Literary Language Research Journal
Spring 2024, 2(5), 39-74
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2024.80922.1081

ATU PRESS

Elucidating the Characteristics of Women's Writing in *She, A Woman* and *Bānu's Last Game*

Fātemeh Elhāmi * Associate Professor, Chabahar University of Maritime and Marine Sciences, Chabahar, Iran

Shahla Khalilollāhi Associate Professor Shahed University, Tehran, Iran

Khālegh Gari MA in Persian language and literature, Chabahar University of Maritime and Marine Sciences, Chabahar, Iran

Abstract

Women's literature has emerged as a significant component of feminist criticism in contemporary literary discourse. This development followed the women's movement for equal rights and gained prominence in the mid-20th century. In Iran, the Constitutional Era brought transformations that allowed women to enter various cultural and social domains. As modern society positioned itself against backwardness and superstitions, the concept of gender equality began to take root. Feminism sought to address inequality in language, challenging the predominantly male-oriented language of writers and poets, which often led to the suppression of women's voices. As this perspective expanded and female self-awareness grew, women writers of fiction made significant progress. They created new forms of communication between audience and writer by infusing their work with unique feminine emotions, feelings, and linguistic structures. From a stylistic-cognitive approach, a distinct type of writing can be attributed to female authors. Their works often focus on the identity and position of Iranian women, showcasing efforts to discover themselves and break free from societal norms. Women's writing, as a branch of feminist criticism, is considered a cognitive term. It suggests that female writing possesses distinct characteristics and components that can be examined in terms of vocabulary, sentence structure,

* Corresponding Author: elhami@cmu.ac.ir

How to Cite: Elhāmi, F., Khalilollāhi, Sh., Gari, Kh. (2024). Elucidating the Characteristics of Women's Writing in She, A Woman and Bānu's Last Game. *Literary Language Research Journal*, 2(5), 39-74. doi: 10.22054/JRLL.2024.80922.1081.

EISSN: 2821-0948 ISSN: 2821-093X Received: 22/7/2024, Review: 11/8/2024 Accepted: 30/9/2024 Original research

imagery, and themes in the works of female writers. This unique style of writing has allowed women to create powerful narratives that challenge traditional literary norms and provide new perspectives on women's experiences and identities. By doing so, women writers have not only contributed to the literary landscape but also to the broader discourse on gender equality and women's rights. Women's writing reveals distinct linguistic features and traits, rooted in their unique emotions and experiences, which are less common in men's writing. The historical dominance of men in various aspects of life—culture, politics, history, language, and religion—has often resulted in women's confinement and limited expression. A fundamental challenge for women in defining their existence through writing is essentially a technical one; existing sentence structures often fail to adequately capture their characters and experiences. These limitations have prompted women writers to express gender issues and concerns in their works, advocating for linguistic transformation by depicting experiences such as childhood, mother-daughter relationships, marriage, sexuality, and femininity. Two notable works in Iranian fiction literature that exemplify this trend are She, A Woman by Chistā Yathrebi and Bānu's Last Game by Belqays Solaymāni. In these novels, the authors aim to highlight gender inequalities, challenge misconceptions, and critique social customs regarding women. They present a feminine perspective on women's presence in society through their distinctive writing styles. Characteristics of women's writing in these works include: use of evocative sounds and color-rich words, extensive use of modifiers and emotional attributes, exploration of feminist themes, representation of women's experiences, depiction of childhood experiences, mother-daughter relationships, marriage, sexual issues, and femininity. These elements indicate a different understanding of women's position in the world compared to men's perspectives. Notably, the language of the characters in these works is influenced by the gender of the writer, with linguistic criteria of feminine language appearing more frequently than masculine language. Through such writing, women authors not only challenge traditional literary norms but also contribute to the broader discourse on gender equality and women's rights in society. Feminine writing and the influence of gender on language have garnered significant scholarly attention. Calvet distinguishes between sociolinguistics, which views language as a

social subject, and social linguistics, which considers social forces as those that influence language. Through literature, women have sought to express a unique identity distinct from its masculine counterpart. The expansion of feminist ideas has significantly altered the tone and content of women's stories. A particular style and context now dominate these narratives, with many female writers consciously incorporating feminist thoughts to convey specific ideas. Feminine writing is essentially an interpretation of a particular feminine perspective in a work. As Fattāhi explains, "Feminine style means gendering literature based on the experience and perspective of women. This style insists on creating a feminine shape, voice, and content distinct from male voices. Women's writing means addressing issues, problems, and particular emotions of women to recognize the feelings and sensitivities of gender. Women's specific issues encompass situations and experiences unique to women both mentally and physiologically, which men cannot fully capture in their writing due to lack of direct experience." In French feminist theory, feminine writing and perspective is a term defining women's writings. It posits that women's writings have a specific discourse closer to the body, emotions, and the unknown—elements often suppressed by social conventions. Writing and literature serve as important realms for revealing secrets and the unsaid, offering a space for imagination and creativity. This approach to writing not only highlights the unique experiences of women but also challenges traditional literary norms and contributes to the broader discourse on gender in society. By emphasizing these distinct perspectives, feminine writing enriches the literary landscape and provides valuable insights into the female experience. This research employed a descriptive-analytical method with a stylistic approach, focusing on the novels She, A Woman by Chistā Yathrebi and Bānu's Last Game by Belqays Solaymāni. The study first elucidated the characteristics of women's writing style in these works, then demonstrated these features using examples from each novel. The analysis revealed deliberate portrayal of feminine writing by both authors. The characteristics of women's writing in these novels encompass linguistic layer (including vocabulary, expressions, intensifiers), syntactical layer (including interrogative forms, imperatives, directives), Stylistic layer (including attention to detail, simplicity in writing, short sentences), and Content layer (including feminism, self-discovery, self-exploration, existential

concerns). Both authors demonstrated similar perspectives regarding these aspects, effectively applying the criteria of women's writing and integrating them into their characters' actions and behaviors. However, some differences in the authors' approaches were noted. Belqays Solaymāni's approach in Bānu's Last Game appears to encompass a broader and more profound exploration of feminine writing aspects compared to Chistā Yathrebi's She, A Woman. Statistical breakdown of feminine writing elements indicated that Belqays Solaymāni in Bānu's Last Game has employed the vocabulary layer by 62%, the syntactical layer by 13%, the stylistic layer by 7%, and the content layer by 11%, while Chistā Yathrebi in She, A Woman has utilized the vocabulary layer by 82%, the syntactical layer by 6%, the stylistic layer by 3%, and the content layer by 7%. These findings highlight the authors' conscious efforts to employ feminine writing techniques, while also revealing differences in their emphasis on various aspects of this style. The study contributes to our understanding of how contemporary Iranian women authors utilize feminine writing to express their unique perspectives and experiences.

Keywords: Women's Writing, Stylistics, *The Last Play of the Lady*, Solimani, *She is a Woman*, Yathribi.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقاله پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۵/۱ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۵/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۷/۹ ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X EISSN: ۲۸۲۱-۰۹۴۸

پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی
دورهٔ ۲، شمارهٔ ۵، بهار ۱۴۰۳، ۳۹-۷۴
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2024.80922.1081

تبیین شاخصه‌های نوشتار زنانه در دو رمان *او یک زن* و *بازی آخر بانو*

فاطمه الهامی * دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه دریانوردی و علوم دریایی چابهار، چابهار، ایران.

شهلا خلیل‌اللهی دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

خالق گری دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه دریانوردی و علوم دریایی چابهار، چابهار، ایران.

چکیده

یکی از مفاهیم مهم مطرح در حیطهٔ نقد ادبی معاصر را باید ادبیات زنانه به‌شمار آورد. در پی جنبش زنان برای نیل به حقوقی مساوی با مردان، نوشتار زنانه به‌عنوان بخشی از نقد فمنیستی در میانهٔ قرن بیستم به وجود آمد. در این پژوهش که به روش توصیفی- تحلیلی تدوین شده، نوشتار زنانه در دو رمان بازی آخر بانو از بلقیس سلیمانی و او یک زن از چیستا یثربی بررسی و تحلیل شده است تا به این پرسش‌ها پاسخ داده شود که الگوهای نوشتار زنانه در این دو رمان تا چه میزان قابل بازنمایی هستند و در این حوزه این دو رمان چه شباهت‌ها و چه تفاوت‌هایی دارند. در آثار مورد نظر این نکته حاصل گردید که زبان شخصیت‌ها تحت تأثیر جنسیت نویسنده است و معیارهای زبان زنانه در مقایسه با زبان مردانه، با فراوانی بیش‌تری تکرار شده‌اند. به‌کارگیری زبان خاص زنانه در این رمان‌ها تا حدود زیادی منطبق با نظریات زبان‌شناسان است. تحلیل آماری هر یک از مشخصه‌ها نشان داد که بلقیس سلیمانی و چیستا یثربی در زمینهٔ استفاده از لایه‌های واژگانی، لایهٔ نحوی و لایهٔ محتوایی عملکردی مناسب و به‌جا داشته‌اند. خصوصیات نوشتار زنانه در دو اثر بازی آخر بانو و او یک زن، سبک نوشتاری زنانه را از سبک مردانه جدا می‌سازد. لایهٔ واژگانی در رمان بازی آخر بانو با ۶۲ درصد و در رمان او یک زن با ۸۲ درصد بالاترین بسامد را در بین سایر لایه‌های مورد نظر دارد.

کلیدواژه‌ها: نوشتار زنانه، بازی آخر بانو، بلقیس سلیمانی، او یک زن، چیستا یثربی.

* نویسندهٔ مسئول: elhami@cmu.ac.ir

۱. مقدمه

یکی از نمودهای جامعهٔ مدرن با توجه به تغییر و تحول در ارزش‌ها و هنجارهای جامعه، توجه به زنان است. پس از تحولات عصر مشروطه، زنان توانستند به حوزه‌های مختلف فرهنگی و اجتماعی وارد شوند. هرچند جامعهٔ مدرن در مقابل عقب‌ماندگی‌ها، خرافات و انحطاط‌ها موضع‌گیری می‌کرد؛ ولی بازتاب روشنفکری سبب شد تا برابری جنسیتی مطرح شود. البته فمینیسم نیز در پی ارتقای موقعیت زنان برآمد و سعی داشت تا این نابرابری را در حوزهٔ زبان نیز مطرح کند که زبان نویسندگان و شاعران نیز از نظر جنسیتی مردمدار به‌شمار می‌رود و همین تبعیض‌های زبانی باعث سرکوب زنان می شود. با گسترش این دیدگاه و خودآگاهی زنانه، نویسندگان زن در زمینهٔ داستان‌نویسی به رشدی روزافزون دست یافتند و توانستند با جان بخشیدن به عواطف و احساسات بی‌شمار و ضرب‌آهنگ خاص زنانه در شیوهٔ بیان و ساختارهای زبانی، ارتباطی جدید میان مخاطب و نویسندگان به وجود آورند. با نگرش سبک‌شناختی می‌توان گونه‌ای نوشتار ویژه و خاص را برای نویسندگان زن قائل شد. در این بین اغلب آثار نویسندگان زن نیز هویت و جایگاه زن ایرانی را مورد توجه قرار داده‌اند و تلاش و کوشش زنان برای پیدا کردن خود و آزادی از باید و نبایدها را به نمایش گذاشتند.

