

فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»

شماره بیست و نهم، تابستان ۱۳۹۲: ۳۳-۵۶

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۴/۰۹

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۰۸/۰۴

خوانش رمزگان‌های اجتماعی در مجموعه داستان «طعم گس خرمالو» اثر زویا پیرزاد (با رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی)

* سهیلا فرهنگی

** زهرا صدیقی چهارده

چکیده

نشانه‌شناسی، رویکردی میان‌رشته‌ای است که می‌تواند در خوانش متون ادبی، اعم از شعر و داستان رهگشا باشد. این مقاله در نظر دارد با بهره‌گیری از رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی، رمزگان‌های اجتماعی مجموعه داستان «طعم گس خرمالو» از زویا پیرزاد را بررسی و تحلیل کند. این پژوهش نشان می‌دهد که رمزگان‌های هویت و آداب معاشرت - که از مهم‌ترین رمزگان‌های اجتماعی محسوب می‌شوند - جایگاه مهمی در داستان‌های زویا پیرزاد دارند. همچنین بیانگر آن است که با دستیابی به لایه‌های زیرین متن می‌توان هویت و موقعیت اجتماعی اشخاص داستانی را شناخت و درک بهتری از واقعیت‌های اجتماعی پیدا کرد. تفسیر رمزگان‌های اجتماعی به‌کاررفته در این مجموعه داستان، نشانه‌توجه ویژه پیرزاد به نقش زنان و بیانگر تحوّل آنان در صحنه‌های زندگی اجتماعی است.

واژه‌های کلیدی: نشانه‌شناسی، هویت، اجتماع، زویا پیرزاد و طعم گس خرمالو.

ssfarhangi@yahoo.com

zsedighi91@yahoo.com

* نویسنده مسئول: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور

** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور

مقدمه

زویا پیرزاد (متولد سال ۱۳۳۱ در شهر آبادان) نویسنده‌ای است که داستان‌هایش، به‌ویژه در میان زنان، خوانندگان زیادی دارد. سه مجموعه داستان با نام «مثل همه عصرها»، «طعم گس خرمالو» و «یک روز مانده به عید پاک» و رمان‌های «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» و «عادت می‌کنیم» از آثار اوست. پیرزاد نویسنده‌ای است که ما را میهمان اندیشیدن به ثانیه‌ها و لحظه‌هایی می‌کند که هرگز برای دیدن و شنیدنشان حوصله نکرده‌ایم و جدی‌شان نگرفته‌ایم. او در تمامی آثارش، یک نویسنده واقع‌گراست. بسیار ساده و سراسر است می‌نویسد و داستان‌هایش بر جریان خط مستقیم پیش می‌رود. قهرمان‌های او شخصیت‌هایی هستند که هر روز آنها را می‌بینیم، با آنها سخن می‌گوییم و یا از کنارشان عبور می‌کنیم. اساساً «سبک واقع‌گرا، نیازی به قهرمان‌های غیرواقعی و فوق‌العاده ندارد. شخصیت‌های عادی نیز می‌توانند به مظهر پیچیدگی و تضادهای درونی انسان‌ها در فضای خانوادگی و در عرصه اجتماع تبدیل شوند» (رحیمیه، ۱۳۸۲: ۲۰۹).

خواننده داستان‌های پیرزاد می‌تواند بدون احساس ملال از خواندن روایت‌های کاملاً معمولی زندگی، همچنان شوق دنبال کردن روند داستان را در خود احساس کند و این نشان‌دهنده هنر نویسنده در بیان واقعیت‌هاست. پیرزاد کوشیده است با تقلید از واقعیت به مخاطب کمک کند که نه تنها واقعیت را بفهمد، بلکه آن را احساس کند.

هدف این مقاله، خوانش رمزگان‌های اجتماعی در مجموعه داستان «طعم گس خرمالو» با بهره‌گیری از رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی است؛ زیرا نشانه‌شناسی می‌تواند پرده از لایه‌های زیرین متن بردارد و به درک عمیق‌تر و خوانش فعالانه‌تری منجر شود. البته بهره‌گیری از رویکردهایی همچون تحلیل گفتمان انتقادی^۱ نیز برای خوانش چنین متنی راه‌گشاست، اما گستردگی قلمرو نشانه‌شناسی تا بدانجاست که می‌توان تمام قراردادهایی را که بر گفتمان و تعبیرات تمامی رشته‌ها (به عنوان نظامی از گفتمان) حاکم‌اند، با تکیه بر این رویکرد، مطالعه و بررسی کرد؛ زیرا «هر نظام گفتمانی، فی‌نفسه

نوعی نظام نشانه‌ای است» (کالر، ۱۳۷۹: ۱۲۱). در واقع تمام نظام‌هایی که به‌طور ضمنی و نهفته موجب ارتباط و درک رفتار در یک جامعه می‌شوند، در قلمرو نشانه‌شناسی قرار می‌گیرند (سجودی، ۱۳۸۲: ۴۹). به این دلیل داستان‌های زویا پیرزاد - که داستان‌هایی واقع‌گرا و برخاسته از واقعیت‌های اجتماعی است - می‌تواند محملی برای خوانش نشانه‌شناسانه و پژوهش درباره ادبیات داستانی معاصر فارسی باشد. البته محققان از جهات گوناگون به داستان‌های پیرزاد توجه کرده‌اند، اما تاکنون پژوهشی درباره نشانه‌شناسی اجتماعی آثار او منتشر نشده است. به این دلیل ضرورت دارد که به آثار او، هم به عنوان نمونه‌ای از ادبیات معاصر و هم به عنوان آثار یک نویسنده زن توجه شود.

پیشینه تحقیق

از پژوهش‌هایی که درباره آثار پیرزاد صورت گرفته است، می‌توان پایان‌نامه «نقد و بررسی آثار زویا پیرزاد» (حسن‌زاده دستجردی، ۱۳۸۴) و «بررسی تکنیک‌های روایت در آثار زویا پیرزاد» (خرسند، ۱۳۹۱) را نام برد. از مقاله‌ها نیز می‌توان به «شخصیت‌پردازی در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم اثر زویا پیرزاد» (گودرزی‌نژاد، ۱۳۸۸)، «بررسی سبکی رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» (پهلوان‌نژاد و وزیرنژاد، ۱۳۸۸) و مقاله «روند تکوین سبک زنانه در آثار زویا پیرزاد» (نیکویخت و دیگران، ۱۳۹۱) اشاره کرد. در زمینه نشانه‌شناسی متون داستانی نیز می‌توان از مقاله «نشانه‌شناسی اولین رمان اجتماعی ایران» (نقابی و قربانی، ۱۳۸۹) و «نشانه‌شناسی اجتماعی رمان بیوتن» (فرهنگی و باستانی، ۱۳۹۳) یاد کرد.

