

A Stylistic Analysis of Sacred Defense Short Stories of the 1390s SH (2011-2021) from the Perspective of Feminine Writing (Case Study: The Short Story Collection *Ice in Heaven* Compiled by Seyyedeh Azra Mousavi)

Sepideh Yeganeh¹, Farnaz Mohammadi Mobarakeh²

1. Corresponding Author, Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran. E-mail: s.yegane@alzahra.ac.ir
2. MA, Department of Sustainability Literature, Sooreh University, Tehran, Iran. E-mail: farnaz74mdi@gmail.com

Article Info	ABSTRACT
Article type: Research Article	One of the approaches in the stylistic analysis of narrative literature is the examination of writers' styles based on gender and the stylistic differences between female and male writers. Structural and thematic levels constitute the principal domains in which such differences are manifested. Female writers have made significant contributions to the narrative literature of the Sacred Defense and have devoted considerable attention to depicting the Iraq-Iran War.
Article history: Received August 01, 2025 Received in revised form September 24, 2025 Accepted 18 October 2025 Published online 18 October 2025	The presence of female characters and their roles in confronting war constitute the central theme of these stories. The present study undertook a stylistic analysis of a selection of short stories by certain female writers on the theme of the Sacred Defense from the collection <i>Ice in Heaven</i> . It aimed to examine the components of feminine style and their relationship with the concept of resistance. The study adopted a descriptive-analytical method based on library research. The results of the study indicated that, at the lexical level, feminine style is characterized by a high frequency of sensory vocabulary and extensive use of descriptive compounds, while the occurrence of taboo words is limited. At the syntactic level, most sentences are simple, short, and compound. The grammatical voice of the texts is predominantly active, reflecting the agency of the characters; consequently, material processes expressed through verbs also occur with high frequency. The rhetorical structure of the stories is based on simile, particularly sensory-to-sensory similes. At the ideational level, the focus is on love and religious themes, while female characters occupy the central roles in the stories.
Keywords: Short Story, Sacred Defense, Feminine Style, Stylistics, Ice in Heaven.	

Cite this article: Yeganeh, Sepideh, & Mohammadi Mobarakeh, Farnaz (2026). A Stylistic Analysis of 1990s Sacred Defense Short Stories from the Perspective of Feminine Writing (Case Study: The Short Story Collection *Ice in Heaven* Compiled by Seyyedeh Azra Mousavi). *Journal of Resistance Literature*, 18(34), 18-37. <http://doi.org/10.22103/jrl.2025.25643.3067>



© The Author(s). Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman.

DOI: <http://doi.org/10.22103/jrl.2025.25643.3067>

1. Introduction

The short story collection *Ice in Heaven*, compiled by Seyyedeh Azra Mousavi, consists of twelve short stories written by female authors or centered on the theme of the Sacred Defense. These stories narrate the experiences of women who either contributed to the war effort on the home front through activities such as nursing, preparing food for combatants, and providing relief services, or portray the wives, mothers, and female relatives of martyrs and war veterans who have encountered the material and immaterial consequences of war in various ways.

Sacred Defense narrative literature constitutes one of the major thematic currents in contemporary Persian literature. Emerging with the outbreak of the Iraq-Iran War, it has continued to develop up to the present day. In other words, like other forms of war literature, Sacred Defense fiction possesses a dual nature, being both “phenomenon-oriented” and “consequence-oriented”. The role of women in the formation and development of Sacred Defense narrative literature is regarded as prominent and distinctive, introducing new approaches to the representation of war. This study aimed to examine and analyze women’s writing style in Sacred Defense fiction to identify the components of the feminine style, or feminine writing, in contemporary narrative literature, particularly Sacred Defense fiction, and to distinguish it from the narrative style of male authors.

2. Method

The statistical population of this study consisted of the short story collection *Ice in Heaven*, which includes twelve stories by well-known female writers in the field of Sacred Defense literature. This collection can be considered a representative sample of feminine style in Sacred Defense short stories. Each story was analyzed individually according to the layered stylistic approach, encompassing five levels: phonological, lexical, syntactic, rhetorical, and pragmatic. The analysis was specifically focused on the components of feminine writing. Following a comparative examination of the stories, the overall findings were extracted.

3. Results

The contribution of female writers to the creation of works within the field of Resistance Literature has enabled this literary genre to move beyond a predominantly male-centered discourse and has opened new perspectives for its representation. Differences in women’s perceptions of war, the role of women in the Sacred Defense, and the stylistic distinctions of female authors provide a strong basis for conducting independent research on their works. Examining the characteristics of feminine writing in Resistance Literature through a stylistic approach can constitute an effective step toward the development of a comprehensive stylistic analysis of Resistance Literature. Phonological, syntactic, lexical, ideological, and ideational features related to women’s inner and

outer worlds are among the principal dimensions that can be investigated in the stylistic analysis of these works. Such an approach can serve as an effective means of uncovering the distinctive world of women as they confront the phenomenon of war.

4. Conclusions

At the lexical level, the considerable use of marked vocabulary and its correlation with the number of female characters in the stories is noteworthy. The frequency of sensory vocabulary exceeds that of abstract vocabulary, a feature that is closely related to the gender of the authors and their particular perspective. The use of expressive forms is relatively limited throughout the collection. Among these forms, adjectives occur most frequently, as the authors generally employ them to describe the characteristics of the story characters. The least frequent category is that of taboo or offensive expressions, indicating that women's language tends to be more restrained and polite.

At the syntactic level, sentences are generally simple and are linked together through coordinating conjunctions. The high frequency of short sentences constitutes one of the characteristic features of feminine style. The indicative mood is employed more frequently than any other mood in all stories of the collection, a feature that corresponds to the authors' objective of narrating both the events of war and their consequences. The emotive mood ranks second in frequency, reflecting the feminine and affective perspective of the writers. The grammatical voice and overall stylistic orientation of these stories are predominantly active.

At the rhetorical level, simile structures are generally simple and primarily of the sensory-to-sensory type, while metaphors are assessed as emerging from a distinctly feminine discourse. It is noteworthy that all story titles are metaphorical and are connected through resemblance to one of the story's characters, who is often the protagonist. The authors' attention to maintaining a metaphorical correspondence between story titles and characters may be regarded as evidence of the detail-oriented nature of female writers.

The narrative perspective in the eight stories of the collection is first-person singular, enabling readers to become closely acquainted with the emotions and feelings of the characters as well as the atmosphere in which the narrator is situated. In the remaining four stories, an omniscient narrator is responsible for recounting the events, thereby helping readers gain a comprehensive understanding of the characters' emotional and psychological states..

سبک‌شناسی داستان‌های کوتاه دفاع مقدس دهه ۹۰ از منظر زنانه‌نویسی (مطالعه موردی: مجموعه داستان یخ در بهشت به گردآوری سیده عذرا موسوی)

سپیده یگانه^۱، فرناز محمدی مبارکه^۲

۱. نویسنده مسئول، استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهراء، تهران. رایانامه: s.yegane@alzahra.ac.ir

۲. کارشناس ارشد، گروه ادبیات پایداری، دانشگاه سوره، تهران. رایانامه: farnaz74mdi@gmail.com

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	یکی از رویکردهای سبک‌شناسی ادبیات داستانی، بررسی سبک نویسندگان بر اساس جنسیت و تفاوت‌های سبکی نویسندگان زن و مرد است. سطوح ساختاری و محتوایی، عمده‌ترین تجلی‌گاه تفاوت‌های مذکورند. نویسندگان زن در ادبیات داستانی دفاع مقدس، سهم چشم‌گیری دارند و در روایت جنگ عراق علیه ایران اهتمام‌ورزیده‌اند. حضور شخصیت‌های زن و نقش آنان در مواجهه با پدیده جنگ، موضوع محوری این داستان‌هاست. پژوهش حاضر به مطالعه سبک‌شناسانه تعدادی داستان کوتاه از برخی نویسندگان زن با موضوع دفاع مقدس به نام یخ در بهشت پرداخته و هدف از آن، تحلیل مؤلفه‌های سبک زنانه و ارتباط آن با موضوع پایداری است. روش پژوهش، توصیفی - تحلیلی و مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد سبک زنانه در لایه واژگانی از بسامد بالای واژگان حسی و بهره‌مندی از ترکیب‌های وصفی برخوردار است و دشواری‌ها نمود اندک دارند. در لایه نحوی، بیشتر جملات، ساده و کوتاه و هم‌پایه‌اند. صدای دستوری متن، صدایی فعال و برآمده از کنشگری شخصیت‌های داستان است و به تبع آن، فرایند مادی افعال نیز بسامد بالایی دارد. ساختار بلاغی داستان‌ها مبتنی بر تشبیه - به‌ویژه حسی به حسی - است. در لایه انگاره‌ای، تمرکز بر عشق و مضامین مذهبی است و شخصیت اصلی داستان‌ها نیز به زنان اختصاص داده شده‌است.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۵/۱۰ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۷/۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۷/۲۶ تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۷/۲۶	
کلیدواژه‌ها: داستان کوتاه، دفاع مقدس، سبک زنانه، سبک‌شناسی، یخ در بهشت.	

استناد: یگانه، سپیده و محمدی مبارکه، فرناز (۱۴۰۵). سبک‌شناسی داستان‌های کوتاه دفاع مقدس دهه ۹۰ از منظر زنانه‌نویسی (مطالعه موردی: مجموعه داستان یخ در بهشت، گردآوری سیده عذرا موسوی). *ادبیات پایداری*، ۱۸ (۳۴)، ۳۷-۱۸.

<http://doi.org/10.22103/jrl.2025.25643.3067>



ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان. © نویسندگان.

۱- مقدمه

زبان به عنوان یک ابزار مهم ارتباط اجتماعی تحت تأثیر مؤلفه‌های مختلف (جنسیتی، سنی، صنفی، جغرافیایی و ...) دارای گونه‌های مختلف است و جنسیت یکی از مؤلفه‌های عمده در ایجاد گونه‌ای از زبان به عنوان گونه جنسیتی است که در آن به سخنوران یک زبان واحد، این امکان را می‌دهد که بر اساس مؤلفه جنسیت از گونه زبانی متفاوتی نسبت به جنسیت مقابل بهره‌برند. یکی از مظاهر مؤلفه‌ها تفاوت‌های جنسیتی در زبان، ادبیات و از آن جمله ادبیات داستانی است و متون ادبی، جامعه آماری مناسبی برای بررسی‌های سبک‌شناسی و زبان‌شناسی محسوب می‌شوند. نویسندگان زن با ورود به عرصه داستان‌نویسی توانستند بستری برای بیان مشکلات، دغدغه‌ها و دیدگاه زنانه خود بیابند و به دور از هر پیچیدگی و تکلفات رایج، تجربیات زیسته خود را بیان کنند. بر این اساس زنان به عنوان گوینده فعال با سبکی برآمده از اقتضات جنسیتی خود در حوزه داستان‌نویسی، هویتی مستقل یافتند که می‌توان آن را تحت عنوان «سبک زنانه» یا «زنانه‌نویسی» معرفی کرد.

