تأثیر جنسیت بر سبک داستانی بازی آخر بانو از بلقیس سلیمانی

واژگان کلیدی

* سبک‌شناسی
* جنسیت
* رمان
* بازی آخر بانو

فاطمه رنجبر*fateme_ranjbar@semnan.ac.ir

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان، ایران

چکیده:

بسیاری از پژوهشگران و صاحب‌نظران حوزۀ جنسیت بر این باورند که زنان و مردان به سبب جنسیتی شدن تن و روان‌هایشان درروند رشد، دیدگاه‌های متفاوتی نسبت به جهان اتخاذ می‌کنند، ازاین‌رو کاربردهای زبانی و شیوه نویسندگی آنان نیز متفاوت است؛ این به معنای آن است که با بررسی سبک‌شناختی متون ادبی و شگردهای زبانی به‌کاررفته در آن‌ها می‌توان به تحلیل دقیقی از بازنمایی‌های جنسیتی و تأثیر جنسیت بر سبک نوشتاری متون رسید. با توجه به اینکه رمان‌های منتشرشده توسط زنان برساخت، تولید، بازتولید و دگرگونی سبکی متون و هویت جنسیتی و روابط قدرت میان زن و مرد تأثیر می‌گذارند پژوهش حاضر بر آن شد تا رمان *بازی آخر بانو* اثر بلقیس سلیمانی را با توجه به متغیرهای سبکیِ جنسیتی موردبررسی و مطالعه قرار دهد. این پژوهش با بهره‌گیری از روش توصیفی-تحلیلی و برپایۀ دیدگاه‌های برخی از پژوهشگران ازجمله سارا میلز به بررسی و کشف نشانه‌های سبک زنانه و تأثیر جنسیت نویسنده در سبک داستان *بازی آخر بانو* در سه سطح واژگانی، نحوی و گفتمانی پرداخته است. یافته‌های پژوهش نشان می دهد اکثر مشخصه‌های زنانه نویسی و تأثیر جنسیت در این رمان آشکار است. در سطح واژگان کاربرد مکرر واژه‌های مرتبط با حوزۀ خانه‌داری، فیزیولوژی تنانه، بدن نگاری و تعابیر خاص زنانه دیده می‌شود، در لایۀ نحوی نیز علاوه بر ساده‌گویی با جمله‌های خبری، کوتاه و توصیفی، جزئی نگری و احساسی، رویا نگاری، توصیف‌های راحت و اقلام واژگانی عام و تکراری مواجهیم که با فضا و ذهنیت سبک زنانه مناسبت دارد. در لایۀ گفتمانی نیز با توجه به فرهنگ و جامعۀ مردسالار، نویسنده به بافتاری اشاره می‌کند که از هر سو زن را فراگرفته است و زن سال‌ها به وقت و کنش گری نیاز دارد تا بتواند از این گلوگاه فراتر رود.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۲/۱۳ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۱۲/۲۸

***این مقاله برگرفته از طرح فرصت مطالعاتی به راهنمایی دکتر علی تسلیمی است.**

مقدمه

رابطهٔ میان زبان مکتوب و «مرد» در فرهنگ تمدنی قدیم ریشه دارد، نوشتار و کتابت از ویژگی‌های مردانگی و از کار ویژه‌های مخصوص وی قلمداد می‌شده است، بر این اساس زبان از منظر تاریخ و واقعیت یک نهاد مردانه بوده است، مسئله‌ای که زن را در جریان‌های اجتماعی ـ فرهنگی و ساختن و تولید زبان به جایگاه حاشیه‌ای رانده است. بدون شک می‌توان گفت این جریان حاشیه‌ای شدن بر پایهٔ قانونی تاریخی رخداده که در آن زنان را از نوشتن بازمی‌داشتند، چنان‌که نعمان بن ابی الثنا در کتاب خود با عنوان *الاصابه فی منع النسا من الکتابه* (۱۹۷۹) بر این نکته تأکید کرده و می‌نویسد: «*...اما دربارهٔ آموزش خواندن و نوشتن به زنان باید گفت این قضیه‌ای است که باید از آن به خدا پناه برد و من چیزی زیان‌آورتر از آن برای زنان نمی‌بینم.*» (غذامی، ۱۳۹۵: ۱۱۹) اما به تدریج و همزمان با اقدامات فمینیستی که در آن به زنان و حقوق از دست رفته شان توجه شد، زنان وارد عرصه‌های مختلف جامعه شده و در زمینه‌های فرهنگی و ادبی نیز پیشرفت‌های چشمگیری کـردند به طوری که در دهه‌های اخیر به نوشـتن در زمینه‌های مختلـف روی آورده و آثـار مانـدگاری نیز از خـود بـه جای گذاشتند، به همین علت امروزه بحث در مورد ادبیات و سبک زنانه و تأثیر جنسیت بر سبک اثر، یکی از موضوعات ارزشمند و قابل‌توجه در میان ادبا محسوب می‌شود. به گفته طاهری (۱۳۸۸) سبک زنانه، سـبکی است کـه خـاص تجربیـات زنان و محصـول زاویه دید آنان به زندگی است. با مطالعـه دقیـق در میان آثار زنان به این حقیقت پی می‌بریم که در نوشتار زنان ویژگی‌هایی وجود دارد که سبک و زبان آن‌ها را با سبک و گفتار مردان متفاوت جلوه می‌دهد. تفـاوت موجـود در سـطح نوشـتاری و گفتاری میان زنان و مردان موجب ایجاد ادبیات و سبک جدیدی به نام ادبیات زنانه شده است. فتوحی در کتاب *سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، روش‌ها و رویکردها* (۱۳۹۰) تصریح می‌کند برخی از مضامین صرفاً به ادبیات زنانه تعلق دارند و داستانی را که حاوی چنین تجربه‌هایی باشد در شمار زنانه‌ترین داستان‌ها می‌آورند، غلبهٔ این موضوعات در نوشتار، سبک را زنانه می‌کند. مسئله تفاوت‌های جنسیتی همواره رابطه‌ای ویژه با رمان داشته است. رمان یگانه گونهٔ ادبی است که شمار بزرگی از زنان در آن سهیم بوده‌اند، حضورشان در آن نمایان بوده و مشارکتشان در این عرصه کمابیش با مردان برابر است. به زعم مایلز نویسندگان زن کمابیش از زمان آغاز نوشتن، گونهٔ ادبی رمان را بر ژانرهای دیگر ادبی

برتر شمرده‌اند و این فرم ادبی به صورت وسیله‌ای برگزیده درآمده است که زنان در سال‌های اخیر جنبه‌هایی از زندگی‌شان را با آن پژوهیده و منتشر کرده‌اند. جنبه‌هایی که پیش از این در پهنهٔ هنر یا در جامعه به آن توجهی نمی‌شده است. درنتیجه درحالی‌که تولید بیشتر نظام‌های دلالتی در اختیار مردان است و آن‌ها از موقعیت ممتازتری در بر ساختن «جنسیت» دارند، رمان گستره‌ای است که به زنان این توانایی را بخشیده که خود در تعریف و چون و چرا بر سر مفاهیم برساختهٔ جنسیتی و نقد تبعیض‌های بی‌رحمانهٔ آن نقشی فعالانه داشته باشند. اهمیت رمـان و رمان نویسان زن امروزه بدان جایگاه است که مردان نویسنده، به خـاطر فراهم آوردن امکان انتشار رمان هاشان، ناگزیر چهره‌شان را در پس نقاب زنانه پنهان می‌کنند. (مایلز،۱۳۸۰: ۳۸ ـ ۴۱) امروزه رمان فرصتی در اختیار زنان قرار داده تا در قالب این فرم ادبی بتوانند زندگی و هویـت خود را که سال‌ها پنهان بوده یا از زاویهٔ دید مردانه به تصویر درآمده است، نمایان سازند؛ به همین خاطر، گونهٔ رمان نسبت به فرم‌ها و هنرهای دیگر در میان زنـان طرفـداران بیشـتری دارد. بر این اساس هدف نگارندگان مقاله در این جستار بررسی تأثیر جنسیت بر سبک داستانی بازی آخر بانو از بلقیس سلیمانی و کشف نشانه‌های سبک زنانه و تحلیل آن‌ها است؛ این پژوهش با بهره گیری از روش توصیفی ـ تحلیلی بر آن است تا به این پرسش اصلی پاسخ دهد: مؤلفه‌های زنانه نگاری مؤثر در سبک نگارش این اثر کدام اند؟ مفروض پژوهش حاضر آن است که رمان مذکور شواهدی عینی برای شناخت سبک زنانه و تأثیر جنسیت بر سبک داستان و همچنین روابط جنسیتی جامعه و تحولات جاریِ آن ارائه می‌دهد.

