بسم الله الرحمن الرحیم

دانشگاه اصفهان

دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی

گروه زبان و ادبیات فارسی

پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی

تحلیل ساختاری و محتوایی رمان *سووشون* اثر سیمین دانشور

استادان راهنما:

دکتر محمدرضا نصر اصفهانی

دکتر هلن اولیایی نیا

استاد مشاور:

دکتر محمود براتی

پژوهشگر:

فهیمه حیدری جامع بزرگی

آبان ماه ۱۳۸۹

کلیهٔ حقوق مادی مترتب بر نتایج مطالعات، ابتکارات و نوآوری‌های ناشی از تحقیق موضوع این پایان‌نامه، متعلق به دانشگاه اصفهان است.

دانشگاه اصفهان

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

گروه زبان و ادبیات فارسی

پایان نامه ی کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی

خانم فهیمه حیدری جامع بزرگی

تحت عنوان

تحلیل ساختاری و محتوایی رمان سووشون اثر سیمین دانشور

در تاریخ ۸۹/۸/۳ توسط هیأت داوران زیر بررسی و با درجه عالی به تصویب نهایی رسید.

۱- استاد راهنمای پایان نامه	دکتر محمد رضا نصر اصفهانی	با مرتبه ی علمی استادیار	امضا
۲- استاد راهنمای پایان نامه	دکتر هلن اولیایی نیا	با مرتبه ی علمی استادیار	امضا
۳- استاد مشاور پایان نامه	دکتر محمود براتی	با مرتبه ی علمی استادیار	امضا
۴- استاد داور داخل گروه	دکتر سعید شفیعیون	با مرتبه ی علمی استادیار	امضا
۵- استاد داور خارج از گروه	دکتر کاظم موسوی	با مرتبه ی علمی دانشیار	امضا

امضای مدیر گروه ادبیات فارسی

دانشکده ادبیات
گروه ادبیات فارسی

چکیده

قرن بیستم سرآغازی شگرف در زمینهٔ نقد ادبی معاصر است. یکی از مباحثی که در این زمان مطرح شد، نگاه به شکل، ساختار و بافت آثار ادبی بود. این توجه به ساخت آثار ادبی برای اولین بار به صورت حرکتی مستقل در روسیه ایجاد شد و پژوهشگران این شیوه، فرمالیست نام گرفتند. فرمالیست‌ها و اخلاف ساختارگرایشان، در پی یافتن الگو و نظامی از روابط درون‌متنی بودند که براساس آن به ارزیابی مفاهیم اثر بپردازند. دسته‌ای از پژوهشگران ساختاری در رویکرد خود، به آثار روایی توجه نشان دادند و تلاش کردند تا با بررسی قوانین ترکیب عناصر یک اثر، به درکی ادبی‌تر از روایت دست‌یابند. رولان بارت، یکی از این نظری‌پردازان بود که بررسی زبان روایت را با نگاهی زبان‌شناسانه و بر اساس سه سطح کارکرد، کنش و روایت، در پیش گرفت و هدف او بررسی دقیق ساختمان تشکیل‌دهندهٔ متن روایی است.

تحلیل ساختار و محتوا از گذشته تا کنون(بویژه در ایران)، کمتر مورد توجه واقع شده است. امروزه به منظور شناخت هرچه بهتر آثار ادبی، از این دو نوع تحلیل استفاده می‌شود. سیمین دانشور، با خلق رمان *سووشون*، که شاهکار ادبی او و سرآغاز فصلی نوین در تاریخ داستان‌نویسی ایران به حساب می‌آید، هنر داستان پردازی خود را در خدمت اجتماع گرفته و مضمونی سیاسی– اجتماعی را در قالبی ادبی به زیبایی پرورانده است.

در این پژوهش، تلاش بر آن است تا به نگاهی دقیق به متن رمان *سووشون*، رهیافتی تازه در بررسی متون روایی بویژه رمان، ارائه گردد.

کلید واژه‌ها: سیمین دانشور، سووشون، تحلیل ساختار، تحلیل محتوا، رولان بارت، آلژیرداس گرماس. روایت شناسی

