



Manifestations of Ecriture Feminine in Sahar Khalifeh's Novel "Abbad al-Shams"



Doi:10.22067/jall.2026.98870.1664

Fatemeh Kazemi¹ 

Assistant professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities,
Kosar University of Bojnord, Bojnord, Iran

Morteza Zare Beromi 

Assistant professor, Department of Arabic Language Translation, Faculty of Humanities,
Damghan University, Damghan, Iran

Received: 22 May 2026 ■ Received in Revised form: 21 August 2026 ■ Accepted: 2 September 2026

Abstract

Ecriture feminine is a mode of literary expression and narration that foregrounds women's lived experiences, identity, emotions, voice, and agency, thereby representing the world from a feminine perspective. It can manifest itself through the thematic, linguistic, and narrative features of a literary work. In this context, Sahar Khalifeh, a prominent Palestinian woman novelist, devotes attention in her novel "Abbad al-Shams" to social issues, especially the situation of Palestinian women under occupation. She portrays the Palestinian women's awakening to their own capabilities and, in doing so, challenges the notion of female weakness. Employing a descriptive-analytical method, this study examines the most prominent manifestations and features of *écriture féminine* in "Abbad al-Shams". The findings indicate that the use of Standard Arabic, female agency and the assertion of female roles, women's body writing, taboo and offensive words, the expression of complaint and dissatisfaction in female discourse, linguistic intensifiers, the expression of women's emotions and feelings, indirect directives, and tag questions are among the most significant manifestations of feminine writing in the novel. Through the dialogues, the author portrays the oppression of Palestinians by the occupiers, as well as the subjugation of women by men. Linguistic intensifiers in *Sunflowers* appear through repetition, words such as 'very' and 'never,' imperative verbs, and emphatic syntactic structures, including the absolute object (*Maf'ul Mutlaq*) and various forms of oaths. In contrast, women's writing in this novel emerges through female polyphony, emotional language, and the representation of women's psychological states. This approach transforms women from objects of narration into subjects with their own voices and critical perspectives. Furthermore, women's experiences intertwine with concepts such as homeland, occupation, and resistance, ultimately contributing to a critique of society's patriarchal structure.

Keywords: *écriture féminine*, Arabic novel, 'Abbad al-Shams, Sahar Khalifeh

1- Corresponding author. Email: f.kazemi2025@kub.ac.ir

زبان و ادبیات عربی، دوره هجدهم، شماره ۳ (پیاپی ۴۶) پاییز ۱۴۰۵، صص: ۸۰-۶۰

نمودهای زنانه‌نویسی در رمان «عباد الشمس» از سحر خلیفه



(پژوهشی)



فاطمه کاظمی^۱  (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران)
مرتضی زارع برمی  (استادیار گروه مترجمی زبان عربی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه دامغان، دامغان، ایران)

