

تحلیل زبان زنانه در رمان مادران و دختران، کتاب دوم؛ دده قدم خیر بر

اساس سبک‌شناسی فمینیستی میلز

دکتر الهام رضاییان ورمزیار*

زهرا کامل پیرالوان**

پست الکترونیک:

rezaiyan_mkh@yahoo.com

* استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران، نویسنده مسؤل.

** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.

* Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran. Corresponding Author.

** M.A. in Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.

چکیده

اهمیت زبان، به عنوان یکی از ابزارهای کلیدی در شکل‌دهی و بازتاب ایدئولوژی‌ها، آن را به یکی از حوزه‌های اصلی مورد توجه فمینیست‌ها تبدیل کرده است. بررسی دقیق زبان می‌تواند ما را به درک عمیق‌تری از ساختارهای جنسیتی قدرت، سرکوب یا مقاومت برساند. در این پژوهش، به روش تحلیل کیفی و با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی، تلاش کرده‌ایم رمان دده‌قدم‌خیر را با تمرکز بر چارچوب سبک‌شناسی فمینیستی سارا میلز بررسی کنیم تا به نشانه‌های جنسیت در زبان این رمان به عنوان اثری روایی در بستر تاریخ دست یابیم. تحلیل نوشتار زنانه در سه سطح واژگان، جمله‌ها و گفتمان، نشان می‌دهد که نویسنده با استفاده از تعابیر زنانه متناسب، به کارگیری عینیت و جزئی‌نگری در جمله‌بندی و طرح دغدغه‌های زنان در سطح گفتمان، به بازتعریف بخشی از هویت زنان در نوشتار خود پرداخته است. رمان دده‌قدم‌خیر، نمونه برجسته‌ای را در استفاده از ویژگی‌های زبان برای ارائه تصویری پیچیده، پویا و انتقادی از تجربه زیسته زنان به نمایش می‌گذارد. این اثر، دومین کتاب از چهارگانه مادران و دختران مهشید امیرشاهی است و به نظر می‌رسد دیگر کتاب‌های این رمان هم می‌توانند در قالب این الگو بررسی شوند و در مجموع، نمونه‌ای قابل توجه در نوشتار زنانه باشند.

کلیدواژه‌گان: دده‌قدم‌خیر، سبک‌شناسی فمینیستی، زنانه‌نویسی، سارا میلز.

Analysis of Feminine Language in the Novel *Madaran va Dokhtaran*, Book Two; *DadeQhadamKhair* Based on Mills' Feminist Stylistics

Abstract

The importance of language as a key tool in shaping and reflecting ideologies has made it one of the main areas of concern for feminists. A close examination of language can lead us to a deeper understanding of gendered structures of power, oppression, or resistance. In this research, using qualitative analysis and library and documentary studies, we have attempted to examine the novel *DadeQadamKhair*, focusing on Sarah Mills' feminist stylistic framework, in order to identify gender signs in the language of this novel as a narrative work in the context of history. Analysis of women's writing at the three levels of vocabulary, sentences, and discourse shows that the author has redefined part of women's identity in her writing by using appropriate feminine expressions, employing objectivity and detail in phrasing, and raising women's

concerns at the discourse level. The novel *DadeQadamKhair* presents an outstanding example of using the features of language to present a complex, dynamic, and critical portrayal of women's lived experience. This work is the second book in Mahshid Amirshahi's four-volume novel *Madaran va Dokhtaran*, and it seems that the other books in this novel can also be examined in the framework of this model and, overall, are a notable example of women's writing.

Keywords: DadeQadamKhair, Feminist stylistics, Women's writing, Sara Mills.

Literature review

The findings regarding the background of the present study show that so far, the novel *DedeQadamKhair* has not been examined based on Sarah Mills' feminist approach. The results obtained show that research has been conducted on Amirshahi's *Madaran va Dokhtaran* and Sarah Mills' feminist stylistics. Key Researches include works by Mobarak and Ahangary (2019), Khojaste pour, Ghozashti and Farzad (2021), Jafari, Mosavi Sirjani and Farzad (2022), Zare Kohan and Daneshgar (2023), Nikrooz and Teymori (2024), Ranjbar and Akbari beiraq (2024), Ebrahimzade Dolatabad and Colleagues (2025).

Research Objectives and Questions

The aim of this research is to analyze the ways in which women are represented in a historical narrative text, relying on Sarah Mills' three-dimensional feminist stylistics, to show how, at the levels of word, sentence, and discourse, through the presence of multiple women with distinct roles and voices, their female experiences and multiple identities are formulated, and to what extent these formulations represent or challenge the patriarchal discourses that govern them. The research includes the following questions:

1. By choosing which words has Amirshahi been able to connect the reader with gender?
2. What signs of women's speech do the syntactic structures of the text contain?
3. How is women's writing in *DadeGhadamKhair* manifested at the level of discourse and can it provide a platform for examining this novel at the level of Sarah Mills's critical discourse?

Main Discussion

In *Feminist Stylistics*, Mills raises questions that can be answered to help us understand the extent to which gender influences a text. She discusses the reasons why people think a writer is a woman, why they label a text as feminine or masculine, and why they use technical, emotional information to refer to women's activities. Mills asks about the existence of sentences that are gender-specific, that refer to gender differences or our assumptions about gender differences. He discusses the role played by individuals in the text, the different attention paid to men and women, the form of analysis of male and female characters, the use of gender-specific vocabulary, the types of characters and relationships between men and women, power relations and hierarchies, and the role of race, sexual orientation, and class in it. He also pays attention to forms of narrative that may be gender-specific, the different performance of men and women, the difference of these paths from other narrative paths, and their consequences for gender, and he looks for elements in the text that are related to gender (Mills, 1995: 202-200). In examining the answers to these questions at the three levels

of word, sentence, and discourse, she examines the ways in which gender is encoded and represented in texts, and then examines the ways in which society generally deals with gender. This approach enables the audience to become familiar with a wide range of factors that may make some implicit or hidden assumptions about gender more salient and explicit at the level of word, sentence, and discourse (Ibid).

Conclusion

According to the results of the research, at the lexical level, the use of feminine expressions (adjectives, curses, swear words, and expletives), words related to women, and color words have a high frequency, each of which alone has made discourse about women more prominent. The use of words that are commonly used by women, such as kitchen utensils and appliances, women's clothing and cosmetics, and color words (blue, gold, wine, silver, ruby, etc.), shows that the author has a great aesthetic attention to detail and has used his mastery of details related to different fields. The high frequency of short, descriptive, newsworthy sentences more tangibly portrays the internal reactions of the female characters and the world around them. The frequent use of interrogative sentences in the form of self-talk, the metalinguistic signs of three dots and dashes, indicate interruptions, hesitations, characters' unfinished speech, the expression of unsaid things, and repressed emotions, which shows that female characters often face limitations in expression, and the author may have intentionally created these empty spaces to highlight the sense of suspense or emphasis on internal unsaid things. The use of these items is a characteristic of feminine writing that is seen at the sentence level and presents the audience with a clearer picture of the social limitations of women's language. At the discourse level, the novel distances itself from conventional stereotypes with its abundance of female characters, polyphony, and break from the male monologue. This diversity of voices and narratives has allowed for a wide representation of women's experiences. Issues such as pregnancy, childbirth, women's physical problems, the isolation imposed on women, and their mutual support have, through repetition, become salient, normalized, and accepted, challenging patriarchal discourse. Overall, Amirshahi purposefully used different stylistic devices appropriate to the feminist approach, turning *DadeQadam Khair* into a significant work in representing and challenging women's experiences. Future research could apply this framework to other novels to compare women's writing patterns across historical periods. The results of this study could also pave the way for interdisciplinary research in the fields of cultural studies, women's social history, and critical discourse analysis, and help explain how women's power structures, identities, and agency are reflected in literary language

References

- Abbott, P. and Wallas, C. (1998). *An introduction to sociology: feminist perspectives*. Translated by Khorasani, M and Ahmadi, H. Tehran: Donyaye Madar.
- Amirshahi, M. (2010). Madaran and Dokhtaran. The second volume: *DadeQadam Khair*. Stockholm: ferdosi.
- Bagheri, M and Colleagues . (2022). A Stylistic Study of Novels by Contemporary Women Writers (Relying on Seven Novels: jazirehye sargardani ,shabhaye Tehran, sorkhiye to az man, del folad, royaye tabat, sag va zemestane boland, cheraghha ra man khamosh mikonam. (*Bahar – e – adab*) *Journal of the stylistic of Persian poem and prose*. 13(3).

- Bagheri, N. (2008). *Women in the story*. Tehran: Morvarid.
- Barkat, B. (2019). Gynesis: Introduction to methodology of language and gender relations. *Persian Language and Iranian Dialects*, 2(1).
- Davachi, A. *An analysis of feminist literary criticism in Iranian women's literature*. London: Mehri.
- Esmailyan, A. Oskooi, N and Dadashi, H. (2023). Analysis of Representation of Gender Ideology in Stylistic Layers of Personal Persian Elegies. *Journal Of Linguistic and Rhetorical studies*, 15(34).
- Fotouhi, M. (2020). *Stylistics*. Tehran: Sokhan.
- Ghazami, A. (2009). *Woman and Language*. Translated by Odehtabar, H. Tehran: Gameno.
- Karachi, R. (2015). Gender influence on literature. *Women in culture and art*. 2(7).
- Karami, M. (2003). *Feminism and feminist studies*. Qom: Women's studies and research.
- Lakoff, R. (2021). *Language and woman's place*. Translated by Khodadadi, M and Pouresmail, Y. Tehran: Negah.
- Miles, R. (1990). *The Female Form Woman Writers and the conquest of the Novel*. Translated by Azarang, A. Tehran: Roshangaran pub.
- Mills, S(1995). *Feminist Stylistics*. London: Routledge.
- Mills, S(۲۰۰۱). *Discourse*. Second Edition. London: Taylor & Francis-Library.
- Mohammadi Asl, A. (2019). *Gender and sociolinguistics*. Tehran: golazin.
- Moshirzadeh, H. (2011). *From movement to social theory: A history of two centuries of feminism*. Tehran: Shirazeh.
- Najm Araqi, M, Salehpour, M. and Mousavi, N. (2004). *Woman and Literature*. Tehran: Cheshmeh.
- Ranjbar, F and Akbari Beyragh. (2024). The effect of gender on the story-writing style of the novels *My Bird*, *From Satan Learnt* and *Burnt, Your Redness from Me*, and *Bibi Shahrazad* based on Sara Mills's Theory. *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies*, 15(37).
- Sheila, R. (2007). *Women in movement: Feminism and social action*. Translated by Sabaghi, H. Tehran: Shirazeh.
- Spender, D(1985). *MANMADE LANGUAGE*. Second Edition. London: Pandora Press
- Valizadeh, V. (2008). From movement to social theory: A history of two centuries of feminism. *Journal of Literary Criticism*. 1(1).
- Younesi, Kh. MoshtaqMeh, R and Alizadeh, N. (2018). Signs of feminine style in contemporary fiction. *Contemporary Persian literature*. 7(3).

