بررسی ویژگی‌های سبکی رمان «رازی در کوچه‌ها» بارویکرد سبک شناسی انتقادی

دکتر مهری تلخابی[۱]

شماره۳۶، تابستان ۱۳۹۷

تاریخ دریافت: ۹۶/۰۳/۲٤

تاریخ پذیرش: ۹۷/۰۲/۱۹

چکیده:

این مقاله در پی آن است که به بررسی کاربردی سبک شناسی انتقادی، در رمان «رازی در کوچه‌ها»، اثر فریبا وفی بپردازد تا ازاین رهگذر به این پرسش بنیادین پاسخ دهد که چگونه می‌توان به ایدئولوژی پنهان وگفتمان حاکم در متن این رمان با استفاده از مولفه های خاص سبکی دست یافت؟ این پژوهش با رویکرد سبک شناسی لایه‌ای انجام گرفته است؛ از این رو ابتدا لایه بیرونی و بافت موقعیتی متن و سپس دو لایه‌ی روایی و متنی را، مورد تامل قرار داده‌ایم. این مقاله به شیوهٔ تحلیلی- توصیفی به انجام رسیده است. هدف این پژوهش، رسیدن به تفسیر و درک عمیق از اثر است؛ چرا که از منظر سبک شناسی انتقادی راحت تر می‌توان به جلوه‌های پنهان ایدئولوژی، سلطه، قدرت وگفتمان حاکم بر این رمان دست یافت و بر روی این نکته تامل کرد که زبان چگونه این مفاهیم اجتماعی را بازتولید می‌کند. در پایان، این مقاله، به این نتیجه می‌رسد که تقابل شخصیت‌ها و گفتمان‌ها و وجود قطب منفی کلام در این اثر، مؤلفه‌های سبکی معناداری هستند که ما را به کشف ایدئولوژی پنهان در متن یاری می‌رسانند؛ ایدئولوژی پنهان این رمان عبارت است از سرکوب زنان در نظام مردسالار و سکوت و مواجهه‌ی انفعالی زنان در مقابل این سرکوب.

کلید واژه‌ها: سبک شناسی انتقادی، رازی در کوچه‌ها، ایدئولوژی پنهان، قدرت، سرکوب اجتماعی

[۱] . استادیار، دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان، زنجان، ایران.mehri .talkhabi@gmail.com

الف: مقدمه

مسأله کانونی این مقاله آنست که چگونه می‌توان به ایدئولوژی پنهان یک اثر ادبی و در اینجا مشخصاً رمان رازی در کوچه ها دست یافت؟آیا می توان با یاری گرفتن از مؤلفه‌های سبکی خاصی به این مهم دست پیدا کرد؟

این مقاله در پی آنست که نحوهٔ شکل‌گیری مفاهیم اجتماعی را در زبان اثر رازی در کوچه‌ها، کاویده و گزارش کند. در این مقاله برآنیم که با توجه به انگاره های سبک شناسی انتقادی، قدرت، ایدئولوژی و دیگر مفاهیم اجتماعی را که در زبان و به وسیلهٔ زبان بیان شده است، بیابیم و توضیح دهیم که چگونه انعکاس این مفاهیم در زبان برجهان بینی و درک ما از هستی تاثیر می‌گذارد.

فرضیهٔ اصلی این مقاله آن است که میان کاربرد زبان در رمان رازی در کوچه‌ها و نابرابری قدرت و منزلت جنسیتی زنان ارتباط مستقیمی وجود دارد. بر پایهٔ همین فرضیه برآنیم که از منظر سبک شناسی انتقادی دریابیم که چگونه در یک اثر این نابرابری‌های قدرت و منزلت به هنگام کاربرد زبان مبادله می‌شوند و حتی برسرشان مبارزه در می‌گیرد؛ از سوی دیگر باید یاد آور شد که ضرورت تأمل برروی چنین موضوعی برای نگارندگان این مقاله، در درجهٔ نخست از آن جا پیش آمد که رمان رازی در کوچه ها، رمانی است زنانه، که در آن با مسائل متعددی چون توصیف تبعیض جنسیتی، کلیشه‌های سنتی برای نقش جنسی زنان و جامعه پذیری خاص زنان، پدر سالاری، پرخاشگری، زن ستیزی، سرکوب و... مواجه می‌شویم که این همه در زبان با عناصر و ساختارهای متعدد زبانی و ادبی، با زاویه‌ی دید خاص با فرایندهای فعلی و... انعکاس می‌یابد. از این رو توصیف و تحلیل جنبه های ایدئولوژی موجود در این اثر، جز با بررسی سبک شناسانهٔ آن مقدور نخواهد بود. از این رو، نگاه به یک اثر زنانه، از منظر سبک شناسی انتقادی، بی‌تردید، مؤثرترین گام است برای درک عمیق آن اثر و پی بردن به لایه‌های متعددی که سبب شکل‌گیری مفهوم اجتماعی خاصی در اثر می‌شوند؛ به واقع، از این منظر می‌توان دریافت که متن از نظر اجتماعی هرگز بی‌طرف نیست و با تحلیل زبان هر متن، می‌توان به ایدئولوژی بنیادین آن دست یافت. ایدئولوژی بنیادین هر متن، دیدگاه فکری واجتماعی یا مجموعه‌ای از عقاید، برداشت‌ها و ارزش‌های نظام مدنی است که در یک جامعه

یا بخشی از آن ساری و جاری است.

ب. پیشینه تحقیق:

همان‌گونه که گفته شد پژوهش حاضر پژوهشی است با رویکرد سبک شناسی انتقادی؛ با وجود این که سبک‌شناسی انتقادی، شاخه‌ای جدید در مطالعات سبکی متون است، پژوهش‌های نسبتا قابل توجهی در این زمینه صورت گرفته که به نمونه‌هایی از آن‌ها اشاره می‌شود:

سیمپسون از جمله افرادی است که در حوزۀ سبک شناسی و زبان شناسی انتقادی به فعالیت پرداخته است. از نظر سیمپسون با بررسی سه دیدگاه مکانی، زمانی و روانشناختی به کار گرفته شده در متن روایت می‌توان به تحلیلی از نوع دیدگاه ایدئولوژی نویسنده نیز رسید. (خادمی،۱۳۹۱)

درپر، در مقاله ای با عنوان لایه های مورد بررسی در سبک شناسی داستان کوتاه و رمان (درپر،۱۳۹۳) برای خروج از وضعیت رکودی که سبک شناسی نثر فارسی بدان دچار است به ارائۀ راه حل‌هایی پرداخته است و به منظور برداشتن گامی در این جهت، سبک شناسی انتقادی را به عنوان یکی از شاخه‌های جدید مورد توجه قرار داده و به طور خاص به لایه های سبکی قابل بررسی در سبک شناسی انتقادی داستان کوتاه و رمان پرداخته است. هم چنین، از این نویسنده سبک شناسی نامه‌های غزالی با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی، به چاپ رسیده که پژوهشی است همپای کتاب سبک شناسی انتقادی جفریز که در ایجاد پیوند سبک شناسی و تحلیل گفتمان انتقادی گام برداشته و این توفیق را حاصل نموده که در شمار نخستین پژوهش‌ها در این زمینه باشد. (درپر،۱۳۹۰).همین طور این نویسنده به بررسی ویژگی‌های سبکی داستان کوتاه جشن فرخنده از جلال آل احمد با رویکرد سبک شناسی انتقادی نیز پرداخته است.(درپر،۱۳۹۲)

مقالۀ توصیف وتبیین ساخت‌های ایدئولوژیک در تحلیل گفتمان انتقادی از فردوس آقاگل‌زاده (آقاگل‌زاده:۹۱) و تحلیل گفتمان غالب در رمان سووشون دانشور (قبادی و دیگران :۱۳۸۸) از دیگرمقاله های ارائه شده در راستای همین پژوهش است.کتاب سبک شناسی : نظریه ها ، رویکردها و روش‌ها (فتوحی،۱۳۹۱) در معرفی و تبیین سبک شناسی انتقادی کتابی اثر گذار است؛ نویسنده در سبک شناسی نظری در بخش رویکردهای فرهنگی و اجتماعی بر روی

سبک شناسی انتقادی تامل می‌کند و در قسمت سبک شناسی عملی به تحلیل لایه‌ای سبک می‌پردازد.

در این مقاله بر مبنای رویکرد سبک شناسی انتقادی، در بررسی این رمان، از روش سبک شناسی لایه‌ای بهره گرفته شده است.از این رو، رمان رازی در کوچه‌ها را در گام نخست به لایه‌های روایی و متنی تقسیم کردیم.کانون‌سازی، میزان تداوم کانون‌سازی(متغیرو چندگانه) جنبه‌های کانون‌سازی و خرد لایه‌های بلاغی، واژگانی و نحوی از مؤلفه‌های سبکی است که در سبک پژوهی انتقادی این رمان بدان می‌پردازیم. باید یادآور شد پس از مطالعاتی در باب لایه های بیرونی و بافت موقعیتی نویسنده این مراحل انجام گرفته است.

ب.۱):اصطلاحات تحقیق:

در چیستی سبک:

در قرن بیستم سبک‌شناسی جدید جای فن سخنوری و طرز بیان را ،که از جمله مباحث علم بلاغت بود ،گرفت. شارل بارلی با انتشار کتاب سبک شناسی (stylistique) در سال ۱۹۰۹ در دو مجلد، سبک شناسی جدید را در اروپا مطرح کرد.(کریمی،۱۳۸۹:۸۰) امروزه دیگر هدف مطالعات سبک شناسی، فقط این نیست که مختصات صوری سبکی را نشان دهد؛ بلکه غالبا هدف این است که اهمیت و نقش این مختصات را در تأویل و تفسیر متون مشخص کنند یا بتوانند بین تأثیر و تأثر ادبی و عناصر زبانی ارتباط ایجاد کنند.(همان:۸۱)

در زبان فارسی اصطلاح سبک شناسی را نخستین‌بار محمدتقی‌بهار برای عنوان کتاب خود سبک‌شناسی نثر، به کار برد. بهار «شیوه‌ی بیان را سبک می‌داند و همین شیوه و نحوه‌ی بیان (علم بلاغت) را تعیین کنندهٔ سبک هر اثری معرفی می‌کند. »(بهار،۱۳۳۰ :۳۰).

در تعریف زبانشناسان، سبک عبارت است از «شیوه کاربرد زبان، در یک بافت معین به وسیلهٔ شخص معین برای هدفی مشخص»(لیچ،۱۹۸۱ :۱۰)

به طور کلی می‌توان گفت که سبک وحدتی است که در آثار کسی به چشم می‌خورد یک روح یا ویژگی یا ویژگی‌های مشترک و متکرر در آثار کسی است(شمیسا،۱۳۹۳ :۱۶)

در چیستی سبک شناسی انتقادی:

سبک شناسی انتقادی، رویکردی است که نحوه شکل گیری مفاهیم اجتماعی در زبان و

شیوه‌های بازنمایی آن ها را تحلیل می‌کند؛ مفاهیم بنیادی سبک شناسی انتقادی عبارتند از «سبک، گفتمان، نظریه انتقادی، ایدئولوژی و قدرت. این رویکرد از زبان شناسی انتقادی و تحلیل گفتمان انتقادی متأثر شده است. » (فتوحی،۱۳۹۱:۱۸٦)

فتوحی با نگاه به الگوهای فاولر و سیمپسون می‌نویسد« سبک شناسی انتقادی سنتزی است از آمیزش سبک شناسی زبانی و تحلیل گفتمان انتقادی. این رویکرد زمینه‌ی خوانش روش‌مند و روشن گرانه‌ای برای تحقیقات پیش رفته در سبک شناسی آماده می‌کند و زمینه هایی برای آموزش و تحلیل نگارش پیش‌رفته فراهم می‌آورد. مبنای هر دو شاخه‌ی سبک شناسی انتقادی و تحلیل گفتمان انتقادی کاربرد روش‌های زبانشناسی در تفسیر متون است» (همان:۱۹۰)

