Archive of SID

فصلنامهٔ علمی زبان‌پژوهی دانشگاه الزهرا(س)
سال سیزدهم، شمارهٔ ۳۸، بهار ۱۴۰۰

بررسی مقوله وجهیت در رُمان «شوهر عزیز من» اثر فریبا کلهر بر اساس دیدگاه فاولر[۱]

آرام احمدی[۲]
رضا فرصتی جویباری[۳]
حسین پارسایی[۴]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۱/۱۹
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۱۷
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

در هر متنی، باورها، احساسات، پیش‌داوری‌ها و نگرشِ شخصی نویسندهٔ آن، به گونه‌ای بروز پیدا می‌کند که بیان‌گر موضع و جهت‌گیریِ نگارندهٔ آن است. یکی از مقوله‌های مهمِ دستوری که جهت‌گیریِ نویسنده را در یک متن نشان می‌دهد، «وجهیّت» است. در پژوهش‌هایی که تاکنون در پیوند با بررسی وجهیت

---

[۱] شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/jlr.2020.29450.1814

[۲] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد قائم‌شهر، ایران؛ a.ahmadi@qaemiau.ac.ir

[۳] دکترای تخصصی زبان و ادبیات فارسی، استادیار گروه زبان وادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد قائم‌شهر، ایران، (نویسنده مسئول)؛ r.forsati@qaemiau.ac.ir

[۴] دکترای تخصصی زبان و ادبیات فارسی، استادیار گروه زبان وادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد قائم‌شهر، ایران؛ h.parsaei@Qaemiau.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

در رُمان‌های زن‌های ایرانی انجام شده، وجهیت فقط به «وجه فعل» محدود شده و به دیگر سازه‌های وجه‌ساز توجه نشده‌است؛ در صورتی‌که این جهت‌گیری افزون بر وجه فعل، در مقوله‌های دیگر دستوری همچون قید و صفت نیز بروز پیدا می‌کند. در این پژوهش، مقوله «وجهیت» در رُمان «شوهر عزیز من» نوشتهٔ «فریبا کلهر» مورد بررسی قرار می‌گیرد. هدف پژوهش حاضر این بود که مشخص شود چه گونه‌هایی از وجهیت در این رُمان به کار رفته و هر کدام از این گونه‌های وجهیت، بیان‌گر چه جنبه‌هائی از سبک زنانه است. گونه‌های پُرکاربرد وجهیت در این رُمان، بر مبنای الگوی فاولر (Fowler, 2016) و با بهره‌گیری از نظریه‌های مطرح‌شده در کتاب سبک‌شناسی محمود فتوحی (Fotuhi, 2012) مورد بررسی قرار گرفتند. این بررسی نشان می‌دهد که کاربرد این گونه‌ها، بیشتر بیان‌گر مفهوم تردید و نبودِ اطمینان است که از جمله ویژگی‌های سبک زنانه به شمار می‌رود.

واژه‌های کلیدی: سبک‌شناسی، وجهیت، سبک زنانه، فریبا کلهر، شوهر عزیز من.

۱. مقدمه

به گفتهٔ فاولر (Fowler, 2011, p. 106-107) زبان، رسانه‌ای شدیداً پایبندکننده است؛ اجازه نمی‌دهد چیزی بگوییم بدون آنکه نگرشی نسبت به آن داشته باشیم. واژه‌ها و جمله‌هایی که بر می‌گزینیم، معانی پنهانی را منتقل می‌کنند که بخش عمدهٔ آن، از اختیار ما خارج است. ساختار جمله ما ممکن است افشاکنندهٔ نوعی داوری ارزشی باشد که خود از آن بی‌خبریم ولی هر فردی که آن را بشنود یا بخواند، بر اثر تحلیل یا به سبب لحن سخن، آن را در می‌یابد. بر این مبنا، فاولر (Fowler, 2011; quoted from Booth, 1961) می‌نویسد: «هیچ رُمانی، خنثی و عینی‌نگر نیست» و خود نیز تأکید می‌کند که در متن‌های ادبی، نویسنده جهت‌گیری خود و خواننده‌اش را نشان می‌دهد (همان، ۱۰۳). در هر متنی، ارزش‌ها، باورها، احساسات، پیش‌داوری‌ها و نگرش شخصی نویسنده آن، به صورت خودآگاه یا ناخودآگاه بروز پیدا می‌کند. بر این مبنا، تصور متنی تهی از ایدئولوژی، دشوار است.

ایدئولوژی در هر اثری در سطح‌های مختلف زبانی قابل بررسی است، از نظام آوائی گرفته تا واژگان و ساخت‌های نحوی. امّا به باور فتوحی (Fotuhi, 2009, p. 220)، در میان آن‌ها، «ساخت‌های نحوی» از جنبهٔ ایدئولوژیک اهمیت بیشتری دارد. ایدئولوژی، بیشتر خود را در روابط نحوی یک متن نشان می‌دهد و نویسنده بر اساس آن، نوع ویژه‌ای از الگوهای دستوری را بر

www.SID.ir

Archive of SID

می‌گزینند. با بررسی این الگوهای دستوری می‌توان رابطه بین زبان گوینده با دیدگاه او را مشخص کرد.

یکی از الگوهای مهم دستوری که در سبک‌شناسی بررسی می‌شود، «وجهیّت»[1] و پیوند آن با دیدگاه نویسنده است. بر مبنای تعریف سبک‌شناسان، وجهیت یعنی نیروی بالقوه زبان برای بازتاب نگرش نویسنده درباره گزاره بیان‌شده در هر متن. نگرش نویسنده ممکن است طیفی از واکنش‌های او مانند آرزو و میل تا تکلیف و وظیفه و قطعیت یا عدم قطعیت را در بر داشته باشد (Nørgaard et al., 2003, p. 202).

برخی از پژوهشگران، مقوله «وجهیت» را با مفهوم «زاویه دید» پیوند زده‌اند؛ از جمله فاولر (Fowler, 2016, p. 222) در همین زمینه (به نقل از یکی از نظریه‌پردازان)، اصطلاح «زاویهٔ دید ایدئولوژیک» را مطرح کرده‌است. منظور از زاویهٔ دید ایدئولوژیک، مجموعه ارزش‌ها و باورهائی است که با استفاده از زبان در داستان نمایان می‌شود؛ از جمله، یک راوی یا شخصیت ممکن است مستقیماً قضاوت‌ها و باورهای خود را از راه کاربرد ساختارهای «وجهی»[2] در متن نشان دهد. منظور از ساختارهای وجهی، ساخت دستوری جمله در اظهارنظرهای آشکار است؛ یعنی شیوه‌هایی که افراد با آن، میزان پایبندی خود را به درستیِ مطلبی که می‌گویند، نشان می‌دهند و دیدگاه‌شان را در مورد آن‌ها بیان می‌کنند (همان، ۲۲۵). به باور فتوحی (Fotuhi, 2009, p. 214) بسیاری از متن‌های ادبی جهان، تحتِ تأثیر ایدئولوژی‌ها پدید آمده‌اند. در ایران نیز در دو دهه اخیر گسترش موج «فمینیسم» به عنوان ایدئولوژی غالب در ادبیات، موجب پدید آمدن رمان‌های بحث‌انگیز در موضوع زنان و مناسبات و حقوق اجتماعی آن‌ها شده که در این مقاله به یکی از این رُمان‌ها یعنی «شوهر عزیز من» نوشته «فریبا کلهر» می‌پردازیم. هدف از این بررسی، آن است که مشخص شود چه گونه‌هائی از وجهیت در این رُمان به کار رفته و هر کدام از این گونه‌ها، چه مفاهیمی را بیان می‌کند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

یکی از آثاری که به بررسی وجه[3] در آثار نویسندگان زن پرداخته، کتاب «گفتمان زنانه» نوشتهٔ سید علی سراج (Seraj, 2015) است. موضوع اصلی این کتاب، بررسی گفتمان زنانه در چند رُمان ایرانی است. نویسنده در این اثر به تحلیل ده رُمان ایرانی پرداخته و در قسمتی از این تحلیل،

---

[1] modality
[2] modal
[3] mood

www.SID.ir

Archive of SID

وجه غالب این رُمان‌ها را نیز مشخص کرده‌است. به‌طور خلاصه، وضع این آثار از نظر به کارگیری عنصر «وجهیت» به این شرح است: سراج (همان)، وجه غالب رُمان «سووشون» نوشتهٔ سیمین دانشور را وجه عاطفی (که بیانگر عواطف و احساسات راوی است) و وجه تردیدی و تمنایی و التزامی (که بیانگر شک و تردید راوی است) می‌داند. وی، وجه غالب رُمان «خواب زمستانیِ» گلی ترقی را وجه آرزویی می‌داند که شخصیت‌های داستان، آرزوی رهایی از وضع ایستای خود را دارند. همچنین وجه غالب رُمان «زنان بدون مردانِ» شهرنوش پارسی‌پور را وجه دعایی و التزامی و پرسشی می‌داند و بیان می‌دارد که فراوانی کاربرد وجه دعایی و التزامی بر جنبهٔ عرفانی و فراواقع‌گرای[1] آن افزوده‌است. سراج (همان) همچنین وجه غالب را در رُمان «خانهٔ ادریسی‌ها»ی غزاله علیزاده، وجه خبری، کوتاه و توصیفی می‌داند و در کنار آن، وجه امری هم به کار رفته که بیشتر از سوی شخصیتِ زن این داستان به نام شوکت به‌کار می‌رود که بُعد زنانه و فمینیستی اثر را برجسته می‌کند. در رُمان «انگار گفته بودی لیلی» اثر سپیده شاملو، وجه غالب، پرسشی و شرطی است که دلیل آن را سیر نویسنده در رؤیاهای خودش می‌داند. همچنین کاربرد جمله‌های پرسشی به شکل حدیث نفس، در این رُمان زیاد به چشم می‌خورد. وجه غالب رُمان «پرندهٔ من» اثر فریبا وفی، وجه خبری است، زیرا این رُمان، روایت مستقیم زندگی خانوادگیِ راوی است. سراج (همان) در رُمان «آفتاب مهتاب» اثر شیوا ارسطویی، وجه غالب را وجه خبری می‌داند که در قالب فعل‌های ساده و با تشبیه‌ها و توصیف‌های حسی بیان شده تا واقعه را برای خواننده ملموس‌تر کنند. بالاخره، در رُمان «عادت می‌کنیم» از زویا پیرزاد، و «از شیطان آموخت و سوزاند» از فرخنده آقایی نیز وجه غالب، وجه خبری است.

