



## Characteristics of Feminine Writing in Ahlam Mustaghanemi's Novel "Al-Aswad Yaliq bek" Based on Sara Mills' Feminist Stylistics

Fatemeh Ravanshad<sup>1</sup> & Fereshteh Afzali<sup>2</sup>  
(107-128)

### Abstract

The term "Feminine writing" implies that women's writing has its unique discourse compared to men. Linguists have acknowledged the differences in writing styles between men and women and provided components for each. Feminist critics ask whether there is a female language or not? In this regard, Sarah Mills' feminist stylistics book offers a model for data analysis that explores the three levels of vocabulary, syntax, and discourse. And by referring to the works of linguists and researchers in the field of sociology of language as well as the views of feminists, he emphasizes the linguistic analysis of women's works and proposes the method of analyzing women's fictional works. This research uses analytical-descriptive method in the framework of Sarah Mills' feminist stylistics theory to examine how the characteristics of feminism are manifested in the novel "Al-Aswad Yaliq Bek" written by Ahlam Mostaghani Algerian writer. Considering that Mills believes that female writers use different language options in the structure and content of their works in the field of female emotions and characteristics, which should be done in these three levels of analysis in language analysis. We intend to examine these characteristics in the selected novel and determine to what extent these components exist and whether the desired pattern has been followed or not. Also, based on this framework, we identify the cases that indicate the feminine writing style of the author of the novel and explore them sentence by sentence. The research findings indicate that the components of Ahlam Mostaghanami's female writing are evident in this selected work using the following: - In the lexical layer: Use of words belonging to the field of women has a low frequency, There is no feminine reliance, curses, or mild emotional words but there are taboo words. Limited to repeat certain colors such as black, white, red, gold, silver and purple. Among these, the most frequent is the adjective "black" - In the syntactic layer: The description of the events is given in detail and this component has a high frequency, Most sentences are short, consecutive and very high frequency. Question sentences in the form of monologue are widely used, Extralinguistic signs ellipsis (...) has the most frequent symptoms and the dash has a very low frequency. In the discourse layer: third person and the narrator has used the inner monologue. The main axis, action and dialogue of the novel refer to women, and feminist thoughts are the concerns of the author of the novel.

**Keywords:** feminism, feminist stylistics, Sarah Mills, Ahlam Mustaghanemi, novel "Al-Aswad Yaliq Bek".

Received: 12, April, 2021; Accepted: 21, August, 2022

Print ISSN: 2382-9850/Online ISSN: 2676-7627  
<http://jalt.ut.ac.ir>

1. M.A. Graduated Arabic language translation, Damghan University, Damghan, Iran.

2. Corresponding author: f.afzali@du.ac.ir  
Assistant Professor, Department of Arabic Translation, Faculty of Humanities,  
Damghan University, Damghan, Iran.

## نمود مشخصه‌های زنانه‌نویسی در رمان «الأسود یلیق بک» احلام مستغانمی بر پایه

### سبک‌شناسی فمینیستی سارا میلز

فاطمه روان‌شاد

دانش‌آموخته کارشناسی ارشد مترجمی زبان عربی دانشگاه دامغان، دامغان، ایران.

فرشته افضلی<sup>۱</sup>

استادیار مترجمی زبان عربی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه دامغان، دامغان، ایران.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۱/۲۳؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۵/۳۰

علمی- پژوهشی

#### چکیده

اصطلاح نوشتار زنانه بیان می‌دارد که نوشته‌های زنان دارای گفتمانی ویژه خود، نسبت به مردان است. زبان‌شناسان، تفاوت سبک نوشتار زنان و مردان را تأیید کرده و برای هر یک مؤلفه‌هایی ارائه داده‌اند. منتقدان فمینیست پرسشی مطرح می‌کنند که آیا زبان زنانه وجود دارد یا نه؟ در این راستا کتاب سبک‌شناسی فمینیستی سارا میلز، برای تحلیل داده‌ها مدلی ارائه می‌دهد که سه سطح واژگان، نحو و گفتمان در آن مورد کنکاش قرار می‌گیرد و با اشاره به آثار زبان‌شناسان و پژوهشگران حوزه جامعه‌شناسی زبان و نیز دیدگاه‌های فمینیست‌ها، بر تحلیل زبانی آثار زنان تأکید کرده و روش تحلیل آثار داستانی زنان را مطرح می‌کند. این پژوهش به روش تحلیلی- توصیفی و در چارچوب نظریه سبک-شناسی فمینیستی میلز به بررسی چگونگی نمود مشخصه‌های زنانه‌نویسی در رمان «الأسود یلیق بک» نوشته احلام مستغانمی نویسنده الجزایری می‌پردازد. با توجه به اینکه میلز بر این باور است که نویسندگان زن در ساختار و درون‌مایه آثار خود در زمینه عواطف و ویژگی‌های زنانه، گزینه‌های متفاوت زبانی به کار می‌برند که در تحلیل زبانی باید در این سه سطح تحلیل انجام گیرد، بر آن هستیم که این مشخصه‌ها را در رمان برگزیده بررسی کنیم و مشخص کنیم که این مؤلفه‌ها به چه میزان وجود دارد و یا از الگوی موردنظر پیروی شده است یا نه. به همین روی مواردی را که بر پایه این چارچوب، نشانگر زنانه‌نویسی سبک نویسنده رمان است، مشخص کرده و به صورت جمله به جمله مورد کنکاش قرار می‌دهیم. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که مؤلفه‌های نوشتار زنانه احلام مستغانمی در این اثر با بهره‌گیری از این موارد نمایان است: در لایه واژگانی: کاربرد واژه‌های حوزه زنان، از بسامد اندکی برخوردار است؛ تکیه کلام زنانه، نفرین و واژه‌های عاطفی ملایم به چشم نمی‌خورد، ولی واژه‌های تابو وجود دارد؛ کاربرد رنگ‌واژه‌ها به تکرار طیف رنگ‌های مشخصی چون سیاه، سفید، قرمز و... محدود است و در این میان، بیشترین بسامد، صفت «الأسود» (سیاه/مشکی) است. در لایه نحوی: شرح رویدادها به صورت جزء به جزء آمده و از بسامد بالایی برخوردار است؛ بیشتر جمله‌ها، کوتاه و پشت سرهم و با بسامد بسیار بالا است؛ جمله‌های پرسشی به شکل حدیث به شکل فراوان کاربرد دارد؛ نشانه سجاوندی سه نقطه (... (پربسامدترین نشانه را به خود اختصاص داده و خط تیره (نشانه معترضه) از بسامد بسیار پایینی برخوردار است. و در لایه گفتمان: سوم شخص و راوی از حدیث نفس و تک‌گویی درونی بهره برده؛ محور، کنش و دیالوگ اصلی رمان، زن است و اندیشه‌های فمینیستی دغدغه‌های نویسنده رمان است.

**واژه‌های کلیدی:** زنانه‌نویسی، سبک‌شناسی فمینیستی، سارا میلز، احلام مستغانمی، رمان «الأسود یلیق بک».

#### ۱. مقدمه

تحلیل گفتمان بر دانش زبانی فراتر از واژه، بند، عبارت و جمله تأکید دارد که برای ایجاد یک ارتباط موفق ضروری می‌نماید. این رویکرد بررسی می‌کند که چگونه کارکرد زبان از چگونگی ارتباط

مشارکین گفتگو با یکدیگر تأثیر می‌پذیرد و از سوی دیگر، بر تأثیر کارکرد زبان بر هویت‌های اجتماعی و روابط نیز توجه دارد (پالتریج، ۱۳۹۶: ۹).

یکی از موضوع‌های مهمی که در طی چند دهه اخیر در زمینه زبان‌شناسی مورد توجه بسیاری قرار گرفته، موضوع جنسیت متکلم است. مطالعه زبان‌شناسان در حوزه‌ی تغییرات زبان این نتیجه را در پی داشته، که زنان و مردان هر کدام به نحوی متفاوت از زبان استفاده می‌کنند. زمانی که درباره جنسیت و هویت جنسی سخن به میان می‌آید، حقایق فراوانی درباره نگرش‌ها و ارزش‌های جوامع و افراد آشکار می‌گردد. منتقدان فمینیست پرسشی مطرح می‌کنند که آیا زبان زنانه وجود دارد یا نه؟ در این راستا کتاب سبک‌شناسی فمینیستی سارا میلز، برای تحلیل داده‌ها مدلی ارائه می‌دهد که سه سطح واژگان، نحو و گفتمان در آن مورد کنکاش قرار می‌گیرد و با اشاره به آثار زبان‌شناسان و پژوهشگران حوزه جامعه‌شناسی زبان و نیز دیدگاه‌های فمینیست‌ها، بر تحلیل زبانی آثار زنان تأکید کرده و روش تحلیل آثار داستانی زنان را مطرح کرده است (Mills, 2005: 33). با توجه به اینکه میلز بر این باور است که نویسندگان زن در ساختار و درون‌مایه آثار خود در زمینه عواطف و ویژگی‌های زنانه، گزینه‌های متفاوت زبانی به کار می‌برند که در تحلیل زبانی باید در این سه سطح تحلیل انجام گیرد، بر آن هستیم که این مشخصه‌ها را در رمان «الأسود یلیق بک» احلام مستغانمی نویسنده الجزایری بررسی کنیم و مشخص کنیم که این مؤلفه‌ها به چه میزان وجود دارد و یا از الگوی موردنظر پیروی شده است یا نه.

