جلوه‌های چندزبانی در رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*

فاطمه اکبری‌زاده[۱]، کبری روشنفکر[۲*]، خلیل پروینی[۳]، حسینعلی قبادی[۴]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
۲. دانشیار زبان و ادبیات عرب، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
۳. دانشیار زبان و ادبیات عرب، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
٤. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

دریافت: ۹۲/۷/۲ پذیرش: ۹۲/۱۲/۷

دوماهنامهٔ جستارهای زبانی
د٦ ، ش۲ (پیاپی ۳۳)، خرداد و تیر ۱۳۹٤، صص ۲۵-۵۱

چکیده

برپایهٔ نظریهٔ «منطق گفت‌وگویی» میخائیل باختین، رمان بیش از هر چیز، یک پدیدهٔ زبانی است که اصالت آن با ویژگی «چندزبانی»اش پیوند دارد. زبان در چارچوب علم فرازبان‌شناسی، از رویکردهای اجتماعی و ایدئولوژیکی مختلف سخنگویان حکایت دارد. رمان‌نویس دنیای متکثر از لحن‌ها، صداها و جهان‌بینی‌های متنوع را در ساختار زبان رمان، در سخن شخصیت‌ها، سخن راوی و زبان انواع ادبی و غیرادبی به‌کار می‌گیرد و نظام می‌بخشد. در این جستار، با دقت در مؤلفهٔ «چندزبانی» موردنظر باختین، کاربست آن را از دریچهٔ نقد فمنیستی (بررسی ویژگی‌های آثار نویسندگان زن) مورد توجه قرار می‌دهیم و با شیوهٔ توصیفی- تحلیلی، ویژگی «چندزبانی» در رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» پیرزاد را بررسی می‌کنیم. پیرزاد در این رمان، تفاوت‌های اجتماعی و فرهنگی را در لایه‌های زبانی رمان به‌کار بسته‌است تا از خلال زبان‌های متنوع اجتماعی و در نظام زبانی چندگانه، دیدگاه زنانه را مطرح کند. دیدگاه زنانهٔ موردنظر نویسنده، در گفتمان دوصدایی متشکل از زبان رمان (نویسنده) و گسترهٔ زبان راوی، زبان انواع ادبی و غیرادبی و زبان شخصیت‌ها متجلی می‌شود و در این دوصدایی، ویژگی زنانه‌نویسی رمان متمایز می‌گردد.

واژگان کلیدی: منطق گفت‌وگویی، میخائیل باختین، چندزبانی، زویا پیرزاد، چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: Email: kroshan@modares.ac.ir

۱. مقدمه

با توجه به اینکه زبان در تکوین انواع ادبی به‌شکل عام و در تکوین دنیای روایت به‌شکل خاص، جایگاه ویژه‌ای دارد، میخائیل باختین، منتقد روس، با تأکید بر زبان، جنبهٔ هنری رمان را درکنار جنبهٔ اجتماعی آن قرار داد و از زاویهٔ «منطق گفت‌وگویی (گفت‌وگومندی)[۱]» و از طریق علم «فرازبان‌شناسی[۲]»، به بررسی روابط گفت‌وگومندی در زبان رمان پرداخت. وی براساس دیدگاهش درمورد زبان و سخن، معتقد بود که تنوع خاستگاه اجتماعی که در افق‌های ایدئولوژیک زبان متجلی می‌شود، به ایجاد گونه‌های متعدد گفتار یا سخن منجر می‌شود (تودروف، ۱۳۷۷: ۱۱۵)؛ بنابراین، در بیان «تنوع تقلیل‌نیافتنی گونه‌های سخن»، اصطلاح «چندزبانی[۳]» را به‌معنای «تمایز و رده‌بندی درونی زبان» به‌کار برد (آلن، ۱۳۸۵: ٤). رمان، تنوع زبان‌ها و لهجه‌های مختلف را در سطوح مختلف ساختار خود به‌کار می‌گیرد و درکل، مجموعه‌ای «چندسبکی»، «چندزبانی» می‌سازد (احمدی،۱۳۸۰: ۲۰۳؛ باختین، ۱۹۸٦: ۲٦٥– ۲٦۸).

در اهمیت بررسی این مؤلفه باید بگوییم که «چندزبانی»، عدم تجانس زبان‌ها را بازنمایی می‌کند و زمینه‌ساز ایجاد «چندصدایی[٤]»، یعنی تزاحم ایدئولوژی‌ها و تساوی آرای مستقل در گفتمان رمان می‌شود (رامین‌نیا،۱۳۹۰: ۹۰؛ تلاوی، ۲۰۰۰: ٤٦) و با عمق بخشیدن به بعد دلالتی، آگاهی‌های متنوع و مختلف را نشان می‌دهد (کردی، ۲۰۰٦: ۲۲۷؛ مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۰٤)؛ بنابراین، شناخت آن، نه‌تنها به درک تفاوت‌های اجتماعی و فرهنگی منجر می‌شود، بلکه نشان‌دهندهٔ سبک و اسلوب رمان خواهد بود (باختین، ۱۳۸۳: ۱۲٦؛ مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۳۰).

در بررسی رمان از دیدگاه ناقدان فمنیست، با نگاه زن‌محور و در صحبت از مقولهٔ جنسیت[٥]، این اعتقاد وجود دارد که جایگاه و وضعیت زنان ناشی از تعریف جامعه و فرهنگ از زن بودن، لاجرم در افق ایدئولوژیک زبان بروز می‌یابد (بایزید، ۲۰۱۲: ۷۹)؛ درنتیجه، نظریه‌پردازان نقد فمنیستی، با کاربرد نظریهٔ «منطق گفت‌وگویی»، از امکانات حضور صدای زنان در ادبیات و نوشتار نویسندگان زن سخن می‌گویند؛ نوشتاری که آگاهی زنانه را در خلال زبان رمان، در تعامل گفت‌وگومند با سایر زبان‌های اجتماعی نشان می‌دهد. در همین راستا، «زویا پیرزاد[٦]» در رمان خود باعنوان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، به بیان تجربهٔ

زنانه، از دیدگاه و قلم زنانه پرداخته و با تأکید بر تفاوت‌های زبانی، آگاهی زنانه را در تعامل گفت‌وگومند با سایر زبان‌های اجتماعی قرار داده است.

از آنجا که در صحبت از نظریهٔ گفت‌وگومندی باختین، مؤلفهٔ «چندصدایی» بیش از همه در بیشتر پژوهش‌ها مورد تأکید بوده است و با اینکه «چندزبانی» زمینه‌ساز تکوین رمان چندصدایی است و به‌اشتباه با چندصدایی یکی انگاشته شده است و از آنجا که معمولاً بررسی «چندزبانی» در سایهٔ «زبان‌شناسی اجتماعی» تا «بینامتنیت» مطرح شده است، درک ویژگی «چندزبانی» موردنظر باختین، به‌سختی میسر می‌شود. در این پژوهش، می‌کوشیم با تکیه بر آنچه باختین در کتب خود تبیین و تطبیق کرده است (به‌ویژه مقالات «سخن (گفتمان) در رمان»)، مؤلفهٔ «چندزبانی» موردنظر وی را در تفکیک از «چندصدایی»، به‌طور ویژه تبیین کنیم تا ضمن روشن شدن سطوح تجلی آن در رمان، امکان درک نظریهٔ باختین و نظریه‌های منشعب از آن، بیش از پیش برای پژوهشگران فراهم شود. همچنین با طرح پیوند میان نظریهٔ باختین و نقد فمنیستی، امکانات گفت‌وگومند رمان زنانه را روشن می‌کنیم تا زمینهٔ دیگری از کاربست نظریهٔ باختین (در حوزهٔ ادبیات زنان) را شرح دهیم.

در تحلیل رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* و برمبنای چارچوب نظری باختین و با بهره‌گیری از رهیافت نقد فمنیستی، به روش توصیفی- تحلیلی، درصدد پاسخ به پرسش‌های زیر هستیم:

۱. نمود «چندزبانی» در سطوح مختلف رمان چیست؟

۲. نویسندهٔ رمان چگونه چندزبانی را در ساختار هنری و دلالتی زبان رمان زنانه پی‌ریزی کرده است؟

۳. مقاصد موردنظر نویسنده ازخلال به‌کارگیری زبان‌های دیگر و گفتمان‌های متنوع به چه صورت بروز می‌کند؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

درمورد کاربرد نظریهٔ منطق گفت‌وگویی در رمان، مقالات و کتب مختلفی وجود دارد؛ اما موضوع «چندزبانی» در رمان، مستقلاً مورد پژوهش قرار نگرفته است و نویسندگان کتب و مقالات حوزهٔ چندصدایی، آن را گذرا مورد بررسی قرار داده‌اند و به تطبیق آن نپرداخته‌اند؛

