Archive of SID

پژوهش زنان، دورهٔ ۴، شماره ۴، زمستان ۱۳۸۵: ۵۰-۲۳

صدای زنانه در ادبیات معاصر ایران

ابراهیم فیاض*، زهره رهبری**

چکیده: این مقاله ادبیات را با تمام الزامات ادبی خود به‌عنوان، روایتی از زبان در نظر می‌گیرد و دو نسل از نویسندگان را با توجه به متغیر جنسیت تحلیل می‌کند. در این مقاله با استفاده از روش تحلیل گفتمان و وارد کردن گویه‌های ادبیت مکتب فرمالیسم، ۲جفت متن ادبی در فاصله۴۰ ساله بررسی شده‌اند تا ویژگی‌های جنسیتی و ادبی‌شان استخراج شود. این رساله به این مساله پرداخته که ویژگی‌های آثار زنان و مردان در حیطه‌هایی چون میزان حرکت در معیارهای ادبیات متن، خروج از واژگان خارج از زبان معیار مانند بکارگیری واژگان قدیمی، واژگان بومی، آفرینش واژگان جدید و یا نزدیکی به جریان‌های مرکزی زبان و فرهنگ مانند استفاده از اصطلاحات و ضرب المثل‌ها در دو نسل از نویسندگان چگونه است. این مطالعه نشان می‌دهد که در متون مورد بررسی، مردان بیشتر از زنان به جریان‌های ادبی‌سازی متن نزدیک نشده‌اند ولی این کار را به شیوه متفاوتی از زنان انجام داده‌اند؛ مردان بیشتر از زنان به دشوارنویسی روی آورده‌اند، در حالی که متون زنان در عین حفظ‌کردن معیارهای ادبیت، روان‌تر هستند. این نکته نیز گفتنی است که حرکت دو نسل از نویسندگان در طول زمان در جهت نزدیکی به یکدیگر بوده است. یعنی نویسنده مرد نسبت به نویسنده هم جنس خود در نسل پیشین از قواعد دشوارنویسی فاصله گرفته و نویسنده زن نیز نسبت به نویسنده هم جنس نسل پیش خود از روان‌نویسی دور شده است. در حیطه واژگانی در دو نسل، زنان بیشتر به واژگان زبان منطقه‌ای و بومی و مردان بیشتر به واژگان زبان معیار وفادار مانده اند. در زمینه خلق واژگان جدید تفاوتی در دو جنس دیده نشد. در زمینه به‌کارگیری دشواژه‌ها، نسل دوم، کمتر از نسل پیشین خود از این واژگان استفاده کرده، گرچه موضوعات این دشواژه‌ها با یکدیگر متفاوت است. در مجموع می‌توان چنین نتیجه گرفت که نویسندگان زن و مرد درطول زمان از ویژگی‌های افراطی‌تر نسل پیشین خود فاصله گرفته و در جهت مشترکی حرکت می‌کنند، هرچند که نقطه شروعشان متفاوت است.

واژه‌های کلیدی: تحلیل انتقادی گفتمان، جامعه شناسی زبان، جنسیت، رمان، زبان زنانه، زبان شناسی اجتماعی

* استادیار گروه انسان‌شناسی دانشگاه تهران
** کارشناس ارشد مردم‌شناسی از دانشگاه تهران rahbarizohreh@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

طرح مسئله

با رشد و گسترش شاخه‌های مختلف رشته زبان‌شناسی و افزایش شواهد و مدارک زبان‌شناختی که انسان‌شناسان از نقاط مختلف جهان جمع‌آوری کردند، تفاوت‌های زنان و مردان در استفاده از زبان کم‌کم مورد توجه قرار گرفت. این مدارک و شواهد همگی بر این نکته تاکید داشتند که زنان و مردان زبان را به شیوه متفاوتی به کار می‌گیرند. جامعه شناسی زبان[1] از رشته‌هایی است که کاربرد زبان را تحت تاثیر متغیرهای اجتماعی و از جمله جنسیت بررسی می‌کند. این رشته از جمله رشته‌های بین رشته‌ای[2] است که حدود چهار دهه قدمت دارد و پیدایش آن به زمان پژوهش‌ها لباو(۱۹۷۲)[3] در آمریکا و ترادگیل[4] در انگلستان (۱۹۸۰) برمی‌گردد. زمینه اصلی پژوهش‌های لباو گوناگونی‌های زبانی و توجیه آنها بر پایه متغیرهای اجتماعی بود. در کنار این مطالعات به تدریج جنبه‌های دیگر زبان که در ارتباط با عوامل اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و تاریخی بود مورد توجه و بررسی قرارگرفت (مدرسی۱۳۶۸ :۱۳). از دیدگاه این متفکران، زبان یک واحد ثابت و بدون تغییر نیست که تنها با بررسی شکل انتزاعی آن بتوان به شناخت آن نائل شد (چنانچه در زبان شناسی زایشی چامسکی[5] این اتفاق می‌افتد) این دسته از پژوهشگران بیشتر از آنکه به زبان در شکل انتزاعی و ایده‌آل آن بپردازند، زبان را درسطح گفتار واقعی آنچه که در جامعه تحت تاثیر متغیرهایی چون جنسیت، طبقه، نژاد، مذهب و.. شکل می‌گیرد، بررسی می‌کنند. در نتیجه این پژوهش ها مطالعات دیگری نظیر تحلیل گفتمان (و تحلیل انتقادی گفتمان)[6] شکل گرفتند. این مطالعات نیز با پیش فرض بنیادی تاثیرگذاری عوامل اجتماعی در زبان کار خود را آغاز می‌کنند ولی به واحدهای زبانی فراتر از جمله(متن) می‌پردازد و این تاثیر را تا آنجا ادامه می‌دهند که زبان را بازنمای ساختارهای اجتماعی که در آن تولید شده است می‌دانند.

تحلیل انتقادی گفتمان یک قطعه زبانی (اعم از گفتاری یا نوشتاری) را چون یک متن[7] در نظر می‌گیرد و برای تحلیل این متن به عوامل درون متن اکتفا نمی‌کند، بلکه با مطرح کردن تاثیر عوامل خارج از متن[8]

1. Sociology of language
2. interdisciplinary
3. W. Labov
4. P. Trudgill
5. N. Chomsky
6. critical discourse analysis
7. context
8. context of situation

www.SID.ir

Archive of SID

به بررسی تاثیر و بازنمایی ساختارهای اجتماعی- ساختارهایی که در بر دارنده سلطه اجتماعی هستند- در متن مورد نظر می‌پردازد. در این پژوهش ادبیات معاصر ایران، ادبیاتی که برای نخستین بار حضور جدی و قابل توجه نویسنده‌های جدید (زنان) را تجربه می‌کند از منظر ویژگی‌های گفتمانی نویسندگان زن و مرد، بررسی می‌شوند. پرسش این پژوهش این است که آیا ادبیات جدید (ادبیاتی با خالقان زن) دارای ویژگی‌های ادبی و زبانی متفاوت از مردان است؟ آیا آثار زنان و مردان نویسنده ایرانی دارای ویژگی‌های متمایزی است و آیا این ویژگی‌ها در گذر زمان تحول یافته‌اند؟ به‌عبارت دیگر آیا نویسندگان زن و مرد معاصر ایرانی زبان و گفتمان ادبی متفاوتی از یکدیگر خلق کرده و تحول بخشیده‌اند؟

دامنه پژوهش

آثاری که این پژوهش برای مطالعه موردی انتخاب کرده،۳ رمان و ۱ داستان بلند متعلق به دو نسل از نویسندگان معاصر ایران است. دو رمان سووشون از خانم سیمین دانشور (۱۳۴۸) و شازده احتجاب از آقای هوشنگ گلشیری (۱۳۴۷) به عنوان نمونه‌های نسل پیش از انقلاب و من چراغ‌ها را خاموش می‌کنم از خانم زویا پیرزاد(۱۳۸۲) و رمان نام‌ها و سایه‌ها از آقای محمدرحیم اخوت (۱۳۸۲) به‌عنوان نمونه‌های نسل پس از انقلاب برگزیده شدند. این آثار همگی به ادبیات متعالی (در برابر ادبیات پاورقی) تعلق دارند و در عین اینکه هر جفتی از نظر وزن ادبی در آثار ادبیات معاصر جایگاه نسبتا مشابهی دارد، از نظر تاریخی نیز در سال‌های نزدیک به هم چاپ شده‌اند[۱]. رمان‌های سووشون و شازده احتجاب گذشته از اینکه به چاپ‌های متعددی رسیده‌اند، نقدهای زیادی را از سوی منتقدین جلب کرده و به نوعی جزء آثار کلاسیک ادبیات معاصر فارسی قرار می‌گیرند. فاصله زمانی نزدیک چاپ این کتاب‌ها به پژوهشگر این اجازه را می‌دهد که آنها را به‌عنوان نمونه‌های یک نسل ادبی در نظر بگیرد. دو رمان من چراغ‌ها را خاموش می‌کنم و نام‌ها و سایه‌ها نیز جایگاه نسبتا مشابهی در ادبیات معاصر فارسی دارند. هر دو اثر نگاه منقدین زیادی را به خود

۳. این جایگاه با توجه به تیراژ کتاب‌ها درنسل خود انتخاب شدند. گرچه سووشون کتابی است که پر تیراژتر از شازده احتجاب است اما گلشیری در بین نویسندگان مرد و این اثر در بین آثارش به نوعی همانندی این دو نویسنده در بین هم جنسانشان را برآورده می‌کنند.

www.SID.ir

Archive of SID

جلب کرده‌اند[۱]. این آثار به‌عنوان چهره‌های شاخص و یا برگزیده این دو نسل مورد نظر انتخاب شده‌اند، بدون اینکه ادعا شود که این آثار نمایندگان تام و تمام نسل داستان نویسی خود هستند.

از آنجا که ظهور نویسندگان زن ایرانی تنها در اواخر قرن گذشته، همراه با تحولات اجتماعی، سیاسی و حتی ادبی و زبانی رخ داد، در ادامه شرح مختصری از چگونگی شکل‌گیری ادبیات جدید فارسی ارایه می‌شود.

ظهور نویسنده‌های زن

دورانی که اندک اندک نویسنده‌های زن نیز به نوشتن روی می‌آورند و می‌نویسند، از دهه چهل آغاز می‌شود. گرچه تا پیش از دهه چهل نیز نویسنده‌های زنی وجود داشتند که می‌نوشتند (زنان دوران قاجار مانند طاهره یا قره‌العین که زنی ادیب و صاحب قلم بود و به خاطر تعقیب‌ها و آزارهایی که دید، امروزه از نوشته‌هایش چیز چندانی در دست نیست و یا فخرالدوله دختر ناصرالدینشاه که به عقیده بسیاری از منتقدین من جمله کریستف بالایی، داستان فارسی (امیر ارسلان) به قلم یا روایت او نقل شده است و[۲]...) اما تعداد این نویسنده‌ها اندک و انگشت شمار است و از آن گذشته نوشتن ایشان نیز به صورت یک امر اجتماعی پذیرفته شده، شناخته نمی‌شد. این زنان اغلب در خفا یا با نامی دیگر می‌نوشتند و تنها در دهه چهل بود که زنان توانستند با نام و هویت واقعی خود به‌عنوان یک زن بنویسند و آثار ادبی گرانمایه‌ای خلق کنند. آثار اولیه‌ای که زنان خلق کردند، آثار خام دستانه‌ای بودند که مورد توجه جدی منتقدین قرار نگرفتند و نتوانستند در ادبیات فارسی تحولی به وجود آورند. تا قبل از انتشار شاهکار خانم سیمین دانشور (سووشون ۱۳۴۸) آثار زنان نویسنده نه‌تنها در شماره که در کیفیت آثارشان نیز چندان قابل توجه نبودند. پس از انتشار این اثر نه تنها زنان بیشتر می‌نویسند، بلکه کیفیت آثارشان نیز فصل نوینی در ادبیات معاصر فارسی آغاز می‌کند. دوره بندی آثار زنان نویسنده ایرانی الزاما با دوره‌بندی کلی آثار ادبی یکسان نیست، چرا که زنان در سال‌های آغازین این دوره هنوز شروع به نوشتن نکرده بودند.