یاورسکی و کاپلان معتقدند: «تحلیل گفتمان عبارت است از فراتر رفتن از صورت های قابل رؤیت زبان ورسیدن به زمینه‌های اجتماعی و کشف رابطه‌ی متقابل میان زبان و کارکردهای اجتماعی. »(فاضلی،۱۳۸۳ :۸٤)

ایدئولوژی

در نگاه تحلیل گران گفتمان انتقادی،ایدئولوژی، نظام باورها و مقولاتی است که شخص یا جامعه با ارجاع به آن جهان را درک می‌کند و این زبان است که نقش تعیین کننده و حیاتی در تثبیت، باز تولید و تفسیر ایدئولوژی ایفا می‌کند. به عبارت دیگر، «منظور از ایدئولوژی مجموعه‌ی ارزش‌ها و نظام اعتقادی است که منتقل می‌نماید.»(همان:۲٤)

«ایدئولوژی در سطوح مختلف سبک و کلام (نظام‌های آوایی، واژگانی، نحوی و بلاغی) نمود می‌یابد. ساختارها و رخدادهای کلامی، اساساً ماهیتی گفتمانی و ایدئولوژیک دارند و به طور غیرمستقیم ساختارهای سیاسی و اقتصادی، مناسبات بازار، روابط جنسی، مناسبات دولت و نهادهای اجتماعی مانند آموزش و پرورش و...در خود جای می‌دهند.» (فرکلاف، ۱۹۸۹ :۹٦)

«در نتیجه ایدئولوژی نه تنها چه گفتن ما را تحت کنترل خود دارد بلکه چگونه گفتن را نیز سازماندهی می‌کند.»(فتوحی،۱۳۹۱ :۳٤٥)

قدرت

تحلیل گفتمان انتقادی متضمن نظریه‌ای مهم درباره‌ی قدرت است که به نحوی در دیدگاه

سه بعدی قدرت ایستون لوکس بیان شده است. لوکس می‌نویسد«آیا این حد بالای قدرت و موذیانه‌ترین نحوه‌ی اعمال آن نیست که با شکل دادن به درک مفهومی، شناخت و ترجیحات مردم در حد ممکن مانع نارضایتی مردم شویم به گونه‌ای که پذیرای نقش خود در نظم موجود باشند. .(فاضلی،۱۳۸۳ :۹۳)

از همین روست که تحلیل گرانی نظیر وندایک بر این باورند که جامعه و گفتمان از طریق ذهن برهم منطبق می‌شوند به این ترتیب گروه هایی که قادرند بازنمایی‌های دلخواه خود را، به واسطه زبان در اذهان ایجاد کنند، قدرت را در اختیار خواهند داشت.(همان)

سبک زنانه :

با توجه به این که سبک شناسی زنانه از زیر مجموعه‌های سبک شناسی انتقادی است و در سال‌های اخیر زنان نویسنده با دیدی انتقادی به مسألهٔ نابرابری قدرت در بین زنان و مردان می‌پردازند؛ بنابراین رمان‌های زنانه برای تحلیل به وسیلهٔ سبک شناسی انتقادی بسیار مناسب است و از رهگذر این بررسی می‌توان به مفاهیم اجتماعی و ایدئولوژیکی پنهان در متن که دیدگاه نویسنده را نشان می‌دهد، دست یافت.

مبحث قدرت در آثار زنانه، مبحث بسیار قابل تاملی است. باتوجه به این که آثار فریبا وفی محتوایی زنانه دارد، این مقاله به نوعی ارتباط تنگاتنگ با سبک زنانه نیز می‌یابد. نوشته‌های زنان گفتمانی خاص، نزدیک تر با جنس، عواطف و ناشناخته‌های زنان دارد. پژوهش‌های مردم شناسی نشان می‌دهد اغلب فرهنگ ها، زنان را به قلمرو خانگی و مردان را به قلمرو عمومی منتسب می‌کنند و به نظر می‌رسد میزان«فرودستی» زنان در هر جامعه با درجه‌ی جدایی عرصه‌های عمومی و خانگی در آن جامعه ارتباط مستقیم دارد.در عرصه ادبیات نیز، تقسیم کار با توجه به تفاوت‌های زیستی و بیولوژیکی در شیوه‌ی گفتار و نوشتار تأثیر گذاشته است .نوع کلمات مورد استفاده زنان نسبت به مردان متفاوت است این تفاوت قابل تامل است هر چند برخی از نهضت های آزادی بخش زنان از جمله «فمینیست ها» در برخی موارد این تفاوت‌ها را لازم دانسته،آن را نوعی هویت جنسیتی و تشخص زبانی به حساب می آورند.

در فرهنگ مردسالار «مرد» مثبت یا «معیار» و «زن» منفی یا به قول «سیمون دو بووآر»،

«دیگری» تلقی می‌شود؛ دوبوآر معتقد است: «دیگر بودگی مقوله‌ای بنیادی در تفکر بشر است که تا حدودی ناشی از تقسیم کار است که به خاطر زایمان و بچه‌داری به زنان تحمیل می‌شود، زنان باید عقلانیت و قدرت انتقالشان را تقویت کنند تا ارتقاء یابند.»(هام مگی به نقل از مهاجر، ۱۳۸۲ :۱٦۸)

«زنانه‌نویسی یعنی جنسیتی کردن ادبیات بر اساس تجربه و نگاه زنانه. این سبک مصرانه می‌خواهد شکل، صدا و محتوای زنانه و متفاوت با مردان بیافریند.زنانه نویسی یعنی نوشتن از مسائل، مشکلات و حالات و روحیات خاص زنان به منظور شناساندن شعور و حساسیت های جنس زن.»(فتوحی،۱۳۹۱ :٤۰۲)

اما آنچه سبک زنانه را با سبک شناسی انتقادی پیوند می‌زند آن است که تبلور نگرش‌ها و دیدگاه زنانه به صورت کارکرد فکری- اجتماعی از طریق مؤلفه های خاص در متن انجام می‌شود. این مؤلفه‌ها به نوعی ساختارهای «گفتمان مدار»[1] هستند. تحلیل این ساختارهای گفتمان مدار کار سبک شناسی انتقادی است که به شکل لایه‌ای، درصدد کشف و تبیین ارتباط بین ساختار ایدئولوژی و ساختارهای گفتمان مدار است.

ج. تجزیه و تحلیل ویژگی‌های سبکی رمان « رازی در کوچه ها»

با توجه به این که تجزیه و تحلیل این رمان در شاخهٔ سبک شناسی انتقادی صورت گرفته است، پرداختن به لا یهٔ بیرونی: فضا و زمان و مکانی که متن در آن خلق شده و بافت موقعیتی متن یعنی نویسنده و مقام و موقعیت اجتماعی و سیاسی و علمی او ضرورت دارد.

ج.۱):لایه بیرونی و بافت موقعیتی:

فریبا وفی نویسنده این رمان در سال ۱۳٤۷ در تبریز به دنیا آمد از نوجوانی به داستان نویسی علاقمند بود و چند داستان کوتاهش را در گاهنامه‌های ادبی آدینه، دنیای سخن، چیستا و مجله زنان منتشر کرد؛ اولین داستان جدی خود را به نام "راحت شدی پدر" در سال ۱۳٦۷ در مجله آدینه چاپ کرد. وفی این داستان را خود جوش‌ترین داستانش می‌داند. او هرگز به دانشگاه نرفت. ازدواج و بچه دار شدنش نویسندگی او به تاخیر انداخت .نخستین رمان او

---

1 .Disdurive stracture

«پرنده‌ی من» در سال ۱۳۸۱ منتشرشد. داستان هایی از او به زبان‌های روسی، سوئدی، عربی، ترکی، ژاپنی و انگلیسی ترجمه شده است[۱] .

فریبا وفی از معدود نویسندگان زنی است که طی سال‌های اخیر توانسته است با پرداختن به مسائل و معضلات اجتماعی در خانواده‌ها و اقشار مختلف جامعه، نظر مخاطبان و منتقدین را به خود جلب کند. در اغلب داستان های وی زنان شخصیت های کلیدی دارند و از این حیث مولف سعی می‌کند زمانه خود را از دریچهٔ نگاه زنانه گزارش کند، مشکلات خاص گریبان گیر زنان در آثار وفی به گونه‌ای آشکار نمود یافته است.

زمان و مکان خلق این اثر متعلق به دهه‌ی هشتاد ه.ش است زمانی و مکانی که علی رغم تفاوت‌هایی که جایگاه زنان نسبت به گذشته پیدا کرده است اما همچنان زن موجودی، دست دوم با جایگاه پست‌تر و سر در گم‌تر است.

در این دهه، طیفی از زنان دست به قلم به وجود آمدند که داعیه دفاع از حقوق زن داشتند و آثارشان بیشتر از آنکه داستان باشد رنج نامه‌ای شعار گونه بود. این نویسندگان به جای پرداختن به دغدغه‌های بشری در قالب شخصیت های زنانه و بیان شخصیت انسانی زن، به دنبال شماره کردن رنج های زنانه بودند. در این میان ظهور فریبا وفی با داستانهای زنانه‌ی غیر شعاری اتفاق قابل تاملی است .

البته در باب وضعیت اجتماعی زنان در دهه‌ای که فریبا وفی به طور حرفه‌ای به نویسندگی رو آورده است، بسیار می‌توان نوشت. زن معاصر اگرچه آزادی‌هایی در حوزهٔ برخی از فعالیت‌های اجتماعی، فرهنگی واقتصادی وعلمی به دست آورده است اما واقعیت امر آن است که هنوز پاره‌ای از باورهای نهی شده موروثی، هستی زنان را احاطه کرده است. زن هنوز زمانی خوب محسوب می‌شود که در درجهٔ نخست نقش خود را به عنوان فرشته‌ای در خانه خوب ایفا کند. در واقع اگر به زنان تنها به عنوان افرادی با جنسیت زنانه ننگریم و به جایگاهشان در عرصه‌ی رابطه با مردان و با همه جامعه تامل کنیم، در می‌یابیم که راهی طولانی برای رهیدن زنان از بند قرن های طولانی بهره کشی و ظلم و نابرابری وجوددارد.در این اتمسفر است که

---

[۱] (گروه کتاب تبیان – محمد بیگدلی ،www.tebyan.net ،۱۸:۳۰ ،۱۳۹۳/۱۰/۱٤)

که فریبا وفی می‌نویسد و موقعیت بیرونی خود را در رمان هایش باز تولید می کند.

ج.۲): ویژگی های سبکی

رمان «رازی در کوچه‌ها» از زاویهٔ دید اول شخص،با استفاده از شیوهٔ جریان سیال ذهن روایت شده است. راوی، زنی است به نام حمیرا که پس از سالها به شهر و دیار خود باز می‌گردد. او در این سفر به درون خود نیز سفری دارد که او را به گذشته‌های دور کودکی می‌برد؛ به روزهایی که با نگاه غضب آلود پدر میخکوب می‌شود و قدرت حرکت و تفکر را از دست می‌دهد. به روزهایی که سکوت های بی پایان مادر او را رنج می‌دهد؛ روزهایی که تنها دلمشغولی و شادی او دوستی با دختری به نام آذر است .

همسانی جنسیت راوی با جنسیت نویسنده و اتخاذ زاویهٔ دید اول شخص، از جمله مواردی است که اتخاذ موضع راوی به موضع گیری نویسنده را بسیار نزدیک کرده و برای خواننده باورپذیر نموده است.

ج.۲-۱) : تجزیه و تحلیل سبک رمان در سطح مولفه های روایی

برای تحلیل ویژگی‌های سبکی این متن ابتدا باید با مؤلفه‌های روایی آغاز کرد ؛مواردی چون کانون‌سازی، میزان تداوم کانون‌سازی و جنبه‌های کانون‌سازی در این مجال مورد بحث قرار خواهند گرفت و پس از آن به خرد لایه‌های بلاغی، واژگانی و نحوی خواهیم پرداخت .