بررسی پیشینه تحقیق نشان می‌دهد که بیشتر پژوهش‌هایی که درباره آثار پیرزاد منتشر شده‌اند، به رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» او توجه داشته‌اند و کمتر مقاله‌ای به دیگر آثار او پرداخته است. به این دلیل، این پژوهش در نظر دارد به خوانش مجموعه داستان «طعم گس خرمالو» بپردازد که از میان داستان‌های کوتاه او موفق به

۳۶ / پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره بیست و نهم، تابستان ۱۳۹۲ —————
دریافت جایزه بیست سال ادبیات داستانی فارسی شده است و به نظر می‌رسد ظرفیت خوبی برای پژوهش نشانه‌شناختی دارد.

مجموعه داستان «طعم گس خرمالو»

طعم گس خرمالو شامل پنج داستان است که عبارتند از: لگه‌ها، آپارتمان، پرلاشیز، ساز دهنی و طعم گس خرمالو.

داستان «لگه‌ها»، داستان یک زندگی ناموفق است که اساسش تنها بر پایه احساس شکل گرفته است. دختری (لیلا) در جریان دوستی و آشنایی با پسری (علی) چنان به او دل می‌بندد که برای ازدواج با او نه تنها شرطی نمی‌گذارد، بلکه شروط پسر را هم می‌پذیرد. پیرزاد معمولاً تمایلی به نشان دادن نقاط ضعف زن‌ها ندارد، اما در مورد شخصیت «لیلا» به وضوح عشق و عاطفه را در مقام نقطه ضعف او و در مقابل، تصمیم برای جدایی از شریکی نالایق را نقطه اوج داستانش برمی‌گزیند. زدودن لگه‌هایی که لیلا از پسران برمی‌آید، به مراتب آسان‌تر از پاک کردن نقش همسری «علی» از زندگی زناشویی اوست، اما می‌تواند نمادی باشد از رهایی و شروعی دوباره. در واقع پیرزاد در داستان لگه‌ها یادآور می‌شود که می‌توان خطاها و لک‌هایی را که در اثر غفلت و ندانم‌کاری‌هایمان به وجود آمده، پاک کرد و شروعی سپید را برای خویش رقم زد.

داستان «آپارتمان (۱)» درباره زندگی زنی است که به قول همسرش، بیشتر از نقش‌های خانه‌داری، به فکر پیشرفت در کار و برآمدن از پس نقش‌های بیرون از خانه است. «مهناز»، شخصیت زن داستان، در شرف جدایی از همسرش، «فرامرز»، است، زیرا فرامرز معتقد است که زن باید تنها به خانه و زندگی‌اش بیندیشد و تا سنی از او نگذشته، بچه‌دار شود. تفاوت دیدگاه و اندیشه زن و مرد، رفته‌رفته روند ادامه زندگی را به چالش می‌کشد و در نهایت آن دو تصمیم به جدایی از هم می‌گیرند. اما در داستان «آپارتمان (۲)»، دقیقاً دیدگاه زن و مرد داستان جابه‌جا می‌شود. این بار زن همانی می‌شود که اکثر مردها می‌پسندند. زن به معنای واقعی کلمه، کدبانو می‌شود. اما در اینجا نیز ساز جدایی شنیده می‌شود. پیرزاد با طرح دو داستان آپارتمان (۱) و (۲) و

البته آپارتمان (۳) - که تقابل پندار و کردار این دو زن است - فرجامی یکسان برای آنها در نظر می‌گیرد و آن جدایی از همسر است. در واقع پیرزاد معتقد است چه بانویی شاغل و مستقل باشی و چه کدبانویی هنرمند و خانه‌دار، زندگی فراز و فرودهای خود را دارد و در این میان، زنان باید بیشتر از آنکه تسلیم و سرخورده شوند، در مواجهه با ناملايماتِ پیش رو، چاره‌اندیش باشند نه چاره‌گریز.

داستان «پرلاشیز» دربارهٔ دختری به نام «ترانه» است که در دوران نامزدی‌اش با مردی با نام «مراد» آشنا می‌شود و در جریان این آشنایی، علایق و مشترکات فراوانی بین خود و او کشف می‌کند و در مقابل، خود را با نامزدش بیگانه و دور احساس می‌کند. دیری نمی‌پاید که ترانه درمی‌یابد که خشک‌مزاجی و رفتار مقررانی و شخصیت سنتی «آقای نقوی» (نامزد سابقش) را می‌تواند برای همیشه با خوش‌خُلقی و شخصیت منعطف و خوش‌مشرب مراد جایگزین کند و حتی برای ازدواج با مراد خودش پا پیش بگذارد. پیرزاد در پرلاشیز، از جوانی، دوستی و عشق سخن می‌گوید، اما بیان مسئلهٔ استقلال زنان در این داستان پررنگ‌تر است.

داستان «سازدهنی»، شرح زندگی مردی به نام «کمالی» است که به اتفاق رفیقش، حسن، صاحب یک مغازهٔ کبابی است و ظاهراً روزگار خوش و آرامی را سپری می‌کند. تا اینکه پس از رفاقت با «آقای اینانلو» و تشویق‌های او و البته به دلیل نفوذ و سیطرهٔ همسرش، سهیلا، تن به تصمیمی می‌دهد که به میل او سازگار نیست. او مجبور می‌شود سهمش را بفروشد و به همراه همسر و پسر کوچکش، راهی آمریکا شود و در واقع به قول مادر حسن، پیه هوا و هوس‌های سهیلا را به تن می‌مالد تا شاید خواب‌های سهیلا به حقیقت بپیوندد. پیرزاد در سازدهنی به طرفداری فرنگ و فرنگ‌رفته‌ها نمی‌نویسد، بلکه غرضش نمایش خواست‌ها و توقعات یک زن است که میل دارد شرایط بهتری را برای خود و فرزندش تجربه کند. بنابراین تا برآورده شدن هدفش از پا نمی‌نشیند.

داستان «طعم گس خرمالو» - که آخرین داستان این مجموعه است - دربارهٔ زن متمول و مستقّلی است که دل‌بستگی‌ها و گذشته‌اش را برای کسی، حتی همسرش خرج نمی‌کند و حاضر نیست خانهای را که پدر به او بخشیده، با همهٔ بزرگی‌اش بفروشد و با

۳۸ / پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره بیست و نهم، تابستان ۱۳۹۲

همسرش در جایی دنج و کوچک سر کند؛ تا اینکه بعد از فوت همسرش به پیشنهاد دوست صمیمی‌اش و البته به دلیل تنهایی و احساس ناامنی، راضی به آوردن مستأجر می‌شود. طعم گس خرمالو، حکایت یک زندگی است که هرچند در برهه‌ای از زمان کال و گس مانده، می‌تواند به شیرینی بینجامد و در نهایت همان شود که زن داستان می‌خواهد. داستان‌های مجموعه «طعم گس خرمالو»، روایت‌های گوناگونی از یک اعتراض است؛ اعتراض به وضعیتی که نه تنها برای نویسنده، بلکه برای مخاطب نازک‌دل او نیز آزاردهنده است. این مجموعه، زندگی زنانی را به تصویر می‌کشد که از وضعیت موجود، راضی نیستند و در عین حال تسلیم نمی‌شوند و منفعل عمل نمی‌کنند. در این روایت‌ها، زنان تنها عهده‌دار نقش‌های خانه‌داری (مانند ترانه در داستان پرلاشیز) و اهل بسوز و بساز (مانند مهناز در داستان آپارتمان ۱) نیستند. هرچند آنان هنوز قاطعانه از پس سرنوشت خود بر نمی‌آیند، در مقایسه با نسل گذشته خود، پویاتر و شجاعانه‌تر رفتار می‌کنند (مانند لیلا در داستان لگه‌ها).

