فصل‌نامهٔ علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ١٤، شمارهٔ ٥٤، زمستان ١٤٠١، صص ١-٢٩
تاریخ دریافت: ١٤٠٠/٤/٩، تاریخ پذیرش: ١٤٠٠/٥/٢٠
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2021.1933821.2297

تحلیل شگردهای منتخب زبانی (واژگان و اصطلاحات)، داستانی(فضاسازی) و محتوایی(رویاپردازی) در داستان‌های کوتاه نویسندگان زن دهه‌های ٧٠ تا ٩٠

فاطمه احمدی[١]، دکتر محمد مرادی[٢]

چکیده

مطالعهٔ سیر داستان‌نویسی زنان و شگردهای رایج در آثار آنان، از موضوع‌های مورد توجه در پژوهش‌های داستانی معاصر بوده است؛ با این‌حال در تحقیقات پیشین، اغلب به بررسی رمان‌های زنان توجه شده و مجموعه داستان‌های کوتاه نویسندگان پیشروِ زن، به‌ویژه در دهه‌های اخیر کمتر واکاوی شده است. بر این اساس، در این مقاله، مجموعه داستان کوتاه از ٩ نویسندهٔ زن برگزیده در جوایز ادبی دهه‌های ٧٠ تا ٩٠ (هر دهه سه نویسنده) انتخاب و داستان‌های کوتاه آنان به روش تحلیلی-تطبیقی با تکیه بر سه شگرد زبانی (واژگان و اصطلاحات)، داستانی (فضاسازی) و محتوایی (رویاپردازی) بررسی و سیر تحول این شگردها، در سه دههٔ اخیر تحلیل و مقایسه شده است. نتایج کلان این پژوهش نشان می‌دهد، هرچه از دههٔ ٧٠ به دههٔ ٩٠ نزدیک می‌شویم، نویسندگان زن، با بسامدی کمتر از واژگان و اصطلاحات زنانه در داستان‌های کوتاه خود استفاده کرده‌اند. خلاف سیر زبانی داستان‌ها، از منظر فضاسازی، نویسندگان داستان‌های دههٔ ٩٠ بیش از دیگر دهه‌ها (به ترتیب دهه‌های ٨٠ و ٧٠) از فضاهای خانگی بهره برده‌اند؛ همچنین از بین فضاهای خانگی، بیش‌ترین تاکید نویسندگان زن مربوط به فضاهای غمگین بوده است. از منظر عنصر محتوایی رویابافی، داستان‌های دههٔ ٧٠، متمایز با دیگر دهه‌ها بوده و در دهه‌های ٩٠ و ٨٠ این عنصر بازنمودی اندک در داستان زنان داشته، نکته‌ای که شاید به دلیل گریز از مفاهیم رمانتیک و تمایل به واقع‌گرایی در داستان کوتاه این دو دهه بوده است.

واژگان کلیدی: داستان کوتاه، رویاپردازی، فضاسازی، نویسندگان زن، واژگان و اصطلاحات.

[١]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.
Baran.ahmadi678@gmail.com
[٢]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
momoradi@shirazu.ac.ir

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

مقدمه

از زمان مشروطه و با گسترش ترجمهٔ رمان‌های خارجی، داستان‌نویسی در بین ایرانیان مورد توجه قرار گرفت و از سال ۱۳۲۰ به مرور، زنان نیز در زمینهٔ داستان‌نویسی فارسی شروع به فعالیت کردند. اولین نویسندگان زن، سعی‌شان بر این بود که آثاری شبیه مردان بیافرینند، آثار نخستین زنان، مملو از کلیشه‌های ادبیات رایج بود و هدف آنان در داستان‌نویسی، تربیت و تهذیب اخلاق دانسته می‌شد.

در دهه‌های بعد، با توجه به اهمیت یافتن داستان‌نویسی و به‌خصوص با ورود جدی زنان به عرصهٔ نویسندگی، توجه بسیاری از منتقدان و پژوهشگران به این حوزه جلب شد. در این دوران، از سویی اصرار برخی نویسندگان زن بر زنانه‌نویسی و از طرف دیگر بازنمود عناصر هویت زنانه در ادب معاصر (شعر و داستان) باعث تشخص و تمایز زنان در عرصهٔ ادبیات شده است و نویسندگان پیشرو سعی کرده‌اند که از قالب مسلط مردانه فاصله بگیرند و بتوانند در آثارشان نیز، برخی از جلوه‌های زنانه را نمایش دهند.

با توجه به جایگاه دهه‌های ۷۰، ۸۰ و ۹۰ در تکوین و تحولات ادبیات داستانی معاصر به ویژه داستان کوتاه زنان، در این پژوهش به صورت هدفمند، سه شگرد محتوایی (رویابافی)، داستانی (فضاهای محدود داستان) و زبانی (اصطلاحات زنانه واژگان مانوس زنانه) در ۹ مجموعهٔ منتخب داستانی نویسندگان زن تحلیل خواهد شد و ضمن مقایسهٔ فرازها و فرودهای جریان داستان‌نویسی زنان در عناصر یادشده، مجموعه‌ها و نویسندگان شاخص در هر یک از شگردها معرفی خواهند شد.

پیشینهٔ تحقیق

داستان‌نویسی معاصر همواره مورد توجه پژوهشگران بوده است. در تحقیقات پیشین، علاوه بر مواردی که به داستان‌نویسی مردان و مقایسه‌های داستان‌های مرد و زن توجه کرده‌اند؛ پژوهش‌هایی نیز به صورت اختصاصی به آثار زنان پرداخته‌اند و مسائل متفاوتی، مورد نظر هر یک از این پژوهش‌ها بوده است. در مجموع کارنامهٔ پژوهشی داستان‌نویسی زنان، مقولاتی چون: روایت‌شناسی‌های زنانه و سبک زنانه، رابطهٔ جنسیت و شخصیت، کلیشه‌های جنسیتی، نقش زن در مسائل اجتماعی و سیاسی، تفاوت زن سنتی و مدرن، رابطهٔ جنسیت و زبان، عناصر داستان، نمادشناسی و اسطوره‌شناسی آثار زنان، فمینیسم از مهم‌ترین موضوعات مورد

تاکید پژوهشگران بوده است. از میان نزدیک‌ترین پژوهش‌ها به موضوع این مقاله، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

طالبی (۱۳۸۹) افکار فمینیستی را در داستان کوتاه دههٔ هفتاد و هشتاد بر اساس آثار منیرو روانی‌پور، فرخنده آقایی، فریده خرمی، شیوا ارسطویی و شیوا مقانلو بررسی کرده و بشیری و محمودی (۱۳۹۰) موضوعات و درون‌مایه‌های مرتبط با زنان رادر داستان‌های زن‌محور زنان داستان‌نویس ۱۳۰۰ تا ۱۳۸۰ تحلیل کرده‌اند. جهانشاهی (۱۳۹۱) پژوهشی در بازنمایی الگوهای زنانگی در ادبیات داستانی زنان ایران (۱۳۷۰-۱۳۹۰) انجام داده و به بررسی ده رمان از چهار نویسندهٔ زن (فریبا وفی، زویا پیرزاد، روح‌انگیز شریفیان و سپیده شاملو) پرداخته است. از دیگر پژوهشگران، بهمنی مطلق و باقری (۱۳۹۱) تفاوت ویژگی‌های زبان زنان در آثار سیمین دانشور و آثار جلال آل احمد را مقایسه کرده‌اند و مهرآقا (۱۳۹۲) به مطالعهٔ نقش زن در ادبیات داستانی دفاع مقدس در سه دههٔ پس از انقلاب اسلامی پرداخته و در پژوهش خود بر ۹ رمان این دوره: (دل فولاد، ثریا در اغما، سرود اروند رود، عشق سال‌های جنگ، نقش پنهان، دل دلدادگی، اشکانه، خاله‌بازی، بازی آخر بانو) تکیه کرده است. نجفی عرب و بهمنی مطلق (۱۳۹۳) واژگان رمان شازده احتجاب هوشنگ گلشیری را از منظر زبان و جنسیت بررسی کرده‌اند. همچنین مرادی (۱۳۹٤) به بازنمایی منِ زنانه در ادبیات داستانی معاصر ایران از دههٔ چهل تا هشتاد پرداخته و تمرکزش بر چهار رمان سووشون سیمین دانشور، خواب زمستانی شهرنوش پارسی‌پور، دو منظره غزاله علیزاده و چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم از زویا پیرزاد بوده است.

چنان‌که از پیشینهٔ پژوهش می‌توان دریافت، پژوهشگران پیشین، اغلب بر رمان‌های نویسندگان زن متمرکز شده‌اند؛ علاوه بر آن نویسندگان زن شاخص در دهه‌های اخیر کمتر در پژوهش‌ها مورد بحث بوده‌اند؛ کاستی‌ای که انجام این پژوهش را ضرورت می‌بخشد.

روش تحقیق

این مقاله تحلیلی-تطبیقی و به شیوهٔ تحیل محتوا نگارش یافته است. در این پژوهش ابتدا با جست‌وجو در بین مجموعه داستان‌هایی که در جایزه‌های معتبر ادبی چون: گلشیری، هدایت، قلم زرین و جلال آل‌احمد برگزیده شده‌اند، یا مورد تحسین و توجه منتقدان بوده‌اند ۹ مجموعه داستان از ۹ نویسنده (هر دهه سه نویسنده) انتخاب شده است. با توجه به تعدد مجموعه داستان‌های کوتاه نویسندگان زن، تعداد چاپ و تیراژ آثار منتخب دهه‌های ۷۰، ۸۰ و ۹۰ نیز در گزینش نهایی آثار موثر بوده است. این مجموعه‌ها به ترتیب سال انتشار عبارت است از:

حضور آبی مینا از ناهید طباطبایی (۱۳۷۲)؛ حنای سوخته از شهلا پروین‌روح (۱۳۷۸)؛ جایی دیگر از گلی ترقی (۱۳۷۹) از دههٔ ۷۰؛ .مادمازل کتی از میترا الیاتی (۱۳۸۰)؛ آفتاب مهتاب از شیوا ارسطویی (۱۳۸۱)؛ خواب با چشمان باز از ندا کاووسی‌فر (۱۳۸۹) از دههٔ ۸۰ و فارسی بخند از سپیده سیاوشی (۱۳۹۰)؛ لیتیوم کربنات از بهاره ارشد ریاحی (۱۳۹۳) و از کجا تا کجا از لاله فقیهی (۱۳۹۳) از دههٔ ۹۰.

مبانی تحقیق

داستان کوتاه

داستان کوتاه، به شکل و الگوی امروزی، در قرن نوزدهم ظهور کرد. داستان کوتاه ترجمه‌ای از Short story اصطلاحی انگلیسی و مترادف با نوول Nouvelle اصطلاح فرانسوی است. داستان کوتاه هم از نظر شکل و ساختمان و هم از نظر مضمون و محتوا، اختلاف‌های اساسی با قصه، حکایت و رمان دارد. اغلب داستان‌های کوتاه، دارای یک واقعهٔ بزرگ مرکزی‌اند که حوادث و وقایع دیگری برای تکمیل و مستدل جلوه دادن آن آورده می‌شود (ر.ک: میرصادقی، ١٣٩٤: ٣٤). داستان کوتاه در ادبیات فارسی با ساختار کنونی پس از آشنایی ایرانیان با مغرب زمین، در دوران نزدیک به انقلاب مشروطه و پس از آن رواج یافت. نخستین داستان‌های کوتاه با ساختار جدید، چند سال قبل از اولین رمان‌های اجتماعی منتشر می‌شوند. اصولا سال‌های آغازین ۱۳۰۰ شمسی، سال‌های تعیین‌کننده‌ای در بروز تجلیات گوناگون ادبیات معاصر ایران است. داستان کوتاه در نخستین سال‌های پدید آمدن، توجه ادبا و روشنفکران را برنمی‌انگیزد؛ اما در نهایت جای خود را در ادب معاصر پیدا می‌کند و تحول و تنوع شایان‌توجهی می‌یابد (ر.ک: میرعابدینی، ۱۳۸۵: ۷۸ –۸۰).

