Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol. 6, No. 11
spring & summer 2022
Research Article

Investigating the Feminine Language in the Novel *The Birds of September* Written by Emily Nasrollah Based on Lakoff's Theory

Zahra Farid[1], Roghayeh Rostampour Maleki[* 2]

Received: 12/102020
Accepted: 12/03/2021

* Corresponding Author's E-mail: r.rostampour@alzahra.ac.ir

Abstract:
As a result of profound social changes and the prevelance of feminist movements at the end of 60th century, much attention was paid to the differences between men and women

"Language" and "Gender" became one of the common concepts among researchers in the context of sociology of language. One of the modern theories in the context of language and gender is Robin Lakoff's – the famous Sociologist (1975). He believes that there is a relationship between females' status in the society and their use of language. According to Lakoff, inequality between the male and female's social status has also permeated into the language inequality, which has resulted in the different speech styles of women and men. The present article intends to study the function of language and linguistic features of female characters in the novel *The Bird of September* written by Emily Nasrollah- the Lebanese contemporary author – based on sociolinguistic studies, in particular Lakoff's theory. To this end, at first, the data gathered from the story text were matched with the variables of Lakoff's language and gender theory; then, the level of conformity of the novel characters' language was

1. Assistant Professor Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran.
https://orcid.org/0000-0001-6078-5872
2. Associate Professor Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran (Corresponding author).
https://orcid.org/000-0002-0091-5791

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol. 6, No. 11
spring & summer 2022
Research Article

evaluated through the criteria of feminine language and the author's success to create the language proportionate to the characters' gender. The findings suggest that although in some cases the linguistic characteristics of women in the story do not conform to that of the Lakoff's intended variables in most occasions, there is a partial similarity in intellectual or linguistic contexts. Meanwhile, the linguistic and intellectual weaknesses among the females are more due to imposing the deterministic laws on the patriarchal system as well as the identity crisis in their second generation. The author has taken an action to create the language appropriate for conscious female characters, and conformed to the criteria for discourse of rural women's society.

Keywords: language; gender; Emily Nasrollah; *The Birds of September*.

The sociology of language, which is a branch of linguistics, deals with the influences of language and society. It believes that "each person has his own language in different social contexts and according to his age and gender" (Coates, 1986: 4). It is believed that just as language directs social processes, so do social factors such as age, social class, occupation, and gender.

Great social linguists have recently studied and analyzed this issue in particular. One of the most famous of those is Robin Lakoff (1975), who proposed a new theory in the field of language and gender. According to him, there is a relationship between the position of women in society and the use of language by this gender, and any disparity in the social status of men and women has affected the language and caused men and women to speak differently. Language as a social phenomenon has been used since the beginning of the first human communities as a means to communicate and express thoughts and feelings as well as identity-building components. Therefore, language and society have always been mutually related. .

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol. 6, No. 11
spring & summer 2022
Research Article

He has first posed the term women's language in his book *Language and the Status of Women* (1975) and several other articles, and argued that linguistic differences between women and men were a result of social disparity and that their linguistic characteristics reflected differences in role and social status between the members of these two groups. (Modarressi, 209: 1393).

He has mentioned fourteen general characteristics in distinguishing female speech from masculine one, which can be classified under three headings: lexical signs, phonological and phonetic signs, and syntactic features. Lexical signs mean words specific to women. Words in cooking, fashion and decoration, emotional expressions such as sadness and love are among these. Phonological signs also mean more accurate and correct pronunciations and specific chain features of speech, and syntactic-practical features include the use of interrogative sentences, respect, which indicates doubt and uncertainty. (Najafi Arab et al, 1393: 123)

Using descriptive-analytical and statistical methods based on studies of social linguistics, especially Lakoff theory and its variables, this article intends to study the function of language and linguistic characteristics of female characters in the Birds of September Novel by Emily Nasrallah, a contemporary Lebanese writer. Determine the correspondence of the language of male and female characters with Lakoff components.

The questions posed in this article are:

A) What are the effective gender indicators in the style of this novel?

B) To what extent does the language of the female characters in this novel have the characteristics of a female language?

The hypothesis of this article is that Nasrallah was able to maintain his feminine style by using feminine words and semi-complete and question sentences and succeeded in creating a language appropriate to the characters' gender.

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol. 6, No. 11
spring & summer 2022
Research Article

Research data show that in vocabulary, using repeated words related to women's interests and affairs, especially the frequent repetition of the word house and room, the author has emphasized on the role of women in rural society and the identity given by society, doing home and family chores. Although idioms are not used much in this novel, they are more common among women than men, which shows that the author has not made his novel according to linguists. The frequent use of color words on the other hand shows the feminine precision and elegance as well as the partiality of women. Using sensitization and mixing fantasy and reality, the author paints meanings and words of color that this poetic application establishes a significant relationship with the overall space of the story which is based on fantasy and the female gender of the author. Also, contrary to Layoff's theory, it seems that the use of oath in this story is not to express weakness, but to show anger and protest against a situation that the narrator does not like.

But in grammar, the frequency of both interrogative and commanding sentences is high among female characters. The questioning itself is high among the characters, especially women, which indicates the identity crisis among this gender. As for the exclamatory sentences, although they are few in number, they are all told in the language of women. Using a kind of exclamation, they seem to express the dissatisfaction and protest of the new generation towards their unknown future one in the context of the traditional culture of the society. The author of this novel has been able to preserve the components of women's writing to a large extent and to present well the traditions of women in rural society and their linguistic and speech characteristics through conversations between women and women and women with men.

دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۶، شمـارهٔ ۱۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱، صص ۳۳۷ـ۳۷۲
مقالهٔ پژوهشی
DOR: 20.1001.1.25886495.1401.6.11.11.3

زبان زنانه در رمان *طیور أیلول* امیلی نصرالله براساس نظریهٔ لیکاف

زهرا فرید[۱]، رقیه رستم‌پور ملکی[۲]*

(دریافت: ۱۳۹۹/۷/۲۱ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۱۲)

چکیده

توجه به تفاوت‌های زنان و مردان از اواخر دههٔ شصت میلادی بر اثر تغییرات عمیق اجتماعی و رواج جنبش‌های فمینیستی شکل گرفت و مفهوم زبان و جنسیت به یکی از مفاهیم رایج پژوهشگران در حیطهٔ جامعه‌شناسی زبان تبدیل شد. یکی از نظریه‌های نوین در حوزهٔ زبان و جنسیت نظریهٔ رابین لیکاف (۱۹۷۵)، جامعه‌شناس معروف است. از نظر وی، میان جایگاه زنان در جامعه و کاربرد زبان نزد این جنس ارتباط وجود دارد و نابرابری در منزلت اجتماعی مردان و زنان به نابرابری زبان سرایت کرده و باعث تفاوت سبک زنان و مردان در سخن گفتن شده است. این مقاله قصد دارد با روش توصیفی ـ تحلیلی و آماری و براساس مطالعات زبان‌شناسی اجتماعی به‌ویژه نظریهٔ لیکاف و متغیرهای آن، به کارکرد زبان و ویژگی‌های زبانی شخصیت‌های زن در رمان *طیور أیلول* نوشتهٔ امیلی نصرالله، نویسندهٔ معاصر لبنانی، بپردازد تا میزان مطابقت زبان شخصیت‌های زن و مرد با مؤلفه‌های لیکاف را مشخص نماید. داده‌های پژوهش نشان می‌دهد امیلی نصرالله با استفاده از واژگان زنانه، تشدیدکننده‌ها، تردیدنماها،

---

۱. استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
http://orcid.org/0000-0001-6078-5872
۲. دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
* r.rostampour@alzahra.ac.ir
http://orcid.org/0000-0002-0091-5791

رنگ‌واژه‌ها، سوگندواژه‌ها و واژگان احساسی در حوزهٔ واژگانی، و کاربرد جملات نیمه‌تمام، جملات پرسشی بیشتر به شکل حدیث‌نفس و جملات امری و تعجبی در حوزهٔ نحوی، توانسته سبک نوشتار زنانهٔ خود را حفظ کند و در ایجاد زبانی متناسب با جنسیت شخصیت‌ها تا حد زیادی موفق عمل نماید. گم‌گشتگی هویتی زنان این داستان باعث ایجاد ضعف زبانی در آن‌ها شده و ناسازگاری برخی متغیرها با نظریهٔ لیکاف به‌دلیل بی‌سوادی و یا نقش خود زنان در بازتولید اعتقادات خرافی بوده است.

واژه‌های کلیدی: زبان، جنسیت، رابین لیکاف، امیلی نصرالله، *طیور أیلول*.

۱. مقدمه

ایجاد تغییرات و تحولات بنیادین در موقعیت و جایگاه زنان بر اثر جنبش‌های فمینیستی در دو قرن اخیر و ورود آن‌ها به عرصه‌هایی مثل رمان که در گذشته فقط مردان اجازه داشتند به آن بپردازند، موجب شد زنان از این ظرفیت برای بیان تجربه‌های زندگی خود در قالب زبانی منحصر به خودشان به‌خوبی استفاده کنند.

زبان و سبک نگارش زنانه در کنار دیگر عناصر سازندهٔ رمان همچون شخصیت و مضمون به ابزاری کارآمد نزد رمان‌نویسان تبدیل شد تا با استفاده از آن به بیان جایگاه و موقعیت زنان، افکار و مسائل آن‌ها در جوامع مختلف بپردازند. آن‌ها کوشیدند با ساخت سبکی متفاوت و شیوهٔ روایتی متمایز از مردان، در مبارزه‌ای نابرابر با سنت‌های جامعهٔ مردسالار بر قلمرو رمان تسلط یابند و آثاری متناسب با روحیات زنان خلق کنند تا جامعه زنان را با نگاه زنانه بنگرد.

در میان رمان‌نویسان معاصر عرب، امیلی نصرالله، نویسندهٔ برجستهٔ لبنانی، ازجمله کسانی است که معضلات و بحران‌های زنان ستون فقرات غالب آثار او را تشکیل می‌دهد. بررسی داستان‌های این نویسنده از منظر ویژگی‌های زبانی باعث می‌شود ما به شناخت سبک ویژهٔ وی در روایت زنانهٔ آثارش دست یابیم.

در این پژوهش، تلاش شده است با پیوند میان شکل و محتوا، به بررسی ویژگی‌های زبانی شخصیت‌های زن و تفاوت آن با شخصیت‌های مرد در رمان *طیور أیلول*، اولین و معروف‌ترین اثر داستانی این نویسنده، از منظر زبان‌شناسی اجتماعی به‌ویژه نظریهٔ لیکاف[۱] (1975) پرداخته شود. برای این منظور، ابتدا داده‌های به‌دست‌آمده با نظریهٔ زبان و جنسیت لیکاف مطابقت داده و درنهایت میزان مطابقت زبان شخصیت‌های رمان با معیارهای زبان زنانه و مردانه و نیز موفقیت نویسنده در ایجاد زبان متناسب با جنسیت شخصیت‌ها در زمینهٔ واژگان و دستور زبان ارزیابی شده است. بر این اساس، به این پرسش‌ها پاسخ داده شده است:

۱. نشانگرهای جنسیتی مؤثر در سبک نگارش این رمان کدام است؟

۲. تا چه میزان زبان شخصیت‌های زن این رمان از ویژگی‌های زبان زنانه برخوردار است؟

۲. پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌های حوزهٔ زبان‌شناسی جنسیت[۲] که شاخه‌ای از زبان‌شناسی اجتماعی[۳] به‌شمار می‌آید، از اواخر قرن بیستم آغاز شده است. این پژوهش‌ها در ابتدا بیشتر به تأثیر متغیر جنسیت در رفتار کلامی افراد در سطح آوایی و نیز شیوهٔ تعامل معطوف بود (داوری اردکانی و عیار، ۱۳۸۷: ۱۶۴). ساپیر[۴] (1929)، لباداو[۵] (1972)، لیکاف (1973)، برند[۶] (1975)، دوبوا[۷] و کراچ[۸] (1975)، براور[۹] و دیگران (1979)، براگین[۱۰] (1981)، ترادگیل[۱۱] (1983) ازجمله افرادی هستند که دربارهٔ زبان‌شناسی جنسیت پژوهش‌هایی انجام داده‌اند.