تحلیل رمزگان‌های اجتماعی در مجموعه داستان «طعم گس خرمالو»

زیربنای نشانه‌شناسی اجتماعی عمدتاً به نظریات بارت، آثار هالییدی و آرای فوکو درباره رسانه‌ها برمی‌گردد (راندویر و کوبلی، ۲۰۱۰: ۱۲۰). برای برقراری یک ارتباط اجتماعی موفق و تقریباً پایدار، افراد باید هویت و تعلقات اجتماعی مشترکی داشته باشند. بنابراین شناخت نشانه‌های هویت و به تبع آن، شناخت نشانه‌های معاشرت در برقراری ارتباطات انسانی، از بایدهای اجتماعی محسوب می‌شود. در واقع بررسی رمزگان‌های اجتماعی (رمزگان‌های هویت و رمزگان‌های آداب معاشرت: ر.ک: گیرو، ۱۳۸۳: ۱۱۶-۱۱۹) به عنوان یک راهنما در یافتن نقاط مشترک و در نتیجه برقراری یک ارتباط نسبتاً پایدار، اهمیت بسزایی دارد. در این پژوهش، این دو دسته از رمزگان‌ها در مجموعه داستان «طعم گس خرمالو» بررسی و تحلیل می‌شود.

رمزگان‌های هویت

لباس

نحوه لباس پوشیدن، اولین تصویر و تأثیر را از ما در ذهن دیگران شکل می‌دهد. در جهان مدرن، فرد با انتخاب‌های بی‌حدی مواجه است و توأمان با قواعدی روبه‌روست که مشخص می‌کند او چه باید بپوشد و این قواعد، نظام پوشش را تضمین می‌کند. هر سبکی از لباس می‌تواند به یک دسته از قواعد - که درباره مجموعه‌ای از ارزش‌ها است - تعلق داشته باشد و چه بسا بتوان گفت که هر سبکی از لباس به همراه همه پیام‌ها و همه باورهای همراه آن، گفتمانی را تشکیل می‌دهد به نام «گفتمان پوشش». با این همه، برخی از انواع پوشش‌ها، قابلیت آن را یافته‌اند که در مرز گفتمان‌ها حرکت کنند و بتوانند در عین حال مدلول‌های متفاوتی داشته باشند. در واقع پوشش در بسیاری مواقع می‌تواند به مانند یک دال سیال عمل کند؛ زمینه است که مدلول دال را مشخص می‌کند و البته این بدان معنا نیست که وضعیت پوشنده نسبت به پوششی که برمی‌گزیند خنثی است، بلکه او در هر موقعیتی، از امکانات لباسش برای انتقال پیام خود استفاده خواهد کرد (جوادی یگانه و کشفی، ۱۳۸۶: ۶۶-۸۱).

پیرزاد در داستان‌های خود به گفتمان پوشش و تأثیر آن در ارتباط غیرکلامی شخصیت‌های داستانی توجه ویژه‌ای دارد. در مجموعه داستان «طعم گس خرمالو»، نوع پوششی که زنان برمی‌گزینند، حاوی پیام‌هایی است: زنان به لباس‌ها و تناسب آنها با یکدیگر بسیار اهمیت می‌دهند و همواره تنوع و زیبایی را در انتخاب‌هایشان به نمایش می‌گذارند؛ مثل «رؤیا» در داستان لگه‌ها، «سیمین» در داستان آپارتمان (۲) و «ترانه یا مینوش» در پرلاشیر:

«رؤیا دست کشید به کرشۀ زرد، بعد کرشۀ قهوه‌ای. گفت: زرد یا قهوه‌ای؟ گمونم — زرد! به دامن سرمه‌ای خوب میاد» (پیرزاد، ۱۳۹۰: ۸۴).

«شب، سیمین و پدر و مادرش رفتند دیدن مجید. سیمین لباسی را که خودش دوخته بود پوشید. لباس سرخابی با آستین‌های پفی و دامن چین‌دار تا قوزک پا» (همان: ۱۲۵).

«[ترانه] ... برای خودش یک لباس تریکوی سبز مغز پسته‌ای خرید.
لباس را که پوشید و توی اتاق هتل چرخ زد، مراد گفت: قشنگه! با
کمر بند یشمی پهن قشنگ تر هم میشه» (پیرزاد، ۱۳۹۰: ۱۶۸).
«... ژان به سیگارش پک می‌زد، خاکستر سیگار را می‌ریخت روی
پیراهن‌های ابریشمی و رنگارنگ مینوش و می‌گفت: این غر زدن‌ها مال
زن‌های امله!...» (همان: ۱۵۴).

پیرزاد مقولهٔ لباس را دربارهٔ مردان این مجموعه داستان نیز نادیده نگرفته است، زیرا
او با به تصویر کشیدن لباس‌هایی که برخی از مردان، نظیر آقای اینانلو، فرامرز و شازده
بر تن می‌کنند، در واقع سعی در معرفی ویژگی‌های شخصیتی آنان دارد؛ مثلاً در جایی
از داستان آپارتمان (۱) دربارهٔ فرامرز چنین آمده است که:

«مهناز فکر کرد آگه به مادرم بگم فرامرز دستکش سفید کتونی خریده،
حتماً باور نمی‌کنه» (همان: ۱۱۰).

پوشیدن دستکش سفید بیانگر شخصیت محتاط، وسواس و خرده‌گیر فرامرز است.
مطالب دیگری هم که دربارهٔ او می‌خوانیم، به نوعی این مطلب را تأیید می‌کند؛ مثلاً
وقتی عصرها به خانه برمی‌گردد، دور از چشم مهناز روی دستهٔ میزها و صندلی‌ها دست
می‌کشد که مبادا غباری بر آنها نشسته باشد.

کت و شلوار نیز پوششی رسمی است که نشان از شخصیت منضبط فرامرز دارد:

«کت و شلوار سرمه‌ای پوشیده بود با پیراهن سفید یقه‌برگردان. عینک

آفتابی قاب‌فلزی زده بود» (همان: ۱۰۹).

آقای اینانلو نیز - که مردی از فرنگ برگشته و متجدد معرفی شده است - کت و
شلوار می‌پوشد. در اینجا کت و شلوار نماد یک پوشش رسمی و نشان از شیک‌پوشی
اوست. البته او هر بار یک دست کت و شلوار نو می‌پوشد که در واقع اشاره‌ای به وضع
مالی مطلوب آقای اینانلوست:

«... آقای اینانلو مشتری حساب نمی‌شد. خانه‌اش دو کوچه بالاتر بود و

تقریباً هر شب سری به مغازه می‌زد... ریش تراشیده و اودکلن زده و هر بار با دستی کت و شلوار نو...» (پیرزاد، ۱۳۹۰: ۱۷۱).

