دوفصلنامه مطالعات نقد ادبی/سال هیجدهم، پاییز و زمستان ۱۴۰۲ شماره پنجاه و پنجم
صفحات ۱۹۶-۱۷۳

BIANNUAL JURNAL OF THE STUDIES LITERARY CRITICISM
VOL 21, NO. 55, AUTUMN & WINTER 2024

سبک‌شناسی تطبیقیِ لایهٔ نحویِ گفتار زنانه در ساختار روایی رمان‌های اجتماعی «سیمین دانشور» و «شیوا ارسطویی» بر مبنای رویکرد DSL[1]

رویا رحیمی[2]
لطیفه سلامت‌باویل[3]
احمد خیالی خطیبی[4]

چکیده

ساختار جمله‌ها و چیدمان واژه‌ها در هر اثر نمایندهٔ سبک دستوری و نحوی آن است که در پایان به شناخت و تبیین سبک نویسندهٔ آن می‌انجامد. پژوهش حاضر به شیوهٔ تحلیلی - تطبیقی تلاش می‌کند تا نشان دهد که سیمین دانشور و شیوا ارسطویی به‌عنوان نویسندگان زنی که دربارهٔ زنان می‌نویسند، چگونه ساخت‌های دستوری و نحویِ نشان‌دارِ مختلف و متنوّع را با ملاحظهٔ بافت زبانی و موقعیتی در خدمت القای معنی و پیام مورد نظر خویش قرار داده‌اند؟. با توجه به این هدف، برخی ساخت‌های نحویِ نشان‌دار بر مبنای نظریهٔ DSL به‌صورت تطبیقی تحلیل شده تا ضمن نشان دادن جزئیاتی از هنرِ زنانه‌نگاری این دو نویسنده در زمینهٔ الگوها و ساختارهای نحوی، به شناخت شگردهای آن‌ها در بازنمایی جایگاه اجتماعی زنان از طریق ساختارهای نحوی پی برده شود. در میان ساخت‌هایِ نشان‌دارِ نحوی، بیشتر بر «جابه‌جایی اجزای جمله» و «تغییرات آرایش نحوی» تمرکز شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که این نویسندگان با خودآگاهی، برخی ساخت‌های نحوی را به‌طور معناداری در خدمت القای معنی و جلب توجّه مخاطب قرار داده‌اند و فرضیه‌های مدّنظر رابین لیکاف در زمینهٔ تأثیر جایگاه اجتماعی زنان بر الگوهای گفتاری آن‌ها را تأیید کرده‌اند. زبان فارسی برخلاف سایر زبان‌ها از جمله انگلیسی، ظرفیت بالقوّه بزرگی در زمینهٔ الگوهای نحوی در اختیار کاربران این زبان در حوزهٔ نظم و نثر قرار می‌دهد. در سال‌های اخیر با رونق گرفتن مطالعات میان‌رشته‌ای بین «ادبیات و زبان‌شناسی»، مباحثی مانند «ادبیات مردانه»، «ادبیات زنانه» و «مردانه‌نویسی» و «زنانه‌نویسی» مدّنظر پژوهشگران متعددی قرار گرفته که هر کدام از زاویهٔ‌دید خاص خود به این مقوله نگریسته‌اند. اهمیت اصلی این‌گونه مطالعات، توجه به رابطهٔ بین «زبان» و «جنسیت» است. با توجه به اهمیت نوع ادبی «رمان» و به‌طورخاص «رمان‌های زنان»، ضرورت مطالعهٔ شاخص‌های زبانی و بطور خاص مؤلفه‌های نحوی در ارتباط با مقولهٔ جنسیت در این نوع ادبی، می‌تواند در مسیر مطالعات سبک‌شناسی ادبی آثار زنان راهگشا و مؤثر باشد.

کلیدواژه‌ها: رویکرد DSL، الگوهای نحوی، رمان‌های اجتماعی، سیمین دانشور و شیوا ارسطویی.

۱- مقاله حاضر برگرفته از رسالهٔ دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی است.

۲- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی،تهران، ایران.
royarahimi301@yahoo.com
۳- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
salamatlatifeh@yahoo.com
۴- استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
ahmadkhatibi840@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۶/۱۱ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۸/۸

۱- بیان مسألهٔ پژوهش

ساختار صرف و نحو یکی از قلمروهایی است که سبک و شیوهٔ بیان هر اثر را مشخص می‌کند و بر انسجام اثر تأثیر دارد. عبدالقاهر جرجانی «بلاغت و تأثیر را منحصر در حوزهٔ ساختارهای نحوی زبان می‌داند و آن را علم «معانی‌النحو» می‌خواند. منظور او از علم معانی نحو، آگاهی شاعر و ادیب است از کاربردهای نحوی زبان و اینکه هر ساختاری، در چه حالتی، چه نقشی می‌تواند داشته باشد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۹: ۳۱). ساخت صرفی و نحوی و آرایش واژگان در ارزیابی مقاصد اصلی و ضمنی گوینده مؤثر است. به اعتقاد زبان‌شناسان، صَرف در هر زبانی به این موضوعات می‌پردازد: «نخست استخراج تکواژهای دستوری، سپس رده‌بندی آن‌ها، خواه در مقوله‌های مستقل (ضمیر، حرف اضافه، حرف ربط، قید و...) و خواه به‌عنوان نشانهٔ شناسایی مقوله‌های قاموسی (اسم، صفت، فعل و حتی مقوله‌های دستوری مانند قید) و به این ترتیب تعیین مقوله‌های مختلف زبان» (نجفی، ۱۳۸۷: ۹۶)؛ بلاغت طبیعی زبان فارسی این امکان را در اختیار شاعر و نویسنده قرار می‌دهد که به دلخواه خود یا به مقتضای حال و وزن شعر، ترتیب واژگان را تغییر دهد تا برای تأثیرگذاری بر مخاطب بر چیزی تأکید کند. آرایش واژگانی از یک‌سو با موسیقی بیرونی شعر و جمله و آهنگ آن در ارتباط است و ازسوی دیگر عرصهٔ نوعی آشنایی‌زدایی نحوی و آزادی‌خواهی شاعرانه است. به بیان دیگر «رستاخیزی است که در نحو [و صرف] زبان رخ می‌دهد و این رستاخیز با روح شعر در پیوند است»[1] (سیدقاسم، ۱۳۹۳: ۶۸). دشوارترین نوع آشنایی‌زدایی آن است که در قلمرو نحو زبان[2] اتفاق می‌افتد؛ زیرا امکانات نحوی هر زبان و حوزهٔ اختیار و انتخاب نحوی هر زبان به‌نوعی محدودترین امکانات است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۹: ۳۰). «بدان که نحو چیزی جز این نیست که کلام خود را در جایی قرار دهی که علم نحو اقتضا می‌کند و در چارچوبی که قوانین و اصول نحو جاری است» (جرجانی، ۱۳۷۴: ۱۲۷). جرجانی برای هر جمله دو معنا قائل است: «۱) معنای گزاره‌ای یا منطقی که با الفاظ و معانی از

۱- لازار دربارهٔ تنوع و تغییر آرایش واژگانی می‌گوید: «جابه‌جایی‌ها یا به‌دلیل وزن کلام صورت می‌گیرد یا ناشی از تمایل به برجسته‌کردن یک واژه است» (۱۳۸۴: ۱۲). فتوحی (۱۳۹۱: ۲۷۲ و ۲۷۴) نیز تأکید می‌کند تغییر جایگاه یک عنصر در آرایش واژگانی نشان می‌دهد موقعیت آن عنصر در نگاه گوینده تغییر کرده است و به‌طور کلی تغییر نظم نحوی ممکن است ناشی از نوع نگرش خاص نویسنده باشد؛ ازاین‌رو بررسی متغیری خاص در یک متن باید با یکسان‌نگهداشتن سایر متغیرها همراه باشد تا بتوان از نمونه‌ها استنتاج علمی و دقیق گرفت. ازسوی دیگر تحلیل آماری یک متن در مقایسه با متون مشابه دیگر معنا می‌یابد.

2 . syntax

راه قواعد دستوری شکل می‌گیرد؛ ۲) معنای کارکردی و بلاغی که از راه بعضی ویژگی‌های دستوری شکل می‌گیرد؛ ویژگی‌هایی مثل جایگاه واژه‌ها در جمله و تقدیم و تأخرشان» (سیدقاسم، ۱۳۹۳: ۱۲۰).

