LYRICLIT	Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 14 (50), Spring 2024 https://sanad.iau.ir/journal/lyriclit ISSN: 2717-0896 Doi: 10.71594/lyriclit.2024.979926

Research Article

Examining the Components of Forbidden Love in the Novel I Turn Off the Lights by Zoya Pirzad

Taheri Rostam, Saeedeh
Ph.D. Candidate, Department of Persian Language and Literature, South Tehran Branch, Islamic Azad University, South Tehran, Iran.

Mangoli, Mandana (Corresponding Author)
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, South Tehran Branch, Islamic Azad University, South Tehran, Iran.
E-Mail: mandana5m@gmail.com

Abstract

The present article examines the indicators of forbidden love in the behavioral traits of the main characters of the novel "I Turn off the Lights" by Zoya Pirzad (born in 1952). Forbidden love is having a romantic relationship with a married person, which is associated with breaking the commitment. When a married person loves another person outside of their marital relationship, they are experiencing forbidden love. The narrator and the main character of the mentioned novel is an educated woman and a housewife named Claris Aivazian, who lives in Abadan in the 1340s with her husband Artoosh and her three children Arman, Armineh, and Arsineh. Her concern is repetition and everyday life. With the arrival of a neighbor named Emil Simonian, this smooth flow changes, and Claris enters the stage of forbidden love towards the new neighbor. In the final chapter, self-discovery dawns on Claris and, going through various stages of self-discovery, she is glad that Emil and his family have changed neighborhoods and put an end to her illusion of love.

Keywords: Zoya Pirzad, I Turn off the Lights, Forbidden love, self-discovery.

.

Citation: Taheri Rostam, S.; Mangoli, M. (2024). Examining the Components of Forbidden Love in the Novel I Turn Off the Lights by Zoya Pirzad. Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 14 (50), 40-58. Doi: 10.71594/lyriclit.2024.979926

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Doi: 10.71594/lyriclit.2024.979926

فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال چهاردهم، شمارهٔ پنجاه، بهار ۱۴۰۳، ص. ۵۸-۴۰

مقاله پژوهشی

بررسی مؤلفه‌های عشق ممنوعه در رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» زویا پیرزاد

سعیده طاهری رستم[۱]

ماندانا منگلی[۲]

چکیده

مقالهٔ حاضر به بررسی شاخص‌های عشق ممنوعه در صفات رفتاری شخصیت‌های اصلی رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» زویا پیرزاد (متولد ۱۳۳۱) می‌پردازد. این مقاله به روش توصیفی-تحلیلی به عشق ممنوعه در این رمان می‌پردازد. عشق ممنوعه برقراری رابطهٔ عاشقانه با افرد متأهل است که با زیر پاگذاشتن تعهد همراه است. زمانی که یک فرد متأهل خارج از رابطهٔ زناشویی خود به فرد دیگری عشق بورزد، در حال تجربه یک عشق ممنوع است. راوی و شخصیت اصلی رمانِ مذکور، زنی تحصیل‌کرده و خانه‌دار به نام کلاریس آیوازیان است که همراه با همسرش آرتوش و سه فرزندش به نام‌های آرمن، آرمینه و آرسینه در دههٔ چهل شمسی در آبادان زندگی می‌کند. دغدغهٔ او تکرار و روزمرّگی است. با آمدن همسایه‌ای به نام امیل سیمونیان این جریان یکنواخت متحول می‌شود و کلاریس وارد مرحلهٔ عشق ممنوعه به همسایهٔ تازه‌وارد می‌شود. در فصل پایانی، کلاریس به خودشناسی می‌رسد و با طی مراحل انواع خویشتن‌یابی، خوشحال است که امیل و خانواده‌اش از همسایگی آنها رفته و به توهم باطل وی در مورد عشق پایان داده‌اند.

کلیدواژه‌ها: زویا پیرزاد، چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، عشق ممنوعه، خویشتن‌یابی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران‌جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران‌جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول) mandana5m@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱/۱۷

۱. مقدمه

موضوع عشق در مطالعات علوم انسانی جایگاه ویژه‌ای دارد و رشته‌هایی مانند عرفان، ادبیات فارسی، فلسفه و روان‌شناسی بیشتر به آن پرداخته‌اند. در روان‌شناسی تجربی نیز بر این نکته تأکید می‌شود که تجربهٔ پاک عشق سالم، موجب پالایش و تعالی روح انسان است. از این رو عشق رابطه‌ای خاص میان انسان‌هاست؛ زیرا انسان یگانه موجودی است که قابلیت رشد ذاتی و رسیدن به کمال را دارد. عشق «مانند سایر اجزاء جهان حقیقتی سیال و مواج و درنگ‌ناپذیر و در حقیقت عنایت و هدایتی است الهی و تفسیر آن در دفتر و کتاب نگنجد» (نوربخش، ۱۳۸۱: ۸۷).

دو نوع عشق در ادب فارسی به نام عشق حقیقی و عشق مجازی وجود دارد. عشق حقیقی همان عشق معنوی و پاک است که با عشق مجازی فرق دارد، در حالی که عشق مجازی همان برداشت زیست‌شناسانه و بیولوژیک از عشق است که از نظر عشق حقیقی مورد نکوهش است. افلاطون بیان می دارد هر که را دست عشق نسوده است راهش به ظلمات است. ویل دورانت شاخصه‌های تکامل و مدنیت را عشق می‌داند و از نظر او انسان متمدن دارای عشق است» (نقل از: زمانی، ۱۳۹۵: ۴۳۳). بنا بر اصول لوگوتراپی (Logotherapy)، «تلاش برای یافتن معنی در زندگی اساسی‌ترین نیروی محرکهٔ هر فرد در دوران زندگی اوست» (فرانکل، ۱۳۸۰: ۷۷). عشق افلاطونی اصطلاحی برای گونه‌ای از عشق یا روابط نزدیکی است که بدون رابطهٔ جنسی است. نماد این عشق رز سفید است. این نوع از عشق به تعریف افلاطون در کتاب ضیافت آمده است. از دید افلاطون «کسی که در راه عشق پیش رود ... سرانجام به نقطه‌ای می‌رسد که دیدگانش به دیدار آن زیبایی اصلی باز می‌گردد» (افلاطون، رسالهٔ مهمانی، ۴۶۴، بند ۲۱۱). عشق افلاطونی در روان‌شناسی به رابطهٔ عاطفی بدون نزدیکی جنسی اما با وجود علاقه و محبت بین زن و مرد اطلاق می‌شود. «آخرین سطح و کامل‌ترین مرتبهٔ عشق - که اغلب عشق افلاطونی نامیده می‌شود- عشق خداگونه است» (برادشاو، ۱۳۸۱: ۱۹۹-۱۹۸). عشق افلاطونی ارتباطی با جسم و تمایلات جسمی ندارد و به قدری آرمان‌گرایانه است که به اسطوره تبدیل می‌شود (لپ، ۱۳۷۷: ۱۳۸). در روان‌شناسی، جوهر اصلی عشق، فروریخت ناگهانی بخشی از مرزهای خویش است که در آن، فرد این امکان را می‌یابد تا هویت خود را با دیگری یکی سازد. رهایی ناگهانی از خود و فوران خود در وجود معشوق و پایان تنهایی فرد که ره‌آورد فروریخت مرزهای خود است، احساس و تجربهٔ خوشایندی برای عاشق در پی دارد. در حقیقت، عشق باعث گسترش حدودی شخص می‌شود. حدود شخص همان مرزهای خود هستند. «به وسیلهٔ عشق از حدود خود قدم فراتر گذاشته و خود را گسترش می‌دهیم. نیروگذاری روانی این فرایند مجذوبیت، سرمایه‌گذاری و تعهد را سرمایه‌گذاری روانی می‌خوانند و اصطلاحاً می‌گویند بر روی موضوع مورد علاقه نیروگذاری روانی شده است» (پک، ۱۳۸۰: ۱۲۶).

۱.۱. پیشینهٔ پژوهش

کتابها و مقالات متعددی دربارهٔ رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* منتشر شده است. *برخی از مقالاتی که به لحاظ موضوعی با پژوهش حاضر ارتباط دارد به شرح زیر می آید:*

گودرزی نژاد (۱۳۸۸) در مقالهٔ «شخصیت‌پردازی در رمان *من چراغ‌ها را خاموش می‌کنم* اثر زویا پیرزاد» براساس ساختار و عناصر داستانی به معرفی انواع شخصیت‌های ایستا و پویا و ... رمان مذکور می‌پردازد.

زرلکی (۱۳۹۱) در کتاب «نقد و بررسی آثار زویا پیرزاد» این رمان را نقطهٔ اوج داستان‌نویسیِ پیرزاد و نقطهٔ شروع جدی «رمان خانگی» در داستان‌نویسیِ معاصر است، که با رمان‌های آپارتمانیِ زنانه در یک رده قرار می‌گیرد.

اکبری‌زاده و دیگران (۱۳۹۴) در مقالهٔ «جلوه‌های چندزبانی در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» نشان می‌دهد پیرزاد در این رمان تفاوت‌های اجتماعی و فرهنگی را در لایه‌های زبانی رمان به‌کار بسته است تا از خلال زبان‌های متنوع اجتماعی

و در نظام زبانی چندگانه، دیدگاه زنانه را مطرح کند. دیدگاه زنانهٔ مورد نظر 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.

عظیمی و دیگران (۱۳۹۴) «بررسی دغدغه‌ها و مشکلات زنان در آثار چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم و عادت می‌کنیم زویا پیرزاد». نتیجه اصلی پژوهش حاضر این است که مسائل فرهنگی اجتماعی و نوع نگرش جامعهٔ سنتی و مردسالار نسبت به زنان، علت عمدهٔ بروز مشکلات در زندگی زنان داستان‌های پیرزاد است. این زنان اغلب موجوداتی ضعیف و وابسته به مردان هستند و گویی باور کرده‌اند که فقط برای انجام امور درون خانه ساخته شده‌اند. به طورکلی تنها عکس‌العمل زنان این داستان‌ها (بجز موارد معدودی) در برابر معضلات و موانع زندگی‌شان، خاموشی و سکوت است.

حسن زاده دستجردی، (۱۳۹۴) «تحلیل ساختار رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، بر اساس کهن الگوی سفر قهرمان». براساس نتایج تحقیق، شخصیت اصلی این رمان، 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.

قربان‌پور و دیگران (۱۳۹۵) «بررسی ویژگی‌های نوشتار زنانه در دو رمان بامداد خمار و چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم». براساس مقالهٔ فوق، رمان بامداد خمار اغلب ویژگی‌هایی را که برای فرم داستانی زنانه (زنانه‌نویسی) و نیز مضامینی که برای داستان‌های زنان برشمرده‌اند، در خود جای داده است. این اثر بر وجود نگرش مردسالارانه در جامعه تأکید دارد و ضمناً زنان را ناچار به تن دادن به آن، به جهت داشتن آرامشی هرچند ظاهری، می‌داند.