۱. درآمد

در تاریخ ادبیات، نوشتن، که همواره کنشی جدی، عقلانی و ماندگار بوده، به قلمرو مردانه نسبت داده شده و نوشتار زنان اغلب در حاشیه و در قالب احساسات تعریف شده و به خاطره‌نگاری یا تجربه‌های

شخصی تقلیل یافته است. این نگاه، نه تنها ارزش ادبی آثار زنان را کم‌رنگ کرده، بلکه امکان دیده‌شدن زندگی‌شان را هم محدود کرده است؛ در حالی که نوشتن زنان، واجد ظرفیت‌هایی است که می‌تواند روایت‌های تثبیت‌شده تاریخی، اجتماعی و فرهنگی را به چالش بکشد و افق‌های تازه‌ای از معنا و تجربه را پیش روی خواننده بگشاید. با جدی گرفتن نوشتار زنان، آن‌چه برجسته می‌شود صرفاً تفاوت در جنسیت نویسنده نیست، بلکه تفاوت در زاویه دید، تجربه زیسته و شیوه روایت است. زنان اغلب از موقعیت‌هایی می‌نویسند که در گفتمان مسلط یا نادیده گرفته شده یا به شکلی کلیشه‌ای بازنمایی شده‌اند؛ موقعیت‌هایی چون خانواده، بدن، مادری، سکوت و روابط قدرت در زیست روزمره. با این تفسیر، نوشتن زنان نه حاشیه‌ای بر ادبیات، بلکه بخشی ضروری از بازتعریف آن است.

در این میان، فمینیسم، به عنوان جریانی فکری و انتقادی، نقش مهمی در بازخوانی و بازاریابی گذاری نوشتار زنان داشته است و به طور خلاصه، با مسأله‌مند کردن نابرابری‌های جنسیتی، نشان می‌دهد که ادبیات و زبان، عرصه‌هایی خنثی نیستند؛ بلکه در بازتولید یا به چالش کشیدن روابط قدرت نقش دارند؛ از این رو نقد فمینیستی، می‌کوشد امکان خوانش صداهای خاموش یا کم‌رنگ شده را فراهم کند. در امتداد این نگاه، سبک‌شناسی فمینیستی، به عنوان رویکردی میان‌رشته‌ای، بر آن است تا پیوند میان زبان، جنسیت و قدرت را در متن آشکار سازد. بر خلاف سبک‌شناسی‌های کلاسیک، سبک‌شناسی فمینیستی زبان را به مثابه عرصه‌ای ایدئولوژیک می‌داند که در آن، انتخاب‌های واژگانی، ساخت‌های نحوی و ساز و کارهای گفتمانی، حامل معناها و جنسیتی‌اند.

سارا میلز^۱، در کتاب مشهور خود، سبک‌شناسی فمینیستی^۲، برای بررسی سبک‌زبانی آثار، بررسی سه ساحت واژه، جمله و گفتمان را پیشنهاد می‌کند. این نقد نشان می‌دهد که بازنمایی زنان، تنها در سطح واژه‌های صریح یا ساخت‌های نحوی قابل شناسایی نیست؛ بلکه در سطح گفتمان، یعنی در شبکه‌ای از معناها، ارزش‌ها و هنجارها شکل می‌گیرد.

مهشید امیرشاهی در دده‌قدم‌خیر، با تمرکز بر زنان متعدد در یک بستر تاریخی، تصویری چندلایه از وضعیت خانوادگی و اجتماعی آن‌ها ارائه می‌دهد. این اثر، خانواده را نه صرفاً به عنوان نهادی خصوصی، بلکه به مثابه فضایی برای اعمال، بازتولید و گاه مقاومت در برابر قدرت حاکم ترسیم می‌کند و به زنان صدا می‌بخشد تا روایت‌گر باشند و تجربه‌های غیر یکدست خود را ابراز کنند.

1. Sara Mills
2. Feminist Stylistics

به نظر می‌رسد بررسی این اثر در چارچوب سبک‌شناسی فمینیستی سارا میلز، رویکردی مناسب و کارآمد باشد. این شیوه تحلیل کمک می‌کند تا لایه‌های پنهان متن بازنگری شوند و خوانشی انتقادی از آن صورت گیرد.

۱-۱. پرسش‌ها

۱-۱-۱. امیرشاهی با انتخاب کدام واژگان توانسته است خواننده را با جنسیت پیوند دهد؟

۲-۱-۱. ساخت‌های نحوی متن چه نشانه‌هایی از کلام زنان را در خود دارند؟

۳-۱-۱. نوشتار زنانه در دده‌قدم‌خیر چگونه در سطح گفتمان متجلی می‌شود و می‌تواند بستری را برای بررسی این رمان در سطح گفتمان نقد سارا میلز فراهم کند؟

۲-۱. فرضیه‌ها

۱-۲-۱. به نظر می‌رسد امیرشاهی با تسلط بر جزئیات، در انتخاب واژگان از تنوع بسیاری استفاده می‌کند.

۲-۲-۱. مفروض است که ساختار جمله‌ها در متن، به تنهایی حامل دلالت‌های صریح جنسیتی نباشد.

۳-۲-۱. انتظار می‌رود نوشتار زنانه در سطح گفتمان این رمان با طرح مسائل زنان، مشخص باشد و گفتمان حاکم بر اثر را معطوف بر دغدغه‌های زن کند.

۳-۱. اهداف پژوهش

هدف این پژوهش، تحلیل شیوه‌های بازنمایی زنان در یک متن روایی تاریخی با تکیه بر سبک‌شناسی فمینیستی سه‌ساحتی سارا میلز است تا نشان دهد چگونه در سطوح واژه، جمله و گفتمان، از خلال حضور زنان متعدد با نقش‌ها و صداها متمایز، تجربه‌های زنانه و هویت‌های متکثر آنان، صورت‌بندی می‌شود و این صورت‌بندی‌ها تا چه حد به بازنمایی‌ها یا به چالش کشیدن گفتمان‌های مردسالارانه حاکم بر آنان می‌پردازد.

۴-۱. پیشینه پژوهش

نتایج یافته‌ها درباره پیشینه پژوهش حاضر نشان می‌دهد که تاکنون رمان دده‌قدم‌خیر بر اساس رویکرد فمینیستی سارا میلز بررسی نشده است. جست‌وجوهای انجام‌شده، ما را به پژوهش‌های ذیل رسانده که تعدادی از مرتبط‌ترین پژوهش‌هاست:

- مبارک و آهنگری (۱۳۹۷)، در مقاله «دغدغه‌ها، گرایش‌ها و چارچوب‌های زندگی زنان در آثار مهشید امیرشاهی» با تکیه و تأکید بیش‌تر روی داستان‌های کوتاه امیرشاهی، به بررسی بخشی از مسائل زنان، که مورد توجه نویسنده است، پرداخته‌اند. در این پژوهش، که تنها به یک مثال کوتاه از چهارگانه

مادران و دختران بسنده شده، طبقه‌بندی و بررسی مشکلات طبقه‌های مختلف از ابعاد گوناگون در آثار مهشید امیرشاهی مورد نظر بوده است.

- خجسته‌پور، گذشتی و فرزاد (۱۳۹۹)، در مقاله «مشخصه‌های زنانه‌نویسی در ادبیات داستانی با نگاهی بر رمان "سگ و زمستان بلند" شهرنوش پاریسی‌پور بر اساس سبک‌شناسی فمینیستی میلز»، اثر را در سه سطح واژگانی، جمله‌ها و گفتمان بررسی کرده و نتیجه گرفته‌اند که این رمان با برخورداری از مؤلفه‌های زنانه‌نویسی، قابلیت خوانش با رویکرد سارا میلز را دارد.

- جعفری، موسوی سیرجانی و فرزاد (۱۴۰۰)، در مقاله «سیر کاربرد انگاره‌های زنانه‌ی زبان در دو کتاب یکشنبه آخر و دختر شینا با نگاهی به رویکرد زبانی سارا میلز»، آثار را در دسته‌بندی‌های صرفی، نحوی و ساختار اندیشه و محتوا بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که در یکشنبه آخر و دختر شینا سبکی زنانه حاکم است.

- زارع کهن و دانشگر (۱۴۰۱)، در مقاله «ردپای رویکرد زبانی سارا میلز در رمان "تصرف عدوانی" اثر آندرشون و رمان "ماه کامل می‌شود" اثر وفی» و خجسته‌پور، گذشتی و فرزاد (۱۴۰۱)، در مقاله «مؤلفه‌های زنانه‌نویسی در رمان "اهل غرق" منیر و روانی‌پور با تکیه بر سبک‌شناسی سارا میلز»، به نتایج مشابه سایر پژوهش‌ها دست یافته‌اند.

- نیک‌روز و تیموری (۱۴۰۲)، در مقاله «فضاهای غالب بر رمان مادران و دختران اثر مهشید امیرشاهی»، فضای زنانه را یکی از برجسته‌ترین فضاها در این اثر می‌دانند. این پژوهش، به بررسی دغدغه‌های زنان و شکل‌گیری شخصیت‌ها از نگاه و قلم نویسنده می‌پردازد.

- رنجبر و اکبری بیرق (۱۴۰۳)، در مقاله «بررسی تأثیر جنسیت بر سبک داستان‌نویسی رمان‌های پرنده من، از شیطان آموخت و سوزاند، سرخی من از تو و بی‌بی شهرزاد با اتکا بر نظریه سارا میلز»، با بررسی این چهار اثر در سطح‌های مورد نظر سارا میلز، به این نتیجه رسیده‌اند که در هر سه سطح واژه، جمله و گفتمان در هر چهار رمان ویژگی‌هایی وجود دارند که می‌توانند در الگوی میلز قرار بگیرند. پژوهشگران با ذکر نمونه‌هایی از این رمان‌ها، وجود «زنانه‌نویسی» را در آن‌ها برجسته کرده‌اند.

- ابراهیم‌زاده دولت‌آباد و همکاران (۱۴۰۳)، در مقاله «تحلیل ساختار روایی رمان‌های فریبا وفی بر مبنای رویکرد سارا میلز در سه سطح گفتمان، جملات و واژگان با تکیه بر پرنده من و رؤیای تبت»، با بررسی سطح واژگان، جملات و گفتمان رمان‌ها، به این نتیجه رسیده‌اند که نویسنده با استفاده از نشانه‌های زنانه در هر سه سطح مورد نظر به روح و فضای آثار زنانگی بخشیده است. به عقیده پژوهشگران، نویسنده به دنبال واسازی ارزش‌های مردانه و انتقاد از مردسالاری است.

۱-۵. مبانی نظری

۱-۵-۱. فمینیسم

زنان در جایگاه فروتری نسبت به مردان قرار دارند و این فرودستی توجیه‌ناپذیر به شکل‌های مختلفی باعث اعتراض شده و اکنون به صورت یکپارچه‌ای ذیل نام فمینیسم قرار گرفته است. «استفاده از واژه "فمینیسم" برای برجسته کردن ستمدیدی خاص زنان در ارتباط با مردان بود تا مانع از محو شدن آن در انبوه روابط نابرابر موجود دیگر در جامعه شود؛ بنابراین، فمینیسم گاهی تنها به مبارزات زنان بر ضد ظلم و ستم حاکم بر مناسبات جنسیتی حاکم اطلاق می‌شود» (روباتم، ۱۳۸۵: ۷). به رغم این که این واژه برای جلوگیری از نادیده گرفتن مطالبات زنان ایجاد شده، اما کنش‌گری و فعالیت فمینیست‌ها، از آغاز این جنبش تاکنون، تنها در زمینه جنسیت نبوده و در سایر جنبه‌های برابری خواهانه در حوزه‌های مختلف گسترش یافته و با مسیرها و هدف‌هایی دیگر هم همراه شده است (همان)؛ بنابراین روشن است که نمی‌توان جنبش‌های فمینیستی را در قالب‌های مشخصی طبقه‌بندی و خلاصه کرد. آنچه میان تمام فمینیست‌ها مشترک است، باور به فرودستی زنان و تلاش برای رهایی از این شرایط است که برای رسیدن به این هدف، مسیرها و راه‌حل‌های مختلفی در نظر گرفته شده است (آبوت و والاس، ۱۳۸۱: ۱۵).

