فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج –سال نهم / شماره ۳۲ / پاییز ۱۳۹۶

# بررسی تحلیل ساختاری رمان سووشون بر اساس نظریّهٔ برمون

**فریبا رئیسی سرحدی**
دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد، شهرکرد، ایران.
**حسین خسروی**
دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد، شهرکرد، ایران.(نویسنده مسئول)
**محمد علی آتش سودا**
عضو هیأت علمی مدعو، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد، شهرکرد، ایران.
دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا، فسا، ایران.
**تاریخ دریافت:۹۶/۷/۱۰ تاریخ پذیرش:۹۶/۹/۱**

## چکیده

نگاه ساختاری به آثار ادبی به سبب بررسی عناصر درون متنی و کشف الگوی پیوند آنها، زمینه‌های دریافت شایسته‌تر از ماهیّت ادبیات را فراهم می‌آورد و با ارائهٔ شگردهای خلق آثار برتر ادبی می‌تواند به

ساختارگرا به بررسی عناصر داستان، فرم‌های روایی و قوانین ترکیب آنها پرداخته اند. که در این میان"کلود برمون" با ابداع یک نظام مبتنی بر نمایش شکل واره‌ای، طرحی را پیشنهاد می‌کند که بر پایهٔ چگونگی روابط بین کوچک‌ترین واحدها استوار است. رمان مشهور«سووشون»، اثری تو در تو و گسترده است که محورها و جریان‌های چندگانه، آن را شکل داده اند. برای بررسی ساختارهای متن این رمان، ناچار باید طرح کلی آن را استخراج کرد و سپس به تحلیل آن پرداخت. در تجزیهٔ رمان به طرح اولیهٔ، شخصیت‌ها، به میزان شرکت در زنجیرهٔ حوادث و نقششان در ساختن نقاط اوج در درجهٔ اهمیت قرار می‌گیرند. قدرت یک رمان واقع‌گرا چون سووشون در تعداد پی‌رفت‌های کامل و چگونگی چینش و روابط علّی و معلولی برقرار شده در میان آنهاست. تعداد پی-رفت‌های اصلی معمولاً به تعداد نقاط اوج داستانی وابسته‌اند. هر شخصیّت در طول رمان با پی‌رفت‌های متعدد ایفای نقش می‌کند ولی همهٔ آنها در ایجاد ساختمان اصلی داستان نقش محوری ندارند. بنابراین رمان سووشون، ترکیبی منطقی از پی‌رفت‌های محوری است که در ارتباطی معنادار با پی‌رفت‌های فرعی و ثانوی هستند و تعداد شخصیت-های آن تحت تأثیر عواملی چون تعداد روایت‌های اصلی ساختمان قدرتمند روایت‌ها، ارتباط هدفدار آنها با یکدیگر، فضای کلی و موضوع قرار دارد.

**کلیدواژگان:** سیمین‌دانشور، سووشون، برمون، پی‌رفت، روایت، ساختار.

**مقدمه**

با آفرینش آثار ادبی، ارزیابی و داوری دربارهٔ آنها نیز آغاز شد. ذهن خلاق در برابر تأثیر ادبیات، همواره خواهان درک صفات ممیزهٔ اثر ادبی و چگونگی خلق سخن ادبی

است و«این از آن نوع پرسش‌هایی است که هر نسلی به طریق خاصّ خود به آن پاسخ می‌گوید. زیرا ادبیات یک پدیده‌ای پیچیده است که وجوه مختلف آن به اقتضای اعصار مختلف مورد ملاحظه و توجه مخصوص واقع می‌شود.»

(دیچز، ۱۳۷۹: ۲۸)

نقد ادبی، در عصر معاصر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است و آثار ادبی از دیدگاه‌های مختلف بررسی می‌شوند. برخی از این دیدگاه‌ها برگرفته از ذوق و قریحهٔ نویسندگان آنها است و مبنای علمی ندارد و یکی از مشکلات نقد ادبی معاصر، داوری این گونه آثار ادبی است. چنین داوری‌هایی به جای بحث کم وکیف نگارش اثر و مطرح کردن راهکارهای سازنده برای خلق آثار بهتر، به توصیف زیبا انگاری یا زشت انگاری آثار بر اساس سلیقهٔ شخصی منحصر می‌شود؛ در حالی که شایسته است نقد علمی با در نظر گرفتن اصول و قواعد مشخص، متن را بررسی کند و زوایای پنهان متن را باید روشن نماید.

از آغاز قرن بیستم، یکی از رویکردهایی که در حوزهٔ نقد ادبی به آن توجّه شد، بررسی ساختمان اثر ادبی برای درک وجوه فرایند خلق شگفتی و زیبایی درآن بود. این رویکرد جدید را شکل‌گرایی یا فرمالیسم می‌نامیدند که بعدها زمینه‌ساز مطرح شدن نظریّه‌های ساختارگرایی شد.

ساختارگرایی در پی آن است تا الگو و نظامی از روابط و پیوندها را فراهم کندکه امکان ارزیابی مفاهیم را ممکن می‌سازد. همچنین، دریافت روابط نظام کشف شده در اثر را با نظام کلّ ادبیّات و در نگاهی وسیع‌تر با کلّ نظام فرهنگ بشر فراهم آورد. بدین ترتیب، ساختارگرایی با تعیین اصول ساختاری، چه درآثار منفرد و چه در روابط میان آثار، بر آن بوده و هست تا روشی علمی را برای مطالعات ادبی فراهم سازد.

در فعّالیّت ساختاری، خوانندهٔ منتقد، درک کلّی از اثر را رها می‌کند و به اجزای اثر و ارتباط صوری بین آنها می‌پردازد. در میان ساختارگرایان بر سر این که کوچک‌ترین واحد مورد بررسی در یک متن منفرد چه چیزی است، اختلاف نظرهایی وجود دارد که منجر

به ارائۀ نظریّه‌های متفاوت شده است. همین تفاوت‌ها ارائۀ یک تعریف واحد از این شیوه را دشوار می‌سازد. با وجود این، در تمام این نظریّه‌ها یک نکتۀ مشترک وجود دارد و آن بررسی ارتباط بین اجزای یک واحد ادبی است.

بررسی ساختاری فرم‌های روایی، با وجود پیشینه‌ای که داشت، تقریباً با کار "ولادیمیر پراپ" با نام«ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان»و به دنبال آن بررسی ساختار اسطوره‌ها توسط"کلود لوی استروس " آغاز شد. پراپ با توجّه دادن به روابط متقابل کارکردها، نقطۀ شروعی برای گروهی از نظریّه‌پردازان بعدی، به ویژه گروه "گرماس و تودوروف" فراهم آورد.

