


LYRICLIT	Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 12 (45), Winter 2023 <a href="https://lyriclit.iaun.iau.ir/">https://lyriclit.iaun.iau.ir/</a> ISSN: 2717-0896  20.1001.1.27170896.1401.12.45.1.4
----------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Research Article

## The Analysis of Feminine Style in The Bride a Play Written by Faridah Farjam

**Heidari, Farzaneh (Corresponding Author)**

Department of Persian Language and Literature, Najafabad Branch, Islamic Azad University,  
Najafabad, Iran.  
farzaneh.heidari20@yahoo.com

### Abstract

This study focuses on feminine style which is noticed by researchers regarding the increasing number of female writers in the contemporary era. The names of Robin Lakoff and Sarah Mills are distinguished among the theorists of this field, due to the presentation of practical models. Lakoff enumerates some features of feminine language emphasizing the linguistic differences between men and women, and Mills considers three levels of vocabulary, sentences and discourse in the linguistic analysis of feminine works. The methodology of the current research is discourse analysis based on the integration of Lakoff and Mills' theories on four levels: 1. lexical 2. syntactic 3. rhetorical 4. Discourse. The purpose of the study is to find the characteristics of feminine style in The Bride written by Faridah Farjam who was the first Iranian female playwright. The findings of the research indicate that the author used feminine linguistics in vocabulary, syntax, and rhetoric at the discourse level, to challenge male culture and assert women's rights, and develop their personality and awareness. Also, the influence of the author's gender on the tone of the text is another component for confirming the theoretical models.

**Key Words:** Feminine style, Drama, Robin Lakoff, Sarah Mills, Farideh Farjam, The Bride.

**Citation:** Heidari, F. (2023). The Analysis of Feminine Style in The Bride a Play Written by Faridah Farjam. Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 12 (45), 26-41. Dor: 20.1001.1.27170896.1401.12.45.1.4

### Copyrights:

Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granted to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.



فصلنامه علمی - تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی  
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد  
سال دوازدهم، شماره چهل و پنج، زمستان ۱۴۰۱، ص. ۴۱-۲۶

مقاله پژوهشی

## تحلیل سبک زنانه در نمایشنامه عروس نوشته فریده فرجام

فرزانه حیدری<sup>۱</sup>

### چکیده

در دوره معاصر، با رشد روزافزون نویسندگان زن، ضرورت بررسی سبک زنانه و زنانه‌نویسی مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است. در میان نظریه‌پردازان این حوزه، نام‌های رایین لیکاف و سارا میلز به دلیل ارائه الگوهای کاربردی متمایز است. لیکاف با تأکید بر تفاوت‌های زبانی زنان و مردان، ویژگی‌هایی را برای زبان زنانه برمی‌شمارد و میلز برای تحلیل زبانی آثار زنان، سه سطح واژگان، جملات و گفتمان را مورد توجه قرار می‌دهد. پژوهش حاضر بر مبنای سبک‌شناسی عملی، با روش توصیفی - تحلیلی، بر اساس تلفیق نظریات لیکاف و میلز، در چهار سطح: ۱. واژگانی ۲. نحوی ۳. بلاغی ۴. گفتمان، با هدف یافتن مشخصه‌های زنانه‌نویسی، در نمایشنامه عروس، نوشته فریده فرجام - اولین نمایشنامه‌نویس زن ایرانی - انجام شده است. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که نویسنده علاوه بر بهره‌گیری از نشانه‌های زبانی زنانه در واژگان و نحو و بلاغت، در سطح گفتمان هم، در پی به چالش کشیدن فرهنگ مردانه، احقاق حقوق زنان، تحول در شخصیت زنان و آگاهی‌بخشی بوده است. همچنین تأثیر جنسیت نویسنده بر زبان متن از دیگر مؤلفه‌هایی است که الگوهای نظری را تأیید می‌کند.

**کلیدواژه‌ها:** سبک زنانه، نمایشنامه، رایین لیکاف، سارا میلز، فریده فرجام، عروس.

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران. (نویسنده مسئول) farzaneh.heidari20@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۲۰

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۶/۶

## ۱. مقدمه

زنانه‌نویسی به معنای جنسیتی کردن ادبیات، بر پایه تجربه، دیدگاه و نگاه زنانه و انعکاس مشکلات، دغدغه‌ها، روحیات، حالات، باورها و عقاید و مسائل خاص دنیای زنانه در نوشته است. اگرچه زبان در ذات خود، حامل تمایز و تبعیض جنسی نیست، اما ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی هر قوم باعث می‌شود که زبان‌شناسان اصطلاح «گوش جنسیتی» (Genderlect) را برای تفاوت‌های زبانی دو جنس زن و مرد مطرح کنند. «گوش جنسیتی به گونه‌ای از زبان گفته می‌شود که تداعی‌کننده مذکر یا مونث است» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۳۹۶). برای روشن شدن مطلب، لازم است ابتدا دو اصطلاح «جنس» (Sex) و «جنسیت» (Gender) را از هم تفکیک کرد. آن اوکلی (Ann Oakley) جامعه‌شناس فمینیست، این دو واژه را بدین گونه تعریف می‌کند: «جنس کلمه‌ای است که به تفاوت‌های زیستی میان مرد و زن ارجاع دارد: تفاوت قابل رؤیت در اندام‌های تناسلی و تفاوت مرتبط با آن در کارکرد تولید مثلی. اما «جنسیت» موضوعی مرتبط به فرهنگ است: به بیان دیگر، جنسیت طبقه‌بندی اجتماعی به «مردانه» و «زنانه» را توضیح می‌دهد» (دلفی، ۱۳۸۵: ۱۶۳). جنسیت به تفاوت‌های اجتماعی، فرهنگی و روان‌شناختی، بین زنان و مردان مربوط می‌شود. بر این اساس، متغیرهای جنسیت در زبان، به دلیل ارتباط تنگاتنگ و دوسویه زبان با نگرش‌های اجتماعی ایجاد می‌گردد. تفاوت جایگاه و نقش‌های زنان و مردان در اجتماع، نمودهای رفتاری متفاوتی را سبب می‌شود که زبان به سادگی، این حقیقت اجتماعی را در خود منعکس می‌کند.

سبک زنانه و زنانه‌نویسی از مباحث پرمناقشه، میان محققان و پژوهشگران فمینیست ادبی است و هر کدام از نظریه‌پردازان، از زاویه دید خود به آن پرداخته‌اند که گاه، نظریاتشان در تقابل با یکدیگر است. نظریات رابین لیکاف و سارا میلز با ارائه الگوی کاربردی، در میان نظریه‌های سایرین پیشرو است. از این رو، روش برگزیده در این نوشتار، تلفیقی از الگوی لیکاف و میلز است، که در بخش مبانی نظری، به صورت مشروح، تفسیر و تشریح می‌شود.

فریده فرجام اولین نمایشنامه‌نویس زن ایرانی است، که نمایشنامه‌های «تاجماه» (۱۳۴۳)، عروس (۱۳۴۳)، «هوای مقوایی» (۱۳۴۳) و «خانه بی‌بزرگتر» (۱۳۴۵) را به رشته تحریر درآورده است. اگرچه آثار وی از نظر ساختار و پرداخت، چندان پخته نیست و جزو اولین تلاش‌های وی در زمینه نمایشنامه‌نویسی است، به چند دلیل، اثر این نمایشنامه‌نویس برای پژوهش سبک زنانه انتخاب شده است: ۱. او نخستین زنی است که در دهه چهل، دوران اوج و شکوفایی نمایشنامه‌نویسی، که منحصرأ در اختیار نمایشنامه‌نویسان مرد بود، به این گونه ادبی روی آورده است؛ ۲. ناشناخته بودن او و نقشش در جایگاه اولین نمایشنامه‌نویس زن، در هموار کردن ورود زنان به این حوزه؛ ۳. بسامد بالای به‌کارگیری نشانه‌های زبانی و مفهومی زبان زنانه در آثار وی؛ ۴. تصویر کردن دنیای زنان و وضعیت زنان در خانه، خانواده و جامعه. ۵. توجه اندک پژوهشگران به گونه نمایشنامه، در مقابل رمان و داستان کوتاه. از میان آثار فرجام، نمایشنامه عروس برای بررسی سبک زنانه برگزیده شده است.

## ۱.۱. پیشینه پژوهش

پژوهش و مطالعه در زمینه زبان و جنسیت، زنانه‌نویسی، سبک زنانه و نقد فمینیستی در ایران، با رشد چشمگیر آثار نویسندگان زن، مورد توجه پژوهشگران و صاحب‌نظران قرار گرفت. یکی از اولین گام‌های پژوهشی در این زمینه، پایان‌نامه طاهره صادقی تحصیلی (۱۳۷۴)، با عنوان «ویژگی شعر زنان و تفاوت آن با شعر مردان» است. محسن جان‌نژاد (۱۳۸۰) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «زبان و جنسیت؛ پژوهش زبان‌شناختی اجتماعی» تفاوت‌های زبانی میان گویشوران مرد و زن را در تعامل مکالمه‌ای نشان داده است. پایان‌نامه‌های مریم جابر (۱۳۸۰) «بررسی مبالغه و رابطه آن با جنسیت در نوشتار فارسی و

انگلیسی» و محمدرضا اصلانی (۱۳۸۳) «تعامل زبان و جنسیت و کارکردهای آن در ادبیات معاصر» و زهرا فانی (۱۳۸۳) «در جستجوی ترجمه زنانه متون» از دیگر پژوهش‌های قابل ذکر است.

