

تحلیلی سبک شناسانه بر داستان « یک روز مانده به عید پاک » اثر زویا پیرزاد (با محوریت سبک شناسی انتقادی)

مرضیه رضایی^۱

چکیده

سبک شناسی در ایران، از قرن سیزدهم با اقدامات بهار، به شکل علمی مطرح شد. هرچند که پیش از او نیز این مسئله در اندیشه قدما به اشکال دیگری وجود داشت. نکته قابل تأمل آن است که سبک شناسی در ایران بعد از بهار دچار کلیشه و رکود شد. علت این امر، تقلید سبک شناسان دوره‌های بعد از اندیشه‌های وی بود. سبک شناسی انتقادی که می‌تواند یکی از راه‌های پایان دادن به این رکود باشد، بر زبان‌شناسی انتقادی و تحلیل گفتمان انتقادی استوار است. بر اساس آن می‌توان ایدئولوژی پنهان متن را کشف کرد و روابط قدرت را در گفتمان متن شناسایی کرد. در این پژوهش، کتاب یک روز مانده به عید پاک، نوشته زویا پیرزاد، به روش لایه‌ای بررسی شده است. در این راستا، ابتدا لایه‌ی بیرونی و بافت موقعیتی، سپس لایه‌ی روایی و خرد لایه‌های واژگانی، نحوی و بلاغی تحلیل شده‌اند. نتایج پژوهش مشخص می‌کند، در این کتاب، تقابل، مؤلفه‌ی سبکی مهمی است که ایدئولوژی پنهان متن نیز در رابطه با آن معنا پیدا می‌کند. این ایدئولوژی عبارت است از نارضایتی از سنت گرای و میل به سنت شکنی.

واژگان کلیدی: ایدئولوژی، زویا پیرزاد، سبک شناسی انتقادی

مقدمه

سبک شناسی در ایران علمی نوپاست که از قرن سیزدهم شکل گرفت. پیش از آن نیز در ذهن قدما، به صورت پراکنده مفهومی از سبک وجود داشته است؛ لکن بررسی سبک‌شناسی به شیوه علمی مربوط به قرن اخیر است. (مهربان، ۱۳۸۹:۱۱۲) پژوهش‌های سبک‌شناسی انجام شده در زبان فارسی را در دو شاخه سبک‌شناسی تاریخی و سبک‌شناسی صورت‌گرا می‌توان دسته‌بندی کرد. (در پر، ۱۳۹۱:۴۰)

پرچم دار سبک‌شناسی تاریخی به شیوه سنتی در ایران، محمد تقی بهار با انتشار تاریخ تطور نثر فارسی (۱۳۳۱) است که افراد بعد از او نیز، راه او را به شیوه‌ای کلیشه‌ای دنبال کردند و عناصر سازنده سبک‌شناسی آنها به راحتی در چند دسته‌بندی قابل تشخیص است. دلیل پیدایش رویکردهای جدید در سبک‌شناسی، رکود در این حیطه ادبیات است. در این مقاله، سعی شده ویژگی‌های سبکی یک روز مانده به عید پاک نوشته زویا پیرزاد، با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد. سبک‌شناسی انتقادی خود بر دو پایه زبان‌شناسی انتقادی^۲ و تحلیل گفتمان انتقادی^۳ تکیه دارد. پرسش مهم مقاله حاضر این است که: ایدئولوژی پنهان متن در داستان مذکور چیست؟ چه مؤلفه‌های سبکی در کشف آن نقش داشته است؟

شیوه تحلیل به صورت بررسی لایه‌های مختلف بیرونی، متنی، روایتی و خرده لایه‌های واژگانی^۴، نحوی^۵ و بلاغی^۶ است. درباره چرایی استفاده‌ی مباحثی از روایت‌شناسی مانند کانون سازی^۷، زاویه دید، زمان و مکان، باید گفت در کنار هم قرار گیری «ساختارهای روایی و زبانی متن، به کشف ایدئولوژی پنهان روابط قدرت می‌انجامد» که این خود باعث درک بهتر و عمیق‌تر خواننده از متن می‌شود. (در پر، ۱۳۹۱:۴۴)

mm.rr@mailfa.com

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک

۲- critical linguistics

۳- critical discourse analysis

۴-Lexical

۵-syntactic

۶-rhetorical

۷-focalization

پیشینه تحقیق

«سبک‌شناسی انتقادی از لحاظ مبانی نظری بر زبان‌شناسی انتقادی و تحلیل گفتمان انتقادی تکیه دارد.» (درپر، ۱۳۹۲:۴۰) در حیطه تحلیل گفتمان انتقادی، با وجود نوین بودن آن، تحقیقات رو به رشدی در حال انجام است که تا حدودی آنرا به مخاطبان‌شناسانده است. اما «سبک‌شناسی انتقادی، شاخه‌ای جدید در مطالعه سبک متون است.» (همان: ۴۰) در این رابطه می‌توان به کتاب سبک‌شناسی نامه‌های غزالی با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی، نوشته دکتر مریم درپر اشاره کرد که با روشی لایه‌ای، به بررسی مؤلفه‌های سبکی این نامه‌ها با رویکردی انتقادی پرداخته است که کتابی بسیار در خور توجه می‌باشد. کتاب دیگری که در این زمینه می‌تواند یاریگر باشد، نشانه‌شناسی کاربردی (سجودی، ۱۳۸۷) است که روش لایه‌ای را به تفصیل بررسی کرده است.

در رابطه با آثار زویا پیرزاد، مقالاتی نوشته شده است. ولی از جمله مقالاتی که آثار وی را به طور نسبتاً جامع مورد بررسی قرار داده، مقاله روند تکوین سبک زنانه زویا پیرزاد (نیکویخت و دیگران، ۱۳۹۱) است که در آن سبک‌شناسی فمینیستی، مبنای کار قرار گرفته است. این مقاله سیر تحول اندیشه پیرزاد را از ابتدا تا آخرین اثرش تحلیل می‌کند و بیان می‌دارد که چگونه این تحول اندیشه منجر به تحول زبان شده است. یک روز مانده به عید پاک کتابی است با سبک و سیاق ساده، اما پر از رمزگان‌هایی که با مطالعه چند باره کتاب آشکار می‌شوند. تقابل، نقطه عطفی است که دو طیف سنت‌گرا و سنت‌شکن را در مصافی برابر قرار می‌دهد. رد پای این تقابل، بین شخصیت‌ها، گفتمان‌ها و حوادث داستان کاملاً هویدا است. این کتاب با وجود حجم کم و نوشتاری ساده، کمتر مورد توجه محققان قرار گرفته است. در صورتی که بسیاری از رمزگان‌ها، نمادها و دیالوگ‌های کتاب جای تأمل دارد.

