Shahid Bahonar University of Kerman

Journal of Resistance Literature

Print ISSN: 2008 - 6881 Online ISSN: 2821 - 1022

Scientific Association of Persian Language and Literature

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 Yeganeh[1]✉, Farnaz Mohammadi Mobarakeh[2]

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

Article type:

Research Article

Article history:

Received August 01, 2025

Received in revised form

September 24, 2025

Accepted 18 October 2025

Published online 18 October 2025

Keywords:

Short Story,

Sacred Defense,

Feminine Style,

Stylistics,

Ice in Heaven.

ABSTRACT

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. 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 *Ice in Heaven*. 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.

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..

ادبیات پایداری
شاپا چاپی: ۶۸۸۱ - ۲۰۰۸ شاپا الکترونیکی: ۱۰۲۲ - ۲۸۲۱

سبک‌شناسی داستان‌های کوتاه دفاع مقدّس دهۀ ۹۰ از منظر زنانه‌نویسی (مطالعۀ موردی: مجموعه داستان *یخ در بهشت* به گردآوری سیّده عذرا موسوی)

سپیده یگانه[۱]✉ ، فرناز محمّدی مبارکه[۲]

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

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

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۵/۱۰

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۷/۲

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۷/۲۶

تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۷/۲۶

کلیدواژه‌ها:
داستان کوتاه،
دفاع مقدّس،
سبک زنانه،
سبک‌شناسی،
یخ در بهشت.

چکیده

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 تجلّی‌گاه تفاوت‌های مذکورند. نویسندگان زن در ادبیات داستانی دفاع مقدّس، سهم چشم‌گیری دارند و در روایت جنگ عراق علیه ایران اهتمام‌ورزیده‌اند. حضور شخصیت‌های زن و نقش آنان در مواجهه با پدیدۀ جنگ، موضوع محوری این داستان‌هاست. پژوهش حاضر به مطالعۀ سبک‌شناسانۀ تعدادی داستان کوتاه از برخی نویسندگان زن با موضوع دفاع مقدّس به نام *یخ در بهشت* پرداخته و هدف از آن، تحلیل مؤلّفه‌های سبک زنانه و ارتباط آن با موضوع پایداری است. روش پژوهش، توصیفی ـ تحلیلی و مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای است. نتایج پژوهش نشان‌می‌دهد سبک زنانه در لایۀ واژگانی از بسامد بالای واژگان حسّی و بهره‌مندی از ترکیب‌های وصفی برخورداراست و دشواژه‌ها نمود اندک دارند. در لایۀ نحوی، بیشتر جملات، ساده و کوتاه و هم‌پایه‌اند. صدای دستوری متن، صدایی فعّال و برآمده از کنشگری شخصیت‌های داستان است و به تبع آن، فرایند مادّی افعال نیز بسامد بالایی دارد. ساختار بلاغی داستان‌ها مبتنی بر تشبیه ـ به‌ویژه حسّی به حسّی ـ است. در لایۀ انگاره‌ای، تمرکز بر عشق و مضامین مذهبی است و شخصیت اصلی داستان‌ها نیز به زنان اختصاص‌داده‌شده‌است.

استناد: یگانه، سپیده و محمدی مبارکه، فرناز (۱۴۰۵). سبک‌شناسی داستان‌های کوتاه دفاع مقدّس دهۀ ۹۰ از منظر زنانه‌نویسی (مطالعۀ 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– مقدّمه

زبان به‌عنوان یک ابزار مهم ارتباط اجتماعی تحت تأثیر مؤلّفه‌های مختلف (جنسیتی، سنی، صنفی، جغرافیایی و ...) دارای گونه‌های مختلف است و جنسیت یکی از مؤلّفه‌های عمده در ایجاد گونه‌ای از زبان به‌عنوان گونهٔ جنسیتی است که در آن به سخنوران یک زبان واحد، این امکان را می‌دهد که بر اساس مؤلّفهٔ جنسیت از گونهٔ زبانی متفاوتی نسبت به جنسیت مقابل بهره‌ببرند. یکی از مظاهر مؤلّفه‌ها تفاوت‌های جنسیتی در زبان، ادبیات و از آن جمله ادبیات داستانی است و متون ادبی، جامعهٔ آماری مناسبی برای بررسی‌های سبک‌شناسی و زبان‌شناسی محسوب‌می‌شوند. نویسندگان زن با ورود به عرصهٔ داستان‌نویسی توانستند بستری برای بیان مشکلات، دغدغه‌ها و دیدگاه زنانهٔ خود بیابند و به‌دور از هر پیچیدگی و تکلّفات رایج، تجربیات زیستهٔ خود را بیان‌کنند. بر این اساس زنان به‌عنوان گویندهٔ فعّال با سبکی برآمده از اقتضائات جنسیتی خود در حوزهٔ داستان‌نویسی، هویتی مستقل یافتند که می‌توان آن را تحت عنوان «سبک زنانه» یا «زنانه‌نویسی» معرفی‌کرد.

از اواخر دههٔ پنجاه با شروع جنگ تحمیلی تا کنون، تاریخ و ادبیات ایران با پدیده و پیام‌های جنگ روبروست. ادبیات جنگ به علّت حضور مردان در جنگ، بیش‌تر مردانه تلقّی‌می‌شود؛ ولی نقش زنان نیز در آن غیرقابل‌انکار است. زنان هم در جبهه و هم در پشت صحنه‌های نبرد، علاوه‌بر نقش‌هایی که در خانواده ایفامی‌کردند، در امور مربوط به جنگ –مانند امدادرسانی، پشتیبانی، تهیهٔ غذا و دارو برای رزمندگان– نیز بسیار مؤثّربودند. زنان به‌عنوان همسران، مادران و خواهران شهدا، جانبازان و اسرا نقش بسیار مهمّی در تاریخ جنگ ایران ایفاکردند و هرکدام با مشکلاتی مثل جنگ‌زدگی و مهاجرت به شهرهای دیگر، اسارت، مسائل و مشکلات مالی، روحی و جسمی مواجه‌شدند که تا کنون نیز ادامه‌داشته‌است. ازاین‌رو بخش قابل توجّهی از ادبیات داستانی دفاع مقدّس ذیل عنوان «زنان و دفاع مقدّس» قرارمی‌گیرد که بیش‌تر برآمده از قلم نویسندگان زن است.

مجموعهٔ داستانی *یخ در بهشت* به گردآوری سیّده عذرا موسوی، شامل دوازده داستان کوتاه از نویسندگان زن با موضوع دفاع مقدّس است. این داستان‌ها، روایت‌هایی از زنانی است که یا در پشت‌جبهه خدماتی مانند پرستاری، آماده‌کردن غذا برای رزمندگان و امدادرسانی را برعهده‌داشتند و یا روایت‌هایی از همسران و مادران شهدا و جانبازان که به شکل‌های مختلف با پیامدهای مادّی و غیرمادّی جنگ مواجه‌شده‌بودند. همچنین اسارت زنان در زندان‌های عراق نیز از دیگر موضوعاتی است که در این داستان‌ها نموددارد. بنابراین مجموعه داستان کوتاه *یخ در بهشت* به‌عنوان مجموعه‌ای از داستان‌های زنانهٔ جنگ به قلم نویسندگان زن، می‌تواند برای بررسی سبک زنانه یا زنانه‌نویسی در ادبیات دفاع مقدّس انتخاب شایسته‌ای باشد تا از این طریق علاوه‌بر آشنایی بیش‌تر با ادبیات دفاع مقدّس، مؤلّفه‌های سبکی زنان نویسنده در ادبیات دفاع مقدّس نیز تبیین و تحلیل‌شود.

