری درخور اهمیت هستند و می‌توانند ابعاد مختلف سوژه را نشان دهند، گفت‌وگوهای هستی با پدرش است. این گفت‌وگوها می‌تواند تنازع قدرت بین نوجوان و بزرگسال را هرچه بیشتر و بهتر نشان دهد؛ اما نکته درخور اهمیت این است که تا نیمه‌های رمان، بیشتر گفت‌وگوها ناکامل است و سوژه سعی می‌کند صحبت‌های دیگران را بی‌پاسخ بگذارد و پاسخ‌ها در روایت منحصر شده‌اند. اما کم‌کم از میانه رمان، گفت‌وگوها شکل می‌گیرد و هستی به سمت پاسخ‌دادن پیش می‌رود.

بررسی گفت‌وگوهای شکل گرفته بین هستی و پدرش نشان می‌دهد که بیشتر کنش‌های گفتاری هستی، کنش‌های گفتاری اظهاری، از نوع پاسخ‌گویی است. این کنش توصیفی حالتی یا حادثه‌ای است که گوینده عقیده خود را درباره درستی و نادرستی مطلبی بیان می‌کند و به نوعی نشانگر باورهای گوینده است. به عقیده صفوی، نمونه بارز این کنش‌های گفتاری را می‌توان در پاره گفتارهایی مشاهده کرد که بر نکته‌ای تأکید می‌کنند یا به نتیجه‌گیری از نکته‌ای می‌پردازند (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۷۷).

این درحالی است که بیشتر کنش‌های گفتاری پدر هستی، کنش‌های گفتاری عاطفی، از نوع ناسزاگفتن و تهدید است:

بابا گفت: هستی!

گفتم: بله.

گفت: بازم فوتبال بازی می‌کنی؟

گفتم: معلومه که بازی می‌کنم.

آمپرش بالا رفت و نشست تو رختخوابش: بله؟! بی‌خود می‌کنی ادبار! آگه یه بار

دیگه پات به توپ بخوره قلمش می‌کنم. (حسن‌زاده، ۱۳۹۶: ۲۵)

کنش‌های گفتاری اظهاری، از قدرت بیشتری در مقایسه با کنش‌های گفتاری دیگر، به‌ویژه کنش‌های گفتاری عاطفی برخوردار هستند. در این گفت‌وگوها، هستی با قدرت عمل زیاد، وارد گفت‌وگو می‌شود و این گفت‌وگوها نشان می‌دهد که این کنش‌های گفتاری، کمتر جنسیت‌زده است و سوژه زن رمان، از کنش‌های گفتاری با بیشترین میزان قدرت عمل برخوردار است.

چه عجب که بابا گفت: هیچ وقت فکر نمی‌کردم ئی موتور دایی جمشیدت جون ما رو از بلا نجات بده.

گفتم: یادته چقدر مسخره‌اش می‌کردی؟

گفت: چیه مسخره می‌کردم؟ ئی موتور؟

گفتم: نه خیر، دایی جمشیده. همه‌اش پشت سرش بدگویی می‌کردی.

گفت: چرت و پلا نگو هستی. مو که همه‌اش ذکر و خیرشه می‌گفتم.

گفتم: همیشه مسخره‌اش می‌کردی، می‌گفتی شکمش تو آفسایده. (همان، ۱۰۰)

در این گفت‌وگو، کنش‌های گفتاری هستی، کنش گفتاری اظهاری از نوع اعتراض کردن است. این مسأله نشان می‌دهد، سوژه، قدرت فراوانی برای رویارویی با مباحث مختلف و دفاع از حق خود و دیگران دارد. بهترین بخش رمان که می‌تواند اوج کنش گفتاری سوژه را نشان دهد، بخشی است که هستی موقع ریختن آب بر سر پدر برای شست‌وشو، با او درباره برگشتن به آبادان و پس دادن موتور دایی‌اش بحث می‌کند و این بحث منجر به فرار هستی از خانه و رفتنش به آبادان می‌شود؛ نقطه اوج رمان که در آن، سوژه با بیشترین میزان قدرت، از کنش‌های گفتاری اظهاری استفاده می‌کند و همه اعتراض خود را بر سر پدر فریاد می‌زند:

گفتم: دیگه هیچ بهونه‌ای نداری.

گفت: برای چی؟

گفتم: که موتور داییه نبری بهش پس بدی.

دست از چنگ‌زدن موها کشید و چنگ زد به دل من: صد دفعه گفتم ئی فضولیا به

تو نیومده. تو کار بزرگترا دخالت نکن.