در زمینهٔ زبان‌شناسی جنسیت در حوزهٔ زبان عربی نیز کارهایی انجام شده است. عبدالله الغذامی (۲۰۰۸) در کتاب **المراة و اللغة** برای دیده شدن زنان نویسنده در رقابت با مردان در جست‌وجوی راهی است. به‌نظر او، تنها راه رسیدن به این هدف دست

یافتن به سبک مختص زنان یا همان زنانه‌نویسی است. کتاب *تحلیل الخطاب في ضوء نظرية أحداث اللغة* از محمود عکاشه (۲۰۱۴) به ویژگی‌های زبان زنانه می‌پردازد. سیهام زایدی و آمنه قلقول (۲۰۱۷) در پایان‌نامهٔ *لغة المرأة في الدراسات النقدية، عالی سرحان القرشی أنموذجا* به سیطرهٔ زبانی مردان بر زنان و راه رهایی از این هیمنهٔ همیشگی از دیدگاه سرحان القرشی منتقد سعودی می‌پردازند.

در برخی مقالات نیز به بررسی رمان‌های عربی با تکیه بر آرای لیکاف پرداخته شده است. فائزه عرب یوسف‌آبادی و عبدالباسط عرب یوسف‌آبادی (۱۳۷۹) در پژوهش «نشانگرهای جنسیتی در رمان أعشقنی و پرندهٔ من براساس الگوی رابین لیکاف» به بررسی و مقایسهٔ ویژگی‌های زبان زنانه در این دو رمان پرداخته و برمبنای آمار نشان داده‌اند که زبان زنان در رمان پرندهٔ من بیشتر با معیارهای لیکاف مطابقت دارد. همچنین علی‌اکبر احمدی‌چناری، علی اصغر حبیبی و خدیجه صالحی (۱۳۹۶) در مقالهٔ «اللغة و الجنس فی القصص القصیرة لفضیلة الفاروق و زویا بیرزاد علی ضوء آراء روبن لاکوف» به این نتیجه رسیده‌اند که خصلت‌های زنانه‌نویسی در آثار هر دو نویسندهٔ عرب و ایرانی وجود دارد. ایشان به میزان استفاده از هرکدام از نشانگرهای جنسیتی اشاره‌ای نکرده‌اند.

دربارهٔ آثار امیلی نصرالله نیز پژوهش‌هایی به این شرح انجام شده است: مقاله‌ای با عنوان «الهجرة والمرأة في رواية الإقلاع عكس الزمن لإملي نصرالله» از گنجیان و رشنو (۱۳۹۱) که موضوع آن زنان و چالش‌های اجتماعی آن‌ها و نیز موضوع مهاجرت در آثار امیلی نصرالله و بازتاب منفی و مثبت آن ازجمله مسئلهٔ هویت است. روشنفکر (۱۳۸۶) در پژوهش «بررسی روش گفت‌وگوی ادبی در داستان‌های کوتاه بانو إمیلی نصرالله» به بررسی سبک نصرالله در داستان کوتاه، به‌خصوص شیوه‌های روایت ازجمله مونولوگ یا گفت‌وگوی درونی و اثر آن بر نمود واقعی داستان همت گماشته است. روشنفکر ، هاشملو و صفرپور (۱۳۹۲) در مقالهٔ «ویژگی‌های داستان روستایی در آثار إمیلی نصرالله» سبک نگارش ادبی نصرالله و رویکرد داستان‌های روستایی او را تبیین نموده و

نیز به روند تغییرات سبک روستایی‌نویسی این نویسنده توجه کرده‌اند. نصیحت و میرزایی (۱۳۹۱) در مطالعهٔ «شیوهٔ روایت گفته‌های داستانی در رمان الإقلاع عکس الزمن إمیلي نصرالله» براساس نظریهٔ روایت، سبک روایی داستان مورد نظر و چگونگی انتقال گفت‌وگوی شخصیت‌ها را مورد بررسی قرار داده‌اند.

عرب‌زاده جعفری (۱۳۹۲) در پایان‌نامهٔ *بررسی و تحلیل داستان الرهینة از امیلی نصرالله*، آثار نصرالله و عناصر داستانی در این رمان و مسئلهٔ زنان و مشکلات آن‌ها در جامعه را بررسی کرده است. صفرپور بهدانی (۱۳۹۰) نیز در پایان‌نامهٔ *مقایسه ادبیات روستایی در ایران و لبنان با تکیه بر آثار ساعدی و نصرالله*، به سبک داستان‌های روستایی دو نویسنده و شباهت‌ها و تفاوت‌های آن پرداخته است.

در حوزهٔ کتاب هم به این آثار می‌توان اشاره کرد: *زن در ادبیات داستانی لبنان با نگاهی به مجموعهٔ آثار إمیلی نصرالله* نوشتهٔ اکرم روشنفکر (۱۳۹۳). نویسندهٔ این کتاب ابتدا جایگاه زنان نویسندهٔ لبنانی و نقش آن‌ها در مسئولیت‌های اجتماعی را تبیین کرده و سپس آثار این نویسندگان، ازجمله امیلی نصرالله، را مورد بررسی قرار داده است. کتاب *أصوات علی هامش الحرب کتابة المرأة عن الحرب الأهلیة في لبنان* از تألیفات میریام کوک (۲۰۰۵) به بررسی دیدگاه زنان نویسندهٔ لبنانی، ازجمله غادة السمان، حنان الشیخ و امیلی نصرالله، دربارهٔ جنگ‌های داخلی پرداخته است. از دیگر موضوعات این کتاب نحوهٔ شخصیت‌پردازی زنان در داستان‌های جنگ و نگاه و واکنش آن‌ها به این مسئله است.

با توجه به پژوهش‌های انجام‌شده دربارهٔ آثار ادبی امیلی نصرالله به‌نظر می‌رسد مسئلهٔ زبان زنانه و شاخص‌های آن در هیچ‌کدام از داستان‌های وی بررسی نشده؛ لذا پرداختن به این موضوع با توجه به جایگاه امیلی نصرالله در میان رمان‌نویسان معاصر و همچنین محوری بودن نقش زنان در داستان‌های او، امری مهم و ضروری به‌شمار می‌آید.

۳. چارچوب نظری

۳ـ۱. رابطهٔ زبان، جنسیت و متن

زبان، به‌عنوان پدیده‌ای اجتماعی، از زمان پیدایش اولین اجتماعات انسانی وسیله‌ای برای برقراری ارتباط و بیان افکار و احساسات و همچنین مؤلفه‌ای هویت‌ساز بوده است. بر همین اساس، زبان و جامعه همواره با هم ارتباط دوسویه داشته است.

همان‌طور که زبان به جریان‌های اجتماعی جهت می‌دهد، عوامل اجتماعی، مثل سن، طبقهٔ اجتماعی، شغل و جنسیت، نیز بر زبان و کاربرد آن تأثیر می‌گذارد. از میان این عوامل تأثیر جنسیت بر زبان از دیرباز مورد توجه زبان‌شناسان بوده و در لابه‌لای سخنانشان به این موضوع اشاره کرده‌اند. مثلاً ابن‌جنی (۱۹۷۹: ۱۲، به نقل از برهومه، ۲۰۰۲: ۱۱۵) زمانی که از اسلوب ندبه در زبان عربی حرف می‌زند، اشاره می‌کند که بیشتر زنان از این شیوه استفاده می‌کنند؛ یا باقلانی (باقلانی، ۱۹۵۴: ۸۱، به نقل از برهومه، ۲۰۰۲: ۱۱۵) در شرحی که بر مصرعِ «لک الویلات إنک مرجلی» از معلقهٔ امرئ القیس می‌نویسد، بیان می‌کند که این جمله از کلام زنان است.

اما در عصر جدید فقط زبان‌شناسان نیستند که به موضوع ارتباط جنسیت و زبان توجه دارند، بلکه انسان‌شناسان و جامعه‌شناسان نیز به بررسی مستمر و متمرکز این موضوع پرداخته و دست به آزمایش‌های میدانی در بسیاری از فرهنگ‌ها زده‌اند.

جامعه‌شناسی زبان شاخه‌ای از زبان‌شناسی[۱۳] است که به تأثیرات و تأثرات زبان و جامعه می‌پردازد.

جامعه‌شناسان زبان معتقدند: «هر فرد در بافت‌های اجتماعی مختلف و متناسب با سن و جنس خود، گونهٔ زبانی خاص خود را داراست» (Coates, 1986: 4). جامعه‌شناسی زبان نقش عوامل اجتماعی در ساخت و کاربرد زبان را بررسی می‌کند و معتقد است که منطقهٔ جغرافیایی، سطح اجتماعی، جنس، شغل و غیره باعث تفاوت‌های زبانی می‌شود (مدرسی، ۱۳۶۸: ۱۴۰).

توجه جامعه‌شناسان زبان به روابط میان زبان و جنسیت و تفاوت‌های زبانی زنان و مردان با شروع قرن بیستم و شعله‌ور شدن فعالیت‌های فمینیستی[۱۴] زیادتر شد. فمینیست‌ها معتقد بودند همهٔ زبان‌ها به‌نحوی از نظر جنسیتی مردمدار هستند و همین تبعیض‌های زبانی باعث سرکوب زنان شده است (بهمنی‌مطلق و مروی، ۱۳۹۳: ۸). اصرار فمینیست‌ها بر مردسالاری زبانی، پژوهشگران زبان‌شناسی اجتماعی را برانگیخت تا به بررسی تأثیر جنسیت در زبان بپردازند. آن‌ها به این نتیجه رسیدند که زنان به‌سبب خلق‌وخو و جهان‌بینی ویژهٔ خود دارای زبانی متفاوت با مردان هستند و واژگان، اصطلاحات و حتی نوع بیان خود را دارند؛ اما آیا در همهٔ زبان‌ها این تفاوت‌ها یکسان است؟

عیسی برهومه معتقد است تفاوت رفتار زبانی زنان و مردان به‌دلیل تفاوت نگاه و نگرش جامعه به آن‌ها و تفاوت نقش‌های اجتماعی‌شان است. گونهٔ گفتاری زنان در جوامعی که رفتارهای سخت‌گیرانه‌تری به آن‌ها وجود دارد، بسیار متفاوت‌تر از گونهٔ گفتاری مردان است. در این نوع جوامع، زنان از جهت واژگان، موضوعات کلامی و طرز بیان، متفاوت با مردان هستند (برهومه، ۲۰۰۲: ۴۰).

از میان جامعه‌شناسانی که قبلاً نام آن‌ها را ذکر کردیم، رابین لیکاف (۱۹۴۲ م) نخستین و معروف‌ترین جامعه‌شناسی است که به رابطهٔ زبان و جنسیت پرداخته و دیدگاه‌های خود را دربارهٔ الگوی گفتار زنانه در گفتمان مطرح کرده است. وی برای نخستین بار در کتاب *زبان و جایگاه زنان* (۱۹۷۵) و چندین مقاله، اصطلاح زبان زنان را مطرح کرد و معتقد بود تفاوت‌های زبانی میان زنان و مردان یکی از نتایج نابرابری‌های اجتماعی است و ویژگی‌های زبانی آنان بازتاب تفاوت‌هایی است که از نظر نقش و موقعیت اجتماعی میان اعضای این دو گروه وجود دارد. حتی در جامعه‌های پیشرفتهٔ کنونی نیز زنان به‌طور نسبی پایگاه اجتماعی کم‌ثبات‌تر و نقش‌های اجتماعی محدودتری دارند. این بی‌ثباتی در رفتار و نوع کلام آن‌ها نیز نمود قابل توجهی دارد.

به‌نظر او، در هر جامعهٔ زبانی، زنان اصطلاحات خاص و گرایش‌های ویژهٔ خود را در کاربرد الگوها و ویژگی‌های دستوری و آوایی دارند که می‌توان آن‌ها را از تُن صدا، انتخاب واژه‌ها، ساختارهای دستوری، طرز تلفظ و شیوهٔ پرسش و پاسخِ گوینده فهمید (مدرسی، ۱۳۶۸: ۲۰۹). لیکاف از این سبک گفتار به سبک گفتار ضعیف یاد می‌کند. به‌نظر او، به‌دلیل توقعی که جامعه از زنان دارد و از آن‌ها می‌خواهد که مؤدبانه و مناسب با شأن خود رفتار کنند، زنان با گفتاری ضعیف و از جایگاه پایین‌تر صحبت می‌کنند (محمدی‌اصل، ۱۳۸۸: ۲۲، به نقل از بهمنی‌مطلق و مروی، ۱۳۹۳: ۸).

