



Res. article

Journal of Research in Narrative Literature, Razi University

Vol. 10, Issue 3, Autumn 2021, 21-44.

The Study of Women Written Structure in the Story; “Emra’at men-altabaqin” (According to Bozeman Statistical equation)

Hossein Shamsabadi^{*1}

Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran

Tahereh Mirzadeh²

Ph.D. student in Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran

Elahe Sattari³

Ph.D. student in Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran

Received: 09/27/2020

Accepted: 06/23/2021

Abstract

The power of style in the literature is derived from the complex grammatical, aesthetic, and syntactic potential elements of words. The written language is considered an important point as a literary style. A.Bozeman, a German theorist, has done many researches about literary style versus non-literary style; finally, he introduced the statistical equivalent in his own name. Bozeman equation; describes the amount of descriptive and literary versus non-literary vocabulary and the type of writing for women and men, and it emphasizes the literary nature of the text. Heyffaa Bitar's story "Amr'a Man Tabaqin" is one of the novels in which the author deals with women's legal issues and their rights violated by men. The present research tries to examine the female style in the story of "Amra'a min Tabaqin" according to the theoretical views of women's writing and the degree of literature and feminism of Heyffa Bitar with the help of statistical evaluation of the role of statistical theory of the German scientist; A. Bozeman analyzes and in this regard, a descriptive-analytical method is used which shows, that the feminine language is observed in many components of the writing of the story, to the extent that the most used categories are: pronouns "I" and "you", absolute and restricted words, and short questions. Bozeman's statistical style indicates a high rate of verbs with 6609 compared to adjectives with a rate of 2734, which is about 2.41 percent, and this rate weakens the story in terms of literature and the type of female language of the story.

Keywords: Literary Style, Feminine Writing, Bozeman's Statistical, Heyfaa Bittar, Emraat Men-Altabaqin.

1. **Corresponding Author's Email:**

2. **Email:**

3. **Email:**

h.shamsabadi@hsu.ac.ir

tahereh.m71@gmail.com

elahehsattari90@gmail.com



پژوهشنامه ادبیات داستانی، دانشگاه رازی
دوره دهم، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۰، صص ۲۱-۴۴.

واکاوی بوطیقای نوشتار زنانه در داستان *امراة من الطابقیین* اثر هیفاء بیطار (با نظر بر معادله بوزیمان)

حسین شمس آبادی*

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران

طاهره میرزاده^۲

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران

اله ستاری^۳

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران

دریافت: ۱۳۹۹/۷/۶

پذیرش: ۱۴۰۰/۴/۲

چکیده

قدرت سبک در ادبیات از عناصر گرامری پیچیده، زیبایی شناختی و پتانسیل نحوی واژگان گرفته شده است. زبان نوشتاری به عنوان یک سبک ادبی، نکته مهمی به شمار می رود. از سویی دیگر، آبوزیمان؛ نظریه پرداز آلمانی پس از انجام پژوهش های بسیار، در راستای سبک ادبی در برابر سبک غیرادبی، معادله آماری اش را معرفی کرد. معادله بوزیمان؛ میزان واژگان توصیفی و ادبی در برابر غیرادبی ارزیابی و نوع نوشتار زنانه و مردانه را از یکدیگر تمیز می دهد و بر میزان ادبی بودن متن تأکید می ورزد. داستان *امراة من الطابقیین* اثر هیفاء بیطار نیز از جمله رمان هایی است که نویسنده در آن به مسائل حقوقی زنان و حقوق پایمال شده آن ها توسط مردان پرداخته است و این امر سبب ضرورت واکاوی زبان زنانه را در رمان مورد بحث گردیده است. پژوهش پیش رو سعی دارد، سبک زنانه در داستان *امراة من الطابقیین* را با توجه آراء نظری نوشتار زنانه بررسی نماید و میزان ادبی بودن و زنانه نویسی هیفاء بیطار را با کمک ارزیابی آماری نقش نظریه آماری دانشمند آلمانی؛ آ. بوزیمان واکاوی و بررسی کند و در این راستا از روش توصیفی-تحلیلی استفاده شده که نشان می دهد، زبان زنانه در بسیاری از مؤلفه های نوشتاری داستان رعایت شده تا جایی که بیشترین کاربرد را مقوله های: ضمائر «أنا» و «أنت»، واژگان مطلق و مقید و پرسش کوتاه به خود اختصاص داده است. اسلوب آماری بوزیمان از میزان بالای افعال با میزان ۶۶۰۹ به نسبت صفات با میزان ۲۷۳۴ است که نسبت به دست آمده حدود ۲/۴۱٪ است و این میزان، ادبی بودن و زبان زنانه داستان را تضعیف می کند.

واژگان کلیدی: سبک ادبی، نوشتار زنانه، معادله بوزیمان، هیفاء بیطار، *امراة من الطابقیین*.

۱. مقدمه

ارزیابی متون ادبی با رویکردهای مختلف شرایط و زمینه‌های درک بهتر متون را فراهم آورده است و همچنین ادیبان را در حوزه‌های مختلف ژانرهای ادبی به استقلال رسانده است. سبک‌شناسی و ارزیابی سبک ادبی مهم‌ترین و ابتدایی‌ترین رویکرد در درک متون بوده است. اصطلاح سبک یا اسلوب^۱ در اصل به کلمه سبک^۲ مشتق از واژه لاتینی «استایلوس»^۳ است (عبدالجواد، ۱۹۹۶: ۳۷) و لفظ «ایستیک»^۴ به بعد روش مند علمی برمی‌گردد که با موضوع سبک‌شناسی پژوهش می‌کند (عیاد، ۱۹۸۱: ۱۳۷)؛ بنابراین سبک را شیوه بیان نویسنده یا شاعر تعریف کرده‌اند (صفوی، ۱۳۹۰: ۱۹۶). به‌طور کلی، سبک‌شناسی با دو گرایش روبرو است: گرایش اول، ارتباط بین ساختار و اندیشه نویسنده یا شاعر (صاحب‌گفتمان) را در چارچوب زبان‌شناسی مورد بررسی قرار می‌دهد و به ساختارهای زبانی و کارکردهای زبانی همچون: ویژگی توصیفی، برهانی و بررسی محتوایی سبک نوشتاری یا گفتاری (گفتمان خاص) تکیه می‌کند (فضل، ۱۹۸۵: ۱۱-۱۵) گرایش دوم، به‌طور فردی یا شخصی سبک را مورد بررسی قرار می‌دهد و به اصطلاح، ارتباط بین تعبیر سبک نوشتاری از فردی خاص یا ملتی خاص را با اهداف خاص شخصی - که فرد از آن تأثیر پذیرفته و در نوشتارش به کار برده است - مورد بررسی قرار می‌دهد و این‌گونه پژوهش و بررسی را با نقد ادبی ارتباط می‌دهد (همان: ۱۲).

۱-۱. تعریف موضوع

سبک با دو حوزه روبرو است: حوزه زبانی یا در لفظ جامع ادبیات که مجموعی از توصیفات و تکرارها، شگردهای ادبی و معانی ادبی است و حوزه فرهنگ اجتماعی که دربرگیرنده ویژگی‌های بافتی، هنجاری، انتظاری و اهدافی است. به اعتقاد پیتر ترادگیل: «جامعه‌شناسی زبان عبارت است از مطالعه زبان در بافت اجتماع» (ترادگیل، ۱۳۷۹: ۳۳). لیکاف نیز بر این نظر است که تفاوت گفتاری زنان و مردان ارتباط تنگاتنگی با انعکاس روابطشان در جامعه دارد تا ارتباط آنها در حیطه زبان‌شناسی و تفاوت‌های گفتاری. این‌گونه که در حوزه فرهنگی جامعه، سطح انتظارات از هر زن با سطح انتظارات از مرد متفاوت است و تفاوت‌هایی در گفتار زنان و مردان از این جهت وجود دارد (دلبری و میرزایی، ۱۳۹۶: ۳۷).

بیشترین تفاوت گفتار زنانه و مردانه برگرفته از منزلت هر کدام از زن و مرد در جامعه است. مردان اغلب برای کسب یا حفظ پایگاه اجتماعی صحبت می‌کنند و با توجه به اینکه در جامعه از قدرت بیشتری

1. stylistics
2. style
3. stylus
4. istics

برخوردار هستند، تبلور این قدرت در صحبت‌هایشان به صورت تأکید و اطمینان مشهود است؛ اما زنان با حفظ موقعیت خود سعی دارند تا در اجتماع، تصویر بهتری از خود عرضه کنند (برهومی، ۲۰۰۲: ۳۰-۳۱).

مسئله و حقوق زایل شده زنان در جوامع مردسالار؛ به ویژه جوامع شرقی بحث‌برانگیز بوده است و این نیز بسیاری از ادیبان و نظریه پردازان را بر آن داشته تا به نقش زنان و جایگاه آنان توجه بسیاری داشته باشند. از سویی دیگر، زبان در موقعیت‌های مختلف زندگی تأثیرگذار است؛ زیرا زاده نیازهای فرد و جامعه است (برهومی، ۲۰۰۲: ۱۵). زبان به معنای کامل خود اصطکاک اجتماع است و به همین دلیل به یکی از قدرتمندترین‌ها بدل شده است که گروه‌ها را به هم وصل می‌کند و ظهور آن‌ها را به یک اجتماع محکوم کرده است (فندریس، ۱۹۵۰: ۳۵). در این میان، نقش جنسیتی در ارائه زبان اجتماعی و بیان عقاید جنسی بسیار حائز اهمیت است. زبان نوشتاری نیز همانند سایر تفاوت‌ها بین زن و مرد نیز چشم‌گیر است.

