The Scientific Quarterly Literary Discourse Analysis Vol. 4. Issue 1

Research Paper

A Semiotic-Semantic Analysis of the Character "Masoumeh" in Parinoush Saniee's Novel *Sahm-e Man* (*My Share*)

Ebrahim Zaheri Abdvand
Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Shahrekord, Shahrekord, Iran (Corresponding Author). **(zaheri@sku.ac.ir)**
Amin Banitalebi Dehkordi
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature Education, Farhangian University, Tehran, Iran **(a.banitalebi@cfu.ac.ir)**

10.22034/lda.2026.146073.1144

Received: April,09, 2026
Accepted: May,22, 2026
Available online: June,05, 2026

Keywords: *Sahm-e Man (My Share), Semiotic-Semantics, Masoumeh's Character, Women's Identity, Essence.*

Abstract
One of the most comprehensive theories for analyzing character in narrative is the semiotic-semantic approach, according to which a fictional character can be examined across various domains such as essence, action, and significance within systems of values. The aim of this study is to analyze the character of Masoumeh, the protagonist of Parinoush Saniee's novel Sahm-e Man (My Share), based on Philippe Hamon's model. Research data were collected through library study and textual analysis, and the character was examined in terms of name, physical portrayal, clothing, biography, and psychological dimensions, as well as thematic roles and actantial functions. The findings indicate that Masoumeh's name, as a linguistic sign, represents the conflict between individual identity and social expectations, her physical portrayal and clothing, while evoking innocence and sanctity, also reveal her quest for independence. The psychological analysis of Masoumeh in this novel shows that the character evolves from a phase of passivity and naivety to a level of self-awareness and inner complexity; however, the fulfillment of her desires consistently remains constrained by societal norms and patriarchal structures. The examination of thematic roles and actantial functions demonstrates that she assumes a diversity of roles, which reflects the complexity of her character and her status as the protagonist of the story. Overall, it can be said that Saniee, in Sahm-e Man, portrays the figure of a woman in transition—yet ultimately unsuccessful in achieving full independence—thereby offering a critique of the persistence of social restrictions imposed on women.

1. Introduction

Formalists and structuralists have maintained that characters in a story are "participants or actors, not personages, and that considering them as real beings is quite mistaken. They argue that narrative theory should steer clear of psychological essences. The dimensions of a character can only be a set of functions" (Chatman, 2011, p. 143). In semiotic theories of narrative, too, the fictional character has been reduced to action or function: "Semioticians believe that the character has meaning only within the context of the text, and that if we separate the character from the text and evaluate it as a real being with a fixed identity, we have failed to properly understand the nature of literature" (Okhovvat, 2013, p. 152). In semio-semantics, however, it is held that the character, in addition to being an actor, also has a name and a face. In this line of inquiry, the character is recognized as a sign composed of a set of physical and psychological traits (Jouve, 2015, p. 98). As Philippe Hamon has studied character as a linguistic sign and considered its semantic effect to derive from the textual structure (Alaei & Abbasi, 2021, p. 68). In short, in semiotic theories of narrative, the character is often limited to action; but in semio-semantics, the character, beyond being an actor, possesses a name, a face, and an axiological status. Philippe Hamon has examined character as a linguistic sign and regards its semantic effect as originating from the structure of the text (Hamon, 1982, p. 115).

2. Materials & Methods

The aim of this study is to examine the protagonist of Sahm-e Man (My Share) by Parinoush Saniee based on Philippe Hamon's model and Jouve's elaborations on this framework. The selection of this work is warranted insofar as the character Ma'sumeh is not merely a narrative actor, but rather a sign of the tension between traditional and modern discourses. Accordingly, analyzing this character through the aforementioned model enables the revelation of the latent textual mechanisms involved in the construction of female identity. On this basis, the central research questions are as follows: first, how the layers of being (name, physical and psychological traits) and doing (actantial and thematic roles) of the character are formulated; and second, how ideological conflicts are reflected in this novel through these very layers.

3. Discussion & results

In narratological studies and literary criticism, the approach to fictional character has undergone a significant evolution. Traditional and psychological approaches treated the character as a real human being with psychological disorders or inner complexes. With the advent of structuralism, along with Vladimir Propp's theories and Greimas's actantial model, the character was reduced to an actor or a function within a network and plot, serving merely as a driver of the narrative. Philippe Hamon, however, regards the character not as a living individual but as a linguistic sign whose meaning is shaped within the network of textual relations and in opposition to other signs (Hamon, 1972, p. 87). He proposed various domains for the study of fictional characters, which Jouve has also elaborated upon: the being of the character, within which the examination of the name is addressed. According to Hamon, the primary signifier in character is the

proper name, which reveals the semiotic and significational foundations of the character (Ameri et al., 2016, p. 149). In his view, not only can the character be considered as a signified, but it can also be regarded as a fragmented and non-unified sign, describable in a piecemeal or composite manner—an approach termed the "levels of description" of character (Fatehi et al., 2016, p. 91, citing Hamon, 1990, p. 25). This section includes the treatment of the character's physical traits, attire, biography, and psychological characteristics. The physical and sartorial attributes reflect the character's social and cultural standing. The biography encompasses age, marital status, roots, and the social circle associated with the character (Mohammadi-Mazinani et al., 2022, p. 69). The psychological profile is primarily built upon modal verbs. The fictional character's relation to being able, knowing, wanting, and must creates for the reader an illusion of the character's inner world. It is at this point that the connection between reader and character is most effectively drawn. Depending on the selection of the auxiliary verb type central to the novel, the character may appear naïve (wanting only what he or she can achieve and knowing only what he or she must know) or, conversely, endowed with a profound inner life (wanting more than he or she can attain and knowing more than he or she should). The advantage of constructing a psychological profile lies in establishing an emotional bond between the character and the reader—a processing that may evoke admiration, pity, or repulsion, as the case may be. Moreover, it is through this very profiling that a semblance of reality is created (Jouve, 2015, p. 98).

Another domain for the study of fictional character in Philippe Hamon's theory is the examination of the character's actions. In this regard, Jouve, drawing on Hamon, points to the thematic role and the actantial role of the character. The thematic role refers to psychological classifications—such as the adulterous woman, the hypocrite, or the libertine—or social ones—such as banker, worker, or secretary—which enable the study of the character at the level of content. In his view, thematic roles can be highly numerous, encompassing gender, geographical origin, ideology, and economic status. If the preferential axis is arranged according to gender, characters are introduced based on gendered and non-gendered, masculine or feminine, and multi-gendered or mono-gendered thematic roles. If the preferential axis is based on geographical origin, the thematic roles include the foreigner, the local, and the intruder. Actantial roles are also examined from two perspectives: what is the narrative program of the character under study (a program whose nature can be inferred from his or her wanting, must, being able, and knowing), and what is his or her actantial role in the narrative program of other characters? Is the character in question an opponent, a helper, an object, a sender, or a beneficiary? (ibid., pp. 101–103). It should be noted that in this study, from Hamon's model, only the levels of description and being (name, physical, psychological, sartorial, and biographical traits) and the doing of the character (actantial and thematic roles)—whose social bearings are analyzable—have been employed, while the topics of character types and the character's position within hierarchies (the system of values) have not been addressed.

4. conclusion

The findings of this study indicate that in the novel Sahm-e Man (My Share), the name Ma'sumeh embodies the conflict between individual identity and social expectations. Etymologically, the name connotes sanctity and chastity, reflecting the family's religious worldview and their expectations of the daughter—namely, to be pure and submissive. However, on a deeper level, it stands in tension with the character's personal actions, desires, and aspiration for independence. Thus, the opposition between name and action in this narrative disrupts the reader's expectations and functions as a strategy for critiquing the dominant gender ideology within the story's society. Physical characterization—such as the simplicity of her hairstyle—implies submissiveness, while her white teeth signify her independent-minded nature. In terms of attire, she is initially described as wearing the hijab, and later with a headscarf and a short coat. In this way, the physical and sartorial characterization not only evokes innocence, fragility, and sanctity but also represents her quest for autonomy, tracing her gradual transition from the traditional female model to that of a modern woman. The psychological characterization, derived from the interplay of the modal auxiliaries "to want," "to be able," "to know," and "must," reveals the inner trajectory of Ma'sumeh's character—from a relatively passive and naïve figure to a complex, self-aware individual who remains, nonetheless, ensnared within restrictive social structures.

5. bibliography

Abdi, A. (2014). *Moqadame'i bar pazhuhesh-e jame'eh-shenasi-ye khanevadeh dar Iran* [An Introduction to Family Sociology Research in Iran]. Tehran: Ney. [In Persian]

Abdi, M., & Nazaripour, R. (2019). "Nemayeh-sazi-ye tasvir-e ranj-mandi-ye zanan dar do roman-e *Sahm-e Man* az Parinoush Saniee va *Banat al-Riyadh* athar-e Raja' Abdollah al-Sane'." [Indexing the Image of Women's Suffering in Two Novels: *My Share* by Parinoush Saniee and *Girls of Riyadh* by Raja' Abdollah al-Sane'] *Kavoshnameh-ye Adabiyat-e Tatbighi* [Journal of Comparative Literature], 9(3), 81–102. [In Persian]

Akhavat, A. (2013). *Dastur-e Zaban-e Dastan* [The Grammar of Story]. Isfahan: Farda. [In Persian]

Ameri, M. A., et al. (2016). "Neshaneshenasi-ye shakhsiyat-e Fer'aun dar Qor'an-e Karim." [Semiotics of the Character of Pharaoh in the Holy Quran] *Pazhuhesh-ha-ye Adabi-Qor'ani* [Literary-Quranic Studies], 4(2), 143–165. [In Persian]

Asadi, S., & Farbod, F. (2009). "Neshaneshenasi-ye nam-e shakhsiyat-ha-ye namayeshi dar namayeshnameh-ye *Marg-e Forushandeh*." [Semiotics of Dramatic Characters' Names in *Death of a Salesman*] *Neshriyeh-ye Honar-ha-ye Ziba* [Journal of Fine Arts], 39, 13–23. [In Persian]

Ayatollahi, H. (2002). *Mabani-ye Rang va Karbord-e An* [Principles of Color and Its Applications]. Tehran: SAMT. [In Persian]

Azadarmaki, T. (2014). *Jame'eh-shenasi-ye Khanevadeh-ye Irani* [Sociology of the Iranian Family]. Tehran: SAMT. [In Persian]

Chatman, S. (2011). *Dastan va Gofteman* [Story and Discourse]. Trans. R. S. Mirkhandan. Qom: Islamic Research Center of IRIB. [In Persian]

Fatehi, S. H., et al. (2016). "Barresi-ye 'onsor-e shakhsiyat dar roman-e *Khalti Safiyeh va al-Dayr* athar-e Bahaa Taher (ba takyeh bar nazariyeh-ye Philippe Hamon)." [A Study of Character in the Novel *My Aunt Safiyya and the Monastery* by Bahaa Taher (Based on Philippe Hamon's Theory)] *Naqd-e Adabi-ye Mo'aser-e Arabi* [Contemporary Arabic Literary Criticism], 6(13), 77–99. [In Persian]

Giroud, P. (2004). *Neshaneshenasi* [Semiotics]. Trans. M. Nabavi. Tehran: Agah. [In Persian]

Hamon, P. (1990). *The semiology of al-Shayat al-Rawaiya*. Translated by: S.Bankrad. Rabat Maghreb: Dar al-Kalam.

Hamon, P. (1990). *Simiulojieh al-Shakhsiyat al-Riwa'iyyah* [Semiology of Fictional Characters]. Trans. S. Benkrad. Morocco: Dar al-Kalam. [In Persian] *(Note: Original work in Arabic translation)*

Hamon, Ph. (1982). "Pour un statut sémiologique du personnage*". Poétique*, No. 50, pp. 115-129.