---

۱. و من چراغ‌ها را خاموش می‌کنم جایزه بهترین رمان سال ۱۳۸۰ بنیاد گلشیری، بهترین رمان سال ۱۳۸۰پکا، بهترین رمان سال ۱۳۸۰جایزه کتاب سال و لوح تقدیر جایزه ادبی یلدا در سال ۱۳۸۰، به خود اختصاص داده‌اند. رمان نام‌ها و سایه‌ها نیز جایزه بنیاد گلشیری را در سال ۱۳۸۲ از آن خود کرد.

۲. ص ۲۳۷ برای اطلاعات بیشتر و روایت معیر الممالک در مجله یغما نگاه کنید به کار کریستف بالایی (۱۳۷۷)

www.SID.ir

Archive of SID

حسن میر عابدینی (مجله اینترنتی WWW.ZANAN.CO.IR) برای سنت نویسندگی زنان ایران طبقه بندی جداگانه‌ای قائل است وی با نگاهی کمی و کیفی به حضور نویسندگان زن، سه دوره کلی برمی‌شمارد، میرعابدینی در این طبقه‌بندی، ضمن مقایسه آماری بین تعداد نویسندگان زن ومرد، آثار ایشان را به دو دسته ادبیات متعالی و ادبیات پاورقی تقسیم می‌کند.

۱- گام‌های اولیه: در فاصلهٔ زمانی ۱۳۱۰ تا ۱۳۳۹

۲-هموار کردن راه از ۱۳۴۰ تا ۱۳۶۹

۳-رهسپار راه‌های تازه: در دههٔ ۸۰ـ۱۳۷۰

گام‌های اولیه

در فاصلهٔ زمانی ۱۳۱۰ تا ۱۳۳۹، به نام ۱۵ نویسندهٔ زن برمی‌خوریم. تا ۱۳۳۹، ۲۷۰ نویسندهٔ مرد در عرصهٔ ادبیات داستانی فعال‌اند، یعنی در مقابل هر نویسندهٔ زن، ۱۸ نویسندهٔ مرد (میرعابدینی ۱۳۷۷). تا ۱۳۱۰ که داستان‌نویسی ایران سال‌های آغازین خود را می‌گذراند و مردان کمی در این عرصه قلم می‌زنند، نام هیچ زنی در تاریخ داستان‌نویسی نیامده است. از ۱۳۱۰ تا ۱۳۲۰، ۲ زن داستان نوشته‌اند: «ایراندخت[۱]» نامی (امینه پاکروان) داستان اجتماعی احساساتی دختر تیره بخت (حدود ۱۳۱۰) را نوشته و زهرا خانلری (۱۲۹۴ـ۱۳۷۱) پروین و پرویز (۱۳۱۲) و ژاله یا رهبر دوشیزگان (۱۳۱۵) را به رشتهٔ تحریر درآورده است. البته در این دوره، فاطمه سیاح در زمینهٔ نقد ادبی فعال است و به‌عنوان نخستین زن ایرانی بر کرسی استادی دانشگاه تهران نشسته است.

از ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۹، که از نظر سیاسی‌ـاجتماعی دههٔ پرتحرکی است، تنها به نام سیمین دانشور (متولد ۱۳۰۰) برمی‌خوریم با مجموعهٔ آتش خاموش (۱۳۲۷) که جایگاه رفیعی در مجموعهٔ آثار او ندارد.

اما از ۱۳۳۰ تا ۱۳۳۹ به ۸ زن نویسنده برمی‌خوریم که از میان آنها می‌توان به نام‌های زیر اشاره کرد: ملکه بقایی کرمانی (۱۲۹۳ـ؟)که پدرش نمایندهٔ مجلس بود و در تهران و پاریس تحصیل کرد. وی از فعالان مبارزه برای حقوق زنان بود و چند اثر دربارهٔ شرایط زندگی زنان ایرانی نوشت، مانند زن‌ها چه می‌گویند؟ یا رمان بوسهٔ تلخ (۱۳۳۶) که فضایی عصبی و پرتنش دارد. سال‌های پایانی عمر را در امریکا گذراند و

۱. امینه پاکروان (۱۲۷۲ـ۱۳۳۷) نیز مقالات دوران جوانی خود را با نام مستعار ایراندخت در نشریات به چاپ می‌رساند. پدرش سفیر ایران در عثمانی و مادرش اتریشی‌تبار و ادیب بود. امینه در کشورهای مختلف زندگی کرد و چندی نیز در دانشگاه تهران به تدریس ادبیات فرانسه و تاریخ هنر پرداخت. چند اثر تاریخی‌ـداستانی به زبان فرانسوی نوشته که برخی از آنها، مانند عباس میرزا و آغامحمدخان قاجار، به فارسی ترجمه شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

مجموعهٔ شکسته‌بالان (۱۳۶۳) را در لس‌آنجلس منتشر کرد. آثار او از نخستین نمونه‌های داستانی است که از دید یک زن به مسائل زنان پرداخته است. نویسنده دیگر، بهین‌دخت دارایی (متولد ۱۳۰۰)است که دکترای ادبیات فارسی داشت. پس از انتشار داستان حرمان (۱۳۳۵) دربارهٔ مهر مادری، به پژوهش در ادبیات کلاسیک از جمله شاهنامه روی آورد. نویسنده دیگر، مهین توللی (متولد ۱۳۰۹) همسر فریدون توللی شاعر معروف، داستان‌های کوتاهی را که در مجلهٔ سخن چاپ کرده بود به شکل مجموعهٔ سنجاق مروارید (۱۳۳۸) انتشار داد. پس از وقفه‌ای که چند دهه به طول انجامید، مجموعهٔ ویلن شکسته را منتشر کرد. نویسنده دیگر، کیوان‌دخت کیوانی (متولد ۱۳۱۳) مترجم زبان انگلیسی که جز جوانی (۱۳۳۰) و رمان گذر از سطح آب، خاطرات ایام جنگ را با نام یادداشت‌های ناتمام (۱۳۶۹) نوشته و تاریخ ادبیات عرب اثر نیکلسن را ترجمه کرده است. نویسنده دیگر، مریم ساوجی (۱۲۹۸ـ؟) نویسندهٔ متون حقوقی و وکیل دادگستری، نخستین زنی است که مبحث حقوق زن را در ۱۳۳۵ در رادیو ایران مطرح کرد. او شاعر بود و داستان دختر راه و فرشته را نوشت. نویسنده‌ای به نام ماه‌سیما نیز زنجیرهای تقدیر (۱۳۳۶) را دربارهٔ موقعیت خانوادگی و اجتماعی زنان اشرافی نوشت. به عقیده میر عابدینی (WWW.ZANAN.CO.IR) زنان در سال‌های ۱۳۱۰ تا ۱۳۳۹، در عرصهٔ داستان‌نویسی حضور کم‌رنگی دارند. در این دوره، زنان یا چنان گرفتار امور خانه‌اند که نتوانسته‌اند کارهایی را هم که توانایی خلقشان را داشته‌اند بیافرینند یا هنوز به صرافت داستان‌نویسی نیفتاده‌اند. برخی هم که نوشته‌اند آثار خود را با نام‌های مستعاری چون ایراندخت، ماه‌سیما یا شهرزاد چاپ کرده‌اند. در چنان فضایی، زنان اگر هم می‌خواستند به نوشتن ترغیب نمی‌شدند زیرا امکانی برای نشر آثار خود نمی‌دیدند. در این دوران، زنان درگیر مبارزه برای کسب حقوق اولیهٔ خویش‌اند و هنوز امکان گشودن درهای مراکز ادبی را به روی خود نیافته‌اند. زیرا شرکت زنان در جنبش ادبی، مشروط به موقعیتی است که در جامعه به‌دست می‌آورند[۱].

در سال‌هایی که از آنها صحبت می‌کنیم، عمدتاً زنانِ وابسته به خانواده‌های ممتاز (چه از نظر مالی و چه از نظر فرهنگی) بخت و فرصت نوشتن یافته‌اند که از جملهٔ آنها می‌توان به کسانی چون فاطمه سیاح در نقد ادبی، زهرا خانلری یا سیمین دانشور اشاره کرد. اینان از نسل اول زنان ایرانی بودند که امکان برخورداری از

۱. زنان در این دوره اغلب درگیر مبارزه برای به دست آوردن حقوق اولیه خویش نظری حق آموزش هستند. اولین مدرسه‌های دخترانه و مجلاتی که به مسائل زنان می‌پردازند در این سال‌ها منتشر شدند. مثلا زندخت شیرازی مجلهٔ دختران ایران را با آرزوی «بیداری زنان ایران» مجلهٔ عالم نسوان (۱۳۰۰) به چاپ مطالبی می‌پرداخت که «برای زنان ایرانی اهمیت داشته باشد». در همین سال هابودکه بی‌بی‌خانم استرآبادی معایب‌الرجال را در پاسخ به رسالهٔ تأدیب‌النسوان در ۱۳۱۳ هـ ق نوشت.(سالنمای زنان، ۱۳۷۹، به کوشش نوشین احمدی خراسانی)

www.SID.ir

Archive of SID

آموزش عالی را یافتند و برخی از آنها در کشورهای اروپایی درس خواندند. درآمد مالی، فراغت از کارِ خانـه و فضای فرهنگی خانواده به آنان امکان کسب مهارت‌های ادبی لازم را داد. البته جز سیمین دانـشور، دیگـران داستان‌نویسی را جدی نگرفتند. برخی مانند خانلری در آغاز کارِ نگارشیِ خود به تفنن داستان‌هایی نوشـتند و بعد به تدریس در دانشگاه و پژوهش در ادبیات کلاسیک پرداختند.

این نسل، نسل، نخست نویسندگان زن ایرانی است که با همه محدودیت‌های موجود دست به خلق ادبی زدند، نویسنده‌های این نسل با همه خام دستی‌ها و تازه‌کـاری هایـشان، آغـازگران و پیـشروان نـسل زنـان نویسنده ایرانی محسوب می‌شوند. دوره بعدی، دوره‌ای است که دوره شکوفایی ادبی ایران محسوب می‌شـود و هم مردان و هم زنان آثار ماندگارتری از خود به جای می‌گذارند. در این دوره ایران تحولات عمیق و تکان دهنده‌ای چون انقلاب و جنگ را پشت سر می‌گذراند. دو تجربه‌ای که بر زندگی اجتمـاعی(زنـان و مـردان) بسیار تاثیرگذار واقع می‌شود و نسل جدیدی از نویسندگان را به جامعه معرفی می‌کند.