صدایم کمی رفت بالاتر از صدایش. گفتم: مگه نگفتی، ها؟ مگه نمی‌گن مرده و

قولش؟ پس تو چه مردی هستی که زیر قولت می‌زنی؟

با داد گفت: آب بریز. حرف اضافی هم نزن ادبار.
گفتم: دایی جمشید منتظره...
صدایش را بلندتر کرد: تو هم کشتی ما رو بائی دایی جمشیدت. منتظره که باشه.
ئی قدر منتظر بمونه که اسفناج زیر پاش سبز شه. (حسن‌زاده، ۱۳۹۶: ۱۹۶)
رو به من داد زد: آب بریز ادبار... چشام سوخت.
و با دست کف‌آلودش کوبید به پایم. درد عینهو برق، هی‌کلم را لرزاند. گفتم:
نمی‌ریزم، چرا می‌زنی؟ نمی‌ریزم اصلاً.
گفت: نمی‌ریزی؟ تو به گور بابات می‌خندی.
و باز دستش را دراز کرد که بزند توی پایم. خودم را کشیدم عقب. گفت: کجا
رفتی بوزینه؟
آفتابه به دست، در خانه را باز کردم و گفتم: تا قول ندی که موتور برمی‌گردونی،
از آب خبری نیست. (همان، ۱۹۶)

در این گفت‌وگو، علاوه بر کنش‌های گفتاری اظهاری (پاسخ‌دادن و اعتراض‌کردن)،
کنش‌های گفتاری عاطفی (تهدید کردن) نیز توسط سوژه به کار رفته است. نکته درخور
تأمل این است که سوژه حتی هنگام استفاده از کنش‌های گفتاری عاطفی، از موضع ضعف
عمل نمی‌کند و درگیر التماس کردن نمی‌شود. کنش‌های گفتاری سوژه در این رمان، اگرچه
به صورت محدود گفت‌وگوی کامل رخ می‌دهد؛ اما بررسی همین چند نمونه از کنش‌های
گفتاری سوژه، نشانه‌های بسیار مشخصی از شکل‌گیری عاملیت سوژه را نشان می‌دهد. تا
میانۀ رمان، سوژه کمتر درگیر گفت‌وگو می‌شود، اما از میانۀ رمان، این گفت‌وگوها با
نشانه‌هایی از قدرت کنشگری سوژه، نشان از فرایند تحول سوژه‌ای است که می‌کوشد از
طرح‌ریزی جامعه پیرامونش برای شکل‌گیری طرحواره سوژه زنانه فرودست و تن‌دادن به
ابزگی زنانه، به سمت طرحواره زنانگی مقاومت‌پیشه پیش برود.

۲.۳.۴ نشانه‌های ارتباطی رفتاری

الف. اقتدار شخصی: خانواده

اقتدار شخصی

توسط افرادی اعمال می‌شود که در جایگاه قدرت هستند و هیچ نیازی برای توجیه
اعمالشان نمی‌بینند. اگر از آن‌ها می‌پرسیدیم چرا؟ چرا این قواعد وجود دارد؟ چرا من

باید آن را رعایت کنم؟ پاسخ این خواهد بود که چون من می‌گویم! این قاعده، «دیکته» نامیده می‌شود و از همین رو، از جانب دیکتاتور است. اما این قاعده را می‌توان در خانواده هم دید، که در آنجا بچه‌ها هدف نهایی این قواعد هستند. (ون لیوون، ۱۳۹۵: ۱۱۸).

اولین نهاد قدرتی که در این رمان می‌توان به آن اشاره کرد، خانواده است. بیشتر موضوع و حوادث داستان، حول محور رابطه هستی و پدرش می‌چرخد. ما با شخصیت کلیشه‌ای مرد سنتی ایرانی مواجه هستیم که پدر هستی است و داستان به کشمکش این دو تبدیل می‌شود؛ گویی به شیوه‌ای نمادین، عقاید سنتی و عقاید مدرن در تقابل باهم قرار می‌گیرند که در پایان به پیروزی عقاید مدرن منجر می‌شود.

برنشتاین، جامعه‌شناس، خانواده‌های جایگاه‌محور و شخص‌محور را از هم تمیز داده است: «در اولی، معمولاً در خانواده‌های طبقه کارگر، به بچه‌ها گفته می‌شود که براساس اقتدار شخصی مستقیم، چه کنند. در دومی، عمدتاً در خانواده‌های طبقه متوسط، قواعد غیرمستقیم‌تر هستند و برای بچه، دلایلی برای عمل به قواعد آورده می‌شود.» (همان، ۱۱۸)

خانواده هستی، خانواده‌ای جایگاه‌محور است که در آن، پدر، به‌طور مستقیم قواعدی را می‌چیند تا هستی از آن تبعیت کند. پدر هستی، مردی است که عاشق پسر داشتن است و از اینکه دختر دارد، ناراحت است. او مرتب در طول داستان، هستی را تحقیر می‌کند و حتی او را «ادبار» صدا می‌کند؛ برای مثال هستی می‌گوید: «هرکس نمی‌دانست فکر می‌کرد اسم من ادبار است. اسم من ادبار نبود و می‌دانستم معنی‌اش خوب نیست» (حسن‌زاده، ۱۳۹۶: ۱۱).