وی چهارده مشخصهٔ کلی را در تمایز گفتار زنانه از مردانه ذکر می‌کند که تحت سه عنوان نشانه‌های واژگانی، نشانه‌های واجی و آوایی، و ویژگی‌های نحوی قابل طبقه‌بندی است.

طبقهٔ اول، نشانه‌های واژگانی: یعنی واژه‌های مختص زنان در زمینه‌های آشپزی، مُد و دکوراسیون، عبارات احساسی نظیر غم و عشق، پرهیز از الفاظ و عبارات خشونت‌آمیز و استفاده از صورت‌های محترمانه؛

طبقهٔ دوم، نشانه‌های واجی: شامل تلفظ‌های دقیق‌تر و صحیح‌تر و ویژگی‌های زنجیره‌ای خاص کلام؛

طبقهٔ سوم، ویژگی‌های نحوی ـ کاربردی: شامل استفاده از جملات پرسشی و احترام آمیز است که تردید و عدم‌اطمینان را نشان می‌دهد (نجفی‌عرب و بهمنی‌مطلق، ۱۳۹۳: ۱۲۳).

در این مقاله براساس مؤلفه‌های زبان زنانهٔ لیکاف، به بررسی ساخت واژگانی این رمان (مانند دشواژه‌ها، سوگندواژه‌ها، رنگ‌واژه‌ها، ضرب‌المثل‌ها، صورت‌های (وصفی) عاطفی در کلام و تعدیل‌کننده‌ها و تشدیدکننده‌ها) و ساخت دستوری (مانند استفادهٔ زنان از زبان معیار و استاندارد و صورت‌های مؤدبانهٔ کلام، پرسش‌های ضمیمه‌ای، و جملات و عبارات تعجبی، ندایی و غیره) آن پرداخته شده است که شواهد انکارناشدنی و روشنی از تأثیر جنسیت در زبان به‌دست می‌دهد.

۳ـ۲. خلاصهٔ داستان

طیور أیلول (پرندگان شهریور)، نخستین رمان امیلی نصرالله، در سال ۱۹۶۲ م منتشر شد و سه جایزهٔ ادبی دریافت کرد. این کتاب تا سال ۱۹۹۱ م هفت بار تجدیدچاپ شده است. نویسندهٔ رمان در این داستان تصویری بدیع و دقیق از روستایی در جنوب لبنان ارائه می‌کند و شیوهٔ زندگی مردم در روستا، سختی زندگی روستاییان و فرهنگ بستهٔ روستا به‌ویژه اختلاف فرهنگی میان نسل جوان و پیر روستا را به‌تصویر می‌کشد. *طیور أیلول* همان‌طور که از نامش پیداست، داستان مهاجرت جوانان و فرار از اوضاع فرهنگی و اقتصادی جامعهٔ روستایی و پس آن بروز عشق‌های نافرجام و احساسات سرخورده است که درنهایت به‌شکل بغض‌های فروخورده برای همیشه در اعماق قلب‌ها باقی می‌ماند. این داستان باورهای غلط اجتماعی دربارهٔ زنان و محرومیت آن‌ها از حقوق طبیعی‌شان را بیان می‌کند. نویسنده برای روایت داستان از زاویهٔ دید منِ راوی استفاده کرده و یاریگر اصلی راوی در روایتگری، شبکهٔ تداعی خاطرات است. راوی داستان دختری به نام منا است که بعد از مهاجرت به شهر، خاطرات زندگی خود در روستا را روایت می‌کند. در این خاطرات، باوجود حضور گستردهٔ طبیعت زیبای روستا، رنج‌ها و دردهای اهالی روستا بر اثر فقر، بیکاری، مهاجرت و غم فراق و غربت با رویکردی واقع‌گرایانه و منتقدانه به‌تصویر کشیده شده است. این رمان زندگی دختران و زنانی را ترسیم می‌کند که عشق پاکشان قربانی خرافات و عقاید سنتی جامعه شده است و در آخر نیز محکوم به ازدواج ناخواسته شده‌اند.

۴. تحلیل داده‌ها

برای بررسی نشانگرهای جنسیتی در رمان و سبک نویسنده در استفاده از زبان زنانه، هر متغیر به‌طور جداگانه بیان شده و نمونه‌هایی از آن در حوزهٔ واژگان و دستور زبان ارائه گردیده است.

۴ـ۱. واژگان

استفادهٔ زنان از بعضی اصطلاحات و واژه‌های خاص باعث شده زبانی به اسم زبان زنانه شکل بگیرد. کاربرد زبان مناسب برای شخصیت‌های زن در داستان به مهارت نویسندهٔ اثر بستگی دارد. استفادهٔ مناسب از واژگان زنانه در نوشته‌های زنان نشان می‌دهد نویسندگان این آثار توانسته‌اند به دنیای تجربیات زنانه ورود کنند و آن را در قالب واژگان نمود واقعی بخشند و تصویری از دنیای ملموس و طبیعی زنانه را به مخاطب عرضه نمایند.

در رمان *طیور أیلول* به‌سبب اینکه تصویری از فضای زندگی زنان در روستا و گفتمان رایج میان آن‌ها ارائه می‌شود، بسامد استفاده از واژگان زنانه، یعنی واژگانی که حاصل تجربیات زنان در محیط و جامعهٔ پیرامون خویش است و به فعالیت‌های خانوادگی آن‌ها مربوط می‌شود، زیاد به‌چشم می‌خورد.

نصرالله ۱۱۷ بار از واژگانی که مربوط به امور خانه، دل‌مشغولی‌های زنانه، پخت‌وپز و آشپزی و وسایل زنانه است، استفاده کرده و همهٔ این‌ها از زبان شخصیت‌های زن داستان بیان شده است. در این میان، کلمهٔ «بیت» با ۲۹ بار تکرار و «غرفه» با ۲۳ بار تکرار بیشترین فراوانی را دارد. خانه محیطی امن برای زن و جایی است که بیشترین وقت خود را در آن سپری می‌کند. نویسنده این محدودیت را دقیقاً در رمان به‌تصویر می‌کشد. استفادهٔ فراوان از چنین واژگانی خود بیان‌کنندهٔ نقشی است که جامعه به زن می‌دهد. این درحالی است که گفتار مردان داستان معمولاً حول محور مسائلی مانند سیاست و کشاورزی می‌گردد و واژگان مورد استفادهٔ آن‌ها عمدتاً نام انواع اسلحه (مسدس و بندقیه)، وسایل کشاورزی (معول با چهار بار تکرار و فأس)، بازی‌ها و تفریحات مردانه (لعبة النرد) است.

۴ـ۱ـ۱. سوگندواژه‌ها

سوگندواژه‌ها عباراتی است که گوینده برای تأکید بیشتر بر کلام خود هنگامی که احتمال می‌دهد شنونده با شک و تردید به سخنش بنگرد، به‌کار می‌برد. سوگندواژه‌ها ناظر به مسائل دینی و مذهبی و یا چیزهای باارزش است. لیکاف معتقد است چون زنان درمقابل مردان جایگاه ضعیف‌تری دارند، از روی تضرع و زاری، بیشتر از مردان از سوگند و قسم استفاده می‌کنند (بهمنی‌مطلق و مروی، ۱۳۹۳: ۳۳).

در این رمان، فقط هشت بار از سوگندواژه‌ها (سه بار توسط مردان و پنج بار توسط زنان) استفاده شده است؛ لذا نسبت استفاده از سوگندواژه‌ها میان زنان و مردان تفاوت چشمگیر و معناداری ندارد. به‌نظر می‌رسد دلیل کم بودن سوگندواژه‌ها در این داستان، دین شخصیت‌ها باشد که غالباً مسیحی‌اند و قسم خوردن در میان ایشان آن‌چنان که میان مسلمان‌ها رواج دارد، شایع نیست.

از بررسی سوگندواژه‌ها در داستان به این نتیجه می‌رسیم که هدف از آن‌ها تضرع و زاری شخصیت‌ها نیست. بیمن معتقد است: «بروز خشم و شرح اعتراض و دادخواهی از سوی فردی که هتک حرمت شده نیز با برخی پدیده‌های فرازبانی همراه می‌شود که یکی از آن‌ها استفاده از کلمات کلیدی همچون خدا و قرآن و کشیدن مصوت‌های آن‌هاست» (بیمن،۱۲۷-۱۲۸:۱۳۸۶) لذا به نظر می‌رسد استفاده از قسم در این داستان نیز برای بیان خشم و عصبانیت و اعتراض به وضعیت نادلخواه گوینده باشد: «حنّة: والله أشرف لها أن تموت» (نصرالله، ۱۹۹۱: ۱۳۵): «به خدا، مرگ برای او بهتر است». پسران روستا: «والله الحق مع راجي ما في غير الهجرة» (همان، ۱۰۹): «به خدا، حق با راجی است راه چاره فقط مهاجرت است». مردان روستا: «والله یا شیخ حرام تترك أبوك» (همان، ۹۲): «ای مرد به خدا، درست نیست پدرت را رها کنی».

۴ـ۱ـ۲. واژگان عاطفی

بعضی واژه‌ها بار احساسی و عاطفی دارند و نمایانگر احساس فرد هستند و نوعی همدردی را بیان می‌کنند. این واژه‌ها در زبان زنان بیشتر است؛ زیرا همان‌طور که گفتیم، زنان در گفتار خود به‌دنبال شریک کردن مخاطب در گفت‌وگو هستند. استفاده از واژه‌هایی با بار عاطفی نه‌فقط در جذب مخاطب و همراهی وی در مسیر گفت‌وگو نقشی مؤثر دارد، بلکه نشانهٔ پایبندی به ادب در گفتمان رسمی آن‌هاست.

لیکاف استفاده از واژگانی همچون «شیرین، ملیح و قشنگ» را مخصوص زنان می‌داند. اونسون و مانیس نیز در تحقیقات خود به این نتیجه رسیده‌اند که «بزرگ» رایج‌ترین صفت در گفتار مردان است و صفت «زیبا»، هم توسط زنان و هم مردان استفاده می‌شود (به نقل از شکاری، ۱۳۹۳: ۱۰۱).

در زبان زنان، کاربرد واژگانی که بر علاقهٔ شدید و عشق بی‌پایان دلالت دارد، دارای بسامد فراوانی است. توجه به موضوع عشق در داستان‌های زنانه از نوع جهان‌بینی آن‌ها نشئت می‌گیرد. «مردان معمولاً با زبان عقلشان می‌نویسند و زنان با زبان دلشان. جهان محور توجه مردان است و خویشتن محور توجه زنان» (طرابیشی، ۱۹۸۱: ۱۱، به نقل از احمدی‌چناری، حبیبی و صالحی، ۱۳۹۶: ۳۰). قصهٔ عشق در داستان‌های زنان از نظام‌های ارزشی مردانهٔ حاکم بر جامعهٔ فرادستی و فرودستی جوامع شرقی پرده برمی‌دارد. «از نگاه زنان این داستان‌ها همیشه عشق نسبت به جنس مخالف باید به ازدواج بینجامد؛ اما مردان همیشه این‌گونه به عشق نگاه نمی‌کنند و زنان در این برخورد بیشتر دچار سرخوردگی و ناامیدی و بحران عاطفی می‌شوند» (عاشقی‌قلعه، علیزاده خیاط و مشفقی، ۱۳۹۸: ۱۲۸).

استفاده از کلمات عاطفی همچون «شیرین، شاهزاده کوچولو و دخترکم» در میان درددل‌ها و نامه‌های اهالی پیر روستا، چه زن و چه مرد، که داغ فراغ فرزندانشان را در سینه دارند، دارای بسامد زیادی است؛ برای نمونه درددل‌های پدر راجی بعد از رفتن

پسرش: «أنا لا أخاف الموت یا بنیّتی» (نصرالله، ۱۹۹۱: ۸۲): «دخترکم، من از مرگ نمی‌ترسم»؛ «أهلا بالصبایا الحلوین!» (همان، ۷۹): «سلام به دختران دوست‌داشتنی»؛ «و أری الملک الصغیر ینمو، ویقترب من عرشه» (همان، ۸۲): «وآن شاهزادهٔ کوچک را می‌بینم که بزرگ می‌شود و به تخت حکومتش نزدیک می‌گردد». یا این‌دست کلمات عاطفی لابه‌لای نامه‌های مادر سمعان به پسرش که در نوجوانی مهاجرت کرده است: «أمك ستموت قریبا یا بنيّ [...] یا حبیبي، فتیات القریة بانتظار قدومك» (همان، ۱۰۷): «پسرکم، مادرت به‌زودی خواهد مُرد. عشقم، دختران روستا در انتظار آمدن تو هستند». در میان گفت‌وگوهای دیگر زنان و دختران روستا نیز این‌قبیل کلمات عاطفی به‌چشم می‌خورد؛ برای مثال در کلام حنّه به نجلا هنگام عروسی ناخواسته: «أنت عروس یا حبیبتي» (همان، ۱۱۰): «عشقم، تو عروسی». یا منا خطاب به حنّه: «کم کانت أحادیثك عذبة یا حنّة ومع ذلك..» (همان، ۶۰): «حنّه، چقدر حرف‌هایت شیرین است، ولی باوجود این...».