هموارکردن راه

ذیل این عنوان به سه دهۀ کمابیش مشابه در سال‌های(۱۳۴۰ تا ۱۳۶۹) می‌پردازیم[۱] :

الف) در دهۀ ۴۹ـ۱۳۴۰، که سال‌های شکوفایی ادبیات و هنر معاصر است، بیش از ۲۵ نویسندۀ زن شـروع به داستان‌نویسی می‌کنند. عدۀ نویسندگان مرد در این دهه ۱۳۰ نفر است، یعنی در مقابل هر یـک نویـسندۀ زن ۵ نویسندۀ مرد، می‌بینیم که فاصلۀ آماری کم می‌شود و زنان، با اتکا به موقعیتی که در جامعه به‌دست آورده‌انـد، به‌تدریج جایگاه ادبی ویژه خود را پیدا می‌کنند. دراین سال‌ها، داستان‌نویسی از کاری تفننی بـه آفـرینش هنـری منظمی رشد می‌یابد و داستان‌هایی با کیفیت بهتر نوشـته مـی‌شـود. نویـسندگان پیگیـر ایـن دوره راه را بـرای داستان‌نویسان دوره‌های بعد هموار می‌کنند زیرا در جهت شکل بخشیدن به شیوه‌ای ادبی می‌کوشند که تا پیش از آن عمدتاً در انحصار مردان بود. گروهی از نویسندگان این دوره برای مجلات مردم‌پسند داستان مـی‌نوشـتند، مانند خاطره پروانه که برای تهران مصور می‌نوشت، میمنت دانا و ژیـلا سـازگار کـه در اطلاعـات بـانوان قلـم می‌زدند و فریده گلبو که اغلب آثارش در زن روز چاپ می‌شد و داستان احساساتی‌ای که قدسی نصیری بـا نـام بی‌سرپرستان (۱۳۴۷) نوشت چند بار تجدید چاپ شد. در این دوره نوشتن حدیث نفس‌هـای «عبـرت‌آمـوز» یـا قطعه‌های ادبی احساساتی دربارۀ عشق و حرمان در میان این گروه از نویسندگان رواج دارد.

---

۱. آمار این بخش به روایت ازمیرعبادینی ومندرج در سایتWWW.ZANAN.CO.IR است.

www.SID.ir

Archive of SID

اما در این دوره برای نخستین بار با یک گروه نویسنده مواجه می‌شویم که داستان‌نویسی را به‌طور پیگیر دنبال می‌کنند و به تعبیری، یک جریان داستان‌نویسی زنانه پدید می‌آورند؛ و برخی از آنان به چهره‌های طراز اول داستان‌نویسی ایران تبدیل می‌شوند. به جز سیمین دانشور که کار خود را دو دهه پیش آغاز کرده اما در این دوره شاهکارش سووشون (۱۳۴۸) را به چاپ می‌سپارد، جا دارد از مهشید امیرشاهی، گلی ترقی، میهن بهرامی و مهری یلفانی نام ببریم. امیرشاهی و ترقی و بهرامی در اروپا و امریکا درس خواندند و پس از بازگشت به وطن به نوشتن و تدریس پرداختند. امیرشاهی (متولد ۱۳۱۹) در مجموعه داستان‌هایش مانند سار بی‌بی‌خانم (۱۳۴۷)، بعد از روز آخر (۱۳۴۸) و به صیغهٔ اول شخص مفرد (۱۳۵۰)، ماجراهایی شخصی را با ذوقی طبیعی و طنزی تنیده شده در تار و پود جملات بازمی‌گوید. ترقی (متولد ۱۳۱۸) نیز مجموعهٔ من هم چه‌گوارا هستم (۱۳۴۸) و رمان خواب زمستانی (۱۳۵۲) را منتشر می‌کند. دیدگاهی انتقادی، اجتماعی و فلسفی بر داستان‌های ترقی غلبه دارد، درحالی‌که داستان‌های امیرشاهی از لحن و نگاه زنانه‌تری رنگ می‌گیرند. ترقی در داستان‌های دومین مرحله از نویسندگی خود مانند خاطره‌های پراکنده (۱۳۷۲) و دو دنیا (۱۳۸۱)، چنین لحن و فضایی را تجربه می‌کند. این داستان‌ها یا ریشه در خاطرات نوستالژیک دورهٔ کودکی دارند یا دشواری‌های زندگی در غربت و سرگردانی‌های روحی مهاجران را به تصویر می‌کشند.

ماجرای داستان‌های بهرامی (متولد ۱۳۲۴) ـ زنبق ناچین (۱۳۴۱) و حیوان (۱۳۶۴) ـ در فضای رئالیستی مألوف‌تری می‌گذرد. وی در داستان‌هایش زندگی زنان را در خانواده‌های اعیانی تهران قدیم توصیف می‌کند. برخلاف بهرامی که در ایران زندگی می‌کند، یلفانی (متولد ۱۳۱۵) مانند امیرشاهی و ترقی مهاجرت می‌کند. او مجموعهٔ روزهای خوش (۱۳۴۵) و رمان قبل از پاییز (۱۳۵۹) را در ایران به چاپ می‌سپارد، اما نگاه ویژه زنانهٔ خود را در آثاری می‌یابد که در سال‌های اخیر منتشر کرده است.

جز اینان می‌توان از کسانی یاد کرد که داستان‌نویسی کار اصلی آنان نبود، مثل طاهره صفارزادهٔ شاعر که مجموعهٔ پیوندهای تلخ (۱۳۴۰) را نوشت یا نورالهدی منگنه (۱۲۸۲ـ؟) از فعالان حقوق زنان که مجلهٔ مشهور بی‌بی را منتشر می‌کرد. او در بیروت روان‌شناسی خواند، چند مجموعه شعر منتشر کرد و شمه‌ای از خاطرات من (۱۳۴۴) را در توصیف سرگذشت یک زن ایرانی نوشت. همچنین می‌توان از آلیس آرزومانیان نام برد که در رمان همه از یک (۱۳۴۳) به شگفتی‌ها و دلهره‌های بلوغ و تن‌آگاهی می‌پردازد. ماجرا در خانواده‌ای مسیحی می‌گذرد و زندگی دختری را از کودکی تا بزرگسالی دربر می‌گیرد. آرزومانیان داستان خود را با نوعی بی‌پروایی در توصیف تمناهای جسم نوشته است.

www.SID.ir

Archive of SID

ب) دو دهۀ ۵۹ـ۱۳۵۰ و ۶۹ـ۱۳۶۰ از نظر آماری مشابه‌اند، یعنی در هر دهه ۲۸ نویسندۀ زن شروع به نوشتن کرده‌اند. در سال های ۵۹ـ۱۳۵۰، در مقابل این ۲۸ نویسندۀ زن، ۱۹۸ نویسندۀ مرد نخستین آثار خود را منتشر کرده‌اند، یعنی به ازای هر یک نویسندۀ زن، ۷ نویسندۀ مرد داریم. اما در دهۀ بعد به رقم ۱۴۰ نویسندۀ مرد برخورد می‌کنیم، یعنی در این دهه مردان کمتری داستان نوشته‌اند، درحالی‌که عدۀ زنان نویسنده فرقی نکرده است. بنابراین، شاخص‌های مقایسۀ آماری به هم نزدیک‌تر شده‌اند: در برابر هر یک نویسندۀ زن، ۵ نویسندۀ مرد داستان نوشته‌اند (WWW.ZANAN.CO.IR).

در این دورۀ بیست‌ساله، برخی چهره‌های مطبوعاتی داستان هم می‌نویسند، اما کمیت و کیفیت کارشان در حدی نیست که پاورقی‌نویسی نویسندگان زن را در حد یک جریان ادبی تأثیرگذار مطرح کند: مینو بناکار (اطلاعات هفتگی)، آذرمیدخت دانشجو و شهره وکیلی (سپید و سیاه) و شکوه میرزادگی (فردوسی) که مهم‌ترین رمانش، بیگانه‌ای در من (۱۳۷۲)، را پس از مهاجرت در اروپا منتشر می‌کند، از این دسته‌اند، زنانی هم هستند که در حیطه‌های هنری دیگر فعال‌اند اما به تفنن داستان‌هایی هم می‌نویسند که آنها را می‌توان بین روایت و خاطرۀ زندگی نام‌های جای داد، مثلاً منصوره حسینی (متولد ۱۳۱۶) نقاش، در رمان پوتین گِلی (۱۳۵۰)، با نثری ساده و شاعرانه به ملال مالیخولیایی زنی می‌پردازد که گریزان از محدودیت‌های زندگی خانوادگی به اروپا سفر می‌کند و در آنجا عاشق مردی رُمی می‌شود. همچنین فروغ شهاب (۱۲۸۶ـ۱۳۷۸) که در بروکسل در رشتۀ علوم تربیتی تحصیل کرد و از مؤسسان مدارس جدید دخترانه بود، در میان ترجمه‌ها و تألیف‌هایش، رمان سه هزار و یک شب (۱۳۶۸) ارزشی بیش از بقیه دارد. او این داستان را براساس خاطرات تاج‌السلطنه دختر ناصرالدین شاه و زندگی عبداللطیف طسوجی مترجم هزار و یک شب نوشته است. رمان از دیدگاهی زنانه روایت می‌شود و توصیفی متقاعدکننده از وضعیت فجیع زنان در حرمسراهای قاجاری است. نویسنده، با ایجاد نوعی همسانی بین سرنوشت راوی و شهرزاد هزار و یک شب، بیانگر تداوم رنج زنان در طول تاریخ و تلاش دیرپای آنان برای گریز از مرگ و حفظ تشخص فردی از طریق روایتگری است. نوع نگاه نویسنده و صمیمیت او در بازگویی احساسات زنانه ویژگی خاصی به اثر داده است.

اما از میان زنانی که جدی و پیگیر به داستان‌نویسی پرداخته‌اند می‌توان به نویسندگان زیر اشاره کرد: شهرنوش پارسی‌پور (متولد ۱۳۲۴) در رمان سگ و زمستان بلند (۱۳۵۵) و مجموعۀ آویزه‌های بلور (۱۳۵۶) بیشتر فضایی زنانه و آمیخته باترس و ابهام تاریخی زنان خلق می‌کند. وی در آثاری که پس از انقلاب می‌نویسد، مانند

www.SID.ir

Archive of SID

رمان طوبا و معنای شب (۱۳۶۷) و مجموعهٔ زنان بدون مردان (۱۳۶۸)، به زنان و تغییر و تحولات روحی آنان از منظر عرفانی‌ـاساطیری توجه می‌کند. گرایش به رئالیسم جادویی ویژگی خاص کار اوست.

غزاله علیزاده (۱۳۲۵ـ۱۳۷۵) همزمان با پارسی‌پور به نوشتن می‌پردازد و مجموعهٔ سفر ناگذشتنی (۱۳۵۶) و داستان بلند بعد از تابستان (۱۳۵۶) را منتشر می‌کند. شخصیت‌های داستان‌های او نیز در رویای گریز از دلتنگی‌های تسکین‌ناپذیر به جست‌وجویی اشراقی و اساطیری در پی خوشبختی برمی‌آیند. علیزاده در رمان‌های خانهٔ ادریسی‌ها (۱۳۷۰) و شب‌های تهران (۱۳۷۸) زنان را در مواجهه با حادترین مسائل اجتماعی، مانند انقلاب، تصویر می‌کند.

فریده رازی (متولد ۱۳۱۷) داستان‌نویسی را با مجموعهٔ عطر مه‌آلود شامگاه (۱۳۵۳) و رمان عذاب روز (۱۳۵۷) آغاز می‌کند و بهترین اثرش رمان من و ویس (۱۳۷۷) را در ستایش عشق و شادی و نهی جنگ و خشونت می‌نویسد. داستان از مکالمه‌ای سر بر می‌کشد که راوی با جنبهٔ شیدای وجود خود ـ ویس ـ برقرار می‌کند و از طریق ایجاد رابطه‌ای بینامتنی با داستان ویس و رامین، موقعیتی سراسر کامروایی را در کنار موقعیتی ناامن و کابوسناک می‌نهد.

