Literary Science
Vol. 9, Issue 15, Spring & Summer 2019 (pp.167-191)
DOI: 10.22091/jls.2019.2735.1129

سال ۹، شمارهٔ ۱۵، بهار و تابستان ۱۳۹۸ (صص: ۱۹۱-۱۶۷)

# صدای سیاست‌گریز زنانه در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم

**سعید کریمی قره‌بابا**[1]
استادیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه پیام نور

**(تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۳/۲۸؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۳/۱)**

## چکیده

این مقاله بر پایه این گمان اولیه شکل گرفته‌است که عناصر و نشانه‌هایی از گفت‌وگومندی در رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» بازتاب یافته‌است. نویسنده، رمان را در تقابلِ راویِ زنِ داستان با امر سیاسی سامان داده‌است. ظاهراً راوی داستان، سیاست را با مردانگی یکی می‌پندارد. کلاریس مادر خانواده و شخصیّت اصلی داستان سعی می‌کند تا محیط معنوی خانواده را از امواج سیاست‌بازی‌های شوهرش دور نگه دارد. او با آن که تحصیل‌کرده و اهل مطالعه است، ولی می‌پندارد که سیاست هیچ ربطی به زندگی آنان ندارد. وی سیاست را امری مردانه و از عوامل تهدیدکننده آرامش و آسایش خانه می‌داند. راوی در کشمکش با صدای سیاست‌گرا به یک عشق ممنوعه پناه می‌بَرَد؛ لیکن در پایان با سرکوب و عبور از این عشق که نوعی طغیان در برابر صدای مقتدر و مردانه سیاست‌گرا محسوب می‌شود، به شناختی واقع‌گرایانه از موقعیت خود دست می‌یابد. او به‌ناچار با صدای سیاست‌محور شوهرش کنار می‌آید اما با تحوّلی روحی به هویت، فردیّت و زندگی شخصی خود نگاهی دوباره می‌افکند. براساس یافته‌های این پژوهشِ توصیفی-تحلیلی، زنان نویسنده در ایران اغلب با دلایل و انگیزه‌هایی فمنیستی، سیاست‌گرایی را به چالش کشیده‌اند اما این سیاست‌زدایی دلایل کلانِ درون‌متنی و برون‌متنی نیز دارد. از میان عوامل برون‌متنی می‌توان به توسعه‌یافتگیِ تدریجی جامعه ایرانی و رشد فردیت نویسندگان زن اشاره کرد و از عوامل درون‌متنی و تاریخ‌ادبیاتی دلزدگی و ملالتِ مخاطبان از شعار و کلیشه را می‌توان برشمرد.

**واژه‌های کلیدی:** رمان، دوصدایی، سیاست، پیرزاد، زنان، خانواده، زندگی روزمره.

[1]. **Email**: karimisaid58@yahoo.com

*Literary Sciense*
Vol. 9, Issue 15, Spring & Summer 2019 (pp.167-191)
DOI: 10.22091/jls.2019.2735.1129

سال ۹، شمارهٔ ۱۵، بهار و تابستان ۱۳۹۸ (صص: ۱۹۱-۱۶۷)

# The Feminine Apolitical Voice in 'I turn Off the Lights'

**Saeed Karimmi Gharabagha**[1]
Professor assistant of Persian language and literature of Payam noor University

**(Received: 2018/6/18; Accepted: 2019/5/22)**

## Abstract

This essay is based on the initial assumption that element and sign of dialogue are reflected in the novel "I turn off the lights". The author has organized the novel in opposition to the woman narrator of story with the political issue. It seems that narrator considers politics equal by masculinity. Claris the mother of the family and the main character of the story, tries to keep the family's spiritual environment away from the husband's politics. Although she is educated and avid reader he thinks politics has nothing to do with their life. She knows politics as a masculine issue and a threatening factor in the comfort and tranquility of home. The narrator in the struggle with a political voice retire a forbidden love; but in the end, she recognize her realistic position by suppressing and passing on the love that is a sort of rebellion against the powerful and masculine political voice. She inevitably copes with her husband's political voice, but with a spiritual change she revisits her identity, individuality and personal life. According to the results of this descriptive-analytic research, women writers in Iran often challenged politicization for feminist reasons and motives. But this depoliticizing also has major textual and contextual reasons. From contextual factors can be mentioned gradual development of Iranian society and growth of the individuality of female writers and among the textual and literary history factors it can be counted boredom and exhaustion of readers with the slogan and stereotype.

**Keywords***:* novel, polyphony, politics, Pirzad, women, family, daily life.

[1]. **Email**: karimisaid58@yahoo.com

## ۱. مقدمه

زویا پیرزاد از نویسندگان معاصر ارمنی‌تبار است که به سال ۱۳۳۱ در آبادان متولد شده‌است. او در آغاز کار سه مجموعه داستان کوتاه منتشر کرد که مدتی بعد همگی در مجموعه «سه کتاب» گردآوری شد. نخستین رمان وی «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» بود که در سال ۱۳۸۰ زیر چاپ رفت و به سرعت مورد استقبال خوانندگان، منتقدان و محافل ادبی قرار گرفت. این رمان موفق به دریافت جایزه‌های فراوانی شد که از آن جمله می‌توان به بهترین رمان سال پکا (۱۳۸۰)، بهترین رمان سال بنیاد هوشنگ گلشیری (۱۳۸۰)، لوح تقدیر جایزه ادبی یلدا، و کتاب سال وزارت ارشاد جمهوری اسلامی (۱۳۸۱) اشاره کرد. پیرزاد در سال ۱۳۸۳ رمان «عادت می‌کنیم» را انتشار داد که با اقبال و توفیق چندانی روبه‌رو نگشت. رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» تا سال ۱۳۹۳ به چاپ پنجاه و سوم رسیده و همانند بقیه آثارش به زبان فرانسوی ترجمه شده‌است. یکی از منتقدان ضمن تمجید از ایجاز در نوشتار این رمان، آن را اثری جذاب و بسیار موفق در به تصویر کشیدن هزار توی دنیای ذهنی و درونی زنانه توصیف کرده‌است (اجاکیانس، ۱۳۸۲: ۱۷۴). محقّقی دیگر آن را نمونه بارزی از ادبیات زنانه و زنانه‌نویسی می‌داند که به هیچ وجه ادعای فمنیستی ندارد و تلاش می‌کند تا تصویری از زنان را در جامعه‌ای که هیچ توجهی به هویت جنسی آنان نمی‌شود، ارائه دهد (نجار همایونفر، ۱۳۹۳: ۳۹۸). پژوهشگر دیگری نیز معتقد است که پیرزاد در این اثر، تصویر کلیشه‌ای زنان را در آثار کلاسیک که به صورت «فرشته یا هیولا» ظاهر می‌شوند، درهم می‌شکند و تصویر واقع‌گرایانه‌ای از زنان معمولی و در عین حال، آرمان‌خواه جامعه به دست می‌دهد. زنانی که از موضع انفعالی خود فاصله گرفته و رفته‌رفته از حاشیه به متن جامعه می‌آیند و دیگر صرفاً به مناسبات عاطفی و شخصی نمی‌پردازند (سلیمی کوچی و شفیعی، ۱۳۹۳: ۷۲). بکتاش منتقد مجله بخارا نیز بر این باور است که «این رمان فاقد آن ادا و اطوارهای تکنیکی و تعلقات ایدئولوژیکی است که رمان‌نویسی فارسی را دارد تباه می‌کند...رمان‌نویسی در ایران اگر بخواهد از صورت یک شیئ لوکس

مقدس متعلق به یک الیت محدود خارج شود، بدون این که به ابتذال و سطحی‌گرایی بیفتد، نیاز به چنین رمان‌ها و نویسندگانی دارد» (بکتاش، ۱۳۸۱: ۳۳۰).