از دیدگاه لیکاف کتاب «زبان و جایگاه زن» تلاشی است در جهت ارائهٔ شواهد خطایابانه برگرفته از کاربرد زبان در مورد نوعی بی‌عدالتی که علی‌الادعا در جامعهٔ ما وجود داشته است: بی‌عدالتی در مورد نقش‌های مردان و زنان. «من به دنبال پی بردن به این نکته‌ام که کاربرد زبان درباره ماهیت و میزان هر نوع بی‌عدالتی چه می‌تواند بگوید؛ و نهایتا سعی می‌کنم به این سؤال بپردازم که آیا برای رفع این مشکل، از جنبهٔ زبان‌شناسانه‌اش، می‌توان کاری کرد: آیا با تغییر نابرابری‌های زبانی می توان بی عدالتی اجتماعی را اصلاح کرد؟ به گمان من، این نکته روشن خواهد شد که زنان تبعیض زبانی را از دو جهت تجربه می‌کنند: از جهت آموزش کاربرد زبان به زنان و از جهت برخورد با آن‌ها در کاربرد عمومی زبان. چنان که خواهیم دید هردو جهت معمولاً نقش زنان را تا سرحد نقش‌های فرعی خاصی تن می‌دهند: در نقش ابژه جنسی، یا سرویس‌دهنده و بنابراین بعضی از عناصر واژگانی وقتی در مورد مردان به کار می‌روند یک معنا می‌دهند و وقتی در مورد زنان به کار می‌روند معنایی دیگر، تفاوتی که پیش‌بینی آن فقط با استناد به نقش‌های متفاوتی که این دو جنسیت در جامعه ایفا می‌کنند ممکن است.» (لیکاف، ۱۳۹۹: ۲۵). وی شاخصه‌های اصلی زبان زنانه را در سه سطح طبقه‌بندی می‌کند: سطح واژگانی، سطح آوایی و سطح نحوی. پژوهش حاضر با تکیه بر شاخص نحوی تلاش می‌کند به این پرسش اصلی پاسخ دهد که:

-سیمین دانشور و شیوا ارسطویی به‌عنوان نویسندگان زنی که دربارهٔ زنان می‌نویسند، چگونه ساخت‌های دستوری و نحویِ نشان‌دار مختلف و متنوّع را با ملاحظهٔ بافت زبانی و موقعیتی، در خدمت القای معنی و پیام مورد نظر خویش قرار داده‌اند؟

۲- پیشینهٔ پژوهش

با توجه به بررسی های انجام شده تا کنون پژوهشی با تمرکز بر ساختار نحوی رمان های سیمین دانشور و شیوا ارسطویی انجام نشده است. سارلی و همکاران (۱۳۹۸) در پژوهشی با عنوان «*بلاغت ساخت‌های نحوی نشان‌دار در اشعار نیمایی اخوان ثالث*»، تلاش می کنند تا نشان دهند اخوان ثالث چگونه ساخت‌های دستوری و نحوی را در خدمت القای معنی و پیام مورد نظر خویش قرار می‌دهد؟.

از این رو، برخی ساخت‌های نحوی نشان‌دار اشعار نیمایی اخوان ثالث را تحلیل می‌کنند تا ضمن نشان‌دادن جزئیاتی از هنر شاعری او در حوزهٔ نحو و بلاغت، در یافتن روش و چهارچوب یادشده نیز سهمی ایفا کنند. در میان ساخت‌های نشان‌دار نحوی، بیشتر بر جابه‌جایی اجزای جمله و تغییرات آرایش نحوی تمرکز شده است. این پژوهش با تحلیل شواهد شعری و نحوی نشان داده که چگونه اخوان برخی ساخت‌های نحوی را به‌طور معناداری در خدمت القای معنی و جلب توجّه مخاطب قرار می‌دهد. ایروانی و عبداللهیان (۱۳۹۹) در پژوهشی با عنوان *«بررسی و تحلیل تطبیقی ساختار صرف و نحوی در قصاید ناصرخسرو و سنایی با تکیه بر وجه غالب با تمرکز بر یک قصیده معروف از هر شاعر»*، نشان می‌دهند که این دو شاعر برای بیان مقصود خود از چه شگردهای آشنایی‌زدایی در ساختار صرف و نحوی اشعارشان استفاده کرده‌اند. بررسی ساختار صرف و نحوی دو قصیده، بیانگر بسامد بیشتر وجه خبری، انواع صفات، حروف ربطِ هم‌پایه‌ساز و جملات ساده در اشعار ناصرخسرو است؛ درحالی‌که میزان جابه‌جایی افعال، حروف اضافه و حروف ربطِ وابسته‌ساز بسامد بیشتری در شعر سنایی دارد که به فنی‌ترشدن زبان شعر سنایی انجامیده است. بررسی آرایش واژگانی اشعار نشان می‌دهد شعر ناصرخسرو به حالت بی‌نشان و معیار نزدیک‌تر است. بسامد بیشتر واژگان مرتبط با موضوع «خرد» در شعر ناصرخسرو و فراوانی بیشتر واژگان مرتبط با مضمون «عشق» در شعر سنایی تا حدّ بسیاری با وجه غالب اشعار هر شاعر ارتباط دارد. این پژوهش، با تمرکز بر یک قصیده از سنایی و ناصرخسرو، نشان می‌دهد وجه غالب رابطهٔ مستقیم و معناداری در شکل‌دهی به ساختار صرف و نحوی و آرایش واژگانی قصاید داشته است؛ به‌گونه‌ای که یکی از دلایل تغییر محسوس ساختار صرف و نحوی اشعار ناصرخسرو با اشعار سنایی تغییر وجه غالب در اشعار هر شاعر است که سبب تشخّص سبکی در شعر این دو شاعر شده است. این پژوهش الگویی برای بررسی ویژگی‌های زبانی و ادبی شاعران به دست می‌دهد که نتایج شایان ذکر و مستندی را می‌تواند ارائه کند. گستردگی و تنوع الگوهای سبک‌شناسی نیز توجه محققین را نسبت‌به چنین موضوعاتی دوچندان می‌کند. به همین سبب گاه سبک و ساختار یک متن از چند زاویه و با چند الگوی مختلف بررسی و تحلیل می‌شود. پژوهش‌هایی که دربارهٔ این اثر انجام شده است، بیشتر از نوع تحلیل محتوایی و موضوعی است.

۳- مبانی نظری پژوهش

۳-۱- سبک؛ شیوهٔ خاص نگارش در یک دورهٔ زمانی

سبک، شیوهٔ خاص نگارش است که در یک دورهٔ زمانی، مکانی و یا میان مجموعه‌ای از نویسندگان و گاه در یک اثر و نویسنده بررسی می‌شود. شیوه‌ها و مبانی و تعریف‌های مختلفی از سبک ارائه شده است؛ بر همین مبنا برخی با محور قراردادن دوره‌های زمانی شیوه و سبک نگارش آثار را تقسیم‌بندی کرده‌اند و برخی دیگر با بررسی هر اثر به‌تنهایی به سوی سبک‌های شخصی پیش رفته‌اند. در مباحث جدیدتر سبک را انحراف از نرم یا هنجار بیان دیگران دانسته‌اند، به این معنی که سبک هر نوشته با سنجش و در تقابل با اثر دیگری درک و مشخص می‌شود.

سبک‌شناسی لایه‌ای شیوه‌ای از سبک‌شناسی است که بسیار جامع است و از درآمیختن علم سبک‌شناسی و شیوهٔ ساختارگرایان و فرمالیسم ایجاد شده است. فتوحی در کتاب سبک‌شناسی آن را به‌صورت منسجمی تبیین و تشریح کرده است. بر همین مبنا سبک‌شناسی لایه‌ای، شیوه‌ای از سبک‌شناسی است که متن را در پنج لایه بررسی می‌کند. درحقیقت ویژگی‌های برجستهٔ سبک و نقش و ارزش آن‌ها در هر لایه و به‌طور مستقل، تعیین و معرفی می‌شود. بررسی لایه‌لایه و جداگانه، از هرگونه آشفتگی تحلیل و تداخل داده‌ها جلوگیری می‌کند و این زمینه را فراهم می‌کند تا در هر لایه، از روش‌ها و دیدگاه‌های مناسبِ آن لایه استفاده شود. این لایه‌ها «سطوح و واحدهای تحلیل در زبان هستند و عبارت است از: لایهٔ آوایی، لایهٔ واژگانی، لایهٔ نحوی، لایهٔ معناشناسیک، لایهٔ کاربردشناسیک» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۳۷). در این پژوهش بر اساس الگوی **DSL** «لایهٔ نحوی» متن رمان‌های اجتماعی دانشور و ارسطویی تحلیل و تشریح شده است.

۳-۲- رفتار زبانی؛ تابعی از ویژگی‌های روحی نویسنده و نوع موضوع

هر شخص بنا به ویژگی‌های روحی و نوع موضوع، ساخت‌های نحوی خاصی را بیشتر به کار می‌برد و برخی زبان‌شناسان باتکیه‌بر چنین مطالعاتی، سبک را شالوده‌ای از گزینش زبان می‌شمارند؛ گزینشی که از ساخت‌های مختلف زبان به اقتضای موقعیت و متناسب با بافت کلام و تحت تأثیر عوامل بافتی گوناگون مانند ژانر متن، زمان، مکان و سرشت فضای ارتباط صورت می‌گیرد و بر همین اساس است که سبک‌شناسی، بررسی نوع گزینش‌ها و علت ترجیح یکی از گزینه‌ها بر دیگران است» (نک: فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۹). سبک در پیوندی نزدیک با زبان قرار دارد و بر همین مبنا می‌توان گفت

اصلی‌ترین ویژگی سبک، استمرار و تداوم رفتار زبانی خاص است؛ به این معنا که هرگاه نویسنده‌ای، نوع خاصی از گویش، نظام نحوی و دستوری و... را به‌صورت مستمر و معنادار استفاده کند، صاحب سبک است. البته باید توجه داشت که لازمهٔ شکل‌گیری سبک، وجود بسامد بالای ویژگی‌های سبک‌ساز است و کاربرد اندک و رخدادهای اتفاقی در متن به ایجاد سبک نمی‌انجامد؛ البته بسامد ویژگی‌های زبانی نیز همیشه موجب پیدایش متغیر سبکی نمی‌شود. به همین سبب برای ایجاد سبک، باید میزان صورت‌هایی از یک کاربرد زبانی در گفتار شخص، بسیار و پیوسته باشد (نک. آزاد بلگرامی، ۱۱۷۶: ۲۵ و ۲۶). البته باید توجه داشت که این تکرار و استمرار طبیعی باشد تا به‌صورت، عادتی زبانی پذیرفته شود.

