

فصلنامه «مطالعات نظریه و انواع ادبی»

دانشکده ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه حکیم سبزواری

سال دوم، شماره پنج، زمستان ۱۳۹۶، صص ۶۶ - ۴۳

تحلیل متغیر جنسیت در گفتمان غالب نویسندگان زن ایرانی

بر اساس الگوی زبانی سارا میلز

(مطالعه موردی: رمان‌های عادت می‌کنیم، انکار گفته بودی لیلی و پرندۀ من)

سیدعلی سراج^۱

دانشگاه پیام نور

تهران، ایران

چکیده

پژوهشگران جامعه‌شناسی زبان و منتقدان فمینیست، به‌ویژه فمینیست‌های پسامدرن، نظریاتی دربارهٔ ویژگی‌های زبانی آثار زنان و تفاوت آن با آثار مردان ارائه کرده و کوشیده‌اند به این پرسش پاسخ دهند که «آیا اساساً زبان زنانه وجود دارد یا نه؟». در پژوهش حاضر، ضمن بررسی و نقد رویکردهای مختلف دربارهٔ ویژگی‌های زبانی آثار زنان، بر الگوی زبانی مشترک آثار نویسندگان زن، به عنوان روشی برگزیده در تحلیل ویژگی‌های زبانی، ادبی و اندیشگانی این آثار، تأکید شده است. مطالعه موردی این پژوهش، رمان‌های عادت می‌کنیم (زویا پیرزاد)، انکار گفته بودی لیلی (سپیده شاملو) و پرندۀ من (فریبا وفی) است. این رمان‌ها، بر اساس رویکرد زبانی سارا میلز، بررسی و تحلیل شده‌اند. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که زبان زنانه در این آثار با بهره‌گیری از این‌گونه تمهیدات بازگفته شده است: استفاده از توصیف، جزئی‌نگری، زاویه دید زنانه، انتخاب شخصیت‌های متعدد زن و نشانه‌های فرازبانی که خاص زنان است، در ساختار و در سطح اندیشگانی و محتوایی، به چالش کشاندن فرهنگ مردانه در برابر قالب‌های شخصیت زنانه، تحول در شخصیت زنان نسبت به دوره‌های قبل و ارتقای جایگاه زنان به عنوان کنشگری اجتماعی.

واژه‌های کلیدی: آثار داستانی زنان، الگوی زبانی، سارا میلز، متغیر جنسیت، گفتمان غالب.

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور: ali.seraj78@yahoo.com

۱. مقدمه

تحولات گسترده و دگرگونی‌های پیچیده دوره معاصر، این فرصت را در اختیار نویسندگان زن قرار داده است تا از ظرفیت‌های رمان برای بازسازی جایگاه و تعاریف خود در عرصه اجتماع بهره گیرند. ویرجینیا وولف Virginia Woolf (۱۹۴۱-۱۸۸۲م.) درباره تمایل زنان به رمان‌نویسی می‌نویسد:

محدودیت تجربیات زنان در خانواده و فعالیت‌های روزمره‌شان می‌تواند خیلی راحت به شکل رمان ظاهر شود. زنان بسیاری به سبب آسان بودن این نوع ادبی به سوی آن تمایل دارند، زیرا در میان شکل‌های هنری، کمترین میزان تمرکز را می‌طلبد (وولف، ۱۳۸۵: ۲۰۷).

گویا زنان از این طریق، به انعکاس صدای خاص و نادیده گرفتن خود در جامعه همت گماردند و با مشارکت در تعریف و تصویر جنسیت خود، کوشیدند به آفرینش جهانی زنانه در آثار ادبی خود و در نتیجه تثبیت ادبیات زنانه بپردازند؛ ادبیاتی که در آن روایت از طرف زنان و به شیوه زنانه تولید شود و منجر به پدیدآمدن واژگان تازه با بسامدهای متفاوت، لحن و شیوه بیان و ساختار تازه در داستان با شخصیت‌پردازی و زاویه دید و روایتی جدید است که می‌توان از آن تحت عنوان «الگوی زبانی مشترک» نویسندگان زن سخن گفت. در پژوهش حاضر، ضمن بررسی و نقد دیدگاه‌های ارائه‌شده درباره آثار ادبی زنان، ویژگی‌های زبانی آثار داستانی زنان، طبقه‌بندی و تحلیل شده است که حاصل کاربست این نوع تحلیل، رسیدن به الگوی مشترک زبانی در آثار داستانی زنان است. قلمرو تحقیق، تحلیل رمان‌های عادت می‌کنیم نوشته زویا پیرزاد، انگار گفته بودی لیلی نوشته سپیده شاملو و پرنده من نوشته فریبا وفی است که از آثار برگزیده در جشنواره‌های مختلف ادبیات داستانی بودند و نویسندگان این آثار به دلیل برخورداری از سادگی، ایجاز، صراحت، روایت و فضاسازی زنانه، در بین نویسندگان زن از تشخص سبکی برخوردارند. در این جستار با رویکرد توصیفی - تحلیلی و برپایه دیدگاه سارا میلز، مسئله اصلی بررسی عناصر زبانی آثار یاد شده است و همچنین کوشش می‌شود به این پرسش پاسخ داده شود که ویژگی‌های مشترک زبانی آثار داستانی زنان کدام است؟

۱-۱. پیشینه پژوهش

پژوهشگران جامعه‌شناسی زبان و به‌ویژه زبان‌شناسان نقش‌گرا، پژوهش‌هایی در این حوزه انجام داده‌اند. اینان معتقدند جنسیت یکی از عوامل اجتماعی است که باعث تفاوت زبانی می‌گردد. اتو یسپرسن (Jespersen) در سال ۱۹۲۲ در کتاب خود به نام *زبان: طبیعت، تحول و منشأ آن*، فصلی را به تفاوت‌های جنسی در زبان به نام «زن» اختصاص داد و مدعی است زنان از گنجینه واژگانی محدودی برخوردار هستند و این مردان هستند که اصطلاحات و لغات جدید را ابداع می‌کنند (کره‌یی، ۱۳۸۵: ۱۱). ادوارد ساپیر (۱۹۳۱)، بر این باور است که زبانی که مردان هنگام مکالمه در بین هم‌جنسان خود به کار می‌برند، با زبان زنان، از لحاظ ساختوازی فرق می‌کند. زنان به دلیل موقعیت پایین اجتماعی از صورت‌های اختصاری زبان استفاده می‌کنند، در حالی که مردان به دلیل موقعیت عالی خود از صورت‌های کامل زبانی بهره می‌برند. لباو (۱۹۶۶) در تحقیقات خود همبستگی بین زبان و جنسیت را به‌خوبی نشان داد و به این نتیجه رسید که به‌ویژه در حوزه واجی اختلاف زیادی بین زبان زنان و مردان وجود دارد. لیکاف (۱۹۷۵) معتقد است زنان از کلمات توصیف رنگ بیشتری و از کلمات رکیک کمتری استفاده می‌کنند. همچنین می‌گوید زنان از کلماتی که به تلطیف ادعایی که در جمله استفاده می‌کنند (مانند قید کم‌وبیش، به‌نوعی، یک جورایی شک داشتن، نسبی بودن مانند «تا جایی که من می‌دانم»). زنان از عبارتهایی مانند «می‌دانید که؟»، «این‌طور نیست؟» زیاد استفاده می‌کنند که نشان‌دهنده عدم اطمینان در زنان است. وارداف (۲۰۰۶) مسئله جنسیت در زبان را، بیشتر پدیده‌ای فرهنگی و بافت محور تلقی می‌کند و به ویژگی‌های ارتباطی نظیر بحث و مجادله، واکنش نشان دادن (سؤال کردن، تشویق به صحبت کردن، تأیید)، قطع گفتار، اهداف مختلف آن (همدلی، کنترل و مانند آن) و تفاوت آن در دو جنس پرداخته است. ترادگیل (۱۳۷۶) در پژوهشی، تأکید می‌کند زنان نسبت به مردان در همه طبقات اجتماعی، گونه معتبر را بیشتر به کار می‌برند و زنان پیوسته صورت‌هایی را به کار می‌برند که به زبان معیار نزدیک‌تر است.