در کنار تحولات ادبیات داستانی زنان، در دهه‌های اخیر، توجه و تمرکز از سمت نوع ادبی رمان به داستان‌کوتاه معطوف شده است. بر این اساس، اکنون، داستان کوتاه زنان در مقایسه با دوران پهلوی، جایگاه و تشخصی خاص پیدا کرده؛ به‌طوری که در کنار ده‌ها نویسندهٔ داستان کوتاه مرد، تعدادی از نویسندگان شاخص زن نیز در این حوزه قلم زده‌اند و آثارشان علاوه بر مقبولیت میان مخاطبان عام، توجه منتقدان را نیز جلب کرده است. این توجه، از سویی برآمده از سازگاری داستان کوتاه با تجربه‌ها و آنات خاص و فرصت‌های کوتاه و منقطع مخاطب در دوران معاصر است (ر.ک: جولی، ١٣٤١: ٢٢) و از دیگر سو شاید به این دلیل است که داستان

کوتاه بیش‌تر از رمان امکان بازآفرینی لحظه‌های ناپایدار را به نویسنده می‌دهد (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۸۳: ۲٤٥).

نویسندگان زن ایرانی

در طول دوران شکل‌گیری و تطور د استان کوتاه معاصر تا کنون سه نسل از داستان‌نویسان زن حضوری بارز داشته‌اند. در نسل اول نویسندگان از آغاز داستان‌نویسی نوین (مدرن) تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، تنها یک نویسندهٔ زن (سیمین دانشور) ظهور کرده و از میان نویسندگان نسل دوم، از کودتا تا انقلاب ۱۳۵۷، پنج نویسندهٔ شاخص: گلی ترقی، مهشید امیرشاهی، مهین بهرامی، شهرنوش پارسی‌پور و غزاله علیزاده ظهور کرده‌اند. در دهه‌های بعد از انقلاب به زنان داستان‌نویس افزوده شده است و مجموعهٔ داستان‌ها و رمان‌هایی متعدد از آن‌ها انتشار یافته و جایگاه معتبر و غیرقابل‌انکاری در میان داستان‌نویسان مرد بعد از انقلاب یافته‌اند (ر.ک: میرصادقی،۱۳۸۳: ۲۷) و از این منظر، نسل سوم نویسندگان زن را می‌توان، نسل تکثر و تنوع ادبیات زنانه دانست.

در دهه‌های اخیر ابراز هویت زنانه در شعر و داستان بیش‌تر موردتوجه قرار گرفته است و نویسندگان زن، این تشخص هویتی و جنسیتی را پذیرفته‌اند، هر یک کم و بیش در تلاش بوده‌اند تا این هویت و شخصیت و جنسیت زنانه را در نوشته‌هایشان ابراز کنند. این اصرار باعث تعریف و نمود یافتن معیارها و ملاک‌هایی برای ادبیات زنانه (در میان موافقان با این گونه) شده است. بر اساس این دیدگاه، معیارهای زنان در زندگی و هنر با مردان متفاوت است و زنی که مشغول نوشتن می‌شود مدام در آرزوی دگرگون کردن ارزش‌های ثبیت شده است؛ هدف او نمایاندن اهمیت چیزهایی است که به چشم مردان خوار می‌آید و هدف بعدی او فهماندن پیش‌پا افتادگی مواردی است که مردان مهم می‌پندارند (ر.ک: وولف، ۱۳۸۲: ۲۲).

بر اساس نظر میرعابدینی، نویسندگان زن تقریبا از سال ۱۳۳۰ تا حدودی به این دیدگاه مستقل زنانه و ابراز آن معتقد و علاقه‌مند شده‌اند و برای آن تلاش می‌کنند؛ نویسندگانی مثل دانشور، ترقی، پارسی‌پور، روانی‌پور، علیزاده، ،آقایی، مولوی و ارسطویی در آثار خود به مشکل هویت و جایگاه زن ایرانی در یک مرحلهٔ تغییر و تحول اجتماعی می‌پردازند و در عین تلاش برای خودیابی، از جامعهٔ مردسالار انتقاد می‌کنند. او آثار نویسندگان زن را زبان حال زنانی می‌داند که به شناختی تازه از خود و موقعیت‌شان در جامعه رسیده‌اند (ر.ک: میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۱۳۷۸).

شگردهای سبک زنانه

شگردهای ادبی، در طول تاریخ با جهان نویسندگان سازگاری یافته است. «زن و مرد هر کدام با ویژگی‌های روحی روانی منحصربه‌فردی که دارند، در ادبیات هر دوره و هر سرزمین، به گونه‌ای متفاوت تعریف می‌شوند و هر نویسنده خواه زن و خواه مرد از دریچهٔ نگاه خود این دو جنس را می‌نگرد» (زواریان، ١٣٧٠: ٤). کوشش برای دست یافتن به جایگاهی مستقل در داستان‌نویسی زنان، سبب شده که حتی منتقدان و تاریخ‌نگاران داستان معاصر نیز، به برخی از این تلاش‌ها و تمایزها اشاره کنند.

حاصل خلق آثار نویسندگان زن و نقد منتقدان، ارائهٔ تعریف‌ها و محدوده‌هایی برای نگارش زنانه بوده است. منتقدان ویژگی‌هایی برای گفتار زنانه برشمرده‌اند که عبارتند از: تنوع گسترهٔ لحن و آهنگ در سخن زنان، بسامد بالای کاربرد صورت‌های غیرصریح و مبهم، دقت کم‌تر در نکات آوایی، طفره‌رفتن از پاسخ دادن، رعایت بیش‌تر ادب در سخن گفتن، کاربرد درست دستور زبان و استفادهٔ کمتر از عبارات عامیانه (ر.ک: فتوحی، ١٣٩٠: ٣٩٨). از این زاویه، مردان الفاظ زیادی مختص به خود دارند که زنان آن‌ها را می‌فهمند؛ ولی هرگز به زبان نمی‌آورند. از طرفی زنان الفاظ و عباراتی خاص دارند که مردان هرگز آن الفاظ را به کار نمی‌برند؛ زیرا مورد تمسخر قرار می‌گیرند، گویی زنان دارای زبانی جدا از مردان هستند (ر.ک: نجفی عرب و بهمنی مطلق، ١٣٩٣: ١٢٣). البته باید توجه داشت که ممکن است برخی از این موارد تنها مختص نوشته‌های زنان نباشد یا این‌که برخی از این موارد چندان موردتوجه نویسندگان زن نبوده است. واژگان و اصطلاحات زنانه، فضای داستان‌ها و رویابافی، سه ویژگی غالب در آثار نویسندگان زن است که از زاویهٔ آن‌ها می‌توان آثار زنان را تحلیل کرد.

بر اساس نظر منتقدان و پژوهشگران «در زبان فارسی واژه‌ها، تعابیر و مصطلاحاتی هستند که در سخن زنان بیش‌ترند. زنان برای نام‌گذاری دقیق و تفکیک پدیده‌های جزیی از واژه‌های بیش‌تری استفاده می‌کنند، به همین جهت، گستره‌ی واژگانی آن‌ها از مردان بیش‌تر است و طیف واژه‌های متنوعی برای توصیف احساسات و زیبایی‌ها به کار می‌برند» (فتوحی، ١٣٩٠: ٤٠٤ و ٤٠٥). همچنین در «داستان‌نویسی زنانه بیش‌تر به دنیای شهر و به‌ویژه دنیای خانگی که در چهاردیواری زندگی زناشویی می‌گذرد تعلق‌خاطر نشان می‌دهد. از این رو فضاهای داستانی و دامنه‌ی مکان و زمان در داستان‌های زنان عموما تنوع و گستردگی داستان‌های مردان را ندارد» (همان ٤١٦ و ٤١٧). در کنار دو ویژگی یادشده، «در ذهنیت رمانتیک زنانه، دنیای رویا و خیال،

جبران‌کنندهٔ بسیاری از آرزوها و رویاهای دور و دست‌نایافتنی زنانه است. زنان نسبت به مردان بیش‌تر با رویاها مانوس‌اند و گزارش روایت خواب و توسل به‌خواب‌گزاری در رفتار زنان بیش‌تر است. رویاهای زنانه غالبا بر مدار خوشبختی‌های فردی و رفاه و برخورداری می‌چرخد» (همان: ٤١٧). با توجه به اهمیت این سه ویژگی در داستان کوتاه نویسندگان زن، در این پژوهش به نوع بروز آن‌ها در آثار منتخب پرداخته خواهد شد.

بحث

در بخش اصلی مقاله، با رویکرد بسامدی- تحلیلی، شگردهای سه‌گانهٔ منتخب در ۹ مجموعهٔ یادشده بررسی و تحلیل خواهد شد.

واژگان و اصطلاحات زندگی زنانه

منظور از واژگان و اصطلاحات زنانه، کلماتی است که بر طبق برخی نظریه‌های سبک‌شناسانه (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۰: ٤١٧ و بهمنی مطلق و باقری، ۱۳۹۱: ٤٥) در بین زنان، پربسامدتر است و به این معنا نیست که این واژگان صرفا مختص زبان زنان است و در گفتار مردان وجود ندارد؛ بلکه به این مفهوم است که طبق برخی پژوهش‌های زبان‌شناسانه، زنان تمایل بیش‌تری به استفاده از این نوع اصطلاحات دارند. در این بخش از مقاله، تاکید بر واژگان و اصطلاحاتی است که اغلب در بین زنان داستان‌های بررسی‌شده و در موقعیت‌های مختلف به کار برده شده است. واژگان و اصطلاحات برآمده از زندگی زنانه، در داستان‌های کوتاه نویسندگان زن دهه‌های ۷۰ تا ۹۰ به ترتیب فراوانی چنین است:

۱. واژگان و اصطلاحات مربوط به ابراز احساسات زنان (غم و نگرانی، ترس، محب و تمجید، عصبانیت، شرم و حیا)؛ ۲. واژگان و اصطلاحات مربوط به آرایش صورت و مو؛ ۳. واژگان و اصطلاحات مربوط به مدل و رنگ پوشش زنان؛ ٤. واژگان و اصطلاحات متفرقه؛ ٥. واژگان و اصطلاحات آشپزی و نوع ظروف آشپزخانه؛ ٦. واژگان و اصطلاحات مربوط به جواهر آلات زنان؛ ۷. واژگان و اصطلاحات مربوط به خیاطی و گلدوزی و بافتنی؛ ۸. واژگان و اصطلاحات مربوط به بارداری و زایمان زنان.

واژگان احساسات

آن‌چنان که در جدول شماره‌ی ۱ نیز دیده می‌شود، از نمونه‌های ٢٤ داستان منتخب دهۀ ۷۰، در کل ۳۳ مورد (۵۲ درصد) واژگان مربوط به احساسات زنان بوده است؛ در مجموع ۸۷ داستان بررسی‌شده، ٦۳ مورد (٢٤درصد) از کل واژگان و اصطلاحات پرکاربرد زنان مربوط به

احساسات آنان بوده است و این نکته، مورد تاکید نویسندگان زن بر تشخص بخشی به زبان زنان داستان‌هایشان بوده است. همان‌طور که جدول می‌توان دریافت، در این ۳ دهه، نوع احساسات برخاسته از واژگان نیز به ترتیب فراوانی از این قرار بوده است: ۱.واژگان ابراز غم و نگرانی. ۲. واژگان ابراز محبت و تمجید. ۳. واژگان ابراز ترس. ٤. واژگان ابراز عصبانیت. ٥. واژگان ابراز شرم و حیا.

