مجله‌ی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی
سال دوازدهم، شماره‌ی دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰ (پیاپی ۲۴)، صص ۲۶۳-۲۸۸
DOI: 10.22099/JCLS.2020.35083.1740

نشانه‌شناسی ادبی داستان *لالایی برای دختر مرده* حمیدرضا شاه‌آبادی

پروین مرتضایی*

چکیده

نشانه‌شناسی دانشی است که به مطالعه‌ی معناهای پنهان یک متن می‌پردازد و بر این باور است که یک دال به مدلول‌های دیگر اشاره دارد. نظریه‌ی نشانه‌شناسی در آثار روایی ادبیات کودک و نوجوان کاربرد فراوانی دارد. یکی از این آثار داستانی *لالایی برای دختر مرده* اثر حمیدرضا شاه‌آبادی است. از پرکابردترین نشانه‌ها در داستان، نمادها هستند که در این داستان به تأویل و بررسی این نمادها پرداخته شده است. هدف از پژوهش حاضر، بررسی نمادها و عناصر درون‌متنی ازجمله عنوان داستان، زمان، مکان، شخصیت‌ها و اشیا هستند که معناهای آشکار و پنهان متن را بیان می‌کنند. این پژوهش به روش توصیفی‌تحلیلی انجام شده و به این نتیجه رسیده که نمادهای داستان معناهایی چون بی‌عدالتی، ستم، ضعیف‌کشی، ناکامی، مهاجرت اجباری، تبعیض جنسیتی، اندوه و رنج قهرمان داستان را آشکار می‌کنند.

واژه‌های کلیدی: حمیدرضا شاه‌آبادی، زمان، شخصیت، لالایی برای دختر مرده، عناصر داستانی، نظریه‌ی نشانه‌شناختی.

۱. مقدمه

نشانه‌ها در زندگی اجتماعی ما حضور پررنگی دارند و در پیوند با یکدیگر، معناهای متنوعی را ایجاد می‌کنند. در نظریه‌ی نشانه‌شناسی، نماد یکی از گونه‌های نشانه است که

* استادیار زبان و ادبیات فارسی مرکز آموزش عالی اقلید parvin.mortazaie@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۷/۱۵ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۹/۶/٤

به‌ویژه در داستان به آن توجه شده است. «نماد شیوه‌ی غیرصریح است که نویسنده با استفاده از آن موضوعی را تحت موضوعی دیگر عنوان می‌کند و صحنه‌ها و مفاهیم را با توسل به نشانه و نمونه مطرح می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۵۴۳). نمادها از رمزهای معنایی داستان هستند. شکل حضور این نمادها در داستان را در سه گونه می‌توان دسته‌بندی است: نوع اول، نمادین‌بودن کل داستان؛ نوع دوم، نمادین‌بودن بعضی از شخصیت‌های داستان و نوع سوم، نمادین‌بودن صحنه‌ها، اشیا، فضا، مکان، عناصر طبیعی و نام‌ها در داستان است (رک. رشیدی، ۱۳۹۲:۱۹۱).

نویسندگان در داستان‌های امروزی در ساختار داستان از نمادها و نشانه‌ها استفاده می‌کنند که به تأویل متن کمک می‌کند. در متون ادبی و داستانی تولید معنا تقریباً پایان‌ناپذیر است؛ زیرا در این متون، نشانه‌ها علاوه‌بر ایجاد معنی، به تکثیر و اشاعه‌ی معنی و دلالت می‌پردازند (رک. شمیسا، ۱۳۸۸:۲۲۴). بنابراین با آفرینش یک متن ادبی، نشانه‌سازی و نشانه‌شناسی شکل می‌گیرد (رک. احمدی، ۱۳۷۰ج۱: ۱۲۶).

در داستان *لالایی برای دختر مرده* نیز نویسنده از این شیوه بهره برده و از نشانه‌ها به‌صورت گسترده استفاده کرده است. عناصر داستانی و حتی عنوان داستان، نشانه‌ها و نمادهایی هستند که به معناهای گسترده‌ای اشاره دارند. در این پژوهش به بررسی و تحلیل این نمادها پرداخته شده است.

۲. پیشینه‌ی پژوهش

پژوهش‌های نشانه‌شناسانه در حوزه‌ی ادبیات کودک و نوجوان بسیار اندک است. ازجمله پژوهش‌ها می‌توان به مقاله‌ی «نشانه‌شناسی تخیل و استعاره در داستان *نشانی* احمدرضا احمدی» از کاسی (۱۳۹۶) اشاره کرد، در این مقاله به تخیل و استعاره پرداخته شده و بر پایه‌ی نظریه‌ی لیکاف به رمزگشایی این نشانه‌ها پرداخته شده است. از دیگر پژوهش‌ها در این زمینه می‌توان از مقاله‌ای با عنوان «نشانه‌شناسی لایه‌ای تصویر روی جلد رمان نوجوان» از جمالی و شیخی (۱۳۹۷) نام برد. در این اثر، طرح جلد چهار رمان بررسی

شده و پژوهشگر به خوانش لایه‌های روایی متن پرداخته است. هم‌چنین در مقاله‌ی «تحلیل نشانه‌شناسی داستان‌های کودک و نوجوان تاجیکی» از کریمی فیروزجایی و همکاران (۱۳۹۷)، داستان های کودک و نوجوان با رویکرد نشانه‌شناسی و الگوی کنشگران گرمس بررسی شده و از این طریق پیام‌های اجتماعی و اخلاقی به مخاطب منتقل شده است. مقدادی و همکاران (۱۳۹۷) در پژوهش خود با عنوان «تحلیل نشانه‌شناسی شخصیت‌های فانتزی حیوانی در ادبیات کودک فارسی و انگلیسی» به‌صورت تطبیقی نشانه‌های متن‌های داستانی کودک فارسی و انگلیسی را در تعدادی از آثار بررسی کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که در هر دو مجموعه‌ی فارسی و انگلیسی، حیوانات رفتارهای اجتماعی دارند. با این تفاوت که حیوانات در آثار انگلیسی ظاهر انسانی نیز دارند. «نشانه‌شناسی شخصیت‌سازی در جلد کتاب‌های کودکان و نوجوانان با مضامین انقلاب و دفاع مقدس با نگاهی به آثار منتشرشده‌ی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان» عنوان مقاله‌ای از منصوری و کثیری (۱۳۹۵) است. نویسندگان در این مقاله به این نتیجه رسیده‌اند که در آثار داستانی گروه سنی «الف»، «ب» و «ج»، اشاره‌ای مستقیم به مقاومت و شخصیت‌های واقعی اندک است و در گروه سنی بالاتر این اشاره‌ها پررنگ می‌شود. اما تاکنون درباره‌ی نشانه‌شناسی در رمان *لالایی برای دختر مرده* از حمیدرضا شاه‌آبادی هیچ پژوهشی انجام نشده است. در پژوهش حاضر تعدادی از عناصر داستانی ازجمله، شخصیت‌ها، مکان، زمان، اشیا و عنوان بررسی نشانه‌شناختی شده‌اند و معناهای ضمنی آن‌ها آشکار شده است.

۳. مبانی نظری

۱.۳. علم نشانه‌شناسی

«نشانه چیزی است که برای کسی در مناسبتی خاص و به‌عنوانی خاص نشانه‌ی چیز دیگری قرار می‌گیرد، بنابراین ظرفیت زبانی، مکانی، موضوعی و خطابی خاص نیز برای تعیین مصداق نشانه مطرح می‌شود» (امامی، ۱۳۸۲: ۱۷و۱۸) و «نشانه‌شناسی علمی است

که به مطالعه‌ی نظام‌های نشان‌های نظیر زبان‌ها، رمزگان‌ها، نظام‌های علامتی و غیره می‌پردازد» (گیرو، ۱۳۸۷: ۱۳) تا به کشف مناسبت میان آن چه نویسنده اراده کرده و چیزی که خواننده دریافت کرده، برسد (رک. احمدی، ۱۳۸۰: ۶). بنابراین این علم «به دنبال آن است که زبان مبهم و متناقض را به صورت معقول و روشن توصیف کند» (کالر، ۱۳۸۸: ۹۹). نشانه‌شناسی «تنها به مطالعه‌ی مواردی می‌پردازد که در ایجاد یا تأویل نشانه یا در فرایند دلالت سهیم هستند» (دینه‌سن، ۱۳۸۰: ۷) و می‌توان گفت «در یک نگاه کلی، نشانه‌شناسی با هر چیزی که بتوان آن را نشانه شناخت سر وکار دارد» (قایمی‌نیا، ۱۳۸۹: ۴۲).

در این میان، مهم‌ترین مسئله‌ی نشانه‌شناختی، موضوع دال و مدلول و ارتباط میان آن دو است. فردینان دوسوسور نشانه‌ی زبانی را متشکل از یک دال (تصور صوتی) و یک مدلول (تصور مفهومی) می‌داند و رابطه‌ی بین این دو را که به نشانه، هستی و انسجام می‌بخشد دلالت می‌نامد (رک. دوسوسور، ۱۳۷۸: ۱۷۳). «دال صورتی است که نشانه به خود می‌گیرد و مدلول مفهومی است که نشانه بر آن دلالت دارد» (ضیمران، ۱۳۸۲: ۴۰و۴۱). از نظر سوسور «دال و مدلول وحدت دوسویه دارد و این وحدت دوگانه با وحدت روح و بدن انسان مقایسه می‌شود» (حقیقی، ۲۷۵:۱۳۸۴).