از میان پژوهش‌هایی که در ایران انجام شده است، مدرسی (۱۳۶۸) در توجیه تفاوت‌های زبانی زن و مرد، معتقد است در برخی از زمینه‌ها و فعالیت‌ها زنان و در برخی دیگر مردان، نقش فعال‌تری دارند و این امر سبب پیدایش تفاوت‌های زبانی معینی میان این دو گروه

می‌گردد. به‌عنوان مثال، زنان در زمینه‌هایی مانند بافندگی و آرایش، تجربه بیشتری دارند و به همین دلیل بسیاری از اصطلاحات مربوط به این حوزه‌ها، زنانه به نظر می‌رسند؛ اما در زمینه‌هایی مانند امور نظامی و مکانیکی و به‌طور کلی کارهای سنگین، مردان فعال‌ترند و از این‌رو اصطلاحات مربوط به این حوزه‌ها، بیشتر مردانه است. در بسیاری از زبان‌ها واژه‌ها و اصطلاحات معینی وجود دارند که تنها از سوی یک جنس مورد استفاده قرار می‌گیرد. مثلاً مردانِ فارسی‌زبان، صورت‌هایی مانند «خدا مرگم بده» را زنانه می‌دانند و از به کار بردن آن‌ها اجتناب می‌کنند و در مقابل زنان نیز اصطلاحاتی مانند «چاکرم» را مردانه می‌انگارند و از به کار بردن آن پرهیز می‌نمایند. فتوحی (۱۳۹۱) بخشی از کتاب *سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها* را به «سبکِ زنانه» اختصاص داده است. وی در بخش «سبکِ زنانه» معتقد است بخشی از ویژگی‌های گفتمان زنانه را می‌توان در سازه‌های زبانی خاص و پربسامدی در سخن زنان یافت. برزگر آق قلعه (۱۳۷۸) در پایان‌نامه خود دو اثر سیمین دانشور و امین فقیری را مقایسه کرده و به این نتیجه رسیده که زبان دانشور زبانی نزدیک به زبان معیار و زبان فقیری پر از اصطلاحات عامیانه (مردانه) است. خسرونژاد (۱۳۸۸) در پایان‌نامه خود، محتوای بیست داستان کوتاه انگلیسی و فارسی را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده که نویسندگان زن در داستان‌های خود بیشتر از مردان از رنگ‌واژه‌ها استفاده کرده‌اند. عناصر تعدیل‌کننده زبانی در متون داستانی زنان بیشتر یافت می‌شود و تشدیدکننده‌های زبانی در متون داستانی زنان پربسامدتر است. رهبری (۱۳۸۵) در پایان‌نامه خود با عنوان *تحول گفتمان ادبی دو نسل از نویسندگان معاصر ایران با تأکید بر جنسیت نویسندگان*، به این نتیجه دست یافت که زنان نسبت به مردان از تابوها کمتر استفاده می‌کنند. استفاده از زبان معیار در آثار داستانی مردان نسبت به زنان بیشتر است. مردان نسبت به زنان درباره اندام‌های جنسی راحت‌تر صحبت می‌کنند. طاهری عبده‌وند (۱۳۸۸) در پایان‌نامه خود با عنوان *بررسی تأثیر جنسیت در دستور زبان فارسی بر اساس برخی از داستان‌های معاصر، یازده داستان کوتاه و بلند*، از ده نویسنده معاصر ایرانی (پنج نویسنده مرد و پنج نویسنده زن) را بررسی کرده است. نویسنده معتقد است زنان با توجه به این که از جایگاه اجتماعی پایین‌تری نسبت به مردان برخوردار بودند، کمتر به مردان امر کردند؛ اما آن‌ها نسبت به مردان، بیشتر از جمله‌های پرسشی و عاطفی استفاده کرده بودند؛

زیرا زنان به پرسش کردن بیش از مردان علاقه‌مند هستند. همچنین با توجه به این که زنان از مردان عاطفی‌ترند، کاربرد بیشتر جمله‌های عاطفی در گفتار آنان قابل توجیه است.

۲- چارچوب نظری تحقیق

۱-۲. دیدگاه‌های فمینیستی و نظریهٔ زبان و نوشتار زنانه

برپایهٔ این دیدگاه که ویژگی‌های زبانی آثار داستانی زنان چیست و چه تفاوت‌هایی با آثار مردان دارد؟ دو رویکرد نسبت به آثار زنان شکل گرفت:

الف) مکتب فمینیسم انگلیسی - امریکایی: نظریه‌پرداز مشهور این مکتب، الین شوالتر **Elaine Showalter** است. این مکتب به مکتب نقد زن‌محور مشهور است و به نوشتار زنان از آن منظر می‌پردازد که یک زن، خالق اثر است. شالوده و هستهٔ اصلی نقد الین شوالتر، به این ترتیب است:

- شناسایی موضوع‌های خاص زنانه در آثار زنان؛

- کشف یک سنت زنانه در تاریخ ادبیات که به وسیلهٔ گروهی از نویسندگان زن دنبال شده است؛

- آشکار کردن حالاتی خاص و زنانه که در تجربه‌ها، تفکرات و احساسات، ارزش‌ها و نگاه به بیرون، نگرشی انفسی و شخصی را بروز می‌دهد (ر.ک: جانفدا، ۱۳۹۰: ۸۶-۸۷).

ب) مکتب فمینیسم فرانسوی: دیدگاه‌های این مکتب در آرای منتقدانی چون هلن سیکسو **Helen Cixou**، لوس ایریگاری **Luce Irigaray** و ژولیا کریستوا **Julia Kristeva** بازتاب یافته است. این مکتب، زبان را کانون توجه خود قرار می‌دهد و به تحلیل نحوهٔ ایجاد معنا از طریق نمادهای زبانی گوناگون می‌پردازد. در نظر این گروه، عناصری که زبان زنانه از آن سود می‌جوید عبارتند از: تمرکززدایی؛ عدم قطعیت؛ پرداختن به موضوعات غیرمحوری؛ سیالیت؛ معناگرایی؛ استفاده از ضمائر مبهم و خنثی که جنسیت فاعل گفتار را در نحو کلام معلوم نکند؛ ابداع ضمائر مشخص جنسی؛ تعویق معنایی، احاطهٔ معنا پیوسته از دالی به دال دیگر؛ طرح تجربیات خاص زنانه در انواع ادبی؛ تکیه بر نقاط خردگریز متن مثل مطایبه، شعر محض و سکس؛ استفاده از صداهای مکرر برای القای حس جنسی زنانه در متن، استفاده از ایماها و اصوات مبهم (اغون بغون)؛ تعدد معانی؛ فقدان وحدت در متن؛ کثرت و پریشیدگی (ر.ک: خراسانی، ۱۳۸۲: ۴۲).

۲-۲. نقد رویکردهای مختلف دربارهٔ آثار ادبی زنان

محققان جامعه‌شناسی زبان، بر بسیاری از نابرابری‌های زبانی در جوامع مسلط مردسالار اشاره می‌کنند؛ ولی هنگام بحث دربارهٔ ویژگی‌های زبانی زنان و مردان، اغلب به تفاوت‌های گفتاری و مکالمه‌های ضبط شده بین زنان و مردان استناد می‌کنند. به این دلیل که گویندهٔ زن و مرد، هنگام تکلم، بسیاری از نشانه‌های فرازبانی مانند حرکات دست و بدن، تن و لحن صدا و ... را در اختیار شنونده قرار می‌دهد، این امکان وجود دارد که تفاوت بین زبان زنان و مردان قابل درک باشد؛ ولی در نوشتار به دلیل نبود چنین امکانی، این موضوع کارآمد نیست.

بیشتر دیدگاه‌های منتقدان فمینیست، دیدگاهی سیاسی و تحت تأثیر ایدئولوژی‌های حاکم بر این نظریه است. از آن جا که به نظر فردینان دوسوسور، شکل‌گیری زبان در فراسوی آگاهی فردی و بدون قصد و نیت مشخص است، ادعای فمینیست‌ها مبنی بر تغییر نشانه‌های زبانی و برساختن زبانی زنانه، ادعایی ناممکن و باطل است. چنان‌که به‌رغم تلاش‌های فراوان هنوز نتوانسته‌اند تعداد معدودی واژهٔ غیرجنسیتی یا زنانه را در زبان مرسوم جا بیندازند (ر.ک: طاهری، ۱۳۸۸: ۹۱). از جمله کاربردهای گفتمان زنانه در سخن زنان، می‌توان در لایهٔ واژگانی به موارد ذیل اشاره کرد:

صفات و دشنام‌ها: ورپریده، تیر به جگر خورده، نامراد شده؛ بلا،

دلیل مرده، آتش‌باره، بی‌حیا، خاک تو سر.