منصوره شریف‌زاده (متولد ۱۳۳۲) نخستین مجموعه‌داستانش مولود ششم (۱۳۶۳) را دربارهٔ مشکلات زنان می‌نویسد، اما در شکل‌یافته‌ترین مجموعه‌اش عطر نسکافه (۱۳۸۰) با بصیرتی روایتگرانه از طرح «مسائل بزرگ» اخلاقی و اجتماعی خودداری می‌کند و از طریق توصیف ماجراهایی ساده، راهی به سوی معنای پنهانی زندگیِ ازهم‌گسیختهٔ مردان و زنان داستان‌هایش می‌گشاید.

بنفشه حجازی (متولد ۱۳۳۳) که عمدتاً به‌عنوان شاعر و پژوهشگر وضعیت تاریخی زنان شهرت دارد رمان‌هایی هم نوشته است که بهترین آنها زووو (۱۳۸۱) نام دارد.

فرخنده آقایی (متولد ۱۳۳۵) در مجموعهٔ تپه‌های سبز (۱۳۶۶) ناآرامی‌های روحی زنان را از منظر ذهنیتی وحشت‌زده و مواجه با واقعیتی کابوسناک روایت می‌کند. در راز کوچک (۱۳۷۲) و یک زن یک عشق (۱۳۷۶) فاصلهٔ میان زندگی آرزوشده و تلخی واقعیت، زنان را به انزوایی می‌راند که حاصلی جز آشفته فکری ندارد. او در رمان جنسیت گمشده (۱۳۷۹) به موضوعی جسورانه می‌پردازد و شرح تلاش‌های پسری برای تغییر جنسیت را همپای سفر عرفانی او به هند پیش می‌برد.

منیره روانی‌پور (متولد ۱۳۳۳) در مجموعهٔ کنیزو (۱۳۶۷) و رمان اهل غرق (۱۳۶۸) رنج‌ها و حسرت‌های زنان را در فضای وهمناک جنوب ایران به شیوهٔ رئالیسم جادویی توصیف می‌کند. آثاری را که دربارهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

مشکلات عاطفی و معیشتی زنان هنرمند در جامعهٔ امروز ایـران پدیـد آورده اسـت، ماننـد رمـان دل فـولاد (۱۳۶۹) را می‌توان از نظر فکری کارهایی ابتکاری دانست. روانی‌پور کـه نویـسنده‌ای پرکـار اسـت در رمـان کولی کنار آتش (۱۳۷۸) به درگیری‌های زنان با سنت‌های مردسـالارانه در زمینـه‌ای از ماجراهـای سیاسـی سال‌های پس از انقلاب می‌پردازد. این دوره که برای ادبیات معاصر فارسی دوره پرباری است نویسندگان زن و مرد زیادی را به خود می‌بیند.

رهسپار راه‌های تازه

در دههٔ ۸۰ـ۱۳۷۰، در حدود ۳۷۰ نویسندهٔ زن شروع به انتشار نخـستین اثـر خـود مـی‌کننـد (۱۳ برابـر نویسندگان زن دههٔ پیش). عدهٔ نویسندگان مرد در این دورهٔ زمانی ۵۹۰ نفر است. فاصـله خیلـی کـم شـده است و شاخص مقایسهٔ تعداد نویسندگان مرد که پنج برابر نویسندگان زن بود به ۱/۵ برابر تقلیل یافته است.

زنان چه در عرصهٔ رمان متعالی و چه در عرصهٔ رمان عامه‌پـسند حـضوری محـسوس دارنـد. اقبـال بـه داستان‌های عامه‌پسند در این سال‌ها افزایش می‌یابد. منتقدی «اقبال روزافزون مردم ایران ـ به‌ویژه زنان ــ به رمان‌های عامه‌پسند را نشانهٔ فزونی گرفتن شمارهٔ زنان و مردان مدرن در جامعهٔ ما می‌داند، زیـرا رمـان از هر نوع که باشد به جهان جدید تعلـق دارد؛ و رواج آن در هـر جامعـه‌ای مبـین حلـول روح تجـدد در کالبـد تک‌تک افراد رمان‌خوان آن جامعه است» (محمد حق شناس۱۳۷۶). به نظر وی این جامعه –جامعه مـدرن– جامعه‌ای است که به واسطهٔ رمان، هم سرگرم می‌شود و هم به خوداندیشی دست می‌زند.

مانند دوره‌های پیشین، آثار نویسندگان این دهه را نیز می‌توان در سه دسته بررسی کرد. نویسندگانی که کار اصلی‌شان در دیگر حیطه‌های هنری است اما داستان هم می‌نویسد، مانند سیمین بهبهانی (شاعر)، ایران درودی (نقاش)، پری صابری (کارگردان تئاتر)، پوران فرخزاد (شاعر و محقق)، منصوره نظـام‌مـافی (مـورخ)، نوشین احمدی (ناشر)، شادی صدر (روزنامه‌نگار) و... عدهٔ این‌گونه نویسندگان که آثارشان در مـرز داسـتان و خاطره قرار می‌گیرد خیلی بیشتر از دههٔ گذشته شده است. فرزانه میلانی(۱۳۷۵) پژوهشگر، دربارهٔ این قبیل آثار می‌گوید: «عصیانی است علیه سکوت، تأیید تازه‌ای است بر فردیت زن، حضوری است بـر جـای غیبتـی طولانی؛ غصب فضا و نقشی است که تاکنون از آنِ مردان بوده است. از همین رو، این روایات بدیع از زنـان را... باید از نظر فرهنگی، اگر نه همواره از دید ادبی، واجد اهمیت و ارزش ویژه‌ای دانست».

از میان گروه پر شمار پاورقی‌نویسان می‌توان از نسرین ثامنی، مریم جعفری، فهیمه رحیمی، فریده رهنما و رویا سیناپور به‌عنوان کسانی که هریک بیش از ده داستان منتشر کرده‌اند یاد کرد. در حد فاصل پـاورقی و

www.SID.ir

Archive of SID

ادبیات متعالی می‌توان به دو رمان خواندنی اشاره کرد: بامداد خمار (۱۳۷۴) نوشتهٔ فتانه حاج‌سیدجوادی (متولد ۱۳۲۴) که یکی از پرشمارگان‌ترین رمان‌های تاریخ ادبیات ایران است و حکایت روزگار (۱۳۷۳) از فریده گلبو. رمان دیگری نیز از فرشته ساری به نام پریسا(۱۳۸۳) می‌تواند در این حیطه جای بگیرد. ساری در دهه شصت انتشار آثر خود را آغاز کرد. وی در پرونده ادبی خود بیش از ۱۷ اثر در حوزه شعر و داستان و سابقه همکاری با مجلات ادبی چون گردون، سخن و کارنامه دارد. رمان پریسا که از زبان زنی روایت می‌شود در سال ۱۳۸۳ نامزد دریافت جایزه ادبی گلشیری شد.

اما در حیطهٔ ادبیات متعالی، جز نویسندگان مطرح نسل‌های پیش که با چاپ آثار خود در ایران یا خارج از ایران در عرصهٔ ادبی فعال بوده‌اند، می‌توان حداقل از ۲۵ نویسنده نام برد که کار خود را در این دهه آغاز کرده‌اند و در نوشتن پیگیر بوده‌اند و برخی از آنها برندهٔ جوایز ادبی نیز شده‌اند، مانند شیوا ارسطویی، میترا الیاتی، ناتاشا امیری، شهلا پروین‌روح، زویا پیرزاد، فرشته توانگر، فرخنده حاجی‌زاده، خاطره حجازی، مهین دانشور، میترا داور، مهکامه رحیم‌زاده، سپیده شاملو، ناهید طباطبایی، طاهره علوی، فرزانه کرم‌پور، مهناز کریمی، مهسا محب‌علی، بهجت ملک‌کیانی، فرشته مولوی، محبوبه میرقدیری، و فریبا وفی، که البته اغلب آنان در مراحل آغازین کار خود هستند و میزان موفقیت‌شان در گرو گذر زمان و کیفیت آثاری است که پدید خواهند آورد. به‌نظر می‌رسد صدای نویسندگان زن در سال‌های پس از انقلاب رساتر از گذشته به گوش می‌رسد. اینان را می‌توان زبان حال زنانی دانست که در مرحله‌ای از تحول اجتماعی، به درک و شناختی تازه از هویت و موقعیت خود در جامعه رسیده‌اند. به قول پارسی‌پور، تجربهٔ انقلاب و جنگ و پیامدهای آن زنان را «به میدان حادثه پرتاب کرده است و این گویا یک فرمان تاریخی است.» او می‌گوید: «من می‌نویسم چون اندیشیدن را آغازیده‌ام، دست خودم نبوده است که چنین شده، ناگهان پوستهٔ حیوانی ماده گاو را از دوشم برداشته‌ام، از این روی می‌نویسم چون گویا دارم انسان می‌شوم: می‌خواهم بدانم کیستم؟».(پارسی پور ۱۳۶۷)زنان می نویسند، زنان در شرایط جدیدی که قرار گرفته‌اند به نوشتن دست می‌زنند، ویژگی گفتمانی این ادبیات جدید چیست؟ این پرسشی است که در سطور بعدی سعی داریم به آن پاسخ دهیم.

زبان و ادبیات زنانه

برای پاسخ به این پرسش که آیا ظهور نویسندگان زن در عرصه داستان‌نویسی ایران، الزاما منجر به خلق ادبیات زنانه و زبانی جدید شد؟ باید به این پرسش پاسخ دهیم، که آیا اصولا زبان ادبی دارای جنسیت

www.SID.ir

Archive of SID

است و ما با چیزی به نام زبان مذکر و زبان مونث مواجه‌ایم؟ در مواجه با این مساله چند روایت گوناگون وجود دارد. برخی از نویسندگان و ادبیان مانند ناتالی ساروت به تقسیم‌بندی ادبیات زنانه و مردانه قائل نیستند. ادبیات، فقط ادبیات است و جنیست نویسنده الزاما در آن دخالت ندارد. وی در این‌باره می‌گوید: «ادبیات زنانه به معنی دقیق کلمهٔ آن وجود ندارد. همان‌گونه که نمی‌توان از موسیقی زنانه یا فلسفهٔ زنانه سخن گفت. به‌نظر من فقط ادبیات وجود دارد.»(ساروت،۱۳۶۴). نویسندگان زیادی در این دیدگاه با ساروت شریک‌اند.

