پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال پانزدهم
شماره ۲ (پی‌درپی ٥٦) تابستان ١٤٠٣، صص ٦٠ - ٤٥

حرکت فرا نشانه‌ای فرایند تحوّلِ گفتمانِ پویا با رویکرد نشانه-معناشناسی در رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» اثر زویا پیرزاد

زکیّه رجبی[۱]

چکیده

گفتمان در کلام یا متن، موجب ایجاد شکل‌گیری فرآیندی معنایی می‌شود و این فرآیند معنایی در پی کشف بنیان‌های متقابل و درهم تنیدهٔ نشانه‌ها با یکدیگر است. معناشناسی، کلام را مجموعه‌ای منسجم و معنادار می‌داند که جریانی جهت‌دار در آن وجود دارد. زبان نیز دارای زوایای معنایی مختلفی است که فقط بخشی از آن در قالب گفتمان ظهور و بروز می‌یابد و لازمه نزدیک شدن به معناهای گریزان دست یافتن به مراحل تحولی گفتمان پویا است که این مقاله سعی دارد با بررسی برخی از مراحل تحول زبان در «رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» اثر زویا پیرزاد تا حدودی معناهای گریزان در این رمان را با روشی توصیفی – تحلیلی بر پایهٔ بررسی و تحلیل داده‌ها ارزیابی نماید. زویا پیرزاد با حرکتی ملایم سعی دارد عوامل فاعلی در رمان را به حرکت و پویایی وادار کند و نتیجه مطلوب را از آن استنتاج نماید. شکل توصیفی رمان عامل کُندی گفتمان پویا و تحول گفتمانی گردیده است.

کلیدواژه‌ها: نشانه – معناشناسی، زویا پیرزاد، گفتمان، تحوّل پویای کلام، چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم

۱استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد، ایران Zrajabi.۷۵۵@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱٤۰۳/۲/۲٥ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۳/٦/۱۰

مقدّمه

زبان ورای جمله و عبارت، گفتمان است و مطالعهٔ هر جنبه‌ای از کاربرد زبان را در بافت ارتباطی، مطالعهٔ گفتمان می‌دانند. گفتمان، متضمّن چیزی بیش از زبان است. گفتمان‌ها همواره متضمّن هماهنگ کردن زبان با شیوهٔ عمل، تعامل، ارزش‌گذاری، باور داشتن، احساس، بدن‌ها، لباس‌ها، نمادهای غیرزبانی، اشیا، ابزارها، فنّاوری، زمان و مکان هستند. در حقیقت هر چه از سطح جمله فراتر رویم به گفتمان نزدیک می‌شویم. گفتمان، متن را از معنایی هدفمند و منسجم بهره‌مند می‌سازد. در واقع، متن هویت محتوایی و معنایی خود را که در جهت هدفی خاص و منسجم شکل گرفته است، مدیون گفتمان است (شعیری، ۱۳۹۵: ۴۵). مطالعهٔ گفتمان نیازمند تجزیهٔ آن است. چرا که تنها تجزیه می‌تواند اجزای تشکیل‌دهندهٔ گفتمان را به طور دقیق معرّفی نماید و نقش واسطه‌ای آن را در تولید معنا نشان دهد. گفتمان در سایهٔ تجزیه می‌تواند بیان‌گر ارتباط صورت و معنا باشد. بررسی عناصر زبانی در نظامی فراتر از جمله بر عهدهٔ نشانه ـ معناشناسی گفتمان است و واحدهای کوچک‌تر از جمله در حیطهٔ دستور زبان مورد مطالعه و مداقّه قرار می‌گیرد. به این منظور نشانه ـ معناشناسی توانست با توجّه به نشانه‌ها در ارتباطی خاص و چندگونه با یکدیگر در نظامی فرآیندی و با توجّه به معناهای متکثّر و پویایی که از آن حاصل می‌شود مطالعهٔ نشانه‌ها را از قالب نشانه‌شناسی سوسوری خارج کند. به عبارت دیگر نشانه ـ معناشناسی به ظاهر شدن معنایی می‌پردازد که از میان شکل‌های زبانی دریافت شده است (عبّاسی و معین، ۱۳۸۸: ۴۵). پس نشانه – معناشناسی، ابزاری علمی است که با آن می‌توان سازوکارهای شکل‌گیری و تولید معنا را در گفتمان‌ها بررسی و مطالعه کرد (داوودی مقدّم، ۱۳۹۲: ۱۰۶). به این منظور، عناصر متعدّدی که در فرآیند معناسازی و در تحلیل نشانه – معناشناسی گفتمان رمان‌های فارسی شرکت دارند، باید مورد توجّه قرار گیرند.

بیان مسئله

معنی‌شناسی شناختی (cognitive semantics) الگویی است که حدود سال ۱۹۸۰ در قالب بخشی از زبان‌شناسی شناختی پدید آمد. لیکاف (George Lakoff) در ۱۹۷۵ به همراه تألمی، لنگاکر و فوکونیه از زبان‌شناسی و معنی‌شناسی زایشی دست کشید و نوعی زبان‌شناسی جدید و سازگار با علوم شناختی و نوروساینس را پایه‌ریزی کرد (نیلی‌پور، ۱۳۹۴: ۴۹). اساس این پیوند دیدگاه میان دستور و معناست (گیرتس، ۱۳۹۳: ۳۷۴). معنی‌شناسی شناختی بر آن است که زبان بخشی از توانایی شناختی انسان است و می‌تواند دنیای متصوّر

آدمیان را توضیح دهد. مؤلّفه‌های اصطلاح معناشناسی شناختی در کنار دو مکتب ساختگرا و نقش‌گرا نخستین بار از سوی لیکاف مطرح شد و این نگرش را معرفی کرد که معنا به طور خاص و همهٔ فرآیندهای زبان به طور عام بخشی از استعدادهای شناختی انسان را تشکیل می‌دهند و دانش زبانی مستقل از اندیشیدن و شناخت نیست. معناشناسی شناختی این ادّعا را مطرح کرد که زبان انعکاس مستقیم شناخت است. معناشناسی در پی کشف معنا در جایی است که بنیان‌های ارتباط متقابل و تنگاتنگ نشانه‌ها با یکدیگر، در آن شکل می‌گیرد. از این دیدگاه، تجزیه و تحلیل معناشناختی متون بر این اصل استوار است که کلام یا متن محلّ تجمّع نشانه‌ها نیست، بلکه محلّ شکل‌گیری فرآیندی معنایی است که مسئولیّت اصلی آن بر عهدهٔ گفتمان است (شعیری، ۱۳۸۸: ۶). معناشناسی مطالعات خود را فقط به نشانه منحصر نمی‌داند، بلکه علمی است فرانشانه‌ای که به بررسی «مجموعه‌های معنادار» که در برگیرندهٔ نشانه‌های گوناگون هستند، می‌پردازد.