زبان نوشتاری با توجه به روحیه، محیط، ویژگی‌های ذاتی در زنان و مردان متفاوت می‌شود که این نیز در آثار ادبی آنان نیز تأثیرگذار و قابل مشاهده خواهد بود. هر جنس اصطلاحات، واژه‌ها و گونه‌های نحوی خاص خود را دارد و جامعه‌شناسان زبان، تغییرات نوشتاری و گفتاری بین دو جنس را در عواملی همچون: نژاد، قومیت، دین، طبقه اجتماعی، سطح تحصیلات و به ویژه جنس می‌دانند (دلبری و میرزایی، ۱۳۹۶: ۳۲). عیسی برهومی معتقد است: «زبان زنان و مردان زاده اجتماع ذاتی و محیطی آنان است و براساس این دو عامل اساسی تعریف می‌شود» (برهومی، ۲۰۰۲: ۱۳). روش‌های آماری و تحلیلی در راستای گفتمان‌های مردانه و زنانه بسیار حائز اهمیت هستند. معادله بوزیمان که به نام نظریه پردازش، آ. بوزیمان ارائه شده است (۱۹۲۵)؛ سعی بر قیاس و ارزیابی زبان نوشتاری براساس ویژگی‌های ادبی، وصفی، نوع کلام خاص زن و مرد دارد (مصلوح، ۱۹۹۲: ۷۳، به نقل از آنتوش^۱، ۱۹۶۹: ۵). بوزیمان با تمیز در متن ادبی به واسطه تشخیص نسبت بین دو پدیده بیانی: تعبیر با گفتگو^۲ و تعبیر با وصف^۳ (مصلوح، ۱۹۹۲: ۷۴) یک نظریه کمی را برای اثبات نوع نوشتار ادبی و تشخیص جنسیت گفتار تعریف کرده است.

هیفاء بیطار (متولد سال ۱۹۶۰)، نویسنده سوری است که تخصص و شغل اصلی‌اش چشم پزشکی است اما با به دست گرفتن قلم سعی بر مبارزه با جامعه مردسالارانه عربی دارد. از جمله آثار بیطار که در آن به مسائل فمینیستی و جامعه مردسالار پرداخته، *رمان امراة من الطابقیین* است. نویسنده در رمان مذکور از قرار ملاقات خانمی با یک نویسنده نامی و نحوه برخورد آن نویسنده مرد با قهرمان زن داستان حکایت می‌کند و

1. Antosch

2. active aspect

3. qualitative aspect

برخورد مردسالارانه مرد به زن را مقابل احساسات لطیف زنانه بازگو می کند. بیطار به خوبی احساس، سبک و نوشتار زنانه را در این رمانش نیز به تصویر می کشد. از بارزترین ویژگی ها و شاخص های گفتمانی و نوشتاری هیفاء بیطار در این رمان و سایر آثارش، بازگویی روحيات لطیف زنانه و شیوه برخورد نامناسب مردان با این روحيات لطیف است. بیطار نگاه ضعیف مردان به زنان را که با حالت خوارکننده به آنان می نگرند را در آثارش ترسیم می کند و قهرمان داستان هایش معمولاً یک زن شجاع و با احساسات قوی ولی مقاوم درمقابل مردان و جوامع است و این قهرمان به دنبال هنجارشکنی در جوامع مردسالارانه است. از این رو، نگارندگان ضرورت واکاوی نوشتار زنانه هیفاء بیطار را احساس کردند و به دنبال کشف مؤلفه های زنانه نویسی در رمان مورد بحث گشتند.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

با توجه به موضوع ادبیات زنانه و تعریف دقیق آن برحسب معادله بوزیمان، ضرورت انجام پژوهش حاضر تحت این عنوان و با این رویکرد احساس شد؛ زیرا نویسنده از بازگویی افکار و سبک زنانه خویش دور نمانده و رابطه تنگاتنگی را می توان میان جامعه آماری مورد بحث با رویکرد نظری و آماری مورد پژوهش یافت. همچنین معادله بوزیمان نیز با ویژگی ها و کارکردهای تحلیلی - آماری خویش کمک بسیاری در تحلیل دقیق سبک زنانه رمان مورد بحث خواهد داشت. این مقاله بر آن است تا با روش توصیف - تحلیلی داستان مورد بحث را مورد واکاوی و ارزیابی قرار دهد.

۱-۳. پرسش های پژوهش

از این رو آنچه ذهن را به خود مشغول ساخت و ضرورت انجام پژوهش را افزون کرد، سؤالاتی به شرح زیر هستند:

- بیشترین مؤلفه های سبک نوشتار زنانه در داستان کدام اند؟

- میزان پایین برخی مؤلفات سبک نوشتار زنانه چه تأثیری در داستان داشته است؟

- برحسب معادله بوزیمان میزان ادبی بودن داستان تا چه حد است؟

۱-۴. پیشینه پژوهش

با توجه به اهمیت سبک زنانه و مردانه در حوزه ادبیات، پژوهش های بسیاری در این راستا صورت گرفته اند. با این وجود، هیچ پژوهش مستقلی تحت عنوان مقاله حاضر و با این رویکرد صورت نگرفته است و همین امر نیز سبب شد تا ضرورت انجام این پژوهش احساس شود. از این رو، پژوهش هایی که بیشترین قرابت موضوعی را به این موضوع دارند این گونه اند: عیسی برهومة (۲۰۰۲) در کتاب *اللغة والجنس، حفریات*

لغویة فی الذکورة والأنوثة و بوعلی یاسین (۱۹۹۵) به ترجمه کتاب *أصل الفروق بین الجنسین* اثر اورزلا شوی پرداخته و پس از ذکر اوصاف زنانه و مردانه و تفاوت هایشان، تفاوت کلامی و زبانی در آثار ادبی را نیز تبیین و شرح داده‌اند؛ همچنین سرایلو و همکاران (۱۳۹۶) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی سبک زنانه در آثار داستانی غادة السمان و زویا پیرزاد» نیز به بررسی زبان نوشتار زنانه در جامعه آماری پژوهش خویش پرداخته و دریافته‌اند که گزینش واژگانی و نحوی در آثار زویا پیرزاد با واژگان مانوس زنانه است در حالی که در آثار غادة السمان نوع واژگان، دلالتی است و به شکل سیال و نزدیک به شعر هستند تا جایی که نوع زبان در آثار غادة السمان با سبک زنانه همراه بوده است؛ برخلاف زویا پیرزاد که سبک فمینیسم داشته است.

پژوهش‌های بسیاری نیز در تحلیل و بررسی آثار هیفاء بیطار صورت گرفته است اما هیچ کدام با رویکرد و جامعه آماری مورد بحث یکی نیستند و این امر نیز ضرورت پژوهش را تأکید کرده است. از این رو پژوهش‌هایی که تا حدودی به این مقاله نزدیک‌اند به شرح زیر هستند: فرضیه شویی و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله‌ای تحت عنوان «زنان در آستانه، نگاهی تطبیقی به جایگاه ادبیات زنان در کشورهای اسلامی: مطالعه موردی عادت می‌کنیم از زویا پیرزاد و خاطرات یک زن مطلقه از هیفاء بیطار» به بررسی آثار مورد بحث پرداخته و به این نتیجه رسیدند که دو نویسنده از جایگاه زنان در جامعه مردسالارانه سخن گفته‌اند و اینکه زن هنوز در این جامعه با لحن و ادبیات خاص جامعه‌اش سخن می‌گوید و در حد تجربه‌های خاص خودشان است. عرب یوسف آبادی و افضلی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی سازوکارهای حُسن تعبیر در ترجمه تابوهای رمان الهوی از هیفاء بیطار» به بررسی حُسن تعبیر در رمان مورد بحث از هیفاء بیطار پرداختند و دریافته‌اند که شگرد حُسن تعبیر در ترجمه تابوهای رمان، در حفظ و تقویت خودانگاره اجتماعی مخاطب فارسی‌زبان بسیار مؤثر است و استلزام معنایی با ۲۳٪، گسترش معنایی با ۲۰٪ و مجاز با ۱۸٪ پربسامدترین سازوکار حُسن تعبیر در ترجمه پیشنهادی تابوهای رمان به شمار می‌آید. رستم‌پور و آخوندی (۱۳۹۷) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خویش با عنوان «تفاوت زبان زن و مرد در رمان‌های *امرأة من طابین* هیفاء بیطار و *النار بین أصابع* امرأة حنا مینه» به بررسی نظریه زبان‌شناسی لیکاف در دو رمان مورد بحث خویش پرداختند و دریافته‌اند دو رمان تطابق محتوایی و سبکی زیادی با نظریه لیکاف دارند در رمان *امرأة من طابین* مردان به نسبت زنان از جملات تعجبی و ندایی استفاده کرده‌اند که حاکی از بعد عاطفی آنان با بار جنسیتی زنانه است و در رمان مورد بحث دیگر، زنان به نسبت مردان از فعل امر بیشتر بهره برده‌اند که حاکی از تلاش زنان برای اثبات قدرتشان مقابل مردان است.

انصاری و کمیلی (۱۳۹۶) در پایان نامه کارشناسی ارشد خویش با عنوان «تحلیل انتقادی سنت‌ستیزی با رویکرد نقد فمینیستی در آثار هیفاء بیطار (مطالعه موردی یومیات مطلقه و امرأة من طابقتین)» به بررسی محتوایی دو رمان بحث از بیطار با رویکرد فمینیستی پرداختند و به این نتیجه رسیدند که بیطار با زبانی تند، گزنده و سنت‌ستیزانه به نقد از جامعه خویش پرداخته و بر باورها و عقاید جامعه عرب، راجع به ازدواج، پدرسالاری، خانواده مداری کنش‌پذیری زنان و دین هجوم برده و متقابلاً بر هویت فردی، طلاق، اشتغال، کنش‌گری و بیان خویش‌تأکید کرده است. حاج‌هاشمی و همکاران (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی (از خودبیگانگی زن) در جامعه مردسالار داستان‌های کوتاه زویا پیرزاد و هیفاء بیطار» دریافتند که آثار دو نویسنده مورد پژوهش حاکی از آن است که سلطه مردسالاری بر جامعه سبب زوال حقوق زنان و از خودبیگانگی وی و عدم رضایت و خشنودی زن از زندگی‌اش شده است و سعی بر آن دارند تا در آثار خویش این امر را نشان دهند و سبب بیداری زنان گردند؛ همچنین صدقی و همکاران (۱۳۹۵) در پژوهشی تحت عنوان «خوانش ساختارشکنی تقابل‌های دوگانه در رمان (یومیات مطلقه) براساس دیدگاه‌های هلن سیکسو» پس از بررسی مؤلفه‌های ساختارشکنانه در رمان مورد بحث اثر هیفاء بیطار دریافتند که بیطار با این روش سعی بر آن دارد، اصالت زنان را در برابر مردسالاری بازسازی کند و خمیرمایه تجربیاتش را نظریه‌های سیکسو تشکیل داده است.