به نظر ایشان ادبیات به مثابه یک هنر الزامات هنری خود را دارد و از عواملی بیرون از خود متاثر نیست[۱]. اما در مقابل این نظرات، دیدگاه دیگری نیز وجود دارد که ادبیات را تحت تاثیر مستقیم شرایط اجتماعی می‌داند و شرایط اجتماعی خالقان را در کیفیت و محتوای آثار پدید آمده موثر می‌داند. این عده از متفکران و نویسندگان بر این عقیده‌اند که ادبیات جز در سال‌های اخیر تنها در اختیار مردان بوده و به همین سبب دچار الزامات و ساختاری مردانه است. ادبیاتی که از سوی زنان به وجود می‌آید از آنجا که این الزامات را رعایت نمی‌کند و یا می‌تواند رعایت نکند، متمایز از ادبیات مردان است و به عبارتی این ادبیات زنانه است. ناهید توسلی(نویسنده و روزنامه نگار) دراین‌باره از مفهومی گم شده با نام زنانه‌نویسی می‌گوید: «ادبیات و هنر به دلیل حاکمیت جنس مرد در تیول مردان بوده است تابو بودن هستی زنانه عامل مقابله با ظهور آن در داستان معاصر است» (۱۳۸۳/۸/۱۲ www. persian-language. org). وی عقیده دارد که زنانه نویسی الزاما از سوی زنان اتفاق نمی‌افتد و می‌تواند هم از سوی زنان و هم از سوی مردانی اتفاق افتد که تفاوت‌های بین دو جنس را اجتماعی و نه زیست‌شناختی می‌دانند و به نوعی برابری بین دو جنس معتقدند: «زنانه نویسی» که اساسا ژانر بسیار متفاوتی از دیگر ژانرهای ادبی است، دقیقا به وسیله زنان و حتی مردانی نوشته می‌شود که زن و مرد را دو موجود برابر و یگانه در خلقت و هستی می‌دانند که تفاوت‌هایشان تنها تفاوت‌های جنسی (زیست شناختی[۲]) است و نه جنسیتی[۳](همان).

---

۱. در بین نویسندگان ایرانی نیز کسانی چند بر این عقیده‌اند. ناتاشا امیری در مصاحبه‌ای مندرج در خبرگزاری ایسنا و مجله الکترونیکی شورای گسترش زبان فارسی می‌گوید: «کلا به ادبیات مردانه یا زنانه اعتقاد چندانی ندارم، ما فقط ادبیات داریم، ما نویسنده مرد یا زن نداریم، نویسنده داریم»(۱۳۸۳/۸/۱۲ www. persian-language. org). سیدعلی صالحی نیز این تقسیم‌بندی را بر نمی‌تابد و معتقد است: تقسیم ادبیات به دو جناح جنسیتی یعنی مردانه و زنانه خود عمل و باوری مردسالارانه و متعلق به تاریخ مذکر است(همان).

2. sex
3. Gender

www.SID.ir

Archive of SID

چنین نویسندگانی به ادبیات زنانه حتی اگر خلق نشده باشد اعتقاد دارند. ویرجینیا وولف که در کتاب اتاقی از آن خود مفصلا به مساله شرایط اجتماعی، موانع و بازدارنده‌های اجتماعی خلق ادبی از سوی زنان می‌پردازد، از تاکید بیش از حد بر جنسیت به مثابه یک امر ذاتی و نه اجتماعی بیم دارد، وی عقیده دارد که جنسیت نویسنده نباید به صورت ذاتی در آثار او متبلور شود؛ در مقابل وی به زنانگی و مردانگی اعتقاد دارد: «برای هرکسی که می‌نویسد، فکر کردن دربارهٔ جنسیت خود مخرب است. زن بودن یا مرد بودن به صورت خالص و مطلق مخرب است؛ باید زنانه– مردانه یا مردانه– زنانه بود»(وولف ۱۳۸۳:۱۴۸). در این زمینه نگاه دیگری نیز وجود دارد که ادبیات زنانه را نه‌تنها در محتوای آن (زنانه نویسی) بلکه در زبان نیز متفاوت از ادبیات مردانه می‌داند. این گرایش نظری (زبان‌شناسی اجتماعی) بر این عقیده است که زبان دو جنس از یکدیگر متفاوت است.

زبان‌شناسی اجتماعی و رویکری توصیفی نسبت به زبان زنان

گرایش‌های زبان‌شناسی انتقادی[1] و زبان‌شناسی اجتماعی اغلب با پیش‌فرض گرفتن این مساله که تفاوت‌های جنسی، نژادی، طبقاتی و.... در شیوه استفاده از زبان گویندگان موثراند به بررسی این تفاوت‌ها در متون، گفتار و... می‌پردازند. این گرایش نظری بر این باور است که زبان تابع شرایط بیرونی خود است و زبان از سوی گروه‌های مختلف اجتماعی به شیوه متفاوتی به کار گرفته می‌شود. در نظر این متفکران زبان زنانه و مردانه از یکدیگر قابل تمییز هستند (یعنی زنان و مردان به شیوه متفاوتی زبان را به کار می‌گیرند.

در این توصیف‌ها با این پیش فرض که زبان بازنمای قواعد عامتر اجتماع است، زبان زنان را به شدت از موقعیت فروترشان درجامعه مردسالار متاثر می‌دانند و اغلب بر تفاوت‌های واژگانی و نحوی زبان زنان و مردان تاکید می‌شود، زنان واژه‌ها و صورت‌های نحوی ویژه خود را استفاده می‌کنند. این زبان‌شناسان برای گویش ویژه زنان و یا مردان اصطلاح زبان جنسیتی را به کار می‌گیرند، بنابراین تعریف زبان جنسیتی گونه خاصی از زبان است که یک جنس از آن استفاده می‌کند. زبان جنسیتی[2] اصطلاحی است که نظریه‌پردازان فمنیستی از آن در حوزه زبان‌شناسی استفاده می‌کنند تا هویت متمایز زبانی زنان را توصیف کنند؛ آنها می‌گویند هر دوجنس، نظام‌ها یا کدهای ساختاری ویژه خود را دارند که گاه یک زبان نامیده می‌شود.

1. critical linguistics
2. Genderlect

www.SID.ir

Archive of SID

زبان شناسان زیادی چون: ترادگیل، پیتر، دبورا تنن و لارنس ترسک پژوهش‌های تجربی مفصلی در این زمینه کرده‌اند. به عقیده لیکاف (۱۹۷۵) درصورت‌های مختلف ادات[1] عنصر دستوری، معنی و مصداق خارجی ندارند و فقط موقعیت اجتماعی و رابطه بین گوینده و شنونده را بیان می‌کند. صورت‌های ادات زنان همان صورت‌های ضعیف‌تر و مودبانه‌تر ادات قویی هستند که مردان به کار می‌گیرند. زنان بیشتر از مردان از جمله‌های پرسشی و یا تاکیدی استفاده می‌کنند، در حالی که مردان اغلب از جمله‌های خبری استفاده می‌کنند، زنان اغلب جمله‌های خود را با کلماتی چون می‌دانید که؟ این طور نیست؟و... شروع می‌کنند. فیشمن[2] (۱۹۷۷) این رفتار زنان را ناشی از عدم اعتماد به نفس زنان می‌داند.

البته فمینیست‌ها با این تحلیل‌ها مخالف‌اند و ساخت زبان را ساختی مرد محور می‌دانند که زنان در آن احساس راحتی نمی‌کنند. به باور ایشان زنان در زبان اجازه کنترل ندارند و به جای آنکه زبان در خدمت ایشان باشد، مایه رنج و ناامنی‌شان است. در زبان مردمحور علاقه‌ها و تجربیات مردان معیار و مثبت شمرده می‌شود و واژگان یا کدهای مربوط به زنان منفی و یا خنثی محسوب می‌شوند و بار تحقیرآمیزی دارند (کرامارا[3]، ۱۹۹۹). لیکاف (۱۹۷۳) با طرح نظریه «سلطه»، نابرابری در موقعیت و نقش‌های اجتماعی را موجب تفاوت در گونه‌های زبانی زنان و مردان می‌داند، وی معتقد است زنان از آن رو که در اجتماع جایگاه فروتری دارند، زبان نازل‌تری نیز به کار می‌گیرند. این نظریه مخالفت‌های زیادی را برانگیخت. طرح مساله تسلط و مردمحوری زبان باعث طرح دیدگاه‌هایی انتقادی برای کشف جریان سلطه شد. مطالعات انتقادی گفتمان همگی بر این فرض بنیادی استواراند که جریان سلطه‌آمیز زبان به نفع گروه، جنس، طبقه و... خاصی است و گروه، طبقه، جنس و... مقابل را سرکوب می‌کند و با مطالعه انتقادی می‌توان دست به موشکافی زبان زد و جریان سلطه آن را آشکار کرد و احیانا با آن مبارزه کرد. این رویکرد زبان رایج را به‌عنوان امری مردسالارانه تلقی می‌کند و به تبع جایگاه زنان را در بافتی زن ستیز، جایگاهی والا نمی‌داند.

رویکرد تجویزی نسبت به زبان زنان

این رویکرد درست از جایی که رویکرد پیشین تمام کرده است، کار خود را آغاز می‌کند. رویکرد نخست کار خود را با این مساله تمام می‌کند که زبان زنان از موقعیت فروتر اجتماعی‌شان، تاثیر پذیرفته است. در

1. Intonation
2. P.Fishman
3. C. Kramarae

www.SID.ir

Archive of SID

رویکرد دوم، که اغلب توسط فمینیست‌های تندرو اتخاذ شده است، این فرض فقط نقطه‌ای برای شروع است، به نظر این دسته از نظریه پردازان، زبان در شکل کنونی‌اش نه فقط مردانه که مردسالار است و به‌طور منظم و قاعده‌مند به سرکوب زنانگی دست زده است و از این رو زنانگی در این زبان امری سرکوب شده، فراموش شده و به حاشیه رانده شده است. این زبان نمی‌تواند چیزی را که سرکوب کرده و به حاشیه رانده بازنمایی کند (یعنی این زبان نمی‌تواند زنانگی را ابراز کند) زبان برای زنانه شدن باید آنچه را که این زبان به حاشیه رانده، به متن بیاورد و این چیزی نیست به جز روایت زنانگی، (تن زن). برطبق این نظریه، یک نوشته نمی‌تواند زنانه باشد مگر اینکه با به رسمیت شناختن این موضوع (مذکر بودن زبان) برای نفی آن (ابراز زنانگی) آشکارا تلاش کند. هلن سیکسو، لوس ایریگاری و ژولیا کریستوا جزو این دسته از نظریه‌پردازان به شمار می‌روند. این نویسندگان که به شدت تحت تاثیر مکتب تحلیل روانی ژاک لاکان و نیز شالوده شکنی دریدا و اندیشمندان فرانسوی قرار دارند با درنظر گرفتن«زبان روان‌کاوی» سلسله مراتب جنسیتی آن را واژگون کردند و تفاوت زبان زنان و مردان را مورد ارزیابی مجدد قرار دادند (بلسی و مور،۱۹۹۷: ۱۰).

هلن سیکسو در نوشته‌های خود نظیر «خنده مدوسا۱۹۷۶» و «زن تازه تولد یافته ۱۹۷۵» کوشید که نوشته‌ای از این دست (زبان زنانه) تولید کند. وی بر این عقیده است که زبان زنانه تنها از طریق ابراز تجربه‌هایی می‌تواند خلق شود که در زبان مردانه نفی و انکار شده‌اند. به‌نظر سیکسو این تجربه روایت تن زنانه به‌عنوان محمل همه طرد و نفی‌ها است. مردان و زبان مردانه از طریق انکار تن زن روایتی تک جنسی از زبان ارائه می‌دهند.