هدف این گروه، بررسی عناصر داستان و قوانین ترکیب آنها بود. آنها درصدد بودند با تشخیص کوچک‌ترین واحد روایی و ارتباط آن با واحدهای دیگر به درکی ادبی‌تر از روایت دست یابند. از این میان"برمون" با ابداع یک نظام مبتنی بر نمایش شکل‌وارهای، چگونگی روابط بین کوچک‌ترین واحدها را کشف کرد و واحد پایۀ روایت را «پی رفت»نامید.(اسکولز، ۱۳۸۳ :۱۳۹)

طی دهه‌های اخیر، بررسی ساختاری آثار ادبی مورد توجّه پژوهشگران ایرانی قرار گرفت و آثار پراکنده‌ای در این زمینه نوشته شد. با وجود این، بررسی‌های موجود، پاسخ گوی حجم عظیم متون روایی معاصر نیست، و رمان‌های ارزشمندی که از سوی نویسندگان قدرتمند به رشتۀ تحریر درآمده است از بررسی‌های صوری و ساختاری بر کنار مانده‌اند. در این مقاله که بخشی از یک پژوهش گسترده در پیوند با تحلیل ساختاری رمان سووشون است، تلاش شده چگونگی کاربرد نظریّۀ ساختاری در مورد این رمان ارزشمند زبان فارسی بررسی شود. این پژوهش شامل دو بخش است: در بخش نخست، شیوۀ بررسی ساختار روایت توسط "کلود برمون" مطرح می‌شود و در بخش دوم، شیوۀ پرداخت عناصر داستانی از لحاظ ساختاری در رمان سووشون بررسی می‌شود. بنابراین، هدف این مقاله، تحلیل ساختاری رمان بلند سووشون بر پایۀ نظریّۀ برمون نیست؛ بلکه این مقاله بر آن است تا چگونگی و شیوۀ بررسی ساختاری رمان یاد شده را

بر اساس نظریّهٔ "برمون" نشان دهد و این موضوعی است که هنوز در متون ادبی فارسی بدان پرداخته نشده است و می‌تواند راهی دیگر را در تحلیل ساختاری برخی از متون نشان دهد.

## ۲.زندگی نامهٔ سیمین دانشور

«سیمین دانشور در سال ۱۳۰۰ هجری شمسی در شیراز دیده به جهان گشود. تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در زادگاهش به پایان رساند و در دانشگاه تهران در رشته ادبیات فارسی به تحصیل پرداخت. وی پس از مراحل مختلف به کسب دانشنامهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی نایل آمد و در آخرین سال های دههٔ ۲۰ با جلال آل احمد، ازدواج کرد وفوق دکترای زیبایی‌شناسی را نیز از دانشگاه استنفرد کالیفرنیا گرفت. وی استاد زیبایی‌شناسی، مدیر مجلهٔ نقش و نگار، استاد باستان شناسی و تاریخ هنر دانشگاه تهران و نخستین رئیس کانون نویسندگان ایران(۱۳۴۷)بود.»(مهرور،۱۳۸۰ :۴۴).

«دانشور، اولین زن نویسنده‌ای است که در عرصهٔ ادبیات داستانی ایران اعتبار یافته است . وی با سه یا چهار سال اختلاف با آل احمد و چوبک و همزمان با ابراهیم گلستان در سال ۱۳۲۷ اولین مجموعهٔ داستان‌هایش را با نام«آتش خاموش» منتشر کرد و تاکنون گذشَته از این مجموعه، سه مجموعه داستان دیگر به نام‌های« شهری چون بهشت»، « به کی سلام کنم»، « از پرنده‌های مهاجر بپرس»، و سه رمان« ساربان سرگردان»، «جزیرهٔ سرگردانی»و «سووشون» و ترجمه‌های آثاری از نویسنده‌های دنیا انتشار داده-است.(میرصادقی، ۱۳۸۲ :۱۰۱)

## ۳.خلاصهٔ داستان

حوادث رمان سووشون، بر گرد شخصیت مالکی جوان به نام یوسف بر می‌گردد که تحصیلاتش در خارج از ایران، او را با حقایق دنیای معاصر آشنا کرده است و دیدگاه‌ها و

معیارهای او را از افراد طبقه و هم طرازانش متفاوت ساخته است. این دیدگاه در رفتارها و روش‌های او در زندگی و نحوه سلوک و رفتار او با رعیت تأثیر می گذارد و او را از خوش خدمتی به بیگانگان باز می‌دارد تا آنجا که مقاومت در برابر آنها باعث قتل او می-شود. در کنار یوسف و در جریان همین جدال‌هَا و مقاومت‌ها است که همسر او، زری، رشد و تحول می‌یابد و هر چه با حوادث داستان جلوتر می‌رویم شخصیت او برجسته تر می‌شود و از شخصیت یوسف مشخص‌تر و مؤثرتر می‌نماید. تا آنجا که به عنوان شخصیت اصلی رمان مطرح می شود زیرا در طول حوادث داستان، زری است. که متحوّل می شود و ملایمت و مسالمت جویی را کنار می‌گذارَد و بی‌آنکه تن به حسابگری‌ها و محافظه-کاری‌های دیگران بدهد، تشیع جنازۀ شوهرش را به تظاهرات و عزای عمومی در شهر تبدیل می‌کند. از آنجا که حوادث رمان سووشون در سال‌های اوایل دهۀ ۲۰ و هنگام اشغال ایران توسط قوای متفقین می‌گذرَد و حضور قوای انگلیس در فارس، زمینه ساز آن است. این رمان را می‌توان در شمار رمان‌های تاریخی نیز محسوب داشت. (میرصادقی، ۱۵۲: ۱۳۷۹)

## ۴.ساختارگرایی و روایت شناسی

امروزه کمتر نقدی را می‌توان یافت که از کارکردهای ساختاری بی‌بهره باشد. پیشرفت‌های نقد ادبی معاصر، منجر به ایجاد مکتب ساختارگرایی با الهام از نظریات زبان شناسانۀ «فردینان دو سوسور »گردید و بعد از آن پساساختارگرایان با تکیه بر ساخت شکنی، در جریان انتقادهایی به ساختار گرایان، به مبانی اندیشه و روش کار خودشان شکل دادند. تحلیل ساختاری به ویژه بر آثار روایی یکی از دستاوردهای نقد ادبی معاصر است. اصطلاح«روایت شناسی» نخستین بار توسط "تزوتان تودوروف"، زبان شناس و روایت شناس بلغاری مقیم فرانسه به کار برده شد و در واقع باید او را مبدع این اصطلاح دانست. او این اصطلاح را در کتاب بوطیقای خود پیشنهاد کرد و "ژرارژنت" در سال ۱۹۸۳ در مقالۀ«سخن تازۀ روایت داستانی» آن را به عنوان مطالعه و مراعات ساختارهای روایت داستانی تعریف کرد.(سید حسینی ،۱۳۸۴: ۱۱۵۹). "مکاریک" در کتاب راهنمای

نظریهٔ ادبی معاصر روایت‌شناسی را این گونه تعریف می کند:«روایت شناسی، مجموعه‌ای از احکام کلی دربارهٔ ژانرهای روایی، نظام حاکم بر روایت و ساختار پیرنگ است.»(مکاریک،۱۳۸۴: ۲۵). ساختارگرایی نظریه‌ای است که به شناخت، مطالعه و بررسی پدیده‌ها براساس قواعد و الگوهایی که ساختار بنیادی آنها را به وجود آورده اند، می‌پردازد. این شیوه، رشته‌های علمی گوناگون و پدیده‌های موجود در آنها را هم چون مجموعه‌هایی متشکّل از عناصر به هم پیوسته می‌داند:«ویژگی این روش در آن است که پژوهشگران، پدیده‌های مختلف علم خود را به طور مستقل و جداگانه از یکدیگر مورد مطالعه قرار نمی‌دهند، بلکه همواره می‌کوشند هر پدیده را در ارتباط با مجموعه پدیده-هایی که جزئی از آنهاست، بررسی کنند.»( بالایی؛ کویی پرس،۱۳۷۸ :۲۶۷)در واقع ساختارگرایان همواره در پی یافتن ساختارهایی منسجم در سطح جهانی برای انواع مختلف روایت هستند به نحوی که قابلیت اعمال بر روی گونه‌های متفاوت روایی را داشته باشند.