سبک‌شناسی

سبک‌شناسی دانشی است که با به کارگیری همه شگردهای دستوری و آرایه‌ای، سعی در باز‌شناسی یک متن براساس شیوه بیانی آن دارد. ولی باید توجه داشت که «با اینکه هر ویژگی بیانی سبک شمرده می‌شود، ای بسا ارزش زیبایی‌شناسیک نداشته باشد. سبک‌شناسی نیز ارزش‌های ادبی را در نظر ندارد. اختلاف بیان‌ها و تعبیرها را بررسی می‌کند.» (انوشه، ۱۳۷۵، ۴۶۱)

شریفی سبک‌شناسی را چنین تعریف می‌کند: سبک‌شناسی شاخه‌ای از زبان‌شناسی مدرن است که به تحلیل مشروح سبک ادبی یا گزینه‌های زبانی گویندگان و نویسندگان در زمینه‌های غیر ادبی می‌پردازد. (شریفی: ۱۳۹۰، ۷۷۹)

در قرن سیزدهم، ملک الشعرا بهار با کتاب «سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی» گام بزرگی در علمی کردن این رشته برداشت. به اعتقاد بهار، سبک‌شناسی دانشی مستقل و مجزا نیست؛ بلکه فنی مرکب از علوم مختلف است. این علوم شامل علم‌الادیان، فلسفه، عرفان، تاریخ، معانی، بیان، عروض و تاریخ ادبیات می‌باشد. (مهربان: ۱۳۸۹، ۱۱۲)

کسانی که بعد از بهار سعی در فعالیت در این رشته را داشتند شیوه‌ی وی را تقلید کردند و همانطور که بهار به جنبه‌های سیاسی و زبانی اهمیت بیشتری می‌داد، آنان نیز همین راه را رفتند و به صورت کلیشه‌ای عمدتاً این قسمت‌ها را مورد توجه قرار می‌دادند:

۱- بررسی اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی دوره مورد مطالعه

۲- نگاهی به قالب‌های شعری در دوره مورد مطالعه

۳- بررسی جنبه‌های زبانی

۴- تأملی در صنایع بدیعی و بیانی مورد استفاده شاعران آن دوره» (همان: ۱۱۳)

در دوره معاصر سبک‌شناسی به سمت علمی شدن حرکت کرد و کتاب‌هایی نیز در این رابطه نوشته شد. مهربان با تحلیلی بر تاریخ سبک‌شناسی در ایران، معایب عمده آثار گذشتگان در سبک‌شناسی آثار فارسی را به سه دسته کلی تقسیم می‌کند؛ اول کلی‌گویی؛ وی در این رابطه می‌گوید:

«مطالبی که در تذکره‌ها و دیوان‌های شاعران و کتاب‌های ادبی کهن درباره سبک آمده است، به جای پرداختن به

جزئیات آثار، تنها سخنانی هستند کلی و توصیفی، با ترادف چند صفت از قبیل عذب، روان، مصنوع، سهل، باردو... که البته این توصیفات و کلی گویی‌ها بیشتر جنبه ذوقی داشته و به برداشت متغیر آنها از مفهوم فصاحت و بلاغت منحصر بوده است.» (همان: ۱۱۴)

دوم، نداشتن روش دقیق و علمی؛ نقادان گذشته ما هیچ کدام به این فکر نیفتاده‌اند که عوامل اختلاف سبک و شیوه هر شاعر یا نویسنده را استخراج و تصریح کنند. آنچه که آنها با عنوان سبک شناسی مطرح می‌کردند، بیشتر مسائلی می‌باشد که جایگاهشان در سایر شاخه‌های علوم ادبی به ویژه نقد ادبی یا تاریخ ادبی بوده است. علت عمده این تداخل موضوعی را می‌توان، فقدان تعریف دقیق و روشمندی از سبک شناسی دانست. (همان: ۱۱۵)

سوم، بررسی تک بعدی آثار؛ عوامل سازنده یک اثر ادبی شامل موارد بسیاری است که مهمترین آنها عبارتند از: عنصر زبانی، محیط اجتماعی و سیاسی، نوع تفکر شاعر یا نویسنده، نوع آب و هوا و محیط جغرافیایی، بعد ادبی و استفاده از صنایع بدیعی و هنرهای بیانی (صورت‌های خیال). در سبک شناسی گذشتگان، به دلیل فقدان بررسی همه جانبه عناصر مذکور و صدور حکمی کلی بر همین مبنا، نقطه ضعف‌های بسیاری در شیوه کارشان دیده می‌شود.

اصطلاحات تحقیق

دو اصطلاحی که توضیح آنها در اینجا، ضروری به نظر می‌رسد، ایدئولوژی و قدرت هستند. وان دایک ایدئولوژی‌ها را مجموعه‌ای از عقاید و باورها در نظر می‌گیرد که به عنوان اصول بنیادین گروه‌های اجتماعی محسوب می‌شوند. ایدئولوژی، هویت، کنش‌ها، اهداف، معیارها ارزش‌ها و منابع گروه را تبیین و ارتباط گروه را با دیگر گروه‌های اجتماعی معین می‌کند. (آقا گل زاده: ۱۳۹۱، ۶)

وقتی که مبنای کردارهای اجتماعی را، ایدئولوژی بدانیم، ارزش ساخت‌های ایدئولوژیکی هویدا می‌شود. با توجه به اینکه ساخت‌های ایدئولوژیکی، از نظر معنا شناسی در متن، چه در سطح جمله و چه در سطح واژگان، سعی در ایجاد یک دانش پیش زمینه و قالب ذهنی خاصی هستند، بررسی آنها از طریق ترادف، هم آوایی، تضاد، مجاز و فنون بلاغت ضروری به نظر می‌رسد. (همان: ۱۵)

این ساخت‌ها به لحاظ کاربرد شناختی، بر اساس انواع کنش‌های سخن و نیروهای منظوری مانند پاره گفتارها و جملات مستقیم، غیر مستقیم، کنش‌های بیانی، انواع تلویحات و اشاره گر‌ها قابل شناسایی هستند. از این طریق می‌توان پیامی فراتر از صورت زبانی متن موجود را دریافت کرد. همچنین می‌توان اثبات کرد که یک متن بر اساس منظور نویسنده می‌تواند معانی متفاوتی را در خود داشته باشد. یعنی نویسنده، از طریق صورت غیر مستقیم ذهن خواننده را به سمت معنای اصلی که در ذهن خود داشته هدایت می‌کند. علائم نگارشی هم می‌توانند بار معنایی خاصی را به ذهن خواننده القا کنند؛ یعنی بر اساس شماره قلم، نوع قلم و خط متفاوت با متن اصلی، زیر خط کشیدن و پررنگ کردن آن می‌تواند متن را دارای ساخت ایدئولوژیکی کند. به دیگر سخن، با استفاده از ابزار فوق می‌توان، یک ساخت نشاندار از نوع نگارشی تولید کرد که پیام خاصی را به مخاطب عرضه می‌کند. (همان: ۱۶)

در همین راستا، قدرت نیز از اهمیت زیادی برخوردار است. از مهمترین صاحب نظرانی که به این مقوله پرداخته‌اند و براساس تعریف و برآز قدرت این گونه است: «احتمال این که در یک رابطه اجتماعی، فردی در موقعیتی قرار گیرد که بتواند اراده خود را، به رغم مخالفت اعمال کند، صرف نظر از اینکه چنین احتمالی بر چه مبنایی متکی است قدرت نام دارد.» با پذیرش این تعریف خواه نا خواه جامعه به دو قطب فرمان دارو فرمان بردار تقسیم می‌شود. (درپر، ۱۳۹۲: ۴۵)

توجه به دو اصطلاح فوق از آن جهت اهمیت دارد که در کتاب مذکور نیز ورای جملات ساده و روان آن، یک ایدئولوژی پنهان است که بر اساس آن روابط سلطه و قدرت و کشمکش ناشی از آن، بین شخصیت‌ها معنا پیدا می‌کند پایه این ایدئولوژی تقابلی است که کل داستان بر اساس آن استوار شده است.

زویا پیرزاد

در سال ۱۳۳۱ در آبادان به دنیا آمد. تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در آبادان و تهران به پایان رساند. نگارش او به شیوه ساده و صمیمی صورت می‌گیرد. داستان‌های او، وقایع جاری در زندگی روزمره است. و نگاه راوی نویسنده به این وقایع است که داستان را می‌سازد. اولین رمان او «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» است که در سال ۱۳۸۰ منتشر شد. این کتاب بهترین رمان سال ۱۳۸۰، در جشنواره مهرگان ادب، بنیاد هوشنگ گلشیری و برنده لوح تقدیر جایزه ادبی یلدا شد. رمان دوم او «عادت می‌کنیم» است که در مرداد ۱۳۸۳ منتشر شد. وی دو کتاب نیز ترجمه کرده است «الیس در سرزمین عجایب» اثر لوییس کارول و «آوای جهیدن غوک» که مجموعه‌ای از شعرهای ژاپنی است. از دیگر آثار او «طعم گس خرمالو» و «یک روز مانده به عید پاک» است.

