

## Al-Soud Yaliq Bek by Ahlam Mostaghanami, a Story Written by a Woman

Behnam Farsi\*<sup>۱</sup>, Associate professor of Arabic language & literature, Yazd University

Fatemeh Ghaderi, Associate professor of Arabic language & literature, Yazd University

Zeinab Tavakoli, M.A of Arabic language & literature, Yazd University

Received: ۰۶-۱۱-۲۰۲۲ Accepted: ۱۵-۰۵-۲۰۲۳

**Introduction:** New In different periods of history, women always believed that they were in second position in terms of gender and were not considered as a main character. Moreover, the believes was true to some extent due to the behavior of men in front of them and caused women to become pessimistic towards the patriarchal society and its ideas. Considerably, in the ۲۰<sup>th</sup> century, women entered into the economic and political areas to achieve the rights that they thought had been denied to them throughout history. In addition, women's literature and writing were among the topics raised by some experts of the school of feminism. After that, the goal of experts in defining women's writing was that women have their own writing style like men and show their inherent differences from men well in their texts. In fact, feminism can be defined as the study of gender in language, determined the phonetic, lexical and syntactic differences, identified what issues are related to women's language.

In the field of Arabic literature, the entered of the term women's literature can be related to the Renaissance era, in which intellectuals realized the importance of the role of women in the awakening of the society and participating in social, cultural and literary fields. Moreover, new words such as women's education and women's association entered the language and culture of that society. (Momtahan & others, ۲۰۱۱: ۱۳۷) believed that women's literature in Algeria can be considered a late phenomenon and belongs to the last century. In addition, compared to the seventies more women published their works in the eighties. Considerably, Yasmin Saleh, Fazileh Farouq, Enam Bayoud, Sara Haider, Abir Shahrazad, and Ahlam Mostaghanami are among Algerian women writers, among whom Fazileh Farouq, Yasmin Saleh, and Ahlam Mostaghnami are more involved in their activities than others. The novel Al-Asud Yaliq Bek, written by Ahlam Mostaghnami, is one of the works in which the female language and its related components can be clearly observed. This research aims to provide a brief explanation of the phenomenon of women's writing and examines women's writing in the novel Al-Aswad Yaliq Bek written by Ahlam Mostaghanami.

In addition, it answers the following questions:

---

<sup>۱</sup> - corresponding Author: farsibehnam۹۱۹@yahoo.com

١. What were the factors influencing the emergence of women's literature in Algeria?
٢. How are the female writing components of Al-Soud Yaliq Bek's novel manifested?
٣. What are the most obvious characteristics of women's writing in Al-Soud Yaliq Beyk's novel and what could be the reason for it?

**Methodology:** This research, in a descriptive-analytical way, has tried to define the components of this literary style after explaining the relationship between feminism and women's writing in Arab countries, especially Algeria. And moreover, this research tries to define the author's purpose of using this writing style by presenting evidence and statistics of each of the female linguistic components.

**Results and Discussion:** The author of Al-Aswad story, Yaliq Bek, tried to show her intellectual space to the audience by using skepticism, expressing memories and feelings, detailing, using different colors and feminine terms. For example, considered to the component of expressing memories and feelings, the author has made a lot of use of the components related to the expression of feelings. Moreover, there are ٦٣ cases for Hala and ١٧ cases for Tala, which shows that the main character of the story, Hala, is dominated by emotions. For Hala, she has used the fear and worry component more, which may be considered a reflection of the existence of Algerian women; women who spend their whole lives in fear. On the other hand, for Tala, the characteristics of love and infatuation is more, which is due to the infatuation and love that he felt for Hala in his being. This could go back to the psychological security that men have and could easily love and care for each other, but women must always be in fear and worry.

**Conclusion:** The following results can be obtained from the conducted research:

١. The presence of educated women writers and the publication of their works, even in a limited form, broke the taboo of silence imposed on them. Moreover, other Algerian women writers started writing stories to claim their rights and created the emergence of women's literature in Algeria.
٢. In the novel Al-Asoud by Yaliq Bek, features such as the expression of memories and feelings, the use of ambiguous shots, detailing, different colors and feminine terms are used for the main character of male and female and the narrator.

The most obvious characteristics of female writing in the novel of Al-Asoud Yaliq Bek is the author's use of uncertainly terms, which has a frequency of about ١٤٣ and shows uncertainty of the author and the characters of the story, especially the main female character, Hale. Moreover, this issue can refer to the caution of women in their speech and lack of self-confidence of women in expressing their words. Considerably, speaking for women is always limited to certain conditions, and they want to go beyond that limit, they must observe the aspects of caution. The author uses the element of expressing emotions, especially fear and worry, which is repeated ٦٠ times. This issue can point to the psychological characteristics of women and the lack of psychological security. In such society's women are considered the second sex, and they should always use anxiety and stress to prove their existence.

**Keywords:** Women's Literature, Women's Writing, Ahlam Mostaghmani, Alsoud Yaliq Bek.

**References**

- Adalati Nasab, Bayat, A&M. (۲۰۱۴). Analyzing the cognitive style of Ahlam Mostaghnam's Fictional Works Based on the Novel "Zhakre Al-Jasat", *Arabic Literature Review*, Vol۰, No۲, ۱۸۱-۲۲۱. (In Persian)
- Ahmadi.F, Abdul Hossein.F. (۲۰۱۹). An Analysis of Female Trends and Approaches in Persian and Arabic Literature, *Contemporary Persian Literature, Humanities and Cultural Studies Research Institute*, Year۳, number ۱, ۱-۲۹. (In Persian)
- Al-Ali, Yusuf Abdul Rahman, F. (۲۰۱۳). Al-Nasr, Al-Month& Al-Sardeh's Texts, A study on the Analysis of Khattab Al-Marat in Al-Rawayyat Al-Arabia. (In Arabic)
- Alavi, F, & Rizvan Talab,Z. (۲۰۱۲). War According to the Narrative of Women: Examining the Narrative of the Algerian War in the Works of Asia Jabbar, *Women in Culture & Art*, Vol۰, No۳, ۴۱۰-۴۳۱. DOI: <https://doi.org/۱۰.۲۲۰۰۹/jwica.۲۰۱۳.۳۶۴۸۷> (In Persian)
- Ansari.N, Sayadani., A & Asadi.S. (۲۰۱۳). Analysis of the Semantic Dimensions of Colors in Masnavi Manavi. *Language Studies and Lyrical Literature*, No.۳, ۲۱-۴۰. (In Persian)
- Amouri.N, Mansouri Moghadam, N &R. (۲۰۱۴). An Exploration of Najib Mahfouz's Novel Badayeh& Akash Based on Feminist Criticism, *Women's Research Journal*, Year۶, No ۱, ۱۳۱-۱۵۱. (In Persian)
- Attarzadeh, M. (۲۰۰۸). Feminism & its Effectiveness in Defending the rights of Muslim Women in the Middle East in the Field of Employment, *Shia Women's Quarterly*, Year۳, No۹, ۷-۴۰. (In Persian)
- Barani.U. (۲۰۱۵). *A Comparative Study of the Novels of Nawal Al-Saadawi & Shahrenoush Parsipour Based on Feminist Criticism (Case study: Tabie's Memoirs and the Long Winter Dog)*. Supervisor: Habibi.A, Zabul University: Faculty of Literature & Human Sciences. (In Persian)
- Barzegar.N.(۲۰۱۷). *Investigation of Fictional Elements in the Novel Aaber Sarir by Ahlam Mostaghanami*, Supervisor: Abdulahed Ghaibi, Shahid Madani University of Azerbaijan: Faculty of Literature & Humanities. (In Persian)
- Blaavi.R, Nejati.H, & Khazri.A, *Feminist Criticism of the Novels Bazat al-Riyad by Raja Al-Sanae & Habitat Kanim by Zoya Pirzad*. Research of Contemporary Literature of Jahan, ۲<sup>th</sup> period, No ۱, ۱۹۲-۲۱۵. DOI: [۱۰.۲۲۰۰۹/JOR.۲۰۱۹.۲۶۴۶۰۹.۱۷۳۹](https://doi.org/۱۰.۲۲۰۰۹/JOR.۲۰۱۹.۲۶۴۶۰۹.۱۷۳۹). (In Persian)
- Gilani, N. (۲۰۱۱). *Investigating Women's Social Relations from the Perspective of the Quran & Feminism*, Supervisor: Ali Ghazanfari, University of Quranic Sciences: Tehran University of Quranic Sciences & Arts. (In Persian)
- Mahdavi Ara, Talebzadeh, M&A. (۲۰۱۹). The Meaning of Colors on Bashar bin Bard's Poetry, *Arabic Language & Literature*, Vol۴, No ۶, ۶۵-۸۵. DOI: [۱۰.۲۲۰۶۷/JALL.V۴I۶.۱۶۲۸۳](https://doi.org/۱۰.۲۲۰۶۷/JALL.V۴I۶.۱۶۲۸۳). (In Persian)
- Matlin, Margaret, W. (۲۰۱۲). *Psychology of Women*, Translated by Shahnaz Mohammadi, Tehran: Rawan Publishing House. (In Persian)
- Modarasi, Y. (۲۰۰۸). *A Treatise on the Sociology of Language*, Tehran: Research Institute of Humanities & Cultural Studies. (In Persian)
- Mohammadi Asl, A. (۲۰۱۳). *Gender & Sociolinguistics*, Tehran: Gol Azin. (In Persian)
- Momtahan.M, Waqifzadeh, SH. & Khanjani, H. (۲۰۱۱). Al- Nasa Shaerat fi Al-Araby, *Derajat Al-Adab Al-Mawdakh*, Year۰, NO۲۰, ۴۹-۶۶. (In Arabic)

- Mostaghanemi, A. (۲۰۱۲). *Al-Soud Yaliq Bek*, Lobnan, Nofl. (In Arabic)
- Najafi Arab, Melahat & Yeda Allah Bahmani Mutlaq. (۲۰۱۳). The Use of Words in the Time of Prince Ehtijab from the Perspective of Language & Gender, *Persian Language & Literature Analysis & Criticism Quarterly*, No۲۰, ۱۲۱-۱۴۲. (In Persian)
- Nik Manesh, Borjikhani, M&M. (۲۰۱۲). Manifestation of Women's Writing in Da Book, *bi-Quarterly Journal of Language Studies of Al-Zahra University*, Year۴, No۸, ۲۳۰-۲۵۳. DOI: [10.22051/JLR.2013.1019](https://doi.org/10.22051/JLR.2013.1019) (In Persian)
- Rajab Bloukat.K. (۲۰۱۵). *Feminist Writing in Freshte Sari's Novels*, Supervisor: Abdallah Hassanzadeh Mirali, Semnan University: Faculty of Humanities. (In Persian)
- Sajdi, A. (۲۰۱۸). Analyzing the Style of Lina Kilani's Stories Based on the Components of Women's Writing, Supervisor: Reza Mohammadi, Valiasr University, Rafsanjan: Faculty of Literature & Humanities. (In Persian)
- Sayadinejad.R.(۲۰۱۵). Investigating the Social & Cultural Status of the Arab Woman of Yesterday in the Formal Structures & Layers of the Arabic Language, *Arabic literature*, Year۸, No۱,۲۲۱-۲۴۱. DOI: <https://doi.org/10.22059/jalit.2016.10172> (In Persian)
- Shamisa,S.(۲۰۱۹). *Literary Schools*, Tehran: Nashr Ghatre. (In Persian)
- Shamli Mostamand, V. (۲۰۱۶). *Female Writing Style in Hajar al-Dahhak Novel by Hoda Barakat*, Supervisor: Alireza Sheikhi, Imam Khomeini International University: Faculty of Literature & Humanities. (In Persian)
- Razavi, F. & Salehnia, M. (۲۰۱۴). The style of Female Language in Taj Al-Sultante's memoirs, *Research Literature*, No۲۱, ۶۵-۹۰. (In Persian)
- Tang, Ramzari. (۲۰۰۸). *Criticism and Commentary: A Comprehensive Approach to Feminist Theories*, Translated by Manijeh Najm Iraqi, Tehran: Fay Publishing. (In Persian)
- Zare Bormi.M. (۲۰۱۷). Manifestations of Femininity & Masculinity in Women's & men's Writing, *Contemporary Persian Literature*, Year۸, No۲, ۳۹-۵۶. DOI: [10.30460/COPL.2018.3074](https://doi.org/10.30460/COPL.2018.3074). (In Persian).



