دوفصل‌نامهٔ تاریخ ادبیات (نشریهٔ علمی)
دورهٔ سیزدهم، شمارهٔ ۱؛ بهار و تابستان ۱۳۹۹
شمارهٔ پیاپی: ۸۴/۱ نوع مقاله: پژوهشی

• دریافت ۹۸/۱۱/۱۶
• تأیید ۹۹/۰۶/۲۵

مشخصه‌های زنانه‌نویسی در ادبیات داستانی با نگاهی به رمان «سگ و زمستان بلند» شهرنوش پارسی‌پور بر اساس سبک‌شناسی فمینیستی سارا میلز

سعیده خجسته‌پور* ، محمّدعلی گذشتی ، عبدالحسین فرزاد*****

چکیده

زنانه‌نویسی، یکی از مباحث مورد توجه پژوهشگران متون ادبی و سبک‌شناسان است که به پرسش‌هایی از قبیل زنانه‌نویسی چیست؟ چه مشخصه‌هایی دارد؟ پاسخ می‌دهد. در این زمینه «سارا میلز» الگویی بر اساس «سبک‌شناسی فمینیستی» که از جمله رویکردهای فرهنگی- اجتماعی دانش سبک‌شناسی است، ارائه داده که این اصطلاح را فشرده‌ترین تعبیر برای بررسی موضوع فمینیسم با استفاده از روش‌های زبان‌شناختی و تجزیه و تحلیل زبانی در متون دانسته است. در پژوهش حاضر به این پرسش پاسخ می‌دهیم که این مشخصه‌ها چیست؟ و در رمان مورد بحث چگونه نمود پیدا می‌کند؟ در این راستا میلز و صاحب نظران این حوزه معتقدند: نویسندگان زن، گزینه‌های متفاوت زبانی را در ساختار و محتوای آثارشان با تأثیرپذیری از عواطف، ویژگی‌ها و دیدگاه‌های زنانه به کار می‌برند که در تحلیل زبانی باید به سه سطح: واژگان، جملات و گفتمان توجه داشت. لذا این نوشتار بر مبنای سبک‌شناسی عملی و با روش توصیفی-کتابخانه‌ای و با هدف یافتن مشخصه‌های زنانه‌نویسی در اثر منتخب انجام گرفت و رمان «سگ و زمستان بلند» شهرنوش پارسی‌پور، به عنوان نمونه‌ای از متون شاخص ادبیات داستانی معاصر ایران، با توجه به الگوی میلز در سه سطح مذکور بررسی شد. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که مشخصه‌های زنانه‌نویسی در اثر مذکور با بهره‌گیری از این موارد نمایان است: در سطح واژگان، کاربرد متعدد تعابیر زنانه، واژه‌های متعلق به حوزه زنان، رنگ‌واژه‌ها و تعدد شخصیت‌های زن؛ در سطح جملات به کارگیری فراوان جمله‌های خبری، کوتاه، توصیفی، جملات پرسشی به شکل حدیث نفس و نشانه فرازبانی سه نقطه؛ در سطح گفتمان، زاویه دید اوّل شخص درونی، شخصیت اصلی زن، متن روایی و راوی زن، لحن مؤدبانه، درون‌مایه‌ای با اندیشه‌های فمینیستی.

کلید واژه‌ها:

رمان سگ و زمستان بلند، زنانه‌نویسی، سارا میلز، سبک‌شناسی فمینیستی، شهرنوش پارسی‌پور.

*دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. khojastepour_sa@yahoo.com

**دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول) magozashti@yahoo.com

***دانشیار، عضو هیئت علمی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران. abdolhosein.farzad@gmail.com

Abstract

Studying Feminine Characteristics in Literary Fiction in View of Shahrnush Parsipour's Novel, *Dog and Long Winter* Based on Sara Mills' Feminist Stylistics

Saiedeh Khojastepour*
Mohammad Ali Gozashti**
Abdolhosein Farzad***

Écriture feminine or Women's writing is one of the topics of interest for literary scholars and stylists which attempts to answer questions such as what women's writing is and what its characteristics are. In this regard, Sara Mills proposes a model based on "feminist stylistics" which is one of the socio-cultural approaches to stylistic knowledge, and is considered to be the most concise interpretation of feminism studies using linguistic methods and analysis in texts. In the present study, we answer these two questions: what are these characteristics? And how does it appear in the novel in question? In this regard, Mills and other experts in this field believe that women writers, influenced by feminine emotions, characteristics and views, use different language options in the structure and content of their works . In linguistic analysis, three levels of words, sentences and discourse should be considered. Therefore, this article is conducted based on practical stylistics and descriptive and library research method with the aim of finding the characteristics of women's writing in the selected work; and the novel *Dog and Long Winter* by Shahrnush Parsipour, as an example of contemporary Iranian fiction, was examined at these three levels according to the Mills Model. The findings of the research indicate that the women's writing characteristics in the mentioned work are evident by using the following items: morphology, feminine terminology, color words, and multiplicity of female characters; In terms of syntax, the use of declarative sentences, short, descriptive, interrogative sentences in the form of Soliloquy, and meta language sign of suspension point; At the discourse level, inner first-person point of view, main female character, narrative discourse and female narrator, polite tone and a theme with feminist ideas.

Keywords: *Dog and Long Winter*, Women's Writing, Sara Mills, Feminist Stylistics, Shahrnush Parsipour.

* Ph.D candidate, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. khojastepour_sa@yahoo.com

** Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. (Corresponding Author) magozashti@yahoo.com

*** Associate Professor, Institute for Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran. abdolhosein.farzad@gmail.com

مقدمه

دربارهٔ ویژگی‌های زبانی آثار ادبی زنان، دیدگاه‌های گوناگونی وجود دارد که آیا اصلاً موضوعی به نامِ «زبان زنانه» یا «گفتار زنانه»؟ داریم؟ زنانه‌نویسی چیست؟ در این راستا «سبک‌شناسی فمینیستی» از جمله رویکردهای فرهنگی- اجتماعی دانش سبک‌شناسی است که سارا میلز[۱] سبک‌شناس و استاد دانشگاه شفیلد هالام انگلیس[۲]، در کتاب سبک‌شناسی فمنیستی[۳]، برای تحلیل داده‌ها، مدلی ارائه می‌دهد که در آن سه سطح واژگان، جملات و گفتمان بررسی می‌شود. لذا در این نوشتار، مشخصه‌های زنانه‌نویسی در رمان «سگ و زمستان بلند» اثر «شهرنوش پارسی‌پور[۴]» با توجه به الگوی «سبک‌شناسی فمینیستی» مطرح شده توسط میلز و عقاید صاحب‌نظران این دانش مشخص می‌شود. ما در پی آن هستیم که رمان مذکور را از منظری نو بنگریم و این مشخصه‌ها را در سه سطح (واژگان، جملات، گفتمان) بررسی کنیم و به پاسخ این پرسش‌ها که آیا این مؤلفه‌ها در اثر مذکور وجود دارد؟ و آیا از الگوی مورد نظر پیروی شده است یا نه؟ دست یابیم.

پیشینه‌ی پژوهش

شهرنوش پارسی‌پور از جمله نویسندگان زن ایران است که آثار فراوانی را در زمینه ادبیات داستانی خلق کرده است و تاکنون پایان‌نامه‌ها و مقاله‌های متعددی درباره‌ی آثارش نوشته شده؛ از جمله: پایان‌نامه‌ای در مقطع کارشناسی ارشد با عنوان «**فمینیسم در آثار شهرنوش پارسی‌پور**» از محمدرضا چراغی، به راهنمایی مریم خلیلی جهانتیغ که تیرماه ۱۳۹۰ در دانشگاه سیستان و بلوچستان دفاع کرده است و در این مجموعه کوشیده، علاوه بر نشان دادن نوع اندیشه ی فمینیستی پارسی پور، آفرینش قهرمانان زن در آثار او را با آفرینش قهرمانان در آثار دیگر زنان داستان‌نویس و همچنین نویسندگان مرد بسنجد و جنبه‌های شباهت و تفاوت، نقاط ضعف و قوت آنها را دریابد. همچنین مقاله‌ی **محمد خسروی شکیب**، با عنوان «**بررسی اندیشه فمینیسم در آثار شهرنوش و مارگریت دوراس**[۵]»، چاپ شده در (شماره پانزدهم، سال۱۳۹۰، ص۹۵-۸۱) مجله «مطالعات ادبیات تطبیقی» که با روش نقد تطبیقی، به نشانه‌های اندیشه‌های فمینیسمی در آثار پارسی‌پور و دوراس نویسنده‌ی فرانسوی می‌پردازد و آنها را با هم مقایسه می‌کند. بدین ترتیب «سگ و زمستان بلند» نیز یکی از رمان‌های شاخص پارسی‌پور است که موضوع مقاله‌هایی قرارگرفته است از جمله مقاله‌ی رضا صادقی شهپر و راضیه حجّار با عنوان

«**نقد فمنیستی رمان سگ و زمستان بلند**»، منتشر شده در (شماره بیست و شش، سال۱۳۹۲، ص۹۴-۷۳) مجله «ادب پژوهی» که این رمان را از منظر نقد فمینیستی بررسی می‌کند و به دیدگاه‌ها و اندیشه‌های فمینیستی در این رمان می‌پردازد. اما نوشتار پیش رو قصد دارد، مشخصه‌های زنانه‌نویسی را با توجه به الگوی «سارا میلز» در رمان «سگ و زمستان بلند» پارسی‌پور بررسی و تحلیل نماید که نگاهی جدید و هدف‌مند در تاریخ ادبیات داستانی معاصر ایران، بویژه آثار این نویسنده است.