Doi: 10.22067/jall.2026.98870.1664

چکیده

زنانه‌نویسی نوعی شیوه بیان و روایت ادبی است که با برجسته‌سازی تجربه زیسته، هویت، احساسات، صدا و عاملیت زنان، به بازنمایی جهان از منظر زنانه می‌پردازد و می‌تواند در مؤلفه‌های محتوایی، زبانی و روایی اثر، نمود یابد. در این میان، سحر خلیفه، رمان‌نویس فلسطینی در رمان عباد الشمس اهتمام ویژه‌ای به مسائل اجتماعی، به‌ویژه وضعیت زنان فلسطینی تحت اشغال دارد. وی بیداری زن فلسطینی نسبت به توانمندی‌های خود را به تصویر می‌کشد و از این طریق، کلیشه ضعف زنانه را به چالش می‌کشد. در این پژوهش، با روش توصیفی-تحلیلی، مهم‌ترین مؤلفه‌های زنانه‌نویسی در رمان «عباد الشمس» بررسی شده است. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که استفاده از زبان معیار، فاعلیت و عاملیت نقش زنانه، تن‌نویسی زنانه، دشواژه‌ها، بیان گلایه و نارضایتی در گفتمان زنانه، استفاده از تشدیدکننده‌های زبان، بیان احساسات و عواطف زنانه، استفاده از دستوره‌های غیر مستقیم و پرسش‌های ضمیمه‌ای و... از مهم‌ترین بسامدهای زنانه‌نویسی در این رمان است. نویسنده در بخش‌هایی از داستان از زبان شخصیت‌هایش، به بیان ظلم و ستم اشغالگران در حق فلسطینیان پرداخته و ظلم مردان نسبت به زنان را نیز به تصویر کشیده است، تشدیدکننده‌های زبانی در رمان عباد الشمس در قالب تکرار، کلمه‌های بسیار و هرگز و در چارچوب افعال امری و ساختارهای نحوی تأکیدی همانند مفعول مطلق و انواع سوگندها نمود یافته است. از سوی دیگر، زنانه‌نویسی در این رمان از طریق چندصدایی زنان، زبان عاطفی و بازنمایی حالات روانی آنان نمود می‌یابد. این شیوه، زنان را از موضوع روایت به سوژه‌هایی صاحب صدا و دارای دیدگاه انتقادی تبدیل می‌کند. همچنین، تجربه زنانه با مفاهیمی چون وطن، اشغال و مقاومت پیوند می‌خورد و به نقد ساختار جامعه مردسالار می‌انجامد.

کلیدواژه‌ها: زنانه‌نویسی، رمان عربی، عباد الشمس، سحر خلیفه.

۱. مقدمه

زنانه‌نویسی و مردانه‌نویسی محصول عوامل مختلف روان‌شناختی، بیولوژیکی، فرهنگی و اجتماعی است. نقش‌های جنسیتی افراد، تحت تأثیر ساختارهای اجتماعی که در آن قرار دارند، ملکه ذهن آن‌ها شده و ساختمان ذهنی آن‌ها را شکل می‌دهد. این ساختارها که منعکس‌کننده ویژگی‌های طبقاتی، گروه‌های سنی و جنسیت است، جایگاه افراد را در اجتماع مشخص و هویت جنسیتی آنان را می‌سازد. بدین ترتیب فرهنگ، جغرافیا، تاریخ، مذهب، اعتقادات، تحصیلات، سبک زندگی و حرفه، مردانگی و زنانگی را تحت تأثیر قرار می‌دهد. «زنانه‌نویسی یعنی جنسیتی کردن ادبیات براساس تجربه و نگاه زنانه؛ این سبک مصرانه می‌خواهد شکل، صدا، محتوا و در کل زبانی زنانه و متفاوت با زبان مردان بیافریند یا حداقل به‌گونه‌ای نگاشته شود که از رهگذر مطالعه نوشتارهای زنانه و مردانه بتوان تمایزهای زبانی و محتوایی چشمگیری را دریافت کرد، اما این زنانه‌نویسی به دنبال نوشتن از مسائل، مشکلات و حالات و روحیات خاص زنان به منظور شناساندن شعور و حساسیت‌های جنس زن است. مسائل خاص زنان عبارت است از تجربه‌هایی که از لحاظ فیزیولوژیک تنها در زنان است و مردان فاقد آن هستند و به لحاظ فقدان تجربه زیستی در نگارش آن به پای زنان نمی‌رسند. زنانه‌نویسی همیشه هم مدافع حقوق زنان نیست؛ یعنی نوشته‌های زنانه‌ای هست که فارغ از اندیشه‌های فمینیستی و دفاع از حقوق زنان نگارش یافته است و نتیجه یک ضرورت درونی یا بیرونی به قصد بیان خصلت‌های زنانه است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۰۳-۴۰۲). زنان در آثار خود به دنبال آفرینش زن توانا برای خنثی کردن تصویر زنان منفعل، آسیب‌پذیر و وابسته هستند. آن‌ها تصویر جذابی از زنان به نمایش می‌گذارند که به دنبال کشف و شناخت هویت زنانه‌اند (گرین و لبیان، ۱۳۸۳: ۳۳۵). در این میان سحر خلیفه^۱، رمان‌نویس فلسطینی در رمان‌هایش اهتمام ویژه‌ای به وضعیت فلسطین و مسائل اجتماعی به خصوص وضعیت زنان فلسطینی داشت. رمان «عباد الشمس» او در سال ۱۹۸۰ منتشر شد، نام این رمان، نمادی برای نهضت، مبارزه و مقاومت است» (شهاب، ۲۰۱۴: ۲۱۶). خلیفه در این رمان که بخش دوم رمان «الصبار» است، «بر مقاومت در برابر اشغالگری و روحیه انقلابی زن فلسطینی تأکید می‌نماید. وی در این رمان تلاش می‌کند شخصیت‌های اصلی این داستان را از سنت‌ها و آداب و رسوم منفی رها کند و آن‌ها را به سمت احقاق حقوق زنان و مساوات بین زن و مرد سوق دهد» (قیدوش، ۲۰۲۰: ۵۷۶).

