

تحلیل تناسب شگردهای روایتگری با درونمایه در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم

تیمور مالمیر*

رضوان صفایی صابر**

چکیده

چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، نخستین رمان زویا پیرزاد است که در فضای داستانی اقلیت دینی ارمنی می‌گذرد. در این مقاله، روش، طرح و شیوه‌های روایتگری نویسنده بررسی شده و در آن سعی شده است پیوند درونمایه با نحوه روایتگری و شگردهای مختلف نویسنده بررسی و تبیین شود. ژرف‌ساخت رمان به نوعی حاوی این نکته است که زمان می‌گذرد و ما تماشاگر گذر وقت هستیم. عنوان، شیوه فصل‌بندی کتاب و انتخاب راوی با این ژرف‌ساخت تناسب دارد. نویسنده برای بیان وضعیت زنان، از راوی اول‌شخص زن استفاده کرده است تا بتواند میان روند شکل‌گیری شخصیت راوی با درونمایه داستان ارتباطی ایجاد کند. راوی، محور اصلی داستان است و چراغ‌ها را خاموش می‌کند اما با باقی شخصیت‌ها تفاوتی ندارد؛ فقط بار بیشتری بر دوش دارد و از ناچاری انتخاب شده است. کنش‌های راوی، همه در حوزه خانه و خانه‌داری است؛ توصیف‌های وی نیز بیشتر حالت‌محور هستند. مجموع این شیوه‌ها و شگردها برای تبیین وضعیت زنان در جامعه، رمان را اثری صادقانه و خواندنی ساخته است.

کلیدواژه‌ها: چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، درونمایه، روایت زنانه، شخصیت‌پردازی، راوی.

* استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان (نویسنده مسئول)، rt.malmir@uok.ac.ir

** فارغ‌التحصیل مقطع دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان، Rezvan.safae@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۶/۲۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۸/۲۲

۱. مقدمه

چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، نخستین رمان زویا پیرزاد است که پس از مجموعه‌های «مثل همه عصرها»، «طعم گس خرما» و «یک روز مانده به عید پاک» منتشر شده است. این رمان بیش از پنجاه بار تجدید چاپ شده و جایزه‌های مختلفی نیز دریافت کرده است. داستان‌های زویا پیرزاد معمولاً در فضای داستانی اقلیت دینی ارمنی می‌گذرد، همچنین داستان‌های پیرزاد به‌طور خاص به زنان و موضوعات مرتبط با آنان می‌پردازد.

در هر اثر ادبی، نحوه بیان و پروراندن موضوع از خود موضوع اهمیت بیشتری دارد همچنین توانایی روایتگری موضوع برای ایجاد معناها و تفسیرهای چندگانه، موجب می‌شود مخاطبان بسیار بیابد و بتواند در قالب «متن» به حیات خود ادامه دهد. غیر از آنچه در سنت نقد کهن رایج است، در دوره معاصر، مکتب‌ها و نظریه‌های ادبی عمدتاً غربی در نقد و تحلیل متون ادبی زبان فارسی به‌کار گرفته شده است. هریک از نظریه‌ها، ممکن است خوانندگان و منتقدان را در تحلیل و تفسیر متون راهنمایی کند اما آنچه بیشتر ضرورت دارد تبیین پیوند مفاهیم و لایه‌های معنایی متن با سبک و ویژگی‌های منحصر به فرد نویسنده است. بدیهی است نویسنده برای بیان اندیشه و مفاهیم خود، علاوه بر انتخاب موضوع از روش، طرح و شیوه‌های روایتگری خاص استفاده می‌کند. اگر هم میان موضوع و شگردهای داستانی برای بیان اندیشه خود پیوند برقرار می‌کند به هدف و رسالتی فراتر چشم دوخته است. در این مقاله سعی شده است نشان داده شود روش، طرح و شیوه‌های روایتگری نویسنده چیست که در عین سادگی و روانی، مخاطبان بسیاری از اقشار مختلف پیدا کرده است؟

۲. پیشینه تحقیق

پهلوان‌نژاد و وزیرنژاد رمان پیرزاد را از نظر سبکی با رویکرد فرانش میانه‌فردی نظریه نقش‌گرایی بررسی کرده‌اند؛ معتقدند انتخاب زمان گذشته برای راوی داستان، به این سبب است که نویسنده می‌خواسته به اغلب مسائل و رویدادها از دیدی دور، گویی از بالا، بنگرد. «کلاریس» در حال تجربه کردن حوادث است و چون در ذهن خود، آن‌ها را تحلیل و بیان می‌کند، زمان گذشته را برای روایت برگزیده است (پهلوان‌نژاد و وزیرنژاد، ۱۳۸۸: ۷۶). رحیمی، تصویری کلی از دلایل جذابیت و قدرتمندی رمان ارائه کرده؛ معتقد است نوع

تقطیع صحنه‌ها، حذف اعمال اضافی، میزانشن‌های حرکتی، شتاب در معرفی و نوع جمله‌بندی‌های راوی از ویژگی‌های انحصاری رمان است (رحیمی، ۱۳۸۱: ۱۳). در تحقیقی دیگر، با خوانش تطبیقی دو رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* و *دفترچه ممنوعه*، مؤنث‌نگری در نوشتار زنانه را بررسی کرده‌اند؛ معتقدند نویسندگان این رمان‌ها، از خلال به‌تصویرکشیدن ملال زندگی ناشی از روزمرگی زندگی «کلاریس» و «والریا»، بیزاری خود را از زندگی قهرمانان داستان اعلام می‌کنند؛ تصویر کلیشه‌ای زنان را در آثار کلاسیک در هم می‌شکنند و تصویری واقع‌گرایانه از زنان معمولی و درعین حال، آرمان‌خواه جامعه ارائه می‌کنند (سلیمی‌کوچی و شفیع‌ی، ۱۳۹۲: ۷۸). نجفی‌عرب، رمان را از منظر زبان و جنسیت مورد مطالعه قرار داده، معتقد است به‌سبب آنکه بیشتر قهرمانان این رمان زنان هستند و بیشتر مکالمات آن‌ها (زن/زن) صورت گرفته، برخی از متغیرهای شاخص و برجسته جنسیتی همچون قطع کلام و دستوره‌های امرانه شدید، یا به‌کار نرفته یا به‌درستی رعایت نشده است. اگرچه زبان قهرمانان رمان از نظر نحوی و دایره واژگان و میزان کلام، قوت چندان‌ی ندارد، عامل اصلی برجسته‌شدن اثر در میان محافل ادبی، مضمون اجتماعی و خانوادگی شاخص آن است که گریبانگیر بسیاری از خانواده‌ها، فارغ از هر ملیت و فرهنگ و مذهبی شده است (نجفی‌عرب، ۱۳۹۴: ۲۰۹-۲۱۰). حسن‌زاده دستجردی، براساس کهن‌الگوی سفر قهرمان، معتقد است این رمان از ساختاری اسطوره‌ای برخوردار است و کهن‌الگوی قهرمان و سفر قهرمان را در آن به‌وضوح می‌توان دید؛ سفری که «کلاریس» به دنیای درون برای رسیدن به آگاهی و تولد دوباره انجام می‌دهد. این شخصیت، در جایگاه قهرمان سفر قرار دارد و اعمال و تصمیمات و واکنش‌هایش به مراحل سفر، چرخه شخصیت و مراحل رشد او را در داستان آشکار می‌کند (حسن‌زاده دستجردی، ۱۳۹۴: ۷۳-۷۴). عظیمی و صادقی، مسائل مشترک زنان را در دو رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* و *پرنده من بررسی کرده‌اند*؛ معتقدند پیرزاد و وفی در آثار خود، به‌عنوان نویسندگانی واقع‌بین به شرح مسائل زندگی زنان پرداخته‌اند و با برجسته‌سازی مسائل فرهنگی، اجتماعی، عاطفی و اقتصادی مرتبط با آنان، تصویر دقیقی از وضعیت و جایگاه زنان در جامعه ارائه کرده‌اند (عظیمی و صادقی، ۱۳۹۴: ۱۱۵). دشتی‌آهنگر، درونمایه رمان‌های *خط تیره آیلین*، *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، *عادت می‌کنیم* و *چهل سالگی* را مقایسه تطبیقی کرده و معتقد است درونمایه کلی این رمان‌ها از مشکلات خانوادگی طبقه متوسط حکایت می‌کند که ریشه در فقر فرهنگی همسران، تغییر طرز فکر زنان و تفکر سنتی مردان درباره زنان دارد