مانند کریمیان در مقالهٔ «دیدگاه جامع در کتاب *شاه سرگرمی ندارد* موضوع چندصدایی در اثر ژیونو» (۱۳۹۰). در صحبت از چندزبانی، گاه تنها به بخشی از اشکال تجلی آن در رمان توجه شده است؛ برای نمونه، تلاوی در بخشی از کتاب *وجهة النظر فی روایات الأصوات العربیة*، تنها به تنوع گفتار شخصیت‌ها بسنده کرده است. درباب زبان‌های اجتماعی و پژوهش‌های حوزهٔ جامعه‌شناسی زبان، از مباحث چندزبانی باختین بهره‌برداری شده است؛ اما بیشتر درمورد تطبیق، وارد دیدگاه‌های جدیدتری نسبت به باختین شده‌اند. ازجملهٔ این پژوهش‌ها، می‌توانیم به پایان‌نامهٔ علی دسپ، باعنوان *تحلیل سیر تحول زبان در آثار داستانی زنان (با تأکید بر ده اثر منتخب از نویسندگان زن ایرانی)* و مقالهٔ روشنفکر باعنوان «بررسی گونهٔ کاربردی زبان زنانه در مرثیهٔ معاصر (با تأکید بر مرثیه‌های سعاد صباح)» اشاره کنیم. در بسط «چندزبانی» در حوزهٔ نظریهٔ بینامتنیت، پژوهش‌های زیادی صورت گرفته است که مقالهٔ «التعدد اللغوی فی روایة فاجعة اللیلة السابعة بعد الألف، للأعرج واسینی» و مقالهٔ «بینامتنیت در شرق بنفشه، اثر شهریار مندنی‌پور» قابل ذکر هستند. از آنجا که درک نظریهٔ باختین، به‌ویژه «رمان چندآوا»، در گرو درک مفهوم «چندزبانی» موردنظر باختین است و تاکنون در پژوهشی به‌طور ویژه بررسی نشده است و نویسندگان پژوهش‌های انجام‌شده تنها به شاخه‌ای پرداخته‌اند و با نظریه‌های جدید بسط‌یافته آن را تحلیل کرده‌اند، در این جستار، بر مؤلفهٔ «چندزبانی» در همهٔ سطوح مورد نظر باختین، تمرکز می‌کنیم. می‌کوشیم بازتاب چندزبانی را در ادبیات زنانه مورد توجه قرار دهیم و با پیوند میان این نظریه و نظریات حوزهٔ نقد فمنیستی، خوانشی نو از نوشتار زنانهٔ پیرزاد ارائه کنیم.

۳. مبانی نظری

۳-۱. زبان و چندزبانی

در پژوهش رمان، از حیث زبانی، به‌عنوان موضوع علم فرازبان‌شناسی، زبان فقط نظامی متشکل از ساختارهای صرفی- نحوی نیست. رمان به‌عنوان ژانر «در حال رشد» و «متناسب با ویژگی‌های دوران معاصر» (دراج، ۲۰۰۲: ۷۳)، همچون یک وجود زنده و یک فرآیند اجتماعی و تاریخی می‌تواند از افق ارزشی ایدئولوژیکی و اجتماعی سخنگویان حکایت کند

(وبستر، ١٣٨٢: ٦٧). زبان در «کلیت زنده و ملموس آن»، همان «سخن» (گفتمان)[٧] است که در گفتارهای[٨] منفرد نمود می‌یابد. گفتار «اثر کلامی، کلیتی تکرارنشدنی، یکتا و محصول فرآیندی تکوینی است که مادهٔ زبان‌شناختی تنها یکی از اجزای آن را تشکیل می‌دهد» (تودروف، ١٣٧٧: ٥٨- ٥٩)؛ بنابراین، گفتار با تمام جهان‌بینی و ویژگی‌های اجتماعی‌اش که از آن به‌عنوان «زبان‌اجتماعی» تعبیر می‌شود، با انتقال‌های معناشناختی و گزینش‌های واژه‌شناختی، درقالب زبانی تجلی می‌یابد که از دیدگاه زبان‌شناختی، زبانی واحد قلمداد می‌شود (باختین، ١٣٩٠: ٤٢٩).

باختین «برای توصیف لایه‌های کلامی بی‌شماری که در همهٔ زبان‌ها وجود دارد و برای توصیف شیوه‌های تسلط این لایه‌ها بر عملکرد معنا در گفته»، اصطلاح «چندزبانی»[٩] را ابداع کرد (مکاریک، ١٣٨٨: ١٠٣). وی چندزبانی را به‌معنای به‌رسمیت شناختن «زبان‌ها»ی متفاوتی درنظر گرفت که در گروه‌های اجتماعی، صنفی و جنبش‌های طبقاتی و ادبی مختلف و... وجود دارد (تودوروف، ١٩٩٦: ١١٥). وی زبان را شبکه‌ای می‌دانست که دو دسته نیروی مرکزگرا و مرکزگریز همواره در آن فعالیت دارند. «چندزبانی» حاصل تقویت نیروهای مرکزگریز در کلام و درنتیجه، مکالمهٔ میان انواع گفتارها و دیدگاه‌های اجتماعی و ایدئولوژیک در زبان است (باختین، ١٣٨٣: ٩٠؛ سلدون، ١٣٧٧: ٣٥).

٢-٣. گفتمان دوصدایی[١٠]

درباب ذکر مشخصهٔ گفتمان چندزبانی در رمان، می‌توانیم بگوییم که «چندزبانی»، به‌معنی تنوع صداهای اجتماعی، در بازتاب جدال اجتماعی ناشی از تفاوت‌های اجتماعی و ایدئولوژیک واقعیت زندگی (هنیة، ٢٠٠٩: ٣١٥)، به گفتمان دوصدایی منجر می‌شود. چندزبانی در رمان، مترادف گفتمان دیگری در زبان دیگری است که عملکرد آن در بازتاب دیگرگون نیات نویسنده تجلی می‌یابد (باختین، ١٣٨٣: ١٢٥). گفتار شخص دیگری، به‌شکلی تحریف‌شده، در خدمت مقاصد نویسنده قرار می‌گیرد و مکالمه‌ای درونی[١١] در گفتمان رمان رقم می‌خورد که هم‌زمان به دو گوینده و دو نیت زبان‌شناختی (سخنگو و نویسنده) تعلق دارد (باختین، ١٣٩٠: ٤٢١؛ تودروف، ١٣٧٧: ١٤٠). در همین راستا و در مطلعهٔ آثار زنان، برخی منتقدان حوزهٔ نقد

ادبی فمنیستی، به این باور رسیده‌اند که نوشتار زنانه، نوعی «گفتمان دوصدایی» است که همواره میراث اجتماعی، ادبی و فرهنگی بی‌زبانان و نیز افراد صاحب‌سلطه را نشان می‌دهد (آلن، ۱۳۸۵: ۲۲۷). برخی فمنیست‌ها، چون شوالتر[۱۲]، در رویکرد «نقد زنانه[۱۳]» یا نقد زن‌محور»[۱۴] (اساس روش کار این مقاله)، با به‌رسمیت شناختن سرشت مکالمه‌ای و دوصدایی گفتمان رمان، معتقدند که نوشتار زنان به‌همراه گروه‌های حاشیه‌نشین شدهٔ دیگر، از طریق گفتمان دوصدایی، آمیزه‌ای از امکانات گفتمانی را به نمایش می‌گذارند.

۳-۳. تجلیات «چندزبانی» در رمان

با توجه به آنچه در تبیین مفهوم «چندزبانی» موردنظر باختین ذکر کردیم، در اینجا لازم است که سطوح اصلی به‌کارگیری و سازماندهی «چندزبانی» در رمان را نیز شرح دهیم. به باور باختین، کاربست «چندزبانی» در گفتمان رمان، در سه سطح عمدهٔ زیر قابل ملاحظه است (باختین، ۱۹۸۷: ۸٤؛ باختین، ۱۳۸۳: ۱۲٤):

۱. در سطح روایتی که منشأ آن نویسنده نیست (راوی یا یکی از شخصیت‌ها عهده‌دار این وظیفهٔ مهم شده است)؛

۲. در سطح گفتمان‌ها و حوزهٔ شخصیت‌های مهم داستان[۱۵]؛

۳. در سطح انواع الحاقی و افزودنی[۱۶].

تعامل گفت‌وگومند میان صدای نویسنده با انواع گفتارها و دیدگاه‌های اجتماعی و ایدئولوژیک موجود در صدای راوی، شخصیت‌ها و انواع ادبی و غیرادبی، به ایجاد گفتمان دوصدایی منجر می‌شود و «چندزبانی» را شکل می‌دهد. نویسندگان زن بر این باورند که با انتقال معنای خاصی از تجربهٔ زنانه به خواننده و با مشارکت در تعریف و تصویر جنسیت خود، جهانی زنانه در آثار ادبی خود خلق می‌کنند که موجب تثبیت ادبیات زنانه[۱۷] می‌شود (نیکوبخت، ۱۳۹۱: ۲۱۸)؛ بنابراین، میان صدای نویسندهٔ زن و انواع صداهای دیگری در ساختار داستان، تعامل مکالمه‌ای ایجاد می‌شود و دنیایی «چندزبانی» رقم می‌خورد.

نظریهٔ «چندزبانی»، به‌معنای تعامل گفت‌وگومند در سطوح مختلف رمان، توسط صاحب‌نظران دیگر گسترش یافته است که خود، صحت بینش باختین در این حوزه را تأیید

می‌کند. توجه بـه همبسـتگی بـین سـاختارهای زبـانی و سـاختار اجتمـاعی و پیونـد زبـان و جنسیت، به انجام پژوهش‌های مهمی در حوزهٔ زبان‌شناسی نقش‌گرا و جامعه‌شناسی زبـان و زبان‌شناسی اجتماعی منجر شده است (روشنفکر، ١٣٩٢: ١١٤– ١١٥). همچنین، گفت‌وگومندی میان زبان انواع الحاقی و زبان رمان، با مطالعات کریستوا[18] دربارهٔ نظریـات بـاختین و تلفیـق آن با نظریات زبان‌شناسی سوسور، امروزه تحت عنوان «بینامتنیت»[19] بررسی می‌شود.

۴. بخش تطبیقی (تجلیات «چندزبانی» در رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*)

ابتدا، به‌منظور اثربخشی بیشتر، قبل از ورود به بخش تطبیـق، خلاصـه‌ای از داسـتان را ارائـه می‌کنیم.

