ISSN: 2538-3116 Home Page: Jwica.ut.ac.ir

The University Of Tehran Press

Woman in Culture and Arts

An analysis of the portrayal of women in the novels “Body Memory” and “Prune” through the lens of Elaine Showalter’s linguistic theory

Sayad Panahi[1] | Hamid Valizade[2]✉ | Mahin Hajizadeh[3]

1. PhD, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran. E-mail: sayadpanahi@yahoo.com
2. Corresponding Author, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran. E-mail: drhvalizadeh@yahoo.com
3. Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran. E-mail: hajizadeh@azaruniv.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 13 April 2023

Received in revised form: 23 June 2023

Accepted: 26 May 2024

Published online: 5 August 2024

Keywords:

Body memory,

Elaine Showalter,

Feminine Writing,

Prune.

ABSTRACT

Today, feminist ideas and images are a suitable tool for checking the feminist level of the work, its author and the extent to which it has a feminist structure. In the meantime, the theory of the four dimensions of "Elaine Showalter" including the biological, cultural, psychoanalytical and linguistic approaches provides this opportunity for women's criticism work, and by relying on it, the position of women can be in the literary works of female writers and male writers recognition. Therefore, the present research has selected a novel by by Ahlam Mosteghanemi "Body memory" and a novel by an Iranian female writer Nasim Marashi entitled "prune" for criticism of women's writing and based on the linguistic dimension of Elaine Showalter's theory. It can be said that both novels are in the stage of feminism. Therefore, due to the fact that the novels belong to the feminist and feminine writing tradition, they significantly have the characteristics of female criticism. In terms of the use of linguistic components, for example, the word hey related to colors and its abundant and combined use, as the main component of women, it has occupied the most place in both works. However, regarding the vocabulary related to women, this component has a lower frequency in both works. Detail and short sentences are widely used in both works. This linguistic component has been used explicitly and repeatedly with less interference from culture and the transfigured minds of village characters from the heart of cult significantly.

Cite this article: Panahi, S., Valizade, H., & Hajizadeh, M. (2024). An analysis of the portrayal of women in the novels “Body Memory” and “Prune” through the lens of Elaine Showalter’s linguistic theory. *Woman in Culture and Art*, *16*(2), 151-172. DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2023.357769.1912

© The Author(s). Publisher: The University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2023.357769.1912

شاپا الکترونیکی: 2538-3116 سامانه نشریه: Jwica.ut.ac.ir

زن در فرهنگ و هنر

انتشارات دانشگاه تهران

خوانش تطبیقی زنانه‌نویسی در رمان *ذاکرة الجسد* نوشتهٔ احلام مستغانمی و *هرس* نوشتهٔ نسیم مرعشی براساس بعد زبانی نظریهٔ الین شوالتر

صیاد پناهی[۱] | حمید ولی‌زاده[۲]✉ | مهین حاجی‌زاده[۳]

۱. دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. رایانامه: sayadpanahi@yahoo.com

۲. نویسندهٔ مسئول، استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. رایانامه: drhvalizadeh@yahoo.com

۲. استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. رایانامه: hajizadeh@azaruniv.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۲۴

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۴/۰۲

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۰۶

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۵/۱۵

کلیدواژه‌ها:

الین شوالتر، زنانه‌نویسی، ذاکرة الجسد، هرس.

چکیده

در متن امروزه ایده‌ها و انگاره‌های فمینیستی، ابزار مناسبی برای بررسی میزان تأثیر رویکرد فمینیستی در ساختار اثر ادبی است. در این میان، نظریه ابعاد چهارگانه «الین شوالتر» منتقد نامور آمریکایی سدهٔ بیستم، این فرصت را برای نقد نوشتار زنانه اثر فراهم می‌سازد و با اتکا بر آن می‌توان جایگاه زنان را در آثار ادبی نویسندگان زن و مرد شناخت. از این رو پژوهش حاضر با رویکرد آمریکایی در ادبیات تطبیقی و روش توصیفی–تحلیلی با تکیه بر نظریهٔ شوالتر، رمان *ذاکرة الجسد* از احلام مستغانمی (الجزایری) و رمان *هرس* از نسیم مرعشی (ایرانی) را برای نقد نوشتار زنانه برگزیده و آن را بر پایهٔ بعد زبانی از ابعاد چهارگانهٔ الین شوالتر مطالعه می‌کند تا میزان کاربرد مؤلفه‌های زبانی زنانه و تعلق هرکدام از آثار به سنت‌های نوشتاری مشخص و شناخته شود. مطابق دستاوردهای تحقیق، هردو نویسنده در کاربرد مؤلفه‌های زبانی مطابق قواعد نوشتار زنانه عمل کرده‌اند و با اطمینان خاطر و با تکیه بر استقلال زنانه به نگارش اثر پرداخته و در نتیجه گفتمان زنانگی را تقویت کرده‌اند. از جهت تفاوت، میزان کاربرد برخی از عناصر زنانه مانند پرداختن به رنگ‌واژه‌ها، جزئی‌نگری در رمان مرعشی بیش از رمان مستغانمی است؛ زیرا با اینکه در رمان مستغانمی شخصیت اصلی زن است، شخصیت‌های مرد داستان نیز حضور و نقش فعالی دارند، اما رمان مرعشی زنانهٔ صرف است. در هر دو رمان نشانه‌های اندکی از تلاش زنان برای برون‌رفت از سنت فمینیسم و ورود به سنت مؤنث دیده می‌شود.

استناد: پناهی، صیاد، ولی‌زاده، حمید، و حاجی‌زاده، مهین (۱۴۰۳). خوانش تطبیقی زنانه‌نویسی در رمان ذاکرة الجسد نوشتهٔ احلام مستغانمی و هرس نوشتهٔ نسیم مرعشی براساس بعد زبانی نظریهٔ الین شوالتر. *زن در فرهنگ و هنر*، *۱۶*(۲)، ۱۵۱–۱۷۲.

DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2023.357769.1912

DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2023.357769.1912

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان.

۱. مقدمه

نقد زنانه در کنار نوشتار زنانه از مسائل مهم و ممتازی است که در دورهٔ معاصر در میان کثرت الگوها و جستارهای جدید نقدی، در قلمرو ادبیات و نقد ادبی پدید آمد. زمانی که کشمکش بر سر گفتار «ادبیات زنانه» همچنان ادامه داشت و بسیاری از منتقدان قائل به تخصیص ادبیاتی به‌عنوان ادبیات زنانه و استقلال‌بخشیدن به آن نبودند، الین شوالتر برای اولین بار در سال ۱۹۷۰ یا ۱۹۷۱ میلادی اظهار کرد که «نباید آثار زنان را برحسب معیارها و سنت‌های مردانه تحلیل و بررسی کرد. او قائل به وجود ضوابط و مؤلفه‌های زنانه برای نقد آثار شد. وی بعد از اینکه مراحل زنانه‌نویسی را در تاریخ معاصر شرح داد، با شرح و بسط رویکردهای چهارگانه تلاش کرد سازوکارهایی دقیق و روشمند را برای بررسی آثار زنان یا به‌طورکلی نوشتارهای فمینیستی معرفی کند (Showalter, 1986: 3). هدف اصلی این نقد که به نقد وضعی زنان شهرت دارد، درنظرگرفتن چارچوب و ابعاد مختلفی برای نقد آثار ادبی زنان است. گرچه عنوان رویکردهای نقد وضعی زنان عام با مؤلفه‌های نقد مردانه یکی است، اما شوالتر به‌طور جزئی هر مؤلفه‌ای را متصف به ویژگی‌هایی می‌داند که آن را از نقد و معیارهای حاکم بر نقد مردان متمایز می‌کند.

به دنبال تشدید فعالیت‌های فمینیست‌ها و افزایش چشمگیر نویسندگان زن، ضرورت طرح و توسعهٔ نقد زنانه بیشتر احساس می‌شد. در پی این جریانات و از پایین به فرازآمدن زنان و سهم آن‌ها در شکل‌گیری جامعه و دخالت در فرهنگ و زبان جامعه، این نقد استقلال زنان را در عرصهٔ نقد به رسمیت شناخت و آن‌ها را به پهنهٔ نقد ادبی کشاند. اما چنین جریانی همچنان نوپا و نیازمند تلاش‌های بیشتر و تحقیقات کامل‌تری برای آگاهی از تمامی جزئیات و مواضع موجود است. همچنین بررسی این نقد در آثاری که همچنان از سنت‌های نوشتاری عقب‌مانده‌تر و مردسالارانه تبعیت می‌کند، می‌تواند به دستاوردهای علمی و فرهنگی قابل‌توجهی منجر شود. همچنان که بررسی آن در ادبیات دیگر کشورها نیز حلقهٔ شناخت نقد زنانه و ویژگی‌ها و خصائص آن را کامل‌تر می‌کند. در نظریهٔ نقد وضعی زنان که واضع آن شوالتر است، «نوع نقد مؤلفه‌های جنسی زنانه مطالعه می‌شود که مضمون مهم آن، شخصیت‌ها و مباحث کلیشه‌ای زنانه با عناصر مورد بررسی در یک اثر مردانه است. معمولاً نقد نوع وضعی زنان حاوی نگرش مختص زنانه با ممیزه‌های ممتاز خود به‌مثابهٔ یک نظاره‌گر نسبت به فرهنگ، فیلم یا یک اثر ادبی و هنری است» (Ibid: 216)؛ بنابراین پژوهش حاضر با مطالعهٔ دقیق‌تر رمان «ذاکرة الجسد» از احلام مستغانمی و رمان «هرس» از نسیم مرعشی، برای دوری از اطناب و بسط سخن به بررسی تطبیقی یکی از ابعاد چهارگانهٔ سنت نوشتاری الین شوالتر، یعنی بعد زبانی می‌پردازد. پرسش‌های پژوهش عبارت‌اند از:

براساس نظریهٔ الین شوالتر، رمان‌های «*ذاکرة الجسد*» و «*هرس*» متعلق به کدام‌یک از مراحل سنت نوشتاری برحسب نظریهٔ الین شوالتر هستند؟

با توجه به مؤلفه‌های به‌کار رفته، چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی میان رمان‌های «*ذاکرة الجسد*» و «*هرس*» وجود دارد؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های زیادی درمورد این دو رمان به‌ویژه «*ذاکرة الجسد*» نوشته شده است، اما هیچ‌یک از این پژوهش‌ها به موضوع زنانگی و زبان از دیدگاه نظریه شوالتر نپرداخته‌اند که از جملهٔ این بررسی‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

در پایان‌نامهٔ «الخطاب الواصف فی ثلاثیة أحلام مستغانمی (*ذاکرة الجسد* – فوضی الحواس – عابر سریر)» به قلم حسینه فلاح، نویسنده از دیدگاه زبان‌شناختی، ابزار و تکنیک‌های گفتمان توصیفی را براساس نظریهٔ «ژنت» و «بارت» بررسی کرده است. در مقاله «روایة *ذاکرة الجسد* لأحلام مستغانمی والأفق المفتوح» (۲۰۰۴) اثر عاطف البطرس، رابطهٔ بین مستغانمی و اثرش و نیز شخصیت‌های رمان بررسی شده است.

مقالهٔ «زبان و جنسیت در رمان *ذاکرة الجسد* نوشته احلام مستغانمی» (۱۳۹۵) نوشتهٔ شکوه السادات حسینی، که در عنوان و اهداف شبیه پژوهش حاضر است، با تحلیل رابطهٔ زبان و جنسیت در بافتار متن و به روش توصیفی تحلیلی، رمان *ذاکرة الجسد* را بررسی کرده و نتیجه گرفته است که نگارنده با رویارویی مضامینی مثل زبان زنانه و مردانه، بیم‌های شخصی و اجتماعی، زندگی در میهن و سرگردانی و نقش شخصیت‌ها قبل و بعد از انقلاب، با کاربرد هدفمندانه از زبان و به شیوهٔ ساختارشکنانه از منظر جنسیت، گونه‌ای تازه از زن عربی و کنشش با زبان غالب مردانه به تصویر کشیده است؛ درحالی‌که در پژوهش حاضر، به نقد زنانهٔ تطبیقی دو نویسندهٔ ایرانی و الجزایری بر پایهٔ نظریهٔ شوالتر پرداخته می‌شود تا میزان کاربرد مؤلفه‌های زنانه و تعلق هرکدام از آثار به سنت‌های نوشتاری مشخص و شناخته شود.

در مقالهٔ (۱۴۰۱) «نقد و تحلیل سنت نوشتاری زنانه در چهار رمان زنانهٔ الجزایری براساس نظریهٔ الین شوالتر» از محمد جرفی و همکاران، به روش تحلیل محتوای کیفی و با تکیه بر مراحل سه‌گانهٔ الین شوالتر، به بررسی چهار اثر داستانی از نویسندگان زن الجزایری پرداخته شده و سیر تحول تقلید زنانهٔ نویسندگان زن الجزایری به اعتراض و شورشی آگاهانه و درنهایت نائل‌آمدن به خودآگاهی، همچنین میزان موفقیت آنان در انعکاس صدای زنان در رمان نشان داده شده است.

عزت ملاابراهیمی و علی صباغیان (۱۳۹۳) در مقالهٔ «نقد جامعه‌شناسی رمان‌های سه‌گانهٔ احلام مستغانمی (با تکیه بر رمانتیسم جامعه‌گرا)»، براساس نقد جامعه‌شناختی، به تحلیل آثار احلام مستغانمی پرداخته‌اند. هرچند وی نویسنده‌ای رمانتیک است، در چارچوب رمانتیسم جامعه‌گرا در آثار خویش به وصف حالات فرهنگی و اجتماعی سرزمینش می‌پردازد. او از قضایایی مانند حقوق زنان، فقر فرهنگی، رویارویی سنت و مدرنیته و آشفتگی‌های اجتماعی سخن می‌گوید و دردها و زخم‌هایی را که از جانب استعمار بر بدنه جامعه وارد شده، بررسی و تحلیل می‌کند.

مقالهٔ «نظریهٔ افتراق زنان و تحلیل آن در رمان *هرس* نوشتهٔ نسیم مرعشی» (۱۳۹۹) از تهمینه شجاعت‌زاده و همکاران، به روش بررسی مضامین، نظریهٔ افتراق و استقلال براهین و نیز استقلال زنانه را در رمان *هرس* بر پایهٔ دیدگاه‌های فمینیستی بررسی کرده است.

زرین‌تاج پرهیزکار (۱۴۰۱) در مقالهٔ «بررسی ادبیات اقلیمی در رمان *هرس* اثر نسیم مرعشی» به روش تحلیلی–توصیفی، شاخص‌های ادبیات اقلیمی مانند گویش، پوشش، غذا، آب‌وهوا، آداب‌ورسوم و باورها را در «*هرس*» بررسی کرده است. با توجه به آنچه ذکر شد، پژوهش حاضر هم از نظر موضوع و هم از نظر ساختار، پژوهشی نو است و علاوه بر تحلیل توصیفی و تطبیقی، در بعد زبانی سنت نوشتاری زنان براساس نظریهٔ الین شوالتر، برای خواننده دریچه‌های تازه‌ای می‌گشاید که فهم بهتر موضوع و درون‌مایه را به دنبال دارد.

۳. روش شناسی پژوهش

این مقاله به روش توصیفی–تحلیلی با رویکرد ادبیات تطبیقی مکتب آمریکایی و با بهره‌گیری از نظریهٔ الین شوالتر شباهت‌ها و تفاوت‌های دو نویسندهٔ زن پسانوگرا در برخورداری از مشخصه‌های نوشتار زنانه و میزان تعلق به سنت‌های زنانه‌نویسی در مؤلفهٔ شوالتر را بررسی می‌کند.

۴. چارچوب نظری

در سنت نوشتاری زنانه‌نویسی براساس نظریهٔ شوالتر با سه مفهوم اصلی مواجه هستیم:

سنت زنانه از نظر شوالتر اولین مرحله از مراحل نوشتاری زنان است. از نظر او، نویسندگان زن از هنجارهای مردانه برای درونی‌کردن معیارهای زیبایی‌شناختی غالباً مردانه تبعیت می‌کردند. برخی از آنان حتی با اسامی مستعار مردانه دست به قلم برده‌اند. کارهای آنان اغلب مربوط به مسائل زنان در خانه و اجتماع بود. آنان اغلب نوعی احساس آمیخته به گناه را در نوشته‌هایشان ارائه می‌کنند و محدودیت‌هایی در نوشتن داشته‌اند» (Showalter, 1986: 21).

شوالتر دومین مرحله یا سنت را سنت فمینیسم می‌نامد. از نظر شوالتر، با اینکه در برخی آثار مرحلهٔ اول، جسته‌وگریخته صدای اعتراضی خاموش به گوش می‌رسد، مرحلهٔ دوم آغازی حقیقی برای اعتراض زنان به‌شمار می‌آید.

مرحلهٔ سوم سنت مؤنث نام دارد. شوالتر بر این باور است که زنان نویسنده در این مرحله نوعی داستان زن‌محورانه می‌آفرینند. نویسندگان این مرحله با فائق‌آمدن بر محدودیت‌های سنت زنانه، دیگر نیازی به واکنش‌های اعتراضی مرحلهٔ دوم در خود نمی‌بینند. رمانی که در این مرحله توسط زنان تولید می‌شود، از لحن و بیانی متفاوت با مرحلهٔ فمینیسم برخوردار است و محتوای جدید خود را که بیانگر بینش اجتماعی رشدیافته است، در ساختاری جدید از شخصیت‌پردازی و زاویهٔ دید ارائه می‌دهد. مؤلفه‌های سنت زنانه مربوط به مرحلهٔ سوم است که خود چهار قسم «زیست‌شناختی، زبان‌شناختی، فرهنگی، روانکاوانه» دارد (Ibid: 22). تحلیل براساس بعد زیست‌شناختی نشان می‌دهد چگونه واژه‌ها و کلام نویسندگان زنان به بیان تجربیات جنسی و جسمی آن‌ها کمک می‌کند. بعد زبان‌شناختی به مقایسهٔ تفاوت‌های زبانی نویسندگان زن و مرد می‌پردازد. بعد فرهنگی بیانگر آن است که چگونه جامعه در شکل‌گیری نگرش‌های زنان تأثیرگذار است. درنهایت بعد روانکاوی تأثیر و کنش روان را در ادبیات زنان به بوتهٔ نقد می‌گذارد (Showalter, 1997: 216-220). در این مقاله بعد زبانی را بررسی می‌کنیم.

