THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies
Volum 13, Consecutive Number 30, Winter 2023
Issn:2717-090x

Critical reading of the novel "The Name of All the Dead "is Yahya with the approach of Pierre Girou's social semiotics

Shirzad Tayefi*1-**Marziyeh Madani Razzaghi**2
1: Corresponding Author: Associate Professor of Allameh Tabataba'i University (taefi@atu.ac.ir)
2: Master of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University

Social semiotics is an approach that seeks to achieve its hidden semantic layers by examining the signs in the .text The novel the name of allthe dead ,is Yahya the latest work of Abbas Maroufi a socialnovel that has a wide possibility for meaning through social signs. In this research , we have tried to use the persistent social signs of Pierre Guiraud to deal with the important groupings of the story that are the basis of its conflicts andevents as ,well as how to organize the groupsand express the author's belonging to them .The result of the research, which is based on qualitative analysis and based on library anddocumentary studies ,shows that social signs in this novel have acharacterizing function and ,through them ,the author has formed twomain reciprocal thought groups ,one is non-framework oriented andseeks freedom of action in choice and thought and ,the other isframework- oriented and seeksto monitor and evaluatereligious beliefs and practices and relies on existing traditions . This approach establishesa deep connection with and is supported by the ideologythat governssociety. The multiplicity of signs and the expansion of the concepts used by the author for the members of the first group and , the restrictionor elimination of signs for the second group are indications of his alignment with the beliefs and actions of the first group and its superiority over the thoughts of the second group .The author considers the confrontation between these two groups as dividing the society and suggests accepting the differences in religious and doctrinal matters and traditional beliefs as a way for its unity.

Keywords: Semiotics ,social semiotics ,Pierre Girou ,Abbas Maroufi ,the name of all the dead is Yahya.

- Tayefi, Sh., Madani Razzaghi, M., (2023). Critical reading of the novel "The Name of All the Dead "is Yahya with the approach of Pierre Girou's social semiotics, 13(30), 167-194.
Doi:10.22075/jlrs.2022.27658.2131

مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۳ـ شمارهٔ ۳۰ ـ زمستان ۱۴۰۱
صفحات ۱۶۷ ـ ۱۹۴ (علمی ـ پژوهشی)
تاریخ: وصول ۱۴۰۱/۰۴/۰۹؛ بازنگری ۱۴۰۱/۰۶/۰۳؛ پذیرش نهایی ۱۴۰۱/۰۶/۰۵

خوانش انتقادی رمان «نام تمام مردگان یحیاست» با رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی پی‌یر گیرو

شیرزاد طایفی[۱] / مرضیه مدنی رزّاقی[۲]

۱: دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول) taefi@atu.ac.ir

۲: کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.

چکیده: *نشانه‌شناسی اجتماعی رویکردی است که با بررسی نشانه‌های موجود در متن در پی دست‌یابی به لایه‌های معنایی نهانی آن است. رمان نام تمام مردگان یحیاست، تازه‌ترین اثر عباس معروفی، رمانی اجتماعی است که امکان وسیعی را برای معنایابی از طریق نشانه‌های اجتماعی داراست. در این پژوهش کوشیده‌ایم با بهره‌گیری از نشانه‌های اجتماعی پی‌یر گیرو، به گروه‌سازی‌های مهم داستان که پایهٔ کشمکش‌ها و حوادث آن است، و نیز به نحوهٔ سازماندهی گروه‌ها و ابراز تعلق نویسنده نسبت به آن‌ها بپردازیم. نتیجهٔ پژوهش که بر اساس تحلیل کیفی و با تکیه بر مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی صورت گرفته، گویای آن است که نشانه‌های اجتماعی در این رمان کارکردی شخصیت‌پردازانه دارد و نویسنده از خلال آنها دو گروه فکری اصلی متقابل را شکل داده که یکی چارچوب‌گریز و خواهان آزادی عمل در انتخاب و اندیشه و دیگری چارچوب‌گرا و خواهان نظارت و ارزیابی باورها و اعمال دینی است و بر سنت‌های موجود تکیه دارد. این رویکرد پیوندی عمیق با ایدئولوژی حاکم بر جامعه برقرار می‌کند و از سوی آن حمایت می‌شود. تعدد نشانه‌ها و گسترش مفاهیمی که نویسنده برای اعضای گروه اول به کار گرفته، و محدودیت و یا حذف نشانه‌ها برای گروه دوم دلالت‌هایی بر همسویی او با باورها و کنش گروه اول و برتری‌بخشی آن نسبت به افکار گروه دوم است. نویسنده تقابل این دو گروه را موجب انشقاق جامعه می‌داند و پذیرش تفاوت‌ها در امور دینی و اعتقادی و باورهای سنتی را راهی برای یگانگی آن، پیشنهاد می‌دهد.*

کلیدواژه: *نشانه‌شناسی، نشانه‌شناسی اجتماعی، پی‌یر گیرو، عباس معروفی، نام تمام مردگان یحیاست.*

– طایفی، شیرزاد؛ مدنی رزاقی، مرضیه (۱۴۰۱). خوانش انتقادی رمان «نام تمام مردگان یحیاست» با رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی پی‌یر گیرو. مجله مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان، شماره ۳۰، صفحات ۱۶۷-۱۹۴.
Doi:10.22075/jlrs.2022.27658.2131

۱. درآمد

رمان‌ها مجموعه‌ای از نشانه‌ها و رمزگان‌هایی هستند که از نظام‌ها و عرف‌های اجتماعی سرچشمه می‌گیرند. در این نوع ادبی، نویسنده بر اساس علایق و خواست خود و با استفاده از منابع فرهنگی و اجتماعی گوناگون، نشانه‌هایی را به کار می‌گیرد که قابل بازخوانی و دریافت از طریق خواننده‌ای است که با گنجینه‌ای از اندوخته‌های فرهنگی و تجربه‌های اجتماعی خود به مطالعهٔ اثر می‌پردازد. در این پژوهش به خوانش انتقادی رمان نام تمام مردگان یحیاست، تازه‌ترین اثر عباس معروفی، با استفاده از نشانه‌های اجتماعی مطرح شدهٔ پی‌یر گیرو پرداخته‌ایم. از میان نشانه‌های هویت، نام‌ها و القاب، شغل‌ها، مکان‌ها، نشانه‌های ظاهری، آرایش و مدل مو، و پوشاک و از میان نشانه‌های نزاکت، باورها و عقاید، لحن کلام و توهین و دشنام و مبارزه‌طلبی انتخاب شده که بیشترین کارکرد را در شخصیت‌پردازی و نیز تبیین گروه‌ها و جریانات فکری اصلی آن داشته است. کوشیده‌ایم با مطالعهٔ نقش این نشانه‌ها به باورهای مورد نظر نویسنده که به گروه‌سازی‌های اجتماعی ختم شده و پایهٔ کشمکش‌های داستان اند، و نیز به نحوهٔ ابراز تعلق او به گروه‌ها و باورهای آنان بپردازیم.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

۱-۱-۱. نشانه‌های اجتماعی در نام تمام مردگان یحیاست، چه نقشی در شخصیت‌پردازی و تبیین کنش‌های شخصیت‌های داستانی دارد؟

۱-۱-۲. از طریق نشانه‌های اجتماعی، چه گروه‌ها و جریانهای فکری در داستان قابل شناسایی است؟

۱-۱-۳. نشانه‌های اجتماعی چگونه به همسویی یا تضاد دیدگاه نویسنده نسبت به دیدگاه‌های مختلف موجود در داستان اشاره دارد؟

۱-۲. فرضیه‌های پژوهش

۱-۲-۱. به نظر می‌رسد نویسنده با استفاده از نشانه‌های اجتماعی در این رمان، به هویت اجتماعی شخصیت‌های داستانی و تأثیر آنها در شکل‌گیری گروه‌ها و جریانهای مختلف اعتقادی و اجتماعی اشاره کرده است.

۱-۲-۲. نشانه‌های اجتماعی در این داستان، نشانگر رویارویی جریان‌های فکری مختلف در قالب عقاید و باورهای دینی، سنت و نوگرایی و نیز مقابله با ایدئولوژی نظام حاکم بر جامعه است.