دهقان نیری و دیگران (۱۳۹۷) «چه کسی چراغ‌ها را خاموش می‌کند؟ تحلیل رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم بر اساس نظریهٔ گروه خاموش». نتایج این مطالعه مطرح می‌کند که گوشه‌گیری و دستکاری بیشترین استراتژی‌های به کار رفته در رابطهٔ زنان و مردان درون داستان است. نگاه پیرزاد به گروه در حاشیه فراتر از جنسیت است و طبقه، قومیت و مکان زندگی نیز می‌تواند مبنای شکل‌گیری این گروه‌ها باشد. پیرزاد در رمانش به کنش‌های قدرت دهنده به گروه‌های خاموش نیز توجه داشته است.

جوکاری و دیگران (۱۳۹۸) «بازنمایی شخصیت زن در رمان قبل و بعد از انقلاب اسلامی ایران مورد مطالعه: رمان سووشون و رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم». نتایج حاکی از آن بود که رمان «سووشون» بیانگر نگاه مکتب فمنیست روانکاوانه متعلق به موج دوم نظریات فمنیستی است که در آن، خانواده و روابط درونی آن به عنوان عامل اصلی وضعیت نابرابر میان زنان و مردان برجسته می‌شود. اما رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» تصویرگر زمینه‌های فرهنگی و ارزشی انقلاب‌اسلامی است که بر وجود خانواده و تفکیک نقش‌های زنانه و مردانه به عنوان حافظ نظم و کیان خانواده و جامعه تأکید دارد.

عظیمی و دیگران (۱۳۹۸) «سیمای زن در چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم و عادت می‌کنیم با تکیه بر رویکرد اجتماعی». یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهند که مسائل اجتماعی چون فقر و تابوشکنی به خوبی در این دو اثر بازتاب یافته است. دیگر اینکه گروهی از زنان در خانواده و جامعه از جایگاه نسبتاً خوبی برخوردارند و درمقابل گروهی دچار تحقیر و بی‌عدالتی شده‌اند. همچنین میزان گرایش زنان به انحرافات اجتماعی، بیشتر از مردان است.

پورتقی (۱۴۰۰) «نگاهی به فلسفهٔ وجودی زن در دو رمان زویا پیرزاد». نتیجهٔ بررسی‌ها نشان می‌دهد پیرزاد در دو رمان خود شخصیّت وجودی زن را بر اساس ابعاد مختلفی از هویّت زنانه به تصویر کشیده است. زنان این دو رمان نمونه‌هایی از زنان در بستر جامعه می‌باشند که در پی شناخت هویّت خود و ابعاد مختلف هویّت زنانه هستند و تلاش می‌کنند تا با هویّت‌یابی به تحوّل و رشد در ابعاد وجودی خود دست یابند.

صدری (۱۴۰۱) «تحلیل مولفهٔ کانونی شدگی با تأکید بر وجوه روان‌شناسی در داستان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم اثر زویا پیرزاد». با تحلیل کانونی شدگی این نتیجه حاصل می‌شود که کلاریس با کانونی کردن افکار درونی، وجوه روان‌شناسی با ابعاد شناختی، عاطفی و ایدئولوژیکی، می‌تواند هویت ازدست رفته و عدم استقلال فکری‌اش را بازتاب دهد و سپس با کانونی کردن موضوع عشق از دیدگاه چند کانونی‌گر، به آینه‌ای از عملکرد زندگی خویش دست پیدا کند.

معروف و دیگران (۱۴۰۱) «سایه‌روشن جدال زن سنتی و مدرن در ایران و سوریه. مورد پژوهانه: رمان الدوامهٔ و چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم». نتایج مقالهٔ مذکور، این دو نویسنده، شخصیت زنان سنتی را با ویژگی‌هایی چون خانه‌داری، انجام نقش‌های جنسیتی، انفعال در برابر نظام مردسالار و تابعیت از سنن مرسوم، ترسیم می‌کنند و در مقابل چهره زنان مدرن آثارشان با اموری چون اشتغال، اثبات هویت زنانه و مبارزه با مردسالاری و زیر پا نهادن سنن و عرف مرسوم توصیف شده است.

با توجه به پیشینهٔ موجود مقاله‌ای که عشق ممنوعه را اختصاصاً در این رمان بررسی کرده باشد، وجود ندارد.

۲. بحث

۱.۲. دربارهٔ رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» زویا پیرزاد

زویا پیرزاد، نویسندهٔ معاصر ایرانی، سال ۱۳۳۱ از پدری مسلمان و مادری ارمنی در شهر آبادان متولد شد. او دوران کودکی و مدرسه را هم در این شهر گذراند و پس از ازدواج به تهران آمد. وی اکنون ساکن آلمان است. پیرزاد دارای افتخارات و جایزه‌هایی است؛ ازجمله: برندهٔ جایزهٔ بیست سال ادبیات داستانی برای داستان کوتاه «طعم گس خرمالو» در سال ۱۳۷۶؛ دریافت جایزهٔ بهترین رمان سال پکا؛ بهترین رمان سال بنیاد هوشنگ گلشیری؛ کتاب سال وزارت ارشاد جمهوری اسلامی ایران و لوح شایستهٔ قدردانی جایزهٔ ادبی یلدا برای کتاب «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» در سال ۱۳۸۰؛ همچنین پیرزاد برندهٔ جایزهٔ «کوریه انترناسیونال» برای ترجمهٔ فرانسوی داستان کوتاه «طعم گس خرمالو» در سال ۲۰۰۹ شده؛ برای داستان «یک روز مانده به عید پاک» در هفتمین دورهٔ کتاب سال ۱۳۷۸ شایستهٔ تشویق شناخته شد و جایزهٔ «شوالیهٔ ادب و هنر» را از دولت فرانسه دریافت کرد.

خلاصه‌ای از رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» به این شرح است؛ زاویهٔ دید این رمان من (اول شخص) است. داستان دربارهٔ کلاریس زنی موقر، موجه، آراسته و در یک کلام کدبانویی کامل دارای همسر و سه فرزند است. این خانوادهٔ ارمنی در یکی از خانه‌های شرکت نفت محلهٔ بواردهٔ آبادان در اوایل دههٔ چهل خورشیدی زندگی می‌کنند و با آن که می‌توانند به محلهٔ اعیان‌نشین بِریم شرکت نفت بروند، اما به سبب اعتقادات چپ‌گرایانهٔ آرتوش، نه‌تنها از این محله کوچ نمی‌کنند، بلکه حتی مرد خانواده حاضر نیست ماشین شورولت زرشکی بیست‌ساله‌اش را -که مرتب خراب می‌شود- عوض کند. در فصل‌های نخست، رفتار پدر و مادر از زبان راوی، از عشق ایشان نسبت به فرزندان حکایت دارد. دوقلوهای شاد و پرجست و خیز، مادر و پدری که عاشق فرزندان‌شان هستند و پدر به پسرش آموزش رانندگی می‌دهد و مادری که تمام وقتش را برای مراقبت از سه فرزند سپری می‌کند. اما همین عشق نیز دچار روزمرگی شده است؛ به عبارت دیگر، خانواده به زندگی عاطفیِ عادیِ مطلوب دچار شده‌اند. با ورود خانوادهٔ سیمونیان و همسایگی آن‌ها با خانوادهٔ آیوازیان، هم‌زمان با تغییر جریان روزمرهٔ زندگی خانواده، شخصیت‌ها هم متحول می‌شوند. در این ارتباط همسایگی، مخاطب متوجه می‌شود با آن‌که کلاریس در حفظ خانه، ارتباطات خانوادگی و خویشاوندی و دوستانه سنگ تمام می‌گذارد، اما خانواده نسبت به او و فعالیت‌ها، علاقه‌مندی‌ها و دل‌مشغولی‌هایش بی‌توجه هستند. همین امر کلاریس را غمگین می‌کند و او را به تنهایی و انزوا می‌کشاند. بنابراین، حضور یک همسایهٔ جدید برای کلاریس جذاب می‌شود. امیل سیمونیان حدوداً چهل‌ساله با مادر پیر مقتدر خود المیرا و دختر نوجوانش امیلی به خانهٔ روبه‌رویی آنان (درست جایی که پیش‌تر دوست صمیمی کلاریس، نینا و شوهرش گارنیک و

فرزندان‌شان تیگران و سوفی ساکن بودند) نقل مکان می‌کنند. در برخوردها و مهمانی‌ها، کلاریس اندک‌اندک به امیل علاقه‌مند می‌شود. او اشتیاقش را به این مرد که رفتاری مقبول و رمانتیک دارد، آشکار نمی‌کند. امیل نیز با کلاریس رفتاری مؤدبانه و دوستانه دارد و او را تنها، دوست خود می‌خواند. امیل تنها کسی است که تا اواخر رمان به حرف‌های کلاریس با دل و جان گوش می‌دهد و خودش هم با او درد دل می‌کند. همچنین المیرا مادر امیل با وجود رفتاری دوگانه و گاه تحمل‌ناپذیر، خصوصی‌ترین حرف‌هایش را به کلاریس می‌زند. چند شخصیت حاشیه‌ای نیز در این رمان دیده می‌شود. مهم‌ترینِ آن‌ها مادر و خواهر کوچک‌تر کلاریس (آلیس) هستند. آلیس سرپرستار است و همراه مادر کمابیش هر روز به خانهٔ کلاریس می‌آیند. آلیس تنها یک هدف و دل‌مشغولی بزرگ دارد و آن شوهر کردن است. او هر مردی را که می‌بیند، یک شوهر بالقوه می‌پندارد. رفتارهای او اغلب اسباب ناراحتی کلاریس و دیگران را فراهم می‌کند. مادر کلاریس نیز شخصیتی غرغرو، وسواسی و ایرادگیر دارد که از همهٔ کارهای کلاریس عیب می‌گیرد. همزمان با علاقه‌مندیِ کلاریس به هم‌صحبتی با امیل، آرمن پسر نوجوان او نیز عاشق امیلی، دختر امیل می‌شود. کلاریس، از یک‌سو متوجه می‌شود خواهرش علاقه‌مند است با امیل آشنا شود و از سوی دیگر، نگران و دلواپس عشق مبهم خودش به امیل است. کمابیش مادر و پدر و خواهران دوقلو نیز متوجه علاقهٔ امیل به امیلی شده‌اند. در این میان، ناگهان ویولت از راه می‌رسد. دختری مطلّقه و زیبا از بستگان گارنیک و نینا، زن و شوهر شاد و خوش‌بختی که پس از نقل مکان از همسایگی خانوادهٔ کلاریس، اکنون در بِریم ساکن هستند. نینا در پی آشنا کردن ویولت با امیل است و از کلاریس هم یاری می‌خواهد، اما کلاریس نخست حس حسادتش برای از دست رفتن هم‌صحبتی با امیل رشد می‌کند؛ سپس کلافگی بابت آنکه کسی متوجه خستگی و تنهاییِ او نیست و در آخر به سبب ارتباط امیل و ویولت و اعتراف عاشقانهٔ امیل در مورد ازدواجش با ویولت، اسباب انفجار کلاریس، بانوی بی‌صدا و آرام خانه را فراهم می‌نماید. این انفجار نخست بر سر آرتوش شوهرش آوار می‌شود، اما کمابیش دیگران نیز این تغییر حال کلاریس را درمی‌یابند. سرانجام در موقعیت‌های مختلف، می‌تواند خودش را بازیابی کند و لحظه‌های نیازش را به تنهایی و خلوت از یک سو و یافتن هم‌صحبت از سوی دیگر، هم‌زمان با حضور در انجمن زنان با مدیریت خانم نورالهی، گفت‌وگوی خصوصی با المیرا مادر امیل، ازدواج خواهرش با یوپ هانسن هلندی، تحول رفتاریِ همسرش و رفتن خانوادهٔ سیمونیان از آن شهر بیابد. در پایان داستان، نظم زندگی برمی‌گردد. آرمن متوجه رفتارهای بیمارگونهٔ امیلی می‌شود و از عشق خود به او دوری می‌کند؛ خانوادهٔ سیمونیان، همسایگان عجیب و دردسرساز ناگهان و بی‌خبر اسباب‌کشی می‌کنند؛ آلیس و یوپ پس از عروسی به هلند می‌روند؛ کلاریس فعالیت‌های اجتماعی خود را آغاز می‌کند؛ مادرش به درخواست آرتوش با آن‌ها زندگی می‌کند و به این ترتیب، بخشی از بار مسئولیت خانه‌داری را بر دوش می‌گیرد و کلاریس که در آغاز داستان حتی خانواده‌اش او را نادیده می‌گرفتند، می‌تواند به خودشناسی برسد (پیرزاد، ۱۳۸۰).

