-- Literary Text Research ---------
Vol. 27, No.95, Spring 2023, 289-317
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2021.56143.3197

ATU PRESS

Study of Female Speech Patterns in the Textual Context of Shiva Arastouei's Novels "Khof" and "Neyna" based on the DSL Approach

Roya Rahimi — Ph.D. Student in Persian Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

Latifeh Salamat Bavil * — Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

Ahmad Khiali Khatibi — Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

Abstract

This research tries to answer the question in a descriptive-analytical way whether the patterns of female speech in the textual context of Shiva Arastouei's novels "Fear" and "Neyna" correspond to the model of Robin Lakoff (DSL1975). Or are the patterns presented in these works in conflict with the pattern considered in the DSL approach? In this study, among the characteristics considered by Lakoff, the lexical level is emphasized and all 5 components of this level include "repeated use of skeptics or modifiers", "use of polite forms of language and avoidance of suffixes", "use of aggravating adverbs", "The use of emotional attributes" and "the use of specific feminine words" are considered. With this aim, after classifying the research data and analyzing them, first, an attempt was made to determine the writing style of Shiva Arastouei at the level of the speech of the female characters of these two novels and then to adapt it to the components considered by Lakoff. The findings show that Arastouei was very careful in choosing the language of the female characters in these two novels, and components such as age, social class, occupation, education, etc. in the style of women's speech in his stories are clearly visible and can be claimed. She is one of the most successful women novelists in this field. In addition, many of the components of the feminine style of speech in her stories are consistent with Robin Lakoff's model. Components such as specific feminine words, doubt markers, intensifiers, swear words and emotional sentences are the most significant manifestations of this adaptation.

Keywords: Feminine Speech, DSL Approach, Shiva Arastouei, Khof and Neyna.

The present paper is adapted from a Ph.D. thesis on Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Central Tehran Branch.

* Corresponding Author: salamatlatifeh@yahoo.com

How to Cite: Rahimi, R., Salamat Bavil, L., Khiali Khatibi, A. (2023). Study of Female Speech Patterns in the Textual Context of Shiva Arastouei's Novels "Khof" and "Neyna" based on the DSL Approach. *Literary Text Research*, 27(95), 289-317. doi: 10.22054/LTR.2021.56143.3197

Original Research | Received: 16/Oct/2020 | Accepted: 28/Feb/2021 | ISSN:2251-7138 | eISSN:2476-6186

-- متن‌پژوهی ادبی---------
دوره ۲۷، شماره ۹۵، بهار ۱۴۰۲، ۲۸۹-۳۱۷
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2021.56143.3197

مطالعهٔ الگوهای گفتار زنانه در بافت متنی رمان‌های «خوف و نی-نا» اثر شیوا ارسطویی «با تکیه بر رویکرد رابین لیکاف DSL»

رؤیا رحیمی دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

لطیفه سلامت باویل * استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

احمد خیالی خطیبی استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۷/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۱۰
ISSN: ۲۲۵۱-۷۱۳۸ eISSN: ۲۴۷۶-۶۱۸۶

چکیده

این پژوهش به شیوهٔ توصیفی – تحلیلی تلاش می‌کند تا به این پرسش پاسخ دهد که آیا الگوهای گفتار زنانه در بافت متنی رمان‌های «خوف» و «نی‌نا» اثر شیوا ارسطویی، با الگوی رابین لیکاف (DSL) مطابقت دارد یا الگوهای ارائه شده در این آثار با الگوی مدّنظر وی در تعارض هستند؟ در این پژوهش از میان شاخصه‌های مدّنظر لیکاف (۱۹۷۵) بر سطح واژگانی تأکید شده و هر ۵ مؤلفهٔ این سطح شامل «استفادهٔ مکرر از تردیدنماها یا تعدیل‌کننده‌ها»، «کاربرد صورت‌های مؤدبانهٔ زبان و پرهیز از دشواژه‌ها»، «استفاده از قیدهای تشدیدکننده»، «کاربرد صفات عاطفی» و «کاربرد واژگان خاص زنانه» در نظر گرفته شده است. با این هدف پس از طبقه‌بندی داده‌های پژوهش و تحلیل آن‌ها، ابتدا سعی شد که سبک نوشتاری شیوا ارسطویی در سطح گفتار شخصیت‌های زنانهٔ این دو رمان مشخص و سپس با مؤلفه‌های مدّنظر لیکاف انطباق داده شود. یافته‌ها نشان می‌دهد که ارسطویی در زمینهٔ انتخاب زبان شخصیت زنان این دو رمان دقت فراوانی داشته و مؤلفه‌هایی مانند سن، طبقهٔ اجتماعی، شغل، تحصیلات و ... در سبک گفتار زنان داستان‌های وی به‌وضوح قابل مشاهده هستند و می‌توان ادعا کرد که وی یکی از موفق‌ترین زنان داستان‌نویس در این زمینه است. علاوه بر این، بسیاری از مؤلفه‌های حاکم بر سبک گفتار زنانه در داستان‌های وی با الگوی رابین لیکاف مطابقت دارد. مؤلفه‌هایی مانند واژگان خاص زنانه، تردیدنماها، تشدیدکننده‌ها، سوگندواژه‌ها و جملات عاطفی شاخص‌ترین نمودهای این انطباق هستند.

کلیدواژه‌ها: گفتار زنانه، رویکرد رابین لیکاف، (DSL)، شیوا ارسطویی، خوف و نی‌نا.

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

* نویسنده مسئول: salamatlatifeh@yahoo.com

مقدمه

یکی از مواردی که تأثیر جنسیت در کاربرد زبان را نشان می‌دهد، کاربرد واژه‌ها و اصطلاحات مخصوص به هریک از دو جنس «زن و مرد» می‌باشد. میزان کاربرد این واژه‌ها می‌تواند در محیط‌های متفاوت زنانه و مردانه تغییر کند. همچنین میزان کاربرد این اصطلاحات در محیطی که هر دو جنس حضور داشته باشند، متفاوت است. بر همین اساس داستان‌نویسان برای اینکه هر چه بیشتر واقعیت محیط زبانی را نشان دهند، سعی می‌کنند در آثار خود این تفاوت را نشان دهند؛ به‌عبارت‌دیگر می‌کوشند این واقعیت زبانی را به‌گونه‌ای که هست حتی‌المقدور بازنمایی کنند. لیکاف (۱۹۷۵) در مورد «الگوی گفتار زنانه در گفتمان» صحبت کرده است. بر اساس این دیدگاه، زنان و مردان به‌هنگام سخن گفتن یا نوشتن، زبان متفاوتی دارند. لیکاف شاخصه‌های زبانی زنانه را تحت سه عنوان طبقه‌بندی می‌کند: نخست نشانه‌های واژگانی یعنی واژگان مختص زنان در زمینهٔ مد، دکوراسیون و استفاده از صفات نامشخص (محشر، معرکه)، عبارات احساسی نظیر عشق و غم، اجتناب از الفاظ و عبارات خصمانه و خشونت‌آمیز، استفاده از صورت‌های محترمانه و غیره. دوم نشانه‌های واجی که شامل تلفظ‌های دقیق‌تر و صحیح‌تر، ویژگی‌های زنجیری خاص زنان و غیره. سوم ویژگی‌های نحوی-کاربردی که شامل استفاده از ساختارهای پرسشی و بیانی احترام و تردید و عدم اطمینان را نشان می‌دهد. لیکاف (۱۹۷۵) تمایز زبان زنان از مردان را به لحاظ واژگانی در پنج سطح موردبررسی قرار می‌دهد. این پژوهش می‌کوشد تا با بررسی دو رمانِ «خوف» و «نی‌نا» از شیوا ارسطویی، «بازنمایی جنسیت» و «کارکرد آن را» در سطح زبان به لحاظ کاربرد واژگان و اصطلاحات خاص جنسیتِ زنانه مورد تحلیل قرار دهد.