۱– ۱. بیان مسئله

ادبیات داستانی دفاع مقدّس، یکی از جریان‌های محتوایی داستان‌نویسی در ادبیات معاصر است که با آغاز جنگ عراق علیه ایران آغازشده و تا کنون ادامه‌یافته‌است؛ به‌عبارت‌دیگر ادبیات داستانی دفاع مقدّس، مانند دیگر انواع ادبیات جنگ، ادبیاتی با دو ماهیت «پدیده‌محور» و «پیامدمحور» است. نقش زنان در شکل‌گیری ادبیات داستانی دفاع مقدّس، نقشی پررنگ و شاخص ارزیابی‌می‌شود که مسبّب ورود رویکردهای نو به مقولهٔ جنگ است. نگارندگان این پژوهش برآنند که سبک نویسندگی زنان در ادبیات داستانی دفاع مقدّس را بررسی و تحلیل‌کنند تا از این طریق مؤلّفه‌های سبک زنانه یا زنانه‌نویسی در داستان معاصر ـ به‌ویژه ادبیات داستانی دفاع مقدّس ـ و تفاوت‌های آن با داستان‌نویسان مرد شناخته‌شود.

جامعهٔ آماری این پژوهش، مجموعه داستان کوتاه *یخ‌دربهشت* شامل دوازده داستان از نویسندگان نام‌آشنای زن در حوزهٔ دفاع مقدّس است که می‌تواند نمایندهٔ راستینی برای سبک زنانه در داستان‌های دفاع مقدّس باشد. این داستان‌ها عبارتند از:

۱. «یک نقطه از جهنم» (صفحات ۵ –۱۹) از رقیه کریمی؛ ۲. «یخ در بهشت» (صفحات۲۰–۲۸) از سمیه حسینی؛ ۳. «پرنده‌های مرده» (صفحات ۲۹–۳۵) از معصومه میرابوطالبی؛ ۴. «نالهٔ کوه» (صفحات ۳۷–۴۲) از مونا اسکندری؛ ۵. «حق با تو بود» (صفحات ۵۳–۴۴) از سیّده فاطمه موسوی؛ ۶. «موج‌های سرخ» (صفحات ۵۵–۶۶) از زهره شریعتی؛ ۷. «خانهٔ آرزوها» (صفحات ۶۷–۷۷) از محبوبه حاجی‌مرتضایی؛ ۸. «گیسوبُران» (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 زمزمه‌می‌کند» (صفحات ۱۱۱–۱۱۹) از سیّده فاطمه موسوی؛ ۱۲. «گنجشک‌ها برگشته‌اند» (صفحات ۱۲۱–۱۳۵) از مرضیه نفری.

تمامی این داستان‌ها به‌تفکیک بر اساس شیوهٔ سبک‌شناسی لایه‌ای در پنج لایهٔ آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و کاربردی و متمرکز بر مؤلّفه‌های سبک زنانه بررسی‌شدند و پس از مقایسهٔ آن‌ها نتایج کلّی استخراج‌شد. پژوهش حاضر در پی پاسخ به این سؤالات است: بازتاب هویت نویسندگان زن در داستان‌های کوتاه دفاع مقدّس در کدام مؤلّفه‌های سبک‌شناسی قابل‌بررسی و ارزیابی است؟ جنسیت نویسندگان بر محتوای اثر چه تأثیری گذاشته‌است؟ شخصیت زنان در این مجموعه داستان چگونه انعکاس‌یافته‌است و چه جایگاهی دارد؟

۱– ۲. پیشینهٔ پژوهش

بررسی سبک زنانه و زنانه‌نویسی در ادبیات معاصر از رویکردهای موردتوجّه پژوهشگران محسوب‌می‌شود. پژوهش‌هایی مبتنی بر سبک زنانه بر اساس رمان‌ها و مجموعه‌های داستانی دفاع مقدّس انجام‌شده‌است که می‌توان از آن میان به موارد زیر اشاره‌کرد:

نیک‌منش و برجی‌خانی ایوانکی (۱۳۹۲) با مقالهٔ «تجلّی نوشتار زنانه در کتاب دا»؛ جوادی‌یگانه و صحفی (۱۳۹۲) با مقالهٔ «روایت زنانه از جنگ؛ تحلیل انتقادی کتاب خاطرهٔ دا»؛ غفّاری (۱۳۹۲) با مقالهٔ «روایت زنانه از جنگ؛ تحلیل انتقادی کتاب خاطره دا» و نسرین فلّاح (۱۳۹۲) با مقالهٔ «تجربهٔ دوگانهٔ زنان از جنگ (بر اساس کتاب‌های خاطرات دفاع مقدّس دا، پوتین‌های مریم، خانه‌ام همین جاست، پاییز ۵۹ و در کوچه‌های خرمشهر».

با توجه به پیشینهٔ مذکور آشکارمی‌شود که تحلیل سبک‌شناسانهٔ داستان کوتاه دفاع مقدّس مبتنی بر مؤلّفه‌های سبک زنانه در مطالعهٔ موردی مجموعه داستان *یخ در بهشت* می‌تواند یافته‌هایی نو به کارنامهٔ پژوهشی ادبیات دفاع مقدّس بیفزاید.

۱– ۳. ضرورت پژوهش

نقش نویسندگان زن در آفرینش آثاری در حوزهٔ ادبیات پایداری، سبب‌شده‌است این ژانر ادبی از تک‌صدایی مردانه فاصله‌بگیرد و منظرهایی نو بر آن گشوده‌شود. تفاوت نگاه زنان به جنگ، نقش زنان در دفاع مقدّس و تفاوت سبکی نویسندگان زن این زمینه را فراهم‌می‌کند که پژوهشی مستقل دربارهٔ آثار آنها انجام‌شود. با بررسی ویژگی‌های زنانه‌نویسی در ادبیات پایداری و بررسی سبک‌شناسانهٔ آن می‌توان در مسیر سبک‌شناسی جامع ادبیات پایداری گامی مؤثّر برداشت. کیفیت آوایی، نحوی، واژگانی، ایدئولوژی و انگاره‌های مربوط به دنیای درونی و بیرونی زنان از محورهای قابل‌بررسی در سبک‌شناسی این آثار است که می‌تواند به‌عنوان شیوهٔ مؤثّری در کشف دنیای ویژهٔ زنان در مواجهه با مقولهٔ جنگ به‌شمارآید.

۱– ۴. روش پژوهش

روش پژوهش، توصیفی–تحلیلی و مبتنی بر مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای است. بدین‌ترتیب، تمام داستان‌های مجموعهٔ *یخ‌دربهشت*، به‌تفکیک بر اساس شیوهٔ سبک‌شناسی لایه‌ای در پنج لایهٔ آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و کاربردی و متمرکز بر مؤلّفه‌های سبک زنانه بررسی‌شدند و پس از مقایسهٔ آن‌ها نتایج کلّی استخراج‌شد.

۱– ۵. مبانی نظری پژوهش

در تعریف سبک، گفته‌شده‌است «سبک، وحدتی است که در آثار کسی به‌چشم‌می‌خورد. یک روح یا ویژگی یا ویژگی‌های مشترک و مکرّر در آثار کسی است. به‌عبارت‌دیگر این وحدت منبعث از تکرار عوامل یا مختصاتی است که در آثار کسی هست و توجه خوانندهٔ دقیق و کنجکاو را جلب‌می‌کند» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۴) و سبک‌شناسی عبارت است از «دانش شناسایی شیوهٔ کاربرد زبان در یک فرد، یک گروه یا در یک متن و یا گروهی از متن‌ها. بنیاد کار این دانش بر تمایز، گوناگونی و گزینش در لایه‌های زبان (آوایی، واژگانی، نحوی، معنایی و کاربردی) استوار است» (فتوحی، ۱۳۹۸: ۹۲).