پژوهش حاضر از آن جهت حائز اهمیت است که علاوه بر گشودن افق‌های جدیدی در نگرش به رمان عربی با بررسی مقوله زنانه‌نویسی، گام سودمندی در جهت ارزیابی ادبی رمان‌های معاصر و اثبات اندیشه‌های نویسندگان زن عربی محسوب می‌شود و این تحلیل باعث می‌شود که با شناختن زبان زنانه دریابیم که سحر خلیفه در نگارش این رمان از چه تکنیک‌های زنانه‌نویسی بهره جسته است. بر این اساس این پژوهش با روش توصیفی - تحلیلی به بررسی نمودهای زنانه‌نویسی در رمان عباد الشمس سحر خلیفه می‌پردازد و در پی آن است که به این پرسش‌ها پاسخ دهد:

- مؤلفه‌های زنانه‌نویسی در رمان «عباد الشمس» سحر خلیفه چیست؟

- این مؤلفه‌ها چگونه در متن رمان بازنمایی شده‌اند؟

۱-۱. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های متعددی درباره رمان «عباد الشمس» سحر خلیفه انجام شده است؛ با این حال، تاکنون پژوهشی مستقل، با تمرکز بر مؤلفه‌های نظریه زنانه‌نویسی و با هدف تحلیل ساختار، مضامین و شگردهای نوشتاری زنانه در رمان «عباد الشمس»، انجام

نشده است. در این راستا آبدانان و همکاران (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی اشتغال زنان در رمان عباد الشمس سحر خلیفه (بر اساس نظریه توانمندسازی زنان)» به بررسی مسئله اشتغال زنان در این رمان پرداخته‌اند. نتایج پژوهش آنان نشان می‌دهد که سحر خلیفه با تأثیرپذیری از نظریه‌های توانمندسازی زنان، بر آموزش، اشتغال، عاملیت و مشارکت اجتماعی و اقتصادی زنان تأکید دارد. او با خلق شخصیت‌های زن مقاوم در برابر هنجارهای تبعیض‌آمیز، می‌کوشد زنان فلسطینی را از موقعیتی منفعل به زنانی مستقل، خودکفا و توانمند تبدیل کند و عزت نفس و کیفیت زندگی آنان را ارتقا دهد.