پدر می‌خواهد هستی را در قالب سنتی زنانه بگنجانند و اعمال محدودیت‌های او بر هستی، که روحیه‌ای آزاد و شاد دارد، منجر به حس بی‌زاری هستی از هویت زنانه خود می‌شود؛ برای مثال، پدر هستی در جواب هستی که می‌گوید «مگه دخترا آدم نیستند؟» می‌گوید: «نه که نیستن. دخترا باید برن دنبال گلدوزی و خیاطی و آشپزی و نخود و لوبیاشونه پاک کنن. مگه ننه خدایامرز مو فوتبال بازی می‌کرد؟» (همان، ۲۶)

اصطلاح «دختری گفتن، پسری گفتن» مرتب در داستان تکرار می‌شود. چند جای داستان هم به حضور فعال زنان در جنگ اشاره می‌شود و در نهایت خاله نسرين است که بی‌توجه به جنسیت خود به جنگ می‌رود؛ اما انتقاد داستان از کلیشه‌های جنسیتی فراتر رفته و به‌نوعی به دیدگاه کاملاً مردانه برتری می‌دهد؛ به‌گونه‌ای که قهرمان داستان، یعنی هستی، همه ویژگی‌های جنسیتی خود را زیر سؤال می‌برد و از آن‌ها بی‌زاری می‌جوید؛ اما روند

مبارزه هستی با پدرش در تمام طول داستان کشیده می‌شود؛ حتی آغاز داستان با گچ‌گرفتن دست هستی شروع می‌شود که هنگام فوتبال شکسته است. روند تلاش پدر برای بهنجارسازی و انقیاد سوژه، با مقاومت حداکثری هستی در طول داستان مواجه می‌شود. هستی در روندی تعاملی، بازی قدرتی را با پدرش و دیگران آغاز کرده است که در نهایت مولد بوده و به شکل‌گیری هویت هستی و تغییر پدرش منجر می‌شود.

همان‌طور که فوکو نیز درباره تأثیر قدرت بر سوژه می‌گوید: «قدرت کنشی تعاملی و دوطرفه است که مولد بوده، شیوه‌های مقاومت در برابر آن به ایجاد شکل‌های جدیدی از رفتار می‌انجامد.» (فوکو، به نقل از عاملی رضایی، ۱۳۹۶: ۸۱).

کنترل و قدرت پدر اما قدرت مطلق نیست و در روایت طنز راوی و در برابر حرف‌های مادر که می‌کوشد رفتار پدر را کنترل کند، می‌شکند؛ اما دادزدن، زندانی‌کردن در حمام و بی‌توجهی به هستی، چیزی است که همیشه ادامه داشته و دارد. در نهایت نیز پدر با اعتراف به ترس خود، اقتدار خود را کامل می‌شکند و در برابر هستی، قدرت خود را شکست‌خورده اعلام می‌کند.

ب. اقتدار غیرشخصی: جامعه

یکی از شاخه‌های اقتدار غیرشخصی، عرف جامعه است؛ قانونی که مکتوب نیست اما از آن تبعیت می‌شود و افراد جامعه، خود و دیگران را ملزم به رعایت آن می‌دانند.

معمولاً گفته‌ها، مثل‌ها و داستان‌هایی برای تقویت آن‌ها وجود دارد. اگر پرسیده شود چرا این کار را انجام می‌دهیم؟ مردم خواهند گفت چون این کاری است که همیشه انجام می‌دادیم! اما چنین پرسش به ندرت پرسیده می‌شود، زیرا این قواعد، توسط هر فردی و نه فقط عاملان خاصی، اجرا می‌شود. به گفته‌ی بوردیو: هر عاملی ابزاری را برای عمل، به‌عنوان قاضی دیگران و خود در اختیار دارد. (ون لیوون، ۱۳۹۵: ۱۲۱).

