Literary Interdisciplinary Research, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)

Semiannual Journal, Volume 2, Issue 4, Winter and Spring 2021, Pages. 130-163

DOI: 10.30465/LIR.2020.31879.1171

Discourse analysis pattern of linguistic elements and novel discourse processes in“Man cheragh-ha ra khamoosh mikonam” novel by Zoya Pirzad

Hoda Amini[*]
Dr. Mahyar Alavi Moghaddam [***]
Dr. Mahmoud Firoozi Moghadam [***]

Abstract

Critical discourse analysis is an interdisciplinary approach in the fields of linguistics, criticism, and sociology that emphasizes the social function of language in society and politics and how social and political powers are reproduced. Critical discourse analysis means the study of the sociology of language and the study of the linguistics of society; An approach that discusses language as a social action in relation to ideology, history, power, and society. According to Norman Fairclough's theory, in order to discover the underlying layers and analyze the discourse pattern, three levels of "description", "interpretation" and "explanation" must be considered. To achieve the discourse pattern at the level of "explanation", which is the main and fundamental level in the study of the sociology of language, one must have the level of "description" (linguistic features, formal elements of language and grammar of the text) and the level of "interpretation" (processes of discourse. The contextual context of the text and intertextual factors) should be considered. . In this article, we try to examine the dialectical relationship between language and power and language and discourse in the novel I “Man cheragh-ha ra khamoosh mikonam ” off the lights, Zoya Pirzad's work only on two levels of description and interpretation. In this novel, the author indirectly reflects the political, social and cultural concepts of society and reflects the common components of the discourse model. The application of the novel's discourse

[*] PhD Student in Persian Language and Literature, Torbat Heydariyeh Branch, Islamic Azad University, Torbat Heydariyeh, Iran. aminihoda61@gmail.com
[**] (Corresponding Author) Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran. m.alavi.m@hsu.ac.ir
***Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Torbat-e Heydarieh Branch, Islamic Azad University, Torbat-e Heydarieh, Iran. firouzimoghaddam@gmail.com
Date of receipt: 2020-08-15, Date of acceptance: 2020-11-02
Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

model I “Man cheragh-ha ra khamoosh mikonam ” off the lights. Structures and social action and the author's critical worldview in the context of sociological components.

Keywords: Interdisciplinary studies, discourse pattern, level of description and interpretation, Zoya Pirzad, Norman Fairclough.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی، سال دوم، شمارهٔ چهارم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹، ۱۳۰-۱۶۳
DOI: 10.30465/LIR.2020.31879.1171

تحلیلِ الگوی گفتمانیِ عناصرزبان شناختی و فرایندهای گفتمانِ رمانِ «چراغ ها را من خاموش می‌کنم»

(مقاله پژوهشی)

هدا امینی *
دکتر مهیار علوی مقدّم **
دکتر محمود فیروزی مقدم ***

چکیده

تحلیل گفتمان انتقادی، رویکردی میان رشته‌ای در حوزه‌های زبان‌شناسی، نقدادبی و جامعه شناسی است که بر کارکرد اجتماعی زبان در جامعه و سیاست و نحوهٔ بازتولید قدرت اجتماعی و سیاسی تاکید می کند. بر اساسِ نظریهٔ نورمن فرکلاف، برای کشف لایه‌های زیرین و تحلیل الگوی گفتمانی، باید سه سطح «توصیف»، «تفسیر» و«تبیین» را بررسی کرد. برای دست یافتن به الگوی گفتمانی درسطح «تبیین» که سطح اصلی و بنیادین در بررسی جامعه‌شناسی زبان است، باید سطح «توصیف» (شاخص‌های زبان‌شناختی، عناصر صوری زبان و دستور زبان متن) و سطح «تفسیر» (فرایندهای گفتمان، بافت موقعیتی متن و عوامل بینامتنی) مورد توجّه قرار گیرد. دراین مقاله می‌کوشیم برپایهٔ نظریهٔ گفتمانی نورمن فرکلاف، به بررسی رابطهٔ دیالکتیک زبان و قدرت و زبان و گفتمان در رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* صرفاً در دو سطح توصیف وتفسیر بپردازیم. دستاورد تحلیل گفتمانی این رمان این است که زویا

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات وعلوم انسانی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه، ایران. Aminhoda61@gmail.com

** (نویسنده مسئول): دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران m.alavi.m@hsu.ac.ir

*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات وعلوم انسانی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه، ایران.firouzimoghaddam@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۵/۲۵، تاریخ پذیرش:۱۳۹۹/۰۸/۱۲

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpos

پیرزاد با تسلط بر زیرگونه‌های آوایی، واژگانی، ساختارجمله و انواع آن وشخصیت پردازی متن دراین اثر، ساختی مناسب برای ورود به سطوح دیگرتحلیل گفتمان انتقادی ایجادکرده است. کاربرد الگوی گفتمانی رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، ازنظرفرکلاف، درسطح توصیف، یعنی توصیف عناصر زبان-شناختی و ساخت‌های زبانی و در سطح تفسیر، یعنی تفسیر فرایندهای گفتمان، گامی است در شناختِ لایه های زیرین این رمان و شناختِ ساختارها و کنش اجتماعی و جهان‌نگری انتقادی و جامعه‌شناختی. نویسنده از زبان برای ساخت هویت های اجتماعی، روابط اجتماعی و نظام های دانش و باورها استفاده می‌کند و به کمک مشارکان گفتمان به بیان حقایق پنهان و لایه‌های زیرین متن می‌پردازد.

کلیدواژه‌ها: مطالعات میان‌رشته ای، الگوی گفتمانی، تحلیل گفتمان انتقادی، زویا پیرزاد، نورمن فرکلاف.

۱. مقدّمه

تحلیل گفتمان انتقادی، رویکردی نو و میان‌رشته‌ای در تحلیلِ پیوند بین زبان‌شناسیِ، نقدادبی و جامعه‌شناسیِ زبان است. در پیِ پیدایشِ «تحلیل گفتمان» که صرفاً به توصیف متن و ساختارهای زبانی درسطح خرد، جدا از مفاهیم اجتماعی، ایدلوژیک و قدرت می‌پرداخت، نورمن فرکلاف(Norman Firclough) با افزودن صفت «انتقادی» به تحلیل رابطهٔ دیالکتیک زبان و قدرت، زبان و گفتمان و پیوند زبان با قدرت، ایدئولوژی، ساختار اجتماعی و نهادهای اجتماعی، این رویکرد را وارد عرصه‌های جدیدی کرد. به این ترتیب، تحلیل گفتمان انتقادی، چشم‌انداز متنوع و گسترده‌ای پیش روی زبان‌شناسی گشود، چرا که «این رویکرد به مطالعهٔ جنبه‌هایی از زبان روی آورده است که در زندگی مردم و سرنوشت جوامع نقش اساسی دارند» (آقاگل زاده: ۱۳۹٤، ۱۵۹). این رویکرد، بر این باور است که جامعه، گفتمان و ایدئولوژی حاکم بر جامعه به عنوان ابزار ارتباطی، به بازنمود مفاهیم و اندیشه‌ها در نظام گفتمانی می-پردازند. تحلیل گفتمان انتقادی، بیشترین وجهٔ جامعه شناختی را در پژوهش‌های گفتمانی داراست.

تحلیل گفتمان انتقادی با نام زبان‌شناسانی مانند نورمن فرکلاف، تئون آندریانوس وندایک(Teun Adrianus van Dij)، روث وداک(Ruth Wodak)، گونترکرس(Gunther Kress) و ون لیوون(Van Leeuwen) درهم آمیخته و نورمن فرکلاف یکی از شخصیت‌های بارز در این رویکرد است. در نگاه او تحلیل گفتمان انتقادی، روشی است که در کنار سایر روش‌ها برای بررسی تغییرات اجتماعی و فرهنگی به کار گرفته می‌شود و مرجعی است که در نزاع علیه استثمار و سلطه مورد استفاده قرار می‌گیرد. او معتقد است کاربرد زبان معمولاً در عین حال که سازنده هویت‌های اجتماعی، روابط اجتماعی و نظام‌های دانش و باورهاست توسط آن‌ها نیز ساخته می‌شود. فرکلاف تحلیل گفتمان را در سه سطح«توصیف»، «تفسیر» و«تبیین» مورد بررسی قرارداد. وی عقیده داشت متن در وهلهٔ نخست، دارای کلیتی وابسته به آن است؛ کلیتی که به آن گفتمان می‌گویند واحدی فراتر از جمله را شامل می‌شود و به شرایط بیرونی و اجتماعی وابسته است. این عوامل اثرگذاری مستقیم بر فرایند تولید و تفسیر دارند و تولید و تفسیر بر یکدیگر اثر گذارند و به شدت متأثر از شرایط اجتماعی هستند.

۱,۱ بیان مسأله

در الگوی گفتمانی، این گونه تحلیل و تفسیر از سویی، می‌تواند دارای خوانش‌های متعدد و متنوع بینامتنی باشد که ازفرایندهای ایدئولوژیکی بهره می‌برد و از سوی دیگر، در گستره‌ای وسیع‌تر، جامعه‌شناسی، فلسفه، تاریخ و سیاست را در بر می‌گیرد. از دیدگاه تحلیل الگوی گفتمانی، رمان معاصر، بیشترین تعامل ارتباطی را بین نویسنده و خواننده در چارچوبِ کنش و نهادهای اجتماعی و پیوند بین قدرت و ایدئولوژی با مفهوم گفتمان داراست و کاویدن این تعامل به کمکِ این الگو، کاربردهای زیادی در تحلیل رمان دارد. هدفِ تحلیل‌گر گفتمان انتقادی، به کمکِ الگوی گفتمانی در سه سطح توصیف، تفسیر وتبیین، نمایاندن حقایق پنهان در ورای رمان و لایه‌های زیرین متن در بافت جامعه شناسی و زبان شناسی است. این گونه تلقی از ادبیات به منزله گفتمان، رمان را میانجی روابط بین استفاده کنندگان زبان اعم از روابط

گفتاری و روابط مبتنی بر آگاهی‌های ایدئولوژیکی و نقش و وظایف اجتماعی می‌داند و بدین روش، رمان، به یک نوع کنش یا فرایند تبدیل می‌شود. براین اساس، در تحلیل رمانی مانند *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، با آن هزارتوی دنیای ذهنی ودرونی زنانه، نیز ضرورت دارد که بر ابعاد تعاملی این گونهٔ نوشتاری، یعنی رمان تأکید شود. آن چه در این مقاله نیز در پی آنیم صرفاً تحلیلِ الگوی گفتمانیِ عناصر زبان‌شناختی در سطح توصیف و فرایندهای گفتمانِ در سطح تفسیرِ رمانِ *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* است و تحلیل الگوی گفتمانی درسطح تبیین رابه مجالی دیگر می‌سپاریم.

۲,۱ پیشینه و روش تحقیق

فردوس آقاگل‌زاده و مریم سادات غیاثیان (۱۳۸۵) در مقالهٔ «رویکردهای غالب در تحلیل گفتمان انتقادی» به دو نکتهٔ مهم اشاره می‌کنند: تأکید بر میان‌رشته‌ای بودن تحلیل گفتمان انتقادی و تصریح بر رابطهٔ دیالکتیک میان زبان، فرهنگ، جامعه و سیاست و وجود نوعی گرایش به به‌گزینی و پرهیز از اتخاذ روش خاص در تحلیل گفتمان انتقادی به گونه‌ای که نمی‌توان این گونه تحلیل را نظریه به شمار آورد. فردوس آقاگل زاده(۱۳۸٦) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات» به رابطهٔ تحلیل گفتمان انتقادی و نقد زبان‌شناختی با تحلیل متون ادبی و نقد ادبی پرداخته است. همو (۱۳۹٤) در کتاب *تحلیل گفتمان انتقادی* به معرفی رویکردهای تحلیل گفتمان و علل نیاز به رویکردی جدید در علم زبان‌شناسی انتقادی می‌پردازد. کتاب نظریه و روش تحلیل گفتمان اثر ماریان یورگنسن و لوئیزفیلیپس (۱۳۹۷) به معرفی و بحث راجع به سه رویکرد مختلف به تحلیل گفتمان، نظریهٔ گفتمان ارنستولاکلو(Ernesto Laclau) و شانتال موف(Chantal Mouffe) تحلیل گفتمان انتقادی و روانشناسی گفتمانی پرداخته است. مهین میرزا بیاتی و دیگران (۱۳۹۸) در مقالهٔ «تحلیل گفتمان انتقادی مفهوم «قدرت» در دفتر اوّل رمان روزگار سپری شدهٔ مردم سالخورده (اقلیم باد) بر اساس الگوی گفتمانی نورمن فرکلاف» با استفاده از مبانی نظریهٔ فرکلاف، به

بررسی مفهوم قدرت بر اساس تحلیل گفتمان انتقادی پرداخته‌اند. مهم‌ترین منبع درحوزهٔ تحلیل گفتمان انتقادی و الگوی گفتمانی، آثارنورمن فرکلاف Faircloug (1989;2010)است؛ازجمله: ***Critical Discourse Analysis***; ***Language and Power***.کتاب جیمزپاول(Paul 1999) باعنوان ***An Introduction to Discourse Analysis*** که ارزش درخور توجّهی در این حوزه دارد. بر این اساس، چنان‌که پیداست تا کنون هیچ مقاله و پژوهشِ مستقلّ و ساختارمندی در زمینهٔ تحلیلِ الگوی گفتمانیِ عناصر زبان‌شناختی در سطح توصیف و فرایندهای گفتمانِ در سطح تفسیرِ رمانِ *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* نوشته نشده‌است. این خلاءِ پژوهشی، موجب شد تا نویسندگان این مقاله، با درنگی در بارهٔ یکی از رمان‌های پرآوازهٔ معاصر به این پژوهش بپردازند. در این پژوهش، گردآوری اطلاعات به «روش کتابخانه ای»، تحلیل داده‌ها با «روش کیفی» و استدلال با «روش استدلال استقرایی» انجام شده است. مهم‌ترین منبع درحوزهٔ تحلیل گفتمان انتقادی والگوی گفتمانی،آثارنورمن فرکلاف Faircloug (1989;2010)است؛ ازجمله: ***Critical Discourse Analysis***; ***Language and Power***.کتاب جیمزپاول(Paul 1999) باعنوان ***An Introduction to Discourse Analysis*** ارزش درخور توجّهی در این حوزه دارد.

۲. مبانی نظری تحقیق

۱,۲ آشنایی با الگوی سه گانهٔ گفتمانی

تحلیل گفتمان متن به روش انتقادی، در سه سطح تحلیلی یعنی توصیف، تفسیر و تبیین انجام می‌شود، ضمناً همان‌گونه که گفته‌شد دراین مقاله، صرفاً به تحلیل الگوی گفتمانی رمانِ *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* در دو سطح توصیف و سطح تفسیر می‌پردازیم:

- **سطح توصیف**، در این سطح، متن بر اساس عناصر زبان شناختی اعم از آواشناسی، واج-شناسی، نحو، ساخت‌واژه یا صرف و معنی‌شناسی و کاربردشناسی مورد توصیف و تحلیل واقع می‌شوند. در سطح توصیف، به تحلیل متن پرداخته می‌شود. البتّه، ویژگی‌های متنی در

نظر گرفته‌شده برای تحلیل، تا حد بسیاری، جنبهٔ گزینشی دارند و شامل آن دسته از ویژگی-هایی می‌شوند که برای تحلیل انتقادی از همه معنادارترند. نورمن فرکلاف معتقد است: مجموعهٔ ویژگی‌های صوری‌ای که در یک متن خاص یافت می‌شوند، می‌توانند به عنوان انتخاب‌های خاصّی از میان گزینه‌های موجود در انواع گفتمان‌هایی تلقّی شوند که از آن‌ها استفاده می‌کند. به منظور تفسیر ویژگی‌هایی که به صورت بالفعل وجود دارند(Fairclough ,2010:117)

- **سطح تفسیر**، به تفسیر متن بر مبنای فرایندهای گفتمانی و آن چه که در سطح توصیف بیان شده با در نظر گرفتن بافت موقعیّت و مفاهیم و راهبردهای کاربردشناسی زبان و عوامل بینامتنی می‌پردازد. تفسیر، ترکیبی از خود متن و ذهنیّت مفسّر است. از منظر مفسّر ویژگی‌های صوری متن در حقیقت سرنخ‌هایی‌اند که عناصر «دانش زمینه‌ایِ» ذهن مفسّر را فعّال می‌کنند. بنابراین، تفسیر محصول ارتباط متقابل و دیالکتیکی این سرنخ‌ها و دانش زمینه‌ایِ ذهن مفسّر خواهد بود. بافت یا زمینه و انواع گفتمان از مباحثی است که در این سطح بررسی می‌شوند.

- **سطح تبیین**، به توضیح چرایی تولید متن، از میان امکانات مجاز موجود در آن زبان برای تولید متن در ارتباط با عوامل جامعه‌شناختی، تاریخی، گفتمان، ایدئولوژی و قدرت و قراردادها و دانش فرهنگی اجتماعی می‌پردازد. تبیین مرحله‌ای است که «به بیان ارتباط میان تعامل و بافت اجتماعی می‌پردازد. این‌که چگونه فرآیندهای تولید و تفسیر تحت تأثیر اجتماع قرار دارند»(آقاگل‌زاده و غیاثیان، ۱۳۸٦: ٤۲). هدف از مرحلهٔ تبیین، «توصیف گفتمان به عنوان بخشی از یک فرآیند اجتماعی است. تبیین، گفتمان را به عنوان کنش اجتماعی توصیف می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه ساختارهای اجتماعی، گفتمان را تعیّن می‌بخشند. هم‌چنین، تبیین نشان می‌دهد که گفتمان‌ها چه تأثیرات بازتولیدی می‌توانند بر آن ساختارها بگذارند. تأثیراتی که منجر به حفظ یا تغییر ساختارها می‌شوند»(فرکلاف، ۱۳۸۷: ۲٤٥).

۲,۲. درون مایهٔ رمان *چراغ ها را من خاموش می‌کنم*

چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم داستان خانواده‌ای ارمنی است که در شرکت نفت آبادان مشغول به کارند. کلاریس با همسر، سه فرزند و مادر و خواهرش در منطقه بوارده زندگی می‌کند او سعی می‌کند مادر و همسری نمونه باشد امّا، بر خلاف او همسرش سرگرم فعالیت‌های اجتماعی است و هیچ توجهی به عواطف و نیازهای او ندارد. بی‌تفاوتی آرتوش موجب علاقه‌مند شدن کلاریس به امیل که با مادر و دخترش در همسایگی آنها زندگی می‌کردند شد. رفتارهای عاطفی امیل به شدت کلاریس را تحت تأثیر قرار داد و گرفتار عشقی شد که سعی می‌کرد از آن فرار کند اما ناخودآگاه از توجهاتی که امیل به رفتارهایش داشت لذت می‌برد. پس از این کلاریس در دوگانگی ذهنی قرار می‌گیرد و تلاش می‌کند جلوی تغییر رفتارش را بگیرد اما گاهی به شدت از مسائل روزمره خسته می‌شود. تنها زن فعال و اجتماعی رمان خانم نورالهی است که آرتوش همسر کلاریس او را تایید می‌کند. در پایان امیل به ویولت دختر خاله گارنیک همسایه قبلی کلاریس علاقه مند می‌شود و خانم سیمونیان مادر امیل، که زنی مقتدر و قدرتمند است برای جلوگیری از ایجاد این ارتباط آبادان را ترک می‌کند.آرمن پسر کلاریس نیز به امیلی سیمونیان دختر امیل علاقه‌مند می‌شود و با این نقل مکان این ارتباط ناتمام باقی می‌ماند.

۳. بحث وبررسی: تحلیل‌الگوی گفتمانی رمانِ ***چراغ ها را من خاموش*** می‌کنم

۱,۳ تحلیل عناصر زبان شناختی در سطح توصیف

در مرحلهٔ توصیف، عناصر زبان شناختی شاملِ بافت متن، ربط منطقی بین واژه‌ها، همنشینی و جانشینی بین واژه‌ها و ساختار نحوی، تحلیل می‌شود. آواها، انتخاب نوع واژگان، انواع جمله، شخصیت‌ها، همنشینی و هم‌آیی واژه‌ها، کاربرد ضمایر و وجه فعل می‌توانند گزینه‌های مناسبی برای بررسی صورت و ساختار متن و نگاه توصیف گفتمانی باشند.

۱,۱,۳ آواها

آواها متغیرهایی هستند که در گفتار بیشتر از نوشتار نمود پیدا می‌کنند و کاربرد آن‌ها در نوشتار کاری هنرمندانه و برجسته‌سازی آن، کاری ماهرانه است. یکی از ویژگی‌های سبکی رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* زنانه نویسی آن است. از آن جایی که اکثر شخصیت‌های رمان (به ویژه قهرمان اصلی) زن هستند، نویسنده به خوبی از عناصر زبانی و بیان احساسات زنانه استفاده‌کرده و توانسته‌است به خوبی با استفاده از صامت‌ها ومصوّت‌ها حس زنانگی اشخاص داستان را بروز دهد.«دوقلوها صدا کردند «ماااا، ماااا!» (پیرزاد،۱۳۹۸:۱۸). «آرمینه از روی زانوی دیگر گفت: «واای! باید برویم دنبالش»(پیرزاد،۱۳۹۸:٦۰).«امّا نوه‌اش ..... ووی، ووی، ووی که چه مارمولکی» (پیرزاد،۱۳۹۸:۲۲٤) «.توی حیاط دخترها داد زدند «نود و هشت، نود و نه، صد، هوراااا»(پیرزاد،۱۳۹۸:۲٦۳). «آرمن گفت«هِه‌هِه‌هِه»(پیرزاد،۱۳۹۸:۱۷٦).«دومین شکلات رفت توی دهان آلیس: «مهندس تأسیسات. م م م» (پیرزاد،۱۳۹۸:٤۲). و نمونه‌هایی دیگر که مشابه موارد فوق در کل اثر دیده می‌شود و می‌تواند جزو ویژگی‌های سبکی و گفتمانی این اثر محسوب شود.

۲,۱,۳ واژگان

- واژه های بیگانه

استفاده از واژه‌های غیرفارسی در بسیاری از آثار زبان فارسی دیده می‌شوند امّا واژه‌های استفاده شده واژه‌هایی هستند که در اثر کاربرد و استعمال فراوان، جزیی از زبان فارسی به شمار می‌آیند و بومی شده‌اند. امّا، در رمان*چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، کاملاً بیگانه هستند. بسامد بالای این واژه‌ها ناشی از همجواری محیطی ایرانیان و غیرایرانیانی است که در آبادان در شرکت نفت مشغول به کار شده‌اند. «نالهٔ ترمز شورلت آرتوش آمد و چند لحظه بعد دوقلوها دویدند تو.«هلو نانی!» «هلو خاله» مادر آرمینه را بغل کرد.«باز گفتید هلو؟ ما که انگلیسی نیستیم هستیم؟ بگو بارو» آلیس آرمینه را بغل کرد. «باز گیر دادی به بچه‌ها؟ توی آبادان کسی را پیدا می‌کنی که نگوید هلو؟ خودت هم مدام انگلیسی می‌پرانی» مادر چشم دراند «من؟ هیچوقت!» آلیس

هم چشم دراند. «تو؟ همه وقت!» سر کج کرد به راست و ادای مادر را درآورد. «فَنِ آشپزخانه خراب شده» سر کج کرد به چپ «بچه ها مواظب باشید از بایسیکل نیفتید» زل زد به مادر، تنی‌شوزهای آرمن کهنه شده که در ضمن تنی‌شوز نه و تنیس شوز»(پیرزاد،۱۳۹۸:۷۱). و دیگر واژگان لاتین که بسامد بالای آن در متن مشهود است: وُکس (۲۰)، سینیور (۲۰)، گرید (۲۰)، استور (۲۹)، سینگورینگ (۳۱)، کَدبری (۳٦)، ویمتو (۱۰)، گروندیک (۱۱۸) و هالی بُراژ (۱۲۹)، دِتول (۱٦۳)، اَنکس (۱٦٤)، فیش اَند چیپس (۱٦٤)، میس (۱۷۱)، لیوینگ روم (۱۷٦)، پِرلاشز (۱۸٤)، Hit the road jack (۱۹۵)، کول اِید (۲۰۱)، هلو (۲۲۵)، لوسابِر (۲۵٦)، گاتا (۲٦۱)، شات شات لاو (۲٦٤)، چیتا (۲۸٤)

– دشواژه

دشواژه (taboo word) صورت‌های زبانی هستند که ذکر آن‌ها از لحاظ فرهنگی، مذهبی و اجتماعی، ناشایست تلقی می‌شود. برخی از این واژه‌ها فحش و ناسزا هستند که خود نشان‌دهندهٔ بار منفی فرهنگی آن‌هاست(ارباب، ۱۳۹۱: ۱۰۹ و ۱۰۸). گفتمان زنان معمولاً حاکی از ادب، احترام و پرستیژ است. زبان‌شناسان معتقدند زنان گرایشی ذاتی به استفاده از صورت‌های مؤدبانه‌تر و مهذب‌تر دارند زیرا فرایند اجتماعی شدن آنان به گونه‌ای است که جامعه همیشه از آن‌ها رفتاری درست و سنجیده‌تر دارد. لیکاف (۱۹۷۵) زبان‌شناس معروف، زنان را استادان استفاده از حُسن بیان می‌داند؛ امّا برخلاف زنان، مردان در عرصهٔ گفتار بسیار رقابت‌گرا و در پی نشان دادن برتری خود برطرف مقابل هستند و از نظر اجتماعی نیز آزادی‌های بیش‌تری دارند. به همین دلیل بیش‌تر از زنان از دشواژه‌ها، به ویژه دشواژه‌های رکیک، استفاده می‌کنند (جان نژاد، ۱۳۸۰: ۷۵). زنان در *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* از واژه‌های رکیک استفاده نمی‌کنند، امّا دشواژه‌های ناشایست را در برخی مکالمات خود به کار می‌برند که از زبان عامیانه سرچشمه می‌گیرد؛ واژه‌هایی همچون: «احمق»، «مزخرف»، «سرخور»، «بی‌عرضه و کوفتی»، «عنتر خانم»، «اُزگل»، «زنکه»، «مردکه»، «مرده‌شور برده» «خر». «تا عنتر خانم هی گرید کوفتی شوهر گوریلش را به رخ ما نکشد »(پیرزاد،۱۳۹۸:۷۵).« مجبور

نبودیم زرزرهای هر تازه به دوران رسیده‌ای را تحمل کنیم» (پیرزاد،۱۳۹۸:۷٦). «با این ریخت و قیافهٔ اُزگل می‌بینی چه شوهری کرد؟»(پیرزاد،۱۳۹۸:۸۰). «فکر کردیم چند ماهی بیاید آبادان شاید مرتیکهٔ دیوانه وِل کند» (پیرزاد،۱۳۹۸:۱۲۱).«حالا ملخ‌های مرده شور برده کم نیستند»(پیرزاد،۱۳۹۸:۲٤٥). «بچه احمق گند زد به لباس نازنینم»(پیرزاد،۱۳۹۸:۲۱۰).

۳,۱,۳ کاربرد ضمیر

کلاریس قهرمان داستان به ندرت از ضمایر «ـَ م»، «ـِ مان» استفاده می‌کند. از نظر فرکلاف، کاربرد ضمایر نقش مهمی در نوع جهان‌بینی نویسنده دارد. زمانی که نویسنده از ضمایر مالکیت استفاده می‌کند یعنی نوعی دلبستگی، از خود دانستن و خود را همراه و همزاد دیگر عناصر داستان پنداشتن. کلاریس از واژه‌های عاطفی همچون، همسرم استفاده نمی‌کند و تنها جایی که خود را به آن متعلق می‌داند و هنگام دلتنگی‌ها، شادی‌ها و تنهایی‌هایش به یاد آن می‌افتد واژه «پدرم» است. علاقهٔ کلاریس به پدر نشان از تعلق زنان به اصالت و خانهٔ پدری است. یا «خانه امان» در تهران نیز او را به گذشته‌اش متصل می‌کند.«وقت‌هایی که حالم خیلی بد بود یاد پدرم می‌افتادم. وقت‌هایی هم که حالم خوب بود یاد پدرم می‌افتادم»(پیرزاد،۱۳۹۸:۱٦۷). «خانه‌مان در تهران که حیاط کوچکی داشت و اتاق‌های بزرگ و راهرو درازی که وسط روز هم تاریک بود. به پدرم فکر کردم که ظهرها که به خانه می‌آمد دست و رو می‌شست، پشت میز می‌نشست و هرچه مادر آن روز پخته بود با اشتها می‌خورد و با حوصله به مادر گوش می‌کرد که ماجراهای روز را با ریزترین جزئیات تعریف می‌کرد» (پیرزاد،۱۳۹۸:۱۰).

کاربرد دیگری که ضمیر در ایجاد حس عاطفی در این رمان دارد تقاضای امیل از کلاریس برای استفاده از ضمیر تو به جای شما است. برای دوم شخص مفرد هنگام احترام به جای تو /ـَ ت از ضمیرهای شما/ ـِ تان استفاده می شود (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۹: ۱۰٤). امیل خود را به کلاریس نزدیک می‌داند و دوست ندارد با به کار بردن ضمیر شما برای یک نفر که جنبهٔ احترام و رسمی بودن را در خود حمل می‌کند از کلاریس دور شود. گفتم کار شما تمام شد.

من که فقط تماشا کردم. پشت دست کشید به پیشانی عرق کرده و نگاهم کرد: «شما نه تو»(پیرزاد،۱۳۹۸:۱۵۱).

٤,١,٣ هم‌نشینی و باهم‌آیی واژگان

- با هم‌آیی معنایی

واژگانی که ارتباط معنایی نزدیک دارند اغلب با هم به کار گرفته می‌شوند. ویژگی‌های معنایی مشابه می‌توانند هدف واحدی را دنبال کنند و از کنار هم قرار گرفتن آن‌ها گفتمانی هدفمند با معنای خاص تولید شود. «این هم جوابم. بچه‌ام فکر می‌کند غرغرو و ایرادگیرم. شوهرم حاضر نیست یک کلمه با هم حرف بزنیم. مادر وخواهرم 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»(پیرزاد،۱۳۹۸:۲۰۲). هم‌آیی این واژگان که نسبتاً از بار منفی برخوردارند ضعف روحی و درون گرایی کلاریس را بهتر نشان می‌دهند. آلیس وقتی می خواهد وسعت احساسات و عواطف یوپ را بیان کند از کلماتی استفاده می کند که در همگی معنای وسعت نهفته است. یوپ عاشق بیابان و کویر و آفتاب ست. بیابان و کویر و آفتاب را درست مثل کلمهٔ شعرهای عاشقانه ادا کرد» (پیرزاد،۱۳۹۸:۱۵۵).

- با هم‌آیی صوتی

داستان به زبان ساده و روان بیان می‌شود و گاه از واژگانی استفاده می‌شود که به دلیل هم‌آیی صوتی با هم به کار می‌روند. و با شنیدن یکی از واژگان واژهٔ دیگر به ذهن متبادر می‌شود: بگومگو (۱۲)، جر وبحث (۱۵۵)، داد و بیداد (۱۵٦)، قلمبه سلمبه (۱۹٤)، الا و للا (۲٤٦)، جمع و جور(۲۰۷)، هاج وواج (۲۷۰)، زخم و زیل (۲۸۲)، ماچ و بوسه (۲۸۵)، هفت و هشت (۲۹۳).

-با هم‌آیی کلمات مترادف

زنجیره‌ای از واژگان مترادف کنار هم می‌آیند تا تأکیدی باشد بر جملهٔ گفته شده. خالهٔ یوپ از مهربانی عین فرشته‌هاست. باز آب خورد. مادر هم عین خاله. بگو جواهر از مهربانی و

خوش‌اخلاقی (پیرزاد،۱۳۹۸:۱۵٤). چه مرد نازنینی. چقدر با احساس، چقدر دوست داشتنی، چقدر مهربان(پیرزاد،۱۳۹۸:۱۵٤).

۵،۱،۳ وجه فعل

کلاریس قهرمان داستان در درگیری با دو ور ذهنش اغلب در شک و تردید و احتمال به سر می‌برد و آلیس، آرسینه و آرمینه و آرمن هر کدام آرزوهایی برای خود دارند بسامد جمله‌هایی با وجه التزامیِ فعل در رمان بالاست. گاهی کلاریس با کودکانش دستوری و امری صحبت می‌کند. جملاتی که قاطعیت کلام بدون تردید را داشته باشد کم‌تر دیده می‌شود. از این رو وجه التزامی، امری و اخباری به ترتیب وجوه پربسامد فعل در رمان هستند. «وجه التزام آن است که مفهوم فعل را با امری چون آرزو، امید، شرط، تردید و مانند آن‌ها همراه کند». (احمدی گیوی و انوری، ۱۳۹۷: ۵۵). «فکر کردم چقدر عوض شده. داشتم فکر می‌کردم حتماً من هم عوض شده‌ام که گفت: «پرسیدم چراغ‌ها را تو خاموش می‌کنی یا ....»باعجله گفتم «من» (پیرزاد،۱۳۹۸:۲٤).«از مدت‌ها پیش خواهرم زمزمه می‌کرد: گمانم دکتر آرتامیان از من خوشش می‌آید». و درست وقتی که مطمئن بود پزشک خوش تیپ و باشعور خیال دارد به شام دعوتش کند، کارت دعوت عروسی دکتر آرماتیان رسید» (پیرزاد،۱۳۹۸:۳۲). «به جای رفتن و ایستادن کنار ماشین و شرکت در مراسم همیشگی تکیه دادم به دیوار راهرو، چشم‌ها را بستم و بلند گفتم «خدایا، روشنش کن» می‌خواستم تنها باشم . می‌خواستم خیلی زود تنها باشم. سرم درد می‌کرد و بی‌حوصله بودم»(پیرزاد،۱۳۹۸:۱٦۷). «فکرکردم چرا مثل هر روز همراه بچه‌هایم نرفتم تا ایستگاه اتوبوس؟ چرا نگرانشان کردم؟ من کلافه و بدحالم، بچه‌ها چه گناهی کردند؟ وَرِ دلسوز گفت « تو هم آدمی. تو هم حق داری بی‌حوصله باشی. تو هم....» تلفن زنگ زد»(پیرزاد،۱۳۹۸:۱۸۸).

٦،۱،۳ انواع جمله

الف. جمله های عاطفی

نویسنده گاهی عاطفه را در بین شخصیت‌های رمان ایجاد کرده و گاه خلاء عاطفی بین برخی شخصیت‌ها را آن قدر بالا می‌برد که منجر به برانگیختن حس ترحم در مخاطب می‌شود. شخصیت اصلی رمان (کلاریس) از جملات سرد و دور از احساس همسرش رنج می‌برد و به دنبال پر کردن این خلاء عاطفی شخصیت امیل وارد داستان شده و به سرعت در نگاه کلاریس خوشایند می‌آید. «پس چرا وقت‌هایی که آرتوش حواسش نیست لباس نو پوشیدی یا سلمان رفتی یا سر میز گل گذاشتی لب ور می‌چینی؟ دروغ می‌گم بگو دروغ می‌گی» (پیرزاد،۱۳۹۸:۲٤). حس عاطفی کمرنگی که از آرتوش به کلاریس منتقل می‌شود برای کلاریس ارزشمند است اما آن قدر کوتاه و کم عمق است که فرصتی برای آرامش عاطفی کلاریس ایجاد نمی‌شود. و آرتوش تظاهر می‌نماید که به خشکی پوست دست کلاریس توجه کرده‌است. انگشت کشید به پشت دستم که هنوز توی دستش بود. بی‌حرکت ماندم. چند وقت بود دستم را نگرفته بود؟ دستم را ول کرد و ساندویچش را برداشت گاز زد. «پوستت چقدر خشک شده» (پیرزاد،۱۳۹۸:٥٦). امیل سیمونیان برخلاف آرتوش به کوچکترین رفتارها، علایق و عواطف کلاریس واکنش نشان می‌دهد. دقت و توجه امیل به پرده‌ها برای کلاریس عجیب بود و انتظار این وجه از عاطفه را نداشت چرا که به جز مادرش هیچ کس دیگر به آن توجه نکرده بود. توجه کردن به بوی خوش صابون، خوشرنگی شربت، آشپزخانهٔ زیبا و ... در نگاه کلاریس ابعادی از عاطفه و محبت را نشان می‌داد که تاکنون تجربه‌اش نکرده بود و انتظار نداشت هیچ مردی چنین مهربان و بامحبت او را مورد لطف قرار دهد. امیل سیمونیان فنجان قهوه را برداشت و به پنجره نگاه کرد «چه پرده‌های قشنگی». پایین پرده‌های کتان را خودم گلدوزی کرده بودم و خیلی دوستشان داشتم. اما غیر از مادر که گفته بود «سلیقه‌ات به من رفته» هیچ‌کس هیچ‌وقت از پرده‌ها تعریف نکرده بود» (پیرزاد،۱۳۹۸:۸۹). «امیل سیمونیان نگاهم کرد. دست‌هایش خاکی و سیاه بود تعارف کردم برویم تو دست بشورید. و تا دست بشوید دو لیوان شربت ویمتو درست کردم که از بازار کویتی‌ها می‌خریدم و جز خودم هیچ کس توی خانه دوست نداشت. به آشپزخانه که آمد دوروبر را نگاه کرد. بعد دست‌هایش را

بو کرد «چه صابون خوش بویی، چه آشپزخانه قشنگی، چه شربت خوشرنگی» (پیرزاد،۱۳۹۸:۱۰۱). شخصیت دیگری که در این رمان می‌تواند گاهی منجر به ایجاد برخی روابط عاطفی شود گارنیک است. گارنیک ابراز علاقه به همسرش و بیان عواطف را بدون توجه به دغدغه‌های کلاریس نشان می‌دهد که مورد توجّه کلاریس قرار می‌گیرد و روابط گارنیک را با آرتوش مقایسه می‌کند. « هر کی نداند فکر می‌کند دیروز اسباب کشی کردم. به من می‌گویند شلخته‌ترین زن دنیا. و غش غش خندید. مادر و آلیس به هم نگاه کردند و گارنیک که با آرتوش همان لحظه وارد آشپزخانه شده بود گفت «به تو می‌گویند خوش اخلاق‌ترین زن دنیا». و سینی شربت را از دست نینا گرفت. «بده من ببرم، عزیز جان» (پیرزاد،۱۳۹۸:۱۱۷).

همچنین یوپ مردی هلندی که از اواسط رمان وارد ماجرا شده و پس از خلق چند صحنه عاطفی از رمان خارج می‌شود توجه کلاریس و مادر را به خود جلب می‌کند.«آلیس کنار یوپ نشسته بود. ریز ریز می‌خندید و پلک‌ها را با مژه‌های ریمل زده تندتند باز می‌کرد و می‌بست»(پیرزاد،۱۳۹۸:۲۰۶). از دیگر سو می‌توان عواطف شخصیت‌های داستان را خارج از ایجاد روابط در جنسیت دانست و به ایجاد روابطی دیگر اشاره کرد. ترحم، روابط مادر فرزندی، رابطه هم نوع.

- رابطهٔ ترحم

کلاریس به رغم این که به شیطنت‌های امیلی تا حدودی پی برده است باز هم از رفتارهای مستبدانه و خشونت آمیز مادربزرگ امیلی غمگین می‌شود ودلش برای امیلی می‌سوزد: فکر کردم طفلک امیلی. من هم بودم دلم می‌خواست از آن زندان و زندانبان خلاص شوم (پیرزاد،۱۳۹۸:۸۶).

بار دیگر قهرمان داستان دلسوزانه در غم از دست دادن فرزند جوان پیرمرد دوره‌گردی که صبح و عصر در محله‌های شرکت نفت نان لواش می‌فروخت به دیدن خانواده‌اش می‌رود و

در این راه مورد تمسخر مادر و خواهرش نیز قرار می‌گیرد. اما آرتوش این حس انسان دوستی او را تحسین می‌نماید. «چند سال پیش که پسرش توی شط غرق شد رفتم دیدن زنش که حاجی می‌گفت از غصّه داره دق می‌کنه. مادر و آلیس که فهمیدند رفته‌ام دیدن زن حاجی گفتند: «دیوانه‌ای» آرتوش گفت کار خوبی کردی ...» (پیرزاد،۱۳۹۸:۱۸۰).

- رابطهٔ عاطفی هم نوع

خانم نوراللهی که نمایندهٔ زنان روشنفکر است در دفاع از حقوق زنان تلاش‌هایی می‌کند تا بتواند حقوق از دست رفته‌ی آنان را زنده کند. او در اولین برخورد با کلاریس متوجه روحیهٔ خسته و دردمند او می‌شود و با جملاتی کوتاه او را دعوت به آرامش می‌کند. خانم نوراللهی تا نشست پرسید «حالتان خوب نیست؟ هول شدم. یعنی این قدر مشخص بود که حالم خوب نیست؟»(پیرزاد،۱۳۹۸:۱۹۲). چرا برای زنی که فقط چند بار دیده بودم و هیچ صمیمیتی با هم نداشتیم چیزهایی را گفتم که به هیچ کس نگفته بودم؟ خانم نوراللهی از توی کیف دستمال کاغذی درآورد داد دستم. دستمال را کشیدم به چشم‌هایم و گفتم «ببخشید. نمی‌دانم چی شد.» دست گذاشت روی دستم. حرف نزد تا سر بلند کردم و نگاهش کردم» (پیرزاد،۱۳۹۸:۱۹۳).

- عاطفه در روابط مادرفرزندی

مادرانی در این رمان ایفای نقش می‌کنند (کلاریس، مادر، نینا و خانم سیمونیان) که بیش‌ترین عاطفه از نوع مثبت در روابط کلاریس و فرزندانش دیده می‌شود اما بخشی از آن را کلاریس نه برای ایجاد عاطفه که برای ادای وظایف مادری‌اش انجام می‌دهد و عصرانه دخترها، خرید شلوار برای آرمن و ... انجام می‌دهد اما گاهی عواطف مادری‌اش او را دچار تنش‌های درونی و جنگ دو ور ذهنش می‌کند او به شدت از رفتار ظالمانهٔ امیلی رنج می‌برد و در چند مرحله وقتی به یاد خوردن لیوان سرکه و چاتنی می‌افتد قلبش را می‌فشارد. «از تصور سر کشیدن لیوانی سرکه با آن چاتنی وحشتناک گلویم سوخت» (پیرزاد،۱۳۹۸:۱۳۹). «تکیه داده به پشتی راحتی سبز اشک‌هایم را پاک کردم و از پنجره به آسمان بی‌ابر نگاه کردم. کسی به طفلک

کوچولویم یک لیوان سرکه داده بود. دلم گرفت و فکر کردم کاش بزرگ نشده بود. کوچک که بود فقط کارهایی را می‌کرد که من می‌خواستم. چه بخورد، چه نخورد، کجا برود، کجا نرود و حالا- حالا کسی به بچه‌ام یک لیوان سرکه خورانده بود و من حتی نفهمیده بودم»(پیرزاد،۱۳۹۸:۱٤۲). غیر از آن به ندرت صحنه‌ی عاطفی دیگری اتفاق می‌افتد که مادرانی در آن درگیر و دار عاطفه باشند. «تنها صحنهٔ مادر و آلیس و ترس نینا از بریده شدن دست سوفی و نگرانی‌های بی‌مورد خانم سیمونیان در خصوص امیل. آرمینه پشت دری را پس زد. «باز مه شده». به حیاط نگاه کردم. وقت‌هایی که مه خیلی غلیظ بود، دوقلوها می‌ترسیدند از حیاط بگذرند. به رویشان نمی‌آورم که می‌دانم می‌ترسند. دستشان را می‌گرفتم از حیاط می‌گذشتیم و می‌خواندیم «ما در ابرها پرواز می‌کنیم» (پیرزاد،۱۳۹۸:۱۸۸). در مقابل نینا زنی شلخته، پر سر و صدا و هیجانی است. به امورات فرزندش کم توجه است و به هیجانات او هیچ توجهی ندارد. وقتی سوفی با هیجان قصه‌ی شاهزاده را که کلاریس برای او و آرمینه و آرسینه گفته بود تعریف می‌کند نینا هیچ توجهی به حرف‌های او ندارد. «نینا گفت: «چی؟» سوفی شروع کرد به تعریف کردن قصه‌ی پاروانا. نینا بشقاب غذا را از دست سوفی گرفت و گفت « خب. بدو برو. حالا وقت قصه نیست.» سوفی گفت «تو که هیچ وقت قصه تعریف نمی‌کنی. خاله کلاریس تعریف کرد. خیلی هم قصه‌ی قشنگی بود» (پیرزاد،۱۳۹۸:۲۱۱).

ب. جمله‌های پرسشی

نوع دیگری از جملات که بسامد آن در *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، بالاست جملات پرسشی هستند. پرسش‌هایی که گاه منتظر پاسخ است و گاه بدون هیچ انتظاری برای پاسخ مطرح می‌شود و کسی منتظر جواب نیست. کلاریس قهرمان اصلی رمان بیشترین جملات پرسشی را به کار می‌برد که حاصل کشمکش درونی اوست، ور خوشبین ذهنش با ور بدبینش در نزاع است و پرسش‌های پی‌درپی و بی‌جواب مطرح می‌کند. جمله‌های پرسشی گاهی خواهشی و گاهی بیانگر نوعی تردید است که شخصیت داستان را در چالش و نوعی

پارادوکس رفتاری قرار داده است. «چیز این خبرهای کسالت بار برای آرتوش جالب بود؟»(پیرزاد،۱۳۹۸:۲۰).« من کی تعریف کردم؟ چرا آلیس لفظ قلم حرف می‌زد؟ چرا همه شهر امروز عصر جمع شدند توی آشپزخانه من؟» (پیرزاد،۱۳۹۸:۱۵۸).«فکر کردم چرا مثل هر روز همراه بچه‌هایم نرفتم تا ایستگاه اتوبوس؟ چرا نگرانشان کردم؟ من کلافه و بدحالم، بچه‌ها چه گناهی کردند؟»(پیرزاد،۱۳۹۸:۱۸۸). «چرا؟ کجای این که دو نفر علاقه‌های مشترک داشته باشند اشکال دارد؟» «هیچ اشکالی ندارد، ولی...» «حالا چون یکی زن هست و یکی مرد نباید با هم حرف بزنند؟» «فقط حرف بزنند؟» «البته که فقط حرف بزنند»(پیرزاد،۱۳۹۸:۲۰۱). عامل تمسخر نیز گاهی جملات را پرسشی کرده و پرسشگر سعی دارد ضعف پرسش شونده را با سؤالی به جواب به او بشناساند. «مادر و آلیس گفتند «برای حاجی چشم روشنی نمی‌بری؟» و خندیدند» (پیرزاد،۱۳۹۸:۱۸۰).

پ. جمله های امری

بیشترجملات امری حاصل گفتمان قدرت است. قدرت آفرینندهٔ امر، دستور و خواستن (نه از نوع خواهش) است. *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* به دنبال بیان قدرت نیست و تعداد کمی از شخصیت‌هایش از گفتمان قدرت استفاده می‌کنند، به این ترتیب جملات امری بسامد پایینی دارند. «خانم سیمونیان به شدت مراقب رفتارهای پسر و نوه‌اش است. او مقتدرانه بر آن‌ها فرمانروایی می‌کند و انتظار دارد امیل و امیلی تمام رفتارهایشان با هماهنگی او باشد و امیل را مانند کودکی خردسال امر و نهی می‌کند. اقتدار و قدرت خانم سیمونیان ریشه در کودکی و اصالت خانوادگی‌اش دارد. بی‌توجه به من رو به امیلی غرید «راه بیفت!» و دخترک مثل خرگوشی که دنبالش کرده باشند از آشپزخانه بیرون دوید »(پیرزاد،۱۳۹۸:۱۵).«بچه باید به برنامهٔ مشخصی عادت کند. امیلی سرِ ساعت نُه می‌خوابد. امیل هم که بچه بود به پرستارش دستور داده بودم...»(پیرزاد،۱۳۹۸:۵۲). نوع دیگری از جملات امری را کلاریس به کار می‌برد که جمله در ظاهر امری نیست ولی با تکیه و آوا صورت امری به آن می‌دهد. و در جهت امور تربیتی فرزندانش از آن بهره می‌جوید. «روپوش در آوردن، دست و رو شستن، کیف پرت

نمی‌کنیم وسط راهرو»(پیرزاد،۹:۱۳۹۸). «یعنی روپوش‌ها را در بیاورید. دست و صورت را بشویید. کیف را وسط راهرو پرت نکنید. با دهن پر حرف نمی‌زنیم. از جعبه کلینکس دستمالی بیرون کشیدم، دادم دست آرمینه و گفتم: «دور دهن». جملهٔ بدون فعل کلاریس فقط با تکیه و آوا صورت امری به خود می‌گیرد که دور دهنت را تمیز کن» (پیرزاد،۱۳:۱۳۹۸).

۷,۱,۳ شخصیت پردازی

الف. کلاریس

شخصیت کلاریس دو نیمهٔ هر انسان کاملی را به تصویر می‌کشد و همیشه در جدال دو ور ذهن (خیر و شر) در معرض تصمیم‌گیری و تسلیم شدن یک ور ذهنش قرار می‌گیرد. «وَر خوشبین ذهن همیشه با ور بدبین در تقابل است و کلاریس در جدال ذهنی‌اش سعی می‌کند به دور از احساس و عاقلانه به یک ور ذهنش پاسخ دهد. دو ورِ ذهنم در حال جدل بودند. آخر سر این یکی به آن یکی گفت: مرتب بودن که گناه نیست» (پیرزاد،۱۵۰:۱۳۹۸). با وجود تأمل و تفکر در کشمکش دو ورِ ذهن، شخصیت اصلی داستان آرام و ساده است و از شخصیتی ایستا برخوردار است. «شخصیت ایستا کسی است که در خلال داستان بسیار کم تغییر می‌کند یا اصلاً تغییری در وی صورت نمی‌گیرد»(فولادی تالاری، ۱۳۷۷: ٦٢). کلاریس وضعیت موجود (خانه‌داری، کدبانو بودن، مادر بودن و ...) را پذیرفته است و با وجود آگاهی از میل درونی‌اش به تغییر، هیچ تلاشی در این زمینه نمی‌کند و سعی ندارد شخصیتش تغییر کند. هر شب آخرین کسی است که چراغ‌ها را خاموش می‌کند و خودش را برای آغاز روزی دیگر برای کارهای تکراری روزانه مهیا می‌کند اما باور کرده است که این وظایف ذاتیِ اوست. «از تصور کارهایی که باید می‌کردم دلم گرفت. درست کردن شام، برنامه‌ریزی برای مهمانی پنجشنبه، بحث با آرمن که حتماً جِد می‌کرد تا پنجشنبه شلواری را که مدت‌ها بود نشان کرده بود بخرم و از همه مهم‌تر دعوت از خانم سیمونیان. کاش می‌شد به جای همه این کارها که دوست نداشتم بکنم و باید می‌کردم، لم می‌دادم توی راحتی سبز» (پیرزاد،۱۷۹:۱۳۹۸). همچنین

شخصیت کلاریس شخصیتی محطاط و ترسو است. از این که پسرش عاشق شده است می‌ترسد، از این که خواهرش به امیل سیمونیان علاقه نشان می‌دهد می‌ترسد. به طور کلی کلاریس شخصیتی است که زویا پیرزاد او را به عنوان نمایندهٔ زنانی معرفی می‌کند که همیشه برای دیگران بوده‌اند نه برای خودشان. کلاریس عاشق می‌شود ولی به شدت روحش را ملامت می‌کند و به او اجازهٔ پویا شدن نمی‌دهد. قبل از آمدن امیل آرایش می‌کند ولی با شنیدن صدای زنگ ماتیک را پاک می‌کند. وَرِ ایرادگیر پوزخند زد. «برای این یه آقا مرتضی فکر می‌کنی که نپرسم چرا داری ماتیک می‌زنی؟ چرا مو شانه می‌کنی؟ چرا با این همه وسواس به دست‌هایت کرم می‌مالی؟» شانه را گذاشتم روی میز آرایش. چه می‌خواهد بگوید؟ اگر گفت، چه بگویم؟ چه باید بگویم؟ مادرش گفته بود «تصمیم درستی نیست». دامنم را صاف کردم. وَرِ مهربان راهنمایی کرد. «بگو دوست هستیم. دوستای خوب». عرق زیر بغلم را خشک کردم و صدای زنگ در را که شنیدم پررنگی ماتیکم را با کلینکس گرفتم» (پیرزاد،۱۳۹۸:۲۳۳).

ب. آرتوش

دیگر شخصیت‌هایی که زویا پیرزاد در رمانش وارد می‌کند همچون قهرمان داستان شخصیت‌هایی ایستا و غیرپویا هستند. هر کدام با همان تیپی که وارد می‌شوند همان گونه از صحنه خارج می‌شوند. آرتوش شخصیتی بی‌تفاوت است. چندان به کسی ابراز علاقه نمی‌کند و حتی در قرار مهمانی که همسرش با خانم سیمونیان داشت به سختی حاضر می‌شود و امیل را فقط به عنوان حریف در بازی شطرنج می پذیرد. او با تفکرات خودش زندگی می‌کند عاشق شطرنج است، زندگی در محلهٔ بریم را دوست ندارد، شورلت قدیمی و قراضهٔ خودش را دوست دارد و ... او تغییر را دوست ندارد و بارها و بارها از اطرافیان شنیده است که چرا خانه‌اش را عوض نمی‌کند، چرا ماشینش را عوض نمی‌کند، چرا از موقعیت شغلی‌اش برای پیشرفت و تغییر استفاده نمی‌کند ولی به هیچ کدام آن‌ها اهمیت نمی‌دهد. بی‌تفاوتی آرتوش به احساسات وعواطف همسرش نیز در طول رمان بسیار مشهود است و او را به شخصیتی سرد، غیرهیجانی و غیرعاطفی تبدیل کرده و در تمام فصل‌های رمان کلاریس چه تصمیم

درست بگیرد چه غلط خواننده حق را به او می‌دهد چرا که سردی رفتارهای آرتوش مخاطب را اذیت می‌کند.

پ. امیل

امیل سیمونیان شخصیت مکمل و نوعی است که در کنار کلاریس به روند رو به جلوی رمان کمک می‌کند اما به نوعی تزلزل و عدم اعتماد به نفس دچار است . امیل به شدت تحت سلطهٔ مادرش می‌باشد و قدرت تصمیم گیری در کوچک ترین مسائل شخصی خودش را ندارد .امیل شخصیتی عاطفی و به دور از روابط سیاسی که مردان رمان به آن دچارند می‌باشد به همین دلیل موجب علاقهٔ کلاریس و تعجب آرتوش شده است.

ت. مادر

دیگر اعضای خانوادهٔ کلاریس شخصیت‌های ساده و ایستا هستند مادر نمونه‌ای از یک زن اصیل ایرانی با وسواس‌ها و حساسیت‌های زنانه در خانه‌داری و روابط فرزندانش است.

ث. آرمن

آرمن پسر پانزده سالهٔ خانواده نیز شخصیتی ایستا دارد هر چند از ابتدا در خیال کودکانه‌اش سعی در تغییر دارد. عاشق می‌شود و برای رسیدن به عشق فعالیت‌هایی انجام می‌دهد لیوان سرکه و چاتنی را می‌نوشد، کتک می‌خورد و ... اما کم سن و سالی او مجال پویایی بیشتر را به او نمی‌دهد و فرصتی برای تبدیل شدن به شخصیتی پویا پیدا نمی‌کند.«آن شب آرمن برای این سرفه‌اش گرفت که سرِ بطری بازی امیلی دستور داد یک لیوان سرکه سر بکشد. تازه، توی لیوان یک عالم از آن چاشنی ریخت که مادربزرگش درست کرده بود» (پیرزاد،۱۳۹۸:۱۳۹).

ج. امیلی

تنها شخصیت پیچیده و مرموز داستان امیلی سیمونیان است. امیلی ظاهر و باطنی متفاوت دارد. او به راحتی می‌تواند تمام شرارت‌ها و بی‌ادبی‌هایش را در پس چهره‌ای خجالتی، کم حرف و آرام پنهان کند و تنها آشخن خدمتکار منزل کلاریس که اخیراً در منزل سیمونیان هم کار می‌کند می‌تواند تعریف درستی از او داشته باشد چرا که او تنها کسی است که از لایه ظاهری سیمونیان‌ها عبور کرده و به باطن زندگی‌شان نفوذ کرده است. « اما نوه‌اش –ووی، ووی، ووی که چه مارمولکی. زبون قدِ خیار چنبر. فحش می‌ده و چیز پرت می‌کند و با قیچی می‌افتد به جون هر چی دم دستش باشه و ... »(پیرزاد،۱۳۹۸:۲۲٤).

چ. آلیس

همچنین آلیس نیز از شخصیتی متزلزل برخوردار است. در نگاه اول شاید او را شخصیتی پویا تصور کنیم ولی به مرور متوجه می‌شویم که آلیس دمدمی مزاج است و فقط هدفش ازدواج است تا چیزی از خواهرش کم نداشته باشد. بارها به کلاریس زخم زبان زده که آرتوش اول خواستگار من بود و ... اما با توجه به این که هدفش تنها ازدواج است هیچ گونه نگرش عاطفی نسبت به انتخاب همسر ندارد و هر زمان احساس کند مردی در اطرافش شرایط ازدواج دارد به او نزدیک می‌شود ولی تا پایان ویژگی‌ها و تیپ شخصیتی او عوض نمی‌شود. «چرا به آلیس نگفتم که حتی بعد از ازدواجم مدت‌ها با گوشه کنایه، چه در غیاب و چه در حضور عذابم داده بود که «آرتوش اول می‌خواست با من ازدواج کند، بعد کلاریس مثل قاشق نشسته خودش را انداخت وسط»(پیرزاد،۱۳۹۸:۳٤).«نان خامه‌ای دیگر برداشت و بی‌توجه به مادر رو کرد به من «تعریف کن، پسره چه ریختی بود؟ مادرش جواهر تازه داشت؟» مادر لب به هم فشرد و رو کرد به سقف. «یا مریم مقدس. باز شروع شد» (پیرزاد،۱۳۹۸:۷۰).«مادر به من نگاه کرد و سر تکان داد. هر دو اتفاق‌های بعدی را از حفظ بودیم. هر وقت سر و کلهٔ مرد بی‌زنی پیدا می‌شد، آلیس اول آرایش مو عوض می‌کرد، بعد چند روز یا چند هفته– بستگی به تداوم ماجرا داشت– رژیم می‌گرفت و به گفتهٔ خودش و نه به دید ما وزن کم می‌کرد»(پیرزاد،۱۳۹۸:۷۰).

۲,۳ بررسی فرایندهای گفتمانی در سطح تفسیر

از دیدگاه تحلیل گفتمان انتقادی در رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* هویت زنان نسبت به مردان مشخص می‌شود. پیرزاد بر مبنای نگرش خود نسبت به زنان، به زن به عنوان موجودی فاقد قدرت و اختیار نگاه می‌کند و نوعی روزمرگی در زندگی زنان قرار می‌دهد. هرچند جامعه‌ای را که پیرزاد به تصویر کشیده است جامعه‌ای مردسالار نیست اما زنان نیز از قدرت و استقلال چندانی برخوردار نبوده و حتی قادر به دگرگونی در شیوهٔ یکنواخت و تکرارشونده زندگی خود نیستند. کلاریس بارها در فکر تغییر است او می‌خواهد کمی برای خودش باشد اما توانایی لازم در ایجاد این تغییر را ندارد. بی‌حوصله گفتم «نان و پنیر هست. بخورید این قدر هم سؤال نکنید». یک قدم رفتند عقب و به هم نگاه کردند. دست گذاشتم روی پیشانی، تکیه دادم به دیوار و چشم‌هایم را بستم. آرمینه آمد جلو و دستم را گرفت. «حالت خوب نیست؟» آرسینه دست دیگرم را گرفت. «حات خوب نیست؟» چقدر دلم می‌خواست بگویم «آره، حالم خوب نیست». فرصت نشد از خودم بپرسم چرا حالم خوب نیست. (پیرزاد،۱۳۹۸:۹۸).

۱،۲،۳ مشارکان گفتمان

زویا پیرزاد در نوشتن رمان از زبان عامیانه استفاده می‌کند. زنانی که قهرمانان داستان هستند گرایش‌های سیاسی خاص ندارند واز سیاسی بودن مردان نیز استقبال نمی‌کنند اکثر آنان خانه‌دار بوده و غرق در مسایل زندگی روزمره شده‌اند. مشارکان این گفتمان اکثریت زنان ایرانی هستند که عشق و عاطفهٔ همسری و مادری را با حس انجام وظیفه درهم آمیخته‌اند.

به رغم حضور زنان تحصیلکرده و مدرن در داستان گفتمان عامیانه نیز وجود دارد هرچند حساسیت زنان در کاربرد زبان معیار و استاندارد بیش‌تر است اما زنان در این رمان چون حضور کمتری در اجتماع دارد ضرب‌المثل‌ها، کنایات و ترکیبات عامیانه را به کار می‌برند و حضور آن‌ها در متن می‌تواند بیانگر این باشد که مشارکان رمان طبقهٔ عامهٔ جامعه هستند نه روشنفکران. و تنها در یک مورد که خانم نوراللهی قصد دارد در گروه روشنفکران قرار گیرد،

سایر زنان زبان معیار را با زبان عامیانه تلفیق کرده‌اند. گفتمان زنان و مردان و گفتمان‌های قدرت، مذهبی، سیاسی این رمان به خوبی مشارکان گفتمان را در سطح تفسیر معرفی می نماید.

۲,۲,۳ گفتمان زنان

پیرزاد با کاربرد ساختارهای دستوری ساده، توصیف‌های راحت و استفاده از واژه‌های عام و تکراری مناسب با فضا و ذهنیت زنانه امکان ارتباط بهتر و بیشتر نویسنده را با مخاطب فراهم کرده است. ساده‌گویی ویژگی بارز داستان‌های زویا پیرزاد است.

الف. روزمرگی

نویسنده خانواده و مسایل زنان و دل مشغولی‌های زنانه را محور اصلی داستان‌هایش قرار می‌دهد. نویسنده درباره فضای زندگی زنان می‌نویسد به همین دلیل واژگان متعلق به این حوزه در داستان‌هایش بسیار زیاد دیده می‌شود، مانند: دل مشغولی زنان درباره پخت و پز و واژگانی مانند: جاشکری، نمکدان، شکلات، یخچال و ... و لباس‌هایی که زنان می‌پوشند مانند: روسری، دامن، مانتو و ... که در هر صفحه تعداد زیادی از آن‌ها تکرار شده‌است. «با ویولت رفتم دستشویی و دستمال تمیزی آوردم لک را پاک کند. دستمال را از دستم قاپید، تند و تند کشید به لباس و زیر لب غرید «بچهٔ احمق. گند زد به لباس نازنینم. از لندن سوغات آورده بودند. چقدر دوستش داشتم». بعد دستمال را پرت کرد زمین، توی آینهٔ دستشویی موهایش را مرتب کرد و انگار نه انگار من آن جا باشم، با غیظ گفت: «دخترهٔ بدجنس. صبر کن. درسی بگیری که حظ کنی». (پیرزاد،۱۳۹۸:۲۱۰). در این گفتمان چندین واژه که ویژه زنان می‌باشد مطرح شده است. لباس نازنینم ... گند زد به لباسم... از لندن سوغات آورده بودند.... درسی بگیری که حظ کنی و ...

ب. تمسخر

«مادر مثل این که بخواهد قد ویولت را دقیق اندازه بگیرد، از نُک موهای انگار از قصد نامرتب تا نُک کفش‌های پاشنه بلند را برانداز کرد و گفت «آنیکس نه و اَنکس. غذایش هم برای غذای خانگی نخورده‌ها خوشمزه‌ست» (پیرزاد،۱۳۹۸:۱٦٤). پیرزاد با ظرافت و هوشمندی نوعی تمسخر و خودبینی را در گفتمان مادر می‌گذارد که ویولت را به تمسخر گرفته و تلویحاً به او می‌فهماند که غذای خانگی چندان مناسبی نخورده است. همچنین غلط غیرعمد او را در بیان اسم رستوران به تمسخر گرفته و واژه صحیح را گوشزد می‌کند. همچنین با نگاه تحقیر آمیز سرتاپای ویولت را برانداز می‌کند و با همان نگاه به او می‌فهماند که از حضورش در منزل کلاریس رضایت ندارد.

پ. روشنفکری

خانم نوراللهی برخلاف سایر زنان داستان فعالیت اجتماعی داشته و قصد دفاع از حقوق زنان را دارد.مشارکان این بخش زنانی هستند که در جامعه تلاش می‌کنند دوشادوش مردان فعال باشند و حقوق خود را حفظ کنند. نوع گفتمان رسمی خانم نوراللهی و جملات عدالت خواهانه‌ای او که تأثیر اندیشه‌های فمنیستی‌اش می‌باشد در نمونه‌های زیر آمده است. باز هم تکرار می‌کنم که اولین خواست و هدف بانوان ایران داشتن حق رأی است.در خاتمه یادآوری می‌کنم که ماتاکنون در این راه بسیار کوشیده‌ایم. خیلی فریادها ازحلقوم زن ایرانی برخاسته چیزی که هست این فریادها با هم نبوده و در یک جهت نبوده و هماهنگی نداشته»(پیرزاد،۱۳۹۸:۷۷).« حالا برای حسن ختام اجازه بدهید شعری بخوانم: بیدار شو خواهر/ در دنیایی که جمیله‌ها با خون خود/ فریاد آزادی ملّتی را بر صفحهٔ تاریخ می‌نگارند/ تنها لب گلگون و چشم مخمور داشتن شرط زن بودن نیست» (پیرزاد،۱۳۹۸:۷۸).

۳،۲،۳ گفتمان مردان

نویسنده، مردان را در رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* از گونه‌های مختلف آفریده است. مردان خودخواه و مردان عاطفی و سرشار از احساس در کنار یکدیگر حضور دارند و غافل از این که زنان رمان زمان‌های زیادی را تحت تأثیر عواطف مردان زندگی می‌گذرانند. احساس خاکستری و کم رنگ آن‌ها به سکون و فرسایش روحی زنان می‌انجامد و ابراز احساس و عواطف لطیف و همراه با توجهشان روحی جدید در کالبد آن‌ها می‌دمد. آرتوش سر بلند کرد و چند لحظه نگاهم کرد «گل نخودی؟» «گفتم گل نخودی هرهٔ آشپزخانه» گفت «آشپزخانه؟» نفس بلندی کشیدم، تکیه دادم به پشتی و چشم دوختم به تلویزیون» (پیرزاد،۱۳۹۸:۱٤٦). «آرتوش با تعجب از گل نخودی‌هایی می‌پرسد که همیشه مورد توجه کلاریس بوده و احساسات زنانهٔ کلاریس در آن نهفته است. پس آرتوش به احساسات درونی کلاریس بی‌توجه است و کلاریس نفس بلندی می‌کشد و تکیه به پشتی می‌دهد و به تلویزیون چشم می‌دوزد. در مقابل، امیل توجهی خاص به گل نخودی‌ها دارد وبرای عوض کردن خاک آن‌ها مرخصی می‌گیرد که از نگاه آرتوش احمقانه است.آرتوش پوزخند زد: «مرخصی گرفته برای عوض کردن خاک گلدان؟ واقعاً که»(پیرزاد،۱۳۹۸:۱٤۷). امیل با در دست داشتن خاک گلدان وارد می‌شود وگفت: «برندار. دست هم به خاک نزن. فقط بیلچه را بده به من.» امیل تر و فرز خاک گلدان را عوض کرد و ایستاد. «خُب. کارمان تمام شد». گفتم «کار شما تمام شد. من که فقط تماشا کردم». پشت دست کشید به عرق پیشانی و نگاهم کرد. «شما نه، تو»(پیرزاد،۱۳۹۸:۱۵۱). مردان در *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* برخلاف سایر رمان‌های زنان که مملو از خشونت مردان بر علیه زنان است، بسیار عاطفی و مهربان هستند. یوپ گفت «امیدوار هستم جناب عالی هم مثل آلیس و من از این تصمیم خوشحال و راضی باشید. به مادر و خاله در هلند مراسله‌ای فرستادم. ایشان هم راضی و خوشحال هستند. اگر جنابعالی هم راضی و خوشحال باشید، من و آلیس هم راضی و خوشحال هستیم»(پیرزاد،۱۳۹۸:۲٦٤).

٤,۲,۳ گفتمان قدرت

قدرت در مردان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* در حقیقت از نوع جنگ نرم است. آرتوش و گارنیک به راحتی به مسائل سیاسی و اجتماعی‌شان می‌رسند بدون این که از گفتمان قدرت استفاده کنند و به طور طبیعی قدرت مورد نیازشان را بر زندگی زنان حاکم کرده‌اند و آن‌ها نیز بدون این که در پذیرش آن نقشی داشته باشند مغلوب آن گردیده‌اند. هدف از تحلیل انتقادی، یک گفتمان کشف این ارتباط و نشان دادن باورها و ارزش‌های ایدئولوژی است که به صورت طبیعی و عقل سلیم جلوه یافته‌اند. «چندتایی از آشناها سه مرد میانه سال بودند که گاهی می‌آمدند خانه‌مان. ارمنی نبودند، به جای راحتی پشت میز ناهارخوری می‌نشستند و چای که می‌بردم چندین بار تشکر می‌کردند. آرتوش در را پشت سرم می‌بست و تا یکی دو ساعت فقط صدای پچ پچ از پشت در می‌شنیدم» (پیرزاد،۱۳۹۸:۸۷). در هیچ بخشی از رمان، قدرتی آشکار بر شرایط حاکم بر زنان حکم‌فرما نیست و زنان را تسلیم نکرده‌است اما به طور کلی قدرتی پنهان که حاکم بر جو جامعه است و ناخواسته مردان را قادر به تصمیم‌گیری‌های سیاسی فعالیت‌های ارشد اجتماعی و ... می‌داند، زنان به عقب رانده شده‌اند. توجّه فرکلاف به مفهوم قدرت گفتمانی، وی را به توجه بیش‌تر به نقش معنا در زبان و ایدئولوژی و هژمونی وا می‌دارد. در نزد فرکلاف ایدئولوژی یعنی

> قرار گرفتن معنا در خدمت قدرت» ایدئولوژی همانند سازه‌هایی معنایی است که باعث می‌شوند تا مناسبات سلطه، تولید، بازتولید و دگرگونی گردد. و از آن جا که هر گفتمانی محتمل است که به حفظ و دگرگونی مناسبات قدرت خاصی کمک نماید لذا گفتمان‌ها می‌توانند ایدئولوژیک باشند. البته فرکلاف ایدئولوژی را همانند مارکسیست‌ها نظامی انتزاعی نمی‌داند بلکه آن را پرکتیسی می‌داند که در درون فرآیندهای تولید معنا در زندگی روزمره رخ می‌دهد و معنا را بیش‌تر در خدمت مناسبات قدرت به کار می‌گیرد(فرکلاف، ۱۹۹۲: ۸۷؛ ۱۹۹۵: ١٤؛ به نقل از یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۱۳۰–۱۳۱).

با توجه به دیدگاه فرکلاف در سراسر رمان عاملی برای دگرگونی سلطه پیدا نمی‌شود و تنها در درون و ضمیر ناخودآگاه کلاریس نماینده زنان مظلوم و کلیشه جنگ با قدرت و سلطه ناخودآگاه مردان صورت می‌پذیرد و در این مبارزه لحظاتی ایدئولوژی و دگرگونی معنا در کشمکش درونی‌اش فعال می‌شود اما قبول شرایط موجود و عدم توان تغییر باعث می‌باشد به سرعت به شرایط واقعی برگردد و آن را در حد همان رویاپردازی باقی بگذارد. ورِ مهربان ذهنم پرسید «تو چه می‌خواهی؟» جواب دادم «می‌خواهم چند ساعت در روز تنها باشم، می‌خواهم با کسی از چیزهایی که دوست دارم حرف بزنم». ورِ ایراد گیر مچ گرفت. «تنها باشی یا با کسی حرف بزنی؟»(پیرزاد،۱۳۹۸:۱۷۷).

چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم در ژانر خانوادگی نوشته شده است و قهرمانان داستان زنان هستند و مردان نقش ظاهری در زمینهٔ قدرت در رمان ندارند. زنان و مردان در این رمان به دنبال قدرت و سلطه‌طلبی آشکار نبوده و هر یک با ایدئولوژی خود بدون تسلط بر دیگری در رمان حضور دارند. خانم سیمونیان تنها زنی است که می‌خواهد گفتمان قدرت را در مقابل خانواده‌اش به کار گیرد.

> خانم سیمونیان زیر لب چیزی گفت و برگشت طرف پسرش.من هم برگشتم طرف پسرش.نگاه هر دویمان نگاه امیل را دنبال کرد تا رسید به پنجره.ویولت گل نخودی سفیدی توی دست می‌چرخاند و لبخند می‌زد.خانم سیمونیان گفت «امیل!» مادر گفت «به کلاریس می‌گفتم » خانم سیمونیان بلندتر گفت «امیل!» برگشت و از آشپزخانه بیرون رفت.دنبال امیل که دنبال مادرش دوید تقریباً دویدم.. خانم سیمونیان فریاد زد:«امیلی!» (پیرزاد،۱۳۹۸:۲٤۱).

استبداد خانم سیمونیان بر خانواده‌اش امری کاملاً ظاهری و نمایان بود و امیل نیز به آن اقرار داشت و ترس امیلی از مادربزرگ را به مراتب بیش‌تر از ترس از حمله‌ی ملخ‌ها می‌داند. امیلی حتماً برگشته. شاید ترسیده. سربرگرداند و نگاهم کرد و لبخند زد: هرچند بدتر از مادربزرگش از هیچ چیز نمی‌ترسد»(پیرزاد،۱۳۹۸:۲۳۸). «بی‌توجه به من رو به امیلی غرید: «راه بیفت!» و دخترک مثل خرگوشی که دنبالش کرده باشد از آشپزخانه بیرون دوید»(پیرزاد،۱۳۹۸:۱۵). قدرت ستیزی کلاریس علیه خانم سیمونیان که فکر می‌کند می‌تواند

برای همه تصمیم گیرنده باشد نشان از رفتارهای مستبدانهٔ خانم سیمونیان دارد.« توی دلم گفتم: «زنکهٔ خودخواهِ متوقع. خیال می‌کند همه کلفت نوکرش‌اند» (پیرزاد،۱۳۹۸:۱۷۹).

۵،۲،۳ گفتمان سیاسی

زویا پیرزاد می‌کوشد به مسایل مربوط به زنان و حقوق تضییع‌شدهٔ آنان بپردازد. زنان در این رمان تمایل زیادی به شرکت در بحث‌های سیاسی ندارد و از توجه مردان به امور سیاسی نیز شاکی هستند. تنها مردی که در این رمان تمایل به مباحث سیاسی ندارد امیل سیمونیان است. «هیچ وقت از سیاست خوشم نیامده از هیچ کدام از این ایسم‌ها و مرام‌ها و مسلک‌ها هم سردرنمی‌آورم. عوض این حرف‌ها دوست دارم کتاب بخونم دنیا اگر قرار است بهتر شود که من یکی شک دارم، با سیاست بازی نیست ها؟»(پیرزاد،۱۳۹۸:۱۱۱).

آرتوش، شاهنده و گارنیک مردان سیاسی رمان هستند که عقایدشان مخالف یکدیگر است. آرتوش و شاهنده در یک حزب و گارنیک مقابل آن‌هاست. «حزب داشناکیسون یک وقتی پیشرو بود. حالا زمانه برگشته. چرا گارنیک هنوز سنگ داشناک‌ها را به سینه می‌زند نمی‌فهمم» (پیرزاد،۱۳۹۸:۲۱) و گارنیک و آرتوش در مباحثه‌ی سیاسی از طرف کلاریس و نینا منع می‌شوند و بحث ناتمام می‌ماند. «آرتوش گفت: وقتش نشده فلانتانو بهمانتان را پاک کنیم و بنویسیم برابری؟ گارنیک دست دراز کرد طرف سبد سبزی خوردن. «و همه روی حرف بزنیم و ماکسیم گورکی بخوانیم» (پیرزاد،۱۳۹۸:۲۱۳). کلاریس قهرمان اصلی داستان به شدت از فعالیت‌های سیاسی همسرش و شاهنده متنفر است و نسبت به پخش اعلامیه از خانه‌اش به شدت معترض است.نمی‌دانستی؟ دوست عزیزت کادیلاکش را مخصوصاً توی گاراژ ما پارک می‌کند که...» «دوست من نیست حالا هر چی. دشمن عزیزت. البته که دوستت نیست. دوست که این رفتار را نمی‌کند .خودش اینجا چای و قهوه می‌خورد و مزخرف می‌بافد و به نوچه‌اش سفارش می‌کند بیاید از گاراژ ما اعلامیه بردارد»(پیرزاد،۱۳۹۸:۲۵۷) «وحالا... حالا کار به جایی

رسیده از خانهٔ من اعلامیه پخش می‌کنند و آقای صاحبخانه می‌گوید «خبر نداشتم سر خود کردند»(پیرزاد،۱۳۹۸:۲۵۸).

٦,۲,۳ گفتمان مذهبی

کلاریس و خانواده و دوستانش از ارامنهٔ ساکن در آبادان هستند. اعتقاد به مسیح و تقدس مریم مقدس در گفتمان شخصیت‌های رمان دیده می‌شود ولی بسامد بالایی ندارد. «آرمن برای اثبات بی‌گناهی خود به سه رکن اصلی دین مسیح سوگند یاد می‌کند. به خدا، به مسیح به حضرت مریم من قایم نکردم»(پیرزاد،۱۳۹۸:۹۲). «نینا در لحظه‌ای که شدیداً مضطرب است و توان رویارویی با قطع شدن رگ دست دختربچه‌اش را ندارد نام حضرت مسیح را به زبان می‌آورد . نفسم بند آمد. «نکند رگ دست بچه پاره شد؟» نینا بازویم را محکم چنگ زد. «یا حضرت مسیح! دیدی چه خاکی به سرم شد؟ حالا چه کار کنم؟» (پیرزاد،۱۳۹۸:۱٦۳).«مادر نیز همیشه در هیجانات و گرفتاری‌هایش توسل به مریم مقدس دارد و کنترل هیجان یا خشم و اندوه خود را با گفتن یا مریم مقدس همراه می‌کند. صبح‌های زود از پنجره آهو می‌بینی. رویایی نیست؟ شب‌ها هم از جنگل صدای زوزهٔ شغال می‌شنوی. مادر گفت: « یا مریم مقدس باز شروع شد»(پیرزاد،۱۳۹۸:۷۰). «کلاریس و خانواده‌اش ارمنی هستند و در آبادان زندگی می‌کنند اما نویسنده توجه به مناسبات مذهبی مسلمانان نیز دارد. صدای اذان و نماز جماعت از آیین‌های مسلمانان است.پدر می‌گفت: «مشتری‌های قدیمی دکان‌اند، خداترس و باوجدان». جمعه‌ها، از مسجد محله صدای اذان بلند می‌شد. همسایه‌ها که از نماز جماعت برمی‌گشتند، پدر «عبادت قبول» می‌گفت»(پیرزاد،۱۳۹۸:۱۳٤). سنت ازدواج در بین ارامنه در کلیسا با دعای کشیش انجام می‌شود که مادر کلاریس برای ازدواج آلیس به برگزاری مراسم در کلیسا اشاره می‌کند. «اگر هم رفتند هلند و خواستند آن‌جا ازدواج کنند، خُب، بکنند. کلیسا با کلیسا فرقی ندارد»(پیرزاد،۱۳۹۸:۲٦٦). «رسم ارمنی‌های جلفا بود که در مراسم ازدواج دو نوار پهن ساتن قرمز و سبز می‌انداختند روی شانه‌های عروس و داماد و کشیش که دعای تبرک می‌خواند...» (پیرزاد،۱۳۹۸:۲۸۸). در بخشی دیگر از کتاب، پیرزاد به بیان کامل مراسم عبادت در کلیسا

همراه با دعاهای مخصوص و آداب ورود به کلیسا را بیان کرده است. صفحات واختصاص به این آداب زیارت دارد و دعاهایی همچون: ای پدر ما که در آسمانی. نام تو مقدس باشد. ملکوت تو بیاید ارادهٔ تو چنان که در آسمان است بر زمین نیز کرده شود و ... را در چند سطر آورده است و پس از آن نیز به خواست و حاجاتی که بر سنگ لوح‌های کوچک نوشته شده بود نیز اشاره کرد. «مریم عذرا، مادر داغدار، به زخم‌های فرزندت سوگندت دادم و فرزندم را بازگرداندی...»(پیرزاد،۱۳۹۸:۲۲۱). یکی دیگر از جنبه‌های مذهبی رمان احترام به ارزش‌ها و شخصیت‌های دینی است. وقتی بچه‌ها شوخی با حضرت عیسی را مثل لطیفه تعریف می‌کند مادربزرگ به آن ها تذکر می‌دهد. »مادر سعی کرد نخندد، آدم با حضرت عیسی و کلیسا شوخی نمی‌کند گناه دارد»(پیرزاد،۱۳۹۸:۲٦٦).

٤. نتایج ویافته های تحقیق

– تحلیل الگوی گفتمانی، اساساً رویکردی میان رشته ای درحوزه های زبان شناسی، نقدادبی وجامعه شناسی است که دستاوردهای ارزنده ای ارائه کرده است. براین اساس، مجموعهٔ ویژگی‌های صوری که در یک متن خاص یافت می‌شوند می‌توانند به عنوان انتخاب-های خاصی از میان گزینه‌های (واژگان، دستور، ساختهای متنی) موجود در انواع گفتمان‌هایی تلقی شوند که متن از آن‌ها استفاده می‌کند. زویا پیرزاد با تسلط بر گونه‌های آوایی، واژگانی، جمله و انواع آن و شخصیت‌پردازی متن را در سطح توصیف تبدیل به زیرساختی مناسب برای ورود به سطح تفسیر نموده است. او با نگاه به وجهٔ جامعه شناختی رمان، واژگان، جمله‌ها و شخصیت‌ها را به شکلی هدفمند کنار هم قرار داده تا بتواند با دیدگاه و تفکری مشخص زیربنای اصلی متن را به وجود آورد. شخصیت‌های درونگرا که قهرمانان اصلی رمان را تشکیل می‌دهند به کمک شخصیت‌های برونگرا که نقش مکمل را برعهده دارند زمینهٔ ایجاد گفتمان-هایی را به وجود می‌آورند که می توانند مرجعی باشند در نزاع علیه استثمار و سلطه. از این

رو نویسنده توانسته است از زبان برای ساخت هویت‌های اجتماعی، روابط اجتماعی و نظام-های دانش و باورها استفاده کند.

– در سطح تفسیر متن بر اساس پیش فرض‌هایی که به ویژگی‌های متن ارزش می‌دهند تولید و تفسیر می‌شود. تفسیرها ترکیبی از محتویات متن یا دانش زمینه‌ای ذهن مفسر یا نویسنده در تفسیر موضوعی خانوادگی پیرامون رفتارها و گفتمان مردان، زنان و کودکانی است که ارکان مهم یک خانواده‌اند و مشارکان گفتمان ذهنیت مفسر را شکل می‌دهند. دیگر مشارکان گفتمان که می‌توانند به مفسر کمک کنند ، گفتمان‌های ایدئولوژیک در زمینه‌های سیاسی، مذهبی قدرت و غیره است که هر کدام بخشی از روابط متقابل شخصیت‌های رمان را بر عهده دارند. و هویت‌های اجتماعی و روابط اجتماعی و نظام‌های ارزشی و باورها در مشارکان گفتمان با بیان گفتمان عامیانه و زبان محاوره به شدت بر تفسیر اثرگذارند و تفسیر را متأثر از شرایط اجتماعی می‌نمایند. پیرزاد با استفاده از دانش زمینه‌ای در خصوص زندگی عامهٔ مردم و خوانش‌های متنوع و متعدد بینامتنی و نگاه جامعه‌شناسانه به بیان پیوند میان قدرت و ایدئولوژی پرداخته و نتایج حاصل از قدرت پنهان و نامرئی مردانی که در رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* ظاهری آرام و عاری از خشونت دارند را به تصویر می‌کشد و حقایق پنهان و لایه‌های زیرین متن را به مدد گفتمان‌های متعدد که مشارکان گفتمان به خلق آن پرداخته‌اند را آشکار می‌سازد.

کتاب‌نامه

آقاگل زاده، فردوس (۱۳۹۰). *تحلیل انتقادی گفتمان*، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.

_____ (۱۳۹۲). *فرهنگ توصیفی و تحلیل گفتمان و کاربردشناسی*، چاپ یکم، تهران: علمی.

_____ و مریم سادات غیاثیان (۱۳۸٦). «رویکردهای غالب در تحلیل گفتمان انتقادی». مجلهٔ *زبان و زبان شناسی*، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۵.

احمدی گیوی، حسن وحسن انوری(۱۳۸۷)، *دستور زبان فارسی ۲*، ویرایش چهارم، تهران: نشر فاطمی.

ارباب، سپیده(۱۳۹۱)، بررسی و طبقه بندی دشواژه های رایج فارسی در تداول عامه، مجله *پژوهش های زبان شناسی تطبیقی*، دوره ۲، شماره ٤.

پیرزاد، زویا. (۱۳۸۲). *چراغها را من خاموش می کنم*، چاپ صد و یکم، تهران: مرکز.

جان نژاد، محسن(۱۳۸۰)، *زبان و جنسیت: پژوهشی زبانشناختی اجتماعی تفاوتهای زبانی میان گویشوران مرد و زن ایرانی در تعامل مکالمه ای*. رسالۀ دکتری، دانشگاه تهران.

شعیری، حمیدرضا(۱۳۹۵). *تجزیه و تحلیل نشانه معنا شناسی گفتمان*، چاپ چهارم، تهران: سمت.

فرکلاف، نورمن (۱۳۸۷). *تحلیل انتقادی گفتمان*، ترجمۀ گروهی از مترجمان، چاپ سوم، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه ها .

فولادی تالاری، خیام(۱۳۷۷)، *عناصر داستان های علمی- تخیلی*، چاپ اول، تهران: نشر نی.

گیررتس، دیرک(۱۳۷۷):*نظریه های معنی شناسی واژگانی*.ترجمۀ کوروش صفوی، چاپ یکم، تهران:علمی.

میرزا بیاتی، مهین؛ علوی مقدم، مهیار؛ استاجی، ابراهیم؛ شهپرراد، کتایون(۱۳۹۸). «تحلیل گفتمان انتقادی مفهوم «قدرت» در دفتر اول رمان روزگار سپری شدۀ مردم سالخورده (اقلیم باد) براساس الگوی گفتمانی نورمن فرکلاف»، *مجلۀ ادبیات پارسی معاصر، سال۹، شماره۲*.

یورگنسن، ماریان وفیلیپس، لوئیز (۱۳۸۹). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*، ترجمۀ هادی جلیلی، چاپ نهم، تهران :نشر نی .

Fairclough, Norman (2010), ***Critical Discourse Analysis***, London :Longman. Gee,

_____ (1989). ***Language and Power***. London: Longman.

Paul ,James (1999). ***An Introduction to Discourse Analysis***: Theory and Method. New York: Routledge.