داستان که از زبان کلاریس به‌صورت اول شخص روایت می‌شود، روایت زندگی روزمرهٔ کلاریس در کنار دختران دوقلو و پسر نوجوانش آرمن، همسرش آرتوش، مـادر و خـواهرش آلیس، دوستانشان نینا و گارنیک و خانوادهٔ سیمونیان است. کلاریس از صحبت‌های اطرافیان و برنامهٔ روزانه خود روایت می کند. او خسته از روزمرگی، براثر آشنایی با امیل سـیمونیان، دچار نوعی تحول می شود و به تصور اینکه نوعی رابطهٔ عاطفی میانشان برقرار شده اسـت، تصمیم می‌گیرد که کمی بـه فکـر خـود و خواسـته‌هـایش باشـد؛ امـا هرگـز تعهـد را زیـر پـا نمی‌گذارد و با همهٔ ماجراهایی که در داستان رخ می‌دهد، باز هم آرامش را در کانون خـانواده می‌یابد. او از خانم نوراللهی که فعال حوزهٔ حقوق زنان است، متأثر می‌شود و سـعی مـی‌کنـد بین مسئولیت‌ها و خواسته‌های خود آشتی برقرار کند.

این رمان، به‌عنوان نوشتاری زنانه، بازتابندهٔ زبان و دغدغه‌های زنانه اسـت. نویسـنده در تلاش برای بازنمایی دیگرگون مقاصدش، صداهای اجتمـاعی را بنـابر اسـلوب و هـدف خـود به‌کار می‌گیرد و به این ناهمگونی زبانی، نظام می‌بخشد.

۴-۱. چندزبانی در گسترهٔ روایت

منظور از چندزبانی در رمان، در محور روایت، به‌کارگیری زبان‌هـای روایتـی دیگـر در زبـان روایت داستان است؛ به این ترتیب که گاه وجود راوی (به‌عنوان نویسندهٔ فرضی)، هنگامی‌کـه

عامل بازتاب‌دهندهٔ نگرشی ویژه از جهان و رویدادها یا عامل ارزش‌گذاری می‌شود، برای نویسنده، وجههٔ «دیگری» به خود می‌گیرد که در این صورت، چندزبانی حاصل پیوند زبان راوی (نویسندهٔ فرضی) و زبان رمان (نویسنده) است. گاه نیز چندزبانی از طریق اشکال متنوع حکایت، وارد رمان می‌شود که بازتاب دیگرگون نیت نویسنده محسوب می‌شوند (باختین، ۱۳۸۳: ۱۱٦).

در مطالعهٔ چندزبانی در سطح روایت، در رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، درمی‌یابیم که روایت داستان از زبان یک زن (شخصیت اصلی داستان: کلاریس) با زاویهٔ دید اول شخص بیان شده است. چنانکه فاولر معتقد است، اگر زاویهٔ دید، اول شخص و از چشم‌انداز درونی باشد، بین نویسنده و راوی رابطهٔ مستقیم وجود دارد (فاولر، ۱۳۹۰: ۱۰٤)؛ بنابراین، می‌توانیم بگوییم که راوی داستان آینهٔ افکار و آرای نویسندهٔ زن (پیرزاد) است؛ چنانکه ویژگی‌هایی همچون زن بودن، ارمنی بودن، مادر بودن و زندگی در آبادان، در هر دو دیده می‌شود. زبان راوی، زبان دیگری درمقابل زبان نویسنده به‌شمار نمی‌رود؛ بلکه همسو با زبان نویسنده است و زن را به‌عنوان ذات فاعل در دنیای مردسالار ادبیات که او را دیگری دانسته و به حاشیه رانده است، وارد می‌کند تا قلمرو انحصاری مردان در نوشتار را بشکند.

راوی زن داستان، روایتگر نقطه‌نظرات زنانهٔ نویسنده و مأمور ایجاد دنیای زنانه در رمان است. بسامد بالای واژگان دال بر جزئیات، از ادوات خانه و آشپزخانه، وسایل آشپزی و لباس و ... و نیز توصیف همهٔ حالات و صحنه‌ها به سبک و لحن زنانه، فضایی زنانه در داستان ایجاد می‌کند. این فضا با ورود زن به عالم نویسندگی از قلم زنانه‌ای ساطع می‌شود که به تکوین سازه‌ای در داستان و نوشتار توجه دارد که از تجربیات ویژهٔ جنسیتی درمقابل نوشتار مردسالار برآمده است. همچنین تعدد شخصیت‌های زن دربرابر قلت مردان، پرداختن به کنش‌های زنانه (مسائل عاطفی: ازدواج، حسادت) و گریز از کنش‌های مردانه (جنگ و سیاست) و مواردی از این دست، ساختار داستان را با داستان مردان متفاوت کرده است (دسپ، ۱۳۹۱: ۱۱).

روایت داستان، روایت «من» (من زنانه) و در عین حال، روایتی دوگانه است. زن نه‌تنها در تعامل با دیگران سخن می‌گوید، بلکه در جدال درونی با خود به‌سر می‌برد. بدین ترتیب، داستان با کاربرد وجه خبری در رتبهٔ اول و سپس وجه پرسشی در رتبهٔ دوم، در ساختار

زبانی رمان، ابتدا به گزارشگری و بیان حوادث و رخدادهای بینافردی می‌پردازد و سپس شخصیت راوی را به‌عنوان ذهنی نقاد صورت می‌بخشد (پهلوان‌نژاد، ١٣٨٨: ٧٢). دو «ور»[٢٠] ذهن راوی که به تعابیر مختلف از آن‌ها یاد شده است (ور ایرادگیر، ور مهربان و ...)، درمورد موضوعات مختلف با هم جدال دارند و به حکایت‌های متفاوتی از یک رفتار و یا گفتار فرد می‌پردازند. این جدال ضمن نشان دادن ذهن نقاد روایتگر، دو روایت از یک موضوع ارائه می‌دهد که در بعضی موارد می‌تواند نشان‌دهندهٔ دوگانگی شخصیت زن درباب موضع او نسبت به تمایلات خود و انتظارات اجتماع باشد؛ زیرا زنان بنابر فرهنگ اجتماع و نگاه جنسیتی، همواره خواست‌های خود را متناسب با انتظار جامعه و فرهنگ برآمده از آن بروز می‌دهند؛ درحالی که در درون خود گاهی رفتار نقیض آن را می‌طلبند. برای نمونه، کلاریس به‌نوعی به امیل علاقه‌مند است و طی قراری به درخواست امیل، می‌خواهند با هم صحبت کنند. وی در برخورد با این قضیه، از سویی به‌دلیل تعهدات خانواده و نگاه اجتماع نگران است و ازسوی دیگر به خواست دلش مشتاق؛ بنابراین، ورهای ذهن او به جدال با هم می‌پردازند:

– ور ایرادگیر پوزخند زد. «برای این به آقا مرتضی فکر می‌کنی که نپرسم چرا داری ماتیک می‌زنی؟ چرا ...» شانه را گذاشتم روی میز آرایش. چه می‌خواهد بگوید؟ اگر گفت چه بگویم؟ [...] ور مهربان راهنمایی کرد. «بگو دوست هستیم. دوست‌های خوب» (پیرزاد، ١٣٨٠: ٢٣٤).

روایت راوی، حکایت رفتار، افکار، گفتار و عواطف و ذهنیات زنانه است. این روایت درکنار روایت‌های دیگر ازسوی شخصیت‌های داستانی با مواضع اجتماعی و ایدئولوژیک متفاوت، به شکل‌گیری حکایت اصلی داستان و بازنمایی حکایت نویسندهٔ حقیقی منجر می‌شود؛ چنانکه باختین معتقد است:

> به‌طور کلی، نویسنده دیدگاه خود را نه‌تنها از خلال گفتمان راوی و زبان وی، بلکه از طریق موضوع خود داستان نیز تجسم و تحقق می‌بخشد؛ از این رو، ما با دو داستان مواجهیم: داستان راوی و داستان نویسنده‌ای که به روایت همان چیزی می‌پردازد که راوی روایت می‌کند و علاوه‌بر این، به خود راوی نیز استناد می‌کند. راوی، دیدگاه راوی و هر آنچه روایت می‌کند، همگی در حوزهٔ دیدگاه نویسنده جای می‌گیرد (باختین، ١٣٩٠: ٤٠٨).

شخصیت‌های مختلف داستان با صدا و زبان خود در چارچوب ذهن راوی حضور دارند و روایتگر دیدگاه زنانهٔ دیگری، نسبت به دیدگاه راوی هستند؛ مثلاً مادر کلاریس اطلاعات خود دربارهٔ خانم سیمونیان را بیان می‌کند و شخصیت او را از زوایهٔ دید خود ارزیابی می‌کند (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۱۵۹-۱۶۰) و خانم سیمونیان نیز از خود روایت می‌کند (همان: ۱۸۲-۱۸۳). تمامی این روایت‌ها در داخل روایت راوی، موضوع اصلی داستان را شکل می‌دهند. همان‌طور که باختین می‌گوید «من نمی‌توانم از خویشتن خویش آگاه باشم، نمی‌توانم خودم باشم، مگر از راه دیگری» (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۰۱)، زن در نقد خود و در تعامل گفت‌وگویی با شخصیت‌های دیگر داستان، از ماهیت وجودی خود آگاه می‌شود و به‌سمت بازیابی هویت اجتماعی‌اش حرکت می‌کند؛ بنابراین، حکایت اصلی و درون‌مایهٔ رمان، بیان مسائل، دغدغه‌ها و نیازهای عاطفی زن (حمیدزاده، ۱۳۹۰: ۹۸) است. عنوان داستان نیز در راستای این هدف، «استعاره‌ای» از نقش اجتماعی زن و مسئولیت‌پذیری او در خانواده است (فتوحی، ۱۳۹۰: ٤۰۹). درنظر داشتن حکایت راوی و سایر حکایت‌های مطرح در داستان، زن را به‌عنوان یک «من» و به‌عنوان فاعل سخنگو مطرح می‌کند. زنان در تعامل مکالمه‌ای با هم، زبان زنانهٔ دیگری را به نسبت زبان زنانهٔ راوی شکل می‌دهند و نویسنده از خلال آمیزش انواع گفتمان‌های زنان و گاه در نقیضه‌نمایی آن‌ها، زنانهٔ برتر و هویت مطلوب را شکل می‌دهد.

