فصل‌نامۀ علمی – تخصصی مطالعات زبان فارسی (شفای دل سابق)
سال پنجم، شمارۀ دوازدهم، زمستان ۱۴۰۱ (۱۲۰ـ ۱۳۸)
مقالۀ پژوهشی
Doi: 10.22034/JMZF.2023.357305.1124
DOR: 20.1001.1.26453894.1401.5.12.7.3

بلاغت روایی ژرار ژنت و کارکرد روایت در رمان‌های زویا پیرزاد

ماندانا یاسمی[۱] آذر دانشگر[۲]

چکیده

نظریۀ بلاغت روایی، از آراء مهم ژرار ژنت، روایت‌شناس مطرح فرانسوی است. این اصل، می‌تواند به‌خوبی در شناخت نقاط ضعف و قوّت یک داستان به ما کمک کند. منظور از بلاغت روایی در اندیشۀ ژنت، آنچه از بلاغت به‌طور معهود می‌شناسیم نیست؛ بلکه ژنت معتقد است که اگر شیوۀ روایت یک داستان، به‌گونه‌ای باشد که تمهیدات موجود در آن، همگی درنهایتِ انسجام باشند و به پیشبرد پی‌رنگ داستان به‌طور مناسب کمک کنند، با روایت بلاغی مواجه هستیم. البته ژنت، مصادیقی نیز برای این نوع روایت ذکر کرده است، مصادیقی مانند تداعی غیرمنتظره، دراماتیزه کردن لحن و پی‌رنگ ضمنی که همگی در کنار سایر مصادیقی که پیش از ژنت هم مطرح‌شده مانند زمان و شخصیت‌پردازی، باعث ایجاد ساختار یک داستان می‌شوند. در این مقاله بنابر این نظریه، به بررسی آثار مطرح زویا پیرزاد، نویسندۀ برجستۀ معاصر پرداخته می‌شود. روش تحقیق از نوع تحلیلی-تطبیقی است. از اهم یافته‌های این مقاله این است که پیرزاد با به کاربستنِ تمهیداتی مانند پی‌رنگ ضمنی و ایجاد لحن نمایشی، موفق شده عنصر تعلیق و اشتیاق به تداوم خواندن را در خواننده به بهترین شکل ایجاد کند.

واژه‌های کلیدی: روایت، داستان، ژرار ژنت، بلاغت روایی، زویا پیرزاد.

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.
yassamimandana@gmail.com
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران (نویسندۀ مسئول).
daneshgar@apll.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۵/۳۱ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۱/۱۱/۱۸

۱. مقدمه

روایت‌شناسی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین حوزه‌های بررسی و نقد متون داستانی در دهه‌های اخیر، در تبیین ساختار متون داستانی، همواره مورداستفاده بوده است. اگرچه اندیشمندان متعددی در این حوزه وجود دارند که بیشتر آن‌ها نیز از بزرگان این شاخه محسوب می‌شوند، ژرارژنت (Gerard Genette) ازجمله افرادی است که نظریه‌های روایت‌شناسانهٔ وی وسعت و دقت علمی زیادی دارد.

۱-۱. بیان مسئله و سؤالات تحقیق

روایت‌شناسی از مهم‌ترین مباحث ادبی مربوط به قرن اخیر است. تاکنون نظریه‌های متعددی دربارهٔ روایت‌شناسی ارائه‌شده است. یکی از بزرگ‌ترین نظریه‌پردازان این حوزه، ژرار ژنت فرانسوی است که به‌ویژه نظریات وی دربارهٔ تفاوت داستان و روایت و همچنین انواع زمان روایی ازجمله نظم و زمان پریشی، سالهاست در کشور ما به‌عنوان معیار تحلیل داستان‌ها و رمان‌های فارسی قرارگرفته است. یکی دیگر از نظریات مهم وی، روایت بلاغی است.

نخستین بار فیلان جیمز (Philon James) منتقد برجستهٔ امریکایی در سال ۱۹۹۶ در کتابش با عنوان «روایت به‌مثابهٔ بلاغت» بر مبنای آراء ژرار ژنت، اصطلاح روایت بلاغی را به کاربرد. جیمز معتقد است که ژنت، نخستین کسی بود که برای روایت، مصادیق و مؤلفه‌های خاصی قائل شد که در صورت دستیابی یک داستان به آن مصادیق، روایت آن داستان از نوع بلاغی می‌شود (جیمز، ۱۹۹۶: ۱۲۳).

ژنت در امتداد طرح نظریه‌های خود دربارهٔ ساختار روایت مانند زمان روایی و زاویهٔ دید، به تحلیل مصادیقی مانند پی‌رنگ ضمنی و دراماتیزه کردن لحن پرداخته است که اگر یک روایت بتواند به‌خوبی آن مؤلفه‌ها و مصادیق دست یابد، روایتش دارای بلاغت می‌شود. پس منظور از بلاغت در اینجا صرفاً صنعت‌پردازی‌های ادبی و بازی‌های

زبانی نیست؛ بلکه مجموعه‌ای از ترفندهایی است که مربوط به لحن یا پی‌رنگ داستان است.

زویا پیرزاد، از نویسندگان خوش‌ذوق و مهم معاصر است. اگرچه پیرزاد را بیشتر به حمایت‌هایش از زن در داستان‌هایش می‌شناسند و حتی برخی او را نمایندهٔ افراطی فمینیسم در داستان معاصر می‌شمارند، باید گفت که سبک نویسندگی وی دارای ویژگی‌هایی است که جذابیت خاصی به داستان‌های وی بخشیده است. داستان‌های پیرزاد در طول دههٔ هشتاد و نود، ازجمله داستان‌های پُرفروش معاصر بوده‌اند. ازآنجاکه داستانِ «عادت می‌کنیم» و «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» همواره جزء مقبول‌ترین و پُرفروش‌ترین داستان‌های ایران قرار داشته‌اند. بر همین اساس، در این مقاله، بر مبنای نظریهٔ روایت بلاغی، به تحلیل ساختار این دو رمان مهم از زویا پیرزاد پرداخته می‌شود.