پژوهش دیگری که در این زمینه انجام شده، مقالهٔ مهدی رضایی و صغری حسنی (Rezai & Hassani, 2018) است. این مقاله به بررسی کاربردهای فعل در دو داستان «مردی که برنگشت» از سیمین دانشور و «داش آکل» از صادق هدایت پرداخته و از رهگذر نظریه‌های سبک‌شناسی فمینیستی، جنبه‌هایی چون تعداد، وجه و معنای افعال را مورد بررسی قرار داده‌است. نتیجه بررسی‌های این مقاله نشان می‌دهد، «دانشور»، بیشتر افعال بیانگر شک و تردید، مانند وجه التزامی و پرسشی را به کار گرفته و در مقابل، «هدایت» افعال امری را بیشتر از دانشور استفاده کرده؛ این در حالی است که فعل‌های امری به کاررفته در هر دو داستان، اغلب از زبان شخصیت‌های مرد داستان بیان شده‌است. مقاله دیگر، بررسی زبان‌شناختی دیدگاه در داستان «روز اول قبر» نوشته صادق چوبک بر اساس الگوی سیمپسون (Aghagolzadeh &

[1] surreal

www.SID.ir

Archive of SID

Purebrahim, 2009) است. بر مبنای دسته‌بندی سیمپسون، وجهیت غالب در این متن، «مثبت» است که نشان‌دهندهٔ دیدگاه سرسختانهٔ راوی در مورد واقعیت مرگ است. ابزار زبان‌شناختی به کار رفته در این وجه مشتمل بر مواردی اند از جمله فعل‌ها و واژه‌های مبتنی بر «وجهیت مثبت» مانند فعل‌های آرزویی و دعایی، استفاده از واژه‌های احساسی اعم از قیدها و صفت‌ها ارزیابی‌کننده، افعال گزارشی و نیز جمله‌های بیان‌کننده عقیده و جمله‌های تعمیم‌دهنده. با این وجود، در پاره‌ای موارد از «وجهیت منفی» برای بیان تردید و ابهام درباره دنیای پس از مرگ و نیز بیان ابهام راوی درباره برخی احساسات منسوب به شخصیت‌ها بهره گرفته شده‌است (همان).

همین بررسی دیدگاه، در دو رُمان مربوط به مهاجرت یعنی «آینه‌های دردار» و «همنوائی شبانه ارکستر چوب‌ها» نیز بر مبنای الگوی سیمپسون (Simpson, 1993; quoted from Negari & Malek-Marzban, 2017) انجام شده‌است. یکی از مواردی که در این مقاله مورد بررسی قرار گرفته، وجه فعل در این دو رمان است. این بررسی نشان می دهد که نگرش اثباتی بر این رُمان‌ها حاکم است و راویان آن‌ها به روشنی، از بایدها و باورهای خود سخن می‌گویند. هر دو راوی در موقعیت‌های گوناگون، موضع آشکاری دارند و به همین سبب، بیشتر از وجه خبری بهره می‌برند (Negari & Malek-Marzban, 2017). همان گونه‌که پیشینه مقالهٔ حاضر نشان می‌دهد، پژوهش در مورد وجهیت در آثار زنان داستان‌نویس ایرانی بسیار اندک است. همچنین بررسی وجهیت در بیشتر این پژوهش‌ها، به «وجه فعل» محدود شده و سایر مقوله‌های وجه‌ساز مورد توجه قرار نگرفته‌است؛ در حالی که وجهیت، مفهومی فراتر از «وجه فعل» دارد و توسط مقوله‌های دیگر دستوری نیز نشان داده می‌شود.

۳. مفاهیم نظری

مبنای بررسی ما در این مقاله، الگوی مطرح‌شده توسط فاولر (Fowler, 2016) در مورد وجهیت است. وی بر این باور است که وجهیت بر همهٔ ویژگی‌های گفتمانی دلالت دارد که مربوط می‌شوند به پای‌بندی گوینده و نویسنده به ارزش یا درستی محتوای گزاره‌ای گفته و در عین حال به رابطهٔ وی با مخاطب‌اش (Fowler, 2011, p. 30). زبان و بازنمودِ درونیِ واقعیت بیرونی، همبستگیِ تنگاتنگی دارند که به‌آسانی قابل دریافت است. رابطهٔ میان زبان و جهان‌بینی و موجود بودن نظریه و روش توصیفی برای بررسی این رابطه، به مطالعهٔ ادبیات داستانی کمک به‌سزایی می‌کند (همان، ۳۵). به نظر فاولر، وجهیت از طریق کاربرد این عناصر نحوی در یک متن بروز پیدا می‌کند:

www.SID.ir

Archive of SID

الف- کاربرد فعل‌های کمکی[1] مانند: «شاید، باید، ممکن است، می‌توان، لازم است». این واژه‌ها، «احتیاط» یا «اطمینان» در اظهارنظر را با درجه‌های گوناگونی بیان می‌کنند. آن دسته از واژه‌های وجهی که بار معنایی قوی‌تری دارند (مانند: باید) متضمن معنای «لازم بودن» یا «اجبار» نیز هستند. به این ترتیب، گوینده با کاربرد چنین واژه‌هایی، قضاوت خود را در مورد قطعیت یا صدق مطلبی بیان می‌کند.

ب- استفاده از پاره‌گفته‌های قیدی وجهی (مانند: قطعاً، احتمالاً، هر آینه، لاجرم).

پ- استفاده از صفت‌ها و قیدهای ارزش‌گذار (مانند: خوشبختانه، خدا را شکر، با کمال تأسف).

ج- کاربرد افعال حسّی[2] یعنی فعل‌هایی که دلالت بر دانستن، حدس زدن و ارزش‌گذاری دارند؛ (مانند: به نظر می‌رسد، باور دارد، حدس می‌زند، تأیید کرد، متنفر است، پیش‌بینی می‌کند). بسیاری از این واژه‌ها، دربرگیرندهٔ گونه‌ای قضاوت و واکنش است.

چ- کاربرد جمله‌های نوعی[3] یا واژه‌های قصار که منظور از آن، اظهارنظرهای کلّی‌ای است که حقیقتی جهانی را ادعا می‌کند و اغلب به شکل ضرب‌المثل‌ها یا قانون‌های علمی نمایان می‌شود. (مانند: «آن که دست دراز کند، خویشتن را بر باد دهد و دوستی را»؛ یا این جمله: «در شانزده سالگی که ذهن بیشترین کشش را به واقعیت دارد، انسان نمی‌تواند از خودفریبی و خودستایی به راحتی دست بکشد» (Fowler, 2016, p. 226). این پنج روش، شیوه‌هایی است که به باور فاولر می‌توان به وسیلهٔ آن‌ها، به موضع نویسنده در یک متن پی برد.

مکاریک (Makaryk, 2014, p. 252-253) این عناصر را با نام «عناصر وجهی» معرفی کرده‌است: فعل‌های وجه‌نما، قیدهای نگرش (مانند شاید و قطعاً)، گشتارهای وجهی فعل (مانند استفاده از صورت مجهول و ساخت‌های غیرشخصی)، فعل‌های دیدگاهی، وجه فعل (مثل وجه شرطی)، پاره‌گفته‌هایی که دربردارندهٔ ارزیابی هستند (گونه‌های وجهیِ مبتنی بر داوری) و پاره‌گفته‌هایی که نمایانگر شک و تردید هستند (مانند: «موسوم به» و «ظاهراً»). ایلخانی‌پور (Ilkhanipur, 2015, p. 44-47) هم با جمع‌بندی دیدگاه‌های پژوهشگران گوناگون به این نتیجه رسیده که در زبان فارسی، بازنمائی وجهیت فقط به فعل‌های وجهی، قیدهای وجهی و زمان دستوری محدود نمی‌شود، بلکه اسم‌ها و صفت‌ها نیز می‌توانند دربردارنده مفاهیم وجهی باشند. به این ترتیب، مهمترین عناصر وجه‌ساز در زبان فارسی عبارتند از: اسم‌های وجهی (مانند احتمال)، صفت‌های وجهی (مانند احتمالی)، فعل‌های وجهی (مانند احتمال داشتن)، قیدهای وجهی (مانند

---

[1] auxiliary verbs
[2] words of feeling
[3] generic sentences

www.SID.ir

Archive of SID

احتمالاً) و زمان دستوری (مانند کاربرد آینده‌محور زمان گذشته ساده). البته در این مقاله، امکان بررسی تمام این شیوه‌ها را نداریم و به همین سبب، موضوع وجهیت را در سه مقولهٔ فعل، قید و صفت مورد بررسی قرار می‌دهیم. بر این اساس، نخست به شرح این موضوع در پیوند با فعل می‌پردازیم.

