



<https://liar.ui.ac.ir/?lang=en>

Literary Arts

E-ISSN: 2322-3448

Document Type: Research Paper

Vol. 14, Issue 2, No.39, Summer 2022, pp 17-32

Received: 13/12/2021 Accepted: 08/05/2022

Comparing the Effect of Gender Factors on the Writing Style of the Novels *Sal-e Balva* and *Khaneye Edrisi Ha*

Zahra MirzaAlian

M. A. Student of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Vali-e Asr University, Rafsanjan, Kerman, Iran
reyhanemirzaalian@yahoo.com

Zahra Sayedyazdi*

Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Vali-e Asr University, Rafsanjan, Kerman, Iran
z.sayedyazdi@vru.ac.ir

Saeid Hatami

Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Vali-e Asr University, Rafsanjan, Kerman, Iran
saeedhatami@vru.ac.ir

Extended Abstract

The author's gender and the reflection of the elements arising from gender in terms of writing techniques are influential in how the narrative is formed. In this regard, the present study aims to compare the narrative style of *Khaneye Edrisi Ha* by Ghazaleh Alizadeh, and *Sal-e Balva* by Abbas Maroufi from the same perspective. Feminist theorists believe that the gender of the author is influential in the texts. Due to the spread of feminist issues in the field of literary criticism in today's world, the component of 'women's writing style' has become one of the main topics of text analysis based on the methodology of women's criticism. One of the methods that can be widely used in feminist literary criticism is to study examples of women writing styles in literary works.

In this study, most of the important coordinates of women's writing style, consisting of fourteen main and influential components, as criteria for measurement and comparison, are considered by the authors: 1) the strong presence of female characters, 2) maximum use of point of view to reflect the author's views, 3) the saliency of the nature of nostalgia or homesickness as one of the common themes in women's writing style, 4) the reflection of 'waiting' as an inseparable feature of women's personality, 5) women's meticulousness, 6) the clear manifestation of the concept of 'love' and its related feelings and emotions, 7) anti-masculinity, 8) attention to women's body and physical abilities, 9) the manifestation of a kind of solidarity and cooperation between women, which is called 'sisterhood', 10) the use of a formal and polite form of language, 11) the use of special vocabulary that indicates the family issues and a woman's preoccupation, 12) the color words, 13)

*Corresponding author

mirzaalian, R., sayedyazdi, Z., hatami, S. (2022). Comparison of the effect of gender factors on the writing of the novels the house of Edrisis and the year of Turmoil. *Literary Arts*, 14(2),17-32.

2322-3448 / © 2022

This is an open access article under the BY-NC-ND/4.0/ License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).



<http://dx.doi.org/10.22108/liar.2022.131845.2097>



<https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1401.14.2.2.0>

words and emotional reactions, and 14) multilingual signs

The results of the study show that although the author of the novel *Sal-e Balva* is male, based on the gender of the protagonist who is Nooshafarin as the basis of his narrative style, except in a few cases (such as pornography and the use of incomplete sentences), he was well able to create feminine writing. As in most of these components, the narrative of *Sal-e Balva* has many similarities with the narrative of *Khaneye Edrisi Ha*. As far as can be said, the author of the novel *Sal-e Balva* has used feminine writing techniques in a way that conflicts with her gender. Although *Khaneye Edrisi Ha* is a feminist novel in general, and in most of the characteristics of feminine writing, this kind of author's attitude is clearly reflected. But the author's narrative, contrary to expectations, in a few cases (such as the characterization of Shaukat as the hero and the use of female characters in words), clearly shows manifestations of masculine writing. In sum, the authors of both novels have creatively and coherently used feminine writing techniques to achieve their goals, and this fact has brought advantages to both novels.

Keywords: Story Criticism, Feminine Writing Techniques, *Khaneye Edrisi Ha*, *Sal-e Balva*, Gender Elements.

References

- Alizadeh, Gh. (2000). *Khaneye Edrisi Ha*. Tehran: Toos Publication.
- Fotuhi, M. (2012). *Stylistics of theories, approaches and methods*. Tehran: Sokhan Publication.
- Golombok, S. (2005). *Gender development*. Translated by M. Shahrarai. Tehran: Ghoghnu Publication.
- Hadavi Ghasemabadi, R. (2016). *The study of the components of female writing in the stories of Ghazaleh Alizadeh and Fereshteh Sari based on the theory of Elin Schwalter*. MA Thesis in Persian Language and Literature. Vali-e Asr University. Rafsanjan (in Persian).
- Hosseini, M. (2005). Women's Narrative in Women's Fiction. *Mah-e Adabiyat va Falsafe*, 93 (in Persian).
- Iraqi Najm, M. (2003). *Women and literature, a series of theoretical research on women's issues*. Tehran: Cheshmeh Publication (in Persian).
- Marufi, A. (2003). *Sal-e Balva*. Tehran: Ghoghnu Publication (in Persian).
- Modarresi, Y. (2011). *An introduction to the sociology of language*. Tehran: Publication of Humanities and Cultural Studies (in Persian).
- Mohammadi Asl, A. (2010). *Gender and Sociolinguistics*. Tehran: Gol Azin Publication (in Persian).
- O'Grady, W. (2015). *Contemporary linguistics: an introduction (1)*. Translated by A. Darzi, Tehran: Samt Publication.
- Pavande, H. (2018). *Critical theory: an interdisciplinary course book*. Tehran: Humanities Research and Development Center (in Persian).
- Qasemzadeh, M. (2004). *Contemporary Iranian fiction writers: selection and criticism of seventy years of contemporary Iranian fiction*. Tehran: Helmand (in Persian).
- Razavi, F., & Salehinia, M. (2014). A study of the vulnerable texture of women's writing: a comparison of the style of Taj al-Saltanah and Aziz al-Sultan. *Journal of Literary Criticism*, 26, 66-47 (in Persian).
- Sanayi Moqadam, H. (2009). *An analysis of Abbas Marufi's works*. MA Thesis. The University of Mohaghegh Ardabili. Ardabil (in Persian).
- Selden, R. (2008). *A reader's guide to contemporary literary theory*. Translated by A. Mokhber. Tehran: Tarh-e No Publication.
- Siraj, S. A. (2015). *Women's discourse: the trend of women's discourse in the works of Iranian women writers*. Tehran: Roshangaran Publication (in Persian).
- Sixo, H. (2007). *Medusa laughter*. Translated by N. Ahmadi Khorasani. Tehran: Roshangaran Publication (in Persian).
- Taheri, Gh. (2009). Women's language and writing; Reality or illusion?. *Journal of Persian Language and Literature*, 42, 107-87 (in Persian).
- Tong, R. (2008). *Feminist thought: a more comprehensive introduction*. Translated by M. Najm Araqi. Tehran: Ney Publication.
- Trudgill, P. (1997). *Sociolinguistics: an introduction to language and society*. Translated by M. Tabatabayi. Tehran: Agah Publication.
- Tyson, L. (2008). *Critical theory today: a user-friendly guide*. Translated by M. Hassanzade and F. Hosseini. Tehran: Negah-e Emrooz Publication.
- Woolf, V. (2004). *A room of one's own*. Translated by S. Noorbakhsh. Tehran: Niloufar Publication.
- Zare, S. (2011). *The study of the differences between male and female writing styles in the works of Simin Daneshvar and Jalal Al-Ahmad*. MA Thesis in Persian Language and Literature. Yasouj University. Yasouj (in Persian).
- Zarlaki, Sh. (2003). *Women against women*. Tehran: Kavosh Publication (in Persian).

فنون ادبی

سال چهاردهم، شماره ۲ (پیاپی ۳۹) تابستان ۱۴۰۱، ص ۱۷-۳۲

تاریخ وصول: ۱۴۰۰/۹/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۲/۱۸

مقاله پژوهشی

مقایسه تأثیر عوامل جنسیتی بر نوشتار رمان‌های سال بلوا و خانه‌ ادیسی‌ها

ریحانه میرزاعلیان، دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان،

کرمان، ایران

reyhanemirzaalian@yahoo.com

زهره سیدیزدی*، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان، کرمان، ایران

z.sayyedyazdi@vru.ac.ir

سعید حاتمی، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان، کرمان، ایران

saeedhatami@vru.ac.ir

چکیده

جنسیت نویسنده و بازتاب عوامل برخاسته از جنسیت در سبک نوشتاری و چگونگی شکل‌گیری روایت، تأثیرگذار است. هدف این پژوهش مقایسه شیوه روایت‌پردازی سال بلوا از آثار عباس معروفی و خانه‌ ادیسی‌ها اثر غزاله علیزاده از همین منظر است. دلیل انتخاب این دو اثر علاوه بر جنسیت متقابل نویسندگان، تأثیرگذاری قاطع و اثبات‌شده اکثر این عوامل بر کاربرد شیوه‌های نوشتار در شکل‌دهی به ساختار روایت آنهاست. علاوه بر این، وقایع هر دو رمان به موازات هم در بازه زمانی یکسانی روی داده‌اند و طرح مسائل مرتبط با زنان (نگرش زن‌محور) در زبان داستان هر دو رمان نقشی اساسی داشته است. براساس نتایج این جستار که به شیوه توصیفی تحلیلی انجام شده است، کاربرد سبک نوشتاری زنانه در ساختار روایی رمان سال بلوا، برای تطابق با ذهنیت زنانه قهرمان داستان، در تضاد با جنسیت نویسنده‌اش گسترش یافته و تفکر مردانه عباس معروفی در این زمینه تأثیر بسزایی نداشته است. رمان خانه‌ ادیسی‌ها اگرچه در مجموع رمانی کاملاً زن‌محور است و تحقق اهداف زن‌محورانه غزاله علیزاده را دنبال می‌کند؛ اما نویسنده در موارد معدودی ضمن رعایت اقتضای حال و محل با دوری جستن از کاربرد بعضی از ملزومات زنانه‌نویسی، متبخرانه از شیوه‌های نوشتاری مردانه هم استفاده کرده است.