۲.۲. عشق ممنوعهٔ کلاریس به امیل

کلاریس (راوی داستان)، سی‌وهشت‌ساله، همسر (آرتوش آیوازیان) و دارای سه فرزند؛ آرمن (پسر نوجوان) و آرمینه و آرسینه (دختربچه‌های دوقلوی دبستانی) است که به دلیل روزمرگی و خستگی از خانه‌داری عاشق همسایهٔ تازه وارد خود به نام امیل می‌شود. عشق پنهان کلاریس به امیل چنان نرم می‌آید و می‌رود که حتی معشوق داستان نیز از آن بویی نمی‌برد و کلاریس را در حد «تنها دوست هم‌صحبت» می‌شمارد؛ «برای همین تا پایان رمان، هیچ‌کس از اطرافیان کلاریس گمان نمی‌برد کدبانوی پاکیزه و غمگین ما که بیش‌تر اوقاتش در آشپزخانه می‌گذرد، عاشق شده‌است؛ هیچ‌کس گمان نمی‌برد؛ حتی امیل، که معشوق است» (زرلکی، ۱۳۹۱: ۱۲۹). در حقیقت، کلاریس عشق افلاطونی را با امیل تجربه می‌کند. عشق افلاطونی، «یک رابطهٔ نزدیک که در آن رابطهٔ جنسی وجود ندارد یا سرکوب یا محدود شده‌است» (علی‌احمدی، ۱۳۸۴: ۱۰۳). از همان روز

نخستین دیدار و زمانی که امیل به رسم احترام و مانند فیلم‌ها (به‌قول دوقلوها) دست کلاریس را می‌بوسد، به آرتوش ضربه وارد می‌شود و لحظه به لحظه بیش از پیش همسر خود را می‌بیند. برای نمونه، همان شب متوجه می‌شود پوست دست‌های همسرش خشک شده است. پس از آن‌که امیل عشقش به ویولت را اعتراف می‌کند، رفتارهای پرخاشگرانهٔ کلاریس و رها کردن نظم سابق زندگی‌اش آغاز می‌شود. مهم‌ترین صحنهٔ این سرکشی و طغیان، در فصل ۴۲ رخ می‌دهد که کلاریس پس از بی‌حوصلگی در ارتباط با فرزندان، متوجه می‌شود شاهنده دوست آرتوش وقتی ماشینش را به اصرار هربار که مهمانشان می‌شد، در پارکینگ خانهٔ آن‌ها می‌گذاشت، درواقع، قصد داشت اعلامیه‌های سیاسی را برای هم‌قطارانش جابه‌جا کند. کلاریس پس از دیدن پسر جوانی در پارکینگ، تمامیِ خشم خود را بابت موضوع امیل و ویولت، هم‌چنین بی‌مسئولیتی شوهرش در مورد خانواده بر سر او آوار می‌کند و سه صفحهٔ داستان به این پرخاشگریِ عجیب و نوظهور می‌پردازد (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۲۵۹-۲۵۶). کلاریس، گویی، در فصل پایانی، خوش‌حال است که امیل و خانواده‌اش از همسایگیِ آن‌ها رفته و به توهم باطل کلاریس درمورد عشق پایان داده‌اند. این فرجام شاد در کنار دیگر حوادث پایانِ خوش، ازجمله ازدواج آلیس و تغییر صدوهشتاد درجه‌ای رفتار وی، رمان را با تصویری آرامش‌دهنده به پایان می‌رساند و نویسندهٔ اخلاقی، راویِ محافظه‌کار را به روزگار بدون عشق و بدون اضطراب آن برمی‌گرداند (زرلکی، ۱۳۹۱: ۱۴۹-۱۴۶). باز هم می‌توان تصویر پایانیِ رمان را این‌گونه تصور کرد که موضوع عشق، اسباب خودشناسیِ کلاریس را فراهم می‌آورد و او را از یک زن خانگیِ وسواسی به مترجم و فعال اجتماعی تبدیل می‌نماید.

۳.۲. تکرار و ملال در زندگی کلاریس، مسبب عشق ممنوعه

حسین پاینده در کتاب پژوهشی «گشودن رمان» در مورد آغاز رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» به ضرباهنگ کُند آن اشاره کرده که می‌تواند القاکنندهٔ یک‌نواختی و سکون باشد. «شخصیت اصلی رمان زن خانه‌دار است که هفده سال از ازدواجش می‌گذرد ... در صحنهٔ آغازین، کلاریس بازگشت فرزندانش را از مدرسه به همراه امیلی توصیف می‌کند. در این توصیف، دو لایهٔ معنایی وجود دارد. لایهٔ اول، به جنبهٔ مشهود امور (رسیدن اتوبوس سرویس مدرسه و آمدن بچه‌ها به داخل خانه) مربوط می‌شود» (پاینده، ۱۳۹۸: ۱۹۶-۱۹۵). پاینده نخستین نشانهٔ این لایهٔ دوم معنایی را حدس زدن زمان ورود بچه‌ها بدون نگاه کردن به ساعت به سبب روزمرّگی اتفاق و آشنا و تکراری بودن آن با جملهٔ «لازم نبود به ساعت... نگاه کنم» (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۹) یا «ندیده می‌دانستم» (همان: ۱۰) برمی‌شمارد و تنها با گوش دادن به صداها آگاهی‌های معمول زندگیِ خود را برای مخاطب بازگو می‌کند: «این رویداد که حاکی از ثبات جهان کلاریس و یک‌نواختیِ خسته‌کنندهٔ آن است، فقط در صحنهٔ آغازین رخ نمی‌دهد. در میانهٔ فصل ۲۲ رمان، بازگشت آیین‌وارِ بچه‌ها از مدرسه دوباره توصیف می‌شود. همچنین چند فصل بعد، کلاریس در آشپزخانه تنهاست و مشغول آماده کردن عصرانهٔ بچه‌ها که باز هم صدای قیژمانند در، ورود آن‌ها را علامت می‌دهد. چه در صحنهٔ آغازین، و چه در نقل قول‌های اخیر از میانهٔ رمان، روایت شدن دقیقِ این رویداد علاوه بر تشدید رئالیسم رمان، کارکرد مهم‌تری هم دارد که ایجاد ضرباهنگی مستمر در روی‌دادهاست. در زندگیِ کلاریس خبری از هیجان و تغییر نیست. او زنی خانه‌دار است که هر روز پس از رفتن شوهرش به محل کار و راهی شدن بچه‌ها به مدرسه، فقط کارهای ثابت و تمام‌نشدنیِ خانه را انجام می‌دهد» (پاینده، ۱۳۹۸: ۱۹۷-۱۹۶). وی با بررسی رویدادهای تکراری و معمول زندگیِ کلاریس نتیجه می‌گیرد؛ کلاریس در زندگیِ خود احساس خشنودی یا نشاط نمی‌کند. در این زندگیِ تکراری و کسالت‌بار، خودِ کلاریس هم دست به دست روزمرّگی می‌دهد تا دیده نشود. در فصل ۳۳ کلاریس موقع سرو کردن غذا متوجه موضوعی می‌شود که در نگاه اول پیش پا افتاده می‌آید؛ اما درواقع، دلالتی بسیار مهم دربارهٔ استنباط ناخودآگاهانهٔ او درمورد وجود

خودش دارد: «برای من بشقاب نبود. وقت میز چیدن برای مهمان‌ها همیشه یادم می‌رفت خودم را بشمرم» (پیرزاد، ۱۳۸۰ : ۲۰۹) کلاریس به حساب نمی‌آید.

در این رمان، میل ناخودآگاهانهٔ کلاریس به ادامهٔ هم‌صحبتی با مردی پررنگ است که توانسته به ساحت عواطف زنانهٔ او وارد شود: «توصیف جهان پیرامون در این صحنه از منظر درون‌ذهنیِ راوی انجام می‌گیرد و احساسات درونی او را منعکس می‌کند. ورود امیل به حریم احساسی و ناپیدای زندگی کلاریس، حسی از تغییر در فضای روحی و روانیِ شخصیت اصلی رمان پدید می‌آورد و به جهانِ یک‌نواخت او رنگ و بویی تازه می‌بخشد. ویژگی‌های امیل از بسیاری نظرها نقطهٔ مقابل آرتوش است؛ زیرا دو ویژگیِ بارز و بسیار مهم امیل او را از شوهر کلاریس متمایز می‌کند: توانایی هم‌صحبتی با زن و مشارکت در علایق او. نکتهٔ سوم، سیاسی نبودن امیل است که در نظر کلاریس او را به مردی ایده‌آل تبدیل می‌کند؛ زیرا از رادیکالیسم چپ‌گرایانهٔ همسرش به ستوه آمده‌است؛ درحالی‌که امیل درست مانند پدر کلاریس است. مردی که بیش‌ترین تأثیر را در شکل‌گیریِ شخصیت کلاریس داشته و هنوز پس از گذشت سالیان پندهای او را به‌کار می‌برد و در دیدارهایش با امیل خاطرات پدر یا زنده می‌شود، یا یادآوری و بازگو می‌گردد. تعریف و تمجید امیل از سلیقه و خانه‌داریِ کلاریس باعث می‌شود که او ناخودآگاهانه هویت امیل را با پدر خود همانندسازی کند، به‌ویژه آن‌که توجه امیل به سلیقهٔ شخصیِ او در برهوت بی‌توجهی اعضای خانواده به او تجربهٔ عاطفیِ جدید و تأثیرگذاری برایش به‌شمار می‌آید» (همان: ۲۰۹-۲۰۶). «ملال در زندگیِ زناشویی می‌تواند زمینهٔ مناسبی برای بروز باورنکردنی‌ترین احساسات و کنش‌ها باشد؛ حتی در وفادارترین زنان» (همان: ۲۱۴). حبّ نفس در عشقِ کلاریس به امیل نمود دارد. برخی از روان‌شناسان اعتقاد دارند که «عشق عمل به عاریه سپردن «مرزهای خودی» یا «حبّ نفس» به دیگران است» (نوری و همکاران، ۱۳۸۵: ۶۸).