نشانه‌شناسی به‌تنهایی یعنی مطالعه، شناسایی و طبقه‌بندی نشانه‌ها و در نهایت اطلاق مدلولی به آن‌ها؛ و معناشناسی به‌تنهایی یعنی یافتن واحدهای کوچک و بزرگ معنایی و پرداختن به معناهای ضمنی. نشانه با قرار گرفتن در نظامی فرآیندی به تولید معنا می‌پردازد؛ معنایی که منجمد و ایستا نیست، زیرا فرآیندی که نشانه – معناها در آن قرار می‌گیرند، پویا و پایان‌ناپذیر است. نشانه، گونه‌ای منعطف، سیّال، پویا، تغییرپذیر، متکثّر و چندبعدی است. همهٔ این‌ها معنا را تعاملی، فرآیندی، تحوّل پذیر، پویا و چندوجهی می‌سازند (شعیری، ۱۳۹۵: ۱). ازاین‌رو نشانه ـ معناشناسی به دنبال شناخت چگونگی کارکرد، تولید و دریافت معنا در نظام‌های گفتمانی و قرار دادن فرآیند معنا سازی تحت نظارت و کنترل گفتمانی است. پس گفتمان می‌تواند محلّ ثبت ارزش، تولید، دگرگونی، ویرانگری، بازسازی، جابه‌جایی و تحوّل آن به‌سوی ارزشی جدید و متفاوت باشد.

پیشینهٔ پژوهش

کتاب معناشناسی نوین از حمیدرضا شعیری (۱۳۸۵) که جنبهٔ آموزشی مبانی معناشناسی را داراست نمونهٔ آکادمیک و ساختارمندی است که فرایند تحول در گفتمان پویا و مباحث کاربردی علم معناشناسی را مطرح کرده و تحلیلی معناشناختی از داستان «کچل مم سیاه» را به‌عنوان نمونه آورده است. همو (۱۳۹۷) نیز در کتاب نشانه- معناشناسی، به مباحثی دربارهٔ مبانی نشانه‌شناسی و نظریه‌ها و کاربردها پرداخته و ضمن بیان درون‌مایه‌های نشانه- معناشناسی و عناصر دخیل در آن توضیحات سودمندی را ارائه کرده است. ناهید نصیحت و کبری روشنفکر (۱۳۹۲) در مقالهٔ «بررسی نشانه – معناشناسی ساختار روایی داستان کوتاه

«حبلٌ کالورید»» در پی آنند که چگونه کنش و به‌ویژه شوش باعث شکل کیری «حبلٌ کالورید» شده و نظام‌های احساسی و روایی را به وجود آورده است؟ فریده داودی مقدم (۱۳۹۱) در مقالهٔ «تحلیل نشانه – معناشناختی شعر «آرش کمانگیر» و «عقاب» و تحول کارکرد تقابلی زبان به فرایند تنشی» با اشاره به مربع معنایی گِرِماس این دو گفتمان را از این منظر که چگونه با حرکت به سوی نشانه‌های استعلایی، مجالی می‌یابند برای بروز عوامل معرفت‌شناسانه‌ای که در بطن آن‌ها پنهان است، مقایسه نموده است. ولی رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم با این رویکرد موردبررسی قرار نگرفته است.

مبانی نظری تحقیق

از نشانه‌شناسی به نشانه- معناشناسی

هم‌زمان با پیرس (Charles Sanders Peirce)، فردینان دو سوسور (زبان‌شناس سوییسی)، نشانه‌شناسی را به مثابهٔ «علمی که بر زندگی نشانه‌ها در دل زندگی اجتماعی» می‌پردازد، عنوان نمود. سوسور در نوشته‌ای که غالباً از آن یاد می‌شود، می‌گوید: «زبان نظامی نشانه‌ای است که بیان‌گر اندیشه‌هاست و از این‌رو با خط، الفبای کر و لال‌ها، آیین‌های نمادین، آداب معاشرت، علائم نظامی و غیره قابل‌مقایسه است. زبان فقط مهم‌ترینِ این نظام‌هاست» (به نقل از رحیمی سجاسی، ۱۳۹۳: ۲). سوسور نشانه را ترکیبی از دال و مدلول می‌دانست. دال از نظر سوسور همان تصوّر آوایی است و مدلول از نظر او تصوّر ذهنی است. فردینان دو سوسور به مطرح کردن دانش نشانه‌شناسی پرداخت؛ اما به عقیدهٔ یلمسلف اگر سطح محتوا و سطح بیان در تمامیت خود در نظر گرفته شوند، بین آن‌ها ارتباط دو جانبه و الزامی وجود دارد. در واقع، اگر این دو سطح به طور هم‌زمان وجود نداشته باشند، زبان وجود نخواهد داشت؛ اما بین هر قطعه‌ای از محتوا و هر قطعه‌ای از بیان رابطه‌ای متقابل وجود دارد؛ اما هیچ‌کدام لازمهٔ دیگری نیست. یک فکر می‌تواند بدون هیچ نیازی به بیان وجود داشته باشد؛ همان‌طور که یک بیان می‌تواند بدون نیاز به محتوا وجود داشته باشد. می‌توان بدون صحبت کردن فکر کرد و بدون فکر کردن، صحبت نمود (یلمسف،۱۹۸۵:۷۷). بی شک نظریّهٔ دال و مدلول سوسور آینده‌ای بسیار درخشان برای مطالعات زبانی رقم زد. از نظر تاریخی و بر اساس نظریّهٔ سوسور، دال به دو گونه قابل‌تعبیر است. نخست به‌عنوان یکی از مقوله‌های سازندهٔ نشانهٔ کمینه‌ای یا تکواژ که سوسور در بدو تعاریف خود آن را «تصویر صوتی» می‌خواند؛ دوم، به‌عنوان حوزهٔ زبانی که به‌وسیلهٔ تولیدات آوایی در برگیرندهٔ مجموعهٔ مدلول‌هاست. از آنجا که هر زبان را می‌توان «مجموعهٔ معنادار» در نظر گرفت، وجود معنا