Hartman, T. (2007). *Ravanshenasi-ye Rang-e Shakhsiyat* [The Psychology of Color in Personality]. Trans. J. Faroughi & S. Matloumia. Mashhad: Neynegār. [In Persian]

Khosropanah, M. H. (2002). *Hadaf-ha va Mobarezeh-ye Zan-e Irani az Enqelab-e Mashruteh ta Saltanat-e Pahlavi* [Goals and Struggles of Iranian Women from the Constitutional Revolution to the Pahlavi Era]. Tehran: Payam-e Emrooz. [In Persian]

Lavater, J. C. (1869). *Physiognomy; or, The Corresponding Analogy Between the Conformation of the Features and the Ruling Passions of the Mind*. William Tegg.

Lodge, D. (2012). *Honar-e Dastan-nevisi: Ba Nemune-ha'i az Motun-e Kelasik va Modern* [The Art of Fiction: With Examples from Classical and Modern Texts]. Trans. R. Rezaei. Tehran: Ney. [In Persian]

Mandani-pour, Sh. (2016). *Ketab-e Arvah-e Shahrazad: Sazeh-ha, Shegerd-ha va Form-ha-ye Dastan-e No* [The Book of Shahrazad's Spirits: Structures, Techniques, and Forms of New Fiction]. Tehran: Ghoghnoos. [In Persian]

Mohammadi-Mazinani, M., et al. (2022). "Tahlil-e shakhsiyat dar roman-e *Parastuha-ye Kabul* athar-e Yasmina Khadra bar mabna-ye nazariyeh-ye neshaneshenasi-ye Philippe Hamon." [Character Analysis in the Novel *The Swallows of Kabul* by Yasmina Khadra Based on Philippe Hamon's Semiotic Theory] *Motale'at-e Zaban-e Faransavi* [French Language Studies], 13(2), 65–78. [In Persian]

Mohtadi, H. (2023). "Neshaneshenasi-ye shakhsiyat-e Payambar (s) dar noskheh-ye khatti-ye *Mawlud al-Nabi* tarjomeh-ye Mohammad Baqer Khoshti bar mabna-ye nazariyeh-ye Philippe Hamon dar peyvand ba fazilat-ha-ye Qor'ani." [Semiotics of the Prophet's Character in the Manuscript of *Mawlud al-Nabi* Translated by Mohammad Baqer Khoshti Based on Hamon's Theory in Relation to Quranic Virtues] *Fonun-e Adabi* [Literary Arts], 15(3), 1–22. [In Persian]

Payandeh, H. (2018). *Nazariyeh va Naqd-e Adabi: Darsnameh-i Miyan Reshteh-i* [Theory and Literary Criticism: An Interdisciplinary Textbook], Vol. 1. Tehran: SAMT. [In Persian]

Rimmon-Kenan, S. (2008). *Riayat-e Dastani: Butiqa-ye Mo'aser* [Narrative Fiction: Contemporary Poetics]. Trans. A. Horri. Tehran: Niloufar. [In Persian]
Ryan, M. (2016). *Dar-amadi bar Naqd: Adabiyat/Film/Farhang* [An Introduction to Criticism: Literature/Film/Culture]. Trans. S. Kazemi Manesh. Tehran: Avand-e Danesh. [In Persian]
Sa'edi, S. (2015). "Tahlil-e roman-e *Sahm-e Man* az didgah-e feminist." [A Feminist Analysis of the Novel *My Share*] *Zaban va Adab-e Parsi* [Persian Language and Literature], 7(25), 67–91. [In Persian]
Salehi, P., & Shahpasandi, Sh. (2021). "'Onsor-e shakhsiyat dar roman-ha-ye *Rejal fi al-Shams* athar-e Ghassan Kanafani va *Khashm va Hayahu* athar-e William Faulkner (ba takyeh bar nazariyeh-ye Philippe Hamon)." [The Element of Character in the Novels *Men in the Sun* by Ghassan Kanafani and *The Sound and the Fury* by William Faulkner (Based on Philippe Hamon's Theory)] *Kavoshnameh-ye Adabiyat-e Tatbighi* [Journal of Comparative Literature], 11(2), 113–139. [In Persian]
Samimi, S., et al. (2021). "Vakavi-ye sabk-e zendegi-ye shakhsiyat-ha-ye roman-e *Sahm-e Man* bar asas-e nazariyeh-ye Alfred Adler." [An Analysis of the Lifestyle of Characters in the Novel *My Share* Based on Alfred Adler's Theory] *Zaban va Adabiyat-e Farsi* [Persian Language and Literature], 12(25), 73–98. [In Persian]
Saniee, P. (2003). *Sahm-e Man* [My Share]. Tehran: Rouzbehān. [In Persian]
Sarlou, J. E. (2010). *Farhang-e Namadha* [Dictionary of Symbols]. Trans. M. Ohadi. Tehran: Dastan. [In Persian]
Saroukhani, B. (2012). *Moqadameh-i bar Jame'eh-shenasi-ye Khanevadeh* [An Introduction to Family Sociology]. Tehran: Soroush. [In Persian]
Selden, R., & Widdowson, P. (2018). *Rahnamay-e Nazariyeh-ye Adabi-ye Mo'aser* [A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory]. Trans. A. Mokhber. Tehran: Ban. [In Persian]
Thompson, J. M. (2013). *Nazariyeh-ha-ye Honari-ye Qarn-e Bistom* [Twentieth-Century Theories of Art]. Trans. D. Tabāi. Tehran: Afkār. [In Persian]
Yan, M. (2018). *Riayat-shenasi: Mabani-ye Nazariyeh-ye Riayat* [Narratology: Fundamentals of Narrative Theory]. Trans. M. Ragheb. Tehran: Ghoghnoos. [In Persian]

فصلنامهٔ علمی تحلیل گفتمان ادبی

دوره۴، شماره۱، خرداد ۱۴۰۵

مقالهٔ پژوهشی

تحلیل نشانه معناشناختی شخصیت «معصومه» در رمان «سهم من» از پرینوش صنیعی

ابراهیم ظاهری عبدوند(نویسنده مسؤول)

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران. **(zaheri@sku.ac.ir)**

امین بنی‌طالبی دهکردی

استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. **(a.banitalebi@cfu.ac.ir)**

10.22034/lda.2026.146073.1144

تاریخ دریافت: ۱۴۰۵/۰۱/۲۰

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۰۱

تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۳/۱۵

چکیده

از جامع‌ترین نظریه‌ها، برای تحلیل شخصیت در داستان، دیدگاه نشانه معناشناختی است که بر اساس آن، شخصیت داستانی را می‌توان در قلمروهای مختلفی چون ذات، فعل و اهمیت آن در نظام ارزش‌ها بررسی کرد. هدف در این پژوهش نیز بررسی شخصیت معصومه، به‌عنوان شخصیت اصلی رمان *سهم من* از پرینوش صنیعی، بر پایهٔ این نظریه (الگوی فلیپ هامون) و با رویکرد کیفی است. داده‌های پژوهش از طریق مطالعهٔ کتابخانه‌ای و تحلیل متن، گردآوری و شخصیت از نظر نام، چهره‌پردازی فیزیکی، پوششی، زندگی‌نامه‌ای و روان‌شناختی و نیز از حیث نقش‌های مضمونی و کنش‌پذیری تحلیل شده‌است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد نام معصومه، به‌عنوان یک نشانهٔ زبانی، تعارض میان هویّت فردی و انتظارات اجتماعی را بازنمایی و چهره‌پردازی فیزیکی و پوششی شخصیت، ضمن القای معصومیت و تقدّس، استقلال‌خواهی وی را آشکار می‌کند. واکاوی چهرهٔ روانشناختی معصومه در این رمان، نشان می‌دهد شخصیت از مرحلهٔ انفعال و ساده‌لوحی به سطحی از خودآگاهی و پیچیدگی درونی می‌رسد؛ اما همواره تحقّق خواسته‌های او، تحت سلطهٔ هنجارها و ساختار مردسالارانهٔ جامعه محدود باقی می‌ماند. بررسی نقش‌های مضمونی و کنش‌پذیری، نشان‌دهندهٔ این است که او، تنوّعی از نقش‌ها را دارد که این تنوّع، نشان‌دهندهٔ پیچیدگی این شخصیت و جایگاه او به عنوان شخصیت اصلی در داستان است. در مجموع، می‌توان گفت صنیعی در رمان سهم من، الگوی زنِ در حال گذار، اما ناکام در دستیابی به استقلال کامل را به تصویر کشیده و از این طریق، نقدی بر تداوم محدودیت‌های اجتماعی زنان ارائه داده است.

استناد: ظاهری عبدوند، ابراهیم و امین بنی‌طالبی دهکردی (۱۴۰۵). «تحلیل نشانه معناشناختی شخصیت معصومه در رمان سهم من از پرینوش صنیعی»، نشریهٔ *تحلیل گفتمان ادبی*، ۴ (۱)، ۱۱۶-۹۱.

واژه‌های کلیدی:

سهم من، نشانه‌معناشناختی، شخصیت معصومه، هویت زنان، ذات، فعل.

۱. مقدّمه و بیان مسأله

شخصیت‌های داستانی، در مکاتب ادبی و نقدی، از جنبه‌های گوناگون بررسی شده‌اند؛ چنان‌که در نقد روانشناختی، شخصیت‌های ادبی را بازتابی از اشخاص واقعی دانسته‌اند و بر این اساس، گفته شده‌است: «نویسندگان معمولاً با نگاه بسیار موشکافانه و با دانش فوق‌العاده، به توصیف جنبه‌های روانشناختی زندگی انسان می‌پردازند. آنان، احساسات متلاطم یا رابطهٔ آشفته‌ای را که یادآور مثال‌هایی از زندگی شخصی‌مان هستند، به تصویر می‌کشند و دریچه‌ای به ابعاد عمومی زندگی روانی و احساسی بشر می‌گشایند» (رایان، ۱۳۹۵: ۵۹). فروید که اثر ادبی را کانون روانشناسی نویسنده و خواننده (روانکاوی نویسنده و خواننده) می‌دانست، نخستین فردی بود که در تحلیل متون ادبی به روانکاوی شخصیت‌های آثار ادبی پرداخت (سلدن و ویدوسون،۱۳۹۷: ۲۰۰؛ پاینده،۱۳۹۷: ۹۵). در مقابل، برخی نیز معتقد هستند که شخصیت، برساخته‌ای است که در دنیای ذهنی جای دارد؛ در ذهن نویسندگان، هنگام نوشتن و در ذهن خوانندگان، هنگام خواندن؛ بنابراین، اشخاص داستانی به شخصیت‌هایی اشاره ندارند که در جهان واقعیِ گذشته یا حال وجود داشته باشند. شخصیت، فقط لکه‌های جوهر است بر صفحهٔ کاغذ (ابوت،۱۳۹۷: ۲۴۱). فرمالیست‌ها و ساختارگرایان بر این باور بوده‌اند که شخصیت‌ها در داستان، «شرکت‌کننده یا کنش‌گر هستند، نه یک چهره و در نظر گرفتن آن‌ها به‌عنوان موجوداتی واقعی، کاری بس اشتباه است. آنان می‌گویند نظریهٔ روایی، باید از ماهیت‌های روانشناختی پرهیز کند. ابعاد شخصیت، تنها می‌تواند یک‌سری کارکرد باشد» (چتمن،۱۳۹۰: ۱۴۳). در نظریه‌های نشانه‌شناسی روایت نیز شخصیت داستانی را به فعل یا عملکرد آن محدود کرده‌اند: «نشانه‌شناسان معتقدند که شخصیت تنها در بافت متن معنا دارد و بس و اگر بخواهیم او را از متن جدا سازیم و مانند موجودی واقعی ارزیابی کنیم که دارای تعیّن است، طبیعت ادبیات را درست نشناخته‌ایم» (اخوت، ۱۳۹۲: ۱۵۲)؛ اما در نشانه‌معناشناختی، این نظر وجود دارد که شخصیت، علاوه بر این‌که یک کنشگر است، یک اسم و یک چهره نیز دارد. در این نوع مطالعات، شخصیت به‌عنوان نشانه‌ای شناخته می‌شود که از مجموعه‌ای ویژگی‌های جسمانی و روانشناختی تشکیل شده‌است (ژوو، ۱۳۹۴: ۹۸)؛ چنان‌که فلیپ هامون، شخصیت را به‌عنوان یک نشانهٔ زبانشناختی مطالعه کرده و اثر معنایی آن را برخاسته از ساختار متن دانسته است (اعلایی و عباسی، ۱۴۰۰: ۶۸). در واقع، در نظریه‌های نشانه‌شناسی روایت، شخصیت غالباً به کنش محدود می‌شود؛ اما در نشانه‌معناشناسی، شخصیت علاوه بر کنشگر بودن، دارای اسم، چهره و جایگاه ارزشی است. فلیپ هامون، شخصیت را به‌عنوان نشانه‌ای زبان‌شناختی مطالعه کرده است و اثر معنایی آن را برخاسته از ساختار متن می‌داند(Hamon, 1982: 115).