۱-۲-۳. در این رمان تنوع یا محدودیت به کارگیری نشانه‌های اجتماعی، بیانگر تعلق نویسنده به گروهی خاص و روی‌گردانی از باورهای گروه مقابل آن است.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

پایان‌نامه‌ها و مقالات زیادی با رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی پی‌یر گیرو با تأکید بر رمان‌ها، مجموعه داستان‌ها و فیلم‌نامه‌ها تدوین شده که به چند نمونه اشاره می‌شود: «نشانه‌شناسی اجتماعی رمان کولی کنار آتش با تکیه بر نظریهٔ پی‌یر گیرو» (۱۴۰۰) نوشتهٔ شهرام احمدی و مهسا ناجی، با بررسی تعدادی از نشانه‌های اجتماعی پی‌یر گیرو، مسائل اجتماعی رمان منیرو روانی‌پور، و دغدغه‌های اجتماعی مورد نظر او، از جمله گرایشهای خرافی افراد، به‌خصوص زنان و تأثیرات آن، جنبش‌های عدالت‌خواهانه و نابرابری‌های شغلی زنان و مردان به بحث گذاشته است. «نشانه‌شناسی اجتماعی مقامات حریری با تکیه بر نظریهٔ پی‌یر گیرو» (۱۳۹۹) نوشتهٔ نعیم عموری و پروین خلیلی در بیست مقامهٔ ابتدای متن، اوضاع اجتماعی و فرهنگی جامعه را در زمینه‌هایی چون اختلاف طبقاتی و مسائل دینی و اعتقادی بررسی کرده است. «تحلیل اجتماعی ـ فرهنگی سفرنامهٔ حاج سیاح بر پایهٔ نظریهٔ نشانه‌شناسی اجتماعی پی‌یر گیرو» (۱۳۹۹) نوشتهٔ عفت نقابی و مهناز اکبری به مقایسهٔ مسائل فرهنگی و اجتماعی ایران و اروپای آن عصر و لایه‌های پنهان فرهنگ، آداب و رسوم اجتماعی این سرزمین‌ها پرداخته است.

«خوانش رمزگان‌های اجتماعی در مجموعه داستان "طعم گس خرمالو" اثر زویا پیرزاد با رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی» (۱۳۹۲) نوشتهٔ سهیلا فرهنگی و زهرا صدیقی

چهار ده که تغییر و تحول وضعیت زنان را در جامعهٔ امروز دنبال کرده است. دربارهٔ آثار عباس معروفی نیز پژوهش‌های عمده‌ای صورت گرفته، اما اثری که با رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی به آثار او، به‌خصوص رمان نام تمام مردگان یحیاست بپردازد، سابقه ندارد.

۱-٤. ضرورت پژوهش

رمان‌ها اغلب انعکاس‌دهندهٔ روابط اجتماعی و وضعیت سیاسی و اقتصادی‌اند. بررسی نشانه‌های اجتماعی در این گونه از متن، زمینه‌ساز کشف معانی، تفسیر و دریافت مفاهیم نهفته در لایه‌های زیرین آن است.

آثار عباس معروفی به لحاظ اشاره به مسائل اجتماعی و واقعیات جامعه، بستر مناسبی برای نقد و تحلیل با استفاده از چنین رویکردی است. خوانش انتقادی رمان نام تمام مردگان یحیاست که در سال ۱۳۹۷ در برلین پایان یافته و جدیدترین اثر معروفی است، با رویکرد نشانه‌شناسی امکان بررسی مفاهیم مختلف اجتماعی و جریانهای فکری و دغدغه‌ها و گرایش‌های اندیشگانی او را نسبت به مسائل اجتماعی و سیاسی معاصر فراهم می‌آورد.

۱-۵. مبانی نظری

۱-۵-۱. نشانه‌شناسی

همهٔ اموری که در زندگی روزمره انجام می‌پذیرد، جزئی از دنیای نشانه‌هاست و می‌تواند موضوع علم نشانه‌شناسی قرار گیرد. بنا به نوشتهٔ چندلر[1] (۱۹۵۲) ، نشانه‌شناسی دانش بررسی روابط میان دال‌ها و مدلول‌ها برای رسیدن به معنا است. پی‌یر گیرو[2] (۱۹۱۲-۱۹۸۳) نشانه‌شناسی را علمی که به مطالعهٔ نظام‌های نشانه‌ای نظیر زبان‌ها، رمزگان‌ها، نظام‌های علامتی و غیره می‌پردازد، تعریف می‌کند (گیرو، ص ۱۳).

1. Chandler
2. pierr Guiraud

«نشانه‌شناسی، رویکردی علمی و نظری است که به شناخت مبانی چگونگی ظهور معنا در اثر ادبی و تحلیل فرایند زایشی معنا منجر شود» (علوی مقدم، ۱۴۰۰: ۳۸). در این رویکرد فرایند تبادل اطلاعات از طریق نشانه‌ها بررسی می‌شود و «مطالعهٔ هر چیزی است که بر چیز دیگر "اشاره دارد"» (چندلر، ص ۲۰). «نشانه‌شناسی به عنوان یک حوزهٔ مطالعاتی در قرن بیستم بر اساس اندیشه‌های پرس[1] دربارهٔ ماهیت نشانه و آرای سوسور[2] دربارهٔ ماهیت زبان شکل گرفت» (طایفی و سهرابی، ۱۴۰۰: ۲۸۷). علاوه بر زبان، نظام‌های نشانه‌ای مختلف مانند تصویر، موسیقی، بنا و هر آنچه در فرهنگی خاص، معنادار و دلالت‌گر باشد موضوع علم نشانه شناسی است (ساسانی، ص۹۱).

۱-۵-۲. نشانه‌شناسی اجتماعی

نشانه‌شناسی اجتماعی رویکردی است که در روابط میان دال‌ها و مدلول‌های یک متن، به دنبال یافتن معانی برگرفته از نظام اجتماعی است. هلیدی[3] (۱۹۲۵-۲۰۱۸) و نظریات او را در رویکرد «نقش‌گرایی» نسبت به دستور زبان، آغازگر نشانه‌شناسی اجتماعی دانسته‌اند. این رویکرد بینارشته‌ای قابلیت استفاده از مفاهیم و روش‌های نشانه‌شناسی و حوزه‌های مختلف را داراست و تمرکز آن بر چگونگی به کارگیری منابع نشانه‌شناسی از سوی افراد یک جامعه در بافت فعالیت‌ها و نهادهای اجتماعی است (ون لیوون، ۱۳۹۵: ۲۳).

در این رویکرد، جامعه سرچشمهٔ معانی و اشکال نشانه‌شناختی است و انواع ارتباطات اجتماعی و رفتارهای غیر کلامی و تمام اعمالی که بخشی از فرهنگ و ارتباطات افراد جامعه را می‌سازد، نشانه‌ها و رمزگان‌هایی است که کاربران اجتماعی بر اساس تجربهٔ خود از روابط اجتماعی و فرهنگی‌شان، آنها را معنا می‌بخشند.

پی‌یر گیرو از نظریه‌پردازان نشانه‌شناسی، رمزگان اجتماعی را نوعی سازمان‌بندی جامعه می‌داند که ضمن اشاره به افراد و گروه‌های مختلف، بیانگر روابط میان آن‌ها

1. Peirce
2. Ferdinand de Saussure
3. Halliday

است (گیرو، ۱۳۹۹: ۱۴۶). نشانه‌ها چارچوبی نشانه‌ای‌اند که موقعیت افراد و گروه‌های موجود در یک نظام اجتماعی را با توجه به روابط حاکم میان افراد و اهداف معینی که در آن جامعه موجود است، بیان می‌کنند (همان: ۱۴۶ و ۱۴۷). گیرو نشانه‌ها را به نشانه-های هویت و آداب نزاکت تقسیم می‌کند. دستهٔ اول نشانگر گروه اجتماعی و اقتصادی افراد و شامل آرم، یونیفرم، نشان‌ها و مدال‌ها، خال‌کوبی‌ها، آرایش‌ها، مدل‌های مو، نام‌ها، القاب و شاخص‌ها است (همان: ۱۴۷). دستهٔ دوم بیانگر روابط گذرایی چون ایما، اشارات و نیز معنابخش روابط پایدار اجتماعی از طریق ویژگی‌های بدنی است که شامل لحن کلام، سلام و خداحافظی، توهین، اطوارپژوهی، فاصله‌پژوهی و خوراک است (همان: ۱۵۰).

۱-٦. خلاصهٔ رمان

رمان نام تمام مردگان یحیاست در زمان و مکان رمان سال بلوا، در اطراف سنگسر، در فضایی رخ می‌دهد که مردم با تنگدستی و ناامنی دست به گریبان‌اند.

داور و همسرش دولیلی، شش فرزند جوان‌شان را یکی پس از دیگری در پی حوادثی تلخ از دست داده‌اند. بنا بر باور مردم، داور مورد امتحان الهی قرار دارد و رنج‌هایی که تحمل می‌کند، موجب خواهد شد تا عزرائیل را هنگام مرگ به شکل جوانی زیبا ببینند. او به چشم بسیاری از مردم نیز کافری است که حتی نسبت به بلاهایی که به سرش می‌آید، بی‌اعتنا است. داور خود اما در این حوادث به دنبال رازهای حیات و دریافت معانی‌ای متفاوت است. او پس از مرگ فرزندانش مانند زکریای پیامبر در پیری، صاحب پسری می‌شود که سال‌ها پس از مرگ او، در زمستانی سخت گرفتار بهمن می‌شود، اما از آن، جان سالم به در می‌برد و پس از آن در سال‌های پس از جنگ ایران و عراق، به دنیایی وارد می‌شود که سال‌ها از زمان زندگی‌اش فاصله دارد. اکنون او مانند یاران اصحاب کهف در سرزمین خود غریب است.