نفرین‌ها: داغت به دل مادرت بماند، بری که برنگردی، مرده شورت

ببره، جوون مرگ شی، خیر نبینی، سیاه بخت شی، خاک توی

سرت، شیرم حرامت، ورپیری.

تکیه کلام‌های زنانه: خوشم باشه! چه حرف‌ها! واه واه! مامانم اینا!

وا! مثل سیر و سرکه جوشیدن، دق کردن، جون به لب کردن، به

جان مامان و بابا قسم خوردن (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۰۴-۴۰۶).

در لایهٔ نحوی نیز برخی کاربردهای نحوی پربسامد در آثار

داستانی زنان به چشم می‌خورد که ضمن جداکردن این آثار از آثار

مردان، به نوعی القای زنانگی در متن می‌کند. از جمله این

کاربردها در آثار زنان می‌توان به مواردی نظیر استفاده از جمله-

های ساده، جمله‌های هم‌پایه، وجه عاطفی، حذف، قطع جمله‌ها و

... اشاره کرد (همان: ۴۰۶-۴۰۸).

در لایه بلاغی نیز صناعات بلاغی در سخن زنان به طرز متفاوتی با سخن مردان است، غلبه کنایه و تعریض، به‌ویژه در آثار داستانی زنان در دهه اول، استعاره‌های زنانه در سخن زنان از جمله اینکه برای زن و مرد از استعاره‌هایی استفاده می‌کنند. نویسندگان ایرانی از استعاره‌های حیوانات برای توصیف زن و مرد و نشان دادن مرزبندی میان دو جنس و بیان جایگاه آنان، بهره برده‌اند. نویسندگان با کاربرد استعاره‌هایی نظیر آهو، میش، گوسفند، ماده‌گاو (توالد و تناسل)، کرگدن (پوست کلفت)، پلنگ و بره، وضعیتی از موقعیت فرهنگی و اجتماعی زنان را وصف می‌کنند (همان: ۴۰۹).

حاصل بحث این است که حال که نمی‌توان وجود زبان و نوشتار زنانه را در کنار سایر گونه‌های زبانی پذیرفت، آیا مقبول نیست که به‌جای نوشتار زنانه از اصطلاح «الگوی زبانی مشترک آثار نویسندگان زن»، آن هم تنها در نوشتارهای ادبی استفاده کرد: زبانی که محصول زاویه دید و منظر خاص زنانه است و دربردارنده تجربیات و شیوه بیان زنان در درک و معنا دادن آنان به زندگی است.

۲-۳. شکل‌گیری الگوی زبانی مشترک

در تحلیل متن‌های ادبی افزون بر جنبه‌های صوری و واژگانی، عوامل گوناگون فرهنگی، اجتماعی و سیاسی نقش دارند. به همین دلیل در تحلیل زبانی آثار داستانی باید برخلاف مسائل بلاغت قدیم، به روابط هم‌نشینی و جانشینی، روابط بین کلمات، نشانه‌ها، شخصیت‌ها، زاویه دید، روایتگر و چشم‌انداز او، پی‌رنگ و نگاه کلان نویسنده در متن توجه شود.

در تحلیل زبانی، وقتی به بافت موقعیت اجتماعی، فرهنگی و سیاسی که داستان در تعامل با آن شکل‌گرفته، توجه شود، متغیرهایی چون جنسیت، طبقه، نژاد و مذهب بر آثار داستانی تأثیر می‌گذارند. در راستای همین دیدگاه‌ها، نظریه‌پردازان آثار زنان معتقدند در تحلیل آثار زنان باید به ویژگی‌های زبانی این آثار، به عنوان *الگوی زبانی* خاص توجه شود. سارا میلز با اشاره به آثار زبان‌شناسان و محققان حوزه جامعه‌شناسی زبان که به تأثیر جنسیت بر نوشتار تأکید کرده‌اند و ضمن توجه به آرای فمینیست‌ها، بر تحلیل زبانی آثار زنان به عنوان گونه کاربردی متمایز تأکید کرده است و روش تحلیل زبانی آثار داستانی

زنان را ذکر کرده است (Mills, 2005: 33-35). میلز معتقد است نویسندگان زن، گزینه‌های متفاوت زبانی در ساختار و محتوای آثارشان درباره ویژگی‌های زنانه، عواطف و احساسات و دیدگاه‌های زنان به کار می‌برند که در تحلیل زبانی باید در سه سطح تحلیل بر اساس واژه‌ها، تحلیل بر اساس جملات و تحلیل بر اساس گفتمان انجام گیرد.

در سطح واژگان باید به کاربرد واژگان، اسامی، ضمائر، جملات بیانگر حالات و عواطف زنان توجه کرد. در سطح جملات به این نکته اشاره می‌کند که باید توجه کرد که واژه، در چه جمله‌ای به کار رفته است و به عبارتی در سطح هم‌نشینی با چه کلماتی همسانی ایجاد می‌کند. میلز معتقد است تحلیل در سطح گفتمان تا به حال مورد تأکید قرار نگرفته؛ ولی حائز اهمیت است که ارتباط کلمات با هم در سطوح بالاتری بررسی شود (Mills, 2005: 106-66).

به باور او در تحلیل آثار زنان باید پرسش‌های ذیل مطرح شود:

۱. از چه واژگانی استفاده شده است و این واژگان چه مفهومی از هویت زنانه را بازتاب می‌دهد؟
 ۲. صدای زنانه در متن چگونه بازتاب داده شده است؟
 ۳. برخورد با مردان و زنان در متن چگونه است؟
 ۴. آیا عبارت‌ها و جملات به کاررفته در متن متأثر از جنسیت نویسنده است؟
 ۵. چه کسانی در متن عمل می‌کنند؟
 ۶. آیا از زنان بیشتر استفاده شده است یا از مردان؟
 ۷. آیا ساختارهای بزرگ‌تری در متن وجود دارد که به نظر برسد متن وابسته به جنسیت است؟
 ۸. راوی چه کسی است؟ متن بر چه کسی تأکید می‌کند؟
 ۹. زاویه دید چگونه است؟
 ۱۰. متن بر منافع چه کسی تأکید می‌کند؟
 ۱۱. چه افعال، عناصر یا اجزایی با زنان ارتباط دارد؟
- میلز با مطرح کردن این پرسش‌ها، معتقد است که از طریق این سؤالات امکان یک روش نظام‌مند برای تحلیل زبانی آثار زنان وجود دارد (Mills, 2005: 158-161).

۴. بحث و تحلیل داده‌ها

در این بخش آثار داستانی برگزیده، در سه سطح واژگانی، نحوی و گفتمانی و نیز از نظر گفتمان غالب و اندیشه مسلط بررسی می‌شود تا از این طریق بتوان ویژگی‌های مشترک زبانی آثار داستانی زنان را جمع‌بندی کرد.

۴-۱. گستره گفتمانی رمان‌های برگزیده

- رمان *انگار گفته بودی لیلی* ماجرای زندگی زنی است که شوهر خود را در بمباران هوایی در جریان جنگ ایران و عراق از دست داده است. زن در تک‌گویی طولانی با شوهر مرده‌اش یاد روزهای گذشته را زنده می‌کند. وی پس از مرگ شوهرش به همراه فرزندش تنهایی عجیبی را تجربه می‌کند. پسرش در رشته روانشناسی تحصیل می‌کند. خواهر شوهرش با مردی که رهبر یک گروه عرفانی است، زندگی می‌کند و مورد آزار و اذیت آن مرد قرار می‌گیرد.