۲-۴. حوزهٔ گفتمان شخصیت‌های داستان[۲۱]

گفتار یا سخن هر شخصیت، بازنمایی ایدئولوژی منحصربه‌فرد او از جهان است. هر شخصیت در سخن خود، دیدگاه‌ها و داوری‌ها و تأکیدهایی را اعمال می‌کند و در عین حال، با نیات غیرخودی درهم می‌آمیزد و قلمروی خاص برای خود فراهم می‌آورد؛ بنابراین، می‌توانیم بگوییم که قلمرو شخصیت عبارت است از دامنهٔ کنش آوای شخصیت؛ آوایی که به انحای مختلف با آوای نویسنده درمی‌آمیزد و بر جان‌مایهٔ گفتار نویسنده‌ای که احاطه‌اش کرده تأثیر می‌گذارد (تودروف، ۱۳۷۷: ۱٤۳؛ باختین، ۱۳۹۰: ٤۱۰، ٤۳۲). گفتمان رمان، آمیزشی از زبان شخصیت‌ها است که به‌نوعی با دیدگاهی که از آن روایت می‌شوند، متناسب هستند. این امر در پیوند با نظریه‌های جدید در حوزهٔ شخصیت داستان قرار دارد که شخصیت‌ها را بیش از هر چیز، وجودهایی زبانی می‌دانند که قبل از هر چیز در زبان خود

تجلی می‌یابند (مرتاض، ۱۹۹۸: ۸۱). قلمرو زبانی شخصیت‌ها براساس اهمیت حضور در داستان، به‌صورت زیر قابل ملاحظه است:

۱-۲-۴. حوزهٔ شخصیت اصلی داستان (کلاریس)

حوزهٔ زبانی «کلاریس»، به اندازهٔ کل اثر و ذهن او، دریچهٔ روایت داستان است. حوزهٔ گفتار او برآمده از نوع بینش زنانه‌اش، ساده، بی تکلف همانند زنان خانه‌دار، جزئی‌نگر و معطوف به حدود خانه، در تعامل مؤثر با افراد خانواده، عامیانه، ساده و ازنظر مادری، نگران و میانجی‌گر است. با اینکه اهل کتاب و ترجمهٔ متون است، به این بعد شخصیتی خود کم‌توجه است؛ بنابراین، دغدغه‌های سادهٔ زنانه که کمتر در فرهنگ مردانه و ادبیات برآمده از آن مورد توجه است (نیکوبخت، ۱۳۹۱: ۲۳۰)، قلمرو سخن او را تشکیل می‌دهد. نویسنده با ورود به ذهن این شخصیت، گفتار درونی او را نیز بازنمایی کرده‌است تا قلمرو بینش درونی وی با نمایش تضاد و یا تناقض‌های گفتار بیرونی و درونی برآمده از نوع جهان‌بینی و ادراک درونی‌اش، به ایجاد چندزبانی در رمان کمک کند.

۲-۲-۴. حوزهٔ شخصیت‌های فرعی (زنانه)

در داستان، نمونه‌های متنوعی از شخصیت‌های[۲۲] فرعی ارائه شده است. مادر کلاریس، آلیس (خواهرکلاریس) و نینا (دوست کلاریس) برخی از افرادی هستند که کلیشه‌های رایج دربارهٔ زنان در نظام مردسالار اجتماع را نشان می‌دهند. نوع بینش زنانهٔ این افراد، مستقیماً با صدای خود از زاویهٔ ذهن راوی بیان می‌شود و با توجه به زمینه‌ای که نویسنده می‌آفریند، بیشتر مورد انتقاد هستند.

مادر از زنانی است که جز پرداختن به امور خانه و خانواده دغدغه‌ای ندارند و به کلیشه‌های اجتماعی توجه دارند. لزوم توجه کامل زن به نظافت و امور منزل، پرهیز او از ورود به دنیای سیاست و عدم ورود مردان به دنیای خانه‌داری زنانه، ازجملهٔ این کلیشه‌ها به‌شمار می‌روند. نویسنده در قلمرو گفتار مادر (گویش عامیانه)، تکیه‌کلام‌های جنسیتی را وارد کرده است. اهمیت به تفاوت‌های اجتماعی، در سخن تحقیرآمیز مادر دربارهٔ خدمتکار کلاریس قابل توجه است:

– آره یوما. چه اسمی! صد بار گفتم توی خانه راهش نده [...] با آن دندان‌های تابه‌تا و خالکوبی صورت [...] (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۲۸).

توجه مادر به حفظ طبقات اجتماعی و فاصلهٔ میان زنان و مردان که بازنمایی تمام‌عیار از فرهنگ نظام مردسالار است، در بافت اثر، بنابر دیدگاه گفتمانی[۲۳] راوی[۲۴]، به‌شکلی نقیضه‌گون[۲۵] و یا طنزگونه مورد نقد قرار می‌گیرد.

«نینا» شخصیت قالبی از کلیشه‌های زنانه است؛ پرحرف، ساده، علاقه‌مند به مهمانی و به ازدواج درآوردن افراد. گفتار او متناسب با بینش زنانه‌اش، عامیانه و آکنده از تکیه‌کلام‌های جنسیتی است:

– از اتاق که داشت می‌رفت بیرون، به مادر گفت «راستی، اگر گفتید شام چی درست کردم؟ لوبیا پلو. می‌بینید؟ کلی خانه‌دار شدم. وقت شوهرم شده، نه؟» و غش‌غش خندید. (همان: ۲۱۰).

بی‌توجهی او به نظافت و امور منزل و درنتیجه، به‌طنز کشیدن این تفکر جنسیتی، به نویسنده کمک کرده است که تناقضات این آموزه‌های اجتماعی و فرهنگی را نشان دهد و در معرض نقد قرار دهد.

گفتار «آلیس» (خواهر کلاریس)، خصیصهٔ گفتمان زنانه در نظام جامعهٔ مردسالار را نشان می‌دهد؛ نظامی که گفتمان زنانه را سطح پایین، حاشیه‌ای، برآمده از انفعالات ذاتی و متمرکز بر امور بی‌اهمیت می‌خواند. صفاتی چون پرحرفی، فضولی، حسادت، فخرفروشی و ظاهرسازی برای جلب توجه مردان، در سخن او بازنمایی می‌شود و به این ترتیب، گفتاری حاشیه‌ای برساخته از فرهنگ جنسیتی وارد زبان رمان می‌شود. گویش عامیانهٔ او که بیشتر متناسب با صفاتش و آکنده از الفاظ پست (فحش) است، هم در صحبت‌های مستقیم وی و هم در توصیف‌های راوی، دیده می‌شود:

– به آلیس نگاه کردم [...] از وقتی که خواهرم را می‌شناختم مثل آب خوردن به مردم تهمت می‌زد و درمورد کوچک‌ترین جزئیات زندگی همه اظهارنظر می‌کرد و حکم صادر می‌کرد و حالا «به مردم تهمت نزن؟» «به ما مربوط نیست» و «طفلک ویولت؟» حس کردم یوپ را خیلی دوست دارم (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۲۸۷).

بازنمایی نقیضه‌گون کلام آلیس در کلام راوی، گفتمانی دوصدایی ایجاد می‌کند. نویسنده

در گفتمان راوی، گفتار ویژهٔ آلیس را شکل می‌دهد، با جهت‌گیری مخالف، گفتار جنسیتی و تفکر آلیس را مورد انتقاد قرار می‌دهد و سپس با تأکید بر ازدواج (نقطهٔ تحول آلیس)، به بعد عاطفی و انسانی زنانه توجه می‌کند.

خانم «سیمونیان» (همسایهٔ کلاریس)، از زنان پیرو سبک‌ها و سنت‌های پدرسالارانهٔ اجتماع است. این شخصیت در حوزهٔ گفتار خاص، رسمی و پرطمطراق، بازتابندهٔ نوع تفکر مردانه است که البته در بستر دیدگاه گفتمان راوی، مورد انتقاد قرار می‌گیرد:

– خانم سیمونیان [...] به آرتوش تعارف کرد. «اگر تندی خورش کافی نیست از این چاتنی استفاده کنید.» آرتوش [...] فقط سر تکان داد. من بودم می‌گفتم «از این چاتنی رویش بریزید» [...] (همان: ٥).

