مقاله پژوهشی

-- متن‌پژوهی ادبی---------

دوره ۲٤، شماره ۸٦، زمستان ۱۳۹۹، ۷۹-۵۵

ltr.atu.ac.ir

DOI: 10.22054/ltr.2018.20948.1831

سبک‌شناسی داستان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی

مائده تجلی * دانشجوی دکتری رشته ادبیات، دانشگاه استرالیای جنوبی، آدلاید، استرالیا

یوسف عالی عباس‌آباد دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، سمنان، ایران

صدیقه سلیمانی استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، سمنان، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۲/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۸/۱۵

ISSN:۱۷۳۵-۱۱۷۰ eISSN:۲۴۷۶-۶۱۸۶

چکیده

در این مقاله، رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی بررسی‌می‌شود. پرسش اصلی پژوهش این است که ایدئولوژی پنهان اثر چیست و کدام لایه‌های سبکی به کشف آن کمک‌می‌کنند. فرض نگارنده، بر این است که ایدئولوژی حاکم بر اثر به دنبال نشان دادن، نارضایتی زنان، نظام مردسالار مسلط بر فضای اثر، خشونت اجتماعی علیه زنان و نیز راهکارهایی جهت بهبود موقعیت ایشان است. این پژوهش به روش لایه‌ای انجام شده است. در این لایه‌ها، خردلایه‌های کانون‌ساز و کانون‌شونده، تداوم کانون‌سازی، بسامد و دیرش، گستره مکانی، ترتیب، تقابل، قطبیت گزاره، وجهیت، رمزگان بدنی، سمبل‌ها و نمادها، آرایه‌های ادبی و واژگان نشان‌دار حضور دارند. نگارنده، ابتدا به بررسی بافت بیرونی متن و سپس به تحلیل در سطح لایه‌های روایی می‌پردازد. بررسی خرد لایه‌های موجود، منجر به کشف ایدئولوژی پنهان متن می‌شود. هدف از این پژوهش، به‌کارگیری سبک‌شناسی انتقادی به عنوان شیوه‌ای نو در مطالعات سبک‌شناسی فارسی است و نشان از این دارد که با بررسی لایه‌های مختلف متنی، می‌توان به درک کاملی از روابط قدرت و ایدئولوژی حاکم بر اثر دست یافت. نتیجه حاصل از بررسی متن، براساس موارد مطرح‌شده -فرض نگارنده- مبنی بر وجود فضای مردسالار حاکم بر اثر و خشونت علیه زنان در اشکال مختلف، اعم از سوق دادن زن به سوی انفعال و سکوت را تایید می‌کند و داشتن شغل و مشارکت در فعالیت‌های اجتماعی را اولین قدم برای مقابله با فضای موجود، توصیف می‌کند.

واژگان کلیدی: چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، پیرزاد، سبک‌شناسی انتقادی.

مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور سمنان است.

* نویسنده مسئول: maedeh.tajalli@mymail.unisa.edu.au

مقدمه

در ایران، سبک‌شناسی سنتی، توسط محمدتقی بهار با کتاب سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی (۱۳۴۹) پایه‌گذاری شد. در شیوهٔ وی و نیز اکثر شیوه‌های پس از وی از جمله شیوهٔ سیروس شمیسا در کتاب کلیات سبک‌شناسی که شامل بررسی اثر در سه سطح زبانی، فکری و ادبی (شمیسا، ۱۳۷۳) است، مشکل عدم امکان برقراری ارتباط منطقی بین سطوح مطرح شده وجود داشت که مسبب ایجاد نوعی گسست در مطالعات سبک‌شناسی است. بررسی پژوهش‌های سبک‌شناسی، کاستی‌های نظری و روش‌شناختی را نشان می‌دهد که موجب رکود و ایستایی سبک‌شناسی فارسی شده و تحقیقات این حوزه را به پژوهش‌های سترونی تبدیل کرده که از کارآمدی دانش سبک‌شناسی بی‌بهره‌اند (درپر، ۱۳۹۳). سبک‌شناسی انتقادی، شاخه‌ای جدید از سبک‌شناسی است که با تکیه بر تحلیل گفتمان انتقادی، این مشکل را مرتفع کرده است. هدف از این پژوهش به‌کارگیری سبک‌شناسی انتقادی به عنوان شیوه‌ای نوین در مطالعات سبک‌شناسی به زبان فارسی است. در این شیوه با به‌کارگیری لایه‌های مختلف متنی، می‌توان به درک عمیق‌تری از ایدئولوژی حاکم بر اثر دست یافت و دریافت که چگونه نظرات نویسنده از میان انبوهی از گزینش‌های سبکی، رخ می‌نماید.

در این پژوهش، به بررسی داستان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، اثر زویا پیرزاد با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی می‌پردازیم. پرسش‌های این مقاله بدین شرح است: ایدئولوژی پنهان متن در این اثر چیست؟ و لایه‌های سبکی که به کشف ایدئولوژی پنهان متن کمک‌می‌کند، کدام است؟

۱. پیشینه پژوهش

پژوهش پیش‌رو بر پایه اصول سبک‌شناسی انتقادی انجام می‌گیرد. سبک‌شناسی انتقادی که به تحلیل گفتمان و زبان‌شناسی انتقادی تکیه دارد، شاخه‌ای جدید در علم سبک‌شناسی محسوب می‌شود. جفریز[1] نخستین کسی بود که تحلیل گفتمان انتقادی و سبک‌شناسی انتقادی را با کتاب سبک‌شناسی انتقادی (۲۰۱۰) به هم پیوند داد. در ایران، در زمینهٔ تحلیل گفتمان انتقادی، کارهای پژوهشی‌ای صورت گرفته است؛ از جمله:

1- Jeffries, L.

فتوحی رودمعجنی در کتاب خود با عنوان سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها (۱۳۹۰) درخصوص سبک‌شناسی انتقادی به توضیحی کلی بسنده کرده و تحت عنوان سبک‌شناسی لایه‌ای به شرح و توضیحی بر لایه‌های زبانی/ متنی پرداخته است و سعی کرده کارآیی این لایه‌ها را در سبک‌شناسی نشان دهد (درپر، ۱۳۹۲).

اما نخستین کسی که در ایران در زمینه سبک‌شناسی انتقادی به پژوهش گسترده پرداخت و ابزاری در این راستا ارائه کرد، مریم درپر بود که در رساله دکتری با عنوان سبک‌شناسی نامه‌های غزالی با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی (۱۳۹۰) این مسیر را آغاز کرد.

درپر متناسب با متن موردنظر به روش لایه‌ای به بررسی سبکی می‌پردازد و می‌کوشد نتایج به‌دست آمده از تجزیه‌وتحلیل سبک در هر لایه را در تقویت نتایج دیگر لایه‌ها به‌کار برد؛ از این رو، توانسته با برقراری ارتباط بین خردلایه‌های متنی و کلان‌لایه‌ها، سهم هر لایه را در کشف ایدئولوژی متن و روابط پنهان قدرت آشکار کند. از اغراض مهم درپر و جفریز در سبک‌شناسی انتقادی، دست‌یابی به ایدئولوژی پنهان متن است. جفریز درخصوص هدف خود از نگارش کتاب سبک‌شناسی انتقادی، می‌نویسد: «امیدوارم بتوانم به خواننده، مکانیزم‌هایی را نشان دهم که توسط آن به ایدئولوژی (موجود) در خلال زبان مورد استفاده ما دست‌یابد» (Jeffries, 2010).