۵. پردازش تحلیلی موضوع

یکی از ابعاد چهارگانه در نظریهٔ شوالتر برای کشف و بررسی سبک و زبان زنانه، بعد زبانی است. اینکه زنان در سطح زبانی از مؤلفه‌های متفاوت با مردان بهره می‌گیرند. در این بخش پنج مؤلفهٔ مهم زبانی شامل رنگ‌واژه‌ها، واژگان زنانه، جملات کوتاه، جزئی‌نگری و سؤالات ضمیمه‌ای به‌عنوان وجه تمایز بعد زبانی نوشتار زنان، در رمان‌های مورد بحث نقد و مقایسه می‌شود. شایان ذکر است نظریهٔ شوالتر به‌طور جزئی سازوکارهای هرکدام از ابعاد چهارگانه را ذکر نکرده است؛ بنابراین سازوکارها و مؤلفه‌های درونی بعد مورد بحث، با توجه به نظرات کلی وی و همچنین آرای دیگر صاحب‌نظران در حوزه نقد نوشتار زنان و سبک‌شناسان، از قبیل رابین لیکاف، الغذامی، محمود فتوحی و... انتخاب شده است.

۵-۱. رنگ‌واژه‌ها

رنگ، یکی از ابزارهای روان‌شناسان برای شناخت روان آدمی است. لیکاف معتقد است رنگ‌واژه‌هایی که زنان به‌کار می‌برند، بسیار دقیق‌تر از رنگ‌واژه‌های مردانه است؛ برای مثال رنگ‌واژه‌هایی مانند قهوه‌ای روشن و بنفش کم‌رنگ را عموماً زنان به‌کار می‌برند و به‌ندرت پیش می‌آید که مردان از آن‌ها استفاده کنند (Najafi Arab, 2014: 216-220). همچنین لیکاف معتقد است زنان برای هر

رنگی طیف‌های گوناگون درنظر می‌گیرند. برای مردان طیف‌های گوناگون رنگ‌ها اهمیتی ندارد و آن‌ها بیشتر رنگ‌های اصلی را می‌شناسند (Ibid). در ادامه به بررسی میزان و نحوهٔ کارکرد این مؤلفهٔ زبانی واژگانی در آثار مورد بحث می‌پردازیم.

رنگ در رمان‌های احلام مستغانمی به‌عنوان شناسه و نماد بارز زنانگی نقش مهمی دارد و پیشهٔ نقاشی شخصیت خالد، یکی از شخصیت‌های اصلی داستان، و دیگر شخصیت‌ها و همچنین علاقه‌مندی احلام شخصیت زن اصلی قصه به نقاشی و مهارت او در این هنر، زمینه را برای ظهور فراوان رنگ‌ها فراهم ساخته است. اما در کنار این رکن، زنانگی در سبک موجب بروز رنگ‌ها در صورت‌های کم‌کاربرد در نوشته‌های مردان یا رنگ‌های ترکیبی به‌کار می‌رود؛ زیرا صرف انتخاب موضوع نقاشی سبب فراوانی رنگ‌ها در اثری مردانه نمی‌شود؛ چنان‌که مردان در انتخاب موضوعی زنانه به اندازهٔ زنان نمی‌توانند خوب عمل کنند؛ بنابراین علت اصلی کاربرد فراوان رنگ‌ها را باید در زن‌بودن جست. مانند رنگ عنابی در نمونهٔ زیر:

«کیف حدث یوماً.. أن وجدت فیک شبهاً بأمّی. کیف تصوّرتک تلبسین ثوبها العنّابی، وتعجنین بهذه الأیدی ذات الأظافر المطلیة الطویلة، تلک الکسرة التی افتقدت مذاقها منذ سنین؟»[۱] (Mosteghanemi, 2000: 17)[۲]

در اینجا نویسنده رنگ عنابی را در توصیف لباس زن داستان به‌کار برده است. البته این رنگ از کانون نگاه مرد توسط نویسنده زن بیان شده است. عنابی از رنگ‌هایی است که مردان در تشخیص آن به اندازهٔ زنان مهارت لازم را ندارند؛ زیرا از رنگ‌های رایج به‌شمار نمی‌رود. به همین منوال، کاربرد رنگ ترکیبی در نمونهٔ زیر است. زمانی که نویسنده رنگ سیاه تیره را در کنار رنگ سفید به‌کار می‌برد:

«ربّما لأن الأبیض عندما یلبس شعراً طویلاً حالکاً، یکون قد غطّی علی کلّ الألوان» (Ibid: 52).[۳]

در این بند نویسنده یک رنگ عادی را در کنار رنگ ترکیبی دیگر در کنار کلمهٔ رنگ‌ها به‌کار می‌برد که نشانگر کاربرد فراوان رنگ‌ها به‌طورکلی است. موارد متعددی دیگری هم است که

۱. چگونه اتفاق افتاد.. که در تو چیزی شبیه به مادرم را یافتم. چگونه با آن پیراهن عنابی مادرم تو را تصور کردم؛ درحالی‌که با این دستان و با ناخن‌های بلند و لاک‌زده، برای نانی خمیر درست می‌کنی که سال‌هاست هوس طعمش را کرده‌ام.

۲. ترجمه‌های شواهد این مقاله، با دخل و تصرف از ترجمهٔ رضا عامری که در سال ۱۳۹۷ توسط انتشارات فراز چاپ شده، استفاده شده است.

۳. شاید به‌خاطر اینکه وقتی سپیدی، موهای سیاه تیره به تن می‌کند، همهٔ رنگ‌های دیگر را می‌پوشاند.

نویسنده رنگ ترکیبی می‌آورد. مانند زمانی که نویسنده از قرمز روشن و عسلی مخلوطی بهره گرفته است:

«ربما فی ابتسامتک الغامضة وشفتیک المرسومتین بأحمر شفاه فاتح کدعوة سریة لقبلة. أو ربَّما فی عینیک الواسعتین ولونهما العسلی المتقلب» (Ibid: 54).[۱]

بنابراین کاربرد رنگ‌ها در قالب رنگ‌های مشهور یا کاربرد اندک آن نشانهٔ زنانگی نیست، بلکه از دیدگاه شوالتر، کاربرد فراوان رنگ‌واژه‌ها و در قالب رنگ‌های کمتر شناخته‌شده یا ترکیبی نشانگر زنانگی روایت است (Showalter, 1986: 152).

رنگ در رمان مرعشی هم با بسامد زیادی به‌کار رفته است. درواقع فارغ از کاربرد رنگ‌ها که به‌طور مشترک در میان مردان و زنان به‌کار می‌رود، رنگ با خصوصیات زنانه مبتنی بر اصل تنوع، رنگ‌های کم‌رواج و رنگ‌های ترکیبی در رمان *هرس* مرعشی هم به‌کار رفته است و به اثر، صبغهٔ زنانگی آشکاری داده است؛ برای مثال در همان بند ابتدایی رمان می‌خوانیم:

«شش سال پیش از این اگر کسی عصرهای بهار، حوالی ساعت چهار و نیم، آخر کوت عبدالله کنار جادهٔ اهواز– آبادان می‌ایستاد، ... موی مشکی‌اش را از راست به چپ شانه می‌زد، کت‌وشلوارش را می‌تکاند ... چرک خاکستری خیس از عرق، با مویی که انگار به‌عمد این‌طور رقت‌انگیز از پس سرش ریخته بود، سوار رنو اسقاط زردش هفتاد کیلومتر داشت تا آبادان. ساعت چهار و نیم بود» (Marashi, 2021: 7).

نویسنده در این بند آغازین رمان، با توصیفی زیبا در چند موضع از رنگ استفاده کرده است. درواقع بسیاری از موصوفاتی را که در اثر به‌کار می‌گیرد همراه با رنگ آن به‌کار برده است. برای نویسنده حتی مهم است که بگوید شخصیت داستانی موی مشکی‌اش را از راست به چپ می‌برد و... و از بیان رنگ موی شخصیت هم غفلت نمی‌کند؛ آن هم شخصیت مرد داستان که اساساً توصیف رنگ موی وی اثر و اهمیتی در روایت ندارد و نویسنده با توجه به عادت زنانگی چنین چیزهایی را با وصف رنگشان ذکر می‌کند. همچنین رنگ پیراهن و ماشین شخصیت داستانی در راستای تعدد و فراوانی رنگ‌ها به‌کار رفته است. این تعدد در موارد مختلف دیگری نیز به همراه رنگ ترکیبی آمده است؛ به‌ویژه اگر سوژه زن و دختری باشد که نویسنده با دقت بیشتر آن را توصیف می‌کند؛ مانند توصیف تهانی دختر شخصیت اصلی داستان نوال:

۱. شاید هم در خندهٔ ابهام‌دار و لب‌هایی که رژی کمرنگ روی آن زده شده که دعوتی رازآلود به بوسه‌ای داشت. یا شاید هم در چشمان درشت و رنگ عسلی سایه‌روشن نهفته بود.

«رسول خواست برود که ناگهان پشت سر تهانی توی تاریکی راهرو خانه برق سرخ دو چشم سیاه را دید و به خود لرزید. شبیه سرخی براق چشم‌های نوال بود که بارها توی تاریکی بیرون پنجرهٔ خانه دیده بودش» (Ibid: 82).