۲. بحث

عباس معروفی با به‌کارگیری نشانه‌های هویت و آداب نزاکت در رمان نام تمام مردگان یحیاست، دو گروه فکری اساسی متقابل را مشخص ساخته که داور و ملاامر نمایندگان آن هستند. گروه داور شامل افراد خانواده و دوستان اندکی است و گروه ملاامر بخش بزرگی از جامعه را شامل می‌شود و با قدرت‌های اجتماعی و سیاسی مرتبط است. در اینجا با بررسی نشانه‌های اجتماعی منتخب، به نحوهٔ به کارگیری آن‌ها از سوی نویسنده برای نمایش ویژگی‌ها و کنش شخصیت‌ها، تعلق آنها به هر یک از گروه‌ها، ویژگی‌ها و باورهای هر گروه و نسبت آنها با یکدیگر و نیز به چگونگی کاربرد نشانه‌ها در جهت نمایش تعلق یا عدم تعلق نویسنده به دو گروه اصلی داستان اشاره شده است.

۲-۱. نشانه‌های هویت

۲-۱-۱. اسامی و القاب

نام‌ها و القاب، عمومی‌ترین نشانه‌های هویت اشخاص بر اساس نظر نویسنده و معرف ارتباط و تعلق آن‌ها به گروه، خانواده، شغل یا هویتی خاص‌اند. به گفتهٔ پیر گیرو، این نشانه‌ها کارکردی تمایزبخش دارد و بیانگر رده‌های اجتماعی است (گیرو، ۱۳۹۹: ۱۴۸). انتخاب نام، کارکردی شخصیت‌پردازانه دارد. نام هر شخصیت داستانی، در برگیرندهٔ نقش یا نقش‌هایی است که او در ساختار پی‌رنگ داستان به عهده دارد و نیز می‌تواند بازنمود اندیشه و ویژگی‌های شخصیتی او باشد (فاولر، ۱۳۹۰: ۵۸).

اسامی در این داستان، ترکیبی از اسامی دینی و بومی سنگسری است. نام داور و افراد خانواده‌اش برگرفته از نام خداوند، پیامبران، ائمه و اسامی سنگسری با مفاهیمی گسترده و مثبت است و شباهت زندگی او با داستانی قرآنی نیز اعضای این گروه را ستوده و دارای اصالت دینی معرفی کرده است. ارتباط یافتن این اسامی به اساطیر ایرانی، به این افراد هویتی دیرینه و اصیل نیز بخشیده است. در مقابل این افراد، انتخاب نام شخصیت‌هایی چون ملاامر و خنسا با معانی محدودی که مشخصاً بر ویژگی‌هایی ناستوده اشاره دارد و دارای پشتوانهٔ محکم دینی و فرهنگی نیست، گروهی را شکل می‌دهد که

در اثر تقابل با گروه ستودهٔ داور، باور و کنشی فاقد اعتبار و عاری از اصالت دارد. نویسنده با قرار دادن این دو گروه در مقابل هم، دو جریان فکری و اعتقادی اساسی را در داستان سازماندهی می‌کند. در اینجا معنی اسامی و ویژگی‌های شخصیتی مرتبط با آنها بررسی می‌شود:

داور

این نام از اسامی خداوند و دارای معانی متعددی است که معروفی بسیاری از آن‌ها را در شخصیت‌پردازی، شخصیت و کنش‌های داور به کار گرفته و به او هویتی برتر بخشیده که نمونهٔ خلیفهٔ خدا بر زمین باشد. معانی‌ای چون دادور، عادل (دهخدا، ۱۳۷۷: ۷/ ۱۰۴۳۶) و نیز مجازاً در معنی قاضی، حَکَم، حاکم، پادشاه و کسی که هر یک از طرفین دعوا، برای حل اختلاف خود به طریقهٔ غیر رسمی، انتخاب می‌کند (انصاری و شرکت افتخار، ۱۳۹۴: ۹۵)، به این اسم تعلق دارد.

«دا» نیز که کوتاه شدهٔ نام داور است و دولیلی او را بدان می‌خواند، می‌تواند مخفف واژهٔ داو، باشد که به نوبت بازی و باختن در نرد، شطرنج یا قمار معنا شده (دهخدا، ۱۳۷۷: ۷/ ۱۰۴۲۲) و نیز در معنی ریشهٔ فعل «به معنی دادن و آفریدن و ساختن و بخشیدن» است (همان: ۱۰۲۲۵). در اینجا به نمونه‌هایی از کاربرد معانی این اسم در شخصیت‌پردازی و کنش‌های داور اشاره می‌شود.

حکم، قاضی

او توانایی‌های خود را به عنوان خلیفهٔ خدا بر زمین برای قضاوت خداوند و انسان‌های دیگر به نمایش گذاشته است:

«بعضی از مردم معتقد بودند خدا او را به دنیا آورده تا رنج‌ها و مصائب چند پیامبر عزیزش را در او مرور کند، ببیند آستانهٔ تحمل یک آدم کجاست؟ کجا فرو می‌شکند؟ بار کدام‌شان را می‌تواند یک‌تنه به دوش بکشد؟ بعد یکی‌یکی به بارش افزوده، خواسته ببیند بار چند تاشان را می‌کشد» (معروفی، ۱۳۹۷: ۱۶).

داور میان دولیلی داغدار و خداوند که جان بچه‌های او را یکی یکی گرفته، نقش حَکَم و قاضی را دارد تا دولیلی را به دلیل و معنای مرگ آن‌ها آگاه سازد:

«دولیلی ضجه می‌زد: "کار خودش بود! هلش داد توی چاه آب" داور خیس اشک، تکیه داده به تیرک وسط اتاق نگاهش می‌کرد: "نگو! پای خدا نبند!"» (همان: ۴).

حاکم، پادشاه

داورشاه، یکی از القاب داور، پادشاه محبوب و مقتدر قصهٔ عروسی قنات و افسانهٔ آه است. «داورشاه هیاهوی مردم را شنید. گفت: "این سروصدا برای چیست؟ برای کیست؟"» (همان: ۴۰).

نرد و قمار باختن

«دار و ندارش را گذاشته بود وسط داشت با خدا یک قل دو قل بازی می‌کرد؛ یک سنگ می‌انداخت بالا، دو تا را از زمین جمع می‌کرد، سومی را در هوا می‌گرفت» (همان: ۵۵).

ساختن

«چقدر راه درست کرده بود! از وقتی ناامنی را در کوچه‌ها احساس کرد، از بیراهه‌ها می‌گذشت، از حاشیه‌ها، جاهای پرت، بیابان، سنگلاخ‌های ناهموار؛ دوبار که با اسب‌هاش می‌رفت و برمی‌گشت، راه درست می‌شد...» (همان: ۳۰)

بخشیدن

«سر بار هیزم را خیلی سفت نمی‌بست که توی راه اینجا و آنجا بریزد؛ مبادا کسی جایی آتش بخواهد» (همان: ۱۰۴).

نام داور او را نسبت به افراد خانوادهٔ خود نیز در مرتبه‌ای بالاتر قرار می‌دهد و نشانگر سلسله‌مراتبی درون‌گروهی است. رتبهٔ بالای او در گروه خانواده با نقش سنتی او به عنوان پدر یا همسر متناسب است.

– او به تنهایی نقش خلیفهٔ خدا را بر زمین دارد.

«[در زمان مرگ داور] چه می‌دانست که فرشته‌ها برای بردن اشرف مخلوقات سر از پا نمی‌شناسند؟» (همان: ۱۵۶).

– تنها اوست که از اسرار زندگی و مفهوم رنج‌ها و مسؤولیت‌های انسانی‌شان، آگاه است:

«[دولیلی هنگام مرگ میکاییل] "برو کنار، بگذار حسابم را باهاش وا بکنم. ازش بپرسم؛ چراااا؟"

"چون ما داخل یک رازیم."

"راز کدام راز؟» (همان: ۴۳).

– او تصمیم‌گیرندهٔ نهایی در خانواده برای اموری مانند رنگ لباس، مدل مو، زمان ترک تحصیل یا انتخاب شغل است:

«ما سفید می‌پوشیم. قمیس می‌خریم، مادرت برای همه لباس می‌دوزد، می‌پوشیم» (همان: ۷۴).

«کاکل موهایش را به سلیقهٔ پدرش زیاد کوتاه نمی‌کردند» (همان: ۷۳).

«تا شش خوانده‌اند، بس‌شان است [...] کار کنند، خرج زندگی‌شان را در بیاورند."» (همان: ۳۲).

القاب

نویسنده برخی دیگر از ویژگی‌های داور را به شکل القابی متضاد به او نسبت داده است: عاشق، عارف، صوفی، صافی، پیامبر و معجزه‌گر، لقب‌هایی از سوی تحسین‌کنندگان داور و نویسنده و لقب‌هایی مانند کافر، جادوگر، ابله، بی‌رگ، احمق، سبکمغز، دیوانه، گبر و آتشپرست از سوی گروه مقابل اوست.