و شازده - که مردی از خانواده‌ای صاحب‌عنوان است - پوششی درخور خویش می‌پوشد و این بدان معناست که پیرزاد، لباس‌ها را با دقت و تعمّدانه انتخاب کرده است:

«شازده، کوچک اندام و موقر، همیشه مرتب و خوش‌لباس، خیره

می‌شد به گل‌های قالی» (همان: ۱۹۸).

نام

به نظر آکو برای اینکه ذهن دریابد که نشانه به چه چیزی دلالت می‌کند، باید تجربیاتی درباره‌ی موضوع نشانه یا نظام نشانه‌ای داشته باشد (اکو، ۱۳۸۷: ۸). نام‌ها، نشانه‌هایی از صاحب نام و محملی برای شخصیت‌پردازی در داستان محسوب می‌شوند و نویسنده با بهره‌گیری مناسب از این ظرفیت می‌تواند پیام‌های خود را به راحتی به مخاطب عرضه کند. نام‌ها در مجموعه داستان «طعم گس خرمالو» بیشتر دربردارنده‌ی ستایش و تحسین زیبایی و شکوه زنانه‌اند. پیرزاد اغلب نام‌هایی را برای زنان داستان‌ها برگزیده است که نسیم خوش‌لطافت و زنانگی را می‌پراکنند؛ نام‌هایی مانند مهناز (همچون ماه ناز و زیبا)، ترانه (آواز)، مینوش (نوشنده می)، سهیلا (نرم و ملایم)، رؤیا (آرزو)، سیمین (نقره‌ای)، گلبانو (بانوی زیبا همچون گل)، عزیزخاتون (بانوی گرامی) و... . پیرزاد در مجموعه داستان «طعم گس خرمالو» برای مردان نیز از نام‌هایی استفاده می‌کند که همگی بار معنایی مثبتی دارند. نام‌ها، معانی و خاستگاه زبانی آنها در مجموعه داستان «طعم گس خرمالو»، در جدول شماره ۱ آمده است.

۴۲ / پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره بیست و نهم، تابستان ۱۳۹۲

جدول ۱: نام‌ها، معانی و خاستگاه زبانی آنها در مجموعه داستان «طعم گس خرمالو»

نام	خاستگاه زبانی	معنی
ابراهیم	عبری	پدر عالی‌مقام
اختر	فارسی	ستاره، بخت و طالع
بهر روز	فارسی	خوشبخت
بی‌بی	ترکی	بانو
پری	فارسی	فرشته، بسیار زیبا
تاجی	فارسی	شاهزاده
ترانه	فارسی	آواز
حسن	عربی	نیکو و زیبا
حمید	عربی	ستوده
رضا	عربی	خشنود و راضی
رؤیا	عربی	خواب، آنچه در خواب بینند
زری	فارسی	طلایی
ژان	فرانسوی	خداداد
ستار	عربی	پوشاننده
سهیلا	عربی	نرم و ملایم
سیمین	فارسی	نقره‌ای
شهاب	عربی	بزرگی و عظمت
صادق	عربی	راستگو
عزیز خاتون	عربی - فارسی	بانوی گرامی
عیسی	عبری	نجات‌دهنده
علی	عربی	بلندمرتبه
فرامرز	فارسی	آمرزنده دشمن
کمالی	عربی	منسوب به کمال
گلبانو	فارسی	بانوی زیبا همچون گل
لیلا	عربی	گمشده‌ای در تاریکی
مجید	عربی	گرامی
مراد	عربی	خواست و آرزو

خدمت‌گزار معبد	عبری	مریم
جمع ملک، پادشاهان	عربی	ملوک
همچون ماه ناز و زیبا	فارسی	مهناز
نوشنده می	فارسی	مینوش

آرایش و مدل مو

نشانه‌شناسی را مطالعه نظام‌مند همه عواملی می‌دانند که در تولید و تفسیر نشانه‌ها و یا در فرایند دلالت شرکت دارند (مکاریک، ۱۳۸۴: ۳۲۶). یکی دیگر از رمزگان‌های اجتماعی - که تفسیر آن در درک بهتر داستان و شناخت شخصیت‌ها راه‌گشاست - نوع آرایش و مدل موی شخصیت‌هاست. نقش پررنگ آرایش و مدل مو را می‌توان به‌وضوح در داستان‌های مجموعه «طعم گس خرمالو» دنبال کرد. پیرزاد برای نمایش هویت متفاوت افراد، آرایش‌ها و مدل‌های متفاوت موهایشان را تشریح می‌کند. مثلاً با در نظر گرفتن مدل موی دم‌اسبی برای مراد، به نوعی شخصیت سرکش و ماجراجوی او را به تصویر می‌کشد:

«وارد فرودگاه شارل دوگل که شدند، مراد موهایش را دم اسبی کرده

بود» (پیرزاد، ۱۳۹۰: ۱۶۴).

نویسنده برای بیان موقعیت متفاوت زندگی و نمایش پرمشغله بودن شخصیت‌ها نیز از شیوه متفاوت آراستن مو سخن به میان می‌آورد:

«بعد از به دنیا آمدن بچه، ترانه که رفت دیدن مینوش، دوستش را

نشناخت. مینوش لباس خانه گل‌وگشادی پوشیده بود و موهایش را پشت

سر با کش ماست بسته بود. از سایه بنفش پشت چشم‌ها خبری نبود و زیر

چشم‌هایش گود افتاده بود» (همان: ۱۶۱).

پیرزاد با استفاده از حربه آرایش حتی غم و تأثر افراد را به نمایش می‌گذارد. «ژان» یکی از شخصیت‌های داستان پرلاشیز، وقتی عشقش را از دست می‌دهد، متأثر است و این تأثر و ناراحتی را نه از کلام او بلکه از ظاهرش می‌توان دریافت؛ صورتی که اصلاح نشده خبر از عدم خوشحالی وی از اتفاقی ناخوشایند می‌دهد:

- روزی که خبر ازدواج مینوش و شهاب را شنیدند، شبش ژان آمد
خانه ترانه و مراد. ریشش را نزنده بود و زیر چشم‌هایش گود بود (پیرزاد،
۱۳۹۰: ۱۶۲).

برای به تصویر کشیدن آدم‌های فرنگ‌زده نیز به خدمت گرفتن آرایش می‌تواند گواه
شخصیت سطحی‌اندیش و سبک‌سر آنها باشد؛ مثلاً در داستان سازدهنی، «سهیلا» - که
نماینده یک زن دهن‌بین، سربه‌هوا و فرنگی‌مآب است - با این شیوه از آرایش به تصویر
کشیده می‌شود:

«... توی ذهنش، زری و دختر هندی هر دو شکل سهیلا خانم بودند، با

موهای مش‌کرده و ماتیک قرمز و لاک ناخن جگری» (همان: ۱۹۴).