تفاوت الگوی درپر با الگوی جفریز در سه امر قابل دسته‌بندی است: درپر برخلاف جفریز که فرانقش‌اندیشگانی را پایه مطالعات خویش قرار داده بود، فرانقش بینافردی را اساس کار خود قرار داد. وی همچنین با بررسی مقولهٔ قدرت به عنوان پایهٔ سبک‌شناسی انتقادی در الگوی خود به واکاوی روابط اجتماعی- سیاسی در متن پرداخت و قدرت را در ارتباط با گفتمان غالب بررسی کرد، اما جفریز کشف ایدئولوژی متن را مبنای مطالعه قرار داد و مقولهٔ قدرت به صورت عام و ضمنی و از طریق کشف ایدئولوژی در کار وی قابل مطالعه است. همچنین درخصوص کاربست ابزار سبک‌شناسی، ابزار ۱۰گانه جفریز (نام‌گذاری و توصیف، بازنمایی و کنش‌ها، رخدادها، حالات، ترادف و تقابل، مثال زدن و نام بردن، اطلاعات و نظرات مهم‌تر، معانی ضمنی و حقایق مسلم، فرضیه‌سازی، منفی کردن، بیان گفته‌ها و اندیشه دیگر مشارکان، بازنمایی زمان، مکان و جامعه) به غیر از مواردی از قبیل رمزگان بدنی و واژگان نشان‌دار که شامل نحوی از هم‌پوشانی در کار این دو پژوهشگر است، شباهتی با یکدیگر ندارد. بنا بر ادعای درپر، رسالهٔ وی قبل از

انتشار سبک‌شناسی انتقادی جفریز، ابزارهای موردنظر خود را در تحلیل سبک به روش انتقادی طرح کرده و بعد از انتشار این کتاب نیز تأثیرپذیری از آن نداشته است (درپر، ۱۳۹۱).

بنابراین، نظر به اثربخشی شیوهٔ درپر در مطالعات سبک‌شناسی به زبان فارسی و نیز هماهنگی شیوهٔ کار وی با زیرساخت‌های زبان فارسی، پژوهش وی در زمینه سبک شناسی انتقادی، مورد توجه نگارنده این پژوهش قرار گرفت. همچنین مقالات لایه های مورد بررسی در سبک‌شناسی انتقادی داستان کوتاه و رمان (۱۳۹۱)، سبک شناسی انتقادی رویکردی نوین در بررسی سبک براساس تحلیل گفتمان انتقادی (۱۳۹۲) و بررسی ویژگی‌های سبکی داستان جشن فرخنده از جلال آل‌احمد با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی (۱۳۹۲) از درپر به عنوان نمونه‌های عملی از روش وی بر نگاشته شدن این اثر پژوهشی، تاثیر بسزایی گذاشتند. رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم برای نخستین بار است که از منظر سبک‌شناسی انتقادی مورد بررسی قرار-گرفته است و در بررسی این رمان، مضاف بر مولفه‌های مطرح شده توسط درپر، دو مولفه وجهیت و سمبل نیز که در درک روابط پنهان قدرت و ایدئولوژی پنهان متن، مولفه‌هایی معنادار هستند، مورد تجزیه‌وتحلیل قرارمی‌گیرند. البته پیش از این، پژوهش‌های دیگری از جمله: چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم (اجاکیانس، ۱۳۸۴) و نقد و تحلیل رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم از منظر زبان و جنسیت (نجفی، ۱۳۹۴) روی این رمان انجام شده است.

۲. روش

در این مقاله، ابتدا به بررسی بافت بیرونی و موقعیتی متن و سپس به تجزیه‌وتحلیل در سطح لایه‌های روایی و متنی می‌پردازیم. در این لایه‌ها، خردلایه‌های کانون‌ساز و کانون‌شونده، تداوم کانون‌سازی، بسامد و دیرش، گستره مکانی، ترتیب، تقابل، قطبیت گزاره، وجهیت، آرایه‌های ادبی، واژگان نشان‌دار، رمزگان بدنی و سمبل‌ها و نمادها حضور دارند که بررسی آن‌ها منجر به کشف ایدئولوژی پنهان متن می‌شود.

۳. یافته‌ها

۳-۱. سبک‌شناسی انتقادی

در کتاب اصطلاحات کلیدی در سبک‌شناسی، سبک‌شناسی انتقادی این‌گونه معرفی شده است: «راجر فولر[1] یکی از اولین و مهم‌ترین مطرح‌کنندگان سبک‌شناسی انتقادی است. او برای اولین‌بار در نقد زبان‌شناسی (۱۹۸۶)، معنا، جهان‌بینی و نقش خواننده به عنوان ارتباط متن و بافت متنی را مطرح کرد. این شاخهٔ سبک‌شناسی تا حد زیادی به وسیلهٔ زبان‌شناسی انتقادی و تحلیل گفتمان انتقادی -که ارتباط بسیار نزدیکی با هم دارند- عملی می‌شود» (درپر، ۱۳۹۱). سبک‌شناسی انتقادی دارای اهداف و ابزارهای مشترک با تحلیل گفتمان انتقادی است، بیشتر بر متن تمرکز دارد و ویژگی‌های سبکی متون را در بافت اجتماعی و با توجه به مقوله‌های ایدئولوژی و قدرت بررسی می‌کند (همان: ۴۱). همچنین ابزارهای تجزیه‌وتحلیل متن بیشتر برمبنای دستور نظام‌مند نقش‌گرای هلیدی[2] مطرح می‌شود (درپر، ۱۳۹۲).

۳-۲. تجزیه‌وتحلیل ویژگی‌های سبکی داستان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم

۳-۲-۱. بافت بیرونی و موقعیتی متن

۳-۲-۱-۱. زندگی‌نامه زویا پیرزاد

زویا پیرزاد حاصل پیوند پدری روسی‌تبار و مادری ارمنی‌تبار است که د سال ۱۳۳۱ در آبادان به‌دنیا آمده است (اعتمادی، ۱۳۸۸). اولین رمان بلند زویا پیرزاد با نام «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» در سال ۱۳۸۰ به چاپ رسید. داستان این رمان با نثری ساده و روان نوشته شده است (همشهری‌آنلاین، ۱۳۸۵). تاکنون «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» به یونانی، انگلیسی، نروژی، آلمانی، فرانسوی، چینی و ترکی ترجمه و منتشر شده‌است (خبرگزاری کتاب ایران، ۱۳۹۳).

۳-۲-۱-۲. خلاصه داستان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم

داستان در شهر آبادان، دهه ۴۰ خورشیدی، حول محور زندگی خانواده‌ای ارمنی است. قهرمان و راوی داستان، کلاریس، مادری خانه‌دار است. کلاریس زندگی یکنواختی دارد

1- Fowler, R.
2- Michael Alexander Kirkwood Halliday

که با آمدن همسایه‌ای جدید (امیل) تغییر پیدا می‌کند. کلاریس با یافتن مشابهت‌ها و علایق مشترک میان خود و امیل به او علاقه‌مند می‌شود. او که از زندگی با همسر، سرخورده است به این تازه وارد دل می‌بندد. در فرآیند این دلبستگی، کلاریس به شناختی تازه از خود دست می‌یابد و به زندگی خانوادگی بازمی‌گردد. در داستان از روابط کلاریس با خانم نوراللهی (زنی فعال در عرصهٔ اجتماع و طرفدار حقوق زنان) سخن به‌میان می‌آید. در پایان، کلاریس نیز تصمیم به ورود در فعالیت‌های اجتماعی می‌گیرد. این داستان به صورت مستمر، به بیان کلیشه زندگی زنان و مشکلات ایشان می‌پردازد و راهکارهایی در این خصوص ارائه‌می‌دهد.

۳-۳. ویژگی‌های سبکی

۳-۳-۱. تجزیه‌وتحلیل سبکی داستان در سطح مؤلفه‌های روایی

۳-۳-۱-۱. کانون‌ساز و کانون‌شونده

ژرار ژنت[1]، نخستین شخصی بود که از اصطلاح کانون‌سازی استفاده‌کرد. وی این اصطلاح را برای انتخاب ناگزیر و منظری «محدود» در روایت به‌کار برد. این منظر، زاویهٔ دیدی است که چیزها به شکلی غیرصریح و از طریق آن دیده و احساس، ادراک و ارزیابی می‌شوند (کردچگینی، ۱۳۹۱). در این داستان، وقایع و شخصیت های رمان به صورت اول شخص و از دیدگاه زن قهرمان داستان روایت می‌شود که کانون‌ساز اصلی است. چون کانون‌ساز، خود، کانون‌شونده نیز است، تصویری دقیق و عینی از جزئیات افکار و احساسات درونی خود به‌دست می‌دهد. در عین‌حال، راوی کانون‌ساز به دلیل محدودیت دانش در قبال سایر شخصیت‌ها، موضعی از بیرون اختیار می‌کند. تنها راه مخاطب برای دستیابی به درونیات این شخصیت‌ها، موضع ادراکی محدود کلاریس است که اعمال، گفتار و حرکات کانون‌شونده را براساس شواهد قابل رؤیت، احساسات و افکار شخصیت‌ها حدس می‌زند (استفاده مداوم وی از کلمات بیگانه‌ساز مؤید همین امر است). این مؤلفه سبب‌می‌شود نوشته حالتی رفتارگرایانه پیداکند.