(دشتی‌آهنگر، ۱۳۹۱: ۹۲). گودرزی‌نژاد با بررسی شخصیت‌پردازی رمان، معتقد است نویسنده به روند تکوین اندیشه و خیال در شخصیت‌ها توجهی ندارد و شخصیت‌هایی که خلق کرده، از ارزش‌های جاافتاده اجتماعی و فرهنگی، قدمی فراتر نمی‌گذارند (گودرزی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۱۷۱). برخی محققان، با بررسی تطبیقی اشکال گفتگومندی زبان در دو رمان زنانه پیرزاد با نویسنده‌ای عرب، معتقدند پیرزاد به منظور اعتلای سخن زنانه، راوی زن انتخاب کرده است تا دنیای رمان، بازتاب دغدغه‌های زنانه از زبان خود زنان باشد. پیرزاد، زن را در نوشتار خود به‌عنوان فاعل سخنگو مطرح می‌کند و اندیشه‌های زنانه را دربارهٔ گفتمان‌های مختلف به نمایش می‌گذارد (اکبری‌زاده و همکاران، ۱۳۹۳: ۳۲). محقق دیگری، با مقایسهٔ فمینیسم در رمان پیرزاد با رمان گل‌های داورودی از اشتاین‌بک، معتقد است جنسیت نویسنده در ارائهٔ نتیجهٔ متفاوت از یک موضوع واحد تأثیرگذار است؛ در «گل‌های داورودی» شخصیت زن اصلی به‌سبب نادیده‌گرفتن مناسبات اجتماعی، مجازات می‌شود ولی در «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم»، پیرزاد با تکیه بر شخصیت زنانهٔ خود، قهرمان داستان را از چنین فرجامی دور نگه می‌دارد (نجار همایون‌نفر، ۱۳۹۳: ۳۹۷). در تحقیقی دیگر، با بررسی روند تکوین سبک زنانه در آثار پیرزاد، محققان معتقدند پیرزاد در این رمان، اولین جرقه‌های اندیشیدن در هویت زنانه را روشن کرده است (نیکوبخت و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۵۰).

۳. روش و مبانی نظری تحقیق

در هر اثر داستانی، عناصری وجود دارد که قرارگرفتن آن‌ها در کنار هم، منجر به خلق یک کلیت واحد می‌شود. این عناصر، هر اندازه بهتر و منسجم‌تر در هم تنیده شوند به استحکام اثر ادبی کمک بیشتری می‌کنند و با شکل‌دهی ساختاری یکدست، بر اعتبار آن می‌افزایند. ساختار، همان نظم است که نویسنده با استفاده از عناصر مختلف داستانی به وقایع داستان می‌دهد. داستان، ابتدا مخاطبش را از موضوع آگاه می‌کند. موضوع هر داستان، مفهومی است که داستان دربارهٔ آن نوشته شده است. نظم‌دهی و ساختاربخشی به موضوع داستان، بر عهدهٔ پیرنگ است. پیرنگ، اساسی‌ترین عنصر داستان است که ارتباط بیشتری با دیگر عناصر دارد. اگر داستان را نقل رشته‌ای از حوادث برحسب توالی زمان بدانیم، پیرنگ، نقل حوادث براساس موجبیت و روابط علی و معلولی است (فورستر، ۱۳۹۲: ۱۱۸). هرچه شخصیت‌های داستان با کیفیت روانی، خلقی و رفتاری قابل‌باورتر و معقول‌تری شکل بگیرند، داستان به

شالوده‌ای محکم و یکپارچه در پیوند با عناصر دیگر دست پیدا می‌کند. شخصیت‌های درون رمان برای بسیاری از خوانندگان، نیروی اصلی کلیت‌ساز متن به حساب می‌آیند و همه‌چیز در رمان صرفاً برای نمایش شخصیت داستان و تحویل اوست (کالر، ۱۳۸۸: ۳۱۹). هر داستان به طریقی روایت می‌شود و حتی ممکن است در یک داستان از چند زاویه‌دید مختلف استفاده شود و اگر نویسنده بتواند برحسب درونمایه، نوع شخصیت، فضا، زمان و لحن حاکم بر داستان، زاویه‌دید مناسبی انتخاب کند در رسیدن به زیبایی هنری داستان، گام بزرگی برداشته است. همه این عناصر وقتی می‌توانند در جایگاه خود موفق عمل کنند و هر عنصر، دلالتی ضمنی برای عنصری دیگر باشد که زیر سایه درونمایه گرد آیند. درونمایه، فکر اصلی و مسلط داستان است که بر اثر نظم و ساختاری دقیق میان عناصر داستان به دست می‌آید. نقش نویسنده در چگونگی بیان و طرح درونمایه بسیار مهم است و به عقیده گورکی از تجربه‌های مؤلف اخذ می‌شود، اندیشه‌ای که خود زندگی در اختیار او قرار داده است ولی در انبان تأثرات او به صورت خام شکل گرفته، او را برمی‌انگیزد که بکوشد تا آن را به شکلی نو درآورد (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۷۷). میزان حضور و محوریت و تسلط درونمایه بر روایت، با شدت و ضعف همراه است؛ اگر درونمایه یک روایت به‌درستی مشخص شود، درک و فهم چستی روایت آسان‌تر است (پرینس، ۱۳۹۱: ۷۹). شاید درونمایه‌های موجود در داستان‌ها، از ابتدایی‌ترین شکل آن‌ها به صورت حکایات شفاهی تا قالب‌های امروزی، از تعداد انگشت‌های دست تجاوز نکند. با وجود این محدودیت معنایی، چیزی که اثر یک نویسنده را می‌تواند به عظمت و جاودانگی نزدیک کند، چگونه‌گفتن و پروراندن آن به شیوه و شگردی نو و خاص است تا صدایی واحد از داستان شنیده شود و عنصری بر عنصر دیگر قالب نشود و در نمایی کلی‌تر، سازه‌ای منسجم و قوام‌یافته با همه اجزای آن برای نقد و ایجاد رهیافتی مناسب از چالش‌های هستی‌شناسانه به جهان بیرون عرضه شود؛ نه صرفاً برای تولید معنی، بلکه برای ساختن جهانی تحت سیطره معنی؛ یعنی اولین و مهم‌ترین وظیفه‌ای که از یک رمان انتظار می‌رود. کلمات و جمله‌ها باید در نهایت به ساختاری منسجم و منظم ختم شوند که الگویی جامع از روابط انسان‌ها و جامعه و دلالت‌های آنان بر یکدیگر ارائه دهند (کوندرا، ۱۳۸۳: ۱۷). چنین الگویی، در «روایت‌شناسی» قابل تحلیل و تبیین است.

تودوروف، روایت را دارای سه واحد گزاره، پی‌رفت و متن می‌داند. دو نوع اول، سازه‌هایی تحلیلی هستند و نوع سوم، به صورت تجربی حاصل می‌شود (تودوروف، ۱۳۸۲:

۸۶). گزاره‌ها، زنجیره‌ای بی‌پایان را به‌وجود نمی‌آورند؛ بلکه تعدادی از گزاره‌ها، یک پی‌رفت را به‌وجود می‌آورند. تودوروف، برای ترکیب پی‌رفت‌ها نیز سه شیوه ارائه می‌کند: ۱- درونه‌گیری، که همان شیوه داستان در داستان است، به این شکل حاصل می‌شود که یک پی‌رفت کامل که گاهی یک داستان کامل است، درون پی‌رفت اولی می‌آید و جانشین یکی از گزاره‌های آن می‌شود. ۲- زنجیره‌ای؛ که در آن پی‌رفت‌ها به‌صورت حلقه‌های زنجیر به دنبال هم می‌آیند. ۳- تناوبی؛ در این نوع، گاه گزاره‌ای از پی‌رفت نخست، پس از گزاره‌ای از پی‌رفت دوم می‌آید یا گزاره‌ای از پی‌رفت دوم پس از گزاره‌ای از پی‌رفت اول می‌آید (همان: ۹۳-۹۵).