و یا برای نمایش شخصیت مرموز زن جوان در داستان طعم‌گس خرمالو (۱۰)،
آرایش وی چنین تشریح می‌شود:

«خانم، اضطراب مستأجر را حس کرد و ذهنش زن جوان را جای دختر

قبول نکرد. لباس پوشیدنش را نپسندید و فکر کرد کاش دور چشم‌هایش

را این قدر سیاه نکرده بود» (همان: ۲۱۶).

رمزگان‌های آداب معاشرت

در نشانه‌شناسی اجتماعی تلاش بر این است که راه‌های تولید و انتقال معنا در
موقعیت‌ها و بسترهای خاص اجتماعی توصیف شوند؛ این موقعیت‌ها می‌توانند محیطی
چون خانواده باشند یا موقعیت‌هایی که نشانه‌سازی در آنها تثبیت شده و آداب و رسوم و
قواعد آن را احاطه کرده‌اند (کرس و وان لیوون، ۱۹۹۶: ۲۶۶). نشانه‌هایی چون نشانه‌های
آداب معاشرت به فرهنگ‌های مختلف تعلق دارند و در واقع سازه‌های فرهنگی محسوب
می‌شوند (هاتین و ماسون، ۱۹۹۰: ۱۱۵). در این پژوهش، رمزگان‌های آداب معاشرت در سه
بخش اطوار، لحن کلام و آداب خوراک بررسی و تحلیل شده است.

اطوار

دلیل اینکه خوانندگان زویا پیرزاد اکثراً زن هستند، این است که او در داستان‌هایش احساسات زنانه را بیان می‌کند و زن در کانون و محوریت داستان قرار دارد (پاینده، ۱۳۸۳: ۲۹). همچنین کلام زنانه و عواطف و گرایش‌های زنانه - البته در فرم محافظه‌کارانه آن - در آثار او مشهود است (سلیمانی، ۱۳۸۱: ۶۰). بررسی اطوار و تحلیل معانی آنها نیز در بردارنده پیام‌هایی است که روی هم‌رفته می‌تواند پرده از ویژگی‌های معاشرتی افراد، خصوصاً زنان این مجموعه داستان بردارد و در درک کلی خواننده، نقش بسزایی داشته باشد. مجموعه دستاوردهای اطوارپژوهی در این داستان‌ها عبارت‌اند از:

- مردان (شخصیت علی) سر به هوا و بی‌نزاکت معرفی می‌شوند (پیرزاد، ۱۳۹۰: ۸۵).
- نگرانی و اضطراب در اطوار زنان (شخصیت لیلا) پیداست (همان: ۸۵، ۸۸، ۹۰، ۱۰۰).
- مردان (شخصیت علی) بی‌ملاحظه و بی‌تفاوت رفتار می‌کنند (همان: ۹۵).
- مردان (شخصیت علی) عصبانی‌اند (همان: ۱۰۴).
- زنان (شخصیت مهناز) برخلاف مجموعه داستان‌های «مثل همه عصرها»، مخالفت خود را ابراز می‌کنند (همان: ۱۰۶).
- مردان (شخصیت فرامرز) نسبت به انجام وظایف خانه‌داری زنان حساس شده‌اند (همان: ۱۱۰).
- زنان (شخصیت مهناز) در ابتدای ازدواج عاشق همسرانشان هستند (همان: ۱۱۲).
- مردان (فرامرز و همکارانش) از اظهارنظرهای یک زن درباره امور کاری استقبال نمی‌کنند و به نوعی با چشم‌غره رفتن و یا بی‌توجهی، عصبانیت و اعتراض خود را ابراز می‌دارند (همان: ۱۱۴-۱۱۵).
- مردان (شخصیت فرامرز) نسبت به همکاران همسر خود بدبین هستند و از شاغل بودن همسر خویش رضایت ندارند و این موجب دلخوری بین همسران می‌شود (همان: ۱۱۷).
- شیکوهای زنان (شخصیت سیمین) ناشنیده رها می‌شود (همان: ۱۱۹).

- مردان (شخصیت مجید) قدردان زحمات همسرانشان نیستند (پیرزاد، ۱۳۹۰: ۱۲۸).
- مردان (شخصیت مجید) به هم‌صحبتی با همسرانشان علاقه نشان نمی‌دهند (همان: ۱۲۸).
- زنان (شخصیت سیمین) از گفتن دروغ شرمسار می‌شوند و اکثراً صادق و بی‌ریا هستند (همان: ۱۲۸-۱۲۹).
- مردان (شخصیت مجید) به تمسخر زنان می‌پردازند (همان: ۱۳۳).
- مردان (شخصیت مراد) نسبت به انجام کارهایشان سهل‌انگاری می‌کنند (همان: ۱۴۱).
- مردان (شخصیت مراد) بابت بدقولی‌هایشان عذرخواهی نمی‌کنند و سعی می‌کنند با شوخی و خنده، عذر تقصیرشان پذیرفته شود (همان: ۱۴۳).
- زنان (شخصیت ترانه) با وجود شرم و حیایی که دارند، می‌توانند در مجامع عمومی ظاهر شوند (همان: ۱۴۵).
- برخی از مردان (شخصیت آقای نقوی) به آداب و رفتار اجتماعی پایبندی بیشتری دارند (همان: ۱۴۶-۱۴۷).
- زنان و مردان می‌توانند با هم دوست باشند و در جمع دوستانه خود به هم علاقه‌مند شوند (همان: ۱۴۹).
- زنان (شخصیت ترانه) می‌توانند عشق گذشته خود را به راحتی کنار بگذارند (همان: ۱۵۰).
- زنان (شخصیت ترانه) می‌توانند به مردان پیشنهاد ازدواج بدهند (همان: ۱۵۲).
- زنان (شخصیت سهیلا) به خودنمایی می‌پردازند (همان: ۱۷۳).
- زنان (شخصیت سهیلا) به همسرانشان اعتراض می‌کنند (همان: ۱۷۳).
- زنان (شخصیت زری) نسبت به مردان احساس برتری می‌کنند (همان: ۱۷۶).
- زنان (شخصیت زری) در ابراز علاقه به مردان شرم نمی‌کنند (همان: ۱۷۶).
- مادران، خیرخواه و آینده‌نگرند (همان: ۱۸۲).

- مادران (شخصیت مادر حسن) از تنهایی خود هراسان و گویی به ازدواج فرزندان معترض‌اند (پیرزاد، ۱۳۹۰: ۱۸۴).
- زنان (شخصیت سهیلا) به زندگی در خارج از کشور علاقه‌مندند (همان: ۱۸۸).
- مردان (شخصیت آقای کمالی) در اتخاذ تصمیماتشان مرددند و استقلال رأی ندارند (همان: ۱۸۹-۱۹۰).
- زنان، نگران تنهایی خویش و همواره در جست‌وجوی کسی هستند که در ایام پیری با او سر کنند (همان: ۲۱۶).