ج.۲-۱-۱): کانون ساز وکانون شونده

مطالعه‌ی کانون‌سازی از آن روی مورد تامل است که که از رهگذر توجه به آن می‌توان در یافت داستان از کدامین منظر دیده شده است وتمام شخصیت‌ها و حوادث از چه دیدگاه ادراکی- احساسی مورد مشاهده و قضاوت قرار گرفته‌اند. در این رمان راوی (حمیرا) علاوه بر بازگویی وقایع، خود نیز بینندهٔ جهان داستان است. از این رو، راوی و کانون ساز برهم منطبق هستند. زاویهٔدید، اول شخص و کانون سازی، از نوع درونی است اما به دلیل کمبود اطلاعات راوی در مورد شخصیت‌های داستان، تنها به بازگویی وقایع بیرونی و قابل رؤیت شخصیت‌ها، بسنده شده است و راوی تنها تجلی بیرونی و قابل رویت را در اختیار خواننده قرار داده است و اجازه ورود به ذهنیت کانون شونده ها را نمی‌دهد و چون حرکات بیرونی

افراد را می‌بینیم نوشته حالتی رفتار گرایانه دارد. در این رمان کانون‌ساز- راوی فاعل داستانی همه ادراکاتی است که گزارش می‌شود، خواه این ادراکات به دنیای خارج از خود مربوط باشد خواه به خود اوبه عنوان کانون شونده .

کانون شنونده‌های اصلی رمان عبارتند از: حمیرا، عبو و ماهرخ(پدر و مادر راوی)، آذر (دوست راوی) که راوی به دلیل کمبود اطلاعات فقط به گزارش اعمال و رفتار قابل رؤیت آنها پرداخته ،به همین دلیل می توان گفت که کانون شونده‌ها از بیرون مورد کانون سازی قرار گرفته‌اند.

نمونه هایی از حرکات بیرونی شخصیت ها:

مامان از دور نگاهم می‌کند. صورتش از آفتاب قرمز شده و پشت لبش دانه‌های عرق جوشیده است. اشاره می‌کند پیشش بروم. قوز کرده و تقریبا دولا دولا نزدیکش می‌شوم. می ترسم ترکش داد و بیدادهای عبو به من هم بخورد. الان است که بپرسد کجا بودم و دق دلی اش را سر من در بیاورد. ماهرخ دست خنکش را می‌چسباند به پیشانی‌ام.(وفی،۱۳۸۸ :۹۶)

عبو بالش آورد. ماهرخ سرش را بلند نکرد. عبو ایستاد بالای سرش، درمانده. بعد خم شد خودش را انداخت روی ماهرخ. مثل آدمی که یک دفعه تلپ شود روی یک گونی گنده سیب زمینی و زد. بد جور زد. می‌زد که از نو تبدیلش کند به یک زن.(همان:٦)

زیر دوش نشسته بود و کوهی از لباس جلو رویش بود و می‌شست و می‌شست. دست‌هایش خراش برداشته بود ولی از شستن دست برنمی‌داشت. از بخارآب، سرخ شده بود .سرش را بلند کرد و لابد دید که چقدر ترسیده‌ام. بعد نمی‌دانم چه شد که ناگهان بغلم کرد و سرم را محکم به سینه اش فشار داد. لباس تنش بود.(همان:۹۰)

ماهرخ اگر می‌توانست عبو را هم پس می‌داد. مردی که دست هایش زخم و زیلی بود و همیشه بوی چرم و کفش می‌داد جوراب‌هایش را که از عرق و چرک مثل مقوا می‌شدند نشسته می‌پوشید و عین خیالش نبود. از صبح تا غروب در مغازه کار می‌کرد. سر به سر بچه‌ها گذاشتن تنها دل مشغولی‌اش بود و رام کردن ماهرخ مهمترین دغدغه‌اش»(همان:۹۲)

راوی- کانون‌ساز براساس شواهد فیزیکی و قابل رویت افکار و احساسات شخصیت ها را حدس می‌زند: (با کلماتی بیگانه ساز: انگار، شاید، احتمالا، پیدا بود و...)

عبو راه رفت، حرف زد، خم شد، نشست، ماهرخ بیخیال بود انگار از زیر گلیم کهنه چیزهایی می‌شنید و جوابش به آن زیر بود.(همان:۱)

آذر فهمید که یک کلمه از دهان مراد بیرون نخواهد آمد بی حسی را فورا شناخت، لابد قبلا آن را در نگاه کسی دیده و تجربه‌اش کرده بود.(همان:۱۲۰)

با پوف بلندی کلمه را فوت می‌کند و با اخم نگاهم می‌کند. حالت کسی را دارد که اسم رمز را اشتباه شنیده است و منتظر است درست آن را بشنود. کلمه‌ها پیش دایی معنای دیگری دارند. آرامش هم لابد کلمه‌ای نیست که من باید دنبالش می‌بودم. می‌گوید که آن هم وقتی این قدر جوانم.(همان:۷۷)

انگار قرار بود شب به شخص نامعلومی حساب پس دهد.البته آن شخص عبو نبود. اگر عبو بود ماهرخ پشتش را به او نمی‌کرد، می‌کرد؟یا وقتی با او حرف می‌زد حواسش که نمی رفت پیش موخورهٔ موی مستانه یا درس علوم مسعود یا اخ و تف عزیز، می‌رفت ؟(همان: ۹۵)

ج .۲-۱-۲) میزان تداوم کانون سازی:

میزان تداوم کانون سازی یکی دیگر از نکات اساسی در سبک شناسی انتقادی است . «میزان تداوم روایت‌های مختلف یکسان نیست در بیشتر موارد کانون‌سازی می‌تواند بین راوی و یکی از شخصیت‌ها یا بین چند شخصیت در نوسان باشد که در آن صورت کانون‌ساز متغیر داریم. گاهی نیز ممکن است کانون سازی چندگانه باشد که به موجب آن اتفاقات داستانی یکسان از منظر کانون‌سازی‌های مختلف گزارش می‌شود.اگر راوی از کانون‌ساز متغیر یا چند گانه استفاده کند امکانات بیشتری در اختیار دارد و با ارایه ماجرای داستانی از چشم اندازهای گوناگون وگاهی به صورت مکرر، روایات پیچیده‌تر وشاید موثق‌تر به دست می‌دهد. » (درپر ، ۱۳۹۳:۷٤)

از منظر تداوم کانون‌سازی، در این رمان کانون سازی بین راوی و شخصیت‌ها در نوسان است و از نوع کانون‌سازی متغیر است. برای نمونه می‌توان به نظرات مختلف راوی و شخصیت‌های دیگر داستان در مورد آذر (دوست حمیرا) اشاره نمود.:

عزیز : «باز این دختره کولی علامت داد بروی بیرون»(همان:۲٤)

ماهـرخ به گفته راوی: مامان بدش نمی‌آمد آذر به من هم درس بدهد از نظـر او بچه بی

دست و پا یا خجالتی بدتر از بچه مریض است.(همان:۲۵)

نظر خود راوی: آذر کمی از من بزرگتر است؛ یکسال یا شاید هم کمتر، موهای بلند و شانه نکرده‌اش را پشت گوش می‌برد، بلند بلند حرف می‌زند، برای هرچیز بی‌خودی هرهر می‌خندد، نه از جن می‌ترسد نه از تاریکی...(همان:۲٤)

یا غلامعلی که نگاه منفی‌اش به آذر در برخوردهایش با او کاملا مشهود است. دراین بین نگاه ماهرخ به آذر قابل توجه است، او همیشه از حمیرا (راوی) می‌خواهد که مثل آذر شجاع و نترس باشد. «آذر را ببین چقدر زبل است» (همان :١٦٤) اما در عمل به او شجاع بودن و دفاع از حق را یاد نمی‌دهد، به همین دلیل است که حمیرا می‌گوید «با دیدن که آدم زبل نمی‌شود»(همان جا)

یا می‌توان به نظرات متفاوت درمورد آمدن منیر به محله اشاره کرد: عزیز که تحت تأثیر منیر با آن همه ادا قرار نمی‌گیرد اورا فتنه می‌خواند(همان:٤٧) شمس که رابطه محسن و منیر را حس می‌کند، به عالیه می‌گوید «به این زن رو نده» (همان) عبو که خوشبختی ظاهری منیر ومراد را باور نمی‌کند و مدام در حال مسخره کردن منیر است و اعتمادی مراد به منیر را مسخره می‌کند، منیر را تهدیدی برای ماهرخ می‌داند.. «امروز هم یک گردان سرباز اینجا بود» (همان:٦١)

ماهـرخ که می‌گـوید خیلی زن‌هـا حسرت زندگی منیـر را دارند و او را آزاد مـی‌داند. (همان:١٢٤-١٢٥)

به واقع هریک از شخصیت‌ها به نوبت کانون شوندگی را تجربه می‌کنند گاه منیر کانون شونده است وشخصیت‌های دیگر نقش کانون ساز را ایفا می‌کنند. گاه آذر به جای منیر می نشیند وشخصیت‌های دیگر در مقام کانون ساز بر می‌آیند بنابراین انچه به لحاظ میزان تداوم کانون‌سازی در این رما ن به چشم می‌خورد آن است که کانون‌سازی ثابتی وجود ندارد وهین امر سبب شکل گرفتن چشم انداز های گوناگون در این رمان گشته است .

اما همه کانون سازهای مذکر این رمان در تک تک موقعیت‌ها، نوعی سلطه جامعه مذکر را یادآور می‌شوند وجنس‌گرایی وتضادهای جنس‌گرایانه را تصویر می‌کنند.

ایدئولوژی جنس‌گرایانه تعلق زن به حریم خصوصی یعنی به خانه وزندگی تقریبا از سوی همه مردان رمان تکرار می‌شود .

ج.۲-۱ -۳) : بسامد و دیرش

یکی از مهم‌ترین جنبه‌های کانون‌سازی جنبه‌ی ادراکی است. در بررسی جنبه ادراکی کانون سازی برروی بسامد ودیرش تامل می‌کنند. «دیرش به گستره زمانی که وقایع داستان در آن رخ داده و میزان متن اختصاص داده شده به ارایه آن می‌پردازد. اصلی بودن یا حاشیه‌ای بودن وقایع از دیدگاه کانون‌ساز عنصر کنترل کننده‌ای در میزان متن اختصاص یافته به یک واقعه است. در بسامد به رابطه‌ی بین دفعات اتفاق افتادن یک واقعه در داستان وتعداد دفعات بازنمایی آن در متن می‌پردازیم گاهی واقعه‌ای چنان ذهن کانون ساز را به خود مشغول می‌کند که آن را بارها با بیان‌ها ودیدگاه‌های مختلف بیان می‌کند. کانون‌ساز با استفاده از این انگاره‌ها مسیر خطی داستان را به هم می‌زند و با توجه به نظر خود آن‌ها را از نو سامان می‌بخشد .»(درپر ،۱۳۹۳: ۷۵)

در بررسی جنبه ی ادراکی این رمان،بسامد و دیرش مؤلفه‌های معناداری هستند، تمرکز راوی بر روی ماهرخ و وضعیت او و هم چنین تمرکز بر آذر و بازنمایی چگونگی مرگ او به طور مکرر، سبب درنگ بر روی وضعیت قابل ترحم زنان شده است.توصیف رقت بار از وضعیت این دو زن که یکی در بزرگسالی قرار دارد(ماهرخ) ودیگری در کودکی(آذر) نشان دهندهٔ دید ترحم انگیز راوی به کلیت زندگی یک زن است. تمرکز دیگر راوی بر روی منیر است که خود را به ظاهر رسته از قید وبند های زنان سنتی نشان می دهد اما اونیز گرفتار رنج ها ودرد های بزرگ تری است.

در این رمان شک همیشگی عبو به ماهرخ و سلطه گری های او، موجب سکوت ماهرخ و بی میلی او برای شنیدن حرف های تکراری عبو است.تنها عکس العمل ماهرخ پناه بردن به لباس های چرک است. پر کردن وخالی کردن تشت در باغچه پر بسامدترین صحنه این رمان است.، بازنمایی این صحنه در قسمت های مختلف رمان و حتی خاطرات راوی وضعیت قابل ترحم یک زن را به تصویر می‌کشد که تسلیم سلطه گری‌های دنیای مردان شده است و به قول راوی در برابر این خشونت وارعاب دنیای مردانه سر آخر بی حس شده است.