بر این اساس، شخصیت‌های داستانی را می‌توان طبق نظریه‌های مختلفی بررسی کرد که در این پژوهش، هدف، آن است بر اساس الگوی فلیپ هامون و توضیحات ژوو دربارهٔ این الگو،

شخصیت اصلی رمان *سهم من* از پرینوش صنیعی بررسی شود. انتخاب این اثر، از آن جهت ضرورت دارد که شخصیت معصومه در آن، صرفاً یک کنشگر روایی نیست؛ بلکه نشانه‌ای از تقابل گفتمان‌های سنّتی و مدرن است؛ بنابراین، واکاوی آن، بر اساس این الگو، این امکان را فراهم می‌کند تا سازوکارهای پنهان متن در برساخت هویّت زنانه، نشان داده شود. بر این اساس، مسألهٔ اصلی در این پژوهش عبارت است از: نخست، چگونگی صورت‌بندی لایه‌های ذات (نام، ویژگی‌های جسمانی و روان‌شناختی) و فعل (نقش‌های کنشی و مضمونی) شخصیت و دوم، تبیین چگونگی بازتاب تعارضات ایدئولوژیک در این رمان از طریق این لایه‌ها. در واقع، نشان داده می‌شود نشانه‌های هویّتی شخصیت معصومه، چگونه بازتاب‌دهندهٔ تعارض میان دو قطب نقش‌های سنّتی و خواسته‌های فردگرایانه است. پرسش‌های پژوهش نیز عبارتند از این‌که در این رمان، سطوح مختلف ذات و نقش‌های کنشی و مضمونیِ شخصیت معصومه چگونه صورت‌بندی شده‌اند؟ و شبکهٔ نشانه‌ایِ شخصیت معصومه (به‌ویژه در تقابل افعال کمکی)، چگونه تعارضات ایدئولوژیکِ گذار از گفتمان سنّتی به مدرن و فرایند شکل‌گیری «سوژهٔ زنانه» را بازتاب می‌دهد؟ فرض بر این است که نشانه‌های هویّتی شخصیت معصومه، بازتاب‌دهندهٔ تعارض بین دو قطب نقش‌های سنّتی و خواسته‌های فردگرایانه است و از طرفی، سوژهٔ در حال گذار، به‌رغم ارتقای سطح خودآگاهی (دانستن)، تحت استیلای هنجارهای گفتمان سنّتی (بایستن) منفعل می‌شود و از دستیابی کامل به استقلال و عاملیت (توانستن) باز می‌ماند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

مهم‌ترین پژوهش‌های انجام‌گرفته دربارهٔ این رمان، جنبهٔ روانشناختی و فمینیستی داشته‌اند؛ چنان‌که صمیمی و همکاران (۱۴۰۰) در مقالهٔ «واکاوی سبک زندگی شخصیت‌های رمان *سهم من* بر اساس نظریه آلفرد آدلر»، نشان داده‌اند سه تصویر سلطه‌پذیر، سلطه‌جو و انزواطلب را که صنیعی به تصویر کشیده، تداعی‌کنندهٔ تیپ‌های شخصیتی است که آدلر به آن‌ها پرداخته بود. عبدی و نظری‌پور (۱۳۹۸) در مقالهٔ «نمایه‌سازی تصویر رنج‌مندی زنان در دو رمان *سهم من* از پرینوش صنیعی و بنات‌الریاض اثر رجاء عبدالله‌الصانع» به این نتیجه رسیده‌اند که زنان ترسیم‌شده در دو رمان، زنانی جسور و هنجارگریز هستند که از فرهنگ جنسیتی حاکم بر جوامع خود، به ستوه آمده‌اند. ساعدی (۱۳۹۴) در مقالهٔ «تحلیل رمان *سهم من* از دیدگاه فمینیستی» به این موضوع پرداخته‌است که در این رمان، نویسنده به بررسی جایگاه و وضعیت زنان در جامعهٔ ایرانی پرداخته و سیر بیداری آنان را در چنین جامعه‌ای به خواننده نشان داده‌است. در ضمن، شخصیت‌ها در آثار ادبی دیگر، بر اساس نظریهٔ فلیپ هامون بررسی شده‌اند که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود: مهتدی (۱۴۰۲) در مقالهٔ «نشانه‌شناسی شخصیت پیامبر(ص) در نسخهٔ خطی مولودالنبی

ترجمهٔ محمدباقر خشتی بر مبنای نظریهٔ فلیپ هامون در پیوند با فضیلت‌های قرآنی» به این نتیجه رسیده‌است اسامی، دلالت بر خصوصیات ذاتی دارند و در محور سطوح وصف شخصیت، به سطوح روانشناختی، ظاهری و اجتماعی شخصیت توجه شده‌است. محمدی‌مزینانی و همکاران (۱۴۰۱) در مقالهٔ «تحلیل شخصیت در رمان پرستوهای کابل اثر یاسمینا خضرا بر مبنای نظریهٔ نشانه‌شناسی فلیپ هامون» به بررسی بُعد روانی-اجتماعی و فیزیکی شخصیت در اثر مذکور پرداخته‌اند. صالحی و شاه‌پسندی (۱۴۰۰) نیز در مقالهٔ «عنصر شخصیت در رمان‌های رجال فی الشّمس اثر غسّان کنفانی و خشم و هیاهو اثر ولیام فاکنر (با تکیه بر نظریه فلیپ هامون)»، این نتیجه را ارائه داده‌اند کنفانی و فاکنر، ضمن استفاده از شخصیت‌های تاریخی، اجتماعی، اسطوره‌ای و مجازی، به تمام شخصیت‌ها فرصت نقش‌آفرینی داده‌اند.

۳. چهارچوب نظری

در مطالعات روایت‌شناسی و نقد ادبی، نگاه به شخصیت داستان سیر تحول چشمگیری داشته است. در رویکردهای سنّتی و روان‌شناختی، شخصیت به‌مثابهٔ انسانی واقعی و دارای روان‌پریشی‌ها یا عقده‌های درونی تحلیل می‌شد. با ظهور ساختارگرایی و نظریات ولادیمیر پراپ و الگوی کنش‌گرایانهٔ گرمس، شخصیت به یک کنشگر یا تابعی از شبکه و پیرنگ تقلیل یافت که صرفاً پیش‌برندهٔ روایت بود؛ اما فیلیپ هامون، شخصیت را نه یک فرد زنده، بلکه نشانه‌ای زبانی می‌داند که معنای آن در شبکهٔ روابط متنی و در تقابل با سایر نشانه‌ها شکل می‌گیرد (Hamon, 1972: 87). وی، قلمروهای مختلفی را برای بررسی شخصیت‌های داستانی در نظر گرفت که ژوو، نیز آنها را توضیح داده است: ذات شخصیت که در این بخش، به بررسی اسم پرداخته می‌شود. به عقیدهٔ هامون، دال اصلی در شخصیت، اسم خاص است که پایه‌های دلالی و نشانه‌ای شخصیت را آشکار می‌کند (عامری و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۴۹). از نظر وی، علاوه بر آنکه می‌توان شخصیت را به‌عنوان مدلول در نظر گرفت، می‌توان آن را علامتی چندپاره و غیرمتّصل دانست و به صورت تکه‌تکه یا مرکّب توصیفش کرد که این اقدام، سطح‌های وصف شخصیت نامیده می‌شود (فاتحی و همکاران، ۱۳۹۵: ۹۱؛ به نقل از هامون،۱۹۹۰: ۲۵). این بخش، شامل پرداختن به مشخّصات جسمانی، پوششی، زندگی‌نامه‌ای و روانشناختی شخصیت می‌شود. مشخّصات جسمانی و پوششی شخصیت، منعکس‌کنندهٔ جایگاه اجتماعی و فرهنگی شخصیت است. زندگی‌نامه، سن، وضعیت تأهل، ریشه‌ها و حلقهٔ اجتماعی مربوط به شخصیت را دربرمی‌گیرد (محمدی‌مزینانی و همکاران، ۱۴۰۱: ۶۹). چهرهٔ روانشناختی، عمدتاً بر پایهٔ افعال معین بنا شده‌است. ارتباط شخصیت داستانی با توانستن، دانستن، خواستن و بایستن، توهمی از دنیای درونی شخصیت را برای خواننده به وجود می‌آورد. در اینجاست که ارتباط میان خواننده و شخصیت داستانی به شیوه‌ای مناسب ترسیم

می‌شود. بر اساس گزینش نوع فعل کمکی‌ای که در مرکز توجه رمان قرار دارد، شخصیت داستانی می‌تواند ساده‌لوح ظاهر شود (او جز آن‌چه را می‌تواند، نمی‌خواهد و جز آن‌چه را باید بداند، نمی‌داند) یا به‌عکس، واجد دنیای درونی عمیقی باشد (او بیشتر از آنچه می‌تواند می‌خواهد و بیشتر از آن‌چه باید، می‌داند). فایدهٔ چهره‌پردازی روان‌شناختی، ایجاد ارتباط عاطفی میان شخصیت داستانی و خواننده است؛ پردازشی که برحسب مورد، تحسین، ترحّم یا تنفّر خواننده را برمی‌انگیزاند. در عین حال، به‌واسطهٔ همین چهره‌پردازی است که شبه‌واقعیت شکل می‌گیرد (ژوو، ۱۳۹۴: ۹۸). قلمرو دیگر برای بررسی شخصیت داستانی در نظریهٔ فلیپ هامون، مطالعهٔ کنش‌های شخصیت است. در این زمینه، ژوو به نقل از فلیپ هامون به نقش مضمونی و نقش کنشی شخصیت اشاره کرده است. نقش مضمونی، به آن دسته از تقسیم‌بندی‌های روانشناختی چون زن خیانتکار، آدم ریاکار و بی‌قید، یا اجتماعی مانند بانکدار، کارگر و دبیر اشاره دارد که امکان بررسی شخصیت داستانی را در پایهٔ محتوا فراهم می‌آورد. از نظر وی، نقش‌های مضمونی، می‌توانند بسیار متعدّد باشند؛ چون جنسیت، مبدأ جغرافیایی، ایدئولوژی و پول. اگر محور ترجیحی بر اساس جنسیت تنظیم شده باشد، شخصیت‌های داستانی بر اساس نقش‌های مضمونی جنسی‌شده و غیرجنسی‌شده، مرد یا زن و چندجنسیتی یا تک‌جنسیتی معرّفی می‌شوند. چنانچه محور ترجیحی بر اساس مبدأ جغرافیایی باشد، نقش مضمونی، عبارت است از: بیگانه، محلی و مزاحم. نقش‌های کنش‌پذیری نیز از دو جنبه بررسی می‌شوند: برنامهٔ روایتی شخصیت داستانی مورد مطالعه چیست (برنامه‌ای که ماهیت آن را می‌توان از خلال خواسته، بایسته، توانسته و دانستهٔ او بیرون کشید) و نقش کنش‌پذیری او در برنامهٔ روایتی سایر شخصیت‌های داستانی چیست؟ آیا شخصیت مورد نظر مخالف، معین، مفعول، تحریک‌کننده یا سودبرنده است (همان: ۱۰۳-۱۰۱). گفتنی است در این پژوهش از الگوی فلیپ هامون، از بخش سطوح توصیف و ذات (نام، ویژگی‌های جسمانی، روانشناختی، پوششی و زندگی‌نامه‌ای) و فعل شخصیت (نقش‌های کنش‌پذیری و مضمونی) که بار اجتماعی آنها قابل تحلیل است، استفاده شده و به موضوع انواع شخصیت و جایگاه شخصیت در رتبه‌بندی‌ها (نظام ارزش‌ها) پرداخته نشده است.