فهرست مطالب

عنوان

صفحه

فصل اول :کلیات

مباحث نظری..... ۱

۱-۱- فرمالیسم:..... ۱

۱-۱-۱- مروری مختصر بر فرمالیسم (صورت‌گرایی):..... ۱

۱-۱-۲- گذری برچند بحث مهم فرمالیسم:..... ۳

۱-۱-۲-۱- ادبیّت:..... ۳

۱-۱-۲-۲- آشنایی زدایی:..... ۵

۱-۱-۲-۳- تفاوت طرح و داستان:..... ۵

۱-۱-۲-۴- تفاوت زبان ادبی و زبان روزمره یا عملی:..... ۶

۱-۱-۳- خلاصه سخن:..... ۷

۱-۲- ساختارگرایی..... ۷

۱-۲-۱- مروری مختصر بر ریشه های ساختارگرایی:..... ۸

۱-۲-۱-۱- زبان و گفتار:..... ۹

۱-۲-۱-۲- دال و مدلول:..... ۱۰

۱-۲-۱-۳- محورهای همزمانی و درزمانی:..... ۱۰

۱-۲-۲- تعریف ساختارگرایی:..... ۱۱

۱-۲-۳- ساختارگرایی ادبی:..... ۱۲

۱-۳- روایت شناسی:..... ۱۴

۱-۳-۱- تعریف روایت:..... ۱۴

۱-۳-۲- تاریخچه روایت شناسی:..... ۱۸

۱-۳-۳- معرفی چندتن از روایتگران:..... ۱۹

۱-۳-۳-۱- ولادیمیر پراپ:..... ۱۹

۱-۳-۳-۲- آلژیرداس گرماس:..... ۲۰

۱-۳-۳-۳- تودوروف:..... ۲۱

۱-۳-۳-۴- بارت:..... ۲۱

عنوان

صفحه

۱-۳-۳-۵- برمون: ۲۱

۱-۳-۳-۶- ژرار ژنت: ۲۲

فصل دوم :تحلیل ساختاری رمان سووشون

۲-۱ طرح شناسی: ۲۳

۲-۱-۱- درآمد: ۲۳

۲-۱-۲- تحلیل متن رمان سووشون ۲۷

۲-۱-۲-۱- فصل اول ۲۷

۲-۱-۲-۱-۱- خلاصهٔ داستان: ۲۷

۲-۱-۲-۱-۲- تحلیل متن: ۲۸

۲-۱-۲-۲- فصل دوم ۳۶

۲-۱-۲-۲-۱- خلاصهٔ داستان: ۳۶

۲-۱-۲-۲-۲- تحلیل متن: ۳۶

۲-۱-۲-۳- فصل سوم ۳۹

۲-۱-۲-۳-۱- خلاصهٔ داستان: ۳۹

۲-۱-۲-۳-۲- تحلیل متن: ۳۹

۲-۱-۲-۴- فصل چهارم ۴۵

۲-۱-۲-۴-۱- خلاصه داستان: ۴۵

۲-۱-۲-۴-۲- تحلیل متن: ۴۵

۲-۱-۲-۵- فصل پنجم ۵۰

۲-۱-۲-۵-۱- خلاصهٔ داستان: ۵۰

۲-۱-۲-۵-۲-تحلیل متن: ۵۰

۲-۱-۲-۶- فصل ششم ۵۳

۲-۱-۲-۶-۱- خلاصه داستان: ۵۴

۲-۱-۲-۶-۲- تحلیل متن: ۵۴

۲-۱-۲-۷- فصل هفتم ۵۵

۲-۱-۲-۷-۱- خلاصه داستان: ۵۵
۲-۱-۲-۷-۲- تحلیل متن: ۵۶

عنوان

صفحه

۲-۱-۲-۸- فصل هشتم ۶۰
۲-۱-۲-۸-۱- خلاصه داستان: ۶۰
۲-۱-۲-۸-۲- تحلیل متن: ۶۰
۲-۱-۲-۹- فصل نهم ۶۲
۲-۱-۲-۹-۱- خلاصه داستان: ۶۲
۲-۱-۲-۹-۲- تحلیل متن: ۶۲
۲-۱-۲-۱۰- فصل دهم ۶۵
۲-۱-۲-۱۰-۱- خلاصه داستان: ۶۵
۲-۱-۲-۱۰-۱- تحلیل متن: ۶۵
۲-۱-۲-۱۰- فصل یازدهم ۶۷
۲-۱-۲-۱۰-۱- خلاصه داستان: ۶۷
۲-۱-۲-۱۰-۲- تحلیل متن: ۶۷
۲-۱-۲-۱۲- فصل دوازدهم ۸۱
۲-۱-۲-۱۲-۱- خلاصه داستان: ۸۱
۲-۱-۲-۱۲-۲- تحلیل متن: ۸۱
۲-۱-۲-۱۳- فصل سیزدهم ۸۵
۲-۱-۲-۱۳-۱- خلاصه داستان: ۸۵
۲-۱-۲-۱۳-۲- تحلیل متن: ۸۵
۲-۱-۲-۱۴- فصل چهاردهم ۸۸
۲-۱-۲-۱۴-۱- خلاصه داستان: ۸۸
۲-۱-۲-۱۴-۲- تحلیل متن: ۸۸
۲-۱-۲-۱۵- فصل پانزدهم ۹۰
۲-۱-۲-۱۵-۱- خلاصه داستان: ۹۰
۲-۱-۲-۱۵-۲- تحلیل متن: ۹۰

۲-۱-۲-۱۶- فصل شانزدهم ۹۶
۲-۱-۲-۱۶-۱- خلاصه داستان: ۹۶

عنوان

صفحه

۲-۱-۲-۱۶-۲- تحلیل متن: ۹۶
۲-۱-۲-۱۷- فصل هفدهم ۱۰۱
۲-۱-۲-۱۷-۱- خلاصه داستان: ۱۰۱
۲-۱-۲-۱۷-۲- تحلیل متن: ۱۰۱
۲-۱-۲-۱۸- فصل هجدهم ۱۰۱
۲-۱-۲-۱۸-۱- خلاصه داستان: ۱۰۱
۲-۱-۲-۱۸-۲- تحلیل متن: ۱۰۲
۲-۱-۲-۱۹- فصل نوزدهم ۱۰۵
۲-۱-۲-۱۹-۱- خلاصه داستان: ۱۰۵
۲-۱-۲-۱۹-۲- تحلیل متن: ۱۰۵
۲-۱-۲-۲۰- فصل بیستم ۱۰۷
۲-۱-۲-۲۰-۱- خلاصه داستان: ۱۰۷
۲-۱-۲-۲۰-۲- تحلیل متن: ۱۰۷
۲-۱-۲-۲۱- فصل بیست و یکم ۱۲۰
۲-۱-۲-۲۱-۱- خلاصه داستان: ۱۲۰
۲-۱-۲-۲۱-۲- تحلیل متن: ۱۲۰
۲-۱-۲-۲۲- فصل بیست و دوم ۱۲۶
۲-۱-۲-۲۲-۱- خلاصه داستان: ۱۲۶
۲-۱-۲-۲۲-۲- تحلیل متن: ۱۲۶
۲-۱-۲-۲۳- فصل بیست و سوم ۱۲۹
۲-۱-۲-۲۳-۱- خلاصه داستان: ۱۲۹
۲-۱-۲-۲۳-۲-تحلیل متن: ۱۲۹
۲-۲ شخصیت شناسی: ۱۴۰

۲-۲-۱- درآمد: ۱۴۰
۲-۲-۲- تحلیل شخصیت ۱۴۲
۲-۲-۲-۱- فصل اول ۱۴۲

عنوان

صفحه

۲-۲-۲-۲- فصل دوم و سوم ۱۴۷
۲-۲-۲-۴- فصل چهارم ۱۵۱
۲-۲-۲-۵- فصل پنجم: ۱۵۴
۲-۲-۲-۶- فصل ششم ۱۵۶
۲-۲-۲-۷- فصل هفتم ۱۵۷
۲-۲-۲-۹- فصل نهم: ۱۶۰
۲-۲-۲-۱۰- فصل دهم ۱۶۱
۲-۲-۲-۱۱- فصل یازدهم ۱۶۲
۲-۲-۲-۱۲- فصل دوازدهم: ۱۶۸
۲-۲-۲-۱۳- فصل سیزدهم: ۱۷۱
۲-۲-۲-۱۴- فصل چهاردهم و پانزدهم: ۱۷۴
۲-۲-۲-۱۶- فصل شانزدهم ۱۷۶
۲-۲-۲-۱۸- فصل هجدهم ۱۸۲
۲-۲-۲-۲۰- فصل بیستم ۱۸۵
۲-۲-۲-۲۲- فصل بیست و دوم ۱۸۹
۲-۲-۲-۲۳- فصل بیست و سوم ۱۹۱