همان‌طور که دیده می‌شود، رنگ سرخ و سیاه به‌صورت ترکیبی به‌کار رفته و در ادامه این سرخی به همراه براق بودن ذکر شده است. صحنه‌ای که شب است و زمینه‌ای سیاه دارد و رنگ سرخی براق در آن می‌تابد، رنگ‌آمیزی نادری ایجاد کرده که نویسنده از توصیف آن غفلت نورزیده است. در نمونهٔ زیر نیز نویسنده به تعیین ابعاد رنگ می‌پردازد و خصوصیات زنانگی خود را با کاربردهای این چنینی در رابطه با رنگ‌ها به‌کار می‌برد:

«سیاهی ساعد چپ رسول در این یک ساعت و نیم سیاه‌تر شده بود از زور آفتاب داغ عصر بهار و لابد اگر ساعت طلایی که در کویت هدیه گرفته بود، از دست باز می‌کرد، جایش سفید بود، فقط کمی سفید» (Ibid).

در اینجا ظرافت نویسنده ابتدا در توصیف رنگ ساعت جالب توجه است. همچنین نویسنده از واژهٔ «سیاه‌تر» کم‌کاربرد به‌صورت تفضیلی استفاده کرده است. در ادامه رنگ طلایی را برای توصیف ساعت به‌کار برده است. همچنین توصیف کمّی رنگ سفید دیده می‌شود که در محل قرارگرفتن ساعت به کم‌بودن یا سفید کم‌رنگ توصیف شده است.

چنین مواردی نشان می‌دهد نویسندگان رمان‌های مورد بحث به رنگ‌ها اهمیت می‌دهند و رنگ اشیا به‌عنوان یک موضوع و کد زنانه از نگاه آن‌ها پنهان نمی‌ماند. نویسندگان زن می‌خواهند مختصات زنانهٔ خود را نشان دهند. اثر آن‌ها مرتبط با جریان دوم (فمینیسم) و سوم (مؤنث) زنانه‌نویسی است و چنین واژگانی نشان می‌دهد نوشتار زنانه امری مستقل و قائم‌به‌ذات و از سازوکارهای زبانی خاصی برخوردار است.

۵-۲. واژگان زنانه

واژگان زنانه یکی از مؤلفه‌های دیگر در بررسی شاکله زبانی اثر است که می‌تواند مردانگی و زنانگی اثر را تثبیت کند. در همین راستا، زنان از واژگان و موضوعات حوزهٔ شخصی بهره می‌گیرند. واژگان حوزهٔ آرایش، آشپزی، خیاطی، پوشش، تفریح و... در میان زنان بسیار رایج است. واژگان زنانهٔ مربوط به زیورآلات، آشپزخانه، پوشش و ابزارها و وسایلی که بیشتر زنان به آن علاقه‌مند هستند، در رمان *ذاکرة الجسد* بازنمود برجسته‌ای یافته است. نویسنده گاهی به‌عمد از این واژگان استفاده می‌کند تا

میزان زنانگی داستان را بیشتر به معرض نمایش بگذارد؛ برای مثال در نمونهٔ زیر النگو و دیگر وسایل زینتی زنانه به‌طور دقیق جلب توجه می‌کند:

«وقبل أن تصلنی کلماتک...کان نظری قد توقّف عند ذلک السوار الذی یـزین معصـمک العـاری الممدود نحوی. کان إحدی الحلی القسنطینیة التی تُعرف من ذهبها الأصفر المضـفور، ومـن نقشـتها المیزة وتلک «الخلاخل» التی لم‌یکن یخلو منها فی الماضی، جهـاز عـروس ولامعصـم امـرأة مـن الشرق الجزائری» (Mosteghanemi, 2000: 53).[۱]

کاربرد اندک این واژگان نشانهٔ خلأ زنانگی است. آنچه ما را بر آن می‌دارد تا چنین کاربردهایی را دلیل بر زنانگی اثر قلمداد کنیم، کاربرد گسترده و فراوان آن است؛ به‌نحوی‌که نویسنده گـاه و بیگـاه زن را با ویژگی‌ها و نشانه‌های زنـانگی‌اش بـه تصـویر مـی‌کشـد. در اینجـا بیـان جزئیـات زینـت و مشخصات آن و نحوهٔ کاربرد و محل استفادهٔ این زینت‌ها کاملاً مؤید زنانگی داستان است که نه‌تنهـا به چنین موضوعاتی ذاتاً علاقه دارد، بلکه در آن آگاهی و معلومات زیادی بـرای خواننـده دارد. حتـی شخصیت داستان هنگام رویارویی با صحنه‌ای به آرایش و موضوعات زنانهٔ آن توجه می‌کند:

«ها هی لوحاتی تسـتیقظ کـإمرأة، بتلـک الحقیقـة الصـباحیة العاریـة دون زینـة ولامسـاحیق ولا «رُتوش» (Ibid: 78).[۲]

این واژگان که نمود فرهنگی زنان را هم نشان می‌دهد، بیشتر به ظاهر و پوشش زنان می‌پـردازد و نویسنده چون به این نکته می‌رسد، مجموعه‌ای از واژگان پرکاربرد را در حوزهٔ زنان به‌کار می‌برد:

«لم‌یحدث أن زرته مرّة فی بیته، دون أن یصرّ علی أن یسمعنی شریطاً جدیـداً للمطربـة الیهودیـة «سیمون تمار» وهی تغنّی المألوف والموشّحات القسنطینیّة بأداء وبصوت مدهش، مرتدیـة ذلک الثوب القسـنطینی الفـاخر، الـذی أهـدوها إیـاه فـی أول عـودة لهـا هناک...الـذی یـزین غـلام شـریطها» (Ibid: 133).[۳]

۱. قبل از اینکه حرف‌هایت را بشنوم... چشمانم به آن دستبند زینت مچ دستان برهنه و درازشده‌ات به‌سویم خیره شد. دستبندی کـه به‌خاطر طلای زرد بافته شده، حکاکی متمایزش، شناخته می‌شد و آن به‌خاطر آن «خلخـال‌هـایی» کـه در زمـان گذشـته، جهیزیـه عروس و مچ‌های زنان شرق الجزایر هیچ‌وقت از آن خالی نمی‌شد.

۲. این‌ها تابلوهایم بودند که مثل زنی بیدار می‌شدند، با حقیقت صبحگاهی‌شان برهنه و بدون آرایش و بدون «روتوش».

۳. هیچ‌گاه نشد که او را در خانه‌اش ملاقات کنم و با اصرارش برای شنیدن ترانـهٔ جدیـدی از خواننـدهٔ یهـودی «سـیمون تمّـار» روبه‌رو نشوم؛ خواننده‌ای که ترانه‌های آشنا و موشحات قسنطینی را با اجرایی دل‌انگیز و صدایی بی‌نظیر مـی‌خوانـد، بـا آن لبـاس فاخر قسنطینی‌اش که در یکی از سفرهایش به قسنطینه به او هدیه کرده بودند. تصویرش با همان لباس روی جلد نـوار صـدایش هست.

همچنین در نمونهٔ زیر برخی از واژگان حوزهٔ پوشش مورد توجه قرار گرفته است؛ مثلاً نویسنده می‌گوید:

«أتأمّل سیجاره الذی اختاره أطول للمناسبة... بدلته الزرقاء الحریریة التی یلبسها- أو تلبسه- بأناقة من تعوّد علی الحریر. أحاول ألّا أتوقف عنده جسده. أحاول ألاأتذکّر. أتلهّی بالنظر إلی وجوه الحاضرین» (Ibid: 353).[۱]

در این نمونه موضوع زنانگی با مطرح‌کردن لباس و نحوهٔ پوشیدن و خوش‌آمدن از لباس مطرح است. نویسنده در موقعیت‌هایی که بحث اقتضا کند، به نحوهٔ پوشش، لباس و رنگ و ویژگی‌های آن پرداخته که غالباً در میان زنان متداول است.

در رمان *هرس* کاربرد واژگان و جملات زنانه بنا بر حاکمیت فضای سنتی کمتر است. روحیات زنان به‌طور محدود و جزئی بازتاب پیدا کرده و واژگان زنانه غالباً در کاربرد تعابیر و صحنه‌های رمانتیک دیده می‌شود:

«رسول گوش داد به روستا. لای صدای جیرجیرک و جارو چیزی داشت اتفاق می‌افتاد. صدای باز و بسته‌شدن در، صدای راه‌رفتن روی خاک، هن‌وهن نفس‌هایی که سخت می‌رفت و می‌آمد. رسول تمام این صداها را می‌شنید و نمی‌فهمید خیال است یا نیست. از پنجره بیرون را نگاه کرد. ماه درآمده بود و انگشتی، انگشت‌های کثیفی، رویش لکه انداخته بود. روستا سیاه بود. سیاه و ساکن. انگار همه چیز داشت زیر زمین اتفاق می‌افتاد. در تونل‌هایی تودرتو که به دنیای جن و پری، به دنیای مرده‌ها راه داشت» (Marashi, 2021: 172).