## ۲. پرسش پژوهش

پژوهش حاضر مطالعه‌ای توصیفی-تحلیلی است که هدف از آن بررسی مشخصه‌های زنانه‌نویسی در رمان «الأسود یلیق بک» بر پایه مؤلفه‌های سبک زنانه سارا میلز در لایه زبانی (واژگانی و نحوی و گفتمان) است تا ویژگی‌های مشترک زبانی زنانه در این رمان از احلام مستغانمی تحلیل گردد. به همین روی مواردی را که بر پایه چارچوب سبک‌شناسی فمینیستی نشانگر زنانه‌نویسی سبک نویسنده رمان است، مشخص کرده و به صورت جمله به جمله مورد کنکاش قرار می‌دهیم. در این بررسی واحد ترجمه، جمله است. پرسش پژوهش این گونه مطرح می‌شود:

-مؤلفه‌های زنانه‌نویسی در رمان «الأسود یلیق بک» بر پایه سبک‌شناسی فمینیستی سارا میلز در کدام سطوح متن (واژگان، نحو و گفتمان) بیشتر نمود یافته است؟

## ۳. پیشینه پژوهش

در زمینه زن و جنسیت بر پایه چارچوب سارا میلز، پژوهش‌های بسیاری انجام شده است، برای نمونه:

- پایان‌نامه‌ای با عنوان «نشانه‌های سبک زنانه در ادبیات داستانی معاصر» از خوشقدم یونسی (۱۳۹۵) از دانشگاه شهید مدنی آذربایجان به راهنمایی رحمان مشتاق‌مهر به کشف و بررسی نشانه‌های سبک زنانه در نویسندگی هشت رمان شامل چهار رمان زن‌نوشت و چهار رمان مردنوشت در لایه‌های زبانی، گفتمانی و ایدئولوژیک پرداخته است.

- پایان‌نامه «سبک زنانه در داستان‌های کوتاه فارسی بر اساس چارچوب سارا میلز، بررسی داستان‌های کوتاه غزاله علیزاده و مصطفی مستور» از ندا زارع (۱۳۹۵) از دانشگاه سمنان و به راهنمایی حسین رضویان تلاش می‌کند به این پرسش پاسخ دهد که آیا نویسندگان زن، صاحب سبک جدایی در داستان‌های کوتاه هستند یا خیر.

- پایان‌نامه «بررسی سبک زنانه در آثار گلی ترقی» از زهره حسینی ششتمد (۱۳۹۵) از دانشگاه مازندران به راهنمایی رضا ستاری به مطالعه سبک‌شناسی لایه‌ای با رویکرد سبک‌شناسی فمینیستی در آثار گلی ترقی در پنج لایه‌ی آوایی، واژگانی، نحوی، معنی‌شناسی و کاربردشناسی می‌پردازد.

- مقاله «روند تکوین سبک زنانه در آثار زویا پیرزاد تحلیلی بر پایه سبک‌شناسی فمینیستی» از ناصر نیکوبخت و دیگران (۱۳۹۱)، مجله نقد ادبی، سال پنجم، شماره ۱۸، به بررسی و تحلیل برجسته‌ترین وجوه سبکی آثار زویا پیرزاد با رهیافت سبک‌شناسی فمینیستی در سطوح مختلف متن (واژگان، جملات و سطح گفتمان) می‌پردازد.

- مقاله «بررسی ویژگی‌های زبان زنانه در مقایسه با زبان مردانه در ترجمه رمان» از زهرا تقدیمی نوغانی و ابراهیم عزتی (۱۳۹۵)، مجله مطالعات داستانی، سال چهارم، شماره ۱، به بررسی ویژگی‌های زبان زنانه و مردانه در ترجمه ده رمان انگلیسی به فارسی پرداخته است.

- مقاله «زبان زنانه و ترجمه: مطالعه موردی: کاغذ دیواری زرد» از هدی هادی پور و نجمه بهرامی نظرآبادی (۱۳۹۶)، مجله پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان‌های خارجی، دوره ۷، شماره ۲، به بررسی ویژگی‌های زبان زنانه براساس چارچوب نظری لیکاف در ترجمه‌های مترجمان زن و مرد پرداخته است.

- مقاله «تحلیل متغیر جنسیت در گفتمان غالب نویسندگان زن ایرانی بر اساس الگوی زبانی سارا میلز» از سید علی سراج (۱۳۹۶)، فصلنامه مطالعات نظریه و انواع ادبی، سال دوم، شماره ۵، سه رمان را بر اساس رویکرد زبانی سارا میلز بررسی کرده است.

و در زمینه رمان انتخابی «الأسود یلیق بک»:

- مقاله «تصویرشناسی جنسیت (جنس مرد) در رمان «کولی کنار آتش» روانی‌پور و رمان «الأسود یلیق بک» احلام مستغانمی از رجاء ابوعلی و همکاران (۱۳۹۴)، همایش بین‌المللی جستارهای

ادبی که به تحلیل و بررسی جملات، عبارات و واژگان به کار رفته در این دو رمان به بررسی گونه های عناصر ارائه شده از جنس مخالف از جانب این دو نویسنده می پردازد.

مقاله «مقاربه نقدیه فی روایه أحلام مستغانمی الأسود یلیق بک» از ماجدة حمود در مجله الموقف الأدبی که این رمان را از نظر شخصیت مذکر و مؤنث، زبان و ... مورد بررسی قرار می دهد.

مقاله «بررسی تطبیقی شخصیت و مکان در رمان چراغها را من خاموش می کنم از زویا پیرزاد و الأسود یلیق بک از احلام مستغانمی» از زهرا سلیمی سوسن آبادی (۱۳۹۷)، در ششمین همایش متن پژوهی ادبی، شخصیت، حوادث، پیرنگ، مکان و ..داستان را مورد مطالعه قرار می دهد.

با توجه به پیشینه پژوهش ارائه شده، تاکنون مطالعه ای در زمینه بررسی الگوی میلز در این رمان که جدیدترین رمان از احلام مستغانمی است، انجام نشده است.

#### ۴. بحث و بررسی

##### ۴-۱. زبان زنانه در برابر زبان مردانه

تفاوت جنسیتی در زمینه زبان نیز نمایان می شود؛ به بیان دیگر زنان و مردان هر یک زبان ویژه خود را دارند که این تفاوت در بستر اجتماع و فرهنگ شکل می گیرد. «برخی پرسش هایی که در پژوهش های زبان شناسی درباره ی زبان زنان و مردان مطرح می شود این گونه است: رفتارهای زبانی زنان و مردان چه تفاوتی دارد؟ آیا زنان دارای یک گونه ی زبانی ویژه هستند؟ آیا «زبان زنانه» به معنی گونه کاربردی وجود دارد؟ مرزبندی دو قطبی (زن/ مرد) تا چه حد در ذات زبان وجود دارد؟ تفاوت ساخت های آوایی زبان زنان با مردان در چیست؟ آیا ویژگی های ساخت وازی زبان زنان با مردان فرق دارد؟ آیا در زبان زنان، واژگان یا تعابیر خاصی هست که مردان آن را به کار نمی برند یا نباید به کار برند؟ ساخت جمله های زنان چه تفاوتی با جمله های مردان دارد؟ (جنسیت دستوری) منظور (معنای ثانوی) جمله ها در سخن زنان چه تفاوتی با گفتار مردان دارد؟» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۹۷).

جنسیت امری فرهنگی و جهان شمول است، همه جوامع به گونه ای میان دو جنس تمایز قائل می گردند، ولی هر جامعه ای به شکل متفاوت این تمایزها را نشان می دهد (رجبی و پرچگانی، ۱۳۹۷: ۹۴).

زنانگی و تمایزهای جنسیتی در همه زمینه ها بر زندگی و کار زنان تأثیرگذار بوده است. رزالیند مایلز در کتاب زنان و رمان اعتقاد دارد «رمان یک فرم ادبی زنانه است و دو عامل را برای این باور خود مطرح می کند: نخست این که نویسندگان زن از زمان آغاز نوشتن، فرم ادبی رمان را بر فرم های ادبی دیگر ترجیح داده اند و دوم این که رمان تنها فرم ادبی است که حضور زنان در آن بسیار پررنگ بوده است، زیرا این فرصت را یافتند تا بتوانند زندگی و هویت خود را که سال ها

پنهان بوده یا از زاویه‌ی دید مردانه به تصویر درآمده است، بیان کنند» (مایلز، ۱۳۸۰: ۱۱). لیکاف تأکید می‌کند که زنان به این سبب که قدرت نداشته و زبانی محتاطانه دارند، با زبانی ضعیف حرف می‌زنند. سبب اشاره به این سبک زنانه، وجود نمونه‌هایی از کاربرد ابزارهای به اصطلاح تضعیف‌کننده مانند ناسزاهای ملایم‌تر، آهنگ مرده، بیان مطالب به صورت پرسشی با پرسشهای های ضمیمه‌ای در کلام زنان بود (یزدانی و جندقی، ۱۳۸۸: ۲۶۲). نرسیسیانس در کتاب «مردم‌شناسی جنسیت» درباره‌ی تفاوت کاربرد زبان در میان زنان و مردان این گونه نظر که: احتمال قطع سخن طرف مقابل از سوی مردان بیشتر از زنان است. مردان در بیشتر موارد با طرف گفتگوی خود بحث و چالش دارند، در برابر آن‌ها، زنان گرایش بسیاری به پرسیدن دارند و همین سبب می‌شود گاه گفتار میان زن و مرد بیشتر مانند جلسه پرسش و پاسخ شود که زن در مقام پرسشگری و مرد در مقام پاسخگویی نقش بازی می‌کنند. مردها دیدگاه‌های خود را بی‌پرده تر، بیان می‌کنند و پیشنهادها را مستقیم و شفاف‌تر مطرح می‌کنند و نیز زن‌ها هنگام اعتراض، شگرد سکوت به کار می‌برند. (نرسیسیانس، ۱۳۹۲: ۱۰۶ - ۱۰۵). در زبان جنسیت‌زده برخی از ویژگی‌های بارزش جامعه فقط در انحصار مردان قرار می‌گیرد و سبب می‌شود زنان در کفه عدالت جایگاه کمتری داشته باشند. برای نمونه «قول مردانه دادن» گویا قوی است که فقط در دنیای مردان داده می‌شود و از زنان این انتظار نمی‌رود که پای حرف خود بایستند. واژگان و عبارتهای دیگری چون «جوانمردی» «مرد کاری بودن» یا حتی «مرد رند بودن» و... را می‌توان چون نمونه‌های خوبی در مورد زبان جنسیت‌زده ایده داد» (همان: ۱۰۸). زبان انگلیسی به گونه‌ای تیبیک، زن را منفعل و مرد را فعال توصیف می‌کند. زنان، بیشتر با گیاهان و مواد خوراکی چون «گل»، «گلبرگ»، «گل شب‌بو»، «عسل»، «شیرین» و «دوست‌داشتنی» مقایسه می‌گردند. در باور آن‌ها، زن و مرد هر دو را با حیوانات مقایسه می‌کنند، اما مرد را همواره به حیوانات قوی و ستیزه‌جو چون شیر یا ببر شبیه می‌کنند؛ این تصورها درباره مردانگی و زنانگی، مرد را سلطه‌ورتر می‌کند (گرت، ۱۳۸۰: ۵۱ - ۵۰).