کلیدواژه‌ها: نقد داستان، زنانه نویسی، خانه‌ ادیسی‌ها، سال بلوا، عوامل جنسیتی

* مسؤول مکاتبات

میرزاعلیان، ریحانه، سیدیزدی، زهره، حاتمی، سعید. (۱۴۰۱). مقایسه تأثیر عوامل جنسیتی بر نوشتار رمان‌های سال بلوا و خانه‌ ادیسی‌ها. *فنون ادبی*، ۱۴ (۲)، ۱۷-۳۲.



2322-3448 / © 2022

This is an open access article under the BY-NC-ND/4.0/ License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).



<http://dx.doi.org/10.22108/liar.2022.131845.2097>



<https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1401.14.2.2.0>

۱- مقدمه

نظریه پردازان فمینیست معتقدند جنسیت نویسنده در نگارش اثرگذار است. آنها تأکید می‌کنند: «زنان به دلیل ویژگی‌های خاص بیولوژیکی، تجارب و احساسات مخصوص به خود معانی ویژه‌ای از این تجارب و احساسات به خواننده منتقل می‌کنند که ادبیات مردانه از توصیف و بیان آن عاجز است» (سراج، ۱۳۹۴: ۲۵). در جهان امروز باتوجه به ورود موضوعات مرتبط با فمینیسم به حوزه نقد ادبی و گسترش آن، مؤلفه «نوشتار زنانه» مبدل به یکی از مباحث اصلی تحلیل متن براساس روش‌شناسی نقد زن‌محور شده است. ایلین شوآلتر نظریه‌پرداز آمریکایی و هلن سیکسو نظریه‌پرداز فرانسوی این مبحث را در عرصه این نوع از نقد آثار ادبی، مطرح کردند. «منظور آنها روایت‌هایی است که مطابق سبک، ذهنیت، احساسات، تفکرات و زبان و لحن زنانه نگارش یافته باشند» (پاینده، ۱۳۹۷: ۱۰۰). نوشتار زنانه از آنجاکه الزامات نوشتار مردانه را رعایت نمی‌کند، نوشتاری مختص زنان به وجود می‌آورد، زبانی که نمود تظاهرات ناخودآگاه و ذهنیت و تجارب زنانه است. روش پرکاربرد در نقد ادبی فمینیستی، بررسی و تبیین مصداق‌های زنانه‌نویسی در آثار ادبی است. در این روش منتقد فمینیست می‌کوشد نشان دهد که نویسندگان زنانه‌نویس از پذیرش زبان مردم‌محورانه سنتی سر باز می‌زنند تا در عوض نظام نشانگانی جدیدی را به‌عنوان بدیل بشناسانند. نظامی که با کیفیت سیال و انعطاف‌پذیری‌اش، امکانی برای بیان تجربیات زنانه فراهم آورد. از این‌رو یک هدف مهم در نقد فمینیستی، نشان‌دادن همین شکاف‌ها و نحوه‌ی واسازی زبان در آثار نویسندگان زنانه‌نویس (اعم از زن یا مرد) است.

ویژگی‌های زنانه‌نویسی کم‌وبیش در آثار تمام نویسندگان زنانه‌نویس اعم از زن و مرد موجود است؛ اگرچه نمود آن در آثار زنان بیشتر است. چه بسا مرد نویسنده‌ای که از جایگاه جنسیتی‌ای که فرهنگ مسلط بر جامعه برایش تعیین کرده فاصله گرفته است و با پشت پا زدن به تمام عرف‌های تبعیض‌آمیز و هنجارهای محصورکننده، مؤلفه‌های نگارش زنانه را به نمایش می‌گذارد. برعکس این گزاره هم درست است. بسا زن نویسنده‌ای که کلیشه‌های جنسیتی مردسالارانه چنان در ذهنش جای گرفته که با تأثیرپذیری از این نوع ذهنیت، اثرش را به سیاق زبانی و نوشتاری مردانه می‌نویسد. مقایسه شیوه‌های نوشتار زنانه و مردانه در روایت‌های مختلفی همچون رمان نمایان‌کننده توانمندی‌ها، دغدغه‌ها، ذهنیت، ذوق، استعداد، دیدگاه، سبک و سلاقی نویسندگان است.

محققان جامعه‌شناسی زبان نیز بر این باورند که مرد یا زن بودن نویسنده یکی از عوامل اجتماعی مؤثر در سبک نوشتار است. تأثیر جنسیت در حوزه‌های مختلف آوایی، نحوی، واژگانی و معنایی دیده می‌شود. «مسائل جنسیتی در تمام ابعاد تولید و تجربه بشری از جمله تولید و تجربه ادبی نقش دارند»، (تایسن، ۱۳۸۷: ۱۶۴) اصطلاح «جنسیت» بیشتر دست‌پرورده اجتماع است؛ انسان زن زاده نمی‌شود؛ بلکه جامعه به او هویت زنانه می‌بخشد؛ بنابراین، باید گفت اصطلاح «نوشتار زنانه» بیشتر به تفاوت‌های روان‌شناختی، اجتماعی و فرهنگی بین زن و مرد مربوط می‌شود؛ زیرا بسیاری از تفاوت‌های میان مردان و زنان، اصلاً منشأ زیست‌شناسی ندارند؛ لذا «زنان گاهی به شیوه مردانه و مردان گاهی به شیوه زنانه می‌نویسند.» (سیکسو، ۱۳۸۶: ۲۲۹). «وولف» نیز در این‌باره با سیکسو کاملاً هم‌نظر است (ر.ک: وولف، ۱۳۸۳: ۱۴۸). باتوجه به نظرات وولف و سیکسو شیوه نوشتار و روایت‌پردازی زنان و مردان باوجود تفاوت‌های نوشتاری از منظرهای مختلف دارای شباهت‌ها و اشتراکاتی نیز هست؛ که امکان بررسی نوع روایت‌پردازی‌های زنان و مردان و شناسایی روش‌های نوشتاری آنها را در موضوع نقد داستان فراهم می‌آورد. با توجه به آنچه گفتیم؛ توجه به نمود بارز انعکاس مختصات نوشتاری مرتبط با جنسیت، به‌گونه‌ای متضاد با هویت جنسی این دو نویسنده مطرح ادبیات معاصر ایران، ضرورت و اهمیت نگارش این مقاله را موجه می‌نماید. پژوهش حاضر درصدد پاسخ به این پرسش است که ذهنیت و تفکر زنانه و مردانه تا چه اندازه در نوع نوشتار غزاله علیزاده و عباس معروفی دخیل بوده است؟

غزاله علیزاده از جمله معدود زنان نویسنده صاحب‌نام در حوزه داستان کوتاه و رمان است که در مطرح کردن نگاه زنانه،

در ادبیات معاصر ما دخیل بوده‌اند «خانه‌ ادیسی‌ها» روایتی از سرگذشت چهار نفر از بازماندگان خانواده‌ ادیسی‌هاست که در خانه اشرافی بازمانده از پیشینیان خود زندگی می‌کنند، روایتی اندوه‌بار و پر از رخداد‌های شگفت‌آور و باورنکردنی. ماجراهای این رمان درباره‌ شهری به نام عشق‌آباد است. گروهی تازه به قدرت رسیده وارد شهر شده‌اند تا حق ستمدیدگان را از ثروتمندان بگیرند. گذر از دوران اشرافیت و ورود افراد متفرقه به خانه به دلایل سیاسی (برانداختن نظام طبقاتی و اشرافی)، باعث آشنایی ساکنان آن با اقشار مختلف جامعه می‌شود. ساکنان اصلی خانه هر سه خود را در خانه و خاطراتشان زندانی کرده بودند. گذراندن برهه‌ای از زندگی در کنار افراد جدید موجب تغییر در سبک زندگی، دگرگونی افکار و تحولات عمیق روحی آنان شد. تولد دوباره هریک از شخصیت‌ها متناسب با ویژگی‌های خاص درونی و گذشته‌اش، درون‌مایه اصلی تمام این تحولات به شمار می‌رود. «نویسنده نه تنها زندگی اجتماعی چهار نسل از آدمیان این سوی جهان؛ بلکه درون آنها و زوایای پنهانی وجودشان را می‌کاود؛ حتی می‌کوشد تا لایه‌های عواطف و خیالات آنها را پیش‌روی خواننده بگشاید. این از هنر علیزاده است که به جای پیچیده کردن بیان، درون پیچیده و سرنوشت آدمیان را نشان دهد. علیزاده با کنار گذاشتن آرمان‌گرایی چشم بر واقعیت‌های آشکار و پنهان می‌گشاید» (قاسم‌زاده: ۱۳۸۳، ۴۱۳-۴۱۱).

سال بلوا اثری پست‌مدرن است که مصائب مردم و وقایع اواخر حکومت رضاشاه را در نظامی اسطوره‌ای روایت می‌کند. درون‌مایه اساسی داستان انتظار است، انتظار موعود خیال برانگیزی که نمی‌آید. معروفی در سال بلوا روزگار سیاهی را با تمام جزئیات تلخ آن از قبیل جنگ، نظامیان رنگارنگ، مادران داغدار، دلالی، دزدی، غارت، رشوه، نظام ملوک‌الطوایفی، یاغی‌گری و... به تصویر می‌کشد. «معروفی در ساخت و پرداخت رمان نویسنده‌ای تجربه‌گراست؛ هم از شیوه‌های قصه‌گویی شرقی بهره برده و هم با روایت داستان توسط دو راوی، زاویه دید چرخانی را به کار گرفته است» (ثنایی‌مقدم، ۱۳۸۸: ۱۹۸).

