



بررسی تأثیر جنسیت بر به کارگیری تشبیه در آثار «فریبا وفی»

شادی احمدی^۱

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان (نویسنده ی مسئول)

دکتر نسرين علی اکبری^۲

استادیار وعضو هیات علمی گروه ادبیات فارسی دانشگاه کردستان

تاریخ دریافت: ۹۶/۷/۱۰ تاریخ پذیرش: ۹۶/۱۰/۲

چکیده

عموم صاحب نظران فمینیست معتقدند همان طور که تفاوت های زبان زنانه و مردانه در گفتار افراد وجود دارد، در نوشتار آنها نیز نمود پیدا می کند. هدف مقاله حاضر، بررسی تأثیر جنسیت بر زبان فریبا وفی به هنگام کاربرد تشبیه است. بنابراین شش مورد از آثار فریبا وفی، انتخاب و تأثیر جنسیت بر تشبیهات او کاویده شده است. این بررسی شامل «انواع جنسیت زدگی زبانی در رکن مشبه و مشبه به»، «نوع و کیفیت تشبیهات نویسنده در مورد مردان داستان»، و «نمود بدن» در

¹.shadiahmadi35@yahoo.com

².naliakbary@yahoo.com

این آثار است. یافته‌ها نشان می‌دهد که فریبا وفی یک نمونه مثالی خوب از تفسیر فمینیستی از جهان پیرامون خود است و با تأثیرپذیری از جنسیت، تلاش کرده به هنگام ساخت تشبیه، نقش خود را به عنوان راوی آگاهی‌دهنده در این زمینه به مخاطب بقبولاند. در واقع، ساخت تشبیه توسط فریبا وفی، یکی از شیوه‌های بیان است که توسط زبان زنانه او ایجاد شده است. این جنسیت‌گرایی در رکن «مشبه به» بیشتر از «مشبه» به چشم می‌خورد. وفی عموماً این تشبیهات جنسیتی را برای القای احساسات دنیای زنانه‌اش به کار برده است. تصویری که وی در این تشبیهات از مردان به دست می‌دهد؛ بیانگر فاصله عاطفی خاص و روانی زنان داستان با مردانشان است. بدن زنانه، دلالت مستقیم و صریح ندارد.

کلید واژگان: تشبیه جنسیت‌گرا، تشبیه و ارکان آن، جنسیت

شناسی زبان، زبان، فریبا وفی.

مقدمه

از جمله مسائلی که طی چند دهه اخیر مورد توجه زبان‌شناسان قرار گرفته است، استفاده از زبان به روش‌های متفاوت در میان زن و مرد است. زبان‌شناسان با طرح این سؤال که در تعامل‌های گفتاری زنان و مردان، آیا هر کدام از دو جنس، روش خاص خود را دارند یا نه؟ به تأثیر عوامل زیستی، ژنتیکی و فرهنگی بر این امر، توجه نشان داده‌اند. همچنین زبان‌شناسان فمینیست با طرح این سؤالات که آیا زبان در ارتباط با جنسیت مرد و زن، کارکردهای متفاوت پیدا می‌کند؟ و یا این که گوناگونی زبان مرد و زن منتج از چه شرایطی است، به مطالعه تفاوت‌های زبانی این دو جنس در موضوعات مختلف پرداخته‌اند. از این رو می‌توان گفت که بحث و بررسی درباره موضوع تجربه زبانی متفاوت زنان با مردان، زمینه‌ساز شکل‌گیری رویکردهای مختلف مطالعاتی در زمینه پیوند زبان و جنسیت شده است و درست به همین دلیل در حیطه مطالعات زبان‌شناسی و ادبیات، بررسی ادبیات معاصر ایران از این دیدگاه، ضروری به نظر می‌رسد.

در ارتباط با موضوع مقاله حاضر، لازم به توضیح است که مهم‌ترین فرضیه در ادبیات فمینیستی معاصر ایران همانند ادبیات جهان، آن است که در طول تاریخ زندگی بشر، همواره از زبان به عنوان ابزاری برای کنترل زنان استفاده شده است. «در ادبیات فمینیستی که حاصل تحوّل در

زبان‌شناسی و ادبیات دوران مدرنیته مخصوصاً از قرن نوزدهم به بعد است، بر کارایی زبان زنانه در ادبیات در سه محور اعتراض، نارضایتی و تلاش برای رسیدن به هدف به هر قیمتی تأکید می‌شود» (محمدی، ۱۳۹۴: ۲۷). در واقع، «در ادبیات فمینیستی پیش‌فرض‌های سنتی در روابط زن و مرد در خانواده و جامعه مورد تردید قرار می‌گیرد و با به‌کارگیری واژگان و صور خیال خاص، از زن به عنوان کسی که به بیگاری مشغول است؛ یاد می‌شود و تنها نقشی که به زن در خانواده و جامعه داده می‌شود، آن است که او از هر جهت باید تلاش کند تا موجبات رضایت و آسایش مردان را فراهم کند و اگر در این کار قصور کند، مؤاخذه می‌شود» (سراج، ۱۳۹۴: ۱۸). از این رو می‌توان گفت هنگامی که زنان در ادبیات معاصر جهان و از جمله در ایران قلم به دست می‌گیرند، تلاش دارند تا با به‌کارگیری زبان، تقابل‌ها و مرزبندی‌های گفتمانی بین زنان و مردان را به تصویر بکشند. این دوگانگی‌ها با توجه به فرهنگ‌ها جلوه‌های متفاوتی دارد.