اوضاع اجتماعی دهه‌ی هفتاد و هشتاد

در تشریح اوضاع اجتماعی دو دهه‌ی مذکور به این اشاره کوتاه بسنده می‌کنم: «تابو شکنی مهم‌ترین ویژگی هنجارگریز در نوشته‌های زنان دهه هفتاد و هشتاد است ... که بیشتر متأثر از حضور عناصر فرهنگ‌های غیربومی و رفتارهای اجتماعی حاکم بر جوامع غربی و در عین حال دریافت و معرفی تقلیل‌گرایانه از فرهنگ بومی در رعایت حقوق زن و مرد است که در نتیجه باعث نوعی دگرگونی و بازاندیشی در روابط اجتماعی زن و مرد در جوامع سنتی مانند ایران شده است.» (نیکو بخت و دیگران: ۱۳۹۱، ۱۴۸)

خلاصه داستان

یک داستان به هم پیوسته، متشکل از سه اپیزود است. هر اپیزود، یک فاصله زمانی از زندگی ادموند - شخصیت اول داستان - را شامل می‌شود. اپیزودها به ترتیب شامل دروان کودکی، میان‌سالی و آغاز پیری او می‌شوند. دوست دوران کودکی او دختر مسلمانی است که به جهت تاثیر عمیقی که بر ذهن ادموند می‌گذارد حایز اهمیت است. در اپیزود دوم، آرنوش - فرزند ادموند و مارتا - تصمیم به ازدواج با یک غیر ارمنی را می‌گیرد. این تصمیم، تأثیر منفی را بر زندگی مارتا و ادموند می‌گذارد؛ به طوری که مارتا بسیار اندوهگین می‌شود و همین‌اندوه، پس از ازدواج و مهاجرت دخترش به خارج از کشور او را از پای در می‌آورد. ادموند از اجازه‌ای که به آرنوش داده بسیار پشیمان است و این پشیمانی در اپیزود سوم کاملاً مشهود است. سرانجام ادموند با حقیقت رو به رو می‌شود و ازدواج آرنوش را می‌پذیرد. از آنجا که فضای داستان در میان تعدادی ارمنی مقیم ایران شکل می‌گیرد، سنت از نظر نویسنده، ارمنی ماندن تحت هر شرایطی است. طوری که ازدواج با یک غیر ارمنی، محاوره‌ای صحبت کردن زبان ارمنی، خوب نوشتن انشا در مورد ارمنستان و مواردی از این دست، یک گناه نابخشودنی برای شخصیت‌ها محسوب می‌شود.

تحلیل لایه‌ی روایتی

طبق یک دسته‌بندی از پل سیمپسون کانون‌سازی به سه شکل می‌تواند باشد:

۱- کانون‌سازی صفر^۱: که در آن راوی دانای کل وقایع داستان را گزارش می‌کند.

۲- کانون‌سازی درونی^۲: به سبک تک‌گویی درونی یا کلام غیر آزاد مستقیم نوشته می‌شود. پس شنونده با میدان دید محدود و در نتیجه دانش کمتری مواجه می‌شود که می‌تواند به سه شکل ثابت، متغیرو چندگانه وجود داشته باشد.

۳- کانون‌سازی درونی^۳: راوی فقط تجلی ظاهری افکار و احساسات شخصیت‌ها را گزارش می‌کند. بنابراین با

روایتی «عینیت‌گرا» و «رفتارگرایانه» مواجه می‌شویم. (بیاد و نعمتی، ۱۳۸۴: ۸۶)

۱- zero focalization

۲- internal focalization

۳- external focalization

یک روز مانده به عید پاک، بر اساس کانون‌سازی درونی است؛ به طوری که آدموند خاطرات خودش را همیشه در یک روز مانده به عید پاک مرور می‌کند و این مرور از زبان خودش بیان می‌شود. این بیان نیز همراه با آشکار شدن احساسات و رفتار و عقاید اوست.

«شام می‌خوریم و حرف می‌زنیم. درباره مدرسه، معلم‌ها، شاگردها. بعد حرف آلتوش پیش می‌آید. دانیک می‌پرسد "تازگی نامه نداری؟" سر تکان می‌دهم. "برای من کارت تبریک عید فرستاده. می‌خواهی ببینی؟" بلند می‌شود. گوشه اتاق روی میزی گرد، ده بیست تا کارت تبریک بزرگ و کوچک هست. یکی را برمی‌دارد می‌دهد دستم. "تا تو بخوانیش، من چای دم می‌کنم." به آشپزخانه می‌رود.» از سویی دیگر کانون‌سازی به شکل متغیر انجام شده است. آدموند در جریان بیان خاطراتش، گاه گریزی به زندگی دیگر شخصیت‌های داستان می‌زند. این گریز، هر چند مرتبط با خود اوست، لکن باعث تغییر کانون می‌شود.

«بهزاد گفت "من فقط به یک چیز تعصب دارم، تعصب نداشتن!" آلتوش خندید مارتا گفت "قورمه سبزی میل نمی‌کنید؟ حتماً به خوشمزگی قورمه سبزی فارس‌ها نیست."

بهزاد گفت «فارس‌ها؟ من فارس نیستم. پدر و مادرم اهل تبریزند. آلتوش بلندتر خندید. "ارمنی‌ها به همه ایرانی‌ها می‌گویند

فارس. مهم نیست اهل کجای ایران باشند."» ۶۰

میک بال^۱، در مقابل مفهوم کانون ساز^۲، مفهوم کانون شونده^۳ را مطرح می‌کند. او معتقد است کانون‌سازی بر کسی یا چیزی انجام می‌شود که این کانون شوندگی می‌تواند از درون^۴ یا از برون^۵ انجام شود. ج کانون‌ساز اصلی در اینجا آدموند است و از مهم‌ترین کانون شوندگان می‌توان به آلتوش، مارتا و دانیک اشاره کرد. هر یک از این شخصیت‌ها، بر اساس تاثیری که در زندگی آدموند داشته‌اند، کانون شونده واقع شدند. کانون شوندگی از بیرون اتفاق می‌افتد و و کانون ساز بر اساس حدس و گمان رفتار آنها را توجیه می‌کند.

«سرم را بلند کردم نگاه به نگاه مادر شدم. یک آن انگار دست پاچه شد. بعد تند دست کشید به موهایش. دهان باز کرد چیزی بگوید که برگشتم و دویدم.»

«دختر عمویم که به قول آرشام تا یکی می‌گفت گنجشک پرید! می‌خندید، زد زیر خنده. عمه چشم غره رفت و بیست نفری که دور میز نشسته بودند سعی کردند نخندند. به مارتا و آلتوش نگاه کردم. هیچ کدام انگار توی اتاق نبودند.»

از زاویه‌ای دیگر می‌توان خود آدموند را کانون ساز و همین‌طور کانون شونده اصلی قلمداد کرد. زیرا شخصیت او در داستان را می‌توان، معلولی در نظر گرفت که تحت تأثیر مجموع عوامل مهم در زندگیش قرار می‌گیرد تا در نهایت به یک ثبات عقیده برسد. به بیان دیگر، می‌توان کانون ساز و کانون شونده را یک نفر تلقی کرد.