بیان مسئله

«زبان‌شناسی جنسیت» یکی از شاخه‌های موردتوجه در حوزهٔ «جامعه‌شناسی زبان» است که به مطالعهٔ تأثیر «متغیر جنسیت» بر ایجاد گوناگونی‌های زبانی می‌پردازد. رابین لیکاف در فصلی با عنوان «زبان، جنسیت و سیاست» از کتاب زبان و جنسیت (انتشار الکترونیکی

۲۰۰۸) بیان می‌کند که زبان انعکاس‌دهندهٔ کلیشه‌ها است و بر بقای آن‌ها تأثیر دارد. وی معتقد است زبان زنان از زبان مردان فرودست‌تر است؛ زیرا شامل انگارهٔ ضعف و عدم قطعیت است و بر مطالب بی‌اهمیت و غیرجدی و واکنش‌های عاطفی تأکید دارد. لیکاف (۱۹۷۵) در مورد الگوی گفتار زنانه در گفتمان صحبت کرده است. از دیدگاه وی «سبک گفتار زنان و مردان»، حتی در پوشیده‌ترین حالات، کاملاً متمایز از هم است و بر مبنای تقسیم ساختار جنسیتی زبان، در دو شاخهٔ فکری و زبانی تشخیص داده می‌شود. بر اساس دیدگاه وی، زنان و مردان به‌هنگام سخن گفتن یا نوشتن، زبان متفاوتی دارند. به نظر می‌رسد نظریهٔ لیکاف به دلیل توجه به زوایای مختلف کارکرد زبان و جنسیت در آثار ادبی، الگویی مناسب برای بررسی آثار ادبی از نگاه «زبان و جنسیت» است. در پژوهش حاضر از این نظریه برای تحلیل کارکرد زبان و جنسیت در دو رمان «خوف» و «نی‌نا» اثر شیوا ارسطویی بهره گرفته شده است. روش این پژوهش مبتنی بر بررسی اختلافات زبانی شخصیت‌های زنان و مردان به لحاظ پارامترهای واژگانی یاد شده است. تفاوت اصلی این پژوهش با تحقیقاتی که تاکنون انجام شده‌اند، در وهلهٔ نخست در نوع «جامعهٔ آماری» است؛ تفاوت دوم در «جامعیت شاخص‌ها» است. برخی از پژوهش‌هایی که تاکنون انجام شده‌اند، مبنای تحلیل را یک شاخص قرار داده‌اند؛ اما نگارندگان در این پژوهش تلاش می‌کنند تمام شاخص‌های مدّنظر رویکرد لیکاف را لحاظ کنند. 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 هرکدام 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 به‌طور خاص «رمان‌های زنان»، ضرورت مطالعهٔ شاخص‌های زبانی در ارتباط با مقولهٔ جنسیت در این نوع ادبی، می‌تواند در مسیر مطالعات سبک‌شناسی ادبی آثار زنان راهگشا و مؤثر باشد. پرسش اصلی این پژوهش این‌گونه مطرح می‌شود: «زبان شخصیت‌های زن» در داستان‌های شیوا ارسطویی در کدام‌یک از ابعاد با پیش‌بینی رابین لیکاف مطابقت دارد؟

روش پژوهش

در این پژوهش مدل لیکاف (۱۹۷۵) به‌عنوان چارچوب نظری انتخاب شده است. این چارچوب در ابعاد واژگانی، آوایی، نحوی و کاربردشناختی مطرح‌شده؛ اما در این پژوهش با توجه به موضوع موردنظر به معرفی مقولات واژگانی در این مدل بسنده شده است. در پژوهش حاضر دو رمان شیوا ارسطویی با عنوان «خوف» و «نی‌نا» برگزیده شده است. پس از ارزیابی جمله‌ها بر اساس الگوی مدّنظر، به طبقه‌بندی آن‌ها پرداخته شده است. در تحلیل داده‌ها با توجه به پارامترهای واژگانی ارائه‌شدهٔ لیکاف بازنمایی زبان زنان توسط شیوا ارسطویی ارزیابی شد. طبق چارچوب ارائه‌شده جمله‌ها استخراج و سپس دسته‌بندی شد و بر اساس پارامترهای ارائه‌شده در چارچوب نظری مورد تحلیل قرار گرفتند.

پیشینهٔ پژوهش

الف) مطالعات حوزهٔ زبان و جنسیت

پیشینهٔ مطالعات حوزهٔ «زبان و جنسیت» به دههٔ هفتاد میلادی و افرادی مانند ساپیر، لیکاف، تانن، گوم، هولمز، کامرون و ... مربوط می‌شود. لیکاف نخستین کسی است که مسئلهٔ «زبان و جنسیت» را با ارائهٔ پژوهشی با عنوان «زبان و موقعیت زن» مطرح کرد. بعد از وی رابطهٔ زبان و جنسیت در تحقیقات از دو جهت موردبررسی قرار گرفت؛ جهت اول کاربرد متفاوت زبان توسط زنان و مردان و جهت دوم بررسی بازتاب ناهمسانی زنان و مردان در زبان است. در سال‌های اخیر برخی از پژوهشگران به بازنمایی جنسیت در آثار برخی از نویسندگان پرداخته‌اند که از آن جمله می‌توان به آثار زیر اشاره کرد. ولی‌زاده (۱۳۸۷) در پژوهشی با عنوان *«جنسیت در آثار رمان‌نویسان زن ایرانی»* می‌کوشد از خلال ردیابی نظام‌های بازنمایی جنسیت در آثار برخی نویسندگان زن ایرانی به این مهم بپردازد که جنسیت زنانه در آثار زنان رمان‌نویس ایرانی چگونه تصویر می‌شود. یعقوبی (۱۳۸۸) به بررسی «تأثیر جنسیت بر شیوهٔ بیان تقاضا» در زبان فارسی توجه داشته است. ایسوندی

(۱۳۹۰) «عذرخواهی در زبان فارسی و انگلیسی از دیدگاه بین فرهنگی و جنسیتی» را بررسی کرده است.

ب) مطالعات مربوط به آثار شیوا ارسطویی

خسروی و کیوانی (۱۳۹۶) در پژوهشی با عنوان *«زن در آیینهٔ رمان؛ مقایسهٔ نقش زنان در سه رمان فارسی چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم؛ نگران نباش و بی‌بی شهرزاد»*، به بررسی نگاه زنانِ نویسنده به موقعیت زن در جامعهٔ ایرانی پرداخته‌اند. جاور و علیزاده (۱۳۹۷) در پژوهشی با عنوان *«بررسی عناصر گروتسک در رمان «خوف» اثر شیوا ارسطویی»* نشان داده‌اند که این اثر روایی، با درآمیختن اجزای گروتسکی، روایت‌گر فضای هراسناکی است که برای نخستین بار در یک داستان زنانه به خدمت گرفته شده است. خسروی و کاظمی (۱۳۹۲) در مقالهٔ *«بررسی و تحلیل عناصر داستانی در داستان کوتاه «هنوز نه، اما بعد»*، به این نتیجه رسیده‌اند که آنچه بیشتر در این داستان نمود دارد، مشکلات و دغدغه-های زنانه‌ای است که نویسنده به نمایندگی از زنان جامعهٔ خود ارائه می‌دهد. روزبه و طالبی (۱۳۸۹) در مقالهٔ *«نقد فمینیستی مجموعه داستان‌های شیوا ارسطویی»* نشان داده‌اند که مضمون داستان‌ها، مسائل عاطفی ـ اجتماعی زنان در برابر مردان و جامعه است. باقری (۱۳۹۳) در پژوهش خود با عنوان *«دگرگونی ایزد بانوان در رمان خوف اثر شیوا ارسطویی»*، به ردیابی ویژگی‌های اسطوره‌ای و کهن الگوییِ رمان خوف بر مبنای نقد اسطوره‌ای تمرکز کرده است.

۱.مبانی نظری پژوهش

۱-۱.زبان‌شناسی جنسیت و رویکرد رابین لیکاف (DSL)

«زبان‌شناسی جنسیت» یکی از شاخه‌های موردتوجه در حوزهٔ «جامعه‌شناسی زبان» است که به مطالعهٔ تأثیر «متغیر جنسیت» بر ایجاد گوناگونی‌های زبانی می‌پردازد. پژوهش در زمینهٔ رابطهٔ زبان و جنسیت از حدود دههٔ ۶۰ میلادی در ایالات‌متحده آغاز شد و ازآن‌پس به‌سرعت در سرتاسر اروپا و آمریکا به بحث داغ زبان‌شناسان، چه نظری و چه کاربردی،

تبدیل شد. یکی ازنظریه‌های نوین دربارهٔ زبان‌شناسی و جنسیت، تئوری DSL از رابین لیکاف، زبان‌شناس برجستهٔ آمریکایی است. وی به‌اختصار معتقد است که سبک گفتار زنان و مردان، حتّی در پوشیده‌ترین حالات، کاملاً متمایز از هم است و برمبنای تقسیم ساختار جنسیتی زبان به دوشاخهٔ فکری و زبانی تشخیص داده می‌شود. لیکاف معتقد بود که بانوان عموماً از نوعی سبک زبانی برخوردارند که در آن از الگوهای کلامی مشخصی استفاده می‌کنند. او همچنین بر این نکته تأکید کرده که در برخی موارد زنان از همه یا حتی بعضی از این الگوها تبعیت نمی‌کنند. دامنهٔ این بحث به قلمروی ادبیات نیز کشیده شده است و در سراسر دنیا، آثار فراوانی، اعم از کتاب و مقاله به بررسی کارکرد جنسیتی زبان در آثار مختلف ادبی پرداخته‌اند.