زنان در ادبیات ایران تا قبل از دوران معاصر، به دلیل تأثر از فرهنگ مردسالار حاکم بر آن، نقش و حضور چندانی نداشته‌اند و حضور زنان در حوزه ادبیات، به تحولات سیاسی-اجتماعی از دوران مشروطه تاکنون باز می‌گردد. انقلاب مشروطه در جهان‌بینی فرهنگ ایرانی، نسبت به زنان و مردان و نقش اجتماعی آنان تغییرات اساسی به وجود آورد؛ به همین دلیل مشاهده می‌شود که در غالب آثار داستانی که از ابتدای پیدایش داستان‌نویسی معاصر در ایران به‌وجود آمده‌اند؛ به جایگاه اجتماعی زنان به عنوان جنس دوم پرداخته شده و طرز تلقی نویسندگان نسبت به زنان، مردسالارانه بوده است. «در یکصد سال داستان‌نویسی ایران، تعاریف متفاوتی از یک زن اجتماعی داده شده است. نویسندگان زن ایرانی در این مدت، به نقش‌آفرینی در حوزه ادب و هنر روی آورده و قسمتی از ادبیات فمینیستی را در قرائت ایرانی آن آفریده‌اند. اما این آثار اغلب جانبدارانه بوده است» (فیاض و رهبری، ۱۳۸۵: ۲۷). نویسندگان زن ایرانی طی این مدت با سرودن اشعار و نوشتن رمان، توانایی تعریف خود و هویت‌شان را در برابر فرهنگ مردسالار ایرانی به نمایش گذاشته‌اند. این تأثیرگذاری را می‌توان در نحوه به‌کارگیری زبان و صور خیال در قالب تشبیهات به‌کار رفته در آثار آنان به خوبی مشاهده کرد؛ تا جایی که می‌توان گفت سُراینندگان و نویسندگان زن ایرانی در دوره معاصر، تشبیهات و استعارات زنانه و جنسیت‌گرا از زبان داشته‌اند. بر این اساس، هدف مقاله حاضر بررسی تأثیر جنسیت بر به‌کارگیری تشبیه در زبان نویسندگان زن ایران معاصر، با تکیه بر آثار فریبا وفی است؛ چرا که این نویسنده با خلق آثار درخور توجه، یک نمونه مثالی خوب از تفسیر فمینیستی از جهان پیرامون خود است.

پژوهش‌های مختلفی در زمینه تأثیر جنسیت بر زبان صورت گرفته؛ اما در حوزه تأثیر جنسیت بر کاربرد صور خیال در ایران، پژوهش‌های چندانی انجام نشده است. در بررسی پیشینه پژوهش‌های مرتبط با موضوع مقاله حاضر، موارد مذکور قابل تأمل است: «تأثیر جنسیت بر کاربرد تشبیه و استعاره در شعر زنان شاعر معاصر» مسعود روحانی و سروناز ملک (۱۳۹۲)؛ در این مقاله نویسندگان به این نتیجه رسیده‌اند که زنان شاعر به شکل گسترده‌ای از تشبیهات و استعارات مربوط به جنس خود استفاده می‌کنند و این جنسیت‌گرایی بیشتر در دو رکن مشابه و مستعاره منه به چشم می‌خورد. از جمله دیگر پژوهش‌های مرتبط با موضوع مقاله حاضر، می‌توان به مقاله «تأثیر جنسیت بر زبان زنان معاصر» قدسیه رضوانیان و سروناز ملک (۱۳۹۲)، «نگرشی بر زبان زنانه در ادبیات دفاع مقدس» محمد طالبی (۱۳۹۴)، «رمان واقعیت و جنسیت» علی محرابی (۱۳۹۴)، «سبک زنانه در خاطرات تاج‌السلطنه» فاطمه رضوی (۱۳۹۳) و مقاله «هویت زنانه در مجموعه داستان‌های وقتی می‌خندیم از فریبا وفی با رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان فرکلاف» کلثوم قربانی جویباری (۱۳۹۴) اشاره کرد.

اکثر این پژوهش‌ها با پذیرش تفاوت بین کاربرد زنانه زبان با کاربرد مردانه آن، به این مهم توجه نموده‌اند که در ادبیات معاصر ایران زنان و بعضاً مردان، قرائت‌های دوگانه‌ای از جهان پیرامون خود ارائه داده‌اند و زبان زنانه برای نویسندگان و سراینده‌گان معاصر، ابزاری برای ساخت هویت بوده است. وجه اشتراک این پژوهش‌ها آن است که به رغم پرداختن به تبیین چستی زبان زنانه، مباحث را از منظرهای تحلیلی جدیدی همچون حضور بدن، عام‌نگری، و نوع و کیفیت حضور مردان در تشبیهات زنان مطالعه نکرده‌اند؛ منظرهایی که کارایی آن برای مطالعه آثار زنانه در ادامه خواهد آمد.

ریشه‌های تحلیل انتقادی پیرامون زبان‌شناسی و کاربردهای آن را - که طی دهه ۱۹۷۰ میلادی به‌وجود آمد- باید در نظریه انتقادی مکتب فرانکفورت جستجو کرد. در واقع، این رهیافت به همان میزان که از اصطلاحات زبان‌شناسی و تحلیل گفتمان بهره می‌گیرد؛ از اصطلاحاتی چون «سلطه»، «هژمونی»، «ایدئولوژی»، «طبقه»، «جنسیت»، «نژاد»، «نهاد» و غیره نیز استفاده می‌کند. در دیگر پژوهش‌های این حوزه به همان میزان که به آثار زبان‌شناسان ارجاع داده می‌شود، از آثار فلاسفه و دانشمندان علوم اجتماعی نیز استفاده می‌شود و هنگام تعریف تحلیل گفتمان و تشریح رویکردهای مختلف آن نیز، جزو مطالعات بین‌رشته‌ای دسته‌بندی می‌شود. به لحاظ زبان‌شناختی، تحلیل گفتمان انتقادی عمیقاً تحت تأثیر آرای زبان‌شناسی «مایکل هلیدی» و «فردینان دوسوسور» است؛ به این دلیل تحلیل گفتمان انتقادی را این‌گونه تعریف کرده‌اند: «بهره‌گیری اجتماعی از تحلیل زبان‌شناختی با استفاده از روش‌ها و مفاهیم اصلی زبان‌شناسی [سیستمی-نقشی] که توسط م.ا.ک. هلیدی و فردینان دوسوسور معرفی شده است»

(بشیر، ۱۳۸۴: ۱۴). بنابراین تعریف، مطالعات تحلیل گفتمان به «هرگونه کاربرد زبان متضمن رمزگذاری الگوهای ایدئولوژیک یا ساخت‌های گفتمانی گفته می‌شود که در کار بازنمایی روابط سلطه در جهان انسانی هستند و کاربردهای متفاوت زبان، مثل استفاده از گونه‌های اجتماعی مختلف، واژگان مختلف یا دگرگفت‌های نحوی مختلف، ایدئولوژی‌های متفاوتی را رمزگذاری می‌کنند که ناشی از موقعیات و اهداف متفاوتی است» (ون دایک، ۱۳۸۴: ۲۵).