- ماجرای رمان *پرنده من* نیز روایت زندگی زنی است که در آپارتمانی کوچک در محله‌ای فقیرنشین زندگی می‌کند. زن به آرزوهای کوچک خویش می‌اندیشد و همه فکر و اندیشه‌اش در مسیر زندگی خانوادگی و همسر و فرزندان خلاصه می‌شود؛ ولی همسرش در آرزوی تحقق رؤیاهای دور و درازی است. سرانجام مرد برای کار به باکو می‌رود و زن به همراه فرزندانش تنها می‌شود.

- رمان *عادت می‌کنیم* نیز داستان زندگی زنی است که از شوهرش جدا شده است و بعد از مرگ پدرش، بنگاه معاملاتی او را اداره می‌کند. در این رمان با سه نسل از زنان ایران روبرو می‌شویم که همه از یک خانواده‌اند: مادر بزرگ، مادر و نوه. نویسنده در این اثر از زبان شخصیت‌های مختلف حرف می‌زند، به همین دلیل با نسل‌های مختلف زن ایرانی روبرو هستیم. در پایان داستان شخصیت اصلی اثر (آرزو) با راهنمایی‌های دوستش (شیرین) با مردی که از نظر آرزو همه ویژگی‌های یک مرد ایده‌آل را دارد، ازدواج می‌کند.

۴-۲. بررسی سطح واژگانی

این سطح از تحلیل، بر چگونگی انتخاب واژگان تأکید دارد؛ به عبارت دیگر، در این بخش گزینش انگیزش دار (انتخاب‌گری) مطرح است و باید به این پرسش پاسخ داد که نویسنده از رهگذر روابط جانشینی به گزینش چه واژه‌هایی پرداخته است؟ و این واژگان در نمایش منظومه فکری نویسنده چه نقشی دارد؟

۴-۲-۱. واژه‌های متعلق به حوزه زنان

ویژگی بارز داستان‌های برگزیده، «ساده‌نویسی» است. این ویژگی که خود امکان ارتباط بهتر و بیشتر نویسنده را با مخاطب فراهم نموده، حاصل کاربرد ساختارهای دستوری ساده، توصیف‌های راحت و نیز اقلام واژگانی عام و تکراری، مناسب با فضا و ذهنیت زنانه است. دایره واژه‌های به کار رفته در آثار یاد شده، حول محور خانواده، مسائل زنان، دل‌مشغولی‌های زنان و متناسب با شخصیت‌های زن داستان است. از آن جا که نویسندگان زن در داستان‌هایشان درباره فضای زندگی زنان می‌نویسد، واژگان متعلق به این حوزه در این آثار از بسامد زیادی برخوردار است.

دایره واژه‌های به کار رفته در این زمینه عبارتند از: دل‌مشغولی زنان درباره پخت‌وپز و تکرار واژگان متعلق به این حوزه؛ واژه‌هایی مانند شکلات، شیرینی، جاشکری، نمکدان، پرده‌ها، رومبلی، گوجه‌فرنگی، یخچال، لباس‌هایی که زنان می‌پوشند مانند دامن، مانتو، روسری، بافتنی، گلدوزی، گلدان، غذاهای مختلف که از بسامد بالایی برخوردار است. بسامد واژه‌ها در آثار نویسنده به‌گونه‌ای است که در هر صفحه تعدادی زیاد از این واژه‌ها تکرار شده است. در ذیل چند نمونه ذکر می‌شود:

دیشب خواب دیدم آشپزی می‌کنم. آمدی توی آشپزخانه. بی‌خنده. آشپزخانه تمیز بود. حواسم به روغنی بود که از قاشق چوبی چکه می‌کرد (شاملو، ۱۳۷۹: ۱).

همسایه بالایی دستگاه سبزی خردکنی دارد که با آن کیلوکیلو سزی خرد می‌کند. چند هفته طول کشید تا به این بو عادت کرده‌ام، پرده‌های خانه زودتر از من عادت کرده‌اند... پاشم چراغ آشپزخانه را روشن کنم، انگار تاریک است (وفی، ۱۳۸۱: ۱۱).

بچه بودی هویج‌پلو دوست داشتی. سر نصرت را از روی روسری سفید ململ بوسید (پیرزاد، ۲۴۲: ۱۳۸۳).

۴-۲-۲. صورت‌ها و اقلام واژه‌های عاطفی

کاربرد تکیه‌کلام زنانه، در کنار شخصیت زنان هم‌نشینی خاص ایجاد می‌کند و برای پرداختن به موضوعات و مسائل خاص زنان، انسجام در لفظ و محتوای آثار زنان رعایت شده است. برای نمونه:

علاوه بر آن طفلی همیشه تنه‌است و آوردن یک همبازی کوچولو به جایی برنمی‌خورد (وفی، ۱۳۸۱: ۷۶).

در رمان عادت می‌کنیم نیز محور شخصیت‌پردازی، کنش‌ها و دیالوگ‌ها زانی چون ماه منیر، آرزو، شیرین، آیه، تهمینه، محبوبه‌اند. جای‌جای رمان، عواطف، افعال و حرکات خاص زنان در توصیفات مورد توجه نویسنده است:

شیرین زد به گونه و یواش گفت وامصیبتا» (پیرزاد، ۱۳۸۳: ۱۲).

توصیفات که در صفحات ۵۳، ۶۰، ۶۴، ۱۸۸ این اثر پیرزاد آمده است نیز همین حالت را دارند.

۴-۲-۳. تعدد شخصیت‌های زن

در رمان‌های مورد بررسی، قهرمان رمان‌ها اغلب زانی هستند که به دنبال کشف و شناخت هویت زنانه هستند و مسائل زنان، آرمان‌ها و اهداف آنان، همواره مورد توجه نویسندگان این آثار بوده است. در همه این داستان‌ها زاویه دید زنانه است؛ چنانکه غنا و تنوع شخصیت‌های زنانه از ویژگی‌های منحصر به فرد آثار داستانی زنان است که در صحنه‌های مختلف حضور دارند و نقش‌هایی بر عهده آن‌ها قرار می‌گیرد. برای نمونه در رمان عادت می‌کنیم نیز محور شخصیت‌پردازی، کنش‌ها و دیالوگ‌ها زانی چون ماه‌منیر، آرزو، شیرین، آیه، تهمینه، محبوبه‌اند. در رمان *انگار گفته بودی لیلی*، شراره و مستانه در محور روایت مرکزیت دارند. در رمان *پرنده من* نیز حوادث داستان حول محور راوی زن داستان شکل می‌گیرد.

۴-۲-۴. بسامد کاربرد رنگ‌واژه‌ها

بسامد کاربرد واژه‌های توصیف رنگ و گل در آثار داستانی زنان، از گستره و تنوع زیادی برخوردار است. این ویژگی به‌گونه‌ای است که در توصیف هر چیزی ابتدا رنگش را بیان می‌کنند. در رمان‌های انتخاب شده نیز این ویژگی در سراسر رمان‌ها مشاهده می‌شود:

چی بهم گفت یادم نمیاد. راستش اصلاً آن شب یادم نیست. بلوز طلایی مستانه یادم میاد و لباس تو. شلوار مشکی و بلوز سفید. روش هم یک ژاکت زرشکی پوشیده بودی که خط‌های مشکی داشت (شاملو، ۱۳۷۹: ۲۹).

وسط قهوه‌ای بته‌ها و شاخه‌های لخت درخت‌ها و خاکستری آسمان،
قرمزی نیمکت بیشتر تو چشم می‌زد. قو یا اردک وسط حوض
زرشکی خیلی پررنگ بود (پیرزاد، ۱۳۸۳: ۲۶).

۳-۴. بررسی سطح نحوی

در آثار داستانی زنان، ویژگی‌هایی در ساختار جملات قابل توجه است که مختص گفتار و نوشتار زنان است.

۱-۳-۴. جملات توصیفی

یکی از ویژگی‌های مهم زبانی در آثار زنان، توصیف و جزئی‌نگری در روایت داستان-هاست. در آثار مذکور این ویژگی خیلی برجسته است. توصیفات به سبک رئالیستی و در قالب جملات کوتاه و ساده به کار می‌روند. جملات اغلب طبیعی و ساده به کار رفته‌اند، این ویژگی وجه غالب نگارش داستان‌های زنان است.