چارچوب نظری تحقیق

دانش سبک‌شناسی

به عقیده‌ی ملک‌الشعرای بهار، «دانشی که از مجموع جریان سبک های مختلف یک زبان بحث می کند «سبک‌شناسی» نامیده می شود. (بهار،۱۳۲۶:مقدمه) همچنین در فرهنگ سبک‌شناسی آمده: «سبک‌شناسی[۶] مطالعهٔ زبان (و فکر) یک اثر برای پیدا کردن سبک آن است. برخی آن را به ادبی (Literary) و زبان شناسانه (Lingustic) تقسیم کرده‌اند. سبک‌شناسی بر مبنای زبان شناسی، شکل (form) اثر را تجزیه و تحلیل می کند و سبک شناسی ادبی معنا و مفهوم (theme) اثر را». تدروف می گوید: «چنین تقسیمی لازم نیست و این هر دو مکمل یکدیگرند.» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۹۶) بنابراین «برخی سبک‌شناسی را، هم شاخه‌ای از زبان‌شناسی دانسته‌اند، هم شاخه‌ای از ادبیات.» (قاسمی، ۱۳۹۳: ۲۰)

سبک‌شناسی فمینیستی

سبک‌شناسی فمینیستی از جمله رویکردهای فرهنگی- اجتماعی است که «دو بانوی سبک‌شناس، سارا میلز و دیْردرَه بُرتِن[۷] معرفی کردند. سارا میلز در مقدمه‌ی کتاب سبک‌شناسی فمینیستی[۸] (۱۹۹۵م.)، اصطلاح «سبک‌شناسی فمینیستی» را فشرده‌ترین تعبیر برای بررسی و تحلیل موضوع فمینیسم با استفاده از روش‌های زبان‌شناسی و تجزیه و تحلیل زبانی در متون دانسته است. طبق‌نظر میلز، دغدغه‌ی سبک‌شناسی فمینیستی به مسائلی مانند: توصیف تبعیض جنسی، کلیشه های سنتی برای نقش جنسی، بحث از کاهش ارزش فرد بر مبنای جنسیتش، تبعیض علیه زنان و فروداشت آنان در متون محدود نمی شود، بلکه این موضوعات تا آنجا گسترش‌یافته که عناصر و ساختارهای ادبی مثل: استعاره، تصویر، زاویه‌ی‌دید، با فرایندهای فعلی

لازم و متعدی را در پیوند با مسائل جنسیت بررسی می‌کند. به طورکلی سبک‌شناسی فمینیستی به شیوه‌ای از تحلیل گفته می‌شود که در پی آن است تا روشی برای توصیف و تبیین سرشت نوشتار زنان و عمل نگارش زنانه بیابد. در تحلیل های سارا میلز، دیْردرَه بُرتِن و برادفورد به روشنی آشکار است که نمی‌توان تبعیض جنسی و مسائل جنسیت‌گرا را از سبک‌شناسی فمینیستی جدا کرد. از این‌رو توصیف و تحلیل جلوه‌های ایدئولوژی مردسالار در زبان زنان، یکی از مسائل عمده‌ی سبک‌شناسی فمینیستی است.» (فتوحی،۱۳۹۰: ۱۸۶– ۱۸۵) همچنین میلز در کتاب سبک‌شناسی فمینیستی، صفحه ۱۸۵ می‌نویسد: «هدف سبک‌شناسی فمینیستی فراهم کردن ابزاری تحلیلی و سنجشگرانه برای خواننده در جهت تشخیص گرایش‌های جنسیتی در متن‌ها و ایستادگی در برابر آنهاست. چنین کاری همواره آسان نیست. زیرا گرایش‌هایی از این دست اغلب در هیبت عرف عام ظاهر می‌شوند.» (وردانک، ۱۳۸۹: ۱۷۰)

زنانه‌نویسی و مشخصه‌های سخن زنانه

زنانه‌نویسی یعنی جنسیتی کردن ادبیات بر اساس تجربه و نگاه زنانه. این سبک، مصرانه می‌خواهد شکل، صدا و محتوایی زنانه و متفاوت با صدای مردان بیافریند. زنانه‌نویسی یعنی نوشتن از مسائل، مشکلات، حالات و روحیات خاص زنان به منظور شناساندن شعور و حساسیت‌های جنس زن. سبک زنانه دو مسأله‌ی قابل طرح دارد: یکی زبان و جنسیت، و دیگری ماهیت زنانه‌نویسی که با وجود تلاش‌های بسیار هنوز ماهیت زبان جنیستی روشن نیست. وجود برخی عناصر، نشان‌دهنده‌ی تفاوت‌های جنسی و مذکر و مؤنث، نتیجه‌ی ارزش‌های فرهنگی است. بنابراین اگر بگوییم «زبان زنانه» وجود ندارد، درست است. اما نمی‌توانیم منکر وجود «گفتار زنانه» باشیم. پژوهش سبک بر اساس دیدگاه سبک‌شناسی فمینیستی، بنیادی ایدئولوژیک دارد که در واقع عبارت است از خوانش اجتماعی متن و بررسی وضعیت یک ایدئولوژی در سخن. پس کار سبک شناسی زنانه، عبارت است از بررسی سبک از چشم‌انداز باورها و عقاید مربوط به موقعیت اجتماعی و حقوق زن. (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۰) در این راستا، سارا میلز با اشاره به آثار زبان‌شناسان و محققان حوزه‌ی جامعه‌شناسی زبان که به تأثیر جنسیت بر نوشتار تأکید کرده‌اند و ضمن توجه به آرای فمینیست‌ها، بر تحلیل زبانی آثار زنان به عنوان گونه‌ی کاربردی متمایز تأکید کرده است و روش تحلیل زبانی آثار داستانی زنان را ذکر کرده است. (Mills, 2005: 33-35) او معتقد است نویسندگان زن، گزینه‌های متفاوت زبانی در

ساختار و محتوای آثارشان درباره‌ی ویژگی‌های زنانه، عواطف، احساسات و دیدگاه‌های زنـان بـه کار می‌برند که در تحلیل زبانی باید در سه سطح تحلیل بر اساس واژگـان، جمـلات و گفتمـان انجام گیرد.(Mills, 2005: 66-106) بدین ترتیب در ادامه‌ی این نوشتار برآنیم این سه سـطح را با توجه به الگوی مطرح شده توسط میلز بررسی کنیم.

۱)سطح واژگان

تعابیر زنانه در فارسی (صفات و دشنام، نفرین، تکیه‌کلام‌ها) در مقابل **تعابیر مردانه در فارسـی** (صفات و دشنام، تکیه‌کلام‌ها) (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۰)؛ **واژه‌هـای متعلـق بـه حـوزه‌ی زنـان** (دل مشغولی زنان در حوزه‌ی آشپزی، خانه‌داری و ...)، **تعدد شخصیت‌های زن و کاربرد رنگ واژه‌هـا** از جمله مواردی است که در این سطح، بررسی و مشخص می‌شوند.

۲)سطح جملات

در آثار داستانی، اگر در پی تفاوت‌های نحوی در ساختار جمله‌های زنان و مـردان هسـتیم، نـوع جمله ها در اساس تفاوتی ندارد، بلکه تفاوت در میزان کاربردهاست. برخی کاربردهای نحوی پـر بسامد در گفتار زنان مانند: **جمله‌های ساده** (توصیفی، کوتـاه، خبـری، احساسـی، جزئـی‌نگـری)، **حذف جمله‌ها و جمله‌های مقطع، وجه عاطفی** (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۰) و **جمله‌هـای پرسشـی بـه شکل حدیث نفس** از جمله مواردی است که در این سطح، بررسی می‌شود.

۳) سطح گفتمان

در این سطح، ویژگی‌های برون‌متنی با عناصر مهم داستان بررسی می‌شـوند. سـارا میلـز معتقـد است برای هر متن ممکن است یک تحلیل کامل از بازنمایی‌هـای مربـوط بـه روابـط جنسـیتی صورت پذیرد که آن را به صورت خلاصه موضوع و مدل نظری با طرح پرسش‌هـایی ارائـه داده است. میلز می‌گوید: در سطح تحلیل متن به مثابه‌ی گفتمان، باید به انگیزه‌های نویسنده در متن توجه شود و به این پرسش‌ها پاسخ داده شود که متن از چه نوع ژانر است؟ آیا سبک این ژانر به صورت زنانه یا مردانه محسوب می‌شود؟ جملات، کوتاه یا بلنـد اسـت؟ آیـا سـبک مـتن بیشـتر متناسب با گزارش‌های علمی، روزنامه‌نگاری و زندگی نامه است؟ آیا متن حاوی اطلاعاتی است که می تواند به صورت کلیشه ای زنانه یا مردانـه کدگـذاری شـود؟ مشـخص کنیـد، دقیقـاً ایـن