وجه فعل، صورت یا جنبه‌ای از آن است که بر اِخبار و احتمال و امر و آرزو و تمنا و تأکید و امید، دلالت می‌کند و برداشت نقلی گوینده را از محتوای جمله بیان می‌کند (Farshidvard, 2009, p. 243). در کتاب‌های دستوری، وجه فعل با نام‌های گوناگونی مانند وجه اِخباری، عاطفی، پرسشی، شرطی، التزامی، تمنائی و امری نام‌گذاری شده‌است. در این مقاله، نگارندگان وجه‌های نام برده را در قالب سه وجه عاطفی، معرفتی و پرسشی بررسی می‌کنند. وجه عاطفی، بیان‌کننده شور و هیجان و احساسات گوینده و همچنین بیانگر درجه دوستی یا نفرت کسی نسبت به یک موضوع است. بیان احساساتی مانند: اندوه، شادی، لذت، ستایش، نفرت و شگفتی با این وجه، صورت می‌گیرد. فتوحی (Fotuhi, 2012) در این باره بیان می‌کند که در جمله‌های عاطفی معمولاً جمله‌ها، مستقل هستند. جمله‌های مستقل و متناوب، فضای سخن را برای گوینده باز می‌کنند تا به آسانی بتواند هیجاناتش را بیان کند و شتاب متن را زیاد کند (Fotuhi, 2012, p. 282). وجه معرفتی[1] به گفته فتوحی، «به آگاهی، باور و شناخت گوینده از موضوع مرتبط است و دلالت بر اطمینان یا عدم اطمینان گوینده در بارهٔ صدق یک گزاره دارد. این وجه در تحلیل نگرش گوینده یکی از شاخص‌های مهم است». وی، وجه معرفتی را به دو بخش گروه‌بندی می‌کند: یکی، فعل‌های ناظر بر اطمینان قطعی (مثل: مسلم است، یقین دارم، گمان می‌کنم)؛ و دیگری، فعل‌های نشان‌دهنده عدم اطمینان و تردید (مانند: شاید، احتمال دارد، ممکن است) (همان، ۲۲۸). در پایان، وجه پرسشی یا به وسیلهٔ واژه‌های پرسشی انجام می‌گیرد و یا با استفاده از آهنگ خیزان، حالت پرسش را بیان می‌کند. «پرسش ممکن است به منظور تهدید، توبیخ، انکار و تحقیر باشد و این معانی را از قرینه‌های کلامی و غیرکلامی می‌توان دریافت. بنابراین، جمله‌های پرسشی می‌تواند با جمله‌های عاطفی نیز وجه اشتراک پیدا کند» (Farshidvard, 2009, p. 67).

برخی از پژوهشگران معتقدند که زن‌ها، بیش از مردها از پرسش استفاده می‌کنند و وارداف به نقل از لیکاف (Wardhaugh, 2014, p. 509-510) بیان می‌دارد که «زنان در پاسخ به یک پرسش، ممکن است پاره‌گفتاری خبری تولید کنند که به جای اینکه دارای الگوی آهنگ اُفتان باشد که یک اظهار نظر قاطع را همراهی می‌کند، دارای الگوی آهنگ خیزانی باشد که معمولاً یک جمله پرسشی را همراهی می‌کند». او دلیل این کار را این می‌داند که زن‌ها کمتر از

[1] epistemic mood

www.SID.ir

Archive of SID

مردان، به خودشان و افکارشان اطمینان دارند. وی در ادامه می‌افزاید: «به همین دلیل، زنان اغلب به گفته‌هایشان، پرسش‌های کوتاه دنباله‌ای را اضافه می‌کنند».

پژوهشگران معتقدند زنان و مردان در گفت‌وگو کردن از قاعده‌های متفاوتی پیروی می‌کنند که این قواعد اغلب با هم تعارض پیدا می‌کنند. برای نمونه، آن‌ها بیان می‌دارند که زنان، پرسیدن پرسش را بخشی از جریان حفظ و ادامه مکالمه می‌دانند، ولی مردان، از آن بیشتر برای درخواست اطلاعات استفاده می‌کنند. در واقع مردان و زنان، دارای قراردادهای متفاوتی برای مرتبط کردن خود با دیگران هستند (Wardhaugh, 2014, p. 520-521). فتوحی (Fotuhi, 2012) نیز در بازگویی یافته‌های پژوهشگران بیان می‌کند که زن‌ها از جمله‌های پرسشی بیشتری استفاده می‌کنند و تمایل بیشتری به طرح پرسش‌های کوتاه دارند. فتوحی دلیل این امر را این‌گونه بیان کرده که زنان تمایل دارند شریک خود را وارد گفت‌وگو کنند (Fotuhi, 2012, p. 400).

افزون بر وجهیت در فعل، دومین عنصری که وجهیت به وسیلهٔ آن پدیدار می‌شود، قید است. قید بر اساس تعریف، «کلمه‌ای است که مضمون جمله یا فعل یا صفت یا قید، گروه وصفی یا قیدی یا فعلی و یا هر کلمه دیگری به جز اسم و جانشین اسم را مقید کند و چیزی به معنی آن بیفزاید» (Farshidvard, 2009: 288). بر مبنای این تعریف، می‌توان نتیجه گرفت قیدها نیز فرآوردهٔ دیدگاه و نگرش گوینده دربارهٔ موضوع‌اند و آن‌چنان که فتوحی (Fotuhi, 2012) می‌نویسد شدت و ضعف تلقی، باور و دلبستگی وی را به عقاید و ایدئولوژی‌ها نشان می‌دهند (Fotuhi, 2012, p. 289). در واقع، نقش اصلی دیدگاه نویسنده که سبب ایجاد معانی گوناگون یک جمله می‌شود، بر عهدهٔ قید است و اگر قید را از جمله حذف کنیم، تفاوتی در معانی جمله‌ها دیده نمی‌شود. فتوحی معتقد است که با بررسی قیدها می‌توان میزان واقع‌گرایی و منطقی بودن یا آرمان‌گرایی و احساساتی بودن گوینده را شناسایی کرد (همان، ۲۸۹). فراوانیِ بالای قیدهای قطعیت و تأکید و ایجاب، بیانگر باور قطعی و مسلّمِ نویسنده به موضوع است (همان، ۲۹۱).

در پایان، آخرین عنصری که در بیان وجهیت در زبان نقش دارد، صفت است. صفت، توضیحی دربارهٔ اسم می‌دهد که اگر این توضیح، بیانگر دیدگاه و قضاوت نویسنده در مورد یک موضوع باشد، دربرگیرندهٔ وجهیت است. ایلخانی‌پور و کریمی‌دوستان (Ilkhanipur & Karimi-dustan, 2016, p. 67)، فهرستی از صفات‌هایی را که در زبان فارسی برای بازنمائی مفهوم وجهیت به کار می‌روند، آورده‌اند. مهمترین این صفت‌ها مشتمل اند بر صفت‌های ممکن، احتمالی، الزامی، اجباری، قطعی، حتمی، مجاز، ضروری، استثناپذیر، حالت‌پذیر، تفسیرپذیر، قابل‌اعتماد، قابل‌پرداخت، قابل‌بخشش، قابل‌تقدیر، قابل‌دسترس، قابل‌خوردن،

www.SID.ir

Archive of SID

خوردنی، شکستنی، دست‌یافتنی، باورکردنی، گفتنی. البته افزون بر این صفت‌های مثبت، برخی از صفت‌ها به صورت منفی هم به کار می‌روند. مانند شکست‌ناپذیر، تفسیرناپذیر، غیرقابل‌اعتماد، غیرقابل‌انکار، غیرمجاز، غیرضروری، دست‌نیافتنی، باورنکردنی، نخوردنی، غیرممکن، ناممکن، غیر محتمل، نامتحمل، ناگفتنی، نگفتنی (Ilkhanipur, 2015, p. 54). افزون بر این، نوع صفت‌های مطلق، فتوحی معتقد است که کاربرد صفت‌های تفضیلی و عالی در یک متن نیز به سبب بیان کیفیت یک موضوع و مقایسه آن با امری دیگر، نشان‌دهنده دیدگاه نویسنده در باره آن موضوع و برابرانگاری یا برترانگاری آن است (Fotuhi, 2012, p. 290). بنابراین، کاربرد این نوع صفت‌ها نیز دربردارنده وجهیت است.

۴. معرفی نویسنده و رُمان او

پیش از بررسی اثر، بهتر است به طور خلاصه با نویسنده و اثر مورد بررسی در این مقاله آشنا شویم: فریبا کلهر، فعالیت خود را از دهه شصت و با حضور در مجله‌های رشد، در گسترهٔ ادبیات داستانی کودک و نوجوان آغاز کرد و نوشته‌های بسیاری نیز در این زمینه از خود برجای گذاشته‌است. در سال ۱۳۶۸ یعنی زمانی که او فقط بیست و هشت سال داشت یکی از کتاب‌هایش بنام: «سوت فرمانروا»، به عنوان «کتاب سال جمهوری اسلامی» برگزیده شد. از این جهت او تا امروز تنها کسی است که این جایزه را در این سن پائین دریافت کرده‌است. همچنین او نخستین فردی است که به طور جدی رُمان فانتزی برای نوجوانان نوشته‌است. اولین رُمان فانتزیِ نوجوان در ایران به اسم «امروز چلچله من» توسط این نویسنده در سال ۱۳۷۴ نوشته شده‌است. وی با نوشتن بیش از هزار قصه و بازنویسی بسیاری از آثار کهن به عنوان «بانوی هزار قصه» شناخته شده‌است. کلهر از اواخر دهه هشتاد به طور جدی داستان‌نویسی بزرگسالان را آغاز کرد و در سال ۹۰ با انتشار رُمان‌های عاشقانه: «پایان یک مرد»، «شروع یک زن» و «شوهر عزیز من»، فعالیت حرفه‌ای خود را به عنوان یک رُمان‌نویس بزرگسال گسترش داد.