زنان، خود باید زنانگی را تعریف کنند و برای چنین تعریفی باید نظام حاکم تغییر یابد؛ زیرا سلطه مردانه، ارتباط زنان را با زنانگی خدشه‌دار کرده است (مشیرزاده، ۱۳۸۸: ۴۴۷). افرادی همچون ایریگاری معتقدند که جنسیت زنانه بر اساس شاخصه‌های مردانه تعریف شده است که حضور مرد را در نظم نمادین موجه و هویت‌مند تلقی می‌کند؛ در حالی که زن در موقعیتی بی‌واسطه قرار دارد که نمی‌تواند ابراز وجود کند و هویت او خاص جنس او نیست (کرمی، ۱۳۸۲: ۷۷). زنان باید از مناسبات دقیق زبان آگاه باشند تا بتوانند «زنانگی» را برابر «مردانگی» قرار دهند و آن‌ها را به موضعی یکسان و حقوقی برابر برسانند؛ در این صورت، زبان، تنها منحصر به مردان نخواهد بود و زنانگی نیز به عنوان اصل زبانی هم‌پایه مطرح خواهد شد (غذامی، ۱۳۸۷: ۱۲).

۱-۵-۱-۱. ادبیات و فمینیسم

ادبیات، مسیر مناسبی برای بازتاب مردمداری در جامعه بوده که نویسندگان و شاعران از آن استفاده کرده‌اند تا نابرابری‌ها و رنج‌های متعلق به زنان را نشان دهند (دواجی، ۱۳۹۷: ۱۱۴). «رمان تنها گونه ادبی است که شماری چنین بزرگ از زنان در آن سهیم بوده‌اند؛ حضورشان در آن نمایان بوده و چند و چون شرکشان در آن کمابیش با مردان همانندی داشته است. نویسندگان زن کمابیش، از زمان آغاز نوشتن، گونه ادبی رمان را بر گونه‌های دیگر ادبی برتر شمرده‌اند» (مایلز، ۱۳۸۰: ۳۸). نویسندگان زن، در قالب رمان، فرصت بیشتری برای نوشتن از زندگی و هویت خود داشته‌اند و به همین دلیل این

گونه ادبی، طرفداران بیش تری میان زنان دارد (یونسی، مشتاق مهر و علیزاده، ۱۳۹۶: ۱۰۱). «فمینیست‌ها در مطالعات خود به عناصر زبانی "به ورای جملات" توجه دارند و نشان می‌دهند که مطالعه زبان زمینه مناسبی برای نشان دادن روابط قدرت موجود میان زنان و مردان است. تفاوت‌های نظام‌یافته در سبک‌های کلامی زنان و مردان اغلب باعث می‌شود زنان در موضعی فرودست قرار گیرند» (مشیرزاده، ۱۳۸۸: ۴۸۰). فمینیست‌ها در پی از بین بردن نظم نوشتاری مردانه‌اند که باعث ایجاد تک‌معنایی شده است و تسلط خود را بر زنان با زبان ادامه می‌دهد. آن‌ها خواهان ایجاد نوشتاری از دل زنانگی‌اند تا زبان مردانه را واسازی کند (یونسی، مشتاق مهر و علیزاده، ۱۳۹۶: ۱۰۲). بررسی نوشته‌های نویسندگان زن نشان می‌دهد که آن‌ها در آثارشان، زندگی خود را بازنمایی می‌کنند و در تحلیل شخصیت‌ها می‌توان به نشانه‌هایی از خود این نویسندگان و در نهایت زنان رسید (باقری، ۱۳۸۷: ۳۶). باید در نظر داشت که تمام زنانی که قلم در دست گرفته‌اند، یک‌دست نیستند و لایه‌های ایدئولوژیکی متنوعی دارند و حتی برخی از نویسندگان زن، به ترویج نظام فرهنگی مردسالار می‌پردازند؛ اما نمی‌توان ایده‌های تحول‌خواه و تلاش‌های پیوسته را برای دگرگونی تصویر حاکم و ترسیم شکلی تازه نادیده گرفت (ولی‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۲۱).

۱-۵-۲. زبان زنانه و ادبیات

پرسشی که همواره وجود دارد، این است که آیا زنان و مردان متفاوت از یکدیگر می‌نویسند و آیا نوشتار زنانه وجود دارد؟ گروه‌های مختلف پاسخ‌های متفاوتی به این پرسش‌ها می‌دهند که می‌توان آن‌ها را در چند دسته قرار داد (نجم عراقی، صالح‌پور و موسوی، ۱۳۸۲: ۱۲). «به لحاظ تاریخی یکی از رایج‌ترین ایدئولوژی‌های غالب در فرهنگ‌های بشری آن است که زبان زنان و مردان فرق می‌کند. برخی چنین تفاوتی را طبیعی و بعضی مطلوب می‌انگارند و این علیرغم همه تحولات و پویایی‌هاست که به لحاظ تاریخی - فرهنگی دامنگیر زبان جنسیتی شده است» (محمدی اصل، ۱۳۹۶: ۱۷۹). در نظام‌های مردسالار، زن فروتر و مرد فراتر تصور می‌شود. در چنین ساختاری، زبان هم از ارزش‌های سنتی پیروی می‌کند و زبان خلاقانه را مردانه می‌داند که زن نیز در نوشتن از آن تقلید می‌کند (کراچی، ۱۳۹۴: ۲۳۳). زبان زنان و مردان تفاوت‌هایی دارد و به دلیل حاکمیت سیستم مردسالار، زبان مردان به عنوان هنجار در نظر گرفته می‌شود (مشیرزاده، ۱۳۸۸: ۴۴۷). فمینیست‌ها برای ایجاد تغییر در این زمینه، با اتهام «دستکاری در زبان» روبه‌رو هستند، این اتهام، در صورتی که بپذیریم زبان متعلق به مردان است، پایه و اساسی ندارد (Spender, 1998: 150). وقتی زبان جنسیت‌زده باشد، مشاهده واقیعت و زندگی در جهان نیز جنسیت‌زده خواهد بود. به این ترتیب، مردسالاری می‌تواند در مسیری طبیعی تقویت شود، بی‌آنکه غیر انسانی یا نابرابرانه به نظر برسد (Ibid: 141)؛ به همین دلیل، زنان باید

صدا و فضایی برای خود بیابند تا زبانشان را مشهود سازند (مشیرزاده، ۱۳۸۸: ۴۳۸). تلاش برای انسانی کردن زبان، به منظور ایجاد امکان استفاده از آن برای زنان و مردان، باید در جهت تغییر حافظه زبان باشد؛ زیرا مردان تاریخ زبان را به زبان خویش نوشته‌اند و حافظه زبان پر از واژه‌ها و معنای مردانه است (غذامی، ۱۳۸۷: ۲۱۷ و ۲۱۸).

«زنانه‌نویسی از انعطاف و میانه‌روی و ریزی‌نی و ایجاد تلاطم جذاب در متن حکایت می‌کند و بیان تجربیاتی را پی می‌گیرد که مردانه‌نویسی قادر نیست آنها را برآورد» (محمدی اصل، ۱۳۹۶: ۹۰). وقتی نقش زن در روایت برجسته می‌شود و شخصیتی که تداعی می‌کند، مرد نیست، حضور مؤثر و واقعی زن بازنمایی و فاش می‌شود که زن با زبان بیگانه نیست؛ بلکه کلام را به طرزی فعالانه انتقال می‌دهد (همان: ۹۴). نویسندگان زن، داستان‌های خود را درباره‌ی دشواری‌های زنان در زندگی نوشته و مسائل جامعه‌شناختی زنان را دنبال کرده و آنها را در آثار خود پوشش داده‌اند؛ بنابراین می‌توان سبک زنانه را حاصل کار آنان دانست (باقری و دیگران، ۱۳۹۹: ۵). «نوشتار زنانه در عام‌ترین معنای آن، به هیچ‌رو تقلیل‌پذیر به وضعیت موجود در زبان نیست؛ بلکه بیان نوعی خواست و حتی آرزوست؛ آرزویی که اولین گام‌های دستیابی به آن توجه به مجموعه‌ای از شاخص‌های زبانی است که در خام‌ترین یا پخته‌ترین، و آگاهانه‌ترین با ناآگاهانه‌ترین وجوهش تجسم جداسری [جدایی] روستا ساختی و ژرف ساختی در گفتار و نوشتار زنان و مردان است» (برکت، ۱۳۹۶: ۳۷).

۱-۵-۳. رویکرد سارا میلز

۱-۵-۳-۱. مواجهه سارا میلز و فمینیسم

«نظریه پردازان فمینیست عموماً دغدغه تحلیل روابط قدرت و نحوه مذاکره زنان به عنوان افراد و اعضای گروه‌های مرتبط با قدرت را دارند. آثار فمینیستی اخیر از نگاه به زنان به عنوان یک گروه ستم‌دیده و قربانیان سلطه مردان، فاصله گرفته و سعی کرده‌اند راه‌هایی برای تحلیل قدرت، آن گونه که خود را نشان می‌دهد و آن گونه که در روابط زندگی روزمره در برابر آن مقاومت می‌کنند، تدوین کنند» (mills, 2001: 78).

زنان در طول تاریخ، برای بیان معنای زندگی خود، مشکلاتی داشتند و بتی فریدان در سال ۱۹۶۰ آن را «مشکل بی‌نام» نامید که به دلیل زن‌بودن و زندگی در جامعه مردمدار شکل گرفته بود. بخشی از این مشکل زبانی موجود، شکاف‌های واژگانی حاصل از این شرایط بود که مشکلات بزرگ‌تر دیگری مثل ناتوانی در تعریف خود در ساختارهای گفتمانی موجود را در پی داشت (mills, 1995: 122). «تبعیض جنسیتی در زبان، مسلماً بسیار پیچیده است که اغلب در بحث‌ها برای روشن شدن موضوع، ساده‌سازی می‌شود. تبعیض جنسیتی به وضوح چیزی بیش‌تر از موارد زبانی ساده است، اما اقداماتی

وجود دارد که می‌توان در سطح موارد زبانی انجام داد. اتخاذ آگاهانه سیاست زبانی عاری از جنسیت در نوشتار، برخلاف آنچه اغلب از آن بیم می‌رود، مستلزم خودنظارتی بسیار کمی است و در واقع نتایج مثبتی به همراه دارد» (Ibid: 102-99). استفاده از عبارات‌های جنسیت‌زده، می‌تواند باعث بیگانگی مخاطبان زن از متن شود، ممکن است زنان را در موضعی منفی در نسبت با خود قرار دهد، انتظارات کلیشه‌ای تحمیل شده را تشدید کند و باعث ابهام برای مخاطبان زن و مرد شود (Ibid: 96). قراردادن یک جمله در دسته زنانه و مردانه، دشوار است و می‌تواند مربوط به تعمیم بیش از حد باشد؛ با این حال، نمی‌توان گفت که هیچ تفاوتی بین نوشته‌های زنان و مردان وجود ندارد که تا حدی وابسته به جنسیت باشد و نظام ارزشی حاکم بر نوشتار زنان که باعث می‌شود شکل متفاوتی از نوشتار مردان به خود بگیرد، مشهود است (Ibid: 65).