اطلاعات چیست (فنی، عاطفی، نگرانی از حوزه‌های خاص فعالیت: کار، خانه، جنسیت و آیتم‌های واژگان فردی)؟ آیا اسم‌های عمومی برای اشاره به مردان استفاده می‌شود؟ چگونه مردان و زنان در متن، نامگذاری (نام خانوادگی، نام کوچک، عنوان) می‌شوند؟ آیا هر یک از اصطلاحات مورد استفاده برای توصیف مردان یا زنان دارای مضامین جنسی هستند؟ آیا متن طنزآمیز است؟ چه کسی در متن عمل می‌کند؟ آیا زنان بیش از مردان عمل می‌کنند یا برعکس؟ چه نوع شخصیت‌های زنانه یا مردانه نشان داده می‌شود؟ آنها عمدتاً جوان یا پیر هستند؟ چه نوع روابطی بین آنها نشان داده شده است؟ آیا این موارد مربوط به جنس، نژاد، طبقه یا گرایش جنسی است؟ متن متمرکز بر چه کسی است؟ در متن از چه واژگانی استفاده شده است و این واژگان چه مفهومی از هویت زنانه را بازتاب می‌دهد؟ صدای زنانه در متن چگونه بازتاب داده شده است؟ برخورد با مردان و زنان در متن چگونه است؟ آیا عبارت‌ها و جمله‌های به‌کار رفته در متن متأثر از جنسیت نویسنده است؟ چه کسانی در متن دارای کنش هستند؟ آیا از زنان بیشتر استفاده شده است یا از مردان؟ راوی چه کسی است؟ متن بر چه کسی تأکید می‌کند؟ متن بر منافع چه کسی تأکید می‌کند؟ چه افعال، عناصر یا اجزائی با زنان ارتباط دارد؟ زاویه‌ی‌دید چگونه است؟ میلز معتقد است: با کارکردن از طریق این پرسش‌ها به صورت سیستماتیک، می‌توان راه‌های متفاوتی که جنبه‌ها را رمزگذاری می‌کنند و روش‌هایی که نمایه‌های جنسیت ممکن است بخشی از منطق متن باشد را ردیابی کرد. این ممکن است به ما کمک کند تا راه‌هایی را که به جنس در جامعه ما می‌پردازد، بررسی کنیم. رویکرد این چک لیست، ارائه یک شاخص کلی نیست، بلکه به این معنا است که خوانندگان را قادر سازد تا از طریق طیف وسیعی از عوامل که ممکن است به برخی از فرضیه های ضمنی و یا پنهان در مورد جنسیت اشاره داشته و به وضوح قابل مشاهده باشند، دست یابد. تمرکز بر زبان در سطح واژگان و جملات و یا در سطح گفتمان می تواند ما را قادر به ردیابی برخی از این مفروضات پنهان کند. (Mills,2005: ۱۵۸-۱۶۱) پس با طرح این پرسش‌ها، امکان روشی نظام‌مند برای تحلیل و بررسی سبکی آثار زنان وجود دارد که پژوهشگران را فارغ از سبک سنتی به بررسی متون رهنمون است. بنابراین «تحلیل گفتمان که در واقع ادامه‌ی سبک‌شناسی با رویکرد تحلیل سخن در سطوح فراتر از جمله است، سخت با شیوه‌های سبک‌شناسی پیوند خورده و گفتگوها و سبک متن و زاویه‌ی دید را با الگوهای زبان‌شناسی به مطالعه می‌گیرد.» (فتوحی،۱۳۹۰: ۱۵۳) اگرچه هنوز در بین پژوهشگران و دانشجویان ادبیات و زبان‌شناسی، تحلیل متن بر تجزیه‌ی واحدهای

زبانی (واژه‌ها، عبارات، جمله‌ها و صناعات بلاغی) متمرکز می‌شود، اما «اخیراً مطالعات زبان‌شناسیِ سبک در متن ادبی به جانب کاربرد پژوهش های تحلیل گفتمان و تحلیلْ انتقادی گفتمان گراییده است. این امر پیامد دل‌بستگی راجر فاولر به نقد زبان‌شناختی در دهه‌ی ۱۹۶۰ بود که سبک‌شناسی بررسی‌های زبانی متن ادبی را با تأکید بر موقعیت اجتماعی متن و نقش آن در فرایندهای خاص اجتماعی، سیاسی و ایدئولوژیک آغاز کرد و پرونده ی بررسی های خشک و مکانیکی سبکی را بست. این شیوه، تداعی‌کننده‌ی نام برخی از نظریه‌پردازان فلسفی مانند گادامر، میشل فوکو و کلیفورد گیرتز[۹] فیلسوف انسان‌شناس آمریکایی است.» (همان: ۱۵۳) از سویی در تعریف لغوی گفتمان سارا میلز می‌نویسد: « این واژه به گونه‌ای وسیع در تحلیل متون ادبی و غیر ادبی به کار می‌رود و اغلب برای اشاره به پیچیدگی خاصی در وجوه مبهم و گاه گیج کننده استفاده می‌شود. احتمالاً گسترده‌ترین بازه‌ی دلالت‌های ممکن را در میان واژگان ادبی و فرهنگی دارد و با این حال در بیشتر موارد واژه‌ای در متون نظری است که کمتر از همه تعریف شده است.» (میلز،۱۳۹۳: ۵) و از نظر اصطلاحی «عبارت است از کلامی که دارای ساختار و ماهیت اجتماعی باشد. گفتمان با توجه به محیط اجتماعی که در آن تولید می‌شود و نیز بر اساس جایگاه و شأن افرادی که سخن می‌گویند یا می‌نویسند و نیز با توجه به مخاطبان شکل می‌گیرد. گفتمان پدیده‌ای اجتماعی است و اینکه اظهارات، گزاره‌ها، کلمات و عبارات، چه مفهومی پیدا می کنند، بستگی به زمان، مکان و موقعیت سخن دارد.» (فتوحی،۱۳۹۰: ۱۵۴) همچنین پیتر وردانک[۱۰] در کتاب «مبانی سبک‌شناسی» نوشته: گفتمان از پرکاربردترین و بحث‌برانگیزترین اصطلاح‌های شاخه‌های گوناگون زبان‌شناسی، سبک‌شناسی، نظریهٔ نقد [ادبی]، نظریهٔ فرهنگ و... است. کاربردهای تخصصی[امروزین] آن کوچکترین ارتباطی با معناهایی که از آن در فرهنگ فشردهٔ اکسفورد ضبط شده است ندارند؛ برای نمونه،[گفتمان] یعنی «رساله» یا «پایان‌نامه»ای رسمی و نوشتاری یا (در معنای کهن) «صحبت» یا «گفتگو». بنابراین گفتمان هم به گفتگوی عادی و هم به ارتباط‌های نوشتاری میان نویسنده و خواننده اشاره دارد. در معنای گستردهٔ خود، گفتمان شامل «متن» هم می‌شود. اما این دو اصطلاح را همواره نمی‌توان به آسانی از هم باز شناخت و از این رو اغلب آنها را به یک معنا استفاده می‌کنند. گفتمان ارزش‌های اجتماعی و نهادینه شده یا ایدئولوژی‌ها را منتقل و حتی خلق می‌کند. هدف تحلیل زبانیِ گفتمانِ ادبی پیش از هر چیز مشخص کردن الگوهای فرمیِ متن‌ها، شعرها، نمایش‌نامه‌ها، رمان‌ها و غیره است، با دقتی که نقد ادبیِ سنتی فاقد آن است. لازمهٔ این کار پرهیز از

دریافتگری و استفاده از بحث و فحص روشن است. اما این فراگرد تنها محدود نمی‌شود به توصیف ساختارهای فرمی‌ای که به متن‌ها شکل و بافتار می‌بخشند. (ر.ک: وردانک، ۱۳۸۹: ۱۴۳-۱۴۰) بدین ترتیب، این سطح (گفتمان)، بازتاب اندیشه‌های شخصی و ایدئولوژی نویسنده است که به عقیدهٔ راجر فاولر، زبان‌شناس اهل بریتانیا[۱۱]: «در این سطح از تحلیل که داستان را در حکم یک گفتمان بررسی می‌کنیم، حضور نویسنده و تأثیر نگرهٔ او بسیار مهم است و باید زبان را به صورت زبانی کنشمند و ایدئولوژیک تحلیل کرد و به بازتاب ساختارهای اجتماعی در داستان با عناصر داستان پرداخت.» (فاولر، ۱۳۹۰: ۱۰۲) همچنین برای شناخت و بررسی این سطح، نیاز است تا عناصر مهم داستان از قبیل: پیرنگ، شخصیت، راوی، زاویه‌ی‌دید، درون‌مایه، بن‌مایه، لحن، صحنه، زمان و مکان و ... مشخص شوند. بنابراین همان‌طورکه می‌دانیم، در یک داستان ضرورتی ندارد که تمام عناصر، حضور داشته باشند. پس در این سطح، به برخی از آنها که بایسته‌تر و کارآمدتر از بقیه عناصرند، می‌پردازیم.

بحث و تحلیل یافته‌های پژوهش

نگاهی گذرا به رمان

«سگ و زمستان بلند»، نخستین رمان شهرنوش پارسی‌پور و در ۳۴۸ صفحه، از چهار فصل تشکیل شده که حول محور زندگی دختری به نام «حوری» و برادرش «حسین» و سرنوشت آنها که متأثر از یکدیگرند، است. این رمان، داستان خانواده‌ای سنتی و در سطح متوسط جامعه است که از زبان حوری روایت می‌شود. رمان با روایت مرگ حسین آغاز و با خاطرات حوری از خانواده، اطرافیان و همسایه‌ها (حول محور زندگی حسین و تأثیرش در زندگی حوری، همچنین تحولات روحی حوری و ماجراهایی که برایش اتفاق می‌افتد) ادامه و گسترش می‌یابد. در ادامه مروری داریم بر فصل‌های آن:

فصل اوّل رمان به خاطرات حوری از حسین و ماجرای زندانی شدنش به دلیل گرایشات سیاسی و آزادیش می‌پردازد. داستان از جایی آغاز می‌شود که حوری در یک روز زمستانی و برفی در اتاق نشسته است و خانم‌جان و زنانی را که وارد مجلس روضه‌خوانی واقع در خانه‌شان می‌شوند، نظاره می‌کند و با نگاهی طنزآلود و جزئی‌نگر، ورود، رفتار و گفتار آنان را زیر نظر دارد و خاطرات را در ذهنش مرور می‌کند. او با نگاهی به گذشته، رخدادهایی که برای حسین اتفاق افتاده است را بیان می‌کند. حوری روزی را که با خانم‌جان و رباب (کلفت خانه) برای ملاقات