از نمونه‌های دهۀ ۷۰ «فوقش دامنم را سرم می‌کشم و هر چه از دهانم درآمد بارش می‌کنم» (پروین روح، ۱۳۷۸: ۱۵۲). برخی از نمونه‌ها مربوط به ناسزاها و نفرین‌های مادران در حق فرزندان یا همسر است: «خناق کاری بگیری بچه» (پروین‌روح، ۱۳۷۸: ٥١) همچنین (ر.ک: پروین‌روح، ۱۳۷۸: ۱۵ ، ٤٦ ،٥٢ ، ١٤٠، ١٤٥ ، ١٤٧، ١٧١ ، ١٨٢و ترقی، ۱۳۷۹: ٣٦ ، ٥٠ ، ٥٤ و طباطبایی، ۱۳۸۸: ۹ ، ۵۲). در ۳۱ داستان دهۀ ۸۰، ۱۸ مورد (۲۸درصد)؛ نمونه‌هایی از واژگان و اصطلاحات متضمن احساسات را می‌توان دید؛ مثلا «زهر افعی بخوری مرد که زهر توی جانمان می‌ریزی» (کاووسی‌فر، ۱۳۸۸: ۳۱). «ذلیل‌مرده، اگر بفهمم بعد مردنم از گل نازک‌تر به برادرت گفته‌ای روزگارت را سیاه می‌کنم» (همان،۱۱۷). همچنین (ر.ک: همان: ۵۲ ، ۵۵ ، ۱۰۹، ۱۱۲ والیاتی، ۱۳۸۰: ۱۱-۷۳ و ارسطویی، ۱۳۸۳: ۷). در ۳۲ داستان دهۀ ۹۰ نیز، ۱۲ مورد (۱۹درصد) واژگان متضمن احساسات زنانه نمود یافته است؛ « دلم خنک می‌شود ... دلم مالش می‌رود» (فقیهی، ۱۳۹۲: ١٦ و ١٧) «اگر دیگر هرکول را نبینم دق می‌کنم» (فقیهی، ۱۳۹۲: ١٧). «دلم مالش می‌رود» (همان:۵۲). دو اصطلاح دل سبک شدن و دل خنک شدن نیز معمولا در داستان‌های زنانۀ بررسی شده، در مواقعی به کار می‌رود که غم و رنج و حسادتی در کار بوده؛ اما حال از بین رفته است. همچنین (ر.ک: همان: ١٦ ، ٣٧ ، ٤٥، ٥٩) و سیاوشی، ۱۳۹۰: ۱۹، ٢١).

بسامد بالای واژگان متضمن غم و نگرانی، تاحدودی موید نگاه غم‌انگیز نویسندگان زن، به جهان شخصیت‌های داستانی‌شان بوده؛ ویژگی‌ای که با در نظر گرفتن واژگان ابراز عواطفی چون ترس و عصبانیت، فضایی عمدتا منفی و شکایت‌آمیز به داستان زنان داده و از منظر سبک زبانی، داستان کوتاه این چند دهه را به سمت چارچوبی مأیوس‌کننده در زبان داستان‌ها، برده است. نکتۀ قابل تأمل این است که نوع برداشت زنان نویسنده در داستان‌های زن‌محور، در حوزۀ زبان، تا حدودی متمایز با آثاری است که نویسندگان مرد نوشته‌اند؛ تا آنجا که این تفاوت

را در مقایسهٔ یافته‌های این پژوهش و آثار مربوط به نویسندگان مرد می‌توانید (ر.ک: نجفی عرب و بهمنی، ۱۳۹۳: ۱٤۰).

جدول شمارهٔ۱: فراوانی انواع واژگان مربوط به احساسات زنان

دهه و نام مجموعه	تعداد کل[۱]	واژگان ابراز غم و نگرانی	واژگان ابراز محبت و تمجید	واژگان ابراز ترس	واژگان ابراز عصبانیت	واژگان ابراز شرم و حیا
حنای سوخته	۲۵	۱٦	۱	٤	٤	۰
جایی دیگر	۷	۳	۳	۰	۰	۱
حضور آبی مینا	۱	۰	۱	۰	۰	۰
دهه‌ی ۷۰	۳۳(٪۵۲)	۱۹(٪۵۷)	۵(٪۱۵)	٤(٪۱۲)	٤(٪۱۲)	۱(٪۳)
مادمازل کتی	۳	۳	۰	۰	۰	۰
آفتاب مهتاب	۱	۱	۰	۰	۰	۰
خواب با چشمان باز	۱٤	۱۰	۲	۰	۲	۰
دهه‌ی ۸۰	۱۸(٪۲۸)	۱٤(٪۷۷)	۲(٪۱۱)	۰	۲(٪۱۱)	۰
فارسی بخند	۱	۰	۰	۱	۰	۰
از کجا تا کجا	۱۱	٤	۲	۳	۰	۲
لیتیوم کربنات	۰	۰	۰	۰	۰	۰
دهه‌ی ۹۰	۱۲(٪۱۹)	٤(٪۳۳)	۲ (٪۱٦)	٤(٪۳۳)	۰	۲(٪۱٦)
مجموع ۳ دهه	٦۳(٪۱۰۰)	۳۷(٪۵۸)	۹(٪۱٤)	۸(٪۱۲)	۸(٪۱۲)	۳(٪٤)

واژگان آرایش صورت و مو

پس از واژگان متضمن احساس که کارکردی استعاری را در داستان کوتاه زنان نشان می‌دهند؛ بیشترین نمود سبک زنانه، مربوط به واژگانی است که به آرایش‌های زنانه مرتبطند. در ۲٤ داستان دههٔ ۷۰، ۱۹ نمود (۷٦ درصد) مربوط به لوازم آرایش مو و صورت دیده شده است: «بزک ... ماه و ستارهٔ پولکی سبز پیشانی‌ام بر پیشانی‌اش تکان می‌خورد و جقه‌های سرخ اکلیلی لپ‌هایم روی دماغش می‌افتاد و کمان پولکی بالای ابرویم که هنوز از لعاب به‌دانه به هم کشیده بود، تا روی چشم‌هایش پایین می‌افتاد» (پروین‌روح، ۱۳۷۸: ٤۳ و ٤٤). «چتری‌ام را کوتاه کردم و دوتا پازلفی که با لعاب به‌دانه جقه کرده و کنار گوشم چسباندم، جوری که از کناره‌ی چارقد بیرون بماند. گیس‌هایم را با ابریشم گلی بافتم و به خانه که برمی‌گشتم بقچه و سوزنی مخملم را به گدای جلو مسجد بخشیدم» (همان: ٤۷). «حواست باشد زیر چشمم را بند نَبَرد، شقیقه‌هایم را یک بار دیگر بینداز مبادا سرکن شده باشد.» (همان: ۵۰) لولهٔ ماتیک خالی‌اش را

تا آخر پیچانده و شانه‌ی منجوق‌کاری دندانه‌شکسته‌اش را دید زده» (همان: ٢٣٥). همچنین (ر.ک: طباطبایی، ١٣٨٨: ٣٦).

در داستان‌های دههٔ ٨٠ هرچند اختلاف زیادی در بسامد این نوع واژگان با داستان‌های منتخب دههٔ ٧٠ وجود ندارد؛ در ٣١ داستان دهه‌ی ٨٠، ٢١ نمونه (٦٧ درصد) برای این نوع واژگان یافته شده است: «گفتم که کِرِم‌هام تمام شده. نگفتم که هفت هشت ماه است دیگر قوطی‌های وازلین هم به دادم نمی‌رسد. ... طوق تیره‌ی دور چشم را می‌شد با یک کم کرم‌پودر پنهان کرد. می‌شد گونه‌ها را با رژ گونه حال آورد» (ارسطویی، ١٣٨٣: ١١). «شهرزاد، شب عروسی، شلوار جین را که درآورد و آن پیراهن سفید را پوشید، دلش خواست به موهاش روبان سرخ بزند» (همان:٤٠). «رژگونه را از پایین کشیده بود طرف گوشش، گلبهی و خوش‌رنگ» (همان:٥٤). «سایه چشم آبی از پشت عینک او پیدا بود. معلوم بود که ریمل را سرسری به مژه‌ها مالیده» (همان:٤٤). «مواظب بودم بغل ناخن‌ها را لاک نمالم تا ناخن‌هام باریک‌تر به چشم بیایند» (همان: ٩٦). همچنین (ر.ک: کاووسی‌فر، ١٣٨٨: ٣١ ، ٥١ ، ٥٧ ، ٦٢ ، ٦٦ ، ٧٧ ، ١١٤و الیاتی، ١٣٨٠: ١٦).

در ٣٢ داستان مجموعه‌های منتخب دههٔ ٩٠، نیز ٢٢ مورد (٦٨ درصد) این چنین نمونه‌هایی مشاهده شده است؛ «نگاه عروس از زیر انبوه مژه‌های مصنوعی دوخته می‌شود به نگاه خیره‌ی پیرزن» (ارشد ریاحی، ١٣٩٣: ٨٤). «ناخن‌های کوچک دخترم همیشه لاک صورتی داشت» (همان:٩٥). «آیدا لایه‌ی غلیظ کرم‌پودر را روی صورتش پخش می‌کرد. لبخند زد تا مرز گونه‌هایش برجسته شود. برس رژگونه را در پودر قرمز پر زرق و برق فرو برد و کشید روی خط مورب دو طرف صورتش. ... می‌خواستم یاد بگیرم آیدا چطور آن خط‌های صاف را پشت پلک‌هایش می‌کشد؛ درست چسبیده به ردیف مژه‌ها. ... از رنگ صورتی لاک چیزی نمانده بود» (همان:٨٦- ٩٠) همچنین (ر.ک: همان: ١٠ ، ٢٢ ، ٢٧ ، ٣٨ ، ٤٠ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٨٠ و فقیهی، ١٣٩٢: ٢١).

در مجموع ٨٧ داستان دههٔ ٧٠، ٨٠ و ٩٠، ٦٢ نمود (٧١ درصد) از این دسته واژگان نمود دارد که نشان‌دهندهٔ اصرار نویسندگان زن، بر استفاده از این نوع واژه‌ها برای اثبات سبک زنانه است. دههٔ ٧٠، تقریبا ١٠ درصد با ٢ دههٔ دیگر تفاوت دارد و این به دلیل وجود ملزومات آرایش اغلب سنتی در مجموعهٔ حنای سوخته است که از ١٩ نمود این دهه، ١٧ نمونه مربوط به

این کتاب است؛ ویژگی‌ای که تمایز سبکی این مجموعه را در مقایسه با دیگردفترهای این سده دهه، نشان می‌دهد.

واژگان مدل و رنگ پوشش زنان

۱۲ نمود (۵۰ درصد) این نوع واژگان در ٢٤ داستان دههٔ ۷۰، دیده شده است؛ «خط تای چادر کرپ زن‌ها هنوز باز نشده است» (پروین‌روح، ۱۳۷۸: ۱۰۱). این ظرافت و دقت به خط تای چادر و جنس پارچهٔ آن، از نویسندگان زن برمی‌آید. «مانتو خفاشی ... دمپایی‌های سرخابی‌رنگ» (همان: ١٤٠) «پارچهٔ بافت درشت» (همان: ١٦٠) «با لباس‌های زری که پر بود از پولک‌های درشت ...» (همان: ۲۳۲)؛ همچنین (ر.ک: ترقی، ۱۳۷۹: ۵۱ ، ۷۵ و طباطبایی، ۱۳۸۸: ٤١و ٤٢ و ٤٥).

در ۳۱ داستان مجموعه داستان‌های دههٔ ۸۰ نیز ۲۱ نمود (٦٧ درصد) از نمونه‌ها، در این دسته می‌گنجد: «روی پیراهن کرپ دوشین سیاه، با گل‌های ریز هنوز زنده است» (کاووسی‌فر، ۱۳۸۸: ۳۱). «دستمال گردن رنگین‌کمانی نازکی دور گلوی پسرک روبان شده بود. ... لیلا تاپ عنابی‌اش را تا چاک سینه پایین کشیده» (همان: ۵۷). «دامن پلیسهٔ گلبهی با بلوز صورتی والان‌دار دوخته. دکمه‌هایش مروارید صورتی براق است و سرآستین‌هایش یک ردیف چین دارد. تنها چیزی که کم دارد روبان قرمز خال‌خال است» (همان: ٦١ ، ٦٢)؛ همچنین (ر.ک: الیاتی، ۱۳۸۰: ۳۳ ،٦٧) و ارسطویی، ۱۳۸۳: ۱۲، ٤٣ ، ٥٤ ، ٦٤).

