

# جلوه‌های چندزبانی در رمان چراغها را من خاموش می‌کنم

فاطمه اکبری‌زاده<sup>۱</sup>، کبری روشنفر<sup>۲\*</sup>، خلیل پروینی<sup>۳</sup>، حسینعلی قبادی<sup>۴</sup>

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

۲. دانشیار زبان و ادبیات عرب، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

۳. دانشیار زبان و ادبیات عرب، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

۴. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

پذیرش: ۹۲/۱۲/۷

دریافت: ۹۲/۷/۲

## چکیده

برپایه نظریه «منطق گفت‌وگویی» میخائل باختین، رمان بیش از هر چیز، یک پدیده زبانی است که اصالت آن با ویژگی «چندزبانی» اش پیوند دارد. زبان در چارچوب علم فرازبان‌شناسی، از رویکردهای اجتماعی و ایدئولوژیکی مختلف سخنگویان حکایت دارد. رمان‌نویس دنیای متکثر از لحن‌ها، صداها و جهان‌بینی‌های متنوع را در ساختار زبان رمان، در سخن شخصیت‌ها، سخن راوی و زبان انواع ادبی و غیرادبی به‌کار می‌گیرد و نظام می‌بخشد. در این جستار، با دقت در مؤلفه «چندزبانی» موردنظر باختین، کاربست آن را از دریچه نقد فمینیستی (بررسی ویژگی‌های آثار نویسنده‌گان زن) مورد توجه قرار می‌دهیم و با شیوه توصیفی- تحلیلی، ویژگی «چندزبانی» در رمان «چراغها را من خاموش می‌کنم» پیروزد را بررسی می‌کنیم. پیروزد در این رمان، تفاوت‌های اجتماعی و فرهنگی را در لایه‌های زبانی رمان به‌کار بسته است تا از خلال زبان‌های متنوع اجتماعی و در نظام زبانی چندگانه، دیدگاه زنانه را مطرح کند. دیدگاه زنانه موردنظر نویسنده، در گفتگان دوصدایی متکل از زبان رمان (نویسنده) و گستره زبان راوی، زبان انواع ادبی و غیرادبی و زبان شخصیت‌ها متجلی می‌شود و در این دوصدایی، ویژگی زنانه‌نویسی رمان متمایز می‌گردد.

واژگان کلیدی: منطق گفت‌وگویی، میخائل باختین، چندزبانی، زویا پیروزد، چراغها را من خاموش می‌کنم.

## ۱. مقدمه

با توجه به اینکه زبان در تکوین انواع ادبی به‌شکل عام و در تکوین دنیای روایت به‌شکل خاص، جایگاه ویژه‌ای دارد، میخانیل باختین، منتقد روس، با تأکید بر زبان، جنبه هنری رمان را درکنار جنبه اجتماعی آن قرار داد و از زاویه «منطق گفت‌وگویی (گفت‌وگومندی)<sup>۱</sup>» و از طریق علم «فرازبان‌شناسی<sup>۲</sup>»، به بررسی روابط گفت‌وگومندی در زبان رمان پرداخت. وی براساس دیدگاهش درمورد زبان و سخن، معتقد بود که تنوع خاستگاه اجتماعی که در افق‌های ایدئولوژیک زبان متجلی می‌شود، به ایجاد گونه‌های متعدد گفتار یا سخن منجر می‌شود (تودروف، ۱۳۷۷: ۱۱۵؛ بنابراین، در بیان «تنوع تقلیل‌نیافتنی گونه‌های سخن»، اصطلاح «چندزبانی<sup>۳</sup>» را به معنای «تمایز و رده‌بندی درونی زبان» به کار برد (آلن، ۱۳۸۵: ۴). رمان، تنوع زبان‌ها و لهجه‌های مختلف را در سطوح مختلف ساختار خود به کار می‌گیرد و درکل، مجموعه‌ای «چندسبکی»، «چندزبانی» می‌سازد (احمدی، ۱۳۸۰: ۲۰۳؛ باختین، ۱۹۸۶: ۲۶۵-۲۶۸).

در اهمیت بررسی این مؤلفه باید بگوییم که «چندزبانی»، عدم تجانس زبان‌ها را بازنمایی می‌کند و زمینه‌ساز ایجاد «چندصایی<sup>۴</sup>»، یعنی تراحم ایدئولوژی‌ها و تساوی آرای مستقل در گفتمان رمان می‌شود (رامین‌نیا، ۱۳۹۰: ۹۰؛ تلاوی، ۱۳۹۰: ۴۶) و با عمق بخشیدن به بعد دلالتی، آگاهی‌های متعدد و مختلف را نشان می‌دهد (کردی، ۱۳۷۸: ۲۲۷؛ ۲۰۰۶؛ مددی، ۱۳۷۸: ۴؛ بنابراین، شناخت آن، نه تنها به درک تفاوت‌های اجتماعی و فرهنگی منجر می‌شود، بلکه نشان‌دهنده سبک و اسلوب رمان خواهد بود (باختین، ۱۳۸۳: ۱۲۶؛ مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۳۰)).

در بررسی رمان از دیدگاه ناقدان فمینیست، با نگاه زن‌محور و در صحبت از مقوله جنسیت<sup>۵</sup>، این اعتقاد وجود دارد که جایگاه و وضعیت زنان ناشی از تعریف جامعه و فرهنگ از زن بودن، لاجرم در افق ایدئولوژیک زبان بروز می‌یابد (بایزید، ۱۳۹۰: ۱۲؛ در تیجه، نظریه‌پردازان نقد فمینیستی، با کاربرد نظریه «منطق گفت‌وگویی»، از امکانات حضور صدای زنان در ادبیات و نوشتار تویسندگان زن سخن می‌گویند؛ نوشتاری که آگاهی زنانه را در خلال زبان رمان، در تعامل گفت‌وگومند با سایر زبان‌های اجتماعی نشان می‌دهد. در همین راستا، «زویا پیرزاد<sup>۶</sup>» در رمان خود با عنوان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، به بیان تجربه

زنانه، از دیدگاه و قلم زنانه پرداخته و با تأکید بر تفاوت‌های زبانی، آگاهی زنانه را در تعامل گفت‌وگومند با سایر زبان‌های اجتماعی قرار داده است.

از آنجا که در صحبت از نظریه گفت‌وگومندی باختین، مؤلفه «چندصدایی» بیش از همه در بیشتر پژوهش‌ها مورد تأکید بوده است و با اینکه «چندزبانی» زمینه‌ساز تکوین رمان چندصدایی است و به اشتباه با چندصدایی یکی انگاشته شده است و از آنجا که معمولاً بررسی «چندزبانی» در سایه «زبان‌شناسی اجتماعی» تا «بینامنتیت» مطرح شده است، درک ویژگی «چندزبانی» موردنظر باختین، به سختی میسر می‌شود. در این پژوهش، می‌کوشیم با تکیه بر آنچه باختین در کتب خود تبیین و تطبیق کرده است (به ویژه مقالات «سخن (گفتمان) در رمان»)، مؤلفه «چندزبانی» موردنظر وی را در تفکیک از «چندصدایی»، به طور ویژه تبیین کنیم تا ضمن روشن شدن سطوح تجلی آن در رمان، امکان درک نظریه باختین و نظریه‌های منشعب از آن، بیش از پیش برای پژوهشگران فراهم شود. همچنین با طرح پیوند میان نظریه باختین و نقد فمینیستی، امکانات گفت‌وگومند رمان زنانه را روشن می‌کنیم تا زمینه دیگری از کاربست نظریه باختین (در حوزه ادبیات زنان) را شرح دهیم.

در تحلیل رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم و بر مبنای چارچوب نظری باختین و با بهره‌گیری از رهیافت نقد فمینیستی، به روش توصیفی- تحلیلی، در صدد پاسخ به پرسش‌های زیر هستیم:

۱. نمود «چندزبانی» در سطوح مختلف رمان چیست؟
۲. نویسنده رمان چگونه چندزبانی را در ساختار هنری و دلالتی زبان رمان زنانه پی‌ریزی کرده است؟
۳. مقاصد موردنظر نویسنده از خالل به کارگیری زبان‌های دیگر و گفتمان‌های متنوع به چه صورت بروز می‌کند؟

## ۲. پیشینهٔ پژوهش

در مورد کاربرد نظریه منطق گفت‌وگویی در رمان، مقالات و کتب مختلفی وجود دارد؛ اما موضوع «چندزبانی» در رمان، مستقل‌اً مورد پژوهش قرار نگرفته است و نویسنده‌گان کتب و مقالات حوزه چندصدایی، آن را گذرا مورد بررسی قرار داده‌اند و به تطبیق آن نپرداخته‌اند؛