تاکنون پژوهش‌های مجزایی در زمینه بررسی روایت‌پردازی این دو رمان از منظر مختصات نوشتار زنانه انجام نشده است؛ اما پژوهش‌هایی در موضوعات مرتبط با این موضوع انجام شده است که اهم آن بدین قرار است: طاهری در مقاله‌ای به عنوان «زبان و نوشتار زنانه؛ واقعیت یا توهم؟» به این نتیجه رسیده که «ما در آثار ادبی زنانه، با «سبک نوشتار زنانه» که حامل تجربه، لحن و عناصر درون‌مایه‌ای زنانه است، مواجه هستیم و زبان و نوشتار مستقل زنانه چنانکه ادعا می‌شود، نمی‌تواند تعیین داشته باشد» (طاهری، ۱۳۸۸: ۸۷). رضوی و صالحی‌نیا در مقاله‌ای با عنوان «بررسی شالوده‌شکنانه نوشتار زنانه: مقایسه سبک تاج‌السلطنه و عزیزالسلطان»، خاطرات تاج‌السلطنه را با خاطرات عزیزالسلطان - که هر دو در بافت فرهنگی و موقعیت تاریخی یکسان نوشته شده‌اند - مقایسه کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که «نسبت دادن برخی از شاخصه‌های نوشتار زنان به «سبک زنانه» اساس محکمی ندارد و تفاوت‌های این مؤلفه‌ها بیشتر از عوامل اجتماعی و فرهنگی ناشی می‌شود نه موضوع جنسیت» (رضوی، ۱۳۹۳: ۴۹). زارع در پایان‌نامه‌اش با عنوان بررسی تفاوت سبک نوشتار زنانه و مردانه در آثار سیمین دانشور و جلال آل احمد با محور قراردادن طرح مسائل زنانه در نوشته‌های دانشور و مقایسه آنها با آثار جلال آل احمد، نتیجه می‌گیرد که «تفاوت‌های نوشتاری بین آثار دانشور و آل احمد از نظر جنسیت به‌خوبی قابل مشاهده است و بیش‌تر شیوه‌ها و ویژگی‌هایی که برای آثار زنانه برمی‌شمارند، در نوشته‌های داستانی دانشور دیده می‌شود هم‌چنین نبود تطابق میان برخی داده‌ها و نتایج، می‌تواند حاصل تأثیر عوامل فرهنگی، محیطی و ویژگی‌های خاص شخصیتی هر نویسنده باشد» (زارع، ۱۳۹۰: ۲۰۸). هادوی نیز در پایان‌نامه «بررسی مؤلفه‌های نوشتار زنانه در داستان‌های غزاله علیزاده و فرشته ساری بر مبنای نظریه‌الین شوالتر» کیفیت تعامل و ارتباط میان دو شاخص زبان و جنسیت را در عرصه داستان‌های غزاله علیزاده و فرشته ساری بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که از آثار فرشته ساری (رمان «عطر رازیانه» را می‌توان به سنت نوشتاری مؤنث منتسب کرد و در رمان «مروارید خاتون» وجه مؤنث بر وجه فمینیستی غلبه دارد. از میان آثار غزاله علیزاده هم «خانه‌ ادیسی‌ها» صرفاً رمانی فمینیستی است و در

رمان «شب‌های تهران» وجه فمینیستی نسبت به وجه سنت نوشتاری بیشتر به چشم می‌آید (هادوی، ۱۳۹۵: ۲۱۸).

۲- مقایسه رمان «خانه ادریسی‌ها» و «سال بلوا» از منظر سبک نوشتار زنانه

در این مقاله اغلب مختصات مهم نوشتار زنانه مشتمل بر چهارده مؤلفه اصلی و تأثیرگذار، معیارهای سنجش و مقایسه نویسندگان واقع شده است:

۱-۲- حضور پررنگ شخصیت‌های زن

از ویژگی‌های رمان فمینیستی حضور پررنگ شخصیت‌های زن در روایت نسبت به مردان است و معمولاً شخصیت اول داستان هم از میان زنان انتخاب می‌شود؛ چون افکار، حالات، روایات، اندیشه و احساسات شخصیت اول در داستان بیش از دیگران مطرح می‌شود. نویسندگان زن با توجه به شناخت بیشتر از روایات و علایق زنان، اغلب شخصیت‌ها و قهرمانان داستان‌هایشان را از میان زنان انتخاب می‌کنند. تحول جایگاه شخصیت‌ها؛ خصوصاً شخصیت اول از درجه انفعال به درجه اثرگذاری در روند روایت، گویای این مطلب است که نویسندگان زن با انتخاب شخصیت اصلی داستان از میان زنان و قرار دادن مسائل زنان و آرمان‌ها و اهداف آنان در کانون توجه خود تلاش کرده‌اند تا تجربیات و ذهنیت‌های زنان را در زمینه‌های مختلف نمودار سازند. زن در آثار زن محور به‌گونه‌ای تصویر می‌شود که به دنبال کشف و شناخت زنانگی و هویت زنانه خویش است. «البته گونه‌های متفاوتی از زن بودن وجود دارد. ممکن است این گونه‌های مختلف با یکدیگر تعارض داشته باشند، اما همگی در برابر نوعی مفهوم مردانگی جای می‌گیرند» (سیدمن، ۱۳۹۲: ۳۳۴).

«خانه ادریسی‌ها» به‌نوعی خانه تپ‌های متفاوت زنان است و آرمان‌شهری است که به‌جای مردان، زنان در کانون توجه واقع شده‌اند. در این رمان شخصیت‌های زن حضور و نمود بیشتری دارند، کنش‌های داستانی هم بیشتر زنانه است و تقریباً تمامی زنان رمان از شخصیتی مثبت برخوردارند. در رمان سال بلوا علاوه بر زن بودن قهرمان داستان، در نخستین صفحه کتاب با این عبارت مواجه می‌شویم «با احترام و یاد سیمین دانشور و سیمین بهبهانی کتاب را به مادرم پیشکش می‌کنم» (معروفی، ۱۳۸۲: ۳). این شواهد نشان می‌دهد موضوع اصلی رمان حول محور زن و مسائل اجتماعی زنان می‌چرخد؛ اما در مقام مقایسه از متن رمان‌ها چنین برمی‌آید که تعداد شخصیت‌های زن و تعدد جلوه‌های زنانه در رمان سال بلوا نسبت به رمان خانه ادریسی‌ها کمتر است و برخلاف رمان خانه ادریسی‌ها، شخصیت‌های زن از الگوها و ذهنیت‌های جدید و متفاوت و پویا دورند، نکته حائز اهمیت اینکه اکثر شخصیت‌های زن این رمان بیشتر از آنکه بیماری جسمی داشته باشند، از بیماری روحی و روان‌نژندی رنج می‌برند. این امر آسیب‌پذیری روحی و روانی زن در جامعه مردسالار را نمایان می‌کند. چهره‌های منفی رمان هم اغلب از میان مردان انتخاب شده و فرهنگ مردسالاری موجود در رمان خانه ادریسی‌ها را در رمان سال بلوا هم می‌بینیم، معروفی نیز همچون علیزاده، شهری پلید را که در آن نوش‌آفرین و زنان دیگر جامعه پدرسالار از هر حیث در بدترین شرایط به سر می‌برند به تصویر می‌کشد. شخصیت اصلی (نوش‌آفرین) در سراسر رمان تسلیم تقدیر و تصمیم‌گیری دیگران است. شخصیت نوش‌آفرین در رمان عباس معروفی از نظر زیبایی و شادابی و گردن نهادن به تقدیر خویش، با شخصیت‌های رحیلا و لوبای غزاله علیزاده که دخترانی زیبارو و شاداب و تسلیم‌پذیر بزرگ و عموهای مستبد و ظالم خود هستند، متناظر است. مردان خانواده ادریسی‌ها هم در بند زر و پول و مقام‌اند و زنان ارزشمند را تسلیم خواسته‌ها و قربانی مال‌اندوزی و مردسالاری خود می‌خواهند. همخوانی این شخصیت‌ها از قلم دو نویسنده با جنسیت‌های مختلف، نشانگر شباهت دغدغه‌های ذهنی این دو نویسنده است. طرح مسائل زنان در این دو رمان، روایت‌ها را بیش‌ازپیش به شاخصه‌های رمان فمینیستی نزدیک می‌کند.

۲-۲- حداکثر استفاده از زاویه دید برای بازتاب دادن دیدگاه‌های نویسنده

انتخاب زاویه دید در زنانه‌نویسی بینش و نگرش نویسنده زن را نسبت به جهان پیرامونی او نمایش می‌دهد. اگر زاویه دید، از چشم‌اندازی درونی؛ یعنی اول‌شخص باشد، بین نویسنده و راوی رابطه مستقیم برقرار می‌شود؛ اما اگر زاویه دید از

چشم‌انداز بیرونی؛ یعنی سوم شخص (دانای کل) باشد، گویا نویسنده در حال تصدیق تجربه دیگران است. نویسنده زنانه‌نویس معمولاً اگر از شیوه روایی دانای کل استفاده کند، از طریق آن نگاه زنانه خود را منتقل و تحمیل می‌کند و اگر از شیوه اول‌شخص استفاده کند، بازهم این بینش و نگرش شخصیت اول روایت (قهرمان) است که بیان می‌شود. «گفتمان» با «زاویه دید» نزدیکی تنگاتنگی دارد؛ یعنی نگرش نویسنده به موضوع از طریق عبارت پردازی‌ها، بازنمود می‌شود. (حسینی، ۱۳۸۴: ۹۶). انتخاب نوش‌آفرین (قهرمان داستان) در مقام راوی اول‌شخص، در رمان سال بلوا از نشانه‌های استفاده از روش‌های نوشتاری زنانه است. نویسنده رمان خانه‌ ادیسی‌ها هم با انتخاب راوی سوم شخص، کنترل و هدایت شخصیت‌ها را به دست گرفته و دیدگاه‌های زن‌محورانه خود را با آزادی عمل در روایت متجلی می‌کند.