این همان چیزی است که تبعیت از آن را با ترس طرد از گروه اجتماعی، همراه می‌کنند. هستی از جانب اعضای جامعه مرتب قضاوت می‌شود و این امر همان چیزی است که اعضای خانواده مرتب به او هشدار می‌دهند؛ عرف جامعه و در نظر گرفتن آن، که هستی به آن اهمیت نمی‌دهد و سعی در مقاومت در برابر آن دارد. حتی حس تنفر از آنچه جامعه برای او تعریف می‌کند، در جای جای داستان بیان می‌شود. تا جایی که هستی از وضعیتی که در جامعه و در میان مردم دارد، شکایت می‌کند: «همه بزرگ‌ترها این‌طوری بودند. سال قبلش که سرم شکسته بود جواب صدنفر را دادم. از معلم و مدیر مدرسه گرفته تا همسایه و

نانوا و سپور شهرداری. به مامان گفتم خسته شدم از بس جواب فضول‌هایه دادم.»
(حسن‌زاده، ۱۳۹۶: ۱۴)

این برداشت‌های اجتماعی از ویژگی‌های کلیشه‌ای مردانه و زنانه، منجر به سخت‌گیری‌های بیشتر شده و بر روند هویت‌یابی هستی تأثیر می‌گذارد. هستی، علاوه‌بر محیط خانه، در گفتمانی بزرگ‌تر، یعنی جامعه، پذیرفته نمی‌شود و گویی همیشه از جانب آن‌ها، مانند دیگری با او برخورد می‌شود. دیگری‌ای که سعی می‌کند به‌جای سرخوردگی، با بی‌اعتنایی در برابر مسائل و مشکلات، مقاومت کند؛ برای مثال وقتی با دست‌های گچ‌گرفته که هنگام فوتبال شکسته، وارد محله می‌شود، با متلک‌های همسایه‌ها روبه‌رو می‌شود:

بعضی‌ها مزه و متلک می‌پراندند. ننه مصطفی با شیطنت گفت ها ولک؛ هستی!... دسته
چرا شکستی؟

دلش خوش بود شعر ساخته و همه از شعرش می‌خندند. ننه شهلا که از همه
فضول‌تر بود، گفت: ها!... انگار دستت و بال گردنت شده؟ اووووفیسی! از شر
شیطونیات راحت شدیم. (همان، ۱۹)

هستی اما همه این برخوردهای فضای سنتی جامعه را که نمی‌تواند پذیرای او باشد، با
بی‌اعتنایی پاسخ می‌دهد:

کله‌ام پر از صدا شده بود. صدای همسایه‌ها، زن‌ها، بچه‌ها، حتی در و دیوار داشتند
درباره من حرف می‌زدند. بابا توی جیش دنبال کلید می‌گشت و پیدا نمی‌کرد. بچه‌ها
ایستادند و با خنده زل زدند به ما. دست گچ‌گرفته‌ام را تا آنجا که می‌شد بالا گرفتم و
برایشان ابرو تکان دادم. (همان، ۲۰)

همان‌طور که مشخص است، جنسیت هستی، اولین چیزی است که او را در معرض
قضاوت قرار می‌دهد. رفتار و کارهای او، فقط مخالف با کلیشه‌های جنسیتی است؛ فارغ از
شرارت یا هر نوع رفتار ضد اجتماعی دیگری. حتی در ذهن خود بسیار منصفانه رفتار
می‌کند و سعی می‌کند حامی دیگران باشد. اما همین مخالفت با کلیشه‌های جنسیتی، او را
در تیررس انتقادات قرار می‌دهد؛ در این میان، هستی تنها توسط دایی و خاله‌اش حمایت
می‌شود؛ تنها کسانی که هستی در کنارشان احساس امنیت و آزادی می‌کند.

ج. سرمشق: جنگ

در این میان، جنگ در قطبی دیگر، برخلاف انتظار مخاطب، منجر به حس آزادی و رهایی سوژه و درنهایت، بلوغ او می‌شود. جایی که اقتدار عرف جامعه کم‌رنگ شده و سوژه می‌تواند کنش‌مندتر عمل کند. به همین دلیل، می‌توان جنگ را در تقابل با سنت‌های پیشین و خانواده، به‌عنوان بعدی هویت‌بخش برای سوژه، بررسی کرد.

جنگ ماهیتی دارد که تمام نظم‌ها و کنترل‌های پیش از خود را به‌هم می‌ریزد. جنگ به دلیل نداشتن نظم و قرارداد برای زندگی اجتماعی، تنها بخشی است که به هستی حس آزادی و رهایی می‌دهد. هستی در مواجهه با جنگ، در آستانه بلوغ و شروع عادت ماهیانه قرار دارد و چندین بار خواسته و ناخواسته جان اعضای خانواده‌اش را نجات می‌دهد و این امر بر قدرت او می‌افزاید و در کلامش بیشتر بر پدر خود می‌تازد که حتی از جنگ نیز می‌ترسد. جنگ و ترس از آن، همان نقطه‌ای است که اقتدار پدر را فرو می‌ریزد و او را در برابر هستی بی‌دفاع می‌کند. در همین قسمت از داستان، هستی و پدرش هنگام ترک آبادان، مجبور می‌شوند موتور را باهم هدایت کنند و درست اینجاست که گویی در مرز قدرت یکسانی قرار گرفته‌اند. این همان چیزی است که قاعده‌های همیشگی زندگی آن‌ها را برهم زده؛ حس تلاش برای بقا.

