



Analysis of the Narrative and Its Connection with the Theme in *Cheraghha Ra Man Khamoosh Mekonam*

Malmir. Teymoor^{1*}  Asadi Jozani. Hosein²

1: Professor of the Department of Persian Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran: corresponding author (t.malmir@uok.ac.ir)

2: PhD student in Persian language and literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran.

Abstract: *Cheraghha Ra Man Khamoosh Mekonam (I Will Turn off the Lights)* is Zoya Pirzad's debut novel revolving on the theme of loneliness and the boredom ensuing from this loneliness. This research is a descriptive-analytical investigation of Zoya Pirzad's *Cheraghha Ra Man Khamoosh Mekonam* concerning the narrative and its connection with the theme. The popularity and consecutive editions of the novel prompted us to evaluate this novel in terms of selection and appropriateness of elements such as narrator, point of view, focalization, order, duration and frequency and theme. Our main purpose is to explain the author's level of innovation in using fictional elements and to explain the relationship between narrative and theme of the novel. Due to the lack of dramatization of the text, the narrator mixes up the present time of narration with the time of occurrence of the events. The direct delivery of information to the audience is one of the signs of this fusion. The weakness of authorship is revealed in the construction of the narrative. The writer has also chosen a traditional narrative construction and finally created a simple and straightforward plot which has no sign of a new perspective. Exploring order, duration and frequency shows that the narrative of the novel is one of the classical and traditional narrative types. Due to the slow narrative pace, the author has not been able to represent the theme of the novel in a deep and artistic way.

Keywords: Zoya Pirzad, *Cheraghha Ra Man Khamoosh Mekonam*, the Theme of Boredom and Loneliness, Narrator and Point of View, Frequency and Order in the Narrative.

- T. Malmir; H. Asadi Jozani (2023). Analysis of the Narrative and Its Connection with the Theme in *Cheraghha Ra Man Khamoosh Mekonam*, *THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies* 15(34), 159-192.

Doi: [10.22075/jlrs.2023.29465.2224](https://doi.org/10.22075/jlrs.2023.29465.2224)



مجله علمی مطالعات زبانی و بلاغی

سال ۱۴- شماره ۳۴- زمستان ۱۴۰۲

صفحات ۱۵۹- ۱۹۲ (مقاله پژوهشی)

تاریخ: وصول ۱۴۰۱/۱۰/۱۰- بازنگری ۱۴۰۲/۰۱/۳۰- پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۱۰

تحلیل روایت و پیوند آن با درون‌مایه در رمان چراغ‌ها را من

خاموش می‌کنم

تیمور مالمیر^۱ / حسین اسدی جوزانی^۲

t.malmir@uok.ac.ir

۱: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران (نویسنده مسئول)

۲: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران.

چکیده: چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، نخستین رمان زویا پیرزاد است که موضوعش تنهایی و درون‌مایه آن ملال و کسالت ناشی از این تنهایی است. این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی، به بررسی و تحلیل روایت و پیوند آن با درون‌مایه در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، پرداخته است. شهرت و چاپ‌های پیاپی رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم ما را بر آن داشت تا این رمان را از نظر انتخاب و میزان تناسب مواردی همچون راوی، زاویه دید، کانونی‌شدگی، نظم، تداوم و بسامد با درون‌مایه بررسی کنیم. مقصود اصلی ما تبیین میزان نوآوری نویسنده در به کارگیری عناصر داستان و تبیین نسبت پیوند روایت و درون‌مایه رمان است. در بحث راوی و زاویه دید، به علت عدم دراماتیزه شدن متن، راوی، زمان حال روایتگری را با زمان گنش رخدادها می‌آمیزد. عرضه مستقیم اطلاعات به مخاطب، از نشانه‌های این آمیختگی است. نویسنده در پرداخت روایت دچار ضعف تألیف شده است. در پرداخت پیرنگ روایت نیز به صورت سنتی عمل کرده و در نهایت، پیرنگی ساده و سراسرت ایجاد می‌کند که نشانی از نگاه نو در آن دیده نمی‌شود. بررسی نظم، تداوم و بسامد نشان می‌دهد روایت رمان جزء روایات کلاسیک و سنتی است. نویسنده نتوانسته است به سبب انتخاب ضرب‌آهنگ گنبد روایت، درون‌مایه رمان را به صورتی عمیق و هنری بازنمایی کند.

کلیدواژه: زویا پیرزاد، چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، درون‌مایه ملال تنهایی، راوی و زاویه دید، بسامد و نظم در روایت.

- مالمیر، تیمور؛ اسدی جوزانی، حسین (۱۴۰۲). تحلیل روایت و پیوند آن با درون‌مایه در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم. مجله مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سنمنان، شماره ۳۴، صفحات ۱۵۹-۱۹۲.

Doi: [10.22075/jlrs.2023.29465.2224](https://doi.org/10.22075/jlrs.2023.29465.2224)

۱. مقدمه

۱-۱. بیان مسئله

نخستین رمان زویا پیرزاد با نام *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، در سال ۱۳۸۰ منتشر شد. این رمان یکی از پرفروش‌ترین رمان‌های فارسی است و در جوایز ادبی «مهرگان ادب»، «بنیاد هوشنگ گلشیری» و «کتاب سال»، به‌عنوان بهترین رمان سال برگزیده شده و همچنین لوح تقدیر نخستین دورهٔ جایزهٔ ادبی «یلدا» را دریافت کرده است.

داستان‌نویسی در ایران به لحاظ نوآوری و خلاقیت، به‌رغم حمایت‌هایی نظیر جایزه‌های ادبی، با گذشته تفاوتی نکرده است. تأثیر جوایز ادبی بر روند داستان‌نویسی را می‌توان از جنبه‌های مختلف بررسی کرد؛ مواردی نظیر برجسته‌ساختن آثار خاص یا به حاشیه‌راندن و خاموش کردن صداهای جدی و تأثیرگذار رمان‌نویسی، اعم از آثاری که با سیاست‌های فرهنگی حاکم همخوان نباشد یا مخالف سیاست‌های فرهنگی رایج باشد. هدف برخی از این جایزه‌ها، ترسیم فضا و نقشهٔ راهی دلخواه و بی‌خطر برای صداهای جدیدی است که می‌خواهند به این عرصه وارد شوند. این جوایز از یک طرف، صداهای جدی ادبیات را به حاشیه می‌رانند و از طرف دیگر، به افرادی میدان می‌دهد که در آثارشان نشانی از خلاقیت به چشم نمی‌خورد.

از زمانی که جوایز متعدد دریافت کرده است، در زمینهٔ «موضوع»، «درون‌مایه» یا نحوهٔ ارائهٔ آن‌ها انتظار نوآوری بیشتری داریم. شهرت و چاپ‌های پیاپی رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، ما را بر آن داشت تا این رمان را از نظر انتخاب و میزان تناسب مواردی همچون «راوی»، «زاویهٔ دید»، «کانونی‌شدگی»، «نظم»، «تداوم» و «بسامد» با «درون‌مایه» بررسی کنیم. هدف اصلی این تحقیق، تبیین و تحلیل میزان خلاقیت نویسنده در به‌کارگیری این عناصر است.

۲-۱. پیشینه پژوهش

برخی محققان به بررسی روایت و شخصیت‌های رمان به اعتبار جنسیت نویسنده توجه کرده‌اند. از این میان، برخی همچون کنعانی و انتظاری به رمان‌هایی پرداخته‌اند که

مؤلف آن‌ها زنان بوده‌اند. آن‌ها بر اساس الگوی ون لیوون، به شیوه‌های بازنمایی کنشگران اجتماعی برای طرح دیدگاه‌ها و ایدئولوژی‌های متن رمان *رؤیای تبت* پرداخته‌اند (کنعانی و انتظاری، ۱۴۰۱: ۲۲۰ و ۲۲۱). برخی نیز به روایت رمان‌هایی توجه کرده‌اند که از سوی نویسندگان مرد نگارش یافته است؛ اما به مسائل زنان توجه کرده‌اند؛ چنان‌که حسن‌زاده میرعلی و زمانی، نقیضه‌پردازی و گفتمان زنانه رمان *قصه تهمینه*، اثر محمد محمدعلی را با توجه به منطق گفت‌وگویی باختین بررسی کرده‌اند. مخصوصاً به نقش محوری یافتن شخصیت تهمینه به نسبت نقش او در اصل داستان *شاهنامه* توجه داشته‌اند (حسن‌زاده میرعلی و زمانی، ۱۴۰۱: ۵۶ و ۵۵).

مالمیر و صفایی صابر با روایت‌شناسی ساختاری، پیوند درون‌مایه با شیوه روایتگری و شگردهای مختلف نویسنده را تبیین کرده‌اند. نویسندگان مقاله معتقدند وضعیت زنان خانه‌دار برای بیان درون‌مایه تنهایی و روزمرگی، مصداق برجسته‌ای است (مالمیر و صفایی صابر، ۱۳۹۷: ۱۱۳). همچنین از نظر آن‌ها، «پیرزاد میان آنچه روایت می‌کند و نحوه روایت، تناسب برقرار کرده» (همان: ۱۲۵).

دشتی آهنگر برای اثبات شباهت پیرنگ این رمان و رمان‌های *خط تیره آیلین*، چه کسی *باور می‌کند رستم و رؤیای تبت* کوشیده است (دشتی آهنگر، ۱۳۹۰: ۳۹). نویسنده بر اساس روش ساختارگرایی، سه کارکرد تعهد، آزمون و شکست را در رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* بررسی می‌کند (همان: ۵۲ و ۵۳). او می‌گوید: «پیرنگ داستان که از نقطه‌ای آرام آغاز شده بود، پس از طی حوادثی، باز هم به نقطه‌ای آرام می‌رسد» (همان: ۵۳). همین نویسنده در مقاله‌ای دیگر، به بررسی تطبیقی درون‌مایه این رمان و رمان‌های *خط تیره آیلین*، عادت می‌کنیم و *چهل سالگی* پرداخته است. از نظر وی، اشتراک درون‌مایه در این رمان‌ها به دلیل گفتمان مشترک آن‌هاست (همان، ۱۳۹۱: ۸۵). وی در بررسی درون‌مایه رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، به تکرار و ملال زندگی

اشاره می‌کند و نحوه روایت راوی و استفاده از افعال استمراری را نشان‌دهنده همین وضعیت می‌داند (همان: ۹۰).

عُراب و مظلومی در مقاله‌ای بر اساس مفروضات مطالعات فرهنگی، به بررسی ادراک و بازنمایی زمان در رمان‌های دهه هشتاد پرداخته‌اند. به اعتقاد نویسندگان، دو الگو برای صورت‌بندی زمان در رمان‌ها به چشم می‌خورد. الگوی اول، شامل زمان دایره‌ای است و الگوی دوم، آینده‌محور است (عُراب و مظلومی، ۱۳۹۴: ۲۱). آن‌ها درباره رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، به زمان حال تکراری اشاره می‌کنند که هم بستری برای بازگشت به گذشته است و هم مملو از تکرار و روزمرگی (همان: ۳۱ و ۳۲). رجبی و فرحناکیان به بررسی شخصیت، نماد و روایت جریان سیال ذهن در این رمان پرداخته‌اند. آن‌ها معتقدند این رمان پیرزاد، داستانی ذهن‌محور با فرجامی بسته دارد و روایت آن، سیر یکنواخت روزمرگی‌های زنی خانه‌دار است (رجبی و فرحناکیان، ۱۳۹۲: ۵۲ و ۵۳ و ۵۶-۵۹).