مسئلهٔ زبان و جنسیت و ورود زنان به عرصهٔ زبان را اوّلین‌بار فمینیسمت‌های موج دوم مطرح‌کردند که اعتقاد داشتند، همهٔ زبان‌ها از نظر جنسیتی مردانه هستند و همین تبعیض‌ها باعث سرکوب زنان شده‌است (بهمنی‌مطلق و مروی، ۱۳۹۳: ۸). متغیّر جنسیت در کنار دیگر تحوّلات زبان، یک امر مهم و قابل‌بررسی است و از آنجا که جنسیت در صحنهٔ اجتماع، نقش تعیین‌کننده‌ای دارد، مقوله‌ای اجتماعی نیز محسوب‌می‌شود. «عامل جنسیت در اصل جنبهٔ بیولوژیکی دارد؛ امّا ازآن‌جا که زنان و مردان نقش‌های اجتماعی یکسانی را بر عهده ندارند، جنسیت را نیز معمولاً یک عامل اجتماعی به‌شمارمی‌آورند» (مدرّسی، ۱۳۶۸: ۱۶۱). نویسندگان زن در آثار خود با هدف بازتاب مسائل و روحیات زنان سبک خاصی را مدنظر قرارمی‌دهند که سبک زنانه نام‌گرفته‌است. سبک زنانه ذیل مقولهٔ زبان جنسیتی قرارمی‌گیرد. زبان جنسیتی یعنی یک جنس از گونهٔ خاصی از زبان استفاده‌می‌کند تا هویت زبان خود را مشخص کند (فیاض و رهبری، ۱۳۸۵: ۳۷).

زنانه‌نویسی می‌خواهد شکل، محتوا و صدایی متفاوت با صدای مردان خلق کند؛ یعنی نوشتن از مشکلات و مسائل زنان و تحلیل روحیات و دنیای زنان به‌منظور شناساندن حساسیت‌های دنیای آن‌ها. البته نگارش این‌گونه مسائل فقط خاص زنان نیست؛ بلکه مردان نیز گاهی به سراغ دنیای زنانه رفتند و دربارهٔ آن نوشتند. سبک زنانه نتیجهٔ پژوهش‌های پژوهشگران زبان‌شناسی اجتماعی است که مبنی بر تفاوت‌های زبانی زنان و مردان به‌وجودآمده‌است. طرفداران جنبش دفاع از حقوق زنان و پایه‌گذاران نوشتار زنانه، با بهره‌گیری از آراء دانشمندانی چون: ژاک لاکان و ژاک دریدا، تأکیدکردند که زبان موجود در جامعه، برساختهٔ زنان و مردان است و زنان به‌ناچار الگوهای زبانی مردسالار را به‌کارمی‌گیرند (فتوحی، ۱۳۹۸: ۴۰۲–۴۰۳).

خوانش متن ادبی بر اساس نوشتار زنانه، تلاشی است برای بازاندیشی دربارهٔ تصورات دیرینی که به‌صورت آگاهانه یا ناخودآگاهانه دربارهٔ زنان و جنسیت زنانه وجوددارد. درواقع، منتقدان ادبی فمینیست، آثار ادبی را تحلیل‌می‌کنند تا نشان‌دهند که تصورات اجتماعی از زن‌بودن در طول تاریخ چگونه متحول‌شده‌است (پاینده، ۱۳۹۷: ۱۰۲).

لیکاف (۱۹۴۱م.) ـ از جمله نخستین نظریه‌پردازان در حوزهٔ زبان‌شناسی جنسیت ـ معتقدست نابرابری در موقعیت‌ها و نقش‌های اجتماعی، موجب تفاوت در گونه‌های زبانی زنان و مردان شده‌است. از نظر لیکاف تمایز بین زبان زنانه و مردانه، بیشتر در گفتار نمودیافته‌است تا نوشتار. (رحمان‌پور نصیرمحله و انصاری، ۱۳۹۸: ۵۸) لیکاف معتقدست که زبان مردان بی‌نشان است، درحالی‌که زنان به دلیل جایگاه فروتر و نابرابری در موقعیت‌ها و نقش‌های اجتماعی و تسلّط مردان، دارای زبانی نشان‌دار 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 اختلاف‌ها در سطح واژگان است و در برخی جوامع دیگر از سطح واژگان هم فراتر می‌رود. با این تفاسیر، بررسی این تفاوت‌ها در سبک زنانه ممکن‌می‌شود و زبان‌شناسی جنسیت به بررسی و تحلیل تفاوت‌های زبانی زنان و مردان می‌پردازد.

ادبیات دورهٔ جنگ به‌دلیل حضور مستقیم مردان در جنگ، بیشتر ادبیاتی مردانه است؛ امّا حضور گستردهٔ زنان در جنگ و پشت‌جبهه‌های نبرد را نمی‌توان انکارکرد به‌طوری‌که در تاریخ جنگ تحمیلی شاهد حضور گستردهٔ زنان در صحنه بوده‌ایم. افزون‌براین، سبک زنانه به دلیل اینکه ارتباط مستقیمی با زبان، عواطف و مسائل زنان دارد، از لحاظ سبک‌شناسی و دنیای ویژهٔ 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 محدودمی‌شود؛ امّا بررسی میزان کلام در تعامل مکالمه‌ای زنان و مردان و ارتباط آن‌ها نشان‌می‌دهد که در سطح شناختی–کلامی در زبان فارسی

میان دو جنس، تفاوت‌های زیادی وجوددارد و زنان و مردان، زبان را با هدف تعاملی متفاوتی به‌کار می‌برند (جان‌نژاد، ۱۳۸۵: ۱۴). «اگر در زبانی عناصر بر تفاوت‌های جنسی و مذکر و مؤنث دلالت‌دارند به زبان مربوط نیست بلکه نتیجهٔ ارزش‌های فرهنگی و باورهاست. بنابراین می‌توان گفت «زبان زنانه» وجودندارد امّا نمی‌توانیم منکر وجود «گفتار زنانه» یا «گونهٔ کاربردی زنانه» در زبان فارسی باشیم» (فتوحی، ۱۳۹۸: ۴۰۰).

۲- بحث و بررسی

مجموعه داستان *یخ در بهشت* شامل دوازده داستان کوتاه، از دوازده نویسندهٔ زن است که لایه‌های سازندهٔ آن بستر مناسبی برای تجلّی مؤلّفه‌های سبک زنانه است. در ادامهٔ این مؤلّفه‌ها در پنج لایهٔ واژگانی، نحوی، بلاغی و انگاره‌ای بررسی و تحلیل‌می‌شود:

۲- ۱. سطح واژگانی

شیوهٔ انتخاب واژگان از موارد مهمّ 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 ایجادمی‌کنند. واژه‌ها از نظر ویژگی‌های ساختمانی، گونه‌های دلالت و مختصات معنایی بسیار متنوع‌اند. انبوهیِ هر یک از طیف واژگانی در متن‌های ادبی و کاربردی زبان، زمینهٔ متنوع سبک را پدیدمی‌آورد. ازاین‌رو برای سبک‌شناس، کاربردهای برجسته و معنادار و نقش‌مند یک نوع واژه یا یک طبقهٔ واژگانی اهمیت‌دارد» (فتوحی، ۱۳۹۸: ۲۴۹).