فمینیسم و نظریه‌های مربوط به آن، مفهوم گفتمان را در بافتی اجتماعی قرار می‌دهند و امکان تغییر در جایگاه‌های اجتماعی و مسیرهای عملی را برای زنان فراهم می‌کنند. این تغییرات، در نهایت باعث می‌شود تا زنان به عنوان سوژه‌هایی کنش‌مند شناخته شوند. (mills, 2001: 103). مشارکت زنان نویسنده در کنش‌گری خود، می‌تواند از طریق استفاده از زبان خودشان، برای ابراز و انتقال تجربه‌هایشان باشد (mills, 1995: 95). این کنش‌گری می‌تواند در برابر کلماتی باشد که برای کاربرانشان، جنسیت‌زده هستند. این کلمات از پیش تعیین شده زنان را تحقیر می‌کنند و در سطح ضرب‌المثل‌ها هم بسامد بالایی دارند (Ibid: 129-128). «دوروتی اسمیت (۱۹۹۰) از مفهوم گفتمان زنانگی برای فاصله گرفتن از این دیدگاه که ساختارهای اجتماعی بر سوژه‌های زن منفعل تحمیل می‌شوند، استفاده کرده است. او بر این واقعیت تأکید می‌کند که ساختارهای گفتمانی ناپیوسته هستند؛ یعنی به دلیل مقاومت زنان در برابر آن‌ها و به دلیل تغییرات در ساختارهای اجتماعی، در طول زمان تغییر می‌کنند. هم چنین از آن‌جا که گفتمان چیزی است که شما انجام می‌دهید (نه چیزی که در معرض آن قرار می‌گیرید)، تعامل با گفتمان‌های زنانگی یک رابطه تعاملی قدرت را تشکیل می‌دهد، نه تحمیل قدرت. زنانگی یک معنای واحد ندارد، بلکه برای تغییر و تأثیر خود به طیف گسترده‌ای از ویژگی‌های زمینه‌ای مانند روابط قدرت ادراک شده وابسته است» (mills, 2001: 88).

۱-۳-۲. رویکرد میلز در تحلیل متن

میلز در کتاب سبک‌شناسی فمینیستی پرسش‌هایی را مطرح می‌کند که می‌توان با پاسخ دادن به آن‌ها، به میزان تأثیر جنسیت در متن پی برد. او به دلایل تصور افراد از جنسیت نویسنده، نام‌گذاری متن با عنوان زنانه یا مردانه و استفاده از اطلاعات فنی، عاطفی، به فعالیت‌های مربوط به زنان اشاره می‌کند. میلز درباره وجود جمله‌هایی سؤال می‌کند که جنسیت‌محوراند، به تفاوت جنسیتی یا فرضیات ما از

تفاوت جنسیتی اشاره می‌کنند. او دربارهٔ ایفای نقش افراد در متن، توجه متفاوت به مردان و زنان، شکل تحلیل شخصیت‌های مردان و زنان، استفاده از واژگان مختص به جنسیت، نوع شخصیت‌ها و روابط مردان و زنان، روابط و سلسله‌مراتب قدرت و نقش نژاد، گرایش جنسی و طبقه در آن بحث می‌کند و به شکل‌هایی از روایت که ممکن است مختص جنسیت باشند، به عملکرد متفاوت مردان و زنان، تفاوت این مسیرها با سایر مسیرهای روایی و پیامدهای آن برای جنسیت، توجه دارد و به دنبال عناصری در متن می‌گردد که با جنسیت مرتبط‌اند (Mills, 1995: 202-200).

او در بررسی پاسخ این پرسش‌ها در سه سطح واژه، جمله و گفتمان، به راه‌های رمزگذاری و بازنمایی جنسیت در متن‌ها می‌پردازد تا به دنبال آن شیوه‌هایی را که جامعه به طور کلی با جنسیت برخورد می‌کند، بررسی نماید. این رویکرد مخاطبان را قادر می‌سازد تا با طیف وسیعی از عواملی که ممکن است برخی از فرضیات ضمنی یا پنهان در مورد جنسیت را در سطح واژه، جمله و گفتمان برجسته‌تر و واضح‌تر کند، آشنا شوند (Ibid).

۱-۶. خلاصه داستان

کتاب دوم *مادران و دختران*، دده‌قدم‌خیر نام دارد که کنیز امیرزاده‌خانم، از نوادگان نتیجهٔ فتحعلی شاه قاجار است و در زمان اواخر حکومت رضاشاه پهلوی، روایت می‌شود.

در این جلد، زندگی چهار دختر شازده خانم و محبعلی خان روایت می‌شود. ماه‌طلعت، دختر نخست خانواده، به همسری سید مرتضی، مؤیدالاسلام، درآمده که با انتقال بیماری، باعث شده بود طلعت دورهٔ درمان بسیار دشواری را بگذراند و توان بارداری‌اش را از دست بدهد؛ با این حال ماه‌طلعت، همواره علاقه‌مند به مؤید و وفادار و سرسپرده است و لحظه‌ای در عشق خود به او شک نمی‌کند. در کل عقیده دارد که هر زنی به شوهرش علاقه دارد و این علاقه ناگزیر است.

مهربانو، دومین دختر خانواده، در یازده سالگی به همسری ابوالحسن درآمده که از خانواده‌ای بسیار محترم است؛ اما بی‌بندوباری و بی‌مسئولیتی بی‌اندازه‌ای دارد و دست به دزدی می‌زند. مهربانو، زندگی سختی با این مرد دارد و بعد از نوزده سال با دو فرزند قصد دارد که از ابوالحسن جدا شود. او با مخالفت‌های بسیاری مواجه می‌شود؛ ولی با سماجت موفق می‌شود که از زندگی مشترک پرمصیبتش با این مرد رها شود.

مهراولیا، خواهر سوم است. او همسر امیرخان، فرزند کوچک منزله‌السلطنه و محسن خان است که در کتاب اول به زندگی آن‌ها پرداخته شده بود. امیرخان، اکنون در دادگستری مشغول است و مهراولیا دومین فرزندشان را به دنیا می‌آورد.

ماه منیر، آخرین دختر و محبوب دده قدم خیر است. او بعد از مرگ پدر به دنیا می‌آید و بعد از مرگ مادر با هاشم آقا ازدواج می‌کند. او به دلیل رشد و زندگی در فضایی تماماً زنانه، در زندگی مشترک خود روش متعارفی ندارد. در انتهای این کتاب، دده قدم خیر، بر اثر بیماری جوع، جهان را بدرود می‌گوید.

از نظر تاریخی و اجتماعی، این کتاب در بستر جامعه‌ای روایت می‌شود که آشفتگی‌اش را از سال‌های گذشته حفظ کرده است و جنگ جهانی به این آشفتگی دامن می‌زند. این اثر، انتقال قدرت از پهلوی اول به پهلوی دوم، تحولات اجتماعی، اداری و شهری در تهران، دگرگونی نسبی ارزش‌های فرهنگی و خانوادگی را بازتاب می‌دهد.

این کتاب را نخستین بار، نشر فردوسی استکهلم در سال ۱۹۹۹ و برای بار دوم در سال ۲۰۱۰ چاپ کرده است.

۲. بحث

۲-۱. سطح واژگانی

«نوع گزینش واژه‌ها در لایه گفتمانی، هویت احساسی و ایدئولوژیک متن را می‌سازد. واژه‌ها بار احساسی متفاوتی ایجاد می‌کنند و این ویژگی‌های متفاوت عاطفی - معرفت‌شناختی که از گزینش‌های خاص و هدفمند واژگان نشأت می‌گیرد، متن را شخصی‌سازی می‌کند؛ بنابراین، واژگان فقط سازنده معنی نیستند، بلکه هویت و شاکله زبان را نیز بیان می‌کنند» (جرجانی، ۱۳۷۴: ۲۷۹ و ۲۸۰، به نقل از اسمعیل‌یان آذری، اسکویی و داداشی، ۱۴۰۲: ۲۵۶ و ۲۵۷).

۲-۱-۱. تعابیر زنانه

۲-۱-۱-۱. صفات

زنان در نام‌گذاری‌ها، تفکیک و تمایز پدیده‌ها، دقیق‌تر از مردان عمل می‌کنند و به همین دلیل از واژه‌های بیش‌تری برخوردارند و وسعت این واژه‌ها برای توصیف در نوشتارشان دیده می‌شود (فتوحی، ۱۴۰۰: ۴۰۴ و ۴۰۵). به تعدادی از این موارد در ذیل اشاره می‌شود:

- «قدم خیر چون ترکه باریک بود و مثل سرو کشیده» (امیرشاهی، ۲۰۱۰: ۱۰).

- «[.] دختر امیرزاده خانم شده آس جاری دختر شرت و شلخته سکینه خانم!» (همان: ۱۵)

- «یعنی آن مرد خجول و محبوب، آن مرد دقیق و آگاه، آن مرد شیرین‌قلم و شیرین‌سخن، آن مرد خوش‌سلوک و خوش‌لباس، آن مرد پاک‌دست و وطن‌دوست، آن مرد نمک‌شناس و حق‌نگهدار، آن مرد هم متواضع و هم مغرور _ دیگر نیست؟» (همان: ۸۲ و ۸۳)

- «مهر اولیا بلندتر خندید و گفت، "آقا جان نازنینم! باز لابد از اون تلگرافای چندصفحه‌ای مشروطه‌ای برات فرستاده"» (همان: ۹۵).

- «[.] کمتر وجه شباهتی میان این دو چوان همسال نبود: مسعود گوشه‌گیر و کم‌رو بود _ هوشنگ اجتماعی و گستاخ. اولی خانگی و دست‌آموز بار آمده بود _ دومی ددری و سرکش. لباس لشگری به تن آن گریان بود _ بر اندام این برازنده» (همان: ۱۳۰).

- «حلقه‌های کوتاه موی مجعدش چون گل کلم بالای سرش در هم لولیده بود.» (همان: ۲۱۵).

۲-۱-۱-۲. نفرین

در جوامع سنتی و مردسالار، نفرین اغلب به یکی از معدود ابزارهای زبانی بدل می‌شود که به واسطه آن، گروه‌های اجتماعی به حاشیه‌رانده شده، از جمله زنان، می‌توانند واکنش خود را نسبت به بی‌عدالتی، سرکوب، یا فقدان قدرت عینی ابراز کنند. از این منظر، نفرین نه نشانه ضعف، بلکه شکلی از کنش زبانی جایگزین در شرایط محدودیت کنش اجتماعی است. در ذیل به نمونه‌هایی از این مورد اشاره شده است:

- «مجدد آهی کشید و گفت، "آخ که پدر بی‌پدری بسوزد!"» (همان: ۱۰)

- «دده در دل و از لای دندان می‌گفت، "برد که برنگردد!"» (همان: ۲۰)

- «اگر این باجناق تاب‌الله علیه هم چون دو هم‌ریش دیگر پی سامان دادن به زندگانش بود، مؤید می‌توانست با فراغ‌بال بیشتر به گرفتاری‌های روزمره برسد» (همان: ۲۸).

۲-۱-۱-۳. دشنام

استفاده از دشنام، می‌تواند کارکردی دوگانه داشته باشد: از یک سو بازتاب خشم، رنج یا سرکوب انباشته زنان است و از سوی دیگر، شکلی از مقاومت زبانی در برابر هنجارهای گفتاری تحمیل شده به زنان محسوب می‌شود. چنین کاربردی، زبان مؤدب، خاموش و کنترل‌شده‌ای را که گفتمان مردسالارانه از زنان انتظار دارد، به چالش می‌کشد و امکان بیان تجربه‌هایی را فراهم می‌آورد که در زبان معیار و هنجارمند قابل بیان نیست. جمله‌های ذیل نمونه‌هایی از این مورد را شامل می‌شوند:

- «دده یک دستش را جلو دهان بوق کرد و شیشکی آبداری فرستاد و گفت، "همی ای به آن مال!"»

(همان: ۱۱)

- «قرعه به ای مجتهدزاده جد کمر زده افتاد» (همان: ۱۶).