رحیمی این رمان را رمانی قدرتمند می‌داند و اشاره می‌کند که در آن، «روایت به تصویر تکیه دارد و از توصیف می‌پرهیزد» (رحیمی، ۱۳۸۱: ۱۳). بکتاش به فرم دایره‌ای، کلاسیک و خوب تصویرشدن مکان اشاره می‌کند (بکتاش، ۱۳۸۱: ۳۳۲ و ۳۳۳).

سهامی به روایت ساده و ابهام‌های روایت اشاره دارد که سبب شده این رمان کشش نداشته باشد (سهامی، ۱۳۸۲: ۸۲۱). صادقی با اشاره به مستقل نبودن برخی از فصل‌های رمان، باور دارد فصل‌های کوتاه رمان، امکان خوانش‌های چندگانه را کم می‌کند (صادقی، ۱۳۸۰). بشیری و محمودی به شکلی موجز به درون‌مایه تقابل زن و مرد در مواجهه با عشق در این رمان اشاره می‌کنند (بشیری و محمودی، ۱۳۹۰: ۶۸).

پاینده، به بررسی ضرب‌آهنگ در این رمان پرداخته و باور دارد که شناخت ضرب‌آهنگ، یکی از راه‌های دستیابی به درون‌مایه رمان است (پاینده، ۱۳۹۸: ۱۸۵). وی معتقد است ضرب‌آهنگ‌گند این رمان در آغاز روایت، نشان‌دهنده درون‌مایه آن، یعنی یکنواختی، تکرار و کسالت است (همان: ۱۹۵).

۱-۳. عناصر داستان و مباحث روایت‌شناسی

ارسطو، پیرنگ را ترتیب رخدادها می‌داند (ارسطو، ۱۳۸۶: ۵۵). داستان، «نقل وقایع است به ترتیب توالی زمانی» (فورستر، ۱۳۸۴: ۴۲)؛ اما پیرنگ، «نقل حوادث است با تکیه بر موجییت و روابط علت و معلول» (همان: ۱۱۸). از نظر صورت‌گرایان روسی، فیولا همان داستان است و سیوژه همان پیرنگ (تولان، ۱۳۹۳: ۲۳)؛ بنابراین، فیولا یعنی «ماده خام داستان پیش از آنکه در قالب ادبی ریخته شود» (مارتین، ۱۳۸۶: ۷۸) و سیوژه یعنی «روایت، آن‌گونه که به نقل یا نوشته درمی‌آید» (همان)؛ بنابراین، پیرنگ همان نظمی است که نویسنده به مواد خام داستانی می‌دهد. تفاوت میان داستان و متن، همان تفاوت میان فیولا و سیوژه است؛ یعنی «داستان عبارت است از رخدادهای روایت‌شده که از طرز قرارگیری در متن، منتزع و بر اساس نظم گاه‌شمارانه بر ساخته می‌شوند و نیز شرکت‌کنندگان در این رخدادها» (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۱۲)؛ اما «متن، همان چیزی است که پیش‌رو داریم و رخدادهایش لزوماً نظم گاه‌شمارانه ندارند و ویژگی‌های شرکت‌کنندگان در سرتاسر آن پراکنده است و کلّ روایت از میان منشور یا پرسپکتیو... بازتاب می‌یابد» (همان).

روایت، ابزاری برای گفتن داستان است (کوری، ۱۳۹۱: ۲۳). راوی شخصی است که داستان را روایت می‌کند. راوی و زاویه دید، در حقیقت، دو روی یک سکه‌اند؛ «راوی‌ها نقطه دید دارند» (همان: ۱۳۹). آن شخصی که داستان را روایت می‌کند، می‌تواند از زاویه دید اول شخص، دوم شخص، دانای کل و سوم شخص محدود به روایت داستان پردازد. «سرنخ تمامی مسائل پیچیده روش در صناعات داستان به یک چیز بند می‌شود و آن نیز مسئله نظرگاه است؛ یعنی مسئله رابطه‌ای که روایتگر با داستان خود

1. Forester
2. Tulane
3. Martin
4. Rimmon - Kenan
5. Currie

برقرار می‌کند» (آلوت، ۱۳۸۰: ۳۹۶). در زاویه دید اول‌شخص که «قهرمان داستان، خوانندگان را به‌طور مستقیم مخاطب قرار می‌دهد (و داستان خود را با استفاده از ضمیر من روایت می‌کند)، صدا و دیدگاه بر هم منطبق می‌شوند» (بولتر، ۱۳۹۸: ۲۷۰). در این زاویه دید، «شخصیت ممکن است فرعی یا اصلی باشد، در حوادث داستان شرکت داشته یا فقط ناظر حوادث داستان باشد» (پرین، ۱۳۹۰: ۸۳). در زاویه دید دوم‌شخص، «راوی ظاهراً مخاطب است و نویسنده با استفاده از لحن خطاب، گویی خواننده را واداشته تا به جای یکی از شخصیت‌های داستان... داستان را روایت کند» (مستور، ۱۳۹۱: ۴۴ و ۴۵). در زاویه دید دانای کل، «نویسنده همچون رب‌النوعی بر بلندای داستان نشسته است و اعمال کلیه اشخاص آن را... روایت می‌کند. او مجاز است علاوه بر نقل کنش و واکنش‌های افراد، به ذهن آن‌ها نیز حلول کند و اندیشه‌شان را برای خواننده برملا سازد» (مندنی‌پور، ۱۳۸۳: ۹۸ و ۹۹). در زاویه دید سوم‌شخص محدود، «روایت با ضمیر سوم‌شخص دنبال می‌شود؛ اما در حد و حدود یک نفر که یکی از اشخاص اصلی یا فرعی داستان است. هر جا او... حضور یابد، نویسنده هم حضور دارد و دانش راوی از وقایع در حد دانایی اوست» (همان: ۹۹). در مبحث راوی و زاویه دید باید به «کانونی‌شدگی» نیز توجه داشت. در زاویه دید، «دو پرسش مجزاً با هم خلط می‌شوند: چه کسی سخن می‌گوید و دیده‌های چه کسی ارائه می‌شود؟» (کالر، ۱۳۹۶: ۱۱۹)؛ بنابراین، کانونی‌شدگی به این موضوع اشاره دارد که مخاطب از چه دیدگاهی با رخدادهای داستان را می‌بیند؛ به عبارتی، مخاطب از حوزه آگاهی چه شخصی با رخدادهای جهان داستان مواجه می‌شود.

با توجه به تفاوت «داستان» و «متن» با مواردی مانند «نظم»، «تداوم» و «بسامد» روبه‌رو می‌شویم. نظم از «روابط میان توالی رخدادهای داستان و نظم و نسق خطی آن‌ها در متن بحث می‌کند»، تداوم، «روابط میان مدت زمان وقوع رخدادهای داستان و حجم متن

-
1. Allott
 2. Boulter
 3. Perine
 4. Culler

مصروف روایت رخدادها را بررسی می‌کند» و بسامد نیز «روابط میان تعداد دفعات اشاره به رخداد در داستان و تعداد دفعات روایت رخداد را در متن» توضیح می‌دهد (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۶۵). در نظم، روایت از نظر بازگشت زمانی و پیشواز زمانی و انواع آن بررسی می‌شود (ژنت^۱، ۱۳۹۹: ۳۹-۷۵). ناهماهنگی میان نظم «داستان» و نظم «متن» که در بازگشت زمانی و پیشواز زمانی جلوه‌گر می‌شود، «زمان‌پریشی» نام دارد (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۶۵). در نوع اول، «روایت به گذشته‌ای در داستان رجعت می‌کند» (همان) و در نوع دوم، «گویی روایت به آینده داستان نقل مکان می‌کند» (همان). در مبحث تداوم با چهار حالت «حذف»، «تلخیص»، «صحنه» و «مکت» روبه‌رو هستیم که تعیین‌کننده سرعت و شتاب روایت‌اند (بولتر، ۱۳۹۸: ۲۹۲). «حذف‌ها فواصلی خالی در روایت هستند که نشان می‌دهند چیز ناگفته‌ای باقی است» (همان، ۲۹۳). «سرعت حداکثر را حذف می‌نامند» (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۷۴). تلخیص «در اصطلاح‌شناسی داستان به این معناست که نویسنده، خود از زبان خود، تمام داستان یا بخشی از آن را روایت می‌کند یا این کار را به عهده‌ی راوی دیگری می‌گذارد» (ایرانی، ۱۳۹۴: ۳۵۶). تلخیص از نظر ژنت، «عالی‌ترین بافت پیوندی روایت در رمان» است (بولتر، ۱۳۹۸: ۲۹۵)؛ اما صحنه، «نمایش ادبی یک عمل خاص است که در مکان خاصی و زمان خاصی روی داده است. این نمایش ادبی با کلمه‌ی مکتوب صورت می‌گیرد» (ایرانی، ۱۳۹۴: ۳۵۹). در «مکت»، چنان‌که از نامش پیداست، با «توصیف» روبه‌رو هستیم. «سرعت حداقل را مکت توصیفی می‌نامند» (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۷۴). «توصیف قطعاً حرکت پیش‌رونده داستان را کند یا متوقف می‌کند؛ زیرا ما از اتفاقات خارج می‌شویم تا در مورد وضعیت، شخصیت‌ها یا موقعیت با جزئیات بیشتری تعمق کنیم» (بولتر، ۱۳۹۸: ۳۰۰). سرعت روایت در تلخیص زیاد است؛ به این معنی که در آن، «پویایی از ادغام یا فشردگی متنی مقطعی معین از داستان به گزاره‌ای نسبتاً کوتاه از مشخصات اصلی آن در متن شتاب می‌گیرد»

(ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۷۴)؛ اما در صحنه، تداوم داستان و تداوم متن، بنا بر قرارداد، یکسان فرض می‌شود (همان: ۷۵). مشخصه مهم دیگری که برای تمایز این دو وجود دارد، این است که همان‌طور که «تلخیص، خواننده را از جهان داستان دور می‌کند، صحنه او را به جهان داستان نزدیک می‌سازد» (ایرانی، ۱۳۹۴: ۳۶۱). آنچه در صحنه اهمیت دارد، محوشدن راوی است؛ ولی در تلخیص، با حضور پررنگ راوی روبه‌رو هستیم. بسامد نیز به سه دسته تقسیم می‌شود؛ روایت مفرد یعنی «یک بار روایت آنچه یک بار اتفاق افتاده...» یا n بار روایت آنچه n بار اتفاق افتاده است» (ژنت، ۱۳۹۹: ۱۰۴)، روایت تکراری یعنی «n بار روایت آنچه یک بار اتفاق افتاده» (همان: ۱۰۵) و روایت بازگو یعنی «یک بار روایت رخدادی که n بار اتفاق افتاده است» (همان: ۱۰۶). با بررسی این موارد می‌توان به «ضرب‌آهنگ» روایت دست یافت؛ زیرا ضرب‌آهنگ یا «ریتم درباره‌ی توازن کلیت داستان است؛ یعنی سرعت، توالی‌های شکسته‌ی زمانی و تفاوت میان داستان و نقل داستان» (بولتر، ۱۳۹۸: ۲۸۵).

درون‌مایه با موضوع یکی نیست. درون‌مایه از موضوع به دست می‌آید و فکر یا مجموعه افکاری است که باعث تحکیم موضوع مورد نظر نویسنده در داستان می‌شود و داستان را انسجام و وحدت می‌بخشد (میرصادقی، ۱۳۸۳: ۱۷۴).