پسران بزرگ داور

نام چهار فرزند پسر داور؛ یحیی، مسیحا، ابراهیم و اسماعیل، برگرفته از نام پیامبران در سورهٔ مریم(س) است. که در کنار داور، گروه برجسته و تأییدشده‌ای را شکل می‌دهند.

نام این چهار فرد به شکلی با مفهوم قربانی شدن، مرتبط است. ابراهیم و اسماعیل نام دو پیامبری است که بیش از همه تداعی‌گر این مفهوم است. یحیی(ع) پادشاه زمان خود را از عشقی حرام باز می‌دارد و پادشاه به خواستهٔ معشوقش سر یحیی را از بدنش جدا می‌کند و مسیح(ع) بنا بر روایات مسیحی، به صلیب کشیده می‌شود. این اسامی به چهار فرزند داور وجهه‌ای معصومانه و پاک می‌بخشد. آن‌ها در سراسر داستان به زندگی فردی و شغل‌شان که مسؤولیت اجتماعی آن‌هاست، می‌پردازند و در سنین کم در حوادثی جان خود را از دست می‌دهند. در اینجا به معانی نام و شخصیت اسطوره‌ای مرتبط با آن‌ها اشاره شده است: (جدول شمارهٔ ۱)

جدول شمارهٔ ۱. معنی اسامی چهار پسر بزرگ‌تر داور و نقش اساطیری مرتبط با شغل

نام	معنی	شخصیت اسطوره‌ای
یحیی	«تعمید دهنده» (انصاری و شرکت افتخار، ۱۳۹۴: ۲۸۰)	اردیبهشت: بهترین هستی، پاکی و تقدس اهورا مزدا، نگهدارندهٔ کلیهٔ آتش‌های روی زمین (یاحقی، ۱۳۹۱: ۱۰۳).
مسیحا	«منجی، نجات‌دهنده» (همان، ۲۳۳).	شهریور: ارتباط با فلزات و رنگ آبی که تداعی‌کنندهٔ آسمان است. (همان، ۱۶۱).
ابراهیم	«پدر جماعت بسیار یا پدر عالی‌مقام» (همان، ۱۹).	خرداد و مرداد: پرستاری آب، نگهداری گیاهان و ارزانی آب به آن‌ها (همان، ۱۶۳)
اسماعیل	«آن‌که خدا از او شنید» (همان: ۲۶).	خرداد و مرداد ...

میکاییل

نام فرزند کوچکتر، نام یکی از چهار ملک مقرب خداوند و فرشتهٔ روزی‌ها است که به فارسی ایزد باران است و بشتر یا تشتر نام دارد (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۴/ ۲۱۹۹۳). «تشتر یا تیر(عطارد)، ایزد نگهبان باران و فرشتهٔ روزی و رزق است که از وجود او و زمین پاک و از باران‌های به موقع برخوردار می‌شده» (یاحقی، ۱۳۹۱: ۲۶۱). پس از تولد او روزی خانواده اندکی افزایش می‌یابد: «[داور] "میکاییل فرشتهٔ روزیرسان خداست. گفته بودم؟» (معروفی،۱۳۹۷: ۱۳۷). شخصیت او با آیین چهارشنبه‌سوری ارتباط دارد.

میکاییل از اشارات مستقیم نویسنده به اساطیر کهن ایرانی است که به بررسی سایر شخصیت‌های گروه داور از این منظر، راهگشاست.

دولیلی

نامی سنگسری است. واژهٔ "دو" بر سر این نام مخفف واژه "دودو" به معنی "خواهر بزرگ‌تر" است (سنگسرنیوز). معروفی با توصیف عشق فراوان میان او و داور، او را به شخصیت لیلی در داستان لیلی و مجنون نزدیک می‌سازد. داور دولیلی را لیل نیز صدا می‌زند.

مغول و گبر دو لقبی است که گروه مقابل به او نسبت می‌دهد. دولیلی زنی زیبا، مهربان، خوش‌خو و متعهد به انجام وظایف همسری و مادری است و نقش اجتماعی برجسته‌ای ندارد. دولیلی در کهن‌سالی هفتمین فرزند خود را باردار می‌شود و از این نظر شخصیت او با همسر زکریا در سورهٔ مریم(س) نزدیک است.

نورسا

این نام سنگسری در اصل نورنساء به معنی نور زنان است که با لهجهٔ محلی، نورسا تلفظ می‌شود (همان). می‌توان این اسم را ترکیبی از واژهٔ نور و پسوند "سا" نیز در نظر گرفت؛ بنابراین نام نورسا می‌تواند به معنی مانند نور نیز باشد:

«وقتی[نورسا] از مدرسه بر می‌گشت، خانه پر از نور می‌شد» (معروفی، ۱۳۹۷: ۱۱۶).

نورسا دختری عاقل، مهربان، سخت‌کوش و قانع است. او به مطالعه و ادبیات عشق می‌ورزد و ابیات و جملات زیادی را در گفتار روزمره به کار می‌برد و گاه با پدرش مشاعره می‌کند.

«"مسجع بافتن یعنی نثر قافیه‌دار ساختن [...] سالی از بلخ بامیانم سفر بود و راه از حرامیان پرخطر... مادر! یک چیزی بده بخورم"» (همان).

اشاره به داستان پروین دختر ساسان در ماجرای او و نیز ربط حادثهٔ مرگش با نوش-آفرین در رمان سال بلوا ، اثر دیگری از عباس معروفی، او را چون آن دو، زنی با خواسته‌های متفاوت و ناهماهنگ با تعریف متعارف زن نشان می‌دهد. نورسا نیز مانند نوش‌آفرین به دست مرد ناشناسی که به سایهٔ داری که از سوی قانون و قدرت حاکم در شهر برپا شده، متکی است، مخفیانه کشته می‌شود.

«سایهٔ مردی که خودش را یله داده به یک دیوار، تفنگش را گذاشته روی آن، یک چشمش را بسته و با چشم دیگرش رد دختری بلندبالا را گرفته تا شلیک کند» (معروفی، ۱۳۸۰: ۵).

تکرار عنصر آب در ماجرای نورسا، او را به آناهیتا که الههٔ نگهبان آب است، نزدیک می‌کند.

مندل

نام او مانند فرزند زکریا، یحیی است؛ اما مندل صدایش می‌کنند. مندل کوتاه‌شدهٔ «مندلی» و تلفظ محلی سنگسری از نام «محمدعلی» است (سنگسرنیوز) که ترکیبی از نام پیامبر اسلام و امام اول شیعیان است.

معروفی با انتخاب دو اسم برای او، وی را به دو نسل متفاوت از خانوادهٔ داور و به دو دورهٔ تاریخی قبل و بعد از انقلاب ۷۵ ایران منتسب می‌کند. او پس از مرگ خواهر و برادرانش، متولد و برخلاف آن‌ها در رفاه بزرگ می‌شود، در هفده‌سالگی پدرش را از دست می‌دهد و ارتباطش با گروه او قطع می‌شود. طمع به خوردن نان، تنبلی، انفعال

در عشق و نیز داشتن چشم ناپاک نسبت به زنان از ویژگی‌های اوست که او را از ویژگی‌های ستودهٔ خانواده‌اش جدا می‌سازد.

«مندل گفت:"ای خدا! پدرم همچو آدمی بود، من هفده ساله بودم که او را از دست دادم [...] تا اعماق وجود پشیمان بود. قول داد که دیگر زنان برهنه در آب را دزدکی تماشا نکند و چشم‌هایش را پاک نگه‌دارد.» (معروفی، ۱۳۹۸: ۲۰۳).

ملا امر

او ملای ده است. در فرهنگ سنگسری افزودن لفظ ملا بر اسم، بر سواد علمی فرد دلالت دارد (سنگسرنیوز) ملا به معنی آخوند مکتب‌دار نیز است (انوری، ۱۳۸۲: ۷/ ۷۳۰۸).

أمَر به معنی دستوردادن، فرمان دادن، امر کردن (به کسی انجام کاری را) (آذرنوش، ۱۳۷۹: ۱۶) است. ملاامر مهم‌ترین شخصیتی است که در این داستان به‌طور مستقیم با باورهای دینی سرو کار دارد. مفهوم نام او نشانگر تسلط، اقتدار و نقش دستوری او بر فضای اعتقادی جامعه است. او مرجع و ناظر اجرای امور دینی است و بر اجرای دقیق آن، طبق چهاچوب مورد نظرش، نظارت دارد. داور بیش از همه در معرض نقد اوست: «[ملا] تا او را دید، گفت: «ای کافر! روز قیامت مثل خر لنگ گیر می‌افتی» (معروفی، ۱۳۹۷: ۱۴).

نویسنده با انتخاب نام او در مقابل نام داور که مفاهیم ستودهٔ نامش را زنده می‌کند، اصالت باورهای او را مورد تردید قرار می‌دهد.