پرسش اصلی این تحقیق: آیا نظریهٔ بلاغت روایی ژرار ژنت، می‌تواند به‌عنوان معیار مناسبی برای بررسی کارکرد روایی داستان و رمان محسوب شود؟

۱ـ۲. اهداف و ضرورت تحقیق

تحقیق پیش رو، به دنبالِ این است که ثابت کند نظریهٔ بلاغت روایی ژرار ژنت، ظرفیت و دقت علمی کافی برای تحلیل روایت متون داستانی دارد. همچنین هدف دیگر از این مطالعه، شناسایی و تبیین نقاط قوت روایت‌پردازی در رمان‌های زویا پیرزاد است که از بهترین نمونه‌های ادبیات داستانی در ایران محسوب می‌شود.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون ده‌ها مقاله و پایان‌نامه دربارهٔ بررسی رمان و داستان بر مبنای نظریهٔ روایت‌شناسی ژنت در ایران نوشته‌شده است. زمانی که به ساختار این مقالات و آثار نگاه می‌کنیم، آنچه بیش از همه نمایان است، تکراری بودنِ مطالبی است که از ژنت

نقل می‌شود؛ به‌عبارت‌دیگر، اغلب این پژوهش‌ها در حوزهٔ یکی از این سه مورد است: بررسی زمان روایی در داستان‌های موردنظر، بررسی زاویهٔ دید یا کانون روایت و نیز بررسی ترامتنیت و بینامتنیت. مواردی که بیان شد، حائز اهمیت هستند؛ اما برخی اندیشه‌های مهم ژنت در کشور ما، هنوز ترجمه نشده‌اند یا مورداستفاده در مطالعهٔ متون قرار نگرفته‌اند.

دربارهٔ نقد داستان‌های زویا پیرزاد از منظر روایت‌شناسی، تاکنون مقالات و پایان‌نامه‌های فراوانی نوشته‌شده است که به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود:

ـ علی سعیدی (۱۳۸۹)، مقالهٔ «بررسی زاویه دید در داستان‌های پیرزاد و فریبا وفی» که در آن، بنای کار بیشتر بر زاویهٔ دید طبق عناصر داستان میرصادقی (زاویهٔ دید اول و سوم شخص) نهاده شده است؛ اما به‌طور مختصر به نظریهٔ ژنت و البته بخش روایت آینده‌نگر و گذشته‌نگر و انواع آن‌ها هم پرداخته‌شده است.

ـ شهلا حائری و سمانه محمدی (۱۳۹۱)، مقالهٔ «بررسی وجوه زیبایی‌شناسی نوشتار پیرزاد در سه مجموعه داستان کوتاه مثل «همهٔ عصرها»، «طعم گس خرمالو» و «یک روز مانده به عید پاک» ـ که البته در دو بخش تنظیم‌شده است: بخش نخست به بررسی زبان زنانه در این سه مجموعه می‌پردازد و بخش دوم ـ صنایع ادبی را در این داستان‌ها نشان می‌دهد.

ـ مریم خرسند (۱۳۹۱) در «بررسی تکنیک‌های روایت در آثار زویا پیرزاد حدود ۱۲ صفحه به نقد برخی داستان‌های مجموعه داستان «طعم گس خرمالو» با نظریهٔ روایت‌شناسی ژنت پرداخته‌شده است. ازآنجاکه ادبیات موضوع و روش تحقیق این پایان‌نامه منسجم نیست، نویسنده در هر قسمت، یک داستان کوتاه یا بخشی از یک داستان بلند پیرزاد را با توجه به یک نظریهٔ روایی مثلاً از پراپ یا گریماس بررسی کرده است که غالباً هم نوع بررسی شتاب‌زده و غیرعلمی است.

با توجه به آنچه گفته شد، مقالهٔ حاضر نخستین اثری است که به بررسی روایت‌شناسی داستان‌های بلند پیرزاد بر مبنای دیدگاه ژرار ژنت می‌پردازد.

۲. بحث و یافته‌های تحقیق

۲-۱. معرفی و سبک رمان‌های زویا پیرزاد

داستان «عادت می‌کنیم» بی‌شک از بهترین آثار پیرزاد است؛ اما مانند رمان دیگرش، «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» چندان موردتوجه واقع نشده است. داستان دربارهٔ سرگذشت سه زن از سه نسل متفاوت است که همه در یک اصل مشترک هستند و آن، تسلط مردان بر زنان در جامعه‌ای مردسالار است. در کل یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های داستان‌های پیرزاد به این برمی‌گردد که اولاً او شخصیت‌های متنوع و فراوانی برای داستان‌هایش برمی‌گزیند و دیگر اینکه تمام این شخصیت‌ها در جامعه مصداق عینی دارند؛ از همین رو به‌خوبی مورد قبول مخاطب قرار می‌گیرند.