۳-۳- «نحو»، «لایهٔ نحوی» و «خروج از نحو معیار»

علم نحو،[1] بررسی چگونگی چینش واژه‌ها و روابط میان صورت‌های زبانی در جمله است. با بررسی دقیق ویژگی‌های نحوی در یک اثر، نوع اندیشیدن نویسنده را می‌توان دریافت. به اعتقاد جرجانی فقط الفاظ معنی را نمی‌سازند؛ بلکه نحوهٔ نظم واژه‌ها و شکل تألیف کلام در این مهم نقش دارد (جرجانی، ۱۳۷۴: ۲۷۹- ۲۸۰). بنابراین اگر رابطهٔ سازمند میان سبک و اندیشه پذیرفته شود و نحو نیز حامل و سازندهٔ اندیشه دانسته شود، میان ساختارهای نحوی جمله‌ها با نوع سبک، پیوند استواری وجود خواهد داشت. صدای نحوی، پژواک وضعیت ذهنی ما در رویارویی با محیط است. جهان‌بینی خود را بر روابط نحوی کلمات تحمیل می‌کنند و نوع خاصی از نحو و دستور زبان را برمی‌گزینند. برای تعیین ویژگی‌های نحوی سبک یک نویسنده باید میزان خروج وی از نحو معیار و پایه تبیین شود. نحو معیار، شکل عادی قرارگرفتن اجزای جمله در هر زبان است که خنثی و بدون برجستگی است. بنابراین از طریق آن به نکته‌ای دربارهٔ ذهن و اندیشهٔ نویسنده نمی‌توان پی برد؛ اما اگر جایگاه یکی از اجزای جمله نسبت‌به صورت طبیعی آن، نحو معیار، تغییر کند، از آن در جایگاه نقطه‌ای برای تأمل سبک‌شناسیک می‌توان بهره برد؛ زیرا بر مبنای نظریهٔ تقارن سبک و اندیشه، این دو موضوع همواره در

۱- دانش‌های نحو و معنی‌شناسی به‌گونه‌ای با هم آمیخته‌اند که برای درک درست کلام باید آن را از منظر این دو دانش، و با عنایت به استعمال غالب و مورد اتفاق دانشمندان در دو حوزه مورد بحث، بررسی کرد. برخی زبان‌شناسان غربی به تقدم لفظ بر معنا و برخی دیگر به تقدم معنا بر لفظ معتقدند. (نک: خزعلی و شیرزاده، ۱۳۹۱: ۱- ۲)

کنار هم قرار دارند و رابطه‌ای دوسویه میان آن‌ها برقرار است. خروج از نحو معیار به روش‌های مختلفی صورت می‌گیرد و فراوانی هریک از این شیوه‌های خروج باعث برجستگی سبکی در متن می‌شود. کوتاهی و بلندی جملات، کارکردهای مختلف فعل، شیوه‌های کاربرد افعال در ساختار جمله، صدای دستوری جملات، چیدمان نحوی نامنظم، تکرار، عطف، زمان افعال، نحوهٔ کاربرد ادات مختلف در جمله، شیوهٔ بیان عدد و معدود و نمونه‌های فراوان دیگری از این دست که سرانجام نحو کلام را در یک متن رقم می‌زند، عناصری هستند که در بررسی ویژگی‌های نحوی یک متن به آن‌ها توجه می‌شود.

۳-۴- تفاوت‌های زبانی زن و مرد؛ شاهدی بر فرودستی زبان زنان

«رابین لیکاف» تفاوت زبانی بین زن و مرد را شاهدی برای موقعیت فرودست زنان می‌داند. وی تفاوت‌های زبانی را از دو بعد «استفاده زنان از زبان» و «طبیعت جنسیتی زبان»، مورد بررسی قرار می‌دهد. وی در بُعد اول با برشمردن برخی تفاوت‌ها این‌گونه نتیجه می‌گیرد که صحبت زنان منحصر به موضوعاتی سطحی، غیرجدی، مرتبط با علاقه شخصی خودشان و بیان یک عکس‌العمل عاطفی و شخصی در مورد موضوعی مشخص است. سبک صحبت زنان به گونه‌ای است که به مخاطب این مطلب را القا می‌کند که وی در مورد گفته‌های خود نامطمئن، مردد و فاقد اعتماد به نفس است. در نظر «لیکاف» این تفاوت‌های زبانی نشان‌دهنده نقص طبیعی زنان نیست؛ بلکه ریشه در نحوه تربیت جامعه دارد. در بُعد دوم پس از ذکر شواهد متعدد این‌گونه نتیجه می‌گیرد که مردان با کاری که در جامعه انجام می‌دهند و زنان با مردانی که با آن‌ها در ارتباط هستند معرفی می‌شوند. وی برای رفع فرودستی زنان در زبان پیشنهاد می‌دهد که زنان مسئولیت و قدرت را با استفاده از استراتژی‌های زبانی مردانه یا با زبانی خنثی مسئولیت و قدرت به دست آورند و دیگر این‌که زبان‌شناسان تفاوت‌های زبانی را مشخص نموده و آسیب‌هایی را که این تفاوت‌ها وارد می‌نمایند ارزیابی کرده و بخش‌های قابل تغییر را جدا سازند. تفاوت‌های زبانی در نظر «لیکاف» نشانه بیماری است و نه علت آن. به عقیدهٔ او و همفکرانش اصلاح زبانی از اساس بی‌فایده است و تا زمانی که جامعه جنسیت‌زده است، معانی جنسیت‌زده دوباره ظاهر خواهند شد. (نک: لیکاف، ۱۳۹۹: ۱۰ – ۱۵)

۳-۴-۱- گفتار زنان و نامتعارفی «نحوی»

لیکاف بیان می‌کند اگر واژگان را کنار بگذاریم و به سراغ نحو برویم، درمی‌یابیم بخش زیادی از گفتار زنان به لحاظ «نحوی» نامتعارف است. تا آنجا که دانش من قد می‌دهد، در انگلیسی قاعده‌ای نحوی نداریم که فقط زنان بتوانند از آن استفاده کنند؛ اما دست‌کم یک قاعده وجود دارد که زنان بیشتر از مردان از آن در موقعیت‌های مکالمه استفاده می‌کنند. (البته این واقعیت نشان می‌دهد زمینهٔ اجتماعی تا حدی در کاربردپذیری قواعد نحوی تأثیر می‌گذارد. موقعیت اجتماعی، جایگاه اجتماعی گوینده و مخاطب در قبال یکدیگر و تأثیری که یک طرف می‌کوشد بر طرف دیگر بگذارد، این همان قاعدهٔ طرح سؤالات تأییدخواهانه است. (همان: ۷۵).

تأییدخواهی، چه در کاربرد و چه در شکل نحوی‌اش {در زبان انگلیسی} حدوسط میان بیان صریح و پرسش بسته {آری / خیر} است: به قاطعیت اولی نیست؛ اما در مقایسه با دومی از اعتماد به نفس بیشتری حکایت می‌کند. برای همین می‌توان از تأییدخواهی در برخی موقعیت‌ها استفاده کرد: تأییدخواهی نه در موقعیت‌هایی به کار می‌رود که در آن‌ها بیان صریح بجا و درست است، و نه در موقعیت‌هایی که در آن‌ها معمولاً از پرسش‌های بسته استفاده می‌شود؛ بلکه در موقعیت‌هایی بینابینی به کار می‌رود. (همان: ۷۵). موضوع دیگری که به این کاربردِ خاص قواعد نحوی مربوط است، تفاوت «گسترده» و قابل‌توجهی است که در الگوهای لحنی زنان به چشم می‌خورد. الگوی لحنی خاصی در مورد جملات انگلیسی وجود دارد که تا آنجا که من می‌دانم فقط در میان زنان یافت می‌شود. ممکن است چیزی که در ظاهر پاسخی خبری به یک پرسش است و همین‌طور هم به کار می‌رود با آهنگی رو به بالا بیان شود که خاص پرسش‌های آری / خیر است و حالت تردیدآمیز مخصوصی ایجاد می‌کند. تأثیری که می‌گذارد چنین است که انگار گوینده در پی تأیید طلبی است. در حالی که کسی جز خودش اطلاعات مورد نظر را ندارد.

الف) شام کی حاضر می‌شود؟

ب) اِ... حدود شش....؟

گوینده در جملهٔ (ب) انگار می‌گوید «ساعت شش؛ البته اگر از نظر تو ایرادی نداشته باشد. اگر موافق باشی». گوینده در جملهٔ (الف) در موقعیت تأیید قرار دارد. درحالی‌که در جملهٔ (ب) نامطمئن به نظر می‌رسد. در این جمله می‌توان نهایت بی‌میلی به اظهارنظر را دید. نتیجهٔ محتمل این است که

بگوییم این نوع الگوهای گفتاری چیزی واقعی را دربارهٔ شخصیت منعکس می‌کنند و در جدی نگرفتن زنان یا در نسپردن مسئولیت‌های واقعی به آن‌ها نقش دارند؛ چراکه «آن زن توانایی تصمیم-گیری ندارد» و «از خودش مطمئن نیست». وانگهی، باز هم اینجا کسانی را می‌بینیم که دربارهٔ آدم‌های دیگر قضاوت می‌کنند. آن هم براساس رفتار زبانی ظاهری‌شان که شاید هیچ ربطی به شخصیت درونی آن‌ها نداشته باشد. این رفتار با تهدید به مجازاتی بدتر از جدی گرفته نشدن به گوینده تحمیل شده است.