مانند کریمیان در مقاله «دیدگاه جامع در کتاب شاه سرگرمی ندارد موضوع چندصدايی در اثر ژیونو» (۱۳۹۰). در صحبت از چندزبانی، گاه تنها به بخشی از اشکال تجلی آن در رمان توجه شده است؛ برای نمونه، تلاوی در بخشی از کتاب وجهه النظر فی روایات الأصوات العربیة، تنها به تنوع گفتار شخصیت‌ها بسته کرده است. دربارب زبان‌های اجتماعی و پژوهش‌های حوزه جامعه‌شناسی زبان، از مباحث چندزبانی باختین بهره‌برداری شده است؛ اما بیشتر درمورد تطبیق، وارد دیدگاه‌های جدیدتری نسبت به باختین شده‌اند. اجمالی این پژوهش‌ها، می‌توانیم به پایان‌نامه‌ی علی دسپ، باعنوان تحلیل سیر تحول زبان در آثار داستانی زنان (با تأکید بر راه اثر منتخب از نویسنده‌گان زن ایرانی) و مقاله روش‌نگار باعنوان «بررسی گونه کاربردی زبان زنانه در مرثیه‌های معاصر (با تأکید بر مرثیه‌های سعاد صباح)» اشاره کنیم. در بسط «چندزبانی» در حوزه نظریه بیان‌متینی، پژوهش‌های زیادی صورت گرفته است که مقاله «العدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، للأعرج واسيني» و مقاله «بیان‌متین در شرق بنفسه، اثر شهریار مندنی‌پور»، قابل ذکر هستند. از آنجا که در نظریه باختین، بهویژه «رمان چندآوا»، در گرو درک مفهوم «چندزبانی» مورد نظر باختین است و تاکنون در پژوهشی به طور ویژه بررسی نشده است و نویسنده‌گان پژوهش‌های انجام‌شده تنها به شاخه‌ای پرداخته‌اند و با نظریه‌های جدید بسط‌یافته آن را تحلیل کرده‌اند، در این جستار، بر مؤلفه «چندزبانی» در همه سطوح مورد نظر باختین، تمرکز می‌کنیم، می‌کوشیم بازتاب چندزبانی را در ادبیات زنانه مورد توجه قرار دهیم و با پیوند میان این نظریه و نظریات حوزه نقد فمینیستی، خوانشی نو از نوشتار زنانه پیرزاد ارائه کنیم.

### ۳. مبانی نظری

#### ۱-۳. زبان و چندزبانی

در پژوهش رمان، از حیث زبانی، به عنوان موضوع علم فرازبان‌شناسی، زبان فقط نظامی متشكل از ساختارهای صرفی- نحوی نیست. رمان به عنوان ژانر «در حال رشد» و «متناوب با ویژگی‌های دوران معاصر» (دراج، ۲۰۰۲: ۷۳)، همچون یک وجود زنده و یک فرآیند اجتماعی و تاریخی می‌تواند از افق ارزشی ایدئولوژیکی و اجتماعی سخنگویان حکایت کند

(وبستر، ۱۳۸۲: ۷۶). زبان در «کلیت زنده و ملموس آن»، همان «سخن» (گفتمان)<sup>۷</sup> است که در گفتارهای<sup>۸</sup> منفرد نمود می‌یابد. گفتار «اثر کلامی، کلیتی تکرارنشدنی، یکتا و محصول فرآیندی تکوینی است که ماده زبان شناختی تنها یکی از اجزای آن را تشکیل می‌دهد» (تودروف، ۱۳۷۷: ۵۸-۵۹)؛ بنابراین، گفتار با تمام جهان‌بینی و ویژگی‌های اجتماعی‌اش که از آن به عنوان «زبان اجتماعی» تعبیر می‌شود، با انتقال‌های معناشناختی و گزینش‌های واژه‌شناختی، در قالب زبانی تجلی می‌یابد که از دیدگاه زبان‌شناختی، زبانی واحد قلمداد می‌شود (باختین، ۱۳۹۰: ۴۲۹).

باختین «برای توصیف لایه‌های کلامی بی‌شماری که در همه زبان‌ها وجود دارد و برای توصیف شیوه‌های تسلط این لایه‌ها بر عملکرد معنا در گفته»، اصطلاح «چندزبانی»<sup>۹</sup> را ابداع کرد (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۰۳). وی چندزبانی را به معنای به‌رسمیت شناختن «زبان‌ها»‌ی مقاوی در نظر گرفت که در گروه‌های اجتماعی، صنفی و جنبش‌های طبقاتی و ادبی مختلف و... وجود دارد (تودروفو، ۱۹۹۶: ۱۱۵). وی زبان را شبکه‌ای می‌دانست که دو دسته نیروی مرکزگرا و مرکزگریز همواره در آن فعالیت دارند. «چندزبانی» حاصل تقویت نیروهای مرکزگریز در کلام و درنتیجه، مکالمه میان انواع گفتارها و دیدگاه‌های اجتماعی و ایدئولوژیک در زبان است (باختین، ۱۳۸۳: ۹۰؛ سلدون، ۱۳۷۷: ۳۵).

### ۳-۲. گفتمان دوصدایی<sup>۱۰</sup>

درباب ذکر مشخصه گفتمان چندزبانی در رمان، می‌توانیم بگوییم که «چندزبانی»، به معنی تنوع صدای‌های اجتماعی، در بازتاب جدال اجتماعی ناشی از تفاوت‌های اجتماعی و ایدئولوژیک واقعیت زندگی (هنیه، ۲۰۰۹: ۲۱۵)، به گفتمان دوصدایی منجر می‌شود. چندزبانی در رمان، متراff گفتمان دیگری در زبان دیگری است که عملکرد آن در بازتاب دیگرگون نیات نویسنده تجلی می‌یابد (باختین، ۱۳۸۳: ۱۲۵). گفتار شخص دیگری، به‌شکلی تحریف‌شده، در خدمت مقاصد نویسنده قرار می‌گیرد و مکالمه‌ای درونی<sup>۱۱</sup> در گفتمان رمان رقم می‌خورد که هم‌زمان به دو گوینده و دو نیت زبان‌شناختی (سخنگو و نویسنده) تعلق دارد (باختین، ۱۳۹۰: ۲۱؛ تودروف، ۱۳۷۷: ۱۴۰). در همین راستا و در مطلعه آثار زنان، برخی منتقدان حوزه نقد

ادبی فمینیستی، به این باور رسیده‌اند که نوشتار زنانه، نوعی «گفتمان دوصدایی» است که همواره میراث اجتماعی، ادبی و فرهنگی بی‌زبانان و نیز افراد صاحب‌سلطه را نشان می‌دهد (آلن، ۱۳۸۵: ۲۲۷). برخی فمینیست‌ها، چون شوالتر<sup>۲</sup>، در رویکرد «نقد زنانه<sup>۱۳</sup> یا نقد زن‌محور»<sup>۱۴</sup> (اساس روش کار این مقاله)، با به‌رسمیت شناختن سرشت مکالمه‌ای و دوصدایی گفتمان رمان، معتقدند که نوشتار زنان به‌همراه گروه‌های حاشیه‌نشین شده دیگر، از طریق گفتمان دوصدایی، آمیزه‌ای از امکانات گفتمانی را به نمایش می‌گذارند.

### ۳-۳. تجلیات «چندزبانی» در رمان

با توجه به آنچه در تبیین مفهوم «چندزبانی» موردنظر باختین ذکر کردیم، در اینجا لازم است که سطوح اصلی به‌کارگیری و سازماندهی «چندزبانی» در رمان را نیز شرح دهیم. به باور باختین، کاربست «چندزبانی» در گفتمان رمان، در سه سطح عمدۀ زیر قابل ملاحظه است (باختین، ۱۳۸۳: ۱۲۴؛ ۱۹۸۷: ۸۴؛ باختین، ۱۲۴: ۱۲۳):

۱. در سطح روایتی که منشأ آن نویسنده نیست (راوی یا یکی از شخصیت‌ها عهددار این وظيفة مهم شده است)؛
۲. در سطح گفتمان‌ها و حوزه شخصیت‌های مهم داستان<sup>۱۵</sup>؛
۳. در سطح انواع الحاقی و افزودنی<sup>۱۶</sup>.

تعامل گفت‌وگومند میان صدای نویسنده با انواع گفتارها و دیدگاه‌های اجتماعی و ایدئولوژیک موجود در صدای راوی، شخصیت‌ها و انواع ادبی و غیرادبی، به ایجاد گفتمان دوصدایی منجر می‌شود و «چندزبانی» را شکل می‌دهد. نویسنده‌گان زن بر این باورند که با انتقال معنای خاصی از تجربه زنانه به خواننده و با مشارکت در تعریف و تصویر جنسیت خود، جهانی زنانه در آثار ادبی خود خلق می‌کنند که موجب ثبت ادبیات زنانه<sup>۱۷</sup> می‌شود (نیکوبخت، ۱۳۹۱: ۲۱۸؛ بنابراین، میان صدای نویسنده زن و انواع صدای دیگری در ساختار داستان، تعامل مکالمه‌ای ایجاد می‌شود و دنیایی «چندزبانی» رقم می‌خورد).

نظریه «چندزبانی»، به معنای تعامل گفت‌وگومند در سطوح مختلف رمان، توسط صاحب‌نظران دیگر گسترش یافته است که خود، صحت بینش باختین در این حوزه را تأیید

می‌کند. توجه به همبستگی بین ساختارهای زبانی و ساختار اجتماعی و پیوند زبان و جنسیت، به انجام پژوهش‌های مهمی در حوزه زبان‌شناسی نقش‌گرا و جامعه‌شناسی زبان و زبان‌شناسی اجتماعی منجر شده است (روشنفکر، ۱۳۹۲: ۱۱۴-۱۱۵). همچنین، گفت‌وگومندی میان زبان انواع الحاقی و زبان رمان، با مطالعات کریستوا<sup>۱۸</sup> درباره نظریات باختین و تلفیق آن با نظریات زبان‌شناسی سوسور، امروزه تحت عنوان «بینامنتیت»<sup>۱۹</sup> بررسی می‌شود.