۲- ۱- ۱. واژگان نشان‌دار

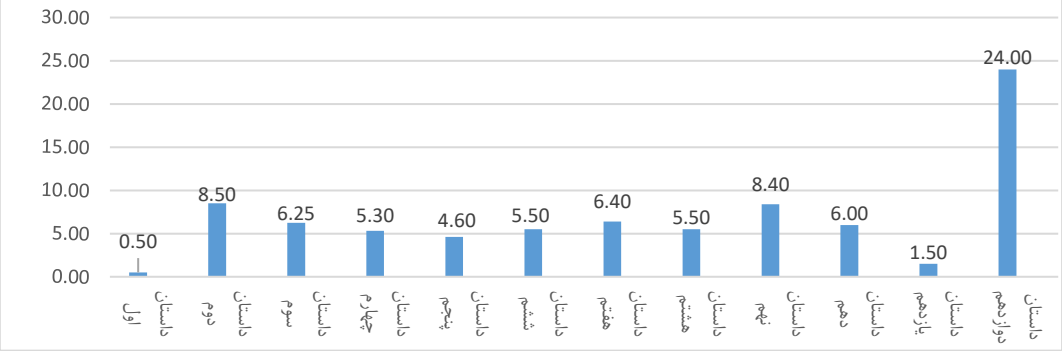
واژگانی که در هر زبان مورد استفاده قرارمی‌گیرند، بر اساس عواملی مانند جنسیت ممکن است حاوی جهت‌گیری و سویافتگی‌های جنسیت باشند؛ ولی این نظر به این معنا نیست که واژگانی مختص به زنان واژگانی مختص به مردان باشد. زنان در گفت‌وگوهای خود سعی‌می‌کنند واژگانی را که مختص به جنسیت آنهاست، بیشتر به‌کاربرند؛ مثلاً واژگانی که مربوط به فعالیت‌های آنان در حوزهٔ خانه‌داری و فعالیت‌های آنان است، وقتی در فضای زنانه مطرح‌می‌شوند بیشتر به جنس مؤنث اشاره‌دارد. برخی دیگر از واژگان نشان‌دار هم دلالت صریح به جنس مؤنث دارد.

پژوهش‌های زبان‌شناختی نشان‌می‌دهد 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 اندک‌است 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 به‌کاررفته‌است. در داستان دوازدهم، بیشترین بسامد؛ و در داستان اوّل کم‌ترین بسامد متعلّق به واژگان نشان‌دار است و دلیل این امر، تعدّد 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 برق‌می‌زند» (موسوی، ۱۳۹۸: ۱۲۲). آوردن واژهٔ «آقا» به جای امام رضا واژهٔ نشان‌داری است که ارادت و اعتقاد راوی را نشان‌می‌دهد.

«روبه‌روی در اتاق عکس‌های امام و آیت‌الله طالقانی ردیف‌شده‌اند» (همان: ۱۲۴). گزینش واژهٔ «امام» به جای آیت‌الله خمینی نشانهٔ باور و اعتقاد راوی به ایشان است.

«این ننهٔ ما خیلی به این خونه انس‌داره» (همان: ۱۲۶). گزینش واژهٔ نشان‌دار «ننه» به جای مادر، نشان‌دهندهٔ طبقهٔ اجتماعی و گفتمان کوچه‌بازاری شخصیت است.



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

۲– ۱– ۲. واژگان حسّی و انتزاعی

واژگانی که بر مفاهیم ذهنی دلالت‌دارند، واژگان انتزاعی محسوب‌می‌شوند؛ و واژگانی که بر اشیاء واقعی و محسوس دلالت‌می‌کنند، عینی و حسی هستند. زنان در گفتار خود اغلب از واژگان حسّی استفاده‌می‌کنند، معمولاً زنان عمل‌گرا هستند و همین عمل‌گرایی زنانه ویژگی‌هایی از جمله عینیت‌گرایی به سبک زنان بخشیده‌است (فتوحی، ۱۳۹۸: ۴۱۵). داستان‌های این مجموعه نیز به علّت 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 میزش می‌گذاشت و مدام با تیغه‌اش بازی‌می‌کرد، تا دسته توی سینه‌اش فرورفته و جسد بی‌جانش روی زمین افتاده‌بود. باورش نمی‌شد. سرهنگ چه‌طور با آن‌همه زور بازو و اسلحه به کمر، به دست‌های کم‌جان دختری جوان کشته‌شد؟» (موسوی، ۱۳۹۸: ۴۶).

«صورت احمد را جلوی چشمش می‌دید. باور نمی‌کرد احمد باشد. از جا پرید. خودش بود. روی لباس رزم، عبای سفید پوشیده‌بود» (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 نداشتهٔ اجتماعی را به‌سوی خودشان جلب‌می‌کنند تا جایی که جملات تأییدطلب و تأویل‌پذیر و مورداستفادهٔ آنها انعکاس نابرابری‌هایی می‌شود که جامعهٔ مردسالار بر آن‌ها تحمیل‌کرده‌است؛ به همین دلیل از تعابیری که عدم اطمینان گوینده را می‌رساند به‌وفور استفاده‌می‌کنند. بسامد صفات در صورت‌های بیانگر، از موارد دیگر بیشتر است، زیرا زنان با استفاده از صفت به توصیف و فضاسازی می‌پردازند.

۲– ۲– ۱. صفات

نگاه زنانه در توصیف، دقیق‌تر و جزئی‌نگرتر است؛ این ویژگی سبب‌می‌شود که در مقولهٔ نگارش داستان، بسامد صفت‌ها قابل‌توجّه باشد و در نتیجه انتقال فضای ذهنی نویسنده به مخاطب شفاف‌تر صورت‌بگیرد. در داستان‌های مورد بررسی، بسامد صفت و ترکیب‌های وصفی ـ به‌ویژه در دو مقولهٔ شخصیت‌پردازی و فضاسازی– زیاد است:

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

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

«بی‌حرکت زل‌زده‌بود به ردیف پوتین‌های خاکی که از زیر ملافه‌های سفید بیرون‌مانده‌بود» (همان: ۲۸).

۲– ۲– ۲. تعدیل‌کننده‌ها

تعدیل‌کننده‌ها یا تردیدنماها کلماتی هستند که برای بیان بی‌اطمینانی گوینده درخصوص بحث موردنظر استفاده‌می‌شود؛ عباراتی مثل: به‌نظرم، فکرمی‌کنم، گمان‌کنم و... (جان‌نژاد، ۱۳۸۵: ۱۰۸). استفاده از تعدیل‌کننده‌ها نشانهٔ تردید شخصیت‌ها و بی‌اطمینانی یا نداشتن اعتمادبه‌نفس آنان است. درواقع تعدیل‌کننده‌ها عدم اطمینان گوینده را دربارهٔ موضوع خاصی بیان‌می‌کنند 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 خبرداده‌بود» (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 اضافه‌می‌کنند. مانند: خیلی، فقط، حتماً، حقیقتاً، صددرصد و... (نجفی‌عرب، ۱۳۹۴: ۹۰). زنان در کلام خود تشدیدکننده‌های بیش‌تری به‌کارمی‌برند و سعی‌می‌کنند گفتار خود را با استفاده از تأکید، مهم‌جلوه‌بدهند و با استفاده از برخی کلمات، آهنگ جملات را قوی‌ترکنند؛ امّا مردان معمولاً به یک توصیف ساده بسنده‌می‌کنند. 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 توضیح‌دادم فقط گفت نه» (همان: ۱۲).

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

۲– ۲– ۴. دشواژه‌ها

دشواژه‌ها معادل فارسی واژهٔ 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 نزدیک‌شد و دربارهٔ آن سخن‌گفت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۳۵).