چنین خصوصیاتی به احتمال زیاد بخشی از این واقعیت کلی‌اند که گفتار زنان بسیار «مؤدبانه‌تر» از گفتار مردان است. یک جنبه از ادب این است که به مخاطب فرصت تصمیم‌گیری بدهیم، نه اینکه نظر یا دیدگاه‌ها یا ادعاهایمان را به دیگری تحمیل کنیم. به این ترتیب پرسش تأییدخواهانه نوعی بیان مؤدبانه است؛ زیرا مخاطب را مجبور به پذیرش یا باور نمی‌کند. درخواست هم به همین معنا ممکن است دستوری مؤدبانه باشد؛ چرا که صراحتاً مستلزم اطاعت نیست؛ بلکه گوینده از طریق آن از مخاطبش تقاضا می‌کند از سر لطف برای او کاری انجام دهد. (لیکاف، ۱۳۹۹: ۷۹- ۷۸).

با توجه به این امور می‌توان به پیوند میان پرسش‌های تأییدخواهانه و دستورها و سایر درخواست-های تأییدخواهانه پی برد. در همهٔ این موارد گوینده به اندازهٔ جملات خبری یا مثبت ساده تعهد ندارد. در ضمن هر چه درخواست مرکب‌تر باشد، به گفتار خاص زنان نزدیک‌تر و از گفتار خاص مردان دورتر خواهد بود. لااقل به نظر من، جملهٔ دارای ساختارِ «آیا فلان کار را نمی‌کنی لطفاً؟»، (بدون تأکید خاصی بر «لطفاً»)، حال و هوایی مشخصاً غیرمردانه دارد. اصولاً به دختربچه‌ها یاد می‌دهند مثل خانم‌های کوچولو حرف بزنند. چون گفتارشان از جهات زیادی مؤدبانه‌تر از گفتار پسرها یا مردها است و دلیلش هم این است که ادب مستلزم قاطعانه حرف نزدن است و گفتار زنان طوری طراحی شده که جلوی قاطعانه حرف زدن را بگیرد (لیکاف، ۱۳۹۹: ۸۱).

لیکاف تأکید می‌کند که زنان بیش از مردان ازجمله های پرسشی و تأکیدی استفاده می‌کنند؛ بنابراین تفاوت زبان زنان و مردان، را در سطح نحوی در کاربرد فراوان این جمالت از سوی زنان می‌داند. بدین ترتیب، یکی از نکته‌های قابل‌توجه این است که »جمله‌های پرسشی و تأکیدی، پیش از آنکه به جنسیت مرتبط باشد، باقدرت در پیوند است. در نوشتار مردانه نیز در مواجهه باقدرت (به‌ویژه

سیاسی)، این‌گونه ساختارها بیشتر نمودار می‌شوند و قابل‌انتظار است که در زبان زنان نیز که همواره در رویارویی باقدرت مردان بوده‌اند، این نوع کاربرد جمله‌ها شاخص‌تر باشد« (همان: ۵۳)

در زمینهٔ جملات پرسشی زبان شناسان معتقدند پرسشگری در گروه زنان که عموماً با جمله‌های کوتاه پرسشی) مگه نه؟ این‌طور نیست؟(ساخته می‌شود. به‌ویژه هنگامی‌که در مسیر مکالمه تکرار شود، بیش از آنکه به‌منظور کسب اطلاعات از سوی مخاطب باشد، برای ایجاد ارتباط با مخاطب است و نوعی فضای مشارکت را فراهم می‌آورد. در مجامع رسمی نیز طرح سؤال از سوی خانم‌ها معمولاً جنبه حمایتی دارد و به پیشبرد سیر گفت‌وگو کمک می‌کند. لیکاف این موضوع را به‌صورت دیگر تحلیل می‌کند و بین ویژگی‌های زبانی و موقعیت اجتماعی زنان، نوعی رابطه مستقیم متصور است و اعتقاد دارد «عدم قاطعیت در گفتار این گروه که به‌صورت طرح سؤال نمایان است، با عدم اطمینان آنان از اوضاع جایگاه اجتماعی متزلزلی که در آن قرار دارند ارتباط دارد». (همان:۷۳) زنان از جملات تعجبی بیشتری استفاده می‌کنند که تنها تکمیل‌کنندهٔ متن است. جملات و بندهای «تأکیدی» در کلام نویسندگان زن بیشتر از طریق تکرار یک واژه، شبه جمله یا جمله، صورت می‌گیرد و نویسنده با شگرد تکرار، حس درونی خود را به‌خوبی به خواننده انتقال می‌دهد. بررسی و تحلیل تکرار، میزان توانمندی نویسنده در تأثیربخشی کلام و رساندن آن به مخاطب را نشان می‌دهد.

«جمله‌های پرسشی، تأکیدی و دستورمند» پیش از آنکه به جنسیت مرتبط باشند، با عنصر «قدرت» در پیوند هستند. در نوشتار مردانه نیز در مواجهه با قدرت (به‌ویژه سیاسی)، این‌گونه ساختارها بیش‌تر نمودار می‌شوند و قابل انتظار است که در زبان زنان نیز که همواره در رویارویی با قدرت مردان بوده‌اند، این نوع کاربرد جمله‌ها شاخص‌تر باشد و از این میان نیز، در نوشته‌های زنان هم متناسب با میزان حساسیت و دغدغهٔ آنان، این متغیر نوسان یابد. تأکید در نوشتار زنانه بیشتر از طریق تکرار یک واژه، شبه جمله یا جمله، صورت می گیرد. شیوهٔ بکارگیری عناصری که به کلام رنگ و بوی تأکیدی می بخشند، در نوشتارهای زنانه یکسان نیست و برخی نسبت به سایرین از این عناصر بیشتر استفاده می‌کنند. زمانی که نویسندگان از جملات تأکیدی در متن بهره می گیرند، وجه این جمله‌ها گاه خبری و گاه پرسشی و التزامی است و هر کدام از این وجوه از سوی نویسندگان زن، مورد تأکید واقع می‌شوند. در اینجا ساختار در ارتباط با متن معنا می‌یابد و با توجه به بافت، تغییر کارکرد می‌دهد. بطور کلی نمی‌توان مشخص کرد که نویسندگان زن سعی دارند بیشتر چه مضامینی را از طریق این جمله‌ها

مورد تأکید قرار دهند. هر مفهومی ممکن است از طریق جملات تأکیدی القا شود. شاید استفاده از این جملات در نوشتار زنان به این علت باشد که صدای زنان در طول تاریخ هیچگاه شنیده نشده است و زنان همواره از سوی مردان، دست‌کم گرفته شده‌اند و از پایگاه اجتماعی شایستهٔ خویش، محروم بوده‌اند، از این رو بر آن چه می‌گویند، تأکید می‌ورزند؛ شاید سخنانان‌شان مورد توجه قرار گیرد.

۴- بحث و تجزیه و تحلیل داده‌ها

به نظر می‌رسد اغلب زنان نویسنده تمایل چندانی ندارند که ارکان دستوری جمله را دستکاری کنند و بیشتر سعی دارند که قواعد نحوی زبان را رعایت کنند و اگر جابجایی هایی در ارکان جمله صورت می گیرد، این امر کمتر موجب پیچیدگی زبانشان می‌گردد. شاید به این دلیل که آنان، در درجهٔ نخست می خواهند آن چه را که در ذهن دارند، به مخاطب منتقل کنند و کمتر به زبان و نحوهٔ بکارگیری آن فکر می‌کنند. مگر نویسندگان و شاعران پست‌مدرن که اجزای جمله را به قصد معناگریزی و هنجارشکنی بر هم می‌ریزند. علاوه بر این نمی‌توان به‌وضوح مشخص ساخت که شاعران و نویسندگان زن، جمله های دستورمند را برای منتقل کردن چه مضامین و اندیشه‌هایی به خواننده به کار گرفته اند؛ بلکه هر موضوعی امکان دارد که با این قبیل جملات بیان شود. بسیاری از نویسندگان زن تمایل دارند که به گویش معیار سخن بگویند و از جملات دستورمند استفاده کنند؛ زیرا از یک سو، ذهن زنان نظام‌مندتر و منظم‌تر از ذهن مردان است و از سوی دیگر تلاشی است تا حضور رسمی خود را در موقعیت‌های اجتماعی تثبیت کنند؛ به همین دلیل از زبان معیار به عنوان ابزاری استفاده می‌کنند تا پایگاه اجتماعی متزلزل خود را ثبات بخشند.