نمونه‌ها: ماهرخ روی ظرفشویی خم شـده و می‌شـوید. ماهرخ فرچـه‌ای دستش گرفته و

مستراح را پاک می کند.ماهرخ کنار باغچه چمباته زده و می شوید.پساب هایی که مدام از طشت ماهرخ سرازیر می شود ،هر درختی را خشک می کند.(همان: ۸)

ماهرخ باز هم به لباس ها پناه می برد.حالا دارد مثل کهنه فروش محل آن ها را بهم می ریزد و دوباره از هم سوا می کند.چندتایی را جلوی صورتش می گیرد و ناامید نگاهشان می کند.حالت کسی را دارد که بعد از ساعت ها شستن،لکه های درشت روی لباس می بیند.مچاله شان می کند و ذله شده از مگسی که جلوی صورتش وز وز می کند،منتظر می ماند عبو شیر را باز کند.(همان:٦٥)

ماهرخ زود تسلیم می شد . می توانست تا شب کار کند ولی حرف خسته اش می کرد . کلمات مثل سوزن می رفتند توی پوستش و داغش می کردند . ذله می شد و حق را دو دستی می داد به طرف مقابلش.(همان :۸۲)

ماهرخ دستمالی به سرش می‌بست و به جان در و دیوار می‌افتاد.گاهی با غرق شدن در کار انتقام زبان عزیز یا نیش و کنایه عبو را می‌گرفت...کارش توی خانه که تمام می‌شد می‌افتاد به جان حوض و دیوار و درخت آلبالوی حیاط. شیلنگ را می‌گرفت تا نوک برگ‌ها. گنجشک ها اگر فوری نمی‌پریدند خیس آب می‌شدند.از همه جا بوی خاک خیس بلند می‌شد(همان:۹۲)

موقعیت آذر ومرگ او:

یک بار آذر بوی طالبی شنید. بوکشان رفت نزدیک پستو.غلامعلی آن تو بود و دررا از دو طرف کیپ کرده بود.با صدایی که معلوم بود تازه چیزآبداری خورده است گفت برود گم شود... غلامعلی آخر سر از پستو بیرون آمد پوست طالبی را مثل کاسهٔ خالی گذاشت توی حیاط نزدیک کفش ها.لبه های نازک پوست خم شد.« بخورش»

آذر نمی‌فهمید چرا غلامعلی این قدر از او بدش می‌آید. اگر آلوچه می‌خورد و انگشت‌هایش را می‌لیسید، غلامعلی از کثافت کاریش شاکی می‌شد. اگر به شکم می‌خوابید لگدی به پایش می‌زد. اگر نزدیکش می‌شد بینی اش را می‌گرفت چون بوی گند می‌دهد.هیچ وقت نگاهش نمی‌کرد. همیشه با نیم رخ حرف می‌زد.از او وهر چه جنس او بود بدش می‌آمد.(همان:۱۷٦)

نه گریه‌اش را باور می‌کرد نه دندان دردش را و نه زوزه‌های تنهایی و دلتنگی‌اش را. حتی یادش می‌رفت که آذر هنوز بچه است. از نظر او، آذر زن بود یا داشت زن می‌شد.

زنی که برای آزار دادن او خلق شده بود(همان:۱۷۷)

توصیف رفتارهای آذر، خانواده نا بهنجار و بد اخلاقی‌های برادرش غلامعلی از دیگر موقعیت‌هایی است که راوی بر آن تمرکز معناداری کرده است؛ آذر دختربچه ای است که با تمام شادی‌های کودکانه‌اش، زندانی بد اخلاقی‌ها و نفرت برادرش از زنان است آذر نیز چون ماهرخ یک پناهگاه دارد، درخت گردوی حیاطشان؛ اما در آخر او در پناهگاه خودش در میان شعله‌های نفرت برادرش می‌سوزد.

از سوی دیگر، در بحث دیرش، مدت زمانی که راوی به آمدن منیر به محله و توصیف رفتار و حرکات او اختصاص داده قابل تامل است.در این تامل معنادار راوی در پی آن است که نشان دهد که منیر با تمام آزادی هایش که نمادی از خوشبختی برای ماهرخ دیگر زنان محله است، چگونه از ناآگاهی مردان از احساسات و علایق زنان، رنج می برد.

دیرش در این رمان از لحاظ زمان، یک روز را در برمی‌گیرد اما راوی در این یک روز فلاش بکی به گذشته و دوران کودکی‌اش می زند.

ترتیب اثر: ترتیب در روایت این رمان به صورت نابهنگام بوده و زمان همواره بین اکنون (بزرگسالی راوی) و گذشته (کودکی راوی) در نوسان است.

ج.۲ -۱-٤):گستره ی مکانی

در بررسی جنبه ادراکی، گستره مکانی به عنوان یک مولفه‌ی سبکی در این رمان، نشان می‌دهد که راوی-کانون‌ساز وقایع را از موضعی متحرک نشان داده است. خانه دایی با باغچه و گل‌هایش، خانه راوی با حوض، کوچه تنگ و تاریک و قالی کهنه، حیاط آذر با درخت گردو و همچنین توصیف بازار دزدها مصداق های روشن موضع متحرک روایت این رمان است. در این روایت راوی- کانون‌ساز، دیدی جزئی نگرانه و متحرک به وقایع و شخصیت‌ها دارد. دید درشت‌نمای راوی در کنار موضع متحرک آن نگرش منفی و مثبت راوی را درباره شخصیت‌های متعدد، برملا می‌کند و این همه در کشف ایدئولوژی پنهان متن مؤثر است. از خلال درشت‌نمایی‌ها و دید جزیی نگر راوی می توان به احساسات ترحم آمیزش نسبت به ماهرخ و آذر و دید نفرت آمیزش نسبت به عبو وغلامعلی دست یافت ؛ بی‌آن که نامی از نفرت در میان باشد.

ج.۲-۱-۵): جنبهٔ روانشناسانه

راوی در روایت رمان با تعریف خاطرات کودکی‌اش تنفر خود را از عبو (پدرش) به مخاطب نشان می‌دهد و این تنفر او حتی تا لحظه مرگ پدر نیز ادامه دارد. راوی این بیزاری خود را در اولین جمله ی رمان ابراز می کند:

عبو دارد می‌میرد مثل یک پیرمرد نه، مثل یک تمساح می‌میرد (همان:۵)

ولی نمی‌دانم پدر که این همه معنا دارد، برای من معنا ندارد. حتی حالا که دارم او را برای همیشه از دست می‌دهم این کلمه که هرکس مدت ها می‌تواند درباره اش حرف بزند به اندازه تکان برگی هم دلم را نلرزاند!(همان:١٦)

سوگیری عاطفی راوی به مادرش ماهرخ، در تمام ابعاد رمان به چشم می‌خورد راوی مادرش را دوست دارد و آرزوی در آغوش کشیده شدن از طرف مادرش را دارد.علاقه او به ماهرخ و نفرتش از عبو موجب نشده که از ماهرخ جانبداری کند و او را خوب مطلق بداند و عبو را بد مطلق، راوی حتی گاهی ماهرخ را به دلیل سکوت‌ها و تسلیم شدن‌های نابجایش مقصر می‌داند. «دایی» نیز برای حمیرا حکم یک پناهگاه را دارد. در کودکی در تصوراتش دایی را می‌بیند که او را به فرزندی قبول کرده و در بزرگسالی نیز وقتی به شهرش باز می‌گردد دایی کسی است که پای صحبت هایش می‌نشیند و مانند کودکی‌هایش می‌تواند افکار او را بخواند:

می‌پرسد چرا بلند نمی‌شوم بروم خانه‌ام. حرف نمی‌زنم. خودش همه چیز را می‌فهمد. خوشم می‌آید یک نفر نگفته حرف‌های آدم را بفهمد....(همان:٣٤)

آذر دوست راوی است که چند سالی از او بزرگتر است. مادر راوی همیشه او را تشویق می‌کند که مانند آذر باشد، علی رغم بعضی تفاوت ها که بین راوی و آذر است اما آذر نیز همانند راوی در خانه از سنگینی سایهٔ دو مرد رنج می‌برد. بی‌فکری‌های پدر معتادش و نافهمی‌ها و عقده‌های برادرش (غلامعلی) او را به سمت سرنوشتی تاریک می‌برد. آذر همیشه در خاطرات حمیرا است و حتی بعد از گذشت سال‌ها، کابوس‌هایش در مورد مرگ آذر به پایان نرسیده است.

بهتر از پسرها سوت می‌زد. با صدایش از خانه بیرون می‌زدم. عزیز صدای سوت را نمی شنید. ولی دویدن مرا می‌دید نمی‌دانست چرا یکدفعه جنی می‌شوم. هنوز هم گاهی با صدای

آن از خواب بیدار می‌شوم و بی‌قرار و سرگردان در خانه‌ای که چند لحظه برایم غریبه می شود به دنبال صدا می‌گردم.(همان:١٤)

یکی دیگر از مردانی که احساسات منفی حمیرا (راوی) را در بر می‌انگیزد، غلامعلی، برادر آذر است که بی‌آن که دلیلش مشخص باشد، از هرچه جنس مؤنث است، بدش می‌آید. آذر به شدت تحت سلطه اوست و غمناک‌ترین صحنه رمان، سوختن آذر در آتش به دست او اتفاق می‌افتد:

آذر نمی‌فهمید چرا غلامعلی این قدر از او بدش می‌آید. اگر آلوچه می‌خورد و انگشت هایش را می‌لیسید غلامعلی از کثافت کاری‌اش شاکی می‌شد. اگر به شکم می‌خوابید لگدی به پایش می‌زد. اگر نزدیکش می‌شد بینی‌اش را می‌گرفت و می‌گفت دورتر بنشیند چون بوی گند می‌دهد. هیچ وقت نگاهش نمی‌کرد همیشه با نیم رخ حرف می‌زد از او و هرچه جنس او بود بدش می‌آمد و می‌گفت یا جلف‌اند مثل منیر یا بدبخت‌اند مثل ننه.(همان:١٧٦)

احساسات راوی در توصیف‌هایی که از فضای خانه و روابط بین اعضای خانواده دارد، نشان دهنده دور بودن اعضای خانواده از هم است. در این خانه بی‌حسی موج می‌زند و انگار اعضای خانواده از نظر عاطفی فرسخ‌ها از هم فاصله دارند.

به ماهرخ نگاه می‌کنم. کنار حوض پتو می‌شوید. چکمه‌های لاستیکی سیاهی پایش کرده و پتو را لگد می‌کند. هر کاری می‌کنم نمی توانم او را در لباس عروسی مجسم کنم. لباس سفید همیشه نگرانش می‌کند. عادت ندارد هیچ کدام عادت نداریم. سفید از رنگ‌های زندگی‌مان نیست. خانه پر است از قهوای و طوسی. زیر شلواری مسعود و عبو طوسی پررنگ‌اند و لحاف و تشک و متکاهامان سرمه‌ای و سبز و قرمز تند. گل‌ها و بته پرده‌ها قهوه‌ای است. (همان:۳۷)

مستانه فقط درخت بغل می‌کرد و هندی می‌خواند.مسعود وقت خواب متکای اضافی بغل می‌کرد. بغل‌ها توی خانه ما تنگ بود و به آغوش تبدیل نمی‌شد. ماهرخ فقط یکبار بغلم کرد آن هم توی حمام شمس(همان:۸۹)

این طرف دیوار قابل شعر گفتن نیست هیچ، احساسش را هم به هم می‌زند.از همه جا بوی گند می‌آید. حتی آدم‌های خانه بو می‌دهند. من بوی بز می‌دهم و مسعود بوی برنج کهنه و عزیز بوی آجر و عبو که دیگر گفتنی نیست.(همان:۸۱)

ج.۲-۲): بررسی خردلایه‌های بلاغی، واژگانی و نحوی

منظور از خرد لایه‌های متنی در این مقاله لایه‌های گفتمانی، نحوی، کاربرد شناسی و بلاغی است.در هر لایه بر روی مؤلفه‌هایی تاکید می‌کنیم که منجر به کشف ایدئولوژی و رابطهٔ قدرت در متن می‌شود.