امروزه می‌توان روایت را ساده‌ترین و عام‌ترین بیان متنی دانست که قصه‌ای را بیان می‌کند و قصه گویی دارد. اسکولز و کلاگ در کتاب ماهیت روایت، روایت را این گونه تعریف می‌کنند: «کلیهٔ متون ادبی را که دارای دو خصوصیت وجود قصه و حضور قصه‌گو است؛ می‌توان یک متن روایی دانست.» (اخوت ،۱۳۷۱: ۳۶) مکتب ساختارگرایی در میان مکاتب ادبی گوناگون، بیش‌ترین توجه خود را به روایت معطوف کرده و به پژوهش-های گسترده‌ای دست زده است. اولین بار شکل گرایان روس، دو بخش روایت را از یکدیگر متمایز کردند و هر روایت را متشکّل از دو سطح دانستند: داستان و پیرنگ. بنابر عقیدهٔ آنان داستان، رشته‌ای از رخدادها است که بر اساس توالی زمانی به هم می‌پیوندند و پیرنگ بازآیی هنری رخدادها در متن روایی است.(مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۰۱). تحقیقات و بررسی‌های این دسته از پژوهشگران در زمینهٔ روایت، نقش بسزایی در شکل گیری و

تکامل نظریهٔ روایت شناسی بر عهده داشته است. دستهٔ دیگر از نظریاتی که ساختارگرایان دربارهٔ روایت ارائه داده اند، تا حدودی با قواعد دستور زبانی ارتباط دارد.

در واقع این نظریهٔ روایتی ساختارگرا «از پاره‌ای قیاس‌های زبانی مقدماتی آغاز می‌شود و نحوهٔ مدل اساسی قوانین روایتی است.(سلدن،۱۳۷۲: ۱۰۵). هدف روایت‌شناسی ساختارگرا یافتن الگوهای جهانی مشمول و فراگیر، برای بررسی انواع مختلف روایت از حیث ساختار است و با تلاش پژوهشگران برجسته ای چون ولادیمیر پراپ، گریماس، ژرار ژنت، تزوتان تودوروف، کلودبرمون و ... تا حدودی به این مهم دست یافته است.

### ۵.برمون وکارکردهای سه گانهٔ پی رفت

برمون از نخستین کسانی بود که از منظر معناشناسی به روایت توجّه کرد. او در نخستین جستارهایش پیرامون کارکردهایی که "پراپ" از حکایت پریان استخراج کرده بود؛ متذکّر شد که برخی ازکارکردها با یکدیگر ارتباط منطقی دارند و از نظر معنایی بر یکدیگر دلالت می‌کنند. بنابراین تلاش کرد تا ماهیّت این پیوندها را میان عناصر اوّلیهٔ داستان بیابد.

برمون با حذف کارکردهای میانجی که نظم ساختاری محور اصلی را برهم زده بودند، به ساختاری

مبتنی بر ارتباط معنادار گزاره‌های کارکرد دست‌یافت و با نمایش شکل‌وارهٔ این گزاره‌ها توانست رابطهٔ زیر مجموعه‌های منطقی را در کلّ یک روایت روشن کند. «بدین ترتیب بر اساس گفتهٔ خودش، او از یکی از بدترین گرفتاری‌های فرمالیسم که عدم قابلیّت نوع-شناسی و تمایزگذاری بین فرم‌ها بود، رها شد.» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۳۸).

«برمون پیشنهاد کرد به جای آن که کارکرد در معنای مورد نظر پراپی را به عنوان کوچک‌ترین واحد روایت در نظر بگیریم، توالی منطقی چند کارکرد را به عنوان واحد اساسی مدّ نظر قرار دهیم. او این توالی منطقی چند کارکرد را**"sequence"** می‌نامد که معادل آن در فارسی به واژهٔ«پی‌رفت»ترجمه شده است. برمون هر پی‌رفت را ناشی از

حرکت از موقعیّت تعادل به سمت عدم تعادل و بازگشت مجدّد به سوی تعادل می داند.»(همان:۱۴۱).

او برای نشان دادن نقشهٔ یک پی‌رفت به سه مرحلهٔ تدریجی تکاملی اشاره می‌کند:

نخست، موقعیّت پایداری که امکان دگرگونی را به واسطهٔ وضعیّتی درونی یا بیرونی داشته باشد؛

دوم، امکان دگرگونی که وضعیّت به فعل در می‌آید و بر موقعیّت پایدار تأثیر می‌گذارد؛

سوم، امکان دگرگون شدن وضعیّت ثابت اولیّه یا ثابت باقی ماندن آن.

بنابراین، در هر مرحله از گسترش پی‌رفت، حق انتخاب یا امکان دگرگونی وجود دارد. «مرحلهٔ دوم از این مراحل سه گانه را مرحلهٔ گذار نامیده‌اند که خود می‌تواند دربرگیرندهٔ سلسله‌ای از کارکردها در قالب پی‌رفت‌های جداگانه باشد.»(احمدی، ۱۳۸۰ :۱۶۶).

«برمون ساختار هر روایتی را با یک بردار یا با پرواز یک تیر، مقایسه می‌کند. کافی است کمان کشیده شود و تیر به سوی هدف نشانه رود تا موقعیّت پایه به وجود آید. به فعل درنیامدن این موقعیّت، همان خارج کردن تیر از چلّهٔ کمان است بی‌آن که پرتابش کنیم. امّا همین که تیر از چلّه رها شد، هرچند شاید باد آن را ببرد یا از اشیای گوناگونی کمانه کند، نهایتاً علی‌القاعده، به هدف می‌زند یا نمی زند.»(اسکولز،۱۳۸۳ :۱۴۰).

بنابراین برمون در تعریف روایت، آن را توالی چند کارکرد پراپی می‌داند که تداومی غایت‌مندانه دارد و بر مبنای این باور شکل گرفته است که«هر چه رخ می‌دهد، برنامه-ریزی شده است.» این تعریف برمون و نظرگاه او، بر تکیهٔ هرچه بیشتر برطرح‌های منطقی و نظام علّی معلولی منسجم دلالت می‌کند. بر این

اساس، می‌توان یک داستان کامل را هر قدر هم که بلند و پیچیده باشد از طریق تلفیق پی‌رفت‌ها معرفی کرد.