## «الأسود یلیق بك» اثر أحلام مستغانمي، روایتی به قلم یک زن

بهنام فارسی\*<sup>۱</sup>، دانشیار بخش زبان و ادبیات عربی، دانشگاه یزد  
فاطمه قادری، دانشیار بخش زبان و ادبیات عربی، دانشگاه یزد  
زینب توکلی، کارشناس ارشد رشته زبان و ادبیات عربی، دانشگاه یزد

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۸/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۲۵

### چکیده

زنانه‌نویسی یکی از شاخه‌ها و گرایش‌های مرتبط با مکتب فمینیسم است که بر اساس خلیات روحی و روانی زنان و ویژگی‌های اجتماعی آنان شکل گرفته؛ در واقع رسالت اصلی این گرایش «بررسی جنسیت در زبان» است که تفاوت‌های رفتاری زنان و مردان در استفاده از ظرفیت‌های زبانی را مورد بررسی قرار می‌دهد. رمان «الأسود یلیق بك» نوشته‌ی «أحلام مستغانمي»، رمانی به قلم یک زن است که از خلال آن می‌توان ضمن مشاهده‌ی مؤلفه‌های زنانه، ردّپایی از مسائل مرتبط با الجزایر و موضوعات مرتبط با استعمار را نیز دریافت. پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی، ضمن بررسی عوامل پیدایش ادبیات زنانه در الجزایر، با استفاده از ویژگی‌های ادبیات زنانه، زنانه‌نویسی و میزان بهره‌گیری نویسنده از عناصر آن، به این سؤال پاسخ داده است که از میان مؤلفه‌های این ادبیات، وی از کدام مؤلفه بیشتر استفاده کرده و علت آن چیست. نتیجه‌ی پژوهش حاکی از آن است که حضور زنان تحصیل‌کرده و انتشار آثار آنان، هرچند به صورت محدود، به شکستن تابوی سکوت زنان کمک کرده و منجر شده تا آنان بیشتر به نوشتن و بیان مشکلاتشان در اجتماع مردسالار الجزایر مبادرت ورزند. در این رمان، مؤلفه‌های «بیان خاطرات و احساسات، استفاده از تردیدنماها، جزئی‌نگری و استفاده از رنگ‌ها، به‌کارگیری اصطلاحات زنانه» قابل مشاهده است و از این میان، استفاده‌ی نویسنده از دو مؤلفه‌ی «بیان احساسات (ترس و نگرانی) و تردیدنما» بیشتر به چشم می‌خورد که مورد اول می‌تواند گویای به خطر افتادن امنیت روانی زنان در جامعه‌ی الجزائر باشد و مورد دوم از محدودیت‌های خاص زنان برای اظهارنظر آزادانه حکایت کند.

**کلیدواژه‌ها:** ادبیات زنانه، زنانه نویسی، أحلام مستغانمي، الأسود یلیق بك.

<sup>۱</sup> - پست الکترونیکی نویسنده مسئول: farsibehnam919@yahoo.com

## مقدمه

در ادوار مختلف تاریخ بشری زنان همواره اینگونه می‌اندیشیدند که در مرتبه‌ی دوم (دیگری) قرار دارند؛ البته تا حدودی نیز این تصور آنان صحیح بود؛ مردان نیز در بسیاری از موارد به این اندیشه‌ی زنان دامن می‌زدند و با تفاوت‌هایی که میان دو جنس مرد و زن قائل می‌شدند، همواره زنان را به جامعه و تفکر مردسالار بدبین می‌ساختند. تا اینکه در قرن بیستم که زنان به دلیل ضرورت حضور در جامعه، پای به عرصه‌ی فعالیت‌های اقتصادی و سیاسی نهادند، اندک اندک و در طی مراحل مختلف، در پی احقاق حقوقی برآمدند که به نظرشان در طول تاریخ از آنها سلب شده است. در این میان برخی از صاحب‌نظران رویکرد فمینیسم، بحث ادبیات و زبان زنانه یا به عبارت بهتر نوشتار زنانه را مطرح کردند و بر آن عقیده بودند که همان‌طور که مردان با توجه به ویژگی‌های خود ادبیات و سبک نوشتار خود را به کار می‌برند، زنان نیز بر اساس خصوصیات منحصر به فرد خود باید نوشتار متفاوتی داشته باشند و به گونه‌ای بنگارند که تفاوت‌های زنان در مقایسه با مردان را به خوبی نشان دهد. تا آنجا که امروزه حضور و فعالیت زنان در عرصه‌ی داستان‌نویسی به موضوعی پذیرفته‌شده تبدیل گردیده و ظهور آثار داستانی نویسندگان زن نیز گویای این امر است. در واقع می‌توان گفت که در عرصه‌ی نویسندگی، حضور زنان با نوشتن آغاز شد.

می‌توان گفت موضوع زنانه‌نویسی و «در نظرگرفتن چیزی به‌عنوان زبان زنانه، در ذات زبان وجود ندارد و الزاماً زبان دارای تمایزات جنسی نیست؛ بلکه نوشتار و گفتار زنانه با مسأله‌ی جنسیت در زبان پیوند دارد» (رضوی و صالحی‌نیا، ۱۳۹۴: ۶۸). «جنس» و «جنسیت»، دو مفهومی است که زبان‌شناسان برای «جلوگیری از ابهام» از آن استفاده می‌کنند؛ «جنس» به‌معنای «ویژگی‌های زیست‌شناختی و فیزیکی مرد و زن» و «جنسیت» به‌معنای «ویژگی‌ها و مشخصه‌های اجتماعی و فرهنگی» می‌باشد؛ از این‌رو «تمایزات جنسیتی» نیز به تفاوت در انتظارات جامعه از نقش‌های مرد و زن مرتبط است؛ (تانگ، ۱۳۸۷: ۱۱) انتظاراتی که به‌صورت نسبی بوده و از جامعه‌ای به جامعه‌ی دیگر می‌تواند متفاوت باشد. (رضوی و صالحی‌نیا، ۱۳۹۴: ۶۸) زنانه‌نویسی را می‌توان به «بررسی جنسیت در زبان» تعریف نمود که به «تحلیل تفاوت‌های رفتاری زنان و مردان می‌پردازد» و سعی دارد تا این موضوع را تبیین کند که چه موضوع و کاربردهایی مخصوص به زبان زنان است و تفاوت‌های آوایی، واژگانی و نحوی زبان زنان و مردان چیست؟ (همان: ۶۹) این پژوهش، ضمن بیان توضیح مختصری از پدیده‌ی زنانه‌نویسی، به بررسی نوشتار زنانه در رمان *الأسود یلیق بك* پرداخته و سعی دارد تا به سؤالات زیر پاسخ دهد:

۱. عوامل مؤثر بر پیدایش ادبیات زنانه در الجزائر چه بوده است؟

۲. مؤلفه‌های نوشتار زنانه در رمان "الأسود يليق بك" چگونه نمود یافته است؟
۳. بارزترین ویژگی نوشتار زنانه در رمان "الأسود يليق بك" چیست و علت آن چه می‌تواند باشد؟

### پیشینه‌ی پژوهش

در مورد زنانه‌نویسی، نویسنده و رمان مورد بحث پژوهش‌هایی صورت پذیرفته؛ از جمله: مقاله‌ی «زبان و نوشتار زنانه؛ واقعیت یا توهم» نوشته‌ی قدرت الله طاهری (فصلنامه‌ی زبان و ادب پارسی، ش ۴۲: ۱۳۸۸) که در آن ضمن ارائه‌ی تاریخچه‌ای از فمینیسم و موج‌های سه‌گانه‌ی آن، به بررسی موج سوم، تنها با تمرکز بر نظریه‌ی زبانی آنان، ممکن یا ناممکن بودن تحقق راهکار آرمانی این موج که نفی زبان موجود و ایجاد زبان و نوشتار زنانه است، با اتکا به ماهیت خود زبان و تجربه‌های موجود بشری در ایجاد و دگرگونی زبان‌ها می‌پردازد. در پایان‌نامه‌ی «سیمانیة الشخصية في رواية "الأسود يليق بك" أحلام مستغانمي» نوشته‌ی زیان صباح و غربی فائزه، (۲۰۱۴)، به بررسی ساختار شخصیت و تجلی آن در این رمان پرداخته شده است.

بهروز محمودی بختیاری و مریم دهقانی در مقاله‌ی «رابطه زبان و جنسیت در رمان معاصر فارسی: بررسی شش رمان» (زن در فرهنگ و هنر، ش ۴: ۱۳۹۲)، به بررسی تفاوت‌های نوشتاری زنان و مردان در رمان معاصر ایران با تکیه بر شش رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، کولی کنار آتش، بازی آخر بانو، کافه‌پیانو، سمفونی مردگان و ثریا در اغما براساس دیدگاه‌های رابین لیکاف می‌پردازند.

در پایان‌نامه‌ی «مطالعه‌ی تطبیقی رمان‌های أحلام مستغانمي و زویا پیرزاد در پرتو نظریه‌ی چندآوایی باختین» (۱۳۹۳) نوشته‌ی فاطمه اکبری زاده، به تحقیق درباره‌ی "مکالمه‌گری زنانه" در دو رمان زنانه عربی (ذاکرة الجسد اثر أحلام مستغانمي) و فارسی (چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم اثر زویا پیرزاد) و جمع میان نظریه‌ی چندآوایی باختین و نقد فمینیستی در حوزه‌ی مطالعات تطبیقی و چندزبانی می‌پردازد و سبک رمان زنانه را در چارچوب ساختار درونی متن واکاوی نموده و عناصر کارناوال را نیز در رمان به‌عنوان نمونه‌ی دیگر رمان چند آوا استخراج و بررسی می‌کند.

در مقاله‌ی «الحکایة المركزية و الحکایات الفرعية في رواية الأسود يليق بك أحلام مستغانمي» نوشته‌ی قرطی خلیفة (اللغة والأدب، العدد ۲۳: ۱۴۳۶ ق)، نویسنده به بررسی متن از لحاظ شکل و ساختار و عناصر تشکیل دهنده‌ی آن می‌پردازد.

بناتریس سلما در کتاب «از ادبیات زنانه تا زن نوشت (تفاوت و نهاد)» (۱۳۹۴) ترجمه‌ی سمیرا رشیدپور، نوشتارزنانه و ویژگی‌های آن و تفاوت‌های حقوقی زنان و تفکیک جنسیتی را تحلیل و بررسی می‌کند.

سودابه مهرآقا و ندا دهقان حسین‌آبادی در مقاله‌ی خود با عنوان «نگاهی مقایسه‌ای بر روایت زنانه در آثار داستانی مردانه» (گردهمایی انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی: ۱۳۹۴)، پس از بررسی مختصر ویژگی‌های روایت زنانه، به تحلیل ویژگی روایات زنانه در آثار مردانه و تحلیل ویژگی روایت زنانه در آثار نویسندگان مرد در پنج رمان منتخب از آثار ادبیات پایداری پرداخته‌اند. در مقاله‌ی «چگونگی تأثیر جنسیت بر ادبیات» که توسط روح انگیز کراچی نگاشته شده و در نشریه زن در فرهنگ و هنر (ش ۲: ۱۳۹۴) به چاپ رسیده است، به بررسی تأثیر جنسیت بر ادبیات از طریق تحلیل رویکردهای مختلف زیست‌شناختی، روان‌شناختی، جامعه‌شناختی، زبان‌شناختی و ادبیات می‌پردازد تا تفاوت ادبیات زنانه و مردانه را از جنبه‌های مختلف نشان دهد.

یحیی طالبیان و همکاران در مقاله‌ی «بررسی زبان نوشتاری زنان بر اساس نظریه‌ی گفتمان جنسیتی» (فصلنامه مطالعات نظریه و انواع ادبی، ش ۳: ۱۳۹۵)، به مقایسه‌ی شیوه‌ی نوشتاری زنان در برابر شیوه‌ی نوشتار مردان می‌پردازند و آراء صاحب‌نظران در حیطه‌ی زبان‌شناسی و گفتمان را مبنای نظری پژوهش خود قرار داده‌اند.

مونس شاملی مستمند در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «سبک نوشتار زنانه در رمان حجر الضحك هدی برکات» (۱۳۹۶)، مؤلفه‌های نوشتار زنانه را در رمان "حجرالضحك" اثر هدی برکات بر پایه‌ی دیدگاه برخی از زبان‌شناسان از جمله "لیکاف" مورد بررسی قرار داده است.

در مقاله‌ی «نشانه‌های سبک زنانه در ادبیات داستانی معاصر» نوشته‌ی خوشقدم یونسی و همکاران که در شماره ۳ مجله‌ی ادبیات پارسی معاصر (۱۳۹۶) به چاپ رسیده است، پژوهشگران برای کشف نشانه‌های سبک زنانه در نویسندگی، هشت رمان شامل چهار رمان زن نوشت و چهار رمان مردنوشت را در لایه‌ی زبانی بر پایه‌ی دیدگاه‌های برخی پژوهشگران، از جمله دیدگاه سارا میلز در کتاب سبک‌شناسی فمینیستی و نظریات پژوهشگران زبان‌شناسی اجتماعی، مورد مطالعه قرار داده‌اند.

مرتضی زارع برمی در مقاله‌ی «نمودهای زنانگی و مردانگی در زنانه‌نویسی و مردانه‌نویسی» (ادبیات پارسی معاصر، ش ۲: ۱۳۹۷)، به بررسی معیارهای زبانی و محتوایی زنانه‌نویسی و تفاوت‌های نوشتار زنانه در قیاس با مردانه‌نویسی و نوشتار مردانه براساس نمودهای زنانگی و مردانگی، پرداخته است.



كلثوم شمس الدين در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «العناصر القصصية في رواية "الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي" دراسة وتحليل» (۱۳۹۷)، مهم‌ترین عناصر ساختار داستانی و مؤلفه‌های داستانی تشکیل‌دهنده‌ی آن را بر پایه‌ی گفت‌مان مورد بررسی قرار داده است.