جنسیت‌زدگی زبان به وجود تفاوت‌ها و تمایزات کاربردی زبان در بین دو جنس زن و مرد گفته می‌شود. به عبارت دیگر زن و مرد به هنگام کاربرد واژگان و نشانه‌های زبانی از دو سیستم متفاوت استفاده می‌کنند. نورمن فرکلاف در کتاب «زبان و قدرت» (۱۹۸۹) معتقد است که گروه‌های اجتماعی (اعم از زن و مرد) برای کسب و حفظ قدرت ناگزیر هستند که همواره در نزاع با یکدیگر باشند و تضاد نیز مانند رفاه یا خشونت، چرخه‌ای تکرارناپذیر است. او می‌گوید: «در واقع این تضاد است که موجب تحوّل و دگرگونی‌های جزئی و بنیادی در نظام‌های اجتماعی می‌شود. زبان نیز یکی از حیطه‌های تضاد است؛ زیرا گروه‌های اجتماعی می‌کوشند با کنترل زبان اعمال قدرت کنند و در این تضاد، کنترل زبانی پاداش برای گروه‌های فرودستی است که زبان را تحت کنترل خود می‌گیرند» (فرکلاف، ۱۳۸۷: ۴۲). منظور از کنترل زبانی مورد نظر فرکلاف در «زبان جنسیت زده»، استفاده متفاوت زن و مرد از واژگان برای توصیف جهان پیرامون خود است. در واقع به نظر فرکلاف جنسیت‌زدگی زبانی، شیوه‌های مناسب برای کنترل زبان توسط گروه‌های برتر [اغلب مردسالاری] را نشان می‌دهد. بنابراین به هنگام تحلیل انتقادی از متون و آثار ادبی آفریده شده توسط دو جنس زن و مرد باید توجه خاصی به روابط قدرت موجود در اجتماع و فرهنگ جامعه داشت. «تحلیل‌گر انتقادی با استفاده از بررسی‌های زبانی تلاش دارد تا ساز و کار عدم مساوات اجتماعی نهفته در لایه‌های زیرین گفتمان را کشف کرده و نشان دهد دنیای زنانه با مردانه متفاوت است. او سعی دارد تا آگاهی لازم و کافی برای افراد جامعه مورد نظر را فراهم آورد؛ تا زمینه ساز و کار توزیع عادلانه بهره‌گیری مطلوب از زبان در ساختارهای گفتمان‌مدار، توسط آحاد افراد جامعه در جهت تحقق عدالت اجتماعی باشد» (یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۴). بنابراین می‌توان همراه با نورمن فرکلاف گفت که «تحلیل گفتمان انتقادی زبان به تبیین روابط میان گفتمان و قدرت اجتماعی می‌پردازد؛ که نوشتار و گفتار گروه‌ها و نهادهای مسلط، چگونه از قدرت، سوءاستفاده کرده و بدان مشروعیت می‌بخشند» (Fairclough, 1992: 52). نکته دیگر اینکه به باور جانستون «برخلاف دیگر رهیافت‌های گفتمان‌کاو، هدف گفتمان‌کاوی زبان عمدتاً ارائه یک روش، انگاره، مکتب یا نظریه گفتمانی ویژه نیست؛ بلکه اساساً به بررسی مسائل مهم اجتماعی راغب است و می‌کوشد تا از طریق تحلیل گفتمان، درک بهتری از آن‌ها ارائه دهد. تحلیل‌گران انتقادی از طریق درک

انتقادی زبان، درصدد تغییر اوضاع بوده و هدف انتقاد آن‌ها نخبگان قدرت هستند؛ که بی‌عدالتی و نابرابری اجتماعی را اعمال کرده و تداوم می‌بخشند و یا به آن به‌دیده اغماض نگریسته و آن‌را در کاربردهای جنسیت‌زدگی زبان نادیده می‌گیرند» (Johnstone, 2008: 22). ترلینگ براگین (۱۹۸۱) جنسیت‌زدگی زبانی را این‌گونه تعریف می‌کند: «زبانی جنسیت‌زده است که کاربرد آن تمایزی بی‌ادبانه، نامربوط یا ناعادلانه را در میان جنسیت‌های مختلف به وجود آورده و یا ترویج می‌نماید» (پاک‌نهاد، ۱۳۸۰: ۴۱). منظور از بی‌ادبانه، نامربوط و یا ناعادلانه؛ آن است که زنان و مردان به هنگام کاربرد اصطلاحات زبانی، به علت وجود روابط فرمانروا- فرمانبر در بین خود، معانی خاص جنس خود را مد نظر دارند. در این تعریف، زبان عاملی فرهنگی به شمار می‌آید که می‌تواند شرایط و محدودیت‌هایی را برای فرهنگ فراهم کند و صفات به کار رفته در این تعریف «بی‌ادبانه، نامربوط» همگی با صفت منفی به کار می‌روند. پس می‌توان گفت زبان جنسیت‌زده به هیچ‌عنوان یک عامل طبیعی و ذاتی نیست. در واقع آنچه زبان را جنسیت‌زده می‌سازد، پیامدهای منفی از روابط بین دو جنس است که در یک اجتماع وجود دارد. نکته دیگر پیرامون جنسیت‌زدگی زبان آن است که فرهنگ حاکم بر جامعه هم، به نوبه خود به گونه‌ای در جنسیت‌زدگی و رقابت زبانی تأثیر دارد. «زبان جنسیت‌زده به عنوان استمرار دهنده فرهنگ جنسی همواره نقش فعالی در این زمینه دارد. به عبارت دیگر زبان جنسیت‌زده، فرهنگی را ترویج می‌کند که بر اساس وجود رابطه سلسله‌مراتبی در آن، یک جنسیت در موقعیتی بالاتر از جنسیت دیگر قرار می‌گیرد و اعمال قدرت می‌نماید. زبان جنسیت‌زده می‌تواند تأثیرات منفی بر اجتماع و فرهنگ پیرامون خود بوجود آورد» (۶۵ Cameron, ۱۹۹۰).