فصل سوم :تحلیل محتوایی رمان سووشون

۳-۱- مقدمه ۱۹۳
۳-۲- تجلی بحران حاصله از جنگ جهانی دوم در سووشون: ۱۹۵
۳-۲-۱- بحران نان: ۱۹۶
۳-۲-۲- بحران ایلات: ۱۹۸
۳-۲-۳- بحرانهای مذهبی: ۲۰۲

نتیجه‌گیری ۲۰۴
منابع و مآخذ ۲۰۶

پیشگفتار

تبیین مساله پژوهشی و اهمیت آن

بررسی ساختاری رمان‌های فارسی باتوجه به کمبود آثار پژوهشی در این زمینه، اهمیت فراوانی دارد. منتقدان فارسی زبان در بیشتر تحلیل‌هایی که در نقد آثار ادبیات ایران نوشته‌اند، بیش از آن که به متن، به عنوان یک پدیدهٔ مستقل برای بررسی بنگرند، آن‌را به عنوان ابزاری برای تبیین جنبه‌های مختلف موضوع‌های غیر ادبی مانند سیاست، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی و... به کار گرفته‌اند. این نوع نگاه به آثار ادبی با بررسی عناصر درون و کشف الگوی پیوند آن‌ها، درکی بهتر از ماهیت ادبیات ایجاد می‌کند و با ارائه شگردهای خلق آثار ادبی برتر به گسترش الگوهای پردازش اثر ادبی کمک می‌کند. با پیشرفت الگوها، ادبیات حرکتی رو به جلو و خلاقانه خواهد داشت و پویایی ادبیات و نوآوری آن در ایجاد تحول و پیشرفت در فرهنگ جامعه بسیار مؤثر خواهد بود. حوادث رمان *سووشون* مربوط است به سال‌های آغاز جنگ دوم جهانی در شیراز ، آن‌گاه که جنوب ایران زیر نفوذ قوای متفقین و مخصوصا انگلیس قرار گرفته بود. چنان‌که از عنوان رمان برمی‌آید، مرگ سیاوشان آزادی‌خواه، به تصویر کشیده شده‌است. عنوان رمان گویای درون‌مایه سیاسی_اجتماعی داستان است این رمان پرخواننده ترین رمان فارسی و آغازگر فصلی نوین در تاریخ داستان نویسی ایران به شمار می‌رود. *سووشون* به زبان انگلیسی و ژاپنی ترجمه شده و در نشریه‌های ادبی اروپا و امریکا به بحث و نقد گذاشته شده است. با توجه به جایگاه ویژه و اهمیت این اثر، تحلیل دقیق آن بر پایهٔ خوانش دقیق متن، که راهی صحیح در جهت کشف لایه‌های پنهان اثر است، امری ضروری به نظر می‌رسد چرا که هدف، دست‌یابی به ساختمان منظم و نظام ارگانیکِ بیرون آمده از دل یک اثر است. از آن‌جا که مدت زمان زیادی از عمر رمان فارسی نمی‌گذرد، نقد و تحلیل صحیح و به دور شائبهٔ اغراض، کمک شایان توجهی در جهت غنای هرچه‌بیشتر این نوع ادبی، خواهد کرد. بنابراین استفاده از روش‌های ساختاری که تنها، متن را مبنا و محور سنجش می‌داند، روشی شایسته و درخور توجه است. البته این بدان معنا نیست که آثار غنی فارسی را به اجبار با معیارها و موازین نقد ادبی رایج در دنیا تطبیق دهیم، بلکه هدف این است که با الهام از کوشش‌های فراوان برخی از منتقدان و نظریه‌پردازان ادبی که برای مطرح شدن ادبیات به‌عنوان یک علم، نهایت تلاش خود را نموده‌اند، به درکی دقیق از ویژگی‌های یک اثر دست‌یابیم و برپایهٔ دریافت‌های متن محور، به سنجش و داوری آثار ارزنده ادبی که پشتوانه‌های فرهنگ قومی و ملی به‌حساب می‌آیند، بپردازیم. رمان *سووشون* ساختمانی بهنجار دارد و کار نقد در این پژوهش به قصد کشف و تفهیم این ساخت است.

هدف تحقیق

در این پژوهش تلاش شده است تا با بررسی ساختاری متن رمان، به‌صورت شکستن متن و تبدیل آن به گزاره‌های زمان‌مند ، تمامی نقش‌ها و کنش‌های پیش‌برنده سطح داستان، مورد توجه واقع گردد و با بررسی شیوهٔ چینش گزاره‌ها، ارتباط معنادار آن‌ها در سطح داستان و نقش‌شان در شکل‌گیری متنی روایی، تبیین گردد.

