Language Related Research
E-ISSN: 2383-0816
https://lrr.modares.ac.ir
https://doi.org/10.48311/LRR.73801

Tarbiat Modares University

Vol. 17, No. 4, Tome 94
pp. 361- 395
Winter 2027

A Analyzing feminine images of language in "Autumn is the Last Season of the Year" by Nasim Marashi, based on Sarah Mills' pattern

Reza Rezaei[1] * & *Yaghoub Rameshi Jan*[2]

Received: 18 February 2024
Received in revised form: 22 May 2024
Accepted: 1 June 2024

Abstract

Women's writing and its difference from the language of male writers has been one of the subjects of attention of researchers. "Feminist Stylistics" is a book in which Sarah Mills has presented a specific model for the analysis and investigation of women's language through linguistic issues. The purpose of this research is to clarify the three levels of Mills' linguistic pattern, to find examples of this pattern, and to show its levels in the novel "Autumn is the last season of the year" by Nasim Marashi. The present study analyzed the desired work with a descriptive-analytical method to find the characteristics of women's writing and the findings show that the author's language, influenced by her gender overlaps with the Mills model in the following cases: 1- Vocabulary level: special words for women, gender and color words, Cursing and profanity, relying on emotional words, detailing with attributes and the sequence of additions, ambiguities and intensifiers. 2- Syntactic level: use of short, simple, descriptive, detail-oriented, emotional, and exclamatory sentences, meta-linguistic signs of three points, questions in the form of soliloquy, female imagination, and illusion. 3- Discourse level: some story elements, women's problems, emotional relationships and love, beliefs and superstitions, patronizing tone, nostalgia, self-censorship, and misogyny.

Keywords: Feminist writing, Sarah Mills, Marashi, and Autumn is the last season of the year, feminist stylistics

[1] Corresponding author, Assistant Professor of Linguistics, Faculty of Humanities, Department of English Language and Literature, Yasouj University;
Email : Reza.rezaei1@yu.ac.ir; ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7636-6135
[2] Phd Candidate in Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Department of English Language and Literature, Yasouj University;
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0006-7523-3353

1. Introduction

Linguists have noted the differences in how women and men use language, suggesting that each gender employs specific vocabulary, sentence structures, and syntactic features in their speech. While language cannot be considered a vehicle for gender discrimination, linguists use the term "genderlect" to describe these differences. "Genderlect refers to a way of speaking that is associated with a male or female speaker" (Fotouhi, 1398A, p. 396). Cultural values and the social environment, of course, significantly influence this phenomenon. With the rise of the feminist movement and the convergence-seeking approach adopted by female writers, the linguistic boundaries between men and women gradually became clearer. Protests against male linguistic patterns in literary works also became a facet of this movement, leading to the formation of "female writing" and a feminine style. In this context, "explicit emphases on distinguishing feminine words and sentences from masculine words and sentences became more prominent in the views of writers such as Virginia Woolf and Elaine Showalter" (Zarshenas, 1378, p. 306).Lakoff and Spender consider women's speech to be more hesitant, fluid, logical, and assertive than men's speech. According to them, women are more silent, speak less than men, use colloquial words and verbs more than men, and employ more cooperative strategies than competitive strategies in conversations (Mills, 2005, p. 34). Therefore, female writing is writing based on a feminine perspective and experience, where language, thought, and specific female characteristics are mirrored. Among the influential figures in this field is Sara Mills, an English feminist stylist, who, in her book "Feminist Stylistics," proposed a specific model for analyzing women's fictional works. She examines female writing on three levels: vocabulary, syntax, and discourse. On the vocabulary level, the focus is on examining words more frequently used in feminine language, such as color terms, gender-specific words, catchphrases, and specific emotional expressions of women. On the syntactic level, frequent syntactic uses in feminine speech are addressed, such as the use of simple, detailed,

emotional, incomplete, and self-reflective sentences. On the discourse level, the focus is on narrative elements and the mirroring of women's thoughts, aspirations, and issues in the works of female writers, which are discussed in more detail in the theoretical foundations section. Marashi was born in Tehran in 1362 (1983) and began writing fiction in 1388 (2009). Her first novel, "Autumn, the Last Season of the Year," won the Jalal Al-e-Ahmad Literary Award in 1393 (2014). Her second novel is titled "Pruning." It appears that Marashi's works are suitable for analysis using Mills's linguistic style, as in these works, the author delves into the lives of ordinary people with a keen eye, paying special attention to the thoughts, desires, problems, and issues of women, and as a woman herself, she has focused on using feminine vocabulary and syntax. The novel "Autumn, the Last Season of the Year" is also a suitable subject for examining Sara Mills' model for the following reasons: In this novel, Marashi pays particular attention to the world of women and their problems, such as migration, love, freedom, and more. Her writing style is notable in character development and attention to detail. With an unpretentious pen and the use of innovative writing techniques (in narrative, atmosphere, setting, etc.), she strives to reflect the lives and social concerns of people, especially women. The novel encompasses the problems and aspirations of Marashi's generation of girls and women, the basis of which, according to the author, is influenced by the events of 1388 (2009). The aforementioned novel, in terms of vocabulary and syntax, is considered a suitable ground for analyzing Sara Mills' linguistic style due to Marashi's simple, unpretentious, detail-oriented writing style and feminine point of view. Based on this, in the present text, data containing the characteristics of female writing in accordance with Sara Mills's stylistics model have been extracted from the entire novel "Autumn, the Last Season of the Year" and analyzed on three levels (vocabulary, syntax, discourse) using a descriptive-analytical method. It seeks to answer the question: in what components do the three main layers of Mills's model correspond to the novel "Autumn, the Last Season of the Year"?

2. Literature Review

Previous studies have not found any research that directly examines **Mills's model** in the novel *Autumn, the Last Season of the Year*. However, several studies have already been conducted on the application of Mills's theory to fictional works in contemporary Iranian literature, as well as on this novel itself. Accordingly, the present study aims to examine **Sara Mills's linguistic model** in *Autumn, the Last Season of the Year* by Nasim Marashi, and identify the novel's features of **female writing** at three levels: **lexicon, syntax, and discourse**.

3. Theoretical framework

3-1. Feminine writing

One of the non-linguistic factors that may be reflected in speech and writing is gender. Elaine Showalter says in *A Literature of Their Own* that: "Although there is no fixed, inherent, or imagined feminine essence, the writings of women and men differ profoundly" (Selden and Widdowson, 2021, p. 308). The differences between women's and men's speech and writing, influenced by cultural and social factors, are certainly different in every society. These differences are evident at the level of vocabulary, sound, and the grammatical system of language. They are also perceptible in terms of content, through the inclusion of women's issues and concerns in stories; therefore, although the term "feminine language" may not be entirely accurate, the existence of "feminine speech" is undeniable. The feminist movement accelerated the exposure of such differences and the protest against patriarchy in the field of language. "The feminist movement in the 1960s showed that women's social position and, consequently, their writings are also fully connected with the whole world" (Bertens, 2021, p. 112). Feminists believe that society is organized in a way that serves men rather than women. Woolf and de Beauvoir, through their critical writings, sought to prove the absolute similarity between men and women, and later "Julia

Kristeva and Irigaray regarded the literary structure as dominated by patriarchy and believed that this structure does not allow the voice of women to be expressed and represented by women writers" (Zarshenas, 1999, p. 317). Therefore, supporters of feminism called for a kind of writing that would be free from male domination and rooted in femininity. This movement eventually led to greater attention to feminine writing style.

3-2. Mills' Model

Although feminists believed in the differences between women and men, they were unable to take their argument beyond an abstract level or provide concrete examples for their work (Mills, 2005, p. 33). For this reason, Mills moved away from traditional stylistics and sought to "provide the reader with an analytical and evaluative tool for identifying gender tendencies in texts and resisting them" (Verdank, 2018, p. 170). Given that women writers use various linguistic choices in the content and structure of their works to express feminine characteristics, she defines her linguistic model at three levels: the lexical, syntactic, and discursive layers.

4. Discussion

4-1. An Overview of the Novel

Autumn Is the Last Season of the Year is divided into two main parts, taking place in summer and autumn. Each part tells three separate stories about three female characters named **Leila, Shabaneh, and Roja**. These three women, each with a different personality and coming from the cities of **Ahvaz, Tehran, and Rasht**, become classmates after being accepted into the mechanical engineering program, and the friendship that develops between them continues. The writer examines their lives and women's concerns in different sections of the novel.Leila, from a wealthy family, is caught in the dilemma of staying or migrating with her husband, Misagh. In

trying to prove Misagh's love and attachment to herself, and out of stubbornness, she ends up losing the man who loves her, and now tries to compensate for his absence through her favorite profession, journalism. Shabaneh, whose life has been burdened by problems since childhood, after much struggle with fear and doubt, finally gives up her childhood dreams and settles for being with a man she does not love, Arslan. Roja, who represents a strong and determined woman, is forced to remain despite all her efforts to migrate. The story deals with the human struggle to achieve ideals and the collapse of the dreams and hopes of three women from the same generation. In the end, the problems they face allow reality to prevail over their sweet dreams.

4-2 Lexical level

4-2-1: Special feminine words

4-2-2: color terms and generic words

4-2-3: curse and taboo words

4-2-4:Idiosyncratic speech pattern, Feminine emotional expressions

4-2-5:Detailed observation using adjectives and stacked genitives

4-2-6: Hedging and intensifiers

4-3: Syntactic level

4-3-1: Simplex sentence

4-3-2: descriptive and detailed sentences

4-3-3: emotional and exclamatory sentence

4-3-4: meta-linguistic three-point sign

4-3-5: questions in the form of a soliloquy

4-3-6: Imagination and the Feminine Illusion

4-4: Discourse level

4-4-1: emotional relationship and love

4-4-2: issues on women's problems

4-4-3: weak form of feminine intonation

4-4-4: nostalgia

4-4-5: self-censorship

4-4-6: popular beliefs

4-4-7: fiction elements

4-4-8: narrative and point of view/characterization

All the above-mentioned elements have been totally extracted and analyzed based on textual evidence.

5. Conclusion

In response to the research question, "With what components do the three main layers of Mills's model correspond in the novel *Autumn Is the Last Season of the Year*?", the findings of the study showed that this novel largely conforms to Sara Mills's linguistic model, and the results of its analysis at the three levels are as follows: At the lexical level, Marashi makes extensive use of words associated with women's domains (such as cooking, housekeeping, makeup, etc.) in her novel, and the frequency of color and gender-related words is high; so much so that in some cases, several color and gender terms appear together within a single paragraph. The curses and taboo expressions that appear in the text, alongside emotional expressions and colloquialisms, indicate the author's femininity, and this claim can also be understood and substantiated through the writer's frequent use of noun phrases in succession and numerous adjectives, which reflect her attention to detail. Marashi also makes considerable use of words of hesitation and

intensifiers to depict the characters' emotional states and indecisiveness.

At the syntactic level, short, simple, descriptive, and detail-oriented sentences, considered characteristics of feminine writing, are highly frequent in the novel *Autumn Is the Last Season of the Year*, reinforcing the author's gender. Emotional and exclamatory sentences are also very common in the text, ranking second. The author has not used the ellipsis (…) except in a few instances; however, sentences that depict feminine and girlish fantasies and delusions are frequently observed, highlighting the spirit of femininity in the text. Considering the characterization and narrative style, interrogative sentences in the form of internal monologues have a relatively high frequency in the text.

At the discursive level of the text, a feminist perspective can be understood and identified through its attention to the issues and problems of contemporary women and its oppositional stance toward them. Self-censorship and the use of a pleading, weak tone, along with the more subdued presence of male-hatred, reinforce this point. Attention to emotional relationships and love is one of the novel's notable features.

Nostalgia appears with a relatively high frequency in the novel, sometimes through the recollection of memories and at other times through cartoons, films, and children's stories. Beliefs and superstitions are also present in the text, though to a limited extent. In terms of narrative elements, Marashi has chosen the title and the characters' names very carefully and deliberately. Female characters outnumber male characters in the story.The story is narrated from a first-person perspective and through the lens of the three main female characters; it is a nonlinear, analeptic narrative with shifts in time and a retrospective structure. Marashi also makes use of internal monologue in this novel, and the events are narrated in parallel temporal layers from the perspective of three women, in a polite tone and with intimacy in the dialogue. The novel's themes revolve around social problems and the internal conflicts of contemporary women. Female attention to detail and meticulousness are

evident in scene descriptions. The story's atmosphere is filled with the coldness of despair, hopelessness, and uncertainty, occasionally warmed by elements of childhood, affection, and love. However, the final season is still autumn, representing the demise of the three women's hopes and dreams.

دوماهنامهٔ بین‌المللی
د۱۷، ش۲ (پیاپی ۹۴)، زمستان ۱۴۰۵، صص ۳۶۱-۳۹۵
مقاله پژوهشی
https://lrr.modares.ac.ir/article_7198.html

تحلیل انگاره‌های زنانهٔ زبان در اثر *پاییز فصل آخر سال است* نسیم مرعشی براساس الگوی سارا میلز: پژوهشی انتقادی در تحلیل گفتمان ادبی

رضا رضایی[1*]، یعقوب رامشی جان[2]

۱. استادیار زبان‌شناسی، دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۳/۱۲

چکیده

نوشتار زنانه و تفاوت آن با زبان نویسندگان مرد از مباحث مورد توجه پژوهشگران بوده است. *سبک‌شناسی فمنیستی*[1] کتابی است که سارا میلز[2] در آن از گذر مسائل زبان‌شناختی، الگوی خاصی برای واکاوی و بررسی زبان زنانه ارائه کرده است. هدف این پژوهش روشن ساختن سه سطح الگوی زبانی میلز، یافتن مصادیق این الگو و چگونگی نمود سطوح آن در رمان *پاییز فصل آخر سال است* از نسیم مرعشی است. پژوهش حاضر با روش توصیفی ـ تحلیلی به واکاوی اثر موردنظر برای یافتن مشخصه‌های زنانه‌نویسی پرداخته و یافته‌ها نشان می‌دهد که زبان نویسنده متأثر از جنسیت وی، الگوی میلز را در موارد زیر آینگی می‌کند: ۱. سطح واژگان[3]: واژه‌های ویژهٔ زنان، واژگان جنس و رنگ، نفرین و دشواژه، تکیه‌کلام عاطفی، جزئی‌نگری با صفات و تتابع اضافات، تردیدنماها و تشدیدگرها؛ ۲. سطح نحوی[4]: استفاده از جملات کوتاه، ساده، توصیفی، جزئی‌نگر، عاطفی و تعجبی، نشانهٔ فرازبانی سه نقطه، پرسش‌هایی به شکل حدیث نفس و تخیّل و توهّم زنانه؛ ۳. سطح گفتمان[5]: برخی عناصر داستانی، مشکلات زنان، روابط عاطفی و عشق، باورها و خرافات، لحن حمایت‌طلبانه، نوستالژی، خودسانسوری و مردستیزی.

واژه‌های کلیدی: زنانه‌نویسی، سارا میلز، مرعشی، *پاییز فصل آخر سال است*، سبک‌شناسی فمینیستی.

۱. مقدمه

پژوهشگران زبان‌شناس به تفاوت نحوهٔ استفاده زنان و مردان از زبان توجه کرده و می‌گویند هر جنس، از واژگان و جملات و ویژگی‌های نحوی خاصی در کلام خود بهره می‌جوید. هر چند زبان را نمی‌توان محملی برای تبعیض جنسیتی دانست، اما زبان‌شناسان برای بیان وجود این تفاوت از اصطلاح «گویش جنسیتی»[6] استفاده می‌کنند. «گویش جنسیتی به گونه‌ای از زبان گفته می‌شود که تداعی‌کنندهٔ گویندهٔ مذکر

* نویسندهٔ مسئول مقاله: reza.rezaei1@yu.ac.ir

یا مؤنث است» (فتوحی، ۱۳۹۸الف، ص.۳۹٦). البته ارزش‌های فرهنگی و محیط اجتماعی در این موضوع بسیار اثرگذار است. با ظهور جنبش فمینیسم[۷] و رویکرد تشابه‌طلبانه‌ای که نویسندگان زن داشتند، به مرور زمان مرزبندی زبان در مردان و زنان روشن‌تر شد و اعتراض به الگوهای زبانی مردانه در آثار ادبی نیز به‌عنوان یکی از وجوه این جنبش باعث شد زنانه‌نویسی و سبک زنانه شکل بگیرد. در این بین «تأکیدات صریحی مبنی بر تفکیک کلمات و جملات زنانه از کلمات و جملات مردانه در آرای نویسندگانی چون ویرجینیا وولف[۸] و الیان شوالتر[۹] نمود بیشتری پیدا کرد» (زرشناس، ۱۳۷۸، ص.۳۰٦).

> لیکاف[۱۰] و اسپندر[۱۱]، گفتار زنان را مرددتر، روان‌تر، منطقی‌تر و قاطع‌تر از گفتار مردان می‌دانند. از نظر آن‌ها زنان بیشتر سکوت می‌کنند، کم‌تر از مردان حرف می‌زنند، بیشتر از مردان از کلمات و افعال محاوره‌ای استفاده می‌کنند، بیشتر از مردان از استراتژی‌های مشارکتی در مکالمات استفاده می‌کنند تا استراتژی‌های رقابتی (Mills, 2005, p.34).

بنابراین زنانه‌نویسی، نوشتن براساس نگاه و تجربهٔ زنانه است که در آن زبان، فکر و خصوصیات خاص زنان آینگی می‌شود. ازجمله چهره‌های تأثیرگذار در این زمینه، سارا میلز سبک‌شناس زن انگلیسی است که در کتاب *سبک‌شناسی فمینیستی* الگوی خاصی را برای تحلیل آثار داستانی زنان مطرح کرده است. وی در سه سطح واژگان، نحو و گفتمان به بررسی زنانه‌نویسی پرداخته است. در لایهٔ واژگان، بررسی واژه‌هایی که در زبان زنانه بیشتر استفاده می‌شوند، مدنظر است؛ مثل رنگ‌واژه‌ها، واژه‌های ویژهٔ زنان، تکیه‌کلام‌ها، دشواژه‌ها و تعابیر عاطفی خاص زنان. در لایهٔ نحوی، به برخی کاربردهای نحوی پربسامد در کلام زنانه، مثل استفاده از جملات ساده، جزئی‌نگر، عاطفی، ناتمام و حدیث نفس پرداخته می‌شود. در لایهٔ گفتمان نیز تمرکز بر عناصر داستانی و بررسی آینگی افکار و آمال و مسائل زنان در آثار نویسندگان زن است که در بخش مبانی نظری مبسوط‌تر به آن‌ها پرداخته شده‌است.

مرعشی در سال ۱۳٦۲ در تهران به دنیا آمد و داستان‌نویسی را از سال ۱۳۸۸ آغاز کرد. اولین رمان وی *پاییز فصل آخر سال است* در سال ۱۳۹۳ موفق به کسب جایزهٔ ادبی جلال آل احمد شد. دومین رمان وی *هرس* نام دارد. به‌نظر می‌رسد آثار مرعشی قابلیت تحلیل به سبک زبانی میلز را دارد، چراکه در این آثار، نویسنده به دیدی ریزبینانه به زندگی افراد عادی پرداخته و توجه خاصی به افکار، آرزوها، مشکلات و مسائل زنان دارد و در مقام یک زن، به استفاده از واژگان و نحو کلام زنانه توجه داشته است. رمان *پاییز فصل آخر است* نیز به دلایل زیر مورد مناسبی برای بررسی الگوی سارا میلز است: مرعشی در این رمان، به دنیای زنان و مشکلاتی مثل مهاجرت، عشق، آزادی و... توجه ویژه‌ای دارد. سبک نویسندگی وی در پرداخت شخصیت و اهمیت به جزئیات قابل توجه است. با قلم بی‌تکلف و استفاده از شیوه‌های نوین نویسندگی (در روایت، فضا، مکان و...)، می‌کوشد زندگی و دغدغه‌های اجتماعی مردم و به‌ویژه زنان را بازتاب دهد. رمان در برگیرندهٔ مشکلات و آمال دختران و زنان هم‌نسل مرعشی است که بن‌مایهٔ آن به نقل

از نویسنده متأثر از اتفاقات سال ۱۳۸۸ است. رمان مذکور در حوزهٔ واژگان و نحو به‌سبب سبک نویسندگی مرعشی که ساده، بی‌تکلف، جزئی‌نگر و با زاویهٔ دید زنانه است، بستر مناسبی برای تحلیل سبک زبانی سارا میلز به حساب می‌آید. بر این مبنا در نوشتار حاضر داده‌های دربردارندهٔ مشخصه‌های زنانه‌نویسی مطابق با الگوی سبک‌شناسی سارا میلز از کل رمان *پاییز فصل آخر سال است* استخراج و در سه سطح (واژگان، نحو، گفتمان) با روش توصیفی ـ تحلیلی بررسی شده است و درصدد پاسخ به این پرسش است که سه لایهٔ اصلی الگوی میلز با چه مؤلفه‌هایی بر رمان *پاییز فصل آخر سال است* انطباق دارد؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

طبق بررسی انجام‌گرفته، پژوهشی که به بررسی الگوی میلز در رمان *پاییز فصل آخر سال است* پرداخته باشد یافت نشد، اما پیش از این درباب مطابقت نظریهٔ میلز بر آثار داستانی در ادبیات معاصر ایران پژوهش‌هایی انجام شده است: زارع (۱۳۹۵) در پژوهشی با عنوان «سبک زنانه در داستان‌های کوتاه فارسی براساس چارچوب سارا میلز» (بررسی داستان‌های کوتاه غزاله علیزاده و مصطفی مستور) درپی یافتن پاسخی برای این سؤال که آیا زنان دارای سبک مجزایی از مردان برای نوشتن داستان کوتاه هستند یا خیر، از هر نویسنده پنج اثر را تحلیل کرده و به این نتیجه رسیده که زبان نوشتار دو نویسنده با هم متفاوت است و بسامد ویژگی‌های نوشتار زنانه طبق الگوی سه سطحی میلز در آثار علیزاده بسیار بالاتر از نوشته‌های مستور است. گذشتی و همکاران (۱۳۹۹) پژوهشی با عنوان «مشخصه‌های زنانه‌نویسی در ادبیات داستانی با نگاهی به رمان *سگ و زمستان بلند* شهرنوش پارسی‌پور براساس سبک‌شناسی فمنیستی سارا میلز» را با هدف یافتن مشخصه‌های زنانه‌نویسی در این اثر نوشته‌اند و در پژوهشی دیگر (۱۴۰۱) با عنوان «مؤلفه‌های زنانه‌نویسی در رمان *اهل غرق* منیرو روانی‌پور با تکیه بر سبک‌شناسی فمینیستی سارا میلز» همین هدف و رویکرد را دنبال کرده‌اند. فرزاد و همکاران (۱۴۰۰) در پژوهش «سیر کاربرد انگاره‌های زنانه زبان در دو کتاب *یکشنبهٔ آخر* و *دختر شینا* با نگاهی به رویکرد زبانی سارا میلز» بسامد کاربرد بیست مؤلفهٔ زبان زنانه مستخرج از الگوی میلز را در این دو اثر بررسی کرده‌اند. زارع‌کهن و دانشگر (۱۴۰۱) در پژوهش «ردپای رویکرد زبانی سارا میلز در رمان *تصرف عدوانی* اثر آندرشون و رمان *ماه کامل می‌شود* اثر وفی» به دنبال یافتن هویتی زنانه برمبنای سه سطح الگوی میلز در این دو رمان هستند.

رمان *پاییز فصل آخر سال است* مرعشی نیز در سطح پایان‌نامه و مقاله مورد توجه بوده است. برای نمونه می‌توان به این موارد اشاره کرد: طلوعی‌آذر و جوان (۱۴۰۱) در پژوهش «اومانیسم در رمان *پاییز فصل آخر سال است* نسیم مرعشی» مؤلفه‌های اومانیسم را در رمان مرعشی بررسی کرده است. کهنمویی‌پور و عبداللهی (۱۴۰۱) در پژوهشی با نام «هم‌گفت‌گرایی در دو رمان معاصر ایرانی و فرانسوی:

پاییز فصل آخر سال است از نسیم مرعشی و سه زن توانمند از ماری ایندیای» با رویکرد تحلیل گفتمان و مرور نظریات باختین به بررسی هم‌گفت‌گرایی در این دو رمان پرداخته‌اند. نصیری (۱٤۰۰) در پژوهش «تحلیل گفتمان انتقادی رمان پاییز فصل آخر سال است براساس رویکرد فرکلاف» به این نتیجه رسیده است که گفتمان‌های لزوم مهاجرت و مخالفت با مهاجرت و همچنین گفتمان سنتی (مردسالارانه) و در مقابل آن، گفتمان حرکت زنان به‌سوی مدرنیته، چهار گفتمان اصلی موجود در این رمان هستند. اکبرپور (۱٤۰۱) در پژوهشی با عنوان «شخصیت و شخصیت‌پردازی در رمان پاییز فصل آخر سال است از نسیم مرعشی» با روش توصیفی ـ تحلیلی عنصر شخصیت را در این رمان بررسی کرده است.

بر این اساس نوشتار پیش رو قصد دارد به بررسی الگوی زبانی سارا میلز در رمان پاییز فصل آخر سال است از نسیم مرعشی بپردازد و مؤلفه‌های زنانه‌نویسی این رمان را در سه سطح واژگان، نحو و گفتمان بیابد.

۳. چارچوب نظری پژوهش

۳ـ۱. زنانه‌نویسی

یکی از عوامل غیرزبانی که امکان دارد در گفتار و نوشتار بازتاب داشته باشد، جنسیت است. الین شووالتر در کتاب *ادبیاتی از آن خودشان* می‌گوید: «هر چند جنسیت مؤنث تثبیت شده یا ذاتی و یا تخیّل مونث وجود ندارد، اما نوشته‌های زنان و مردان عمیقاً با هم فرق دارند» (سلدن و ویدوسون، ۱٤۰۰، ص.۳۰۸). تفاوت گفتار و نوشتار زنان با مردان متأثر از مسائل فرهنگی و اجتماعی، مسلماً در هر جامعه‌ای متفاوت خواهد بود. این تفاوت‌ها در سطح واژه، آوا و نظام دستوری زبان مشخص است. همچنین به‌لحاظ محتوا نیز با ورود مسائل و دغدغه‌های زنان در داستان، قابل لمس است؛ بنابراین اطلاق «زبان زنانه»[۱۲] اگر درست نباشد، وجود «گفتار زنانه»[۱۳] انکارناپذیر است. آشکارسازی چنین تفاوتی و اعتراض به مردسالاری در حوزهٔ زبان، توسط جنبش فمینیسم سرعت گرفت. «جنبش فمنیستی در دههٔ ۱۹٦۰ نشان داد که موقعیت اجتماعی و نتیجتاً نوشته‌های زنان نیز کاملاً با کل جهان در ارتباط است» (برتنس، ۱٤۰۰، ص.۱۱۲). فمینیست‌ها بر این باورند که جامعه به گونه‌ای سازماندهی شده که به نفع مردان عمل می‌کند نه زنان. وولف و دوبوار[۱٤] با نوشتار معترض خود به دنبال اثبات تشابه مطلق میان مرد و زن بودند و در ادامه «ژولیا کریستوا[۱٥] و ایریگاری[۱٦] ساختار ادبی را تحت سلطه مردسالاری می‌دانند و معتقدند این ساختار اجازه بیان و ابراز صدای زنانه را به نویسندگان زن نمی‌دهد» (زرشناس، ۱۳۷۸، ص.۳۱۷). بنابراین طرفداران فمینیسم خواستار ایجاد نوشتاری شدند که فارغ از سلطهٔ مردان، زنانگی منشأ آن باشد. این حرکت در ادامه به لزوم توجه به سبک نوشتاری زنانه منجر شد.

۳ـ۲. سبک‌شناسی فمینیستی

یکی از سبک‌های پیوندخورده با اجتماع و فرهنگ، سبک‌شناسی فمینیستی است که سارا میلز از پیشاهنگان این سبک به حساب می‌آید و کتابی به همین نام دارد. «هدف از تحلیل فمینیستی جلب توجه و تغییر شیوهٔ بازنمایی جنسیت است» (Mills, 2005, p.1).

> «سبک‌شناسی فمینیستی به شیوه‌ای از تحلیل گفته می‌شود که درپی آن است تا روشی برای توصیف و تبیین سرشت نوشتار زنان و عمل نگارش زنانه بیابد و دغدغهٔ آن به مسائلی مانند توصیف تبعیض جنسی، کلیشه‌های سنتی برای نقش جنسی، بحث از کاهش ارزش فرد بر مبنای جنسیتش، تبعیض علیه زنان و فروداشت آنان در متون محدود نمی‌شود؛ بلکه این موضوعات تا آنجا گسترش یافته که عناصر و ساختارهای ادبی مثل استعاره، تصویر، زاویهٔ دید یا فرایندهای فعلی لازم و متعدی را در پیوند با مسائل جنسیت بررسی می‌کند» (فتوحی، ۱۳۹۸الف، ص.۱۸۵).

۳-۳. الگوی میلز

فمینیست‌ها با وجود اعتقاد به تفاوت زنان و مردان، نتوانستند بحث خود را از سطح انتزاعی فراتر ببرند و نمونه‌های عینی برای کار خود ارائه دهند (Mills, 2005, p.33). از این رو میلز با فاصله گرفتن از سبک‌شناسی سنتی و «فراهم کردن ابزاری تحلیلی و سنجشگرانه برای خواننده در جهت تشخیص گرایش‌های جنسیتی در متن‌ها و ایستادگی در برابر آن‌ها برآمد» (وردانک، ۱۳۹۷، ص.۱۷۰). وی با توجه به اینکه نویسندگان زن در محتوا و ساختار آثار خود از گزینه‌های مختلف زبانی برای ارائهٔ ویژگی‌های زنانه بهره می‌جویند، الگوی زبانی خود را در سه سطح تعریف می‌کند: لایهٔ واژگانی، نحوی و گفتمانی.

۳ـ۳ـ۱. لایهٔ واژگانی

در این سطح به بررسی واژگانی پرداخته می‌شود که عموماً زنان در محور جانشینی آن‌ها را بر می‌گزینند. برای مثال «زنان ترجیح می‌دهند در نوشته‌های خود واژگان ویژه‌ای به‌کار ببرند و می‌توانند واژگان ساده را با تسلط بیشتری بیان کنند» (گرین و لبیهان، ۱۳۸۳، ص.۶۸) و یا زنان برای نام‌گذاری دقیق و تفکیک پدیده‌های جزئی از واژه‌های بیشتری نسبت به مردان استفاده می‌کنند. آن‌ها طیف واژه‌های متنوعی برای توصیف احساسات و زیبایی‌ها به کار می‌برند و کاربرد نام رنگ‌ها، جزئی‌نگری آن‌ها را نشان می‌دهد (فتوحی، ۱۳۹۸الف، صص.۴۰۴-۴۰۵). زنان هنگامی‌که مخاطب آن‌ها زن باشد، از تشدیدکننده‌های بیشتری؛ مثل حتماً، قطعاً، چقدر، دائم و... در نوشته خود استفاده می‌کنند (محمودی بختیاری، ۱۳۹۲، ص.۵۵۱). معمولاً در نوشته‌های آن‌ها واژه‌های مربوط به حوزهٔ زنان مثل خانه‌داری، مد، آرایش و... بسامد قابل توجهی دارد. واژه‌هایی چون «طفلک»، «نازی»، «موشی» و «حیوونی» که در زبان فارسی بار احساسی و عاطفی دارد و نمایانگر احساس فرد است، در گونهٔ گفتاری و نوشتاری زنان

معمول‌تر است (دلبری و همکاران، ۱۳۹٦، ص.٤٤). تعابیر عاطفی و تعجبی در کلام زنان به صورت تکیه‌کلام درمی‌آید؛ مثل «اوا»، «آخی»، «واه واه» و... در سوی مقابل، مردان از مواردی زمخت‌تر مثل «زِکی» یا «دست‌خوش» استفاده می‌کنند. زنان به‌دلیل حساسیت در کاربرد زبان معیار و توجه به حسن بیان، معمولاً رفتار زبانی محافظه‌کارانه‌تری دارند؛ بنابراین دشواژه‌های مورد استفادهٔ آن‌ها با مردان متفاوت است. مردان به‌دلیل وجود حس رقابت و برای نشان دادن برتری و قدرت خود، دشواژه‌های رکیک‌تری را به‌کار می‌برند (فتوحی، ۱۳۹۸الف، صص.٤٠٥-٤٠٦).

۳ـ۳ـ۲. لایهٔ نحوی

این لایه به جای واژه بر ساختار و الگوی جمله تمرکز دارد. هر چند در نگاه اول تفاوتی میان الگوی نحوی جملات مردانه و زنانه وجود ندارد، اما بسامد استفادهٔ زنان از برخی الگوهای نحوی تفاوت را رقم می‌زند. «این جنس برای ایجاد همدلی و برقراری ارتباط با دیگران سخن می‌گویند؛ بدین سبب از جمله‌های پرسشی بیشتر استفاده می‌کنند» (نیک‌منش و برجی‌خانی، ۱۳۹۰، ص.۲۳٦). در کلام زنان به‌دلیل دید جزئی‌نگر و برای دوری از ساخت‌های دستوری مرکب و پیچیده، جملات ساده، کوتاه، دقیق و بعضاً توصیفی کاربرد بیشتری دارد. زنان به نسبت مردان بیشتر تمایل به قطع کلام و تغییر مسیر گفت‌وگو دارند و مکث و سکوت و تردید در کلام ایشان به صورت سه نقطه نمود دارد. همچنین بسامد جمله‌های تعجبی و عاطفی در سخن آن‌ها از مردان بیشتر است (فتوحی، ۱۳۹۸الف، صص.٤٠٦-٤٠٨).

۳ـ۳ـ۳. لایه گفتمانی

«واژهٔ گفتمان[۱۷] برای بسیاری از نظریه‌پردازان شاخهٔ اصلی زبان‌شناسی، نشان‌دهندهٔ یک چرخش ازجمله، به‌عنوان نمونهٔ بارز کاربرد انتزاعی؛ یعنی نمونه‌ای از شیوهٔ ساخته شدن زبان به‌عنوان یک نظام، به توجه به زبانِ در حال استفاده است» (میلز، ۱٤۰۱، ص.۱٤). درواقع به نوعی رابطه بین خواننده و متن که محصول افکار و رویکرد نویسنده است، برونداد‌ی گفتمانی دارد. «گفتمان را باید نظامی دانست که شیوهٔ درک ما از واقعیت را شکل می‌دهد» (همان، ص.۹۳). میلز در توضیح لایهٔ گفتمانی زبان می‌گوید در این لایه باید به انگیزه‌های نویسنده در متن پرداخته شود. «در این سطح از تحلیل که داستان را در حکم یک گفتمان بررسی می‌کنیم، حضور نویسنده و تأثیر نگرهٔ او بسیار مهم است و باید زبان را به صورت زبانی کنشمند و ایدئولوژیک تحلیل کرد و به بازتاب ساختارهای اجتماعی در داستان با عناصر داستان[۱۸] پرداخت» (فاولر، ۱۳۹۰، ص.۱۰۲). بنابراین در اینجا نویسنده و اندیشه و نگرش او و نحوهٔ بهره‌گیری از عناصر داستانی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. پاسخ به پرسش‌هایی از این دست در سطح گفتمان بررسی می‌شود: عناصر داستانی مثل شخصیت‌پردازی[۱۹]، زاویهٔ دید[۲۰] و... در متن چگونه مورد استفاده واقع شده‌اند؟ راوی متن چه کسی است؟ تبلور نگرش و افکار و آمال و دغدغه‌ها و مشکلات زنان در متن چگونه است؟ کنش‌ها و فاعلیت

برتر در متن با مردان است یا زنان؟ و... .

٤. بحث و بررسی

۴ـ۱. نگاهی به رمان

رمان *پاییز فصل آخر سال است* به دوبخش اصلی که در فصل تابستان و پاییز می‌گذرد تقسیم می‌شود و هر کدام از این بخش‌ها سه داستان مجزا از سه شخصیت زن به نام‌های لیلا، شبانه و روجا را روایت می‌کند. سه زنی که با شخصیت‌های متفاوت و از سه شهر اهواز، تهران و رشت، با قبولی در رشتهٔ مکانیک همکلاس می‌شوند و رفاقتی که بینشان ایجاد می‌شود ادامه‌دار است. زندگی و دغدغه‌های زنانهٔ ایشان در قسمت‌های مختلف زیر ذره‌بین نویسنده قرار می‌گیرد. لیلا از خانواده‌ای مرفه درگیر معادلهٔ ماندن یا مهاجرت با همسرش میثاق است. وی در راه اثبات عشق و وابستگی میثاق به خود و با لجبازی در ورطهٔ ازدست دادن مردی می‌افتد که عاشق اوست و حال می‌کوشد با شغل مورد علاقه‌اش (روزنامه‌نگاری) فقدان او را جبران کند. شبانه با مشکلاتی که از کودکی همراه اوست، پس از دست و پا زدن فراوان در ترس و تردید، درنهایت از قاف آرزوهای کودکانه فرود می‌آید و به بودن با مردی که دوستش ندارد (ارسلان) رضایت می‌دهد و روجا که نماد زنی قوی و بااراده است، علی‌رغم تمام تلاشش برای مهاجرت، مجبور به ماندن می‌شود. داستان از مقاومت همیشگی انسان برای رسیدن به آمال و بر باد رفتن رؤیاها و آرزوهای سه زن از یک نسل می‌پردازد و در انتها نیز مشکلاتی که با آن دست و پنجه نرم می‌کنند، واقعیت را بر رؤیاهای شیرین آن‌ها چیره می‌گرداند.

۴ـ۲. لایهٔ واژگانی

۴ـ۲ـ۱. واژه‌های ویژهٔ زنان

شخصیت‌های اصلی رمان *پاییز فصل آخر سال است* سه زن هستند و داستان نیز از زاویهٔ دید ایشان روایت می‌شود، بنابراین در این رمان شمار واژه‌هایی که نمودار دغدغه و دل‌مشغولی زنان باشد، زیاد است؛ واژه‌هایی در حوزه خانه‌داری، آشپزی (وسایل آشپزخانه، خوراکی‌ها و...)، لباس و مد، آرایش و زیورآلات، رقص، مهمانی، خرید، بچه‌داری، تمیزکاری، بارداری، پرستاری، ازدواج، طلاق و... .

–هال را نگاه می‌کنم و می‌روم آشپزخانه. کتری پر از لکه‌های هفت رنگ را برمی‌دارم. سنگینی‌اش مرا یاد جرم‌گیری می‌اندازد که هزار سال است یادم رفته بخرم. پرش می‌کنم و می‌گذارم روی اجاق گاز... نگاه می‌کنم به جای انگشت‌های کثیفم روی دستگیره یخچال. به کابینت‌ها که پر از خرده نان و کیسه‌های پلاستیکی خالی است. از سینک بوی ظرف‌های کثیف چند روزه می‌آید (مرعشی، ۱۳۹۷، ص.۱۲)

(آشپزخانه و تمیزکاری).

–گفتم مهمان دارم و ته دلم شیرین شد. صدبار از صبح این جمله را گفته بودم؛ «آقا، جعفری خوب بگذار مهمان دارم». «پرتقال مجلسی می‌خواهم برای مهمان، ص. ریزها را بردار». خانم خانه بودم و دلم مهمانی می‌خواست. مهمانی دادن انتهای زنانگی است (همان، ص.۱۰۵) (مهمانی، خرید، خانه‌داری).

–می‌نشینم پای آینه. هم ابروهایم خوب است هم موها. زیر چشم‌هایم سیاه شده. کانسیلر را برمی‌دارم می‌کشم روی سیاهی زیر چشم‌ها. خط چشم نمی‌کشم. صورتم طبیعی‌تر به‌نظر می‌آید. سایهٔ قهوه‌ای می‌زنم و ریمل... رژ کمرنگ میزنم. شومیز قهوه‌ای‌ام را از چوب لباسی بر می‌دارم (همان، ص.۷۷و۷۸) (آرایش، پوشش).

– حواسم به لیلاست که زیر کتری را روشن می‌کند. زردچوبه را از توی کابینت بر می‌دارم می‌ریزم روی فیله‌ها. شعله را کم می‌کنم و در قابلمه را می‌گذارم (همان، ص.۱٤۷) (آشپزی).

–انگار بچه‌ام و با مامان و بابا و رامین رفته‌ایم بازار برای مامان گوشواره بخریم. گوشواره‌های مامان لوزی بود با طلای سه رنگ (همان، ص.۸۵) (خرید، زیورآلات).

–صدای آهنگ را بلند کرد و شروع کرد به رقصیدن. حجم رنگارنگش چرخ خورد توی هوا (همان، ص.۲۷) (رقص).

–حسش می‌کردم. ته دلم آرام خوابیده بود... آزمایش لازم نبود. دادگاه اما برای جدایی جواب آزمایش را می‌خواست (همان، ص.۱۱٤و۱۱۵) (بارداری، طلاق).

–می‌ترسم دهانم را باز کنم و بگویم آره. بعد ارسلان بیاید و عقد کنیم (همان، ص.۱۳۱) (عقد و ازدواج).

–ماهان تب کرده بود... مامان شلوار ماهان را درآورد و پاهایش را توی تشت کوچولوی نارنجی شست. مامان به من گفت یخ‌ها را بگذارم روی پیشانی ماهان (همان، ص.٤۰) (پرستاری).

۴ـ۲ـ۲. واژگان رنگ و جنس

«دایرهٔ واژه‌های توصیف رنگ در گروه زنان وسیع‌تر است. آنان از اصطلاحاتی استفاده می کنند که در میان گروه مردان معمول نیست» (روشنفکر و همکاران، ۱۳۹۲، ص.۱۱۵). برخلاف مردان، نویسندگان زن به‌دلیل توجه به جزئیات و تسلطی که در تمایز و شناخت رنگ‌ها دارند، معمولاً در نوشته‌های خود از طیف‌های مختلف رنگی بهره می‌جویند و به جنس و طرح اشیا نیز توجه دارند:

–پیراهن راه‌راه یاسی و پلیور خاکستری و شلوار جین تیره. کت نیلی‌ات روی تخت بود (همان، ص.۱۷).

–سیاه ساده، آبی چهارخانه، کرم با گل‌های نارنجی، ارغوانی و قهوه‌ای دو رنگ و دوباره سیاه. یکی زشت است و یکی چروک. شال بنفشم را می‌کشم بیرون (همان، ص.۱۸).

-موهایش زرد است و شال توری سیاهی روی آن‌ها انداخته (همان، ص.۲۶).

-بالش‌های صورتی چین‌دار که از مکه آورده بودند و رویشان طاووس پولکی سبز و قرمز دوخته بودند (همان، ص.۴۱).

۴ـ۲ـ۳. نفرین و دشواژه

از حوزه‌های تمایزبخش میان گفتار زنان و مردان، دشنام و نفرین است. «این دو حوزه از این جهت تفاوت دارد که محل انعکاس قدرت، روحیات، نگرش‌ها و عواطف خاص هر جنس است» (فتوحی، ۱۳۹۸الف، ص.۴۰۵). بنابراین مردان که از پایگاه قدرت بهره‌مندند اغلب دشنام می‌دهند و زنان به نفرین متوسل می‌شوند. دشنام و دشواژه در زنان بیشتر معطوف به بیماری، مرگ و حالات روانی و جسمی است، ولی مردان بیشتر متمایل به دشواژه‌های جنسی هستند (ارباب، ۱۳۹۱، ص.۱۲۳).

-لعنت به من که مثل موش روی این صندلی نشسته‌ام (مرعشی، ۱۳۹۷، ص.۳۶).

-مرده‌شوی همه‌تان را ببرد که دارید می‌روید (همان، ص.۸۳).

-عکس ویزایم زشت می‌شود. به جهنم! (همان، ص.۷۱).

-شبانه احمق. شبانه خنگ (همان، ص.۳۶).

-عاشق عضله است، دخترهٔ خل (همان، ص.۹۱).

- دیوانه‌های مریض همیشه نگران! (همان، ص.۱۵۲).

-پیر شده‌ای روانی (همان، ص.۱۷۲).

در این داستان از زبان یکی از شخصیت‌های مرد (ارسلان) دشواژهٔ جنسی آورده می‌شود: «گُه به این زندگی!» (همان، ص.۱۳۵). روجا نیز که شخصیتی قوی‌تر نسبت به دو شخصیت اصلی زن دیگر دارد از این دشواژه استفاده می‌کند: «گُه خورده اید به من ویزا نداده اید بی‌شرف‌ها» (همان، ص.۱۵۸).

«زبان معیار، زبان اقتدار است. معیار روایی و اعتبار است و طبیعی است که دختر جوانی که میل به ابراز وجود خویش دارد به سوی این زبان گرایش پیدا کند» (فتوحی، ۱۳۹۸الف، ص.۴۰۶).

۴-۲-۴. تکیه‌کلام و تعابیر عاطفی زنانه

برخی تعابیر عاطفی زنانه رمان مورد نظر:

-باشد عشقم! (مرعشی، ۱۳۹۷، ص.۵۲).

-مرسی عزیزم. می‌بینمت! (همان، ص.۸۹).

- آخی طفلکی (همان، ص.۱۷۹). آخی چقدر زحمت کشیده بود بیچاره (همان، ص.۱۶۵).

زنان در گفتار خود تکیه‌کلام‌هایی نیز مخصوص به خود دارند که در کلام مردانه شاهد آن نیستیم. «به‌کار بردن اصطلاحات زنان به وسیلهٔ یک مرد او را زنانه جلوه می‌دهد. همچنین اصطلاحاتی هست که مخصوص مردان است و به‌کار بردن آن‌ها از طرف زنان آن‌ها را زمخت و مردانه جلوه می‌دهد» (باطنی،

۱۳۵٤، ص.۳۳).

–ای وای ببخشید. باید یادم بندازی شبانه (همان، ص.۱٤۳).

–ای وای. نمی‌شود که روجا جان (همان، ص.۱٦۷).

۴ـ۲ـ۵. جزئی‌نگری با استفاده از صفات و تتابع اضافات

«ریزبینی و توجه به امور خرد و ریز و نگارش ریزه‌کاری‌ها و جزئیاتی از این دست، ویژگی برجسته رمان زنانه فارسی است» (فتوحی، ۱۳۹۸الف، ص.٤۱۵). این جزئی‌نگری که گاهی به اطناب می‌رسد در رمان مرعشی به شکل عبارات وصفی و اضافی نمود زیادی دارد:

–این لکه ماست خشک شده، که با هیبت زرد زشت کویری تکه تکه شده‌اش حالم را به هم می‌زند (مرعشی، ۱۳۹۷، ص.۱۲).

–دوست دارم... فردا پشت چنار بزرگ کوچه روبروی کیوسک بایستم (همان، ص.۱٦).

–مامان نان‌ها را می‌گذارد در سبد، لای دستمال کودری قرمز چهارخانه (همان، ص.۷٦).

–حرصم گرفته بود که این دختر نازک نارنجی، با موهای بور و ابروهای نازک و لباس‌های شیک، می‌گفت مکانیک قبول شده (همان، ص.۸٦).

۴ـ۲ـ۶. تردیدنماها و تشدیدگرها

منظور از تشدیدگرها عباراتی است که بر شدت و تأکید گفتار می‌افزایند؛ مانند: فقط، حتماً، اصلاً، صدبار، هزار بار،خیلی‌و... «در برخوردهای مختلط کاربرد تشدیدکننده‌ها به وسیلهٔ زنان نسبت به مردان بیشتر است» (ارباب، ۱۳۹۱، ص.۱۱۵).

برخی تشدیدگرها که بسامد بالایی در رمان مرعشی دارند:

–حتماً به موقع بیدار شده و رفته (مرعشی، ۱۳۹۷، ص.۱۰).

–اصلاً می‌خواهی زنگ بزنم بروی پیش مشاور من؟ (همان، ص.۱۵۸).

–من باید هزار ساعت دیگر اینجا بمانم (همان، ص.٤۷).

همچنین موارد دیگری مثل: عمراً بتواند بین من و آن‌ها جدایی بیندازد (همان، ص.۱۸۰)، می‌خواهد صدبار مرا بکشاند ته شهر (همان، ص.۱۱)، بیست سال است که می‌خوانم (همان، ص.٤۷)، فقط یادم است انقلاب بودیم (همان، ص.۱٤).

تردیدنماها عباراتی مثل انگار، شاید، احتمالاً، گمان می‌کنم، به‌نظرم و... هستند که نوعی دودلی و عدم اطمینان را تداعی می‌کنند. دلیل استفادهٔ بیشتر زنان از این عبارات می‌تواند اعتماد به نفس پایین آن‌ها در جوامع مردسالار باشد که مانع اظهارنظر قطعی می‌شود:

–گیجم و نمی‌دانم باید سلام کنم یا نه (همان، ص.۲۸).

–اعصاب ندارد انگار (همان، ص.٤٦).

-اصلاً شاید می‌خواهند اول کارم را ببینند (همان، ص.۳۱).

۴ـ۳. لایهٔ نحوی

۴ـ۳ـ۱. جملات کوتاه و ساده

مرعشی همانند اکثر نویسندگان زن به‌سبب ویژگی جزئی‌نگری و توجه زیاد به مسائل کوچک و خرد، از جملات کوتاه خبری برای نوشتن رمان خود بهره برده است:

-بغلش کردم. گفتم نگران نباش. درستش می‌کنیم. گریه می‌کرد. تب داشت. مامان فهمیده بود کار می‌کند. زده‌بود توی گوشش. گریه کرده بود. بعد رفته بود از خانه. من می‌دانستم. یکماه بود زنگ‌های آخر مدرسه نمی‌رفت. می‌رفت دور می‌زد در رشت، با چرخ دوستش اسکمو می‌فروخت. خودش به من گفته‌بود. گفته بود به کسی نگویم. گفته بود خرج خانه را چه کسی بدهد؟ نمی‌دانستم. معلمش آمده بود دم در خانه. دبیر تاریخش بود. بابا را می‌شناخت. من تازه برگشته بودم از مدرسه. به مامان گفت رامین مدرسه نمی‌آید. من دویدم توی خانه. بعدش مامان آمد تو. می‌لرزید. من گفتم رامین گم نشده مامان. نترس. دارد اسکمو می‌فروشد. مامان خودش را زد. گریه کرد. رامین که آمد زد توی گوشش. گفت من دیگر نمی‌توانم. می‌روم پیش محسن. بعد از خانه رفت بیرون. شب شده‌بود. مامان نیامده بود هنوز (همان، ص.۱۸۵).

۴ـ۳ـ۲. جملات توصیفی و جزئی‌نگر

«پژوهشگران، جزئی‌نگری زنان را مربوط به کنجکاوی‌های خاص زنانه و فرصت و فراغت بیشتر آن‌ها در مقایسه با مردان، برای بیان جزئیات می‌دانند» (خوشقدم و همکاران، ۱۳۹۶، ص.۱۰۵). «زنان از مجموعه امور کم اهمیت یک کل بزرگ و با ارزش به نام زندگی و خانه می‌سازند. در «جهان خانه» یعنی جهان برساخته از جزئیات، هیچ چیز بی‌اهمیت و خرد نیست» (فتوحی، ۱۳۹۸الف، ص.٤١٤).

این خصیصه در کلام زنان به شکل جملات توصیفی و جزئی‌نگر تجلی می‌یابد:

-بشقاب‌های کثیف، پر از دستمال کاغذی و چربی خشک‌شدهٔ غذاهای نیم‌خورده، پخش‌اند روی پیشخان. تابلوهای روی دیوار یک بند انگشت خاک گرفته‌اند. شیشهٔ میز پر از جای انگشت کثیف شده و روزنامه‌های نخوانده دیروز و پریروز و تمام هفته پیش، روی آن پخش است. مانتوم افتاده روی دسته مبل (مرعشی، ۱۳۹۷، ص.۱۰).

-پله‌ها تاریک بودند و رنگ سیاه گرانیت تاریک‌تر نشانشان می‌داد. نوری که از پنجره‌های تیره وارد می‌شد از لای برگ‌های گلدان‌های همقد من رد می‌شد و لکه لکه روی پله‌ها می‌افتاد. یکی از برگ‌های دیفن باخیای پاگرد طبقه اول زرد شده بود و تیزی نوکش خشک بود (همان، ص.۳۸).

۴ـ۳ـ۳. جملات عاطفی و تعجبی زنانه

«بسامد جمله‌های تعجبی و عاطفی در سخن زنان فارسی‌زبان بیشتر از مردان است. شبه‌جمله‌هایی نظیر "خاک عالم"، "خدا مرگم بده" خاص گفتمان زنان است و لحن زنانه دارد» (فتوحی، ۱۳۹۸الف، ص.٤٠٨).

– دلم برایش ضعف رفت که اینقدر آقا شده (مرعشی، ۱۳۹۷، ص.۵۳).

–یک دقیقه بیا بنشین دلم هزار راه رفت (همان، ص.۱۵۱).

–چی شد یکهو؟ بمیرم بچه می‌خواستی؟ (همان، ص.١١٦).

۴–۳–۴. نشانهٔ فرازبانی سه نقطه (...)

نویسندگان زن به‌دلیل تمایل به تغییر مسیر گفت‌وگو، از نشانهٔ فرازبانی سه نقطه استفاده می‌کنند. این امر باعث حذف یا ناتمام ماندن جمله می‌شود و نوعی تردید در سخن را القا می‌کند. «در نوشتار زنانه مکث و سکوت در خلال سخن به صورت سه نقطه نگارش می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۸الف، ص.٤٠٨). این نشانه در رمان مذکور زیاد وجود ندارد:

–با خود می‌گوید اگر با من نبودش هیچ میلی... (مرعشی، ۱۳۹۷، ص.۳۱).

–اگر هم جایی کار سراغ داشتی... گلویم تیر می‌کشد. بقیه‌اش را نمی‌گویم (همان، ص.١٨٦).

۴–۳–۵. پرسش‌هایی به شکل حدیث نفس

«در زنانه‌نویسی، شخصیت اصلی زن بیشتر به نفس خودش معطوف است تا به دنیای بیرون» (فتوحی، ۱۳۹۸ب، ص.۹۹). در رمان *پاییز*... سه راوی زن با توجه به مسائلی که با آن‌ها روبرویند، دائماً در حال کلنجار درونی با خود هستند و در تصمیم‌گیری‌های خود به‌دلیل نوعی وسواس فکری برای فرار از ترحم، تمسخر یا آزارهای عاطفی دیگر و یا درگیر نکردن دوستانشان در مشکلات خود، ترجیحشان به تنهایی است؛ بنابراین مونولوگ و حدیث نفس در متن زیاد دیده می‌شود. شخصیت‌ها برای مرور اتفاقات و گاه تلنگر، سرزنش، توجیه و یا پیدا کردن راه‌حل، با خود سخن می‌گویند و به پرسش از خویش می‌پردازند:

–باید باز هم دوستش داشته باشم. چرا ندارم؟ چرا هیچ چیز این روزها مرا نمی‌خنداند؟ (مرعشی، ۱۳۹۷، ص.۱۳).

–بابا گفت به نظرم آدم‌های محترمی هستند، خودت می‌دانی. پس چرا من نمی‌دانم؟ چرا از بودنش خوشحال نیستم؟ چرا نمی‌خواهم صدایش را بشنوم؟ (همان، ص.۱۳۵).

۴–۳–۶. تخیّل و توهّم زنانه

مرعشی در این رمان به‌دلیل شکست، فقدان و حس ضعفی که شخصیت‌های اصلی زن داستان به‌ویژه شبانه تجربه می‌کنند، تصاویری بیشتر در قالب تک‌گویی را ارائه کرده که در آن‌ها تخیّلات و توهّمات

زنانه نمایش داده شده است:

-به رومیزی نگاه می‌کنم و چشم‌هایم را تار می‌کنم. گل‌ها را به هم می‌چسبانم و با آن‌ها مربع و دایره و قلب می‌سازم. هر کاری می‌کنم گل‌ها مثلث نمی‌شوند. کوچولو می‌شوم و لای مربع‌های کوچک و دایره‌های بزرگ پر از گل لِی‌لِی می‌کنم و زردی بابونه‌ها به دامن صورتی و پیشبند سفیدم می‌چسبد. عصر که برگردم خانه، حتما کارگر سیاه پوستمان که شبیه مامی اسکارلت است دعوایم می‌کند (همان، ص.۵۱).

-می‌ترسم یک روز ناگهان جایی که هستیم تاریک شود و چشم‌های ارسلان قرمز شود و برق بزند و سم‌هایش را نشانم بدهد و همینطور که دارد می‌خندد، دندان‌های نیشش را که بلند شده‌اند فرو کند توی گردنم (همان، ص.۵۸).

۴-۴. لایهٔ گفتمانی

۴ـ۴ـ۱. روابط عاطفی و عشق

«حضور اجتماعی زن، مقدار زیادی از شقاوت‌ها و خشونت‌های مذکّر را از میان خواهد برد و به‌جای آن عطوفت‌ها و مهربانی‌ها را خواهد گذاشت» (براهنی، ۱۳۹۳، ص.۱۸۵). این عطوفت و وابستگی عاطفی در نوشته‌های زنان بخش پررنگی از محتوا را تشکیل می‌دهد. در رمان مذکور به‌دلیل روایت زنانه، وابستگی شخصیت‌ها به خانواده و دوستان به خوبی مشهود است و این نیز خود بخشی از درگیری‌های ذهنی و مشکلات تصمیم‌گیری آن‌ها را دربرمی‌گیرد. رابطهٔ عمیق خواهر و برادری میان شبانه و ماهان که یکی از عوامل تردیدزای ازدواج شبانه شده است:

-ماهان بهترین برادر دنیاست؛ اما هیچ‌کس غیر از من این را نمی‌فهمد (مرعشی، ۱۳۹۷، ص.۶۲)

رابطهٔ روجا با مادرش که گاه باعث عذاب وجدان روجا برای مهاجرت می‌شود:

-آمد تو. بغلم کرد. گفت به من افتخار می‌کند. گفت بهترین دختر دنیا را دارد که به همهٔ زندگیش می‌ارزد (همان، ص.۸۴).

رابطهٔ عاطفی شدید بین لیلا و میثاق که به ازدواج منجر می‌شود:

-فکر می‌کردم نمی‌روی. منتظر بودم بیایی و بگویی معلوم است که تنهایت نمی‌گذارم. کجا بروم بدون تو؟ (همان، ص.۲۷).

همچنین روابط عاطفی میان سه شخصیت اصلی و سایر شخصیت‌ها که در فضای داستان موج می‌زند:

-آه می‌کشد. غمگینش کرده‌ام. باید بروم خانه. اینطوری نه، باید کاری کنم که باز خوب بشود بعد بروم (همان، ص.۱۴۶) (شبانه و لیلا).

-ماهان لیلا را از مامان هم بیشتر دوست دارد (همان، ص.٥٤) (ماهان و لیلا).

-میثاق مهربان. چقدر دلم برایش تنگ شده (همان، ص.٤٦) (شبانه و میثاق).

-کاش مامان می‌آمد. حال خوش زندگی را پخش می‌کرد در خانه (همان، ص.١٣) (لیلا و مادرش).

-اسم رامین را که می‌آورد معجزه می‌شود انگار. حس می‌کنم تکه‌های تنم از این‌ور و آن‌ور جمع می‌شوند و می‌آیند می‌چسبند به هم (همان، ص.١٨٣) (روجا و برادرش).

اما در ارتباط با عشق. عشق به جنس مخالف از عناصر مفهومی و زبانی این رمان است که پرداختن بدان یکی دیگر از وجوه نوشتار زنانه در مقام گفتمان را نمودار می‌کند. ردپای عشق لیلا و میثاق در اضافه شدن وجه غنایی و تغزلی به این رمان کاملاً مشهود است:

-لیلی یعنی تجلّی معشوق در چشم عاشق. یعنی خلوص عشق فارغ از معشوق. لیلی قدح است و عشق شراب درون آن. باید قدح را در دست گرفت و مست شد با شراب (همان، ص.٢٣).

-"همان‌روز عاشقت شدم. همان‌روز که توی آمفی تئاتر داشگاه نشستی پشت ساز و گمانم چیزی از شوپن زدی. می‌دانستی دارم نگاهت می‌کنم؟" "واقعا داشتی نگاهم می‌کردی؟" "فکرکردم من اول عاشقت شدم" (همان، ص.١٥).

۴ـ۴ـ۲. مسائل و مشکلات زنان و اعتراض به نوع نگاه به زن

نگاه مکتب فمینیسم متوجه مسائل و مشکلات زنان است. «فمینیست‌ها می‌گویند در غالب متون، صدای مردان شنیده می‌شود حال آن که در آثار فمینیستی، صدای زنان صدای رساست» (شمیسا، ١٤٠٠، ص.٢٧٣). در رمان مورد پژوهش نیز برخی مسائل و مشکلات و اعتراضات قابل دریافت است؛ بی‌پناهی، تنهایی و ترس از تنها شدن و دوست داشته نشدن، فقدان و رهاشدگی، نیاز به توجه بیشتر از سوی مردان، احساس گناه، عدم امنیت شغلی، دغدغهٔ شکل و ظاهر، مسئولیت‌های زندگی مثل خانه‌داری، آشپزی، بچه‌داری، نگهداری از اعضای خانواده، تأمین خانواده و... .

-ما دخترهای ناقص‌الخلقه‌ای هستیم شبانه. از زندگی مادرهایمان درآمده‌ایم و به زندگی دخترهایمان نرسیده‌ایم. قلبمان مال گذشته است و مغزمان مال آینده و هر کدام آنقدر ما را از دو طرف می‌کشند تا دو تکه شویم. اگر ناقص نبودیم الان هر سه‌تایمان نشسته بودیم توی خانه، بچه‌هایمان را بزرگ می‌کردیم. همه عشق و هدف و آینده‌مان بچه‌هایمان بودند؛ مثل همهٔ زن‌های توی تمام تاریخ و این‌قدر دنبال چیزهای عجیب و بی‌ربط نمی‌دویدیم. لیلا مثل آدم سرش را انداخته بود پایین و دنبال شوهرش رفته بود. من اینقدر عذاب نمی‌دادم خودم را با قرض و پول و کار و بدبختی. با خیال راحت می‌ماندم همین جا و زندگی‌ام را می‌کردم. تو هم شوهر و بچه داشتی و خوشحال بودی. به جای مادر ماهان بودن مادر بچه‌های خودت می‌شدی. آخر هفته‌ها هم همه با هم می‌رفتیم آرایشگاه، ناخن‌هایمان را درست می‌کردیم و به جای لذت‌های دور و سخت از مهمانی‌های شبانه و خرید لباس ابریشمی در حراجی لذت می‌بردیم

(مرعشی، ۱۳۹۷، ص.۱۵۵).

–ترسیدم به سرش بزند و همه چیز را به هم بریزد. آن وقت مثل همه سال‌های قبل تنها بمانم... و از غصه تنهایی بمیرم (همان، ص.۳۹).

–اصلا کاش حافظه نداشتم... یادم می‌رفت چطور کنکور داده‌ام، بعد درس خوانده‌ام، بعد پول درآورده‌ام، بعد فوق خوانده‌ام، بعد پذیرش گرفته‌ام (همان، ص.۱۶۷).

–هی فکر می‌کنم به ماهان، به حال مامان که خوب نیست، دردسرهای عروسی. بعد هم نمی‌دانم اینقدری که ارسلان را دوست دارم بس است یا نه (همان، ص.۱۳۲).

–خسته شده بودم از هر روز زود برگشتن و مواظب مامان بودن (همان، ص.۷۳).

با این حال شخصیت روجا و گاهی لیلا، شخصیتی فعال و به اصول فمینسیتی نزدیک است و در رفتار و گفتارشان نوعی تلاش برای رسیدن به حقوق خود و همچنین جدا کردن زن ایرانی از کلیشه‌ها و باورهای مردسالارانه است:

–من دوست داشتم معلم و پیانیست و روزنامه‌نگار شوم. از هیچ‌کدامشان کوتاه نمی‌آمدم (همان، ص.۳۴).

–پسر بدی نیست فقط نمی‌دانم چرا اینقدر عاشق رئیس‌بازی است. باید یکبار حالش را بگیرم (همان، ص.۵۸).

–...مرد هم راحت نیست. با دلخوری غذایش را رها می‌کند و می‌رود. (لیلا:) گناه داشت. داشت غذایش را می‌خورد. معذّب شد. (روجا:) دلش هم بخواهد ما سر میزش بنشینیم (همان، ص.۲۲).

–مامان می‌گوید پسرم دختر است و دخترم پسر. جایشان باید عوض می‌شد (همان، ص.۹۰).

۴-۴-۳. باورهای عامه

باورهای عامه منبعث از فرهنگ، تاریخ و ادبیات عامیانه یک جامعه، در گفتار زنان به نسبت مردان بیشتر است:

–اگر برادرت را دوست نداشته باشی باد او را با خودش می‌برد (همان، ص.۱۳۹).

–تازه بخت آدم باید بلند باشد مامان. مو چه اهمیتی دارد؟ (همان، ص.۷۶).

–«تهرانی هستی؟» «نه از اهواز آمده‌ام؟» «پس چرا اینقدر سفیدی؟» (همان، ص.۸۶).

–امروز همهٔ چراغ‌ها قرمز بود، نکند روز خوبی نباشد؟ (همان، ص.۱۰۹).

–پژو سیاه جلویی امروز نیست و می‌توانم یک ضرب از پارکینگ بیرون بیایم. نشانهٔ خوبی است. حتماً امروز قرار است خوب بگذرد (همان، ص.۱۸).

–سنگینی آهش روی دلم می‌نشیند. آه واگیر داره مثل خمیازه (همان، ص.۱۰۸).

۴-۴-۴. لحن حمایت‌طلبانه و ضعیف

نظر به بیشتر بودن قوای جسمی مرد از زن و تسلّط و کنترلی که در جوامع مختلف از سوی مرد بر زن وجود داشته، زن به‌عنوان جنس ضعیف شناخته می‌شد. یکی از اهداف جنبش فمینیسم مبارزه با چنین رویکردی است. آن‌ها می‌گویند: «نابرابری در قدرت یا اختیاراتی که فرهنگ مردسالارانه برای اعضای جامعه برحسب جنسیتشان قائل می‌شود، منجر به تبعیض جنسیتی بر ضد زنان شده است» (فتوحی، ۱۳۹۸ب، ص.۸۱). بر این اساس در گفتار برخی از شخصیت‌های رمان مورد پژوهش با لحن ضعیف و حمایت‌طلبانه روبه‌رو هستیم:

-می‌گویند دخترها پسرهای قوی را دوست دارند. پسرهایی که از آن‌ها حمایت کنند. پسرهای خوش‌تیپ و درشت‌هیکل (مرعشی، ۱۳۹۷، ص.۵۷).

-میثاق... اگر بود... می‌توانستم بپرسم امروز با ارسلان بروم بیرون یا نه. بپرسم اصلاً با او چه کنم. شاید هم می‌گفتم خودش برود و با ارسلان حرف بزند، بعد هرکاری که می‌گفت می‌کردم (همان، ص.٤٦).

-کاش بابا نگفته بود خودت می‌دانی. کاش لیلا، روجا و حتی ماهان چیزی می‌گفتند. من بلد نیستم تنهایی تصمیم بگیرم (همان، ص.۱۳۱).

۴-۴-۵. نوستالژی[۲۱] و یادآوری خاطرات

«چون زنان در بزرگ‌سالی دچار محدودیت‌هایی در دنیای اطراف خود هستند، غم غربت در آن دنیا آن‌ها را به یاد روزهای آشنای کودکی می‌اندازد» (حسینی، ۱۳۸٤، ص.۹٦). در رمان *پاییز*... نوستالژی گاه به صورت نام بردن از شخصیت‌های کارتونی و تلویزیونی است؛ مثل خاله ریزه، نیلز، سیندرلا، جین ایر، مامی اسکارلت و... .

-نگرانی مثل جادوی پیرزن جادوگر سیندرلا دورم می‌پیچد (مرعشی، ۱۳۹۷، ص.۱۱٦).

و گاه با نقب زدن به خاطرات کودکی شکل گرفته است:

-مامان، من و رامین را برمی‌داشت و می‌برد میدان شهرداری. راه می‌رفتیم و بستنی می‌خوردیم. مامان برای رامین مداد می‌خرید، برای من عروسک. بعد می‌رفتیم جهانگیر، کباب می‌خوردیم. بهترین روزهایمان همان روزهای نمی‌دانم چندم ماه بود (همان، ص.۸۲).

۴-۴-۶. خودسانسوری

خودسانسوری در رمان مورد پژوهش اغلب در رفتار و گفتار شبانه دیده می‌شود. شبانه به‌دلیل مشکلات خانوادگی و روحی، دچار ضعف اعتماد به نفس است. وی در بیشتر موارد برای فرار از موقعیت تنش‌زا و برای محافظت خود از درد عاطفی‌ای که به‌دلیل رفتار یا صحبت دیگران ممکن است رخ دهد، آگاهانه به خودسانسوری روی می‌آورد:

-حرص می‌خورم از دست خودم که بیخودی دروغ می‌گویم تا ارسلان بیخودی ناراحت نشود (همان،

ص.٦٠).

–خواستم بگویم این کینه‌ات با ماهان کی تمام می‌شود؟ اما نگفتم. حرفم را قورت دادم (همان، ص.٥٢).

–می‌خواهم داد بزنم و بگویم بس کند. بگویم زندگی همه‌مان را خراب کرده... اما شبانه‌ای دیگر آرام می‌گوید:«چی شده مامان؟ چرا این‌طوری می‌کنی؟» (همان، ص.١٣٠).

۴ـ۴ـ۷. مردستیزی

مرعشی در رمان خود در چند جا به مقولهٔ مردستیزی اشاره داشته است:

–راحت نیستم کنار مرد. بلند می‌شوم و کنار روجا می‌ایستم (همان، ص.٢٢).

–دیگری می‌گوید: مردها همین‌اند؛ بی چشم و رو (همان، ص.١١٢).

–فکر کردی به خاطر تو از کارش می‌زند؟ احمقی، دارد یکجای دیگر برای خودش عشق و حال می‌کند. پسرها همه مثل هم‌اند (همان، ص.١٣٨).

۴ـ۴ـ۸. عناصر داستانی

رمان *پاییز فصل آخر سال است* در دو فصل تابستان و پاییز روایت می‌شود. پاییز، برگ‌ریز آرزوها و رویاهای سه شخصیت اصلی داستان است و نویسنده با استفاده از این عنوان، خزان‌زدگی سرنوشت زنان هم‌نسل خود را یادآور می‌شود. در این فصل است که سه زن سرنوشت خود را رقم می‌زنند و تکلیفشان را به نوعی با زندگی و آینده مشخص می‌کنند. بنابراین مرعشی با درنظر گرفتن هم‌خوانی محتوا با عنوان رمان، انتخاب هوشمندانه‌ای برای عنوان دارد. وی این رویه را در انتخاب نام هر شخصیت نیز پی می‌گیرد. اسامی شخصیت‌ها متناسب با روحیات و رفتار و زندگی‌شان انتخاب شده است. لیلا در رابطهٔ عاشقانهٔ خود، از سوی میثاق «لیلی» صدا زده می‌شود؛ از این رو داستان لیلی و مجنون را به ذهن متبادر می‌کند. در آنجا نیز لیلی فرجامی دل‌پسند ندارد و از معشوق خود جدا می‌افتد؛ همچنین هردو لیلی رنجی درونی را متحمل می‌شوند. شبانه سرگذشتی شبیه به نام خود و رنگ شب دارد. از سویی همان‌طور که در داستان نیز آمده به شبانه‌های احمد شاملو نقب می‌زند. شعرهایی که به تعبیر خود شاعر، سرگذشت درآمیختهٔ امید و ناامیدی است: «من سرگذشت یأسم و امید/ با سرگذشت خویش:/ می‌مردم از عطش/ آبی نبود تا لب خشکیده تر کنم» (شاملو، ١٣٧٢، ص.١٣٦). روجا دختر شمالی نامش در گویش مازنی به معنی ستارهٔ صبح (شباهنگ) یا همان زهره است (نجف‌زاده، ١٣٦٨، ص.١٧١). زهره در هنگام غروب سریعاً به دنبال خورشید و بامدادان پیشاپیش آن در آسمان خودنمایی می‌کند و به نوعی در سفر است و به همین خاطر به آن ستارهٔ چوپان نیز می‌گویند. از این منظر تداعی‌گر مسافر بودن شخصیت روجاست و تلاش و کوشش او برای مهاجرت را به ذهن می‌آورد. مرعشی برای ارائهٔ گفت‌وگوها و روایت داستان از لحنی مؤدّبانه استفاده کرده است. درون‌مایهٔ رمان به مسائل و مشکلات زنان معاصر به‌ویژه زنان تحصیل‌کرده اختصاص دارد که متأثر از اندیشه‌های فمنیستی است. به‌لحاظ صحنه‌پردازی[۲۲] نیز بیشتر

با صحنه‌هایی روبه‌رو هستیم که نشانگر دید جزئی‌نگر زنانه در امور مربوط به خود و جامعه است.

در ادامه به چند مورد دیگر از عناصر داستان در رمان *پاییز*... می‌پردازیم:

۴ـ۴ـ۸ـ۱. روایت[۲۳] و زاویهٔ دید

سه شخصیت اصلی زن، داستان را با زاویهٔ دید اول شخص روایت می‌کنند. بنابراین خواننده داستان را در سه تکه، از زبان شخصیت اصلی می‌شنود و از دریچهٔ نگاه او تجربه می‌کند؛ به این ترتیب راوی[۲۴] و نویسنده در داستان یکی است. مرعشی در این رمان از شگرد «حدیث نفس» که یکی از شیوه‌های بهره‌گیری از «جریان سیال ذهن» است برای آگاه کردن مخاطب از افکار، آرزوها، نیّات و احساسات سه شخصیت اصلی بهره برده است. ساختار روایی رمان، از نظم و توالی منطقی وقوع رویدادها منحرف می‌شود و دارای زمان‌پریشی است. تداعی ممتد گذشته، باعث شده داستان بین زمان حال و گذشته شناور باشد و این زمان‌پریشی گاه به شکسته شدن مرز بین واقعیت و خیال منجر می‌شود. روایت‌پردازی به شکل غیرخطی است و با توجه به عقب‌گردهایی که در زندگی شخصیت‌ها دیده می‌شود، از نوع گذشته‌نگر است. مرعشی از این نوع روایت برای باز کردن برخی گره‌های داستان ازجمله توجیه و تنویر ریشه مشکلات شخصیت‌های اصلی به‌ویژه شبانه بهره می‌گیرد. البته باید توجه داشت که نویسنده از زمان موازی بهره برده و ما شاهد هستیم که یک برههٔ زمانی و یک رویداد از نگاه هر سه شخصیت روایت می‌شود.

۴ـ۴ـ۸ـ۲. شخصیت‌پردازی

«آفرینش شخصیت شاید هیجان‌انگیزترین وجه داستان‌نویسی باشد» (مستور، ۱۳۹٤، ص.۳٤). در رمان *پاییز*... علاوه بر سه شخصیت اصلی که زن هستند، بیش از ۲۰ شخصیت فرعی زن دیگر حضور دارند؛ در حالی‌که شخصیت‌های مرد به ۲۰ نفر نمی‌رسد. شخصیت‌های اصلی داستان به‌لحاظ فاعلیت یا انفعال، بدین‌قرار است: شبانه شخصیتی ایستا دارد و روجا و لیلا شخصیت‌هایی پویا به حساب می‌آیند. شبانه شخصیتی شکننده و سردرگم است که از ابتدا تا انتها تغییری در خود و زندگی‌اش ایجاد نمی‌کند. سردرگمی، بلاتکلیفی، تردید و کشمکش‌های درونی و بیرونی بر او سایه افکنده و نمی‌تواند از عهدهٔ تصمیم‌گیری برای زندگی خود برآید و حتی تصمیم انتهایی او برای ازدواج با ارسلان نیز تغییر خاصی به دنبال ندارد و این شخصیت همچنان در همان دودلی و حسرت‌زدگی ابتدایی خود می‌ماند. لیلا با شخصیت آرام و قوی خود، آشفتگی و اندوه حاصل از شکست عشقی را که در ابتدای داستان با آن روبه‌روست با کار موردپسندش تا حدی جبران می‌کند. وی می‌کوشد با روزنامه‌نگاری، دادن مهمانی و پرداختن به امور زنانه، با فقدان همسرش کنار بیاید و رنگ تازه‌ای به زندگی خود بزند؛ ولی باز هم با ازدست دادن شغل، دچار یأس و اندوه می‌شود. روجا در ابتدا شخصیتی کاملاً فعّال، پرانگیزه و شاد است و برای رسیدن به هدف خود از جان مایه می‌گذارد. وی علاوه بر ادارهٔ امور خانوادهٔ خود و تأمین

مالی از طریق کارمندی و تدریس خصوصی، هم سنگ صبور و راهنمای شبانه است و هم یکی از عوامل بازگشت لیلا به زندگی می‌شود. اما شخصیت مستقل و پویای روجا به‌خاطر عدم موفقیت در مهاجرت، جای خود را به دختری ناامید، پرخاشجو و اندوهگین می‌دهد.

۴ـ۴ـ۸ـ۳. فضا[۲۵]

«هوایی را (آرام، شوم، شاق و غیره...) که خواننده به محض ورود به دنیای مخلوق اثر ادبی، استنشاق می‌کند، فضا و رنگ می‌گویند» (میرصادقی، ۱۳۷۶، صص.۵۳۱-۵۳۲). فضای رمان *پاییز*... و روح حاکم بر آن نوعی یأس و ناامیدی را به خواننده القا می‌کند. نویسنده کوشیده است روح زنانگی را با کمک عناصر سازندهٔ دنیای زنان بر داستان حاکم کند؛ چه دنیای آمال و آرزو و چه دنیای واقعی آن‌ها. فضایی که در آن از سویی عنصر صمیمیت، عاطفه و عشق و کودکانگی به‌دلیل وجود زن پررنگ می‌شود و شور و رنگارنگی به خود می‌گیرد و از سوی دیگر با اضطراب و تشویش، غم و اندوه، بلاتکلیفی، ناامیدی و تنفر در هم تنیده‌ای همراه است و خواننده را با دنیای وهم‌آلود و مه‌گرفتهٔ سه زن همراه می‌کند که هر کدام به نوعی روشنی از زندگی‌شان دامن برچیده است. این فضا حاصل نگاه فمینیستی زن امروز است که برای رسیدن به حقوق از دست رفته‌اش می‌کوشد. نسلی که مادرانش مقهور نظام مردسالارانه بوده و اینک خود در تاب و تب دنیای دیگری در تکاپوست تا به آمال و اندیشهٔ خود جامهٔ عمل بپوشاند؛ گاه با عزمی‌راسخ و گاه با تردید.

«ما دخترهای ناقص‌الخلقه‌ای هستیم شبانه. از زندگی مادرهایمان در آمده‌ایم و به زندگی دخترهایمان نرسیده‌ایم» (مرعشی، ۱۳۹۷، ص.۱۵۵).

۵. نتیجه

در پاسخ به پرسش پژوهش که «سه لایهٔ اصلی الگوی میلز با چه مؤلفه‌هایی بر رمان *پاییز فصل آخر سال است* انطباق دارد؟" یافته‌های تحقیق نشان داد که این رمان تا حد زیادی مطابق با الگوی زبانی سارا میلز است و نتایج تحلیل آن در سه سطح به شرح زیر است:

در سطح واژگان، مرعشی از واژه‌های حوزهٔ زنان (آشپزی، خانه‌داری، آرایش و...) در رمان خود بسیار استفاده کرده و بسامد واژگان رنگ و جنس در آن بالاست؛ به‌طوری که در برخی موارد در یک بند، چندین رنگ و جنس با هم آمده است. نفرین و دشواژه‌هایی که در متن آمده در کنار تعابیر عاطفی و تکیه‌کلام‌ها، نمایانگر زن بودن نویسنده است و این مدعا از طریق استفادهٔ بسیار نویسنده از تتابع اضافات و صفات زیاد که جزئی‌نگری وی را نشان می‌دهد نیز قابل فهم و اثبات است. همچنین مرعشی از واژگان تردید و تشدیدگر برای نمایش حالات روحی و بلاتکلیفی شخصیت‌ها بسیار بهره گرفته است.

در سطح نحو زبان، جملات کوتاه، ساده، توصیفی و جزئی‌نگر که از مشخصات زنانه‌نویسی محسوب می شوند، در رمان *پاییز*... بسامد بسیار بالایی دارد و بر زن بودن نویسنده صحه می‌گذارد. جملات عاطفی و تعجبی نیز در مرتبهٔ بعدی در متن بسیار دیده می‌شود. نویسنده از نشانهٔ فرازبانی (...) جز در چند مورد استفاده نکرده است، اما جملاتی که تخیّلات و توهّمات زنانه و دخترانه را به تصویر بکشد بسیار مشاهده می‌شود و روح زنانگی را در متن پررنگ می کند. با توجه به نوع شخصیت‌پردازی و روایت، جملات پرسشی به شکل حدیث نفس در متن از بسامد نسبتاً بالایی برخوردار است.

در لایهٔ گفتمانی متن، از توجه به مسائل و مشکلات زنان معاصر و نگاه اعتراضی به آن، نگاه فمینستی قابل درک و دریافت است. خودسانسوری و استفاده از لحن حمایت‌طلبانه و ضعیف و در کنار آن‌ها اما کمرنگ‌تر، مردستیزی بر این مطلب تأکید دارد. توجه به روابط عاطفی و عشق ازجمله مشخصه‌های این رمان است. نوستالژی در رمان بسامد نسبتاً بالایی دارد؛ گاه به صورت یادآوری خاطرات و گاه از طریق شخصیت‌های کارتونی و فیلم و داستان‌های کودکانه. باورها و خرافات در متن هرچند کم، اما وجود دارد. در رابطه با عناصر داستانی، مرعشی در انتخاب عنوان و نام شخصیت‌ها بسیار دقیق و با برنامه عمل کرده است. تعدد شخصیت‌های زن در داستان بیشتر از مردان است. از بین سه شخصیت اصلی، روجا و لیلا فعال و پویا به حساب می‌آیند و شبانه شخصیتی ایستا دارد. داستان از زاویهٔ دید اول شخص و از دریچهٔ نگاه سه شخصیت اصلی که زن هستند روایت می‌شود؛ روایتی غیرخطی که زمان‌پریشی دارد و گذشته‌نگر است. مرعشی در این رمان از حدیث نفس بهره گرفته و رویدادها در بستر زمان موازی از دید سه زن و با لحنی مودبانه و در گفت‌وگوها صمیمانه روایت می‌شود. درون‌مایهٔ رمان به مشکلات اجتماعی و درگیری‌های درونی زنان عصر معاصر می‌پردازد. در صحنه‌پردازی، جزئی‌نگری و دقت‌نظر زنانه در توصیف صحنه‌ها مشهود است. فضای حاکم بر داستان مملو از سرمای یأس و ناامیدی و بلاتکلیفی است که گاه با رنگ و لعاب کودکانگی و عاطفه و عشق، گرم‌تر و خوشرنگ می‌نماید؛ اما باز هم فصل آخر خزان خواهد بود؛ خزان آمال و آرزوهای سه زن.

۶. پیشنهادات

با توجه به ظرفیتی که آثار نسیم مرعشی در حوزهٔ زبان زنانه دارد، پیشنهاد می‌شود دیگر آثار او به‌خصوص رمان «هرس» نیز از این نظر مورد پژوهش قرار گیرد و یا از منظر الگوهای زبانیِ دیگر مثل الگوی لیکاف به این آثار پرداخته شود. همچنین با توجه به اشتراکات این دو الگوی زبانی، تلفیق این نظریات نیز می تواند مبنای نظری پژوهش‌های جداگانه‌ای قرار گیرد.

۷. پی‌نوشت‌ها

1. Feminist Stylistics
2. Sara Mills
3. Vocabulary level
4. Syntactic level
5. Discourse level
6. Genderlect
7. feminism-
8. Adeline Virginia Woolf
9. Elaine Showalter
10. George Lakoff-
11. Stephen Harold Spender
12. Feminine language-
13. Female speech
14. Simone de Beauvoir-
15. Julia Kristev-a
16. Luce Irigaray
17. Discourse
18. Story elements
19. Characterizations-
20. Point of view-
21. Nostalgia-
22. Staging
23. Narration
24. narrator
25. Space

۸. منابع

- ارباب، س. (۱۳۹۱). بررسی و طبقه‌بندی دشواژه‌های رایج زبان فارسی در تداول عامه. *پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی*، ٤، ۱۰۷-۱۲٤.
- اکبرپور بهمنیری، ف. (۱٤۰۱). *شخصیت و شخصیت‌پردازی در رمان پاییز فصل آخر سال است از نسیم مرعشی*. کارشناسی ارشد، دانشگاه مازندران.
- باطنی، م. (۱۳٥٤). *مسائل زبان‌شناسی نوین*، تهران: آگاه.
- براهنی، ر. (۱۳۹۳). *تاریخ مذکر*، تهران: نگاه.
- برتنس، ه. (۱٤۰۰). *مبانی نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ م. ابوالقاسمی. تهران: ماهی.
- جعفری، م. و همکاران (۱٤۰۰). سیر انگاره‌های زنانهٔ زبان در دو کتاب یکشنبهٔ آخر و دختر شینا با نگاهی به رویکرد زبانی سارا میلز. *متن‌پژوهی ادبی*، ۲٥، ٥۹-۸٥.
- جوان، م.، و طلوعی‌آذر، ع. (۱٤۰۱). اومانیسم در رمان پاییز فصل آخر سال است نسیم مرعشی. *پژوهش‌های اخلاقی*، ۲، ۱۷۳-۲۰۰.

- حسینی، م. (۱۳۸٤). روایت زنانه در داستان‌نویسی زنانه. *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، ۹۳، ۹٤-۱۰۱.
- دلبری، ح.، و همکاران (۱۳۹٦). بررسی متغیر جنسیت با تکیه بر زبان زنانه در رمان کنیزو اثر منیرو روانی‌پور. *پژوهش‌های ادبی*، ۵۸، ٤۸-۳۱.
- روشنفکر، ک.، و همکاران (۱۳۹۲). بررسی گونهٔ کاربردی زبان‌زنانه در مرثیهٔ معاصر (با تأکید بر مرثیه‌های سعاد صباح)». *جستارهای زبانی*، ۱٦، ۱۳٦-۱۱۱.
- زارع‌عیوق، ن. (۱۳۹۵). *سبک زنانه در داستان‌های کوتاه فارسی براساس چارچوب سارا میلز (بررسی داستان‌های کوتاه غزاله علیزاده و مصطفی مستور)*. کارشناسی ارشد، دانشگاه سمنان.
- زارع‌کهن، م.، و دانشگر، آ. (۱٤۰۱). ردپای رویکرد زبانی سارا میلز در رمان تصرف عدوانی اثر اندرشون و رمان ماه کامل می‌شود اثر وفی. *فصلنامه علمی- تخصصی زبان فارسی*، ۱۰، ۳۹-٦۲.
- زرشناس، ش. (۱۳۷۸). *جستارهایی در ادبیات داستانی معاصر*. تهران: کانون اندیشهٔ جوان.
- سلدن، ر.، و ویدوسون، پ. (۱٤۰۰). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*. ترجمهٔ ع. مخبر. تهران: بان.
- شاملو، ا. (۱۳۷۲). *هوای تازه*. تهران: نگاه.
- شمیسا، س. (۱٤۰۰). *مکتب‌های ادبی*. تهران: قطره.
- فاولر، ر. (۱۳۹۰). *زبان‌شناسی و رمان*. ترجمهٔ م. غفاری. تهران: نشر نی.
- فتوحی رودمعجنی، م. (۱۳۹۸الف). *سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)*. تهران: سخن.
- فتوحی رودمعجنی، م. (۱۳۹۸ب). *نظریه و نقد ادبی (درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای)*. تهران: سمت.
- کهنمویی‌پور، ژ.، و عبداللهی، ا. (۱٤۰۱). هم‌گفت‌گرایی در دو رمان معاصر ایرانی و فرانسوی: پاییز فصل آخر سال است از نسیم مرعشی و سه زن توانمند از ماری ایندیای. *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۲۷، ۸۱-۱۱۱.
- گذشتی، م.، و همکاران (۱۳۹۹). مشخصه‌های زنانه‌نویسی در ادبیات داستانی با نگاهی به رمان "سگ و زمستان بلند" شهرنوش پارسی‌پور براساس سبک‌شناسی فمنیستی سارا میلز. *دو فصلنامهٔ تاریخ ادبیات*، ۱۳، ٤۷-۷۱.
- گذشتی، م.، و همکاران (۱٤۰۱). مؤلفه‌های زنانه‌نویسی در رمان "اهل غرق" منیرو روانی‌پور با تکیه بر سبک‌شناسی فمنیستی سارا میلز. *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)*، ۱٦، ٤۵-۸۳.
- گرین، گ.، و جیل، ل. (۱۳۸۳). *درسنامهٔ نظریه و نقد ادبی*. ترجمهٔ ل. بهرانی محمدی و دیگران. ویراستاری ح. پاینده. تهران: روزگار.
- محمودی بختیاری، ب.، و دهقان، م. (۱۳۹۲). رابطهٔ زنان و جنسیت در رمان معاصر فارسی. *زن در فرهنگ و هنر*، ۵، ٥٤۳-٥٥٦.
- مرعشی، ن. (۱۳۹۷). *پاییز فصل آخر سال است*. تهران: چشمه.

- مستور، م. (۱۳۹٤). *مبانی داستان کوتاه*. تهران: مرکز.
- میرصادقی، ج. (۱۳۷٦). *عناصر داستان*. تهران: سخن.
- میلز، س. (۱٤۰۱). *گفتمان*. ترجمهٔ ن. حسنلی. تهران: نشانه.
- نجف‌زاده بارفروش، م. (۱۳٦۸). *واژه‌نامهٔ مازندرانی*. تهران: بنیاد نیشابور.
- نصیری، ف. (۱٤۰۰). تحلیل گفتمان انتقادی رمان پاییز فصل آخر سال است براساس رویکرد فرکلاف. کارشناسی ارشد، علامه طباطبایی، تهران.
- نیک‌منش، م.، و برجی‌خانی، م. (۱۳۹۲). تجلی نوشتار زنانه در کتاب دا. *زبان‌پژوهی*، *٤*، ۲۵۱–۲۳۰.
- وردانک، پ. (۱۳۹۷). *مبانی سبک‌شناسی*. ترجمهٔ م. غفاری. تهران: نشر نی.
- یونسی، خ.، و همکاران (۱۳۹٦). نشانه‌های سبک زنانه در ادبیات داستانی معاصر. *ادبیات پارسی معاصر(پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی)*، ۳، ۹۳–۱۲٤.

References

- Akbarpour Behmoniri, F. (2022). *Character and characterization in "Autumn is the last season of the year"* [Master's thesis, Mazandaran University].
- Arbaban, S. (2012). Investigating and classifying current Persian taboo words in colloquial language. *Studies in Comparative Linguistics, 4*, 107–124. [In Persian].
- Barahani, R. (2013). *Male history*. Negah. [In Persian].
- Bateni, M. (1975). *Issues in modern linguistics*. Agah. [In Persian].
- Bertens, H. (2021). *Basics of literary theory* (M. Abul Qasimi, Trans.). Mahi. [In Persian].
- Delbari, H., et al. (2017). Investigating the variable of gender according to feminine pattern in *Kanizou* by Monirou Ravani Pour. *Literary Research, 58*, 31–48. [In Persian].
- Fatouhi Roudmoajni, M. (2018a). *Stylistics: Theories, approaches and methods*. Sokhan. [In Persian].
- Fatouhi Roudmoajni, M. (2018b). *Literary theory and criticism (an interdisciplinary textbook)*. SAMT. [In Persian].
- Fowler, R. (2009). *Linguistics and the novel* (M. Ghaffari, Trans.). Ney. [In Persian].
- Gosteshti, M., et al. (2020). Characteristics of feminine writing in fiction with a look at Shahrnush Parsipur's *Sag va zemestān-e boland* based on Sara Mills's feminist stylistics. *Two-Seasonal Journal of Literary History, 13*, 47–71. [In Persian].
- Gosteshti, M., et al. (2022). Components of feminine writing in Moniro Ravanipour's *Ahl-*

e gharq based on Sara Mills's feminist stylistics. *Stylology of Persian Poetry and Prose (Bahār-e Adab), 16*, 45–83. [In Persian].

- Green, G., & Gill, L. (2004). *Textbook of literary theory and criticism* (L. Bahrani Mohammadi et al., Trans.; H. Payandeh, Ed.). Roozgar. [In Persian].
- Hosseini, M. (2007). Female narration in female fictional writing. *Book of the Month of Literature and Philosophy, 93*, 94–101. [In Persian].
- Ja'fari, M., et al. (2021). The course of feminine images of language in the two books *Last Sunday* and *Sheena's Daughter* with a look at the linguistic approach of Sarah Mills. *Literary Textual Studies, 25*, 59–85. [In Persian].
- Javan, M., & Toloi-Azer, A. (2022). Humanism in the novel *Autumn is the last season of the year* by Nasim Marashi. *Ethical Researches, 2*, 173–200. [In Persian].
- Kahnamouipour, J., & Abdollahi, A. (2022). Dialogism in two contemporary Iranian and French novels: *Pāyiz, fasl-e akhar-e sāl ast* by Nasim Marashi and *Trois femmes puissantes* by Marie NDiaye. *Journal of Contemporary World Literature, 27*, 81–111. [In Persian].
- Mahmoudi Bakhtyari, B., & Dehghan, M. (2013). The relationship between women and gender in contemporary Persian novels. *Women in Culture and Art, 5*, 543–556. [In Persian].
- Marashi, N. (2018). *Pāyiz, fasl-e akhar-e sāl ast [Autumn is the last season of the year]*. Cheshmeh. [In Persian].
- Mastur, M. (2015). *Foundations of the short story*. Markaz. [In Persian].
- Mills, S. (2005). *Feminist stylistics* (2nd ed.). Taylor & Francis e-library.
- Mills, S. (2022). *Discourse* (N. Hasanli, Trans.). Neshaneh. [In Persian].
- Mirsadeghi, J. (1997). *Elements of fiction*. Sokhan. [In Persian].
- Najafzadeh Barforoush, M. (1989). *Mazandarani dictionary*. Bonyad-e Nishabur.
- Nasiri, F. (2021). *Critical discourse analysis of the novel "Autumn is the last season of the year" based on Fairclough's approach* [Master's thesis, Allameh Tabataba'i University]. [In Persian].
- Nik-Manesh, M., & Borji-Khani, M. (2013). Manifestation of female writing in *Da*. *Linguistics Studies, 4*, 230–251. [In Persian].
- Roshankar, K., et al. (2013). An investigation of the fictional variety of feminine language

in contemporary elegy (with emphasis on the elegies of Suad Al-Sabah). *Linguistic Essays, 16*, 111–136.

- Seldon, R., & Widdowson, P. (2021). *Rāhnamā-ye nazariye-ye adabi-ye mo'āser [A guide to contemporary literary theory]* (A. Mokhber, Trans.). Bān. [In Persian].
- Shamisa, S. (2021). *Literary schools*. Qatre. [In Persian].
- Shamlou, A. (1993). *Havaye taze*. Negah. [In Persian].
- Verdok, P. (2018). *Foundations of stylistics* (M. Ghafari, Trans.). Nashr-e Ney. [In Persian].
- Younesi, Kh., et al. (2017). Signs of feminine style in contemporary fiction. *Contemporary Persian Literature (Institute for Humanities and Cultural Studies), 3*, 93–124. [In Persian].
- Zare-Ayouq, N. (2016). *Feminine style in Persian short stories based on Sara Mills' framework (A study of short stories by Ghazaleh Alizadeh and Mostafa Mastoor)* [Master's thesis, Semnan University].
- Zare-Kohan, M., & Daneshgar, A. (2022). Traces of Sara Mills' linguistic approach in the novel *Wilful Disregard* and the novel *The Moon Will Become Full* by Vafi. *Quarterly of Persian Language, 10*, 39–62. [In Persian].
- Zarshenas, Sh. (1999). *Essays in contemporary fiction literature*. Kanoon-e Andishe-ye Javān. [In Persian].