رمان «چراغ‌ها را من ...» داستان زن ارمنی ۳۸ ساله‌ای به نام کلاریس است که با شوهر و سه فرزندش به همراه چند خانواده ارمنی دیگر در یکی از شهرک‌های سازمانی شرکت نفت در آبادان زندگی می‌کنند. ماجراهای داستان در دهه چهل رخ می‌دهد و زن راوی داستان تلاش می‌کند که در میانه زندگی یکنواخت و روزانه، علاوه بر مدیریت خانه و مراقبت از دو دختر دوقلو و پسر نوجوانش به زندگی خود رنگ تازه‌ای بزند. او گرفتار دل‌بستگی آرام به «امیل» مرد جوان تازه وارد می‌شود و فکر می‌کند که امیل می‌تواند دنیای نوی را برای وی به ارمغان بیاورد. کلاریس اما جسارت لازم را برای اظهار عشق به امیل ندارد و در پایان داستان این همسایه مهربان و جذاب علاقه خود را به زنی دیگر به نام «ویولت» ابراز می‌دارد اما مادر امیل مخالف این وصلت است و به این ترتیب این خانواده همچنانی که آمده بودند، بی‌سر و صدا آبادان را ترک می‌کنند. کلاریس پس از آن عشق نافرجام تسلیم واقعیت می‌شود و به آرامش می‌رسد و تمام احساسات پیشین خود را نسبت به امیل انکار می‌کند. در فحوای داستان به اوضاع سیاسی و تفکّرات اجتماعی آن سال‌ها نیز گریزی زده می‌شود که موضوع تحقیق ما نیز بی‌ارتباط با این حوزه نیست.

شیوه هم‌زیستی و گفت‌وگوی آواهای مخالف در متن، عنصر غالب در نظریه چندآوایی میخائیل باختین است. در این رمان نیز نشانه‌هایی از گفت‌وگومندی دیده می‌شود؛ هر چند طنین صداها یکسان و برابر نیست و حتی بر اساس آنچه گفته خواهد شد در نهایت یک صدا از صدای دیگر فراتر می‌رود و بر آن دیگری غلبه می‌کند. در واقع رمان یاد شده تا مرزهای چندآوایی حرکت می‌کند؛ لیکن در اوج داستان، با عقب‌نشینی شخصیّت اصلی در ابراز عشق و بازگشت سریعش به جریان عادی زندگی بر حقانیت یک صدا (مردسالاری) مُهر تأئید نهاده می‌شود. ما در این مقاله می‌کوشیم تا همه صداهای متضاد رمان را در دو حیطه اصلی دسته‌بندی کنیم. آنچه به صورت ویژه می‌خواهیم در اینجا بدان بپردازیم، تقابل دو صدای بلند «سیاست‌گرایی» و «سیاست‌گریزی» است. از این

روی همه صداهای متضاد و پنهان در لایه‌های درونی داستان را در ذیل این دو صدای مخالف گنجانده‌ایم. از مثال‌های شاخص دو صدای متضاد که در فضای رمان بازتاب و منتشر شده‌است می‌توان دوگانه مرد/ زن را مطرح کرد. راوی زن داستان در کلیت ماجرا در چالش با گفتمان مردسالارانه قرار دارد. این گفتمان مردسالارانه با جلوه‌های متفاوتی خود را نشان می‌دهد که یکی از آن تجلیات، حضور سیاست و مسائل و فعالیت‌های سیاسی در عرصه زندگی است که از رهگذر مردان وارد خانواده می‌شود و زنان به این حضور پررنگ روی خوش نشان نمی‌دهند و در برابر آن مقاومت می‌کنند. هر چه به سال‌های اخیر نزدیک می‌شویم، تب تند سیاست‌زدگی در ادبیات معاصر در حال فروکش کردن است و ظاهراً زنان در به محاق بردن سیاست‌گری و سیاست‌اندیشی در ادبیات نقش مهمی را ایفاء می‌کنند. این جستار در پی آن است که به پرسش‌هایی از این قبیل پاسخ دهد که چه مفاهیم متقابلِ مهمی را در رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» می‌توان برشمرد؟ آیا می‌توان گفت که این مفاهیم متضادِ ظاهراً پراکنده به دو آوای غالب در داستان تبدیل می‌شود؟ آیا مؤلف توانسته‌است که استقلال آواها را حفظ کند و در کشمکش آواها و مفاهیم متقابل مداخله ننماید؟ به عبارت دیگر آیا مؤلف در حفظ همزیستی آواها موفق عمل کرده است؟ با این امکان که عقیده خودِ راوی هم صدایی در کنار صدای دیگر باشد؟ و نیز دلایل عمده طرح رویکردهای سیاست‌گریزانه در ادبیات معاصر ایران چه می‌تواند باشد؟

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## ۲. پیشینه تحقیق

درباره رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» مقالات پژوهشی بسیاری در مجلات دانشگاهی انتشار یافته‌است که نشان از اهمیّت آن در ادبیات داستانی معاصر دارد. این رمان عمدتاً از ابعاد روایت‌شناختی، جامعه‌شناختی و روان‌شناختی مورد بحث قرارگرفته‌است. اغلب این تحقیقات با رویکردی فمنیستی به داستان نگریسته‌اند. از این‌رو چند نمونه از آنها را در ذیل ذکر می‌کنیم.

حسن‌زاده دستجردی ساختار این رمان را بر اساس کهن‌الگوی سفر قهرمان بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌است «شخصیت اصلی این رمان (کلاریس)، مانند قهرمانان اساطیری سفری به دنیای درون و ذهن در پیش می‌گیرد و در پایان با اکسیر آگاهی و شناخت خود، به زندگی زناشویی و روابطش با اطرافیان بازمی‌گردد» (حسن‌زاده دستجردی، ۱۳۹۴: ۴۹). مرتبط‌ترین مقاله پژوهشی را در این باره اکبری‌زاده و همکارانش به چاپ رسانده‌اند. آنان با دقت در مؤلفه «چند زبانی» مورد نظر باختین، کاربست آن را از دریچه نقد فمنیستی مورد توجه قرار داده و بر این نکته تأکید کرده‌اند که «نویسنده در محور سخن شخصیّت‌ها این امکان را به زنان داده‌است که خود به زبان و گفتار خود بازنمود بینش و جهان‌بینی تابع و یا مقلد از سازه‌ها و کلیشه‌های جنسیتی باشند؛ به طوری که گفتار زنانه مستقیماً از زبان آنان روایت می‌شود» (اکبری‌زاده و دیگران، ۱۳۹۴: ۴۴). نویسندگان این مقاله معتقدند که این رمان دوصدایی است و هر شخصیّت به میزانی متفاوت دارای استقلال ادبی و معناشناختی می‌باشد و با توجه به تفاوت‌های شخصیّتی و نوع بینش و ایدئولوژی سخن می‌گوید. نگارنده گرچه استقلال نسبی ادبی و فکری و همچنین تنوع صداها را در رمان مورد بحث انکار نمی‌کنیم، ولی دوصدایی بودن آن را محل تردید می‌دانیم. چندزبانی لزوماً به چندصدایی منجرنمی‌شود. دشتی‌آهنگر هم در مقاله مهم دیگری که به بحث ما نیز مرتبط است، به همسانی پیرنگ این رمان با چند رمان دیگرِ نوشته شده توسط زنان در دهه هفتاد اشاره کرده و ساختار آنها را به روش پراپ چنین ارزیابی کرده‌است: «۱. شخصیّت اصلی به چیزی متعهد می‌شود (تعهد) ۲. در اجرای تعهد با مشکل مواجه می‌شود: می‌فهمد نمی‌تواند بین شخصیّت و فردیتش و تعهدی که داده‌است، سازگاری برقرار کند؛ زیرا یا کسی برایش مشکل‌آفرینی می‌کند یا خودش تغییر می‌کند (آزمون) ۳. برای حل مشکل به چیزی یا کسی پناه می‌برد. (یاری خواستن) ۴. یاری، مناسب و درخور نیست و زن به جای اولش بازمی‌گردد (شکست)» (دشتی‌آهنگر، ۱۳۹۰: ۴۷) در حقیقت این مُدل نیز با توضیحاتی که خواهیم داد، نظر ما را تأیید می‌کند و چندصدایی بودن رمان حاضر را رد می‌نماید. در حیطه جست‌وجوهای نگارنده تاکنون

هیچ مقاله یا مطلبی که منحصراً به ارتباط زنان و صدای سیاست‌گرای مردان در رمان‌ها (به ویژه در پیوند با رمان پیشِ روی) بپردازد، تألیف نشده‌است.