تحلیل اطوار مردان و زنان این مجموعه داستان در مجموع مردان را سربه‌هوا، بی‌نراکت، بی‌توجه نسبت به همسر، عصبانی، قدرشناس، سهل‌انگار، بدقول، بدبین و بدون استقلال رأی نشان می‌دهد. در واقع پیرزاد نگاهی تحقیرآمیز نسبت به مردان دارد و فقط در مورد یک مرد از خوش‌خُلقی و شخصیت منعطف و خوش‌مشرَب او سخن می‌گوید. زنان این داستان‌ها نیز در کنار صفات مثبتی همچون صداقت، خیرخواهی و آینده‌نگری، انسان‌هایی معترض، خودنما، دهن‌بین، سربه‌هوا، فرنگی‌مآب، مضطرب و نگران معرفی می‌شوند که از ابراز مخالفت در برابر دیگران ابایی ندارند، خود را برتر از دیگران می‌دانند و حتی به راحتی از عشق خود دست می‌کشند. اما آنچه پیرزاد از اطوار و حالات مردان و زنان ایرانی به تصویر می‌کشد، با واقعیت‌های زندگی ایرانی منطبق نیست و مردان و زنان ما شایسته چنین صفاتی نیستند. رفتارها و مفهوم آنها در مجموعه داستان «طعم گس خرمالو»، در جدول شماره ۲ آمده است.

جدول ۲: رفتارها و معنی آنها در مجموعه داستان «طعم گس خرمالو»

شخصیت	رفتار	پیام مسلط	نام داستان و شماره صفحه
علی	پرت کردن پاکت خالی در جوی آب، پیچ‌چ کردن و خندیدن	سر به هوا بودن و بی‌نراکتی	لگه‌ها: ۸۵
لیلا	بازی کردن با نی نوشابه	نگرانی و اضطراب	لگه‌ها: ۸۵
لیلا	ریزریز کردن کاغذ	نگرانی و اضطراب	لگه‌ها: ۸۸
لیلا	پابه‌پا شدن	نگرانی و اضطراب	لگه‌ها: ۹۰

علی	چوب کبریت به دهان کردن و سخن گفتن	بی احترامی و بی نزاکتی	لگه‌ها: ۹۵
لیلا	ناخن جویدن	نگرانی و اضطراب	لگه‌ها: ۱۰۰
علی	زُل زدن به فرد مقابل و وارونه کردن ظرف غذا	عصبانیت	لگه‌ها: ۱۰۴
مهناز	پرت کردن کیف روی جاکفشی	عصبانیت	آپارتمان(۱): ۱۰۶
فرامرز	دست کشیدن روی لوازم خانه	وسواس	آپارتمان(۱): ۱۱۰
مهناز	بوکشیدن لباس کسی	دلتنگی و علاقه	آپارتمان(۱): ۱۱۲
فرامرز	چشم‌غره رفتن	اعتراض و عصبانیت	آپارتمان(۱): ۱۱۴-۱۱۵
مهناز	پرت کردن نوارچسب روی پیشخوان	عصبانیت و دلخوری	آپارتمان(۱): ۱۱۷
مجید	انداختن مجله روی میز	عصبانیت	آپارتمان(۲): ۱۱۹
مجید	بی حرف غذا خوردن و میز را ترک کردن	بی توجهی به زحمات همسر	آپارتمان(۲): ۱۲۸
مجید	خواندن روزنامه سر شام و نهار و با سر جواب دادن	عدم تمایل به گفت‌وگو	آپارتمان(۲): ۱۲۸
سیمین	سرخ شدن و به تته‌پته افتادن	شرمگین شدن	آپارتمان(۲): ۱۲۸-۱۲۹
مجید	پوزخند زدن	تمسخر	آپارتمان(۲): ۱۳۳
مراد	شانه بالا انداختن و چین دادن دماغ و دهن	اظهار بی‌گناهی و جلب رضایت	پرلاشیز: ۱۴۱
مراد	لبخند زدن و چین دادن دماغ و دهن	جلب رضایت	پرلاشیز: ۱۴۳
ترانه	سرخ شدن و پایه‌پا شدن	شرم و اضطراب	پرلاشیز: ۱۴۵
عیسی نقوی	از جا برخاستن و تعظیم و سر خم کردن	پایبند آداب بودن	پرلاشیز: ۱۴۶-۱۴۷
ژان	سر به سر کسی گذاشتن	صمیمیت	پرلاشیز: ۱۴۹
مراد	برق زدن چشم‌ها در نگاه به زن	علاقه و دل بستگی	پرلاشیز: ۱۴۹
عیسی نقوی	نفس کوتاه و پر صدا کشیدن	دلخوری	پرلاشیز: ۱۵۰
ترانه	از جا پریدن	خوشحالی	پرلاشیز: ۱۵۲

سازدهنی: ۱۷۳	جلب توجه و خودنمایی	بالا بردن و تکان دادن دست هنگام صحبت	سهیلا
سازدهنی: ۱۷۳	عصبانیت	پشت چشم نازک کردن	سهیلا
سازدهنی: ۱۷۶	بی‌پروایی و خجالت نکشیدن	لمس بدن جنس مخالف	زری
سازدهنی: ۱۸۴	اعتراض	محکم کشیدن کلاف کاموا	مادر حسن
سازدهنی: ۱۸۸	هیجان زیاد	برق زدن چشم‌ها و بند آمدن نفس	سهیلا
سازدهنی: ۱۸۹-۱۹۰	تردید و تفکر	سر به زیر انداختن و بازی با نمکدان	کمالی
طعم گس خرمالو(۱۱): ۲۱۶	فکر کردن	خیره ماندن به سقف	خانم

لحن کلام

در داستان‌های این مجموعه برای هر یک از افراد، لحنی متناسب با ویژگی‌های معاشرتی و موقعیت او برگزیده شده است؛ مثلاً شخصیتی مانند «علی» (در داستان لگه‌ها) - که مردی سر به هواست - بی‌شک مؤذبانانه سخن نمی‌گوید، بلکه لحن کلام وی اغلب توهین‌آمیز و عصبانی است:

«علی پا شد. پالتویش را از روی دسته راحتی برداشت و داد زد: «کی بود عین سقز چسبید ته کفش که نامزد کنیم؟ کی مغز جوید که عروسی کنیم؟ کی شعار می‌داد هیچ‌کی حق نداره اون یکی رو عوض کنه؟» پالتو را پوشید. «همینه که هست!» (پیرزاد، ۱۳۹۰: ۱۰۱).

لحن کلام «فرامرز» در داستان *آپارتمان (۱)* - که از همسرش بابت بی‌توجهی به امور خانه‌داری گلهمند است - مغرضانه است:

«فرامرز برگشت به مهناز نگاه کرد که زُل زده بود به فنجان چای خوری. بعد دست دراز کرد حوله‌ای را که روی پشتی صندلی بود برداشت و پوزخند زد. «معلومه! زنی که مدام فکر و ذکرش بیرون از خونه باشه، حوله»

۵۰ / پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره بیست و نهم، تابستان ۱۳۹۲
حمومش توی آشپزخونه‌س و وسایل آشپزخونه‌اش توی حموم!» (پیرزاد،
۱۳۹۰: ۱۱۷).