در این رابطه تئون ون دایک، همانند نورمن فرکلاف معتقد است «انتقادی» خواندن کاربردهای زبانی «حاصل فهم این نکته است که اعمال اجتماعی ما به طور اعم؛ و کاربرد زبان به طور اخص؛ در حصار علت و معلول‌هایی تهدید شده‌اند که در شرایط عادی به هیچ‌وجه هیچ‌گونه آگاهی‌ای نسبت به آن‌ها نداریم. تیرگی همیشگی این اعمال و همچنین عاملان آن، یعنی نامرئی بودن پیش‌فرض‌های ایدئولوژیک عاملان و روابط قدرت پس‌پشت اعمال به تداوم سلطه کمک می‌کند. پس از آن‌رو که این رهیافت در پی قطع تداوم سلطه از طریق آشکارسازی این روابط و ایدئولوژی‌های پنهان است، عنوان «انتقادی» برای آن مناسب به نظر می‌رسد» (Yarmohammadi, 2013: 7-9). به عقیده ون دایک، ایدئولوژی، گفتمان و زبان همواره در حال ساختن یک نوع از قدرت اجتماعی هستند که تلاش دارد جامعه را تحت کنترل خود در آورد: «قدرت اجتماعی از یک سو ریشه در امتیاز دسترسی به منابع ارزشی و نادر جامعه دارد (منابعی مثل ثروت، درآمد، موقعیت، مقام، زور، عضویت در گروه‌های خاص، تحصیلات،

دانش و غیره) و از دیگر سو در دسترسی خاص به ژانرها، صور و بافت‌های متفاوتِ گفتمانِ نهفته است. قدرت، کنترل را نیز در برمی‌گیرد. یعنی توانایی (اعضای) یک گروه در کنترل (اعضای) گروه دیگر. چنین کنترلی هم شامل کنترل کنش می‌شود و هم کنترل شناخت؛ یعنی یک گروه قدرتمند علاوه بر آنکه می‌تواند آزادی کنش گروه‌های دیگر را تهدید کند، می‌تواند ذهن ایشان را نیز تحت سلطه خود درآورد (Van Dijk, 2003: 124).

بر همین اساس می‌توان گفت که فریبا وفی در آثارش با تأثیرپذیری از جنسیت، برداشتی زنانه از تشبیهات ارائه نموده است که نشانگر وجود دوگانگی معنا در فرهنگ مردسالار ایرانی است. او با تأثیرپذیری از جنسیت، تلاش نموده به هنگام ارائه تشبیهات، خود را به عنوان یک راوی آگاهی دهنده در این زمینه به مخاطب معرفی کند. در واقع، ساخت تشبیه توسط فریبا وفی، یکی از شیوه‌های بیان است که توسط زبان زنانه ایجاد شده است و آن مانند کردن چیزی است یا کسی، به چیزی یا کس دیگر، بر بنیاد پیوندی که به پندار شاعرانه‌[در اینجا جنس زن]، در میان آن دو می‌توان یافت. به عبارت دیگر ساخت تشبیهات توسط فریبا وفی نمی‌تواند خارج از برداشت زنانه او از دنیای پیرامون خود باشد. به همین دلیل ساخت زبانی تشبیه بر «افکار، اندیشه‌ها، محیط اطراف و تجربیات شخصی و احساسات عمیق درونی، بر نوع تشبیه اثر می‌گذارد. کشف این پیوندها، علاوه بر استعداد و نیروی تخیل، به مضمون و مایه‌ای که شاعر یا نویسنده می‌خواهد میان آن و عنصر طبیعی یا مصنوعی، یا معقول رابطه و شباهت برقرار کند نیز مربوط است» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۸۹-۱۹۰). بنابراین تعریف می‌توان گفت که استعداد، نیروی تخیل، مضمون و مایه هر کدام به صورتی جداگانه بر جنسیت‌زدگی زبان نویسنده مؤثر هستند.

در ادامه تشبیهات (دو رکن مشبه و مشبه به) در شش اثر «ترلان»، «حتی وقتی می‌خندیم»، «پرنده من»، «وقتی ماه کامل می‌شود»، «رویای تبت» و «رازی در کوچه‌ها» در آثار فریبا وفی بررسی می‌شود. بدیهی است که تأمل در نوع آن‌ها، می‌تواند به درک بخشی از ذهنیات زنانه نویسندگان زن معاصر ایران کمک کند.

– معرفی فریبا وفی و آثار او

فریبا وفی متولد (۱۳۴۱. تبریز) نخستین مجموعه داستان‌های کوتاه خود با نام «در عمق صحنه» را در سال (۱۳۷۵) منتشر کرد و دومین مجموعه، با نام «حتی وقتی می‌خندیم» در سال (۱۳۷۸) را به چاپ رسانید. نخستین رمان او «پرنده من» در سال (۱۳۸۱) منتشر شد که مورد استقبال منتقدان قرار گرفت. رمان «ترلان» با پرداختن به دنیای درونی و رفتارهای بیرونی تعدادی دختر که در یک آموزشگاه نظامی زندگی می‌کنند، موفقیت زیادی را در بین مخاطبان

خود کسب کرد. رمان «رویای تبت» که در سال (۱۳۸۴) منتشر شد، چندین جایزه؛ از جمله جایزه بهترین رمان هوشنگ گلشیری و مهرگان ادب را دریافت کرد. رمان «رازی در کوچه‌ها» به زبان نروژی و فرانسه ترجمه شده است. آخرین رمان فریبا وفی «بعد از پایان» و آخرین مجموعه داستان او «بی باد، بی پارو» نام دارد. این معرفی مختصر به ما نشان می‌دهد که آثار این نویسنده، هم مورد توجه مخاطبان عام قرار گرفته و هم توجه منتقدان و صاحب‌نظران حوزه ادبیات را به خود جلب کرده است. علاوه بر این، وی در تمام این آثار به گونه مستقیم و غیرمستقیم، مسائل و مشکلات زنان را مورد واکاوی قرار داده و تلاش کرده است تا آن‌ها را به بازیابی هویت و حقوق از دست رفته‌شان تشویق کند. بررسی و تبیین نظریات او در باب مسائل زنان، نیاز به تحقیق و پژوهش‌های گسترده‌ای دارد؛ بنابراین در ادامه، چگونگی تأثیر جنسیت بر تشبیهات نویسنده، در سه وجه عام‌نگری، نوع و کیفیت حضور مردان در تشبیهات و بدن در تشبیه، مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد.