حسین به زندان رفته‌اند و همچنین شب مرگ حسین را به یاد می‌آورد. سپس در ادامه، زایمان خانم‌جان (به دنیا آمدن فرهاد) را به یاد می‌آورد که در آن شب، حسین مست و از همه جا بی‌خبر به خانه برمی‌گردد که مورد خشم و عتاب آقاجان قرار می‌گیرد و از خانه بیرون می‌رود. سپس حسین که بیمار شده، به خانه‌ی خانم بدرالسادات (همسایه‌شان) می‌رود و پس از میانجی‌گریش به خانه باز می‌گردد و در ادامه به اتفاقاتی که برای حسین می‌افتد و مرگش اشاره می‌کند. پس از این اتفاقات، حسین به شخصی بیکار، سرگردان و سرخورده از جامعه و خانواده تبدیل و در نهایت به بیماری ناشناخته‌ای مبتلا می‌شود و در یک شب به دلیل برخورد غیرمنتظره‌ی خانم‌جان، خانه را ترک می‌کند. **فصل دوم**، اشاره به این دارد که ده روز از رفتن حسین می‌گذرد و پس از آن ماجراهایی برای حوری اتفاق می‌افتد. او با فریبرز پسر خانم بدرالسادات در یک زمان کوتاه ارتباط می‌گیرد. حوری، ماجرای ازدواج مجدد سرهنگ قزوینی، شب عروسی مهری (دختر سرهنگ را که حسین عاشقش بوده) و رفتن حسین در حالت مستی به باشگاه برای گفتن تبریک به مهری، پس از آن، بازگشت حسین به خانه و ماجرای بیماریش و مراقبت فهیمه (دختر همسایه) از او و مرگش را تعریف می‌کند. این فصل، پایان زندگی حسین و آغاز زندگی جدید برای حوری است. **فصل سوم**، اشاره دارد به چند سال پس از مرگ حسین و بازگشت علی به همراه همسرش لیزا، از آمریکا و اتفاقاتی که برای حوری افتاده است. او با علی از ماجرای دوستی با منوچهر قزوینی و قصد فرارش که منتفی می‌شود و پس از آن آشنایی با «آقا» که از دوستان قدیمی حسین است و حاملگی ناخواسته‌اش و ماجرایی که به خاطر کتک آقاجان باعث می‌شود جنینش را سقط کند، می‌گوید. حالا او سرخورده، بیمار و خانه‌نشین است و هر روز آقاجان و اطرافیان سرزنشش می‌کنند. علی در فکر کمک به حوری است و از او می‌خواهد به آمریکا برود. ولی حوری قبول نمی‌کند. در نهایت علی او را در یک بیمارستان برای معالجه بستری می‌کند. در این فصل، نویسنده به عشق‌ها، شکست‌ها، انزوا و پوچی حوری می‌پردازد. حوری سنت‌های خانواده را زیر پا گذاشته است. برادرش به او می‌گوید: « عزیزم اینجا یک جامعهٔ سنتی است.» (پارسی‌پور، ۱۳۶۹: ۲۴۶) حوری ساختارشکنی‌های خودش را برای علی بیان می‌کند. «آنوقت علی شانه‌هایم را گرفت و تکان داد. سخت تکانم داد. گفت: حوری! حوری! تو چه‌ات شده؟ چرا این طوری شدی؟ تو خانهٔ ما این چیزها رسم نبود. آخر چی شده؟» (همان: ۲۴۸) او عامل و مقصر تمام بدبختی‌ها و مردن حسین را پدرش می‌داند. « این ها، آدمکش ها، باور کن آدمکشند، حسین را کشتند.» (همان: ۲۵۱) **فصل چهارم**، پایان داستان است که فضایی

متفاوت و سورئالیستی دارد. میرعابدینی می‌نویسد: «وقتی حوری کارمند می‌شود، گویی به فضایی خواب‌گونه، بیدادگر و کافکایی تبعید شده است.» (میرعابدینی،۱۳۷۷: ۷۲۲) در پایان، حوری یک زن کارمند است و از اداره‌اش، همکاران و رئیسش می‌گوید و عشق‌های ناکام و وهم‌های خود را در چنین فضایی توصیف می‌کند. او به همراه مردی که بعد مشخص می‌شود همان آقای طاهری، شکنجه‌گر حسین است، به مکانی می‌رود که شکنجه‌گران زندان حسین و دوستانش را به شکل جسدهایی کفن‌پوش می‌بیند و همچنان که در کابوس‌های خود غوطه‌ور است، به محله‌ی قدیمی‌اش باز می‌گردد و خود را در خانه‌شان می‌بیند که در کنار خانواده است. سرانجام به گورستان می‌رود و در روی سنگ قبری آرام می‌گیرد و صدای قلب خود را از عمق زمین می‌شنود. «صدائی از عمق خاک بالا می‌آمد. صدائی خجول و شرمنده. اما زنده. صدای قلب می‌آمد. قلبم، تپش قلبم. صدایی نه بلند، نه رسا. اما زنده.» (همان: ۳۴۸)

خانواده‌ی راوی داستان عبارتند از: آقاجان (محمد حسن محمدی) پدر خانواده؛ خانم‌جان (نیرالزمان) مادر خانواده؛ بدریه (دختر بزرگ)؛ علی (پسر بزرگ)؛ حسین (پسر دوم)؛ حوری (دختر دوم)؛ فرهاد (پسر سوم).

در ادامه‌ی این بخش، بحث و تحلیل داده‌های رمان مذکور در سه سطح زبانی (واژگان، جملات، گفتمان) بر اساس مدل «سارا میلز» انجام می‌شود تا از این طریق ویژگی‌های مشترک زبانی زنانه در این اثر نویسنده، مشخص گردد.

۱)سطح واژگان

-**تعابیر زنانه** (صفات و دشنام‌ها، نفرین، تکیه‌کلام‌ها): در زبان فارسی از جمله تعابیری که حوزه‌ی گفتار زنانه را از مردانه متمایز می‌کند، دشنام‌ها و نفرین‌ها هستند. «این دو حوزه از آن جهت بسیار تفاوت دارد که محل انعکاس قدرت، روحیات، نگرش ها و عواطف خاص هر جنس است. زنان از آن رو بیش‌تر «نفرین می‌گویند» که از قدرت کم‌تر برخوردارند و وجه کلام‌شان، تمنایی و دعایی است. اما مردان به جهت برخورداری از پایگاه اقتدار صفات بد را به دیگری اطلاق می‌کنند و «دشنام می‌دهند.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۴۰۵) تکیه‌کلام‌ها نیز از دیگر مشخصه‌های تمایز گفتار زنانه و مردانه است. در این راستا صورت‌ها و اقلام واژه‌هایی «در زبان وجود دارد که کاربران آنها بیشتر زنان هستند و از آنها به نام تعابیر زنانه نیز یاد می‌شود. مردان به دلایلی مانند منع جامعه و تابو از کاربرد چنین واژه‌هایی پرهیز می‌کنند.

همچنین تفاوت در زمینهٔ فعالیت های هر یک از دو جنس نیز از دلایلی است که سبب می شود هر یک از آنها صورت های زبانی دیگری را به کار نبرد. (مدرسی، ۱۳۸۷: ۱۶۸) بنابراین استفاده فراوان از تعابیر زنانه در مقابل تعابیر مردانه در این اثر، به دلیل انتخاب راوی زن و تعدد شخصیت‌های زن کنش‌گر در رمان مذکور از جمله واژگان پرکاربرد است؛ به طوری‌که نویسنده، تعابیر زنانه را در گفتار شخصیت‌های زن و تعابیر مردانه را در گفتار شخصیت‌های مرد به کار برده که این امر به وضوح نمایان است. در زیر به چند نمونه از آنها اشاره می‌شود:

-« چه مزخرفاتی! به درک! حالا ما را بگو جوش چه کسی را می‌زنیم.» (پارسی‌پور، ۱۳۶۹ :۱۷) دشنام زنانه

-« اوا ننه! شمائید؟» (همان:۷۲) تکیه‌کلام زنانه

-« واه واه! عجب مردمی هستند! اینها جواب خدا را چی می‌خواهند بدهند؟» (همان:۸۲) تکیه‌کلام زنانه

-« من چه می‌دانم آقا! مرده‌شوی این زهرماری رو ببرند و بانی اولش را که بچه‌های مردم را خانه خراب کرده!» (همان:۸۵) نفرین زنانه

-« اوا! خاک تو گورم!» (همان:۱۶۱) تکیه‌کلام زنانه

-« نه بابا! عفریته را، ولش کن!» (همان:۱۶۴) صفات و دشنام مردانه

-« واه واه! آتیشک!» (همان:۲۲۶) تکیه‌کلام زنانه

-« الهی از روی زمین جا کن شوند! خون مردم را تو شیشه می‌کنند.» (همان:۲۹۱) نفرین زنانه

-**واژه‌های متعلق به حوزه‌ی زنان** مانند: دل‌مشغولی زنان در حوزه‌ی آشپزی، خانه‌داری، مهمان‌داری، بارداری، زایمان، بچه‌داری، لباس‌های زنانه و مد، لوازم آرایش و آرایش کردن، بافتنی، خیاطی، توجه به تزئینات و وسایل‌خانه، علاقه به اشیاء گران‌بها و... است که نویسندگان زن با توجه به موضوع داستان و انتخاب راوی، این واژگان را به کار می‌برند. بنابراین همنشینی این واژه‌ها در متن با شخصیت زنان، نوشته را به سوی زنانه بودن سوق می‌دهد که در این اثر، از موارد فوق استفاده شده است. البته چون راوی، دختری مجرد است و خود زیاد به کارهای خانه نمی‌پردازد و در خانه، کلفتی به نام رباب، امور خانه‌داری را به همراه مادرش به عهده دارد و از سویی دل مشغولی‌های او مسائل دیگری غیر از خانه‌داری است،

کمتر به مسائلی در این‌باره (به جز اشاره حوری به لحظه‌ی سقط جنین نامشروعش) پرداخته است. ولی درباره‌ی دیگر زنان رمان در زمان توصیف و معرفیشان این موارد فراوان ذکر شده که در ادامه چند نمونه آورده می‌شود:

-« خانم‌جانم چادر مشکی سرش کرد. چند پاکت میوه و تنقلات دیگر داشتیم که ریخته بودیم توی یک زنبیل بزرگ و رباب یک دیگ بزرگ غذا پخته بود. می‌باید با اینها می‌رفتیم و راه خیلی دور بود.» (پارسی‌پور، ۱۳۶۹ :۱۲) لباس، وسایل، آشپزی

-« بعد مادرم بشقابی روی ظرف برگرداند که آش سرد نشود. من سینی را برداشتم و به طرف اتاق حسین راه افتادم. بشقاب روی آش عرق کرده بود و قطرات آن از لبه‌ها سرازیر می‌شد.» (همان:۲۱) وسایل، آشپزی