نوع خاص گفتار او، برای نشان دادن تمایز گویش برآمده از نوع نگاهش، عامل رده‌بندی زبان و ورود چندزبانی به رمان است. گفتمان وی در گفتار همهٔ شخصیت‌های زن، مورد نقد و نقیضه‌نمایی قرار می‌گیرد. حتی زنانی که تابع کلیشه‌های اجتماعی هستند نیز نوع گفتمان او را برنمی‌تابند و با تعابیری تحقیرآمیز، همچون «المیرا سرخور» (همان: ٢٦) و ... از او یاد می‌کنند. مردان نیز گفتار او را برنمی‌تابند؛ مثلاً در گفتمان دوصدایی امیل (بخش‌های مشخص‌شده)، نقیضه بازنمایی می‌شود:

– مادرم با هیچ کارم موافق نیست. همیشه فکر می‌کند اشتباه می‌کنم. فکر می کند عقلم نمی‌رسد [...] (همان: ٢٥٤).

خصیصهٔ مردانهٔ گفتار خانم سیمونیان و تظاهر به محوریت عقل، با خصیصهٔ زنانه او تناقض دارد و وقتی به تعبیر راوی «لفظ قلم حرف نمی‌زند»، جلوهٔ متناقضی از او بروز می‌کند.

خانم نوراللهی از فعالان اجتماعی و به‌دنبال گفتمان احیاکنندهٔ حقوق زنان است. سخنان و مکالمات او بر محور حقوق سیاسی– اجتماعی زنان است:

– بعد از انجمن خودشان گفت. از سعی زن‌ها برای گرفتن حق رأی. از کلاس‌های سوادآموزی. از اینکه زن ایرانی به حق و حقوقش آشنا نیست. حالا که راحت حرف می‌زد و کلمه‌های قلمبه سلمبه به‌کار نمی‌برد، حرف‌هایش به دل می‌نشست. گفتم چی فکر می‌کنم و خندید. «وقت سخنرانی اگر ادبی حرف نزنم، مردم فکر می‌کنند یا بلد نیستم یا حرف مهمی

نمی‌زنم (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۱۹٤).

خانم نوراللهی برای مهم نشان دادن نوع بینش و تفکر خود، مجبور است لحن جدی و اصطلاحات برساخته از نظام مردسالار را ویژگی گفتمان رسمی خود قرار دهد. این کار از حاشیه بودن و دیگری بودن گفتمان ساده و راحت زنانه حکایت دارد. در نمونهٔ بالا، ابتدا راوی در گفتمان دوصدایی به‌شکلی مکالمه‌ای و به‌طور غیرمستقیم، صدای او را روایت می‌کند و بعد از توضیح لحن وی، جایگاه گفتمان وی در نظر عموم را توصیف می‌کند. هرچند این شخصیت مجبور به تغییر لحن اسلوب گفتار است، گفتار سادهٔ زنانه (سخن از نوع غذا و نوع لباس و عواطف) را نیز دارد.

۳-۲-۴. حوزهٔ شخصیت‌های فرعی (مردانه)

نویسندهٔ داستان در تأکید بر خانواده، شخصیت‌های مردانه را درتقابل با زنان قرار نداده است. مردان همسو و دوستدار همسران و فرزندان خود هستند و گفتمان عاطفی آنان بازنمایی شده است. گارنیک (همسر نینا) مستقیماً ابراز احساسات می‌کند؛ اما آرتوش (همسر کلاریس) که شخصیتی مردانه‌تر دارد، به‌طور غیرمستقیم احساساتش را بیان می‌کند. درکنار گفتمان مردان که در تعامل مکالمه‌ای با گفتمان زنانه بروز می‌کند، نگرش و ایدئولوژی مردانهٔ برساخته از نظام مردسالار، بیشتر در قلمرو گفتار آن‌ها دیده می‌شود. توجه به سیاست در کلام «آرتوش» چپ‌گرا و «گارنیک» ملی‌گرا و صحبت از مقولات تاریخی در کلام «یوپ» (نامزد آلیس) مشهود است. گفتار آنان در زمینه‌های سیاسی، اجتماعی، تاریخی و ... که بسیار جدی است، در نظام زنانهٔ اثر، به بازی گرفته می‌شود و نقض می‌گردد. «کلاریس» و مادر مخالف هستند و «نینا» سیاسی‌بازی آنان را به‌تمسخر می‌گیرد:

– نینا گفت «از من می‌شنوی جفتشان مزخرف می‌گویند [...]» غش‌غش خندید، [...] «مردها فکر می‌کنند اگر از سیاست حرف نزنند مردِ مرد نیستند.» (همان: ۲۲).

«امیل» (پسر خانم سیمونیان)، برخلاف سایر شخصیت‌های مردانه، گفتاری بسیار نزدیک به گفتمان زنانه دارد. صحبت از آشپزی، گل‌کاری، دوخت پرده و ...، گفتار او را متفاوت کرده است:

– حلب را از دستم گرفت. «هیچ‌وقت از سیاست خوشم نیامده. از هیچ‌کدام از این ایسم‌ها

و مسلک‌ها هم سر درنمی‌آورم. عوض این حرف‌ها دوست دارم کتاب بخوانم. دنیا اگر قرار است بهتر شود، که من یکی شک دارم، با سیاست‌بازی نیست، ها؟ تو چی فکر می کنی؟» به‌جای جواب لبخند احمقانه‌ای زدم. با هم سیب‌زمینی سرخ کردیم و سالاد درست کردیم. از غذاهای هندی گفت و از ادویه‌های مختلف و ... (پیرزاد، ١٣٨٠: ١١١).

گفتار امیل که خلاف کلیشه‌های معروف است، هم در کلام مستقیم او متجلی است و هم در گفتمان دوصدایی راوی. او هم مورد انتقاد مادر، به‌عنوان زنی برساخته از فرهنگ مردسالار، است و هم مورد انتقاد «آرتوش»، به‌عنوان مرد مقید به کلیشه‌های این نظام. در دیدگاه نقد فمنیستی، مرد در نظام مردسالار همواره «من» بوده است و زن «دیگری» و حاشیه تلقی شده است (داد، ١٣٨٣: ٤٨٦). تعامل با امیل باعث می‌شود که «کلاریس» متوجه حقیقت «من» خود که مشابه با این نوع «من» مردانه است، بشود و به‌سوی بازیافتن هویت خود پیش برود؛ هرچند امیل برخاسته از نظام مردانه هم نهایتاً عواطف کلاریس را درک نمی‌کند.

۴-۲-۴. حوزهٔ گفتار سایر شخصیت‌های فرعی (حاشیه‌ای)

در داستان، چندین شخصیت کم‌سن وجود دارد که حضورشان به ایجاد تنوع و ناهمگونی زبانی در داستان کمک کرده است. در این میان، دوقلوها و «آرمن» نوجوان، به‌عنوان فرزندان «کلاریس»، بیشترین حضور زبانی را در رمان دارند. گفتار آن‌ها برآمده از بینش کودکانه، زودباور و عینی است:

– آرمینه و آرسینه طبق معمول یکی در میان حرف می‌زدند [...]

«لندن هم رفته»

«ککلته هم رفته»

آرمن زد زیر خنده. «ککلته نه، خنگ خدا، کلکته» (پیرزاد، ١٣٨٠: ١٢).

نویسنده با بازنمایی مستقیم تعابیر، جملات کوتاه و الفاظ نادرست کودکان، تشابیه ساده و عینی کودکانه یا جملاتی برآمده از گفتمان استقلال‌طلبانه و ایرادگیر متناسب با سن نوجوان، ناهمگونی و تنوع زبانی رمان را تقویت کرده است.

شخصیت راوی (کلاریس) به‌گونه‌ای طراحی شده است که تقریباً همهٔ افراد، از اعضای

خانواده تا کاسب‌کار محله و خدمتکار و...، به‌راحتی (هرچند درحد چند پاراگراف) با او حرف می‌زنند؛ درنتیجه، در داستان این فرصت فراهم می‌آید که دیدگاه فکری و فرهنگی افراد مختلف، در زبان آن‌ها بازنمایی شود و زبان‌هایی که کمتر فرصت ابراز داشته‌اند، در فضای داستان تعبیرگر شوند:

– به‌قول آشخن «صب تا شب بازار کویتی‌ها و کنار شط گز کردن و [...] به گمانش مادر بدبختش که من باشم اسکناس از درخت می‌چینم» (پیرزاد، ۱۳۸۰: ٥٤).

گفتاری (بخش داخل گیومه) که مستقیم روایت می‌شود، به زنی عامی (آشخن خدمتکار) متعلق است که با بازنمایی نقیضهٔ فکر رایج اجتماع که پول درآوردن زحمت دارد، سخنی متفاوت رقم می‌زند. می‌بینیم که مسئلهٔ تنوع زبان‌های اجتماعی در کانون توجه رمان قرار دارد. براساس قشربندی درون زبان، چندگانگی اسلوب‌های زبانی، لهجه‌ها، طرز صحبت اصناف و طبقات مختلف جامعه شکل می‌گیرد و چندزبانی حاصل می‌شود؛ مانند گفتار آقای عبدی راننده (همان: ۱۷۳)، آقا مرتضی باغبان (همان: ۲۰)، یوما زن عرب (همان: ۲٤۲) و آشخن خدمتکار (همان: ۲۳٤). گفتمان هریک از این شخصیت‌ها، با توجه به سطح اجتماعی پایینشان، گفتار عامیانه را وارد زبان رمان کرده است که بیشتر به‌شیوهٔ مستقیم و گاه به‌شیوهٔ غیرمستقیم روایت می‌شوند.