نوشتار زنانه که به‌عنوان یکی از شاخه‌های نقد فمینیستی در نیمهٔ دوم قرن بیستم مطرح شد، اصطلاحی معرفت‌شناختی به‌شمار می‌رود و نشان می‌دهد نوشتار زنانه دارای شاخصه‌ها و مؤلفه‌های خاصی است که می‌تواند در سطح واژگان، جمله‌ها، درون‌مایه و موضوع در آثار نویسندگان زن بررسی شود. نوشتار زنانه این امر را روشن می‌کند که زنان با توجه به عواطف و احساساتشان دارای ویژگی‌ها و خصوصیات زبانی خاصی هستند که این امر در مردان کم‌تر دیده می‌شود. تسلط مردان بر تمام جوانب زندگی مانند فرهنگ، سیاست، تاریخ، زبان، مذهب و ... باعث شده که زنان در حقیقتِ مردان زندانی و محبوس شوند و مشکل زنان در ترسیمِ وجودی خود به شکل مشکلی فنی خود را نشان می‌دهد؛ به این دلیل که ساختار جمله‌های موجود مناسب با شخصیت آن‌ها نیست. تمام این مسائل و وقایع باعث شد تا زنان نویسنده مشکلات و دغدغه‌های جنس زن را در آثار خود بیان‌کنند و با ترسیم تجاربی مانند تجربیات

کودکی، ارتباط میان مادران و دختران، ازدواج، مسائل جنسی، زنانگی و ... خواستار تغییر و تحول در زبان شوند.

رمان او یک زن از چیستا یثربی و بازی آخر بانو از بلقیس سلیمانی دو اثر از نویسندگان مطرح در ادبیات داستانی ایران به‌شمار می‌روند. یثربی و سلیمانی تلاش کردند تا نابرابری‌های جنسیتی و باورها و عُرف اشتباه جامعه دربارهٔ زن را در این دو اثر یادآور شوند و با نوشتار خود، نگاهی زنانه به حضور زن در جامعه داشته باشند. زنانه‌نویسی در این دو اثر شاخصه‌هایی چون شیوهٔ به‌کار بردن آواها، رنگ‌واژه‌ها، تعدیل‌کننده‌ها، واژه‌ها و صفات عاطفی، مردستیزی، بازنمایی تجربه‌های زنانه، ترسیم تجاربی مانند تجربیات کودکی، ارتباط میان مادران و دختران، ازدواج، مسائل جنسی، زنانگی و ... را دارد که نشان از درک متفاوت زنان از موقعیت خود در جهان در مقایسه با مردان است. در این مقاله تلاش بر این است که با پاسخ به سؤالات زیر این شاخصه‌ها در آثار مذکور بررسی شود:

۱. چه مواردی از شاخصه‌های نوشتار زنانه در رمان‌های او یک زن و بازی آخر بانو نمود پیدا کرده است؟

۲. چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در مؤلفه‌های فکری، احساسی و تجربی هریک از این دو نویسنده در قالب نوشتار زنانه در این دو اثر وجود دارد؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

تا کنون این موضوع در رمان‌های او یک زن و بازی آخر بانو بررسی نشده است؛ اما چند نمونه از پژوهش‌هایی که با موضوع مرتبط هستند، ذکر می‌گردد.

- رحیمی، سلامت و خیالی‌خطیبی (۱۴۰۲) در مقالهٔ «مؤلفه‌های شاخص واژگانی در رویکرد لیکاف در رمان‌های شیوا ارسطویی و سیمین دانشور با تأکید بر دشواژه‌ها، رنگ‌واژه‌ها و سوگندواژه‌ها» به این نتیجه رسیدند که در بافت متنی سیمین دانشور و ارسطویی زبان زنان به لحاظ واژگان و اصطلاحات متفاوت از زبان مردان بازنمایی شده است و کاربرد پارامترهای واژگانی بازنمایی‌شده با شاخصه‌های مدّنظر لیکاف هم‌خوانی دارد و در پاره‌ای موارد هم

هم‌خوانی ندارد.

- دستاورد علی‌اکبرزاده زهتاب (۱۴۰۲) از مقاله «مؤلفه‌های زبان زنانه در نمایش‌نامه کوروش کبیر از پری صابری بر پایهٔ نظریهٔ لیکاف» این است که صابری اسطورهٔ کوروش کبیر را با بیانی دراماتیک و سرشار از مؤلفه‌های زبان زنانه آفریده است و در آن تشدیدکننده‌ها، تکرار واژگان، جمله‌های دعایی، زبان شاعرانه، و تن‌محوری بسامد بالایی دارد.

- خوش‌قدم یونسی و دیگران (۱۳۹۶) در مقالهٔ «نشانه‌های سبک زنانه در ادبیات داستانی معاصر» این امر را بیان کرده‌اند که نشانه‌های سبک زنانه در لایهٔ زبانی قابل‌اثبات نیست و بهتر است این نشانه‌ها در شیوه‌های روایت از جمله زاویهٔ دید، شخصیت‌پردازی، لحن، صحنه و ... جستجو شود.

- قاسم‌زاده و علی‌اکبری (۱۳۹۵) در مقالهٔ «مؤلفه‌های نوشتار زنانه در رمان سرخی تو از من» بیان کرده‌اند که این رمان مدرنیستی به شیوهٔ ساختارشکنانه در پی ایجاد تقابل دوگانهٔ مرد/ زن است. از این جهت شخصیت‌های زن داستان هویت و موقعیت زنانه خویش را محصول روابط اجتماعی مردسالار می‌دانند که مردان و اقتدار زبان مردانه برایشان آفریده است.

- کلثوم رجب بلوکات (۱۳۹۵) در پایان‌نامه‌اش با عنوان «زنانه‌نویسی در رمان‌های فرشته ساری» به مباحث زنانه‌نویسی چه از نظر نوشتار زنانه و چه از نظر مفهوم و مضمون مردسالاری پرداخته است.

- سراج (۱۳۹۴) در کتاب گفتمان زنانه: روند تکوین گفتمان زنانه در آثار نویسندگان زن ایرانی از میان آثار داستانی زنان ۱۰ اثر منتخب را برگزیده و با تلفیق دیدگاه‌های جامعه‌شناسی زبان، زبان‌شناسی رمان، نظریهٔ زبانی به مثابهٔ نظام نشانه‌شناختی اجتماعی هلیدی و رویکرد سبک‌شناسی آثار زنان، به بررسی سیر تحول گفتمان زنان در این آثار پرداخته است.

- محمدی اصل (۱۳۸۸) در کتاب جنسیت و زبان‌شناسی اجتماعی با مرور تاریخچهٔ مطالعات مربوط به زبان و جنسیت، چارچوبی نظری برای بررسی این نسبت فراهم آورده،و همچنین فاصلهٔ واقعیت و آرمان زنانگی و مردانگی و زبان جنسیتی را تبیین کرده است.

۳. روش پژوهش

این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و رویکرد سبک‌شناسی با تکیه بر دو رمان او یک زن و بازی آخر بانو انجام گرفته، بدین روش که نخست شاخصه‌های سبک زنانه‌نویسی در آن‌ها تبیین گردید؛ سپس با نمونه از هر دو اثر سعی شد تا اسلوب و ویژگی‌های سبک زنانه‌نویسی را در آن‌ها نشان داد.

۴. مفاهیم نظری

۴. ۱. مفهوم جنسیت

اختلاف‌ها و تفاوت‌هایی که میان مردان و زنان در زمینهٔ زیستی و کالبدشناختی وجود دارد، در حیطهٔ «جنس» بیان می‌شود؛ به این معناکه در فیزیک زن و مرد تفاوت‌هایی وجود دارد؛ اما «جنسیت» جنبهٔ بیولوژیکی ندارد و نوعی شاخصهٔ اجتماعی محسوب می‌شود. به همین دلیل «تمایز میان جنس و جنسیت تمایزی انسانی است؛ زیرا بسیاری از تفاوت‌های میان مردان و زنان منشأ زیست‌شناختی ندارند» (گیدنز، ۱۳۸۲: ۱۷۵). جنسیت مفهومی است که در بستر اجتماع شکل می‌گیرد و توصیف ویژگی‌هایی است که یک جامعه یا فرهنگ را مردانه یا زنانه می‌کند. «براساس نظریهٔ فمینیست‌ها، جنسیت در مواردی موجب فرودستی و فرادستی زنان و مردان می‌شود ... جامعه‌پذیری یکی از مهم‌ترین عوامل ایجاد، تقویت، تثبیت و انتقال جنسیت است. در فرایند جامعه‌پذیری جنسیتی، پسران هویت خویش را به‌عنوان جنس اول و دختران به‌عنوان جنس دوم و کهتر می‌شناسند» (موحد، ۱۳۸۶: ۱۲). جنسیت در تفکر اندیشمندان صورتی از معنا به‌شمار می‌آید که می‌تواند بر زبان در خلق یک اثر، نیز مؤثر باشد. درواقع زبان جنسیت‌زده «نوعی کاربرد زبانی آگاهانه یا ناآگاهانه از سوی گوینده است که ممکن است زنان و مردان را از خود گریزان کند و منجر به ایجاد محیطی شود که از نظر ارتباط و کنش‌های متقابل اجتماعی مؤثر، مناسب نباشد» (پاک‌نهاد جبروتی، ۱۳۸۱: ۴۶). زبان جنسیتی اصطلاحی است که نظریه‌پردازان فمینیستی از آن در حوزهٔ زبان‌شناسی استفاده می‌کنند تا هویت متمایز زبانی زنان را توصیف کنند. آن‌ها می‌گویند هر دو جنس نظام‌ها یا

کدهای ساختاری ویژه خود را دارند که گاه یک زبان نامیده می‌شود» (فیاض و رهبری، ۱۳۸۵: ۲۴). تأثیر جنسیت در زبان و جایگاه آن در ادبیات سبب شد که نظریه‌پردازان تصاویر متنوعی از آن ارائه دهند؛ به این معنی که مفهوم جنسیت با سه تصویر و سه برداشت در متون ادبی مطرح شد: «نخست، تأمل در زنانه‌نویسی نسبت به مردانه‌نویسی، نشان‌دهندهٔ ویژگی فرهنگی نویسنده است و به عبارتی جنسیت، یکی از ویژگی‌های فرهنگی نویسنده به نظر می‌رسد. دوم، مطالعهٔ بازتاب زبان جنسیتی در متن، می‌تواند گویای ویژگی‌های ریخت‌شناسی متون گوناگون باشد. سوم، می‌توان متن را معرّف زمان و مکان خاصی دانست که با زبان خاصی بیان شده و ازاین‌رو، تمایز زبان مرجع و هدف در مقاطع تاریخی و ابعاد فرهنگی چنان راهگشاست که می‌توان جنسیت‌های فرهنگی ریخت‌شناسانه را در متن، چونان ترجمان واقعیت زندگی انسانی- اجتماعی شناسایی کرد» (محمدی‌اصل، ۱۳۸۸: ۶۸).

۴. ۲. نوشتار زنانه

نگارش زنانه و اثرگذاری جنسیت بر روی زبان از مواردی است که صاحب‌نظران متعددی به آن توجه داشته‌اند. «ژان کالوه اعتقاد دارد جامعه‌شناسیِ زبان جامعه را مبنا قرار می‌دهد و زبان را موضوعی اجتماعی در نظر می‌گیرد ولی زبان‌شناسی اجتماعی زبان را مبنا قرار می‌دهد و نیروهای اجتماعي را نیروهایی می‌داند که بر زبان تأثیر می‌گذارند» (ژان‌کالوه، ۱۳۷۹: ۱۶۵). زنان سعی کرده‌اند تا در شکل دادن به هویتی ویژه و خاص، ادبیاتی مخصوص را نیز بنا کنند و آن را از نوع مردانه‌اش جدا سازند.