پیشینهٔ تحقیق

درباره رمان *سووشون* تحلیل‌های مختصر و گاه، مبسوط فراوانی در دست است. همین امر، دلیلی گویا بر اهمیت و جایگاه این رمان در نثر داستانی معاصر ایران، است. با این وجود، اثر مستقلی که رمان را با دقت نظری که شایسته چنین متنی است، تألیف نشده است و طبق بررسی‌های انجام شده هیچ اثری تحت عنوان تحلیل ساختاری رمان *سو وشون* وجود ندارد. مقالات متعددی در زمینه تحلیل این رمان نوشته شده است. که برخی از آن‌ها دارای دقت و ریزبینی در خور توجهی است مانند *حجاب چهرهٔ جان: به جستجوی زری در سووشون سیمین دانشور، نوشتهٔ دکتر حمید دباشی؛ سیمای سیمین اهل قلم، نوشتهٔ تیمور غلامی؛ بررسی و تحلیل رمان سووشون، اثر عباس اطمینانی* و دهها مقاله دیگر است که هریک نکته‌ای ارزشمند از رمانی ارزشمند، مطرح نموده و زیبایی‌های پنهان و آشکار آن را پیش چشم خواننده قرار داده‌اند. در این میان برخی مؤلفان نیز که در زمینه‌هایی دارای تخصص و صاحب‌نظرند که با ادبیات و زبان‌شناسی و زیباشناسی و چنین مباحثی، فرسنگ‌ها فاصله دارد، اقدام به نوشتن مقالاتی نموده که نشانگر این است که حتی مفهوم واژهٔ «نقد» را متوجه نشده و آن را با درگیری و جدال لفظی اشتباه گرفته‌اند. و این وظیفه جامعه ادبی ماست که با تدوین روش‌هایی دقیق در بررسی متون، امکان تحلیل غیرکارشناسانه را از همگان بگیرد چرا که عرصهٔ نقد، عرصهٔ بیان نظریات شخصی نیست. این، مسأله‌ای است که همیشه گفته می‌شود ولی برای عملی شدن آن متأسفانه اقدامی صورت نمی‌گیرد. با نگاه به چنین پیشینه‌ای است که ضرورت تدوین چنین رساله‌ای احساس گردید. هرچند که این کار، ممکن است سراسر عیب و نقص باشد ولی تنها گویای این است که در تحلیل یک اثر باید به تک‌تک کنش‌ها و کارکردهای موجود در همان اثر متوسل شد نه نظریات شخصی خود برپایه خوانش یکی دوبار متن.

علاوه بر مقالات متعدد یادشده که به کوشش علی دهباشی در مجوعهٔ مفصلی به نام« برساحل جزیره سرگردانی/ جشن‌نامه سیمین دانشور» گردآوری شده و اثری قابل توجه و درخور تحسین در زمینه آثار سیمین دانشور به شمار می‌آید، کتب چندی نیز نوشته شده که کم و بیش از این رمان سخن گفته‌اند مانند: کتاب *رمان‌های معاصر فارسی* اثر میمنت میرصادقی، که با تقسم نویسندگان معاصر به چند دوره،، از رمان سووشون اثر دانشور که آن را در زمرهٔ نویسندگان نسل اول آورده، یاد کرده و به بیان مختصری از پیرنگ و شرح آن پرداخته است. دیگر، *نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی /باتاکید بر ده رمان برگزیده*، نوشته عسکرعسکری حسنکلو است که در زمینه تحلیل محتوایی رمان *سووشون*، اثری درخور و شایان توجه است. تنها کتابی که می‌توان اثری مستقل در زمینه آثار دانشور به‌حساب آورد، *جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور/ از سووشون تا آتش خاموش* نوشتهٔ هوشنگ گلشیری است که در فصل اول، به نقش زن و خیال‌پردازی‌های نقش‌باز در *آتش خاموش*، پرداخته شده، فصل دوم با عنوان، جدال نقش‌باز با مشغله‌های نقش زن و مخمصه‌های نقش‌گذار، به بررسی *شهری چون بهشت* پرداخته و فصل سوم، با عنوان، شکستن قالب‌های نقش زن و جلوه وجمال نقش‌باز در جدال با نقش‌گذار، به بررسی *سووشون* اختصاص یافته است. و. . .

روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش، کتابخانه‌ای و اسنادی است. برای انجام کار، زمان قابل توجهی صرف مطالعهٔ نظریات متعدد فرمالیست‌ها، ساختارگرایان و روایت‌شناسان گردید چرا که این بخش از کار، دارای اهمیتی فراوان است و اهمیت آن، به این دلیل است که اگر قرار است رمان بر مبنای نظریه‌ای تحلیل شود که خواستگاه و پرورشگاه آن فرسنگ‌ها به دور از مرزهای اثرخلق شدهٔ حاضر است، باید نهایت دقت به عمل آید که تنها به دلیل انجام تحلیلی جدید به نام تحلیل ساختاری، هیچ نظریه‌ای بر هیچ متنی تحمیل نشود. نگارنده، با نگاهی اولیه اما دقیق به متن رمان *سووشون*، به این نتیجه رسید که با رمانی سراسر رمز و اشاره روبروست. البته مفهوم رمز در اینجا با رمز در داستان‌های رمزی همچون سلامان و ابسال ، کاملا متفاوت است. رمز و اشارات این رمان، همگی دال‌هایی است که مدلول خاص خود را دارد؛ هر جزء داستان برای بیان مطلبی آورده شده و با کل متن در ارتباطی پیوسته و منسجم است. این رمزها و اشارات است که دست روایت‌شنو داستان را می‌گیرد و پابه‌پا پیش می‌برد. با توجه به این موضوع، نظریهٔ رولان بارت، که بخش‌های کارکردی یک اثر را در سایهٔ «نمایه‌ها» و «آگاهی‌دهندگان» قابل درک و دریافت می‌داند، به عنوان پایه و اساس تحلیل رمان *سووشون*، انتخاب گردید.

در این رساله، با توجه به انطباق داستان با نظریهٔ رولان بارت، که اساس آن، تحلیل اثر با توجه به لزوم مشخص شدن سطوح توصیف در روایت است، به سه سطح مورد نظر او (کارکرد، کنش، روایت)، توجه شده است که از این میان، دو سطح «کارکرد و کنش» به صورت مبسوط مورد بررسی واقع گردیده و به دلیل گستردگی حوزه‌های یاد شده در تحلیل متن، در این مقال مجال پرداختن به سطح روایت، ممکن نگردید و تنها به اشاراتی اندک، در حین نگارش بخش طرح‌شناسی، اکتفا گردید. ازآن‌جا که هریک از سطوح کارکرد و کنش، بدون دیگری معنا نمی‌یابد، در بخش طرح‌شناسی رسالهٔ حاضر، با موشکافی و دقت‌نظر تا آنجا که در توان نگارنده بود، این دو سطح مورد بررسی و تحلیل واقع گردیده است. به دلیل تنیدگی این سطوح با یکدیگر است که بخش‌هایی از تحلیل داستان در بخش یادشده، به تحلیل کنش و کنشگر، منوط می‌گردد. ولی این بدان معنا نیست که تحلیل شخصیت به طور مبسوط از نظر دورماند. از آنجا که علی‌رغم حوادث متعدد در داستان، رمان *سووشون را* می‌توان رمانی شخصیت‌محور دانست، بخش دیگری با عنوان بخش شخصیت‌شناسی، به رساله حاضر افزوده شد. با توجه به روند درپیش گرفته شده از ابتدای تحلیل اثر، که مبتنی بر خوانش دقیق و جزء به جزء متن است، تحلیل بخش شخصیت، با نگاهی دقیق به تک‌تک کنش‌های موجود در متن به رشته نگارش درآمد. وبه دلیل عدم پرداخت رولان بارت به بحث شخصیت از یک سو، و هم‌پوشانی نظریات روایت‌گران از سوی دیگر، نظریهٔ تقابل‌های دوگانه گرماس[1]، اساس تحلیل شخصیت واقع شد. دلیل انتخاب نظریهٔ گرماس برای تحلیل بخش یادشده، ضریب بالای دقت در بررسی کنشگران و کنش‌هاست. بدین معنی که کوچک‌ترین کنش نیز با چنین نگاهی به متن، از نظر دور نمی‌ماند. براین اساس این بخش نیز مشمول خوانش دقیقی واقع می‌شود که از ابتدای روند تحلیل درپیش گرفته شده است.