#### ۴. بخش تطبیقی (تجلیات «چندزبانی» در رمان چراغها را من خاموش می‌کنم)

ابتدا، به‌منظور اثربخشی بیشتر، قبل از ورود به بخش تطبیق، خلاصه‌ای از داستان را ارائه می‌کنیم.

داستان که از زبان کلاریس به صورت اول شخص روایت می‌شود، روایت زندگی روزمره کلاریس در کنار دختران دوقلو و پسر نوجوانش آرمن، همسرش آرتوش، مادر و خواهرش آلیس، دوستانشان نینا و گارنیک و خانواده سیمونیان است. کلاریس از صحبت‌های اطرافیان و برنامه روزانه خود روایت می‌کند. او خسته از روزمرگی، براثر آشنایی با امیل سیمونیان، چهار نوعی تحول می‌شود و به تصور اینکه نوعی رابطه عاطفی میانشان برقرار شده است، تصمیم می‌گیرد که کمی به فکر خود و خواسته‌هایش باشد؛ اما هرگز تعهد را زیر پا نمی‌گذارد و با همه ماجراهایی که در داستان رخ می‌دهد، باز هم آرامش را در کانون خانواده می‌یابد. او از خانم نوراللهی که فعال حوزه حقوق زنان است، متأثر می‌شود و سعی می‌کند بین مسئولیت‌ها و خواسته‌های خود آشتبانی برقرار کند.

این رمان، به عنوان نوشتاری زنانه، بازتابنده زبان و دغدغه‌های زنانه است. نویسنده در تلاش برای بازنمایی دیگرگون مقاصدش، صدای اجتماعی را بنابر اسلوب و هدف خود به کار می‌گیرد و به این ناهمگونی زبانی، نظام می‌بخشد.

##### ۱-۴. چندزبانی در گستره روایت

منظور از چندزبانی در رمان، در محور روایت، به کارگیری زبان‌های روایتی دیگر در زبان روایت داستان است؛ به این ترتیب که گاه وجود راوی (به عنوان نویسنده فرضی)، هنگامی که

عامل بازتاب‌دهنده نگرشی ویژه از جهان و رویدادها یا عامل ارزش‌گذاری می‌شود، برای نویسنده، وجهه «دیگری» به خود می‌گیرد که در این صورت، چندزبانی حاصل پیوند زبان راوی (نویسنده فرضی) و زبان رمان (نویسنده) است. گاه نیز چندزبانی از طریق اشکال متعدد حکایت، وارد رمان می‌شود که بازتاب دیگرگون نیت نویسنده محسوب می‌شود (باختین، ۱۳۸۲: ۱۱۶).

در مطالعه چندزبانی در سطح روایت، در رمان چراخ‌ها را من خاموش می‌کنم، در می‌یابیم که روایت داستان از زبان یک زن (شخصیت اصلی داستان: کلاریس) با زاویه دید اول شخص بیان شده است. چنانکه فاولر معتقد است، اگر زاویه دید، اول شخص و از چشم‌انداز درونی باشد، بین نویسنده و راوی رابطه مستقیم وجود دارد (فاولر، ۱۳۹۰: ۱۰۴؛ بنابراین، می‌توانیم بگوییم که راوی داستان آینه افکار و آرای نویسنده زن (پیرزاد) است؛ چنانکه ویژگی‌هایی همچون زن بودن، ارمی بودن، مادر بودن و زندگی در آبادان، در هر دو دیده می‌شود. زبان راوی، زبان دیگری در مقابل زبان نویسنده به شمار نمی‌رود؛ بلکه همسو با زبان نویسنده است و زن را به عنوان ذات فاعل در دنیای مردم‌سالار ادبیات که او را دیگری دانسته و به حاشیه رانده است، وارد می‌کند تا قلمرو انحصاری مردان در نوشتار را بشکند.

راوی زن داستان، روایتگر نقطه‌نظرات زنانه نویسنده و مأمور ایجاد دنیای زنانه در رمان است. بسامد بالای واژگان دال بر جزئیات، از ادوات خانه و آشپزخانه، وسایل آشپزی و لباس و ... و نیز توصیف همه حالات و صحنه‌ها به سبک و لحن زنانه، فضایی زنانه در داستان ایجاد می‌کند. این فضا با ورود زن به عالم نویسنده از قلم زنانه‌ای ساطع می‌شود که به تکوین سازه‌ای در داستان و نوشتار توجه دارد که از تجربیات ویژه جنسیتی در مقابل نوشتار مردم‌سالار برآمده است. همچنین تعدد شخصیت‌های زن دربرابر قلت مردان، پرداختن به کنش‌های زنانه (مسائل عاطفی: ازدواج، حسادت) و گریز از کنش‌های مردانه (جنگ و سیاست) و مواردی از این دست، ساختار داستان را با داستان مردان متفاوت کرده است (دسپ، ۱۳۹۱: ۱۱).

روایت داستان، روایت «من» (من زنانه) و در عین حال، روایتی دوگانه است. زن نه تنها در تعامل با دیگران سخن می‌گوید، بلکه در جمال درونی با خود به سر می‌برد. بدین ترتیب، داستان با کاربرد وجه خبری در رتبه اول و سپس وجه پرسشی در رتبه دوم، در ساختار

زبانی رمان، ابتدا به گزارشگری و بیان حوادث و رخدادهای بینافردى می‌پردازد و سپس شخصیت راوى را به عنوان ذهنی نقاد صورت می‌بخشد (پهلوان نژاد، ۱۳۸۸: ۷۲). دو «ور»<sup>۲۰</sup> ذهن راوى که به تعابیر مختلف از آن‌ها یاد شده است (ور ایرادگیر، ور مهریان و ...)، درمورد موضوعات مختلف با هم جدال دارد و به حکایت‌های متفاوتی از یک رفتار و یا گفتار فرد می‌پردازند. این جدال ضمن نشان دادن ذهن نقاد روایتگر، دو روایت از یک موضوع ارائه می‌دهد که در بعضی موارد می‌تواند نشان‌دهنده دوگانگی شخصیت زن درباب موضع او نسبت به تمایلات خود و انتظارات اجتماع باشد؛ زیرا زنان بنابر فرهنگ اجتماع و نگاه جنسیتی، همواره خواستهای خود را متناسب با انتظار جامعه و فرهنگ برآمده از آن بروز می‌دهند؛ درحالی که در درون خود گاهی رفتار نقیض آن را می‌طلبند. برای نمونه، کلاریس به‌نوعی به امیل علاقمند است و طی قراری به درخواست امیل، می‌خواهد با هم صحبت کند. وی در برخورد با این قضیه، از سویی به‌دلیل تعهدات خانواده و نگاه اجتماع نگران است و از سوی دیگر به خواست دلش مشتاق؛ بنابراین، ورهاي ذهن او به جدال با هم می‌پردازند:

- ور ایرادگیر پوز خند زد. «برای این به آقا مرتضی فکر می‌کنی که نپرسم چرا داری ماتیک می‌زنی؟ چرا ...» شانه را گذاشت روی میز آرایش. چه می‌خواهد بگوید؟ اگر گفت چه بگویم؟ [...] ور مهریان راهنمایی کرد. «بگو دوست هستیم. دوست‌های خوب» (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۲۲۴).

روایت راوى، حکایت رفتار، افکار، گفتار و عواطف و ذهنیات زنانه است. این روایت درکنار روایت‌های دیگر از سوی شخصیت‌های داستانی با موضع اجتماعی و ایدئولوژیک متفاوت، به شکل‌گیری حکایت اصلی داستان و بازنمایی حکایت نویسنده حقیقی منجر می‌شود؛ چنانکه باختین معتقد است:

به‌طور کلی، نویسنده دیدگاه خود را نه تنها از خلال گفتمان راوى و زبان وی، بلکه از طریق موضوع خود داستان نیز تجسم و تحقق می‌بخشد؛ از این رو، ما با دو داستان مواجهیم: داستان راوى و داستان نویسنده‌ای که به روایت همان چیزی می‌پردازد که راوى روایت می‌کند و علاوه‌بر این، به خود راوى نیز استناد می‌کند. راوى، دیدگاه راوى و هر آنچه روایت می‌کند، همگی در حوزه دیدگاه نویسنده جای می‌گیرد (باختین، ۱۳۹۰: ۴۰۸).

شخصیت‌های مختلف داستان با صدا و زبان خود در چارچوب ذهن راوی حضور دارند و روایتگر دیدگاه زنانه دیگری، نسبت به دیدگاه راوی هستن؛ مثلاً مادر کلاریس اطلاعات خود درباره خانم سیمونیان را بیان می‌کند و شخصیت او را از زوایه دید خود ارزیابی می‌کند (پیروزاد، ۱۳۸۰: ۱۵۹-۱۶۰) و خانم سیمونیان نیز از خود روایت می‌کند (همان: ۱۸۲-۱۸۳). تمامی این روایت‌ها در داخل روایت راوی، موضوع اصلی داستان را شکل می‌دهند. همان‌طور که باختین می‌گوید «من نمی‌توانم از خویشتن خویش آگاه باشم، نمی‌توانم خودم باشم، مگر از راه دیگری» (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۰۱)، زن در نقد خود و در تعامل گفت‌وگویی با شخصیت‌های دیگر داستان، از ماهیت وجودی خود آگاه می‌شود و به‌سمت بازیابی هویت اجتماعی اش حرکت می‌کند؛ بنابراین، حکایت اصلی و درونمایه رمان، بیان مسائل، دغدغه‌ها و نیازهای عاطفی زن (حیدریزاده، ۱۳۹۰: ۹۸) است. عنوان داستان نیز در راستای این هدف، «استعاره‌ای» از نقش اجتماعی زن و مسئولیت‌پذیری او در خانواده است (فتحی، ۱۳۹۰: ۴۰۹). درنظر داشتن حکایت راوی و سایر حکایت‌های مطرح در داستان، زن را به‌عنوان یک «من» و به‌عنوان فاعل سخنگو مطرح می‌کند. زنان در تعامل مکالمه‌ای با هم، زبان زنانه دیگری را به نسبت زبان زنانه راوی شکل می‌دهند و نویسنده از خلال آمیزش انواع گفتمان‌های زنان و گاه در نقیضه‌نمایی آن‌ها، زنانه برتر و هویت مطلوب را شکل می‌دهد.

#### ۴-۲. حوزه گفتمان شخصیت‌های داستان<sup>۲۱</sup>

گفتار یا سخن هر شخصیت، بازنمایی ایدئولوژی منحصر به‌فرد او از جهان است. هر شخصیت در سخن خود، دیدگاهها و داوری‌ها و تأکیدهایی را اعمال می‌کند و در عین حال، با نیات غیرخوبی در هم می‌آمیزد و قلمروی خاص برای خود فراهم می‌آورد؛ بنابراین، می‌توانیم بگوییم که قلمرو شخصیت عبارت است از دامنه کنش آوای شخصیت؛ آوای که به انحصار مختلف با آوای نویسنده در می‌آمیزد و بر جانمایه گفتار نویسنده‌ای که احاطه‌اش کرده تأثیر می‌گذارد (تودروف، ۱۳۷۷: ۱۴۳؛ باختین، ۱۳۹۰: ۴۳۲، ۴۱۰). گفتمان رمان، آمیزشی از زبان شخصیت‌ها است که به‌نوعی با دیدگاهی که از آن روایت می‌شوند، متناسب هستند. این امر در پیوند با نظریه‌های جدید در حوزه شخصیت داستان قرار دارد که شخصیت‌ها را بیش از هر چیز، وجودهایی زبانی می‌دانند که قبل از هر چیز در زبان خود

تجلی می‌یابند (مرتضی، ۱۹۹۸: ۸۱). قلمرو زبانی شخصیت‌ها براساس اهمیت حضور در داستان، به صورت زیر قابل ملاحظه است:

#### ۱-۲-۱. حوزهٔ شخصیت اصلی داستان (کلاریس)

حوزهٔ زبانی «کلاریس»، به اندازهٔ کل اثر و ذهن او، دریچهٔ روایت داستان است. حوزهٔ گفتار او برآمده از نوع بیشن زناده‌اش، ساده، بی تکف همانند زنان خانه‌دار، جرئی‌نگر و معطوف به حدود خانه، در تعامل مؤثر با افراد خانواده، عامیانه، ساده و از نظر مادری، نگران و میانجی‌گر است. با اینکه اهل کتاب و ترجمة متون است، به این بعد شخصیتی خود کم‌توجه است؛ بنابراین، دغدغه‌های ساده زنانه که کمتر در فرهنگ مردانه و ادبیات برآمده از آن مورد توجه است (نیکوبخت، ۱۳۹۱: ۲۳۰)، قلمرو سخن او را تشکیل می‌دهد. نویسنده با ورود به ذهن این شخصیت، گفتار درونی او را نیز بازنمایی کرده است تا قلمرو بیشن درونی وی با نمایش تضاد و یا تناقض‌های گفتار بیرونی و درونی برآمده از نوع جهان‌بینی و ادراک درونی‌اش، به ایجاد چندزبانی در رمان کمک کند.

#### ۱-۲-۲. حوزهٔ شخصیت‌های فرعی (زنانه)

در داستان، نمونه‌های متنوعی از شخصیت‌های<sup>۲۲</sup> فرعی ارائه شده است. مادر کلاریس، آليس (خواهر کلاریس) و نینا (دوست کلاریس) برخی از افرادی هستند که کلیشه‌های رایج درباره زنان در نظام مدرسالار اجتماع را نشان می‌دهند. نوع بیشن زنانه این افراد، مستقیماً با صدای خود از زاویهٔ ذهن راوى بیان می‌شود و با توجه به زمینه‌ای که نویسنده می‌آفریند، بیشتر مورد انتقاد هستند.

مادر از زنانی است که جز پرداختن به امور خانه و خانواده دغدغه‌ای ندارند و به کلیشه‌های اجتماعی توجه دارند. لزوم توجه کامل زن به نظافت و امور منزل، پرهیز از ورود به دنیای سیاست و عدم ورود مردان به دنیای خانه‌داری زنانه، از جمله این کلیشه‌ها به شمار می‌روند. نویسنده در قلمرو گفتار مادر (گویش عامیانه)، تکیه‌کلام‌های جنسیتی را وارد کرده است. اهمیت به تفاوت‌های اجتماعی، در سخن تحقیرآمیز مادر درباره خدمتکار کلاریس قابل توجه است:

- آره یوما. چه اسمی! صد بار گفتم توی خانه راهش نده [...] با آن دندان‌های تابه‌تا و خالکوبی صورت [...] (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۲۸).

توجه مادر به حفظ طبقات اجتماعی و فاصله میان زنان و مردان که بازنمایی تمام عیار از فرهنگ نظام مردسالار است، در بافت اثر، بنابر دیدگاه گفتمانی<sup>۳۳</sup> راوی<sup>۳۴</sup>، به شکلی نقیضه‌گون<sup>۳۵</sup> و یا طنزگونه مورد نقد قرار می‌گیرد.

«نینا» شخصیت قالبی از کلیشه‌های زنانه است؛ پرحرف، ساده، علاقه‌مند به مهمانی و به ازدواج درآوردن افراد. گفتار او متناسب با بینش زنانه‌اش، عامیانه و آکنده از تکیه‌کلام‌های جنسیتی است:

- از اتاق که داشت می‌رفت بیرون، به مادر گفت «راستی، اگر گفتید شام چی درست کردم؟ لوبیا پلو می‌بینید؟ کلی خانه‌دار شدم. وقت شوهرم شده، نه؟» و غش‌غش خنید. (همان: ۲۱۰).

بی‌توجهی او به نظافت و امور منزل و درنتیجه، به طنز کشیدن این تفکر جنسیتی، به نویسنده کمک کرده است که تناقضات این آموزه‌های اجتماعی و فرهنگی را نشان دهد و در معرض نقد قرار دهد.

گفتار «آلیس» (خواهر کلاریس)، خصیصه گفتمان زنانه در نظام جامعه مردسالار را نشان می‌دهد؛ نظامی که گفتمان زنانه را سطح پایین، حاشیه‌ای، برآمده از انفعالات ذاتی و متمرکز بر امور بی‌اهمیت می‌خواند. صفاتی چون پرحرفی، فضولی، حساسیت، فخرخوشی و ظاهرسازی برای جلب توجه مردان، در سخن او بازنمایی می‌شود و به این ترتیب، گفتاری حاشیه‌ای برساخته از فرهنگ جنسیتی وارد زبان رمان می‌شود. گویش عامیانه او که بیشتر متناسب با صفاتش و آکنده از الفاظ پست (فحش) است، هم در صحبت‌های مستقیم وی و هم در توصیف‌های راوی، دیده می‌شود:

- به آلیس نگاه کردم [...] از وقتی که خواهرم را می‌شناختم مثل آب خوردن به مردم نهمت می‌زد و درمورد کوچکترین جزئیات زندگی همه اظهارنظر می‌کرد و حکم صادر می‌کرد و حالا «به مردم تهمت نزن؟» «به ما مربوط نیست» و «طفلک ویولت؟» حس کردم بوب را خیلی دوست دارم (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۲۸۷).

بازنمایی نقیضه‌گون کلام آلیس در کلام راوی، گفتمانی دو صدایی ایجاد می‌کند. نویسنده

در گفتمان راوی، گفتار ویژه آليس را شکل می‌دهد، با جهتگیری مخالف، گفتار جنسیتی و تفکر آليس را مورد انتقاد قرار می‌دهد و سپس با تأکید بر ازدواج (نقطه تحول آليس)، به بعد عاطفی و انسانی زنانه توجه می‌کند.

خانم «سیمونیان» (همسایه کلاریس)، از زنان پیرو سبک‌ها و سنت‌های پدرسالارانه اجتماع است. این شخصیت در حوزه گفتار خاص، رسمی و پرطمطران، بازتابنده نوع تفکر مردانه است که البته در بستر دیدگاه گفتمان راوی، مورد انتقاد قرار می‌گیرد:

- خانم سیمونیان [...] به آرتوش تعارف کرد. «اگر تندی خورش کافی نیست از این چاتنی استفاده کنید» آرتوش [...] فقط سر تکان داد. من بودم می‌گفتم «از این چاتنی رویش بریزید» [...] (همان: ۵).

نوع خاص گفتار او، برای نشان دادن تمایز گویش برآمده از نوع نگاهش، عامل رده‌بندی زبان و ورود چندزبانی به رمان است. گفتمان وی در گفتار همه شخصیت‌های زن، مورد نقد و نقیضه‌نمایی قرار می‌گیرد. حتی زنانی که تابع کلیشه‌های اجتماعی هستند نیز نوع گفتمان او را برمنی تابند و با تعابیری تحریرآمیز، همچون «المیرا سرخور» (همان: ۲۶) و ... از او یاد می‌کنند. مردان نیز گفتار او را برمنی تابند؛ مثلاً در گفتمان دوصدایی امیل (بخش‌های مشخص شده)، نقیضه بازنمایی می‌شود:

- مادرم با هیچ کارم موافق نیست. همیشه فکر می‌کند اشتباه می‌کنم، فکر می‌کند عقام نمی‌رسد [...] (همان: ۲۵۴).

خاصیصه مردانه گفتار خانم سیمونیان و تظاهر به محوریت عقل، با خاصیصه زنانه او تناقض دارد و وقتی به تعبیر راوی «لفظ قلم حرف نمی‌زنند»، جلوه متناقضی از او بروز می‌کند.

خانم نوراللهی از فعالان اجتماعی و به دنبال گفتمان احیاکننده حقوق زنان است. سخنان و مکالمات او بر محور حقوق سیاسی- اجتماعی زنان است:

- بعد از انجمن خودشان گفت. از سعی زن‌ها برای گرفتن حق رأی. از کلاس‌های سوادآموزی. از اینکه زن ایرانی به حق و حقوقش آشنا نیست. حالا که راحت حرف می‌زد و کلمه‌های قلمبیه سلمبه به کار نمی‌برد، حرف‌هایش به دل می‌نشست. گفتم چی فکر می‌کنم و خنید. «وقت سخنرانی اگر ادبی حرف نزنم، مردم فکر می‌کنند یا بلد نیستم یا حرف مهمی

نمی‌زنم (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۱۹۴).

خانم نوراللهی برای مهم نشان دادن نوع بینش و تفکر خود، مجبور است لحن جدی و اصطلاحات برساخته از نظام مدرسالار را ویژگی گفتمان رسمی خود قرار دهد. این کار از حاشیه بودن و دیگری بودن گفتمان ساده و راحت زنانه حکایت دارد. در نمونه بالا، ابتدا راوی در گفتمان دوصدایی به شکلی مکالمه‌ای و به‌طور غیرمستقیم، صدای او را روایت می‌کند و بعد از توضیح لحن وی، جایگاه گفتمان وی در نظر عموم را توصیف می‌کند. هرچند این شخصیت مجبور به تغییر لحن اسلوب گفتار است، گفتار ساده زنانه (سخن از نوع غذا و نوع لباس و عواطف) را نیز دارد.

#### ۴-۲-۳. حوزهٔ شخصیت‌های فرعی (مردانه)

نویسنده داستان در تأکید بر خانواده، شخصیت‌های مردانه را در مقابل با زنان قرار نداده است. مردان همسو و دوستدار همسران و فرزندان خود هستند و گفتمان عاطفی آنان بازنمایی شده است. گارنیک (همسر نینا) مستقیماً ابراز احساسات می‌کند؛ اما آرتوش (همسر کلاریس) که شخصیتی مردانه‌تر دارد، به‌طور غیرمستقیم احساساتش را بیان می‌کند. در کتاب گفتمان مردان که در تعامل مکالمه‌ای با گفتمان زنانه بروز می‌کند، نگرش و ایدئولوژی مردانه برساخته از نظام مدرسالار، بیشتر در قلمرو گفتار آن‌ها دیده می‌شود. توجه به سیاست در کلام «آرتوش» چپگرا و «گارنیک» ملیگرا و صحبت از مقولات تاریخی در کلام «یوپ» (نامزد آليس) مشهود است. گفتار آنان در زمینه‌های سیاسی، اجتماعی، تاریخی و ... که بسیار جدی است، در نظام زنانه اثر، به بازی گرفته می‌شود و نقض می‌گردد. «کلاریس» و مادر مخالف هستند و «نینا» سیاسی بازی آنان را به‌تمسخر می‌گیرد:

- نینا گفت «از من می‌شنوی جفتشان مزخرف می‌گویند [...]» غش‌خش خنید، [...] «مردها فکر می‌کنند اگر از سیاست حرف نزنند مرد نیستند.» (همان: ۲۲).

«امیل» (پسر خانم سیمونیان)، برخلاف سایر شخصیت‌های مردانه، گفتاری بسیار نزدیک به گفتمان زنانه دارد. صحبت از آشپزی، گلکاری، دوخت پرده و ... گفتار او را متفاوت کرده است:

- حلب را از دستم گرفت. «هیچ وقت از سیاست خوش نیامده. از هیچ‌کدام از این ایسم‌ها

و مسلک‌ها هم سر درنمی آورم: عوض این حرف‌ها دوست دارم کتاب بخوانم. دنیا اگر قرار است بهتر شود، که من یکی شک دارم، با سیاست‌بازی نیست، ها؟ تو چی فکر می‌کنی؟» به جای جواب لبخند احمقانه‌ای زدم، با هم سیبزمینی سرخ کردیم و سالاد درست کردیم. از غذاهای هندی گفت و از ادویه‌های مختلف و ... (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۱۱۱).

گفتار امیل که خلاف کلیشه‌های معروف است، هم در کلام مستقیم او متجلی است و هم در گفتمان دوصدایی راوی. او هم مورد انتقاد مادر، به عنوان زنی بر ساخته از فرهنگ مردسالار، است و هم مورد انتقاد «آرتوش»، به عنوان مرد مقید به کلیشه‌های این نظام. در دیدگاه نقد فمینیستی، مرد در نظام مردسالار همواره «من» بوده است و زن «دیگری» و حاشیه تلقی شده است (داد، ۱۳۸۳: ۴۸۶). تعامل با امیل باعث می‌شود که «کلاریس» متوجه حقیقت «من» خود که مشابه با این نوع «من» مردانه است، بشود و به سوی بازیافتن هویت خود پیش برود؛ هرچند امیل برخاسته از نظام مردانه هم نهایتاً عواطف کلاریس را درک نمی‌کند.

#### ۴-۲-۴. حوزه گفتار سایر شخصیت‌های فرعی (حاشیه‌ای)

در داستان، چندین شخصیت کم‌سن وجود دارد که حضورشان به ایجاد تنوع و ناهمگونی زبانی در داستان کمک کرده است. در این میان، دو قلوها و «آرمن» نوجوان، به عنوان فرزندان «کلاریس»، بیشترین حضور زبانی را در رمان دارند. گفتار آن‌ها برآمده از بینش کودکانه، زودباور و عینی است:

- آرمینه و آرسینه طبق معمول یکی در میان حرف می‌زندند [...]

«لندن هم رفتة»

«کلکته هم رفتة»

آرمن زد زیر خنده. «کلکته نه، خنگ خدا، کلکته» (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۱۲).

نویسنده با بازنمایی مستقیم تعبیر، جملات کوتاه و الفاظ نادرست کودکان، تشابیه ساده و عینی کودکانه یا جملاتی برآمده از گفتمان استقلال‌طلبانه و ایرادگیر متناسب با سن نوجوان، ناهمگونی و تنوع زبانی رمان را تقویت کرده است.

شخصیت راوی (کلاریس) به گونه‌ای طراحی شده است که تقریباً همه افراد، از اعضای

خانواده تا کاسب‌کار محله و خدمتکار و...، به راحتی (هرچند در حد چند پاراگراف) با او حرف می‌زنند؛ درنتیجه، در داستان این فرصت فراهم می‌آید که دیدگاه فکری و فرهنگی افراد مختلف، در زبان آن‌ها بازنمایی شود و زبان‌هایی که کمتر فرصت ابراز داشته‌اند، در فضای داستان تعبیرگر شوند:

- به قول آشخن «سب تا شب بازار کویتی‌ها و کنار شط گز کردن و [...] به گمانش مادر بدیخشش که من باشم اسکناس از درخت می‌چینم» (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۵۴).

گفتاری (بخش داخل گیوه) که مستقیم روایت می‌شود، به زنی عامی (آشخن خدمتکار) متعلق است که با بازنمایی نقیضه فکر رایج اجتماع که پول درآوردن زحمت دارد، سخنی مقاومت رقم می‌زند. می‌بینیم که مسئله توزع زبان‌های اجتماعی در کانون توجه رمان قرار دارد. براساس قشربندی درون زبان، چندگانگی اسلوب‌های زبانی، لهجه‌ها، طرز صحبت اصناف و طبقات مختلف جامعه شکل می‌گیرد و چندزبانی حاصل می‌شود؛ مانند گفتار آقای عبدی رانتده (همان: ۱۷۳)، آقا مرتضی باغبان (همان: ۲۰)، یوما زن عرب (همان: ۲۴۲) و آشخن خدمتکار (همان: ۲۲۴). گفتمان هریک از این شخصیت‌ها، با توجه به سطح اجتماعی پایشان، گفتار عامیانه را وارد زبان رمان کرده است که بیشتر به‌شیوه غیرمستقیم روایت می‌شوند.

نویسنده توجه قابل ملاحظه‌ای نیز به حضور زبان انگلیسی در زبان ارامنه دارد. وی در کنار بازنمایی لهجه ارمنی (گاتا، نازوک، بارو و...)، زبان انگلیسی را نیز با خطی پررنگ‌تر متمایز می‌کند و ضمن تأکید بر آمیختگی آن در زبان شخصیت‌ها، بر حضور پررنگ فرهنگ بیگانه در جامعه تأکید می‌نماید. از آنجا که به انگلیسی صحبت کردن، گاه به‌شکلی طنزآمیز مطرح شده (تقلید بچه‌ها از نوع گویش انگلیسی معلم پیانو) و گاه مستقیماً مورد نقد قرار گرفته است (نمونه زیر)، می‌توانیم آن را برآمده از دغدغه نویسنده در تأکید بر هویت ملی بدانیم:

- مادر آرمینه را بغل کرد. «باز گفتید هلو؟ ما که انگلیسی نیستیم. هستیم؟ بگو بارو.» آليس آرسینه را بغل کرد. «باز گیر دادی به بچه‌ها؟ توی آبادان کسی را پیدا می‌کنی که نگوید هلو؟ خودت هم مدام انگلیسی می‌پرانی» (همان: ۷۱).

ساختار روایت داستان با تکیه بر تنوع قلمرو شخصیت‌ها و زبان‌های مختلف اجتماعی (هرچند حاشیه‌ای) و توجه به زبان فارسی، ارمنی و انگلیسی، ساختار متعدد و چندگانه زبانی را شکل می‌دهد.

#### ۴-۳. گفتمان انواع الحاقی و افزودنی<sup>۲۶</sup>

یکی از سازکارهای ورود «چندزبانی» به دنیای رمان، استفاده از گونه‌ها و ژانرهای مختلف است. رمان اجازه می‌دهد که در پیکرش از همه انواع ادبی (شعر و داستان) و غیرادبی (بررسی‌های اخلاقی، متون مذهبی و علمی و ...) استفاده شود (باختین، ۱۳۸۳: ۱۲۲). کریستوا و پس‌اساختارگرایان دیگری چون رولان بارت، در مطالعات خود در این راستا، هر متن را در پیوند با متون دیگر دریافتند. به‌باور آنان، هر متن یک بینامتن است که مراکز بی‌شماری از فرهنگ را دربر می‌گیرد؛ لذا هنر خالق اثر، تنها در بازآفرینی مباحثت به‌شیوه‌ای نوین است (حیدری، ۱۳۹۲: ۵۶).

هرچند رمان مورد پژوهش، بنابر فضا و ساختار محدود به ذهن شخصیت اصلی داستان در موارد کمی وارد بینامتنیت با دنیای سایر انواع ادبی و غیرادبی شده است، ماهیت گفت‌و‌گومندش در تفاعل میان متون مختلف را حفظ کرده است:

#### ۴-۳-۱. شعر

نویسنده در تعامل با کودکان، بخش قابل توجهی از داستان را در خطاب با آنان شکل داده است. کلاریس در این تعامل، اشعار کودکانه را در زبان روایت وارد می‌کند (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۲۶۰) و از دنیای کودکانه وارد دنیای خیال و شعر می‌شود:

- بید کثار تاب و هر بید دیگری همیشه شعر پارونای هوانس تومنیان را یادم می‌آورد  
که بچگی بس خوانده بودم کمایش حفظ بودم [...]. خواندم:  
سنچ‌ها نواختند

شاهزاده خانم زیبا و پادشاه سپیدمو نمایان شدند [...] (همان: ۲۰۳).

نویسنده با هدف بازنمایی زندگی ارامنه، به‌طور غیرمستقیم اشعار تومنیان<sup>۲۷</sup>، شاعر و داستان‌نویس بزرگ ارمنی را به زبان فارسی وارد گستره اثر می‌کند و نوعی بینامتنیت ادبی در زبان رمان رقم می‌زند.

#### ٤-٣-٢. ضربالمثل عامی

از آنجا که شخصیت‌ها از دل جامعه برآمده‌اند، زبان ساده آنان در پیوند با افکار عمومی و امثال و حکمت‌های عامیانه، در زبان رمان بازنموده می‌شود:

- مادر: «خدا در و تخته را خوب جور کرده» (همان: ۲۲).

- کلاریس: «حتما یک کلاع چهل کلاع شده» (همان: ۱۰۵).

- نینا: «کی تخم لق را انداخت تو دهن این مردم» (همان: ۱۲۳).

- آرتوش: «باز از کاه کوه ساختی» (همان: ۱۴۷).

زبان روایت در رابطه بینامتنی، با امثال پیوند و آمیختگی یافته و گفتمانی دو صدایی ایجاد شده است. شخصیت‌ها معمولاً در پیوندی گفت‌وگومند با زبان امثال ملی و بومی، برای تأیید کلام خود، هم‌راستا با نیت معناشناختی سخن، از آن‌ها بهره می‌برند؛ به‌طوری که هرگز با فرار دادن در پرانتر، دیگر بودگی آن‌ها نشان داده نمی‌شود. به‌کار بردن ضربالمثل در کلام شخصیت‌های داستانی، به بازنمایی افکار عمومی جامعه در رمان منجر می‌شود. ملیت ایرانی و زبان و فرهنگ فارسی نیز در رمان تقویت می‌شود و نوع افکار جامعه بیان می‌گردد.

#### ٤-٣-٣. متون دینی (انجیل)

هر چند گاه الفاظ و واژگان دینی، مانند دعا، ذر، کلیسا، مریم و عیسی، بر زبان شخصیت‌ها جاری می‌شود، پیوند بینامتنی با متون انجیل هنگامی شکل می‌گیرد که کلاریس برای بازیافتن آرامش خود، بعد از گناه انجام‌نشده‌اش (رابطه مخفی در دوستی با امیل)، به کلیسا می‌رود و متون انجیل را می‌خواند:

- خواندم: «ای پدر ما که در آسمانی، نام تو مقدس باد». او لین‌بار کی این دعا را خوانده بودم؟ «ملکوت تو بیاید ...» [...] (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۲۲۱).

الفاظ انجیل در داخل پرانتر بازنمایی می‌شوند تا بر دیگر بودگی آن در زبان رمان تأکید شود. این الفاظ در درون ذهن راوی روایت می‌شوند و نشان‌دهنده اهمیت دین در نگاه نویسنده و اثربخشی آن در زندگی است. نقش اصلاح‌کننده دین، در پیوند شخصیت اصلی داستان شکل می‌گیرد.

#### ۴-۳-۴. تاریخ

پیرزاد برای نشان دادن وجهه ارمنی اثر، بسیاری از فضاهای، الفاظ و شخصیت‌ها را متناسب با آن طراحی کرده است. زبان فارسی، زبان اثر و زبان مکالمات روزمره شخصیت‌های ارمنی اثر است. الفاظ ارمنی در گفت‌وگوها مشاهده نمی‌شوند و افراد با زبان فارسی ساده‌ای با یکی‌گر صحبت می‌کنند که نویسنده آن را ارمنی محاوره‌ای و ارمنی رسمی تعبیر می‌کند که همان فارسی محاوره‌ای و رسمی است. کاربست زبان فارسی، میزان اهمیت این زبان برآمده از هویت ایرانی را نشان می‌دهد و برجسته‌نویسی الفاظ و واژگان ارمنی، بر نوع اقلیت تأکید می‌کند. این توجه به هویت ایرانی- ارمنی، در پیوند بینامنی اثر با متون تاریخی نیز دیده می‌شود. نویسنده در داستان، چندین بار به حادثه ۲۴ آوریل، یعنی قتل عام ارامنه به‌دست مسلمانان عثمانی (عبدپور، ۱۳۸۶: ۲۴)، اشاره می‌کند و در فصل نوزده داستان نیز به تشریح مراسم یادبود این روز می‌پردازد. در اینجا، پرداختن به هویت ارمنی هرگز به معنای نقض هویت یکپارچه ایرانی و برجسته‌سازی قتل ارامنه توسط مسلمانان نیست؛ زیرا خانم نورالله‌ی، به عنوان یک مسلمان در این مراسم حضور دارد.

- بعد از آن سال‌ها، بارها به آرتوش گفته بودم «این روز چه ربطی به اختلافات سیاسی دارد؟ [...] ارمنی هم نباشی باید متأسف باشی [...]]» (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۱۲۸).

ذهن راوی، همسو با قصد و نیت نویسنده، به بعد انسانی قضیه بیش از جنبه‌های دیگر توجه دارد. براساس بازتاب دیدگاه زنانه در اثر، نویسنده بیشتر به دغدغه‌های زنانه می‌پردازد، نه جزئیات سیاسی یا تاریخی این حادثه؛ بنابراین، فقط روایتی زنانه از دید یک پیرزن بازمانده تعریف می‌شود (همان: ۱۳۳-۱۳۵). در رابطه‌ای بینامنی میان رمان زنانه و تاریخ، بیش از بازنمایی الفاظ و واژگان سیاسی و تاریخی، جنبه عاطفی و یا احساسی این قضیه بازنموده می‌شود؛ به عبارت دیگر، زبان تاریخ در پیوند مکالمه‌ای تنگاتنگ با زبان زنانه رمان قرار می‌گیرد.

#### ۵. نتیجه‌گیری

در رمان چراغها را من خاموش می‌کنم، گفتمانی زنانه و ساده پیش رفته است و عناصر مختلف برای ایجاد یک نظام متنوع و ناهمگون زبانی در سطوح مختلف گفتمان، در راستای

### نوشتاری زنانه به کار رفته‌اند.

چندزبانی در رمان، در محور روایت از دو جهت قابل توجه است؛ از یک سو، نویسنده از روایت راوى زن، برای ایجاد دنیایی زنانه بهره می‌برد تا تجربیات زنانه را به عنوان یک «من»، نه به عنوان «دیگری»، وارد دنیای رمان کند و از سوی دیگر، روایت شخصیت اصلی که در جدال درونی با خویشتن قرار دارد و سایر روایت‌های زنانه که از سوی شخصیت‌های زنان در داستان وارد می‌شوند، در مکالمه با شخصیت اصلی داستان، حکایت اصلی داستان را شکل می‌دهند.

نویسنده در محور سخن شخصیت‌ها، این امکان را به زنان داده است که خود به زبان و گفتار خود، بازنمود بیشن و جهان‌بینی تابع و یا مقلد از سازه‌ها و کلیشه‌های جنسیتی باشند؛ به طوری که گفتار زنانه مستقیماً از زبان آنان روایت می‌شود. گاه نیز این گفتارهای زنانه در تقابل و نقیضه و طنز، توسط راوى بیان می‌شوند و مورد انتقاد قرار می‌گیرند؛ بنابراین، هر شخصیت به میزانی متفاوت دارای استقلال ادبی و معناشناختی است و با توجه به تفاوت‌های شخصیتی و نوع بیشن و ایدئولوژی، سخن می‌گوید. نویسنده درکنار عامل جنسیت، با درنظر داشتن عنصر فرهنگ و رده سنی، گفتار مردانه، گفتارهای برآمده از سطوح پایین اجتماع و حتی گفتار ویژه متفاوت کودکان و نوجوانان را وارد رمان کرده است تا به ایجاد زبان‌های متنوع و متفاوت در رمان کمک کند. تأکید بر زبان فارسی، درکنار الفاظ ارمنی و انگلیسی نیز عامل تنوع زبانی در رمان است.

به کارگیری زبان انواع ادبی و غیرادبی در داستان، چندان قابل ملاحظه نیست و نمونه‌های اندکی از شعر و متون تاریخی و دینی، بیشتر در راستای نشان دادن جنبه ارمنی اثر و بازنمایی زبان زنانه در داستان است.

### ۶. پی‌نوشت‌ها

1. dialogism
2. translinguistics
3. heteroglossia
4. polyphony
5. gender

۶. زویا پیرزاد، نویسنده و داستان‌نویس معاصر، در سال ۱۳۲۱ در خانواده‌ای ارمنی در آبادان متولد شد. وی بعد از سه مجموعه داستان کوتاه، اولین رمان خود با نام چراخها را من خاموش می‌کنم را در سال ۱۳۸۰ به چاپ رساند. این رمان برندۀ چندین جایزۀ ادبی در حوزه‌ای بین‌المللی معرفی شد و به عنوان کتاب سال ایران در حوزه‌ای ادبیات فارسی شد و به عنوان کتاب سال ایران در حوزه‌ای ادبیات فارسی شد و به عنوان کتاب سال ایران در حوزه‌ای ادبیات فارسی شد.

7. discourse

8. utterance

۹. اصطلاح موردنظر باختین (Heteroglossia)، به اشکال مختلفی به زبان فارسی ترجمه شده است؛ مانند چندزبان‌گونگی (ترجمۀ مهاجر از کتاب مکاریک)، چندوازگانی (مقدادی در کتاب فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر)، دگرآوایی (ترجمۀ کتاب گراهام آلن)، دگرمفهومی (ترجمۀ پورآذر از کتاب باختین)، چندزبانی (ترجمۀ کریمی از کتاب تودروف و ترجمۀ آذین از کتاب باختین)، نگارنده در میان این ترجمه‌ها از اصطلاح چندزبانی استفاده کرده است.

10. double-voiced

11. interior dialogue

12. Showalter

13. gynocriticism

۱۴. در کنار رویکرد «جلوهای زن»، در نقد ادبی فمینیستی که به بررسی نقش زنان در محور شخصیت خلق شده (چهرۀ ارائه شده از زن) در آثار نویسنده‌گان می‌پردازد، رویکرد «نقد زنانه» یا نقد زن‌محور، با بررسی ادبیات زنان (در مقام نویسنده) و در تبیین خصوصیات نوشتار زنانه، از جنبه‌های زنانه اثر و جایگاه صدا و زبان زنان سخن می‌گوید (داد، ۱۳۸۳: ۴۸۶؛ شریفی، ۱۳۸۹: ۸).

15. character's zones

16. embedded genres

17. female Literature

18. Keristiva

19. intertextuality

۲۰. «ور» لغتی عامیانه به معنای جنبه، طرف و جانب است و اصطلاحی است که در داستان، بارها مورد استفاده قرار گرفته است.

21. Character's zones

۲۲. شخصیت‌ها براساس نقش خود در داستان، چند گونه هستند: شخصیت‌های قالبی که نمایانی از شخصیت‌های اجتماع هستند، شخصیت‌های قراردادی که شخصیت‌های تکراری و آشنای در همه داستان‌ها هستند، شخصیت‌های نوعی که مشخص‌کننده گروه یا طبقه‌ای از مردم هستند، شخصیت‌های نمادین که حاصل اعمال و گفتارشان و نشان‌دهنده مفاهیم خاصی هستند و شخصیت‌های همه‌جانبه که با جزئیات مفصل‌تری توصیف و تشریح می‌شوند (میر صادقی، ۱۳۶۴: ۱۹۷-۲۱۱).

## 23. discoursal point of view

۲۴. دیدگاه گفتمان (سخن) راوی، گفتمان راوی است که سایر سخن‌ها را در بر می‌گیرد و بنابر بستره که سخن‌ها را در آن ارائه می‌کند، مفهوم و یا لحن خاص سخن‌ها را روشن می‌سازد (کردی، ۱۵۸: ۲۰۰).

۲۵. نقیضه، آمیزه زبانی مبتنی بر منطق گفت‌و‌گویی عامدانه در یک سخن است که در بطن آن سخن، دو فاعل سخنگو و دو نیت معناشناختی و زبان‌شناختی به مخالفت با هم می‌پردازند (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۳۱؛ قاسمی‌پور، ۱۳۸۸: ۱۳۳).

## 26. embedded genres

۲۷. تومانیان، «شاعر غزل‌سر، قصیده‌گو و حماسه‌سر، یکی از چهره‌های برجسته ادبیات ارمنی در قرن ۱۹ و ۲۰ میلادی» است (قوکاسیان، ۱۳۴۷: ۳۴۷).

## ۷. منابع

- احمدی، بابک (۱۳۸۰). *ساختار و تأویل متن*. ج ۱۱. تهران: نشر مرکز.
- آلن، گراهام (۱۳۸۵). *بین‌امتنیت*. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.
- باختین، میخائيل. (۱۹۸۷). *الخطاب الروائي*. ترجمه محمد براده. الرباط: دارالآمان.
- ———— (۱۳۹۰). *تخیل مکالمه‌ای جستارهایی درباره رمان*. ترجمه رویا پورآذر. ج ۲. تهران: نشر نی.
- ———— (۱۹۸۶). *قضايا الفن الإبداعي عند روستوفیفسکی*. ترجمه جمیل نصیف التکریتی. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- ———— (۱۳۸۲). *زیبایی‌شناسی و نظریه رمان*. ترجمه آذین حسین‌زاده. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری.
- بايزيد، فاطيمة الزهرة (۲۰۱۲). *الكتابه الروائية السسوية بين سلطنة المرجع و حرية التخييل*. رسالة دكتري زبان و ادبیات عربی معاصر. باتنة: دانشگاه العقید الحاج لخضر.
- پهلوان‌نژاد، محمدرضا و فائزه وزیرنژاد (۱۳۸۸). «بررسی سبکی رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» با رویکرد فرانش میان‌فردی نظریه نقش‌گرایی». *ادب پژوهی*. ش ۷ و ۸ صص ۵۱-۷۷.
- پیرزاد، زویا (۱۳۸۰). *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*. ج ۴. تهران: نشر مرکز.

- تلاوی، محمد نجيب (۲۰۰۰). *وجهة النظر في روایات الأصوات العربية*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- تودورووف، تزفيتان (۱۹۹۶). *ميخائيل باختين المبدأ الحواري*. ترجمة فخرى صالح. ج. ۲. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- تودروف، تزوستان (۱۳۷۷). *منطق كفت وگویی میخائل باختین*. ترجمة داریوش کریمی. تهران: نشر مرکز.
- حمیدزاده، محدثه (۱۳۹۰). *بررسی تطبیقی سبک‌شناسی آثار داستانی زویا پیززاده*. شهرنوش پارسی‌پور و گلی ترقی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه تربیت مدرس.
- حیدری، فاطمه و بیتا دارابی (۱۳۹۲). «بینامنیت در شرق بنفسه، اثر شهریار مندنی‌پور». *جستارهای زبانی*. د. ۴. ش ۲ (پیاپی ۱۴). صص ۵۵-۷۴.
- داد، سیما (۱۳۸۲). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. ج. ۳. تهران: مروارید.
- دراج، فیصل (۲۰۰۲). *نظریه الروایة و الروایة العربية*. ج. ۲. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- دسپ، سید علی (۱۳۹۱). «تحلیل سیر تحول زبان در آثار داستانی زنان (با تأکید بر ده اثر منتخب از نویسندهای زن ایرانی)». رساله دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه تربیت مدرس.
- رامین‌نیا، مریم (۱۳۹۰). *بررسی و تحلیل چندآوازی در مثنوی مولوی*. رساله دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه تربیت مدرس.
- روشنفکر، کبری؛ متقدی‌زاده، عیسی؛ نورالدین، پروین و سیدعلی سراج (۱۳۹۲). «بررسی گونه کاربردی زبان زنانه در مرثیه معاصر (با تأکید بر مرثیه‌های سعاد صباح)».
- *جستارهای زبانی*. د. ۴. ش ۴ (پیاپی ۱۶). صص ۱۱۱-۱۳۶.
- سلدون، رامان و پیتر ویدوسون (۱۳۷۷). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*. ترجمة عباس مخبر. ج. ۲. تهران: طرح نو.
- شریفی، شهلا و لیلا عرفانیان قونسولی (۱۳۸۹). «نمود تمایلات فمینیستی در رمان خوش‌های خشم». *زن در فرهنگ و هنر*. ش. ۳.
- عابدپور، سعید (۱۳۸۶). «قتل عام ارامنه در ۱۹۱۵ ميلادي برپايه اسناد و مدارك». کتاب

- ماه تاریخ و جغرافیا. ش ۱۱۱. صص ۲۷-۲۴.
- فاولر، راجر (۱۳۹۰). زبان‌شناسی و رمان. ترجمه محمد غفاری. تهران: نشر نی.
  - فتوحی رودمجنبی، محمود (۱۳۹۰). سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهران: سخن.
  - قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۸). «نقیضه در گستره نظریه‌های ادبی معاصر». *نقد ادبی*. س ۲. ش ۶. صص ۱۲۷-۱۴۷.
  - قوکاسیان، هراند (۱۳۴۷). «هوانس تومنیان: شاعر ملی، قصیده‌سرا و حماسه‌گوی توانای ارمنی». *ارمغان*. د ۳۷. ش ۷. صص ۳۴۷-۳۵۰.
  - کردی، عبدالرحیم (۲۰۰۶). *السرد فی الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد خلاة نموذج)*. قاهره: مکتبة الآداب.
  - مرتاض، عبدالملک (۱۹۹۸). *فی نظریة الروایة، بحث فی تقنيات السرد*. کویت: عالم المعرفة.
  - مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر*. تهران: نشر روزگار.
  - مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۸). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
  - میرصادقی، جمال (۱۳۶۴). *عناصر داستان*. تهران: نشر شقا.
  - نیکوبخت، ناصر و همکاران (۱۳۹۱). «الگوی تحول نقش زن از همسر خانه‌دار تا مصلح اجتماعی، براساس نشانه‌شناسی اجتماعی رمان‌های سوووشون و عادت می‌کنیم». *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی (جستارهای زبانی)*. د ۳. ش ۳ (پیاپی ۱۱). صص ۲۱۷-۲۳۵.
  - وبستر، راجر (۱۳۸۲). *پیش‌درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی*. ترجمه الهه دهنوی. تهران: روزگار.
  - هنیه، جوادی (۲۰۰۹). «التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، للأعرج واسيني». *المخبر*. جامعه محمد خضير. ش ۵. صص ۱۳۱-۲۲۷.

**References:**

- Abedpour, S. (2007). "Massacre of Armenians in 1915 A.D. based on documents". *Monthly Book of History and Geography*. No. 111. pp. 24-27 [In Persian].
- Ahmadi, B. (2001). *Structure and Interpretation of the Text*. 11<sup>th</sup> Edition, Tehran: Nashr-e Markaz [In Persian]
- Bakhtin, M. (1986). *Problems of Dostoevsky's Creative Art* (J. Nasīf Tikrītī, Trans.). 1<sup>st</sup> Edition. Baghdād : Dār al-Shūn al-Thaqāfiyah al-Āmma [In Arabic].
- ----- (1987). *Discourse in the Novel*. (M. Berrada, Trans.). Rabat: Dar al-Aman [In Persian].
- ----- (2004). *Aesthetics and Novel Theory* (A. Hosseinzadeh, Trans.). 1<sup>st</sup> Edition. Tehran: Center of Art Researches and Studies [In Arabic].
- ----- (2011). *The Dialogic Imagination: Four Essays* (R. Pour Azar, Trans.). 2<sup>nd</sup> Edition. Tehran: Nashr-e Nei [In Persian].
- Bayazid, F.Z. (2012). *Feminine Writing between the Domination of Authority and Freedom of Thought*. Ph.D. Dissertation in Contemporary Arabic Language and Literature. Université de El Hadj Lakhdar, Batna. Algeria [In Arabic].
- Dad, S. (2004). *Dictionary of Literary Terms*. 3<sup>rd</sup> Edition. Tehran: Morvarid [In Persian]
- Dasp, S.A. (2012). *Analysis of the Evolution of Language in Women's Fiction (With Emphasis on Ten Eximious Works of Iranian Women Writers)*. Ph.D. Dissertation in Persian Language and Literature. Tarbiat Modares University [In Persian].
- Doraj, F. (2002). *Theory of the Novel and the Arabic Novel*. Beirut: Arabic Cultural Center, Second Edition [In Arabic].
- Fotoohi Roud Ma'jani, M. (2011). *Stylistics, Theories, Approaches and Methods*. Tehran: Sokhan [In Persian].

- Fowler, R. (2011). *Linguistics and the Novel* (M. Ghaffari Trans.). Tehran: Ney Publications [In Persian].
- Gasemi pour, G. (2009). “Parody in the range of contemporary literary theories”. *Literary Criticism*. Year 2. No. 6. Pp. 127-147 [In Persian].
- Gokasiyan, H. (1986). “Hovhannes Tumanyan: An Armenian National poet, Qasida composer, and epic Narrator”. *Armaghan*. Vol. 37. No. 7. Pp. 347-350 [In Persian].
- Graham, A. (2006). *Intertextuality* (P. Yazdanjo, Trans.). 1<sup>st</sup> Edition. Tehran: Nashr-e Markaz [In Persian].
- Hamidzadeh, M. (2011). *Comparative Study of Stylistics in Zoya Pirzad, Shahrnush Parsipur and Goli Taraghi Novels*. Master's Thesis in Persian Language and Literature. Tarbiat Modares University [In Persian].
- Hanyeh, J. (2009). “Polyphony in the novel of the event of the seventh night after a thousand years by Wasini Al-A'ra”. *Al-Mokhber*. Mohammed Khudair Community. No. 5. pp. 131-327 [In Arabic].
- Heydari, F. & B. Darabi (2013). “Intertextuality in Sharq-e Banafshe by Shahriar Mandani-Pour”. *Language Related Research*. Vol. 4. No. 2 (Tome 14). pp. 55- 74 [In Persian].
- Kurdi, A.R. (2006). *Narrative in Contemporary Novel (The Man Who Lost his Shadow)*. Cairo: Maktab Al-Adab [In Arabic].
- Makaryk, I.R. (2009). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories* (M. Mohajer & M. Nabavi Trans.). Tehran: Agah [In Persian].
- Meghdadi, B. (1999). *Dictionary of Literary Criticism from Plato to the Present Day*. Tehran: Nashr-e Rozegar [In Persian].
- Mertaz, A.M. (1998). *The Theory of the Novel: Research in Narrative Techniques*. Kuwait: Alam al-Marafah [In Arabic].
- Mirsadeghi, J. (1985). *Story Elements*. Tehran: Shaqqa Publication [In Persian].
- Nikoubakht, N. et.al. (2012). “The pattern of evolution of women's roles as

house wife to social reformer, based on social semiotics of the “Savushun” novel and how soon we get used to”. *Journal of Comparative Literature (Language Related Research)*. Vol. 3. No. 3 (Tome 11). pp. 217- 235 [In Persian].

- Pahlavan Nezhad, M. & F. Vazir Nezhad (2009). “The stylistic review of the novel *I Will Turn off the Lights* based on interpersonal met-function approach”. *Adab Pazhuhi Journal*. Nos. 7 & 8. Pp. 51-77 [In Persian].
- Pirzad, Z. (2001). *I Will Turn off the Lights*. 42<sup>nd</sup> edition. Tehran: Nashr-e Markaz [In Persian].
- Raminnya, M. (2011). *Analysis of Polyphony in the Masnavi of Rumi*. Ph.D. Dissertation in Persian Language and Literature. Tarbiat Modares University [In Persian].
- Roshanfekr, K.; I. Motagi Zadeh; N. Parvin & S.A. Seraj (2013). “Investigating the functional version of feminine language in contemporary Marsiya (focus on the Marsiya of Suad Sabah)”. *Language Related Research*. Vol. 4. No. 4 (Tome 16). pp. 111-136 [In Persian].
- Selden, R. & P. Vidouson (2001). *Guide to Contemporary Literary Theory* (A. Mokhber Tran.). Tehran: Tarhe No [In Persian].
- Sharifi, SH. & L. Erfanian Gonsoli (2010). “The manifestation of feminist tendencies in the novel of “Grapes of Wrath””. *Woman in Culture and the Arts*. No. 3 [In Persian].
- Telavi, M.N. (2000). *A Look at Multi-character Arabic Novels*. Damascus: *Ettehad Al-Ketab Al-Arab* [In Arabic].
- Todorov, T. (1996). *Mikhaa'il Bakhtin Almbda' Alhwari* (F. Saleh, Trans.). 3<sup>rd</sup> Edition. Beirut: Arab Institution for Studies and Publishing [In Arabic].
- ----- (1998). *Mikhail Bakhtin's Principle of Dialogism* (D. Karimi, Trans.). Tehran: Nashr-e Markaz [In Persian].
- Webster, R. (2003). *An Introduction to the Study of Literary Theory* (A. Dehnavi, Trans.). Tehran: Rozegar [In Persian].