از جمله پژوهش‌هایی که درباره رمان «عباد الشمس» خلیفه انجام شده است، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: فاطمه قیدوش (۲۰۲۰) در مقاله‌ای با عنوان «الشخصية في رواية عباد الشمس لسحر خلیفه: دراسة من وجهة نظر نسوية» به بررسی شخصیت‌های رمان از منظر نقد زنانه‌نویسی پرداخته است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که تمرکز نوشتار زنانه، به‌ویژه در سبک سحر خلیفه، بر شخصیت‌پردازی در رمان‌هایش، موجب به‌حاشیه‌راندن شخصیت‌های مرد و محدود شدن میزان تأثیرگذاری آنان شده است. همچنین، مریم زقلی (۲۰۱۵) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «الكتابة النسوية بين القضية والجمالية: روايات سحر خلیفه أنموذجاً، دراسة سوسيوسفسية» به بررسی مسائل زنان در رمان «الصبار» سحر خلیفه پرداخته و به این نتیجه رسیده است که خلیفه، به‌عنوان نویسنده‌ای نوگرا، تصویری برجسته و تأثیرگذار از زن مبارز فلسطینی ارائه کرده است.

افزون بر پژوهش‌هایی که با رویکرد زنانه‌نویسی انجام شده‌اند، رمان «عباد الشمس» از منظرهای دیگری نیز مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است. حسین ابویسانی و همکاران (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «المرأة ومعاناتها في ثنائية سحر خلیفه؛ الصبار وعباد الشمس» به بررسی مسئله زنان و مشکلات آنان در شرایط اشغال در دو رمان «الصبار» و «عباد الشمس» پرداخته‌اند. غدیر رضوان طوطح (۲۰۰۶) نیز در پایان‌نامه خود با عنوان «المرأة في روايات سحر خلیفه» قهرمان زن را در رمان‌های سحر خلیفه بررسی کرده است.

عبدالصاحی (۲۰۲۱) در مقاله‌ای با عنوان «تجليات التراث في الرواية الفلسطينية: رواية عباد الشمس أنموذجاً» به بررسی بازتاب مؤلفه‌های تراث در این رمان پرداخته و به این نتیجه رسیده که خلیفه از میراث عامیانه، مذهبی و تاریخی در ساختار و محتوای رمان بهره گرفته و با بازآفرینی آن، به کشف و استفاده از ظرفیت‌های هنری میراث توجه داشته است.

قصری و همکاران (۱۴۰۰) نیز در مقاله‌ای با عنوان «بازتاب خود و دیگری در رمان عباد الشمس (با تکیه بر تحلیل گفتمان انتقادی ون دایک)» این رمان را بر اساس رویکرد گفتمان انتقادی ون دایک بررسی کرده‌اند. یافته‌های آنان نشان می‌دهد که راهبردهای زبانی، مؤلفه‌های وجهیت، انگاره‌های ذهنی، گواه‌نمایی، برجسته‌سازی و انتخاب واژگانی، بیشترین بسامد را در بازنمایی «خودی» و «دیگری» در این رمان داشته‌اند.

۲. زنانه‌نویسی

در خصوص زنانگی و مردانگی دو رویکرد نظری عمده وجود دارد. «رویکرد ذات‌گرایی و رویکرد سازه‌گرایی، در رویکرد ذات‌گرایانه، تفاوت میان زنان و مردان عمدتاً بر اساس ویژگی‌های زیستی و ذاتی تبیین می‌شود و زنانگی و مردانگی به‌عنوان مجموعه‌ای از خصیصه‌های نسبتاً پایدار در نظر گرفته می‌شوند. از این منظر، برای تبیین رفتار افراد باید به ویژگی‌ها و ساختارهای درونی آنان توجه کرد» (Burr, 1998: 32). «در رویکرد سازه‌گرایی، جنس بیولوژیکی تنها عامل تعریف زن یا

مرد بودن نیست. بلکه ارزش‌ها و انتظارات اجتماعی و تصورات کلیشه‌ای از نقش‌های جنسیتی، حکم مؤنث به زنانه بودن و مذکر به مردانه بودن را در یک فرهنگ تعیین می‌کند» (Sogihara, 1999).