در باور استاکول، امروزه اصطلاح «گفتار جنسیتی» به گزینش‌های دستوری و واژگانی گوناگونی مربوط می‌شود که به دست زنان و مردان انجام می‌گیرد؛ برای نمونه، در مکالمه‌های روزانه، زنان آهنگ کلام مرددی<sup>۱</sup> دارند، بسیار مؤدبانه سخن می‌گویند و در سخنان خود حسن تعبیر<sup>۲</sup> به کار می‌برند؛ حال آن‌که مردان اغلب در پاسخ‌های خود درنگ می‌کنند تا نفوذ و برتری خود و ناتوانی جنس طرف صحبت خود را به رخ بکشند و مردان بیشتر از زنان صحبت طرف خود را قطع می‌کنند (Stockwell, 2002: 16). از این روی در زنانه‌نویسی، متن دارای صدا و درون‌مایه‌ای زنانه است، یعنی زبانی متفاوت از صدای مردان. در این زبان لحظاتی به تصویر کشیده می‌شود

1. not sure intonation
2. euphemism

که تنها برای یک زن، درک شدنی است و مردان از بیان جزئیات آن ناتوانند؛ زیرا متناسب با بدن و فیزیولوژیک اوست. زنان در تلاشند در انتقال این لحظات، خواننده را نیز با خود همراه سازند، از این روی سیر گفت‌وگو را در متن به سوی دیالوگ می‌کشاند.

#### ۲-۴. سبک‌شناسی فمینیستی سارا میلز

سبک در لغت، به معنای گداختن و در قالب ریختن زر و نقره است (ابن منظور، ۱۴۰۴: ۱۰). سبک شناسی تحلیل بیان زبانی برجسته و توصیف هدف از به کارگیری و تأثیر آن است (وردانک، ۱۳۸۹: ۸). سبسکو<sup>۱</sup> بر این باور است که زنان باید نوشتاری ویژه خود داشته باشند و به موضوعاتی که دور از دنیای مردانه است، بپردازند. وی معتقد است زنان می‌توانند دنیا را با این نوع نوشتار تغییر دهند (العزیزی، ۲۰۰۵: ۲۱۴).

اصطلاح سبک‌شناسی فمینیستی را نخستین بار در نوشته‌های سارا میلز می‌بینیم. میلز ضمن توجه به دیدگاه‌های فمینیست‌ها، بر تحلیل زبانی آثار زنان هم چون یک گونه کاربردی برجسته تأکید کرده و شیوه تحلیل زبانی آثار داستانی زنان را یادآور شده است (Mills, 2005: 33). میلز در مقدمه‌ی کتاب سبک‌شناسی فمینیستی (۱۹۹۵)، اصطلاح «سبک‌شناسی فمینیستی» را فشرده‌ترین تعبیر برای «بررسی و تحلیل موضوع فمینیسم با استفاده از روش‌های زبان‌شناسی و تجزیه و تحلیل زبانی در متون دانسته است. سبک‌شناسی فمینیستی بر این باور است که سبک موجود بازتاب‌دهنده حاکمیت‌های فرهنگی و اجتماعی مردسالار است، به عبارت دیگر این مردان هستند که بر پایه فرهنگ خود ساخته خویش مانع شکل‌گیری سبک و روش‌های تفسیر زنان هستند.

میلز سبک‌شناسی فمینیستی را ابتدا با این پرسش شروع می‌کند که آیا مردان و زنان به روش‌های متفاوتی می‌نویسند و نقش جنسیتی در تفسیر متون را در نظر می‌گیرند (همان: ۳۵). به همین روی، دغدغه سبک‌شناسی فمینیستی به مسائلی چون توصیف تبعیض جنسی، کلیشه‌های سنتی برای نقش جنسی، بحث از کاهش ارزش فرد بر مبنای جنسیت، و تبعیض علیه زنان در متون محدود نمی‌شود؛ بلکه این موضوعات تا آن‌جا گسترش یافته که عناصر و ساختارهای ادبی چون استعاره، تصویر، زاویه‌ی دید و... را در پیوند با مسائل جنسیت بررسی می‌کند. از این روی توصیف و تحلیل جلوه‌های ایدئولوژی مردسالار در زبان زنان، یکی از مسائل کلی سبک‌شناسی فمینیستی است (همان: ۱۸۵).

میلز در کتاب سبک‌شناسی فمینیستی با الگوی تحلیلی متفاوت از الگوهای سبک‌شناسی سنتی در سه فصل به تحلیل عناصر سبک‌شناختی زنانه می‌پردازد. این الگوی تحلیلی دارای سه لایه (سطح) است: لایه‌ی واژگانی، نحوی و گفتمانی. میلز بر این باور است که نویسندگان زن در ساختار و درون‌مایه آثار خود، گزینه‌های متفاوت زبانی را درباره ویژگی‌های زنانه، احساسات و دیدگاه‌های زنان به کار می‌برند که در تحلیل سبکی باید در سه سطح: تحلیل بر پایه واژه‌ها، جمله‌ها و گفتمان انجام پذیرد. در این چارچوب در سطح واژگان به کاربرد واژه، نام‌ها، ضمائر، جمله‌های بیانگر حالت‌ها و احساسات زنان توجه می‌گردد و در سطح جمله و نحو، چگونگی کاربرد واژه در جمله و همسانی در سطح همنشینی با واژه‌ها بررسی می‌شود و در سطح گفتمان، ویژگی‌های برون‌متنی شفاف‌سازی می‌شود (Mills, 2005: 106-66).

#### ۴-۳. احلام مستغانمی و نگاهی به رمان «الأسود یلیق بک»

احلام مستغانمی، رمان‌نویس و شاعر برجسته‌ی الجزائری، متولد ۱۳ آوریل ۱۹۵۳ در شهر تونس و دختر رهبر انقلابی الجزایر، محمدالشریف است و رمان‌های او از پرفروش‌ترین رمان‌ها در جهان عرب در چند سال اخیر است. از همان دوران کودکی با فشارهای سیاسی آشنا بود و شاهد جنگ‌ها و مبارزات مردم الجزائر علیه اشغال فرانسویان و نیز کارها و فعالیت‌های مبارزاتی پدر و اطرافیانش بود. رمان، داستان یک خواننده الجزایری به نام هاله است که در پی ترور پدر و برادرش توسط تروریست‌ها به همراه مادرش به سوریه مهاجرت کرده است. او نماد وطن عربی است و می‌کوشد در عین وقار و درستکاری، دلسوزانه و خشمگین از ستم زورگویانی که تنها به منافع خویش می‌اندیشند، پرده بردارد. در فراز و نشیب رسیدن به این هدف، با یک رویداد پر تب و تاب عاشقانه رو به رو می‌شود. ویژگی هاله، غرور، سادگی و اعتماد به انسان‌هاست و شناختی از دنیای پر زرق و برق اشراف ندارد، اما طلال تاجر ثروتمند لبنانی الاصلی است که سال‌های بسیاری از عمرش را در برزیل، سرزمین کارناوال‌ها و بالماسکه‌ها، سپری کرده است. هاله در پی برخوردی که با طلال دارد، دل‌باخته او می‌شود و در جریان این عشق با تحلیل خوی متکبرانه ثروت به اختلاف فاحش میان سادگی و تجمل پی می‌برد. اما طلال که مرد متأهلی است با تعصب می‌خواهد ضمن حفظ خانواده‌اش تنها تکیه‌گاه هاله هم باشد. داستان از جایی شروع می‌شود که به آن‌جا پایان پذیرفته است. داستان پایان بازی دارد؛ اگرچه احلام مستغانمی با استادی تمام کتاب را می‌بندد، اما داستان در ذهن مخاطب هم‌چنان به راه خود ادامه می‌دهد.

#### ۴-۴. مقایسه داده‌ها

در ادامه سه لایه زبانی را بر پایه الگوی میلز بر روی رمان برگزیده بررسی می‌کنیم:



#### ۱-۴-۴. لایه واژگانی

در این لایه گرایش‌های جنسیتی در سطح تحلیل واژه‌های فردی بررسی می‌شود؛ به عبارت دیگر، در این بخش باید به این پرسش پاسخ داد که نویسنده از رهگذر روابط جانشینی به گزینش چه واژه‌هایی پرداخته است؟ و این واژگان در نمایش چرخه فکری نویسنده چه نقشی دارد؟ زنان ترجیح می‌دهند در نوشته‌های خود واژگان ویژه‌ای به کار ببرند و می‌توانند واژگان ساده را با تسلط بیشتری بیان کنند. گوناگونی واژگان، نشان‌دهنده رشد حوزه‌ی واژگان تخصصی است و نمی‌توان آن را بازتاب سیستم فهم کاملاً جداگانه‌ای دانست، هنگامی که ما واژه‌ای را بر زبان می‌آوریم، معنای آشکار واژه به همراه زنجیره‌ای از معنای ضمنی با هم به ذهن خواننده می‌رسد (گرین و لبیهان، ۱۳۸۳: ۶۸-۷۲).