۲. ۴. بازگشت از عشق ممنوعهٔ کلاریس

«عشق» به عنوان علاقهٔ شدید یا انس قلبی تعریف می‌شود. براساس دیدگاه افلاطونی «کسی که در راه عشق پیش رود سرانجام به نقطه‌ای می‌رسد که دیدگانش به دیدار آن زیبایی اصلی باز می‌گردد» (افلاطون، ۱۳۶۶: مهمانی، ۴۶۴، بند ۲۱۱). میلتون می‌گوید: «مهم‌ترین چیزی که از محاورات افلاطون آموخته همانا مفهوم عشق بوده است و چنین بود که گذشت سالیان و مطالعه و تحقیق مستمر مرا به نوشته‌های آسمانی افلاطون رهنمون شدند و من در این نوشته‌ها مواهب الهی پاکدامنی و عشق را آموختم: پاکدامنی و عشقی حقیقی که تنها از جام فضیلت نوشیدنی است و نیز آموختم که عمدهٔ تأثیر عشق، این شکوه مجرد، بر روح آدمی است، فرایندی که به زایش دانش و فضیلت می‌انجامد» (نقل از ساموئل، ۱۹۴۴: ۵۴) راسل نیز عشق را یک «ارزش مطلق» می‌داند. کلاریس در رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، سعی می‌کند در عین عشق پنهانی به امیل، زنی موجه و بدون عیب جلوه نماید. او محافظه‌کار منتقدی است که هم‌زمان خود و اطرافیان خود را نقد می‌کند؛ اما حاصل این نگاه نقادانه، عذاب وجدان و سرگردانی است.

جز مخاطب کسی نمی‌داند که او برای امیل ماتیک می‌زند. بعد آن را پاک می‌کند. یا در جایی دیگر، خود را سرزنش و بازخواست می‌کند که چرا می‌خواهد با امیل تنها باشد. اوج این «خودتنبیهی» پس از حملهٔ ملخ‌هاست، که خود را خطاکار می‌پندارد و از میان شک و ترس و احساس گناه به این یقین می‌رسد که باید بازگردد و عشق و هیجان موقت و خودساختهٔ آن را از یاد ببرد. پس در قصهٔ شب برای دخترانش داستانی را با موضوع احساس گناه خود بازگو و در واقع اعتراف می‌کند: «قصهٔ دختری که چون کار بدی کرده، خواب می‌بیند قورباغه شده و خیلی می‌ترسد و صبح که بیدار می‌شود و می‌بیند قورباغه نیست، خوش‌حال می‌شود و تصمیم می‌گیرد دیگر کار بد نکند» (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۲۶۹).

یکی دیگر از واکنش‌های او شرمندگی در برابر امیل است. در پایان فصل ۲۴ که امیل خاک گلدان‌های آشپزخانهٔ کلاریس را عوض می‌کند و هر دو در اتاق نشیمن قهوه می‌خورند و امیل متوجه می‌شود کلاریس تمام کتاب‌های نویسندهٔ محبوبش را دارد، به سر ذوق می‌آید و با جملهٔ «نمی‌دانم که چه‌طور شد که شروع کردم، ولی شروع کردم» (همان: ۱۵۲)، از داستان‌های ساردو و داستان‌های محبوب‌ترش و کتاب‌فروشی‌ای در تهران که کتاب‌ها را برایش می‌فرستد حرف می‌زند. این نخستین بار از آغاز داستان است که به سبب علاقهٔ مشترک، کلاریس با کسی دربارهٔ علاقه‌ها و سلیقه‌هایش سخن می‌گوید، اما پس از رفتن امیل و با بریدن انگشت خود هنگام پوست کندن بادمجان‌ها، به شماتت خود می‌پردازد:

«چی شد؟ ... لیوان سرکه و چاتنی، اوقات تلخیِ دیشب با آرتوش، حماقت آلیس، زرنگی مرد هلندی، جیغ و دادهای مادر و ... امیل سیمونیان با خودش چی فکر کرد؟ چه مدت یک‌بند حرف زده بودم؟ نیم ساعت؟ یک ساعت؟ از خجالت گُر گرفتم... امیل وقت رفتن گفته بود: «متشکرم. از قهوه و از همهٔ حرف‌های جالب.» حتماً مسخره‌ام کرده بود و حقم بود... وَرِ ایرادگیرِ ذهنم جولان می‌داد: «تا تو باشی اظهار فضل نکنی.» وَرِ مهربان به کمکم آمد: «اظهار فضل نکرد. از چیزهایی که دوست داشت، حرف زد.» ... وَرِ سخت‌گیر پرسید: از کی تا حالا از چیزهایی که دوست داریم، حرف می‌زنیم؟» (همان: ۱۵۶-۱۵۵)

کلاریس از این‌که حتی با خودش هم در مورد کسی بد بگوید، شرمنده می‌شود. به قول راوی-نویسنده، وَرِ ایرادگیر او بسیار قدرتمند در وجودش می‌تازد: «کنارش (خانم سیمونیان) راه افتادم و از این‌که توی دلم گفته بودم: «زنکهٔ خودخواهِ متوقع» خجالت کشیدم. صدایش جوری بود که دلم سوخت» (همان: ۱۸۰). خجالت‌زدگیِ کلاریس در گفت‌وگوی صادقانه همراه گریه با خانم نوراللهی درست پس از آغاز خویشتن‌یابی همچنان ادامه دارد؛ از آن‌جا که هرگز پیش کسی درد دل نکرده‌است، از بیان دردها و دیده شدن اشک‌هایش شرم‌زده است: «از خجالت می‌خواستم بروم زیر میز. چرا در جایی غریبه گریه کردم؟ چرا برای زنی که فقط چندبار دیده بودم و هیچ صمیمیتی با هم نداشتیم، چیزهایی را گفتم که به هیچ کس نگفته بودم؟» (همان: ۱۹۳). همچنین المیرا نیز پس از اعتراف رابطهٔ پنهانی داشتن با پدر امیل به کلاریس، گویی از این بازگویی و افشاگری شرمنده شده باشد، خود را شماتت می‌کند. به نظر می‌رسد که از بیان این موضوع شرم داشته است: «تک‌سرفه‌ای کرد: نمی‌دانم آن شب چرا حرف زدم. عادت به دردِ دل ندارم. هیچ‌وقت با هیچ‌کس از خودم حرف نزده بودم. شاید چون فکر می‌کردم کسی نمی‌فهمد. چرا فکر کردم تو می‌فهمی، نمی‌دانم» (همان: ۲۳۰).

کمابیش جز امیل و مادرش المیرا، دیگران کلاریس را نادیده می‌گیرند. خشونت مردانه، فقط این نیست که آزار جسمی یا کلامی بدهد. آزار روحی سنگین‌تر از همه است. شوهر معمولیِ کلاریس تنهایی زن را درک نمی‌کند و این بزرگ‌ترین آزار برای راوی است. زنی که در جایی که باید تنها باشد، تنها نیست و جایی که نباید تنهایش گذاشت، تنها مانده؛ نمونه‌ای از این خشونت است:

«آرتوش دم در تالار غذاخوری با سرپیش‌خدمت حرف می‌زد... گفت: میز خالی نیست. نیم‌ساعتی باید صبر کنیم. بعد رو کرد به آرمن: شنیدم خیال داری چند دست پینگ‌پونگ به من ببازی. آرمن خندید: نه‌خیر. خیال دارم ببَرم. دوقلوها بالا و پایین پریدند. هرکی برد بعد ناهار برای همه بستنی بخرد. آرتوش دست دوقلوها را گرفت و با آرمن رفتند... پشت سرشان گفتم: پس من این‌جا منتظرم. که نشنیدند» (همان: ۷۷).

یا در فصل ۲۳ داستان، وقتی آرتوش خبر می‌دهد که امیل گفته‌است فردا مرخصی می‌گیرد تا بیاید و خاک گلدان‌ها را عوض کند، کلاریس با بی‌توجهی آرتوش در مورد گل‌های نخودی محبوبش روبه‌رو می‌شود که حتی نمی‌داند چنین گل‌هایی وجود دارد. داغ این بی‌توجهی به آن‌جا (آشپزخانه) و آن گل‌ها (گل‌نخودی) که برای کلاریس بسیار مهم است، راوی را بسیار خشمگین می‌کند: «آرتوش سر بلند کرد و چند لحظه نگاهم کرد: «گل‌نخودی؟» گفتم: «گل‌نخودی هرهٔ آشپزخانه.» گفت:

«آشپزخانه؟» نفس بلندی کشیدم. تکیه دادم به پشتی و چشم دوختم به تلویزیون.... گفتم: ما خانه‌ای داریم که این خانه آشپزخانه‌ای دارد که این آشپزخانه پنجره‌ای دارد، که روی هرهٔ این پنجره سال‌هاست گلدانی گذاشته‌ایم و من سالی یک‌بار توی این گلدان گل‌نخودی می‌کارم و سالی دوبار خاک این گلدان را...» (همان: ۱۴۷-۱۴۶). این جمله‌های راوی نخستین جمله‌های خشمگینانهٔ او درقبال بی‌توجهی همسرش است. از این پس، راوی سکوت خود را دربرابر بی‌اعتنایی‌ها می‌شکند.

۲. ۵. عشق ممنوعهٔ المیرا سیمونیان

المیرا مادر امیل است. آنچه اسباب بدنامیِ المیرا سیمونیان را میان مردم جلفا پدید می‌آورد، داشتن عشق ممنوعه است. زنی با داشتن همسر، عاشق دیگری است. تا آنجا که تنها فرزندش نیز حاصل این عشق ممنوعه است. عشقی بی‌سرانجام که با مرگ عاشق پس از فوت همسر المیرا اسباب نگون‌بختی زن را فراهم می‌آورد؛ با وجود این، بدنامی چنان در زندگی المیرا اثرگذار است که او نمی‌تواند در یک محل یا شهر و حتی کشور ساکن شود و همراه خانواده مدام در حال نقل مکان هستند. از آنجا که مادر کلاریس المیرا را می‌شناسد و این موضوع را به روی وی می‌آورد، همچنین خودکشودگی المیرا نزد کلاریس و اعتراف به عشق ممنوعه و حاصل آن، و از سوی دیگر، آگاهی از این مطلب که پسرش به دختری علاقه‌مند شده و قصد دارد با او ازدواج کند، همه و همه اسباب گریز دوبارهٔ وی را به همراه خانواده فراهم می‌آورد.