- ابعاد تأثیر جنسیت بر تشبیهات وفی

• عام‌نگری در مشبه به

عام‌نگری، اولین تأثیر جنسیت بر تولید متن در آثار وفی است. جنسیت زنانه وفی موجب شده تا تفسیرهای زنانه از دنیای پیرامون برای مخاطب به تصویر کشیده شود. بنابراین نظر فرکلاف ووندایک این عام‌نگری نوعی تمامیت‌خواهی است که تلاش دارد خود را نمایندنده آگاه در موضوعات مورد بحث نشان دهد. «به نظر وندایک و نورمن فرکلاف، جنسیت‌زدگی زبان، عامل اصلی عام‌نگری در کاربردهای زبانی است. هنگامی که یکی از جنسیت‌ها خود را به عنوان نماینده تام [هر دو جنس] در زبان مطرح می‌کند؛ از محدوده جنسیت و نقش جنسی بیرون می‌آید، در حالی که جنسیت مخالف، با توجه به جنسیت و نقش خود تعریف می‌شود» (مدرسی، ۱۳۶۸: ۱۲۷). این پدیده در آثاری که به زبان زنانه در ادبیات معاصر فارسی نگاشته شده، از تمامیت‌خواهی مردانه به زنانه، تغییر معنا و محتوا داده است. به این ترتیب که زن معاصر به عنوان انسان، و مرد به عنوان غیر و دیگری محسوب می‌شود. به همین دلیل هنگامی که شاعر و نویسنده تلاش می‌کند تا تجربیات، عواطف و احساسات خاص خود را در نوشته‌هایش به کارگیرد، از یک دیدگاه عام به این موضوع می‌نگرد. واژگانی که دنیای زنانه را در آثار فریبا وفی تشبیه می‌کنند، استدلالی هستند که در دنیای واقعی به جنس زن یا مرد به طور کلی اطلاق می‌شوند؛ ولی وفی با معنادهی جنسیتی به آن‌ها، منطقی ایجاد می‌کند که برداشتی از دنیای زنانه را از آن‌ها برای مخاطب بوجود می‌آورد. برای مثال وفی به هنگام به کارگیری مشبه‌به‌هایی

همچون لوازم آشپزی، خیاطی، لوازم خانه و دیگر ابزار، سعی دارد دوگانگی جنسیتی تفاوت برداشت دو جنس از این ابزار را نشان دهد و قرائت زنانه را به دنیای پیرامونی تعمیم دهد. مثلاً: -سقف اتاق مثل آبکشی است که صدای موسیقی از گنج و آجر و تیر آهن‌هایش به پایین می‌ریزد (وفی، ۱۳۸۹: ۵۶).

-مغزم مثل آبکشی با سوراخ‌های گشاد شده است که فکر و خیال، چندتا چندتا از آن عبور می‌کنند و به ذهنم هجوم می‌آورند. نمی‌توانم به ترتیب به چیزی فکر کنم (همان: ۱۰۵). در این عبارات، وفی «سقف اتاق» و «مغز خود» را به «آبکش» که یک وسیله آشپزخانه است و عموماً زنان با آن کار دارند، مانند می‌کند و اینگونه قرائت و برداشت زنانه خود را به دنیای اطراف و مشبه‌های عام تعمیم می‌دهد. در واقع، وفی مشبه‌های عام را در حصار مشبه‌به‌هایی که بار معنایی زنانه دارند، قرار داده و این‌گونه تشبیه‌های زنانه خاص خود را می‌سازد. در ادامه مشبه‌به‌هایی که بار انتقال این معنای عام و تمامیت خواهانه را به دوش می‌کشند، به تفکیک اثر، درج می‌شوند. در استخراج مشبه‌به‌های جنسیت زده به حوزه‌هایی همچون پوشش زنان، خوراکی‌ها، لباس‌ها، اندام زنانه و اسباب بازی‌های دخترانه توجه شد. نکته مهم اینکه گروهی از واژگانی که در ادامه آمده‌اند، ممکن است به تنهایی، حامل آن بار معنایی خاص نباشند. بلکه فقط در متن، معنای جنسیتی داشته باشند. در واقع، انتساب آن‌ها به دنیای زنانه، در نوع کاربرد آن‌ها در متن است.

جدول ۱-۱ مشبه‌به‌های جنسیت زده

نام اثر	تعداد	مشبه به جنسیت زده
وقتی ماه کامل می‌شود	۳	کله زن (۳)، زن چاق تسبیح به گردن (۲۱)، عروسک (۷۴)
حتی وقتی می‌خندیم	۱۶	مبل (۲)، بخاری (۲)، بشقاب روی دیوار (۲)، جنین (۵)، زنی با آرایش ملایم (۳۱)، مهمان بی‌خبر (۳۲)، زنی بدون آرایش ملایم (۳۳)، شانه (۳۹)، کیسه چروکیده (۴۴)، شیر و تخم مرغ هرروزه (۴۸)، آب داغ (۵۳)، قورباغه در کمین نشسته (۵۵)، لب شیشه شکسته (۶۰)، گربه (۶۶)، سوزن نوک تیز (۶۹)، متکا (۷۱)
پرنده من	۲۲	بلور ترک برداشته (۱۷)، دایه پیر (۱۲۹)، گربه کثیف (۱۳۱)، بیشتر (۱۳۲)، پیراهن (۱۳۳)، جوجه (۱۳۷)، لحاف خیس (۷۹)، نقش روی قلیان (۸۰)، جواهر (۸۲)، عروسک (۸۵)، شی نوک تیز (۹۲)، غذای هضم نشده (۹۶)، آبکشی با سوراخ‌های گشاد (۱۰۵)، پرنده دور و برم (۱۰۵)، آبکش (۵۶)، بادکنکی توی دلم (۵۸)، بلور (۶۱)، پرنده نیم‌گرسنه (۶۹)، شکلات

^۳ اعداد داخل پرانتز، شماره صفحه هستند.

		کاکانو(۱۳)، لباس عاریه(۲۵)، لباس پشمی تنگ در هوای گرم(۲۸)، مرهمی که درد را کم می کند(۲۸)
۱۲	رویای تبت	عروسک توی شیشه(۱)، ماهی بدون استخوان(۳)، پیدا کردن شیشه عطر از توی عطرهاى گرانقیمت(۴)، ماسک خشک(۱۹)، مشک دوغ(۲۳)، پرستار نیکوکار(۴۱)، لکه‌های زشت بعد از خالی شدن حوض(۴۹)، آوردن بچه شیطان به خانه سالمندان(۸۴)، بوی عطر گرانقیمت(۹۸)، پرستار مهربان(۱۰۱)، کلفت رنگ پریده(۱۰۱)، دوقلوها(۱۶۱)
۲۴	ترلان	شنل سیاه(۳۹)، ماتیک(۳۹)، رخت آویزی با بار تلنبار شده(۴۵)، نخ(۵۱)، ولگرد بلندقد(۵۵)، گیاهان ترد و نازک(۵۶)، هفته‌نامه‌های رنگی(۵۸)، کاردستی بی نقص(۵۹)، مرغ و جوجه‌ها(۶۵)، مثل غریبه‌ها توی کیسه لباس(۱۲)، موش‌های مرده(۲۱)، میمون‌های ساکت روی تخت(۱۸)، آدامس(۲۲)، دهان تمیز تمساح(۳۷)، آدمک یخی(۳۹)، آدم پیراخمو(۶۸)، موجود ریز روی دماغ(۷۲)، بچه تخس(۸۵)، پول خورد(۱۰۱)، ملکه مومیایی مصری(۱۱۵)، پروانه(۱۹۱)، دستفروش ریز جثه و سمج(۱۲۱)، تاج روی سر(۱۳۴)، کیسه دهان گشاد(۱۵۶)
۲۳	رازی در کوچه‌ها	سوزن(۵)، زایده پلاستیکی(۱۷)، موش بی سروصدا(۴۳)، عروسک گنده(۵۴)، چراغ(۶۲)، سر جوجه(۶۳)، کهنه فروش محل(۶۵)، ماهی مرده قرمز(۶۶)، صدای گربه(۷۰)، کیسه آب زنحامله(۷۴)، پرنده خشک شده(۸۰)، سوزن(۸۲)، موم(۸۶)، کیسه(۹۳)، تخمه از میان کوهی آشغال(۱۰۴)، مجسمه بی حرکت(۱۰۸)، چرم نرم(۱۱۹)، عروسک(۱۲۰)، نوک خنجر(۱۲۹)، تن گربه چاق و بی مصرف(۱۳۱)، مجسمه(۱۳۸)، کلاه کهنه(۱۵۰)، گنجشک مفلوک(۱۶۷)