#### ۱-۴-۱. واژه‌های متعلق به حوزه زنان

واژه‌هایی که در این قسمت از لایه واژگانی بررسی می‌شود، به طور کلیشه‌ای جزئی از شخصیت، زینت و زیور و فیزیولوژیک زنان است و مواردی همچون خانه‌داری، آشپزی، خرید، پوشش، حیا، آرایش و وسایل آرایشی، احساسات مادرانه و ... را در برمی‌گیرد. احلام مستغانمی در این رمان با آن که از فضای زندگی و شرایط زن می‌نویسد، ولی از واژگان متعلق به این حوزه، در بسامد کم به کار برده است، دایره واژگان به کاررفته در این زمینه عبارتند از: باردار بودن، به دنیا آوردن، حیا، آرایش، لوازم آرایش (جعبه پنکک، رژ، سرمه، ریمل (حس مادرانه، زیبایی مو و صورت، لباس، آرایشگر، مانیکور ناخن، شسوار، ویژگی طنزازی و ..... برخی از این نمونه‌ها:

۱. کانت حاملماً (مستغانمی: ۲۰۱۵: ۲۹). زن حامله بود.
۲. الحیاء... شیءٌ مِنَ الْبِهَاءِ الْغَامِضِ الَّذِي مَا عَادَ يَرِي عَلِيَّ وَجْهَ الْإِنَاثِ (همان: ۳۳). حیا ... نوعی زیبایی رازآلود است که دیگر در چهره جنس زن دیده نمی‌شود. واژه شرم و حیا خاص زن‌هاست.
۳. مَرَا بَتَجَمَّلَ لِك... تَتَغَنَّج... تَتَبَرَّج... لَتَوَقَّعَك، و بس تَجَنَّج و تَتَزَوَّجَهَا (همان: ۳۴). زنی خودش را برای می‌آراید... عشوه‌گری می‌کند... دلبری می‌کند... تا تو را به دام بیندازد، کافی است که دیوانه شوی و به ازدواج با او تن بدهی.
۴. صدق حدسُ أُمُومَتِهَا (همان: ۶۸). حدس مادرانه‌اش درست از آب درآمد.
۵. علیها أن تذهبَ عندَ الحَلَّاقِ وَ تَطْلِي أَظْفَارَهَا (همان: ۱۶۰). باید نزد آرایشگر برود و ناخن‌هایش را مانیکور کند.
۶. لِيَتَهَا وَصَعَتَ شَيْئاً مِنَ الْحُمْرَةِ عَلِيَّ شَفَتَيْهَا، شَيْئاً مِنَ الْمَاسَكَرَا عَلِيَّ رُمُوشِهَا (همان: ۱۶۱). کاش اندکی رژ به لب‌هایش و ریمل به مژه‌هایش زده بود.

۷. صَفَّتْ شَعْرَهَا ثُمَّ غَيَّرَتْ تَسْرِيحَتَهُ مِرَاراً. فِي آخِرِ لِحْظَةٍ، قَرَّرَتْ أَنْ تَجْمَعَهُ وَ تَسُدَّهُ عَلَى جَانِبِ وَاحِدٍ (همان: ۱۷۲). موهایش را مرتب کرد، سپس چند بار مدل آن را عوض کرد. در آخرین لحظه تصمیم گرفت آن را جمع کند و یک طرف بریزد.

۸. وَضَعَتْ شَيْئاً مِنَ الْحُمْرَةِ وَ زَادَتْ الْكُحْلَ (همان: ۲۹۶). مقداری رژ زد و خط چشم را پررنگ کرد.  
۱-۲-۴. صفت‌ها و واژه‌های عاطفی و جنسیتی

این عنوان، تعبیر زنانه، دشنام‌ها، نفرین‌ها و تکیه‌کلام‌های زنانه و نیز واژگان دارای بار جنسیتی را در برمی‌گیرد.

زنان نسبت به مردان از صورت‌های عاطفی کلام (صفات و نه اسامی و فعل‌ها و مانند آن) بیشتر استفاده می‌کنند؛ صفاتی مانند «دوست داشتنی، الهی، بمیرم الهی، حیوانکی، طفلکی و...» یا صفات مفعولی همچون «جذاب، بانمک». صورت‌ها و واژه‌های عاطفی در زبان وجود دارد که کاربران آن‌ها بیشتر زنان هستند و از آن‌ها به نام تعبیرهای زنانه نیز یاد می‌شود؛ مردان به دلایلی مانند تابو از کاربرد چنین واژه‌هایی پرهیز می‌کنند (مدرسی، ۱۳۸۷: ۱۶۸). تکیه‌کلام زنانه و واژه‌های عاطفی ملایم در این رمان به چشم نمی‌خورد. افزون بر ناسزا و نفرین، موارد بسیاری از تابوشکنی به کار رفته‌است، مانند: عشق ممنوعه و آزاد، عشق رمانتیک، معشوق، گزینش آزادانه دوست مرد متأهل، بوسه صورت، بوسه لب، آغوش.

۱. هَذِهِ امْرَأَةٌ مِنْ سُلَالَةِ الزَّنْبِقِ، تَحْتَاجُ إِلَى أَنْ يَسْنِدَهَا بِقُبْلَةٍ (مستغانمی: ۱۴۱). این زنی از تبار زنبق است، نیاز دارد با بوسه‌ای او را حمایت کند.

۲. تَرَكَ شَفْتِيهِ تَلْتَهَمَانِ مَا تَمَّاهُ طَوِيلاً. قُبْلَةٌ بِمَذَاقِ التُّوتِ الْبَرِّيِّ. كَانَ مَحْمُولاً بِأَحَاسِيْسِ وَحْشِيَّةٍ بَعْدَ أَشْهُرٍ مِنَ الْإِشْتِهَاءِ. رَاحَ فِي قُبْلَةٍ وَاحِدَةٍ يَشْعَلُ حَطَبَ الْإِنْتِظَارِ كُلَّهُ (همان: ۱۴۱). (طلال) به لب‌هایش اجازه داد چیزی را که مدت‌ها آرزوی آن را داشت، مزه کند. بوسه‌ای با طعم توت وحشی. پس از ماه‌ها اشتیاق، همراه با احساساتی شدید. می‌خواست با یک بوسه، همه هیضم انتظار را به آتش بکشد.

۳. يَقَعُ عَلَيْهَا السِّحْرُ مَذْ يُضَعُ ذَلِكَ الرَّجُلُ الْعَابِرُ شَفْتِيهِ عَلَى شَفْتِيهَا (همان: ۱۴۲). از همان لحظه که آن مرد رهگذر لب‌هایش را روی لب‌های او می‌گذارد، جادو می‌شود.

۴. وَضَعُ قُبْلَةً عَلَى عُنُقِهَا، كَمَا لَوْ كَانَ يَلْفَهَا بِشَالٍ مِنَ الْقُبْلِ (همان: ۲۴۷). بر گردنش بوسه زد، گویا شالی از بوسه دور او می‌پیچید.

۵. رَجُلٌ! تَبَّأْ لَهُ مِنْ رَجُلٍ ... (همان: ۱۶۱). مرد! ای لعنت به مردی که... (معنای نفرین)

۶. عَلَيْكَ اللَّعْنَةُ ... كِدْتَ تَقْتُلُنِي! (همان: ۲۱۲). لعنتی، کم مانده بود مرا بکشی!

۷. وضع یداً أسفل ظهرها، كما لو كان يطوق فراشة، ثم بيده الأخرى أمسك بيدها و رفعها (همان: ۲۵۳). طلال دستش را روی کمر هاله گذاشت، گو این که پروانه‌ای را در آغوش گرفته باشد، آن گاه با دست دیگر دست او را گرفت و بلند کرد.

### ۳-۴-۴. کاربرد رنگ‌واژه‌ها

یکی از ویژگی‌های پرسامد آثار زنان است که در برابر آثار مردان و تمایز آن بررسی می‌گردد. زبان‌شناسان بر این باورند که رنگ‌هایی که مردان به کار می‌برند، بیشتر شامل چند رنگ‌واژه‌ی خاص مانند سرخ، سفید، سبز و آبی است، ولی در آثار زنان رنگ‌های زیادی به کار می‌رود. پژوهش‌های زبان‌شناسان درباره‌ی کاربردهای زبانی زنان و مردان، نشان داده است که زنان در کاربرد رنگ‌واژه‌ها دقت و جزئی‌نگری بیشتری دارند و در مقایسه با مردان از اصطلاحات متنوع‌تری برای رنگ‌ها استفاده می‌کنند؛ اما درباره‌ی این که زنان قدرت ادراک رنگ بیشتری دارند، شاهدی وجود ندارد (اوگریدی، ۱۳۹۴: ۵۳۸). در دیدگاه لیکاف، زنان در تشخیص رنگ‌ها بیشتر از مردان دقت می‌کنند. آن‌ها برای هر رنگی طیف‌های گوناگونی را در نظرمی‌گیرند، اما برای مردان مثلاً بنفش کم‌رنگ یا تیره تفاوت چندانی ندارد و هر دو را بنفش می‌دانند (Lakoff, 1990:124).