-« چشمم به خانمجان افتاد که در لباس زری‌دوزیش کنار خانم بدرالسادات نشسته بود. خانم بدرالسادات کت و دامن مشکی تنش بود و روی یقهٔ کتش را منجوق دوزی کرده بود. خانمجان به توصیهٔ بدری به آرایشگاه رفته بود و با این احوال موهای آرایش کرده‌اش را زیر روسری مخفی کرده بود. خانم بدرالسادات هم روسری به سر داشت و با قیافهٔ فکوری سیگار دود می‌کرد.» (همان:۱۹۴) لباس، آرایش

-« خانمجان پرسید، آرد داری؟ هست. یک کم حلوا درست کن. رباب خشکیده و پیر، از جا بلند شد که به آشپزخانه برود. رفتم به دنبالش و کنار در آشپزخانه نشستم. رباب خیلی آرام کار می‌کرد. آرد و شکر و روغن را به هم آمیخت. بعد بوی حلوا تمام آشپزخانه را پر کرد. در بچگی همیشه دوست داشتم غذا پختنش را نگاه کنم.» (همان: ۳۴۶) آشپزی

-**تعدد شخصیت‌های زن:** پارسی‌پور از جمله نویسندگانی است که زندگی سنتی زن ایرانی را ظریف و دقیق با قلمش به تصویر می‌کشد و اکثر قهرمانانش زنان هستند. بنابراین تعدد شخصیت‌های زن که از مشخصه‌های زنانه‌نویسی است نیز از جمله موارد پرکاربرد این اثر است؛ به طوری‌که اکثر شخصیت‌های زن داستان در همان شش صفحه‌ی اول رمان در مکان‌های خانه‌ی حوری (روز روضه‌خوانی) و حمام زنانه معرفی می‌شوند. در این رمان، بیشتر زنان کنش‌گر هستند و درباره‌ی روحیات و اخلاق آنها توضیحاتی توسط راوی داده می‌شود.

-«صدای زمزمهٔ خفیف زن ها به گوش می‌رسید. جفت جفت آهسته صحبت می‌کردند و صحبت‌ها روال معینی نداشت. بعد خانم بدرالسادات و سودابه آمدند. مثل این بود که مجلس با ورود آنها شروع شده باشد. بلافاصله پشت سر آنها بدریه، خانم افخمی و دوتا از دخترهایش

و خاله‌ام و خانم قزوینی و دخترش و بعد زن دایی‌ام با دخترش و خواهر زن دایی‌ام و چند نفر دیگر سر رسیدند و دور تا دور اتاق نشستند.» (پارسی‌پور، ۱۳۶۹: ۸) همچنین در صفحات ۱۵۷-۱۵۶ رمان، مشخصات بعضی از زنان مانند: خانمجان، خانم افخمی، خانم سرهنگ، خانم کردبچه، عمقزی، خانم بدرالسادات و بدریه از دید حوری بیان شده است. بنابراین در کل این رمان، از ۴۹ شخصیت زن، نام برده شده که مهم‌ترین آنها بر اساس کنش عبارتند از: خانم‌جان، بدریه، حوری، لیزا، رباب، خانم شازده، عمقزی، خانم بدرالسادات، سودابه، خانم سرهنگ قزوینی، مهری، خانم افخمی، فهیمه.

-**کاربرد رنگ‌واژه‌ها:** از ویژگی‌های پر بسامد و متنوع آثار زنان است که در مقابل آثار مردان و تمایز آن قابل بررسی است. به عقیده‌ی جرج لیکاف[۱۲] زبان‌شناس معاصر آمریکایی « زنان در تشخیص رنگ‌ها بیشتر از مردان دقت می‌کنند. آنها برای هر رنگی طیف‌های گوناگون را در نظر می‌گیرند.» (محمودی بختیاری و دهقانی، ۱۳۹۲: ۵۴۷) پس استفاده از رنگ‌های متنوع در این اثر نیز برای اثبات مشخصه‌های زنانه‌نویسی قابل توجه است؛ به‌طوری که در بعضی صفحه‌ها از یک تا چند رنگ‌واژه استفاده شده است. پارسی‌پور در توصیف هر چیز، ابتدا رنگ آن را بیان می‌کند و در اکثر تشبیه‌هایش، وجه‌شبهی از رنگ یک گل (به رنگ گل به) یا میوه (به رنگ شاه توت) را به کار می‌برد. در مجموع، نویسنده در متن، ۱۹۸ مرتبه از ۳۲ نوع طیف رنگ نام برده است که رنگ سفید با ۴۱ مرتبه تکرار، بیشترین بسامد را دارد. در زیر به نمونه‌هایی اشاره می‌شود:

-«سقف اتاق تیری بود. فکر کردم روی تیرها رنگ سفید می‌زنم و اتاق که آفتابگیر نیست، حسابی روشن می‌شود. دیوارها را سبز کم رنگ می‌کردم و حاشیهٔ پائینش را سبز سیر.» (پارسی‌پور، ۱۳۶۹ :۳۲)

-« هوا خاکستری بود.» (همان:۱۱۲)

-« نور سبز و آبی و قرمز چراغ های بستنی فروشی در پیاده رو منعکس شده بود.» (همان:۱۴۴)

-« صورتش مثل شاه توت سرخ شده بود.» (همان:۱۸۰)

-« سقف تیری و آسمان را از پنجره می‌دیدم که تاریک بود؛ لاجوردی شد، فیروزه‌ای شد و صبح آمد.» (همان: ۲۳۴)

-« عشق را روی بدنهٔ خشن و قهوه‌ای رنگ درختان دیده بود.» (همان: ۲۸۶)

-« پاسبان در بارانی سورمه‌ای‌اش روبرویمان بود. (همان: ۲۹۳)

۲)سطح جملات

-**کاربرد جمله‌های ساده** مانند: جملات توصیفی، کوتاه، خبری، احساسی و جزئی‌نگری از جمله مواردی است که در گفتار و نوشتار زنان بسامد بالایی دارد و نویسنده از آنها در رمان مذکور استفاده کرده است. در این راستا باید ذکر کرد که «کوتاهی جمله با جزئی‌نگری نیز در ارتباط است. زنان عموماً جزئیات را می بینند. این نگاه ریزبین، محدوده جمله را کوچک می کند. به این صورت که آنها در آنِ واحد در یک فضای کوچک، چیزهای خرده‌ریز زیادی را رصد می کنند و بی‌درنگ از همه‌ی آنها گزارش می‌دهند. طبیعتاً زمان تمرکز روی شئی کوتاه است و در نتیجه جمله هم کوتاه و خبری می‌شود. این یکی از مشخصات بارز نحو روایی زنان است.» (فتوحی،۱۳۹۰: ۴۰۷) بنابراین توصیف و جزئی‌نگری در روایت که از ویژگی‌های مهم گفتار و نوشتار زنان است، در این متن به ترتیب کاربرد و تکرار در قالب جمله‌های خبری، کوتاه، توصیفی، جزئی‌نگری و احساسی به کار رفته است که از موارد پرکاربرد و برجسته‌ی این اثر و از ویژگی‌های غالب و مهم سبک نویسنده است؛ به عنوان نمونه:

-«مادرم گوشهٔ اتاق نشسته بود و مثل پاندول ساعت تکان تکان می‌خورد. جلو زن ها میوه و شیرینی و آجیل گذاشته بودند و رباب برای هر تازه از راه رسیده‌ای چای می‌آورد. صدای زمزمهٔ خفیف زن ها به گوش می‌رسید. جفت جفت آهسته صحبت می کردند و صحبت ها روال معینی نداشت.» (پارسی‌پور، ۱۳۶۹: ۸) توصیفی

-«آن وقت خانم جان کم‌کم آرام شد. بعد خانم بدرالسادات بلند شد و رفت کنار دخترش نشست، عینکش را پاک کرد و دوباره به چشمش گذاشت.» (همان: ۸) کوتاه، خبری، جزئی نگری

-«حسین خندید.» (همان: ۳۴) کوتاه، خبری

-«بالاخره عروس و داماد به جای اصلیشان رسیدند. دو مبل بزرگ آبی رنگ مخملی با حاشیهٔ تور سفید. جلو مبل ها یک میز گذاشته بودند با یک سبد بزرگ گل. طرف راست کمی دورتر یک کیک بزرگ روی میز دیگری بود. عروس و داماد جلو مبل ها ایستادند.» (همان: ۱۹۷) خبری، جزئی نگری

-«خودم را به در می‌زدم. می‌خواستم بروم تو.» (ص۳۴۳) کوتاه

-**حذف جمله‌ها و جمله‌های مقطع:** یا کاربرد نشانه‌های فرازبانی از جمله ویژگی‌های ساختاری نوشتار زنانه است. پژوهشگران بر این باورند که زنان در ارتباط کلامی خود، بیش از مردان از نشانه‌های غیر زبانی استفاده می‌کنند. این علائم غیر زبانی در گفتار به صورت حرکات دست و سر، لحن و آهنگ کلام و سکوت و در نوشتار استفاده از سه نقطه یا خط تیره است. (ر.ک: وولف، ۱۳۸۲: ۲۷۰) بنابراین در این اثر از دو نشانه‌ی فرازبانی استفاده شده است: یکی نشانه‌ی **سه نقطه (...)** که از مشخصه‌های برجسته و پر بسامد این اثر است، به طوری‌که در ابتدا، میانه و انتهای جملات و گاهی برای نشان دادن سکوت و مکث به کار رفته و بسامد آن ۱۱۸ مورد است؛ دیگری کاربرد نشانه‌ی **خط تیره (-)** که ۱۸ بار در این اثر استفاده شده است.