واژگانی که بر عشق و علاقهٔ شدید دلالت دارد، در این رمان از بسامد فراوانی برخوردار است. بااینکه در جامعهٔ سنتی روستا اظهار عشق نوعی جرم و خطای ویرانگر است: «الإنسان مخلوق دنس و الحب خطیئة ممیتة» (همان، ۳۵)، درگیری دائمی شخصیت‌های زن رمان *طیور أیلول* با این موضوع تا جایی است که می‌توان آن را یکی از محورهای اصلی داستان دانست. در طول رمان، خواننده دائماً با مرور خاطرات عشقی و بازگو کردن آن‌ها توسط زنان مواجه است. عشق زنان راستین و ژرف است و همواره به جدایی و ناکامی می‌انجامد. زنان در این داستان دلدادگان بی‌قیدوشرط هستند؛ این درحالی است که این میزان از علاقه در شخصیت مردان وجود ندارد. تفاوت عشق زنان و مردان و دلدادگی بی‌قیدوشرط آن‌ها، در داستان عشق مرسال به ناجی کاملاً بارز است. عشق مرسال به راجی از لابه‌لای نامه‌هایش پیداست؛ نامه‌هایی که هیچ‌گاه به دست راجی نمی‌رسد و به‌عنوان سندی از عشق نافرجام آن‌ها، سال‌ها نزد

منا، دوست مرسال، باقی می‌ماند: «أحبه يا منى، أحبه إنه يزرع أيامي بالأحلام الوردية. أحبه يا منى وهو يحبني لقد أكدّت لي عيناه ذلك» (همان، ۲۹): «منا، دوستش دارم. او در زندگی من، رؤیاهای صورتی می‌کارد. منا، دوستش دارم و از چشمانش پیداست که او هم مرا دوست دارد». مرسال، مانند تمام زنان، راجی را فقط برای خود می‌خواهد: «لم أحتمل فكرة وداعه هناك بين الجموع حيث يصبح ملكا للجميع» (همان، ۱۲۷): «تحمل نداشتم به جدایی از او در میان جمع فکر کنم؛ جایی که مال همه است». اما راجی باوجود اظهار علاقه‌اش به مرسال، برای رسیدن به آرزوهایش، او و روستا را ترک و مهاجرت می‌کند و به‌راحتی از عشقش دست می‌کشد: «اوصيك بالشجاعة يا مرسال [...] وستلقين رجالا كثيرين قد يحبك أحدهم أكثر مما أحببتك» (همان، ۵۵): «مرسال، سفارش می‌کنم قوی باشی [...] روزی با مردان زیادی روبه‌رو خواهی شد که شاید یکی از آن‌ها بیشتر از من، تو را دوست بدارد». منا عشق راجی به روستا و مرسال را علاقه‌ای عادی توصیف می‌کند. راجی زمین و مرسال را هم می‌خواهد و هم نمی‌خواهد. عشق او به این دو آن‌قدر قوی نیست که نیرویی برای ماندن، تلاش کردن و به هدف رسیدن در او ایجاد کند: «كان حبه لمرسال شبيها بحبه للأرض حبا فطريا ساذجا لا يصمد أمام عواصف الطموح» (همان، ۹۵): «عشق او به مرسال مثل عشقش به زمین بود؛ عشقی فطری و ساده که درمقابل طوفان خواسته‌هایش توان ایستادن نداشت».

اما عشق منا با عشق دیگر دختران روستا متفاوت است. او برخلاف بقیه، عاشق «آزادی و پیشرفت» است؛ واژه‌هایی که در تفکر جامعهٔ سنتی روستا، به‌خصوص دربارهٔ زنان، کاملاً بدعت محسوب می‌شود: «إنما كنا نختلف في أسلوب الحب يا مرسال، فحبي لحريتي ووجودي وانطلاقي نحو المستقبل هو الحب الذي اسعى إليه» (همان، ۴۵): «مرسال، ما در روش عشق ورزیدن با هم متفاوت بودیم. عشق من به آزادی، هویت و حرکت به‌سوی آینده بود. این آن عشقی بود که برایش تلاش می‌کردم».

نویسنده ۱۱۷ بار از واژه‌هایی که بر عشق، علاقه و وابستگی دلالت می‌کند (مانند حبیبتی، عزیزتی، حلو، حب و عشق)، استفاده کرده که ۱۲ مرتبه از زبان مردان و ۱۰۵ بار از زبان زنان بوده است.

۴ـ۱ـ۳. واژه‌های مؤدبانه

زنان نسبت به مردان از احساسات بیشتری برخوردارند و برخلاف مردان که بیشتر به رقابت تمایل دارند، زنان دوست دارند با طرف مقابلشان رابطهٔ صمیمی داشته باشند. آن ها از ناراحت شدن طرف مقابلشان نگران می‌شوند؛ بنابراین همیشه تلاش می‌کنند که در گفت‌وگوهایشان از زبان مؤدبانه استفاده کنند.

لیکاف معتقد است زنان استادان استفاده از حسن هستند؛ ولی مردان در گفت‌وگوهای خود بسیار رقابت‌گرا و درپی نشان دادن غلبه و برتری خویش‌اند و چون آزادی بیشتری نیز دارند، از کلمات رکیک بیشتر استفاده می‌کنند (دلبری، میرزایی و عرب پور محمدآبادی، ۱۳۹۶: ۳۸). زنان دوست دارند خود را متمدن نشان دهند؛ لذا می‌کوشند خود را به زبان معیار نزدیک کنند. همین تمایل سبب می‌شود در مقایسه با مردان، زبان محتاط‌تری به‌کار بگیرند (لیپز، ۱۳۹۳: ۴۰۱).

در این داستان، از دشواژه‌ها، یعنی اصطلاحاتی که به‌دلیل داشتن بار معنایی منفی ذکر نمی‌شود و کاربرد آن‌ها باعث شرمساری و واکنش منفی از سوی جامعه می‌گردد (ارباب، ۱۳۹۱: ۳۹)، شانزده مرتبه استفاده شده که یازده مرتبه از زبان زنان سنتی روستا در گفت‌وگوهای روزانه‌شان و چهار مرتبه از زبان مردان شنیده می‌شود. از نمونه‌های دشواژه در رمان: «**كلبة** [...] لازم يشحطوها من **الضيعة**» (همان، ۷۲): «سگ [...] باید از روستا بیرونش انداخت»؛ «قال **نجلا بتحب كمال يا عيب الشوم**» (همان، ۱۳۲): «نجلا گفت کمال را دوست دارد. چه ننگی!»

شاید استفاده از دشواژه در کلام زنان سنتی و مُسن روستا به‌دلیل کم‌سوادی آن‌ها باشد. چنین کاربردی در کلام دختران جوان روستا دیده نمی‌شود؛ زیرا از کودکی به

دختران یاد داده شده که مطیع و مهربان باشند و خواهش خود را با کم‌رویی بگویند (مشیرزاده، ۱۳۸۱: ۲۲۰). جامعهٔ روستایی از دختران می‌خواهد مؤدب و سرسپردهٔ اوامر والدین باشند: «وهكذا كان علي أن أكون مهذبة مع هذه المرأة ومثيلاتها» (نصرالله، ۱۹۹۱: ۸۴): «باید با این زن و زنانی مثل او مؤدب می‌بودم». لذا در گفتار و رفتار دختران کلمات حاکی از ادب و احترام مشاهده می‌شود: «شكرا يا منى شكرا لقد أنقذتنى من تلك اللحظة» (همان، ۸۳): «منا، از تو متشکرم در آن لحظه مرا نجات دادی»؛ «كما تشاؤون يا أمي ما تعوّدت أن أخرج عن خاطركم» (همان، ۱۹۶): «مادر هرطور شما بخواهید. عادت ندارم شما را ناراحت کنم».

۴ـ۱ـ۴. رنگ‌واژه‌ها

لیکاف معتقد است اختلاف در درونیات زن و مرد بر نگاه آن‌ها به رنگ‌ها مستقیماً اثر می‌گذارد. زنان بیشتر از مردان قدرت تشخیص رنگ‌ها را دارند (پاک‌نهاد جبروتی، ۱۳۸۱: ۵۵). دلیل توجه زنان به رنگ‌ها، سادگی فکر و آزادی ذهن آن‌هاست. گفتار زنان با سلیقه‌هایشان در ارتباط کامل است. استفاده از رنگ‌واژه‌ها یا اسم لباس‌ها و وسایل زینتی یا هر وسیله‌ای که ازآنِ زنان است، به‌جهت جلب توجه و تحسین دیگران است (همان، ۱۳۲ـ۱۳۳). زنان به‌وسیلهٔ رنگ‌ها احساسات و رقت عواطف خود را بیان می‌کنند. رنگ‌ها با تأثیر سحرگونهٔ خود نجات‌بخش دنیای زنان شرقی از قیدوبندهای اجتماعی و تعصبات خانوادگی هستند (صالح، ۲۰۱۳: ۸۴۳). دلیل دیگری که برای توجه زنان به رنگ‌ها ذکر می‌شود، تمایل بیشتر آن‌ها به بیان جزئیات است. زنان دید جزئی‌نگرتری دارند و در توصیف زیبایی‌ها و احساسات از واژه‌های متنوع‌تری استفاده می‌کنند. «نگارش جزئیات یک اتفاق یا یک صحنه و دقت در ریزه‌کاری‌های امور از ویژگی‌های نگاه و نوشتار زنانه است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۱۴).

دنیای شخصیت‌های داستان مذکور دنیای رنگارنگ روستاست. دنیایی پر از زیبایی که با قلم ریزبین و جزئی‌نگر امیلی نصرالله به‌تصویر درآمده است. مرغزارهای بکر، تپه‌های سرسبز، تاکستان‌ها و باغ‌های زیتون تنها بخشی از زیبایی خارق‌العاده طبیعت روستاست؛ جایی که نویسنده دوران کودکی و نوجوانی‌اش را در آنجا گذرانده است. در این طبیعت زیبا، کلمه‌ها و تعبیرها نیز از رهگذر حس‌آمیزی رنگ‌پذیر است؛ برای مثال «الأحادیث الملونة» (نصرالله، ۱۹۹۱: ۱۴۵) یا «التعابیر الملونة» (همان، ۱۳۶). رنگ سبز، قرمز، صورتی و آبی نیز از رنگ‌های پرتکرار در این فضاست: «حین ضغط یدي مودعا شعرت بأنه هدم قصور أحلامي الخضراء» (همان، ۵۵ـ۵۶): «وقتی هنگام خداحافظی دستم را فشرد، احساس کردم قصر سبز رؤیاهایم را خراب کرد»؛ «وسرت الأنفاس الحارة في شرایین الشباب في خدودهم الموردة وعیونهم البریئة الساذجة» (همان، ۱۵۱): «نفس گرم [بهار] در رگ‌های جوانان و بر گونه‌های گلی‌رنگشان و در چشم‌های پاک و ساده‌شان دمیده شد»؛ «وتمارس الحب فوق البسط المخضرة وتحت السماء الأنیقة الزرقاء» (همان‌جا): «و [حیوانات] روی برگ‌های سبز و زیر آسمان زیبای آبی عشق‌بازی می‌کردند».

به‌طور کلی در این رمان، از ۹۸ رنگ‌واژه استفاده شده که رقم نسبتاً زیادی است. از این تعداد رنگ‌واژه، فقط دوتای آن را مردها و بقیه را شخصیت‌های زن داستان استفاده کرده‌اند.