اما به‌طور کلی می‌توان گفت، این جابه‌جا شدن قدرت بین هستی و پدرش، متأثر از قاعده سرمشق اتفاق می‌افتد؛ زیرا هستی در موقعیت جنگ، به‌نوعی متأثر از قاعده قدرت دیگری است که به‌واسطه سرمشق قراردادادن دیگران در فضای جنگ و تأثیر رسانه‌ها اتفاق می‌افتد.

بنابر قاعده سرمشق، کنترل اجتماعی از طریق نمونه‌های ارائه‌شده از جانب افراد طبقه بالا، چه در گروه هم‌سالان یا جامعه بزرگ‌تر، از جمله رسانه‌های جمعی، انجام می‌شود. اگر از ما پرسیده شود چرا مجبوریم بدین سان رفتار کنیم؟ پاسخ این خواهد بود زیرا فلانی این‌گونه رفتار می‌کند! که در این مورد، فلانی، شخصی (و نه متخصصی) تأثیرگذار است. این شخص می‌تواند دوستی قابل قبول یا شخصی معروف و تحسین‌شده باشد که کارش بهترین عمل تلقی می‌شود. (ون لیوون، ۱۳۹۵: ۱۲۳).

شاید این قاعده، چندان شبیه کنترل اجتماعی به نظر نیاید، اما به‌طور غیرمستقیم بر رفتار فرد اثر می‌گذارد. هستی نیز در فضای جنگ کم‌کم به‌دنبال ساختن شخصیتی قهرمان از خود است. او متأثر از آدم‌های اطرافش است؛ به‌خصوص شاپور و دوستش و خواهر دوستش که هر روز رفتن آن‌ها را به جبهه می‌بیند. او به‌دنبال تعریفی قهرمانانه از خود با موتور به آبادان

و در دل جنگ برمی گردد و ته دلش می خواهد تفنگ به دست بگیرد و بجنگد: «گفتم: مواز آشپزی بدم می آید. نمی چیزایه از مو نپرس خاله. گفت: می دوئم. تونه آگه ولت کنن می خوی تفنگ دستت بگیری و بری همپای داییت بجنگی.» (حسن زاده، ۱۳۹۶: ۲۴۰)

او همچنین در آبادان با دیدن خاله اش که پنهانی به جنگ رفته، جنسیت را برای جنگیدن کم رنگ تر حس می کند و قدرت بیشتری احساس می کند. اما به طور کلی، مقایسه دایی که بزرگترین سرمشق هستی است با پدر، منجر به قدرت یابی بیشتر هستی و شکستن اقتدار پدر می شود.

۳.۳.۴ نشانه های بدن

فوکو بر تأثیر نیروهای قدرت و گفتمان ها بر بدن، تأکید دارد. بدن یکی از ملاک های است که برداشت فرد از آن، به شکل دهی هویت او منجر می شود. به ویژه در این رمان که شخصیت اصلی آن در مرحله بلوغ و در گذار از نوجوانی به جوانی قرار دارد.

به عقیده فوکو «بدن را باید کانون شماری از فشارهای گفتمانی تلقی کرد: بدن پایگاهی است که گفتمان ها در آن مستقر می شوند؛ بدن جولانگاه مبارزه با گفتمان هاست.» (میلز، ۱۳۹۲: ۱۳۲).

او معتقد است بدن یکی از پایگاه های کشاکش های گفتمانی است که در آن، هم قدرت اعمال می شود و هم در برابر قدرت، مقاومت به عمل می آید. فوکو معتقد است که «یکی از نخستین پیامدهای قدرت این است که بدن های خاص، حالت های خاص، گفتمان هایی خاص، امیالی خاص، هویت افراد را بر سازند و آن ها را به عنوان فرد شکل دهند.» (همان، ۱۳۴).

در تمام داستان، با کشمکش قدرت و مقاومت هستی در برابر پدرش و جامعه، برای کنترل بدن او مواجه هستیم، همان طور که گفته شد، هستی بدنی رها و آزاد از قید و بند و کلیشه ها را می خواهد و این چیزی است که خانواده و عرف جامعه، از او می گیرد و در پی کنترل اوست و همین مسأله، عامل تمایز او از دیگران است.

آنجا که بدن انسان را تجسم می کند، نشانه ای از فرد، مرز او و نوعی حصار است که از دیگران متمایزش می کند. بدن محسوس ترین خطی است که کنشگر را به محض آنکه پیوندهای اجتماعی و بافت های نمادین حامل معنا و ارزش از او فاصله می گیرند،

مشخص می‌کند. بنابر گفته‌ی دورکیم، بدن عامل فردیت یافتن است. (لو بروتون، ۱۳۹۶: ۱۸).