از آنجا که واژگان، محملی برای نمود باورهای نویسنده است، در عموم این مشبیه‌ها، احساسات درونی نویسنده به چشم می‌خورد؛ احساساتی که علاوه بر اینکه حاوی تمایلات و گرایش‌های جنسیتی است، هم ریشه در تفاوت‌های زیست‌شناختی و هم نقش فرهنگی و اجتماعی وفی به عنوان یک زن دارد. مثلاً واژگانی که مربوط به حوزه‌های زنانه است، به علت جایگاه اجتماعی خاص نویسنده بروز می‌یابد و از سوی دیگر، واژگان مربوط به اندام زنانه، از تفاوت‌های فیزیولوژیکی و زیست‌شناختی ناشی می‌شود. وی برای بیان مضامینی همچون تساوی حقوق زن و مرد، مخالفت با اندیشه‌های مردسالارانه، تجربه‌های خاص زنانه، مسائل عاشقانه، مخالفت با سنت، عواطف مادری، روزمرگی‌های خاص زنان خانه‌دار، بیان غم و اندوه و سایر مسائل خاص زنانه از این نوع عام‌نگری استفاده کرده است. نکته این که بیشترین موارد استفاده مشبیه‌ها، مربوط به اشیا و لوازم خاص دنیای زنانه (۷۳ مورد) است. افراد (۱۷) و جانداران (۹) در رده‌های بعدی کاربرد قرار دارند.

علاوه بر نوع و میزان کاربرد مشبیه‌به، میزان کاربرد مشبه‌هایی که حاوی بار جنسیتی نیز هستند، اهمیت بسیاری دارد. در ادامه، مشبه‌های جنسیت زده ذکر می‌شود: وقتی ماه کامل می‌شود: گلدان سفالی (۲۱) دعوی زن و شوهر (۸۰)، ناختری (۶۰، ۸۴، ۸۷) * حتی وقتی می‌خندیم: صورت پیرزن (۴۴)، حرفهای عاشقانه (۴۸)، پا (۷۱) * پرندۀ من: زاری مادر (۳۰)، طلاق (۵۰)، تکه‌های زیرپیراهن سفید (۵۵)، شکم (۶۰)، پاها (۶۰) // صورت صاف (۶۱)، مادر (۷۳) / رویای تبت: پوست چین دار (۱۴۶)، سینه (۲، ۲۳، ۲۳، ۲۹) * ترلان: عطر (۱۲۲)، موی سیاه (۱۳۴)، دل (۱۸۸)، جوراب کهنه (۲۱)، تن پتو و ملافه (۳۷)، چادر (۳۹)، خواب‌های عشقی (۵۸) * رازی در کوچه‌ها: گوش (۱۷)، خمیرماتیک (۶۶)، شامپو (۸۶)، جوراب (۹۲)، لب‌ها (۱۱۹)، درد (۱۳۳)، پوست طالبی (۱۵۰)، ساق (۱۶۸).

به طور کلی میزان مشبه‌های حاوی بار معنایی زنانه (۳۵ مورد)، کمتر از مشبه‌به‌ها (۹۹ مورد) هستند. این امر نشان می‌دهد که در آثار وفی، مشبه‌به‌ها نمایانگر دنیای زنانه وفی هستند. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت فریبا وفی با توجه به جنسیت خود، تلاش نموده بازخوردهای اجتماعی و انتظارات فرهنگی از زن در جامعه ایرانی را با تشبیه‌های جنسیتی در تصویرسازی‌هایش به عنوان یک گفتمان رقیب در برابر برداشت‌های مردسالارانه از زن، بازسازی نماید و در این راه از مشبه به‌های موردنظر خود، بهره بیشتری برده است.

• حضور شوهر و سایر مردان در تشبیهات وفی

حضور مردان در داستان‌های وفی در انواع مختلفی قابل بررسی است. مهمترین نکته این است که همه آنان در قالب‌های شناخته شده مردان در جامعه ما، قابل تقسیم بندی هستند. گروهی از انسان‌های حقیقی که هر روز ممکن است، با آن‌ها در ارتباط باشیم. از میان آن‌ها می‌توان به نقش‌های (شوهر، برادر، عمو، دایی، همراهان شوهر، نانوای محل و...) اشاره کرد. جدا از اینکه راوی همه داستان‌های او، زنان هستند و نوع روایت‌های او به گونه‌ای است که اساساً مردها نمی‌توانند راوی باشند، اما یکی از نشانه‌های جنسیت‌زدگی زبانی در آثار وفی، توجه به نحوه تشبیهاتی است که وی از مردان ماجراها به دست می‌دهد.