در این مقاله، براساس روایت‌شناسی ساختاری، به تحلیل میزان و چگونگی تناسب درونمایه با انتخاب نوع راوی، نحوه روایت، زاویه دید، شخصیت‌پردازی، پیرنگ، فصل‌بندی و عنوان رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، پرداخته شده است.

۴. خلاصه داستان

داستان در مورد زندگی چند خانواده ارمنی است. «کلاریس» شخصیت اول داستان است. همسر وی کارمند شرکت نفت است. آن‌ها همراه پسر و دو دختر دوقلویشان در آبادان زندگی می‌کنند. همه چیز آرام و معمولی است تا اینکه «امیل»، دخترش «امیلی» و مادر پیرش به خانه روبرو نقل مکان می‌کنند. دوستی دوقلوها و «امیلی» باب آشنایی دو خانواده را باز می‌کند. «امیل» مردی مهربان و عاشق‌پیشه است که همسر خود را از دست داده است و تحت تأثیر و کنترل مادر عبوس و سختگیرش زندگی می‌کند. «کلاریس» از سردی و بی‌مهری رفتار همسرش در رنج است و سخت اسیر روزمرگی و یکنواختی زندگی شده است، به‌خاطر رفتارهای دوستانه و محبت‌آمیز «امیل» به او علاقه‌مند می‌شود و گمان می‌کند «امیل» هم همین احساس را به او دارد. «آلیس» خواهر «کلاریس» ازدواج نکرده و از این بابت سخت عصبی و آشفته است و تمایل دارد با «امیل» آشنا شود و با او ازدواج کند. اما موفق نمی‌شود و در پی آشنایی با مردی هلندی با او ازدواج می‌کند. «امیل» از علاقه «کلاریس» بی‌خبر است و عاشق «ویولت» یکی از آشنایان «کلاریس» می‌شود اما مادرش سخت با این ازدواج مخالفت است. امیل دست‌به‌دامن «کلاریس» می‌شود و درست روزی که «کلاریس» فکر می‌کند «امیل» می‌خواهد از علاقه‌اش به او حرف بزند، موضوع عشق خود را به «ویولت» مطرح می‌کند و از «کلاریس» برای راضی کردن مادرش کمک

می خواهد. بعد از این دیدار، یک طرفه بودن احساس «کلاریس» به «امیل» برای او آشکار می شود. هر چند «امیل» نمی تواند با «ویولت» ازدواج کند و به اجبار مادرش، شبانه از خانه اسباب کشی می کنند. در این میان «کلاریس» با سرشکستگی و ملال از احساس اشتباهی که به «امیل» پیدا کرده بود به زندگی تکراری خود بازمی گردد. با این تفاوت که به شناخت بهتری از خودش دست پیدا کرده است و مصمم شده تغییراتی در زندگی شخصی اش ایجاد کند.

۵. تحلیل شگردها و نحوه روایتگری رمان

۱.۵ درونمایه

چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، روایت تنهایی و روزمرگی آدم‌هایی است که زندگی آنان به تدریج و بدون اینکه خودشان متوجه شوند رو به سکون و یکنواختی می‌رود. پسرزاد در تلاش است تا در پیکربندی داستان به این نتیجه برسد که زندگی‌هایی که چنین رویکردی دارند به شدت به سمت حاشیه‌های منفی و رفتارهای فرسایشی می‌روند و همه نگفتن‌ها، در خود فرو رفتن‌ها و ماندن‌ها، فرسودگی و اضمحلال روح را جهت عادت کردن و سازگاری با وضع موجود به دنبال خواهد داشت. نویسنده برای بیان این درونمایه، وضعیت زنان خانه‌دار را به عنوان مصداقی برجسته انتخاب کرده است.

۲.۵ شخصیت پردازی

«کلاریس آیوازیان» که همراه همسر و فرزندانش در آبادان زندگی می‌کند زنی سی و هشت ساله، خانه‌دار، موجه و پذیرفته شده در اجتماع است که همیشه سعی کرده نقش‌های فرزندی، خواهری، همسری، مادری، دوستی و حتی شهروندی خود را به بهترین شکل ایفا کند. نویسنده برای پردازش شخصیت کلاریس، تلاش کرده تا با استفاده از شیوه استعاره نمایشی، میان روند شکل‌گیری شخصیت او و درونمایه داستان پل بزند. استعاره نمایشی، اصطلاحی است که در نظریه کنش متقابل نمادین اروینگ گافمن شکل گرفته است. به عقیده وی، ما همواره با این تقاضا روبرو هستیم که مطابق انتظارات دیگران، از خود واکنش نشان دهیم. دیگران از ما می‌خواهند که تردید به خود راه ندهیم و برای نگهداشت تصویر ثابت و معقولی از خود، برای مخاطبان خود نقش بازی کنیم. مطابق این نظریه، زندگی

اجتماعی افراد، یک رشته اجرای نقش‌های نمایشی مانند ایفای نقش روی صحنه نمایش است (ریتزر، ۱۳۸۱: ۲۹۱). «کلاریس» برای موجه نشان دادن خود، میان خانواده و اجتماع، نقاب‌هایی بر چهره می‌زند تا خود واقعی‌اش را پنهان کند و آن قدر این نقش را ماهرانه ایفا می‌کند که خودش هم باور می‌کند. در این میان تنها چیزی که برایش اهمیت ندارد، خود اوست؛ البته برخی مواقع از این نقاب‌ها راضی نیست؛ چون فکر می‌کند نتوانسته خود واقعی و احساسش را نشان دهد. کلاریس نمی‌تواند در برابر خواسته‌های نامعقول مقاومت کند حتی اگر هویت او را نادیده گرفته باشند؛ «نینا» بدون گرفتن اجازه از او، خود و خانواده‌اش را مهمان خانه «کلاریس» می‌کند (پیرزاد، ۱۳۹۳: ۱۷۴)؛ یا «آلیس» بدون اینکه منتظر نظر او باشد، «نینا» را برای شام در خانه «کلاریس» نگه می‌دارد (همان: ۱۶۱) و «کلاریس» نمی‌تواند کوچک‌ترین اعتراضی کند، چون نقاب‌هایی بر چهره زده است که باید در زیر آن‌ها، نقش یک زن مطیع را بازی کند و کسی از دستش دلخور نشود. در مقابل بدخلقی‌های مادر و خواهرش کوتاه می‌آید چون به پدرش قول داده با کسی بحث نکند (همان: ۳۵)؛ حتی تا یک سال پس از ازدواج رویش نشده بود به همسرش بگوید که روز آشنایی‌شان دلش می‌خواست توجه او را به خود جلب کند (همان: ۵۳). اما ناگهان در اوج آرامش و خوشبختی ظاهری، به صورت اتفاقی، با واقعیت تلخ زندگی خود روبرو می‌شود؛ نقابی که سالیان طولانی برای راحتی دیگران بر چهره زده بود ناخودآگاه کنار می‌رود و درمی‌یابد که بسیاری از خواسته‌ها و تمایلات ساده و طبیعی روح خود را در تمام مدت زندگی، نادیده گرفته است. پس از این کشف و شناخت، در جدالی میان تضادهای ذهنی خویش قرار می‌گیرد؛ در همان حال که می‌خواهد به خود پناه ببرد از خودش می‌گریزد و «ور»های چندگانه و متضاد ذهنش که گاه و بیگاه در داستان ظاهر می‌شوند، عاقبت او را در کشمکش‌های درونی و روانی به نقطه مطلوبی نمی‌رسانند و پس از همه این جدال‌ها دوباره زندگی به همان جریان قبلی‌اش باز می‌گردد، بدون اینکه تغییر مهمی حاصل شده باشد. در این میان حضور مرد مجرد همسایه «امیل سیمونیان» و تضاد رفتاری و شخصیتی او با همسر «کلاریس» عامل به وجود آوردن این بحران است که منجر به تحول روحی «کلاریس» می‌شود. «امیل» به بیان زیبایی‌های «کلاریس» می‌پردازد که حتی از یاد خودش هم رفته است؛ برایش کتاب می‌آورد (همان: ۲۲۵)؛ همراه او به کارهای مورد علاقه‌اش مانند گلکاری مشغول می‌شود (همان: ۱۴۶)؛ از خانه‌داری و خوشمزگی غذاهای «کلاریس» و سلیقه‌اش تعریف می‌کند (همان: ۸۹)، «کلاریس» هم با او از چیزهایی که دوست دارد حرف می‌زند

(همان: ۱۱۱). حسی نهفته و مبهم را تجربه می‌کند که گاهی قلب او را از شدت هیجان به تپش می‌اندازد بدون اینکه کسی از اطرافیان یا «امیل»، از موضوع خبردار شوند، اما در آخر، بدون اینکه اتفاق خاصی بیفتد، زندگی به حالت عادی برمی‌گردد؛ «امیل» ناگهان می‌رود و «کلاریس» باز هم با آشفتگی، تردید و پریشان‌خاطری بیشتر باقی می‌ماند.