هستی عاشق فوتبال و بازی با پسرهاست که کاملاً از جانب پدر و مردم سرزنش می‌شود: «چند پسر ته بلوار گل کوچیک بازی می‌کردند. چه کیفی داشت، اگر بابا نبود و دستم نشکسته بود و می‌رفتم قاطی‌شان بازی می‌کردم» (حسن‌زاده، ۱۳۹۶: ۱۲). او مجبور است مانند دیگر دختران، بلوز و دامن بپوشد، موهای بلند داشته باشد و بازی‌های کلیشه‌ای مانند خاله‌بازی و مامان‌بازی انجام دهد که اجبار بیش از حد منجر به تنفر او از این مسائل شده است. او همچنین می‌گوید:

من دلم نمی‌خواست مثل دخترها بلوز و دامن بپوشم. دلم نمی‌خواست موهایم را بلند کنم و بریزم روی شانه‌هایم یا از پشت بندم‌شان. از ژینگول‌بازی و لاک‌زدن هم خوشم نمی‌آمد. انگار زور بود و من باید زیر بار حرف زور می‌رفتم. من عاشق ژیمناستیک و فوتبال بودم (همان، ۲۷).

خاله هستی که در تهران مستقل و تنها زندگی می‌کند، تنها کسی است که می‌کوشد به هستی و روحیات خاص او احترام بگذارد. او به‌عنوان یک هم‌جنس، سعی می‌کند به هستی جرئت و جسارت بیشتری بدهد برای کارهایی که با انجام آن‌ها سرزنش می‌شود. از هستی می‌خواهد به حرف‌ها اهمیت ندهد و از چیزی که هست خجالت نکشد و هستی در کنار او احساس آرامش بیشتری می‌کند:

باهم رفتیم آرایشگاه و آرایشگر موهایم را از ته ته، یعنی با تیغ تراشید. آخ که چقدر سرم سبک شده بود و این سبکی را دوست داشتم. دوتا بلوز ورزشی و شلوار گرمکن و یک توپ چهل تکه سبک هم برایم از تهران آورده بود. (حسن‌زاده، ۱۳۹۶: ۲۷)

اطرافیان هستی، به‌ویژه پدر، سعی در کنترل او دارند. او در وصف خواسته پدرش می‌گوید: «دلش می‌خواست مثل همه دخترها، خانم و سر به‌زیر و خانه‌دار باشم، توسری بخورم و نخود و لوبیا پاک کنم.» (همان، ۲۷)

هستی سوژه‌ای کنش‌مند است که سعی می‌کند عاملیت خود را در کشاکش ساختارهای قدرت اجتماعی حفظ کند. همین مسأله موجب می‌شود او بتواند، به تعریفی از هویت خود، خارج از چارچوب‌های کنترل اجتماعی برسد. نکته درخور توجه درباره هستی، کنش‌هایی

پسرانه است که سعی می‌کند تعاریف جنسیت‌زده از این کنش‌ها را حذف یا به‌نوعی بازتعریف کند.

او در این رمان می‌کوشد با این نوع کلیشه‌سازی‌ها مقابله کند. فوتبال بازی‌کردن از کنش‌های مسأله‌ساز هستی است که گویی همه مشکلات از علاقه هستی به فوتبال آغاز می‌شود؛ حتی ابتدای داستان دست هستی در اثر قیچی برگردان در فوتبال شکسته است و این آغاز ماجرای هستی و پدرش است. هستی خودش نیز هر چیز ثابت و بی‌کنشی را دوست ندارد؛ حتی در وصف عروسکی که از آینه ماشین آویزان است می‌گوید: «توی هر دست‌اندازی تکان می‌خورد، انگار بندری می‌رقصید.» (همان، ۱۸)

هستی خود را منفعل نمی‌شناسد و می‌کوشد با کارهایش، حس رهایی و آزادی کند. حتی وقتی دست‌هایش شکسته می‌گردد: «از اینکه دستم توی گچ زندانی شده بود، خوشم نمی‌آمد. حس می‌کردم خودم هم زندانی‌ام.» (همان، ۲۴)

او حتی موتورسواری یاد می‌گیرد و از تعمیرات موتور سر در می‌آورد و این مسائل موجب حیرت دیگران می‌شود. او برای دفاع از خود سعی می‌کند جودو یاد بگیرد تا بتواند پسرهایی که اذیتش می‌کنند را بدون کمک دیگران به قول خودش ادب کند.