نویسنده توجه قابل ملاحظه‌ای نیز به حضور زبان انگلیسی در زبان ارامنه دارد. وی درکنار بازنمایی لهجهٔ ارمنی (گاتا، نازوک، بارو و ...)، زبان انگلیسی را نیز با خطی پررنگ‌تر متمایز می‌کند و ضمن تأکید بر آمیختگی آن در زبان شخصیت‌ها، بر حضور پررنگ فرهنگ بیگانه در جامعه تأکید می‌نماید. از آنجا که به انگلیسی صحبت کردن، گاه به‌شکلی طنزآمیز مطرح شده (تقلید بچه‌ها از نوع گویش انگلیسی معلم پیانو) و گاه مستقیماً مورد نقد قرار گرفته است (نمونهٔ زیر)، می‌توانیم آن را برآمده از دغدغهٔ نویسنده در تأکید بر هویت ملی بدانیم:

– مادر آرمینه را بغل کرد. «باز گفتید هلو؟ ما که انگلیسی نیستیم. هستیم؟ بگو بارو.» آلیس آرسینه را بغل کرد. «باز گیر دادی به بچه‌ها؟ توی آبادان کسی را پیدا می‌کنی که نگوید هلو؟ خودت هم مدام انگلیسی می‌پرانی» (همان: ۷۱).

ساختار روایت داستان با تکیه بر تنوع قلمرو شخصیت‌ها و زبان‌های مختلف اجتماعی (هرچند حاشیه‌ای) و توجه به زبان فارسی، ارمنی و انگلیسی، ساختار متنوع و چندگانهٔ زبانی را شکل می‌دهد.

۳-۴. گفتمان انواع الحاقی و افزودنی[۲۶]

یکی از سازکارهای ورود «چندزبانی» به دنیای رمان، استفاده از گونه‌ها و ژانرهای مختلف است. رمان اجازه می‌دهد که در پیکرش از همهٔ انواع ادبی (شعر و داستان) و غیرادبی (بررسی‌های اخلاقی، متون مذهبی و علمی و ...) استفاده شود (باختین، ۱۳۸۳: ۱۲۲). کریستوا و پساساختارگرایان دیگری چون رولان بارت، در مطالعات خود در این راستا، هر متن را در پیوند با متون دیگر دریافتند. به‌باور آنان، هر متن یک بینامتن است که مراکز بی‌شماری از فرهنگ را دربر می‌گیرد؛ لذا هنر خالق اثر، تنها در بازآفرینی مباحث به‌شیوه‌ای نوین است (حیدری، ۱۳۹۲: ٥٦).

هرچند رمان مورد پژوهش، بنابر فضا و ساختار محدود به ذهن شخصیت اصلی داستان در موارد کمی وارد بینامتنیت با دنیای سایر انواع ادبی و غیرادبی شده است، ماهیت گفت‌وگومندش در تفاعل میان متون مختلف را حفظ کرده است:

۱-۳-۴. شعر

نویسنده در تعامل با کودکان، بخش قابل توجهی از داستان را در خطاب با آنان شکل داده است. کلاریس در این تعامل، اشعار کودکانه را در زبان روایت وارد می‌کند (پیرزاد، ۱۳۸۰: ٢٦٠) و از دنیای کودکانه وارد دنیای خیال و شعر می‌شود:

– بید کنار تاب و هر بید دیگری همیشه شعر پارونای هوانس تومانیان را یادم می‌آورد که بچگی بس خوانده بودم کمابیش حفظ بودم [...] خواندم:

سنج‌ها نواختند

شاهزاده خانم زیبا و پادشاه سپیدمو نمایان شدند [...] (همان: ۲۰۳).

نویسنده با هدف بازنمایی زندگی ارامنه، به‌طور غیرمستقیم اشعار تومانیان[۲۷]، شاعر و داستان‌نویس بزرگ ارمنی را به زبان فارسی وارد گسترهٔ اثر می‌کند و نوعی بینامتنیت ادبی در زبان رمان رقم می‌زند.

۲-۳-۴. ضرب‌المثل عامی

از آنجا که شخصیت‌ها از دل جامعه برآمده‌اند، زبان سادهٔ آنان در پیوند با افکار عمومی و امثال و حکمت‌های عامیانه، در زبان رمان بازنموده می‌شود:

– مادر: «خدا در و تخته را خوب جور کرده» (همان: ۲۲).

– کلاریس: «حتما یک کلاغ چهل کلاغ شده» (همان: ۱۰۵).

– نینا: «کی تخم لق را انداخت تو دهن این مردم» (همان: ۱۲۳).

– آرتوش: «باز از کاه کوه ساختی» (همان: ۱٤۷).

زبان روایت در رابطهٔ بینامتنی، با امثال پیوند و آمیختگی یافته و گفتمانی دوصدایی ایجاد شده است. شخصیت‌ها معمولاً در پیوندی گفت‌وگومند با زبان امثال ملی و بومی، برای تأیید کلام خود، هم‌راستا با نیت معناشناختی سخن، از آن‌ها بهره می‌برند؛ به‌طوری که هرگز با قرار دادن در پرانتز، دیگربودگی آن‌ها نشان داده نمی‌شود. به‌کار بردن ضرب‌المثل در کلام شخصیت‌های داستانی، به بازنمایی افکار عمومی جامعه در رمان منجر می‌شود. ملیت ایرانی و زبان و فرهنگ فارسی نیز در رمان تقویت می‌شود و نوع افکار جامعه بیان می‌گردد.

۳-۳-۴. متون دینی (انجیل)

هرچند گاه الفاظ و واژگان دینی، مانند دعا، نذر، کلیسا، مریم و عیسی، بر زبان شخصیت‌ها جاری می‌شود، پیوند بینامتنی با متون انجیل هنگامی شکل می‌گیرد که کلاریس برای بازیافتن آرامش خود، بعد از گناه انجام‌نشده‌اش (رابطهٔ مخفی در دوستی با امیل)، به کلیسا می‌رود و متون انجیل را می‌خواند:

– خواندم: «ای پدر ما که در آسمانی. نام تو مقدس باد». اولین‌بار کی این دعا را خوانده بودم؟ «ملکوت تو بیاید ...» [...] (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۲۲۱).

الفاظ انجیل در داخل پرانتز بازنمایی می‌شوند تا بر دیگربودگی آن در زبان رمان تأکید شود. این الفاظ در درون ذهن راوی روایت می‌شوند و نشان‌دهندهٔ اهمیت دین در نگاه نویسنده و اثربخشی آن در زندگی است. نقش اصلاح‌کنندهٔ دین، در پیوند شخصیت اصلی داستان شکل می‌گیرد.

۴-۳-۴. تاریخ

پیرزاد برای نشان دادن وجههٔ ارمنی اثر، بسیاری از فضاها، الفاظ و شخصیت‌ها را متناسب با آن طراحی کرده است. زبان فارسی، زبان اثر و زبان مکالمات روزمرهٔ شخصیت‌های ارمنی اثر است. الفاظ ارمنی در گفت‌وگوها مشاهده نمی‌شوند و افراد با زبان فارسی ساده‌ای با یکدیگر صحبت می‌کنند که نویسنده آن را ارمنی محاوره‌ای و ارمنی رسمی تعبیر می‌کند که همان فارسی محاوره‌ای و رسمی است. کاربست زبان فارسی، میزان اهمیت این زبان برآمده از هویت ایرانی را نشان می‌دهد و برجسته‌نویسی الفاظ و واژگان ارمنی، بر نوع اقلیت تأکید می‌کند. این توجه به هویت ایرانی- ارمنی، در پیوند بینامتنی اثر با متون تاریخی نیز دیده می‌شود. نویسنده در داستان، چندین‌بار به حادثهٔ ٢٤ آوریل، یعنی قتل‌عام ارامنه به‌دست مسلمانان عثمانی (عابدپور، ١٣٨٦: ٢٤)، اشاره می‌کند و در فصل نوزده داستان نیز به تشریح مراسم یادبود این روز می‌پردازد. در اینجا، پرداختن به هویت ارمنی هرگز به‌معنای نقض هویت یکپارچهٔ ایرانی و برجسته‌سازی قتل ارامنه توسط مسلمانان نیست؛ زیرا خانم نوراللهی، به‌عنوان یک مسلمان در این مراسم حضور دارد.

- بعد از آن سال‌ها، بارها به آرتوش گفته بودم «این روز چه ربطی به اختلافات سیاسی دارد؟ [...] ارمنی هم نباشی باید متأسف باشی [...]» (پیرزاد، ١٣٨٠: ١٢٨).

ذهن راوی، همسو با قصد و نیت نویسنده، به بعد انسانی قضیه بیش از جنبه‌های دیگر توجه دارد. براساس بازتاب دیدگاه زنانه در اثر، نویسنده بیشتر به دغدغه‌های زنانه می‌پردازد، نه جزئیات سیاسی یا تاریخی این حادثه؛ بنابراین، فقط روایتی زنانه از دید یک پیرزن بازمانده تعریف می‌شود (همان: ١٣٣- ١٣٥). در رابطه‌ای بینامتنی میان رمان زنانه و تاریخ، بیش از بازنمایی الفاظ و واژگان سیاسی و تاریخی، جنبهٔ عاطفی و یا احساسی این قضیه بازنموده می‌شود؛ به عبارت دیگر، زبان تاریخ در پیوند مکالمه‌ای تنگاتنگ با زبان زنانهٔ رمان قرار می‌گیرد.

۵. نتیجه‌گیری

در رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، گفتمانی زنانه و ساده پیش رفته است و عناصر مختلف برای ایجاد یک نظام متنوع و ناهمگون زبانی در سطوح مختلف گفتمان، در راستای

نوشتاری زنانه به‌کار رفته‌اند.