در خلال این روند به خودآگاهی رسیدن، بسیاری از جنبه‌های زندگی «کلاریس» مانند ضعف ارتباط کلامی بین وی و همسرش، برایش بیش از پیش برجسته می‌شود. نبود گفت‌وگو بین آن‌ها ظاهراً به دلیل عدم علاقه مرد به وجود آمده است: «رو به پنجره گفتم: جای نینا و گارنیک، همسایه‌های جدید آمدند. روزنامه خش‌خش کرد. "م م م"» (همان: ۲۳). همین صوت کوتاهی که «آرتوش» به جای جواب، تحویل «کلاریس» می‌دهد به صورت ضمنی، درخواست او را برای گفتگو رد می‌کند. «کلاریس» از نادیده گرفته شدن به شدت احساس تنهایی می‌کند (همان: ۱۷۷). از سوی دیگر، او به تنهایی برای به دست آوردن آرامش و دور شدن از هیاهو و فشار کار ناشی از خانه‌داری نیاز دارد اما فقط زمانی این فرصت برایش فراهم می‌شود که بچه‌ها به مدرسه رفته باشند و همسرش سر کار باشد تا کمی از سر و صداها و کلافگی‌های ناشی از حضور بچه‌ها و امور آن‌ها دور باشد. شاید اصلاً تنها انگیزه و راه‌حلی که برای فرار از روزمرگی به ذهنش می‌رسد همین پناه بردن به تنهایی‌های کوتاه و موقت است: «گاهی که خانه خلوت بود دوست داشتم بنشینم توی راحتی چرم سبز، سر تکیه بدهم به پشتی، سیگار بکشم و فکر کنم» (همان: ۶۴). «می‌خواستم تنها باشم. می‌خواستم خیلی زود تنها باشم. سرم درد می‌کرد و بی‌حوصله بودم» (همان: ۱۶۷).

بی‌هویتی و عدم فردیت زنان هم مقوله دیگری است که پیرزاد در پردازش شخصیت‌های داستان به آن توجه کرده است. تقریباً هیچ‌کدام از شخصیت‌های زن داستان منحصراً برای شخصیت و فردیت خودشان جایگاهی در نظر نمی‌گیرند. شخصیت زن اصلی داستان تحت تأثیر ناهنجاری‌های جامعه که به زنان تحمیل می‌شود، در روزمرگی و حلّ و فصل مشکلات خانه و خانواده غرق می‌شود. او اگر هم زمانی نشانی از هویت فردی و اعتمادبه‌نفس داشته، در همه‌ها و تکاپوی زندگی زناشویی و خانه‌داری و فرزندداری به‌حدی کم‌رنگ می‌شود که نه تنها از جانب افراد دیگر خانواده مورد بی‌اعتنایی قرار می‌گیرد؛ بلکه خودش هم یادش می‌رود زمانی چیزی به‌عنوان هویت و حریم شخصی در او وجود داشته است. در مورد دیگر، بر شخصیت‌های زن داستان هم این نوع نگاه حاکم

است. «کلاریس» تا قبل از آشناشدن با «امیل» که ویژگی‌های فراموش شده‌اش را به یادش می‌آورد حتی لحظه‌ای هم به خود و احساسات و تمایلاتش فکر نمی‌کند، گویی که اصلاً نباید به این مسائل فکر کند. «مادر برای اینکه با آلیس باشد آمد آبادان یا برای اینکه نزدیک من باشد؟ تا حالا چه کسی کاری را فقط برای من کرده؟ خودم در ۳۸ سالگی چه کاری را فقط برای خودم کرده‌ام؟» (همان: ۱۷۹). «وقت میز چیدن برای مهمان‌ها همیشه یادم می‌رفت خودم را بشمارم» (همان: ۱۴۴). آلیس خواهر «کلاریس» تنها هدف زندگی خود را ازدواج می‌داند و حتی نیاز به لاغر شدن را در این هدف خلاصه می‌کند (همان: ۳۵). خانم «سیمونیان» مادر مرد همسایه هم با وجودی که از نظر مالی، زنی مستقل و ثروتمند است و این طور به نظر می‌رسد که کنترل خانواده دست اوست، اما در واقع با همین مشکل مواجه است (همان: ۱۸۱). تقریباً تنها مهمی که برای «کلاریس» در پایان داستان اتفاق می‌افتد و می‌توان برای او به نوعی تحوّل و تغییر در شیوه زندگی عادی‌اش به حساب آورد، به پی‌رفت‌های مربوط به منشی همسرش ربط دارد که برای به دست آوردن حق رأی زنان فعالیت اجتماعی می‌کند (همان: ۷۷، ۱۱۰، ۱۹۴). و «کلاریس» که از احساس یک‌طرفه و حماقت خود در برابر مرد همسایه ناراحت و شرم‌زده است، برای جبران فکر اشتباه خویش با او قرار می‌گذارد تا بگوید حاضر است در کارهای انجمن مشارکت کند (همان: ۲۸۰). پیرزاد از همین تحوّل هم در راستای شخصیت «کلاریس» استفاده کرده است. کلاریس برای زمانی طولانی نادیده گرفته شده، اگر قرار است اعتراضی نسبت به این فراموش‌شدگی داشته باشد، می‌تواند برای به دست آوردن حق رأی زنانی فعالیت کند که مشکلاتشان مثل اوست.

۳.۵ پیرنگ داستان

عناصر تعلیق، اوج، بحران و گره‌گشایی با کمترین میزان حضور در راستای درونمایه داستان پی‌ریزی شده است. در واقع چیزی به عنوان بحران یا اوج در داستان نمی‌بینیم؛ میان گره‌های اولیه و پایان داستان تفاوتی نیست. تنها لحظه خاصی از تپش در داستان وجود دارد که «کلاریس» را دچار هول و ولا می‌کند و آن قرار دوشنبه او با «امیل» است که قرار شده «امیل» چیزی به «کلاریس» بگوید (همان: ۲۰۸، ۲۲۹، ۲۳۳) که البته با مشخص شدن موضوع و درخواست «امیل» مبنی بر صحبت کردن «کلاریس» با مادرش همه چیز عادی می‌شود و تصوّر و نگرانی «کلاریس» نیز بیهوده به نظر می‌آید (همان: ۲۳۸). این قسمت

داستان با آمدن ملخ‌ها و هجوم شگفتشان همراه است (همان: ۲۳۴) که رنگ و بوی نمادین به این بخش از داستان می‌دهد. هجوم ملخ‌ها با آمدن «امیل» برای دادن خبر ازدواجش با «ویولت» همراه می‌شود و نمادی می‌شود برای پایان احساس یک طرفه «کلاریس» به «امیل». حیاط خانه «کلاریس» پس از هجوم ملخ‌ها، با هزاران ملخ مُرده و ریختن برگ‌های درختان و باقی ماندن فضایی خاکستری روی درخت‌ها، نقطه پایانی می‌شود برای احساسی که مدتی هرچند کوتاه، زندگی «کلاریس» را تغییر داده بود. حمله ملخ‌ها، گذشته از نمادی برای پایان بخشی به احساس یک طرفه «کلاریس»، می‌تواند زنگ خطری برای «کلاریس» باشد که اگر احساس او به «امیل»، زندگی‌اش را تحت تأثیر قرار دهد، آن زندگی، پایانی همچون فضای پس از هجوم ملخ‌ها خواهد داشت.