### ۶.شیوهٔ پرداخت ساختاری عناصر داستانی در رمان سووشون

در کتاب عناصر داستان، جمال میرصادقی موضوع داستان را قلمرو خلّاقیّت نویسنده می‌داند و آن را چنین تعریف می‌کند:« موضوع، شامل پدیده‌ها و حادثه‌هایی است که داستان را می‌آفریند و درون مایه را تصویر می‌کند، به عبارت دیگر موضوع قلمروی است که در آن خلّاقیّت می‌تواند درون‌مایه را به نمایش بگذارد.»(میرصادقی،۱۳۸۵: ۲۱۷)

از بین آثار دانشور، مهمترین هنرورزی وی رمان مشهور«سووشون» نام دارد که دو ماه پس از مرگ شوهرش، جلال آل احمد در سال ۱۳۴۸ نشر یافت. این اثر از حیث فن داستان‌نویسی و هنر پردازش شخصیت‌های داستانی و پرورش درونمایه به حدّی قوی و سترگ است که شاید بتوان آن را نقطه عطفی در تاریخ داستان معاصر ایران دانست. دانشور در این اثر حاصل چندین دهه تمرین، مطالعه، تجربه و دانش واقعی خود را با خلوص و تعهد و داغ و دغدغه شوهرش، در هم آمیخت و رمانی حماسی، اساطیری، مشحون از سمبل‌های اجتماعی خلق کرد و داستان نویسی فارسی را که در گرداب تقلید از مکتب‌های وارداتی به گزارش‌های روزانه شبیه شده بودند و یا به مرداب دنیاخواهی و ابتذال مضمون سقوط کرده بودند، نجات داد؛ یعنی با مهارت، دنیایی نو، با چشم‌اندازی از روشنایی فراروی نویسندگان نسل بعد تصویر کرد. زیرا که در دهه‌ای که او این اثر را منتشر ساخت، نویسندگان به دلیل استمرار فشار استبداد و تشدید سانسور و خفقان به ناامیدی، پوچ‌گرائی، هرزه‌نویسی، تسلیم‌طلبی و تقدیرگرایی روی آورده بودند، ولی دانشور در حقیقت با آفرینش این اثر روح امید، مقاومت، شادابی و هدفدار بودن زندگی را در کالبد داستان‌نویسی تسلیم شده آن روزگار دمید.

سووشون، به معنی «سیاوشان»(سیاوش + ان نسبت) است و از داستان سیاوش، قهرمان اسطوره‌ای ایران گرفته شده است. سیاوش علاوه به آنکه مظهر پاکی، معصومیت، بی‌آزاری و پیام‌آور صلح و گفتگوست، در این اثر مفهوم نمادین دارد.

هنر سیمین، در این اثر فقط در آن نیست که این عنصر اسطوره‌ای را به مهارت تمام به الگوئی مثبت در دوره معاصر تبدیل کرده است یا به دقت در به کارگیری و پروراندن همه عناصر داستانی نیست و در به کارگیری آخرین فنون داستان‌نویسی و پرورش طرح و توطئه داستانی و شالوده و شخصیت‌های داستانی، جا دادن شایسته تعلیق و انتظار هم محدود نمی‌شود، بلکه در طراحی و پرورش درونمایه‌ای بلند، امیدوار و سربلند کننده مظلومین و نجات ستمدیدگان از یک سو، مهارت و استادی تمام او در قهرمان کردن و شخصیت اول به زن دادن در داستان است؛ آن هم به طرزی بسیار با شکوه حماسی و کاملاً انقلابی و پرشور و اجتماعی است، تا جایی که این اثر را می‌توان از بارزترین مصادیق رمان‌ها با مضمون بومی، بلکه ادبیات بومی در تاریخ معاصر ایران به شمار آورد.

بنابراین در رمان‌های تاریخگرایی، نظیر سووشون با موضوعی تاریخی و انسان‌هایی تخیّلی سروکار داریم. زیرا اگر نویسنده در پردازش شخصیّت‌های اثر خود کاملاً به یک شخصیّت تاریخی توجّه داشته باشد و همهٔ کنش‌ها و واکنش‌های تاریخی آن شخصیّت را بازگو کند، دیگر با یک رمان مواجه نیستیم، بلکه طبق سخن مورگان فورستر در کتاب جنبه‌های رمان آنچه موجود است ترجمهٔ احوال تاریخ است، که اساس آن برشواهد و مدارک استوار است.(فورستر، ۱۳۸۴ :۶۵). یک رمان نویس خلّاق تأثیر شواهد و مدارک تاریخی را تعدیل می‌کند، یا به طور کلی آن را دگرگون می‌سازد.

بنابراین هر انسان دو جنبه دارد: جنبه‌ای که مناسب تاریخ است و جنبهٔ دیگری که مناسب آثار داستانی است. آنچه در آدمی، مشهود و قابل رؤیت است یعنی کلّیهٔ اعمالش و آن بخش از زندگی معنوی‌اش که بتوان از اعمالش نتیجه گرفت در قلمرو تاریخ جا می‌گیرد. امّا جنبهٔ خیالی رمانتیک او که شامل احساسات و شهوات ناب، یعنی رویاها و خوشی‌ها و شادی‌ها و غم‌ها و با خود خلوت کردن‌هاست که ادب و شرم و حیا مانع از آن می‌شود که آن را بر سر زبان بیاورد و بیان این جنبه از طبیعت انسانی یکی از وظایف عمدهٔ رمان است.(همان: ۶۷).

رمان سووشون نیز از آن دست آثاری است که یک خاطرهٔ تاریخی منشأ ظهور آن بوده است. امّا در
پردازش متن رمان، گویی تاریخ تنها، حکم معرفی کنندهٔ شخصیّت‌ها را داشته است. تاریخ است که شخصیت یوسف، زری، مسترزینگر، عزت‌الدوله، مک‌ماهون و ... را در اختیار سووشون قرار می دهد. امّا
پس از آن، نویسنده است که تصمیم می‌گیرد کدام جنبه از فعالیّت شخصیّت‌های تاریخی را بازنمایی کند و کدام یک را تغییر دهد. او می‌داند که برای ترتیب دادن یک متن منسجم و معنادار و البته نه بازگویی صرف تاریخ، به چیزی بیشتر نیاز دارد، پس در یک فرایند، دست به برساختن شخصیّت‌هایی می‌زند که به کمک آنها زنجیرهٔ علّی معلولی حوادث را از حالت تاریخ نامه‌ای خارج کند و به فضای رمان وارد سازد. حسن عابدینی در این باره می‌نویسد:«یوسف [قهرمان داستان] خان روشنفکر و متکی به ارزش‌های بومی، حاضر نیست با فروش آذوقه به بیگانگان به وسعت قحطی بیافزاید. یوسف تمثیل آگاهی ملی است... می‌خواهد در سرزمینی که پهلوانانش اخته شده‌اند و حتی امکان مبارزه هم باقی نمانده است، قهرمان شود... فردی در خواب‌های آشفته‌اش او را (یوسف را) سیاوش دیگری می‌بیند، داستان بُعدی اساطیری نیز می‌یابد، عاقبت روزی جسد یوسف را می‌آورند. اشغالگران این نقطه مقاومت را از پای درآورده‌اند. مرگ[شهادت] یوسف، وجود هر فرد ایرانی را از تردیدها می‌پیراید، آخرین فصل رمان توصیفی قوی از تشییع جنازه یوسف و یکی از مؤثرترین وصف‌های حرکت مردم در ادبیات معاصر ایران است. تشییع جنازه به تظاهرات ضد استعماری مردم و درگیری آنان با نیروهای امنیتی مبدّل می‌شود.»(عابدینی،۱۳۶۹: ۷۸).

داستان سووشون با توصیف مکانی آغاز می‌گردد که بستر ظهور نوع خاص کنش کنشگران اصلی داستان است. در واقع فصل آغازین این رمان را با کمی تسامح می‌توان معرفی‌نامهٔ شخصیتی همگی کنشگران حاضر در روایت، به شمار آورد. دو عنصر «خشم»

و «ترس» که تعیین کنندهٔ حوزه‌های کنشی یوسف و زری تا پایان داستان است، عامل اصلی و شکل دهنده به ساختار کنشی این کنشگران است.