۴ـ۱ـ۵. تشدیدکننده‌ها

از آنجا که زنان در جوامع مردسالار جایگاه پایین‌تری دارند، برای اثبات حقانیت کلام خود نیازمند استفاده از واژه‌های تأکیدی هستند تا بدین وسیله در جامعه جایگاه مستحکم‌تری برای خود بیابند.

در این رمان، درمجموع ۹۸ بار از تشدیدکننده‌هایی مانند «أجل، ابدا، اکیدا، تماما و اکثرا» یا حروفی مانند «لن» که دلالت بر حتمیت دارد، استفاده شده که از این تعداد،

چهار مورد از زبان مردادن و بقیه از زبان زنان جاری شده است. به چند نمونه از کاربرد تشدیدگرها اشاره می‌شود: «مرسال: أجل، کدت أفضح مشاعری أمام أبیه» (نصرالله، ۱۹۹۱: ۱۸۳): «بله، نزدیک بود احساساتم را درمقابل پدرش نشان دهم»؛ «نجلا: لن تقوي أمي على سماع صوتي؛ لأن جدران الكلس بدأت ترتفع في أذنيها [...] مذ انفصلت عنها لأكون الجيل الآخر» (همان، ۲۱۵): «هرگز مادرم نخواهد توانست صدای مرا بشنود؛ چون دیوارهای گچی جلوی گوش‌های او را گرفته است [...] از زمانی که من به‌عنوان نسلی دیگر از او جدا شدم »؛ «راجی: أجل، لم تعد الأرض تكفيني» (همان، ۹۲): «بله دیگر زمین برایم کافی نیست»؛ «راجی: لا، لن أعيش كما عاش أبي، ولن أموت مثل أبي منصور» (همان، ۹۴): «نه، هرگز آن‌طور که پدرم زندگی کرد، زندگی نخواهم کرد و هرگز مانند ابومنصور نخواهم مرد»؛ «لا شك انك تمزحين يا منى» (همان، ۲۴): «منا، قطعاً داری شوخی می‌کنی».

استفادهٔ زیاد شخصیت‌های زن از تأکیدکننده‌ها ممکن است به‌دلیل اعتمادبه‌نفس کم آن‌ها باشد. در جوامع مردسالاری، به زنان اهمیت چندانی داده نمی‌شود و حرفشان مهم به‌نظر نمی‌رسد؛ لذا می‌کوشند برای رسیدن به جایگاه و موقعیت اجتماعی برابر با مردان، در کلامشان از تأکید استفاده کنند. همچنین شاید دلیل این موضوع توجه زیاد زنان به جزئیات کلام و تأکید آن‌ها بر استفاده از زبان معیار به‌طور کامل باشد.

۴ـ۱ـ۶. تردیدنماها

نظر لیکاف این است که زنان بیشتر از مردان از تردیدنماها استفاده می‌کنند. علت آن نحوهٔ اجتماعی شدن زنان است.

> زنان به‌گونه‌ای اجتماعی می‌شوند که این عقیده در آن‌ها شکل می‌گیرد که گفتار قاطعانه ویژگی شایستهٔ زنان نیست و رفتار زنانه به‌حساب نمی‌آید. تردیدکننده‌ها در گفتار زنان ممکن است به‌دلیل پایین بودن اعتمادبه‌نفس آن‌ها یا موقعیت اجتماعی آن‌ها در جوامع مردسالار باشد (شکاری، ۱۳۹۳: ۱۰۸ـ۱۰۹).

زنان هنگام سخن گفتن با هم‌جنس خود به‌ندرت احتمال دارد عبارات تردیدآمیز را به‌کار گیرند و برعکس هنگام گفت‌وگو با مردان، بیشتر از مردان این احتمال وجود دارد که از شیوهٔ تردیدآمیز در سخن خود استفاده کنند (ماتلین، ۱۳۹۰: ۲۱۳). استفاده از ابزارهایی که نشان‌دهندهٔ تردید و ترس است، به‌وفور در لابه‌لای گفت‌وگوهای دختران یافت می‌شود. در این جملات، همیشه تردید در کنار ترس وجود دارد. این ترس شامل ترس از آینده، ترس از ازدواج اجباری یا قرار گرفتن در موقعیت‌های ناخواسته است: «**أيفهم هاني؟ أيساعد؟ لا لا يا نجلا**» (نصرالله، ۱۹۹۱: ۱۵۶): «آیا هانی خواهد فهمید؟ آیا کمک خواهد کرد؟ نه نه، نجلا»؛ «**كدت أسأله لولا خجل ساورني فصمت**» (همان، ۲۸): «نزدیک بود از او بپرسم، ولی خجالت باعث شد ساکت شوم»؛ «**أنا خائفة**» (همان، ۲۹): «من می‌ترسم»؛ «**كدت أقدم على عمل جنوني لا أدري ماذا أصابني؟**»: «نزدیک بود به دیوانگی دست بزنم. نمی‌دانم چه بر سرم آمده؟».

با بررسی صورت‌گرفته مشخص می‌شود که نویسنده درمجموع ۲۱ بار از تردیدنماها استفاده کرده که ۱ بار از زبان شخصیت مرد و ۲۱ بار از زبان شخصیت‌های زن بیان شده است. استفاده از تردیدنماها به‌سبب تزلزل موقعیت زنان در جامعه و نگاه سنتی به آن‌هاست. اعتمادبه‌نفس اندک و یا محتاط عمل کردن زنان نیز ممکن است دلیل دیگر این مسئله باشد.

به‌جز واژه‌های ناظر بر تردید، یکی دیگر از مواردی که در گفتار و نوع تعامل زنان با دیگران بر اضطراب، ضعف و یا ترس آن‌ها در موقعیت‌های مختلف دلالت می‌کند، ابراز انفعالات شدید روحی در قالب گریه است. «علم جدید ثابت کرده زنان به‌دلیل داشتن تعداد زیاد غدد اشکی و برون‌ریز نسبت به مردان بیشتر گریه می‌کنند. زن هنگامی که گریه می‌کند، از نگرانی‌هایش کم شده و آرام می‌شود» (القوصی، ۱۹۶۹: ۳۹۴). گرچه اشک از هیجانات روحی زنان می‌کاهد و به آن‌ها آرامش می‌دهد، در بسیاری از مواقع نشان‌دهندهٔ درماندگی آن‌ها درمقابل مردان است. زنان به‌دلیل فقدان

تهور تهاجمی مردانه، منفعلانه عمل می‌کنند، اشک می‌ریزند یا ناله و نفرین می‌کنند. گریه معمولاً با سکوت همراه می‌شود و سرکوب عواطف را درپی دارد. اشک ریختن و سکوت کردن و واگویه‌های درونی نشانگر درماندگی، قبول سرنوشت و ناتوانی از تغییر آن است. همین واکنش‌های خنثی یا احساسی دربرابر حوادث، مثل سکوت کردن یا اشک ریختن، در بسیاری از موارد به افسردگی و جنون زنان می‌انجامد که بازتاب گسترده‌ای هم در داستان‌های زنانه دارد. زن نویسنده سعی می‌کند بیماری، روان‌پریشی، بی‌حوصلگی و انزواطلبی و نیز رکود روانی را در اثرش به‌تصویر درآورد (Showalter, 1997: 195).

در رمان *طیور أیلول*، گریه اغلب بیانگر ضعف زنان درمقابل حل مشکلات جامعهٔ سنتی است. برای مثال گریهٔ مرسال، دوست منا، در فراق پسری به اسم راجی از نوع همین گریه است. عشق بی‌اندازهٔ مرسال که موضوع تمام گفت‌وگوهای او و منا است، با ابراز احساسات شدید و به‌شکل گریه در سراسر داستان جریان دارد: «كانت تقف تحت شجرة الأزردخت في دارنا، تودعني وتبكي، وتشيع الحي بنظرات غشيتها الدموع» (نصرالله، ۱۹۹۱: ۶۹): «در خانهٔ ما، زیر درخت آذر دخت می‌ایستاد و با گریه از من خداحافظی می‌کرد و با چشمانی پر از اشک محله را بدرقه می‌کرد». این گریه‌های زیاد باعث ایجاد مشکلات روحی و روانی و تا حدی دیوانگی او می‌شود و درنهایت سبب اتخاذ تصمیمی منفعلانه می‌گردد. «هكذا بدت مرسال في الأيام التالية: وكانت تخرج أحيانا عن ذلك الهدوء فتثور وتبكي وتنسي نفسها في بحيرة من القلق الشريد» (همان‌جا): «روزهای بعد مرسال این‌طور بود: گاهی از آن آرامش همیشگی بیرون می‌آمد، آشفته می‌شد، گریه می‌کرد و خودش را در دریاچه‌ای از نگرانی بی‌پایان به فراموشی می‌سپرد».

همچنین در بخش دیگر داستان، شاهد گریه‌های بی‌پایان زنی به نام نجّیه در کلیسای دهکده هستیم. او به داشتن ارتباط با مردی به نام فرید متهم شده است. زنان روستا او

را سگ یا مصیبت روستا می‌خوانند و مردان با خنده‌های موزیانه به استقبالش می‌روند. در طول داستان، هیچ نشانی از طرف دیگر این رابطهٔ نامشروع یعنی فرید وجود ندارد. روابط ناعادلانهٔ قدرت میان زنان و مردان در جوامع سنتی مردسالار باعث شده که انگشت اتهام و سرزنش همواره به‌سوی زنان نشانه برود. عبارت «**كانت تكفي لغسل خطايا العالم**» در توصیف اشک‌ها و ضجه‌های نجیّه دلیل بر احساس گناه سنگینی است که جامعهٔ بسته و سنتی روستا بر او تحمیل کرده است: «**في ذلك‌الصباح كانت نجيه تجثو على البلاط البارد، تقرع صدرها وتبكي. كانت دموعها تنسكب فوق خدين مقرحين و تتدحرج على صدرها ويديها [...] كانت دموع نجية سخية جدا في ذلك‌الصباح. كانت تكفي لغسل خطايا العالم**» (همان، ۷۲ـ۷۳): «صبح آن روز نجیه درحالی که بر زمین سرد کلیسا زانو زده بود، بر سینه می‌کوبید و گریه می‌کرد. اشک‌هایش بر گونه‌های زخمی‌اش می‌چکید و بر سینه و دست‌هایش می‌غلتید. اشک‌های نجیه در آن صبح تمامی نداشت و به‌تنهایی برای پاک کردن تمام گناه‌های عالم کافی بود».

نمونهٔ دیگر گریه‌های شبانهٔ مادر سلیم است که همسرش در جوانی او را ترک و به آمریکا مهاجرت کرده: «**لقد أحست، يومذاك، أن العالم ينهار، أن جسدها الناحل لن يقوي على الاستمرار في الحياة، وأوت الى دارها تجمع عاطفتها وتصبها في دموع حارة غزيرة تبلل وسادتها كل مساء**» (همان، ۱۸۸): «آن روز حس کرد که جهان فروریخته است و بدن ضعیفش هرگز نمی‌تواند به زندگی ادامه دهد. به خانه بازگشت و خشمش را در میان گریه‌های داغ و بی‌پایان خالی کرد؛ گریه‌هایی که هر شب بالشش را خیس می‌کرد». ماجرای سلیم و مادرش تصویری دیگر از واقعیت زندگی زنان و سرنوشت آن‌ها در جامعهٔ مردسالار است. توزیع ناعادلانهٔ قدرت در این جوامع باعث دسترسی بیشتر مردان به حاکمیت و درنتیجه فرودستی زنان می‌شود. جامعهٔ مردسالار به مردان حق و امکان ترک خانواده را می‌دهد و زنان را مجبور به ماندن و به‌دوش کشیدن سختی‌ها می‌کند.

۴ـ۲. دستور زبان

۴ـ۲ـ۱. استفاده از زبان معیار، عامیانه و محافظه‌کارانه

از نظر لیکاف، چون زنان در جامعه دارای جایگاه پست‌تر و محدودتری از مردان هستند، این تزلزل و بی‌ثباتی در رفتار زبانی آن‌ها نیز منعکس می‌شود. زنان در فرایند اجتماعی شدن می‌آموزند محتاطانه و کاملاً مؤدبانه رفتار کنند و مأخوذ به حیا باشند. آن‌ها قطعیت در کلام را شایستهٔ خود نمی‌دانند. زنان مبادی آداب هستند و جامعه از آنان چنین توقعی دارد و ایشان کمتر از صورت‌های رکیک زبانی استفاده می‌کنند (ارباب، ۱۳۹۱: ۱۸).