ضرورت و سابقهٔ پژوهش

در مورد آثار ادبی بلقیس سلیمانی تاکنون تحقیقات سودمندی صورت گرفته است که به چند مورد از آن‌ها اشاره می‌شود:

نوشین استادمحمدی، حسین فقیهی، حسین هاجری در مقالهٔ «بررسی رمان بازی آخر بانو بر اساس نظریه چند صدایی باختین» (۱۳۹۶)به اثبات چند صدایی بودن این اثر پرداخته‌اند. در این راستا مؤلفه‌هایی چون بینامتنیت، تعدّد روایت‌ها، چند زبانی، تغییر ناگهانی زاویه دید، جدل پنهان و غیره بر این ادعا صحّه می‌گذارند. سعدی حاجی و سید احمد پارسا نیز در مقاله‌ای با عنوان «استعارهٔ بازی و فراداستان در رمان بازی آخر بانو»(۱۳۹۷) بر اساس استعارهٔ

بازی در تلفیق با سبک فراداستانی آن، الزامات رمان پست‌مدرنیستی؛ نظیر انکار حقیقت، عدم قطعیت، مخدوش بودن مرز میان واقعیت و داستان را در این رمان بررسی کرده‌اند. ابوالقاسم رادفر و هانیه برهمند نیز در مقالهٔ «نقد جامعه‌شناختی رمان بازی آخر بانو بلقیس سلیمانی»(۱۳۹۶) به بازتاب واقعیات اجتماعی و آگاهی جمعی در این اثر پرداخته‌اند. مونا هوروش در مقالهٔ «بازیگر کلمات: نمایشگری و آفرینش در رمان بازی آخر بانو»(۱۳۹۳) با استفاده از خوانش روانکاوانهٔ پساساختارگرا، به‌ویژه نظریه‌های فاز آینه و زنانگی در لاکان و تئوری‌های تقلید، تفاوت و شکوفایی سوژهٔ زنانه در داستان مذکور را مورد مطالعه قرار داده است. صدیقهٔ پهلوانی قمی نیز در پایان‌نامه‌ای با عنوان «نقد روان‌شناختی دو رمان از بلقیس سلیمانی، به هادس خوش‌آمدید و بازی آخر بانو» با اتکا به نظریات زیگموند فروید و کارل گوستاو یونگ به تحلیل دو رمان مذکور پرداخته است. ذکر این نکته ضروری است که در رابطه با تأثیر جنسیت بر سبک داستانی بازی آخر بانو تاکنون هیچ پژوهشی انجام‌نشده است. اهمیت و ضرورت پژوهش حاضراز آن جهت است که دغدغه اثبات سبک نویسندگی زنان مدتی است که ذهن پژوهشگران را به خود مشغول داشته و این موضوع، موردتوجه بسیاری از منتقدان ادبی، زبان شناسان و پژوهندگان حوزهٔ جنسیت است؛ بنابراین نیاز به سبک سنجیِ آثار زنان و برجسته‌سازی نشانه‌های سبکیِ آنان احساس می‌شود، از طرفی با توجه به اینکه رمان‌های منتشرشده توسط زنان بر تولید، بازتولید و دگرگونی هویت جنسیتی و روابط قدرت میان زن و مرد تأثیر می‌گذارد پژوهش حاضر بر آن شد تا این اثر داستانی را با توجه به متغیرهای سبکیِ جنسیتی موردبررسی و مطالعه قرار دهد.

تأثیر جنسیت بر سبک یک اثر

عموم فمینیست‌های برساخت گرا معتقدند اگرچه «جنس»[1] فرد با توجه به مشخصات تن معین می‌شود، اصلی‌ترین مفاهیم «جنسیت[2]» تکوینی عمدتاً بر ساخته‌هایی[3] فرهنگی هستند که درنتیجهٔ تعصبات مردسالارانهٔ تمدن ما ایجادشده‌اند. سیمون دوبووار در کتاب جنس دوم یادآوری می‌کند که شخص «زن» متولد نمی‌شود بلکه تبدیل به زن می‌شود. درواقع تمدن در

[1] -sex
[2] -Gender
[3] - constructs

جایگاه یک کلیت فراگیر این موجود را که مؤنث نامیده، خلق می‌کند. (ایبرمز، ۱۳۹۴: ۱۴۲)، بر اساس نظریه‌های برساخت گرایی اجتماعی جنسیت[۴] انسان‌ها به خاطر جنسیتی شدن تن و روان‌هایشان درروند رشد اجتماعی، احتمالاً درک متفاوتی از جهان خواهند داشت؛ و بنابراین احتمالاً آن را به‌طور متفاوتی نیز بیان می‌کنند. به زعم الن مورز[۵] بر این اساس شرایط اجتماعی، حقوق قانونی، سیاسی، اقتصادی و موقعیت‌های گوناگون زنان و مردان که در پرورش اجتماعی اولیه و ثانویه جنسیتی شده‌اند، هم در شکل‌بندی انسانیت شان و هم در نوشتارشان اهمیت بسیار می‌یابد. (Mores:1985: XI) زیرا آنان به عنوان زنانه یا مردانه «جنسیت» یافته‌اند و این مهم در نوشته‌های ادبی و آنچه برای نوشتن برمی‌گزینند همواره دیده می‌شود؛ بنابراین با توجه به این متغیرها، بدیهی است که جنسیتِ نویسنده در طریقه‌های نوشتار در متون مختلفِ ادبی به ویژه رمان تأثیرگذار خواهد بود؛ بر این اساس همواره رتبه‌بندی رایج آثار ادبی و همچنین نقادی آن‌ها درواقع اگرچه نا آشکارا اما کاملاً متعصب به جنسیت بوده است. در بحث از زبان و جنسیت، که پژوهشگران زبانشناسی اجتماعی آن را تجزیه و تحلیل می‌کنند، دو مسئلهٔ اساسی موردتوجه قرار می‌گیرد که یکی تفاوت‌های زبانی زن و مرد و دیگری پایدارسازی سلطهٔ جامعهٔ مردسالار بر زنان با ابزار زبان است؛همچنین باید به این نکته توجه کرد که زبان در ذات خود قائل به جنسیت نیست، بلکه نگرش کاربران زبان چنین است. درواقع جنسیت در زبان، مربوط به مرحلهٔ اجتماعی شدگی آن است.

سبک‌شناسی فمینیستی

سبک‌شناسی فمینیستی ازجمله رویکردهای نظری است که دو بانوی سبک شناس، سارا میلز[۶] و دیردر بُرتن[۷] معرفی کردند. سارا میلز در کتاب *سبک‌شناسی فمینیستی*[۸] (۱۹۹۵ م) اصطلاح «سبک‌شناسی فمینیستی» را فشرده‌ترین تعبیر برای بررسی و تحلیل موضوع فمینیسم و جنسیت در متن با استفاده از روش‌های زبان‌شناسی و تجزیه و تحلیل زبانی در متون دانسته است. در حقیقت دغدغهٔ سبک‌شناسی فمینیستی به مسائلی مانند توصیف

4 -Social Construction of Gender
5 -Ellen Mores
6 -Sara Mills
7 -Deirdre Burton
8 -Feminist stylistics, Londin: Routledge

تبعیض جنسی، کلیشه‌های سنتی برای نقش‌های جنسیتی، بحث از کاهش ارزش فرد بر مبنای جنسیت، تبعیض علیه زنان و فروداشت آنان در متون محدود نمی‌شود، بلکه این موضوعات تا آنجا گسترش‌یافته که عناصر و ساختارهای ادبی مثل استعاره، تصویر، فرایندهای فعلی، واژگان، نحو و گفتمان‌های مرتبط با مسئلهٔ جنسیت نیز مورد بررسی قرار می گیرند؛ به‌طورکلی سبک‌شناسی فمینیستی به شیوه‌ای از تحلیل گفته می‌شود که در پی آن است تا روشی برای توصیف و تبیین سرشت نوشتار زنان و عمل نگارش زنانه بیابد. در تحلیل‌های سارا میلز، دیردر برتن و برادفورد به‌روشنی آشکار است که نمی‌توان تبعیض جنسی و مسائل جنسیت گرا را از سبک‌شناسی فمینیستی جدا کرد؛ ازاین‌رو توصیف و تحلیل جلوه‌های ایدئولوژی مردسالار در زبان زنان، یکی از مسائل عمدهٔ سبک‌شناسی فمینیستی است. (فتوحی،۱۳۹۸:۱۸۵- ۱۸۶) همچنین میلز در کتاب سبک‌شناسی فمینیستی می‌نویسد «هدف سبک‌شناسی فمینیستی فراهم کردن ابزاری تحلیلی و سنجشگرانه برای خواننده در جهت تشخیص گرایش‌های جنسیتی در متن‌ها و ایستادگی در برابر آن‌هاست. چنین کاری همواره آسان نیست؛ زیرا گرایش‌هایی از این دست اغلب در هیبت عرف عام ظاهر می‌شوند.» (وردانک،۱۳۸۹:۱۷۰) از نکات موردتوجه در سبک‌شناسی فمینیستی شناخت موضوعاتی است که مشخصاً در ادبیات تألیفی زنان دیده می‌شود، برای مثال دنیای خانه و خانواده، تجربیات تنانه و بدن نگاری همچون بارداری، زایمان، تربیت فرزندان، روابط زنان با یکدیگر و رابطهٔ زنان با مردان. به طور واضح تر زنانه نویسی یعنی جنسیتی کردن ادبیات بر اساس تجربه و نگاه زنانه؛ این سبک، مصرانه می‌کوشد شکل، صدا و محتوایی زنانه و متفاوت با صدای مردانه بیافرینند. به بیان دیگر سبک زنانه یعنی نوشتن از مسائل، مشکلات، حالات و روحیات خاص زنان به منظور شناساندن شعور و حساسیت‌های جنس زن. بر همین اساس عبدالله غذامی در کتاب *زن و زبان* بیان می‌کند «ما آنگاه که میدان را در برابر زن بگشاییم تا به آوای زنانه سخن بگوید درواقع آوایی جدید به زبان افزوده‌ایم که با آوای نخستین تفاوت داشته است و بدین ترتیب پنجره‌ای را برای دیدن گشوده‌ایم که برای مدت‌های طولانی در همهٔ فرهنگ‌ها بسته بود.»(۱۳۹۵: ۹) درواقع پژوهش سبک شناسانه دربارهٔ تأثیر جنسیت در یک اثر بر اساس دیدگاه سبک‌شناسی فمینیستی، تا حدودی بنیادی ایدئولوژیکی دارد که عبارت است از خوانش اجتماعی متن و بررسی وضعیت یک ایدئولوژی در سخن. پس کار سبک‌شناسی زنانه، عبارت است از بررسی