نیز متّکی بر حوزهٔ دال و مدلول است؛ هرگاه کـه ارتبـاط بـین دال و مـدلول مطـرح باشـد، می‌توان سخن از زبان به میان آورد. منظور سوسـور از «تصـویر صـوتی» همـین مجموعـه اصوات است که آن را می‌سازند و مفهومی که به‌وسیلهٔ این اصوات منتقل مـی‌شـود و وجـه پنهان نشانه را تشکیل می‌دهد، مدلول است. بر اساس اصل «جانشینی» هر نوع تغییـری در دال (صورت) با تغییر در مدلول همراه است و هر تغییری در مدلول، تغییر در دال را به همراه دارد؛ بنابراین تغییر در دال بـدون تغییـر در مـدلول ممکـن نیسـت. بـه قـول ژوزف کـورتز (Courtes, J.) رفتار بدنی حاضران در یک جلسهٔ سـخنرانی بـا محتـوای سـخنرانی ارتبـاط مستقیم و تنگاتنگ دارد (کورتز، ۱۹۹۱: ۱۵). بر اساس همین تقسیم‌بندی بود که زبان‌شناس معروف دانمارکی یلمسلف، موفّـق شـد تحـوّلی عمیـق در مسـائل زبـانی ایجـاد کنـد و بـا غنی‌سازی نظریّهٔ سوسور و تغییر در اصطلاحات، ترکیبات زبانی «برونه و درونه» را به جـای «دال و مدلول» به کار برد. مهم‌ترین تأثیری که مطالعات یلمسلف در نظریّهٔ سوسور داشـت این بود که او پس از بسط نظریّهٔ سوسور برای هر یک از دو حوزهٔ زبانی (دال و مدلول) یک شکل و یک مادّه قائل شد. پس یلمسلف بر آنچه سوسور دال مـی‌نامیـد نـام برونـه نهـاد و سپس با در نظر گرفتن یک شک و یک مادّه برای هر برونه، عناوین «شکل برونـه و مـادّهٔ برونه» (form de I expression et substance de I expression) را مطـرح کـرد و بـه همین شکل این زبان‌شناس درونـه را نیـز بـه «شـکل درونـه و مـادّهٔ درونـه» (form de contenu et substance de contenu) تقسیم کـرد. تفـاوت بـین سوسـور و یلمسـلف در برداشت آن‌ها از شکل یا صورت زبانی است. از نظـر سوسـور ارتبـاط تنگاتنـگ بـین دال و مدلول و اجتماع دو مادّهٔ آن است که ما را به سوی شکل زبانی واحد سوق می‌دهد. در حالی که برای یلمسلف، هر حوزهٔ زبان یک شکل و یـک مـادّه دارد و اجتمـاع دو شـکل برونـه و درونهٔ آن سازندهٔ شکل معنایی واحد است. در تکمیل نظریات یلمسلف، گرماس سطح بیان را برون- نشانه و سطح محتوا را درون- نشانه می‌داند و ارتباط بین این دو را که بر احساس و ادراک تکیه دارد علتی برای جابجایی مرزهای معنایی می‌داند. نشانه در دانش نشانه‌شناسـی همواره در تعامل، چالش، تبانی، پذیرش، طرد، تناقض، تقابل، همگرایی، واگرایی، همسـویی، دگرسویی، همگونگی و دگرگونگی با نشانه‌های دیگر (نشانه‌های درون‌متنی و بـرون‌متنـی) فرایندی را می‌آفریند که این فرایند خود راهی است به سوی تولید معنـا (شـعیری،۱۳۸۵:۱). نشانه‌شناسی به‌تنهایی یعنی مطالعه، شناسایی و طبقـه‌بنـدی نشـانه‌هـا و در نهایـت اطـلاق مدلولی به آن‌ها؛ و معناشناسی به‌تنهایی یعنی یافتن واحـدهای کوچـک و بـزرگ معنـایی و پرداختن به معناهای ضمنی. نشانه با قرار گرفتن در نظامی فرآیندی به تولید معنا می‌پردازد؛

معنایی که منجمد و ایستا نیست، زیرا فرآیندی که نشانه – معناها در آن قرار می‌گیرند، پویا و پایان‌ناپذیر است. نشانه، گونه‌ای منعطف، سیّال، پویا، تغییرپذیر، متکثّر و چندبعدی است. همهٔ این‌ها معنا را تعاملی، فرآیندی، تحوّل پذیر، پویا و چندوجهی می‌سازند (شعیری، ۱۳۹۵: ۱). از این‌رو نشانه ـ معناشناسی به دنبال شناخت چگونگی کارکرد، تولید و دریافت معنا در نظام‌های گفتمانی و قرار دادن فرآیند معنا سازی تحت نظارت و کنترل گفتمانی است. پس گفتمان می‌تواند محلّ ثبت ارزش، تولید، دگرگونی، ویرانگری، بازسازی، جابه‌جایی و تحوّل آن به سوی ارزشی جدید و متفاوت باشد.

گزارش رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم»

چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم داستان زندگی زنی ارمنی به نام کلاریس است که خود را وقف همسر، فرزندان، مادر، خواهر و دوستان خانوادگی‌اش کرده است. کلاریس گزارشی لحظه به لحظه از زندگی روزانه‌اش ارائه می‌کند و دوستان و اطرافیان او بدون توجّه به تمایلات و دغدغه‌های او به خود مشغولند. آرمن پسر پانزده‌سالهٔ کلاریس در رابطه‌ای کودکانه عاشق امیلی که هنوز چند ساعت از اقامتشان در ساختمان جی ۴ نمی‌گذرد می‌شود و خواهران دوقلوی او وجود این رابطه را به مادر اطّلاع می‌دهند. کلاریس موضوع را با همسرش درمیان می‌گذارد تا به کمک هم در خصوص فرزندشان تصمیم بگیرند که با بی‌اعتنایی آرتوش مواجه می‌شود. آرتوش همسر کلاریس سیاست‌مداری بود که همهٔ دغدغه‌اش فعّالیّت‌های اجتماعی و سیاسی‌اش بود و تمایلی به اَشرافی گری و تجمّل گرایی نداشت؛ و همین بی‌توجّهی او به مسائل و اعضای خانواده منجر به علاقه‌مندی کلاریس به امیل به جهت توجّه وی به علایق کلاریس شد. مادر امیل سیمونیان زنی سرسخت و مقاوم در برابر هرگونه ارتباط فرزندش بود و برای فرار از این ارتباط مدام نقل‌مکان می‌کرد. آلیس خواهر کلاریس پرستار بیمارستان شرکت نفت است و به همراه مادرش در آبادان زندگی می‌کند. آلیس فقط به ازدواج فکر می‌کند و مدام در جستجوی همسر موردعلاقه‌اش است و بالاخره با مردی هلندی به نام یوپ ازدواج می‌کند و به هلند مهاجرت می‌کند و مادر به خانوادهٔ کلاریس می‌پیوندد. خانوادهٔ گارنیک که قبلاً ساکن جی ۴ بودند و اکنون به محلّهٔ بریم رفته‌اند هنوز با کلاریس و خانواده‌اش در ارتباطند و علی‌رغم دوستی بین گارنیک و آرتوش تفاوت فاحشی در نوع ایدئولوژی و گرایش‌های سیاسی‌شان دیده می‌شود ولی تفکّرات سیاسی مانع رفت و آمد و روابط خانوادگی‌شان نشده است. رمان در کنار بیان شخصیّت‌های متنوّع و متفاوت پیرامون علاقهٔ کلاریس به امیل می‌چرخد. امیل به جزئی‌ترین رفتارهای کلاریس توجّه نشان می‌دهد در حالی که آرتوش به همهٔ آن‌ها

بی‌تفاوت است. این علاقه باعث می‌شود رفت و آمد امیل بـه منـزل کلاریـس و وابسـتگی کلاریس به امیل بیشتر شود ولی در یک مهمانی در منزل کلاریس امیـل بـا ویولـت دختـر خالهٔ گارنیک آشنا می‌شود و تصمیم می‌گیرد با او ازدواج کند امّا خانم سیمونیان که مخـالف هر نوع رابطهٔ عاطفی پسرش است به‌سرعت و بدون اطّلاع شبانه آبادان را ترک می‌کند.