## ۳. مبانی نظری

چندصدایی (Poly phonie) اصطلاحی است که برای اولین بار میخائیل میخائیلویچ باختین (M.m. Bakhtin) (۱۸۹۵-۱۹۷۵) آن را به عنوان یک ویژگی برای رمان‌های داستایوفسکی به کار برد. او این عبارت را در سال ۱۹۲۹ و در کتاب «مسائل بوطیقای داستایوفسکی» مطرح کرد. «باختین در این کتاب داستایفسکی را می‌ستاید، به این دلیل که سنّت رمان‌نویسی را دگرگون کرد و آن را به ساخت مکالمه‌گون کشاند. مکالمه‌ای که میان شخصیّت‌های داستان و نویسنده/ راوی صورت می‌گیرد و باعث بروز و ظهور عقاید گوناگون و گاه متضاد باهم می‌شود؛ منطقی که با ایجاد فضایی برای شنیده شدنِ صداهای دیگر باعث از بین رفتن تسلط یک صدا -تک‌آوایی- و تولد فضای چندصدایی در متن می‌شود» (نوبخت، ۱۳۹۱: ۸۶). مطالعات باختین عمدتاً روی رمان متمرکز بود. او اعتقاد داشت که رمان میل به چندصدایی دارد. «باختین در مقاله‌ای درباره «گفتمان رمان» (۲۵-۱۹۲۴) اظهار می‌کند که رمان، از مجموعه‌ای از صداهای متفاوت و مغایر اجتماع شکل گرفته‌است. صداهایی که دلالت کامل خود را فقط در جریان متداوم گفت‌وشنود با یکدیگر و با صدای راوی به دست می‌آورند» (ایبرمز، ۱۳۸۴: ۸۲).

به نظر باختین، رمان از بالاترین سطح گفتگومندی در میان انواع نثرها برخوردار است. «رمان می‌تواند گفتمان‌های مختلفش را به شیوه‌های متفاوت سامان دهد، به طوری که در یک متن رئالیستی، گفتمان‌ها سلسله مراتب مشخصی دارند که یک صدا یا راویِ برتر و کانونی آنها را کنترل می‌کند، حال‌آن‌که متن مدرنیستی فاقد این صدای مرکزمدار است، لیکن آزادی عمل بیشتری را برای صداهایی که هیچ یک مشخصاً صدای برتر نیست، در نظر می‌گیرد» (وبستر، ۱۳۸۲: ۷۰). «باختین رمان را به خاطر ظرفیت یگانه آن برای درونی کردن گفتمان‌های رقیب دارای ارزش می‌داند. شعر برعکس نسبت به

زبان‌های بیرونی نفوذپذیری بسیار اندکی دارد» (هارلند، ۱۳۸۵: ۲۶۱). در آراء باختین «کارناوال» جایگاه پر اهمیتی دارد. کارناوال مفهومی است که پدیده چندصدایی در متن آن بروز و ظهور ویژه‌ای یافته‌است. «باختین در سومین مرحله کار خود یک ارجاع غیر ادبی دارد و آن، پدیده تاریخی کارناوال است. در دوره سده‌های میانی (و به صورتی رو به کاهش در سده‌های بعد) رسم برپایی کارناوال فرصتی برای «رهایی کوتاه مدت» از شرّ قیدها و قواعد هنجار شده فراهم می‌آورد. کارناوال جشنی برای رهایی کوتاه مدت از حقایق حاکم و نظم مسلط و مستقر بود. کارناوال با تعلیق رتبه و مقام سلسله مراتبی، امتیازها، هنجارها و منع و نهی‌ها مشخص می‌شد. کارناوال، مقدس را با نامقدس، بلند پایه را با دون پایه، مهم را با بی‌اهمیت، خردمند را با کم خرد درهم می‌آمیزد» (همان: ۲۶۲). در نگره باختین شعر، درام و نمایش گونه‌هایی تک‌صدایی‌اند؛ چراکه فقط صدای شاعر یا نویسنده را در متون بازتاب می‌دهند و نمی‌توانند جهان‌هایی متکثر را تولید کنند. در این مقوله‌ها همه صداها به صورت برابر در متن توزیع نمی‌شوند و این تنها صدای خالقان است که بر زبان شخصیّت‌ها جاری می‌شود. منظور از صدا (Voice) در این نظریه باوری است که دیدگاهی را ارائه می‌دهد. «در آثار ادبی پشت صداها صدای دیگری است، چنان که پشت شخصیت‌ها کسی ایستاده است. برخی از منتقدان، صدا را همان لحن (Tone) دانسته‌اند» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۴۳۸).

## ۴. طرح بحث

ابتدا به شیوه ساختارگرایان تقابل‌های دوگانه مهم رمان را برمی‌شمریم تا مشخص شود که آواهای متضاد در متن کدام‌هایند و آیا این صداها توانسته‌اند به شکل مساوی در سطح داستان مجال رویارویی بیابند؟ به نحوی که نویسنده هیچ صدایی را بر صدای دیگر برتری و رجحان ندهد؟

نویسنده و راویِ داستان، زن است و می‌توان گفت تا حدود زیادی این دو صدا با یکدیگر هم‌پوشانی دارند. داستان از زاویه دید اول شخص بیان می‌شود. دیدگاه اول

شخص یا سوم شخص به خودی خود در تعیین چندآوایی بودن اثر نقش چندانی بازی نمی‌کند؛ به شرطی که نویسنده به صدای خاصی قطعیت نبخشد. با توجه به زن بودن راوی، نخستین تقابل عام در داستان به واسطه رویایی صدای زنانه با گفتمان مردسالارانه رسوب کرده و حاکم بر تاریخ، فرهنگ و جامعه ایجاد شده‌است. تجسم این تقابل در برخورد کلاریس با همسر، پدر و پسرش رخ می‌نماید. کلاریس تقریباً مخالف همسرش است، اگرچه که در پایانِ رمان به نوعی با او به سازش می‌رسد. او پسر نوجوانِ به بلوغ رسیده‌اش را نیز نمی‌تواند درک کند و با شخصیّتِ پدرِ درگذشته‌اش هم چندان سر سازگاری نداشته‌است ولی به دلیل فوت او اکنون در سختی‌های زندگی به خاطره گرم و روشنش پناه می‌برد. شرح برخی از این تقابل‌های مرتبط با موضوعِ تحقیقِ حاضر را در ادامه می‌آوریم:

## ٤-١. تقابل کلاریس با شوهرش:

عمده مشکلاتی که کلاریس با همسرش آرتوش دارد، به سیاسی بودن یا در کُل نگاه سیاسی وی به زندگی و جهان برمی‌گردد. این نگاه، آرتوش را به تنهایی در زندگی سوق می‌دهد؛ امری که برای غالب زنان و در این داستان برای کلاریس نمی‌تواند قابل تحمل باشد:

ـ «آرتوش از گارنیک زیاد خوشش نمی‌آمد که زیاد عجیب نبود چون آرتوش تقریباً از هیچ کس خوشش نمی‌آمد» (پیرزاد، ۱۳۹۳: ۲۱).

به نظر کلاریس سیاست‌ورزی یا به گفته او همان سیاست‌بازی در جامعه‌ای مانند ایران عواقب سنگینی دارد که ممکن است زندگی خانوادگی را به سمت نابودی و فروپاشی پیش ببرد. این غایت خودخواهی است که پدر خانواده با ورود به مسائل سیاسی، زندگی را دستخوش خطرات بزرگی بسازد. در سیاست اصل بر ایجاد سلطه، کسب قدرت و حذف رقیب است؛ درحالی‌که چنین اصولی با مبانی فکری کلاریس که مادرانه و مهرورزانه سعی در حفظ شیرازه خانواده دارد، سازگار نیست:

- «مگر قول ندادی نروی سراغ شاهنده؟» مویم را که ریخته بود روی پیشانی پس زد. «صد بار گفتم حرف‌هایی را که شنیده‌ای درست نیست. شاهنده بنده خدا سیاست‌بازیش کجا بود؟ حالا گیرم گاهی یکی دو نفر می‌آیند مغازه و گپ می‌زنیم» (همان: ۶۰).