سبک از چشم‌انداز باورها و عقاید مربوط به موقعیت اجتماعی و حقوق زن. در این راستا، سارا میلز با اشاره به آثار زبان‌شناسان و محققان حوزهٔ جامعه‌شناسی زبان که به تأثیر جنسیت بر نوشتار تأکید کرداند و ضمن توجه به آرای فمینیست‌ها، بر تحلیل زبانی آثار زنان به عنوان گونهٔ کاربردی متمایز تأکید کرده و روش تحلیل زبانی آثار داستانی زنان را تشریح کرده است. (mills,1995: p33-35) او معتقد است نویسندگان زن گزینه‌های متفاوت زبانی را در ساختار و محتوای آثارشان در راستای ویژگی‌های زنانه، عواطف، احساسات و دیدگاه‌های مؤنث محور به کار می‌برند؛ میلز تأکید می‌کند این متون باید در سه سطح واژگان، جملات و گفتمان بررسی شوند. (Mills:106) میلز در کتاب سبک‌شناسی فمینیستی در سه فصل و در هر فصل به صورت مبسوط به تحلیل و تشریح هر سه عنصر سبک‌شناختی زنانه می‌پردازد. در بررسی لایهٔ واژگانی میلز به مسئله سوگیرهای جنسیتی در سطح تجزیه و تحلیل تک‌تک کلمات و واژه‌های فردی می‌پردازد. (mills:62) طبق نظر میلز در سطح عبارت و جمله (نحو) برخی کاربردهای نحوی پربسامد در زبان زنان همچون جمله‌های ساده، هم‌پایه، وجه عاطفی، ساخت‌های دستوری خاص،... بررسی می‌شوند. (Ibid: 98) در لایه گفتمانی نیز ویژگی‌های برون‌متنی با عناصر مهم داستان بررسی می‌شوند. در این سطح حضور نویسنده و تأثیر نگرهٔ او بسیار مهم است و باید زبان را به صورت زبانی کنش مند و ایدئولوژیک تحلیل کرد.

گذری بر داستان بازی آخر بانو اثر بلقیس سلیمانی

بازی آخر بانو داستان یک دورهٔ نسبتاً کامل از زندگی دختری روستازاده به نام گل بانو است. داستان از دوران نوجوانی گل بانو در سال‌های پس از انقلاب و آشفتگی‌های مربوط به فعالیت کمونیست‌ها آغاز می‌شود و در سال ۱۳۸۵ به پایان می‌رسد. گل بانو دختری است که همواره به خاطر پاکی، زیبایی و هوش سرشارش موردتوجه اطرافیان قرار می‌گیرد. او و مادرش به عنوان سرایدار در خانهٔ اسفندیاری‌ها کار می‌کنند و مورد اعتماد این خانواده هستند. اختر دختر خانوادهٔ اسفندیاری یک کمونیست فعال است که در محیط خانه رابطهٔ صمیمانه و دوستانه‌ای با گل بانو دارد. این فعال سیاسی طی عملیاتی مشکوک به طرزی نامعلوم کشته می‌شود و گل بانو که نوجوانی بیش نیست نمی‌تواند مرگ اختر را بپذیرد. زمانی که در ایران قبرهای کمونیست‌ها را ویران می‌کنند گل بانو و مادرش به خاطر شرایط خاص به وجود آمده ناچار به انتقال جسد اختر به باغ خانوادگی اسفندیاری‌ها می‌شوند، پس از نبش قبر اختر و

انتقال جسد، گل بانو مدت‌ها دچار افسردگی و خمودگی می‌شود. او همچنین به سیاق زندگی سنتی روستا از کودکی بار سنگینِ عقدِ در آسمان بسته‌شده خود و پسر عمویش حیدر را به دوش می‌کشد. گل بانو در آرزوی معلم شدن و نویسندگی است و حیدر روستازادهٔ بی‌سوادی است که تنها به فکر وصال گل بانو است. حیدر در ایام جنگ به سربازی می‌رود، اسیر می شود و هرگز بازنمی‌گردد. فصل بعدی زندگی گل بانو آستانه جوانی اوست. این بار معلمی به نام سعید وارد زندگی او می‌شود، جوانی که تا حدودی هم‌فکر اوست. گل بانو در این فصل از زندگی عشق را تجربه می‌کند؛ اما عشقی با سرانجامی گنگ و نامعلوم. فصل بعدی زندگی گل بانو دوران تأهل و زندگی او با مردی به نام ابراهیم رهامی است؛ مردی قدرتمند و بانفوذ که در دستگاه‌های سیاسی دولت شغل مهمی دارد و زمانی نیز در ویران کردن قبر اختر و برخی از کمونیست ها نقش داشته است. گل بانو همسر دوم رهامی است و رهامی تفاوت سنی زیادی با او دارد؛ ابراهیم رهامی برای به دست آوردن گل بانو با مادرش معامله می‌کند زیرا از همسر اولش فرزندی ندارد و ازدواج آن‌ها صرفاً به خاطر به دنیا آوردن فرزند است. پس از به دنیا آمدن فرزند، رهامی با همدستی برادر زن سابقش، گل بانو را روانهٔ زندان کرده، طلاقش می‌دهد و پسرشان حنیف را نزد همسر اول خود می‌برد و گل بانو را برای همیشه از دیدار فرزند محروم می کند. در فصل پایانی داستان، گل بانو همان شخصیتی است که سال‌ها در آرزویش بود؛ او اکنون به استاد دانشگاه و نویسنده‌ای موفق تبدیل‌شده است.

تحلیل در سطح واژگانی

یکی از شاخص‌های مهم برای بررسی سبک نوشتاری هر اثری، توجه به واژگان به‌کاررفته در آن است. در سبک‌شناسی نثر مهم‌ترین عامل، دقت بر انواع واژه‌ها و جملات است، هرچند بحث جمله مربوط به زبان‌شناسی است و سبک‌شناسی معمولاً به کلام می‌پردازد، اما زبان‌شناسی نیز ابزاری است که سبک شناس با آن به مطالعه و تحلیل متون ادبی می‌پردازد. در بخش واژگان، تفاوت بین زبان شخصیت‌های زن و مرد، به‌وضوح دیده می‌شود؛ واژه‌هایی که در این سطح بررسی می‌شوند، واژه‌هایی هستند که به‌طور سنتی و کلیشه‌ای با شخصیت زنان در ارتباط‌اند. بسیاری از واژه‌های به کار رفته در داستان مرتبط با فضای زنانه است و زنان بیشتر از مردان از این واژه‌ها استفاده می‌کنند برای مثال برخی صفات، قیدها، دشنام‌های زنانه، ضمایر خاص؛ واژه‌هایی که به زیورآلات زنانه مربوط‌اند، واژه‌های مربوط به

خانه‌داری و لوازم منزل همچون ظرف و ظروف؛ لباس‌های مخصوص زنانه و یا واژه‌هایی که با فیزیولوژی وبدن زنان مرتبط است. هم نشینی این واژه‌ها در متن با شخصیت زنان، نوشته را تا حدودی به سوی سبک زنانه سوق می‌دهد.

بدن نگاری و موقعیت تنانه

مهم‌ترین و برجسته‌ترین مشخصه و وجه تمایز میان ادبیات زنان با مردان این است که زنان در گفتار خود از واژگانی استفاده می‌کنند که بیانگر توجه آن‌ها به اعضا و جوارح بدن انسان و یا موقعیت‌ها و تجربیات زنانه چون زایمان، سقط‌جنین، شیر دادن، ویار، حالت تهوع و... است، در این سطح، واژه‌های مرتبط با چهره آرایی نیز دیده می‌شود:

«برای زاییدن انتخاب‌شده بودم (همان: ۱۵۷)، نوک سینه‌ام را دردهان حنیف می‌گذارم، محکم به سینه‌ام مک می‌زند (همان: ۱۷۸)، حنیف زیر سینه‌ام خوابیده نوک سینه‌ام را از دهانش بیرون می‌آورم، دکمه‌های بلوزم را می‌بندم (همان: ۱۷۰)، غیر از شیر خودم هیچی نمی خوره (همان: ۱۸۰)، اگه مثل خودم باشی و بچه‌ات پسر باشه ویارت قره قروته (همان: ۱۶۲)، حالت تهوع داشتم (همان: ۱۱۲)، شکمم درد می‌کرد و حالت تهوعم بیشتر شده بود (همان: ۱۱۴)، حالت تهوع دارم، می‌دوم طرف آشپزخانه توی ظرف‌شویی عق می‌زنم (همان: ۱۲۵)، با بوی کباب دوباره حالت تهوع به سراغم می‌آید... (همان: ۱۴۳)، اولین چیزی که برمی‌دارم رژ لب قرمزرنگی است ...نوبت مداد چشم می‌رسد (همان: ۱۵۵) دختره با ماتیک لباشو قرمز می‌کرد...» (همان: ۱۲)[۹]

[۹]- برای نمونه های بیشتر نک کنید به ص: ۳۲، ۵۹، ٦۳، ٦۲، ۷۲، ۱۰٤، ۱۱۳، ۱۱۵، ۱۱٦، ۱۲٦، ۱۳۷، ۱٤۰، ۱٤۲، ۱٤٤، ۱۸۰، ۱۷۸، ۱٦۳ ...

