Archive of SID

فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره بیست و نهم، تابستان ۱۳۹۲: ۵۶-۳۳
تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۴/۰۹
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۰۸/۰۴

خوانش رمزگان‌های اجتماعی در مجموعه داستان «طعم گس خرمالو» اثر زویا پیرزاد (با رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی)

سهیلا فرهنگی *
زهرا صدیقی چهارده **

چکیده

نشانه‌شناسی، رویکردی میان‌رشته‌ای است که می‌تواند در خوانش متون ادبی، اعم از شعر و داستان رهگشا باشد. این مقاله در نظر دارد با بهره‌گیری از رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی، رمزگان‌های اجتماعی مجموعه‌داستان «طعم گس خرمالو» از زویا پیرزاد را بررسی و تحلیل کند. این پژوهش نشان می‌دهد که رمزگان‌های هویت و آداب معاشرت -که از مهم‌ترین رمزگان‌های اجتماعی محسوب می‌شوند- جایگاه مهمی در داستان‌های زویا پیرزاد دارند. همچنین بیانگر آن است که با دستیابی به لایه‌های زیرین متن می‌توان هویت و موقعیت اجتماعی اشخاص داستانی را شناخت و درک بهتری از واقعیت‌های اجتماعی پیدا کرد. تفسیر رمزگان‌های اجتماعی به‌کاررفته در این مجموعه‌داستان، نشانهٔ توجه ویژهٔ پیرزاد به نقش زنان و بیانگر تحوّل آنان در صحنه‌های زندگی اجتماعی است.

واژه‌های کلیدی: نشانه‌شناسی، هویت، اجتماع، زویا پیرزاد و طعم گس خرمالو.

---

* نویسندهٔ مسئول: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور ssfarhangi@yahoo.com
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور zsedighi91@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

زویا پیرزاد (متولّد سال ۱۳۳۱ در شهر آبادان) نویسنده‌ای است که داستان‌هایش، به‌ویژه در میان زنان، خوانندگان زیادی دارد. سه مجموعه‌داستان با نام «مثل همهٔ عصرها»، «طعم گس خرمالو» و «یک روز مانده به عید پاک» و رمان‌های «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» و «عادت می‌کنیم» از آثار اوست. پیرزاد نویسنده‌ای است که ما را میهمان اندیشیدن به ثانیه‌ها و لحظه‌هایی می‌کند که هرگز برای دیدن و شنیدنشان حوصله نکرده‌ایم و جدی‌شان نگرفته‌ایم. او در تمامی آثارش، یک نویسندهٔ واقع‌گراست. بسیار ساده و سرراست می‌نویسد و داستان‌هایش بر جریان خط مستقیم پیش می‌رود. قهرمان‌های او شخصیت‌هایی هستند که هر روز آنها را می‌بینیم، با آنها سخن می‌گوییم و یا از کنارشان عبور می‌کنیم. اساساً «سبک واقع‌گرا، نیازی به قهرمان‌های غیرواقعی و فوق‌العاده ندارد. شخصیت‌های عادّی نیز می‌توانند به مظهر پیچیدگی و تضادهای درونی انسان‌ها در فضای خانوادگی و در عرصهٔ اجتماع تبدیل شوند» (رحیمیه، ۱۳۸۲: ۲۰۹). خوانندهٔ داستان‌های پیرزاد می‌تواند بدون احساس ملال از خواندن روایت‌های کاملاً معمولی زندگی، همچنان شوق دنبال کردن روند داستان را در خود احساس کند و این نشان‌دهندهٔ هنر نویسنده در بیان واقعیت‌هاست. پیرزاد کوشیده است با تقلید از واقعیت به مخاطب کمک کند که نه تنها واقعیت را بفهمد، بلکه آن را احساس کند.

هدف این مقاله، خوانش رمزگان‌های اجتماعی در مجموعه‌داستان «طعم گس خرمالو» با بهره‌گیری از رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی است؛ زیرا نشانه‌شناسی می‌تواند پرده از لایه‌های زیرین متن بردارد و به درک عمیق‌تر و خوانش فعّالانه‌تری منجر شود. البته بهره‌گیری از رویکردهایی همچون تحلیل گفتمان انتقادی[1] نیز برای خوانش چنین متنی راه‌گشاست، اما گستردگی قلمرو نشانه‌شناسی تا بدانجاست که می‌توان تمام قراردادهایی را که بر گفتمان و تعبیرات تمامی رشته‌ها (به عنوان نظامی از گفتمان) حاکم‌اند، با تکیه بر این رویکرد، مطالعه و بررسی کرد؛ زیرا «هر نظام گفتمانی، فی‌نفسه

1. Critical Discourse Analysis

www.SID.ir

Archive of SID

نوعی نظام نشانه‌ای است» (کالر، ۱۳۷۹: ۱۲۱). در واقع تمام نظام‌هایی که به‌طور ضمنی و نهفته موجب ارتباط و درک رفتار در یک جامعه می‌شوند، در قلمرو نشانه‌شناسی قرار می‌گیرند (سجودی، ۱۳۸۲: ۴۹). به این دلیل داستان‌های زویا پیرزاد -که داستان‌هایی واقع‌گرا و برخاسته از واقعیت‌های اجتماعی است- می‌تواند محملی برای خوانش نشانه‌شناسانه و پژوهش دربارهٔ ادبیات داستانی معاصر فارسی باشد. البته محقّقان از جهات گوناگون به داستان‌های پیرزاد توجّه کرده‌اند، امّا تاکنون پژوهشی دربارهٔ نشانه‌شناسی اجتماعی آثار او منتشر نشده است. به این دلیل ضرورت دارد که به آثار او، هم به عنوان نمونه‌ای از ادبیات معاصر و هم به عنوان آثار یک نویسندهٔ زن توجه شود.

پیشینهٔ تحقیق

از پژوهش‌هایی که دربارهٔ آثار پیرزاد صورت گرفته است، می‌توان پایان‌نامهٔ «نقد و بررسی آثار زویا پیرزاد» (حسن‌زادهٔ دستجردی، ۱۳۸۴) و «بررسی تکنیک‌های روایت در آثار زویا پیرزاد» (خرسند، ۱۳۹۱) را نام برد. از مقاله‌ها نیز می‌توان به «شخصیت‌پردازی در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم اثر زویا پیرزاد» (گودرزی‌نژاد، ۱۳۸۸)، «بررسی سبکی رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» (پهلوان‌نژاد و وزیرنژاد، ۱۳۸۸) و مقالهٔ «روند تکوین سبک زنانه در آثار زویا پیرزاد» (نیکوبخت و دیگران، ۱۳۹۱) اشاره کرد. در زمینهٔ نشانه‌شناسی متون داستانی نیز می‌توان از مقالهٔ «نشانه‌شناسی اولین رمان اجتماعی ایران» (نقابی و قربانی، ۱۳۸۹) و «نشانه‌شناسی اجتماعی رمان بیوتن» (فرهنگی و باستانی، ۱۳۹۳) یاد کرد.