چندزبانی در رمان، در محور روایت از دو جهت قابل توجه است؛ از یک سو، نویسنده از روایت راوی زن، برای ایجاد دنیایی زنانه بهره می‌برد تا تجربیات زنانه را به‌عنوان یک «من»، نه به‌عنوان «دیگری»، وارد دنیای رمان کند و ازسوی دیگر، روایت شخصیت اصلی که در جدال درونی با خویشتن قرار دارد و سایر روایت‌های زنانه که ازسوی شخصیت‌های زنان در داستان وارد می‌شوند، در مکالمه با شخصیت اصلی داستان، حکایت اصلی داستان را شکل می‌دهند.

نویسنده در محور سخن شخصیت‌ها، این امکان را به زنان داده است که خود به زبان و گفتار خود، بازنمود بینش و جهان‌بینی تابع و یا مقلد از سازه‌ها و کلیشه‌های جنسیتی باشند؛ به‌طوری که گفتار زنانه مستقیماً از زبان آنان روایت می‌شود. گاه نیز این گفتارهای زنانه در تقابل و نقیضه و طنز، توسط راوی بیان می‌شوند و مورد انتقاد قرار می‌گیرند؛ بنابراین، هر شخصیت به میزانی متفاوت دارای استقلال ادبی و معناشناختی است و با توجه به تفاوت‌های شخصیتی و نوع بینش و ایدئولوژی، سخن می‌گوید. نویسنده درکنار عامل جنسیت، با درنظر داشتن عنصر فرهنگ و ردهٔ سنی، گفتار مردانه، گفتارهای برآمده از سطوح پایین اجتماع و حتی گفتار ویژهٔ متفاوت کودکان و نوجوانان را وارد رمان کرده است تا به ایجاد زبان‌های متنوع و متفاوت در رمان کمک کند. تأکید بر زبان فارسی، درکنار الفاظ ارمنی و انگلیسی نیز عامل تنوع زبانی در رمان است.

به‌کارگیری زبان انواع ادبی و غیرادبی در داستان، چندان قابل ملاحظه نیست و نمونه‌های اندکی از شعر و متون تاریخی و دینی، بیشتر در راستای نشان دادن جنبهٔ ارمنی اثر و بازنمایی زبان زنانه در داستان است.

۶. پی‌نوشت‌ها

1. dialogism
2. translinguistics
3. heteroglossia
4. polyphony
5. gender

٦. زویا پیرزاد، نویسنده و داستان‌نویس معاصر، در سال ١٣٣١ در خانواده‌ای ارمنی در آبادان متولد شد. وی بعد از سه مجموعه داستان کوتاه، اولین رمان خود با نام *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* را در سال ١٣٨٠ به چاپ رساند. این رمان برندهٔ چندین جایزهٔ ادبی در حوزهٔ ادبیات فارسی شد و به‌عنوان کتاب سال ایران در حوزهٔ رمان انتخاب گردید.

7. discourse
8. utterance

٩. اصطلاح موردنظر باختین (Heteroglossia)، به اشکال مختلفی به زبان فارسی ترجمه شده است؛ مانند چندزبان‌گونگی (ترجمهٔ مهاجر از کتاب مکاریک)، چندواژگانی (مقدادی در کتاب فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر)، دگرآوایی (ترجمهٔ کتاب گراهام آلن)، دگرمفهومی (ترجمهٔ پورآذر از کتاب باختین)، چندزبانی (ترجمهٔ کریمی از کتاب تودروف و ترجمهٔ آذین از کتاب باختین). نگارنده در میان این ترجمه‌ها از اصطلاح چندزبانی استفاده کرده است.

10. double- voiced
11. interior dialogue
12. Showalter
13. gyno criticism

١٤. درکنار رویکرد «جلوه‌های زن»، در نقد ادبی فمنیستی که به بررسی نقش زنان در محور شخصیت خلق‌شده (چهرهٔ ارائه‌شده از زن) در آثار نویسندگان می‌پردازد، رویکرد «نقد زنانه» یا نقد زن‌محور، با بررسی ادبیات زنان (در مقام نویسنده) و در تبیین خصوصیات نوشتار زنانه، از جنبه‌های زنانهٔ اثر و جایگاه صدا و زبان زنان سخن می‌گوید (داد، ١٣٨٣: ٤٨٦؛ شریفی، ١٣٨٩: ٨).

15. character's zones
16. embedded genres
17. female Literature
18. Keristiva
19. intertextuality

٢٠. «ور» لفظی عامیانه به‌معنای جنبه، طرف و جانب است و اصطلاحی است که در داستان، بارها مورد استفاده قرار گرفته است.

21. Character's zones

٢٢. شخصیت‌ها براساس نقش خود در داستان، چند گونه هستند: شخصیت‌های قالبی که نماهایی از شخصیت‌های اجتماع هستند، شخصیت‌های قراردادی که شخصیت‌های تکراری و آشنا در همهٔ داستان‌ها هستند، شخصیت‌های نوعی که مشخص‌کنندهٔ گروه یا طبقه‌ای از مردم هستند، شخصیت‌های نمادین که حاصل اعمال و گفتارشان و نشان‌دهندهٔ مفاهیم خاصی هستند و شخصیت‌های همه‌جانبه که با جزئیات مفصل‌تری توصیف و تشریح می‌شوند (میر صادقی، ١٣٦٤: ١٩٧-٢١١).

23. discoursal point of view

۲٤. دیدگاه گفتمان (سخن) راوی، گفتمان راوی است که سایر سخن‌ها را دربر می‌گیرد و بنابر بستری که سخن‌ها را در آن ارائه می‌کند، مفهوم و یا لحن خاص سخن‌ها را روشن می‌سازد (کردی، ۲۰۰٦: ۱۵۸).

۲۵. نقیضه، آمیزهٔ زبانی مبتنی‌بر منطق گفت‌وگویی عامدانه در یک سخن است که در بطن آن سخن، دو فاعل سخنگو و دو نیت معناشناختی و زبان‌شناختی به مخالفت با هم می‌پردازند (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۳۱؛ قاسمی‌پور، ۱۳۸۸: ۱۳۳).

26. embended genres

۲۷. تومانیان، «شاعر غزل‌سرا، قصیده‌گو و حماسه‌سرا، یکی از چهره‌های برجستهٔ ادبیات ارمنی در قرن ۱۹ و ۲۰ میلادی» است (قوکاسیان، ۱۳٤۷: ۳٤۷).

۷. منابع

- احمدی، بابک (۱۳۸۰). ***ساختار و تأویل متن***. چ ۱۱. تهران: نشر مرکز.
- آلن، گراهام (۱۳۸۵). ***بینامتنیت***. ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.
- باختین، میخائیل. (۱۹۸۷). ***الخطاب الروائی***. ترجمهٔ محمد برادة. الرباط: دارالأمان.
- ---------- (۱۳۹۰). ***تخیل مکالمه‌ای جستارهایی دربارهٔ رمان***. ترجمهٔ رویا پورآذر. چ ۲. تهران: نشر نی.
- ---------- (۱۹۸٦). ***قضایا الفن الإبداعی عند دوستویفسکی***. ترجمهٔ جمیل نصیف التکریتی. بغداد: دار الشؤون الثقافیة العامة.
- ---------- (۱۳۸۳). ***زیبایی‌شناسی و نظریهٔ رمان***. ترجمهٔ آذین حسین‌زاده. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری.
- بایزید، فطیمهٔ الزهرة (۲۰۱۲). *الکتابة الروائیة النسویة بین سلطة المرجع و حریة* ***التخییل***. رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات عربی معاصر. باتنة: دانشگاه العقید الحاج لخضر.
- پهلوان‌نژاد، محمدرضا و فائزه وزیرنژاد (۱۳۸۸). «بررسی سبکی رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» با رویکرد فرانقش میان‌فردی نظریهٔ نقش‌گرایی». ***ادب‌پژوهی***. ش ۷ و ۸. صص ۵۱- ۷۷.
- پیرزاد، زویا (۱۳۸۰). ***چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم***. چ ٤۲. تهران: نشر مرکز.

- تلاوی، محمد نجیب (٢٠٠٠). ***وجهة النظر فی روایات الأصوات العربیة***. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
- تودوروف، تزفیتان (١٩٩٦). ***میخائیل باختین المبدأ الحواری***. ترجمهٔ فخری صالح. چ ٣. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.
- تودروف، تزوتان (١٣٧٧). ***منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین***. ترجمهٔ داریوش کریمی. تهران: نشر مرکز.
- حمیدزاده، محدثه (١٣٩٠). ***بررسی تطبیقی سبک‌شناسی آثار داستانی زویا پیرزاد، شهرنوش پارسی‌پور و گلی ترقی***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه تربیت مدرس.
- حیدری، فاطمه و بیتا دارابی (١٣٩٢). «بینامتنیت در شرق بنفشه، اثر شهریار مندنی‌پور». ***جستارهای زبانی***. د ٤. ش ٢ (پیاپی ١٤). صص ٥٥- ٧٤.
- داد، سیما (١٣٨٣). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***. چ ٣. تهران: مروارید.
- دراج، فیصل (٢٠٠٢). ***نظریة الروایة و الروایة العربیة***. چ ٢. بیروت: المرکز الثقافی العربی.
- دسپ، سید علی (١٣٩١). «***تحلیل سیر تحول زبان در آثار داستانی زنان (با تأکید بر ده اثر منتخب از نویسندگان زن ایرانی***. رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه تربیت مدرس.
- رامین‌نیا، مریم (١٣٩٠). ***بررسی و تحلیل چندآوایی در مثنوی مولوی***. رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه تربیت مدرس.
- روشنفکر، کبری؛ متقی‌زاده، عیسی؛ نورالدین، پروین و سیدعلی سراج (١٣٩٢). «بررسی گونهٔ کاربردی زبان زنانه در مرثیهٔ معاصر (با تأکید بر مرثیه‌های سعاد صباح)». ***جستارهای زبانی***. د ٤. ش ٤ (پیاپی ١٦). صص ١١١- ١٣٦.
- سلدون، رامان و پیتر ویدوسون (١٣٧٧). ***راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر***. ترجمهٔ عباس مخبر. چ ٢. تهران: طرح نو.
- شریفی، شهلا و لیلا عرفانیان قونسولی (١٣٨٩). «نمود تمایلات فمنیستی در رمان خوشه‌های خشم». ***زن در فرهنگ و هنر***. ش ٣.
- عابدپور، سعید (١٣٨٦). «قتل‌عام ارامنه در ١٩١٥ میلادی برپایهٔ اسناد و مدارک». ***کتاب***

ماه تاریخ و جغرافیا. ش ۱۱۱. صص ۲٤-۲۷.