۴. بحث و بررسی

۴-۱. بررسی شخصیت معصومه از نظر ذات و فعل

۴-۱-۱. اسم

نام، نشانهٔ هویت است و تعلق شخص را به یک خانواده، گروه، جامعهٔ کلان، یک شغل و یک مقولهٔ جسمی نشان می‌دهد (گیرو، ۱۳۸۳: ۱۱۸). در داستان، نام‌ها خنثی نیستند؛ بلکه دلالت بر چیزی دارند؛ حتّی اگر معمولی و عادی‌بودن را برسانند. نام‌گذاری شخصیت‌ها، همیشه بخش

مهمی از خلق شخصیت‌هاست و رمان‌نویس، معنای ضمنی نام‌هایی را که روی شخصیت‌ها می‌گذارد، توضیح نمی‌دهد؛ بلکه چنین القائاتی باید به صورت پوشیده در ذهن خواننده عمل کند. در واقع، خواننده با اسم و توصیف‌های نویسنده به مجموعه‌ای از مشخّصه‌های معنایی دست می‌یابد (لاج، ۱۳۹۱: ۸۰-۸۱؛ اسدی و فربد، ۱۳۸۸: ۱۵). از نظر فلیپ هامون، از طریق توجه کردن به علامت‌های دیداری، شنیداری و ساختار صرفی و ریشه‌شناختی اسم، می‌توان به دال شخصیت دست یافت (Hamon, 1990: 60). در رمان *سهم من*، شخصیت اصلی دارای نام خاص (معصومه) است که از نظر ریشه‌شناختی، این اسم، به معنی بی‌گناه و معصوم است؛ ولی از نظر دیداری و شکل حروف، برخلاف معنای ریشه‌شناختی، این اسم، نوعی پیچیدگی (م-ع-ص-و-م-ه) را نشان می‌دهد. از نظر ژوو، «هنگامی که اسم خاص وجود دارد، می‌توانیم در مورد انگیزه و دلایل وجود آن نام، برای آن شخصیت داستانی پرسش کنیم» (ژوو،۱۳۹۴ :۹۶). در این رمان، دربارهٔ این نام‌گذاری، انگیزه و دلایل مختلفی می‌تواند وجود داشته باشد. خانوادهٔ صادقی، به دلایل مذهبی، نام معصومه را برای دختر خود انتخاب کرده‌اند تا هم نگرش دینی خود را نشان داده باشند و هم انتظاراتی را که از این دختر در آینده دارند؛ یعنی به دور از گناه بودن را به او القاء کنند؛ چنان‌که در اولین صحنهٔ داستان، به این دغدغه اشاره می‌شود: «چکار باید بکنم که آبروی آقاجون نریزه» (صنیعی،۱۳۸۲ :۵). از نگاهِ سایر شخصیت‌های داستان، این عنوان دلالت بر مظلوم و ساده بودن شخصیت دارد. وقتی حمید، شوهرش، نامش را از او می‌پرسد، می‌گوید معصوم یا معصومه و حمید چنین واکنش نشان می‌دهد: «خوبه... بهت می‌آد» (همان: ۱۲۳)؛ اما مهم‌ترین دلالت این اسم در این رمان، نشان‌دادن تضاد بین هویّت فردی و انتظارات اجتماعی است. خانواده از او انتظار دارند که معصومه، دختری باشد مطیع که از خانه بیرون نرود، به فکر مدرسه رفتن نباشد و هرچه زودتر ازدواج کند؛ لیکن معصومه، خواسته‌های فردی دارد؛ چنان‌که به دنبال ادامهٔ تحصیل است، به استقلال می‌اندیشد و می‌خواهد بر اساس احساسات فردی خود ازدواج کند؛ امری که بر اساس انتظارات سنّتی جامعه، خانواده به سرکوب آن می‌پردازند. بدین ترتیب، می‌توان گفت در رمان *سهم من*، نام شخصیت اصلی، معصومه، به‌عنوان یک نشانهٔ زبانی چندلایه عمل می‌کند و از مؤثرترین ابزارهای روایی برای بازنمایی تعارض میان هویّت فردی و هنجارهای اجتماعی است. این نام در لایهٔ اول، دلالت صریح بر تقدّس و پاکدامنی (به‌مثابهٔ آرمان خانوادهٔ سنتی) دارد و در لایهٔ دوم، از منظر شخصیت‌های مرد داستان و گفتمان مسلط جامعه، به مظلومیت، سادگی و انفعال زنانه ارجاع می‌دهد؛ با این‌حال، مهم‌ترین کارکرد نشانه‌شناختی نام معصومه، در ایجاد تضاد میان معنای ضمنی آن (عصمت و مطیع‌بودن) و کنش‌ها و آرزوهای خود شخصیت (تحصیل، استقلال و انتخاب

عاطفی) نهفته است. این تضاد، محور اصلی رمان را شکل می‌دهد و نشان می‌دهد چگونه نام، به‌عنوان یک قرارداد اجتماعی-فرهنگی، به ابزاری برای آشکارسازی شکاف میان نگرش‌های سنّتی و مدرن تبدیل می‌شود و بر ارزیابی خواننده از او تأثیر می‌گذارد. بر این اساس، می‌توان گفت انتخاب نام معصومه، نه صرفاً یک تصمیم درون‌متنی از سوی خانواده، بلکه استراتژی روایی نویسنده برای نقد ایدئولوژی جنسیتی حاکم بر جامعهٔ سنّتی داستان است.

۴-۱-۲. چهره‌پردازی روانشناختی

مهم‌ترین قلمروی مربوط به ذات شخصیت در رمان *سهم من*، قلمروی روانشناختی است. معصومه، در آغاز داستان و در مرحلهٔ نوجوانی، خواسته‌های متفاوتی دارد که معمولاً بیشتر از توان و دانشش هستند. این امر، شخصیت را در موقعیتی شکننده قرار می‌دهد. وی نه شخصیتی است با دنیای پیچیده و نه شخصیتی است ساده‌لوح. می‌خواهد همراه خانواده، از قم به تهران مهاجرت کند. این موضوع، نشان‌دهندهٔ تمایل او به تغییر محیط است؛ اما بایستهٔ خانوادگی، یعنی الزام دختر به ازدواج برای کنترل جنسیتی، مانع از این امر می‌شود. خانواده معتقدند که دختری در سن معصومه، باید ازدواج کند تا از «شرّش خلاص شوند» (صنیعی، ۱۳۸۲: ۸). در این صحنه، معصومه بیشتر از آنچه می‌تواند، می‌خواهد. وی برای رسیدن به خواستهٔ خود نمی‌تواند کار چندانی انجام دهد و تنها پیدا نشدن خواستگار است که سبب می‌شود خانواده او را همراه خود به تهران ببرند. علاوه بر این، وی به سبب سن پایین، کمتر از آنچه باید، می‌داند؛ بنابراین، دانش لازم را ندارد که از طریق آن، بتواند قدرت عملی‌کردن خواسته‌اش را بیابد.

بعد از رفتن به تهران نیز خواستهٔ معصومه، ادامه تحصیل است که این امر، نشان می‌دهد وی تمایل به استقلال فکری دارد؛ اما اعضای خانواده، بر اساس بایستهٔ حفظ حیثیت و ناموس با وی مخالف می‌کنند: «داداشام هر دو با مدرسه رفتن من مخالف بودن...» (همان: ۱۰-۹). در این مورد، همچون صحنهٔ پیشین، خواسته‌اش بیشتر از توانایی و دانشش است؛ بنابراین، توان ایستادگی در برابر اعضای خانواده، چون مادر و برادران را ندارد. بعد از این مرحله، خواسته‌اش، دست‌یابی به ازدواجی رمانتیک‌گونهٔ حمید است (همان: ۳۰). بدین طریق، تمایل او به استقلال عاطفی نشان داده می‌شود. این خواسته، عمیق‌ترین جنبهٔ روانشناختی شخصیت معصومه را در این مرحله نشان می‌دهد؛ زیرا او به‌شدّت چیزی می‌خواهد که فراتر از توانایی و دانشش است. طبق نظریهٔ فلیپ هامون، این تناقض، او را به شخصیتی پیچیده نزدیک می‌کند که خواننده را به‌شدّت تحت تأثیر قرار می‌دهد؛ خواننده‌ای که به سبب ناکامی، به او نگاهی ترحم‌آمیز دارد و به دلیل شجاعتش در عشق‌ورزی- در جامعهٔ داستانی که زن محدود شده‌است- به تحسینش می‌پردازد. راوی نیز با بیان

انگیزه‌های شخصیت در هر مورد، به حفظ انسجام در ارائهٔ چهرهٔ روانشناختی معصومه کمک کرده‌است؛ اما در ادامه، نشان داده می‌شود که معصومه به این خواستهٔ خود دست نمی‌یابد و به اجبارِ خانواده، به ازدواج با حمید درمی‌آید. در این مرحله، معصومه در سیر روایی داستان، هیچ برنامه‌ای ندارد و تهی از هرگونه خواسته، بایسته و دانش است که این موضوع، سیر قهقرایی او را در داستان نشان می‌دهد. در حقیقت، به دلیل سرکوب خواسته‌ها در مرحلهٔ پیشین (مثل مخالفت با ادامه تحصیل و ازدواج اجباری)، هیچ خواسته‌ای ندارد و حتّی می‌کوشد دست به خودکشی بزند که این امر، نتیجهٔ فشارهای گذشته، انفعال در برابر وضعیت تازه و فقدان اراده برای خواستن است. پس از خودکشی ناموفق نیز بیشتر تابع خواسته‌های شوهر است. حتّی اگر خواسته‌ای داشته باشد، آن را بیان نمی‌کند؛ چنان‌که وقتی «آمدن شوهر به خانه»، کم‌کم به خواستهٔ مهمش تبدیل می‌شود، این خواستهٔ خود را با حمید در میان نمی‌گذارد که نتیجهٔ آن، احساس تنهایی و رنج در زندگی است: «تنهایی و خالی‌بودن زندگیم،[...]، آزارم می‌داد» (همان: ۱۴۳). حتّی زمانی که خواسته‌های خود را بیان می‌کند، برای دفاع از آن‌ها، توان لازم را در خود نمی‌بیند و به سبب نداشتن اعتماد، عزّت نفس و دانش لازم، با فشار عصبی آنان را بیان می‌کند که نتیجهٔ آن، آسیب شدید روحی و روانی است؛ برای مثال، هنگامی که هم‌حزبی‌های حمید، به خانه‌شان می‌آیند، با این گروه وارد بحث سیاسی می‌شود و برای نخستین‌بار، از خواسته‌های دینی خود سخن می‌گوید؛ اما از شوهر انتظار دارد که به او کمک کند: «احتیاج به پشتیبانی داشتم؛ ولی او [حمید] سرش را پایین انداخته بود» (همان: ۱۵۴) که این امر، نشان از وابستگی و ناتوانی وی دارد. این فقدان خواسته یا چشم‌پوشی از آن‌ها، او را به شخصیتی ساده‌لوح تبدیل کرده‌است. خواننده نیز به او، به دلیل سرکوب خواسته‌ها در مرحلهٔ قبل، انفعال اولیهٔ در این مرحله و ناتوانی‌اش در دفاع از خود، تنها حس ترحم دارد.

