Literary Language Research Journal
Fall 2024, 2(7), 107- 146
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2025.81314.1086

ATU PRESS

Narrative Structure Analysis of Fariba Vafi's Novels Based on Sara Mills' Approach at Three Levels: Discourse, Sentences, and Vocabulary, Focusing on My *Bird* and *Dream of Tibet*

Solmaz Ebrahimzadeh Dowlatabad — Ph.D. Student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Khalkhal Branch, Islamic Azad University, Khalkhal, Iran.

Iman Mehri Bigdiloo * — Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Parsabad Moghan Branch, Islamic Azad University, Parsabad Moghan, Iran.

Shapour Norazar — Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Parsabad Moghan Branch, Islamic Azad University, Parsabad Moghan, Iran.

Fatemeh Sheikhloovand — Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ardabil Branch, Islamic Azad University, Ardabil, Iran.

Abstract

The literary genre of the novel is one of the genres in which the different use of language has led to stylistic differences between male and female novelists. This stems on the one hand from differences in their personal and social experiences, and on the other hand from the gender differences and worldviews of these writers. Fariba Vafi, in her works, deals with the description of women, their place in society, and their attitude towards their own identity. The characters Vafi introduces sometimes lose their dominance in the social arena and display their damaged identities. Identity is Vafi's main concern in her novels. The novella *My Bird* is the most powerful contemporary novel in addressing the issue of women's identity. In her novels, especially *My Bird* and *the*

* Corresponding Author: imanmehri55@iaupmoghan.ac.ir
How to Cite: Ebrahimzadeh Dowlatabad, S., Mehri Bigdiloo, I., Norazar, Sh., Sheikhlovand, F. (2024). Narrative Structure Analysis of Fariba Vafi's Novels Based on Sara Mills' Approach at Three Levels: Discourse, Sentences, and Vocabulary, Focusing on My Bird and Dream of Tibet. *Literary Language Research Journal*, 2(7), 107- 146. doi: 10.22054/JRLL.2025.81314.1086

EISSN: 2821-0948 ISSN: 2821-093X Received: 12/8/2024, Review: 24/9/2024, Accepted: 16/1/2025 Original research

Dream of Tibat, Fariba Vafi speaks of women who have not achieved a clear understanding of themselves and others; women who usually look at their surroundings with pessimism. Societal expectations of men and women in various domains lead to different social behaviors and also influence their linguistic behavior. Therefore, gender as a non-linguistic factor in male and female speakers creates extensive linguistic differences that can be examined and are noteworthy at three levels: vocabulary, sentences, and discourse.

1. Introduction

The novel, as a literary genre, exhibits stylistic differences between male and female authors due to variations in language use. These differences stem from disparities in personal and social experiences as well as gender and worldview. Fariba Vafi, in his works, portrays women, their societal roles, and their perspectives on identity. The characters she introduces often lose their dominance in social settings, revealing their fractured identities. Identity is the central concern in Vafi's novels. The short novel *My Bird* is one of the most powerful contemporary works addressing the issue of women's identity. In her novels, particularly *My Bird* and *Dream of Tibet*, Vafi speaks of women who have not achieved a clear sense of self or others—women who often view their surroundings with skepticism. Societal expectations of men and women in various domains lead to different social behaviors, which also influence their linguistic behavior. Thus, gender, as a non-linguistic factor, creates significant linguistic differences between male and female speakers, observable at three levels: vocabulary, sentences, and discourse.

2. Methodology

This descriptive-analytical study, using library resources, seeks to answer the main question:

To what extent do the stylistic components of "female characters' language" in Fariba Vafi’s novels align with Sara Mills' proposed components at the levels of "discourse," "vocabulary," and "sentences?"

3. Findings

The findings of this study reveal that female characters in Vafi's novels predominantly use standard language and rarely employ colloquial speech. One reason for this could be the social class of the women in

these works, who are mostly educated and affluent. It must be acknowledged that Vafi has accurately crafted the language of his works in terms of standard and conservative usage, aligning with linguistic stereotypes of male and female language. On the other hand, a feminine atmosphere and spirit dominate these novels, which may stem from women's inherent tendency toward politeness in social behaviors, including linguistic behavior. Instead of using vulgar or highly offensive words—characteristics of male language—women in these works use less harsh and impolite words when necessary. Additionally, the use of colloquial vocabulary is minimal, clearly reflecting the influence of the author's gender on the narrative language.

4. Discussion

A comparison of the results indicates that the use of authoritative language by female and male characters is significant and aligns with linguistic stereotypes and Mills' proposed components. This is because women tend to use polite language, which limits their use of authoritative or intensifying forms. Vafi has paid attention to the gender of his characters in creating "authoritative language." Women in his novels are polite and "participatory" in their speech, rarely using commands or authoritative sentences. Statistical results related to women's language in the two novels show that, despite differences in the novels' themes, there is no significant variation in the use of gender markers, and the author maintains a relatively consistent frequency pattern.

5. Conclusion

In the discussed novels, a significant portion of the verbal actions and reactions of female characters arise from the cultural context of a patriarchal society. The women in these novels, due to low self-confidence resulting from living in patriarchal societies, use more hedges, intensifiers, and approximators. They avoid offensive words and opt for indirect requests, choosing polite language for their dialogues. Some of these words are related to biological distinctions and women-specific activities, while others are tied to women's particular concerns and preoccupations. The frequency of these words reflects the author's precise and distinctly feminine perspective, successfully creating a tangible and natural world and drawing feminine vocabulary from the lived experiences of women. The lexicon of

feminine vocabulary in these novels primarily focuses on the emotional and psychological dimensions of women, followed by words related to physical and biological distinctions, as well as social and familial activities. Another characteristic of women's language in these novels is the use of imagery and attention to detail. In both works, approximately one-quarter of the total vocabulary used benefits from the characteristics of feminine language.

Keywords: Narrative structure, Fariba Vafi, Sara Mills, discourse, sentences, vocabulary, *My Bird*, *Dream of Tibet*.

مقاله پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۵/۲۲ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۷/۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۲۷ ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X EISSN: ۲۸۲۱-۰۹۴۸

پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی
دورهٔ ۲، شمارهٔ ۷، پاییز ۱۴۰۳، ۱۰۷- ۱۴۶
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2025.81314.1086

تحلیل ساختار روایی رمان‌های فریبا وفی بر مبنای رویکرد سارا میلز در سه سطح گفتمان، جملات و واژگان با تکیه بر *پرندهٔ من* و *رؤیای تبت*

سولماز ابراهیم‌زاده دولت‌آباد — دانشجوی دکترای گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد خلخال، دانشگاه آزاد اسلامی، خلخال، ایران.

ایمان مهری بیگدیلو * — استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد پارس‌آباد مغان، دانشگاه آزاد اسلامی، پارس‌آباد مغان، ایران.

شاپور نورآذر — استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد پارس‌آباد مغان، دانشگاه آزاد اسلامی، پارس‌آباد مغان، ایران.

فاطمه شیخلووند — استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اردبیل، دانشگاه آزاد اسلامی، اردبیل، ایران.

چکیده

تجارب زنان و تفاوت آن با تجارب مردان، زمینه‌ساز شکل‌گیری رویکردهای مختلفی در زمینهٔ پیوند زبان و جنسیت شده است. زنان و مردان در کارگرفتِ برخی ویژگی‌های زبانی گرایش‌های متفاوتی دارند و همین امر سبب تفاوت زبان آنان با یکدیگر می‌شود. در این پژوهش سعی می‌شود به شیوهٔ توصیفی - تحلیلی به این پرسش اصلی پاسخ داده که در ساختار روایی رمان‌های فریبا وفی تفاوت میان زبان زنان و مردان در قالب شاخص‌های مدّنظر سارا میلز در سطح واژگان، جملات و گفتمان، چگونه نمود یافته‌اند؟ یافته‌ها حاکی از آن است که در بافت متنی این رمان‌ها، زبان زنان در هر سه سطح، مطابق با پیش‌بینی‌های مدّنظر سارا میلز است. ازآنجاکه نویسنده، زنی است که دربارهٔ زنان می‌نویسد، بسامد استفاده از واژگان مخصوص زنان در نوشتار وی فراوان است، همچنین استفاده از تصویرگری دقیق، جزئی‌نگری، بهره‌گیری از واژگان جنسیتی، رنگ‌واژه‌ها، سوگندواژه‌ها، واژگان عاطفی و مانند این‌ها. زن‌های این رمان‌ها از تردیدنما‌ها، تشدیدکننده‌ها و

این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد خلخال است.

* نویسنده مسئول: imanmehri55@iaupmoghan.ac.ir

تقریب‌نماهای بیشتری استفاده کرده‌اند و با پرهیز از به‌کارگیری دُشواژه‌ها و استفاده از درخواست‌های غیرمستقیم، زبانی مؤدبانه را برای گفت‌وگوهای خویش برگزیده‌اند. بسامد قابل توجه جملات کوتاه، استفاده از نشانه‌های فرازبانی سه‌نقطه، توصیفی، ناتمام، محافظه‌کارانه و مشارکت‌گرا با مؤلفه‌های مدّنظر سارا میلز همخوانی دارد. در سطح گفتمان نیز تعدد شخصیت‌های زن، زاویهٔ دید سوم شخص، متن روایی و راویگری نویسنده، اشاره به پیشینهٔ خانوادگی، جایگاه اجتماعی زنان، اشاره به بحران‌های عاطفی و هویتی در زندگی زنان دیده شد. بسامد قابل‌توجه حضور شخصیت‌های زن در جریان پیشبرد روایات، نوستالژی، آداب و رسوم و خرافات، امید و انتظار از نمودهای مؤلفه‌های مورد بحث به شمار می‌روند.

کلیدواژه‌ها: فریبا وفی، زبان و جنسیت، رویکرد سارا میلز، واژگان، جملات، گفتمان.

۱. مقدمه

اثر ادبی محصول ذهنیت، زبان و جهان هنرمند است و تأثیر "جنسیت" بر آن نخست با دو عامل اصلی ارتباط دارد. از یک سو، تفاوت ذاتی بین زن و مرد در ایجاد تفاوت‌های ذهنی، رفتاری، اندیشگانی و زبانی (به‌منزلهٔ ابتدایی‌ترین عامل تفاوت بر ادبیات) تأثیرگذار است و از سوی دیگر، تفاوت جنسیتی که برساختهٔ جامعه و فرهنگ است سبب تبعیض، نابرابری و تسلط مردان بر زنان می‌شود. مجموعهٔ این تفاوت‌ها به خلق دنیای ذهنی، جهان‌بینی، تجربه، تفکر، نگاه، زبان و نوشتار متفاوت زنان و مردان انجامیده و بازتاب تفاوت‌ها در آثار ادبی در سطح پاره‌ای از شکل‌های زبانی، سبک، مضمون، درون‌مایه و نوع بیانِ متفاوت خود را آشکار کرده است. با بررسی هر زبان درمی‌یابیم که آن زبان یکدست و یکنواخت نیست؛ یعنی بین سخن‌گویان آن زبان از نظر تلفظ، واژگان و در مقیاس محدودتر از نظر دستور زبان تفاوت‌هایی وجود دارد. برخی از این تفاوت‌ها فردی هستند، اما برخی دیگر جنبهٔ گروهی دارند. این تفاوت‌های جمعی که منجر به جداشدن گروهی از گویشوران یک زبان از بقیه می‌شود، معمولاً به عوامل غیرزبانی نظیر منطقهٔ جغرافیایی، سن، جنسیت، میزان تحصیلات، طبقهٔ اجتماعی، مذهب، شغل و مانند این‌ها بستگی دارد.

در رمان تفاوت کاربرد زبان که منجر به تفاوت‌های سبکی میان رمان‌نویسان زن و مرد شده، دیده می‌شود. این امر از یک سو ناشی از تفاوت در سطح تجارب شخصی و اجتماعی این افراد است و از سوی دیگر از تفاوت جنسیتی و جهان‌بینی این نویسندگان نشئت می‌گیرد.

فریبا وفی در آثار خود به توصیف زن، جایگاه او در جامعه و نگرش وی به هویت خویش پرداخته است. شخصیت‌هایی که معرفی می‌کند، گاه در صحنهٔ جامعه تسلط خود را از دست می‌دهند و هویت خدشه‌دارشدهٔ خود را به نمایش می‌گذارند. مهم‌ترین دغدغهٔ وفی در رمان‌هایش هویت است. فریبا وفی در رمان‌هایش به‌ویژه پرندهٔ من و رؤیای تبت، از زنانی سخن می‌گوید که به معنایی روشن از خود و دیگران دست نیافته‌اند؛ زنانی که معمولاً با بدبینی به اطراف می‌نگرند.