خنسا

همسر مندل و خواهرزادهٔ ملا امر است. تلفظ خیرالنساء در زبان محلی سنگسری (سنگرنیوز) و به معنی بهترین زنان است (انصاری و شرکت افتخار، ۱۳۹۴: ۹۲)؛ اما این نام با شخصیت او در تضاد است. او داری خلق و خویی ناپسند، باورهای دینی خرافی و بر خلاف زنان گروه داور، با همسرش ناسازگار است. او خواهرزادهٔ ملا امر است که

راه‌یابی‌اش در دورهٔ دوم زندگی خانوادهٔ داور به گروه او، نشانگر عدم انسجام آن است. خنسا به جز نشانهٔ اسم از طریق هیچ‌یک از نشانه‌های هویت معرفی نشده است.

۲-۱-۲. شغل‌ها

طبق دسته‌بندی گیرو، شغل‌ها، زیر مجموعهٔ نشان‌ها و شاخص‌ها، معرف وابستگی افراد به گروه‌های اجتماعی و اقتصادی و نمایشگر «سازمان‌بندی جامعه و روابط میان افراد و گروه‌ها» است (گیرو، ۱۳۹۹: ۱۴۷). شغل داور و فرزندانش، سخت وکم درآمد است و آن‌ها را به پایین‌ترین طبقات اجتماعی مرتبط می‌سازد؛ اما اهمیت و تأثیر آن در زندگی مردم، به آن‌ها مرتبه‌ای بالاتر از سایرین می‌بخشد. شغل این افراد با نقش‌های اساطیری آن‌ها در ارتباط است (جدول شمارهٔ ۱).

در مقابل، شغل ملاامر او را در رتبه‌ای فرادست نسبت به داور و پیروانش قرار می‌دهد و او را با قدرت‌های اجتماعی و سیاسی مربوط می‌سازد. این شغل به نقشی اساطیری وابسته نیست. داور و ملاامر به نمایندگی ازدو طبقهٔ اقتصادی فرادست و فرودست نیز در مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند.

داور

تنها هیزم‌شکن شهر است و یکتنه چوب و زغال مورد نیاز مردم را تأمین می‌کند. این شغل، اگرچه متعلق به طبقهٔ پایین اجتماع است، اما یکه‌بودن آن و وابستگی همهٔ مردم به آن، مرتبه و نقشی برجسته به او می‌بخشد: «[...] یکتنه زغال و هیزم شهر را تأمین کند، از کسی چیزی نخواهد، انگار داراترین عالم است، سربلند و تنها به تنها دلخوشی‌اش خوشنود باشد. مگر می‌شود؟» (همان: ۴۹).

ویژگی‌هایی چون تأمین هیزم و آتش برای مردم، شجاعت و جنگاوری در مواجهه با یاغیان، احاطه شدن با فرشتگان و ارتباط با کوه و جنگل، شخصیت او را به ایزد مهر نزدیک می‌کند. مهر در بالای کوه البرز زندگی می‌کند و فرشتگانی گماشتهٔ اویند. «مهر به معنی خورشید هم استفاده شده. او نمایندهٔ جنگاوری و دلیری برای حمایت از صلح و صفا و دوستی و پیمان بود [...] نگهبانی کشتزارهای فراخ، پاسبانی مردم و بخشندگی

رامش و آسایش به سرزمین ایران نیز در یشتها به او انتساب یافته» (یاحقی، ۱۳۹۱: ۷۸۷ و ۷۸۸).

فرزندان داور

پسران داور از سنین کم مدرسه را ترک کرده و به کسب و کار می‌پردازند. شغل آنها نیز حیاتی و از مشاغل اساسی منطقهٔ زندگی‌شان، یعنی دامداری، آبیاری و کار در معدن است: یحیا و مندل چوپان اند. مسیحا کارگر معدن مس است و ابراهیم و اسماعیل آبیار باغات و زمین‌های کشاورزی‌اند.

آن‌ها سرسختانه کار می‌کنند و به زندگی ساده و فردی خویش قانع اند. «آنهمه کار، آنهمه ساده زیستن، و آن جور تهیدست؟ چرا کسی ندید؟ چرا کسی نفهمید؟...» (معروفی، ۱۳۹۷: ۴۹).

مرگ آن‌ها بر اثر حوادثی مرتبط با شغل‌شان رخ می‌دهد: یحیا بر اثر اصابت صاعقه در کوهستان، مسیحا در اثر فروریختن معدن، و ابراهیم و اسماعیل در سیل جان خود را از دست می‌دهند.

ملا امر

ملای ده و بالاترین مرجع دینی و ناظر اجرای امور دینی در جامعهٔ داستان است. «[به داور] نماز که نمی‌خوانی. روزه که نمی‌گیری. کافر! اقلاً بیا خمست را بده مالت را صاف کن» (همان: ۱۴).

این شغل او را در مرتبه‌ای بالاتر از همهٔ افراد قرار می‌دهد. پیروانش او را الگویی در درک اصول و نحوهٔ اجرای امور دینی می‌دانند، از این جهت چون داور را کافر می‌داند، دیگران نیز از او تبعیت می‌کنند: «یک‌بار کسی او را در همان حال با طناب به درخت بسته بود. وقتی بیدارشد، دید گیر افتاده و مردی در برابرش ایستاده است: [...] "برای چی مرا بسته‌ای؟"

"تو کافری!"» (همان: ۱۰۵).

«گفت بیا ببینم پسر! ماه محرم چرا سیاه نمی‌پوشی؟ پسر کی هستی؟ کافر! بعد هم آدم‌های همراهش مسخره‌ام کردند و زدند توی سرم» (همان: ۷۴).

ویژگی‌هایی چون تندخویی، منفعت‌طلبی و سطحی‌نگری، مرتبهٔ دینی او را مورد تردید قرار می‌دهد و با نام او مناسبتی انتقادی دارد؛ او آمر به اموری است که خود به آن‌ها عمل نمی‌کند.

شغل‌های دیگر

در این داستان از شغل‌های زیادی نام برده شده است؛ خصوصاً در افسانهٔ قنات نر که دولیلی راوی آن است. در این افسانه اهالی شهر برای رفع مشکل تلخی قنات، از طریق حرفهٔ خود دنبال یافتن چاره و پذیرفتن مسؤلیتی هستند.

«خیاط گفت: "لباس عروس را خودم می‌دوزم."

کفاش گفت: "کفش‌های نبات از من."

آهنگر گفت: "در و نرده‌های خانه‌اش با من."» (همان: ۳۹).

در این همیاری، رتبه‌بندی و ارزش طبقاتی شغل‌ها نادیده گرفته شده و به نظر می‌رسد، نویسنده در مقابل گروه‌سازی‌های مختلفی که در داستان به آن‌ها اشاره شده، در پی ایجاد جامعه‌ای همگن، متحد و آرمانی است. «همه خوشبخت رسیدند به قنات. دست همدیگر را گرفتند و دور قنات حلقه زدند، قلعه شدند؛ قلعه‌ای بزرگ به اندازهٔ شهر» (همان: ۴۲).

۲-۱-۳. مکان

به گفتهٔ پیر گیرو، مکان‌ها و تقسیم‌بندی‌های شهری و محله‌ای، متضمن یک نظام دلالتی است و می‌تواند گروه‌های مختلف اجتماعی را دسته‌بندی کند (گیرو، ۱۳۹۹: ۱۴۹). میان مکان و اشخاص در داستان‌ها همبستگی معنایی وجود دارد. «مکان‌ها به‌طور خاص از بن‌مایه‌هایی ساخته شده‌اند که با معنای شخصیت‌های ساکن در آن مکان پیوند دارند» (فاولر، ۱۳۹۰: ۶۱). کارکرد مکان در این داستان، در جهت هویت‌بخشی به گروه داور و تمایز و برتری آنها از سایر افراد جامعه است.

کوه نیزوا و جنگل زرنگیس

معروفی در جهت برترسازی مرتبهٔ داور، داستان را از جایی آغاز می‌کند که داور بر بلندترین مکان شهر، یعنی کوه نیزوا جای دارد:

«هیزم‌کش تنها، سحرگاه از خانه‌اش بیرون می‌زد، بالای کوه نیزوا اسب و قاطرها را نوازش می‌کرد، باهاشان حرف می‌زد؛ زغال می‌ساخت، گونی‌ها را پر می‌کرد و سه روز بعد سحرگاه بر می‌گشت» (همان: ۵۱).

این کوه که بر شهر مشرف است، محل رخ‌داد مهمترین اتفاقات زندگی داور و خانوادهٔ او است: یحیی در دامنهٔ آن چوپانی می‌کند و همان‌جا به خاک سپرده می‌شود. معدن مس دربند نیز که محل کار و دفن مسیحا و نجات‌بخش مندل از بهمن است، در پای این کوه قرار دارد. جنگل زرنگیس نیز مکانی با اهمیت در این داستان است که در دامنهٔ کوه نیزوا قرار دارد. داور با جوان زیبای مرگ، در این مکان مواجه می‌شود. این جنگل محل کار و زندگی یحیی نیز است.

می‌توان حضور داور در بلندترین مکان این داستان را به مرتبهٔ بلند و تمایز او نسبت به سایرین نسبت داد و با در نظرگرفتن ارزش مکانی بلندای کوه تا دامنه‌اش و غار، وجود سلسله‌مراتب درون‌گروهی میان او و پسرانش را معنا بخشید. به گفتهٔ چندلر، تئو ون لیوون و گونتر کرس در تحلیل‌های مرتبط با نشانه‌شناسی به دلالت‌های ضمنی مکان بالا و پایین در تصاویر، اعلام می‌دارند که «بخش پایینی در طرحبندی تصویر "واقعی‌تر" است و با جزئیات عملی یا واقعی ارتباط دارد، در حالی که بخش بالایی با مفاهیم انتزاعی یا کلی مرتبط است» (کرس و ون لیوون، ۱۹۹۶: ۱۹۳-۲۰۱ و ۱۹۸۸: ۱۹۳-۵؛ به نقل از چندلر، ۱۳۹۷: ۱۴۰). در ساختار تصاویر، بخش‌هایی که در بالا و پایین تصویر قرار دارند، می‌توانند نشانگر تقابلی میان موقعیت "آرمانی"، "آنچه که باید باشد" و وضعیت "واقعی" و "آنچه هست" باشند (همان). از این رو حضور دائمی داور در این مکان، می‌تواند به معنای آرمانی بودن اعتقادات و کنش دینی و اجتماعی او از منظر

نویسنده باشد. او در بالاترین مرتبهٔ «آنچه باید باشد»، در مقابل آنچه در این زمینه «هست» و قابل نقد و بازنگری است، قرار می‌گیرد.

خانهٔ داور

در شیب تپهٔ ژرنده واقع است و خانهٔ کوچکی است با دو اتاق و یک حیاط سه‌گوش که مکانی برای زندگی آرام و خوش این خانواده است. «خانه کوچک‌شان در شیب ژرنده با آن حیاط سه‌گوش و همان دو تا اتاق کوچک، خانه نبود، باغ سرسبزی بود پر از میوه و شادمانی و حرف و افسانه» (معروفی، ۱۳۹۷: ۵۲).

کوچکی و سادگی خانه، نشانگر تعلق داور و خانواده‌اش به طبقهٔ پایین اجتماعی است و شکل سه‌گوش آن می‌تواند شاخص و نشانی خانوادگی برای معرفی بیشتر افراد این گروه همگن باشد. به گفتهٔ گیرو شاخص‌ها بر چیزهایی اجتماعی شده دلالت دارند (گیرو، ۱۳۹۹: ۱۴۹) و کارکرد آن‌ها مانند شمارهٔ خانه و یا راسته‌های مختلف شغلی و محله‌ای است. شکل متفاوت حیاط خانه تأکیدی بر تفاوت و یا تمایز افراد این خانواده از سایرین است؛ ضمن آن‌که شکل هندسی سه گوش یا مثلث شکلی است که آن را مادر اشکال هندسی دانسته، با تعبیراتی چون مراتب سه گانهٔ نفس امّاره، لوّامه، سه جهات علوی، دنیوی و دوزخی و یا تقسیم سه‌گانهٔ انسان، روح و نفس (اکبری و دیگران، ص ۱۲)، رمزگشایی کرده‌اند. از این رو، این نشانه نیز برای تمایز، تفاوت و برجسته‌سازی این گروه به کار گرفته می‌شود.

۲-۱-٤. پوشاک، آرایش، نشانه‌های ظاهری

در این داستان، این دسته از نشانه‌ها تنها در شناسایی هویت گروه داور به کار گرفته شده و از پوشش و نشانه‌های ظاهری گروه مقابل حرفی به میان نیامده است. اشتراک این نشانه‌ها در میان افراد گروه داور، آن‌ها را به نشان خانوادگی این گروه بدل می‌سازد و موجب تمایز و برجسته‌سازی باورها، و کنش این افراد است. حذف و نادیده‌گرفته شدن نشانه‌های گروه مقابل، می‌تواند به نشانهٔ رد و طرد عقاید و باورهای آنان باشد.

پوشاک

همهٔ اعضای این گروه همواره پیراهن‌هایی ساده و بلند از جنس قمیس سفید به تن دارند که دولیلی آن‌ها را می‌دوزد. این پوشش مانند نشانی خانوادگی یا یونیفرمی برای این گروه است که از سویی دیگر، فاقد جنسیت و سلسله‌مراتب درون‌گروهی است و به اعضای آن نقش و موقعیتی یکسان می‌بخشد.

پوشیدن لباس سیاه کافر می‌نامند. «[یحیی]: "گفت بیا ببینم پسر! ماه محرم چرا سیاه نمیپوشی؟ پسر کی هستی؟ کافر!"» (همان: ۷۴). رنگ لباس نشانی از تفاوت و محملی برای رویارویی و تقابل باورهای داور و ملا امر است.

مدل مو و آرایش

تمام افراد این خانواده به جز میکاییل دارای موهای سیاه و بلندند و به جز مندل که موهایی مجعد دارد، موهایی لخت دارند. «مندل به هیچ‌کدام از آن شش تا نرفته بود، حتا موهاش مثل آن‌ها نبود؛ جعد می‌خورد؛ پیچ داشت» (همان: ۶۸).

معروفی بر اساس مدل و رنگ مو، سه دسته‌بندی درون‌گروهی را در گروه داور مشخص می‌کند که ضمن اشاره به ویژگی‌های شخصیتی، آنها را به دوره‌های تاریخی مختلف موجود در داستان مربوط می‌سازد.

موی لخت و سیاه و بلند: به داور، دولیلی، چهار پسر بزرگ‌تر و نورسا ویژگی‌های شخصیتی و نیز موقعیتی یکسان در گروه می‌بخشد و نشان از یک‌پارچگی این افراد در هدف، باور و کنش دارد و تداعی‌گر حرکت در مسیری هموار است.

موی طلایی: نشانه‌ای برای میکاییل است و از طریق تعلق او به آیین چهارشنبه‌سوری، او را نمادی از آیین زرتشتی و اسطوره‌های ایرانی نشان می‌دهد و گروه داور را به ریشه‌های ایران باستان مربوط می‌سازد: «پسرکی با پیرهن و شلوار سفید، موهای طلایی صاف [...] روی شعله‌های آتش می‌پرید و می‌خواند: "سرخی تو بر من! زردی من بر تو!"» (همان:۵۴).

موی مجعد و سیاه: متعلق به مندل و نشانگر تفاوت میان او و دیگران در ویژگی‌های شخصیتی، کنش و نحوهٔ مواجههٔ او با روی‌دادهای مختلف است. «اما [مندل] مثل یحیا و مسیحا نیست؛ کمی چموش است» (همان: ۷۲).

نشانه‌های ظاهری

گروه داور، بلندبالا و لاغراندام‌اند. فرزندان دارای چشمانی زیبا هستند که از چشمان بادامی دولیلی به آن‌ها رسیده است. این زیبایی خیره‌کننده نیز نشانی از برجسته‌سازی، شخصیت، کنش و باورهای آن‌ها از سوی نویسنده است.

۲-۱-۵. باورها و عقاید (دین)

باورها و اعتقادات دینی در مفاهیم و ساختار رمان نام تمام مردگان یحیاست محوریت دارد. این رمان در هفت فصل تنظیم شده که پنج فصل اول آن، به ترتیب با حروف مقطعهٔ «ک، ه، ی، ع، ص» در ابتدای سورهٔ مریم(ع)، آغاز می‌شود. آغاز فصل ششم با سه نقطه، «...» و فصل هفتم، با هفتمین آیه از همین سوره، یعنی «انّا نُبَشّرکَ بِغلامٍ اسمُهُ یَحیا» است. چنان‌که اشاره شد، نام اسامی چهار فرزند داور نیز از میان پیامبران نام برده در این سوره انتخاب شده و داستان زکریا و همسرش که در کهن‌سالی صاحب فرزند می‌شوند، اساس این داستان قرار گرفته است.

معروفی در این رمان، تضاد و تقابل آشنای میان دین ظاهری، ریاکارانه و خرافی با باورهای دینی عملی، درونی و شخصی را به نمایش می‌گذارد. داور و خانواده‌اش با آنکه با نشانه‌های بارزی از اعتقادات و باورهای دینی همراه اند، اما با تردید، نفی و طرد از سوی بخش بزرگی از جامعه مواجه‌اند. آن‌ها باورها و اعمال متفاوت داور را کفر می‌شمارند و خواهان پیروی‌اش از باورهای رایج اند:

«بعضی می‌گفتند کافر است، نماز نمی‌خواند، مسجد نمی‌رود، دخیل نمی‌بندد، سیاه نمی‌پوشد، دین ندارد، گبر است» (همان: ۱۱).

ملامر که نقش ناظر دینی را به عهده دارد، با حمایت از چارچوب‌های اعتقادی که به شکل تعیین رنگ لباس، یا نحوهٔ عزاداری و انجام اعمال دینی نمود یافته، باورهای داور را می‌سنجد و ارزیابی می‌کند:

«[ملا] تا او را دید، گفت: «ای کافر! روز قیامت مثل خر لنگ گیر می‌افتی. پل صراط از شمشیر تیزتر است از مو باریک‌تر!» (همان: ۱۴).

معروفی با مفاهیمی که از طریق مفهوم نام و کنش داور برای او برمی‌گزیند، او را نمایندهٔ دریافت حد اعلای باورهای دینی معرفی می‌کند؛ کسی که بر باورهای دیگران خرده نمی‌گیرد، عاشقی است که به دنبال تعالی انسانیت خویش، حتی از رنجهایی که در دنیا می‌برد، شکایت نمی‌کند و به مسؤلیت‌های انسانی خویش مشغول است.

معروفی با طرح تقابل او و ملامر، گروه دیگری را نیز در جامعه شکل داده که در اصول گروه ملامر تردید می‌کند و به دنبال یافتن راهی به گروه فکری داور است:

«برخی می‌گفتند اگر دین ندارد، شرف دارد، دروغ نمی‌گوید، مال مردم نمی‌خورد، تهمت نمی‌بندد، قضاوت نمی‌کند» (همان: ۱۱).

این دو دیدگاه در سراسر داستان ازطریق سخنان راوی بارها با هم گفتگو می‌کنند:

«کافر بود؟ لابد.

کی کافر بود؟ یک هیزم‌کش بی‌چیز عاشق داغدیده، که هیچ وقت از خدا گلایه نداشت، کافر بود؟ ...

نه! داور عاشق بود» (همان: ۱۶).

«دیوانه نبوده، سبک مغز بوده، صوفی بوده، صافی بوده، عارف بوده، عاشق بوده، گبر بوده، آتش‌پرست بوده، جادوگر بوده، پیامبر بوده، دیوانه بوده. کسی چه می‌داند. یک چیزی بوده که هیچکس سر در نمی‌آورده» (همان: ۱۹۳).

معروفی سرانجامِ این تقابل اعتقادی را که فرصتی برای آزادی افکار نمی‌گذارد و با قضاوت و نفی و طرد از سوی باورهای قدرتمند اجتماعی همراه است، موجب انشقاق

جامعه و تقسیم آن به دو گروه حق و باطل می‌داند. زمانی که مندل، با سفر در زمان خود وارد زمان پس از جنگ می‌شود، این جدایی از دید او چنین بیان می‌شود: «چقدر همه چیز عوض شده بود! چقدر آدم‌ها عوض شده بودند! چقدر همه‌چیز حق و باطل شده بود» (همان: ۲۱۴).

او راه حل رفع این جدایی و دوگانگی را از زبان داور چنین بیان می‌کند: «کاری به کار کسی ندارم. تو هم کاری به کسی نداشته باش، بگذار هرکس راه خودش را برود. درست فکر کن، درست حرف بزن، درست‌کار باش» (همان: ۱۸۹).

سنت

سنت یکی از راه‌های کنترل اجتماعی است. به گفتهٔ ون لیوون، سنت‌ها قوانین نانوشته‌ای اند که همهٔ افراد آنها را به این دلیل که همیشه انجام می‌داده‌اند، اجرا می‌کنند و تردیدی در انجام آنها ندارند (ون لیوون: ۱۲۱). سنت‌ها حکم امور مقدس را دارند و سرپیچی از آنها نفی و طرد افراد را به دنبال دارد (همان:۱۲۰). از این جهت، اکثریت افراد جامعه به دنبال پیوستن به اموری هستند که پیوستگی‌شان را با جمع حفظ کند و مانع طرد آنها شود. بر این اساس می‌توان ملا امر را نمایندهٔ سنت و پاسدار آن دانست که با کسانی که قصد تغییر یا نفی آن را دارند، می‌ستیزد. اعتراض او به رنگ سپید لباس فرزند داور در زمان عزاداری از این جمله است.

داور به جهت نفی هنجارهای اجتماعی و اتخاذ روشی متفاوت برای زندگی خویش، از سوی جامعهٔ سنت‌مدار طرد می‌شود. سیاه نپوشیدن و دخیل نبستن، نمونه‌هایی از باورهایی سنتی اند که داور با آن‌ها سرناسازگاری دارد. روش تربیتی او برای فرزندانش، نوع ارتباط او با آنها نیز از مواردی است که برخی از افراد جامعه را به او بی‌اعتماد می‌کند: «همه او را با انگشت نشان می‌دادند. می‌گفتند: "از اول هم سبک‌مغز بود. دست بچه‌هاش را می‌گرفت در شهر می‌گرداند. حتا دست دخترش را می‌گرفت در شهر می‌چرخید" (معروفی، ۱۳۹۷: ۱۸۷).

ایدئولوژی

در اصطلاحی عام و خنثی، ایدئولوژی به معنی «هر نظامی از هنجارها و باورها به کار می‌رود که نگرش‌های اجتماعی و سیاسی یک گروه، طبقهٔ اجتماعی، یا جامعه را به عنوان یک کل هدایت می‌کند» (مکاریک،۱۳۸۳: ۴۵). در بخشی از رمان، نمایشی بزرگ با نام «دختر عقرب» برپا می‌شود. از آنجا که این نمایش با نظارت و حفاظت مستقیم نمایندگان قدرت سیاسی همراه است و مضمون اصلی آن نحوهٔ انجام امور دینی است، می‌توان آن را به بازنمایی ایدئولوژی حاکم بر جامعهٔ داستان تعبیر کرد که با ایجاد رعب و وحشت، به دنبال کارکردی سرکوب‌گرانه از دین است: «سروان خسروی سپاه بزرگی را بسیج کرده بود که مراقب اوضاع این چادر شعبده باشند. معلوم نبود آن همه آدم از کجا آمده بودند [...] ناژداکی شهردار با عده‌ای از بزرگان در ردیف جلو سرخوشانه سیگار دود می‌کردند» (معروفی، ۱۳۹۷: ۲۰۶).

در این نمایش به عواقب انواع تخلف در انجام امور دینی اشاره می‌شود. «صاحب گفت: "تهمت! این مار زمانی دختر دردانهٔ یک ستاره‌شناس بوده که به همسایهٔ بی-گناهش تهمت زده، خدا او را غضب کرده، هرچه توبه می‌کند، دیگر راه برگشت ندارد. هاااای! همه بگویید ای بیچاره!"» (همان: ۲۰۹).

۲-۲. نشانه‌های نزاکت (آداب معاشرت)

از میان نشانه‌های نزاکت، لحن کلام و توهین، دشنام و مبارزه‌طلبی انتخاب شده که بیشترین کارکرد را در شخصیت‌پردازی و تبیین سمت و سوهای اجتماعی در این رمان داشته است.

۲-۲-۱. لحن کلام

معروفی ابعاد مختلفی از شخصیت داور را از طریق لحن کلام متفاوت او با افراد معرفی می‌کند. او با افراد خانواده و دوست قدیمی‌اش میرزا حسن، با لحنی محبت‌آمیز سخن می‌گوید که بیانگر سنخیت و انسجام این افراد است: «[به مندل] گفت: "تو عشق منی! پسر منی. مندل منی!» (همان:۱۹۵).

«[داور به میرزاحسن] چای تو یک مزهٔ دیگر دارد. قلیان تو کیف دیگر [...]» (همان: ۳۵).

لحن داور در مواجهه با ملا امر، مقامات سیاسی و یاغی‌ها، لحنی تند و تحکم‌آمیز همراه با تحقیر و طنز است که نشانگر تبری از منش و کنش این افراد و نیز برتری او نسبت به آن‌هاست. « گم شوید! [...] من آدم‌کش نیستم؛ ولی مثل همین آشغال‌ها کج‌تان می‌کنم» (همان: ۲۶).

«گفت: "ملا جان! بچه‌های من کار می‌کنند مزد می‌گیرند. پلو را خودت بخور، مزد اینها پیشکی بده"» (همان: ۱۵۳).

«عاقبت بلند شد، هق‌هق کرد و حرفش را زد: " تف به روی تو که معرفت نداری! سروان"» (همان: ۱۵).

«یک بار هم سروان خسروی می‌خواست سوار اسب شود، پاش سرید افتاد زمین. داور از کنارش رد می‌شد، گفت: "آدم دستپاچه دو جا می‌شاشد. وقت بخیر سروان!» (همان: ۱۴).

طنز کلام داور با این افراد را می‌توان به کنشی مبارزه‌جویانه در مقابل قدرت حاکم به شمار آورد. در این صورت، شاید بتوان مرگ فرزندان او را به عواقب این تقابل نسبت داد.