۱-۲.طبقه‌بندی شاخصه‌های زبانی در رویکرد رابین لیکاف (DSL)

سال‌های زیادی از مطرح‌شدن مدل لیکاف (۱۹۷۵) می‌گذرد؛ اما هنوز مدلی موفق در بازنمایی جنسیت در زبان آثار رمان‌نویسان و داستان‌نویسان به حساب می‌آید. بر همین اساس در این پژوهش مدل موردنظر وی به‌عنوان چارچوب نظری برگزیده شده است. بر اساس دیدگاه وی، زنان و مردان به‌هنگام سخن گفتن یا نوشتن، زبان متفاوتی دارند. لیکاف از این سبک گفتار زنانه با عنوان «زبان ضعیف» یاد می‌کند و تسلط مردان را در سلسله‌مراتب طبیعی جنسیت عامل استفاده از این عنوان می‌داند. به نظر لیکاف «زنان» برای یافتن جایگاهی مناسب با شأن خود در جامعه با زبان مؤدبانه صحبت می‌کنند (بهمنی‌مطلق و مروی، ۱۳۹۳: ۷۶). از دیدگاه وی تفاوت‌های زبانی میان زنان و مردان یکی از نتایج نابرابری‌های اجتماعی است و ویژگی‌های زبانی آنان بازتاب تفاوت‌هایی است که ازنظر نقش و موقعیّت اجتماعی میان اعضای این گروه وجود دارد (فارسیان، ۱۳۷۸: ۱۲). وی شاخصه‌های زبانی زنانه را تحت سه عنوان طبقه‌بندی می‌کند:

جدول ۱. طبقه‌بندی شاخصه‌های زبان ازنظر رابین لیکاف

ردیف	شاخص زبانی	نمودهای زبانی
۱	نشانه‌های واژگانی	واژگان مختص زنان در زمینهٔ مد، عبارات احساسی، اجتناب از الفاظ و عبارات خشونت‌آمیز، استفاده از صورت‌های محترمانه و غیره.
۲	نشانه‌های واجی	تلفظ‌های دقیق‌تر، صحیح‌تر و غیره.
۳	ویژگی‌های نحوی کاربردی	استفاده از جملات پرسشی و بیانی که تردید و عدم اطمینان را نشان می‌دهد.

۱-۳. نگاهی اجمالی به بافت موقعیتی رمان‌های «خوف» و «نی‌نا»

رمان «**خوف**» روایتی ساده از ترس‌های پیچیدهٔ انسان مدرنی است که از میان همهٔ شیوه‌های زندگی، تنهایی را انتخاب می‌کند. راوی در این روایت، در مواجههٔ تنگاتنگ با نوع زندگی‌اش و واقعیت‌های غیرقابل پیش‌بینی‌ای که این نوع از زندگی پیش رویش قرار داده، دچار اضطراب و وحشتی خارج از توان و ظرفیت بشر امروز می‌شود. وحشتی که متن تلاش می‌کند آن را به‌عنوان عنصری معلول از درون به اجزا دربیاورد؛ اما علت آن را در بیرون از متن جست‌وجو می‌کند». این رمان که در ۲۲ قول یا فصل نوشته‌شده از جنبه‌های مختلف قابل‌بررسی است: زبان کارشده و بارز آن یک منظر است و تصویر واقعی‌ای که از زن در جامعه ما ارائه می‌دهد، منظری دیگر که شاید مهم‌ترین نکته کار همین تصویری است که از شخصیت اصلی رمان یعنی شیدا ارائه می‌دهد. زنی نویسنده، موفق و تنها که می‌خواهد مستقل باشد و به آنچه حقش است برسد؛ اما انگار جامعه می‌خواهد چیز دیگری را که از او تصویر کرده به او بقبولاند، آن‌چنان‌که در قول آخر که در روایت کاوه آمده است، تصویری معکوس و تردید برانگیز ازآنچه تاکنون گفته‌شده به خواننده ارائه می‌دهد. در سطح متنی، داستان با حکایت زندان رفتن «شیدا» آغاز می‌شود و همچنین با همین حکایت به پایان می‌رسد. گویی زندان به‌عنوان ظرفی در نظر گرفته می‌شود که محتویات آن، همین رمان و شخصیت‌هایش است. روایت‌های شیدا از زندان شبیه به روایت‌های اوست از سوئیتی که در آن زندگی می‌کند. زندان و خانه به‌عنوان دو فضای متفاوت به یکدیگر شبیه می‌شوند و این به دلیل حضور موش‌ها، به دلیل آزار رسانی هم‌بندان یا پسر

سرهنگ و به دلیل تنهایی «شیدا» در هر دو فضا رخ می‌دهد. گویی خانه با زندان فرقی ندارد؛ اما این دو فضا متعلق به دو زمان داستانی متفاوت هستند. فضای زندان، متعلق به زمان ساواک است و فضای خانه متعلق به دوران کنونی زندگی شیداست؛ به‌عبارت‌دیگر، زندان ویژگی‌های خودش را به خانهٔ شیدا منتقل می‌کند و خانه را به زندانی بزرگ‌تر تبدیل می‌کند که در سطح جامعهٔ کنونی «شیدا» گسترده می‌شود، به همین دلیل ترس «شیدا» از شرایطش در زمان کنونی بیش از ترس او در دوران زندان است. (نک: نقد رمان خوف توسط لیلا صادقی).

رمان «*نی‌نا*» به سال‌های بعد از انقلاب و جنگ می‌پردازد و زندگی دختری به اسم «نینا» و سیروس، پدرش را روایت می‌کند. سیروس در دنیای خیالی و کوچک خودش زندگی می‌کند و خانواده او هم همین‌طور؛ اما خوشبخت به نظر می‌رسند و یک خوشبختی مستحکم. خواننده کم‌کم وارد جهان ذهنی نینا می‌شود و او را با توهمات و دغدغه‌ها و هذیان‌هایش می‌شناسد و ردپای رویدادهای اجتماعی را بر ذهن او می‌بیند. او دچار دگرگونی‌های شخصیتی می‌شود و رنج یک تحول برای رسیدن به یک جهان‌بینی فردی را متحمل می‌شود. در «نی‌نا» مکان‌ها اهمیت زیادی دارند. مثل زیرزمینی که احمدجان در آن پناه می‌گیرد یا خانه هاسمیک که در مرکز شهر و در میدان فردوسی قرار دارد. این خانه وقتی اهمیت پیدا می‌کند که درست در دوره‌ای که بخش زیادی از مردم درگیر بحران‌های جمعی هستند، عده‌ای از زنان طبقهٔ متوسط به مرکزی‌ترین نقطه شهر می‌آیند تا فال قهوه بگیرند. میدان فردوسی و خیابان انقلاب از شلوغ‌ترین نقطه‌های تهران و همیشه مکانی برای حضور مردم بوده؛ اما خانه هاسمیک، انگار جزیره‌ای مجزا و تک‌افتاده در مرکزی‌ترین نقطه شهر است. جزیره‌ای که بحران نی‌نا در آن به اوج می‌رسد. (برگرفته از نقد آثار ارسطویی در شهر کتاب)

۱-٤.معرفی شیوا ارسطویی و سبک نوشتاری او

شیوا ارسطویی نویسنده، مترجم و شاعر ایرانی متولد اردیبهشت ۱۳۴۰ در تهران، با تحصیلات کارشناسی مترجمی زبان انگلیسی و کارشناسی بهداشت صنعتی از دانشگاه

تهران است. او سابقه تدریس داستان‌نویسی در دانشگاه هنر تهران و دانشگاه فارابی را داشته و اکنون در یکی از دانشگاه‌های غیرانتفاعی هنر در حال تدریس است. همچنین ده سال است کارگاه داستان‌نویسی «وانکا» را برگزار می‌کند. او بازیگری در چند فیلم کوتاه را نیز تجربه کرده است. از آثار ارسطویی می‌توان به مجموعه داستان‌های «آمده بودم با دخترم چای بخورم»، «آفتاب و مهتاب»، «من دختر نیستم و رمان‌های «او را که دیدم زیبا شدم»، «بی‌بی شهرزاد»، «آسمان خالی نیست» و رمان «افیون» که در آلمان به چاپ رسیده است، اشاره کرد.

۱-۵.شیوه‌های بازنمایی شخصیت‌های زنانه در رمان‌های «خوف» و «نی‌نا»

دهه‌های هفتاد و هشتاد را می‌توان دوران تثبیت «ادبیات زنان و شکل‌گیری گفتمانی زنانه» دانست. شیوا ارسطویی از جمله نویسندگانی است که با محور قرار دادن زنان در آثارش سعی در کلیشه‌زدایی از مفهوم زنانگی دارند. ارسطویی سبکی خاص در شخصیت‌پردازی زنان در داستان‌هایش دارد و اغلب شخصیت‌های داستان‌های او زن هستند. «زنان مردمحور»، «زنان خودمحور» و «زنانی که دچار دوگانگی» هستند. شخصیت‌هایی از قبیل «شهرزاد»، «شیوا»، «نینا»، «فخری» و غیره. این شخصیت‌ها به‌واسطهٔ نام، ظاهر، حرکات، گفته‌ها و ناگفته‌ها در سه بخش قابل‌تقسیم هستند: زن‌های مردمحور، زن‌های خودمحور و زن‌های دوپاره.

جدول ۲. شیوه‌های متفاوت «بازنمایی شخصیت‌های زنانه» در آثار شیوا ارسطویی

ردیف	نوع شخصیت‌پردازی زنان	ویژگی شخصیت‌های زنانه
۱	شخصیت زن خودمحور	زن به‌عنوان شخصیت محوری در مواجهه با دیگر شخصیت‌های داستان باعث شکل‌گرفتن زن به مثابهٔ شخصیت اصلی می‌شود.
۲	شخصیت زن مردمحور	مرد به‌عنوان شخصیت محوری باعث شکل‌گرفتن زن به مثابهٔ شخصیت اصلی می‌شود.
۳	شخصیت دوپاره	بخشی از شخصیت زن، خودمحور و بخشی دیگر مردمحور است.