زنانه‌نویسی لزوماً به معنای حمایت از اندیشه‌های فمینیستی نیست؛ بلکه بر بازنمایی تجربه‌ها، ادراکات، هویت‌ها و شیوه‌های بیان زنان در متون ادبی تأکید دارد. یکی از بانیان تفاوت زنان و مردان، رابین لیکاف^۲ است. وی تأکید می‌کند که «زنان به این خاطر که فاقد اقتدارند و زبانی محتاطانه دارند با زبانی ضعیف صحبت می‌کنند و می‌نویسند، علت اشاره به این سبک زنانه وجود نمونه‌هایی از کاربرد ابزارهای به اصطلاح تضعیف‌کننده مانند ناسزاهای ملایم‌تر، آهنگ مردد، بیان مطالب به صورت سؤالی با سؤال‌های ضمیمه‌ای در کلام زنان بود. لیکاف معتقد است که زن‌ها از زبانی استفاده می‌کنند که نشان‌گر و تقویت‌کننده منزلت فرودست آن‌ها در جامعه است» (یزدانی و جندقی، ۱۳۸۸: ۲۶۳-۲۶۲)، با این حال، ویژگی‌هایی که لیکاف برای زبان زنان مطرح می‌کند، به تنهایی نمی‌توانند مجموعه‌ای جامع و قطعی از ویژگی‌های زنانه‌نویسی ادبی تلقی شوند. افزون بر این، بسیاری از این ویژگی‌ها در پژوهش‌های بعدی مورد نقد و بازبینی قرار گرفته‌اند. از این رو، در پژوهش حاضر نظریه لیکاف صرفاً برای بررسی جنبه زبانی و بیانی متن به کار گرفته می‌شود و نه به عنوان نظریه‌ای جامع برای تعریف زنانه‌نویسی، به طور کلی مهم‌ترین ویژگی زنانه‌نویسی که در نوشتار زنان نیز انعکاس دارد، عبارت است از:

- «داشتن واژگان خاص؛ زنان از واژه‌هایی استفاده می‌کنند که مربوط به علاقه‌های خاص آنان در حوزه‌های مختلف است مانند Magenta (زرشکی روشن)، Shirr (پارچه بدن نما)، Dart (ساسون). اگر مردی از این قبیل واژه‌ها در گفتارش استفاده کند، دیگران آن را شوخی و جک تلقی می‌کنند.
- استفاده از قیدهای تشدیدکننده در زبان مانند (خیلی).
- استفاده از عناصر پرسشی برای به تأمل واداشتن خواننده در پیام‌های متن و تأکید آن‌ها.
- استفاده نکردن از زبان خشن یا مردانه؛ از نظر لیکاف، نوشتار زنان ویژه خود آن‌ها است. به همین دلیل او از اصطلاح نوشتار زنانه استفاده می‌کند که اصطلاحی در فمینیسم فرانسوی است و به گفتمانی اشاره دارد که ویژه زنان است و به عواطف و ناشناخته‌ها نزدیک‌تر است» (Lakoff, 1975: 52-54).
- «استفاده از صفات اصلی مثل چشم‌نواز، با نمک و طیف‌های رنگی دقیق مانند فیروزه‌ای، کلماتی که نشان‌دهنده کمیت‌اند مثل: من او را خیلی دوست دارم.
- گرامرهای بیش از حد تصحیح شده و انسجام در به کار بردن افعال بسیط.
- گونه‌های بسیار مؤدبانه و ..» (هادی‌پور و نظرآبادی، ۱۳۹۶: ۵۹۳).
- کاربرد زبان معیار و استاندارد (Romaine, 2005: 111)
- فاعلیت زنانه با تغییر زاویه دید ضمائر و افعال به اول شخص (گرین و لبیهان، ۱۳۸۳: ۳۳۵).