در این بخش، برای سنجش استفاده از زبان معیار، عامیانه و محافظه‌کارانه، به بررسی دستورهای مستقیم و غیرمستقیم و جملات پرسشی پرداخته شده است.

۴ـ۲ـ۲. جملات آمرانه

از نظر لیکاف، زبان مردانه قاطعانه، بزرگ‌سالانه و مستقیم و زبان زنانه نابالغ، خیلی رسمی و بیش از حد مؤدبانه و متزلزل است (بهمنی‌مطلق و مروی، ۱۳۹۳: ۲۱). پژوهش‌ها نشان می‌دهد چون زنان در گفته‌های خود به‌دنبال مشارکت جمعی هستند و تعامل و ارتباط مثبت با دیگران را می‌خواهند، لذا بیشتر درخواست‌های خود را به‌شکل پرسشی، پیشنهادی و غیرمستقیم مطرح می‌کنند. «دستورهای مردانه مستقیم بیان می‌شوند و با تحکم شدید همراه‌اند و دستورهای زنانه بیشتر به‌صورت پیشنهادی یا غیرمستقیم بیان می‌شوند که امر تعدیلی نامیده می‌شوند» (همان، ۱۴).

در این رمان، ۱۱۳ بار از جملات امری استفاده شده که ۱۶ مورد ازآنِ مردان و ۹۷ مورد سهم زنان است؛ بنابر این آمار، برخلاف نظر لیکاف و دیگر زبان‌شناسان، جملات آمرانه بیشتر از طرف زنان بیان می‌شود. بسامد زیاد جملات امری که در اغلب اوقات از زنان نسل اول روستا صادر می‌شود و محتوای اغلب آن‌ها تذکر به رعایت سنت‌های

روستاست، نشان می‌دهد که در اغلب اوقات این خودِ زنان هستند که بیش از مردان با دامن زدن به فرهنگ‌های نادرست، جوانان را مجبور به تبعیت از آیین‌های غلط می‌کنند: «اسمعي يا منى، رتّبى حواجبك ورشى شوية بودرة» (نصرالله، ۱۹۹۱: ۶۱): «منا، گوش کن، ابروهایت را مرتب کن و کمی پودر به خودت بزن». رواج ضرب‌المثل‌های عامیانه میان زنان که بر جایگاه پست آن‌ها در جامعه تأکید می‌کند، نشان‌دهندهٔ نقش زنان در بازتولید سنت‌های ناپسند و غلط است که در اینجا به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌شود: «موت المرا مثل لطمة الكوع» (همان، ۴۰): «مرگ زن مثل درد آرنج است»؛ «ما خرب الكون غير لمّا صار للمرا كلام» (همان، ۱۹۲): «سخن گفتن زن دنیا را نابود می‌کند»؛ «علّموها بتخسروها» (همان، ۲۴): «به دختر علم بیاموزید تا او را به تباهی بکشانید».

۴ـ۲ـ۳. جملات پرسشی

استفاده از جملات پرسشی چه به‌طور مستقل و چه در پایان جملات خبری (پرسشی ضمیمه‌ای) به‌سبب همراه کردن مخاطب و نشان‌دهندهٔ کاربرد محافظه‌کارانه و غیرقطعی زبان نزد زنان است.

> نکتهٔ قابل توجه در بررسی تفاوت‌های کلامی زنان و مردان استفاده از وجه پرسشی است که زبان‌شناسان آن را وجه تمایز زبان زنان از مردان دانسته‌اند. در وجه پرسشی گوینده/ نویسنده چیزی را از مخاطب می‌خواهد و مخاطب در جایگاه ارائه‌دهندهٔ اطلاعات قرار دارد (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۹۲).

لیکاف معتقد است زنان بیشتر از جملات پرسشی، تأییدی و ضمیمه‌ای استفاده می‌کنند؛ مانند «این کاملاً درست است»؛ «این‌طور نیست؟»، «من فکر می‌کنم» و «شما می‌دانید» که نشان دهنده عدم اطمینان و تزلزلی است که در پایگاه اجتماعی زنان وجود دارد (مدرسی، ۱۳۶۸: ۲۰۳).

زنان و دختران رمان *طیور أیلول* به‌ویژه منا راوی داستان، هزاران پرسش در سینه دارند که تقریباً تمام آن‌ها به‌شکل گفت‌وگوهای درونی (خودپرسشگری) مطرح

می‌شود. گویا هیچ گوش شنوایی برای شنیدن این پرسش‌ها و پاسخ دادن به آن‌ها وجود ندارد و نویسنده می‌خواهد به‌وسیلهٔ آن‌ها صدای فروخوردهٔ شخصیت‌های داستان را که بیشتر دخترها هستند، به گوش مخاطب برساند؛ مخاطبی که شاید خود نیز همین پرسش‌ها را در سینه دارد و دنبال جوابی برای آن‌هاست.

دختران روستا به‌عنوان نسل دوم جامعه، در تعارضی شدید میان شیوه‌های نو و سنتی زندگی قرار گرفته‌اند و با هدف بازتعریف هویت خود در عصر جدید، درپی پرسش از چیستی خویش هستند. ولی این پرسش‌ها به‌دلیل فضای بسته و مردسالارانهٔ روستا همچنان در پس پردهٔ ترس و حیا، بی‌پاسخ باقی می‌ماند.

یکی از صحنه‌های نادری که در آن میان مردان و زنان داستان ارتباط کلامی برقرار می‌شود، صحنهٔ صحبت کردن منا و پدرش است. البته در این صحنه بین طرفین گفت‌وگوی بیرونی انجام نمی‌شود. اینجا نیز پدر مانند فرمانده‌ای مطلق پرسش می‌کند و منا در درون خویش به سؤالات او پاسخ می‌دهد و از سوی دیگر پرسش‌های خود را نیز از پدرش می‌پرسد. منا دلیل هم‌کلام نشدن با پدرش را حیا و خجالت می‌داند:

> ماذا تقرئين؟ أتكشفين بختك؟ أتبحثين عن الغد بين ثنايا الكتاب؟ أجل با أبي، كنت أبحث عن الغد؟ [...] كانت تلك اللحظة الوحيدة التي جمعتني بأبي. ثم ابتعد كثيرا [...] وودت لو استغل تلك اللحظة لأطرح عليه أسئلة كثيرة. من أكون في نظرك؟ من أنا؟ امرأة، عالة، مصيبة، لعنة الضعف؟ [...] أسئلة، واسئلة، كانت تقضّ مضجعي، وأتمنى لو أخرجها فيمنعني خجل الطفولة (نصرالله، ۱۹۹۱: ۱۰۴): چه می‌خوانی؟ به‌دنبال بخت خودت می‌گردی؟ آینده را لابه‌لای کتاب می‌جویی؟ بله، پدر دنبال آینده هستم [...] این تنها لحظه‌ای بود که من و پدرم با هم بودیم. بعد خیلی دور شد [...] دلم می‌خواست از آن لحظه استفاده کنم و سؤالات زیادی را از او بپرسم. به‌نظر تو، من کیستم؟ کیستم؟ زن، زحمت، مصیبت، یک ضعیف بدبخت؟ این سؤال‌ها خواب راحت را از من می‌گرفت. دلم می‌خواست جواب همهٔ این سؤالها را بپرسم، ولی خجالت می‌کشیدم.

منا با پرسش‌هایش درپی یافتن هویت گم‌شدهٔ خویش است. او می‌خواهد با این سؤال‌ها اعتراضش را به سنت‌های بی‌اساس جامعهٔ مردسالار اعلام کند. او و دیگر هم‌سالانش نمی‌خواهند هویت زن در جامعهٔ مردسالار را که فقط مادر و همسر بودن است، بپذیرند؛ ولی از طرفی به تفسیری روشن از خود نیز دست نیافته‌اند؛ به همین دلیل انگار میان آسمان و زمین معلق‌اند. لذا برای یافتن آنچه هستند و رسیدن به آرامش، به ازدواج اجباری بدون عنصر عشق یا زندگی در غربت تن می‌دهند؛ اما در فضای جدید نیز اوضاع آن‌ها تغییری نمی‌کند و عاقبت در انتهای داستان، باز با پرسش منا از هویتش روبه‌رو می‌شویم: «وقفت هناك أمّد ساعدیّ للریح: بطلة خائرة في حلبة الصراع، نقطة استفهام على جبين الأرض» (همان، ۲۴۵): «درحالی که بازوانم را برای در آغوش کشیدن باد گشودم، سر جایم ایستادم: قهرمان بازنده در رینگ یا علامت سؤالی بر پیشانی زمین».

یکی از مهم‌ترین عوامل ایجاد زبان و صدایی زنانه در داستان گفت‌وگوهای درونی راوی است که درجهت بازاندیشی مفاهیم جاری زندگی او مطرح می‌شود. بازاندیشی اصطلاحی در جامعه‌شناسی جدید است و به‌معنای تأملی فراگیر دربارهٔ درستی یا نادرستی باورها در ابعاد مختلف زندگی است (گیدنز، ۱۳۸۸: ۵۱).

در این داستان شخصیت‌های زن، به‌ویژه منا، دائماً با طرح سؤالات خود از محیط و جامعه به بازاندیشی افکار تثبیت‌شده و کلیشه‌ای که سال‌های متمادی گریبان‌گیر زندگی روزمره آن‌ها بوده، می‌پردازند و در قالب سؤالات درونی، آن‌ها را مورد نقد و بازبینی قرار می‌دهند.

یکی دیگر از اهداف پرسش کردن ادامه دادن گفت‌وگوست. این هدف در گفت‌وگوی مرسال و منا با راجی محقق می‌شود. علاقه به گفت‌وگو میان افراد متعلق به نسل جدید روستا که درحال گذر از سنت به‌سمت مدرنیته هستند، به‌شدت وجود دارد؛ ولی تقید به ارزش‌های سنتی باعث شده گفت‌وگوی میان آن‌ها در سراسر داستان فقط

یک بار اتفاق بیفتد و همین یک بار هم سرزنش خانواده را به‌دنبال داشته باشد: «منی: أهلا راجی، أتقطف الكرم اليوم؟ راجی: لا يا منی أجلنا القطاف غدا. راجی: كيف الحال يا مرسال؟ مرسال: بخير وانت؟ بألف خير بلقياك يا مرسال» (نصرالله، ۱۹۹۱: ۲۷): «منا: سلام راجی، امروز انگور می‌چینی؟ راجی: نه منا، برداشت ما به فردا افتاده. راجی: مرسال حالت چطور است؟ مرسال: خوبم تو خوبی؟ راجی: با دیدن تو هزار بار خوبم».

البته گزاره‌های پرسشی در کلام پسران روستا (نسل جدید) هم تا حدی وجود دارد .این پرسش‌ها نشان می‌دهد دغدغهٔ پسران نیز مانند دختران هویت است. هرچند میان این دو دسته در نحوهٔ پرسشگری تفاوت‌هایی وجود دارد. دختران دلیل بحران هویت خود را سنت‌های غلط جامعه و پسران، ضعف مدیریت نظام حکومتی می‌دانند؛ ضعفی که باعث ایجاد فضایی نابرابر در روستا شده و جوانان را علی‌رغم میل خود، به ترک سرزمین و دل‌بستگی‌های عاطفی خود مجبور کرده است. سخنرانی راجی در جمع مردان در توجیه مهاجرتش یکی از گزاره‌هایی است که از بحران هویت در میان نسل جدید روستا خبر می‌دهد: «من يهتم؟ من يعيركم التفاتة؟ الدولة التي تجمع الضرائب عن بيادركم في كل عام، ماذا فعلت لتزيد غلاّت أرضكم؟ ماذا فعلت لكم؟ لا، لن أعيش كما عاش أبي ولن أموت مثل أبو منصور» (همان، ۹۳): «چه کسی اهمیت می‌دهد؟ چه کسی به شما توجه می‌کند؟ دولت که هر سال از زمین‌های شما مالیات می‌گیرد. برای اینکه محصول زمین‌های شما بیشتر شود، چه کرده؟ برای شما چه کرده؟ نه، من هرگز مثل پدرم زندگی نخواهم کرد و مثل ابومنصور نخواهم مُرد».

از نظر آماری، نصرالله درمجموع ۲۲۴ مرتبه از جملات پرسشی مختلف استفاده کرده است. این جملات پرسشی ۴۰ مرتبه از زبان شخصیت‌های مرد و ۱۸۴ مرتبه از زبان شخصیت‌های زن بیان شده است.