کاربرد واژه‌های بیانگر رنگ در این رمان، محدود به تکرار رنگ‌های مشخصی است: سیاه، سفید، قرمز، طلایی، نقره‌ای و بنفش تنها رنگ‌های بکار رفته در این رمان است که در این میان، بیشترین بسامد، صفت سیاه «الأسود» است.

۱. حُضنَتْ بِذِرَاعِهَا الْيُسْرَى الْوَرُودَ الْحَمْرَاءَ امْتِنَانًا مِنْهَا لِصَاحِبِهَا (مستغانمی: ۱۱۱). گل‌های سرخ را به نشانه سپاسگزاری از صاحب هدیه، با دست چپ بغل زد.

۲. لماذا التوليبُ بالذات ... و ذلك اللونُ البنفسجی؟ (همان: ۱۲۴) چرا تنها لاله... آن هم لاله بنفش؟  
۳. فتح محفظةً جلدیةً فاخرةً سوداء يحتفظ فیها بلوازم غلیونه (همان: ۱۲۵). کیف چرمی شیک و به رنگ مشکی که وسایل پیمیش را در آن نگاه می‌داشت، باز کرد.

۴. النادلُ یُمسک بِمندیلٍ أبيض زجاجة الماء المعدنی (همان: ۱۶۴). پیشخدمت با یک دستمال سفید، بطری آب معدنی را گرفته بود.

۵. بمراياه و رسوم سقفه و نقوشه الذهبیة (همان: ۱۶۴). با آینه‌ها و طرح‌های سقف و نقش‌ونگارهای زرکوبش.

۶. حتی الكراسی بلونٍ عاجی غیر مثقلةً بالزخرفات (همان: ۲۰۷). حتی صندلی‌های به رنگ سفید عاجی، از بار تزئین سنگین نبودند.

۷. شاهدتُ مرّةً علی التلفزيون عارضات أزياء يتدرّبن علی المشی، تضعُ واحدةً منهنّ دليلَ الیهاتفِ الأصفر السمیک علی رأسها فیبقی مرفوعاً (همان: ۲۳۸). یک بار در یک برنامه تلویزیونی،

مانکن‌های مدل را دید که تمرین راه رفتن می‌کردند، یکی از آن‌ها دفترچه راهنمای زرد و قطور تلفن را روی سرش می‌گذاشت تا بالا بماند.

۸. و علی وسط الطاولة تستلقى وروداً آخری و شمعدان و مقبّلات رفعت علی قواعد فضیّة (همان: ۲۴۹). در وسط میز، گل‌های دیگر، یک شمعدان و دسرهایی در ظروفی با پایه‌های نقره‌ای به چشم می‌خورد.

۲-۴-۴. لایه نحوی

ویژگی‌هایی در ساختار آثار داستانی زنان دیده می‌شود که ویژه گفتار و نوشتار زنان است، در این سطح نه واژه بلکه به ساختار و الگوهای جمله تأکید می‌گردد. بررسی ساختار جمله‌ها در رمان احلام همان: بسامد بالای ویژگی‌های مختص نوشتار زنانه را در این لایه نشان می‌دهد که در هنگام خواندن رمان کاملاً محسوس است:

۱-۲-۴-۴. جمله‌های توصیفی و جزئی‌نگری

در دنیای زنان، نگاهی ریزبین و جزئی‌نگر و توصیفی مطرح است. زنان برخلاف مردان با احساسات سروکار دارند و با تکرار مطالب و بیان ریزه‌کاری‌ها در رسیدن به هدف خود می‌کوشند، به همین سبب توصیف‌های پی‌درپی به کار می‌برند که گاه سبب زیاده‌گویی می‌شود. «زنان عموماً جزئیات را می‌بینند، این نگاه ریزبین، محدوده جمله را کوچک می‌کند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۴۰۷). توصیف و بیان جزئیات یکی از ویژگی‌های نویسندگی زنانه احلام مستغانمی است. در حقیقت راوی داستان جزئیات مکان، افراد و رفتارها را به صورت دقیق بیان می‌کند و آن را به زیبایی در برابر دیدگان خواننده ترسیم می‌کند:

۱. كانت تحبُّ طَلْتَه المُمَيَّزَة، أُنَاقَة هَيْئَتَه، شَجَاعَة مَوَاقِفَه، طَرَا فَة سُخْرِيَتَه حِين يُغَاذِلُهَا بِطَرِيقَة جَزَائِرِيَّة مَبْتَكِرَة حَسَب الأَحْدَاث (مستغانمی: ۲۴). تیپ منحصر به فرد، شیک‌پوشی، جسارت موضع‌گیری، و شوخ‌طبعی بامزه او را در حال عشق‌بازی به سبک الجزائری ابتکاری با توجه به اتفاق‌های گوناگون دوست داشت.

۲. هل يُعْقَلُ أَنْ يُغَيِّبَهَا المَوْتُ؟ أَنْ يَغْطِي التَّرَابُ عَيْنِيهَا الجَمِيلَتَيْنِ، وَ جَسَدَهَا الذِي لَمْ يَلْمَسْهُ يَوْمًا ... وَ شَفْتِيهَا اللَّتَيْنِ هَمَا كُلُّ مَا قَبْلَ فِيهَا (همان: ۹۶). آیا عاقلانه است که مرگ او را از دیده پنهان کند؟ که خاک، چشمان زیبا، بدنی را که حتی یک روز لمس نکرده و لب‌هایی را که تمام چیزی بود که بر آن بوسه زده بود، ببوشاند.

۳. كانت سَيِّدَة أَجْنَبِيَّة شَقْرَاء بَثُوبٍ سَهْرَة عَارِي الظَّهْر، تَعزِفُ عَلَى البِيَانُو مَنَوَّعَات مَوْسِيقِيَّة (همان: ۱۲۰). خانمی غربی با موهای بور و لباس شب پشت‌بازی بود که چند قطعه موسیقی با پیانو می‌نواخت.

۴. رجلٌ خمسينی بابتسامة علی مشارف الصیف، و بکآبة راقية لم تر لها سبباً، و شعرٍ لم يقربه الشیبُ بفضل الصبغة. لاحقاً ستعرف أن رجلاً يصغ شعره یخفی حتماً أمراً ما. رجل مهذبٌ النظرات. مهذبٌ النوايا ( همان: ۱۱۹). مردی پنجاه ساله با لبخندی بر بلندای تابستان، و اندوهی پیشرفته و بی سبب و مویی که به لطف رنگ، پیری به آن نزدیک نشده است. بعدها می فهمد مردی که مویش را رنگ می کند حتما چیزی را پنهان می کند. مردی با نگاه پاک، با نیت پاک.

۵. توقّف أمام بابٍ كبير مزخرف بالنقوش الذهبية. دخلاً إلى قاعة عريقة، تغطّي جدرانها المرایا و الإطارات الذهبية، يعلوها سقف مزودان بالرُسوم الزيتية، تتدلّى منه ثرياتٌ ضخمة (همان: ۲۴۸). (طلال) در برابر دری بزرگ، آراسته به نقش و نگارهای زرین ایستاد. وارد سالنی با اصل و نسب شدند که دیوارهایش با آینه ها و قاب های طلایی پوشیده شده و سقفی مزین به نقاشی های رنگ روغن در بالا بود که لوسترهای بزرگ از آن آویزان بود.

۲-۴-۴. جمله های کوتاه و ساده

کوتاهی جمله با جزئی نگری نیز در ارتباط است. زنان عموماً جزئیات را می بینند. این نگاه ریزبین، محدوده ی جمله را کوچک می کند. به این صورت که آن ها در آن واحد در یک فضای کوچک چیزهای خرده ریز زیادی را رصد می کنند و بی درنگ از همه ی آن ها گزارش می دهند. طبیعتاً زمان تمرکز روی شیء کوتاه است و در نتیجه جمله، هم کوتاه و خبری می شود. این یکی از مشخصات بارز نحو روایی زنان است (فتوحی، ۱۳۹۰: ۴۰۷).

یکی از ویژگی های نگارش زنانه مستغانمی در این رمان، استفاده از شگرد کوتاه نویسی است. جمله های کوتاه، ضرب آهنگ تندی را در ریتم داستان ایجاد می کند و به روند داستان سرعت می بخشد. کاربرد این جملات به ویژه در زمان خشم و عصبانیت، فوران احساسات، سردرگمی و لحظه های مهیج و شادی بخش نمود بیشتری پیدا می کند.

۱. هل یواصل الدراسة؟ هل یعمل؟ هل یتزوج؟ هل یغادر أم یبقى؟ (مستغانمی: ۹۰). آیا ادامه تحصیل بدهد؟ کار کند؟ ازدواج کند؟ برود یا بماند؟

۲. نزلت دموعها. تلك التي احتفظت بها في سهرة البارحة. لربما غیومها كانت تبحث عن ذریعة کی تهطل (همان: ۹۸). اشک هایش سرازیر شد. اشک هایی که در شب نشینی دیشب نگهشان داشته بود. شاید ابرهایش به دنبال بهانه ای برای باریدن بود.

۳. حاولت أن تضبط مشاعرها، أن تظلل علی هُدوئها، أن تُعنی للكراسی الشاغرة، كما لو كانت ملأی، لكن فی نهاية كل أغنية، كان تصفیقُ الیدین الوحیدتین یطیح أوها مہما (همان: ۱۰۸). کوشید بر احساسات خود مسلط شود، آرامشش را حفظ کند، برای صندلی های خالی آواز بخواند، گو این

که آن‌ها پر از جمعیت هستند. ولی در پایان هر ترانه، تنها صدای تشویق دو دست، خیالات او را درهم می‌نوردید.