رمان سووشون را می‌توان به دو بخش سیاسی ـ اجتماعی و خانوادگی تقسیم کرد که هر یک دارای قهرمان جداگانه‌ای است. در بخش سیاسی ـ اجتماعی، یوسف قهرمان یکه تاز داستان است. او در بافتار متنی رمان سووشون، یوسف شده است. گرچه خواننده در پس‌زمینه‌های فرهنگی اجتماعی ساختار ذهن خود قهرمانانی با حوزهٔ کنشی یوسف را می‌شناسد با این وجود، این امر باعث نمی‌شود که صرفاً با اتکاء به نظریهٔ واقع‌گرایی دربارهٔ شخصیت که "ماروین مدریک" در سال ۱۹۶۱ آن را یکی از دو نگرش افراطی درباره شخصیت می‌داند(ریمون، ۱۳۸۷: ۴۶)، از دیدگاه‌های روان‌شناسانه و روانکاوانه به بررسی چنین شخصیتی پرداخت. از این رو با استناد به حوزهٔ کنشی او و کنشگران دیگری که عاملان اصلی شکل‌گیری دایرهٔ حرکتی او هستند می‌توان به تحلیل درون متنی شخصیت او و دیگر شخصیت‌های داستان پرداخت. و در بخش خانوادگی داستان، زری قهرمان داستان است. در واقع او مهم‌ترین شخصیت رمان سووشون است؛ که قهرمان بخش خانوادگی داستان است. تمام رمان و حتی قهرمانی‌های دیگر قهرمان داستان در سایهٔ وجود او رنگ و معنا می‌یابد. کنش‌های او فضای سیاسی ـ اجتماعی رمان سووشون را به درجه دوم اهمیت می‌کشاند تا جایی که مخاطب به دنبال عاقبت و نتیجه جنگ و عواقب آن نیست بلکه مشتاقانه سیر حرکتی زری را دنبال می‌کند. بنابراین فضای سیاسی ـ اجتماعی داستان با تمام مظاهر آن از جمله یوسف، بستری است برای ظهور و بروز نوع کنش این شخصیت. خوانندهٔ داستان سووشون در همان آغاز روایت، به تماشای شخصیتی پوشیده در پردهٔ ترس و نگرانی می‌نشیند. این ترس و احتیاط، آغاز حوزهٔ حرکتی زری است که همچون پیرنگی محکم و گسست‌ناپذیر تا انتهای روایت، دامنهٔ کنشی زری را در یک سطح مشخص به پیش می‌برد. با خوانش اولیه و ابتدایی داستان به نظر می‌رسد که زری، شخصیت منفعلی است که در پایان داستان به یک‌باره تغییر کرده و از پیلهٔ خود بیرون آمده است ولی با خوانشی دقیق و با بررسی

تک‌تک کنش‌های او در طول روایت، مشخص می‌گردد که زری، تنها شخصیت پویای داستان است شخصیتی که روند تغییر و تحول او از همان فصل آغازین رمان آغاز شده، در طول روایت بسط یافته و در پایان متحول شده است.

زری در بیشتر صحنه‌های حضورش در روایت در نقش کنشگر اصلی ظاهر شده است. حتی زمانی که کنش‌های فعال داستانی را مردان پویای داستان بر عهده دارند. زمانی که زری در مرکزیت حوزه‌های کنشی قرار می‌گیرد، اهداف و سایر کنشگران مرتبط با او، شایان توجه است. در آغاز داستان، هدف و موضوع مورد جستجوی زری بر خلاف هدف یوسف که امری انتزاعی و آرمانی است، کاملاً تجریدی و مادی است. هدف او بازگرداندن گوشواره‌های از دست رفته‌اش است که تا اواسط رمان همچون دغدغه‌ای مهم، ذهن زری را به خود مشغول داشته است. با ادامهٔ روند روایت و مسیر رو به رشد زری، اهداف او بزرگ‌تر و انتزاعی‌تر می‌شود با این تفاوت که اهداف او صرفاً به خانه و خانواده محدود می‌شود. از نُه حوزهٔ کنشی که زری نقش کنشگر اصلی را بر عهده دارد، یک سوم اهداف او در وجود خسرو، پسرش، خلاصه می‌شود. بدین معنی که پس‌از اندیشهٔ پس گرفتن گوشواره‌هایش، مقاومت در برابر بردن اسب خسرو برای دختر حاکم، چنان فکر و ذهن زری را مشغول می‌کند که از گوشواره‌ها غافل می‌شود چرا که در اینجا استعمار به حیطهٔ خصوصی پسر دوازده ساله‌اش رخنه کرده و این امر با اصلی‌ترین هدف زری که حفظ آرامش خانواده کوچکش است در تضادی عمیق است.

با توجّه به آنچه گفته شد، می‌توان نتیجه گرفت که قدرت یک رمان واقعگرا در تعداد پی‌رفت‌های کامل و چگونگی چینش و رابطهٔ علّی و معلولی برقرار شده در میان آنهاست. تعداد این پی‌رفت‌های اصلی معمولاً به تعداد نقاط اوج داستانی هستند. در این میان، هر یک از شخصیت‌ها پیرفت‌های متعددی در طول رمان خواهند داشت. برای روشن شدن تفاوت بین پی‌رفت اصلی که شکل‌دهندهٔ محور داستان است با پی‌رفت فرعی، می‌توان به دو پی‌رفت کنش از دو شخصیت رمان سووشون اشاره کرد.

شخصیت اصلی زن در رمان سووشون، زری است. زری زنی تحصیل کرده است که در مدرسهٔ انگلیسی‌ها درس خوانده است. اوعاشق شوهر و فرزندانش است و این وابستگی از او زنی مطیع و ترسو ساخته است. شوهرش ، یوسف، یکی از خوانین منطقهٔ فارس است که حاضر نیست با انگلیسی‌ها مدارا کند و محصولاتش مزرعه‌اش را به آن‌ها بفروشد، این مخالفت که عاقبت به قیمت از دست دادن جانش تمام می‌شود زری را می‌ترساند. زری نمی‌خواهد جنگ و ناامنی بیرون، به داخل خانه اش کشیده شود, زری گریه کنان گفت: «هرکاری می‌خواهند بکنند، اما جنگ را به لانهٔ من نیاوردند... شهر من، مملکت من همین خانه است.»(همان:۱۹). او برای زندان و دیوانه خانه نذری می‌برد، اما با قحطی و بیماری که در شهر شایع شده زری« به بیهودگی نذری‌اش می اندیشد و حرف‌های یوسف در گوشش بود که فایدهٔ خیرات و مبرات توچیست؟ کار از اساس خراب است، اما هرچه به مغزش فشار می‌آورد نمی دانست چه باید کرد که اساس کار درست بشود، راه حل‌هایی هم که یوسف پیشنهاد می‌کرد، چنان به نظر او خطرناک می‌آمد که حتی از فکرش چندشش می شد.»(همان:۱۱۱)

زری با مخالفت شوهرش مدارا می‌کند تا او را از دست ندهد، در جشن عقدکنان حاکم، گوشواره‌هایش را به رغم میل خود به دختر حاکم می بخشد؛ یا اسب پسرش، خسرو را که بسیار به آن علاقه مند است برای دختر کوچک حاکم می فرستد، اما شوهرش به او سیلی می‌زند و او را ترسو خطاب می کند. بعد از آن زری در میان شجاعت و ترس در نوسان است، تا زمانی که شوهرش به شهادت می رسد و او تصمیم می‌گیرد شجاع باشد.