تقابل:

تقابل یکی از مقوله‌هایی است که در لایه بلاغی این رمان می‌توان آن را دید؛ در بررسی تقابل به عنوان یک متغییر سبکی آنچه اهمیت دارد، بازنگری چگونگی انعکاس تقابل در متن است. در واقع صورتبندی متفاوت تقابل در ژانرهای گوناگون از جمله در متون داستانی، تمایز سبکی ایجاد می‌کند و سبک نویسندگان مختلف را از یکدیگر جدا نموده و یا سبک نوشتار طبقه‌ها و گروه‌های ایدئولوژیک را مشخص می‌نماید. تقابل‌ها به صورت تقابل گفتمان، تقابل شخصیت ها و واژگان متقابل نمود پیدا می‌کند.(درپر،۱۳۹۳ :۸۵)

تقابل در این رمان بیش از هر شاخص دیگر بلاغی نمود دارد، تقابل در گفتمان، تقابل در شخصیت‌ها (عبو- ماهرخ، دایی-ع بو، ماهرخ- منیر، عبو- مراد و آذر و حمیرا ، غلامعلی وآذر، پسر ودختر در خانواده راوی) و همچنین تقابل در توصیف‌های خانه شمس و عبو از جمله تقابل‌های مطرح در این رمان است.اما در کنار همه‌ی این تقابل‌ها، تقابل دنیای مردان و زنان بزرگترین و معنادارترین تقابل در این رمان است.

"تقابل دایی – عبو":

عبو چه حقی به گردن او دارد؟ این او بود که به داد همه می‌رسید و در محله دایی همه بود. عبو هیچ چیز هیچ کس نبود. خیلی اگر محبت می‌کرد کفش هایی را که به آن‌ها می فروخت، کمی ارزان حساب می‌کرد.(وفی،۱۳۸۸ :۷)

حافظهٔ دایی خشک و چفر نیست.رویا دارد.نرم و هوسباز و بخشنده است.مثل حافظه عبو نیست که از سال ها پیش یکی مأمور شده است که هرروز کف آن تی بکشد و یاد هارا پاک کند.(همان:۷٦)

"تقابل حمیرا (راوی) – آذر":

«آذر از دیوار بالا می‌رفت تا نشان دهد که بلد است ولی او دهانش را کج می‌کرد و ما

را مثل دو آدم از دست رفته ورانداز می کرد نگاهش از توی پوستم رد می‌شد وچیزی را در درونم ذوب می‌کرد. آب می‌رفتم. آذر اما عین خیالش نبود. پوستش در مقابل نگاه مقاوم بود. کلاسور خیالی را به سینه می‌چسباند، پشت سر او ادا در می‌آورد و می‌خندید .» (همان:۲۲)

و مقایسه ای که همیشه بین حمیرا و آذر از طرف ماهرخ انجام می گرفت:

«گریه نکن ذلیل مرده» لب و دهانش را جوری جمع می کرد انگار گریه اختراع شخصی من بود..می خواست قوی باشم.«آذر را ببین چقدر زبل است»(همان:١٦٤)

تقابل راوی و آذر تقابل دو دنیای متفاوت است. آذر دختری سرکش ومقاوم است. مشکلات زندگی پوستش را کلفت کرده است. او در تک تک رفتارهای خود حمیرا را به شگفتی وا می‌دارد. جسوری بیش از حد او برای هیچ کس جز ماهرخ خوشایند نیست؛ آذر بدان علت خوشایند ماهرخ است که جسارت وسرکشی و زیرکی نداشتهٔ او و دخترانش را دارد .

"تقابل ماهرخ و منیر":

ماهرخ بلد نیست مثل منیر زبان بریزد. دارد با تعجب به همسایه‌ی تازه نگاه می‌کند. انگار درخت دیگری را که همان لحظه از خاک درآمده ورانداز می‌کند(همان:٤٧)

ماهرخ تیز و فرز بود.مثل فرفره می‌چرخید و اشیای دور و برش را با دست هایش رام می‌کرد، ولی زبانش ورزیده نبود کند و ناپخته بود. پیش منیر حراف و زبان باز،لالی بود که پوستش تند تند رنگ می‌گرفت . (همان:٤٨)

اما نکته قابل تامل آن است که باوجود تقابل شخصیتی ماهرخ و منیر، هر دو، دردی مشترک دارند دردی که ناشی از ناآگاهی همسرانشان از دنیای درونی آنان است. این دو زن ، هرکدام به شیوهٔ خود از این ناآگاهی رنج می‌برند.

"تقابل عبو – مراد":

ماهرخ گفت که قلب عبو سیاه است سیاه مثل قیر

منیر با این حساب ثروتی داشت:قلب سفید مراد«مراد آنقدر به من اعتماد دارد که همین الان می‌توانم بروم تو دل یک گردان سرباز»(همان:۵۸)

"تقابل ماهرخ و عبو":

عبو با زل زدن حکومت می‌کرد. زبان الکن می‌شد. راه رفتن مختل.خون جمع می‌شد توی

صورت. گناه مثل علف خودرو از دلت بیرون می‌زد. بیخودی اعتراف می‌کردی تا از سوزن نگاه در امان بمانی به تلافی آن خیره‌خیره دیدن‌ها بود که ماهرخ به هیچ چیز نگاه نمی‌کرد حتی به من (همان:۵۰)

سکوت مال ماهرخ بود و حرف مال عبو(همان:۱۰)

بچه عبو بودن آسانتربود. نه به گریه‌هایم ایراد می‌گرفت و نه از بزدلی‌هایم تعجب می‌کرد. ولی تا جایی که یادم می‌آید، مامان هیچ وقت ضعف‌هایم را به رسمیت نشناخت، حتی وقتی که خودش ضعیف شد و زیر دوش حمام بی‌حرکت ماند و نتوانست شیر آب را ببندد. (همان:٤٤)

این مثال به خوبی نشان دهندهٔ دید متفاوت عبو و ماهرخ نسبت به زن است دیدی که در تقابل هم قرار می‌گیرد. عبو از ضعف و گریه‌های حمیرا ایراد نمی‌گیرد و تعجب نمی کند چون ضعف و گریه را جزو شخصیت زن می داند. اما ماهرخ این ضعف ها را به رسمیت نمی شناسد.

تقابل عبو و ماهرخ و به تبع آن تقابل دنیای مردان و زنان، مهم‌ترین تقابل این رمان است حتی می‌توان برآن بود که کل روایت این رمان حول محور این تقابل در جریان است. این تقابل نشان دهندهٔ ناآگاهی مردان نسبت به دنیای درونی زنان است. نویسنده این تقابل را در توصیف‌های خود از بی‌توجهی مردان رمان (عبو و مراد و...) نسبت به نیازهای زنان، نشان می‌دهد. هم چنین این تقابل، در نارضایتی زنان از این میزان سلطه وخشونت و وابستگی و تبعیت مشهود است؛ هرچند میزان اعتماد عبو ومراد نسبت به زن‌هایشان متفاوت است؛ چه، منیر ادعا می‌کند که زنی آزاد است و به قول خودش می‌تواند«در دل یک گردان سرباز برود» و ماهرخ زنی است محکوم به اسارت در زندانی که عبو خلق کرده است اما واقعیت این است هر دو به شکل‌های متفاوتی در این رابطه گرفتارند. هردو زن ناراضی هستند؛ یکی از بی توجهی و ناکارآمدی همسرش می‌نالد(منیر) و دیگری از شک‌ها و سوء ظن‌ها و کتک‌کاری های بی مورد عبو(ماهرخ)

عبو به ماهرخ می‌گوید: «آمدی روغن بخری یا خودت را به مش‌عباس نشان بدهی» (همان:٩٤)

پس چرا ماتیک قرمز میزنی و میروی سبزی بخری(همان:٩٦)

و منیر می‌گوید: کاش آنقدر عرضه داشت که یک سیلی می‌زد توی گوشم می‌پرسید

چرا دیر آمدی چرا به فلان مرد نگاه کردی.خرم را می‌چسبید و می‌پرسید چرا اینقدر می‌روی خانه همسایه ها(همان:۱۲۵)

این تقابل در توصیف‌هایی که نویسنده از برخوردهای عاطفی عبو ومراد به دست می دهد نیز قابل مشاهده است:

دست هایش قرمز بود و انگشت‌هایش کج و کوله. بعضی وقت‌ها روی مچش استخوانی به اندازه نخود در می‌آمد..... عبو نیم خیز شد ولی به فکرش نرسید دست ماهرخ را توی دستش بگیرد و معاینه اش بکند. به فکرش نرسید بند بند آن را لمس کند. از شکستن گوشه ناخن تعجب کند و برای ریش ریش شدن پوست کنار انگشت‌ها دلسوزی کند.....سال ها بعد وقتی دست خودم چنین نیازی را شناخت یاد آن شب افتادم. عبو این کار را نکرد.دست وسیله‌ای بود برای پختن و شستن حالا هم که وقت این کارها نبود، بود؟(همان:۳۹)

مراد تمام روز طبق خواسته او عمل کرده بود تا چند ساعت آخر شب را تنها باشد. برای این چند ساعت تنهایی سال‌ها جنگیده بود. منیر هنوز هم نمی‌دانست چرا مراد این همه برای خزیدن توی دخمه عجله دارد. جلوجلو رفتن او عصبانی‌اش می‌کرد. دلش می‌خواست شانه به شانه هم را بروند. مثل زوج‌های امروزی، مراد به اصرار او قدم هایش را آهسته می‌کرد، اما شبیه مردی می‌شد که در مراسم تشییع جنازه پشت سر تابوت راه می‌رود. (همان:٦٣)

طنز:

در ادبیات به نوع خاصی از آثار منظوم یا منثور ادبی گفته می‌شود، که اشتباهات و جنبه های نامطلوب رفتار بشری، فسادهای اجتماعی و سیاسی یا حتی تفکرات فلسفی را به شیوه‌های خنده دار به چالش می‌کشاند.(اصلانی،۱۳۸۵ :۱٤۰)

طنز یکی از موثرترین ساز وکارهای گفتمانی است که ایدئولوژی نویسنده را به صورت غیرمستقیم به کمک گزاره های ادبی انتقال می‌دهد .طنز تفکر برانگیز است و ماهیتی پیچیده و چند لایه دارد. اگر چه طبیعتش بر خنده استوار است اما خنده را تنها وسیله ای می‌انگارد برای نیل به هدفی برتر و آگاه کردن انسان به عمق رذالت ها. اگرچه در ظاهر می‌خنداند اما در پس این خنده واقعیتی تلخ و وحشتناک وجود دارد که عمق وجود خنده را می‌خشکاند و انسان را به تفکر وا می‌دارد.

در بررسی سطح بلاغی طنز مؤلفه مهم دیگری است که در این رمان به وفور دیده می شود:

اگر عزیز بیدار بود می‌گفت سرآورده‌اند.اگر پا هم می‌آوردند به همین تندی می‌پریدم و در را باز می‌کردم. تنها داوطلب این کار من بودم . همیشه منتظر بودم؛ منتظر وعده‌ی آن طرف در، که هرچه بود با این طرف فرق داشت. (همان:١٦) راوی همیشه منتظر تغییر و امیدی بیرون از خانه و شخصیت خود است.