عنصر کشمکش میان «کلاریس» با خودش، با دیگر شخصیت‌ها و همینطور کشمکش میان شخصیت‌های دیگر داستان نمود بارزتری دارند. کشمکش میان افکار «کلاریس» با استفاده از «ور»های مختلف ایرادگیر، فضول، بداخلاق، مهربان و منطقی ذهنش نمود پیدا کرده است که گاه و بیگاه به میانه گفتگوها و افکار او می‌پزند. نویسنده، برای شکل‌دهی به عنصر حل و فصل پیرنگ، حذف فیزیکی عامل بحران یعنی اسباب‌کشی شبانه خانواده همسایه را تدبیر می‌کند. تدبیری در راستای زندگی یکنواخت کلاریس که قرار نیست نظم موجودش به هم بخورد، بلکه باید همه چیز به‌سادگی و به آرامی در جریان باشد. «کلاریس» پس از اینکه با احساس اشتباه خود روبرو می‌شود و «امیل» از علاقه‌اش به ازدواج با شخص دیگری سخن می‌گوید و از او برای شکل‌گیری این ازدواج کمک می‌خواهد، دچار آشفتگی و بحران اما از نوعی دیگر می‌شود؛ وقتی دو سه روز از خانواده «امیل» خبری نیست، متوجه می‌شود که شبانه از آن محل اسباب‌کشی کرده‌اند. بنابراین، زندگی «کلاریس» بدون اتفاقی خاص، دوباره به جریان قبلی باز می‌گردد و هیچ‌کس حتی «امیل» هم از احساس او باخبر نمی‌شود. سکون و سکوت و تنهایی دوباره با حجم وسیع‌تری در زندگی او جلوه می‌کنند.

۴.۵ پیوند شیوه روایی با ژرف ساخت رمان

نویسنده برای بیان وضعیت و موقعیت زنان، داستان را از زبان راوی اول شخص زن روایت می‌کند. این راوی، محور اصلی داستان است و چراغ‌ها را خاموش می‌کند. نویسنده سعی دارد با استفاده از این راوی تأکید کند که به‌عوض راوی، صرفاً به «روایت» او باید توجه

کرد. این راوی با باقی شخصیت‌ها تفاوتی ندارد؛ فقط بار بیشتری بر دوش دارد و از ناچاری انتخاب شده است. کنش‌های این راوی، همه در حوزه خانه و خانه‌داری است. باید کنش‌هایی را که خودش دارد با آنچه نقل می‌کند - بخصوص کنش‌های مردان - مقایسه کرد؛ توصیف‌های وی بیشتر حالت‌محور هستند و همه چیز هم از دریچه چشم اوست و بیشتر، قصدش نوعی تصویر کردن است تا ارزیابی و ارزش‌گذاری؛ اما در مقابل، مرد داستان عملاً بجز تأمین معاش خانواده هیچ دخالت دیگری در هموار کردن مشکلات خانواده ندارد؛ مرد خانه، روزنامه می‌خواند (همان: ۱۹، ۲۴) شطرنج بازی می‌کند (همان: ۸۹، ۱۴۶، ۱۶۳) و در مورد سیاست نظر می‌دهد (همان: ۲۰، ۲۱، ۶۰). روایت داستان، به صورت ذکر جزئیات وقایع با توصیف دقیق و ریزبینانه است؛ انگار راوی، آزمون حافظه می‌دهد و به کسی در ذهنش باید پاسخ بدهد که بعد چه اتفاقی افتاد؟ چی گفت؟ بیان جزئیات وقایع و سخنان دیگران، حالتی گزارش‌گونه به داستان می‌دهد؛ چندان‌که در بعضی موارد توضیحاتی اضافی به نظر می‌آید. داستان با یکی از همین توضیحات آغاز می‌شود: «صدای ترمز اتوبوس مدرسه آمد. بعد قیژ در فلزی حیاط و صدای دویدن روی راه باریکه وسط چمن. لازم نبود به ساعت دیواری آشپزخانه نگاه کنم. چهار و ربع بعد از ظهر بود» (همان: ۹). راوی به‌عنوان یک زن یاد گرفته در جامعه برای هر حرکتی توضیحی بدهد و هیچ نقطه ابهامی در ذهن مخاطبان خود باقی نگذارد. شاید هم دلیلش همان تکرار هر روزه ماجراهایی باشد که فرق چندان‌ی در ماهیت خود نمی‌کنند و هر لحظه مانند یک صحنه تکراری در پیش چشمان «کلاریس» به نمایش درمی‌آیند: «در خانه که باز شد دست کشیدم به پیشبندم و داد زدم: روپوش درآوردن، دست و رو شستن، کیف پرت نمی‌کنیم وسط راهرو» (همان). همین جملات مصدری در معنای امری، نشانه تکرار همیشگی است.

در داستان، شاهد حادثه شگفتی نیستیم، همین موضوع از شگردهای اصلی نویسنده برای تبیین درونمایه داستان است؛ تعدادی آدم معمولی را با سرنوشت‌های معمولی و به دور از هرگونه اتفاق خارق‌العاده‌ای کنار هم قرار داده است. روایت‌های کوتاه در قالب فصل‌های بریده‌بریده چند صفحه‌ای، مقطعی و واقع‌گرایانه، همراه با تک‌گویی‌های درونی شخصیت اصلی که دائم با یادآوری خاطرات، به گذشته نقب می‌زند و استفاده از نثری روان و موجز، ابزار اصلی پیرزاد برای پیشبرد داستان است. پیرزاد برای تبیین درونمایه اصلی داستان، پی‌رفت‌های متعددی را با مضامین فمینیستی، اجتماعی، مذهبی، ناسیونالیستی و عشقی وارد داستان کرده است. مهم‌ترین ویژگی روایی رمان، استفاده از ترکیب تناوبی

پی‌رفت‌ها به صورت نقل گفته‌ها، خاطره، پخش تصویر حضور و خاطره، کنش‌ها و خاطره است. این پی‌رفت‌ها عمدتاً به صورت تقابلی هستند مثل گذشته/حال، کودکی/پیری، جامعه/خانه، بچه‌ها/والدین، مدرن/سستی، سیاست/غیرسیاست، همه این‌ها در سراسر رمان به صورت بریده‌بریده و به تناوب آمده است؛ مثلاً اگر «کلاریس» در کلیسا دعا می‌خواند دعاهای وی به صورت یکپارچه و زنجیروار نقل نشده بلکه یک عبارت دعا می‌آورد، آنگاه با خود می‌گوید «اولین بار کی این دعا را خوانده بودم» (همان: ۲۲۰) بعد خط دعایی دیگر می‌آورد بعد می‌گوید «آخرین بار کی» (همان: ۲۲۱)، همین شیوه را در همه موارد تکرار می‌کند. در مورد خودش نیز همین تناوب هست چنانکه از دو ور ذهن یاد کرده است که با هم به تناوب سخن می‌گویند وقتی هم یکی به دیگری می‌گوید مرتب بودن که گناه نیست، معلوم نیست کدام طرف می‌گوید؟ ور بدبین یا ور خوش‌بین؟ جدال این دو با هم، موجب تداوم زندگی عادی است. وقتی هم که می‌خواهد چیزی را از کتابی داستانی نقل کند، از همین ترکیب تناوبی استفاده می‌کند؛ میانه نقل داستان به مسائل دور و بر خود می‌اندیشد و اندیشه‌های خود را به زبان داستان می‌آورد (همان: ۱۵۰). با توجه به فضای داستان و شخصیت‌های داستان و شخص نویسنده که ارمنی است به تابلو «شام آخر» دواپنچی نیز باید توجه کرد. ما از تکرارهای این یک «شب» به صورت‌های مختلف با روایت «کلاریس» آگاه شدیم؛ مثل مدرسه رفتن بچه‌ها، خرید، شلوغ کردن بچه‌ها، مراسم، کار مردها و برخی زن‌ها در بیرون خانه، کار همیشگی آشپزخانه، تلفن، دعوای بچه‌ها، دعوای زن و شوهر و بگو مگوی آن‌ها، خواهرها، خواهر و برادرها، همه این‌ها تکراری است اما سه مورد تقابل ازدواج و طلاق، تولد و مرگ، سکونت و مهاجرت، تنها تکراری‌هایی هستند که به سبب تأثیر بیشتری که دارند کمی دگرگونی‌شان بیشتر به چشم می‌خورد و عوارض بیشتری دارند؛ مقصود آن است که همین‌ها هم در عین ایجاد دگرگونی، تکراری است.

در این داستان، «گره» خاصی به چشم نمی‌خورد و میان آغاز و پایان آن، از نظر کُنندی ریتم تفاوتی نیست؛ فقط لحظه خاصی از تپش در داستان هست که راوی دچار هول و ولا می‌شود؛ این لحظه خاص، قرار دوشنبه «کلاریس» با «امیل» است که قرار است «امیل» چیزی به «کلاریس» بگوید. وقتی از کلاریس درخواست می‌کند تا «کلاریس» با مادرش حرف بزند، همه چیز عادی می‌شود و تصور و نگرانی «کلاریس» نیز بیهوده به نظر می‌آید و البته ترسش پایان می‌یابد. این قسمت داستان با آمدن ملخ‌ها و هجوم شگفتشان همراه است که لحظه‌ای بعد تمام می‌شود.

ژرف‌ساخت رمان به نوعی حاوی این نکته است که زمان می‌گذرد و ما تماشاگر گذر وقت هستیم. تغییراتی که می‌دهیم برای گذر آرام «وقت» است؛ مثل اینکه با کولر و خنک‌کردن، کار گرما و آفتاب را روان می‌کنیم، چندان‌که گاهی نیز به سراغ گرما می‌رویم مثل قدم‌زدن «کلاریس» در گرما که گاهی به او می‌چسبد (همان: ۱۸۱)، یا اینکه پرده می‌آویزیم و از بازی نور و سایه لذت می‌بریم و تماشا می‌کنیم. میان این درونمایه همدمی و همراهی انسان با گذر زمان - که به صورت متناوب در جریان است و روزمرگی را در پی دارد - با ترکیب تناوبی پی‌رفت‌های داستان تناسب برقرار است. ما از گذر زمان جز تناوب شب و روز و عوارض آن؛ مثل روشن و تاریک شدن هوا، چرخش فصل‌ها و عوارض گذر عمر بر ظاهر انسان؛ مانند سپید شدن موی سیاه، آگاهی پیدا نمی‌کنیم. نویسنده در روایت داستان، به دنبال مطرح کردن این موضوع است، حتی در نمایشی که آخر داستان در مدرسه برگزار شد نیز به همین نکته اشاره می‌کند (همان: ۲۷۷). در واقع، پیرزاد میان آنچه روایت می‌کند و نحوه روایت تناسب برقرار کرده و همه‌چیز را به صورت تناوبی نشان داده است؛ نشان داده مادامی که این تناوب برقرار است، همه‌چیز عادی است، اما به محض آنکه این تناوب به هم می‌خورد، در دسرها نیز شروع می‌شود. البته هرکس برای زندگی، شیوه خاص خود را انتخاب می‌کند، ولی وضعیت جامعه به گونه‌ای است که از انتخاب‌های متضاد با این روند عادی و تناوبی حمایت نمی‌شود. عبارت‌هایی مثل معصوم و مظلوم و سر به‌زیر، از آن کسانی است که انتخابشان این روند پذیرفتنی را به هم نمی‌زند. عشق از زمره مواردی است که حاصل انتخاب است اما این روند را برهم می‌زند. این نکته، در زندگی راوی نیز با همه استبعادی که با اخلاق و موقعیتش دارد، گنجانده شده البته به صورت یک وسوسه خاموش و کمی هم دور از هیجان، اما این وسوسه و تردید، موجب شده دچار نوعی عذاب وجدان شود. رفتنش به کلیسا و خواب‌هایی که می‌بیند برای رها شدن از دست همین وسوسه است که مبادا گرفتار شود. همه این موارد از دریچه چشم راوی نگریسته شده یعنی عشق، تکرار، عروسی، کار و بچه‌داری، همه در نظر راوی کانونی شده و از دریچه چشم او به مسائل نگریسته شده تا تماشاگری انسان را بهتر نشان دهد. این کانونی‌سازی در تمام رمان با تناوبی که راوی در ساختار روایت حفظ می‌کند، رعایت شده است و هنر اصلی نویسنده در ترکیب تناوبی پی‌رفت‌ها است. این تناوب، در نظر راوی، لازمه زندگی است، حتی اگر برخی مواقع تکرارش خسته‌کننده باشد. احساس اصلی وی، آن است که این تناوب مثل تناوب شب و روز باید حفظ شود. «کلاریس» در برابر همه‌چیز صبور است جز آنچه این

سیر زمان را بر هم بزند که در نظر وی فقط «سیاست»، آن را بر هم می‌زند، اگر هم نسبت به عشق خوشبین نیست بر همین مبنی است.

ترفند روایی دیگری که نویسنده برای راوی برگزیده، استفاده از سکوت در میان جملات است. شیوه‌ای که به کمک آن، نویسنده بنا بر هدفی که در داستان دنبال می‌کند کلمه یا بخش‌هایی از داستان را به اعتبار آگاهی خواننده حذف می‌کند که این جزئیات معمولاً با قرینه‌هایی قابل فهم هستند که در شخصیت‌پردازی و گاهی در پیرنگ روایت تعبیه شده است. به این ترتیب، خواننده به واسطه تلاشی که برای کشف پس‌زمینه‌های سکوت روایی می‌کند، در تکمیل متن، نقش پررنگی برعهده می‌گیرد. سکوت در روایت در سه سطح ساختاری، معنایی و کاربردشناختی بر روی سه محور جانشینی، همنشینی و برهم‌کنش بازنمایی می‌شود (سجودی و صادقی، ۱۳۸۹: ۷۲). پیرزاد با توجه به درونمایه داستان، از سکوت در سطح ساختاری استفاده کرده است تا بتواند شخصیت‌های داستان را به صورت ملموس معرفی کند؛ عمداً واژه‌های پایانی جمله را حذف می‌کند و به جای آن‌ها، از نشانه‌های سکوت استفاده می‌کند و با جلب توجه بیشتر خواننده بر محذوفات، تفسیرپذیری خواننده را از متن افزایش می‌دهد. هرچند خواننده با پیش‌انگاشت‌های خود از شخصیت راوی، می‌تواند حدس بزند چه واژگانی می‌توانستند جایگزین سکوت او شوند. راوی که انگار خودش هم باور کرده، رسالتی جز خانه‌داری و انجام امور تکراری ندارد، شاید به خاطر عدم اعتماد به نفس یا ترس از اظهار نظر یا هر چیز دیگری، بسیاری از جملات را ناتمام می‌گذارد و سکوت می‌کند، حتی مواقعی که دارد فکر می‌کند (پیرزاد، ۱۳۹۳: ۲۳۹-۲۴۰). شاید هم به خاطر همین ویژگی‌ها، نصیحت پدر به مذاقش خوش آمده است (همان: ۳۵). سکوت‌های «کلاریس» در راستای نقابی است که همواره بر چهره دارد. برای حفظ تصویر آرمانی که از خود به نمایش گذاشته، به سکوت پناه می‌برد؛ سکوتی که به فراموش‌شدگی بیشتر وی دامن می‌زند.

۵.۵ فصل بندی

داستان از پنجاه فصل کوتاه تشکیل شده که ظاهراً این کوتاهی برای هماهنگ کردن نوع روایت‌ها با مضمون اصلی است. هرکدام از فصل‌ها برشی کوتاه از زندگی روزمره است و ماجراهای تکراری زندگی راوی را در فاصله‌های کوتاه و به هم پیوسته نشان می‌دهد. با ورود به هر فصل، داستان جدید مهمی مطرح نمی‌شود و اگر هم اتفاقی بیافتد همان روزمرگی و

یکنواختی را در بر دارد. شاید خواننده با وجود اینکه از نیمه‌های داستان می‌تواند حدس بزند اتفاق خاصی رخ نمی‌دهد اما باز هم به لحاظ ماهیت داستان، منتظر وقوع یک رخداد غیرمنتظره است. نوع روایت، به گونه‌ای است که مخاطب، مجال مشارکت در داستان را نمی‌یابد بلکه صرفاً تماشاگر اتفاقات تکراری زندگی «کلاریس» است. علاوه بر این، هر کدام از فصل‌ها، برش کوتاهی از زندگی شخصیت‌ها است که در روایتی خطی و توصیفی شکل می‌گیرند. با توجه به مضمون روزمرگی و یکنواختی، وجود فصل‌های کوتاه، می‌تواند القاکننده مکرر این چرخه تکراری باشد. از طرف دیگر، این فصل‌های کوتاه، مسیر خواننده برای پیشبرد سریع‌تر داستان و به پایان بردن آن را هموارتر می‌کند و خستگی ناشی از مضمون داستان و القای حس ملال و یکنواختی را کم‌رنگ‌تر می‌کند. فصل‌ها به سرعت تمام می‌شوند و چند دقیقه بعد آغاز می‌شوند. پیرزاد با باز و بسته کردن درهای ورودی فصل‌ها و نشان دادن گوشه‌ای از زندگی شلوغ و پر رفت‌وآمد و یکنواخت کلاریس، می‌خواهد بگوید که این همه مسئولیت و دغدغه از حد توان کلاریس خارج است و نهایتاً روزی او را از پای خواهد انداخت؛ خواه با یک واکنش غیرطبیعی یا تولد یک احساس اشتباه و ممنوعه. هر فصل را می‌شود یک روز یا کمتر از آن تصور کرد و با آغاز و پایان هر فصل، خواننده حس می‌کند از بیرون، شاهد یک زندگی است که با هر بار خوابیدن و بیدار شدن، جلوی چشمش به اجرا درمی‌آید. همین پنجاه فصل کوتاه، این حدس را القا می‌کند که مدت زمان وقوع داستان پنجاه روز بوده است. پیرزاد در پایان بیشتر فصل‌ها یک جمله پرکشش قرار می‌دهد تا با توجه به توصیف یکنواخت زندگی راوی، حوصله خواننده سر نرود و برای رفتن به صفحه بعد تمایل داشته باشد. جمله‌های پایانی فصل‌ها، اغلب نشانه‌ای از تمام‌شدگی ندارند و خواننده تا بخواهد تصمیم بگیرد که کتاب را ادامه بدهد یا نه، به گونه‌ای وسوسه‌آمیز به فصل بعد پرتاب می‌شود.

۶.۵ روایت زنانه و توصیفات حالت‌محور

رویدادها یا (گزاره‌های مربوط به آنها) بر دو نوع‌اند: حالت‌محور (که یک حالت را نشان می‌دهند، یعنی هنگامی که با جمله‌ای در قالب فعل استمراری گروه اسمی + گروه اسمی + فعل کمکی بیان شوند و حالتی را نشان دهند) یا عمل‌محور (که کنش را تشکیل می‌دهند و آن‌ها را نمی‌توان با جمله‌ای در قالب بالا بیان کرد) (پرینس، ۱۳۹۱: ۶۸). «یکی از

ویژگی‌های مهم هر روایت، نسبت رویدادهای عمل‌محور به رویدادهای حالت‌محور آن است» (همان: ۶۹).

کنش‌های راوی، همه در حوزه خانه و خانه‌داری است و عناصری مانند پنجره، آشپزخانه، خیابان روبروی پنجره، در ذهن او کانونی‌سازی شده‌اند (همان: ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۶، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۸، ۲۹، ۳۱، ۳۸ و ...). جملاتی که راوی در مورد خودش به کار می‌برد بیشتر جنبه بیرونی دارند و راه نفوذ چندانی برای ورود به ذهن او باز نمی‌کنند. در واقع، زبان ذهنی راوی کمک چندانی به شناخت او نمی‌کند؛ خواننده باید از درون ذهن راوی، به وسیله حرکات و جملات کلی وی آگاه شود (همان: ۱۰۰، ۱۰۳، ۱۰۶، ۱۱۷، ۲۰۲، ۲۲۸، ۲۲۹). وقتی پای احساس کلاریس نسبت به امیل به میان می‌آید، این شیوه روایی جلوه بیشتری پیدا می‌کند. ریتم و لحن راوی هیچ‌گاه در شرایط مختلف تغییر نمی‌کند و آهنگ یکنواخت ذهن و زبان او با ضربان همیشگی زندگی‌اش هماهنگ است. راوی خیلی وقت‌ها هنگام حرف زدن، سؤال‌هایی می‌پرسد که انگار مخاطبش، همان خوانندگان داستان هستند؛ گویی مخاطب همین الان پشت میز غذاخوری در یک گپ دوستانه مقابل «کلاریس» نشسته است و با او از خاطراتش حرف می‌زند: «برای اینکه حرفی زده باشم گفتم چیزی میل کنید. می‌گویند غذاخوردن برای سردرد مفید است. چرا داشتیم لفظ قلم حرف می‌زدیم؟» (همان: ۱۱۴).

توصیف‌های متن داستان مبتنی بر نگاه حاکم بر زندگی «کلاریس» است؛ بیشتر وقت «کلاریس» در آشپزخانه یا در حال گردگیری و سر و سامان‌دادن به امور خانه و خانه‌داری می‌گذرد؛ وقتی می‌خواهد چیزی را تعریف کند از تعبیری که با چنین اموری مرتبط هستند، استفاده می‌کند و یا اینکه وقتی مشغول صحبت با کسی یا فکرکردن با خویش است، ذهنش مدام به گوشه چروک رومیزی یا لکه روی پرده یا غذایی که باید برای بچه‌ها آماده کند یا گل‌های کوچک باغچه در رفت‌وآمد است (همان: ۳۴-۳۵).

۷.۵ عنوان داستان

عنوان کتاب نیز می‌تواند در تبیین و القای مضمون رمان، یاریگر باشد. لاج معتقد است «اسم یا عنوان رمان، بخشی از متن رمان است، اولین بخش رمان است که با آن روبرو می‌شویم، و از همین رو، نقش چشمگیری در جذب خواننده و جلب توجه او بازی می‌کند» (لاج، ۱۳۹۳: ۳۲۴-۳۲۵) عنوان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، نوعی براءت‌استهلال است؛

یعنی خاموش کردن چراغ‌ها، کار هر روز و هر شب و همیشه من است و روند تکراری بودن آن انگار طبق یک قانون نانوشته، قرار نیست متوقف شود. گویی کل داستان یعنی این جمله که «چراغ‌ها را چه کسی خاموش می‌کند؟». انتخاب چنین عنوانی به نوعی در پی القای یک وظیفه نوبتی و از روی برنامه است. یک نوبت شبانه که پس از دویدن‌ها، فعالیت‌های روزانه، شام خوردن و صحبت‌های پایانی، در آخر، چراغ‌ها خاموش می‌شوند. یک روز گذشته است، باید استراحت کرد تا روز دیگری برسد و همین فعالیت‌ها با اندکی تغییر و جابه‌جایی دوباره تکرار بشوند. تکرارهای این قرار شبانه، مخاطب را به صورت‌های مختلف با روایت‌های «کلاریس» آشنا می‌کند. روابط بین شخصیت‌های داستان مشخص می‌کند که انگار در هر خانواده باید کسی وجود داشته باشد که او چراغ‌ها را خاموش کند. این اعلام خاموشی چراغ‌ها به منزله پایان است؛ آخر شب که همه به خواب می‌روند راوی، آخرین نفری است که همه کارهای مربوط به خانه را انجام می‌دهد، اتاق‌ها را نظاره می‌کند و با خاموش کردن چراغ‌ها، پایان را اعلام می‌کند. چنین عنوانی، مدعی است که روشن کردن چراغ‌ها خیلی مهم نیست هرچند در فرهنگ عمومی ما، به پسران به‌عنوان روشن‌کننده چراغ خانه یا به تعبیری کهن‌تر «اجاق خانه» بیشتر اهمیت می‌دهند.