از اواخر دهه پنجاه با شروع جنگ تحمیلی تا کنون، تاریخ و ادبیات ایران با پدیده و پیام‌های جنگ روبروست. ادبیات جنگ به علت حضور مردان در جنگ، بیش‌تر مردانه تلقی می‌شود؛ ولی نقش زنان نیز در آن غیرقابل انکار است. زنان هم در جبهه و هم در پشت صحنه‌های نبرد، علاوه بر نقش‌هایی که در خانواده ایفای کردند، در امور مربوط به جنگ -مانند امداد رسانی، پشتیبانی، تهیه غذا و دارو برای رزمندگان- نیز بسیار مؤثر بودند. زنان به عنوان همسران، مادران و خواهران شهدا، جانبازان و اسرا نقش بسیار مهمی در تاریخ جنگ ایران ایفا کردند و هر کدام با مشکلاتی مثل جنگ‌زدگی و مهاجرت به شهرهای دیگر، اسارت، مسائل و مشکلات مالی، روحی و جسمی مواجه شدند که تا کنون نیز ادامه داشته است. از این رو بخش قابل توجهی از ادبیات داستانی دفاع مقدس ذیل عنوان «زنان و دفاع مقدس» قرار می‌گیرد که بیش‌تر برآمده از قلم نویسندگان زن است.

مجموعه داستانی یخ در بهشت به گردآوری سیده عذرا موسوی، شامل دوازده داستان کوتاه از نویسندگان زن با موضوع دفاع مقدس است. این داستان‌ها، روایت‌هایی از زنانی است که یا در پشت جبهه خدماتی مانند پرستاری، آماده‌کردن غذا برای رزمندگان و امداد رسانی را برعهده داشتند و یا روایت‌هایی از همسران و مادران شهدا و جانبازان که به شکل‌های مختلف با پیامدهای مادی و غیرمادی جنگ مواجه شده بودند. همچنین اسارت زنان در زندان‌های عراق نیز از دیگر موضوعاتی است که در این داستان‌ها نمود دارد. بنابراین مجموعه داستان کوتاه یخ در بهشت به عنوان مجموعه‌ای از داستان‌های زنانه جنگ به قلم نویسندگان زن، می‌تواند برای بررسی سبک زنانه یا زنانه‌نویسی در ادبیات دفاع مقدس انتخاب شایسته‌ای باشد تا از این طریق علاوه بر آشنایی بیش‌تر با ادبیات دفاع مقدس، مؤلفه‌های سبکی زنان نویسنده در ادبیات دفاع مقدس نیز تبیین و تحلیل شود.

۱-۱. بیان مسئله

ادبیات داستانی دفاع مقدس، یکی از جریان‌های محتوایی داستان‌نویسی در ادبیات معاصر است که با آغاز جنگ عراق علیه ایران آغاز شده و تا کنون ادامه یافته است؛ به عبارت دیگر ادبیات داستانی دفاع مقدس، مانند دیگر انواع ادبیات جنگ، ادبیاتی با دو ماهیت «پدیده‌محور» و «پیام‌محور» است. نقش زنان در شکل‌گیری ادبیات داستانی دفاع مقدس، نقشی پررنگ و شاخص ارزیابی می‌شود که مسبب ورود رویکردهای نو به مقوله جنگ است. نگارندگان این پژوهش برآنند که سبک نویسندگی زنان در ادبیات داستانی دفاع مقدس را بررسی و تحلیل کنند تا از این طریق مؤلفه‌های سبک زنانه یا زنانه‌نویسی در داستان معاصر - به ویژه ادبیات داستانی دفاع مقدس - و تفاوت‌های آن با داستان نویسان مرد شناخته شود.

جامعه آماری این پژوهش، مجموعه داستان کوتاه یخ در بهشت شامل دوازده داستان از نویسندگان نام‌آشنای زن در حوزه دفاع مقدس است که می‌تواند نماینده راستینی برای سبک زنانه در داستان‌های دفاع مقدس باشد. این داستان‌ها عبارتند از:

۱. «یک نقطه از جهنم» (صفحات ۵-۱۹) از رقیه کریمی؛ ۲. «یخ در بهشت» (صفحات ۲۰-۲۸) از سمیه حسینی؛ ۳. «پرنده‌های مرده» (صفحات ۲۹-۳۵) از معصومه میرابوطالبی؛ ۴. «ناله کوه» (صفحات ۳۷-۴۲) از مونا اسکندری؛ ۵. «حق با تو بود» (صفحات ۴۳-۵۳) از سیده فاطمه موسوی؛ ۶. «موج‌های سرخ» (صفحات ۵۵-۶۶) از زهره شریعتی؛ ۷. «خانه آرزوها» (صفحات ۶۷-۷۷) از محبوبه حاجی‌مرتضایی؛ ۸. «گیسوبران» (صفحات ۷۹-۸۶) از معصومه عیوضی؛ ۹. «عروس قصر» (صفحات ۸۷-۹۶) از مهین سماواتی؛ ۱۰. «رخساره» (صفحات ۹۷-۱۰۹) از فاطمه نفری؛ ۱۱. «باد صدای تو را زمزمه می‌کند» (صفحات ۱۱۱-۱۱۹) از سیده فاطمه موسوی؛ ۱۲. «گنجشک‌ها برگشته‌اند» (صفحات ۱۲۱-۱۳۵) از مرضیه نفری.

تمامی این داستان‌ها به تفکیک بر اساس شیوه سبک‌شناسی لایه‌ای در پنج لایه آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و کاربردی و متمرکز بر مؤلفه‌های سبک زنانه بررسی شدند و پس از مقایسه آن‌ها نتایج کلی استخراج شد. پژوهش حاضر در پی پاسخ به این سؤالات است: بازتاب هویت نویسندگان زن در داستان‌های کوتاه دفاع مقدس در کدام مؤلفه‌های سبک‌شناسی قابل بررسی و ارزیابی است؟ جنسیت نویسندگان بر محتوای اثر چه تأثیری گذاشته است؟ شخصیت زنان در این مجموعه داستان چگونه انعکاس یافته است و چه جایگاهی دارد؟

۱-۲. پیشینه پژوهش

بررسی سبک زنانه و زنانه‌نویسی در ادبیات معاصر از رویکردهای موردتوجه پژوهشگران محسوب می‌شود. پژوهش‌هایی مبتنی بر سبک زنانه بر اساس رمان‌ها و مجموعه‌های داستانی دفاع مقدس انجام شده است که می‌توان از آن میان به موارد زیر اشاره کرد: نیک‌منش و برجی‌خانی ایوانکی (۱۳۹۲) با مقاله «تجلی نوشتار زنانه در کتاب دا»؛ جوادی‌یگانه و صفی (۱۳۹۲) با مقاله «روایت زنانه از جنگ؛ تحلیل انتقادی کتاب خاطره دا»؛ غفاری (۱۳۹۲) با مقاله «روایت زنانه از جنگ؛ تحلیل انتقادی کتاب خاطره دا» و نسرين فلاح (۱۳۹۲) با مقاله «تجربه دوگانه زنان از جنگ (بر اساس کتاب‌های خاطرات دفاع مقدس دا، پوتین‌های مریم، خانه‌ام همین جاست، پاییز ۵۹ و در کوچه‌های خرمشهر».

با توجه به پیشینه مذکور آشکار می‌شود که تحلیل سبک‌شناسانه داستان کوتاه دفاع مقدس مبتنی بر مؤلفه‌های سبک زنانه در مطالعه موردی مجموعه داستان یخ در بهشت می‌تواند یافته‌هایی نو به کارنامه پژوهشی ادبیات دفاع مقدس بیفزاید.

۱-۳. ضرورت پژوهش

نقش نویسندگان زن در آفرینش آثاری در حوزه ادبیات پایداری، سبب شده است این ژانر ادبی از تک‌صدایی مردانه فاصله‌بگیرد و منظرهایی نو بر آن گشوده شود. تفاوت نگاه زنان به جنگ، نقش زنان در دفاع مقدس و تفاوت سبکی نویسندگان زن این زمینه را فراهم می‌کند که پژوهشی مستقل درباره آثار آنها انجام شود. با بررسی ویژگی‌های زنانه‌نویسی در ادبیات پایداری و بررسی سبک‌شناسانه آن می‌توان در مسیر سبک‌شناسی جامع ادبیات پایداری گامی مؤثر برداشت. کیفیت آوایی، نحوی، واژگانی، ایدئولوژی و انگاره‌های مربوط به دنیای درونی و بیرونی زنان از محورهای قابل بررسی در سبک‌شناسی این آثار است که می‌تواند به عنوان شیوه مؤثری در کشف دنیای ویژه زنان در مواجهه با مقوله جنگ به‌شمار آید.

۱-۴. روش پژوهش

روش پژوهش، توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای است. بدین ترتیب، تمام داستان‌های مجموعه یخ در بهشت، به تفکیک بر اساس شیوه سبک‌شناسی لایه‌ای در پنج لایه آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و کاربردی و متمرکز بر مؤلفه‌های سبک زنانه بررسی شدند و پس از مقایسه آن‌ها نتایج کلی استخراج شد.

۱-۵. مبانی نظری پژوهش

در تعریف سبک، گفته شده است «سبک، وحدتی است که در آثار کسی به چشم می خورد. یک روح یا ویژگی یا ویژگی های مشترک و مکرر در آثار کسی است. به عبارت دیگر این وحدت منبعث از تکرار عوامل یا مختصاتی است که در آثار کسی هست و توجه خواننده دقیق و کنجکاو را جلب می کند» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۴) و سبک شناسی عبارت است از «دانش شناسایی شیوه کاربرد زبان در یک فرد، یک گروه یا در یک متن و یا گروهی از متن ها. بنیاد کار این دانش بر تمایز، گوناگونی و گزینش در لایه های زبان (آوایی، واژگانی، نحوی، معنایی و کاربردی) استوار است» (فتوحی، ۱۳۹۸: ۹۲).