آرزو، زنی چهل‌ویک ساله که از همسرش جداشده است. مادر آرزو و فرزند آرزو، سه زن اصلی و سه شخصیت برتر داستان هستند. نکتهٔ اصلی داستان این است که آرزو قصد دارد، آژانسی را که از پدرش به‌جامانده است، مدیریت کند و این کار را می‌کند. کاری که در ایران، همیشه مردها آن را انجام داده‌اند و درواقع نخستین سنت‌شکنی داستان همین تصدی شغل است. از همین‌جا درمی‌یابیم که با داستانی مواجه هستیم که قرار است به شکستن بت‌هایی که دربارهٔ مردان ساخته‌شده است، بپردازد و نشان دهد زنان هر کاری را می‌توانند مانند مردان انجام دهند. در ادامهٔ راه، مشکلات فراوانی ازجمله تمسخر مردان و حتی نگاه ابزاری به آرزو برایش ایجاد می‌شود؛ اما به‌هرحال آرزو می‌تواند دخترش را بزرگ کند و روانهٔ خانهٔ بخت کند و بعد از مرگ مادر خودش، خود نیز به سالمندی پا بگذارد و خاطرات خود را به‌عنوان کتابی برای زنان دیگر منتشر کند تا به همه بگوید که زنان قادر به همه کاری هستند.

رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» دربارهٔ سرگذشت خانواده‌ای مسیحی است که به خاطر کار در پالایشگاه نفت آبادان به این شهر مهاجرت کرده‌اند و در محله‌ای که مختص به شاغلان شرکت نفت است و برخی دیگر از مسیحیان هم آنجا سکونت دارند، زندگی می‌کنند. داستان دربارهٔ حوادث متفاوت این خانواده و به‌طور کل، فضای شهر آبادان در دههٔ ۴۰ شمسی است.

ویژگی اصلی این دو رمان معروف پیرزاد ـ که باعث انتخاب آن‌ها برای پژوهش حاضر شد ـ استفادهٔ هنرمندانهٔ نویسنده از عنصر لحن و نیز نمایش ویژگی‌های اخلاقی شخصیت‌ها به‌جای توصیف مستقیم آن‌ها بود که رکن اساس نظریهٔ ژنت هم است؛ از همین رو، تصمیم بر آن شد که این دو رمان بر اساس اصول نظریهٔ ژنت مورد نقد و بررسی قرار بگیرند تا هم نظریهٔ ژنت برای نخستین بار معرفی شود و هم خوانندگان بتوانند با آن، سبک شخصی روایت یک نویسندهٔ ادیب را مشخص کنند.

۲-۲. روایت بلاغی و مفاهیم اصلی نظریهٔ ژنت

در میان آثاری که در حوزهٔ روایت‌شناسی و بیان آراء بزرگانی چون ژنت و گریماس (Griemas) نوشته‌شده‌اند، کتاب میک بال، با عنوان «روایت‌شناسی، مقدمه‌ای بر نظریهٔ روایت» دارای زبانی ساده و روشن است و نویسنده سعی کرده است با زبانی روشن و تعلیمی، مهم‌ترین اصول روایت‌شناسی را بررسی کند و توضیح دهد.

جیمز فیلان (Philon James) در کتاب «روایت به‌عنوان بلاغت» با توجه به آرای ژنت و بر اساس شش مؤلّفهٔ اصلی نظریهٔ وی، به بیان ارتباط میان روایت و بلاغت اثر پرداخته است و بیان کرده است که یک داستان، چگونه می‌تواند با به‌کارگیری تمهیداتی که در نظریهٔ ژنت بیان‌شده است، به یک داستانِ موفق و منسجم تبدیل شود. پیش از هر چیز، بیان این نکته ضروری است که منظور از بلاغت در این کتاب و به‌طور کل در روایت شناسی، آنچه ما از بلاغت می‌شناسیم نیست؛ بلکه «مجموعه‌ای

از تمهیدات روایی و ادبی برای بهینه ساختن ساختار داستان است تا یک روایت به یک روایت بلاغی تبدیل و ماندگار شود» (فیلان، ۱۹۹۶: ۳۴).

فیلان در هر بخش از کتاب، به بیان چند مورد از مصادیق روایت بلاغی پرداخته است و در پایان هر بخش، یکی از داستان‌های بزرگ دنیا را با کمک آن مصادیق، نقد کرده است تا به‌نوعی آموزش عملی هم به خوانندگان خود داده باشد. در بخش سوم، که به آرا ژرار ژنت هم اشاره‌شده است، مفاهیمی مانند صدا، فاصله، نگرش موقت و پویایی روایت بیان‌شده‌اند و سپس داستان معروف وداع با اسلحه از ارنست همینگوی، بر اساس این چهارعنصر، تحلیل و نقد شده است (رک: همان: ۹۱).

ژنت در کتاب «دست‌نوشته، ادبیات در درجهٔ دوم» در دو بخش، به روایت بلاغی پرداخته و معتقد است که «هر روایتی که مجموعه‌ای از اصول روایت‌شناختی را به‌درستی و با رعایت انسجام در خود جای‌داده باشد، به درجه‌ای از بلاغت روایت می‌رسد که می‌توان روایت آن داستان را روایتی قوی و ساختارمند دانست» (ژنت، ۱۹۹۲: ۱۲۴).

گفتنی است در این مقاله، تنها به اصول این نظریه پرداخته‌شده است و از بیان سایر آرای ژنت خودداری شده است.

ژنت روایت بلاغی را صفتی برای روایتی می‌داند که به حد اعتدال و مناسب، از عناصر روایت بهره برده باشد. خود او در کتابش، با اشاره به رمان برادران کارامازوف داستایوسکی، می‌گوید که «در اوایل داستان بین دوتن از برادران یک مشاجرهٔ فیزیکی روی می‌دهد. راوی در چهار مقطع دیگر به ذکر دو بارهٔ این درگیری می‌پردازد؛ اما هر بار بخشی از علت و عقبهٔ این درگیری برای ما روشن می‌شود و هر بار، جنبه‌ای از شخصیت‌پردازی دو برادر برای خواننده مشخص می‌گردد» (همان: ۱۶۷).