۴. أين اختفى؟ هل هو مخطوف؟ مقتول؟ أم مقاتل تحت ألوية المجرمين؟ (همان: ۱۵۴). کجا غیث زده‌است؟ او را زدیده‌اند؟ کشته‌اند؟ یا در زیر پرچم جنایتکاران خدمت می‌کند؟  
 ۵. لم يكن يُشبه رجلاً كانت تتصور أنّها ستُحبّه. لكنّها تحبّه. بأنّاقته الفائقة. بتفاصيله المنتقاة بعناية ككلماته. بابتسامته الغامضة. بتعليقاته الماكرة (همان: ۱۳۸). شبیه مردی نبود که تصور می‌کرد دوستش دارد. ولی دوستش داشت. با آن شیک‌پوشی فوق‌العاده‌اش، با ریزه‌کاری‌های دقیق برگزیده هم چون واژه‌هایش، با لبخند مبهمش. با تحلیل‌های آب‌زیرکاهش.  
 ۶. أفكارٌ كثيرةٌ عبّرتها على مدى ساعتين. كانت تُعنى فيها تارةً لعاشقها و طوراً لقاتلها، و مرةً لرجلٍ تحترقه، و أخرى لرجلٍ لم تستطع أن تمنع نفسها من الإعجاب به (همان: ۱۱۰). فکر و خیال بسیاری در طی دو ساعت از ذهنش گذشت. گاه برای عاشقش می‌خواند و گاه برای قاتلش، یک بار برای مردی که او را تحقیر می‌کرد. و بار دیگر برای مردی که نمی‌توانست خود را از دلبستگی به او برهاند.

#### ۳-۴-۴. جمله‌های پرسشی به شکل حدیث نفس

۱. أتشكره على سخائه؟ أم تقول ما يؤلمه و يجعله يغادر القاعة (مستغانمی: ۱۰۸) آیا بخاطر دست‌ودلبازی‌اش از او قدردانی کنی؟ یا حرف نیش‌داری به او بگوید و او را وادار کند سالن را ترک کند.

۲. ماذا تراه سيقول لها؟ وبماذا سترد عليه؟ أتشكره؟ و علام تشكره؟... (همان: ۱۱۱) یعنی (مرد) چه چیزی به او خواهد گفت؟ به او چه پاسخی بدهد؟ از او تشکر کند؟ و برای چه چیز تشکر کند؟ ...  
 ۳. «ربما»؟! أأربعة أحرفٍ للشكّ يختصر شوقه لها؟ و كيف لهذه الرصانة أن تلى كل ما أقدم عليه من جنون ... (همان: ۱۳۱) «شاید»؟! یعنی اشتیاقش را نسبت به او در یک تردید چهار حرفی خلاصه می‌کند؟ چگونه این متانت می‌تواند به دنبال این همه دیوانه‌بازی‌های او بیاید.

۴. من يكون ليفعل بها كل هذا؟ و كيف سمحت له بإرباك حياتها إلى هذا الحد؟! (همان: ۱۳۶) مگر این او کیست که این همه بلا سر او بیاورد؟ و چگونه به او اجازه داده که زندگی‌اش را تا به این حد به هم بریزد؟

۵. كانت مشغولةً بالتساؤل: أ حدث أن اشترى ساعةً مرصعةً بالكثير من ألماس الوقت من أجل لحظاتٍ قليلة؟ (همان: ۲۳۷) با خودش کلنجار می‌رفت: آیا پیش آمده که بخاطر تنها چند لحظه، ساعتی با نگین پرتعداد الماس وقت بخرد؟

۶. هل تدعوه ليدخل؟ هل تستبقيه عند الباب؟ هل تطردّه؟ هل تسأله بأى حق؟ (همان: ۱۶۲) او را دعوت کند بیاید داخل؟ یا دم در نگهش دارد؟ او را رد کند؟ از او بپرسد به چه حقی؟

۴-۲-۴. نشانه‌های فرازبانی

یکی از ویژگی‌های ساختاری نوشتاری زبانه، کاربرد نشانه‌های فرازبانی است. «پژوهشگران بر این باورند که زنان در ارتباط کلامی خود، بیش از مردان از نشانه‌های غیرزبانی استفاده می‌کنند. این علائم غیرزبانی در گفتار به صورت حرکات دست و سر و لحن و آهنگ کلام و سکوت در نوشتار، استفاده از سه نقطه یا خط تیره است. دلیل استفاده از نشانه‌های فرازبانی را در تفاوت هدف مرد و زن از سخن گفتن بیان کرده‌اند» (نجم عراقی، ۱۳۸۲: ۲۷۰). نشانه‌های فرازبانی در این رمان بیشتر به صورت سه نقطه، میان و پایان جمله به کار رفته است و در مواردی محدود، جمله معترضه (خط تیره) نیز استفاده شده است.

۴-۲-۴-۱. سه نقطه

سه نقطه معمولاً برای نشان دادن قطع کلام توسط دیگری، مکث میان جملات، پایان نیافتن کلام و ... مورد استفاده قرار گرفته است. از سوی دیگر، یکی از ویژگی‌های ساختاری جمله‌ها در نوشتار احلام مستغانمی استفاده از نشانه سجاوندی سه نقطه (...) است.

۱. فلیعمل المرء إذا لجیبه ... (مستغانمی: ۸۴). در نتیجه آدم باید برای جیب خودش کار کند...
۲. لکن ... کان الخطُ مفتوحاً ولا أحد یردّ، (همان: ۹۸). ولی... خط باز بود و هیچ کس پاسخ نمی‌داد،
۳. ما کان شخصاً ... إن من یحجز قاعةً بأکملها (همان: ۱۱۲). یک آدم... نمی تواند باشد، کسی که یک سالن کامل را رزرو می‌کند
۴. ربّما زارنی ... لا أریدُ أن أبذو أمامه مقیمه فی حی متواضع ... (همان: ۲۲۸). شاید به دیدنم بیاید... نمی‌خواهم فکر کند در یک محله سطح پایین زندگی می‌کنم...
۵. فتحَ اللهُ له أبوابَ البحر... لکن لم یَنصُرْهُ علی أمواجه! (همان: ۲۳۵). خداوند درهای دریا را به رویش گشود... ولی به او در برابر امواج یاری نرساند!
۶. یا للحماقة... لا أفهم إصرارک علی أنه غیر ثری! (همان: ۱۱۷). عجب حماقتی... نمی‌فهمم چرا این قدر اصرار داری که او ثروتمند نیست!

۴-۲-۴-۲. جمله‌های معترضه

خط تیره چون یکی از نشانه‌های فرازبانی در این رمان در حد چند مورد و از بسامد بسیار پایینی برخوردار است. نشانه سه نقطه دیده می‌شود و نیز جمله معترضه (در بین دو خط تیره) به شکل کمرنگ وجود دارد:

۱. عزاؤه أنّها لاتسمع لِحزنه صوتاً- وحده البحر یسمع أنینَ الحیتان فی المحيطات- لذا... (مستغانمی: ۱۳). ناراحتی‌اش این است که صدای اندوهش را نمی‌شنود، -تنها دریا ناله‌ی نهنگان اقیانوس‌ها را می‌شنود- برای همین...

۲. بإمكانك أن تصنعى من كلّ يوم تعيشينه قصيدةً - أضافَ بعد شيء من الصمت - .. (همان: ۱۲۳) می‌توانی از هر روز زندگیت یک قصیده بسازی - پس از اندکی سکوت افزود - ..
۳. هذا الرجلُ أخذ عقلك - واصلت بنبيرةٍ مُستسلمة - طيب ... (همان: ۲۴۵). این مرد عقلمت را از سرت ربوده - با لحنی تسلیم‌پذیر - ادامه داد - خوب است...
۴. هو ما جاء ليرى عرى إمكاناتها - لقد عرف من عنوان الفندق و عدد نُجومه كل شيء - بل جاء ليربها ما بإمكانه أن يفعل «من أجلها» (همان: ۱۶۲). او نیامده بود نداشتن امکانات و حال خراب هاله را ببیند - از آدرس هتل و تعداد ستاره‌های آن به همه چیز پی برده بود - بلکه آمده بود نشان دهد «بخاطر او» هر کاری انجام می‌دهد.
۵. يُسعدني أن التقيك - واصل بلهجة جزائريةٍ محببةٍ إلى قلبها - يُعطيك الصحة... (همان: ۲۵۷). از دیدار با شما خوشوقتم - با گویش جزائری و مورد علاقه هاله ادامه داد - سلامت باشید...

#### ۳-۴-۴. لایه گفتمان

در این سطح از تحلیل که داستان را در حکم گفتمان کنکاش می‌کند، حضور نویسنده و نگرش او بسیار مهم است. میلز بر این باور است که برخورد با مردان و زنان در متن چگونه است؟ صدای زنانه در متن چگونه بازتاب داده شده است؟ چه کسانی در متن دارای کنش هستند؟ از زنان بیشتر استفاده شده یا مردان؟ راوی چه کسی است؟ زاویه دید چگونه است؟ (Mills, 2005: 158-161).

#### ۱-۳-۴-۴. زاویه دید

زاویه دید نمایشگر شیوه‌ای است که نویسنده به وسیله آن مواد داستان خود را به خواننده انتقال می‌دهد؛ این نقل یا طرح موضوع ممکن است به شیوه اول شخص یا دوم شخص یا سوم شخص انجام گیرد (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۳۰۲). گزینش زاویه‌ی دید در داستان‌های زنان، بیشتر به شکلی است که بینش و نگرش زنان را نشان می‌دهد و نویسندگان زن، اگر شیوه روایی دانای کل را به کار برده‌اند، نگاه زنانه‌ی خود را از این راه انتقال داده‌اند (حسینی، ۱۳۸۴: ۹۶).