-«گفت: خیلی عجیب است، من حالا خودم می‌توانم پدر شوم و آن وقت برادر به این کوچکی ...» (پارسی‌پور، ۱۳۶۹ :۲۰)

-«رباب‌ها مثل موج- بی آنکه حتی خود خواسته باشند- به صخره اجتماع می‌خورند، بر می‌گردند.» (همان: ۶۶)

-«با شما کار داشتم ... راجع به حسین است.» (همان: ۱۰۵)

-«خوب حالا دیگر غذایت را بخور ... بس است دیگر ... بس است خانم. یعنی چه؟» (همان: ۱۵۹)

-«...» «هک!» (همان: ۱۸۰)

-«آنجا مردم عشق را-لابد- مثل گیلاس می‌خوردند.» (همان: ۲۸۱)

-**وجه عاطفی:** «بسامد جمله های تعجبی و عاطفی در سخن زنان فارسی زبان بیش‌تر از مردان است. شبه‌جمله های عاطفی مانند: «خاکِ عالم!»؛ «خدا مرگم بده!»؛ «حیوونکی!» خاص گفتمان زنان است و لحن خاص زنانه دارد.» (فتوحی،۱۳۹۰: ۴۰۸) که در این سطح از رمان مذکور، شخصیت‌های زن نسبت به مردان بیشتر از عبارات و شبه جملات عاطفی: عزیزجان، الهی قربونت بروم، الهی فدایت شوم، خدا مرگم بدهد، بمیرم الهی، اوه، زن بدبخت ... در بیان احساسات و عواطف خود به دیگران، استفاده کرده اند. ولی در مجموع، این وجوه عاطفی در متن رمان، بسامد چندان بالایی نداشتند.

-«طفلکی عجب بدبختی داره! خوب او هم مجبور است.» (پارسی‌پور، ۱۳۶۹: ۱۵)

-«فریبرز دست مرا در دستش گرفت. گفت: طفلکی! طفلکی بیچاره!» (همان: ۲۹)

-«اوه! طفلک من!» (همان: ۱۴۵)

-**جمله‌های پرسشی به شکل حدیث نفس:** یکی دیگر از ویژگی‌های نوشتار و گفتار زنان است و در این اثر در مواقعی که راوی، دل مشغولی، نگرانی یا وسوسه‌های درونی دارد، این جملات مطرح می‌شود و بسامد نسبتاً بالایی دارد (۶۵ جمله). در ادامه، چند نمونه آورده می‌شود:

-«خوب، من هیچ فرقی با بقیه ندارم، دارم؟» (پارسی‌پور، ۱۳۶۹: ۱۱۴)

-«باید می‌رفتم. باید می‌رفتم. این صدا دائم بود. همیشه بود. به کجا باید می‌رفتم؟» (همان:۲۵۰)

-«به موهایم دست کشیدم و دستگیره را به دست گرفتم. اگر باز نمی‌شد؟» (همان:۳۱۰)

-«چقدر دوستشان داشتم. آیا می‌دانستند که دوستشان دارم؟» (همان: ۳۴۷)

۳)سطح گفتمان

همان‌طورکه در بخش پیشین گفته شد، عناصر مهم داستان از قبیل: پیرنگ، زاویه‌ی‌دید، شخصیت، روایت و راوی، لحن و درون‌مایه، صحنه، زمان و مکان در این سطح از متن رمان مذکور، بررسی می‌شود.

پیرنگ:

«پیرنگ[۱۳]، حوادث را در داستان چنان تنظیم و ترکیب می‌کند که در نظر خواننده منطقی جلوه کند. از این نظر پیرنگ فقط ترتیب و توالی حوادث نیست، بلکه مجموعه سازمان یافته حوادث یا وضعیت و موقعیت‌ها است.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۹۴-۲۹۳) ساختار هر پیرنگ از عناصر خاصی تشکیل شده است و جمال میرصادقی آنها را شش مورد بر می‌شمارد که عبارتند از: گره افکنی، کشمکش، هول و ولا یا حالت تعلیق، بحران، بزنگاه یا نقطه‌ی اوج و گره‌گشایی. بدین ترتیب در رمان مورد بحث شاهد این هستیم که شاخصه‌های فوق رعایت شده است. طوری‌که نویسنده در چند صفحه‌ی نخست به خواننده می‌گوید که راوی درباره شخصی صحبت می‌کند که فوت کرده و زندگی، خصوصیات، چگونگی فوتش، علت و معلول‌ها و تأثیراتش بر زندگی راوی در طول داستان را با مرور خاطراتش شرح می‌دهد. در ابتدا با این که خواننده متوجه مرگ حسین می‌شود، ولی دائم با شرح اتفاقات پی در پی توسط راوی، همچنان به دنبال کشف علت بیماری و مرگ اوست و پس از آن نیز این کنجکاوی در او ایجاد می‌شود که از سرنوشت حوری و

تحولش در زندگی مطلع شود. گره‌افکنی رمان زمانی آغاز می‌شود که حسین از زندان آزاد شده، به مخالفت با خانواده می‌پردازد و شاهد کشمکش‌های او با پدرش هستیم. در این راستا خواننده به تکاپو می‌افتد که حال چه اتفاقی برایش می‌افتد؟ آیا رابطه‌شان خوب می‌شود؟ آیا آقاجان او را می‌بخشد و به خانه باز می‌گردد؟ در این هنگام شرایطی دیگر برای حسین و حوری پیش می‌آید و خواننده به دنبال این است که بیماری حسین چیست که از همه پنهان می‌کنند؟ و این همان هول و ولا یا حالت تعلیق است. بحران نیز زمانی است که حوری از خانه گریزان می‌شود و با منوچهر (پسر همسایه) می‌خواهد فرار کند و به دنبال آن با «آقا» آشنا می‌شود و در نهایت از او حامله می‌گردد و در اثر درگیری با پدرش در خانه سقط می‌کند. بزنگاه و نقطه اوج هم، زمانی است که حوری در بستر بیماری است و علی از آمریکا می‌آید و حرف‌های ناگفته حوری با خانواده‌اش زده می‌شود. گره‌گشایی نیز زمانی است که حوری کارمند یک اداره است و خاطرات گذشته‌اش را مرور می‌کند.

زاویه‌ی دید:

«زاویه دید[۱۴]، یا زاویهٔ روایت، نمایش‌دهندهٔ شیوه‌ای است که نویسنده به وسیلهٔ آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می کند و در واقع رابطهٔ نویسنده را با داستان نشان می دهد. نویسنده با یاری زاویه دید موضوعی را نقل یا مطرح می کند. این نقل یا طرح موضوع ممکن است به شیوهٔ **اول شخص** یا **دوم شخص** یا **سوم شخص** صورت بگیرد.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۳۰۲) بنابراین یکی از مقولاتی که «ما را در توصیف فرآیند انتقال از گفتمان به داستان یاری می‌کند، زاویهٔ دید یا چشم انداز است.» (بارت، ۱۳۹۴: ۱۰۴) که آن را می‌توان به زاویه‌ی دید درونی و بیرونی تقسیم کرد. «درونی‌ترین زاویهٔ دید آن است که کل ذهنیات شخصیت را در خود گرد آورده باشد.» (همان: ۱۰۷) که این زوایا قابل تغییرند «و این تغییرها در زوایهٔ دید می‌تواند نظام‌مند باشد یا نباشد.» (همان: ۱۰۹) در این راستا، نویسنده، شخصیت اصلی زن داستانش (حوری) را به عنوان راوی انتخاب کرده که از دید اوّل شخص درونی، داستان را روایت می‌کند. اما در چند مورد او از جریان سیال ذهن (واگویه‌های حوری و هذیان‌گویی‌های حسین) هم استفاده کرده است.

شخصیت:

درباره‌ی عنصر شخصیت در داستان‌ها، تعاریف متعددی ارائه شده: «اشخاص ساخته‌شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان، نمایشنامه و فیلم‌نامه ظاهر می‌شوند، شخصیت[۱۵] می‌نامند.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۹۹) به عقیده‌ی رضا براهنی «شخصیت، شبه شخصی است تقلید شده از اجتماع که بینش جهانی نویسنده بدان فردیت و تشخص بخشیده است.» (براهنی،۱۳۴۸: ۲۴۹) ادوارد مورگان فاستر[۱۶] در کتاب «جنبه‌های رمان»، اشخاص داستانی را از این نظر که تا چه میزان پیچیده یا ساده باشند، در دو گروه (شخصیت ساده، سطحی و یا یک بعدی) و (جامع، بغرنج، مدوّر و یا چند بعدی) تقسیم‌بندی می‌کند و می‌نویسد: «در بسیاری کتاب‌ها اشخاص داستان نمی‌توانند زیاد بسط یابند و باید که قیدی مشترک و متقابل بر خویشتن اعمال کنند.» (فاستر، ۱۳۵۲: ۸۷-۸۶) بنابراین به عقیده‌ی کارد[۱۷] شخصیت‌ها از لحاظ میزان درجه‌ی اهمیت به سه دسته‌ی: اصلی، فرعی و نقش‌های بی‌اهمیت (سیاهی لشکرها) تقسیم می‌شوند. شخصیت اصلی، کانونی یا محوری «شخصیت‌هایی هستند که به آنها اهمیت می‌دهیم، دوست‌شان داریم یا از آنها بیزاریم، از آنها می‌ترسیم یا امیدواریم موفق شوند. آنها بارها و بارها در داستان ظاهر می‌شوند.» (کارد، ۱۳۸۷: ۱۱۲) شخصیت‌های فرعی نیز «ممکن است در طرح داستان دگرگونی ایجاد کنند. اما قرار نیست با آنها درگیری عاطفی پیدا کنیم؛ چه درگیری مثبت و چه درگیری منفی. توقع نداریم این شخصیت‌ها در داستان حضور مداوم داشته باشند.» (همان:۱۱۲-۱۱۱) شخصیت‌های بی‌اهمیت هم، همانطور که از نامشان مشخص است «آدم‌های پس زمینه هستند و به منظور واقعیت بخشیدن به داستان یا اجرای نقشی جزئی در نظر گرفته شده‌اند و پس از آن محو و فراموش می‌شوند.» (همان: ۱۱۱) بنابراین شخصیت‌های این رمان به سه دسته اصلی، فرعی و سیاه لشکر تقسیم می‌شوند و نویسنده در رمان از حدود ۱۲۴ شخصیت نام برده است که ۴۹ شخصیت زن و ۷۵ شخصیت مرد هستند. شخصیت‌های اصلی حوری و حسین هستند و شخصیت‌های فرعی حدود ۴۹ نفر هستند؛ ازجمله: خانم‌جان، بدریه، رباب، عمقزی، خانم شازده، خانم بدرالسادات، مهری، فهیمه، آقاجان، علی، حسین، فرهاد، رضا، عموی بزرگ، دکتر شکرائی. همچنین از لحاظ **کنش‌ها**، بسته به تحرک و انعطاف‌پذیری شخصیت در پذیرش یا عدم پذیرش تغییر و دگرگونی، به هنگام عبور از میان حوادث و وقایع، در ساحت داستان، می‌توان شخصیت‌های داستانی را به دو دسته تقسیم کرد: ۱) **شخصیت ایستا**، ساکن یا ثابت. ۲) **شخصیت پویا** یا گسترش یابنده. بنابراین «شخصیت ایستا، شخصیتی در داستان است که تغییر