۱-۵. چکیده داستان

داستان *امرأة من الطابقتین* از حوادثی روایت می‌کند که قهرمان زن داستان؛ نازک تجربه کرده و در طی روایت نیز حوادثی را تجربه می‌کند. شخصیت نازک یک شخصیت فعال، سنت‌شکن، کنش‌گر، مصمم و مستقل است. روایت با دیدار نازک - که به تازگی وارد عرصه داستان‌سرایی قدم نهاده است - با نویسنده آقایی که دارای سن بالا است و در کارش بسیار تجربه دارد، شروع می‌شود. در طی روایت نویسنده پیر جذب نازک می‌شود. نازک به اصطلاح راوی سوم‌شخص یا دانای کل است. گویا نویسنده است که سخن می‌گوید و رمان را روایت می‌کند.

در این میان، نویسنده پیر که عاشق نازک شده، نوعی ترس و دلهره را در دل نویسنده زن برمی‌انگیزد؛ زیرا نازک قبلاً دو بار ازدواج کرده است. در طی داستان حوادثی بین آن دو نفر رخ می‌دهد که سرانجام آن به مردسالاری و تحقیر زنان توسط مردان منتهی می‌شود. طوری که برای وجود زنان ارزشی از سوی مردان وجود ندارد...؛ اما نازک مقابل این الگوی مردانه جامعه مردسالار می‌ایستد و در پایان به مخالف با عقاید، رفتارها و برخورد مردسالارانه نویسنده پیر برمی‌خیزد.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۱-۲. واژگان

کاربرد واژگان نزد زنان، برخلاف مردان با الفاظی همراه است که با روحیه و لحن زنان در اجتماع هم‌خوانی دارد. در ابتدای شرح، این گونه است که زنان به کاربرد اسم‌ها به نسبت فعل‌ها، بیشتر گرایش دارند.

۱-۱-۲. اسامی خاص

برخی اسم‌ها به نسبت دیگر واژگان یا اسم‌ها نیز کاربرد بیشتری دارند. برای مثال، زنان به کاربرد الفاظی همچون «عزیزم، محبوبم، ای وای، وامصیبتا، خدا حفظت کنه، خدای من و...» تمایل دارند که معادل عربی‌شان این گونه است «یا وردی، یا حبیبی، یا ویلتی، یا مصیبتی، أحاطک الله». کاربرد این واژگان برای زن یک سبک زنانه را شکل می‌دهد که به نوعی تضمین‌کننده و پشتیبان سخن وی خواهد بود (برهومة، ۲۰۰۲: ۱۳۴). از سویی دیگر کاربرد این نوع واژگان، بیان احساسات و عواطف زن نسبت به فرد یا امری است که احساس او را برانگیخته است.

۱- «کان یتناهی إلیهما صوت المرشد الروحی الوقور الحالم: یا إخوتی یجب أن نواجه أنفسنا بصدق» (بیطار، ۲۰۰۶: ۳۱) (ترجمه: صدای رهبر روحانی باوقار و رؤیایی به آن دو چنین الهام می‌کرد: برادران، ما باید با خودمان راستگو باشیم).

۲- «یا لأیامی المدماة، أحس أننی کل یوم أرح جرحاً جدیداً.» (همان: ۶۲) (ترجمه: ای وای بر روزهای خونین من! هر روز احساس می‌کنم زخمی تازه برداشته‌ام).

۳- «لکنهم لا یلتفتون إلی یا حبیب إلا لیشملونی بنظرة عطف، أنظر إلی نفسی فی المرآة یا صغیری... آه یا حبیب، لا أستطیع أن أسجل مرضک.» (همان: ۱۶۰) (ترجمه: ای عشق من! آن‌ها جز با نگاه دلسوزی و مهربانانه به من توجه نمی‌کنند. من خودم را در آینه نگاه می‌کنم، فرزندم... اوه عزیزم، من نمی‌توانم بیماری‌ات را تسکین دهم).

همان‌طور در مثال‌های بالا دیده می‌شود، هیفاء بیطار با کمک این دسته از واژگان، روحیه یک زن لطیف با احساس زنانه را به مخاطب یا خوانندگانش انتقال می‌دهد.

۲-۱-۲. واژگان بیگانه

واژگان دیگری نیز نزد زنان پر کاربرد هستند، واژگانی که از زبان‌های دیگری همچون: فرانسوی، انگلیسی و... با همان آوای اصلی‌شان وارد زبان ملی زبان دیگری می‌شوند (کلمات دارای پرستیژ و تازه‌وارد در زبان) و جامعه‌شناسی زبان، این امر را در پذیرش داوطلبانه زنانه از تحولات و دگرگونی‌های تازه در اجتماع جهت

اجتماعی شدن، می‌داند و این نوع کاربرد واژگانی به زن پرستیژ می‌بخشد و او را در پذیرش تحولات نو در اجتماع جهت اجتماعی شدن معرفی می‌کند (کامرون^۱، ۲۰۰۶: ۳۷۴۴).

در این داستان هیفاء بیطار می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱- «نَشْرَبُ الشَّايَ وَالْقَهْوَةَ مَرَاراً وَ نَأْكُلُ السَّنْدُوِيْشَ الْمَسْخَنَ» (بیطار، ۲۰۰۶: ۷) (ترجمه: ما همیشه چای و قهوه می‌نوشیم و ساندویچ گرم می‌خوریم).

۲- «رَمِيْتُ بِنَفْسِي فِي أَوَّلِ تَكْسِي صَادِقَةٍ...» (همان: ۸) (ترجمه: در اولین فرصت خودم را به اولین تاکسی که برخورددم، رساندم).

۳- «دَمَعَتْ عَيْنَايَ مِنْ كَثَافَةِ دَخَانِهِ، كَانَ يَشْتَعِلُ سِيَجَارَةً مِنْ عَقَبِ أُخْرَى» (همان: ۱۱) (ترجمه: چشمانم از شدت دود سیگار به اشک آمد، در حالی که او سیگار دیگری را روشن می‌کرد).

۴- «عَبِرْتُ عَنْ إِعْجَابِي بِبِسَاطَةِ بَيْتِهِ وَ قَلْتُ لَهُ بِأَنَّهُ ذَكَرَنِي بِتَعْبِيرٍ يَسْتَعْمَلُهُ كَاذَاتْرَاكِي دَوْمَا حِينَ يَصِفُ الْمَنْزَلَ» (همان: ۴۸) (ترجمه: از سادگی خانه‌اش به شگفت آمدم و به او گفتم که او مرا به یاد کازاتراکی می‌اندازد که همیشه این گونه خانه را وصف می‌کرد).

۵- «إِنَّهُ دِيكُورٌ حَيَاتَهَا، لَكِنْهَا لَا يَقْتَرِبُ أَبَدًا مِنَ الْعَصَبِ الْأَسَاسِيِّ لَوْجُودَهَا» (همان: ۱۵۴) (ترجمه: آن دکور زندگی او است ولی او هرگز از عصب اصلی به ذات آن نخواهد رسید).

۶- «ظَهَرَ اسْمِي عَلَى شَاشَةِ الْكَمْبِيُوتَرِ أَمَامَهُ» (همان: ۱۷۶) (ترجمه: اسمم جلوی صفحه کامپیوتر نمایان شد).

۷- «جَلَسْتُ عَلَى مَقْعَدٍ وَثِيرٍ مِنَ الْجِلْدِ وَ طَلَبْتُ نَيْسَكَفِيَةَ مَعَ الْحَلِيبِ» (همان: ۱۹۵) (ترجمه: بر صندلی محکم چرمی نشست و نسکافه با شیر سفارش داد).

۸- «نَزَلْتُ إِلَى الصَّالُونِ الْوَاسِعِ» (همان: ۱۹۵) (ترجمه: وارد سالن بزرگ شدم).

۲-۱-۳. ضمایر

اغلب از زنان، با ضمایر متکلم و مخاطب «أنا، ياء، أنت، أنتِ، كِ، كِ، نحن، نا» در سخنانشان استفاده می‌کنند که این امر باعث تعامل و ارتباط برای گفتگو می‌شود. در نتیجه زن اجتماعی‌تر از مرد آشکار می‌شود (برهومة، ۲۰۰۲: ۱۲۷). به طوری که کاربرد ضمیر «ما» یا «نحن» با تکرار نزد زنان به دلیل هم‌گرایی ایشان، رایج است. با این وجود، کاربرد ضمایر در داستان *امرأة من الطابقتين*، ضمیر «أنا» با بسامدی حدود ۶۱۵ و ضمیر «أنت» با بسامد ۳۴۰ میزان بیشترین گزینش ضمیر را به خود اختصاص داده‌اند. میزان بالای ضمیر «أنا» یا «من» در رمان مورد بحث می‌تواند بیانگر احساسات درونی نویسنده یا قهرمان زن داستان باشد؛

زیرا یک زن قهرمان و شجاع از معرفی و بیان احساسات خویش در میان جامعه مردسالار واهمه‌ای ندارد و به راحتی می‌تواند به بیان خویشتن پردازد؛ بنابراین، «بیطار معتقد است زنان در سکوت خود که ریشه در سنت‌ها و عرف‌های اجتماعی دارد، مدفون گشته‌اند، او رسالت خویش را نه تنها شکستن سکوت زنان بلکه شناساندن شرایط ظالمانه که سنت به آن‌ها تحمیل کرده، می‌داند. تشویق زنان به نگارش و نهراسیدن از بیان احساسات درونی و عقاید فردی از راه‌هایی است که بیطار در رمان‌هایش به خوانندگان عرضه می‌دارد» (انصاری و کمیلی، ۱۳۹۶: ۷۹-۸۰). برای مثال:

۱- «وَأَنَا أَجْلِسُ فِى الْمَقْعَدِ الْأَمَامِيِّ لِلسَّيَّارَةِ، كُنْتُ أَحْسَسُ أَنَّى أُرَبِّتُ عَلَى كَتْفِ امْرَأَةٍ حَرَّةٍ وَ نَقِيَّةٍ تَصَالَحَتْ مَعَ نَفْسِهَا وَ مَعَ الْعَالَمِ وَ لَمْ تَعُدْ تَشْعُرُ كَمَا كَانَتْ تَشْعُرُ دَوْمًا بِأَنَّهَا امْرَأَةٌ مِنْ طَابِقِينَ» (بیطار، ۲۰۰۶: ۱۰۳) (ترجمه: من روی صندلی جلویی ماشین نشستم و احساس کردم که بر شانه زنی آزاده و پاک سر گذاشتم که با خودش و دنیا آشتی کرده بود و دیگر احساس نمی‌کرد که همیشه آن زن دوقسمتی است).