در ادامه، با کمک حمید می‌تواند بین خواسته‌ها و توانایی‌هایش تعادل ایجاد کند. هنگامی که حمید می‌فهمد معصومه را به اجبار به ازدواجش درآورده‌اند، این‌گونه واکنش نشان می‌دهد: «چرا مقاومت نکردی؟ چرا جلوشان نایستادی؟ چرا عصیان نکردی؟» (همان: ۱۲۴). علاوه بر این، معصومه را برای به مدرسه رفتن تشویق می‌کند: «خوب برو کلاس شبانه. متفرقه امتحان بده» (همان: ۱۲۷). در این مرحله، معصومه به سبب موقعیتی که شوهر برای او در خانه فراهم کرده است، به خودآگاهی می‌رسد و بدین ترتیب، با قرارگیری در بافت و موقعیت جدید، می‌کوشد بر اساس خواسته‌های خود عمل کند و در داستان، برنامهٔ روایی دارد؛ همچون نقش فعّال ادارهٔ زندگی، ادامهٔ تحصیل و یافتن شغل. برای مثال، وقتی حمید می‌خواهد نام فرزند دوم را انتخاب کند، معصومه به مخالفت می‌پردازد و خود نام مسعود را بر آن می‌گذارد: «نه خیر، این دفعه من

اسم بچه‌امو انتخاب می‌کنم» (همان: ۱۸۶). در واقع، معصومه با انتخاب نام مسعود بـرای فرزنـدش، نشان می‌دهد با رشد خودآگاهی (دانش)، جرئت و توان برای ابراز خواستهٔ خـود یافتـه‌اسـت و ایـن حرکت، نشان‌دهندهٔ تحول او از شخصیتی منفعـل بـه سـمت شخصـیتی بـا اسـتقلال نسـبی و از شخصیتی ساده‌لوح به سمت شخصیتی پیچیده با دنیای درونی عمیق است. شـجاعت معصـومه در ابراز خواسته‌های جدید (مانند انتخاب نام فرزند)، تحسین خواننـده را نیـز بـه دنبـال دارد. راوی بـا کمک این نوع شخصیت‌پـردازی، یعنـی بیـان تناقضـات درونـی معصـومه (مثـل نـاتوانی در بیـان خواسته‌ها یا فشار عصبی) و تغییرات تدریجی او (از انفعال به خودآگـاهی) شـبه‌واقعیتی از یـک زن در جامعهٔ سنّتی ساخته است که خواننده را بـه دنیـای درونـی او نزدیـک‌تر می‌کنـد. همچنـین، از طریق نشان‌دادن گذشتهٔ زندگی معصومه (سرکوب در مرحلـهٔ نوجـوانی) و تـأثیر حمیـد بـر رشـد شخصیت او، انگیزه‌های رفتاری او (مثل انفعال یـا تـلاش بـرای خودآگـاهی) توضـیح داده و بـدین ترتیب، انسجام روانشناختی شخصیت حفظ می‌شود.

در مرحلهٔ بعد، که با دستگیری و زندانی‌شدن حمید شـروع مـی‌شـود، بـر خواسـته‌هـای فردی و اجتماعی معصومه افزوده می‌شود و وی، با قطعیت بیشتری در مقابل خواسـته‌هـا و بایسته‌های دیگران برای رسیدن به امور دلخواه خود مـی‌ایسـتد. ایـن بخـش، نشـان‌دهندهٔ مرحله‌ای پیشرفته‌تر در رشد درونی شخصیت است؛ جایی کـه معصـومه از یـک شخصـیت ساده‌لوح به شخصیتی پیچیده تبدیل می‌شود؛ شخصـیتی بـا تضـادهای درونـی عمیـق‌تر و تعاملات اجتماعی پیچیده‌تر. در این بخش از زنـدگی، معصـومه بـرای انجـام امـور روزمـرهٔ زندگی، مانند کنترل فرزندان، هم توان لازم را دارد و هم دانش بایسته را؛ اما در زمینهٔ امور اجتماعی، چون رفتن به دانشگاه، یافتن کار، نجات شوهر و فرزند از زندان، با وجود داشـتن دانش، توان لازم را ندارد. در واقع، موانع اجتماعی، قدرت او را محدود می‌کنند؛ بدین سبب برای برآوردن خواسته‌های خود به حمایت مادی و معنوی دیگران نیاز دارد؛ برای مثـال، از نظر او زن باید بتواند زندگی خود را از نظر اقتصادی اداره کند؛ بنابراین، خواسـته‌اش مـی‌شود پیداکردن کار: «به دنبال آگهی‌های استخدام، به شرکت‌ها و ادارات مراجعه می‌کردم» (همان: ۲۵۹)؛ اما سرانجام با کمک دیگران کـاری مـی‌یابـد و از ایـن طریـق، بـه وضـعیت اقتصادی خانواده سامانی می‌دهد (همان: ۲۶۵). خواستهٔ دیگرش، ادامه تحصیل در دانشگاه است؛ اما برخلاف او، خانواده‌اش معتقدند وی نباید بـه دانشـگاه بـرود (همـان: ۲۷۰). ایـن موارد نشان می‌دهند که خواستهٔ معصومه در داستان، همواره فراتر از توان اوست و نـاتوانی او نیز به سبب محدودیت‌ها و موانع اجتماعی است. در مقایسه با مرحلهٔ پیشـین، معصـومه

آنچه را باید بداند، می‌داند؛ اما با وجود افزایش سواد (داشتن دانش لازم) و استقلال مالی (توان)، به‌تنهایی نمی‌تواند به خواسته‌های خود دست یابد.

هنگام ازدواجِ فرزندان نیز نشان داده می‌شود که خواستهٔ او فراتر از توانش است. در این مرحله، او به این شناخت دست می‌یابد که فرزندان بر اساس اصل فردگرایی، خود تصمیم نهایی را می‌گیرند؛ بنابراین، بر اساس این دانش، او دخالت خود را در تصمیم‌گیرهای آنان محدود می‌کند؛ چنان‌که در ازدواج مسعود با وجود مخالفت با نظر وی، دربارهٔ ازدواج با لادن می‌گوید: «هر چه بخوای برات می‌کنم؛ حتّی اگر علی‌رغم میل خودم باشه» (همان: ۴۰۶). اوج تضاد بین خواسته، توانایی و دانش این شخصیت را در آخرین صحنهٔ داستان، یعنی در خواستگاری سعید از خود او می‌توان دید. از یک سو، با فشار فرزندان، برای جواب منفی‌دادن به سعید روبه‌روست: «قیافهٔ خسته و غمگین و ناخشنود مسعود و اشک‌های شیرین رهایم نمی‌کرد» (همان) و از یک سو، با میل و خواستهٔ خودش، مبنی بر ازدواج با سعید: «وحشت از دست‌دادن دوبارهٔ او قلبم را می‌فشرد» (همان). این امر سبب می‌شود بین خواستهٔ خود و دیگران بر سر دوراهی قرار گیرد: «افکار متضاد مرا از هر سو می‌کشیدند، از فکر اینکه باعث رنج و ناراحتی بچه‌هایم شده‌ام، احساس ناراحتی وجدان می‌کردم؛ از سوی دیگر، رؤیای رهایی و آزادی مرا به خود می‌خواند» (همان: ۵۱۵). این نمونه نشان می‌دهد معصومه، دانش لازم را دارد که هر کنشش به چه نتایج و پیامدهایی ختم خواهد شد. سرانجام، وی تسلیم خواستهٔ فرزندان می‌شود و به خواستگاری سعید پاسخ منفی می‌دهد تا بدین‌گونه، نشان داده شود زنان در جامعه، همواره در هر مرحله از زندگی، از کودکی تا بزرگ‌سالی، توانشان برای رسیدن به خواسته‌هایشان محدود است. در واقع، زنان حتّی اگر دانش لازم را نیز به دست آورند، نمی‌توانند به خواسته‌های خود دست یابند و باید بایسته‌ها و هنجارهای اجتماعی تغییر یابد؛ در غیر این صورت، زنان در نهایت باید چون معصومه در فصل پاییز زندگی و زمستان سختِ پیشرو، با اضطراب و تنهایی بزینند: «وقتی از سعید جدا شدم، قدم‌زنان به سوی خانه آمدم. باد سرد پاییزی وزیدن گرفت. بسیار خسته بودم. کوله‌بار تنهاییم سنگین‌تر شده بود و قدم‌هایم سست و ناتوان‌تر. خود را در ژاکت سیاهم پیچاندم. به آسمان نگاه کردم و گفتم: وای چه زمستان سختی در پیش است» (همان: ۵۲۵). در واقع، در این بخش، معصومه به‌عنوان شخصیتی با دنیای درونی عمیق ظاهر شده‌است که بیشتر از آنچه می‌تواند، می‌خواهد و بیشتر از آنچه باید، می‌داند؛ اما بایسته‌های اجتماعی اغلب برتری می‌یابند. این تحوّل، بر اساس نظریهٔ هامون، ارتباط عاطفی خواننده را تقویت می‌کند: تحسین به سبب استقلالش، ترحم به تنهایی‌اش و تنفّر از موانع اجتماعی. در واقع، در این رمان، تأکید بر این است که جنبهٔ توانایی شخصیت زنان وابسته به محیط اجتماعی است.

۴-۱-۳. چهره‌پردازی فیزیکی

متأثر از نظریهٔ قیافه‌شناسی لاواتر، رابطهٔ میان وضعیت ظاهری و خصایل شخصیت، جنبهٔ شبه‌علمی به خود گرفت. او پرتره‌های مختلف تاریخی و نیز افراد هم‌عصر خود را تحلیل کرد تا ارتباط ضروری و مستقیم میان مشخّصات چهره و خصایل فرد را مشخّص کند؛ برای مثال از نظر وی، چشم دارای پلک گوشتی، پف‌آلود و با حرکات زیاد، به ترتیب، نشانی از مهربانی، خجالتی و عصبی بودن و حالت‌های مختلف گونه، چون گودی، پر بودن و حالت عمودی داشتن، نشان غم و حسادت، شادی و هیجان و خشونت است (Lavater,1868:50-64). با وجود مناقشه در این نظریه، امروزه نیز رابطهٔ مجاز جزء به کل، میان وضعیت ظاهری و خصایل شخصیت از منابع و مأخذ ارزشمند رمان‌نویسان است. گاهی توصیف ظاهری از خود خصلت می‌گوید و گاهی هم راوی، رابطهٔ آن را با خصلت برملا می‌کند (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۹۲). هامون نیز میان ظاهر فیزیکی و خصایل درونی رمزگانی نشانه‌شناختی برقرار کرده است. از نظر وی این امر، به خواننده اجازه می‌دهد از طریق ویژگی‌های جسمانی، به نظام ارزشی مورد نظر شخصیت پی ببرد (Hamon, 1972: 109). در رمان *سهم من*، چهرهٔ فیزیکی شخصیت معصومه، چندان برجسته نشده است؛ اما در همان موارد اندک، می‌توان به نقش نمادین این توصیفات پی برد. معصومه از دوران کودکی به‌عنوان دختر خوشگلی، شخصیت‌پردازی می‌شود که لاغر است، موهای صاف و لخت، چشمای سبز تیره و پوست روشن دارد. علاوه بر این، هنگام خندیدن، گونه‌هایش گود می‌افتد و دندان‌هایش سفید و مرتب است (صنیعی، ۱۳۸۲: ۱۳). این نشانه‌های فیزیکیِ معدود، کارکردی دوگانه و دلالت بر تعارضات درونی و بیرونی دارند: لاغری و ظرافت جسمانی معصومه، در تقابل با چهره‌پردازیِ مقتدرانه برادرانش (نمایندگان گفتمان پدرسالار)، نشانه‌ای از آسیب‌پذیری و انفعالِ تحمیل‌شده بر او در ابتدای روایت است. تأکید بر پوست روشن و موهای صاف و لخت، در تناسب کامل با نام معصومه، دال بر سادگی، پاکی، تسلیم و نوعی معصومیتِ شکننده است. این شفافیت و روشنی، او را در جایگاه شخصیتی قرار می‌دهد که هنوز به پیچیدگی‌های دنیای بزرگسالان و بازی‌های قدرت وارد نشده است. مهم‌ترین نشانه در چهره‌پردازی فیزیکی معصومه، چشمان سبز تیره است. در روانشناسی‌رنگ‌ها، سبز، حاکی از باروری، سازگاری و همدلی است و در فرهنگ اسلامی، این رنگ، بهشتی و جنبهٔ مقدّس دارد (سرلو، ۱۳۸۹: ۴۳۶؛ آیت‌اللهی،۱۳۸۱ :۱۱۹)؛ اما در این رمان، چشمان سبز تیره، نشان می‌دهد در پسِ این ظاهر مطیع و لاغر، ظرفیتی بالقوه برای حیات‌خواهی و استقلال‌طلبی نهفته است. دندان‌های سفید و مرتبش نیز نشان‌دهندهٔ جذابیت و سلامتی اوست و رنگ سفیدشان، می‌تواند حاکی از استقلال‌خواهی وی باشد. رنگ سفید، علاوه بر نشان‌دادن سلامتی و پاکی، بر

افرادی دلالت دارد که در جست‌وجوی یافتن راه‌هایی برای پرهیز از تحت سلطه قرارگرفتن هستند (هارتمن، ۱۳۸۶: ۲۰). پوست روشنش، نماد پاکی و بی‌آلایشی و چال روی گونه نیز شور زندگی را نشان می‌دهد. در مجموع، چهره‌پردازی فیزیکی، عرصهٔ تلاقیِ دو گفتمان متضاد است: از یک سو، ظرافت، روشنی پوست و سادگی موها، دلالت بر دختر مطیع سنّتی و از سوی دیگر، دندان‌های سفید، حاکی از یک شخصیتی استقلال‌طلب و سرزنده دارد. بدین ترتیب، چنانکه ژوو باور دارد (۱۳۹۴ :۹۶)، خواننده بر اساس رمزگان فرهنگی که با آنها آشناست، به ویژگی‌های اجتماعی شخصیت پی می‌برد و ویژگی‌های جسمانی، در ارزیابی از شخصیت نقش اساسی می‌یابد.