چاپ مقالات «زبان و جنسیت» ویدا نوشین فر (۱۳۸۱)، «جنسیت در آثار نویسندگان زن ایرانی» وحید ولی‌زاده (۱۳۸۷)، «بازنمایی جنسیت در گفتمان رمان» شهرام پرستش (۱۳۸۹) و «مقایسه زبان زنان در آثار سیمین دانشور و جلال آل‌احمد» یدالله بهمنی مطلق (۱۳۹۱) به رشد پژوهش در این حوزه خدمت نمود. مریم پاک‌نهاد جبروتی در کتاب «فراادستی و فرودستی در زبان» (۱۳۸۱)، جایگاه نویسنده و شخصیت داستانی زن و مرد را در ساختار فراادستی و فرودستی واکاوی کرده است. محمود فتوحی در کتاب «سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها» یک بخش را به معرفی سبک زنانه و مؤلفه‌های این سبک اختصاص داده است.

تحقیق و پژوهش در زمینه نمایشنامه و نمایشنامه‌نویسی در ایران در مقابل انواع دیگری همچون رمان و داستان کوتاه از فراوانی کمتری برخوردار است. تاکنون آثار خاصی از پژوهش در مورد فریده فرجام و آثار وی یافت نشده است، بنابراین این پژوهش در نوع خود نوآورانه است.

## ۲.۱. مبانی نظری

توجه به زبان و جنسیت و تفاوت در رفتار زبانی زنان و مردان از موضوعات مطالعاتی رشته‌های زبان‌شناسی اجتماعی و جامعه‌شناسی زبان است. به عقیده پژوهشگران این رشته‌ها، متغیر جنسیت یکی از عوامل اجتماعی است که سبب تفاوت زبانی می‌گردد. انتشار کتاب «زن و جایگاه زبان» در سال ۱۹۷۵ نوشته رابین تالمک لیکاف (Robin Tolmach Likoff) زبان‌شناس فمینیست، سرآغاز پژوهش‌های فمینیستی درباره رابطه زبان و جنسیت بود. لیکاف برای شکل‌های زبان زنان ویژگی‌هایی را برمی‌شمارد: ۱. کاربرد لغات و واژگان خاص زنانه، ۲. کاربرد صفات تهی (مثال: محشر، ناز، مامانی)، ۳. کاربرد پرسش‌های ضمیمه‌ای و تأییدخواهانه، ۴. کاربرد فراوان و مکرر از تردیدنماها: کلماتی که حاوی تردید گوینده از گفته خویش است، ۵. کاربرد قیده‌های تشدیدکننده (مثال: خیلی، بسیار، مخصوصاً، واقعاً)، ۶. پابندی بیش از اندازه به دستور زبان، ۷. کاربرد شکل‌های مؤدبانه زبان، ۸. سخن گفتن به صورت ایتالیک (با تأکید) (لیکاف، ۱۳۹۹: ۱۳۸-۱۴۳)، ۹. دشواری‌ها، ۱۰. سوگندواژه‌ها، ۱۱. رنگواژه‌ها، ۱۲. کاربرد جملات ناتمام و تمایل به قطع کلام توسط دیگری و نوبت‌گیری، ۱۳. کاربرد جملات و عبارات تعجبی و ندایی، ۱۴. داشتن زبان ضعیف، انقیاد و فرمانبرداری (دلبری، ۱۳۹۶: ۳۳). «از نظر لیکاف زبان مردانه قاطعانه، بزرگسالانه و مستقیم و زبان زنانه نابالغ، خیلی رسمی و بیش از حد مؤدبانه و غیرقاطعانه است» (بهمنی مطلق، ۱۳۹۳: ۲۱).

سارامیلز (Sara Mills) سبک‌شناس و استاد دانشگاه شفیلد هالام انگلیس در سال ۱۹۹۵ اصطلاح «سبک‌شناسی فمینیستی» (Feminist stylistic) را در کتابی با همین عنوان مطرح کرد. الگوی سبک‌شناسی سارامیلز از زیر شاخه‌های رویکردهای فرهنگی - اجتماعی دانش سبک‌شناسی است که با به‌کارگیری روش‌های زبان‌شناختی و تجزیه و تحلیل زبانی متون، مشخصه‌های زنانه را کشف و آشکار می‌سازد. به عقیده وی «دغدغه سبک‌شناسی فمینیستی به مسائلی مانند توصیف تبعیض جنسی، کلیشه‌های سنتی برای نقش جنسی، بحث از کاهش ارزش فرد بر مبنای جنسیتش، تبعیض علیه زنان و فروداشت آنان در متون محدود نمی‌شود؛ بلکه این موضوعات تا آن جا گسترش یافته که عناصر و ساختارهای ادبی؛ مثل: استعاره، تصویر، زاویه دید، یا فرایندهای فعلی لازم و متعدی را در پیوند با مسائل جنسیت بررسی می‌کند» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۱۸۵). سبک‌شناسی فمینیستی نحوه کدگذاری زبان‌شناختی دغدغه‌های جنسیتی را در متون توضیح می‌دهد که این مقصود با استفاده از چارچوب‌ها و مدل‌های مربوط به ابزارهای دانش سبک‌شناسی فراهم می‌گردد.

به طور کلی، می‌توان گفت، «هدف از سبک‌شناسی فمینیستی فراهم کردن ابزاری تحلیلی و سنجشگرانه برای خواننده در جهت تشخیص گرایش‌های جنسیتی در متن‌ها و ایستادگی در برابر آنهاست. چنین کاری همواره آسان نیست؛ زیرا گرایش‌هایی از این دست اغلب در هیئت عرف عام ظاهر می‌شوند» (وردانک، ۱۳۸۹: ۱۷۰). میلز معتقد است نویسندگان زن، گزینه‌های متفاوت زبانی را در ساختار و محتوای آثارشان درباره ویژگی‌های زنانه، عواطف و احساسات و دیدگاه‌های زنان به کار می‌برند، بنابراین، تحلیل زبانی متن باید در سه سطح انجام گیرد:

#### ۱. تحلیل واژگان ۲. تحلیل جملات ۳. تحلیل گفتمان

در سطح واژگان، باید، به کاربرد واژگان، اسامی، ضمائر، جملات بیانگر حالات و عواطف زنان توجه کرد. در سطح جملات، باید، توجه کرد که واژه در چه جمله‌ای به کار رفته است و به عبارتی، در سطح هم‌نشینی، با چه کلماتی، همسانی ایجاد می‌کند و در تحلیل گفتمان، می‌بایست، ارتباط کلمات با هم، در سطح بالاتری بررسی شود (سراج، ۱۳۹۶: ۵۰). اصطلاح «گفتمان» (Discourse) را میلز بر اساس نظریات میشل فوکو (Michel Foucault)، اندیشمند منتقد، برای تحلیل متن به کار می‌برد. گفتمان یکی از پیچیده‌ترین و پربسامدترین و در عین حال، یکی از متناقض‌ترین واژه‌هایی است که در رشته‌های مختلفی؛ چون: زبان‌شناسی، فلسفه، روان‌شناسی اجتماعی، جامعه‌شناسی، نظریه انتقادی و ... رایج شده است. از نظر میشل فوکو، رابطه ساده‌ای میان گفتمان و واقعیت برقرار نیست و «گفتمان صرفاً واقعیت را در قالب زبان ترجمه نمی‌کند؛ گفتمان را باید نظامی دانست که شیوه درک ما را از واقعیت شکل می‌دهد» (میلز، ۱۳۹۹: ۹۳). سارا میلز در کتاب گفتمان، به طور مفصل، به تعاریف و نحوه به کارگیری این واژه، از دیدگاه نظریه پردازان رشته‌های مختلف می‌پردازد. سطح گفتمان در تحلیل متون، بیانگر ویژگی‌های برون متنی و دیدگاه تجربه متکلم از جهان خارج، همچنین بازتاب دنیای درونی و اندیشه‌های شخصی او است. در سطح گفتمان، تجارب فردی و اجتماعی نویسنده، به عنوان عنصری از فرهنگ، که به صورت ضمنی و رمزگذاری شده در متن به کار رفته، رمزگشایی می‌شود. «در این سطح از تحلیل که داستان را در حکم یک گفتمان بررسی می‌کنیم، حضور نویسنده و تأثیر نگره او بسیار مهم است و باید زبان را به صورت زبانی کنشمند و ایدئولوژیک تحلیل کرد و به بازتاب ساختارهای اجتماعی در داستان با تحلیل عناصر داستان پرداخت» (فاولر، ۱۳۹۰: ۱۰۲). سارا میلز در سطح گفتمان، برای تحلیل بازنمایی روابط جنسیتی در متون، مدل خود را با طرح پرسش‌هایی ارائه داده است. برای دستیابی به تحلیل آثار نویسندگان زن، می‌بایست، به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

۱. ژانر متن چیست؟ سبک این ژانر زنانه است یا مردانه؟

۲. جملات کوتاه یا بلند است؟

۳. سبک متن متناسب با گزارش‌های علمی، روزنامه‌نگاری و زندگی‌نامه است؟

۴. آیا متن حاوی اطلاعاتی است که می‌تواند به صورت کلیشه‌ای، زنانه یا مردانه کدگذاری شود؟ این اطلاعات چیست؟