نویسنده از احساس آزادی زنانه‌ای سخن می‌گوید که شخصیت مردسالار جامعه و تمام محدودیت‌های زنانه برای او دیگر محدودیتی ایجاد نمی‌کنند و حتی دو وجدان زنانه درونی‌اش؛ زن سنتی و تابع جامعه و زن مدرنیته جدا از سنت‌ها دیگر به درگیری در ذهن نازک نمی‌پردازند و اکنون نازک خودش با آزادی تصمیم می‌گیرد. همچنین، نازک می‌گوید: «من روی صندلی جلوی ماشین نشستم» این یک عمل سنت‌ستیزی است که زن بتواند در تاکسی روی صندلی جلو بنشیند. نویسنده در بازگویی‌ای احساسات زنانه و فمینیستی خویش از ضمیر «أنا» به‌مانند مثال بالا، بسیار استفاده کرده است

۳- «أَنْتِ لَا شَىْءَ، رَجُلٌ تَافَهُ، مَدْعٌ وَ مَغْرُورٌ، عَجُوزٌ كَرِيهٌ وَ خَرْفٌ وَ مَصَابٌ بِالْهَيْسِ الْجِنْسِيِّ وَ مَا شَهْرَتِكَ سِوَى وَهْمٍ، أَنْتِ بَوقٌ وَ طَبْلٌ، أَنْتُمْ، أَنْتِ حِصَانٌ رَابِحٌ لِنَاشِرِ لَا يَهْمُهُ سِوَى الرِّيحِ.» (همان: ۶۳) (ترجمه: تو هیچی نیستی. مردی بی‌ارزش، مدعی، مغرور، پیرمردی ناپاک، خرفت و بیمار به هوس جنسی، شهرت چیزی جز توهم نیست و تو بوق و طبل هستی. می‌فهمی، که تو یک اسب برنده برای خریداری هستی که تنها آن را برای سود می‌خواهد).

همان‌طور در دو مثال بالا دیده می‌شود، نویسنده از کاربرد ضمیر «من» برای بیان احساسات زنانه خویش به‌طور مثبت بهره گرفته است و معمولاً از کاربرد ضمیر «تو» یا «أنت» برای برجسته‌سازی نکات منفی شخصیت مرد و در تعمیم به جامعه مردسالار بهره برده است.

۲-۲. تصویرهای بیانگر

واژگان و الفاظی که زن انتخاب می‌کند با انتخاب مردان متفاوت است. زبان‌شناسانی چون «کیت» و «شاتل

ورث» معتقدند: زنان دایره لغات محدودتری داشته و از کلمات تکراری بیشتر استفاده می کنند. به اعتقاد آنان مردان در توضیح، دقیق تر و موفق تر از زنان عمل می کنند. (مختاری و درخشان، ۱۳۹۴: ۱۷۴). از سویی دیگر، زبان شناسی اجتماعی به جنسیت به طور متغیر و مستقل در روش های زبانی توجه می کند و همچنین به عوامل اجتماعی، اقتصادی و سن نیز توجه دارد. بر این اساس، زن و مرد هنگام صحبت با دو جنس عواطف و احساساتشان متغیر است و اختلافات زبانی بین دو جنس با متغیرهای اجتماعی مقایسه می شود و زبان شناسان بر آن اند که زنان نسبت به رفتارهای زبانی خود و دیگران حساس تر از مردان اند و در یک بافت رسمی بیش از مردان به زبان معیار پایبندتر هستند؛ زیرا حساسیت ایشان نسبت به موقعیت اجتماعی شان سبب می شود که از الگوهای رسمی تر و گونه های معتبر زبان استفاده کنند؛ برای نمونه:

«قال كاتب البلاد بصوت رخيم سحرني: في الواقع أنا أشرف بالتعرف بالسيدة نازك. لقد قرأت عدداً غير قليل من قصصك و بغير قليل من التركيز و الانتباه و برغبة صادقة في الداء بعض الملاحظات المفيدة، و وجدت أنني في وضع معكوس فأنت سيدتي من يجب أن تلاحظ و أنا من ينبغي له يتلقى ملاحظاتك المفيدة أو التي يمكن عبر الحوار أن تكون مفيدة لنا معا و قد كتبت لك رأيي ظناً مني أني لن ألتقيك» (بيطار، ۲۰۰۶: ۱۰) (ترجمه: نویسنده کشوری بالحنی ملایم مرا مجذوب خود کرد؛ و گفت: در واقع من از ملاقات خانم نازک خوشبختم. من تعداد نه چندان زیاد از داستان های شما را با تمرکز و توجه خوانده ام و با وجود صداقت، پرداختن به برخی توجه های مفید، متوجه شدم که من در شرایط معکوس هستم پس تو خانم باید توجه کنی و من شایسته است تا توجه ها و مشاهدات مفیدت را دریافت کنم یا از طریق گفت و گو ممکن است برای ما مفید باشد و نظرم را برای شما نوشتم مبنی بر اینکه فکر می کردم؛ من هرگز شما را ملاقات نخواهم کرد).

همان طور در مثال بالا دیده می شود، نویسنده گفتار و نحوه برخورد مناسب یک مرد با یک زن را به تصویر کشیده است. این گونه که زن در اجتماع از جایگاه قابل احترامی برخوردار است و شأن اجتماعی ایشان، مردان را موظف به برخورد محترمانه با زنان می کند؛ بنابراین، اصولاً کاربران مؤنث در قیاس با جنس مذکر از صورت های بهتر و درست تر زبان استفاده می کنند؛ زیرا آن ها نسبت به اهمیت اجتماعی متغیرهای زبانی مربوط به طبقه اجتماعی خود حساس ترند (ترادگیل، ۱۳۷۶: ۱۱۶).

بر خورد زنان با زبان به مثابه رفتار اجتماعی بسیار متفاوت با مردان است. زنان از آن جهت نسبت به درستی گفتار خود حساس اند که در هنگام گفتار، کمتر احساس امنیت می کنند (فتوحی، ۱۳۹۰: ۴۰۰-۴۰۱).

نویسنده در مثال زیر، یک صورت زبانی زیبا با ابراز احساس خاص زنانه را مطرح کرده است: «و ضعت قطعة من السكاكر في فمي، وانتظرت المصعد الذي ما أن فتتح ذراعیه لاستقبالی حتی اقتربت من مرآته

أتمعن فی صورتی، أظهرت الرضى للهیئة التي سأقابل بها كاتب البلاد.» (بیطار، ۲۰۰۶: ۹) (ترجمه: یک تیکه آب‌نبات در دهانم گذاشتم و منتظر آسانسور شدم. به محض اینکه بازوانش را برای استقبالم گشود، به آینه‌اش نزدیک شدم تا چهره‌ام را نگاه کنم. حالتی از خشنودی در من پدیدار شد؛ زیرا من نویسنده‌ی کشوری را ملاقات خواهم کرد.) بیطار در مثال بالا، تصویری زیبا را از آسانسور بیان می‌کند که از خلاقیت و حُسن تعبیر نویسنده‌ی زن نشئت گرفته است.

همان‌طور دیده می‌شود، زبان با دو تصویر متمایز از هم مواجه است که یک تصویر از واژگان، بیانگر احساسات و عواطف ادیب هستند و تصویر دیگری وجود دارد که جنبه‌ی عقلانی گفتمان را تأکید می‌کنند و این نقش برعهده‌ی افعال است.

۲-۱. مطلق و مقید

واژگان اسمی، قیدها، مفعول، به‌ویژه صفات، بدل، مضاف‌الیه نقش برانگیختن عواطف را برعهده دارند. برای نمونه می‌توان به مثال زیر اشاره کرد:

۱- «كنت أحس هذا اليوم سیکون مترعاً بحزن عمیق، هربت بنظری إلى الخارج لألتمس الدفء من

البحر، عساه یبیدد وجشتی، لکنه کان خالداً و متعالیاً و غیر معنی بتفاهات البشر، و کانت أمواجه المتلاحقة التي لا تیأس من صراعها الأبدی- أو غزلها- لصخور الشاطیء ترجع لی شیئاً فشیئاً ماضی، بدت حیاتی سلسلة من السراب المخلوط بالواقع و لم یتنبی إجماس قوی أنني مدمرة النفس كما أحسست وأنا أحرق إلى البحر بافتنان، صرخت متألمة أسأل الموج: ما الذی قذفتی إلى بیروت لیعصرنی رجل غریب بین أحضانها؟!» (بیطار، ۲۰۰۶: ۱۹۵) (ترجمه: امروز احساس کردم که بسیار ناراحت خواهد شد، به دنبال فضایی گرم به سمت دریا، نگاهم را دوختم. نزدیک بود دریا جوش و خروش را نمایان سازد، اما بیکران و متعالی بود و برای درک و فهم بشری معنادار نبود و موج‌های پی‌درپی که ناامیدکننده از تلاش ابدی خود نبودند - یا آن درگیری‌ها را می‌غزاندند - که گذشته را اندک‌اندک به صخره‌های ساحل برمی‌گرداندند، به نظر می‌رسید زندگی‌ام یک سلسله سراب است که با واقعیت آمیخته شده است و احساس قوی مرا متوجه نمی‌کرد چراکه روانی نابود شده هستم همان‌طور که احساس می‌کردم به دریا با شگفتی، خیره شده بودم. با درد فریاد کشیدم و از موج پرسیدم: چه چیزی مرا به بیروت انداخته تا یک مرد عجیب و غریب مرا در آغوشش بفشاند؟!)

عبارات و کلمات خط‌کشیده‌شده‌ی مثال بالا، بیانگر شاخصه‌ی مقید بودن است و از تک‌واژه‌های مطلق جدا می‌شوند؛ زیرا یک واژه با همراهی صفت، مضاف‌الیه، بدل و در نوع مفعول در مقوله‌ی واژگان مقیدی هستند که کلام زن را تأیید و تأکید می‌کنند و به‌نوعی تکیه‌گاه کلام زنان محسوب می‌شوند؛ بنابراین، واژگان مقید

که در این داستان بروز کردند؛ بیانگر نوع عواطف و احساسات زنانه هستند که با صفات، مضاف الیه‌ها و دیگر واژگان مفید نمود یافتند و احساس عمیق زنانه را در کلام هیفاء بیطار تجلی بخشیده‌اند.