- «نخیرا، گُن نشستن ندارد ای ظلمت‌الحاجیه!» (همان: ۱۶ و ۱۷)

- «خودت به خانه این پدر سوخته برو و از طرف من به او بگو فقط عم‌وقلی [عم‌وغلی] ایرج میرزا جنم ترو شناخته بود» (همان: ۱۱۹).

- «ای دست یه کاسه مشت به پیشانی! ای نمک به حرام!» (همان: ۱۲۳)
- «تاجر باد کوبه‌ای به خشم صحبت عیال را برید: "بس کون ضعیفه! ول کون!» (همان: ۱۴۴)
- «بی برکت اس ای دختر، بی برکت!» (همان: ۱۵۶).
- «هاشم آقا با غیظ حرف زن را برید: "ای به کله پدر ملا صالح!"» (همان: ۱۹۹)
- «یکی از منتظران ورقه کاغذی را که بر دیوار نانوائی نصب بود و ارزان شدن نان را "حسب الامر به یک من دو ریال" اعلان می کرد، از جا کند و در حال پاره کردن گفت، "ای تف به ریشتون! چیزی که نیس ارزون کردین؟! مادر هر چی...» (همان: ۲۴۴)
- «دسش باید زد مردی ر که زنش مزندا! گردن خرد!» (همان: ۲۵۷)
- ۲-۱-۱-۴. **تکیه کلام**
- تکیه کلام‌ها می‌توانند تلاشی برای ساخت و تثبیت صدای زنان، بازتابی از وضعیت درونی شده زنان و ابزاری برای بازنمایی شخصیت آن‌ها باشند. هم‌زمان نوشتار زنانه می‌تواند از تکیه کلام‌ها به عنوان راهبردی آگاهانه برای مقاومت زبانی بهره گیرد. تثبیت یک عبارت تکرارشونده در گفتار زنان، نوعی اصرار بر شنیده شدن است؛ گویی زن با تکرار، جای خود را در متن پس می‌گیرد. این امر به‌ویژه در روایت‌های چندصدایی اهمیت می‌یابد، جایی که هر زن با تکیه کلام خاص خود، هویت زبانی مستقلی می‌یابد و از همگن‌سازی صداها جلوگیری می‌شود. در ذیل به ذکر نمونه‌هایی از این مورد پرداخته‌ایم:
- «زن پاکتش را گرفت و یک لنگه ابرو را بالا داد و گفت، "از کنیزای خانواده ماست قربون. اما مته سگ هاره - پاچه همه رو میگیره"» (همان: ۶۹).
- «مهراولیا خنده بلندی کرد و گفت، "باز دروغ بگو! مگه من هووشم؟!» (همان: ۱۰۳)
- «مهراولیا به غش غش افتاد: "باز دروغ بگو! پس چرا بین همه فقط تو بیست گرفتی؟"» (همان: ۱۰۶)
- «مهراولیا به غش و ریسه افتاد: "باز دروغ بگو! یعنی انقدر خوشباور بود؟ می خرید؟"» (همان: ۱۰۷)
- «مهراولیا با لبخند گفت، "باز دروغ بگو! حالا خاصیت اسفند دود کردن زیر درخت گردو چیه؟"» (همان: ۱۶۸)
- «در این موارد هم جاری لب و لوجه را ورمی چید و لنگه ابرو را بالا می‌داد و می گفت، "ام م م ب! این کارا رو که هممون بلدیم دیگه قربون!"» (همان: ۱۶۹)
- «شکوه به پرخاش گفت، "ام م م ب! بمب نیست چیه قربون؟ بمبه دیگه"» (همان: ۲۲۹).
- «شکوه لباسش را صاف کرد و به سمت صندلیش برگشت و "ام م م ب"ی کشدارتری از حلقش بیرون داد و گفت، "الله ربی! به حق چیزای نشنیده! کاغذ چرا دیگه قربون؟"» (همان: ۲۳۰)

«شکوه چشمش را به مهر اولیا دوخت و و با لحنی پرکنایه گفت، "آره قربون، انگار دو تا برادر تنی!»
(همان: ۲۳۷)

۲-۱-۲. واژه‌های نسبت داده شده به حوزه زنان

«واژه‌هایی که به زیورآلات زنانه مربوط‌اند، واژه‌های مربوط به خانه‌داری و لوازم منزل همچون ظرف و ظروف، لباس‌های مخصوص زنانه یا واژه‌هایی که با فیزیولوژی جسمی زنان مرتبط است. هم‌نشینی این واژه‌ها در متن با شخصیت زنان، نوشته را به سوی سبک زنانه سوق می‌دهد» (Mills, 1995: 62، به نقل از رنجبر و اکبری بیرق، ۱۴۰۳: ۱۲۷). به تعدادی از این موارد در ذیل اشاره می‌شود:

«در آبدارخانه هر کس سرش بند کاری بود. سرور استکان چای را از دست ننه رقیه گرفت و کنار دده گذاشت و به مادرش، نور صبا، اشاره کرد که سر حرف را باز نکند» (همان: ۹).

«نور صبا چایش را در نعلبکی ریخت و سر کشید.» (همان: ۱۰)

«دادا صادق- که پشت به جمع داشت و سرگرم سایدن ظروف نقره بود- گفت، کوتا بیا قدم خیر. حالا باز شر به پا شد» (همان: ۱۱).

«ظروف بلور و بارفتن درون صندوق‌ها جای گرفته بود.» (همان: ۱۱۶).

«دیوارهای سفره‌خانه را گوش تا گوش دولاب و قفسه و اشکاف پوشانده بود که یکی از جعبه‌های شیرینی و قوطی‌های آجیل و دیگری از سفره و ساروق و ساره و سومی از کاسه و بشقاب و قاب و قدح لبریز بود» (همان: ۱۲۷).

«دامن پلیسه شال مشکی و بلوز کربدوشین خاکستریش را - که بر لبه آستین و دور یقه‌اش اطلس سیاه مغزی دوزی شده بود- بر تن کرد. یک حلقه از موهای آلاگار سونش را بر روی پیشانی تاب داد. ابروها را با مداد پر کرد و میل سرمه را میان پلک‌ها کشید و یک پر سرخاب بر گونه‌هایش مالید.» (همان: ۱۲۹).

«زمزمه کنان سبد میل و کاموا را برداشت و به اطاق نشیمن رفت.» (همان).

«ننه رقیه قوری به دست با دهان باز ایستاد» (همان: ۱۹۰).

«بر سر بخاری اطاق چند ردیف کاسه و بشقاب مرغی - از بزرگ تا کوچک - سوار بر هم چیده شده بود و آینه‌ای که در پشت آنها به دیوار نصب بود تعدادشان را چند برابر جلوه می‌داد» (همان: ۱۹۵)

«پسر بچه را که به وول خوردن افتاده بود و دست به گرفتن شرابه‌های منگوله‌دار رومیزی دراز کرده بود، روی زانو نشاند و دامن چادرش را به دور او صاف کرد و آغاز نق‌نقش را با جنباندن سریع پاها بند آورد» (همان: ۱۹۶ و ۱۹۷).

- «یک تکه پنبه سرخابی هم ضمیمه نامه بود که گرد نرم صورتیش کاغذ را جای جای رنگین کرده بود» (همان: ۲۱۴).

- «مهر اولیا متوجه تغییر حال او نبود و سکوتش را حمل بر همدلی کرد و پی حرف را گرفت: "کی بود دفعه آخر که دیدمش؟ قبل از رفتنم به کرمانشاه. همونطور مات و مبهوت حیونکی!"» (همان: ۲۲۳)

۲-۱-۳. رنگ‌واژه‌ها

«زنان بسیار دقیق‌تر از مردان اسم رنگ‌ها را از هم متمایز می‌کنند، کلماتی مثل بژ، زرد آهوئی، زمرد کبود و بنفش اسطوخودوسی جزء لغات پر کاربرد زن‌ها هستند بی‌آنکه تعجب برانگیز باشند، اما در دایره لغات بیشتر مردان وجود ندارند» (لیکاف، ۱۴۰۳: ۶۵ و ۶۶). در ذیل به نمونه‌های این مورد اشاره شده است:

- «[.] که مدام صورت این پسر آبی بود» (امیرشاهی، ۲۰۱۰: ۹۲).

- «[.] و عکسی از شهری سوار بر اسبی چوبی، در دو قاب طلایی با حاشیه مخمل سرخ، میان دو لاله ناصری شرابه‌دار بر سر بخاری دیده می‌شد» (همان: ۹۷).

- «[.] - که کم کم دانه‌های یاقوتی ذغال افروخته‌اش زیر پوسته‌های سیمین خاکستر پنهان می‌شد - [.]» (همان: ۱۱۱).

- «مؤید استکان بلور خوش تراش چای را از روی لبه پهن و صیقلی قاب منقل برداشت و درون حقه‌های فیروزه‌ای و شرابی دانه‌نشان پی قرصی پونه‌ای گشت و [.]» (همان: ۱۱۲)

- «دامن پلیسه شال مشکی و بلوز کربدوشین خاکستریش را [.] بر تن کرد» (همان: ۱۲۹).

- «ملک هوشنگ کلاه مغزی قرمزش را زیر بغل زده بود و با چکمه‌های مهمیزدارش قدم‌های بلند برمی‌داشت» (همان: ۱۳۰).

- «[.] و با چشمان زردرنگش چنان به اطراف نگاه می‌کرد که گویی هرگز از تماشا سیر نمی‌شود» (همان: ۱۳۱).

- «کت و شلوار سرمه‌ای به تن داشت [.]» (همان: ۱۳۱ و ۱۳۲).

- «انگشت‌های بلندش به دور جامی کلید بود که دُردی قهوه‌ای رنگ در آن ته‌نشین شده بود» (همان: ۱۵۸).

- «خاله قزی ماه منظر خانم چون معمول پشت پنجره بود و گیسوان بلوطی رنگش را شانه می‌زد» (همان: ۱۵۹).

- «از میان پرده‌های باز پنجره، آسمان آبی بلورین انتهای تابستان دیده می‌شد که به سرخی شفق رنگین بود و کمتر لکه ابری بر پهنه‌اش نداشت. زلالی گنبد لاجوردی نشانه بی‌خبریش از خاکیان بود.» (همان: ۲۶۹).

۲-۲. سطح جملات

۲-۲-۱. به کارگیری فراوان جمله‌های خبری، کوتاه، توصیفی

۲-۲-۱-۱. جمله‌های خبری

جزئی‌نگری و ریزینی زنان با کوتاهی محدوده جمله‌هایشان در ارتباط است. زنان از تمام جزئیاتی که در فضایی کوچک می‌بینند، گزارش می‌دهند و به دلیل کوتاه بودن زمان تمرکز روی چیزی، جمله کوتاه و خبری می‌شود (فتوحی، ۱۴۰۰: ۴۰۷). جمله‌های ذیل، نمونه‌هایی از این مورداند:

- «ماه منیر به صورت هاشم خیره شد و گفت، "امان‌الله پسرته هاشم"» (همان: ۱۹۷)

- «بشارت‌السلطنه رو به مهربانو گفت، "قضیه حل شد دخترجان. اینجا یا خانه مهراولیا یا منزل من، همه سرای توست"» (همان: ۲۱۷).

- «[.] ماه منیر خانم و هاشم آقا تشریف آوردن» (همان: ۲۱۹).

- «[.] بدون مقدمه چینی، با احوالات بهلولی معمولش، رو به ماه طلعت اضافه کرد: "آمدیمان به کسب اجازه برای بردن قدم خیر[.]» (همان).