1- Genet, G

الف- نمونه‌هایی از کانون‌سازی درونی راوی با موضع بیرونی

* انگار همه عمر از آدم‌ها انتقام می‌گرفته (پیرزاد، ۱۳۹۳).

* چشم‌ها را بست، خمیازه‌کشید و گفت: «مممم___» که معنی‌اش حتماً «نه» بود (همان: ۱۲۶).

ب- میزان تداوم کانون‌سازی

در هر داستان در مقابل کانون‌سازها، کانون‌شونده یا کانون‌شوندگان نیز حضور دارند که کانون‌ساز حول محور آن، کانون‌سازی می‌کند. از نظرگاه ریمون کنان[1]، دو معیار موقعیت کانون‌ساز نسبت به داستان و میزان تداوم کانون‌سازی وجود دارد که براساس اولین معیار، کانون‌سازی درونی، کانون‌سازی برونی، کانون‌شدگی از درون و کانون‌شدگی از برون و براساس دومین معیار، کانون‌سازی می‌تواند ثابت، متغیر یا چندگانه باشد (بیاد و نعمتی، ۱۳۸۴). در چراغ‌ها، نوع کانون‌سازی متعدد و چندگانه است؛ یعنی کانون‌سازی بین راوی و شخصیت‌ها در گردش است. همین امر باعث می شود روایت پیچیده‌تری ارائه شود و داستان زوایای مختلفی داشته باشد. کانون‌شونده اصلی و مهم، کلاریس و احساسات او است که بیشتر توسط خود او کانون‌سازی می‌شود و در درجات بعدی، آرتوش، آلیس، مادر، خانم نوراللهی، المیرا سیمونیان و... هستند. به چند نمونه توجه کنید:

ب-۱. کلاریس در جایگاه کانون‌شونده

ب-۱-۱. کانون‌سازی کلاریس دربارهٔ خودش

* ور سخت‌گیر ذهنم پرسید: «از کی تا حالا از چیزهایی که دوست داریم حرف می‌زنیم؟» (پیرزاد، ۱۳۹۳)

* فکرکردم وقت می‌کنم به کارهایی که دوست دارم برسم. ورِ ایرادگیر ذهنم پرسید: «چه کارهایی؟» در اتاق نشیمن را باز کردم و جواب دادم: «نمی‌دانم» و دلم گرفت (همان: ۱۹).

1- Shlomith Rimmon-Kenan

ب-۱- ۲. کانون‌سازی مادر کلاریس دربارهٔ او

* «که پس آدم هر کاری را باید برای خودش بکند؟» پوزخند زد. «پس چرا وقتهایی که آرتوش حواسش نیست لباس نو پوشیدی یا سلمانی رفتی یا سر میز گل گذاشتی، لب ور می‌چینی؟» (همان: ۲۴)

ب-۱- ۳. کانون‌سازی آرتوش دربارهٔ کلاریس

* باز از کاه کوه ساختی؟ بچه‌اند. دعوا می‌کنند، آشتی می‌کنند، باز دعوا می‌کنند. معاشرت کردن یا نکردن ما چه ربطی به این چیزها دارد؟ (همان: ۱۴۷)

ب-۱-٤. کانون‌سازی آرمن دربارهٔ کلاریس

* «مادرم که فقط بلد است ایراد بگیرد و غذا بپزد و گل به‌کارد و غر بزند...» (همان: ۱۹۰).

ب-۱-۵. کانون‌سازی المیرا سیمونیان دربارهٔ کلاریس

- او را شخصی می‌داند که قدرت نه گفتن ندارد: «یا شاید هم مهمانی را انداختند گردن شما؟» (همان: ۱۸۱)

ب-۲. کلاریس در جایگاه کانون‌ساز

ب-۲-۱. کانون‌سازی کلاریس درباره آرتوش

* سر چیزهایی که هیچ به ما مربوط نیست ساعت‌ها حرف می‌زند و سر مسائل خودمان ول می‌کند می‌رود...آرتوش خودخواه است. خیلی خودخواه (همان: ۱۵۱).

مردان (غیر از پدر) از دیدگاه کلاریس، مورد کانون‌سازی مثبت قرار نمی‌گیرند. مثلاً امیل تا اواسط داستان مورد کانون‌سازی مثبت راوی قرارمی‌گیرد، اما در نهایت کلاریس ادامه ارتباط با ویولت را دلیل اصلی ارتباط امیل با خود می‌داند و این کانون‌سازی تغییرمی‌کند.

* کانون‌سازی کلاریس دربارهٔ خانم سیمونیان (ر.ک، همان: ۹۱ و ۸۴) و آلیس (ر.ک، همان: ۲۸۷) از نمونه کانون‌سازی منفی دربارهٔ زنان است.

ب-۲-۲. کانون‌سازی کلاریس دربارهٔ نینا

* یکی از خوبی‌های نینا این بود که هیچ‌وقت دلگیر نمی‌شد. می‌گفت: «خودم را که می‌گذارم جای فلانی می‌بینم حق دارد» (همان: ۸۲) (نمود تایید کلیشه رفتار سنتی زنان توسط جامعه).

ب-۲-۳. کانون‌سازی کلاریس دربارهٔ خانم نوراللهی

* «آرتوش حق داشت. خانم نوراللهی زن لایقی بود. می‌دانستم شوهر دارد و سه بچه. مثل خود من. با این حال، هم کار می‌کرد و هم فعالیت اجتماعی داشت» (همان: ۷۸).

۳-۳-۱-۲. بسامد و دیرش

دیرش، بیشتر رابطه‌ای است بین مقدار زمانی که فرض می‌شود وقایع عملاً به خود اختصاص داده‌اند و مقدار متنی که برای ارائه همان وقایع صرف می‌شود (رضویان، ۱۳۹۰). تولان[1] بسامد را «دفعات روایت یک واقعه داستانی واحد در متن» می‌داند (همان: ۱۰۵). بیشترین بخش اختصاص یافته رمان، مربوط به کشمکش درونی راوی است که در تک‌گویی‌ها به چشم می‌خورد. راوی به دلیل زندگی کلیشه‌ای، دوری از محیط‌های اجتماعی و نیز بی‌توجهی جامعه و همسر، شخصیتی نامطمئن پیدا کرده و در تمام بخش‌های داستان، درگیر یک کشمکش درونی است که درنهایت به خودشناسی منجر می‌شود. سپس بحث انتخاب میان تعهد و آزادی مطرح می‌شود. انتخاب آزادی، نوعی گریز از کلیشه‌ها و برعکس، انتخاب تعهد به‌معنی تحمل زندگی فعلی است. از این رو، این امر که به عنوان دغدغهٔ مداوم راوی، پس از ورود امیل، ذهن او را به خود مشغول می‌کند، بسامد بالایی در داستان دارد.

نمونه‌های بسامد انتخاب میان تعهد و آزادی در رویای کلاریس (پیرزاد، ۱۳۹۳)، مشهود است که در نهایت، کلاریس، کلیسا و کشیش؛ یعنی تعهد را انتخاب و دعا می‌کند از کشمکش درونی و آزمون انتخاب رها شود.

* نمونه‌هایی از کشمکش درونی کلاریس (ر.ک، همان: ۲۳۶ و ۱۵۱)

1- Tolan, M. J.