لحن کلام «مجید» - که باید تن به یک ازدواج تحمیلی بدهد - در داستان *آپارتمان*
(۲) لحنی عصبانی است:

«... مجید داد و فریاد راه انداخته که هنوز پام به ایرون نرسیده برام لقمه

گرفتین! اونم کی؟ دختری که عین سیندرلا لباس می‌پوشه!» (همان: ۱۲۵).

پیرزاد کوشیده است نیمی از توضیحات درباره شخصیت‌های داستانی را در لحن کلام
آنها بیان کند؛ مثلاً در داستان *پرلاشیر* درباره شخصیت *ژان* توضیح چندانی داده نمی‌شود،
اما در عوض با گوش دادن به سخنان وی و در واقع لحن کلام *ژان* - که اغلب عصبانی و
آمرانه است - درمی‌یابیم که وی فردی سلطه‌جو و در واقع از قشر مردسالار است:

«... [مینوش] سیگار آتش زد و گله‌های همیشگی‌اش را از *ژان* شروع

کرد. مدام میگه پایبچم نشو، نپرس کجا رفتم و با کی رفتم. غر نزن، از

مادرم ایراد بگیر. میگه تا دست از این اخلاقات و نداداری ازدواج بی

ازدواج...» (همان: ۱۵۸).

در مورد زنان این مجموعه داستان نیز لحن کلام بیشتر از آنکه عاطفی باشد، اغلب
عصبانی، توهین‌آمیز، آمرانه و یا مغرضانه است. افرادی مانند *رؤیا* که برای مردها (حتی
همسرش) تره هم خرد نمی‌کنند، اغلب وقتی درباره مردی سخن می‌گویند، لحنی
عصبانی یا توهین‌آمیز به کار می‌برند:

«*رؤیا* توی گوشه گفت: چرا نمی‌فهمی؟ مهم خواستن یا نخواستن علی

نیست. مهم اینه که تو چی بخوای» (همان: ۸۷).

«*رؤیا* شست چپش را لاک زد. نگاهی به ناخن نارنجی انداخت و گفت:

ما رو باش فکر کردیم عروسی کنین آدم میشه» (همان: ۹۸).

و یا این نمونه که باز لحنی توهین‌آمیز دارد:

«پدر که از اتاق بیرون رفت خاله سیمین به سیمین گفت: بدو برو نامه

رو وردار بیار! مردها چه میفهمن؟...» (پیرزاد، ۱۳۹۰: ۱۲۴).

در این نمونه هم شاهد لحنی توهین‌آمیز هستیم:

«ترانه پرسید: شهاب کجاست؟ مینوش شانه بالا انداخت: چه میدونم،

همون بهتر که نیست. تحمل دیدن ریخت نحسشو ندارم!» (همان: ۱۶۱).

«زری» یکی از شخصیت‌های فرعی داستان سازدهنی است؛ دختری بی‌پروا و جسور

که در مواجهه با یک مرد (حسن)، لحنی توهین‌آمیز به کار می‌برد:

«حسن نفسش بند آمد، بعد لرزش گرفت، بعد پاها را از توی حوض

درآورد. زری از جا جست و گفت: ایش، بی‌عرضه!» (همان: ۱۷۶).

و «سهیلا»، همسر آقای کمالی - که نمونه یک زن فرنگی‌مآب است - در گفت‌وگو با

همسرش لحنی آمرانه به کار می‌برد:

«آقای کمالی خندان جلو می‌دوید. «چرا نگفتی میای؟» سهیلا خانم

پشت چشم نازک می‌کرد. «زن باید گاهی شوهرشو غافلگیر کنه. بگو یه

نوشابه بیارن»» (همان: ۱۷۲).

مادر حسن در سازدهنی با لحنی مغرضانه در مورد آقای کمالی چنین می‌گوید:

«شب که حسن ماجرا را برای مادرش تعریف کرد، پیرزن استکان چای

را زیر شیر سماور گرداند و گفت: وقتی مرد بره زن بگیره سین و سال

دخترش، بایدم پیه این هوا هوسا رو به تن بماله» (همان: ۱۹۰).

و خلاصه اینکه در داستان‌های مجموعه «طعم گس خرمالو»، عاطفه و احترام در لحن

کلام‌ها بسیار کمرنگ شده است و در عوض دلخوری و نارضایتی در لحن‌ها خودنمایی

می‌کند.

خوراک

اولین نکته دربارهٔ خوراک در داستان‌های مجموعه «طعم گس خرما» استفاده از غذاهای فست‌فود است، غذاهایی مثل پیتزا، همبرگر، رست‌بیف، استیک و... دلیل روی آوردن به چنین غذاهایی را می‌توان با اندکی تأمل به خوبی دریافت. داستان‌های پیرزاد، داستان‌هایی شهری محسوب می‌شوند، زیرا ژرف‌ساخت آنها با زندگی شهری و عوارض آن ارتباط نزدیکی دارد. زندگی در شهرهای شلوغ و کمبود وقت و حوصله، سبب می‌شود که مردم به غذاهای فوری و حاضری روی آورند و چون بسیاری از زنان نیز برای گذران زندگی همراه مردان کار می‌کنند، برخی از آنان خود را مقید به آشپزی‌های طولانی و زمان‌بر نمی‌کنند. در واقع نقش اصلی زنان در این مجموعه دستخوش تغییر شده است؛ در این داستان‌ها زنان تنها سربازان جان بر کف خانه نیستند، هرچند هنوز برخی از زنان مانند سیمین در داستان *آپارتمان (۲)*، سر از لاک خانه‌داری به در نیآورده‌اند:

«سیمین غیر از لازانیا، میرزا قاسمی و زرشک‌پلو با مرغ هم پخته بود و گوجه‌فرنگی‌های سالاد را شکل گل سرخ درآورده بود. مادرش و مادر مجید همهٔ غذاها را چشیدند و از دست‌پخت سیمین تعریف کردند. بعد از ناهار سیمین چای آورد و نان نخودچی و باقلوایی که خودش درست کرده بود» (پیرزاد، ۱۳۹۰: ۱۳۰).

اما زنانی هم هستند که در رستوران از خود پذیرایی می‌کنند و مانند سیمین زن بودن خود را در تهیهٔ غذاهای رنگارنگ معنا نمی‌کنند:

«ترانه صبر کرد تا پیشخدمت بشقاب‌های رست‌بیف نصفه نیمه خورده را جمع کند» (همان: ۱۵۸).

جالب اینکه در این مجموعه، مردان هم وارد عرصهٔ آشپزی می‌شوند:

«آقای اینانلو شام استیک درست کرده بود با سس قارچ. حسن از مرز سس قارچ زیاد خوشش نیامد، ولی آقای کمالی از دست‌پخت آقای اینانلو تعریف کرد و سهیلا خانم دستور سالاد سیب درختی و گردو را یادداشت

کرد. آقای اینانلو گفت: البته آمریکایا جای گردو، بلوط می‌ریزن. اینجا که بلوط نیس، هس؟» (پیرزاد، ۱۳۹۰: ۱۸۷).