پوشش‌های جنسیتی

چادر، روسری، چارقد، مانتو، مقنعه،... از پوشش‌هایی است که زنان در فرهنگ ایرانی مورداستفاده قرار می‌دهند. در این داستان واژه‌های مربوط به لباس و پوشش زنانه توسط راویِ زن به کرات به‌کاررفته‌است؛

«روسری‌ام را از روی سرم برمی‌دارد، سعی می‌کنم خودم را از چنگش بیرون بکشم (همان: ۱۳) یکی از روسری‌هایش را با یک گل سر به عنوان جایزه به من داده بود (همان: ۱۰) گاهی که شاگرد اول می‌شدم برامون روسری، گل سر یا دمپایی می‌آورد (همان: ۳۱) روسری‌اش را برمی‌دارم (همان: ۵۰) حیدر گوشهٔ چادرم را می‌کشد (همان: ۱۲)، خودم را در چادر می‌پیچم (همان: ۱۱)، خواب دیدم چادرمو گم کردم (۲۵ همان): به سرعت چادرم را روی سرم می‌اندازم (همان: ۱۴۶)، چادرم را روی سرم می‌کشم (همان: ۱۷۸)، چادرم را تا روی ابروهایم پیش می‌کشم (همان: ۱۷۹)، چادرم عقب رفته و نزدیک است از سرشانه‌هایم پایین بیفتد (همان: ۱۷۹)، زن گوشهٔ چادرم را می‌گیرد.»(همان: ۱۸۵) چادر عروسی‌ام را سر کردم»(همان: ۱۱۸)[۱۰]

واژه‌های مربوط به خانه‌داری، آشپزی و غذا

حضور پررنگ اشیا و لوازم خانه و آشپزخانه، در گفتارهای قدیم و ادبیات جدید زنان، دلیلی بر نگاه زنانه آنان به محیط پیرامونشان، یعنی همان خانه است. زنان در زمینه‌هایی مانند خیاطی، بافندگی، آشپزی و آرایش تجربه بیشتری دارند و به همین دلیل بسیاری از اصطلاحات مربوط به این حوزه‌ها، زنانه به نظر می‌رسند. (فتوحی: ۵۴) بسامد استفاده از این واژگان در داستان *بازی آخر بانو* بسیار بالاست. به نمونه‌هایی از این واژگان در داستان اشاره می‌کنیم:

[۱۰]- برای نمونه های بیشتر نک : ۵۰، ٦۰، ۸٦، ٦۹، ٦٦، ۹۸، ۹۹، ۱۱۱، ۱۱۸، ۹۸، ٤۹، ٤۷، ۱۲۹، ۱۳۱، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۲۸، ۱٤۱، ...

«سینی حلوا را جلوی زن بابای حیدر می‌گیرم (همان: ۷)، سینی حلوا را روی قبر اختر می‌گذارم (همان: ۸)، شام آبگوشت بزباش بود با پیاز و سبزی ترخون (همان: ۱۰۶)، سر چاه آب ظرف‌ها را شستم (همان: ۹) از داوود می‌خواهم سماور را روشن کند (همان: ۶۷)، فتیلهٔ سماور را تنظیم می‌کنم (همان: ۶۸)، همه ظرف‌ها را شسته و داخل آبکش گذاشته (همان: ۹۲)، بوی آبگوشت تمام خانه را پرکرده (همان: ۱۵۵)، عروس خانم پا شو کاچی رسید»(همان: ۱۱۹)[11]

دشواژه ها

یکی از جالب‌ترین مصادیق تأثیر فرهنگ و ارزش‌های جامعه بر زبان، پدیده‌ای موسوم به دشواژه است. دشواژه ها صورت‌های زبانی‌ای هستند که ذکر آن‌ها از لحاظ فرهنگی، مذهبی و اجتماعی ناشایست تلقی می‌شود و به‌کارگیری نادرست و نابجای آن‌ها، گاه منجر به سرافکندگی یا از دست دادن موقعیت اجتماعی فرد می‌شود؛ اما این کلمات و اصطلاحات در گفتار قشرهای خاصی از زنانِ جامعه به‌وفور به کار می‌رود. برخی از این واژه‌ها، فحش و ناسزاهایی هستند که غالباً زنان از آن‌ها استفاده می‌کنند که خود نشان‌دهنده بار منفی فرهنگی آن‌هاست. ذکر اعضای تناسلی، ذکر مدفوعات بدن و عمل دفع و محل آن‌ها، صحبت در خصوص مسائل جنسی، ناسزاها و الفاظ رکیک را می‌توان در زمره دشواژه ها قرارداد. (بهمنی مطلق،۱۳۹۳: ۱۲۷ ـ ۱۲۸) در جملات زیر به برخی از دشواژه های زنانه در داستان که مفهوم ناسزا و فحش را می‌رسانند اشاره‌شده است:

«کولی جد و آبادتِ پتیاره! (همان: ۱۸۴)، آدم سگ بشه مادر نشه! (همان ۱۵۰، ۱۹۲) ای خاک تو سرت که خوب و بد خودتِ نمی‌فهمی. (همان: ۱۵۰) لاکردار (همان) گور به گور شده! (همان) زنیکه هر شو خو می بینه (همان: ۱۵۱) ای مرتیکه با او زن کورمکوریش آخر تورم بدبخت می کنه (همان: ۱۵) مردکهٔ لات (همان: ۷۹) فکر کردم گوشواره‌ای چیزی داده نکبت!(همان: ۲۳) تو از موی

[11]- برای نمونه های بیشتر نک: ۱۰، ١٤، ١٦، ١٧، ٣٨، ٧٤، ٤٩، ٦٠، ٦١، ٦٣، ١١٢، ١٢٥، ١٥٩، ١٦٤، ١٦٥،...

سفیدت خجالت نمی‌کشی ماچه الاغ؟(همان: ۴۸) پس شور نامردش کجاس؟(همان: ۱۸۰) میگن شهری‌ها خرابن... (همان: ۴۸)، این تیر تو جگر خورده سرش باد داره (همان: ۷۲)، اگر این شوور بی غیرت من بیاد (همان: ۱۹۳) دوتا عورت دس تنها» (همان: ۲۹)

تحلیل در سطح نحوی

به نظر می‌رسد در ساختار جمله‌های زنان و مردان تفاوت بسیار زیادی دیده نمی‌شود و نوع جمله‌ها در اساس تفاوتی ندارند بلکه تفاوت در میزان کاربرد آن‌هاست؛ برخی کاربردهای نحوی پربسامد در گفتار و نوشتار زنان عبارت‌اند از جمله‌های ساده، جمله‌های کوتاه، جمله‌های هم‌پایه، جمله‌های عاطفی، حذف و قطع جمله‌ها. (فتوحی : ۴۰۶) غالباً زنان در نوشته‌های خود هنگام توصیف و شرح رویدادها بـا آوردن جزئیات، مسئله را عاطفی، موجه، خوشایند و یا تأثیرگذار نشان می‌دهند و کوشش می کنند تا با تکرار یک مطلب یـا بیـان ریزه‌کاری‌های آن، خواننده را قانع کنند. آن‌ها برای رسیدن به این هدف، از جملات کوتاه و توصیفی پی‌درپی استفاده می‌کنند. لیکاف در کتاب *زبان و جایگاه زن*[12] (۲۰۰۴) بیان می‌کند با توجه به اینکه زنان می‌آموزند ملایم، لطیف و خانمانه حرف بزنند مسلماً این مسئله در تولیدات ادبی آنان و سبک نگارش شان نیز تأثیرگذار است بنابراین زبان زنانه بیشتر رمانتیک، خبری و احساسی است و سبک روایت زنان متمایل به توصیف و بازگویی است و معمولاً با تأکید بر موضوع، تکرار کاربرد مترادف و قید و صفت ایده خود را بیان می‌کنند. با بررسی این نوشته ها چنین به نظر می‌رسد که زنان چندان به نوشتن نثرهایی با سبک جمله‌های پیچیده و بلند و تودرتو علاقه‌مند نیستند. در حقیقت اگر نگارش اقتدارگرا را متمایل به صنعت ورزی، پیچیدگی و کلان نگری بدانیم نوشتار ساده و بی‌پیرایهٔ زنانه در تقابل با آن قرار می‌گیرد که در پیوند مستقیم با امور جزئی‌تر زندگی عادی است. (فتوحی: ۴۱۴ ـ ۴۰۸)