کانون‌سازی می‌تواند دارای جنبه‌های مختلف باشد؛ اعم از ادراکی^۶، روانشناختی^۷ و ایدئولوژیکی^۸. از مهمترین جنبه‌های کانون‌سازی در این داستان، جنبه ادراکی است که «به ادراکات حسی کانون ساز» (بیاد و نعمتی، ۱۳۸۴:۹۴) مربوط می‌شود. جنبه ادراکی از دو بعد زمانی و مکانی قابل مطالعه است. در گستره مکانی به دنبال پاسخ به این

۱- mieke bal

۲- localizer

۳-Focalized

۴-from within

۵- from without

۶- perceptual facet

۷-psychological facet

۸- ideological facet

پرسش هستیم که «کانون ساز از چه زاویه دوربینی به تماشای دنیای داستان پرداخته است؟ خواننده وقتی متنی را می‌خواند تصمیم می‌گیرد که آیا کانون ساز وقایع را از موضعی ایستا ارائه کرده است یا از موضعی متحرک و متوالی و آیا دیدی پرنده وار^۱ و متوالی اختیار کرده است یا دیدی بزرگ نما و جزئی گرایانه؟» (همان: ۹۵) از یک دیدگاه، نویسنده دیدی پرنده وار دارد، زیرا وی از کودکی تا آغاز دوران پیری ادموند را در نظر گرفته است. سپس سه قسمت از مهمترین قسمت‌های زندگی او را برای رسیدن به مقصود خود که ایدئولوژی اصلی داستان است، اتخاذ کرده و در نهایت با دیدی جزئی گرایانه به کنکاش زندگی ادموند پرداخته است. توجه به توصیف خانه و مدرسه ادموند دید درشت نمای او را توجیه می‌نماید.

«حیاط، مثل همه حیاط‌های شهر کوچک ساحلی، پر درخت نارنج بود. جلو ایوان طبقه پایین باغچه‌ی مستطیلی بود که بهارها و تابستان‌ها پدرم در آن گل می‌کاشت و پاییز و زمستان پر می‌شد از آب باران. طبقه پایین خانه اتاق‌های بزرگ اشته با سقف‌های بلند و ستون‌های چوبی که فقط از حیاط نور می‌گرفت و عصر به بعد تاریک بود. در طبقه پایین کسی زندگی نمی‌کرد.»

«کلیسا مکعب مستطیلی بود از سنگ خاکستری با شش پنجره باریک و بلند که هیچ وقت ندیده و دم باز باشند. مدرسه دو طبقه بود؛ با نمای سنگ‌های سفید چهار گوش. روی سنگ‌ها یکی در میان گل چهار پر برجسته کنده شده بود»

روایت همانطور که به مکان نیاز دارد، به زمانی نیز برای اتفاق افتادن نیاز دارد. زمان از سه بعد قابل بررسی است؛ ترتیب^۲، دیرش^۳ و بسامد (همان: ۹۶) مهمترین بعد در این داستان، ترتیب است. «در ترتیب به بررسی روابط بین ترتیب وقایع در داستان و ترتیب ارائه خطی آنها در متن و تفاوت‌های بین آنها، که نابهنگامی نامیده می‌شود، می‌پردازیم. این نابهنگامی عبارت است از پس نگاه یا برانگیختن واقعه‌ای که باید پیشتر از آن یاد می‌شد پیش نگاه یا افشای حقایق آینده قبل از اینکه زمان وقوع آنها برسد.» (همان: ۹۶) کتاب در زمان حال و با نگاهی به گذشته بیان می‌شود؛ یعنی نابهنگامی در آن براساس پس نگاه شکل گرفته است. در اپیزود آخر زمان گذشته و زمان حال به هم پیوند می‌خورند و این پیوند همزمان با رسیدن ادموند به یک ثبات درونی انجام می‌شود.

از دیگر ابعاد قابل بررسی در بعد زمانی، دیرش است. «در دیرش به بررسی گستره‌ی زمانی که وقایع در آن رخ داده است و میزان متن اختصاص داده شده به آن می‌پردازیم. اصلی بودن و حاشیه‌ای بودن وقایع از دیدگاه کانون ساز عنصر کنترل‌کننده‌ای در میزان متن اختصاص یافته به یک واقعه است.» (همان: ۹۷) ازدواج آلتوش، مهمترین بخش تقابلی داستان محسوب می‌شود. از دیدگاه همه شخصیت‌های داستان، او یک سنت شکن محض است. همه اپیزود دوم، مختص به سنت شکنی آلتوش و واکنش‌های دیگر شخصیت‌ها در برابر اوست، اما این سنت شکنی تا آن اندازه اهمیت دارد که اثرات پررنگی را در اپیزود سوم دارد؛ به نحوی که ادموند را شدیداً در یک تضاد درونی قرار می‌دهد؛ جنگی درونی بین دو نیمه وجودی او در می‌گیرد که در نهایت به پیروزی نیمه سنت شکن او می‌انجامد.

سطح واژگانی، نحوی و بلاغی

۱- سطح واژگانی

در بررسی سطح واژگانی نکات ذیل به چشم می‌خورد:

واژگان نشان دار و بی نشان: زبان شناسان را این باورند که می‌توان واژگان را به دو دسته نشاندار و بی نشان تقسیم کرد. واژگان بی نشان، ابتدایی ترین و ساده ترین نوع واژگان هستند و به دلیل اهمیت بنیادین آنها در زبان،

۱- eye-birds view

۲- Order

۳- Duration

واژگان «هسته‌ای» نامیده می‌شوند. نقطه مقابل آنها واژگان نشان دار هستند که نگرش گوینده و نویسنده را می‌توان از آنها برداشت کرد. (در پیر: ۱۳۹۲، ۸۸) به عبارت دیگر، واژگانی که غیر از اشاره به یک مصداق خاص، یک مفهوم ذهنی و ارزشی را نیز به ذهن مخاطب منتقل کنند، واژگان نشان دار نامیده می‌شوند. این کلمات می‌توانند نگرش خاص نویسنده را آشکار کنند. در بررسی این کتاب، با توجه به قراین موجود در متن، می‌توان کلمات نشان دار را شناسایی کرد. این واژگان را می‌توان، برای همه شخصیت‌های کلیدی در داستان یافت. به بیان روشن‌تر، نویسنده برای اینکه شخصیت‌ها را بهتر به مخاطب بشناساند، از این کلمات، به شکل آگاهانه بهره برده است. دلیل نگارنده برای اثبات آگاهانه بودن این امر، چرخه‌ای است که نویسنده برای بیان خاطرات، از آن استفاده کرده است.

پیرزاد، برای معرفی هر یک از شخصیت‌ها، به بیان خاطره‌ای از آن فرد توسط ادموند، متوسل می‌شود. در پایان آن خاطره، خاطره دیگری را جهت بیان بهتر فضای خاطره قبلی عنوان می‌کند. واژگان نشاندار در متن کتاب، عمدتاً در این قسمت، به چشم می‌خورند. برای مثال، ادموند، برای معرفی شخصیت مادر بزرگش خاطره‌ای از روز آمدن او به منزلشان را نقل می‌کند. در پایان، خاطره دیگری از جشن آخر سال مدرسه اش بیان می‌کند که در آن شعبده باز هندی را به مدرسه دعوت کرده بودند. (پیرزاد، ۱۲) توالی این دو خاطره و اشاره ضمنی ادموند به همانندی مادر بزرگ و شعبده باز، شعبده باز را تبدیل به یک کلمه نشاندار می‌کند. معانی ضمنی واژه «شعبده باز» تصویر ذهنی ادموند، نسبت به مادر بزرگش را آشکار می‌کند. داشتن احساسی منفی نسبت به مادر بزرگ، انتظار کارهای عجیب از او داشتن و ظاهری مشابه با شعبده باز (آستین کت سیاه) ابتدایی‌ترین معانی است که به ذهن خواننده منتقل می‌شود. واژگان مربوط به امور زنان: طیف واژگان مربوط به زندگی زنان معمولی و خانه دار در آثار پیرزاد پررنگ است. وی در همه آثارش از روزمرگی و زندگی خانوادگی زنان می‌گوید و برای بیان این روزمرگی از واژگانی استفاده می‌کند که اغلب زنان در سراسر روز با آنها سروکار دارند. واژگان مربوط به آشپزی، بافتنی و خانه داری در این مجموعه قرار می‌گیرند. مانند:

«عفت خانم که هفته‌ای یکبار می‌آمد برای رختشویی، تشت‌ها و صابون‌ها را آنجا می‌گذاشت و هوا که بارانی بود رخت‌های شسته شده را روی بند‌هایی که به ستون‌های اتاق‌ها بسته بود آویزان می‌کرد.» (پیرزاد، ۱۳۷۷: ۱)

«مادر بزرگ و عمه بین همه عروس‌های خانواده بافتنی و گلدوزی‌هایشان را فقط به مارتا هدیه می‌دادند. مادر بزرگ و عمه همیشه می‌گفتند "فقط مارتا قدر این چیزها را می‌داند." (همان: ۷۷)

«هنوز کلی برگ مو و مایه‌ی دل‌مه روی میز بود. حس کردم پافشاری بی‌فایده است. برای اینکه حرفی زده باشم گفتم: "شام دل‌مه داریم؟" (همان: ۱۸)

«قهوه می‌خوردم تو چه کار می‌کنی؟ "کوکو سبزی درست می‌کنم." (همان: ۸۲)

«میز شام دایک نقص ندارد. رومیزی کتان سفید، دستمال سفره‌های همجنس رومیزی، دو تا شمعدان با شمع‌های بلند و مثل همیشه یک گلدان کوچک پر سیاهوش وسط میز.» (همان: ۹۵)

تکیه کلام‌های زنانه: این تکیه کلام‌ها نیز در آثار نویسندگان زن اغلب به چشم می‌خورد. در آثار پیرزاد نیز برای پرداختن به موضوعات مربوط به حوزه زنان استفاده از این تکیه کلام‌ها اغلب به چشم می‌خورد. (نیکو بخت و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۳۴)

«دست کشید به پایه‌ی شکسته گنجه‌ی آینه دار. "حیف! گنجه به این قشنگی!" (پیرزاد: ۵۷)

«از روی موها تکه‌ای خزه کند. "طفلکی!" (همان: ۷۴)

۲- سطح نحوی

توصیف: همانطور که در بحث کانون‌سازی اشاره شد، دیدی جزئی‌نگر و درشت‌نما در سه اپیزود مشهود است که این یکی از ویژگی‌های سبک زنانه هم محسوب می‌شود. به بیان دیگر، زنان در آثارشان اغلب از این دید بهره می‌برند. به اعتقاد نیکو بخت: «یکی از ویژگی‌های زبانی در آثار زنان، توصیف و جزئی‌نگری در روایت

داستان‌هاست. در آثار زویا پیرزاد، این ویژگی خیلی برجسته است. در آثار او توصیف‌ها به سبک رئالیستی و در غالب جمله‌های کوتاه و ساده به کار می‌رود. (نیکو بخت و دیگران، ۱۳۵:۱۳۹۱) توصیفی که پیرزاد از خانه‌ی ادموند، مدرسه، ساختمان کلیسا و حتی شخصیت‌های داستان ارایه می‌دهد توصیفی دقیق است.

گفتگوها: در بعضی از قسمت‌های داستان، تقابلی که پیش‌تر به آن اشاره شد، از دیالوگ‌های بین شخصیت‌ها قابل رویت است. تعدادی از شخصیت‌ها در طیف سنت گرا قرار می‌گیرند؛ از جمله مادر بزرگ، عمه، پدر و همسر ادموند. از طرف دیگر در درون آلتوش، دانیک و مادر ادموند، میل به سنت شکنی، با درجات مختلف وجود دارد. در این بین کسی نیز مانند ادموند، در تردیدی پایدار، دست و پا می‌زند. این تردید، در همه زندگی او به چشم می‌خورد. در نیمه زندگی خود، سرانجام بر این تردید، فائق می‌آید. اما از آنجایی که به تبعات این سنت شکنی فکر نکرده یا حداقل به صورت جدی این کار را انجام نداده، زمانی که با مرگ مارتا مواجه می‌شود، به شدت از پذیرش این سنت شکنی پشیمان می‌شود.

طیف سنت شکن ← ادموند ← طیف سنت گرا

نویسنده با گفتگو‌هایی که بین این دو طیف برقرار کرده است، کشمکش ناشی از این تضاد و تقابل را عیان کرده است.

«پدرم هنوز زخم زبان مادرم را برای ظاهرش فراموش نکرده بود. "از شاکه یاد بگیر! عوض یکی چهارتا بچه بزرگ میکنه. هم بچه هاش همیشه ترو تمیزترند، هم خونه و زندگیش. آرشام دو سال از ادموند کوچکتره با پدرش میره شکار. پسر دردانه تو خرگوش بینه در میره."

النگوها تکان نخوردند. نمی‌شد کسی را بیش از این رنجاند. مادرم بعد از من بچه دار نشده بود و حتی خاله‌ام گاهی می‌گفت "عوض مدام سیگار کشیدن و زل زدن توی فنجان قهوه، به خونه و زندگیت برس. ...پدرم چند لحظه ساکت ماند. بعد زیر لب غرید "هزار بار گفتم این خراب شده جای زندگی نیست! قبرستان لعنتی روحیه برای بچه نگذاشته!"

مادرم صورتم را نوازش کرد. لحاف را تا زیر چانه ام بالا کشید و گفت "بخواب پسرکم؛ بخواب." (پیرزاد: ۳۰)

«مادر بزرگ پشت میز اشپزخانه نشسته بود. مثل همیشه شق و رق روی لبه صندلی، انگار همین الان می‌خواهد بلند شود برود. دستمال سفید قلاب دوزی از لای استسین پیراهن سیاهش بیرون زده بود. غصه پینه دوز کمرنگ شد. فکر کردم حیف وقت آمدن مادر بزرگ نبودم که صندلی پاک کردنش را بینم.

مادر بزرگ هر بار خانه ما می‌آمد، قبل از نشستن، دستمال سفیدش را از توی آستین لباس‌های همیشه سیاهش بیرون می‌کشید و جایی را که می‌خواست بنشیند گرد گیری می‌کرد.

پدرم می‌خندید "ماردم وسواس داره."

ماردم عصبانی می‌شد. "پس چرا منزل دختر خودش از این کارها نمی‌کنه؟"

و من هر بار یاد شعبده باز هندی می‌افتادم که چند سال پیش در جشن آخر سال مدرسه دیده بودم و از آستین کت سیاهش دستمال‌های رنگی بیرون می‌کشید.» (همان: ۱۲)

«خدایامرز پدر پدرم بود و مادرم دشمن چیزهای کهنه و همه یادگارهای خانواده پدر من. وسط غرولندهای مادر بزرگ مادرم شانه بالا می‌انداخت و لب هایش می‌شد یک خط باریک. مادر بزرگ و عمه ام وقت هایی که فکر می‌کردند سرم گرم بازی است پشت سر مادرم پیچ می‌کردند "خانمان بر باد ده! برای هیچ چیز ارزش قائل نیست." (همان: ۴۴)

جملات ساده و روان: جملات کتاب ساده روان و گاه غیر دستورمند هستند. یعنی بنا به ضرورت جمله، ترکیبات جمله از جهت دستوری جا به جا شده اند. گاهی فعل ابتدای جمله قرار گرفته است مانند: «زل زد به صلیب روی دیوار» (همان، ۴۰). «ماند همین یک فنجان بی دسته ی بی نعلبکی.» (همان، ۸۱)

گاهی اجرای وابسته به فعل بعد از فعل قرار گرفته است مانند: «با چشم‌های بسته نشسته بود روی صندلی.» (همان، ۴۰). «سرک کشیدم پشت پیشخوان.» (همان، ۷۲)

این جا به جایی اجزای جمله، زبان او را به یک زبان محاوره نزدیک می‌کند. این زبان محاوره نیز، به نوبه خود، برای ایجاد یک فضای صمیمی با مخاطب، نقش به سزایی دارد. پیرزاد، از طریق این فضای صمیمی، هدف خود از نگارش این کتاب را برای خواننده ملموس کرده است.