«انسان زن به دنیا نمی‌آید، بلکه به زن تبدیل می‌شود» (لو بروتون، ۱۳۹۶: ۹۸)؛ این سخن سیمون دو بووار (Simone de Beauvoir) است که نشان می‌دهد مجموعه عوامل اجتماعی، در برساخت هویتی زنانه و مردانه نقش دارند. مجموعه این عوامل و جهت‌گیری‌های اجتماعی، زن و مرد را برای پذیرش نقش‌های کلیشه‌ای خود آماده می‌کنند. همان‌طور که بررسی سوژه‌ی هستی نشان می‌دهد، او به‌دنبال مقاومت در برابر این کلیشه‌هاست. همه مسائل و ساختارهای قدرت پیرامون هستی، منجر به بحران هویت در شخصیت هستی شده است. او با نادیده‌گرفتن هویت زنانه خود و برتری‌دادن به ویژگی‌های پسرانه، به دلیل برخورداری آن‌ها از قدرت بیشتر، به نوعی در این جدال نابرابر، مجالی برای اعمال قدرت و مقاومت می‌یابد.

او در جای جای داستان، تنفر خود را از هویت زنانه خویش ابراز می‌کند؛ برای مثال او از معمولی‌ترین علایق دختران نیز بدش می‌آید و می‌گوید: «از عروسک بدم می‌آمد. مخصوصاً از موهای بلندش که تا می‌پایش می‌رسید. من هیچ‌وقت عروسک دوست نداشتم. از مسخره‌بازی دخترم بدم می‌آمد. از خاله‌بازی و مامان‌بازی حالم به‌هم می‌خورد. سرم را کج کردم که نبینمش.» (حسن‌زاده، ۱۳۹۶: ۱۲)

این بحران در مرحله گذار از نوجوانی به جوانی با دیدن نشانه‌های بلوغ و عادت ماهیانه در او اوج می‌گیرد که بیشتر با عبارت «دیگه بزرگ شدی» مواجه می‌شود. هستی در این مسیر کم‌کم به شکوفایی عاطفی می‌رسد و عشق و توجه به غیرهمجنس خود را تجربه می‌کند. شاپور در روند پذیرش هویت زنانه در هستی، نقش زیادی دارد. پسر قوی و مؤدب همسایه که اولین پسری است که هستی اجازه می‌دهد در پناه او احساس قدرت کند:

پسرها هنوز همان‌جا بودند، گفتم: می‌خوام حساب اینایه بذارم کف دستشون. هردو خندیدند. احساس قدرت کردم. پسرها را دیدم که خودشان را مثل موش جمع‌وجور کردند و زیرچشمی به ما خیره شدند. [...] یک طرفم باد کرده بود. همان طرفی که شاپور بود. (همان، ۱۴۳)

او حتی به ظاهر شاپور توجه دارد و اشاره می‌کند که بازوهایش انگار می‌خواست آستین بلوزش را پاره کند! از این به بعد در روایت، به توجه هستی به ظاهرش اشاره می‌شود. در نهایت، انتهای داستان با اعتراف پدر به توانایی‌های هستی، گویی او به پیروزی در شکستن کلیشه‌های جنسیتی مرسوم، در ابتدای درک زنانگی، به آرامشی نسبی می‌رسد. آرامشی نمادین و پیروزمندانه که با شهادت شاپور و گرفتن گردنبندی با نشان ماهی از او، پررنگ‌تر می‌شود.

۵. نتیجه‌گیری

قدرت در این رمان، متکثر است و میان افراد و موقعیت‌های آن‌ها در نوسان است. گویی قدرت کنشی تعاملی میان سوژه‌های رمان است که منجر به شکل‌گیری هویت سوژه‌ها در کنار یکدیگر می‌شود و می‌توان گفت این بازی قدرت، مانند نیرویی مولد عمل می‌کند. بازی قدرت نه فقط میان شخصیت‌ها، بلکه می‌توان گفت میان گفتمان‌های مختلف شکل می‌گیرد که هریک از اشخاص مانند نماینده‌ای از این گفتمان‌ها عمل می‌کنند؛ چالش میان جنسیت زنانه و مردانه، کودکی و بزرگسالی، آزادی و انقیاد که در نهایت به پیروزی یک قطب از گفتمان‌ها می‌انجامد. شاید بتوان «هستی» را «سوژه آرمانی» نوجوانی یا «سوژه زنانه مقاومت‌پیشه (Resistant Femininity Subject)» دانست که در کشاکش قدرت، به هویت می‌رسد و در گذار از نوجوانی به جوانی، از انقیاد سوژگی به عاملیت و هویت می‌رسد. هستی در انتهای رمان، به خودشکوفایی (Self-Actualization) می‌رسد و در ابتدای درک