در پایان‌نامه‌ی «بررسی تطبیقی شخصیت و شخصیت‌پردازی در دو رمان "چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم" از زویا پیرزاد و "الأسود يليق بك" (سیاه براننده‌ی توست)" از أحلام مستغانمي» نوشته‌ی زهرا سلیمی (۱۳۹۷)، ضمن بررسی شخصیت‌ها با رویکردهای روانشناختی و تا حدی جامعه‌شناختی، ارتباط آن‌ها با عناصر دیگر را نیز مورد مطالعه و بحث قرار داده است.

فرشته افضلی و فاطمه روانشاد در مقاله‌ی خود با عنوان «نمود مشخصه‌های زنانه‌نویسی در رمان «الأسود يليق بك» احلام مستغانمي بر پایه سبک‌شناسی فمینیستی سارا میلز» (ادب عربی، شماره ۲: ۱۴۰۱)، بر پایه نظریه سبک‌شناسی سارا میلز، چگونگی نمود مشخصه‌های زنانه‌نویسی در رمان «الأسود يليق بك» را در لایه‌های واژگانی، نحوی و گفت‌مانی مورد بررسی قرار داده و ضمن بیان شواهد مثال مرتبط به این جمع بندی رسیده است که «در لایه واژگانی: کاربرد واژه‌های حوزه‌ی 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»

نتایج جستجو در پژوهش‌های انجام‌شده در ایران حاکی از آن است که در مورد زنانه‌نویسی در رمان الأسود يليق بك غیر از پژوهش که در بالا از آن سخن به میان آمد، پژوهش دیگری صورت نپذیرفته است.

## فمینیسم و زنانه نویسی

فمینیسم یکی از مکاتبی است که به بیان مسائل زنان پرداخته و در پی «گسترش حقوق و نقش زن در جامعه» می‌باشد. (عطارزاده، ۱۳۸۵: ۸) و می‌توان آن را «واکنش زن غربی مدرن، در برابر فرهنگ به‌جای مانده از عصر سنت اروپایی» و «نهضتی اجتماعی که هدف از آن، احراز پایگاهی مساوی با مردان در زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی برای زنان می‌باشد» دانست. (گیلانی، ۱۳۹۱: ۱۵ به نقل از ساروخانی، ۱۳۷۰: ۲۸۱/۱) پس از این دگرگونی بود که زنان بیشتر خود را در حیطه‌ی ادبیات وارد کردند و «در قالب رمان، جایگاه خود را در عرصه‌ی اجتماع به تصویر کشیدند» (بلای و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۹۳). در واقع می‌توان گفت که ادبیات یکی از جولانگاه‌های اساسی مکتب فمینیسم به‌شمار می‌رود؛ مکتب فمینیسم از اواخر دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی رواج یافت و نویسندگی زن، قهرمان زن و دیالوگ‌های زنانه محور اساسی بحث‌های این مکتب را تشکیل می‌دهد. هلن سیکسو، ژولیا کریستوا و الین شوالتر از جمله مهم‌ترین نظریه‌پردازان فمینیسم به‌شمار می‌روند. (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۷۳) «نقد ادبی فمینیستی ادبیات را مولود دیدگاهی پدرسالارانه می‌داند [و از این جهت] آثار ادبی را مورد بازبینی قرار می‌دهد تا نشان دهد که چگونه کلیشه‌ها و قالب‌های جنسیتی در کارکرد آن آثار دخیل بوده‌اند. [در واقع] نقد ادبی فمینیستی آثار زنان را به عنوان زبان بدیل بررسی و غالباً آنها را دوباره کشف می‌کند؛ زیرا بررسی سرکوب اجتماعی و کوچک جلوه‌دادن ادبیات زنان، یک ضرورت است» (عموری و منصوری مقدم، ۱۳۹۴: ۱۳۵).

زنانه‌نویسی یا ادبیات زنانه، یکی از شاخه‌های ادبیات فمینیسم است که برای اولین بار در اواسط قرن بیستم در فرانسه توسط «آلن سیزو» مطرح شد؛ نوشتاری که از نظر منتقدان، براساس ویژگی‌های روحی، روانی، خلقی و اجتماعی زنان شکل گرفته است. «وجود عناصر واژگانی و دستوری مذکر و مؤنث در یک زبان، نتیجه‌ی قرارداد زبانی و مولود فرهنگ و ذهنیت یک قوم [به‌عنوان یک جامعه‌ی زبانی] است. از این رو [می‌توان گفت] که زبان در ذات خود حامل تمایز و تبعیض جنسی نیست» در واقع امر نامگذاری صرفاً جهت بیان دلالت است نه برای بیان تمایز و ارزش‌گذاری که در خود تبعیض جنسی را به همراه داشته باشد. (ساجدی، ۱۳۹۸: ۱۶). نوشتار زنانه را می‌توان نوشتاری دانست که «از سلطه‌ی مردان خارج شده و بازتابِ نابِ جان زنانه است» و «زبان کلیشه‌ای [رایج]، یکی از بسترهای اصلی و مستعد برای تبلور جنسیت در آن است» (رضوی و صالحی‌نیا، ۱۳۹۳: ۴۳). «هلن سیکسو»، کل ساختار اندیشه و فرهنگ بشری را بر اساس تقابل مرد-زن می‌داند و بر این عقیده است که نوشتار زنانه، راهی مفید برای درهم شکستن این نظام ستمگرانه و سرکوب‌گرایانه که برای هر دو طرف زن و مرد آسیب‌زننده است، می‌باشد. تعریف «نوشتار زنانه»

از دید وی، «نوشتاری است که از گفتمانی که نظام نرینه‌سالار تنظیم می‌کند، فراتر می‌رود» و تحقق آن در گرو «درهم شکستن خودکارشدگی اتوماسیون ذهن» است؛ (همان: ۴۴-۴۳)؛ بدین معنی که نوشتار زنانه با شکستن تابوها و اسلوبی که در زبان رایج‌شده و بیشتر براساس نظام مردسالار تنظیم گردیده و در ذهن متکلمان به آن زبان پایدار شده است، فرصت تحقق پیدا می‌کند. سیکسو نوشتار زنانه را «نوشتاری می‌داند که [در آن]، زن بی‌پرده از خودش سخن بگوید و [احساسات خود] در این‌باره را با زبان زنانه بازگو [کند]» (همان). آراء ویرجینیا وولف از نمونه‌های برجسته‌ی نوشتار زنانه می‌باشد؛ وی معتقد بود که زبان زنانه باید با زبان مردانه تفاوت اساسی داشته باشد. او زنان را با این استدلال که «وزن و گام آهنگ ذهن مرد آنقدر با زن متفاوت است که زن نمی‌تواند با کامیابی، مطلبی اساسی از او به‌دست آورد»، آنان را از استفاده از جملات استاندارد مردانه منع می‌کرد. (همان: ۴۴-۴۵)

زنان هم مانند مردان از طریق زبان به درک نمادین خود می‌رسند و از آنجایی که «زبان تحت سلطه‌ی فرهنگ مردمحور است»، زنان نیز از همان بدو امر، موقعیت فرودست خود را پذیرفته و به آن تن می‌دهند. «زبان جنسیت‌زده با توجه به تقابل‌های دوجنسیتی [موجود]، مردان را فاعل، فعال، قوی، مستقل، انتخاب‌کننده، هنجار، آگاه، سابق، سرحال، نورانی و دارای منش پدرانه [به‌تصویر می‌کشند]؛ اما زنان را مادر، همسر، منفعل، حامی، سوژه‌ی جنسی، انتخاب‌شونده، تابع، خانه‌دار، عاطفی، همیار، حمایت‌پذیر، طبیعی، تاریک و پست [توصیف می‌کنند]» (رجب بلوکات، ۱۳۹۵: ۴۳ و زارع برمی، ۱۳۹۷: ۴۲). در این میان، اگر زن یا زنانی قصد داشته‌باشند تا خود را از سلطه‌ی اقتدار مردانه‌رهایی دهند، چاره‌ای جز «درهم شکستن زبان مردانه» ندارند که به این آسانی شدنی نیست. یکی از روش‌ها و در واقع یکی از اسلحه‌های زنان در راه این مبارزه، استفاده از انواع هنرها، خصوصاً هنر رمان‌نویسی و سرودن شعر است که استقرار نوعی نظام نشانه‌شناسی که طی آن زنان به‌صورت ناخودآگاه خود را ملزم به دریافت تأییدیه از نظام مردسالار ندانند، منظور و هدف اصلی می‌باشد. از نظر آن‌ها زنان نیز همانند مردان با توجه به افکار، عواطف، ویژگی‌های روحی و شخصیتی و تأثیرات اجتماعی و محیطی خود می‌توانند دست به‌قلم برده و آثاری را خلق می‌کنند که با آثار مردان تفاوت‌هایی دارد و این تفاوت را در آثار مردان نویسنده‌ای که برای دفاع از حقوق زنان نیز آثاری را خلق کرده‌اند، می‌توان دید. اما آنان نیز باز هم نوشتاری با افکار و زبانی مردانه و متمایز از زنان آفریده‌اند که این تفاوت‌ها سبب پیدایش نوعی نوشتار زنانه شد. تفاوت در به‌کارگیری کلمات و اصطلاحات، جزئی‌گویی، اطناب در توصیف، بیان دلسوزی‌ها و علایق زنانه، آواها، بیان

احساسات و خاطرات، رعایت ادب و پرهیز از گفتار نامناسب و ناهنجار، از بارزترین ویژگی‌های نوشتار زنانه به‌شمار می‌آیند.

### زنانه نویسی در کشورهای عربی

جامعه‌ی مردسالار، خصوصاً کشورهای عربی، همیشه در پی آن بود تا زن را وابسته‌ی خود نگه‌دارد و از این جهت آزادی کلام و اندیشه را از وی سلب نمود. اولین جنبش‌های رواج‌یافته در میان مردم عرب، برای برجسته‌ساختن حضور و زبان زنان، از مصر آغاز شد. «احمد فارس شدیاق» و «رفاعة الطهطاوی» دو پیشگام این نهضت به‌شمار می‌رفتند. (شاملی مستمند، ۱۳۹۶: ۲۳ و احمدی و فرزاد، ۱۳۹۲: ۷) زنان نویسنده نیز در ابتدا سعی داشتند تا با ایجاد تغییراتی اساسی و بنیادین و تبدیل زبان از حالت ملفوظ به مکتوب و استفاده از کلمات و لغات مذکر، جایگاه خود را در جامعه حفظ کنند؛ زیرا «دستورنویسان عرب، مذکر را اصل و مؤنث را فرع می‌دانستند». اما رفته رفته و با نفوذ ادبیات اروپایی، «نوال السعداوی» توانست زن و حضورش را به عرصه‌ی ادبیات آورد و لغت مؤنث را وارد ادبیات کند. (العلی، ۲۰۱۳: ۱۵، شاملی مستمند، ۱۳۹۶: ۲۲ و صیادی‌نژاد، ۱۳۹۵: ۲۳۴) می‌توان ورود اصطلاح «ادبیات زنانه» را مربوط به عصر نهضت دانست که در آن عصر، روشنفکران به اهمیت نقش زن در بیداری جامعه پی بردند و امکان مشارکت در عرصه‌ها و فعالیت‌های اجتماعی، فرهنگی و ادبی برای این بخش از جامعه وجود داشت. در همین عصر واژگان جدیدی از جمله «تعلیم زنان» و «انجمن زنان»، وارد زبان و فرهنگ جامعه‌ی آن زمان گردید. (ممتحن و الآخرون، ۲۰۱۱: ۱۳۷)

### زنانه‌نویسی در الجزایر

ادبیات زنانه در الجزایر را می‌توان «پدیده‌ای متأخر و متعلق به سده‌ی اخیر» دانست. به نسبت دهه‌ی ۷۰ میلادی، در دهه‌ی ۸۰ میلادی زنان بیشتری به چاپ آثارشان اقدام نمودند. از جمله عوامل تأخیر زنان برای حضور در عرصه‌ی ادبیات را می‌توان «تأخیر در دسترسی آنان به امکانات سوادآموزی» برشمرد. استعمار با تعطیلی مدارس سنتی و عرب‌زبان آن کشور، از حضور مردم در مدارس و سوادآموزی به‌نحوی جلوگیری کرد؛ چرا که این مراکز را «تهدیدی برای سلطه‌ی فرهنگی خود، به‌شمار می‌آورد» و نخستین نویسندگان زن الجزایری، کسانی بودند که در این مدارس امکان تحصیل پیدا کرده و «بدین ترتیب بنای ادبیات زنان در الجزایر بر پایه‌ی زبان فرانسه شکل می‌گیرد.

[تاجایی که] تا به امروز نیز اکثریت زنان الجزایری در نگارش آثار ادبی خود از این زبان بهره می‌برند» (علوی و رضوان‌طلب، ۱۳۹۲: ۴۱۷-۴۱۸).