۲-۳- پرننگ‌تر بودن نمودهای نوستالژی یا غم غربت به‌عنوان یکی از مضامین و موضوعات رایج در نوشتار زنان

واقعیت‌های خشن؛ خصوصاً در زمان بزرگسالی، اغلب تناسبی با لطافت عاطفی و ایده آل‌های رؤیای گونه بسیاری از زنان ندارد؛ بنابراین آنان برای ایجاد تعادل بین واقعیت‌ها و تمایلات خود در لاک تنهایی فرو می‌روند و خیال‌بافی می‌کنند. بازگشت به گذشته (نوستالژی) و یادآوری دوران خوش کودکی و روزگار سرشار از شادیِ خردسالی از راه‌های مختلف، یکی از موضوع‌های دلخواه زنان و ویژگی مشهود رمان‌هایی با فن‌های زنانه نویسی است؛ زیرا این موضوع کمبودهای عاطفی و روحی زنان را پر می‌کند «فرورفتن در عالم رؤیا و خیال‌پردازی بیش از آنکه مردانه باشد، زنانه است» (حسینی، ۱۳۸۴: ۹۶). نوستالژی از وجوه مشترک رمان خانه‌ ادیسی‌ها و سال بلواست. در هر دو رمان شخصیت‌های شاخص داستانی به خاطرات کودکی رجوع می‌کنند، در رمان خانه‌ ادیسی‌ها، خانم ادیسی خاطرات ایام جوانی خود را مرور می‌کند (علیزاده، ۱۳۸۰: ۲۶۵). در رمان سال بلوا هم در هر قسمت از داستان با تلنگری کوچک، نوش‌آفرین به یاد خاطرات کودکی می‌افتد (معروفی، ۱۳۸۲: ۱۵۴-۱۵۶). استفاده از نوستالژی در جای‌جای متن هر دو رمان خودنمایی می‌کند.

۲-۴- بازتاب «در انتظار بودن» به‌عنوان یکی از ویژگی‌های جدایی‌ناپذیر شخصیت زنان

در انتظار بودن ویژگی جدایی‌ناپذیر شخصیت زنان است که معمولاً در نوشتار آنها بازتاب می‌یابد. «زن منتظر» چهره‌آشنای درونی هر زنی است، زنان به دلیل داشتن قدرت باروری نه ماه را در انتظار به دنیا آمدن فرزند خود سپری می‌کنند و این انتظار بی‌پایان تا زمان بزرگ شدن فرزندان ادامه دارد. این ویژگی تنها مختص اشعار زنانه نیست بلکه در رمان‌ها و داستان‌های زنانه‌نویس هم نمود یافته است. گرچه در رمان خانه‌ ادیسی‌ها این موضوع به‌طور واضح تبلور نیافته؛ اما با خواندن سطور روایت می‌توان دریافت که چهار شخصیت خانه‌ ادیسی‌ها در بلبشوی جنگ و انقلاب هر لحظه در انتظار ورود آتش‌کارهای حکومتی به خانه و اشغال خانه توسط آنها هستند. خانم ادیسی انتظاری دیرینه با کورسویی از امید برای وصال به عاشق دیرینه جوانی‌اش دارد. «او به عدد برگ درخت‌ها فال گرفته بود؛ سرباز دل، بی‌بی پیک و شاه خاج، هریک نوید دور و ناممکنی داده بودند. سراسر روز به انتظار پیک، نامه‌ای، مهمان دلپذیری، پیشامد خوش‌یمنی، گوش‌به‌زنگ نشسته بود...» (علیزاده، ۱۳۸۰: ۲۶۴). نویسنده رمان سال بلوا هم اگرچه مرد است؛ اما ویژگی در انتظار بودن را به‌خوبی در خصوص شخصیت اصلی رمانش (نوش‌آفرین) به کار می‌برد، نوش‌آفرین دائماً در انتظار بازگشت حسیناست؛ اما این بازگشت محقق نمی‌شود و انتظارش تنها با مرگ پایان می‌پذیرد. نوش‌آفرین حتی پس از ازدواجش با دکتر معصوم در انتظار حسینا بود. او که به‌اجبار تن به ازدواج با معصوم داده بود، عشق حسینا را در دل می‌پروراند و در انتظاری بی‌پایان به سر می‌برد. او در مهمانی‌ها هم در انتظار حسینا است: «جرت پیدا کرده بودم که پاهام را روی هم بیندازم... مدام برمی‌گشتم، پرده را کنار می‌زدم و به سیاهی کوچه چشم می‌دوختم» (معروفی، ۱۳۸۲: ۲۷۳).

۲-۵- جزئی‌نگری‌های زنانه

زبان اغلب نویسندگان زن بر توصیف جزئیات استوار است، این جزئی‌نگری از کنجکاوی‌های خاص زنانه نشئت می‌گیرد.

نگارش جزئیات یک اتفاق یا یک صحنه و دقت در ریزه‌کاری‌های امور از ویژگی‌های نگاه و نوشتار زنانه است. اغلب، چون روحیه زنان رمانتیک است و با احساسات سروکار دارد و نه با مسائل پیچیده فلسفی و کلامی و علمی، زنان نیازی به برهان و استدلال ندارند و در عوض کوشش می‌کنند با تکرار یک مطلب یا بیان ریزه‌کاری‌های آن، خواننده را قانع کنند. آنها برای رسیدن به این هدف از جملات کوتاه و توصیفی پی‌درپی استفاده می‌کنند (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۱۴). در مقابل نویسندگان مرد کمتر به توصیف دقیق ریزه‌کاری‌ها یا دقایق به‌ظاهر پیش‌پاافتاده خصوصاً درباره زندگی خانوادگی می‌پردازند. ادبیات زنانه اغلب ادبیاتی است که با سخن گفتن‌های فراوان زنان، (سخن گفتن با خود و یا با زنان دیگر) در داستان تجلی می‌یابد (حسینی، ۱۳۸۴: ۹۷). نویسنده زن برای روایت قصه‌اش و بیان روابط و فضاها از جزئیاتی نظیر رنگ‌ها، بوها، غذاها، عطرها، گل‌ها، لباس‌ها، مدها، حالت‌ها، اطوار، لحن‌ها، نگاه‌ها، هنرها، آرزوها، ترس‌ها، وزش نسیم شامگاهی، لرزش نوری بر سقف، تکان برگی در باد، تپش رگی زیر پوست، آهی فروخورده در سینه، حسرتی ناپیدا در نگاه و... بهره می‌برد تا روایت را به شیوه‌ای تصویری بیان کند.

توجه نویسنده در رمان خانه‌ادریسی‌ها به اشیا و توصیفات جزئی در خصوص اشیای خانه و دیگر عناصر گویای استفاده از این شیوه نوشتاری زنانه است. «ساعت دیواری، با قاب کنده‌کاری و تارک پوشیده از نقش پرنده‌ها و گل‌ها، کار خراط‌های بخارا، ده ضربه نواخت» (علیزاده، ۱۳۸۰: ۷). توصیف شخصیت‌ها در رمان خانه‌ادریسی‌ها جزئی‌تر و دقیق‌تر از توصیفات در رمان سال بلواست، این ویژگی نشان‌دهنده تفاوت نوشتاری دو نویسنده است. در رمان خانه‌ادریسی‌ها نویسنده در توصیف شخصیت‌ها با جزئیات کامل‌تری به وصف آنها می‌پردازد، «در باز شد و حدادیان تو آمد؛ شلوار را عوض کرده بود، صورت شسته بود و بین دو ابروی او تار مویی خیس چسبیده بود» (همان: ۱۱۱).

در رمان سال بلوا کمتر با جزئی‌نگری‌های زنان مواجه می‌شویم؛ حتی زمانی که شخصیت اصلی (نوش‌آفرین) در حال توصیف شخصیتی یا مکانی است، مخاطب در وصف‌های او متوجه جزئی‌نگری برجسته‌ای نمی‌شود. «ملکوم مردی بود که مدام پیپ می‌کشید و به سنگ و گیاه و کوه علاقه عجیبی داشت، علاقه‌مندی خاصی نیز به عینک آفتابی داشت» (معروفی، ۱۳۸۲: ۳۳). به‌طورکلی می‌توان گفت: معروفی در این زمینه به‌خصوص، در مقایسه با علیزاده کمتر موفق بوده است.

۶-۲- نمود بارز مفهوم «عشق» و احساسات مربوط به آن

عشق تنها عنصری است که همواره جزء اصلی رمان‌های زنانه است. در رمان‌های زنانه، عشق یا ماجرای اصلی است یا در پس‌زمینه روایت حضور دارد. «عشق در زندگی زن یک نیاز ضروری است. تنها عشق قادر است زیبایی‌های پنهان و آشکار او را بر خودش و دیگری آشکار کند. عشق برای او نیازی حیاتی همچون تشنگی و گرسنگی است» (زرلکی، ۱۳۸۲: ۳۳). در نوشتار زنانه، به اراده زنانه‌نویس (چه نویسنده زن باشد و چه مرد) «من معشوق» به «من عاشق» تبدیل می‌شود؛ یعنی زن این قدرت و جسارت را پیدا می‌کند تا از مقام معشوق به مقام عاشق تغییر موضع دهد. همین مسئله است که موجب می‌شود نوشتار زنانه قدری متفاوت باشد.

در رمان خانه‌ادریسی‌ها شاهد خانم ادریسی در مقام زنی عاشق هستیم که عشق دیرینه سال‌های جوانی را در سر می‌پروراند و اجازه نمی‌دهد ریشه‌اش بخشکد. نوع شخصیت‌پردازی نویسنده از خانم ادریسی، پایداری این عشق زنانه را به‌خوبی به تصویر می‌کشد: «خانم ادریسی در باغ قدم می‌زد... وارد چمن‌زار شد... قهرمان قباد راست به چشم‌های او نگاه می‌کرد، بانوی پیر چند قدم دور شد. نیروی کجمداری، حس گریز از مرکز، او را متلاطم می‌کرد. بر قلب وزنه‌ای داشت. از پشت سر، کسی گفت: بیا! فرار نکن! چند صبح بیشتر نمانده. پیمان لبریز شده. صدا لطیف و جوان بود... به لب گزیدنی عمر گذشته را طرد کرد و با غرور سرد دختری جوان چشم از او برداشت، سرسنگین پرسید: هنوز زنده‌اید؟ فکر نمی‌کردم. قهرمان قباد لبخند زد و باز بیست و یک‌ساله شد» (علیزاده، ۱۳۸۰: ۱۴۹).