جیمز فیلان به نقل از آثار ژنت به برخی مصادیق بلاغت روایی پرداخته است و چنانکه بیان شد، بعضاً با توجه به داستان‌های مهم دنیا، شواهدی نیز برای آن مصادیق

ارائه کرده است. ازآنجاکه دوباره‌گویی نشود، در قسمت بعد و در تحلیل داستان‌های پیرزاد و وفی، به توضیح این مصادیق نیز پرداخته می‌شود.

۲ـ۳. بررسی داستان‌های زویا پیرزاد با توجّه به نظریه بلاغت روایی ژنت

در ادامه به اهم مؤلفه‌های بلاغت روایی در اندیشهٔ ژنت اشاره می‌شود و سپس با توجه به نظریهٔ مذکور، به بررسی و نقد رمان پیرزاد پرداخته می‌شود:

۲-۳ ـ ۱. دراماتیزه کردنِ لحن

یکی از مصادیق مهم بلاغت روایی به دراماتیزه کردن لحن بازمی‌گردد. منظور از لحن «نحوهٔ خاص گفتار شخصیت‌های داستان است؛ یعنی هر شخصیت با توجه به موقعیت اجتماعی یا جنسیتش، لحنی متناسب دارد و این لحن باید در داستان رعایت شود» (همان: ۹۸).

جانی پین در بخشی از کتاب مهم خود با عنوان «لحن در داستان» دربارهٔ عنصر لحن از قول ژنت می‌گوید: «نویسندگان بزرگ صرفاً به برقراری لحن متناسب با جایگاه خانوادگی و سواد و موقعیت حرفه‌ای شخصیت‌ها بسنده نمی‌کنند. آنان گاهی عناصر ملموس را کنار هم می‌چینند تا خواننده، خود به لحن یک شخصیت از لابه‌لای نمایش آن لحن پی‌ببرد» (پین، ۱۳۸۹: ۶۴). البته پین اشاره‌ای به نظریهٔ بلاغت روایی ژنت نکرده است و نام دراماتیزه کردن لحن را هم ذکر نکرده است؛ اما آنچه گفته دقیقاً به نظریهٔ ژنت مربوط است.

ژنت در دراماتیزه کردن یا نمایشی ساختن لحن، در کتاب دیگرش چنین آورده است که: «گاهی یک راویِ خوب، به‌جای بیان و گزارش صرف لحن شخصیت‌های داستان، لحن آن‌ها را با نمایش همراه می‌سازد، نمایشی که متعلق به آن شخصیت است و مخاطب به‌خوبی با آن نمایش آشناست» (ژنت، ۲۰۰۱: ۱۳۴).

پیش‌ازاین به لحن زنانهٔ موجود در داستان‌های پیرزاد، اشاره کردیم. پیرزاد به‌واقع از بهترین داستان‌پردازان از این منظر است و لحن زنانهٔ داستان‌هایش، به‌خوبی مشهود است. نکتهٔ قابل تأمل این است که این لحن، بارها دراماتیزه می‌شود؛ یعنی حالت نمایشی می‌گیرد و حرکات و اطوار خاص زنان مشخص می‌شود.

همان‌طور که در مثال زیر می‌بینیم، شخصیت کلاریس (مادر) که از فرزندش راضی است، دست زیر چانه‌اش می‌گذارد و به تماشای او مشغول می‌شود و این رفتاری است خاص زنان یا دست بردن برای نوازش فرزند و جملهٔ بعد آن‌که از غرور زنانه برمی‌آید. مردها در این مواقع، لب به اعتراض می‌گشایند یا عکس‌العمل تند نشان می‌دهند: «روبهرویش نشستم، دست زدم زیر چانه و نگاهش کردم که نوه‌اش فقط برای باشگاه و مهمانی نیست که مو شانه می‌کند و لباس تمیز می‌پوشد و حرف‌گوش‌کن می‌شود. تا دست دراز کردم که گونه‌اش را نوازش کنم، سر را عقب کشید: نکن موهام خراب شد! دستم لحظه‌ای روی هوا ماند بعد از روی میز نمکدان را برداشتم که لازم نداشتم» (پیرزاد، ۱۳۸۱: ۱۰).

یا این مثال: «از جعبه کلینکس دستمالی بیرون کشیدم و دادم دست آرمینه و گفتم دوردهن. بعد چرخیدم طرف دخترک: به مادربزرگت خبر دادی که زنگ زدند» (همان :۲۴).

در مثال زیر نیز، پیرزاد با دقت، به لحن نمایشی و خاص زنان هنگام مشاجره باهم (کل‌کل) پرداخته است که در جملات انتهایی این قسمت است، مشخص است: «توی دسشویی مادر مارگریتا که اسمش ژولیت بود و اصرار داشت ژوژو صدایش کنند، در حال آرایش کردن بود ... از توی آینه ما را که دید، برگشت و سلام شل‌وولی کرد و گفت: چه جالب شما کجا اینجا کجا؟! از این جملهٔ کوتاه، این منظور بلند را داشت که شما که خانه‌تان بوارده (یک محل پایین شهر در آن زمان) است و گریدتان پایین، در باشگاه گلستان که مخصوص اهالی بریم (محلهٔ بالای شهر) با گریدهای بالا

است، چه می‌کنید؟ آلیس وقتی‌که نفس بلند کشید و سینه جلو داد، فهمیدم الان است به قول خودش، مادر مارگریتا را بشوید و پهن کند. اول نگاهی به آینه انداخت و از مرتب بودن موها و پُررنگی ماتیک که مطمئن شد، برگشت طرف مادر مارگریتا و با یک ابرو بالا و دست‌به‌کمر پرسید: ببخشید ژولیت گرید شوهرت چند بود؟ مادر مارگریتا دو ابروی هلالی را بالا داد: ژوژو، بعدشم ۱۵ چطور حالا مثلاً؟ آلیس لبخند زد و درحالی‌که آدامسش را بین دو دندان جلویی بازی می‌داد، با صدایی که از بین دندان‌ها و آدامس شنیده می‌شد: گفت پس هنوز سه گرید دارد که به شوهر خواهرم برسد و آخرسر آدامس را باد کرد و ترکاند و رفت» (همان: ۷۶).