۳-۳-۱-۳. گسترهٔ مکانی

زاویهٔ دید مکانی، ابزاری است که در بیان‌های مکانی و اشاره‌ای، نمودهای دستوری قابل لمسی دارد. نشانگرهای زبانی به خوبی در ایجاد زاویه دید مکانی در یک متن، عمل می‌کنند. علاوه بر آن، شاخص‌های دیدگاه فیزیکی، تعدادی نشانگرهای سبکی دیگر همچون اشاره به حواس، افکار و احساسات بازتاب گوینده ممکن است، وجود داشته باشد که نشان می‌دهد یک چشم‌انداز درونی‌شده روان‌شناختی چیست (کردچگینی، ۱۳۹۱). در این روایت، راوی -قهرمان داستان- به مرور خاطرات و بررسی جزییات ریزی از گذشته، رفتار، گفته‌ها و به‌خصوص ظاهر اطرافیان می‌پردازد و به این ترتیب دیدی جزئی‌نگر و درشت‌نما اختیارکرده و در زمینهٔ توصیف مکان‌ها نیز به صورت جزئی به پردازش مکان‌ها و موقعیت‌ها پرداخته است. توصیفات مکانی به صورت مستقیم با احوالات راوی در ارتباط است. در جاهایی که راوی قهرمان ناراحت است، فضا نیز در توصیفات او دلگیر است و برعکس.

توصیفات خانهٔ سیمونیان با حال و هوای المیرا سیمونیان و خانواده‌اش متناسب است، خانواده‌ای متناقض (پیرزاد، ۱۳۹۳). همچنین این امر که منزل خانواده سیمونیان مکانی ناخوشایند توصیف می‌شود با حال و هوای کلاریس مرتبط است (ر،ک؛ همان: ۵۳).

* به‌کار بردن درختان بیعار و نزدیکی این کلمه با بی‌عار که در معنی شخصی است که از انجام کار ناشایست ننگی نداشته باشد، می‌تواند متناسب با حال کلاریس باشد که در پی تحول و دودلی در پذیرش عشقی نامعلوم است. به‌کار بردن نور کم، باد گرم و گل‌های خرزهره که در نام خود زهر پنهان دارد نیز می‌تواند نمود حال ناخوش کلاریس و سردرگمی او باشد (ر.ک؛ همان: ۱۸۱).

۳-۳-۱-٤. ترتیب

به عقیده تولان، ترتیب، به روابط بین توالی مفروض وقایع در داستان و ترتیب واقعی به بازنمایی آن‌ها در متن اشاره دارد. ژنت، هرگونه انحراف در ترتیب وقایع در متن را نسبت به ترتیب آشکار وقوعشان در داستان نابهنگامی می‌نامد (رضویان، ۱۳۹۰). در رمان حاضر، با توجه به اینکه راوی، اول شخص است در طول روایت داستانی بیشتر، دارای دید هم‌زمانی است. این داستان، خط سیر زمانی منسجم ندارد. قهرمان داستان، گاه به

مرور خاطرات خود می‌پردازد و با پس‌زمینه‌ای از گذشته به حال، می‌نگرد. بنابراین، داستان، دیدگاهی واپس‌نگرانه و مرورگر نیز پیدا کرده است.

تحلیل دید مرورگر راوی نشان می‌دهدکه در اشاره به کودکی و خاطرات پدر، همواره، حس و حال خوشایند جریان دارد (پیرزاد، ۱۳۹۳)، اما در مرور خاطرات از زندگی با همسرش، خاطره زیبایی بازگو نمی‌شود که خود نماینده نارضایتی وی از زندگی فعلی است (ر.ک؛ همان: ۱۵۱).

۳-۳-۲. بررسی خردلایه‌های بلاغی و واژگانی

۳-۳-۲-۱. تقابل

درکشف ایدئولوژی پنهان متن، بررسی موضوع تقابل، بسیار ضروری است. تقابل‌های موجود در داستان، مشخص‌می‌کند که نویسنده، چگونه می‌اندیشد و نیز ارزش‌های نهفته در متن را از لحاظ برجستگی برای مخاطب، آشکار می‌کند. در ادامه نمونه‌هایی از تقابل در متن، ارائه شده است.

الف-۱. تقابل مرد با زن و تقابل جامعه و زن

در بخش‌هایی از داستان مشاهده می‌شود که زنان به تبعیض جنسیتی دامن می‌زنند. مثلاً نینا ازدواج آلیس را به سوژه‌ای برای تمسخر تبدیل‌کرده است (ر.ک؛ همان: ۱۲۷و ۱۷۰). همچنین این موضوع، مقبولیت زنان در جامعه به واسطه ازدواج را نشان می‌دهد؛ به نحوی که کلیشهٔ دختر ترشیده، موجب تمسخر اطرافیان می‌شود. در جای دیگر نیز مادر کلاریس، امیل را که در کار منزل کمک می‌کند، طرد می‌کند (ر.ک؛ همان: ۲۱۴) که مؤید این مفهوم است که کار خانه از دید جامعهٔ سنتی و مردسالار (و حتی زنان) منحصر به زنان است.

* نمونه‌هایی از تقابل آرتوش با مادر کلاریس (ر.ک؛ همان: ۵۱) و تمسخر زنان توسط آرمن (ر.ک؛ همان: ۶۷) را می‌توان در رمان دید.

* وقتی کلاریس با آرتوش بحث می‌کند و آرتوش جاشکری را روی میز آشپزخانه دمر می‌کند و بیرون می‌رود، کلاریس می‌گوید: «برگشتم طرف ظرفشویی. نورمن ویزدم

هنوز، می‌خندید» (همان: ۱۸۷). این نمونه، می‌تواند نمود پیروزی جنس مرد بر زن باشد که بغض کلاریس را در برابر خنده ویزدم قرارداده است.

* توصیف نماگرد به عنوان ماکت جامعه از نمونه‌های بارز تقابل جامعه با زنان در رمان است (ر.ک؛ همان: ۲۱۷).

* تقابل کلاریس با خودش: کلاریس در تمامی طول داستان کشمکش درونی دارد که تضاد دو ور ذهنش، نمود این امر است. نکته‌ای که در یکی از این تقابل‌ها قابل توجه است، این است که با وجود اینکه حضور امیل زندگی کلاریس را به‌هم زده است، او مادربزرگ و نوه‌اش را مقصر می‌داند (ر.ک؛ همان: ۱۹۲) که این امر نیز می‌تواند نمود نوعی از تقابل جامعه با زن باشد.

ب-۲. تقابل سنت و مدرنیته

* اشاره به تابو بودن طلاق از سوی مادر کلاریس در برابر پذیرش آن از سوی نسل جدید (ر.ک؛ همان: ۱۲۲) و تلاش‌های نوراللهی در انجمن حقوق زنان (ر.ک؛ همان: ۱۹۴) نمونه‌های بارزی از تقابل سنت و مدرنیته است.

* در جایی از داستان ضرب‌المثل مرد است و قولش از طرف سوفی به‌عنوان نماینده نسل جدید به «زن‌ست و قولش» تغییر می‌کند (همان: ۲۹۳) که نمود در هم شکسته شدن باورهای جنسیتی توسط نسل جدید است.

۳-۳-۲-۲. قطبیت گزاره

قطبیت منفی در کلام راوی، نمود حس نارضایتی وی از شرایط موجود است. در بخش-هایی از رمان که کلاریس در بحران روحی قرار دارد (ر.ک؛ همان: ۱۷۷و۱۷۸) گزاره-هایی با اعتبار منفی در کلام او نمود بارز یافته‌اند. این قطبیت منفی پس از سپری شدن اوج بحران و متعادل شدن حال روحی کلاریس به تدریج در کلام او کاهش می‌یابد. موضوع قابل توجه، وجود قطبیت منفی در کلام مادر کلاریس به عنوان زنی سنتی و درگیر چارچوب‌های اجتماعی است که نشان سرخوردگی و اعتماد به نفس پایین این شخصیت به عنوان نماینده‌ای از زنان هم‌صنف او است.