۲. بحث و بررسی

۲-۱. جهان داستانی

خانواده خانم سیمونیان روز جمعه به بوارده شمالی می‌آیند و کلاریس عصر شنبه با آمدن بچه‌هایش و امیلی، این موضوع را درمی‌یابد. مرآده با همسایگان جدید سبب رابطه‌ای عاطفی بین او و امیل می‌شود؛ اما در نهایت، می‌فهمد که امیل می‌خواهد با ویولت ازدواج کند. در این میان، آلیس وقتی متوجه همسایه جدید خواهرش می‌شود، به فکر ایجاد رابطه با آن مرد می‌افتد؛ اما در مهمانی خانه نینا که برای آشنایی ویولت و یوپ هانسن برگزار شده، اتفاق دیگری می‌افتد. یوپ هانسن با دیدن آلیس از او خوشش می‌آید که در نهایت، منجر به ازدواج و رفتنشان به هلند می‌شود. از سویی، امیل در خانه

کلاریس با ویولت آشنا می‌شود و رابطه آن‌ها تا ازدواج پیش می‌رود؛ اما خانم سیمونیان موفق می‌شود مانع ازدواج پسرش با ویولت شود و در روز جشن آخر سال مدرسه، خانواده سیمونیان محله را مخفیانه ترک می‌کنند. ویولت هم به تهران بازمی‌گردد.

۲-۲. تناسب انتخاب راوی و نوع زاویه دید با درون‌مایه رمان

کلاریس آیوازیان با زاویه دید اول شخص، عهده‌دار روایتگری رمان است. ما فقط چیزهایی را در روایت می‌بینیم یا می‌شنویم که در حوزه آگاهی او قرار دارد. در متن آمده است: «پشتم به آرمن بود و ندیدم خوشحال شد یا نه» (پیرزاد، ۱۳۹۳: ۹۰). کلاریس به‌عنوان شخصیت اصلی، در بیشتر مواقع، کانونی‌گر رمان است و رخدادهای گذشته را از بیرون مشاهده می‌کند؛ یعنی کانونی‌گر به داخل اثره نفوذ نمی‌کند و اگر از درون افراد سخنی می‌گوید، بر اساس محسوسات و مشاهدات اوست؛ مثلاً زمانی که با امیل ملاقات می‌کند و از کلافگی او حرف می‌زند، این برداشت او از ظاهر و رفتار امیل است و به درون او نفوذ نمی‌کند: «امیل کلافه بود. دست‌ها را می‌برد توی موها، می‌کرد توی جیب. صندلی را عقب می‌زد، جلو می‌کشید و حرف می‌زد» (همان: ۲۵۴). البته باید به این نکته هم توجه داشت که در سراسر رمان، کلاریس همیشه کانونی‌گر نیست؛ مثلاً زمانی که امیل به هرّه پنجره اشاره می‌کند: «گل نخودی‌ها انگار کم‌جان شده‌اند» (همان: ۱۰۲)، کلاریس راوی است، ولی کانونی‌گر امیل است.

راوی بعد از اتمام رخدادها به روایت آن‌ها می‌پردازد؛ بنابراین، نسبت راوی با رخدادهایی که از سر گذرانده، نسبتی گذشته‌نگر است و ما با روایت پسین یا مؤخر مواجه هستیم. فصل پایانی رمان نشان می‌دهد که فاصله راوی با رخدادها زیاد نیست. راوی می‌گوید: «چند روز از ازدواج آلیس و یوپ و رفتشان به هلند می‌گذشت» (همان: ۲۹۰). راوی گاهی جمله‌هایی به کار می‌برد که موقعیت او را به‌عنوان راوی، در زمانی نشان می‌دهد که در حال نوشتن است. ما به این موقعیت روایی، زمان حال روایتگری می‌گوییم؛ یعنی زمانی که راوی اول شخص در اکنون روایی، مشغول روایت داستانی

است. این اکنونِ روایی، تمامی زمانی را در بر می‌گیرد که راوی در حال روایتگری است. از طرفی، این موقعیت در تقابل با موقعیت راوی به‌عنوان کنشگر روایتی است که نقل می‌کند؛ زیرا روایت رمان، گذشته‌نگر است. مشخص کردن موقعیت راوی در زمان حال روایتگری، این گمان را تقویت می‌کند که راوی در حال نوشتن این مطالب است. راوی پس از معرفی خود در برخورد با خانم سیمونیان می‌گوید: «چرا خودم هم مثل این موجود کوتاه حرف می‌زدم؟» (همان: ۱۴). معنی ضمنی چنین جمله‌ای این است که راوی پس از گذشت رخدادها و هنگام یادآوری آن‌ها در اکنونِ روایی، به نقد رفتار خود در گذشته می‌پردازد. پس از اینکه راوی به خانم سیمونیان می‌گوید بچه‌ها دارند عصrane می‌خورند، با این جمله روبه‌رو می‌شویم: «چرا توضیح می‌دادم؟» (همان: ۱۵). همچنین زمانی که راوی در حال فکر کردن به این موضوع است که دلش برای خنده‌های نینا تنگ شده، می‌گوید: «فردا تلفن کنم و حالش را بپرسم» (همان: ۲۲)؛ «چرا به آلیس یادآوری نکردم سر ازدواج من و آرتوش چه بلوایی به پا کرد؟... چرا به آلیس نگفتم که حتی بعد از ازدواجم مدت‌ها با گوشه‌کنایه، چه در غیاب و چه در حضور، عذاب داده بود؟» (همان: ۳۴ و ۳۵)؛ «چرا داشتم لفظ قلم حرف می‌زدم؟» (همان: ۱۱۴، نیز رک؛ ۱۷۸ و ۱۷۹).

موضوع رمان، روایت‌کننده‌ تنهایی آدمی است. تنهایی، موجب خستگی، دل‌زدگی و ملال می‌شود. درون‌مایه این رمان، بیان ملالِ زندگی یک زن خانه‌دار است. کلاریس، شخصیت اصلی رمان، برای رهایی از این ملال، به دنبال پناهگاهی است. رفتار کلاریس در برخورد با دیگران و توجهی که به دیگران دارد، نشان‌دهنده تلاش او برای گریز از این شرایط است. حتی می‌توان رفتار خلافِ عرف او را در پوشیدن حلقه (همان: ۱۴)، کتاب‌خوانی (همان: ۲۳ و ۲۴، ۲۶، ۸۰، ۱۱۱، ۱۶۸ و ۱۶۹، ۲۰۳ و ۲۰۷) و اظهار نظر درباره زنان خانه‌دار (همان: ۲۴)، در همین راستا تفسیر کرد. او می‌خواهد با دیگران متفاوت باشد تا بتواند فردیت خود را در جامعه‌ای باز یابد که موجبات تنهایی و ملال او را فراهم آورده است. درون‌مایه اصلی رمان، بیان ملالِ زندگی یک زن خانه‌دار و تلاش او برای

رهایی از این ملال است. نویسنده برای نشان دادن این درون‌مایه، شخصیتی را به‌عنوان راوی، عهده‌دار روایتگری قرار می‌دهد که از تنهایی خسته است و می‌خواهد این ملال و کسالت را به تصویر بکشد.

۲-۳. نظم

رمان از پنجاه فصل تشکیل شده است. راوی اول شخص در هر فصل به روایت رخدادهایی می‌پردازد که برایش اتفاق افتاده است. با بررسی فصل‌ها متوجه می‌شویم این فصل‌بندی، امری ظاهری و صوری است؛ زیرا برخی از فصل‌ها استقلال زمانی ندارند و می‌توان آن‌ها را با هم ترکیب کرد. در ابتدای روایت می‌خوانیم دیروز، زمانی که خانواده کلاریس در باشگاه گلستان بوده‌اند، امیلی به همراه خانواده‌اش به خانه جی ۴ آمده‌اند (همان: ۱۰). از اینکه خانواده کلاریس معمولاً روزهای جمعه برای نهار به باشگاه گلستان می‌روند (همان: ۵۹)، می‌توان نتیجه گرفت که بعد از ظهر شنبه، روز آغاز روایت است. اگر شنبه را روز آغاز روایت قرار دهیم، می‌توانیم سیر رخدادها و فواصل زمانی میان آن‌ها را بر اساس روزهای هفته در متن دریابیم. رخدادهای فصل دوم نیز در روز شنبه اتفاق می‌افتد؛ البته با فاصله زمانی چندساعته. کلاریس در انتهای فصل دوم می‌گوید: «چراغ نشیمن جی ۴ خاموش شد. یاد عصر افتادم و صورت هراسان و ظریف امیلی آمد جلو چشم» (همان: ۲۲ و ۲۳). راوی یک روز پس از ورود خانواده سیمونیان به بوارد شمالی، روایت خود را آغاز می‌کند. آگاهی از ورود خانواده سیمونیان به محله، نیروی محرکه روایت است. پیش از آن چیزی وجود ندارد و پس از رفتنشان داستان تمام می‌شود؛ هرچند روایت در سه فصل دیگر ادامه می‌یابد. راوی در روایتی که ارائه می‌دهد، پیوسته به یادآوری گذشته می‌پردازد. این یادآوری‌ها عموماً خارج از حوزه روایت اصلی هستند و با آن تداخلی ندارند. بازه زمانی این یادآوری‌ها که ممکن است با یک یا چند جمله بیان شوند، از ساعاتی قبل در روایت اصلی تا گذشته بسیار دور را پوشش می‌دهد. گاهی راوی فقط به یادآوری رخدادی در ذهنش بسنده می‌کند:

«یاد دوران نامزدی مان افتادم در تهران...» (همان: ۲۰) و گاهی هم به تفصیل از آن سخن می‌گوید (همان: ۳۲-۳۵). روایت این رمان، ۵۹ بازگشت زمانی دارد که سرعت روایت در آن‌ها بیشتر از مواقعی است که راوی به روایت رخداد‌های جاری می‌پردازد. بیشتر بازگشت‌های زمانی رمان، دارای نشانه‌هایی مانند روز قبل، شش ماه پیش، یاد شبی افتادم، یاد روزی افتادم، یادم آمد، آخرین بار، روزی که...، یاد چند سال پیش افتادم، یکی از دفعه‌هایی که... و چند سال پیش، است که در حقیقت، مرز بازگشت‌های زمانی در روایت را مشخص و تشخیص آن‌ها را برای مخاطب آسان می‌کند. نویسنده با مشخص کردن مرز بازگشت‌های زمانی، خط سیر روایی داستان را حفظ می‌کند و سبب می‌شود روایت به شکلی کلاسیک درآید. در حقیقت، پیرنگ روایت این رمان، خطی است و نویسنده تلاش کرده از این منظر تخطی نکند و به همین دلیل، بازگشت‌های زمانی را به گونه‌ای تدوین کرده است که روایت، مبهم و تودرتو نشود.

یکی از کارکردهای بازگشت‌های زمانی این است که «درباره شخصیت اطلاعات می‌دهند و پیشینه آن‌ها را آشکار می‌کنند» (بولتر، ۱۳۹۸: ۲۸۸). ژنت نیز به کارکردهایی مانند روشن کردن حوادث گذشته و پرکردن شکاف‌های روایت اشاره می‌کند (ژنت، ۱۳۹۹: ۴۰ و ۴۱)؛ بنابراین، وقتی در بازگشت زمانی فصل چهل‌ونهم از عاقبت ویولت باخبر می‌شویم (پیرزاد، ۱۳۹۳: ۲۸۹)، گویی بازگشت زمانی سبب شده شکاف روایتی پر شود که بعد از رفتن ویولت ایجاد شده است. همچنین می‌توان به رخداد‌هایی اشاره کرد که راوی با شنیدن حرف‌های امیل درباره ویولت به یاد می‌آورد (همان: ۲۵۳) و روند علی رابطه آن‌ها را بازسازی می‌کند. در اینجا گویی بازگشت زمانی، پیشینه روایت را آشکار می‌کند. بازگشت‌های زمانی مجموعاً برای ایجاد پس‌زمینه روایی و روشن‌سازی پایان‌بندی روایت، در متن تعبیه شده‌اند و روایت را فربه‌تر می‌کنند تا مخاطب بتواند اطلاعات لازم را برای فهم روایت به دست بیاورد.