ارسطویی در رمان *نی‌نا* بر دوپارگی زن به‌عنوان شخصیت اصلی و محوری توجه دارد. در این رمان که روایت و ساختاری کلاسیک‌تر از دیگر آثار ارسطویی دارد، دختری به نام نینا در ارتباط با شخصیت‌هایی چون سیروس، شهروز و احمدجان از هم شکافته می‌شود و دوباره از نو ساخته می‌شود. در این اثر، به نظر می‌رسد ارسطویی از سبک پیشین خود تا حدی فاصله می‌گیرد و در پی شکل‌گیری رمانی با روایت و ساختاری کلاسیک‌تر است. عنوان این کتاب را می‌توان شمایل‌گونگی از شخصیت دو پارهٔ نینا، شخصیت اصلی کتاب دانست. شخصیتی که در بخشی از رمان مردمحور است و در بخشی خودمحور. به عبارتی، نینا در بخشی از کتاب، شخصیت اصلی است و نه محوری. چراکه سیروس، شهروز و احمد شخصیت او را شکل می‌دهند و وابستگی نینا به آن‌ها، باعث می‌شود نینا تنها موضوع رمان باشد و نه کنشگر اصلی. آدم‌ها و مکان‌ها در رمان «نی‌نا» سمبلیک نیستند و به نشانه‌هایی مرتبط به هم در ساختار یک مجاز مرسل بلند تبدیل شده‌اند. در طول خیابان درازی که انتهای تهران را از شرق آن متصل می‌کند به مرکز تهران و ازآنجا به کوچه‌برزن‌های دوروبر. همان خیابان درازی که محل برخورد آدم‌های طبقه‌ی متوسط با هم است. این خیابان دراز مسیری است که تمایز طبقات اجتماعی در آن بی‌معنا می‌شود و همهٔ تغییروتحول‌ها و داستان‌ها را پشت سرهم ردیف می‌کند. نه‌فقط هاسمیک و یاقوت؛ بلکه تمام زن‌های رمان مکمل یکدیگراند و بدون هم معنایی ندارند. در رمان «*خوف*» کاوه، فردی دوجنسیتی است که جهان او نیز به دو قسمت تقسیم می‌شود. جهان مردانه‌ای که همان راوی اصلی رمان است، بر کل داستان سیطره دارد و شالودهٔ جهان این متن را شکل می‌دهد. کل رمان بر اساس دفترچه خاطرات شیدا که از سوی کاوه دزدیده شده، نقل می‌شود، اما با خاطرات شیدا از زبان کاوه. درنتیجه کاوه، در خلال صدای خود، ناگزیر به انعکاس صدای شیدا است. فصل دوم و فصل بیست و دوم (پایانی) روایت کاوه است از ماجرای شیدا و در این روایت، کاوه به حضور واقعی شیدا، نغمه و همه حوادث شک می‌کند، گویی قرار است مخاطب در ابهام میان واقعی بودن، ممکن بودن و ناممکن

بودن این جهان‌ها باقی بماند. در تعلیق میان باور کردن و باور نکردن و درنهایت داستان به روایتی نمادین تبدیل می‌شود از انسان‌هایی در اسارت خود و ترس‌هایشان.

جدول ۳. عناوین شخصیت‌های زنان و طبقهٔ اجتماعی آنان در دو رمان «خوف» و «نی‌نا»

ردیف	نام شخصیت	نوع شخصیت	سن، طبقه اجتماعی، شغل و ...
۱	نینا	اصلی / پویا	دختری جوان از خانواده‌ای متوسط، دانشجو و آموزگار
۲	فخری	فرعی / ایستا	زنی میانسال، خانه‌دار
۳	هاسمیک	فرعی / ایستا	زنی میانسال، فالگیر
۴	یاقوت	فرعی / ایستا	زنی میانسال، زنی مجنون و دوره‌گرد
۵	گُلی	فرعی / ایستا	دختری جوان از خانواده‌ای مرفه
۵	خانم عابدی	فرعی / ایستا	زنی میانسال و آرایشگر
۶	زنان آرایشگر	فرعی / ایستا	زنانی میانسال
۷	زنان فالگیر	فرعی / ایستا	زنانی میانسال
۸	شیدا	اصلی / پویا	زنی جوان و نویسنده
۹	نغمه	فرعی / ایستا	زنی جوان و خانه‌دار
۱۰	ژینوس	فرعی / ایستا	زنی جوان و خانه‌دار

۲.بحث و تحلیل داده‌ها

در این قسمت هر پنج پارامتر واژگانی موردنظر رابین لیکاف در بافت متنی گفتار زنانه موردبررسی قرار گرفته است: استفادهٔ مکرر از تردیدنماها یا تعدیل‌کننده‌ها، کاربرد صورت‌های مؤدبانهٔ زبان و پرهیز از دشواژه‌ها، استفاده از قیدهای تشدیدکننده، کاربرد صفات عاطفی و کاربرد واژگان خاص زنانه.

۲-۱.کاربرد زبان معیار، عامیانه و محافظه‌کارانه

نقش‌های اجتماعی گوناگون، الگوهای رفتاری متفاوت و انتظارات اجتماعی مختلفی به وجود می‌آورد و به همین دلیل است که انتظارات اجتماعی از زنان و مردان در زمینهٔ رفتار

اجتماعی آنان یکسان نیست. رفتار زبانی یکی از جنبه‌های رفتار اجتماعی انسان است و بنابراین تابع ملاک‌ها و اصول کلی آن است. به نظر زبان‌شناسان اجتماعی ازآنجاکه در بیشتر جوامع از زنان در مقایسه با مردان رفتار اجتماعی صحیح‌تر و مناسب‌تری انتظار می‌رود، رفتار زبانی آنان نیز نه‌تنها با مردان متفاوت است؛ بلکه به‌طورکلی ازنظر اجتماعی از شکل‌های بهتر یا صحیح‌تر، بیشتر از مردان استفاده می‌کنند. شاید علت آن چنین باشد که فشارهای اجتماعی- فرهنگی در هر جامعه بر روی زنان بیشتر است. همین امر آنان را نسبت به رفتار زبانی خود و کاربرد ویژگی‌های زبانی معتبر حساس‌تر می‌کند (نوشین‌فر، ۱۳۸۱: ۱۸۶) ازنظر لیکاف، تفاوت گفتاری زنان و مردان بیشتر از اینکه در حیطهٔ زبان‌شناسی و تفاوت گفتاری قابل‌بررسی باشد، انعکاس‌دهندهٔ روابط فرهنگی جامعه است؛ بدین معنا که در حیطهٔ فرهنگی جامعه، سطح انتظارات از هر زن با سطح انتظارات از مرد متفاوت است؛ حتی در جوامعی مانند جوامع صنعتی که نقش‌های زنان و مردان چندان از یکدیگر دور نیست، تفاوت‌هایی در گفتار زنان و مردان وجود دارد. با توجّه به فضای حاکم در دو رمان «خوف» و «نینا» به نظر می‌رسد نویسنده شخصیت‌های زن این دو رمان را به استفاده از نوع بهتر و درست‌تر زبان ملزم کرده و زنان داستان در مقایسه با شخصیت‌های مرد، صورت صحیح‌تری از زبان را به کار می‌گیرند. این الزام در مقایسهٔ گفتار شخصیت‌هایی مثل «سیروس»، «شهروز» و «نینا» و «هاسمیک» به‌وضوح قابل مشاهده است:

- «اونجا رو داشته باش که فقط داشته باشیش، قورباغه!» (ارسطویی، ۱۳۹۴: ۶) «گفتار سیروس»
- «قور قور نکن. خونه مردمو خالی کن» (همان: ۸۵) «گفتار سیروس»
- «یاقوت داره تاوون سختی میده» (همان: ۲۱) «گفتار شهروز»
- نگرانش نذار عزیز، این مرد تا نگران نشه زنگ نمیزنه اینجا (همان: ۱۴) «گفتار هاسمیک»

- اگر تقصیر خودش بوده باشد چی؟ اگر دیگر نتواند بیخودی به شهروز بگوید نه چی؟ اگر دیگر نپرسد... اگر دیگر نگوید... اگر باز هم انقلاب بشود چی؟ اگر این محله بی شهروز مانده باشد چی؟ اگر این انقلاب شهروز نداشته باشد چی؟ (همان: ۶۶) «گفتار نینا»

۲-۱-۱.استفادهٔ محدود از دشواژه‌های غیررکیک

لیکاف زنان را استادان استفاده از حُسن بیان می‌داند؛ اما برخلاف زنان، مردان در عرصهٔ گفتار بسیار رقابت‌گرا و در پی نشان‌دادن برتری خود به طرف مقابل هستند و ازنظر اجتماعی نیز آزادی‌های بیشتری دارند؛ به همین دلیل، خیلی بیشتر از زنان از دشواژه‌های رکیک، استفاده می‌کنند (جان‌نژاد، ۱۳۸۰: ۷۵). در این پژوهش دشواژه‌ها به دو دستهٔ رکیک و غیررکیک تقسیم‌بندی شده‌اند. در رمان‌های ارسطویی به دلیل بیان و نقد مسائل اجتماعی از جملات عامیانه و روزمره آن زمان از دشواژه‌های غیررکیک در موارد محدودی استفاده شده است. دشواژه‌های غیررکیک جزء آن دسته از واژگانی هستند که خنثی و غیرتابو می‌باشند؛ اما در بافت‌های خاص به تابو یا دشواژه‌های رکیک یا غیررکیک تبدیل می‌شوند. دشواژه‌های غیررکیکی که در کلام شخصیت‌های زنانه در بافت متنی رمان‌های ارسطویی به کار رفته‌اند، عبارت‌اند از:

- «**گورِ بابای** هر چی مردِ **فراریه!** مردی که از وسوسه زن بترسه و...» (ارسطویی، ۱۳۹۴: ۲۱۹)
- **دیوانه‌ست** این زن. باید ببرنش یه جا درمونش کنن (همان: ۲۱)
- دیگه برنمی‌گردم به اون **بالاخونهٔ کوفتی!** (همان: ۲۲۶)
- «که بقیهٔ زن‌های **احمق** رو هم به گریه بندازی» (همان: ۱۶۵)
- شوهر **بی‌غیرتت** از اولش می‌دونست میری دنبال صفای خودت...» (همان: ۱۶۴)

۲-۲.استفادهٔ مکرر از تردیدنماها یا تعدیل‌کننده‌ها

لیکاف (۱۹۷۵) معتقد است که زنان بیشتر از مردان از تعدیل‌کننده‌ها استفاده می‌کنند و دلیل آن را نحوهٔ خاص اجتماعی‌شدن آنان می‌داند. او می‌گوید: «زنان به‌گونه‌ای اجتماعی شده‌اند که این باور در آن‌ها رشد یافته که بیان و اظهار قاطع و با اطمینان، خصیصهٔ شایسته یک زن نیست و یک رفتار زنانه محسوب نمی‌شود» (جان‌نژاد، ۱۳۸۰: ۱۰۹-۱۰۸). لیکاف (۱۹۷۵) علت استفاده بیشتر زنان از تعدیل‌کننده‌ها را عدم‌قطعیت و اطمینان آن‌ها می‌داند. او سه عملکرد را برای تعدیل‌کننده‌ها شناسایی کرده است:

- عدم اطمینان گوینده را نشان می‌دهد.
- در حالت‌های مؤدبانه به‌کاربرده می‌شود.
- از مشخصه‌های زبان زنانه است؛ یعنی کسانی که از قدرت در جامعه برکنار هستند (نجفی‌عرب و بهمنی‌مطلق، ۱۳۹۴: ۱۳۴).

دلیل استفادهٔ بیشتر زنان از تردیدنماها آن است که آن‌ها معمولاً از گفتارهای قطعی می‌پرهیزند و در گفتار زنان نوعی تردید و دودلی وجود دارد. کاربرد تردیدنماها در گفتار زنان می‌تواند به دلیل کمبود اعتمادبه‌نفس آن‌ها یا جایگاه متزلزلشان در اجتماع مردسالار باشد. یک دلیل دیگر نیز می‌تواند این باشد که زنان معمولاً سعی دارند از گفتار مؤدبانه استفاده کنند و به همین دلیل با تردید و مکث صحبت می‌کنند تا مطمئن باشند که از کلمات و فرم‌های مؤدبانهٔ زبان استفاده کرده‌اند (لیکاف، ۱۹۷۵: ۵۴). تردیدنماها کلماتی هستند که حس عدم اطمینان و درنگ گوینده را به مخاطب می‌رساند. درواقع، گوینده با استفاده از این کلمات از اظهارنظرهای قطعی می‌پرهیزد. در دو رمان «خوف» و «نینا»، بیشترین بسامد تردیدنماها مربوط به کلام «نینا» و «شیدا» به‌عنوان شخصیت‌های اصلی روایت است. «تردید» همان‌طور که در تمام سطوح زندگی این دو شخصیت نمایان است، در کلامشان نیز نمود یافته است:

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

- **شایدم** عشق فیلم باشه. یه نقشی رو برای خودش نوشته و توی اون نقش فرو رفته (همان: ۲۲)
- **خواهش می‌کنم**، این چه حرفیه؟ اونجا می‌گفتن **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)
- آقای کمالی! **لطفاً** در رو بازکنین! من اینجا دارم از ترس می‌میرم!» (همان: ۹۷)
- **بفرمایین جانم!** چای آماده است» (همان: ۱۵۴)

مقایسهٔ گفتار این شخصیت‌ها با شخصیت‌های مرد در زمینهٔ کاربرد «تعدیل‌کننده‌ها و تردیدنماها»، نشان از کاربرد عواملی در گفتار مردان دارد که جنبهٔ «**قطعیت**» به کلام آن‌ها می‌بخشند و به‌این‌ترتیب از الگوی گفتاری زنان روایت متمایز می‌سازد. افعال اسنادی، ادات تأکید، افعال منفی و جملات خبری کوتاه از نشانه‌های قطعیت در کلام مردانِ این رمان‌ها هستند. «احمد جان»، «سیروس»، «شهروز» و «مظهری‌فرد» از جملهٔ این مردان هستند:

- «**یک انسان در خود فرورفته‌ست** که بهش میگن اوتی است» (همان: ۲۲) «گفتار احمدجان»
- «یه دختر خوب **اینجوری جواب نمی‌ده** به بزرگ‌تر» (همان: ۲۷) «گفتار شهروز»
- «من **حرف بدی نزدم**، فقط پرسیدم کلاس چندمی» (همان: ۲۷) «گفتار شهروز»
- «خانمی شدی برای خودت عروسک! **گفتم بزرگ می‌شی**» (همان: ۳۵) «گفتار شهروز»
- «**خوب است**. من برعکس شما عاشق صراحتم» (ارسطویی، ۱۳۹۳: ۶۰) «گفتار مظهری‌فرد»

- «بله جانم! زن‌ها به محض آنکه بترسند، همین‌کار را می‌کنند» (همان: ۵۸) «گفتار مظهری‌فرد»

۲-۳.استفاده از تشدیدکننده‌ها

ازنظر لیکاف زبان مردانه قاطعانه، بزرگسالانه و مستقیم؛ درحالی‌که زبان زنانه نابالغ، خیلی رسمی و بیش‌ازحد مؤدب و غیرقاطعانه است. (نعمتی و بایر، ۲۰۰۷: ۱۸۷). لیکاف و واردهوگ معتقدند زنان به خاطر این‌که از دسترسی به قدرت در جامعه محروم شده‌اند، از استراتژی‌های زبانی دیگری برای ابراز و به‌دست‌آوردن جایگاه خود در اجتماع استفاده می‌کنند. مطالعات نشان می‌دهد در برخوردهای مختلط، کاربرد تشدیدکننده‌ها به‌وسیله‌ی زنان نسبت به مردان بیشتر است و بنابراین تفاوت استفاده مردان و زنان از این استراتژی‌های زبانی را می‌توان به نقش‌های متفاوتی که آن‌ها در اجتماع دارند، نسبت داد (نجفی‌عرب و بهمنی‌مطلق، ۱۳۹۳: ۱۳۲). لیکاف بر این باور است که معمولاً زنان به این دلیل که در اجتماع جایگاه امنی ندارند، سعی می‌کنند با زبان گفتاری و نوشتاری خاص خود موقعیت مستحکم‌تری را کسب کنند. آن‌ها در توصیف هرچیزی با شدت بیشتری عمل می‌کنند؛ اما مردان معمولاً به یک توصیف ساده و خنثی اکتفا می‌کنند (محمودی‌بختیاری و دهقانی، ۱۳۹۲: ۵۵۱). تشدیدکننده‌ها نشان‌دهندهٔ اطمینان و قدرت گوینده است که کلام خود را با شدت بیشتری بیان می‌کنند. زنان برای تأکید بر گفتار خود از آهنگ قوی‌تر جملات و تشدیدکننده‌ها استفاده می‌کنند و معمولاً زنان سعی می‌کنند با زبان گفتاری و نوشتاری خاص خود موقعیت مستحکم‌تری را کسب کنند. بر اساس نظریهٔ لیکاف (۱۹۷۳) و واردهوگ زنان برای دسترسی به قدرت در جامعه از استراتژی‌های زبانی دیگری و همچنین برای به‌دست‌آوردن جایگاه خود در اجتماع استفاده می‌کنند. بر اساس مطالعات پیشین در برخوردهای مختلط، کاربرد تشدیدکننده‌ها به وسیلهٔ زنان نسبت به مردان بیشتر است و بنابراین تفاوت استفادهٔ مردان و زنان از این استراتژی‌های زبانی را می‌توان به

نقش‌های متفاوتی که آن‌ها در اجتماع دارند، نسبت داد (نجفی‌عرب، بهمنی‌مطلق، ۱۳۲:۱۳۹۳).