۲-۲-۲. مکث گفتاری

زنان در نوشتار خویش از عوامل زیرزنجیری و غیر زبانی (لحن، آهنگ، مکث و تکیه) و بیشتر از اشکال دالّ بر ابهام به نسبت مردان استفاده می‌کنند (لیکاف^۱، ۱۹۹۰: ۲۰۴). برای مثال، بیطار در داستانش از این نوع نوشتار نیز بهره‌مند شده است که می‌توان به مثال زیر اشاره کرد:

۱- «قلت بحماسة: والله أنا أحاول ألا أخرج عن الخط العام، لكن... كنت أبحث عن التعبير الأكثر مناسبة حين قال: يجب أن تهتم كثيراً بقراءة الروايات، أن تقرئها قراءة دقيقة، وأن تتأملی كيف يخلق الكاتب شخوصه...» (بیطار، ۲۰۰۶: ۱۵) (ترجمه: با شور و شعف گفتم، به خدا قسم من تلاش می‌کنم از مسیر رایج خارج نشوم ولی... من به دنبال تعبیر خیلی مناسبی می‌بودم؛ آنگاه که او گفت: لازم است که وقت بسیاری برای مطالعه داستان‌ها بگذارم. اینکه داستان‌ها را با مطالعه دقیق بخوانی و اینکه چگونه نویسنده شخصیت‌هایش را خلق می‌کند...) همان‌طور که در عبارات خط‌کشیده‌شده، دیده می‌شود؛ هیفاء با شوق و قطعیت شروع می‌کند ولی سخنش در ادامه به شک و تردید تبدیل می‌شود؛ زیرا «نازک» در ابتدا می‌گوید تلاشش بر آن است تا از اصول نویسندگی در داستان‌پردازی خارج نشود اما عبارت «ولی» سخنش را به مکث کوتاه و تردید می‌کشاند. این نوع مکث و لحن مردد در کلام بیطار از انواع غیر نوشتاری محسوب می‌شوند چراکه جهت انتقال معنا در کلام نوشتاری مورد استفاده قرار می‌گیرند (پورمظفری، ۱۳۹۰: ۴۱).

۲-۲-۳. جملات ناتمام

ناتمام گذاشتن گزاره‌ها نشان از تردید است؛ بلکه تردید در گفتن یا نگفتن ارتباط دارد. این نوع مکث و ناتمام گذاشتن باید مفید باشد و در انتقال معنا اشکالی صورت ندهد؛ بلکه حس کنجکاوی مخاطب را افزون سازد و در پی ادامه داستان برود (دلبری و میرزایی، ۱۳۹۶: ۴۲). به‌مانند عمل هیفاء بیطار در مثال زیر:

۱- «انطلقت إلى مكتب صديقي الذي يزيد عمر صداقتنا على عشر سنوات فكّرت أن هذه الصداقة تعمقت بحادثتين: الأولى وفاة والدي والثانية طلاق، ورجحت أن السبب الثانی أقوى من الأول، عكست المرأة الأمامية للسائق صورة الإبتسامة عريضة مرتسمة على وجهي، ترى لمن كنت أبتسم؟ للماضي الذي مرّ بسرعة السيارة أمامي خاطفاً وبعيداً و منسياً، للرجل الذي كان زوجي، وأحس نحوه بإحتقار شديد، أم إبتسمت لإحساسی بأبنی لو لم أكن مطلقة لما تعمقت صداقتی مع الرجل (الرمز) صديق والدي، وأتانی

إلهام أكید أن المطلقة تتمتع بسحر و جاذبية لا يقاومان بالنسبة للرجال.» (بیطار، ۲۰۰۶: ۸) (ترجمه: من به دفتر دوستم رفتم که این دوستی بیش از ده سال پابرجاست؛ و فکر کردم این دوستی با دو تصادف عمیق تر شده است: اولی مرگ پدرم و دوم طلاقم است. من گمان می کنم که دلیل دوم از اولی قوی تر باشد. آینه جلوی راننده لبخند گسترده‌ای روی صورت من منعکس کرد. بین برای چه کسی لبخند می زنم؟ برای گذشته‌ای که به سرعت اتومبیل از جلوی من همچون آدم ربایی، دوردست و فراموش شده گذشت. برای مردی که شوهر من بود. من با تحقیر زیاد نسبت به او احساس کردم یا به احساسم می خندم. اگر من طلاق نمی گرفتم، دوستی ام با مرد (سمبل و رمز) دوست پدرم عمیق تر نمی شد. الهام خاصی داشتم که زن مطلقه از جادو و جذابیت بهره مند است. جادو و جذبه نسبت به مردان مقاومت نمی کنند.)

به طور معمول در زبان عربی، جملات ناتمام با نقطه نمایان نمی شوند و پیوسته با ویرگول نمایش داده می شوند یا ابتدای جمله بعدی را با «و» نشان می دهند. بر این اساس، هیفاء بیطار منظور خویش را گاهی ناتمام رها کرده و به جمله دیگری می پرد؛ مانند مثال بالا که از رابطه دوستانه خود و دوستش می گفت که ناگهان به یاد همسر سابقش افتاد و سخنش را عوض کرد. به طوری که موضوع ملاقاتش با نویسنده مشهور را رها می کند و به موضوع رابطه دوستانه اش با دبیر نشریه می پرد و از موضوع رابطه دوستی اش به موضوع شوهر سابقش می پرد و خاطرات او برایش تداعی می شود. زنان از جملات مفتوحه (ویژه زبان و ادبیات عربی) و گاه مردد و شک آلود در نوشتارشان بسیار بهره می برند و گاه از جمله‌ای به جمله دیگری می پرند؛ بدون اینکه جمله را به پایان برسانند. بر این اساس، کلام زنان پر از تنوع و تراسل اندیشه‌ها است. در حالی که مردان به محدودیت و منحصر بودن موضوعات گرایش دارند (برهومة، ۲۰۰۲: ۱۲۹). هیفاء بیطار در این داستان به ندرت از رشته کلام دور می شود و به طور اندکی بین کلامش به توضیح و اشاره موضوعی دیگر می پردازد؛ تا موضوعی یا سخنی را برای خواننده شرح و تفصیل کند و از موضوع اصلی کلامش دور می شود؛ بنابراین، میزان بالای جملات ناتمام و حذف عناصر دستوری در کلام زنان در مقیاس با کلام مردان، حاکی از آن است که زنان علاقه‌ای به تکمیل کردن بحث ندارند و مایل اند کلامشان قطع شود (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۹۹).

۲-۲-۴. صورت‌های مبهم و غیرصریح زبان

این تصاویر معمولاً خود را با عباراتی از جمله: «هر، همه، هیچ، قدری و به قدری، کسی، یکی از، چیز، فلانی، بعضی و...» نشان می دهند (فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۲۴۳-۳۲۵).

همچنین کاربرد کلام مردد از دیگر نشانه‌های صورت مبهم و غیرصریح نزد زنان است که با سه

مشخصه زیر قابل شرح هستند: ۱- افعال ظن و گمان «أظن، أفكر، أتوقع»، ۲- احتمالات مانند: «ربما، على الأرجح، شيء من هذا القبيل» و ۳- تکمیل کننده‌ها یا تعبیراتی که کاربرد و عملکردی در محتوا ندارند (برهومة، ۲۰۰۲: ۱۳۶). برای مثال می‌توان به شواهد زیر اشاره کرد:

۱- «فی کل الأحوال كنت أحس برضى و ترقب لأمر كثيرة غامضة ستحدث بينى و بين كاتب البلاد

الشهير» (بطار، ۲۰۰۶: ۱۷) (ترجمه: در همه حال، احساس خشنودی می‌کردم و کارهای بسیار پیچیده‌ای که بین من و نویسنده مشهور سرزمین‌ها (عربی) خوب پیش می‌رفت).

۲- «أحسست كأنه رزقنى بجرعة من دواء منشط، ولدت حماسة بتعب شديد فى ذهنى و یدى، فأخذت

أملاً السطور والصفحات» (همان: ۱۷) (ترجمه: احساس کردم که او دوز داروی انرژی‌زا را به من داده است و این احساس خستگی شدید در ذهن و دست من ایجاد می‌کند، بنابراین شروع به پر کردن سطرها و صفحات کردم).

۳- «كنت أحاول دفن هذه الحوادث فى أعماق نسيانى، كنت أفكر بأننا جاهزين للتحدث بكل شيء»

(همان: ۴۶) (ترجمه: من در تلاش بودم این حوادث را در اعماق فراموشی‌ام دفن کنم، فکر می‌کردم که آماده هستیم تا در مورد همه چیز صحبت کنیم).

۴- «أهديته السعادة التى يستشققها و يتحسسها من جسدى، فكرت أنى يمكن أن أشعر بكل شيء، ما

عدا الشهوة.» (همان: ۵۴) (ترجمه: من به او خوشبختی عطا کردم تا از بدنم نفس بکشد و آن را احساس کند. فکر می‌کردم که هر چیزی که احساس می‌کنم را به جز شهوت می‌توان کنترل کنم).

۵- «حين حدثت فى ملامح و وجهه المتصلبة قرأت كرهاً للكاتب، لعله يحس بالإرهاق من كثرة طلبات

العجوز، لعله ضجر فى هذا البيت المعزول» (همان: ۴۹) (ترجمه: وقتی به جزئیات چهره‌اش خیره شدم، از نویسندگی متنفر شدم، شاید او از درخواست‌های پیرمرد احساس خستگی کند، شاید در این خانه منزوی حوصله خود را پیدا کرده باشد).

۶- «و ربما أرضى غرورى أن أحس شهرته تجثو عن ركبتي» (همان: ۵۱) (ترجمه: شاید غرورم خشنودم

گرداند از اینکه شهوت او را احساس می‌کنم و از نشست با من افتخار می‌ورزد).

۷- «كل النساء اللاتى تعرفت بهن أحببنتى بقوة، أعطيتنى بسخاء كل شيء.» (همان: ۵۹) (ترجمه: همه

زنان که می‌شناسم، مرا برای قدرت دوست دارند و بخشاینده هر چیزی را بر من عطا می‌کنند).

۸- «وأظن معظمهم سيخيب أمله.» (همان: ۱۸۲). (ترجمه: گمان می‌برم که بزرگشان آرزویش را ناامید

خواهد کرد).

در این مثال، نویسنده فعل «أظن» را برای دلالت معنای تردید به کار برده است؛ زیرا فعل *أظن* و هم خانواده هایش اگر فعل آینده بعد از آن‌ها به کار رود، می‌تواند معنای تردید داشته باشد؛ چراکه فعل آینده از عدم قطعیت وقوع برخوردار است.

۹- «فكرت أن أعیدها له» (همان: ۱۸۰) (ترجمه: فکر کردم که آن را برایش بازگردانده باشد).

کلمات خط کشیده شده، به نوبه خود سبب ابهام و صورت‌های غیر صریح کلام هیفاء بیطار گشته‌اند.