بازگشت‌های زمانی گاه‌به‌گاه راوی و ناهم‌زمانی آمدن خانوادهٔ سیمونیان به محلّه و روایت آن در متن، سبب زمان‌پریشی در روایت رمان شده است. اگر این زمان‌پریشی‌های آشکار، ساده و مرزبندی‌شده را نادیده بگیریم، متوجهٔ یکسانی جهان داستان و پیرنگ رمان می‌شویم. به عبارتی، نحوهٔ چینش رخدادها در متن با جهان داستانی منتزع از متن رمان که با نظم گاه‌شمارانه، از پی هم می‌آیند، خیلی یکسان است. چنین برخوردی با روایت نشان‌دهندهٔ آن است که روایت رمان، کلاسیک است و ما می‌توانیم مانند تمامی روایات کلاسیک، برای پیرنگ خطی این رمان، آغاز، میانه و پایان در نظر بگیریم.

۲-۴. تداوم

توجه به عناصر مهمّ روایت، یعنی حذف، تلخیص، صحنه و مکث، هنگام بررسی تداوم روایت ضروری است. بدین سبب، متن را بر اساس فصل‌ها به اجزای روایی تقسیم کرده‌ایم و برای هر یک نامی متناسب با محتوای روایی آن برگزیده‌ایم تا بتوانیم تداوم روایت را بررسی کنیم.

فصل اول - شنبه، خوردن عصرانه و معارفهٔ کوتاه کلاریس و خانم سیمونیان. این رخدادها پس از آمدن بچه‌ها از مدرسه در ساعت چهار و ربع اتفاق می‌افتد. راوی با جزئی‌نگری، به روایت رخدادها می‌پردازد و حرکات و سکناات خود و دیگران را روایت می‌کند. راوی حتی ذهنیات خود را نیز ارائه می‌دهد تا با جملهٔ «آرمینه پرید وسط فکرم» (همان: ۱۰)، به گفت‌وگوی دوقلوها دربارهٔ ساکنان قبلی جی ۴ برسیم. پس از آن، با مکثی در روایت روبه‌رو هستیم که به مجادلهٔ ذهنی راوی اشاره دارد (همان: ۱۱ و ۱۰). در این قسمت، مخاطب با آشپزخانهٔ غیرمعمول راوی آشنا می‌شود تا روایت گند شود و آرمن زودتر از دخترها برای خوردن عصرانه به آشپزخانه بیاید و گفت‌وگوی کوتاهی را شاهد باشیم. راوی در ادامهٔ روایت، گفتار پی‌درپی دوقلوها را دربارهٔ امیلی می‌آورد و گاهی راوی و آرمن وارد این گفتار می‌شوند. این گفت‌وگوها در زمان

خوردن عصرانه صورت می‌گیرد تا خانم سیمونیان برای بردن امیلی بیاید و در گفت‌وگوی کوتاهی که با راوی دارد، امیلی را به خانه ببرد.

فصل دوم- ادامه، خواباندن بچه‌ها و گفت‌وگو با آرتوش. روایت پس از گسست زمانی چندساعته، از سر گرفته می‌شود و رخداد‌های شبِ همان روز روایت می‌شود. اگر بازگشت‌های زمانی این فصل را از کل صفحات کم کنیم، تقریباً با چهار صفحه برای روایت این رخدادها روبه‌رو هستیم که نشان‌دهنده‌ی گُندی روایت است. علت گُندی روایت در این فصل علاوه بر جزئی‌نگری راوی، بازگشت‌های زمانی ذهن راوی است (همان: ۲۰). بازگشت‌های زمانی این فصل در حقیقت، «تلخیص» و باقی فصل، «صحنه» است.

فصل سوم- یکشنبه، گفت‌وگو با مادر درباره‌ی خانم سیمونیان. در گفت‌وگوی راوی با مادر، روایتی از گذشته‌ی خانم سیمونیان می‌آید و راوی به فراخور حال، توضیحاتی را در میان گفت‌وگو می‌آورد که سبب گُندی روایت می‌شود (همان: ۲۵). اشاره‌ی دعوت آقای داوتیان که به شکل «روایت بازگو» ارائه می‌شود، «تلخیص» است.

فصل چهارم- ادامه، یادآوری خاطرات و مرتب کردن خانه. پس از رفتن مادر، ابتدا با توصیف راوی از مکان روبه‌رو هستیم و پس از آن، یادآوری گذشته به صورت تلخیص آغاز می‌شود. این بازگشت زمانی هم به شیوه‌ی روایت بازگو است.

فصل پنجم- ادامه، دعوت خانم سیمونیان. راوی در ادامه، هم‌زمان که خانه را مرتب می‌کند، با تلخیص، گذشته را مرور می‌کند تا خانم سیمونیان بیاید و در گفت‌وگویی که انجام می‌دهند، شاهد «صحنه» باشیم.

فصل ششم- پنج‌شنبه، آماده‌شدن برای مهمانی. پس از گسست زمانی سه‌روزه، در این فصل، هم گفت‌وگوی شخصیت‌ها را شاهدیم و هم راوی رخدادهایی را روایت می‌کند که در همان لحظه اتفاق افتاده است. اساس روایت در این فصل، صحنه است.

فصل هفتم- ادامه، مهمانی. راوی، روایت را با جزئیات پیش می‌برد و در بین گفت‌وگوها ذهنیات خود را نیز ارائه می‌دهد که سبب گُندشدن روایت شده است. وقتی

به گفت و گوی بچه‌ها برای توضیح دادن بطری‌بازی می‌رسیم یا زمانی که بچه‌ها از راوی می‌خواهند برای فردا اجازه امیلی را از مادر بزرگش بگیرد یا گفت و گوی اعضای خانواده پس از مهمانی در خانه خودشان، صحنه بر روایت چیره می‌شود. همچنین یادآوری آسخن، تلخیص آشکاری است از رخدادهای گذشته‌ای که هنوز هم در زندگی راوی جریان دارد.

فصل هشتم - جمعه، سینما. راوی ابتدا با استفاده از تلخیص، به جمعه‌ها اشاره می‌کند که در حقیقت، به شیوه روایت بازگو است و عملی تکرارشونده در زندگی راوی را نشان می‌دهد. پس از آن، صحنه گفت و گوهای اعضای خانواده را داریم. راوی نیز با ذکر جزئیات، رخدادهای را روایت می‌کند یا از گذشته سخن می‌گوید.

فصل نهم - ادامه، یادآوری گذشته. ابتدا راوی با دادن اطلاعات درباره قفل کردن در خانه، روایت را شروع می‌کند که نشان‌دهنده صحنه است و پس از آن با روایت بازگو، رخدادهای گذشته تلخیص می‌شود. شروع این فصل تقریباً از ساعت ده صبح است (همان: ۶۴).

فصل دهم - ادامه، گفت و گو با مادر و آلیس و بازگشت بچه‌ها از سینما. راوی به روایت گفت و گوها می‌پردازد و مانند همیشه توضیحاتی را در میان گفت و گوها روایت می‌کند یا با ذکر جزئیات رفتارها روند روایت را کند می‌کند. توضیحات تکمیلی راوی، زمانی که مادر درباره آقای شاهنده صحبت می‌کند، از مواردی است که در گذشته روایت نقش مؤثری دارد.

فصل یازدهم - ادامه، در باشگاه گلستان. راوی در این فصل، علاوه بر گفت و گوها و توضیحات روایی مفصل، برای بازگشت به گذشته، از تلخیص استفاده می‌کند. فشردگی روایت در بین جزئیات روایی راوی گم می‌شود و تأثیری در سرعت بخشی به روایت ندارد.

فصل دوازدهم - شنبه، قرار مهمانی خانه نینا. ابتدا راوی کارهایی را که از صبح انجام داده، با تلخیص روایت می‌کند. پس از آن، با تلخیص گفته‌های نینا، روایت را پیش می‌برد (همان: ۸۲). سپس با روایت کلام مستقیم نینا، صحنه ایجاد می‌کند؛ اما همچنان ویژگی روایی خود، یعنی عرضه اطلاعات در میانه گفت‌وگو را حفظ می‌کند. بعد تماس خانم سیمونیان را داریم و فصل با صحنه تمام می‌شود.

فصل سیزدهم - ادامه، رفتن به کلاس پیانو، استور و مهمانی در خانه راوی. راوی با توصیف معلم پیانو روایت را آغاز می‌کند و پس از گفت‌وگوی راوی با معلم پیانو، رخداد رفتن به استور و خرید روایت می‌شود تا به خانه برسیم و با دیدن مهمان آرتوش، گذشته‌ای به روایت بازگو تلخیص شود. روایت ماندن امیل و امیلی برای شام و آمدن سیمونیان هم تلخیص است.

فصل چهاردهم - ادامه، بعد از مهمانی. راوی پس از گفت‌وگویی که با دوقلوها دارد، روایت چند ساعت پیش و بیان‌زدن خانم سیمونیان و بچه‌ها را تلخیص می‌کند تا به گفت‌وگوی راوی با آرتوش برسیم. راوی نیز در بین گفت‌وگو به روایت رخدادهای پیش آمده ادامه می‌دهد.

فصل پانزدهم - یکشنبه، تصمیم آلیس. راوی ابتدا گفت‌وگو با آلیس را می‌آورد و علاوه بر نقل گفت‌وگوها، با روایت بازگو که در حقیقت، تلخیص است، به نوعی رفتار آلیس را تشریح می‌کند و در پایان نیز در خیال، رفتار آلیس را در مواجهه با امیل به صورت فشرده می‌آورد (همان: ۹۶). گفتنی است زمان آغاز این فصل، پیش از آمدن بچه‌هاست. در فصل ۱۷ آمده است: «ماجرای بعدازظهر و تصمیم عجیب خواهرم در ذهنم کم‌رنگ شده بود» (همان: ۱۰۴)؛ بنابراین، در ابتدای روایت این فصل، با اینکه در ادامه روز پیش است، زمان‌های مرده بین دو فصل حذف شده است.

فصل شانزدهم - ادامه، آمدن بچه‌ها و برقکار شرکت. این فصل با گسست چندساعته از فصل پیشین آغاز می‌شود. زمانی که آلیس در فصل قبلی، خانه را ترک می‌کند، هنوز بچه‌ها از مدرسه نیامده‌اند؛ اما این فصل با آمدن بچه‌ها به همراه امیلی آغاز می‌شود. در

ابتدا، روایت را گفت و گو پیش می‌برد تا اینکه برقکار شرکت می‌آید و روای گزارشی فشرده و غیرمستقیم از گفته‌های او را ارائه می‌دهد (همان: ۹۹).