بنابراین تعریف دشواژه‌ها در بافتار گفتمانی یک جامعه و فرهنگ خاص موجودیت‌می‌یابد و در جوامع مختلف متفاوت‌است؛ 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 به‌زبان‌آورد، 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. به‌طورکلّی مردان مخصوصاً در سنین پایین‌تر، بیشتر از دشواژه‌ها استفاده‌می‌کنند. (خالقی و ایمانی، ۱۴۰۳: ۹۸). زنان بر این باورند که یکی از راه‌های به‌دست‌آوردن جایگاه شایسته در اجتماع ـ که اغلب در آن، جایگاه اجتماعی فراتر، به مردان اختصاص‌دارد ـ آن است که رفتار اجتماعی صحیح‌تر و مناسب‌تری داشته‌باشند؛ 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 انجام‌می‌دهند (بهمنی‌مطلق و مروی، ۱۳۹۳: ۱۱).

سخن زنان معمولاً مؤدبانه است و همان‌طور که انتظارمی‌رفت، کاربرد دشواژه‌ها در این مجموعه داستان اندک‌است و زبان نویسندگان زن، زبانی مؤدبانه ارزیابی‌می‌شود. شخصیت‌ها در هنگام خشم، اندوه، مزاح و... از الگوی زبان مؤدبانه پیروی‌می‌کنند و تنها دشواژه‌های معدودی مانند «حرام‌زاده، کثافت، خراب‌شده، صاب‌مرده، به درک، بوزینهٔ 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 ارزیابی‌می‌شود و بسامد اندک دشواژه ـ که پیش از این ذکر شد ـ شاهدی بر این مدعاست.

۲– ۲– ۵. رنگ‌واژه‌ها

توجه به رنگ در نوشتار زنانه، برامده از جزئی‌نگری نویسندگان است که بیش‌تر از نویسندگان مرد، موردتوجّه قرارمی‌گیرد. «جزئی‌نگری زنان در کاربرد نام رنگ‌ها مشخص‌می‌شود؛ زنان رنگ سبز را با طیف‌های جزئی فراوان به‌خوبی می‌شناسند مثل: سبز چمنی، سبز چناری، سبز پسته‌ای، سبز سیر، سبز لجنی و...؛ امّا مردان نام فروع و جزئی رنگ‌ها را به‌سختی به‌یادمی‌آورند» (فتوحی، ۱۳۹۸: ۴۵). داستان‌های این مجموعه از رنگ‌واژه‌های متعدّدی 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 ردکرد» (همان: ۶۸).
«یک لکهٔ 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: سنجاق‌سر، 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 کِل‌کشیدند و دوباره صورتشان را با ناخن ریش‌کردند» (همان: ۸۰).
«جهاز شیرین را که چیده‌بود، همه را صدا زده و گفته‌بود: باید قصر شیرین را ببینید» (همان: ۹۲).
«مجبورشدیم توی آن گرما و دم و بوی روغن داغ، دو ساعتی لنگه‌پا بایستیم به پختن کوکوی شیرین» (همان: ۲۲).
این واژگان نقش مؤثری در فضاسازی داستان‌های زنانه ایفامی‌کنند و اگرچه نویسندگان مرد نیز برای پردازش شخصیت زنانه می‌توانند از آن بهره‌مندشوند؛ امّا نوشتار نویسندگان زن در این‌باره، دقیق‌تر و جزئی‌تر و فراگیرتر است.

۲– ۳. سطح نحوی

آنچه در سطح نحوی درخصوص زنانه‌نویسی موردتوجّه است، شیوهٔ کاربرد جمله‌ها در داستان، صدای دستوری، سبک، فرایند افعال و... است که در ادامه به آن پرداخته‌می‌شود:

۲– ۳– ۱. جمله

در این سطح، «کوتاهی جمله با جزئی‌نگری نیز در ارتباط است. زنان عموماً جزئیات را می‌بینند. این نگاه ریزبین، محدودهٔ 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 ارزیابی‌می‌شود. نویسندگان چندان تمایلی به نوشتن جمله‌های بلند، تودرتو و پیچیده نداشتند و بیش‌تر

به ساده‌نویسی نظرداشتند. جمله‌ها با ساختار نحوی کامل و معنای شفاف آورده‌شده‌اند. در داستان‌های مورد بررسی، بیشترین بسامد متعلّق به جملاتی است که متشکّل از ۱ تا ۵ واژه هستند و پس از آن هم بیشترین میزان بسامد، متعلّق به جملاتی است که از ۵ تا ۱۰ واژه تشکیل‌شده‌اند. این فراوانی نشان‌می‌دهد 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 (۹۰/۵درصد) است و کم‌ترین میزان بسامد نیز متعلّق به داستان پنجم با حدود (۸۰درصد) است. در ارتباط با جملات هم‌پایه نیز بیش‌ترین بسامد، متعلّق به داستان نهم با (۲۹/۷درصد) است و کم‌ترین بسامد هم مربوط به داستان دوم با (۱۳/۷درصد) است.

«نفسش بند آمده‌بود. کاه‌ها روی‌هم سُریدند پایین. دست‌های بی‌رمقش کاه‌های روی جعبه را کنارزد. یک طرف جعبه را بلندکرد» (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 صورت‌می‌گیرد 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» ایجادشده‌است که کاربرد «واو» بیش‌تر از سایر حروف است:

«پنجرهٔ کوچک اتاق را بازمی‌کردم و هوای خنک شب‌های پاریس هجوم‌می‌آورد توی اتاق؛ و دست، دودهای خاکستری را می‌گرفت و با خودش می‌برد» (موسوی، ۱۳۹۸: ۶).

«حرف‌هایش را نمی‌فهمم؛ امّا حتماً دارد عذرخواهی‌می‌کند» (همان: ۱۵).

«اخلاقت به هیچ‌کدومشون نرفته؛ ولی مهربونی‌هایی داری که خوشم‌میاد» (همان: ۶۱).

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

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

۲– ۳– ۲. وجهیت (مدالیته)

وجهیت عبارت است از «میزان قاطعیت گوینده در بیان یک گزاره» (فتوحی، ۱۳۹۸: ۲۸۵). این ویژگی در عناصر دستوری جملات قابل‌ارزیابی است و قصد کلّی یک گوینده یا درجهٔ پای‌بندی او به واقعیت یک گزاره، باورپذیری، اجبار و اشتیاق نسبت به آن است و انتخاب افعال، نمایان‌کنندهٔ وجهیت متن است. بسامد وجه اخباری در داستان‌های موردبررسی، بیانگر ارتباط نزدیک گوینده با رخدادهاست. راویان داستان اغلب شخصیت‌های اصلی داستان (راوی اوّل شخص) هستند که مستقیم، زندگی خود و دیگران را روایت‌می‌کنند؛ پس از آن وجه عاطفی قراردارد که دربردارندهٔ شور، هیجان و احساسات گوینده و نشان‌دهندهٔ درجهٔ دوستی یا نفرت وی نسبت به موضع است (همان: ۲۸۷ـ ۲۸۸).

نویسندگان زن در داستان‌های دفاع مقدّس مواضع عاطفی خود را نسبت به موضوع به‌روشنی و در وجهیت نحوی آشکارمی‌کنند.

– وجه اخباری افعال

«قاسم جلو می‌افتد و درها را یکی‌یکی بازمی‌کند. اتاق جلویی، پنجرهٔ 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 بلندشد. صورت رضیه روی خاک و سنگ کشیده‌شده، پر از غبار و خون شده‌بود» (همان: ۴۶).