نشانه‌ها در متن اهمیت بسزایی دارند و می‌توانند تک‌معنایی یا چندمعنایی باشند. نشانه را مخاطب در تأویل خود، یعنی در ارتباط‌دادن مدلول به سخن خلق می‌کند (رک. احمدی، ۳۳۰:۱۳۸۰) و ارزش و نقش هر نشانه، به رابطه‌ی آن نشانه با دیگر نشانه‌های درون نظام وابسته است (رک. سجودی، ۲۵:۱۳۸۳). نشانه‌ها به دو دسته‌ی کلی نشانه‌های زبانی و ادبی تقسیم می‌شوند. سوسور نیز بر این باور است که «ما معمولاً برای بیان منظور خود، از نشانه‌های زبانی منفرد استفاده نمی‌کنیم. بلکه گروهی از نشانه‌ها را به کار می‌بریم» (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۳۴). در نشانه‌ی زبانی، معنای قاموسی واژه مدّنظر است اما در نشانه‌ی ادبی، ماورا لفظ بررسی می‌شود (رک. عامری، ۱۳۹۵: ۱۴۷). هدف نشانه‌شناسی ادبی، کشف ارتباط میان نویسنده، متن و خواننده است.

پیرس نیز سه وجه برای نشانه قائل است: ۱. وجه نماد یا نمادین ۲. وجه شمایل و ۳. نمایه (رک. چندلر ۱۳۸۷: ۶۶و۶۷). در یک نگاه کلی نشانه‌شناسی خوانش یکپارچه‌ی متن است تا روابط پنهان میان نظام نشانه‌ها و رمزگان‌ها کشف شود.

۴. نشانه‌شناسی عناصر داستانی در رمان *لالایی برای دختر مرده*

کتاب *لالایی برای دختر مرده*، رمان اجتماعی‌تاریخی است که رنگ‌وبوی فانتزی آن، چندگانگی ویژه‌ای در آن ایجاد کرده و سلسله‌ای از نشانه‌ها را آفریده است. نویسنده در این اثر به‌دنبال بیان ایدئولوژی ضعیف‌کشی، بی‌عدالتی، خفقان و ظلم حاکم بر جامعه‌ی عصر قاجار و تبعیض جنسیتی است. طیفی از شخصیت‌ها که هر کدام در وجود خود، نشانه‌هایی را به نمایش می‌گذارند، در این اثر حضور دارند.

شخصیت‌های باورپذیر و انکارکننده پابه‌پای هم با تناقض‌ها درگیر بوده و داستان را پیش می‌بردند. مینا، زهره، پدر و برادران زهره همگی قهرمانان داستان هستند. تأثیر زندگی حکیمه بر روند روایت، چنان عمیق است که سرانجام مینا را نیز با خود همراه کرده و به عمق کنش‌های داستان فرو می‌برد.

مکان در این رمان از جایگاه مهمی برخوردار است. نویسنده با هنرمندی و ظرافت از مکان به‌شکل ویژه‌ای بهره برده است. مجتمع ارغوان، مکان اصلی رویدادهای داستان است که همه‌ی شخصیت‌ها از دوره‌های گوناگون را در کنار هم گرد آورده و خود نماد و نشان‌های اجتماع مخاطب است. مجتمع ناتمام ارغوان که سه جاده‌ی ناهمگون به آن منتهی می‌شود، نشانه‌ای از اجتماع نامتوازن و ناامن قهرمان داستان است. صحرای سوزان و طوفانی قوچان، پرده‌ی نمایش دیگری در روایت گسترانیده و خود به‌عنوان جلوه‌ای از طبیعت، در واقع شرایطی سخت را ایجاد کرده و در بیان نوع سرنوشت حکیمه مؤثر واقع شده است. عشق‌آباد جلوه‌ای دیگر از طبیعت است که در معنای ضمنی خود، عشق همراه با تلخی و رنج را فریاد می‌کند.

۱.۴. نشانه‌شناسی شخصیت در رمان *لالا یی برای دختر مرده*

شخصیت‌های داستان *لالا یی برای دختر مرده*، طیفی از شخصیت‌ها با ویژگی‌ها و صفات گوناگون هستند و بیشتر آن‌ها را شخصیت‌های مؤنث تشکیل می‌دهند و هرکدام از آن‌ها، نمادهایی هستند که معناهای تازه‌ای را ایجاد می‌کنند. این انتخاب با آگاهی و تأمل صورت گرفته است. حکیمه، شخصیت اصلی داستان، دخترکی آسیب‌پذیر است که در پیچ‌وخم جامعه‌ی خود، دستخوش رویدادهای ناگوار شده و از زندگی بی‌بهره مانده و ناکام دنیا را ترک کرده است. او نماینده‌ی جامعه‌ی زنان و تبلوری از درد و رنجی است که بر روح و روان این شخصیت‌ها وارد شده است؛ شخصیتی نمادین که گاه‌گاه از دیوار زمان می‌گذرد تا نماد رنج‌های جاری بر اجتماع خود باشد. فروخته‌شدن حکیمه به‌وسیله‌ی پدر، نشانه‌ای از معصومیت بربادرفته و اوج خفقان، درد، رنج و زخم‌های پنهانی است که گذر تاریخ، خاک فراموشی بر آن افشانده و اکنون قلم نویسنده آن را احیا کرده است. حکیمه در سن کودکی، قربانی بی‌رحمی پدر و بی‌عدالتی حاکم بر جامعه می‌شود، سن اندک او نشان‌دهنده‌ی عمق فاجعه در جامعه‌ی حکیمه است، جامعه‌ای که در آن، کودکان به‌عنوان نیروی کار، روانه‌ی بازار می‌شوند. حکیمه در داستان، از هیچ موقعیت اجتماعی برخوردار نیست، حقوق اجتماعی او به‌عنوان یک کودک پایمال شده و شخصیتی رها شده است که در سن کودکی، مانند برده‌ای به دست دلالان به فروش می‌رسد. از لایه‌های پنهانی این نمادها، به‌گونه‌ای ظریف این معنا برداشت می‌شود که نهضت مشروطه، مانند کودکی نوپا، ناکام و نابالغ باقی می‌ماند.

حکیمه و جسم نیمه‌سوخته‌ی او تصویری از سوختن نهال آرزوی کودکان این سرزمین در جهل، بی‌عدالتی و ستم است و نگاه بی‌فروغ و به رنگ آب او از یک سو، مرگ و نیستی را نشان می‌دهد و از دیگر سو، صداقت را برملا می‌کند. موهای خاکستری حکیمه، نشان‌گر ظلم و ستم توان‌فرسایی است که او را به پیری و کهنسالی سوق داده است و از دیگر سو، نشان می‌دهد که حکیمه سال‌های زیادی را پشت سر گذاشته و تجربه‌های فراوانی کسب کرده است. این همه نماد و نشانه در یک شخصیت، از او منشوری رنگ‌باخته ساخته که

دنیای او را معرفی می‌کند. حکیمه شخصیتی است که قصه‌های تکراری دوست ندارد و آرزو دارد باسواد شود؛ این‌ها همه نماد جامعه‌ی ناکامی است که در کودکی و نابالغی خود مرده و امیدی به تغییر و دگرگونی و حیات در او نیست.

حکیمه در عشق‌آباد در سرزمین بیگانه، به‌وسیله‌ی یک کالسکه زیر گرفته می‌شود و «بعد از چند روز از مریض‌خانه مرخص می‌شود و راه می‌افتد و به ایران می‌آید تا خانواده‌اش را پیدا کند و حال بعد از سال‌ها به مجتمع ما و بلوک سیزده، همان بلوکی که مهندس ارغوان از آنجا پرت شده آمده است. او سال‌ها است که دیگر نه گرسنه می‌شود و نه تشنه. فقط دوست دارد قصه بشنود» (شاه‌آبادی، ۱۳۸۷: ۵۹). «حکیمه سال‌هاست که گرسنه و تشنه نمی‌شود...» حاکی از آن است که او دیگر در این دنیا زندگی نمی‌کند و دنیا را ترک کرده است.

بازگشت حکیمه از عشق‌آباد به ایران، نشانه‌ی بازگشت او به اصل، منشاء و موطن اصلی و نجات از سردرگمی است؛ بازگشت به جامعه برای یافتن خانواده‌ای که او را رها کرده‌اند و نماد فرار از بی‌هویتی و رجعت به ارزش‌های ازدست‌رفته است. رفتار حکیمه در بازگشت به وطن و بازکردن باب مراوده با زهره، مینا، مهندس ارغوان، همگی نشانه‌ی آن است که حکیمه دختری فعال، پویا و شخصیتی کوشا و فعال است که حتی مرگ هم مانع او برای یافتن خانواده و رسیدن به هدفش نمی‌شود. او شب‌ها با فریادهای نامفهوم خود، مدعی حقوق اجتماعی خود می‌شود.

نام حکیمه، نماد دانایی و فرزانگی است که به شخصیت کودکانه‌ی او ارزش و اعتبار بخشیده است و جانبداری نویسنده از او را آشکار می‌کند. نویسنده در این انتخاب، تلاش دارد بگوید کودکان این مرزوبوم بزرگ‌سالانی هستند که بار مسئولیت خانواده را بر دوش کشیده و در حل مشکلات نقش‌آفرینی می‌کنند، اگرچه کاستی‌های جامعه را نیز نادیده نمی‌انگارد.

حکیمه دوست دارد قصه بشنود؛ این علاقه‌ی حکیمه به شنیدن قصه، نماد ناتمام‌ماندن کودکی او و نیازهای واپس‌زده‌ی دوران کودکی است که برآورده نشده و اکنون پس از سال‌ها،

در پی آن است که به وسیله‌ی زهره به آمال و آرزوهای خود برسد. او نوازش‌شدن را دوست دارد؛ زیرا در اوج کودکی، هیچ دستی نوازش‌گر گیسوان پریشان او نبوده است. این حوادث نشان‌گر بی‌توجهی به نیازها، خواسته‌ها و علایق او در دوران کودکی است و حکیمه نماینده‌ی هم‌عصران خود و نماینده‌ی طبقه‌ی دختران جامعه‌ی عصر قاجار است.