همان‌طور که دیده می‌شود، در اینجا نویسنده از واژگان عاطفی و رمانتیک که غالباً زنان از آن‌ها استفاده می‌کنند بهره گرفته است. نویسنده با توجه به ماهیت زنانگی صحنه‌ها را با دقت روایت می‌کند و در میان آن همه، از لکهٔ انگشت کثیف غافل نیست و زنانگی خود را نشان داده است. همچنین مرعشی مانند احلام، به نحوهٔ پوشش شخصیت‌های زن و مرد داستان توجه دارد:

«عبایش را از سر برنداشته بود. شیله‌اش کنار رفته بود و ریشهٔ موهایش پیدا بود که تارهای سفید بینشان افتاده بود. پایین دامنش گِلی بود. گل چرب و سیاه» (Ibid: 162).

«دو قصاب، یکی پیر و یکی جوان با چفیه و دشداشه کنارشان سیگار می‌کشیدند» (Ibid: 83).

---

۱. به سیگاری که به این مناسبت، بلندتر از حد معمول انتخابش کرده و در دستش است نگاه می‌کنم... به کت‌وشلوار آبی ابریشمی‌اش که آن را با برازندگی کسانی که به لباس‌های ابریشم عادت کرده‌اند، پوشیده- یا پوشانده‌اش- نگاه می‌کنم. سعی می‌کنم به تنش خیره نشوم. سعی می‌کنم چیزی به یاد نیاورم. سعی می‌کنم با چهرهٔ مهمانان خودم را سرگرم کنم.

این قبیل مسائل و دیدگاه‌هایی این‌چنینی نشان می‌دهد صاحب اثر زن است. همچنین مسائلی با این جزئیات و ظرافت فقط در آثار زنان انعکاس می‌یابد و معمولاً در رمان‌های مردانه پرداختن به مسائل پوششی به‌طورکلی و غیرمتخصصانه عنوان می‌شود؛ درحالی‌که وارد جزئیات شده است و معلومات دقیق‌تری که فقط زنان از ارائه آن برمی‌آیند، در اختیار خواننده قرار داده است.

۵-۳. جملات کوتاه

یکی دیگر از مؤلفه‌های مهم سبک زنانه یا زنانه‌نویسی در بعد زبانی طبق نظریهٔ شوالتر جملات کوتاه است. به عقیدهٔ لیکاف، این مؤلفه در سبک زبان بسیار پرکاربرد است. «گرایش به جملات کوتاه و ساده را یکی دیگر از ویژگی‌های دستوری نوشته‌های زنان می‌دانند. زنان از کاربرد جملات پیچیده و تودرتو می‌پرهیزند. علت کوتاهی جملات زنان را در نگاه جزئی‌نگر آن‌ها جست‌وجو می‌کنند» (Fatuhi, 2021: 407). البته چنین موضوعی به خلاقیت زنان هم بستگی دارد و آن‌ها همواره سعی می‌کنند مدام جملات را تغییر دهند و از کاربرد جملات یکنواخت و بلند بپرهیزند. در ادامه به بررسی این مؤلفهٔ زبانی مهم در دو رمان مورد بحث می‌پردازیم.

دربارهٔ کاربرد این مؤلفه در رمان *ذاکرة الجسد* مستغانمی، با اینکه رمان احلام، اثری تقریباً بلند است و تداخل موضوعات و پرداختن به جنگ و عشق، حضور دو شخصیت محوری به نام احلام و خالد سبب شده رمان تقریباً مفصل روایت شود. این تفصیل هرچند تا حدودی به سبک جملات هم راه پیدا کرده، کاربرد جملات کوتاه به‌عنوان یک مشخصهٔ زبانی زنانه در اثر احلام مدام به‌کار رفته است. در نمونهٔ زیر شاهد بروز جملات کوتاه هستیم که بسامد بسیار زیادی در رمان «*ذاکرة الجسد*» دارد، با اینکه روال کلی روایت، بلندی جملات را اقتضا می‌کند:

«کانت آخر مرة رأیته فیها فی ینایر سنة ۱۹۶۰. وکان حضر لیشهد أهمّ حدث فی حیاته؛ لیتعرّف علی مولوده الثانی «ناصر». فقد کانت أمنیته السرّیة أن یرزق یوماً بذکر. یومها لسبب غامض تأمّلته کثیراً... وحدّثته قلیلاً...وفضّلت أن أترکه لفرحته تلک، ولسعادته المسروقة. وعندما عدت فی الغد... قیل لی إنه عاد إلی الجبهة علی عجل مؤکداً أنه سیعود قریباً لمدة أطول» (Mosteghanemi, 2000: 46).[۱]

۱. آخرین باری که دیدمش ژانویهٔ سال ۱۹۶۰ بود. به تونس آمده بود تا در مهم‌ترین حادثهٔ عمرش شرکت کند، تا فرزند دومش «ناصر» را ببیند... همهٔ آرزوی پنهانش این بود که پسری نصیبش شود. آن روز به‌علت نامعلومی به حرکاتش خیره شده بودم... کمتر با او حرف می‌زدم... ترجیح دادم که او را با سرخوشی دیدار خانواده و سعادتی که از زندگی ربوده، تنها بگذارم. فردایش ←

در این قسمت همان‌طور که ملاحظه می‌شود، نویسنده از کاربرد جملات بلند پرهیز کرده و جملات کوتاه بیان شده است. نویسنده یک ماجرا را در قالب جملات کوتاه که خواننده به‌سادگی می‌تواند آن را درک کند ارائه داده است. درواقع جملات کاملاً سلیس و روان به‌صورت موجز و مختصر بیان شده است. در همین راستا استفاده از جملات بریده یا جملات ناتمام هم قابل‌بررسی است؛ به‌نحوی‌که نویسنده جملات را پیاپی و متصل‌به‌هم بیان نمی‌کند، بلکه بعد از هر عبارتی وقفه‌ای ایجاد و سپس جملهٔ بعدی را بیان می‌کند؛ برای مثال این طرز بیان دیده می‌شود:

«لم یکن موعدا.... کان احتمال موعد فقط... لابدّ أن تعلم أننی أکره الیقین فی کل شیء.... أکره أن أجزم بشیء و ألتزم به.... الأشیاء الأجمل، تولد احتمالاً..... وربّما تبقی کذلک» (Ibid: 87).[1]

همان‌طور که کوتاهی جملات در آثار زنان و در اثر احلام در اینجا، بنا بر تنگی موقعیت و عدم امکان گفتن آزادانه بسیار به‌کار رفته، جمله را قطعه‌قطعه کرده است و بعد از هر جمله‌ای نقطه‌چین گذاشته است که نشان از ناتمام بودن جملات دارد. بنا بر همان اهداف و کارکردهایی که جملات کوتاه دارد، در اینجا جملات شکسته و ناتمام نیز دلالت بر زنانگی اثر دارد. همچنین در جملات زیر که شاخصه‌هایی نظیر جملات کوتاه و بریده‌شده، با هم دلیل بر کوتاهی و سادگی زبان روایت است که احلام در رمان، بارها از این سبک بهره گرفته است. بسامد زیاد جملات کوتاه در رمان احلام سبب شده تا بخش‌هایی از رمان را فضاهای نمایشی شکل دهد. در اینجا خالد حال‌وروز خود را با چنین سبکی بیان می‌کند. این سبک به تولید جملات کوتاه و تک‌کلمه‌ای انجامیده است. مانند نمونهٔ زیر:

«رغبة...وعشقاً.. وحلماً.. وحقداً.. وغیرة.... و خیبة.. فجائع حد الموت.

أنت التی کنت تحبّین الإستماع إلی.. وتقلبیننی کدفتر قدیم للدهشة» (Ibid: 47).[2]

در این عبارت، عوامل زبانی سبک زنانه به‌وضوح مشهود است. جملات کوتاه و به‌غایت عاطفی بیان شده و نویسنده از نقطه‌چین هم برای برجسته‌سازی این سبک استفاده کرده است. درواقع جملات احلام در موارد مختلفی از کوتاهی به تک‌کلمه‌ای رسیده است. زبان احلام مدام قطعه‌قطعه می‌شود و در این راستا حالت‌های مختلفی به خود می‌گیرد. در اینجا شخصیت داستانی مرد، با ذکر

← که برای دیدن مجدد او برگشتم، گفتند که مجبور شده سریع به جبهه برگردد، اما قول داده که به‌زودی برای مدت زیادتری دوباره بازگردد.

۱. قراری نبود. فقط احتمالی بود. باید بدانی که من از یقین دربارهٔ هر چیزی متنفرم... متنفرم از اینکه به چیزی پایبند باشم یا تعهدی به آن داشته باشم... چیزهایی زیبا در حدس و گمان متولد می‌شوند... و شاید هم همین‌طور در احتمال باقی بمانند.

۲. اشتیاق... شیفتگی... رؤیایی... غبطه... و ناامیدی... فاجعه‌هایی تا سرحد مرگ. تو دوست داشتی که به من گوش بدهی. و چون دفتری قدیمی از حیرت و دهشت من را ورق بزنی.

کلماتی چون رغبت و عشق و... جملاتی را که دیگر ارکان آن حذف شده منظور کـرده اسـت. البتـه موقعیت گاهی چنان تنگ است که فرصت برای بیان همان جملات ساده هم نیست. قلـم در دسـت احلام همچون مومی است که اندک‌اندک برای طراحی تصویر مورد نظر خود از صحنه و سوژه به‌کار می‌برد. با اینکه پاره‌ای از جملات با هم ارتباط دارند، باز هم نویسنده با گذاشتن نقطه‌چین، عبارت‌هـا را به‌صورت جملات کوتاه و مستقل از هم قرار مـی‌دهـد. احـلام بـا ایـن جمـلات، ذات هیجـانی و تأثیرپذیری زن را نشان می‌دهد.