فنی، عاطفی، نگرانی از حوزه‌های خاص فعالیت: کار، خانه، جنسیت و مجموعه واژگان فردی؟

۵. آیا از اسم‌های عمومی، برای اشاره به مردان استفاده شده است؟

۶. چگونه مردان و زنان در متن، نام‌گذاری (نام خانوادگی، نام کوچک، عنوان) می‌شوند؟

۷. آیا هر یک از اصطلاحات مورد استفاده، برای توصیف مردان یا زنان، دارای مضامین جنسی هستند؟

۸. آیا متن طنزآمیز است؟

۹. چه کسی در متن عمل می‌کند؟ آیا زنان بیش از مردان عمل می‌کنند یا برعکس؟

۱۰. چه نوع شخصیت‌هایی زنانه یا مردانه نشان داده می‌شود؟ آنها عمدتاً جوان هستند یا پیر؟

۱۱. چه نوع روابطی بین شخصیت‌ها نشان داده شده است؟ آیا این موارد مربوط به جنس، نژاد، طبقه یا گرایش جنسی است؟

۱۲. متن متمرکز بر چه کسی است و بر منافع چه کسی تأکید می‌کند؟

۱۳. در متن، از چه واژگانی استفاده شده است و این واژگان چه مفهومی از هویت زنانه را بازتاب می‌دهد؟

۱۴. صدای زنانه در متن، چگونه بازتاب داده شده است؟

۱۵. برخورد با مردان و زنان، در متن چگونه است؟

۱۶. آیا عبارات‌ها و جمله‌های به‌کار رفته در متن، متأثر از جنسیت نویسنده است؟

۱۷. چه کسانی در متن، دارای کنش هستند؟ آیا از زنان، بیشتر استفاده شده است یا از مردان؟

۱۸. راوی چه کسی است؟

۱۹. چه افعال، عناصر یا اجزایی با زنان ارتباط دارد؟

۲۰. زاویه دید چگونه است؟ (ر.ک: خجسته‌پور، ۱۳۹۹: ۵۲-۵۳)

با به‌کارگیری پرسش‌هایی که میلز مطرح می‌کند، می‌توان مفروضات پنهان، رمزگذاری‌ها و نمایه‌های جنسیتی را به صورت روشی نظام‌مند، فارغ از سبک‌های سنتی، در آثار زنان، ردیابی و آشکار نمود. در این نوشتار، روش کار یک روش تلفیقی بر مبنای، نظریات لیکاف و میلز است، که در چهار سطح، شاخصه‌های جنسیتی بررسی می‌شود:

۱. سطح واژگانی ۲. سطح نحوی ۳. سطح بلاغی ۴. سطح گفتمان

۲. بحث

## ۱،۲. خلاصه نمایشنامه عروس

معمار پس از بیست سال زندگی مشترک، با بتول خانم، خبر ازدواج خود را با زهرا، دختری بی سرپرست، به بتول خانم می‌دهد. آن دو، که در این سال‌ها صاحب فرزندی نشده‌اند، با هم توافق کرده‌اند، که معمار همسر دیگری اختیار کند، اما بتول خانم به بهانه‌های مختلف، کسی را برای هم‌سرش پسند نکرده است. از این رو، معمار بی‌خبر از بتول خانم، زهرا را عقد می‌کند. همان شب، قرار است جهیزیه زهرا به خانه آورده شود. پس از آوردن جهیزیه و رفتن مهمان‌ها، زهرا به اتاق بتول خانم پناه می‌آورد و بتول خانم مثل مادری مهربان، او را، که به جای دختر نداشته‌اش است، در آغوش می‌گیرد و در اتاق را چفت می‌کند. صدا زدن‌های مداوم زهرا زهرای معمار بی‌پاسخ می‌ماند.

## ۲،۲. تحلیل داده‌ها در نمایشنامه

تحلیل داده‌ها در نمایشنامه، همان‌طور که در بخش مبانی نظری گفته شد، در چهار سطح: واژگانی، نحوی، بلاغی و گفتمان انجام می‌گردد و هر سطح با توجه به متغیرهای لحاظ شده در متن تحلیل می‌شود؛ بنابراین ممکن است در هر متنی، تمام ویژگی‌های یادشده از دیدگاه لیکاف و میلز دیده نشود.

## ۱،۲،۲. سطح واژگان

در این بخش، پس از ارائه نظریاتی درباره تفاوت واژه‌های استفاده‌شده توسط زنان و مردان، بررسی می‌شود که آیا نمایشنامه موردنظر از این الگو، پیروی می‌کند یا خیر.

## ۱،۱،۲،۲. واژگان متعلق به حوزه زنان

سطح واژگان محل ظهور فرهنگ و خرد جمعی است. تقسیم کار جنسیتی در جامعه مردسالار، زنان را از فعالیت اجتماعی و داشتن شغلی خارج از خانه محروم می‌کند. بنابراین، عمده‌ترین مشغله زنان مربوط به کار خانه است. گروهی از

واژگان جنسیتی، مربوط به خانه، کارهای خانه و مسئولیت‌های زنان در این حیطة است. گروهی دیگر از واژگان، مربوط به تعبیر خاص آنها، در مورد علاقیشان و واژگان مربوط به دنیای زنانه است، که کاربرد آن توسط مردان، در بسیاری از موارد، مطایبه‌آمیز و فراهنجار به‌شمار می‌رود.

در نمایشنامه عروس، بتول خانم یک زن خانه‌دار است، که تمام وقتش صرف امور خانه می‌شود. خانه‌اش همیشه تمیز است و همواره، کنار بساط چای نشسته و چای تازه دم دارد. در متن، انبوهی از واژگان مربوط به خانه و خانه‌داری، با جزئیات مشاهده می‌شود، که برخی برای نمونه آورده می‌شود: طاقچه، رو طاقچه چلووار گلدوزی، پرده قلمکاری، ساعت، گلاب‌پاش، کارت‌پستال، چراغ گردسوز پایه‌بلند از چینی صورتی با گل‌های قرمز، آینه و شمعدان نقره، چادر شب، رختخواب، گلدان شمعدانی، بساط چای، سماور، سینی. گروهی دیگر از واژگان، مربوط به دنیای زنانه و خاص زنان است: بند انداختن، بزک کردن، توالت عروس، موهای فرشش‌ماه‌زده، النگو و گوشواره طلا، دندان طلا، بادبزنی حصیری با روبان صورتی، گیس سفید و گروهی دیگر از واژگان، مربوط به پوشش و لباس مخصوص زنان است: چادر ابریشمی سفید گلداری، چادر سرمه‌ای خالدار، چادر ابریشمی صورتی، چادر نماز وال سفید گلداری، پیراهن ابریشمی گلداری، پیراهن زیر ابریشمی صورتی رنگ رکاب سرخود، پیراهن ساتن زرشکی، پیراهن کدری یقه‌باز. همان‌طور که مشاهده می‌شود، نویسنده در توصیف جزئیات واژگان زنانه دقت نظر دارد.

### ۲،۱،۲،۲. تکیه‌کلام‌های زنانه

گروهی از واژگان نشان‌دار زنانه، مربوط به تکیه‌کلام‌ها است. زنان در فرهنگ زبانی خود، تکیه‌کلام‌های منحصر به فردی دارند، که مردان آنها را به‌کار نمی‌برند و کاربرد آن از سوی مردان، برای طنز و مطایبه است. واژگانی مانند: اوا، وا، خدا مرگم بده، چه حرفا، ها، پناه بر خدا، ای وای، حسرت به دلی، که در متن نمایشنامه استفاده شده است. فراوانی تکیه‌کلام‌ها ۱۲ مورد است.

«عذرا خانم وا چه حرفا! دستم بده! پناه بر خدا الحمدالله هر عروسی درست کردم سفیدبخت شد» (فرجام، ۱۳۹۳: ۱۱۲). علاوه بر این موارد، تکیه‌کلام «چه می‌دونم» ۹ بار در متن تکرار شده است.

### ۳،۱،۲،۲. تردیدنماها

لیکاف معتقد است معمولاً زنان ترجیح می‌دهند از اظهار نظر قاطعانه بپرهیزند و نظر و احساس خود را شفاف بیان نکنند؛ از این جهت، بیش از مردان، از تردیدنماها استفاده می‌کنند. «از نظر وی، تردیدنماها کلماتی‌اند که حس عدم قطعیت و درنگ گوینده را به مخاطب القا می‌کنند. در واقع، گوینده با به‌کار بردن این کلمات، از اظهار نظرهای قطعی می‌پرهیزد» (محمودی بختیاری، ۱۳۹۲: ۵۴۹). او دلیل استفاده بیشتر زنان از تردیدنماها را موقعیت متزلزل زنان در اجتماع مرد سالار و پایین بودن اعتماد به نفس آنان می‌داند. همچنین، زنان تمایل بیشتری به ارائه رفتار و گفتار مؤدبانه دارند، به همین دلیل، تردید و مکث در کلام شان دیده می‌شود. برخی از تردیدنماها عبارتند از: خب، شاید، می‌دانی، لابد. این تردیدنماها ۶ بار در متن تکرار شده‌اند.