ـ «تو که این قدر سنگ سیاست به سینه می‌زدی و می‌زنی بی‌خود ازدواج کردی. بی‌خود بچه‌دار شدی. اگر می‌ریختند اینجا تکلیف من و بچه‌ها چی می‌شد؟ غیر از خودت به فکر هیچ کسی نیستی» (همان: ۲۵۸).

اما کلاریس مشکل دیگری نیز با آرتوش دارد که آن نیز نمی‌تواند بی‌ارتباط با سیاست‌بازی‌های وی باشد. آرتوش عشق‌ورزی با کلاریس را فراموش کرده و رابطه زناشویی آنها بعد از گذشت سالیان و فرزندآوری در ورطه تکرار افتاده‌است. محبت عمیقی بین آنها ردوبدل نمی‌شود و هر دو در جریان زندگی روزمره گم شده‌اند. کلاریس در گیرودار زندگی عادی نیاز شدیدی به محبت احساس می‌کند ولی کمتر این محبت را از جانب شوهرش دریافت می‌نماید:

ـ «انگشت کشید به پشت دستم که هنوز توی دستش بود. بی‌حرکت ماندم. چند وقت بود دستم را نگرفته بود؟» (همان: ۵۷).

او از دست سیاست‌بازی‌ها و بحث و جدل‌های شوهرش به زندگی خانوادگی پناه می‌برد تا به نحوی در آنجا خود را سرگرم سازد و کمبودهای روحی‌اش را به فراموشی بسپارد اما زندگی روزمره نیز خشک و کلیشه‌ای و تکراری است:

ـ «راه رفتم و فکر کردم مدام در خانه ماندن و معاشرت با آدم‌های محدود و کلنجار رفتن با مسائل تکراری کلافه‌ام کرده. باید کاری بکنم برای دل خودم» (همان: ۱۹۹).

ـ «گفتم «از دست سیاست‌بازی‌های آرتوش کلافه‌ام» ... از جا بلند شدم. خوراک لوبیا را هم زدم. «مسأله اعتقاد نیست. مسأله خودخواهی‌ست. ما زن‌ها از صبح تا شب باید جان بکنیم که همه چیز برای شما مردها آماده باشد که به خیال خودتون دنیای بهتری بسازید. نه به فکر ما هستید، نه به فکر بچه‌ها» (همان: ۲۶۲).

راوی زن داستان در گریز از این ملالت و رخوتناکی زندگی روزمره به امیل

می‌رسد و او را مظهر یک عشق بی‌ریا می‌یابد. امیل علاقه‌ای به سیاست ندارد و مانند کلاریس رمان‌خوان و هنردوست است و به کلاریس احترام وافری می‌گذارد. آداب اجتماعی را خوب بلد است و ظرائف خانه‌داری را با دقت درک می‌کند. اینها همه امیل را به چهره محبوب کلاریس تبدیل کرده‌است. کلاریس البته قصد خیانت ندارد اما کشش قلبی ناخواسته‌ای را نیز به سوی امیل در خود احساس می‌کند. آرتوش هیچ کدام از آن جذابیت‌ها را ندارد. فقط یک شوهر و پدر معمولی است:

ـ «گفتم «بحث سیاسی به کجا کشید؟» [آرتوش] دست‌ها را پشت سر قلاب کرد. «به هیچ کجا؟ امیل توی عوالم خودش سیر می‌کند.» پوست پسته‌ای را از روی فرش برداشتم. «چه عوالمی؟» دست‌ها را پایین آورد و کشید به ریش بزی. «چه می‌دانم. قصه و شعر و از این چیزها» (همان: ۹۲).

آرتوش به شطرنج علاقه دارد و شطرنج‌باز حرفه‌ای است. شطرنج در این رمان می‌تواند حامل معانی ضمنی باشد. شطرنج نماد و نمودی است از رویارویی‌ها و مشغله‌های سیاسی که ذهن آرتوش را پر کرده‌است. همین نکته باعث شده‌است که شطرنج‌بازی آرتوش، مایه عصبانیّت شدید کلاریس شود:

«عصبانی بودم از دست آرتوش که فقط به شطرنج فکر می‌کرد. چرا کسی به فکر من نبود؟ چرا کسی از من نمی‌پرسید تو چی می‌خواهی؟» (همان: ۱۷۷).

آرتوش از قرار معلوم اندیشه‌های چپ و سوسیالیستی دارد. داشتن نگرش انتقادی-اجتماعی، نگاه انترناسیونالیستی، عدالت‌خواهی، توجه به رفع محرومیت از توده‌ها و علاقه به ادبیّات سوسیالیستی شوروی از جمله مشخصه‌های ایدئولوژی چپ در ایران است که برخی از جلوه‌های آن را در لابه‌لای سخنان آرتوش می‌توان شنید:

ـ «آرتوش گفت «وقتش نشده فلانستان و بهمانستان را پاک کنیم و بنویسیم برابری؟» گارنیک دست دراز کرد طرف سبد سبزی خوردن. «و همه روسی حرف بزنیم و ماکسیم گورکی بخوانیم.» نینا و من باهم گفتیم «شروع نکنید» (همان: ۲۱۳).

ـ «بعد گفت «می‌دانی شطیط کجاست؟» جواب که ندادم دست کرد توی جیب

شلوار ... «دور نیست. بغل گوشمان. چهار کیلومتری آبادان». دوباره به حیاط نگاه کرد. «خواستی می‌برمت ببینی. ماداتیان و زنش و نینا و گارنیک را هم دعوت کن». برگشت نگاهم کرد. «زن و مرد و بچه و گاومیش و بز و گوسفند همه با هم توی کَپَر زندگی می‌کنند» ... «باید روز برویم چون شطیط برق ندارد. یادت باشد آب هم برداریم چون لوله‌کشی هم ندارد». ساعت را کوک کرد. «باید حواسمان باشد با کسی دست ندهیم و بچه‌ها را نوازش نکنیم چون یا سل می‌گیریم یا تراخم». راه افتاد طرف در اتاق. «به خانم ماداتیان بگو شکلات انگلیسی برای بچه‌ها نیاورد چون گمان نمی‌کنم بچه‌های شطیط به عمرشان شکلات دیده باشند. به گارنیک هم بگو کفش ایتالیایی نپوشد که گِل و پِهِن تا قوزکش بالا می‌آید»... «در ضمن حق با توست. طفلک خاتون. طفلک همه آدم‌ها» و از اتاق بیرون رفت» (همان: ۱۳۷).

نگرش چپ مشکلات زیادی را با خود وارد فضای سیاسی و فرهنگی ایران کرد. «گفتمان ایران پیش از انقلاب به میزان زیادی از رآلیسم سوسیالیستی گرته‌برداری می‌کرد ... ایراد این نوع ادبیات آن است که سخت یکسونگر و تک‌ساحتی است و هیچ نوع انتقادی را تحمل نمی‌کند» (امینی، ۱۳۹۰: ۲۵۹). گفتمان چپ بیشتر به اصالت جامعه باور دارد و در زمینه‌های اجتماعی نیز تأثیر و غلبه و نفوذ محیط را بر فرد می‌پذیرد. در نتیجه به طور سنّتی، نگاه چپ با نوعی دعوت به جمع‌گرایی و پرهیز از فردمحوری همراه بوده‌است اما در چند دهه اخیر با شکوفایی و رونق فردیّت در مدرنیته متأخر و ورود طلیعه‌های آن به سپهر سیاسی و اجتماعی ایران، این نوع نگاه به چالش کشیده شده‌است. رمان محصول تفکّر مدرن و تولد انسان سوژه است و در نتیجه در تقابل با آن نگاه جامعه‌گرایانه چپ قرار می‌گیرد. از سوی دیگر یکی از رویکردهای گرایش چپ مارکسیستی، عمده و غیر عمده کردن مسائل است. در این بین آنچه در نگاه آنها غیر عمده می‌نماید، زندگی روزمره و احساسات و عواطف انسانی جاری در کانون خانواده می‌باشد. گمان می‌رود که آرتوش نیز این گونه به زندگی می‌نگرد: خطی و تک‌ساحتی؛ و از این روی است که مورد اعتراض شدید همسرش کلاریس قرار می‌گیرد. زنان از آنجایی که در زندگی خود