دههٔ ۹۰ نیز ٢٤ نمود (۷۵ درصد) از این نوع واژگان دارد؛ «لباس خواب نخی صورتی با یقهٔ توری و شکوفه‌های ریز سفید گلدوزی‌شده» (ارشدریاحی، ۱۳۹۳: ۹). «پرده‌های گلدار نارنجی و سفید و قهوه‌ای را کنار زد که نور زرد بریزد روی پیراهن نخی صورتی‌اش» (همان: ۹) «آن روز چکمه‌های ساق‌بلندت را پوشیدی. همان‌ها که پاشنهٔ تیزی داشتند. حتما یکی از پاشنه‌هایت لای یکی از این تکه‌سنگ‌های نافرم گیر کرده و شکسته و مجبور شده‌ای تمام راه را لنگان لنگان بروی» (همان: ۲۰ ، ۲۱). «با آن بلوز بافتنی مشکی و دامن چهارخانهٔ تنگ و چکمه‌های ساق‌بلند» (همان: ۲۲). همچنین (ر.ک: همان: ۳۸، ٤٠ ، ٤٥، ۷۸؛ ۸۰ ، ٨٤ ، ٨٩) و (ر.ک: سیاوشی، ۱۳۹۲: ۵۹) و (ر.ک: فقیهی، ۱۳۹۲: ۲۱).

در مجموعه‌های دههٔ ۹۰، بیش از ۲ دههٔ دیگر به این نوع واژگان توجه شده است. پس از این دهه، دههٔ ۸۰ قرار می‌گیرد و کم‌ترین میزان مربوط به دههٔ ۷۰ است و این موضوع شاید به دلیل توجه بیش‌تر زنان در این دهه به این مقولات باشد، در هر صورت در این دهه، فراوانی و تنوع

مدل و رنگ پوشش زنان چندین برابر زمانه‌های پیشین شده است و توجه زنان نیز به این موضوعات کم نیست، در نتیجه در داستان‌های این دهه نیز ظهور و بروز بیشتری داشته است. تعداد داستان‌های منتخب این دهه، ٣٢ داستان است. در کل این ٣ دهه و با ٨٧ داستان، ٥٧ نمود (٦٥ درصد) این‌چنینی مشاهده شده است. توجه زنان نویسندگان به این دست واژه‌ها، شاید موید اصرار نویسندگان این دهه‌ها بر تیپ‌سازی از زنان معاصر خود بوده باشد. ویژگی‌ای که برخی از نشانه‌های آن را در دیگر هنرهای زنانهٔ دههٔ هفتاد، چون سینما و عکاسی نیز می‌توان دید.

واژگان آشپزی و آشپزخانه

کم‌شدن واژگان جهان خانه و آشپزی، گویی موید تلاش نویسندگان زن، در گریز زنان قهرمان داستان‌ها، از خانه و ورود آنان به فضای بیرون بوده است. این نکته، با سیر رکود این واژگان نیز سازگار است؛ چنانکه در داستان های منتخب دههٔ ٧٠، بیش‌ترین نمود از واژگان آشپزی وجود دارد؛ در ٢٤ داستان این دهه،١٠ نمود (٤١ درصد) از این نوع واژگان می‌توان دید: «بشقاب ورشو و سینی‌های دالبری جای پنج فنجان نعلبکی و قندانی در وسط» (پروین‌روح، ١٣٧٨: ٢٩)، «در دوری‌های چینی و بارفتن می‌ریختم. برنجک درست می‌کردم. بخورک و بنه‌شور درست می‌کردم و در ظرف‌های قشنگ قشنگ می‌ریختم» (پروین‌روح، ١٣٧٨: ٥١) «امروز دمی پختم. دمش کردم، زیرش هم کشیدم پایین پایین» (همان، ١٧١) همچنین (ر.ک: طباطبایی، ١٣٨٨: ٢٦).

دههٔ ٨٠، ٣١ داستان و ٩ نمونه (٢٩ درصد) دارد و در رتبهٔ دوم قرار می‌گیرد: «دارد برای شام پدر بزرگ آبگوشت می‌پزد» (کاووسی‌فر، ١٣٨٨: ٣١). «تاس کباب کلم داشتیم. ... تند و تند کلم‌های کال پخش‌شده روی میز را از وسط می‌برید یا نخود، لوبیا و برنج هفته را پاک می‌کرد. ... می‌نشینند و تخمهٔ طالبی آبلیمو زده می‌شکنند» (همان: ٣٣). «با دویست تومان نعنا و مرزه و جعفری. ... هر کسی بسته به وسعش. یکی کشک و بادمجان، آن یکی خورشت فسنجان. اگر کسی هم نذرش قبول شده باشد مرغ شکم‌پر. من هم نان و سبزی می‌برم» (همان: ١٠٧) همچنین (ر.ک: ارسطویی، ١٣٨٣: ٨).

در مجموعه‌های منتخب دههٔ ٩٠، نیز ٣ مورد (٩ درصد) از این واژگان دیده شده است؛ «داشتی برای صبحانه خیارها را پوست می‌کندی و گوجه‌ها را حلقه حلقه می‌کردی؛ در بشقاب چینی سفید لبه طلایی، که یکی‌شان در مغازه از دستت افتاد و شکست و مجبور شدی سرویس

ناقص را بخری. چقدر هم بدت می‌آمد از آن. پنیر را گذاشتی داخل بشقاب کوچک شیشه‌ای که گود بود و دردار ...» (ارشد ریاحی، ۱۳۹۳: ٦٤) در این چند مثال، توجه دقیق زنان به طرح و جنس ظروف و خوراکی‌های خانگی دیده می‌شود ویژگی‌ای که نویسندگان مرد در آثارشان، کمتر به آن توجه دارند. در کل در ۸۷ داستان منتخب این ۳ دهه، ۲۲ نمونه (۲۵ درصد) از این نوع واژه‌ها کاربرد دارد.از میان مجموعه‌های تاثیرگذار دهه‌ی ۷۰، بیش‌ترین سهم مربوط به مجموعهٔ حنای سوخته است؛ به گونه‌ای که از ۱۰ نمونه، ۸ مورد مربوط به این کتاب بوده است.

واژگان جواهرآلات زنان

بسامد این نوع واژگان در هر ۳ دهه، چندان بالا نیست. در داستان‌های دههٔ ۷۰ تنها ۵ نمود (۲۰ درصد)؛ «یک گردنبد بلند مروارید از توی صندوقچهٔ روی میز توالت برداشتم» (طباطبایی، ۱۳۸۸: ۳۷) همچنین (ترقی، ۱۳۷۹: ۹۸ و ۱۱۰و ۱۵۸) در دههٔ ۸۰، ۳ نمونه (۹ درصد) از این نوع واژگان دارد؛ «شوهر دخترک ماهی یک‌بار کتکش می‌زند، بعدش هم برایش یک النگوی تراش‌دار می‌خرد» (کاووسی‌فر، ۱۳۸۸: ۱۰۸). «برای این‌که دلمان را بسوزاند، دستش را از زیر چادر بیرون می‌آورد و دستبند و مچ‌پیچش را به رخمان می‌کشید» (همان: ۱۱٦ ،۱۱۷). در این مورد اصطلاح سوزاندن دل نیز بیش‌تر از سوی زنان به کار برده می‌شود. در دههٔ ۹۰، ٤ نمونه (۱۲ درصد) از واژگان مربوط به جواهرآلات دیده می‌شود؛ «با گوشواره‌های استیل با دایره‌هایی به قطر ده سانت» (ارشد ریاحی، ۱۳۹۳: ۲۲). «کف دست چپش را طوری روی کف دست راست می‌کوبد که سه انگشتر برلیان و فیروزه‌اش که با رنگ پیراهن شب یشمی‌اش ست کرده» (همان: ٤٥) «با گردن‌بند مروارید کبودی که بیستمین سالگرد ازدواجمان هدیه گرفته بودم» (همان:۸٤) همچنین (ر.ک: فقیهی، ۱۳۹۲: ۲۱).

در ۸۷ داستان منتخب این مجموعه‌ها، ۱۲ نمود (۱۳ درصد) متعلق به این دایرهٔ واژگانی برخاسته از زندگی زنانه است. این‌که در دههٔ ۷۰، بیش‌ترین نمود این نوع واژه‌ها وجود دارد شاید به این دلیل باشد که در تلقی از زن آن دهه، علاقه به طلا و زیورآلات بیش از حال بوده است. با توجه به داستان‌های این سه دهه، می‌توان گفت که توجه به این نوع کم‌تر شده یا دست کم، این ویژگی در داستان‌های منتخب چنین بوده است. از منظر تحلیل ادبی، همچنین می‌توان به این استنباط رسید که نویسندگان داستان زن در دهه‌های اخیر کوشیده‌اند از ئوجه

تیپیک و ظاهرطلبانه به زنان داستان‌ها بکاهند و بر جنبه‌های درونی شخصیت‌ها، تاکید کنند؛ ویژگی‌ای که با سیر تطور داستان کوتاه معاصر و تحولات آن نیز سازگاری دارد.

واژگان خیاطی، گلدوزی و بافتنی

در مجموعه‌های دههٔ ۷۰، نمودی از این نوع واژگان دیده نشده است. در مجموع ۳۱ داستان دههٔ ۸۰ نیز تنها ۳ نمود (۹ درصد) از این واژه‌ها وجود دارد؛«وقتی رولت الگوبرداری را می‌کشید روی کاغذ برش، یا وقتی روی پارچه‌ها کوک شل می‌زد» (ارسطویی، ۱۳۸۳: ٦) در داستان‌های دههٔ ۹۰ ، ۹ مورد (۲۸ درصد) از این نوع اصطلاحات و واژگان کاربرد داشته است؛ «انگار می‌خواهی با یک میل بافتنی، دو رنگ کاموای سیاه و سفید را به هم ببافی و نمی‌شود. پیچ می‌خورند؛ گره‌های کور. ... شال گردن را کور می‌کنی و می‌اندازی در حوض سیمانی ... چهل دانه سر می‌اندازم و با میل‌های متوسط، رج اول را می‌بافم» (ارشد ریاحی، ۱۳۹۳: ٦۳ – ٦٦). در مجموع، در این ۳ دهه با ۸۷ داستان، ۹ نمود (۱۰ درصد) از این لغات می‌توان دید، کاربردی بسیار اندک و غیرمحسوس که کم‌توجهی نویسندگان را به این بخش زبانی از جهان زنان نشان می‌دهد. با این حال، کاربرد اندک این واژگان در این ۳ دهه و در ۹ مجموعهٔ منتخب، از دههٔ ۷۰ تا ۹۰ سیر صعودی داشته است؛ نکته‌ای که شاید به صورت مصداقی و نه قاعده‌مند، به دلیل اصرار نویسندهٔ مجموعهٔ لیتیوم کربنات بوده باشد. در کل، نوعی سنت‌گریزی و فرار از پذیرش نقش خانه‌دارانه را در مجموعه‌های این چند دهه می‌توان رهگیری کرد و شاید همین نکته، دلیل اصلی کم‌توجهی به واژه‌هایی باشد که تصویری سنتی را از زنان ایرانی نشان می‌دهند.