۲-۲-۵. تشدیدکننده‌ها

این ویژگی نیز در اسلوب گفتاری و نوشتاری زنان به‌وفور دیده می‌شود؛ زیرا مبالغه را برای تقویت اندیشه خویش به کار می‌برند، مانند: «ابدأ، جداً، رائع، مطلقاً، هائل، تماماً» (برهومة، ۲۰۰۲: ۱۲۸).

همچنین زنان، از عبارات مجامله و مبالغه، مانند: «فطیخ، رائع، حباب / حبّوبة، زین / زینة، جذاب، جمیل، لذیف، لذیذ، فنان، فاتن» در نوشتارشان بسیار بهره می‌برند؛ چراکه *زنان* با این روش قادرند بر تأکید کلامشان بیفزایند و در مخاطبشان نفوذ کنند (همان: ۱۲۹).

۱- «قال: نهديك رائع، مدهش، فاتن... قال بصوته المتعب: أنت غالية جداً يا ابنتی» (همان: ۵۵) (ترجمه:

گفت: ما تو را شگفت‌انگیز، بیهوش‌کننده، جذاب می‌پنداریم... با صدای خسته‌اش گفت: دخترم تو بسیار زیبا هستی!)

۲- «إنها جميلة حقاً، عیناها لوزیتان ساحرتان، لكننی لم أحبها» (همان: ۶۰) (ترجمه: او واقعاً زنی زیبا بود،

چشمان گرد داشت ولی من او را دوست نداشتم).

۳- «تذکرت أنها لم تقم يوماً صلة بين الحياة اليومية و الموت، ظل الموت بالنسبة لها بعيداً و غریباً

و كأنه لن یحضر أبداً» (همان: ۱۳۰-۱۳۱) (ترجمه: او به یاد آورد که هرگز ارتباطی بین زندگی روزمره و مرگ برقرار نکرد، زیرا مرگ وی همچنان بسیار دور و عجیب مانده بود که گویی هرگز در آن شرکت نمی‌کند).

۲-۲-۶. کاربرد رنگ‌ها

زنان به نسبت مردان به جزئیات بسیار توجه دارند. به طوری که توصیف مناظر و پدیده‌ها را به گونه‌ی یک عینک یا دوربین ریزبین می‌نگرند و در چارچوب ادبی می‌گمارند.

از بارزترین موارد در جزئی‌نگری زنان، کاربرد رنگ‌ها است. ارتباط زن با رنگ، برگرفته از شوق زن به ظرفیت و زینت است؛ زیرا لباس زنان برای روش‌های کلامی است. از این‌رو زن به تفصیل دقیق علی‌رغم تمیزگرایش دارد و خواستار تعامل و پذیرش است اما مرد به محافظه‌کاری در رنگ و لباس خویش گرایش دارد، مبادا زن‌صفت یا ویژگی زنانگی به خود نگیرد. زنان رنگ‌ها را در طیف‌ها و ترکیب‌های

مختلف با اسم‌های متفاوت رنگ تشخیص داده و در نوشتار خویش این جزئی‌بینی را بسیار بکار می‌برند. برای مثال:

۲- «الجو المعطر بعطر البنفسج جعلنی أدخل بحالة نسیان تدریجی لكل العالم فی الخارج... یجب أن تكون عمودية، وأن تمرر باتجاه السهم الأخضر، أضاء النور فی الغرفة وأشار إلى البرآد الصغیر الذی یحوی كل ما تشهیه النفس من الحلوی والمشروبات الروحیة، كانت غرفة ساحرة حقاً بستائرھا المخملیة الخضراء المنشأة، وسریرھا المزدوج المغطی بمفرش محجر رائع من الساتان الأخضر المزهر، بزهور المرغریت الصفراء والبیضاء.» (بیطار، ۲۰۰۶: ۱۷۶) (ترجمه: فضا با رایحه گل رز معطر شد باعث شد وقتی من وارد (اتاق) شدم؛ در حالت فراموشی تدریجی از تمام جهان خارج قرار بگیرم... باید به صورت عمودی باشد و به سمت فلش سبز عبور کند، نور اتاق روشن شده و به یخچال کوچک اشاره داشت که حاوی هر چیزی که جان از شیرینی و نوشیدنی‌های روحی می‌خواست، بود. یک اتاق واقعاً جذاب بود با پرده‌های مخملی سبز و تختخواب دونفره آن پوشیده از یک تشک شگفت‌انگیز از جنس ساتن گلدار سبز، با گل‌های زرد و سفید حاشیه‌ای.)

زنان در توصیفات خویش جزئیات را با نگاه ریزبینانه و با یک ذره‌بین می‌نگرند. برخلاف آقایان که کلی وصف می‌کنند؛ مانند این توصیفات و نگاه ریزبینانه که نویسنده جزئیات را به زیبایی در وصف اتاق، ترسیم کرده است.

۲- «رجال یلبسون لباساً موحداً، مؤلفاً من بنطال أسود و جاکیت خضراء بأزرار ذهبیة و قمصان بیضاء بیاقه منشأة مع ربطة عنق سوداء» (همان: ۱۷۶). (ترجمه: مردان با لباس یکنواخت، متشکل از شلوار مشکی، ژاکت سبز با دکمه‌های طلایی و پیراهن‌های یقه‌سفید با کراوات سیاه.)

۳- «التفت إلى فجأة و بیده علبة مخملیة خمیریة اللون...» (همان: ۱۸۸). (ترجمه: ناگهان به سوی من سرش را چرخاند و نگاه کرد و با یک کیف‌دستی مخملی شرابی‌رنگ...)

۴- «كان وقت الغروب ساحراً حقاً، والشمس تبدی بلون برتقالی محمر من خلال أغصان أشجار الصنوبر و السندیان» (همان، ۳۴). (ترجمه: هنگام غروب خورشید، شگفتا! چه افسونگر بود و خورشید با رنگ پرتقالی سرخ از بین شاخه‌های درختان کاج و بلوط نمایان می‌شد.)

کاربرد رنگ‌ها با جزئیات نیز نگاه تیز زنان را تبیین می‌سازد؛ در حالی که مردان تنها رنگ‌های اصلی را قادرند تشخیص دهند.

همان‌طور دیده می‌شود، بیطار از نقش رنگ‌ها در کلام خویش بسیار بهره برده است و در کاربرد

رنگ‌های اصلی نمی‌توان نقش زنانه‌نویسی به کلامش را نسبت داد؛ زیرا مردان نیز از این نوع کاربرد رنگ بهره می‌برند ولی در انواع رنگ‌های طلایی، سفیده‌حاشیه‌ای، شرابی، پرتقالی سرخ از شاخص خاص زنانه استفاده کرده؛ زیرا زنان به رنگ‌ها با چشمانی همچون دوربین ریزینانه عکاسی می‌نگرند و توانایی خاصی در ابداع رنگ‌های جدید دارند، مانند پرتقالی سرخ، شرابی و... که در مثال بالا آمده است.

۲-۳. انواع جمله

جملات نیز در میان زنان دارای تفاوت‌های چشمگیری به نسبت جملات نزد مردان هستند. از این رو می‌توان به کاربرد جملات بی‌قاعده، جملات ساده، مفتوحه (ویژه زبان عربی)، جملات پرسشی، تعجب آور و دووجهی اشاره کرد.

۲-۳-۱. جملات بی‌قاعده

زنان برخلاف مردان به قوانین و مؤلفه‌های دستوری به ندرت توجه دارند؛ زیرا عوامل دستوری را دلیل بر انتقال معنا و هدف خویش نمی‌دانند. در حالی که مردان نکات دستوری را در کلامشان سعی دارند رعایت کنند و کلامی منسجم از کلام دیگران با حالت رقابت‌آمیز ارائه دهند. با این وجود، هیفاء بیطار از این مقوله در داستانش موردی یافت نشد و این امر ممکن است به دلیل گرایش فمینیستی نویسنده باشد؛ زیرا بیطار، قهرمان زن را در مقابل یک شخصیت مرد متعصب و شخصیت‌ها و خانواده‌ای سنتی و جامعه‌ای مردسالار تعریف کرده است و به این امر منجر به دقت نویسنده در بیان و نوشتارش شده است و برای بیان تساوی زنان مقابل مردان آگاهانه کلامش به سوی بی‌نقصی کشانده شده و از بی‌قاعده‌گویی به دور مانده است.

۲-۳-۲. ساده‌نویسی

زنان به‌طور کلی با کلمات پیچیده و سخت‌فهم غریب‌اند. زیرا زنان متمایل به آنچه می‌گویند، هستند؛ نه آنچه می‌نویسند. به‌مانند این عبارات ساده از بیطار که به‌سیار زودفهم هستند:

۱- «رقت روحی لدرجة تحت عینای بالدموع، شکرته علی الورد و للبطاقة اللطيفة، لاحظت کم غدا

صوتی عذبا و دافنا و انا اكملة، أخبرته أن كل ما حصل بیننا لم يعكّر روحی، بل انزلق علیّ انزلاقاً» (همان: ۶۸) (ترجمه: روحم به حدی نرم شد که چشمانم اشک ریخت و از او به خاطر گل و نیروی لطیفش تشکر کردم. متوجه شدم صدایم دل‌نشین و جذاب شده و من او را کامل می‌کنم و به او اطلاع دادم که هر آنچه بینمان رخ داد، روحم را آزرده نکرد هیچ، بلکه مرا به لرز انداخت، چه لرزاندنی.)

۲- «صوت الحقيقة لا یخفی، إنه یتفتق فی الذهن كالبرق فی الظلام الدامس، أنا أرى قلبی الآن، کیف

تغیّر الکاتب، کیف تشوّه عبر الزمن، وکیف خان مبادئه، وکیف افتقرت کتابته للصدق و للحقیقة...» (همان:

(۶۲) (ترجمه: صدای حقیقت پنهان نمی شود. حقیقت در ذهن همچون برق در اوج تاریکی همراه می شود. من اکنون قلبم را می بینم که چگونه نویسنده را تغییر داد، چگونه در طول زمان رشد کرد و بر اصولش خیانت کرد و چگونه نوشتارش به صداقت و واقعیت نزدیک شد...).