جایی از صورتم را از دور هدف گرفته و نزدیک می‌شود.گوشم را می‌گیرد و می‌پیچاند انگار می‌خواهد آن را مثل زائده پلاستیکی کشداری از سرم جدا کند.(همان:١٧)

عزیز از بی‌حرمتی به قابلمه ها نگران می‌شد.نکند عروس می‌خواست تا شب گرسنه نگه شان دارد(همان:١٩)

یابوی عبو نر و ماده ندارد. به همه‌مان می‌گوید یابو. صبح زود با اردنگی بیدارمان می‌کند «بلند شوید یابوها.» یابوهای گنده کناری‌ام زیر لحاف غرغر می‌کنند و فحش می‌دهند. لحاف را به کناری پرت می‌کنم و فرز بلند می‌شوم و فکر می‌کنم چرا عبو این قدر به یابو علاقه‌مند است. حیوانی که نه در کوچه‌ها است و نه در فیلم‌ها. عبو دوباره دراز می‌کشد. با عرق گیر نخ‌نما و کهنه اش شبیه مومیایی لاغر و خاک گرفته است. در خیال وادارش می‌کنم بلند شود، خاک لباس را بتکاند و در کنار ماهرخ بایستد.(همان:٣٨)

صدایش مثل خروسی است که ماشین زیرش گرفته ولی هنوز نمرده است. تازگی‌ها این طور شده. کمی دورتر می‌روم. «بره بهتر از خروس است» مسعود قیافه می‌گیرد.«بره نه، ببو، سگ سبیل» رفقایش سبیل داشتند و او نداشت. هر روز جلوی آیینه می‌ایستاد و انتظار می کشید. پشت لبش لم یزرع بود. به جای مو، جوش از آن بیرون می زد (همان:٤٣)

ماهرخ صدایم می‌زند.«ببین اسماعیل بزاز چی می‌فروشد ذلیل مرده»....با صدای بلند فکر می‌کنم «چرا نمی‌گویند ذلیل زنده؟»(همان:٢٩)

یکباره از دهانم می‌پرد.«من یک گوسفندم» لحنم شوخی از آب در نمی‌آید. دایی کنجکاو نگاهم می‌کند. لابد گوسفندی به این خانومی ندیده است یا دارد فکرم را ردیابی می کند (همان:٧٨)

دکمه‌های پیراهنش باز است. پشم سینه‌اش آنقدر زیاد است که یک لشکر مورچه می‌تواند تویش زندگی کند. شاید هم به خاطر رفت و آمد مورچه‌هاست که شمس دستش را می‌برد و سینه اش را می‌خاراند.(همان:۹۸)

با بررسی طنز در این رمان می‌توان طنز را به عنوان یکی از ویژگی‌های سبکی نویسنده برشمرد. با توجه به اینکه بیشتر طنزهای موجود در رمان درباره‌ی حمیرا(راوی) به کار رفته، می‌توان گفت این طنزها نشان دهنده بی توجهی افراد به شخصیت راوی و نادیده گرفتن او است. استفاده از کلماتی چون: (ببو- یابو- ذلیل مرده- گوسفند) دربارهٔ حمیرا شاید در ابتدای امر خنده‌ای بر لب خواننده می‌نشاند، اما در پس این خنده می‌توان به تحقیر شخصیت راوی و نادیده انگاشتن او که نماینده ای از زنان در این رمان است پی برد.

استعاره:

سبک شناسان استعاره را یکی از مهم ترین صورت های مجازی می‌دانند تا آنجا که گاه آن را به تنهایی به منزلهٔ یک سبک مقوله بندی می‌کنند. در نگاه استعاره شناسان معاصر، استعاره یک ضرورت سبکی برای ارتقا بیان یا تزیین کلام یا یک ابزار زیبا شناسی ادبی صرف شمرده نمی‌شود؛ بلکه امری است که همهٔ زندگی را زیر سیطرهٔ خود دارد؛ (فتوحی،۱۳۹۰ :۳۲٤)

استعاره یکی دیگر از وجوه بلاغی متن است که در سبک شناسی انتقادی مورد مطالعه و بررسی قرار می‌دهیم.

(یک گردان سرباز می‌آید)که بارها از زبان عبو تکرار می‌شود استعاره‌ای است از منیر، که حالتی از تمسخر را دارد.

درخت نیز استعاره‌ای است از خاطرات دردناک راوی به ویژه که سخت یادآور دوستش آذر است که در بالای درخت به آتش کشیده شد :

از مدت‌ها پیش پیله کرده‌ام به درخت. شاید هم درخت پیله کرده است به من. بعضی وقت ها می‌آید و مثل ولگردی می‌چسبد به دیوار مغزم وهمان جا از نو سبز می‌شود آفتاب از هر طرف به ان می‌تابد و درخت انگار یک هوا بلندتر می‌شود از همه خانه های محله می شود آن را دید. بعد آرام و بی صدا دود از آن بلند می‌شود.....(وفی،۱۳۸٦ :۷۵)

لایهٔ نحوی:

- وجهیت:

در لایهٔ نحوی وجهیت یکی از مقوله‌هایی است که با هدف بررسی میزان پایبندی راوی و شخصیت‌ها (در لایهٔ زیرین متن نویسنده) به واقعیت گزاره‌هایی که بیان می‌کند و اجبار و اشتیاق نسبت به آنها مورد توجه قرار می‌گیرد (درپر،۱۳۹۳ :۸۰)

وجهیت به مفهومی که هلیدی مطرح کرده با مفهوم قدرت ارتباط پیدا می‌کند.کسانی که فرادست هستند از وجهیت بالا استفاده می‌کنند، تا اطمینان خود را دربارهٔ آنچه می‌گویند نشان دهند و برعکس فرودستان از وجهیت پایین یا ضعیف استفاده می‌کنند.(هلیدی،۱۹۹: ۱۹۸۷)

وجهیت در مقوله‌ی فعل با به کارگیری جملات التزامی، شرطی، تمنایی و پرسشی و ساخت مجهول و....نشان دهنده درجه‌ی قطعیت پایین متن و موضع ضعف در داستان است. اما استفاده از ساخت‌های وجه اخباری و وجه امری و ساخت معلوم نشان دهندهٔ درجه‌ی قطعیت بالای متن و موضع اقتدار روایت است. (درپر،۸۱ : ۱۳۹۲)

در رمان رازی در کوچه‌ها، جملات پرسشی به کار رفته شده از بسامد بالایی برخوردار ست. این نشان دهندهٔ قطعیت پایین متن و شک و تردید است:

نمی‌دانم مراسم حضور بی خودم تا کی ادامه دارد.می خواهم برگردم به آپارتمان کوچک مان.از وقتی آمده‌ام حمال بی فرد همین حسم.این که باید زود برگردم.(وفی،۱۵: ۱۳۸۸)

«تو مادری» خبر مهمی بود یادم نبود. زاییده بودم ولی مادر نشده بودم وگرنه باید یادم می بود. خندیدم و بغض گلویم خمیر شد. قورتش دادم فکر کردم لابد از آنهایی هستم که یک دفعه مادر نمی‌شوند.ذره ذره چیزی شدن قسمت من بود.(همان:۷۹)

قطعیت گفته‌های راوی پایین است.

نکند تو هم می‌خواهی بروی تو دل یک گردان سرباز؟(همان،٦٤)

پس چرا ماتیک میزنی میروی سبزی بخری؟(همان،٩٦)

عبو داد می‌زند .« می‌روی حوله کوفتی را بدهی دستم؟»(همان :۸۳)

با بررسی جملات پرسشی و حدیث نفس‌های متعددی که همراه با تردید است می‌توان دریافت که بیشتر این جملات توسط راوی وعبو به کار رفته است. سؤالاتی که عبو مدام از

ماهرخ می‌پرسد حاکی از شک و تردید و سوءظن عبو نسبت به اطرافیان به خصوص ماهرخ است، سؤالاتی که همواره با سکوت ماهرخ روبه رو می‌شوند. با این وجود می‌توان به وجود جملات امری که توسط عبو به کار می‌رود اشاره کرد که نشان دهنده‌ی اقتدار عبو به عنوان مرد در این رمان است.

قطبیت:

بررسی قطب مثبت و منفی متغیر سبکی دیگری است که مارا به ایدئولوژی پنهان متن می‌رساند. قطبیت به این معنا است که گزاره از چه میزان اعتبار مثبت ومنفی برخوردار است. ممکن است همراه فعل باشد؛ علامت نفی «ن» در فارسی: نرفت، نمی خورد، نخواهد خورد و نبرده است و.... یا عنصر منفی کننده در ضمایری مانند هیچ کس، هیچ چیز وهیچ یک که جانشین اسم می‌شوند و یا دیگر ساخت‌های منفی کلام نشان داده می‌شوند. (Jeffries, ۲۰۱۰: ۱۰۶- ۱۰۸)

- قطب منفی در فعل:

پیر و پاتال‌ها حرف من بود، وقتی که می‌خواستم بیزاری‌ام را از ماندن در اینجا نشان دهم، یادآوری دایی موذیانه نیست طعنه‌ای خوش دلانه است. با کمی شرمندگی نگاهش می‌کنم دایی پیر نیست شاید هم پیریش شبیه پیری عبو نیست (وفی،۱۳۸۸ :۷)

- قطبیت منفی در ضمایر:

عبو هیچ چیز و هیچ کس نبود(همان:۷)

با هیچ کس نمی‌سازد(همان:۱٤۸)

حوصله هیچ کس را نداشت(همان:۱۱۷)

-قطب منفی در توصیف‌ها:

قبر عزیز کهنه و خاک‌آلود است و نوشته‌ی رویش به زحمت خوانده می‌شود. (همان:۱۲)

هنوز چیزی نشده حوصله‌ام از همه چیز اینجا سررفته است خودم را می‌شناسم، نباید بروم توی پیله‌ای که نتوانم از آن بیرون بیایم، اگر با یکی شان حرف بزنم و دردش را بفهمم شاید از بقیه جدا شود و یکنواختی ساکت بار اینجا را به هم بزند، ولی حتی حوصله این کار

را ندارم؛ نمی‌دانم مراسم بی حضور بی‌خودم تا کی ادامه دارد. می‌خواهم برگردم به آپارتمان کوچکمان از وقتی آمده ام حمال بی‌مزد همین حسم (همان:۱۵)

عرق گیرش نخ نما و چرک است(همان:۱۷)

- قطبیت منفی در دش واژه‌ها

از این تخم سگ هر چه بگویی بر می‌آید.(همان:۱۱٦)

یابوی عبو نر و ماده ندارد به همه مان می‌گوید یابو. صبح زود با اردنگی بیدارمان می‌کند «بلند شوید یابو ها»(همان:۲۸)

با بررسی دش واژه‌های موجود در رمان درمی‌یابیم بیشتر این دش واژه‌ها نسبت به راوی (حمیرا) به کار رفته و نه تنها عبو بلکه دیگر شخصیت های داستان، مستانه (خواهر راوی)، مسعود (برادر راوی) و حتی ماهرخ نیز با این دش واژه ها راوی را صدا می‌کنند و به همین دلیل است که راوی اکثر اوقات اسم خود را فراموش می‌کند اما از جایی در رمان به هویت خویش اصرار می‌ورزد مثالش: (نه یابو هستم نه دلیل مرده،من اسم دارم).(همان:٤٤)

لایه‌های واژگانی:

واژگان نشانه دار و بی‌نشان: از نظر انعکاس نگرش نویسنده، برخی واژه‌ها خنثی هستند و برخی دیگر دارای معانی ضمنی و بار معنایی ارزش گذارانه هستند. بنابراین زبان شناسان واژه ها را به نشان دار و بی‌نشان تقسیم کردند.

«واژه‌های بی نشان تنها نمادی از واقعیتند و به مصادیق ذاتی یا تجریدی اشاره دارند در حالی که واژگان نشان دار علاوه بر اشاره به مصداق خاص نگرش گوینده و نویسنده را نیز در بردارد.» (یار محمدی؛۱۳٤: ۱۳۸۳)

برای مثال:

«مردنی بود.دماغش را می گرفتی، جانش در می‌رفت...» .(وفی،۱۳۸٦: ۱٤۰)

مردنی واژه‌ای نشان داری است برای پدر مراد که لاغری او را نشان می‌دهد.

می‌نشستم و تا می‌خواستم زوزه‌ام را تنظیم کنم مسعود و مستانه یک صدا سرم داد می‌زدند «خفه.» (همان:۲٦)

نه گریه‌اش را باور می‌کرد نه دندان دردش را و نه زوزه‌های تنهایی و دلتنگی‌اش را. (همان:۱۷۷)

کلمه زوزه که نشان دهنده‌ی گریه همراه ناله است هم برای راوی (حمیرا) و هم برای آذر به کار رفته است.

عبو دوباره دراز می‌کشد. با عرق‌گیر نخ‌نما و کهنه‌اش شبیه مومیایی لاغر و خاک گرفته است.(همان:۳۸) نشان دهنده دیدگاه منفی راوی درباره پدرش است.