رواج فرهنگ و سنت مردسالارانه در کشور الجزایر نیز دلیلی دیگر برای تأخیر انتشار آثار زنان به‌شمار می‌رفت؛ نگرش موجود در جامعه‌ی الجزایر، «زنان را به صامت ماندن و تسلیم‌شدن وامی‌داشت» و کمتر زنی این جرأت را پیدا می‌کرد که در این حیطه‌ی ممنوعه قدم بگذارد؛ زنان الجزایری با ورود به این عرصه، «تابوی سکوتی که [توسط مردان به آنان تحمیل شده بود] را شکستند. [و با خلق آثاری در خور توجه] موفق شدند صدایی که سال‌ها در حصار پندارهای سنتی و غلط جامعه مانده بود را به گوش جامعه برسانند» و این‌گونه در پی احقاق حقوق ضایع‌شده‌ی خود و دفاع از آن برآمدند. (همان) «تقابل بین سنت و مدرنیته، فرهنگ بومی اسلامی و فرهنگ فرانسوی، هواداری از مبارزات ملی و طرفداری از نظام استعماری» از جمله مضامین مشترکی هستند که در آثار نخستین زنان نویسنده‌ی الجزایر بروز و نمود پیدا کرده است. (همان: ۴۱۹)

با آغاز قرن ۲۱ میلادی، «انتشار رمان توسط زنان در جهان عرب، به ویژه در الجزایر رشد فزاینده‌ای پیدا کرد. در الجزایر که از انتشار اولین رمان توسط زنان تا پایان قرن تنها هفت اثر منتشر شده بود، در دهه‌ی آغازین قرن حاضر، چندین برابر آن، یعنی حدود ۴۰ رمان توسط زنان الجزایری منتشر شده» که اغلب آن‌ها درون‌مایه‌ای وطن‌پرستانه دارند و با موضوعات مرتبط با الجزایر مانند مصیبت‌های وطن، استعمار، انقلاب، ترور ارتباط داشتند. می‌توان گفت تقریباً رمانی در الجزایر یافت نمی‌شود که نویسنده‌ای زن آن را نگاشته باشد و اثری از این مسائل در آن وجود نداشته باشد. در میان نویسندگان زن الجزایر، نام ۲۷ زن به چشم می‌خورد از جمله یاسمینة صالح، فضیلة فاروق، انعام بیوض، سارة حیدر، عبیر شهرزاد و أحلام مستغانمي که در این میان فضیلة فاروق، یاسمینة صالح و أحلام مستغانمي نویسندگان فعال الجزایری هستند که بیش از سایرین اقدام به نگارش و چاپ رمان‌های خود نموده‌اند و أحلام مستغانمي، تنها نویسنده‌ی زن الجزایری است که توجه منتقدان را به خود جلب نموده، آثارش بیشترین تعداد تیراژ و دفعات چاپ را دارد و به زبان‌های گوناگون ترجمه شده است. (برزگر، ۱۳۹۷: ۳۶-۳۴)

### احلام مستغانمي و خلاصه‌ی داستان «الأسود يليق بك»

أحلام مستغانمي، فرزند رهبر انقلابی الجزائر، محمدالشریف المستغانمي (۱۹۱۸-۱۹۹۲)، در سال ۱۹۵۳ در قسنطیة به دنیا آمد. وی در سال ۱۹۷۳ میلادی، اولین مجموعه‌ی اشعار خود را با عنوان «علی مرفاً الأيام» منتشر کرد و نخستین داستان بلند خود با عنوان «ذاکرة الجسد» را در سال

۱۹۹۳ برای خوانندگان ارائه نمود (عدالتی نسب و بیات، ۱۳۹۴: ۱۸۶) أحلام مستغانمی جوایز متعددی از قبیل، جایزه‌ی ابداع بانوان از طرف مؤسسه‌ی نور قاهرة (۱۹۹۶) و جایزه‌ی ادبی نجیب محفوظ برای رمان «ذاکرة الجسد» (۱۹۹۷) را دریافت نموده و همچنین به عنوان برجسته‌ترین زن عرب از سوی مرکز پژوهش‌های زنان عرب در پاریس/دبی (۲۰۰۶) و ده زن تأثیرگذار جهان عرب معرفی شده است. (برزگر، ۱۳۹۷: ۴۰-۴۱)

رمان الأسود یلیق بک، داستان «هالة الوافی»، خواننده‌ی زن الجزایری و تاجری ثروتمند به نام «طلال الهاشم» است. طلال که اکثر سال‌های عمر خود را در برزیل گذرانده، اولین بار هاله را در یک برنامه‌ی تلویزیونی می‌بیند، بسیار شیفته‌ی وی می‌شود و سعی می‌کند تا به هر طریقی او را مجذوب خود کند. هر جا که هاله حاضر می‌شود، دسته‌گلی با کارتی حاوی جملاتی کوتاه و بدون اسم می‌فرستد؛ پس از رد و بدل شدن تعدادی کارت و حتی ارسال شماره تماس توسط طلال برای هاله و گفتگوی آن دو باهم، هاله و طلال تصمیم می‌گیرند تا با یکدیگر ملاقاتی در پاریس داشته‌باشند و ادامه‌ی داستان شرح ملاقات‌های این دو و کشمکش میان آنهاست... داستان با وجود درونمایه و داستانی عاشقانه، در پس زمینه‌ی خود مسائل مربوط به الجزایر، استعمار، انقلاب و تروریسم را نیز بیان می‌کند؛ دو شخصیت اصلی داستان که یک زن و یک مرد هستند؛ بیانگر دو قطب و دو جریان مخالف هستند؛ یکی تروریسمی که هاله در راه مبارزه با آن، به سوگ عزیزانش می‌نشیند و دیگری رضایت‌مندی از زندگی است که طلال علی‌رغم تظاهر به شاد بودن، اما در حقیقت اندوه مرموزی که از فرار خود از لبنان به دلیل جنگ‌های داخلی می‌باشد را در ورای این شادی پنهان می‌کند.

### مؤلفه‌های زنانه‌نویسی و نمود آن در رمان الأسود یلیق بک

می‌توان مؤلفه‌های زنانه‌نویسی را فاعلیتِ زن، تنِ زنانه، استفاده از دشواژه‌ها (عبارات دشوار و ناآشنا)، سکوت تحمیلی، مردستیزی و مردستایی، عدم رضایت از دنیای پیرامون، واکنش‌های احساسی، بیان خاطرات، پیام‌های عاطفی و آمرانه، کاشانه‌دوستی، جهان‌گردی، استفاده از واژگان زنانه، جزئی‌نگری و توصیف رنگ‌ها، نقل قول مستقیم و استفاده از گزاره‌ی ما و تشدیدکننده‌ها، ساده‌نویسی و بیان جملات با استفاده از کلمات تردید نما دانست که در ادامه به شرح موضوعات قابل تطبیق در رمان مورد بحث پرداخته خواهد شد:

## نمود احساسات

با وجود اینکه زنان و مردان از عواطف مشترکی برخوردار هستند اما زنان از احساساتی متفاوت با مردان برخوردارند؛ این تفاوت در خُلق و خو و احساسات و روحیه‌ی ضعیف و شکننده‌ی آنان، در نوشته‌ها و لحن‌شان نیز قابل مشاهده و درک است. (نیک‌منش و برجی‌خانی، ۱۳۹۲: ۲۳۹) «اونز» به این موضوع اشاره می‌کند که «در میان مردان عنوان گفتگوها کمتر در رابطه با احساسات است؛» اما این موضوع در رابطه با زنان بر عکس است و اشتراک عناوین گفتگوها با عواطف آنان مشخصه‌ی عمومی گفتار زنانه به‌شمار می‌آید. (شاملی مستمند، ۱۳۹۶: ۸۲) قدرت نامتوازن جنسیتی میان این دو قدرت آه کشیدن و ناله و زاری را از مردان و بیان خشم و عصبانیت با استفاده از کلمات رکیک را از زنان سلب می‌کند؛ چرا که آه و ناله برای مرد در حکم ناتوانی و فحاشی برای زن به مثابه توانمندی اوست. (زارع برمی، ۱۳۹۷: ۴۷ و محمدی اصل، ۱۳۸۹: ۹۹)

احساسات، بسامد بالایی در رمان «الأسود يليق بك» دارد؛ طلال در ابتدای رمان که داستان در زمان حال می‌گذرد و پس از جدایی از «هاله»، احساس اندوه دارد؛ اندوهی که حتی او را تا پای گریستن نیز می‌برد «إِنَّهَا إِحْدَى الْمَرَّاتِ الْقَلِيلَةِ الَّتِي تَمَنَّى فِيهَا لَوْ اسْتَطَاعَ الْبُكَاءُ» (مستغانمي، ۲۰۱۲: ۱۲)، اما از آن سرباز می‌زند، چرا که نسبت به آن‌ها تعصب داشت و معتقد بود اشک همیشه باید در وجود مرد باقی بماند «لَكِنْ رَجُلًا بَادِخِ الْأَلَمِ لَا يَبْكِي. لِفِرْطِ غَيْرَتِهِ عَلَي دُمُوعِهِ، اعْتَادَ الْاِحْتِفَافَ بِهَا. وَهَكَذَا غَدَا كَائِنًا بَحْرِيًّا، مِنْ مَلِخِ وَمَالِ» (همان). او از اینکه در وین راز خود را برای «هاله» فاش کرد «ما أُرِيدُهُ هُوَ صَبِيٍّ... صَبِيٍّ يَحْمِلُ إِسْمِي، يَرِثُ ثَرَوَتِي، يَحْرِسُ شَرَفِي... لَكِنَّهَا أُمْنِيَّةٌ مُسْتَحِيلَةٌ. زَوْجَتِي لَا تَسْتَطِيعُ أَنْ تُرْزِقَ بِطِفْلِ ثَالِثٍ. وَهَذِهِ قِسْمَتِي فِي الْحَيَاةِ. لَنْ أُطْلِقَهَا وَ لَنْ أَلْجَأَ لِذِرَاعِ دِينِيَّةٍ لِأَتَزَوَّجَ عَلَيْهَا. إِنَّهَا أُمٌّ بِنَاتِي وَ أَنَا أَحِبُّهَا... وَ أَنَا؟ -أَنْتِ أُمٌّ ابْنِي الَّذِي لَنْ يَأْتِي...» (همان: ۲۷۶) و «هاله» ابعاد پنهان شخصیت او را دریافته بود احساس پشیمانی می‌کند: «مَا يَنْدَمُ عَلَيْهِ حَقًّا لَيْسَ مَا وَهَبَهَا، بَلْ مَا بَاحَ بِهَا...» (همان: ۱۴).

اوایل، موفقیت‌های «هاله» برای «طلال» خوشحال‌کننده بود؛ چرا که آن‌ها را جزئی از افتخارات خودش به‌شمار می‌آورد: «فِي الْبَدءِ، كَانَتْ نَجَاحَاتُهَا تُسَعِدُهُ. يَضَعُهَا فِي مِيزَانِ زَهْوَةٍ وَوَجَاهَتِهِ. فَمَا كَانَ لِيَرْضَى بِهَا لَوْ كَانَتْ إِمْرَأَةً فَاشِلَةً أَوْ عَادِيَةً..» (همان: ۲۰۳) اما پس از مدتی حسادت جای این خوشحالی را گرفت و جزئیات مندرج در روزنامه‌ها درباره‌ی زندگی «هاله» ذهنش را می‌آزرد: «...ثُمَّ بَدَأَتْ التَّفَاصِيلُ الْمَنْقُولَةُ فِي الصَّحَافَةِ عَنِ ظَاهِرَةِ هَالَةَ الْوَافِي وَاجْتِيَاحِهَا لِقُلُوبِ النَّاسِ أَيْنَمَا حَلَّتْ، تُزَعِجُهُ بَعْضُ الشَّيْءِ» (همان)؛ خودش را حسود نه، بلکه نگران او

می‌دانست «لَعَلَّه بَدَأَ يَتَنَفَّسُ أَوْكْسِيدَ كَرْبُونِ الْغَيْرَةِ، لَكِنَّهُ يَرِفُضُ أَنْ يَعْتَرِفَ لِنَفْسِهِ أَنَّهُ يَغَارُ. لَايَدْرِي إِنْ كَانَ يَخَافُ عَلَيْهَا مِنْ شُهْرَةٍ سَتَفْسُدُ بِرَأْيِهَا أَمْ مِنْ صَوِّءٍ سَيَجْذِبُ الرِّجَالَ إِلَيْهَا...» (همان)