[1]- A.J.Greimas

بنابراین متن رساله، شامل پیشگفتار، سه فصل اصلی و نتیجه‌گیری نهایی است. فصل اول به بیان مباحث نظری پایان‌نامه (فرمالیسم، ساختارگرایی، روایت‌شناسی) اختصاص یافته است. هدف از نگارش این بخش بیان ریشه‌ها و پایه-های شکل‌گیری نظریاتی است که پایان‌نامه حاضر بر مبنای آن‌ها تدوین یافته است. و با فرض آشنایی خوانندهٔ چنین متنی با مباحث ذکر شده، از ورود به جزئیات مکاتب مطرح شده خودداری گردید و به ذکر کلیتی از هر مکتب، بسنده شد. فصل دوم، به تحلیل ساختاری اثر اختصاص دارد که عمده‌ترین بخش رساله است. این فصل شامل دو بخش طرح-شناسی و شخصیت‌شناسی است که تمام حجم تحلیل رمان را شامل می‌شود. شیوهٔ کار بدین صورت است که در هر دو بخش، بیست‌وسه فصل رمان به ترتیب جایگاهشان در رمان آورده شده و نکات لازم دربارهٔ هر فصل ذکر شده است. فصل سوم، فصل تحلیل محتوایی رمان، است. از آن‌جا که رمان *سووشون* دارای درون‌مایه‌ای تاریخی_ اجتماعی است و حساسیت نویسنده را در تبلور یک برهه از تاریخ ایران زمین در قالبی ادبی و هنری به خوبی نشان می‌دهد، دارای ارزشی درخور توجه است. سیمین دانشور، مسایل و مشکلات حاصل از جنگ جهانی دوم را دستمایه خلق داستان خود نموده و با پیوند این مضمون با اسطوره‌ای که در خاطره جمعی ایرانیان جایگاهی ویژه دارد، شاهکاری ارزشمند در حیطه ادبیات داستانی ایران آفریده است. بنابراین علاوه بر بررسی ساختار اثر در جهت کشف زیبایی‌ها و نظام حاکم درمتن، پرداختن به محتوا و درون‌مایه‌ای که اثر را تاحد رمانی متعهد بالابرده ، امری ناگزیر است. و در پایان، یک نتیجه‌گیری اجمالی برمبنای مباحث مطرح شده در رساله، درج گردیده است.

فصل اول
کلیات

مباحث نظري
۱-۱- فرمالیسم[1]
۱-۱-۱- مروري مختصر بر فرمالیسم (صورتگرایي)

صورت‌گرایی و پیوند میان صورت و معنا و جدایی‌ناپذیری این دو از یکدیگر، پیشینه‌ای بس کهن دارد و از روزگار افلاطون و ارسطو مطرح بوده است. نخستین نشانه‌های توجه به صورت را در فلسفه افلاطون می‌بینیم. افلاطون صور یا مَثُل را «جوهر اصیل» می‌نامد و آن‌ها را موضوع و هدف شناخت می‌داند. بعدها در اندیشه‌های فلسفی ارسطو، «صورت» نیز جایگاهی مانند آنچه در نظر افلاطون بود، یافت. از نظر ارسطو گوناگونی هنرها به سبب گوناگونی واسطه‌هایی است که هنرمندان برای بیان مقصود خود به کار می‌گیرند. پیکرتراش از سنگ، آهنگساز از نت موسیقی و شاعر از واژه و کلام بهره می‌گیرد. هر یک از واسطه‌ها دارای صورت و شکلی است که موضوعی را شامل می‌شود. موضوع و محتوای اثر مانند «ماده» است که به سبب وجود «فرم» یا «صورت» پدید می‌آید؛ از این رو اساس و بنیان ماده و شکل‌گیری آن به سبب وجود صورت است. از نظر ارسطو مفهوم صورت به مفهوم «قالب» بسیار نزدیک است. همان‌گونه که پیکرتراش برای شکل بخشیدن به ماده و سنگ و مصالح خویش و ساخت مجسمه، از قالب و الگویی بهره می‌گیرد، در آفرینش اثر ادبی و هنری نیز، این صورت است که به اثر شکل می‌بخشد. ارسطو در *فن شعر*، از ضرورت هماهنگی میان عناصر اثر ادبی که باعث یک کلیت و

---

[1]- Formalism

ارگانیسم منسجم و زیبایی‌آفرین دراثر می‌شود سخن گفت. وی سرچشمه پیدایش یک اثر را در«صورت» می-دانست (علوی مقدم،۱۹:۱۳۷۷).