۳-۳-۲-۳. وجهیت

وجهیت میزان پای‌بندی راوی به واقعیت گزاره‌های بیان شده را نشان می‌دهد. نظام دستوری وجهیت، بخشی از زبان است که به کاربران اجازه می‌دهد تا عقیده، نگرش، اطمینان و اجبار را به گفته یا نوشته خود، اضافه‌کنند (رضویان، ۱۳۹۰). سیمپسون وجهیت را به دوگروه تقسیم می‌کند: وجهیت مثبت و وجهیت منفی (کردچگینی، ۱۳۹۱). در این رمان، به‌کارگیری بسامد بالای نظام وجهی شناختی مبتنی بر حدس، بیانگر عدم شناخت کامل است. قیدهای شک و تردید در جملات راوی با بسامد بالاو... نشان‌دهندهٔ قطعیت پایین راوی و برخورد او از دیدگاه فرودست است. عدم اطمینان به خویشتن که از ابتدای داستان وجود دارد -در ادامه- پررنگ‌تر شده و هر چه به نقطهٔ اوج بحران نزدیک می‌شویم، فزونی می‌گیرد. این نظام وجهی تا پایان داستان نیز ادامه دارد. کلاریس در اکثریت قریب به اتفاق جملات، عدم اعتماد و وجود شک و دودلی به خویش را با به‌کارگیری این نوع وجهیت، نشان‌می‌دهد. همچنین اقتدار در کلام آرتوش به عنوان شخصیت اصلی مرد داستان در بسیاری از مکالمات به‌چشم می‌خورد (افعال امر، نهی، شناختی مبتنی بر اطمینان و...) نشان از موضع فرادست وی دارد (ر.ک؛ پیرزاد، ۱۳۹۳).

الف-۱: نمونه‌هایی از وجهیت پایین در کلام کلاریس

* دو دل که لباس بی‌آستینم یقه‌اش زیادی باز نیست؟ دامن لباسم زیادی تنگ نیست؟ (همان: ۴۳)

* اصلاً چرا دعوت را قبول کرده بودم؟ شاید به خاطر دوقلوها که از چند روز پیش یکبند از امیلی حرف زده بودند و اینکه بالاخره همسایه بودیم (همان: ۴۹).

نکته قابل توجه اینجاست که وقتی کلاریس با فرزندانش باید از جملات امری برای واداشتن ایشان به انجام کار درست استفاده کند نیز این وجه فعل را به‌کار نمی‌برد و از ساخت مصدری استفاده‌می‌کند (ر.ک؛ همان: ۹ و ۱۳).

۳-۳-۳. آرایه‌های ادبی

۳-۳-۳-۱. تشبیه

کلاریس خود را به پرستار و آرتوش را به دکتر تشبیه می‌کند. دکتر دستور می‌دهد و پرستار، اجرا می‌کند (ر.ک؛ همان: ۱۶۷). در این تشبیه، مشخص است که کلاریس، همسرش را نفر اول و تصمیم‌گیرنده می‌داند.

۳-۳-۳-۲. ضرب‌المثل

این آرایه در متن، بیشتر برای طعنه و کنایه‌زدن به‌کار می‌رود و گاهی، میزان نفوذ مردسالاری در لایه‌های زیرین جامعه را نشان می‌دهد که حتی در ضرب‌المثل ها نیز که ریشه در گذشته دارند، نفوذ کرده است.

* «مرد است و قولش» (همان: ۲۶۱).

۳-۳-۳-۳. کنایه

به‌کار بردن حجم بالای جملات استهزایی که از خصوصیات گفتار زنان است که معمولاً از بیان مستقیم نظرات خودداری می‌کنند و کنایی سخن می‌گویند در این اثر، قابل توجه است (ر.ک؛ همان: ۱۶۵).

* استفاده از کنایات جنسی چون «گیس بریده» برای شاهنده (ر.ک؛ همان: ۶۹).

۳-۳-۳-٤. استعاره

* استفاده از استعاره لباس توسط خانم نوراللهی (ر.ک؛ همان: ۱۹۷) در واقع نظرش راجع به ازدواج است که روزمره و کسالت‌بار می‌شود.

۳-۳-٤. لایه واژگانی

۳-۳-٤-۱. رمزگان بدنی

نشانه‌شناسان، طبقه‌بندی‌های متفاوتی از رمزگان‌های اجتماعی ارائه کرده‌اند؛ از جمله رمزگان کلامی، رمزگان بدنی، رمزگان کالایی، رمزگان ساختاری و رمزگان فرآیندی

(فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۰). با توجه به تعدد رمزگان بدنی در رمان، این رمزگان بررسی می‌شود. در نمونه‌های ارائه شده درخصوص رمزگان بدنی می‌توان موضع برتر مرد را در این رمان دید. در رفتار کلاریس نیز می‌توان رمزگان بدنی با مفهوم اضطرار، ضعف، ترس، سرخوردگی و کلافگی را مشاهده کرد. بررسی رمزگان بدنی به کشف ایدئولوژی پنهان متن کمک می‌کند.

الف-۱. رمزگان بدنی کلاریس

الف-۱-۱. رمزگان اضطراب در کلاریس

* مو دور انگشت پیچیدم و بازکردم، پیچیدم و بازکردم (پیرزاد، ۱۳۹۳).

الف-۱-۲. رمزگان عصبی بودن در کلاریس

وقتی کلاریس از اظهارنظر نسبت به چیزی که ناراحتش می‌کند، خودداری می‌کند، دستش را به نشان عصبی بودن، مشت می‌کند.

* گل سرخابی توی دستم مچاله شده بود (همان: ۳۶).

* نفس بلندی کشیدم، سیم تلفن را محکم دور دست پیچاندم... (همان: ۸۳).

ب-۲. رمزگان کلافکی و بی‌قراری در کلاریس

* نفس بلندی کشیدم... گفتم: «ما خانه‌ای داریم، که این خانه آشپزخانه‌ای دارد، که این آشپزخانه پنجره‌ای دارد، که روی هره‌ی این پنجره سالهاست گلدانی گذاشته‌ایم و من سالی یک‌بار توی این گلدان، گل نخودی می‌کارم و سالی دوبار خاک این گلدان را___» (همان: ۱۴۷).

ب-۲. رمزگان بدنی آرتوش

ب-۲-۱. رمزگان بی توجهی آرتوش به کلاریس

* رو به پنجره، گفتم: «جای نینا و گارنیک، همسایه‌های جدید آمدند». روزنامه، خش-خش کرد. «ممم» (همان: ۲۳). به‌کار بردن پاسخ با آوا و نیز آمدن صدای روزنامه که نشان از ادامه مطالعهٔ روزنامه آرتوش است، نشان از بی‌توجهی وی به کلاریس دارد.

* وقتی حرف از علاقه‌مندی امیل می‌شود که اتفاقاً با کلاریس نیز مشترک است، دوباره رمزگان بدنی بی‌حوصلگی و بی‌توجهی از سوی آرتوش نمایان می‌شود؛ خمیازه‌کشید (همان: ۹۲).

عکس‌العمل آرتوش در برابر کلاریس وقتی نظرش را دربارهٔ فعالیت‌های سیاسی‌اش و بی‌توجهی به خودش می‌گوید؛ «در جاشکری را باز کرد و بی‌حرف، انگار باغچه آب بدهد، شکرها را پاشید روی میز و صندلی‌ها و کف آشپزخانه» (همان: ۲۵۹). این حرکت آرتوش -به صورت ضمنی- به این معنی است که تو یک زن خانه‌داری و نباید درمورد مسائل خارج از خانه، اظهارنظر کنی.

۳-۳-۵. سمبل‌ها و نمادها

ذهنیت نمادگرا، ذاتاً خلاق، درون‌گرا و متمایل به پوشیده‌گویی است (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۰). شمار بالای نمادهای به‌کار برده شده در متن با توجه به جنسیت نویسنده و سایر مولفه‌های متنی این کتاب، نشان‌دهنده وجود جامعه مردسالار است که زنان را به پوشیده‌گویی وامی‌دارد.