گاه لحن داور نشان اقتدار و ثبات شخصیتش در مقابل عقاید منفعل جامعه نیز است: «کسی از کنارش گذشت: "داور عاقبتت به‌خیر." [...] با صدای رگه‌دار جواب داد: "خودم عاقبتم." و گذشت» (همان: ۱۵۷).

۲-۲-۲. توهین، دشنام و مبارزه‌طلبی

بیشترین توهین و دشنام در این رمان نسبت به داور با الفاظی چون کافر، ابله، دیوانه، سبک‌مغز، بی‌رگ، جادوگر و گبر به کار می‌رود.

«بیرگ؟ کافر؟ ابله؟ پیامبر؟ جادوگر؟ چی؟» (همان: ۱۰۵).

«برخی می گفتند بی رگ است. این همه بلا سرش آمده، انگار نه انگار که شش جوانش را در سینهٔ قبرستان به خاک سپرده.» (همان).

«می‌گفتند: "از اول هم سبک‌مغز بود. دست بچه‌هاش را می‌گرفت در شهر می‌گرداند."» (همان: ۱۸۷).

از آنجا که تمسخر، توهین، شایعه‌پراکنی و طرد، ابزارهایی غیررسمی برای نظارت بر اجرای هنجارهای اجتماعی است (کوئن، ۱۳۸۷: ۲۶۰)، استفاده از این الفاظ برای داور یا افراد خانواده‌اش، بیانگر دوری آنها از این هنجارها بر اساس تفاوت در اندیشه و کنش با اکثریت جامعه و مواجهه با تاوان و آسیب‌های آن است.

۳. نتیجه‌گیری

نشانه‌های هویت و نزاکت که تقسیم‌بندی مورد نظر پی‌یر گیرو از نشانه‌های اجتماعی است، در رمان نام تمام مردگان یحیا است، کارکردی شخصیت‌ساز و هویت‌پردازانه دارد که نویسنده از طریق آن به معرفی دو گروه اصلی در جامعهٔ داستان و نسبت آنها با یکدیگر می‌پردازد. این گروه‌ها هر یک نمایندهٔ مهم‌ترین جریان‌های فکری جامعه‌اند.

نویسنده از طریق معانی نام‌ها و لقب شخصیت‌های برجستهٔ داستان، ضمن معرفی هویت و دیدگاه‌شان آنها را در دو گروه متقابل اعتقادی قرار می‌دهد و با انتخاب اسامی متکی بر باورهای اسلامی و ارجاعات اساطیری و نیز اسامی با مفاهیمی ستوده برای گروه داور، آنان را تأیید می‌کند و از اعتبار گروه متقابل، می‌کاهد.

معانی اسامی داور و افراد خانواده‌اش، به نوعی رتبه‌بندی درون‌گروهی نیز اشاره دارد که داور در رأس آن قرار می‌گیرد که با نقش پدر در خانوادهٔ سنتی متناسب است.

شغل داور و فرزندانش، آنها را به طبقهٔ پایین جامعه نسبت می‌دهد؛ اما اهمیت آن در زندگی مردم، به آن‌ها برتری می‌بخشد. نویسنده از طریق انتخاب مکان‌های بلند به برتری

باورها و کنش گروه داور اشاره دارد. پوشاک، آرایش و مدل مو، و نشانه‌های ظاهری نیز که تنها به گروه داور اختصاص دارد، به برجسته‌سازی آنها و حذف سایرین انجامیده است. این نشانه‌ها خانوادهٔ داور را گروهی همگن و منسجم نشان می‌دهد و تفاوت‌هایی اندک در آن، نشانگر دو دوره از زندگی این گروه و نیز دوره‌های تاریخی معاصر ایران است. لحن کلام، توهین، دشنام و مبارزه‌جویی از نشانه‌های آداب نزاکت بیانگر ابعاد مختلفی از روابط میان گروه‌ها و دوری و نزدیکیشان به باورهای یکدیگر است.

مهم‌ترین کارکرد نشانهٔ دین را در این داستان، می‌توان در سه بخش دین، سنت و نوگرایی و ایدئولوژی حاکم بر جامعه بررسی کرد. در ظاهری‌ترین لایه از این نشانه، تقابل آشکار داور و ملا امر برخورد دو دیدگاه مختلف نسبت به دین است که اولی چارچوب‌گریز و خواهان آزادی عمل در انتخاب باورها و اجرای اعمال دینی است و دومی با تعیین چارچوبی مشخص و تنگ، قصد نظارت، ایجاد ترس و ارزیابی باورها و اعمال دینی را دارد. نویسنده در این زمینه تلاش برای پذیرش تفاوت‌ها در امور دینی و عقاید افراد را پیشنهاد می‌دهد. از آنجا که مقابلهٔ ملا امر و پیروان او، امور غیر دینی را نیز در بر می‌گیرد، می‌توان در لایه‌ای دیگر این رویارویی را به سنت (ملا امر) و نوگرایی(داور) نیز نسبت داد. سنت ریشه‌دار و ترسان از تغییر، به مقابله با افکار نو و متفاوت بر می‌خیزد. ایدئولوژی حاکم بر جامعه نیز به قصد تثبیت خود و کنترل اجتماعی، به ترویج خرافات دینی می‌پردازد. تعدد و گسترش مفاهیم اسامی گروه داور و غنی‌ساختن آنها با نشانه‌های دینی و اساطیری، منسوب کردن آن‌ها به شغل‌ها و مکان‌هایی با موقعیت برتر، برجسته‌سازی آن‌ها با نشانه‌های متعدد و حذف نشانه‌های گروه مقابل در داستان، دلالت‌هایی بر همسویی نویسنده با باورها و کنش داور و تقابل با ملا امر و پیروان او و اعتقادات و اعمال آنهاست.

منابع

- آذرنوش، آذرتاش (۱۳۷۹)، **فرهنگ معاصر عربی- فارسی**، چ اول. تهران: نی.

- اکبری، فاطمه و دیگران (۱۳۸۹)، **معرفت روحانی و رمزهای هندسی** (مستخرج از رساله دکتری: تأویل رمزهای هندسی در فرهنگ و هنر اسلامی ایران)، پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)، دوره چهارم، ش ۱، پیاپی ۱۳، صص ۱-۲۲.
- انصاری، مرجان ، شرکت افتخار، سولماز (۱۳۹۴)، **فرهنگ نام سخن**، چ هفتم، تهران: امیرکبیر.
- انوری، حسن (۱۳۸۲)، **فرهنگ بزرگ سخن**، ج ۲ و ۷، چ دوم، تهران: سخن.
- چندلر، دانیل (۱۳۹۷)، **مبانی نشانه‌شناسی**، ترجمهٔ مهدی پارسا، چ ششم، تهران: سورهٔ مهر.
- دهخدا، علی‌اکبر (علّامه) (۱۳۷۷)، **لغت‌نامه**، ج ۷ و ۱۴، چ دوم، تهران: دانشگاه تهران.
- ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹)، **معناکاوی: به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی**، چ اول، تهران: علم.
- طایفی، شیرزاد، سهرابی، زهره (۱۴۰۰)، **نقد نشانه‌شناختی کارکرد آشوب در نظم در باب اول گلستان سعدی**، مجلهٔ مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان، سال ۱۲، ش ۲۶، ص۲۸۵-۳۱۴.
- علوی مقدم، مهیار (۱۴۰۰)، **کارکرد معیارهای نشانه‌ای، ساختاری و نقشی در تحلیل فرایند زایشی معنا و دلالت‌پردازی در نظام نشانه‌ای زبانی و ادبی**، مجلهٔ مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان، سال ۱۲، ش ۲۴، صص ۳۷-۶۶.
- فاولر، راجر (۱۳۸۷)، **زبان‌شناسی و رمان**، ترجمهٔ محمد غفاری، چ اول، تهران: نی.
- کوئن، بروس (۱۳۸۷)، **مبانی جامعه‌شناسی**، ترجمهٔ غلامعباس توسلی و رضا فاضل، چ بیستم، تهران: سمت.
- گیرو، پی‌یر (۱۳۹۹)، **نشانه‌شناسی**، ترجمهٔ محمد نبوی، ویراست دوم، چ اول، تهران: آگه.
- معروفی، عباس (۱۳۸۰)، **سال بلوا**، چ پنجم، تهران: ققنوس.
- ـــــــــ(۱۳۹۷)، **نام تمام مردگان یحیاست**، ، چ اول، برلین: گردون.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۳)، **دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، چ دوم، تهران: آگه.
- مصباحیان سنگسری، عباس، «**تاریخچهٔ نام و القاب سنگسری**»، سنگسرنیوز، https://sangsarnews.wwwhttps://.ir، ۱۹/۱۲/ ۱٤۰۰.
- ون لیوون، تئو (۱۳۹۵)، **آشنایی با نشانه‌شناسی اجتماعی**، ترجمهٔ محسن نوبخت، چ اول، تهران: علمی.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۹۱)، **فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی**، چ چهارم، تهران: سروش.