از نظریه پردازان دیگر این دیدگاه می‌توان به لوس ایریگاری و ژولیا کریستوا اشاره کرد. به عقیده هردو ایشان زبان به‌گونه‌ای نظام یافته که وجود زنانه را نفی می‌کند. ایریگاری به شرایطی می‌نگرد که تحت آن وضع زن در قلمرو نمادین ممکن است دگرگون شود. در حالی که کریستوا توجه‌اش معطوف به تظاهرات ناخودآگاه عشق مادرانه است. وی ورود کودک به قلمرو زبان (گذر از مرحله پیشا ادیپی به مرحله زبانی) را به مثابه محرومیت از روابط پایدار مادر–فرزندی قلمداد می‌کند و انسان سخنگو خواه مرد یا زن را همراه با دریغ دردناک و در آرزوی بازگشت می‌بیند. وی مفهوم زنانگی را به مثابه فعالیت نشانه‌شناختی می‌داند که انسان‌ها (چه زن و چه مرد) در رهگذر تجربه فرایند خلاق به آن دسترسی دارند (رویگریان۱۳۷۸). در این مرحله انسان‌ها چه زن و چه مرد با بازگشت به مرحله پیشا ادیپی یا مرحله پیش از ورود به زبان با رهایی از اضطراب این جدایی به آرامشی دست می‌یابند، که به زعم کریستوا سرمنشا خلاقیت نشانه‌شناختی است.

www.SID.ir

Archive of SID

ایریگاری نیز بر این عقیده است که مردان زنانگی را تعریف کرده‌اند. این تعریف متاثر از تقسیم بندی دو وجهی حاکم بر اندیشه غربی و فرض دوگانگی‌های متضادی است که همیشه در مقابل همدیگر قرار می‌گیرند. ایریگاری با نقد تحلیل فروید از تضاد دو جنس و با تکیه بر شالوده شکنی دریدایی نشان می‌دهد که زن و مرد مانند دوگانگی‌های متضاد اساسا ضد هم نیستند زیرا نمی‌توان یکی را بدون ارجاع به دیگری تعریف کرد و معنای آن دو در نسبت و ارتباط بایکدیگر است. در واقع زن آنچه مرد نیست، نیست. زنان با مردان متفاوتند اما نقطه مقابل یکدیگر نیستند و تفاوت زیست‌شناختی به معنای تضاد مفهومی نیست.

این دسته از نظرات، زبان زنانه را جز در حالتی انقلابی و عصیانگرانه باز نمی‌شناسند. چرا که زبان را در شکل کنونی‌اش، مردانه می‌دانند و چنین فرض می‌گیرند که اگر قرار باشد، زبان زنانه‌ای خلق شود، این زبان باید از قواعد و چارچوب زبان(منطق) مردانه خارج شود. زبان مردانه به این دلیل که به‌صورت منظم و پیوسته به سرکوب زنانگی دست زده، اصولا امکانی برای بازنمایی زنانگی ندارد. بر طبق این نظریه زبان زنانه هیچ الزامی ندارد که از قواعد منطقی[1] رایج پیروی کند. چرا که این قواعد منطقی همه تک جنسی و مردانه‌اند. زبان زنانه باید از تن زن و روایت زن‌بودن شروع کند. این روایت الزاما مانند روایت مردانه منظم، منطقی و... نیست بلکه برعکس با معیارهای این زبان پریشان و غیر منطقی به نظر می‌آید. چرا که این روایت، نظم سابق را نفی می‌کند تا نظمی نو در اندازد. به نظر این دسته از نظریه پردازان این روایت فقط با نوعی خودآگاهی و تمایل به ابراز ناگفته‌ها ممکن است، چرا که زبان مردانه، چنان فراگیر و عام است که در چارچوب خود و در افق اندیشه‌ای که می‌گشاید، مجال یا امکان جز آن اندیشیدن را نمی‌دهد (البته این ویژگی کلی هر زبانی است و گویشوران هر زبانی در چارچوب مرزهای آن زبان قادر به اندیشیدن هستند).

آنچه که این نظریات به آن توجه اندکی می‌کنند و یا آسان از آن می‌گذرند این نکته است که، زبان فرایندی زنده و پویا است. زبان به اندازه خود زندگی، زنده و در جریان است و درست به‌علت همین زندگی و پویایی‌اش است که نمی‌تواند در جریان سلطه، یکی به‌طور ثابت غالب و دیگری مغلوب باشد. به عبارت دیگر اگر قرار است که زبان جریان سلطه‌ای را اعمال کند، این سلطه نمی‌تواند یکبار و برای همیشه اتفاق بیافتد، مانند قراردادی که یک بار بسته شده باشد و همیشه به آن عمل شود. زبان جریانی زنده و پوینده است که در خلال جریانات اجتماعی تحول می‌یابد. سلطه در زبان نمی‌تواند یکسویه به حیات خود ادامه دهد، بلکه

1. logical

www.SID.ir

Archive of SID

همیشه در جریان آن مقاومت‌هایی نیز رخ می‌دهد. به عبارت دیگر زبان نیز مانند هر امر اجتماعی دیگری در عرصه‌ای از داد و ستد و کنش متقابل رخ می‌دهد و جریان سلطه باید بکوشد و می‌کوشد که خود را در نبردی هر روزه باز تولید کند و جریان تحت سلطه می‌کوشد که در این نبرد هر روزه از زیر بار این سلطه خود را رهایی بخشد و در مقابل آن مقاومت کند. به همین دلیل است که می‌توان گفت، زبان در شکل کنونی‌اش نیز دارای عناصر زنانه است.

روش پژوهش

این پژوهش در حوزه زبان‌شناسی اجتماعی با استفاده از روش تحلیل انتقادی گفتمان به بررسی تعامل زبان و جنسیت می‌پردازد و جنبه‌های مختلف گفتمان‌های زنانه و مردانه را در ادبیات معاصر فارسی بررسی می‌کند. برای بررسی و مقایسه متون مورد بررسی گویه‌های[1] چندی که بتوانند ویژگی‌های مختلف متون مورد نظر را اندازه‌گیری کنند، جمع‌آوری و استخراج شدند. این گویه‌ها در ادامه می‌آیند.

گویه‌های مورد استفاده در این پژوهش به دو دسته دستوری و غیر دستوری (واژگانی) تقسیم می‌شوند. گویه‌های دستوری گویه‌هایی هستند که به‌شیوه کاربرد و نحوه دخل و تصرف نویسنده در استفاده از دستور زبان می‌پردازند. این گویه‌ها در پی‌آنند که بدانند نویسنده در فرایند تولید و خلق ادبی خود چگونه قواعد و معیارهای دستوری را به‌کار می‌گیرد، دستکاری می‌کند یا مغلوبشان می‌شود. در این زمینه از قاعده‌ای که نزد فرمالیست‌ها به برجسته‌سازی ادبی معروف است، استفاده شده است[2]. منظور از برجسته‌سازی هرگونه استفاده از عناصر زبان به گونه‌ای نامتعارف و نا آشنا با زبان معیار است. برجسته‌سازی از دو طریق انجام می‌شود:

۱- از طریق عدول و خروج از قواعد حاکم بر زبان خودکار که از آن به نام قاعده‌کاهی[3] یا هنجارگریزی نام برده شده است (ابزار شعر آفرینی).

۲- افزودن قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان که منجر به قاعده‌افزایی می‌شود (ابزار نظم آفرینی) (صالح، ۱۳۸۳ :۷۰).

---

1. item

۲ . فرمالیست‌ها، عامل ایجاد زبان ادبی را برجسته‌سازی می‌دانند و معیار ادبی بودن یک متن یا ادبیت را درخود متن جستجو می‌کنند. فرمالیست‌ها در تحلیل متن بیش از هر چیز به جدا کردن عوامل خارجی از متن (تاریخ، اجتماع و...)تاکید داشتند و در هنگام تحلیل متن نیز بر شکل یک اثر ادبی در انتقال معنا و ساخت یافتن آن به عنوان معیار ادبی تاکید می‌کردند.

3. Deviation

www.SID.ir

Archive of SID

دیوید لیچ (۱۹۹۶) ۸ نوع قاعده‌کاهی را برمی‌شمارد که عبارتند از:

قاعده کاهی آوایی[1]:(صورتی را به لحاظ آوایی به کار می‌برند که در زبان هنجار متداول نیست (صالح، ۱۳۸۳ :۷۰) مانند اندهگین به جای اندوهگین در این شعر شاملو:

آنکه می‌گوید دوستت می‌دارم

دل اندهگین شبی است که مهتابش را می‌جوید.

قاعده‌کاهی نوشتاری[2]: تغییر در شکل نگارش بدون تغییر در گفتار مثلا به شیوه نگارش فرو می‌ریخت در این شعر نگاه کنید، که خود حسی از فرو ریختن را القا می‌کند:

می‌دیدم سیماب صبحگاهی از قله بلندترین کوه فرو می‌ریخت

قاعده‌کاهی واژگانی: خالق اثر دست به واژه‌سازی می‌زند، بدون اینکه این واژه از پیش در زبان مورد نظر وجود داشته باشد. به واژه شیر آهنکوه در شعر زیر نگاه کنید:

و شیر آهنکوه مردی چنین عاشق

میدان خونین سرنوشت

به پاشنه آشیل در نوشت.

قاعده‌کاهی زمانی(باستان گرایی[3]): کاربرد کلمات قدیمی که متعلق به زمان‌های پیشین هستند و اکنون در زبان معیار به‌کار نمی‌روند.

مثلا به اصطلاح پیرزن دروغ زن در این جمله از معصوم سوم(هوشنگ گلشیری) نگاه کنید:

از قرص ماه یا پیرزن دروغ زن خبری نبود.

قاعده‌کاهی سبکی[4]: در این حالت نویسنده یا شاعر از قواعد گونه نوشتاری فاصله گرفته و به واژگان ویا ساخت‌های نحوی گفتار نزدیک می‌شود (سجودی. ۱۳۷۳). قاعده‌کاهی سبکی در شکل نحوی به چند شیوه اتفاق می‌افتد:

-جابه‌جایی اجزاء، به هم زدن ترتیب مرسوم جملات فارسی (فاعل، مفعول، فعل)مثلا (ریخت روی توی دهنم که رفت پایین و ریخت روی پستان‌ها و روی پیراهنم). (شازده احتجاب)

---

1. phonological Deviation
2. Graphological Deviation
3. Deviation of historical period
4. Deviation of register

www.SID.ir

Archive of SID

–قرار دادن فعل در اول جمله، مثلا: شکار می‌رفتم با جیپ، اما لطفی نداشت. (شازده احتجاب)

–آوردن قید پس از فعل: (دست پخت جده کبیره حتما) (شازده احتجاب)

–قرار گرفتن مفعول پس از فعل: (گفت خاموش همه را) (شازده احتجاب)

–حذف فعل با قرینه فعل قبل مانند (.. خون مثل لوله آفتابه از زخمش می‌ریخت. مثل فواره)(سووشون)

–حذف فعل بدون قرینه فعل قبل مانند (هر دو با هم چادرهایشان را از سر انداختند. ابروهای پهن، چشم‌های سیاه، مژه‌های بلند، دماغ عقابی با صورت سبزه کشیده) (سووشون)

در بعد واژگانی نیز قاعده‌کاهی سبکی می‌تواند درکابرد کلمات گفتاری در نوشتار(صدای قیژ در که آمد)(من چراغ‌ها را خاموش می‌کنم) و یا به کاربردن شکل گفتاری کلمات نوشتاری اتفاق بیافتد. (چرا نگذاشت عینکو بزنم به چشمم؟)(شازده احتجاب)

قاعده‌کاهی نحوی: گریز از قواعد نحوی یک زبان به صورتی که در نگاه اول آن کاربرد غلط به نظر برسد. (مانند کاربرد فعل مفرد برای فاعل جمع، جابه جایی اجزای جمله و...). صفوی این قاعده‌کاهی را جزء قاعده‌کاهی سبکی قرار می‌دهد (صفوی،۱۳۷۳).