همین الگوی ناموفق عشق ممنوعه می‌تواند یکی از دلایلی باشد که کلاریس هرگز از عشق خود به امیل سخنی نگوید و با مشاهدهٔ رفتار بیمارگونهٔ امیلی در برابر پسر تازه‌بالغ و دختران سالم و پرنشاط خود، بر ادامهٔ زندگی زناشویی –اما با رویکردی جدید– مصر باشد. از دیگر موارد اثرگذار در تصمیم نهاییِ وی، گفت‌وگو با خانم نورالهی و آگاهی از روابط زناشویی او است. این خانم اعتراف می‌کند که با وجود اصرار خانواده به ازدواج با پسرعمویش، او به کمک همان پسرعمو و گفت‌وگوی مداوم با خانواده، سرانجام می‌تواند با محبوب خود یعنی دوست همان پسرعمو ازدواج کند. برای کلاریس مهم است سرنوشت زندگیِ زناشوییِ بیست‌سالهٔ خانم نوراللهی را بداند. او در مثالی در مورد تلاش برای به‌دست آوردن یک لباس و عادی شدنش پس از به‌دست آوردن، به این جملهٔ مهم و کلیدیِ داستان می‌رسد: «خلاصه آدم باید مواظب چیزهایی که دارد باشد» (همان: ۱۹۷).

۲. ۶. عشق و سکوت

سکوت درعین حال که می‌تواند اسباب خشونت را فراهم نماید، می‌تواند واکنش تدافعی هم باشد. «میلیون‌ها نفر در سکوت علیه سرنوشت خود عصیان می‌کنند. هیچ‌کس نمی‌داند در میان توده‌های مردم ساکن زمین چند عصیان در شرف تکوین است. فرض بر این است که زنان عموماً آرام هستند، اما احساس زنان هم درست مثل احساس مردان است» (زرلکی، ۱۳۹۱: ۱۰۵). در فصل‌های نخست رمان، با کلاریس کم‌حرف، موقر و متینی روبه‌رو هستیم، که از کودکی و طبق نظر پدر، آموخته در برابر تهمت‌های دیگران، به‌ویژه آلیس این راه‌کار دفاعی را برگزیند و سکوت کند: «یاد پدر افتادم که می‌گفت: نه با کسی بحث کن! نه از کسی انتقاد کن! هر کی هر چی گفت، بگو حق با شماست و خودت را خلاص کن. آدم‌ها عقیده‌ات را که می‌پرسند، نظرت را نمی‌خواهند. می‌خواهند با عقیدهٔ خودشان موافقت کنی. بحث کردن با آدم‌ها بی‌فایده است» (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۳۵). به کار بردن این پند پدر دو روی کاملاً متفاوت در ارتباطات برای کلاریس ایجاد می‌کند، او به‌ظاهر ساکت است؛ اما در درون پر از حرف و آشوب و اضطراب است و چون این آشوب و اضطراب نمود بیرونی نمی‌یابد تا میانهٔ داستان بروز و ظهور ندارد، کسی متوجه احساسات و عواطف کلاریس نیست. به نظر می‌رسد حتی در ظاهر امیل هم این وابستگی را درک نکرده و به کلاریس به چشم تنها دوست هم‌صحبت می‌نگرد. بنابراین، پند پدر هم می‌تواند بر محافظه‌کاریِ کلاریس بیفزاید و او را به شخصیتی درون‌گرا تبدیل کند.

۲. ۷. عشق و یافتن خویشتن خویش

کلاریس از میانهٔ داستان به مقابله با عشق ممنوعه می‌پردازد. نخستین تحول او با این جملهٔ درونی در فصل ۲۵ (نیمهٔ فصل‌های کتاب) آغاز می‌شود: «چرا همهٔ شهر امروز عصر جمع شده توی آشپزخانهٔ من؟» (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۱۵۸)

روزی که نخست با ورود آلیس و مادر و اظهار علاقه‌مندی آلیس به یوپ هانسن آغاز می‌شود؛ سپس نینا و ویولت و سوفی به این جمع اضافه می‌شوند. سپس امیل و المیرا می‌آیند، تا امیل بستهٔ کتاب‌ها را به کلاریس هدیه بدهد و برود. خانوادهٔ سیمونیان زود می‌روند؛ اما آرتوش که داشت به خانه برمی‌گشت، امیل را برمی‌گرداند تا با هم شطرنج بازی کنند. حجم رویدادهای این فصل از طاقت کلاریس بیرون است. نخستین بار شاهد هستیم قهوه را درست نمی‌تواند بجوشاند. شام نمی‌پزد و با تندی به آرتوش دستور می‌دهد برود از بیرون غذا بگیرد و به ویولت -که جلوی امیل خم می‌شود تا سنجاق سرش را از زمین بردارد و «از شکاف بلوز، زیرپوش تور سیاهش» (همان: ۱۶۳) و پوست سفیدش را به رخ بکشد- پیاز درشتی می‌دهد تا سالاد درست کند و دستور می‌دهد آن را پوست بکند. بروز خشم از سر شرمندگیِ درونی و بی‌توجهی دیگران به احساسات کلاریس، به فرمان دادن به کسانی می‌انجامد که از ایشان خشمگین است. این نمود خشم و جدیت، نخستین نشانه‌های خویشتن‌یابیِ کلاریس است. به اذعان خودش، این اتفاق وقتی می‌افتد که حالش خوب نیست: «چرا حالم این‌قدر بد بود؟» (همان: ۱۵۵) این حال بد، به روز بد پیوند می‌خورد و پرخاش‌های راوی را شاهدیم: «تا آرتوش پرسید: عینک‌ام را ندیدی؟ گفتم: روی پیشانیِ من ننوشته‌اند: مأمور پیدا کردن اشیای گمشده» (همان: ۱۶۵). در این روز بد، حاضر نمی‌شود کارهای روزمره را انجام دهد: برای بچه‌ها ساندویچ درست نمی‌کند و آرزو می‌کند بتواند تا عصر تنها باشد. پس وقتی شورولت آرتوش استارت نمی‌زند، «به جای رفتن و ایستادن کنار ماشین و شرکت در مراسم همیشگی -همکاری در تعمیر ماشین یا زنگ زدن به تعمیرکار یا تاکسی- تکیه دادم به دیوار راهرو، چشم‌ها را بستم و بلند گفتم: خدایا، روشنش کن» (همان: ۱۶۷).

او برای خویشتن‌یابیِ خود به این تنهایی بسیار نیاز دارد: «می‌خواستم تنها باشم. می‌خواستم خیلی زود تنها باشم. سرم درد می‌کرد و بی‌حوصله بودم» (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۱۶۷). در این رویداد و به‌دست آوردن آن تنهایی، در نوسان‌های روحی مراحل زیر را برای خویشتن یابی در برابر عشق ممنوعه پشت سر می‌گذارد:

۱. پرسش از خود: در تنهایی سر خودش داد می‌زند: «معلوم هست چه مرگت شده؟» (همان) او برای یافتن خود، نخست باید احساس خود را کشف کند. باید از شرمساری و کم‌حرفی و ذهن‌گویی خلاص شود.

۲. یادآوریِ حسرت‌های زندگی: یاد پدرش می‌افتد. تنها مرد پشتیبان زندگی‌اش، که وقتی حالش بد بود، یا بسیار خوب بود، به یاد او می‌افتاد.

۳. داشته‌های عاطفیِ فعلی: کلاریس در جست‌وجوی درونی به یاد داشته‌هایش می‌افتد: فرزندانش و مهری که آنان به او داشتند.

۴. لذت پنهان عشق ممنوعه: «با به یاد آوردن علاقه‌اش به امیل بستهٔ هدیه‌اش را باز می‌کند. بسته‌ای که روز گذشته به سبب شلوغی خانه و فراوانی مهمان‌ها از یاد برده بود. هدیه یکی از علاقه‌مندی‌های مشترکشان بود: کتابی از ساردو که کلاریس آن را نخوانده بود با جمله‌ای خیال‌انگیز به خط امیل بالای صفحهٔ اول کتاب: «برای کلاریس که می‌توانم روزها و روزها به حرف‌هایش گوش بسپارم». این تنهایی و حس عاطفیِ عمیق هدیه و نوشتهٔ داخل آن، بدحالی و بی‌حوصلگی را از راوی دور می‌کند؛ «مثل آب که ریزریز بجوشد و بخار شود، حس کردم سبک شدم. حس کردم حالم خوب شد» (همان: ۱۶۹).

۵. ایست زمان: راوی با خواندن داستان کتاب به گذشت زمان بی‌اعتنا می‌شود:

«ورق زدم. رسیدم به فصل اول و شروع کردم به خواندن. مرد داستان هنوز دچار تردید بود و دختر برای قانع کردنش به هر شگردی متوسل می‌شد که تلفن زنگ زد. به ساعتم نگاه کردم و باورم نشد. آخرین بار که این‌قدر طولانی، یک‌نفس و بی‌وقفه کتاب خوانده بودم، کی بود؟» (همان: ۱۶۹). در مرحلهٔ بعدی و پس از آگاهی از نقشهٔ نینا برای آشنا کردن ویولت با امیل، و دعوت سر خود به خانهٔ کلاریس، راوی در گام دوم خویشتن‌یابی و در اوج خشم باز با پرسش از خود، مراحل را پیش می‌برد.

۶. **پرخاش**: در اوج عصبانیت از نینا، آلیس، مادر و آرتوش با خودش می‌گوید: «چرا کسی به فکر من نبود؟ چرا کسی از من نپرسید تو چی می‌خواهی؟» سپس در یک گفت‌وگوی درونی از خودش می‌پرسد: «تو چی می‌خواهی؟» جواب دادم: «می‌خواهم چند ساعت در روز تنها باشم. می‌خواهم با کسی از چیزهایی که دوست دارم حرف بزنم... می‌خواهم بدانم مرد قصهٔ ساردو بالاخره چه تصمیمی می‌گیرد» (همان: ۱۷۷). این پرخاش و بدحالیِ کلاریس با فهمیدن پخش اعلامیه‌های سیاسی در پارکینگ خانه دوچندان می‌شود و به کوه آتش‌فشان خشم تبدیل می‌گردد. در فصل ۴۲ این خشم با بیرون‌ریزیِ واژگان و جمله‌ها به‌همراه گریه رخ می‌دهد. واکنش آرتوش سکوت است. در آخر شکرهای شکرپاش را روی میز و صندلی‌ها و کف آشپزخانه می‌پاشد و بیرون می‌رود (همان: ۲۵۹-۲۵۷).