۳-۳-۵-۱. قورباغه

هرجای متن که حس و حال بدی در آن جریان دارد یا اتفاقی ناخوشایند می‌افتد، قورباغه به عنوان نماد خبررسانی یک واقعه تلخ با مرثیه قورقورش، حضوردارد.

وقتی بین آلیس و کلاریس مشاجره‌ای درمی‌گیرد، قورباغه، حضور دارد. به‌نظر می‌رسد، حضور قورباغه که نماد احساسات و افکار بد و ناخوشایند است، موید این امر است که افکار کلاریس در این زمان درست نیست و باید تغییری در آن بدهد (ر.ک؛ پیرزاد، ۱۳۹۳).

* در داستانی که کلاریس بعد از سرخوردگی و ناامیدی از عشق امیل برای دوقلوهایش تعریف می‌کند (ر.ک؛ همان: ۲۶۹) که در آن دختری که کار بدی کرده -به‌صورت سمبلیک- به خود کلاریس و گناهی اشاره دارد که در ذهن داشته و حال از کابوس گناه برخواسته و به زندگی عادی، بازگشته است. خود، در صفحات بعدی به وضوح، اشاره

می‌کند: حالم خوب بود... «با خودم گفتم شاید هم چون امروز صبح بیدار شدم و دیدم قورباغه نیستم» (همان: ۲۷۰).

۳-۳-۵-۲. سیب

در داستان‌های مذاهب، سیب، سمبل گناه است. گناهی که حوا آغازگر آن بود. پایان همیشگی که کلاریس، آن را در داستان‌گویی برای فرزندانش تکرار می‌کند، می‌تواند اشاره به کهن‌الگوی سیب و حوا داشته باشد که به زن گناهکار اشاره دارد.

* «از آسمان سه تا سیب افتاد-»آرمینه خواب‌آلود گفت:«یکی برای گوینده» آرسینه با خمیازه ادامه داد:«یکی برای شنونده» بوسیدمشان و گفتم «یکی هم برای_» سه‌تایی با هم گفتیم: «همه بچه‌های خوب دنیا» (همان: ۱۹).

با توجه به اینکه گوینده (کلاریس) و شنونده (آرمینه و آرسینه) همگی زن هستند، می‌توان این بچه‌های خوب دنیا را هم زن درنظر گرفت. بودن نماد سیب -به عنوان گناه- نیز به این امر صحه می‌گذارد. به‌نظرمی‌رسد، پیرزاد در این بخش داستان، زنان را به نوعی عصیان و شورش دعوت می‌کند. چون این سیب گناه‌آلود که باعث طرد آدم از بهشت شد، نتیجه وسوسه حوا بود. به‌کار بردن واژهٔ خوب در بچه‌های خوب دنیا نیز نشان از دعوت این زنان خوب به اندکی خروج از نرم‌های معمول زن خوب از دیدگاه اجتماعی دارد.

* در قصهٔ دیگری که کلاریس برای سوفی و دخترانش تعریف می‌کند، باز شاهزاده خانم باید برای هر مردی که به شوهری برمی‌گزیند، سیب پرتاب‌کند (همان: ۲۰۴). این سیب، دوباره می‌تواند نماد زن گناهکار را به ذهن متبادر کند.گویا جامعه می‌خواهد، کلیشه گناهکار بودن زن از کودکی در ذهن کودک، نقش ببندد.

۳-۳-۵-۳. چراغ‌ها را تو خاموش می‌کنی یا من

این سوال که بارها در متن داستان تکرار می‌شود، سمبل اختصاصی رمان حاضر محسوب می‌شود که کسالت، تکرار و روزمرگی زندگی کلاریس را در ذهن تداعی می‌کند. این سوال که به صورت مداوم در زندگی او تکرارمی‌شود؛ همیشه یک جواب دارد: «من».

۳-۳-۵-٤. لباس سفید

نماد زن خوب، پاک و فرشته صفت که با لباس سفید به خانه همسر می‌رود و با کفن سفید از آنجا خارج می‌شود. در ادامه حرف‌های اطرافیان، اعم از زن و مرد، موید درستی این فرضیه است (ر.ک؛ همان: ۴۴).

۳-۳-۵-۵. ملخ

ملخ‌ها می‌توانند نماد خانواده سیمونیان باشند که دائم در حال مهاجرتند و با حضورشان در یک مکان باعث ویرانی می‌شوند. در جای دیگر، ملخ‌ها به عنوان نماد عقوبت گناه ذکر شده‌اند (ر.ک؛ همان: ۲۳۷ و ۲۵۲).

۳-۳-۵-٦. آسمان

آسمان، نماد حال روحی کلاریس است. وقتی طوفانی و سرخ است، کلاریس نیز در نقطه اوج بحران است و در پایان داستان که کلاریس آرام و راضی است ، صاف وآبی است.

در کل، تمام سمبل‌ها و نمادهای شخصی و فرهنگی که از داستان استخراج می‌شود با حال و هوای قهرمان داستان، متناسب است و با افکار و احساسات او تناسب و پیوندی کامل دارد.

۳-۳-۵-۷. خواب

خواب، نوعی سمبل و برخواسته از ناخودآگاه افراد بشری است. کلاریس در طول مدت کشمکش روحی، خواب‌هایی می‌بیند. در این خواب‌ها، معما، همان انتخاب بین تعهد و آزادی است که در زندگی عینی کلاریس وجود دارد. کشیش، سمبل تعهد و دوقلوها، سمبل الگو و کلیشه‌های اجتماعی هستند که زنان عادی با پذیرش آن به هم شبیه می‌شوند (دقیقاً مثل شباهت دوقلوها به هم). علاوه بر این، می‌توانند نمایندهٔ خانواده و فرزندان کلاریس باشند. اینکه کشیش ضمن اقدام به بردن دوقلوها به کلاریس معمایی می‌گوید که تا پیدا کردن جواب آن حق خروج ندارد، نشان‌دهنده این است که اگر کلاریس آزادی را انتخاب کند -که سمبل آن زن دامن قرمز خواب اوست، زنی که متفاوت از جامعه بود و دهان بند نداشت- خانواده‌اش را از دست می‌دهد، چون داشتن بچه‌ها مستلزم قبول تعهد است. کلاریس پس از برخواستن از خواب نیز به کلیسا می‌رود که با توجه به

خواب، نمود انتخاب تعهد است و اینکه دعا می‌کند: «و ما را در آزمایش میاور بلکه از شریر ما را رهایی ده» (همان: ۲۲۱) موید این انتخاب نهایی است.

جایی کلاریس می‌گوید: «یادم آمد که از پارچه لباس خانم نوراللهی من هم بلوز دامن دارم» (همان: ۲۸۰)که اشاره به این همسانی میان پارچه لباس کلاریس و خانم نوراللهی است که می‌تواند سمبلی از رد کلیشه ازدواج به عنوان هدف و مسیر غایی زنان در جامعه سنتی و نیز نشانه‌ای از تمایل کلاریس در ورود به دنیای احقاق حقوق زن و فعالیت‌های اجتماعی باشد.

۳-۳-٦. به‌کار بردن واژگان نشان‌دار توسط شخصیت‌ها

واژه‌های نشان‌دار، حامل دیدگاه و نگرش ارزش‌گذار و تلقی‌های ایدئولوژیک هستند و به این جهت، شامل شاخص اجتماعی هستند (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۰).

* اکثر واژگان نشان‌دار که در قالب توهین و تحقیر به‌کار می‌رود از جانب زنان و برای تحقیر دیگر زنان است؛ از جمله: به‌کار بردن واژگان رکیک و تحقیرآمیز توسط المیرا سیمونیان درباره امیلی (پیرزاد، ۱۳۹۳).

* به‌کار بردن واژگان توهین‌آمیز توسط آلیس، وقتی زنی به او فخرفروشی می‌کند (ر.ک؛ همان: ۷۶)؛ از جمله: به‌کار بردن واژه‌های انگلیسی در میان کلمات فارسی، نشان از ورود فرهنگ غربی در فرهنگ ایرانی دارد که بر همهٔ جنبه‌ها از جمله زبان مردم تاثیر گذاشته است و شاید همین امر است که به‌تدریج، باعث تقابل سنت و مدرنیته می‌شود.