در رمان سال بلوا نوش‌آفرین در برابر به دست آوردن دل حسینا حاضر است مرگ را لیبیک گوید: «گفت: تو قول می‌دهی اما نمی‌توانی سر حرفت بمانی، یا دست از سر من بردار و برو، یا دور همه چیز را خط بکش و به من تکیه کن. تو بگو بمیر، من می‌میرم» (معروفی، ۱۳۸۲: ۲۷۱). او در مقام زنی عاشق جلوه‌گر می‌شود و در عالم خیال با حسینا زندگی می‌کند: «آن وقت سرما بود و این سرما استخوان‌هام را بی‌حس می‌کرد. منگ و بی‌حال می‌شدم و بعد به خیال او پناه می‌بردم، با او زندگی می‌کردم، حرف می‌زدم، سرم را روی سینه‌اش می‌گذاشتم تا باز کی بتوانم خودم را به او برسانم و در گرمای حضورش ذوب شوم» (معروفی، ۱۳۸۲: ۲۷۱).

۷-۲- مردستیزی

زنان نویسنده معمولاً برای هویت‌بخشی و تثبیت مقام زن و تلاش برای خودیابی، به انتقاد از جامعه مردسالار و بزرگ‌نمایی نقاط ضعف و نواقص مردان می‌پردازند. این ویژگی نوشتاری باهدف نیل به برابری جنسیتی و برابرکردن جایگاه اجتماعی دو جنس بروز کرده و در آثار ادبی زنان ظهور می‌یابد. «مردها در مرزبندی‌های زنانه زیر تیغ انتقاد قرار می‌گیرند. پدران، شوهران و در کل مردها در نوشتار زنانه سرشار از خشونت، زورگویی، بی‌منطقی و احساس تملک توصیف می‌شوند. مردهای متعصب لقب دیکتاتور پیدا می‌کنند. نمودهای مرد ستیزی در جاهایی که مردها فقط به فکر ارضای غریزه جنسی خود هستند و مواردی که برای نشان دادن مردی و قدرت خود داد می‌زنند یا وسایل را می‌شکنند بیشتر دیده می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۱۸). از نظر نویسنده زن محور فرادستی مردان و فرودستی زنان معیاری به‌جز جنسیت ندارد و منشأ بسیاری از بیدادها بر ضد زنان بوده و ستم‌ها و سرکوبی‌های فراوانی را متوجه آنها کرده است. از آنجایی که ساختارهای اجتماعی مسلط بر جوامع انسانی با سلطه مردانه تعریف شده‌اند، از این‌رو فمینیسم راهی ندارد جز مبارزه برای تغییر این ساختارها و تعریف جهان به‌نوعی که نقش و حقوق زنان هم پایمال نشود. این موضوع که مردان در نوشتار زنانه به تعرض و خرده‌گیری زنان دچار شوند راهی برای بروز احساسات و مقابله با تفکرات مردسالار محسوب می‌شود.

در هر دو رمان اکثر شخصیت‌های مرد تصویری از یک حاکم خشن و یا شوهری هرزه و عیاش را نمایش می‌دهند. در روایت خانه‌ ادیسی‌ها برخی شخصیت‌های مرد (البته نه همه آنها) یا دیکتاتورند یا هرزه؛ اما روایت سال بلوا بیشتر به جنبه‌های منفی شخصیت مردان پرداخته است. از میان اینها فقط حسینا، میرزا حسن، سرهنگ نیلوفری و حسین‌خان چهره‌ای مثبت دارند. در رمان سال بلوا نویسنده با پردازش و برجسته کردن شخصیت دکتر معصوم به‌خوبی مرد ستیزی را به تصویر کشیده است.

این سبک نوشتاری در رمان خانه‌ ادیسی‌ها در نوع رفتار و خطاب‌های «قهرمان شوکت» نسبت به شخصیت‌های مرد به‌خوبی نمود یافته است. «قهرمان شوکت نزدیک وهاب، پیگیر، طناب می‌زد و مرد گام‌به‌گام عقب می‌رفت» (علیزاده، ۱۳۸۰: ۱۲۴). شوکت در مسابقه کارد پرانی به رشید پیشنهاد رقابت می‌دهد، اما رشید اظهار عجز می‌کند. «قهرمان شوکت داد زد: رشید کجا؟ پیداست اینکاره نیستی، بیخود بر و بازو کلفت کرده‌ای! قهرمان رشید ایستاد: خودتان که هستید، چشم بد به دور! من به چه درد می‌خورم؟» (همان: ۱۳۰).

در رمان سال بلوا ضعف‌ها و نقصان‌های شخصیت‌های مرد از بینش زنانه نوش‌آفرین روایت شده است. این ضعف و نقصان‌ها بیشتر در بیماری‌های جسمی و روحی مردان نمود یافته است. سرهنگ نیلوفری پدر نوش‌آفرین، سال‌ها با اقتدار زیسته بود، اما در دو سال پایان زندگی‌اش به شدت مریض و ضعیف شده بود: «می‌دانی، من برای آن‌یکی دو سال آخر که چشم‌هاش نمی‌دید گریه می‌کنم، هی به درودیوار دست می‌کشید، کورمال‌کورمال می‌رفت و آخرش زمین می‌خورد. همیشه یک‌جایی‌اش زخمی بود» (معروفی، ۱۳۸۲: ۱۴۳). فروشکنی و ضعف سرهنگ نیلوفری در دعوا با دخترش نوشا به‌خوبی بیان شده است که از دیدگاه نوش‌آفرین چنین وصف می‌شود: «باز به طرفم هجوم آورد و من خودم را کنار کشیدم، عصاش هوا را

شکافت و پدر با دو زانو فروشکست... من از روی میز احساس کردم که چقدر ضعیف و پیر و درهم‌شکسته است» (همان: ۱۸۶-۱۸۷). دکتر معصوم نیز روان‌نژند و عصبی است: «معصوم چند روز بعد به نوش‌آفرین گفت: سرمای مضحکی از بدنم پر کشید، نوشا. تنم شروع کرد به لرزیدن، چشم‌هام به دودو افتاد» (همان: ۸۱). «دست‌های معصوم به‌وضوح می‌لرزید، چشم‌هاش به دودو افتاده بود و نمی‌توانست سرپا بایستد» (همان: ۱۲۹).

۸-۲- توجه به تن و توانمندی‌های جسمی زنان

تن و توانمندی‌های جسمی زنان مبتنی بر تمایزات جنسی و زیستی، به تمایز زبان آثار آنان از گونه‌ی زبان مردانه در روایت می‌انجامد. نوشتار زنانه حاوی کلمات، توصیف‌ها و عبارات‌هایی مرتبط با اندام زنان و برگرفته از تجربه‌هایی است که فقط زن‌ها می‌توانند آن را تجربه کنند. احساسات مرتبط با پدیده‌ی مادر شدن، شکستن تابوی شرم با ابزار توصیف اندام‌های زنانه؛ نیز هرزه‌نگاری از وجوه یافت‌شده‌ی این مؤلفه در این دو اثر محسوب می‌شود.

یکی از تجربه‌های ویژه و شاخص زنان حس‌زایش و مادر بودن است. زن با تجربه‌ی زیستی زایش ارتباط دارد و نمودهای زاینده‌گی در زبان و نوشتار زنانه قابل مشاهده است. تجارب و ویژگی‌های خاص زنان همچون مادر شدن و ارتباط عمیق این خصوصیت‌ها با تن زن و انتقال این ویژگی‌ها به آثار ادبی موجب تفاوت در نوشتار زنان و مردان می‌گردد.

در رمان خانه‌ی ادریسی‌ها این تجارب مادرانه و نمودهای آن به گونه‌های مختلف، در نهایت زیبایی به تصویر کشیده شده است. عشق مادرانه‌ی خانم ادریسی، به دخترش رحیلا به‌خوبی تصویرگر تجربه‌ی ناب مادر بودن است: «با تولد رحیلا، جان تازه‌ای گرفت؛ بچه مثل چراغ، روشن بود، مادر را به ثقل زمین پیوند نمی‌داد، بالا می‌برد و تازه و سبک‌بال می‌کرد. زیبایی نادر او زن دل‌مرده را از انزوا درآورد.» (علیزاده، ۱۳۸۰: ۲۶۶-۲۶۵). یکی دیگر از شخصیت‌های زن که تصویری متفاوت از مادر بودن می‌آفریند، رعنا مادر وهاب است که حق مادری را به‌درستی برای وهاب به‌جا نیاورده و خود نیز به این مسئله واقف است: «روزی وهاب را طلب کرد. دست‌های وهاب را بی‌وقفه می‌بوسید، شانه‌هایش را می‌فشرد، می‌گفت هرگز برای او مادر خوبی نبوده، میان حق‌گریه تقاضای بخشش می‌کرد» (همان: ۷۵).

در رمان سال بلوا نیز با مهر مادرانه‌ی خانم ادریسی و بی‌مهری مادری همچون رعنا برمی‌خوریم، البته پردازش نقش مادر و عواطف و احساسات گوناگونی که ناشی از این تجربه‌ی زیستی زنانه است در این رمان نسبت به رمان خانه‌ی ادریسی‌ها کمتر و کلی‌تر نمود یافته است. این موضوع با توجه به جنسیت نویسنده امری معقول است؛ چنانکه حتی از مادر نوش‌آفرین هم صرفاً پرداخت‌هایی کلی در رمان به چشم می‌خورد. به‌هرحال در چند جای داستان نگرانی‌ها و مهر مادرانه به تصویر کشیده شده است. «مادر زیباترین پارچه را برای نوشا کنار می‌گذارد. مادر گفته بود: چند بار خواستم برای خودم بدوزم، دلم نیامد. گذاشتم ته چمدان، برای تو» (معروفی، ۱۳۸۲: ۲۵). «مادر می‌گفت: باز چی شده؟ و سراسیمه به درون می‌آمد: خدا کند توی پات نشکسته باش» (همان: ۲۷). «گفتم: دلم می‌خواهد پیش تو بخوابم. گفت: فقط همین امشب. فقط باید قول بدهی که خرناسه نکشی و لگد نیندازی» (همان: ۱۵).