– وجه عاطفی جملات

«بوی خانه‌ام را دوست‌دارم. خنکای آشپزخانه‌اش حالم را خوب‌می‌کند» (همان: ۱۲۸)؛ «دلم می‌خواست برای یک‌بار هم که شده، از وضعی که در آن قرارداشتیم، احساس خجالت نکنم و از مردم نترسم» (همان: ۶۵).

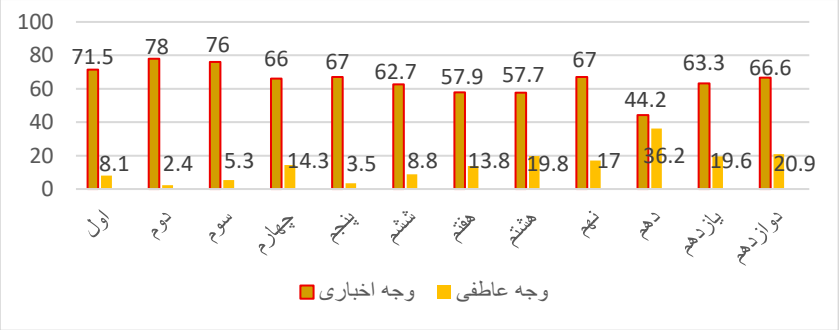
در بررسی وجهیت در قیدها نیز فراوانی قیدهای تأکید، نفی و انکار و انحصار با واقع‌گرایی داستان‌ها و رویکرد حق‌مدارانهٔ نویسندگان همسو می‌نماید. فراوانی قیدهای احتمال و تردید نیز برآمده از شکاکیت ذهن زنانه ارزیابی‌شد:

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

«علی جلویش ایستاد و بی هیچ حرفی، فقط نگاهش کرده‌بود» (همان: ۸۹).

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

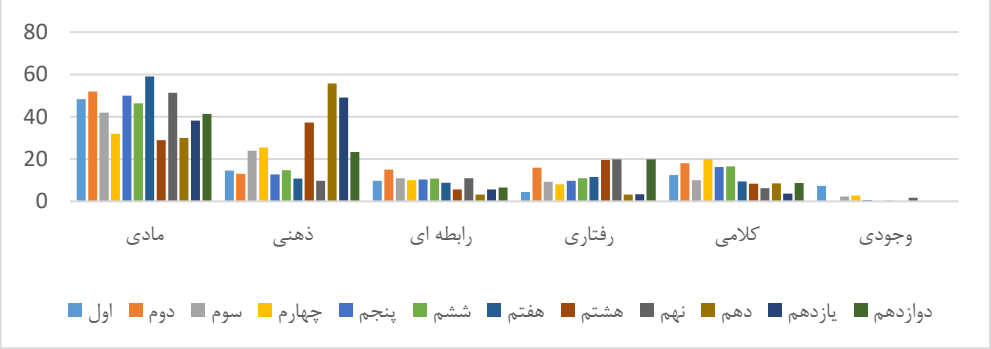
«دل به دلش دادم. شاید برای همین پیرزن پیش خودش حساب‌کرده که سکوت علامت رضاست» (همان: ۱۳۲).



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 آگاه‌شد. بخش زیادی از تجربه‌های روزمره از اعمال، تفکرات و تصورات شکل‌می‌گیرد و نظام زبان می‌تواند آن‌ها را منعکس‌کند. 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 شش‌دسته تقسیم‌می‌شوند که شامل سه فرایند اصلی (مادّی، ذهنی و رابطه‌ای) و سه فرایند فرعی (وجودی، کلامی و رفتاری) است. (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۴۰).



نمودار(۳). فراوانی فرایند افعال

با توجّه به نمودار بالا از میان کاربردهای معنایی افعال، فرایند مادّی در همهٔ داستان‌ها بیش‌ترین بسامد را دارد. این فرایند بر انجام کار یا رخداد واقعه‌ای فیزیکی یا غیرفیزیکی دلالت‌دارد 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 مادّی، نشان‌دهندهٔ فعّال‌بودن شخصیت‌های داستان و کنش‌گری آنهاست و از آن‌جا که اغلب شخصیت‌های این مجموعه زن هستند، این‌گونه استنباط‌می‌شود که زنان در مجموعه داستان مورد بررسی شخصیتی فعّال دارند:

«زن، شال مشکی‌اش را دور صورتِ کشیده و گندمی‌اش پیچید. صورتش کوچک و لاغر شد. نگاهی به دست زنی که کنارش نشسته‌بود، کرد و نخ کاموا را دور انگشت پیچید» (موسوی، ۱۳۹۸: ۶۷). «محبوبه پرید بالای وانت و آخرین حلبی 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 پاک‌کرد» (همان: ۶۵).

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

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

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

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

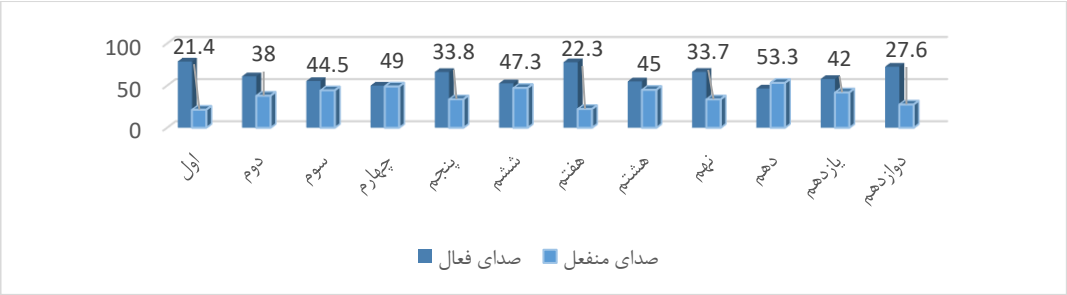
نمونه‌های بالا به ادراک، شناخت و فرایند ذهنی افعال اشاره‌دارد.

۲– ۳– ۴. صدای دستوری و سبک

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

در بررسی صدای دستوری داستان‌ها، مشخص‌شد که در بیشتر آن‌ها، صدای دستوری، صدای فعّال است؛ این نتیجه، نشان‌می‌دهد صدای زنان در داستان‌ها صدایی فعّال است و کنش‌های داستان به آن‌ها نسبت‌داده‌شده‌است. این کنش‌گری در میان تمامی شخصیت‌های اصلی زن داستان‌ها نمودارد و تلاش ذهنی نویسنده برای ورود زنان به عرصهٔ کنش‌گری در فضای جنگ را نشان‌می‌دهد. تنها در داستان «رخساره» نوشتهٔ فاطمه نفری، صدای منفعل وجوددارد 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، نگاهش‌کردم، پسرم دست‌هایش را به سمتم درازکرد. نگاه‌کردم به اسلحه‌ای که بر کمر داشت» (موسوی، ۱۳۹۸: ۷۰)؛ «از سر کار برگشته‌ام و پیرزن نشسته‌است روی پله‌های حیاط. من را که می‌بیند ذوق‌می‌کند. می‌گوید که برایم شربت بیدمشک درست کرده...» (همان: ۱۲۸)؛ «وقتی رضیه با دست‌های خون‌آلود، هراسان و فریادزنان از اتاق سرهنگ بیرون‌زد، او مشغول دادن اطلاعات از موقعیت مدافعان شهر به گروهبان ثامر بود» (همان: ۴۵).