۲-۳-۴. جملات پرسشی به شکل حدیث نفس

یکی از ویژگی‌های زبانی آثار داستانی زنان در کاربرد جملات، شکل جملات پرسشی و حدیث نفس گونه است که اغلب با بسامد قیدها و تعدد جملات پیرو و وابسته است. به نظر می‌رسد این ویژگی ناشی از دل‌مشغولی‌ها و وسوسه‌های زنانه است. مثال:

این پرده‌ها نبود که بلند شدی و کشیدی. آن‌ها سبز بودند. نه
(شاملو، ۱۳۷۹: ۱۴)

آرزو چتر موها را پس زد ... با خودش گفت از قصدم بلند کرده بود
یا از تنبلی سلمانی رفتن؟ ... با خودش گفت اصلاً به من چه؟
(پیرزاد، ۱۳۸۳: ۱۷).

همان‌گونه که در بخش پیش یادآوری شد زبان شناسان معتقدند زنان به دلیل گفتمان دیالکتیک و مکالمه‌گری در پایان جملاتشان پرسش‌هایی مطرح می‌کنند تا نظر مخاطب را هم بفهمند و این حاکی از جنبه تأییدطلبی زنان دارد. مثال:

به در آپارتمان که رسیدند آیه گفت حالا انگار زرجو خیلی هم
عوضی نیست، ها؟ (پیرزاد، ۱۳۸۳: ۷۱).

۴-۴. بررسی سطح گفتمانی

این سطح، بیانگر ویژگی‌های برون‌متنی و دیدگاه‌ها تجربه متکلم از جهان خارج است. همچنین این بخش بازتاب دنیای درونی و اندیشه‌های شخصی است. در این بخش به

نویسنده امکان داده می‌شود به عنوان عنصری از فرهنگ، تجارب فردی و اجتماعی خود را رمزگذاری کند. راجر فاولر معتقد است «در این سطح از تحلیل که داستان را در حکم یک گفت‌وگو بررسی می‌کنیم، حضور نویسنده و تأثیر نگره او بسیار مهم است و باید زبان را به صورت زبانی کنش‌مند و ایدئولوژیک تحلیل کرد و به بازتاب ساختارهای اجتماعی در داستان با تحلیل عناصر داستان پرداخت» (فاولر، ۱۳۹۰: ۱۰۲).

۴-۴-۱. چشم‌انداز و زاویه دید

گفت‌وگو، نزدیکی تنگاتنگی با دیدگاه دارد. دیدگاه در این بخش دو معنا دارد: الف) زاویه دید، یعنی زاویه‌ای که ابژه بازنموده، از خلال آن دیده می‌شود. ب) معنای دوم دیدگاه نگرش موجود نویسنده به موضوع بازنمود است. متن‌های روایی با عبارت‌پردازی‌های خود به ناچار صدای روایتگر را نمایان می‌کند، در ورای این صدای روایتگر، لحن گوینده‌ای پنهان است که نگاهی خاص به موضوع دارد (فاولر، ۱۳۹۰: ۱۰۶). در این بخش صدای روایتگر و صدای نویسنده، یکی است.

انتخاب زاویه دید در داستان زنان و تناسب آن با کیفیت روایتگری، به گونه‌ای است که بینش و نگرش زنان را نمایش می‌دهد (حسینی، ۱۳۸۴: ۹۶).

در رمان‌های *انگار گفته بودی لیلی*، *پرنده من* و *عادت می‌کنیم*، زاویه دید، اول شخص است. زاویه دید اول شخص بیانگر این است که نویسنده بیشتر می‌تواند در داستان حضور داشته باشد و ذهنیات و درونیات خود را از این طریق بیان کند. «کاربرد ضمیر اول شخص، در آثار زنان بدان معناست که زن تبدیل به ذات و گوینده مستقلی شده است و نیز دقیقاً بدان معناست که ضمیر اول شخص مفرد، مؤنث و زنانه شده است» (غذامی، ۱۳۸۷: ۴۸). روایان زن از دل حوادث و زمان و مکان خاص زنانه که درست در سراسر روایت ظهور دارد، به بازگویی عواطف و افکار خویش و در اصل بازنمایی نویسنده حقیقی داستان می‌پردازند.

۴-۴-۲. شخصیت‌پردازی

شخصیت‌های داستانی، از مهم‌ترین عوامل داستانی و وسیله القای معانی و اندیشه‌های نویسنده است. راجر فاولر رابطه نویسنده و شخصیت را این‌گونه بیان کرده است: «شخصیت‌های داستانی، خویش‌تن فرعی نویسنده است. رمان‌نویس است که کنش‌ها،

اندیشه‌ها، گفتارِ ظاهر و همهٔ ویژگی‌های دیگر شخصیت‌ها را تعیین می‌کند و این موضوع حاکی از نوع رابطهٔ آفرینندهٔ داستان و شخصیت‌های داستانش است» (فالور، ۱۳۹۰: ۱۲۴). در رمان‌های یاد شده، محور همهٔ کنش‌ها و حوادث داستان، زنان هستند. در رمان *انگار گفته بودی لیلی* از نظر توجه به ویژگی‌های زنانه در این رمان شایان ذکر است که در سراسر این اثر، بدی تقریباً همراه و همدوش شخصیت‌های مرد داستان است و زنان مظلوم و تحت ستم تصویر شده‌اند؛ البته در مورد شخصیت علی تا حدودی از این قاعده پیروی نمی‌کند و این نکته به دلیل این اصل در داستان‌نویسی زنان، بویژه در آثار نویسندگان دههٔ هفتاد و هشتاد درخور مشاهده است که در داستان همیشه یک شخصیت مرد اثری و آرمانی وجود دارد. برای نمونه در عادت می‌کنیم، سهراب، در *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، امیل و در خط تیره *آیلین*، سهراب، نویسنده بر استقلال زنان تأکید فراوان دارد. سیر تحول شخصیت شراره از همسری مهربان و مطیع تا زنی مستقل و دارای فردیت و صاحب هویت فردی در این اثر مشهود است.

در رمان *پرندهٔ من* نیز محور کنش‌ها و واکنش‌ها راوی (شخصیت زن داستان) است که حوادث داستان بر مبنای بازاندیشی او نسبت به اتفاقات زندگی‌اش شکل می‌گیرد. در کنار این زن شخصیت امیر (همسر او) قرار دارد که بدون توجه به خواسته‌ها و علایق همسرش قصد دارد به باکو سفر کند. شخصیت زن در این داستان بسیار تنهاست و مدام درگیر افکار خود است و در گذشته سیر می‌کند. با رفتن شوهرش، بر این تنهایی افزوده می‌شود و زنی درمانده و تنها که همسرش او را ترک کرده، کودکانش او را به ستوه می‌آورند، مادر و خواهرش به او توجهی نمی‌کنند؛ ولی او در مقابل این همه سختی با تنهایی خودش به زندگی ادامه می‌دهد و هم‌زمان سرگرم بازاندیشی در گذشتهٔ خود است و مجال فکر کردن به خواسته‌ها و درونیات خود را می‌یابد و به خود فکر می‌کند.

در رمان *عادت می‌کنیم* نیز محور شخصیت‌پردازی، کنش‌ها و دیالوگ‌های زنانی چون ماه‌منیر، آرزو، شیرین، آیه، تهمینه، محبوبه‌اند. نکتهٔ شاخص در این رمان این است که ما با دنیایی روبرو هستیم که شاید تا قبل از این به‌ندرت به آن پرداخته شده است. جهانی که تا پیش از این، مردان بودند که از محوریت داستان‌ها و روایت‌ها برخوردار بودند و باز هم مردان بودند که در غالب وجوه زندگی اجتماعی تعیین‌کنندهٔ اصلی بودند و زنان در حاشیهٔ این متن به ایفای نقش و وظایف کلیشه‌ای می‌پرداختند و گه‌گاه حضورشان فضای

داستان‌ها را تملیف می‌کرد؛ اما جهانی که زویا پیرزاد در این داستان معرفی می‌کند جهانی متفاوت است. دیگر زنان در قالب مادرانی از خود گذشته و فداکار که تمام وجودشان را وقف اعضای خانواده می‌کنند و یا غالب ساعت‌هایشان را در چهاردیواری خانه و آشپزخانه سپری می‌کردند، تصویر نمی‌شوند. مادران این داستان از پوسته نقش‌های سنتی و کلیشه‌ای جنسیتی بیرون می‌آیند و یا حداقل در تلاش خارج شدن از این امر هستند. حتی بیشتر فضایی که شخصیت‌ها در آن حضور دارند خارج از محدوده خانه است و داستان بیشتر در فضای کاری و رستوران‌های شهر، شکل می‌گیرد. در رمان عادت می‌کنیم غالباً زنان فاعل و تصمیم‌گیرنده هستند. شخصیت‌های این رمان، همه زنانه تحصیل کرده با نقش‌های مختلف اجتماعی هستند.