«عذرا خانم خب... تو می‌خواهی راستی را سستی ام شب اینجا بمونی؟» (فرجام، ۱۳۹۳: ۱۱۰). بیشترین کاربرد تردیدنماها در این نمایشنامه، اصطلاح «چه می‌دونم»، تکیه‌کلام شخصیت بتول خانم است، که ۷ بار برای او و دو بار برای معمار و عذرا خانم به‌کار رفته است. «بتول خانم (سیگاری آتش می‌کند و می‌نشیند) چه می‌دونم!» (همان، ۱۱۶)

## ۴.۱.۲.۲. تشدیدکننده‌ها

لیکاف یکی از مشخصه‌های زبان زنان را استفاده از تشدیدکننده‌ها معرفی می‌کند. به باور وی، زنان به صورت ایتالیک [با تأکید] حرف می‌زنند، که این شیوه دیگری برای نشان دادن تردید، در اظهارنظرهایشان است (لیکاف، ۱۳۹۹: ۱۴۳). زنان با استفاده از تشدیدکننده‌ها سعی می‌کنند گفتار خود را مهم جلوه دهند و بار معنایی آن را قوی‌تر نمایند. به همین دلیل، توصیف آنها از امور مختلف، نسبت به مردان، شدت بیشتری دارد.

«پویتون (۱۹۸۹) تأکید می‌کند که زنان در گفتار خود، از تشدیدکننده‌های بیشتری نسبت به مردان استفاده می‌کنند. در پژوهش جانسون و روران (۱۹۹۲)، که بر نوشته‌های دانش‌آموزان انجام شده، مشاهده شد که زنان از تشدیدکننده‌های زبانی مانند واقعاً، خیلی و مخصوصاً بیشتر از مردان استفاده کرده بودند و همچنین زنان هنگامی که مخاطب آن‌ها زن بوده، از تشدیدکننده‌های بیشتری، در نوشته خود استفاده کرده بودند» (محمودی بختیاری، ۱۳۹۲: ۵۵۱). منظور از مشددها، قیود مختلفی چون: حتماً، مخصوصاً، دقیقاً، واقعاً، لابد، دائم، خیلی، بسیار، چقدر و... است، که به گفتار، شدت و تأکید می‌بخشند. تشدیدکننده‌ها در نمایشنامه عروس، ۱۹ بار تکرار شده است.

«عذرا خانم مثل اینکه دختره خیلی ترگل ورگله... می‌گن لپ‌هاش مثل سیب سرخ می‌مونه. لابد حالا دیگه هوش و حواس آقای معمار پیش اونه» (فرجام، ۱۳۹۳: ۱۰۱).

## ۵.۱.۲.۲. دشنام و دشواژه‌ها

پایبندی بیش از اندازه عموم زنان به رعایت ادب و به‌کارگیری شکل معیار زبان، باعث شده است که رفتار محافظه‌کارانه‌تری نسبت به مردان داشته باشند. لیکاف معتقد است که زنان از عبارات مستهجن، یا خارج از ادب استفاده نمی‌کنند. در حالی که، مردان با بی‌مبالاتی، بند را آب می‌دهند (رک: لیکاف، ۱۳۹۹: ۱۴۲). مردان به لحاظ اجتماعی، دارای آزادی بیشتری هستند، همچنین به لحاظ دارا بودن خصلت رقابت‌گرایی، در پی نشان دادن غلبه و قدرت خود از دشواژه‌های رکیک، آزادانه، در رفتار زبانی خود استفاده می‌کنند، اما زنان در فرایند اجتماعی شدن، می‌آموزند محتاطانه و کاملاً مؤدبانه رفتار کنند و مأخوذبه‌حیا باشند. جامعه هم به دنبال این تقسیم قدرت، از زنان، رفتاری مبادی آداب انتظار دارد، که باعث می‌شود کمتر از صورت‌های رکیک زبانی استفاده کنند (ارباب، ۱۳۹۱: ۱۰۸-۱۰۹). فرجام هم از آن دست نویسندگان زن محافظه‌کار و مأخوذبه‌حیا است، که از هنجار زبان معیار عدول نمی‌کند و کلامش پاکیزه و عاری از هنجارشکنی است. در متن، ۷ مورد دشنام وجود دارد، که آن هم بسیار معتدل و ملایم بیان شده است: «عذرا خانم... مرتیکه بی‌حیا با آن موی سفیدش حجالت نمی‌کشه» (فرجام، ۱۳۹۳: ۱۰۸).

در میان این موارد، یک مورد از دشنام‌های خاص زبان زنانه به کار رفته است، که می‌توان آن را در زمره واژگان نشان‌دار زنانه به شمار آورد: «عذرا خانم... سر پیری باهاس کلفتی دختر مردم رو بکنه. اونم چه اکبیری رو!» (همان، ۱۰۹).

## ۶.۱.۲.۲. سوگندواژه‌ها

به‌کارگیری سوگند، در نمایشنامه مورد بحث، فراوانی چندانی (۴ مورد) ندارد و این موارد تنها برای تأکید سخن و اقناع بیشتر مخاطب، به صورت تکیه کلامی دیده می‌شود. سوگندواژه‌ها در متن، هیچ نشانی از موضع ضعیف زنانه ندارد و صرفاً، به شخصیت‌های زن معطوف نمی‌شود: «عذرا خانم... بذار منم دستی تو صورتت ببرم. دستم خشک شده. والله شکون داره» (همان، ۱۳۹۳: ۹۸).



## ۲،۱،۷. رنگواژه‌ها

یکی از متغیرهایی که نوشتار زنان را از مردان متمایز می‌کند؛ به کار بردن رنگواژه‌ها و دقت در تفکیک آن است. لیکاف در این‌باره می‌گوید: «مردان معمولاً چیزهایی که مورد علاقه‌شان نیست، یا پای آگوی آنها را به‌میان نمی‌کشد، به سطح زنان، که به زعم آنها سطحی فروتر است، تنزل می‌دهند، از جمله مسائلی مثل تمایز دقیق میان رنگ‌ها» (لیکاف، ۱۳۹۹: ۶۶). به نظر او، زنان در تشخیص رنگ‌ها، دارای دقت بیشتری هستند و طیف‌های رنگی متفاوتی را برای هر رنگ در نظر می‌گیرند، بنابراین، رنگواژه‌های متنوعی را در چنته دارند. به عنوان مثال، برای زنان، میان رنگ‌های سرخابی، شفقی، ارغوانی تفاوت معناداری وجود دارد، اما برای مردان، این تفاوت معنادار و حائز اهمیت نیست؛ زیرا مردان به جزئیات رنگ‌ها، توجه چندانی نشان نمی‌دهند. زنان در توصیف رنگ‌ها، دایره واژگانی وسیع‌تر و اصطلاحات خاصی برای خود دارند. به عنوان مثال: نخودی، پسته‌ای، فیلی، آجری، یشمی و...، که مردان عموماً، از این اصطلاحات استفاده نمی‌کنند. به همین دلیل، زبان‌شناسان زبان مردان را جدی و کلی‌نگر و زبان زنان را احساسی و جزئی‌نگر معرفی می‌کنند. متغیر رنگواژه‌ها در نمایشنامه عروس، منطبق با نظریه لیکاف نیست. اگرچه نویسنده از رنگواژه‌های نسبتاً قابل توجهی (۳۱ مورد)، در توصیفات خود بهره برده است، ولی همه رنگ‌های اصلی هستند، که دلیل و توجیهی بر تفاوت سبک زنانه و مردانه ندارد.

رنگ	سفید	صورتی	سیاه	قرمز	زرشکی	قهوه‌ای	آبی	سرمه‌ای
تعداد	۱۱	۷	۳	۳	۳	۲	۱	۱

## ۲،۲،۲. سطح نحوی

در این بخش، ابتدا ویژگی‌های نحوی نوشتار زنان ارائه می‌شود، سپس این ویژگی‌های نحوی در نمایشنامه عروس بررسی می‌گردد.

## ۱،۲،۲،۲. جملات ساده و هم‌پایه

یکی از مشخصات بارز نحو روایی زنان، کوتاهی جملات، به دلیل نگاه جزئی‌نگر و ریزبین زنانه و استفاده از ساخت‌های هم‌پایه، به دلیل دوری از ساخت‌های مرکب و پیچیده است. زنان عموماً جزئیات را می‌بینند. این نگاه ریزبین، محدوده جمله را کوچک می‌کند. به این صورت که آن‌ها در آن واحد، در یک فضای کوچک، چیزهای خرده‌ریز زیادی را رصد می‌کنند و بی‌درنگ، از همه آن‌ها گزارش می‌دهند. طبیعتاً زمان تمرکز روی شیء کوتاه است و در نتیجه، جمله هم کوتاه و خبری می‌شود. از طرف دیگر، 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. با برررسی نوشته‌های زنان، چنین به نظر می‌رسد که زنان چندان به نوشتن نثرهایی با سبک جمله‌های پیچیده و بلند و تودرتو علاقه‌مند نیستند (فتوحی، ۱۳۹۲: ۴۰۷).

سبک نوشتاری فریده فرجام کاملاً با این الگو مطابقت دارد. در متن، جملات کوتاه و ساده و هم‌پایه هستند. جزئی‌نگری و توصیفات دقیق نویسنده بر این مطلب صحه می‌گذارد:

«زهرا از سمت راست صحنه از پله‌ها پایین می‌آید. وارد حیاط می‌شود. زهرا اندام باریک و تکیده‌ای دارد. چادر ابریشمی صورتی رنگی به سر دارد. پیراهن ابریشمی گلدار به تن دارد. موهایش را فر زده است. بزک صورتش کمی پاک شده. صورتش لاغر و استخوانی است. چشم‌های درشت و سیاهش نگاهی آرام دارد. زهرا از پله‌ها بالا می‌رود و به آرامی چند

ضربه به در اتاق بتول خانم می‌زند. بتول خانم با دقت گوش می‌دهد. ضربه‌ها تکرار می‌شود. مکث می‌کند. به طرف در می‌رود و چفت در را باز می‌کند. با تعجب زهرا را در مقابل اتاق می‌بیند» (فرجام، ۱۳۹۳: ۱۱۸).

### ۲.۲.۲.۲. جملات مقطع

پژوهش‌ها نشان داده که جمله‌های ناتمام همراه با مکث و سکوت و مسکوت گذاشتن یک موضوع، از ویژگی‌های بیان زنانه است. زنان در گفت‌وگو، بیش از مردان، تمایل دارند که کلام را قطع کنند و مسیر گفت‌وگو را تغییر دهند. آن‌ها چندان علاقه‌مند نیستند که بحث را ادامه دهند و موضوع را به انجام برسانند (فتوحی، ۱۳۹۲: ۴۰۸). همچنین، زنان در ارتباط کلامی خود، بیش از مردان، از نشانه‌های غیر زبانی استفاده می‌کنند. این علائم غیر زبانی در گفتار، به صورت حرکات دست و سر، لحن و آهنگ کلام و سکوت و در نوشتار، استفاده از سه نقطه یا خط کوتاه است (وولف، ۱۳۸۲: ۲۷۰). یکی از علائم کاربرد تردیدنماها و عدم قطعیت در کلام، جملات ناتمام و مقطع و نشانه غیر زبانی سه نقطه (...) است. نمایشنامه‌نویس در جای‌جای کلام، ابتدا، میانه و انتهای جمله‌ها، گاهی برای نشان دادن سکوت و مکث، گاهی برای بیان شک و تردید و گاهی برای نوبت‌گیری، از این نشانه بهره گرفته است. سه نقطه از وجوه پرسامد و برجسته، در نمایشنامه عروس است، که ۶۹ مورد بسامد دارد: «عذرا خانم (پوزخند می‌زند) من شناسم؟! صاب‌خونه دختره‌اس دیگه. به هوای اثاث چیدن اومه سر و گوش آب بده. اسم خوبی داره... چی خدایا... خانم باجی... حاجیه خانم... یه همچین چیزایی (فرجام، ۱۳۹۳: ۱۰۰-۱۰۱).

### ۳.۲.۲.۲. پرسش‌های ضمیمه‌ای

به عبارتی کوتاه، که در ادامه یک جمله خبری اضافه می‌شوند و آن را سؤالی می‌کنند، پرسش‌های ضمیمه‌ای می‌گویند. این پرسش‌ها اغلب در زبان گفتاری کاربرد دارند. به هنگام تأیید چیزی و اثبات درست یا غلط بودن آن یا ترغیب تأیید سخن از سوی شنونده، پرسش‌های ضمیمه‌ای به یاری گرفته می‌شود؛ مانند: «هوا گرمه. مگه نه؟»، «تو بستنی دوست نداری، داری؟».

لیکاف پرسش‌های تأییدخواهانه را از شاخصه‌های زبان زنان می‌داند. زنان به علت عدم اعتمادبه‌نفس و عدم قطعیت، با جویا شدن نظر مخاطب، می‌خواهند تأییدی بر اظهارات خود بگیرند و یا تعهد را از اظهارات خود سلب نمایند. وی ریشه این عدم قطعیت و تردید را به جایگاه اجتماعی متزلزل زنان ارتباط می‌دهد «کامرون (۱۹۸۸). کاربرد بیشتر پرسش‌های ضمیمه‌ای توسط زنان را نشانه‌ای از کنترل گفت‌وگو و نوعی روش مؤدبانه به منظور تلاش برای تداوم آن تفسیر می‌کند و فرضیه لیکاف را مبنی بر اینکه پرسش‌های ضمیمه‌ای نشانه عدم تردید و عدم قطعیت زنان است رد می‌کند» (دلبری، ۱۳۹۶: ۴۱). به هر روی، پرسش‌های ضمیمه‌ای یکی از قالب‌های زبانی رایج زنان است که در متن نمایشنامه، ۱۱ مورد شاهد مثال دارد و منظور از همه این پرسش‌ها، تأییدخواهی از مخاطب است: «بتول خانم (با نگرانی) همین امشب؟! تو تازه یه هفته‌اس که عقد کردی. مگه یه هفته نیس؟» (فرجام، ۱۳۹۳: ۹۱). یا: «یدالله خان ... باید حرف حساب رو یواش یواش به گوشه‌شون خونند. (رندانه می‌خندد) ها آقای معمار؟ غیر اینه که می‌گم؟» (همان، ۱۰۵).

### ۴.۲.۲.۲. جملات تعجیبی - ندایی

واژگانی همانند: آه، آخی، به، به به، آئی، ای وای، در جملات تعجیبی ندایی، هم در گفتار زبانی زنان و هم در گفتار زبانی مردان دیده می‌شود و مختص به جنسیتی خاص نیست. این جملات بیانگر توجه مثبت شنونده به گفتار گوینده است. از آنجا که، نمایشنامه‌نویس زبان عامیانه را برای متن برگزیده و از زبان معیار و استاندارد دوری کرده است، طبیعتاً این متغیر در متن، فراوانی (۱۲ مورد) دارد. از بین تمام موارد، بجز دو مورد، همه از زبان شخصیت‌های زن نمایشنامه بیان شده‌اند، که

می‌توان آن را یکی از شاخصه‌های سبک زنانه قلمداد کرد: «بتول خانم (یک پایش را جمع می‌کند و به سینه می‌چسباند. سیگار می‌کشد) ای‌ی بالاخره باید یه گوشه‌ای پیر می‌شدم» (همان، ۸۹).

### ۵.۲.۲.۲. جملات دعایی

جمله‌های دعایی به دو دسته مثبت و منفی (نفرین) قابل تقسیم هستند. فتوحی دشنام و نفرین را دو قلمرو تفکیک‌کننده، در حوزه گفتار مردانه و زنانه، در زبان فارسی می‌داند و معتقد است دشنام‌ها و نفرین‌های مردان و زنان تفاوت دارد. «این دو حوزه از آن جهت بسیار تفاوت دارد که محل انعکاس قدرت، روحیات، نگرش‌ها، عواطف خاص هر جنس است. زنان از آن رو بیشتر «نفرین می‌گویند» که از قدرت کم‌تر برخوردارند و وجه کلام‌شان، تمنایی و دعایی است؛ اما مردان به جهت برخوردار از پایگاه اقتدار، صفات بد را به دیگری اطلاق می‌کنند و «دشنام می‌دهند» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۴۰۵). در متن نمایشنامه عروس، جملات دعایی مثبت بسامد بالایی (۲۲ مورد) دارد، که هم در ارتباط با شخصیت‌های مرد و هم در ارتباط با شخصیت‌های زن بیان شده است: «بتول خانم (آرام صحبت می‌کند) آقا دلش واسه بچه پر می‌زنه زیاد در بند شکل و شمایل دختره نیس. (مکت) حالا خدا کنه به آرزوش برسه» (فرجام، ۱۳۹۳: ۱۰۱). و یا: «طبق کش دوم ما شالله چقدر اثاث بود. خدا زیاد کنه» (همان: ۹۹).

جمله‌های دعایی منفی (نفرین) تنها ۲ مورد در متن دیده می‌شود، که آن هم از زبان شخصیت زن بیان می‌گردد. بنابراین این نظریه را تقویت می‌شود که زنان بیش از مردان نفرین می‌کنند: «عذرا خانم (آه می‌کشد) خیرش رو نمی‌بینن. خاطرت جمع باشه» (همان، ۱۰۲)! و یا: «عذرا خانم (با غیظ سیگار را خاموش می‌کند). کاشکی قلماش خورد می‌شد» (همان، ۱۰۳).

### ۳.۲.۲.۲. سطح بلاغی

پژوهشگران حوزه‌های جنسیت معتقدند که نوشته‌های مردان و زنان، در سطح بلاغی، تفاوت‌هایی با هم دارد. در این بخش، پس از بیان این تفاوت‌ها، نمایشنامه عروس از این منظر بررسی می‌شود.

### ۱.۳.۲.۲. کنایه و تعریض

بنا به برخی تحقیقات، زنان بیش از مردان، به معانی ضمنی و کاربرد کنایی گزاره‌ها علاقه‌مندند. «زنان در گفتار روزمره خود و بویژه در موقعیت‌های زنانه، از عناصر کنایی و طعن‌آمیز (ironic) بیش از مردان بهره می‌برند» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۴۰۸). کاربرد کنایات در نمایشنامه عروس، تقریباً بسامد قابل توجهی (۳۰ مورد) دارد، که نویسنده در کلام شخصیت‌های زن و مرد، فارغ از جنسیت، از آن بهره برده است. نمونه‌ها عبارتند از:

چشم و هم‌چشمی کردن (ص ۸۷)، ریش سفید، یک سر سوزن (ص ۸۹)، دست خشک شدن، دست و دل به کاری رفتن (ص ۹۸)، عصای پیری (ص ۹۱)، خم به ابرو آوردن، بی‌دنگ و فنگ، برنجی توی آب ریختن (ص ۹۲)، پا درمیانی کردن، به خود پیچیدن (ص ۱۰۱)، کسی را دوره کردن (ص ۱۰۲)، معامله جوش دادن (ص ۱۰۳)، خود را سبک کردن، دل باز شدن (ص ۱۰۵)، دست و بال بسته شدن، خواب و خیال از کسی گرفتن (ص ۱۰۶)، یک مو در سر کسی باقی نگذاشتن (ص ۱۰۸)، شستن و آب کشیدن کسی، خود را از تک و تا نداشتن، دم پر کسی نیامدن (ص ۱۰۹)، زیر گوش کسی خواندن، زابراه شدن، توپ و تشر آمدن، بر و رو داشتن (ص ۱۱۱)، قنبرک ساختن (ص ۱۱۲)، روبه‌راه شدن (ص ۱۱۵)، سنگ تمام گذاشتن، گیس سفید (ص ۱۱۹)، آدم استخوان‌دار (ص ۱۲۰)،

فریده فرجام با بهره‌گیری از کنایه و تعریض‌های گوناگون، در جای‌جای اثر خود، مهر تأییدی بر این شاخصه جنسیتی می‌گذارد. همچنین در متن نمایشنامه، نمونه‌ای از تعریض کلامی، میان دو شخصیت زن از موارد جالب توجه است: وقتی یدالله خان در مورد بچه‌دار شدن و خوش‌قدمی بچه، به معمار تو صیه‌هایی می‌کند، عذرا خانم به بتول خانم می‌گوید: «دیدم

پسرهای خودش هم چقدر خوش قدم بودن، بابا شونو به اسم و رسم رسوندن! (بتول خانم و عذار خانم می‌خندند. مردها متوجه خنده آنها می‌شوند)» (فرجام، ۱۳۹۳: ۱۰۷).

### ۲،۳،۲،۲. ضرب‌المثل

ضرب‌المثل‌ها یکی از گنجینه‌های فرهنگی اقوام است، که گویشوران هر زبانی فارغ از جنسیت، در ایراد سخنان خود، به صورت شفاهی یا کتبی، از آن بهره می‌گیرند. تحقیق جامعی درباره اینکه کدام گروه جنسیتی از ضرب‌المثل‌ها، بیشتر استفاده می‌کند، انجام نشده است، اما برخی معتقدند که زنان بیش از مردان، چه در گفتار و چه در نوشتار، ضرب‌المثل‌ها را به کار می‌برند (رک: جعفری، مژگان و دیگران، ۱۴۰۰). در نمایشنامه مورد بحث، کاربرد ضرب‌المثل‌ها بسیار است. از این رو، می‌توان نتیجه گرفت، که کاربرد فراوان ضرب‌المثل‌ها در متن، با هویت جنسی نویسنده، به عنوان یک زن ارتباط دارد. در متن، حدود ۱۸ مورد ضرب‌المثل دیده می‌شود:

آب قلب خوردن (ص ۸۸)، خود را به موش مردگی زدن، آفتاب لب بام بودن (ص ۹۰)، دست به سیاه و سفید زدن (ص ۹۲ و ص ۱۰۵)، سایه سنگین شدن (ص ۹۷)، سر و گوش آب دادن (ص ۹۷ و ص ۱۰۰)، دل مثل سیر و سرکه جوشیدن (ص ۱۰۱)، شست خبردار شدن، زنگوله پا تابوت در ست کردن (ص ۱۰۲)، آب از آب تکان نخوردن (ص ۱۰۴)، گوش شیطان کر (ص ۱۱۰)، جل و پلاس جمع کردن و رفتن، سر در میان سرها بلند بودن (ص ۱۱۱)، فردا روز خدا بودن، آتش دو دنیا را برای خود خریدن، عاقبت به‌خیری (ص ۱۱۵).

### ۴،۲،۲. سطح گفتمان

زاویه دید در نمایشنامه عروس، دانای کل است، آن‌چنان که در نوع ادبی نمایشنامه مرسوم است. جهان داستان از دیدگاه زن روایت می‌شود. شخصیت‌های اصلی زنان هستند و متن بر زنان، دنیای زنانه، مشکلات و آسیب‌های آنها تمرکز دارد. حتی نام نمایشنامه نامی کاملاً زنانه است. به طور کلی، متن بر منافع زنان تأکید دارد. فریده فرجام در نمایشنامه عروس، به افشای یکی از شخصی‌ترین رازهای زنانه، داشتن شریک جنسی و عاطفی، پرداخته است، که نگارش آن تنها از عهده یک زن برمی‌آید. او از راز و دردی ملموس پرده برداشته که خود، در جامعه، شاهد آن بوده است. «من زنان بسیاری را که در این نمایشنامه وجود دارند، دیده‌ام؛ زنانی که همسرانشان بیش از یک یا دو زن اختیار می‌کردند و آنها از همسران خود می‌نالیدند. من سعی می‌کردم درد زندگی آنها را در این نمایشنامه نشان دهم و به نوعی با آنها اظهار هم‌دردی کنم» (فرجام، ۱۳۹۳). اگرچه او از نابرابری جنسیتی و اثرات مخرب جامعه مردسالار بر روح زنان روایت می‌کند، اما نگاه و زبان تند و عصبی و مردستیزی ندارد. معماری شخصیت معمار منفور مخاطب نیست. همین عدم موضع‌گیری آشکار و پرهیز از نگاه جهت‌دار، نسبت به شخصیت‌ها، ایدئولوژی مردسالارانه را مورد تردید قرار می‌دهد. بازنمایی زن سنتی، که قربانی کلیشه‌های زنانگی بر ساخته فرهنگ است، ایدئولوژی جنسیتی مسلط را نیز به چالش می‌کشد. او قیده‌های نهادینه شده جامعه را، که در خدمت خاموش کردن زنان و پایمال کردن حقوق آنان است، در جهان داستان به تصویر می‌کشد و به آن نقد دارد. فرجام در پی برانگیختن زنان، برای کسب هویتی مستقل، از تسلط مردان است. این مشخصه محدود به نویسنده این نمایشنامه نیست و به عناوین مختلف، در تمام آثار تولیدی زنان دیده می‌شود. «در آثار داستانی زنان، به نوعی، با بازتولید هویت جنسی روبه‌رو هستیم. نویسندگان زن در آثار داستانی خود، ضمن برخورد با فرهنگ غالب، که به عقیده زبان‌شناسان و نظریه‌پردازان فمینیسم، نهادی مردسالار است و زنان را به حاشیه رانده است، سعی می‌کنند با نقد وضع موجود، فضایی تازه از هستی زنانه به‌نمایش بگذارند، که تا قبل از این، نادیده گرفته شده بود. به همین دلیل، بازیابی خویشتن و هویت‌یابی یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های درخور توجه، در آثار داستانی زنان است» (سراج، ۱۳۹۴: ۲۷).

دو شخصیت اصلی زن در نمایشنامه، که داستان بر محور آن دو و مواجهه‌شان با یکدیگر می‌چرخد، در تمام طول داستان، زنانی با شخصیت‌های منفعل و ایستا معرفی می‌شوند. زهرا دختری کم سن و سال و بی‌سرپرست است، که به عقد مردی به سن پدرش درمی‌آید. بتول خانم در مقابل ازدواج مجدد همسرش، نه تنها اعتراضی نمی‌کند، حتی در ظاهر، عمل او را تأیید می‌کند. او در قالب زنی تسلیم، مطیع، قناعت‌پیشه، فداکار و احساساتی ظاهر می‌شود، که مطالبه‌ای برای خود ندارد و دنیای او در رابطه زناشویی خلاصه شده است و سعی دارد عشقی آرمانی از خود به‌نمایش بگذارد. در پایان، هر دو شخصیت ایستا به شخصیت‌هایی پویا بدل می‌شوند و کنشی غافلگیرانه در برابر نظام مردسالار بروز می‌دهند.

لحن نویسنده و شخصیت‌ها، جز در چند مورد استثنا، که در بخش دشنام و دشواژه‌ها بدان اشاره شد، لحنی مؤدبانه و توأم با احترام است. مکان رویدادهای نمایشنامه خانه است که «حاوی دلالت‌های ضمنی امنیت، خانواده، سکون، حفاظ» (ولی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۹۶)، عدم تحرک و چشم‌انتظاری زن است. زمان رویدادها هم عصر و شب است. علاوه بر این موارد، موارد قابل تأمل دیگری در سطح گفتمان دیده می‌شود که به صورت مجزا بررسی می‌شود.

### ۱،۴،۲،۲. داشتن زبان ضعیف، انقیاد و فرمانبرداری

منزلت و جایگاه افراد در جامعه، با شکل زبانی که برای خود برمی‌گزینند، رابطه مستقیم دارد. در جوامع مردسالار، مردان پایگاه اجتماعی بالاتر و در نتیجه، قدرت بیشتری نسبت به زنان دارند. انعکاس این قدرت در زبان آنها نیز مشهود است. زنان زبانی ضعیف و مردان زبانی قدرتمند دارند. «افراد با جایگاه بالا، کمتر فرم‌ها و شکل‌های ضعیف را به‌کار می‌برند و زنان، از آنجا که در اجتماع جایگاه ضعیفی دارند، از شکل‌های ضعیف زبانی استفاده می‌کنند و بالعکس فرم‌های مردانه با قاطعیت و قدرتمندانه است» (محمدی اصل، ۱۳۸۸: ۱۴۴). لیکاف تبلور زبان انقیاد و فرمانبرداری را در سطح واژگانی و نحوی زبان، در مواردی همچون پرسش‌های ضمیمه‌ای، لحن مؤدبانه، استفاده از تعدیل‌کننده‌ها و در کل، به‌کار بردن زبان ضعیف از سوی زنان می‌داند. انقیاد و فرمانبرداری علاوه بر تمام آنچه که در سطح واژگانی و نحوی بدان پرداخته شد، در سطح گفتمان و محتوا نیز ملموس و قابل تأمل است. گزاره‌های بیانی، واکنش‌ها و رفتارهای فرمانبردارانه زنان در سطح گفتمان، نمود آشکاری از تسلط فرهنگ مردسالاری بر نگرش زنان جامعه است. این نگرش در نمایشنامه عروس، به وضوح به تصویر کشیده شده است.

نمونه‌های فرمانبرداری در سطح گفتمان نمایشنامه عروس بسیار زیاد است. وقتی معمار با شرمندگی، خبر ازدواج مجدد خود را به بتول خانم می‌دهد، بتول خانم منفعلانه، به او تبریک می‌گوید: «... آقا سرت سلامت ایشالله که مبارک باشه. کاری است که شده» (فرجام، ۱۳۹۳: ۱۰۲). حتی از اینکه بی‌خبر از او ازدواج کرده و نتوانسته برای ازدواج معمار تدارکی ببیند و سنگ تمام بگذارد شاکی است. عذرا خانم متحیر از انفعال بتول خانم، او را ترغیب به واکنشی کلیشه‌ای می‌کند: «تو سرت می‌زدی. شیون و زاری می‌کردی. جلوشون رو می‌گرفتی. خودتو به غش می‌زدی شاید پشیمون می‌شد به فکری می‌کرد. اگر من جای تو بودم الان یه مو رو سرش نمی‌داشتم. کاری می‌کردم کارستون! همه محله رو می‌ریختم تو خونه. آجان می‌آوردم» (همان، ۱۰۸). اما بتول خانم همچنان سکوت می‌کند. این سکوت و بزرگواری ضمن برانگیختن حس همدردی، احترام مخاطب را نسبت به او برمی‌انگیزاند. معمار هم در برابر او، همواره شرمنده و خجالت‌زده است. هنگامی که خود را سرزنش می‌کند، بتول خانم او را آرام می‌کند و دل‌داری می‌دهد که همه چیز روبه‌راه خواهد شد.

با اینکه معمار همواره از زحمات بتول خانم در سال‌های زندگی مشترک قدردانی می‌کند و تأکید دارد ظاهر زهرا را به درستی ندیده و فقط هدفش از ازدواج مجدد، بچه‌دار شدن است، اما در پس این چهره قدردان و شرمگین، حاکمیت فرهنگ مردسالارانه را در ذهنیت او، که در واقع ذهنیت خرد جمعی است، می‌توان دید. او از یک سو، بعد از بیست سال

زندگی با بتول خانم، همسر دوم اختیار می‌کند و از سوی دیگر، دختری کم سن و سال و بی سرپرست را کنیز همسر اول خود می‌خواند. «بتول خانم دیگه منو خجالت نده. تو در حق من خیلی گذشت کردی. تو خونه من پیر شدی. حالام خم به ابروت نمی‌آری. (مکت) زهرا باید تا آخر عمر کنیز تو باشه. تو دیگه نباید دست به سیاه و سفید بزنی. می‌شینی تو اتاقت چشم زهرا کور می‌شه باید کلفتی تو رو بکنه» (همان، ۹۲).

ازدواج از مهم‌ترین کلیدواژه‌های جنسیت‌زدگی، در فرهنگ سنتی است که به زن، هویتی در سایه مرد می‌دهد. پیر بورديو يگانه راه اصلی ارتقاء اجتماعی زنان را ازدواج می‌داند، که در مسیر آن، بالا و پایین می‌روند، از این رو، برای پذیرش الزامات آمادگی بیشتری دارند (کالوه، ۱۳۷۹: ۸۲). بنابراین زنان سنتی در جریان ازدواج، عموماً، تسلیم الزاماتی می‌شوند که جامعه و فرهنگ بر آنها تحمیل کرده است، زیرا هویت خود را وابسته به همسر می‌دانند. در کل، به تعبیر ردوی نفس زنانه نفسی مرتبط با دیگران و نفس مردانه خودسالار و مستقل است (جان، ۱۳۸۵: ۱۲۶). این گونه است که در نمایشنامه عروس، با زنانی قربانی مواجه می‌شویم که گویی چاره‌ای جز تن دادن به سرنوشتی که مردی برای‌شان رقم زده ندارند. ایدئولوژی حاکم بر گفتمان فرهنگ سنتی، نامتقارن و نابرابری‌خواه است و زن را موجودی منفعل و تحت سلطه مردان معرفی می‌کند. تسلیم همه‌جانبه زن و تلاش برای کسب خشنودی مرد، اگر چه تصویرگر رابطه نامتوازن قدرت است، اما این نابرابری را زن می‌پذیرد و به آن اعتراضی ندارد. انقیاد و فرمانبرداری بجز پایان نمایشنامه، در تمام متن، بر گفتار و رفتار زنان غلبه دارد.

### ۲،۴،۲،۲. آداب و رسوم

نویسنده از اشاره به آیین‌ها و سنت‌های ایرانی در متن، غفلت نورزیده و همچنان که نام نمایشنامه عروس است، از سنت‌ها و آداب و رسوم مردم در این مورد، با توجه به موقعیت فرهنگی و تجربه زیسته خود، اطلاعاتی به مخاطب می‌دهد. جزئیاتی در مورد آوردن جهیزیه عروس توسط طبقه‌کشی‌ها، چیدن وسایل، شرح اسباب و وسایل عروس و آوردن عروس در این مبحث جا می‌گیرد. بتول خانم درباره چیدن جهیزیه مفصل خودش، که چند هفته زمان برده، صحبت می‌کند و درباره رسم شب عروسی می‌گوید: «بتول خانم ... مهموناتون خیلی زود رفتن. خب هر کی یه رسمی داره. اما صورت خوشی نداره دختر و تنها بذارن و برن. شب عروسی دنبال خود من چند نفر گیس سفید او مدن و موندن...» (همان، ۱۱۹).

### ۳،۴،۲،۲. باورهای عامیانه و خرافی

انعکاس برخی از باورهای عامیانه و خرافی در متن، مانند دست کسی خوب یا بد بودن، شگون داشتن دست در صورت بردن و قدم خیر داشتن نشانه‌ای از تجربه زیسته نویسنده و آشنایی وی با فرهنگ عامه است. برخی معتقدند که کاربرد باورها و خرافات نشانه‌ای است که در قلم زنان، بیش از مردان دیده می‌شود.<sup>۱۱</sup> «بدالله خان خب ایشاءالله این دختره قدمش خوبه اوضات رو به راه می‌شه» (همان، ۱۰۶ - ۱۰۷).

### ۳. نتیجه‌گیری

فریده فرجام با توصیف کامل جزئیات، صراحت و سادگی بیان، روایت و فضا سازی زنانه، در نمایشنامه عروس، ویژگی‌های سبک زنانه را در اثر خود به نمایش گذاشته است. بازتاب دل‌مشغولی نویسنده در درون‌مایه، به خلق مفاهیمی مانند حقوق زنان، نقد جامعه مردسالار، مشکلات زنان در خانواده و جامعه و منفعل بودن زنان در جامعه سنتی منجر می‌شود. تصویر زن در نمایشنامه، با تعریف فرهنگ سنتی از زن، هم‌نوایی و هم‌آهنگی دارد. زنی که در پایان، از انفعال خارج می‌شود، به سوی فردیت حرکت می‌کند. او با ارائه این تصویر، به دنبال برهم زدن معادلات قدرت در روابط زناشویی، به چالش کشیدن فرهنگ مردانه، ایجاد تحول در شخصیت زنان، آگاهی بخشی و آشنایی‌زدایی است.

بر پایه تکیه‌گاه‌های نظری رابین لیکاف و سارا میلز، نوشتار در چهار سطح، تجزیه و تحلیل شد. در سطح واژگانی، واژگان متعلق به حوزه زنان، تکیه‌کلام‌های زنانه، تردیدنماها، تشدیدکننده‌ها، دشواژه‌ها و سوگندواژه‌ها بسامد قابل توجهی در متن داشتند. در سطح نحوی، کاربرد جملات ساده و هم‌پایه، جملات مقطع، پرش‌های ضمیمه‌ای، جملات تعجیبی و جملات دعایی، بر نظریه‌های نظریه‌پردازان صحه گذاشت. در سطح بلاغی، کاربرد کنایه و تعریض و ضرب‌المثل هویت جنسیتی نویسنده را تأیید کرد. در سطح گفتمان و اندیشگانی، با بررسی زاویه دید، پیرنگ، شخصیت‌پردازی، لحن، درون‌مایه، زمان و مکان، زبان، نوع ارتباط آدم‌ها با هم و موقعیت آنها در مقابل هم، آداب و رسوم و باورهای عامیانه، مشخص شد که در تمام این موارد، موقعیت فروتر زن در جامعه مردسالار، بازنمایی شده است. علاوه بر تمام الگوهای زبانی، تأثیر جنسیت نویسنده بر زبان متن انکارناپذیر است. در کل، نمایشنامه عروس از الگوهای لیکاف و میلز تبعیت کرده است و بسیاری از مؤلفه‌های زنانه‌نویسی در متن، قابل شناسایی است.