نخستین نشانه‌های صورت‌گرایی در عصر حاضر، در سال ۱۹۱۴م. در روسیه پدیدار شد و بین سال‌های ۱۹۱۵ تا ۱۹۱۷م. گسترش بیشتری یافت. «پیش از ۱۹۱۷م. مطالعات ادبی صورت‌گرا در انجمن زبان‌شناسی مسکو و انجمن مطالعات زبان شاعرانه (اپویاز) که در ۱۹۱۶م. بنیاد شده بود به خوبی معرفی شده و درمیان زبان‌شناسان و متخصصان مطالعات ادبی جا افتاده بود»(انوشه،۹۲۲:۱۳۸۱). «در سال ۱۹۱۴، در دوره ابراز عقاید علنی فوتوریست‌ها و پیش از تشکیل اپویاز، شکلوفسکی کتابچه‌ای منتشر کرد با عنوان *رستاخیز کلمه* و در بخشی از آن اصل فرم را همچون خصیصه متمایز ادراک زیبایی مطرح کردند»(تودوروف،۴۴:۱۳۸۵). بدین وسیله شکلوفسکی نخستین گام را در این زمینه برداشت. این مکتب که مدافعان از آن به عنوان تجزیه و تحلیل ریخت-شناسی، سخن می‌گفتند از سال ۱۹۱۵ تا ۱۹۱۶ به شکل واکنشی در برابر مکتب اصالت ذهن و نمادگرایی (سمبولیسم) درآمد(ایوتادیه،۱۹:۱۳۷۸). «هرچند فرمالیست‌ها در دوره ۱۹۱۵ تا ۱۹۳۰ به اوج شکوفایی رسیدند اما احیای علاقه به فرمالیسم تاحدودی نتیجه‌ی محبوبیت فعلی ساختارگراها بوده است. زیرا تردیدی نیست که برخی جنبه‌های ساختارگرایی تطور مستقیم و تاریخی اندیشه‌ها و روش‌های فرمالیست‌ها بوده است» (اسکولز،۱۱۰:۱۳۸۳). ازجمله مهم‌ترین و تأثیرگذارترین اندیشه‌ها واهداف فرمالیست‌ها این بود که «مصرانه از منتقدان می‌خواستند که دغدغه‌شان «ادبیّت[1]» ادبیات باشد. یعنی استراتژی‌های کلامی که ادبیات را ادبی می‌کنند، برجسته‌سازی[2] خود زبان و غرابت‌بخشی[3] به تجربه که با این استراتژی‌ها حاصل می‌آید. فرمالیست‌های روس با تغییر راستای توجه از نویسنده به تمهیدات کلامی، مدعی شدند که تمهید، یکه قهرمان ادبیات است» (کالر،۱۶۳:۱۳۸۵). تأکید اصلی آنها بر جنبه‌های زیباشناختی و نوآورانه و هنجارشکنانه آثار ادبی بود. جالب این است که رشد و بالندگی چنین اندیشه‌هایی از جانب فرمالیست‌ها هم‌زمان بود با جنبش پیشروی فوتوریسم. تا پیش از ظهور فرمالیست‌ها، پژوهش‌های ادبی بیشتر مبتنی بر رویکردهای زندگی‌نامه‌ای، تاریخی، جامعه‌شناسی یا روان‌شناسی صاحب اثر بود. اما فرمالیست‌های روسی اعلام نمودند که پژوهش ادبی و تحلیل آثار هنری می‌باید بر اساس قواعد و هنجارهای درون‌متنی و ادبی باشد.آیخن بام[4]، یکی از اولین واضعان وفعالان فرمالیسم، علت به وجود آمدن فرمالیسم به صورت یک جنبش ادبی را به این شکل بیان می‌کند که برای «تشکیلات روش صورت-

---

[1]- Literariness
[2]- foregrounding
[3]- making strange
[4]- Boris Eikhenbaum

گرایانه»[1]وضع یک علم ادبی خاص واقعی، هدف اساسی بود. همه تلاش ما به این سمت وسو شکل گرفته بود که مواضع اولیه را که بنا به گفته وسلوفسکی[2] از ادبیات چیزی مطرود و فراموش شده خلق کرده بود، کنار بگذارد به همین دلیل بود که رهیافت صورت‌گرایان برای دیگر رهیافت‌ها به ویژه رهیافت‌های جمعی[3]، غیرقابل قبول بود. صورت‌گرایان با ردّ این رهیافت‌ها در واقع با امتزاج غیر مسئولانه رشته‌های مختلف و مسایل آن‌ها با یکدیگر، مخالفت می‌کردند» (آدامز،۱۹۷۱:۸۹). از این‌رو منبع و موضوع مطالعاتی فرمالیست‌ها خود آثار ادبی و بیش از هرچیز دیگر ویژگی‌های صوری و شکل‌شناختی آنهاست. به طور کلی می‌توان فرمالیسم روسی را به سه دوره تقسیم‌بندی کرد: نخست دوره تعریف و تمیز است از حدود(۱۹۱۶ تا ۱۹۲۱) در این دوره، لحنی سخت جدلی به این جنبش غالب بود و فرمالیست‌ها بر آن بودند تا خود را از گذشته بلاواسطه متمایزکنند و توجهشان بر زبان شعر و ترکیب‌بندی نثر متمرکز بود. دوم، دورهٔ میانی‌ست که دوره توسعه و تثبیت که حدود (۱۹۲۱–۱۹۲۸) است. دراین دوره، کل مجموعه در هم‌پیچیده مسایل ادبی را مورد ارزیابی مجدد قرار دادند. به‌ویژه تغییر جهت به سوی تاریخ ادبی به مفهوم خاص خودشان در این زمان مشهود است. و آخر، مرحله فروپاشی و تطبیق است (۱۹۲۸–۱۹۳۵) که در آن دوره برخی از آنها تاحدی تحت فشار جزم‌اندیشانه حکومت مارکسیستی اظهار ندامت کردند و دیگران در مواردی سازش نموده، کوشیدند تا با اقدامات گوناگون فرمالیسم را با مارکسیسم سازگار سازند و بودند کسانی از جمله یاکوبسن که به مهاجرت تن دادند (ولک،۱۳۸۸:۴۵۹).