۲-۲-۱-۲. جمله‌های کوتاه

جمله‌های کوتاه در نوشتار زنان، اغلب بازتاب‌دهنده دقت و حساسیت آن‌ها نسبت به جزئیات تجربه زیسته‌اند. تمرکز بر لحظه‌ها، احساسات و جزئیات روزمره، گاهی منجر به توقف یا کوتاه شدن جمله‌ها می‌شود؛ زیرا نویسنده برای انتقال تجربه‌ای دقیق و ملموس، از گسترش بی‌حساب و طولانی کردن جمله‌ها پرهیز می‌کند. این ساختار کوتاه، نشانه‌ای از تمرکز روی تجربه‌های زنانه و لایه‌های ظریف آن است. در ذیل به ذکر نمونه‌هایی از این مورد پرداخته‌ایم:

- «نوزده سال! نه معنای بچگی رو فهمیدم، نه معنای جوانی رو. بیش از این طاقت ندارم» (همان: ۳۳).

- «آخه طلاق که راه حل همه مشکلات نیست خانم من. فکر پسران باش. تو که هرگز نمیخواهی اونا بی‌پدر بزرگ بشن» (همان: ۳۶).

- «من ام دخترم. من ام مهربانو. نترس جانم. نترس. غریبه نیست، من ام» (همان: ۳۹).

- «مؤید اصرار کرد: "نه، نه. بالأخره سایهٔ مرد باید در زندگی باشه. تو که قصد تجدید فراش نداری خانم من. ولش کن ابولو- هر غلطی میکنه بکنه. تحمل داشته باش. بالأخره خودش از نبودش بهتره"» (همان: ۴۲).

- «چای که به ته رسید به خواهرش گفت، "می ترسم زمستان امسال ام بی آدم بمونیم. سپردم از قزوین و اطراف چند نفرو بفرستن. ولی کی بیان و چی از آب خدا داناس"» (همان: ۷۷).

- «متوجه نیستی. زن من زنده اس. پیس پای من از اینجا به چیزی گی یفت و یفت"» (همان: ۱۷۵).

- «گریهٔ زن شدت گرفت: "به حضرت عباس دروغ نمیگم. به نون و نمکی که امشب از دست خانم خوردم دروغ نمیگم. به ولای علی دروغ نمیگم. هر چی بود و نبود خدمت خانم عرض کردم. بچه مال شماس"» (همان: ۱۹۸).

۲-۲-۱-۳. جمله‌های توصیفی

«جزئی نگری و تصویر جهان واقع خودبه‌خود نوعی عینیت‌گرایی و توصیف حسی امور عینی را در پی دارد. مرد عموماً ذهن گراست و زن عمل‌گرا. همین عمل‌گرایی زنانه در تعامل اجتماعی، ویژگی‌هایی به زبان داستان‌های زنان بخشیده است که از آن با صفت جزئی‌نگری، حس‌گرایی و عینیت یاد می‌کنیم» (فتوحی، ۱۴۰۰: ۴۱۵). در جمله‌های ذیل، توصیف یادشده، به خوبی، دیده می‌شود:

- «امیرزاده خانم در عمر چهل و چهار ساله‌اش خیری اگر ندید پنج سلطان دید: چهارده‌ساله بود که ناصرالدین شاه به ضرب گلوله از پا درآمد؛ در آغاز دورهٔ مظفری به خانهٔ شوهر رفت؛ تا صدور فرمان مشروطیت سه شکم زاید؛ فرزند ذکور را در زمان استبداد صغیر برای تحصیل به روسیه فرستاد؛ وقتی محمدعلی شاه از سلطنت خلع شد دو داماد داشت؛ تنها پسرش در اواسط پادشاهی احمدشاه و از بحبوحهٔ انقلاب اکتبر به ایران بازگشت و به مرض حصه درگذشت؛ از جلوس آخرین تاجدار قاجار بر اورنگ شاهی تا سومین سفر بی‌بازگشتش به اروپا صاحب دو دختر دیگر شد؛ شوهرش پنجمین فرزند را ندیده چشم از جهان بست؛ از تاجگذاری رضاخان سه سال سپری می‌شد که شاهزاده امیرزاده خانم چهره در نقاب خاک کشید» (امیرشاهی، ۲۰۱۰: ۱۲ و ۱۳).

- «سید مرتضی از طریق نصرت- پاندا از خانهٔ کلیمی‌ها- نشانی قلمدان‌سازی را در تهران به دست آورد به اسم امیرزا تباشیری- که در دکانی در خیابان جبه‌خانه داشت، مقابل در سبزه‌میدان، پشت دیوار چینه‌ای انبار ارگ، بعد از قهوه‌خانهٔ قنبر، جنب دکهٔ اوستا رمضان سلمانی، نرسیده به سر در نقاره‌خانه و دروازهٔ توپ مرواری _ که طبابت هم می‌کرد» (همان: ۲۰).

- «مهربانو یک پایش را زیرش گذاشته بود و بر نیمکت بالای اطاق نشیمن - که از کوسن‌های ریز و درشت دست‌دوز رنگین بود - نشسته بود و با هر دو دست با تور حاشیه‌دستمالش ور می‌رفت. نه به چشم ماه‌طلعت نگاه می‌کرد نه به صورت مؤیدالاسلام» (همان: ۳۰).

- «تنها آوایی که در اطاق بلند بود خش‌خش آرام برگ‌های روزنامه بود و غرغر گذر چاقوی تیز در گوشت ترد خربزه و خُر خُر گربه‌وار سماور در میان بساط چای» (همان: ۳۱)

- «در آن سفرها نور قندیل و جار و چلچراغ پرتوافکن بود و علم و کتل و نیزه و زوبین به رقص و بازی. بر پوش و چادر تصاویر ببر و پلنگ و طاووس نقاشی شده بود و بر در و دیوار شیر خورشید بر دوش شمشیر بر کف نقش بود. خواتین بگو بخند حرمسرا پذیرایی می‌کردند و ظرف‌های دهن‌گیره و سینی‌های عدس و برنج بوداده در پس پرده‌های زنبوری دور می‌گشت. نوای شیپور و سنج و نی بلند بود و تصاویر قلمی سلطان صاحب‌قران زینت دیوارها. شرح مظالم بنی امیه به بنی هاشم نقل و قصه‌ای بود از زبان معین‌البکاء.

اما در این سفر چه بود؟ پیه‌سوز و شمع‌ندری - پارچه کفن و بوی کافور - زنان گریان و حلوای فاتحه - ناله شکایت و نجوای سعایت - بر در و دیوار خاک‌میت - بر زبان‌ها شرح مصیبت مرگ سلطان» (همان: ۷۵).

- «بساط چای با نان روغنی و شیرمال و حقه‌های مربا و عسل و سرشیر و پنیر هنوز بر میز سفره‌خانه پهن بود. از درون جام مسی سوار بر بخاری نفتی بخار آب و بوی نارنج در هوا پخش می‌شد و نفس سماور هنوز بلند بود» (همان: ۷۶).

- «اطاق گرم بود و رف عمیق آن با دو شمعدان مرصع و یک گلدان بلور خوش‌تراش زینت شده بود. عکسی از مهرالیا و امیرخان، که سرها را کج کرده و به هم چسبانده بودند و عکسی از شهری سوار بر اسبی چوبی، در دو قاب طلایی با حاشیه مخمل سرخ، میان دو لاله ناصری شرابه‌دار بر سر بخاری دیده می‌شد. تصویری از جوانی سردار مفخم در جبهه ترمه شمس‌الماس و کلاه ماهوت بی‌لبه و دو غلام‌بچه‌ای که پشت صندلی‌اش ایستاده بودند بر دیوار بود. بقیه دیوارها را قفسه‌های کتاب پوشانده بود. پرتقال و نارنگی در کاسه‌ای نقره و پسته و تخمه در ظرفی کشکولی بر میز کوتاه میان صندلی‌های راحتی قرار داشت» (همان: ۹۷).

- «شوهرش سعید، که غلام بشارت‌السلطنه بود، چه قیامتی بود از قامت و چه حکایتی بود از جمال! به مجسمه‌ای می‌مانست که سرپایش را از آنوس و سنگرف تراشیده باشند. زبانزد خاص و عام بود و انگشت‌نمای بزرگ و کوچکک بس زیبا بود. به علاوه در آداب‌دانی نظیر و عدیل نداشت و در حرکات و رفتارش خصلت و وقار شاهان بود. سعید آن قطعه جواهری بود که بر تارک تاج می‌نشیند. جلالی

که او به سرای شاهزادگان می‌بخشید کم از اعتباری نبود که از آن خاندان کسب می‌کرد _ اگر به آن سر نبود، با آن سر به سر بود» (همان: ۱۱۵).

- «بالنگ بیضی زردی با خال‌های قهوه‌ای دو سوم شکم مدور تنگ بلور را انباشته بود و شاخه نازک و برگ تردی که از دل بالنگ سبز شده بود بر دیواره و گلوی بطری تکیه داشت. مایع درون تنگ به غلظت سکنجین بود» (همان: ۱۲۸).

- «خاله قزی ماه‌منظر خانم چون معمول پشت پنجره بود و گیسوان بلند بلوطی‌رنگش را شانه می‌زد. صورت مرواریدگون بیضیش در وسط شیشه‌های رنگارنگ حاشیه پنجره چون شمایی در میان چارچوب قاب شده بود» (همان: ۱۵۹).

- «از باری که پس از نه ماه و نه روز و نه ساعت بر زمین گذاشته بود فقط نوعی کوفتگی بر جا بود _ کوفتگی پرنشاطی که بعد از یک روز تمام سواری بر پشت مادیان در دیال‌آباد و در تابستان‌های کودکی تجربه کرده بود» (همان: ۱۶۳).

- «در این فصل، کوه تاج سفید برف زمستان را- چون تور زفاف- از سر گرفته بود و حالا دامنش آستن از شکوفه‌های رنگارنگ بود. آب زلال رودخانه قره سو با آوازی شیرین به فیض می‌رفت و در رفتن به نشاط پنجه در پنجه شیدر و پونه‌ای داشت که بر کرانه‌اش رسته بود. شیب دره سراب‌قبر را کاکل سبز و درهم درختان خال‌خال و چین‌چین کرده بود» (همان: ۱۶۴).

- «صفیه و هاجر سرخوشی را از پدرشان داداصادق به ارث داشتند و چشمان درشت، دماغ گرد و لب قلوهای را از مادرشان ننه رقیه. گرچه هاجر موی خرمایی‌رنگ و پوست سفید داشت و گیس صفیه مشکی بود و چهره‌اش گندمگون؛ با اینکه صفیه باریک‌اندام بود و هاجر گوش‌تالود؛ صورت هاجر مدور بود و مال صفیه پر خط و زاویه- دو خواهر به هم شبیه بودند. هر دو وقتی می‌خندیدند بینی گردشان را تا زیر چشم و ابرو چین می‌دادند و دو رج دندان سفید یکدست را نمایان می‌ساختند. صفیه سیت و سماقی بود و هاجر نرم و نمور. و هر دو زاده شده بودن که شادمان و دلخوش باشند» (همان: ۱۹۳).

۲-۲-۲. جملات پرسشی به شکل حدیث نفس

جملات پرسشی به حالت حدیث نفس، با درون‌کاوی شخصیت‌ها، تردیدها و تعارض‌های درونی تلاش برای معناگذاری را آشکار می‌کنند. پرسش‌های این‌چنینی، خواننده را به شریک معنایی شخصیت زن تبدیل می‌کنند و امکان درک شکاف میان تجربه واقعی و محدودیت‌های اجتماعی-زبانی او را فراهم می‌آورند. جمله‌های ذیل، نمونه‌هایی از این پرسش‌ها را دربر گرفته‌اند:

- «ذهنش مدام به دورانی باز می گشت که ماه منیر کودکی تازه پا و نوزبان بود و از همه ناملایمات فقط به آغوش او پناه می آورد و رفع مشکلاتش را فقط از او می خواست.