فصل هفدهم - ادامه، رفع عیب سیم کشی حیاط و سوختن دست راوی. ابتدا راوی با تلخیص رخدادهای رفع عیب سیم کشی را روایت می‌کند و پس از آن در گفت و گویی که با برقکار شرکت دارد، روایت را پیش می‌برد تا به آشپزخانه و پرسش امیل می‌رسیم؛ درباره‌ی هرۀ آشپزخانه و پاسخ راوی که با تلخیص به گذشته و ساخته شدن هرۀ آشپزخانه اشاره می‌کند (همان: ۱۰۲). در ادامه، روایت با گفت و گوی راوی با امیل پیش می‌رود و پس از آن نیز با گفت و گوی بچه‌ها تمهیدات ماندن امیل و امیلی در خانه‌ی راوی مهیا می‌شود. روای پس از آن، به مهیا کردن شام مشغول می‌شود و در ذهنش گفته‌های مادرش درباره‌ی خانم سیمونیان را بازگو می‌کند. این موارد که به‌وضوح تلخیصی از گفته‌های مادر است، تا سوخته شدن دست راوی ادامه می‌یابد. روایت رفتار آرتوش پس از حادثه نیز نشان از روایت بازگو و تلخیص دارد.

فصل هجدهم - ادامه، گفت و گوی راوی، امیل و آرتوش و آشپزی. روای علاوه بر روایت گفت و گوها، با جزئیات رخدادهای پیش آمده، مانند تعریف امیل درباره‌ی معجون سوختگی، تماس تلفنی خانم نوراللهی، آشپزی با امیل و گفت و گو درباره‌ی علایقش را روایت می‌کند.

فصل نوزدهم - بردن شام برای خانم سیمونیان. ابتدای فصل با ذکر جزئیات آغاز می‌شود تا راوی وارد خانه‌ی خانم سیمونیان شود و در آنجا نیز به همین شیوه روایت را ادامه دهد و پس از آن، گفته‌های خانم سیمونیان با کلام مستقیم می‌آید که تلخیص بخشی از سرگذشت اوست؛ اما ارائه‌ی روایت روبه‌رو شدن با خانم سیمونیان، نشانی از صحنه دارد.

فصل بیستم - پنج‌شنبه، گسست زمانی سه‌روزه، مهمانی خانه‌ی نینا. روایت با توصیف و تعیین موقعیت مکانی خانه‌ی نینا آغاز می‌شود و پس از آن، با گفت و گوی شخصیت‌ها

و توضیحات راوی ادامه پیدا می‌کند تا راوی با کلام مستقیم نینا سرگذشت ویولت را روایت می‌کند. این کلام مستقیم در ذات خود، تلخیص سرگذشت ویولت را در بر دارد که در دو قسمت نقل می‌شود (همان: ۱۲۱ و ۱۲۳). توصیفات رفتار و پوشش ویولت که با جزئیات همراه است، سرعت روایت را کم می‌کند (همان: ۱۱۹-۱۲۰ و ۱۲۴).

فصل بیست‌ویکم - پنج‌شنبه، گسست زمانی شش‌روزه، مراسم ۲۴ آوریل. راوی با توصیف مکان برگزاری مراسم، روایت را آغاز می‌کند و با بیان گفت‌گوها و توضیحات خود، به یاد بحث آرتوش و آقای ماداتیان می‌افتد و آن را به شیوه تلخیص ارائه می‌دهد. در ادامه، راوی با تلخیص و شباهت‌دادن این مراسم با مراسم‌های گذشته، روایت را پیش می‌برد و با ذکر جزئیات، روایت را ادامه می‌دهد تا به سخنرانی خاتون یرمیان برسیم که خود چکیده‌ای از مصائب ارمنی‌هاست. در پایان فصل نیز راوی گفته‌های آرتوش را می‌آورد که هرچند گفت‌وگوی او و راوی است، این گفته‌ها به شکل تلخیص، وضعیت بد مردم شطیط را به مخاطب نشان می‌دهد.

فصل بیست‌ودوم - شنبه، گسست زمانی یک‌روزه، دعوی آرمن با دوقلوها. ابتدا راوی با جزئیات و ارائه گفت‌وگو، از ماجرای که اتفاق افتاده، باخبر می‌شود. سپس ذهن راوی به گذشته، روز تولد آرمن و سرمای آبادان بازمی‌گردد. راوی در این قسمت، هم گفت‌گوهای اقوام آرتوش را نقل می‌کند، هم پس از رفتن آن‌ها ماجرای دنیا آمدن آرمن و سرمازدگی باغچه کوچکش را به شیوه تلخیص روایت می‌کند. در ادامه، راوی در اتاق آرمن با تلخیص، گذشته خود را بازگو می‌کند.

فصل بیست‌وسوم - ادامه، گفت‌وگو با آرتوش. این فصل با تعیین موقعیت مکانی آرتوش آغاز می‌شود و راوی به صورت خلاصه ماجرای آرمن و امیلی در شب مهمانی را روایت می‌کند. مخاطب نیز از ماجرا اطلاع دارد. راوی در میانه نقل ماجرا به نقل مشاهده خود از صفحه تلویزیون، به صورت صحنه اشاره می‌کند.

فصل بیست‌وچهارم - یکشنبه، تعویض خاک گلدان. ابتدای روایت به حالات آلیس مربوط است که یوپ هانس او را به شام دعوت کرده است. سپس راوی رفتار مادر را

با تلخیص روایت می‌کند. همچنین راوی ضمن خواندن دست‌نویس ترجمه آقای وازگن، اتفاقات اخیر را خلاصه‌وار مرور می‌کند تا امیل از راه برسد. راوی با دیدن امیل، با تلخیص، خاطره دیدارش با آقای شاهنده را روایت و در ادامه به شکلی فشرده به قصه‌های ساردو و... اشاره می‌کند.

فصل بیست و پنجم - دوشنبه، مهمانی خانه کلاریس. راوی ابتدا به روایت گزارش آلیس از نحوه رفتار یوپ هانسن در شب پیش و ارائه فشرده‌ای از سرگذشت او می‌پردازد و در ادامه، به صورت خلاصه، اشاره‌ای به رخداد‌های گذشته می‌کند که ذهنش را درگیر کرده است (همان: ۱۵۵). سپس راوی به روایت حضور خانواده نینا و سیمونیان می‌پردازد که آلیس آن‌ها را دعوت کرده است. روایت درگیری ذهنی راوی بین دو ویرا دگیر و مهربانش، تلخیص گفت‌وگو با امیل است.

فصل بیست و هشتم - سه‌شنبه، تماس نینا. راوی در این فصل به رفتن آرتوش و بچه‌ها اشاره می‌کند. راوی با گفتار مستقیم به بچه‌ها دستور می‌دهد و هنگامی که آرتوش مشغول روشن کردن ماشین است، با روایت بازگو که تلخیص ماجرای روشن‌نشدن ماشین آرتوش در گذشته است، اشاره می‌کند. روایت حرف‌های آقا سعید و ماجرای نقاشی‌های دوقلوها و آرمن نیز به همین شیوه است تا به پایان فصل برسیم و تماس تلفنی نینا.

فصل بیست و نهم - ادامه، کلاس پیانو. ابتدا راوی به تماس تلفنی نینا اشاره می‌کند. سپس گفت‌وگوی بچه‌ها روایت می‌شود و تماس تلفنی خانم سیمونیان. راوی با توصیف لباس امیلی روایت را ادامه می‌دهد تا اتوبوس می‌آید و پس از گفت‌وگو با راننده تا زمانی که به مقصد برسند، با تلخیص می‌گوید: «تا برسیم به ایستگاه خانه میس جودی که بورده جنوبی بود، هرچه درباره ساکنین جی ۴ می‌دانستم، به نینا گفته بودم» (همان: ۱۷۳).

فصل بیست‌وهشتم - ادامه، بازگشت از کلاس پیانو. در این فصل، ابتدا راوی به شرح حضور مادر و آلیس در خانه‌اش اشاره می‌کند. تلخیص راوی از رخدادهای گذشته در گفته‌های مادر مشهود است. راوی وقتی می‌گوید: «پس دلگیری از نینا تمام شده بود» (همان: ۱۷۵)، به این موضوع اشاره دارد که راوی در بیان رخدادهایی که اتفاق افتاده، به خلاصه‌گویی روی آورده است. راوی در ادامه، صحنه گفت‌وگوهای بچه‌ها و دیگران را با نکاتی که به آن می‌افزاید، روایت می‌کند. راوی پس از بیرون‌رفتن برای دعوت خانم سیمونیان و قدم‌زدن در خیابان‌های اطراف خانه، با خانم سیمونیان روبه‌رو می‌شود و در گفت‌وگویی که بین آن دو شکل می‌گیرد، برای دیدن بقیه عکس‌های او به خانه‌اش می‌رود. روایت گفته‌های خانم سیمونیان در زمان نشان‌دادن عکس‌ها، تلخیص سرگذشت اوست (همان: ۱۸۱-۱۸۵). بازگشت به گذشته و به یاد آوردن دوران کودکی راوی نیز که با روایت بازگو روایت می‌شود، تلخیص رخدادهایی است که بارها و بارها برای راوی اتفاق افتاده است (همان: ۱۷۸). همچنین در این فصل با تلخیص روایت زندگی حاجی هم روبه‌رویم (همان: ۱۸۰). در ادامه، در گفت‌وگو با آرتوش نیز شاهد این خلاصه‌سازی روایت هستیم (همان: ۱۸۷).

فصل بیست‌ونهم - چهارشنبه، تماس تلفنی خانم نوراللهی. ابتدا راوی با روایت گفت‌وگوهای خودش و دوقلوها روایت را آغاز می‌کند و مانند گذشته، توضیح و تفسیرش را همراه روایت می‌آورد تا تماس تلفنی خانم نوراللهی و قرار گذاشتن در کافه میلک‌بار. سپس در زمان باقی‌مانده، راوی روایت پیدا کردن نامه آرمن را بازگو می‌کند که نشان‌دهنده تلخیص است؛ زیرا به موارد مشابهی از این دست یافته‌ها اشاره دارد.

فصل سی - ادامه، ملاقات با خانم نوراللهی. راوی ابتدا روایت بازگویی از رفتن به سینما می‌آورد که تلخیص عملی مکرر در گذشته است. پس از رسیدن به قرار، گفت‌وگوی راوی و خانم نوراللهی را درباره مسائل مختلف داریم که همان‌طور مانند گذشته، صحنه‌ای است که راوی در بین آن، نظرات خودش را همراه جزئیاتی از افراد

و مشاهداتش ارائه می‌دهد. نمونه بارز این تفاسیر راوی در گفت‌وگو دربارهٔ مدرسهٔ ادب مشهود است (همان: ۱۹۳ و ۱۹۴).

فصل سی‌ویک - ادامه، روبه‌رو شدن با امیل و خرید. روایت، ابتدا با توصیف گرما و نور خیابان آغاز می‌شود و با ذکر جزئیات روبه‌روی سینما رکس ادامه می‌یابد. توصیف این قسمت، حرکت دارد و روایت را مختل نمی‌کند. سپس گفت‌وگوی راوی با امیل را داریم که برای خرید با هم همراه می‌شوند. پس از بازگشت و رسیدن به خانه، با حذف در روایت روبه‌رو هستیم؛ زیرا راوی، بچه‌ها را برای شام بیرون می‌فرستد و پس از آن می‌گوید: «روبه‌روی پنجرهٔ اتاق نشیمن ایستادم. چراغ نشیمن جی ۴ روشن شد» (همان: ۲۰۱). در ادامه، روایت درگیری و رهای ذهن راوی، صحنهٔ پایانی را رقم می‌زند. فصل سی‌ودو - پنج‌شنبه‌شب، مهمانی آشنایی و یولت و امیل. راوی با دیدن بازی بچه‌ها به یاد شعری از دوران کودکی می‌افتد و سپس قصه‌ای قدیمی را برای بچه‌ها به صورت تلخیص بازگو می‌کند که پس از صحنهٔ گفت‌وگوی راوی با بچه‌ها صورت گرفته است. در نهایت، فصل با صحنهٔ گفت‌وگو به پایان می‌رسد.