در بخشی دیگر از رمان، «هاله» به «طلال» درباره‌ی کنسرت‌های آینده‌اش گفت؛ اما «طلال» به او گفته بود که در جشن‌های این‌چنینی شرکت نکند؛ چرا که شأن او بالاتر از این مراسم است «لَا تُعْتَنِي فِي هَذِهِ الْمَهْرَجَانَاتِ. أَنْتِ أَكْبَرُ مِنْ هَذَا الْحَدِثِ وَمِنْ هَذَا الْجُمْهُورِ» (همان: ۲۲۸) اما «هاله» با او مخالفت کرد و مجدداً با او از تعهداتی که در قبال این کنسرت‌ها دارد سخن گفت «...تُخْبِرُهُ بِالتِّزَامَاتِهَا تَجَاهَ مُتَعَهِّدِ الْحَفْلِ...» (همان: ۲۲۹)؛ طلال نیز بدون حرفی، سخنان او را شنید و بدون حرفی مکالمه را تمام کرد؛ اما این قطع ارتباط دو ماه به طول انجامید «...وَعِنْدَمَا انْتَهَتْ الْمُكَالِمَةُ مَا كَانَتْ تَدْرِي أَنَّ صَمْتَهُ سَيَدُومُ شَهْرِينَ» (همان). «هاله» در این مدت ۲ بار با او تماس گرفت اما «طلال» تماس‌هایش را نادیده می‌انگاشت «لَكِنْ كُلَّمَا ظَهَرَ رَقْمُهَا عَلَي شَاشَتِهِ كَانَ يَتَعَمَّدُ عَدَمَ الرَّدِّ لِیَتْرَكُهَا تَائِهَةً فِي خَضَمِ الْأَسْئَلَةِ» (همان) و اینگونه احساس شرم توأم با پشیمانی از کاری که نمی‌دانست چه بوده، وجود «هاله» را در بر می‌گرفت «...يُساوِرُهَا النَّدَمَ عَلَي خَطَا أَقْتَرَفْتَهُ وَلَا تَدْرِي مَا هُوَ» (همان)؛ از این کارهای «طلال» استدلال کرده بود که، «طلال» او را دوست دارد «لَا تَقْفَهُمْ مِنْ كُلِّ مَا تَقُولُهُ نَجْلَاءُ إِلَّا كَوْنَهُ يُحِبُّهَا...وَيُرِيدُهَا لَهُ وَحْدَهُ» (همان: ۲۳۰) و عذاب وجدانی گریبان‌ش را گرفته بود؛ زیرا گمان می‌کرد که او را با کارهایش آزرده «تَهْزُمُهَا فِكْرَةُ غَيْرَتِهِ عَلَيْهَا وَحِرْصُهُ عَلَي الْأَسْتِحْوَاذِ بِهَا. تَشْعُرُ أَنَّهَا ظَلَمْتَهُ، تُودِّ لَوْ اعْتَدَرَتْ لَهُ بِرِغْمِ مَا الْحَقُّ بِهَا مِنْ أَدَى، وَبِرِغْمِ الْحَفْلِ الَّذِي ذَهَبَتْ إِلَيْهِ بِاِكْتِيَةِ، وَالَّذِي كَانَ يُمَكِّنُ أَنْ يَكُونَ أَنْجَحَ لَوْ قَالَ لَهَا فَقَطْ كَلِمَةً» (همان)

پس از نزاعی که میان «هاله» و «طلال» شکل گرفت، هاله، طلال را ترک می‌کند؛ اما «طلال» از این جدایی احساس ناراحتی می‌کند؛ ناراحتی که از احساس حسادت و تحقیرشدگی سرچشمه می‌گیرد «أَكْثَرُ مِنْ وَسْوَاسِ الْغَيْرَةِ، سَكَنَهُ إِحْسَاسُ لَمْ يَحْدُثْ أَنْ خَبِرَهُ فِي حَيَاتِهِ: الشُّعُورُ بِالْإِهَانَةِ» (همان: ۳۰۴). در واقع او عاشق هاله شده بود؛ عشقی که در نظرش برای فردی با سن و سال او نیست و از او این سخنان گذشته «...لَكِنَّهُ تَجَاوَزَ سِنَّ «الْوَلَّهِ» وَ«الْوَلْعِ»، وَ«السَّعْفِ» وَ«الْهَيْامِ» وَ«الْغَرَامِ» وَ«الْعِشْقِ» وَكُلَّ الْمُسَمِّيَّاتِ الَّتِي تَعْنِي أَنَّكَ وَقَعْتَ فِي قَبْضَةِ حُبِّ قَدْرِي لِأَفِكَائِكَ مِنْهُ»؛ «لَايَدْرِي إِنْ كَانَ يُحِبُّهَا. مَا يَدْرِيهِ أَنَّهَا «تَنْقُصُهُ» كُلَّ يَوْمٍ أَكْثَرَ...» (همان: ۳۰۵). وقتی خودش را با این بهانه‌ها قانع می‌کرد، قلب و وجدانش حرف دیگری می‌زدند و اقرار می‌کردند که هنوز «هاله» را دوست دارند «لَأَسَابِيعَ رَدَّدَتْ هَذَا الْكَلَامَ عَلَي نَفْسِهَا»، لَكِنْ، حَالِ انْتِهَائِهَا مِنْ مَرَاغَتِهَا، كَانَ قَلْبُهَا يَأْخُذُ الْكَلِمَةَ عَنُودَةً، وَيَعْتَرِفُ بِأَنَّهُ مَا زَالَ يُحِبُّهَا، كَمَا «يُحِبُّ الْقِطَّ خَائِقَةً»، وَكَمَا تُحِبُّ السُّعُوبَ جَلَّادِيهَا. حَتَّى فِي انْقِطَاعِهِ عَنْهَا كَانَ جَلَّادًا، فِي صَمْتِهِ عُنْفُ الصَّمْتِ الْمُنْخَطِّ لَهُ» (همان: ۳۰۸).



پس از جدایی طلال و هاله از یکدیگر، عزالدین -کسی که با هاله در وین دیدار کوتاهی داشت- با او تماس می‌گیرد و قرار ملاقاتی را تنظیم می‌کند و در همین ملاقات، عزالدین با او برای برگزاری یک کنسرت بزرگ به نفع مهاجران عراقی در آلمان صحبت کرد؛ خبری که بهترین خبر برای هاله در این موقعیت به‌شمار می‌رفت و از شنیدن آن بسیار خوشحال شد «كان أجمل خبر سمعته منذ سنوات. إنه خبر نجاحها. ردت بشهقة الفرحة: يا الله... شكراً لأنك فكرت بي. أنت باب سعدي» (همان: ۳۲۲). در واقع هم خوشحال بود هم نگران؛ نگران از اینکه «طلال» درباره‌ی این کنسرت نشنود و نبیند که او بدون «طلال» هنوز به راه خود ادامه می‌دهد و این چنین انتقام خود را از طلال بگیرد «خسيت ألا يسمع أبداً بهذا الحفل والآ يراه. ما يعينها قبل كل شيء، هو أن يراها تُغني في حفل عالمي. هي لن تُشفى ما دامت لم تتأر منه بالنجاح» (همان)

در جدول زیر می‌توان بسامد میزان استفاده‌ی نویسنده از عناصر مرتبط با احساسات را مشاهده

نمود:

طلال				هالة			
درصد	تعداد	صفحه	احساس	درصد	تعداد	صفحه	احساس
۳/۳۳	۳	۲۶۸-۲۰-۱۲	غم و اندوه؛ ناراحتی و افسردگی	۸/۸۸	۸	۲۷-۲۶-۱۶ ۲۵۶-۱۳۲-۶۷ ۳۰۳-۲۹۸	غم و اندوه
۱/۱۱	۱	۱۴	پشیمانی	۱/۱۱	۱	۲۲۹	سردرگمی
۲/۲۲	۲	۱۴۵-۵۰	ترس	۱۷/۷۷	۱۶	۷۵-۲۱-۱۶-۱۶ ۱۱۹-۱۱۹-۱۰۵ ۱۳۳-۱۳۰-۱۳۰ ۲۰۵-۱۶۰-۱۶۰ ۳۲۲-۲۸۵-۲۵۷	ترس- نگرانی
۶/۶۶	۶	۱۷۵-۱۸-۱۴ ۳۰۵-۲۴۳ ۳۰۸	عشق و شیفتگی	۱/۱۱	۱	۳۲۳	عشق و علاقه
۳/۳۳	۳	۲۰۳-۲۰۳-۸۴	حسادت	۲/۲۲	۲	۲۳۰-۱۲۵	خجالت- عذاب وجدان
۲/۲۲	۲	۳۰۴-۷۰	سرخوردگی-تحقیر	۴/۴۴	۴	۲۲۹-۱۰۵-۲۱ ۳۲۰	سرخوردگی
۳/۳۳	۳	۲۱۳-۱۵۸-۱۳۴	خوشحالی	۸/۸۸	۸	۱۶۲-۱۳۳-۱۱۱ ۲۰۵-۱۹۰ ۳۲۲-۳۰۳-۲۵۴	خوشحالی

طلال				هاله			
درصد	تعداد	صفحه	احساس	درصد	تعداد	صفحه	احساس
				۸/۸۸	۸	۱۱۱-۵۴-۳۸ -۲۰۵-۱۹۰ ۳۲۲-۲۵۷-۲۴۲	اشتیاق و ذوق
۲/۲۲	۲	۱۴۵-۷۲	تردید و شک	۴/۴۴	۴	-۱۱۸-۴۷-۴۷ ۱۱۹	شک و تردید
۳/۳۳	۳	۳۰۴-۲۸۵-۲۸۴	عصبانیت	۱/۱۱	۱	۱۰۵	عصبانیت
۲/۲۲	۲	۲۹۷-۲۴۷	شگفت‌زدگی	۱۱/۱۱	۱۰	-۱۵۸-۱۲۲-۱۲۳ -۲۱۲-۱۶۲-۱۶۱ -۲۸۵-۲۶۱-۲۱۳ -۲۹۹	شوکه شدن
				۴/۴۴	۴	-۱۱۶-۴۷-۳۸ ۲۵۷	کنجکاوی
				۲/۲۲	۲	۲۵۶-۱۷۳	نامیدی
				۱/۱۱	۱	۲۵۷	غرور
				۱/۱۱	۱	۳۲۲	انتقام‌جویی
۱۰۰	۹۰	۲۷	مجموع	۶۳	مجموع		

می‌توان از این جدول این برداشت را داشت که نویسنده از مؤلفه‌های مرتبط با بیان احساسات بهره‌برداری زیادی نموده است. برای هاله ۶۳ مورد و طلال ۲۷ مورد که نشان دهنده‌ی غلبه احساسات بر شخصیت اصلی داستان یعنی هاله می‌باشد. وی برای هاله از مؤلفه‌ی ترس و نگرانی استفاده‌ی بیشتری داشته که شاید بتوان آن را بازتابی از وجود زنان الجزایری دانست؛ زنانی که سراسر عمر خود را در ترس و وحشت می‌گذارند. اما برای طلال ویژگی عشق و شیفتگی بیشتر است که آن هم به سبب شیفتگی و عشقی است که نسبت به هاله در وجود خود احساس نموده است. این امر می‌تواند به آن امنیت روانی برگردد که مردان از آن برخوردارند و با خیال راحت می‌توانند به عشق و دلدادگی پردازند؛ اما زنان همواره باید در ترس و نگرانی باشند.

### لغت‌نامه‌ی زنانه

در بسیاری از جوامع، زنان و مردان در فعالیت‌ها به صورت مشترک حضور دارند؛ اما با این وجود، در برخی از زمینه‌ها مشاهده می‌شود که زنان فعالیت بیشتری نسبت به مردان دارند و همچنین در برخی از موقعیت‌ها این نسبت برعکس شده و مردان فعالیت بیشتری از خود نشان می‌دهند.

نظریه‌ی طرحواره‌ی جنسیتی زن بودن با رفتارها، نقش‌ها، مشاغل و صفات خاص ارتباط دارد. از این رو در زبان زنانه، واژگانی که به حوزه‌های زنانه همچون بافندگی، خیاطی، آشپزی، لوازم خانه و خانه‌داری مرتبط هستند، نمود پیدا می‌کند که این نمود، ناشی از تجربه‌ی بیشتر زنان در حوزه‌های یادشده می‌باشد و منجر به زنانه به نظر رسیدن اصطلاحات مربوط به این موارد می‌گردد. (زارع برمی، ۱۳۹۷: ۴۸ و مدرسی، ۱۳۸۷: ۱۶۰-۱۶۱)

در این نمونه «...لَكَيْهَا بَدَتْ صَادِقَةٌ فِي مَا قَالَتْهُ عَلَيَّ اسْتِحْيَاءً. الْحَيَاءُ نَوْعٌ مِنَ الْأَنْفَاقَةِ الْمَفْقُودَةِ...» (همان: ۳۳)، «حیا» را می‌توان کلمه‌ای زنانه دانست؛ هرچند که هم برای زنان و هم برای مردان قابل استفاده است، اما استفاده‌ی آن در مورد زنان رواج بیشتری دارد.

در این بخش از رمان «نَزَلَتْ مِنَ السَّبَّارَةِ وَكَأَنَّهَا رَاقِصَةٌ بِالْأَلْفِ خَفِينٍ مِنَ السَّاتَانِ، تَمْشِي عَلَيَّ رُؤُوسَ الْأَحْلَامِ الَّتِي أُصْبِحَتْ لَهَا أَقْدَامٌ» (همان: ۳۸)، کلمه‌های «راقصه، باله، الساتان» کلماتی با کاربرد زنانه هستند؛ رقص و رقص باله، عمدتاً به زنان مرتبط است و جنس پارچه ساتن نیز از کلمات مربوط به خیاطی است که زنان بیشتر در آن فعالیت دارند.