چه شد آن زندگانی؟» (همان: ۹)

- «[.] بعضی مرده بودند و بعضی رفته بودند و بعضی بعد از انتقال خانواده به تهران در قزوین مانده بودند.

چه شد آن زندگانی؟

بابا ظفر قابچی چه شد؟ رمضان کالسکه چی، کربلایی هدایت لکه آقا، ستاره و فاطول و ربیعه؟ میرزا نصرالله منشی؟ دایی دایی و آقا شیخ زاغی و محمد آشپز؟ عکاسباشی سر خانه و کنیز گرجی و سوسو خانم تازن؟» (همان: ۱۲).

- «دده قدم خیر- که انجیری زیر دندان گذاشته بود- عقب گرد کرد و با چشم های تنگ شده نگاهش را به مشتری دوخت و گویی با خودش سخن می گوید، گفت، "انگار زن عباس خان آس! شکوه خانم؟"» (همان: ۶۹)

۲-۲-۳. نشانه های فرازبانی سه نقطه و خط تیره

۲-۲-۳-۱. سه نقطه

در چارچوب نوشتار زنانه، سه نقطه در روایت نویسنده می تواند بازتاب دهنده سکوت های ساختاری و حذف های تاریخی ای باشد که بر زنان تحمیل شده است. از طرف دیگر، می تواند شکلی از مقاومت روایی نیز باشد که با امتناع از بستن معنا، خواننده را به مشارکت در پر کردن خلأ معنایی وامی دارد و از تحمیل یک تفسیر واحد می پرهیزد. این گشودگی معنایی، با منطقی اقتدار گرای روایت های یکدست و مردم محور در تقابل قرار می گیرد و امکان چندصدایی را فراهم می کند. در ذیل به ذکر نمونه هایی از این دست پرداخته ایم:

- «ننه رقیه- که نیم از دهان و نیم از بینی حرف می زد- گفت، "خدا به دور قدم خیر! بهتان بدس والله- زن. تو چمدانی...» (همان: ۱۵)

- «عن قریب میاد دستتو می بوسه و...» (همان: ۳۲)

- «...این همه زن بیوه و شوهر مرده تو دنیا هست مگه آسمان زمین آمده؟ نه. به هر حال هر کسی...» (همان: ۴۲)

- «قدم خیر و نور صبا و سرور- بالأخره...» (همان: ۷۷)

- «تکلیف آلی چه می شود؟ آبستن و پا به ماه...» (همان: ۸۸)

- «پیشامدی کرده؟ حتماً! با دربار که...» (همان: ۹۰)

- «باور کنید اطلاع ندارم _ ولی تصور نمی‌کنم. با زنی که او گرفت خیال می‌کنم دیگه هوس زن گرفتن در سر نداشته باشه! الواتی شاید هنوز...» (همان: ۹۲)
- «اگر کلمه‌ای از مادرش می‌شنید یا اشاره‌ای از خواهرش می‌دید...» (همان: ۹۹)
- «بوی... نمیدونم چه بویی - بوی اونو میده» (همان: ۱۰۱).
- «مگه تو قسم نخوردی که غیر من به زنی نگاه نکنی؟ مگه تو...؟» (همان: ۱۲۰)
- «به موت قسم...» (همان: ۲۰۰)

- «در صحت خبر هیچ شکی نیست. پسر خاله من به چشم خودش دیده...» (همان: ۲۴۷)

- «... و به دست گرفتن و بنده رو مأمور و مفتخر فرمودن که... کناره‌گیری اعلیحضرت سابق و زمامداری اعلیحضرت فعلی رو به ملت اعلام کنم... امر فرمودن که به اطلاع عامه و مجلس شورای ملی برسانم و نظرات ایشان رو به ملت عرض کنم... تصمیم قطعی برای رعایت قانون اساسی... تأمین جریان عادی قوانین در مجلس شورا... اگر در گذشته نسبت به مردم جمعاً یا فرداً تعدیاتی شده باشه مطمئن باشند...» (همان: ۲۵۲)

۲-۲-۳-۲. خط تیره

ممکن است نویسنده با استفاده از خط تیره، جمله را قطع یا منحرف کند و بدین وسیله نوعی وقفه معناشناختی ایجاد می‌شود؛ وقفه‌ای که به خواننده یادآوری می‌کند روایت، یک جریان پیوسته و بی‌تنش نیست؛ بلکه از شکاف، تعلیق و ناگفته‌ها شکل گرفته است. این نشانه، می‌تواند بازتابی از گسست‌های زنانه باشد که اغلب پیوستگی آن‌ها در روایت‌های رسمی و مردمحور نادیده گرفته شده است. نویسنده، با استفاد از خط تیره، جمله را از منطق خطی، منسجم و اقتدارگرای روایت دور می‌کند و به تجربه‌های پراکنده، چندپاره، و ناپیوسته میدان می‌دهد. بسامد این نشانه در اثر امیرشاهی به قدری بالاست که تقریباً در تمام صفحات تکرار شده است و بخشی از سبک نوشتاری اوست. در ذیل به تعدادی از نمونه‌ها اشاره شده است:

- «زهزادان امیرزاده خانم - که حقاً حکم فرزندان قدم خیر را داشتند - به تنبیهات دده - که چیزی از خشم مادرانه‌اش بود - اگر نه به رغبت بی‌چون و چرا گردن می‌نهادند» (همان: ۹).
- «ماه‌طلعت و مؤید هر دو طوری رفتار می‌کردند که گویی مهربانو به میهمانی آمده است - و مهربانو هنوز شهامت لازم را گرد نیاورده بود تا موضوع را عریان و بی‌ابهام عنوان کند» (همان: ۳۱).
- «یکبار - در خردسالی ماه‌طلعت - خواب مرگ او را دیده بود و از آن پس هر غیبت او بند دلش را پاره می‌کرد - گویی باز دخترش به کفن خفته است و او به خاکش می‌سپارد» (همان: ۷۴).

- «نورصبا از قدیم و ندیم- یعنی پس از ازدواج با سعید- در هر دو خانه- خانه سردار و خانه امیرزاده- یکسان صاحب خانه بود» (همان: ۱۱۵).

- «سعید آن روز به ندای سوم- گویی از خواب پریده باشد- صدای بی تاب دخترش را شنید» (همان: ۱۶۰).

- «مؤید به نرمی گفت، "خیر- دولت که اعلامیه بی طرفی در جنگ صادر کرده. اتباع خارجی رو هم از ابراز احساسات منع کرده- خیر"» (همان: ۲۰۸).

- «"جون که ازت خواستم داداش- نون خواستم"» (همان: ۲۴۴).

- «گریستن ماه منیر مویه مغان بود- سرودی که در بخارا در سوگ سیاوش می خواندند» (همان: ۲۷۰).

۲-۲-۴. قطع کلام

قطع کلام، وسیله‌ای برای کنترل ریتم روایت و تمرکز خواننده است. با ایجاد توقف ناگهانی در جریان جمله‌ها، نویسنده بخش‌هایی از تجربه یا احساسات را برجسته می‌کند، بدون این-که همه چیز مستقیم و کامل بیان شود. این تکنیک، به ویژه در بازنمایی‌های زنانه، جایی که جزئیات روانی، عاطفی یا اجتماعی، نیازمند فضا برای نمود پیدا کردن هستند، کارکرد بیش تری دارد. به تعدادی از این موارد در ذیل اشاره می‌شود:

- «دده قدم خیر باز دست‌ها را به کمر زد و طرف ننه رقیه دهن کجی کرد و وسط حرفش دوید: "بشنو دو کلمه از ننه عروس!."» (همان: ۱۵).

- «مهربانو بر خلاف عادت فرصت نداد که حرف مؤید به آخر برسد و گفت، "نه مؤید، از این حرفا گذشته. توبه گرگ مرگه."» (همان: ۳۲).

- «جواد حرفش را برید: "همه ای نی. از اینجا تا محله آخوند دو قدم اس"» (همان: ۵۰).

- «مهراولیا حرف را برید: "امیر خواهش می کنم به عبدالصمد بد نگو. من این عم او قلیم رو خیلی دوست دارم"» (همان: ۹۴).

- «تاجر باد کوبه‌ای به خشم صحبت عیال را برید: "بس کون ضعیفه! ول کون!"» (همان: ۱۴۴).

- «هاشم با غیظ حرف زن را برید: "ای به کله پدر ملا صالح!"» (همان: ۱۹۹).

۲-۳. سطح گفتمان

در سطح گفتمان، اثر با بهره‌گیری از تعدد شخصیت‌های زن، از بازنمایی زن به عنوان موجودی ایستا و منفعل فاصله می‌گیرد و به سوی ساختن یک سوژگی جمعی و چندصدا حرکت می‌کند. زنان، نه تنها در نقش‌های زیستی تقلیل یافته، بلکه به عنوان کنش‌گرانی دارای تجربه، حافظه و آگاهی گفتمانی حضور می‌یابند.

طرح مسائلی همچون بارداری، زایمان و دردهای جسمی و روانی آن، به مثابه بخشی از زیست زنانه‌ای بازنمایی می‌شود که در گفتمان مسلط مردسالارانه، طبیعی‌سازی یا بیش از حد عاطفی شده است. در بخش‌های متعددی از داستان، به بارداری مهراولیا، باورهای مسلط درباره‌ی زن باردار، زایمان و دردهای مربوط به آن اشاره می‌شود. متن با مرئی‌سازی این اتفاقات، آن‌ها را از حاشیه به متن می‌آورد و به بدن زن، به عنوان موضوعی مهم و قابل توجه می‌پردازد.

در ادامه، دغدغه‌مندی زنان در حوزه‌ی هویت‌مندی، گفتمان غالبی را به چالش می‌کشد که برای زن حقی در مطالبه‌گری هویتش قائل نیست. مهربانو، زنی است که بعد از چندین سال زندگی مشترک و به دنیا آوردن دو فرزند، نقش و تأثیری از خود در جامعه نمی‌بیند و می‌خواهد به دنبال این نقش بگردد. نویسنده، با بازگویی تردیدها، انتخاب‌ها و کشمکش‌های درونی خود، هویتی سیال را بازنمایی می‌کند که گفتمان تثبیت‌شده‌ی نقش‌های جنسیتی را دچار گسست می‌کند.

مواجهه‌ی زن با طلاق در متن، در تقابل آشکار با کلیشه‌های مردسالارانه قرار می‌گیرد که طلاق را شکست، ننگ اجتماعی یا ناکامی زنانه تلقی می‌کنند. او با ایستادگی در برابر این روابط مسلط، طلاق را نه پایان هویت، که امکان بازتعریف خویش می‌داند. در این چارچوب طلاق، از یک «برچسب» به یک «انتخاب آگاهانه» تبدیل می‌شود.

باور به خرافه در اثر، نه صرفاً امری فردی، که ساز و کاری گفتمانی در بستر تاریخی گذشته بازنمایی می‌شود که در آن زنان بیش از دیگران با شبکه‌ای از باورهای عامیانه، آیین‌ها و تفسیرهای غیرعلمی از بدن، باروری، بیماری و سرنوشت مواجه‌اند.