گاهی در رمان سووشون با پیرفت حرکت یا مسافرت روبه‌رو هستیم. عمه خانم یکی از شخصیت‌های رمان است. او ترس‌ها ودغدغه‌های زری را ندارد، شاید به دلیل این که وابستگی‌های زری را ندارد. او در مقابل برادرش ابوالقاسم خان، که با انگلیسی‌ها همکاری می‌کند، می‌ایستد و می گوید: «خواهر بزرگ تر همه تان هستم و حق دارم دلالتان بکنم. راهی که می‌روی درست نیست.»(دانشور:۲۳). اما در ماجرای دادن اسب خسرو به دختر حاکم کوتاه می‌آید و برای فرار از این وضعیت می‌خواهد شهر را ترک کند؛ «شده است

شهر سگساران... من که می‌گذرم و از این ولایت می‌روم. می‌روم مثل مرحوم بی بی ام کربلا مجاور می‌شوم.»(همان:۶۱). به دلیل مرگ فرزندش به تریاک روی آورده است و می‌گوید:«وقتی بچه مرد.... تو آن باغ.... می‌دانستم مرده اما بغلش کردم و تا سردزک دویدم. بچه شش ساله. اگر حالا بود.... کی فکر تریاک بود و از بی تریاکی رعشه می فتاد به تمام بدنش.»(همان:۷۳)

آنچه مطرح شد یک پی‌رفت کامل و بی‌نقص بود. چنین پی‌رفتی خود می‌تواند دست مایهٔ نگارش یک رمان مستقل باشد. ولی وقتی آغاز و انجام این پی‌رفت در همان بخش نخستین داستان پایان می‌گیرد، توجّه خواننده را به دو نکته جلب می‌کند: نخست آن‌که این پی‌رفت با وجود تقدّم ذکر، از نقش محوری و کلیدی برخوردار نیست؛ یعنی کنش اقدام به مسافرت تنها تأثیرش بر وضعیت خود قهرمان کنش‌گر (عمه خانم) است. نکتهٔ دوم که در مواجهه با چنین آغازی جلب توجّه می‌کند، این است که خواننده در برابر چنین پی‌رفتی، البتّه بی‌موضع‌گیری نخواهد ماند، زیرا علاوه بر آن که با شخصیّتی در میان شخصیّت‌های متعدّد آشنا شده است چه بسا شخصیّت اصلی نیز باشد، این نکته را در می‌یابد که آنچه به عنوان پی‌رفت در پیش‌رو دارد، شاید حدّاقل ایجادکنندهٔ یک وضعیّت ایجاد عدم تعادل در ادامهٔ روند حوادث و در زندگی سایر شخصیّت‌های داستانی باشد.

نقطهٔ مقابل چنین پی‌رفتی، اراده و انتخاب یوسف نمایندهٔ مبارز روشنفکر است که پس از آن در زمینهٔ مخالفت با بیگانگان و خودفروختگان انجام می‌دهد. چنین انتخابی ذهن خواننده را به یک معادلهٔ منطقی هدایت می‌کند، فردی واحد در برابر یک سیستم پیچیدهٔ بیگانگان می‌ایستد و در هماهنگی با آن دچار تعارض می‌شود. پس نتیجهٔ جمع این دو عامل، یعنی شخص در تعارض با سیستم بیگانگان و خودفروختگان، مبارزه‌ای دو جانبه ولی گسترده و فراگیر خواهد بود که همهٔ افرادی را که پیرامون نقطهٔ مرکزی فرد متعارض، قرار دارند، تحت شعاع خود قرار می‌دهد. به عبارتی دیگر، پی‌رفت کنش یوسف در این بخش، زندگی همهٔ شخصیّت‌های داستان را به نوعی تغییر می‌دهد و زمینه‌ساز

ایجاد گره‌های دیگر در متن رمان می‌شود. در حالی که پی‌رفت اقدام به مسافرت عمه خانم، وضعیّت‌ساز تغییر در زندگی چند شخصیّت محدود می‌شود و دامنهٔ این کنش فضای اندکی از رمان را به خود اختصاص داده است.

هر کدام از شخصیّت‌های رمان سووشون در طول رمان با پی‌رفت‌های متعدّدی ایفای نقش می‌کنند، ولی همهٔ آنها در ایجاد ساختمان اصلی داستان نقش محوری ندارند. چه بسا برخی از آنها وضعیّت‌ساز یک یا چند پی‌رفت محوری شوند و ممکن است تعداد بسیاری از آنها هیچ فایدهٔ منطقی در پیش‌برد محورهای داستانی به سمت فرجام معنایی در بر نداشته باشند. این پی‌رفت‌های به ظاهر بی‌اهمّیّت، مصالح ایجاد فضا و حال و هوای داستان هستند. حذف این‌گونه پی‌رفت‌ها یا بی‌فایده خواندن آنها به طور کلّی، مانند این است که رمان سووشون را در صفحات کم‌تر فشرده کنند. در چنین وضعیّتی، خواننده در جریان خطوط محوری قرار می‌گیرد امّا لذّتی از متن نخواهد برد، زیرا در آن صورت جوهر ادبی متن و هدف کسب لذّت ادبی، از آن باز گرفته شده است.

با قرار گرفتن کنش‌های زری در نظریهٔ برمون، کنشگران یاری دهنده و بازدارندهٔ او نکات جالب توجهی را آشکار می‌سازند. بازدارندگان او در پی‌رفت‌های مختلف: ۱- گیلان تاج (دختر دوازده ساله حاکم)، ۲- دختر تازه عروس حاکم ۳- ژاندارم ساده روستایی ۴- علاقه خسرو به سحر ۵- بیماران دیوانه‌خانه ۶- ترس از به خطر افتادن فرزندان، هستند.

همان‌طور که مشاهده می‌شود هیچ یک از موارد فوق دارای قدرت بازدارندگی پر خطری نیستند ولیکن همگی آن‌ها دنیای زری را تا حد یک بحران به پیش می‌برد. از طرف دیگر یاریگران او نیز جالب توجه است. تا فصل هفتم رمان و تا زمان بردن اسب خسرو، غلام خانه به یاری زری می شتابد که در اینجا زری نه تنها یاریگر غلام را پذیرا نمی‌شود بلکه به عنوان کنشگری بازدارنده، بنا به مصالح، غلام را از ایستادن در برابر ژاندارم بر حذر می‌دارد. در پی‌رفت دادن خبر مرگ دروغین سحر به خسرو، مینا دختر سه ساله زری در جایگاه کنشگر یاری‌دهنده قرار می‌گیرد. همان‌طور که مشاهده می‌شود یاری‌گر زری از حد غلامی بی‌اختیار به کودکی سه ساله تقلیل می‌یابد. بی‌شک

جایگزینی این شخصیت‌ها در جایگاه عوامل کنشی آشکار کننده و شفاف‌گر نمایه‌هایی است که در ژرف ساخت روایت و در سطح معنایی کلام، بسط دهندهٔ مفاهیم عمیقی است که روایت سووشون بر پایهٔ آن بنا شده است و آن فریادی خاموش در برابر مصیبتی بزرگ به نام استعمار است. بنابراین ساختار، همگام و همسو با معنا پیش رفته و به یاری یکدیگر به مفهوم متن و شکل‌گیری بافتار متنی منجر شده است.