۴-۳. ویژگی‌های معنایی صحنه و درون‌مایه

سارا میلز (۱۶۱:۲۰۰۵) معتقد است در سطح تحلیل متن به مثابه گفت‌وگو، باید به انگیزه‌های نویسنده در متن توجه شود و به این پرسش‌ها پاسخ داده شود که متن بر منافع چه کسی تأکید می‌کند؟ و چه افعال، عناصر یا اجزایی با زنان ارتباط دارد؟ مکان‌ها به طور خاص از بن‌معنایی ساخته شده‌اند که با معنای شخصیت‌های ساکن در آن مکان‌ها، پیوند دارد. این پیوند ممکن است رابطه تضاد یا ترادف داشته باشد. باید دید جنبه‌های فیزیکی، فعالیت‌ها، کنش‌ها و اعمال شخصیت‌ها در چه فضاها و صحنه‌هایی ترسیم شده است؟ و بررسی شود که نویسنده با چه هدف و منظوری این انتخاب را کرده، چه پیوندی بین فلان مکان خاص و شخصیت خاص و اعمال اوست؟ فضا و صحنه زندگی شخصیت‌های داستانی نویسندگان زن، از خانه تا عرصه فعالیت‌های اجتماعی متحول شده است و متناسب با این تحول، شخصیت‌های داستانی نیز از انفعال خارج شده، به صورت یک عنصر فعال و کنشگر در موقعیت‌های اجتماعی تبدیل شده‌اند.

در رمان *انگار گفته بودی لیلی* طرح رمان تلاش یک زن برای رسیدن به استقلال فردی و هویت جویی و رهایی از باورهای سمج شخصی و اجتماعی است که در این رهگذر قرار دارد. با گذر از فراز و نشیب‌های زندگی به تحول برسد. رمان از طرح سفر - که عنصری مکرر برای نشان دادن تحول و دگرگونی است - به عنوان بهانه روایت و نمایش کشمکش‌های درونی راوی سود می‌جوید تا از سفر بیرونی به تحول درونی دست یابد. رمان سوییهای واقع‌گرایانه دارد و با تکیه بر واقعیت‌های بیرونی زندگی، به دنبال یافتن معنا و جست‌وجوی

فردیت پا می‌فشارد. جهان اثر، بازتاب جهان واقعی است و تصاویر و دیدگاه‌ها و انگاره‌ها، از واقعیت‌های ملموس سرچشمه می‌گیرد و متن را به زمان و مکان محدود می‌کنند. نویسنده با انتخاب زاویه دید «من» و به یاری تکنیک گشت و واگشت‌های ذهنی (تداعی آزاد معانی) به شیوه تک‌گویی درونی و نمایشی، شبکه‌ای از علت و معلول‌ها را می‌سازد و در بستر حادثه‌ای که رخ داده است، شخصیت‌ها را با بحران‌های درونی که با آن درگیرند، به متن وارد می‌کند. (شاملو، ۱۳۸۱: ۵۵)

از آغاز رمان تا پایان سیر تحول شخصیت شراره نمایان می‌شود. زنی که پیش از مرگ علی، آرام، تسلیم و صبور است و زندگی در کنار همسر را مانند هر زن تابع سنتی آموخته است، با کشته شدن علی، سرنوشتی دیگر برایش رقم می‌خورد. با درگذشت همسرش، راوی مجبور می‌شود زندگی جدیدی آغاز کند. تا اواسط داستان در برخورد با رویدادهای مختلف، اطرافیان و موانعی که جلوی راهش پدید می‌آید، منفعلانه برخورد می‌کند؛ اما به تدریج نشانه‌هایی از تغییر در رفتار و اندیشه‌های او مشاهده می‌شود. با تحمل دشواری‌ها، به فردیت می‌رسد.

آغاز رمان، حکایت دل‌شوره‌ها، دل‌نگرانی‌ها و شک و تردیدهای زنانه است، این بخش از رمان که از لحاظ زمانی، راوی یاد دوران زندگی با همسرش را در ذهنش مرور می‌کند، سراسر وسواس و شک و تردید راوی زن داستانی است نسبت به اینکه شوهرش او را دوست دارد یا نه (ر.ک: صص ۱۱-۱۶، ۱۳، ۱۷)، به تدریج از صفحه ۱۸ راوی آرزو می‌کند فرصتی دست دهد تا در اختیار خودش باشد. این امکان برای راوی پس از مرگ همسرش ایجاد می‌شود. از این بخش داستان به بعد روایتی متفاوت از شخصیت زن داستان ارائه می‌شود. او هم‌اکنون دارای استقلال است، کار می‌کند، برای خودش خانه مستقل تهیه کرده است. حقوق یک هفته‌اش از حقوق یک ماه علی بیشتر است (ص ۱۲۶). تنهایی این زن پس از مرگ شوهرش، باعث عبور از ذهنیت سنتی و رسیدن به استقلال و فردیت است.

در رمان پرنده من، فضای زندگی زنی به تصویر کشیده شده است که در چارچوب خانه ساکن است و دائماً در حال انجام فعالیت‌های خانگی است و مانند هر زن سنتی، آرام، کم حرف و مطیع همسر است. هیچ گونه تغییری در زندگی‌اش دیده نمی‌شود:

امیر می‌گوید همین رفتارها باعث می‌شود به تو بگویم خرس قطبی. تو از تغییر می‌ترسی از تحرک می‌ترسی. ماندن را دوست داری (وفی، ۱۳۸۱: ۳۷).

اگرچه در محله کوچکی که محله فقیرنشین‌هاست، ساکن هستند، به زندگی خود راضی است، چون خانه‌ای است که پس از سال‌ها مستأجری و شرایط سخت خانه‌به‌دوشی تجربه کرده است؛ اما همسرش بدون توجه به او به سفرش می‌رود و راوی در تنهایی خود باقی می‌ماند. محور و فضای این داستان، تنهایی زنی است در زندگی خانوادگی، به عبارتی زنی که در زندگی خانوادگی و همسر و بویژه فرزندان اسیر شده و تنها مانده است. بعد از این ماجرا وارد گفتگو با خود می‌شود و درباره هویت خود بازاندیشی می‌کند. در این بازاندیشی، راوی تمام بدبختی و بیچارگی‌های یک زن را به تصویر کشیده است. مدام از ترس در سکوت است (ص ۲۶)، سرش تو لاک خودش است و زندگی برای او فقط در چار دیواری خانه معنا می‌یابد (ص ۳۷)، شوهرش او را علت ناکامی‌هایش می‌داند (ص ۴۲)، خواستگاری‌اش به صورت اتفاقی و نه بر اساس عشق و علاقه و خواست خودش شکل می‌گیرد (ص ۷۵).

به طور کلی درون‌مایه اصلی این اثر، تصویر زنی سنتی است در جامعه مردسالار با همه رنج و سختی‌های زندگی یک زن که پس از مدتی شوهرش نیز او را به همراه بچه‌هایش تنها می‌گذارد و به خارج از کشور سفر می‌کند؛ ولی از نظر منظورشناختی نویسنده با ارائه چنین تصویری از شخصیت زن داستان، زندگی گذشته او را مورد پرسش قرار می‌دهد. در این اثر شخصیت زن با گذشته خود وارد پرسش شده است و سعی در شناخت آن دارد تا از این طریق این دیدگاه را نقد کند.