با گسترش و بسط اندیشه‌های فمینیستی رنگ و بوی داستان‌های زنان در مقایسه با گذشته تغییر زیادی پیدا کرد و سبک و سیاقی خاص بر این نوع داستان‌ها حاکم شد. در حال حاضر شمار زیادی از نویسندگان زن با تمایل به سمت افکار فمینیستی، گرایش‌های زنانهٔ خود را در آثار خویش بیان می‌کنند. برخی از این نویسندگان این تفکرات را آگاهانه در جهت انتقال اندیشه‌های خاص به‌کار می‌برند. نوشتار زنانه در واقع برداشتی از نوع نگاه و منظر خاص زنانه در یک اثر است «سبک زنانه یعنی جنسیتی‌کردن ادبیات براساس تجربه و نوع

نگاه زنانه. این سبک مصرّانه می‌خواهد شکل، صدا و محتوای زنانه و متفاوت با صدای مردان بیافریند. زنانه‌نویسی یعنی نوشتن از مسائل و مشکلات و روحیات خاص زنان به منظور شناساندن شعور و حساسیت‌های جنس زن. مسائل خاص زنان عبارت است از وضعیت‌ها و تجربه‌هایی که از لحاظ روحی و فیزیولوژیکی تنها در زنان است و مردان فاقد آن مسئله‌اند و به لحاظ فقدان تجربهٔ زیستن در نگارش آن به پای زنان نمی‌رسند» (فتوحی،۱۳۹۱: ۴۰۲).

نوشتار و نگرش زنانه «اصطلاحی است معرّف نوشته‌های زنان در نظریهٔ فمینیستی فرانسه. این اصطلاح توضیح می‌دهد که نوشته‌های زنان گفتمانی خاص، نزدیک‌تر با تن، عواطف و ناشناخته‌ها یعنی همهٔ آن چیزهایی است که قرارداد اجتماعی سرکوب می‌کند. نوشتن و ادبیات قلمروهایی مهم‌اند زیرا ادبیات سرکوب‌شده‌ها، رازها و ناگفته‌ها را آشکار می‌کند و با نیروی تخیل می‌تواند فضای خیال‌پردازی و شادمانی باشد» (هام، ۱۳۸۲: ۱۳۶). در نوشتار زنانه این مهم خود را نشان می‌دهد که زنان و مردان در مقایسه با همدیگر روحیه و خلقیاتی متفاوت دارند و با توجه به این عوامل می‌توان تفاوت نوشتاری میان نویسندگان زن و مرد را مشخص نمود. نویسندگان زن بر این هستند تا بتوانند در آثار خود شبهات و تفکرات نادرستی را که در مورد زن‌ها شکل گرفته به تصویر بکشند و از طرفی، مشکلات و مسائل زنان را بیان کنند و حقوق آن‌ها را درخواست کنند. «منتقدان فمینیسم بر این باورند که باید اشتباه‌ها و طرز فکرهای بسیاری را که طی قرون به صورتی نادرست در مورد زنان شکل گرفته است، به بشر نشان داد. به زعم آنان، زنان انسان‌هایی دارای شخصیت‌های مستقل هستند، نه مردانی ناقص یا موجوداتی فروتر، باید خود را از بند انقیادهای همیشگی خود وارهانند و تعریفی متفاوت از خود به دست بدهند» (سراج، ۱۳۹۴: ۶۹).

در نوشتار زنانه این امر روشن می‌شود که زنان با چشم‌انداز زنانه‌ای که به زندگی، اجتماع، انسان‌ها، یأس و امید، آرزوها و ... دارند می‌توانند دل‌مشغولی‌های شخصی و ذهنی خود را با ساختار زبان خود به تصویر بکشند. باید این امر را بیان کرد که سبک و نوشتار زنانه در جنبش فمینیسم زمانی خود را نشان داد که «زنان از مصرف‌کنندهٔ ادبیات به تولیدکننده تبدیل شدند. فمنیست‌ها به دنبال آن بودند تا ببینند نویسندگان مرد در آثار خود چه تصویری از

زن ارائه کرده‌اند. مطالعات آنان نشان می‌داد مردان از ذهن، شخصیت زن، و دنیای زنانه درك کاملی ندارند و به ارائهٔ کلیشه‌های شخصیت زن بسنده می‌کنند» (طاهری، ۱۳۸۸: ۱۰۳). همین امر سبب شد تا زن‌ها در آثار خویش ضمن نگرش انتقادی مردسالار و برخورد با کلیشه‌ها، بیان صرفاً زنانه را ترسیم کنند.

زنان نویسنده سعی می‌کنند تا با کنار زدن زبان مردسالارانه‌ای که حاکم است، زبانی زنانه و ناب به وجود آورند که یکی از رویکردهای اساسی نظریه‌های فمینیستی است. کاربرد واژگان و نحوی که زنان در نوشتار خود خلق می‌کنند کاملاً متفاوت با زبان مردان است. در نوشتار زنانه «زنان برای دستیابی به جایگاه مطلوب خویش باید با زبان خویش سخن بگویند و از زبانی که تاریخ مردسالاری به ذهن و اندیشه‌شان املا کرده، فاصله بگیرند. زیرا در نظر ایشان زبان مردانه همساز با ذات زنان نیست و زنانگی در آن جایی ندارد. ازاین‌رو، آن‌ها همواره زبان مردانه را مانعی بزرگ بر سر راه استقلال و آزادی فکری، اجتماعی و ادبی زنان دانسته‌اند» (حکیم‌پور، ۱۳۸۲: ۴۱).

لیکاف[1] نیز مشخصه‌های سبک زنانه را تحت سه عنوان دسته‌بندی کرده است: «در طبقهٔ اول نشان‌های واژگانی؛ واژگان اختصاصی زنان در زمینهٔ مُد، آشپزی، دکوراسیون، استفاده از قیدها و صفات نامشخص (چنین، چقدر، محشر، معرکه)، مصطلح‌ترین عبارات احساسی نظیر عشق و غم، اجتناب از الفاظ و عبارات خصمانه و خشونت‌آمیز، استفاده از صورت‌های مؤدبانه و محترمانه مورد بحث قرار می‌گیرد. در طبقهٔ دوم نشان‌های واجی، تلفظ‌های دقیق‌تر و صحیح‌تر، استفاده از لهجه‌های جذاب و پرطرفدار غریبه و ویژگی‌های زبرزنجیری خاصی که در هر جامعه‌ای مختصّ زنان به حساب می‌آید، جای می‌گیرند. طبقهٔ سوم و آخر شامل شاخص‌هایی در سطح کنش گفتار است که به نام ویژگی‌های نحوی-کاربردی خوانده می‌شود. به طور خاص این دسته شامل استفاده از نقش‌های پرسشی و بیانی (پرسش‌های ضمیمه‌ای، در فارسی نظیر شام تا ساعت ۸ حاضر بشه، باشه؟ می‌خوام برم خرید،

1. Lakoff

برم؟) و احترامات که بالأخص تردید و عدم‌اطمینان را نشان می‌دهد (هم‌چنین، شاید، تا حدودی) می‌گردد» (به نقل از فارسیان، ۱۳۷۸: ۲۲). برخی دیگر از مشخصه‌های گفتار زنانه را می‌توان در این موارد خلاصه کرد که لیکاف آن‌ها را بیان کرده است:

«۱. استفادهٔ مکرر از تردیدنماها؛ تردیدنماها کلماتی هستند که حس تردید و درنگ گوینده را به مخاطب القا می‌کنند. به باور لیکاف گوینده با به کاربردن این کلمات از اظهارنظر قطعی می‌پرهیزد. او باور دارد که زنان در طول گفتارشان با استفادهٔ مکرر از تردیدنما به نوعی از جواب‌دادن طفره می‌روند؛

۲. کاربرد فرم‌های مؤدبانهٔ زبان و پرهیز از کاربرد دشواژه‌ها؛

۳. استفاده از قیدهای تشدیدکننده در زبان مانند خیلی؛

۴. استفاده از صفت‌های تهی مانند (دوست‌داشتنی، الهی)؛ این صفات بدان سبب تهی نامیده می‌شوند که برخلاف آن‌که مانند بقیهٔ صفات اسم را توصیف می‌کنند، اما نمی‌توان برایشان معنای صریح و دقیقی تعریف کرد؛

۵. استفاده از نقل‌قول مستقیم؛

۶. داشتن لغات خاص؛ زنان از واژه‌هایی استفاده می‌کنند که مربوط به علایق خاص آن‌ها در حوزه‌های مختلف است، مانند زرشکی روشن، پارچهٔ بدن‌نما، ساسون. اگر مردی از این قبیل واژه‌ها در گفتارش استفاده کند دیگران آن را شوخی و مزاح تلقی می‌کنند؛

۷. استفاده نکردن از زبان خشن مردانه. از نظر لیکاف نوشتار زنان ویژهٔ خود آن‌هاست، به همین دلیل از اصطلاح نوشتار زنانه استفاده می‌کند که اصطلاحی در فمنیسم فرانسوی است و به گفتمانی اشاره دارد که ویژهٔ زنان است و به عواطف و ناشناخته‌ها نزدیک‌تر است» (لیکاف، ۱۹۷۵: ۵۲-۵۴).

براساس موارد ذکر شده دو رمان او یک زن و بازی آخر بانو طبق لایه‌های زیر واکاوی و بررسی می‌شوند: ۱) لایهٔ واژگانی شامل: دشواژه‌ها، سوگندواژه‌ها، تشدیدکننده‌ها، تعدیل‌کننده‌ها، واژگان و صفت‌های عاطفی و تصدیق‌گرها؛ ۲) لایهٔ نحوی شامل: ساده‌نویسی، فرم سؤالی و زبان دستوری و آمرانه؛ ۳) لایهٔ محتوایی شامل: توجه به ظواهر و

جزئیات، مردستیزی، خودیابی و خودجویی، تن‌نویسی و تجربیات زنانه.

۴. ۳. معرفی نویسندگان، اندیشه و آثار آن‌ها

۴. ۳. ۱. بلقیس سلیمانی

داستان‌نویس، منتقد ادبی و پژوهشگر معاصر ایرانی، متولد ۱۳۴۲ در کرمان و دانش‌آموختهٔ رشتهٔ فلسفه در مقطع کارشناسی‌ارشد است. دغدغهٔ اصلی او در رمان، بیان مسائل زنان در جامعهٔ ایران است. رمان‌های وی عمدتاً حال و هوای تاریخی، سیاسی و اجتماعی دارند. او با واقع‌بینی متمایل به ناتورالیسم و به‌کارگیری منطق داستانی مناسب ظاهراً از روساختار جامعه‌اش سخن می‌گوید، اما هدفش جلب توجه مخاطبان به دلایلِ اجتماعیِ شکل‌دهندهٔ این ساختارهاست. بحران هویت و دگرگونی ارزش‌ها در لایه‌های بیرونی و درونی جامعهٔ داستان‌های او به شیوه‌های گوناگون قابل‌درک است. وی با نگاهی انتقادی به کلیشه‌های حاکم که به نظرورزی جسورانه بیشتر شباهت دارد، وجوب مرگ برخی ارزش‌های نادرست و در عین حال مسلط بر اجتماع را به خوانندگان آثار خود گوشزد می‌کند و از آن‌ها می‌خواهد ضمن بازاندیشی دربارهٔ شرایط موجود، برای بنیان‌گذاری ارزش‌های نوین، سازنده و تعالی‌بخش اهتمام ورزند» (خادمی کولایی و دیگران، ۱۳۹۴: ۵۱). سلیمانی هم‌چنین مدیر گروه مطالعات فرهنگی و فرهنگ عامهٔ شبکه رادیویی فرهنگ نیز بود. مقالات وی در مطبوعات به چاپ رسیده و برخی داستان‌های او به زبان‌های مختلف ترجمه شده‌اند. او داور جایزه‌های ادبی نیز بوده است. مهم‌ترین آثار وی: بازی آخر بانو (۱۳۸۴)؛ مجموعه‌داستان بازی عروس و داماد (۱۳۸۶)؛ خاله‌بازی (۱۳۸۷)؛ به هادس خوش آمدید (۱۳۸۸)؛ مجموعه‌داستان پسری که مرا دوست داشت (۱۳۸۹)؛ داستان بلند روز خرگوش (۱۳۹۰)؛ سگ‌سالی (۱۳۹۲)؛ من از گورانی‌ها می‌ترسم (۱۳۹۳)؛ شب طاهره (۱۳۹۴) (صرفی و دیگران، ۱۳۹۶: ۲۲۸).