در رمان *هرس* نیز جملات کوتاه بنا بر عاملیت زنانگی نویسنده به‌وفور به‌کار رفته است. در جنب این عامل، جنگ و بحران زندگی در نواحی مرزی و جنوبی ایران بر کاربرد فراوان این نوع جمـلات، که نشانگر ضیق موقعیت است تأثیر گذاشـته اسـت. نویسـنده در همـان فصـل اول کـه توصـیف و مقدمات برای ورود به روایت، سرمنشأ کار قرار گرفته است، با جملات وی، به‌طور ناخودآگاه به‌سـمت کوتاهی و ایجاز می‌رود؛ مثلاً در صفحهٔ دوم می‌نویسد:

«رسول نگاه کرد به مهزیار. موی سیاهش حلقه‌حلقه ریخته بود روی ابروهای پهنش؛ مویی کـه نه شبیه موی رسول بود نه نوال. سال دیگر که می‌رفت مدرسه رسول باید ماشین می‌انداخت لایش. چشم‌های این‌قدر گرد و سیاهش هم به رسول و نوال رفته بود. فقط لاغری و کشیدگی‌اش بـود کـه شبیه رسولش می‌کرد» (Marashi, 2021: 8).

همان‌طور که دیده می‌شود، نویسنده سبک و مشخصات زنانگی خود را در این بند آشـکار کـرده است. جملات با اینکه در صفحهٔ اولی که غالباً پیرامون توصیف می‌چرخد و در همین بند نیز توصیف نقش مهمی دارد و زمان و موقعیت روایت در مرحلهٔ مقدماتی پیشـابحران قـرار دارد، هنـوز کوتـاه و موجز است و از جملات بلند و بسیار بلند پرهیز شده است. در ادامه با پیش‌رفتن مسیر روایت، سرشت زنانگی مرعشی در کاربرد جملات کوتاه بیشتر خودش را نشان می‌دهد. مانند نمونهٔ زیر کـه جمـلات از بند اول کوتاه‌تر و موجزتر است:

«مایعی داغ از دو طرف برجستگی شکمش سرید روی پاها. باد زد و رد خیسی خنک شد. دهـان شرهان دم گوشش بود. خس‌خس نفسش پیچیده تـوی گوشـش. نـوال بچـه را گذاشـت روی پلـه. شرهان آب شد. از لای دست نوال وارفت» (Ibid:27).

این خصلت و سبک زنانه در رمان، هم از جانب نویسنده زن و هم از جانب شخصیت زن داستان یعنی نوال که افسار روایت را به دست گرفته تشدید می‌شود. در حقیقت روایت اثر از کانون نگـاه زن بر بسامد بالای این ویژگی‌های زنانه به‌ویژه جملات کوتاه افزوده است. مانند بند زیر:

«برش داشته بود و روی دست گرفته بودش. سنگینی‌اش را که حس کرده بود فهمیده بود این پسرش است. پسر خودش. ویزله کرده بود. مهزیار پسرش بود. پسر خودش و نوال. برادر دخترهایش. مهزیار همیشه پسرش بود. پسر خود خودش. حتی وقتی دیگر پسر نوال نبود» (Ibid: 47).

در اینجا توصیف رابطهٔ پدر و پسری رسول با پسرش مهزیار از کانون نگاه کاملاً احساسی شخصیت داستان به‌صورت کوتاه و مقطع بیان شده است. همچنین زمانی که شخصیت داستان حالت روحی ملالت‌باری دارد، بسامد جملات کوتاه بیشتر می‌شود:

«نوال سرش را بالا گرفته بود. با پسر برگشته بود خانه. خسته، داغان، زخمی، اما پیروز. او حقش را گرفته بود از دنیا. نوال درد داشت. هر پا را که می‌گذاشت زمین، انگار تیغی زیر شکمش را می‌برید. دهانش با هر قدم باز و بسته می‌شد. بی‌صدا. ابتسام زیر بازویش را گرفته بود و هی می‌گفت یواش. مهزیار بغل مادر رسول بود. گریه می‌کرد. دو گوسفند سیاه چاق تمیز. هردو تور سبز و سفید به سر، گوهٔ حیاط چسبیده به موردها، ایستاده بودند» (Ibid: 83).

درهرحال، زنانگی به‌عنوان عاملی قوی و مستمر در خلق جملات کوتاه در رمان کمک کرده است. این کوتاهی به تشکیل جملات تک‌کلمه‌ای هم انجامیده است. نویسنده جملات را مدام قطع می‌کند و با نقطه، مرز میان جملات را تعیین کرده است. درواقع خیلی سریع با گذاشتن نقطه اتمام جمله را اعلام می‌دارد و جملهٔ بعدی را از سر می‌گیرد.

۵-۴. جزئی‌نگری

یکی دیگر از مهم‌ترین مؤلفه‌های سبک زنان در لایهٔ زبانی، کارکرد توصیفی گفتار و جزئی‌نگری است که معمولاً به اطناب و تفصیل می‌انجامد. «نگارش جزئیات یک اتفاق یا یک صحنه و دقت در ریزه‌کاری‌های امور از ویژگی‌های نگاه و نوشتار زنانه است» (Fatuhi, 2011: 414). پژوهشگران جزئی‌نگری زنان را مربوط به کنجکاوی‌های خاص زنانه و فرصت و فراغت بیشتر آن‌ها در مقایسه با مردان، برای بیان جزئیات می‌دانند. آن‌ها همچنین بر این باورند که زنان نویسنده، چون قرن‌ها در انتظار نوشتن بوده‌اند، اکنون که فرصت مناسب است، بدون رعایت سیر منطقی هرچه دل تنگشان می‌خواهد می‌گویند (Hosseini, 2005: 97).

در دنیای زنان، نگاهی ریزبین و جزئی‌نگر و توصیفی مطرح است. زنان برخلاف مردان «عموماً جزئیات را می‌بینند، این نگاه ریزبین، محدودهٔ جمله را کوچک می‌کند» (Fotuhi, 2011: 407). البته این عنوان با مؤلفهٔ قبلی یعنی جملات کوتاه در ارتباط است. زنان با نگاه ریزبین خود، محدودهٔ جمله را کوچک می‌کنند. به این صورت که در آن واحد در یک فضای کوچک چیزهای خرده‌ریز زیادی را رصد می‌کنند و بی‌درنگ از همهٔ آن‌ها گزارش می‌دهند. طبیعتاً زمان تمرکز روی شیء

کوتاه است و درنتیجه جمله هم کوتاه و خبری می‌شود. این یکی از مشخصات بارز نحو روایی زنان است (Ibid: 408). در ادامه به بررسی این مؤلفه زبانی در دو اثر مورد بحث پرداخته می‌شود.

در رمان *ذاکرة الجسد* احلام، جزئی‌نگری به شکل گسترده و در ابعاد مختلفی رخ داده است و جزئی‌نگری احلام حتی در رصدکردن رویدادها با ذکر تاریخ نیز مشهود است. درواقع نویسندهٔ زن جزئی‌نگر سعی می‌کند به اعداد و ارقام توجه و موضوعات را با دقت زنانهٔ خود توصیف کند. مانند نمونهٔ زیر که از شمار سال‌ها و روزها آگاه است:

«غدا ستکون قد مرّت ۳۴ سنة علی انطلاق الرصاصة الأولی لحرب التحریر، ویکون قد مرّ علی وجودی هنا ثلاثة أسابیع، ومثل ذلک من الزمن علی سقوط آخر دفعة من الشهداء» (Mosteghanemi, 2000: 24).[۱]

در اینجا نویسنده با دقت و موشکافانه سال و هفتهٔ حادثه را بیان کرده است و به کلی‌گویی که عادت مردان است نپرداخته است. همچنین در مواردی دیگر به‌ویژه زمانی که شخصیت زن قصه محور بحث قرار گیرد شاهد جزئی‌نگری در حد وسیع و قابل‌توجهی هستیم، مانند نمونهٔ زیر:

«کنت أشهد تغیرک المفاجئ، وأنت تأخذین یوماً بعد یوم ملامح قسنطینة، تلبسین تضاریسها، تسکنین کهوفها وذاکرتها ومغاراتها السریة، تزورین أولیاءَها، تتعطّرین ببخّورها، ترتدین قندورة عنّابی من القطیفة، فی لون ثیاب «أمّا»، تمشین وتعودین علی جسورها، فأکاد أسمع وقع خلخالک الذهبی یرنّ فی کهوف الذاکرة» (Ibid: 141).[۲]

در اینجا همان‌طور که مشاهده می‌شود، نویسنده کلمات را موشکافانه و دقیق انتخاب و سوژه را با دقت توصیف کرده است. واژهٔ «المفاجئ» که نوع تغییر را نشان داده همچنین ملامح قسنطینة ملامح را که یک شیء انتزاعی است به ذهن نزدیک کرده و به جزئی‌نگری بیشتر پرداخته است. در ادامه نیز توصیف جزئیات صحنه و اقدامات و رفتارها نشان از زبان جزئی‌نگر نویسنده در این بند دارد. همچنین پرداختن به لباس و رنگ و نوع آن، این جزئی‌نگری را به‌مراتب بیشتر نشان داده است. در

۱. فردا درست ۳۴ سال از شلیک اولین گلوله‌های نبرد آزادی‌بخش می‌گذرد. سه هفته است که اینجایم و همین مدت هم از کشته‌شدن آخرین افراد شهدای مقاومت گذشته است.