بررسی پیشینهٔ تحقیق نشان می‌دهد که بیشتر پژوهش‌هایی که دربارهٔ آثار پیرزاد منتشر شده‌اند، به رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» او توجه داشته‌اند و کمتر مقاله‌ای به دیگر آثار او پرداخته است. به این دلیل، این پژوهش در نظر دارد به خوانش مجموعه‌داستان «طعم گس خرمالو» بپردازد که از میان داستان‌های کوتاه او موفّق به

www.SID.ir

Archive of SID

دریافت جایزهٔ *بیست سال ادبیات داستانی فارسی* شده است و به نظر می‌رسد ظرفیت خوبی برای پژوهش نشانه‌شناختی دارد.

مجموعه‌داستان «طعم گس خرمالو»

طعم گس خرمالو شامل پنج داستان است که عبارتند از: لکّه‌ها، آپارتمان، پِرلاشِز، ساز دهنی و طعم گسِ خرمالو.

داستان «لکّه‌ها»، داستان یک زندگی ناموفّق است که اساسش تنها بر پایهٔ احساس شکل گرفته است. دختری (لیلا) در جریان دوستی و آشنایی با پسری (علی) چنان به او دل می‌بندد که برای ازدواج با او نه تنها شرطی نمی‌گذارد، بلکه شروط پسر را هم می‌پذیرد. پیرزاد معمولاً تمایلی به نشان دادن نقاط ضعف زن‌ها ندارد، اما در مورد شخصیت «لیلا» به‌وضوح عشق و عاطفه را در مقام نقطهٔ ضعف او و در مقابل، تصمیم برای جدایی از شریکی نالایق را نقطهٔ اوج داستانش برمی‌گزیند. زدودن لکّه‌هایی که لیلا از پسشان برمی‌آید، به‌مراتب آسان‌تر از پاک کردن نقش همسری «علی» از زندگی زناشویی اوست، امّا می‌تواند نمادی باشد از رهایی و شروعی دوباره. در واقع پیرزاد در داستان لکّه‌ها یادآور می‌شود که می‌توان خطاها و لک‌هایی را که در اثر غفلت و ندانم‌کاری‌هایمان به وجود آمده، پاک کرد و شروعی سپید را برای خویش رقم زد.

داستان «آپارتمان (۱)» دربارهٔ زندگی زنی است که به قول همسرش، بیشتر از نقش‌های خانه‌داری، به فکر پیشرفت در کار و برآمدن از پسِ نقش‌های بیرون از خانه است. «مهناز»، شخصیت زن داستان، در شُرُف جدایی از همسرش، «فرامرز»، است، زیرا فرامرز معتقد است که زن باید تنها به خانه و زندگی‌اش بیندیشد و تا سنّی از او نگذشته، بچّه‌دار شود. تفاوت دیدگاه و اندیشهٔ زن و مرد، رفته‌رفته روند ادامهٔ زندگی را به چالش می‌کشد و در نهایت آن دو تصمیم به جدایی از هم می‌گیرند. امّا در داستان «آپارتمان (۲)»، دقیقاً دیدگاه زن و مرد داستان جابه‌جا می‌شود. این بار زن همانی می‌شود که اکثر مردها می‌پسندند. زن به معنای واقعی کلمه، کدبانو می‌شود. اما در اینجا نیز ساز جدایی شنیده می‌شود. پیرزاد با طرح دو داستان آپارتمان (۱) و (۲) و

www.SID.ir

Archive of SID

البته آپارتمان (۳) - که تقابل پندار و کردار این دو زن است - فرجامی یکسان برای آنها در نظر می‌گیرد و آن جدایی از همسر است. در واقع پیرزاد معتقد است چه بانویی شاغل و مستقل باشی و چه کدبانویی هنرمند و خانه‌دار، زندگی فراز و فرودهای خود را دارد و در این میان، زنان باید بیشتر از آنکه تسلیم و سرخورده شوند، در مواجهه با ناملایماتِ پیشِ رو، چاره‌اندیش باشند نه چاره‌گریز.

داستان «پرلاشِز» دربارهٔ دختری به نام «ترانه» است که در دوران نامزدی‌اش با مردی با نام «مراد» آشنا می‌شود و در جریان این آشنایی، علایق و مشترکات فراوانی بین خود و او کشف می‌کند و در مقابل، خود را با نامزدش بیگانه و دور احساس می‌کند. دیری نمی‌پاید که ترانه درمی‌یابد که خشک‌مزاجی و رفتار مقرراتی و شخصیت سنّتی «آقای نقوی» (نامزد سابقش) را می‌تواند برای همیشه با خوش‌خُلقی و شخصیت منعطف و خوش‌مشرب مراد جایگزین کند و حتّی برای ازدواج با مراد خودش پا پیش بگذارد. پیرزاد در پرلاشِز، از جوانی، دوستی و عشق سخن می‌گوید، اما بیان مسئلهٔ استقلال زنان در این داستان پررنگ‌تر است.

داستان «سازدهنی»، شرح زندگی مردی به نام «کمالی» است که به اتّفاق رفیقش، حسن، صاحب یک مغازهٔ کبابی است و ظاهراً روزگار خوش و آرامی را سپری می‌کند. تا اینکه پس از رفاقت با «آقای اینانلو» و تشویق‌های او و البته به دلیل نفوذ و سیطرهٔ همسرش، *سهیلا*، تن به تصمیمی می‌دهد که به میل او سازگار نیست. او مجبور می‌شود سهمش را بفروشد و به همراه همسر و پسر کوچکش، راهی آمریکا شود و در واقع به قول مادرِ حسن، پیه هوا و هوس‌های سهیلا را به تن می‌مالد تا شاید خواب‌های سهیلا به حقیقت بپیوندد. پیرزاد در سازدهنی به طرفداری فرنگ و فرنگ‌رفته‌ها نمی‌نویسد، بلکه غرضش نمایش خواست‌ها و توقّعات یک زن است که میل دارد شرایط بهتری را برای خود و فرزندش تجربه کند. بنابراین تا برآورده شدن هدفش از پا نمی‌نشیند.

داستان «طعم گسِ خرمالو» - که آخرین داستان این مجموعه است - دربارهٔ زن متموّل و مستقلّی است که دلبستگی‌ها و گذشته‌اش را برای کسی، حتی همسرش خرج نمی‌کند و حاضر نیست خانه‌ای را که پدر به او بخشیده، با همهٔ بزرگی‌اش بفروشد و با

www.SID.ir

Archive of SID

همسرش در جایی دنج و کوچک سر کند؛ تا اینکه بعد از فوت همسرش به پیشنهاد دوست صمیمی‌اش و البته به دلیل تنهایی و احساس ناامنی، راضی به آوردن مستأجر می‌شود. طعم گس خرمالو، حکایت یک زندگی است که هرچند در برهه‌ای از زمان کال و گس مانده، می‌تواند به شیرینی بینجامد و در نهایت همان شود که زن داستان می‌خواهد.

داستان‌های مجموعهٔ «طعم گس خرمالو»، روایت‌های گوناگونی از یک اعتراض است؛ اعتراض به وضعیتی که نه تنها برای نویسنده، بلکه برای مخاطب نازک‌دل او نیز آزاردهنده است. این مجموعه، زندگی زنانی را به تصویر می‌کشد که از وضعیت موجود، راضی نیستند و در عین حال تسلیم نمی‌شوند و منفعل عمل نمی‌کنند. در این روایت‌ها، زنان تنها عهده‌دار نقش‌های خانه‌داری (مانند ترانه در داستان پرلاشیز) و اهل بسوز و بساز (مانند مهناز در داستان آپارتمان ۱) نیستند. هرچند آنان هنوز قاطعانه از پس سرنوشت خود برنمی‌آیند، در مقایسه با نسل گذشتهٔ خود، پویاتر و شجاعانه‌تر رفتار می‌کنند (مانند لیلا در داستان لکّه‌ها).