۷. **حس تنفر**: در مقایسهٔ وضعیت نفرت‌بار فعلی‌اش در آبادان با خاطرات شیرین تهران، به گذشته بازمی‌گردد و فصلی در مقایسهٔ آب و هوا، بو و فضای تهران و آبادان از خود می‌پرسد: «چرا به این شهر آمدم؟ چرا تهران نماندم؟ ... چند سال بود برف ندیده بودم؟ چند سال بود پالتو نپوشیده بودم و دستکش دست نکرده بودم؟ دست جلوی بخاری گرم نکرده بودم و توی کوچه «ها» نکره بودم که بخار از دهانم بیرون بیاید؟ ... اصلاً چرا آمدم؟ چرا تهران نماندم؟» (همان: ۱۷۸)

۸. **حس قربانی داشتن**: در این پرسش از خود، متوجه می‌شود که علت کوچ به آبادان شغل آرتوش و آلیس بوده‌است و او درواقع، برای دیگران به این کوچ رضایت داده‌است. پس پرسش بعدی‌اش از خود در مورد آن است که تاکنون برای خودش چه کرده‌است: «خودم در سی و هشت سالگی چه کاری را فقط برای خودم کرده‌ام؟» (همان: ۱۷۹) این پرسش اساسیِ خویشتن‌یابی در کنار تصویر بعدی‌ای که به مخاطب می‌دهد، یعنی بازگشت به خانه و تکرار روزمرّگی‌هایی که همه را می‌توانست پیش‌بینی کند، اسباب دل‌تنگی‌اش را برای خودش بیشتر فراهم می‌کند: «کاش می‌شد به جای همهٔ این کارها که دوست نداشتم بکنم و باید می‌کردم، لم می‌دادم توی راحتی سبز و می‌فهمیدم مرد قصهٔ ساردو بالاخره بین عشق و تعهد کدام را انتخاب می‌کند» (همان).

۹. **تشکیل گروه خودی‌ها**: یافتن هم‌صحبت و هم‌درد؛ المیرا سیمونیان در این خویشتن‌یابیِ کلاریس با اطلاعاتی که به او می‌دهد، بسیاری یاری‌رسان است. او بدون آن‌که کسی به او گفته باشد، می‌داند نینا برای نزدیک کردن ویولت به امیل نقشهٔ برپاییِ مهمانی را در خانهٔ کلاریس کشیده، میان خود و کلاریس وجه مشترک می‌بیند و به او می‌گوید که از او خوشش می‌آید چون شبیه هم هستند، از شهر آبادان خوشش نمی‌آید، و مانند کلاریس برای دیگران زندگی کرده نه برای خودش. «هیچ‌وقت کاری را که دوست داشتم بکنم، نکردم» (همان: ۱۸۲).

۱۰. **رهاشدگی**: کلاریس در گام بعدی رها از روزمرّگی‌هایش (شام بچه‌ها و حضور مهمانان در خانه) و آگاهی از سرنوشتی که سراغ المیرا سیمونیان آمده و هرگز برای خودش زندگی نکرده بود، پس از پیشنهاد وی برای تماشای باقیِ عکس‌های خانوادگی سیمونیان‌ها از المیرا، در یک آن، تصمیم گرفت کاری را بکند، که دوست دارد: «می‌خواستم کاری را بکنم که دوست داشتم بکنم. می‌خواستم عکس‌ها را ببینم» (همان).

۱۱. آگاهی: زمانی که المیرا راز چشم‌های سبز امیل را به کلاریس اعتراف می‌کند و پرده از رابطهٔ پنهانی‌اش با معشوق برمی‌دارد، کلاریس درمی‌یابد المیرا پیش از ازدواج با شوهرش (تونی) عاشق مرد شاعر چشم سبزی بوده که امیل از آن عشق پدید می‌آید. مردی که در کنار المیرا به هرجا سفر می‌کرد، حضور داشت: «همه‌جا دنبالم آمد. هندوستان، انگلستان، فرانسه، دوباره هندوستان. شوهرم که مرد، فکر کردم که آزاد شدم. فکر کردم با هم ازدواج می‌کنیم. فکر کردم خوش‌بخت‌ترین زن دنیا هستم... چند ماه بعد خودش هم رفت. پاریس بودیم. در پرلاشز دفنش کردم» (همان: ۱۸۴). این آگاهی گاهی با حس تردید همراه است؛ فصل ۳۷، فصل دیدار پنهانیِ روز دوشنبهٔ امیل و کلاریس است. امیل چند روز پیش و در شب مهمانی از او خواسته بود روز دوشنبه همدیگر را ببینند. از صبح کلاریس برای این دیدار مردد است. وقتی بچه‌ها را به سوی مدرسه روانه می‌کند و باد تند و آسمان ابری صبح احتمال توفان را تشدید می‌نماید، با خود دچار کلنجار می‌شود: «اگر تمرین تعطیل می‌شد، بچه‌ها زود برمی‌گشتند خانه. می‌خواستم زود برگردند یا نمی‌خواستم زود برگردند؟ باید دعا می‌کردم توفان بشود؟ یا دعا می‌کردم توفان نشود؟» (همان: ۲۲۹) با آمدن المیرا سیمونیان به خانه‌شان، راوی اذعان می‌دارد که نخستین بار از دیدنش خوشحال شده‌است و این خوش‌حالی به نظر می‌آید برای به تأخیر افتادن دیدار او و امیل است. وقتی مادر امیل می‌گوید که امیل زود دل می‌بندد و این تصمیم درستی نیست، کلاریس خیال می‌کند المیرا دارد در مورد علاقهٔ امیل به او حرف می‌زند؛ برای همین، وقتی امیل می‌آید، دوباره درگیری‌های ذهنیِ دو «وَر» راوی به گفت‌وگو می‌پردازند و او را دچار دودلی می‌نمایند: «نگاهم کرد: ببین کلاریس، می‌دانم تجربه‌اش را نداری، ولی... . توی دلم گفتم: زودتر بگو. توی دلم گفتم: نگو.» (همان: ۲۳۶).

۱۲. بازگشت به خانواده: کلاریس تصمیم می‌گیرد به خانواده نشان دهد که از چیزی ناراحت است و آن چیز به خانواده ربطی ندارد. بنابراین به آرتوش می‌گوید: «من حالم خوب نیست؛ ولی ربطی به تو ندارد» (همان: ۱۸۷). این نخستین بیان صادقانهٔ احساس راوی به خانواده است تا به آنان از وضعیت روحیِ خود خبر بدهد. تا پیش از این هرگز کلاریس مستقیم از احساس خودش چیزی بر زبان نمی‌آورد. در گذر داستان، راوی به برخی آرزوهایش می‌رسد: آلیس با یوپ ازدواج می‌کند؛ آرتوش زودتر به خانه می‌آید و برایش دو گلدان گل‌نخودی صورتی و سفید می‌خرد و بعد از مدت‌ها سبب می‌شود زن و شوهر همدیگر را بغل کنند و کلاریس گریه می‌کند (همان: ۲۷۰). افزایش غلظت عشق را در فصل‌های ۴۶ به بعد میان اعضای خانوادهٔ کلاریس شاهد هستیم. آرتوش بازویش را می‌گیرد و به بهانهٔ نوشیدنی همسرش را از دست پرحرفی نینا نجات می‌دهد؛ تنها برای اینکه این‌بار حواسش به کلاریس بود و می‌خواست حال او خوب باشد؛ یا صبح همسرش را به خوابیدن بیشتر و استراحت کردن تشویق می‌کند. دیگر بداخلاقی و غرغر نمی‌کند و سرانجام پیشنهاد می‌دهد پس از رفتن آلیس، مادر کلاریس با آن‌ها زندگی کند (ر.ک: همان: ۲۹۱).

۱۳. توجه خانواده: در فصل ۲۹ وقتی کلاریس برای تعویض ملافه‌ها به اتاق آرمن می‌رود، کاغذی از زیر تشک تخت روی زمین می‌افتد که متوجه می‌شود چرک‌نویس نامه‌ای است که آرمن برای امیلی نوشته و در آن در توصیف مادرش نوشته: «مادرم که فقط بلد است ایراد بگیرد و غذا بپزد و گل بکارد و غر بزند... مرگ بر همهٔ پدرها و مادرها و مادربزرگ‌ها» (همان: ۱۹۰). این نامه چنان آگاهی‌ای را با ضربه به کلاریس وارد می‌کند که به خویشتن‌یابیِ او با سرعت بیشتری یاری می‌رساند: «نامه‌به‌دست نشستم روی تخت... حس کردم در جایی که هیچ انتظار نداشتم، ناگهان آیینه‌ای جلویم گذاشته‌اند و من توی این آیینه دارم به خودم نگاه می‌کنم و خودِ توی آیینه هیچ شبیه خودی که فکر می‌کردم، نیست ... از پشت اشک به‌زحمت ساعت را دیدم... چقدر دلم می‌خواست هنوز بچه بودم و دست می‌انداختم گردن پدرم و دلِ سیر گریه می‌کردم» (همان). این نامه به راوی کمک می‌کند تا در مورد رفتارهایش با اعضای خانواده بازنگری کند. در جای دیگر در گفت‌وگو با خودش می‌گوید:

«این هم جوابم. بچه‌ام فکر می‌کند غرغرو و ایرادگیرم. شوهرم حاضر نیست یک کلمه با هم حرف بزنیم. مادر و خواهرم فقط مسخره‌ام می‌کنند و نینا که مثلاً با هم دوستیم، فقط بلد است کار بکشد. مثل همین الان. مثل همین الان که باید برای آدم‌هایی که هیچ حوصله‌شان را ندارم، غذا درست کنم» (همان: ۲۰۲).

حال و روز کلاریس را در فصل ۳۹ پس از اینکه متوجه می‌شود امیل قصد دارد با ویولت ازدواج کند، از زبان آرتوش به مخاطب می‌رسد. شوهر که خیال می‌کند علت حال بد همسرش، توفان ملخ‌هاست می‌گوید: «دیشب نخوابیدی؟ ... دست گذاشت روی شانه‌ام: «حتماً ماجرای دیروز ناراحتت کرده. رنگت پریده. سعی کن امروز استراحت کنی. تلفن کنم به خدمات شرکت» ... رفت به راهرو. جای دستش روی شانه‌ام داغ شد» (همان: ۲۳۹). تا پیش از این فصل، آرتوش این‌چنین به حال بد همسرش واکنش نشان نداده بود؛ به همین سبب، گفت‌وگوی درونی کلاریس در مورد این ابراز عواطف شوهر آغاز می‌شود: «در این هفده سال چند بار نگران شده؟ چند بار نشان داده یا به زبان آورده؟ خیلی به‌ندرت. حالا درست همین امروز باید وقتی یکی از آن «خیلی به‌ندرت»ها باشد؟ چرا نباشد؟ برای اینکه...» (همان: ۲۳۹). آرمن نفر دومی است که به حال و روز مادر و خواهرانش واکنش پرمحبت نشان می‌دهد.