۲. تغییر ناگهانی تو را می‌دیدم، تو را که روزبه‌روز بیشتر، چهرهٔ قسنطینه را به خود می‌گرفتی، خطوطش را به‌تن می‌کردی و در غارها و خاطرات پنهانش اقامت می‌کردی، به زیارت اولیایش می‌رفتی، با بخورش خود را عطر می‌دادی و پیراهن عنابی مخمل می‌پوشیدی، به رنگ پیراهن‌های «اُمّا». روی پل‌هایش می‌رفتی و می‌آمدی و من می‌توانستم طنین خلخال طلایی‌ات را که در غارهای حافظه منعکس می‌شد، بشنوم.

پایان نویسنده ثبت صدای خلخال‌ها و بازتاب آن در حافظه‌ها را نیز در همین راستا از یاد نبرده و به‌واسطهٔ سبک جزئی‌نگر خود سوژه را به‌صورت ترسیمی برای مخاطب عیان کرده است.

مرعشی در رمان *هرس*، تلاش زیادی برای تراژدی و سیاهی جنگ و از آن مهم‌تر برای ترسیم احوال و نحوهٔ زندگی مردم در فضای جنگ‌زده جنوب ایران کرده است؛ بنابراین با توجه به این هدف و ذات ماجراجو و حساس زنانه‌اش تلاش می‌کند جزئیات را ثبت کند و موضوعات را به‌دقت روایت کند. مانند نمونهٔ زیر که می‌گوید:

«جوان جلو افتاد. رسول دستی به موی و صورتش کشید و پیراهنش را توی شلوار کرد. از صورت تراشیده و پیراهن روشنش خجالت می‌کشید. هنوز زود بود برای درآوردن لباس سیاه. موی مهزیار را با دست شانه زد و ابروهایش را با نوک انگشت‌ها مرتب کرد. گاومیشی ماغ کشید. غیر از آن، تنها صدای شلپ‌شلپ آب بر دیوارهٔ بلم بود که هنوز لق می‌خورد و صدای قدم‌ها و نفس‌هاشان. سکوتی بود که گوش را به درد می‌آورد. جوان پانصد متر جلوتر اشاره کرد» (Marashi, 2021: 13).

تصویر فوق از جهت جزئی‌نگری در حد خود شگفت‌انگیز است و نویسنده به تمامی جزئیات موضوع ورود کرده است. دستی به موی و سر کشیده و اینکه پیراهنش را نه روی شلوار بلکه توی شلوار گذاشته است. رنگ لباس و دیگر ویژگی‌های شخصیت رسول نیز از نظر نیفتاده است. در ادامه تصویر مهزیار پسر رسول نیز که با او همراهی می‌کند آماده است و نویسنده از واردکردن جزئی‌نگرانهٔ این شخصیت هم غافل نبوده است. بعد از توصیف اشخاص، نوبت به اشیا و محیط پیرامون می‌رسد که نویسنده آن‌ها را نیز به‌دقت وصف کرده است. از گاومیشی که ماغ می‌کشید، از صدای آبی که در دیوار می‌ریخت و دیگر صداها و جزئیات پیرامون. درواقع ذات زنانهٔ نویسنده سبب شده تا او گذرا و سریع از موضوع نگذرد، بلکه با تأمل و درنگ، جزئیات ماجرا را روایت کند. مرعشی در رمان *هرس* در توصیف دیگر اشیا و توصیفات، همین سبک زنانه را ادامه داده است. مانند نمونهٔ زیر:

«روستا در روشنی شکل دیگری داشت. تمیز بود و مرتب. انگار کسی، کسانی، خاک را جارو کرده و خارها را شانه کشیده بودند. خانهٔ ام‌عقیل اولین خانهٔ روستا بود بعد از مُضیف. کمی دورتر باقی روستا پهن بود روی زمین؛ چندین خانه شبیه خانهٔ ام‌عقیل در کوچه‌های نامنظم، و پشت خانه‌ها ستون‌هایی بی‌جان فرورفته توی زمین. نخلستان سوخته. نخل‌های بی‌سر. انگار خانه‌ها از نخلستان شُره کرده بودند تا خانهٔ ام‌عقیل. بالای سر نخل‌ها آبی‌ترین آسمانی بود که رسول به عمرش دیده بود. هزاران پرنده جیغ‌کشان از هور پر کشیدند سمت نخلستان. گاومیشی سُم کشید به زمین. ام‌عقیل گفت: بی‌تابن زبون‌بسته‌ها. باید ببرمشون هور» (Ibid: 29).

موصوف در اینجا روستا است و نویسنده شکل و حالت آن را بیان کرده است که بنا بر آب‌ریزی صورت‌گرفته صاف و روشن شده است. جاروکردن خاک و شانه‌کشیدن خاک‌ها. نویسنده ابتدا نمای کلی صحنه را روایت می‌کند و سپس به جزئیات صحنهٔ کلی می‌پردازد. خانهٔ ابوعقیل که در ابتدای آن روستا قرار داشت. کوچه‌های نامنظم و ستون‌ها و نخل‌های سوخته و دیگر جزئیات و عناصری که در موصوف دیده می‌شود. مرعشی با جزئی‌نگری شگفت‌انگیز زنانه ارکان و ابعاد جزئی‌تری از موضوع را بیان کرده که برای بسیاری از مردان ناپیدا و پنهان است.

۵–۵. پرسش‌های ضمیمه‌ای

از مهم‌ترین مؤلفه‌های لایهٔ زبانی در سبک زنان پرسش‌های زنانه است که محققان از آن با عنوان پرسش‌های ضمیمه‌ای یاد کرده‌اند. پرسش‌های ضمیمه‌ای عباراتی کوتاه در پایان جملات خبری هستند که آن را سؤالی می‌کنند (Tradgill, 2006: 158). در این راستا نظریه‌پردازان معتقدند زنان بسیار بیشتر از مردان از پرسش‌های ضمیمه‌ای استفاده می‌کنند... پرسش‌های ضمیمه‌ای، قدرت اظهار قطعی را کاهش می‌دهد و نشانگر دودلی و ناامنی و عدم قطعیت گوینده است (Nemati Bair quoted from Bahmani 2018: 33). درمجموع «اشخاصی که مکرراً از جملات پرسشی استفاده می‌کنند، به اظهارات خویش مطمئن نیستند» (Barhuma, 2002: 126). درواقع به همان دلیل و بنا بر همان زمینه‌هایی که زنان از جملات کوتاه بیشتر از مردان استفاده می‌کنند، از پرسش به‌طورکلی و از پرسش ضمیمه‌ای به‌طور خاص با توجه به موقعیت‌های مردد و شکننده‌ای که در آن قرار دارند، بهره می‌برند.

کاربرد پرسش‌های ضمیمه‌ای بعد از بیان مطالب و تکرار این‌گونه سؤالات در رمان *ذاکرة الجسد* احلام، فراوان به‌کار رفته است. این سبک زنانه در اثر وی بنا بر عدم قطعیت در گفتار و بیان، آن هم در محیط سنتی الجزایر که زنان اصولاً در گفتن صریح و مستقیم و قاطع چندان عادتی ندارند، به روایت احلام رسوخ کرده است و نویسنده تردید و عدم قطعیت را با مظاهر زبانی مختلف که کاربرد پرتکرار پرسش‌های ضمیمه‌ای از جملهٔ آن‌ها است به‌کار می‌برد؛ برای مثال در نمونهٔ زیر این شگرد را مشاهده می‌کنیم.

«أليس من حقّي أيضاً أن أعود إلى هذه اللوحة، أن أضع على هذا الجسر بعض خطى العابرين، و أرشّ على جانبيه بعض البيوت المعلّقة فوق الصخور و أسفله شيئا من ذلك النهر الذى يشقّ المدينة، بخيلاً أحياناً ورقراقاً زبدياً أحياناً أخرى.. ألم يعد ضرورياً أن أضع عليها بصمات ذاكرة الأولى، التى

کنت عاجزاً عن نقلها فی السابق، یوم کنتُ رسّاماً مبتدئاً وهاوياً لاغیر؟» (Mosteghanemi, 2000: 132)[1]

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، در اینجا شخصیت زن داستان شکننده و مردد ظاهر شده است و سؤالاتی که پاسخ قطعی و معینی ندارد و غالباً برای اثبات و تقریر به‌کار رفته طرح شده است. چنین سبکی که در آثار زنانه و رمان احلام در اینجا دیده می‌شود، فرهنگ و وضعیت زنان را نشان می‌دهد که سخنانشان باید توسط دیگران تأیید شود تا به اثبات برسد؛ حتی اگر آن سخنان واقعی و منطقی باشد. سؤالات ضمیمه‌ای پیاپی در رمان به‌کار رفته و کمتر صفحه‌ای از رمان است که شاهد به‌کارگیری چنین سبکی نباشیم که نشانه‌ای برجسته از سبک زنانه در رمان است. زنانی که مدام مطالب را یکی پس از دیگری با قاطعیت کمتری بیان می‌کنند:

«کنت آنذاک معجباً بفلسفة زیاد فی الحیاة. فما الذی یؤلمنی الیوم فی أفکار شاطرته إیاها؟

تری کونه سرق تفاحته هذه المرّة من حدیقتی السّریة؟ أم کونه راح یقضمها أمامی.. بشهیة من حسم اختیاره وارتاح؟ لاتملک الأشجار إلاأن تمارس الحب واقفة أیضا» (Ibid: 261).[2]

شخصیت رمان، ابتدا از ابراز شگفتی دربارهٔ فلسفهٔ شخصیت «زیاد» در رابطه با زندگی سخن می‌گوید و سپس بیان می‌دارد که علت آزار اندیشه‌هایش چیست و با ایجاد بینامتنیتی میان قصهٔ او با قصهٔ آدم و حوا و سیب ممنوعه از عدم قطعیت دربارهٔ موضوع پرده برمی‌دارد.