۲-۳ ـ ۲. پی‌رنگ ضمنی

یکی از مهم‌ترین مصادیق بلاغت روایت، پی‌رنگ ضمنی است. ژنت دربارهٔ رابطهٔ پی‌رنگ و بلاغت روایت نظریهٔ خاصی دارد. وی معتقد است که «وظیفهٔ پی‌رنگ تنها تنظیم حوادث داستان به‌طور عقلانی نیست؛ بلکه رابطهٔ روایت و پی‌رنگ خود مسئله‌ای مهم است. به این معنا که پی‌رنگ بهتر است در بیشتر موارد به‌طور ضمنی عمل کند. یعنی علیتی که پشت حوادث داستان قرار دارد، آن‌قدر مشخص و به‌اصطلاح در چشم نباشد که قدرت تعلیق را از داستان بگیرد» (ژنت، ۱۹۹۲: ۱۵۴).

به نظر ژنت، پی‌رنگ ضمنی، خود شامل مواردی است یکی از این موارد، به نحوهٔ پردازش شخصیت‌های داستان در طول پی‌رنگ مربوط است؛ یعنی «راوی به‌جای اینکه مستقیماً دربارهٔ اخلاق و خصوصیات شخصیت‌های داستانش بگوید و به‌اصطلاح گزارش دهد، به‌صورت نمایشی پرده از خصوصیات رفتاری و اخلاقی آن‌ها بردارد» (همان: ۱۵۵). ژنت ادامه می‌دهد این‌گونه راوی باعث می‌شود که هم شخصیت داستان، به‌درستی توصیف شود و هم اینکه پی‌رنگ داستان جلو برود.

بی‌شک پیرزاد در این زمینه، از بهترین نویسندگان ما است. در داستانِ «عادت می‌کنیم»، این‌گونه از یکی از عادت‌های رفتاری شخصیت اصلی داستان، آرزو در حین پیشبرد پی‌رنگ، پرده برمی‌دارد:

«نزدیک به آمدن مهمان‌ها بود و آرزو هنوز مشغول ورررفتن با لکهٔ بزرگ روی دیوار بود که البته از بزرگیش، چیزی نمانده بود ... در همین آن، قاب عکس کوچکی که سفارش داده بود، رسید و بلافاصله آن را روی باقی‌ماندهٔ لکه گذاشت و چیدمان مبل را به‌گونه‌ای عوض کرد که نگاه مهمانان به سمت دیگری از اتاق باشد» (پیرزاد، ۱۳۹۰: ۶۵). در این قسمت راوی، بدون نام بردن از وسواس فکری آرزو، آن را در جریان داستان نمایش داده است.

نوع دیگر پی‌رنگ ضمنی نیز به‌نوعی به تعلیق مرتبط است. درواقع ژنت معتقد است «منظور از پی‌رنگ ضمنی، در نوع دیگر این است که راوی سعی کند گاهی از ترفندهایی استفاده کند که در ضمنِ دیالوگ شخصیت‌ها یا رخ دادنِ حوادث مطرح می‌شوند و خواننده در انتهای آن قسمت به رابطهٔ آن کارکرد خاص و جملات قبل پی می‌برد» (فیلان، ۱۹۹۶: ۱۳۴).

به سخنی دیگر، در برخی قسمت‌های یک داستان، چه موقع گفت‌وگوی دو شخصیت و چه هنگام روایت دانای کل ممکن است واقعه‌ای ناچیز یا مهم رخ دهد و شخصیت را به یاد واقعه‌ای مشابه در گذشته‌اش بیندازد، به‌نحوی‌که انتظار رخداد مجدد آن را دارد؛ اما ناگهان در انتهای آن بخش، چیز متفاوتی می‌بیند و همچنین ممکن است در طول یک قسمت، جملاتی بیان شوند که در ظاهر ارتباطی با آن مبحث یا گفت‌وگو نداشته باشند؛ اما در انتهای آن قسمت، می‌فهمیم که هدف ازآنچه بوده است و چه ارتباطی با سایر جملات آن قسمت داستان داشته است.

به‌عنوان نمونه به قسمت زیر، نگاه می‌کنیم. راوی به یاد نوعی بازی می‌افتد که برای او شیرین بوده است و خاطرهٔ خوبی از آن دارد؛ اما پایان آن بازی برای بچه‌ها،

مناسب نیست. بااین‌حال در انتهای این قسمت، می‌فهمیم که چیز دیگری برخلاف آنچه راوی می‌اندیشید، رخ می‌دهد: «آرسینه گفت قرارشده بطری‌بازی کنیم. آرمینه گفت: امیلی یادم داده. گفتم بطری‌بازی؟ و نفسم را دادم تو. با آرتوش سر بطری‌بازی آشنا شده بودیم. در جشن تولد دوستی مشترک. مهمان‌ها به نوبت بطری را می‌چرخاندند، کسی که بطری را چرخانده بود، باید کسی را که سر بطری رو به او می‌ایستاد ببوسد ... آرمینه گفت کسی که بطری می‌چرخاند. آرمینه گفت: هر دستوری دلش خواست می‌دهد ... نفسم را دادم بیرون و خندیدم و فکر کردم بچه‌ها چقدر معصومند» (پیرزاد، ۱۳۸۱: ۵۴).