فصل سی‌وسه - ادامه، مهمانی. روایت راوی با توصیف موقعیت مکانی شخصیت‌ها در مهمانی و شرح جزئیات آغاز می‌شود تا به گفت‌وگوی شخصیت‌ها برسیم. راوی طبق معمول، توضیحات خودش را نیز ارائه می‌دهد. در ادامه، راوی با تلخیص، به روایت رخدادی می‌پردازد که در صبح اتفاق افتاده؛ یعنی دعوت مجدد از خانم سیمونیان. سپس گفت‌وگوی شخصیت‌ها را داریم تا روایت به سخنرانی کوتاه یوپ هانس دربارهٔ داغستان و دو محلهٔ آبادان برسد و در ادامه، فصل با صحنهٔ گفت‌وگوی راوی و آرتوش پایان یابد.

فصل سی‌وچهار - جمعه، خواب‌بد. ابتدای روایت با خواب راوی آغاز می‌شود و راوی با ذکر جزئیات، به روایت سفرش در کودکی به نماگرد می‌پردازد.

فصل سی و پنج - ادامه، در کلیسا. راوی ابتدا به حضورش در کلیسا اشاره می‌کند و پس از آن، در خیابان قدم می‌زند تا به خانه برسد. راوی در کلیسا دعا می‌خواند و هنگام روایت این ماجرا، با افزودن توضیحات خود، روایت دعاخواندن را پیوسته قطع می‌کند. جملات توضیحی، روایت راوی را با کندی روبه‌رو می‌کند. در پایان، فصل با صحنه گفت‌وگوی آرتوش و بچه‌ها ادامه می‌یابد تا با تلخیص رفتار آرتوش درباره خوردن دلمه تمام شود.

فصل سی و شش - شنبه و یکشنبه، مطالعه و سینما. راوی ابتدا کارهای آشخَن و گفته‌های او را درباره کار در خانه خانم سیمونیان روایت می‌کند. روایت گفته‌های آشخَن، تلخیص رفتارهای مکرر آنهاست. پس از این، تماس امیل و رسیدن دوقلوها و صحنه گفت‌وگوی آنها را داریم؛ سپس راوی گفت‌وگوی خودش با آرمن را می‌آورد و مانند گذشته، احساس و توضیحاتش را به روایت می‌افزاید و بعد رخدادهای دو روز را تلخیص می‌کند (همان: ۲۲۸).

فصل سی و هفت - دوشنبه، ملاقات با امیل. راوی ابتدا با صحنه گفت‌وگوها روایت را آغاز و سپس امیلی را توصیف می‌کند که منتظر اتوبوس است. پس از رفتن آرتوش و بچه‌ها گفت‌وگوی خانم سیمونیان و راوی را داریم. در این گفت‌وگو که برای منصرف کردن امیل طرح شده، راوی از توجه به جزئیات غافل نیست (همان: ۲۳۰). خانم سیمونیان در ادامه، به زندگی امیل و زن سابقش اشاره می‌کند که فشرده‌ای از زندگی امیل است که راوی آن را ارائه می‌دهد. در پایان فصل، توصیف راوی از درخت بید، گویی پیش‌زمینه‌ای است برای وقوع حادثه‌ای بد (همان: ۲۳۲).

فصل سی و هشت - ادامه، هجوم ملخ‌ها و ملاقات با امیل. در این فصل، حادثه اصلی رمان رقم می‌خورد و آن ابراز علاقه امیل به ویولت است. در ابتدای فصل، راوی با تلخیص، کارهایی را روایت می‌کند که پیش از آمدن امیل انجام داده است. راوی در این میان، بازگشتی به رفتار آقا مرتضی دارد که در درگیری ذهنی و رهای ذهنش نمایان می‌شود (همان: ۲۳۳). این گفت‌وگوهای راوی با رهای ذهنش روایت را به صحنه

نزدیک می‌کند؛ اما گذر زمان در این قسمت، بسیار با سرعت اتفاق می‌افتد. فصل پیش، پس از رفتن بچه‌ها تمام می‌شود و در این فصل، پس از یک صفحه، مخاطب با ورود امیل روبه‌رو می‌گردد. این امر نشان می‌دهد که از ابتدای این فصل، روایت سرعت گرفته و راوی با تلخیص روایت، فشرده‌ای از رخدادها را روایت کرده تا به عصر و زمان ملاقات با امیل برسیم. پس از آمدن امیل که با هجوم ملخ‌ها هم‌زمان است، به گفت‌وگوی راوی و امیل می‌رسیم که تا انتهای فصل ادامه می‌یابد و صحنه‌ای است که راوی در کنارش رخدادهای اطراف و احساس خود را نیز روایت می‌کند و سبب گُندشدن سرعت روایت می‌شود.

فصل سی‌ونه - سه‌شنبه، پاک‌سازی حیاط. در ابتدای روایت، گفت‌وگوی آرتوش و راوی را داریم و نیز درگیری و رهای ذهن راوی که به شکل گفت‌وگو، صحنه را پیش می‌برد. در ادامه، روایت را راوی با گفت‌وگوی دوقلوها و آرمن ادامه می‌دهد تا یوما و پسرانش برای پاک‌سازی حیاط خانه سر می‌رسند و راوی با روایت گفت‌وگوی آنها و دیگران روایت را ادامه می‌دهد تا به انتهای فصل برسیم.

فصل چهل - ادامه، گفت‌وگو دربارهٔ هجوم ملخ‌ها. آنچه در این فصل اهمیت فراوان دارد، گسست زمانی‌ای است که با فصل گذشته دارد. این فصل که ادامهٔ روز پیش است، از عصر آغاز می‌شود. فصل، پیش از صبح آغاز و با رفتن بچه‌ها به مدرسه تمام می‌شود. در این میان، راوی از صبح تا عصر که به گفت‌وگو دربارهٔ حادثهٔ هجوم ملخ‌ها اشاره می‌کند، در سکوت است و چیزی را روایت نمی‌کند.

فصل چهل‌ویک - چهارشنبه، خرید از مغازهٔ آقای ادیب. روایت در این فصل، از عصر و پیش از آمدن بچه‌ها از مدرسه آغاز می‌شود. روایت، کلافه‌بودن راوی را در این قسمت به خوبی نشان می‌دهد (همان: ۲۵۰). راوی در ادامهٔ روایت، رفتن به مغازهٔ آقای ادیب را روایت می‌کند. تلخیصی که در اینجا روایت را پوشش می‌دهد، از اینجا مشخص می‌شود که راوی می‌گوید: «چرا هیچ‌وقت این نوشته را ندیده بودم؟ چون

هیچ‌وقت این وقت روز نیامده بودم چیزی بخرم؛ چون می‌دانستم که فروشگاه از یک تا سه تعطیل است» (همان: ۲۵۱). راوی در ادامه، به توصیف فروشگاه و ترازوی آقای ادیب می‌پردازد و روایت را ادامه می‌دهد و با تلخیص، روایت احتمالی آلیس را از روزهای پس از هجوم ملخ‌ها و مسائلی که پس از آن پیش می‌آید، بازگو می‌کند. راوی پس از بازگشت از فروشگاه، امیل را دم‌خانه ملاقات می‌کند و در گفت‌وگویی که با او دارد، گفته‌های او را با کلام غیرمستقیم روایت می‌کند که نشان از تلخیص دارد (همان: ۲۵۳). این فصل با صحنه گفت‌وگوی بچه‌ها که از مدرسه آمده‌اند، به پایان می‌رسد.

فصل چهل‌ودو- ادامه، مشاجره. روایت از غروب آغاز می‌شود. راوی ابتدا به گفت‌وگوی خودش و دوقلوها اشاره می‌کند و پس از آن، گفته آرتوش را می‌آورد (همان: ۲۵۶). در ادامه، راوی که به فکر این افتاده که گاراژ را مرتب کند، در گاراژ با مردی که برای بردن اعلامیه آمده، روبه‌رو می‌شود. زمانی که روایت در این قسمت پایان می‌یابد، با گسست زمانی و مکانی مواجهیم. آرتوش پشت میز آشپزخانه قرار دارد و راوی در حال شماتت اوست. راوی در این میان، با تلخیص، به نقد رفتار و کردار آرتوش از گذشته تا آن لحظه می‌پردازد (همان: ۲۵۸).

فصل چهل‌وسه- روز نامشخص با گسست زمانی نامشخص، آمدن گارنیک. راوی ابتدا با تلخیص از کار مداوم تمیزکردن آشپزخانه سخن می‌گوید (همان: ۲۶۰). آغاز این فصل با گسست زمانی همراه است که مشخص کردن دقیق آن ممکن نیست. تنها می‌توان گفت که این فصل، در همان دو هفته‌ای قرار دارد که از فصل ۴۱ شروع می‌شود تا انتهای فصل ۴۶ که روز جشن پایان سال است. سپس راوی به روایت حضور گارنیک می‌پردازد و گفت‌وگوی آن‌ها را شاهدیم. راوی در روایت ملاقات با گارنیک، همچنان ویژگی‌های خود را حفظ می‌کند و جزئیات را از قلم نمی‌اندازد. پس از آن، در گفت‌وگو با گارنیک با استفاده از تلخیص، به حرف‌های آرتوش درباره حزب داشناک‌ها می‌پردازد.

فصل چهل و چهار - روز نامشخص با گسست زمانی نامشخص، مراسم خواستگاری. این فصل هم مانند فصل پیش، در حوزه زمانی همان دو هفته ای است که بالاتر ذکر شد. در ابتدا، راوی کلام یوپ هانسن را نقل می کند و پس از آن، روایت به روز پیش بازمی گردد و راوی با تلخیص، حرف ها و سفارش های آلیس را بازگو می کند (همان: ۲۶۴). در ادامه، راوی با جزئیات به روایت رخدادهایی می پردازد که در خواستگاری اتفاق افتاده است. پس از آن، روایت با صحنه گفت و گوی بچه ها و دیگر شخصیت ها ادامه می یابد و در پایان، راوی با تلخیص رخداد های چند روز پیش، روایت را تمام می کند (همان: ۲۷۰).

فصل چهل و پنج - سه شنبه، گفت و گو با نینا. راوی در ابتدا به گفت گو با نینا اشاره می کند و سپس روایتش از تهیه لباس برای جشن پایان سال را می آورد. فصل چهل و شش - پنجشنبه، با گسست زمانی یک روزه، جشن پایان سال. راوی، روایت این فصل را با توصیف حیاط مدرسه آغاز می کند و بلافاصله به گفت و گوی خودش و مانیا می رسد و در ادامه گفت و گو با نینا روایت را پیش می برد، با حفظ ویژگی راوی در ذکر جزئیاتی که سبب گنشدن روایت می شود. سپس راوی، روایت نمایش مراسم را با جزئیات ارائه می دهد تا به باشگاه و ملاقات با خانم نوراللهی برسیم که راوی به او قول همکاری می دهد و پس از بازگشت به خانه، روایت با صحنه گفت و گوی بچه ها تمام می شود.

فصل چهل و هفت - جمعه، آگاهی. در این فصل، راوی متوجه می شود که خانواده سیمونیان محله را بی خبر ترک کرده اند. ابتدای روایت، تلخیص رخداد های روز گذشته است که در ذهن راوی مانده تا در گفت و گوی دو قلوها متوجه نبود خانواده سیمونیان می شویم. سپس راوی گفته های جزئی نینا درباره یولت را با تلخیص ارائه می دهد و در پایان این صحنه است که در گفت و گوی دو قلوها ضمن آشکار کردن شخصیت امیلی، روایت را پایان می دهد.