۴-۱- جملات کوتاه، جملات همپایه، جملات معطوف

۴-۱- ۱- «جملات همپایه» عامل ایجاد پویایی، شتاب و همراهی مخاطب در رمان‌های دانشور

بعد از واژه‌ها، جمله نخستین صورت معنادار در هر نوشته به شمار می‌رود که دربردارندهٔ پیام نگارنده و گوینده است. «جمله بلندترین واحد سازمانی در نحو است و اگر هر ساخت نحوی شکلی از یک واحد اندیشه باشد، می‌توان از رهگذر بررسی بلندی و کوتاهی جمله‌ها، ساخت اندیشه و سبک و حالات روحی گوینده را تحلیل کرد؛ چراکه طول جمله نسبتی با میزان درنگ و تأمل گوینده در یک واحد فکری دارد» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۷۵). هم‌چنین میانگین واژه‌ها در جمله، ارزش سبک‌شناختی

ویژه‌ای دارد، به‌گونه‌ای‌که سبک‌های مقطع و پرشتاب عاطفی‌تر است و یـا یکـی از ویژگـی‌هـای بـارز سبک‌های فنی و مصنوع، بسامد بسیار واژه‌های مترادف است که به بلندی جملات می‌انجامد.

«جملات کوتاه» بیانگر اندیشه‌ای عاطفی و پرشـتاب اسـت و گوینـده بـا آن‌هـا باورهـایی را بـازگو می‌کند که در احساسات و عواطف وی ریشه دارد. همان‌طور که از نام جملهٔ هم‌پایه نیز آشـکار اسـت، این نوع جملات، جمله‌های قبل و بعد از خود در ارتباط است. درواقع ارتباط معنایی باعث شـده اسـت که این جملات در کنار هم توضیحی دربارهٔ یک موضوع ارائه دهند. نکتهٔ درخور توجه در ایـن زمینـه آن است که «واو عطف در ساختار هم‌پایه شتاب سخن را زیاد و سبک را پویا می‌کنـد» (همـان: ۲۷۷). براساس بررسی های انجام شده مشخص شد که «جملات کوتاه» در بافت متنی رمان‌هـای ارسـطویی و به ویژه رمان «خوف» بسامد بیشتری نسبت بـه رمـان‌هـای دانشـور بسـامد بیشـتری دارد. رمـان «خـوف» روایتی ساده از ترس‌های پیچیدهٔ انسان مـدرنی اسـت کـه از میـان همـهٔ شـیوه‌هـای زنـدگی، تنهـایی را انتخاب می‌کند. راوی در این روایت، در مواجههٔ تنگاتنگ با نوع زنـدگی‌اش و واقعیـت‌هـای غیرقابـل پیش‌بینی‌ای که این نوع از زندگی پیش رویش قرار داده، دچار «اضطراب و وحشتی» خارج از تـوان و ظرفیت بشر امروز می‌شود. وحشتی که متن تلاش می‌کند آن را بـه‌عنـوان عنصـری معلـول از درون بـه اجزا دربیاورد؛ اما علت آن را در بیرون از متن جست‌وجو می‌کند. ابزاری که ارسطویی برای بیـان ایـن احساس ترس برگزیده است جملات کوتاه، جملات مقطع، نامنظم و نشانداری هستند کـه مخاطـب را در این احساس با او همراهی می‌کنند:

-«خنده‌ام نمی‌گرفت. ترسیده بودم. عینهو جن. فهمید که ترسیده‌ام.... خیلی ترسیده بـودم. آنقـدر کـه ترجیح می‌دادم به جای او، پسر سرهنگ نشسته باشد روی آن مبـلِ ناراحـت». (ارسـطویی، ۱۳۹۰: ۵۳-۵۴)

-«یواش‌تر بگو! براشینگ مو، اونم هر روز... شاعره، تاجر که نیست!. بخـت بهـش رو آورده. یـه سـفر خوش خورده به تورش آبروداری کرده، رفته آرایشگاه، به سر و وضعش رسیده اومده اینجا یـه نفسـی تازه کنه» (همان: ۳۵).

در مقابل «جملات همپایه» و «معطوف» در ساختار متنی «جزیـرهٔ سـرگردانی» بسـامد بیشـتری دارد. رمان دوجلدی جزیـره سـرگردانی و سـاربان سـرگردان، رمـانی اجتمـاعی- سیاسـی اسـت؛ ایـن رمـان کوشیده تا از طریق تلفیق رویدادهای واقعی و ماجراهای تخیلی و با پیگیری زندگی دختـری جـوان بـه

نام «هستی» و بررسی ریشه‌های سرگردانی‌های عاطفی- عقیدتی و حیرانی‌های روحی او، علل رویکرد گروهی از روشنفکران ترقی‌خواه را به انقلاب سال ۱۳۵۷ و ریشه‌های تحولات فکری این روشنفکران را کشف و توصیف کند. در این رمان به برخی واقعیت‌های مستند تاریخی، ازجمله به حادثه اسفند ۱۳۳۱ در اطراف مجلس که به‌نظرمی‌رسد با حادثه مهر ماه سال ۱۳۳۰ در همین مکان در هم آمیخته است و همچنین به رویدادهای سال ۱۳۵۷ و ماه‌های نخست جنگ عراق ضد ایران در پاییز ۱۳۵۹ اشاراتی مستقیم می‌شود. حضور مستقیم نویسنده داستان در متن داستان به‌عنوان یکی از شخصیت‌های فرعی آن و حضور معنوی شخصیت‌هایی مانند جلال آل احمد و خلیل ملکی که اندیشه و بینش هستی را زیر نفوذ خود دارند، بر جنبه‌های مستندگونه و پسامدرن این رمان افزوده است. از نظر زمانی، رمان فاصله زمانی میان اسفند ماه ۱۳۵۵ تا نیمه دوم سال ۱۳۵۹ را دربرمی‌گیرد، یعنی مدتی کمتر از چهار سال که کمتر از یک سال آن در جزیره سرگردانی سپری‌می‌شود و حدود سه سال آن در ساربان سرگردان طی‌می‌شود؛ در این فاصله زمانی، «هستی»، سال‌های میان ۲۶ سالگی تا ۳۰ سالگی عمر خود را پشت‌سرمی‌گذارد، یعنی سال‌های به‌کمال‌رسیدن شخصیت زنانه و دوران اوج و اعتلای شکوفایی روحی و جسمی یک زن. وجود چشمگیر جملات همپایه در ساختار متنی رمان‌های دانشور به سبک وی شتاب و پویایی خاصی بخشیده و برای مخاطب اشتیاق بیشتری برای خواندن متن فراهم کرده است؛ درحالی که این اشتیاقِ مخاطب، در خوانش رمان‌های ارسطویی احساس نمی‌شود و جملات کوتاه و مستقل ساختاری ایستا و سرد به روایت وی تحمیل کرده‌اند. از سوی دیگر رمان‌های دانشور رنگ و بوی اجتماعی بیشتری دارند و «توصیف اوضاع» وجه قالب در این رمان‌ها است. جملات همپایه امکان توصیف بیشتر و تمرکز بر جزئیات را برای نویسنده فراهم می‌کنند:

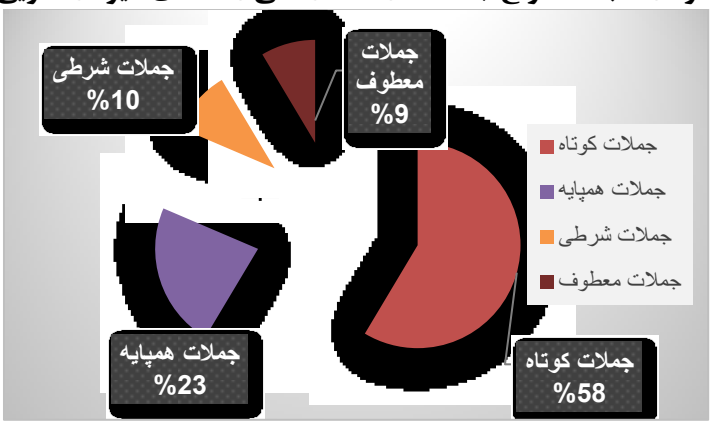
-سیمین می‌گوید: درست است؛ اما چون در این گوشهٔ دنیا که ما زندگی می‌کنیم، نهادهای اجتماعی یا وجود ندارند یا اگر دارند عمل نمی‌کنند. همهٔ ما کم کم به صورت مددکار اجتماعی درمی‌آئیم؛ اما من در آپارتمان نمی‌توانم زندگی کنم. در آپارتمان احساس می‌کنم در میان زمین و آسمان معلقم، پا در هوایم، دلم می‌گیرد. مخصوصاً غروب‌ها. به علاوه در هر گوشهٔ این خانه خاطره‌ای دارم. (دانشور، ۱۳۹۷: ۵۷)

یکی دیگر از انواع جملات که در هر ۴ رمان بسامد قابل توجهی دارند، جملات شرطی هستند. این جملات در «جزیرهٔ سرگردانی» نسبت به ۳ اثر دیگر بیشتر هستند. این امر بیش از هر چیز ناشی از تردید و سرگردانی شخصیت‌های زن داستان و بویژه شخصیت اصلی یعنی «هستی» است:

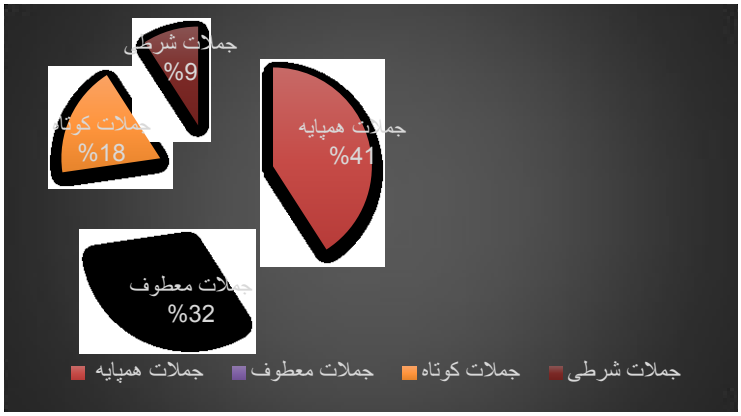
-خوب می‌آیم خانه شما و برایتان می گویم که چرا از مادرتان عیدی نگرفتم. اگر به من حق دادید می روم خدمت خانم فرخی و عیدیم را می گیرم.(ص ۱۹۰)