۱-۱-۲- گذری برچند بحث مهم فرمالیسم

۱-۱-۲-۱- ادبیّت

فرمالیست‌ها بر آن بودند که اساس کارشان با ساختار و صناعات ادبی باشد. یعنی با شناسایی، تحلیل و توصیف از درون متن و ادبیّت خود متن به بررسی ویژه‌ای از ادبیات برسند. ازاین‌رو «منتقد شکل‌گرا کوشش خود را صرف تعریف ومشخص کردن تمهیداتی می‌کند که در متن‌های ادبی باعث برجسته‌سازی یعنی مشخص شدن زبان شده است» (میرصادقی،۱۳۸۷:۲۱۶) بنابراین جهت‌گیری فرمالیست‌ها معطوف به پیام، محتوا، تاریخ و خواستگاه آثار ادبی نبود. از نظر آنان، هنر امری خودآیین است. فعالیتی جاودانه، خودگردان و پایدار که هیچ‌چیز تضمین‌کننده تشریح آن نیست جز بررسی آن بر مبنای حدومرزهای ویژه خود آن (قاسمی‌پور،۱۳۸۶:۲۴). از نظر آن‌ها وجه ممیز ادبیات، «ادبیّت» است. یعنی آن دسته از ویژگی‌ها و مشخصه‌های صوری و زبانی که آثار ادبی را

---

[1]- The Formal Method
[2]- Alexandr Vesselovsky
3- eclectic

از دیگر انواع سخن متمایز می‌کند و همین، مرکز پژوهش ادبیات می‌تواند باشد. از نظر آنها ادبیات دارای ویژگی‌ها و خاصیتی است که همان «ادبیّت» است و می‌باید قوانین حاکم بر این ویژگی‌های خاص کشف و بیان شود. یاکوبسن در این مورد می‌گوید:

«هدف علم ادبیات، ادبیات نیست بلکه ادبیت است یعنی آن‌چه اثری را تبدیل به یک اثر ادبی می‌کند. تاکنون مورخان ادبی ترجیح داده‌اند مانند پلیس عمل کنند که برای دستگیری فردی خاص، در هر فرصتی هر فرد یا افرادی را که به آپارتمان موردنظر قدم نهاده‌اند، به علاوه همه کسانی را که از آن خیابان عبور کرده‌اند، دستگیر کند. مورخ ادبی از هر چیزی استفاده می‌کرد: مردم‌شناسی، روان‌شناسی، سیاست و فلسفه. به‌جای علم ادبیات، آن‌ها ملغمه‌ای از تمامی رشته‌ها به‌وجود آوردند. به نظر می‌رسید فراموش کرده‌اند که مقالاتشان به سوی رشته‌های دیگر منحرف می‌شود، تاریخ فلسفه، تاریخ فرهنگ، تاریخ روان‌شناسی وغیره و توجه نداشتند که این‌ها فقط می‌توانستند شاهکارهای ادبی را به عنوان اسنادی ناقص و ثانوی به‌کار گیرند» (آدامز، ۱۰۵:۱۹۷۱).

طبق نظر فرمالیست‌ها حوزه پژوهش ادبی مربوط است به «چگونگی» ادبیات نه «چیستی» آن. پیامد این امر آن بود که ویژگی‌های ساختاری متمایز می‌باید در اثر ادبی و نه در پدیدآورنده آن لحاظ شود، به عبارتی در شعر و داستان و نه شاعر و نویسنده. از آن‌جاکه هر چیزی ممکن است موضوع و محتوای اثر ادبی و ماده آن باشد، جهت‌گیری فرمالیست‌ها معطوف به کاربردهای ویژۀ زبانی و صناعات زیباشناختی، الگوهای روایی وپیرنگ هنرمندانه در داستان و عناصر وزن و آهنگ در شعر بود. فرمالیست‌ها برای تعیین حدومرز موضوع پژوهش خود (یعنی ادبیّت ادبیات) بر آن شدند تا متون ادبی را از غیر ادبی جدا سازند. بر این اساس آنان به روابط افتراقی قایل بودند. منظور از روابط افتراقی آن بود که یک متن ادبی به سبب تفاوت و تمایزی که با دیگر متون دارد «ادبیّت»اش معنا پیدا می‌کند. فرمالیست‌ها بر مبنای همین رابطه افتراقی زبان شعر را در تقابل با زبان روزمره نهادند. از این‌رو ادبّیت یک متن خاص، صرفاً با ارجاع و اسناد آن به کارکردی است که دارد. بوریس آیخن‌بام در این مورد گفته: «دلیل و گواهی هنریتّ هنر این است که وجه ممیز آن در عناصری بیان نمی‌شود که در ساخت و پرداخت اثر سهیم‌اند بلکه هنریت موجود در کاربرد ویژه‌ای است که آنها را می‌سازد» (قاسمی‌پور،۲۹:۱۳۸۶). ایگلتون با بیان مثالی زیبا بحث ادبیت و زبان ادبی را روشن می‌سازد: «اگر شما در ایستگاه اتوبوس به سمت من بیایید و زیر لب بگویید: «ای عروس آرام و باکره سکوت»، من بلافاصله حضور در ساحت ادبیات را احساس می‌کنم. ازآن‌جا به این نکته پی‌می‌برم که بافت، وزن و آهنگ کلمات شما به فراسوی معانی متداول خود می‌روند. به بیان فنی زبان‌شناسان بین دال‌ها و مدلول‌ها، دلالت مستقیم وجود ندارد. کلام توجه آدمی را به خود جلب می‌کند

و موجودیت مادی را چنان به رخ می‌کشد که جملاتی از قبیل «نمی‌دانی راننده‌ها در اعتصاب هستند یا نه؟» توانایی آن را ندارند. این تعریف از «ادبی» بودن را در واقع فرمالیست‌های روس مطرح کردند» (ایگلتون،۱۳۸۶:۵).