اگر توصیف اندام زنانه را در اثر نویسنده‌ی زن یک تابوشکنی به‌حساب آوریم این تابوشکنی از ویژگی‌های خانه‌ی ادریسی‌های علیزاده به شمار می‌رود. «یقه را دراند، مشت بر سینه‌ی استخوانی زد. پستان‌های خشک تیره چون مویزهای آویخته از خوشه‌ای آفت‌زده تکان خورد» (علیزاده، ۱۳۸۰: ۲۸۹). به این موضوع در رمان سال بلوا اشاره نشده است؛ اما معروفی با طرح موضوع «اجبار به هم‌خوابگی» این نقص را جبران کرده است. یکی از شخصیت‌های رمان سال بلوا رقیه دلال مادر نازو است. او دختر جوان و زیبای خود را مجبور به هم‌خوابگی با مردان می‌کند؛ تا از این راه امرارمعاش کند. این شخصیت چهره‌ی متفاوتی از مادر بودن را نمایش می‌دهد، معروفی با ارائه‌ی شخصیت‌هایی از این قبیل در درک هرچه بهتر رواج فساد اخلاقی و مظلومیت زنان به مخاطب کمک و افری می‌رساند. «رقیه دلال سکوت را شکست. چیزی گفت که نازو گریه کرد. یکی از

مردها گفت: ممتازی دواچی فردا شب به اینجا می‌آید. مردها چای‌شان را خوردند. رقیه دلال به نازو گفت: پاشو دخترم، برو خودت را آماده کن، ایشان دیرش می‌شود. مردی که از همه مسن‌تر بود، با گردن خمیده به طرف ساختمان رفت. نازو گفت: جای پدر بزرگ من است. رقیه دلال گفت: غریبه که نیست» (معروفی، ۱۳۸۲: ۱۵۲).

۹-۲- نمود نوعی همبستگی و همیاری بین زنان که به آن «احساس خواهربودگی» می‌گویند

یکی از ویژگی‌هایی که فمینیست‌ها در رفتار زنانه می‌بینند و منتقدان ادبی فمینیست هم به کاویدن آن در متون ادبی علاقه نشان می‌دهند، خواهربودگی است. به اعتقاد فمینیست‌ها، زنان در مواجهه با مشکلات یکدیگر، می‌کوشند به هم یاری برسانند. با اندکی دقت در مشاهدات روزمره، درمی‌یابیم که حتی زنانی که هیچ‌گونه آشنایی قبلی با یکدیگر ندارند، با سهولت بیشتری باب سخن گفتن را باهم باز می‌کنند و غالباً تلاش می‌کنند یکدیگر را یاری دهند. به تعبیری استعاری، همه زنان باهم خواهر هستند. این الگوی زنانه از رفتار در بسیاری از رمان‌ها و فیلم‌های سینمایی مشهود است. گاه حتی زنانی هم که به دلیل تضاد منافع با یکدیگر کشمکش دارند، نوعی همبستگی زنانه از خود نشان می‌دهند و به وحدت عمل می‌رسند (پاینده، ۱۳۹۷: ۹۰). زنان در برقراری ارتباطات بینا فردی توانایی و آمادگی بیشتری دارند و با بروز حس همدلی و دلسوزی به راحتی آغازکننده معاشرت با دیگران بالأخص همگنان خود هستند، در مقابل مردان در تعامل با دیگران محافظه‌کار هستند و تدریجی عمل می‌کنند. این موضوع در آثار ادبی همچون رمان‌های زنانه نویس وارد و در نهایت تبدیل به یک ویژگی در نوشتار و نقدهای فمینیستی شده است.

در رمان خانه‌ ادیسی‌ها شخصیت‌های زن در اوج دعا و مشاجره با یکدیگر، پشتیبان و یاور همدیگر هستند: «زن زیر گریه زد؛ خانم او را دل‌داری داد: هیچ‌کس کاملاً خوشبخت نیست. من هم بدبختم. آقا هیچ‌وقت در خانه نیست. دخترها همین روزها پی کارشان می‌روند» (علیزاده، ۱۳۸۰: ۴۶۰). ویژگی خواهربودگی در رمان سال بلوا به روشنی و وضوح رمان خانه‌ ادیسی‌ها پرداخته شده است که شاید به دلیل مراودات کم‌تر شخصیت‌های زن در این رمان باشد؛ اما در قسمت‌هایی از رمان دلسوزی‌های نوش‌آفرین برای هم‌جنسان خود، این ویژگی را به‌طور غیرمستقیم به مخاطب القا می‌کند. در قسمتی از رمان، نوش‌آفرین وقتی متوجه می‌شود، تن‌فروشی نازو و هم‌خوابگی او با مردان شهر به اجبار مادرش است تحت تأثیر شرایط نازو همچون خواهری برای او دلسوزی می‌کند: «این عجزه کثیف چرا همسایه ماست؟ و تمام شب را برای دخترهایی که در تنهایی از خودشان خجالت می‌کشند گریه کردم» (معروفی، ۱۳۸۲: ۱۵۳). غم زنان در سوگواری مرگ نوش‌آفرین نوعی خواهربودگی را نشان می‌دهد. «نازو چند شاخه گل روی ملافه گذاشته بود، گهگاهی چند قطره اشک می‌ریخت و باز متین و موقر سعی می‌کرد با حرکت دست زن‌ها را آرام کند. دختر همسایه‌مان، کشور که روی زمین زانو زده بود، سرش را بر تخت گذاشته بود و هرچه می‌کرد نمی‌توانست جلو گریه‌اش را بگیرد» (همان: ۳۳۹). همچنین هزینه کردن برای مراسم ختم نوش‌آفرین توسط نازو نشان‌دهنده نوعی خواهربودگی است (همان: ۳۴۰).

۱۰-۲- استفاده از فرم رسمی و مؤدبانه زبان

زنان رعایت ضوابط کلام استاندارد را راهی برای کسب منزلت اجتماعی می‌دانند. در بسیاری از جوامع زن‌ها یا فاقد نقش اجتماعی هستند یا در قیاس با مردان از نقش‌های اجتماعی کمتری دارند؛ بنابراین آنان از زبان معیار برای مطرح ساختن خویش در جامعه بهره‌برداری می‌کنند. آنها حتی به موازات افزایش تحصیلات، کسب تخصص و هرگونه مهارت اجتماعی از فرم استاندارد زبان فاصله نمی‌گیرند و کاربرد الگوهای غیراستاندارد را حتی در مجامع خصوصی و زنانه دور از شأن تلقی می‌کنند. جامعه استعمال واژه‌های زشت و مبتذل را از زبان مردان راحت‌تر از زنان قبول می‌کند. در مقابل مردها به اشکال غیراستاندارد کلام تمایل دارند. این احساس قدرتمندی و بی‌رقیب بودن در عرصه کلام است که زبان را نزد مردها تا حد کسب منزلت از سنت‌شکنی رواج می‌دهد در مقابل زن‌ها در این حوزه به محافظه‌کاری در حفظ وضعیت استاندارد کلام

تمایل دارند (محمدی اصل، ۱۳۸۹: ۷۹-۷۷). علاوه بر این، یکی از راه‌های کسب منزلت اجتماعی نزد زنان خطاب مؤدبانه است. استفاده از خطاب مؤدبانه در زنانه نویسی نشانه پایبندی آنها به فرم استاندارد زبان در روابط انسانی است. زنان از کلمات تابو و رکیک (دشوآه‌ها) کمتر بهره می‌گیرند. از آنجاکه بخشی از هویت ما در رابطه تقابلی شکل می‌گیرد، ایجاد هویت متقاعدکننده برای یک زن به این معناست که تعداد زیادی از خصلت‌های مردانه در آثار زنانه نویس به نمایش گذاشته نشود. برای نمونه مردها میلی باطنی بیشتری به استفاده از دشوآه‌ها و ناسزاها دارند و این میل از سنین کمتر در آنها به وجود می‌آید، زیرا شرایط اجتماعی به مردها اجازه می‌دهد تا از کلمه‌ها و عبارت‌های تابو استفاده کنند این درحالی است که نهایت خشم زنان در کاربرد اصطلاحاتی همچون بی‌شعور، گستاخ و بی‌ادب نمودار می‌شود. در توجیه این فرایند می‌توان سه دلیل عمده ارائه داد: اول اینکه، زنان بیشتر از مردان به موقعیت اجتماعی خود اهمیت می‌دهند، از این رو مؤدب‌تر هستند؛ دوم اینکه مؤدب بودن زنان به انتظارات جامعه از آنها برمی‌گردد؛ سومین دلیل آن است که زن‌ها بنا بر کلیشه‌های فرهنگی به حفظ حیثیت خود پایبند هستند. برخی از واژگان و اصطلاحات زنانه و برخی مردانه‌اند، در بسیاری از زبان‌ها واژه‌ها و اصطلاحات معینی وجود دارد که تنها از سوی یکی از دو جنس استفاده می‌شود و جنس دیگر از کاربرد آنها خودداری می‌کند. برای مثال مردان فارسی زبان صورت‌هایی مثل «خدا مرگم بده» را زنانه می‌دانند و در مقابل زنان نیز اصطلاحاتی مانند «چاکرم» را مردانه می‌انگارند و از به کار بردن آنها پرهیز می‌کنند (مدرسی، ۱۳۹۰: ۱۶۳).