تحلیل رمان بر پایهٔ فرایند تحوّل در گفتمان پویا

گفتمانی که در این رمان با آن سر و کار داریم، گفتمان پویـا و حرکتـی اسـت. «گفتمـان پویـا» گفتمانی است که مجموعهٔ عوامل تشکیل دهندهٔ آن حرکتی رو بـه جلـو دارنـد. در مقابـل چنـین گفتمانی، «گفتمان توصیفی» قرار دارد که ایسـتایی از ویژگـی‌هـای بـارز آن است. پیرزاد در خلال رمان با توصیف‌های فـراوان گـاهی حرکـت را تـا حـد ایسـتایی کنـد می‌نماید اما متوقف نمی‌شود. گفتمان پویا نقل فرایندی است که تغییر یا دگرگونی، از شرایط اساسی آن، به شمار می‌آید. در ایـن نـوع گفتمان معنا تابع تغییر و تحولی است کـه عوامـل بشری را از وضعی ابتـدایی بـه وضـعی ثـانوی سوق می‌دهد؛ حال آنکه در گفتمان توصیفی زمان از حرکت می‌ایستد، هیچ‌چیز دچـار تغییـر نمی‌شود و آنچه بر گفتمان حاکم است نوعی ایستایی صرف است (پورتنر و حال، ۲۰۰۲:۶۱).

فرآیند تحوّل در گفتمان پویا

رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم رمـانی پویـا اسـت امّـا بـا حرکتـی بسـیار کنـد و آرام. کلاریس قهرمان داستان خواهان تغییر است امّا برای رسیدن به این دگرگونی و تغییر تلاش چندانی نمی‌کند.

عوامل درون‌کلامی و برون‌کلامی

روایت در چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم با بیان روزمرّگی‌هـای کلاریـس شـروع مـی‌شـود. عامل فاعلی در ابتدا ایستا به نظر می‌رسد ولی به طور بالقوّه دارای نوعی دگرگونی است ولی فرآیند تحوّل و این دگرگونی هنوز به شکل پویا و فعال آغاز نشـده اسـت. ایـن گفتمـان بـا نوعی گفتمان توصیفی آغاز می‌شود و در سراسر رمان توصیف و دقّت نظر به جزئیّات بسـیار مورد توجّه نویسنده است. توصیف مانع رشد و پویایی کلام می‌شود لیکن این ویژگی حرکت فاعل را کند کرده است.

پنیر مالیدم روی کره، ساندویچ را گذاشتم توی بشقاب چهارم و نگـاهم را دور گردانـدم. بـه گل‌های خشک کرده و کوزه‌های گلی بالای قفسه‌ها نگاه کردم، به حلقه‌های فلفل قرمـز و سیر که آویزان کرده بودم به دیوار. آرمن با دست و روی شسته زودتر از دخترها به آشپزخانه برگشت. موها را خیس کرده بود و خوابانده بود روی سر. طرّه‌های جلـو را ریختـه بـود روی

پیشانی. پیراهن سیاه محبوبش را پوشیده بود که روی سینه نقش کلّهٔ قوچی داشت با شاخ‌های خیلی بلند (پیرزاد، ۱۳۹۸: ۱۱).

این نوع گفتمان توصیفی باعث ایستایی در رمان شده است. کلاریس قهرمان داستان دچار نوعی روزمرّگی است و علی‌رغم این که گاهی از این شیوهٔ زندگی خسته می‌شود امّا همچنان فرآیند پویایی و تحوّل کلام را آغاز نمی‌کند. «نقصان» در عامل فاعلی از زمانی شکل می‌گیرد که آرتوش به کلاریس بی‌تفاوت است و امیل سیمونیان به او توجّه می‌کند. امّا تلاش برای تغییر وضع موجود در عامل فاعلی بسیار کند است. نوع رابطهٔ آرتوش و امیل با کلاریس بُعد اطّلاعاتی دوگانه‌ای را ایجاد می‌کند. از یک‌سو مخاطب برون کلامی (کسی که مخاطب گفتمان است) اطّلاع می‌یابد که آرتوش مردی بی توجّه به عواطف همسرش است و از سوی دیگر، عامل فاعلی (مخاطب درون کلامی) که از عوامل داستان است در می‌یابد که مردانی هستند که می‌توانند نگاه دقیق‌تری به زندگی و خانواده داشته باشند و به عواطف، علایق و سلایق جنس مخالف واکنش نشان دهند. این امر نشانهٔ آن است که اخبار و اطّلاعات مندرج در کلام به دو دسته تقسیم می‌شوند: اطّلاعات درون کلامی؛ یعنی همان اطّلاعاتی که بین عوامل مختلف کلام (آنچه سلسله فعّالیّت کلامی از خود به جای می‌گذارد) ردّ و بدل می‌شود و اطّلاعات برون کلامی که از طریق عوامل مختلف مطرح در درون کلام یا خود گفته‌پرداز به مخاطبان برون کلامی (خوانندگان یا شنوندگان کلام که آن‌ها نیز وارد نوعی فعّالیّت کلامی از نوع خواندن یا شنیدن می‌شوند) که در بیرون از دنیای زمانی و مکانی قصّه یا رخداد، منتقل می‌شود (شعیری، ۱۳۹۷: ۸۱).

بُعد عملی کلام

در کنار عامل فاعلی در رمان، داستانکی دیگر آغاز می‌شود که همان عشق آرمن به امیلی است در این بخش آرمن عامل فاعلی است و در همان ابتدای رمان تنش آغاز می‌شود. امیلی به من نگاه کرد. چشم‌های درشتش مثل دو تیلهٔ سیاه و برّاق بود. لبخند زدم «بیا تو امیلی» آرمن از پشت میز بلند شد و صندلی را برای امیلی عقب کشید. ماتم برد. این یک کار جز تذکّرهای هر روزه نبود (پیرزاد، ۱۳۹۸: ۱۱). انفصال عامل فاعلی دوم (آرمن) از مفعول ارزشی دوم (امیلی) نوعی نقصان است که در کنار قهرمان اصلی و موضوع اصلی رمان ظهور می‌کند و موجب عقد قرارداد شده و حرکت به سمت وصال و در نتیجه پویایی کلام را شکل می‌دهد. ورود آرمن و امیلی به رمان مخاطب را به دنبال تحوّل کلام در این ماجرا می‌کشاند و عدم تحرّک در قهرمان اصلی ذهن مخاطب را از داستان اصلی دور می‌کند. در حقیقت بُعد عملی کلام با حرکت آرمن و امیلی آغاز می‌شود و این گمراهی را به

وجود می‌آورد که قرار است محور اصلی در رمان داستان این دو باشد. کلاریس در بُعد عملی به‌کندی وارد می‌شود. تنش و دوگانگی در ذهن کلاریس ایجاد شده است ولی هیچ‌وقت آن‌ها را به مرحلهٔ عمل نرسانده است. او تغییر و دگرگونی را به طور بالقوّه با خود همراه دارد و منتظر فرصتی است که وارد مرحلهٔ عمل شود و فرآیند تغییر شکل بگیرد. کلاریس مدّت‌هاست در ذهنش آرزو دارد به کارهایی که دوست دارد برسد ولی نمی‌داند چه زمانی این اتّفاق خواهد افتاد؟ آیا دوقلوها که بزرگ‌تر شوند؟ یا...