واژگان بارداری و زایمان

کاسته شدن از حجم کاربرد واژه‌های موید بارداری زنان، یکی از عناصر کلیدی داستان‌هاست که تغییر نگاه نویسندگان زن به نقش زنانه را ترسیم می‌کند. در مجموع ۹ کتاب بررسی شده، دههٔ ۷۰، تنها دهه‌ای است که ٤ مورد (١٦درصد) از این واژه‌ها را به جهان داستان زنانه راه داده است؛ اصطلاحات زنان در زمینهٔ بارداری و قاعدگی‌های ماهیانه نیز به نوعی مخصوص خودشان است: «سر بچهٔ چهارمم روی خون افتادم ... چهار بار ... رفتم مستراح لک دیدم» (پروین‌روح، ۱۳۷۸: ١٤٦–١٥٠). این سه مورد نیز به دوران بارداری زنان مربوط است و اصطلاحاتی اختصاصی است. «بعد از آن دو تا شکم دیگر هم زاییدم» (همان، ٤٩). این چند شکم زاییدن نیز مختص زنان است و مسلما در بین آنان رایج‌تر است. محتملا، دلیل نبود این

واژگان در دهه‌های ۸۰ و ۹۰، نوعی دوری‌گزینی و فاصله‌گیری جامعهٔ زنان و به موازات آن نویسندگان زن، از نقش مادری زنان بوده است. شاید این موضوع، به دلیل نوعی موضع‌گیری منفی در قبال این قضیه باشد. در داستان‌های دههٔ ۷۰، به دلیل پیوندی که با دهه‌های قبل و داستان سنتی فارسی دارد، به این موضوع پررنگ‌تر توجه شده و بالاخره هرچند کم، نمودهایی از آن می‌توان دید. به نظر می‌رسد، در داستان کوتاه دههٔ ۷۰، موضوع بارداری و موارد مربوط به آن در نگاه نویسندگان تا حدودی طبیعی‌تر بوده و در برابر آن موضعی منفی نداشته‌اند؛ بلکه به عنوان برهه‌ای از زندگی زنان آن را پذیرفته و بیان کرده‌اند.

جدول شماره۲: فراوانی واژگان و اصطلاحات زنان

نام مجموعه و دهه	تعداد کل	واژگان احساسات	واژگان آرایش صورت و مو	واژگان مدل و رنگ پوشش زنان	واژگان آشپزی و آشپزخانه	واژگان جواهر آلات زنان	واژگان خیاطی، گلدوزی و بافتنی	واژگان بارداری و زایمان	واژگان متفرقه
حنای سوخته	۷۰	۲۵	۱۷	۵	۸	۰	۰	٤	۱۱
جایی دیگر	۱۷	۷	۰	٤	۰	٤	۰	۰	۱
حضور آبی مینا	۱۰	۱	۲	۳	۲	۱	۰	۰	۰
دههٔ ۷۰	۹۷ (٪۳۸)	۳۳ (٪۳٤)	۱۹ (٪۱۹)	۱۲ (٪۱۲)	۱۰(٪۱۰)	۵(٪۵)	۰	٤(٪٤)	۱۲ (٪۱۲)
مادمازل کتی	۷	۳	۱	۳	۰	۰	۰	۰	۰
آفتاب مهتاب	۲٦	۱	۱۱	۱۰	۱	۰	۳	۰	۰
خواب با چشمان باز	٤۹	۱٤	۹	۸	۸	۳	۰	۰	۷
دههٔ ۸۰	۸۲ (٪۳۲)	۱۸ (٪۲۱)	۲۱ (٪۲۵)	۲۱ (٪۲۵)	۹(٪۱۰)	۳(٪۳)	۳(٪۳)	۰	۷(٪۸)
فارسی بخند	٤	۱	۰	۲	۰	۰	۰	۰	۱
از کجا تا کجا	۲۰	۱۱	۳	۲	۰	۱	۰	۰	۳
لیتیوم کربنات	۵۱	۰	۱۹	۲۰	۳	۳	٦	۰	۰
دههٔ ۹۰	۷۵ (٪۲۹)	۱۲ (٪۱٦)	۲۲ (٪۲۹)	۲٤ (٪۳۲)	۳(٪٤)	٤(٪۵)	٦(٪۸)	۰	٤(٪۵)
مجموع ۳ دهه	۲۵٤	٦۳ (٪۲٤)	٦۲ (٪۲٤)	۵۷ (٪۲۲)	۲۲(٪۸)	۱۲ (٪٤)	۹(٪۳)	٤(٪۱)	۲۳ (٪۹)

فضای/ محیط محدود داستان‌ها

یکی از ویژگی‌های بارز در سبک نویسندگان زن، استفاده از فضاهای محدود در داستان‌ها بوده است. اینکه داستان‌ها در خانه یا جایی غیر از آن می‌گذرند و این‌که نویسندگان زن، فضایی پر آرامش یا محنت‌زا را در خانه و غیر آن، ترسیم کرده‌اند، از نکات کلیدی است که در این بخش به آن خواهیم پرداخت. هر چند، خانه و استفادهٔ فضاسازانه از آن، در آثار مردان نیز کاربرد دارد؛ در نوشته‌های زنان، جایگاه برجسته‌تری یافته است. خانه‌نشینی در بین داستان‌های زنان بسامد بالایی دارد، زنان بیش‌تر زمان خود را در خانه می‌گذارنند و بیش‌تر وقایع مهم زندگی‌شان در خانه روی می‌دهد. داستان‌نویسی زنانه بیش‌تر به دنیای شهر و به‌ویژه دنیای خانگی که در چهاردیواری زندگی زناشویی می‌گذرد تعلق‌خاطر نشان می‌دهد. از این رو فضاهای داستانی و دامنهٔ مکان و زمان در داستان‌های زنان، عموما تنوع و گستردگی داستان‌های مردان را ندارد (ر.ک: فتوحی، ١٣٩٠: ٤١٦ و ٤١٧). مردها با بیان تجربه‌ها و اطلاعاتشان از عرصه‌های عمومی، نظیر سیاست، اقتصاد و جهانگردی، منزلت برتر خویش را با برچسب جهان‌دیدگی تثبیت می‌کنند، اما زن‌ها، اغلب در خانه و امور آن غرق شده‌اند؛ برخی از آنان با این وضعیت کنار آمده‌اند و آن را کاملا طبیعی تلقی می‌کنند؛ اما همین وضعیت موجبات نارضایتی برخی دیگر را فراهم است؛ مجموعه‌ای از موافقت‌ها و مخالفت‌ها که در داستان نویسندگان زن، نمود یافته‌اند. آن‌چنان که در برخی از داستان‌های بررسی شده نیز دیده می‌شود، بسیاری از این شخصیت‌ها از انزوای خودشان راضی نیستند؛ اما کاری از دستشان برنمی‌آید چرا که مشغله‌های فراوان خانه‌داری، فرزندپروری و همسرداری آن‌ها را از هر عملی باز می‌دارد؛ گاهی نیز این خانه‌نشینی زنان به غم‌های دنباله‌دار و افسردگی آن‌ها منجر می‌شود.

این فضای خانگی، در مجموعه‌های بررسی شده، به شیوه‌هایی متفاوت توصیف و نشان داده شده است. هر داستان، با شگردها و کلمه‌های متناسب با موضوعش، فضا و حال‌وهوایی خاص دارد و با وجود چنین تمهیداتی، خواننده در حین خواندن داستان، دچار احساسی خاص می‌شود که حاصل روش‌های کاربردی نویسنده برای فضاسازی است. در زمینهٔ فضاهای روحی شخصیت‌ها و داستان‌های زنان، بیش‌تر با فضاهایی تلخ و غم‌زده روبه‌رو می‌شویم. «طیفی از عوامل شخصی، خانوادگی، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی در ناخشنودی زنان از دنیا موثر است که اغلب در نوشتار زنانه هنگام برخورد نویسنده با گنگی‌ها و نادانستنی‌های پیرامونش نمایان می‌شود. اینجاست که او به رمزهای برآمده از درد، خوشامد می‌گوید و رابطهٔ بین خویش و غم

را مستحکم می‌کند. برای مثال او، سکوت را زیبا، خود را زندانی، جانش را در معرض تهدید، همدمش را درد و وحشت و تنهایی، سقف خانه‌اش را رو به ویرانی و مردها را خواهان عریانی‌اش می‌پندارد» (زارع برمی، ۱۳۹۷: ٤٦٢).

بررسی بسامدی نوع فضاهای داستانی و اصرار نویسندگان زن بر ترسیم آن‌ها، می‌تواند نشان‌دهندهٔ خاستگاه‌ها و برخی از ویژگی‌های کلان تلقی نویسندگان و مخاطبان از تلقی زنانه باشد.

فضای خانگی

چنانکه از جدول شمارهٔ ۳ می‌توان دریافت، از ٢٤ داستان دههٔ ۷۰، ١٦ داستان (٦٦ درصد) فضای کاملا خانگی دارند که ۱۳ داستان (٥٤ درصد) کاملا ناشاد فضاسازی شده‌اند؛ داستان حنای سوخته (ر.ک: پروین‌روح، ۱۳۷۸: ۷) در خانهٔ آقا و حمام زنانه می‌گذرد، زن راوی که خدمتکار خانه‌ای اعیانی و دلاک حمام است، جز این دو فضا، در هیچ کجا سیر و گذری ندارد؛ گویی ارتباط او با جهان قطع است، حتی راه رفت و آمد او و دیگر زنان خانه، راهی مخفی است که به حمام می‌رسد: «از راه سرداب می‌آید و همین جا می‌ماند و تو هم خدمتش را می‌کنی، دیگر به گرم‌خانه نمی‌روی مگر شب‌ها و برای همراهی او... با خودم زار زدم که می‌دانم، می‌دانم. مثل همیشه که زن‌های این خانه برای دیده نشدن در انظار، شب‌ها از راه همین سرداب به حمام رفته‌اند و آمده‌اند» (پروین‌روح، ۱۳۷۸: ۱۹). در عین حال این فضای محدود، غمگین است چون اتفاق‌های این عمارت و این حمام فقط سبب دلتنگی و آشفتگی بیش‌تر شخصیت‌های داستان و راوی می‌شود. همچنین (ر.ک: همان، ۳۳ ، ۳۵ ،٤۳، ۵۰، ۵۷، ۱٤۳، ۱۸۵، ۱۹۷، ۲۰۱، ۲۱۸و ترقی، ۱۳۷۹: ۷۵، ۸۳، ۱۲۵، ۱۵۰، ۱۸۸) و در دو داستان (۸ درصد) نیز فضا خانگی و خنثی است (ر.ک: طباطبایی، ۱۳۸۸: ٦۱، ٦۳). در ۱ مورد (٤ درصد) هم فضای داستان خانگی و شاد ترسیم شده است (ر.ک: طباطبایی، ۱۳۸۸: ۲۱)؛ در مجموع ۳ داستان (۱۲ درصد) با فضای غیر غمگین در ۳ مجموعهٔ دههٔ ۷۰، وجود دارد که از این میان نویسندهٔ حنای سوخته بیش از ۲ نویسندهٔ دیگر به فضاهای خانگی و ناشاد توجه داشته است. جایی دیگر نیز تقریبا در نیمی از داستان‌ها فضای خانگی و در نیم دیگر فضای غیرخانگی را برجسته کرده است. می‌توان گفت مجموعهٔ حضور آبی مینا تا حدودی در زمینهٔ فضاسازی متعادل‌تر بوده است و تلقی نویسنده از فضای داستان‌ها، این گونه نیست که تمام آن‌ها باید غم‌آلود باشد و فقط ۱ داستان از این مجموعه با فضای محنت‌زده توصیف شده است. مخاطب نیز به هنگام

خوانش این ٣ مجموعه، متوجه تفاوت واضح این داستان‌ها با یکدیگر می‌شود. اغلب فضاهای داستان‌های حنای سوخته، مملو از ظلم، اجحاف، دلتنگی، تنهایی و غیره است؛ اما داستان‌های ٢ مجموعهٔ دیگر با حس‌های دیگری همراه هستند، احساس خوشبختی، آرامش، صمیمیت و غیره، بیش‌تر در این ٢ مجموعه دیده می‌شود و مخاطب، در این داستان‌ها، با فضایی آرام‌تر روبه‌رو می‌شود.