در رمان عادت می‌کنیم، از همان ابتدای داستان برتری آرزو نسبت به راننده جوانی که نمی‌تواند ماشین خود را پارک کند، تعجب همگان را برمی‌انگیزد (ص ۷)، به عبارتی در همین آغاز داستان فضایی ساخته می‌شود که خواننده چهره‌ای توانا از یک «زن» در ذهنش پدیدار می‌گردد. نویسنده با عادت ستیزی در این رمان قصد دارد با نگرش سنتی فرهنگ مردسالار که نگاهش به زن فقط در نقش خانه‌داری و پرورش فرزند است - هم چنان‌که در دیگر آثار پیرزاد که قبل از این رمان نوشته شده‌اند، آمده - مبارزه کند، نمونه این مورد، در تفکر کاسب‌های محل نسبت به اینکه آرزو قصد دارد بنگاه معاملاتی پدرش را بچرخاند، درخور مشاهده است: «کاسب‌های محل از این که آرزو تصمیم گرفته بود کار پدر را دنبال کند، تعجب کرده بودند. بعد پوزخند زده بودند که زن و بنگاه معاملاتی چرخاندن؟ سر دو ماه بریده» (همان: ۱۱۰). گویا نویسنده عنوان این اثر را به این دلیل «عادت می -

کنیم» انتخاب کرده تا به جامعه مردسالار بگوید که با ورود زنان به عرصه‌های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی عادت می‌کنیم.

از «آرزو» شخصیت اول داستان عادت می‌کنیم تا شیرین و ته‌مینا - که دختری جوان است که یک‌تنه خرج خانواده‌اش را می‌دهد - و یا حتی زنی که آرزو در اتوبوس با او آشنا می‌شود و یا دختری که در مراسم عروسی خدمت می‌کند و یا زنانی که در فضای آرایشگاه توصیف می‌شوند، همه زنانی شاغل هستند که نیازهای اقتصادی خانواده را فراهم می‌سازند؛ و جالب آنکه مردان داستان یا بسیار لاقید و بی‌مسئولیت وصف می‌شوند و یا اینکه گاه با حضورشان فضا را نرم و لطیف می‌کنند و دنیای پرهیاهوی این زنان را آرامش می‌بخشند؛ بنابراین در این رمان با بسیاری از کلیشه‌ها برخورد می‌شود.

آرزو، شخصیت اصلی این رمان، زنی فعال در عرصه اقتصادی فعال است (ص ۱۱۰)، زنی شجاع و نترس است، این موضوع در برخورد آرزو با بنای خانه درخور توجه است (همان: ۵۷-۵۸). او با کلیشه‌ها برخورد می‌کند: برای نمونه «مردها تنبون خودشون را بلد نیستند بالا بکشند چه برسد به بچه بزرگ کردن» (همان: ۱۷۱)، «حق با شیرین است، مردها همه - شان الاغ‌اند، گیرم با پالان‌های مختلف» (همان: ۴۱). برخورد با نگرش غالب درباره زنان، «شیرین گفت: فکر می‌کنی صاحب‌خانه‌ها آخرین بار کی اینجا بودند؟ بهشان خوش گذشته؟ خوش نگذشته؟ به مردها که حتماً خوش گذشته. زن‌ها هم حتماً خریده‌اند و شسته‌اند و پخته‌اند و فکر کرده‌اند بهشان خوش گذشته» در این عبارت، کاربرد چند فعل پشت سرهم برای تأکید بر فعالیت سخت زنان در خانه است و این که این کارهای سخت را انجام داده‌اند و مردها خوش گذرانده‌اند، درحالی که زنان فکر کردند بهشان خوش گذشته (همان: ۱۱۰، ۱۴۴ و ۱۵۷).

در رمان عادت می‌کنیم مواردی متعدد از تابوشکنی‌ها که پیش از آن در ادبیات سابقه نداشته، به کار رفته است. از جمله این موارد، عشق ممنوعه و آزاد، انتخاب آزادانه دوست مرد، عدم قطعیت، معناگریزی و مرکز زدایی است؛ (ر.ک: پیرزاد، ۱۳۸۳: ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۸۲) که باعث نوعی دگرگونی و بازاندیشی در روابط اجتماعی زن و مرد در جوامع سنتی چون ایران شده است. نکته قابل توجه در ازدواج آرزو و سهراب است، از این جهت که آرزو از شوهر اولش که پسر خاله‌اش هست و در فرانسه زندگی می‌کند، طلاق گرفته و زن یک فروشنده قفل و دستگیره می‌شود. این ازدواج به این سبب اهمیت دارد که ازدواج آرزو با

سهراب به دلیل نوع نگرش دیگرگونه به مرد است. نگرشی که مرد را مطلوب خود می‌بیند؛ یعنی آرزو نه به ملاحظات خانوادگی (برخلاف ازدواج اولش) و نه به ملاحظات ثروتمند شدن و نه به هیچ ملاحظه دیگر؛ بلکه فقط به این دلیل که سهراب مرد ایده‌آل اوست، با او ازدواج می‌کند.

۵- نتایج تحقیق

مهم‌ترین ویژگی‌های زبانی آثار زنان نویسنده که می‌توان از آن تحت عنوان الگوی زبانی مشترک آثار داستانی زنان یاد کرد، عبارت است از: کاربرد مواردی در ساختار زبان نظیر توصیف، جزئی‌نگری، زاویه دید زنانه، انتخاب شخصیت‌های متعدد زن، نشانه‌های فرازبانی که خاص زنان است چون خط فاصله، قیدها، مشدها و هنجارگریزی در برهم زدن ساختار زبانی است. در سطح اندیشگانی و محتوایی، ضمن برخورد با کلیشه‌ها، سعی در به چالش کشاندن فرهنگ مردانه دارند. تأکید بر جنبه‌های روزمره و مکرر زندگی زنان که در ظاهر چندان اهمیتی ندارد و باز نمودن تجربیات خاص زنانه، زمینه‌ای برای آشتی دادن مردان با زندگی زنان است.

نویسندگان این آثار با تغییرات و تحولاتی که در شخصیت زنان نسبت به دوره‌های قبل داده است و با وارد کردن زن به چرخه تولید و اقتصاد، عادت ستیزی و آشنایی‌زدایی کرده‌اند. در آثار یاد شده، تصویر زنان وارد مرحله جدیدی می‌شود. باورهای درونی شده کلیشه‌ای درباره شخصیت زنان شکسته می‌شود، زن از حالت انفعال خارج شده و به موجوداتی پرسشگر تبدیل می‌شوند و وضعیت موجود زن را به پرسش می‌کشند و به سوی فردیت حرکت می‌کنند. این دسته از زنان بخصوص با نقد روابط نابرابر قدرت میان زن و مرد، قراردادهای و قوانین مسلط را زیر سؤال می‌برند. انتخاب زاویه دید اول شخص برای بیان افکار و سفر به درون خود، تعدد شخصیت‌های زن و قلت شخصیت‌های مرد در این داستان‌ها درخور توجه است. در هر کدام از این آثار با یک شخصیت مرد مثبت و آرمانی مواجهیم.

نویسندگان رمان‌های یاد شده، با تحول در نقش‌پذیری زن، زنان را از انفعال خارج ساخته و به عرصه فعالیت‌های اجتماعی سوق داده‌اند. شخصیت‌های اصلی این رمان‌ها زنان هستند. مردان در حاشیه‌اند و اگر گاهی مردی در داستان پیدا می‌شود، برای برآوردن خواسته‌ای است. در همه این آثار، فضا کاملاً زنانه است، این فضا در کنار شخصیت‌های زن،

لحن زنانه و زاویه دید زنانه و تأکید بر آزادی زن، در متن، انسجام ایجاد کرده و در کلیت گفتمان بر این رمان‌ها فضایی زنانه حاکم کرده است که می‌توان از آن به الگوی زبانی مشترک آثار زنان یاد کرد.