بیشترین تماس و ارتباط را با زندگی روزمره دارند به این سبب، خود را در مقابل آن نگاه سیاست‌اندیشانه چپ‌روانه می‌یابند. با احتیاط می‌توان گفت که راوی داستان چندان حقی برای آن نگاه سیاست‌اندیشانه شوهرش قائل نیست و یک جانبه آن نوع نگاه را سرزنش می‌کند. این قضاوت یک جانبه خود از عواملی است که رمان را از تبدیل شدن به اثری چندصدایی باز می‌دارد اگرچه که کلاریس در پایان داستان با ناکامی در عرصه عشقِ ممنوعه ظاهراً به همان گفتمان مردسالارانه تن می‌دهد و یا تصمیم می‌گیرد شکل اعتراضش را تعدیل کند و به شیوه فرهنگی یعنی روش خانم نوراللهی به مبارزه با صدای اقتدارآمیز مردسالارانه بپردازد. هر چند ظاهراً خانم نوراللهی نیز به نحوی در حوزه زبان همان گفتمان مردسالارانه را بازتولید می‌کند. گروهی از منتقدان در این باره می‌نویسند: «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» (اکبری‌زاده و دیگران، ۱۳۹۴: ۳۸). برداشت این دسته از منتقدان به این قسمت از رمان معطوف می‌شود:

«بعد از انجمن خودشان گفت. از سعی زن‌ها برای گرفتن حق رأی، از کلاس‌های سوادآموزی، از این که زن ایرانی به حق و حقوقش آشنا نیست. حالا که راحت حرف می‌زد و کلمه‌های قلمبه و سلمبه به کار 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 نمی‌زدم» (پیرزاد، ۱۳۹۳: ۱۹۴).

## ٤-۲. تقابل کلاریس با پدر:

کلاریس از پدر خود نیز خاطراتی شبیه به آرتوش دارد. پدر به سیاست علاقه‌مند است و با دوستانش به بحث‌های سیاسی می‌پردازد. او نیز تنهاست و در عوالم شخصی خودش سیر می‌کند. درست به همین دلایل مادر کلاریس نیز از او دل خوشی ندارد:

ـ «مادر از این دوستِ پدر خوشش نمی‌آمد که عجیب نبود چون مادر از هیچ کدام از دوستان پدر خوشش نمی‌آمد» (همان: ۲۲).

ـ «جواب مادر را که ندادم ادامه داد. «از من گفتن. کم از دست خدا بیامرز و سیاست‌بازی‌هاش کشیدم، حالا هم دامادم. از آب خلاص شدیم دچار سیلاب شدیم». تا جایی که یادم بود «سیاست‌بازی» پدرم از چند بار رفتن به انجمن ایران و شوروی، آن هم به اصرار آرتوش و شنیدن برنامه‌های رادیو ارمنستان تجاوز نکرده بود» (همان: ۶۹).

کلاریس اما حالا با خاطرات پدرش آرام می‌شود و در سختی‌ها به یاد او می‌افتد. ظاهراً کلاریس هنوز به یک حامی و مظهر اقتدار نیاز دارد که در برهه‌های دشوار زندگی به او تکیه کند. آرتوش نمی‌تواند چنین تکیه‌گاهی را فراهم سازد. کلاریس هم عشق و هم اقتدار را یک‌جا می‌خواهد. دنبال شخصیّتی می‌گردد که تلفیق این دو را در وجود او محقق ببیند. در امیل عشق را سراغ می‌گیرد و اقتدار را در یاد و خاطره پدر متبلور می‌داند:

ـ «شروع کردم به ریز ریز کردن کلینیکس و فکر کردم چرا همیشه در بدحالی یا خوشحالی یاد پدرم می‌افتم؟» (همان: ۱۶۸).

ـ «چقدر دلم می‌خواست هنوز بچه بودم و دست می‌انداختم گردن پدرم و دل سیر گریه می‌کردم» (همان: ۱۹۰).

## ٤-۳. تقابل کلاریس با زنان دیگر (مادر، خواهر و همسایه‌اش):

در نظر کلاریس، زنان اطرافش بجز خانم نوراللهی که فعال حقوق زنان است، همگی مشغول زندگی روزمره‌اند. زنانی معمولی و سربه‌زیر که گاه حتی بی‌حوصله، شلخته و الکی خوشند:

ـ «متنفرم از زن‌هایی که خیال می‌کنند صبح تا شب پیشبند ببندند یعنی خیلی خانه‌دارند. آدم باید اول از همه برای خودش مرتب و خوش لباس باشد» (همان: ۲۴).

ـ «خواهرم در شلختگی و ریخت‌و پاش لنگه نداشت» (همان: ۲۴).

ـ «نینا شلخته است و به قول مادر توی خانه‌اش شتر با بارش گم می‌شود» (همان: ۲۲).

ـ «با وسواس‌ها و غرغرهای مادر، خدا به دادت برسد» (همان: ۲۹۱).

آنان چنان خنثایند که حتی سیاست‌بازی‌های شوهرانشان نیز برایشان اهمیتی ندارد. بحث‌های سیاسی در گوش آنها مزخرفاتی بیش نیست:

ـ «نینا گفت: «از من می‌شنوی جفتشان مزخرف می‌گویند. ولی من همیشه به گارنیک می‌گویم عزیزم حق با توست. تو هم باید به آرتوش بگویی عزیزم البته که حق با توست» (همان: ۲۲).

به نظر می‌رسد کلاریس آخِر سر دوست دارد که راه خانم نوراللهی را انتخاب کند. وی ناگزیر، طغیانِ تمام‌عیار در برابر همسر (جایگزینی یک عشق دیگر) را کنارمی‌گذارد و به مبارزه‌ای نرم و فرهنگی- اجتماعی با اقتدار مردسالارانه که عمدتاً زنان را به قلمرو خانه و زندگی روزمره می‌راند، روی می‌آورد. «قهرمانان داستان‌های فمنین (مطیع استانداردهای گفتمان مسلط مردانه) بارها و بارها به نقطه‌ای می‌رسند که خود را کشف کنند اما باز به عقب برمی‌گردند» (شهبازی، فاضلی و حسینی، ۱۳۹۷: ۲۹۸).

از تأمل در مطالب ذکر شده چنین برمی‌آید که اغلب تقابل‌های آشکار و پنهان در این رمان، خود به تباین اساسی دیگری معطوف می‌شود که عبارت است از مواجهه گفتمان مردسالارانه با گفتمان مردستیزانه. گمان نگارنده آن است که ریشه این مواجهه را نیز باید در تقابلی ژرف‌تر دانست که نویسنده آن را در تقابلِ راویِ زنِ داستان با امر سیاسی سامان داده‌است. ظاهراً راوی داستان، سیاست را با مردانگی یکی می‌پندارد:

ـ «مردها فکر می‌کنند اگر از سیاست حرف نزنند مردِ مرد نیستند» (پیرزاد، ۱۳۹۳: ۲۲).

در ذهن کلاریس مردان باید یک بار برای همیشه دست به انتخاب مهمی بزنند و میان عشق و سیاست یکی را انتخاب کنند. مردان متأهلی که زندگی تشکیل داده‌اند و اهل و عیالی دارند، نباید دور سیاست بچرخند. نه تنها سیاست‌پیشگی و سیاست‌مداری که حتی جر و بحث‌های سیاسیِ درونِ محافلِ خانوادگی نیز از نگاه کلاریس می‌تواند مخلّ آرامش و آسایش خانه و زندگی تلقی شود:

«کتاب را برگرداندم و پشت جلد را خواندم. خلاصه‌ای بود از موضوع داستان. مردی از جوانی، عاشق دختری است و تنها آرزویش رسیدن به دختر. حالا درگیر مسائل سیاسی شده و در انتخاب بین عشق و به قول خودش تعهدات اجتماعی مردد مانده. آمدم به صفحه اول و یک بار دیگر جمله امیل را خواندم» (همان: ۱۶۹).