قاعده‌کاهی گویشی: استفاده از ساخت یا واژگان گویشی بیرون از زبان معیار[1]. در این حالت نویسنده یا شاعر واژگانی را از زبان‌های دیگر وارد نوشته خود می‌کند (مثلا این را حتما شارژ دافر روس پیشکش کرده). (شازده احتجاب)

قاعده‌کاهی معنایی: لیچ این قاعده را عامل شعرآفرینی می‌داند. در این نوع قاعده‌کاهی خالق اثر خود را مقید به تبعیت از قواعد معنایی حاکم بر زبان ندانسته و در محور جانشینی دست به انتخاب و برجسته سازی می‌زند. "صنایعی از قبیل استعاره، مجاز، تشخیص، پارادوکس و تشبیه و جز آن به‌صورت سنتی در چارچوب صنایع بدیع معنوی و بیان مطرح می‌شوند و بیشتر در چارچوب قاعده‌کاهی معنایی و هنجارگریزی معنایی) قابل بررسی‌اند (سجودی، ۱۳۷۷).

قاعده‌افزایی: در قاعده‌افزایی، قواعدی بر زبان هنجار افزوده می‌شود. قاعده افزایی در بخش لفظی قابل جایگیری است. دیوید لیچ، بدیع معنایی را در بخش قاعده کاهی و بدیع لفظی را در بخش قاعده افزایی قرار می‌دهد. قاعده افزایی در معنی دخالتی ندارد و تنها در بعد شکلی و لفظی زبان دخالت می‌کند. گویه‌های فوق

[1] .dialectical devotion

www.SID.ir

Archive of SID

«منهای دو گویه نخست (قاعده کاهی آوایی و قاعده کاهی نوشتاری) که بیشتر در نظم استفاده می‌شوند تا نثر» بر متون مختلف اعمال می‌شوند. به عبارت دیگر متون مورد بررسی با واردکردن گویه‌های فوق بر متغیر جنسیت تحلیل می‌شوند.

یافته‌های پژوهش

در این بخش می‌کوشیم تا متون مورد بررسی، را به‌عنوان نمونه‌هایی از نسل‌های مورد نظر، در دو سطح واژگانی و دستوری مورد بررسی قرار دهیم تا میزان وفاداری این متون به زبان معیار در فرم (واژگان و دستور زبان) و نزدیکی یا دوری از غالب فکری که زبان معیار ارئه می‌دهد (دشواژه‌ها و ضرب المثل‌ها) استخراج شوند.

مشخصات متون مورد بررسی:

نام کتاب	نام نویسنده	سال انتشار	جنسیت نویسنده	تعداد صفحات	تعداد کلمات کل کتاب
شازده احتجاب	هوشنگ گلشیری	۱۳۴۸	مرد	۹۵	۱۸۰۰۰
نام‌ها و سایه‌ها	محمد رحیم اخوت	۱۳۸۲	مرد	۲۶۱	۵۰۸۰۰
سوشوون	سیمین دانشور	۱۳۴۸	زن	۳۰۰	۶۰۰۰۰
چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم	زویا پیرزاد	۱۳۸۰	زن	۲۹۳	۵۶۸۰۰

الف) بکارگیری دشواژه‌ها:

در بین ۴ اثر مورد بررسی، اثر شازده احتجاب از نظر بکارگیری دشواژه بیشترین تعداد را داراست، در حالی که در همان نسل؛ سووشون با تعداد کمتری کاربرد دشواژه قرار دارد. در نسل بعدی در نام‌ها و سایه‌ها ما با تعداد دشواژه‌هایی بسیار کمتر از شازده احتجاب ولی تقریبا برابر سووشون مواجه می‌شویم. درحالی که در همین نسل، در چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، واژه تابویی بکار نرفته است. از این مقایسه می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که زنان در مجموع کمتر از مردان از واژه‌های تابویی استفاده می‌کنند ولی تفاوت اصلی نه

www.SID.ir

Archive of SID

در تعداد واژگان تابویی که در موضوع این واژگان است. در حالی که در آثـار مـردان بیـشتر واژگـان تـابویی مربوط به تن زن، اندام‌های زنانه، آمیزش زن و مرد است. واژگان تابویی اثر دیگر (سووشون) متنوع‌تر بوده و تاکیدی بر یک واژه خاص (مثلا اندام زنانه) نیست. به نظر می‌رسد، مردان برای کاربرد تابوهایی بـا موضـوعات زنان، چندان احساس ناراحتی نمی‌کنند. از نظر نسلی می‌توان نتیجه گرفت که نسل دوم(هر دو جنس) نسبت به نسل پیشین خود، دشواژه‌های کمتری را بکار برده‌اند. همچنین باید این نکته را مد نظر قرار داد که آثـار مربـوط به نسل دوم، پیش از انقلاب و آثار نسل سوم پس از انقلاب چاپ شده‌اند و هـر دو نـسل بـا قواعـد سانـسوری خاص خود مواجه بوده است، به نظر می‌رسد که در دستگاه سانـسور نـسل دوم در برخـورد بـا تابوهـای زبـانی تسامح بیشتری به خرج داده می‌شد. این امر تاثیر خود را در نثر نویسندگان نسل سوم نشان می‌دهد.

جدول شماره ۲: دشواژه‌ها

نام کتاب	تعداد کاربرد دشواژه‌ها
شازده احتجاب	۴۲
نام‌ها و سایه‌ها	۲۴
سوشوون	۲۶
چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم	۰

ب)به‌کارگیری ضرب المثل‌ها:

ضرب المثل‌ها بخشی از فرهنگ مشترک یک جامعه هستند که دانش، جهان‌بینی و نگـرش عـامی را در بین اعضای یک جامعه نشان می‌دهند. بکارگیری ضرب المثل‌ها در نثر نویسندگان از چنـد جهـت قابل توجه است، نخست از این جهت که نفس استفاده از ضرب المثل‌ها و اصطلاحات رایج نشان‌دهنده تاکید و تکیه بر فرهنگ مشترک و عام اجتماع است. نویسنده برای نشان دادن حقانیت سـخنان خـود و یا برای تاکید بر ادعای خود، ضرب المثـل‌هـایی بـه فراخـور موقعیـت، مـی‌آورد. ایـن رسـم در سـبک نوشته‌های قدیمی بسیار رواج داشته و متون قدیمی سرشار از اصطلاحات، ضـرب المثـل‌هـا و حکایـات پندآموز هستند. گویی نویسنده به سخنان خود را کافی نمی‌داند و برای تاکید بر سخنان خود آنهـا را بـا نمونه‌هایی از دانش مشترک و پذیرفته شده همگانی (مانند ضرب‌المثل‌ها) همراه می‌کند. به هـر جهـت

www.SID.ir

Archive of SID

استفاده از ضرب المثل‌ها می‌تواند نشان دهنده تمایل به نزدیک شدن به لایه‌های مرکزی فرهنگ عام و رایج باشند.

در بین نمونه‌های مورد بررسی داستان شازده احتجاب کمترین تعداد و کتاب نام‌ها و سایه‌ها بیشترین نمونه به کارگیر ضرب‌المثل را نشان می‌دهد. نویسندگان زن در هر دو نسل تمایلی متعادل در استفاده ضرب المثل دارند. (نه تمایلی افراطی (مانند نام‌ها و سایه‌ها) و یا تفریطی(مانند شازده احتجاب) می‌توان گفت که عموما زنان بیشتر از مردان به استفاده از ضرب المثل‌ها تمایل نشان می‌دهند. ولی تفاوت محتوایی که در استفاده زنان و مردان از ضرب‌المثل وجود دارد، از این حیث قابل توجه است که مردان اغلب ضرب المثل‌هایی با محتوای آموزشی و پند آموز استفاده می‌کنند (این مساله در رمان نام‌ها و سایه‌ها حتی در شخصیت‌های داستان به خوبی قابل توجه است). درحالی که زنان از ضرب المثل‌ها استفاده می‌کنند تا یک مساله عام را تاکید کنند.

جدول شماره ۳: ضرب المثل‌ها

نام کتاب	تعداد ضرب المثل‌ها
شازده احتجاب	۸
نام‌ها و سایه‌ها	۵۳
سوشوون	۲۶
چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم	۳۴

ج)قاعده‌کاهی سبکی در بخش نحوی:

در متون مورد بررسی مردان در طول دو نسل با نسبتی تقریبا مساوی دست به نقض قواعد دستوری زبان می‌زنند، اما زنان در نسل سوم بیشتر از نسل دوم دست به نقض این قواعد و سرپیچی از شیوه درست دستوری می کنند. یعنی گریز از قواعد نحوی زبان در متون نویسندگان زن مورد بررسی در طول زمان افزایش پیدا کرده است. اما نکته قابل توجه در این مورد نه تعداد موارد گریز از قواعد نحوی حاکم بر زبان که شیوه متفاوتی است که زنان و مردان به کار می‌گیرند. در رمان‌های مردان البته بیشتر شازده احتجاب سرپیچی از قواعد نحوی حاکم بر زبان به‌صورتی به نوعی در جهت دشوارسازی متن انجام می‌شود، ردیفی از کلمات طولانی بدون فعل، یا فعلی برای چند جمله، حذف فعل بدون هیچ قرینه به‌صورتی که خواننده باید خود معنای جمله را حدس بزند و... این مساله به‌شکلی متعادل‌تر در کتاب نام‌ها و سایه‌ها نیز دیده می‌شود. نویسنده بدون توجه به قواعد سجاوندی زبان

www.SID.ir

Archive of SID

فارسی به‌جای نقطه ویرگول می‌گذراد جایی که جمله تمام نشده، جمله را قطع می‌کند و بسیاری جابه‌جایی‌های دیگر. از نظر مقایسه بین دونسل می‌توان گفت که نسل سوم نسبت به نسل دوم نقض قواعد هنجاری را به شیوه متعادل‌تری پی می‌گیرد تا کمتر در جهت دشوارسازی زبانی باشد.

در مقایسه گریز از قواعد نحوی زبان بین نویسندگان زن ومرد، زنان به شیوه مرسوم‌تر و پذیرفته شده‌تری قواعد نحوی زبان را نقض می‌کنند. در نوشته‌های زنان از جملات بدون فعل، حذف افعال بدون قرینه و مواردی شبیه این خبری نیست. در نسل دوم(سووشون) داستان آینه‌ای است از درست نویسی و راهنمای قواعد املایی و انشایی. در نسل سوم گرچه تعداد موارد گریز از قواع نحوی بیشتر شده است اما هنوز نثر یکدستی و روانی خود را حفظ کرده است. می‌توان در یک مقایسه کلی گفت که درهر دو نسل زنان روان‌تر می‌نویسند و کمتر قواعد نحوی را به نفع دشوار نویسی نقض می‌کنند. در نسل دوم نویسنده زن بیشتر و نویسنده مرد کمتر از هم جنس خود در نسل پیشین دست به نقض قواعد نحوی زبان می‌زنند، به عبارتی نوشته‌های نویسنده زن و مرد هر دو در جهت نزدیک شدن به یکدیگر حرکت کرده‌اند. یعنی نثر من چراغ‌ها را خاموش می‌کنم، بیشتر از سووشون و نثر نام‌ها و سایه‌ها کمتر از شازده احتجاب، قواعد نحوی زبان را نقض می‌کنند.