انتظارات جامعه از زنان و مردان در حوزه های مختلف، موجب بروز رفتار اجتماعی متفاوت آن‌ها می‌شود و روی رفتار زبانی آن‌ها نیز تأثیرگذار است. ازاین‌رو جنسیت به‌عنوان عامل غیرزبانی در گویشوران زن و مرد، تفاوت‌های زبانی گسترده‌ای پدید می‌آورد که در سه سطح واژگان، جملات و گفتمان، قابل‌بررسی است. ازآنجاکه زبان رفتاری اجتماعی است، با بافت اجتماعی گویشور همبستگی دارد و نمی‌توان آن را از بافت اجتماعیِ آن جدا کرد؛ هرگونه تغییر و تحول در بافت اجتماعی، سبب تغییر و دگرگونی در رفتار زبانی می‌شود. اهمیت اصلی این‌گونه مطالعات، توجه به رابطهٔ میان "زبان" و "جنسیت" است.

با شکل‌گیری جنبش فمینیستی در دورهٔ معاصر، تحول شگرفی در مطالعات زبان‌شناسی اجتماعی پدید آمد. نظریه‌پردازان حوزهٔ فمینیسم براین باورند که ساختار و محتوای متون بر اساس جنسیت نویسنده، متفاوت است و جنسیت بر چگونگی محتوا و مضمون متن تأثیر می‌گذارد. ازآنجاکه در آثار نویسندگان مرد به زنان نقش فرعی داده می‌شود و تجربهٔ آن‌ها کم‌اهمیت قلمداد می‌گردد؛ نویسندگان زن معتقدند که به دلیل داشتن امتیازات بیولوژیکی بهتر می‌توانند معنی ویژه‌ای از تجارب زنانهٔ خود را بهتر از ادبیات مردانه به خواننده القا کنند. با توجه به اهمیت نوع ادبیِ رمان و به‌طورخاص "رمان‌های زنان" ضرورت مطالعهٔ شاخص‌های زبانی در ارتباط با مقولهٔ جنسیت در این نوع ادبی می‌تواند در مسیر مطالعات سبک‌شناسی ادبی آثار زنان راهگشا و مؤثر باشد. پژوهش‌های متعدد در حوزهٔ زبان نشان از تفاوت زبانِ زنان با زبان مردان دارد و مبیّن آن است که زنان در مکالمات خود زبانی با ساختاری کهنه‌تر و مؤدبانه‌تر را به کار می‌برند و در بیان واژه‌ها، از واج‌های معیار بیشتر بهره می‌گیرند. پژوهش حاضر به شیوهٔ توصیفی - تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای تلاش می‌کند به این پرسش اصلی پاسخ دهد که «انواع مؤلفه‌های سبک زنانه در "زبان شخصیت‌های داستانیِ زن" در رمان‌های فریبا وفی در سه سطح گفتمان، واژگان و جملات تا چه اندازه با مؤلفه‌های مدّنظر سارا میلز[1] همخوانی دارند؟»

1. Sara Mills

۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهشی با تمرکز بر ویژگی‌های رمان‌های فریبا وفی بر مبنای رویکرد سارا میلز انجام نشده است. در این بخش به برخی پژوهش‌های مرتبط با سبک و نوشتار زنانه اشاره می‌شود.

تلخابی و مهری (۱۳۹۳) در مقالهٔ «بررسی رمان پرندهٔ من از منظر سبک‌شناسی انتقادی» تلاش می‌کنند نشان دهند که برای کشف گفتمان مسلط و ایدئولوژی حاکم بر رمان پرندهٔ من چگونه می‌توان از سبک‌شناسی انتقادی بهره برد. در این مقاله بر پایهٔ اصول سبک‌شناسی انتقادی، بر رمان در کلان‌لایه‌های روایی و متنی با تجزیه‌وتحلیل کانون‌سازی، میزان تداوم کانون‌سازی، جنبه‌های کانون‌سازی و نیز خردلایه‌های واژگانی، نحوی، بلاغی و غیره در ارتباط با لایهٔ بیرونی آن (بافت موقعیتی متن) توجه شده است. نتایج حاکی از آن است که با بررسی لایه‌ای رمان پرندهٔ من، گفتمان مسلط و ایدئولوژی حاکم بر رمان راحت‌تر در دسترس قرار می‌گیرد و از این رهگذر بهتر می‌توان به عمق اثر و به تبع آن اندیشه‌های نویسنده دست یافت. پرندهٔ من با پرداختن به مسائل زنان، تنگناهای زیستی آنان در ابعاد مختلف را به نمایش می‌گذارد و راهکارهایی برای فرار از تسلط نظام مردسالارانه پیشنهاد می‌کند؛ اگرچه بر این تسلط اذعان دارد، اما تن به تسلیم نمی‌سپارد.

تلخابی و عقدایی (۱۳۹۳) در «لایه‌های قابل‌تأمل رمان ماه کامل می‌شود اثر فریبا وفی از منظر سبک‌شناسی انتقادی» بیان می‌کنند که یکی از مؤلفه‌های مهم و معنادار در این رمان تقابل است. ویژگی‌های سبکی متن نظیر تقابل شخصیت‌ها، برجستگی قطب منفی، عدم‌قطعیت کلام راوی، و طنزهای موجود در روایت رمان نشان‌دهندهٔ ایدئولوژی پنهان متن است که عبارت است از "وجود خلأ در زندگی و احساس سردرگمی راوی و درنتیجه بی‌ثباتی هویتی" که منجر به نیافتنِ جایگاه مستقل برای راوی در جامعه به‌عنوان زنی مجرد می‌شود.

قاسم‌زاده و علی‌اکبری (۱۳۹۵) در مقالهٔ«مؤلفه‌های نوشتار زنانه در رمان سرخی تو از من» به شیوهٔ توصیفی - تحلیلی مبتنی بر مؤلفه‌های نقد فمینیستی تلاش کرده‌اند به واکاوی عناصر نوشتار زنانه بپردازند. این رمان مدرنیستی به شیوه‌ای ساختارشکنانه در پی ایجاد تردید

در تقابل دوگانهٔ مرد/ زن ا ست؛ و به سبب انعکاس باورها، جهان‌بینی و عواطف زنانه، توجه به حس بیزاری و هراس در زنان، هرزه‌نگاری، اعتراض به نگاه خیره مردانه، برگزیدن جمله‌های کوتاه و ... تلاشی برای رسیدن به سبک نوشتاری زنانه به‌شمار می‌آید.

بختیاری و دهقانی (۱۳۹۲) در پژوه شی با عنوان «رابطهٔ زبان و جن سیت در رمان معا صر فارسی» شش رمان را بررسی کرده‌اند.

زارعی‌فرد و همکاران (۱۳۹۸) در مقالهٔ «بررســی بازنمود واژه‌های زنانه در دو منظومهٔ ویس و رامین و خسرو و شیرین ازمنظر زبان و جنسیت» بیان می‌دارند که منظومه‌های غنایی از مهم‌ترین منابع نمود جنسـیت در ادبیات کلاسـیک فارسـی هسـتند. آن‌ها برای تحلیل زبان و جنسیت منظومه‌های ویس و رامین و خسرو و شیرین را با دو رویکرد عمده به زبان و جنسیت، یعنی تسلط و تفاوت، بررسی کرده‌اند تا مشخص شود که کدام رویکرد در دو منظومهٔ مذکور از نظر واژگانِ زنانه غالب است.

ایمانی (۱۳۹۲) در پژوهش «بررسی سبک زنانه در رمان کولی کنار آتش منیرو روانی‌پور» وجود تفاوت‌های زبانی مرد و زن در زبان فارسی را تأیید می‌کنند.

ثنالاری و رفیعی (۱۳۹۷) در «بررســی ویژگی‌های ســبک‌های زنانه در کتاب ورونیکا تصــمیم می گیرد بمیرد» با بررســی ویژگی‌های داســتان‌پردازی زنانه در این رمان، مشــخص کرده‌اند که نویسـنده به نمونه‌هایی از مردسـتیزی و مهرطلبی قهرمان زن اشـاره داشـته اسـت. قهرمان زن در مقابل رنج‌ها و بی‌پناهی‌ها، پس از طی دوره‌ای از ناامیدی و افسردگی، خویشتن را قهرمانی می‌یابد که هویت از دست رفته خود را بازمی‌یابد.

۳. مبانی نظری پژوهش

۳. ۱. تفاوت‌های زیست‌شناختی زنان و مردان و شکل گیری گفتمان‌های متفاوت

تفاوت در فرایندهای فکری، احـسا سی، زبانی و دیدگاه کلی زنان و مردان به دلیل تفاوت آن‌ها از لحاظ زیست‌شناختی است؛ و چون زبان با نگرش‌های اجتماعی ارتباط دارد درنتیجه افرادِ با نگرش‌های مختلف کارکردهای زبانی یا گفتمانی متفاوت دارند. نگرش‌های متفاوت اجتماعی

از تفاوت‌های فرهنگی، سن، جنسیت و تحصیلات ناشی می‌شود. با ورود زنان به عرصهٔ داستان‌نویسی ناظر بر گفتمان جدیدی به نام نوشتار زنانه هستیم. با ظهور "زبان‌شناسی فمینیستی و زبان‌شناختی جنسیتی" زنان حضوری پررنگ‌تر در نویسندگی یافته‌اند و با سخن‌گفتن از مشکلاتشان گفتمان متفاوتی ایجاد کردند.

همهٔ زبان شنا سان قائل به جدا سازی نو شتار زنانه/ مردانه، و بنیان علمی برای آن نیستند. ارائهٔ تعریف از شیوهٔ نوشتار زنانه امکان‌پذیر نیست و این شیوه هرگز تعریف و کدبندی نمی‌شود. از سوی دیگر، برخی سازه‌های زبانی در سطوح آوایی، تعابیر و صورت‌های نحوی را زنان بیشتر به کار می‌برند و می‌توان گفت به‌نوعی زنانه هستند. نکتهٔ مهم این است که میان اثری که به سبک زنانه نوشته شده مثل آثار جلال آل‌احمد، محسن مخملباف، کی‌دومو پا سان، گو ستاو فلور، مار سل پروس و ارن ست همینگوی و یک اثر زن‌نو شت که زن خالق آن یک ا ست تفاوت وجود دارد. سبک نو شتار زنانه در صدد پس‌گرفتنِ حقوق ضایع شدهٔ زنان ا ست؛ به عبارتی آثار سبک نو شتار زنانه متعلق به سنت ادبی مؤنث، و دا ستان‌های زن‌نو شت متعلق به سنت ادبی فمینیسم است.

۳. ۲. رویکرد سارا میلز و سطوح سه‌گانهٔ زبان زنانه: گفتمان، جملات و واژگان

منتقدان فمینیست (به‌ویژه فمینیست‌های پست‌مدرن مانند سارا میلز) نظریاتی دربارهٔ ویژگی‌های زبانی در آثار زنان و تفاوت آن با آثار مردان بیان کرده‌اند با بیان این مسئله که تفاوت جنسیتی، نژادی، طبقاتی و ... در شیوهٔ استفاده از زبان مؤثر است. بحث زبان و جنسیت در ادبیات داستانی حضوری پررنگ دارد؛ زیرا نویسنده برای اینکه بتواند زبانی متناسب با جنسیت شخصیت‌ها به کار برد، باید از ویژگی‌های زبانیِ مردان و زنان استفاده کند. حوزه‌های تحقیقاتی سارا میلز را می توان در قالب موارد زیر دسته‌بندی کرد:

- فمینیسم زبان‌شناختی: او به بررسی تفاوت‌های زبانی بین زنان و مردان و چگونگی تأثیر این تفاوت‌ها بر قدرت و موقعیت اجتماعی می‌پردازد؛
- تحلیل گفتمان: میلز با تحلیل گفتمان‌های مختلف، از جمله رسانه‌ها، سیا ست و ادبیات،

نشـان می‌دهد که چگونه زبان برای سـاختن معنا، شـکل دادن به هویت‌ها و اعمال قدرت استفاده می‌شود؛

- مقایسه زبان‌های مختلف: او به مقایسه زبان‌های مختلف و بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها از منظر جنسیت، قدرت و فرهنگ می‌پردازد.