هویت زنانه خود، جدا از کلیشه‌های مرسوم قرار می‌گیرد. جامعه، خانواده و جنگ، گفتمان‌هایی هستند که سعی در اعمال قدرت و برساخت سوژه‌ای بهنجار و کنترل‌شده دارند؛ اما هستی، سعی می‌کند در تعامل با این گفتمان‌ها به رشدیافتگی و درک درست‌تری از سوژگی خود برسد. شاید همان‌طور که در عنوان فصل آخر می‌نویسد: «هستی ماهی نیست!» سعی می‌کند هر تعریف برساخته و کلیشه‌شده‌ای را که جامعه به او تحمیل می‌کند، از خود دور کند و به تعریفی جدید و منحصر به فرد از هویت زنانه خود برسد. هویت زنانه در این رمان، در کشاکش قدرت میان گفتمان‌های مختلف قرار می‌گیرد و از رد هویت زنانه تا پذیرش نسبی آن پیش می‌رود. این همان تجربه‌ای است که دختران نوجوان را در آستانه بلوغ و کشف هویت زنانه، با خود درگیر می‌کند. آستانه‌ای که ابتدای درک محدودیت‌های اجتماعی و کم‌شدن آزادی‌هاست. در جوامعی مانند جامعه کنونی ما، در آستانه بزرگسالی، بحران هویت منجر به رد هویت زنانه یا پذیرش انقیاد اجتماعی می‌شود. شاید همان‌طور که مقاومت سوژه این رمان نشان می‌دهد، بتوان شرایطی را فراهم کرد تا نوجوانان با پذیرش هویت خود، به دور از محدودیت‌های کلیشه‌ای و قواعد کنترل اجتماعی، بتوانند مرحله بلوغ و بحران هویت نوجوانی را پشت سر بگذارند.

کتاب‌نامه

- آقاپور، فرزانه و سعید حسام‌پور (۱۳۹۵). «بررسی عنصرهای کارناوالی رمان‌های نوجوان ایرانی براساس نظریه‌ی میخائیل باختین»، *ادبیات پارسی معاصر*، پژوهشگاه علوم انسانی، سال ششم، شماره ۱، ص ۲۳ تا ۲۳۱.
- البرزی، محبوبه و نادیا احمدی (۱۳۹۴). «تحلیل مؤلفه‌های تصویر بدن در دو رمان هستی و دو خرماي نارس»، *مجموعه مقالات همایش رمان نوجوان مرکز مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز*، ص ۱۷۰ تا ۱۸۵.
- چندلر، دانیل (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمه مهدی پارسا، چاپ سوم، تهران: سوره مهر.
- حسن‌زاده، فرهاد (۱۳۹۶). *هستی*. چاپ پنجم، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- زینی‌وند، تورج و سمیه صولتی (۹۶). «نشانه‌شناسی اجتماعی داستان کوتاه القمیص المسروق کفانی با تکیه بر سازه‌های گفتمانی هلیدی»، *مجله زبان و ادبیات عربی*، پیاپی ۱۶، ص ۱۲۷ تا ۱۶۰.
- ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹). *معناکوی: به‌سوی نشانه‌شناسی اجتماعی*، چاپ اول، تهران: علم.
- صفوی، کوروش (۱۳۸۳). *درآمدی بر معنی‌شناسی*، تهران: سوره مهر.

نشانه‌شناسی اجتماعی بر ساخت سوژه در رمان «هستی» از فرهاد حسن‌زاده ۹۹

عاملی رضایی، مریم (۱۳۹۶). «تحلیل مناسبات قدرت و حقیقت از دیدگاه فوکو در داستان شیر و گاو کلیله و دمنه». فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی، سال ۱۴، شماره ۵۸، ص ۸۱ تا ۱۰۴.

فرهنگی، سهیلا و معصومه باستانی خشک بیجاری (۹۳). «نشانه‌شناسی اجتماعی رمان بیوتن»، فصلنامه نقد ادبی، پیاپی ۲۵، ص ۱۲۱ تا ۱۵۲.

لوبروتون، داوید (۱۳۹۶). *جامعه‌شناسی بدن*، ترجمه ناصر فکوهی، چاپ سوم، تهران: ثالث.

الله‌بخشی، علیرضا و سندس کردآبادی (۹۸). «نشانه‌شناسی اجتماعی رمان الحرب فی بر مصر»، پژوهشنامه نقد ادب عربی، سال نهم، شماره ۱۸، ص ۵۷ تا ۸۸.

میلز، سارا (۱۳۹۲). *میشل فوکو*، ترجمه مرتضی نوری، چاپ دوم، تهران: مرکز.

ون لیوون، تئو (۱۳۹۵). *آشنایی با نشانه‌شناسی اجتماعی*، ترجمه محسن نوبخت، تهران: علمی.

هلیدی، مایکل و رقیه حسن (۱۳۹۵). *زبان، بافت و متن (جنبه‌هایی از زبان در چشم‌اندازی اجتماعی نشانه‌شناختی)*، ترجمه مجتبی منشی‌زاده و طاهره ایشانی، چاپ دوم، تهران: علمی.

Searle, R. John (1979). *Expression and meaning: studies in the theory of the speech act*, Cambridge: Cambridge University press.