۶. نتیجه‌گیری

نویسنده برای بیان وضعیت زنان، از راوی اول شخص زن استفاده کرده است تا بتواند میان روند شکل‌گیری شخصیت راوی با درونمایه داستان ارتباطی ایجاد کند. بی‌هویتی و عدم فردیت زنان، مقوله‌ای است که در ژرف‌ساخت داستان تعبیه شده و پیرزاد برای پردازش شخصیت‌ها به آن توجه کرده است. نویسنده برای به تصویر کشیدن این ناهنجاری اجتماعی، به درستی از شیوه استعاره‌های نمایشی بهره برده است و شخصیت اصلی داستان را به خوبی با نقاب‌هایی که بر چهره دارد پرورده و قوام داده است.

عناصر تعلیق، اوج، بحران و گره‌گشایی با کمترین میزان حضور در راستای درونمایه داستان پی‌ریزی شده است. در واقع، چیزی به‌عنوان بحران یا اوج در داستان نمی‌بینیم؛ اما عنصر کشمکش میان «کلاریس» با خودش، با دیگر شخصیت‌ها و همینطور کشمکش میان دیگر شخصیت‌های داستان نمود بارزتری دارد. کشمکش میان افکار «کلاریس» با استفاده از «ور»های مختلف ذهن وی نمود پیدا کرده است. در آخر هم پیرزاد، برای شکل‌دهی به

عنصر حلّ و فصل پیرنگ، حذف فیزیکی عامل بحران یعنی اسباب‌کشی شبانه خانواده همسایه را تدبیر می‌کند.

ژرف‌ساخت رمان، حاوی این نکته است که زمان می‌گذرد و ما تماشاگر گذر وقت هستیم. تغییری هم اگر هست برای گذر آرام همین وقت است. عنوان، شیوه فصل‌بندی کتاب و انتخاب راوی با این ژرف‌ساخت تناسب دارد. راوی، محور اصلی داستان است و چراغ‌ها را خاموش می‌کند. راوی با باقی شخصیت‌ها تفاوتی ندارد؛ فقط بار بیشتری بر دوش دارد و از ناچاری انتخاب شده است. کنش‌های راوی، همه در حوزه خانه و خانه‌داری است. توصیف‌های وی بیشتر حالت‌محور هستند و همه چیز هم از دریچه چشم اوست و قصدش، نوعی تصویرکردن است تا ارزیابی و ارزشگذاری. راوی به‌عنوان یک زن در جامعه، یاد گرفته برای هر حرکت توضیحی بدهد و هیچ نقطه ابهامی در ذهن مخاطبان خود باقی نگذارد. شاید دلیلش، تکرار هر روزه ماجراهایی باشد که فرق چندانی در ماهیت خود نمی‌کنند و هر لحظه مانند یک صحنه تکراری در پیش چشمان «کلاریس» به نمایش در می‌آیند. در واقع پیرزاد میان آنچه روایت می‌کند و نحوه روایت تناسب برقرار کرده و همه چیز را به‌صورت تناوبی نشان داده است و نشان داده مادامی که این تناوب برقرار است، همه چیز عادی است؛ اما جامعه، انتخاب‌های خلاف این وضعیت عادی را نمی‌پذیرد.

کتاب‌نامه

- اکبری‌زاده، فاطمه و همکاران (۱۳۹۳). «بررسی اشکال گفتگومندی زبان در دو رمان زنانه پیرزاد و مستغانمی». *ویژه‌نامه ادبیات تطبیعی (نامه فرهنگستان)*. دوره ۵، ش ۱۰، صص ۹-۳۵.
- پرینس، جرال (۱۳۹۱). *روایت‌شناسی (شکل و کارکرد روایت)*. ترجمه محمد شهبان. چاپ اول. تهران: مینوی خرد.
- پهلوان‌نژاد، محمدرضا و فائزه وزیرنژاد (۱۳۸۸). «بررسی سبکی رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم با رویکرد فرانقش میان‌فردی نظریه نقش‌گرایی». *ادب‌پژوهی*. دوره ۳، ش ۷ و ۸، صص ۵۱-۷۷.
- پیرزاد، زویا (۱۳۹۳). *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*. چاپ پنجاه و یکم. تهران: مرکز.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲). *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمه محمد نبوی. چاپ دوم. تهران: آگه.
- حسن‌زاده دستجردی، افسانه (۱۳۹۴). «تحلیل رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم براساس کهن‌الگوی سفر قهرمان». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی*. دوره ۱۱، ش ۳۹، صص ۴۹-۷۹.
- دشتی‌آهنگر، مصطفی (۱۳۹۱). «گفتمان‌های مشترک در چهار رمان فارسی». *جستارهای زبانی (پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیعی)*. دوره ۳، ش ۱۲، صص ۸۵-۱۰۱.

- رحیمی، روحی (۱۳۸۱). «تمرین مهارت‌های زنگزده. همچون زیستن». پروین. دوره ۲، ش ۱۰. ص ۱۳.
- ریتزر، جورج (۱۳۸۱). *نظریه جامعه‌شناسی در دوران معاصر*. ترجمه محسن ثلاثی. چاپ ششم. تهران: علمی.
- سجودی، فرزانه و لیلا صادقی (۱۳۸۹). «کارکرد گفتمانی سکوت در ساحت‌مندی روایت داستان کوتاه». *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*. دوره ۱، ش ۲. صص ۶۹-۸۸.
- سلیمی کوچی، ابراهیم و سمانه شفیعی (۱۳۹۲). «خوانش تطبیقی دو رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم و دفترچه ممنوعه براساس نظریه مؤنث‌نگری در نوشتار زنانه». *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. دوره ۲، ش ۲. صص ۵۷-۷۸.
- عظیمی، زهرا و اسماعیل صادقی (۱۳۹۴). «بررسی مسائل مشترک زنان در دو داستان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم از زویا پیرزاد و پرنده من از فریبا وفی». *مطالعات داستانی*. دوره ۲، ش ۴. صص ۹۴-۱۱۷.
- فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۹۱). *جنبه‌های رمان*. ترجمه ابراهیم یونسی. چاپ ششم. تهران: نگاه.
- کالر، جاناناتان (۱۳۸۸). *بوطیقای ساختگرا*. ترجمه کوروش صفوی. چاپ اول. تهران: مینوی خرد.
- کوندرا، میلان (۱۳۸۳). *هنر رمان*. ترجمه پرویز همایون‌پور. چاپ ششم. تهران: قطره.
- گودرزی نژاد، آسیه (۱۳۸۸). «شخصیت‌پردازی در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم». *فصلنامه ادبیات فارسی*. دوره ۵، ش ۱۴. صص ۱۵۵-۱۷۲.
- لاج، دیوید (۱۳۹۳). *هنر داستان‌نویسی*. ترجمه رضا رضایی. چاپ سوم. تهران: نی.
- میرصادقی، جمال (۱۳۷۶). *عناصر داستان*. چاپ سوم. تهران: سخن.
- نجم‌همایون‌نفر، فرشید (۱۳۹۳). «مقایسه تطبیقی فمینیسم در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم. اثر زویا پیرزاد و گل‌های داوودی. اثر جان اشتاین بک». *ادبیات تطبیقی*. دوره ۶، ش ۱۱. صص ۳۸۱-۳۹۹.
- نجفی‌عرب، ملاحح (۱۳۹۴). «نقد و تحلیل رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم از منظر زبان و جنسیت». *علوم ادبی*. دوره ۴، ش ۶. صص ۱۸۱-۲۱۳.
- نیکویخت، ناصر و همکاران (۱۳۹۱). «روند تکوین سبک زنانه در آثار زویا پیرزاد». *نقد ادبی*. دوره ۵، ش ۱۸. صص ۱۱۹-۱۵۲.