تحلیل رمزگان‌های اجتماعی در مجموعه‌داستان «طعم گس خرمالو»

زیربنای نشانه‌شناسی اجتماعی عمدتاً به نظریات بارت، آثار هالیدی و آرای فوکو دربارهٔ رسانه‌ها برمی‌گردد (راندویر و کوبلی، ۲۰۱۰: ۱۲۰). برای برقراری یک ارتباط اجتماعی موفق و تقریباً پایدار، افراد باید هویّت و تعلّقات اجتماعی مشترکی داشته باشند. بنابراین شناخت نشانه‌های هویت و به تبع آن، شناخت نشانه‌های معاشرت در برقراری ارتباطات انسانی، از بایدهای اجتماعی محسوب می‌شود. در واقع بررسی رمزگان‌های اجتماعی (رمزگان‌های هویت و رمزگان‌های آداب معاشرت: ر.ک: گیرو، ۱۳۸۳: ۱۱۶-۱۱۹) به عنوان یک راهنما در یافتن نقاط مشترک و در نتیجه برقراری یک ارتباط نسبتاً پایدار، اهمیت بسزایی دارد. در این پژوهش، این دو دسته از رمزگان‌ها در مجموعه‌داستان «طعم گس خرمالو» بررسی و تحلیل می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

رمزگان‌های هویت

لباس

نحوهٔ لباس پوشیدن، اولین تصویر و تأثیر را از ما در ذهن دیگران شکل می‌دهد. در جهان مدرن، فرد با انتخاب‌های بی‌حدّی مواجه است و توأمان با قواعدی روبه‌روست که مشخّص می‌کند او چه باید بپوشد و این قواعد، نظام پوشش را تضمین می‌کند. هر سبکی از لباس می‌تواند به یک دسته از قواعد - که دربارهٔ مجموعه‌ای از ارزش‌ها است- تعلّق داشته باشد و چه بسا بتوان گفت که هر سبکی از لباس به همراه همهٔ پیام ها و همهٔ باورهای همراه آن، گفتمانی را تشکیل می‌دهد به نام «گفتمان پوشش». با این همه، برخی از انواع پوشش‌ها، قابلیت آن را یافته‌اند که در مرز گفتمان‌ها حرکت کنند و بتوانند در عین حال مدلول‌های متفاوتی داشته باشند. در واقع پوشش در بسیاری مواقع می‌تواند به مانند یک دال سیّال عمل کند؛ زمینه است که مدلولِ دال را مشخّص می‌کند و البته این بدان معنا نیست که وضعیت پوشنده نسبت به پوششی که برمی گزیند خنثی است، بلکه او در هر موقعیتی، از امکانات لباسش برای انتقال پیام خود استفاده خواهد کرد (جوادی یگانه و کشفی، ۱۳۸۶: ۶۶ -۸۱).

پیرزاد در داستان‌های خود به گفتمان پوشش و تأثیر آن در ارتباط غیرکلامی شخصیت‌های داستانی توجّه ویژه‌ای دارد. در مجموعه‌داستان «طعم گس خرمالو»، نوع پوششی که زنان برمی‌گزینند، حاوی پیام‌هایی است: زنان به لباس‌ها و تناسب آنها با یکدیگر بسیار اهمّیت می‌دهند و همواره تنوّع و زیبایی را در انتخاب‌هایشان به نمایش می‌گذارند؛ مثل «رؤیا» در داستان لکّه‌ها، «سیمین» در داستان آپارتمان (۲) و «ترانه یا مینوش» در پرلاشِز:

> «رؤیا دست کشید به کرشهٔ زرد، بعد کرشهٔ قهوه‌ای. گفت: زرد یا قهوه‌ای؟ گمونم ـــ زرد! به دامن سرمه‌ای خوب میاد» (پیرزاد، ۱۳۹۰: ۸۴).
>
> «شب، سیمین و پدر و مادرش رفتند دیدن مجید. سیمین لباسی را که خودش دوخته بود پوشید. لباس سرخابی با آستین‌های پفی و دامن چین‌دار تا قوزک پا» (همان: ۱۲۵).

www.SID.ir

Archive of SID

«[ترانه] ... برای خودش یک لباس تریکوی سبزِ مغز پسته‌ای خرید. لباس را که پوشید و توی اتاق هتل چرخ زد، مراد گفت: قشنگه! با کمربند یشمی پهن قشنگ‌تر هم میشه» (پیرزاد، ۱۳۹۰: ۱۶۸).

«... ژان به سیگارش پک می‌زد، خاکستر سیگار را می‌ریخت روی پیراهن‌های ابریشمی و رنگارنگ مینوش و می‌گفت: این غر زدن‌ها مال زن‌های اُمله!...» (همان: ۱۵۴).

پیرزاد مقولهٔ لباس را دربارهٔ مردان این مجموعه‌داستان نیز نادیده نگرفته است، زیرا او با به تصویر کشیدن لباس‌هایی که برخی از مردان، نظیر آقای اینانلو، فرامرز و شازده بر تن می‌کنند، در واقع سعی در معرّفی ویژگی‌های شخصیتی آنان دارد؛ مثلاً در جایی از داستان آپارتمان (۱) دربارهٔ فرامرز چنین آمده است که:

«مهناز فکر کرد اگه به مادرم بگم فرامرز دستکش سفید کتونی خریده، حتماً باور نمی‌کنه» (همان: ۱۱۰).

پوشیدن دستکش سفید بیانگر شخصیت محتاط، وسواس و خرده‌گیر *فرامرز* است. مطالب دیگری هم که دربارهٔ او می‌خوانیم، به نوعی این مطلب را تأیید می‌کند؛ مثلاً وقتی عصرها به خانه برمی‌گردد، دور از چشم مهناز روی دستهٔ میزها و صندلی‌ها دست می‌کشد که مبادا غباری بر آنها نشسته باشد.

کت و شلوار نیز پوششی رسمی است که نشان از شخصیت منضبط فرامرز دارد:

«کت و شلوار سرمه‌ای پوشیده بود با پیراهنِ سفیدِ یقه‌برگردان. عینک آفتابی قاب‌فلزی زده بود» (همان: ۱۰۹).

آقای *اینانلو* نیز -که مردی از فرنگ‌برگشته و متجدّد معرّفی شده است- کت و شلوار می‌پوشد. در اینجا کت و شلوار نماد یک پوشش رسمی و نشان از شیک‌پوشی اوست. البته او هر بار یک دست کت و شلوار نو می‌پوشد که در واقع اشاره‌ای به وضع مالی مطلوب آقای اینانلوست:

www.SID.ir

Archive of SID

«... آقای اینانلو مشتری حساب نمی‌شد. خانه‌اش دو کوچه بالاتر بود و تقریباً هر شب سری به مغازه می‌زد...، ریش تراشیده و اودکلن زده و هر بار با دستی کت و شلوار نو...» (پیرزاد، ۱۳۹۰: ۱۷۱).

و *شازده* -که مردی از خانواده‌ای صاحب‌عنوان است- پوششی درخور خویش می‌پوشد و این بدان معناست که پیرزاد، لباس‌ها را با دقّت و تعمّدانه انتخاب کرده است:

«شازده، کوچک اندام و موقّر، همیشه مرتّب و خوش‌لباس، خیره می‌شد به گل‌های قالی» (همان: ۱۹۸).

نام

به نظر اکو برای اینکه ذهن دریابد که نشانه به چه چیزی دلالت می‌کند، باید تجربیاتی دربارهٔ موضوع نشانه یا نظام نشانه‌ای داشته باشد (اکو، ۱۳۸۷: ۸). نام‌ها، نشانه‌هایی از صاحب نام و محملی برای شخصیت‌پردازی در داستان محسوب می‌شوند و نویسنده با بهره‌گیری مناسب از این ظرفیت می‌تواند پیام‌های خود را به‌راحتی به مخاطب عرضه کند. نام‌ها در مجموعه‌داستان «طعم گس خرمالو» بیشتر دربردارندهٔ ستایش و تحسین زیبایی و شکوه زنانه‌اند. پیرزاد اغلب نام‌هایی را برای زنان داستان‌ها برگزیده است که نسیم خوشِ لطافت و زنانگی را می‌پراکنند؛ نام‌هایی مانند مهناز (همچون ماه ناز و زیبا)، ترانه (آواز)، مینوش (نوشندهٔ می)، سهیلا (نرم و ملایم)، رؤیا (آرزو)، سیمین (نقره‌ای)، گلبانو (بانوی زیبا همچون گل)، عزیزخاتون (بانوی گرامی) و... . پیرزاد در مجموعه‌داستان «طعم گس خرمالو» برای مردان نیز از نام‌هایی استفاده می‌کند که همگی بار معنایی مثبتی دارند. نام‌ها، معانی و خاستگاه زبانی آنها در مجموعه‌داستان «طعم گس خرمالو»، در جدول شمارهٔ ۱ آمده است.

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۱: نام‌ها، معانی و خاستگاه آنها در مجموعه‌داستان «طعم گس خرمالو»

نام	خاستگاه زبانی	معنی
ابراهیم	عبری	پدر عالی‌مقام
اختر	فارسی	ستاره، بخت و طالع
بهروز	فارسی	خوشبخت
بی‌بی	ترکی	بانو
پری	فارسی	فرشته، بسیار زیبا
تاجی	فارسی	شاهزاده
ترانه	فارسی	آواز
حسن	عربی	نیکو و زیبا
حمید	عربی	ستوده
رضا	عربی	خشنود و راضی
رؤیا	عربی	خواب، آنچه در خواب بینند
زری	فارسی	طلایی
ژان	فرانسوی	خداداد
ستّار	عربی	پوشاننده
سهیلا	عربی	نرم و ملایم
سیمین	فارسی	نقره‌ای
شهاب	عربی	بزرگی و عظمت
صادق	عربی	راستگو
عزیزخاتون	عربی ـ فارسی	بانوی گرامی
عیسی	عبری	نجات‌دهنده
علی	عربی	بلندمرتبه
فرامرز	فارسی	آمرزندهٔ دشمن
کمالی	عربی	منسوب به کمال
گلبانو	فارسی	بانوی زیبا همچون گل
لیلا	عربی	گمشده‌ای در تاریکی
مجید	عربی	گرامی
مراد	عربی	خواست و آرزو

www.SID.ir

Archive of SID

مریم	عبری	خدمت‌گزار معبد
ملوک	عربی	جمع ملک، پادشاهان
مهناز	فارسی	همچون ماه ناز و زیبا
مینوش	فارسی	نوشندهٔ می

آرایش و مدل مو

نشانه‌شناسی را مطالعهٔ نظام‌مند همهٔ عواملی می‌دانند که در تولید و تفسیر نشانه‌ها و یا در فرایند دلالت شرکت دارند (مکاریک، ۱۳۸۴: ۳۲۶). یکی دیگر از رمزگان‌های اجتماعی -که تفسیر آن در درک بهتر داستان و شناخت شخصیت‌ها راه‌گشاست- نوع آرایش و مدل موی شخصیت‌هاست. نقش پررنگ آرایش و مدل مو را می‌توان به‌وضوح در داستان‌های مجموعهٔ «طعم گس خرمالو» دنبال کرد. پیرزاد برای نمایش هویت متفاوت افراد، آرایش‌ها و مدل‌های متفاوت موهایشان را تشریح می‌کند. مثلاً با در نظر گرفتن مدل موی دم‌اسبی برای مراد، به نوعی شخصیت سرکش و ماجراجوی او را به تصویر می‌کشد:

«وارد فرودگاه شارل دوگل که شدند، مراد موهاش را دم اسبی کرده بود» (پیرزاد، ۱۳۹۰: ۱۶۴).

نویسنده برای بیان موقعیت متفاوت زندگی و نمایش پرمشغله بودن شخصیت‌ها نیز از شیوهٔ متفاوت آراستن مو سخن به میان می‌آورد:

«بعد از به دنیا آمدن بچّه، ترانه که رفت دیدن مینوش، دوستش را نشناخت. مینوش لباس خانهٔ گَل‌وگشادی پوشیده بود و موهاش را پشت سر با کش ماست بسته بود. از سایهٔ بنفش پشت چشم‌ها خبری نبود و زیر چشم‌هایش گود افتاده بود» (همان: ۱۶۱).

پیرزاد با استفاده از حربهٔ آرایش حتی غم و تأثّر افراد را به نمایش می‌گذارد. «ژان» یکی از شخصیت‌های داستان *پرلاشز*، وقتی عشقش را از دست می‌دهد، متأثّر است و این تأثّر و ناراحتی را نه از کلام او بلکه از ظاهرش می‌توان دریافت؛ صورتی که اصلاح نشده خبر از عدم خوشحالی وی از اتّفاقی ناخوشایند می‌دهد:

www.SID.ir

Archive of SID

ـ روزی که خبر ازدواج مینوش و شهاب را شنیدند، شبش ژان آمد خانهٔ ترانه و مراد. ریشش را نزده بود و زیر چشم‌هاش گود بود (پیرزاد، ۱۳۹۰: ۱۶۲).

برای به تصویر کشیدن آدم‌های فرنگ‌زده نیز به خدمت گرفتن آرایش می‌تواند گواه شخصیت سطحی‌اندیش و سبک‌سر آنها باشد؛ مثلاً در داستان *سازدهنی*، «سهیلا» -که نمایندهٔ یک زن دهن‌بین، سربه‌هوا و فرنگی‌مآب است- با این شیوه از آرایش به تصویر کشیده می‌شود:

«... توی ذهنش، زری و دختر هندی هر دو شکل سهیلا خانم بودند، با موهای مش‌کرده و ماتیک قرمز و لاک ناخن جگری» (همان: ۱۹۴).

و یا برای نمایش شخصیت مرموز زنِ جوان در داستان *طعم گس خرمالو (۱۰)*، آرایش وی چنین تشریح می‌شود:

«خانم، اضطراب مستأجر را حس کرد و ذهنش زن جوان را جای دختر قبول نکرد. لباس پوشیدنش را نپسندید و فکر کرد کاش دور چشم‌هایش را این قدر سیاه نکرده بود» (همان: ۲۱۶).

رمزگان‌های آداب معاشرت

در نشانه‌شناسی اجتماعی تلاش بر این است که راه‌های تولید و انتقال معنا در موقعیت‌ها و بسترهای خاص اجتماعی توصیف شوند؛ این موقعیت‌ها می‌توانند محیطی چون خانواده باشند یا موقعیت‌هایی که نشانه‌سازی در آنها تثبیت شده و آداب و رسوم و قواعد آن را احاطه کرده‌اند (کرس و وان لیوون، ۱۹۹۶: ۲۶۶). نشانه‌هایی چون نشانه‌های آداب معاشرت به فرهنگ‌های مختلف تعلّق دارند و در واقع سازه‌های فرهنگی محسوب می‌شوند (هاتین و ماسون، ۱۹۹۰: ۱۱۵). در این پژوهش، رمزگان‌های آداب معاشرت در سه بخش اطوار، لحن کلام و آداب خوراک بررسی و تحلیل شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

اطوار

دلیل اینکه خوانندگان زویا پیرزاد اکثراً زن هستند، این است که او در داستان‌هایش احساسات زنانه را بیان می‌کند و زن در کانون و محوریت داستان قرار دارد (پاینده، ۱۳۸۳: ۲۹). همچنین کلام زنانه و عواطف و گرایش‌های زنانه - البته در فرم محافظه‌کارانهٔ آن - در آثار او مشهود است (سلیمانی، ۱۳۸۱: ۶۰). بررسی اطوار و تحلیل معانی آنها نیز دربردارندهٔ پیام‌هایی است که روی‌هم‌رفته می‌تواند پرده از ویژگی‌های معاشرتی افراد، خصوصاً زنانِ این مجموعه‌داستان بردارد و در درک کلّی خواننده، نقش بسزایی داشته باشد. مجموعه دستاوردهای اطوارپژوهی در این داستان‌ها عبارت‌اند از:

- مردان (شخصیت علی) سر به هوا و بی‌نزاکت معرفی می‌شوند (پیرزاد، ۱۳۹۰: ۸۵).
- نگرانی و اضطراب در اطوار زنان (شخصیت لیلا) پیداست (همان: ۸۵، ۸۸، ۹۰، ۱۰۰).
- مردان (شخصیت علی) بی‌ملاحظه و بی‌تفاوت رفتار می‌کنند (همان: ۹۵).
- مردان (شخصیت علی) عصبانی‌اند (همان: ۱۰۴).
- زنان (شخصیت مهناز) برخلاف مجموعه‌داستان‌های «مثل همهٔ عصرها»، مخالفت خود را ابراز می‌کنند (همان: ۱۰۶).
- مردان (شخصیت فرامرز) نسبت به انجام وظایف خانه‌داری زنان حسّاس شده‌اند (همان: ۱۱۰).
- زنان (شخصیت مهناز) در ابتدای ازدواج عاشق همسرانشان هستند (همان: ۱۱۲).
- مردان (فرامرز و همکارانش) از اظهارنظرهای یک زن دربارهٔ امور کاری استقبال نمی‌کنند و به نوعی با چشم‌غره رفتن و یا بی‌توجّهی، عصبانیت و اعتراض خود را ابراز می‌دارند (همان: ۱۱۴- ۱۱۵).
- مردان (شخصیت فرامرز) نسبت به همکاران همسر خود بدبین هستند و از شاغل بودن همسر خویش رضایت ندارند و این موجب دلخوری بین همسران می‌شود (همان: ۱۱۷).
- شِکوه‌های زنان (شخصیت سیمین) ناشنیده رها می‌شود (همان: ۱۱۹).

www.SID.ir

Archive of SID

- مردان (شخصیت مجید) قدردان زحمات همسرانشان نیستند (پیرزاد، ۱۳۹۰: ۱۲۸).
- مردان (شخصیت مجید) به هم‌صحبتی با همسرانشان علاقه نشان نمی‌دهند (همان: ۱۲۸).
- زنان (شخصیت سیمین) از گفتن دروغ شرمسار می‌شوند و اکثراً صادق و بی‌ریا هستند (همان: ۱۲۸-۱۲۹).
- مردان (شخصیت مجید) به تمسخر زنان می‌پردازند (همان: ۱۳۳).
- مردان (شخصیت مراد) نسبت به انجام کارهایشان سهل‌انگاری می‌کنند (همان: ۱۴۱).
- مردان (شخصیت مراد) بابت بدقولی‌هایشان عذرخواهی نمی‌کنند و سعی می‌کنند با شوخی و خنده، عذر تقصیرشان پذیرفته شود (همان: ۱۴۳).
- زنان (شخصیت ترانه) با وجود شرم و حیایی که دارند، می‌توانند در مجامع عمومی ظاهر شوند (همان: ۱۴۵).
- برخی از مردان (شخصیت آقای نقوی) به آداب و رفتار اجتماعی پایبندی بیشتری دارند (همان: ۱۴۶- ۱۴۷).
- زنان و مردان می‌توانند با هم دوست باشند و در جمع دوستانهٔ خود به هم علاقه‌مند شوند (همان: ۱۴۹).
- زنان (شخصیت ترانه) می‌توانند عشق گذشتهٔ خود را به‌راحتی کنار بگذارند (همان: ۱۵۰).
- زنان (شخصیت ترانه) می‌توانند به مردان پیشنهاد ازدواج بدهند (همان: ۱۵۲).
- زنان (شخصیت سهیلا) به خودنمایی می‌پردازند (همان: ۱۷۳).
- زنان (شخصیت سهیلا) به همسرانشان اعتراض می‌کنند (همان: ۱۷۳).
- زنان (شخصیت زری) نسبت به مردان احساس برتری می‌کنند (همان: ۱۷۶).
- زنان (شخصیت زری) در ابراز علاقه به مردان شرم نمی‌کنند (همان: ۱۷۶).
- مادران، خیرخواه و آینده‌نگرند (همان: ۱۸۲).

www.SID.ir

Archive of SID

- مادران (شخصیت مادر حسن) از تنهایی خود هراسان و گویی به ازدواج فرزندان معترض‌اند (پیرزاد، ۱۳۹۰: ۱۸۴).
- زنان (شخصیت سهیلا) به زندگی در خارج از کشور علاقه‌مندند (همان: ۱۸۸).
- مردان (شخصیت آقای کمالی) در اتّخاذ تصمیماتشان مردّدند و استقلال رأی ندارند (همان: ۱۸۹- ۱۹۰).
- زنان، نگران تنهایی خویش و همواره در جست‌وجوی کسی هستند که در ایّام پیری با او سر کنند (همان: ۲۱۶).

تحلیل اطوار مردان و زنان این مجموعه‌داستان در مجموع مردان را سربه‌هوا، بی‌نزاکت، بی‌توجه نسبت به همسر، عصبانی، قدرنشناس، سهل‌انگار، بدقول، بدبین و بدون استقلال رأی نشان می‌دهد. در واقع پیرزاد نگاهی تحقیرآمیز نسبت به مردان دارد و فقط در مورد یک مرد از خوش‌خُلقی و شخصیت منعطف و خوش‌مشرب او سخن می‌گوید. زنان این داستان‌ها نیز در کنار صفات مثبتی همچون صداقت، خیرخواهی و آینده‌نگری، انسان‌هایی معترض، خودنما، دهن‌بین، سربه‌هوا، فرنگی‌مآب، مضطرب و نگران معرفی می‌شوند که از ابراز مخالفت در برابر دیگران ابایی ندارند، خود را برتر از دیگران می‌دانند و حتی به‌راحتی از عشق خود دست می‌کشند. اما آنچه پیرزاد از اطوار و حالات مردان و زنان ایرانی به تصویر می‌کشد، با واقعیت‌های زندگی ایرانی منطبق نیست و مردان و زنان ما شایستهٔ چنین صفاتی نیستند. رفتارها و مفهوم آنها در مجموعه‌داستان «طعم گس خرمالو»، در جدول شمارهٔ ۲ آمده است.

جدول ۲: رفتارها و معنی آنها در مجموعه‌داستان «طعم گس خرمالو»

شخصیت	رفتار	پیام مسلّط	نام داستان و شمارهٔ صفحه
علی	پرت کردن پاکت خالی در جوی آب، پچ‌پچ کردن و خندیدن	سر به هوا بودن و بی‌نزاکتی	لکّه‌ها: ۸۵
لیلا	بازی کردن با نی نوشابه	نگرانی و اضطراب	لکّه‌ها: ۸۵
لیلا	ریزریز کردن کاغذ	نگرانی و اضطراب	لکّه‌ها: ۸۸
لیلا	پابه‌پا شدن	نگرانی و اضطراب	لکّه‌ها: ۹۰

www.SID.ir

Archive of SID

علی	چوب‌کبریت به دهان کردن و سخن گفتن	بی‌احترامی و بی‌نزاکتی	لکّه‌ها: ۹۵
لیلا	ناخن جویدن	نگرانی و اضطراب	لکّه‌ها: ۱۰۰
علی	زُل زدن به فرد مقابل و وارونه کردن ظرف غذا	عصبانیت	لکّه‌ها: ۱۰۴
مهناز	پرت کردن کیف روی جاکفشی	عصبانیت	آپارتمان(۱): ۱۰۶
فرامرز	دست کشیدن روی لوازم خانه	وسواس	آپارتمان(۱): ۱۱۰
مهناز	بوکشیدن لباس کسی	دلتنگی و علاقه	آپارتمان(۱): ۱۱۲
فرامرز	چشم‌غُره رفتن	اعتراض و عصبانیت	آپارتمان(۱): ۱۱۴-۱۱۵
مهناز	پرت کردن نوارچسب روی پیشخوان	عصبانیت و دلخوری	آپارتمان(۱): ۱۱۷
مجید	انداختن مجلّه روی میز	عصبانیت	آپارتمان(۲): ۱۱۹
مجید	بی‌حرف غذا خوردن و میز را ترک کردن	بی‌توجّهی به زحمات همسر	آپارتمان(۲): ۱۲۸
مجید	خواندن روزنامه سر شام و ناهار و با سر جواب دادن	عدم تمایل به گفت‌وگو	آپارتمان(۲): ۱۲۸
سیمین	سرخ شدن و به تته‌پته افتادن	شرمگین شدن	آپارتمان(۲): ۱۲۸-۱۲۹
مجید	پوزخند زدن	تمسخر	آپارتمان(۲): ۱۳۳
مراد	شانه بالا انداختن و چین دادن دماغ و دهن	اظهار بی‌گناهی و جلب رضایت	پِرلاشِز: ۱۴۱
مراد	لبخند زدن و چین دادن دماغ و دهن	جلب رضایت	پِرلاشِز: ۱۴۳
ترانه	سرخ شدن و پابه‌پا شدن	شرم و اضطراب	پِرلاشِز: ۱۴۵
عیسی نقوی	از جا برخاستن و تعظیم و سر خم کردن	پایبند آداب بودن	پِرلاشِز: ۱۴۶-۱۴۷
ژان	سر به سر کسی گذاشتن	صمیمیت	پِرلاشِز: ۱۴۹
مراد	برق زدن چشم‌ها در نگاه به زن	علاقه و دلبستگی	پِرلاشِز: ۱۴۹
عیسی نقوی	نفس کوتاه و پر صدا کشیدن	دلخوری	پِرلاشِز: ۱۵۰
ترانه	از جا پریدن	خوشحالی	پِرلاشِز: ۱۵۲

www.SID.ir

Archive of SID

سهیلا	بالابردن و تکان‌دادن دست هنگام صحبت	جلب توجّه و خودنمایی	سازدهنی: ۱۷۳
سهیلا	پشت چشم نازک کردن	عصبانیت	سازدهنی: ۱۷۳
زری	لمس بدن جنس مخالف	بی‌پروایی و خجالت نکشیدن	سازدهنی: ۱۷۶
مادر حسن	محکم کشیدن کلاف کاموا	اعتراض	سازدهنی: ۱۸۴
سهیلا	برق زدن چشم‌ها و بند آمدن نفس	هیجان زیاد	سازدهنی: ۱۸۸
کمالی	سر به زیر انداختن و بازی با نمکدان	تردید و تفکر	سازدهنی: ۱۸۹-۱۹۰
خانم	خیره ماندن به سقف	فکر کردن	طعم گس خرمالو(۱۱): ۲۱۶

لحن کلام

در داستان‌های این مجموعه برای هر یک از افراد، لحنی متناسب با ویژگی‌های معاشرتی و موقعیت او برگزیده شده است؛ مثلاً شخصیتی مانند «علی» (در داستان لکّه‌ها) -که مردی سر به هواست- بی‌شک مؤدّبانه سخن نمی‌گوید، بلکه لحن کلام وی اغلب توهین‌آمیز و عصبانی است:

«علی پا شد. پالتویش را از روی دستهٔ راحتی برداشت و داد زد: «کی بود عین سقز چسبید ته کفش که نامزد کنیم؟ کی مغز جوید که عروسی کنیم؟ کی شعار می‌داد هیچ‌کی حق نداره اون یکی رو عوض کنه؟» پالتو را پوشید. «همینه که هست!»» (پیرزاد، ۱۳۹۰: ۱۰۱).

لحن کلام «فرامرز» در داستان *آپارتمان (۱)* -که از همسرش بابت بی‌توجّهی به امور خانه‌داری گله‌مند است- مغرضانه است:

«فرامرز برگشت به مهناز نگاه کرد که زُل زده بود به فنجان چای‌خوری. بعد دست دراز کرد حوله‌ای را که روی پشتی صندلی بود برداشت و پوزخند زد. «معلومه! زنی که مدام فکر و ذکرش بیرون از خونه باشه، حولهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

حمومش توی آشپزخونه‌س و وسایل آشپزخونه‌اش تـوی حمـوم!»» (پیـرزاد، ۱۳۹۰: ۱۱۷).

لحن کلام «مجید» -که باید تن به یک ازدواج تحمیلی بدهـد- در داسـتان *آپارتمـان (۲)* لحنی عصبانی است:

«... مجید داد و فریاد راه انداخته که هنوز پام به ایرون نرسیده بـرام لقمـه گرفتین! اونم کی؟ دختری که عین سیندرلا لباس می‌پوشه!» (همان: ۱۲۵).

پیرزاد کوشیده است نیمی از توضیحات دربارهٔ شخصیت‌های داستانی را در لحـن کـلام آنها بیان کند؛ مثلاً در داستان *پرلاشزِ* دربارهٔ شخصیت *ژان* توضیح چندانی داده نمی‌شـود، اما در عوض با گوش دادن به سخنان وی و در واقع لحن کلام ژان ـ کـه اغلـب عصـبانی و آمرانه است ـ درمی‌یابیم که وی فردی سلطه‌جو و در واقع از قشر مردسالار است:

«...[مینوش] سیگار آتش زد و گلـه‌هـای همیشـگی‌اش را از ژان شـروع کرد. مدام میگه پاپیچم نشو، نپرس کجا رفتم و با کـی رفـتم. غـر نـزن، از مادرم ایراد نگیـر. میگـه تـا دسـت از ایـن اخلاقـات ور نـداری ازدواج بـی ازدواج...» (همان: ۱۵۸).

در مورد زنان این مجموعه‌داستان نیز لحن کلام بیشتر از آنکه عـاطفی باشـد، اغلـب عصبانی، توهین‌آمیز، آمرانه و یا مغرضانه است. افرادی مانند *رؤیا* که برای مردهـا (حتـی همسرش) تره هم خرد نمی‌کنند، اغلب وقتی دربـارهٔ مـردی سـخن مـی‌گوینـد، لحنـی عصبانی یا توهین‌آمیز به کار می‌برند:

«رؤیا توی گوشی گفت: چرا نمی‌فهمی؟ مهم خواستن یا نخواستن علـی نیست. مهم اینه که تو چی بخوای» (همان: ۸۷).

«رؤیا شست چپش را لاک زد. نگاهی به ناخن نارنجی انـداخت و گفـت: ما رو باش فکر کردیم عروسی کنین آدم میشه» (همان: ۹۸).

و یا این نمونه که باز لحنی توهین‌آمیز دارد:

www.SID.ir

Archive of SID

«پدر که از اتاق بیرون رفت خالهٔ سیمین به سیمین گفت: بدو برو نامه رو وردار بیار! مردها چه میفهمن؟...» (پیرزاد، ۱۳۹۰: ۱۲۴).

در این نمونه هم شاهد لحنی توهین‌آمیز هستیم:

«ترانه پرسید: شهاب کجاست؟ مینوش شانه بالا انداخت: چه میدونم، همون بهتر که نیست. تحمّل دیدن ریخت نحسشو ندارم!» (همان: ۱۶۱).

«زری» یکی از شخصیت‌های فرعی داستان *سازدهنی* است؛ دختری بی‌پروا و جسور که در مواجهه با یک مرد (حسن)، لحنی توهین‌آمیز به کار می‌برد:

«حسن نفسش بند آمد، بعد لرزش گرفت، بعد پاها را از توی حوض درآورد. زری از جا جست و گفت: ایش، بی‌عرضه!» (همان: ۱۷۶).

و «سهیلا»، همسر *آقای کمالی* -که نمونهٔ یک زن فرنگی‌مآب است- در گفت‌وگو با همسرش لحنی آمرانه به کار می‌برد:

«آقای کمالی خندان جلو می‌دوید. «چرا نگفتی میای؟» سهیلا خانم پشت چشم نازک می‌کرد. «زن باید گاهی شوهرشو غافلگیر کنه. بگو یه نوشابه بیارن»» (همان: ۱۷۲).

مادر حسن در *سازدهنی* با لحنی مغرضانه در مورد آقای کمالی چنین می‌گوید:

«شب که حسن ماجرا را برای مادرش تعریف کرد، پیرزن استکان چای را زیر شیر سماور گرداند و گفت: وقتی مرد بره زن بگیره سِن و سال دخترش، بایدم پیه این هوا هوسا رو به تن بماله» (همان: ۱۹۰).

و خلاصه اینکه در داستان‌های مجموعهٔ «طعم گس خرمالو»، عاطفه و احترام در لحن کلام‌ها بسیار کمرنگ شده است و در عوض دلخوری و نارضایتی در لحن‌ها خودنمایی می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

خوراک

اولین نکته دربارهٔ خوراک در داستان‌های مجموعهٔ «طعم گس خرمالو»، استفاده از غذاهای فست‌فود است، غذاهایی مثل پیتزا، همبرگر، رست‌بیف، استیک و... . دلیل روی آوردن به چنین غذاهایی را می‌توان با اندکی تأمّل به‌خوبی دریافت. داستان‌های پیرزاد، داستان‌هایی شهری محسوب می‌شوند، زیرا ژرف‌ساخت آنها با زندگی شهری و عوارض آن ارتباط نزدیکی دارد. زندگی در شهرهای شلوغ و کمبود وقت و حوصله، سبب می‌شود که مردم به غذاهای فوری و حاضری روی آورند و چون بسیاری از زنان نیز برای گذران زندگی همراه مردان کار می‌کنند، برخی از آنان خود را مقیّد به آشپزی‌های طولانی و زمان‌بر نمی‌کنند. در واقع نقش اصلی زنان در این مجموعه دستخوش تغییر شده است؛ در این داستان‌ها زنان تنها سربازان جان بر کف خانه نیستند، هرچند هنوز برخی از زنان مانند سیمین در داستان *آپارتمان (۲)*، سر از لاک خانه‌داری به در نیاورده‌اند:

«سیمین غیر از لازانیا، میرزاقاسمی و زرشک‌پلو با مرغ هم پخته بود و گوجه‌فرنگی‌های سالاد را شکل گل سرخ درآورده بود. مادرش و مادر مجید همهٔ غذاها را چشیدند و از دست‌پخت سیمین تعریف کردند. بعد از ناهار سیمین چای آورد و نان نخودچی و باقلوایی که خودش درست کرده بود» (پیرزاد، ۱۳۹۰: ۱۳۰).

اما زنانی هم هستند که در رستوران از خود پذیرایی می‌کنند و مانند سیمین زن بودن خود را در تهیّهٔ غذاهای رنگارنگ معنا نمی‌کنند:

«ترانه صبر کرد تا پیشخدمت بشقاب‌های رُست‌بیف نصفه نیمه خورده را جمع کند» (همان: ۱۵۸).

جالب اینکه در این مجموعه، مردان هم وارد عرصهٔ آشپزی می‌شوند:

«آقای اینانلو شام استیک درست کرده بود با سُس قارچ. حسن از مزهٔ سس قارچ زیاد خوشش نیامد، ولی آقای کمالی از دست‌پخت آقای اینانلو تعریف کرد و سهیلا خانم دستور سالاد سیب درختی و گردو را یادداشت

www.SID.ir

Archive of SID

کرد. آقای اینانلو گفت: البته آمریکاییا جای گردو، بلوط می‌ریزن. اینجا کـه بلوط نیس، هس؟» (پیرزاد، ۱۳۹۰: ۱۸۷).