٤. ۳. ۲. خلاصهٔ رمان *بازی آخر بانو*

محور اصلی داستان شخصیتی به نام گل‌بانوست. او در روستای شمس‌آباد متولد شده و با

مادرش در خانهٔ یکی از ملّاکین به نام عزیزالله کار می‌کند. در این آمدوشد گل‌بانو با اختر (دختر عزیزالله) آشنا می‌شود. اختر عضو چریک‌های فدایی خلق است و کتاب ماهی سیاه کوچولو گل‌بانو را با دنیای کتاب‌ها آشنا می‌کند. اختر و نامزدش امیر به علت عضویت در چریک‌های فدایی خلق در سال ۱۳۵۹ اعدام می‌شوند. قبر آن‌ها را خراب می‌کنند. گل‌بانو و مادرش به دستور پدر اختر جسد این دو را جابه‌جا می‌کنند. گل‌بانو تحت تأثیر شرایط دچار مشکلات روحی می‌شود. پس از مدتی فردی به نام سعید (اهل تهران) معلم روستا می شود و با نساء که بیوه و دارای سه فرزند است، ازدواج می‌کند؛ اما تحت تأثیر خانوادهٔ سعید که راضی به این ازدواج نیستند، وی را طلاق می‌دهد. حیدر، پسرعموی گل‌بانو قرار است بعد از برگشتِ از خدمت با او ازدواج کند اما پس از مدت‌ها از وی خبری نمی‌شود. طی این مدت سعید و گل‌بانو به همدیگر علاقه‌مند می‌شوند و سعید برای آوردن مادرش برای خواستگاری از گل‌بانو به شهر می‌رود، ولی خبری از او نمی‌شود. مادر گل‌بانو وی را مجبور به ازدواج با رهامی که از وی بیست سال بزرگ‌تر است، می‌کند. وی به دلیل اینکه همسرش بچه‌دار نشده با گل‌بانو وصلت می‌کند و قصد دارد پس از به دنیا آمدن فرزندش گل‌بانو را ترک کند. مأموران به جابه‌جایی جسد اختر و نامزدش نیز پی می‌برند و قصد دارند تا او را زندانی کنند. پسر گل‌بانو در همان گیرودار به دنیا می‌آید و زمانی که گل‌بانو به زندان می‌رود، رهامی فرزندش را می‌برد و او را طلاق می‌دهد. در این بین مردی به نام حاج صادق که مسئول رفتن گل‌بانو به زندان است از وی خواستگاری می‌کند. رهامی تحمل این تحقیر را ندارد و در تصادفی خودخواسته می‌میرد. گل‌بانو به مرتبهٔ استادی در دانشگاه می‌رسد و در این حین آسایشگاهی را می‌یابد که سعید در آن بستری است. گل‌بانو متوجه می‌شود که سعید پس از رفتن از روستا، به جبهه رفته و دچار موج گرفتگی شده است.

٤. ٣. ٣. چیستا یثربی

چیستا یثربی متولد ۲۷ مهر ۱۳۴۷ در تهران، منتقد، مترجم، روان‌شناس، شاعر، مدرس دانشگاه، کارگردان سینما، تلویزیون و تئاتر است. او بر اساس تخصص خود یعنی

روانشناسی تلاش کرده تا در آموزش کودکان عقب‌ماندهٔ ذهنی میان روانشناسی و تئاتر ارتباط برقرار کند. از فیلم‌نامه‌های شاخص او می‌توان به "دعوت" به کارگردانی ابراهیم حاتمی‌کیا و "عکس دسته‌جمعی با خانم‌بزرگ" به کارگردانی سیما تیرانداز اشاره کرد. مجموعهٔ شعرهای دههٔ ۸۰ او با نام به جای من نشسته‌ای به چاپ رسیده است. پنج عنوان از آثار شل سیلور استاین (فیلسوف و شاعر کودك) و قصه‌های جزیره را ترجمه کرده است. سلام خانم جنیفر لوپز، من آناکارنینا هستم، او یک زن، اسرار انجمن ارواح نام آثار اوست (نجاری، ۱۳۹۴: ۵۰-۴۸).

او از دو سبک رئالیسم و سوررئالیسم در آثار خود استفاده کرده است. سبک فانتزی و تخیلیِ وی برای ترسیم عالم واقع، خواننده را در فضایی غیرملموس قرار می‌دهد. او با استفاده از شاخصه‌های سبک سوررئال از دنیایی می‌گوید که با راز و اسرار سروکار دارد و گاه مرز حقیقت و رؤیا چنان نامشخص است که می‌توان در آثار وی رئالیسم جادویی را نیز کشف کرد. از نمایشنامه‌های یثربی می‌توان به شعبده و طلسم، هتل عروس، نقل زنان سنگی؛ و از ترجمه‌های وی می‌توان به شاهزاده سرزمین عشق (منتخب اشعار و قطعات ادبی اگزوپری)، آبی کوچک عشق (منتخب اشعار عاشقانه جهان)، قلب تو شاعری‌ست (اشعار جبران خلیل جبران) اشاره کرد.

٤. ٣. ٤. خلاصهٔ رمان *او یک زن*

رمان دربارهٔ دختری به نام نلی است که در شانزده‌سالگی با یکی از نزدیکان پدرش ازدواج می‌کند. وی با همسرش به استرالیا می‌رود؛ اما متوجه می‌شود که او مشکل روانی دارد. نلی که به‌شدت مورد خشونت و حملات مداوم شوهرش قرار می‌گیرد؛ پس از مدتی از او جدا می‌شود و به ایران بازمی‌گردد. نلی در مسیر یافتن شغل با شهرام، آشنا می‌شود. شهرام به نلی پیشنهاد کار و پول می‌دهد. نلی باید چند روز شهرام را برای فیلم‌برداری در کوهستان همراهی کند. او پس از کلنجار با خود می‌پذیرد. شهرام او را شبیه به خواهر گمشده‌اش می‌داند. نلی با رفتن به کلبهٔ شهرام متوجه حقایق زیادی می‌شود. دروغ شهرام (شباهتش به خواهر

گمشده‌اش) را می‌فهمد و قصد دارد وی را ترک کند. شهرام او را قانع می‌کند و آن‌ها در همان روستا ازدواج می‌کنند. مادر شهرام که در جوانی مورد تجازو واقع‌شده در خانهٔ یکی از روستاییان زندگی می‌کند. او دچار مشکلات روانی است و شباهت چشمگیر به نلی دارد. وی به دنبال مرد متجاوز است ودر خیالات خود همواره او را به یاد می‌آورد. شهرام و نلی سعی دارند تا با شرایط پیش‌آمده خود را سازگار کنند و با بیان اینکه مرد متجاوز مرده، مادر شهرام و زن‌های دیگر که مورد تجاوز قرار گرفته‌اند، به آرامش برسانند.

۵. بحث و بررسی؛ مؤلفه‌های نوشتار زنانه در رمان *بازی آخر بانو* و *او یک زن*

نوشتار زنانه ویژگی‌ها و مؤلفه‌هایی دارد که بیان‌کنندهٔ درک متفاوت زن‌ها از وجود و موقعیت خویش در قیاس با مردان در جهان است. گرایش و تمایل زنان نویسنده به این نوع نوشتار با شاخصه‌های متعددی خود را نشان می‌دهد که این شاخصه‌ها در هر دو رمان واکاوی و تحلیل می‌شوند.

۵. ۱. لایهٔ واژگانی

شاخصه‌های مورد نظر لایهٔ واژگانی شامل دشواژه‌ها، سوگندواژه‌ها و ... است. درواقع در لایهٔ واژگانی نوع و میزان کاربست دشواژه‌ها، تردیدنماها، سوگندواژه‌ها، و تشدیدکننده‌ها ... در زنان و مردان متمایز از یکدیگر است، که مشخصه‌ای برای زبان زنانه به‌شمار می‌رود (شیخی و دیگران، ۱۴۰۱: ۱۲۲). در ادامه هر کدام با شواهد مثال واکاوی می‌شوند.

۵. ۱. ۱. دشواژه‌ها

دشواژه‌ها واژگانی تحریم‌شده به‌شمار می‌روند که نباید آن‌ها را بر زبان آورد و یا اینکه در جمع آن‌ها را ادا نکرد. به عبارتی دیگر «دشواژه‌ها صورت‌های زبانی هستند که ذکر آن‌ها از لحاظ فرهنگی، مذهبی و اجتماعی ناشایست تلقی می‌شود و به‌کارگیری نادرست و نابه‌جای آن‌ها منجر به سرافکندگی یا از دست دادن موقعیت اجتماعی فرد می‌شود؛ اما در گفتار قشرهایی از جامعه به‌فور به‌کار می‌رود. برخی از این واژه‌ها فحش و ناسزا هستند

که نشان‌دهندهٔ بار منفی فرهنگی آن‌هاست. ذکر اعضای تناسلی، ذکر مدفوعات بدن و عمل دفع و محل آن‌ها، صحبت در خصوص مسائل جنسی، ناسزاها و الفاظ رکیک را می‌توان در زمرهٔ این دسته قرار داد» (ارباب، ۱۳۹۱: ۱۱۲). استفاده از عبارت‌هایی که با دشنام، نفرین و... همراه است، یکی از ویژگی‌های نوشتار زنانه با همان بار معنایی منفی است:

«مرتیکه فکر می‌کنه من خَرَم» (سلیمانی، ۱۳۹۴: ۸).

«دهنتو ببند وگرنه با مشت می‌بندمش» (همان: ۶۱).

«نکبت حیدر با جعبهٔ شیرینی توی چارچوب در می‌ایستد» (همان: ۸).

«ای سگ‌پدر یه کاری کرده، باید فضه کورُ ببینم» (همان: ۱۰۵).

«مرا می‌گفتند؟! بی‌ادب‌ها! نلی‌مالیسم چیه؟ به چه حقی زنیکهٔ پیزوری با اون موهای مشکی و قرمز دو رنگه سوخته‌اش، برای اسم من پسوند گذاشته؟» (یثربی، ۱۳۹۶:۴۴).

«یه مرتیکهٔ مفنگی پیزوری که جز خوردن، خوابیدن کاری بلد نبود» (همان: ۳۸۹).

«اون پتیاره، شوهرش مرده بود که با شوهر من آشنا شد» (همان: ۵۸۲).

۵. ۱. ۲. سوگندواژه‌ها

سوگندواژه‌ها نشان می‌دهند «در اجتماعی که اعتماد میان افراد کم‌رنگ می‌شود و دروغ رایج می‌گردد، زمانی که گوینده با تردید یا انکار از سمت مخاطب روبه‌رو می‌شود، لازم می‌داند تا برای ثابت‌کردن عمل خود سوگند یاد کند. هم‌چنین تفاوت‌های مردان و زنان در خصوص به‌کارگیری سوگندواژه‌ها، بیانگر این است که مردان بیش از زنان قسم می‌خورند. این تحقیقات نشان می‌دهد که در مکالمات تک‌جنسیتی آمار به‌کارگیری سوگندواژه‌ها بسیار بالاتر بوده است» (جان‌نژاد، ۱۳۸۰: ۱۲۱). سوگندواژه‌ها هم در حیطهٔ سوگند به مقدسات دینی است و هم شامل سوگند به امور ارزشی و مهم زندگی مانند جان

بچه، مادر، خود و ... . شخصیت‌های داستانی سوگندواژه‌ها را برای قطعیت کلام خود به کار برده‌اند. رمان بازی آخر بانو تا حدودی محیط و شخصیت‌های روستایی را به تصویر کشیده است، به همین دلیل از قسم بیش‌تر استفاده شده است:

«تو رو خدا ولم کن من می‌ترسم» (سلیمانی، ۱۳۹۴: ۵).