۴ـ۲ـ۴. جملات ناتمام

زن‌ها هنگام اعتراض از راهبرد سکوت استفاده می‌کنند؛ اعتراض به قطع صحبت آن‌ها یا نگرفتن جواب یا واکنش دیرهنگام از طرف مردان. همچنین ممکن است جملات

ناتمام در گفتمان زنانه دلیل بر عدم قطعیت و یا ترس از تنبیه یا توبیخ یا حتی شرم از سخن گفتن باشد.

یکی از روش‌های بیان سکوت در داستان، استفاده از نشانهٔ سه‌نقطه است که در داستان *طیور أیلول* بارها از آن استفاده شده است. هدف کاربرد این نشانهٔ سه‌نقطه در داستان غالباً ملاحظات فرهنگی یا شرم و احساس ترس است. گاهی راوی چون نمی‌تواند موضوع را واضح بیان کند، با استفاده از سه‌نقطه دریافت آن را برعهدهٔ خواننده می‌گذارد و حس کنجکاوی او را برمی‌انگیزد؛ مثلاً به جای بیان ماجرای نجیّه، زن خطاکار روستا، از سه‌نقطه استفاده می‌کند: «**نجية**... وظل حدث خفي يمنعني من التلفظ باسم المرأة أمام أحد» (همان، ۷۱): «نجیه... همچنان موضوعی مخفیانه است که مرا از تلفظ اسمش درمقابل کسی بازمی‌دارد». یا زمانی که راوی نمی‌خواهد از چارچوب ادب خارج شود و کلام زشت حنّه، همه‌کارهٔ روستا، را درمورد نجیّه به زبان آورد، از سه‌نقطه بهره می‌گیرد: «**كلبة**... لازم يشحطوها من الضيعة» (همان، ۷۲): «سگ... باید از روستا بیرونش انداخت».

گاهی از سه‌نقطه برای نشان دادن مکث در کلام استفاده می‌کند: «رتي الكلسات ضروری لكل بنت... **والخياطة**...» (همان، ۸۵): «رفوی جوراب... و خیاطی... برای هر دختری لازم است» تا به خواننده فرصتی کوتاه دهد تا خود را با نویسنده همراه کند. یا در این نمونه: «الخائن! لماذا خدعني؟ أجل، كدت أفضح مشاعري أمام أبيه ولكنّه لا يستحق. لا...» (همان، ۸۳): «خائن، برای چه مرا فریب داد؟ بله، نزدیک بود جلوی پدرش پرده از احساساتم بردارم، ولی او مستحق نبود نه نبود...». وقتی مرسال، یکی از دختران روستا، با خیانت پسری که دل در گرو او دارد، روبه‌رو می‌شود، فریاد اعتراض سر می‌دهد و در اوج ناراحتی جمله را ناتمام رها می‌کند. نویسنده در اینجا با ناتمام گذاشتن جمله هم خشم و اعتراض شخصیت به شرایط نابرابر و تغییرناپذیر را نشان

می‌دهد و هم با این مکث به خواننده فرصت می‌دهد که در احساسات گوینده شریک شود و با او همدلی کند تا در این فضای اضطراب‌آور تنها نباشد.

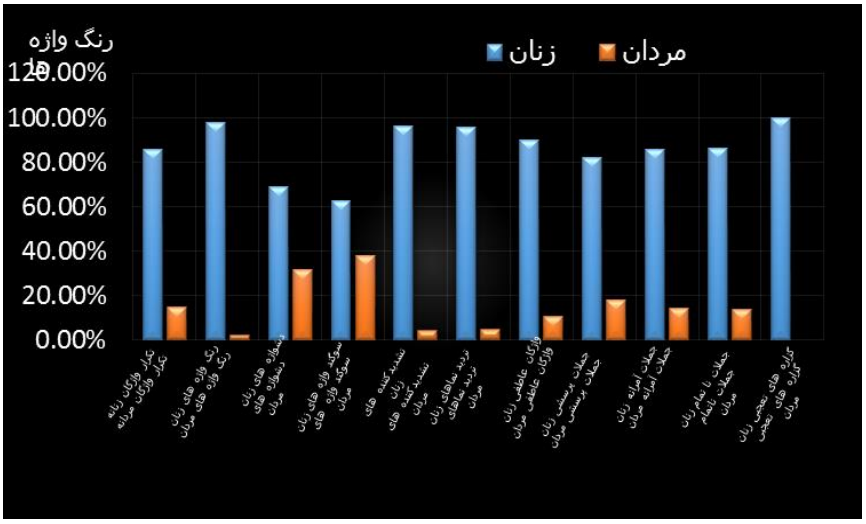
در این داستان، نویسنده ۱۷۶ بار در پایان جملات از نشانهٔ سه‌نقطه استفاده کرده است: ۲۴ مرتبه در گفتار مردان و ۱۵۲ مرتبه در گفتار زنان. بنابراین نویسنده در اینجا توانسته است کاملاً طبق مؤلفه‌های نوشتار زنانه پیش رود.

۴ـ۲ـ۵. گزاره‌های تعجبی

استفاده از عباراتی که دلالت بر شگفتی می‌کند، با احساساتی بودن زنان ارتباط کامل دارد. در رمان مذکور، زنان دائماً از آنچه در اطرافشان اتفاق می‌افتد، در عجب هستند. آن‌ها با استفاده از گونهٔ تعجبی، انگار عصبانیت و اعتراض نسل جدید را به آیندهٔ نامعلوم خود در بستر فرهنگ سنتی جامعه اعلام می‌کنند؛ لذا از عجلهٔ بعضی برای رسیدن به آیندهٔ موهوم تعجب می‌کنند: «**یاللغد! یالسحره وشوقنا أبدا الی استعجال قدومه!**» (همان، ۶۰): «وای از دست فردا و جادو و فریبش! و وای از دست خودمان که برای آمدنش چقدر عجله داریم!». گاهی نیز اظهار تعجب به‌سبب بی‌وفایی مردان درمقابل عشق پاک زنان و نیز اعتراض به جامعهٔ مردسالار است: «**طموح؟ یالهذه الکلمة الزائفة، إنها الخیانة، الخائن! لماذا خدعنی؟**» (همان، ۸۳): «آرزو؟ چه کلمهٔ پوچی. این خیانت است، خائن! چرا مرا فریب داد؟». همچنین ممکن است علت تعجب، نگاه سطحی زنان به پیرامون خود و شاید هم فریاد اعتراضی باشد به عدم درک متقابل نسل‌ها: «**یا لهذه المرأة الساذجة! کیف تقدر أن تفهم؟**» (همان، ۶۲): «چه زن ساده‌ای! چطور فکر می‌کند می‌فهمد؟». همچنین می‌توان به تعجب زنان سنتی از رفتار دختران نسل جدید اشاره کرد که سنت‌های ازپیش تعریف‌شده و ایستای روستا، آن را برنمی‌تابد: «**وتابعت حنة: قال نجلا بتحب کمال یا عیب الشوم**» (همان، ۱۳۲): «حنه ادامه داد: نجلا گفت کمال را دوست دارد. چه ننگی!».

در این رمان، نویسنده از هشت جملهٔ تعجبی استفاده کرده (یاللغد، یاللسحره، یاللسخریه و...) که همه در گفتارهای شخصیت‌های زن داستان به‌کار رفته است.

جنسیت / متغیرها	زن	درصد	مرد	درصد	مجموع
تکرار واژگان زنانه و مردانه	117	85.40%	20	14.60%	137
رنگ‌واژه‌ها	96	97.96%	2	2.04%	98
دشواژه‌ها	11	68.75%	5	31.25%	16
سوگندواژه‌ها	5	62.50%	3	37.50%	8
تشدیدکننده‌ها	94	95.92%	4	4.08%	98
تردیدنماها	21	95.45%	1	4.55%	22
واژه‌های عاطفی	105	89.74%	12	10.26%	117
جملات پرسشی	184	82.14%	40	17.86%	224
جملات آمرانه	97	85.84%	16	14.16%	113
جملات نیمه‌تمام	152	86.36%	24	13.64%	176
گزاره‌های تعجبی	8	100.00%	0	0.00%	8



۴. نتیجه

از بررسی رمان *طیور أیلول* از منظر زبان و جنسیت در دو بُعد واژگانی و دستوری نتایج زیر به‌دست آمد:

در حوزهٔ واژگان، نویسنده با تکرار واژه‌هایی که با علایق و امور زنانه در ارتباط است، به‌خصوص تکرار پربسامد واژهٔ «بیت و غرفه»، بر نقش زنان در جامعهٔ روستایی و هویتی که جامعه به آن‌ها می‌دهد ــ یعنی رسیدگی به امور خانه و خانواده ــ تأکید کرده است. هرچند دشواژه‌ها در این رمان کاربرد چندانی ندارد، کاربرد آن‌ها میان زنان بیشتر از مردان است که نشان می‌دهد نویسنده طبق نظر زبان‌شناسان پیش نرفته است. اما نکتهٔ قابل توجهی در میان کاربران دشواژه در این داستان وجود دارد و آن است که کسانی که از کلمات غیرمؤدبانه استفاده می‌کنند، زنان سنتی و پیر روستا هستند و دختران جوان از این‌گونه کلمات پرهیز می‌کنند. کلام دختران، طبق نظر لیکاف، مطابق با توقع جامعه از آن‌ها، موقّر و حاکی از احترام و تمکین است. کاربرد فراوان رنگ‌واژه‌ها از طرفی دقت و ظرافت زنانه و نیز جزئی‌نگری زنان را نشان می‌دهد.

نویسنده با استفاده از صنعت حس‌آمیزی و آمیختن خیال و واقعیت، برای تعابیر و کلمات رنگ قائل شده که این کاربرد شاعرانه با فضای کلی داستان که مبتنی بر خیال‌انگیزی است و زن بودن نویسنده ارتباط معناداری برقرار می‌کند. استفاده از سوگندواژه‌ها در این رمان کم است و هرچند میان زنان بیشتر است، اختلاف چشم‌گیری میان زنان و مردان در این زمینه وجود ندارد. علت کاربرد اندک سوگندواژه‌ها را می‌توان به دین شخصیت‌های رمان ربط داد. همچنین برخلاف نظریهٔ لیکاف، به‌نظر می‌رسد استفاده از قسم در این داستان برای بیان ضعف نیست، بلکه برای نشان دادن خشم و عصبانیت و اعتراض به وضعیت نادلخواه گوینده است. نویسنده در حوزهٔ واژگان عاطفی مثل صفت‌ها و کلماتی که دلالت بر دوستی و عشق می‌کنند، دقیقاً مطابق خصوصیات گفتمان زنانه پیش رفته است. این داستان حکایت عشق‌های فروخورده و سرکوب‌شده است که نویسنده آن‌ها را از زبان شخصیت‌ها نقل می‌کند. استفادهٔ زیاد از تردیدنماها یا تشدیدنماها حکایت از این دارد که نویسنده طبق نظر زبان‌شناسان پیش رفته است. استفاده از این مؤلفه‌ها در کلام نشان‌دهندهٔ اعتمادبه‌نفس اندک زنان است. آن‌ها برای قوی‌تر شدن بار معنایی کلمات و پذیرش جایگاهشان توسط جامعه از تشدیدکننده‌ها استفاده می‌کنند و برای جلب مشارکت و همدلی مخاطب از تردیدنماها بهره می‌گیرند که نویسنده در تمامی این موارد به تفاوت ساختار زبانی شخصیت‌های زن و مرد توجه کرده است.