۲-۳-۳. جملات مفتوحه

در زبان شناسی و سبک شناسی معمولاً جملات مفتوحه بر دل شوره، اضطراب و عدم اطمینان زن دلالت دارند (بریکوویچ^۱، ۱۹۸۷: ۱۴۲). جملات در زبان عربی، به انواعی تقسیم می شوند و دارای مفاهیم و اهداف مختلفی هستند. جملات مفتوحه در زبان عربی با «منصوبات» شروع می شوند، مانند «مضارع منصوب»، آن شبیه لیس و دیگر هم خانواده هایش، افعال تعجب و... هیفاء بیطار در داستان بسیار از این نوع جملات بهره گرفته است. برای نمونه:

۱- «أن أبواب الشهرة والمجد تنفتح لی غیر بعيدة و بأنها تلوح لی مباشرة خلف الكاتب» (بیطار، ۲۰۰۶:

۱۱) (ترجمه: درهای شهرت و بزرگی نه خیلی دور، گشوده می شود و بدین وسیله شهرت به طور مستقیم از ورای نویسنده می درخشد).

۲- «یحلو للبشر أن یحملوا فشلهم و خياراتهم الخاطئة للقدر... فبعد أن سجلها زوجها فی دورة لتعلم

اللغة الفرنسية.» (همان: ۱۰۹)

۲-۳-۴. سؤال کوتاه

زنان در نوع جملاتشان، نمونه ترکیبی و طرح سؤال کوتاه بسیار دیده می شود؛ زیرا با این امر سعی بر تأکید برای امری یا چیزی دارند مانند این گونه سؤال ها: «أليس كذلك؟ هل توافقني؟ هذا هو النهج الصحيح أم لا؟»

۱- «أعدت السماعة إلى مكانها، كنت ألاحق شعاعاً حاداً و جارحاً من أشعة الشمس يشق فضاء الغرفة

الغارقة في الظلال، تساءلت: أهو نادم حقاً لأنه لمسني؟ هل كاتب البلاد خرف حقاً؟ هل أكون أول من لاحظ خرفه؟! و هل في هذه الحالة تقرر الدعاية استهلاكه و استزافه حتى رmqه الأخير؟!» (همان: ۶۸) (ترجمه: من بلندگو را سر جایش قرار دادم. من شعاع و پرتوی شدید اشعه خورشید را دنبال می کردم که فضای اتاق را در تاریکی می شکافت. از خود پرسیدم: آیا او واقعاً از اینکه مرا لمس کرده پشیمان است؟ آیا نویسنده کشور واقعاً پیر است؟ آیا من اولین کسی هستم که به پیری و زوال عقلش توجه می کنم؟ آیا در این صورت تبلیغات تصمیم به بهره برداری و ائتلاف او تا آخرین نفس می گیرد؟!)

۲-۳-۵. جملات تعجب آور

زن جملات تعجب آور، جملات معترضه، ادات و حروف را بیشتر از مرد به کار می‌برد، از این رو در سخنش به کارگیری چنین کلمات و عباراتی شایع است: «حقاً، صدقاً، فعلاً، فعلیاً، ما أروعه، ما أجملها!، ما ألد و...» (برهومة، ۲۰۰۲: ۱۲۸). برای مثال: «ضحك بنشوة كبيرة و قال: ياه، أنت امرأة رائعة حقاً، هل تحبين هذه القصيدة فعلاً؟ أجبت بجدية «إنها أجمل ما كتبت... قال بوله: ما أطيب رائحتك» (بیطار، ۲۰۰۶: ۵۲-۵۴). (ترجمه: با خنده ای بلند خندید و گفت: تو زن زیبایی هستی واقعاً. آیا این قصیده را دوست داری؟ با جدیت پاسخ دادم: آن زیباترین چیزی است که نوشتی...).

۱- «ما أشبه الرجال بذكور النحل، هذا ما قالت له لنفسها و هي تتحس بحنان نبض الحياة في بطنها» (همان: ۱۵۰). (ترجمه: مردان چه بسیار به زنبوران عسل می مانند. این چیزی است که او با خودش گفت و باعلاقه و شوق نبض زندگی را در درونش احساس می کند).

۲- «يقول ما أروع هذا الإنسان، ما أعظم هذا الكاتب الكبير الذي يتعهد كاتبة ناشئة» (همان: ۱۸۲) (ترجمه: می گوید این انسان چه شگفت انگیز است و این نویسنده بزرگ چه باعظمت است که با نویسنده ای جوان عهد می بندد).

۳- «كان يتأملني بعدوبة أربكنتي قائلاً: ما أجملك» (همان: ۱۸۸). (ترجمه: به شیرینی مرا می بلعید و گنج و حیران می کرد، در حالی که می گفت: تو چقدر زیبایی!)

کاربرد جملات تعجب آور، معترضه و... در کلام زن نوعی شگرد ادبی و زیبایی، جهت برقراری ارتباط با مخاطب است. در واقع در جملات تعجب آور دو نوع جمله داریم: اول لفظ تعجب آمیز است و دوم جمله پس از آن لفظ تعجب آور که نوع دوم مختص مردان است و جمله نوع اول مختص زنان و اگر جمله اول نباشد، کلام مردانه است نه زنانه (کامرون، ۱۹۸۵: ۲۴۵).

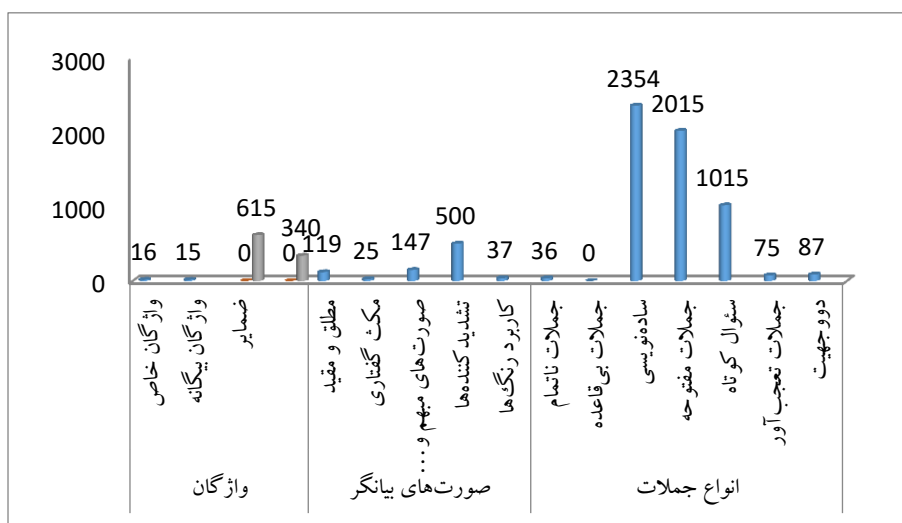
۲-۳-۶. دووجهیت

زبان شناسانی همچون هالیدی معتقدند که سخن یا کلمات با دو وجه مثبت و منفی مواجه هستند. «یک پیام یا مثبت است یا منفی و فعل نیز باید مثبت یا منفی باشد. از لحاظ معنایی حالت های میانجی بین دو قطب مثبت و منفی وجود دارد که با وجهیت بیان می شود (تامپسون^۱، ۲۰۰۴: ۶۶). وجهیت را می توان، گونه ای دیگر از عدم قاطعیت زنان دانست. چرا که زنان نمی توانند خود را به عقیده واحدی متعهد کنند و از صورت های آوایی شبیه پرسش و یا نشانه عدم اطمینان بهره می گیرند (لیکاف، ۱۹۹۰: ۲۰۴).

۱- «لم ترجیننی فی غرفة مشبعة بالشهوة مع رجل جذاب يحرقنی بالرغبة و أنا أنهکنی الحرمان و السعی للقاء نصفی الآخر، فلماذا لم تسمحنی لی أن أنصهر معه، أن أتحد معه بأجمل اتحاد فی الکن، اتحاد رجل مع امرأة؟! لماذا تعلمت أن تحتقری الغرائز و أن تضعی ألف شرط لتنفلت من قممها الأخلاقی الزائف، تقولین كلاماً غامضاً لا أفهمه، الاحترام، الحب، التفاهم، ما قيمة هذه الأمور حین تنطلق شرارة الشهوة الخالدة؟» (بیطار، ۲۰۰۶: ۱۹۲-۱۹۳).

۲- ترجمه: آیا مرا در اتاقی اشباع شده از شهوت با مردی جذاب که مرا با میل می‌سوزاند، قرار ندادید. در حالی که من محرومیت خود را خسته کردم و به دنبال دیدار با نیمه دیگر بودم، پس چرا اجازه ندادید که من با او ذوب شوم، آیا زیباترین اتحاد هستی، اتحاد مرد با یک زن است که با او متحد شوید؟! چرا آموختید که از غرایز بیزار باشید و هزار شرط بگذارید تا از شر شرط اخلاقی دروغین خود فرار کنید، شما می‌گویید کلمات اسرارآمیز که من درک نمی‌کنم، احترام می‌گذارم، دوست دارم، درک می‌کنم، وقتی جرقه شهوت ابدی شروع می‌شود، ارزش این امور چیست؟

همان‌طور که در مثال بالا دیده می‌شود، هیفاء بیطار در پذیرش شهوت به‌عنوان امری ذاتی دچار تردید است و با فعل‌های مختلف سعی بر توضیح آن را دارد و در ادامه سخنش با سؤالات دوجهی بر میزان دوجهی شهوت می‌افزاید. آیا اتحاد زن و مرد برای شهوت صحیح است یا نه! آیا شهوت بین زن و مرد ارزش دارد و ارزش آن چیست! بنابراین نویسنده در پی معنابخشی به عمل شهوت با دو قطب منفی و مثبت درگیر گشته است و نتوانسته پاسخی از جانب خویش دریافت کند.



نمودار (۱). بسامد مؤلفه‌های نوشتار زنانه در رمان مورد مطالعه

۳. اسلوب آماری بوزیمان

این پیش فرض استوار است که از مسیر کوانتومی می توان به ویژگی های سبکی متن دسترسی داشت. اسلوب آماری با محاسبه تکرار، سپس ارزیابی نسبت مجموع تکرار را از مجموع کل سبک ارزیابی می کند (برهومة، ۲۰۰۲: ۱۳۷). این گونه که با شمارش عناصر واژگانی در متن یا با نگاه به میانگین طول کلمات و جملات، یا روابط بین کلمات، یا روابط بین صفات و اسم ها و فعل ها به این هدف برسد؛ سپس این روابط را به طور کمی با شواهدشان در متون دیگری مورد مقایسه قرار دهد (جان، ۱۹۸۶: ۱۲۷-۱۴۴). هرچه مقیاس های گرفته شده متنوع تر باشند، روش های آماری دقیق تر و هرچه متن تحلیل شده گسترده تر باشد، نتایج آماری قابل اطمینان تر خواهد بود؛ بنابراین، آمار به دلایل زیر صورت می گیرد:

۱- تشخیص زبان ادبی از زبان علمی (سبک ادبی از سبک علمی).