- **لابد** اینجا اون قدر شلوغ میشه که آدم اون بالا سرسام می‌گیره. (ارسطویی، ۱۳۹۴: ۷)
- **دیر و زود داره، سوخت و سوز نداره** (همان: ۳۱)
- **همه‌شم** الکی می‌گه. (همان: ۷)
- نغمه اگر برگردد **حتماً** می‌گوید: دلبریِ تمدن‌ها» (ارسطویی، ۱۳۹۳: ۶۳)
- خیاله عزیز. **همه‌اش** خیاله (ارسطویی، ۱۳۹۴: ۷۲)

۲-٤.دایرۀ واژگان خاصّ زنانه «اصطلاحات مربوط به جهان فکری و عاطفی زنان»

یکی از مواردی که تأثیر جنسیت در کاربرد زبان را نشان می‌دهد، کاربرد واژه‌ها و اصطلاحات مخصوص به هریک از دو جنس «زن و مرد» است. میزان کاربرد این واژه‌ها می‌تواند در محیط‌های متفاوت زنانه و مردانه تغییر کند. همچنین میزان کاربرد این اصطلاحات در محیطی که هر دو جنس حضور داشته باشند، تغییر می‌کند. بر همین اساس داستان‌نویسان برای اینکه هر چه بیشتر واقعیت محیط زبانی را به تصویر بکشند، سعی می‌کنند در آثار خود این تفاوت را نشان دهند؛ به‌عبارت‌دیگر می‌کوشند این واقعیت زبانی را به‌گونه‌ای که هست حتی‌المقدور بازنمایی کنند. نویسندگان رمان‌نویس همواره در این خصوص اهتمام خود را مصروف بازنمایی تفاوت این وجه از زبان زن و مرد بر اساس محیط و شرایط کرده‌اند. واژه‌ها را ازنظر جنسیتی به دونوع زنانه و مردانه می‌توان تقسیم نمود. این یک قانون نیست؛ اما در طول زمان و براثر کثرت استعمال بعضی واژگان زنانه و برخی مردانه شده‌اند. یکی از نشانه‌های فرودست‌انگاری زبانی زنان به نحوه اشاره به این مسئله در میان عبارت و واژگان جنسیتی زنانه است. در گفتار زنانه همراه اصطلاحات و

واژگان خاصی به کار می‌رود که عمدتاً مربوط به زندگی زنان و جهان فکری و عاطفی آنان است. واژگانی مربوط به مسائل روزمره، عشق‌ورزی و ...

- «دلم می‌خواهد با خیال راحت یک دوش حسابی بگیرم. یک **لباس خوشگل** بپوشم، یک **آرایش تمیز** و کم و موقّر کنم، یک **کیف خوشگل** بگیرم دستم، در رو باز کنم، ببندم، **جاکلیدی خوشگلم** را با کلیدهایش بیندازم توی کیفم، بروم خانهٔ یک دوست، عید دیدنی و بگویم: صدسال به ازین سال-ها» (ارسطویی، ۱۳۹۳: ۳۰)
- اون **مدادو** بردار بکش تو **چشات** این قدر بی‌حال نباشن! (ارسطویی، ۱۳۹۴: ۲۳)
- یه کم از اون **رژ** هم بزن رو **گونه‌هات** حال بیاد ... **لباتم** یه کم با اون **برق لب** چرب کن، قرآن خدا که غلط نمی‌افته (همان: ۲۴).

۲-٤-۱.تصویرآفرینی‌های زنانه

«بافت زندگی» هر یک از شخصیت‌های داستانی در رمان موردبحث شامل مواردی مانند سن، سطح تحصیلات، شغل و ... باعث خلق تصاویر خاص و منحصربه‌فرد در کلام آن‌ها شده است. تفاوت میان تصاویر هاسمیک، فخری، نینا، شیدا، نغمه، ژینوس و ... گویای این مطلب هستند:

- «**مثل این بود که** در یکی از نیمه‌شب‌های قدیم ایرانی، در یکی از آن اتوبوس‌های شمیرانی، مردی که مطمئن هستی مال خودت است، نگران است در راه خانه چیزی را گم‌کرده باشی. فکر می‌کردم این مرد در حریم خانهٔ خودش، همان خانه‌ای که همان قطار داشت می‌رفت طرف آنجا، همان خواهد شد که من دلم می‌خواست بشود...» (ارسطویی، ۱۳۹۳: ۷۹)

- «از یه راه دیگه برو خونتون. از میدون فردوسی رد نشو. **شگون نداره.** این میدون **زنا رو طلسم می‌کنه**. مخصوصاً آگه موقع رد شدن ازینجا چشم من افتاده باشه توی چشمشون. می‌خوام برم از اینجا. قول بده اون شهروزو بکاری وسط میدون جنگ تا درخت سیب ازش سبز بشه» (همان: ۲۲۳)
- **فال مثل شعبده بازیه**. سه مرحله داره. اول نشون می‌دی، بعد اون چیزی رو که نشون دادی غیب می‌کنی، ولی آخرش باید اون چیزی رو که غیب کردی دوباره ظاهر کنی. مردم خودشون دوست دارن گول بخورن. پولشو میدن به من (همان: ۳۴)

۲-٤-۲.عواطف و احساسات زنانه (حسادت، خیال‌پردازی، ترس، دلتنگی، نگرانی، مادرانگی و احساسات مادرانه)

یکی از شاخصه‌های دنیای زنان، رؤیاپردازی‌ها و تصورات رمانتیک است. «فرورفتن در عالم رؤیا و خیال‌پردازی بیش از آنکه مردانه باشد، زنانه است. رؤیا واژه‌ای است که در بیشتر آثار زنانه به چشم می‌خورد. زناها بیشتر از مردان رؤیایی‌اند به همین جهت سخن از عالم رؤیا و خیال در آثار ایشان بیشتر است» (حسینی، ۱۳۸۴: ۹۶) حسادت، مادرانگی، چشم و هم‌چشمی و عواطفی از این قبیل نیز مکمل این شاخصه هستند:

- «خنده‌ام نمی‌گرفت، **ترسیده** بودم. عینهو جن. فهمید که **ترسیده‌ام.... خیلی ترسیده بودم**. آن‌قدر که ترجیح می‌دادم به‌جای او، پسر سرهنگ نشسته باشد روی آن مبلِ ناراحت». (ارسطویی، ۱۳۹۰: ۵۳- ۵۴)
- «یواش‌تر بگو! براشینگ مو، اونم هر روز... شاعره، تاجر که نیست!. **بخت بهش رو آورده، یه سفر خوش خورده به تورش آبروداری کرده** رفته آرایشگاه به سر و وضعش رسیده اومده اینجا یه نفسی تازه کنه و بره و دوباره بشینه سرِ کتاب و کاغذش» (همان: ۳۵).

- کاش نغمه ایران بود، **دلم برایش لک زده**. اگر می‌دانست چقدر دلم هواش را کرده» (همان: ۳۰)
- «مبادا در انفرادی از موش **بترسی**. یکی از بدترین شکنجه‌هایی که به دخترهای زندانی می‌دهند، ریختن موش در سلول انفرادی آنها است. دخترها باید این نقطه‌ضعفشان را تبدیل کنند به قدرت. باید یاد بگیریم کاری کنیم که در انفرادی موش‌ها از ما **بترسند**» (همان: ۷)
- «کی باور می کنه همه اینهایی رو که من دارم باور می‌کنم؟ **یا امان‌الخائفین! یا امان‌الخائفین!**» (همان: ۱۱)
- زنا وقتی **نگران** بچه‌هاشون میشن هی راپورت میدن به این و اون (ارسطویی، ۱۳۹۴: ۵۲)
- **مامانت امشب مسابقهٔ دختر شایسته راه انداخته؟!** (همان: ۳۷)

۲-٤-۳.توجه به جزئیات در توصیف جهان پیرامون

در جهان زنانه، نگاه ریزبین و جزیی‌نگر زن، حاکم می‌شود. در نگاه زنان هیچ‌چیز بی‌اهمیت و خرد نیست. ریزبینی و توجه به امور خرد و ریز و نگارش ریزه‌کاری‌ها و جزییاتی ازاین‌دست، ویژگی برجستهٔ رمان زنانهٔ فارسی است (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۱۶). زنان به‌طورکلی بیشتر به جزئیات توجه می‌کنند و سعی دارند هرچیزی را درست و کامل توصیف کنند؛ اما مردان معمولاً کمتر به جزئیات توجه می‌کنند. مردان معمولاً دربارهٔ سیاست و مسائل کاری و اجتماعی وارد جزئیات می‌شوند و جزئیات مسائل برایشان اهمیت دارد؛ اما توصیف اشخاص و وسایل برایشان چندان اهمیت ندارد (محمودی‌بختیاری و دهقانی، ۱۳۹۲: ۵۵۲). در مثال زیر توجه به جزییات «جزیی‌نگری در توصیف ظاهر فرد و فضا» در کلام «نغمه» باعث اطناب در سطح متن شده است:

- «مظهری‌فرد نشسته بود دور میز کنارش. با دو مرد دیگر. قامت و قیافه‌اش به عرب‌ها می‌زد. بعداز آن سفر، خیلی موی دماغ شیدا شد. او هم تازه رسیده بود. با یک مشت دیپلمات دیگر. مردی خوش‌قیافه نشسته بود مقابلش و داشت گفت‌وگویش را با او ضبط می‌کرد. **صندلی برای هیکلِ بزرگ مظهری-فرد کوچک بود و تنگ. پاهایش را از هم باز گذاشته بود. صندلیش را از میز عقب کشیده بود. انگلیسی حرف می‌زد**» (ارسطویی، ۱۳۹۳: ۳۲)
- «یاقوت گفت: من گوش دادم. تو رادیو گفتن که من قرار دارم. توی رادیو گفتن من **ساعت پنج بعدازظهر توی همین میدون بغلی** قرار دارم. گفتن من تا شب می‌مونم منتظر قرارم و میرم و دوباره برمی‌گردم سرِ قرار. تو مجله هم نوشتن، اونم نخوندی؟» (ارسطویی، ۱۳۹۴: ۱۸۳)
- «نمیدونم چرا این **آباژورو** گذاشتیم اونجا... باید برش داریم بذاریم اینجا... این **کاناپه** اینجا فضا رو تنگ کرده... باید برش دارم بذارم اون طرف... **میز ناهارخوری باید یه کم اوریب باشه**... **صندلی‌ها نباید بچسبن به میز**... **چرا اینقدر این رومیز صاف و صوفه**؟ رومیزی رو چروک می‌کنن، جمع می‌کنن وسط میز...» (همان: ۱۴۹)

۲-٤-٤.شکایت از دنیای زنانه «بیان رنج‌های تاریخی زنان»

- «مث فخری که تو قلعه سیروس همه‌ش داره بازی درمی‌یاره. اونم شد زندگی؟ **یکی آدمو هی کوک کنه بچرخونه** دور خودش؟ شایدم دورهٔ شماها دیگه داره تموم میشه. الکی الکی نمی‌شه که انقلاب میشه که!» (ارسطویی، ۱۳۹۴: ۲۲۰)

- «آسون نیست. شایدم ما زنا اصن قاعدهٔ جنگیدنو بلد نیستیم. آفریده نشدیم برای جنگیدن. **شاید طبعمون آینه که باید با خودمون بجنگیم**. یا بیفتیم به جون هم گیس همدیگه رو بکنیم یا گیس خودمون بکنیم... من که می‌گم تو فقط داری بازی درمیاری با این سر قرار رفتنات. شایدم ما زنا بازی کردنو بیشتر از جنگیدن دوست داریم» (ارسطویی، ۱۳۹۴: ۲۲۰)

۲-٤-۵.حضور عناصر دنیای زنانه

زنان متناسب با بافت و شرایط زندگی، با پدیده‌ها و مسائلی سروکار دارند که درمجموع جهان زندگی و دغدغه‌های ذهنی انان را متفاوت‌تر از مردان می‌کند. عناصر دنیای زنانه، یعنی عناصری که زنان روزانه بسیاری از اوقات خود را صرف انجام آن‌ها می‌کنند در کلام آن‌ها نیز تجلی یافته است. در بافت متنی دو رمان موردبحث «محیط فیزیکی» و «امور روزمره» به‌خوبی قابل مشاهده است:

- «ژینوس خندهٔ قشنگی داشت. با دندان‌های مرتب و تمیزی که بیشتر به دردِ تبلیغ خمیردندان در عکس‌های آگهی‌های تجارتی می‌خورد. از صورت گرد و گندمی و **موهای مش‌کرده‌اش**، از همان دور می‌شد فهمید که ایرانی است. صورت شیرینی داشت. **چشم و ابروی مرغوب ایرانی** و یک **دماغ عمل نکرده** و قشنگ و بی‌نقص که آدم کمتر در صورت زن‌های وطنی پیدا می‌کند... **چشم‌های عسلی و درشتش** را خوب و تمیز آرایش کرده بود. نگاه مهربانش از زیر **ابروهای خوش‌قواره‌اش** برق می‌زد» (ارسطویی، ۱۳۹۳: ۳۳)
- «مامانم یکی رو داره تو **آرایشگاهشون** که هیچ زن جوونی رو بی‌نصیب نمی‌ذار؛ البته خانوم عابدی بلد نیست **فال قهوه** بگیره. اون ورق می‌چینه» (ارسطویی، ۱۳۹۴: ۶)

- شالی را که انداخته بودم روی سرم، کشیدم جلوتر و نشستم روی **مبل کوچکی** که گذاشته بودم پشت به **دیوار پیشخوان**. به میهمان مهمم گفتم همه چیز در **آشپزخانه** آماده است (ارسطویی، ۱۳۹۳: ۵۲)

۲-٤-٦.سوگندواژه‌ها

در فرهنگ عامهٔ ما این باور رواج دارد که زنان بیشتر ازمردان سوگند می‌خورند. سوگندواژه‌ها می‌تواند هم شامل سوگند خورن به مقدسات دینی باشد مانند » به خدا «،» به حضرت عباس«و هم شامل سوگند خوردن به چیزهای با ارزش و مهم زندگی فرد:

- پوست بکن دیگه! ولی **تو رو خدا** مواظب باش! (همان: ۸۱)
- **به خدا** تازه مد شده، خودم توی یه شوی خارجی دیدم» (همان: ۱۶۹)
- **تو رو خدا** زخم زبون نزنین دیگه شمام. حالا من کجا باید دنبالشون بگردم؟» (همان: ۱۸۸)

ساخت زبانی «وجه عاطفی، جملات کوتاه، جملات ناتمام، مکث میان جملات»

یسپرسن در توصیف شیوهٔ سخن زنان، بر این عقیده است که زنان از قیدها یا صفات دارای بار احساسی بیش‌تر، استفاده می‌کنند. لیکاف هم معتقد است بعضی از صفت‌ها مثل شیرین و ملیح، فقط به وسیلهٔ خانم‌ها بکار می‌روند (نجفی‌عرب، ۱۹۴:۱۳۹۴). زنان در گفتار خود از صفات بیشتری نسبت به مردان استفاده می‌کنند. بر اساس نظریهٔ لیکاف فرض بر این است که زنان از صفات عاطفیِ دارای معنایی مثبت و احساسی، بیشتر از مردان در زبان خود بکار می‌برند.

در کلام زنانه جملات و تعابیری مشاهده می‌شود که ساختی زنانه دارند؛ این جملات را مردان هم می‌توانند به کار ببرند؛ اما کاربرد گستردهٔ آنان توسط زنان، به این جملات هویتی زنانه بخشیده است (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۰۰ – ۴۰۸). واژه‌هایی چون «طفلک»،» نازی»،»

حیوونی«در زبان فارسی بار احساسی و عاطفی دارد و نمایانگر احساس فرد است و نوعی همدردی را بیان می‌کنند، این واژگان در گونهٔ گفتاری و نوشتاری زنان معمول‌تر است. این توانش سبب اثرگذاری بیشتر بر شریک گفتمانی و جذب مخاطب می‌شود (شعیری و ترابی، ۱۳۹۱: ۴۴):

- **یا زهرا!!** جوون آدم غمباد بگیره!! خب چرا نداده ردش کنه اون ور مرز؟ (همان: ۶۷)
- «خدا می‌دونه اون **طفل معصوم** الان کجا غش کرده افتاده تو این سرما. تب داشت. مثِ بید می‌لرزید و هذیون می‌گفت دیشب...» (همان: ۲۲۷)
- **ای مااادر...** اینجا همه، همه چی رو می‌فهمن؛ رسم دنیا اینجوریه. **دل ناگرون نباش مادر**. بچه که نیست!» (همان: ۱۸۹)

در زبان فارسی جملات و عبارات «تعجبی» در دو گروه تقسیم‌بندی شده‌اند: گروه اول اصطلاحاتی است که با جنسیّت مؤنث گویشور ارتباط دارد و بار کلامی- اجتماعی زنانگی دارد و به هیچ‌وجه در رفتار زبانی مردان دیده نمی‌شود؛ مانند: اِ وا خاک عالم، وا و .... گروه دوم کلماتی مانند: آه، به، به‌به، آخ و ... هستند که بیانگر توجّه مثبت شنونده به گفتار گوینده است و می‌تواند هم به وسیلهٔ گویشوران زن و هم گویشوران مرد استفاده شود. (شکاری، ۱۳۹۳: ۵۶). نوع اول این‌گونه جملات در کلام شخصیت‌های زنِ این دو رمان به‌وفور مشاهده می‌شود:

- **وا!** من قد همین یه الف بچه بودم که لباس عروس تنم کردند فرستادن خونه سیروس (ارسطویی، ۱۳۹۴: ۳۱)
- **آخ!** باز یادم رفت ماتیک بزنم! مداد که کشیدم تو چشام! رفتم بیرون ترسیدم ماتیک بزنم (همان: ۹۱)

- **وا؟ مادر!** اونا همه‌اش فیلم‌های کهنه می‌تپونن تو جا فیلمی‌شون...» (همان: ۱۶۹)