۱-۱-۲-۲- آشنایی‌زدایی[1]

از جمله مهم‌ترین دستاوردهای فرمالیست ، مبحث آشنایی‌زدایی است. شکلوفسکی، از برجسته‌ترین منتقدان فرمالیسم، در جستجوی رهیافتی برای مشخص کردن تأثیر صناعت در انحراف هنجاری زبان برآمد و نظریه آشنایی‌زدایی را مطرح کرد. در واقع ارزش هنر در همین ویژگی است. «هنر به واسطه تمهیدّ «آشنایی‌زدایی» عمل می‌کند که اشیا را ناآشنا و غریب می‌سازد و بر دشواری و دیرشِ فرآیندّ ادراک می‌افزاید، زیرا فرآیند ادراک فی‌نفسه غایتی زیباشناختی است و این فرایند باید طولانی شود»(مکاریک،۱۳۸۵:۲۰۰). در واقع شکلوفسکی با طرح اصطلاح «آشنایی‌زدایی» یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های این نظریه ادبی را مطرح ساخت. به گفته وی ما هرگز نمی‌توانیم تازگی دریافت‌هایمان را از پدیده‌های موجود حفظ کنیم و به همین دلیل این دریافت‌ها به تدریج به صورت خودکار درخواهند آمد. او بر این نکته تأکید داشت که فن آفرینش هنری عبارت است از آشنایی‌زدایی و افزایش مدت زمان ادراک حسی(انوشه،۱۳۸۱:۹۲۳). شکلوفسکی، در تک‌نگاری خود بر *تریسترام شندی* اثر استرن، توجه خواننده را به شیوه‌هایی معطوف می‌دارد که در آن اعمال آشنا درنتیجه کند شدن و طولانی شدن، آشنایی‌زدایی می‌شوند. این شگرد تأخیر و طولانی کردن اعمال، ما را وادار می‌کند مناظر و حرکات را به گونه‌ای بنگریم که ادراک خودکاری از آن‌ها نداشته باشیم و بدین ترتیب آن‌ها را «غریب شده» ببینیم (سلدن،۱۳۸۴:۵۰). از دیدگاه شکلوفسکی، ادبی‌ترین کاری که یک رمان می‌تواند انجام دهد، افشاکردن تمهیداتی است که به کار می‌گیرد. آن‌چه شایان توجه است این است که فرمالیست‌ها به جای مفاهیم «محتوا» و «شکل»، مفاهیم «ماده» و «تمهید» را مطرح کردند و دیگر «از نفی بی‌نتیجه محتوا درعذاب نبودند بلکه قادر بودند اصل محوری آشنایی-زدایی را درونی و مألوف نمایند. به عبارت دیگر به جای این‌که درباره آشنایی‌زدایی کردن واقعیت به وسیله ادبیات صحبت کنند، آشنایی‌زدایی کردن خود ادبیات را مطرح کردند» (همان، ۵۵).

۱-۱-۲-۳- تفاوت طرح و داستان

شکلوفسکی و همکارانش پس از آن‌که آشنایی زدایی را مشخصه تمایزدهنده ادبیات دانستند بررسی داستان روایی را درپیش گرفتند تا قوانین حاکم در نثر ادبی را نیز مشخص کنند. بنا به عقیده آنان ساختار پیرنگ دارای

[1]- Defamiliarization

دو مولفه مجزاست: داستان[1] و طرح[2]. این بخش یکی از مهم‌ترین دستاوردهای آنان در گستره نظریه ادبی است. «منظور فرمالیست‌ها از fabula کلیت حوادث و بن‌مایه‌های ادبی انتظام یافته‌ای برحسب توالی زمانی، و بنابرتأکید توماشفسکی[3]، برحسب علیت منطقی‌شان بود. فرمالیست‌ها suzhet را کلیت همین حوادث و بن‌مایه‌ها به ترتیبی که در یک متن ادبی آرایش یافته‌اند می‌دانسته اند. ازاین‌رو، suzhet، به منزلهٔ آزادسازی حوادث از قید وقوع زمانی و وابستگی علّی، و بازپخش هدف‌دار آن‌ها در یک اثر ادبی بود. Fabula، سازمایه اثر بوده و هنرمند آن را برای ساخت پیرنگ به‌کار می‌گیرد» (پین،۱۳۸۳:۴۱۸). مشهورترین کار در زمینه تمایز طرح و داستان، *مایه‌های اثر* نوشته توماشفسکی است . به نظر فرمالیست‌ها، «داستان» شمای بنیادین روایت، منطق نهایی تمام کنش‌ها، قاعده اصلی ارتباط‌ها و حضور شخصیت‌ها، جریان کامل رخدادها و حرکت مشروط به زمان روایت است. اما طرح قطعات برگزیدهٔ داستان است که روایت می‌شود چنان‌که راوی/مؤلف آن‌را انتخاب کرده است؛ پس گسست‌های زمانی دارد، حرکت آن لزوماً به سمت آینده نیست و ضرباهنگش لزوماً با زمان گاهنامه‌ای همخوان نیست. بسیاری نکته‌ها در طرح ناگفته می‌ماند و به حدس یا گمان خواننده وابسته می‌شود»(احمدی،۱۳۷۲:۵۳). درواقع تأکید فرمالیست‌ها بر این است که «طرح» صرفاً ادبی است و «داستان» مادهٔ خامی است که دست سازمان‌دهندهٔ نویسنده را انتظار می‌کشد (سلدن،۱۳۸۴:۵۲).

۱-۱-۲-۴- تفاوت زبان ادبي و زبان روزمره يا عملي

یکی دیگر از مسائل مورد بررسی فرمالیست‌ها مسأله تمایز میان زبان شاعرانه و زبان روزمره است. صورت-گرایان در ابتدا به شعر روی آوردند و توجه خود رابه تفاوت‌های میان زبان شعر و زبان روزمره معطوف ساختند. «رومن یاکوبسن، نیز در مقاله *شعر نو روسی* میان زبان شعر و زبان روزمره تمایز قایل شد. هدف زبان روزمره برقرارکردن ارتباط موثر از طریق ارجاع به اندیشه‌ها و چیزهاست. اما زبان شعر به جای اشیاء یا مفاهیمی که کلمات بازمی‌نمایانند، توجه را به سوی بافتار خود جلب می‌کند» (مکاریک،۱۳۸۵:۲۲). از نظر فرمالیست‌ها زبان ادبی گونه‌ای خاص از زبان است که نیازمند تحلیل و بررسی است. اساس این تمایز از نظر شکلوفسکی همان مفهوم آشنازدایی است که به نظر وی در ساختار آوایی و واژگانی کلام شاعرانه همواره ویژگی متمایزکننده «ادبیّت» وجود دارد. از نظر او، تفاوت و تمایز میان زبان شاعرانه و زبان روزمره مربوط به شیوه دریافت و توجه خاص به ساختمان زبان شاعرانه است. مهم‌ترین ویژگی‌ای که برای زبان روزمره برمی‌شمارند این است که این

---

[1]- fibula
[2]- suzhet
[3]- Boris Tomashovsky