٢٤ داستان (٧٧ درصد) از ٣١ داستان دههٔ ٨٠ هم، در خانه می‌گذرد که ١٩ تا (٦١ درصد) از این داستان‌ها، فضای محنت‌زده دارند؛ «مادر با اخم نگاهش کرد و مثل وقت‌هایی که سر خاک خواهرم می‌رفتیم، لب ورچید. نشسته بود پای سماور و فرنس را توی کاسه‌های کوچک می‌کشید. وقتی می‌نشیند پای چرخ خیاطی، آوازش غمگین است» (الیاتی، ١٣٨٠: ١٤). همچنین (ر.ک: الیاتی، ١٣٨٠: ٤٣، ٤٤، ٤٩، ٦١ و کاووسی‌فر، ١٣٨٨: ٧، ١٥، ٢٣، ٣١، ٥٤، ٨٩، ١٢٣، ١٣٧). فضای ٤ داستان نیز خنثی (١٢ درصد) است (ر.ک: الیاتی، ١٣٨٠: ٥٥ و ارسطویی، ١٣٨٣: ١، ١٠، ٦١، ٦٢). در ١ داستان نیز (٣ درصد) فضا شاد است (ر.ک:همان: ٧٩، ٨٣).

تعداد فراوان چنین فضاهایی نیز نشان از خانه‌نشینی و گوشه‌گیری زنان دارد که علاوه بر نمود نسبی در واقعیت اجتماعی، در داستان‌های زنان نیز بازتاب داشته است. برای نمونه، در مجموعهٔ خواب با چشمان باز با ١٤ داستان، ١٣ داستان (٩٢ درصد) با فضاسازی خانگی نوشته شده که همه‌ی این ١٣ داستان، فضایی عاری از شادی و سرزندگی دارند. ١ داستان (٧ درصد) نیز فضای غیرخانگی دارد که آن نیز غمگین است. در کل مجموعهٔ آفتاب مهتاب، چندان گرایشی به سمت فضاهای غم‌آلود دیده نمی‌شود و نوعی تعادل بین انواع فضاهای داستانی این مجموعه وجود دارد؛ اما ٢ مجموعهٔ مادمازل کتی و خواب با چشمان باز، برخلاف این مجموعه، تمایلی فراوان به فضاهای منفی و دلهره‌آور نشان‌داده‌اند و تقریبا جز ١ مورد، بقیهٔ داستان‌های این ٢ مجموعه، فضاهای خانگی غمگین دارند.

در دههٔ ٩٠ نیز آمار فضاهایی خانگی بالاتر از فضاهای دیگر است، به گونه‌ای که از بین ٣٢ داستان، ٢٥ داستان (٧٨ درصد) در فضاهایی خانگی ساخته و پرداخته شده‌اند؛ همچنین ١٨ مورد از این فضاها (٧٢ درصد) محنت‌زده هستند؛ در داستانی شکاکیت و بدبینی همسر شخصیت اصلی، فضای ناامن و پر از اضطراب را القا می‌کند: «این دفتر را باید هزارلا قایم کنم و از هزار لا دربیاورم. نمی‌دانم دستش بیفتند اوضاع چقدر بدتر می‌شود! ... بعد خیمه بزند روی تلفن و شماره‌های ورودی و خروجی را بالا و پایین کند و دست آخر که بهانه‌ای نبود، بنشیند

جلو تلویزیون...:» (فقیهی، ۱۳۹۲: ۱۱) همچنین (ر.ک: ارشد ریاحی، ۱۳۹۳: ٦، ۳۷، ٤٦، ۷٦، ۹۳). در ۷ داستان (۲۸ درصد) نیز فضاها خنثی هستند (ر.ک: فقیهی،۱۳۹۲: ۱۹، ۵۵، ٦۳). حضور پررنگ چنین فضاهای غم‌زده‌ای نیز معنادار است و خبر تلقی نویسندگان زن از انزوا و حصر مکانی اغلب زنان دارد. در بین داستان‌های این دهه، ۱۸ داستان (۷۲ درصد) با فضاسازی‌های خانگی و غم‌زده پیش رفته‌اند؛ در دو مجموعهٔ فارسی بخند و از کجا تا کجا، تعادلی بین انواع فضاها وجود دارد و از این نظر مخاطب با نوعی تنوع در داستان‌ها روبه‌رو می‌شود و احتمال ملال‌زدگی کم‌تر است؛ زیرا ممکن است که فضاهای غمگین پی‌درپی باعث خستگی و دلزدگی مخاطب شود. در بین ۳ مجموعهٔ این دهه، اغلب داستان‌های لیتیوم کربنات، فضاهایی محنت‌زده دارند؛ برای نمونه این مجموعه با ۱۲ داستان، ۱۰ داستان (۸۳ درصد) خانگی دارد که هر ۱۰ مورد (۸۳ درصد) در دستهٔ ناشاد جای می‌گیرند.

آنچه می‌توان از مقایسهٔ یافته‌های این پژوهش با دیگر آثار تحقیقی ادبیات زنانه، دریافت، این است که خلاف بسیاری از آثار زنان در دهه‌های قبل که به مفاهیم و فضاهای خانگی، ازدواج، نقش خانه‌داری و مادری زنان، در آثارشان توجه نسبی و مثبت دارند (ر.ک: بشیری و محمودی، ۱۳۹۰: ۵۹– ۷۵)، نوع نگاه به نقش زنان و به واسطهٔ آن فضای نقش‌آفرینی او، در آثار دهه‌های اخیر تاحدودی تغیر کرده است.

فضای غیرخانگی

۸ مورد (۳۳ درصد) از ٢٤ داستان دههٔ ۷۰ نیز جز دسته‌ی غیرخانگی و ناشاد قرار می‌گیرند (ر.ک: پروین‌روح، ۱۳۷۸: ۷۳، ۷۹، ۸۹، ۱۰۱، ۱۵۷، ۱۷۳و ترقی، ۱۳۷۹: ۱۸، ۲۱، ۲۲، ۴۵، ٤٦، ۱۵۸و طباطبایی، ۱۳۸۸: ۱۰، ۱۳)؛ در دههٔ ۸۰ نیز با ۳۱ داستان منتخب، ۷ داستان (۲۲ درصد) نیز فضایی غیرخانگی دارد ۳ مورد (٤۲ درصد) غمگین و ٤ مورد (۵۷ درصد) خنثی است (ر.ک: ارسطویی، ۱۳۸۰: ۱۵، ۲۵،۴۳، ٤٦، ۹۵، ۱۰۰ و کاووسی‌فر، ۱۳۸۸: ٤۱). در دههٔ ۹۰، ۹ داستان (۲۸ درصد) نیز فضاهایی غیرخانگی دارند که ٦ مورد (٦٦ درصد) از آن‌ها غمگین و ۳ مورد (۳۳ درصد) خنثی است (ر.ک: سیاوشی، ۱۳۹۰: ۷۹ و فقیهی، ۱۳۹۲: ۲۷، ۳۵، ۷۹، ۹۱ و ارشد ریاحی، ۱۳۹۳: ۲۵، ۴۳).

جدول شمارهٔ ۳: فراوانی فضاهای خانگی و غیرخانگی

نام مجموعه و دهه	تعداد کلی فضای خانگی	فضای غم‌انگیز خانگی	فضای خنثی خانگی	فضای شاد خانگی	تعداد کلی فضای غیرخانگی	فضای غیرخانگی غمگین	فضای غیرخانگی خنثی

حنای سوخته	١٠	١٠	٠	٠	٤	٤	٠
جایی دیگر	٣	٣	٠	٠	٣	٣	٠
حضور آبی مینا	٣	٠	٢	١	١	١	٠
دههٔ ٧٠	١٦ (٪٦٦)	١٣(٪٥٤)	٢ (٪٨)	١ (٪٤)	٨ (٪٣٣)	٨(٪٣٣)	٠
مادمازل کتی	٧	٦	١	٠	٠	٠	٠
آفتاب مهتاب	٤	٠	٣	١	٦	٢	٤
خواب با چشمان باز	١٣	١٣	٠	٠	١	١	٠
دههٔ ٨٠	٢٤ (٪٧٧)	١٩(٪٦١)	٤(٪١٢)	١(٪٣)	٧(٪٢٢)	٣(٪٤٢)	٤(٪٥٧)
فارسی بخند	٨	٤	٤	٠	٣	١	٢
از کجا تا کجا	٧	٤	٣	٠	٤	٣	١
لیتیوم کربنات	١٠	١٠	٠	٠	٢	٢	٠
دههٔ ٩٠	٢٥(٪٧٨)	١٨(٪٧٢)	٧(٪٢٨)	٠	٩(٪٢٨)	٦(٪٦٦)	٣(٪٣٣)
مجموع ٣ دهه	٦٥(٪٦٣)	٥٠(٪٧٢)	١٣(٪١٥)	٢(٪٢)	٢٤(٪٢٦)	١٧(٪٧٣)	٧(٪٣٠)

رویابافی

آخرین مولفهٔ انتخاب‌شده، برای بررسی سبک داستان کوتاه زنان، رویابافی است. در تحلیل این مولفه در داستان‌ها، بر هر نوع خواب و خیال‌پردازی شخصیت‌های زن، برای حال یا آینده تاکید شده است؛ زنانی که برای آیندهٔ خود اعم از ازدواج و تحصیل و فرزندشان، تصاویری زیبا متصور شده‌اند؛ آنها همه چیز را به کامل‌ترین و زیباترین وجه ممکن می‌سازند و می‌پردازند. هرچند در واقعیت با آن‌همه رویا، فاصلهٔ فراوان دارند؛ بستر آرام و گستردهٔ خیال به آن‌ها اجازه می‌دهد ساعاتی را در چنین فضایی سرگرم و دل‌خوش باشند. گاهی پس از خواندن چندین صفحه، مخاطب متوجه می‌شود که در دنیای آرزوها و ترس‌های شخصیت داستان سیر می‌کرده است؛ گویی زنان، واقعیت را بر خلاف تصورات خویش می‌یابند. بنابراین در لاک تنهایی فرو می‌روند و برای ایجاد توازن بین واقعیت و ایده‌آل‌های خود و همچنین ارتباط خود با دیگران، خیال‌بافی می‌کنند. در نتیجه رویاپردازی یا خواب‌های زنان، جبران‌کنندهٔ آرزوهای از دست‌رفتهٔ آن‌هاست. «رویا بخشی از بیداری ناپایداری است که در استغراق کامل شکل می‌گیرد» (بیگدلی، ١٣٨٧: ٦٩). در بسیاری از مواقع، تنهایی و گوشه‌نشینی زنان، آنان را به

رویاهای دور و دراز می‌برد؛ گویی آنان در جهان غیرواقعی آرزوهایشان، به هرچه دلخواهشان است، می‌رسند و به همین دلیل دلبستهٔ این جهان درونی هستند؛ «زنان نسبت به مردان بیش‌تر با رویاها مانوس‌اند و گزارش روایت خواب و توسل به‌خواب‌گزاری در رفتار زنان بیش‌تر است. رویاهای زنانه غالبا بر مدار خوشبختی‌های فردی و رفاه و برخورداری می‌چرخد» (فتوحی، ۱۳۹۰: ٤١٧).

در داستان‌های بررسی‌شده دو نوع رویا داریم، رویاهایی که مربوط به حال است؛ برای نمونه راوی به بیان خیالات و یا وهم‌های آنی خودش می‌پردازد؛ گونهٔ دوم، خیال‌پردازی‌های مربوط به آینده؛ هر خواسته و امیدی که برای آینده در دل و ذهن شخصیت‌ها پرورانده می‌شود؛ در این دسته جای می‌گیرد. این ویژگی به این دلیل مورد بررسی قرار گرفته است که در آثار پژوهشگرانی مانند فتوحی (۱۳۹۰) جزو ویژگی‌های آثار نویسندگان زن دانسته شده است؛ با این حال، این مولفهٔ سبکی، در داستان‌های تحلیل شده، در مقایسه با دیگر مولفه‌ها، نمود چندان پررنگی نداشته است.