در رمان خانه ادیسی‌ها با زنان زیاد و متفاوتی مواجه می‌شویم که هر یک مطابق با فرهنگ، الگوی شخصیتی، زندگی شخصی و خانوادگی، نوع پرورش یافتن و... از لحن متناسب با کارکرد شخصیتشان استفاده می‌کنند. از جمله شخصیت‌های بارز و اصلی این رمان خانم ادیسی است که در خانواده‌ای اشرافی پرورش یافته از میان ویژگی‌های اخلاقی او صبوری، سکوت، مهربانی و ادب، شاخص‌تر از بقیه است. او حتی در مواقع پرخاشگری و عصبانیت هم جانب ادب و شأن و منزلت خود را رعایت و تا حد امکان از کاربرد واژگان رکیک و تابو پرهیز می‌کند. تنها در یک موقعیت از روایت شاهد کلمه حرامزاده هستیم در خطاب به دخترش: «لقا پی او دوید: مادر شما مریضید! حرامزاده ولم کن» (علیزاده، ۱۳۸۰: ۲۶۴) شخصیت مقابل خانم ادیسی قهرمان شوکت است او سرکرده آشکارهاست که هیچ ابایی از به کار بردن واژگان رکیک و ناسزاها ندارد فحش‌ها و متلک‌های نیشدارش او را با موقعیت و شخصیتی که دارد تطبیق می‌دهند. نحوه صحبت کردن او با تمام شخصیت‌های داستان اعم از زن و مرد یکسان است. رفتار، لحن و کلماتی که شوکت به کار می‌برد ویژگی پرهیز از کاربرد دشوآه‌ها را توسط نویسنده زن نقض می‌کند. او با چهره متفاوت زنانه در رمان حضور یافته تا با تابوشکنی‌هایش هویت جنسیتی متفاوت و جدیدی را از زنان به مخاطب بشناساند. «این قدر وق وق زدی که فکر کردم سگ‌ها بسته‌اند. پاهای را گشود، یک صندلی پیش کشید، شانه‌های پیرزن را با فشار دست پایین برد بتمرگ! پوزه‌ات را ببند!» (علیزاده، ۱۳۸۰: ۲۶۹)

در رمان سال بلوا دشوآه‌ها بیشتر توسط شخصیت‌های مرد خصوصاً معصوم بکار رفته‌اند او هیچ ابایی از کاربرد دشوآه ندارد: «چشم‌هاش را دراند: با من بحث نکن، پدرسگ!» (معروفی، ۱۳۸۲: ۱۴۲). «معصوم گفت: واقعاً باید به این زندگی شاشید.» (همان: ۳۷) از میان شخصیت‌های زن نوش‌آفرین، شخصیت اصلی رمان، فقط در مشاجراتش با معصوم ناسزا می‌گوید. «داد زدم: خفه شو مردکه دیوانه! تو حق نداری به پدر و مادرم توهین کنی» (همان: ۱۴). اوج بی‌احترامی و به کار بردن کلمات ناشایست توسط نوشا هم به کلماتی همچون دیوانه و بی‌شرف ختم می‌شود (همان: ۱۴)

۱۱-۲- استفاده از دایره واژگان خاصی که حاکی از مسائل خانوادگی و دل‌مشغولی‌های زنانه است

دیدگاه تجربی برگرفته از نقد منتقدان زن باور، اذعان می‌دارد کارهایی که انتظارات فرهنگی و اجتماعی به زنان تحمیل می‌کند؛ همچون آشپزی، پرورش کودکان، خانه‌داری و... موجب تفاوت ادراک عاطفی زن با مرد از محیط پیرامون می‌شود و اندیشه زنان را به واسطه تجارب خاص با اندیشه مردان متفاوت می‌سازد. به همین دلیل «این خود زنان هستند که در بهترین

موقعیت، برای ارزیابی امکانات وجودی حقیقی زن بودن قرار دارند» (سلدن، ۱۳۸۷: ۲۵۸).

دایره‌ واژگان به‌کاررفته در آثار زنان حول محور خانواده، مسائل زنان و دل‌مشغولی‌های زنانه و متناسب با شخصیت‌های زن داستان می‌چرخد. از آنجاکه نویسنده درباره فضای زندگی زنان می‌نویسد، واژگان متعلق به این حوزه در داستان‌های بسامد بالاتری دارد. واژه‌های به‌کاررفته در این زمینه شامل دل‌مشغولی‌های زنان درباره کارهای خانه و خانه‌داری مانند پخت‌وپز، استفاده از زیورآلات و دیگر متعلقات خاص زنانه هم می‌شود. «نظریه طرح‌واره جنسیتی زن بودن با رفتارهای خاص (گل‌آرایی)، نقش‌های خاص (خانه‌داری)، مشاغل خاص (آموزگار مدرسه ابتدایی) و صفات خاص (پرورش‌دهندگی) ارتباط دارد» (گولومبوک و فی‌وش، ۱۳۸۴: ۱۱۱-۱۱۰). بر این اساس واژگانی که مربوط به حوزه‌های بافندگی، خیاطی، آشپزی، لوازم خانه و خانه‌داری هستند بر اساس پایگاه اجتماعی زنان در آثارشان نمود بیشتری دارند. یکی از دلایل پایه‌گذاری سبک نوشتاری زنانه ایجاد فضایی برای تجلی تعلقات و تجربیات زنان در دنیای آثارشان به‌ویژه رمان‌ها بود.

علیزاده در رمان خانه‌ ادیسی‌ها به‌خوبی مسائل مربوط به زنان و دغدغه‌های مختلف تیپ‌های متفاوت زن را روایت کرده است. «لقا و خانم ادیسی در اتاق بانوی پیر سرگرم گلدوزی بودند. دست‌های خانم ادیسی می‌لرزید و سوزن به فرمان او نبود، چپ و راست می‌زد. پارچه را روی تخت انداخت» (علیزاده، ۱۳۸۰: ۱۸۰). «خانم لب دامن‌ها با صابون علامت می‌گذاشت، کوک می‌زد. چند نفری برایش کیک خانگی، گل و کاکائو هدیه آوردند» (همان: ۴۵۴) در رمان سال بلوا نیز شواهد بسیاری از واژگان خاصی که حاکی از مسائل خانوادگی و دل‌مشغولی‌های زنانه است مشاهده می‌شود. «گفت: نوشاخانم، دیشب یخ نزدیک؟ من جوابی ندادم و به گلدوزی‌هام سرگرم شدم» (معروفی، ۱۳۸۲: ۵۱). «هر وقت استکان‌ها را می‌شستم یادم بود که باید قرچ و قرچشان دربیاید» (همان: ۲۶۸).

۱۲-۲- رنگ واژه‌ها

زنان برای هر رنگ طیف‌های گوناگونی در نظر می‌گیرند؛ اما در مقابل برای مردان طیف‌های گوناگون رنگ‌ها اهمیت چندانی ندارد آنها بیشتر رنگ‌های اصلی را می‌شناسند. «زنان در کاربرد رنگ واژه‌ها دقت و جزئی‌نگری بیشتری دارند و در مقایسه با مردان از اصطلاحات متنوع‌تری برای رنگ‌ها استفاده می‌کنند» (اوگریدی و دیگران، ۱۳۹۴: ۵۳۸). احساسات زنانه و ارتباط آن با ارزش‌های بیانی باعث می‌شود زن‌ها بیشتر از مردها به کاربرد رنگ‌هایی نظیر پرتقالی، ارغوانی، لاجوردی، فیروزه‌ای، مغز پسته‌ای و ... در زبان تمایل نشان دهند و گرایش رمانتیک آثار خود را از این طریق تقویت کنند. نویسنده رمان خانه‌ ادیسی‌ها با کاربرد این ویژگی به‌خوبی زنانه نویسی را مطرح کرده است. کاربرد رنگ واژه‌ها در طیف‌های مختلف آن در رمان خانه‌ ادیسی‌ها از بسامد بالایی برخوردار است: «پیراهنی از ساتن ارغوانی با آستین‌های پف‌دار چروک به تن داشت» (علیزاده، ۱۳۸۰: ۷۶). رنگ واژه‌های به‌کاررفته در رمان سال بلوا نسبت به رمان خانه‌ ادیسی‌ها خیلی کمتر است. این رنگ واژه‌ها اغلب در توصیف لباس اشخاص به کار می‌رود و در این میان رنگ‌های سفید و مشکی و خاکستری نمایان‌تر است که شاید دلیلی بر نشان دادن بن‌مایه اجتماعی رمان باشد. «پارچه آبی حریری که خط‌های مورب قرمز و سیاه داشت» (معروفی، ۱۳۸۲: ۲۴).

۱۳-۲- واژه‌ها و واکنش‌های عاطفی

زنان و مردان اگرچه از عواطف و احساسات مشترک برخوردارند؛ اما قدرت نامتوازن جنسیتی میان دو جنس و همچنین آموزه‌های فرهنگی جوامع مختلف نشان می‌دهد که مردها نباید مانند زنان آه بکشند یا ناله و زاری کنند یا نباید خشم و عصبانیت خود را مانند مردان با ادای کلمات آتشین نشان دهند. زبان روشنگر افکار جنسیتی است. «صورت‌ها و واژه‌های عاطفی در زبان وجود دارد که کاربران آنها بیشتر زنان هستند و از آنها به نام تعابیر زنانه نیز یاد می‌شود. مردان به دلایلی مانند منع جامعه و تابو از کاربرد چنین واژه‌هایی پرهیز می‌کنند؛ همچنین تفاوت در زمینه فعالیت‌های هر یک از دو جنس نیز از دلایلی است که سبب می‌شود هریک از آنها صورت‌های زبانی دیگری را به کار نبرد» (مدرسی، ۱۳۹۰: ۱۶۸). زن‌ها بیشتر و

راحت‌تر از مردان عواطف و احساسات خود اعم از شادی و غم را بروز می‌دهند، این بدان معناست که زنان نه تنها نقش جنسیتی خود را در تقابل دوگانه عقل برای مردها و عاطفه برای زن‌ها پذیرفته‌اند، بلکه با اقتدار این ایدئولوژی را درون خویش اداره و ابراز می‌کنند.

بیان عاطفی و واکنش‌های احساسی در رمان خانه ادیسی‌ها به وضوح قابل مشاهده است: «خانم‌بزرگ ابرو به هم کشید: مرد بیچاره هم پیر شده، سینه خرابی هم دارد، زیاد چپق می‌کشد» (علیزاده، ۱۳۸۰: ۸). «قهرمان کوکب کنار پری نشست و گونه او را نوازش کرد: به گوهر و بچه لال خواهرت رحم کن» (همان: ۱۵۳). واکنش‌های عاطفی زنان از دلسوزی برای یکدیگر تا نثار کردن جملات محبت‌آمیز و دل‌داری‌های زنانه در رمان خانه ادیسی‌ها به تصویر کشیده شده؛ اما در رمان سال بلوا به دلیل مرادفای کمتر زنان با یکدیگر این واکنش‌های عاطفی را کمرنگ‌تر می‌بینیم. جمله‌ها و واکنش‌های عاطفی در بخش‌هایی که نوش‌آفرین قربان صدقه حسینا می‌رود برجسته‌تر هستند. «بدنش به رعشه افتاده بود، سرخ‌شده بود و اصلاً نمی‌شد جلوش را گرفت. گفتم: الهی من فدای این کوزه‌هات بشوم، چرا می‌شکنیشان؟» (معروفی، ۱۳۸۲: ۲۷۱). «هی می‌گفتم الهی بمیرم که همیشه نان و سیب‌زمینی می‌خوری» (همان: ۲۷۴).