جمله‌های کوتاه، ساده، خبری، با جزئیات

سبک جمله‌های زنان عموماً ساده، کوتاه و عاری از تصنع است زیرا برای آنان «چه گفتن» بیشتردر اولویت قرار دارد تا «چگونه گفتن». جملات توصیفی، کوتاه، خبری، یا احساسی با

[12] -languge and women's place: text and commentaries

جزئی نگری فراوان ازجمله مواردی است که در گفتار و نوشتار زنان بسامد بالایی دارد. ذکر این نکته ضروری است که کوتاهی جمله‌ها در اغلب اوقات با جزئی نگری نیز در ارتباط است. این نگاه ریزبین، محدودهٔ جمله را کوچک می‌کند. بـه این صورت که آن‌ها در آنِ واحد در یک فضای کوچـک، چیزهـای خـرد ریـز زیـادی را رصـد کرده و آن‌ها را گزارش می‌دهند. توصیف و جزئی نگری در روایت که از ویژگی‌های مهـم گفتار و نوشتار زنان است، در رمان بازی آخر بانو به ترتیب کاربرد و تکرار در قالـب جمله‌های خبـری، کوتاه، توصیفی، جزئی نگری و احساسی به‌کاررفته است که از مـوارد پرکـاربرد و برجسـتهٔ این اثر و از ویژگی‌های غالب و مهم سبک نویسنده است؛ در این اثر تجربیات و دیدگاه‌های زنانهٔ نویسنده از طریق ساختار مستقیم افعال خبری، کوتاه، ساده و گاه با ارائهٔ جزئیات زیاد نمایانده شده است؛ با توجه به این‌که زندگی راوی به صورت خبری بیان‌شده کاربرد فرآیند افعال رابطه‌ای که به توصیف یا شناسایی مربوط می‌شوند نیز در این داستان مشهود است؛ زیرا نویسنده مدام در حال توصیف و شناساندن موقعیت زندگی گذشته و حال خود و رابطه‌اش با اطرافیان است. به عنوان نمونه:

«دلو آب به دهانهٔ چاه رسیده بود. صدای سلامش را شنیدم. در صدایش شرمی دخترانه بود. دلو را بالا کشیدم. توی تشت مسی خالی کردم. (همان: ۳۳)، نسا فکر می‌کند فاحشه‌ها خانم هستند (همان: ۳۷) دواش یه نظر قربونیه، گرفتم. (همان: ۳۹)، داغه، می‌خورم»(همان: ۴۳۹)،...

وجه عاطفی کلام

بسامد جمله‌های تعجبی و شبه جمله‌های عاطفی، قسم، نذر و خرافات غالبا در سخنان زنان فارسی‌زبان بیشتر از مردان است. اکثر شبه جمله‌های عاطفی به لحاظ فرهنگی مختص لحن زنانه است؛ همچنین در ذهنیت زنانه دنیای خیال، رؤیا و خواب جبران‌کنندهٔ بسیاری از آرزوها و رؤیاهای دور و دست‌نیافتنی است، زنان نسبت به مردان با رؤیا و تخیل بیشتر مأنوس‌اند و گزارش روایت خواب در نوشتار زنان بیشتر دیده می‌شود. این رمان نیز بسیاری از روحیات زنانه، لحن عاطفی، خرافات، نذر و نیاز و بیش از همه رؤیاپردازی ها و خواب نگاری های زنانه را به نمایش می‌گذارد:

«روم سیاه (همان: ۱۴۹)، پیشونی نوشت منو می‌بینی؟(همان: ۱۶۵)، از این به بعد از وجود من و نسا در میوه‌های این درخت نشانی هست فکر می‌کنم داستانی بنویسم که درون یکی از دانه‌ها کودکی پنهان است (همان: ۶۱) نذر کردم اگه

محسن آزاد بشه چهل شب جمعه برم پیریکه شمع روشن کنم (همان: ۲۵)، صبح کله سحر رفتم دم قنات شمس آباد همه خوابمو برا آب تعریف کردم تا آب با خودش ببره، خواب زن چپه (همان)، نسا معتقد است اگر از جای پای کسی که چشمش شور است با چاقو کمی خاک بردارند و روی زبان چشم خورده بگذارند اثر چشم شور از بین می‌رود، بی‌بی از گلشن نامی حرف می‌زند که برادر نوزده‌ساله‌اش را با یک نظر روانه قبرستان کرده (همان: ۴۰)، حتماً کفنشو گاز گرفته (همان: ۲۹) وا! خاک تو سرم!(همان: ۱۶۸) یه شب دوباره همون مرد سبزپوش به خووم اومد وایساده بود وسط حسینیه قدیمی، صورتش قدرت خدا قوس و قزح، نورانی...(همان: ۱۵۱) گل بانو اقبالت بلند بود (همان: ۱۵۰) خدا از برادری کمتون نکنه (همان ۱۵۳) سعید خان به پیریکه اگه یه بار دیگه بگی خانم ...(همان ۳۷) تو رو به پیریکه از اینجا برو»(همان: ۵۷)،...

حذف جمله‌ها و جمله‌های منقطع

در سبک شناسی آثار زنان دیده شده است که جمله‌های ناتمام با مکث و سکوت در سخنانشان بیشتر است و غالبا مسکوت گذاشتن موضوع را از ویژگی‌های سخنان زنان می‌شمارند در نوشتار زنانه مکث و سکوت در خلال سخنانشان به صورت سه‌نقطه نگارش می‌شود که در این داستان نیز به کار رفته است؛

«بو...بو...بو...بوی لاش مردار... بوی بز مردهٔ ذوالفقار،... هم‌رزم حالا چرا زیر درخت گردو،...گرومپ گرومپ گرومپ...، (همان: ۲۸) این مردنیه،...سنگ لحد، ... قربا الی الله، تو اگر برخیزی، روشنایی نوک سیگار، سه تا نه چهارتا،... آگه از سنگ حرف دربیاد... زیر درخت انار خوابیده با کفنش ...بچه‌ام جنی شده، دختر جوون که ببندین به بازوش ... قرصاتو بخور منیر خانم دستهٔ گلم، مرده‌ها راه افتادن، همه می خوان برن تو باغچه، برق گرفتش، حریق گندم زاران، الله، محمد، لباسای اختر برای گل بانو...»(همان: ۲۹) خدا توبه، رنگ و روشو ندیدی. عین مرده‌ها...»(همان: ۳۴)،...

تحلیل در سطح گفتمان

در این سطح، ویژگی‌های برون متنی با عناصر مهم داستان بررسی می‌شوند. سارا میلز معتقد است برای هر متن ممکن است یک تحلیل کامل از بازنمایی‌های مربوط به روابط جنسیتی صورت پذیرد که آن را به صورت خلاصه با طرح پرسش‌هایی ارائه داده است. میلز می‌گوید: در سطح تحلیل متن به‌مثابه گفتمان باید به انگیزۀ نویسنده در متن توجه شود و به این پرسش‌ها پاسخ داده شود که آیا متن حاوی اطلاعاتی است که می‌تواند به صورت کلیشه‌ای زنانه یا مردانه کدگذاری شود؟ آیا هر یک از اصطلاحات مورداستفاده برای توصیف مردان یا زنان دارای مضامین جنسیتی است؟ آیا زنان در متن بیش از مردان عمل می‌کنند یا برعکس؟ آیا متن مرد ستیز است؟ شخصیت‌های زنانه و مردانه چگونه نشان داده می‌شود؟ چه نوع روابطی بین آن‌ها نشان داده‌شده است؟ متن متمرکز بر چه کسی است؟ برخورد مردان و زنان در متن چگونه است؟ چه کسانی در متن دارای کنش هستند؟ متن بر منافع چه کسی تأکید دارد؟...، میلز معتقد است: با کار کردن از طریق این پرسش‌ها به صورت سیستماتیک، می‌توان راه‌های متفاوتی که جنبه‌هایی از گفتمان جنسیتی را رمزگذاری می‌کند ردیابی کرد. رویکرد این چک‌لیست، ارائه یک شاخص کلی نیست، بلکه به این معنا است که خوانندگان را قادر می سازد تا از طریق طیف وسیعی از عوامل که ممکن است به برخی از فرضیه‌های ضمنی و یا پنهان در مورد جنسیت اشاره داشته دست یابد. (Mills: 158-161)

علیه مردسالاری

مردان چه در نقش پدر و چه در نقش شوهر و حتی شریک تجاری غالباً در طرف مقابل مرزبندی‌های زنانه نویسان و زیر تیغ نقد و اعتراض نویسندگان زن هستند، همۀ زنان در داستان‌های معاصر فارسی کم و بیش از مصائب مرد سالاری می نویسند و غالباً در آثار خود علیه قدرت مردسالاری موضع می‌گیرند و با استفاده از نظام گفتمانی و توصیفاتی خاص رفتار و گفتار مردان را نقد می‌کنند. این آثار از یک‌سو می‌کوشد مردانگی را بازنمایی و گاه واسازی کنند و همزمان در پی آن هستند که از دیدگاهی کاملاً زنانه و به عنوان یک زن سخن بگویند؛ در داستان مذکور نیز نویسنده به دنبال واسازی ارزش‌های مردانه و انتقاد علیه قدرت مردسالاری است غالب شخصیت‌های این داستان زنان هستند، تعداد شخصیت‌های مرد نه‌تنها