* ورود واژگان غربی در کلام و جوک‌های مردم عامه، نشان از نفوذ عمیق این فرهنگ دارد؛ مثل جوک آلیس در همین خصوص که موجب خنده تمامی اعضای خانواده می‌شود (ر.ک؛ همان: ۷۲) یا مادر کلاریس که زنی متعصب و از قشر سنتی است در کلامش از این واژگان استفاده می‌کند (ر.ک؛ همان: ۷۶).

۳-٤. ایدئولوژی پنهان متن

کلاریس در موضع کانون‌شونده، زنی بی‌توجه به علایق خود، فاقد اعتماد به نفس اظهارنظر و سنتی توصیف‌شده که از سوی مردان به فقدان واقع‌بینی، ایرادگیری و سطحی‌نگری، متهم می‌شود. نارضایتی کلاریس از زندگی در کانون‌سازی وی از

آرتوش، مشهود است. کانون‌سازی کلاریس از مردان اطرافش (آرتوش و امیل)، وجود مردسالاری و استفاده ابزاری از زن را نشان می‌دهد. کانون‌سازی‌های منفی کلاریس در مورد زنان داستان از فشار اجتماعی وارد بر زنان در جامعه خبر می‌دهد. کانون‌سازی از زنان در اکثر موارد وقتی مثبت می‌شود که زن در قالب کلیشه‌های اجتماعی عمل کند. پس جامعه می‌کوشد زن را به سمت کلیشه‌های سنتی، سوق دهد. تنها کانون‌سازی‌ای که درخصوص شخصیت‌های زن داستان در این قالب نمی‌گنجد در مورد خانم نوراللهی است و موید این امر است که نویسنده، نوراللهی را که زنی شاغل و فعال در عرصه اجتماعی است، زنی موفق و مثبت می‌داند. بنابراین، در معرفی این دیدگاه به عنوان مسیر موفقیت زنان تلاش می‌کند.

٤. جمع‌بندی

بررسی بسامد و دیرش و دو عنصر وجهیت و رمزگان بدنی، نشان از عدم‌اطمینان قهرمان به خویش دارد که پس از گره‌گشایی نیز در وجود او مرتفع نمی‌شود. در واقع، شرایط زن در اجتماع، خشونت و فشار و به حاشیه راندن وی توسط خانواده و اجتماع که در بررسی رمزگان بدنی مشهود است به این فقدان اعتمادبه‌نفس دامن‌می‌زند. انتخاب میان تعهد و آزادی از دیگر نمودهای بارز داستان در زمینه بسامد و دیرش است که ناشی از تلاش جامعه در اجبار زنان به سکوت و انفعال است.

تحلیل مولفه ترتیب و قطبیت، نشان از نارضایتی گروه‌ها و نسل‌های مختلف زنان اعم ازکلاریس و مادرش به عنوان نماینده دو نسل از زنان جامعه از شرایط فعلی و بی‌توجهی جامعه به این جنس دارد. آنچه در این دوگروه قابل توجه است، وجود شخصیت منفعل و عدم ورود آن‌ها در فعالیت‌های اجتماعی است که رابطه معناداری با این نارضایتی دارد.

درخصوص گستره مکانی به‌دلیل هماهنگی حال کلاریس با توصیفات مکانی، می توان ناراحتی و نارضایتی وی را در توصیفات مکانی تیره در داستان مشاهده کرد، اما پس از گره‌گشایی داستان، این توصیفات روبه روشن‌تر شدن می‌رود.

در بررسی تقابل، فشار جامعه بر زن، خود را در قالب خودسانسوری، سکوت، انفعال و اجبار به پذیرش سنت‌های جامعه مردسالار از قبیل زن مقبول، زن متاهل و دختر ترشیده

مورد تمسخر،آشکار می‌کند. تقابل مرد و جامعه با زن نیز نمود جامعه مردسالاری است که مردان را مبرا و زنان را مقصر می داند. در بررسی تقابل سنت و مدرنیته نیز مشهود است که با گذر زمان، ارزش‌های سنتی درحال رنگ باختن است و تلاش خود زنان (از جمله خانم نوراللهی) نیز می‌تواند در این خصوص راه‌گشا باشد. در این بخش نیز به دیدگاه جامعه درخصوص زن شاغل و این امر که از دید مردان نیز زنی که شغل و پایگاه اجتماعی دارد، لایق تحسین است، اشاره می‌شود.

در بررسی آرایه‌های ادبی ، فرودستی زنان در آرایهٔ تشبیه، نفوذ مردسالاری در جامعه در ضرب‌المثل، حجم بالای کنایات و نیز کنایات جنسی استفاده شده توسط شخصیت‌های زن به‌دلیل عدم توانایی آن‌ها در بیان مستقیم نظراتشان، مردسالاری جامعه و فشار بر زن، مشهود است. در بررسی استعاره نیز کلیشه‌های سنتی جامعه در مورد زنان، رد می‌شود.

در نمادهای اختصاصی داستان (قورباغه، ملخ و...) که با حال روحی کلاریس ارتباط مستقیم دارند، نارضایتی قهرمان داستان به خوبی قابل مشاهده است؛ به کلیشه-ای و یکنواخت بودن زندگی زنان اشاره می شود و با عنوان کردن سمبلی مانند لباس نوراللهی به لزوم دوری از سنت‌ها و زدودن کلیشه‌ها و ورود زن به اجتماع تاکید می-شود. نمادهای عام (خواب و سیب) نیز وجود جامعه مردسالار و فشار اجتماعی بر زنان را تایید می‌کند.

تحلیل واژگان نشان‌دار، ورود گسترده زبان غربی در فرهنگ و زبان ایرانی را نشان می‌دهد که مضاف بر تقابل سنت و مدرنیته، نشان از تغییر در باورهای سنتی دارد که نسل جدید می‌توانند در این امر موثر باشند. در این مولفه توجه به شمار بالای واژگان توهین آمیز که توسط زنان در قبال هم‌جنس استفاده‌شده بر ایدئولوژی جامعه مردسالار صحه - می‌گذارد؛ جامعه‌ای که در آن، زن نیز پشتیبان هم‌جنسان خود، نیست.

بافت بیرونی و موقعیتی متن موید آشنایی پیرزاد با آداب و سنن زندگی در آبادان، مشاهده شرایط خاص زنان در آن زمان و تاثیر مستقیم آن بر رمان وی است. بنابراین با بررسی عناصر بالا، ایدئولوژی حاکم بر اثر که نارضایتی زنان، نظام مردسالار مسلط بر فضای اثر، خشونت اجتماعی علیه زنان و نیز راهکارهایی جهت بهبود موقعیت ایشان است (داشتن کار و فعالیت اجتماعی)، تایید شد.

بحث و نتیجه‌گیری

با بررسی ایدئولوژی پنهان متن می‌توان گفت در جامعه‌ای که پیرزاد در این رمان به تصویر کشیده، خشونت علیه زنان در تمامی لایه‌ها از داستان‌های کودکان گرفته تا رفتار مرد با زن و حتی زنان با یکدیگر به خوبی مشهود است. در این جامعه، زن، تنها وقتی در قالب چارچوب‌های تحمیلی جامعه مردسالار بگنجد، مقبول است. ازدواج به عنوان مفری از سوی جامعه سنتی به زن معرفی می‌شود که البته در صحبت‌های خانم نوراللهی، المیرا سیمونیان و خود کلاریس این مفر رهایی، سراب دانسته می‌شود. پس از دیدگاه پیرزاد، قرارگیری در قالب‌های کلیشه‌ای سنتی، راه نجات زن نیست. او که خود در این جامعه چشم به جهان گشوده و با قواعد آن کاملاً آشنا است به بیان مسائل و معضلات زنان می پردازد و سردرگمی، استیصال و عدم اعتماد به نفس زن سرخورده از جامعه را (که قطعاً انفعال زن نیز یکی از مسببین آن است) به تصویر می‌کشد. وی در خلال داستان، روزنه-های امید، مبنی بر وجود تغییرات در اجتماع و بهبود آن را با اشاره به تقابل سنت و مدرنیته نوید می‌دهد، اما گام نخست و رهایی بخش برای زن را داشتن شغل و مشارکت در فعالیت‌های اجتماعی می‌داند.