سارا میلز در کتاب سبک‌شناسی فمینیستی اصطلاح سبک‌شناسی فمینیستی را «فشرده‌ترین تعبیر برای بررسی و تحلیل موضوع فمینیسم با استفاده از روش‌های زبان‌شناسی و تجزیه‌وتحلیل زبانی در متون دانسته است. از دیدگاه وی دغدغهٔ سبک‌شناسی فمینیستی به مسائلی مانند توصیف تبعیض جنسی، کلیشه‌های سنتی برای نقش جنسی، بحث از کاهش ارزش فرد بر مبنای جنسیتش، تبعیض علیه زنان و فروداشت آنان در متون محدود نمی‌شود؛ بلکه این موضوعات تا آنجا گسترش یافته که عناصر و ساختارهای ادبی مثل استعاره، تصویر، زاویهٔ دید، با فرایندهای فعلی لازم و متعدی را در پیوند با مسائل جنسیت بررسی می‌کند» (نک، فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۸۵ - ۱۸٦). در تحلیل زبانی هر اثر اثر ادبی باید به شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی شکل‌گرفته در آن اثر توجه کرد. جنسیت در کنار عواملی چون طبقهٔ اجتماعی، اعتقادات و ارزش‌ها در خلق آثار ادبی نقش دارد. میلز معتقد است که زنان نویسنده مؤلفه‌های متفاوت زبانی را در ساختار و در محتوای آثار خود به‌کار می‌گیرند و تحلیل زبانی این آثار باید در سطوح واژگان، جملات و تحلیل براساس گفتمان (ارتباط کلمات با یکدیگر در سطوح بالاتر) انجام شود و در تحلیل آثار زنان باید پرسش‌های زیر مطرح شود:

- از چه واژگانی استفاده شده است و این واژگان چه مفهومی از هویت زنانه را بازتاب می‌دهد؟
- برخورد مردان و زنان در متن و بازتاب صدای زنانه چگونه است؟
- عبارات و جملات به‌کاررفته در متن متأثر از جنسیت نویسنده است؟
- راوی کیست؟
- زاویهٔ دید چگونه است؟
- متن بر منافع چه کسی تأکید دارد؟

- از زنان بیشتر استفاده شده است یا مردان؟

با طرح این سؤالات امکان رسیدن به روشی نظام‌مند برای تحلیل زبانی وجود دارد. به نظر میلز آثار فوکو نقش مهمی در کشف طیفی از نظریه‌های گوناگون زیر چترِ اصطلاح گفتمان داشته و به همین دلیل اساس کتاب خود را آثار فوکو قرار داده است. «اصطلاح گفتمان ریشه در بطن نظام بزرگ‌تری از آراء نظری کاملاً پرداخت‌شده ندارد، بلکه عنصری در آثار فوکو است» او همچنین گفتمان را پربسامدترین و در عین حال پرتناقض‌ترین واژه‌هایی می‌داند که فوکو در آثار خود به‌کار می‌برد. «در بررسی اصطلاح گفتمان باید گفت که این واژه مترادف با "زبان" نیست. گفتمان را باید نظامی دانست که شیوهٔ درک ما را از واقعیت شکل می‌دهد» (میلز، ۱۳۹۳: ۱۲ - ۲۵). سطح گفتمانی یا همان بررسی دیدگاه و اندیشه، بیانگر تجربهٔ نویسنده از دنیای خارج و نیز بازتاب دنیای درونی و اندیشه‌های شخصی اوست.

٤. بحث و تجزیه‌وتحلیل یافته‌های پژوهش

شخصیت‌های زن در رمان‌های فریبا وفی نمونه‌ای از تیپ‌های اجتماعی‌ای هستند که به‌تدریج با طلاق عاطفی در زندگی مواجه می‌شوند و این طلاق بر گفتار و کنش‌های آن‌ها تأثیر می‌گذارد. راوی پرندهٔ من زنی خانه‌دار با ویژگیِ بارزِ ساکت‌بودن است که در زندگی مشترک زنی منفعل و منزوی است (وفی، ۱۳۹۲: ۲۵). انزوای این شخصیت در داستان به‌وضوح مشخص، و مهم‌ترین نشانهٔ آن نداشتن اسم است. او مادر دو فرزند است و فعالیت اجتماعی ندارد. گسترهٔ روابط او به کوچکی همان خانه‌ای است که در آن زندگی می‌کند. او از دوران کودکی تجارب عاطفی خوشایندی ندارد و تصور می‌کند که با ازدواج خاطرات کودکی او را رها می‌کنند؛ اما بعد از ازدواج هم به آرامش نمی‌رسد و این خاطرات همواره در ذهن او ست. وی به جای نوزادی که قرار بوده پسر باشد به دنیا می‌آید و تا مدت‌ها نقش پسر را برای پدرش بازی می‌کند. شیوا شخصیت اصلی رؤیای تبت برخلاف راوی پرندهٔ من، زنی است مدرن که در فعالیت‌های اجتماعی حضور دارد؛ اما نقطهٔ مشترک این دو در زندگی مشترک درونگرایی است.

۴. ۱. طبقه‌بندی انواع شخصیت در ساختار متنی رمان‌های فریبا وفی

پیرنگ و ساختار روایی رمان‌های فریبا وفی چنین است: شخصیت اصلی به چیزی متعهد می‌شود؛ در اجرای تعهد با مشکل مواجه می‌شود: نمی‌تواند بین شخصیت و فردیتش و تعهدش سازگاری برقرار کند زیرا یا کسی برایش مشکل می‌آفریند یا خودش تغییر می‌کند؛ برای حل مشکل به کسی یا چیزی پناه می‌برد؛ یار مناسبی نمی‌یابد و شخصیت اصلی به جای اولش بازمی‌گردد. اغلب شخصیت‌های اصلی زنان جوان و میان‌سال از طبقات اجتماعی متوسط هستند که در خانواده‌های "سنتی" تربیت شده‌اند؛ برخی شاغل و برخی خانه‌دار. از مشاغل آنان می‌توان به نویسندگی، روزنامه‌نگاری، فرهنگی، آرایشگری، و فالگیری اشاره کرد. مردان نیز اغلب جوان و میان‌سال‌اند که نسبت‌به زنان تنوع طبقهٔ اجتماعی و شغلی زیادتری دارند. برخی شغل خاصی ندارند و برخی دیگر راننده تاکسی، کارمند، نقاش و امثال این‌ها هستند.

با توجه به اینکه یکی از دغدغه‌های نویسنده بیان تغییرات اجتماعی و گذار از سنت به مدرنیته است، برخی شخصیت‌های محوری در این رمان‌ها کهن سال هستند، از جمله پدر و مادر شیوا در رؤیای تبت و پدر و مادر راوی در پرندهٔ من. درون‌مایهٔ اصلی رمان‌های فریبا وفی بازیابی هویت زنانه است؛ ازاین‌رو، وی شخصیت‌هایی خلق کرده که مدام در حال تغییر و بهبود جایگاه شخصی و اجتماعی خود هستند. شخصیت‌های زن رمان‌های وی را می‌توان در موارد زیر از هم مجزا کرد:

- زنانی که شرایط را پذیرفته‌اند؛ زنان منفعلی که به‌جای تلاش برای بهبود جایگاه اجتماعی خود را با اوضاع انطباق داده‌اند؛
- زنانی که برای ایجاد تغییر در مسیر زندگی‌شان تلاش می‌کنند، اما موفق نمی‌شوند؛
- زنانی که آگانه شرایط را به سوی بهتر شدن سوق می‌دهند؛
- زنانی که همگام با تغییر و تحولات جامعه حرکت می‌کنند.

شخصیت‌های مرد که غالباً به‌عنوان "همسر" یا "پدر" در کنار شخصیت اصلیِ زن حضور دارند نیز در طبقه‌های مختلفی قرار می‌گیرند:

- مردان کهن‌سال و سنتی که توانایی انطباق با جامعهٔ مدرن را ندارند؛

- مردان میان‌سالی که دیدگاه‌های سیاسی و فرهنگی خاص خود را دارند؛ اما در زندگی پایبند به قواعد خشک سنتی هستند؛
- مردان میانسالی که همسو با تغییر اوضاع در صدد انطباق خود با شرایط جدید هستند.

۴. ۲. بررسی مؤلفه‌های "سطح واژگان" در ساختار روایی *پرندهٔ من* و *رؤیای تبت*

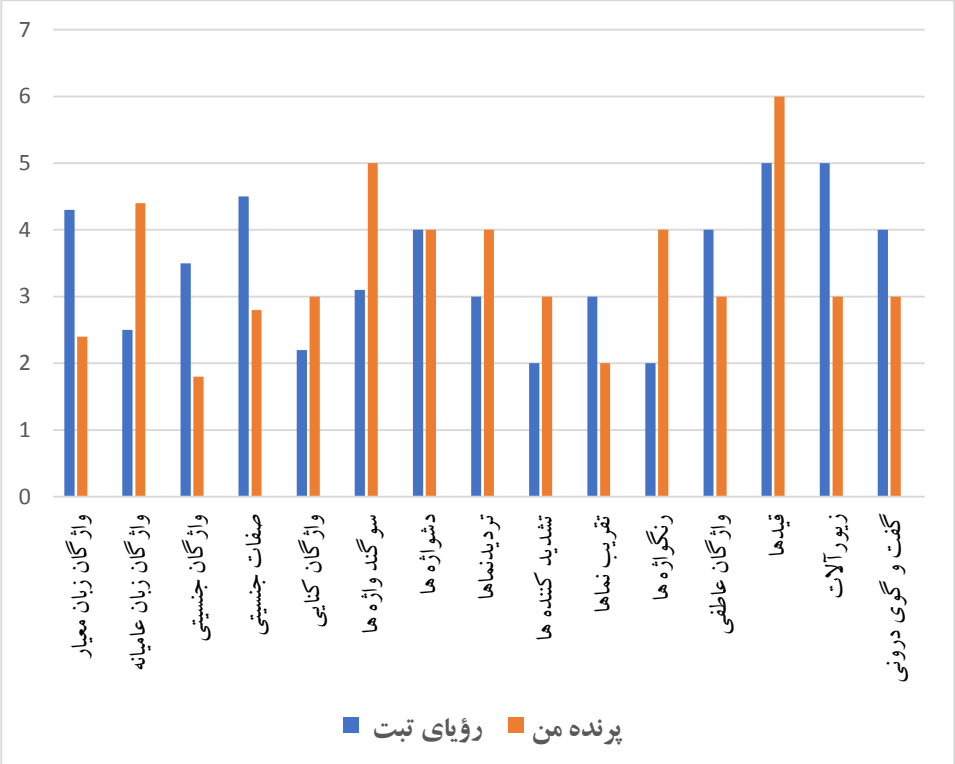
واژگان به‌کاررفته در هر اثر شاخصی مهم برای بررسی سبک آن اثر است. در این دو رمان تفاوت واژگان به‌کاررفته توسط مردان و زنان واضح است. زنان واژگانی را به کار برده‌اند که با شخصیت آن‌ها ارتباط دارد برای مثال، برخی صفات، قیدها، دشنام‌های زنانه، ضمایر خاص و واژگانی که به زیورآلات زنانه می‌پردازند، هم‌چنین واژه‌های مربوط به وسایل منزل، لباس‌های زنانه و فیزولوژی بدن زنان. همنشینی این واژگان با شخصیت زنان نوشته را به سوی سبک زنانه می‌برد (میلز، ۱۳۹۳: ۱۲۸ - ۱۲۹).

زبان دائماً در حال تغییر است و ممکن است تعاریف و کاربرد واژگان زنانه نیز به سرعت تغییر کند. تجربه‌های زنان بسیار متنوع هستند و نمی‌توان همه آن‌ها را در قالب یک دسته بندی واحد قرار داد. اهمیت بررسی واژگان زنانه در رویکرد سارا میلز از چند منظر قابل بررسی است. نخست با بررسی این واژگان آگاهی از "نابرابری‌های جنسیتی" حاصل می‌شود. از سوی دیگر "تغییر گفتمان جنسیتی" با شناسایی و به چالش‌کشیدن واژگان زنانه‌ای که کلیشه‌ها و تعصبات جنسیتی را تقویت می‌کنند، مشخص می‌شود. "تقویت هویت زنانه" نیز یکی دیگر از نتایج این بررسی است. "ویژگی‌های واژگان زنانه" از نظر میلز در موارد زیر خلاصه می‌شود:

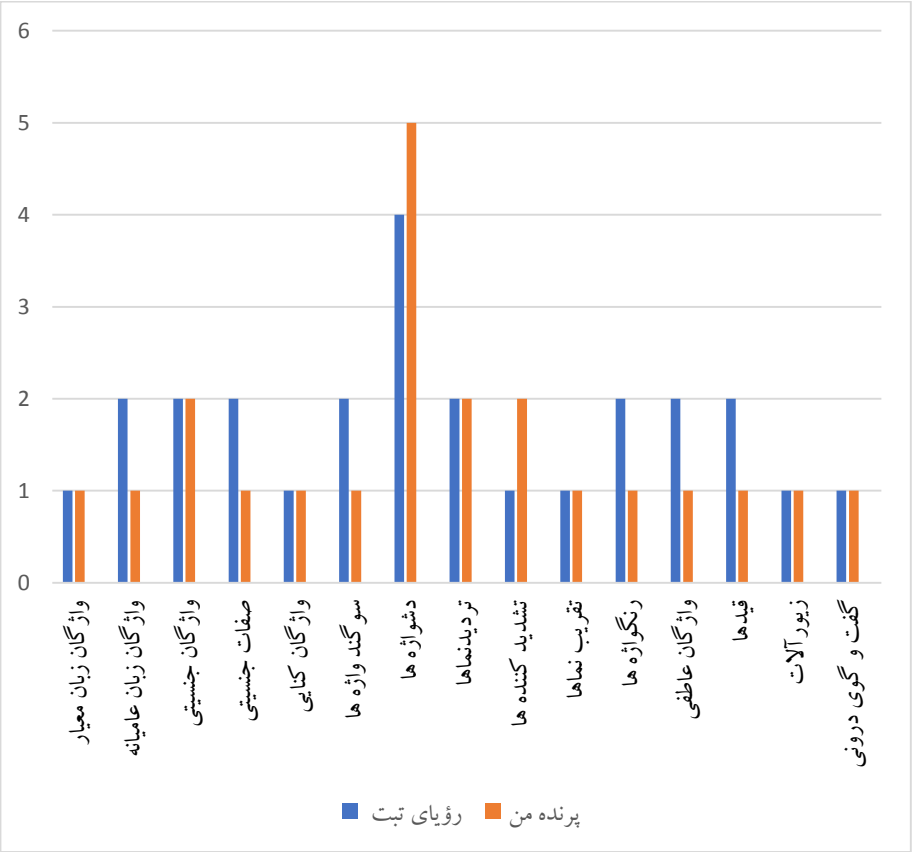
- وابستگی به تجربه‌های زنانه: این واژگان اغلب از تجربه‌های منحصر به فرد زنان، مانند بارداری، زایمان، روابط بین فردی و نقش‌های اجتماعی زنان نشأت می‌گیرند؛
- انعکاس ارزش‌ها و باورهای فرهنگی: واژگان زنانه اغلب ارزش‌ها و باورهای فرهنگی دربارهٔ زنان را منعکس می‌کنند. این ارزش‌ها ممکن است مثبت، منفی یا حتی کلیشه‌ای باشند؛
- تفاوت با واژگان مردانه: واژگان زنانه معمولاً با واژگان مردانه تفاوت‌هایی دارند. این تفاوت‌ها ممکن است در معنای لغوی، بار عاطفی و کاربرد واژگان باشد؛

- تغییر پذیری در طول زمان و مکان: واژگان زنانه در طول زمان و مکان تغییر می‌کنند و تحت تأثیر عوامل اجتماعی، فرهنگی و سیاسی قرار می‌گیرند (نک، نجفی‌عرب و بهمنی‌مطلق، ۱۳۹۳: ۱۲۵ - ۱۲۷).

نمودار ۱. مؤلفه‌های سطح "واژگانی" در گفتار شخصیت‌های داستانی زن در پرندهٔ من و رؤیای تبت



نمودار ۲. مؤلفه‌های سطح واژگانی در "گفتار" شخصیت‌های داستانی مرد در پرندهٔ من و رؤیای تبت



۴. ۲. ۱. دشواژها

۴. ۲. ۱. ۱. نمونه‌هایی از دشواژه‌های غیررکیک

شعله:

– جاوید بلند شد. از کنارم رد شد و به شانه‌ام زد: «عاقل باش دختر». رفت که بخوابد. ناله کردم که **مرده‌شـور** عقلتان را ببرد. **عقل کذایی‌تان به چه کار من می‌آید؟ اصـلاً به چه کار خودتان می‌آید؟** فقط حفظتان کرده اسـت. آن هم ظاهرتان را. مثل قانون حمایت از محیط‌زیسـت کاری کرده اسـت که در یک جای امن بمانید (رویای تبت: ۱۱).

- توی دلم گفتم **مرده‌شـــور** ریختش را ببرند. مامان می‌گوید: چرا این دختر شـــوهر نمی‌کند؟ دارد فرصت‌های خوبش را از دست می‌دهد (همان: ۱۳۰).

شعله:

- گفتم واقعاً چقدر **خرم**. د ستم را گرفت و گفت: **تو خر نیستی، من خرم که می‌میرم برای توی خر**» (۴۱)

- نصف‌شب با زنگ تلفن از خواب می‌پریدم. گوشی را برمی‌داشتم جوابی نبود. می‌گفتم: «**لالی**؟» (۶۳)

- «این وقت شب چرا بیدارم می‌کنی **میمون**؟» (۶۲).

- «اگر مهرداد بود می‌گفتم **بی‌ادب** اســت. **بی‌شــعور** اســت و موش را پرت می‌کردم توی ماشــینش» (۸٦).

شیوا:

- گفتی: همیشه خواسته‌ام الگوی دیگران باشم. کارم هنوز به آنجا نکشیده که از یک زن **عامی جلف** چیز یاد بگیرم. حالا چرا **جلف**؟ (۲۳).

ایران‌خانم:

- صــدای ایران از پایین آمد که پرســید آنجا **چه غلطی می‌کند**؟ بعد گفت که می‌رود ســری به خانهٔ همسایه بزند. فروغ و ایران با هم کنار می‌آمدند. هر دو ددری بودند و با هم کنار می‌آمدند (۳۱).

- به مژه‌هایم گفتم اشــک‌هایم را همانجا توی چشــم‌هایم نگه دارند، مبادا که بریزند آن هم میان این همه آدم. مژه‌ها نتوانستند و اشک‌ها همه ریختند روی صورتم. بلند گفتم **مرده‌شورتان** را ببرد (۴۸).

۴. ۲. ۱. ۲. نمونه‌هایی دشواژه‌های رکیک

آقاجان:

- و یک روز به بهانه‌ای پیش پدر فروغ می‌رود و بعداز صــغری‌کبری‌چیدن حرف دلش را می‌زند: این زن تمکین نمی‌کند. پدر فروغ می‌گوید: **گه می‌خورد** (۵۹).

- ایران و جاوید پدرشـــان را می‌بینند که با زیرپیراهن رکابی و زیرشـــلواری از اتاق بیرون می‌آید و می‌افتد به جانش: «**هرزه**، من یک **زن هرزه** به خانه آورده‌ام» (۶۰).

٤. ۲. ۲. استفادهٔ مکرر از "تردیدنماها" یا "تعدیل‌کننده‌ها"

تردیدنماها واژگانی هستند که احساس عدم اطمینان و درنگ گوینده را به مخاطب القا می‌کند و گوینده با استفاده از این واژگان از اظهارنظرهای قطعی می‌پرهیزد.

شعله:

- **نمی‌دانم چرا به خانهٔ شـما آمده بودم**. باید جایی می‌رفتم که غصـه‌ام در آنجا اهمیت داشـت و با آن این فاصلهٔ غریب را احساس نمی‌کردم (۲۰).

٤. ۲. ۳. استفاده از "تشدیدکننده‌ها" و ابزارهای بیان عدم‌قطعیت در زبان

تشدیدکننده‌ها عباراتی مانند فقط، حتماً، خیلی، حقیقتاً، صددرصد، صدبار و غیره هستند که شدت و تأکید را به گفتار می‌افزایند (رک: نجفی‌عرب و بهمنی‌مطلق، ۱۳۹۳:۱۳۲)

- سرت را بلند کردی و بلند گفتی: مامان سواد نداشت. مامان **همیشه درگیر شوهرش بود**. **من نیستم**. گفتم: زن‌های سادهٔ اهل زندگی بهتر از این تحصیل‌کرده‌های وسواسی بچه بزرگ می‌کنند؟ **هیچ هم اینطور نیست. مگر ما خوب بزرگ شده‌ایم؟ سراپا عقده و مرض** (۱۰۶).

۴. ۲. ۴. کاربرد "رنگ‌واژه‌ها" و تمایز دقیق میان "رنگ‌ها"

تفاوت کاربردِ رنگ‌واژه‌ها از تمایزهای گفتار زنان و مردان اســـت. رنگ‌هایی که نویســـندگان مرد در متون خود به کار می‌برند معمولاً رنگ‌های اصـلی‌اند؛ ولی زنان به طیف گسـترده‌ای از رنگ‌ها توجه نشان می‌دهند و در نامیدن رنگ‌ها به جزئیات بیشتری توجه دارند.

شعله:

- از موکت **زرشکی** حاشیه‌داری که با گیره‌های قدیمی به پله‌ها چسبیده بود خوشم می‌آمد (۶۷).

- چادر روی دوشـــش افتاده بود و گردن **ســـفید** عرق‌کرده‌اش از آن بالا معلوم بود. نورِ **قرمزِ** آفتاب پوستش را **سرخابی** کرده بود (۳۲).

۴. ۲. ۴. کاربرد "تقریب‌نماها" یا "صفات تقریبی"

زنان بیشـــتر از مردان از این قیدها اســـتفاده می‌کنند؛ زیرا زنان به دلیل جایگاه اجتماعی‌شـــان، معمولاً از سخن گفتن و جواب دادن قاطعانه می‌پرهیزند.

۴. ۲. ۵. کاربرد واژگان عاطفی

در گفتار زنانه همواره اصطلاحات و واژگان خاصی به کار می‌رود که عمدتاً مربوط به زندگی زنان و جهان فکری و عاطفی آنان است؛ واژگانی مربوط به مسائل روزمره، عشق‌ورزی و مانند این‌ها.

- من لباس محلی بلندی پوشـیدم و در همان حالت ایســتاده، مانده بودم مثل عروســک‌هایی که توی شیشهٔ استوانه‌ای در نمایشگاه‌های محلی می‌گذارند. با دست‌های باز و نگاه مات (۱).

- ابلوموفی که این دفعه زن بود و **موهای بلند فرفری داشـــت و با هر تکانی که می‌خورد النگوهایش جرینگ جرینگ صـــدا می‌کرد**. به دســـت‌هایش کرم می‌زد و خال‌های ریز و گوشـــتی دور گردن عرق‌کرده‌اش را با نخ قرقره محکم می‌بست (۱۴).

شعله:

- خونسردی‌ات دیوانه‌کننده بود. جایی‌که **همه نچ‌نچ می‌کردند و پشت دستشان می‌زدند و بمیرم‌بمیرم می‌گفتند یا** حتی اشک به چشمشان می‌آمد تو مثل مأمور مرگ بی‌تفاوت بودی (۱۰۵).

- مامان ژاکتی را که برایش می‌خریدم تنش می‌کرد و می‌گفت: اگر مُردم و قسمت نشد بپوشم بدهید به دخترهای اعظم. **می‌گفتم: خدا نکند** (۱۰۵).

۴. ۲. ۶. کاربرد واژگان جنسیتی (صریح، ضمنی)

واژگان را از نظر جنســـیتی می‌توان به دو نوع مردانه و زنانه و هرکدام را به دو گونهٔ صـــریح و

ضمنی تقسیم نمود (پاک‌نهاد جبروتی، ۱۳۸۱: ۵۵). دلالت‌های صریح زنانه مانند: زن، دختر، خواهر، خانم، مادر، مادربزرگ؛ و واژه‌های ضمنی زنانه مانند: سرکار، دامن، روسری و چادر و مانند این‌ها.

شعله و شیوا:

- ولی بزکش را کرده بود. طلاهایش هم گردنش بود و مثل یک زائو تکیه داده بود. شـــیوا هم مثل کلفت‌های رنگ‌پریده ایستاده بود بالای سرش. گفتم چی شده؟ چیزی نگفت. گفتم: حواست به این جاوید باشد. خیلی کم به خانه می‌آید. نکند سرش به جایی گرم است. چنان به من توپید که ترسیدم. گفت: اصلاً به جاوید می‌آید که این‌کاره باشد؟ از آن مردهای زن‌دوست نیست. وقتی بچه بود مادرش او را می‌برد حمام (۱۰۲).

٤. ۲. ۷. تصویرگری و توجه به جزئیات در توصیف جهان پیرامون

معمولاً مردان فقط دربارهٔ ســیاســت و مســائل کاری و اجتماعی وارد جزئیات می‌شــوند، اما توصـیف اشـخاص و وسـایل برایشـان چندان اهمیت ندارد. در نوشـتار زنانه علاوه بر تأکید بر جزئیات، گاه توصـیفاتی می‌آیند که احتمال گفتن آن‌ها از زبان یک مرد خیلی کم اسـت. این توصیفات معمولاً برگرفته از عناصر خانگی و دنیای مربوط به زن هستند.

- ابلوموفی که این‌دفعه زن بود و **موهای بلند فرفری داشـــت و با هر تکانی که می‌خورد النگوهایش جرینگ جرینگ صـــدا می‌کرد**. به دســـت‌هایش کرم می‌زد و خال‌های ریز و گوشـــتی دور گردن عرق‌کرده‌اش را با نخ قرقره محکم می‌بست (۱۴).

٤. ۲. ۸. کاربرد سوگندواژه‌ها و ادات سوگند

زنان بیشتر از مردان سوگند می‌خورند. سوگندواژه‌ها می‌تواند هم شامل مقدسات دینی باشد مانند به خدا، امام حسین(ع)؛ و هم چیزهای باارزش و مهم زندگی فرد.