احلام مستغانمی در این رمان از شیوه‌ی روایی و زاویه‌ی دید بیرونی، سوم شخص و دانای کل محدود استفاده کرده است. راوی غیر مشارک برون‌داستانی، بیگانه و جدا از شخصیت‌های داستان، حوادث، تجربه‌ها، اعمال و افکار آن‌ها را بازتاب می‌دهد و راوی از حدیث نفس و تک‌گویی درونی نیز بهره برده است. زمان اصلی روایت، زمان حال است. راوی با بهره‌گیری از گفتگوی بین شخصیت‌ها، دیدگاه‌های آن‌ها را درباره‌ی مسائل مختلف مانند: ثروت، تجمل، جنگ، تروریسم، عشق و ... آشکار می‌سازد. و نمونه‌هایی از زاویه دید سوم شخص در این رمان:

۱. قرّر قتلها کی يستعيد نفسه (مستغانمی: ۱۱). تصمیم گرفت او را در ذهن خود بکشد تا خود را باز یابد.



۲. قَلَمًا يَأْخُذُ مَعَهُ حَقِيبَةً غَيْرَ تَلَكِ الصَّغِيرَةِ الَّتِي يَسْحَبُهَا (همان: ۲۰). کم پیش می‌آمد به جز چمدان کوچکی که بر زمین می‌کشید، چمدان دیگری با خود ببرد.

۳. مَعَهُ كَانُ عَوْدِ الثَّقَابِ رَطْبًا لَا يُصْلِحُ لِإِشْعَالِ فَتِيلَةٍ! (همان: ۲۳) همراه خود چوب کبریت نمناکی داشت که به درد روشن کردن یک فتیله هم نمی‌خورد.

#### ۲-۳-۴. شخصیت‌پردازی

اشخاص ساخته‌شده‌ای را که در داستان، نمایشنامه و فیلم‌نامه نمایان می‌شوند، شخصیت می‌نامند (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۹۹). شخصیت دو شاخص متنی بنیادین دارد: توصیف مستقیم و غیرمستقیم. در تعریف مستقیم ویژگی شخصیت با یک صفت، اسم معنی و ... معرفی می‌گردد و در توصیف غیرمستقیم هیچ ذکری از ویژگی نمی‌آید (انصاری، ۱۳۹۷: ۱۶۷). یکی از نکته‌های مهم درباره عنصر شخصیت و شخصیت‌پردازی در رمان «الأسود يليق بك» استفاده از دو شخصیت اصلی زن و مرد به نام‌های هاله و طلال است. ولی محور شخصیت‌پردازی، کنش و دیالوگ اصلی دختری به نام هاله است. و دیگر شخصیت‌های فرعی داستان: پدر، مادر، پدربزرگ، علاء برادرش، نجلا دخترخاله و دوستش و مصطفی همکار او هستند:

۱. بَرَعَمَ ذَلِكَ، حِينَ عَادَتْ إِلَى الشَّامِ صَاحَتِ نَجْلَاءُ مُبْتَهَجَةً وَ هِيَ تَرَاهَا مَجْدَدًا (مستغانمی: ۱۸۳). با این وجود، (هاله) هنگامی که به شام برگشت، نجلا با خوشحالی از دیدار دوباره او فریاد زد.  
۲. كَانُ كَالْأَوْرَاسِ الْمَكْلَلِ أَوَّلًا بِالثَّلُوجِ، يَبْدُو بِقَامَتِهِ الْفَارَعَةَ وَبِعَمَامَتِهِ الْبَيْضَاءِ قَرِيبًا مِنَ السَّمَاءِ (همان: ۶۳). (پدربزرگ) همچون کوه اورس که همواره تاج برف بر سر دارد، با قامت بلند و عمامه سپیدش قد آسمان به نظر می‌رسد.

۳. وَالْإِقَامَةُ مَعَ زَوْجِهَا فِي بِلَادٍ لَا تَعْرِفُ عَنْهَا شَيْئًا (همان: ۶۷). (مادر) هاله باید به همراه (همسرش) در کشوری که هیچ شناختی از آن نداشت زندگی کند.

۴. حَدَّثَ لَهَا فِيهَا نَقِيضٌ مَا تَمَنَّاهُ تَمَامًا (همان: ۷۰). (علا) کاملاً برخلاف آنچه آرزویش را داشت برایش اتفاق افتاد.

۵. انْتَهَى بِهَا الْأَمْرُ إِلَى الْاسْتِنْجَادِ بِنَجْلَاءَ لِتَصَفِّفَ شَعْرَهَا فِي الْبَيْتِ (همان: ۲۴۴). هاله آخر کارش به جایی رسید که دست به دامان نجلا شود تا موهایش را در خانه مدل درست کند.

#### ۳-۳-۴. ویژگی‌های معنایی صحنه و درونمایه

درون‌مایه جوهر اصلی اثری ادبی است و همه عناصر داستان را برمی‌گزیند؛ یعنی: موضوع، شخصیت‌ها، عمل، پیرنگ و ... (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۳۰۰) این رمان، تلاش یک زن برای رسیدن، استقلال فردی و رهایی از باورهای اشتباه نسبت به جنس زن و عشق است. از این روی، درون‌مایه این داستان، اندیشه‌های فمینیستی احلام مستغانمی و دغدغه‌های او است. رمان

درونمایه‌ای از جنگ و عشق دارد؛ عشقی که پس از ویرانی‌ها و اندوه پس از جنگ و کشتار به وجود می‌آید و زمانی که هیچ نشانه‌ای از شادی در زندگی شخصیت اصلی زن داستان نیست، وارد می‌شود. تکرار واژه‌ی «الأسود» (سیاه/ مشک‌ی) در بخش‌های مختلف داستان نمایشگر اندوه و رنجی بی‌پایان است که شخصیت اصلی داستان به عنوان نماینده همه زنان آسیب‌دیده از جنگ و ترور در سینه دارد. نکته‌ی پایانی، نخستین دیدار طلال و هاله در فرودگاه است و آخرین دیدار آن‌ها نیز در همان فضاست؛ برخی از صحنه‌های جنگ و کشتار:

۱. بل ثمة حماقة أكبر، كأن تموت بالرصاص الطائش ابتهاجاً بعودة هذا أو إعادة انتخاب ذاك، من دون أن يبدي هذا و ذاك حزنه أو أسفه لموتك (مستغانمی: ۸۵). بلکه حماقت بزرگتری هست، گویانکه برای خوشحالی از بازگشت این و یا گزینش دوباره آن، با ضرب گلوله‌ای بی‌هدف کشته شوی، بی‌آنکه این و آن برای مرگت ابراز اندوه و تأسف بکنند.

۲. ما كان يدري أن لاصفقة تبرم مع القتل و لا توقع أنه أثناء وجوده معهم أرسلوا من يقتل أبي (همان: ۸۸). او خبر نداشت تا زمانی که در میان آدم‌کش‌ها باشد، هیچ معامله‌ای با آنها قطعی و امضا نمی‌شود که بخواهند کسی را برای کشتن پدرم بفرستند.

۳. نزل علاء من الجبال مع آلاف «التائبين» الذين سلموا أنفسهم الى السلطات بعد الضمانات التي قدمت لهم. لم يتب عن القتل، فما اغتال سوي أو هامه (همان: ۸۹). علا به همراه هزاران «توبه‌کار» که پس از تعهد گرفتن از حکومت‌ها خود را به آنها تسلیم کرده بودند، از فراز کوه‌ها پایین آمد، از قتل توبه نکرده بود، بلکه تنها دست به ترور خیالات خود زده بود.

۴. كانت أول صدمة هي اكتشافه اغتيال أبيه في غيبته. سأل: «كيف قتلوه؟» و عندما علم أنهم (فقط) أطلقوا رصاصتين على رأسه، كان عزأوه أنه لم يتعدب (همان). نخستین شوک روحی زمانی بود که دریافت پدرش را در زمان نبود او ترور کرده‌اند. پرسید: «چگونه او را کشتند؟» و هنگامی که فهمید آنها (تنها) دو گلوله به سرش شلیک کرده‌اند، مایه آرامشش این شد که پدر زجر نکشید.

۵. تدرى...مذ اختار الإرهابيون فى الجزائر الغابات مخبأ لهم، عدت كلمة غابة بالنسبة لى مرادفة للرعب (همان: ۱۷۸). می‌دانی... از آن هنگام که تروریست‌ها در الجزایر، جنگل‌ها را مخفیگاه خود برگزیدند، واژه جنگل برای من معنای وحشت پیدا کرد.

۶. كان الموت نفسه ينتظرها فى سيناريو آخر. هذه المرة ليس الجيش هو الذى يقتل الأبرياء بشبهة إسلامهم، بل الإرهابيون يقتلون الناس بذريعة أنهم أقل إسلاماً مما يجب! (همان: ۱۹۴). مرگ، خود با سناریوی دیگری انتظارش را می‌کشید. این بار سپاه نبود که بی‌گناهان را به اتهام اسلامشان بکشد، بلکه تروریست‌ها مردم را به بهانه اینکه اسلامشان مقدار لازم نیست، به قتل می‌رساندند.

۷. و علی آلاف المغتصبات أن يتحملن وحدهن عقاب ما أنجبن من لقطاع. وليبحث لاحقاً كل لقيط عن أب، فقد عفا القانون عن المغتصب! (همان: ۱۹۵). هزاران زنی که به اجبار مورد تجاوز قرار گرفته‌اند باید به تنهایی بار مجازات بچه‌های نامشروع خود را به دوش بکشند، و هر بچه حرامزاده‌ای در آینده به دنبال پدرش بگردد، به همین روی قانون، فرد تجاوزگر را بخشیده است.

#### ۶. نتیجه

در پاسخ به پرسش پژوهش:

۱- در لایه واژگانی و در مؤلفه واژه‌های متعلق به حوزه زنان: احلام مستغانمی در این رمان با آنکه از فضای زندگی و شرایط زن می نویسد، ولی از واژگان متعلق به این حوزه، در بسامد اندک و تعداد ۲۰ مورد استفاده نموده است.