مسئله زبان و جنسیت و ورود زنان به عرصه زبان را اولین بار فمینیسم های موج دوم مطرح کردند که اعتقاد داشتند، همه زبان ها از نظر جنسیتی مردانه هستند و همین تبعیض ها باعث سرکوب زنان شده است (بهمنی مطلق و مروی، ۱۳۹۳: ۸). متغیر جنسیت در کنار دیگر تحولات زبان، یک امر مهم و قابل بررسی است و از آنجا که جنسیت در صحنه اجتماع، نقش تعیین کننده ای دارد، مقوله ای اجتماعی نیز محسوب می شود. «عامل جنسیت در اصل جنبه بیولوژیکی دارد؛ اما از آنجا که زنان و مردان نقش های اجتماعی یکسانی را بر عهده ندارند، جنسیت را نیز معمولاً یک عامل اجتماعی به شمار می آورند» (مدرسی، ۱۳۶۸: ۱۶۱). نویسندگان زن در آثار خود با هدف بازتاب مسائل و روحیات زنان سبک خاصی را مدنظر قرار می دهند که سبک زنانه است. سبک زنانه ذیل مقوله زبان جنسیتی قرار می گیرد. زبان جنسیتی یعنی یک جنس از گونه خاصی از زبان استفاده می کند تا هویت زبان خود را مشخص کند (فیاض و رهبری، ۱۳۸۵: ۳۷).

زنانه نویسی می خواهد شکل، محتوا و صدایی متفاوت با صدای مردان خلق کند؛ یعنی نوشتن از مشکلات و مسائل زنان و تحلیل روحیات و دنیای زنان به منظور شناساندن حساسیت های دنیای آن ها. البته نگارش این گونه مسائل فقط خاص زنان نیست؛ بلکه مردان نیز گاهی به سراغ دنیای زنانه رفتند و درباره آن نوشتند. سبک زنانه نتیجه پژوهش های پژوهشگران زبان شناسی اجتماعی است که مبنی بر تفاوت های زبانی زنان و مردان به وجود آمده است. طرفداران جنبش دفاع از حقوق زنان و پایه گذاران نوشتار زنانه، با بهره گیری از آراء دانشمندان چون: ژاک لاکان و ژاک دریدا، تأکید کردند که زبان موجود در جامعه، برساخته زنان و مردان است و زنان به ناچار الگوهای زبانی مردسالار را به کار می گیرند (فتوحی، ۱۳۹۸: ۴۰۲-۴۰۳).

خوانش متن ادبی بر اساس نوشتار زنانه، تلاشی است برای بازاندیشی درباره تصورات دیرینی که به صورت آگاهانه یا ناخودآگاهانه درباره زنان و جنسیت زنانه وجود دارد. درواقع، منتقدان ادبی فمینیست، آثار ادبی را تحلیل می کنند تا نشان دهند که تصورات اجتماعی از زن بودن در طول تاریخ چگونه متحول شده است (پاینده، ۱۳۹۷: ۱۰۲).

لیکاف (۱۹۴۱ م.) - از جمله نخستین نظریه پردازان در حوزه زبان شناسی جنسیت - معتقدست نابرابری در موقعیت ها و نقش های اجتماعی، موجب تفاوت در گونه های زبانی زنان و مردان شده است. از نظر لیکاف تمایز بین زبان زنانه و مردانه، بیشتر در گفتار نمود یافته است تا نوشتار. (رحمان پور نصیر محله و انصاری، ۱۳۹۸: ۵۸) لیکاف معتقدست که زبان مردان بی نشان است، درحالی که زنان به دلیل جایگاه فروتر و نابرابری در موقعیت ها و نقش های اجتماعی و تسلط مردان، دارای زبانی نشان دار و تابع و گفتمانی عاری از قدرت و قاطعیت هستند (ابراهیمی و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۹۱). زنان، رفتار زبانی متفاوتی نسبت به مردان دارند که در برخی جوامع این اختلاف ها در سطح واژگان است و در برخی جوامع دیگر از سطح واژگان هم فراتر می رود. با این تفاسیر، بررسی این تفاوت ها در سبک زنانه ممکن می شود و زبان شناسی جنسیت به بررسی و تحلیل تفاوت های زبانی زنان و مردان می پردازد.

ادبیات دوره جنگ به دلیل حضور مستقیم مردان در جنگ، بیشتر ادبیاتی مردانه است؛ اما حضور گسترده زنان در جنگ و پشت جبهه های نبرد را نمی توان انکار کرد به طوری که در تاریخ جنگ تحمیلی شاهد حضور گسترده زنان در صحنه بوده ایم. افزون بر این، سبک زنانه به دلیل اینکه ارتباط مستقیمی با زبان، عواطف و مسائل زنان دارد، از لحاظ سبک شناسی و دنیای ویژه زنان برای بیان روحیات و احساسات آنها، از اهمیت زیادی برخوردار است (جودکی، ۱۳۹۵: ۵۰).

رفتار زبانی گویشوران مرد و زن، درظاهر تفاوت زیادی با هم ندارد و یا تفاوت آنها تنها به سطح واژگان و آوایی محدود می شود؛ اما بررسی میزان کلام در تعامل مکالمه ای زنان و مردان و ارتباط آنها نشان می دهد که در سطح شناختی-کلامی در زبان فارسی

میان دو جنس، تفاوت‌های زیادی وجود دارد و زنان و مردان، زبان را با هدف تعاملی متفاوتی به کار می‌برند (جان‌نژاد، ۱۳۸۵: ۱۴). «اگر در زبانی عناصر بر تفاوت‌های جنسی و مذکر و مؤنث دلالت دارند به زبان مربوط نیست بلکه نتیجه ارزش‌های فرهنگی و باورهاست. بنابراین می‌توان گفت «زبان زنانه» وجود ندارد اما نمی‌توانیم منکر وجود «گفتار زنانه» یا «گونه کاربردی زنانه» در زبان فارسی باشیم» (فتوحی، ۱۳۹۸: ۴۰۰).

۲- بحث و بررسی

مجموعه داستان یخ در بهشت شامل دوازده داستان کوتاه، از دوازده نویسنده زن است که لایه‌های سازنده آن بستر مناسبی برای تجلی مؤلفه‌های سبک زنانه است. در ادامه این مؤلفه‌ها در پنج لایه واژگانی، نحوی، بلاغی و انگاره‌ای بررسی و تحلیل می‌شود:

۲-۱. سطح واژگانی

شیوه انتخاب واژگان از موارد مهم سبک‌ساز است و «بخش عمده‌ای از سرشت یک سبک را نوع گزینش واژه‌ها می‌سازد. واژه‌ها ایستا و منجمد نیستند؛ بلکه جان‌دار و پویا هستند، تاریخ و زندگی‌نامه دارند، حتی شخصیت و شناسنامه و بار عاطفی و فرهنگی دارند، برخی ثابت و انعطاف‌ناپذیرند و برخی در اثر فشار بافت‌های مختلف تغییر شکل و معنا می‌دهند و جدال انگیزشی مداوم برای تخیل نویسنده ایجاد می‌کنند. واژه‌ها از نظر ویژگی‌های ساختمانی، گونه‌های دلالت و مختصات معنایی بسیار متنوع‌اند. انبوهی هر یک از طیف واژگانی در متن‌های ادبی و کاربردی زبان، زمینه متنوع سبک را پدیدمی‌آورد. از این‌رو برای سبک‌شناس، کاربردهای برجسته و معنادار و نقش‌مند یک نوع واژه یا یک طبقه واژگانی اهمیت دارد» (فتوحی، ۱۳۹۸: ۲۴۹).

۲-۱-۱. واژگان نشان‌دار

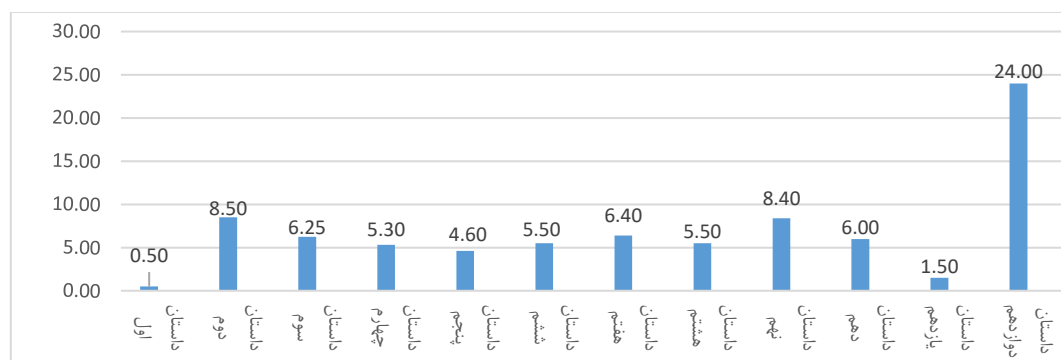
واژگانی که در هر زبان مورد استفاده قرار می‌گیرند، بر اساس عواملی مانند جنسیت ممکن است حاوی جهت‌گیری و سویافتگی‌های جنسیت باشند؛ ولی این نظر به این معنا نیست که واژگانی مختص به زنان و واژگانی مختص به مردان باشد. زنان در گفت‌وگوهای خود سعی می‌کنند واژگانی را که مختص به جنسیت آنهاست، بیشتر به کار ببرند؛ مثلاً واژگانی که مربوط به فعالیت‌های آنان در حوزه خانه‌داری و فعالیت‌های آنان است، وقتی در فضای زنانه مطرح می‌شوند بیشتر به جنس مؤنث اشاره دارد. برخی دیگر از واژگان نشان‌دار هم دلالت صریح به جنس مؤنث دارد.

پژوهش‌های زبان‌شناختی نشان می‌دهد که در بسیاری از جوامع، گفتار زنان با مردان متفاوت است. در برخی موارد، تفاوت‌ها کاملاً جزئی است؛ ولی گاهی اوقات هم این تمایزها به سطح واژگان هم می‌رسد (معینیان، ۱۳۸۵: ۸۴). میزان استفاده از این واژه‌ها در این مجموعه داستان اندک است و دلیل آن هم محتوای داستان‌هاست که بر محوریت جنگ است و جنگ هم بیشتر مردانه است و واژه‌های مختص به زنان در آن کم‌تر به کار رفته است. در داستان دوازدهم، بیشترین بسامد؛ و در داستان اول کم‌ترین بسامد متعلق به واژگان نشان‌دار است و دلیل این امر، تعدد شخصیت‌های زن در داستان دوازدهم (گنجشک‌ها برگشته‌اند) و همچنین میزان بالاتر گفت‌وگو بین زنان در این داستان است:

«من خیره‌می‌شوم به گنبد حرم امام رضا و با خودم فکرمی‌کنم که چرا توی عکس سیاه و سفید هم، گنبد آقا برق می‌زند» (موسوی، ۱۳۹۸: ۱۲۲). آوردن واژه «آقا» به جای امام رضا واژه نشان‌داری است که ارادت و اعتقاد راوی را نشان می‌دهد.

«روبه‌روی در اتاق عکس‌های امام و آیت‌الله طالقانی ردیف شده‌اند» (همان: ۱۲۴). گزینش واژه «امام» به جای آیت‌الله خمینی نشانه باور و اعتقاد راوی به ایشان است.

«این ننه ما خیلی به این خونه انس داره» (همان: ۱۲۶). گزینش واژه نشان‌دار «ننه» به جای مادر، نشان‌دهنده طبقه اجتماعی و گفتمان کوچه‌بازاری شخصیت است.