فصل چهل‌وهشت - پنج‌شنبه، گسست زمانی پنج‌روزه، تدارک عروسی. در این فصل، راوی ابتدا روایت را با آمدن مادر و آلیس و شرح جزئیات و گفته‌های آن‌ها آغاز می‌کند. سپس در گفت‌وگوی بین دو قلوها و دیگر شخصیت‌ها ماجرای به هم خوردن عروسی و یولت روایت می‌شود.

فصل چهل‌ونه - شب پیش از عروسی، روز نامشخص و گسست زمانی نامشخص چند هفته‌ای. فصل با تلخیص مراسم عروسی آغاز می‌شود و پس از آن، راوی به شب پیش از عروسی بازمی‌گردد تا با روایت گفتار مستقیم نینا از سرنوشت و یولت باخبر شویم و با صحنه گفت‌وگوی راوی و نینا درباره سرنوشت مادر پس از عروسی آلیس، فصل به پایان برسد.

فصل پنجاه - چند روز از مهاجرت گذشته و گسست زمانی با فصل پیش. راوی با اشاره به رفتن آلیس به هلند که با تلخیص صورت می‌گیرد، به زمان بدرقه در فرودگاه بازمی‌گردد و آن را به سرعت روایت می‌کند تا به روایت رخدادهای بعدی برسد. در این قسمت، گفت‌وگوهای نینا و راوی را داریم که درباره آرتوش و مادر حرف می‌زنند. در نهایت، راوی با نقل گفته امیل، روایت را پایان می‌دهد: «گفته بود پروانه‌ها هم مهاجرت می‌کنند» (همان: ۲۹۳).

۲-۵. بسامد

بسامدهای موجود میان داستان و روایت را بررسی کرده‌ایم. در بسامد به تکرار رخداد توجه کرده‌ایم. مواردی از تکرار واژگان، صفت‌ها و جمله‌هایی که نشان‌دهنده حالات و ویژگی‌های ظاهری یا درونی شخصیت‌ها باشند از زمره بسامد محسوب نمی‌شوند؛ مثل اینکه در متن سه بار به رنگ چشمان امیل اشاره شده است (پیرزاد، ۱۳۹۳: ۴۵، ۱۸۵ و ۲۵۳)؛ اما این تکرارها جزء بسامد نیستند.

رمان با روایت مفرد آغاز می‌شود که بیانگر وقایعی است که به تعداد دفعات رخداد روایت شده‌اند. در ادامه، راوی از موردی صحبت می‌کند که نشان‌دهنده روایت بازگو است: «لابد طبق معمول با یکی دست‌به‌یقه شده بود» (همان: ۹). این جمله نشان می‌دهد

پسر راوی بارها در مدرسه با دیگران درگیر شده؛ ولی راوی یک بار به این موضوع اشاره می‌کند. راوی در ادامه، در میان روایت با روایت مفرد خود جمله‌هایی می‌آورد که نشان از روایت بازگو دارند. در متن آمده است: «مادرم می‌گفت چرا مثل همه زن‌ها حلقه‌ات را دست چپ نمی‌کنی...»؛ «لقب‌هایی که ارمنی‌های جلفای اصفهان به همدیگر می‌دادند، خیلی از سر خوش جنسی نبود. به پدربزرگ مادرم می‌گفتند میساک دهن‌لق»؛ «اگر از پنجره ندیده بودم آمدی اینجا باز باید دور شهر راه می‌افتادم» (همان: ۱۵ و ۱۴). مواردی که زیرشان خط کشیده‌ایم، همگی نشان‌دهنده تکرار و در شکل دهی به روایت بازگو مؤثرند. در ادامه، به پرسش همیشگی آقا مرتضی می‌رسیم که نشان از روایت بازگو دارد؛ زیرا راوی در روایت پاسخی که به او داده، می‌گوید: «توضیحی که سال‌ها بود به همه می‌دادم - از مادرم و خواهرم و دوست و آشنا گرفته تا خود آقا مرتضی - تکرار کردم... و آقا مرتضی مثل هر بار فقط گوش کرد...» (همان: ۲۰). موارد دیگری که به روایت بازگو اشاره دارند؛ عبارت‌اند از: «برای هزارمین بار توی گوش آرمن خواندم که...» (همان: ۱۸)؛ «سینیور را مثل همیشه با غیظ و تمسخر ادا کرد» (همان: ۲۰)؛ «بارها به جی ۴ رفته بودم» (همان: ۲۱)؛ «پس چرا وقت‌هایی که آرتوش حواسش نیست لباس نو پوشیدی... لب ورمی چینی؟» (همان: ۲۴).

در دو فصل اول و دوم، نسبت روایت مفرد به روایت بازگو بیشتر است. در ادامه روایت، در بین روایت مفرد، دوباره با جمله‌ای روبه‌رو هستیم که با قید «همیشه» حاوی تکرار است: «زبانم نچرخید بگویم آقای داوتیان همیشه به قهوه مهمانم می‌کند» (همان: ۲۶). همچنین سخن مادر درباره خرید کیف نو و پاسخ راوی در همین رده قرار می‌گیرند (همان: ۲۹). در فصل سوم نیز همچنان روایت را روایت مفرد پیش می‌برد. در فصل چهارم نیز روایت مفرد، کلیت روایت را تشکیل می‌دهد تا راوی با تکرار حرف مادر (همان: ۳۲-۳۳)، روایت مکرر را به صورت مقطعی وارد روایت کند. پس از آن، با روایت بازگو می‌گوید: «هر بار می‌رفتم تهران، بوته گل سرخی بالای قبر پدرم

می‌کاشتم» (همان: ۳۴). اشاره‌ی راوی به نصایح پدر و نق‌زدن مادر به خاطر پرخوری آلیس و رفتار آلیس در این مواقع (همان: ۳۵ و ۳۶) نیز روایت بازگو هستند. نمونه‌های دیگری از روایت بازگو در سراسر رمان پراکنده است که در آن‌ها فعل گذشته استمراری، قید یا دیگر اجزای جمله، مفهوم تکرار در زمان گذشته را بازگو می‌کنند (همان: ۴۱ و ۵۸ و ۵۹، ۶۴-۶۷، ۷۰، ۷۴-۷۶، ۸۱، ۸۷ و ۸۸، ۹۲، ۹۵، ۱۰۴، ۱۰۶ و ۱۰۷، ۱۱۷، ۱۲۹، ۱۳۹، ۱۶۶ و ۱۶۷، ۱۷۰، ۱۷۵، ۱۹۱، ۱۹۳، ۲۲۰، ۲۳۳، ۲۵۱، ۲۵۳). روایت زندگی خانم سیمونیان نیز روایت مکرر است؛ زیرا مخاطب ابتدا گفته‌های دیگران را از زبان مادر راوی می‌شنود و بعد هم خود خانم سیمونیان با نشان دادن عکس‌هایش زندگی‌اش را برای راوی شرح می‌دهد (همان: ۲۵ و ۲۶، ۵۴، ۱۰۴-۱۰۶، ۱۱۵، ۱۵۹، ۱۸۳-۱۸۵). نمونه‌های دیگر روایت مکرر عبارت‌اند از: نرفتن آرتوش به محله بریم (همان: ۲۰، ۲۸، ۷۵ و ۷۶، ۲۵۸)؛ قرار تعویض خاک گلدان‌ها (همان: ۱۰۲، ۱۴۶، ۱۴۹)؛ از کاه کوه ساختن راوی (همان: ۱۴۷ و ۱۵۰)؛ روایت گوش دادن امیل به حرف‌های راوی (همان: ۱۵۲، ۱۶۹)؛ ماجرای هجوم ملخ‌ها (همان: ۲۳۴-۲۳۸، ۲۴۵، ۲۵۲).

در این رمان، روایت بازگو به شکلی کوتاه و موجز آمده و حجمی از روایت را در بر نمی‌گیرد. این روایت‌های بازگو در حقیقت، الزام‌های روایی هستند که نویسنده با استفاده از آن‌ها روایت خود را با ایجاز همراه می‌کند که در دل خود تکراری را نهفته است.

پیکربندی روایت این رمان بر اساس صحنه است و اگر راوی از تلخیص استفاده کرده باشد، بسیار کوتاه و در بازگشت‌های زمانی است. تناوب صحنه و تلخیص، اساس روایت کلاسیک را تشکیل می‌دهد؛ زیرا در روایت سنتی، بازگشت زمانی... اغلب شکل تلخیص را به خود می‌گیرد... تلخیص، اغلب بازگو را به خدمت می‌گیرد» (ژنت، ۱۳۹۹: ۱۴۲ و ۱۴۳). از طرفی، رمان کلاسیک، تناوبی از تلخیص و صحنه است؛ ولی رمان مدرن، تناوبی میان روایت بازگو و روایت مفرد (همان: ۱۲۳). بر این اساس، یکی از مؤلفه‌هایی که روایت را از شکل و تبار سنتی و کلاسیک خارج می‌کند، تناوب

روایت مفرد و روایت بازگو است. غالب روایت این رمان بر اساس روایت مفرد پیکربندی شده و اگر روایت بازگویی هم داشته باشیم، روایت‌های بازگویی نقطه‌ای هستند که از نظر ژنت، اثری بر گسترش در روایت ندارند (همان: ۱۱۸). بر این اساس، چون روایت این رمان تناوبی است از صحنه و تلخیص و چون تلخیص در این رمان در قالب روایت بازگو طرح شده، ولی این روایت‌های بازگو حجمی از روایت را اشغال نمی‌کنند و تنها به روایت رخداد‌های مشابهی اشاره دارند، نمی‌توانند تناوب روایت مفرد و روایت بازگو را نشان دهند که شاخصه روایت مدرن است؛ بنابراین، روایت این رمان، هم از نظر ساختار پیرنگ و هم از نظر تناوب صحنه و تلخیص، جزو روایت‌های سنتی حوزه داستان‌نویسی است و هیچ اثری از نوبودن در آن دیده نمی‌شود.

۲-۶. ارزیابی شیوه روایی رمان

یکی از ویژگی‌های روایت این رمان عرضه اطلاعات راوی به صورت مستقیم است. این اطلاعات مستقیم در حقیقت برای مخاطب است و نشان‌دهنده ضعف تألیف نویسنده در پرداخت روایت است؛ زیرا نویسنده فرض را بر این گذاشته که نکته‌ای برای مخاطب گنگ و مبهم باقی مانده، ولی به جای آنکه آن مورد را در روایت دراماتیزه کند، به عرضه اطلاعات مستقیم روی می‌آورد. در اینجا به نمونه‌هایی از این اطلاعات مستقیم اشاره می‌کنیم: «جی ۴ خانه روبه‌روی ما بود. آن طرف خیابان» (پیرزاد، ۱۳۹۳: ۱۰)؛ «خانم نوراللهی منشی آرتوش بود» (همان: ۲۱)؛ «دماغ مادرم دراز بود» (همان: ۲۵)؛ «در آبادان کسی وسط روز در خانه‌اش را قفل نمی‌کرد» (همان: ۶۴)؛ «دکتر صالحی فرد رئیس بخش جراحی بیمارستان بود» (همان: ۷۹)؛ «آقا سعید، صاحب تعمیرگاهی نزدیک سینما خورشید بود» (همان: ۱۶۶). نویسنده به راحتی می‌توانست این اطلاعات را در گفت‌وگوی شخصیت‌ها ارائه دهد تا متن از گزارشی شدن فاصله بگیرد.