۳- سطح بلاغی

استفاده از نمادها: به نظر می‌رسد استفاده از نمادها در سراسر کتاب معنی دار باشد. به عنوان مثال، نویسنده در جایی از کتاب از گل بنفشه سفید سخن می‌گوید. حتی برای نامگذاری اپیزود سوم هم، از این نام بهره برده است. استعمال این نام، صرفاً جهت زیبایی کلام، فضا و تصویر داستان نیست؛ بلکه اصل منظور نویسنده در درون همین واژه نهفته است. استفاده از نماد بنفشه سفید برای مارتا، می‌تواند ایدئولوژی نویسنده را بیان کند. جی. سی. کوپر در کتاب فرهنگ مصور نمادهای سنتی گل بنفشه سفید را نماد حجب، فضیلت و زیبایی نهفته می‌داند و بنفشه سفید را علامت مشخصه مریم عذرا معرفی می‌کند. (کرباسیان، ۱۳۸۶: ۶۱). رنگ سفید نیز به تنهایی نماد سادگی، نور، عفت، تقدس و اقتدار معنوی است. (همان: ۱۷۱) نویسنده دو منظور را در این قسمت دنبال می‌کند. اول اینکه سنت در نگاه او پاک، زیبا و دارای تقدس است دوم اینکه در کنار این پذیرش با دیدی انتقادی هم به آن نگاه می‌کند. نقطه اوج انتقاد او، در اعتقاد صرف داشتن بدون هیچ انعطافی است. این عدم انعطاف مارتا تا آنجا پیش می‌رود که دخترش آرنوش، سر به عصیان می‌دارد.

از یک نگاه دیگر می‌توان، نماد کفشدوزک را برای آرنوش در نظر گرفت. اهمیت این نماد تا آنجاست که عکس روی جلد کتاب نیز، تصویری از یک کفشدوزک در حال پرواز است. وجه تشابه این همانندی، میل به رهایی است. ادموند در اپیزود اول کتاب، اجازه پرواز به کفشدوزک را نمی‌دهد. آن را در یک قوطی کبریت زندانی می‌کند. زمانی که از مدرسه باز می‌گردد متوجه می‌شود که کفشدوزک مرده است. بسیار از این بابت پشیمان می‌شود. در اپیزود دوم او به آرنوش (کفشدوزک) اجازه پرواز می‌دهد. اما در ابتدای اپیزود سوم، نهایت احساس ندامت او را از این تصمیم متوجه می‌شویم. اجازه سنت شکنی به آرنوش بدون توجه به عواقب آن (مرگ مارتا) سبب این احساس در او شده است. ولی در انتهای داستان سرانجام ادموند به یک ثبات درونی و احساس آرامش می‌رسد. قرارگیری کفشدوزک و بنفشه سفید در یک قسمت از اپیزود سوم قابل توجه است.

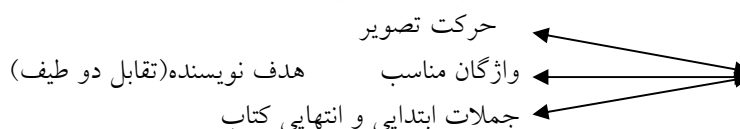
«مرد جوان انگار موظف به توضیح باشد می‌گوید "از شهر داری اجازه گرفتم!" لهجه اش تهرانی نیست. به گل‌ها نگاه می‌کنم که با باد چپ و راست می‌شوند. چه خوش‌رنگند! می‌پرسم "اهل کجایی؟" و به بنفشه‌ها نگاه می‌کنم. انگار خیالش راحت شده باشد خم می‌شود چند گل‌دان خالی را می‌چیند توی هم. "بچه‌ی لرستان." به بنفشه‌ها نگاه می‌کنم. هر چهار جعبه سفیدند. "جای به اون قشنگی! اول کردی آمدی تهران که چی؟ حیفت نیامد؟ چند تا گل‌دان پیچک را جا به جا می‌کند. "حیف عمر آدمه ارباب! جای قشنگ بی نون و آب به چه درد می‌خوره‌ها؟" آقای ملکی را صدا می‌کنند. وانتهی پر از الوار کنار خیابان ایستاده. روی یکی از بنفشه‌ها چیز قرمزی می‌بینم خم می‌شوم. جوان دست‌های خاکیش را می‌مالد به شلوار گشادش. "بنفشه‌ها نوبرند ارباب، ببر!" پینه دوز روی گلبرگ سفید بنفشه تاب می‌خورد. چشم‌هایم را می‌بندم باز می‌کنم. می‌گویم "جعبه‌ی چند؟" (پیرزاد: ۹۳)

نویسنده حتی در انتهای داستان هم از نماد دیگری استفاده کرده که آن هم از اهمیت زیادی برخوردار است. دلیل این اهمیت، نشان دادن مستقیم عقیده نویسنده نسبت به سنت شکنی است.

«جوهر سبز را اولین بار مادرم برایم خرید، با خودنویسیس که هدیه دیپلمه شدنم بود. وقتی که پرسیدم "چرا سبز؟" خندید. "نمی‌دانم، شاید چون با سیاه و آبی فرق داره!" پدرم پوز خند زد. "با سیاه و آبی فرق داره! خانم دوست دارند همه چیزشان با بقیه آدم‌ها فرق داشته باشد!" مادرم چند لحظه نگاهش کرد بعد سرش را چرخاند

طرف من. مدت ها بود برای نگاه کردن به من سرش را بالا می‌گرفت و من که می‌خواستم بوسش خم می‌شدم. گفت "چیزی بنویس، ببین دوست داری؟" گوشه روزنامه آلیک که عصر ها برای پدرم می‌آمد نوشتم "جوهر سبز با همه ی جوهر ها فرق دارد. من آدم ها و چیز هایی را که با همه فرق دارند دوست دارم!" مادرم خندید. پدرم چند لحظه به ما نگاه کرد، روزنامه را از روی میز چنگ زد و از اتاق بیرون رفت. مادرم شانه بالا انداخت. "هیچ وقت نفهمید." ۷۸