جدول شماره ٤: قاعده‌کاهی سبکی در بخش نحوی

نام کتاب	تعداد قاعده‌کاهی نحوی
شازده احتجاب	۱۹۵
نام‌ها و سایه‌ها	۸۵۶
سوشوون	۴۲۰
چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم	۱۰۸۳

ج)قاعده‌کاهی زمانی(کاربرد واگانی قدیمی):

استفاده از واژگانی خارج از زبان معیار می‌تواند به‌معنای نوعی دخل و تصرف در زبان و عدم به‌کارگیری واژگانی خارج از زبان معیار می‌تواند به نوعی تمایل، به باقی ماندن در مرکز زبان تعبیر شود. در مجموع مردان تمایل بیشتری به استفاده از واژگان قدیمی از خود نشان می‌دهند. زنان در هر دو نسل از واژگان قدیمی کمتری استفاده می‌کنند، که در تداوم زمان کاهش می‌یابد. یعنی در نسل سوم با واژگان قدیمی کمتری نسبت به نسل دوم

www.SID.ir

Archive of SID

مواجه‌ایم. در بین نویسندگان مرد قاعده‌کاهی زبانی بیشتر از زنان است و نسل دوم به نسبت از نسل سوم واژگان قدیمی کمتری استفاده کرده است.

جدول شماره ۵: قاعده‌کاهی زمانی

نام کتاب	تعداد قاعده‌کاهی زمانی
شازده احتجاب	۳۱
نام‌ها و سایه‌ها	۷۰
سوشوون	۱۲
چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم	۱

د) قاعده‌کاهی گویشی(کاربرد واژگانی خارج از زبان معیار):

در این مورد تفاوت نثر زنان و مردان واضح تر از همه موارد است. زنان در این مورد به‌طور قابل توجهی بیتشر از مردان از واژه‌های بومی و یا رایجی که در منطقه وجود دارد، استفاده می‌کنند. گویی نویسندگان زن مورد بررسی بیشتر از همتایان مرد خود با فضا یا محیط بومی خود ارتباط برقرار می‌کنند و مردان بیتشر در حوزه زبان معیار مانور می‌دهند و جایی که از واژگانی جز زبان معیار استفاده می‌کنند، این واژگان اغلب واژگان قدیمی همان فرهنگ معیار است.

جدول شماره٦: قاعده‌کاهی گویشی

نام کتاب	واژگان زبان بومی	واژگان زبان بیگانه
شازده احتجاب	۱	۱
نام‌ها و سایه‌ها	۲اصفهانی	۶انگلیسی
سوشوون	۵۶	۸واژه انگلیسی
چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم	۳واژه ارمنی	۳۰ واژه انگلیسی

و) قاعده‌کاهی واژگانی (خلق و ایجاد واژگانی خارج از زبان معیار):

www.SID.ir

Archive of SID

خلق و ایجاد واژگان جدید از آن روگویه‌ای جالب توجه برای این مطالعه بود که در مطالعات زبان‌شناسی اجتماعی این عقیده وجود دارد که واژگان جدید در یک زبان اغلب از سوی مردان در جامعه تولید می‌شود و اصولا زبان زنان، زبانی محافظه کار است و تمایلی به استفاده از واژگان جدید ندارد. در بین چهار نویسنده مورد بررسی (زنان و مردان) هیچ کدام دست به خلق واژگانی جدید نزده‌اند.

نتیجه‌گیری

در بین متون مورد بررسی، تفاوت‌های زبان (نثر) نویسندگان زن و مرد در دو بخش نحوی و واژگانی مورد بررسی قرار گرفت. زنان و مردان هم در بخش نحوی و هم در بخش واژگانی از قواعد متفاوتی پیروی کرده‌اند. به این معنا که مردان قواعد دستوری زبان را پیچیده‌تر از زنان نقض کرده‌اند و در حالی که مردان تاکید بیشتری بر شکل زبان داشته‌اند، زنان بیشتر به قواعد زبان معیار وفادار مانده‌اند و در داستان‌هایشان، تاکید اصلی بر محتوا و به سرانجام رساندن داستان روایت است. البته در طول زمان هم نویسندگان زن و هم نویسندگان مرد از فرم نوشتاری هم جنسان خود در نسل پیشین فاصله گرفته‌اند. به این صورت که زن نویسنده در نسل سوم بیشتر و متنوع‌تر از زن نویسنده در نسل دوم دست به نقض قواعد نحوی زبان زده است و مرد نویسنده نسل سوم کمتر از مرد نویسنده نسل دوم قواعد نحوی زبان را نقض کرده است، که از کنار هم گذاشتن این دو نکته می‌توان به این نتیجه رسید که هم زنان از شکل اصیل سره‌نویسی فاصله گرفته و هم مردان از شکل پیچیده دشوارنویسی دور شده‌اند. گویی هر دو گروه به سمت نقطه مشترکی حرکت می‌کنند.

اما در بخش واژگانی تفاوت بین زبان نویسندگان زن و مرد بیشتر از سایر موارد بارز است. نویسندگان زن در جایی‌که از واژگانی بیرون از زبان معیار استفاده می‌کنند، این واژگان بیشتر برگرفته از محیط اطراف است. نوشته‌های زنان بیشتر از مردان رنگ و فضای اجتماعی که در آن به سر می‌برند را توصیف کرده و از این رو زبانشان آمیخته به واژگان محیط است. اما مردان کمتر از واژگان محیط اطراف استفاده می‌کنند و در جایی که واژگانی به غیر از زبان معیار استفاده می‌کنند، واژگان قدیمی‌تر زبان معیار، را به کار می‌گیرند. از این نکته می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که مردان در حیطه واژگانی زبان معیار احساس راحتی بیشتری می‌کنند و بیشتر در این زمینه حرکت می‌کنند در حالی که واژگان زنان بیشتر از محیط ایشان تاثیر پذیرفته و رنگ و بوی محیطی که در آن به سر می‌بردند را دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

در زمینه بکارگیری دشواژه‌ها یا تابوهای زبانی نیز، زنان و مردان دو نسل متفاوت رفتار می‌کنند، در حالی که در نسل سوم، تابوهای زبانی کمتری نسبت به نسل پیشین دیده می‌شود، مـردان بیـشتر از زنـان از ایـن واژگـان استفاده می‌کنند و حتی موضوع این دشواژه‌ها نیز متفاوت است. مردان بیشتر دشواژه‌هایی بـا موضـوع بـدن زن و رابطه‌جنسی را استفاده می‌کنند، در حالی که این محوریت موضوعی در آثار زنان دیده نمی‌شود. گویی زنان به خود اجازه نمی‌دهند همانند همکاران مرد خود درباره اندام‌های مردانه سخن بگویند. در زمینه بکارگیری ضرب المثل‌ها و اصطلاحات زبانی، زنان بیشتر در موضوعاتی عام‌تر از مردان از آنها استفاده می‌کنند. به این معنی که زنان بیشتر از مردان و اغلب برای تاکید منظور خود از این موارد استفاده کرده و مردان اغلـب بـا اهـدافی آموزشـی از ضـرب المثل‌ها و اصطلاحات استفاده کرده‌اند.

در مجموع می توان گفت: مسیر حرکت گفتمان ادبی دو نسل از نویسندگان زن و مرد در جهت فاصله گرفتن از الگوهای نسل پیشین خود و نزدیک شدن به الگویی مشترک است. هرچند نقطه شـروع ایـن حرکـت متفـاوت است.

منابع

آرین‌پور یحیی (۱۳۵۷)،از صبا تا نیما، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

آرین‌پور یحیی (۱۳۷۴)، از نیما تا روزگار ما، انتشارات زوار.

بالایی، کریستف (۱۳۶۶)، سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی، تهران، پاپیروس.

بالایی، کریستف (۱۳۷۷) پیدایش رمان فارسی، مهوش تدعیی، نسرین خطاط، تهران انشارات معین

پیرزاد، زویا (۱۳۸۰) چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، تهران، مرکز.

ترادگیل، پیتر (۱۳۷۶)، زبان شناسی اجتماعی:در آمدی بر زبان و اجتماع، محمد طباطبایی، تهران، انتشارات آگه

پارسی‌پور، شهرنوش(۱۳۶۷)، «برای چه می‌نویسید؟»، دنیای سخن، فروردین.

رهبری، زهره (۱۳۸۵)، تحول گفتمان ادبی دو نسل از نویسندگان معاصر ایران یا تاکید بـر جنـسیت نویـسندگان ، پایـان نامـه کارشناسی ارشد رشته مردم شناسی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران.

دانشور، سیمین (۱۳۵۷)، سووشون، تهران، خوارزمی، (چاپ نهم).

ساروت، ناتالی (۱۳۶۴)، عصربدگمانی (گفتاری چنددرباره رمان) اسماعیل سعادت، کتاب پرواز تهران.

سجودی فرزان (۱۳۷۳)، درآمدی بر نشانه شناسی، فصلنامه سینمایی فارابی. ش ۳۰.

www.SID.ir

Archive of SID

فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹)، تحلیل انتقادی گفتمان، گروه مترجمان، تهران مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه ها.

گلشیری، هوشنگ (۱۳۷۰)، شازده احتجاب، تهران، نیلوفر(چاپ نهم).

مدرسی، یحیی(۱۳۶۸)، در آمدی بر جامعه شناسی زبان، تهران. موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی

میرعابدینی، حسن (۱۳۷۴)فرهنگ داستان نویسان ایران از آغاز تا امروز تهران نشر کاووش.

میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷)صد سال داستان نویسی، تهران، نشر چشمه.

صفوی، کوروش (۱۳۷۳)، از زبان شناسی به ادبیات، تهران نشر چشمه.

میر صادقی، جمال(۱۳۸۱)، داستان نویسان معاصر ایران، نشراشاره.

وولف، ویرجینیا (۱۳۸۳)، اتاقی از آن خود، تهران، انتشارات نیلوفر.

شایسته پیران، فاطمه (۱۳۷۴) نگاهی به سخن کاوی و تحلیل مکالمه همراه با تحلیل مکالمات تلفنی فارسی دانشگاه تهران ,دانشکده دانشکده ادبیات و علوم انسانی ,گروه گروه زبانشناسی همگانی- کارشناسی ارشد.

صالح گلریز (۱۳۸۳)، نقد و بررسی آثار هوشنگ گلشیری از دیدگاه مکاتب فرمالیسم و ساختگرایی، دانشگاه علامه طباطبایی ,دانشکده دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی-دکتری.

رویگریان شیوا (۱۳۷۸) سخن همدلانه و رقابت جویانه در ادبیات زنان پس از انقلاب، دانشگاه تهران, دانشکده دانشکده ادبیات و علوم انسانی, گروه گروه زبانشناسی همگانی- کارشناسی ارشد.

فخام زاده، پروانه (۱۳۷۵) نقش نهادهای کلامی، پایان نامه کارشناسی ارشد، پژوهشگاه علوم انسانی.

Belsey and Moore (1997),The feminism Reader,London ,Mcmillan.

Brown,G&Yule,G. ,(1983)Discourse Analysise, Cambridg ,Cambridg University press.

Cixous,H. and ,Clement. (1975)La Jeune nee, paris ,Union General dEdition.

Cixous,H,(1976)The lauogh of Medusa,sings1:4(summer)

Fishman,J,A(1971)Sociolilingistics:A Brief Introduction. Newbury House.

Kristeva,J. (1982),power of Horror,trans. L. Roudiez,Columbia university press:new york.

Kristeva,J. (1982a), Womens time, In feminist theory ,Keohen ,N. O,et. al (eds) Hrvester: Brington

Kristeva,(1980),Desire in Language,A semiotic Aprroch to litreture and art Blackwell ,oxford

Labove, J. W,(1972),sociolinguistics,Philadelphia:university of Pensilvania Press.

Lakoff. R. (1975) language and women' place,New york. Harper &Row

www.SID.ir

Archive of SID

Lakoff. R. (1990) Talking power. Basic Books
-www. zanan. co. ir
-http://www. nl/teun/cda

www.SID.ir