کتابنامه

۱. برزگر آق قلعه، عبدالحسین. (۱۳۷۸). *جنسیت و تفاوت واژگان افراد در فارسی معیار به کار رفته در ادبیات داستانی*، کارشناسی ارشد زبان شناسی همگانی، تهران: دانشگاه تهران.
۲. پیرزاد، زویا. (۱۳۸۳). *عادت می‌کنیم*، چاپ اول، تهران: مرکز.
۳. ترادگیل، پیتر. (۱۳۷۶). *زبان شناسی اجتماعی*، ترجمه محمد طباطبایی، چاپ اول، تهران: آگه.
۴. جانفدا، نسیم. (۱۳۹۰). *بررسی سنت نوشتار زنانه در آثار دو نسل از نویسندگان زن ایرانی (سیمین دانشور، زویا پیرزاد)*، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته مطالعات زنان، تهران: دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران.
۵. حسینی، مریم. (۱۳۸۴). «*روایت زنانه در داستان‌نویسی زنانه*»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۹۳: صص ۹۴-۱۰۱.
۶. خراسانی، م. (۱۳۸۲). «*زبان زنان*»، *گلستانه*، اسفندماه، شماره ۵۵: صص ۴۶-۵۰.
۷. خسرونژاد، عبدالله. (۱۳۸۸). *تأثیر جنسیت در تجزیه و تحلیل محتوای متون داستان کوتاه انگلیسی و فارسی*؛ پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته زبان شناسی همگانی؛ تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
۸. رهبری، زهره. (۱۳۸۵). *تحول گفتمان ادبی نویسندگان دو نسل از داستان‌نویسان معاصر ایران با تأکید بر جنسیت*، کارشناسی ارشد مردم شناسی، تهران: دانشگاه تهران.
۹. شاملو، سپیده. (۱۳۷۹). *انگار گفته بودی لیلی*، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
۱۰. طاهری، قدرت‌الله. (۱۳۸۸). «*زبان و نوشتار زنانه، واقعیت یا توهم*»، *فصلنامه زبان و ادب پارسی*، شماره ۴۲: صص ۸۷-۱۰۷.
۱۱. طاهری عبده‌وند، ابراهیم. (۱۳۸۸). *بررسی تأثیر جنسیت در دستور زبان فارسی بر اساس برخی از داستان‌های معاصر*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی، شهرکرد: دانشگاه شهرکرد.
۱۲. غذامی، عبدالله. (۱۳۸۷). *زن و زبان*؛ ترجمه هدی عوده تبار؛ چاپ اول، تهران: گام نو.

۱۳. فاوئر، راجر. (۱۳۹۰). *زبان شناسی و رمان*؛ ترجمه محمد غفاری؛ چاپ اول، تهران: نی.
۱۴. فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). *سبک شناسی*؛ چاپ اول، تهران: سخن.
۱۵. کره‌یی، شبیم. (۱۳۸۵). *قدرت در تعاملات مکالمه‌ای زنان و مردان فارسی زبان تهرانی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته زبان شناسی همگانی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
۱۶. مدرسی، یحیی. (۱۳۶۸). *درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان*، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۱۷. وفی، فریبا. (۱۳۸۱). *پرنده من*، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
۱۸. وولف، ویرجینیا و دیگران. (۱۳۸۵). *سلسله پژوهش‌های نظری درباره مسائل زنان*، گزینش و ترجمه از منیژه نجم عراقی و دیگران، چاپ اول، تهران: چشمه.
19. Labov, W. (1966). *Hypercorrection by the lower middle class as a factor in sound change*; In W. Bright (ed.); *Sociolinguistics*; 88- 101, The Hague: Mouton. [Revised version in W. Labov (1972), 122-43.
20. Lakoff, R. T. (1975). *Language and Women's Place*; New York: Harper Colophon Books.
21. Mills, Sara. (2005). *Feminist Stylistics*; second edition published in the Taylor & Francis e-Library.
22. Sapir, E. (1931). *Language: An Introduction to the study of speech*; New York: Harcourt, Brace.
23. Wardhaugh, Ronald. (2006). *An Introduction to Sociolinguistics*; (5th Ed.), Oxford: Blackwell Publishing.

Bibliography

1. Barzegar Agh Ghaleh, Abdolhossein. (1998). *Gender and vocabulary differences in standard Persian used in fiction literature*, MA in General Linguistics, Tehran: University of Tehran.
2. Fotuhi, Mahmoud. (2012). *Stylistics*, First edition, Tehran: Sokhan Publication.
3. Fowler, Roger. (2011). *Linguistics and novel*, Mohammad Ghaffari (Trans.), First edition, Tehran: Nei Publication.
4. Ghazami, Abdullah. (2008). *Woman and language*, Hoda Odeh Tababar (Trans.), First edition, Tehran: Gam e Now Publication.
5. Hosseini, Maryam. (2005). "*Women's narrative in female fiction*", Book of Month of Literature and Philosophy, No. 93, PP. 94-101
6. Janfada, Nasim. (2011). *Reviewing the tradition of female literary works in the works of two generations of Iranian women writers (Simin Daneshvar, Zoya Pirzad)*, MA in Women's Studies, Tehran: Faculty of Social Sciences, University of Tehran.
7. Karei, Shabnam. (2006). *Power in the conversation interactions between Persian and Persian females*, MA in General Linguistics, Department of Foreign Languages and Literature, Tehran: Allameh Tabataba'i University.
8. Khasronezhad, Abdullah. (2009). *Effect of gender on the analysis of the content of short stories of English and Persian*, MA in General Linguistics, Tehran: Tarbiat Modares University.
9. Khorsansi, M. (1382). "*The language of women*", Golestaneh Magazine, March, No. 55, PP. 46-50.
10. Labov, W. (1966). *Hypercorrection by the lower middle class as a factor in sound change*, In W. Bright (Ed.), *Sociolinguistics*, 88-101. The Hague: Mouton. [Revised version in W. Labov (1972), 122-43].
11. Lakoff, R. T. (1975). *Language and Women's Place*, New York: Harper Colophon Books.
12. Mills, Sara. (2005). *Feminist Stylistics*, Second edition, published in the Taylor & Francis e-Library.
13. Modarresi, Yahya. (1989). *An introduction to sociology of language*, Tehran: The Institute of Cultural Studies and Studies.
14. Pirzad, Zoya. (2004). *we get used to*, First edition, Tehran: Markaz Publication.

15. Rahbari, Zohreh. (2006). *Evolution of the literary discourse of two generations of contemporary Iranian story writers with an emphasis on gender*, MA in Anthropology, Tehran: University of Tehran.
16. Sapir, E. (1931). *Language: An Introduction to the study of speech*, New York: Harcourt, Brace.
17. Shamlu, Sepideh. (2000). *it's as if you had said Leily*, First edition, Tehran: Markaz publication.
18. Tahari, Ghodrattullah. (2009). "*Language and writing of women, reality or illusion*", Journal of Persian Language and Literature, No. 42, Po. 87- 107.
19. Taheri Abedavand, Ebrahim. (2009). *Investigating the influence of gender on the Persian grammar based on some contemporary stories*, MA in Persian language and literature, Shahrekord: Shahrekord University.
20. Trudgill, Peter. (1997). *Social Linguistics*, Mohammad Tabatabaee (Trans.), First Edition, Tehran: Agah Publication.
21. Vafi, Fariba (2002). *My Bird*. First edition, Tehran: Markaz Publication.
22. Woolf, Virginia et al. (2006). *A series of theoretical studies on women's issues*, Manijeh Najm Araghi (Ed.), First edition, Tehran: Cheshmeh Publication.
23. Wardhaugh, Ronald. (2006). *An Introduction to Sociolinguistics*, (5th Ed.), Oxford: Blackwell Publishing.

The establishment of communities of practice among Iranian female writers: a study on selected works

Seyyed Ali Seraj¹

Payame Noor University

Tehran-Iran

Abstract

Based on the question "whether as women's literature, there is a category of 'Different approaches to women's fiction is formed. Language and linguistics community of researcher's social and feminist critics, especially feminist and postmodern, linguistic theories about the characteristics of women and men of the differences are presented. In this study various approaches regarding the review and critique of linguistic features, Women light on the analysis of women's fiction, as a method of feature selection in linguistic, ideational literary works, has been emphasized. Its novel, "habit - we", "like you said Lily," and "My Bird" is selected. The research method is descriptive - analytical studies based on feminist approach style, these works are analyzed. The findings of the study suggest that authors of works on different levels of the text: the literal (term), the syntactic level (use of words) and level discourse (text and point out features of s) feminine narrative provided and try to have the representation of female identity.

Key Words: female fiction, linguistic pattern, gender differences, discourse.

1. Assistant professor of Persian language and literature, payame Noor University: ali.seraj78@yahoo.com

Received: 24/06/2017 Accepted: 08/1/2018