چنان که پیشتر توضیح داده‌شد، همه مشکلات کلاریس با همسرش آرتوش نیز به همین مشغله‌های سیاسی وی مربوط می‌شود. آرتوش با دوستان خود جلسات جمعی سیاسی برگزار می‌کند و حتی گاه اعلامیه‌های سیاسی از طریق این جمع پخش می‌شود. کلاریس، امیل را نیز دقیقاً از آن رو دوست دارد که او اهل سیاست‌بازی نیست و اعتقاد و باوری هم به مشاجره‌های سیاسی ندارد:

ـ «صدایش را پایین آورد. «در عوض متنفرم از سیاست. ولی انگار آرتوش ـــــ» منتظر نگاهم کرد. گفتم «نه. یعنی آره. یعنی در حد این که خبرها را بخواند و خب بعضی وقت‌ها ـــــ». چرخیدم از قفسه پشت سرم حلب روغن را برداشتم. حلب را از دستم گرفت. هیچ وقت از سیاست خوشم نیامده. از هیچ کدام از این ایسم‌ها و مرام‌ها و مسلک‌ها سر در نمی‌آورم. 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 می‌کنی؟ به جای جواب لبخند احمقانه‌ای زدم» (همان: ۱۱۱).

فقط کلاریس نیست که چنین می‌اندیشد. زنان دیگر داستان نیز با او هم‌سخن‌اند. برای مثال نینا همسایه سابقشان نیز از مجادلات سیاسی همسران در مهمانی‌های خانوادگی خوشش نمی‌آید:

ـ «آرتوش گفت: وقتش نشده فلانستان و بهمانستان را پاک کنیم و بنویسیم برابری؟ گارنیک دست دراز کرد طرف سبد سبزی خوردن. «و همه روسی حرف بزنیم و ماکسیم گورکی بخوانیم». نینا و من باهم گفتیم «شروع نکنید» (همان: ۲۱۳).

و به همین دلیل راضی نیست که پسرش در خوابگاه دانشجویان زندگی کند؛ زیرا ممکن است پای او را نیز به بازی‌های سیاسی بکشند:

ـ «راستش نخواستم خیلی با دانشجوها دمخور باشد. این روزها همه دانشجوها سرشان بوی قرمه سبزی می‌دهد. ما را چه به سیاست؟ خیلی هنر کنیم کلاه خودمان را نگه داریم باد نبرد» (همان:۱۲۰).

نویسنده در این رمان نه تنها می‌خواهد فضای خانواده را از سیاست دور نگه دارد بلکه بر آن است تا گفتمان سیاسی سایه انداخته بر سر فکر و فرهنگ و ادبیّات معاصر را نیز به چالش بکشد. برای اثبات این ادعا کافی است که به عنوان آن توجه کنیم. «چراغ» در ادبیات و به ویژه شعر معاصر دارای بارهای معنایی نمادین است. برای نمونه این بند از شعر شاملو را بخوانید:

«چراغی به دستم، چراغی در برابرم:/ من به جنگ سیاهی می‌روم» (شاملو، ۱۳۸۰: ۳۸۸). چراغ در این بند نماد نور و روشنی و امید است (عباسی، ۱۳۸۸: ۸۸). از این دست شواهد بسیار است و در مجموعه اشعار دیگران نیز نظیر این موارد را می‌توان سراغ گرفت. نویسنده وقتی از میان انبوه جملات، این عبارت را برجسته کرده و در پیشانی رمان گنجانده است که «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم»، احتمالاً می‌خواهد نوعی طعنه و اعتراض خود را به آن نوع کاربردِ کلمات و به آن معانی ضمنی نشان دهد. یکی از محققان نظری برخلاف این دارد و «خاموش کردن چراغ» را در ارتباط با مسئولیت خانه‌داری زنان تصور می‌کند. «چراغ در این متن، معنایی کاملاً عادی و مستعمل دارد. حکایت اصلی و درون‌مایه رمان، بیان مسائل، دغدغه‌ها و نیازهای عاطفی زن است. عنوان داستان نیز در راستای این هدف، «استعاره»‌ای از نقش اجتماعی زن و مسئولیت‌پذیری او در خانواده است» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۹۸).

## ۵. ربط و نسبت گفتمان سیاست‌گریز با سنّت ادبی زنانه

این نوع نگرش در عرصه رمان ایرانی با نویسندگان زن و به ویژه با شخصیّت‌های زن داستان‌هایشان نضج گرفت. نخستین رمان از این دست را سیمین دانشور پدید آورد. او در رمان «سووشون» سرنوشت زنی به نام زری را روایت می‌کند. زری قهرمان حقیقی رمان است و داستان نیز از نظرگاه همو نقل می‌شود. شخصیّت زری متفاوت با زنان داستان‌های پیش از خود است و به صورت مقوایی و ایستا و تیپ‌وار پرداخته نشده‌است. او در آغاز داستان زنی آرام و صلح‌جو و اهل خانه و خانواده است اما به تدریج حصار خانه و زندگی‌اش در معرض ستیز و مبارزه قرار می‌گیرد و در فرجام کار با شهادت شوهرش به

مصلحی تبدیل می‌شود. «زری در آغاز رمان، زنی است سخت سنّتی و گرفتار همه ناتوانی‌ها و انفعال‌هایی که گریبان‌گیر زن در جامعه ایرانی است. در بیشتر بخش‌های اول داستان، زری چنین شخصیّتی است تا جایی که شوهرش او را سرزنش می‌کند که چرا این قدر ترسوست و جرئت ندارد. نویسنده از این مرحله به بعد، این ترس و انفعال را در شخصیّت زن ناشی از وضع موجود می‌داند و معتقد است زن برای حفظ آرامش است که این گونه عمل می‌کند (قبادی، آقاگل‌زاده و دسپ، ۱۳۸۸: ۱۷۶).

زری گریه‌کنان گفت: «هر کاری می‌خواهند بکنند اما جنگ را به لانه من نیاورند. به من چه مربوط که شهر شده عین محله مردستان ... شهر من، مملکت من همین خانه است، اما آنها جنگ را به خانه من هم می‌کشانند» (دانشور، ۱۳۴۹: ۱۸).

زری گفت: «بله عزیزم، به عقیده تو و پدرت و استادت، من ترسو هستم، بی‌عرضه هستم، نرم هستم، من همه‌اش می‌ترسم بلایی سر یکی از شماها بیاید. طاقتش را ندارم. اما من هم ... دختر که بودم، من هم برای خودم شجاعت داشتم» (همان: ۱۲۹).

این نگرش نویسنده درباره زری از خلال صحبت‌های او ادامه می‌یابد و به تدریج بیشتر می‌شود تا این که زن‌ها را خالق می‌داند و معتقد است چون مردها نیافریده‌اند به جنگ و شورش می‌پردازند (قبادی، آقاگل‌زاده و دسپ، ۱۳۸۸: ۱۷۶).

«زن‌ها که زائیده‌اند یعنی خلق کرده‌اند و قدر مخلوق خودشان را می‌دانند. قدر تحمل و حوصله و یک‌نواختی و برای خود هیچ کاری نتوانستن را. شاید مردها چون هیچ وقت عملاً خالق نبوده‌اند، آنقدر خود را به آب و آتش می‌زنند تا چیزی را بیافرینند. اگر دنیا دست زن‌ها بود، جنگ کجا بود؟» (دانشور، ۱۳۴۹: ۱۹۳). برخی از عبارات این بند که به تکرار و یک‌نواختی زندگی از دیدگاه زنان اشاره دارد، با الفاظی دیگر در رمان پیرزاد نیز تکرار می‌شود. در هر دو رمان، زنان که شخصیّت اصلی داستان نیز قلمداد می‌شوند، از انفعال خارج شده و به سوی ایفای نقش کنشگری در عرصه سیاسی و اجتماعی سوق داده می‌شوند. زری و کلاریس دو نمونه از زنان خانه‌دار و منفعلی‌اند که در طول رمان به آگاهی دست می‌یابند و تردید را از ذهنشان می‌زدایند و دیدشان به زندگی دگرگون

می‌شود و در نهایت دست به کنشگری اجتماعی می‌زنند؛ با این تفاوت که زری قصد دارد به سان همسرش یوسف وارد فعالیت سیاسی شود ولی کلاریس کارهای فرهنگی را در حوزه زنان انتخاب می‌کند.