اکثر پی‌رفت‌های مربوط به شخصیت‌های فرعی را می‌توانیم از همین گونهٔ پی‌رفت‌ها به شمار آوریم که در برساختن محور اصلی داستان نقش ندارند، ولی به سبب حضور مستقل خود و ایجاد محورهای فرعی، خواننده را مشتاق می‌سازند تا این محورها را دنبال کند.

انتظار این که در متن یک رمان با تعداد زیادی پی‌رفت‌های محوری روبه‌رو باشیم، غیرمنطقی و به دور از فرایند آفرینش خلّاقانهٔ اثر ادبی است، چرا که در این صورت یا نویسنده ناگزیر است هر پی‌رفت را بدون پردازش کامل جوانب آن رها کند یا به ناچار حجم رمان را به نحوی غیر عادی افزایش دهد. بنابراین پی‌رفت محوری مانند پی‌رفتی مبارزاتی یوسف، واجد شرایطی است که می‌توان آنها را چنین برشمرد:

**۱**- وضعیّت عدم تعادل پیش‌آمده، ارزش تلاش برای رساندن آن به حالت تعادل را داشته باشد. تلاش شخصیّت داستانی برای رهایی از وضعیّت عدم تعادلی که خواننده اصولاً به ارزش وضعیت از دست رفته و فقدان آن آگاه نیست جاذبه‌ای در دنبال کردن زنجیرهٔ پی‌رفت ایجاد نخواهد کرد. برای مثال در پی‌رفت مبارزاتی یوسف، وضعیّت تعادل از دست رفته، حفظ آرامش خانواده است.

**۲**- قهرمان کنش‌گر تحت تأثیر یک وضعیّت حقیقی و منطقی به وضعیّت عدم تعادل در زندگی خود وقوف یافته باشد. البتّه شاید چنین انتظاری بیش از اندازه آرمانی باشد؛ چرا که حتّی در زندگی روزمرهٔ خود نیز گاهی به سبب وضعیّت‌های ناچیز، یک تغییر اساسی و محوری رخ می‌دهد، امّا به طور کلی، مقصود این است که ایجاد یک پی‌رفت محوری از وضعیّتی بی‌اهمیت در حدّاقل میزان استفاده قرار گیرد. داستانی که همهٔ رخدادهای آن

بر اثر یک حادثهٔ غیبی یا نادر شکل بگیرد از منطق استوار واقع‌گرایانهٔ خود دور می‌شود و هم‌چنین مشخص می‌کند که ایجاد زنجیره‌های علّی و معلولی با ضعف روبه‌روست و خواننده ناگزیر است برای ارتباط دادن بین اجزای داستانی، حوادث خلق‌السّاعه را به عنوان محور ارتباط بپذیرد.

**۳**- دایرهٔ تأثیر وضعیّت عدم تعادل در فضای رمان، همه‌شمول یا حداقل دربرگیرندهٔ تعداد قابل توجّهی از شخصیّت‌ها باشد؛ مگر آن که با رمان تک شخصیّتی مواجه باشیم.

**۴**- با پایان گرفتن، وضعیّت عدم تعادل و رسیدن به نقطهٔ فرجامین، پی‌رفت یا رمان به انتها برسد یا آن که پی‌رفت اتمام یافته، خود وضعیّت‌ساز یک پی‌رفت محوری دیگر قرار گیرد. رمان‌هایی که با پایان یافتن پی‌رفت محوری پایان نمی‌یابند یا به فضای پی‌رفتی جدید وارد نمی‌شوند، با ریتم کندی مواجه می‌شوند که چه بسا خواننده را از ادامهٔ خوانش منصرف سازند.

با توجّه به مشخصّه‌های یک پی‌رفت محوری می‌توانیم بگوییم که قدرت و میزان جاذبهٔ یک رمان ـ علی‌الخصوص آن که با معیارهای سبک واقع‌گرا نوشته شده باشد ـ در تعداد پی‌رفت‌های محوری کامل موجود در اثر و چگونگی چینش آنها از لحاظ تقدّم و تأخّر معنا آفرینانه و رابطهٔ علّی و معلولی برقرار شده در میان آنهاست. پس یک رمان، ترکیبی منطقی از پی‌رفت‌های محوری است که در ارتباطی معنادار با پی‌رفت‌های فرعی و ثانوی باشد.

نکتهٔ دیگر که باید در نظر گرفت، شخصیّت‌ها و ارزش کنشی آنهاست. در رمان، شخصیّت‌های متعدّدی وجود دارند. یک دسته از آنها شخصیّت‌های اصلی و محوری هستند مانند شخصیّت زری و یوسف در رمان سووشون. دستهٔ دیگر، شخصیّت‌های ثانوی یا وضعیّت‌ساز هستند که زمینهٔ شروع محور روایی را فراهم می‌آورند؛ مانند شخصیّت زینگر، جاسوس کهنه‌کار انگلیسی که هفده سال تمام، مأمور فروش چرخ خیاطی بوده-است و اکنون در دوران جنگ لباس نظامی پوشیده‌است. ابوالقاسم خان، برادر یوسف که با بیگانه ساخت و پاخت دارد و می‌خواهد وکیل بشود و عزت الدوله پیرزن اشرافی، بسیار

کینه‌توز و پرمدعا و مزدور بیگانه؛ و دسته‌ای از شخصیّت‌ها شاید دارای یک پی‌رفت روایی نیز نباشند و حتّی در شکل دادن و ایجاد وضعیّت یک پی‌رفت نیز شرکت نداشته باشند؛ مانند شخصیّت سودابه، ننه فردوس و فردوس که شرکتی در ساختن محورهای داستانی ندارد، امّا در پیوند با این که دامنهٔ ورود شخصیّت‌ها به فضای داستان و هم‌چنین پرداخت شخصیّت‌ها تا چه سطحی مجاز و در چه حدّی مخلّ ارزش روایی اثر است، باید گفت تعداد شخصیّت‌های یک رمان تحت تأثیر عواملی متغیّر هستند. موضوع داستان، چگونگی ایجاد فضای کلی روی‌دادها یا فضاسازی مناسب برای تکوین شخصیّت‌ها، تعداد روایت‌های اصلی مطرح‌شده، ساختمان قدرتمند روایت‌ها و ارتباط هدف‌دار آنها با یکدیگر و میزان نفوذ و سیطرهٔ شخصیّت‌های اصلی بر روند حوادث، از عواملی هستند که به شخصیّت‌ها مجال ظهور و کنش می‌دهند. برای مثال، نوع ادبی رمان کوتاه به سبب حجم اندک آن، فضای محدودتری برای پردازش شخصیّتهایش دارد؛ زیرا نویسنده ناگزیر است به مقتضای موضوع محدود خود حداکثر دو تا سه پی‌رفت روایی در اثر خود بگنجاند، در نتیجه در ارتباط با پی‌رفت‌های محدود، شخصیّت‌ها زمان و فضای کافی برای کنش در اختیار خواهند داشت. حال اگر نویسنده این تعادل حیاتی را رعایت نکند اثر دچار وضعیّت انباشت شخصیّتی خواهد شد. در نوع ادبی رمان، امکان پرداختن به شخصیّت-های متعدّد تا حدّی مجاز است، که مخلّ ارزش روایی اثر نگردد و خواننده را در دنبال کردن زنجیرهٔ روایی با مشکل مواجه نسازد. برای مثال رمان سووشون به سبب حجم وسیع اثر و دارا بودن سه محور اصلی ـ داستان زندگی مبارزاتی یوسف، داستان زندگی زری و داستان زندگی مردم شیراز ـ از شخصیّت‌های متعدّد و حادثه‌پردازی‌های متنوّع بهره می‌برد.