گفتمان متن، به رقابت، سکوت، انزوای تحمیل‌شده بر زنان و حمایت‌گری آنان از یکدیگر توجه مشخصی دارد. اثر نشان می‌دهد که روابط زنان همیشه محصول انتخاب‌های فردی نیست؛ بلکه در چارچوب گفتمان مردمدار تعریف می‌شود که رقابت میان زنان را طبیعی و اجتناب‌ناپذیر جلوه می‌دهد. این رقابت بیش‌تر در زمینه‌های خانوادگی شکل می‌گیرد و از این طریق، زنان به جای همبستگی، در موقعیت مقایسه و داوری متقابل قرار می‌گیرند و به صورت نظام‌مند، از سخن گفتن جمعی آن‌ها ممانعت به عمل می‌آید. امکان انتقال تجربه از آن‌ها گرفته می‌شود و به سکوت و انزوای تحمیل‌شده تبعید می‌شوند. توجه نویسنده به حمایت‌گری زنان از یکدیگر، شکلی از مقاومت گفتمانی است که امکان سخن گفتن، دیده‌شدن و بازتعریف روزگار زیسته‌ی زنان را فراهم می‌کند. در ذیل به نمونه‌هایی اشاره می‌شود:

«هم بستر داشتن، تا آنجا که محلی برای شکوختن از شب و تاریکی نمی‌گذاشت، گوارا بود- ولی دنباله‌ی این بازی: دستمالی شدن و تاب وزن ابوالحسن را آوردن- جز آزار و آرنج [رنج] چه نام داشت؟

و از مقوله سرگرمی‌های بچگانه نبود. و توأم با زورگویی بود؛ گویی قواعد این بازی را همیشه ابول به دلخواه می‌نوشت و در نتیجه مهربانو همیشه بازنده می‌شد- کولی می‌داد و جریمه می‌گرفت» (همان: ۳۳).

- «من از یازده سالگی سر بر بالین این مرد گذاشتم و هر وقت لب به شکایت باز کردم همه گفتن صبر داشته باش درست میشه. یه وقت اسم کاراش بچگی بود، یه وقت جوونی، حالام چل چلی- در نهایت هم شیطنت» (همان: ۳۴ و ۳۵).

- «یکی از شکایات عباس اینه که این زن دایم چیزایی به خوردش میده، برای جنابان عشقش، که غذا دیگه در اون خونه خوردنی نیست! پسرش رو تا پنج شش سالگی لباس دخترانه میپوشوند که چشمش نزنن. نمیدونم چی به پیشونی این بچه میمالید- به همون منظور- که مدام صورت این پسر آبی بود» (همان: ۸۹).

- «از باری که پس از نه ماه و نه روز و نه ساعت بر زمین گذاشته بود فقط نوعی کوفتگی بر جا بود- کوفتگی پرنشاطی که بعد از یک روز تمام سواری بر پشت مادیان در دیال‌آباد و در تابستان‌های کودکی تجربه کرده بود» (همان: ۱۵۶).

- «دردهای شدید با فواصل طولانی از هفت روز مانده به زایمان آغاز شد- از صبح سیزده فروردین» (همان: ۱۵۷).

- «زندگی واسه من نداسته این زن. تمام فکی و ذکی یس اینه که زیی دیخت گیدو اسفند دود کنه! چند وقت پیسا یه قوی باغه چسم دوخته زیی ناز بالسم پیدا کیدم! آخه این که نشد زندگی!» (همان: ۱۶۱)

۳. نتیجه‌گیری

با توجه به نتایج پژوهش انجام‌شده، در سطح واژگانی، استفاده از تعابیر زنانه (صفات، نفرین، دشنام، تکیه کلام)، واژگان مربوط به حوزه زنان و رنگ‌واژه‌ها بسامد بالایی دارد که هر کدام به تنهایی، باعث برجسته‌تر شدن گفتمان مربوط به زنان شده است. استفاده از واژگانی که به طور معمول زنان به کار می‌برند، مانند ظروف و لوازم مربوط به آشپزخانه، لباس‌ها و لوازم آرایشی زنانه، رنگ‌واژه‌ها (آبی، طلایی، شرابی، سیمین، یاقوتی و...)، نشان می‌دهد که نویسنده جزئی‌نگری زیباشناختی بسیاری دارد و از تسلط خود بر جزئیات مربوط به حوزه‌های مختلف استفاده کرده است. بسامد بالای جمله‌های خبری، کوتاه و توصیفی، واکنش‌های درونی شخصیت‌های زن و دنیای اطراف آن‌ها را ملموس‌تر ترسیم می‌کند. استفاده مکرر از جمله‌های پرسشی به صورت حدیث نفس، نشانه‌های فرازبانی سه نقطه و خط تیره، بیانگر قطع کلام، تعلل، ناتمام گذاشتن سخن شخصیت‌ها، بیان ناگفته‌ها و احساسات سرکوب‌شده

است که نشان می‌دهد شخصیت‌های زن اغلب با محدودیت‌هایی در بیان مواجه‌اند و ممکن است نویسنده از قصد این فضاها را خالی را ایجاد کرده باشد که حس تعلیق یا تأکید بر ناگفته‌های درونی را برجسته‌تر کند. استفاده از این موارد، از ویژگی‌های نوشتار زنانه است که در سطح جمله دیده می‌شوند و تصویر روشن‌تری از محدودیت‌های اجتماعی زبان زنان به مخاطب ارائه می‌دهند. در سطح گفت‌وگو، رمان با فراوانی شخصیت‌های زن، چندصدایی و گسست از تک‌صدایی مردانه، از کلیشه‌های مرسوم فاصله گرفته است. این تنوع در صداها و روایت‌ها، امکان بازنمایی تجربه‌های زنانه را به طور گستره فراهم کرده است. موضوعاتی مانند بارداری، زایمان، مشکلات تنانه مربوط به زنان، انزوای تحمیل شده به زنان و حمایت‌گری متقابل آنان، در اثر تکرار، برجسته، عادی‌سازی و پذیرفته شده و در سطح گفت‌وگو مردسالاری را به چالش کشیده‌اند. به طور کلی، امیرشاهی به صورت هدفمند، از ابزارهای سبکی متفاوت متناسب با رویکرد فمینیستی استفاده نموده و دده‌قدم‌خیر را به اثری قابل توجه در بازنمایی و به‌چالش کشیده تجربه‌های زنان تبدیل کرده است. پژوهش‌های آینده می‌توانند با تطبیق این چارچوب بر رمان‌های دیگر، به مقایسه الگوهای نوشتار زنان در دوره‌های تاریخی مختلف بپردازند. همچنین نتایج این مطالعه می‌تواند زمینه‌ساز پژوهش‌های میان‌رشته‌ای در حوزه‌های مطالعات فرهنگی، تاریخ اجتماعی زنان و تحلیل گفت‌وگو انتقادی شود و به تبیین چگونگی بازتاب ساختارهای قدرت، هویت‌مندی و کنش‌گری زنان در زبان ادبی یاری رساند.

کتابنامه

(کتاب)

- ابوت، پالما و والاس، کلر (۱۳۸۱). *مقدمه‌ای بر جامعه‌شناسی (نگرش‌های فمینیستی)*. ترجمه مریم خراسانی و حمید احمدی. ج دوم. تهران: دنیای مادر.
- امیرشاهی، مهشید (۲۰۱۰). *مادران و دختران*. ج دوم: دده‌قدم‌خیر. استکهلم: فردوسی.
- باقری، نرگس (۱۳۸۷). *زنان در داستان (قهرمانان زن در داستان‌های زنان داستان‌نویس ایران)*. تهران: مروارید.
- دواچی، آزاده (۱۳۹۷). *واکاوی نقد ادبی فمینیستی در ادبیات زنان ایران*. لندن: مهری.
- رزالیند، مایلز (۱۴۰۱). *زنان و رمان*. ترجمه علی آذرنگ (جباری). تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- روپاتم، شیلا (۱۳۸۵). *زنان در تکاپو: فمینیسم و کنش اجتماعی*. ترجمه حشمت‌الله صباغی. تهران: پژوهش شیرازه.
- غذامی، عبدالله (۱۳۸۷). *زن و زبان*. ترجمه هدی عوده‌تبار. تهران: گام نو.
- فتوحی، محمود (۱۴۰۰). *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. ج پنجم. تهران: سخن.
- کرمی، محمدتقی (۱۳۸۲). *فمینیسم و دانش‌های فمینیستی ترجمه و نقد تعدادی از مقالات دایره‌المعارف فلسفی روتلیج*. ویراستاران: اسماعیل بابایی و علیرضا شالباف. قم: دفتر مطالعات و تحقیقات زنان.
- لیکاف، رایین تالمک (۱۴۰۳). *زبان و جایگاه زن*. ترجمه مریم خدادادی و یاسر پوراسماعیل. تهران: نگاه.
- محمدی اصل، عباس (۱۳۹۶). *جنسیت و زبان‌شناسی اجتماعی*. تهران: گل آذین.

- مشیرزاده، حمیرا (۱۳۸۸). *از جنبش تا نظریه اجتماعی: تاریخ دو قرن فمینیسم*. تهران: پژوهش شیرازه.
- نجم عراقی، منیژه؛ صالح پور، مرسله و موسوی، نسترن (۱۳۸۲). *زن و ادبیات: سلسله پژوهش های نظری درباره ی مسائل زنان*. تهران: چشمه.
- (مقاله)
- اسمعیل یان آذری، زهرا، اسکویی، نرگس و داداشی، حسین (۱۴۰۲). «تحلیل بازنمایی ایدئولوژی جنسیتی در لایه های سبکی سوگ سروده های شخصی فارسی». دانشگاه سمنان: مطالعات زبانی و بلاغی. سال چهاردهم. ش سی و چهارم، صص ۲۴۹-۲۷۴.
- باقری، معصومه و دیگران (۱۳۹۹). «بررسی سبک شناسانه رمانهای نویسندگان زن معاصر (با تکیه بر هفت رمان جزیره سرگردانی، سگ و زمستان بلند، شبهای تهران، دل فولاد، چراغها را من خاموش میکنم، رویای تبت و سرخی تو از من)». *سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. س سیزدهم. ش سوم، صص ۱-۱۸.
- برکت، بهزاد (۱۳۹۶). «زنانگی نوشتار: دیباچه ای بر روش شناسی نسبت زبان و جنسیت». دانشگاه گیلان: زبان فارسی و گویش های ایرانی. س دوم. ش اول، صص ۲۳-۳۹.
- رنجبر، فاطمه و اکبری بیرق (۱۴۰۳). «بررسی تأثیر جنسیت بر سبک داستان نویسی رمان های پرندۀ من، از شیطان آموخت و سوزاند، سرخی تو از من و بی بی شهرزاد با اتکا بر نظریه سارا میلز». دانشگاه سمنان: مطالعات زبانی و بلاغی. سال پانزدهم. ش سی و هفت، صص ۱۱۷-۱۵۲.
- کراچی، روح انگیز (۱۳۹۴). «چگونگی تأثیر جنسیت بر ادبیات». دانشگاه تهران: زن در فرهنگ و هنر. دوره هفتم، ش دوم، صص ۲۴۱-۲۲۳.
- ولی زاده، وحید (۱۳۸۷). «جنسیت در آثار رمان نویسان زن ایرانی». دانشگاه تربیت مدرس: نقد ادبی. سال یکم، ش یکم، صص ۲۲۴-۱۹۱.
- یونسی، خوشقدم. مشتاق مهر، رحمان و عزیزاده، ناصر (۱۳۹۶). «نشانه های سبک زنانه در ادبیات داستانی معاصر». پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی: ادبیات پارسی معاصر. س هفتم. ش سوم، صص ۹۳-۱۲۴.
- Mills, S (1995). **Feminist Stylistics**. London: Routledge.
- Mills, S (۲۰۰۱). **Discourse**. Second Edition. London: Taylor & Francis-Library.
- Spender, D (1985). **MANMADE LANGUAGE**. Second Edition. London: Pandora Press.