زنان نویسنده ایرانی با انگیزه‌هایی فمنیستی و در راستای مبارزه با مردانه‌نگری در تاریخ و اجتماع به سیاست‌زدایی از صحنه ادبیات اهتمام ورزیده‌اند اما نکته شایان توجه آن است که پروژه سیاست‌گریزی پیش از رمانِ زنان و با دلایلی درون‌متنی و تاریخ ادبیاتی مطرح شده است.

## ۶. دلایل درون‌متنی طرح رویکردهای سیاست‌گریز در ادبیات معاصر

ادبیات نوین ایران از همان سال‌های جنبش مشروطه و اندکی پیش از آن با امر سیاسی گره خورده بود و به شکلی گاه صریح و پُر رنگ افکار و اندیشه‌های سیاسی شاعران و نویسندگان را بازتاب می‌داد. هنرمندان غالباً به احزاب سیاسی و نحله‌های روشنفکری وابسته بودند و این تأثیرپذیری از سیاست بعضاً چنان علنی بود که استقلال هنری اثر را تحت‌الشعاع قرار می‌داد. درست است که سیاست می‌تواند همه وجوه و شئونات زندگی فردی و اجتماعی حتی تا دکوراسیون منزل و نوشیدنی انسان‌ها را ذیل سیطره خود بگیرد اما این پدیدارشدگی در حوزه هنر و ادبیّات نباید چنان با صراحت توأم شود که به شعارهای سیاسی احزاب نزدیک گردد. بلکه باید با ظرافت در لایه‌های عمیق اثر گنجانده شده و به گونه‌ای مستتر و با زبانی ویژه و رمزی انجام گیرد. ادبیّات متعهد و جامعه‌گرا در دهه چهل رونق بسیاری گرفت و تقریباً بقیه جریان‌های ادبی را از رواج انداخت اما مشکلش این بود که به آرامی گرفتار شعارزدگی و تکرار شد؛ به نحوی که نوعی دل‌زدگی در دل و جان برخی مخاطبان به وجود آورد. به زودی تئوری «هنر برای هنر» که ادبیّات را از هر گونه استفاده ابزاری برکنار می‌داشت، علاقه‌مندان زیادی پیدا کرد. این اقبال با واقعه «سیاهکل» و «انقلاب اسلامی» به افول گرائید لیکن از اوایل دهه

هفتاد شمسی دوباره گریزانی از التزام و تعهد و سیاست‌زدگی در هنر به دغدغه کثیری از نویسندگان بَدل شد. چنان که از رصد ادبیّات داستانی دو دهه اخیر برمی‌آید، زنان در این سیاست‌گریزی و رویکرد زیبایی‌شناسانه به زندگیِ روزمره نقش چشمگیری داشته‌اند. «نویسندگان زن گونه ادبی رمان را از گونه‌های دیگر ادبی برتر شمرده‌اند و به همین دلیل فرم ادبی رمان به صورت وسیله‌ای برگزیده درآمده است که زنان در سال‌های گذشته نزدیک، جنبه‌هایی از زندگی جنسی‌شان را با آن کاویده و منتشر کرده‌اند؛ جنبه‌هایی که پیش از این در پهنه هنر و یا در جامعه به آن توجهی نمی‌شد» (مایلز، ۱۳۸۰: ۲۱).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## نتیجه‌گیری

میخائیل باختین معتقد بود که رمان یگانه فرآورده‌ای است که ویژگی چندصدایی دارد. به این معنا که چندین صدا در متن آن حاضرند و با هم به گفت‌وگو می‌پردازند. این صداها ممکن است مخالف با یکدیگر باشند و حتی به نفی صدای نویسنده نیز برخیزند. رمان متعلق به جهان مدرن و دموکراتیک است و دقیقاً همین خصلت، امکان حضور چند صدا را در کنار یکدیگر برای رمان فراهم می‌آورد. از بطن و متن رمان‌های فارسی نیز صداهای متفاوتی شنیده می‌شود. با آن که ادبیّات معاصر ایران دارای ماهیتی سیاسی است، لیکن صدای سیاست‌گریزی نیز گاه در رمان‌های فارسی به گوش می‌رسد که خواهان زدایش سیاست از سطح زندگی است. صاحبان این صدا برای زندگی روزمره اهمیّت بسیاری قائلند و هیاهوی سیاست را از آن رو که همواره اضطراب و تنش را وارد فضای زندگی می‌کند، خوش نمی‌دارند. این صدا حتی در پُر التهاب‌ترین سال‌های تاریخ معاصر نیز قطع نشده و با نگاهی دقیق در عالم هنر و ادبیّات قابل تشخیص است. احتمالاً سیاست‌گریزی واکنشی تند به تب سیاست‌زدگی در جامعه ایرانی می‌باشد. به نظر می‌رسد این صدا در ادبیات فارسی به تدریج و با اهتمام زنان در حال تعالی و کسب استقلال و اعتماد به نفسی بیش از پیش است. ما در مقاله پیش‌رو انعکاس این صدای سیاست‌گریز را در رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» نشان داده‌ایم. نویسنده این رمان یک زن است و با توجه به سبک روایتِ آن، رمانی نزدیک به دوصدایی محسوب می‌شود. کلاریس مادر خانواده و شخصیّت اصلی داستان سعی می‌کند تا محیط معنوی خانواده را از امواج سیاست دور نگه دارد. او با آن که تحصیل‌کرده و اهل مطالعه است ولی می‌پندارد که سیاست هیچ ربطی به زندگی آنان ندارد. وی سیاست را امری مردانه و از عوامل تهدید کننده آرامش و آسایش خانه می‌داند. شاید راز بی‌التفاتی و اعتراض به دغدغه‌ها و بحث‌های سیاسی پدر و شوهرش نیز همین باشد. راویِ زنِ رمان در تقابل با سیاسی‌اندیشیِ مردان به زندگی روزمره پناه می‌برد و برای گریز از ملالت زندگی روزمره نیز به عشقی خیالی و خودکاوانه متوسل

می‌شود. نویسنده خواسته است که با عشق طغیان‌گونه کلاریس تقابل‌های دوگانه نهفته در رمان را شدت بخشد لیکن با شکست این عشق ظاهراً همه چیز قصد بازگشت به حالت تعادل اولیه را دارد. زنان در حوزه رمان‌نویسی با انگیزه‌هایی اغلب فمنیستی، سیاست‌گرایی را در ادبیات به چالش کشیده‌اند. آنها اعتقاد دارند که چون مردان همانند زنان آفریننده و خالق نیستند، در نتیجه در مقابل دستاوردهای موجود احساس مسئولیت نمی‌کنند و به راحتی جامعه را دستخوش تنش، بحران و جنگ می‌کنند؛ لیکن زنان به دنبال آرامش در خانه و جامعه‌اند تا از این طریق خانواده را به رشد و پیشرفت برسانند. سیاست‌زدایی اما دلایلی درون‌متنی و تاریخ ادبیاتی نیز داشته‌است. دلزدگی و ملالت از شعار و کلیشه یکی از آن عوامل است. مدرن شدن و توسعه جامعه ایرانی و به تبع آن فردگرایی نیز در این میان دلیل مهمی محسوب می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## منابع و مآخذ


۱. اُجاکیانس، ناهید.(۱۳۸۲). «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم». **نامه فرهنگستان**. شماره ۲۱. صص: ۱۷۴-۱۶۶ .

۲. اکبری‌زاده، فاطمه؛ روشنفکر، کبری؛ پروینی، خلیل و قبادی، حسینعلی.(۱۳۹۴). «جلوه‌های چند زبانی در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم». **دو ماهنامه جستارهای زبانی**. شماره ۲. پیاپی ۲۳. صص: ۵۱- ۲۵ .