استفاده از لغات مرتبط با آرایش نیز یکی از وجوه به‌کارگیری لغات و اصطلاحات زنانه می‌باشد؛ به‌عنوان مثال، زمانی که «طلال» با «هاله» تماس گرفت که برای دیدن او به هتل بیاید، «هاله» سراسیمه شده بود و به وضعیت اتاقش دقت می‌کرد؛ «ثُمَّ أَسْرَعَتْ إِلَى الْحَمَّامِ تُجَدِّدُ هَيَاتِهَا، حِينَ تَذَكَّرَتْ أَنَّهُ قَدْ يَدْخُلُ الْحَمَّامُ وَيَقَعُ نَظْرُهُ عَلَيَّ لَوَازِمِ زِينَتِهَا. أَصَابِعُ الْحُمْرَةِ ذَاتِ الْمَارَكَاتِ الْعَادِيَةِ، عُلْبَةُ الْبُودَرَةِ الَّتِي أُشْرَفْتُ عَلَيَّ نَهَائِيَّتِهَا، وَمَا زَالَتْ تَحْتَفِظُ بِهَا. كَرِيمَاتِ وَأَقْلَامِ كُحْلِ سَيُنْفِصِحُ بِهَا تَوَاضِعَ جَبِيهَا، وَعَادَاتِ اِكْتَسَبَتْهَا أَيَّامَ الْحَاجَةِ...» (همان: ۱۳۶). «حمره» در اینجا به معنای «رژ لب، سرخاب»، «عُلبَةُ الْبُودَرَةِ» به معنای «پودر آرایشی»، «كريمات» به معنای «کرم» و «اقلام كحل» به معنای «خط چشم» می‌باشد که اصطلاحاتی مرتبط با آرایش زنان می‌باشند.

همچنین در این نمونه: «تَأَمَّلْتَهُ وَهُوَ يَخْتَارُ الْقَدْرَ الْمُنَاسِبَ لِكُلِّ طَبَخَةٍ. سَكَكَيْنِ مُخْتَلِفَةٍ حَسَبَ كُلِّ اسْتِعْمَالٍ، يَأْخُذُ الْوَقْتَ الْلازِمَ لِتَطْرِيَةِ الْبَصْلِ. يَعْرِفُ الدَّقَائِقَ الْكَافِيَةَ لِشَيْءٍ شَرَائِحِ السَّمَكِ... التَّوْقِيَتِ الَّذِي يُقَوِّي أَوْ يُخَفِّفُ فِي النَّارِ تَحْتَ الطَّبَخَةِ. مَتَى يَصْنَعُ الْغِطَاءَ عَلَيَّ الرُّزِّ وَهُوَ يَغْلِي... وَيُخَفِّفُ النَّارَ تَحْتَهُ إِلَى أَقَلِّ دَرَجَةٍ. كَيْفَ يُقَلِّبُ الْخُضْرَ دُونَ أَنْ يُلْحِقَ أَدَى بِشَكْلِهَا...» (همان: ۲۱۵-۲۱۶)، علاوه بر جزئی‌نگری، از کلمات و فعالیت‌های مرتبط با آشپزی استفاده شده که زنان در آن بیشتر شرکت دارند.

عنوان	مصادیق	معنی	تعداد
نکات مختص به زنان	الساتان (خیاطی)	ساتن (خیاطی)	۵
	حجاب	حجاب	
	عروس	عروس	
	حیاء	حیا و عفت	
	ضرت	هوو	
رقص	رقص	رقص	۸
	راقصة	رقصنده	
	تانغو	رقص تانگو	
	بالية	رقص باله	
آرایش	حمرة	رُزلب	۹
	علبة بودرة	پنکیک (پودر آرایشی)	
	كحل	خط چشم	
	ماسکارا	ریمل	
	تظلي أظافر	مانیکور	
آشپزی	قدر	قابلمه	۴
	سكاكين	چاقو	
	الطبخة	آشپزی	
	الغطاء	دم کنی	
مجموع			۲۶

می‌توان مشاهده نمود که نویسندگان از کلماتی که مختص به زنان هستند یا اینکه بیشتر در مورد آنان به کار می‌رود، مانند لوازم آرایشی، اسامی مرتبط با رقص، حیا، حجاب، فعالیت‌ها و اسامی مرتبط با آشپزی، استفاده نموده است که در این میان، استفاده از کلمات مرتبط با آرایش و لوازم آرایش بسامد بیشتری دارند.

### جزئی‌نگری

این خصیصه، نوعی از عینیت‌گرایی و توصیف حسی امور ذهنی را به همراه دارد. زن، عمل‌گرا می‌باشد و همین ویژگی او، به زبان داستان‌های زنانه، ویژگی‌هایی بخشیده که با نام‌های «جزئی‌نگری، حس‌گرایی و عینیت‌گرایی» شناخته می‌شود. «مردان معمولاً در مورد مسائل عمومی خصوصاً سیاست، کار و اقتصاد، به جزئیات می‌پردازند و جزئیات برایشان مهم است» با این وجود

حتی در این قبیل موارد نیز توصیف اشخاص و وسایل در نزد آنان جایگاهی ندارد و آنان به بیان جزئیات در رابطه با موضوعاتی دیگر می‌پردازند. (همان: ۴۹) علت این جزئی‌نگری زنان از نظر جواد اسحاقیان انتظار زنان نویسنده برای مدتی طولانی بود تا بتوانند شرایط مناسبی را ایجاد کنند که بدون رعایت آداب و مقررات، هرچه می‌خواهند بگویند. که این امر ممکن است به جهت کنجکاوای‌های خاص زنانه بوده باشد که به طبع زیباشناختی و بیش‌مینیاتوری آنان نیز مرتبط می‌شود. (شاملی مستمند، ۱۳۹۶: ۸۱ و نیک‌منش و برجی خانی، ۱۳۹۲: ۲۳۹)

این ویژگی در بخش‌های مختلفی از داستان قابل مشاهده است؛ به‌عنوان مثال در بخشی از متن وقتی «هاله» برای شب ولنتاین در برنامه‌ی تلویزیونی ظاهر می‌شود، نویسنده (دانای کل) پوشش او را چنین توصیف می‌کند: «إنها تبدو أبهى. لَعَلَّه تُوْبها الأَسود الذي كَانَتْ تَرْتَدِيه مَعَ عِقْد طَوِيل بِصَفَّين مِنَ اللؤلؤ، مَنَحَهَا إِطْلالة تَتجاوَز سَقْف مِيزانِيَّتِها» (المستغانمي، ۲۰۱۲: ۳۲) توصیف پوشش هاله توسط نویسنده با جزئیات رنگ و زیورآلات او، نمودی از جزئی‌نگری نویسنده به شمار می‌آید.

نویسنده در قسمتی دیگر، رؤیای «طلال» را با جزئیات کامل تعریف می‌کند؛ زمانی که زمینی را خریده بود و قصد داشت آن را به رستورانی تبدیل کند: «ما يُعْنِيه الآن أكثر، هو الأرض التي اشتراها قبل أشهر. سَيَسافر غداً بِصُحْبَةِ المُهَنْدِس لِدراسة مشروع تحويلها إلى مطعم عائِم فاخر. لا يمكن أن يدخل الخَلِيج إلا بِمشروع لَم يُسْبِقُه إليه أحد...» (همان: ۱۴۶) ایده‌ی یک رستوران رؤیایی که دقیقاً نمی‌دانست کی در ذهنش شکل گرفته: «لا يَدْرِي في أيِّ عُمُر ولا مَتى وُلد حُلْمُه» (همان) و این‌گونه آن را مصوّر می‌کرد: «مَطْعَم أَقدامه في البَحْر، وَجُدْرائه أَكواريوم تَسَح فيها أسماك بلوحات لَوْنِيَّة مُبهجة. أما الأَرْضِيَّة فَيَصوِّرها كُثباناً رَمْلِيَّة مُنخَفضة، تَتناثر عليها الأصداف المُختلفة الأشكال يَرْتَفِع فوقها على علوِّ نِصف مِتر زُجاج يَميل إلى الزُرقة يُوحي لِمَن يَمشي فَوْقَه أَنَّهُ يَمشي على البَحْر. الطاوولات سَتكون بِتَصاميم عَصْرِيَّة مِنَ الزجاج الفاخر، بِالوان بَحْرِيَّة مُتَدَرِّجة. وَسَتكون قَليلة وَمُتباعِدة الرَفاهية وَالْفخامة تَقْتَضيان ذلك!» (همان)

در بخشی از رمان، زمانی که «هاله» به آپارتمان «طلال» در فرانسه رفت، نویسنده تزئینات آن را این‌گونه توصیف می‌کند: «...بينما راحت تتأمل الشقة، في أناقة أثاثها القليل والمُنْتَقِي بِذوق عَصْرِي راقٍ. كُلُّ شَيء شَفاف مِنَ الزُجاج السَمِيك الفاخر، الطاوولات كما الرُفوف تَقِف على أعمِدة زُجاجية بِقواعد ذَهَبِيَّة. حَتَّى الكراسي بِلَوْن عاجي غَير مُثَقَلَة بِالزَخْرَفات...» (همان: ۲۰۶-۲۰۷)؛ حتی موقعیت مکانی خانه را نیز این چنین می‌گوید: «...كان المَنْظَر يَطَّل على جادة تَعْبُرها بعض السَّيارات، وعلى طرفها الآخر تَمْتدُه غابة تَتوسَّطها بَحيرة» (همان: ۲۰۷)

می‌توان مشاهده نمود که نویسنده نه تنها از دیدگاه شخصیت زن داستان به جزئی نگری پرداخته، بلکه در ذهن طلال نیز این جزئی نگری را در قالب بیان رؤیاهای وی آورده است که نشان از غلبه‌ی زبان زنانه بر متن داستان دارد.

در جدول زیر می‌توان میزان استفاده نویسنده از عنصر جزئی نگری را مشاهده نمود:

ردیف	صفحه	شرح
۱	۲۴	تعریف ظاهر مصطفی از دیدگاه هاله
۲	۲۵	تعریف ویژگی‌های مصطفی از دیدگاه هاله
۳	۳۲	تعریف جو استودیو و چیدمان آن
۴	۳۸-۳۷	شرح هدیه‌ی «طلال» برای «هاله»
۵	۶۵-۶۴	خاطرات پدر بزرگ «هاله» در ذهن او
۶	۷۳	جزئیات پوشش هاله
۷	۸۹-۸۷	شرح نحوه‌ی کشته‌شدن «علاء»
۸	۹۸-۹۰	زندگی «علاء»
۹	۱۰۶	گفتگوی‌های میان «هاله» و اعضای ارکستر
۱۰	۱۰۷	توصیف وضعیت ظاهری «هاله» در ارکستر
۱۱	۱۱۲	توصیف دسته‌گل اهدایی «طلال» به «هاله»
۱۲	۱۱۸	توصیف رستورانی که هاله و طلال در قاهره بدان جا رفتند
۱۳	۱۲۵	شرح فضای رستوران و فضای حاکم میان هاله و طلال
۱۴	۱۳۶-۱۳۵	دکور اتاق محل اقامت «هاله» در هتل
۱۵	۱۴۶	توصیف رستوران مورد علاقه‌ی «طلال»
۱۶	۱۴۷-۱۴۶	توصیف خانه‌ای که «طلال» آن را تهیه کرده بود
۱۷	۱۵۱-۱۵۰	بیان زمان طی شده میان ملاقات هاله و طلال و تماس طلال با او
۱۸	۱۶۴	جزئیات حضور «هاله» و «طلال» در رستوران و استقبال از آنان
۱۹	۲۰۷-۲۰۶	شرح آپارتمان خریداری شده توسط «طلال» از دید «هاله»
۲۰	۲۱۶-۲۱۵	جزئیات کارهای «طلال» برای آشنیزی از دید «هاله»
۲۱	۲۴۹-۲۴۸	شرح رستورانی که «هاله» و «طلال» در وین رفتند و نحوه استقبال از آنها
۲۲	۲۶۸	توصیف بالکن سوئیت محل اقامت «هاله» و «طلال» در وین

### استفاده از رنگ‌ها

جزئی نگری در دید زنان نیز نسبت به رنگ‌ها متجلی می‌گردد؛ رنگ‌ها در سه سطح طبقه‌بندی می‌شوند؛ ۱- قرمز، زرد و آبی که در سطح یک قرار دارند و «رنگ‌های اصلی» نیز به آن‌ها گفته

می‌شود ۲- نارنجی، سبز و بنفش که از ترکیب مساوی رنگ‌های سطح یک به دست می‌آید. ۳- ترکیب رنگ‌های سطح یک و دو: پرتقالی، ارغوانی، لاجوردی، فیروزه‌ای و سبز پسته‌ای. «احساسات زنانه و ارتباط آن با ارزش‌های بیانی به اضافه‌ی تجربه‌های وجدانی باعث می‌شود که زنان بیش از مردان به رنگ‌های سطح سه علاقه نشان دهند» از این جهت است که ترکیب رنگ‌هایی از این دست در نوشتار و زبان زنانه قابل مشاهده است. (زارع برمی، ۱۳۹۷: ۴۹) کاربرد واژگانی که به توصیف رنگ می‌پردازند، در نوشته‌های زنانه بسامد بالایی دارند و این مطلب نشان‌دهنده‌ی زیبایی و آراستگی زنان می‌باشد؛ چرا که زنان برای توصیف محیط و اشیای پیرامونی خود، به رنگ آن توجه خاصی دارند. (بارانی، ۱۳۹۵: ۹۰) موقعیت‌های مختلفی در رمان وجود دارد که نگاهی جزء نگرانه بر آن حاکم بوده و جزئی‌گویی نویسنده و همچنین ذکر رنگ‌های گوناگون و استفاده از کلمات مختص به زنان را نشان می‌دهد؛ به‌عنوان مثال:

در بخشی از داستان نویسنده فضای استودیویی که هاله برای ضبط برنامه در آن حاضر شده است را با بیان رنگ‌ها و چیدمان فضای آنجا تعریف می‌کند: «بَدَأَ الْجَوَّ عَلَى الْبَلَاتُو احْتِفَالِيًّا: قُلُوب حَمراء، وَسَائِد حَمراء، وورود حَمراء، عُلَب وهدايا بِشَرَايِط حَمراء. هل أَجْمَل مِنَ الْأَسْوَد لَوْنًا يَعْقِد عَلَيْهِ الْأَحْمَر قَرَانَهُ فِي عِيدِ الْحَبِّ!» (المستغانمي، ۲۰۱۲: ۳۲)

این جزئی‌نگری همراه با بیان رنگ‌ها را نیز می‌توان در توصیف هدیه‌ی «طلال» به «هاله» مشاهده نمود: زمانی که طلال برای هاله هدیه‌ای به ایستگاه پخش تلویزیونی فرستاد. نویسنده از دید هاله این دسته گل را چنین توصیف می‌کند: «لَا تَصْنَمُ سِوَى أَزْهَارِ تَوْلِيْبِ فِي غَرَابَةِ لَوْنٍ مُشَعَّ بِأَمْوَاجِ ضَوْئِيَّةٍ تَتَرَاوَحُ بَيْنَ الْبِنْفَسَجِي وَالْأَسْوَدِ وَمُصْطَفَقَةِ بَحِيْثٍ تَبْدُو مُنْتَصِبَةً كَالْعَسَاكِرِ، عَلَى الْقَدْرِ نَفْسِهِ مِنَ التَّفْتِيْحِ النَّحْجُولِ الْأَوَّلِ. مُتَدَرِّجَةً فِي ثَلَاثَةِ صُفُوفٍ، يَلْفُ حَصْرَهَا شَرِيْطٌ عَرِيْضٌ مِنَ السَّاتَانِ الْأَحْمَرِ الْفَاخِرِ» (همان: ۳۷-۳۸)

در قسمتی دیگر، وقتی «نجلاء» درباره‌ی دلیل پوشیدن رنگ سیاه از هاله می‌پرسد، «هاله» آن را حامی خود معرفی می‌کند «الْأَسْوَدُ مَحْرَمِي. مُذْ لَمْ يَبْقَ لِي الْمَوْتُ مَحْرَمًا، إِنِّي أَنْسَبُ إِلَيْهِ، أَشْعُرُ أَنَّهُ يَحْمِينِي، وَيُمَيِّزُنِي عَنِ غَيْرِي مِنَ الْمُطْرَبَاتِ، ثُمَّ أَنَا بِطَبْعِي أَحَبُّ الْأَسْوَدِ مُذْ أَيَّامِ التَّعْلِيمِ...» (همان: ۱۱۵)

در جدول زیر میزان استفاده‌ی نویسنده از رنگ‌ها قابل مشاهده است:

درصد	تعداد	رنگ
۴۶/۱۵	۲۴	مشکی
۱۷/۳۰	۹	سرخ
۱۷/۳۰	۹	طلایی
۹/۶۱	۵	سفید
۳/۸۴	۲	آبی-آبی آسمانی
۳/۸۴	۲	بنفش
۱/۹۲	۱	لاجوردی
۱۰۰	۵۲	مجموع

با توجه به جدول فوق، می‌توان مشاهده نمود که رنگ مشکی از میان تمام رنگ‌های ذکرشده در رمان، بسامد بالاتری دارد. این رنگ «از نظر روانشناسی، نفی تمامی رنگ‌ها و نمایانگر چشم‌پوشی، تسلیم‌نهایی و یا انحراف و به تعبیری، نفی یک انتخاب بایسته و نومیدی محض و رنگ انهدام و نیستی و پوچی و به معنای «نه» در برابر «آری» سفید است» (مهدوی‌آرا و طالب‌زاده، ۱۳۹۱: ۶۸). این رنگ، رنگی است که حزن، تشاؤم و ترس را القا می‌کند و در برخی از مواقع نمادی از زیبایی می‌باشد. (انصاری و همکاران، ۱۳۹۱: ۲۳). می‌توان از این فراوانی برداشت نمود که «هاله» - همان‌طور که در متن رمان نیز اشاره کرده- از نوعی افسردگی و عزای دائمی رنج می‌برد؛ تاجایی که نمی‌تواند این لباس سیاه را از تن به‌در کند. حتی انتخاب عنوان «الأسود یلیق بك» برای این داستان، حکایت از اهمیت و نقش کلیدی این رنگ در داستان دارد. طلال نیز همین‌گونه شیفته‌ی «هاله» شد و اصرار داشت که همیشه او رنگ مشکی را بپوشد؛ حتی روزی که دلتنگ و مشتاق او شد. اما در بخش انتهایی رمان وقتی «هاله» برای اجرای خیریه در آلمان به روی صحنه می‌رود برای اینکه خود را از عشق طلال رهایی بخشد و به او نشان دهد که دیگر دلبسته‌ی او نیست و رنگ مورد علاقه‌اش را نخواهد پوشید، لباسی با رنگ آبی لاجوردی می‌پوشد «أرادت أن تتأثر لكرامتها لَحَظَةَ تَفَع عَيْنَاهَا وَهِيَ فِي ثَوْبِهَا اللَّاجُورْدِي. لَوْنِ اخْتَارَتْهَا لِيَبْعِدَ عَنْهَا الْعَيْنُ لِفِرْطِ بَهَائِهَا، كَمَا قَالَتْ» (مستغانمی، ۲۰۱۲: ۳۲۸) تا این پیام را به او برساند و از او انتقام بگیرد.

### تردیدنماها

تردیدنماها را می‌توان «بازتاب قدرت و توزیع نابرابر نقش‌ها و پایگاه‌های اجتماعی میان زنان و مردان» دانست. زنان باید بتوانند از این موضوع و با اتکا به زبان، حمایت اجتماعی که تا آن زمان از



آن محروم بودند را به سوی خود جلب کنند. عدم قطعیت و تردید و خودداری از قطع شدن و ادامه‌ی گفتار، از جمله کاربردهای تردیدنماها به‌شمار می‌آید. کلمات «شاید»، «می‌دانی»، «خب»، «اگر» و نظایر آنها، نمونه‌های تردیدنماها هستند. (زارع برمی، ۱۳۹۷: ۵۳) از نظر «لیکاف» روند اجتماعی شدن زنان به‌گونه‌ای بود که این باور در آن‌ها ایجاد گردید که قاطعیت و اطمینان شایسته‌ی یک زن نیست و در دسته‌ی رفتارهای زنانه قرار نمی‌گیرد. او سه عملکرد را برای تردیدنما در نظر گرفته است: ۱- نشان‌دهنده‌ی عدم اطمینان گوینده است ۲- در حالات مؤدبانه از تردیدنماها استفاده می‌شود ۳- مشخصه‌ای برای زبان زنانه است. بر اساس عقیده کارلی، محیط اجتماعی که زن در آن قرار می‌گیرد نیز در استفاده‌ی وی از این تردیدنماها مؤثر است و زنان با همجنس خود به ندرت از این کلمات استفاده می‌کنند (نجفی عرب و بهمنی مطلق، ۱۳۹۳: ۱۳۳ و ماتلین، ۱۳۹۰: ۲۱۳). در رمان «الأسود يليق بك» بسامد استفاده‌ی نویسنده از این کلمات فراوان است که به‌عنوان نمونه می‌توان به میزان بسامد کلمه‌ی «شاید» در رمان اشاره کرد که بیشترین تعداد تکرار را به‌خود اختصاص داده است:

زمانی که «طلال» خاطرات اولین باری که هاله را در تلویزیون دیده بود به یاد می‌آورد درباره‌ی ساعت آن اطمینان کامل ندارد و با جمله «لَعَلَّهَا كَانَتْ التَّاسِعَةَ مَسَاءً حِينَ رَأَاهَا لِأَوَّلِ مَرَّةٍ» (المستغانمي، ۲۰۱۲: ۱۴) آن را توصیف می‌کند و زمانی که نقل قولی از «سانتایانا» را بیان می‌کند که می‌گوید «خَلَقَ اللهُ الْعَالَمَ كَيْ يُؤَلَّفَ بَيْتَهُونَ سَمْفُونِيَةَ التَّاسِعَةَ» (همان: ۱۵) معنای آن را برای خود این‌گونه بیان می‌کند «رُبَّمَا كَانَ يَعْنِي أَنَّ اللَّهَ خَلَقَ هَذَا الْعَالَمَ الْمُبْهَرِ، كَيْ لَا يَسْتَطِيعَ أَمَامَ عَظَمَتِهِ إِلَّا أَنْ تَتَحَوَّلَ إِلَى كَانَاتٍ مُوسِيقِيَّةٍ، تَسْبِّحُ بِجَلَالِهِ فِي تَنَاغُمٍ مَعَ الْكَوْنِ» (همان). گویی او از این تعبیر و معنای خود اطمینان صد درصدی ندارد که برای بیان تحلیل خود از کلمه‌ی «رُبَّمَا=شاید» استفاده نموده است.

در بخشی از رمان، زمانی که «هاله» در استودیوی تلویزیونی برای برنامه‌ای به مناسبت روز ولنتاین حاضر شده، مجری از او می‌پرسد: «هَلْ تَعْتَقِدِينَ أَنَّ وَسَائِلَ الْإِتِّصَالِ التَّكْنُولُوجِيَّةِ الْحَدِيثَةَ خَدَمَتِ الْحُبِّ؟» (همان: ۳۴) که هاله پاسخ خود را با «رُبَّمَا» آغاز می‌کند: «رُبَّمَا خَدَمَتِ الْمُحِبِّينَ، لَكِنَّهَا لَمْ تَخْدَمْ الْحُبَّ.» (همان). گویا او از بخش اول سخن خود اطمینان صددرصدی ندارد؛ چون نمی‌داند تکنولوژی بر علیه عشاق بوده یا در خدمت آنان.

زمانی که «هاله»، «طلال» را در فرودگاه پاریس نمی‌شناسد، با خود درباره‌ی آن فکر می‌کند که چرا او را نشناخته؛ زیرا زن‌هایی را می‌شناخت که شیفته‌ی ظاهر و قیافه یا سبک پوششی‌اش شده بودند و این تصور را داشت که فردی با جذایبی ظاهری است «بِرُغْمِ أَنْ ثَمَّةَ مَنْ تَغَرَّلْنَ بِعَيْنِيهِ،

وآخریات بأناقتہ، أو کاریزما طَلَّتہ» (همان: ۷۱) و با خود می‌گوید که «لَعَلَّهَا لَا تُدْرِكُ بَعْدَ مَا يُعْرِي فِيه» (همان)؛ در واقع این دلیل را بهانه‌ای قرار داد تا با او تماس بگیرد و از کنجکاو بیرون بیاید. در ادامه میزان بسامد تکرار هر یک از افعال تردیدنما که در رمان ذکر گردیده است به تفکیک شخصیت‌ها بیان می‌گردد:

کلمه	شخصیت	تعداد	درصد	درصد نسبت به کل
شاید	طلال	۱۴	۲۳/۳۳	۹/۷۹
	هاله	۲۲	۳۶/۶۶	۱۵/۳۸
	سوم شخص-دانای کل- سایر شخصیت‌ها	۲۴	۴۰/۰۰	۱۶/۷۸
مجموع		۶۰	۴۱/۹۵ (نسبت به تعداد کل)	
یعنی	طلال	۵	۳۸/۴۶	۳/۴۹
	هاله	۷	۵۳/۸۴	۴/۸۹
	سوم شخص-دانای کل- سایر شخصیت‌ها	۱	۷/۶۹	۰/۶۹
مجموع		۱۳	۹/۰۹ (نسبت به تعداد کل)	
اگر	طلال	۵	۱۷/۸۵	۳/۴۹
	هاله	۱۲	۴۲/۸۵	۸/۳۹
	سوم شخص-دانای کل- سایر شخصیت‌ها	۱۱	۳۹/۲۸	۷/۶۹
مجموع		۲۸	۱۹/۵۸ (نسبت به تعداد کل)	
احتمالاً	طلال	-	۰/۰۰	۰/۰۰
	هاله	۲	۱۰۰	۱/۳۹
	سوم شخص-دانای کل- سایر شخصیت‌ها	-	۰/۰۰	۰/۰۰
مجموع		۲	۱/۳۹ (نسبت به تعداد کل)	
آیا	طلال	۴	۱۴/۲۸	۲/۷۹
	هاله	۲۱	۷۵/۰۰	۱۴/۶۸
	سوم شخص-دانای کل- سایر شخصیت‌ها	۳	۱۰/۷۱	۲/۰۹
مجموع		۲۸	۱۹/۵۸ (نسبت به تعداد کل)	
مجموع		۱۴۳	۱۰۰	۱۰۰

همان‌طور که مشاهده می‌شود؛ میزان بسامد کلمه‌ی «شاید» در میان سایر کلمات بیشتر است و پس از آن دو کلمه‌ی «اگر» و «آیا» با ۲۸ تکرار مرتبه دوم میزان تکرار را دارند. سهم «هاله» از تکرار این کلمات، ۶۴ تکرار و «طلال»، ۲۸ مرتبه است که این موضوع خود نشان دهنده‌ی آن است که شخصیت زن داستان تردید بیشتری درباره موضوعات اتفاق افتاده در زندگی‌اش دارد و اعتماد به نفس لازم برای کسب اطمینان درباره‌ی یک موضوع و اعلام آن با اطمینان را ندارد.