چراغ‌ها را من خاموش کردم و از اتاق بیرون آمدم. توی راهرو گلدوزی روی میز تلفن را صاف کردم حتماً تا یکی دو سال دیگر دوقلوها هم از وظیفهٔ قصّه گویی هر شب معافم می‌کردند. مثل آرمن که خیلی سال بود توقّع قصّه نداشت. فکر کردم وقت می‌کنم به کارهایی که دوست دارم برسم. وَرِ ایرادگیر ذهنم پرسید «چه کارهایی؟» در اتاق نشیمن را باز کردم و جواب دادم «نمی‌دانم» و دلم گرفت (پیرزاد، ۱۳۹۸: ۱۹).

بُعد پویای کلام

عامل توانشی کم‌کم وارد مرحلهٔ کنش شده و تبدیل به عامل کنشی می‌شود. حرکت کنشگر حرکتی رو به جلو امّا کند است. کلاریس مایل به تغییر است امّا وابستگی‌هایش به خانواده، سنّت‌های خانوادگی و جایگاه زن در خانواده و علاقه‌مندی به فرزندانش حرکت او را کند کرده است. کنش‌پذیر (امیل) در چند مرحله باعث ایجاد حرکت در کنشگر می‌شود. امیل کتاب‌های موردعلاقهٔ کلاریس را برایش می‌آورد و پیگیر خواندن آن‌هاست. کلاریس از این رفتار امیل لذّت می‌برد چون او تنها کسی است که به علاقه‌ها و وابستگی‌های کلاریس توجّه دارد. آرتوش نه‌تنها متوجّه علایق درونی کلاریس نیست بلکه نمادهای ظاهری مثل گل نخودی‌های پشت هرهٔ پنجرهٔ آشپزخانه را که برای کلاریس جذّاب و مهم است نمی‌بیند.

دست‌نویس ترجمهٔ وازگن و کتاب انگلیسی لرد فونتلروی کوچک روی میز بود. کتاب را برداشت ورق زد بعد به دست‌نویس نگاه کرد «خودت ترجمه کردی؟»... رفت طرف قفسهٔ کتاب‌ها. خم شد و اسم‌ها را خواند. «تقریباً همهٔ کارهای ساردو را داری، جز یکی دوتا». نمی‌دانم چطور شد که شروع کردم، ولی شروع کردم. دربارهٔ ساردو حرف زدم و از این که از کدام کتابش خوشم می‌آید و از کدام خوشم نمی‌آید و چرا خوشم می‌آید و چرا نمی‌آید و... امیل تمام مدّت فقط نگاهم کرده بود. آرنج روی دستهٔ راحتی، دست زیر چانه (پیرزاد، ۱۳۹۸: ۱۵۲). «چشمم افتاد به پیشخوان و بسته را دیدم بسته‌ای که امیل سیمونیان روز قبل، وقتی خودم و خودش توی حیاط دنبال مادرش می‌دویدیم داده بود دستم. چطور تا الآن به یادش

نیفتاده بودم؟ بسته را برداشتم رفتم اتاق نشیمن. در بلبشوی دیروز عصر و دیشب عجیب نبود که فراموشش کرده باشم. لم دادم توی راحتی چرمی و بازش کردم. یکی از کتاب‌های ساردو بود که گفته بودم نخوانده‌ام. بالای صفحهٔ اوّل نوشته شده بود برای کلاریس، که می‌توانم روزها و روزها به حرف‌هایش گوش بسپارم» (همان: ۱۶۸).

چند روز پیش گفت می‌آید خاک گل نخودی‌ها را عوض کنیم. فکر کردم تعارف کرده. آرتوش سر بلند کرد و چند لحظه نگاهم کرد. «گل نخودی؟» گفتم «گل نخودی هرهٔ آشپزخانه.» گفت «آشپزخانه؟» نفس بلندی کشیدم، تکیه دادم به پشتی و چشم دوختم به تلویزیون. گفتم «ما خانه‌ای داریم که این خانه آشپزخانه‌ای دارد که این آشپزخانه پنجره‌ای دارد که روی هرهٔ این پنجره سال‌هاست گلدانی گذاشته‌ایم و من سالی یک بار توی این گلدان گل نخودی می‌کارم و سالی دو بار خاک این گلدان را...» آرتوش مهره‌ای توی دست چرخاند «آهان» بعد پوزخند زد. «مرخصی گرفته برای عوض کردن خاک گلدان؟ واقعاً که» (پیرزاد، ۱۳۹۸: ۱۴۷).

هویت عامل کلامی

«شدن» و «هویت» را نباید یکسان شمرد. به نظر ژاک فونتنی هر یک از این دو عنصر می‌تواند با قابلیّت جابه‌جایی (به طور متناوب) نقش بنیادی یا سطحی را عهده‌دار شوند: یا این که هویت پایه و اساسی می‌شود برای این که «تغییر» به تحقّق بپیوندد و به ثبت برسد و یا «تغییر»، خود زیربنایی می‌شود برای شکل‌گیری «هویتی» جدید. کلاریس در پی کسب هویتی جدید نیست بلکه او فقط می‌خواهد بر اساس هویتی که دارد (همسر و مادر) تغییری در وضع عاطفی زندگی خود ایجاد کند؛ زیرا برای ورود به جامعه یا حزب خاصّی تلاش نمی‌کند. کلاریس به شخصیّت دیگری تغییر نیافته است بلکه کشمکش‌های درونی باعث تغییر وضعی است که در یکی از لحظات زندگی او به ثبت می‌رسد تا او را به غنی شدن عاطفی نزدیک سازد. همهٔ این‌ها بیانگر این نکته است که به هر حال در «قصد» حرکتی پویا یا زایا نهفته است؛ یعنی نوعی تغییر و تبدیل در کار است. بدین سبب فاعل «قصد» فاعل عملی نامیده می‌شود. گویا، دریچه‌ای به دنیای جدید «باز» می‌شود که فاعل قبل از تحقّق هدف، تصویری از تغییر را در «ضمیر خودآگاه» خود شکل یافته می‌یابد. به آسمان نگاه کردم آبی بود. بی حتّی یک لکّه ابر (پیرزاد، ۱۳۹۸: ۲۹۳).