## منابع

- ارباب، سپیده (۱۳۹۱). بررسی و طبقه‌بندی دشواژه‌های رایج فارسی در تداول عامه. پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی. ۲ (۴)، ۱۲۴-۱۰۷.
- بهمنی مطلق، یدالله (۱۳۹۳). رابطه زبان و جنسیت در رمان شب‌های تهران. *دوفصلنامه زبان و ادب پارسی*. ۲۲ (۷۶)، ۷-۲۶.
- جان، استوری (۱۳۸۵). *مطالعات فرهنگی درباره فرهنگ عامه*. ترجمه حسین پاینده. تهران: آگه.
- جعفری، مژگان؛ موسوی، سهیلا؛ فرزاد، عبدالحسین (۱۴۰۰). سیر کاربرد انگاره‌های زنانه زبان در دو کتاب یک‌شنبه آخر و دختر شینا با نگاهی به رویکرد زبانی سارا میلز. *متن پژوهی ادبی دانشگاه علامه طباطبایی*. ۲۵ (۸۹)، ۸۵-۶۰.
- خجسته‌پور، سعیده؛ گذشتی، محمدعلی؛ فرزاد، عبدالحسین (۱۳۹۹). مشخصه‌های زنانه‌نویسی در ادبیات داستانی با نگاهی به رمان «سگ و زمستان بلند» شهرنوش پارسی‌پور بر اساس سبک‌شناسی فمینیستی سارا میلز. *دوفصلنامه تاریخ ادبیات*. ۱۳ (۱)، ۴۸-۷۱.
- دلبری، حسن؛ میرزایی، هدی (۱۳۹۶). بررسی متغیر جنسیت با تکیه بر زبان زنانه در رمان کنیز و اثر منیرو روانی‌پور. *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*. ۱۴ (۵۸)، ۳۱-۴۸.
- دلفی، کریستین (۱۳۸۵). بازاندیشی در مفاهیم جنس و جنسیت. *مجموعه مقالات فمینیسم و دیدگاه‌ها*. ترجمه مریم خراسانی. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- سراج، سید علی (۱۳۹۶). تحلیل متغیر جنسیت در گفتمان غالب نویسندگان زن ایرانی بر اساس الگوی زبانی سارا میلز. *فصلنامه مطالعات نظریه و انواع ادبی*. ۲ (۵)، ۴۳-۶۶.
- سراج، سید علی (۱۳۹۴). *گفتمان زنانه: روند تکوین گفتمان زنانه در آثار نویسندگان زن ایرانی*. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- فالور، راجر (۱۳۹۰). *زبان‌شناسی و رمان*. ترجمه محمد غفاری. تهران: نی.
- فتوحی رودمعهجی، محمود (۱۳۹۲). *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. چاپ دوم. تهران: سخن.
- فرجام، فریده (۱۳۹۳). *تاجماه، عروس، هوای مقوایی*. تهران: مروارید.
- فرجام، فریده (۱۳۹۳). *نشست صدای صحنه*. درگاه تخصصی هنرهای نمایش ایران (ایران تئاتر)، <https://theater.ir>.
- کالوه، لویی ژان (۱۳۷۹). *درآمدی بر زبان‌شناسی اجتماعی*. ترجمه محمد جعفر پوینده. تهران: نقش جهان.
- لیکاف، رابین تالمک (۱۳۹۹). *زبان و جایگاه زن*. ترجمه مریم خدادی و یاسر پوراسماعیل. تهران: نگاه.
- محمدی اصل، عباس (۱۳۸۸). *جنسیت و زبان‌شناسی اجتماعی*. تهران: گل آذین.
- محمودی بختیاری، بهروز؛ دهقانی، مریم (۱۳۹۲). رابطه زبان و جنسیت در رمان معاصر فارسی: بررسی شش رمان. *نشریه زن در فرهنگ و هنر*. ۵ (۴)، ۵۴۳-۵۵۶.

- میلز، سارا (۱۳۹۹). گفتمان. مترجم موسسه خط ممتد اندیشه. چاپ چهارم. تهران: نشانه.
- میلز، سارا (۱۳۹۹). میشل فوکو. ترجمه مرتضی نوری. چاپ پنجم. تهران: مرکز.
- وردانک، پیتر (۱۳۸۹). مبانی سبک‌شناسی. ترجمه محمد غفاری. تهران: نی.
- ولی‌زاده، وحید (۱۳۸۷). جنسیت در آثار رمان‌نویسان زن ایرانی. *نقد ادبی*، ۱ (۱)، ۱۹۱-۲۲۴.
- ولف، ویرجینیا (۱۳۸۲). *زن و ادبیات، سلسله پژوهش‌های نظری درباره مسائل زنان*. گزینش و ترجمه منیژه نجم عراق و دیگران. تهران: چشمه.

## References

- Arbab, S. (2012). Investigation and classification of prohibited Persian idioms in public circulation. *Comparative Linguistic Researches*, 2 (4), 107-124.
- Bahmani Motlagh, Y. (2014). The relationship between language and gender in Tehran Nights Novel. *Persian language and literature Biannually*. 22 (76), 7-26.
- Delbari, H. & Mirzaei, H. (2017). A survey of the gender variable based on feminine language in the novel Kenizo by Muniro Ravipour. *Literary Research Quarterly*. 14 (58), 31-48.
- Delphi, C. (2006). Rethinking sex and gender. *Proceedings on Feminism and Perspectives*. M. Khorasani (Trans.). Tehran: Roshangaran and Women's Studies.
- Farjam, F. (2013). *Tajmah, The Bride*. Tehran: Morwarid.
- Farjam, F. (2013). The Voice of the Scene Session. *The Specialized Portal of Iranian Performing Arts (Iran Theater)*. <https://theater.ir>.
- Fotuhi, M. (2012). *Stylistics of Theories, Approaches and Methods*. 2<sup>nd</sup> Edition. Tehran: Sokhan.
- Fowler, R. (2011). *Linguistics and Novel*. M. Ghafari (Trans.). Tehran: Nei.
- Jafari, M.; Mousavi, S. & Farzad, A. (2021). The use of feminine concepts in language in books "Last Sunday" and "Shina's daughter" regarding the linguistic approach of Sarah Mills. *Literary Research Text of Allameh Tabatabai University*. 25 (89), 60-85.
- Kahloh, L. (2000). *An Introduction to Sociolinguistics*. M. Payandeh (Trans.). Tehran: Naqshe Jahan.
- Khojastepoor, S.; Gozashti, M. & Farzad, A. (2020). Feminine characteristics in fiction literature considering the novel "Dog and long winter" by Shahrnoush Parsipour based on the feminist stylist Sara Mills. *Biannually of History of Literature*. 13 (1), 48-71.
- Likoff, K. (2020). *Language and Women's Place*. M. Khodadi and Y. Pourasmal (Trans.). Tehran: Negah.
- Mahmoudi Bakhtiari, B. & Dehghani, M. (2013). The relationship between language and gender in the contemporary Persian novel: A review of six novels. *Journal of Women in Art and Culture*. 5 (4), 543-556.
- Mills, S. (2020). *Discourse*. Thought Continuous Line Institute (Trans.). 4<sup>th</sup> Edition. Tehran: Neshaneh.
- Mills, S. (2020). *Michel Foucault*. M. Nouri (Trans.). 5<sup>th</sup> Edition. Tehran: Markaz.
- Mohammadi Asl, A. (2009). *Gender and Sociolinguistics*. Tehran: Gol Azin.
- Seraj, S. (2017). The role of gender in conversational dominance of Iranian feminine writers based on the linguistic model of Sarah Mills. *Quarterly of Theory and Literary Genres Studies*. 2 (5), 43-66.
- Seraj, S. (2015). *Feminine Discourse: The Development of Feminine Discourse in the Works of Iranian Female Authors*. Tehran: Roshangaran and Language Studies.
- Story, J. (2006). *Cultural Studies on Folklore*. H. Payandeh (Trans.). Tehran: Agah.
- Valizadeh, V. (2008). The role of gender in the works of Iranian female novelists. *Literary Criticism*. 1 (1), 191-224.
- Verdonk, P. (2010). *Stylistics*. M. Ghafari (Trans.). Tehran: Nei.
- Woolf, V. (2003). *Women and Fiction, A Series of Theoretical Researches About Women's Issues*. M. Najm Iraq and Others (Trans.). Tehran: Cheshmeh.

### نحوه ارجاع به مقاله:

حیدری، فرزانه (۱۴۰۱). تحلیل سبک زنانه در نمایشنامه عروس نوشته فریده فرجام. فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی. ۱۲ (۴۵)، ۲۶-۴۱.

Dor: 20.1001.1.27170896.1401.12.45.1.4

### Copyrights:

Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granted to Journal of Geography and Environmental Studies. This is an open - access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

