

گفتمان‌های مشترک در چهار رمان فارسی

(تحلیل تطبیقی درون‌مایه رمان‌های خط تیره آیلین، چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، عادت می‌کنیم و چهل سالگی)

مصطفی دشتی آهنگر*

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ولایت ایرانشهر، سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران

پذیرش: ۹۰/۱۱/۵

دریافت: ۹۰/۸/۶

چکیده

بسیاری از رمان‌هایی که نویسندگان زن ایرانی در چند سال اخیر نگاشته‌اند، از جهات مختلفی مانند پیرنگ، زاویه دید، شخصیت و... با هم شباهت دارند. این مقاله می‌کوشد چهار رمان از این نویسندگان را از منظر درون‌مایه مقایسه و بررسی کند. با مطالعه این‌گونه آثار، می‌توان به مشکلات و معضلاتی پی برد که وجود دارند یا در آینده پدیدار خواهند شد و هنرمندان توانسته‌اند با ذهنیت هنری خود، آن‌ها را زودتر تشخیص و هشدار دهند.

در این چهار رمان، مشترکات مضمونی فراوانی وجود دارد که به‌ظاهر برآمده از گفتمانی مشترک است. برای بررسی این موضوع، ابتدا در بخش مقدمه، توضیحاتی درباب درون‌مایه و چپستی و اهمیت آن آمده است. سپس در بخش‌های بعدی، درون‌مایه رمان‌ها از دو منظر درون‌مایه‌های کلی و درون‌مایه‌های جزئی مطالعه شده است. در پایان، دریافتیم که درون‌مایه این چهار رمان تا حد زیادی شبیه به هم هستند و به‌نظر می‌رسد سبب آن، گفتمان مشابه نویسندگان آن‌هاست. چهار رمانی که در این مقاله بررسی شده‌اند عبارت‌اند از: خط تیره آیلین (اثر ماه‌منیر کهباسی)، چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم و عادت می‌کنیم (از زویا پیرزاد) و چهل سالگی (نوشته ناهید طباطبایی).

واژه‌های کلیدی: رمان، درون‌مایه، گفتمان، موتیف، مشترکات مضمونی.

۱. مقدمه

رمان در ایران، با آنکه چندان قدمتی ندارد، امروزه پرمخاطب‌ترین قالب ادبی است و بخش



اعظمی از رمان‌های پرفروش را زنان می‌نویسند (جزینی، ۱۳۸۸: ۲۱۸)؛ درحالی که در تاریخ ادبیات فارسی به‌ندرت نشانی از زنان شاعر و نویسنده می‌بینیم. به این ترتیب، دلیل مشارکت زنان در تولید آثار ادبی، همپای مردان، نیازمند بحث و بررسی‌های بیشتری است و این مقاله امید دارد یکی از این تحقیقات باشد.

قابلی که امروزه زنان بیش از هر نوع دیگری به آن می‌پردازند، رمان است. این رمان‌ها از لحاظ کیفیت، خواه‌ناخواه، شدت و ضعف دارند که محققان باید به آن توجه می‌کنند. ویرجینیا وولف می‌گوید: رمان راحت‌ترین شکل نوشتن برای زنان است؛ زیرا این قالب در میان شکل‌های هنری دیگر، به کمترین تمرکز نیاز دارد. رمان را راحت‌تر از شعر و نمایش‌نامه می‌توان دست گرفت یا زمین گذاشت (نجم عراقی و دیگران، ۱۳۸۵: ۲۴).

چهار رمانی که در مقاله حاضر آن‌ها را بررسی کرده‌ایم عبارت‌اند از: *خط تیره آیلین* (ماه‌نیر کهباسی)، *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم و عادت می‌کنیم* (زویا پیرزاد) و *چهل سالگی* (ناهید طباطبایی). به‌نظر می‌رسد عناصر این رمان‌ها شباهت‌هایی به‌ویژه در درون‌مایه دارند. سؤال اینجاست اگر بین این رمان‌ها شباهت هست، علت آن چیست. آیا این شباهت‌ها فقط تقلید از یکدیگر است یا اینکه مسئله ابعاد جدی‌تری دارد و این نویسندگان و حتی مخاطبان، در گفتمانی مشترک می‌اندیشند.

این پژوهش می‌کوشد تا درون‌مایه‌ای کلی^۱ از رمان‌ها ارائه کند. منظور از درون‌مایه کلی، تفکر اصلی حاکم بر داستان است که تمام عناصر داستانی را به‌صورت مجموعه‌ای معنادار با هم پیوند می‌دهد و سمت و سو و جهت‌گیری رمان‌ها را مشخص می‌کند. درون‌مایه کلی بیش از همه عناصر داستانی با پیرنگ ارتباط دارد. علاوه‌بر درون‌مایه کلی، به درون‌مایه‌های جزئی‌تر (بن‌مایه^۲) نیز پرداخته شده است. درون‌مایه‌های جزئی در همه رمان‌های مورد بررسی تکرار شده‌اند و این تکرار به‌مثابه نشانه‌ای است که می‌تواند تطبیگر را به سرچشمه‌های تفکرات ساختارمند نویسندگان زن برساند. درون‌مایه جزئی الزاماً در ارتباط با الگوی کلی پیرنگ نیست و می‌تواند فرعی باشد؛ برای مثال ممکن است درون‌مایه‌های جزئی مربوط به شخصیت یا کنش یکی از شخصیت‌های فرعی باشد که ربطی به پیرنگ ندارد.

۲. بحث و بررسی

اصطلاح درون‌مایه در یونان باستان به موضوعی اطلاق می‌شد که خطیبی قصد داشت

درباره آن صحبت کند. کاربرد این اصطلاح در مفهوم موضوع یا ایده‌ای که شاعری شعرش را بر آن بنا می‌کند، از فن شعر ارسطو گرفته شده است (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۲۰). درون‌مایه اثر ادبی، ایده و مفهوم فراگیری است که در کل اثر پراکنده شده است. اگر بخواهیم به درون‌مایه اثر ادبی دست یابیم، باید پیوسته فاصله را با متن حفظ کنیم و در عین حال به دنبال موضوعی کلی باشیم که اجزا را در اثر ادبی با یکدیگر مرتبط می‌کند. موتیف اندکی از درون‌مایه محدودتر است؛ رویداد یا تصویری که به نوبت و پشت سرهم در متن دیده می‌شود (Peck, 2002: 165).

عده‌ای از منتقدان، کنش^۳ و پیرنگ^۴ را جنبه‌های پویای روایت دانسته‌اند که روایت را در روندی علی و تقویمی پیش می‌برند. عناصری مانند شخصیت^۵ و مکان ایستا هستند؛ زیرا به‌گونه‌ای افزایشی انباشت می‌شوند و به شکل یک کل درمی‌آیند. درون‌مایه را نیز به همین صورت عنصری ایستا می‌دانند؛ زیرا تغییر نمی‌کند و خواننده آن را کم‌کم درمی‌یابد. منتقدان معاصر درباره این عناصر نظریه‌های دیگری هم ابراز کرده‌اند؛ نظریه‌ای که بر نقش خواننده در آفرینش معنا (کنار هم قرار دادن عناصر داستان) تأکید دارد. این نظر را وقتی درباره درون‌مایه به‌کار ببندیم، چنین می‌شود که خواننده هم‌زمان مواد داستانی‌اش را در دو الگو به‌کار می‌گیرد: یکی رو به آینده دارد و بیشتر شامل کنش است تا درون‌مایه و یکی رو به عقب دارد؛ به این معنا که خواننده به پس می‌نگرد و در پرتو داده‌های جدید گذشته را بازسازی می‌کند. از این مطلب به خوانش دوگانه یاد شده است. رویدادها را رو به جلو می‌خوانیم و معنا را رو به عقب و این درون‌مایه را پدید می‌آورد. پس درون‌مایه یعنی بازسازی معنا از گذشته؛ بنابراین درون‌مایه همان‌قدر پویاست که پیرنگ (مارتین، ۱۳۸۲: ۹۲-۹۳).

اگرچه درون‌مایه اصطلاحی مؤلف‌محور است، خوانندگان نیز در درک درون‌مایه سهم دارند. این توسع را مدیون فرمالیست‌ها هستیم که درون‌مایه را تاحد زیادی از نیت نویسنده جدا، و آن را به اصطلاحی متن‌محور تبدیل کردند. درون‌مایه را می‌توان به‌مثابه فنی نگریست که خواننده از آن استفاده می‌کند تا تجربیانش از متن را سازمان‌دهی کند. درون‌مایه چیزی است که میان خواننده و متن مبادله می‌شود. سعی خواننده در درک درون‌مایه، به او این امکان را می‌دهد که متن را مانند تجربه‌ای از جهان ببیند. از این نظر، خوانش‌های درون‌مایه‌ای، خوانش‌هایی بینامتنی‌اند (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۲۰-۱۲۳).

توماشفسکی کتابی دارد با عنوان *درون‌مایگان*؛ او در این کتاب بوطیقای فرمالیستی

داستان را خلاصه می‌کند و به آن نظام می‌بخشد. او اصل وحدت‌بخش را در ساختار داستانی، یک فکر کلی یا همان درون‌مایه می‌داند. به نظر توماشفسکی، در اثر داستانی، نویسنده به دنبال آن است که خود را با سنت ادبی تطبیق دهد و خواننده ممکن است به دنبال ترکیبی از جاذبه‌های ادبی به همراه دغدغه‌های فرهنگی باشد؛ یعنی خوانندگان، به ویژه آنان که دغدغه فرهنگی دارند، به دنبال واقعیت هستند. منظور او از واقعیت، درون‌مایه‌هایی هستند که در بافت تفکر فرهنگی معاصر واقعی‌اند. توماشفسکی فهرستی از مصالح درون‌مایه‌ای از محلی‌ترین و مقطعی‌ترین درون‌مایه‌ها تا درون‌مایه‌های موردعلاقه عام انسان‌ها مانند عشق و مرگ را به دست می‌دهد. هرچه درون‌مایه عام‌تر باشد، اثر عمر طولانی‌تری خواهد داشت. در هر رمان معین، درون‌مایه اصلی از واحدهای درون‌مایه‌ای کوچک‌تری تشکیل می‌شود. اگر این واحد درون‌مایه‌ای را آن‌قدر تجزیه کنیم که دیگر نتوان آن‌ها را کوچک‌تر کرد، بن‌مایه به دست می‌آید (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۱۵-۱۱۶).

امروزه، منتقدان بر پایه درون‌مایه، رهیافت‌هایی انتقادی را به متن ایجاد کرده‌اند؛ برای مثال درون‌مایه‌شناسی تبیینی، تطبیقی، پیکره‌ای و فرهنگی. درون‌مایه‌شناسی تبیینی در پی آن است که یک یا چند درون‌مایه را درون اثر واحدی مشخص کند. درون‌مایه‌شناسی تطبیقی عبارت است از یافتن یک درون‌مایه در چندین متن. این رهیافت به علت اینکه نسبت به متن بیرونی می‌ماند و از شناخت دقیق متن عاجز می‌شود، مورد انتقاد قرار گرفته است؛ اما با بهره‌گیری از نظریه ساختارگرایی^۷ می‌توان به دفاع از آن برخاست. درون‌مایه‌شناسی پیکره‌ای در میانه دو رهیافت دیگر جای می‌گیرد. این رهیافت از آنجا که به توصیف درون‌مایه‌هایی می‌پردازد که در بیش از یک متن حضور دارند، به رهیافت تطبیقی شباهت دارد و از آنجا که یک پیکره خاص را مطالعه می‌کند، از آن محدودتر است (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۲۳-۱۲۴).

در مقاله حاضر با اینکه از رهیافت‌های تبیینی و تطبیقی استفاده شده است، در عین حال تلاش شده چند رمان از دیدگاه درون‌مایه‌شناسی فرهنگی نیز بررسی شود. این رهیافت مبتنی بر خوانش درون‌مایه‌های فرهنگی بر اساس پیکره‌های ملی ادبیات یا نوشتار گروه‌هایی است که هویتی قومی یا جنسی دارند. در این مقاله، این گروه‌ها بخشی از زنان نویسنده هستند. این رهیافت مطالعات ادبی را با رشته‌های دیگری نظیر تاریخ، جامعه‌شناسی و انسان‌شناسی پیوند می‌زند (همان‌جا).

در نهایت، رسیدن به این هدف می‌تواند گفت‌وگو^۸ حاکم بر این آثار را آشکار کند و

به‌نوعی، جبری را تبیین کند که بر شرایط تولید این آثار حاکم است. منظور از جبر، جبری است که به گفتار جهت می‌دهد؛ انرژی‌هایی است که تولید زبانی گفته‌پرداز را متأثر، و دامنه و چشم‌انداز دید او را مشخص می‌کند (شعیری، ۱۳۸۵: ۱۵).

۳. درون‌مایه‌های کلی در رمان‌های مورد بحث

۳-۱. خط تیره آیلین

بی‌توجهی همسران به زنان، گسسته شدن پیوند خانواده و سست شدن رابطه زن و شوهر و در نتیجه تنهایی زنان مسائلی است که زنان را نگران کرده است. بی‌توجهی مردان به زنان نتیجه نگرشی تاریخی- فرهنگی است که بخش اعظمی از مردان نسبت به زنان دارند. در این نگرش، مردان به زن مانند شیء می‌نگرند و رفتارهایشان با زنان مانند رفتارشان با دیگر اشیاء است. این نگرش در اصطلاح «زن گرفتن» آشکار است؛ در جوامع سنتی اغلب، مرد پس از «گرفتن مدرک تحصیلی» و «گرفتن» حقوق (حقوق‌بگیر شدن، کارگیر آوردن) و گرفتن‌های دیگری از این‌دست، اقدام به «گرفتن» زن می‌کند. در مواردی که مادر یا خواهر داماد قبل از هر کار دیگری، اقدام به «دیدن» عروس می‌کنند، (گاه حتی بدن او را به‌دقت واریسی می‌کنند)، این نگرش در حدّ اعلاّی خود نمایان است. نتیجه چنین نگرشی است که در این رمان، هم مردان و هم زنان به جنس زن مانند شیء می‌نگرند. در خط تیره آیلین، شیء‌شدگی زن را هم در رفتاری که بهنام با زنان دارد مشاهده می‌کنیم (هر روز آنان را عوض می‌کند)، هم در مطرح کردن گربه‌ای به نام نانسی به‌عنوان نمادی از جنس زن. این نگرش حتی در نام رمان هم بروز یافته است؛ به این صورت که آیلین در ردیف اشیاء و مایحتاجی قرار می‌گیرد که روی کاغذ برای یادداشت نوشته می‌شوند و پس و پیش آن را نیز خط فاصله می‌گذارند. در سطحی دیگر، این نگرش را در رفتار پدر با فرانک هم می‌بینیم که او را به سهراب نمی‌دهد؛ چون با پدر سهراب مشکل دارد. در عوض او را مانند شیئی، به حمید می‌دهد (معامله می‌کند)؛ زیرا فکر می‌کند حمید بازاری است و تکلیف می‌کند هرچه زودتر او را با خود به بندرعباس ببرد. در این وضعیت طبیعی است که هیچ گفت‌وگوی عاطفی‌ای بین زن و شوهر درنگیرد و هرکدام در تنهایی‌هایشان گرفتار باشند.

در این رمان، ابتدا و انتهای داستان شبیه به هم است. این شیوه پیرنگ، بن‌بستی را که زنان ایرانی در خانواده با آن روبه‌رو هستند به‌خوبی نشان می‌دهد. در تحلیل شخصیت‌ها مشاهده می‌شود که زن منفعل است و این انفعال به علت بی‌توجهی‌های تاریخی به زنان

ایرانی است. در جایی که آیلین تابلویی برای مهرانگیز خریده و مهرانگیز درباره آن اظهارنظر می‌کند، این موضوع کاملاً برجسته شده است (کهباسی، ۱۳۸۵: ۱۳۸). زاویه دید و نحوه روایت هم این نکته را به مخاطب القا می‌کند که زندگی‌هایی از این دست، در هر لحظه‌ای و هر جایی وجود دارد و آشکارا زنگ خطر به صدا درآمده است. اگرچه به عنصر مکان در این رمان تصریح نشده، مشخص است این اتفاق‌ها در محدوده شهری رخ می‌دهند. زمان این رمان نیز یا معاصر است یا فاصله چندانی با آن ندارد. نویسنده سعی دارد این مشکلات را به‌نوعی تعمیم دهد و با این کار نگاهی نقادانه به جامعه داشته باشد.

۲-۳. چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم

یکنواختی و ملال به‌مرور اتفاق می‌افتد و گاهی خود افراد نیز نمی‌دانند که رفته‌رفته در یکنواختی فرورفته‌اند و خود واقعی‌شان را از یاد برده‌اند. این وضعیت، جدایی همسران از هم و به‌ویژه تنهایی زنان را به دنبال دارد و باعث می‌شود زندگی به‌ویژه برای زنان عاری از هر جذابیتی باشد. زنان خانه‌دار به‌مراتب بیشتر از مردان و زنان شاغل در معرض این یکنواختی هستند؛ زیرا آنان فقط مشغول کارهای خانه هستند؛ اما مردان با بیرون رفتن هر روزه می‌توانند این ملالت را دیرتر احساس کنند یا اصلاً آن را حس نکنند. در این رمان، کلاریس در چرخه‌ای از تکرار گرفتار است؛ کارهای روزانه او تمیز کردن خانه و درست کردن غذا و مرتب کردن اتاق‌هاست. این کارها آن‌قدر برای او تکرار شده‌اند که او از قبل می‌تواند همه‌چیز را حدس بزند. نحوه روایت راوی و کاربرد افعالی که به‌نوعی استمرار را می‌رسانند نیز مؤید همین وضعیت است. از این منظر، عنوان رمان به‌گونه‌ای براءت استهلال دارد: *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*؛ گویی این کار هرروزه و تکراری این شخصیت است. نمونه‌ای که در آن ملخ‌ها به شهر هجوم می‌آورند و همه‌چیز را از میان می‌برند، به‌گونه‌ای نمادین، نشان از زندگی خشک و خالی و عریان کلاریس دارد. در این وضعیت ناخواسته‌ای که زنان بدان گرفتار شده‌اند، ممکن است کوچک‌ترین کورسوی نجات (برای مثال آشنایی با مرد دیگری)، باعث زیر پا گذاشتن تعهد^۹ از سوی آنان شود.

پیرنگ دوری^{۱۰} رمان گویای شکست تلخی است که زنان متحمل می‌شوند. کلاریس پس از گذراندن تجربه‌ای که می‌توانست زندگی او را دگرگون کند، به نقطه آغازینش بازمی‌گردد و همه احساساتش را انکار می‌کند (پیرزاد، ۱۳۸۶: ۲۶۹-۲۷۰). تک‌بعدی بودن و ایستایی

شخصیت کلاریس نیز موید این مطلب است که او در زندگی دچار رکود شده. توصیف‌های جزئی این رمان که از زبان اول‌شخص یعنی خود کلاریس روایت می‌شود، کلاریس و زندگی‌اش را بسیار به خواننده نزدیک می‌کند و نیز شیوه روایت که در آن از زمان حال استفاده می‌شود؛ گویی این اتفاق‌ها در همین لحظه و برای خوانندگان دیگر هم در حال رخ دادن است. استقبال فراوان خوانندگان از این رمان - در یک معنا - گویای آن است که بسیاری از افراد جامعه با شخصیت این زن همدلی داشته‌اند. به هر حال در این رمان، تربیت نادرست افراد در جامعه و به‌ویژه ناآگاهی آنان از روابط درست مورد انتقاد قرار گرفته است. نام این رمان بیانگر این است که این زن روابطی را که ممکن است شکل بگیرد، از بین می‌برد؛ مانند رابطه نزدیک با شوهرش. این درون‌مایه در بسیاری از متون معاصر دیگر هم مشاهده می‌شود؛ از جمله در داستان‌های کوتاه. پاینده درباره این درون‌مایه در چند داستان کوتاه می‌گوید: تکرار چرخه یکنواختی از رفتارها در روابط زن و شوهر به تدریج احساس ناخودآگاهی از روزمرگی ایجاد می‌کند. به قول فرمالیست‌های روس، روزمرگی طراوت ادراک را از بین می‌برد و منزلت انسان‌ها را تا حد شیء پایین می‌آورد (پاینده، ۱۳۸۹: ۴۳۵).

۳-۳. عادت می‌کنیم

در جامعه‌ای که همه‌چیز را مردان تعیین می‌کنند و مردسالاری حتی بر نگرش خود زنان نیز سایه افکنده است، گاهی زنانی یافت می‌شوند که می‌توانند دنیای اطرافشان را با خودشان تطبیق دهند. اما اغلب زنان خودشان را با اطرافشان تطبیق می‌دهند. در این رمان، آرزو زنی است با چنین ویژگی‌هایی. او تصمیم می‌گیرد دوباره ازدواج کند و با مسائل و مشکلات سر راهش مقابله می‌کند. اندک‌اند زنانی که این‌گونه منفعل نیستند، شخصیت پویایی دارند، می‌توانند بر دیگران تأثیر بگذارند و در عین حال زنانگی‌شان را نیز حفظ کنند. البته، آرزو این ویژگی‌ها را یک‌شبه به دست نیاورده؛ او مدت‌هاست که بیرون از خانه کار می‌کند و تأمین مخارج خود و دو نفر دیگر را به‌عهده دارد؛ ضمن اینکه به دیگران نیز کمک می‌کند. آرزو زنی است که در طبقه متوسط جامعه ایرانی می‌تواند به‌عنوان الگویی مطرح شود. او مادر است؛ اما مانند مادر در رمان *چه کسی باور می‌کند رستم*، در برابر دخترش تسلیم محض نیست. با اینکه به او عشق می‌ورزد؛ اما به‌وقتش می‌تواند کارهایی را که دوست دارد انجام بدهد؛ مسافرت برود یا ازدواج کند. او دختر است؛ اما مانند کلاریس در *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* نیست که نتواند در برابر خرده‌فرمایش‌های مادرش واکنش نشان بدهد. او نیز مانند شیوا در

رؤیای تبت، به جای فرزند پسر متولد شده؛ اما توانسته بر این جبر پیروز شود و بنگاه معاملات ملکی پدرش را به جای پسری که قرار بوده باشد، اداره کند. او نیز مانند شخصیت اصلی رمان چه کسی باور می‌کند رستم، در جوانی‌اش در ازدواج اشتباه کرده است؛ اما بعدها به این اشتباهش اعتراف، و آن را جبران می‌کند. شخصیت فعالی دارد و این فعالیتش با پیرنگ رمان که خطی^{۱۱} است، مطابقت دارد. در رویارویی با چنین زنی، هیچ مردی نمی‌تواند مشکل ایجاد کند. نام رمان نیز به طرزی معنادار به این مطلب اشاره دارد که انسان می‌تواند به هر چیزی عادت کند: به خوبی یا بدی، به جبر یا نشان دادن اختیار، به تسلیم شدن در برابر مشکلات یا مبارزه با آن‌ها، مسخ شدن و استحاله در دیگران یا خودسازی و خودشناسی. انسان به هر چیزی عادت می‌کند؛ فقط باید انتخاب کند.

۳-۴. چهل سالگی

گاهی انسان پاره‌ای از احساسات و استعدادهایش را خیلی راحت فراموش می‌کند؛ درحالی که آن‌ها می‌توانند پدیدآور تغییرات بنیادی در زندگی شوند. در این رمان شخصیت اصلی (آلاله) در آستانهٔ میان‌سالی قرار دارد، ارتباطش با همسرش چندان مطلوب نیست و این موضوع، زندگی کسالت‌بارش را متأثر کرده است. اما یادآوری خاطرات گذشته او را به یاد چیزهای مورد علاقه‌اش می‌اندازد و کم‌کم سعی می‌کند به آن استعدادها توجه نشان دهد. در این رمان، زن در بیرون از خانه هم کار می‌کند و در عین اینکه به انفعال خود اعتراف می‌کند، در پایان رمان می‌تواند برای خودش تصمیم بگیرد. پیرنگ این رمان هم در دایره‌ای بسته سیر نمی‌کند و زن پس از اینکه تصمیمش را برای شروعی دوباره می‌گیرد، زندگی‌اش تغییر می‌کند. بخشی از این رفتار زن به دلیل همکاری و روشنفکری شوهرش است و بخش دیگرش هم به دلیل اینکه او کار می‌کند و تاحد زیادی مستقل است. این خانواده از نظر فرهنگی در سطح بالایی قرار دارد؛ به طوری که دختر این زن او را به اسم صدا می‌زند. (تمهیدی که نویسنده برای نشان دادن سطح بالای فرهنگی این خانواده اندیشیده است!)

۴. درون‌مایه‌های جزئی در رمان‌های مورد بحث

۴-۱. مردسالاری

منظور از مردسالاری محدودیت‌هایی است که فرهنگ مردسالار برای زنان پدید آورده است.

این محدودیت‌ها معمولاً پیامدهایی هم دارند؛ مانند بی‌سوادی، ناآگاهی از مسائل جامعه، عدم شناخت جایگاه و توانایی‌های فردی و به‌طور کلی عقب‌نگه داشته شدن زنان از بسیاری از امور.

در رمان *خط تیره آیلین* جلوه‌هایی از فرهنگ مردسالارانه آشکارا دیده می‌شود. برای مثال، در یک مورد پدر با رفتار مستبدانه‌اش زندگی فرانک را تباہ می‌کند. رفتار پدر به‌گونه‌ای است که گویی فرانک اصلاً انسان نیست و با او مانند شیء رفتار می‌کند:

مرد خطبه عقد را خواند. فرانک همان بار اول گفت: «بله» حمید حلقه را با احتیاط به انگشت فرانک کرد. پدر تا پشت در همراه مرد رفت، وقتی برگشت در راهرو را پشت سرش به هم کوبید. از پله‌ها بالا رفت. داد زد: «دستش را می‌گیری، هر جا خواستی می‌بری. فقط از اینجا دورش کن.»

... حمید با انگشت اشاره، خیسی گونه‌ی فرانک را پاک کرد. گفت: «من فردا راهی بندرم، اما وقتی برگشتم جشن مفصل می‌گیریم» پدر داد زد: «لازم نکرده، برش دار ببر.»
حمید سرش را برگرداند رو به تاریکی راه‌پله، گفت: «پدر جان! اجازه بده هر وقت خودش خواست ببرمش.»

پدر داد زد: «همین فردا می‌بری.»

حمید بلند شد. باز صدای پدر آمد: «باهاش می‌ری، فهمیدی؟» (کهباسی، ۱۳۸۵: ۲۲-۲۳).

در جای دیگر، پدر موهای دخترش را از ته قیچی می‌کند، گویا او را هرزه می‌داند. در قدیم موی فاحشه‌ها را این‌گونه کوتاه می‌کردند و این در حکم تنبیهی برای آنان بود (همان: ۱۷۴ و نیز ر. ک ۳۰ و ۳۴).

در این رمان، زنان معمولاً خودشان را قربانی جامعه‌ی مردسالار می‌بینند. نویسنده این تفکر را به شکلی تمثیلی بیان کرده است؛ نقاشی‌ای که به‌گونه‌ای معنادار هم آیلین را مسحور کرده و هم مهرانگیز را و باز به‌گونه‌ای معنادار آیلین آن را می‌خرد و به مهرانگیز هدیه می‌دهد. نقاشی، تصویر زنی است که:

حتماً یکی از زن‌های حرم بوده، یکی از همان‌ها که توی تمام زندگی‌شان شاید فقط یکی دو بار شاه را دیده‌اند. شاه آن‌قدر به سوگلی‌اش حریص بوده که او و بقیه را فراموش می‌کرده. زن از روی بی‌حوصلگی پشت شیشه‌های رنگی می‌نشسته به تماشای باغ. با دستمال کوچک گلدوزی‌شده‌ای بوی تند عرق را از لای چین‌های گردن پاک می‌کرده. صدای بچه‌های آشپز و ندیمه و سوگلی‌های کهنه، آن‌همه مثلاً شاهزاده‌های کوچک و بزرگ دلش را آشوب می‌کرده. شاید مجبور بوده از تنهایی، عاشق خواجه‌بچه‌ای شود، بعد هی به او التماس می‌کرده: «بیا از اینجا فرار کنیم.» (همان: ۱۳۸).

در رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، نمودهای مردسالاری کم است؛ اما وجود دارد: «پدرم گفت شاعر به درد زندگی نمی‌خورد. گفت به خاطر ثروتم می‌خواهد با من ازدواج کند. گفت کسی عاشق دختر کوتوله نمی‌شود. ولی شوهرم و پدرم عاشق شدند. عاشق ثروت هم‌دیگر. پدرم گفت اگر زنت نشوم -» (پیرزاد، ۱۳۸۶: ۱۸۳-۱۸۴). علت اینکه در این رمان نمونه‌های مردسالاری کم است، شاید به دلیل تفاوت‌های فرهنگی ارمنی‌ها و ایرانیان باشد؛ وقایع داستان در بین چند خانواده ارمنی اتفاق می‌افتد.

از نمونه‌های این تفکر در رمان *عادت می‌کنیم*، یکی در جایی است که اسم بنگاه معاملات ملکی‌ای که آرزو در آن کار می‌کند، «بنگاه معاملات ملکی صارم و پسر» است (پیرزاد، ۱۳۸۳: ۸). دلیل چنین نام‌گذاری‌ای این است که پدر آرزو منتظر پسر بوده؛ ولی آرزو به دنیا آمده است (همان: ۳۵). در نمونه دیگری، نویسنده از وضع کلی زنان و جبر فرهنگی‌ای که بر آنها حاکم است انتقاد می‌کند. به نظر نویسنده، بسیاری از زنان نیز از رنج و ستم‌هایی که بر ایشان تحمیل می‌شود، بی‌اطلاع‌اند (همان: ۸۲). به دلیل اینکه در این رمان، شخصیت اصلی نه پدر دارد و نه شوهر؛ پس با مردسالاری به‌طور مستقیم درگیر نیست؛ اما در جامعه‌ای زندگی می‌کند که مردسالار است: «مرد چشم دراند. نفهم خودتی. مهندس گفته از اینجا بچین، از همین‌جا می‌چینم. اصلاً تو چکاره‌ای؟ و رو به وردست غر زد عجب گیری افتادیم‌ها. آخر عمری باید از دوتا ضعیفه فرمون ببریم.» (همان: ۵۷).

۲-۴. ضعف ارتباط کلامی

بر اساس این رمان‌ها، در فرهنگ ایران، در خانواده‌ها و به‌ویژه بین زن و شوهر ارتباط کلامی چندانی وجود ندارد. نتیجه پژوهشی نشان می‌دهد در خانواده‌های ایرانی گفت‌وگو دیده نمی‌شود؛ همچنین در این تحقیق آمده است وقتی زنان دور هم جمع می‌شوند، گفت‌وگوهایشان مربوط به مسائلی مانند مد، آرایش و وسایل خانه است و کمتر درباره روابطشان با همسرانشان چیزی می‌گویند (منادی، ۱۳۸۸: ۱۳).

در رمان *خط تیره آبلین*، زن و شوهر با یکدیگر گفت‌وگویی ندارند و بیشتر در تنهایی و عوالم خودشان سیر می‌کنند:

... به‌نام کانال تلویزیون را عوض می‌کند. می‌گوید: حتی توی مراسم سوزاندن کلاغ‌ها؟

می‌خواهم بخندم. «حتی توی مراسم سوزاندن کلاغ‌ها.»

به‌نام کنترل تلویزیون را روی میل می‌گذارد. خم می‌شود رو به تصویر. چشم‌ها را ریز می‌کند

روی گونه‌اش خط‌های عمیق و بلند می‌افتد...

می‌گویم: «دست‌کم نشان بده که داری به حرف‌های من گوش می‌کنی.»

می‌گوید: «گوش می‌کنم.» (کهباسی، ۱۳۸۵: ۱۵ و نیز ر. ک ۱۶).

در رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، یکی از مشکلات کلاریس و آرتوش، نبود گفت‌وگو

بین آنان است:

«رو به پنجره گفتیم: "جای نینا و گارنیک همسایه‌های جدید آمدند."

روزنامه خش‌خش کرد. "مممم" (پیرزاد، ۱۳۸۶: ۲۳).

نمونه بالا از سه جنبه قابل توجه است: اول اینکه آرتوش در پاسخ به سؤال کلاریس فقط صدایی از خودش درمی‌آورد؛ صدایی که به‌وضوح به درخواست ضمنی کلاریس از این سؤال (درخواست مصاحبت) پاسخ منفی می‌دهد. دوم اینکه راوی می‌گوید: روزنامه خش‌خش کرد؛ از روزنامه به مجاز، آرتوش مراد است. معنای ضمنی این نحو روایت این است که آرتوش نه در گوش دادن به حرف کلاریس و نه در پاسخ دادن به او برای ایجاد کردن گفت‌وگو، نوقی ندارد. سوم این است که اگر کمی بدبین باشیم، می‌توانیم از کلاریس انتقاد کنیم که چرا رو به پنجره حرف زده و نه رو به آرتوش. همین متن دوخطی، ضعف‌های رابطه این زوج را نشان می‌دهد. علاوه بر این، شواهد دیگری از این ضعف ارتباط کلامی در رمان به چشم می‌خورد (ر. ک همان: ۱۴۷-۲۰۲).

در رمان *عادت می‌کنیم*، ضعف ارتباط کلامی نه بین زن و شوهر، بلکه بین دیگر اعضای خانواده دیده می‌شود: «من می‌خوام اینجا از چیزهایی حرف بزنم که هروقت یک زره‌اش رو به مامانم می‌گم دعوامون می‌شه و وقتی هم نمی‌گم تلنبار می‌شه تو دلم و قاط می‌زنم!» (پیرزاد، ۱۳۸۳: ۱۷۰). نمونه دیگری در رمان هست که در آن، شخصیت اصلی از مادر و دخترش خواهش می‌کند علت مخالفتشان را با ازدواج او بیان کنند؛ اما باز بینشان دعوا رخ می‌دهد (همان: ۲۴۶-۲۴۷). در جای دیگر نیز نویسنده بر این معضل خانوادگی تأکید می‌کند: «من می‌خوام اینجا از چیزهایی حرف بزنم که هروقت یک زره‌اش رو به مامانم می‌گم دعوامون می‌شه و وقتی هم نمی‌گم تلنبار می‌شه تو دلم و قاط می‌زنم!» (همان: ۱۷۰).

در رمان *چهل سالگی*، از عشق‌های دوران جوانی حرف زده می‌شود. درحالی که آلاله دوست دارد این حرف‌ها ادامه پیدا کند، همسرش طفره می‌رود و این کار باعث رنجش او می‌شود: «فرهاد پنجه‌هایش را باز کرد و روی تشک گذاشت، اما آلاله به روی خودش نیاورد. از اینکه فرهاد از این جور صحبت‌ها طفره می‌رفت دلخور بود.» (طباطبایی، ۱۳۷۹: ۲۴).

۳-۴. معمولاً زندگی‌های قدیمی را خوب و پر از تفاهم می‌بینند

شخصیت‌های زن معمولاً به زندگی نسل‌های پیش از خودشان حسرت می‌خورند و زندگی خوب آن‌ها را با زندگی سرد و بی‌روح خودشان در تباین قرار می‌دهند. علت این طرز تفکر، شاید این است که در زندگی نسل‌های قبل تعارض‌ها کمتر بوده است، مردان به وظایفی که داشته‌اند عمل می‌کرده و زنان هم با محدودیت‌های فرهنگی‌شان سازگار بوده‌اند.

در رمان *خط تیره آبلین*، تصویر راوی از زندگی پدر و مادرش دلپذیر است:

غروب‌ها پدر می‌آمد. دستمال چهارخانه ابریشمی زرشکی را باز می‌کرد. صدا می‌زد: «طلعت!» تا هرچه را که از صبح به چشمش آمده و خریده بود، مادر بردارد. صدای صندل‌های چوبی مادر توی راهرو بالا می‌آمد.

داد زده بود: «عزیزجان آمدم.» بی صندل آمده بود... (کهباسی، ۱۳۸۵: ۲۹).

در رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، کلاریس در صحبت با آرتوش و در یادآوری خاطراتش، به زندگی خوب و آرام پدر و مادرش اشاره می‌کند (پیرزاد، ۱۳۸۶: ۶۵). در رمان *عادت می‌کنیم* نیز به این مضمون اشاره می‌شود (ر.ک پیرزاد، ۱۳۸۳: ۲۵۸).

۴-۴. یک مرد ایدئال و رؤیایی وجود دارد

در این داستان‌ها معمولاً مردی وجود دارد که به نظر زنان، نسبتاً کامل است و زنان این مردان رؤیایی را در تقابل با همسران خود می‌بینند. این مردان معمولاً هنرمندند، احساسات زنان را به خوبی درک می‌کنند و معمولاً هیچ نقصی در شخصیتشان دیده نمی‌شود.

در *خط تیره آبلین*، سهراب مردی است هنرمند (کهباسی، ۱۳۸۵: ۲۹-۳۰ و ۱۲۰)، عاشق‌پیشه و خانواده‌دوست (ر.ک: همان: ۱۰۲-۱۰۷) که از نظر شخصیتی هیچ نقصی در او دیده نمی‌شود. در این رمان، سهراب هم در تقابل با حمید است و (از آنجایی که مردی است اهل خانواده) هم ممکن است در تقابل با بهنام باشد. سهراب هنرمند است و اهل خانواده.

در رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، نمونه چنین شخصیتی، امیل است. او به تفکرات کلاریس احترام می‌گذارد و مانند او اهل مطالعه و هنر است.

در رمان *عادت می‌کنیم*، سهراب چنین مردی است. او مردی استثنایی برای آرزو است (پیرزاد، ۱۳۸۳: ۲۶۲).

در رمان *چهل سالگی*، هرمز شادان نمونه چنین فردی است. او هنرمند است و این توانایی را دارد که بر زندگی آلاله تأثیر بگذارد و آن را تغییر دهد.

۵-۴. بی‌هویتی زنان و عدم فردیتشان

یکی از دغدغه‌های زنان امروزی- به‌ویژه طبقه متوسط شهری- بی‌توجهی به فردیت آنان است. به این معنا که فرهنگ مسلط به آن‌ها اجازه نداده است تا استعدادهایشان را بروز دهند. معمولاً به زنان از دریاچه نقش‌هایی نگریسته می‌شود که عهده‌دارند؛ زنان همیشه یا دخترند یا همسر یا مادر و هیچ‌گاه به خود واقعی‌شان اهمیت داده نمی‌شود. به این ترتیب، همیشه بر چهره آنان نقابی قرار دارد که شخصیتشان در زیر آن پنهان شده است. البته، گاهی این بی‌توجهی از جانب خود آنان پدید می‌آید که محصول تربیت در فرهنگ مردسالارانه است.

در *رمان خط تیره آیلین*، این ویژگی زنان، هم در شخصیت مهرانگیز در تیمارداری از مادر و خواهرش و باج دادن به بهنام دیده می‌شود و هم به‌صورت آشکارتری در دوستان مجالس زنانه مهرانگیز. هیچ‌کدام از این زنان اسم ندارند و با ویژگی‌های ظاهری‌شان معرفی می‌شوند: آن که خوب عربی می‌رقصد (کهباسی، ۱۳۸۵: ۵)، آن که فال می‌گیرد (همان: ۶)، آن که دندان‌های بزرگ سفید از پشت خنده‌اش بیرون زده‌اند و با دست چپ رعشه دائم سمت راست را پوشانده است (همان‌جا). زنی که از همه ما چاق‌تر است (همان‌جا)، یکی که همیشه موهایش را پسرانه کوتاه می‌کند (همان: ۱۱۹)، یکی از دخترها که اندام و پیراهنش او را شبیه فیلم‌های وسترن کرده (همان: ۱۴۱)، زن همسایه (همان: ۱۵۲) و ...

در *رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، نه خود کلاریس و نه اطرافیانش برای فردیت و شخصیتش ارزشی قائل نیستند. به‌نظر می‌رسد کلاریس به‌جای اینکه به فکر خودش باشد، نقابی بر چهره دارد و برای دیگران زندگی می‌کند: «مادر برای اینکه با آلیس باشد آمد آبادان یا برای اینکه نزدیک من باشد؟ تا حالا چه کسی کاری را فقط برای من کرده؟ خودم در سی‌وهشت سالگی چه کاری را فقط برای خودم کرده‌ام؟» (پیرزاد، ۱۳۸۶: ۱۷۹). خانم سیمونیان هم ظاهراً این مشکل را دارد: «از وقتی که خودم را شناختم فقط تحمل کردم. اول برای پدرم، بعد شوهرم، حالا پسر و نوه‌ام. هیچ وقت کاری را که دوست داشتم بکنم نکردم.» (همان: ۱۸۱). جالب است که خانم سیمونیان تأکید دارد که کلاریس شبیه اوست و کلاریس از این حرف او تعجب می‌کند (ر. ک همان‌جا).

در *رمان عادت می‌کنیم*، آرزو در زندگی مادر و دخترش محو شده و اصلاً به فکر خودش نیست (پیرزاد، ۱۳۸۳: ۲۳۴).

عدم فردیت را در *رمان چهل سالگی* در مواردی می‌بینیم که آلاله از داشتن ماسک بر چهره‌اش حرف می‌زند: «آلاله فکر کرد: آدم باید به تعداد کسانی که می‌شناسد ماسک داشته



باشد و از فکر خودش خنده‌اش گرفت.» (طباطبایی، ۱۳۷۹: ۱۲ و نیز ر. ک ۴۲).

۴-۶. تنهایی

یکی دیگر از مسائل زنان، تنهایی است. در رمان‌های بررسی‌شده زنان همیشه به دنبال فرصتی یا مکانی هستند که بتوانند تنها باشند. آن‌ها در این تنهایی، بدون مزاحمت دیگران، به چیزهایی می‌پردازند که دوست دارند. این درون‌مایه گویای این نکته است که مشغولیت‌های متفاوت ذهن زنان را چنان فراگرفته که نمی‌توانند به خودشان و چیزهایی که دوست دارند فکر کنند. گاهی زنان آرزو می‌کنند تا پایان دنیا تنها باشند که این نکته هم نشانه‌ی عذاب‌هایی است که از سوی اطرافیان‌شان بر آنان تحمیل می‌شود. به قول وولف در *اتاقی از آن خود*، زنان بیش از هر چیز به اتاقی نیازمندند که در آن فراغت داشته باشند و پولی، تا به کسی نیاز نداشته باشند.

در رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، کلاریس دوست دارد تنها باشد و در تنهایی‌اش کارهای مورد علاقه‌اش را انجام دهد تا به زندگی خودش معنایی داده باشد. تنهایی دغدغه‌ی اصلی کلاریس برای حضور داشتن و فرار از پوسیدگی روزمرگی است: «گاهی که خانه خلوت بود دوست داشتم بنشینم توی راحتی چرم سبز، سر تکیه بدهم به پشتی، سیگار بکشم و فکر کنم.» (پیرزاد، ۱۳۸۶: ۶۴). او هرگاه که کلافه است و از همه چیز خسته، به تنهایی نیاز پیدا می‌کند: «می‌خواستم تنها باشم. می‌خواستم خیلی زود تنها باشم. سرم درد می‌کرد و بی‌حوصله بودم.» (همان: ۱۶۷).

در رمان *عادت می‌کنیم*، آرزو زمانی که به شدت دچار بحران شده، به دنبال تنهایی است: روی یکی از صندلی‌های کنار پنجره نشست و زل زد به شیشه‌های خاک گرفته. عصبانی نبود. دلگیر هم نبود. فقط خسته بود. دلش می‌خواست با همین اتوبوس به جای خیابان سپه می‌رفت به جایی که هیچ‌کس را نمی‌شناخت و هیچ‌کس را نمی‌دید و با هیچ‌کس حرف نمی‌زد (پیرزاد، ۱۳۸۳: ۲۶۲).

در رمان *چهل سالگی*، تنهایی برای آلاله زمانی است که می‌تواند فراغت داشته باشد و به خودش و آنچه که دوست دارد بیندیشد: «آن روز عصر تا به خانه برسد هزار و یک فکر از ذهنش گذشت. شقایق کلاس داشت و فرهاد هم زودتر از ساعت هشت نمی‌آمد. چهار ساعتی وقت داشت که هر کاری دلش می‌خواست بکند.» (طباطبایی، ۱۳۷۹: ۳۱). در جای دیگری نیز از نیاز به تنهایی سخن گفته می‌شود:

میلی شدید و سمج او را وامی‌داشت که زودتر به خانه برود. در خانه را باز کرد از سکوت و سکون آن خوشش آمد. شلوار فرهاد روی میل افتاده بود. روزنامه‌ها روی میز پخش شده بود و پرده‌ها اتاق را تاریک می‌کردند. آلاله به هیچ‌کدام از آن‌ها دست نزد. بی‌نظمی حاکی از نبود افراد خانه، آرامش و نظم در روح او به‌وجود می‌آورد (همان: ۷۶-۷۷).

۵. نتیجه‌گیری

درون‌مایه کلی این رمان‌ها از مشکلات خانوادگی طبقه متوسط جامعه ایرانی حکایت می‌کند که موجب ازهم‌گسیختگی بنیان خانواده‌های ایرانی شده است. این مشکلات در فقر فرهنگی همسران، تغییر طرز فکر زنان و نیز تفکرات سنتی مردان راجع به زنان ریشه دارد. تکرار مضامینی که از آن با عنوان درون‌مایه‌های جزئی یاد شده است، در همه رمان‌های مورد بحث از تسلط گفتمانی مشترک و مقتدر در بین نویسندگان این رمان‌ها حکایت دارد.

در رمان‌های *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* و *خط تیره آیلین*، زنان شخصیت ایستایی^{۱۲} دارند و این ایستایی به دلیل وابستگی‌های عاطفی و مالی به مرد است. زنان به علل مختلف در چرخه‌ای از تکرار گرفتار شده‌اند و از این وضعیت راضی نیستند. این تکرار و روزمرگی آنان را دچار یکنواختی و ملالت کرده است. در دو رمان *چهل سالگی* و *عادت می‌کنیم*، شخصیت‌ها پویا^{۱۳} هستند و پیرنگ داستان خطی است. در این دو رمان زنان کار می‌کنند و استقلال مالی دارند؛ از این منظر، با *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* و *خط تیره آیلین* در تقابل‌اند. اما مضمون ملال و خستگی در یکی از آن‌ها (*چهل سالگی*) و مضامینی مانند جبر فرهنگی، مردسالاری، عدم فردیت و ضعف ارتباط کلامی در رمان دیگر (*عادت می‌کنیم*)، آن‌ها را به دو رمان اول نزدیک می‌کند.

علاوه‌بر رمان‌های بررسی‌شده، می‌توان فهرست مفصلی از رمان‌هایی مشابه با رمان‌های مورد بحث به دست داد؛ مانند *چه کسی باور می‌کند رستم*، *رؤیای تبت*، *کارت پستال*، *پرندۀ من* و... علاوه‌بر رمان، تعدادی از فیلم‌های سینمایی نیز با همین درون‌مایه در سال‌های اخیر به روی پرده رفته است؛ مانند *کاغذ بی‌خط*، *به همین سادگی* و *چهل سالگی*. همچنین، این درون‌مایه در داستان‌های کوتاه هم دیده می‌شود (ر. ک پاینده، ۱۳۸۹: ۴۳۵).

به هر حال، در رمان‌های بررسی‌شده در این مقاله، وجود ساختار فکری مشترک در بین گروهی از نویسندگان زن باعث شده گفتمان مشترکی بین آنان شکل بگیرد و این گفتمان



علاوه‌بر درون‌مایه، بر دیگر عناصر داستانی مانند شخصیت، زاویه دید و کنش هم تأثیر گذاشته است (ر. ک دشتی، ۱۳۸۹). در این مقاله سعی شد تأثیر جبری این گفت‌مان مشترک در درون‌مایه نشان داده شود. در این رمان‌ها، علاوه‌بر شخصیت‌های اصلی و نویسنده- که هر دو زن هستند- زن رنج‌دیده دیگری در پس‌زمینه دیده می‌شود. این زن به دنبال احقاق حقوق خود است و اعتراض خود را از نحوه رفتاری که با او می‌شود آشکار می‌کند. زنی که باید پیوسته برای چیزهایی بجنگد که جامعه مردسالار برای آن‌ها ارزشی قائل نیست و به دنبال ارزش‌هایی باشد که کسی آن‌ها را باور ندارد.^{۱۴}

۶. پی‌نوشت‌ها

1. theme
2. motif
3. action
4. plot
5. character
6. *thematics*
7. structuralism
8. discourse

۹. منظور از تعهد، کارکردی است که در پیرنگ این رمان‌ها مشاهده می‌شود؛ در این رمان‌ها شخصیت اصلی (زن/ دختر) خواسته یا ناخواسته (اجبار پدر یا برادر یا فرزند/ جبر اجتماعی/ عشق) به تعهدی قانونی، اخلاقی یا عرفی (ازدواج/ نامزدی/ قول ازدواج/ بیوگی) تن می‌دهد (ر. ک دشتی، ۱۳۸۹).

۱۰. منظور از پیرنگ دوری آن است که در انتهای رمان، پیرنگ به نقطه آغازینش برمی‌گردد. شبیه الگوی پیرنگی که ارسطو آن را ذکر کرد و بعدها در هرم فری‌تاگ هم دیده شد.

۱۱. در این نوع پیرنگ، شخصیت اصلی بر اثر تجربه‌ای، قاطعانه با مشکلات مقابله می‌کند و به وضعیت ابتدایی داستان باز نمی‌گردد (همان‌جا).

12. static character
13. dynamic character

۱۴. در پایان از همکاران، دکتر نرماشیری و سلیمانی، تشکر می‌کنم که نکات سودمندی را یادآور شدند.

۷. منابع

- اسکولز، رابرت (۱۳۸۳). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه فرزانه طاهری. چ ۲. تهران: نشر مرکز.
- پاینده، حسین (۱۳۸۹). *داستان کوتاه در ایران (داستان‌های مدرن)*. تهران: نیلوفر.
- پیرزاد، زویا (۱۳۸۶). *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*. چ ۲۷. تهران: نشر مرکز.
- _____ (۱۳۸۳). *عادت می‌کنیم*. چ ۶. تهران: نشر مرکز.
- جزینی، محمدجواد (۱۳۸۸). «سه زن با کتاب‌های زیاد». *داستان همشهری*. کتاب سوم: ۲۱۸.
- دشتی، مصطفی (۱۳۸۹). *تحلیل ساختارگرایانه رمان‌های نویسندگان زن*. رساله دکتری. دانشگاه علامه طباطبایی. تهران.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۵). *تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان*. تهران: سمت.
- طباطبایی، ناهید (۱۳۷۹). *چهل سالگی*. تهران: نشر چشمه.
- کهباسی، ماه‌منیر (۱۳۸۵). *تیره آیلین خط*. تهران: ققنوس.
- مارتین، والاس (۱۳۸۲). *نظریه‌های روایت*. ترجمه محمد شهبان. تهران: هرمس.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۸). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهرازان مهاجر و محمد نبوی. چ ۳. تهران: آگه.
- نجم عراقی، منیژه، مرسته صالح‌پور و نسترن موسوی (۱۳۸۵). *زن و ادبیات*. چ ۲. تهران: نشر چشمه.
- Peck, John and Martin Coyl (2002). *literary terms and criticism*. third edition. Palgrave.