اما در حوزهٔ دستور زبان باید گفت که درمورد جملات پرسشی و آمرانه بسامد هر دو در میان شخصیت‌های زن زیاد است. خودپرسشگری در میان شخصیت‌ها، به‌خصوص زنان، زیاد است که بحران هویت در میان این جنس را می‌نمایاند. محور اکثر این پرسش‌ها هویت‌یابی و درک جایگاه و موقعیت زن و مرد، به‌خصوص نسل جدید در جامعهٔ سنتی است. نویسنده از خلال پرسشگری شخصیت‌ها به بازاندیشی مفاهیم و اندیشه‌های رایج و تثبیت‌شده در جامعهٔ روستایی می‌پردازد. نویسنده با این

پرسش‌ها قصد دارد به کلام خود رنگ‌وبوی مشارکت دهد و خواننده را وادارد تا با قهرمان داستان همراه شود و با هم به‌دنبال جواب سؤالات خود از زندگی بگردند. وجود تعداد زیاد جملات آمرانه که اغلب بر زبان زنان روستا جاری می‌شود و حاوی تذکر بر پایبندی به آداب و رسوم نظام سنتی است، برخلاف نظریهٔ لیکاف است و طبق اصول مؤلفه‌های نوشتار زنانه نیست. بسامد جملات ناتمام که عمدتاً با سه‌نقطه مشخص می‌شود، در این داستان زیاد است و در میان زنان بسیار بیشتر مشاهده می‌شود. هدف از کاربرد سه‌نقطه در رمان غالباً ملاحظات فرهنگی یا شرم و احساس ترس است. گاهی هم راوی چون نمی‌تواند موضوع را واضح بیان کند، با استفاده از سه‌نقطه دریافت آن را برعهدهٔ خواننده می‌گذارد و حس کنجکاوی او را برمی‌انگیزد. در برخی مواقع نیز سه‌نقطه نشان‌دهندهٔ خشم و اعتراض شخصیت به شرایط نابرابر و تغییرناپذیر است. درمورد جملات تعجبی نیز هرچند تعداد آن‌ها کم است، همه از زبان زنان داستان بیان می‌شود. آن‌ها با استفاده از گونهٔ تعجبی، انگار نارضایتی و اعتراض نسل جدید را به آیندهٔ نامعلوم خود در بستر فرهنگ سنتی جامعه اعلام می‌کنند. نویسندهٔ این رمان توانسته تا حد زیادی مؤلفه‌های نوشتار زنانهٔ خود را حفظ کند و سنت‌های زنان جامعه روستایی و خصوصیات زبانی و گفتاری آن‌ها را از خلال گفت‌وگوهای میان زنان با زنان و زنان با مردان به‌خوبی عرضه نماید. همچنین بررسی این رمان نشان می‌دهد استفاده از بعضی مؤلفه‌های نوشتار زنانه مثل جمله‌های تعجبی، جملات ناتمام، جملات پرسشی و سوگندواژه‌ها توسط نویسنده، به دلایل دیگری به‌جز دلایل لیکاف در استفاده از این مؤلفه‌ها در کلام زنان بوده است.

پی‌نوشت‌ها

1. Robin Lakoff
2. gender linguistics
3. Sociolinguistics
4. Sapir
5. Labov

6. Berend
7. Dubois
8. Crouch
9. Brower
10. Bragin
11. Trudgill
12. Identity
13. Linguistics
14. Feminism

منابع

آبوب، پاملا و کلر والاس (۱۳۸۷). *جامعه‌شناسی زنان*. مترجم منیژه نجم‌عراقی. تهران: نشر نی.

احمدی‌چناری، علی‌اکبر، علی‌اصغر حبیبی و خدیجه صالحی (۱۳۹۶ش). «اللغة والجنس في القصص القصيرة لفضيلة الفاروق و زويا بيرزاد على ضوء آراء روبن لاكوف». *مجلهٔ بحوث في الادب المقارن*. س۷. ش ۲۸. صص ۲۳ـ۳۹.

ارباب، سپیده (۱۳۹۱). «بررسی و طبقه‌بندی دشواژه‌های رایج فارسی در تداول عامه». *مجلهٔ پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی*. س ۲. ش ۴. صص ۱۰۷ـ۱۲۴.

برهومه، عیسی (۲۰۰۲). *اللغة والجنس، حضريات لغوية فی الذكورة والأنوثة*. عمان: دار الشروق.

بهمنی‌مطلق، یدالله و بهزاد مروی (۱۳۹۳). «رابطهٔ زبان و جنسیت در رمان شب‌های تهران». *دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی*. س ۲۲. ش ۷۶. صص ۷ـ۲۶.

بیمن، ولیام اُ. (۱۳۸۶). زبان *منزلت و قدرت در ایران*. مترجم رضا مقدم‌کیا. چ ۲. تهران: نشر نی.

پاکنهادجبروتی، مریم (۱۳۸۱). *فرادستی و فرودستی در زبان*. تهران: گام نو.

داوری‌اردکانی، نگار و عطیه عیار (۱۳۸۷). «کنکاشی در پژوهش‌های زبان‌شناسی جنسیت». *مجلهٔ مطالعات راهبردی زنان*. س ۱۱. ش ۴۲. صص ۱۶۲ـ۱۸۱.

دلبری، حسن، هدی میرزایی و علی‌محمد عرب‌پور محمدآبادی (۱۳۹۶). «بررسی متغیر جنسیت با تکیه بر زبان زنانه در رمان کنیزو اثر منیرو روانی‌پور». *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*. س ۱۴. ش ۵۸. صص ۳۱ـ۴۸.

ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۶). «هویت ایرانی و دینی در ضر المثل‌های فارسی». *فصلنامهٔ مطالعات ملی*. س ۸. ش ۳۰. صص ۲۷ـ۵۲.

رابینز، روت (۱۳۸۹). *فمینیسم‌های ادبی*. مترجم احمد ابومحبوب. تهران: نشر افراز.

روحی الفیصل، سمر (۱۹۹۵). *بناء الروایة العربیة*. دمشق: منشورات کتاب الاتحاد العرب.

زارع‌برمی، مرتضی (۱۳۹۷). *نمودهای زنانگی و مردانگی در زنانه‌نویسی و مردانه‌نویسی از جنگ و استبداد*. تهران: آثار فکر.

شکاری، محمود (۱۳۹۳). *مقایسهٔ زبان مردانه و زنانه در رمان چراغها را من خاموش می‌کنم*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه بیرجند.

صالح، فرح غانم (۲۰۱۳). «دلالة اللون في شعر النسوي العراقي المعاصر». *مجله الأستاذ*. ش ۲۰۳. صص ۴۸۱ـ۴۹۸.

عاشقی‌قلعه، لیلا، ناصر علیزاده‌خیاط و آرش مشفقی (۱۳۹۸). «خشونت علیه زنان در آثار نویسندهٔ زن معاصر فریبا وفی». *نشریهٔ علمی زن و فرهنگ*. س ۱۱. ش ۴۲. صص ۷ـ۱۹.

فتوحی، محمود (۱۳۹۲). *سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)*. چ ۲. تهران: سخن.

فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*. ترجمهٔ شایسته‌پیران و دیگران. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

القوصی، عبدالعزیز (۱۹۶۹). *أسس الصحة النفسیة*. قاهره: دارالقلم.

گیدنز، آنتونی (۱۳۸۵). *تجدد و تشخص: جامعه و هویت شخصی در عصر جدید*. مترجم ناصر موفقیان. تهران: نشر نی.

لیپز، هیلاری ام. (۱۳۹۳). *روان‌شناسی زن از نگاهی نو: جنسیت، فرهنگ، قومیت*. مترجم فاطمه باقریان. تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

ماتلین، مارگارت دبلیو (۱۳۹۰). *روان‌شناسی زنان*. مترجم شهناز محمدی. تهران: نشر روان.

مدرسی، یحیی (۱۳۶۸). *درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان*. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

مشیرزاده، حمیرا (۱۳۸۱). *از جنبش تا نظریهٔ اجتماعی: تاریخ دو قرن فمینیسم*. تهران: نشر پژوهش شیرازه.

نجفی‌عرب، ملاحت (۱۳۹۴). «نقد و تحلیل رمان چراغ‌ها را خاموش می‌کنم از منظر زبان و جنسیت». *دوفصلنامهٔ علوم بلاغی*. س ۵. ش ۷. صص ۱۸۱ـ۲۱۲.

نجفی‌عرب، ملاحت و یدالله بهمنی‌مطلق (۱۳۹۳). «کاربرد واژگان در رمان شازده احتجاب از منظر زبان و جنسیت». *فصلنامهٔ تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی*. س ۶. ش ۲۰. صص ۱۲۱ـ۱۳۲.

نصرالله، امیلی (۱۹۹۱). *طیور ایلول*. چ ۷. بیروت: نشر نوفل.

Aboub, P., & Walas, K. (2008). *Sociology of women* (in Farsi). Manizheh Najm Iraqi (Tr.). Tehran: Ney Publication.

Ahmad Chenari, A., Habibi, A., & Salehi, K. (2017). "Language & Gender in The Short Stories of El Farouk & Zoya Pirzad based on Rabin Lakoff's oppinions" (in Farsi). *Journal of Research in Comparative Literature*. Vol. 7. No. 28. pp. 23-39.

Alghousi, A. (1969). *Foundations of mental health* (in Farsi). Cairo: Kalam Printing Press.

Arbab, S. (2012). "Studying & Classifying common Persian taboo words frequently used by people" (in Farsi). *Journal of Research in Comparative Linguistics*. Vol. 2. No. 4. pp. 107-124.

Asheghi Ghale, L., Alizadeh Khayyat, N., & Moshfeghgi, A. (2019). "Violence against women, Among the works written by "Fariba Vafi" The Contemporary female writer" (in Farsi). *Scientific Journal of Women & Culture*. Vol. 11. No. 42. pp. 7-19.

Bahmani Motlagh, Y., & Marvi, B. (2014). "The relationship between language & gender in novel titled "Tehran's nights" (in Farsi). *Two Quarterly Journal of Persian Language & Literature*. Vol. 22. No. 76. pp. 7-26.

Beeman, W. O. (1986). *Language, status, and power in Iran* (in Farsi). Reza Moghadam kia (Tr.). Tehran: Ney Printing Press.

Davari Ardakani, N., & Ayar, A. (2008). "Exploring linguistic research on gender" (in Farsi). *Journal of Women's Strategic Studies*. Vol. 11. No. 42. pp. 162-181.

Delbari, H., Mirzaei, H., & Arabpoor Mohammadabadi, A. M. (2017). "Examining "gender" relying on female language in the novel "Kanizu" written by Moniro Ravanipour" (in Farsi). *Quarterly Journal of Literacy Research*. Vol. 14. No. 58. pp. 31-48.

Fairclough, N. (2000). *Critical discourse analysis* (in Farsi). Shayesteh Piran et al. (Trans.). Tehran: Center for Media Studies & Research.

Giddens, A. (2006). *Modernity & self-identity, society & personal identity in the new age* (in Farsi). Naser Movafaghian (Tr.). Tehran: Ney Printing Press.

Isa, B. (2002). *Language & gender, linguistic explorations in masculinity and Femininity* (in Farsi). Oman: Dar Al Sharq Printing Press.

Modarresi, Y. (1989). *An introduction to the sociology of language* (in Farsi). Tehran: Institute for Cultural Studies & Research.

Moshirzadeh, H. (2002). *From a social Movement to a social theory, history of 2 centuries of Feminism* (in Farsi). Tehran: Shirazeh Research Publishing.

Najafi Arab, M. (2015). "Criticizing & Analyzing the novel "I turn off the lights", From the perspective of language & gender" (in Farsi). *Two Quarterly Journal of Rhetorical Sciences*. Vol. 6. No. 20. pp. 181-212.

Nasrollah, E. (1991). *Birds of september* (in Farsi). 7th Ed. Beirut: Nofel Printing Press.

Paknahad Jabarooti, M. (2002). *Superiority & inferiority in language* (in Farsi). Tehran: Game No Publishing Press.

Robbins, R. (2010). *Literary feminists* (in Farsi). Ahmad Abu Mahbub (Tr.). Tehran: Afraz Printing Press.

Ruhi al-Faisal, S. (1995). *Based on arabic novel* (in Farsi). Damascus: Arab united writers Publications.

Saleh, F. G. (2013). "Importance of color in contemporary Iraqi feminist poetry" (in Farsi). *Journal of Professor*. No. 203. pp. 481-498.

Shekari, M. (2014). *Compaing male & female language, novel titled* "*I turn off the lights*" (in Farsi). Master's Thesis, University of Birjand.

Showalter, E. (1997). *Towards a feminist poetics*. Ken Newton (Ed.). London: Macmillan Education.

Zare Barmi, M. (2018). *Aspects of femininity & masculinity in feminism and masculinity writing regarding war & tyranny* (in Farsi). Tehran: Asar e Fekr Printing Press.

Zolfaghari, H. (2007). Iranian & religious identity in Persian proverbs (in Farsi). *Quarterly Journal of National Studies*. Vol. 8. No. 30. pp. 27-52.