یا در بند زیر که شاید نگاه نخست علت توجه راوی به صدای قورباغه‌ها مشخص نباشد و خواننده صرفاً گمان کند که برای ایجاد چاشنی طنز به صدای قورباغه‌ها اشاره‌شده است، حال‌آنکه راوی به‌خوبی، ضمن ایجاد طنزی تصویری یا به عبارت بهتر، هجو کاریکاتوری (شباهت صدا و قد قورباغه به پیرزن بدصدای کوتوله) قصد داشته است که تصویری از شهر آبادان هم به ما بدهد:

« ... قدش کوتاه بود. خیلی کوتاه. تقریباً تا آرنجم. لباس روپوش‌مانند گلداری پوشیده بود و شال بافتنی سیاهی بسته بود دور کمر. گردن بند مروارید سه‌رجی به گردن داشت. قورباغه‌ای توی چمن صدا کرد و زنِ قدکوتاه با صدای جیغی، تقریباً فریاد زد امیلی اینجاست؟ گردن بندش را چنگ زد: اینجا نیست؟ سر بالا گرفت و انگار تازه متوجهم شده باشد، زل زد به صورتم ... دستش را جلو آورد: المیرا سیمونیان هستم، مادربزرگ امیلی. قورباغه ناپیدا دوباره قور کرد و این بار قورباغه دیگری با قور بلندتری جواب داد. دستپاچه شدم دلیلش شاید کوتاهی قد مادربزرگ امیلی بود یا گردن‌بند مروارید در ساعت چهار بعدازظهر یا شال پشمی در آن هوای گرم یا لحن خیلی رسمی یا شاید هم صدای قورباغه‌های لعنتی که بعدازاین همه سال زندگی در آبادان نه به قیافه‌شان عادت کرده بودم نه به صدایشان» (همان: ۴۳).

یا در قسمت زیر:

«از جلو در رفتم کنار. بفرمایید تو با بچه‌ها عصرانه می‌خورد. دوباره گردن بند مروارید را چنگ زد. می‌خواست فریاد بزند: عصرانه؟ این بار هیچ قورباغه‌ای صدا نکرد ولی باز دستپاچه شدم: ساندویچ کره پنیر با شیر. چرا توضیح می‌دادم؟

نگاهش را پایین آورد و زل زد به صلیب کوچک گردنم. پنیر دوست ندارد ... دوباره تقریباً داشت فریاد می‌زد ... مادر بزرگ امیلی را دید. این بار واقعاً فریاد زد: اگر از پنجره دیده بودم آمدی اینجا باز باید دور شهر راه می‌افتادم؟» (همان: ۴۸).

چنانکه دیدیم در داستان‌های پیرزاد هر دو نوع پی‌رنگ ضمنی به بهترین حالتی وجود دارند و ازجمله دلایل قوت ساختار داستان‌هایش محسوب می‌شوند.

پی‌رنگ یا طرح یا پلات، درواقع سنگ‌بنای هر داستان است و اهمیت زیادی دارد. «پی‌رنگ به‌تنهایی می‌تواند باعث قوت یا ضعف یک داستان شود؛ زیرا تمام وجوه و عناصر داستان به‌نوعی روی پی‌رنگ سوار هستند و در پی‌رنگ جریان می‌یابند. پی‌رنگ، تنظیم حوادث داستان بر مبنای روابط علی و معلولی است» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۵۸).

۲-۳-۳. تداعی غیرمنتظره

یکی دیگر از شیوه‌های بلاغت روایت، این است راوی یا شخصیت اصلی، در حین دیالوگ یا شخصیت دیگر و به سبب بیان یک موضوع، ناگهان خاطره یا رخداد کوتاهی از گذشته را در ذهن خود مرور کند» (ژنت، ۱۹۹۲: ۱۳۴). ژنت به این مورد، تداعی غیرمنتظره می‌گوید.

آنچه ژنت گفته است در داستان‌های پیرزاد، حتی در مجموعه داستان‌های کوتاهش هم نمود پُربسامدی دارد. ابتدا به چند مثال توجه کنیم: «دستم را چنان محکم فشرد که حلقهٔ ازدواجم انگشتم را درد آورد چشم‌هایش را ریز کرد از آیوازیان‌های جلفا هستید؟ چروک‌های دور چشم‌ها یک اندازه و یک‌شکل بودند. انگار

کسی با دقت هاشور زده باشد. مادرم می‌گفت: «چرا مثل همهٔ زن‌ها حلقه‌ات را دست چپ نمی‌کنی؟» (پیرزاد، ۱۳۸۱: ۴۷).

«توضیح دادم آیوازیان فامیل شوهرم است. از آیوازیان‌های تبریز. مادرم اصفهان به دنیا آمده. آرشالوس وسکانیان؟ می‌شناسید؟ خواهرم پوزخند می‌زد پس مردم از کجا بفهمند کلاریس خانم شبیه بقیهٔ زن‌ها نیست؟» (همان).