نکند یا اندک تغییری را بپذیرد. ... شخصیت پویا، یا دینامیک، شخصیتی است که یک ریز و مدام در داستان، دستخوش تغییر و تحول باشد و جنبه‌ای از شخصیت او، عقاید و جهان‌بینی او یا خصلت و خصوصیت شخصی او دگرگون شود.» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۹۴-۹۳) شخصیت‌های پویا در رمان حوری و حسین هستند و اکثر شخصیت‌های فرعی ایستا هستند. بنابراین می‌توان گفت: «در رمان و داستان کوتاه، آن‌چه در باب شخصیت قابل توجه است، تحول و دگرگونی او در طول حوادث است. در جریان ماجراهاست که شخصیت ساخته می‌شود و سیر تکامل و یا افول انسان‌ها را نمایش می‌دهد.» (فرزاد،۱۳۸۱: ۱۳۵) در این رمان، شخصیت اصلی زن در کنار شخصیت اصلی مرد شکل می‌گیرد و حوادث و اتفاقات پیش آمده در زندگی حسین، باعث تغییر و شکل‌گیری حوری می‌شود که سرنوشتش را نیز تغییر می‌دهد و این تحول در سیری از آغاز تا فرجام داستان، کاملاً مشهود است.

روایت و راوی:

اندیشمندان و صاحب‌نظران برحسب مکتب‌های گوناگون و با توجه به بنیان‌های فکری خود، تعاریف و نظرات متعددی از روایت و متون روایی مطرح کرده‌اند؛ از جمله: «اسکولز و کلاگ در کتاب «ماهیت روایت»، اینگونه روایت را تعریف می‌کنند: کلیهٔ متون ادبی را که دارای دو خصوصیت وجود قصه و حضور قصه‌گو است، می‌توان یک متن روایی دانست. ... مایکل تولان روایت را مختصر و مفید اینطور تعریف می‌کند: توالی ملموسی است از حوادثی که به صورت غیرتصادفی در کنار هم آمده‌اند.» (اخوت،۱۳۷۱: ۱۰-۸) به عقیده‌ی رولان بارت: «روایت بیش و پیش از هر چیز مجموعهٔ عظیم متنوعی از انواع ادبی است که خود میان موادّ گونه‌گون توزیع شده است؛ گویی که هر مادّه‌ای مستعدّ پذیرش داستان های انسان است.» (بارت، ۱۳۹۴: ۱۹) همچنین جمال میرصادقی می‌نویسد: «روایت به عنوان یکی از انواع بیان یا گفتمان[۱۸] محسوب می‌شود.» (میرصادقی،۱۳۹۰: ۱۲۷) و راوی «روایت، داستانی را بیان می‌کند و داستان، گوینده‌ای دارد که از آن به عنوان راوی[۱۹] یاد می‌کنند.» (همان: ۱۶۳) که هشت نوع آن را بر می‌شمارد. پس با توجه به تعاریف فوق می‌توان گفت رمان مذکور یک متن روایی است که راوی آن دختری به نام حوری است که حوادث و رخدادهایی را که در زندگیش اتفاق افتاده، روایت می‌کند. حضور حوری به عنوان قصه‌گو، کاملاً آشکار است.

لحن:

«لحن[۲۰] احساسی است که گوینده می‌خواهد آن را بیان کند.» (شمیسا،۱۳۷۳: ۲۹۹) همچنین «لحن، شیوه پرداخت یا «زاویه‌ی دید» نویسنده نسبت به موضوع داستانش است.» (میرصادقی،۱۳۸۰: ۵۲۳) شخصیت‌ها، از طریق لحن، نوع گفتار خود را بیان می‌کنند و از این طریق خود را به خواننده می‌شناسانند و با او رابطه برقرار می‌کنند. پس در نهایت، لحن، دید و نقطه‌نظر نویسنده نسبت به موضوع است که می‌تواند رسمی، غیررسمی، صمیمانه، مؤدبانه، جدی، طنزدار و ... باشد. بنابراین در رمان مورد بحث، نویسنده لحنی مؤدبانه و در عین حال صمیمی را برای بیان داستان، انتخاب کرده است. راوی که دختر نوجوانی است، حوادث و رخدادها را طوری بیان کرده که کاملاً خواننده متوجه می‌شود او نسبت به افراد مسن و بزرگتر از خود، حتی همسن‌هایش و یا کلفت خانه (رباب) احترام می‌گذارد و اکثراً برای نامیدن اشخاص از ضمایر و افعال جمع استفاده می‌نماید و مخاطبانش را شما خطاب می‌کند. همچنین لحن نویسنده در این اثر کاملاً جدی است؛ به جز مواردی اندک که شخصیت‌ها در دیالوگ‌هایشان با طنز صحبت می‌کنند که البته خیلی مؤدبانه است؛ مانند دیالوگ‌های حسین، حوری و علی.

درون‌مایه:

«درون‌مایه، جوهر اصلی اثری ادبی است و فکر مرکزی و حاکم بر داستان را در بر می‌گیرد. ... درون‌مایه تمام عناصر داستان را انتخاب می‌کند، این عناصر عبارتند از موضوع، شخصیت‌ها، عمل، پیرنگ و هر چیز دیگری که نویسنده برای عرضه داشت کل معنای مورد نظرش به کار می‌گیرد.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۳۰۰) همچنین «درون‌مایه مانند طرح داستان، چندین نوع الگو دارد که برای تمام آثار کاربرد دارد اما برخلاف الگوهای طرح داستان تعدادشان زیاد نیست.» (توبیاس،۱۳۸۹: ۱۱۸) در مجموع درون‌مایه، دل‌مشغولی اصلی نویسنده است که داستان پیرامون آن گفته می‌شود. «در واقع، درونمایه‌ی هر داستان حکم محوری را دارد که تمام عنصر داستان را به هم مرتبط می‌کند.» (پاینده،۱۳۹۰: ۹۶) بنابراین درون‌مایه‌ی رمان مذکور، کاملاً دیدگاه و اندیشه‌های فمنیستی نویسنده و به عبارتی دغدغه‌های او را نمایان می‌کند؛ چراکه نویسنده، افکار فمینیستی خود را با صدای شخصیت‌های اصلی با مضمون‌هایی از قبیل: حقوق زنان، مردسالاری و عواقب آن در خانواده‌ها، آزادی بیان، سنت‌شکنی‌ها و دیگر مسائل و مشکلات زنان در خانواده و جامعه را بیان کرده است.

صحنه، زمان و مکان:

زمان و مکان اتفاق این داستان دوره‌ی پهلوی دوم و شهر تهران است که صحنه‌های وقوع رخدادهای آن نیز خانه‌ی حوری و همسایه‌ها، زندان، بیمارستان، خیابان، رستوران، باشگاه عروسی، شاه‌عبدالعظیم، گورستان و اداره حوری است.

نتیجه

نتایجی که از این پژوهش می‌شود گرفت به این شرح است:

در سطح واژگان از تعابیر زنانه فارسی (صفات و دشنام، نفرین، تکیه‌کلام‌ها) در مقابل تعابیر مردانه فارسی (صفات و دشنام، تکیه‌کلام‌ها) فراوان استفاده شده بود. تعدد شخصیت‌های زن در این اثر قابل بررسی و توجه بود و از همه مهم‌تر که راوی و شخصیت اصلی داستان نیز زن است. به‌کارگیری رنگ‌واژه‌ها با بسامد بالا و استفاده از طیف‌های گوناگون رنگ‌ها مانند: سفید، سرخ، سیاه، آبی، خاکستری، سبز، زرد، قرمز، صورتی... در توصیفات و جملات متن چشمگیر است؛ به طوری‌که در هر صفحه گاهی از چند رنگ نام برده شده بود و حتی در تشبیهات، وجه‌شبه‌ها، رنگ‌ها بودند. از موارد دیگر در این سطح، واژه‌های متعلق به حوزه‌ی زنان مانند: دل مشغولی زنان در حوزه آشپزی، خانه‌داری، لباس‌های زنانه و... است که در این اثر کاربرد متعدد برای زنانی غیر از راوی داشت. قابل ذکر است که واژگان مذکور کاملاً هویت زنانه‌ی نویسنده و راوی را از بعد فردی و اجتماعی، ایدئولوژی، نوع طبقه، جنیست و توجه به زنان در محیط خانه و جامعه نشان می‌دهند. در سطح جملات نیز به ترتیب تکرار جمله‌های خبری، کوتاه و توصیفی بسیار استفاده شده بود و جزئی‌نگری و احساسی در مرتبه بعد با بسامد کم قرار داشتند. از جمله نشانه‌های فرازبانی این متن استفاده از نشانه‌های نگارشی سه نقطه (...) و خط تیره (–) بود که بسامد سه نقطه بیشتر بود. در سطح گفتمان نیز عناصر داستان مانند: پیرنگ، زاویه‌ی‌دید، شخصیت، راوی، لحن، درون‌مایه، صحنه، زمان و مکان که کارآمدتر از بقیه عناصرند، بررسی و به برخی از سؤال‌های میلز در تحلیل متون پاسخ داده شد که می‌توان گفت: راوی(حوری) دختری است که داستان زندگی برادر مرحومش (حسین) را روایت می‌کند و در ادامه علت و معلول‌های منتج به مرگ او و تأثیراتش بر زندگی و سرانجام خودش را با مرور خاطراتش شرح می‌دهد. زاویه‌ی‌دید، اوّل شخص درونی است و گاهی از جریان سیال ذهن نیز استفاده می‌کند.

همچنین نویسنده لحنی مؤدبانه و در عین حال صمیمی را بـرای بیـان داسـتان، انتخـاب کـرده است. شخصیت‌های اصلی و پویای رمان که در متن دارای کنشند، حوری و حسین هستند. زمان و مکان اتفاق این داستان دوره‌ی پهلوی دوم و شهر تهران است که صحنه‌های وقوع رخدادهای آن نیز خانه‌ی حوری و همسـایه‌هـا، زنـدان، بیمارسـتان، خیابـان، رسـتوران، باشـگاه عروسـی، شاه‌عبدالعظیم، گورستان و اداره حوری است. درون‌مایه‌ی رمان با توجه به اندیشه‌های فمینیستی نویسنده و بازتاب آن در داستان، به آزادی بیان، حقوق زنان، مردسالاری و منفعل بودن زنان در جامعه‌ی سنتی حاکم بر زمان و عصر داستان اشاره دارد و حول محور زندگی یک زن اسـت کـه به مسائل و مشکلات زنان و ستمی که در جامعه و خانواده به آنان می‌شود، می‌پردازد. پس، این زن می‌خواهد از چنین قید و بندهایی آزاد شود و به حقوق از دست رفته‌اش برسد. متن این اثـر، بر منافع زنان تأکید می کند. اکثر مردان را سلطه جو و زنان را ستمدیده نشان داده است. صـدای زنانه نیز با انتخاب و گزینش راوی زن، و در سـطح گفتمـان کـه بـه ایـدئولوژی نویسـنده نیـز برمی‌گردد، بازتاب داده شده است. این متن، بازتاب صـدای زنـی بـا اندیشـه‌هـا و نگـرش‌هـای فمینیستی است که برای رهایی زنان از ستم جامعه مردسالاری و رسیدن به آزادی بیان و عمـل می‌نویسد. بنابراین رمان مورد بحث، از الگـوی مطـرح سـارا میلـز تبعیـت کـرده اسـت و اکثـر مشخصه‌های زنانه‌نویسی در متن یافت شدند.

یادداشت‌ها:

1. Sara Mills

سارا میلز، زاده ۱۹۵۴، سبک‌شناس، زبان‌شناس، نویسنده و استاد پژوهش در دانشـکدهٔ مطالعـات فرهنگـی دانشـگاه شفیلد هالام انگلستان است. مطالعـات و پـژوهش‌هـای او در دو زمینـه اسـت: ۱) فمینیسـم و زبـان‌شناسـی ۲) فمینیسم و نظریه‌ی پسااستعماری. او عمدتاً به نحوه تعامل جنسیت و طبقه با نژاد از نظر تولید روابـط مکـانی در زمینه‌های استعماری و امپریالیستی علاقه‌مند است و در حال حاضر در یک گروه تحقیقاتی است که ادبـی بـودن زبـان را تحلیـل مـی‌کننـد و در حـال کـار بـر روی مـدل‌هـای گفتمـان پسـت مـدرن از ادب هسـتند. (teaching.shu.ac.uk)وی درمورد نظریه‌ی زبان‌شناسـی، ادبیـات فمینیسـتی و نظریـه‌ی گفتمـان فمینیسـتی پسااستعمار نیز آثاری را منتشر کرده که اکثر آنها به زبان‌های گوناگون ترجمه شده است. برخی از کتـاب‌هـای او عبارتند از: خواندن فمینیستی/ خواندن فمینیست (۱۹۸۹)؛ جنسیت و خواندن (۱۹۹۴)؛ سبک‌شناسـی فمینیسـتی(۱۹۹۵)؛ جنسیت و ادب (۲۰۰۳)؛ جنسیت و فضای استعماری (۲۰۰۵)؛ زبان و جنسیت (۲۰۰۸)؛ زبـان، جنسـیت و فمینیسـم: نظریـه، روش‌شناسـی و عمـل (۲۰۱۱)؛ مباحـث جنسـیت: تحلیـل زبانشناسـی فمینیسـتی(۲۰۱۲). (books.google.com)که دو کتاب گفتمان (۱۹۹۷) و میشل فوکو (۲۰۰۲) او به فارسی ترجمه شده است.

2. Sheffield Hallam University

3. Feminist Stylistics

۴. شهرنوش پارسی‌پور، داستان‌نویس و مترجم ایرانی است که در ۲۸ بهمن ۱۳۲۴ در شهر تهران زاده شد. تألیفات وی تاکنون به زبان‌های گوناگون دنیا ترجمه شده است. آثار او در قالب رمان، مجموعه داستان و ترجمه است که رمان‌هایش عبارتند از: سگ و زمستان بلند (۱۳۵۵)؛ طوبا و معنای شب (۱۳۶۸)؛عقل آبی (۱۳۷۱)؛ ماجرای ساده و کوچک روح درخت (۱۳۷۸)؛ شیوا (۱۳۷۸)؛ بر بال باد نشستن (۱۳۸۱).

5. Marguerite Duras
6. stylistics
7. Burton, Deirdre
8. Feminist stylistics. London: Routledge.(۱۹۹۵) Mills, Sara
9. Clifford James Geertz (1926-2006)
10. Peter Verdonk (1935)
11. Roger Fowler (1939-1999)
12. George Lakoff (1941)

۱۳. Plot، پیرنگ مرکب از دو کلمهٔ پِی+ رنگ است؛ پی به معنای بنیاد، شالوده و پایه آمده و رنگ به معنای طرح و نقش. بنابراین روی هم پیرنگ به معنی بنیادِ نقش و شالودهٔ طرح است و معنایِ دقیق و نزدیک برای Plot.

14. Point of view
15. Character
16. Edward Morgan Forster (1879-1970)
17. Orson Scott Card (1951)
18. Discourse
19. Narrator
20. Tone

منابع:

- اخوت، احمد. (۱۳۷۱)، **دستور زبان داستان**، انتشارات فردا، اصفهان.
- بارت، رولان و دیگران. (۱۳۹۴)، **درآمدی بر روایت شناسی**، ترجمهٔ هوشنگ رهنما، انتشارات هرمس، تهران.
- براهنی، رضا. (۱۳۴۸)، **قصه نویسی**، انتشارات اشرفی، تهران.
- بهار، محمدتقی. (۱۳۴۹)، **سبک شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی**، ج اول، چ سوم، انتشارات امیرکبیر، تهران.
- پارسی‌پور، شهرنوش. (۱۳۶۹)، **سگ و زمستان بلند**، چ دوم، انتشارات اسپرک، تهران.
- پاینده، حسین. (۱۳۹۰)، **گفتمان نقد (مقالاتی در نقد ادبی)**، چ دوم، انتشارات نیلوفر، تهران.
- توبیاس، رونالد. (۱۳۸۹)، **درون‌مایه در داستان** (کارگاه داستان۷)، ترجمهٔ مهرنوش طلائی، انتشارات رَسِش، اهواز.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳)، **کلیات سبک شناسی**، چ دوم، انتشارات فردوس، تهران.
- فاستر، ادوارد مورگان. (۱۳۵۲)، **جنبه‌های رمان**، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، انتشارات امیرکبیر، تهران.

- فاولر، راجر. (۱۳۹۰)، **زبان‌شناسی و رمان**، ترجمهٔ محمد غفاری، تهران، انتشارات نی، تهران.
- فتوحی رود معجنی، محمود. (۱۳۹۰)، سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، انتشارات سخن، تهران.
- فرزاد، عبدالحسین. (۱۳۸۱)، **دربارهٔ نقد ادبی**، چ چهارم، انتشارات قطره، تهران.
- قاسمی، ضیاء. (۱۳۹۳)، **سبک ادبی از دیدگاه زبان شناسی**، انتشارات امیرکبیر، تهران.
- کارد، اورسون اسکات. (۱۳۸۷)، **شخصیت‌پردازی و زاویه دید در داستان**، ترجمهٔ پریسا خسروی سامانی، چ دوم، انتشارات رَسِش، اهواز.
- محمودی بختیاری، بهروز و دهقانی، مریم. (۱۳۹۲)، **رابطهٔ زبان و جنیست در رمان معاصر فارسی** (بررسی شش رمان)، فصلنامهٔ زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)، زمستان دورهٔ ۵، شمارهٔ ۴، ۵۴۳-۵۵۶، دانشگاه تهران.
- مدرسی، یحیی. (۱۳۸۷)، **درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان**، چ دوم، انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶)، **ادبیات داستانی**، چ سوم، تهران، انتشارات سخن، تهران.
- _____. (۱۳۸۰)، **عناصر داستان**، چ چهارم، تهران، انتشارات سخن، تهران.
- _____، (۱۳۹۰)، **راهنمای داستان‌نویسی**، چ دوم، تهران، انتشارات سخن، تهران.
- میرعابدینی، حسن. (۱۳۷۷)، **صد سال داستان‌نویسی ایران**، جلد اول تا چهارم، انتشارات چشمه، تهران.
- میلز، سارا. (۱۳۹۳)، گفتمان، ترجمهٔ موسسه خط ممتد اندیشه؛ زیر نظر نرگس حسنلی، انتشارات نشانه. تهران.
- وردانک، پیتر. (۱۳۸۹). **مبانی سبک‌شناسی**، ترجمهٔ محمد غفاری، انتشارات نی، تهران.
- وولف، ویرجینیا. (۱۳۸۲)، **زن و ادبیات**، سلسله پژوهش‌های نظری دربارهٔ مسائل زنان، گزینش و ترجمهٔ منیژه نجم عراقی و دیگران، انتشارات چشمه، تهران.