## ۷.نتیجه گیری

ادبیّات، برای به وجود آمدن، به موقعیّت‌های متنوّعی که در زندگی واقعی رخ می‌دهد نیاز دارد. از این رو تاریخ می‌تواند حکم مواد و مصالح کار نویسنده باشد؛ امّا همان‌گونه که از سخن ارسطو بر می‌آید وظیفهٔ هنر و به خصوص ادبیّات، بازنمایی حقیقت نیست، بلکه آفرینش موضوعی حقیقت‌نماست (ارسطو، ۱۳۴۳: ۳۵).

رمان سووشون از زمرهٔ رمان‌های تاریخ گراست که یک خاطرهٔ تاریخی منشأ ظهور آن بوده است. بعد تاریخی آن با جنبه‌های حماسی و فلسفی‌اش هم مرز است؛ حماسی از این بابت که قهرمان آن، مانند قهرمانان حماسه‌ها، تکسوار میدان شجاعت و شهامت اخلاقی و اجتماعی است و فلسفی از این بابت که نویسنده قصد دارد بگوید که زندگی تکرار می‌شود و تاریخ تکرار می‌شود. با این حال نویسنده با جدا شدن از تصویرهای محض تاریخی، به خلق مجدد حوادث و آفرینش تخیّلی شخصیّت‌ها می‌پردازد. بنابراین در بررسی ساختاری چنین رمانی، باید عامل برون‌متنی تاریخ حذف شود. با حذف این عامل، بدنهٔ رمان فارغ از زمینهٔ خلق، به عنوان یک کلّ منسجم قابل تجزیه و تحلیل و بررسی نقاط ضعف و قوّت خواهد بود.

رمان سووشون که از نظر سبک پرداخت در شاخهٔ رمان‌های واقع‌گرا قرار می‌گیرد، به سبب حرکت هدف‌دار زنجیرهٔ حوادث، محمل مناسبی برای به کار بردن شیوه‌های بررسی ساختاری است. در میان نظریّه‌های ساختاری، روش "برمون" در نمایش شکل‌واره‌ای روایت و بسط سه مرحله‌ای کنش، یکی از کاربردی‌ترین شیوه‌هایی است که می‌توان شاخه‌های اصلی و فرعی روایی در رمان سووشون را به وسیلهٔ آن ارزیابی کرد.

برای تحلیل متن رمان بر اساس نظریّهٔ "برمون"، در تجزیهٔ متن رمان، بخش‌های توصیفی و هر آنچه که با بدنهٔ اصلی روایت مرتبط نیست، حذف می‌شود. با وجود این طرح کلی داستان باید به گونه‌ای استخراج شود که دایر بر کنش همهٔ شخصیّت‌ها و در برگیرندهٔ همهٔ محورها و نحوهٔ پیوند میان آنها باشد. پس از استخراج طرح، نخستین عامل درون‌متنی یعنی شخصیّت‌ها و هم‌چنین ارزش کنشی آنها مطرح می‌شود.

شخصیّت‌های رمان با شرکت در ایجاد پی‌رفت‌های اصلی و فرعی، ساختمان رمان را برمی‌سازند. با ترسیم الگوی برمون برای کنشهای شخصیّت‌های داستانی، نقش آنها و میزان ارزش پرداخت هر شخصیّت، و نقاط ضعف و قوت زنجیرهٔ علّی ـ معلولی موجود در اجزای داستانی مشخص می‌شود.

با در نظر گرفتن این موضوع که قدرت یک رمان واقع‌گرا در تعداد پی‌رفت‌های کامل، چگونگی چینش و رابطهٔ علّی ـ معلولی برقرار شده در میان آنهاست، می‌توان پی‌رفت‌ها را با داشتن شرایطی چون میزان ارزش وضعیّت عدم تعادل، قرار گرفتن منطقی شخصیّت در جریان بحران، دایرهٔ تأثیر وضعیّت عدم تعادل و دارا بودن یک پایان‌بندی کامل و منطقی، ارزش‌گذاری کرد. با توجّه به این شرایط، و کشف پی‌رفت‌های محوری، منتقد قادر خواهد بود محور اصلی روایت را بیابد و سایر محورهای فرعی را در ارتباط با آن جریان اصلی ارزیابی کند. هم‌چنین با مشخّص شدن پی‌رفت‌های محوری، الگویی که بر اساس آن نویسنده قادر به خلق شگفتی و جذابیّت شده است، مشخص می‌گردد. رمان سووشون با دارا بودن محورهای اصلی و فرعی متعدّد و پرداخت شخصیّت‌های مختلف هر چند در پاره‌ای از بخش‌ها دچار ضعف ساختاری شده است، ولی می‌تواند نمونهٔ یکی از رمان‌های واقع‌گرای خوش ساخت به‌شمار آید و البتّه میزان استقبال خوانندگان فارسی زبان از این اثر، به خودی خود، مؤیّد همین موضوع است.

## ۸.منابع ومآخذ

-احمدی، بابک.(۱۳۸۰). ساختار و تأویل متن؛ چ۸، تهران: نشر مرکز.

-اخوت، احمد.( ۱۳۷۱ ).دستور زبان داستان، چاپ اول، اصفهان: فردا.

-ارسطو، فن شعر.(۱۳۴۳). ترجمهٔ عبدالحسین زرّین‌کوب، چ۲، تهران: انتشارات علمی.

-اسکولز، رابرت.(۱۳۸۳). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات؛ ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۸۳.

-بالایی، کویی پرس؛ کر یستف، میشل.( ۱۳۷۸ ). سرچشمه های داستان کوتاه، ترجمهٔ احمد کریمی حکاک، چاپ اول، تهران: پاپیروس.

-دیچز، دیوید.(۱۳۷۹). شیوه‌های نقد ادبی؛ ترجمهٔ محمّد تقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، چ ۵، تهران: انتشارات علمی.

- ریمون کنان، شلومیث.(۱۳۸۷). روایت داستانی، بوطیقای معاصر، ترجمه ابوالفضل حری،  تهران: نیلوفر.

-سلدن، رامان.( ۱۳۷۲ ). راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر، ترجمهٔ عباس مخبر، تهرا ن: طرح نو.

-سید حسینی، رضا.( ۱۳۸۴). مکتب های ادبی، چ۵، جلد دوم، تهران: نگاه.

عابدینی،حسن.(۱۳۶۹).صد سال داستان نویسی در ایران، ج۲،چاپ۲، تهران:نیلوفر.

-فورستر، ای.ام.(۱۳۸۴). جنبه‌های رمان؛ ترجمهٔ ابراهیم یونسی، چ۵، تهران: انتشارات آگاه.

-مکاریک، ایرن اریما.( ۱۳۸۴ ).دانش نامهٔ نظریه ادبی معاصر،  ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

-مهرور، زکریا.(۱۳۸۰). بررسی داستان امروز از دیدگاه سبک و ساختار تهران: تیرگان.

-میرصادقی، جمال.(۱۳۸۲).داستان نویسان معاصر ایران، تهران: اشاره.

-میرصادقی، میمنت.(۱۳۷۹). رمان های معاصر فارسی. تهران: نیلوفر.

-میر صادقی، جمال؛ عناصر داستان.(۱۳۸۵). چ۵، تهران: انتشارات سخن.