«شوهر عزیز من»، تأثیرگذارترین اثر فریبا کلهر است که از زبان زنان و برای زنان نوشته شده‌است و روایت‌گر فراز و نشیب زندگی زنی است که حسی آزاد و رقیق دارد و ملاک ارزش‌های او، بها دادن به این احساسات زنده و پویا است. از سویی دیگر، رُمان «شوهر عزیز من»، داستانی است در سوگ جوانی به نام سهراب و ادای دین است به او که احساسی رقیق و بیدار داشت و با تمام اجزای طبیعت، ارتباط برقرار می‌کرد و آن‌ها را ستایش می‌کرد و آهنگ مرموز درخت‌ها را می‌شنید. با این وجود، وی در جوانی مُرد. گویی نویسنده می‌خواهد داستانی پنهانی روایت کند، اما چون به دلایلی نمی‌توانسته، رویه‌ای برای آن برگزیده‌است.

www.SID.ir

Archive of SID

۵. شیوه انجام پژوهش

با توجه به اینکه امکان دسترسی به فایل الکترونیکِ رمان «شوهر عزیز من» وجود نداشت، به ناچار همهٔ جستجوها، گردآوری‌ها و محاسبه‌های این پژوهش به روش دستی انجام گرفت. اگرچه این روش، زمان‌بر بود، ولی در عوض، به سبب امکان بررسی تک تک موارد، ضریب دقت آن را بیشتر کرد. برای این کار، ابتدا همهٔ مقوله‌های زبانی مورد نظر از جمله افعال وجهی، صفت‌ها و قیدهای به کار رفته در این رمان، صفحه به صفحه یادداشت شد. سپس هر یک از آن‌ها در گونه‌های مختلفی مانند وجه پرسشی، معرفتی و عاطفی و انواع صفت و قید طبقه‌بندی گردیدند. در مرحله پسین، هر یک از وجوه با توجه به نوع کاربرد از یک‌دیگر جدا شد؛ برای نمونه، در وجه پرسشی بسته به اینکه هر کدام از پرسش‌ها از طرف چهار گروه: زنان، مردان، خود راوی و یا دیگر شخصیت‌های حاضر در رمان (مانند کودکان یا حتی درخت) مطرح شده، دسته‌بندی گردید و در جدول‌هائی جداگانه قرار داده شد. سرانجام، نمونه‌هائی از هر کدام از این گونه‌ها، در بخش‌هائی جداگانه مورد تحلیل آماری قرار گرفتند تا مشخص شود کاربرد هر کدام از این گونه‌ها در این رمان، بیانگر کدام ویژگی در زنان است و درصد کاربرد چه گونه‌ای از بقیه بیشتر است.

۶. تجزیه و تحلیل نمونه‌ها

در این بخش، نمونه‌هائی از وجهیت در فعل، قید و صفت در رُمان «شوهر عزیز من» اثر فریبا کلهر مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۶. ۱. وجهیت در فعل

در این اثر، پُرکاربردترین وجوه فعل عبارتند از وجه پرسشی، معرفتی و عاطفی. در ادامه به کاربرد هر کدام از آن‌ها در این رُمان می‌پردازیم.

۶. ۱. ۱. وجه پرسشی

در رُمان «شوهر عزیز من»، وجه پرسشی ۵۴۴ بار به کار رفته است که بر این اساس، می‌توان کاربرد وجه پرسشی را از ویژگی‌های اصلیِ سبکی آن دانست. در این‌جا، به بیان مهمترین ویژگی‌های جمله‌های پرسشی در این رُمان می‌پردازیم.

یکی از نکته‌های جالب رُمان «شوهر عزیز من» این است که گاهی راوی، پاسخِ پرسش‌های مطرح‌شده از سوی شخصیت‌های دیگر را در ذهنش بیان می‌کند؛ یا در واقع، در این گونه موارد، نویسنده صحنه‌ای می‌آفریند که پرسشی از سوی دیگران مطرح می‌شود. راوی برای احترام به فرد

www.SID.ir

Archive of SID

گوینده، از روی لج‌بازی با وی و یا ناراحت شدن از او نمی‌خواهد آشکارا به پرسش‌ها پاسخ دهد. به همین سبب در ذهنش به این پرسش‌ها، پاسخ‌هایی می‌دهد که شاید قابل بازگویی نباشند. میزان کاربرد پرسش‌های ذهنی به نسبت همهٔ جمله‌های پرسشی به کار رفته در این رُمان، ۲۶/۴۷ درصد است. مانند این نمونه‌ها:

۱. کوروش، حال خانواده‌ام را پرسید... **پرسید: «مجلّه چه خبر؟ آقای آذر حالش خوبه؟» حالش خوب بود** و وجودش پر از نفرت از نامردی به اسم «کوروش امانی وارسته»! **پرسید: «ارژنگ چه کار می‌کند؟» همان کار همیشگی** (Kalhor, 2013, p. 209).

۲. **پرسید :«این منزلِ آقای انتظاریه؟»، هست. گفت: «می‌توانم بیایم تو عزیز! توی حیاط لااقل؟»، می‌توانست. گفت: «من مادر پروانه‌ام؟»، پروانه** (Kalhor, 2013, p. 265).

گاهی پرسش، با هدف دخالت دادن خواننده در موضوع بیان می‌شود و به جای جمله خبری به کار می‌رود:

۳. سریعاً مقایسه‌ای کردم بین پیشنهاد یک میلیون دلاری «رابرت رد فورد» به شوهر «دمی مور» در فیلم «پیشنهاد بی‌شرمانه»، با دو هزار تومانیِ لرزانی که دست پیرمرد بود. **جز اندوه و حسرت چی نصیبم شد؟!** (Kalhor, 2013, p. 59).

گاهی طرح پرسش، سؤال‌های ذهنیِ راوی است در رویارویی با اتفاقات و یا رفتار اطرافیان که راوی نمی‌خواهد و یا نمی‌تواند به صورتِ مستقیم به آن رفتار و یا توقع‌های اطرافیان پاسخ گوید:

۴. **چه انتظاری از من داشت؟ چطور می‌توانستم زیبایی‌ها را درک کنم، وقتی نمی‌دانستم چه به روز خواهرم آمده است؟** (Kalhor, 2013, p. 202).

۵. **چه می‌توانستم بگویم وقتی حتی نمی‌دانستم کوروش کجاست؟ جنوب یا غرب؟ پشت جبهه یا در خط مقدم؟ رزمنده است یا فرمانده؟ آرپیچی‌زن است یا بیسیم‌چی؟** (Kalhor, 2013, p. 199).

گاهی پرسش برای ترسی زنانه است:

۶. **اگر شوهر عزیزم، مرا در آن حال می‌دید، چه فکر می‌کرد؟** (Kalhor, 2013, p. 59).

۷. من «نسرین ماجدی» را پیدا کردم. **پیدا؟ مگر دنبالش گشته بودم؟ مگر گمش کرده بودم؟** (Kalhor, 2013, p. 61).

www.SID.ir

Archive of SID

گاهی پرسش، بیانگر درگیری فکری راوی است:

۸. ساکت ایستاده بودم و فکر می‌کردم چطور کاری از دست من برنمی‌آید. **چرا همه، همان طور ایستاده‌ایم و منتظریم خبری از آسمان برسد؟ چرا آنقدر ناتوانیم؟** (Kalhor, 2013, p. 197).

این‌ها، پرسش‌های ذهنی راوی است در رویارویی با گم شدن خواهرش (سوسن) که دستگیر شده بود.

در بیشتر موارد، پرسش از زبان شخصیت‌های زن مطرح می‌شود و باری دیگر حالت بازخواست دارد. در کل رُمان، ۴۹/۴۴ درصد پرسش‌ها از زبان زنان است. مانند این نمونه‌ها:

۹. مادر نگاهی کرد و به جای جواب گفت: «**یعنی اگر یک عکس یادگاری می‌اندازتین، قرآن خدا، غلط می‌شد؟**» (Kalhor, 2013, p. 224).

۱۰. **می‌مُردی لباس عروس می‌پوشیدی؟ دین و ایمانت به باد می‌رفت؟** (Kalhor, 2013, p. 225).

گاهی پرسش از زبان شخصیت‌های مرد بازگو می‌شود و لزوماً هم برای جواب گرفتن نیست و حالت بازخواست دارد. ۲۱/۳۲ درصد پرسش‌ها، مربوط به مردان است. مانند این نمونه:

۱۱. به من نگاه کرد و با اخم و تخم گفت: «**مثلاً تو شوهر کرده‌ای؟ اصلاً معنی شوهرداری را فهمیده‌ای؟**» (Kalhor, 2013, p. 28).

افزون بر این موارد، شمار اندکی از پرسش‌ها هم از زبان شخصیت‌های دیگر از جمله دو کودک و حتی درخت مطرح شده است. میزان این پرسش‌ها ۲/۷۵ درصد را در بر می‌گیرد.

جدول ۱: گونه‌های وجه پرسشی، فراوانی و درصد آن‌ها

گونه‌های وجه پرسشی	فراوانی	درصد
۱) پرسش از زبان زنان	۲۶۹	۴۹/۴۴
۲) پرسش‌های ذهنیِ راوی	۱۴۴	۲۶/۴۷
۳) پرسش از زبان مردان	۱۱۶	۲۱/۳۲
۴) پرسش از زبان کودک و درخت	۱۵	۲/۷۵
جمع کل	۵۴۴	۱۰۰

این یافته‌های آماری نشان می‌دهد، بیش از ۷۶ درصد پرسش‌های این رمان، از طرف شخصیت‌های زن یا از طریق راوی زن مطرح شده‌است. این میزان در مقایسه با ۲۱ درصدِ پرسش‌های مطرح‌شده از سوی مردان، نشان‌دهنده این است که زن‌ها به سبب عدم اطمینان پیوسته

www.SID.ir

Archive of SID

می‌کوشند در مورد مسائل گوناگون از دیگران پرس و جو کنند. همچنین، زن‌ها، پرسشگری را فرصتی برای ایجاد ارتباط با دیگران به شمار می‌آورند.

۶. ۱. ۲. وجه معرفتی

یکی از ویژگی‌های مهم رُمان «شوهر عزیز من»، روایت دودلی و قطعی‌نبودن حرف‌ها و کردارهای شخصیت‌هاست. این بیان دودلی، از خود راوی شروع می‌شود که در دنیایی ذهنی، روایت را شروع می‌کند و با تردیدِ شخصیّت‌های داستان ادامه می‌یابد. مانند این نمونه‌ها:

۱۲. **نمی‌دانم** چقدر گذشت. **نمی‌دانم** چند بار گوشی تلفن را برداشتم و به صدای بوق آزادش گوش کردم تا مطمئن بشوم تلفن ایرادی ندارد و «نسرین ماجدی»، مانعی برای تماس‌گرفتن ندارد. **نمی‌دانم** سهراب چند بار در ماشینش قدم زد و مادر چند بار گره روسریِ سردردش را شُل و سفت کرد. **نمی‌دانم** آقای رستگار چند بار دستش را روی شانهٔ پدر زد و همراه پُرزهایی که بلند کرد گفت: «صبر داشته باش مردا» **نمی‌دانم** ظرف‌های سمبوسه، چند بار پُر و خالی شدند و دست آخر این‌که **نمی‌دانم** پدر چند بار دستشویی‌اش گرفت و دولا دولا و انگار که دارد از فشار مثانه، جانش به لبش می‌رسد از پله‌ها بالا رفت و پشت پردهٔ تور اتاقِ ارواح ناپدید شد (Kalhor, 2013, p. 205).

این جمله‌ها، بیانگر تردید راوی است که زمان برایش کُند می‌گذرد و با آنکه رخ‌دادها و افراد را می‌بیند، بر کردارهای خود و آن‌ها تمرکز ندارد. افزون بر این، کاربرد قید شک و تردید نیز بر قطعی‌نبودن جمله افزوده‌است.

۱۳. بعد سوسن، باز هم در بارهٔ چیزهایی حرف زد که **یادم نیست**. آقای رستگار به چیزهایی خندید که **یادم نیست** به چی. پدر به چیزهایی بد و بیراه گفت که **یادم نمانده است**. سهراب در جواب سؤال‌هایی گفت: «**شاید، ممکنه، احتمالاً**» که **نمی‌دانم چی بود** (Kalhor, 2013, p. 239).

راوی آن‌قدر در خود فرو رفته و آن‌قدر درگیر عشقی درونی و ذهنی است که حتی در توصیف ویژگی‌های شخصیتی که در ناخودآگاهش به او علاقه دارد، ناتوان است. وی هنگامی که می‌خواهد رنگ چشم او را بیان کند، قادر به تشخیص نیست و یا شک دارد آن‌چه می‌بیند درست باشد؛ از جمله در مورد شخصیتی بنام «سهراب»:

۱۴. به سهراب نگاه می‌کردم. به چشم‌های **نمی‌دانم** چه رنگی‌اش که در مقابل فلاش دوربین، پرش مختصری داشت (Kalhor, 2013, p. 223).

www.SID.ir

Archive of SID

این تردید حتی در عکس‌های سهراب نیز مشهود است و از قاب بیرون می‌زند و خود را به راوی می‌نمایاند:

۱۵. به سهراب نگاه کردم که با تردیدی نفسگیر، رو به دوربین ایستاده بود و گذاشته بود سوسن به شانه‌اش آویزان شود، حتی در آن عکس شفاف و حرفه‌ای هم **نمی‌شود فهمید** که چشم‌هایش چه رنگی است (Kalhor, 2013, p. 224).

۱۶. بیشتر حرف نزد و سرش را با **نمی‌دانم چی‌ها** گرم کرد (Kalhor, 2013, p. 261).

۱۷. انگار تنها وظیفه‌ای که در دنیا داشت بیرون کشیدن آن **نمی‌دانم‌ها** از زیر پوستش بود (Kalhor, 2013, p. 265).

در این دو جمله، نیز نویسنده و راوی با آوردن «نمی‌دانم چی‌ها» و «نمی‌دانم‌ها»، تردید و عدم اطمینان خود را می‌رساند که ناشی از کم‌حوصلگی راوی و بی‌اهمیت دانستن امور است.

افزون بر این موارد، نویسنده گاهی با کاربرد خود واژهٔ «تردید»، آشکارا شک و دودلی شخصیت‌ها را بیان می‌کند:

۱۸. سهراب از توی عکس، مرا نگاه می کرد. نصف نگاهش «**تردید**» بود و نصف دیگرش باز هم «**تردید**»! (Kalhor, 2013, p. 271).

جدول ۲: گونه‌های وجه معرفتی، فراوانی و درصد آن‌ها

گونه‌های وجه معرفتی	فراوانی	درصد
۱) کاربرد قیدهای تردید	۲۹۶	۶۹/۹۷
۲) کاربرد افعال عدم قطعیت	۱۰۷	۲۵/۲۹
۳) کاربرد کلمه «تردید»	۲۰	۴/۷۲
جمع کل	۴۲۳	۱۰۰

همان‌گونه که این یافته‌های آماری نشان می‌دهد، زن‌ها به سبب عدم اطمینان، به گونه‌های مختلفی، شک و تردید خود را درباره امور گوناگون بیان می‌کنند. نویسنده در این رمان، روی‌هم‌رفته بیش از ۹۵ درصد، از قیدها و فعل‌های تردیدآمیز استفاده کرده و گاهی به این منظور آشکارا خود واژهٔ «تردید» را که از مقوله اسم است، به کار گرفته‌است.

www.SID.ir

Archive of SID

۶. ۱. ۳. وجه عاطفی

وجه عاطفی، وجهی است که دربردارندهٔ احساساتی مانند غم و شادی و نفرت و لذت و شرط و ستایش و آفرین و نفرین است. با این وجه، نویسنده احساسات درونی خود را ابراز می‌دارد و همان‌گونه که از نامش روشن است، دربردارندهٔ عاطفه و احساس گویندهٔ کلام است. به گفته فتوحی (Fotuhi, 2012, p. 408) در گفتار زنان، بسامد جمله‌های تعجبی و عاطفی، بیش از مردان است. در رمان «شوهر عزیز من»، موارد زیادی از این گونه جمله‌ها به کار رفته که در این‌جا به مهمترین آن‌ها اشاره می‌کنیم:

۱۹. گفتم: «**اوا** چرا آن پایین؟ من بلند می‌شوم شما بنشین» (Kalhor, 2013, p. 102).

جالب است که نویسنده خود در جملهٔ پسین بیان می‌دارد که: «من هر موقع که بخواهم، می‌توانم از کلمات تعجب زنانه استفاده کنم. بیشتر وقت‌ها از **این کلمه‌های زنانه متنفرم!**» (Kalhor, 2013, p. 102).

۲۰. باید یک پسر کوچولو داشته باشی تا با دیدن این صحنه، فوری بگویی **وای اگر این بلا سر پسر من می‌آمد چه حال و روزی داشتم؟!** (Kalhor, 2013, p. 62).

در این جمله، راوی با دیدن صحنه کشته شدن کودکان غزه، این‌گونه ناراحتی خود را بیان کرده‌است.

۲۱. گفت: «طور خاصیه. از لای درخت‌ها، صدای جادویی بیرون می‌آید. شبها این پارک، پُر از نجواست. پُر از شعر، ترانه، غریبی، ملودی و ریتم و آوا. **محشر کبراست به خدا!**» (Kalhor, 2013, p. 203).

در جمله‌های بالا با اغراق در توصیف یک پارک، حالت شگفتی را بیان کرده‌است.

۲۲. دوباره گفت: «**چقدر خوشمزه‌اند این ابرها**. با نگاهت مزه مزه‌شان کن!» (Kalhor, 2013, p. 202).

این جمله نیز بیانگر تعجب و شگفتی است؛ افزون بر اینکه از صنعت «حسّامیزی»[1] نیز در آن استفاده شده که ترکیبی است از دو حس چشایی و بینایی.

۲۳. همیشه با طعنه می‌گفت: «محبوبه همین که پایش را توی کتابخانه گذاشت، افتاد دنبال بیمه و بازنشستگی. **واقعاً که!**» (Kalhor, 2013, p. 90).

در متن بالا با گفتن «واقعا که!»، تعجب خود را نشان داده‌است.

[1] synaesthesia

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۳: گونه‌های وجه عاطفی، فراوانی و درصد آن‌ها

گونه‌های وجه عاطفی	فراوانی	درصد
۱) جمله‌های عاشقانه	۶۲۵	۴۷/۲۰
۲) جمله‌های بیانگر اندوه	۳۳۰	۲۴/۹۲
۳) جمله‌های بیانگر دلخوری	۲۳۷	۱۷/۹۰
۴) جمله‌های تعجبی	۱۲۰	۹/۰۶
۵) جمله‌های بیانگر حسرت و افسوس	۱۲	۰/۹۰
جمع کل	۱۳۲۴	۱۰۰

همان‌گونه که این آمار نشان می‌دهد، جمله‌های عاطفی با بیش از ۱۳۲۴ مورد، بیشترین کاربرد را در این رمان دارد. بیش از ۴۷ درصد از جمله‌های عاطفی این رمان، بیانگر روابط عاطفی و عاشقانه هستند. کاربرد فراوانِ این گونه جمله‌ها می‌تواند دو منشأ داشته باشد: هم به نوع رمان مربوط است که در ردهٔ ژانر رمان‌های عاشقانه است و هم به ویژگی زنان مربوط است که روابط عاطفی برای آن‌ها اهمیت زیادی دارد. پس از آن، کاربرد بسیار جمله‌های بیانگر اندوه و دلخوری هم می‌تواند به حساسیت زنان در برابر رویدادهای زندگی مربوط باشد.

۶. ۲. وجهیت در قید

یکی از نکته‌های قابل توجه در رُمان «شوهر عزیز من»، بسامد بالای تکرار قید است که هر یک بر یک ویژگی زنانه دلالت دارند. برای نمونه قید «خیلی»، ۱۴۴ بار تکرار شده که بیانگر روحیه زنان است که در بیان امور، اغراق می‌کنند. همچنین قید «انگار»، ۲۰۵ بار و قید «شاید»، ۶۴ بار به کار رفته که این قیدها، بیانگر ویژگی عدم اطمینان زنان به امور است. گاهی در یک پاراگراف، یک قید چندین بار تکرار می‌شود که برای تأکید، اغراق، توصیف و یا بیان دلیل به کار می‌رود. همچنین نوع این قیدها، بیشتر از نوع قید تأکید، تردید، زمان، مقدار و تکرار هستند. مهمترین این قیدها عبارت اند از انگار، شاید و احتمالاً:

۲۴. دوباره حالم بد شد. بعد **انگار** همه‌جا ساکت شد. **انگار** یک‌دنیا بادِ دربه‌در و عصبی ریخته بودند توی کولر. **انگار** آسمان، دیگر قطره‌ای آب برای باریدن نداشت. **انگار**، آبِ تمام سرازیری‌ها و جوی‌های گیشا توی فاضلاب‌ها فرورفته بود. **انگار** دلکش خیلی پیش از این‌ها مرده بود (Kalhor, 2013, p. 105).

۲۵. همچین بی‌حس‌وحال راه می‌آمد **انگار** غذا نخورده است و نا ندارد. **انگار** به‌زور می‌آمد. **انگار** یک‌قدم جلو می‌آمد و دو قدم عقب می‌رفت (Kalhor, 2013, p. 159).

www.SID.ir

Archive of SID

۲۶. روزهایی که تردیدش عود می‌کرد، خندان‌تر می‌شد. **انگار** خودش را می‌سپرد دست کسی که از او قوی‌تر بود تا برایش تصمیم بگیرد که چه باید بکند به دست خنده (Kalhor, 2013, p. 184).

در این نمونه‌ها، هدف از تکرار قید، نشان‌دادن تردید از سویی و اجبار از سوی دیگر است. از طرفی توصیف شخصیت نیز هست. شخصیتی که برای خواستگاری، میل و رغبتی ندارد و راه‌رفتنش، حکایت از این نخواستن او دارد. راوی این نوع راه‌رفتن را می‌بیند و احساس می‌کند مشکلی وجود دارد و با تکرار قید «انگار»، این تردید و اجبار را بیان می‌کند.

۲۷. **شاید** پدر داشته با صدایی که انگار به‌زور از ته گلویش بالا می‌آمده از تنهایی آن روزهایش حرف می‌زده... **شاید** داشته می‌گفته دلش برای دختر وسطی‌اش کباب است که اصلاً معنی شوهر و شوهرداری را نفهمید. **شاید** داشته می‌گفته آن از عروسی مسخره‌اش این هم از تازه عروس‌بودنش... **شاید** داشته می‌گفته هیچی مطابق معمول پیش نمی‌رود... **شاید** در پشت پرده‌های کشیده و در نور اندک شمع نشسته... (Kalhor, 2013, p. 252).

در این‌جا، تکرار قید افزون بر اینکه نشانهٔ تردید و احتمال است، در واقع راوی با آن به بیان جزئیات هم پرداخته و نکاتی از دل‌مشغولی‌های پدر خود را روایت کرده‌است.

۲۸. **شاید** در جوابش گریه کردم. **شاید** دستم را میان دو ابرویم گذاشتم تا مجالی برای گریه نکردن پیدا کنم. **شاید** لب‌هایم را از توو جویدم و مزهٔ خون را چشیدم. **شاید** حرفی زدم که نباید می‌زدم. پشتم به دیوار بود و نگاهم به درخت توت که هی کمرم سُر خورد و پایین آمدم. پایین آمدم. شکسته بودم. افتاده بودم (Kalhor, 2013, p. 274).

در این جمله‌ها، قید تردید، بارها تکرار شده‌است. این تکرار، به جز آنکه یک ویژگی زنانه است، بیانگر نوعی ویژگی احساسی نیز هست. این امر نشان می‌دهد راوی آن‌قدر که با خود و ذهنیت‌هایش درگیر است، رخدادها را فراموش کرده و نسبت به انجام آن‌ها شک دارد.

۲۹. **شاید** ملون‌ها جادویی نبودند که با بویشان فکری به سرم انداختند. **شاید** ویولون‌زن روی پشت‌بام بود که در گوشم حرفی زد و من را به صرافت‌کاری انداخت. **شاید** هم درخت توت بود که با تکان برگ‌هایش با من حرف زد (Kalhor, 2013, p. 301).

از این‌گونه تکرار قیدهای تردید، می‌توان نتیجه گرفت که گویی راوی (یا نویسنده) در جهان درون غرق است و در ذهنیات خود زندگی می‌کند؛ برای همین، دلیل بیشتر کارها را نمی‌داند، یا دلیل آن‌ها را حدس زده و یا مطمئن به وقوع رخدادها نیست و در واقع در عالمی بین خواب و رویا زندگی می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

۳۰. همه ساکت شدند. **شاید** سوسن داشت به بازوهای عضلانی کامران نگاه می‌کرد. **شاید** داشت او را با سهراب جانش مقایسه می‌کرد. **شاید** داشت به انگشت‌های او نگاه می‌کرد که روی کلاویه‌های پیانو می‌رقصیدند (Kalhor, 2013, p. 298).

در این‌جا، تکرار قید برای بیان عدم اطمینان از وقوع امری و قضاوت‌کردن ذهنی است.

۳۱. من دیگر چیزی از آن روز یادم نمانده است. **احتمالاً** پروانه باز هم آقای آذر را تهدید به آبروریزی کرد. **احتمالاً** آقای آذر تا آستانهٔ خشک‌نشدن توان شاعری‌اش پیش رفت. **احتمالاً** پروانه گفت که کار را به کمیته می‌کشاند و او را سوار پاترول‌های کمیته می‌کند تا از ترس، خودش را خراب کند. **احتمالاً** آقای آذر سر سفیدش را در دست گرفت و به‌خودش تف و لعنت کرد که چرا پای یک بندانداز شهرستانی را به خانه و زندگی‌اش باز کرده است. **احتمالاً** پروانه گفت نمی‌گذارم قِسِر در بروی. **احتمالاً** آقای آذر با خودش گفت این دختر شهرستانی، زیادی زرنگ تشریف دارد؛ اما **صددرصد** من داشتم به ارژنگ شکم‌قلمبه و ارتباط پدر و فرزندی او با آقای آذر فکر می‌کردم (Kalhor, 2013, p. 233).

در این پاراگراف، قید «احتمالاً» ۷ بار تکرار شده که نشان‌دهندهٔ شدت شک و تردید در بیان مسائل است. جالب است که راوی خود با آوردن واژهٔ «صد درصد» در آخرین جمله بیان می‌دارد گفته‌ها و جریان‌های بیان شده، حتماً رخ داده‌است.

یکی از قیدهایی که در این رُمان بارها تکرار می‌شود، واژهٔ «حتماً» است که قید تأکید و ایجاب است. در مورد قیدهای تأکید، توقع خواننده آن است که بر قطعیت و حتمی بودن امری دلالت کند، اما در داستان «شوهر عزیز من»، در موارد زیادی در معنای شک و تردید به کار رفته‌است. این امر به آن سبب است که این داستان، از زاویه دید اوّل شخص مفرد یا همان راوی، روایت می‌شود و همهٔ پیش‌آمدها و رخ‌دادها از دیدگاه او بیان می‌شود و او در روند بیان رخ‌دادها، گاهی به انجام آن‌ها مطمئن نیست؛ فقط حدس می‌زند که آن‌گونه باشد که او روایت می‌کند. بنابراین، قید «حتماً» که در طول داستان، ۶۲ بار تکرار می‌شود، در بیش از ۴۲ درصد موارد، بیانگر حدس و گمان و یا شک و تردید اوست و بیشتر به معنای «گویا» یا «لابد» به کار رفته است. مانند این نمونه‌ها:

۳۲. **حتماً** چند لحظه دیگر به من «عزیزم» می‌گفت و **حتماً** من هم عق می‌زدم (Kalhor, 2013, p. 100).

این قید، در مواردی به کار می‌رود که راوی از انجام امری مطمئن نیست و بیشتر نشانه حدس و گمان و نتیجه‌گیری او ازپیش‌آمدها و ناگفته‌ها است.

www.SID.ir

Archive of SID

۳۳. وقتی دومین گروه اعدامی‌های انقلاب، اعدام شدند، نسرین که **حتماً** تزلزلی در نگاه انقلابی‌ام دیده بود، گفت: «باید خارهای مسیر انقلاب را کَند» (Kalhor, 2013, p. 127).

در این نمونه، «حتماً» در معنای «احتمالاً» به کار رفته‌است.

۳۴. داشت شوخی می‌کرد **حتماً**. می‌خواست مرا از فکر و خیال خواهر گمشده‌ام دربیاورد. **حتماً** که درباره‌ی درخت‌هایی حرف می‌زد که پارک را پُر از نجوا کرده‌اند (Kalhor, 2013, p. 203).

در این نمونه نیز قید «حتماً» می‌تواند قید تأکید باشد، گرچه با توجه به فضای داستان، باری دیگر کمی شک و دودلی در آن احساس می‌شود.

۳۵. نشسته بودم. **حتماً** نشسته بودم چون چطور می‌توانستم در غروب اولین روزی که سهراب زنده نبود، جلوی عکس قاب‌شدهٔ عروسی‌اش دراز بکشم و بی‌خیال باشم (Kalhor, 2013, p. 271).

در این نمونه نیز با آن که فکر می‌کنیم قید قطعیت به کار رفته، امّا در واقع «حتماً» باز قید تردید است؛ زیرا راوی نسبت به انجام آن مطمئن نیست.

۳۶. **حتماً** در آن لباس خواب مسخره‌ی آستین کیمینو، دور خودش می‌چرخید ببیند میل‌های بافتنی‌اش را کجا گذاشته است (Kalhor, 2013, p. 191).

در این نمونه نیز قید «حتماً» به معنای «لابد» است که قید شک و تردید است.

۳۷. **حتماً** مسلمان نبوده‌ام که از یک سوراخ، دو بار گزیده شده‌ام (Kalhor, 2013, p. 139).

در نمونه بالا نیز «حتماً» در معنای «لابد» به‌کار رفته که بیان‌گر شک و تردید است.

جدول ۴: گونه‌های وجهیت قیدی، فراوانی و درصد آن‌ها

گونه‌های وجهیت قیدی	فراوانی	درصد
۱) انگار	۲۰۵	۴۳/۱۵
۲) خیلی	۱۴۴	۳۰/۳۱
۳) شاید	۶۴	۱۳/۴۷
۴) حتماً	۶۲	۱۳/۰۵
جمع کل	۴۷۵	۱۰۰

این یافته‌های آماری نشان می‌دهد، در این رُمان، بیش از ۵۷ درصد، از قیدهای شک و تردید مانند: «انگار» و «شاید» استفاده شده که بیان‌گر عدم اطمینان زنان است. این شک و تردید حتی بر

www.SID.ir

Archive of SID

معنای قید «حتماً» نیز اثر گذاشته است. همچنین استفاده از قید تشدیدکننده «خیلی» به میزان بیش از ۳۰ درصد نیز نشان‌دهنده گرایش عمده زنان به اغراق در توصیف پدیده‌هاست.

۶. ۳. وجهیت در صفت

صفت نیز مانند قید، توضیحی دربارهٔ اسم می‌دهد. وجه صفتی، بیانگر موضع مثبت یا منفی نویسنده نسبت به شخصیت‌های داستان و ارزش‌گذاری او نسبت به اَعمال و رفتار آن‌هاست. در داستان «شوهر عزیز من»، این‌گونه صفت‌ها، ۴۵۵ بار به کار رفته‌است. در میان انواع صفت‌هایی که در این رُمان به کار رفته، حدود ۱۰ درصد آن‌ها، صفت‌هائی هستند که ساختار ویژه و متفاوتی دارند. مانند این نمونه‌ها:

۳۸. گذاشته بودم پسری با **چشم‌هایی نمی‌دانم چه رنگی**، برایم از رمز و رازهایِ راست یا دروغ این پارک بگوید (Kalhor, 2013, p. 36).

این صفت چندین بار در طول این داستان برای توصیف چشم به کار رفته‌است (از جمله در صفحه‌های: ۲۲۳ و ۲۵۱ و ۲۶۹)

۳۹. و محیطم که بود؟ «نسرین ماجدی» با آن چادر پُر از پُرز و مو و خاک و خُل، و «محبوبه» با صدای یک **آدم آهنی دوست‌داشتنی** (Kalhor, 2013, p. 118).

در این جمله، صفت «دوست‌داشتنی»، نظر نویسنده را دربارهٔ فردی به نام محبوبه بیان می‌کند.

۴۰. باید پای **ژن خاص و ناقلایی** در میان باشد (Kalhor, 2013, p. 117).

در این جمله، صفت «ناقلا»، به ژن یک فرد نسبت داده شده که بیان‌گر دیدگاه خاص نویسنده درباره او است.

۴۱. تمام این مدت، **نگاه اندازه‌گیر سهیلا** را تحمل کرده بود که داشت فاصله‌ی گردن تا ناف او را اندازه می‌گرفت تا شال گردنی برایش ببافد (Kalhor, 2013, p. 142).

چون سهیلا بافنده بود و معمولاً همه چیز را با چشمش اندازه می‌گرفت، از صفت «اندازه‌گیر» برای نگاه بهره گرفته‌است.

۴۲. همین که به خودمان آمدیم و دیدیم، توی خانه‌مان نشسته و دارد **مادر پشت و رو شده‌ی ما** را بند می‌اندازد (Kalhor, 2013, p. 148).

صفت «پشت و رو شده»، اشاره به اختلال روانی مادر راوی دارد که لباسش را پشت‌ورو می‌پوشید.

۴۳. به نظر می‌رسید «نسرین ماجدی» هنوز عوض نشده باشد. **نسرین چروکیده‌ای** بود که هنوز هم ملاک دوستی‌اش، هماهنگی سیاسی بود (Kalhor, 2013, p. 66).

www.SID.ir

Archive of SID

صفت «چروکیده» بیشتر قضاوت نویسنده دربارهٔ یکی از دوستانش است که به او بدی کرده و در دیدارهای دوباره، او را همان دوست سفتِ و سخت و تنگ‌نظر قدیمی می‌بیند.

افزون بر استفاده از این نوع صفت‌های مطلق، صفت‌های تفضیلی و عالی نیز نوعی وجهیت را بیان می‌کند. این نوع صفت‌های ارزش‌گذار در این رُمان، ۱۱ درصد از همهٔ صفت‌ها را در بر می‌گیرند. مانند این نمونه‌ها:

۴۴. می‌خواستم سفیدی برف تا ابد روی سفیدی لباس عروسی‌ام بنشیند تا دو بار **خوشبخت‌تر از دیگر عروس‌ها** باشم (Kalhor, 2013, p. 166)

۴۵. از یکی از برادرها، همان که **خوش‌اخلاق‌تر** بود و حتماً خوردن و نوشیدن، **سرحال‌ترش** کرده بود، می‌پرسد... (Kalhor, 2013, p. 188).

در این نمونه‌ها، نویسنده با برتر انگاشتن کسی بر دیگری، نگرش و جهت‌گیری شخصی خود را نسبت به آن‌ها نشان داده‌است.

جدول ۵: گونه‌های وجه صفتی، فراوانی و درصد آن‌ها

گونه‌های وجهیت صفتی	فراوانی	درصد
۱) صفت‌های مطلق	۴۵۵	۷۸/۵۸
۲) صفت‌های برتر و برترین	۶۶	۱۱/۳۹
۳) صفت‌های خاص	۵۸	۱۰/۰۱
جمع کل	۵۷۹	۱۰۰

همان‌گونه که این جدول نشان می‌دهد، حدود ۵۷۹ صفت، در کل این رُمان به‌کاررفته که بیش از ۲۱ درصد آن‌ها به صورت تفضیلی و عالی یا از گونهٔ ویژه‌ای بوده‌اند. کاربرد این نوع صفت‌ها، بیانگر گرایش زنان به برتری دادن یا خاص نشان دادن پدیده‌ها است که می‌تواند به ویژگی اغراق زنان در توصیف امور مرتبط باشد.

۷. نتیجه‌گیری

بر اساس نمونه‌های مطرح شده، پنج گونه وجهیت در رُمان «شوهر عزیز من» به کار رفته که هر یک دربردارندهٔ مفاهیم متفاوتی هستند:

یکم- در میان گونه‌های مختلف وجه‌های به کار رفته در این رُمان، وجه عاطفی با بیش از ۳۹ درصد، بیشترین کاربرد را داشته‌است. دلیل استفاده از این وجه، آن است که به سبب آنکه زن‌ها

www.SID.ir

Archive of SID

عاطفی‌ترند، در نتیجه، جمله‌های عاطفی، بیشتری به کار می‌برند. کاربرد این نوع جمله‌ها در این رُمان، همدلیِ بیشتر خوانندگان را برمی‌انگیزد.

دوم- پس از آن، وجهیت صفتی با بیش از ۱۷ درصد، بیشترین کاربرد را دارد. نویسنده با کاربرد صفت‌های گوناگونی از جمله صفت‌های خاص و منحصر به فرد، قضاوت خود را درباره شخصیت‌های داستان بیان می‌کند. کاربرد بسیار این وجهیت، با این ویژگیِ مطرح‌شده از سوی لیکاف (Fotuhi, 2012, p. 398; quoted from Lakoff, 2008) در مورد گفتار زنانه همخوانی دارد که زنان بیشتر از صورت‌های زبانیِ بیان‌گر مانند قید و صفت استفاده می‌کنند.

سوم- وجه پرکاربرد دیگر این رُمان، وجه پرسشی است که بیش از ۱۶ درصد در کل رُمان کاربرد دارد. کاربرد بسیار این وجه، نشان‌دهنده آن است که زن‌ها کمتر از مردها، به خود و افکارشان اطمینان دارند. این نکته که بیش از ۲۶ درصدِ پرسش‌های مطرح‌شده در این رُمان، در واقع جنبه ذهنی دارد و لزوماً برای کسب اطلاعات نیست، نشانه‌ای از همین ویژگی عدم اطمینان زنان است. این یافته نیز تأییدکنندهٔ یافته‌های پژوهش‌های پیشین است که معتقدند زنان بیش از مردان، از پرسش استفاده می‌کنند (Wardhaugh, 2014, p. 509-510).

چهارم- وجه پرکاربرد دیگر، وجهیت قیدی با ۱۴ درصد کاربرد، بیانگر سبک زنانه در رُمان «شوهر عزیز من» است. استفاده از انواع قید در این رُمان، هر کدام بر یک ویژگی زنانه مانند اغراق در امور و شک و تردید دلالت دارند. زنان چون در جایگاهِ ناتوانی قرار داشته‌اند، در اظهارنظرها، بیشتر از قیدهای تردید استفاده می‌کنند و یا پدیده‌ها را با اغراق توصیف می‌کنند.

پنجم- بعد از این وجوه ، وجه معرفتی با ۱۲ درصد کاربرد قرار دارد که بیانگر حاکمیت تردید و عدم قطعیت در این رُمان است. این بیان تردید، از خود راوی شروع می‌شود که در دنیایی ذهنی، روایت را شروع می‌کند و این تردید در سراسر داستان و در میان شخصیت‌های آن نیز ادامه می‌یابد. در کل رمان، فعل‌های بیانگر قطعیت (مانند: می‌دانستم و می‌دانم، معلوم بود و حتم دارم) روی‌هم‌رفته حدود ۴۰ درصد به کار رفته، در حالی‌که فعل‌های بیانگر تردید (مانند: نمی‌دانم، مطمئن نبودم و معلوم نیست)، بیش از ۶۰ درصد تکرار شده‌است که به روشنی تردید حاکم بر متن را نشان می‌دهد. این یافته‌ها با نتایج پژوهش آقاگل‌زاده و پورابراهیم (Aghagolzadeh & purebrahim, 2008, p. 15) همخوانی دارد که عدم قطعیت را در حوزهٔ وجهیت منفی قرار می‌دهند و آن را ساخته و پرداختهٔ راوی نامطمئن می‌دانند.

ششم- همان گونه‌که این یافته‌ها نشان می‌دهد، کاربرد هر یک از انواع وجهیت در این اثر، به نوعی بیانگر سبک زنانه نویسنده آن، خانم فریبا کلهر است. البته این نتیجه، به این معنی نیست که

www.SID.ir

Archive of SID

این گونه‌های وجهیت فقط مختص زنان است و در آثار مردان به کار نمی‌رود؛ بلکه بیانگر آن است که فراوانی کاربرد این گونه‌ها، در آثار زن‌ها بیش از مردها است.

جدول ۶: انواع وجهیت، فراوانی و درصد آن‌ها

انواع وجهیت	فراوانی	درصد
۱) وجه عاطفی	۱۳۲۴	۳۹/۵۸
۲) وجه صفتی	۵۷۹	۱۷/۳۰
۳) وجه پرسشی	۵۴۴	۱۶/۲۶
۴) وجه قیدی	۴۷۵	۱۴/۲۰
۵) وجه معرفتی	۴۲۳	۱۲/۶۴
جمع کل	۳۳۴۵	۱۰۰

فهرست منابع

آقاگل‌زاده، فردوس و پورابراهیم، شیرین (۱۳۸۷). «بررسی زبان‌شناختی دیدگاه روایت‌گری داستان «روز اول قبر» صادق چوبک در چارچوب مدل سیمپسون». *نقد ادبی*. دوره ۱. شماره ۳. صص ۷-۲۸.