-هستی خشم آورد: اگر تو نخواهی پدر بچه‌های من باشی، ناچارم تن به ازدواج خواستگاری بدهم که....(ص ۱۸۶)

نمودار ۱: بسامد انواع جملات در ساختار متنی رمان‌های شیوا ارسطویی



نمودار ۲: بسامد انواع جملات در ساختار متنی رمان‌های سیمین دانشور



۴-۲- ارتباط «وجهیت» و «میزان قاطعیت» کلام با جهت‌گیری‌های خاص نویسنده

از طریق وجهیّت و تبیین آن در یک اثر، به ارتباط بین ذهن و جهان‌بینی نویسنده می‌توان دست یافت. راجر فاولر وجهیّت را از عناصر دستوری کارآمد برای تحلیل نظر نویسنده می‌داند و در تعریف آن می‌گوید: «وجهیّت، گرامر تعبیر پنهان است؛ ابزاری است که مردم با آن درجهٔ تعهد و التزام و سرسپردگی خود را نسبت‌به حقیقت گزاره‌هایی که می‌گویند، بیان می‌کنند». وجهیّت از نظر سیمیسون، میزان قاطعیت گوینده در بیان یک گزاره است که به‌طور ضمنی با عناصر دستوری نشان داده می‌شود. او در ادامه آورده است که وجهیّت بیان‌کنندهٔ منظور (کنش غیربیانی) یا قصد کلی گوینده یا درجهٔ پایبندی او به واقعیت یک گزاره یا باورپذیری، اجبار و اشتیاق نسبت‌به آن است. وجه عنصری نحوی ـ معنایی است که در جمله دیدگاه گوینده را نسبت‌به موضوع سخن نشان می‌دهد. وجه در ساختمان بند اهمیت دارد؛ زیرا جهت‌گیری‌های خاص نویسنده را نسبت‌به سخنان خود بیان می‌کند. وجه کلام در یک گفت‌وگو یا گفتمان، نوع روابط میان افراد و مناسبات اجتماعی را مشخص می‌کند. مایکل هلیدی نشان داد که وجه در القای معنای بینافردی و تعامل اجتماعی نقش اصلی‌ای دارد.[۱] بنابراین وجهیّت موضوعی است که آشکارا در متن توضیح داده نشده است؛ بلکه با تأمل در فعل و قید و صفت‌های تأکیدکننده بر موضوع یا امری دریافت می‌شود؛ مثلاً وقتی نویسنده در جمله‌ای از افعال دستوری و آمرانه با بار معنایی التزام بیشتر استفاده کند، می‌توان چنین نتیجه گرفت که مخاطب درجه‌ای پایین‌تر از گوینده داشته است و یا اینکه هدف گوینده ایجاد انگیزه و تعهّد در پیروان یک عقیدهٔ خاص بوده است. اگر وجهیّت، نگرش سخنگو دربارهٔ حقیقت و درستی یک پاره‌گفتار و میزان قاطعیت گوینده در بیان یک گزاره باشد که از سویی نوع روابط میان افراد و مناسبات اجتماعی را مشخص می‌کند و از سوی دیگر مشخصهٔ جمله نیز به شمار می‌رود، بنابراین می‌توان گفت وجه‌فعل ازجمله ابزارهای دستوری است که نگرش گوینده را در فعل آشکار می‌کند.

۱- مایکل تولان نیز در مطالعات سبک‌شناختی خود، وجهیّت را در شناخت جهان‌بینی و دیدگاه‌های پنهان نویسنده در متن به‌خوبی به کار گرفته است؛ او نقش وجهیّت را چنین تعریف می‌کند: «به‌طورکلی وجهیّت اشاره دارد به امکانات زبانی موجود برای توصیف و توجیه ادعا، عقیده یا تعهدی که فرد با زبان خلق می‌کند» (نک. فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۸۵ و ۲۸۶).

یکی از موقعیت‌های بروز وجهیّت، فعل است. وجه فعل «صورت یا جنبه‌هایی از آن است که بر اخبار، احتمال، امر، آرزو، تمنا، تأکید، امید و برخی امور دیگر دلالت می‌کند» (فرشیدورد، ۱۳۸۸ : ۳۸۱).

وجه امری در قالب جملات امری تعدیلی و جملات امری تشدیدی در ساخت متنی رمان های دانشور بسامد قابل ملاحظه ای دارند. با توجه به رویکرد اجتماعی دانشور در این اثر و با در نظر داشتن جایگاه فروتر زنان در جامعه، زبان شخصیت‌های زن با عناصری همراه شده که به کلام آنها جنبهٔ عدم قطعیت داده و همواره این شخصیت‌ها و به طور خاص شخصیت‌های اصلی در کلام خود از اداتی که جنبهٔ قطعیت به کلام ببخشد استفاده کرده‌اند. این ویژگی در رمان‌های ارسطویی به‌ندرت مشاهده می‌شود:

الف) جملات امری تشدیدی

-مامان عشی: می‌بری، خوب برس می‌زنی، اطو می‌کنی و زود می‌آوری. فهمیدی؟ (دانشور، ۱۳۹۷: ۱۱)

-.....بگیر بنشین و سخت نگیر.(ص۵۷)

-زن استاد گفت: هیس ایست نما.(ص ۷۰)

-مهرماه گفته بود: دخترخاله، به آقای شغال پول بده یک شعر با ماده تاریخ بگوید و...(ص۹۸)

-به بیژن گفت: همین جا پیاده‌ام کن. (ص۱۳۷)

-هستی گفت: آقای دکتر، دست از سر مادر من بردارید.(ص۲۴۶)

-ب) جملات امری تعدیلی

-زن می‌گوید اگر ممکن است حلوا را دربشقاب دیگری بریزید.(ص۵۵)

-من نوهٔ خانم ارزنی هستم. زحمت بکشید به مادربزرگم بگویید بیاید پای تلفن..... (ص ۵۶)

-نرسیده به خیابان شاه رضا هستی خواهش کرد: ممکن است نگه دارید خرید کوچکی بکنم؟ (ص۷۳)

-هستی گفت : بفرمایید تو، مهمان شما که هستیم.(ص۷۵)

-قدسی بلند گفت: خانم‌ها شیرین میل بفرمایید.(ص۱۵۷)

ج) جملات پرسشی

- پرسش عادی

-مامان عشی پرسید: انقدر خاطرخواهش هستی؟(ص۱۵)

-شما چرا سونا آمده اید؟شما که هیکلتان نقصی ندارد؟ (ص۱۷)

-هستی پرسیده بود: اجازه می‌دهی به مهرماه خانم بگویم مامان؟ (ص ۳۰)

-هستی پرسید نمیدانید چه فیلمی نمایش می‌دهند؟ (ص ۴۰)

-سیمین می پرسد دانشجوی رشته ما که نیستید؟هستید؟(ص۵۱)

-هستی پرسید:در عرض پنج روز این همه مطلب را از کجا جمع آوری کردی؟(ص۱۲۶)

-پرسش ضمیمه‌ای

-مامان عشی: می بری،خوب برس می زنی ،اطو می کنی و زود می آوری .فهمیدی؟(ص۱۱)

-هستی پرسید:تو بیژنی مگه نه؟(ص۱۱۳)

-پگی گفت:موری ،خفه میشی یا نه؟(ص۱۲۸)

-...نمیفهمند پاروی چه چشمها و دستها و مغزهایی می گذارند.نگفتم؟(ص ۱۸۰)

-....خوب ،سرگشته ام. کی نیست؟(ص۲۵۵)

—فقط لاک صدفی به آبی میخورد. نه هستی؟(ص۲۵۶)

-هستی چراغ را خاموش می کند و چشمهایش را می بندد ،اما کو خواب؟(ص۲۶۵)

د) جملات تعجبی و عاطفی

-تورانجان را بوسیده بود و گفته بود بمیرم الهی ،چقدر آبروداری کرده بودی.(ص۴۶)

-گفتند:به خدا آن دفعه من عکسهایش را نچیده بودم.(ص۵۶)

-مارشال ننه میگوید:می رنجدها، نمی دانید چه بدلعاب است.(ص۵۶)

-به! چه خوب شد!