در دو شاهد مثال بالا، فراخور اینکه یک موضوع جزیی در گفت‌وگوی میان زن و پیرزن مطرح می‌شود، راوی ناگاه به یاد حرفی از مادر و خواهرش می‌افتد که در آنجا حضور ندارند؛ بلکه راوی به یاد سخنان آنان می‌افتد، آن‌هم درست در لحظه‌ای که مشغول گفت‌وگو با شخص دیگری است.

طبق نظر ژنت «این نوع تلفیق زاویهٔ دید بیرونی با درونی، درست زمانی که در گفت‌وگوی میان دو شخصیت، به نمود بیرونی آن موضوع درونی اشاره‌شده است، ضمن اینکه باعث ایجاد انسجام در آن قسمت از داستان می‌گردد، نوعی شخصیت‌پردازی غیرمستقیم شخصیت هم هست و همین امر، باعث نمایش رفتار کاراکترها به‌جای گزارش رفتار و کردار آن‌ها نیز می‌شود» (ژنت، ۲۰۰۱: ۱۳۵).

«... امیلی روی تخت یله داده بود. دامن لباس سفید جسته بود بالای زانوها. یکی از دم‌موشی‌ها بازشده بود و موها ریخته بود توی صورتش. مادرم می‌گفت: چشم‌هایت ضعیف می‌شود. دختر حتی در خلوت هم باید حواسش به لباسش باشد. امیلی داشت با روبان بازی می‌کرد. مرا که دید زود صاف نشست، دامنش را پایین داد و جفت دست‌ها را گذاشت روی زانو» (پیرزاد، ۱۳۸۱: ۵۳).

۲-۳ـ۴. تداوم و بسامد

دربارهٔ این اصل که ازجمله مصادیق «زمان روایی» در اندیشهٔ ژنت است، در آثار ترجمه‌شده از وی و سایر کتب مربوط به روایت‌شناسی فراوان صحبت‌شده است. مدت یا تداوم «رابطهٔ بین مدت‌زمانی است که رویدادی معین در داستان، طی آن اتفاق

می‌افتد و تعداد صفحاتی از متن روایت که به توصیف آن رویداد اختصاص داده می‌شود» (ژنت، ۱۳۹۹: ۵۵). البته تداوم به‌جز این مورد، به مفهوم «طول روایت راوی از توصیف ظاهر یا رفتار یک شخصیت» است (ژنت، ۱۳۹۲: ۵۴).

در داستان‌های پیرزاد، نوع اول تداوم، به‌خوبی به‌کاررفته است و غالباً طول زمانی که برای روایت یک رویداد در نظر گرفته‌شده و تعداد جملاتی را که به خود مختص کرده، اندازه و مناسب است. همچنین در مفهوم دوم تداوم یعنی توصیفِ به‌اندازهٔ شخصیت‌ها نیز پیرزاد به‌خوبی عمل کرده است.

همچنین بسامد، به معنای «رابطهٔ بین راه‌های ممکن برای تکرار رویدادها یا اندیشه‌ها در روایت است» (ژنت، ۱۳۹۰: ۶۷). پیرزاد از بسامد بارها در رمان‌هایش استفاده کرده است. در اینجا ذکر نکته‌ای بسیار مهم است: ژنت در هیچ کجای آثارش نگفته است که کمیت استفاده از عناصری مثل بسامد یا تداوم مهم است؛ بلکه مشخصاً بارها از واژهٔ «کیفیت» یا واژگانی چون «تشخّص» استفاده کرده است که نشان دهد به‌صرف استفادهٔ پُربسامد از یک عنصر و بدون اینکه آن عنصر وجوه ادبیت داشته باشد، نمی‌توان آن را مختصهٔ سبکی یک نویسنده در روایت‌پردازی دانست (رک: ژنت، ۱۹۹۲: ۷۴).

از طرفی دیگر، باید دانست که بسامد هم مانند تداوم تنها به ذکر رویدادها و حوادث داستان اختصاص ندارد؛ بلکه دربارهٔ توصیف شخصیت‌ها و به‌ویژه دیدگاه‌ها و اعتقادات آنان نیز مصداق دارد. تفاوت پیرزاد با بسیاری از نویسندگان دیگر به‌ویژه نویسندگان زن در این است که وی علاوه بر بسامد، دانسته است که باید به عناصر روایتش رنگ و چاشنی ادبی بدهد. برای نمونه‌ای از بسامد می‌توانیم به داستان «عادت می‌کنیم» و شخصیت نسبتاً فمینیسم آرزو اشاره‌کنیم.

در چندین جای داستان، این موضوع مطرح‌شده است که مردان به خاطر تعصب ناموسی، زنان را متعلق به اندرونی منزل خود می‌دانند و حتی در حضور غریبه‌ها، آنان

را منزل خطاب می‌کنند؛ اما هر بار که این موضوع بیان‌شده است، پیرزاد به‌خوبی توانسته است که با ایجاد طنزهای ظریف زبانی، در ایراد آن، تنوع و به‌اصطلاح آشنایی‌زدایی ایجاد کند. در اوایل داستان، آرزو به یکی از همسایه‌هایش، خانم نصیری، که از زنان متموّل و شوهرش از بازاریان گردن‌کلفت است، می‌گوید:

«تو زیاده توقع داری از این زندگی که مردها دارند با ما زن‌ها، دختر جان مردها، خانه را به منزل و حریم شخصی تقسیم کرده‌اند. منزل که همان جای خواب و خوردشان است و حریم شخصی را با ما زن‌ها پیوند زنده‌اند تا به‌اصطلاح غیرت خود را نشان دهند برای حفظ ناموس ما زن‌ها؟ تنها تفاوت این است که ما در حضور مردان غریبه، منزل می-شویم؛ اما منزل هیچ‌گاه حریم شخصی نمی‌شود» (پیرزاد،۱۲:۱۳۹۰).

در جای دیگر به دوستش این‌گونه می‌گوید: «مردها بی‌علتِ و سبب، لاف مردی دارند. حق خودشان می‌دانند که هرجایی در اجتماع ظاهر شوند؛ اما زن‌ها برای منزل ساخته‌شده‌اند. مگر شوهر خودت به تو در حضور مردهای غریبه، منزل نمی‌گوید؟» (همان: ۱۳).

در صفحات پایانی داستان نیز، آرزو خطاب به نیلوفر ـ یکی از مشتریان همیشگی‌اش که گاهی به آژانس می‌آید و باهم صحبت می‌کنند ـ می‌گوید که «مردها هر زمان دلشان بخواهند، منزل بودن ما را بر سر ما می‌کوبند و آن را دلیل اینکه مسائل جامعه را خوب نمی‌شناسیم، معرفی می‌کنند، بدون اینکه یادشان باشد خودشان ما را تا سرحد منزل، تنزل داده‌اند» (همان: ۲۱۴).

جالب توجه اینکه چند دقیقه بعد، آقای سلوکی، یکی از راننده‌های آژانس، در پاسخ به اظهارنظر نیلوفر دربارهٔ سیاست، عین سخنان آرزو را می‌گوید و این‌گونه دعوی آرزو، چند لحظهٔ بعد اثبات می‌شود:

«شما از مردها چه می‌دانید، خانم جان؟ تا بوده، در این اندرونی، مردها یا پدرهایتان بوده‌اند یا برادرهایتان و بعدتر، یک مرد که شوهرتان بوده و تمام. این‌ها که همهٔ مردها و تمام جامعه نیستند. به نظرم نباید همه را با یک چوب راند» (همان: ۲۳).

۳. نتیجه‌گیری

در این مقاله با توجه به نظریهٔ بلاغت روایی ژرار ژنت به تحلیل و بررسی دو رمان مهم زویا پیرزاد، «عادت می‌کنیم» و «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» پرداخته شد. پیرزاد از نویسندگان برجستهٔ معاصر است و شیوهٔ استفادهٔ وی از عناصر گوناگون روایت، تشخص و جذابیت مطلوبی به داستان‌هایش بخشیده است. در طول مقاله به‌تفصیل نشان داده شد که پیرزاد تا چه حد در ایجاد یک روایت مناسب و منسجم، موفّق عمل کرده است.

نظریهٔ بلاغت روایی البته دارای مصادیق بیشتری است و درواقع، تداوم سایر آراء ژنت در باب روایت داستان مانند هم‌زمانی روایت یا آینده‌نگری و گذشته‌نگری آن و رعایت تداوم و بسامد و نظم و مسائلی ازاین‌دست است؛ اما در طول این مقاله سعی شد به مؤلفه‌هایی پرداخته شود که تاکنون نزد پژوهشگران ما، چندان موردتوجه واقع نشده‌اند. پژوهش حاضر نشان داد که شیوهٔ استفادهٔ پیرزاد از عنصر لحن نمایشی، به‌ویژه زمانی که به شخصیت‌های زن داستانش مربوط است، تا چه حد، باعث تشخص و جذابیت داستان‌های وی شده و قطعاً این نوع کارکرد، ویژگی سبک شخصی روایت وی است.

کتاب‌شناسی

کتاب‌ها

۱. پیرزاد، زویا (۱۳۸۱)، ***چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم***، چاپ پنجم، تهران: مرکز.

۲. پیرزاد، زویا (۱۳۹۰)، ***عادت می‌کنیم***، چاپ چهارم، تهران: نگاه،

۳. خرسند، مریم (۱۳۹۱)، ***بررسی تکنیک‌های روایت در آثار زویا پیرزاد***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه سمنان.

۴. ژنت، ژرار (۱۳۹۲)، ***تخیل و زبان***، ترجمهٔ شکرالله اسداللهی، تهران: سخن.

۵. .....، ..... (۱۳۹۰)، ***گفتمان حکایت***، ترجمهٔ آذین حسین‌زاده، تهران: نیلوفر.

۶. .....، ..... (۱۳۹۹) ***گفتمان روایی***، ترجمهٔ مریم طیورپرواز، تهران: مهراندیش.

۷. پین، جانی، (۱۳۸۹)، ***سبک و لحن در داستان***، ترجمهٔ نیلوفر اربابی، اهواز: نشر رسش.

۸. میرصادقی، جمال (۱۳۶۷)، ***عناصر داستان***، چاپ دوم، تهران: علمی.

مقاله‌ها

۱.حائری، شهلا و محمدی، سمانه (۱۳۹۱)، ***«بررسی وجوه زیبایی‌شناسی نوشتار زویا پیرزاد در سه مجموعه داستان کوتاهش»***، فصلنامهٔ مطالعات نقد ادبی، شمارهٔ ۲۹، صص ۱۲۶-۱۰۹.

۲.سعیدی، علی (۱۳۸۹)، ***«بررسی زاویهٔ دید در داستان‌های فریبا وفی»*** فصلنامهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی، صص ۹۸-۸۱.

لاتین

1. Genette, Gerard.(2001). **Threshold of interpretation**, translated by: Jane lewin, Cambridge university press.

2. Genette, Gerard. (1992). **Palimpsests, literature in the second degree**, translated by Ghana Newman, university of Nebraska press.

3. Bal, Mieke.(2017). **Narratology, introduction to the theory of narrative**, Fourth edition, first edition in 1985, university of Toronto press.
4. Phelan, James.(1996**). Narrative as rhetoric**, Ohio state university press.