و در انتهای داستان، قرار گیری این دو نماد-جوهر سبز و بنفشه- در یک پاراگراف جای تأمل دارد. «صبح غیر پاک است. پشت میز ناهار خوری نشسته ام و به حیاط نگاه می‌کنم. بنفشه ها با باد پس و پیش می‌شوند. انگار از جای جدیدشان راضی اند. روی کاغذ یفید، با جوهر سبز می‌نویسم "نونوش عزیزم ---"» چند نکته در این پاراگراف قابل توجه است. اول اینکه این آخرین پاراگراف داستان است. و نویسنده سعی کرده رسیدن به انسجام درونی را در وجود ادموند در بین واژگان این سطور بیان کند. دوم اینکه این رسیدن به آرامش، در صبح عید پاک- عید سنتی مسیحیان- اتفاق می‌افتد. بنفشه ها با اینکه جایشان تغییر کرده، ولی راضی به نظر می‌رسند. کاغذ سفید می‌تواند رمز یک شروع دوباره برای ادموند باشد. نوشتن با جوهر سبز، پذیرش تغییر از سوی ادموند را نشان می‌دهد. و در نهایت او آلتوش -مظهر سنت شکنی- را با جمله نونوش عزیزم می‌بخشد. انسجام: متن کتاب را می‌توان یک متن منسجم دانست. ارتباط متقابلی، بین حرکت تصویر، واژگان مناسب، جملات ابتدایی و انتهایی و هدف نویسنده به چشم می‌خورد. حرکت تصویر از کودکی ادموند آغاز می‌شود. با جزئیات تصاویری که کودکی او را شکل داده است. اتفاقات مربوط به کلیسا و مدرسه و قبرستان، گرفتن پینه دوز، خاطرات مربوط به خانم گریگوریان -تنها ارمنی شهر که ارمنستان را از نزدیک دیده-، خاطرات مربوط به طاهره صمیمی‌ترین دوستش -، رفتار و منش اطرافیانش همچون مادر، پدر و آقای مدیر، جزئیات این تصاویر را می‌سازند. نکته مهم آن است که هر یک از این مسائل، در ساختن اندیشه‌های ادموند نقش سزایی دارد. یعنی پیرزاد، برای شناساندن شخصیت ادموند و بیان آنچه که پیرامون او اتفاق می‌افتد، از مجموعه‌ای از تصاویر به پیوسته استفاده می‌کند که از کودکی او آغاز شده است. این تصاویر، در هر اپیزود، مبنایی برای تصاویر اپیزود بعدی است. به بیان دیگر برای درک هر اپیزود، باید اپیزود قبلی آن را دانست. این به هم پیوستگی در اپیزود دوم، با تصاویری از آغاز بحث پیرامون ازدواج آلتوش با یک غیر ارمنی، معرفی مارتا و شخصیت او معرفی شخصیت‌های فرعی و تاثیر ضمنی آنها بر ادموند، مسافرت ادموند و آلتوش به خانه پدری ادموند و تاثیر این مسافرت بر تصمیم گیری ادموند، همراه است. در آغاز اپیزود سوم، این حرکت تصویر بسیار کند است. نویسنده برای بیان تردید ها و کشمکش‌های درونی ادموند از یک حرکت تصویر آهسته استفاده کرده است. در نهایت این حرکت تصویر، پیرامون آنچه که به ادموند کمک می‌کند تا بر این تردیدش فائق آید، به گردش در می‌آید. معرفی دانیل -شخصیتی مانند آلتوش- خاطرات مربوط به مارتا و تأثر شدید ادموند نسبت به او، کاشتن بنفشه سفید- از مهمترین نمادهای استفاده شده در کتاب، اشاره مجدد به پینه تصاویر مهم اپیزود سوم هستند.



انتخاب نویسنده، در استفاده از واژگان نیز جا تامل دارد. واژگان نشان‌داری که پیش‌تر از آن بحث شد، در انسجام و استحکام هر یک از قسمت‌های داستان نقش به سزایی دارد. جملات آغاز و پایان کتاب نیز از جهت اینکه پیرو هدف نویسنده هستند، مهم تلقی می‌شوند. جمله ابتدایی کتاب این است: «خانه کودکیم دیوار به دیوار کلیسا و مدرسه بود. این‌که چرا نویسنده خانه ی کودکی اش را با چنین جمله‌ای توصیف می‌کند قابل بررسی است. خانه کودکی به تنهایی، یک فضای شاد را به ذهن خواننده منتقل می‌کند. ادموند یک رتبه ی برابر برای خانه ی کودکی، کلیسا و

مدرسه در نظر می‌گیرد. دلیل این برابری در ذهن راوی، واژه دیوار به دیوار است، که معانی نزدیک بودن زیاد -چه به لحاظ مسافت فیزیکی چه به جهت ذهنی- و شبیه بودن دو فضا را به ذهن می‌آورد. کلیسا و مدرسه، باتوجه به قراین موجود در کتاب، از نهادهای سنتی به حساب می‌آیند. نزدیک بودن کلیسا و مدرسه به قبرستان، توصیفات آدموند از قبرستان، ترس‌های او، وجود یک فضای ذهنی نه چندان روشن نسبت به این سه نهاد در جمله مذکور را نشان می‌دهد. از طرف دیگر، به کارگیری فعل ماضی، دور شدن او از این فضا را بیان می‌کند. جمله آخر کتاب نیز که پیش‌تر در قسمت نماد از آن صحبت شد، اجزای مهمی را در خود جای داده است. جمله آخر کتاب این است:

«روی کاغذ سفید، با جوهر سبز می‌نویسم "نونوش عزیزم"»

کاغذ سفید و جوهر سبز و خطاب محبت آمیز او نسبت به دخترش از نکات مهم جمله است. پیرزاد با به کارگیری این سه عنصر سعی کرده فضای منسجمی را برای بیان تقابل‌ها و کشمکش‌های شخصیت‌ها و تاثیر آنها بر آدموند را به وجود بیاورد.

مدل زیر لایه‌های مورد بررسی را به شکل اجمالی توضیح می‌دهد. در هر قسمت مهمترین عناصر ذکر شده است. به عنوان مثال، در قسمت جنبه‌های ادراکی، فقط دو جنبه‌ای که در این داستان نقش تعیین کننده دارند، بیان شده است.