بُعد ارزشی کلام

کلاریس بدون بیان احساس و عاطفه بین او و امیل تنها به توجّهات امیل اکتفا می‌کند و خلا عاطفی‌اش پر می‌شود. او در انتظار بیان عشق و علاقه از سوی امیل نیست. فقط مهم

این است که امیل به کلاریس توجّه می‌کند و «ارزش» در نگاه او شکل می‌گیرد. اصولاً عامل‌های کلامی به جستجوی چیزی می‌پردازند که آن را دارای «ارزش» می‌دانند. اگر کلاریس به امیل فکر می‌کند و قبل از آمدن او به فکر ماتیک زدن یا مرتّب کردن مو می‌افتد یا غذای موردعلاقهٔ امیل را تهیّه می‌کند به این علّت است که امیل برای او نوعی «ارزش» است که در اینجا «توجّه» و «دقّت» امیل به عواطف کلاریس و سیاسی نبودن او و علاقه‌اش به گل نخودی‌ها و خواندن کتاب و... نماد آن است. در هر صورت شکل توصیفی داستان و کم‌تحرّک بودن عامل فاعلی تغییر را از وضع نابسامان اوّلیّه و نقصان با کندی مواجه ساخته و عامل فاعلی بدون عبور از موانع و شرایط به‌کندی به سمت تغییر می‌رود و مراحل تحوّلی کلام کند و نامطلوب است.

نقش فعل مؤثّر «خواستن»

فعل «خواستن» آغاز تنش و فرآیند کنش و «شدن» است. در داستان اصلی رمان، فعل مؤثّر «خواستن» هنوز بالقوّه است و عامل فاعلی کنش خاصّی را برای «شدن» آغاز نکرده است امّا در داستان موازی آن آرمن یا همان عامل فاعلی «شدن» را با ابزار فعل مؤثّر «خواستن» به حرکت درآورده و در نتیجه موجب پویایی کلام می‌شود و در جای جای رمان نمود پیدا می‌کند.

آرمن از یک ساعت پیش حاضر بود. پیراهن نقش کلّه قوچی را پوشیده بود با شلوار لی رنگ و رو رفته‌ای که چند بار خواسته بودم بیندازم دور و جیغ و داد کرده بود «نه» کفش‌هایش را اوّل با دستمال گردگیری آشپزخانه و تُف و بعد که سرش داد زده بودم، با دستمال مخصوص کفش پاک کردن و آب تمیز کرده بود (پیرزاد، ۱۳۹۸: ۴۲). امیل سیمونیان که قد راست کرد آرمن با امیلی دست داد. آرتوش نگاهم کرد و ابرو بالا داد. هر بار به آرمن می‌گفتیم «بزرگ شدی و باید مثل آدم با مردم دست بدهی»، شانه بالا می‌انداخت و با هیچ‌کس دست نمی‌داد... (پیرزاد، ۱۳۹۸: ۴۵). دوقلوها یک‌صدا گفتند «ما رفتیم اتاق امیلی» حس کردم آرمن هم دلش می‌خواهد برود و پا به پا می‌شود. مطمئن بودم اگر بگویم بمان می‌رود. گفتم «تو پیش ما بمان» چانه بالا داد و همراه دخترها رفت... (پیرزاد، ۱۳۹۸: ۴۶). پس از گذشت حدود دوسوم از رمان فعل مؤثّر «خواستن» در درون کلاریس ایجاد می‌شود. امّا هنوز اجازهٔ بروز ظاهری به آن نمی‌دهد. وَرِ مهربان ذهنم پرسید «تو چه می‌خواهی؟» جواب دادم «می‌خواهم چند ساعت در روز تنها باشم، می‌خواهم با کسی از چیزهایی که دوست دارم حرف بزنم.» وَرِ ایرادگیر مچ گرفت. «تنها باشی یا با کسی حرف بزنی؟» (پیرزاد، ۱۳۹۸: ۱۷۷).

زمان و مکان

شاخص زمانی در وضع کنشگر اصلی (کلاریس) چندان مشهود نیست. کلاریس زنی خانه‌دار است که در چارچوب خانه به ایفای نقش می‌پردازد و قصد هیچ تغییر مکانی ندارد. خانه صحنهٔ اصلی فعّالیّت کنشگر داستان است و تغییر مکان برای ایجاد فضای تنشی ساختمان جی ۴ است که خانوادهٔ سیمونیان در آن ساکن هستند. آن طرف خیابان چراغ یکی از اتاق‌های جی ۴ روشن شد. از آن فاصله درست نمی‌دیدم امّا چون خانه‌های بواردهٔ شمالی همه شبیه هم بودند، می‌دانستم اتاق نشیمن است... (پیرزاد، ۱۳۹۸: ۲۱).

به پنجرهٔ جی ۴ نگاه کردم. تا شش ماه پیش که نینا و گارنیک هنوز در جی ۴ بودند بعضی صبح‌ها یا من می‌رفتم پیش نینا یا نینا می‌آمد پیش من. قهوه می‌خوردیم؛ و گپ می‌زدیم. کسی آمد جلو پنجره ایستاد. فقط سایه‌ای می‌دیدم ولی از بلندی قد حدس می‌زدم امیلی نیست، مادربزرگش هم که حتماً نبود، پس لابد پدرش بود (پیرزاد، ۱۳۹۸: ۲۲). در داستان جانبی یعنی عشق آرمن به امیلی نیز شاخص مکانی همان ساختمان جی ۴ است. که البتّه در این‌جا شورش‌گر تحرّک بیش‌تری برای وصال و نزدیک شدن به شورش‌پذیر دارد.

از دم در آشپزخانه آرمن گفت: «بنده بیدارم. دخترهای تنبلتان را بیدار کنید. در ضمن صبح بخیر.» موهایش خیس بود و صورتش گل انداخته بود. آرتوش به من نگاه کرد. ابرو بالا داد. هر دو زُل زدیم به پسرمان... آرسینه از روی زانوی آرتوش گفت: «کاش بعد از سینما امیلی هم با ما می‌آمد باشگاه» آرمینه از روی زانوی دیگر گفت «واااای! باید برویم دنبالش» و از بغل آرتوش پایین پرید. آرمن صندلیش را پس زد «من می‌روم دنبالش». آرتوش به در آشپزخانه نگاه کرد. «پسرمان خیلی مبادی‌آداب شده» (پیرزاد، ۱۳۹۸: ۶۰).

عنصر زمان نیز خیلی کم‌رنگ در این رمان حضور دارد زمان جولانگاه اصلی کنشگران داستان نیست امّا حضور دارد. «پنجشنبه شب شام منتظرتان هستم. بچّه‌ها با هم بازی می‌کنند، شما و شوهرتان با پسرم امیل آشنا می‌شوید» (همان: ۴۰). آغاز آشنایی کلاریس با امیل پنجشنبه شب به دعوت خانم سیمونیان انجام می‌شود. امّا از این به بعد شب‌ها که کلاریس کنار پنجره می‌آمد به برق روشن جی ۴ خیره می‌شد.