۴-۱-۴. چهره‌پردازی پوششی

از جمله راه‌های شخصیت‌پردازی در داستان، استفاده از لباس شخصیت است که این نوع شخصیت‌پردازی اغلب به شکل شخصیت‌پردازی ضمنی، یعنی استفاده از پوشش برای نشان دادن یک ویژگی شخصیتی استفاده می‌شود (یان، ۱۳۹۷: ۱۳۸). بدین ترتیب، پوشش، نقش مهمی در نشان‌دادن ویژگی‌های مختلف شخصیت، اندیشه‌ها و جایگاه اجتماعی او در داستان می‌یابد: «لباس همیشه شاخص مفیدی برای کاراکتر، طبقه و سبک زندگی است» (لاج،۱۳۹۱: ۱۲۹). علاوه بر این، توصیف لباس به باورپذیری شخصیت کمک می‌کند. نویسنده، شخصیت خیالی را در لباسی که جنس، رنگ و مدل آن واقعی است، قرار می‌دهد و در نتیجه، آن شخص را واقعی می‌نمایاند (مندنی‌پور،۱۳۹۵: ۴۵). در الگوی نشانه‌معناشناسی فیلیپ هامون، چهره‌پردازی پوششی صرفاً توصیفی تزئینی نیست، بلکه بازتاب‌دهندهٔ درون، خلقیات روانی و نظام اخلاقی شخصیت است. ژوو نیز ویژگی‌های پوششی را ابزاری برای بازتاب اطلاعاتی دربارهٔ جایگاه فرهنگی و اجتماعی شخصیت می‌داند (ژوو،۱۳۹۴ :۹۷). از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی، پوشش نیز تقابل‌های نظام ارزشیِ درون (فرد) و بیرون (جامعه مسلط) را بازنمایی می‌کند. در آغاز رمان *سهم من*، معصومه با پوششی کاملاً سنّتی و منطبق بر الزامات سخت‌گیرانهٔ خانوادهٔ پدری (چادر و حجاب کامل) بازنمایی شده است: «اوایل تعقیبم می‌کرد، منم چادرمو سفت می‌گرفتم و مواظب بودم بهانه‌ای به دستش ندم» (صنیعی، ۱۳۸۲: ۱۰). این پوششِ بسته، بازتاب‌دهندهٔ دیدگاه‌های مذهبی خانواده است؛ امّا زمانی که عمو عباس به پدر معصومه می‌گوید: «بذار بره مدرسه، رختش هم مثل بقیه باشد» (همان)، پدر به او اجازه می‌دهد روسری سر کند: «بهم اجازه داد که روسری سر کنم» (همان: ۵). این امر، نشان از گذر جامعه از فرهنگ سنّتی به سوی مدرنیته دارد؛ جامعه‌ای که نگرشش به پوشش زنان در حال تغییر است و اندک اندک، مد روز شدن را می‌پذیرد. بدین ترتیب، به اجبارِ تغییر محیط فرهنگی

خانواده و کوچ از قم به تهران، تغییری در پوشش شخصیت اصلی داستان ایجاد می‌شود. در ادامه، به دلیل همنشینی با پروانه و مطالعهٔ روزنامهٔ «زن روز» که اندیشه‌های فمینیستی و عاشق شدن را تبلیغ می‌کرد، معصومه روسری را به گونه‌ای بر سر می‌بندد که چتری‌هایش و دنبالهٔ موهایش از زیر روسری پیداست و از خیاط نیز می‌خواهد که روپوش مدرسه‌اش را به گونه‌ای بدوزد که دامنش کمی کوتاه‌تر باشد؛ هرچند نسبت به همکلاسی‌هایش، لباسش بلندتر است (همان: ۳۲). این دستکاری در ظاهر، بازتاب مستقیم دگرگونی بنیادین در روان و شناخت شخصیت است؛ تمایل به کوتاه کردن لباس، دالی بر میل درونی به رهایی از سنّت و دیده شدن موها، نشانه‌ای از تمایل به خواسته‌های فردی وی دارد. از دیدگاه نشانه‌شناسی فرهنگی، این تغییرات در لباس، نوعی مقاومت در برابر گفتمان سنّتی محسوب می‌شود. معصومه با تغییر فرم پوشش خود، رمزگان فرهنگی سنّتی را کنار می‌گذارد و نشانه‌های متعلّق به گفتمان مدرنیته (استقلال، فردیت و تجدّد) را وارد زندگی خود می‌کند. در رمان *سهم من*، چهره‌پردازی پوششی شخصیت معصومه، تحوّل تاریخی-اجتماعی و گذار از تمایل به پوشش سنّتی به پوشش مد روز را نشان می‌دهد. این سیر تدریجی، هم باورپذیری روان‌شناختی شخصیت را تقویت می‌کند و هم شکاف نسلی و تقابل دو گفتمان جنسیتی را نشان می‌دهد.

۴-۱-۵. چهره‌پردازی زندگی‌نامه‌ای

چهره‌پردازی زندگی‌نامه‌ای، با ارائهٔ جزئیاتِ نگاهی که راوی دربارهٔ شخصیت دارد، امکان تأیید واقعیت روانشناختی شخصیت داستانی را فراهم می‌آورد (ژوو، ۱۳۹۴: ۹۹). در رمان *سهم من*، از آنجا که زندگی شخصیت از دورهٔ نوجوانی تا بزرگ‌سالی در یک سیر خطی روایت می‌شود، چندان ارجاع به گذشتهٔ زندگی شخصیت اصلی دیده نمی‌شود. تنها در همان آغاز داستان، بعد از بیان نگرش معصومه به رفتارهای پروانه که چندان به فکر آبروی پدرش نیست، در خیابان، بلند حرف می‌زند و می‌خندد(صنیعی، ۱۳۸۲: ۵)، با ارجاع به گذشتهٔ زندگی معصومه، علت این نوع نگرشش توضیح داده می‌شود؛ چنان‌که بیان می‌شود خانه‌شان در قم بوده‌است و بعد، به تهران کوچ کرده‌اند. از طریق این اشاره به محیط زندگی و جابه‌جایی جغرافیایی-فرهنگی، ریشهٔ نظام ارزشی، ترس‌ها و مکانیزم‌های دفاعی معصومه توضیح داده می‌شود. حساسیت افراطی به آبرو، شرم شدید از بلند خندیدن یا صدا زدن با اسم کوچک در خیابان و احساس گناه مداوم حتّی در برابر کوچک‌ترین انحراف از هنجارهای سنّتی، همگی معلول زیست طولانی در محیطی هستند که در آن، نظارت اجتماعی بر بدن و رفتار زنان بسیار است؛ بنابراین، نویسنده از این طریق، نشان می‌دهد که چگونه پیش از ورود به تهران، در فضای قم شخصیت معصومه ساخته و ارزش‌ها در او درونی شده‌است.

۴-۱-۶. قلمروهای کنشی و نقش‌های مضمونی

برای بررسی نقش‌های مضمونی ابتدا باید قلمروهای کنشی (محورهـای ترجیحـی و معنـایی) را مشخّص کرد؛ محورهایی که در روایت معنادار و تمایزکننده‌اند؛ مانند جنسـیت، سـن یـا جایگـاه اجتماعی(بالا در برابر پایین). این محورها امکان مقایسهٔ بـین شخصـیت‌های داسـتانی را فـراهم می‌کند(Hamon, 1972: 100؛ ژوو،۱۳۹۴: ۱۰۱). نقش‌هـای مضـمونی نیـز شـامل آن دسـته از تقسیم‌بندی‌های روانشناختی و اجتماعی (زن خیانتکار، آدم ریاکار، بانکـدار، کـارگر و...) هسـتند که امکان بررسی شخصیت داستانی را در پایهٔ محتوا فراهم می‌کنند. نقش مضمونی، ایـن امکـان را ایجاد می‌کند تا معنا و نظام ارزش‌ها، از طریق شخصـیت داسـتانی منتقـل شـود (ژوو،۱۳۹۴: ۸۶). در داسـتان *سـهم مـن*، نقش‌هـای مضـمونی مهـم در قلمـروی کنشـی پیرنـگ، متـأثر از ایدئولوژی سنّتی و مدرن‌گرا دربارهٔ جایگاه زن در خانواده و جامعه است. در واقع، می‌تـوان گفـت محور ترجیحی کلان در داستان، تقابل نظام ارزشی سنّت و مدرن و در زیر مجموعهٔ این قلمـرو، موضوعات جزئی چون ازدواج، تحصیل، کار زنـان در بیـرون از خانـه و ازدواج مجـدّد زن مطـرح شده است. در نگرش سنّتی، ازدواج به‌ویژه برای دختران، اصل اساسی است، عشـق‌ورزی مبنـای ازدواج نیست، طلاق یک‌سویه انجام می‌شود، قدرت در خانواده در اختیار مـردان اسـت، اشـتغال زنان مطرح نیست، زنان بیشتر به فعالیت‌های دستی و سنّتی می‌پردازنـد، در بیـرون از خانـه بـه شکل دسته‌جمعی، امور را انجام می‌دهند و آموزش آنان، بیشتر در زمینـهٔ مسـائل دینـی اسـت (آزادارمکی،۱۳۹۳: ۶۵؛ ساروخانی،۱۳۹۱: ۲۰۶؛ اعزازی،۱۳۸۵: ۱۳۷). در مقابل، در خانواده‌هـای مدرن، موضوع آموزشِ دختران مطرح می‌شـود، عشـق مبنـای ازدواج قـرار مـی‌گیـرد، موضـوع استقلال زنان و اشتغال آنان از دغدغه‌های مهم خانواده‌ها می‌گردد، از قـدرت مـردان در خـانواده کاسته و در نهایت جامعه به سوی استیلای ارزش‌های زنانه روانـه مـی‌شـود (خسـروپناه،۱۳۸۱: ۲۶۰؛ عبدی،۱۳۹۳: ۸۲). در رمان *سهم من* نیز این موضوعات، نقش محوری در پیرنگ داسـتان دارند؛ بنابراین، در این حالت، دو محور ترجیحی در پیرنگ داستان دیده می‌شود کـه در ایـن دو محور، معصومه، نقش مضمونی مهمی برعهده دارد: از منظر سنّت‌گرایی، شخصیت معصـومه بـه برخی از اصول سنّتی جامعه پایبند است؛ چنان‌که نقش زن خانه‌دار سنّتی را می‌پـذیرد؛ نقشـی که خانواده‌اش خود به آن پایبند هستند و همین نقش را برای او در نظر گرفته‌انـد؛ چنـان‌کـه از همان دوران کودکی برای او جهیزیه تهیه می‌کنند: «من وسط جهـازی کـه از بـدو تولـد بـرایم تدارک دیـده بودنـد، ایسـتادم» (صـنیعی،۱۳۸۲: ۱۱۰)؛ امـا در مقابـل، از منظـر مـدرن‌گرایـی، تمایلاتی نیز در او دیده می‌شود؛ چنان‌که می‌خواهد زنی مستقل باشد، خود، شوهرش را انتخـاب و مشکلات زندگی‌اش را حل کند. در این قطب خانوادهٔ شوهرش هم اندیشه با او هستند ایـن دو

نقش در داستان، همواره در مقابل هم قرار می‌گیرد و جذابیت داستان نیز حاصل این تضاد است؛ به‌ویژه در صحنهٔ پایانی داستان که معصومه بر اساس عواطف خود می‌خواهد با خواستگار دوران جوانی‌اش ازدواج کند (همان: ۵۰۵)؛ اما با نگاه سنّتی اعضای خانواده‌اش روبه‌رو می‌شود که ازدواج مجدّد را عیب به حساب می‌آورند؛ چنان‌که شیرین، دخترش، در گفت‌وگو با پروانه در این زمینه می‌گوید: «مامان با این سن و سال، لباس عروسی بپوشه» (همان: ۵۰۸). این تقابل سبب می‌شود معصومه در نهایت، نگرش‌های سنّتی را بر تمایل خود برتری دهد و بر اساس خواست فرزندان، به سعید پاسخ منفی دهد.