برای نشان دادن بی‌تفاوتی‌های مراد از واژه مترسک استفاده کرده است، «اقلا آن وقت می‌فهمیدم زن هستم . مثل بقیه زن‌ها. مردی در خانه است. یک مرد نه یک مترسک که حتی بلد نیست آبگرمکن را روشن کند»(همان:۱۲٦)

تو دفتر لازم داشتی بزغاله»(همان:۸۰).«این قدر گوسفند نباش»(همان:۷٤) واژه ها نشان دار بزغاله و گوسفند برای صدا زدن راوی در متن رمان بسیار به کار رفته است.

واژه‌های نشان‌دار علاوه بر دلالت بر یک مفهوم خاص دربردارنده معانی ضمنی و مفاهیم ارزشی نیز هستند که نگرش و طرز تلقی نویسنده را نشان می‌دهند. وجود معانی ضمنی و تداعی‌های مثبت یا منفی در واژه‌های نشان‌دار باعث شده که این واژه‌ها انعکاس دهندهٔ دیدگاه و تلقی‌های ایدئولوژیک نویسنده باشد، راوی آغاز داستان هیچ نام و نشانی جز دش واژه‌هایی که به عنوان لقب به او می‌دهند، ندارد. تا این که پس از مدتی گذشت از سیر داستان دایی نام اصلی او را صدا می‌زند و راوی مثل این که هیچ اسمی ندارد. هیچ عکس العملی نشان نمی‌دهد و می‌گوید «شاید اسمی ندارم یا دارم و مثل سکه‌ای گمش کرده‌ام، اسمم ربط زیادی به خودم ندارد، کسی هم کاری به اسمم ندارد، در خانه یا دختر صدایم می‌زنند یا بزغاله.» (همان:۳۰)

- رمزگان:

رمزگان متغیر سبکی دیگری است که در کشف ایدئولوژی متن اهمیت بسیاری دارد. هر رمزگان نظامی از دانش است که امکان تولید، دریافت و تفسیر متون را فراهم می‌کند.؛ رمزگان به نوعی به یک نهاد مشخص اجتماعی و فرهنگی ارجاع می‌دهد.

زبان بزرگترین و پیچیده‌ترین رمزگان است؛ زیرا همه رمزگان‌های دیگر از جمله‌ی رمزگان های آداب، پوشاک، غذا، رفتار، اطوار، اشارات، نظام‌های حرکتی و غیره به واسطه‌ی زبان قابل توصیف است (سجودی،۱۵۰: ۱۳۸۷)

«رمزگان واژگانی»

یابوی عبو نر و ماده ندارد. به همه‌مان می‌گوید یابو. صبح زود با اردنگی بیدارمان می‌کند «بلند شوید یابوها»(همان:۳۸)

یابو نشان دهنده نوع نگاه عبو به اعضای خانواده است.

چند روز طول کشید تا ما به پاپا گفتن منیر عادت کنیم: پاپا واژه نشان دار است که به جای پدر مراد به کار برده می‌شد (همان،۵۱) پاپا نشان دهنده این است که خانواده مراد پاکستانی هستند.

ماتیک، لاک ناخن، کرم پودر، سشوار، رقص، قر می‌دهد، برق لب و..... کلماتی است که منیر با آمدن به محله، وارد خانه راوی می‌کند، این واژگان و اشیا همه خواننده را به فرهنگی متفاوت با فرهنگ خانواده راوی ارجاع می‌دهد.

کسی که با این وسایل نمادی از آزادی و خوشبختی برای خانواده راوی به ویژه مادر راوی است.

«رمزگان بدنی»

روی ماهرخ مثل آدمی که یکدفعه تلپ شود روی یک گونی گنده سیب زمینی و زد بدجور زد، می زد که از نوع تبدیلش کند به یک زن (همان:٦)

ضعیف‌اند. نمی‌توانند حتی مورچه ای را له کنند. هیچ ربطی به ساق های آهنین معروف عبو ندارند که حلقه می‌شدند دور گردن لاغر ما. یک جور گیوتین عضلانی بود.

سکوت مال ماهرخ بود و حرف مال عبو(همان:۱۰)

ماهرخ تیز و فرز بود مثل فرفره می چرخید و اشیای درو و برش را با دست هایش رام می کرد ولی زبانش ورزیده نبود.کند و ناپخته بود.(همان:٤٨)

ماهرخ بازی بلد نبود. دست‌هایش بیکار و خجالت زده کنار بدنش آویزان بود، عجله داشت که همه چیز زود تمام شود(همان:۵۷)

غلامعلی حریف را عاجزتر از آن دید که دوباره حمله کند. برگشت شانه آذر را گرفت و از پله‌ها کشاند بالا توی حیاط، آذر دست و پا زد و شانه اش زیر دست غلامعلی پیچ خورد

و صورتش مثل عروسکی به طرف ما برگشت سرشانه پیراهنش مثل پارچه ای که بچلانند در دست غلامعلی ماند(همان:۱۲۰)

غلامعلی با پدر هم همین کار را می‌کرد پایش تصافی می‌خورد به بساط او، توی پاکت فوت می‌کرد و آن را وسط چرت پدر یکدفعه می‌ترکاند، مگس‌ها را با سر و صدا قتل عام می‌کرد آن هم وقتی پدر دنبال گوشه خلوت و ساکت می‌گشت. غلامعلی تا می‌توانست به درخت لگد زد و پایین ترین شاخه اش را شکست (همان:۱٤۹)

عبو بالش آورد. ماهرخ سرش را بلند نکرد عبو ایستاد بالای سرش، درمانده بعد هم خم شد و خودش را انداخت

راوی با رمزگان هایی رفتاری و بدنی که از شخصیت هایی مثل ماهرخ ، عبو و غلامعلی ارائه می‌دهد خواننده را به ویژگی‌های اجتماعی و شخصی آنها ارجاع می‌دهد. لگد زدن، قتل‌عام، حمله کردن همه نشان از شخصیت پرکینه و عصبانی غلامعلی دارد. عمل کتک زدن، و وراجی که از عبو سر می‌زند شخصیت سلطه‌گر، خشن و مرد سالار او را به نمایش می‌گذارد.

واژگان رسمی و عامیانه:

کاربرد واژگانی رسمی و عامیانه از جمله نکاتی است که برای کشف گفتمان مسلط، می‌توان بر روی آن تأمل کرد. در رمان رازی در کوچه‌ها، شخصیت‌ها با استفاده از سبک محاوره‌ای و عامیانه میزان فاصله جایگاه اجتماعی و اقتدارگرانه خود را از شخصیت‌های دیگر نشان می‌دهند. این رمان که به لحاظ تناسب واژه ها با شخصیت‌هایی که این واژه‌ها از زبان آن ها جاری می‌شود نیز قابل تأمل است.

سبک کلی رمان محاوره است و در گفت‌وگوهای شخصیت‌های داستان به ویژه عبو، مستانه، عزیز، ماهرخ نیز لغات عامیانه به کار بره شده است.

واژگان عامیانه در ارتباط با راوی بسیار به کاربرده شده این واژه ها که از زبان تمام اعضای خانواده، مستانه، مسعود، عبو، ماهرخ، عزیز جاری می‌شود نشان دهنده‌ی بی‌اهمیت بودن راوی و کم‌توجهی اعضای خانواده به او است و این نکته را می‌رساند که حمیرا (راوی) در خانواده خود نیز تنهاست و سرکوب می‌شود حتی از جانب مادر (ماهرخ) که در پی آن

است حمیرا را با عرضه و شجاع تربیت کند. بنابراین اولین جایگاه سرکوب یک زن از خانه شروع می‌شود.

مسعود دستم را گرفت و کشید.«دم است، همیشه می‌چسبد به مامان»(همان:۲۰)

می‌خواهم بگویم می‌روم پیش آذر.مستانه داد می‌زند.«می‌پرسم پس تو از کجا آمده‌ای گیج علی؟»(همان: ٤٠)

در می‌زنند.کنار باغچه دارم بازی می‌کنم.مامان داد می‌زند.«باز کن ذلیل مرده» (همان:٤٤)

عزیز ترش می‌کند، دختر به این گندگی نمازش را بلد نیست.(همان:۱۸)

عبو بعد از کتک کاری حرصش می‌خوابد و می‌شود مرد عجول و بی آزاری که در نوبت مستراح قدم رو می‌رود تند تند برمی‌گردد و کمربند را به کمرش سفت می‌کند.«تو دفتر لازم داشتی بزغاله؟» (همان:۸۰)

مثل تیر می‌دوم و انبر را می‌دهم دستش. می‌گیرد و زل می‌زند به مسعود و مستانه.«این بچه سگش می‌ارزد به شما دو تا یابوی بی مصرف.»(همان:٤٢)

ج.۳)ایدئولوژی پنهان متن

اول چیزی که در روایت این رمان به چشم می‌خورد، نوعی جنس گرایی برجسته است که در ژرف ساخت یکایک حوادث ورویدادها می‌توان شاهد آن بود .«جنس‌گرایی متشکل از گزاره‌ها وباورهای بنیادینی است که تمایزهای غیر ضروری وتبعیض آمیز بین افراد بر اساس جنسیت ایجاد می‌کند.» (میلز،۱۳۸۲:۵۷)در جامعه مرد سالار، جنس گرایی، زنان را به پذیرش وضع موجود وپذیرش دیدگاهی می راند که در آن زنان انسان هایی دست پایین و به لحاظ جنسی در دسترس به شمار می‌آیند. تحلیل ایدئولوژیک، جنس‌گرایی را نشانه‌ی کنترل همه جانبه‌ی مردان بر زنان به مثابه‌ی یک گروه و شاخصی از نظام پدر سالاری می‌داند. در چنین نظامی بی‌تردید زبان نیز جنس‌گراست. انبوه دش واژه‌ها، قطب منفی در کلام، وجهیت خاص نحوی در زبان رمان وحتی نوع کانون‌سازی‌ها و واژگان نشان دار و...، نشان از آن دارد که این جنس‌گرایی تنها در محدوده پاره‌ای از باورها باقی نمی‌ماند اما علی رغم همه‌ی این مباحث آنچه در این رمان قابل تامل است صدای آرام وضعیف ستیز وآویز با راهبرد سرکوبگر نظام مردسالاری است که به گوش می‌رسد. زنان این رمان به غیر از عزیز اگر با

راهبردهای سرکوبگرانه مردان ستیز نمی‌کنند حداقل با آن همسو نیستند. پس در واقع می‌توان گفت گفتمان این رمان گفتمانی جنس‌گراست که در ذیل آن انبوهی از ایدئولوژی‌های مختلف قرار دارد. ایدئولوژی پرخاشگری نمونه‌ای از همین امر است و در واقع از گفتمان جنس‌گرا در نظام مردسالار برمی‌خیزد. پرخاشگری در این رمان با رفتار پرخاشگرانه عبو وغلامعلی که از طریق اعمال خشونت جسمانی، لفظی یا روان شناختی صورت می‌گیرد، ترسیم می‌شود. در این رمان خشونت به شکل کتک زدن وخشونت کلامی به نمایش در آمده است .وفی در این رمان ساختار جامعه کنونی را که بر اساس اقتدار پدرسالارانه بنا شده است، با دقت و جزییات نشان داده است. در ساختار اجتماعی بازنمود یافته در این رمان، مردان بیشتر از زنان به منابع کمیاب اجتماعی مانند ثروت، قدرت واعتبار دسترسی دارند. در نتیجه سلسله مراتبی در جامعه به وجود آمده و جهان بینی‌های حاکم بر جامعه نیز به نوعی شکل گرفته‌اند که تضمین‌کننده سلسله مراتب برتری مردان بر زنانند. این جهان‌بینی‌ها بر سازمان‌های گوناگون جامعه حاکمند به این ترتیب اعضای جامعه نیز به برتری مردان بر زنان باورمند شده‌اند. بازتاب این تفکر را در زمینه برقراری رابطه با فرزندان نیز حتی از سوی زنان رمان می بینیم نگاه کنید به رفتار تحقیر آمیز ماهرخ و عزیز و مستانه با حمیرا که چندان تفاوتی با برخورد مردان با او ندارد. در چنین نظامی مردان در جامعه اقتدار بیشتری دارند و این رابطه باید در خانواده هم پا بر جا بماند. حال اگر مرد احساس کند با رفتاری یا حتی توهمی اقتدارش تهدید می‌شود برای حفظ اقتدار اقدام می‌کند .این اقدام اغلب از رهگذر خشونت در ابعاد متفاوت خود جریان می‌یابد. کتک خوردن های ماهرخ یکی از وقایع رمان است که راوی – کانون‌ساز بارها بر روی آن تامل می‌کند. ماهرخ در این رمان به شدت گرفتار خشونت بدنی وکلامی است.اونماینده‌ی یک زن فراموش شده است؛ زنی که مقاومت هایش در برابر سوء ظن‌ها و سلطه‌گری‌های عبو بی‌فایده بوده و تنها سلاحش در برابر این سوء ظن‌ها و کتک‌ها و فحش‌ها سکوت است و پناه بردن به لباس‌های کهنه و چرک. هر چنگی که او بر لباس‌ها می‌زند تو گویی که بر درون متلاطم وآشفته خود و عبو می‌زند.