وفی به دلیل تعلق خاصی که به دنیای زنانه دارد، در تشبیهاتی که ارائه می‌دهد، برای مردان و به ویژه شوهرها، تشبیه‌های متفاوتی به کار می‌برد. وی در تمام موارد به جای بهره بردن از واژه «همسر» که یک واژه فراجنسیتی - نه زنانه و نه مردانه - است، از واژه شوهر که یک بار جنسیتی خاص و گاه منفی دارد، استفاده می‌کند. این واژه دارای بار معنایی احترام و صمیمیت نیست و بیشتر حاوی یک فاصله عاطفی و روانی خاص زن با مردش است. به عنوان مثال وی شوهر را «مبل توی خانه»، «دیوار» و یا «بشقاب روی میز» می‌داند حتی از او به عنوان یک

«غول نیم گرسنه چاق» یاد می‌کند که به دنبال دست یافتن به آرزوها و نیازهای خود است و توجهی به زن ندارد. در ادامه تشبیهاتی که وی از مردان داستان به دست می‌دهد؛ ذکر می‌شود: شوهر: پرنده من: امیر: جنگجو، پرنده مهاجر، غول، بچه نیم گرسنه (۶۰، ۶۹، ۷۷، ۱۴۰)*
وقتی ماه کامل می‌شود: بهنام: عروسک (۷۴)* حتی وقتی می‌خندیم: مبل توی خانه، بخاری، بشقاب (۲)، قورباغه در کمین نشسته، لاک پشت (۵۵)* رویای تبت: صادق: آتشفشان خاموش، قاصد، ژنرال چاق بدون یونیفرم، فیل افسرده، بودای ساکت (۳۷، ۸۰، ۱۲۶، ۳)، جاوید: دانش آموز در انتظار تحسین، زندانی، درخت خشک، بازجو (۱۴۸، ۱۳۲، ۱۴۸، ۱۰).

به جز تشبیهاتی که وفی از «شوهر» به دست می‌دهد، توجه به تعبیرات او از سایر مردهای داستان نیز، خالی از لطف نیست. وی تمام این مردان را با القابی منفی همچون دربان، دلکک، لاشه گوشتی گنده، قورباغه در کمین، دزد دریایی، مجسمه و... می‌خواند و با این مشبه‌ها، نوع حضور آن‌ها را در زندگی و نیز داستان‌های زنانه‌اش، نشان می‌دهد. این تشبیهات در ادامه ذکر شده‌اند:

پرنده من: عمو قدیر/ دربان پیر (۳۴)* وقتی ماه کامل می‌شود: بهادر/ تماشاگر بی خیال، کبوتر چاهی، دلکک (۵۱، ۲۰)/ دوست عزیز/ آبدارچی بیزار از زندگی (۶)* حتی وقتی می‌خندیم: دایی/ لاشه گوشتی گنده (۳۴)، مرد/ قورباغه در کمین نشسته، لاک پشت (۵۵)* رازی در کوچه-ها: دهان محسن/ غار (۲۸)، مرد لوآش پز/ دزد دریایی دستمال به سر (۳۰)، دست عبو/ سر تیر (۶۹)، عبو/ مجسمه (۱۳۸). ترلان: ایرج/ باد، مدیر پرمشغله (۵، ۹۳)* رویای تبت: مرد بدون ایمان/ ماهی بدون استخوان (۳).

• حضور بدن در تشبیهات وفی

از دیگر نشانه‌های جنسیت‌زدگی زبانی، توجه به نحوه اشاره این مسأله در میان عبارات و واژگانی است که بر تمایزگذاری بین جنس زن و مرد تأکید دارد. در همین ارتباط داده‌های مورد نظر به دو گروه با دلالت‌های صریح و ضمنی تقسیم می‌شوند. این تقسیم‌بندی نشان می‌دهد که زبان تا چه میزان جنسیت‌زده است که گواه شدت آن نیز است. «دلالت صریح داده‌هایی هستند که اشاره به زن در آن‌ها با ذکر واژه‌ای همراه است که مستقیماً دلالت بر جنسیت مؤنث داشته (واژه کلیدی) یا مربوط به این جنسیت خاص می‌باشد» (mills, 1995, 72). بر این اساس به هنگام بررسی مشبه و مشبه‌به‌ها از نوع و کیفیت حضور بدن در آثار فریبا وفی، می‌توان به راحتی مشخص کرد که دلالت‌های وی در حوزه بدن از کدام نوع است. در ادامه تشبیهاتی که مربوط به بدن است، بدون تمایزگذاری بین جنس زن و مرد، آورده شده‌است:

پرنده من: مغز/ آبکشی با سوراخ‌های گشاد (۱۰۵)، قلب/ فرمانده یک جنگ پایان یافته (۳۱)، چشم/ آهن ربا (۱۲۷)، شکم/ طبل (۶۰)، پاها/ شتر (۶۰) * وقتی ماه کامل می‌شود: رگ‌ها/ راهروهای پیچ در پیچ (۲۵) * حتی وقتی می‌خندیم: چشم/ چشمه (۲۸)، انگشت/ شانه (۳۹)، صورت پیرزن/ کیسه چروکیده (۴۴)، پا/ متکا (۷۱) * رازی در کوچه‌ها: دهان/ غار (۲۸)، استخوان/ گازانبر (۷۴)، دهان/ کیسه (۹۳)، لب/ چرم نرم (۱۱۹)، صورت/ عروسک (۱۲۰)، ساق/ تیرآهنی (۱۶۸)، ترلان: مو/ تاج (۱۳۴)، دهان/ کیسه دهن گشاد (۱۵۶)، دل/ غده (۱۸۸)، چشم/ چاه (۴۲)، انگشت اشاره/ ولگرد بلندقد (۵۵) * رویای تبت: پوست چین دار/ توبره (۱۴۶)، سینه/ چرم کهنه کفاشی (۲)، سینه/ مشک دوغ، سردوقلوها (۲۳)، لب/ اهرم (۵۷)، چشم/ دستگاه عیب یاب (۶۳).

نوع اشارات نشان می‌دهد که تنها در پنج مورد (سینه/ چرم کهنه کفاشی)، (سینه/ مشک دوغ، سردوقلوها)، (مو/ تاج)، (صورت/ عروسک) دلالت‌های صریح از بدن زنانه وجود دارد و در سایر موارد، عبارات بدن، حاوی دلالت‌های ضمنی زنانگی هستند. این امر نشانگر این است که وفی به دلایل مختلفی بر پوشیده‌گویی در این حوزه تأکید داشته و کمتر از دلالت‌های صریح واژگانی استفاده کرده‌است.