۱۴. تغییر روزمرّگی: در فصل ۲۹ و پس از خویشتن‌یابی و آگاهی از گذشتهٔ امیل، آرمن و آرتوش بدون خداحافظی از خانه می‌روند و کلاریس که هم‌چنان کلافه و بدحال است، در پاسخ به آرمینه که موقع رفتن به مدرسه می‌پرسد: «نمی‌آیی تا دم در؟» پاسخ می‌دهد: «نه» (همان: ۱۸۸). همچنین در فصل ۳۱ نیز باز هم از عصرانه و شام پختن خبری نیست و کلاریس به آرتوش می‌گوید بچه‌ها را بیرون ببرد و برایشان غذا بگیرد و تازه اگر دیر هم برگشتند، برگشتند (همان: ۲۰۱-۲۰۰). دیدار اجباری با خانم نورالهی نیز سبب می‌شود راوی به‌سرعت در مسیر تغییر قرار گیرد. تغییر در رفتار با اعضای خانواده، تغییر در رفتار اجتماعیِ خودش. هرچند تا پایان فصل ۳۰ کتاب همچنان از تغییر می‌ترسد و دلهره دارد، اما همین که می‌تواند با کسی جز امیل از خودش و احساسش حرف بزند، گشودگی عواطف پنهان رخ می‌دهد و در پاسخ به سؤال خانم نورالهی با گریه از روزمرّگی‌های آسیب‌رسانش می‌گوید: «خانم نوراللهی تا نشست پرسید: حالتان خوب نیست؟ هول شدم. یعنی این‌قدر مشخص بود که حالم خوب نیست؟ دست‌پاچه توضیح دادم ... داشتم گریه می‌کردم» (همان: ۱۹۲).

۱۵. الگویابی و الگوسازی: اینکه حال کلاریس پس از گفت‌وگو با خانم نورالهی بهتر می‌شود و احساس سبکی می‌کند و دلش می‌خواهد برای دل خودش مانند خانم نورالهی کاری بکند به چند دلیل است: نخست آنکه، می‌تواند برای نخستین بار از دردهایش برای زنی دیگر بگوید که او این‌بار شنونده‌اش است، نه خودش شنوندهٔ دیگران. کسی که می‌تواند از همان آغاز دیدار حال او را بفهمد، خوب گوش کند و کاری کند که کلاریس به‌راحتی جلوی او بگرید (ر.ک: همان: ۱۹۲). کاری که از آغاز داستان در تمام لحظه‌های احساسی در مورد او شاهد نیستیم. اغلب ذهن او و «وَر»های او تنها یار و یاور او هستند و راوی مرتب گفت‌وگوی درونی دارد و کمتر صدایش را کسی می‌شنود، چه برسد به نمود عینی احساسات و غلیان هیجانات؛ دوم، آگاهی از سبک زندگیِ خانم نورالهی است. این زن به آنچه می‌خواهد با گفت‌وگو و ابرام و اصرار می‌رسد؛ اما قدر آن چیزهایی که دارد، هم می‌داند. این زن مبارز به کلاریس چراغ راهی را نشان می‌دهد که در مسیر خویشتن‌یابی برای او جهش ایجاد می‌کند.

۱۶. غلبه بر ترس‌ها: پس از مهمانی فصل ۳۳ و باخبر شدن کلاریس از ارتباط نزدیک امیل و ویولت، نیمه‌های شب به سبب کابوس (زن دیوانهٔ نماگرد) از خواب می‌پرد و در گام بعدیِ خویشتن‌یابی، در گرگ‌ومیش هوا بر ترس خود فایق می‌آید و به‌تنهایی به حیاط می‌رود و روی تاب می‌نشیند که چند ساعت قبل یک قورباغه به اندازهٔ لاک‌پشت روی آن بود. به حیاط پشتی می‌رود و در اطراف درخت کُنار و کَرت سبزی خوردن دور می‌زند و علف هرز می‌کند و بعد تصمیم می‌گیرد همان

صبح به کلیسا برود. با یادداشتی برای اهالی خانه به کلیسا می‌رود (ر.ک: همان: ۲۱۹-۲۱۶). در مسیر آگاهی، یادآوریِ دیوانه شدن زن امیل و کابوس اثرگذار بود.

۱۷. یاری خواستن از خدا: فصل ۳۵، کلاریس از خداوند یاری می‌خواهد تا شاید بتواند از این عشق ممنوع به سلامت بیرون آید. «نفس بلندی کشیدم. زانو زدم. صلیب کشیدم. چشم‌ها را بستم و خواندم: «ای پدر ما که در آسمانی...» پاهایم خواب رفته بود. از جا بلند شدم و رفتم طرف میز شمع‌ها.. شمع هفتم را [برای خودم] روشن کردم و زیر لب گفتم: کمکم کن!» (همان: ۲۲۱-۲۲۰).

۱۸. آشتی با خود؛ مرحلهٔ رضایت‌مندی: پس از بیرون آمدن از کلیسا، نخست با شهر و تمام عیب‌ها و حسن‌هایش کنار می‌آید. دیگر از گرما و بوهای موجود در شهر متنفر نیست و آبادان را با تمامیِ خوبی‌ها و بدی‌هایش دوست دارد. «رفتم طرف خانه. گرمای هوا دل‌چسب بود. چندوقت بود از گرما لذت نبرده بودم؟ ... این‌همه سال آبادان بودم و هر بار از تفاوت قسمت شرکت نفت با باقی شهر تعجب می‌کردم... پیچیدم توی خیابانمان. فقط صدای جیرجیرک‌ها و قورباغه‌ها می‌آمد. دور و بر را نگاه کردم و فکر کردم این شهر گرم و ساکت و سبز را دوست دارم» (همان: ۲۲۲). در خرسندیِ بعدی، با فرزندان و همسرش کنار می‌آید: «آرتوش با بچه‌ها توی آشپزخانه بودند... پریدند بغلم. آرمن جلو آمد و گونه‌اش را که بوسیدم، خودش را عقب نکشید. آرتوش گفت: قهوه درست کنم؟» (همان: ۲۲۳). فصل ۳۶ شاهد ارتباط دوستانهٔ کلاریس و فرزندانش به‌ویژه با آرمن هستیم.

پایان داستان در تصویر نشستن کلاریس روی تاب و گفت‌وگو با نینا می‌گذرد. به نظر می‌رسد دیگر نه‌تنها از حشرات و قورباغه‌ها نمی‌ترسد، بلکه در کنارشان حس خوب هم دارد. پروانه‌ها نمود یکی از حشرات است که فراوانی‌شان حال خوش کلاریس را دوچندان می‌کند و شاید هر بار است که از آشپزخانه بیرون می‌آید به زن بودن خود بیشتر می‌اندیشد و می‌تواند قالب زن خانگی را بشکند. در پایان وقتی در آشپزخانه نیست، زنانگی‌اش را در تصویری رؤیاگونه می‌بینیم. اوج سرکشیِ زنی آرام و تودار و تنها همین است که دیگر در آشپزخانه نیست. حملهٔ ملخ‌ها نوعی فراروی از مرزهای واقع‌نماییِ متن است که در روز دیدار کلاریس و امیل حادثه‌ای غیرواقعی نمادین می‌سازد. این نماد می‌خواهد از احساس گناه کلاریس و پایان وسوسه‌های عاشقانهٔ او بگوید. به این منظور، ملخ‌ها نیز هم‌زمان با ورود امیل به خانهٔ کلاریس، به خانه راه می‌یابند: «تا دستگیره را چرخاندم، در با هجوم باد باز شد. امیل آمد تو و همراهش مقداری خاک و خاشاک و برگ و علف ریخت کف راهرو. وسط این‌ها چیزهای خاکی رنگی هم بود شبیه ملخ ... چیزهایی که فکر کرده بودم شبیه ملخند، ملخ بودند. ده بیست ملخ مرده و نیمه‌جان» (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۲۳۴).

۳. نتیجه‌گیری

براساس مباحث مطرح شده در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، قهرمان اصلی رمان یعنی کلاریس به دلیل نادیده گرفته شدن توسط همسر و افراد خانواده و همچنین تکرار و کسالت و روزمرگی در امور خانه‌داری، وارد رابطهٔ عاشقانه و عشق ممنوعه با همسایهٔ تازه خود به نام امیل می‌شود، اما در پایان داستان به مرحلهٔ خودآگاهی و بیداری و بازگشت می‌رسد.

جدول (۱): مراحل خویشتن‌یابی کلاریس

سیر تدریجی مراحل خویشتن‌یابی کلاریس در بازگشت از عشق ممنوعه
پرسش از خود
یادآوری حسرت‌های زندگی
لذت پنهان عشق ممنوعه
ایست در زمان
پرخاش
حس تنفر
حس قربانی داشتن
تشکیل گروه خودی‌ها
رها شدگی
آگاهی
بازگشت به خانواده
توجه به خانواده
تغییر روزمرگی
الگویابی و الگوسازی
غلبه برترس‌ها
یاری خواستن از خداوند
آشتی با خود

براساس جدول فوق، کلاریس بعد از طی هجده مرحله از عشق ممنوعه دست می‌کشد و دوباره احیا و بازسازی می‌شود.

شکل (۱): سیر تدریجی تکاملی عشق از شخصیت کلاریس

منابع

اکبری زاده، فاطمه دیگران (۱۳۹۴). جلوه‌های چندزبانی در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم. *جستارهای زبانی*. ۶ (۲)، ۵۲-۲۵.

افلاطون (۱۳۶۶). *دورهٔ آثار افلاطون*. ترجمهٔ محمدحسن لطفی و رضا کاویانی. ۴ جلد. چ. دوم. تهران: خوارزمی.

برادشاو، جان (۱۳۸۱). *آفرینش عشق*. ترجمهٔ جواد شافعی‌مقدم و نیره ایجادی. تهران: پیکان.

پاینده، حسین (۱۳۹۸). *گشودن رمان*. تهران: مروارید.

پک، اسکات (۱۳۸۰). *هنر عاشقی*. ترجمهٔ زهرا ادهمی. تهران: خاتون.

پورتقی میاندوآب؛ سولماز؛ عقدایی، تورج (۱۴۰۰). نگاهی به فلسفهٔ وجودی زن در دو رمان زویا پیرزاد. *مطالعات زبان فارسی*. ۴ (۷). ۵۱-۳۵.

پیرزاد، زویا (۱۳۸۰). *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*. تهران: مرکز.

تجلی، مائده؛ عالی عباس‌آباد، یوسف؛ سلیمانی، صدیقه (۱۳۹۹). سبک‌شناسی داستان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی. *متن‌پژوهی ادبی*. ۲۴ (۸۶)، ۷۹-۵۵.

جعفری‌زاده مالمیری، حمیدرضا؛ مظفری، سولماز (۱۳۹۹). بررسی روایت در رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم نوشتهٔ زویا پیرزاد از دیدگاه ژرار ژنت. *مطالعات شهریارپژوهی*. ۷ (۲۷)، ۵۵۷-۵۸۰.