«بی‌بی خاور من به قرآن قسم می‌خورم که جز با بانو با هیچ دختری ازدواج نکنم» (سلیمانی: ۷۵).

«از بچگی بلد نبودم از بطری چیزی بخورم. قسم می‌خورم» (یثربی، ۱۳۹۶: ۹).

«گفتم: به خدا راست می‌گم» (یثربی: ۷).

۵. ۱. ۳. تشدیدکننده‌ها

استفادهٔ بلقیس سلیمانی به‌عنوان یک نویسندهٔ زن از تشدیدکننده‌ها به این دلیل است که زنان تسلط و چیرگی زیادی بر جامعه ندارند و همین باعث شده تا آن‌ها برای پذیرش سخنان خود از طرف دیگران به این گونه کلمات و قیود تشدید کننده روی آورند تا طرف مقابل بتواند سخن آن‌ها را بپذیرد. «زنان در حوزهٔ نوشتار از تشدیدکننده‌های بیش‌تری از مردان استفاده می‌کنند» (علاء و فرزاد، ۱۳۹۸: ۱۱۶). یعنی گروه زنان و حتی بلقیس سلیمانی در موقعیت‌ها و شرایط غیرضروری نیز برای اینکه سخنان و گفتار خود را به صورت امری مهم جلوه دهند از تشدیدکننده‌ها برای قوی‌تر کردن بار معنایی آن بهره می‌برند. نویسندگان زن برای استحکام موقعیت خود بیش‌تر از مردان از تشدیدکننده‌ها استفاده می‌کنند، چون موقعیت زنان در جامعه امن نیست. آن‌ها با زبان گفتار و نوشتار درصدد هستند تا جایگاه خود را به‌دست آورند و بهره بردن از تشدیدکننده‌ها یکی از این راه‌ها به‌شمار می‌رود که بلقیس سلیمانی نیز به میزان زیادی از آن‌ها استفاده کرده است. هم‌چنین دلیل دیگر استفادهٔ نویسنده از تشدیدکننده‌ها را باید زندگی در جامعهٔ مردسالار به‌شمار آورد که برای اثبات سخنان خود این واژگان را به‌کار می‌برند و سعی بر تأکید و تمرکز بر روی این واژگان را دارند. پافشاری بر موضوع و دست نکشیدن از آن، معنایی

است که از« اصلاً» دریافت می‌شود:

«اصلاً هم خیال ندارم به یه مکانیک شوَر کنم» (سلیمانی، ۱۳۹۴: ۱۰).

«حرف‌های او حتماً به نوعی حرف‌های آن‌هایی است که در اتاق نشسته‌اند» (همان: ۳۷).

«گفتم: منو نترسونین، به کار احتیاج دارم واقعاً» (یثربی، ۱۳۹۶: ۶).

«حتماً موقع فرار آن را در اتاقش جا گذاشته بودم» (همان: ۱۴).

۵. ۱. ۴. واژگان و صفت‌های عاطفی

نویسنده از واژگان و صفات عاطفی‌ای بهره برده که بر زنانه‌نویسی او دلالت دارند. این صفات و واژگان مانند خوشگل، نازنین، نانازی، ملوسک، طفلک و ... نشان‌دهندهٔ این است که او به‌عنوان یک زن عاطفه و احساس خود را نسبت به مردان بیش‌تر به‌کار برده است. بنابراین نسبت دادن آن‌ها به یک زن، و کاربرد الفاظ "خوشگله" و "دختر کوچولوی ناناز" در نمونه‌های زیر باری احساسی و عاطفی به کلام بخشیده و گوینده با استفاده از این واژگان قالب نوشتار زنانه را در کلام خود تثبیت کرده است:

«اختر نازنین و امیر عزیز» (سلیمانی، ۱۳۹۴: ۲).

«یه فیلم خوشگل آوردم موافقی با هم ببینیم؟» (همان: ۵۵).

۵. ۱. ۵. تصدیق‌گرها

استفاده از تصدیق‌گرهایی مانند بله، آره، درسته و... در نوشتار زنانه بیش‌تر از مردان است. «پژوهش‌های مختلف زبان فارسی این فرضیه را بیان می‌کند که زنان بیش‌تر از مردان از تصدیق‌گرها استفاده می‌کنند؛ زیرا آنان مشارکت فعال‌تری در مکالمه دارند و برای دوام گفتگو بیش‌تر تلاش می‌کنند» (جان‌نژاد، ۱۳۸۰: ۱۱۱). تصدیق سخن مخاطب در این دو رمان با استفاده از "بله"، "خب"، "آره"، "درسته" و ... انجام شده است:

«راجع به این موضوع با بچه‌ها اصلاً حرفی نمی‌زنی، ملتفتی که؟ بله خانم» (سلیمانی، ۱۳۹۴: ۲۰).

«اگه اینجا دلستر هست، خب من چرا نخورم؟» (یثربی، ۱۳۹۶: ۷).

۵. ۲. لایهٔ نحوی

نوع جمله‌ها به لحاظ نحوی در ساختار جملات مردان و زنان تفاوت زیادی ندارند؛ اختلاف آن‌ها در میزان کاربرد آن‌هاست. درواقع «زنان بیشتر از جمله‌های ساده، هم‌پایه، پرسشی، وجه عاطفی، حذف، قطع جمله‌ها و ... استفاده می‌کنند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۰۷). در لایهٔ نحوی مخاطب می‌تواند با عناصری مانند ساختمان جملات، کوتاه یا بلندی آن‌ها، ترکیب واژه‌ها و عبارات و ... روبه‌رو شود. ممکن است نویسنده‌ای به جملات بلند و مبتنی بر اطناب تمایل داشته باشد یا نویسنده‌ای جملات کوتاه و ساده را به کار برد. در ادامه این شاخصه‌ها بیان می‌شوند.

۵. ۲. ۱. جمله‌های ساده و کوتاه

در نوشتار زنانه جمله‌ها به روش هم‌نشینی و مجاورت پیوند می‌گیرند. زنان سعی دارند از جمله‌های ساده و کوتاه بهره برند؛ زیرا در تفکر زبان‌شناسان ساختار دستوری مرکب و پیچیده نیاز به فرایندهای پیچیدهٔ ذهنی دارد که زنان نمی‌توانند آن را به‌درستی انجام دهند؛ «جمله‌های ساده، کوتاه و منقطع در سخن باعث سرعت اندیشه و هیجان انگیزی می‌شود و برعکس جمله‌های بلند، حرکت سبك را کند میکند. جملات کوتاه و پرشتاب، عاطفی‌تر هستند و سبك‌های مرکب، برهانی و منطقی‌تر هستند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۷۵).

> «احساس می‌کنم بر خودم مسلط نیستم، پریشانم. حتی دلم می‌خواهد مثل بچگی‌هایم سرم را میان زانوهایم پنهان کنم و گریه کنم. بلند می‌شوم و از اتاق بیرون می‌آیم. بقایای برف هفتهٔ قبل هنوز توی باغچه هست، دلم می‌خواهد یک دلو آب روی سرم خالی کنم» (سلیمانی، ۱۳۹۴: ۳۲).

«سرش را بالا می‌آورد. برای لحظاتی توی چشم‌هایم خیره می‌شود. احساس می‌کنم توی چشم‌های من دنبال آثار آل‌احمد می‌گردد. چند بار پلک می‌زند» (همان: ۳۵).

«گفتم: من نه عاشقم، نه آدم خوب! اگه الانم اینجام، چون تجربهٔ جدیدی بود جلو دوربین، اونم تک‌نفره. نقش خواهرت! تو خواهش کردی. قرارداد بستیم، منم اومدم. چیز دیگه‌ای نیست!» (یثربی، ۱۳۹۶: ۹۵).

۵. ۲. ۲. جمله‌های هم پایه

میزان ساخت‌های جمله‌های هم‌پایه در سخن زنان زیادتر از مردان است، پیوند جمله‌های متن در نوشتار زنان پیش‌تر از طریق هم‌نشینی و مجاورت صورت می‌گیرد و میزان پیوندهای دستوری و جمله‌های وابسته که دارای بند پایه و پیرو هستند، اندک است (به نقل از فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۰۷).

«فرش با آب می‌رود و من هم با فرش می‌روم» (سلیمانی، ۱۳۹۴: ۱۸۲).

«اما باید به اتاق آقا سهراب می‌رفتم و گوشی‌اش را قرض می‌گرفتم» (یثربی، ۱۳۹۶: ۹۶).

«شب بدی بود و من قرص لازم داشتم» (همان:۱۰۱).

«گفتم: دروغگو! تو سهرابو دیدی و حرفتون شد، بعد زدیش!» (همان:۱۱۴).

۵. ۲. ۳. فرم‌های سؤالی

آهنگ مردد به شکل پرسشی یا توأم با سؤالات ضمیمه‌ای در سخن زنان وجود دارد. «این فرم‌های سؤالی با هدف بیدارکردن مخاطب میان زن‌ها رواج بیش‌تری دارد و معمولاً با عباراتی مانند «حق با من نیست؟ موافقی؟» سعی دارند تا مخاطب را با عقیده و تفکر خود همراه کنند و از طرفی سؤالات کوتاه بیش‌تری را می‌پرسند تا بتوانند مخاطب را در

گفتگوی خود وارد گردانند. می‌توان گفت بهره بردن زنان از فرم سؤالی در جملات مختلف شاید به دلیل علاقهٔ آن‌ها به کسب اطلاعات نیز باشد. زمانی‌که زنی در گفت‌وگو و صحبت با اجتماع مردان از فرم سؤالی استفاده می‌کند، انگار می‌خواهد به اقتدار مردانه احترام نهد و یا از طرفی دیگر شاید جامعه توانایی و قدرت لازم را به او نداده است تا بتواند به صورت صریح و محکم با جمله‌های اخباری تفکر و اندیشه‌اش را بیان کند» (لیکاف، ۱۹۷۵: ۴۵).

پژوهشگران بر این عقیده هستند که کاربرد جمله‌های پرسشی در بین زنان بیش‌تر از مردان است و علت آن را در وسواس‌های زنانه ذکر کرده‌اند: «گروهی از زبان‌شناسان طرفدار برابری جنسیت، معتقدند که در جامعه‌های مردسالار زنان فکر می‌کنند باید به نیروی قوی‌تر یعنی مردان متکی باشند. دیگر دلیل ذکرشده هدف سخنوران زن از بیان نوع جمله‌هاست. این دسته از زبان‌شناسان معتقدند این جنس برای ایجاد همدلی و برقراری ارتباط با دیگران سخن می‌گویند، بدین سبب از جمله‌های پرسشی بیش‌تر استفاده می‌کنند» (نیک‌منش و برجی‌خانی، ۱۳۹۲: ۲۳۶).

«خب گل‌بانو امسال کلاس چندمی؟ کتابم می‌خونی؟» (سلیمانی، ۱۳۹۴: ۳).

« چی؟! دلاور و جنگل ؟ جنگل و برف و مردی زخمی؟! جنگل و هزار راز پنهان که نمی‌دانستم؟» (یثربی، ۱۳۹۶: ۲).

۵. ۲. ۴. زبان آمرانه و دستوری

زنان نسبت به مردان در تعاملات خویش به‌جای استفادهٔ مستقیم، منظور خود را به صورت غیرمستقیم و پیشنهادی بیان می‌کنند. درواقع «دستورهای مردانه مستقیم بیان می‌شود و با تحکم شدید و بیش‌تر همراه است. امر تشدیدی و دستورهای زنان که بیش‌تر به صورت پیشنهادی یا غیرمستقیم مطرح می‌شود، امر تعدیلی نام‌گذاری شده است » (بهمنی مطلق و مروری، ۱۳۹۳: ۱۴).

«برو تو آفتاب بنشین» (سلیمانی، ۱۳۹۴: ۲۰).

«سه قاچ پرتقال کف دستم گذاشت. گفت: بخور. مثل دستور بود» (یثربی، ۱۳۹۶: ۶۳).

۵. ۲. ۵. وجه عاطفی و ابراز احساسات

زن‌ها به علت داشتن روحیات و خلقیاتی متفاوت با مردان، احساساتی متفاوت با آن‌ها دارند و برای همین در نوشتار زنانه ابراز احساسات امری روشن و واضح است. زنان دارای روحیه‌ای شکننده و ظریف هستند و همین امر باعث می‌شود تا بر لحن و نوشتن آن‌ها نیز اثر بگذارد «در میان مردان، عنوان گفتگوها کمتر دربارهٔ احساسات است و برعکس مشخصهٔ عمومی گفتگوی زنان، اشتراك در عواطف است. این تفاوت نشان از این دارد که زنان بیشتر حمایت‌گرا و مردان بیشتر تمایل به نزاع‌جویی دارند» (لاند، ۱۳۸۸: ۴۷). واژه‌های عاطفی که «کاربران آن‌ها بیش‌تر زنان هستند و از آن‌ها با نام تعابیر زنانه نیز یاد می‌شود. مردان به ادلّهٔ گوناگونی مانند منع جامعه و تابو از کاربرد چنین واژه‌هایی پرهیز می‌کنند؛ هم‌چنین تفاوت در زمینهٔ فعالیت‌های هر یک از دو جنس نیز از ادله‌ای است که سبب می‌شود هریک از آن‌ها صورت‌های زبانی دیگری را به‌کار نبرند» (مدرسی، ۱۳۸۷: ۱۶۸).

«رئیسش گفت: می‌تونی بری نی‌نی» (یثربی، ۱۳۹۶: ۸).

«تقصیر خودم بود، اون طفلیا اذیت نشن» (همان: ۲۴).

۵. ۲. ۶. حذف جمله‌ها و استفاده از جمله‌های منقطع

پژوهش‌ها نشان داده که زنان در گفت‌وگو بیش از مردان تمایل به قطع کلام و تغییر مسیر گفت‌وگو دارند. آن‌ها چندان علاقه‌مند به ادامه و تکمیل بحث و انجام موضوع نیستند؛ به همین دلیل جمله‌های ناتمام با مکث و سکوت در سخن بیش‌تر است و مسکوت گذاشتن موضوع را از ویژگی‌های سخن زنانه می‌شمارند. در نوشتار زنانه مکث و سکوت در خلال سخن به صورت سه‌نقطه نوشته [...] می‌شود:

«... حالا دم ساعت دُم تکون میدن. او وقت تو ... ای‌خدا. چرا می‌خوای خودت و

اون یتیم بیچاره رو بدبخت کنی؟ حالا من روسیاه که همیشه» (سلیمانی، ۱۳۹۴ : ۱۵۰).

«دلم نمیامد آنجا بمانم. اما اتاق خالی سهراب هم حالم را بد میکرد ... مثل پرندهٔ اسیر از هر طرف سرم به میله های قفس می‌خورد ... در این برف و کولاك، چارهٔ دیگری نداشتم» (یثربی،۱۳۹۶: ۱۱۸).

۵. ۳. لایهٔ محتوایی

۵. ۳. ۱. توجه به ظواهر و جزئیات

زنان به علت نگاه تیز و دقیق خود بیش از مردان به ظواهر و وضعیت افراد توجه می‌کنند و این امر در سخنان آن‌ها نیز خود را نشان می‌دهد. زنان هم‌چنین به عناصر طبیعی توجه زیادی دارند؛ گل‌ها و گیاهان در نگرش آن‌ها جلوهٔ خاصی دارد «در بررسی‌های فمنیستی به چنین نتیجه‌ای رسیده‌اند که زنان ارتباط تنگاتنگ‌تری با طبیعت دارند» (باقری، ۱۳۸۷: ۱۸۷). این از خصوصیت زنان است که به جزئیات توجه بیش‌تری دارند و ظاهر برایشان همیشه اهمیت ویژه‌ای داشته است. سلیمانی در نخستین صفحات رمان سعی دارد تا نگاه موشکافانهٔ خود را متوجه شخصیت‌های داستانی کند. او با جزئیات به توصیف دختری می‌پردازد که دوست اختر است و در مراسم خاکسپاری وی سخنرانی می‌کند. توجه به لباس و روسری وی و حتی رنگی که پوشیده مورد توجه نویسنده قرار می‌گیرد و انگشت‌های ظریف این دختر نیز از دید سلیمانی پنهان نمی‌ماند:

«دختر جوانی که روسری سرمه‌ای به سر دارد بلندگو را از مجری می‌گیرد، انگشت‌های کشیده‌اش دور بلندگوی کوچک حلقه می‌شود. مانتوی کوتاهش تا بالای زانوست» (سلیمانی، ۱۳۹۴: ۸).

«در نیمه‌باز بود، وارد شدم. دختری با لباس راحتی کنار نیکان بود، با موهای طلایی رنگ‌شده و آرایش زیاد» (یثربی، ۱۳۹۶: ۱۰۹).

۵. ۳. ۲. مردستیزی

«مرد چه در نقش پدر و چه در نقش شوهر و حتی شریک تجاری، غالباً در طرف مقابل

مرزبندی‌های زنانه‌نویسان و زیر تیغ نقد و اعتراض زنان است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۱۸). بلقیس سلیمانی ازدواج شخصیت داستانی با مردی مُسنّ را نشانه‌ای از اجتماع مردسالار می‌داند. با اینکه او جای پدر گل‌بانو است، اما به این اختلاف سنّ اهمیتی نمی‌دهد و حتی جامعه مردسالار این نوع ازدواج را نوعی فداکاری برای حمایت از گل‌بانو می‌دانند. این همان نگرش مردستیز نویسنده است که رفتار نابهنجار مرد در ازدواج با دختری کم‌سنّ‌وسال ترسیم می‌شود تا بی‌عدالتی و یک معضل اجتماعی را به‌روشنی در جریان داستان نشان دهد:

«دو هفته بعد از نامهٔ خانم مدیر، مسئله را با آقای فاطمی در میان گذاشتم. فاطمی از این همه گذشت و فداکاری قدردانی کرد و گفت: خودش مسئله را با مادرت درمیان می‌گذارد» (سلیمانی، ۱۳۹۴: ۲۰۷).

«در شانزده سالگی از راه دور مرا به عقد یکی از اقوام پولدار پدری درآورده بودند و بعد، شوتم کرده بودند استرالیا پیش او ... . وقتی فهمیدند بیمار است و به حدّ مرگ زنش را کتک می‌زند و کارهای دیگر هم می‌کند، به کمک وکیل استرالیایی طلاقم را از او گرفتند و برم گرداندند ایران» (یثربی، ۱۳۹۴: ۲).

۵. ۳. ۳. خودیابی و خودجویی

زنان می‌کوشند دریابند که کیستند، چگونه به وضعیت کنونی‌شان رسیده‌اند و به کجا می‌روند. آن‌ها در مسیر جستجوی خویش، عقاید مختلف را ارج می‌نهند و در نتیجه آنچه برای‌شان اهمیت می یابد، امری شخصی است نه مکتبی از نظریه‌پردازان یا مجموعه‌ای از متون رمزگذارده و اعتباریافته. آن‌ها تصریح می‌کنند که جستجوی ایشان عملی سیاسی است؛ زیرا مقصودشان تغییر دنیایی است که در آن زندگی می‌کنند؛ دنیایی که به زعم ایشان (اگر بناست همهٔ افراد، همهٔ فرهنگ‌ها و همهٔ پاره‌فرهنگ‌ها و هر دو جنس (زن و مرد) به‌عنوان موجوداتی خلّاق و قادر به یاری رساندن به جوامع و دنیایی‌شان واجد ارزش تلقی شوند) لازم است و باید متحول گردد (برسلر، ۱۳۸۹: ۲۰۶).

«تجربهٔ زنانه در روزگار ما بر مدار جست‌وجوی خویش و جنسیت زنانهٔ خویش است. زنان در این وضعیت کم‌تر مرثیه‌گوی وضعیت تاریخی خویش‌اند؛ بلکه در جست‌وجوی هویت و جایگاه و منزلت اجتماعی خود برمی‌آیند. تلاش برای خودیابی در دو قلمرو "من فردی" و "من اجتماعی" صورت می‌گیرد. "من اجتماعی" در مناسبات خانواده، فامیل، گروه‌های اجتماعی، محیط کار و موقعیت‌های فرهنگی است؛ و "من فردی" در مسائل روحی و روانی فرد مثل عشق، تنهایی و بی‌سرپناهیِ او نمودار می‌شود. در این روند نویسنده ناگزیر از بیان محدویت‌های فرهنگی، تجربه‌های حسی، عاشقانه و جنسی است که گاه با تابوشکنی و نوشتن از ناگفتنی‌ها و سرکشی از وضع موجود هم‌راه است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۱۹). سلیمانی منِ فردی را در بی‌پناهی شخصیت اصلی رمان ترسیم می‌کند که برگرفته از فضاها و محدویت‌های فرهنگی و اجتماعی‌ای است که شخصیت داستان (زن) با آن‌ها دست و پنجه نرم می‌کند:

«بلند می‌شوم، احساس می‌کنم بازی خورده‌ام، دلم می‌خواهد سرم را محکم بکوبم به دیوار. این سؤال و جواب‌ها نه‌تنها آتش خشم درونم را خاموش نکرده، بلکه آن را تیزتر کرده است. از اتاق بیرون می‌آیم، دست‌هایم را مشت می‌کنم و به دیوار می‌کوبم. فریاد می‌زنم: لعنت به فقر، لعنت به بی‌کسی، لعنت به نداری، لعنت به تو» (سلیمانی، ۱۳۹۴: ۸۶).

«یک سال بعد که برگشتم، در فرصت کوتاهی صبح تا شب درس خواندم و دیپلمم را گرفتم. پدرم همیشه می‌گفت: ارادهٔ نلی را کسی ندارد ... خدا نکند تصمیمی بگیرد» (یثربی، ۱۳۹۴: ۳).

۵. ۳. ۴. تن‌نویسی و بازنمایی تجربیات زنانه

«هلن سیکسو[1] نویسنده‌ای خلّاق و فیلسوف است که از بازنمایی مثبت زنانگی در قالب سخنی که خود آن را نوشتار زنانه می‌نامد، دفاع می‌کند. رسالهٔ او با عنوان «خنده

1. Hélène Cixo

مدوسا[1]» بیانیهٔ مورد پسندی دربارهٔ زنان است که طی آن از زنان می خواهد "تن" خود را در نوشتارشان بگذارند. او می‌گوید: «خودت را بنویس، تن تو باید شنیده شود. فقط در این صورت است که منابع لایزال ناخودآگاه فوران خواهد کرد. ذهنیت مؤنث جان شمول وجود ندارد؛ به‌عکس، تخیل زن نامتناهی و زیباست» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۲۸۰-۲۸۱).

«مادرم می‌گوید بی‌بی‌خاور به کدخدای رحیم‌آباد گفته این زن بی‌گناه است. او اصلاً حامله نبود، بادبند شده بود. چند وقتی عادت ماهیانه‌اش بند آمده بود و بی‌چاره ترسیده خودش را به گردن این بچه شهر انداخته است» (سلیمانی، ۱۳۹۴: ۴۱).

«بی‌بی‌خاور صبح شبی که نساء زایمان کرد به اتاقم آمد و داوود را بیدار کرد و به من گفت: بچه نارس بود، موقع زایمان مرد» (همان: ۴۲).

«خاله، لباسای گشاد تن مادرم می‌کرد. بیرونم چادر سرش می‌کرد. کسی شک نکرد حامله‌ست! روز عروسی لباسش انقدر گشاد بود و اون انقدر ریزجثه، که باز کسی چیزی نفهمید» (یثربی، ۱۳۹۶: ۳۳۰).

«آقام مخالف سقط بود. می‌گفت بچه، چهارماهه که شد، تازه مطمئن شدیم مال اون مردکه» (یثربی: ۳۶۱).

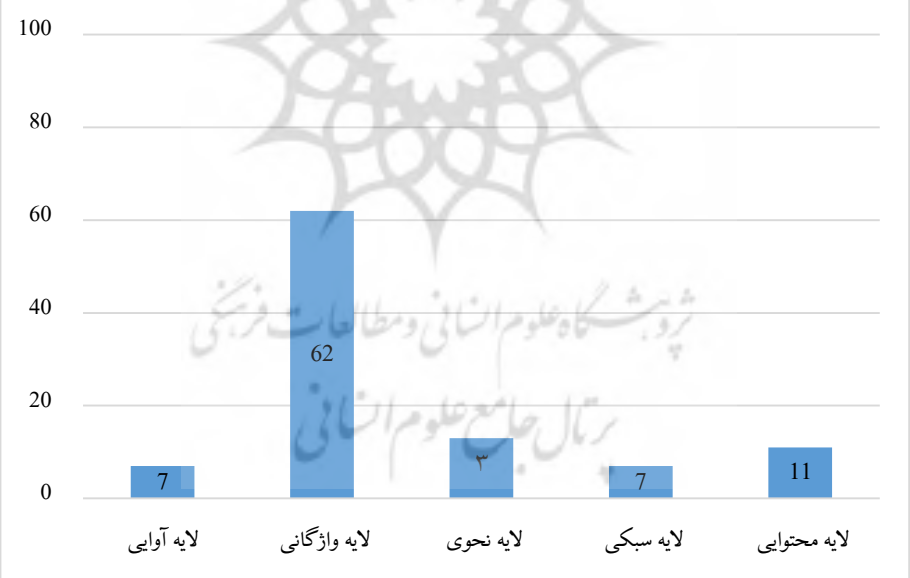
۶. نتیجه

در بررسی این دو اثر به نتایجی دست یافتیم که تعمد نویسندگان زن را در نوشتار زنانه نشان می‌دهد. شاخصه‌های نوشتار زنانه در دو رمان بازی آخر بانو و او یک زن در مواردی از قبیل زمینهٔ استفاده از لایه‌های واژگانی (واژگان، دشواژه‌ها، تشدیدکننده‌ها و..)، لایهٔ نحوی (ساده‌نویسی و جملات کوتاه، فرم‌های سؤالی، زبان آمرانه و دستوری) و لایهٔ محتوایی (توجه به ظواهر و جزئیات، مردستیزی، خودیابی و خودجویی) دیده می‌شود.

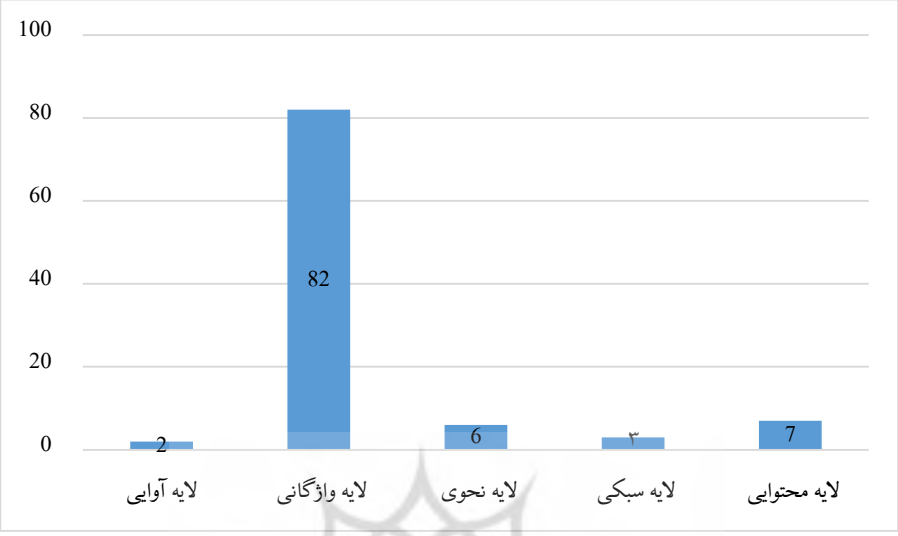
1. Medusa's laugh

هر دو نویسنده در توجه به این موارد دیدگاهی نزدیک به هم داشته‌اند. درواقع می‌توان گفت این دو نویسنده ملاک‌های زنانه‌نویسی را با رعایت این موارد به‌درستی به جای آورده‌اند و در روند رخدادهای هر دو رمان این موارد را در کنش و رفتار شخصیت‌ها اعمال کرده‌اند. البته در مواردی تفاوت نگرش دو نویسنده نمایان است. دیدگاه بلقیس سلیمانی نسبت به چیستا یثربی در پرداختن به شاخصه‌های مختلف نوشتار زنانه وسیع‌تر و گسترده‌تر به نظر می‌رسد و نگاه وی ژرف‌تر است. در ترسیم شاخه‌های مختلف نوشتار زنانه در رمان بازی آخر بانو با توجه به نتایج آماری، سلیمانی لایهٔ واژگانی را ۶۲ درصد، لایهٔ نحوی را ۱۳ درصد و لایهٔ محتوایی را ۱۱ درصد به کار برده است. در رمان او یک زن نیز یثربی لایهٔ واژگانی را ۸۲ درصد، لایهٔ نحوی را ۶ درصد و لایهٔ محتوایی را ۷ درصد به کار برده است که آن‌ها در نمودارهای زیر نشان داده شده‌اند.

نمودار ۱. بسامد آماری شاخصه‌های نوشتار زنانه در رمان بازی آخر بانو



نمودار ۲. بسامد آماری شاخصه‌های نوشتار زنانه در رمان او یک زن



تعارض منافع

تعارض منافع نداریم.

ORCID

Fātemeh Elhāmi https://orcid.org/0009-0009-0772-6051
Shahla Khalilollāhi https://orcid.org/0000-0001-8152-5930
Khālegh Gari https://orcid.org/0009-0006-6554-6823

منابع

اربـاب، سـپیده. (۱۳۹۱). «بررسـی و طبقه‌بنـدی دشـواژه‌های رایـج زبـان فارسـی در تـداول عامـه». پژوهش‌های زبانشناسی تطبیقی، س۲ ش٤: ۱۰۷-۱۲۴.

باقری، نرگس. (۱۳۸۷). زنان در داستان. تهران: مروارید.

برسلر، چارلز. (۱۳۸۹). درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی. ترجمهٔ مصطفی عابدینی‌فرد. تهران: نیلوفر.

بهمنی مطلق، یداله و مروری، بهزاد. (۱۳۹۳). «رابطهٔ زبان و جنسیت در رمان شب‌های تهران». زبـان و ادبیات فارسی، س۲۲ ش ۷۶: ۷-۲۶.

پاک‌نهاد جبروتی، مریم. (۱۳۸۱). فرادستی و فرودستی در زبان نابرابری جنسیتی در ایران. تهران: گام نو.

جان‌نژاد، محسن. (۱۳۸۰). زبان و جنسیت: تفاوت میان گویشوران مرد و زن ایرانی در تعامل مکالمه‌ای. رساله دکتری، دانشگاه تهران.

حکیم‌پور، محمد. (۱۳۸۲). حقوق زن در کشاکش سنت و تجدد. تهران: نغمه نواندیش.

خادمی کولایی، مهدی. (۱۳۹٤). «جامعه‌شناسی رمان خاله‌بازی از بلقیس سلیمانی بر مبنای نظریهٔ بوردیو». ادبیات پارسی معاصر، س ۵ ش ۳: ٤٦-٦٥.

رجب بلوکات، کلثوم. (۱۳۹۵). زنانه‌نویسی در رمان‌های فرشته ساری. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه سمنان.

رحیمی، رویا، سلامت، لطیفه و خیالی‌خطیبی، احمد. (۱۴۰۲). «مؤلفه‌های شاخص واژگانی در رویکرد لیکاف در رمان‌های شیوا ارسطویی و سیمین دانشور با تأکید بر دشواژه‌ها، رنگ‌واژه‌ها و سوگندواژه‌ها». پژوهش‌نامه زبان ادبی، س۱ ش ۳: ۹۱-۱۲۲. https://doi.org/10.22054/jrll.2023.75370.1047

ژان‌کالوه، لویی. (۱۳۷۹). درآمدی بر زبان‌شناسی اجتماعی. ترجمه محمدجعفر پوینده. تهران: نقش جهان.

سراج، سیدعلی. (۱۳۹۴). گفتمان زنانه: روند تکوین گفتمان زنانه در آثار نویسندگان زن ایرانی. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر. (۱۳۸۴). راهنمای نظریه ادبی معاصر. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: طرح نو.

سلیمانی، بلقیس (۱۳۹٤)؛ بازی آخر بانو،، چ نهم، تهران: ققنوس.

شیخی، علیرضا و دیگران. (۱۴۰۱). «زبان و نوشتار زنانه در رمان حجر الضحک اثر هدی برکات». لسان مبین؛ پژوهش زبان و ادب عربی. س ١٤ ش ۵۰: ۱۱۸-۱۳۹. https://doi.org/10.30479/lm.2021.14732.3167

طاهری، قدرت‌الله. (۱۳۸۸). «زبان و نوشتار زنانه، واقعیت یا توهم؟». متن‌پژوهی ادبی، س ۱۳ ش ۴۲: ۸۷-۱۰۷.

علاء، شراره و فرزاد، عبدالحسین. (۱۳۹۸). «بررسی رابطهٔ زبان و جنسیت در شش رمان معاصر فارسی قبل و بعد از انقلاب اسلامی». زیبایی‌شناسی ادبی، س ۱۷ ش ۴۰: ۱۰۵-۱۲۲.

علی‌اکبرزاده زهتاب، مرجان. (۱۴۰۲). «مؤلفه‌های زبان زنانه در نمایش‌نامه کوروش کبیر از پری صابری بر پایهٔ نظریهٔ لیکاف». پژوهش‌نامه زبان ادبی، س۱ ش ۴: ۱۴۹-۱۸۹.
https://doi.org/10.22054/jrll.2024.78245.1065

گیدنز، آنتونی. (۱۳۸۲). جامعه‌شناسی. ترجمه منوچهر صبوری. تهران: نی.

فارسیان، محمدرضا. (۱۳۷۸). جنسیت در واژگان. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشگاه تهران.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهران: سخن.

فیاض، ابراهیم و رهبری، زهره. (۱۳۸۵). «صدای زنانه در ادبیات معاصر ایران». پژوهش‌های زنان، ش ۴: ۲۳-۵۰.

قاسم‌زاده، سیدعلی و علی‌اکبری، فاطمه. (۱۳۹۵). «مؤلفه‌های نوشتار زنانه در رمان سرخی تو از من». زبان و ادبیات فارسی، س۲۴ ش ۸۰: ۱۸۱-۲۰۵.

لاند، نیک. (۱۳۸۸). زبان و تفکر (روان‌شناسی شناختی). ترجمه داود کرمی. تهران: ساوالان.

محمدی‌اصل، عباس. (۱۳۸۸). جنسیت و زبانشناسی اجتماعی. تهران: گل‌آذین.

مدرسی، یحیی. (۱۳۸۷). درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

موحد، مجید. (۱۳۸۶). جنسیت و جامعه‌شناسی دین. شیراز: آوند اندیشه.

نجاری، محمد. (۱۳۹۴). زبان زنان: بررسی زبان زنانه در نمایشنامه‌های نغمه ثمینی و چیستا یثربی. تهران: اختران.

نیک‌منش، مهدی و برجی‌خانی، منا. (۱۳۹۲). «تجلی نوشتار زنانه در کتاب دا». زبان پژوهی، س ۴ ش ۸: ۲۳۰-۲۵۱.

هام، مگی. (۱۳۸۲). فرهنگ نظریات فمینیستی. ترجمه فیروزه مهاجر. تهران: توسعه.

یثربی، چیستا. (۱۳۹۶). او یک زن. تهران: کوله‌پشتی.

یونسی، خوش‌قدم، مشتاق مهر، رحمان و علیزاده، ناصر. (۱۳۹۶). «نشانه‌های سبک زنانه در ادبیات داستانی معاصر». ادبیات پارسی معاصر، س ۷ ش۳ (پیاپی۲۳): ۹۳-۱۲۴.

References

ʿAlā', S., & Farzād, ʿA. H. (1398/2019). Barrasi-ye rābeteh-ye zabān va jensiyyat dar shesh romān-e moʿāser-e fārsi-ye ghabl va baʿd az enqelāb-e eslāmi [An investigation of the relationship between language and gender in six contemporary Persian novels before and after the Islamic revolution]. *Zibā'ishenāsi-ye Adabi, 17*(40), 105-122.

ʿAliakbarzādeh Zehtāb, M. (1402/2023). Mo'alefehhāy-e zabān-e zanāneh dar namāyeshnāmeh *Kurosh-e kabir* by Pari Sāberi bar pāyeh-ye nazariyyeh-ye Lakoff [Feminine language components in *Cyrus the great* by Pari Sāberi based on Lakoff's theory]. *Pazhuheshnāmeh-ye Zabān-e Adabi, 7*(4), 149-189. [In Persian] DOI: 10.22054/jrll.2024.78245.1065

Arbāb, S. (1391/2012). Barrasi va tabaqehbandi-ye doshvāzhehhāy-e rāyej-e zabān-e fārsi dar tadāvol-e ʿāmmeh [An investigation and classification of common taboo words in Persian language in everyday discourse]. *Pazhuheshhāy-e Zabānshenāsi-ye Tatbiqi, 4*(2), 107-124. [In Persian]

Bahmani Motlagh, Y., & Moruri, B. (1393/2014). Rābetehy-e zabān va jensiyyat dar romān-e *Shabhāy-e Tehrān* [The Relationship between language and gender in the novel *Tehran nights*]. *Zabān va Adabiyyāt-e Fārsi, 22*(76), 7-26. [In Persian]

Bāqeri, N. (1378/2009). *Zanān dar dāstān [Women in Fiction*]. Morvarid. [In Persian]

Bressler, C. (1389/2010). *Literary criticism: An introduction to theory and practice* (2nd ed.). Trans. Mostafā ʿĀbedini Fard as *Darāmadi bar nazariyyehhā va raveshhāy-e naqd-e adabi*. Nilufar Publications. [In Persian]

Fārsiān, M. R. (1378/2009). *Jensiyyat dar vāzhegān* [*Gender in words*] [Unpublished Master's thesis]. University of Tehran. [In Persian]

Fayyāz, E., & Rahbari, Z. (1385/2006). Sedāy-e zanāneh dar adabiyyāt-e moʿāser-e irān [The feminine voice in contemporary Iranian literature]. *Pazhuheshhāy-e Zanān, 4,* 23-50. [In Persian]

Fotuhi, M. (1391/2012). *Sabkshenāsi: Nazariyyehhā, ruykardhā, va raveshhā [Stylistics: Theories, approaches, and methods*]. Sokhan. [In Persian]

Giddens, A. (1382/2003). *Sociology*. Trans. Manuchehr Saburi as *Jāmeʿehshenāsi*. Nashr-e Nay. [In Persian]

Hakimpur, M. (1382/2004). *Hoquq-e zan dar keshākesh-e sonnat va tajaddod [Women's rights in the struggle between tradition and*

modernity]. Naghmeh Nowandish. [In Persian]

Humm, M. (1382/2003). *The dictionary of feminist theory.* Trans. Firuzeh Mohājer as *Farhang-e nazariyyāt-e feministi.* Tose'eh. [In Persian]

Jānezhād, M. (1380/2001). *Zabān va Jensiyyat: Tafāvot-e miyān-e guyeshvarān-e mard v azan-e irāni dar taʿāmol-e mokālemh'i* [Language and gender: Differences between Iranian male and female speakers in conversational interaction]. [Unpublished Doctoral dissertation, University of Tehran]. [In Persian]

Calvet, L. J. (1379/2000). *An Introduction to Sociollinguistics*. Trans. Mohammad Jafar Puyandeh as *Darāmadi bar zabanshenasi ejtema'i*. Naghsh-e Jahān. [In Persian]

Khādemi Kula'i, M. (1394/2015). Jāmeʿehshenasi-ye romān-e *Khālehbāzi* by Belqays Solaymāni bar mabnāy-e nazarriyeh-ye Bourdieu [Sociology of the novel *Khālehbāzi* by Balqays Solaymāni based on Bourdieu's theory]. *Adabiyyāt-e Pārsi-ye Moʿāser, 5*(3), 46-65. [In Persian]

Lakoff, R. (1975). *Language and Women Place*. NewYork: Harper & Row Press.

Lakoff, R. (2012). *The DSL Theory and Literary Language*. Chicago: University of Chicago Press.

Land, N. (1388/2009). *Language and thought (Cognitive psychology)*. Trans. Davud Karami as *Zabān va tafakkor (Ravānshenāsi-ye shenākhti)*. Tehran: Sāvālān. [In Persian]

Modarresi, Y. (1387/2008). *Darāmadi bar jāmeʿehshenāsi-ye zabān* [*An introduction to the sociology of language*]. *Pazhuheshgāh-e ʿOlum-e Ensāni va Motāleʿāt-e Farhangi.* [In Persian]

Mohammadi Asl, ʿA. (1388/2009). *Jensiyyat va zabānshenāsi-ye ejtemāʿi [Gender and sociolinguistics]*. Gol'āzin. [In Persian]

Movahhed, M. (1386/2008). *Jensiyyat va jāmehʿehshenāsi-ye din [Gender and the sociology of religion]*. Avand-e Andisheh. [In Persian]

Najjāri, M. (1394/2015). *Zabān-e zanān: Barrasi-ye zabān-e zanāneh dar namāyeshnāmehhāy-e Naghmeh Thamini va Chistā Yathrebi [Women's language: A study of the female language in the plays of Naghmeh Thamini and Chistā Yathrebi*]. Akhtarān Publishing. [In Persian]

Nikmanesh, M, & Borjikhāni, M. (1392/2013). Tjalli-ye neveshtār-e zanāneh dar ketāb-e *Dā* [Manifestation of feminine writing in *Dā*]. *Zabānpazhuhi, 4(8): 230-251.* [In Persian]

Pāknahād Jabaruti, M. (1380/2001). Farādasti va forudasti dar zabān: Nābarābari jensiyyati dar Irān [Subordination and domination in

language: Gender inequality in Iran]. Gām-e Now. [In Persian]

Qāsemzādeh, S. ʿA., & Aliakbari, F. (1395/2016). Mo'alefehhāy-e neveshtār-e zanāneh dar romān-e *Sorkhi-ye to az man* [Elements of feminine writing in the novel *Bestow your glow on me*]. *Zabān va Adabiyyāt-e Fārsi, 24*(80), 181-205. [In Persian]

Rahimi, R., Salāmat, L., & Khiyāli-Khatibi, A. (1402/2023). Mo'alefehhāy-e shākhes-e vāzhegāni dar ruykard-e Lakoff dar romānhāy-e Shivā Arastu'i va Simin Dāneshvar ba ta'kid bar doshvāzhehhā, rangvāzhehā, va sogandvāzhehā [Key linguistic components in the novels of Shivā Arastu'i and Simin Dāneshvar using Lakoff's approach and with emphasis on taboo words, color words, and swear words]. *Pazhuheshnāmeh-ye Zabān-e Adabi, 1(3), 91-122.* [In Persian]
https://doi.org/10.22054/jrll.2023.75370.1047

Rajab Bolukāt, K. (1395/2106). *Zanānehnevisi dar romānhāy-e Fereshteh Sāri [Feminine writing in the novels of Fereshteh Sāri]*. [Unpunlished Master's Thesis]. Semnan University .[In Persian]

Selden, R., & Widowson P. (1384/2005). *A Reader's guide to contemporary literary theory* (3rd ed.). Trans. Abbās Mokhber as *Rāhnamāy-e nazariyyeh-ye adabi-ye moʿāser*. Tarh-e Now Publications. [In Persian]

Serāj, S. ʿA. (1394/2015). *Goftemān-e zanāneh: Ravand-e takvin-e goftemān-e zanāneh dar āthār-e nevisandegān-e zan-e irāni [Feminine discourse: The process of formation of feminine discourse in the works of Iranian female writers]*. Roshangarān va Motāleʿāt-e Zanān. [In Persian]

Shaykhi, ʿA. R. et al. (1401/2022). Zabān va neveshtār-e zanāneh dar romān-e *Hajar al-Zahek* by Hodā Barakāt [Language and feminine writing in the novel *The stone of laughter* by Hoda Barakat] *Pazhuhesh-e Zabān-e va Adab-e ʿArabi, 14*(50), 118-1339. [In Persian]
https://doi.org/10.30479/lm.2021.14732.3167.

Solaymāni, B. (1394/2015). *Bāzi-ye ākhar-e Bānu [Bānu's Last Game]* . Qoqnus. [In Persian]

Tāheri, Q. (1388/2009). Zabān va neveshtār-e zanāneh: Vāqe'iyyat yā tavahhom? [Feminine language and writing: Reality or illusion?]. *Matnpazhuhi-ye Adabi, 13*(42), 87-107. [In Persian]

Yathrebi, C. (1396/2017). *'U yek zan [She, a woman*]. Kulehposhti. [In Persian].

Yunesi, K., Moshtāqmehr, R., &ʿAlizādeh, N. (1396/2018). Neshānehhāy-e sabki-ye zanāneh dar adabiyyāt-e dāstāni-ye moʿāser [Signs of

feminine style in contemporary narrative literature]. *Adabiyyāt-e Pārsi-ye Moʿāser, 7*(3), 93-124. *Adabiyyāt-e Pārsi-ye Moʿāser*. [In Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استناد به این مقاله: الهامی، فاطمه، خلیل‌اللهی، شهلا و گری، خالق. (۱۴۰۲). تبیین شاخصه‌های نوشتار زنانه در دو رمان او یک زن و بازی آخر بانو. *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۲ (۵)، ۳۹- ۷۴. doi: 10.22054/JRLL.2024.80922.1081

Literary Language Research Journalis licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.