در زمینهٔ تحصیل نیز خانواده بر اساس نگرش‌های سنّتی مخالف مدرسه رفتن معصومه هستند؛ ولی معصومه سرانجام موفق می‌شود پدر را برای رفتن به مدرسه راضی کند (همان:۱۰)؛ هر چند که در نهایت، اعضای خانواده به او اجازهٔ ادامه تحصیل نمی‌دهند (همان: ۱۲۴). در بخش زیادی از رمان، این محور ترجیحی و قلمرو کنشی، متمایزکنندهٔ شخصیت‌ها از یکدیگر است. در یک سو، خانوادهٔ معصومه قرار می‌گیرد و در سوی دیگر معصومه. پس از شوهر کردن، معصومه در موقعیت جدید چون دستگیری شوهر و اعدام او قرار می‌گیرد که این وضعیت، سبب می‌شود تا خود وی به کارهای سنّتی زن در خانه بپردازد و با وجود علاقه، نتواند به تحصیلاتش ادامه دهد که در این مورد نیز دیده می‌شود وی بین دو قطب سنّتی و مدرن، سرگردان و در نوسان است؛ اما در زمینهٔ مذهب، متأثر از خانوادهٔ خود، تمایل به اندیشه‌های مذهبی دارد و در مقابل حمید و دوستانش که اندیشه‌های مارکسیستی دارند، قرار می‌گیرد؛ بنابراین، در این داستان، دو دسته ارزش‌ها وجود دارد؛ ارزش‌هایی چون اطاعت کردن، سنّت‌گرایی و اقتدار خانواده، در مقابل ارزش‌هایی مانند آزادی، انتخاب فردی، استقلال و نوگرایی. بر این اساس، می‌توان گفت معصومه دو دسته نقش‌های مضمونی دارد: دختر مطیع سنّتی، عروس اجباری، همسر منفعل، مادر فداکار و زن مذهبی (محور سنّتی)، در برابر دانش‌آموز مشتاق، عاشق رمانتیک، زن استقلال‌طلب و مادر بیوهٔ خودمختار (محور مدرن). بر این اساس می‌توان گفت معصومه، ترکیبی از ویژگی‌های متّضاد و شخصیت اصلی و پیچیدهٔ داستان است؛ به دلیل این‌که در طول روایت، بیشترین تنوّع کنش‌ها را در قیاس با شخصیت‌های دیگر به خود اختصاص داده است. این نقش‌های دوگانه در حالت کشمکش دائمی با یکدیگر قرار دارند که در آن، گفتمان سنّتی به شکل ساختاری مسلّط باقی می‌ماند. هر بار که نقش مدرن (تحصیل، عشق متقابل، استقلال اقتصادی، ازدواج مجدّد بر مبنای احساس) فعّال می‌شود، با سرکوب نقش‌های سنّتی (حفظ آبرو، اطاعت از خانواده، تقدّم مصلحت جمعی بر فردیت) مواجه می‌گردد؛ بنابراین، نقش مضمونی معصومه به‌عنوان زن

گرفتار در گذار ناتمام از سنّت به مدرن عمل و نویسنده، از این طریق، از غلبهٔ نهایی سنّت بر تمایلات مدرن در جامعهٔ ایرانی انتقاد می‌کند؛ جامعه‌ای که ظاهراً در حال مدرن‌شدن است؛ اما ساختارهای قدرت پدرسالارانه همچنان تعیین‌کنندهٔ سرنوشت زنان باقی می‌ماند و فردگرایی زنانه را در نهایت به شکست می‌کشاند.

۴-۱-۷. نقش‌های کنش‌پذیری و برنامهٔ روایی

نقش‌های کنش‌پذیری که با عملکرد در روایت ارتباط دارد، شامل فاعل، مفعول، مخالف، معین، تحریک‌کننده و سودبرنده هستند(ژوو،۱۳۹۴: ۸۳). از نظر هامون، برای بررسی این موضوع، باید به بررسی نقش‌کنش‌پذیری شخصیت در برنامهٔ روایتی شخصیت‌های داستان پرداخت و نشان داد که شخصیت مورد نظر، چه نقشی (مخالف، معین، مفعول، تحریک‌کننده یا سودبرنده) دارد؟ (همان: ۱۰۲). در رمان *سهم من*، در آغاز داستان، حفظ آبرو به عنوان عامل تحریک‌ساز، سبب می‌شود تا خانوادهٔ معصومه، در جایگاه فاعل، به دنبال شوهر دادن وی (خواسته) باشند. در این زمینه، آشنایان به عنوان یاریگر خانواده عمل می‌کنند؛ اما موفّق نمی‌شوند شوهر برای معصومه پیدا کنند (شکست در مرحلهٔ توانش) و در مرحلهٔ فرجام این صحنه، ازدواج اجباری از نظر نویسنده مورد نقد قرار می‌گیرد و ارزیابی منفی از آن ارائه می‌شود. در صحنهٔ مربوط به ادامه تحصیل معصومه، انگیزهٔ درونی، پروانه و معلمان، به عنوان عاملان تحریک‌ساز، معصومه (فاعل) را به ادامه تحصیل وا می‌دارند؛ اما خانواده از جمله مادر و برادران (مخالف) در مقابل او قرار می‌گیرند. در مرحلهٔ توانش، از طریق گریه و زاری، پدر(یاریگر) را به کمک خود فرا می‌خواند و سرانجام در مرحلهٔ فرجام، تحصیل دختران، ارزش بالفعل شدهٔ در داستان است؛ هر چند این ارزش در نهایت از سوی اعضای خانوادهٔ معصومه پذیرفته نمی‌شود. در صحنهٔ عشق‌ورزی با سعید، نقش کنش‌پذیر معصومه، فاعل و سودبرنده است و خانواده، نقش کنش‌پذیر مخالف را دارند. در این صحنه، معصومه با وجود اینکه باید نقش فعّالی در پیشبرد روایت داشته باشد، توان اجرایی ندارد، نمی‌تواند از عشق خود به سعید سخنی بگوید و حتّی به انکار آن می‌پردازد. زمانی که موضوع عشق وی به سعید برای خانواده آشکار می‌شود، وی هیچ کوششی برای دفاع از خواستهٔ خود نمی‌کند: «هیچ دفاعی ممکن نبود» (صنیعی،۱۳۸۲: ۶۲). در مرحلهٔ فرجام، این نتیجه حاصل می‌شود که در خانواده‌های سنّتی، عشق رمانتیک که به دختران استقلال در انتخاب شوهر می‌دهد، به عنوان یک ضد ارزش معرّفی می‌شود. در ادامه، شوهر دادن معصومه و پیدا کردن شوهر برای معصومه، خواستهٔ خانواده می‌شود (همان: ۷۹). معصومه نقش مفعول و مخالف در این صحنه دارد؛ ولی در مقابلِ خانواده به عنوان کنشگران تحریک‌کننده، یاری‌گر و سودبرنده، هیچ کاری نمی‌تواند انجام دهد و سرانجام با حمید ازدواج می‌کند. معصومه در تمام

این نقش‌های کنش‌پذیری، نقش منفعل دارد. این موضوع، نشان‌دهندهٔ ناتوانی وی در این مرحله است. معصومه، تنها زمانی می‌تواند کاری از پیش ببرد که یاری‌گری قوی در کنارش داشته باشد که این امر بعد از ازدواج با حمید بیشتر صورت می‌گیرد؛ چنان‌که در صحنه‌ای مربوط به ادامه تحصیل، وقتی حمید، نقش تحریک‌کننده و یاریگر می‌یابد (همان: ۱۲۸)، معصومه (فاعل) می‌تواند به خواستهٔ خود دست یابد. در این صحنه، معصومه، هم سودبرنده است و هم فاعل. وی چون می‌بیند، حمید یاری‌گرش است، در کلاس‌های درس ثبت نام می‌کند: «با شروع کلاس‌های درس برنامه‌ای منظم در زندگیم بیشتر پیداشد»(همان: ۱۴۳). برای رفتن به دانشگاه نیز خانوادهٔ خودش و حمید، در نقش مخالفان او قرار می‌گیرند: «خانوادهٔ خودم همگی معتقد بودند که باید از دانشگاه چشم بپوشم»(همان: ۲۷۰). در مقابل، حمید به حمایت از او می‌پردازد: «تو از عهده‌اش برمی‌آی»(همان: ۲۷۳). بر این اساس، معصومه در نقش فاعل، برای پذیرش در دانشگاه امتحان می‌دهد و در رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی پذیرفته می‌شود. بدین ترتیب ادامه تحصیل زن، به عنوان یک ارزش، مورد قضاوت گروهای سنّتی(ارزیابی منفی) و مدرن (ارزیابی مثبت) قرار می‌گیرد. از این مرحله بعد، شخصیت معصومه، برنامهٔ روایی مستقل برای خود می‌یابد که محور اصلی آن، حفظ فرزندان و تأمین آسایش آنان است که در این مرحله، معمولاً برادرانش از جمله محمود و برخی از همکارانش نقش مخالف را دارند و پدر شوهرش، نقش یاریگر اصلی را. وی به سبب تحصیل و یافتن شغل، توان و دانش لازم برای دست‌یابی به ارزش‌های مورد نظر خود چون داشتن استقلال مادّی و فکری را می‌یابد که نتایج به دست آمده در این مرحله نیز مجاب‌کننده هستند؛ اما در مرحلهٔ پایانی که فرزندان معصومه بزرگ می‌شوند، دوباره ارزش‌های مورد نظر شخصیت معصومه نادیده گرفته و برنامهٔ روایی وی متأثر از برنامهٔ روایی فرزندان می‌شود یا اینکه به سبب رعایت حال فرزندان، باید نقش کنشی خود را تغییر دهد؛ چنانکه در صحنهٔ ازدواج فرزندش، مسعود (فاعل)، با وجود این‌که نقش مخالف را دارد، در برابر خواستهٔ مسعود تسلیم می‌شود، به خواستگاری لادن (مفعول) می‌رود و بدین ترتیب نقش یاریگر را می‌یابد. در صحنهٔ پایانی داستان نیز عشق به سعید به عنوان عامل تحریک‌ساز، او (فاعل) را به حرکت در می‌آورد و در این راه، پروانه یاری‌رسان اوست؛ اما سرانجام مجبور می‌شود در مقابل کنشگران مخالف (فرزندان) تسلیم شود و نشان دهد در این مرحله نیز با وجود داشتن دانش لازم، توان بایسته را برای رسیدن به خواسته‌ها در خود نمی‌بیند. در مجموع می‌توان گفت: نقش کنشی معصومه در داستان، پیوسته جابه‌جا می‌شود. این امر، نشان می‌دهد وی، شخصیتی ایستا نیست؛ بلکه در طول داستان هم مفعول، هم فاعل، هم سودبرنده و هم یاری‌گر است. این موضوع، به خوبی پیچیدگی این شخصیت را نشان می‌دهد.