جهانی، سیما؛ میرهاشمی، مرتضی (۱۳۹۹). تحلیل گفتگوی شخصیت‌های زن در رمان‌های منتخب فارسی بر مبنای جامعه‌شناسی زبان زنان. *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. ۱۳ (۵۵)، ۷۱-۴۳.

جوکاری، مهناز؛ عربی، علی؛ روحانی، علی (۱۳۹۸). بازنمایی شخصیت زن در رمان قبل و بعد از انقلاب اسلامی ایران مورد مطالعه: رمان سووشون و رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم. *زن و جامعه*. ۱۰ (۳۸)، ۲۸۲-۲۶۳.

حسن‌زاده دستجردی، افسانه (۱۳۹۴). تحلیل ساختار رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، بر اساس کهن الگوی سفر قهرمان. *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. ۱۱ (۳۹)، ۴۹-۸۰.

دهقان نیری، علیرضا؛ خلقتی، مرضیه (۱۳۹۷). چه کسی چراغ‌ها را خاموش می‌کند؟ تحلیل رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم بر اساس نظریهٔ گروه خاموش. *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*. ۱۰ (۱۹). ۹۳-۶۳.

ذباح، محمود؛ فیروزی مقدم، محمود؛ علوی مقدم، مهیار (۱۴۰۱). جامعه‌شناختی سرمایه‌های زنان بر اساس نظریه انواع سرمایهٔ پیر بوردیو در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم. *مجله ادبیات فارسی آزاد مشهد*. ۱۸ (۳۲)، ۵۳-۴۱.

راسل، برتراند (۱۳۸۰). *کلمات قصار برتراند راسل*. به کوشش محمد کوثری استرآبادی. تهران: نوین.

زرلکی، شهلا (۱۳۹۳). *نقد و بررسی آثار زویا پیرزاد*. تهران: نیلوفر.

زمانی، کریم (۱۳۹۵). *میناگر عشق*. تهران: نی.

صدری، فاطمه؛ طاهری، جواد؛ نامدار، لیدا (۱۴۰۱). تحلیل مؤلفهٔ کانونی‌شدگی با تأکید بر وجوه روان‌شناسی در داستان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم اثر زویا پیرزاد. *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. ۱۵ (۷۵)، ۲۱۱-۱۹۹.

عظیمی، زهرا؛ مرتضوی، جمال الدین (۱۳۹۴). بررسی دغدغه‌ها و مشکلات زنان در آثار چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم و عادت می‌کنیم زویا پیرزاد. *مجله مطالعات نقد ادبی*. ۱۰ (۳۹)، ۱۳۷-۱۱۳.

عظیمی، زهرا؛ مرتضوی، جمال الدین (۱۳۹۸). سیمای زن در چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم و عادت می‌کنیم با تکیه بر رویکرد اجتماعی. *مجله پژوهش‌نامه ادبیات داستانی*. ۸ (۲۸)، ۹۰-۷۵.

علی احمدی، محمد (۱۳۸۴). *زمینهٔ روان‌شناسی هیلگارد*. ج. دوم؛ عشق، مفاهیم علمی و اجتماعی. تهران: آستان.

فخرشفائی، ناهید (۱۳۹۹). زن‌ستیزی در ادبیّات زن محور: بررسی تطبیقی رمان‌های غرور و تعصّب اثر جین آستین و چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم اثر زویا پیرزاد. *ادبیات تطبیقی*. ۱۲ (۲۲)، ۱۷۲-۱۵۶.

فرانکل، ویکتور (۱۳۸۰). *انسان در جستجوی معنا*. ترجمهٔ نهضت صالحیان و مهین میلانی. تهران: درسا.

قربانپور، حسین؛ اشکبوس ویشکایی، رقیه (۱۳۹۵). بررسی ویژگی‌های نوشتار زنانه در دو رمان بامداد خمار و چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم. *پژوهش‌های ادبی و بلاغی*، ۴ (۱۵)، ۹۴-۷۱.

کیا، افخم السادات و دیگران (۱۴۰۲). مقایسهٔ رمان‌های چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم زویا پیرزاد و تخم شر بلقیس سلیمانی، با رویکرد جامعه‌شناسی شهری و روستایی. *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. ۱۶ (۹۱)، ۲۸۹-۲۷۴.

گودرزی نژاد، آسیه (۱۳۸۸). شخصیت‌پردازی در رمان من چراغ‌ها را خاموش می‌کنم اثر زویا پیرزاد. *بهارستان سخن*. ۵ (۱۴)، ۱۷۲-۱۵۵.

لپ، اینیاس (۱۳۷۷). *روان‌شناسی عشق ورزیدن*. ترجمهٔ کاظم سامی و محمود ریاضی. تهران: سهامی خاص.

معروف، یحیی و دیگران (۱۴۰۱). سایه‌روشن جدال زن سنتی و مدرن در ایران و سوریه رمان الدوامهٔ و چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم. *مطالعات ادبیات تطبیقی*. ۱۶ (۶۳)، ۲۰۰-۱۸۴.

نوربخش، جواد (۱۳۸۱). *چهل کلام و سی پیام*. تهران: یلدا قلم.

نوری، محمد و همکاران (۱۳۸۵). *روان‌شناسی روابط عاشقانه*. تهران: نوین.

Samuel, I. (1944). Milton’s references to Plato and Socrates. *Studies in Philology*. 14 (1), 50-64.

References

Akbarizadeh, F. et al. (2014). Multilingual effects in the novel I turn off the lights. *Language Studies*. 6 (2), 25-52.

Ali Ahmadi, M. (2004). *Hilgard's Field of Psychology*. Vol. 2, Love, Scientific and social concepts. Tehran: Astan.

Azimi, Z. & Mortazavi, J. (2014). Examination of women's concerns and problems in the works of lights, I turn off the lights and we get used to them" Zoya Pirzad ". *Journal of Literary Criticism Studies*. 10 (39), 113-137.

Azimi, Z. & Mortazavi, J. (2018). I turn off the woman's face in the lights and we get used to it by relying on the social approach. *Research Journal of Fiction Literature*. 8 (28), 75-90.

Bradshaw, J. (2002). *The Creation of Love*. J. Shafi’ Moghadam and N. Ijadi (Trans.). Tehran: Peykan.

Dehghan Nayeri, A. & Khelkhati, M. (2017). Who turns off the lights?" Analysis of the novel I turn off the lights based on the silent group theory. *Sociology of Art and Literature*. 10 (19), 63-93.

Fakhrshefai, N. (2019). Misogyny in women-centered literature: A comparative study of the novels Pride and Prejudice by Jane Austin and I turn off the lights by Zoya Pirzad. *Comparative Literature*. 12 (22), 156-172.

Frankel, V. (2001). *Man in Search of Meaning*. N. Salehian and M. Milani (Trans.). Tehran: Dorsa.

Ghorbanpour, H. & Ashkbus Vishkaei, R. (2015). Investigation of the features of female writing in the two novels, "Bamdad of Khomar" and "I turn off the lights". *Literary and Rhetorical Researches*. 4 (15), 71-94.

Gudarzinejad, A. (2008). Characterization in the novel I turn off the lights by Zoya Pirzad. *Baharestan Sokhan*. 5 (14), 155-172.

Hassanzadeh Dastjardi, A. (2014). Analysis of the structure of the novel I turn off the lights, based on the archetype of the hero's journey. *Mystical and Mythological Literature*. 11 (39), 49-80.

Jafarizadeh Malmiri, H. & Mozafari, S. (2019). Analysis of the narrative in the novel "I turn off the lights" written by Zoya Pirzad from the point of view of Gérard Genet. *Shahriar Research Studies*. 7 (27), 557-580.

Jahani, S. & Mirhashemi, M. (2019). Analysis of the conversation of female characters in selected Persian novels based on the sociology of women's language. *Persian Poetry and Prose Stylistics (Bahar Adab)*. 13 (55), 43-71.

Jokari, M. et al (2018). Representation of the female character in the novel before and after the Islamic revolution of Iran studied: the novel Suvashoon and the novel I turn off the lights. *Women and Society*. 10 (38), 263-282.

Kia, A. et al (2023). Comparison of the novels I turn off the lights by Zoya Pirzad and Seed of Evil by Belqeys Soleimani, with the approach of urban and rural sociology. *Persian Poetry and Prose Stylistics (Bahar Adab)*, 16 (91), 274-289.

Lepp, I. (1998). *The Psychology of Love*. K. Sami and M. Riazi (Trans.). Tehran: Sahami Khas.

Ma’rouf, Y. et al (2022). I turn off the bright shadow of the traditional and modern women's conflict in Iran and Syria in the novel Al-Dawama and the lights. *Comparative Literature Studies*. 16 (63), 184-200.

Noorbakhsh, J. (2011). *Forty Words and Thirty Massages*. Tehran: Yalda Qalam.

Nouri, M. et al (2006). *Psychology of Romantic Relationships*. Tehran: Novin.

Payandeh, H. (2018). *Opening the Novel*. 4th Edition. Tehran: Marwarid.

Peck, S. (2001). *The Art of Love*. Z. Adhami (Trans.). 4th Edition. Tehran: Khatun.

Pirzad, Z. (2001). I Turn Off the Lights. Tehran: Center.

Plato (1987). The Cycle of Plato's Works. M. Lotfi and R. Kaviani (Trans.). 4 Vol. 2nd Edition. Tehran: Kharazmi.

Pourtaghi Miandoab; S. & Aghdaei, T. (2021). A look at the existential philosophy of women in two novels of Zoya Pirzad. *Persian Language Studies*. 4 (7). 35-51.

Russell, B. (2001). *Aphorisms of Bertrand Russell*. M. Kosari Estrabadi (Ed.). Tehran: Novin.

Sadri, F. et al (2022). Analysis of the focalization component with an emphasis on psychological aspects in the story I turn off the lights by Zoya Pirzad. *Persian Poetry and Prose Stylistics (Bahar Adeb)*. 15 (75), 199-211.

Samuel, I. (1944). Milton's references to Plato and Socrates. *Studies in Philology*. 14 (1), 50-64.

Tajali, M. et al (2019). The stylistics of the story of I turn off the lights with the approach of critical stylistics. *Literary Research Text*. 24 (86), 55-79.

Zabah, M. et al (1401). Sociological analysis of women's capitals based on Pierre Bourdieu's theory of types of capital in the novel I turn off the lights. *Mashhad Islamic Azad Magazine, Persian Literature*.18 (32), 41-53.

Zamani, K. (2015). *Minagar of Love*. 14th Editon. Tehran: Ney.

Zarlaki, Sh. (2013). *Criticism of Zoya Pirzad's Works*. Tehran: Niloofar.

نحوه ارجاع به مقاله:

طاهری رستم، سعیده؛ منگلی، ماندانا (۱۴۰۳). بررسی مؤلفه‌های عشق ممنوعه در رمان «چراغ‌ها را من خاموش می کنم» زویا پیرزاد. فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی. ۱۴ (۵۰)، ۵۸-۴۰، Doi: 10.71594/lyriclit.2024.979926

Copyrights:

Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Geography and Environmental Studies. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.