در رمان *هرس*، سؤالات ضمیمه‌ای کمتر به‌کار رفته و نویسنده با توجه به زاویهٔ دید بیرونی و روایت ماجراهای واقعی و بیرونی شخصیت‌ها از چنین سؤالاتی کمتر استفاده کرده است. اما هرچقدر به پایان رمان نزدیک می‌شویم و روحیهٔ نوال متلاشی‌تر می‌شود، میزان استفاده از سؤالات ضمیمه‌ای هم بیشتر می‌شود؛ زیرا در این بزنگاه، فرصت برای اعلام حضور قاطع کمتر است و معمولاً سؤالاتی که دلالت بر تردید و عدم قطعیت می‌کند، برای وارسی‌کردن مسائل به‌کار می‌رود. مانند فکرکردن رسول به نحوهٔ مواجهه با نوال در نمونهٔ زیر که می‌گوید:

---

۱. آیا حق ندارم دوباره به این تابلو بازگردم و روی این پل رد گام‌های رهگذران یا در اطرافش برخی از خانه‌های معلق روی صخره‌ها را نقاشی کنم؟ یا چیزی از آن رودخانه‌ای که شهر را به دو نیمه تقسیم کرده یا پرهیبتی از موج‌های بخیل و گاه خروشانش را نشان دهم... آیا ضرورتی ندارد تا برخی از نشانه‌های خاطرات اولیه‌ام را روی آن بکشم که در گذشته روزی که نقاشی تازه‌کار و مبتدی بودم، از شرحشان ناتوان بوده‌ام؟

۲. آن موقع شیفتهٔ نگاه «زیاد» به زندگی بودم. پس چرا امروز همان نگاهی که با آن موافق بودم، برایم دردناک شده است؟ آیا چون این بار او سیب را از باغ مخفی من برداشته است؟ یا اینکه چون او مقابلم آن را جویده... با میلی ناشی از ارادهٔ کاملش و به آرامش رسیده است؟ درختان چیزی ندارند جز آنکه ایستاده عشق‌بازی می‌کنند.

«شاید فردا، همین موقع، دیگر تنها نخوابیده باشد. فکر کرد به مهزیار بگوید چه کند وقتی نوال را دید. عقب بایستد و منتظر بماند؟ بیاید جلو، سلام کند و صورتش را ببوسد؟ برایش شعر بخواند؟ رسول به پشت دراز کشید و چشمانش را بست و دستانش را به هوای کمی هوای بیشتر که به سینه‌اش برسد از دو طرف باز کرد» (Marashi, 2021: 173).

این نمونه مربوط به فصل تیرگی رابطه و شکرآب‌شدن رابطهٔ میان رسول و نوال است. در چنین مواقعی سؤال‌پرسیدن و بیان هر مطلبی با شک و تردید همراه است. ذات زنانهٔ نویسنده کمک کرده است که این تردید مقتضی اجازه بروز و نمایان‌شدن داشته باشد. نویسنده چنین مواقعی را مانند مردان با قاطعیت بیان نمی‌کند، بلکه با سؤال سعی می‌کند عدم قطعیت خود را نشان دهد. سؤال برای اینکه چطور وارد موقعیت شود و فضا را قبل از اقدام هر عملی بسنجد؛ کاری که خصلت زنانه پشت آن نهفته است و آن را راهبری می‌کند.

۶. نتیجه‌گیری

این پژوهش بعد از بررسی دو رمان معاصر عربی و فارسی بر پایهٔ رویکرد زبانی نظریه سنت نوشتاری زنانه الین شوالتر، به نتایج ذیل دست یافت.

هردو رمان در مرحلهٔ فمینیسم از مراحل سه‌گانهٔ شوالتر قرار دارد و نشانه‌هایی از سنت مؤنث هم در آن دیده می‌شود. از رویکردها و سازوکارهای نقد زنانه برخوردار است و این مؤلفه‌ها نشان می‌دهد عامل جنسیت در نوشتارهای آنان تسری پیدا کرده است و می‌توان آثار مورد بحث را از آثار مردانه تفکیک کرد و ماهیت مستقلی برای آن‌ها درنظر گرفت.

از جهت کاربست مؤلفه‌های زبانی به‌عنوان مثال رنگ‌واژه‌ها و کاربرد فراوان و ترکیبی آن، به‌عنوان اصلی‌ترین مؤلفهٔ زبان، بیشترین جایگاه را در هردو اثر به خود اختصاص داده است. اما در خصوص واژگان زنانه یا واژگان مربوط به حوزهٔ زنان، این مؤلفه درمجموع در هردو اثر بسامد کمتری دارد. این مؤلفه در رمان *ذاکرة الجسد* با توجه به غلبهٔ عنصر مردانگی و در رمان *هرس* با توجه به غلبهٔ عنصر جنگ کمتر به‌کار رفته است.

جزئی‌نگری و جملات کوتاه در هردو اثر فراوان است. این مؤلفهٔ زبانی، با دخالت کمتر فرهنگ و ذهن شخصیت‌های رسته از دل فرهنگ، به‌طور صریح و مکرر به‌کار رفته است. احلام در رمان *ذاکرة الجسد*، جملات را کوتاه آورده و مصادیق فراوان کوتاهی جملات از قبیل جملات بریده، ناقص و... را نیز در کنار کاربرد جملات کوتاه آورده و بعد زبانی زنانه‌نویسی را تقویت کرده است. حتی اگر جملات از جانب شخصیت مرد داستان گفته شده باشد، شاهد جزئی‌نگری در توصیف و روایت سوژه‌ها هستیم. درواقع نویسندگان زن، این سرشت درونی و ذاتی زنانهٔ خود را در بیان موشکافانهٔ موضوعات

به کرسی نشانده‌اند و سعی کرده‌اند چیزهای مهم و ابعاد مختلف سوژه را از قلم نیندازند و همگی را در دایرهٔ روایت بگنجانند. هرچند طولانی‌بودن زمان در دو اثر به بسامد اندک جزئی‌نگری نسبت به زمان روایت انجامیده است، در ظرف‌های زمانی انتخاب‌شده، شاهد حاکمیت جزئی‌نگری و بیان جزئیات امور هستیم.

سؤالات ضمیمه‌ای و تکرار به‌عنوان عنصر مسلط زنانه در هر دو اثر دیده می‌شود. اما مسائلی دیگر همچون سردرگمی، تردید و دغدغه‌های فراوان زنانی که در ابتدای گریز از مرحلهٔ فمینیسم و پای‌نهادن به مرحلهٔ مؤنث هستند سبب شده تا این مؤلفه‌های زبانی همچنان فراوان در آثار مورد بحث به‌کار رود.

۷. تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی می نمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیت های پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق قوانین و مقررات اخلاقی انجام شده وهیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش احتمالی تعارض منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت موارد ذکرشده را بر عهده می گیرند.

References

Bahmani, Y., & Maravi, B. (2018). Examination of feminine and masculine language in the novel Tehran Nights from the perspective of grammar. *Research in Humanities Education*, 3(15), 21-37. (In Persian)Doi: 20.1001.1.27172260.1398.5.15.3.3

Barhuma, I. (2002). *Language and gender*. Arden. Dar Al-Shorouk. (In Arabic)

Fotuhi, M. (2011). *Stylology: theories, approaches and methods*. Third edition. Tehran: Sokhn. (In Persian)

Hosseini, M. (2005). Female narration in female fiction writing. *Book of the Month and Literature and Philosophy*, *93*, 94-100. (In Persian)

Marashi, N. (2021). *Prune*. Sivikam printing. Tehran: Spring publication. (In Persian)

Mostaghanemi, A. (2017). *Body memory*. Translated by: R. Ameri. 4th edition. Tehran: Faraz. (In Persian)

Mosteghanemi, A. (2000). *Body memory*. Fifteenth edition. Beirut: Dar al-Adab. (In Arabic)

Najafi Arab, M. (2014). *Language and gender in the novel*. Tehran: Science and Technology. (In Persian)

Showalter, E. (1986). *New feminist criticism: essays on women, literature, and theory*. New York: Pantheon Books.

Showalter, E. (1997). *Towards a feminist poetics*. Edited by: K. Newton. In Twentieth-century literary theory. London: Macmillan Education.

Tradgill, P. (2006). Sociolinguistics: an introduction to language and society. Translated by Dr. Mohammad Tabatabai. Tehran: Agh. (In Persian)