- فاولر، راجر (۱۳۹۰). ***زبان‌شناسی و رمان***. ترجمهٔ محمد غفاری. تهران: نشر نی.
- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۰). ***سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها***. تهران: سخن.
- قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۸). «نقیضه در گسترهٔ نظریه‌های ادبی معاصر». ***نقد ادبی***. س ۲. ش ٦. صص ۱۲۷-۱٤۷.
- قوکاسیان، هراند (۱۳٤۷). «هوانس تومانیان: شاعر ملی، قصیده‌سرا و حماسه‌گوی توانای ارمنی». ***ارمغان***. د ۳۷. ش ۷. صص ۳٤۷-۳۵۰.
- کردی، عبدالرحیم (۲۰۰٦). ***السرد فی الروایة المعاصرة (الرجل الذی فقد ظلّه نموذجاً)***. قاهرة: مکتبة الآداب.
- مرتاض، عبدالملک (۱۹۹۸). ***فی نظریة الروایة. بحث فی تقنیات السرد***. کویت: عالم المعرفة.
- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). ***فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر***. تهران: نشر روزگار.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۸). ***دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
- میرصادقی، جمال (۱۳٦٤). ***عناصر داستان***. تهران: نشر شقا.
- نیکوبخت، ناصر و همکاران (۱۳۹۱). «الگوی تحول نقش زن از همسر خانه‌دار تا مصلح اجتماعی، براساس نشانه‌شناسی اجتماعی رمان‌های سووشون و عادت می‌کنیم». ***پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی (جستارهای زبانی)***. د ۳. ش ۳ (پیاپی ۱۱). صص ۲۱۷- ۲۳۵.
- وبستر، راجر (۱۳۸۲). ***پیش‌درآمدی بر مطالعهٔ نظریهٔ ادبی***. ترجمهٔ الهه دهنوی. تهران: روزگار.
- هنیهٔ، جوادی (۲۰۰۹). «التعدد اللغوی فی روایة فاجعة اللیلة السابعة بعد الألف، للأعرج واسینی». ***المخبر***. جامعة محمد خضیر. ش ۵. صص ۱۳۱-۳۲۷.

References:

- Abedpour, S. (2007). "Massacre of Armenians in 1915 A.D. based on documents". *Monthy Book of History and Geography*. No. 111. pp. 24-27 [In Persian].
- Ahmadi, B. (2001). *Structure and Interpretation of the Text*. 11th Edition, Tehran: Nashr-e Markaz [In Persian]
- Bakhtin, M. (1986). *Problems of Dostoevsky's Creative Art* (J. Nasīf Tikrītī, Trans.).1st Edition. Baghdād : Dār al-Shuūn al-Thaqāfīyah al-Āmma [In Arabic].
- ----------(1987). *Discourse in the Novel*. (M. Berrada, Trans.). Rabat: Dar al-Aman [In Persian].
- ----------(2004). *Aesthetics and Novel Theory* (A. Hosseinzadeh, Trans.). 1st Edition. Tehran: Center of Art Researches and Studies [In Arabic].
- ---------- (2011). *The Dialogic Imagination: Four Essays* (R. Pour Azar, Trans.). 2nd Edition. Tehran: Nashr-e Nei [In Persian].
- Bayazid, F.Z. (2012). *Feminine Writing between the Domination of Authority and Freedom of Thought*. Ph.D. Dissertation in Contemporary Arabic Language and Literature. Université de El Hadj Lakhdar, Batna. Algeria [In Arabic].
- Dad, S. (2004). *Dictionary of Literary Terms*. 3rd Edition. Tehran: Morvarid [In Persian]
- Dasp, S.A. (2012). *Analysis of the Evolution of Language in Women's Fiction (With Emphasis on Ten Eximious Works of Iranian Women Writers*. Ph.D. Dissertation in Persian Language and Literature. Tarbiat Modares University [In Persian].
- Doraj, F. (2002). *Theory of the Novel and the Arabic Novel*. Beirut: Arabic Cultural Center, Second Edition [In Arabic].
- Fotoohi Roud Ma′jani, M. (2011). *Stylistics, Theories, Approaches and Methods*. Tehran: Sokhan [In Persian].

- Fowler, R. (2011). *Linguistics and the Novel* (M. Ghaffari Trans.). Tehran: Ney Publications [In Persian].
- Gasemi pour, G. (2009). "Parody in the range of contemporary literary theories". *Literary Criticism*. Year 2. No. 6. Pp. 127-147 [In Persian].
- Gokasiyan, H. (1986). "Hovhannes Tumanyan: An Armenian National poet, Qasida composer, and epic Narrator". *Armaghan*. Vol. 37. No. 7. Pp. 347-350 [In Persian].
- Graham, A. (2006). *Intertextuality* (P. Yazdanjo, Trans.). 1st Edition. Tehran: Nashr-e Markaz [In Persian].
- Hamidzadeh, M. (2011). *Comparative Study of Stylistics in Zoya Pirzad, Shahrnush Parsipur and Goli Taraghi Novels*. Master's Thesis in Persian Language and Literature. Tarbiat Modares University [In Persian].
- Hanyeh, J. (2009). "Polyphony in the novel of the event of the seventh night after a thousand years by Wasini Al-A'ra". *Al-Mokhber*. Mohammed Khudair Community. No. 5. pp. 131-327 [In Arabic].
- Heydari, F. & B. Darabi (2013). "Intertextuality in Shargh-e Banafshe by Shahriar Mandani-Pour". *Language Related Research*. Vol. 4. No. 2 (Tome 14). pp. 55- 74 [In Persian].
- Kurdi, A.R. (2006). *Narrative in Contemporary Novel (The Man Who Lost his Shadow)*. Cairo: Maktab Al-Adab [In Arabic].
- Makaryk, I.R. (2009). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories* (M. Mohajer & M. Nabavi Trans.). Tehran: Agah [In Persian].
- Meghdadi, B. (1999). *Dictionary of Literary Criticism from Plato to the Present Day*. Tehran: Nashr-e Rozegar [In Persian].
- Mertaz, A.M. (1998). *The Theory of the Novel: Research in Narrative Techniques*. Kuwait: Alam al-Marafah [In Arabic].
- Mirsadeghi, J. (1985). *Story Elements*. Tehran: Shaqqa Publication [In Persian].
- Nikoubakht, N. et.al. (2012). "The pattern of evolution of women's roles as

house wife to social reformer, based on social semiotics of the "Savushun" novel and how soon we get used to". *Journal of Comparative Literature (Language Related Research)*. Vol. 3. No. 3 (Tome 11). pp. 217- 235 [In Persian].

- Pahlavan Nezhad, M. & F. Vazir Nezhad (2009). "The stylistic review of the novel *I Will Turn off the Lights* based on interpersonal met-function approach". *Adab Pazhuhi Journal*. Nos. 7 & 8. Pp. 51-77 [In Persian].
- Pirzad, Z. (2001). *I Will Turn off the Lights*. 42nd edition. Tehran: Nashr-e Markaz [In Persian].
- Raminnya, M. (2011). *Analysis of Polyphony in the Masnavi of Rumi*. Ph.D. Dissertation in Persian Language and Literature. Tarbiat Modares University [In Persian].
- Roshanfekr, K.; I. Motagi Zadeh; N. Parvin & S.A. Seraj (2013). "Investigating the functional version of feminine language in contemporary Marsiya (focus on the Marsiya of Suad Sabah)". *Language Related Research*. Vol. 4. No. 4 (Tome 16). pp. 111-136 [In Persian].
- Selden, R. & P. Vidouson (2001). *Guide to Contemporary Literary Theory* (A. Mokhber Tran.). Tehran: Tarhe No [In Persian].
- Sharifi, SH. & L. Erfanian Gonsoli (2010). "The manifestation of feminist tendencies in the novel of "*Grapes of Wrath*"". *Woman in Culture and the Arts*. No. 3 [In Persian].
- Telavi, M.N. (2000). *A Look at Multi-character Arabic Novels*. *Damascus: Ettehad Al-Ketab Al-Arab* [In Arabic].
- Todorov, T. (1996). *Mikhaa'il Bakhtin Almbda' Alhwari* (F. Saleh, Trans.). 3rd Edition. Beirut: Arab Institution for Studies and Publishing [In Arabic].
- ---------- (1998). *Mikhail Bakhtin's Principle of Dialogism* (D. Karimi, Trans.). Tehran: Nashr-e Markaz [In Persian].
- Webster, R. (2003). *An Introduction to the Study of Literary Theory* (A. Dehnavi, Trans.). Tehran: Rozegar [In Persian].