تعامل و ارتباط بیرونی

کلاریس به‌عنوان عامل فاعلی توانایی لازم جهت برقراری ارتباط با امیل را دارد. چرا که او مانعی از طرف آرتوش و خانواده ندارد. آرتوش در مسائل خودش غرق شده و به اطرافش بی توجّه است و تنها عامل بازدارنده‌ای که موجب کند شدن این رابطه است حضور خانم سیمونیان است که به شدّت مراقب امیل و رفتارهایش است. در نتیجه فرآیند روایی داستان

آغاز می‌شود. «امیل سیمونیان با کت و شلوار سرمه‌ای، کراوات خاکستری و چشم‌های سبز لبخند زد. دستم را که بردم جلو دستش را آورد جلو، ولی به جای دست دادن خم شد دستم را بوسید» (پیرزاد، ۱۳۹۸: ۴۵). امیل سیمونیان فنجان قهوه را برداشت و به پنجره نگاه کرد. «چه پرده‌های قشنگی» (پیرزاد، ۱۳۹۸: ۸۹). میز شام را که جمع می‌کردم امیل گفته بود: «کلاریس کمک بکنم؟» پیشنهاد کمکش بیشتر به دلم نشسته بود یا این که به اسم کوچک صدایم کرده بود؟ (پیرزاد، ۱۳۹۸: ۹۳). مقایسهٔ دو نوع نگاه و توجّه به کلاریس به‌سرعت او را دچار تنش درونی می‌کند و بی توجّهی آرتوش و توجّه کردن امیلی عامل فاعلی را به‌سرعت و بدون وقفه به سمت مرحلهٔ پایانی گفتمان پیش می‌برد ولی ناگهان حضور یک شاخص زمانی «دوباره» منجر به گسسته شدن این روند شده و نوعی شوک کلامی در گفتمان ایجاد می‌کند و به نحوی که تا حدّ زیادی با فرآیند اصلی همپا و در تعامل است. دوباره به یاد لیوان سرکه و چاتنی افتادم. «ولی گمانم همان بهتر که کمتر با سیمونیان‌ها معاشرت کنیم. بغض گلویم را گرفته بود» (پیرزاد، ۱۳۹۸: ۱۴۷). این شوک مرحلهٔ پایانی را به تأخیر انداخته و به نوعی ابهام در معنا دامن می‌زند چرا که فرآیند روایی موازی با موضوع اصلی که قبلاً نیز به آن اشاره شد بلافاصله وارد عمل شده و فضای کنشی عامل فاعلی را به سوی شک و تردید کشانده و «نقصان» مجدداً آغاز می‌شود. با خودم گفتم «چون می‌خواهم با امیل دربارهٔ امیلی و آرمن صحبت کنم، مادر نباشد راحت‌ترم» (پیرزاد، ۱۳۹۸: ۱۴۹). فعل مؤثّر خواستن همچنان به‌عنوان یک عامل مؤثّر در فرآیند رو به جلو وارد عمل می‌شود. شک و تردید کلاریس و درگیری دو وَرِ ذهنش نتیجهٔ حضور فعل مؤثّر «خواستن» است. دو وَرِ ذهنم در حال جدل بودند. آخر سر این یکی به آن یکی گفت «مرتّب بودن که گناه نیست.» رفتم به اتاق خواب، مو شانه کردم و ماتیک مالیدم. بعد دست شستم و کِرِم زدم و به ساعت نگاه کردم. کاش می‌دانستم چه ساعتی می‌آید (پیرزاد، ۱۳۹۸: ۱۵۰). کلاریس به امیل می‌اندیشد و با وجود درگیری‌های درونی برای آمدن او که حتّی زمانش را نمی‌داند مهیّا می‌شود. آمدن امیل روح دوباره‌ای در جان کلاریس می‌دمد و هیجان غیرارادی در رفتارش نمایان می‌شود. حرکت رو به جلو دوباره آغاز می‌شود و تأثیر فعل خواستن فاعلی را ایجاد می‌کند که به فاعل کنشگر تبدیل می‌شود.

زنگ را زدند. از جا پریدم. نرسیده به راهرو، با دستمال کاغذی ماتیکم را پاک کردم. شلوار قهوه‌ای پوشیده بود با پیراهن آستین کوتاه سفید. گونی کوچک خاک را گذاشت توی حیاط زیر پنجرهٔ آشپزخانه. تا آمدم گلدان را بردارم گفت «برندار. دست هم به خاک نزن. فقط بیلچه را بده به من.» امیل تر و فرز خاک گلدان را عوض کرد و ایستاد. «خُب، کارمان تمام

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

دو فرآیند کنشی همسو و موازی در این رمان با تأثیر بر یکدیگر ولی بدون قطع زنجیرهٔ هرکدام در حرکت است. علاقه‌مندی آرمن به امیلی بر کنش فاعل اوّلیّه (کلاریس) تأثیر گذاشته و فرآیند کنشی آن را گاه تبدیل به هدف مهمّی برای کنشگر می‌کند و دلیل ارتباط خود را با کنش‌پذیر یا همان مفعول ارزشی به آن معطوف می‌دارد.

«گلدان را آب دادم. دو وَرِ ذهنم باز کشمکش را شروع کردند. اوّلی به دومی مجال نمی‌داد. چرا این‌قدر عجله داری؟ چرا مثل همیشه شلنگ را دور شیر آب حلقه نمی‌کنی؟ چرا پرتش کردی روی زمین؟ چرا باز به ساعت نگاه می‌کنی...» دومی پرید وسط حرف‌های اوّلی «می‌خواهم تا قبل از آمدن بچّه‌ها دربارهٔ امیلی و آرمن حرف بزنم همین» (پیرزاد، ۱۳۹۸: ۱۵۱).

کلاریس دلیل حضورش را نگرانی از روابط فرزندش و مشورت کردن در مورد آرمن و امیلی با امیل می‌داند. در واقع فعل مؤثّر «خواستن» در ایجاد رابطهٔ آرمن و امیلی، فعل «خواستن» در کلاریس را فعّال کرده است. عامل بازدارندهٔ دیگری که منجر به‌کندی حرکت کنشگر و کنش پذیر می‌شود حضور خانم سیمونیان است که در نهایت منجر به پایان یافتن این کنش شده و مانع از به انجام رسیدن آن می‌شود. با کوچ خانم سیمونیان به خاطر نگرانی از دل‌بستگی پسرش به ویولت، این حرکت ناتمام باقی مانده ولی انرژی تنشی به‌صورت فشارهای عاطفی کلاریس را به سوی کنشی جدید سوق می‌دهد و از شکل روایی داستان خارج شده و به جریانی سیّال و پویا تبدیل می‌شود که در ابعاد مختلف نشانه ـ معناشناسی مورد بررسی قرار می‌گیرد.