کمتر از زنان است بلکه غالباً کنشگرانی منفی نیز تلقی می‌شوند؛ نویسنده نشان می‌دهد که مردان، زنان را سرسپرده و قربانی انگیزه‌های خود می‌سازند. در این داستان تقریباً همهٔ مردان نمایندهٔ نظام حاکم و نماد قدرت مردسالار اند و از دید گل بانو جامع همه رذایل اند. حیدر، خواستگار سمج گل بانو مردی بی‌سواد، لات و چاقوکش است که صرفاً برای تمایلات احساسی و منافع شخصی خود تلاش می کند:

«حیدر گوشهٔ چادرم را می‌کشد، ...دستم را می‌گیرد، تمام بدنم می‌لرزد، دست بزرگ حیدر دور مچ دستم گره می‌خورد، هرم نفسش بوی سیگار می‌دهد، سعی می‌کنم خودم را از چنگش بیرون بکشم، نمی‌توانم...»(همان: ۱۳) رو برمی‌گردانم، برق تیغهٔچاقوی حیدر در تاریکی می‌درخشد... ترسیدی؟ جلوم می‌ایستد...»(همان: ۲۱)

سعید نیز خواستگار دیگر گل بانوست که زنی ایلیاتی را از شوهرش جدا کرده او را آبستن می‌کند و سپس طلاقش می‌دهد و وقتی برای آوردن خانواده‌اش برای خواستگاری از گل بانو به شهر می‌رود هرگز بازنمی‌گردد.

ابراهیم رهامی همسر گل بانو نیز مردی قدرتمند، سیاستمدار و بی‌رحم است:

«دستش را از فرمان جدا می‌کند و محکم به صورتم می‌کوبد ... (همان: ۱۳۰)، نمی تونی بفهمی کسی که بر حسب تکلیفش ممکنه حتی کسی رو ... سکوت می‌کند و من با خودم می گویم: بکشد!» (همان: ۱۳۲)

رهامی با توسل به قدرت سیاسی و با تصمیماتی که برای گل بانو می گیرد مسیر زندگی او را به سمت رنج و بدبختی می کشاند. او در ابتدا به‌نوعی گل بانو را از مادرش خریداری می‌کند تا برایش فرزندی به دنیا بیاورد. اما پس از تولد فرزند، برای گل بانو پروندهٔ سیاسی درست کرده و او را روانهٔ زندان می‌کند و عاقبت طلاقش می‌دهد و برای همیشه او را از دیدار فرزند محروم می‌کند.

«رهامی: تنها چارهٔکار معامله با مادرت بود، یک روز تابستانی به مغازه‌اش رفتم پنج بستهٔ ده‌هزارتومانی روی یک کفهٔ ترازوی مغازه‌اش گذاشتم (همان:۲۰۷)، وقتی

اسامی پذیرفته‌شدگان دانشگاه آمد اولین نفری که با نظر من مسئله‌دار اعلام شد تو بودی ...به همه گفتم تو دختر بااستعدادی هستی اما ممکن است محیط دانشگاه برایت خطرناک باشد...»(همان: ۲۰۶)

گل بانو وقتی ازدواج می‌کند و به خانه همسر می‌رود محصور در خانه و زندگی خانوادگی و تحت تملک مرد قرار می‌گیرد. در این داستان حتی توصیف نوع پوشش زنان و مردان نیز دارای کدگذاری‌های جنسیتی است. در خلال رمان جامه‌ها و پوشش‌های زنان و مردان نوعی از مناسبات اعمال قدرت بر آدم‌ها و بدن‌ها را نشان می‌دهند؛ به طوری که استفاده از نمادی ویژه در بدن و پوشیدن لباسی خاص نشان‌دهندهٔ قدرت بیشتر دریکی از طرفین جنسیت است. برای مثال مردان در پوشش خود از لوازم خاصی استفاده می‌کنند که نشان‌دهندهٔ قدرت بلامنازع آنان است و گاه موجب ترس در زنان می‌شود، گل بانو در گفتگوهای درونی خود همسر خود رهامی را مردی قدرتمند، سرکوب گر و شرور می‌داند که قدرت ناعادلانه‌اش حتی در نوع پوشش او نیز نمود پیداکرده است؛

«فکر کردم قدرت لوازم خاص خودش را دارد، سگک کمربند هم جزئی از قدرتش بود...»(همان: ۱۱۹)

در اینجا کمربند مطلوب فیزیک مردانه است که نشانهٔ قدرت مرد است. در مقابل بدن زن نیز جایگاه نشان دادن مصادیق مختلف قدرتِ گفتمان مردسالار است، گفتمانی که بدن و کنشگری او را محدود کرده است؛

«رهامی روسری‌ام را جلو می‌کشد و چادرم را تا روی ابروهایم پیش می‌کشد...»(همان: ۱۲۸)

در این داستان همسر گل بانو که نماد جامعهٔ مردسالار است در مراقبتی همه‌جانبه نوع پوشش گل بانو را کنترل می‌کند، در این راستا بارزترین صفت خوب برای زنان شرمناکی و پنهان بودگی آنان است بدین ترتیب زنان هر چه مخفی‌تر و پنهان‌تر باشند نجیب تر و خواستنی‌ترند و بنابراین ارزشمندتر نیز به حساب می آیند، بر اساس این ایده در شکل‌های پیچیده‌تر، این رفتار شرمگینانه به صفت اخلاقی باحیا بودن تعبیر می‌شود تا پشتوانهٔ متافیزیکی نیز پیدا کند.

(نک زرقانی،۱۳۹۸: ۳۸۶) در اینجا پوشش جنسیتی به نوعی جهت گیری اخلاقی در راستای جنسی سازی شخصیت‌هاست که زن بیش از همه آن را در خود درونی کرده و آن را تبدیل به فرهنگ می‌کند. در فصل‌های آخر نیز جامعهٔ توصیف‌شده در رمان در لایه‌های زیرین همان جامعهٔ سنتی اما با روکش مدرن است و از نظر پیچیدگی در طراحی گفتمان همانند جوامع مدرن موردنظر آلتوسر و فوکو عمل می‌کند، هم از این جهت که همواره فرد خود را در معرض کنترل یک نظام نظارتی نامحسوس[۱۳] و جنسیت پرداز می‌پندارد و هم گفتمان‌های قدرتمندِ «دیگری ساز» در خدمت تثبیت گفتمان و نظام مردسالاری است.

مادر و ارزش‌های نرینه محور؛ سازندگان حدود مؤنث

نویسنده در خلال داستان نشان می‌دهد رفتار و کنش مادران در ساخت هویت جنسیتی و جنسیت پذیری دختران و اتخاذ جایگاه فرودستی آنان بسیار مؤثر است، درواقع زن سنتی هم‌پیمان باقدرت مردسالار و حامی ارزش‌های نرینه محور است، مفهومی از زنانگی که نویسنده نسبت به آن انتقاد دارد مفهوم رایج زنانگی در تفکر مردسالاری است. در مطالعات فمینیستی نیز تبیین مادرانگی و تحلیل فرایندی که به واسطهٔ آن جنسیت به نحو اجتماعی ساخت می‌یابد بسیار مهم است. لذا در بسیاری از نوشته‌های فمینیستی مشاهده می‌شود که سرکوب زنان از جهات بسیاری به موضوع مادرانگی ربط داده می‌شود. برخی نظریه‌پردازان همچون سوزان روبین سلیمان[۱۴] تأکید می‌کنند که وقتی یک زن به عنوان مادر سخن می‌گوید روایتش تمایل به شکافی دوگانه دارد که بر سازندهٔ تفاوت‌های عمیق جنسیتی است که مردان را فرادست و زنان رو فرودست بر می‌سازد. در این داستان مادر گل بانو تصمیم‌گیرنده و سرپرست اوست؛ زنی که نمایندهٔ جامعه مردسالار و در غیابِ مرد، حامی ارزش‌های نرینه محور است. او همواره در تبانی ضمنی و گاه بی‌پرده با مردان به سبب کسب منفعت‌های آنی است؛ بی‌بی خاور (مادر گل بانو) خواستگارهای دخترش را به چشم خریدار می‌بیند و بی‌پرده بر سر دخترش چانه می‌زند و درنهایت در معامله با رهامی او را به بالاترین قیمت می‌فروشد:

«اسکناس‌ها را تند از توی کفهٔ ترازو برداشت و جایی زیر آن میز لکنته پنهان کرد، گفت شیربها رسمه ولی هر دختری یه بهایی داره گل بانوی من قیمتش خیلی

[13] - panoptical
[14] - Susan Rubin Suleiman

بالاست ... بالأخره به چهل هزار تومن رضایت داد ...»(همان: ۲۰۷ ـ ۲۰۸)، *بر سر گل بانو با من چانه می‌زند، انگار می‌خواهد یکی از بره‌هایش را به من قالب کند*«*(همان: ۱۰۸)*