این تبعیض جنسیتی زمان و مکان نمی‌شناسد و حتی برای زهره هم روی داده است. به همین سبب حکیمه از این قصه‌های تکراری خسته و دلزده شده و به دنبال نوآوری و تحول است. حضور گذرا و ناپایدار حکیمه، نماد ترس و خفقان مستولی بر جامعه‌ی عصر اوست که در لایه‌های زیرین داستان رسوخ کرده است. غیبت و حضور او در داستان، زندگی پس از مرگ را تأیید می‌کند. بیان دو نوع زندگی در کنار هم بر زیبایی و میزان بار معنایی اثر افزوده است.

حکیمه خود را تنها به افراد محدودی نشان می‌دهد، کسانی که قابلیت درک او را داشته و با او همراهی می‌کنند. زهره، مینا، مهندس ارغون ازجمله‌ی این افراد هستند که با حکیمه هم‌دردی کرده و تنهایی او را پر می‌کنند. مهندس ارغوان خود را از طبقه‌ی پنج بلوک سیزده به پایین پرتاب می‌کند تا حکیمه را جست‌وجو کند. نویسنده بارها به‌صورت غیرمستقیم این نکته را یادآور می‌شود که مهندس ارغوان حکیمه را ملاقات کرده و به همین دلیل از طبقه‌ی پنجم سقوط کرده است «ایستاده بودم روی لبه‌ی طبقه‌ی پنجم بلوک سیزده و به پایین نگاه می‌کردم... مگه زهره نگفت حکیمه همین‌جا زندگی می کند» (شاه‌آبادی، ۱۳۸۷: ۱۲۲). بنابراین تنها دلیل سقوط مهندس ارغوان می‌تواند حضور حکیمه در این طبقه باشد. انتخاب نام ارغوان برای مهندس ساختمان ارغوان، دال بر این معنا است که سرخی خون حکیمه در تاروپود وجود تمامی افراد این اجتماع از هر جنسیتی جاری است. حضور مهندس ارغوان به‌عنوان معمار ساختمان ناتمام ارغوان و کسی که در جست‌وجوی قهرمان داستان به مرگ و نیستی می‌رسد، جانب‌داری نویسنده از جنسیت مؤنث را نشان می‌دهد و می‌تواند جلوه‌ای از حضور نویسنده باشد که به دنبال آبادی و عمران در ساختار جامعه است و حضور و حقانیت حکیمه را باور کرده است.

زهره نامی است که در معنای خود، روشنی به همراه دارد؛ به همین دلیل این نام برای شخصیت مؤنث داستان انتخاب شده تا حیکمه بتواند از رهگذر وجود وی، خواسته‌ها و رنج‌های خود را به روشنی آشکار کند. حکیمه قهرمان ستم‌دیده‌ی روایت، به دیدار زهره در مجتمع ارغوان می‌آید، زهره که هم‌نوع او و یک دختر نوجوان است، برای حکیمه قصه‌آفرینی می‌کند و قصه‌های ایده‌آل و مطابق با نیاز و آرزوی حکیمه را بیان می‌کند. این مسئله نشان‌گر آن است که رنج و غم زهره و حکیمه مشترک است و رویدادها مانند هم تکرار می‌شود.

زهره که چند دهه بعد از حکیمه زندگی می‌کند، گرفتار تعصب‌ها، محدودیت‌ها و کلیشه‌های جنسیتی است که در خانواده‌اش وجود دارد؛ چنان‌که حتی تماس تلفنی و رفت‌وآمد او مرتب کنترل می‌شود. «آمد توی اتاق داد کشید، قطعش کن، می‌خوام زنگ بزنم» (همان: ۲۰) و با بی‌مهری پدر و چهار برادرش مواجه می‌شود. «پدر... انگار مرا نمی‌شناخت، نمی‌دانم از کی... اما انگار با هم غریبه بودیم.. نمی‌دانم وقتی کوچک بودم، پدرم بغلم می‌کرد یا نه» (همان: ۲۲). مادرش نیز به‌عنوان یک مأمور باید مراقب اعمال او باشد. زهره با صفات «دروغگو» و «زهره خالی‌بند» معرفی می‌شود، این توصیف‌ها، دیدگاه جامعه به جنس مؤنث و نوجوان را ترسیم می‌کند. جامعه‌ای که در آن سخنان یک نوجوان دختر را کسی باور نمی‌کند و نیازها و خواسته‌های او نادیده گرفته می‌شود.

مینا دوست و هم‌کلاسی زهره، ساکن مجتمع ارغوان و پدرش صاحب چاپ‌خانه است و اتفاقاً دست‌نوشته‌های میرزاجعفرخان منشی‌باشی به دست پدر مینا رسیده و او تصمیم دارد آن‌ها را چاپ کند و مینا مسئول ویرایش این خاطرات تلخ می‌شود. مینا به‌عنوان ویراستار نامه‌های میرزاجعفرخان منشی‌باشی انتخاب می‌شود؛ او قرار است یک یادداشت تاریخی و مهم درباره‌ی حکیمه را ویرایش کند و این نشان‌گر آن است که اصلاح اشتباهات زندگی حکیمه و دفاع از حقوق او بر هر دختر نوجوان ایرانی واجب است.

زهره، مینا، مهندس ارغوان، میرزاجعفرخان منشی‌باشی و همراهان وی و حتی نویسنده‌ی اثر از طرفداران حکیمه هستند و برای نجات یا شادکردن و بازگشت او به

آغوش خانواده به او کمک می‌کنند. زهره «تا به‌حال هرچه قصه از دیگران شنیده یا توی کتاب خوانده برای حکیمه گفته و حال دارد از خودش قصه می‌سازد، چون حکیمه قصه‌های تکراری دوست ندارد» (همان: ۵۹). گویا حکیمه از تمام حوادث و رخدادهای جامعه‌ی آگاه است؛ بنابراین از قصه‌ها و سرگذشت‌های تکراری خسته شده و به‌دنبال مضمون تازه‌ای است. او از قصه و داستان دلخوشی ندارد، زیرا داستان زندگی‌اش انباشته از درد و رنج‌های تکراری است.

نویسنده بارها از فهیمه رحیمی نام می‌برد و فهیمه رحیمی، نماد عواطف و احساسات دوران نوجوانی است و فضای ذهنی زهره را نشانه می‌گیرد و دغدغه‌های دوران نوجوانی او را گوشزد می‌کند. باوجوداین، زهره با درد حکیمه نیز آشنا شده و داستان اندوه‌بار زندگی حکیمه، مهم‌ترین مسئله‌ی ذهنی او می‌شود.

نوع رفتارهای دیگران با حکیمه، نشان‌های از تعارض‌ها و تفاوت‌های بارزی است که هر کدام درخور تأمل است. پدر حکیمه او را به‌عنوان برده می‌فروشد تا از ستم حاکم نجات پیدا کند. فقر و ناداری پدر حکیمه، هرگز رفتار بی‌رحمانه‌ی او را توجیه نمی‌کند. پدر او را بر زانوی مرد غریبه رها کرده و از او جدا می‌شود، اوج تراژیک داستان همین نقطه است، جامعه و به‌دنبال آن پدر و سپس اربابان حکیمه هر کدام با رفتار غیرانسانی و به‌دور از محبت و عدالت با حکیمه برخورد می‌کنند و او را به‌عنوان وسیله‌ای، هنگامی که بهره‌ی اقتصادی ندارد، رها می‌کنند. روی‌هم‌رفته، این رفتارها نشان‌دهنده‌ی آن است که نگاه جامعه و خانوده به کودکان، به‌ویژه کودکان مؤنث، نگاهی منفی و نامناسب است. در جامعه‌ی حکیمه، کودک نیروی کار، سربار خانواده و جامعه است، این معنا گرانیگاهی است که در سیستم رفتاری این افراد نهفته است.

اما زهره، مهندس ارغوان و مینا با عشق و محبتی آمیخته با اضطراب و وحشت، حکیمه را می‌پذیرند و در تلاشند او را دیده و به او کمک کنند. این طرز تفکر، نشانه‌ی تحول، ترقی و پیشرفت جامعه و دگرگونی اندیشه و تفکر مردمان عصر نویسنده است. میرزاجعفرخان و همراهان او نیز از کسانی هستند که برای نجات حکیمه و دوستانش

راهی سرزمین پرخطر قوچان شده و برای احیای حقوق کودکان آن دیار، قربانی خشم طبیعت می‌شوند.

شخصیت‌های این داستان از دو عصر و دوره‌ی متفاوت انتخاب شده‌اند، گروه اول، شخصیت‌های مربوط به زمان نویسنده و گروه دوم شخصیت‌های هم‌عصر حکیمه هستند. ترکیب این دو نوع شخصیت، پارادوکس چشم‌نوازی در روایت ایجاد کرده و خط سیر مستقیم روایت را شکسته و برش‌های گوناگونی در آن ایجاد کرده است.

میزراجعفرخان منشی‌باشی و یاورحسن‌خان، نماینده‌ی گروه اول هستند که با ورود آن‌ها به عرصه‌ی روایت، رنگ تاریخی اثر پررنگ شده و لایه‌ی جدیدی از معانی در ذهن ایجاد می‌شود. ترکیب میرزاجعفرخان با لقب منشی‌باشی، تناقض جذابی در نام شخصیت ایجاد کرده که خود نشان‌های از تضادهای موجود در اجتماع زمان حکیمه است. منشی‌باشی در لغت به معنای رئیس منشیان و دبیران است. در این روایت میرزاجعفرخان، نماینده‌ی مجلس شورای ملی در تهران است که لقب منشی‌باشی برای وی انتخاب شده و پسوند «خان»، معنای بزرگ‌زاده و رئیس را دارد و میرزا، معنای شاهزاده و امیرزاده می‌دهد، بنابراین ترکیب میرزا، خان و منشی‌باشی، تناقض و تضاد زیبایی به وجود آورده است.

میزراجعفرخان منشی‌باشی نماینده‌ی مجلس شورای ملی و نماد طبقه‌ی نوپای مشروطه در جامعه است که برای نجات دختران قوچان راهی آن دیار می‌شود، ناکامی و نابودی وی و همراهانش بر اثر طوفان شن، در راه افشای راز فروخته‌شدن حکیمه و دوستانش، نماد دشواری و سختی مأموریت آن‌ها است و ناتوانی حاکمان جامعه‌ی عصر مشروطه در حل مشکلات مردم محروم را نشان می‌دهد.

میرزاجعفرخان منشی‌باشی از بی‌تابی و گریه‌ی پدر و مادر حکیمه دل آزرده می‌شود و بلافاصله خاطره‌ی دخترش، ریحانه در ذهنش تداعی می‌شود که بر اثر بیماری در تبریز جان خود را از دست داده است. جالب آنکه خانم‌جان، پیرزن مهربانی که حکیمه را با خود به خانه‌ی عرازخان می‌برد نیز با دیدن حکیمه به یاد دخترش می‌افتد که بر اثر بیماری

جان باخته است. هر دو شخصیت درگیر ماجرای حکیمه، خود دختران قربانی‌شده‌ای دارند و این نشانه‌ی آن است که درد انسانیت و بی‌توجهی به حقوق کودکان، دغدغه‌ای مشترک است و هرکس با دیدن حکیمه و شنیدن نام او با او همراهی می‌کند.

دختر میرزاجعفرخان منشی‌باشی و دختر پیرزن ساکن عشق‌آباد، شخصیت‌های کم‌رنگی هستند که به‌صورت سایه‌روشنی در زمینه‌های اصلی داستان دیده می‌شوند و سهم اندک اما عمیقی بر ذهن و روان مخاطب بر جای می‌گذارند. تکرار نابودی دخترکان معصوم براثر فقر، بیماری و ستم جامعه، فریادی است که از قلم نویسنده تراوش کرده و ذهن مخاطب را به چالش می‌کشد.

سرنوشت خانم‌جان، سرپرست پیش‌خدمت‌ها در عشق‌آباد نیز شباهت‌های فراوانی با زندگی حکیمه دارد، زنی که گرفتار ظلم و ستم راهزنان می‌شود و خانوداه به‌دلیل تنگناهای اقتصادی توان حمایت از او را ندارد و او به بی‌مهری، بی‌پناهی و بی‌توجهی جامعه و خانواده دچار می‌شود. خانم‌جان، نماد جامعه‌ای با دیدگاهی منفی به زن و گرفتار عقب‌ماندگی فرهنگی است و هنگامی فرزند خانم جان برای آزادی او اقدام می‌کند که خانم جان فوت کرده‌است. این رویداد هم نماد ازدست‌رفتن فرصت‌ها و بیان طولانی‌بودن دوران استبداد و ظلم است.

گروه دوم زهره، مینا و خانواده‌های آن‌ها، ازجمله ناصر، قادر، یاور و نادر، برادران زهره هستند که نویسنده با بیانی زیبا و نمادین این چهار نفر را یکی می‌داند. این چهار نفر حکم یک نفر را دارند «اخلاق و خورد و خوراک‌شان و خرناسه‌هایی که شب هنگام می‌کشند مثل هم است» (همان: ۲۳). این یگانگی در شخصیت‌ها، نمادی از خودباختگی، نداشتن هویت و استقلال اجتماعی است. شخصیت‌هایی کاملاً منفعل که مطیع پدر و خواسته‌های او هستند و هیچ اثر مثبت یا منفی در زندگی خود ندارند.

انتخاب حکیمه و دیگر دختران قوچانی و ماجرای فروش تلخ آن‌ها، مرگ ریحانه و دختر میرزاجعفرخان منشی‌باشی، تعصب پدر و برادران زهره، بی‌توجهی خانواده و باورنکردن سخنانش و درنهایت روان‌پریش‌دانستن او، همه نشانه‌های تلخی از پازل

بزرگی است که عقب‌ماندگی فرهنگی جامعه و تندروی‌های نابه‌جا به جنسیت مؤنث را به نمایش می‌گذارد؛ نمایشی تلخ با نمادهایی که فریاد نسل‌های ازیادرفته را در دیالوگ‌های خود دارد.

آقای ناصری (استاد دانشگاه)، زهره و خانواده‌ی او، مینا و خانوده‌اش، پیرزن مهربان ترکمنستانی، میرزاجعفرخان منشی‌باشی و همراهانش، مهندس ارغوان، جیران (خدمت‌کار)، از شخصیت‌های این داستان هستند که با اجتماع و تعدد خود، نماد جامعه‌ی دو دوره‌ی تاریخی عصر مشروطه و دوران حیات نویسنده، هستند. استاد، نویسنده، دانش‌آموز، کارگر، نماینده‌ی مجلس شورای ملی، مهندس و... هر کدام از طبقه‌ی اجتماعی ویژه‌ای انتخاب شده‌اند و با عواطف، احساسات و تفکر مستقل خود، تنوعی از رفتارها را ایجاد کرده‌اند.

رمال و جادوگر، از دیگر شخصیت‌های داستان هستند که برای چاره‌گری از آن‌ها یاد می‌شود و حضور منفی آن‌ها در روایت، نمایه‌ی جهل، نادانی و خرافه‌پرستی در جامعه‌ای است که امیدی به بهبودی آن نیست. «این طوری بود که مادر و پدر زهره و خیلی‌های دیگر باور کردند که او جن‌زده شده و کار به رمال و دعانویس هم رسید اما افاقه نکرد» (همان: ۲۷). رمال و دعانویس نماینده‌ی گروهی هستند که به‌اشتباه، مرجع حل مشکلات مردم واقع شده‌اند؛ درحالی‌که گره‌ای از کار کسی نمی‌گشایند. پدر و مادر زهره او را برای مداوا نزد آن‌ها می‌برند. این رفتار بی‌بصیرت، ناآگاهی و بی‌دانشی افراد جامعه را گوشزد می‌کند.

عدسک قهرمان داستان «عدسک و حاکم بدجنس» شخصیتی تخیلی دارد که داستان زندگی او پیام ظلم‌ستیزی را اشاعه می‌دهد، این داستان را زهره برای حکیمه بازگو می‌کند. نویسنده به‌عمد این روایت را گزینش کرده تا عدسک، نماد شخصیت و زندگی حکیمه، دخترک معصوم داستان باشد که گرفتار ستم حاکمان زمانه‌ی خود شده است. تودرتوبودن ساختار روایت، نماد آشفتگی زندگی حکیمه و جامعه‌ی عصر او است و پریشانی، غم و اضطراب را نشان می‌دهد.

اسب قرمزرنگ، شخصیت حیوانی داستان که حکیمه را جابه‌جا می‌کند، نمادی است که در یک محور در پیوند با عناصر شهرک ارغون، مجتمع ارغوان، مهندس ارغوان و پیراهن گلدار با گل‌های قرمز حکیمه، سرخی خون دخترک معصوم داستان را فریاد می‌زند. رنگ قرمز، نماد خطر، وحشت و شجاعت است و این معانی را از درون این نمادها می‌توان دریافت.

۲.۴. گفت‌وگوها

گفت‌وگو یکی از عناصر حیاتی و اساسی در ساختار روایت است که سهم عمده‌ای از بار رمان را بر دوش دارد و تأثیرات فراوانی می‌تواند در خوانش متن ایجاد کند. در این داستان نیز شخصیت‌ها به مقتضای نقش خود، گفت‌وگوهایی داشته‌اند که در بسیاری از مواقع معناهای گوناگونی را خلق می‌کنند. نویسنده نیز به‌صراحت در قسمتی از روایت اعتراف می‌کند که «هر حرف نشانه‌ای است برای رسیدن به چیزی که قرار است یادمان بیفتد» (همان: ۷۲). پس انتخاب این روایت، شخصیت‌ها، دیالوگ‌ها، مکان‌ها و زمان‌های داستان، همه نشانه‌ای برای به‌تصویرکشیدن زندگی فراموش‌شده‌ی حکیمه است.

میزراجعفرخان منشی‌باشی و همراهانش در چندین جای رمان جمله‌ی «ما برای‌تان عدالت آورده‌ایم» (همان: ۳۰) را تکرار می‌کنند که طیفی از معانی را در بطن داستان ایجاد می‌کند. فعل «آوردن» که در کنار «عدالت» قرار گرفته، این ارزش را در قالب یک شی قرار داده که می‌توان آن را جابه‌جا کرد؛ بنابراین فعل «آوردن» این معنا را ایجاد کرده که نبود عدالت آن‌چنان مشهود است که نیاز به آن بسیار فراتر از رفع گرسنگی و نیاز به نان و غذا است و عدالت حکم حیات برای زندگی اجتماعی را دارد.

میزراجعفرخان بر این باور است که «درمان درد مردم نه از از افلاطون ساخته است و نه از شیخ اجل سعدی شیراز» (همان:۵۱). در این گفتار، نویسنده با زبانی آمیخته با طنز و انتقاد، از افول فرهنگ‌وتمدن در جامعه‌ی حکیمه، قهرمان داستان سخن می‌گوید. افلاطون و سعدی، نماد علم، دانش، تمدن و اعتلای فرهنگ هستند؛ حال آنکه شرایط

نابسامان جامعه‌ی عصر مشروطه، این ارزش ها را به وادی فراموش فرو برده است و درد انسان، نان است که اگر نباشد، پایه‌های تمدن و فرهنگ فرو می‌ریزد؛ چنان‌که از زبان فرستادگان مجلس شورای ملی، عنوان می‌کند که «این خلق درمانده، پیش‌ازآنکه محتاج عدالت باشند، محتاج نانند. کاش به جای وعده‌ی عدل و دادخواهی خورجینی نان برای‌شان آورده بودم تا شکم خود را سیر کنند» (همان:۴۹).

«زهره کم‌کم از یادها رفت و تا زمانی که گم شد دیگر کسی به فکر نجاتش نیفتاد» (همان :۲۸). این جمله‌ی نمادین، پرده از ناگفته‌های ذهن نویسنده برمی‌دارد. فراموش‌شدن زهره که نماینده‌ی نسل نوجوان است، نشان از آن دارد که حکیمه نیز در زمان خود از یادها رفت و اکنون بعد از مدت زمانی طولانی، ظاهر شده تا مظلومیت و معصویت بربادرفته‌ی خود را بیان کند. با گم‌شدن زهره، حضور او پررنگ می‌شود، این گفتار بیان‌گر غفلت خانواده و نزدیکان زهره است که حضور او و احساساتش را نادیده گرفته‌اند.

۳.۴. مکان

در رمان *لالایی برای دختر مرده* از مکان‌های گوناگونی نام برده شده که همگی در حوالی تهران واقع شده‌اند. تمرکز نویسنده بر حاشیه‌ی شهر تهران، از قراردادن کانون توجه مخاطبان به سرگردانی قهرمان داستان، حکایت دارد. حاشیه‌گزینی نویسنده از طبقه‌ی اجتماعی قهرمان داستان نیز پرده برداری می‌کند و فقر، مهاجرت اجباری و نابرابری اجتماعی را گوشزد می‌کند.

محل اجرای نمایش زندگی حکیمه و فرجام شوم او، شهرکی است که در سمت غرب تهران واقع شده و آدرس آن بر روی نقشه مشخص نیست. مشخص‌نبودن نشانی این شهرک بر روی نقشه، گنگ و مبهم‌بودن سرنوشت حکیمه و بی‌اعتباری و اهمیت‌نداشتن زندگی او را نشان می‌دهد. «فاصله‌ی این شهرک با تهران دقیقاً معلوم نیست» (همان: ۶). در این گفتار، نویسنده تلاش می‌کند تا به‌صورت غیرمستقیم و با بهره‌گیری از نمادهای چون مشخص‌نبودن فاصله‌ی شهرک تا تهران، نبودن نشانی شهرک بر روی نقشه و

سکوت مرگ‌بار آن، تابلویی وحشت‌انگیز، آمیخته با اضطراب و سرگردانی از زندگی تیره‌ی حکیمه را نقاشی کند. جاده‌ی شهرک، خاکی و همراه با سنگ‌های ریز و درشت است. راه‌های رسیدن به شهرک، سه‌گانه است. این نمادها معناهای دشواری، سختی، گمنامی، سرگردانی و حیرت ناشی از گم‌شدن را به ذهن متبادر می‌کند. مسیر پرپیچ‌وخم شهرک ارغوان، نماد پیچیدگی طومار سرنوشت حکیمه است که ذهن مخاطب را پریشان و اندوهناک می‌کند.

حکیمه به مجتمع ارغوان واقع در شهرک ارغوان آمده بود؛ «ساختمانی که جای خالی زیاد دارد» (همان:۴۶). از این مجتمع چندواحدی تنها پنج واحد ساخته شده و مابقی ناتمام است. صفت «خالی‌ازسکنه‌بودن»، معناهای وحشت، نابسامانی، بدی شرایط و اوضاع را در خود دارد و نشان می‌دهد که حقوق اجتماعی حکیمه پایمال شده و وی رنج آوارگی را تحمل کرده تا به این مجتمع دورافتاده و خلوت راه یافته است. نویسنده در جای‌جای روایت، به‌صورت غیرمستقیم، به کودکی و نابالغ‌بودن حکیمه اشاره می‌کند. در این توصیف (خالی‌ازسکنه‌بودن) نیز گم‌شدن حکیمه و سردرآوردن از این مجتمع ناتمام در حاشیه‌ی شهر تهران، سن اندک او، اوج بی‌عدالتی در حق کودکانِ عصر مشروطه را یادآور می‌شود.

انتخاب ساختمان نیم‌ساخته‌ی ارغوان، نمایانگر ناتمام‌ماندن سرنوشت قهرمان داستان است. نویسنده، مکانی نیم‌ساخته و دورافتاده از تهران را برمی‌گزیند تا به مخاطب یادآور شود که حکیمه دور از سرزمین مادری خود و در غربت عشق‌آباد، قربانی نابسامانی‌های اجتماعی شده است.

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های مجتمع ارغوان، سکوت آن است، سکوتی که تداعی‌گر رازآمیزبودن، معماگونگی، پیچیدگی، ترس و اضطراب است. «صدای پارس دسته‌جمعی و زوزه‌ی سگ‌ها، تنها صدایی بود که به گوش می‌رسید و گاهی صدای کسی که داد می‌کشید و معلوم نبود چه می‌گوید و چه کسی را صدا می‌زند» (همان:۱۱). گاهی صدای فریاد کسی شنیده می‌شود که گفتارش گنگ و مبهم است؛ صاحب این صدای مبهم،

حکیمه است که فریاد دادخواهی او هرگز به گوش کسی نرسید و در خاموشی و تاریکی شب فرو رفت.

«بیرون هیچ صدایی نبود، سکوت محض و تاریکی، فقط چراغ‌های بلوک ۱۲ روشن بود و دورتر از آن، یک چراغ روی طبقه‌ی ۵ بلوک ۱۳ همان‌جایی که مهندس ارغوان پرت شده بود» (همان :۲۴). حکیمه، قهرمان داستان نیز از همین طبقه به پایین سقوط یا به تعبیری پرواز می‌کند. نابودی و سقوط مهندس ارغوان، تنها یک دلیل واقعی دارد، همدردی با حکیمه و تلاش برای یاری‌رساندن به او که سرانجام او را به نقطه‌ی مرگ و نیستی می‌رساند، جایی که حکیمه حضور دارد. این جمله را نویسنده بارها به‌عمد تکرار کرده است.

در بلوک سیزده، همیشه یک چراغ روشن بود، درصورتی‌که هنوز کامل نشده بود. روشن‌بودن همیشگی این چراغ، نماد آن است که حکیمه در این طبقه زندگی می‌کند و همیشه زنده است و هرگز صدای مظلومیت او خاموش نخواهد شد. حضور حکیمه در ساختمان نیمه‌تمام، نماد کودکی حکیمه و ناتمام‌بودن زندگی او است. از دیگر سو، او جایی دور افتاده را انتخاب کرده تا از خطرات و آسیب‌های اجتماعی مصون بماند. حکیمه بلوک سیزده را انتخاب کرده‌است؛ زیرا عدد سیزده در دیدگاه عوام، نماد نحوست، شومی و بدفرجامی است، تا بدین وسیله از سرنوشت شوم و تاریک خود سخن بگوید. از دیگر سو هنگامی که حکیمه به ترکمانان فروخته شده، سه‌ساله بوده و هفت سال در خانه‌ی عرازخان کار می‌کند و اکنون به ده‌سالگی رسیده و ده سال زندگی تلخ اجتماعی را تجربه کرده است.

انتخاب رنگ ارغوانی برای مجتمع و شهرک ارغوان و تمرکز نویسنده بر این رنگ، خود حکایت از معناهایی دارد که در ورای این رنگ نهفته است. رنگ ارغوانی در اولین تأمل، سرخی را به ذهن متبادر می‌کند. تکرار این واژه در جایگاه مکان و سپس یکی از شخصیت‌های داستان، تعصب نویسنده به رنگ سرخ را نشان می‌دهد و همچنین تداعی‌گر معانی وحشت، خطر، شجاعت و مرگ قهرمان داستان است.

ویژگی‌هایی چون مشخص‌نبودن نشانی شهرک ارغوان بر روی نقشه، ناتمام‌بودن ساختمان ارغوان، سکوت شهرک ارغوان، آباد نبودن و خالی‌ازسکنه‌بودن، همگی نشانه‌هایی هستند که سایه‌روشنی از زندگی کوتاه و تیره‌ی حکیمه را برملا می‌کنند.

حسین‌آباد، عشق‌آباد، یتیم‌خانه‌ی عشق‌آباد و قوچان، از دیگر مکان‌های یادشده در داستان هستند که به‌صورت نمادین معناهایی را ابلاغ می‌کنند. واژه‌ی «آباد» که به‌عنوان پسوند در پایان این مکان‌ها قرار گرفته، معنای معکوس ویرانی و مرگ را القا می‌کند و این تضاد معنایی، تناقض‌های دوران کودکی حکیمه را بیش‌تر آشکار می‌کند. کودکی باید توأم با آبادانی، ساختن، نشاط و طراوت باشد؛ اما کودکان عصر حکیمه معناهای متضادی چون ویرانی، غم و درد را تجربه کرده‌اند. دختران قوچانی برای فروش به عشق‌آباد منتقل می‌شوند و ارتباط عشق با جنسیت شخصیت‌ها انکار ناشدنی و درخور توجه است.

قوچان مکانی است که از میان همه‌ی شهرهای ایران، قرعه به نام او زده شده و رویدادهای آن ریشه در واقعیت دارد و مفاهیمی چون فقر، رنگ‌باختگی، ناامیدی، ترس و اضطراب در آن نمودار است و ویژگی‌های کویری، طبیعت سوزان و خشک آن، این معانی را ایجاد کرده است. «کوچه‌ها خالی است و درهای خانه‌ها بسته. مرغ و خروس و دامی هم برای اهالی نمانده تا صدای‌شان به گوش برسد» (همان: ۳۰). خالی‌بودن خانه‌ها و کوچه‌ها و باقی‌نماندن پرنده و حیوان در آن شهر، نمادی از ترس، ویرانی و وحشت است و این توصیف، تصویری تلخ از جامعه‌ی زمان قاجار را ترسیم می‌کند که زندگی و حیات از آن رخت بربسته است. «همه‌جا خاکستر مرده پاشیده بودند» (همان). خاکستر مرده، نماد فراموشی، دلسردی، ناامیدی، حیات و زندگی‌نداشتن و نشانگر شدت ترس و اضطراب است.

«زمین ترک‌خورده، شن‌های گریزان و طوفان ویران‌کننده» (همان)، نمادهایی هستند که اوج ظلم، ستم، فقر، ویرانی و نبود زندگی را آشکار می‌کنند و نگرانی، تشویش و دغدغه‌ی ذهنی نویسنده درباره‌ی حکیمه را برملا می‌کنند. طوفان شن، نماد نابودی و فراموشی است که یادداشت‌های حیاتی و سرنوشت‌سازی را که به دادخواهی یک ملت

نوشته شده، به ورطه‌ی فراموشی فرو می‌برد. طوفان شن و قهر طبیعت به نوعی، نمادی از اوج ظلم، گناه و کودک‌فروشی مردمان آن سرزمین است. واژه‌ی قوچان که دارای صامت «ق» در ابتدای خود است، هق‌هق گریه‌ی دخترکان معصوم قوچان را منعکس می‌کند و نماد سختی و سکون است.

۴.۴. زمان

یکی دیگر از عناصر داستانی که نویسنده با تأمل و ظرافت از آن به‌عنوان نماد بهره برده و معناهای روشنی هماهنگ با متن داستان خلق کرده‌است، زمان است. اهمیت زمان تا بدان‌جا است که نویسنده بر این باور است که «طول جاده با زمان سنجیده می‌شود نه با کیلومترشمار اتومبیل» (همان:۶). دلیل آن هم این است که از نیمه‌ی راه، جاده خاکی می‌شود و ماشین‌ها مجبور هستند به‌آهستگی روی سنگ‌های ریزودرشت کف جاده بلغزند و جلو بروند. در چنین وضعیتی بیش‌تر رانندگان ترجیح می‌دهند به جای نگاه‌کردن به کیلومترشمار اتومبیل، به ساعت‌شان نگاه کنند (همان). بنابراین زمان در سیر داستان، مرکزیت بسیاری دارد و توجه نویسنده به عنصر زمان در شکل‌های گوناگون آن، گویای اهمیت و ارزش آن است.

نویسنده در چند جای داستان، تأکید می‌کند که زمان لازم برای رسیدن به شهرک ارغوان ۲۵ دقیقه است. این گفتار از سویی بیانگر آن است که در طول جاده، سختی‌ها و مرارت‌هایی وجود دارد و دشواری‌های راه در درجه‌ی اول از اعتبار قرار دارند و زمان برای عبور از آن مهم است. از دیگر سو، زمان رسیدن به شهرک ارغوان با همه‌ی مشقت‌های آن، تنها ۲۵ دقیقه است که زمان کوتاهی است و مخاطب را ترغیب می‌کند با او همراه شده و شاهد نمایش گویای زندگی حکیمه باشد.

تنوع و وارونگی زمان، چندلایگی‌ای در متن داستان ایجاد کرده و زنجیره‌ای از معانی را به وجود آورده است. زمان‌های تقویمی، تاریخی و فرازمانی از مقوله‌هایی هستند که بر روایت سایه افکنده و چندگانگی و تنوع زمانی ایجاد کرده‌اند. از این جمله‌ها «تا

زمستان چند ماهی مانده بود و می‌شد تا آن زمان امکانات ساختمان را کامل کرد» (همان:۱۰) و «باد خنک آخر پاییز به صورتم خورد» (همان، ۲۶)، می‌توان حدس زد که داستان در پاییز رخ داده و پاییز، نماد سردی، غم، هجران و افسردگی است.

آذرماه و سپس زمستان، زمان‌های تقویمی هستند که در داستان نویسنده را همراهی می‌کنند تا ناگفته‌های زندگی حکیمه را بیان کند. پاییز و زمستان هر دو، نماد سردی، انتظار، سرما، یخبندان، هجران، غفلت، بی‌خبری، افسردگی و ناامیدی هستند و ساختار شخصیت و سرنوشت حکیمه را رنگ‌آمیزی می‌کنند. سوز سرما و سردی پاییز و زمستان، نماد دستان سرد و بی‌رمق حکیمه هستند و سپیدی و بی‌رنگی زمستان، نماد چهره و نگاه بی‌فروغ او واقع شده‌اند.

«شب که می‌شود به یک آبادی می‌رسند. شب را در آنجا می‌مانند و شام شوربایی را می‌خورند که مردها برای‌شان می‌آورند؛ صبح که می‌شود یک گاری چوبی که اسب قرمزرنگی آن را می‌کشیده، از راه می‌رسد و آن‌ها را سوار می‌کند» (همان: ۵۴). شب، نماد تاریکی، خیال‌انگیزبودن، خفقان و ترس است که بار وحشت درونی اثر را دو چندان کرده و دنیای تاریک آرزوهای حکیمه را جلوه‌گر می‌کند. زندگی حکیمه سراسر رازآمیز است و حتی تلاش نمایندگان مجلس شورای ملی برای افشای راز فروخته‌شدن او، بی‌نتیجه می‌ماند، این معنا با شب که مبهم و سرشار از راز است و در داستان چندبار خود را نشان می‌دهد، پیوندی تنگاتنگ دارد.

در جای‌جای روایت، نویسنده به شیوه‌ای رازآلود از زمانی مبهم در داستان یاد می‌کند که در تضاد و تقابل با زمان تقویمی روایت قرار می‌گیرد. «اسمش حکیمه بود، اسمش را خودش به من گفت، همان روزی که در یک لحظه ساعت هم هشت و ده دقیقه بود و هم ده دقیقه به چهار» (همان: ۲۰). نویسنده در یک لحظه، از دو زمان متفاوت نام می‌برد و با این انتخاب، زمانی مه‌آلود و معماگونه در داستان ایجاد می‌کند که ذهن خواننده را دچار وحشت و اضطراب می‌کند. «گنجه‌ی لباس‌ها معلوم بود و ساعت که ده دقیقه به

چهار را نشان می‌داد، ده دقیقه به چهار؟ برگشتم دوباره به ساعت نگاه کردم، هشت و ده دقیقه بود. برگشتم رو به آیینه، ده دقیقه به چهار، آیینه با زمان بازی می‌کرد» (همان:۲۴).

بعد چهارم زمان، همان فرازمانی است که حکیمه در آن زندگی می‌کند و به ناگاه با زمان تقویمی ما در داستان گره می‌خورد و زمینه‌ی چندگانگی، روی‌دادن اتفاقات شگرف، عجیب و اضطراب‌زا را فراهم می‌کند. نویسنده از زبان محسن شخصیت داستان، فرضیه‌ی اینشتین را مطرح کرده تا به این بهانه، بتواند از شکست زمان در لایه‌های تودرتوی روایت جانب‌داری کرده و حضور حکیمه را باورپذیر کند. فرضیه‌ی اینشتین، نماد زمان پس از مرگ است که فراواقعیت را واقعی جلوه می‌دهد. محسن شخصیت نوجوان داستان، با مساعدت در باورپذیرکردن حضور حکیمه در دنیای واقعی، جانب‌داری خود از حکیمه را آشکار می‌کند. محسن، نماد طبقه‌ی نوجوان (مذکر) جامعه است که با روشنفکری راه حل ارائه می‌دهد و با قهرمان داستان همدردی می‌کند.

تلاش نویسنده بر این امر استوار است که دو زمان روشن و تاریک را به‌تناوب نشان دهد تا پرسش‌های گوناگونی را در ذهن مخاطب ایجاد کرده و زمینه را برای حضور حکیمه آماده کند. شکست خط زمان در این رمان و فرورفتن زمان‌ها درون یکدیگر، به گونه‌ایی است که دیوار واقعیت‌ها را درهم می‌شکند و پنجره‌ای به سوی افقی تازه می‌گشاید و مجوز ورود به دنیای ماورا را صادر می‌کند.

زمان سومی هم در داستان مطرح شده که همان زمان تاریخی رمان است و حضور میرزاجعفرخان منشی‌باشی و همراهان او به‌عنوان نمایندگان مجلس شورای ملی، مصداق‌های آن هستند و دوران مشروطیت را یادآور می‌شوند و وخامت شرایط اجتماعی آن عصر را روایت می‌کنند.

لایه‌های سه‌گانه‌ی زمان، رنگ‌آمیزی زیبایی در روایت ایجاد کرده، اولین لایه، زمان تقویمی پاییز و زمستان است. سپس فرازمان از راه می‌رسد و فضا را مبهم و مه‌آلود می‌کند و در میانه‌ی راه، زمان تاریخی با حضور شخصیت میرزاجعفرخان و همراهانش و همچنین دست‌نوشته و گفت‌وگوهای آن‌ها شکل می‌گیرد و با این اوج‌گرفتن زمان و تغییر آن،

هیجان، تردید و تنوع بر بستر روایت جای می‌گیرد و در پایان، زمان تقویمی زمستان، به‌عنوان نقطه‌ی عطفی در ایجاد معناهای دلخواه نویسنده انتخاب می‌شود، پایانی لبریز از انتظار، توأم با سرمای تردید و رنگ شک و دودلی که بر پیکر روایت می‌نشیند و مخاطب را در تأویل نشانه‌های زمانی پایان روایت آزاد می‌گذارد.

چندلایه‌بودن ساختار روایت، شکسته‌شدن و دگرگونی زمان و تناقض‌های روایت، همگی نشانه‌ی فروریختن دیوار آرامش حکیمه و توصیف زندگی تألم‌بار و کودکی آمیخته با درد و رنج او است.

۵.۴. اشیا

آیینه نماد روشنایی و زیبایی است و در این روایت به یاری نویسنده آمده تا در ترسیم زمان و شکستن خط مستقیم آن نقش‌آفرینی کند. حکیمه خود را در آیینه به زهره نشان می‌دهد و این گونه‌ای دیگر از ظرافت کاری نویسنده است، حکیمه از جنس آیینه، زیبا و روشن، اما شکننده است؛ پس آیینه بهترین ابزار نمایش این قهرمان تنها و غایب از نظر است.

«شن‌های گریزان» صحرای قوچان از دیگر نمادهایی هستند که اوج مشقت و ویرانی را بیان می‌کنند. چراغ روشن بلوک سیزده، نمادی از آگاهی و بیداری مهندس ارغوان، معمار ساختمان است که به‌نوعی معمار و مهندس جامعه‌ی پوسیده‌ی گذشته است و آگاهی او سبب نابودی و مرگ نابه‌هنگام او می‌شود.

نان و برنج ابتدایی‌ترین مواد غذایی هستند که بشر به آن‌ها نیاز دارد و مردم جامعه‌ی حکیمه حتی از داشتن یک تکه نان برای ادامه‌ی حیات محروم هستند و به موازات گرسنگی مردم جامعه، اجتماع حکیمه به‌لحاظ روانی رمقی ندارد تا با ظلم مبارزه کند و از رنج بی‌عدالتی در حال احتضار است. «فی‌الفور نان را گرفت و بوسید و بر چشم نهاد. بعد دست مرا گرفت و بوسید» (همان:۳۴). تکه‌نانی که مرد قوچانی بر چشم می‌نهد و می‌بوسد، نماد اهمیت و حتی و جلوه‌ای از دین، مذهب و قداست این نعمت در زندگی آن‌هاست که اکنون خبری از آن نیست. شوربا یا آش شور، نماد شوربختی و ناگواری

زندگی حکیمه است. تنها غذایی که شب‌هنگام به حکیمه و دیگر دخترکان معصوم داده می‌شود. شب خود نشانه‌ی تاریکی و ظلمت فراگیر است و همراهی آن با آش شور، سختی و مشقت زندگی حکیمه را بیش‌تر آشکار می‌کند.

۶.۴. عنوان اثر

لالایی برای دختر مرده، عنوانی زیبا است که به‌صورت نمادین، سلسله‌ای از معانی را پرورش می‌دهد و محتوای روایت را به‌صورت مختصر معرفی می‌کند. لالایی بیشتر برای کودکان خوانده می‌شود و نمایه‌ای است برای آرامش، خواب، آسایش، رفاه، محبت و عشق؛ اما این لالایی، برای دختری مرده خوانده شده و نمادی از وحشت، غم و اندوه می‌شود که بلافاصله با خوانش کامل عنوان به ذهن متبادر می‌شود. صفت مرده، برای دختری به کار برده شده که در سن کودکی قرار دارد و نویسنده به جای مادر او و به‌خاطر مرگ جان‌گدازش لالایی سر می‌دهد؛ دختری که لذت شنیدن لالایی و نوازش مادرانه را هرگز تجربه نکرده است. نویسنده با این انتخاب از آرزوهای ناکام قهرمان داستان در یک نمای کلی پرده برداشته و معانی جدیدی ایجاد کرده است. لالایی لبریز از اندوه نویسنده، نماد دادخواهی و جانب‌داری، محبت و شفقت نویسنده به زنان و دختران دردکشیده‌ی این سرزمین است و از همان ابتدا دیدگاه مثبت نویسنده به جنس مؤنث را آشکار می‌کند. این لالایی که در واقع مرثیه‌ی نویسنده و دیگر مردان ایران زمین در مرگ یک کودک شش‌ساله است، مرتب تکرار می‌شود.

ذکر واژه‌ی دختر در عنوان اثر، جنسیت قهرمان داستان را بیان می‌کند و نشان می‌دهد که در این رمان، غلبه با جنسیت مؤنث است. این مسئله را هم در عنوان رمان و هم در گزینش نوع شخصیت‌ها و تعدد آن‌ها می‌توان دید. نویسنده به جای واژه‌ی کودک که بار عاطفی بیش‌تری دارد، از واژه‌ی دختر استفاده می‌کند تا خشونت و بی‌مهری واردشده به کودک معصوم داستان، بیشتر جلوه‌گر شود و از دیگر سو، دیدگاه جامعه به کودکان را بیان کند که نیروی کار خانواده و جامعه هستند. نامعلوم‌بون سن دختر از دیگر ابهامات عنوان است که با واژه‌ی لالایی این گره گشوده می‌شود.

پیام داستان که بیان ظلم، ستم و تبعیض جنسیتی حاکم بر جامعهی مشروطه است بههمراه غم، اندوه و همدردی نویسنده با دختران معصوم و مظلوم این مرزوبوم را از عنوان داستان میتوان برداشت کرد. یکی از زیباییهای این عنوان آن است که برداشت ذهنی مخاطب از نام اثر با خوانش متن به کلی دگرگون میشود.

زمان داستان نیز بهطور ضمنی در این عنوان نمود یافته است. لالایی شبهنگام و در زمان خواب خوانده میشود. نویسنده تلاش میکند با این انتخاب، فضای تاریک و غمبار اثر را پررنگ کند.

۵. نتیجهگیری

در رمان *لالایی برای دختر مرده*، نویسنده از نشانهشناسی به فراوانی بهره برده و به نمادپردازی در این اثر پرداخته است. در بررسی نمادهای موجود در متن و عنوان داستان، این یافتهها حاصل شدهاست: عنوان داستان، مکان، زمان، شخصیتها و اشیا، همگی در جایگاه نماد نشسته و ایدئولوژی مدّنظر نویسنده را بیان کردهاند. معانی بیعدالتی، ظلم و ستم، خفقان، تبعیض جنسیتی، حاشیهنشینی و مظلومکشی را بهراحتی از متن داستان میتوان دریافت.

عنوان داستان در قالب یک جمله بیان شده و هماهنگ با دیگر نمادهای روایت، در نمایی کلی از فضای غمآلود زندگی قهرمان داستان، رونمایی میکند و مانند یک صحنهی بزرگ و روشن که برگرفته از اوج داستان است، قهرمان داستان، جنسیت و سن او را نشان میدهد و درونمایه و پیام نویسنده را نیز ابلاغ میکند و بهصورت موجز و پنهان، زمان و سرنوشت تاریک و شوم داستان و شخصیتهایش را نیز با آوردن واژهی «لالایی» آشکار میکند.

شخصیتهای متنوع داستان که بیشتر مؤنث هستند، فریاد دخترک معصوم داستان را بیان میکنند. استاد دانشگاه، نمایندگان شورای ملی، دانشآموز و کارگر، دادخواهان زندگی قهرمان روایت هستند. مکان روایت که حاشیهی شهر انتخاب شده، در پیوند با

دیگر اماکن داستانی، قوچان، عشق‌آباد، از سویی بیان‌گر گمنام‌بودن قهرمان داستان است و از دیگر سو، طبقه‌ی اجتماعی وی را معرفی می‌کند.

زمان‌های چندگانه‌ی رمان، زمان تقویمی، تاریخی و ماورایی هم‌سطح با یکدیگر در ایجاد فضایی چندگانه، متناقض، اندوه‌بار و یأس‌آور حرکت کرده و نومیدی، افسردگی، تنهایی و سکوت تلخ و جان‌گداز قهرمان را بیان می‌کند. اشیا و حتی مواد غذایی ساده مانند آیینه، شوربا و برنج، بار معنایی گسترده‌ای در بستر روایت خلق کرده و نماد فقر، ناداری و محرومیت واقع شده‌اند و اوج محرومیت و ستم جامعه‌ی عصر مشروطه را به تصویر کشیده‌اند. رنگ قرمز که در نمادهای مجتمع ارغوان، مهندس ارغوان، اسب قرمز رنگ و به‌صورت کم‌رنگ در گل‌های صورتی لباس حکیمه، قهرمان داستان گنجانده شده، موشکافانه و ظریف به بیان قربانی‌شدن، ناکامی و فرجام تلخ داستان و شخصیت اصلی آن اشاره دارد.

منابع

احمدی، بابک. (۱۳۸۰). *از نشانه‌های تصویری تا متن*. تهران: مرکز.

ـــــــــــــ (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*. جلد اول، تهران: مرکز.

امامی، نصرالله. (۱۳۸۲). *ساختارگرایی و نقد ساختاری*. اهواز: رسش.

جمالی، عاطفه؛ شیخی، طاهره. (۱۳۹۷).«نشانه‌شناسی لایه‌ای تصویر روی جلد رمان نوجوان». *ادبیات کودک و نوجوان*، سال ۹، شماره‌ی۱۷، ص ۴۹-۷۲.

چندلر، دانیل. (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمه‌ی مهدی پارسا، نشر: سوره مهر.

حقیقی، مانی. (۱۳۸۴). *سرگشتگی نشانه‌ها*. تهران: قصه.

دینه سن، آنه ماری. (۱۳۸۰). *درآمدی بر نشانه‌شناسی*. ترجمه‌ی مظفر قهرمان، آبادان: پرسش.

رشیدی، سمیه؛ معتمدی، الناز. (۱۳۹۲). «نقد و بررسی نشانه‌ها در داستان «لکه‌ها»، از زویا پیرزاد». *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، سال ۴، شماره‌ی۲، صص ۱۸۱-۲۰۸.

سوسور، فردیناند. (۱۳۷۸). *دوره‌ی زبان‌شناسی عمومی*. ترجمه‌ی کورش صفوی، تهران: هرمس.

سجودی، فرزان. (۱۳۸۱) *نشانه‌های کاربردی*. تهران: قصه.

شاه‌آبادی، حمیدرضا. (۱۳۸۷). *لالایی برای دختر مرده*. تهران: افق.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). *نقد ادبی*. تهران: میترا.

ضیمران، محمد. (۱۳۸۲). در *آمدی بر نشانه‌شناسی هنر*. تهران: قصه.

عامری، محمدعلی و همکاران. (۱۳۹۵). «نشانه‌شناسی ادبی شخصیت فرعون در قرآن کریم». *پژوهش‌های ادبی‌قرآنی*، سال۴، شماره‌ی ۲، صص۱۴۳-۱۶۴.

قائمی‌نیا، علیرضا. (۱۳۸۹). *بیولوژی نص*: نشانه‌شناسی و تفسیر قرآن. تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

کریمی فیروزجایی، حسین‌علی و همکاران (۱۳۹۸). «تحلیل نشانه‌شناسی داستان‌های کودک و نوجوان تاجیکی». *نقد زبان و ادبیات خارجی*، سال۱۰، شماره‌ی ۲۲، صص۱۳-۳۶.

کالر، جاناتان. (۱۳۸۸). *در جستجوی نشانه‌ها (نشانه‌شناسی، ادبیات، واساری)*. ترجمه‌ی لیلا صادقی و تینا امراللهی، تهران: علم.

کاسی، فاطمه، محمدصادق بصیری. (۱۳۹۶). «نشانه‌شناسی تخیل و استعاره در داستان «نشانی احمدرضا احمدی ». *فنون ادبی*، سال۹، شماره‌ی۸، صص ۵۲-۶۳.

گیرو، پی‌ریر. (۱۳۸۷) *نشانه‌شناسی*. ترجمه‌ی محمد نبوی، تهران: آگاه.

مقدادی، صدیقه‌سادات و همکاران. (۱۳۹۷). «تحلیل نشانه‌شناسی شخصیت‌های فانتزی حیوانی در ادبیات کودک فارسی و انگلیسی». *مطالعات ادبیات تطبیقی*، سال۹، شماره‌ی ۴۷، صص۶-۱۰۷.

منصوری، سعیده و همکاران. (۱۳۹۵). «نشانه‌شناسی شخصیت‌های جلد کتاب‌های کودکان و نوجوانان با مضامین انقلاب و دفاع مقدس با نگاهی به آثار منتشرشده‌ی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان». *اولین همایش شخصیت‌سازی معاصر ایران*، صص۱۰۱- ۱۲۰.

میرصادقی، جمال. (۱۳۸۸). *عناصر داستان*. تهران: سخن.

Literary Semiotics in Hamid Reza Shahabadi's *Lullaby for the Dead Girl*

Parvin Mortazaie
Assistant Professor of Persian Language and Literature, Eghlid Higher Education Center, Eghlid, Iran

introduction

Semiotics is the science of studying the hidden meanings of a text. In Ferdinand de Saussure's formulation, a linguistic sign is comprised of a signifier and a signified and the relationship between them, which creates coherence for the sign, is called signification. Linguistic signs are very important in any text and can have one or more meanings. To help interpret their texts, authors use symbols and signs in the structures of their stories. In literary and fictional texts, meaning is created endlessly because signs not only create meaning but also multiply meanings and significations.

Hamid Reza Shahabadi is his novel, *Lullaby for the Dead Girl*, makes use of literary signs and symbols extensively. The title of the novel and the elements of the story are symbols which allude to different meanings. These symbols are analyzed in this research.

Methodology and Review of Literature

There are many researches from a semiotic point of view in the field of children's and adolescents' literature. Ahmadi's article, "Semiotics of

imagination and metaphor in the story 'Address'" and Jamali and Sheikhi's article, "Semiotics of cover illustration on adolescents' novels" are two such researches. In "Semiotic analysis of Tajik stories for children and adolescents", the researchers study these stories from a semiotic approach by the use of the model proposed by Greimas. In "Semiotic analysis of fantastic animal characters in Persian and English children's literature", the textual signs in a number of works of children's literature are compared. One can also refer to the article "Semiotics of characterization of the cover of books for children and adolescents with the subject of Islamic Revolution and the Holy Defense against Iraq published by the Institute for the Intellectual Development of Children and Adolescents".

However, no studies have been undertaken on Shahabadi's *Lullaby for the Dead Girl*. In this research, by the use of a descriptive-analytical method, the characters, the setting, the objects and the title of the novel are analyzed from a semiotic point of view to reveal their implied meanings.

Discussion

Lullaby for the Dead Girl is a social-historical novel in which a special multiplicity and a chain of significations is created by its fantasy atmosphere. The novel has a wide array of characters who reveal various sets of signs and symbols. Believable and denying characters, while entangled in paradoxes, move the story forward. Mina, Zohreh and her father and brothers are the heroes of the story. The university teacher, representatives of the parliament, the student and the worker all seek justice for the lives of the heroes of the narrative.

The unfinished complex Arghavan as the place of the narrative is the intersection of three different roads and signifies a heterogeneous and unsafe community for the hero. Located at the margin of the city, in contrast with other places in the novel, this complex shows the hero's social status. The hot and stormy desert around Qoochan represents the harsh aspect of nature which greatly affects Hakimeh's destiny. Eshgh-Abad [literary meaning "city of love"] represents another aspect of nature which implies love accompanied with bitterness and suffering.

The beautiful title *Lullaby for the Dead Girl* cultivates an array of symbolic meanings. Lullabies are usually sung for children and generate meanings of peace, sleep, comfort, welfare and love; however, in here, the lullaby is sung for a dead girl and signifies horror and sorrow. From the very beginning, this sad lullaby reveals the writer's positive attitude toward women characters since it is a symbol for seeking justice, partiality and love of the author toward the suffering and oppressed women and girls of this country.

The first level of time in the narrative is the calendar time of autumn and winter. Then everything becomes hazy and foggy. In the meantime, historical time is formed with the presence of Mirza Jafar Khan and his companions. This change amplifies anxiety, doubt and variety in the narrative. In the end, the calendar time of winter is chosen as a turning point in creating desired meanings for the author.

The multiplicity of structure levels in the narrative, the temporal breaks and changes and the paradoxes in the narrative are all signs for the disruptions of Hakimeh's comfort. They are used to describe her life of misery and her childhood filled with pain and suffering.

Conclusion

The author of *Lullaby for the Dead Girl* has extensively used semiotic theory and symbolism. Analyzing the symbols in the title and the text of the novel reveals that the title, the setting, the characters and the objects all play symbolic roles in the story and show the author's ideological point of view. Injustice, oppression, sexual inequality and marginalization and victimization are the main themes of the story.

The title of the novel, in line with other symbols in the narrative, reveals a general sad picture of the hero's life. It shows the hero's characteristics such as her gender and her age, as well as the dark theme of the story.

Multiple times of the narrative such as the calendar, historical and transcendental times, all help in creating a paradoxical, sad and despairing atmosphere and reveal the hero's despair, depression, loneliness and bitter silence. Objects, even the foodstuff, have a wide significance in the narrative and are symbols of poverty and deprivation. Color red is included among the symbolic aspects of the story to foreshadow the disillusionment and victimization of the main character and the bitter end of the story.

Keywords: Theory of semiotics, *Lullaby for the Dead Girl*, Hamid Reza Shahabadi, character, place, time, title.

References:

Ahmadi, B. (2002). *From visual signs to text*. Markaz.

Ahmadi, B. (1992). *Structure and the interpretation of the text*. Markaz.

Ameri, M. A., Taheri, A. B & Shabestari, M. (2016). Literary semiotics of the character of Pharaoh in Holy Quran. *Literary and Quranic Researches Quarterly*, Vol. 2, p. 147.

Chandler, D. (2008). S*emiotics, the basics* (M. Parsa, Trans.). Soureye Mehr.

Culler, J. (2009). *The pursuit of signs: Semiotics, literature, deconstruction* (L. Sadeqi & T. Amrollahi, Trans.). Elm Publications.

Eagleton, T. (2002). *Literary theory: An introduction* (A. Mokhber, Trans.). Markaz.

Emami, N. (2004). *Structuralism and structuralist criticism*. Rasesh.

Guiraud, P. (2008). *Semiotics* (M. Nabavi, Trans.). Agah.

Haqiqi, M. (2005). *The confusion of signs*. Qesseh.

Jamali, A. & Sheikhi, T. (2018). Semiotics of cover illustration of adolescents' novels. *Journal of Children's and Adolescents' Literature*, No. 17.

Kasi, F. & Basiri, M. S. (2017). Semiotics of imagination and metaphor in Ahmad Reza Ahmadi's Address. *Literary Arts*, No. 8.

Dinesen, A. M. (2002). *An introduction to semiotics* (M. Qahreman, Trans.). Porsesh.

Mirsadeqi, J. (2009). *Elements of the story*. Sokhan.

Qaeminia, A. (2010). *Biology of Nas*. Research Institute of Islamic Culture and Philosophy.

Rashidi, S. & Motamedi, E. (2014). A study of signs in Zoya Pirzad's "Stains". *Researches in Literary Criticism and Stylistics*, No. 2, p. 190.

Saussure, F. de. (2007). *A course in general linguistics* (K. Safari, Trans.). Hermes.

Shahabadi, H. R. (2005). *Lullaby for the dead girl*. Ofogh.

Shamisa, S. (2006). *Literary criticism*. Mitra.

Sojoodi, F. (2003). *Practical signs*. Qesseh.

Zamiran, M. (2000). *An introduction to the semiotics of art*. Qesseh.