نمودار (۱). فراوانی واژگان نشان‌دار در مجموعه داستان یخ در بهشت

۲-۱-۲. واژگان حسی و انتزاعی

واژگانی که بر مفاهیم ذهنی دلالت دارند، واژگان انتزاعی محسوب می‌شوند؛ و واژگانی که بر اشیاء واقعی و محسوس دلالت می‌کنند، عینی و حسی هستند. زنان در گفتار خود اغلب از واژگان حسی استفاده می‌کنند، معمولاً زنان عمل‌گرا هستند و همین عمل‌گرایی زنانه ویژگی‌هایی از جمله عینیت‌گرایی به سبک زنان بخشیده‌است (فتوحی، ۱۳۹۸: ۴۱۵). داستان‌های این مجموعه نیز به علت اینکه از واقعیت جنگ برآمده‌اند، میزان استفاده از واژگان انتزاعی در آن‌ها کمتر است و این نشان از تمرکز نویسندگان بر واقع‌گرایی دارد.

«به طرف اتاق سرهنگ رفت. خنجری که سرهنگ روی میز می‌گذاشت و مدام با تیغه‌اش بازی می‌کرد، تا دسته توی سینه‌اش فرو رفته و جسد بی‌جان روی زمین افتاده بود. باورش نمی‌شد. سرهنگ چه‌طور با آن همه زور بازو و اسلحه به کمر، به دست‌های کم‌جان دختر جوان کشته شد؟» (موسوی، ۱۳۹۸: ۴۶).

«صورت احمد را جلوی چشمش می‌دید. باور نمی‌کرد احمد باشد. از جا پرید. خودش بود. روی لباس رزم، عبای سفید پوشیده بود» (همان: ۸۴).

«پیرزن، عکس جدیدی از رضا را توی طاقچه گذاشته‌است. رضا لباس بسیجی به تن دارد، جلوی یک تانک و دست‌هایش را توی بغل گرفته‌است» (همان: ۱۲۹ و ۱۳۰).

۲-۲. صورت‌های بیانگر

زنان با استفاده از برخی عبارات به اتکای زبان، حمایت نداشته اجتماعی را به‌سوی خودشان جلب می‌کنند تا جایی که جملات تأییدطلب و تأویل‌پذیر و مورد استفاده آنها انعکاس نابرابری‌هایی می‌شود که جامعه مردسالار بر آن‌ها تحمیل کرده‌است؛ به همین دلیل از تعبیری که عدم اطمینان‌گوینده را می‌رساند به‌وفور استفاده می‌کنند. بسامد صفات در صورت‌های بیانگر، از موارد دیگر بیشتر است، زیرا زنان با استفاده از صفت به توصیف و فضا سازی می‌پردازند.

۲-۲-۱. صفات

نگاه زنانه در توصیف، دقیق‌تر و جزئی‌نگرتر است؛ این ویژگی سبب می‌شود که در مقوله نگارش داستان، بسامد صفت‌ها قابل‌توجه باشد و در نتیجه انتقال فضای ذهنی نویسنده به مخاطب شفاف‌تر صورت‌بگیرد. در داستان‌های مورد بررسی، بسامد صفت و ترکیب‌های وصفی - به‌ویژه در دو مقوله شخصیت‌پردازی و فضا سازی - زیاد است:

«دست‌گذاشت روی پاهای لاغرش که زیر چادر عربی مثل دو چوب خشک بود» (موسوی، ۱۳۹۸: ۶۸).

«انداختن توی یک آمبولانس خونی و کثیف» (همان: ۷۵).

«بی‌حرکت زل‌زده بود به ردیف پوتین‌های خاکی که از زیر ملافه‌های سفید بیرون مانده بود» (همان: ۲۸).

۲-۲-۲. تعدیل‌کننده‌ها

تعدیل‌کننده‌ها یا تردیدنماها کلماتی هستند که برای بیان بی‌اطمینانی گوینده درخصوص بحث موردنظر استفاده می‌شود؛ عباراتی مثل: به‌نظرم، فکرمی‌کنم، گمان‌کنم و... (جان‌نژاد، ۱۳۸۵: ۱۰۸). استفاده از تعدیل‌کننده‌ها نشانه تردید شخصیت‌ها و بی‌اطمینانی یا نداشتن اعتمادبه‌نفس آنان است. درواقع تعدیل‌کننده‌ها عدم اطمینان گوینده را درباره موضوع خاصی بیان می‌کنند و در تمامی داستان‌های این مجموعه، به میزان اندکی آمده‌است:

«فکرمی‌کردم وقتی ازدواج کنی یا وقتی مادر بشی، معنی عشق رو بفهمی» (موسوی، ۱۳۹۸: ۶۳).

«پرید وسط حرفم. انگار کسی بهش خبر داده بود» (همان: ۳۹).

«فکرمی‌کردم که می‌آید ولی نیامد» (همان: ۸).

۲-۲-۳. تشدیدکننده‌ها

تشدیدکننده‌ها قیدها و عباراتی هستند که شدت و تأکید را به کلام و گفتار اضافه می‌کنند. مانند: خیلی، فقط، حتماً، حقیقتاً، صددرصد و... (نجفی‌عرب، ۱۳۹۴: ۹۰). زنان در کلام خود تشدیدکننده‌های بیش‌تری به کار می‌برند و سعی می‌کنند گفتار خود را با استفاده از تأکید، مهم‌جلوه‌دهند و با استفاده از برخی کلمات، آهنگ جملات را قوی‌تر کنند؛ اما مردان معمولاً به یک توصیف ساده بسنده می‌کنند. تشدیدکننده‌ها که برای تأکید سخن هستند، در داستان‌های این مجموعه بسامد بالایی ندارند و نویسندگان زن این مجموعه چندان از رفتار کلامی زنانه بهره‌نبرده‌اند:

«اصلاً به چه کسی مربوط می‌شود؟» (موسوی، ۱۳۹۸: ۵۹).

«اینجا رو ببین! چقدر ماهی!» (همان: ۵۶).

«هرچقدر برایش توضیح دادم فقط گفت نه» (همان: ۱۲).

«نمی‌دانم اصلاً صدای آژیر قطع شد یا نه» (همان: ۳۱).

۲-۲-۴. دشواژه‌ها

دشواژه‌ها معادل فارسی واژه تابو به معنی ممنوعیت است و «تابو در اصل به معنی هرچیزی است که یا به دلیل قدسیت، یا به دلیل ممنوعیت و حرام بودن و یا به دلیل پلیدی و نجاست، نباید بدان نزدیک شد و درباره آن سخن گفت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۳۵). بنابراین تعریف دشواژه‌ها در بافتار گفتمانی یک جامعه و فرهنگ خاص موجودیت می‌یابد و در جوامع مختلف متفاوت است؛ به بیان دیگر، دشواژه‌ها کلمات و عباراتی هستند که در جامعه بیان آن‌ها زشت و دور از ادب است و هراندازه که نتوان آن‌ها را در محافل عمومی به‌زبان آورد، رکیک‌تر هستند. اصولاً زنان در گفتار خود، مؤدب‌ترند و این میل ذاتی آنها به استفاده از صورت‌های مؤدبانه‌تر، به دلیل تابوهای موجود در جامعه است. به‌طورکلی مردان مخصوصاً در سنین پایین‌تر، بیشتر از دشواژه‌ها استفاده می‌کنند. (خالقی و ایمانی، ۱۴۰۳: ۹۸). زنان بر این باورند که یکی از راه‌های به‌دست‌آوردن جایگاه شایسته در اجتماع - که اغلب در آن، جایگاه اجتماعی فراتر، به مردان اختصاص دارد - آن است که رفتار اجتماعی صحیح‌تر و مناسب‌تری داشته باشند؛ و یکی از ابعاد آن، رفتارهای زبانی زنان است. زنان در کاربرد زبان و رفتارهای زبانی، محافظه‌کارتر هستند و مبادی آداب را بهتر از مردان انجام می‌دهند (بهمنی‌مطلق و مروی، ۱۳۹۳: ۱۱).

سخن زنان معمولاً مؤدبانه است و همان‌طور که انتظار می‌رفت، کاربرد دشواژه‌ها در این مجموعه داستان اندک است و زنان نویسندگان زن، زبانی مؤدبانه ارزیابی می‌شود. شخصیت‌ها در هنگام خشم، اندوه، مزاح و... از الگوی زبان مؤدبانه پیروی می‌کنند و تنها دشواژه‌های معدودی مانند «حرام‌زاده، کثافت، خراب‌شده، صاب‌مرده، به درک، بوزینه سیاه‌سوخته» درخصوص ارتش رژیم بعثی عراق، جاسوسان و وطن‌فروشان به‌کاربرده‌اند:

«مرده یا زنده‌اش نباید دست این حرام‌زاده‌ها می‌افتاد» (موسوی، ۱۳۹۸: ۹۱).
 «یالا راه بیفت پدرسوخته» (همان: ۱۱۸).
 «گفته‌بود آخر هفته می‌یاد، ولی... خدا لعنت کنه این صدام رو که این بساط رو راه‌انداخت» (همان: ۱۳۱).
 بر این اساس مجموعه داستان مورد بررسی، منطبق بر موازین ادب متعارف ارزیابی می‌شود و بسامد اندک دشواژه - که پیش از این ذکر شد - شاهدهی بر این مدعاست.

۲-۲-۵. رنگ‌واژه‌ها

توجه به رنگ در نوشتار زنانه، برآمده از جزئی‌نگری نویسندگان است که بیش‌تر از نویسندگان مرد، موردتوجه قرار می‌گیرد. «جزئی‌نگری زنان در کاربرد نام رنگ‌ها مشخص می‌شود؛ زنان رنگ سبز را با طیف‌های جزئی فراوان به‌خوبی می‌شناسند مثل: سبز چمنی، سبز چناری، سبز پسته‌ای، سبز سیر، سبز لجنی و...؛ اما مردان نام فروع و جزئی رنگ‌ها را به‌سختی به‌یاد می‌آورند» (فتوحی، ۱۳۹۸: ۴۵). داستان‌های این مجموعه از رنگ‌واژه‌های متعددی در توصیفات بهره‌مند شده‌اند که شامل رنگ‌های اصلی و طیف‌های رنگی می‌شود:

«کنار گل‌های شمعدانی صورتی رنگی که ۸ مارس سال قبل برایم خریده‌بود» (موسوی، ۱۳۹۸: ۷).
 «رگه‌های طلایی‌اش وسط پارچه‌های سبز می‌درخشید» (همان: ۳۰).
 «یکی از دخترها که چهارده پانزده ساله می‌نمود، کاموای آبی کاربنی دور انگشتش را از بین دو میل رد کرد» (همان: ۶۸).
 «یک لکه بزرگ زرد رنگ روی سقف است» (همان: ۱۲۹).

۲-۲-۶. واژگان زیست زنانه

برخی از واژگان در ارتباط مستقیم با زیست زنانه‌اند؛ همانند کارها و فعالیت‌های زنانه مثل: گردگیری، پخت‌وپز، جاروکردن و... یا زیورآلات زنانه مانند: سنجاق سر، گل سینه، وسایل آرایش و... نیز واژه‌هایی که به فیزیولوژی زنان مربوط است مانند بارداری، زایمان و... (یونسی و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۰۴). در داستان‌های مورد بررسی موارد متعددی از واژگان مذکور به‌دست‌آمد:

«تندی مقنعه‌ام را سرکردم و همان‌طور کج و کوله از خانه زدم بیرون» (موسوی، ۱۳۹۸: ۵۹).
 «خواهرها همراه زن‌ها کل کشیدند و دوباره صورتشان را با ناخن ریش کردند» (همان: ۸۰).
 «جهاز شیرین را که چیده‌بود، همه را صدا زده و گفته‌بود: باید قصر شیرین را ببینید» (همان: ۹۲).
 «مجبور شدیم توی آن گرما و دم و بوی روغن داغ، دو ساعتی لنگه‌پا بایستیم به پختن کوکوی شیرین» (همان: ۲۲).
 این واژگان نقش مؤثری در فضا سازی داستان‌های زنانه ایفای می‌کنند و اگرچه نویسندگان مرد نیز برای پردازش شخصیت زنانه می‌توانند از آن بهره‌مند شوند؛ اما نوشتار نویسندگان زن در این باره، دقیق‌تر و جزئی‌تر و فراگیرتر است.

۲-۳. سطح نحوی

آنچه در سطح نحوی درخصوص زنانه‌نویسی موردتوجه است، شیوه کاربرد جمله‌ها در داستان، صدای دستوری، سبک، فرایند افعال و... است که در ادامه به آن پرداخته می‌شود:

۲-۳-۱. جمله

در این سطح، «کوتاهی جمله با جزئی‌نگری نیز در ارتباط است. زنان عموماً جزئیات را می‌بینند. این نگاه ریزبین، محدوده جمله را کوچک می‌کند... این یکی از مشخصات بارز نحو روایی زنان است» (فتوحی، ۱۳۹۸: ۴۰۷). داستان‌های این مجموعه، از این منظر مصداق آشکاری بر این مدعا ارزیابی می‌شود. نویسندگان چندان تمایلی به نوشتن جمله‌های بلند، تودرتو و پیچیده نداشتند و بیش‌تر

به ساده‌نویسی نظر داشتند. جمله‌ها با ساختار نحوی کامل و معنای شفاف آورده شده‌اند. در داستان‌های مورد بررسی، بیشترین بسامد متعلق به جملاتی است که متشکل از ۱ تا ۵ واژه هستند و پس از آن هم بیشترین میزان بسامد، متعلق به جملاتی است که از ۵ تا ۱۰ واژه تشکیل شده‌اند. این فراوانی نشان می‌دهد که زنان معمولاً به بیان جملات کوتاه تمایل بیش‌تری دارند و درواقع با واژگان کم‌تر، منظور خود را به‌طور کامل می‌رسانند.

بسامد جمله‌های ساده با حروف ربط هم‌پایه‌ساز، بافتار نحوی را شفاف و بدون ابهام ساخته‌است؛ میزان ابهام و پیچیدگی جملات هم‌پایه، کم‌تر از جملات وابسته است و در انتقال معنا به مخاطب موجب تسریع می‌شود. بالاترین بسامد جملات ساده و کوتاه مربوط به داستان هشتم با حدود (۹۰/۵ درصد) است و کم‌ترین میزان بسامد نیز متعلق به داستان پنجم با حدود (۸۰ درصد) است. در ارتباط با جملات هم‌پایه نیز بیش‌ترین بسامد، متعلق به داستان نهم با (۲۹/۷ درصد) است و کم‌ترین بسامد هم مربوط به داستان دوم با (۱۳/۷ درصد) است.

«نفسش بند آمده بود. کاه‌ها روی هم سُریدند پایین. دست‌های بی‌رمقش کاه‌های روی جعبه را کنار زد. یک طرف جعبه را بلند کرد» (موسوی، ۱۳۹۸: ۸۷).

«زل می‌زنم به عکس رضا. انگشتر را توی انگشتم می‌چرخانم. حاج سلیمان توی حیاط قدم می‌زند. یکی‌یکی زنگ می‌زند به فامیل» (همان: ۱۳۴).

«پیوند جمله‌های متن در نوشتار زنان، بیشتر از طریق هم‌نشینی و مجاورت صورت می‌گیرد و میزان پیوندهای دستوری و جمله‌های وابسته که دارای بند پایه و پیرو هستند، اندک است» (فتوحی، ۱۳۹۸: ۴۰۷). سبک زنانه تمایل به استفاده از جمله‌های پیچیده و بلند ندارد و در داستان‌های مورد بررسی، هم‌پایگی از طریق حرف ربط هم‌پایه‌ساز «واو»، «ولی» و «اما» ایجاد شده‌است که کاربرد «واو» بیش‌تر از سایر حروف است:

«پنجره کوچک اتاق را باز می‌کردم و هوای خنک شب‌های پاریس هجوم می‌آورد توی اتاق؛ و دست، دودهای خاکستری را می‌گرفت و با خودش می‌برد» (موسوی، ۱۳۹۸: ۶).

«حرف‌هایش را نمی‌فهمم؛ اما حتماً دارد عذرخواهی می‌کند» (همان: ۱۵).

«اخلاق به هیچ‌کدامشون نرفته؛ ولی مهربونی‌هایی داری که خوشم می‌آید» (همان: ۶۱).

«دلم می‌خواهد مرد اشتباه گفته باشد و رخساره یک جایی همین اطراف باشد؛ اما تو اهواز به من گفتند که بچه را تحویل داده، نامه تحویل را هم گرفته و با عجله برگشته‌اند» (همان: ۹۹).

بر این اساس، سبک نحوی داستان‌ها «سبک هم‌پایه» ارزیابی می‌شود؛ سبکی که در آن، جمله‌های مستقل، هم‌پایه‌اند و با واو عطف به هم معطوف می‌شوند... این ویژگی، متن را پویا و شتاب‌سخت را بالامی‌برد» (فتوحی، ۱۳۹۸: ۲۷۷).

۲-۳-۲. وجهیت (مدالیت)

وجهیت عبارت است از «میزان قاطعیت گوینده در بیان یک گزاره» (فتوحی، ۱۳۹۸: ۲۸۵). این ویژگی در عناصر دستوری جملات قابل‌ارزیابی است و قصد کلی یک گوینده یا درجه پای‌بندی او به واقعیت یک گزاره، باورپذیری، اجبار و اشتیاق نسبت به آن است و انتخاب افعال، نمایان‌کننده وجهیت متن است. بسامد وجه اخباری در داستان‌های مورد بررسی، بیانگر ارتباط نزدیک گوینده با رخدادهاست. راویان داستان اغلب شخصیت‌های اصلی داستان (راوی اول شخص) هستند که مستقیم، زندگی خود و دیگران را روایت می‌کنند؛ پس از آن وجه عاطفی قرار دارد که دربردارنده شور، هیجان و احساسات گوینده و نشان‌دهنده درجه دوستی یا نفرت وی نسبت به موضع است (همان: ۲۸۷-۲۸۸).

نویسندگان زن در داستان‌های دفاع مقدس مواضع عاطفی خود را نسبت به موضوع به‌روشنی و در وجهیت نحوی آشکار می‌کنند.

– وجه اخباری افعال

«قاسم جلو می‌افتد و درها را یکی‌یکی باز می‌کند. اتاق جلویی، پنجره بزرگی رو به حیاط دارد و روشن و دل‌باز است» (موسوی، ۱۳۹۸: ۱۲۳)؛ «عبدالطاهر موهای رضیه را رو به بالا گرفت و رضیه با کشش موها روی زانو بلند شد. صورت رضیه روی خاک و سنگ کشیده شده، پر از غبار و خون شده بود» (همان: ۴۶).

– وجه عاطفی جملات

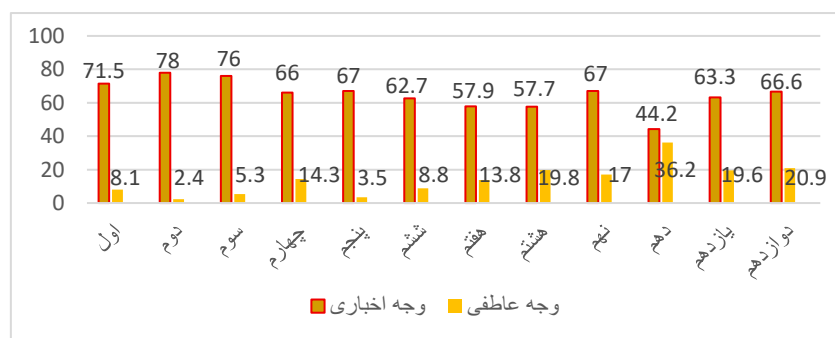
«بوی خانه‌ام را دوست دارم. خنکای آشپزخانه‌اش حالم را خوب می‌کند» (همان: ۱۲۸)؛ «دلم می‌خواست برای یک‌بار هم که شده، از وضعی که در آن قرار داشتیم، احساس خجالت نکنم و از مردم نترسم» (همان: ۶۵).
در بررسی وجهیت در قیده‌ها نیز فراوانی قیده‌های تأکید، نفی و انکار و انحصار با واقع‌گرایی داستان‌ها و رویکرد حق‌مدارانه نویسنده‌گان همسو می‌نماید. فراوانی قیده‌های احتمال و تردید نیز برآمده از شکاکیت ذهن زنانه ارزیابی شد:

«اصلاً کاری نداشتم به کارشان» (همان: ۵).

«علی جلوی پیش ایستاد و بی هیچ حرفی، فقط نگاهش کرده بود» (همان: ۸۹).

«انیس صدای پاها و کشیدن اوسار گاوها و گوساله را که حتماً می‌بردنشان، می‌شنید» (همان: ۹۱).

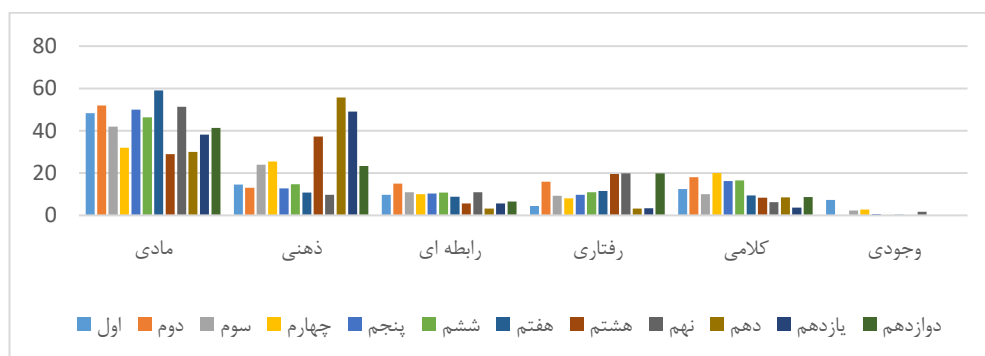
«دل به دلش دادم. شاید برای همین پیرزن پیش خودش حساب کرده که سکوت علامت رضاست» (همان: ۱۳۲).



نمودار (۲). فراوانی وجه اخباری و عاطفی در داستان‌ها

۲-۳-۳. فرایند افعال

با بررسی انواع فرایندهای موجود در افعال، می‌توان به دنیای درونی نویسنده و افکار او آگاه شد. بخش زیادی از تجربه‌های روزمره از اعمال، تفکرات و تصورات شکل می‌گیرد و نظام زبان می‌تواند آن‌ها را منعکس کند. فرایند یعنی یک رخداد، احساس، کنش، گفتار یا بود و نبود که عناصرش عبارتند از خود فرایند، شرکت‌کننده‌های آن و شرایط و موقعیت آن. فرایندها به شش دسته تقسیم می‌شوند که شامل سه فرایند اصلی (مادی، ذهنی و رابطه‌ای) و سه فرایند فرعی (وجودی، کلامی و رفتاری) است. (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۴۰).



نمودار (۳). فراوانی فرایند افعال

با توجه به نمودار بالا از میان کاربردهای معنایی افعال، فرایند مادی در همه داستان‌ها بیش‌ترین بسامد را دارد. این فرایند بر انجام کار یا رخداد واقع‌ای فیزیکی یا غیرفیزیکی دلالت دارد و در جواب «چه اتفاقی افتاد؟» و «چه کرد؟» می‌آید؛ دارای دو عنصر کنش‌گر و کنش‌پذیر در مقام مشارکان فرایند است (همان: ۴۲). کاربرد بالای فرایند مادی، نشان‌دهنده فعال بودن شخصیت‌های داستان و کنش‌گری آنهاست و از آن‌جا که اغلب شخصیت‌های این مجموعه زن هستند، این‌گونه استنباط می‌شود که زنان در مجموعه داستان مورد بررسی شخصیتی فعال دارند:

«زن، شال مشکی‌اش را دور صورت کشیده و گندمی‌اش پیچید. صورتش کوچک و لاغر شد. نگاهی به دست زنی که کنارش نشسته بود، کرد و نخ کاموا را دور انگشت پیچید» (موسوی، ۱۳۹۸: ۶۷). «محبوبه پرید بالای وانت و آخرین حلی روغن را هل داد سمت من» (همان: ۲۲) و «نتوانستم جلوی خودم را بگیرم و اشک‌هایم سرازیر شد. مامان کنار بابا نشست و با چادرش دست‌های بابا را پاک کرد» (همان: ۶۵).

پس از فرایند مادی با اختلاف آماری، فرایند ذهنی در داستان‌ها نمود دارد. فرایند ذهنی مبتنی بر احساس، اندیشه و ادراک است و مشارکان آن عبارتند از: مُدرک (Sensor) و پدیده (Phenomenon) (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۴۲). افعالی نظیر فکرکردن، تصمیم‌گرفتن، خواستن و... از آن جمله‌اند.

«حس کرد پلک‌هایش از درد و ناتوانی می‌خواهد بسته‌شود. حس کرد می‌خواهد بمیرد» (موسوی، ۱۳۹۸: ۸۱)

«چقدر خسته بود. دلش می‌خواست برای همیشه بخوابد» (همان: ۸۳).

«اما خیلی زود از اولین دیدار فهمیدم که رخساره برای من مثل خواهر نیست» (همان: ۱۰۳).

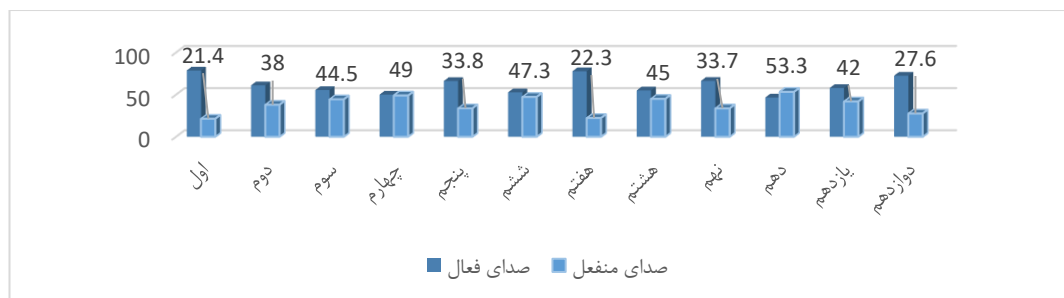
نمونه‌های بالا به ادراک، شناخت و فرایند ذهنی افعال اشاره دارد.

۲-۳-۴. صدای دستوری و سبک

صدای دستوری عبارت است از: «رابطه میان رخداد یا حالت فعل با دیگر شرکت‌کنندگان در فرایند فعلی (فاعل، مفعول و...) و معمول‌ترین آن‌ها عبارتند از: صدای فعال (active voice)، منفعل (passive voice) و انعکاسی (reflexive voice)» (فتوحی، ۱۳۹۸: ۲۹۵). صدای فعال، حاصل کنش‌گری نهاد است؛ صدای منفعل، از تأثیرپذیری و انفعال مبتدا حاصل می‌شود و صدای انعکاسی، برآمده از آن است که در جمله مبتدا و خبر و یا فاعل و مفعول یک مرجع داشته باشند (همان: ۲۹۶ و ۳۰۰).

در بررسی صدای دستوری داستان‌ها، مشخص شد که در بیشتر آن‌ها، صدای دستوری، صدای فعال است؛ این نتیجه، نشان می‌دهد صدای زنان در داستان‌ها صدایی فعال است و کنش‌های داستان به آن‌ها نسبت داده شده است. این کنش‌گری در میان تمامی شخصیت‌های اصلی زن داستان‌ها نمود دارد و تلاش ذهنی نویسنده برای ورود زنان به عرصه کنش‌گری در فضای جنگ را نشان می‌دهد. تنها در داستان «رخساره» نوشته فاطمه نفری، صدای منفعل وجود دارد و دلیل این امر هم این است که شخصیتی که راوی داستان است، مرد است و شخصیت زن در این داستان، بسیار کم‌رنگ است.

«از جا بلند شدم، نگاهش کردم، پسر دم دست‌هایش را به سمت دراز کرد. نگاه کردم به اسلحه‌ای که بر کمر داشت» (موسوی، ۱۳۹۸: ۷۰)؛ «از سر کار برگشته‌ام و پیرزن نشسته‌است روی پله‌های حیاط. من را که می‌بیند ذوق می‌کند. می‌گوید که برایم شربت بیدمشک درست کرده...» (همان: ۱۲۸)؛ «وقتی رضیه با دست‌های خون‌آلود، هراسان و فریادزنان از اتاق سرهنگ بیرون زد، او مشغول دادن اطلاعات از موقعیت مدافعان شهر به گروهبان ثامر بود» (همان: ۴۵).



نمودار (۴). بسامد کاربرد صدای دستوری و سبک در دوازده داستان

۲-۴. سطح بلاغی

بلاغت در داستان‌های این مجموعه، بیانگر ویژگی‌های خاص زنانه‌نویسی است. دقت در انتخاب عنوان داستان‌ها و هم‌خوانی آن با پیرنگ داستان، تصویرسازی و ایماژهای ساده و فراوانی قابل توجه عبارات کنایی، از جمله این ویژگی‌هاست (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۸: ۴۱۰-۴۰۸). ساختار تشبیه، اغلب ساده و از نوع حسّی به حسّی است و استعاره‌ها برآمده از گفتمان زنانه ارزیابی می‌شوند. قابل ذکر است که عنوان داستان‌ها همگی استعاری‌اند و با یکی از شخصیت‌های داستان که اغلب هم شخصیت اصلی است، پیوندی بر مبنای شباهت دارند. «یکی از کارکردهای مهم عنوان، برجسته‌سازی اثر و مجذوب‌ساختن خوانندگان است. عنوان هم می‌تواند به‌واسطه شکل ظاهری و هم به سبب محتوای ذاتی خود به این مهم دست‌یابد» (ژوو، ۱۳۹۳: ۱۰). توجه نویسندگان به هم‌خوانی تشبیهی میان عنوان داستان و شخصیت‌های داستانی را می‌توان نشان از جزئی‌نگر بودن نویسندگان زن دانست.

برای نمونه، داستان سوم با عنوان «پرنده‌های مرده» روایتی است از بمباران شیمیایی و مرگ اهالی یک روستا؛ پرنده‌های مرده استعاره از همان انسان‌هایی است که می‌خواستند آزاده زندگی کنند؛ اما مظلومانه جان باختند. به همین ترتیب در اکثر داستان‌ها نیز استعاره در عنوان داستان‌ها مشاهده می‌شود:

«متین از علی پرسید: دادایی! نمی‌شه ماهی رو از آب بیلون بیالیم؟ زیرچشمی دیدم که علی لبخند تلخی زد. حس کردم به من خیره شده. جواب داد: نه دادایی! ماهی بیرون از آب که دیگه ماهی نیست. نمی‌خواست بگوید که ماهی بیرون از آب می‌میرد» (موسوی، ۱۳۹۸: ۵۷).

«جوی خون از میان موهایی که داشت بر زمین ریخته می‌شد، روی صورتم راه گرفته...» (همان: ۱۱۶). اضافه تشبیهی

«صدای خمپاره هر دویمان را مچاله کرد روی زمین» (همان: ۲۱). استعاره تبعیه

نمونه بالا از داستان «موج‌های سرخ» است که نویسنده، شخصیت پدر را که جانباز موجی است، به ماهی تشبیه کرده و در ساختاری استعاری بیان کرده‌است؛ دختر خانواده برای راحتی مادرش اصرار دارد او را به آسایشگاه ببرند؛ اما پسر خانواده می‌گوید پدر اگر از مادر دور شود می‌میرد.

یکی دیگر از مواردی که در کلام زنانه کاربرد زیادی دارند، کنایه‌ها هستند و «زنان در گفتار روزمره خود به‌ویژه در موقعیت‌های زنانه، از عناصر کنایی و طعن‌آمیزتر (ironic) بیش از مردان بهره‌می‌برند» (فتوحی، ۱۳۹۸: ۴۰۸).

«دندان‌هایش را به هم سایید» (موسوی، همان: ۴۴). کنایه از شدت خشم و عصبانیت

«جان خواهر به جان برادر بسته‌است» (همان: ۱۰۸). کنایه از شدت علاقه و محبت

«وقتی شنید که حامله‌ام، بیرون را گذاشت روی سرش» (همان: ۱۲). کنایه از ابراز شادی و شغف بسیار

۲-۵. سطح انگاره‌ای

انگاره، در معنای زمینه‌های معنایی-عاطفی و پس‌زمینه‌های فکری-فلسفی متن است (زرقانی، ۱۳۹۱: ۶۹-۷۰) و گستره آن، از بررسی سطحی موضوع و مضمون آثار فراتر می‌رود و علاوه بر بررسی زمینه‌های معنایی به پس‌زمینه‌های فکری و فلسفی آثار نیز می‌پردازد. در بررسی سطح انگاره‌ای داستان‌ها نتایجی حاصل شد که در ادامه ذکر می‌گردد:

۲-۵-۱. جنگ و دفاع مقدس

در این مجموعه داستان، همه داستان‌ها با محوریت موضوع جنگ و دفاع مقدس است و قهرمانان قصه‌ها، زنانی هستند که به‌نوعی با جنگ مرتبط می‌شوند. فعالیت‌های امدادرسانی، پشتیبانی (تهیه غذا، دارو و...) و در مواردی مواجهه مستقیم با دشمن و اسارت زنان و شرح شکنجه آنان از موضوعاتی است که حول محور مضمون اصلی جنگ شکل گرفته و دست‌مایه داستان‌پردازی‌های نویسندگان شده‌است.

۲-۵-۲. عشق

به موازات مضمون اصلی جنگ، عشق نیز مضمون عمده داستان‌های موردبررسی است؛ عشقی در چهارچوب شرع و عرف و - به اصطلاح حلال - که بیش از همه شامل عشق زن به شوهر و برعکس (در ۶ داستان) و همچنین عشق مادر به فرزند (در ۵ داستان) می‌شود. این مضمون رویکردی احساسی به روایت جنگ می‌دهد و مضمون جنگ را همان‌طور که اقتضای نگاه زنانه است، با مضمون‌آفرینی عاشقانه روایت می‌کند.

۲-۵-۳. بازتاب مضامین مذهبی

همان‌طور که ذکر شد مضمون اصلی تمامی داستان‌ها جنگ است؛ اما یکی از مضامین فرعی که در اکثر داستان‌ها (تعداد داستان) وجود دارد، مضامین مذهبی است. پیوند دفاع مقدس با ایدئولوژی مذهبی مردم ایران و نیز تعلق خاطر نویسندگان داستان‌های موردبررسی می‌تواند دو دلیل عمده بسامد مذکور باشد. ادبیات داستانی دفاع مقدس نوعی خاستگاه دینی دارد و جدایی این دو نیز غیرممکن است که پرداختن به مضامین عاشورایی از آن جمله است.

۲-۵-۴. از تن‌نویسی

در سبک و نوشتار زنانه، نگاه زنان به جسمانیت و نیازمندی‌های تن، باعث بازنمایی و بروز رفتارهای احساسی و از تن‌نویسی می‌شود؛ به عبارت دیگر در نوشتار زنانه، کلماتی به‌کاربرده می‌شود که مرتبط با اندام زنانه و تجربه‌های زیسته زنانه است که فقط زنان می‌توانند آن را تجربه کنند مانند: زایمان و مانند آن. نوشتن از تجربه‌های زنانه از ویژگی‌های سبکی زنان است (فتوحی، ۱۳۹۸: ۱۰۴). این ویژگی از ویژگی‌های برجسته در تمامی داستان‌های موردبررسی است. نویسندگان در تمام طول روایت داستان از زبان راوی زن به بیان تجربه‌های زیسته پرداخته‌اند و درونیات و حالات جسمی زنانه را وصف کرده‌اند:

«دست‌می‌کشم روی شکمم. اشک‌هایم سر می‌خورند روی صورتم. بیچاره دخترم! شاید هم پسر باشد» (موسوی، ۱۳۹۸: ۱۸).
«بافه‌های بلند موهای مرضیه دور گردنش حلقه‌شد و باد سردی از دهانش بیرون زد» (همان: ۴۳). نکته قابل‌توجه این است که از آن‌جا که موضوع محوری تمام داستان‌های موردبررسی، درباره جنگ است؛ توصیف برخی اعضای بدن برای نشان دادن صحنه‌های شکنجه یا شهادت زیاد به‌چشم می‌خورد:

«باورم نمی‌شود آن همه جنازه را. گوش‌ها و بینی همه‌شان را بریده‌اند. بیشترشان پوست صورت هم ندارند و پایین‌تنه‌شان...» (همان: ۴۱). «به پیکرهای کوچک خیره می‌شوم. معلوم است که کودکان. گلوله، بدن‌هایشان را سوراخ کرده و خون سرتاپایشان را سرخ کرده‌است» (همان: ۴۲).

بر این اساس می‌توان نتیجه گرفت که موضوع اصلی جنگ و فضای عموماً مردانه آن در این مجموعه داستان، باعث نشده‌است که مؤلفه‌های محتوایی زنانه رعایت نشود و سطح انگاره‌ای، مشحون از مؤلفه‌های ناآشنا با دنیای زنان باشد. نویسندگان زن در این داستان‌ها توانسته‌اند مبانی فکری و عاطفی خود را به خواننده منتقل کنند: «تربیت نسل رزمندگان»، «ترغیب به جنگاوری»، «صبر بر پیامدهای جنگ»، «پشتیبانی و امدادسانی»، «انتظار اسرا» و «همراهی و همسری جانبازان» از جمله زیرانگاره‌های داستان‌هاست.

۲-۶. شخصیت‌پردازی

شخصیت، فرد ساخته‌شده‌ای است که مانند اشخاص حقیقی از ویژگی‌هایی برخوردار است و با این ویژگی‌ها در داستان و نمایش حاضری می‌شود (داد، ۱۳۸۵: ۳۰۱). همچنین «شخصیت در اثر روایت یا نمایش، فردی است که کیفیت روانی و اخلاق او، در عمل او، آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی که برای خواننده در حوزه داستان، تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیت‌پردازی می‌خوانند» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۱۲۲).

یکی از معیارهای یک داستان خوب، شخصیت‌های معقول و پذیرفتنی آن‌هاست که نویسنده با حقیقت‌مانندی، شخصیت‌ها را واقعی و خصلت‌های خلقی آنها را به صورت باورکردنی می‌آفریند تا خواننده با شخصیت‌ها مانوس شود و نسبت به اعمال و رفتار آنها واکنش نشان دهد (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۱۸۵).

در تمام داستان‌ها، شخصیت اصلی به زنان تعلق دارد. انتخاب زنان به عنوان شخصیت‌های اصلی داستان و همچنین روایت مستقیم آنها از جنگ، سبب شده‌است که خواننده بتواند مستقیم با نقش زنان در مواجهه با پدیده و پیامدهای جنگ آشنا شود؛ زنان، مادران و دختران در این روایت‌ها، نقش واقع‌گرایانه‌ای از زنان در رویارویی با جنگ ارائه می‌دهند. پردازش شخصیت‌ها از نوع غیرمستقیم و با استفاده از شرح گفتار و رفتار شخصیت‌هاست:

«نهیب زد نجمه بیگم! زن شیخ هاتف! شیرزن باش! مبادا ملعبه شوی! بلند شو! زینب شو! شیرزن کربلا شو! بلند شو و جواب بده!» (موسوی، ۱۳۹۸: ۷۰). «پیرزن همسایه با صدای تکان‌دهنده‌ای گفت: «گیسوبران زن احمد شده». زن نفس عمیقی کشید. شب به مادر احمد گفته بود: از کجا معلوم استخوان‌ها مال احمد باشد؟ بعد پشیمان شده بود. پیرزن شیون کرده بود. «پس که را آورده‌اند دختر؟ مرد غریبه را؟» (همان: ۸۱) و «برمی‌گردم طرف زن. محکم روی دست‌هایش می‌زند و به گردی شعری حزن‌آلود می‌خواند» (همان: ۴۱).

۲-۷. زاویه دید

زاویه دید، نمایش‌دهنده شیوه‌ای است که نویسنده به وسیله آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و درواقع رابطه نویسنده را با داستان نشان می‌دهد (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۲۳۹). زاویه دید در هشت داستان، اول شخص است و شخصیت‌های اصلی که زنان هستند، روایت داستان‌های خود را برعهده دارند و در چهار داستان، راوی دانای کل، روایت داستان‌ها را برعهده دارد.

۳- نتیجه‌گیری

یخ در بهشت، مجموعه داستانی از ۱۲ نویسنده زن با موضوع جنگ و دفاع مقدس است که با توجه به جنسیت نویسندگان، سبکی متفاوت از نگارش مردانه در آن جلوه‌گر شده‌است که در علم سبک‌شناسی، سبک زنانه یا زنانه‌نویسی نامیده می‌شود. براساس بررسی یافته‌های این پژوهش، نتایج زیر حاصل گردید:

در سطح واژگانی، کاربرد قابل توجه واژگان نشان‌دار و ارتباط آن با تعداد شخصیت‌های زن در داستان‌ها حائز اهمیت است. میزان استفاده از واژگان حسّی نیز بیشتر از واژگان انتزاعی است که با جنیست نویسندگان و نگاه آن‌ها ارتباط دارد. بسامد استفاده از صورت‌های بیانگر نیز در این مجموعه داستان، اندک است؛ در این مورد بیشترین بسامد، متعلّق به صفات است که نویسندگان برای توصیف ویژگی‌های شخصیت‌های داستان معمولاً از صفت استفاده کرده‌اند و کمترین مورد هم به دشواری‌ها تعلّق دارد که نشان‌می‌دهد زبان زنان، مؤدبانه است.

در سطح نحوی، جملات معمولاً ساده‌اند و با حروف ربط هم‌پایه‌ساز به یکدیگر مرتبط شده‌اند؛ بسامد بالای جملات کوتاه از ویژگی‌های سبک زنانه است. استفاده از وجه اخباری در تمامی داستان‌های این مجموعه بسامد بالاتری نسبت به سایر وجوه دارد و با هدف نویسنده در روایت پدیده و پیامد جنگ منطبق است. پس از آن، وجه عاطفی قرار دارد که از نگاه زنانه و احساسی نویسندگان برآمده است. صدای دستوری و سبک در این داستان‌ها صدایی فعّال است. بسامد بالای فرایند مادّی، نشان‌دهنده فعّال بودن شخصیت‌های داستان و کنش‌گری آن‌هاست. فرایند ذهنی نیز به دلیل حدیث نفس و درون‌گرایی برخی شخصیت‌های داستانی در مرتبه بعدی قرار گرفته است.

در سطح بلاغی، ساختارهای تشبیهی اغلب ساده و از نوع حسّی به حسّی است و استعاره‌ها برآمده از گفتمان زنانه ارزیابی می‌شوند. قابل ذکر است که عنوان داستان‌ها همگی استعاری‌اند و با یکی از شخصیت‌های داستان که اغلب هم شخصیت اصلی است، پیوندی بر مبنای شباهت دارند. توجه نویسندگان به هم‌خوانی تشبیهی میان عنوان داستان و شخصیت‌های داستانی را می‌توان نشان از جزئی‌نگر بودن نویسندگان زن دانست.

در سطح انگاره‌ای، اغلب توصیف‌ها، توصیف حالات درونی است. عشق، از موضوعات محوری داستان‌هاست و شامل عشق به همسر و عشق مادر به فرزند است و پس از آن اعتقاد به مذهب و مضامین مذهبی قرار دارد. نوشتن از تن و توصیف برخی اعضای بدن برای نشان دادن صحنه‌های شکنجه یا شهادت، بسامد بالایی دارد.

افزون بر این، حضور زنان، مادران و دختران در جایگاه شخصیت‌های اصلی این داستان‌ها، نشان‌دهنده اهمیت و جایگاه آنان در طول جنگ و بعد از آن است. همچنین زاویه دید در ۸ داستان از این مجموعه، اول شخص مفرد است و به خواننده این فرصت را می‌دهد که از نزدیک با احساسات و عواطف شخصیت‌ها و همچنین فضایی که راوی در آن قرار دارد، آشنا شود. در ۴ داستان دیگر این مجموعه، راوی دانای کل، روایت داستان‌ها را برعهده دارد که به خواننده کمک می‌کند احوالات شخصیت‌ها را به خوبی درک کند.

فهرست منابع

ابراهیمی، ژینو؛ صابری، کورش و مرادخانی، شهاب. (۱۳۹۷). «بررسی ویژگی‌های زبانی زنان با توجه به متغیر سن براساس رویکرد لیکاف». *جستارهای زبانی*. شماره ۴۸، صص ۱۸۷-۲۱۲.

بهمنی‌مطلق، یدالله و مروی، بهزاد. (۱۳۹۳). «رابطه زبان و جنسیت در رمان شب‌های تهران». *زبان و ادبیات فارسی*. دوره ۲۲، شماره ۷۶، صص ۲۶-۷.

پاینده، حسین. (۱۳۹۷). *نظریه و نقد ادبی*. ج ۲. تهران: سمت.

جان‌نژاد، محسن. (۱۳۸۵). «تفاوت زبانی میان گویشوران زن و مرد ایرانی در برخی موقعیت‌های تعامل مکالمه‌ای بر پایه میزان کلام Amount of Speech». *پژوهش زبان‌های خارجی*. شماره ۳۴، صص ۱-۱۵.

جوادی یگانه، محمدرضا، صفی، سیدمحمدعلی. (۱۳۹۲). «روایت زنانه از جنگ؛ تحلیل انتقادی کتاب خاطرات دا». *نقد ادبی*. سال ۶، شماره ۲۱، صص ۱۱۰-۸۵.

جودکی، محمدعلی. (۱۳۹۵). *نقش زنان در دفاع مقدس*. تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی.

- خالقی، زهرا و ایمانی، آوا. (۱۴۰۳). «تأثیر جنسیت و سن بر کاربرد دشواژه‌ها در گفتار گویشوران زبان فارسی». *زبان پژوهی*. شماره ۵۱، صص ۷۷-۱۰۰.
- داد، سیما. (۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ اول. تهران: نشر مروارید.
- رحمان‌پور نصیرمحلله، فاطمه و انصاری، نرگس. (۱۳۹۸). «بازتاب جنسیت در سبک گفتار زنانه و مردانه از منظر رابین لیکاف (موردپژوهی خطبه‌های امام سجاد و حضرت زینب علیها السلام در کوفه)». *علوم حدیث*. دوره ۲۴، شماره ۹۴، صص ۵۸-۹۳.
- زرقانی، سید مهدی. (۱۳۹۱). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران جریان‌شناسی شعر ایران در قرن بیستم*. چاپ دوم. تهران: ثالث.
- ژوو، ونسان. (۱۳۹۳). *بوطیقای رمان*. ترجمه نصرت حجازی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). *قلندریه در تاریخ*. تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۲). *کلیات سبک‌شناسی*. تهران: دانشگاه پیام‌نور.
- غفاری، محمد. (۱۳۹۲). «نقد مقاله روایت زنانه از جنگ: تحلیل انتقادی کتاب خاطرات دا». *نقد ادبی*. سال ۶، شماره ۲۴، صص ۲۲۱-۲۱۵.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۸). *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. چاپ سوم. تهران: سخن.
- فلاح، نسرين. (۱۳۹۲). «تجربه دوگانه زنان از جنگ؛ براساس کتاب‌های خاطرات دفاع مقدس دا، پوتین‌های مریم، خانه‌ام همین جاست، پائیز ۵۹ و در کوچه‌های خرمشهر». *ادبیات پایداری*. سال ۵، شماره ۹، صص ۲۶۴-۲۳۹.
- فیاض، ابراهیم و رهبری، زهره. (۱۳۸۵). «صدای زنانه در ادبیات معاصر». *پژوهش زنان*. دوره ۴، شماره ۴، صص ۵۰-۲۳.
- مدرسی، یحیی. (۱۳۶۸). *درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان*. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- معینیان، ترمه. (۱۳۸۵). «بررسی جامعه‌شناختی تفاوت زبان بین زنان و مردان». *مطالعات جامعه‌شناسی*. سال ۹، شماره ۳۳، صص ۹۳-۸۳.
- موسوی، سیده عذرا. (۱۳۹۸). *یخ در بهشت*. قم: کتاب جمکران.
- مهاجر، مهران و نبوی، محمد. (۱۳۷۶). *به سوی زبان‌شناسی شعر: رهیافتی نقش‌گرا*. تهران: مرکز.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۹۴). *عناصر داستان*. تهران: سخن.
- میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۶). *صدسال داستان‌نویسی در ایران*. ج ۳. چاپ دوم. تهران: چشمه.
- نجفی‌عرب، ملاحظ. (۱۳۹۴). «نقد و تحلیل رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم از منظر زبان و جنسیت». *علوم ادبی*. دوره ۴، شماره ۷، صص ۱۸۱-۲۱۲.
- نیک‌منش، مهدی، برجی‌خانی، مونا. (۱۳۹۲). «تجلی نوشتار زنانه در کتاب دا». *زبان پژوهی*. سال ۴، شماره ۸، صص ۲۵۳-۲۲۹.
- یونسی، خوش‌قدم؛ مشتاق‌مهر، رحمان و علیزاده، ناصر. (۱۳۹۶). «نشان‌های سبک زنانه در ادبیات داستانی معاصر». *ادبیات‌پارسی معاصر*. دوره ۲۳، شماره ۳، صص ۱۲۴-۹۹.

References

- Bahmani Motlagh, Y., & Marvi, B. (2014). The Relationship between Language and Gender in the Novel *Tehran Nights*. *Persian Language and Literature*, Vol. 22, Issue 76, pp. 7-26. (in Persian)
- Dad, S. (2006). *Dictionary of Literary Terms* (1st Ed.). Tehran: Morvarid. (in Persian)

- Ebrahimi, G., Saberi, K., & Moradkhani, Sh. (2018). A Study of Women's Linguistic Characteristics with Reference to the Age Variable Based on Lakoff's Approach. *Language Related Research*, Issue 48, pp. 187-212. (in Persian)
- Fayyaz, I., & Rahbari, Z. (2006). The Feminine Voice in Contemporary Literature. *Women's Research*, Vol. 4, Issue 4, pp. 23-50. (in Persian)
- Fotouhi, M. (2019). *Stylistics: Theories, Approaches, and Methods* (3rd Ed.). Tehran: Sokhan. (in Persian)
- Jannejad, M. (2006). Linguistic Differences between Iranian Female and Male Speakers in Certain Conversational Interaction Contexts Based on the Amount of Speech. *Foreign Languages Research*, Issue 34, pp. 1-15. (in Persian)
- Joudaki, M. A. (2016). *The Role of Women in the Sacred Defense*. Tehran: Islamic Revolution Documents Center. (in Persian)
- Jouve, V. (2014). *The Poetics of the Novel*. Translated by: N. Hejazi. Tehran: Scientific and Cultural Publications. (in Persian)
- Khaleghi, Z., & Imani, A. (2024). A Gender- and Age-based Study of 'Taboo Words' in the Speech of Persian Speakers. *Journal of Language Research*, Issue 51, 77-100. (in Persian)
- Mir-Abedini, H. (2007). *One Hundred Years of Fiction Writing in Iran* (Vol. 3, 2nd Ed.). Tehran: Cheshmeh. (in Persian)
- Mirsadeghi, J. (2015). *Elements of Fiction*. Tehran: Sokhan. (in Persian)
- Modarresi, Y. (1989). *An Introduction to the Sociology of Language*. Tehran: Institute for Cultural Studies and Research. (in Persian)
- Moeinian, T. (2006). Sociological Study of Language Differences between Men and Women. *Sociology Studies*, Year 9, Issue 33, pp. 83-93. (in Persian)
- Mohajer, M., & Nabavi, M. (1997). *Towards a Linguistics of Poetry: A Functionalist Approach*. Tehran: Markaz. (in Persian)
- Mousavi, S. A. et al. (2019). *Ice in Heaven*. Qom: Jamkaran Publications. (in Persian)
- Najafi-Arab, M. (2015). A Critique and Analysis of the Novel *I'll Turn off the Lights* from the Perspective of Language and Gender. *Literary Sciences*, Vol. 4, Issue 7, pp. 181-212. (in Persian)
- Payandeh, H. (2018). *Literary Theory and Criticism* (Vol. 2). Tehran: SAMT. (in Persian)
- Rahmanpour Nasir Mahalleh, F., & Ansari, N. (2019). Reflection of Gender in Female and Male Speech Styles from the Perspective of Robin Lakoff (Case Study of the Sermons of Imam Sajjad and Hazrat Zaynab in Kufa. *Hadith Sciences*, Vol. 24, Issue 94, pp. 58-93. (in Persian)
- Shafiei Kadkani, M. R. (2007). *Qalandariyeh in History*. Tehran: Sokhan. (in Persian)
- Shamisa, S. (2009). *An Introduction to Stylistics*. Tehran: Payam-e Noor University Press. (in Persian)
- Younesi, Kh.-Q., Moshtaq-Mehr, R., & Alizadeh, N. (2017). Indicators of Feminine Style in Contemporary Fiction. *Journal of Contemporary Persian Literature*, Vol. 23, Issue 3, pp. 99-124. (in Persian)
- Zarghani, S. M. (2012). *Perspectives on Contemporary Iranian Poetry: A Study of Twentieth-Century Iranian Poetry Movements* (2nd Ed.). Tehran: Sales. (in Persian)