مادر موقعیت خود و دخترش گل بانو که بی پدر بزرگ شده این‌گونه توصیف می‌کند: «*دوتا عورت دست تنها!*»(همان: ۲۹) درواقع بسیاری از درون‌مایه‌های خاص جنسیت در این عبارت نهفته است، در اینجا زن صراحتا انظام نمادینی که زنان را چون «عورات» تلقی می کند، دوباره بازتولید می‌کند، همان الگوی کهن از هویت زن به‌مثابه نمادی از اندام جنسی. طبق این الگو بدن زن محل گفتمان قدرت مردسالاری است به‌گونه‌ای که زنان به شکلی تقلیل گرایانه و به‌مثابه سوژه‌های جنسی و حتی در مقام ابژه‌های تناسلی تلقی می‌شدند. در گفتمان این نظام زن نه‌تنها با اندام جنسی به‌مثابه ابژه، یکی پنداشته شده است بلکه در ذهن، خود را با مرزهای قباحت نیز یکی کرده است که این خود از نحوهٔ بازتولید و بازیافت جنسیت مؤنث توسط ذهنیت زنانه حکایت دارد. درواقع دامنهٔ این نگرش بسیار گسترده و ریشه دوانی آن شدیداً عمیق است زیرا نشان می‌دهد که زن خود شخصا خود را چگونه درک کرده و چگونه آن را به گفتمان فرهنگی تبدیل می‌کند زیرا او با این عبارت تصور *من در جهان*[۱۵] را برای خود ترسیم می‌کند؛ ذهنیتی که در آن شخص با «خود سکسینه کردن» شخصیت و جسم، خود را تا حد ارگانیسم جنسی فرو کاسته است. در اینجا زن «منِ» خود را به زنانه‌ترین شکل ممکن بر می‌سازد، بر اساس این نگرش تمام موجودیت زن در اندام جنسی‌اش متمرکزشده که او را نه به عنوان یک انسان کامل بلکه فقط به عنوان «نشانه‌ای از انسان» بر می‌سازد زیرا بدن و هویت او تکه‌پاره شده و کلیت جسم او به اندام جنسی تقلیل یافته است به طوری که به نظر می‌رسد کارکرد بخشی از بدن زنانه‌اش کلیت شخصیت او را شکل می‌دهد و به همین دلیل حتی در یک رمان زنانه نیز چنین تلقی‌ای می‌تواند زن را در جامعه دور از صحنه و در حاشیه نگه دارد. این شخصیت حتی هنگامی‌که می‌خواهد مردان را به خاطر نداشتن شجاعت و قدرت سرزنش کند از چنین جملاتی استفاده می‌کند«*اسمشون گذاشتن مرد! برین چارقد کنین سرتون!*»*(همان: ۲۸)*

[15] - Me in the world

او با این کار صراحتاً جایگاه زنانه را به جایگاهی دون‌پایه و پست تا حدِ «دیگری‌های منفعل و بی مصرف» تقلیل می‌دهد و تصریح می‌کند اگر مردی نیرو و یا شجاعت کافی نداشته باشد تا سرحد «زن بودن» تنزل پیدا خواهد کرد، این دیدگاه آشکارا نشان می‌دهد که ذهنیت زنانه، خود، شخصیت و هویتش را تا چه اندازه حقیر و فاقد قدرت و فاعیلیت می‌پندارد به طوری که اگر مردان آن گونه که برساخت‌های جامعهٔ پدرسالارانه از آنان انتظار دارد، در پی اثبات مردانگی خود با نشان دادن لیاقت، پرداختن به کارهای بزرگ که مستلزم داشتن دانایی، نیرو و شجاعت زیاد است نباشند باید جامهٔ زنان (چادر) بر تن کنند و همچون زنان در مکان قباحت جای گیرند و تنها نظاره‌گر و منفعل باشند چراکه به‌وضوح با الگوهای حاکم بر رفتار مردانه و مردانگی هژمونیک در تعارض‌اند، درواقع این نگرش می‌تواند مفهومی کلیدی در برساخت‌های معنایی جنسیت داشته باشد زیرا به ساختار قدرتی که به چیرگی همه‌جانبهٔ مردان بر زنان تأکید دارد استمرار می‌بخشد. بر اساس آنچه فمینیست‌های برساخت گرا مدعی آن هستند با تحلیل دقیق ویژگی‌های زبانی یک مفهوم خاص می‌توان نشان داد که گفتمان‌ها چگونه از طریق همین گفتگوهای معمولی روزمره فعال می‌شوند و آن‌ها را تقویت و مستحکم می‌کنند. در اینجا نیز اگرچه چنین پندارها و گفتگو های متعارفی از جنسیت در داستان *بازی آخر بانو* مربوط به نسل پیشین زنان / مادران است اما این پندار به تدریج درروند رشد و تکامل نسل بعدی که تربیت‌یافتهٔ همان نسل قبلی است تأثیر گذاشته و هویت و ذهنیت نسل‌های بعدی را همچون نسل‌های پیشین برساخته است، یعنی همان‌طور که مادر خود را نه به‌مثابه انسان بلکه مانند ابژهٔ جنسی درک می‌کند این نگرش را در دختر خود نیز درونی می‌کند، از نظر فمینیست‌هایی همچون ایریگاری برای افرادی که فقط گفتمان نرینه محور را می‌شناسند، ناگزیر ذهنیت خود آن‌ها با همین گفتمان شکل‌گرفته است و احتمالاً نسل‌های بعدی نیز میراث دار این گفتمان‌اند؛ چنان‌که در ادامه داستان دیده می‌شود گل بانو با توجه به تأثیری که از گفتمان نرینه محورِ مادر و سایر زنانی که در تربیت او نقش داشته‌اند گرفته است موقعیت و هویت خود را فقط چیزی چون اندام جنسی و یا نماد جنسی درک می‌کند. تأثیر حرف‌های مادر نشان‌دهندهٔ جایگاه الگووار مادر و متأثر از گفتمان مردسالار در زندگی گل بانوست آنگاه که او خود و بدنش را تنها با نمودهای زیست‌شناختی و جنسی‌اش می‌شناسد. بر همین مبنا در فصل‌های آغازین داستان گل بانو مشخصاً نقش باکرهٔ پاک‌دامن را بازی می‌کند و این مسئله را با بازی حجب و حیا و زیبایی جسمانی به نمایش می‌گذارد. ارزش باکرگی

همچون کالا، در دست اول بودن آن است و زنانی که به خاطر قدرتمند بودنشان قابل‌ستایش‌اند عمدتاً کسانی هستند که قدرتشان مبتنی بر زیبایی و باکرگی است:

«بانو دست‌نخورده است، می تونین از خودش بپرسین (همان: ۱۰۹)، گل بانو خیلی خوشگلی‌ها... (همان: ۲۹)، گل بانو نمی دونی چه آتشی در من روشن کردی»(همان: ۷۹)

در اینجا زیبایی و باکرگی به خودی خود ارزشی آرمانی است که در نظر همه مقبول و محترم است، اما طرز مواجهه با زن ـ چه در جوامع سنتی و چه مدرن ـ بر این اصل استوار است که زیبایی تنانه عامل ارزش‌گذاری زن است، نه اینکه زن عامل ارزش دادن به زیبایی خودش باشد؛ وقتی کار ویژهٔ زن از طریق دلربایی تعیین شود، حتی زیبایی و لطافت او تبدیل به عناصری گفتمانی می‌شوند که بر ضد خودش کار می‌کند و این نقش، زن را کالایی باارزش مبادله‌ای در نظر می‌گیرد. دیدگاه گل بانو متأثر از نگاه مادر به زنانگی، نگرش او را نسبت به زنانگی خویش نیز دچار افت و خیزهای فراوان می‌کند:

«احساس می‌کنم مادیان مشهدی نوروز هستم. هر وقت کسی یک کره‌اسب می‌خواست مشهدی نوروز مادیانش رو برمی‌داشت می‌برد جوارون تا از تخمه اسب کهر محمدخان کره‌ای در شکم مادیانش کاشته شود و هر وقت یکی از ایلیاتی‌ها قاطر می‌خواست مشهدی نوروز مادیانش را می‌برد بنگون تا از تخم و ترکه الاغ مشهدی رضا پالانچی مادیانش قاطر بربری بزاید.» (همان: ۱۹۳)

در اینجا گل بانو با مفهومی کنایی بدن خود را همچون ابزاری برای تولیدمثل در دست مردان می‌پندارد، این نگاه ابزاری به بدن، مرتبهٔ انسانی او را نسبت به مرد در پایین‌ترین درجه قرار می‌دهد. به زعم دوبووار خود زنان فرامی‌گیرند که در جریان اجتماعی شدنشان ایدئولوژی مردسالارانه را درونی سازند و بنابراین به‌گونه‌ای تربیت می‌شوند که خود را فرودست‌تر تلقی کنند و از این طریق شخصاً در وابسته کردن خویش همکاری کنند. گل بانو در توصیفات ذهنی‌اش خود را همانند مادیانی می‌بیند که تنها به کار جفت‌گیری می‌خورد. درواقع او با تقلید آینه وار از مادر همان ساختار پیشین را دربارهٔ جنسیت زنانه بازتولید و تقویت می‌کند. در اینجا می‌بینیم که ویژگی‌ها و مفاهیم جنسیتی چگونه به وسیلهٔ زبان، گفتگو و جنبه‌هایی از

بدن بر ساخته می‌شوند. اگرچه این سخنان گل بانو از روی تأسف بر زبان آورده می‌شود اما سیاست جنسیتی حاکم را دست‌نخورده و کارآمدتر از همیشه دوباره بازتولید می‌کند؛ چنان‌که در داستان وقتی بعد از طلاق تنها و بی‌کس می‌شود خود را لایق زندگی با مردی (حیدر) که پیش از همه دوستش داشت نیز نمی‌داند. او در گفتگوهای ذهنی‌اش خود را همچون شیء دست دوم و یا میوهٔ نیم خورده و یا چیزی که ته‌ماندهٔ دیگران است می‌بیند:

«منتظر آزادی حیدر باش... از کجا معلوم حیدر زن بیوه بخواهد ... آن حیدری که من می‌شناسم ته‌ماندهٔ دیگران را نمی‌خواهد.»(همان: ۱۹۸)

درواقع زمانی که زن خود را به‌مثابه شیء در نظر می‌گیرد زیبایی و دوشیزگی را همچون سرمایهٔ بدنی دستمایهٔ قدرت ورزی قرار می‌دهد، این مسئله عادت واره های خاصی را هم در او شکل می‌دهد که به شکل پیچیده‌ای همهٔ عناصر ذهنی، اجتماعی، فرهنگی و جسمانی او را در برمی‌گیرد، همان چیزی که زن را به سمت سلوک بدنی خاص و نظامی از طرحواره‌های عملی جنسیتی به‌مثابه جنس دوم بودن سوق می‌دهد. به زعم فمینیست‌ها *«اگر زن می‌توانست تصویر رایجِ زنانگی را که انعکاس‌دهندهٔ زنِ فرودست و حقیر است به سخره بگیرد موقعیتش تا به این اندازه اسفبار نمی‌بود.»*(تانگ: ۳۲۹) گل بانو پس از تجربه‌های تلخی که در زندگی گذشته داشت در فصل‌های پایانی تمایل زیادی به کنشگری، تجدد و استقلال پیدا می‌کند؛ درواقع این داستان سیر تحول شخصیت زن از موجودی برای برآورده ساختن نیازهای جنسی برای تأمین معاش و داشتن سرپناه تا شخصیتی مستقل‌تر و انسانی‌تر را بافاصله گرفتن از کلیشه‌های جنسیتیِ بر ساخته، نشان می‌دهد. با توجه به چنین تحولی در نقش‌پذیری زن در این رمان، شخصیت زن گسترده‌تر و متکثرتر می‌شود، درواقع مسیر داستان از ابتدا تا انتهای زندگی گل بانو سیر تحول نقش او را از انفعال تا شخصیتی مستقل و فاعل در عرصهٔ اجتماعی نشان می‌دهد، او این امکان را پیش روی زنان می‌گذارد که خود را در نقشی غیر از مادر، همسر و معشوق نیز بتوانند تصور کنند.

نتیجه گیری

بنـابر نتـایج حاصـل از ایـن پـژوهش به نظر می‌رسد تأثیر جنسیت نویسنده بر سبک داستانی بازی آخر بانو دستکم در سه سطح واژگانی، نحوی و گفتمانی منعکس‌شده است. با توجه به این که نویسنده درباره فضـای زندگی زنان می‌نویسد، واژگـان متعلـق بـه حـوزۀ زنان در داستان مذکور از بسـامد بالایی برخوردار است. در این سطح از واژگان و تعابیر زنانه فارسی فراوان استفاده‌شده؛ بسامد واژگان مربـوط بـه انـدام زنـانه، مسائلی بـارداری، ویار، حالت تهوع، زایمـان و.. که از تفاوت‌های فیزیولوژیکی و زیست‌شناختی مردان و زنان ناشی می‌شود، بسیار بالاست. همچنین در این سطح، واژه‌های متعلق به حوزۀ زنان مانند دل‌مشغولی های زنان در حوزه آشپزی، خانه‌داری و محیط‌های خانوادگی کاربردهای متعـددی برای زنانی غیر از راوی نیز داشته است. واژگان مذکور کاملاً هویت زنانۀ نویسنده و راوی را از بعد فردی و اجتماعی، ایدئولوژی، نوع طبقه و جنسیتی نشان می‌دهد. در بسیاری از موارد شخصیت‌های زن در این داستان از واژگانِ بیرون از زبان معیار استفاده می‌کنند که بیشـتر برگرفته از محیط پیرامون آن‌هاست. در حقیقت گفتار زنان بیشتر از مردان رنگ و فضای اجتماعی که در آن به سر می‌برند را توصیف کرده و ازاین‌رو زبانشان آمیخته به واژگان محیط است. دایرۀ واژه‌های به‌کاررفته در داستان حول محور خانواده، مسائل زنـان و دل‌مشغولی‌های زنانه و متناسب با شخصیت‌های زن داستان است. این نوع از کاربرد واژگان با رویکرد بر ساخت گرایـی اجتمـاعی جنسیت نیز قابـل توجیـه اسـت زیـرا بزرگ شدن در خرده‌فرهنگ‌های مختلف باعث استفاده بیشتر از برخی کلمات می‌شود.

در لایۀ نحوی نیز به ترتیب تکرار جمله‌های خبری، کوتـاه و توصـیفی و جزئی نگری و احساسی دارای بسامد بالایی بودند. از نشانه‌های فرازبانی نیز می‌توان به نشانه‌های نگارشی سه‌نقطه (...) و خط تیره (-) اشاره کرد که در این میان بسامد سه‌نقطه بیشتر از سایرین بود. ویژگی منحصربه‌فرد بلقیس سلیمانی ساده‌گویی در داستان است. این ویژگی امکان ارتباط بهتر و بیشتر نویسنده با مخاطب را فراهم کرده است و حاصل آن کاربرد ساختارهای دستوری ساده، توصیف‌های راحـت و نیز اقلام واژگانی عام و تکراری مناسب با فضا و ذهنیت زنانه است.

یافته‌های پـژوهش در لایهٔ گفتمانی نیز نشـــان می‌دهد داســـتان پیرامـــون مســـائل و مشکلات زنـــان در جامعـــهٔ مردسالار و سوءاستفاده‌های حقوقی و عاطفی از آن‌هاست که منجر به بروز شرایط بحرانیِ شدید در زندگی زنان می‌شود. سوژه‌ها اعم از زن و مرد، با توجـه بـه موقعیت و جایگاه اجتماعی خود و با توجه به قدرت و تمکـن مالی و با تمرکز بر فرهنگ مسلط جامعه، الگوهای رفتاری و جنسیتی آشکاری را بروز می‌دهند. رمان تا حدودی به اندیشه‌های فمینیستی نویسنده و آزادی بیان، حقوق زنان، مردسالاری و منفعل بودن زنان در جامعهٔ سنتی حاکم بر زمان و عصر داستان اشاره دارد. این اثر در تلاش است که بر منافع زنان تأکید کند بر همین اساس مردان را سلطه‌گر و زنان را ستمدیده نشان می‌دهد. مردان در داستان کنش چندانی ندارند و غالبا شخصیت هایی منفی تلقی می شوند. شخصیت‌هایی مانند مادر و زنان متعلق به نسل پیشین نیز به دلیل عدم آگاهی و شناخت از خود و محیط پیرامـــون، حامی ارزش های مردسالاری هستند و درزمینه ســـازی تســـلط بیشـــتر مـــردان بر زنان مکرراً ایفـای نقـش می‌نمایند. انتخاب صـدای زنانه با گزینش راوی زن در سـطح گفتمـان، نشانگر عقاید فمینیستی نویسنده است در حقیقت متن بازتاب صـدای زنـی است که در مسیر رشد و تعالی خود تا حدودی به استقلال رأی رسیده و شخصیت مستقل و فراجنسیتی خود را گسترش داده است.

فهرست منابع

ایبرمز، ام.اچ، گالت هرفم، جفری (۱۳۹۴)فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، ترجمه سعید سبزیان، تهران، انتشارات راهنما.

تانگ، رزمری (۱۳۹۶)نقد و نظر: درآمدی جامع بر نظریه‌های فمینیستی، ترجمه منیژه نجم عراقی، تهران، نشر نی.

زرافا، میشل (۱۳۸۶)جامعه‌شناسی ادبیات داستانی (رمان و واقعیت اجتماعی)، ترجمه نسرین پروینی، تهران، سخن.

زرقانی، سید مهدی (۱۳۹۸) تاریخ بدن در ادبیات، تهران، سخن.

سلیمانی، بلقیس (۱۳۸۴) بازی آخر بانو، تهران، ققنوس.

غذامی، عبدالله (۱۳۹۵)زنان و زبان، ترجمه هدی عوده تبار، تهران، گام نو.

لیکاف، رابین (۱۳۹۹)زبان و جایگاه زن،ترجمه مریم خدادادی و یاسر پور اسماعیل، تهران، نگاه.

مایلز، رزالیند (۱۳۸۰)زنان و رمان، ترجمۀ علی آذرنگ، تهران، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

فتوحی، محمود (۱۳۹۸)سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران، سخن.

نجفی عرب، ملاحت و یدالله بهمنی مطلق، (۱۳۹۳) «کاربرد واژگان در رمان شازده احتجاب از منظر زبان و جنسیت» فصل‌نامه تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی، ۱۲۱ـ ۱۴۲.

وردانک، پیتر، (۱۳۸۹)مبانی سبک‌شناسی، ترجمۀ محمد غفاری، تهران، انتشارات نی.

Mills, S. (1995). Feminist stylistics. London: Routledge.

Mores, Ellen (۱۹۸۵): Literary Women; The Great Writers:the Great Writers.New York:Oxford University Press.