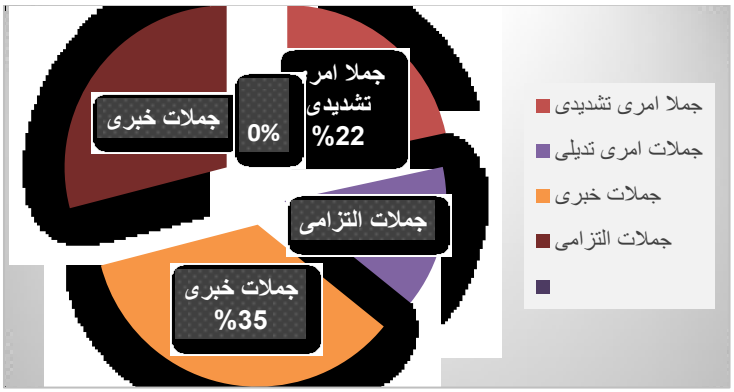
-هستی خندید و گفت:همیدون باد!(ص ۸۰)

-....بترکه چشم حسود،خودی و بیگانه.(۸۲)

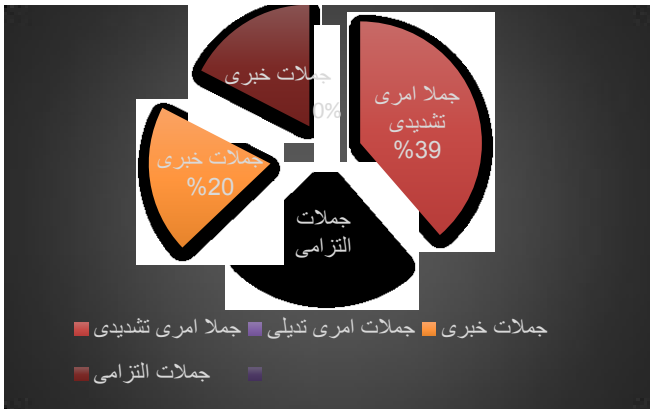
-گفت:کاش مصدق اعلام جمهوری کرده بود.(ص۸۳)

-نزدیک بود هستی بگوید:چقدر کلمات خارجی بکار می برید.(ص۸۲)

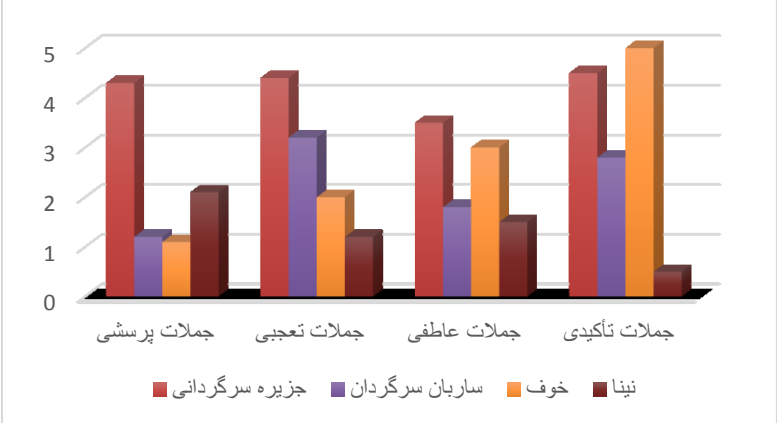
نمودار ۳: بسامد انواع وجه در ساختار متنی رمان‌های شیوا ارسطویی



نمودار ۴: بسامد انواع وجه در ساختار متنی رمان‌های سیمین دانشور



نمودار ۵: بسامد انواع جملات پرسشی، تعجبی، تأکید و عاطفی



۴-۳- جابجایی ارکان دستوری جمله و چیدمان نحوی نامنظم

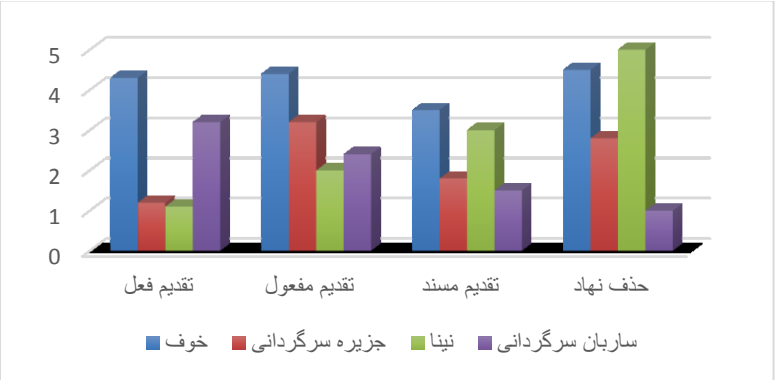
فعل در چیدمان طبیعی یا همان نحو معیار فارسی، آخرین جزو جمله است. هر جمله، چه فعل آن در جمله حاضر باشد و چه نباشد، با فعل پایان می‌پذیرد و بعد از فعل، جملهٔ دیگری آغاز می‌شود؛ اما گاهی به علت‌های مختلفی، این نظم بر هم می‌خورد و گوینده بعضی از اجزای جمله را در جایگاهی غیر از جایگاه معمولی آن می‌آورد.

-دیوانه‌ست این زن. باید ببرنش یه جا درمونش کنن (ارسطویی، ۱۳۹۷: ۲۱)

-دیگه برنمی‌گردم به اون بالاخونهٔ کوفتی! (همان: ۲۲۶)

-کاش لازم نبود آدما شهامتشونو امتحان کنن (ارسطویی، ۱۳۹۴: ۸۴)

نمودار ۶: بسامد انواع جابجایی ارکان دستوری جمله و چیدمان نحوی نامنظم



۴-۴- رابطهٔ سبک و اندیشه و «صدای دستوری»

صدای دستوری، بخشی از نحو کلام و نمایان‌گر رابطهٔ سبک و اندیشه است. این عنصر «عبارت است از رابطهٔ میان رخداد یا حالت فعل با دیگر شرکت‌کنندگان در فرآیند فعلی (فاعل، مفعول و...). صدای دستوری در کنار دیگر وجوه فعل مانند زمان و نمود و وجهیّت و حالت شناخته می‌شود و در زبان‌های مختلف، متفاوت است؛ اما معمول‌ترین آنها عبارت است از: صدای فعال و منفعل و انعکاسی» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۹۵). این صدای دستوری زمانی است که «مبتدای جمله پذیرنده، هدف یا متحمل فعل باشد. صدای منفعل، بیان‌کنندهٔ حالت کنش‌پذیری و اثرپذیری است» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۸). در زبان فارسی، ساخت‌هایی صدای منفعل دارند و فضای متن را به سمت انفعال و پذیرابودن می‌برند. این ساخت‌ها عبارت است از:

-جمله با فعل لازم، مثل افتادن، ترک‌خوردن و...؛

-جمله‌های اسنادی با افعالی چون است، بود، شد، گشت و گردید؛

-جمله‌های مجهول و شبه‌مجهول؛

-وجه‌مصدری (استعاره دستوری).

۴-۵- متغیرِ «زمانِ افعال» و زاویهٔ دید و ذهنیت نویسنده

متغیر زمان، یکی از نکات اصلی بررسی فعل در ساختار و نحو کلام است. «عامل زمان در جمله نشان‌دهندهٔ میزان فاصلهٔ گوینده یا نویسنده با موضوع است. تغییر فاصلهٔ گوینده با واقعیت، زاویهٔ دید و ذهنیّت وی را تغییر می‌دهد. ازاین‌رو عامل زمان، متغیّر مهمی در میزان واقع‌گرایی متن و شیوهٔ نگاه مؤلف به امور به شمار می‌رود. مثلاً فعل مضارع، ارتباط فوری و بی‌واسطه با واقعیت دارد، زمان حال بیشتر از گذشته قطعیّت دارد و ساخت‌های مختلف گذشته به همان نسبت که از حال فاصله می‌گیرد، فاصلهٔ گوینده و دیدگاه وی را بیشتر می‌کند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۹۱). «زمان افعال» در ساختار متنی رمان‌های دانشور بیشتر از نوع «حال و مضارع» هستند و به‌ندرت ارجاع به گذشته داده می‌شود. از این رو متن این رمان‌ها برای مخاطب واقعی‌تر و ملموس هستند. این امر در رمان‌های ارسطویی کاملاً متفاوت است و برای مثال در رمان خوف، شخصیت «شیدا» که مدام غرق در اوهام و خیالات خویش است، ذهنیتش همواره به گذشته معطوف می‌شود و خاطرات و رخدادهای گذشته او را هیچگاه رها نمی‌کنند؛ در حالی‌که «هستی» مدام به آینده می‌اندیشد و اینکه چه پیش خواهد آمد. افعال مضارع باورپذیری و همراهی مخاطب را بیشتر می کنند؛ از این رو به نظر می رسد دانشور در زمینهٔ همراهی مخاطب و انتقال اندیشهٔ خود به وی، نسبت به ارسطویی موفق‌تر است. فضای رمان‌های ارسطویی به گونه‌ای ترسیم شده‌اند که مخاطب به آسانی با آن‌ها ارتباط برقرار نمی‌کند:

الف) زمان حال و مضارع

-هستی پرسید برای شما هم درست کنم؟زن گفت: نه، متشکرم. (دانشور، ص۶۸)

-هستی پرسید: یک آسپرین می‌خواهید؟ (ص۱۸۹)

-چرا شما دعوتتان را کردید ولی باور کنید من الان نه اشتها دارم نه حال روحی مساعد.(ص۱۹۵)

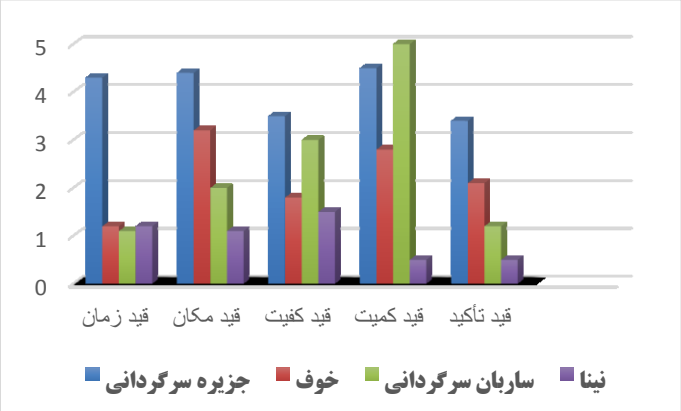
ب) زمان گذشته

-خواهش می کنم، این چه حرفیه؟ اونجا می گفتن شما مشاور امور بین‌الملل یک هیئت دولتی بودین،» (ارسطویی، ۱۳۹۳: ۵۳).