رویابافی‌های مربوط به آینده (رویای آینده)

مصداق‌های دو گونهٔ رویابافی، در مقایسه یا ویژگی‌های دیگر، بازتاب کم‌تری در داستان زنان دارد؛ نکته‌ای که دست کم در این پژوهش، متفاوت با نتایج محققان پیشین است. در نوع اول رویابافی که مربوط به خیال‌پردازی برای آینده است فقط در ٦ مجموعه و ١١ داستان، مواردی یافته شده است. داستان‌های جام‌ها و دست‌ها، خیابان و تنگنا از مجموعهٔ حنای سوخته؛ داستان‌های اناربانو و پسرهایش، سفر بزرگ امینه و درخت گلابی از مجموعهٔ جایی دیگر که این داستان‌ها مربوط به دههٔ ۷۰ هستند؛ مثلا شخصیت اصلی زنی در داستان تنگنا (ر.ک: پروین‌روح، ١٣٧٦: ١٧١) در مورد آینده فرزند از دست رفته‌اش خیال می‌بافد و سعی می‌کند تنهایی‌ها و ناامیدی‌هایش را با این رویا تسکین دهد: «حالا اگه بودش نوزده سالش بود... اگه پسرم مونده بود، دیگه غمی نداشتم. شاید این کارا هم به سرم نمی‌زد. همی نگای قد و بالاش که می‌کردم برام بس بود. براش یه زن گُمپِ‌گُلی می‌گرفتم و بچه‌ش رو بزرگ می‌کردم» (همان، ۱۷۵). همچنین (ر.ک: همان: ۲۵، ۳۵، ۱۵۷، ۱۷۵ و ترقی، ۱۳۷۹: ۷۱، ۷۲، ۷۷، ١٤٥) داستان شمعدانی‌ها از مجموعهٔ مادمازل کتی؛ داستان شازده خانم از مجموعهٔ آفتاب مهتاب و داستان بدیل از مجموعه‌ی خواب با چشمان باز که از داستان‌های دههٔ ۸۰ محسوب می‌شوند (ر.ک: الیاتی،۱۳۸۰: ۵۵ و ارسطویی، ۱۳۸۳: ٦٤ و کاووسی‌فر، ۱۳۸۸: ۲۳)؛ داستان‌های فارسی بخند و

از آخر به اول از مجموعهٔ فارسی بخند نیز داستان‌های دارای رویاپردازی دههٔ ۹۰ هستند. برای مثال نویسندهٔ داستان فارسی بخند (ر.ک: سیاوشی، ۱۳۹۰: ۱۲) نیز در قسمتی به آینده گذر می‌کند و در خیالش، برای خود و دختر موردعلاقه‌اش، یک زندگی و فرزند می‌پردازد: «اما ذهنم می‌رود سمت نوزاد سفید مو قرمزی که چشم‌های سبزآبی دارد و از همان وقتی که به دنیا می‌آید کک مکی است. بعد می‌شوند چهار چشم که مدام نگاهم می‌کنند و روی مبل گلبهی خانه‌ی جس از آن لبخندهای عروسکی تحویلم می‌دهند» (همان) همچنین (ر.ک: همان: ٤٢، ٤٣).

رویابافی‌های غیرمرتبط با آینده

دستهٔ دوم خیال‌پردازی‌هایی است که ربطی به آینده ندارند و آتیهٔ شخصیت داستانی در تکوین آن‌ها نقش‌آفرین نبوده است؛ این نوع در ٦ مجموعه، مصداق داشته و تعداد داستان‌هایی که با این نوع رویابافی روایت شده‌اند، ۹ داستان بوده است. داستان همزاد از مجموعهٔ حنای سوخته؛ داستان‌های بازی ناتمام و درخت گلابی از مجموعهٔ جایی دیگر؛ داستان‌های حضور آبی مینا و گلی و من از مجموعهٔ حضور آبی مینا؛ داستان‌های دههٔ ۷۰ هستند؛ برای نمونه در داستان همزاد (ر.ک: پروین‌روح، ١٣٧٦: ٤٦) شخصیتی خیالاتی دیده می‌شود؛ او متوهم است و در خیالش زنی را ساخته و پرداخته که رقیب اوست و سعی در جلب توجه و عشق همسرش دارد؛ در نتیجه این شخصیت با حساسیتی بیمارگونه مدام در پیش رویش این شخصیت خیالی را می‌بیند و عذاب می‌کشد: «گاهی بزک دوزک می‌کرد و می‌آمد می‌نشست... روبه‌روی آقا (ولی) دیگر. از لجم می‌رفتم بغل دستش می‌نشستم، زانویم را بر زانویش می‌گذاشتم و براش تخمه پوست می‌کندم، خاکستر چپق را از ریشش می‌تکاندم، سرش را گرم می‌کردم تا نگاهش به او نیفتد. ولی هر جا که چشم می‌گرداند پیش رویش بود. یک وقت می‌دیدم که نگاه شوهرم به نگاهش دوخته، خیره‌اش شده. آتش می‌گرفتم» (همان) همچنین (ر.ک: ترقی، ۱۳۷۹: ۱۸، ۱۲۳، ۱۳۳ و طباطبایی، ۱۳۸۸: ۳۰، ٤١).

داستان خواب با چشمان باز از مجموعهٔ خواب با چشمان باز تنها داستان مربوط به دههٔ ۸۰ است (ر.ک: کاووسی‌فر، ۱۳۸۸: ۵۳)؛ داستان‌های من با هرکول می‌روم و خانم بهاری با آقاش رفته پیاده‌روی از مجموعهٔ از کجا تا کجا و داستان مروارید کبود از مجموعهٔ لیتیوم‌کربنات، داستان‌هایی با مصداق‌های خیال‌بافی در دههٔ ۹۰ هستند؛ مثلا شخصیت اصلی داستان من با هرکول می‌روم (فقیهی، ۱۳۹۲: ١٦) نیز از فشارهای روانی خانهٔ خفقان‌زده و همسر شکاکش به

رویاپردازی دربارهٔ یک جوان عاشق‌پیشهٔ خیالی روی می‌آورد، در واقع آن‌قدر همسرش او را با بدرفتاری و شکاکیت، خسته و کلافه می‌کند که زن تصمیم‌می‌گیرد، مطابق خیال‌های باطل مرد، رویاپردازی کند و در ذهنش چنین شخصیتی را بسازد: «صورتش را خوب ندیده‌ام اما باید خوش‌قیافه باشد. قد بلند است و چهار شانه. اسمش را گذاشته‌ام هرکول. خیلی بهش می‌آید. حس می‌کنم دارم عاشق می‌شوم.» (همان) همچنین (ر.ک: همان: ۳۷ و ارشد ریاحی، ۱۳۹۳: ۷۹).

می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که تلقی محققان سبک‌شناسی، از مولفهٔ رویاپردازی، بیشتر ناظر بر داستان‌های سنتی زنانه بوده و تفاوت‌های موجود در داستان کوتاه دهه‌های اخیر، لزوم بازنگری در این تعاریف سبکی را یادآور می‌شود.

جدول شمارهٔ ٤: فراوانی انواع رویابافی

دهه و نام مجموعه	تعداد کل	رویابافی‌هایی برای آینده	رویابافی‌های بی‌ربط به آینده
حنای سوخته	٤	۳	۱
جایی دیگر	٥	۳	۲
حضور آبی مینا	۲	۰	۲
دههٔ ۷۰	۱۱ (٪٤٥)	٦ (٪٥٤)	٥(٪٤٥)
مادمازل کتی	۱	۱	۰
آفتاب مهتاب	۱	۱	۰
خواب با چشمان باز	۲	۱	۱
دههٔ ۸۰	٤(٪۱۲)	۳(٪۷٥)	۱(٪۲٥)
فارسی بخند	۲	۲	۰
از کجا تا کجا	۲	۰	۲
لیتیوم کربنات	۱	۰	۱
دههٔ ۹۰	٥(٪۱٥)	۲(٪٤۰)	۳(٪٦۰)
مجموع ۳ دهه	۲۰(٪۱۰۰)	۱۰(٪٥۰)	۱۰(٪٥۰)

نتیجه‌گیری

بررسی‌های انجام شده در ۳ زمینهٔ واژگان، فضاهای داستان و رویاپردازی در داستان‌های کوتاه (۸۷ داستان از ۹ مجموعه) از نویسندگان زن دههٔ ۷۰، ۸۰ و ۹۰، نشان‌دهندهٔ روحیات کلی نویسندگان این ۳ دهه و تاثیرات جامعه بر زنان از جمله نویسندگان زن است. وجود واژگان

پربسامد زنان، فضاهای محدود و تکراری و خانگی و رویابافی شخصیت‌های داستانی، از ویژگی‌هایی است که در آثار نویسندگان این دوره دیده می‌شود. در کل می‌توان گفت که خلاف اصرار نویسندگان زن در دهه‌های قبل، مبنی بر تشخص‌بخشی ویژگی‌های خاص زنانه و تقویت جایگاه زن و جهان زنانه در داستان‌ها، در داستان‌های کوتاه بررسی شده، هرچه به دههٔ ۹۰ نزدیک می‌شویم، از غلبهٔ ویژگی‌های پذیرفته شدهٔ سبک‌زنانه کاسته می‌شود و نوعی جنسیت‌گریزی در آثار تبلیغ شده است.

از منظر بسامد و شیوه‌های نمود واژگان زنانه در داستان‌ها، دههٔ ۷۰، شاید به دلیل پیوستگی به ادبیات داستانی سنتی زنان، بیش‌ترین بسامد را دارد و دهه‌های ۸۰ و ۹۰ نیز در رتبهٔ بعد قرار می‌گیرند. آنچه مشخص است این است که توجه زبانی به جهان زنانه، دهه به دهه کم‌تر شده و زنان نویسنده، در طول این سه دهه، کوشیده‌اند، تاحدودی از جنسیت زبانی در داستان بگریزند و قواعدی شبیه به زبان داستان‌های مردانه را برای داستان خود برگزینند. با این حال بسامد بیشتر واژگان متضمن احساسات غمگینانه، خود می‌تواند نشان‌دهندهٔ نوعی نگاه دلهره‌آور و غم‌انگیز در داستان کوتاه زنان باشد؛ ویژگی‌ای که رواج دهندهٔ نوعی نیست‌انگاری و یاس در ادبیات دستانی زنان است. همچنین می‌توان گفت که هرچه از دههٔ هفتاد به دههٔ نود نزدیک می‌شویم، واژگان متضمن جنبه‌های ظاهری و سنتی حیات زنانه در داستان‌ها رنگ می‌بازند و فضای درونی و واژه‌های انسانی، کلی و بسیط در داستان زنان فراوانی می‌یابند.

از منظر فضاسازی داستانی، در مجموع، ۱۳ (٥٤ درصد) از داستان‌های دههٔ ۷۰ با فضاسازی‌های غم‌زده و خانگی و ۸ داستان (۳۳ درصد) با فضای غیرخانگی اما همچنان تلخ و ناشاد ترسیم شده است. دههٔ ۷۰، نشانگر نوعی احساس مشترک در بین نویسندگان زن است که برگرفته از احساسات غالب زنان جامعه است؛ شاید به همین دلیل است که از بین ٢٤ داستان دههٔ ۷۰، ۲۱ داستان (۸۷ درصد) فضاهایی کاملا غصه‌دار دارند. احتمالا می‌توان نتیجه گرفت که فضای مسلط بر این داستان‌ها حاکی از سبک زندگی و روحیات زنان نویسنده و زنان جامعه است.