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

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 فراوانیِ قابل‌توجّه عبارات کنایی، از جملهٔ این ویژگی‌هاست (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۸: ۴۱۰–۴۰۸). ساختار تشبیه، اغلب ساده و از نوع حسّی به حسّی است و استعاره‌ها برامده از گفتمان زنانه ارزیابی‌می‌شوند. 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 مهمّ عنوان، برجسته‌سازی اثر و مجذوب‌ساختن خوانندگان است. عنوان هم می‌تواند به‌واسطهٔ شکل ظاهری و هم به سبب محتوای ذاتی خود به این مهم دست‌یابد» (ژوو، ۱۳۹۳: ۱۰). توجّه نویسندگان به هم‌خوانی تشبیهی میان عنوان داستان و شخصیت‌های داستانی را می‌توان نشان از جزئی‌نگربودن 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 زندگی‌کنند؛ امّا مظلومانه جان‌باختند. به همین ترتیب در اکثر داستان‌ها نیز استعاره در عنوان داستان‌ها مشاهده‌می‌شود:

«متین از علی پرسید: دادایی! نمی‌شه ماهی رو از آب بیلون بیالیم؟ زیرچشمی دیدم که علی لبخند تلخی زد. حس‌کردم به من خیره‌شده. 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 ریخته‌می‌شد، روی صورتم راه گرفته...» (همان: ۱۱۶). اضافهٔ تشبیهی

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

نمونهٔ بالا از داستان «موج‌های سرخ» است که نویسنده، شخصیت پدر را که جانباز موجی است، به ماهی تشبیه‌کرده و در ساختاری استعاری بیان‌کرده‌است؛ دختر خانواده برای راحتی مادرش اصراردارد او را به آسایشگاه ببرند؛ امّا 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 روزمرهٔ 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 شعف بسیار

۲– ۵. سطح انگاره‌ای

انگاره، در معنای زمینه‌های معنایی–عاطفی و پس‌زمینه‌های فکری–فلسفی متن است (زرقانی، ۱۳۹۱: ۶۹ ـ۷۰) و گسترهٔ آن، از بررسی سطحی موضوع و مضمون آثار فراترمی‌رود و علاوه‌بر بررسی زمینه‌های معنایی به پس‌زمینه‌های فکری و فلسفی آثار نیز می‌پردازد. در بررسی سطح انگاره‌ای داستان‌ها نتایجی حاصل‌شد که درادامه ذکرمی‌گردد:

۲– ۵– ۱. جنگ و دفاع مقدّس

در این مجموعه داستان، همهٔ داستان‌ها با محوریت موضوع جنگ و دفاع مقدّس است و قهرمانان قصه‌ها، زنانی هستند که به‌نوعی با جنگ مرتبط‌می‌شوند. فعالیت‌های امدادرسانی، پشتیبانی (تهیه غذا، دارو و...) و در مواردی مواجههٔ مستقیم با دشمن و اسارت زنان و شرح شکنجهٔ آنان از موضوعاتی است که حول محور مضمون اصلی جنگ شکل‌گرفته و دست‌مایهٔ داستان‌پردازی‌های نویسندگان شده‌است.

۲– ۵– ۲. عشق

به موازات مضمون اصلی جنگ، عشق نیز مضمون عمدهٔ داستان‌های موردبررسی است؛ عشقی در چهارچوب شرع و عرف و ـ به اصطلاح حلال ـ که بیش از همه شامل عشق زن به شوهر و برعکس (در ۶ داستان) و همچنین عشق مادر به فرزند (در۵ داستان) می‌شود. این مضمون رویکردی احساسی به روایت جنگ‌می‌دهد و مضمون جنگ را همان‌طور که اقتضای نگاه زنانه است، با مضمون‌آفرینی عاشقانه روایت‌می‌کند.

۲– ۵– ۳. بازتاب مضامین مذهبی

همان‌طور که ذکرشد مضمون اصلی تمامی داستان‌ها جنگ است؛ امّا یکی از مضامین فرعی که در اکثر داستان‌ها (تعداد داستان) وجوددارد، مضامین مذهبی است. پیوند دفاع مقدّس با ایدئولوژی مذهبی مردم ایران و نیز تعلّق خاطر نویسندگان داستان‌های موردبررسی می‌تواند دو دلیل عمدهٔ بسامد مذکور باشد. ادبیات داستانی دفاع مقدّس 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 به‌کاربرده‌می‌شود که مرتبط با اندام زنانه و تجربه‌های زیستهٔ زنانه است که فقط زنان می‌توانند آن را تجربه‌کنند 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 وصف‌کرده‌اند:

«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 بیرون‌زد» (همان: ۴۳). نکتهٔ قابل‌توجّه این است که از آن‌جا که موضوع محوری تمام داستان‌های موردبررسی، دربارهٔ جنگ است؛ توصیف برخی اعضای بدن برای نشان‌دادن صحنه‌های شکنجه یا شهادت زیاد به‌چشم‌می‌خورد:

«باورم‌نمی‌شود آن‌همه جنازه را. گوش‌ها و بینی همه‌شان را بریده‌اند. بیشترشان پوست صورت هم ندارند و پایین‌تنه‌شان... .» (همان: ۴۱). «به پیکرهای کوچک خیره‌می‌شوم. معلوم است که کودکند. گلوله، بدن‌هایشان را سوراخ‌کرده و خون سرتاپایشان را سرخ‌کرده‌است» (همان: ۴۲).

بر این اساس می‌توان نتیجه‌گرفت که موضوع اصلی جنگ و فضای عموماً مردانهٔ آن در این مجموعه داستان، باعث‌نشده‌است که مؤلّفه‌های محتوایی زنانه رعایت‌نشود 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 منتقل‌کنند؛ «تربیت نسل رزمندگان»، «ترغیب به جنگاوری»، «صبر بر پیامدهای جنگ»، «پشتیبانی و امدادرسانی»، «انتظار اسرا» و «همراهی و همسری جانبازان» از جمله زیرانگاره‌های داستان‌هاست.

۲– ۶. شخصیت‌پردازی

شخصیت، فردِ ساخته‌شده‌ای است که مانند اشخاص حقیقی از ویژگی‌هایی برخوردار است و با این ویژگی‌ها در داستان و نمایش حاضرمی‌شود (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، وجودداشته‌باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی که برای خواننده در حوزهٔ داستان، تقریباً مثل افراد واقعی جلوه‌می‌کنند، شخصیت‌پردازی می‌خوانند» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۱۲۲).

یکی از معیارهای یک داستان خوب، شخصیت‌های معقول و پذیرفتنیِ آن‌هاست که نویسنده با حقیقت‌مانندی، شخصیت‌ها را واقعی و خصلت‌های خُلقی آنها را به‌صورت باورکردنی می‌آفریند تا خواننده با شخصیت‌ها مأنوس‌شود و نسبت به اعمال و رفتار آنها واکنش‌نشان‌دهد (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۱۸۵).

در تمام داستان‌ها، شخصیت اصلی به زنان تعلّق‌دارد. انتخاب زنان به‌عنوان شخصیت‌های اصلی داستان و همچنین روایت مستقیم آنها از جنگ، سبب‌شده‌است که خواننده بتواند مستقیم با نقش زنان در مواجهه با پدیده و پیامدهای جنگ آشناشود؛ زنان، مادران و دختران در این روایت‌ها، نقش واقع‌گرایانه‌ای از زنان در رویارویی با جنگ ارائه‌می‌دهند. پردازش شخصیت‌ها از نوع غیرمستقیم و با استفاده از شرح گفتار و رفتار شخصیت‌هاست:

«نهیب‌زد نجمه‌بیگم! زن شیخ هاتف! شیرزن باش! مبادا ملعبه شوی! بلندشو! زینب شو! شیرزن کربلا شو! بلند شو و جواب‌بده!» (موسوی، ۱۳۹۸: ۷۰). «پیرزن همسایه با صدای تکان‌دهنده‌ای گفت: «گیسوبُران زن احمد شده». زن نفس عمیقی کشید. شب به مادر احمد گفته‌بود: از کجا معلوم استخوان‌ها مال احمد باشد؟ بعد پشیمان‌شده‌بود. پیرزن شیون‌کرده‌بود. «پس که را آورده‌اند دختر؟ مرد غریبه را؟» (همان: ۸۱) و «برمی‌گردم طرف زن. محکم روی دست‌هایش می‌زند و به کُردی شعری حزن‌آلود می‌خواند» (همان: ۴۱).