۲- تشخیص زبان شعر از زبان نثر.

۳- تشخیص زبان جنسیتی ادبی (مصلوح، ۱۹۹۲: ۷۳). از این رو، آبوزیمان؛ نظریه پرداز آلمانی با ارائه معادله آماری اش کشف یکی از سه مورد بالا را مهیا کرد. از آنجاکه پژوهش حاضر سعی بر تشخیص جنسیتی زبان ادبی زنانه در جامعه آماری مورد بحث دارد؛ لذا، بر آن است تا با کمک معادله آبوزیمان میزان زنانگی متن ادبی را در اثر مورد بحث ارزیابی کند.

از سویی دیگر، بوزیمان مهم ترین مؤلفه در تشخیص زنانگی از مردانگی آثار ادبی را، ارزیابی نسبت صفات بر افعال می داند (همان: ۷۴-۷۷). همچنین، برای ارزیابی میزان زبان نوشتار مردانه، نسبت افعال را بر صفات مورد ارزیابی قرار می دهد. چراکه افعال را دلیل بر قطعیت، اطمینان سخن و عقلانیت تعریف کرده و صفات را دال بر احساسات، عدم قطعیت و اطمینان سخن و دقت تعریف کرده است. از این رو، افعال را با توجه به ویژگی هایش، مختص مردان و صفات را مختص زنان تعبیر کرده است. از این رو، میزان افعال به نسبت صفات با فرمول بوزیمان به صورت زیر ارزیابی شده است.

$$\frac{66.9}{2734} = \frac{2}{41733723}$$

محاسبه آماری بالا حاکی از آن است که داستان با میزان عاطفه اندک روبرو است؛ چراکه عدد به دست آمده برای یک رمان ادبی با صاحب گفتمانی زنانه بسیار ضعیف و اندک است.

بنابراین، میزان بالای افعال در داستان، حاکی از نگارش غیر ادبی در داستان است و نوع زبان جنسیتی را نیز مردانه جلوه می دهد. براساس داده ها، نویسنده به فعل گرایش بسیاری در ارائه افکار و اندیشه های زنانه اش

دارد و این امر سبب آن گشته که زبان هیفاء بیطار بیشتر از آنکه به زبان زنانه و عاطفه زنانه نزدیک باشد، قطعیت، اطمینان و عاطفه اندک نویسنده را بازگو نماید

بنابراین، داستان مورد بحث با کاربرد بالای افعال به نسبت صفات نمود یافته و این امر می تواند ناشی از تمرکز هیفاء بیطار به مسئله حقوق زنان و گرایش فمینیسمی وی باشد؛ به این صورت که زنان و مردان از روحيات و خلیقات متفاوتی بهره‌مند هستند. حال آنکه روحیه هیفاء بیطار با مشغله مهم حقوقی به داستان پردازی پرداخته است و بیش از آنکه زبانی زنانه از خود ارائه دهد، زبانی مشابه زبان مردان ارائه داده است. تا جایی که نقش زبان زنانه بیطار با نمود کم دلالت عاطفی مقابل دلالت عقلانی قرار گرفته است.

۴. نتیجه گیری

داستان مورد بحث با به کارگیری برخی مقولات سبک خاص زنانه به داستان رنگ و بوی عاطفی (ادبی) و زنانه بخشیده است. از این رو، بیشترین کاربرد نوشتارهای زنانه به ترتیب، مرتبط به مقولات زیر است:

جملات مفتوحه با میزان ۲۰۱۵، سؤال کوتاه با میزان ۱۰۱۵، مطلق و مقید با میزان ۶۵۰ مضاف الیه و بدل، ضمائر «آنا» با میزان ۶۱۵ و «أنت» با میزان ۳۴۰ و تشدیدکننده‌ها با ۵۰۰ عبارات و احتمالات با میزان ۱۴۷.

هر کدام از مؤلفه‌های بالا به نوبه خود نشان دهنده عدم اطمینان، عدم پذیرش مسئولیت و عدم قطعیت به ترتیب در نگارش هیفاء بیطار در این داستان هستند. کاربرد ضمائر «من» و «تو» به نوبه خود بیانگر، علاقه نویسنده به بیان خویشتن است و زنان فمینیستی، از جمله هیفاء بیطار در کاربرد ضمائر «من» ضمن برجسته سازی نکات مثبت زنانه خویش و ابراز احساسات و عقاید خویش بهره می‌برند و از ضمیر «تو» برای بیان برجستگی نکات منفی مردسالاران و افرادی که حقوق زنان را پایمال می‌کنند، به صراحت گویی می‌پردازند؛ بنابراین، کاربرد بالای ضمیر «من» و «تو» نزد بیطار برای بیان احساسات و خویشتن است که جامعه سنتی آن را هنجار می‌پندارد. در حالی که بیطار به سنت شکنی می‌پردازد. با این وجود از کاربرد ضمیر «نحن» یا «ما» دور مانده و به شاخصه هم‌گرایی زنانه با کاربرد ضمیر «ما» توجهی نکرده است.

میزان پایین سایر مقولات سبک خاص زنانه، سبب ضعف در میزان عاطفه و نوشتار خاص زنانه در داستان شده است و پایین بودن و عدم برخی مؤلفه‌ها نوشتار را به نوشتار مردانه نزدیک ساخته است. در حالی که عدم وجود مقوله «خلاف دستور» نشان از آن دارد؛ نویسنده به مانند مردان به کاربرد جملات و عبارات صحیح در انتقال مفاهیم و اهدافش به خواننده، توجه داشته است. از سویی دیگر، کاربرد اندک تصاویر مبهم، رنگ‌ها، جملات ناتمام و واژگان خاص زنانه در داستان، بیانگر قطعیت و نوشتار مردانه در داستان گشته است.

از سویی دیگر، کاربرد بالای فعل‌ها به نسبت صفت‌ها، به میزان غیرادبی بودن و نوشتار مردانه در داستان تأکید ساخته است. میزان ۲/۴۱ به دست آمده از نسبت فعل‌ها به صفت‌ها، برای یک رمان میزان اندکی است که دال بر عاطفه اندک و میزان پایین نوشتار ادبی است. از این رو، داستان را به سبک نوشتاری مردانه و غیرادبی بودن کشانده است. از سویی دیگر شرایط اجتماعی-روانی افراد در نوع گفتمان و سخنانشان می‌تواند مؤثر واقع گردد. از این رو، شاید شرایط زندگی بیطار، از جمله: حرفه پزشکی، مطلقه بودن و چندین بار ازدواج ناموفق در نوع نگارش بیطار تأثیرگذار بوده است. چراکه حرفه پزشکی نوشتاری علمی و دقیق را در نویسنده رشد داده است. از سویی دیگر، ازدواج‌های ناموفقش، در او روحیه نامطمئن نسبت به مردان شکل داده است و او را بر آن داشته تا شخصیتی مستحکم به‌مانند مردان بگیرد. طوری که این شخصیت در نوشتار او جنبه عاطفه را کاهش داده و سبب آن گشته تا نویسنده از کاربرد بالای افعال به نسبت صفات بهره گیرد؛ این‌گونه کلامی مطمئن و پشتیبان‌شده از خود ارائه دهد.

کتابنامه

- پورمظفری، داوود (۱۳۹۰)، «گفتارنوشت صوفیان، بازنشاسی یک گونه نوشتاری»، *مجله نقد ادبی*، سال ۴، شماره ۱۵، صص ۳۱-۶۰.
- ترادگیل، پیترا (۱۳۷۶)، *زبان‌شناسی اجتماعی*، مترجم: محمد طباطبایی، تهران: آگه.
- دلبری، حسن و هدی میرزایی (۱۳۹۶)، «بررسی متغیر جنسیت با تکیه بر زبان زنانه در رمان کنیز و اثر منیر و روانی‌پور»، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، سال ۱۴، شماره ۵۸، صص ۳۱-۴۸.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۰)، *سبک‌شناسی*، تهران: سخن.
- فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۸)، *دستور مفصل امروز*، تهران: سخن.
- مختاری، قاسم و معصومه درخشان (۱۳۹۴)، *بررسی تطبیقی سبک‌زبانی، فکری و واکاوی زبان جنسیتی در اشعار پروین اعتصامی و نازک الملائکه، کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی-فارسی)*، سال ۵، شماره ۱۷، صص ۱۰۵-۱۲۵.
- برهومة، عیسی (۲۰۰۲)، *اللغة والجنس: حفریات لغویة فی الذکورة و الأنوثة، الطبعة الأولى*، اردن: دار الشروق للنشر-التوزیع.
- عبدالجواد، ابراهیم (۱۹۹۶)، *الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، الطبعة الأولى*، عمان: دارالمکتبة الوطنية.
- عیاد، محمود (۱۹۸۱)، *الأسلوبية الجديدة، محاولة تعريف، القاهرة: محلة فصول*، مجلد ۱، صص ۱۲۴-۱۲۸.
- فضل، صلاح (۱۹۸۵)، *علم الأسلوب، الطبعة الأولى*، بیروت: منشورات دار الآفاق الجديدة.
- فندریس (۱۹۵۰)، *اللغة*، ترجمه: عبدالحمید الدواخلی و محمد القصاص، القاهرة: مکتبة الأنجلو لمصرية.
- کوهن، جان (۱۹۸۶)، *بنية اللغة الشعرية*، ترجمه: محمد الولی و محمد العمري، دار توبقال.

مصلوح، سعد (١٩٩٢)، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، القاهرة، عالم الكتب، ط ٣.

References

- Antosch, F (1969), The diagnosis of literary style with the verb-adjective Ratio. In statistics and Stylistics, ed L. dilezel and r.w. baily, new york. Pp 57-65.
- Brekwege. L. (1987), Hesitancy in female and male speech, (women's language), USA.
- Cameron, D. (1985), Feminist and linguistic Theory, London, Macmillan.
- Cameron, D. (2006), Gender. *Encyclopedia of Linguistics, second edition*. Ed by K. Brown. (pp. 3742-8). Elsevier.
- Lakoff, R. T. (1990), Talking Power: The Politics of Language in our lives. New York: Basic Books. [http:// www.questia.com](http://www.questia.com)
- Thompson, G. (2004), *Introducing Functional Grammar, second Edition*. London: Arnold.