از سوی دیگر، در بررسی ایدئولوژی پنهان متن می‌بایست همان‌گونه که نویسنده بر روی خانواده تأمل می‌کند، درنگ کرد. به نظر می‌رسد خانواده بر مبنای تصویر دقیق و کاملی که

وفی ترسیم می‌کند یکی از جایگاه‌های عمده‌ی سرکوب زنان است. همه شخصیت‌های مهم زن از جمله ماهرخ، آذر، حمیرا درخت وجودی‌شان در همان خانواده به یکبارگی سوخته می‌شود. خانواده از این نظر اولین جایگاه مبارزه‌ی جنسیتی است.در این نظام کوچک خانواده نخستین سر کوب ها آغاز می‌شود .عبو، ماهرخ و دختران را نابود می‌کند، غلامعلی و پدرآذر، آذر و مادر را تباه می‌کنند و ...

می‌توان گفت سرکوب زنان تجربه ی نظام جنس گرا به عنوان یک نظام سلطه است.وفی نشان می‌دهد که فرودستی زنان بخشی از بنیان جامعه است.تأکید وفی بر سکوت با تمرکز بر شخصیت ماهرخ، دقیقا، نشانهٔ سرکوب زنان در نظام مرد سالاری است و از سوی دیگر نشانهٔ فنون مقاومت انفعالی‌شان.از سوی دیگر به نظر می‌رسد وفی قصد دارد بگوید: سکوت شرط‌محوری فرهنگ زنان است.صدای زنان همواره نا شنیده می‌ماند و پشت پرده واقعیت های قدرت مذکر پنهان است ۲بنابراین راه درستی برای برون رفت از این اوضاع نیست .

د) نتیجه گیری :

در این مقاله با استفاده از روش سبک شناسی انتقادی رمان " رازی در کوچه‌ها " اثر فریبا وفی را مورد بررسی قرار دادیم و اینک بر مبنای شاخصه‌هایی که به دست داده شد، می‌توان آن دسته از ویژگی‌های سبکی را که مفاهیم اجتماعی خاصی را در زبان این اثر ایجاد کرده‌اند، به عنوان جمع بندی و نتیجه‌گیری بیان کرد:

در نگاه نخست به نظر می‌آید این رمان با ترکیب بندی ابعاد گفتمان های مسلط روزگار خود، ساختار ونظم گفتمانی موجود ومسلط روزگار خود را بازتولید کرده است و چونان بسیاری از آثار دیگر در کنار بازتاب کردار اجتماعی روزگار نویسنده در حوزهٔ خانواده و اجتماع، به بازتولید نظم گفتمانی وحفظ وضع موجود نیز کمک می‌کند اما با استفاده از شیوه سبک‌شناسی انتقادی توانستیم به ژرفای اثر دست یابیم. با مطالعهٔ این اثر از منظر سبک‌شناسی انتقادی دریافتیم که نویسنده، قاطعانه در پی ایجاد سوال و تردید در همین نظم گفتمانی و قدرت حاکم بر آن است.

با بررسی لایه‌ای این اثر دریافتیم که سخن وفی در لایه‌های مختلف ویژگی‌هایی دارد که بسیاری از ابعاد پنهان جامعهٔ زنان را به نمایش می‌گذارد. در سطح کانون‌سازی راوی با نمایش

دقیق و ریز و جزیی تجلیات بیرونی رفتار شخصیت‌ها، موضع‌گیری‌های خاصی را نیز در خاطبان خویش سامان‌دهی می‌کند با عنوان مثال نمونه‌هایی از رفتارهای شخصیت‌هایی چون غلامعلی برادر آذر یا عبو پدر راوی به قدری دقیق توصیف شده است که موضع‌گیری و قضاوت خاصی در مخاطب ایجاد می‌کند، بی‌آن‌که خود راوی به این موضع‌گیری یا قضاوت دست یازد. از سوی دیگر، کانون‌سازی متغیر نیز در این رمان فرصت دیگری است برای ترسیم کردن نقطه نظرات جامعهٔ مذکر در باب زنان. همهٔ کانون سازهای مذکر این رمان، نوعی نوعی سلطهٔ جامعهٔ مذکر را یادآور می‌شوند و جنس‌گرایی و تضادهای جنسگرایانه را آشکارا بیان می‌کنند. ایدئولوژی جنس‌گرایانهٔ تعلق زن به حریم خصوصی یعنی به خانه و محدودهٔ زندگی خانوادگی، تقریبا از سوی همهٔ مردان رمان تکرار می‌شود. میزان متن اختصاص داده شده به زندگی چند زن نیز هوشمندانه وتعمدی است چرا که نویسنده از این رهگذر سبب آن شده است که بارها وبارها توجه مخاطب را بر روی زندگی این زنان متمر کز کرده و ذهن مخاطب را به چرایی وپرسش وتامل وادار کند .از سوی دیگر موضع متحرک راوی در روایت این رمان و نیز دید درشت‌نما وجزیی‌نگر او بی‌آن که نامی از ترحم ونفرت در میان باشد در مخاطب نفرت یا ترحم بر می‌انگیزاند.

در سطح بلاغی نیز از رهگذز بررسی لایه‌ای در یافتیم که این رمان ترسیم کننده تقابلی بزرگ میان دنیای زنان ومردان است. تقابل گفتمانی و شخصیتی موجود در این رمان، ایدئولوژی وقدرت مسلط و در کل مفاهیم اجتماعی رمان را در دسترس قرار می‌دهد تا از رهگذر آن دریابیم که این رمان کدامین ایدئولوژی را در پس زبان مخفی کرده است از سوی دیگر کدامین ایدئولوژی را به طور ناخود آگاه بازتولید می‌کند .

در سطح دیگر؛ یعنی، سطح بلاغی نویسنده از طنز، این سازوکار موثر گفتمانی سود می‌جوید تا به کمک این گزاره ادبی وضعیت نابرابر و لرزان و نامطمئن و تحقیرآمیز زنان را یادآور شود.

در سطح نحوی بسامد بالای کاربرد جملات پرسشی و جملات التزامی که نشانگر تردید راوی است، قطعیت پایین متن را نشان می‌دهد وموضع ضعف وعدم اقتدا راوی را که زنی است چونان زنان دیگر داستان، برجسته می‌کند. قطبیت منفی کلام و برخی از واژگان نشان دار نیز حاوی معانی ضمنی وارزشی هستند که تلقی وبرداشت نویسنده را از جایگاه واقعی

زنان را به نمایش می گذارد .

به عنوان جمله پایانی در مقام نتیجه‌گیری این مقاله باید گفت که نویسنده در این رمان با نشان دادن وضعیت، موقعیت واحساسات زنان یادآور می‌شود که قدرت وسلطه مردسالاری اگر چه موفق شده است زنان را به جایگاه فروتری هدایت کند اما برای اعمال این قدرت، قدرت هژمونیک ندارد زیرا زنان این رمان هیچ یک از موقعیت خویش راضی نیستند و فریبا وفی این عدم رضایت را در پس تک تک واژگان رمانش جاسازی کرده است.

منابـع:

منابع فارسی:

۱. آقا گل زاده، فردوس(۱۳۸۵)، **تحلیل گفتمان انتقادی**،تهران : علمی فرهنگی

۲. ---------- (۱۳۹۱)،**توصیف وتبیین ساخت های زبانی و ایدئولوژیک در تحلیل گفتمان انتقادی**،فصلنامه پژوهش های زبانو ادب تطبیقی.ش ۲.صص۱-۱۹

۳. اصلانی(همدان)، محمدرضا(۱۳۸۵)، **فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز**، تهران: انتشارات کاروان

٤. بهار، محمدتقی (۱۳۳۰ش)، **سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی**. تهران. پرستو

۵. خادمی،نرگس(۱۳۹۱)**الگوی دیدگاه روایی سیمپسون در یک نگاه**، فصل‌نامه نقد ادبی

٦. درپر، مریم(۱۳۹۰).**سبک شناسی نامه های امام محمد غزالی با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی** ،رساله دکتری.دانشگاه فردوسی مشهد

۷. _____ (۱۳۹۲)، **بررسی ویژگی‌های سبکی داستان کوتاه «جشن فرخنده» از جلال‌آل احمد با رویکرد سبک شناسی انتقادی**،فصلنامه جستارهای زبانی،ش ۱،صص ٦٤-۳۹.

۸. _____ (۱۳۹۳)، **لایه‌های مورد بررسی در سبک‌شناسی انتقادی داستان کوتاه و رمان**، ماهنامه جستارهای زبانی، ش ۵، صص٦۵-۹٤

۹. سجودی، فرزان(۱۳۸۷ش)، **نشانه شناسی کاربردی**، تهران: نشر علم، ویراست دوم

۱۰. شمیسا، سیروس (۱۳۹۳) **کلیات سبک شناسی**، تهران: میترا

۱۱. فاضلی، محمد(۱۳۸۳) **گفتمان و تحلیل گفتمان انتقادی**، پژوهشنامه علوم انسانی و اجتماعی، سال چهارم، ش ۱٤. نامه

۱۲. فتوحی رود معجنی، محمود (۱۳۹۱). **سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**، تهران: سخن

۱۳. فرکلاف، نورمن(۱۹۸۹)، **تحلیل انتقادی گفتمان**، گروه مترجمان، ویراستاران محمد نبوی و مهران مهاجر،تهران:وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.مرکز تحقیقات رسانه ها

۱٤. قبـادی، حسینعلی، فـردوس آقاگل زاده وسیدعلی دسپ(۱۳۸۸). **تحلیل گفتمانی جـزیره سرگردانی و پیوند معنایی آن با دیگر رمان‌های سیمین دانشور**، ادب پژوهی، بهار شماره ۱۵

۱۵. کریمی، مریم(۱۳۸۹)، **مبانی سبک شناسی**،کتاب ماه ادبیات،شماره ٤۷،صص ۸۰ و ۸۱

۱٦. مک‌دانل،دایان(۱۳۸۰)، **مقدمه‌ای بر نظریه‌های گفتمان**، مترجم حسین‌علی‌نوذری، تهران: فرهنگ گفتمان

۱۷. میلز، سارا (۱۳۸۲)؛ **گفتمان**، فتاح محمدی، ژنجان، هزاره سوم

۱۸. هام، مگی و سارا گمبل(۱۳۸۲)، **فرهنگ نظریه‌های فمنیستی**، ترجمه فیروزه مهاجر و دیگران- تهران: توسعه.

۱۹. وفی، فریبا(۱۳۸۸) **رازی در کوچه‌ها**، نشر مرکز تهران

۲۰. یار محمدی، لطف الله، (۱۳۸۳)، **گفتمان شناسی رایج و انتقادی**، تهران: هرمس

منابع لاتین:

21.Halliday , M.A.K .**An Introduction to Functional Grammar**. Arnold: *1987*.(*2*nd ed*1994*:pp.*342-367*)

22.Jeffries, L. (*2010*)**.** ***Critical Stylistics****, The Power of English.* Houndmils,

23.Basingstoke: Palgrave Macmillan. Leech .Geoffrey and M. short (*1981*)**. style in Fiction** : A Linguistic Introduction to English Fictional Prose. Longman

سایت ها:

24.www.tebyan.net

25.www.forum. *98*ia. Com