۲– ۷. زاویهٔ دید

زاویهٔ دید، نمایش‌دهندهٔ شیوه‌ای است که نویسنده به‌وسیلهٔ آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه‌می‌کند و درواقع رابطهٔ نویسنده را با داستان نشان‌می‌دهد (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۲۳۹). زاویهٔ دید در هشت داستان، اوّل‌شخص است و شخصیت‌های اصلی که زنان هستند، روایت داستان‌های خود را برعهده‌دارند و در چهار داستان، راوی دانای کل، روایت داستان‌ها را برعهده‌دارد.

۳– نتیجه‌گیری

یخ در بهشت، مجموعه داستانی از ۱۲ نویسندهٔ زن با موضوع جنگ و دفاع مقدّس است که با توجّه به جنسیت نویسندگان، سبکی متفاوت از نگارش مردانه در آن جلوه‌گرشده‌است که در علم سبک‌شناسی، سبک زنانه یا زنانه‌نویسی نامیده‌می‌شود.

براساس بررسی یافته‌های این پژوهش، نتایج زیر حاصل گردید:

در سطح واژگانی، کاربرد قابل‌توجّه واژگان نشان‌دار و ارتباط آن با تعداد شخصیت‌های زن در داستان‌ها حائزاهمیت است. میزان استفاده از واژگان حسّی نیز بیشتر از واژگان انتزاعی است که با جنیست نویسندگان و نگاه آن‌ها ارتباط‌دارد. 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 استفاده‌کرده‌اند و کمترین مورد هم به دشواژه‌ها تعلّق‌دارد که نشان‌می‌دهد زبان زنان، مؤدبانه است.

در سطح نحوی، جملات معمولاً ساده‌اند و با حروف ربط هم‌پایه‌ساز به یکدیگر مرتبط‌شده‌اند؛ 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 منطبق‌است. پس از آن، وجه عاطفی قراردارد که از نگاه زنانه و احساسی نویسندگان برامده‌است. صدای دستوری و سبک در این داستان‌ها صدایی فعّال است. بسامد بالای فرایند مادّی، نشان‌دهندهٔ فعّال‌بودن شخصیت‌های داستان و کنش‌گری آن‌هاست. فرایند ذهنی نیز به دلیل حدیث نفس و درون‌گرایی برخی شخصیت‌های داستانی در مرتبهٔ بعدی قرارگرفته‌است.

در سطح بلاغی، ساختارهای تشبیهی اغلب ساده و از نوع حسّی به حسّی است و استعاره‌ها برامده از گفتمان زنانه ارزیابی‌می‌شوند. 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. توجّه نویسندگان به هم‌خوانی تشبیهی میان عنوان داستان و شخصیت‌های داستانی را می‌توان نشان از جزئی‌نگربودن 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 قراردارد. نوشتن از تن و توصیف برخی اعضای بدن برای نشان‌دادن صحنه‌های شکنجه یا شهادت، بسامد بالایی دارد.

افزون‌براین، حضور زنان، مادران و دختران در جایگاه شخصیت‌های اصلی این داستان‌ها، نشان‌دهندهٔ اهمیت و جایگاه آنان در طول جنگ و بعد از آن است. همچنین زاویهٔ دید در ۸ داستان از این مجموعه، اوّل‌شخص‌مفرد است و به خواننده این فرصت را می‌دهد که از نزدیک با احساسات و عواطف شخصیت‌ها و همچنین فضایی که راوی در آن قراردارد، آشناشود. در ۴ داستان دیگر این مجموعه، راوی دانای‌کل، روایت داستان‌ها را برعهده‌دارد که به خواننده کمک‌می‌کند احوالات شخصیت‌ها را به خوبی درک‌کند.

فهرست منابع

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

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

پاینده، حسین. (۱۳۹۷). ***نظریه و نقد ادبی***. ج۲. تهران: سمت.

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

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

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

خالقی، زهرا و ایمانی، آوا. (۱۴۰۳). «تأثیر جنسیت و سن بر کاربرد دشواژه‌ها در گفتار گویشوران زبان فارسی». ***زبان‌پژوهی***. شمارهٔ ۵۱، صص ۷۷–۱۰۰.

داد، سیما. (۱۳۸۵). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***. چاپ اوّل. تهران: نشر مروارید.

رحمان‌پور نصیرمحله، 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***. دورهٔ ۲۴، شمارهٔ ۹۴، صص ۹۳–۵۸.

زرقانی، سیّد مهدی. (۱۳۹۱). ***چشم‌انداز شعر معاصر ایران جریان‌شناسی شعر ایران در قرن بیستم***. چاپ دوم. تهران: ثالث.

ژوو، ونسان. (۱۳۹۳). ***بوطیقای رمان***. ترجمهٔ نصرت حجازی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۶). ***قلندریه در تاریخ***. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۲). ***کلّیات سبک‌شناسی***. تهران: دانشگاه پیام‌نور.

غفاری، محمد. (۱۳۹۲). «نقد مقالهٔ روایت زنانه از جنگ: تحلیل انتقادی کتاب خاطرات دا». ***نقد ادبی***. سال ۶، شمارهٔ ۲۴، صص ۲۲۱ ـ ۲۱۵.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۸). ***سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها***. چاپ سوم. تهران: سخن.

فلاح، نسرین. (۱۳۹۲). «تجربهٔ دوگانهٔ زنان از جنگ؛ براساس کتاب‌های خاطرات دفاع مقدس دا، پوتین‌های مریم، خانه‌ام همین جاست، پائیز۵۹ و در کوچه‌های خرمشهر». ***ادبیات پایداری***. سال ۵، شمارهٔ ۹، صص ۲۶۴ ـ ۲۳۹.

فیاض، ابراهیم و رهبری، زهره. (۱۳۸۵). «صدای زنانه در ادبیات معاصر». ***پژوهش زنان***. دورهٔ ۴، شمارهٔ ۴، صص ۵۰–۲۳.

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

معینیان، ترمه. (۱۳۸۵). «بررسی جامعه‌شناختی تفاوت زبان بین زنان و مردان». ***مطالعات جامعه‌شناسی***. سال ۹، شمارهٔ ۳۳، صص ۹۳–۸۳.

موسوی، سیّده 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***. ج۳. چاپ دوم. تهران: چشمه.

نجفی‌عرب، ملاحت. (۱۳۹۴). «نقد و تحلیل رمان چراغ‌ها را من خاموش‌می‌کنم از منظر زبان و جنسیت». ***علوم ادبی***. دورهٔ ۴، شمارهٔ ۷، صص ۲۱۲–۱۸۱.

نیک‌منش، مهدی، برجی‌خانی، مونا. (۱۳۹۲). «تجلی نوشتار زنانه در کتاب دا». ***زبان پژوهی***. سال۴، شمارهٔ ۸، صص ۲۵۳ ـ ۲۲۹.

یونسی، خوش‌قدم؛ مشتاق‌مهر، رحمان و علیزاده، ناصر. (۱۳۹۶). «نشانه‌های سبک زنانه در ادبیات داستانی معاصر». ***ادبیات پارسی معاصر***. دورهٔ ۲۳، شمارهٔ ۳، صص۱۲۴–۹۹.

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)