در مؤلفه صفت‌ها و واژه‌های عاطفی و جنسیتی: واژگانی مربوط به تابو همچون بوسه، لب، عشق و محبت و نیز لحظه‌های احساسی و رقص در رمان ۱۹ مورد یافت شد. تعبیرهای زنانه فارسی چون تکیه کلام‌ها، دشنام و نفرین به چشم نمی خورد.

در رنگ‌واژه‌ها: واژگان مربوط به طیف‌های رنگ سیاه، سفید، قرمز، طلایی، نقره‌ای و بنفش در رمان و حدود ۲۵ مورد یافت شد.

۲- در لایه نحوی و در جمله‌های توصیفی و جزئی‌نگری: مستغانمی جزئیات و شرح رویدادها را به صورت جزء به جزء آورده است، این مؤلفه از بسامد بالایی در رمان برخوردار است.

جمله‌های کوتاه: این رمان دربرگیرنده جمله‌های کوتاه و پشت‌سرهم است و این مؤلفه از بسامد بسیار بالایی بهره‌مند است.

جمله‌های پرسشی به شکل حدیث نفس: یکی از ویژگی‌های سبکی مستغانمی، کاربرد جمله‌های پرسشی در قالب حدیث‌نفس است که در روایت این داستان، جمله‌های پرسشی بسیاری (۲۷ مورد) را به کار برده است.

نشانه‌های فرازبانی: یکی از ویژگی‌های ساختاری جمله‌ها در نوشتار احلام مستغانمی به کاربردن نشانه سجاوندی سه نقطه (...) و دیگری جمله معترضه (خط تیره) است که در این رمان از سه نقطه در بیش از ۳۰ مورد استفاده شده و خط تیره با بسامد بسیار پایین و به تعداد ۸ مورد است.

و ۳- در لایه گفتمان:

زاویه دید: سوم شخص و راوی از حدیث نفس و تک‌گویی درونی بهره برده است. شخصیت‌پردازی: مستغانمی از سه شخصیت زن در داستان خود حرف زده است: هاله، مادر هاله و نجلا. محور شخصیت‌پردازی، کنش و دیالوگ اصلی او زن است؛ از سوی دیگر در داستان

یک‌سویه نگاه نکرده است، اگر شخصیتی مثبت یا منفی از زنان به تصویر کشیده، در در برابر آن، تصویری مثبت یا منفی برای مردان نیز به کار برده است. و درون‌مایه: شخصیت زن داستان، نماد وطن عربی است؛ او برای گرفتن انتقام پدر و برادرش ضد تروریسم و متجاوزگران در الجزائر و فرانسه با لباس مشکی به اجرای کنسرت‌های اعتراضی می‌پردازد و در حرفه‌های خود با واژگان نافذ و راستین به نقش مقاومت مردم عرب در برابر تروریسم و حاکمان تجاوزگر اشاره می‌کند. او می‌کوشد از ستم زورگویانی که تنها به منافع خویش می‌اندیشند، پرده بردارد. وی در فراز و نشیب رسیدن به این هدف، با یک رویداد پر تب و تاب عاشقانه رو به رو می‌گردد. سیر داستانی رمان به گونه‌ای پیش می‌رود که نقش او چون یک زن فعال و حقیقت‌بین بار دیگر زنده می‌شود. نویسنده در این اثر تلاش می‌کند جامعه را با دنیای زنان آشنا کند.

### منابع

- ابن منظور، محمد بن مکرم (۱۴۰۴)، *لسان العرب*، بیروت، دارصادر.
- انصاری، نرگس (۱۳۹۷)، «شخصیت زن در ادبیات مقاومت لبنان (مورد پژوهی رمان الوصول)»، *ادب عربی*، سال ۱۰، شماره ۱، صص ۱۶۱-۱۷۸.
- اوگریدی، ویلیام (۱۳۹۴)، *درآمدی بر زبان‌شناسی معاصر*، ترجمه علی درزی، تهران، سمت.
- پالتریج، برایان (۱۳۹۶)، *درآمدی بر تحلیل گفتمان*، ترجمه طاهره همتی، تهران، نشر نویسه‌پارسی.
- حسینی، مریم (۱۳۸۴)، «روایت زنانه در داستان‌نویسی زنانه»، *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، ش ۴۳، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، صص ۱۰۱-۹۴.
- رجبی، فرهاد و پرچگانی، فاطمه (۱۳۹۷)، «خوانش فمینیستی -گزیستان‌سیالیستی مجموعه *أنظر البیک مرام المصری*»، *ادب عربی*، سال ۱۰، شماره ۱، صص ۹۱-۱۰۷.
- العزیزی، خدیجه (۲۰۰۵)، *الأسس الفلسفیه للفکر الأدبیه النسوی العربی*، بیروت، بیان للنشر و التوزیع و الأعلام.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۰)، *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، تهران، سخن.
- گرت، استفانی (۱۳۸۰)، *جامعه‌شناسی جنسیت*، ترجمه کتابیون بقایی، تهران، نشر دیگر.
- گرین، گیت و جیل لیبهان (۱۳۸۳)، *درس‌نامه نظریه و نقد ادبی*، ترجمه لیلا بهرامی محمدی و دیگران، تهران، روزگار.
- مایلز، رزالیند (۱۳۸۰)، *زنان و رمان*، ترجمه علی آذرنگ، تهران، انتشارات روشنفکران و مطالعات زنان.
- مدرسی، یحیی (۱۳۸۷)، *درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان*، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- مستغانمی، احلام (۲۰۱۵)، *الأسود یلیق بک*، بیروت، انتشارات نوفل.
- میرصادقی، جمال (۱۳۷۶)، *ادبیات داستانی*، چاپ سوم، تهران، انتشارات سخن.
- نجم عراقی، منیژه (۱۳۸۲)، *زن و ادبیات، سلسله پژوهش‌های نظری درباره مسائل زنان*، تهران، چشمه.
- نرسیسیانس، امیلیا (۱۳۹۲)، *مردم‌شناسی جنسیت*، ترجمه بهمن نوروززاده چگینی، تهران، نظر افکار.
- وردانک، پیتر (۱۳۸۹)، *میانی سبک‌شناسی*، ترجمه محمد غفاری، چاپ اول، تهران، نی.
- یزدانی، عباس و جندقی، بهروز (۱۳۸۸)، *فمینیسم و دانش‌های فمینیستی*، تهران، دفتر مطالعات و تحقیقات زنان.

### Sources

- Al-Azizi, K. (2005), *The Philosophical Foundations of Arab feminist literary thought*, Beirut, Bayan for Publishing, Distribution and Media. [In Arabic].
- Ansari, N. (2017), "Female character in the literature of Lebanese resistance (a case study: Al-Vosul novel)", *Arabic Literature*, year 10, number 1, 161-178. [In Persian].
- Fotuhi, M. (2018), *Theories, approaches and methods stylistics*, Tehran, Sokhan. [In Persian].
- Garrett, S. (2001), *Sociology of Gender*, translated by Ketayoun Baqaei, Tehran, digar publication. [In Persian].
- Green, G, and Jill, L. (2004), *Textbook of Theory and Literary Criticism*, translated by Leila Bahrami Mohammadi et al, Tehran, Roozegar. [In Persian].
- Hosseini, M. (2005), "Female Narrative in Women's Story Writing", Book of the Month of Literature and Philosophy, Vol. 43, Journal of Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, 94-101. [In Persian].
- Ibn Manzoor, Muhammad Ibn Makram. (1404), *Lasan al-Arab*, Beirut, Dar Sader. [In Arabic].
- Lakoff, R. T. (1990). *Language and woman's place*, New York, Harper & Row Publishers.
- Miles, R. (2001), *Women and Novels*, translated by Ali Azarang, Tehran, Roshanfekran and Women's Studies Publications. [In Persian].
- Mills, S. (1995), *Feminist Stylistics*, London, Routledge.
- \_\_\_\_\_. (2005), *Feminist Stylistics*, Second edition, Published in the Taylor & Francis e-Library.
- Mirsadeghi, J. (1997), *fiction literature, third edition*, Tehran, Sokhan Publications. [In Persian].
- Modarresi, Y. (2007), *Introduction to Sociology of Language*, Tehran, Institute of Cultural Studies and Research. [In Persian].
- Mostaghanemi, A. (2015), *Al-Aswad Yaliq Bek*, Beirut, Nofal Publications.
- Najm Iraqi, M. (2012), *Women and Literature, a series of theoretical researches about women's issues*, Tehran, Cheshme. [In Persian].
- Nercissians, Emilia. (2012), *Anthropology of Gender*, translated by Bahman Norouzzadeh Chegini, Tehran, Nazar Afkar. [In Persian].
- O'Grady, W. (2014), *Introduction to Contemporary Linguistics*, translated by Ali Darzi, Tehran, Samt. [In Persian].
- Paltridge, B. (2016), *An Introduction to Discourse Analysis*, translated by Tahira Hemti, Tehran, Noise Parsi Publishing House. [In Persian].

- Rajabi, F, and Parchegani, F. (2017), "Feminist-Existentialist Reading of Anzor Elaik Collection of Maram Al-Mesri ", *Arabic Literature*, Year 10, Number 1, 107-91. [In Persian].
- Stockwell, Pete, R. (2002), *Sociolinguistics: A Resource Book for Students*, London, Routledge, 2002.
- Verdank, P. (2010), *The basics of stylistics*, translated by Mohammad Ghafari, first edition, Tehran, Ney. [In Persian].
- Yazdani, A, and Jandaghi, B., (2008), *Feminism and Feminist Knowledge*, Tehran, Office of Women's Studies and Research. [In Persian].