-ببخشید که اون روز تو استانبول، بی‌خبر گذاشتم و رفتم پی کارم» (همان: ۱۱۷)

-شوهر بی‌غیرتت از اولش می‌دونست میری دنبال صفای خودت...» (همان: ۱۶۴)

نمودار ۷: فراوانی انواع قید در بافت متنی رمان های دانشور و ارسطویی



۴-۶- کلام مشارکتی و کلام رقابتی

لیکاف معتقد است تفاوت‌های زبانی زن و مرد انعکاس‌دهنده روابط فرهنگی جامعه است. زنان می آموزند چندان قاطعانه یا آمرانه سخن نگویند و در بیان نظرات و عقاید خود دچار تردید هستند . بیشتر از جملات پرسشی استفاده می کنند.

۴-۶-۱- تصدیق گرها

تصدیقگرها (پاسخ‌های کوتاه) به عباراتی گفته می‌شود که دیدگاه مثبت شنونده را نسبت به گوینده، بیان می‌دارد. زنان در پاسخ به درخواست‌های طرف مقابل کمتر عدم پذیرش دارند و از تصدیقگرها بیشتر از مردان استفاده می کنند.در رمان جزیرۀ سرگردانی نویسنده تلاش دارد تا با توجه به هر کدام از شخصیت‌ها و وضعیتی که در آن گرفتارند، نوع جمله های وی را تعیین کند .زنان در زندگی خود با چالش بیشتری مواجهند و سرگردانی‌هایشان در تصمیم گیری بیش از مردان است:

مامان عشی گفت: **پس چی**؟(دانشور، ۱۰، ۱۳۹۴)

مامان عشی : « **خوب**، بگیر ببینم.» (همان، ۲۳)

هستی: « **لطف کنید.**» (همان،۲۵)

هستی: « **البته.**» (همان،۴۱)

در رمان ساربان سرگردان نیز، زنان بیشتر از تصدیقگرها بهره جسته اند . هستی در جزیره ی سرگردانی مقابل سلیم مطیع بود و با استفاده از تصدیقگرها سعی داشت روابط عاطفی خود و سلیم را استمرار ببخشد ولی در ساربان سرگردان در برابر سلیم مطیع محض نیست و گویی به بیداری و آگاهی رسیده است و در کل به لحاظ فکری و جهان بینی زنان تا حدودی از تردید و دوراهی، رهایی یافته-اند؛ اما کاربرد تصدیقگرها از سوی زنان، دارای بسامد بیشتری است.

-سلیم : « **بله .بله.**بفرمایید.»(دانشور، ۱۳۹۷: ۱۷)

-فرخنده : « **بله**. مگر شما نمی دانستید؟» (همان،۳۲)

-فرخنده : « **بله.**» (همان، ۳۲)

-فرخنده :« **راست می گویید.**» (همان،۳۴)

-در رمان «خوف» .تصدیقگرها مبین رضایت و تایید واقعی زنان نیست و شخصیت‌های زن در جای جای داستان با تردیدها و ترس‌هایشان درگیر هستند:

در رمان نی نا، زنان در مکالمات خود کمتر تصدیقگرها را بکار برده‌اند. در طول داستان هدف شخصیت های زن، جلب نظر مردان نیست و نسبت به عقاید و افکار خود مصمم‌تر از سه رمان دیگر هستند و اعتماد به نفس نسبتا بالایی دارند:

نینا گفت:« آره فالی صد تومن!» (ارسطویی، ۱۳۹۳: ۸۰)

گلی گفت:« باشه ! نیت کنم؟ » (همان، ۸۰)

۶- نتیجه‌گیری

با توجه به یافته‌های پژوهش به نظر می‌رسد که بافت متنی رمان‌های «دانشور» و «ارسطویی» در سطح شاخص نحوی و زیربخش‌های آن تا حدود زیادی با نظریهٔ مطرح شده توسط رابین لیکاف و «الگوهای نحویِ گفتار زنانه» در این رویکرد انطباق دارد. نتایج تحلیل تطبیقی این رمان‌ها با توجه به مؤلفه‌های مدّنظر نشان می‌دهد که این دو نویسنده به صورت آگاهانه از طریق برخی ساخت‌های نحویِ نشاندار و بی‌نشان، معنایِ مورد نظر خود را به مخاطب انتقال می‌دهند. براساس بسامد تعیین شده مشخص شد که ارسطویی از «ساخت‌های نشاندارِ نحوی»، «زبانِ عامیانه» و «جملات کنایی» به مراتب

بیشتر از دانشور بهره گرفته و زبان شخصیت‌های داستانی زن در آثار دانشور اغلب «بی‌نشان» و «مطابق زبان معیار» است. در بین ساخت‌های نشاندارِ نحوی، «چیدمان نامنظم جملات» در رمان‌های ارسطویی به‌وفور قابل مشاهده است و این هنجارگریزی نحوی اغلب از طریق جابجایی اجزای نحوی جمله از قبیل فعل، مفعول، مسند و ... انجام شده است. در زمینهٔ انواع جملات، جملات کوتاه در آثار ارسطویی بیش از دانشور است و در مقابل «جملات همپایه» و «شرطی» در آثار دانشور بسامد بیشتری دارند. مقولهٔ وجهیت نیز در آثار این دو نویسنده تفاوت بارزی با یکدیگر دارد. در رمان‌های ارسطویی وجه اخباری قالب است و در رمان‌های دانشور وجه امری از نوع «تعدیلی» و «تشدیدی» و وجه التزامی غلبهٔ بیشتری دارد. شخصیت‌های زن در رمان‌های دانشور «مشارکت طلب و تعامل گرا» هستند و هدف اغلب آن‌ها حفظ ارتباط، یکسان‌سازی تجارب، جلب حمایت طرف مقابل، پاسخ‌دهی و تفاهم بیشتر و کاربرد صورت‌های محتاطانه و توأم با تردید است. این زنان از گفتار بیش از هر چیز برای حفظ و نگهداری ارتباط بهره می‌گیرند و برای دستیابی به صمیمیت بیشتر تلاش می‌کنند. به‌ندرت سخن هم صحبت خود را قطع می‌کنند و بیشتر به سخنان طرف مقابل واکنش مثبت نشان می‌دهند و برای حفظ و تداوم ارتباط بیشتر از جملات پرسشی استفاده می‌کنند. در بافت متنی رمان‌های مورد بحث «صورت‌های رقابت‌گرا» در مکالمهٔ شخصیت‌های زن و مرد به‌وضوح قابل تشخیص است. نکتهٔ قابل تأمل اینکه صورت‌های پرسشی کلام در گفتار زنان بسامد قابل توجهی نسبت به گفتار مردان دارد و از این رو با معیارهای مدنظر زبانشناسان مطابقت دارد. این امر در نزد شخصیت‌های زن در رمان‌های ارسطویی کاملاً متفاوت است و این زنان با توجه به اینکه نسبت به زنان رمان‌های ارسطویی درون-گراتر و منزوی هستند، مشاهده نمی‌شود.

کتابشناسی

ارسطویی، شیوا.(۱۳۹۳). **خوف**، تهران: روزنه.

همو.(۱۳۹۴). **نی‌نا**، تهران: انتشارات پیدایش.

جرجانی، عبدالقاهر.(۱۳۷۴). **دلائل الاعجاز**، تعلیق محمود محمد شاکر، قاهره: مکتبهٔ الخانجی.

دانشور، سیمین.(۱۳۸۰). **ساربان سرگردانی**، تهران: خوارزمی.

همو.(۱۳۹۷). **جزیرهٔ سرگردانی**، تهران: خوارزمی.

سید قاسم، لیلا؛ مؤذن، روح‌الله.(۱۳۹۳). «**بررسی همانندی‌های نظریات عبدالقاهر جرجانی در کاربردشناسی زبان و نقشگرایی هالیدی**»، ادب پژوهی، شمارهٔ ۲۸، ۱۱۱-۱۳۰.

شفیعی کدکنی، محمدرضا.(۱۳۷۹). **موسیقی شعر**، تهران: آگه، چاپ ششم.

همو.(۱۳۹۱) **رستاخیز کلمات**، تهران: سخن، چاپ اول.

فتوحی، محمود.(۱۳۹۱). **سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)**، تهران: سخن، چاپ اول.

فرشیدورد، خسرو.(۱۳۸۹). **ترکیب و اشتقاق در زبان فارسی**، به‌کوشش محمدرضا شعبانی، تهران: زوار.

لازار، ژیلبر.(۱۳۸۴). **شکل‌گیری زبان فارسی**، ترجمه مهستی بحرینی، تهران: هرمس و مرکز گفت-وگوی تمدن‌ها.

لیکاف،رابین.(۱۳۹۹). **زبان و جایگاه زن**، ترجمه مریم خدادادی و یاسر پوراسماعیل، تهران: نگاه.

نجفی، ابوالحسن.(۱۳۸۷). **مبانی زبان‌شناسی**، تهران: نیلوفر.