نکتهٔ مشترک این سه دهه، تسلط فضاهای خانگی و نامطلوب است؛ بالاترین آمار هر سه دهه، مربوط به این نوع فضاسازی‌هاست که القاکنندهٔ نوعی اعتراض پنهان در پس این داستان‌هاست. در مجموع از بین ۸۷ داستان، ٥٥ داستان (٦٣ درصد) فضاهای خانگی دارند که از ٥٥ تا، ٤٠ داستان (۷۲درصد) با فضاهایی محنت‌زده شکل گرفته‌اند. ۱۳ داستان (۱۵ درصد) خنثی و ۲

داستان (۲ درصد) شاد هستند. ۲۳ داستان (۲٦ درصد) نیز با فضاهایی غیرخانگی شکل گرفته‌اند که ۱۷ تا (۷۳ درصد) از آن‌ها غمگین و فقط ۷ مورد (۳۰ درصد) از آن‌ها خنثی هستند.

از ۲٤ داستان مجموعه‌های منتخب دههٔ ۷۰، ۱۱ داستان (٤٥ درصد) دارای رویاپردازی هستند که از این ۱۱داستان، ٦ داستان (٥٤درصد) مربوط به آینده و ٥ داستان (٤٥ درصد) غیرمربوط به آینده است. از ۳۱ داستان (۱۲ درصد) دههٔ ۸۰، ۳ مورد (۷۵ درصد) رویابافی‌های آینده و ۱ مورد (۲۵ درصد) رویابافی‌های غیرمرتبط با آینده است. و ٥ داستان از ۳۲ داستان (۱۵ درصد) دهه‌ی۹۰، ۲ مورد (٤۰ درصد) مربوط به آینده و ۳ نمونه (٦۰ درصد) غیر مربوط به آینده، است. در کل ۸۷ داستان این ۹ مجموعه، ۲۰ مورد (۲۲درصد) رویاپردازی مشاهده شده است که ۱۰ مورد (۵۰درصد) مربوط به آینده و ۱۰ نمونه (۵۰درصد) نیز مربوط به غیرآینده است. در کل می‌توان گفت، برخلاف مولفهٔ فضاهای خانگی، در داستان‌های بررسی شده، از بسامد رویاپردازی در داستان کوتاه زنان کاسته شده که این نکته، می‌تواند به دلیل تغییر تمایل سبکی زنان بوده باشد.

پی‌نوشت

۱.درصدهای ستون کل بر اساس دهه تنظیم شده و جمع درصدهای ردیف افقی نیست.

منابع

کتاب‌ها

ارسطویی، شیوا (۱۳۸۳) *آفتاب مهتاب*، تهران: مرکز.

ارشد ریاحی، بهاره (۱۳۹۳) *لیتیوم‌کربنات*، مشهد: بوتیمار.

الیاتی، میترا (۱۳۸۰) مادمازل کتی و چند داستان دیگر، تهران: چشمه.

پروین‌روح، شهلا (۱۳۷۸) *حنای سوخته*، تهران: آگاه.

ترقی، گلی (۱۳۷۹) *جایی دیگر*، تهران: نیلوفر.

زواریان، زهرا (۱۳۷۰) تصویر زن در ده سال داستان‌نویسی انقلاب اسلامی، تهران: حوزهٔ هنری.

سیاوشی، سپیده (۱۳۹۰) *فارسی بخند*، تهران: ترگمان.

طباطبایی، ناهید (۱۳۸۸) *حضور آبی مینا*، تهران: نشر چشمه.

فتوحی، محمود (۱۳۹۰) *سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)*، تهران: سخن.

فقیهی، لاله (۱۳۹۲) *از کجا تا کجا*، تهران: انتشارات به‌نگار.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۳) *داستان و ادبیات*، تهران: آیهٔ مهر.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۰) *صد سال داستان‌نویسی*، تهران: چشمه.

وولف، ویرجینیا (۱۳۸۲) *زن و ادبیات*، ترجمهٔ نجمه عراقی و دیگران، تهران: چشمه.

مقالات

بشیری، محمود، محمودی، معصومه. (۱۳۹۰). بررسی مقایسه‌ای موضوعات و درون‌مایه‌های مرتبط با زنان در داستان‌های زن محور زنان داستان نویس (۱۳۰۰– ۱۳۸۰). *متن پژوهی ادبی*، ۱۵(٤٧)، ٥١-٨٠. doi: 10.22054/ltr.2011.6543.

بهمنی مطلق، یدالله و باقری، نرگس. (۱۳۹۱). مقایسهٔ زبان زنان در آثار سیمین دانشور و جلال آل‌احمد. *فصل‌نامهٔ زن و فرهنگ*، ۳(۱۱)، ٤٣-٥٩.

جوئی، رای. (١٣٤١). داستان کوتاه در ادبیات فارسی. *مجلهٔ سخن*، ۱۲(۱۲)، ۱۲۷۹-۱۲۸۲.

زارع برمی، مرتضی. (۱۳۹۷). نمودهای زنانگی و مردانگی در زنانه‌نویسی و مردانه‌نویسی. *ادبیات پارسی معاصر*، ۸(۲)، ۹۹-۱۱٦. doi: 10.30465/copl.2018.3574.

نجفی عرب، ملاحت، بهمنی مطلق، یدالله. (۱۳۹۳). کاربرد واژگان در رمان شازده احتجاب از منظر زبان و جنسیت. *فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، ٦(٢٠)، ١٢١-١٣٢.

پایان‌نامه‌ها

جهان‌شاهی، سمیه (۱۳۹۱) *پژوهشی در بازنمایی الگوهای زنانگی در ادبیات داستانی زنان ایران (۱۳۷۰-۱۳۹۰)*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه هرمزگان.

طالبی، مریم (۱۳۸۹) *بررسی افکار فمینیستی در داستان کوتاه دههٔ هفتاد و هشتاد بر اساس آثار منیرو روانی‌پور، فرخنده آقایی، فریده خرمی، شیوا ارسطویی و شیوا مقانلو*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه لرستان.

مرادی، صاحب (۱۳۹٤) *بازنمایی من زنانه در ادبیات داستانی معاصر ایران از دههٔ چهل تا هشتاد*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه رازی.

مهرآقا، سودابه (۱۳۹۲) *مطالعهٔ مقایسه‌ای نقش زن در ابیات داستانی دفاع مقدس سه دهه پس از انقلاب اسلامی با تکیه بر نه رمان این دوره: (دل فولاد، ثریا در اغما، سرود اروند رود، عشق سال‌های جنگ، نقش پنهان، دل دلدادگی، اشکانه، خاله‌بازی، بازی آخر بانو)*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه قم.

Refrences

Books

Arastooi, Shiva (2018) *Aftab, mahtab*, Tehran: Nashr-e Markaz.

Arshad-Riahi, Bahareh (2013) *Lithium carbonate*, Mashhad: Boutimar.

Eliati, Mitra (2005) *Mademoiselle Cathy and some other stories*, Tehran: Nashr-e Cheshmeh.

Faghihi, Laleh (2012) *from where to where*, Tehran: Entesharat-e Behnegar.

Fotoohi, Mahmoode (2010) *Stylology (theories, approaches and methods)*, Tehran: Sokhan.

Mirabedini, Hossein (2000) *One hundred years of story writing*, Tehran: Cheshmeh.

Mirsadeghi, Jamal (2003) *Fiction and Literature*, Tehran: Aye-ye Mehr.

Parvinrooh, Shahla (1998) *Burned Hana*, Tehran: Agah.

Sivaoshi, Sepideh (2010) *Laugh Farsi*, Tehran: Torkaman.

Tabatabaii, Nahid (2008*) The Presence of Blue Mina*, Tehran: Nashr-e Cheshmeh

Taraghi, Goli. (1999). *Jaii digar*. Tehran: Niloofar.

Woolf, Virginia (2002) *Women and Literature*, Translated by Najmeh Araghi and others, Tehran: Cheshmeh.

Zaverian, Zahra (1990) *The image of women in ten years of story writing of the Islamic Revolution*, Tehran: Hozeye Honari.

Articles

Bahmani Mutlaq, Yadullah and Bagheri, Narges. (2011). Comparison of women's language in the works of Simin Daneshvar and Jalal Al-Ahmad. *Women and Culture Quarterly*, 3(11), 43-59.

Bashiri, Mahmood. & Mahmoodi, Massoumeh. (2010). A comparative study of topics and themes related to women in women-centered stories by women storytellers (1920-2000). *Literary Research Text*, 15(47), 51-80. doi:10. 22 054/ltr.2011.6543.

Joi, Ray. (1961). Short story in Persian literature. *Sokhon Magazine*, 12(12), 1279-1282.

Najafi Arab, M., & Bahmani Motlagh, Y. (2014). Shazdeh Ehtejab use of words in the novel from the perspective of language and gender. *Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)*, *6*(20), 121-132.

Zare Barmi, Morteza. (2017). Manifestations of femininity and masculinity in women's and men's writing. *Contemporary Persian Literature*, 8(2), 116-99. doi: 10.30465/copl.2018.3574.

Theses

Jahan Shahi, Somayyeh (2011) *Pajooheshi dar baznamaii-e olgoohay-e zananegi dar adabiyat-e dastani-e zanan-e Iran, (1370-1390).* Unpublished MA thesis, University of Hormozgan, Hormozgan, Iran.

Mehr Agha, Soudabeh (2012) *Motale-ye moghayesei-e naghsh-e zan dar adabiyat-e dastani-e defae-e moghadas 3 dahe baad az enghelab-e islami ba tekie bar 9 roman-e in dore: (Del-e Foolad, Soraya dar Eghma, Sorood-e Arvandrood,*

Eshgh-e Salha-ye Jang, Naghsh-e Penhan, Deldadegi, Ashkaneh, Khalebazi, Bazi-ye Akhar-e Banoo). Unpublished MA thesis, Qom University, Qom, Iran.

Moradi, Saheb (2014) *Bazyabi-ye man-e zanane dar adabiyat-e moaser-e Iran az dahe-ye 40 ta 80. Unpublished MA thesis*, Razi University, Kermanshah, Iran.

Talebi, Maryam (2009) *Barrasi-e afkar-e feministi dar dastan kootah-e dahe-ye 70 va 80 bar asas-e asar-e Moniroo Ravanpour, Farkhondeh Aghai, Farideh Khorami, Shiva Arastooi, va Shiva Moghanloo*. Unpublished MA Thesis, University of Lorestan, Lorestan, Iran.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts
(Dehkhoda)
Volume 14, Number 54, Winter 2022, pp. 1-29
Date of receipt: 30/6/2021, Date of acceptance: 11/8/2021
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2021.1933821.2297

An Investigation of the Selected Linguistic Tricks (Vocabulary and Expressions), Fiction (Spatialization) and Content (Dreaming) in Short Stories by Female Writers from the 70s to the 90s

Fatemeh Ahmad[1], Dr. Mohammad Moradi[2]

Abstract

The study of women's storytelling and common techniques in their works has been one of the topics of interest in contemporary fiction research. However, Previous research has mainly focused on the study of women's novels, the collection of short stories by leading female writers has been less well-researched, especially in recent decades. Hence, a collection of short stories selected from 9 female authors in the literary awards of the 70s to 90s (three authors per decade) was selected and their short stories were analyzed according to the three linguistic tricks (words and expressions), Fiction (atmosphere) and content (dreaming). Furthermore, the evolution of such techniques have been analyzed and compared in the last three decades. The results of the study show that as we move from the 1970s to the 1990s, female writers have used feminine words and expressions less frequently in their short stories. Contrary to the linguistic course of the stories, from the perspective of creating a space, the writers of the stories of the 90s have used home spaces more than other decades (80s and 70s, respectively). In addition, among the home spaces, the most emphasis has been given to sad spaces. In terms of the content element of dreaming, the stories of the 70s differ from other decades, and in the 90s and 80s, this element had little representation in women's stories, a point that may be due to the escape from romantic concepts and a tendency towards realism in the short stories of these two decades.

Keywords: short story, dreaming, atmosphere, female writers, words and expressions.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

[1] . PhD student, Department of Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran. Baran.ahmadi678@gmail.com
[2] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran. (Corresponding author) momoradi@shirazu.ac.ir