۱۴-۲- نشانه‌های فرازبانی

پژوهشگران نیز بر این باورند که زنان در ارتباط کلامی خود بیشتر از مردان از نشانه‌های فرازبانی استفاده می‌کنند. این علائم فرازبانی در گفتار شامل حرکات دست‌ها، سر و لحن و آهنگ کلام می‌شود و در نوشتار به صورت استفاده از انواع علائم نگارشی از قبیل سه نقطه یا خط تیره است. نقطه‌چین در پایان جمله‌ها از مشهودترین این علائم است. نویسنده جمله‌ها را با کاربرد این نشانه ناتمام رها کرده و سکوت می‌کند. «مردان جملات را به صورت خبری و برای آگاهی‌بخشی و کسب اعتبار، از جایگاه قدرت به طور کامل بیان می‌کنند؛ اما هدف زنان از سخن گفتن بیشتر برای برقراری ارتباط با دیگران و حس همدلی با آنان است» (نجم عراقی، ۱۳۸۲: ۲۷۰). از مشخصات بارز نشانه‌های فرازبانی در نوشتار زنان می‌توان به جمله‌های ناتمام، کاربرد زیاد وقفه و میل به سکوت، اظهارات ضعیف توأم با معذرت‌خواهی‌ها، جملات سؤالی بریده‌بریده همراه با شک و تردید، جملات پرسشی به گونه حدیث نفس و استفاده از دم سؤالی (جملات کوتاه پرسشی در ادامه سخن) اشاره کرد. پرسش‌های ضمیمه‌ای که قدرت اظهار نظر قطعی را کاهش می‌دهند نیز در زمره نشانه‌های فرازبانی زبان زنانه قرار می‌گیرند... «پرسش‌های ضمیمه‌ای عباراتی کوتاه در پایان جمله خبری هستند که آن را سؤالی می‌کند» (ترادگیل، ۱۳۷۶: ۱۵۸).

در رمان خانه ادیسی‌ها از میان انواع نشانه‌های فرازبانی، جملات پرسشی به شکل حدیث نفس، بیشتر به کار رفته است: «لقا با نفرت از زن رو گرداند. چرا همه چیز را می‌گفت؟ زشت‌ترین خاطرات خود را بدون پرده‌پوشی بر زبان می‌آورد» (علیزاده، ۱۳۸۰: ۹۰). «مرد پلک‌ها را نیمه‌باز کرد. دستی به پیشانی کشید. آیا مادر زنده بود؟ یا پرواز کوتاه و ناکامش در قیاس با زندگی پرملال زن‌های خانه ادیسی نوعی پیروزی محسوب می‌شد؟ با سرخوردگی اندیشید اگر رحیلا زنده می‌ماند چه رجحانی بر دیگران داشت؟» (همان: ۲۸۱-۲۸۰).

در رمان سال بلوا از نشانه‌های فرازبانی قسم جمله‌های ناتمام شاخص‌تر جلوه می‌نماید: «وانگهی، تو کی هستی؟ چی داری که این همه...» (معروفی، ۱۳۸۲: ۱۴۱). میل به سکوت نیز که یکی از ویژگی‌هایی سبک و سیاق زنانه‌نویسی است، با بسامد بالا در سراسر رمان سال بلوا بازتاب یافته است «تو می‌توانی بزایی؟ تو هر وقت هوس می‌کنی... و یکباره ساکت شدم، نخواستم ادامه بدهم، گفتم چه اهمیت دارد؟» (معروفی، ۱۳۸۲: ۱۴۲).

۳- نتیجه

شیوه روایت‌پردازی «خانه ادیسی‌ها» اثر غزاله علیزاده و «سال بلوا» اثر عباس معروفی به گونه‌ای قاطع و معنی‌دار از نظر

سبک‌های نوشتاری از شیوه‌های نوشتار زنانه تأثیر پذیرفته است. این جستار نشان می‌دهد نویسندهٔ رمان «سال بلوا» با وجود اینکه مذکر است، جنسیت قهرمان داستان، یعنی نوش آفرین را مبنای شیوهٔ روایتگری خود قرار داده و جز در مواردی محدود (مانند هرزه‌نگاری و استفاده از جمله‌های ناتمام) به خوبی توانسته است نوشتاری زنانه خلق کند؛ چنانکه در اکثر این مؤلفه‌ها، روایت سال بلوا شباهت‌های بسیاری با روایت رمان خانهٔ ادیسی‌ها دارد؛ تا جایی که می‌توان گفت: نویسندهٔ رمان سال بلوا از سبک‌های نوشتار زنانه به گونه‌ای در تضاد با جنسیت خود بهره برده است. رمان خانهٔ ادیسی‌ها نیز با وجود اینکه در مجموع رمانی فمینیستی است و در اکثر مشخصه‌های نوشتار زنانه، این نوع نگرش نویسنده به روشنی بازتاب دارد؛ اما روایت نویسنده برخلاف انتظار در موارد معدودی (مانند شخصیت‌پردازی قهرمان شوکت و استفادهٔ شخصیت‌های زن از دشواژه‌ها) به روشنی نمودهایی از نوشتار مردانه را به رخ می‌کشد. در مجموع نویسندگان هر دو رمان برای تحقق اهداف خود، به گونه‌ای خلاقانه و منسجم از سبک‌های نوشتار زنانه استفاده کرده‌اند و این واقعیت مزیت‌هایی برای هر دو رمان به ارمغان آورده است.

منابع

۱. اگریدی، ویلیام. (۱۳۹۴). *درآمدی بر زبان‌شناسی معاصر*، ترجمهٔ علی درزی. تهران: نشر سمت.
۲. پاینده، حسین. (۱۳۹۷). *نظریه و نقد ادبی در سنامه‌ای میان‌رشته‌ای*، تهران: پژوهشکدهٔ تحقیق و توسعهٔ علوم انسانی.
۳. تانگ، رزمی. (۱۳۸۷). *درآمدی جامع بر نظریه‌های فمینیستی*، ترجمهٔ منیژه نجم عراقی. تهران: نی.
۴. تاینسن، لویس. (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، ترجمهٔ مازیار حسن‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز.
۵. ترادگیل، پیتر. (۱۳۷۶). *زبان‌شناسی اجتماعی*، *درآمدی بر زبان و جامعه*، ترجمهٔ دکتر محمد طباطبایی، تهران: آگه.
۶. ثنائی‌مقدم، حسین. (۱۳۸۸). *نقد و تحلیل آثار عباس معروفی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه محقق اردبیلی.
۷. حسینی، مریم. (۱۳۸۴). «روایت زنانه در داستان‌نویسی زنانه». *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*. شمارهٔ ۹۳.
۸. زرلکی، شهلا. (۱۳۸۲). *زنان علیه زنان*، تهران: نشر کاوش.
۹. رضوی، فاطمه و مریم صالحی نیا. (۱۳۹۳). «بررسی شالوده‌شکنانه نوشتار زنانه: مقایسه سبک تاج‌السلطنه و عزیزالسلطان». *نقد ادبی*، شمارهٔ ۲۶، صص ۴۷-۶۶.
۱۰. زارع، صمیه (۱۳۹۰). بررسی تفاوت سبک نوشتار زنانه و مردانه در آثار سیمین دانشور و جلال آل احمد. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج، استاد راهنما: قاسم سالاری، دانشگاه یاسوج.
۱۱. سراج، سید علی (۱۳۹۴) *گفتمان زنانه: روند تکوین گفتمان زنانه در آثار نویسندگان زن ایرانی*، تهران، نشر روشنگران و مطالعات زنان.
۱۲. سلدن، رمان. (۱۳۸۷). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: نشر طرح نو.
۱۳. سیکسو، هلن. (۱۳۸۶). *خندهٔ مدوسا*. ترجمهٔ نوشین احمدی خراسانی و همکاران. تهران: روشنگران.
۱۴. طاهری، قدرت‌الله، (۱۳۸۸) «زبان و نوشتار زنانه؛ واقعیت یا توهم؟» *زبان و ادب پارسی*، شمارهٔ ۴۲، صص ۸۷-۱۰۷.
۱۵. علیزاده، غزاله. (۱۳۸۰). *خانهٔ ادیسی‌ها*، تهران: نشر توس.
۱۶. فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، تهران: نشر سخن.
۱۷. قاسم‌زاده، محمد. (۱۳۸۳). *داستان‌نویسان معاصر ایران: گزیده و نقد هفتادسال داستان‌نویسی معاصر ایران*. تهران: نشر هیرمند.
۱۸. گولومبوک، سوزان و رایین فی وش. (۱۳۸۴). *رشد جنسیت*، ترجمهٔ مهرناز شهرآرای. تهران: نشر ققنوس.
۱۹. محمدی اصل، عباس. (۱۳۸۹). *جنسیت و زبان‌شناسی اجتماعی*، تهران: گل‌آذین.

۲۰. مدرسی، یحیی. (۱۳۹۰). *درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان*. تهران: نشر علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۲۱. معروفی، عباس. (۱۳۸۲). *سال بلوا*. تهران: نشر ققنوس.
۲۲. نجم عراقی، منیژه. (۱۳۸۲). *زن و ادبیات*، سلسله پژوهش‌های نظری درباره مسائل زنان، تهران: نشر چشمه.
۲۳. وولف، ویرجینیا. (۱۳۸۳). *اتاقی از آن خود*. ترجمه صفورا نوربخش. تهران: نشر نیلوفر.
۲۴. هادوی قاسم‌آبادی، ربابه (۱۳۹۵). *بررسی مؤلفه‌های نوشتار زنانه در داستان‌های غزاله علیزاده و فرشته ساری بر مبنای نظریه الین شوالتز*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، باران‌نمایی سعید حاتمی دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان.