

بررسی تطبیقی زبان زنانه در دو اثر «سگ و زمستان بلند» و «علفها آواز می خوانند»

عطیه خراسانی*

تاریخ دریافت: ۹۵/۴/۵

بتول فخراسلام**

تاریخ پذیرش: ۹۵/۹/۱۰

چکیده

مقاله حاضر به بررسی تطبیقی زبان زنانه در «سگ و زمستان بلند» اثر شهرنوش پارس‌پور و «علفها آواز می خوانند» اثر دوریس لسینگ می پردازد. پارس‌پور و لسینگ در این آثار با انتخاب زنان به عنوان قهرمان اصلی اثر به بررسی موقعیت و جایگاه زن در اجتماع، مشکلات و محدودیت‌هایی که وی در جامعه مردسالار با آن مواجه گردیده است می پردازند. با توجه به این نکته که این دو اثر اولین آثار منتشرشده دو نویسنده زن مذکور می باشد، برای کندوکاو درباره این پرسش که آیا این دو اثر از زبانی مختص زنان بهره مند شده اند، قصد داریم در این مقاله به شرح رابطه فمینیسم و زبان زنانه پرداخته، تلاش‌های این نهضت در جهت دستیابی زنان به زبانی خاص که از دستاویزهای اصلی نویسندگان زن در جهت بیان مسائل و دغدغه‌های زنان گردد، را مورد بررسی قرار دهیم. در ادامه با تعمق در آثار مذکور به بررسی زبان زنانه در این آثار توجه نماییم.

کلیدواژگان: جنسیت، رمان، زن، فمینیسم.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نیشابور، نیشابور، ایران.

Atiyehkhorasani392@gmail.com

** عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نیشابور، نیشابور، ایران (استادیار).

Bt_fam12688@yahoo.com

نویسنده مسئول: عطیه خراسانی

مقدمه

فمینیست‌ها زبان را عرصه‌ای مناسب در جهت بازیابی هویت زنانه، برسازی و تثبیت جایگاه اجتماعی زنان می‌دانند. از این رو برآن‌اند تا با تعریف شاخص‌هایی مستحکم بر نوشتار مستعمل از سوی نویسندگان زن، گونه‌ای ویژه از زبان را که مختص زنان است تعریف نمایند. قلمرو خاصی که به بیان مضامین، ساختارها و طبیعت ویژه و فعال زنانه می‌پردازد و رو در روی زبان مرد سالار قرار می‌گیرد.

«به باور فمینیست‌ها، زنان اساساً زیر فشار زبان حاکم و مسلط مردانه بوده‌اند. مردان زبان زنان را حقیر، ضعیف و غیرقطعی می‌دانند که بر موضوعاتی جزئی و ناچیز، سبک، غیر جدی و حتی احمقانه متمرکز می‌شود. آنان بر این باورند که زنان در پاسخ‌های خود بر کلامی احساسی و شخصی تأکید می‌کنند؛ در حالی که زبان مردان را قوی، ثابت و نامتزلزل می‌دانند. از همین رو معتقدند که زنان باید سخن و کلام خود را مطابق با الگوی زبان مردان سازند تا بتوانند به برابری اجتماعی دست یابند» (شاهنده، ۱۳۸۲: ۱۵۰).

به علاوه، زبان زنانه امکان اندیشیدن به شیوه‌ای متفاوت از جهان مردسالار را فراهم می‌کند، تا آنجا که کلیشه‌های مردسالارانه در باب زنان را به چالش کشیده تغییر می‌دهد.

بیان مسأله

در این بررسی که توجه عمده آن بر زبان زنانه است، تلاش می‌شود تا چگونگی بکارگیری این زبان در داستان و رمان بررسی شود. علاوه بر این، با مقایسه تطبیقی دو اثر مذکور و تطابق نویسندگان آن‌ها، شباهت‌های موجود در شیوه بکارگیری این زبان توسط دو نویسنده مطالعه خواهد شد.

ضرورت و اهمیت تحقیق

این مقاله به بررسی رمان «سگ و زمستان بلند» اثر شهرنوش پارس‌پور و «علف‌ها آواز می‌خوانند» اثر دوریس لسینگ می‌پردازد. دلیل انتخاب این دو اثر تشابه فراوان

آن‌ها از منظر جنسیت نویسندگان و هم‌چنین، زبان زنانه بکاررفته از سوی ایشان و توجه به این نکته مهم که هر دو رمان اولین اثر منتشرشده دو نویسنده است می‌باشد.

اهداف تحقیق

جنسیت نویسندگان دو اثر، زمینه را برای بررسی تأثیر زبان زنانه در شیوه داستان‌نویسی فراهم می‌کند. این بررسی درباره نویسندگان زن جوامع غربی و شرقی، می‌تواند بستر مناسبی برای آشکارسازی اندیشه‌های زنانه، فرادست مخاطب قرار دهد.

پیشینه تحقیق

در زمینه بررسی آثار شهرنوش پاریسی‌پور از منظر ادبیات تطبیقی می‌توان به مقاله «تطبیق محتوای «سه‌گانه» نجیب محفوظ و «طوبی و معنای شب» شهرنوش پاریسی‌پور از دیدگاه عناصر داستانی» نوشته مریم/یرانمنش و دیگران، چاپ‌شده در نشریه ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان، پاییز و زمستان ۱۳۹۲ اشاره کرد. این پژوهش دو اثر مذکور از پاریسی‌پور و نجیب محفوظ را از لحاظ پرداختن نویسندگان به جلوه‌های مدرنیته و گذر از سنت به مدرنیته، با توجه به تحلیل عناصر داستانی بکاررفته در این رمان‌ها، مورد بررسی قرار داده است. هم‌چنین در مقاله «مقایسه نموده‌های جنگ در رمان «سووشون» سیمین دانشور و رمان «اسیر خشکی‌ها» اثر دوریس لسینگ در پرتو نقد زنانه شوالتر» نوشته لیلی جمالی، در فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی دانشگاه آزاد جیرفت، پاییز ۱۳۸۸ واکنش دو نویسنده به یک واقعیت اجتماعی مشترک نظیر جنگ، مورد بررسی واقع گردیده است.

بحث

پاریسی‌پور در رمان «سگ و زمستان بلند» «نظرگاه دختری را برای روایت برگزیده که در اثر برخورد با مشکلات مبارزی آزادشده از زندان و رفاه‌طلبی طبقه متوسط، به بیداری روحی دردناکی می‌رسد» (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۶۶). حوری به عنوان راوی ناظر به شرح حوادث محیط خانوادگی خویش و احوالات همسایگان در محله پرداخته،

سرگذشت ایشان را بیان می‌کند. داستان با مراسم روضه‌خوانی بر سوگ حسین آغاز می‌گردد و حوری در مقام راوی به شرح زندگی حسین پس از آزادی تا زمان مرگ وی، بر اثر بیماری مرموزی که رهاورد رندان است می‌پردازد. حسین بعد از آزادی همراه با ازدست‌دادن عقاید و باورهایش پشتوانه خانوادگی را نیز از دست می‌دهد و رها به آواره‌ای خیابانگرد مبدل می‌شود و در این مسیر سرگشتگی، حوری را نیز با خویش می‌کشد. با مرگ حسین حوری همچون سایه‌ای سرگردان در پی شناخت هرچه بیش‌تر دنیای حسین به جنون نزدیک‌تر می‌شود، و از کسوت دختری ترسو و همراه با سنت‌های جامعه به زنی تابوشکن مبدل می‌شود که طرفدار عشق آزاد است و از مردی که دوست حسین است باردار می‌شود. او بر اثر رفتار سنتی و زورمندانه پدرش از نعمت مادری محروم می‌گردد و هرچه بیش‌تر در ورطه جنون و تباهی روحی و جسمی سقوط می‌کند تا آنجا که در انتهای داستان تنها گورستان است که جایگاهی امن برای وی مهیا می‌سازد. در حقیقت این داستان «بن‌بست مبارزه و مرگ تأسفبار مبارز را، آن هم پس از سرگردانی پوچ و زندگی بی‌حاصل و نکبتبار، نشان می‌دهد و به تعارض و درگیری نسل‌ها و فرهنگ‌ها و نیز به بحران انتقال و ناهماهنگی اجتماعی می‌پردازد» (حائری، ۱۳۶۹: ۱۵۶).

در رمان «علف‌ها آواز می‌خوانند» دوریس لسینگ به زوال تدریجی شخصیت زنی به نام مری می‌پردازد که در آفریقای جنوبی می‌زید. وی که با خاطراتی عذاب‌آور از روستای محل تولد و از پدر و مادر فقیرش گریزان است به شهر رفته، از رهگذر شغل مناسب منشی‌گری زندگی آرامی را می‌گذراند؛ تا اینکه با پانهادن در دهه سی زندگی‌اش حرف و حدیث دیگران وی را به سوی ازدواج با مردی مزرعه‌دار به نام دیک می‌کشد. وی در مزرعه با فقر بی‌پایان زندگی دیک و گرمای کشنده مزرعه و وجود بومیان سیاهپوستی که نفرت و انزجار مری را برمی‌انگیزند، بیش از پیش به قهقرای جنون در می‌غلتد. سرگشتگی‌های روحی مری با ورود خدمتکار سیاهپوستی به نام موسز به کمال رسیده، و دفتر زندگانی‌اش با قتل وی توسط این خدمتکار به پایان می‌رسد.

اگرچه موضوعات دو اثر متفاوت بوده، فرهنگ و جوامعی که نویسندگان در آن زیسته‌اند متباین است، با این حال نگاه هر دو نویسنده به زن و مشکلات و

محدودیت‌هایی که زنان در جامعه با آن درگیرند، و زبانی که نویسندگان زن در بیان و شرح این مشکلات در پیش گرفته‌اند؛ این دو اثر را به هم نزدیک ساخته است.

فمینیسم و زبان زنانه

تلاش و مقاومت زنان در جهت رفع تبعیض‌های موجود میان زن و مرد در جامعه به نهضتی به نام فمینیسم منجر گردید. «فمینیسم لغتی فرانسوی است که به آنچه در قرن نوزدهم در آمریکا تحت عنوان جنبش زنان معروف بود اطلاق می‌شد. جنبش زنان مجموعه متنوعی از گروه‌هایی بود که هر یک به نحوی در پیشبرد موقعیت زنان تلاش می‌کردند. اینک مفهوم فمینیسم فعالیت تمام کسانی را که در زمینه‌های مختلف برای پایان دادن به تابعیت زنان تلاش می‌کنند در بر می‌گیرد» (مهریزی، ۱۳۷۸: ۲۱).

رویکرد طرفداران آزادی زنان با تأکید بر مسائل اجتماعی-اقتصادی در جامعه آغاز گردید اما «این نگرش بعدها بر ادبیات دست انداخت و ادبیات را نیز در قلمرو خود به چالش کشید و کاوش کرد و بدین ترتیب قرائت‌های دیگرگونه‌ای از آثار ادبی ارائه داد» (رایبیز، ۱۳۸۹: ۱۰).

این مسأله پای مسائل و دغدغه‌های زنانه را که از سوی نویسندگان زن مطرح می‌گردید به ادبیات باز کرد. «در سال ۱۹۱۹ ویرجینیا وولف در مقاله‌ای به نام «اتاقی از آن خود» به مشکلات زنان نویسنده پرداخت. او در این کار مدعی شد که مردان با زنان همچون موجوداتی حقیر و پست رفتار کرده‌اند و می‌کنند. به اعتقاد او، این مردان هستند که معنای هر چیز را بدان می‌بخشند و آن را تعریف می‌کنند، حتی این مرد است که زن بودن را نیز تعریف می‌کند و تمامی ساختارهای سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، ادبی و فلسفی را به کنترل و نظارت خود در می‌آورد» (شاهنده، ۱۳۸۲: ۱۴۲).

فعالیت‌های زنان روشنفکری چون مری وولستون کرافت، ژولیا کریستوا، سیمون دوبووار، لوسی ایریگاری، و ویرجینیا وولف منجر به درخشش جنبش فمینیسم در میان احزاب مختلف سیاسی گردید.

زبان این مهم‌ترین دستاویز بشر در جهت انتقال اندیشه و برقراری ارتباط با هم‌نوعان، از ابزار مهم فمینیست‌هاست که از این رهگذر به کلام و نوشتاری که نمایاننده سبک

زنانه است دست می‌یابند. ایشان با نقد عرصه زبان و تفکر، در پی نشان‌دادن مردسالاری حاکم بر زبان هستند. فمینیست‌ها در پی دستیابی به نوشتاری زنانه‌اند تا تعریفی از هویت زنانه بر جامعه عرضه نمایند. رابطه تنگاتنگ زبان با فرهنگ جوامع، مطالعه آن را در نمایاندن هرچه بیش‌تر اصول اجتماعی ضروری نموده است. «یریگاری استدلال می‌کند که زنان باید راه تازه‌ای برای نوشتن انتخاب کنند که جنسیت آن‌ها را بیان کند. این نوشتن تلاشی برای تخطی از احکام فرد خواهد بود، نحو کلام به کلی در هم خواهد ریخت» (خراسانی، ۱۳۷۹: ۵۲).

علاوه بر این «به دلیل سلطه فرهنگ مردسالار، تصویری که از زنان در ادبیات ترسیم شده است، عموماً تصویری غیرواقعی و به یک تعبیر، زن در اغلب آثار عبارت از "دیگری" مرد است و به همین دلیل در ادبیات مردمحور، موضوع تجربه زنان، مورد توجه قرار نمی‌گیرد؛ بلکه آنچه تصویر می‌شود، نقشی از زنان است که مردان درباره زنان فکر می‌کرده‌اند که چگونه باید باشند» (سراج، ۱۳۹۴: ۱۴).

تجربیات زنانه به نویسندگان زن قابلیت‌های ویژه‌ای بخشیده که ایشان را از ادب و دنیای مردانه متمایز می‌سازد، اگرچه در ابتدا زنان به تقلید از نوشتار مردانه در عرصه ادبیات روی آوردند اما به تدریج به نوشتار، سبک و زبانی خاص خویش نائل گردیدند. «به نظر می‌رسد تغییر بزرگی که به نوشته‌های زنان راه یافته تغییر شیوه نگرش است. زن نویسنده دیگر تلخ‌اندیش نیست، خشمگین نیست، دیگر در هنگام نوشتن به دادخواهی بر نمی‌خیزد. به دورانی نزدیک می‌شویم که تأثیرهای بیگانه مزاحم در نوشته‌های او کم یا محو شود. او خواهد توانست فارغ از دغدغه‌های بیرونی بر رؤیای خود تمرکز کند» (وولف، ۱۳۸۳: ۲۴).

زن نویسنده تمناهای درونی را به عرصه ادب روانه می‌کند و به توصیه ویرجینیا وولف خودش را می‌نویسد: «تمنای تو باید شنیده شود، فقط در این صورت است که منابع پایان‌ناپذیر ناخودآگاه فوران خواهد کرد» (نجم عراقی، ۱۳۸۹: ۳۸). این نوع زبان ویژگی‌هایی را در تمایز از زبان مردانه از خود بروز می‌دهد. «گفتار رمزی برای نشان‌دادن خلاقیت به بدن مادینه زن ارتباط پیدا می‌کند. زنان معمولاً از ساختارهای کهنه‌تر و خالص‌تر و مؤدبانه‌تری استفاده می‌کنند و بیش‌تر از مردان از واژه‌های معیار بهره

می‌برند. زنان به قیدهایی که عواطف بیش‌تری را بیان می‌کند علاقه بیش‌تری نشان می‌دهند و نسبت به متغیرهای زبانی وابسته به طبقه اجتماعی حساسیت بیش‌تری دارند» (کراچی، ۱۳۸۳: ۳۷).

با توجه به آنچه گفته شد «زبان نظامی ایستا و بسته نیست، دستگاہی پویا و باز و پیچیده و متغیر است که فاعل و مفعول گفتاری و شنیداری آن بسته به مقتضای زمان و مکان، معانی متفاوتی از این منبع مراد می‌کنند. بنابراین شناخت نقش زبان در ایجاد و استمرار روابط اجتماعی و از جمله روابط جنسیتی، منوط به بر رفتن از خود زبان و ورود به فرایندهای اجتماعی پیچیده‌تری است که زبان در قالب آن‌ها به ایفای نقش می‌پردازد» (محمدی اصل، ۱۳۸۹: ۱۶). تفسیر نوشتار زنانه به واکاوی اندیشه‌های زنان منجر می‌شود و هویت و دغدغه‌های ایشان را بیش‌تر نمایان ساخته ما را به شناخت زوایای اجتماعی که در آن زیسته‌اند رهنمون می‌گردد. از این رو به سراغ ادبیات داستانی رفته از رهگذر این زبان به واقعیات اجتماعی در دو رمان مذکور خواهیم پرداخت.

پارسی پور و لسینگ

دوریس لسینگ نویسنده انگلیسی‌تبار در سال ۱۹۱۹ در کرمانشاه ایران دیده به جهان گشود. پدرش کارمند بانک شاهنشاهی ایران و مادرش پرستار بود. وی در سال ۱۹۲۵ همراه با خانواده به آفریقای جنوبی مهاجرت کرد و در آنجا رشد و نمو یافت. وی در بیست سالگی مقیم لندن گردید. در سال ۱۹۵۰ اولین رمانش با عنوان «علفها آواز می‌خوانند» را منتشر ساخت که گویای ظهور نویسنده‌ای توانا با تخیلی تحسین‌برانگیز بود. وی در سال ۲۰۰۷ موفق به دریافت جایزه نوبل ادبیات گردید. از دیگر آثار برجسته وی می‌توان به رمان‌های «اسیر خشکی‌ها، فرزند پنجم، بن در جهان، و مجموعه داستان زمستان در ماه جولای» اشاره نمود. برخی از آثار لسینگ بازتاب خاطرات شخصی وی در آفریقای جنوبی و تجربیاتی است که وی با خانواده‌ای ترحم‌برانگیز از سر گذرانیده است. پدرش در جنگ مجروح شد و مادرش مجبور به مراقبت از وی تا پایان عمر گردید. لسینگ همواره از بودن در کنار آن‌ها ناشاد بوده است (لسینگ، ۱۹۹۵: ۱۵). «من همیشه این جمله‌ها را با خودم تکرار می‌کردم: من مثل والدینم نخواهم شد، مثل آن‌ها در دام

نخواهم افتاد» (همان: ۱۹۰). لسینگ در مقام یک زن، در بیان مشکلات زنان در جامعه‌ای که در آن زیسته بسیار موفق بوده است.

شهرنوش پرسی‌پور در سال ۱۳۲۴ در تهران به دنیا آمد. مادرش خانه‌دار و پدرش قاضی دادگستری بود. وی در رشته جامعه‌شناسی در دانشگاه تهران به تحصیل پرداخت. در شانزده سالگی به داستان‌نویسی رو آورد و اولین رمانش با عنوان «سگ و زمستان بلند» در سال ۱۳۵۵ منتشر گردید. وی دو بار موفق به دریافت جایزه "هیلمن هامت" گردید. از آثار برجسته وی می‌توان به رمان‌های «طوبی و معنای شب، زنان بدون مردان، عقلائی، آسیه در میان دو دنیا، مردان در برابر زنان» اشاره کرد. در آثار پرسی‌پور زنان در کانون اثر قرار دارند، وی با عصیان علیه اوضاع زنان در جامعه، باورهای خرافی و بی‌پایه جامعه را به چالش می‌کشد و با زبانی اعتراض‌آمیز و سنت‌شکن به انتقاد از قوانین حاکم مردمحور می‌پردازد. وی از ستم‌ها و تحقیرهایی که بر زن می‌رود، پرده بر می‌دارد و ناامنی‌ها و تلواسه‌های وجود زنانه را متجلی می‌کند. وی با بهره‌گیری از رئالیسم جادویی در پی بیان آزادانه دغدغه‌های زنانه است. «داستان‌هایش نماینده و نشانگر اعتراض از زبان زنی حساس و آگاه است؛ او معتقد است که با اصرار و پافشاری جامعه، تسلیم و مناسبات اجتماعی تغییر خواهد کرد... او از اینکه جریان‌های اعتقادی و سنتی را بر خود بشورانند ابایی ندارد» (خسروی شکیب، ۱۳۹۰: ۵).

خود درباره به چالش کشیدن وضع کنونی جامعه می‌گوید: «از این رو می‌نویسم چون گویا دارم انسان می‌شوم، کیستم؟ می‌خواهم بدانم که چگونه باید خدا را در ذهن مجسم کنم، حد شیطان را چگونه تشخیص بدهم؟ این‌ها را می‌خواهم بیندیشم، نمی‌خواهم برایم بیندیشند» (پرسی‌پور، ۱۳۶۷: ۲۰).

مقایسه تطبیقی دو اثر از منظر زبان زنانه

زنان در پی زنانگی زبان، به اندیشه، معنا و واژگان مردانه پشت نمودند و با طی کردن راهی پر پیچ و خم به نوآوری در این عرصه دست یازیدند. زن آگاهانه دست به نوشتار می‌زند تا آنچه را که در طول تاریخ از وی ربوده شده به دست آورده، هویت خویش را برسازد. ایشان با از خودگفتن و توصیف شرایط مختلف زندگانی خویشتن به جست‌وجوی

حقوق ازدست‌رفته خود می‌پردازند. علاوه بر این «نوشتن زن نه به عنوان یک ژانر و نه به عنوان یک کنش، تنها کنش فردی نیست؛ هم‌خوانی و هم‌آوایی است. هم مؤلف و هم زبان در این نوشتار، هر دو فرهنگی هستند که زن در آنها یک جنس بشری است و نوشتن نیز یک جنس زبانی. زنانگی نیز بر این اساس، هم زمان و هم تألیف است و هم خوانش و قرائت است و هم بازیابی چیزی فراموش‌شده و ازدست‌رفته» (غذامی، ۱۳۸۷: ۱۹۲).

رؤیایپردازی و لطافت وجودی زن، وی را در آفرینش زبان زنانه یاریگر شده است. از این رو به سراغ دو اثر مذکور رفته، زبان زنانه را در آن مورد بررسی قرار می‌دهیم. هر دوی این آثار از منظر زبان زنانه قابل تحلیل می‌نمایند. مضمون مشترک مورد بحث در این دو اثر، موقعیت و جایگاه زن در اجتماع، مشکلات و محدودیت‌هایی است که جامعه مردسالار بر زن تحمیل می‌نماید. شخصیت اصلی دو اثر زنی است که در نزاع با جامعه خویش است. گرچه زاویه دید و سبک بکاررفته در آثار مذکور متفاوت است، اما زن بودن خالقان دو اثر، تحلیل آن از منظر زبان زنانه را امکان‌پذیر می‌نماید. مؤلفه‌های بسیاری در زنانگی زبان نقش دارند که در اینجا به برخی از آنها که در آثار مذکور به طور مشترک به کار رفته‌اند خواهیم پرداخت.

الف. قهرمان قربانی

زن در نگاه زنانه، همواره قربانی مرد و دنیای مردمحور است؛ از این رو این نگاه قربانی‌گونه به زن در آثار نویسندگان زن کاملاً مشهود است. در آثار مذکور به نیکی نمایان شده است. در رمان *پارسی‌پور*، حوری قربانی دنیای خشن پدرسالارانه است، وی که پدرش را در مرگ حسین مقصر می‌داند، فرزندش را در اثر برخوردهای شدید فیزیکی پدرش از دست می‌دهد و بیش از پیش به جنون و سرگستگی نزدیک می‌شود. وی در فصول اول کتاب تنها ناظری خاموش است که رفتارهای جهان مردانه با زنان را می‌نگرد. دنیای مردمحور کاری با او ندارد زیرا که وی همچون مادر و خواهرش شخصیت منفعلی داشته، مطیعانه پیرو اوامر این جهان است. وی در برابر برادرش حسین نیز چون گوسفندی رام است و تمام نظریات و باورهای وی را با جان و دل می‌پذیرد. اما بعد از

مرگ حسین عصیانگرانه بر اوضاع می‌شورد و این شورش وی را هرچه بیش‌تر در کسوت قربانی فرو می‌برد.

«من قادر بودم به اندازه یک اقیانوس گریه کنم. حس گریه می‌آمد پشت چشم‌هایم. تمام تخم چشم می‌سوخت. تخم چشم به اندازه تمام زمین بود. به اندازه تمام جهان. می‌توانستم همین‌طور مدام و بی‌وقفه گریه کنم، تمام جهان را بشویم، پرده را بشویم، پرده تاری را که بین من و دیگران بود... اما گریه نمی‌آمد، همان پشت چشم می‌ماند...» (پارسی پور، ۱۳۶۹: ۲۵۴).

در این داستان علاوه بر حوری که به نوعی قهرمان داستان محسوب می‌گردد، سایر زنان حاضر در پهنه رمان نیز شوربختانی ناشادند که از جهان مردسالارانه آگاهانه یا ناآگاهانه در رنج‌اند.

در رمان *لسینگ* نیز مری ترنر قهرمان داستان قربانی فرهنگ و دنیای مردسالارانه آفریقای جنوبی است. وی که از روزگار و زندگی خوشی در شهر برخوردار است و درآمد مناسبی دارد، تحت تأثیر حرف و حدیث دیگران به ازدواج با دیک ترنر تن می‌دهد؛ و در دنیای سوزان و فقیرانه مزرعه دیک به سوی جنون پیش می‌رود. وی تا آنجا که می‌تواند سعی در تطبیق خویشتن با شرایط موجود دارد، با این حال توفیق چندانی در این مسیر نصیب وی نمی‌شود.

«او(مری) با وحشت به گرمای بالای سرش فکر می‌کرد. ولی در خود انرژی چندانی نمی‌دید که بتواند با آن مبارزه کند. احساس می‌کرد با تلنگری تعادلش را از دست می‌دهد و به نیستی فرو می‌افتد. با اشتیاق در انتظار یک تاریکی کامل بود. چشمانش را می‌بست و آسمانی خالی و سرد را مجسم می‌کرد، آسمانی که حتی ستاره‌ها هم تاریکی آن را خدشه‌دار نمی‌کردند» (لسینگ، ۱۳۸۸: ۱۹۷).

به رغم تفاوت‌های اخلاقی، اجتماعی و زیباشناختی، می‌توان چهره دو زن، حوری و مری، را شکلی از چهره قربانی دانست که هر دو اثر در نهایت با نیستی و مرگ این دو زن خاتمه می‌یابند.

ب. کلام مردد

زبان زنانه زبان مطلق‌گرا و مقتدری نیست، زنان با تردید و دودلی سخن می‌گویند. ظرافت حسی زنانه اقتدار را از زبان ایشان می‌ستاند. در دو اثر مذکور نیز این تردید زبانی

به نیکی مشهود است. نویسندگان با بهره‌گیری از حروف ربطی چون اما، اگر، عباراتی چون تصور کردن، گمان کردن، خیال کردن و نیز استفاده مؤثر از جملات پرسشی به نیکی از عهده این مهم برآمده‌اند و در برانگیختن توجه و اندیشه مخاطب موفق بوده‌اند. جملات پرسشی همچون درنگی آهنگین در برانگیزش خواننده، به وفور در دو اثر به کار رفته است.

«حالا چه بکند؟ خواب همچنان که در ابتدای شب سنگین و سرسخت آمده بود یکباره رفته بود. اگر خواب دیگر نیاید، دیگر برنگردد چه بکند؟» (پارسی پور، ۱۳۶۹: ۲۸۶).
«اما چکار می‌شد کرد؟ صدای خشن قبیله که زیر پای او بود می‌لرزاندش. مردان به شکار می‌رفتند، به شکار آهو، آهوان ترسیده. اگر شکار پیدا نمی‌شد؟ اگر آهوها می‌گریختند؟ اگر او را می‌کشتند و قلب هنوز کامل نشده می‌مرد؟» (همان: ۲۹۶)
«با خودش فکر می‌کرد زندگی یعنی همین؟ وقتی که پیر بشوم فقط همین‌ها را پشت سرم خواهم داشت؟» (لسینگ، ۱۳۸۸: ۶۱).

«موهایش هم که خیلی مرتب نبود. ولی آخر مگر فکر می‌کنند که توی مزرعه‌ها هم آرایشگر هست؟ او ناگهان به شدت خشمگین شد، دلش می‌خواست از مدیرعامل و سرپرست پانسیون و از همه و همه انتقام بگیرد، آن‌ها چه انتظاری داشتند؟ انتظار داشتند که او این همه رنج و بدبختی را تحمل کند و عوض نشود؟» (همان: ۱۴۳)
«البته آن‌ها نمی‌توانستند به این وضع ادامه بدهند. مگر او تا به حال گفته بود که باید همین وضع را تحمل کنند؟ مگر او مثل یک کارگر سیاهپوست جان نمی‌کند که وضعشان بهتر بشود؟» (همان: ۱۷۵)
«با ناراحتی فکر کرد که اگر این بار در کارش موفق نشود، چه به سر مری می‌آید؟» (همان: ۱۷۷)

ج. جدال با تابوهای اجتماعی

از مؤلفه‌های مهم زبان زنانه‌ستیز آن است که سعی در به اسارت درآوردن زن دارند. در دو رمان مذکور زنان داستان سعی در تابوشکنی داشته‌اند. حوری در مقام دختری از خانواده‌ای سنتی، با منوچهر پسر سرهنگ قزوینی رابطه برقرار می‌کند و بعد نیز وی را رها نموده با دوست حسین آشنا شده از وی باردار می‌شود. مرگ حسین عصیان را در وجود این زن بیدار کرده از وی شخصیتی تابوشکن می‌سازد.

«من از اینکه دائماً یک شیئی منتظر شوهر باشم خسته هستم. می‌خواهم آدم باشم. من نمی‌دانم چرا نباید آدم باشم... من انسان نیستم، یک شیئی هستم، یک شیئی جنسی. این مرا اذیت می‌کند. باید از شر این تعریف خلاص بشوم. من، من می‌خواهم بی‌آبرو باشم. از این آبرو خسته شده‌ام، چون دست و پای مرا مثل یک گوسفند در گله بسته است. از اینکه آخرش به سلاخ‌خانه بروم مهره‌های پشتم می‌لرزد. من می‌خواهم رسوا بشوم. طالب رسوایی هستم» (پارسی پور، ۱۳۶۹: ۲۴۶).

مری نیز چه پیش از ازدواج و چه بعد از آن بر خلاف مسیر عرف جامعه پیش می‌رود. وی در جوانی بر خلاف دوستانش از نزدیک شدن به مردها پرهیز می‌کند، هیچ حسی به ایشان ندارد، تا مدت‌های مدیدی مجرد می‌ماند و در نهایت هم بر اثر تمجمج‌هایی که پشت سرش راه می‌افتد، تن به ازدواج می‌دهد. در مزرعه نیز از برقراری ارتباط با مزرعه‌داران دیگر پرهیز می‌کند و هرچه بیش‌تر در انزوا فرو می‌رود. وی به دعوت‌ها و توجه‌های مکرر خانم/اسلاتر، همسایه مزرعه‌شان توجه نمی‌کند و هرچه بیش‌تر از جامعه مزرعه‌داران دور می‌شود. چشمگیرترین تابوشکنی وی در ارتباطی ست که با موسز خدمتکار سیاهپوستش برقرار می‌کند. وی مقهور قدرت وی شده در اضمحلال فرو می‌رود، تا آنجا که رسوایی حاصل از این رابطه را کتمان نمی‌تواند کرد و بیش از پیش در مسیر نابودی پیش می‌رود.

د. کنش درونی

زبان زنانه سخنگوی کنش‌های درونی زنان است. در هر دو اثر مذکور زنان در کشمکش‌های شدید درونی خویش غوطه‌ورند. حوری با باورها و هذیان‌های حسین به دنیای عجیب و سرگردانی وارد می‌شود که مرگ برادر، وی را در گردابی متوهم می‌کشد که رهایی از آن ممکن نیست. نویسنده این احوالات حوری را در قالب این کنش‌های درونی در اثر تصویر می‌کند:

«من به شدت جوان بودم، آنقدر جوان بودم که کنده‌شدن هر برگه از درخت را می‌دیدم و تمام گل‌های باغچه را دوست داشتم. هنوز دلم می‌خواست آجرهای کف حیاط را بکنم تا بلکه گنجی از زیر آن‌ها بیرون بیاید» (پارسی پور، ۱۳۶۹: ۲۷۸).

«فکر کردم گلی برای او بفرستم. برایش گلی بفرستم با قطره‌های شبنم. حرفم را چطور می‌توانستم بزنم، این ساده‌ترین حرف‌ها را که این‌همه سخت بود» (همان: ۲۸۲)

«می‌دانستم که هر درختی برای خودش رازی دارد. فکر می‌کردم که اگر هزار سال کنار درختی بنشینم و حتی یک لحظه چشم از آن بر نگیری صدای رویشش را خواهی شنیدی... حالا هزار سالی می‌شد که از حاشیه جوی آبی می‌رفتم و نمی‌رفتم. حرکت می‌کردم و سر جایم بودم. این غبار سیاه که مغزم را پوشانده بود. ابدی شده بود...» (همان: ۳۰۳).

کنش‌های درونی در رمان *لسینگ* نیز به وضوح دیده می‌شود و از رهگذر آن نویسنده احوالات مری را شرح می‌دهد، گرمای کشنده خانه و فقر بی‌پایانی که مری را از امنیت مادی زندگی زناشویی محروم ساخته در این کنش‌ها نمود یافته است.

«احساس می‌کرد که گرما از سقف آهنی به مغزش می‌کوبد. گرما آنقدر طاقت‌فرسا بود که حتی توی خانه هم کلاه به سر می‌گذاشت. فکر می‌کرد که اگر دیک به جای اینکه سر زمین برود، در خانه می‌ماند، حتماً تا حالا سقف خانه را درست کرده بود، نباید خیلی هم گران تمام بشود» (لسینگ، ۱۳۸۸: ۹۶).

«حالا که دیگر خواب و خیالی در سر نداشت که خود را به آن مشغول کند، با روحی خسته خود را به دست سرنوشت سپرد. احساس فرسودگی می‌کرد. دیگر نیروی انجام هیچ کاری را نداشت... این سرآغاز یک فروپاشی درونی بود. و این درهم شکستن با این بی‌حسی شروع شد، انگار دیگر مری نمی‌توانست احساس کند یا بجنگد» (همان: ۱۴۵). «بعد از مدتی، حتی بیقراری او هم تمام شد. ساعت‌ها روی کاناپه فرسوده می‌نشست. پرده چیت کهنه، بالای سرش تکان می‌خورد. گیج و بی‌حس بود. انگار چیزی به درون او چنگ انداخته بود و او کم کم می‌پوسید و در تاریکی غرق می‌شد» (همان: ۱۸۸).

ه. وقفه و سکوت در متن

از دیگر ویژگی‌های زبان زنانه، می‌توان به سکوت‌های نویسنده در متن اشاره کرد که با استفاده از جملات کوتاه با فاصله و البته با استفاده از نقطه‌چین نمایانده می‌شوند. این وقفه و سکوت را بیش‌تر زمانی که زبان حالت گزارشی به خود می‌گیرد و نیز در حین گفت‌وگوها با وضوح بهتر مشاهده می‌کنیم. این سکوت زبانی را در زبان گزارشی در اثر پارسی‌پور به وفور می‌یابیم. نمونه‌هایی که از دو رمان در این قسمت ذکر می‌شود کاملاً مطابق نوشته نویسنده است و نقطه‌چین‌ها به همین شکل در اثر نمود یافته است.

«عموی بزرگم اصلاً بچه نداشت. دایم تازه زن گرفته بود و پسرخاله‌ها هم بی‌اندازه بزرگ بودند... دست آخر به فریبرز رضایت دادم» (پارسی‌پور، ۱۳۶۹: ۶۰).

«ارباب رجوعی که خودش دلش می‌خواهد پول بدهد، خوب بگذار بدهد، به کسی چه مربوط... از طرفی این زمین‌ها وقفی آقا، چه کارها که نمی‌کنند، چه دزدهایی... و یک‌وقت مرحوم داور... مرحوم داور بعد خودکشی کرد... وثوق الدوله گفته بود که می‌آیند و می‌روند...» (همان: ۵۸).

«بدتر از همه نگاه آقا جان بود. با تسلی و دلجویی به زنش نگاه می‌کرد و به افسوس سر تکان می‌داد و مثلاً می‌گفت خوب حالا دیگر غذایت را بخور... بس است دیگر... بس است خانم. یعنی چه؟» (همان: ۱۵۹).

اگرچه نسبت این سکوت و وقفه در اثر لسینگ به نسبت رمان پارسی‌پور از بسامد کم‌تری برخوردار است، اما در کلیت اثر به نیکی محرز و نمایان است.

«مری جلوی او ایستاده بود... یک زن لاغر، مثل چوب خشک» (لسینگ، ۱۳۸۸: ۲۴۵).
 «تو را به خدا بس کن، مرد. من کی تو را بیرون می‌کنم. من می‌خواهم تو قبل از این که... تو باید فوراً از اینجا بروی، تو باید به خاطر خودت این کار را بکنی» (همان: ۲۵۲).
 «به یادش آمد که موسز رفته است... دوباره احساس آسودگی تمام وجودش را پر کرد. او دیگر تنها بود. تمام روز تنها بود» (همان: ۲۷۰).

و. شاعرانگی زبان

لطافت حسی زنانه خواه ناخواه در نوشتار زنان مبرز شده، شعرگونگی در اثر نمایانده می‌گردد. توصیفات دلنشین زنانه که از نگاه رقیق و گرم ایشان سرچشمه گرفته است، در ادب داستانی پدیدار می‌شود و مشخصه بارز نوشتار زنانه می‌گردد. در زیر بخشی از اثر پارسی‌پور ذکر می‌شود که علاوه بر مفهوم و زبان بکار گرفته شده از سوی نویسنده، الگوی نوشتاری و نوع قرار گرفتن جمله‌ها در متن نیز هرچه بیش‌تر به شعرگونگی نزدیک شده است.

«دید که بزرگ شده و در آینه به خودش نگاه می‌کند.

دید که زنانگی و زن شدن دارد به او نزدیک می‌شود.

دید که خیلی بزرگ شده و ابعاد یک اتاق را پر کرده است.

دید که قبل از همه این‌ها عشق آمده بود روی علف‌های پر از شبنم.

عشق را روی بدنه خشن و قهوه‌ای رنگ درختان دیده بود» (پارسی‌پور، ۱۳۶۹: ۲۸۶).

زبان پارسی‌پور بیش از لسینگ به شعرگونگی گراییده است، اما لطافت و عواطف

زیبای زنانه را در توصیفات دل‌انگیز لسینگ در اثرش به نیکی می‌توان احساس نمود.

«سردی هوای شامگاهی روح زندگی را به کالبد او دمیده بود. درست است که خسته بود؛ ولی این خستگی غیرقابل تحمل نبود. مری به ماههایی که هوا سرد می شد چنگ می انداخت... صبح زودها که دیک به سر زمین می رفت، مری آهسته روی ماسه های جلوی خانه قدم می زد. به گنبد بلند آبی رنگ که مانند بلور یخ شفاف بود نگاه می کرد. آبی درخشان حیرت انگیزی که ماهها و ماهها هرگز تکه ابری بر آن لکه نمی انداخت» (لسینگ، ۱۳۸۸: ۱۴۷).

ز. رنگها در تصویرسازی

از دیگر مؤلفه های زبان زنانه رنگها هستند که زنان نویسنده در جهت بیان عواطف و احساسات خویش و در تصویرسازی های مؤثر از آن بهره بسیار برده اند. دو نویسنده در آثار مذکور بارها و بارها از رنگها برای بیان مضامین مورد نظر خویش بهره برده اند.

«آنجا مردم عشق را لابد مثل گیلان می خوردند، همان طور که قرمز و شفاف است و شبنم رویش نور را می شکند» (پارسی پور، ۱۳۶۹: ۲۸۱).

«گفت: من هیچ وقت زیاد دوام نمی کنم، مثل باد می آیم و می روم. اما تو بمان، زمین باش، سبز شو، سبزه بده... . غروب وقتی خورشید سرخ می شد حس سجده داشتم... گفت: حتماً موهایش به رنگ گندمزار می شود،

شاید هم مثل شب سیاه بشود

یا مثل خورشید غروبها سرخ» (همان: ۲۹۵).

«آسمان درخشان، خطوط قرمزی که بر روی آبی گسترده کشیده می شد، درختان آرام و زیبایی که مرغان آوازخوان بر آنها نشسته بودند، گل های وحشی خال خال که با رنگ قرمز مخملین خود می درخشیدند، اشعه های قرمز رنگ از مرکز آسمان به همه طرف گسترده شده بود و به نظر می رسید دودی را که از دهکده ها بلند می شد در خود فرو می برد و درختها را با نور زرد کهربایی روشن می کند. اعجازی از رنگ! و همه اینها برای او، همه برای او!» (لسینگ، ۱۳۸۸: ۲۶۸).

ح. شکوه و شکایت

از دیگر مؤلفه های زبان زنان شکوه و گلایه از زمانه، اوضاع روزگار و آدم های اطراف است که نویسنده در اثر خویش پدیدار می سازد. گله و شکایت در اثر پارسی پور نه تنها در کلام قهرمانان داستان حوری و حسین دیده می شود، که از زبان تک تک شخصیتها

شنیده می‌شود. پدر حوری در مقام نماینده نسل پیشین افعال و باورهای نسل جدید را بر نمی‌تابد، در طول اثر همواره کلامی شکوه‌آمیز دارد. علی برادر از فرنگ بازگشته حوری دایم از شرایط زندگی در ایران شکایت دارد.

«پدرم گفت: بدبختی این است که جوان‌های ما فکر می‌کنند فقط خودشان همه چیز را می‌دانند. هیچ هم حاضر نیستند قبول کنند که ناسلامتی ما چند تا پیراهن بیش‌تر پاره کرده‌ایم» (پارسی پور، ۱۳۶۹: ۵۰).

«من می‌دانم، مال اینجاست، هوای اینجا آدم را مسموم می‌کند، این دو هفته پدر من درآمده، روزی حداقل دو سه دفعه عصبانی شدم. حالا آنجا آب تو دلم تکان نمی‌خورد. یک جوری همه فهمیده‌اند» (همان: ۲۶۰).

در کتاب *لسینگ* نیز شکوه و شکایت علاوه بر مری در سخن دیک، تونی، چارلی / اسلاتر و زنش که از برخوردهای سرد مری بیزارند مشهود است.

«این زندگی فقیرانه غیرقابل تحمل بود و داشت آن‌ها را نابود می‌کرد... از لباس نو خبری نبود. تفریح به کلی فراموش شده بود و مسافرت چیزی غیرممکن بود. وضع آن‌ها طوری بود که امکان خرج‌های محدودی را داشتند؛ ولی تحمل بار قرض که از درون آزارشان می‌داد، بدتر از گرسنگی کشیدن بود. مری این‌طور احساس می‌کرد. این وضع از آنجایی که خودشان به خودشان تحمیل کرده بودند دردناک بود» (لسینگ، ۱۳۸۸: ۱۷۳).

ط. مؤلفه‌های زنانه

زنان در جای جای نوشتار خویش از وجود زنانه خویش بهره می‌برند، از این رو نشانه‌ها و مؤلفه‌های مرتبط با روح و جسم زنانه در آثارشان نمودار می‌شود. این نشانه‌ها چه در توصیفات چه در تصویرسازی‌ها و تشبیهات به نیکی مورد استفاده قرار می‌گیرد. ظرافت زنانه موجب تدقیق ایشان در توصیفات جزء به جزء گردیده، روح زنانه را در متن به منصفه ظهور می‌رساند.

«درد در پشتم می‌پیچید و نفس آزاد نمی‌شد تا درد رها شود... درد از سر شروع شد، تا پشت آمد. کوهی از بدنم خارج می‌شد و تمام خنجرهای عالم به تنم فرو رفته بود. میان پاهایم داغ شده بود و داغی به پایین می‌آمد. نه آهسته، که تند، و من روی زانوهایم خم شدم. خون تنم را می‌دیدم که می‌رود، نمی‌شد جلویش را گرفت. قلب کوچک از تپیدن ایستاده بود و رگ‌رگ‌های لرز به تنم می‌نشست» (پارسی پور، ۱۳۶۹: ۲۹۹).

علاوه بر این نویسنده در توصیف‌های مختلفی چون اتاق صورتی، روتختی توری با حاشیه پر از چین و مغزدوزی چین‌ها، میل کاموآبافی با نخ سفید و آبی، لباس عروس دکولته، کت مخمل سفید، کاپ سفید، انگشتری الماس با نگین نسبتاً بزرگ و موارد دیگر در طول داستان از مؤلفه‌های زنانه در شرح و تبیین حوادث و مکان‌ها سود برده است.

لسینگ نیز از این مؤلفه‌ها در اثرش بهره برده است؛ از این رو در توصیف مری در تاریک روشن سینما از منظر دیک چنین می‌نویسد:

«شعاع نوری که از بالا می‌آمد، روی برجستگی گونه و دسته‌ای موی درخشان و طلایی می‌افتاد. انگار چهره زن در نور شناور بود، صورتی طلایی و گلگون در نور خلسه‌آور سبز رنگ» (لسینگ، ۱۳۸۸: ۶۹).

«تمام روز می‌نشست و گلدوزی می‌کرد، ساعت‌ها و ساعت‌ها، مثل این بود که گلدوزی می‌توانست زندگی او را نجات دهد. خیلی خوب گلدوزی می‌کرد» (همان: ۹۰).

لسینگ در تشبیهی زیبا چنین می‌نویسد که:

«پرده‌های نازک باران جلو آمد و بعد به پشت چمنزار عقب نشست ولی به مزرعه آن‌ها نبارید» (همان: ۱۸۳).

نتیجه بحث

پارسی‌پور و لسینگ با انتخاب زن به عنوان قهرمان اصلی اثر به بررسی موقعیت و جایگاه زن در اجتماع، مشکلات و محدودیت‌هایی که وی را در جامعه مردسالار احاطه نموده است پرداخته‌اند. اگرچه زاویه دید و سبک بکاررفته در دو اثر متفاوت بوده، با این حال زبان زنانه مستعمل از سوی نویسندگان، دو اثر را بیش از پیش به هم نزدیک نموده است. علاوه بر این دو اثر به عنوان اولین رمان منتشرشده هر دو نویسنده قابل تأمل می‌نمایند. از مؤلفه‌های زبانی زنانه که در هر دو رمان به طور مشترک به چشم می‌خورد، می‌توان به قهرمان قربانی اشاره نمود که در نگاه هر دو نویسنده حوری و مری قربانیان اصلی دنیای خشن مردسالارانه هستند، دنیایی که عصیانگری زنان را بر نمی‌تابد، حکم بر نابودی هویت ایشان می‌دهد. علاوه بر این، مؤلفه کلام مردد که نمودار عدم مطلق‌گرایی زبان زنانه بوده، تردید و دودلی ایشان را آشکار می‌سازد، در هر دو اثر با بکارگیری

عباراتی چون تصور کردن، گمان کردن و خیال کردن، و کاربرد حروف ربطی چون اما، اگر و استفاده مؤثر از جملات پرسشی نمود یافته است. جدال با تابوهای اجتماعی از دیگر مؤلفه‌های زبان زنانه است که در هر دو اثر مشهود بوده و این سنت‌شکنی‌ها در اضمحلال روحی قهرمان مؤثر واقع گردیده است. کنش‌های درونی زنان از دیگر ویژگی‌های زبان زنانه است که کشمکش‌های عمیق وجودی زن را در دو اثر به نیکی نمایان ساخته است. نویسندگان از این رهگذر احوالات ایشان را در سقوط به زوال و نیستی تصویر ساخته است. از دیگر ویژگی‌های زبان زنانه، سکوت و وقفه نویسنده زن است که از رهگذر جملات کوتاه با فاصله و استفاده از نقطه چین (...) در متن ظهور می‌یابد، که این ویژگی نیز در آثار مذکور به وضوح و به کرات دیده می‌شود. علاوه بر این، لطافت حسی زنانه که به زبان ایشان شاعرانگی ویژه‌ای می‌بخشد، نیز در هر دو اثر نمود یافته است. زنان در توصیف و بیان عواطف و احساسات خویش از رنگ‌ها استفاده مؤثر می‌نمایند که این نیز بخشی از ساختار زبان زنانه گردیده و به طور مشترک در آثار مذکور به چشم می‌خورد. از دیگر مؤلفه‌های زبان زنانه شکوه و گلایه از زمانه و آدم‌های اطراف است که در شکل‌های مختلف در دو اثر مورد بحث دیده می‌شود. علاوه بر این، کاربرد مؤلفه‌های زنانه که نشانه‌هایی مرتبط با روح و جسم زنان بوده و در آثارشان تجلی یافته است، در هر دو اثر به چشم می‌خورد.

کتابنامه

- پارسی‌پور، شهرنوش. ۱۳۶۹ش، **سگ و زمستان بلند**، تهران: اسپرک.
- حائری، علی. ۱۳۶۹ش، **ذهنیت و زاویه دید در نقد و نقد ادبیات داستانی**، تهران: کوبه.
- خراسانی، نوشین. ۱۳۷۹ش، **جنس دوم (مجموعه مقالات)**، تهران: توسعه.
- رایبیز، روت. ۱۳۸۹ش، **فمینیسم‌های ادبی**، ترجمه احمد ابومحبوب، تهران: افراز.
- سراج، سیدعلی. ۱۳۹۴ش، **گفتمان‌ه زنانه**، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- شاهنده، نوشین. ۱۳۸۲، **زن در تفکر نیچه**، تهران: قصیده سرا.
- غذامی، عبدالله. ۱۳۸۷ش، **زن و زبان**، ترجمه هدی عوده تبار، تهران: خوارزمی.
- کراچی، روح انگیز. ۱۳۸۳ش، **عالم‌تاج قائم مقامی**، تهران: داستان سرا.
- لسینگ، دوریس. ۱۳۸۸ش، **علف‌ها آواز می‌خوانند**، ترجمه زهرا کریمی، تهران: آشیانه کتاب.
- لسینگ، دوریس. ۱۹۹۵م، **زیر پوست من**، نیویورک: هارپر پرنیال.
- محمدی اصل، عباس. ۱۳۸۹ش، **جنسیت و زبان‌شناسی اجتماعی**، تهران: گل آذین.
- مهریزی، مهدی. ۱۳۷۸ش، **بولتن مرجع ۴**، تهران: الهدی.
- میرعابدینی، حسن. ۱۳۸۶ش، **فرهنگ داستان‌نویسان ایران از آغاز تا امروز**، تهران: چشمه.
- نجم عراقی، منیژه و مرسده صالح پور و نسترن موسوی. ۱۳۸۹ش، **زن و ادبیات**، تهران: چشمه.
- وولف، ویرجینیا. ۱۳۸۳ش، **اتاقی از آن خود**، ترجمه صفورا نوربخش، تهران: نیلوفر.

مقالات

- پارسی‌پور، شهرنوش. ۱۳۶۷ش، «**چرا می‌نویسید؟**»، **دنایای سخن**، فروردین ۶۷، ش ۱۷، ص ۹.
- خسروی شکیب، محمد. ۱۳۹۰ش، «**بررسی اندیشه فمینیسم در آثار شهرنوش پارسی‌پور و مارگریت دوراس**»، **مطالعات ادبیات تطبیقی جیرفت**، سال چهارم، ش ۱۵، صص ۹۵-۸۱.