و حتی برخی از مردان فوت کوزه‌گری به هم می‌آموزند. در داستان *سازدهنی* آقای کمالی به حسن یاد می‌دهد که چگونه ماهی خوشمزه‌ای درست کند:

«آقای کمالی گفت: ماهی اگه تازه باشه و بوی زُهم نده، نصف قضیه حلّه. نصف دیگه چاشنیه. حسن نپرسید چاشنی ماهی چی بوده. ... آقای کمالی ظرف‌های غذا را جمع کرد، گذاشت روی تل ظرف‌های نشسته توی ظرفشویی و گفت: روغن زیتون و خردل» (همان: ۱۸۱).

در مجموعه داستان «طعم گس خرمالو»، نقش زنان به عنوان مادران خانه‌دار رفته‌رفته رنگ می‌بازد و نسل جدید برخلاف نسل سنتی -که تنها دغدغه خانهداری دارند- با پذیرفتن مشاغل بیرون از خانه، به جای آشپزخانه، مکان‌ها و سرگرمی‌های تازه‌تری را جست‌وجو می‌کنند و این مسئله باعث می‌شود برخی همچون فرامرز فریاد اعتراض برآورند و برخی همچون آقای کمالی خودشان آستین بالا بزنند و رستورانی راه بیندازند.

نتیجه‌گیری

پیرزاد به رویدادهای ساده زندگی، فرصت روایت شدن می‌دهد. هرچند نمی‌توان روایت‌های پیرزاد را روایت زندگی اکثر زنان ایرانی دانست؛ می‌توان پذیرفت که زنانی که در داستان‌های پیرزاد حضور دارند، در اطراف ما کم و بیش دیده می‌شوند؛ زنانی که همپای تحوّل زمانه دگرگون می‌شوند و در جست‌وجوی هویت جدید و زندگی جدید، گاه ارزش‌ها، باورها و حتی اعتقادات خود را به فراموشی می‌سپارند.

در مجموعه داستان «طعم گس خرمالو»، وضعیت زنان به سوی تغییر و تحوّل پیش می‌رود. پیرزاد این تحوّل را در قالب نشانه‌های هویتی و آداب معاشرتی جدیدی به تصویر می‌کشد. در مقایسه با دیگر آثار پیرزاد، در این مجموعه، لباس‌ها رنگین‌تر و زنانه‌تر، آرایش‌ها پررنگ‌تر و نام‌ها نیز بروزتر می‌شوند. اطوار و رفتارها بیانگر مفاهیمی است که مهم‌ترین آنها، اعتراض زنان به وضع موجود است. زنان این مجموعه هرچند برخی هنوز دربند خانه و خانهداری‌اند، در رفتارهایشان مستقل‌تر از زنان سنتی ظاهر

۵۴ / پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره بیست و نهم، تابستان ۱۳۹۲

می‌شوند. لحن کلام نیز اغلب عاطفی نیست، بلکه بیشتر عصبانی، توهین‌آمیز، آمرانه و یا مغرضانه است. خوراک نیز در این داستان‌ها از نگاه دیگر و با بار معنایی متفاوتی ظاهر می‌شود. نویسنده رفته‌رفته زنان را از اتاقک گرم آشپزخانه راهی رستوران‌ها و اماکن عمومی می‌کند تا خواننده را برای پذیرفتن نقش و جایگاه جدید زنان آماده کند. اما به نظر می‌رسد اینگونه تحوّل بیانگر کمال نیست، بلکه نشانه‌ای از گم شدن در دنیای مدرن و پیچ در پیچی است که انتهای روشنی نیز برای آن تصور نمی‌شود.

منابع

- اکو، امبرتو (۱۳۸۷) نشانه‌شناسی، ترجمه پیروز ایزدی، تهران، نشر ثالث.
- پاینده، حسین (۱۳۸۳) «زنان می‌توانند» (میزگرد)، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۸۷ و ۸۸، دی و بهمن، صص ۲۴-۳۷.
- پهلوان‌نژاد، محمدرضا و فائزه وزیرنژاد (۱۳۸۸) «بررسی سبکی رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم با رویکرد فرانتش میان‌فردی نظریه نقش‌گرایی»، ادب‌پژوهی، شماره ۷ و ۸، بهار و تابستان، صص ۵۱-۷۷.
- پیرزاد، زویا (۱۳۹۰) سه کتاب، تهران، نیکاچاپ.
- جوادی یگانه، محمدرضا و سیدعلی کشفی (۱۳۸۶) «نظام نشانه‌ها در پوشش»، کتاب زنان، شماره ۳۸، زمستان، صص ۶۲-۸۷.
- حسن‌زاده دستجردی، بتول (۱۳۸۴) نقد و بررسی آثار زویا پیرزاد، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- خرسند، مریم (۱۳۹۱) بررسی تکنیک‌های روایت در آثار زویا پیرزاد، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان.
- رحیمیه، نسرين (۱۳۸۲) «نویسندگان نوین ایران»، ایران‌نامه، شماره ۸۱ و ۸۲، بهار و تابستان، صص ۲۰۳-۲۱۰.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۲) نشانه‌شناسی کاربردی، تهران، قصه.
- سلیمانی، بلقیس (۱۳۸۱) «در خلوت راوی» (میزگرد)، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۶۰، مهر، صص ۵۴-۶۱.
- فرهنگی، سهیلا و معصومه باستانی (۱۳۹۳) «نشانه‌شناسی اجتماعی رمان بیوتن»، فصلنامه نقد ادبی، سال هفتم، شماره ۲۵، بهار، صص ۱۲۱-۱۵۱.
- کالر، جاناتان (۱۳۷۹) فردینان دوسوسور، ترجمه کوروش صفوی، تهران، هرمس.
- گیرو، پی‌یر (۱۳۸۳) نشانه‌شناسی، ترجمه محمد نبوی، تهران، آگاه.
- گودرزی‌نژاد، آسیه (۱۳۸۸) «شخصیت‌پردازی در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم اثر زویا پیرزاد»، فصلنامه ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد خوی، سال پنجم، شماره ۱۴، پاییز و زمستان، صص ۱۵۵-۱۷۲.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴) دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهراڻ مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگه.
- نقابی، عفت و کلثوم قربانی جویباری (۱۳۸۹) «نشانه‌شناسی اولین رمان اجتماعی ایران»، زبان و

۵۶ / پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره بیست و نهم، تابستان ۱۳۹۲
ادبیات فارسی (مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی)، سال هشتم، شماره ۶۷، صص ۱۹۳-۲۱۶.
نیکویخت، ناصر و دیگران (۱۳۹۱) «روند تکوین سبک زنانه در آثار زویا پیرزاد»، فصلنامه نقد ادبی،
سال پنجم، شماره ۱۸، تابستان، صص ۱۱۹-۱۵۲.

Hatim, B & Mason, I. (1990) *Discourse and the Translator*. London & New York: longman.
Kress, G & Van Leeuwen, T.(1996) *Reading Image: The Grammar of visual design*. London& New York: Routledge.
Randviir, A. & Cobley, P. (2010) *Sociosemiotics*, in P. Cobley (ed.), *The Routledge Companion to semiotics* (118-134). London: Routledge.