و حتی برخی از مردان فوت کوزه‌گری به هم می‌آموزند. در داستان *سازدهنی* آقـای کمالی به حسن یاد می‌دهد که چگونه ماهی خوشمزه‌ای درست کند:

«آقای کمالی گفت: ماهی اگه تازه باشه و بوی زُهـم نـده، نصـف قضـیه حلّه. نصف دیگه چاشنیه. حسن نپرسید چاشنی ماهی چـی بـوده. ... آقـای کمالی ظرف‌های غذا را جمع کرد، گذاشت روی تل ظرف‌های نشُستهٔ تـوی ظرفشویی و گفت: روغن زیتون و خردل» (همان: ۱۸۱).

در مجموعه‌داستان «طعم گس خرمالو»، نقش زنان به عنوان مادران خانه‌دار رفته‌رفته رنگ می‌بازد و نسل جدید برخلاف نسل سنّتی -که تنهـا دغدغـهٔ خانـه‌داری دارنـد- بـا پذیرفتن مشاغل بیرون از خانه، به جای آشپزخانه، مکان‌ها و سرگرمی‌هـای تـازه‌تـری را جست‌وجو می‌کنند و این مسئله باعث می‌شود برخـی همچـون فرامـرز فریـاد اعتـراض برآورند و برخی همچون آقای کمالی خودشان آستین بالا بزنند و رستورانی راه بیندازند.

نتیجه‌گیری

پیرزاد به رویدادهای سادهٔ زندگی، فرصت روایت شدن مـی‌دهـد. هرچنـد نمـی‌تـوان روایت‌های پیرزاد را روایت زندگی اکثر زنان ایرانی دانست؛ می‌توان پذیرفت که زنانی که در داستان‌های پیرزاد حضور دارند، در اطراف ما کم و بیش دیده مـی‌شـوند؛ زنـانی کـه همپای تحوّل زمانه دگرگون می‌شوند و در جست‌وجوی هویت جدیـد و زنـدگی جدیـد، گاه ارزش‌ها، باورها و حتی اعتقادات خود را به فراموشی می‌سپارند.

در مجموعه‌داستان «طعم گس خرمالو»، وضعیت زنان به سوی تغییـر و تحـوّل پـیش می‌رود. پیرزاد این تحوّل را در قالب نشـانه‌هـای هـویتی و آداب معاشـرتی جدیـدی بـه تصویر می‌کشد. در مقایسه با دیگر آثار پیرزاد، در ایـن مجموعـه، لبـاس‌هـا رنگـین‌تـر و زنانه‌تر، آرایش‌ها پررنگ‌تر و نام‌ها نیز بِروزتر می‌شوند. اطوار و رفتارهـا بیـانگر مفـاهیمی است که مهم‌ترین آنها، اعتراض زنان به وضع موجود است. زنـان ایـن مجموعـه هرچنـد برخی هنوز دربند خانه و خانه‌داری‌اند، در رفتارهایشان مستقل‌تر از زنـان سـنّتی ظـاهر

www.SID.ir

Archive of SID

می‌شوند. لحن کلام نیز اغلب عاطفی نیست، بلکه بیشتر عصبانی، توهین‌آمیز، آمرانه و یا مغرضانه است. خوراک نیز در این داستان‌ها از نگاه دیگر و با بار معنایی متفاوتی ظاهر می‌شود. نویسنده رفته‌رفته زنان را از اتاقک گرم آشپزخانه راهی رستوران‌ها و اماکن عمومی می‌کند تا خواننده را برای پذیرفتن نقش و جایگاه جدید زنان آماده کند. اما به نظر می‌رسد اینگونه تحوّل بیانگر کمال نیست، بلکه نشانه‌ای از گم شدن در دنیای مدرن و پیچ در پیچی است که انتهای روشنی نیز برای آن تصور نمی‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

اکو، امبرتو (۱۳۸۷) نشانه‌شناسی، ترجمهٔ پیروز ایزدی، تهران، نشر ثالث.

پاینده، حسین (۱۳۸۳) «زنان می‌توانند» (میزگرد)، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شمارهٔ ۸۷ و ۸۸، دی و بهمن، صص ۲۴-۳۷.

پهلوان‌نژاد، محمدرضا و فائزه وزیرنژاد (۱۳۸۸) «بررسی سبکی رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم با رویکرد فرانقش میان‌فردی نظریهٔ نقش‌گرایی»، ادب‌پژوهی، شمارهٔ ۷ و ۸، بهار و تابستان، صص ۵۱-۷۷.

پیرزاد، زویا (۱۳۹۰) سه کتاب، تهران، نیکاچاپ.

جوادی یگانه، محمدرضا و سیدعلی کشفی (۱۳۸۶) «نظام نشانه‌ها در پوشش»، کتاب زنان، شمارهٔ ۳۸، زمستان، صص ۶۲-۸۷.

حسن‌زادهٔ دستجردی، بتول (۱۳۸۴) نقد و بررسی آثار زویا پیرزاد، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

خرسند، مریم (۱۳۹۱) بررسی تکنیک‌های روایت در آثار زویا پیرزاد، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان.

رحیمیه، نسرین (۱۳۸۲) «نویسندگان نوین ایران»، ایران‌نامه، شمارهٔ ۸۱ و ۸۲، بهار و تابستان، صص ۲۰۳-۲۱۰.

سجودی، فرزان (۱۳۸۲) نشانه‌شناسی کاربردی، تهران، قصّه.

سلیمانی، بلقیس (۱۳۸۱) «در خلوت راوی» (میزگرد)، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شمارهٔ ۶۰، مهر، صص ۵۴-۶۱.

فرهنگی، سهیلا و معصومه باستانی (۱۳۹۳) «نشانه‌شناسی اجتماعی رمان بیوتن»، فصلنامهٔ نقد ادبی، سال هفتم، شمارهٔ ۲۵، بهار، صص ۱۲۱-۱۵۱.

کالر، جاناتان (۱۳۷۹) فردینان دوسوسور، ترجمهٔ کوروش صفوی، تهران، هرمس.

گیرو، پی‌یر (۱۳۸۳) نشانه‌شناسی، ترجمهٔ محمد نبوی، تهران، آگاه.

گودرزی‌نژاد، آسیه (۱۳۸۸) «شخصیت‌پردازی در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم اثر زویا پیرزاد»، فصلنامهٔ ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد خوی، سال پنجم، شمارهٔ ۱۴، پاییز و زمستان، صص ۱۵۵-۱۷۲.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴) دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگه.

نقابی، عفت و کلثوم قربانی جویباری (۱۳۸۹) «نشانه‌شناسی اولین رمان اجتماعی ایران»، زبان و

www.SID.ir

Archive of SID

ادبیات فارسی (مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی)، سال هشتم، شمارهٔ ۶۷، صص ۱۹۳-۲۱۶.

نیکوبخت، ناصر و دیگران (۱۳۹۱) «روند تکوین سبک زنانه در آثار زویا پیرزاد»، فصلنامهٔ نقد ادبی، سال پنجم، شمارهٔ ۱۸، تابستان، صص ۱۱۹-۱۵۲.

Hatim, B & Mason, I. (1990) Discourse and the Translator. London & New York: longman.

Kress, G & Van Leeuwen, T.(1996) Reading Image: The Grammar of visual design. London& New York: Routledge.

Randviir, A. & Cobley, P. (2010) Sociosemiotics, in P. Cobley (ed.), The Routledge Companion to semiotics (118-134). London: Routledge.

www.SID.ir