۵. نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش نشان می‌دهد در رمان *سهم من*، نامِ معصومه، تعارض میان هویّت فردی و انتظارات اجتماعی را نشان می‌دهد؛ نامی که از نظر ریشه‌شناسی، بر تقدّس و پاکدامنی دلالت دارد و نشان‌دهندهٔ نگرش مذهبی خانواده و انتظارات آنان (معصوم و مطیع بودن) از دختر در خانواده است؛ اما در سطحی عمیق‌تر، در تقابل با کنش‌ها و خواسته‌های فردی و میل به استقلال شخصیت قرار می‌گیرد. بدین ترتیب، تقابل بین نام و کنش در این داستان، انتظارات خواننده را به هم می‌ریزد و استراتژی برای نقد ایدئولوژی جنسیتی حاکم بر جامعهٔ داستانی می‌شود. چهره‌پردازی فیزیکی چون سادگی موها، دلالت بر مطیع بودن و دندان‌های سفید، حاکی از شخصیت استقلال‌طلب او دارد. از نظر پوشش، وی ابتدا با حجاب و در ادامه با روسری و روپوش کوتاه توصیف می‌شود. بدین ترتیب، چهره‌پردازی فیزیکی و پوششی شخصیت، علاوه بر القای معصومیت، شکنندگی و قداست، استقلال‌خواهی وی را بازنمایی می‌کند و گذار تدریجی او را از الگوی زن سنّتی به زن مدرن نشان می‌دهد. چهره‌پردازی روانشناختی که بر اساس رابطهٔ میان افعال کمکی «خواستن، توانستن، دانستن و بایستن» حاصل می‌شود، سیر تحوّل درونی شخصیت معصومه را از شخصیتی نسبتاً منفعل و ساده‌لوح به شخصیتی پیچیده، آگاه و در عین حال، گرفتار در ساختارهای محدودکنندهٔ اجتماعی نشان می‌دهد. در واقع، هرچند دانش و خودآگاهی معصومه در طول روایت افزایش می‌یابد، توان تحقّق خواسته‌های او همواره تحت سلطهٔ بایسته‌های اجتماعی و ساختار مردسالارانه باقی می‌ماند. بدین ترتیب، شکاف میان خواست فردی و امکان تحقّق آن، به عامل اصلی رنج و ناکامی شخصیت تبدیل می‌شود. این چهره‌پردازی روانشناختی از معصومه، بر ارتباط عاطفی خواننده با وی تأثیر می‌گذارد: تحسین به سبب استقلال، ترحّم به دلیل تنهایی در بسیاری از صحنه‌ها و تنفّر از موانع اجتماعی. در سطح نقش‌های مضمونی، معصومه دو نقش متعارض دارد: از یک‌سو، دختر مطیع، همسر منفعل و مادر فداکار در گفتمان سنّتی، و از سوی دیگر، دانش‌آموز مشتاق، عاشق رمانتیک و زن استقلال‌طلب در گفتمان مدرن. این دوگانگی مضمونی در سراسر رمان، منشأ اصلی کشمکش‌هاست. در نهایت، غلبهٔ نقش سنّتی بر نقش مدرن، به‌ویژه در صحنهٔ پایانی و انصراف از ازدواج با سعید، نشان می‌دهد ساختارهای اجتماعی، حتّی در مرحله‌ای که شخصیت به بالاترین سطح خودآگاهی رسیده‌است، همچنان قدرت تعیین‌کنندهٔ سرنوشت زن را در اختیار دارد. این تنوّع نقش‌های مضمونی شخصیت معصومه در مقایسه با شخصیت‌های دیگر نشان می‌دهند که وی شخصیت اصلی و پیچیدهٔ

داستان است. نقش‌های کنش‌پذیری او نیز در آغاز داستان، بیشتر مفعول است تا منفعل بودن او نشان داده شود و در بخش دوم و سوم رمان، نقش‌های مختلف به ویژه فاعل می‌یابد که در این نقش، برای دست‌یابی به اهداف، در عرصهٔ خصوصی تا حدودی موفق است؛ اما در عرصهٔ عمومی و اجتماع، نیاز به حمایت دیگران دارد. این امر، پیچیدگی این شخصیت را نشان می‌دهد؛ بنابراین، در مجموع، می‌توان گفت بررسی نشانه‌شناختی شخصیت معصومه، روایت زنِ در حال گذار از سنّت به مدرنیته را نشان می‌دهد؛ زنی که اگرچه به دانش، استقلال نسبی و خودآگاهی دست می‌یابد، در نهایت در برابر فشارهای هنجاری، خانوادگی و اجتماعی، ناگزیر به عقب‌نشینی می‌شود. از این منظر، می‌توان گفت صنیعی، نقدی بر تداوم سلطهٔ گفتمان سنّتی و ناکامی فردگرایی زنانه در جامعهٔ ایرانی داشته‌است. به‌عنوان دستاورد نظری نیز می‌توان گفت، این الگو می‌تواند به‌عنوان ابزاری کارآمد در مطالعات ادبیات داستانی معاصر ایران، برای واسازی انتقادی بحران هویّت، فرایند تکوین سوژه‌گی زنانه و درک دقیق‌تر تداوم سلطهٔ گفتمان‌های سنّتی و تعارض با گفتمان‌های مدرن، مورد استفاده و استناد پژوهشگران قرار گیرد.

منابع

آزادارمکی، تقی (۱۳۹۳). *جامعه‌شناسی خانواده ایرانی*، تهران: سمت.

آیت‌اللهی، حبیب‌الله(۱۳۸۱). *مبانی رنگ و کاربرد آن*، تهران: سمت.

اخوت، احمد(۱۳۹۲). *دستور زبان داستان*، اصفهان: فردا.

اسدی، سعید و فربد، فرهنگ(۱۳۸۸). «نشانه‌شناسی نام شخصیت‌های نمایشی در نمایشنامهٔ مرگ فروشنده»، *نشریهٔ هنرهای زیبا*، ۳۹، ۲۳-۱۳.

پاینده، حسین(۱۳۹۷). *نظریه و نقد ادبی: درسنامه‌ای میان رشته‌ای*، جلد اول، تهران: سمت.

تامسون، جیمز ماتسن(۱۳۹۲). *نظریه‌های هنری قرن بیستم*، ترجمهٔ داود طبایی، تهران: افکار.

چتمن، سیمور(۱۳۹۰). *داستان و گفتمان*، ترجمهٔ راضیه سادات میرخندان، قم: مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما.

خسروپناه، محمدحسین(۱۳۸۱). *هدف‌ها و مبارزهٔ زن ایرانی از انقلاب مشروطه تا سلطنت پهلوی*، تهران: پیام امروز.

رایان، مایکل(۱۳۹۵). *درآمدی بر نقد: ادبیات/فیلم/ فرهنگ*، ترجمهٔ سارا کاظمی منش، تهران: آوند دانش.

ریمون کنان، شلومیت(۱۳۸۷). *روایت‌داستانی: بوطیقای معاصر*، ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.

ژوو، ونسان(۱۳۹۴). *بوطیقای رمان*. ترجمه نصرت حجازی، تهران: علمی و فرهنگی.

ساروخانی، باقر(۱۳۹۱). *مقدمه‌ای بر جامعه‌شناسی خانواده*، تهران: سروش.

ساعدی، سلما(۱۳۹۴). «تحلیل رمان سهم من از دیدگاه فمینیستی»، *زبان و ادب پارسی*، ۷(۲۵)، ۹۱-۶۷.

سرلو، خوان ادوارد(۱۳۸۹). *فرهنگ نمادها*، ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.
سلدن، رامان، ویدوسون، پیتر(۱۳۹۷). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر، تهران: بان.
صالحی، پیمان و شاه‌پسندی، شادی(۱۴۰۰). «عنصر شخصیت در رمان‌های رجال فی الشّمس اثر غسّان کنفانی و خشم و هیاهو اثر ولیام فاکنر(با تکیه بر نظریهٔ فلیپ هامون)»، *کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*، ۱۱(۲)، ۱۳۹-۱۱۳.
صمیمی، سعیده و همکاران(۱۴۰۰). «واکاوی سبک زندگی شخصیت‌های رمان سهم من بر اساس نظریه آدفرد آدلر»، *زبان و ادبیات فارسی*، ۱۲(۲۵)، ۹۸-۷۳.
صنیعی، پرینوش(۱۳۸۲). *سهم من*، تهران: روزبهان.
عامری، محمدعلی و همکاران(۱۳۹۵). «نشانه‌شناسی شخصیت فرعون در قرآن کریم»، *پژوهش-های ادبی-قرآنی*، ۴(۲)، ۱۶۵-۱۴۳.
عبدی، عباس(۱۳۹۳). *مقدّمه‌ای بر پژوهش جامعه‌شناسی خانواده در ایران*، تهران: نی.
عبدی، مالک و نظری‌پور، رقیه(۱۳۹۸). «نمایه‌سازی تصویر رنج‌مندی زنان در دو رمان سهم من از پرینوش صنیعی و بنات الریاض اثر رجاء عبدالله الصانع»، *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، ۹(۳)، ۱۰۲-۸۱.
فاتحی،سیدحسن و همکاران(۱۳۹۵). «بررسی عنصر شخصیت در رمان خالتی صفیه و الدیر اثر بهاء طاهر(با تکیه بر نظریهٔ فلیپ هامون)»، *نقد ادبی معاصر عربی*، ۶(۱۳)، ۹۹-۷۷.
گیرو، پی‌یر(۱۳۸۳). *نشانه‌شناسی*، ترجمهٔ محمد نبوی، تهران: آگاه.
لاج، دیوید(۱۳۹۱). *هنر داستان نویسی: با نمونه‌هایی از متن‌های کلاسیک و مدرن*، ترجمهٔ رضا رضایی، تهران: نشر نی.
محمدی مزینانی، مریم و همکاران(۱۴۰۱).«تحلیل شخصیت در رمان پرستوهای کابل اثر یاسمینا خضرا بر مبنای نظریهٔ نشانه‌شناسی فلیپ هامون»، *مطالعات زبان فرانسه*، ۱۳(۲)، ۷۸-۶۵.
مندنی‌پور، شهریار(۱۳۹۵). *کتاب ارواح شهرزاد: سازه‌ها، شگردها و فرم‌های داستان نو*، تهران: ققنوس.
مهتدی، حسین(۱۴۰۲).«نشانه‌شناسی شخصیت پیامبر(ص) در نسخهٔ خطی مولودالنبی ترجمهٔ محمدباقر خشتی بر مبنای نظریهٔ فلیپ هامون در پیوند با فصیلت‌های قرآنی»، *فنون ادبی*، ۱۵(۳)، ۲۲-۱.
هارتمن، تیلور(۱۳۸۶). *روانشناسی رنگ شخصیت*، ترجمل جلیلالله فاروقی و سعیده مطلومیا مشهد: نی‌نگار.
هامون، فلیپ(۱۹۹۰). *سیمیولوجیه الشخصیات الروائیه*، ترجمهٔ سعید بنکراد، المغرب: درالکلام.
یان، مانفرد(۱۳۹۷). *روایت‌شناسی: مبانی نظریهٔ روایت*، ترجمهٔ محمد راغب، تهران: ققنوس.

منابع غیرفارسی

Hamon, P. (1990). *The semiology of al-Shayat al-Rawaiya*. Translated by: S.Bankrad. Rabat Maghreb: Dar al-Kalam.
Hamon, Ph. (1982). "Pour un statut sémiologique du personnage*". Poétique*, No. 50, pp. 115-129.
Lavater, J. C. (1869). *Physiognomy; or, The Corresponding Analogy Between the Conformation of the Features and the Ruling Passions of the Mind*. William Tegg.