در اینجا اطلاع‌رسانی مستقیم راوی را از منظری دیگر بررسی می‌کنیم. نسبت راوی اول شخص که در بیشتر مواقع، کانونی‌گر رمان هم هست، با رخدادها نسبتی گذشته‌نگر

است و «زمان ماضی در روایت متعارف، تلویحاً حاکی است از اینکه داستان بر راوی معلوم است و او از کل داستان نوعی ارزیابی دارد» (لاج، ۱۴۰۰: ۲۱۰). حال با توجه به این نکته، به صحنه گفت‌وگوی راوی و امیل دربارهٔ هره پنجره بازمی‌گردیم. راوی در مقابل پرسش امیل، پاسخ او را نمی‌دهد؛ بلکه شروع به دادن اطلاعات مستقیم دربارهٔ نحوهٔ ساخته شدن هره آشپزخانه به مخاطب می‌کند (همان: ۱۰۲). راوی آن‌قدر در این زمینه پیش می‌رود که زمان حال روایتگری را با گذشته خلط می‌کند. او همان گونه که در حال دادن اطلاعات است، می‌گوید: «امیل از کجا اسم گل‌ها را می‌دانست؟» (همان). این جمله قطعاً مربوط به زمان روایت داستان است، نه مربوط به زمان کنش گفت‌وگو؛ زیرا در ادامه، امیل به پرسش راوی پاسخ می‌دهد: «مسجد سلیمان توی حیاط گل نخودی کاشته بودم» (همان). اگر جملهٔ راوی مربوط به زمان کنش گفت‌وگو بود، با توجه به نسبتی که راوی با رخدادها دارد، آن پرسش را مطرح نمی‌کرد؛ زیرا پاسخ آن را می‌داند؛ اما راوی با آوردن این جمله که مربوط به زمان حال روایتگری است، ناهماهنگی روایی ایجاد می‌کند که تنها دلیلش به‌خاطر عدم دراماتیزه شدن متن است. اگر نویسنده این قسمت را به‌طور کامل دراماتیزه می‌کرد، با این ناهماهنگی روبه‌رو نمی‌شدیم و مخاطب، اطلاعات کامل این قسمت را از خلال گفت‌وگوی شخصیت‌ها درمی‌یافت، نه از گفتار مستقیم راوی‌ای که زمان حال روایتگری و زمان گذشتهٔ رخدادها را گم کرده است. این‌ها نشانهٔ ضعف تألیف نویسنده در روایت‌پردازی است؛ یعنی نویسنده نتوانسته است راوی اول شخص خود را ملزم به رعایت اصول روایتگری کند.

۳. نتیجه‌گیری

رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، با روایت خطی، در زمرهٔ پیرنگ‌های کلاسیک و سنتی قرار دارد. شیوهٔ راوی در انتقال مستقیم اطلاعات به مخاطب و تأثیری که این روش در ایجاد اختلال میان زمان حال روایتگری و زمان کنش گفت‌وگو دارد، موجب ضعف تألیف در روایت‌پردازی شده است. بررسی نظم، تداوم و بسامد نیز نشان می‌دهد

که روایت نتوانسته درون‌مایهٔ رمان را بازتاب دهد و تنها در سطح روابط روایی باقی مانده است. نویسنده با انتخاب راوی اول شخص و دید گذشته‌نگر خود به رخدادها سعی کرده کرختی و ملال روایت مسطح و بی‌اوج و فرود رمان را خنثی کند.

با تأمل در روایت رمان، متوجه حضور پررنگ راوی می‌شویم؛ اما حضور پررنگ راوی، بر تلخیصی بودن کلیت روایت این رمان دلالت نمی‌کند؛ زیرا همین حضور پررنگ راوی است که روایت را با جزئیات و به صورت مبسوط ارائه می‌دهد. در مواردی که راوی حضور پررنگ دارد و روایت را با جزئیات ارائه می‌دهد، مخاطب با جهان داستانی احساس نزدیکی می‌کند؛ ولی زمانی که راوی در بازگشت‌های زمانی، روایت را تلخیص می‌کند، مخاطب از جهان داستان دور می‌شود؛ بنابراین، «صحنه» در روایت این رمان، حضور پررنگی دارد که موجب گندی روایت می‌شود؛ اما در بازگشت‌های زمانی، با سرعت روایت روبه‌رو می‌شویم. حضور پررنگ راوی در صحنه ممکن است تناقض آمیز به نظر برسد؛ اما حقیقت این است که به دلیل بسامد زیاد کلام مستقیم در گفتمان راوی، با سیطرهٔ صحنه روبه‌رو هستیم.

راوی علاوه بر بازگشت‌های زمانی، با جزئی‌نگری خود در روایت، سرعت آن را کم می‌کند. راوی با تکرار مفاهیم و گند کردن روایت می‌خواهد ملال و کسالت را به مخاطب انتقال دهد؛ اما نتوانسته است این معنا را در ساختار روایت نشان دهد؛ یعنی نویسنده نتوانسته تناسبی بین روایت و درون‌مایهٔ رمان ایجاد کند و تنها به سطح این تناسب پرداخته است. نویسنده فقط به این بسنده کرده که روساخت روایت را با تکرار ملال‌انگیز رخدادهایی مانند مهمانی، رفت‌وآمدهای مداوم و پرداختن به کارهای تکراری امور آشپزخانه اشباع کند؛ درحالی که نویسنده باید با عمق‌بخشی به افکار و اعمال راوی و پیوند زدن آن با هستی‌شناسی شخصیت بدان دست یابد و روایتی پر از کشش و درعین حال، نمایانگر ملال بیافریند تا اجزای روایت، درون‌مایه را در روندی ارگانیک بازتاب دهد.

منابع

- آلوت، میریام (۱۳۸۰)، **رمان به روایت رمان‌نویسان**، ترجمه علی محمد حق‌شناس، چ ۲، تهران: مرکز.
- ارسطو (۱۳۸۶)، **بوطیقا**، ترجمه هلن اولیایی‌نیا، چ ۱، اصفهان: فردا.
- ایرانی، ناصر (۱۳۹۴)، **هنر رمان**، چ ۲، تهران: فرهنگ نشر نو.
- بشیری، محمود و معصومه محمودی (۱۳۹۰)، **بررسی مقایسه‌ای موضوعات و درون‌مایه‌های مرتبط با زنان در داستان‌های زن‌محور زنان داستان‌نویس ۱۳۰۰-۱۳۸۰**، متن پژوهی ادبی، سال ۱۵، شماره ۴۷، ص ۵۱-۸۰.
- بکناش، نادر (۱۳۸۱)، **چراغ‌ها را خاموش نکنید خانم پیرزاد، بنویسید**، بخارا، سال ۶، شماره ۲۶، صص ۳۲۸-۳۳۶.
- بولتر، آماندا (۱۳۹۸)، **داستان‌نویسی: نگارش و نقد**، ترجمه انیسا رثوفی، چ ۱، تهران: هنوز.
- پاینده، حسین (۱۳۹۸)، **گشودن رمان: رمان ایران در پرتو نظریه و نقد ادبی**، چ ۴، تهران: مروارید.
- پرین، لارنس (۱۳۹۰)، **تأملی دیگر در باب داستان**، ترجمه محسن سلیمانی، چ ۸، تهران: سوره مهر.
- پیرزاد، زویا (۱۳۹۳)، **چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم**، چ ۱۴، تهران: مرکز.
- تولان، مایکل (۱۳۹۳)، **روایت‌شناسی؛ درآمدی زبان‌شناختی-انتقادی**، ترجمه سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، چ ۲، تهران: سمت.
- حسن‌زاده میرعلی، عبدالله و فاطمه زمانی (۱۴۰۰)، **نقیضه پردازی و گفتمان زنانه در رمان قصه ته‌مین، فصلنامه مطالعات زبانی و بلاغی**، سال ۱۲، شماره ۲۶، صص ۵۳-۸۰.
- دشتی آهنگر، مصطفی (۱۳۹۰)، **تحلیل ساختارگرایانه پیرنگ رمان‌هایی از چهار زن نویسنده**، ادبیات پارسی معاصر، سال ۱، شماره ۱، صص ۳۹-۶۰.
- _____ (۱۳۹۱)، **گفتمان‌های مشترک در چهار رمان فارسی؛ تحلیل تطبیقی درون‌مایه رمان‌های خط تیره آلین، چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم**، عادت می‌کنیم و چهل سالگی، پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، سال ۳، شماره ۱۲، صص ۸۵-۱۰۱.
- رجبی، سمیه و مریم فرحناکیان (۱۳۹۲)، **بررسی تطبیقی چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم و علف‌ها آواز می‌خوانند**، کتاب ماه ادبیات، شماره ۷۳، صص ۴۹-۵۹.

- رحیمی، روحی (۱۳۸۱)، **تمرین مهارت‌های زنگ‌زده، همچون زیستن**، ماهنامه پروین، شماره ۱۰، ص ۱۳.
- ریمون-کنان، شلموت (۱۳۸۷)، **روایت داستانی: بوطیقای معاصر**، ترجمه ابوالفضل حرّی، چ ۱، تهران: نیلوفر.
- ژنت، ژرار (۱۳۹۹)، **گفتمان روایی: رساله‌ای در روش تحلیل**، ترجمه مریم طیورپرواز، چ ۱، تهران: مهراندیش.
- سهامی، نوید (۱۳۸۲)، **نقدی بر کتاب چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم**، چیستا، شماره ۲۰۰، صص ۸۱۹-۸۲۵.
- صادقی، لیلیا (۱۳۸۰)، **چه کسی چراغ‌ها را روشن می‌کند؟**، www.leilasadeghi.com.
- غراب، ناصرالدین و هنگامه مظلومی (۱۳۹۴)، **ادراک و بازنمایی زمان در رمان ایرانی؛ مطالعه موردی دهه ۸۰ شمسی**، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، سال ۷، شماره ۱، صص ۲۱-۹۳.
- فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۸۴)، **جنبه‌های رمان**، ترجمه ابراهیم یونسی، چ ۵، تهران: نگاه.
- کالر، جانانان (۱۳۹۶)، **نظریه ادبی: معرفی بسیار مختصر**، ترجمه فرزانه طاهری، چ ۵، تهران: مرکز.
- کنعانی، ابراهیم و صفورا انتظاری (۱۴۰۱)، **تحلیل گفتمان انتقادی رمان رؤیای تبت بر پایه الگوی ون لیوون**، فصلنامه مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۳، شماره ۲۹، صص ۲۱۹-۲۴۰.
- کوری، گریگوری (۱۳۹۱)، **روایت‌ها و راوی**، ترجمه محمد شهباء، چ ۱، تهران: مینوی خرد.
- لاج، دیوید (۱۴۰۰)، **هنر داستان‌نویسی: با نمونه‌هایی از متن‌های کلاسیک و مدرن**، ترجمه رضا رضایی، چ ۱۰، تهران: نی.
- مارتین، والاس (۱۳۸۶)، **نظریه‌های روایت**، ترجمه محمد شهباء، چ ۲، تهران: هرمس.
- مالمر، تیمور و رضوان صفایی صابر (۱۳۹۷)، **تحلیل تناسب شگردهای روایتگری با درون‌مایه چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم**، دوفصلنامه ادبیات پارسی معاصر، سال ۸، شماره ۲۵، صص ۱۰۷-۱۲۶.
- مستور، مصطفی (۱۳۹۱)، **مبانی داستان کوتاه**، چ ۵، تهران: مرکز.
- مندنی پور، شهریار (۱۳۸۳)، **کتاب ارواح شهرزاد: سازه‌ها، شگردها و فرم‌های داستان نو**، چ ۱، تهران: ققنوس.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۵)، **عناصر داستان**، چ ۵، تهران: سخن.