با توجه به پایان خوش رمان، رضایت قهرمان و پذیرش شرایط، توسط وی، اثر پیرزاد به عنوان نویسنده زن محافظه‌کار ایرانی در شمار آثار فمینیستی قرار نمی‌گیرد. وی شرایط زن ایرانی را می‌پذیرد و سعی در نشان دادن سیمای منفی از کلیت شرایط ندارد. پس رمان چراغ‌ها نه بیانیه‌ای فمینیستی، بلکه تلاشی برای برانگیختن زنان به تغییر سازنده در راستای ایجاد فعالیت و حرکت در مسیر خروج از انفعال است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Maedeh Tajalli https://orcid.org/0000-0003-4395-8027
Yosef Aali Abbasabad https://orcid.org/0000-0002-1833-0329
Seddigheh Soleimani https://orcid.org/0000-0001-6038-4980

منابع

اجاکیانیس، آناهید. (۱۳۸۲). چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم. *نامه فرهنگستان*، ۶(۱)، ۱۷۴-۱۶۶.

اعتمادی، ناصر. زویا پیرزاد برندهٔ جایزه ادبی کوریه انترناسیونال. مقاله ارائه شده به RFI. بازیابی شده در ۲ آبان ۱۳۸۸.
.asp۹۰۸۶/article_۱۱۸.rfi.fr/actufa/articles/۱http://www

بهار، محمدتقی. (۱۳۴۹). *سبک شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی*. چ دهم. تهران: امیر کبیر.

بیاد، مریم و نعمتی، فاطمه. (۱۳۸۴). کانون سازی در روایت. *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، ۲(۷)، ۱۰۸-۸۳.

پیرزاد، زویا. (۱۳۹۳). *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*. چ پنجاه و یکم. تهران: نشر مرکز.

خبرگزاری کتاب ایران (ایبنا).(۱۳۹۳). «اهدای نشان شوالیه ادب و هنر به زویا پیرزاد». ۸ دی ۱۳۹۳. از http://www.ibna.ir/fa/doc/tolidi/214411

درپر، مریم. (۱۳۹۱). بررسی ویژگی‌های سبکی داستان «جشن فرخنده» از جلال آل احمد با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی، *دوفصل‌نامه جستارهای زبانی*، ۴(۱)، ۶۳-۳۹.

_____ . (۱۳۹۱). سبک‌شناسی انتقادی رویکردی نوین در بررسی سبک بر اساس تحلیل گفتمان انتقادی، *مجله نقد ادبی*، ۵(۱۷)، ۶۱-۳۷.

_____ . (۱۳۹۲). *سبک‌شناسی انتقادی: سبک‌شناسی نامه‌های غزالی با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی. چ اول. تهران: علم.*

_____ . (۱۳۹۲). لایه های مورد بررسی در سبک‌شناسی انتقادی داستان کوتاه و رمان، *دوماهنامه جستارهای زبانی*، ۵(۵)، ۹۴-۶۵.

ـــــــــــ . (۱۳۹۲). نقد و بررسی کتاب سبک‌شناسی. نظریه‌ها. رویکردها و روش‌ها تألیف محمود فتوحی، *فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، ۶(۱)، ۴۸۱-۴۷۱.

ـــــــــــ . (۱۳۹۳). رده‌بندی و آسیب‌شناسی پژوهش‌های سبک‌شناسی فارسی و راه‌حل‌های پیشنهادی، *فنون ادبی دانشگاه اصفهان*، ۶(۱)، ۱۴۲-۱۳۱.

رضویان، سید حسین. (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی روایت در داستان‌های کوتاه: رویکرد نقش‌گرا براساس الگوی سیمپسون ۲۰۰۴*. رساله دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه تربیت مدرس.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). *کلیات سبک‌شناسی*. چ دوم. تهران: فردوس.

فتوحی‌رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. چ سوم. تهران: انتشارات سخن.

کردچگینی، فاطمه. (۱۳۹۱). *بررسی انتقادی سبک‌شناسی در ایران و پیشنهاد اصول بررسی سبکی(با تأکید بر کتاب سبک‌شناسی اثر پاول سیمپسون*. رساله دکتری زبان و ادبیات فارسی. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

نجفی‌عرب، ملاحت. (۱۳۹۴). نقد و تحلیل رمان چراغ‌ها را من خاموش‌می‌کنم از منظر زبان و جنسیت، پژوهش های دستوری و بلاغی ، ۵(۷)، ۲۱۲-۱۸۱.

همشهری آنلاین.(۱۳۸۸). «زندگینامه: زویا پیرزاد (۱۳۳۱)». ۲۸ فروردین ۱۳۸۸.از http://hamshahrionline.ir/details/79206

Reference

Ojakians, A. (2003). The lights, I turn them off. *Name-Ye Farhangestan*, 1(21), 166–174. [In Persian]

Etemadi. *(2003, October 24).* "Zoya Pirzad, the winner of Courrier International Award". RFI. http://www1.rfi.fr/actufa/articles/118/article_9086 [In Persian]

Bahar, M. T. (1970). Methodology: The change history of Persian prose. (2ed). Amirkabir Pub. [In Persian]

Beyad, M., and Nemati, F. (2005). Focalization in Narrative**.** *Literary Research*, 2(7), 83–107. [In Persian]

Pirzad, Z. (2014). I will turn off the lights. (2ed). Markaz Pub. [In Persian]

IBNA. (2014, December 29). "Awarding the Knight of Literature and Art to Zoya Pirzad". Iran`s Book News Agency. [In Persian]

Dorpar, M. (2013). A Critical Stylistic Analysis of Jashn-e Farkhonde. *Language Related Research*,4(1), 39–63. [In Persian]

Dorpar, M. (2012). Critical Stylistics as a New Approach to Stylistics based on Critical Discourse Analysis. *Literary Criticism*, 5(17), 59–70. [In Persian]

Dorpar, M. (2012). Critical Stylistics: Ghazali`s Letters Analysis considering Critical Discourse Analysis Approach. Elm Pub. [In Persian]

Dorpar, M. (2015). The Arguable Stylistic Layers in Critical Stylistics of Short Story and Novel. *Language Related Research*,5(5), 65–94. [In Persian]

Dorpar, M. (2013). Review of Stylistics, Theories, Approaches and Methods. *Stylistics and Analysis of Persian Poetry and Prose Texts*, 4(1), 471–481. [In Persian]

Dorpar, M. (2014). Categorization and Pathology of Persian Stylistic Researches and Suggested Solutions. *Literary Arts*, 6(1), 131–142. [In Persian]

Jeffries, L. (2010). *Critical Stylistics, the Power of English*. Houndmils, Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Razavian, S. H. (2011). Narrative Stylistics` Analysis of Short Stories: A Role-Oriented Approach regarding Simpson 2004. [Doctoral dissertation, Tarbiat Moddares University] https://www.virascience.com/thesis/543378/

Shamisa, S. (1994). Stalystics in General. (2ed). Ferdows Pub. [In Persian]

Fotouhi Roudmajani, M., Stylistics, Theories, Approaches and Methods. Sokhan Pub. [In Persian]

Kord Chegini, F. (2012). The Critical Analysis of Stylistics Studies in Iran proposing the principles of stylistics study (Regarding Paul Simpson`s book of stylistics). [Doctoral dissertation, Institute for Humanities and Cultural Studies] https://www.virascience.com/thesis/592255/ [In Persian]

Najafi Arab, M. (2015). Review and analysis of the novel "I turned the lights on" in terms of language and gender. Rhetoric and *Grammar Studies*. 5(7), 181–212. DOI:10.22091/JLS.2015.479 [In Persian]

Hamshahri. *(2009, April 17).* "The Bibliography of Zoya Pirzad. amshahri Online. http://hamshahrionline.ir/details/79206 [In Persian]