شیوا:

- مامان زیرلبی گفت: آره **والله** (۷۳).

- مامان می‌گفت: **والله** آدم می‌ترسد یک کلمه حرف بزند (۱۳).

٤. ۲. ۹. کاربرد واژگان مبهم و غیرصریح

در تعریف دستورشناسان اسم مبهم آن است که در معنیِ آن نوعی ابهام دیده شود مانند «کس، کسی، هیچ‌کدام، هیچ‌یک، قدری، کمی و غیره » (فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۲۴۳).

- ولی **همیشه** یادش می‌ماند. ظاهرش چیزی را نشان نمی‌دهد؛ ولی **همه چیز** را می‌داند (۱۰۷).

- گفتم: زن‌های سادهٔ اهل زندگی بهتر از این تحصیل‌کرده‌های وسواسی بچه بزرگ می‌کنند. **هیچ هم اینطور نیست**. مگر ما خوب بزرگ شده‌ایم؟ سراپا عقده و مرض (۱۰۶).

۴ . ۲. ۱۰. کاربرد اصوات و شبه‌جملات

- مامان این داستان را شنید و **نچ‌نچ** کرد. از جاوید این رفتار با مادرش بعید است و آنقدر **نچ‌نچ‌اش** را ادامه داد که تو اخم کردی و گفتی: فروغ مادر جاوید نیست (۱۷).

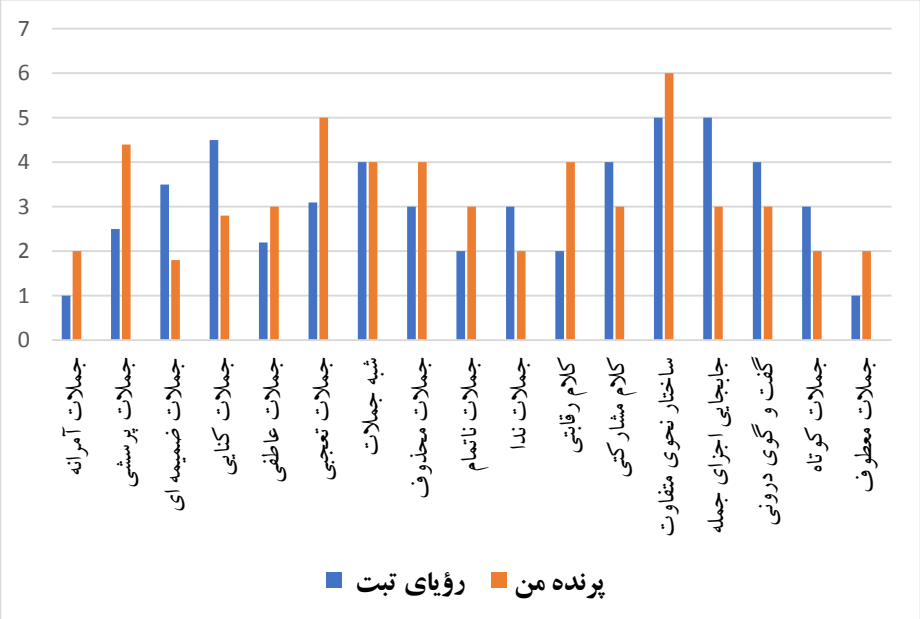
شعله:

- دالان تاریک بود. **لخ‌لخ** دمپایی‌ها را شنیدم که جاوید پوشیده بود و به طرفم می‌آمد (۶).

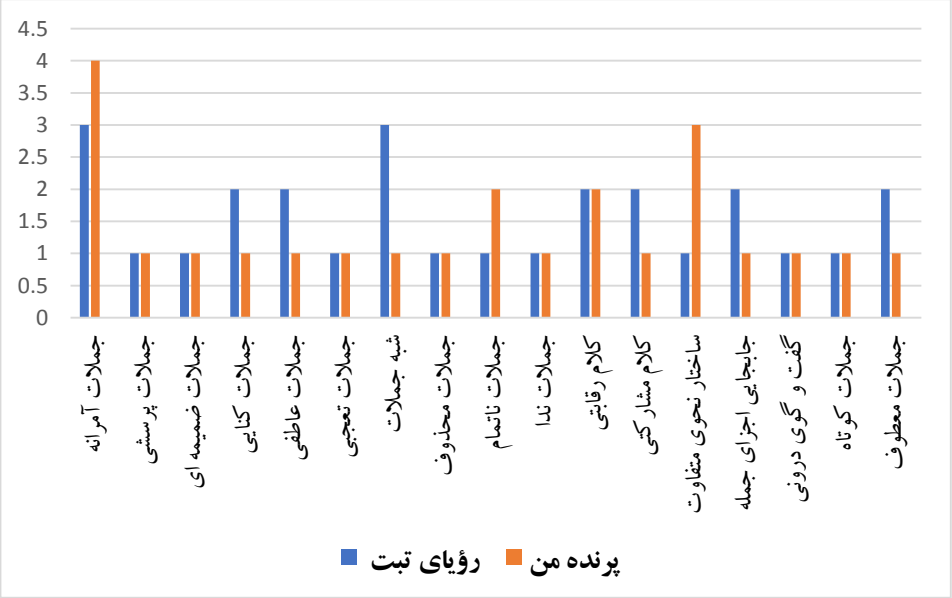
۴. ۳. طبقه‌بندی مؤلفه‌های سطح "جملات" در زبان شخصیت‌ها در *پرندهٔ من* و *رؤیای تبت*

نحوِ منظم جملات نشان از ذهن نظام‌مند دارد. ذهن شخصیت‌های رمان نظام‌مند نیست پس نحو جملات پریشان است. کوتاهی جملات روایت را شتاب می‌دهد و تسهیل‌کنندهٔ جریان سیال ذهن است؛ نوعی تحرک و پویایی را القا می‌کند که در تصویر و توصیف روی می‌دهد و آهنگی شتابان به متن می‌بخشد. جملات کوتاه و منقطع هیجانی‌بودن فضا را نشان می‌دهند که حالات عاطفی و روحی افراد را در خود جای می‌دهد.

نمودار ۳. مؤلفه‌های سطح "جملات" در گفتار شخصیت‌های داستانی زن در پرندهٔ من و رؤیای تبت



نمودار ۴. مؤلفه‌های سطح "جملات" در گفتار شخصیت‌های داستانی مرد در پرندهٔ من و رؤیای تبت



٤. ٣. ١. کاربرد جملات پرسشی (عادی، ضمیمه‌ای)

زبان‌شناسان معتقدند پرسشگری در گروه زنان عموماً با جمله‌های کوتاه پرسشی (مگه نه؟ این‌طور نیست؟) ساخته می‌شود. هنگامی‌که در مسیر مکالمه تکرار شود، بیش‌تر از کسب اطلاعات از مخاطب، به منظور ایجاد ارتباط با مخاطب است و نوعی فضای مشارکت را فراهم می‌آورد.

- با دلخوری گفتم: **این چه رابطه‌ای است؟ اسمش چیست؟** نمی‌دانم ... گفتم باید اسمی داشته باشد (۸۷).

- یلدا با شیطنت پرسید: **مامان بزرگ بو برد؟** گفتی آن روزها لازم نبود بو ببرد همه چیز رو بود (۶۸).

- گفتم: من می‌دانم چرا اینجا هستم. **کجا؟** در این معبد متحرک. **چرا؟** سؤالش را نادیده گرفتم و گفتم: **تو چی؟ می‌دانی چرا اینجایی؟** کم و بیش. **خب چرا؟** غیرمنتظره پرسیدم: **چرا خودت را رو نمی‌کنی؟** (۱۱۶)

۴. ۳. ۲. جملات عاطفی و تعجبی

«در مقابل خشونت واژگانی که ویژگی رفتار زبانی مردان در نظر گرفته می‌شود، زنان تمایلی به کاربرد اصطلاحات و عبارات تعجبی و ندایی خاص دارند که از ویژگی‌های شاخص رفتاری آنان محسوب می‌شود» (جان‌نژاد، ۱۳۸۰: ۱۱۹).

شعله:

- جاوید روزنامه را کنار گذاشت. «جوان‌های امروز عقلشان به چشمشان است». زیرلب گفتم: «ببخشید به کجامان باید باشد؟» جاوید نشنیده گرفت و من دوباره گفتم: **چی را باید ببینیم که نمی‌بینیم؟** تو در یک کلمه گفتی: «روح را» (۴).

- آه کشیدی. «صادق حتی یکبار هم نیامد» گفتم: «**همان یک بار بسش بود!**» (۳۹).

۴. ۴. بررسی مؤلفه‌های گفتمان در ساختار روایی *پرندهٔ من* و *رؤیای تبت*

هویت زن در جامعه همواره توسط گفتمان مردان بازنمایی شده است؛ در حالی‌که ماهیت زنانه وقتی به وقوع می‌پیوندد که زنان خود آن را به وجود آورند. ادبیات فضایی است که زنان

توانسته‌اند بدون واسطه به بیان اندیشه‌های خود بپردازند. موقعیت اجتماعی زنان در داستان می‌تواند هویت اجتماعی‌شان را نشان دهد. در رمان‌های با ماهیت هویت‌یابانه راوی و قهرمان داستان در تلاش برای خوداندیشی، یافتن هویت انسانی و جایگاه واقعی خود هستند. تصویر زن در واکنش به موقعیت‌ها، بیانگر دیدگاه فکری‌ای است که نویسنده برای شخصیت‌هایش در نظر گرفته است. واکنش‌ها در دو سوی مثبت و منفی و به شکل مبارزه با شرایط نامطلوب، تحلیل و بازاندیشی موقعیت‌ها، بی‌اعتنایی به شرایط، و واکنش‌های حساس قابل‌بررسی است. هنگامی‌که ویژگی‌های برون‌متنی با عناصر مهم داستان بررسی شود به تحلیل در سطح گفتمان دست می‌یابیم.

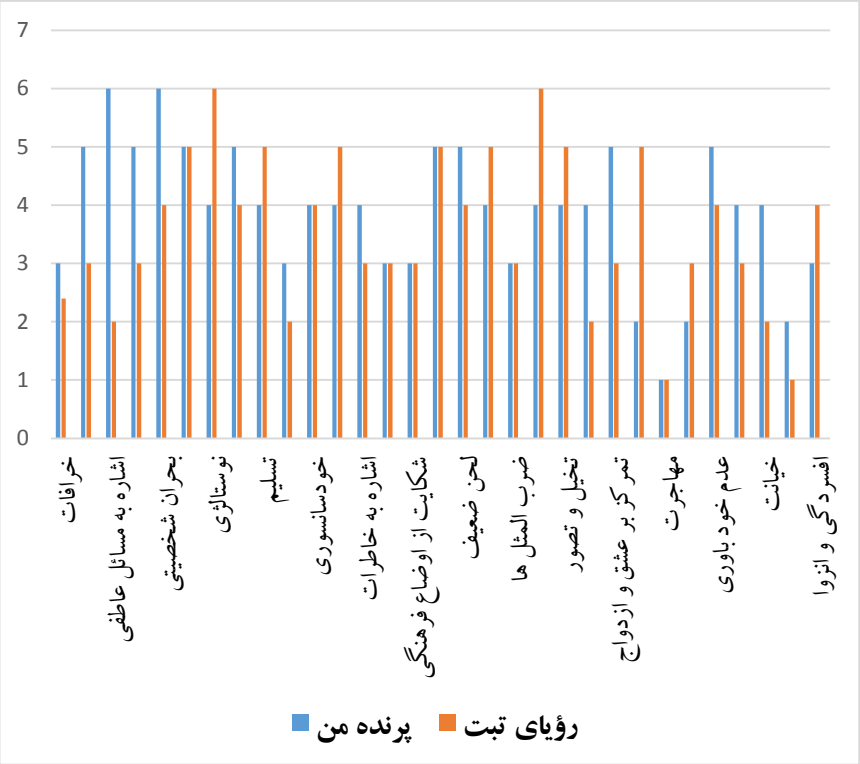
مردان همواره طرف مقابل مرزبندی زنانه‌نویسان هستند. فریبا وفی در رمان‌هایش به دنبال واسازی ارزش‌های مردانه و انتقاد از مردسالاری است. مردان رمان کنشگرانی منفی هستند که زنان را سرسپرده و قربانی انگیزه‌های شخصی خود می‌کنند. همهٔ مردان داستان نمایندهٔ نظام حاکم و قدرت مرد سالارانه‌اند. پوشش مردان و زنان در داستان کدگذاری جنسیتی می شود. بدن زن نیز جایگاه نشان دادن مصادیق مختلف قدرت گفتمان مرد سالار است؛ گفتمانی که بدن و کنشگری زن را محدود کرده است. در تحلیل متن به‌مثابهٔ گفتمان باید به انگیزهٔ نویسنده در متن توجه کرد و با پاسخ به این پرسش‌ها راه‌های متفاوتی که جنبه‌هایی از گفتمان جنسیتی را رمزگذاری می‌کند، ردیابی کرد:

- آیا متن اطلاعاتی ارائه می‌دهد که بتوان به صورت کلیشه‌ای، زنانه و مردانه کدگذاری شود؟
- آیا اصطلاحات مورد استفاده برای مردان یا زنان دارای مضامین جنسیتی است؟
- زنان در متن بیشتر عمل می‌کنند یا مردان؟
- آیا متن مردستیز است؟
- شخصیت‌های هر جنس چگونه نشان داده شده است؟
- برخورد زنان و مردان در متن چگونه است؟

- افراد کنش‌مند در متن مردان هستند یا زنان؟
- متن بر منافع چه کسی تأکید می‌کند؟

در این سطح ویژگی‌های برون‌متنی با عناصر مهم داستان بررسی می‌شوند. سارا میلز معتقد است برای هر متن می‌توان تحلیلی کامل از بازنمایی‌های مربوط به روابط جنسیتی ارائه داد که آن را به صورت خلاصهٔ موضوع و مدل نظری با طرح پرسش‌هایی ارائه داده است. میلز می‌گوید: در سطح تحلیل متن به‌مثابهٔ گفتمان، باید با توجه به انگیزه‌های نویسنده در متن و به این پرسش‌ها پاسخ داد: متن از چه نوع ژانری است؟ سبک این ژانر زنانه محسوب می‌شود یا مردانه؟ جملات کوتاه است یا بلند ؟ آیا سبک متن بیشتر متناسب با گزارش‌های علمی، روزنامه‌نگاری و زندگی‌نامه است؟ آیا متن حاوی اطلاعاتی است که می‌تواند به‌صورت کلیشه‌ای زنانه یا مردانه کدگذاری شود؟ مشخص کنید، دقیقاً این اطلاعات چیست (فنی، عاطفی، نگرانی از حوزه‌های خاص فعالیت: کار، خانه، جنسیت و آیتم‌های واژگان فردی)؟ و امثال این موارد.

نمودار ۵. میزان بسامد مؤلفه‌های سطح "گفتمان" در رؤیای تبت و پرندهٔ من



٤ . ۴ . ۱ . روایتی زنانه از تلاش برای بازیابی و نوسازی هویت ازدست‌رفته

در رؤیای تبت همهٔ روایت‌های فرعی در خدمت روایت اصلی قرار دارند و شخصیت‌ها هر کدام به نحوی درگیر موضوعی واحد هستند. رمان از زبان شعله خطاب به خواهرش، شیوا روایت می‌شود با زاویهٔ دید اول‌شخص؛ اطلاعات از طریق ارتباط شعله با خانوادهٔ خواهرش ارائه می‌شود. کنش و واکنش شخصیت‌ها در این رمان چه خودآگاه و چه ناخودآگاه تلاشی برای بازیابی و نو سازی هویّت زن ا ست. دا ستان م شکلات اجتماعی و کم‌وبیش خانوادگی جامعهٔ زنان را منعکس می‌کند. سفر در این رمان نوعی گریز است و کشمکشی درونی در سه شخصیت اصلی داستان دیده می‌شود: شعله، شیوا و صادق.

شخصیت‌های رمان هر کدام به نوعی با مسائل اجتماعی مواجه‌اند: شیوا، شعله، فروغ،

جاوید، صادق، مهرداد، مادر مهرداد. داستان را شعله خطاب به خواهر خفته‌اش روایت می‌کند و آرام‌آرام خواننده را به درون زندگی نسلی از آدم‌ها می‌برد که زندگی‌شان با جست‌وجوی آرمان "آزادی و عدالت" گره خورده است. ما به‌تدریج با عشق‌ها، امیدها، تردیدها و شکست‌هایشان آشنا؛ و از پنهان‌کردن و جریحه‌دارشدن احساسات واقعی‌شان باخبر می‌شویم. شعله راوی هوشیاری است که به تناقض‌های رابطه‌ها پی می‌برد و می‌خواهد از آن‌ها سردربیاورد. شیوا از یک طرف درگیر زندگی خود و قواعد زندگی مشترک است و از سوی دیگر از زندگی پر از حرف و شعار خسته شده است: «مگر ما خوب بزرگ شده‌ایم؟ سراپا عقده و مرض... زندگی‌کردن را به ما یاد نداده‌اند. در مورد کائنات می‌توانیم ساعت‌ها حرف بزنیم ولی از پس ساده‌ترین مشکلات زندگی‌مان برنمی‌آییم ...» (۱۰۶).

فریبا وفی نیز همچون دیگر نویسندگان مکتب واقع‌گرایی، صرفاً واقعیت را بازگو نمی‌کند؛ بلکه اندیشهٔ تحلیل‌گرانهٔ خود را نیز در آن دخیل می‌کند و در عین حال تفسیر جدیدی از رئالیسم ارائه می‌دهد. جهت حرکت قلم "فریبا وفی" را نگرش ایدئولوژیک، نمایش تصویر واقعی فقر، تضادهای طبقاتی، هویّت خدشه‌دار شدهٔ زنان در جامعهٔ مرد سالار، طلاق عاطفی، خشونت جنسی علیه زنان (و دختران خردسال)، خیانت در برابر اعتماد، زبان محاوره، تشریح جزئیات وقایع، تأویل و تفسیر وقایع تلخ جامعه، بیان سطح فرهنگ جامعه و مانند این‌ها شکل می‌دهد. آثار وفی، سرشار از زنانی است که قربانی جامعه مردمحور و مردسالار شده و هویّت خود را ازدست داده‌اند (نک: آرزومند و همکاران، ۱۳۹۹: ۵۲ - ۵۳). زن‌های رمان‌های فریبا وفی، برای حفظ زندگی مشترک و کانون خانواده از هیچ تلاشی فروگذار نمی‌کنند. آن‌ها در جست‌وجوی آرامش و امنیت در خانواده و کنار همسر و فرزندان هستند؛ اما همسرانی دارند که دیدگاه مردسالارانهٔ حاکم بر جامعه اذهان آن‌ها را هم به تسخیر خود درآورده است.

نویسنده در جست‌وجوی هدفی آرمان‌گرایانه است. این رمان زوال آرمان‌های نسلی از آرمان‌گرایان این سرزمین را کنکاش می‌کند؛ و نتیجهٔ آن پوچ‌گرایی است. وی نشان می‌دهد که روشنفکر و مصلح اجتماعی در یک برههٔ زمانی خاص فعالیت سیاسی کرده، اما نتیجهٔ این

مبارزات مطابق میل او نبوده؛ درنتیجه در پی عافیت‌طلبی است و یافتن محل امنی که در آنجا خود را از دید خود و اجتماع پنهان نگاه دارد.

درون‌مایهٔ رؤیای تبت اهمیت گفت‌وگو و عشق در زندگی است؛ گفت‌وگو در معنای واقعی آن که ایجاد مجال برای شنیدن باشد، نه در معنای تحلیل و تفسیر و قضاوتی عمدتاً یک‌طرفه. نویسنده در پرتو این درون‌مایه، نتیجه و عوارض اندرز و قضاوت و چارچوب‌های منطقی را نشان داده است:

- شیوا با آن طرز فکرش که می‌خواهد الگوی همه باشد، به جایی می‌رسد که می‌گوید: «فکر نمی‌کردم یک روزی این چیزهای احمقانه (خانه‌داری) گرفتارم کند».

وی دیگر چندان به زندگی‌اش متعهد نیست و حتی بچه‌اش را سقط می‌کند. حتی خانه‌اش هم دیگر برایش جذابیتی ندارد:

- بی‌حوصله انگار پیش خودت گفتی: «آدم اگر نخواهد برگردد خانه چه کار باید بکند؟»

خواننده از یک‌سو با چالش عشق پنهان سه‌ضلعی شیوا و شُعله به صادق و سرانجامِ مبهم این رابطه؛ و از سوی دیگر با تنش و کشمکش جاوید با فروغ مواجه می شود. شعله نمی‌تواند زندگی را در چهارچوب خشک و قالبی‌ای ببیند که شیوا و همسرش به او توصیه می‌کنند. شعله برای جبران نبودنِ مهرداد سوار ماشین "مرد آرام" می شود. هرچند شناخت درستی از او ندارد، اما همین‌که به حرف‌هایش گوش می‌کند کافی است:

- ناله کردم که مرده‌شور عقلتان را ببرد. عقل کذایی‌تان به چه کار من می‌آید؟ اصلاً به چه کار خودتان می‌آید؟ فقط حفظ‌تان کرده است. آن هم ظاهرتان را. مثل قانون حفاظت از محیط‌زیست کاری کرده است تا در یک جای امن بمانید. خیلی ساده و آسان دست هم را گرفته‌اید و بی هیچ مانعی تصمیم گرفته‌اید در زیر یک سقف زندگی کنید. از این خوشبختی قراردادی حالم به هم می‌خورد. در طول این شانزده سال آرام‌آرام به یک آگهی تبلیغاتی خانوادگی تبدیل شده بودید؛ همیشه راضی، همیشه عاقل.

فریبا وفی از دیدگاه شُعله بحث آزادی‌های مدنی و استقلال زنان، و از دیدگاه شیوا تبعیض‌های جنسیتی را به تصویر کشیده است:

- [شُعله] با خودم گفتم از این پس آزاد و مستقل زندگی می‌کنم، بی‌آنکه به چیزی یا کسی وابسته باشم، به درسم ادامه می‌دهم به سفر می‌روم. زبان انگلیسی یاد می‌گیرم و ورزش می‌کنم» (۹۶).
- [شُعله به شیوا]گفتی: آقاجان اسمم را از همان موقعی که توی شکم مامانم بودم گذاشت حسین. وقتی هم دید حسین نیستم باز هم دوست داشت حسین‌آقا صدایم بزند. تا هفت‌هشت‌سالگی حسین‌آقا ماندم؛ موهایم همیشه کوتاه بود (۱۲۱).

گزینش شخصیت‌های زن از گروه‌های مختلف این قابلیت را برای نویسنده فراهم می‌کند تا از دریچهٔ ذهن و زبان شخصیت‌های داستانی، دیدگاه‌های انتقادی خود را در باب معضلات و نابرابری‌های اجتماعی زنان به وضوح بیان کنند. فروغ مظهر زن نیمه‌سنتی، و ایران نمایندهٔ زن سنتی جامعه است. نامِ با مسمای "ایران" آگاهانه انتخاب شده است تا بازنمودی از زن سنتی ایرانی باشد؛ به همین دلیل در روایت داستانی نیز این شخصیت نقش مؤثری چون "شیوا" ایفا نمی‌کند. فروغ برای جبران خلأ مادر نشدنش، پس از طلاق زن مرد بقال می‌شود که دو فرزند دارد. فروغ زنی سنتی اما عاشق‌مسلک است که عشقش را در تمام رفتار و گفتارهایش نشان می‌دهد.

- صدای آه فروغ را می شنوم. از پنجره نگاه می‌کنم. آهسته بلند می شود. آفتابه‌اش را برمی‌دارد و یک پله بالا می‌آید. جلو در اتاقی که من هستم می‌ایستد. شاید دارد به چیزی گوش می‌کند. سرش را تکان می‌دهد و بالا می رود. به قدری کند است که باور نمی‌کنم روزی به مغازهٔ بقالی شوهرش رفته و گفته است طلاق می‌خواهد.... » (۷۲)

فروغ در عین اینکه زنی نیمه‌سنتی است؛ اما تلاش می‌کند سطح زندگی و رفاه خود را ارتقا بدهد و از معضلاتی مانند ناامیدی، افسردگی، خرافه، خیال‌بافی و انزوا که برخی شخصیت‌ها با آن مواجه‌اند، دور بماند:

- آخرش صدای او [شیوا] هم درآمد؛ گفت دوست دارد لم بدهد. دردش این است که نمی‌تواند ول بشود. گفت دوست دارد مثل فروغ جلو آفتاب دراز بکشد و دنیا عین خیالش نباشد. گفت نمی‌داند به کی امضا داده که حتماً باید کاری بکند. وقتی هم نیم ساعت وسط ظهر خوابش می‌برد فوری بلند می‌شود و شیشه‌ها را پاک می‌کند» (۱۵۰).

رؤیای تبت سرگذشت زنی را روایت می‌کند که با شوهرش پیوسته از عقل و منطق دم می‌زنند و معتقدند که تمام مسائل زندگی را می‌توان با عقل و منطق حل کرد، اما پس از مدتی زن می‌فهمد در زندگی‌اش خلأهایی وجود دارد که فقط با عشق حل می‌شود. آن‌ها در واقع ادای انسان‌های خوشبخت را درمی‌آورند و خود شان را گول می‌زنند و جالب اینکه اطرافیانشان نیز این را فهمیده‌اند؛ اما ظاهراً خودشان نمی‌خواهند به آن توجه کنند:

- جاوید در اعتراض به رفتارهای شیوا می‌گوید: «... فقط بهانه می‌گیرد. بهانه های خاله زنکی و احمقانه. به قراردادهایم ایراد می‌گیرد. به منشی دفتر ایراد می‌گیرد و خلاصه به هر چیز. جمعه هم که خانه هستم خانم حوصله ندارد جواب سلامم را بدهد» (۱۵۰).

در پرندهٔ من با زنی روبه‌رو هستیم که از کودکی در خفقان و استبداد خانگی بزرگ شده است. زنی که هرگز نتوانسته به آرزو یا هدفی دل ببندد و تمام ذهنش مملو از تصاویر پدری بی‌مسئولیت و مادری بی‌مهر است. زنی که بعد از ازدواج هم فقط ایام را می‌گذراند و هیچ تلاشی برای ترقی نمی‌کند. جنس رفتارها و برخوردهایش ناشی از ضربه‌های روحی دوران کودکی است. مخاطب با دانستن همین پیشینه سعی دارد در مقابل زخم‌زبان‌های دیگران از او دفاع کند.

مادرِ شیوا در رؤیای تبت، زنی است که برای جنس خود هیچ حقی قائل نیست. زنانی را که مانند او رفتار نمی‌کنند و به‌نوعی در برابر سنت‌ها می‌ایستند، نمی‌پذیرد و به جای حمایت از چنین زنانی به حمایت از قوانین حاکم و مردان می‌پردازند. او همیشه به فروغ (نامادری جاوید) نگاه متفاوتی دارد و او را به این دلیل که همیشه زنانگی کرده، عاشق بوده و حتی گاه سنت‌شکنی‌هایی کرده است، سرزنش می‌کند. در جایی از داستان جاوید، پسرخواندهٔ فروغ، دربارهٔ او می‌گوید:

- این از آن‌هایی است که نیچه گفته به سراغش که می‌روی تازیانه را فراموش نکن... مامان زیرلبی گفت: آره والله (۹۶).

در رؤیای تبت تحول هویتی شیوا و دل‌سپردن او به صادق نیز نوعی سنت‌شکنی به حساب

می‌آید؛ شیوا با شناختن هویت خود و پی‌بردن به ابعاد کشف‌نشدهٔ شخصیتش از تمام توقعاتی که از او دارند خسته می‌شود، لب به اعتراض می‌گشاید، دیگر وظایفش را به‌درستی انجام نمی‌دهد و از چارچوبی که تفکر مردسالارانه برای او ساخته خارج می‌شود. فروغ نیز یکی از شخصیت‌های سنت‌شکن است که عشق به همسر اولش، محمدعلی، هرگز در دلش فروکش نمی‌کند و با آنکه به سبب بچه‌دارنشدن از او جدا شده و به همسری پدر جاوید درآمده است، اما همچنان به محمدعلی می‌اندیشد.

- «گفت: نباید اینقدر خودت را اذیت بکنی. در این چند هفته همهٔ زندگیم تمرین بود برای اینکه خودم را اذیت نکنم، که آزاد و شاد و رها باشم. این‌ها را باید به او می‌گفتم. باید با غرور سرم را بلند می‌کردم و می‌گفتم از چیزی ناراحت نیستم. سرم اما اطاعت نمی‌کرد. پایین بود. خندید و گفت: آشتی؟ دستش همانجا مانده بود وسط دو صندلی. قبلاً هم با او دست داده بودم؛ ولی اولین بار بود که دستم دادنم با او معنای دیگری داشت. اولین بار بود که دستم اینقدر هوشیار بود. از دستگیرهٔ در جدا شد و آرام توی دست او رفت و همانجا ماند. انگار از همان دست بود که حس گرم و از یاد رفته‌ای یک بار دیگر با سرعت و همزمان به تمام رگ‌هایم جاری شد» (۹۹).

برخی شخصیت‌های زن در برابر تفکرات مردسالارانه‌ای که سبب ظلم و ستم به آنان می‌شود، نه تسلیم می‌شوند، نه سکوت می‌کنند، و نه می‌ایستند و مقاومت می‌کنند؛ آنان موقعیت را ترک کرده و سرنوشت خویش را دگرگون می‌سازند. اغلب شخصیت‌های زن در داستان‌های موردبررسی بیش از هر واکنش دیگری به تسلیم و پذیرش روی آورده‌اند. بازتولید به زنان سال‌خورده و شخصیت‌های مادر اختصاص دارد، و مقاومت و سنت‌شکنی واکنشِ زنان جوان و شخصیت‌های اصلی رمان‌هاست. برخی زنان نیز به سبب ظلم مردان ناچار به ترک موقعیت شده‌اند. در رؤیای تبت برخورد پدر سبب انکار جنسیت و زنانگی در شیوا شده و تأثیر زیادی بر شخصیت و زندگی داشته است.

پرندهٔ من رمانی اجتماعی است که با موضوع مشکلات زنی خانه‌دار روایت می‌شود.

تعداد شخصیت‌های داستان زیاد است و گاه خواننده می‌خواهد دیالوگ‌ها را با اتفاقات تلفیق کند و به تفکیک ماجرا بپردازد. «روایت کلان داستان مرکب از دو جزء گذشته و حال است. آنچه دربارهٔ دوران کودکی او روایت می‌شود، اهمیتی به‌سزا دارد. زیرا زمینه‌های شکل‌گیری شخصیت، نحوهٔ تربیت و به‌طور کلی ریشه‌های رفتار او در بزرگ سالی را آشکار می سازد» (حسن‌زاده دستجردی، ۱۳۹۳: ۵۶).

رمان را راوی اول شخص روایت می‌کند؛ زنی بی‌نام‌ونشان که حتی نویسنده نامی برای او انتخاب نکرده، صاحب دو فرزند است. رمان با توصیف زندگی محقرانهٔ وی (به دلیل فقر اقتصادی) آغاز می‌شود. راوی درگیر روزمرگی و سختی‌های زندگی زناشویی و بچه‌داری است. شوهرش، امیر، بلندپرواز است و دوست دارد به آن سوی مرزها برود؛ عاقبت به باکو می‌رود و سَرخورده (از راهی که در پیش گرفته) به ایران بازمی‌گردد. شخصیت‌های داستان همه به‌نوعی در زندگی آزاردهنده‌ای شریک هستند. برای راوی بی‌نام رمان پرندهٔ من می‌توان سه جامعهٔ متفاوت ترسیم کرد. زندگی راوی در طول رمان از نظر زمانی در دو حوزه نشان داده می‌شود: خانوادهٔ او در گذشته و حال. تصویر خانواده او در گذشته با روابط او در دوران کودکی و پیش از ازدواج، با پدر و مادر و خواهرانش ترسیم می‌شود. اما خانوادهٔ او در زمان حال، زندگی امروز راوی را (شوهر و فرزندانش) دربرمی‌گیرد. جامعهٔ سوم عرصهٔ زنانگی است که راوی به حکم "زن بودن" بدان متعلق است. در این رمان بیشترین توجه به تقابل‌های جنسیتی است به گونه‌ای که زنانگی با گذشته، درون، خانه، ایستایی، مصرف، توقف، سنگینی، وابستگی، ماندن و بازگشتن در ارتباط است؛ و مردانگی با آینده، برون، خیابان، تحرک، تولید، سبکی، استقلال، رفتن و سفر ارتباط دارد (سراج، ۱۳۹۲: ۱۷۹).

- «او حاضر نیست حتی یک قدم با من به عقب برگردد» (۱۵).
- «با تو که عروسی کردم همان روز بهت گفتم من رفیق راه می‌خواهم نه سنگ راه» (۳۹).

گذشتهٔ راوی این نکته را نیز روشن می‌کند که کودکی و نوجوانی وی با کمبود سرمایهٔ اجتماعی سپری شده است. از عوامل اصلی ناپایداری روابط اجتماعی در خانوادهٔ راوی

می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- **خیانت در برابر اعتماد:** پدر راوی در طول زندگی به مادر راوی خیانت می‌کند. «امیر می‌گوید: پدر تو فقط در یک چیز نبوغ داشت؛ از راه به در کردن زن‌های مردم» (۴۹).
- **خشونت و کنترل:** پدر راوی در این رمان نمادی از انواع خشونت‌های اعمال‌شده بر زنان در جامعه است. امیر، همسر راوی، نیز شباهت زیادی به پدر راوی دارد: «خاله محبوب می‌توانست همه‌جا برود، کاری که مامان نمی‌توانست و همیشه حسرتش را می‌خورد» (۳۴).
- **فقدان عشق:** خشونت و کنترلی که پدر راوی بر مادرش اعمال می‌کند، موجب می شود مادر در فضایی سرد و بی‌عاطفه پرورش یابد. ازاین‌رو، توان برقراری روابط انسانی را از دست می‌دهد.

وفی در پرندهٔ من تصاویری واقع‌گرایانه از مفاسد اخلاقی در محله‌های کاسب، پرجمعیت و فقیرنشین، خوشگذرانی مفرط برخی افراد جامعه، قشر زنان، آداب و رسوم و اعتقادات مردم جامعه، طرز تفکرها و امثال این موارد ترسیم کرده است. اعتراض به جامعه‌ای که ساختاری شبیه جوامع کمونیستی و سرمایه‌داری دارد و افراد آن به‌خصوص مردان تحت سیطرهٔ دیدگاه‌های سرمایه‌داری هستند. راوی پرندهٔ من از این موضوع به فغان آمده و دیدگاهی انتقادی به آن دارد.

۵. نتیجه‌گیری

یافته‌ها نشان می‌دهند که شخصیت‌های داستانی زن در رمان‌های وفی غالباً از زبان معیار استفاده کرده و به‌ندرت صورت‌های عامیانهٔ گفتار را به‌کاربرده‌اند. یکی از دلایل آن می‌تواند طبقهٔ اجتماعی زنان در این آثار باشد که اغلب تحصیل‌کرده و مرفه هستند. وفی زبان آثار خود را از حیث معیار و محافظه‌کار بودن، به‌درستی و مطابق با کلیشه‌های زبان‌شناسی مردانه و زنانه ایجاد کرده است. از سوی دیگر فضا و روح زنانگی بر این رمان‌ها حاکم است و این امر

می‌تواند دلایل مختلفی از جمله گرایش ذاتی زنان به رعایت ادب در رفتارهای اجتماعی دانست و رفتار زبانی هم که نوعی رفتاری اجتماعی است از این قاعده مستثنی نیست. زنان به‌جای استفاده از دشواژه‌های رکیک و خیلی رکیک (از ویژگی‌های زبان مردانه) کلماتی نه‌چندان زشت و بی‌ادبانه را در مواقع لزوم به کار می‌برند. کاربرد واژگان عامیانه در این آثار بسیار اندک است که به‌وضوح تأثیر جنسیت نویسندگان را در زبان داستان مشخص می‌کند.

مقایسهٔ نتایج به‌دست‌آمده حاکی از آن است که شخصیت‌های زن و مرد در کاربرد زبان آمرانه معنادار، و با کلیشه‌های زبان‌شناسی و مؤلفه‌های مدّنظر میلز مطابقت دارد. این امر ناشی از این است که زنان زبانی مؤدبانه دارند و همین التزام به صورت‌های مؤدبانهٔ زبان آن‌ها را بر آن داشته که به‌ندرت از صورت‌های آمرانه به‌خصوص آمرانهٔ تشدیدی استفاده کنند. وفی در زمینهٔ ایجاد زبان آمرانه برای شخصیت‌های داستانی به جنسیت آن‌ها توجه داشته است. زنان در گفتار خود مؤدب و مشارکت‌گرا هستند و به‌ندرت از دستور و جملات آمرانه استفاده می‌کنند.

نتایج آماری مربوط به زبان زنان در دو رمان نشان می‌دهد که با وجود تفاوت موضوع رمان‌ها اما در میزان استفاده از نشانگرهای جنسیتی تفاوتی وجود نداشته و نویسنده از ترتیب بسامدی تقریباً یکسانی استفاده کرده است. این امر علاوه بر اینکه منعکس‌کنندهٔ زنانه‌نگاری نویسنده در این رمان‌هاست، وضعیت فرودست زنان در جامعهٔ ایران را در دههٔ موردمطالعه نشان می‌دهد و این واقعیت را آشکار می‌کند که بخش مهمی از تفاوت‌های زبان زنان و مردان ناشی از غیرهمسان بودن طبقهٔ اجتماعی آن‌هاست که اغلب تحت الزامات ویژه‌ای شکل گرفته است.

بخش قابل‌توجهی از کنش‌ها و واکنش‌های کلامی اشخاص و قهرمانان زن برخاسته از فضای فرهنگی جامعهٔ مرد سالارانه است. زن‌های رمان به دلیل اعتمادبه‌نفس کمی که حاصل زیستن در جوامع مردسالارانه است از تردیدنماها، تشدیدکننده‌ها و تقریب‌نماهای بیشتری استفاده می‌کنند و با پرهیز از به‌کاربردن دشواژه‌ها و استفاده از درخواست‌های غیرمستقیم، زبانی مؤدبانه را برای گفت‌وگوهای خویش برمی‌گزینند. برخی واژه‌ها به تمایزات

زیست‌شناختی زنان و فعالیت‌های مخصوص آنان، و برخی نیز با مسائل و دل‌مشغولی‌های خاص زنان مرتبط است. تعداد استفاده از این واژه‌ها نشانهٔ نگاه دقیق و در عین حال زنانهٔ نویسنده است که موفق شده دنیایی ملموس و طبیعی را خلق کند و واژگان زنانهٔ رمانِ خود را از متن زندگی و تجربه‌های زنانهٔ خویش بیرون آورد. دایرهٔ واژگان زنانه در این رمان‌ها بیشتر بر بُعد روحی و عاطفی زنان متمرکز است و در مرتبهٔ بعد نیز واژگان زنانه به محور جسمانی و تمایزات زیست‌شناختی زنان و فعالیت‌های اجتماعی و خانوادگی آن‌ها ارتباط دارد. از دیگر ویژگی‌های زبان زنان در این رمان‌ها استفاده از تصویرگری و جزئی‌نگری است. در هر دو اثر حدود یک‌چهارم از مجموع واژه‌های به‌کاررفته، ویژگی‌های زبان زنانه را داشته‌اند.

تعارض منافع

تعارض منافع نداریم.

منابع

آرزومند، فریدون و همکاران. (۱٤۰۰). «آثار فریبا وفی و مؤلفه‌های رئالیسم با تکیه بر دو رمان پرنده من و رؤیای تبت». سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، س ۱٤ ش ۷ (پیاپی ٦٥): ٥۱ - ٦٤.

ایمانی، پریدخت. (۱۳۹۲). بررسی سبک زنانه در رمان کولی کنار آتش منیرو روانی‌پور. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور استان فارس.

بهمنی‌مطلق، یدالله و مروی، بهزاد. (۱۳۹۳). «رابطهٔ زبان و جنسیت در رمان شب‌های تهران». زبان و ادب پارسی، س۲۲ ش ۷٦: ۱۲ - ۲۰.

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

تلخابی، مهری و عقدایی، تورج. (۱۳۹۳). «لایه‌های قابل‌تامل رمان ماه کامل می‌شود اثر فریبا وفی از منظر سبک شناسی انتقادی». تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، س ۶ ش ۲۰: ۸۷ - ۱۲۰.

تلخابی، مهری. (۱۳۹۳). «بررسی رمان پرندهٔ من از منظر سبک‌شناسی انتقادی». تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیّات فارسی (دهخدا)، س ۶ ش ۲۱: ۱۱۵ - ۱۵۳.

ثنالاری، فاطمه و رفیعی، زهرا. (۱۳۹۷). «بررسی ویژگی‌های سبک‌های زنانه در کتاب ورونیکا

تصـــمیم می گیرد بمیرد». اولین همـایش ملی ادبیـات داســتـانی و ترجمـه. شـــیراز. https://civilica.com/doc/880896

جان‌نژاد، محسن. (۱۳۸۵). «تفاوت‌های زبانی میان گویشوران مرد و زن ایرانی در برخی موقعیت‌های تعامل مکالمه‌ای بر پایهٔ میزان کلام». پژوهش زبان‌های خارجی، ش ۳۴: ۳۱ - ۴۵.

زارعی‌فرد، رها و همکاران. (۱۳۹۸). «بررسـی بازنمود واژه‌های زنانه در دو منظومهٔ «ویس و رامین» و «خسـرو و شـیرین» ازمنظر زبان و جنسـیت». پژوهشـنامهٔ ادب غنایی، س۱۷ ش ۳۳: ۱۴۹ - ۱۶۸.

عرب یوسف‌آبادی، فائزه و کلبعلی، شهلا. (۱۳۹۷). «بررسی سبک زنانه در رمان کوچهٔ اقاقیا نوشتهٔ راضیه تجّار». زن و فرهنگ، س۱۰ ش ۳: ۷۴ - ۶۱.

فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۸)، دستور مفصل امروز، تهران: سخن.

قاســم‌زاده، سـیدعلی و علی‌اکبری، فاطمه. (۱۳۹۵). «مؤلفه‌های نوشـتار زنانه در رمان سـرخی تو از من». زبان و ادبیات فارسی، س ۲۴ ش ۲۵ (پیاپی ۸۰): ۱۸۱ - ۲۰۵.

محمودی بختیاری، بهروز و دهقانی، مریم. (۱۳۹۲). «رابطهٔ زبان و جنسیت در رمان معاصر فارسی: بررسی شش رمان». زن در فرهنگ و هنر، س ۵ش ۴: ۵۴۳ - ۵۵۶.

میلز، سارا. (۱۳۹۳). گفتمان. ترجمهٔ مؤسسهٔ خط ممتد اندیشه، زیر نظر نرگس حسنلی. تهران: نشانه.

نجفی‌عرب، مریم. (۱۳۹۴). «نقد و تحلیل رمان چراغ ها را من خاموش می کنم از منظر زبان و جنسیت». علوم ادبی، س ۵ ش ۶: ۱۷۹-۲۰۹.

نجفی‌عرب، ملاحت و بهمنی‌مطلق، یدالله. (۱۳۹۳). «کاربرد واژگان در رمان شازده احتجاب از منظر زبان و جنسـیت»، تفسـیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسـی (دهخدا)، س۶ ش ۲۰: ۱۲۱ - ۱۳۲.

وفی، فریبا. (۱۳۹۸). رؤیای تبت. تهران: مرکز.

ـــــــــ . (۱۳۹۸). پرندهٔ من. تهران: مرکز.

لیکاف، رابین. (۱۳۹۹). زبان و جایگاه زن. ترجمهٔ مریم خدادادی و ناصر اسماعیل‌پور. تهران: نگاه.

Resources

Arab Yousef-Abadi, F., & Kalbʿali, S. (1397/2018). "Barrasi-ye sabk-e zananeh dar roman-e *Kucheh-ye Aghaqia* neveshteh-ye Raziyeh Tojjar [Analysis of female style in the novel *Acacia Alley* by Raziyeh Tojjar]". *Zan va Farhang*, 10(3), 74-61. [In Persian]

Arezumand, F. et al. (1400/2021). "Athar-e Fariba Vafi va mo'allefeha-ye realism ba taki-ye bar do roman-e *Parande-ye man* va *Roya-ye Tibet*

[The works of Fariba Vafi and the elements of realism focusing on the two novels *My Bird* and *The Dream of Tibet*]". *Sabk-shenasi-ye Nazm va Nasr-e Farsi*, 14(7), 51-64. [In Persian]

Bahmani-Motlaq, Y., & Marvi, B. (1393/2014). "Rabete-ye zaban va jensiyat dar roman-e *Shabha-ye Tehran* [The relationship between language and gender in the novel *Nights of Tehran*]". *Zaban va Adab-e Parsi*, 22(76), 12-20. [In Persian]

Farshidvard, K. (1388/2009). *Dastur-e mofassal-e emrooz* [*Comprehensive grammar of today*]. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Imani, P. (1392/2013). Barrasi-ye sabk-e zananeh dar roman-e *Kowli kenar-e atesh*-e Moniru Ravanipour [Analysis of female style in the novel *Gypsy by the Fire* by Moniru Ravanipour]. Master's thesis, Payam Noor University of Fars Province. [In Persian]

Jann-Nezhad, M. (1385/2006). "Tafavotha-ye zabani mian-e goyeshvaran-e mard va zan-e Irani dar barkhi mogheiyat-ha-ye taʿamol-e mokaleme-ai bar paye-ye mizan-e kalam [Linguistic differences between Iranian male and female speakers in some conversational interaction situations based on word count]". *Pazhuhesh Zaban-ha-ye Khareji*, 34, 31-45. [In Persian]

Lakoff, R. (1399/2020). *Zaban va jaygah-e zan* [*Language and woman's place*]. Translated by M. Khodadadi and N. Esmaʿilpour. Tehran: Negah. [In Persian]

Mills, S. (1393/2014). *Gofteman* [*Discourse*]. Translated by Mo'assese Khat Momtad Andisheh, under the supervision of N. Hasanli. Tehran: Neshaneh. [In Persian]

Mahmoodi Bakhtiari, B., & Dehghani, M. (1392/2013). "Rabete-ye zaban va ensiyat dar roman-e mo'aser-e farsi: Barrasi-ye shesh roman [The relationship between language and gender in contemporary Persian novels: Analysis of six novels]". *Zan dar Farhang va Honar*, 5(4), 543-556. [In Persian]

Najafi-Arab, M. (1394/2015). "Naqd va tahlil-e roman-e *Cheragh-ha ra man khamosh mikonam* az manzar-e zaban va jensiyat [Criticism and analysis of the novel *I Turn Off the Lights* from the perspective of language and gender]". *Olum-e Adabi*, 5(6), 179-209. [In Persian]

Najafi-Arab, M., & Bahmani-Motlaq, Y. (1393/2014). "Karbord-e vajeh-gan dar roman-e *Shazdeh Ehtejab* az manzar-e zaban va jensiyat [The use of vocabulary in the novel *Prince Ehtejab* from the perspective of

language and gender]". *Tafsir va Tahlil-e Matn-e Zaban va Adabiat-e Farsi* (Dehkhoda), 6(20), 121-132. [In Persian]

Pak-Nehad Jabaruti, M. (1381/2002). *Fara-dasti va foru-dasti dar zaban* [*Dominance and subordination in language*]. Tehran: Gam no. [In Persian]

Qasemzadeh, S. A., & Ali-Akbari, F. (1395/2016). "Mo'allefe-ha-ye neveshtar-e zananeh dar roman-e *Sorkhi to az man* [Elements of female writing in the novel *Your Red for Me*]". *Zaban va Adabiyat-e Farsi*, 24(25), 181-205. [In Persian]

Talkhabi, M., & ʿAghdaei, T. (1393/2014). "Layeh-ha-ye qabel-e ta'amol roman-e *Mah kamel mishavad* athar-e Fariba Vafi az manzar-e sabkshenasi-ye enteghadi [Noteworthy layers of the novel *The Full Moon Rises* by Fariba Vafi from a critical stylistics perspective]". *Tafsir va Tahlil-e Matn-e Zaban va Adabiat-e Farsi* (Dehkhoda), 6(20), 87-120. [In Persian]

Talkhabi, M. (1393/2014). "Barrasi-ye roman-e *Parande-ye man* az manzar-e sabkshenasi-ye enteghadi [Analysis of the novel *My Bird* from a critical stylistics perspective]". *Tafsir va Tahlil-e Matn-e Zaban va Adabiat-e Farsi* (Dehkhoda), 6(21), 115-153. [In Persian]

Thanalari, F., & Rafiei, Z. (1397/2018). "Barrasi-ye vizhegi-ha-ye sabk-ha-ye zananeh dar ketab-e *Veronika tasim migirad bemirad* [Analysis of female style characteristics in the book *Veronika Decides to Die*]". First National Conference on Fiction and Translation Literature. Shiraz. https://civilica.com/doc/880896 [In Persian]

Vafi, F. (1398/2019). *Roya-ye Tibet* [*The dream of Tibet*]. Tehran: Markaz. [In Persian]

Vafi, F. (1398/2019). *Parande-ye man* [*My bird*]. Tehran: Markaz. [In Persian]

Zareifard, R. el al. (1398/2019). "Barrasi-ye baznemud-e vajeh-ha-ye zananeh dar do manzumeh-ye *Vis o Ramin* va *Khosrow o Shirin* az manzar-e zaban va jensiyat [Analysis of the representation of female words in the epics *Vis and Ramin* and *Khosrow and Shirin* from the perspective of language and gender]". *Pajuheshnameh-ye Adab-e Ghena'i*, 17(33), 149-168. [In Persian] [1]

استناد به این مقاله: ابراهیم‌زاده دولت‌آباد، سولماز ، مهری بیگدیلو، ایمان، نورآذر، شاپور و شیخلووند، فاطمه. (۱۴۰۳). «تحلیل ساختار روایی رمان‌های فریبا وفی بر مبنای رویکرد سارا میلز در سه سطح گفتمان، جملات و واژگان با

تکیه بر پرندهٔ من و رؤیای تبّت»، *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۲ (۷)، ۱۰۷- ۱۴۶. doi: 10.22054/JRLL.2025.81314.1086

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