ایلخانی‌پور، نگین (۱۳۹۴) *صفات وجهی در زبان فارسی*. تهران: نشر مرکز.

ایلخانی‌پور، نگین و کریمی دوستان، غلامحسین (۱۳۹۵). «واژگانی‌شدن ابعاد معنایی وجهیت در صفات وجهی فارسی». *زبان‌پژوهی*. سال ۸. شماره ۲۰. صص ۶۵-۸۹.

رضایی، مهدی و صغری حسنی (۱۳۹۷). «بررسی تأثیر جنسیت بر کاربرد فعل در داستان‌های «مردی که برنگشت» از دانشور و «داش آکل» از هدایت». ارائه شده در *پنجمین همایش متن‌پژوهی ادبی (نگاهی تازه به سبک‌شناسی، بلاغت و نقد ادبی)*. ۱۸ اردیبهشت ۱۳۹۷. کتابخانه ملی ایران. تهران.

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

فاولر، راجر (۱۳۹۰). *زبان‌شناسی و رمان*. ترجمه محمد غفاری. تهران: نی.

فاولر، راجر (۱۳۹۵). *سبک و زبان در نقد ادبی*. ترجمهٔ مریم مشرّف. تهران: سخن.

فتوحی، محمود (۱۳۸۸). «ایدئولوژی، سبک و گفتمان». *نقد آگاه در بررسی آراء و آثار (مجموعه مقاله)*. به کوشش عنایت سمیعی. تهران: آگاه. صص ۲۰۸-۲۳۲.

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

فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۸). *دستور مختصر امروز بر پایه زبان‌شناسی جدید*. تهران: سخن.

کلهر، فریبا (۱۳۹۲) شوهر عزیز من. چ ۵. تهران: آموت.

www.SID.ir

Archive of SID

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۳). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. چ ۵. تهران: آگه.

نگاری، فاطمه و فقیه ملک‌مرزبان، نسرین (۱۳۹۶). «بررسی شخصیت‌پردازی و ساحت‌های زاویه دید در دو رُمان مهاجرت (آینه‌های دردار و همنوائی شبانه ارکستر چوب‌ها) بر اساس دیدگاه روائی پاول سیمپسون». *پژوهش‌های ادبی*. سال ۱۴. شماره ۵۸. صص ۱۴۵-۱۲۱.

نورگارد، نینا، بئاتریکس بوسه و روسیو مونتورو (۱۳۹۴). *فرهنگ سبک‌شناسی*. ترجمه احمد رضایی جمکرانی و مسعود فرهمند. تهران: مروارید.

وارداف، رونالد (۱۳۹۳). *درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان*. ترجمه رضا امینی. تهران: بوکا.

References

Aghagolzadeh, F., & purebrahim, Sh. (2008) A linguistic study of the narrative view of Sadegh Chubak's "Ruz e Avval e Ghabr" (The First Day of the Grave) in the Simpson Model. *Naghd-e Adabi (Literary Criticism)*. 1 (3), 7-28. [In Persian].

Fotuhi, M. (2009) Ideology, style and discourse. In E. Samiee (Ed.), *Naghd e agah's collection in the study of opinions and works (Article collection)* (pp. 208-232**).** Tehran: Agah [In Persian].

Fotuhi, M. (2012). *Stylistics (theories, approaches and methods)*. Tehran: Sokhan. [In Persian].

Farshidvard, Kh. (2009). *Today's concise grammar based on modern linguistics*. Tehran: Sokhan. [In Persian].

Fowler, R. (2011). *Linguistics and novel*. (M. Ghaffari, Trans.). Tehran: Ney [In Persian].

Fowler, R. (2016). *Literary criticism*. (M. Mosharraf, Trans). Tehran: Sokhan [In Persian].

Ilkhanipur, N. (2015). *Modal adjectives in Persian*. Tehran: Nashr-e Markaz [In Persian].

Ilkhanipur, N., & Karimi-dustan, Gh. (2016) The lexicalization of the semantic dimensions of modality in Persian modal adjectives. *Journal of Language Research*, 8 (20), 65-89. [In Persian].

Kalhor, F. (2013). *My dear husband*. (5nd ed). Tehran: Amut [In Persian].

Makaryk, I. R. (2014) Encyclopedia of contemporary literary theory. (M. Mohajer & M. Nabavi, Trans.). Tehran: Nashr-e Agah [In Persian].

Negari, F., & Malek-Marzban, N. (2017) The study of characterization and point of view in two migration novels: Ayenehaye dardar & hamnavai-e-shabane-e-orkester chubha: Based on Paul Simpson's narrative perspective. *Pazhheshha ye Adabi* (Literary Researches), 14 (58), 121-145 [In Persian].

Nørgaard, N., Busse, B., & Montoro, R. (2015). *Key terms in stylistics.* (A. Rezai Jamkarani, & M. Farahmand., Trans.) .Tehran: Morvarid [In Persian].

Rezai, M.,& Hassani, S. (2018, January) The impact of gender on the use of verb in the stories of "Man who didn't return" by Daneshvar and "Dash Akol" by Hedayat. Paper presented at *the 5th Conference on Literary Textual Studies (A New Look at Stylistics, Rhetoric, and Literary Criticism).* . Tehran, Iran [In Persian].

Seraj, S. A. (2015). *Feminine's discourse (the process of developing feminine's discourse in the works of Iranian women writers).* Tehran: Roshangaran & Motale'ate Zanan [In Persian].

Wardhaugh, R. (2014). *An introduction to the sociolinguistics*. (R. Amini, Trans). Tehran: Buka [In Persian].

www.SID.ir

Archive of SID

The Study of Modality in the Novel of "My Dear Husband" by Fariba Kalhor Based on Fowler's View

Aram Ahmadi[1]
Reza Forsati Juybari[2]
Hossein Parsaei[3]

Received: 09/02/2020
Accepted: 07/09/2020
Article Type: Research

Abstract

In every text, the beliefs, feelings, prejudices, and attitudes of the author is reflected in a way that indicates his stance. With regard to this fact, no novel is objective and neutral and the author, in any case, cautiously or incautiously shows his stance. This stance can be surveyed in different levels of language, including phonology, morphology, and syntax. Among these three , syntax is ideologically more important. Ideology shows itself in the syntax of a text.Accordingly, the author. chooses a special type of grammatical pattern. By surveying this grammatical pattern, the relationship between language and view of the author can be identified. "Modality" is one of the most important grammatical categories which shows the author's stance in a text. Based on the definition provided by stylists, modality is the potential power of language to reflect the attitudes of the author about the sentence expressed. In every text, the author's attitudes may include a range of his reactions such as wish, desire, duty, obligation, certainty, and uncertainty. Researches, concerning modality in the novels written by women, show that modality is restricted to "verb" and other modality maker elements are ignored. But as a matter of fact, in addition to verb, this stance appears in other grammatical categories, such as adverbs and adjectives. Most world literary texts are ideologically influenced. In recent decades in Iran, the spread of "feminism" as the governing ideology in literature led to the creation of provocative novels about women subjects, their relationships, and social rights. In this article, one of these novels, "My Dear

[1] PhD Candidate of Persian Language and Literature, Islamic Azad University (Gha'emshahr Branch),Gha'mshahr, Iran; a.ahmadi@qaemiau.ac.ir
[2] PhD, Persian Language and Literature, Assistant Professor in Department of Persian Language and Literature; Faculty member of Islamic Azad University (Gha'emshahr Branch), Gha'mshahr, Iran, (corresponding author); r.forsati@qaemiau.ac.ir
[3] PhD, Persian Language and Literature, Assistant Professor in Department of Persian Language and Literature; Faculty member of Islamic Azad University(Gha'emshahr Branch), Gha'mshahr, Iran; h.parsaei@Qaemiau.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

Husband" written by "Fariba Kalhoor" is surveyed. She is known by writing more than one thousand stories and rewriting more ancient works named "The lady of one Thousand Stories". "My Dear Husband" is one of her effective works which is written by women and for them. In this article, based on the Fowler's (2016) view, "modality" is studied. To him, modality appears in texts by using syntactic elements. These syntactic elements are as follows: a) use of modals, b) use of modal adverbial phrases, c) use of adjectives and adverbs as specifiers, d) use of feeling verbs, and e) use of short sayings. To Fowler, these five elements can enable one to understand the writer's stance. The purpose of this study is to determine which type of modality is used in this novel and what aspects of feminist style is applied in this regard.. Based on this research, the frequently used types of modalities of this novel are as follows: modality of verbs (epistemic, interrogative, and emotional), adverbial and adjective modalities. These modalities, express concepts of dubiety and uncertainty which are of the characteristics of feminine style. Based on the data surveyed, five types of modality are applied in this novel and each represents different concepts. In the examined novel, interrogative modality is frequently used. This shows that women are less confident in themselves and their thoughts in comparison to men. The narrator also makes mental questions when she encounters events or the behavior of the people around her. The narrator often replies the questions, raised by other characters, in her mind and this shows her uncertainty. Next, emotional modality is frequently used in this novel. The reason for using this modality is because women are emotional themselves; therefore, they use short and independent sentences with emotional load more. In this novel, the frequency of the use of short sentences accelerates the text and makes it exciting. In addition to these modalities, adverbial one is the other feature of the novel "My Dear Husband". Therefore, in this novel, different adverbs show different features of women, such as exaggeration and doubt. As women have been put in weak stance, they use adverbs which indicate uncertainty. They do not speak with certainty and confidence. And finally, another type of modality, which is applied in this novel, is adjective modality which helps to the making of certain unique adjectives. This shows the judgment of the writer about her characters in this novel. The results of this article show that how utilization of different types of modalities can reflect the feminist style of the writer,i.e. Fariba Kalhor. This indeed does not mean that these types of modalities are only pertinent to women's works and are never utilized in men's works; nonetheless, it indicates that their frequency of occurrence in women's works is more.

Keywords: Stylistics, Modality, Feminine style, Fariba Kalhor, *My Dear Husband*

www.SID.ir