نتیجه‌گیری

یافته‌های مقاله نشان می‌دهد که بنابر نظریات تحلیل انتقادی زبان، همه نویسندگان (اعم از زن و مرد) تحت تأثیر عوامل فرهنگی و اجتماعی، از دوگانگی‌های حاکم بر زبان اجتماع خود متأثر هستند. با بررسی آثار فریبا وفی می‌توان گفت جنسیت بر کاربرد مشبیه‌ها، با رمانتیک بودن محتوا و مضمون رمان‌های نویسنده نسبت مستقیم دارد. اکثر مشبیه‌ها در آثار وفی برای مضامینی بکار رفته‌اند که مبین احساسات عمیق درونی تجربیات زنانه است. از این جهت می‌توان گفت مشبیه‌های جنسیت‌زده، نمایانگر دنیای زنانه است. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت فریبا وفی با توجه به جنسیت خود، تلاش نموده بازخوردهای اجتماعی و انتظارات فرهنگی از زن در جامعه ایرانی را با تشبیه‌های جنسیتی در تصویرسازی‌هایش به عنوان یک گفتمان رقیب در برابر برداشت‌های مردسالارانه از زن، بازسازی نماید. در مجموع درصد جنسیت‌زدگی در مشبیه‌های بکار رفته در آثار فریبا وفی، کمتر از مشبیه‌ها است. در واقع، وفی مشبیه‌های عام را در حصار مشبیه‌هایی که بار معنایی زنانه دارند، قرار داده و این‌گونه تشبیه‌های زنانه خاص خود را می‌سازد. او از این تشبیهات برای بیان مضامین احساسی-عاطفی دنیای زنانه بهره می‌برد و از طریق این تصاویر زنانه، مخاطب را نیز درگیر تجربه‌های خاص، شخصی و زنانه خود می‌کند.

تصویری که وی در این تشبیهات، از مردان به دست می‌دهد؛ حاوی فاصله عاطفی خاص و روانی زنان داستان با مردانشان است. بدن زنانه، حاوی اشارات مستقیم و صریح نیست.

منابع

۱. آبرامز، ام.اچ (۱۳۸۵)، نقد ادبی فمینیستی، ترجمه سمانه (صبا) واصفی، چپستا، شماره ۲۳، صص ۷۸۸-۷۹۵.
۲. بشیر، حسن (۱۳۸۵)، تحلیل گفتمان دریچه‌ای برای کشف ناگفته‌ها، تهران، دانشگاه امام صادق(ع).
۳. پاک نهاد جبروتی، مریم (۱۳۸۰)، فرادستی و فرودستی در زبان، تهران، گام نو.
۴. پاینده، حسین (۱۳۷۶)، نقد فمینیستی بر رؤیای یک ساعته، مجله ادبیات داستانی، شماره ۴۴، صص ۱۲۲-۱۲۴.
۵. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱)، سفر در مهر، تهران، نگاه.
۶. ترادگیل، پیتر (۱۳۷۶)، زبان‌شناسی اجتماعی درآمدی بر زبان و جامعه، ترجمه محمدطباطبایی، انتشارات آگاه، تهران.
۷. داد، سیما (۱۳۸۳)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ دوم، تهران، مروارید.
۸. رضوانیان، قدسیه و سروناز ملک (۱۳۹۲)، بررسی تأثیر جنسیت بر زبان زنان شاعر معاصر، بوستان ادب، سال پنجم، شماره سوم، پیاپی ۱۷، صص ۴۵-۷۰.
۹. رضوی، فاطمه و مریم صالح نیا (۱۳۹۴)، سبک زبان زنانه در خاطرات تاج السلطنه، ادب پژوهی، شماره ۳۱، صص ۶۵-۹۰.
۱۰. سراج، علی (۱۳۹۴)، گفتمان زنانه، تهران، روشنگران.
۱۱. طاهری، قدرت الله (۱۳۸۸)، زبان و نوشتار زنانه؛ واقعیت یا توهم، فصلنامه زبان و ادب پارسی، شماره ۴۲، صص ۸۷-۱۰۷.
۱۲. فرکلاف، نورمن (۱۳۸۷)، تحلیل انتقادی گفتمان، گروه مترجمان، چاپ دوم، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.
۱۳. فیاض، ابراهیم و زهره رهبری (۱۳۸۵)، صدای زنانه در ادبیات معاصر ایران، فصلنامه زن در توسعه و سیاست، دوره ۴، شماره ۴، صص ۲۳-۵۰.
۱۴. قربانی جویباری، کلثوم (۱۳۹۴)، بازنمود هویت زنانه در مجموعه داستان حتی وقتی می‌خندیم فریبا و فی با رویکرد انتقادی گفتمان فرکلاف، دو فصلنامه زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۳، شماره ۷۹، ۲۱۹، صص ۲۴۵-۲۴۵.

۱۵. محرابی، علی (۱۳۹۳)، رمان، واقعیت و جنسیت؛ درنگی بر پژوهش‌های زنان در آینه رمان، فصلنامه زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد سنندج، سال ششم، شماره ۱۹، صص ۵۷-۸۴.
۱۶. محمدی، عباس (۱۳۹۴)، جنسیت و زبان، تهران، گل آذین.
۱۷. محمودی بختیاری، بهروز، علی افخمی و فرزانه تاج آبادی (۱۳۹۰)، بازتاب اندیشه مردسالارانه در زبان فارسی، پژوهشی در جامعه‌شناسی زبان، فرهنگ و هنر، دوره ۲، شماره ۴، صص ۹۱-۱۰۷.
۱۸. مدرسی، یحیی (۱۳۸۹)، جامعه‌شناسی زبان، تهران، آگاه.
۱۹. ----- (۱۳۶۸)، درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان، تهران: مؤسسه مطالعات و پژوهش‌های فرهنگی.
۲۰. ون دایک، تئون (۱۳۷۸)، تحلیل گفتمان: پرورش و کاربرد آن در ساختار خبر، ترجمه محمدرضا حسن زاده، تهران، پژوهش معاونت سیاسی صداوسیما.
۲۱. ----- (۱۳۸۲)، مطالعاتی در تحلیل گفتمان: از دستور متن تا گفتمان-کاوی انتقادی، گروه مترجمان، تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
۲۲. وفی، فریبا (۱۳۸۹)، پرنده من، چاپ دهم، تهران: مرکز.
۲۳. ----- (۱۳۸۲)، ترلان، چاپ اول، تهران: مرکز.
۲۴. ----- (۱۳۸۸)، رازی در کوچه‌ها، چاپ سوم، تهران: مرکز.
۲۵. ----- (۱۳۸۹)، رویای تبت، چاپ ششم، تهران: مرکز.
۲۶. ----- (۱۳۸۸)، حتی وقتی می خندیم، چاپ پنجم، تهران: مرکز.
۲۷. ----- (۱۳۸۹)، وقتی ماه کامل می شود، چاپ اول، تهران: مرکز.
۲۸. یار محمدی، لطف‌الله مرتضی یمینی و لیلا قنبری (۱۳۸۹) مقایسه تحلیل انتقادی گفتمان داستان‌های کوتاه معاصر نوجوانان، مجله علمی پژوهشی مطالعات ادبیات کودک، شماره ۱.