۳. امینی، علی اکبر.(۱۳۹۰). **گفتمان ادبیات سیاسی ایران در آستانه دو انقلاب**. چاپ دوم. تهران: انتشارات اطلاعات.

۴. ابرمز، می‌یر هوارد.(۱۳۸۴). **فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی**. ترجمه سعید سبزیان. چاپ اول. تهران: انتشارات رهنما.

۵. بکتاش، نادر.(۱۳۸۱). «چراغ‌ها را خاموش نکنید خانم پیرزاد، بنویسید!». **مجله بخارا**. شماره ۲۶. صص: ۳۳۶- ۳۲۸.

۶. پیرزاد، زویا.(۱۳۹۳). **چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم**. چاپ پنجاه و سوم. تهران: نشر مرکز.

۷. حسن‌زاده دستجردی، افسانه.(۱۳۹۴). «تحلیل ساختار رمان چراغ‌ها را من خاموش میکنم، بر اساس کهن الگوی سفر قهرمان». **ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی**. تابستان ۱۳۹۴. شماره ۳۹ . صص: ۷۹- ۴۹.

۸. دانشور، سیمین.(۱۳۴۹). **سووشون**. چاپ دوم. تهران: انتشارات خوارزمی.

۹. دشتی‌آهنگر، مصطفی.(۱۳۹۰). «تحلیل ساختارگرایانه پیرنگ رمان‌هایی از چهار نویسنده زن». **نشریه ادبیّات پارسی معاصر**. سال اول. شماره اول. صص: ۶۰- ۳۹ .

۱۰. سلیمی‌کوچی، ابراهیم و شفیعی، سمانه.(۱۳۹۳). «خوانش تطبیقی دو رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم و دفترچهٔ ممنوع بر اساس نظریهٔ مؤنث نگری در نوشتار زنانه». **پژوهش‌های ادبیات تطبیقی**. شماره ۲. پیاپی ۴. صص: ۷۸- ۵۷ .

۱۱. شاملو، احمد.(۱۳۸۰). **مجموعه آثار**. دفتر یکم. چاپ دوم. تهران: انتشارات نگاه.

۱۲. شمیسا، سیروس.(۱۳۸۶). **نقد ادبی**. ویرایش دوم. چاپ دوم. تهران: نشر میترا.

۱۳. شـهبازی، مهشـاد؛ فاضـلی، مهبـود و حسـینی، مـریم.(۱۳۹۷). «تحـول خودآگـاهی در آثـار داستان‌نویسان زن ایرانی بر اساس نظریه آلن شووالتر». **مجله زن در فرهنگ و هنـر**. دوره ۱۰. شماره ۲. صص: ۳۰۹- ۲۸۵.

۱۴. عباسی، جلال.(۱۳۸۸). **فرهنگ شعر شاملو: واژه‌ها، کنایه‌ها، استعاره‌ها، نمادها**. چاپ اول. تهران: انتشارات نگاه.

۱۵. فتوحی‌رودمعجنی، محمـود.(۱۳۹۱). **سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**. چـاپ اول. تهران: انتشارات سخن.

۱۶. قبادی، حسینعلی؛ آقاگل‌زاده، فردوس و دسپ، سید علی.(۱۳۸۸). «تحلیـل گفتمـان غالـب در رمان سووشون سیمین دانشور». **فصلنامه نقد ادبی**. سال دوم. شماره ششم. صص: ۱۸۳ـ۱۴۹.

۱۷. مایلز، رزالینـد.(۱۳۸۰). **زنان و رمـان**. ترجمـهٔ علـی آذرنـگ (جبـاری). چـاپ اول. تهـران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

۱۸. نجار همایونفر، فرشید.(۱۳۹۳). «مقایسه تطبیقی فمنیسم در چراغ‌ها را ...، اثر زویا پیـرزاد و گـل‌هـای داوودی اثر جان اشتاین بک». **نشریه ادبیات تطبیقی**. سال ۶. شماره ۱۱ . صص: ۳۹۹- ۳۸۱.

۱۹. نوبخت، محسن.(۱۳۹۱). «چند صدایی و چند شخصیتی در رمان پسامدرن ایران؛ با نگـاهی بـه رمـان اسفار کاتبان از ابوتراب خسروی». **مجله زبان‌شناخت**. سال سوم. شماره دوم. صص: ۱۲۰- ۸۵.

۲۰. وبستر، راجر.(۱۳۸۲). **پیش‌درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی**. ترجمـه الهـه دهنـوی. چـاپ اول. تهران: نشر روزنگار.

۲۱. هارلند، ریچارد.(۱۳۸۵). **درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاتون تا بارت**. ترجمهٔ علی معصومی و شاپور جورکش. چاپ دوم. تهران: نشر چشمه.

## References

Abbasi, Jalal. (2008). *Shamloo's poem encyclopedia: words, ironies, metaphors, symbols.* Tehran: Negah.

Abrams, M.H. (2004). *Descriptive literary terms dictionary.* Saeed Sabzian, (Trans.). Tehran: Rahnama.

Akbarizadeh, Fatemeh, Roushanfekr, Kobra & others. (2014). Manifestation of polyphony in "I turn off the lights". *Language related research*, 2, 25-51.

Amini, Aliakbar. (2010). *Iran political literature discourse in threshold of two revolution.* Print 2. Ettelaat.

Baktash, Nader. (2001). Do not turn off lights MS pirzad, Write!. *Bokhara Magazine,* 26, 328-336.

Daneshvar, Simin. (1970). *Suvushun.* Print 2. Tehran: Khawrazmi.

Dashti Ahangar, Mostafa. (2010). Structural plot analysis of novels of four women authors. *Contemporary persian literature.* 1, 39-60.

Fotuhi Roodmajani, Mahmud. (2011). *Stylistic, theories, approaches, methods.* Tehran: Sokhan.

Ghobadi, Hosseinali. Aghagolzadeh, Ferdows. Desp, sayyed Ali (2009). an analysis of the main discourse in Savashun by Simin Daneshvar. *Litrary criticism,* 6, 149-183.

Harland, Richard. (2005). *literary theory from Plato to Barthes: An introduction history.* Ali Masoomi, Shapoor Jourkesh, (Trans.). Tehran: Cheshmeh.

Hassanzadh Dastjerdi, Afsaneh. (2015). Analysis of structure of I turn off the lights based on the archetype of hero's journey. *Journal of myth-mystic literature,* 39, 49-79.

Miles, Rosalind. (2000). *Women and novel.* Ali Azarang (Trans.). Tehran: Roshangaran and women's study press.

Najjar Homayounfar, Farshid. (2013). Comparative analysis of feminism in "I turn the .." by Zoya pirzad and " The Chrysanthemums" by John Steinbeck. *Journal of comparative literature,* 6/11, 381-399.

Nowbakht, Mohsen. (2011). Polyphony and poly-subjectivity in Iranian postmodern novel; A study of "Asfar e kateban" by Abutorab Khowsravi. *Language studies*, 3/2, 85-120.

Ojakiance, Nahid. (2002). Iturn off the lights. *Farhangestan letter.* 21, 166-174.

Pirzad, Zoya. (2013). *I turn off the lights.* Print 53. Tehran: Markaz.

Salimi Koochi, Ibrahim, Shafiei, Samaneh. (2013). Comparative reading of two novels "I turn off the lights" and "prohibited notebook" based on female looking theory in feminine writing. *Comparative literature research,* 2, 57-78.

Shahbazi, Mahshad. Fazeli, Mahood. Hosseini, Maryam. (2018). Evolution of self-awarness in the works Iranian women novelists, based on the transformation theory of Ellen Showalter. *Journal of women culture and arts,* 100/2, 285-309.

Shamisa, sirous. (2006). *Literary criticism.* Print 2. Edition 2. Tehran: Mitra.

Shamloo, Ahmad. (2000). *Collected works.* Vol 1. Print 2. Tehran: Negah.

Webster, Roger. (2002). *Studyng literary theory.* Elahe dehnavi, (Trans.). Tehran: Rooznegar.