### نتیجه‌گیری

از مجموع مباحث و مسائل مطرح شده در این پژوهش می‌توان به این جمع‌بندی رسید:

۱- در رابطه با عوامل مؤثر بر پیدایش ادبیات زنانه در الجزایر می‌توان گفت که حضور زنان نویسنده و تحصیل کرده و انتشار آثار آنان ولو به صورت محدود، تابوی سکوت تحمیلی آنان را شکست و به دنبال آن زنان نویسنده‌ی دیگر الجزایری نیز برای بیان مسائل خود و احقاق حقوقشان اقدام به نگارش داستان و رمان‌های گوناگون کردند.

۲- در رمان «الأسود يليق بك»، مؤلفه‌های نوشتار زنانه از جمله بیان خاطرات و احساسات، استفاده از تردید نماها، جزئی‌نگری و استفاده از رنگ‌ها، به‌کارگیری اصطلاحات زنانه نمود پیدا کرده است که این مؤلفه‌ها هم در قالب بیان شخصیت مرد داستان، «طلال»، هم در قالب بیان موقعیت و حالات شخصیت اصلی زن داستان «هاله» صورت گرفته و هم نویسنده به‌عنوان راوی و دانای کل از این مؤلفه‌ها بهره‌جسته است.

۳- بارزترین ویژگی نوشتار زنانه که در رمان «الأسود يليق بك» نمود پیدا کرده، استفاده‌ی نویسنده از «تردیدنماها» است که بسامدی حدود ۱۴۳ عددی دارد و نشان‌دهنده‌ی عدم اطمینان نویسنده و شخصیت‌های داستان، خصوصاً شخصیت اصلی زن یعنی «هاله» می‌باشد؛ این مسأله از یک سو می‌تواند به محتاط بودن زنان در گفتار خویش اشاره داشته باشد و از دیگر سو نشان‌دهنده‌ی عدم اعتماد به نفس بانوان در بیان سخنان خود است. سبب این امر نیز آن است که سخن گفتن برای زنان و اظهار نظر کردن توسط آنان همواره محدود به شرایط خاصی است و چنانچه بخواهند از آن محدوده پا را فراتر نهاده، در خصوص مسائل خارج از گود نظر خود را بیان دارند، باید جوانب احتیاط را رعایت کنند. پس از آن مؤلفه، نویسنده از عنصر «بیان احساسات به ویژه ترس و نگرانی» بهره‌جسته که بسامد کاربرد آن در داستان بنابر شمارش نگارنده به ۶۰ بار می‌رسد؛ این مسأله از یک سو می‌تواند به ویژگی‌های روحی-روانی زنان اشاره کند و از دیگر سو شاید دلیل بر آن باشد که زنان در جامعه الجزایری از امنیت روانی کافی برخوردار نیستند و همین امر تمامی رفتارهای آنان را تحت الشعاع قرار می‌دهد زیرا زنان در چنین جوامعی جنس دوم محسوب می‌شود و به همین دلیل همواره باید در اضطراب و استرس به سر ببرند و بکوشند تا وجود خود را اثبات کنند.

## منابع و مأخذ

- احمدی، فائزه و فرزاد، عبدالحسین، (۱۳۹۲)، «تحلیلی بر گرایش‌ها و رویکردهای زنانه در ادبیات فارسی و عربی»، ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال ۳، شماره ۱: ۱-۲۹
- انصاری، نرگس، صیادانی، علی و اسدی، صدیقه، (۱۳۹۱)، «تحلیل ابعاد معناشناختی رنگ‌ها در مثنوی معنوی»، مطالعات زبان و ادبیات غنایی، شماره ۳: ۲۱-۴۰
- بارانی، ام البنین، (۱۳۹۵)، «بررسی تطبیقی رمان‌های نوال السعداوی و شهرنوش پارسی‌پور بر مبنای نقد فمینیستی (مطالعه‌ی موردی: مذكرات طيبة و سگ زمستان بلند)»، استاد راهنما: علی اصغر حبیبی، دانشگاه زابل: دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی
- برزگر، نازی، (۱۳۹۷)، «بررسی عناصر داستانی در رمان عابر سریر اثر احلام مستغانمی»، استاد راهنما: عبدالأحد غیبی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان: دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
- بلاوی، رسول، نجاتی، حسین و خضری، علی، «نقد فمینیستی رمان‌های «بنات الرياض» اثر رجاء الصانع و «عادت می‌کنیم» اثر زویا پیرزاد»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، دوره ۲۶، شماره ۱: ۱-۲۱۵. DOI: ۱۰/۲۲۰۵۹/JOR.۲۰۱۹/۲۶۶۶۰۹/۱۷۳۹
- تانگ، رزمی، (۱۳۸۷)، نقد و نظر: درآمدی جامع بر نظریه‌های فمینیستی، ترجمه منیژه نجم عراقی، تهران: نشر نی
- رجب بلوکات، کلثوم، (۱۳۹۵)، «زنانه نویسی در رمان‌های فرشته ساری»، استاد راهنما: عبدالله حسن زاده میرعلی، دانشگاه سمنان: دانشکده علوم انسانی
- رضوی، فاطمه و صالحی‌نیا، مریم، (۱۳۹۴)، «سبک زبان زنانه در خاطرات تاج السلطنه»، ادب پژوهی، ش ۳۱: ۶۵-۹۰
- زارع برمی، مرتضی، (۱۳۹۷)، «نمودهای زنانگی و مردانگی در زنانه‌نویسی و مردانه‌نویسی»، ادبیات پارسی معاصر، سال ۸، شماره ۲: ۳۹-۵۶. DOI: ۱۰/۳۰۴۶۵/COPL.۲۰۱۸/۳۵۷۴
- ساجدی، آمنه، (۱۳۹۸)، «بررسی سبک داستان‌های «لینا کیلانی» بر اساس مؤلفه‌های زنانه‌نویسی»، استاد راهنما: رضا محمدی، دانشگاه ولیعصر (عج) رفسنجان: دانشکده ادبیات و علوم انسانی
- شاملی مستمند، مونس، (۱۳۹۶)، «سبک نوشتار زنانه در رمان «حجر الضحک» هدی برکات»، استاد راهنما: علیرضا شیخی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی: دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۹۰)، مکتب‌های ادبی، تهران: نشر قطره.
- صیادی‌نژاد، روح‌الله، (۱۳۹۵)، «بررسی جایگاه اجتماعی و فرهنگی زن دیروز عرب در ساختارها و لایه‌های صوری زبان عربی»، ادب عربی، سال ۸، شماره ۱: ۲۴۱-۲۲۱. DOI: https://doi.org/10.22059/jalit.2016/60172
- عدالتی نسب، علی و بیات، موسی، (۱۳۹۴)، «تحلیل سبک‌شناختی آثار داستانی احلام مستغانمی با تکیه بر رمان (ذاکرة الجسد)»، نقد ادب عربی، دوره ۵، شماره ۲: ۱۸۱-۲۲۱
- عطارزاده، مجتبی (۱۳۸۵)، «فمینیسم و کارآمدی آن در دفاع از حقوق زنان مسلمان خاورمیانه در زمینه‌ی اشتغال»، فصلنامه بانوان شیعه، سال ۳، شماره ۹: ۴۵-۷.

«الأسود يليق بك» اثر أحلام مستغانمي، روایتی به قلم یک زن ۱۰۹

- عموری، نعیم و منصورى مقدم، رقيه، (۱۳۹۴)، «كاوشى بر رمان بدايه و نهايه نجيب محفوظ بر اساس نقد فمینیستی»، پژوهشنامه‌ی زنان، سال ۶، شماره‌ی ۱: ۱۳۱-۱۵۱.
- علوی، فریده و رضوان طلب، زینب، (۱۳۹۲)، «جنگ به روایت زنان: بررسی روایت جنگ الجزایر در آثار آسیه جبار»، زن در فرهنگ و هنر، دوره ۵، شماره ۳: ۴۱۵-۴۳۱. DOI: <https://doi.org/10.22059/jwica.2013/36487>
- العلی، فاطمة یوسف عبدالرحمن، (۲۰۱۳)، النص المؤنث و حالات الساردة، دراسة تحليلية لخطاب المرأة في الرواية العربية، الكويت: آفاق للنشر
- گیلانی، نرگس، (۱۳۹۱)، «بررسی روابط اجتماعی زن از منظر قرآن و فمینیسم»، استاد راهنما: علی غضنفری، دانشگاه علوم معارف قرآن کریم: دانشکده علوم و فنون قرآن تهران.
- ماتلین، مارگارت دبلیو، (۱۳۹۰)، روانشناسی زنان، ترجمه شهناز محمدی، تهران: نشر روان.
- مدرسی، یحیی، (۱۳۸۷)، درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان، تهران: نشر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی مستغانمی، أحلام، (۲۰۱۲)، الأسود يليق بك، لبنان: نوفل.
- محمدی اصل، عباس، (۱۳۸۹)، جنسیت و زبان‌شناسی اجتماعی، تهران: گل آذین
- ممتحن، مهدی، واقف‌زاده، شمسى و خانجانی، حسن، (۲۰۱۱)، «النساء الشاعرات في الأدب العربي»، دراسات الأدب المعاصر، السنة ۵، العدد ۲۰: ۴۹-۶۶
- مهدوی‌آرا، مصطفی و طالب‌زاده، عباس، (۱۳۹۱)، «دلالت رنگ‌ها در شعر بشار بن بُرد»، زبان و ادبیات عربی، دوره ۴، شماره‌ی ۶: ۶۳-۸۵. DOI: [10.22067/JALL.V4I6/16283](https://doi.org/10.22067/JALL.V4I6/16283)
- نجفی عرب، ملاح و بهمنی مطلق، یدالله، (۱۳۹۳)، «کاربرد واژگان در رمان شازده احتجاب از منظر زبان و جنسیت»، فصلنامه‌ی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی، شماره ۲۰: ۱۲۱-۱۴۲.
- نیک‌منش، مهدی و برجی‌خانی، منا، (۱۳۹۲)، «تجلی نوشتار زنانه در کتاب «دا»»، دو فصلنامه‌ی زبان‌پژوهی دانشگاه الزهراء (س)، سال ۴، شماره‌ی ۸: ۲۳۰-۲۵۳. DOI: [10.22059/JLR.2013/1019.253-230](https://doi.org/10.22059/JLR.2013/1019.253-230)

## «الأسود يليق بك» لأحلام المستغامي، رواية كتبتها امرأة

بهنام فارسي\*<sup>١</sup>

فاطمة قادري<sup>٢</sup>

زينب توكللي<sup>٣</sup>

### المُلخَص

أحمد الكتابة النسوية هي فرع من اتجاهات المدرسة النسوية التي تشكل على أساس المزاج النفسي للمرأة وخصائصها الاجتماعية. وفي الواقع فإن المهمة الأساسية لهذا الاتجاه هي "دراسة الجنس في اللغة"، والذي يبحث في الفروق السلوكية بين الرجل والمرأة في استخدام القدرات اللغوية. رواية «الأسود يليق بك» لأحلام مستغامي هي رواية يمكن للمرء أن يراقب فيها مكونات الكتابة النسوية، كما يجد آثاراً لقضايا تتعلق بالجزائر وقضايا متعلقة بالاستعمار. يحاول البحث الحالي باستخدام المنهج الوصفي-التحليلي، إلى استقصاء عوامل ظهور الأدب النسوي في الجزائر-والذي يوظف خصائص خاصة به- لفحص سمات الكتابة النسوية في الرواية المذكورة، وشرح مدى استخدام الكاتبة لهذه العناصر وإلى الإجابة عن السؤال: ما هو المبدأ الذي استخدمته الكاتبة من بين مبادئ هذا الأدب أكثر ما يمكن فهمه منه وما سببه؟ تشير نتائج البحث إلى أن حضور النساء المثقفات ونشر أعمالهن، ولو بشكل محدود كسرت حاجز الصمت للمرأة ودفعها إلى الكتابة والتعبير عن مشاكلها في المجتمع الذكوري الجزائري. ومن المؤلفات التي استخدمتها الكاتبة في هذه الرواية، هي التعبير عن المشاعر واستخدام عدم القطعية في الآراء والتفاصيل واستخدام الألوان والمصطلحات الأنثوية. ويتبين لنا أن الكاتبة استخدمت التعبير عن المشاعر (خاصة الخوف والاضطراب) والتناقضات أو التردد أكثر من المبادئ الأخرى. وبدل استخدام المبدأ الأول على أن النساء يعشن عيشة غير آمنة ولا يملكن الأمن النفسي في المجتمع الجزائري والثاني يحكي عن الظروف الصعبة والمحضورات التي تجرّبها المرأة الجزائرية في التعبير الحرّ عن رأيها.

**الكلمات الدلالية:** الأدب النسوي، الكتابة النسوية، أحلام مستغامي، الأسود يليق بك.

<sup>١</sup>- أستاذ مشارك في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة يزد

<sup>٢</sup>- أستاذ مشارك في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة يزد

<sup>٣</sup>- خريجة ماجستير في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة يزد