نتیجه‌گیری

رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم دارای گفتمانی توصیفی است. در این رمان، عامل کنشی با ملایمت و کندی تلاش می‌کند معنای نامطلوب را به معنای مطلوب تغییر دهد. او در طی این مسیر با نیروی مخالف ظاهری مواجه نمی‌شود تا مانع حرکت او گردد امّا کشمکش دو وَرِ ذهن یا همان نیروی درونی باعث کند شدن این حرکت است. کلاریس در توانشی عاطفی قرار گرفته و قصد تغییر دارد و با طی مراحل مختلف گفتمان روایی به مرحلهٔ شوش وارد می‌شود. امّا به زودی در جدال ذهنی قرار گرفته و متوقّف می‌شود. این شکّ و تردید و دو دلی حرکت را کند کرده و نتیجهٔ مطلوب حاصل نمی‌شود و برای ایجاد نگاه شناختی به متن یا گفتمان یا هر کلام معنادار که مستلزم وجود اطّلاعات و دانسته‌های

متعدّد در آن است گفته یاب را با نوعی سنگینی حضور همراه می‌کند. پیدایش این دانسته‌ها و کشف چگونگی ارتباط آن‌ها با یکدیگر، نیازمند دریافت‌های نشانه- معناشناسی در گفتمان، متن یا مجموعه‌ای معنادار و منسجم است که با نفوذ در لایه‌های پنهان متن و نیروی بازدارنده‌ای که موجب این کندی شده است قابل‌دسترسی است. بررسی و تحلیل یک متن به کمک رویکرد نشانه ـ معناشناسی گفتمان می‌تواند راهگشای ورود به ابعاد علمی، معرفتی و شناختی هر نوع متن یا سخن خواه کلامی یا غیرکلامی باشد؛ امّا ناپایداری معنایی توصیف کامل آن را ناممکن می‌سازد؛ چراکه به کمک هیچ علمی نمی‌توان ادّعا کرد که تمام زوایای یک متن قابل‌بررسی است.

رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم در سیر مراحل فرآیند تحوّل گفتمان پویا از عناصر مهم و متعدّدی برخوردار است که نقش آن‌ها در همهٔ مراحل یکسان و ثابت نیست ولی هرکدام به نحوی در این فرآیند تحولی سهیم هستند. گاهی برخی عناصر مانند «آرتوش» از فشردگی کلام برخوردار است و در ابعاد حسّی ـ ادراکی گفتمان کم‌رنگ و فاقد حضور است امّا این عامل انگیزشی که با استفاده از شگرد نویسنده حضوری فعّال در ظاهر کلام ندارد تا پایان به شکل پویا و مؤثّر بر فرآیند تحوّل عامل فاعلی اثرگذار است.

آغاز رمان با حرکتی آرام با نقصان آغاز می‌شود و پس از آن ابعاد عملی، پویا، زمانی و مکانی در روند پیشبرد عامل فاعلی به سوی تغییر از وضع اوّلیّه به ثانوی حضور دارند و در پایان عامل فاعلی در تغییراتی که احساس می‌کند حالِ خوب خود را توصیف می‌نماید.

منابع

- پیرزاد، زویا (۱۳۹۸)، چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، تهران: مرکز.
- تولان، مایکل (۱۳۸۶)، روایت شناسی درآمدی بر زبان شناختی- انتقادی، ترجمهٔ سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران، سمت.
- دانسی، مارسل (۱۳۸۷)، نشانه‌شناسی رسانه‌ها، ترجمهٔ گودرز میرانی و بهزاد دوران، تهران: چاپار.
- داودی مقدّم، فریده (۱۳۹۲)، «تحلیل نشانه ـ معناشناختی شعر آرش کمانگیر و عقاب، تحوّل کارکرد تقابلی زبان و فرآیند تنشی»، جستارهای زبانی، دورهٔ چهارم، شمارهٔ اوّل (پیاپی ۱۳).
- رحیمی سجاسی، داوود (۱۳۹۳)، نشانه‌شناسی، پژوهشکدهٔ باقرالعلوم.
- سجودی، فرزان (۱۳۸۷). نشانه‌شناسی کاربردی. تهران: علم.
- شعیری، حمیدرضا و ترانه وفایی (۱۳۸۸). راهی به نشانه – معناشناسی سیال. تهران: علمی و فرهنگی.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۵). تجزیه‌وتحلیل نشانه معناشناسی گفتمان. تهران: سمت.
- ـــــــــــ (۱۳۸۵)، تجزیه‌وتحلیل نشانه معناشناختی گفتمان، چاپ اوّل، تهران: سمت.
- ـــــــــــ (۱۳۹۷). مبانی معناشناسی نوین. تهران: سمت.
- ـــــــــــ (۱۳۸۸). «از نشانه‌شناسی ساختگرا تا نشانه – معناشناسی گفتمانی». فصلنامهٔ نقد ادبی. سال ۲. شماره ۸.
- عباسی، علی (۱۳۹۵)، نشانه معناشناسی روایی مکتب پاریس جایگزینی نظریهٔ مُدَلیته‌ها بر نظریهٔ کنشگران: نظریه و عمل تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
- عبّاسی، علی و بابک معین (۱۳۸۸)، «معناشناسی روایت»، پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی، ش ۳۷.
- گرِماس، آلژیراداس ژولین (۱۳۸۹). نقصان معنا. ترجمهٔ حمیدرضا شعیری. تهران: علم.
- گیررتس، دیرک (۱۳۹۳)، نظریه‌های معنی‌شناسی واژگانی. ترجمهٔ کوروش صفوی. تهران: علمی.
- مکاریک، ایرناریما، دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
- نیلی‌پور، رضا (۱۳۹۴)، زبان‌شناسی شناختی، دومین انقلاب معرفت‌شناختی در زبان شناختی، تهران: هرمس.
- Courtes, J. (۱۹۹۱). Semiotique du Language. Paris: Hachette .états d'âme. Paris: Seuil.
- Fontanille, J. (۱۹۹۹). Sémiotique et littérature. Essais de méthode. Paris: PUF.
- ,_____J. (۱۹۹۸). Sémiotique du discours. Limoges: PUF.
- –Greimas, A. J. et Fontanille, J. (۱۹۹۱). Sémiotique des passions. Des états de choses aux
- Greimas, A.J. (۱۹۷۲). Essais de Sémiotique Poétiques. Paris: Larousse.
- _____Structural Semantics. Lincoln, NB: Univercity of Nebraska Press.
- Hjelmslev L. (۱۹۸۵),Essais linguistiques,Paris,Minuit.
- Lacan,J, (۱۹۹۹). Ecrits ۱. Paris: Seuil.
- Landowski, E. (۲۰۰۵). "Les Interactions Risqué es". Nouveaux Acts Semmiotiques. Limoges: Pulim.
- Portner, Paul & Barbara Hall Partee. (۲۰۰۲). Formal semantics: the essential readings. Blackwell Pub.