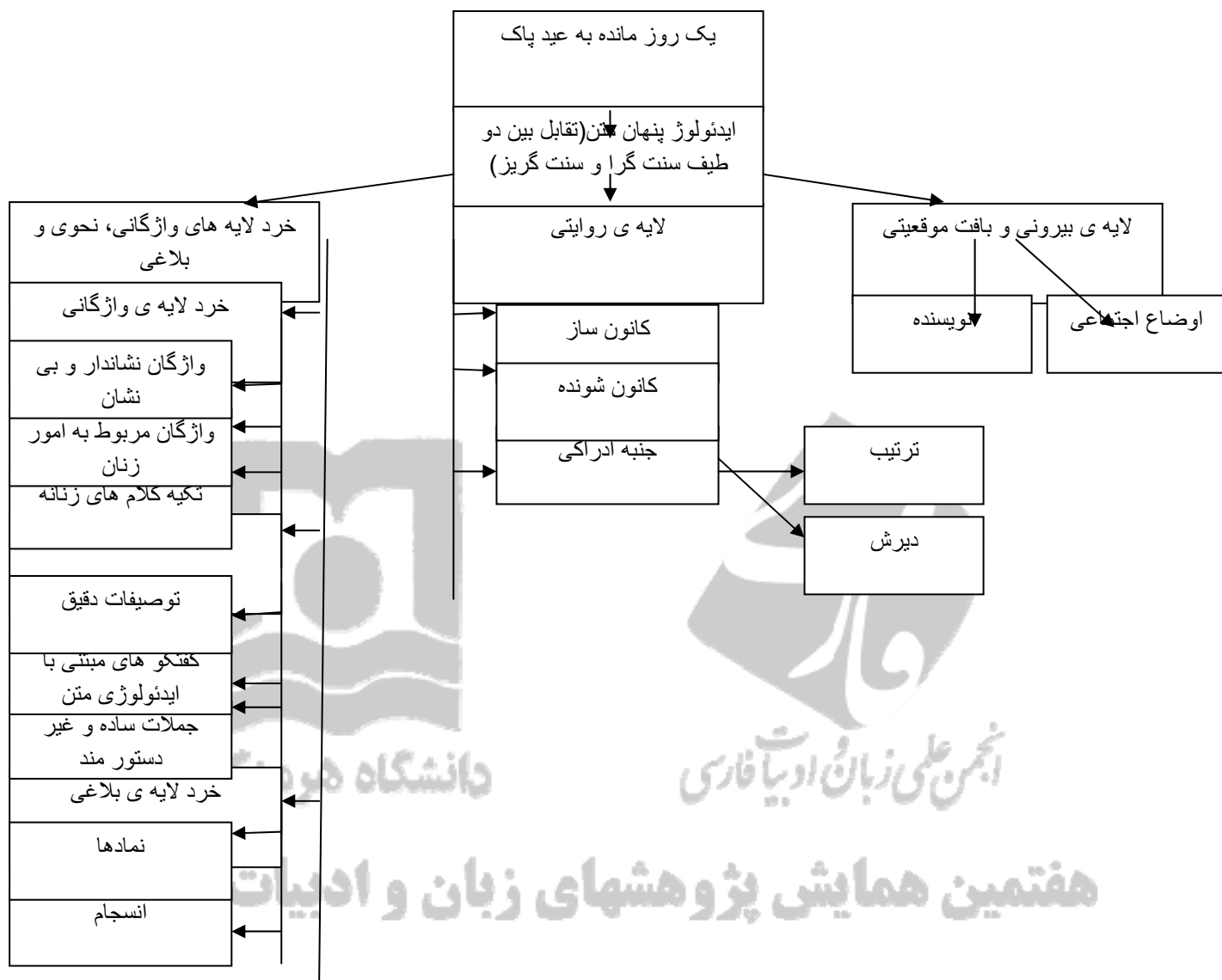
دانشگاه هرمزگان



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

www.anjomanfarsi.ir



www.anjomanfarsi.ir

نتیجه گیری

سبک شناسی داستان به شکل انتقادی و به روش لایه‌ای انجام شد. در این راستا، لایه بیرونی و بافت موقعیتی، لایه روایی و سرانجام خرد لایه‌های واژگانی، نحوی و بلاغی مورد بررسی قرار گرفتند. هر یک از لایه‌های مذکور در شناساندن ایدئولوژی پنهان متن سهمی را به عهده داشتند. قبل از بازشناسی هر یک از لایه‌ها لازم به ذکر است که در این کتاب «تقابل» عنصر مهم و معنا داری تلقی می‌شود. این تقابل که متأثر از دوگانگی‌ها و تعارض‌های درونی ارمنی‌های ساکن ایران است، محور شخصیت پردازی و حادثه پردازی در داستان قرار می‌گیرد. به نحوی که تمام شخصیت‌های داستان را میتوان در دو طیف سنت‌گرا و سنت‌گریز دسته‌بندی کرد. سنت از نگاه نویسنده، پایبندی به هویت ارمنی است. هر چیزی که این هویت ارمنی را کمرنگ کند باعث ایجاد تضاد می‌شود. براساس بافت موقعیتی، مشخص شد که نوشته‌های زنان دهه ی هفتاد و هشتاد بیشتر متأثر از حضور عناصر غیر بومی و رفتارهای اجتماعی حاکم بر جوامع غربی می‌باشد که خود باعث دگرگونی و باز اندیشی در روابط اجتماعی زن و مرد در جوامع سنتی مانند ایران شد.

برای شناخت فضای داستان و روندی که حوادث در آن اتفاق می‌افتند لایه‌ی روایتی مورد تحلیل قرار گرفت. براساس آن نشان داده شد داستان، بر پایه‌ی کانون‌سازی درونی شکل گرفته است که گاه، به شکل متغیر انجام می‌شود. داستان بر اساس یک کانون ساز و چند کانون شونده اصلی بنا شده است. همانطوری که در متن اشاره شد کانون‌سازی دارای جنبه‌های مختلفی است. مهمترین جنبه آن در این کتاب ترتیب است. یعنی کتاب در زمان حال و با نگاهی به گذشته بیان می‌شود پس نابهنگامی در آن به شکل پس نگاه می‌باشد.

از بارزترین ویژگی‌های لایه واژگانی واژگان نشان دار، واژگان مربوط به امور زنان و تکیه کلام‌های زنانه است. همانطور که در این بخش نشان داده شد، نویسنده با بهره‌گیری از واژگان نشان دار، سعی در اثبات و تأیید مطالب خود کرده است.

توصیفات دقیق، گفتگوهای بین شخصیت‌ها - که متناسب با ایدئولوژی پنهان متن است - و همین طور جملات ساده و غیر دستور مند از مهمترین عناصر بخش خرد لایه‌ی نحوی است. در این بخش نشان داده شد که نویسنده چگونه با بهره‌گیری از توصیفات دقیق و جملات ساده غیر دستورمند سعی در ایجاد یک فضای صمیمی جهت شکل دادن به گفتگوهایی که بار معنایی زیادی را برای بیان ایدئولوژی پنهان متن دارند، هدف خود از نگارش کتاب را دنبال می‌کند.

نمادها و انسجام، عناصر خرد لایه‌ی بلاغی هستند. نویسنده طیف وسیعی از نمادها را در کتاب آورده است. این نمادها از دو سو قابل بررسی هستند؛ چرا که هم به جهت نماد می‌توانند با متن ارتباط برقرار کنند و هم با توجه به قراین موجود در متن از جهت نشان داری قابل تحلیل هستند. نویسنده بخش قابل توجهی از اهداف خود را از طریق همین واژگان دنبال می‌کند. از طرف دیگر انسجام متن که از سه طریق حرکت تصویر، واژگان مناسب و جملات ابتدایی و انتهایی کتاب قابل شناسایی است، از درجه اهمیت بالایی برخوردار است. زیرا نویسنده با بهره‌گیری از عناصر فوق، فضای منسجمی را برای نشان دادن هر چه بیشتر نمادها به کار برده است.

سرانجام اینکه با بررسی هر کدام از لایه‌ها مشخص شد، پیرزاد ضمن به کارگیری یک سبک زنانه، با ایجاد یک فضای صمیمی و منسجم، از مجموعه عناصری مثل کانون‌سازی و کانون شوندگی، واژگان نشان دار، نمادها و با بهره‌گیری از حرکت تصویر هدف خود از نگارش این کتاب یعنی میل به سنت‌گریزی را دنبال کرده است.

هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی
فهرست منابع:

- ۱- آقا گل زاده، فردوس (۱۳۹۱) «توصیف و تبیین ساخت‌های ایدئولوژیک در تحلیل گفتمان انتقادی». فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، ش ۲، (پیاپی ۱۰)، صص ۱-۱۹
- ۲- انوشه، حسن (۱۳۷۵) *دانشنامه ادب فارسی در آسیای مرکزی*. جلد اول. تهران. دانشنامه
- ۳- بیاد، مریم، نعمتی، فاطمه (۱۳۸۴) «کانون‌سازی در روایت». فصلنامه‌ی پژوهش‌های ادبی. ش ۷. صص ۸۳-۱۰۸
- ۴- پیرزاد، زویا (۱۳۷۷) *یک روز مانده به عید پاک*. تهران. نشر مرکز
- ۵- درپر، مریم (۱۳۹۲) *سبک‌شناسی انتقادی نامه‌های غزالی با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی*. تهران. نشر علم
- ۶- درپر، مریم (۱۳۹۲) «بررسی ویژگی‌های سبکی داستان کوتاه "جشن فرخنده" از جلال آل احمد با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی». فصلنامه‌ی جستارهای زبانی. ش ۱ (پیاپی ۱۳). صص ۳۹-۶۳
- ۷- شریفی، محمد (۱۳۹۰) *فرهنگ ادب فارسی*. تهران. نشر نو، معین. چاپ چهارم
- ۸- کرباسیان، ملیحه. جی سی کوپر (۱۳۸۶) *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. تهران نشر تو
- ۹- مهربان، جواد (۱۳۸۹) «نظری انتقادی بر سبک‌شناسی در ایران». فصلنامه‌ی تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد. ش ۲۷. صص ۱۱۱-۱۲۲