بحث و نتیجه‌گیری

دو رمان «خوف» و «نی‌نا» ازجمله آثاری هستند که به مسائل زنان و دغدغه‌های مربوط به آنان پرداخته‌اند. شیوا ارسطویی در این دو اثر با در نظر داشتن اوضاع اجتماعی و سیاسی عصر، طبقات مختلف زنان را مورد بازنمایی قرار داده است. این زنان در دسته‌هایی مانند «دختران جوان»، «زنان خانه‌دار»، «زنان نویسنده و متفکر»، «زنان آرایشگر» و ... قرار می‌گیرند. ارسطویی در خلق شخصیت‌های داستانی خود به نکات بسیاری توجه داشته که یکی از این موارد «زبان شخصیت‌های داستانی» است. وی نهایت تلاش خود را بکار گرفته تا هر یک از زنان به اقتضای موقعیت اجتماعی، سن، شغل و ... زبانی مختص به خود داشته باشند. در این پژوهش سعی شد تا به این پرسش پاسخ داده شود که سبک گفتار شخصیت‌های داستانی شیوا ارسطویی تا چه اندازه با شاخصه‌های مدّنظر لیکاف (۱۹۷۵) انطباق دارد؟ نتایج نشان می‌دهد که تقریباً هیچ مؤلفه‌ای را در رویکرد لیکاف نمی‌توان یافت که با زبان شخصیت‌های داستانی شیوا ارسطویی در تعارض باشد. برای مثال بررسی «جملات و عبارات تعجبی و ندایی» در این دو رمان نشان می‌دهد که این متغیّر به‌صورت قابل توجّهی توسط شخصیت‌های زنانه در این دو رمان استفاده شده‌اند و در طول رمان‌ها شخصیت‌های مرد ازاین‌گونه جملات در گفت‌وگوهای خود استفاده نکرده‌اند؛ ازاین‌رو می‌توان ادعا کرد که ارسطویی آن‌ها را مطابق با مؤلفه‌های مدّنظر لیکاف در گفت‌وگوهای شخصیت‌ها بکار برده و از این حیث زبان زنان رمان به‌درستی ایجادشده و نویسنده در کار خود موفق بوده است. در مثال دیگر شواهد این دو رمان نشان می‌دهد در کلام مربوط به زنان، «صفات عاطفی» بکار برده شده بسامد چشمگیری دارد و در این زمینه نیز سبک نوشتاری ارسطویی با نظریات رابین لیکاف همخوانی دارد و نویسنده به‌خوبی توانسته «صفات عاطفی» را در زبان شخصیت‌های زن رمان‌های «خوف» و «نی‌نا» به کار ببرد و از

این لحاظ زبان زنان این دو رمان «زبانی عاطفی» به شمار می‌رود. کاربرد صورت‌های مؤدبانهٔ زبان و پرهیز از دشواژه‌های رکیک، استفاده از قیدهای تشدیدکننده، کاربرد واژگان خاص زنانه مانند «سوگندواژه‌ها»، «توجه به جزئیات» و ... از نمودهای اصلی این انطباق هستند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Roya Rahimi **http://www.orcid.org/0000-0002-3406-5916**
Latifeh Salamat Bavil **http://www.orcid.org/0000-0001-9416-3748**
Ahmad Khiali Khatibi **http://www.orcid.org/0000-0003-3783-4132**

منابع

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

ـــــــــــــ (۱۳۹۴). *نی‌نا*. تهران: انتشارات پیدایش.

باقری، نرگس. (۱۳۹۳). دگرگونی ایزدبانوان در رمان خوف، اثر شیوا ارسطویی. *فصلنامهٔ تخصصی مطالعات داستانی*، ۲(۱)، ۵ – ۱۵.

بهمنی‌مطلق، یدالله و مروی، بهزاد. (۱۳۹۳). رابطهٔ زبان و جنسیت در رمان شب‌های تهران. *دو فصلنامهٔ زبان و ادب پارسی*، ۲۲(۷۶)، ۱۲ – ۲۰.

جان‌نژاد، محسن. (۱۳۸۰). *زبان و جنسیت: پژوهشی زبانشناختی اجتماعی تفاوت‌های زبانی میان گویشوران مرد و زن ایرانی در تعامل مکالمه‌ای*. تهران: دانشگاه تهران.

جاور، سعیده و علیزاده، ناصر. (۱۳۹۷). بررسی عناصر گروتسک در رمان خوف اثر شیوا ارسطویی بر اساس نظرات میخاییل باختین، فیلیپ تامسون و ولفگانگ کایزر. *نشریهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز*، ۷۱(۲۳۷)، ۳۷ – ۵۷.

حسینی، مریم. (۱۳۸۴). روایت زنانه در داستان‌نویسی زنانه. *کتاب ماه و ادبیات و فلسفه*، (۹۳)، ۹۴ – ۱۰۰.

زرقانی، مهدی. (۱۳۹۰). *تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی*. تهران: سخن.

شعیری، حمیدرضا و ترابی، بیتا. (۱۳۹۱). بررسی شرایط تولید و دریافت معنا در ارتباط گفتمانی. دو *فصلنامهٔ زبان پژوهشی دانشگاه الزهرا (س)*، (۶)، ۱۲۵ – ۱۵۱.

شکاری، محمود. (۱۳۹۳). *مقایسهٔ زبان زنانه و مردانه در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*. پایان نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه بیرجند.

طاهری، قدرت‌الله. (۱۳۸۸). زبان و نوشتار زنانه؛ واقعیت یا توهم؟. *مجلهٔ زبان و ادب پارسی*، (۴۲)، ۸۸ – ۱۰۷.

فارسیان، محمدرضا. (۱۳۷۸). جنسیت *در واژگان*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها، روش‌ها)*. تهران: انتشارات سخن.

محمودی بختیاری، بهروز و دهقانی، مریم. (۱۳۹۲). رابطهٔ زبان و جنسیت در رمان معاصر فارسی: بررسی شش رمان. *زن در فرهنگ و هنر*، ۵(۴)، ۵۴۳ – ۵۵۶.

نجفی‌عرب، ملاحت و بهمنی‌مطلق، یدالله. (۱۳۹۳). کاربرد واژگان در رمان شازده احتجاب از منظر زبان و جنسیت. *فصلنامهٔ علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، ۶(۲۰)، ۱۲۱ – ۱۳۲.

نوشین‌فر، ویدا. (۱۳۸۱)، زبان و جنسیت. *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه بیرجند*، (۲)، ۱۸۱ – ۱۸۸.

References

Arastoyee, Sh. (2014). *Khof*. Tehran: Rozaneh Publications. [In Persian]

Arastoyee, Sh. (2015). *Ni Na*. Tehran: Peydayesh Publications. [In Persian]

Bagheri, N. (2014). Transformation of goddesses in the novel of Khof. By Arastoyee, 2(1), 5-15. [In Persian]

Bahmani Motlagh, Y., Marvi, B. (2014). Relationship between Language and Gender in the novel of Tehran Nights. *Two Quarterly Journals of Persian Language and Literature*, 22(76), 12-20. [In Persian]

Farsian, M. R. (1999). *Gender in Vocabularies*. Master thesis, University of Tehran. [In Persian]

Fotouhi, M. (2012). *Stylistics (Theories, Approaches, Methods)*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Hosseini, M. (2005). Womanly Narrative in Womanly Story-writing. *In month and Literature and Philosophy*, (93), 94-100. [In Persian]

Jannejad, M. (2001). *Language and gender: a sociolinguistic research on language differences between Iranian male and female speakers in conversational interaction.* Tehran: University of Tehran. [In Persian]

Javar, S., Alizadeh, N. (2018). *Study of Grotesque Elements in the Novel of Khof*. By Arastoyee, Sh. based on the Perspectives of Bakhtin, m., Thompson. Ph., & Kaiser, V., *Journal of Persian language and literature University of Tabriz*, 71(237), 37-57. [In Persian]

Mahmoudi Bakhtiari, B., Dehghani, M. (2013). Relationship between Language and Gender in Contemporary Persian Novel: Study of six Novels. *Woman in culture and art*, 5(4), 543-556. [In Persian]

Najafi Arab, M., Bahmani Motlagh, Y. (2014). Use of Vocabularies in the mind of Prince Ihtijab from the Perspective of Language and Gender. *Scientific quarterly of interpretation and analysis of Persian language and literature texts (Dehkhoda)*, 6(20), 121-132. [In Persian]

Noushinfar, V. (2002). Language and Gender. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities. Birjand University*, (2), 181-188. [In Persian]

Shairi, H., Torabi, B. (2012). Studying the Conditions of Producing and Receiving Meaning in Discourse Communication. *Two quarterly Journals of Language-research of Al-Zahra University*, (6), 125-151. [In Persian]

Shekari, M. (2014). *Comparison of Manly and Womanly Language in the Novel of I turn off the Lights*. Master thesis, Birjand university. [In Persian]

Taheri, Gh. (2009). Womanly Language and Writing; Reality or Illusion?. *Journal of Persian Language and Literature*, Allameh Tabatabai university, 42, 88-107. [In Persian]

Zarghani, M. (2011). *Literary History of Iran and the Realm of Persian Language*. Tehran: Sokhan Publications. [In Persian]

استناد به این مقاله: رحیمی، رؤیا.، سلامت‌باویل، لطیفه.، خیالی‌خطیبی، احمد. (۱۴۰۲). مطالعهٔ الگوهای گفتار زنانه در بافت متنی رمان‌های «خوف و نی-نا» اثر شیوا ارسطویی «با تکیه بر رویکرد رابین لیکاف DSL». *متن پژوهی ادبی*، ۲۷(۹۵)، ۲۸۹-۳۱۷. doi: 10.22054/LTR.2021.56143.3197

Literary Text Research is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.