۳. نمودهای زنانه‌نویسی در رمان عباد الشمس

در این بخش از پژوهش به مهم‌ترین نمودهای زنانه‌نویسی در این رمان اشاره می‌نمایم. از مهم‌ترین این نمودها عبارتند از:

۱-۳. حضور پررنگ شخصیت‌های زن

رمان «عباد الشمس» در ۳۵ فصل، به بررسی مسائل و مشکلات زنان در اراضی اشغالی فلسطین و تبیین جایگاه آنان می‌پردازد. خلیفه از خلال زندگی و سرنوشت شخصیت‌های داستان، ابعاد فردی و اجتماعی زندگی مردم تحت اشغال و پیامدهای آن را در داخل و خارج از سرزمین‌های اشغالی به تصویر می‌کشد. برخلاف رمان «الصبار» که شخصیت‌های اصلی آن مردان هستند، در رمان «عباد الشمس» زنان محور اصلی روایت‌اند و هر یک نماینده بخشی از تجربه و جایگاه زنان فلسطینی هستند.

از مهم‌ترین شخصیت‌های زن رمان، «رفیف»، روزنامه‌نگاری روشنفکر و تحصیل کرده است که در مجله «البلد» در کرانه باختری فعالیت می‌کند. «او بازتاب‌دهنده دیدگاه‌های نویسنده درباره مسئله زن عرب، به‌ویژه زن فلسطینی است و معتقد است آزادی وطن بدون رهایی زنان از محدودیت‌های اجتماعی و فرهنگی امکان‌پذیر نیست؛ از این رو، مسئله زن را بخشی جدایی‌ناپذیر از مسئله وطن می‌داند» (رک: آبدانان و همکاران، ۱۳۹۹: ۵۸-۵۹). رفیف با عادل کرمی وارد رابطه عاطفی می‌شود، اما پس از آگاهی از روابط متعدد او و همکاری‌اش با فردی اسرائیلی به نام خضرون، از این رابطه کناره‌گیری می‌کند. «سعدیه»، دیگر شخصیت مهم رمان، نمونه‌ای از زن سنتی و خانه‌دار است. پس از شهادت همسرش، «زه‌دی»، که کارگری روزمزد است، او برای تأمین زندگی خود و فرزندانش به خیاطی روی می‌آورد و به تدریج وضعیت زندگی خود را بهبود می‌بخشد. تحول شخصیتی سعدیه از مهم‌ترین جنبه‌های رمان است. او در ابتدا تنها به خانواده خود می‌اندیشد و نسبت به مسائل سیاسی و اجتماعی بی‌تفاوت است، اما پس از مصادره زمینش توسط صهیونیست‌ها، درمی‌یابد که سرنوشت شخصی او از سرنوشت وطن جدا نیست و به مبارزه برای آزادی سرزمینش روی می‌آورد.

«خضره» نیز نمونه‌ای از شخصیت زن روسپی در آثار سحر خلیفه است. «شخصیت زن روسپی در رمان‌های سحر خلیفه بیانگر نقد صریح نویسنده نسبت به اوضاع اجتماعی و ظلم‌های جامعه مردسالار است» (آبدانان و همکاران، ۱۳۹۹: ۵۸-۵۹).

«نوار» نیز نماینده زن روشنفکر و تحصیل‌کرده‌ای است که در برابر ازدواج اجباری مقاومت می‌کند. او عاشق اسیر فلسطینی، صالح صفدی، است و با وجود فشار خانواده برای ازدواج با پزشکی دیگر، بر عشق خود پافشاری می‌کند. با این حال، طولانی شدن این عشق و فشارهای اجتماعی و خانوادگی، آرامش او را از بین می‌برد و سرانجام تصمیم می‌گیرد در برابر خواسته‌های جامعه تسلیم شود.

در مجموع، «عباد الشمس» با ترسیم شخصیت‌های زن گوناگون، از زن روشنفکر و مبارز تا زن سنتی، قربانی و روسپی، تحول جایگاه زنان فلسطینی و پیوند مسئله زن با مسئله اشغال و آزادی وطن را برجسته می‌کند. تنوع شخصیت‌های زن، امکان بازنمایی شکل‌های مختلفی از تجربه و نگرش زنانه را فراهم کرده است. این تفاوت‌ها نشان می‌دهد که خلیفه در پی ارائه تصویری یکدست از «زن» نیست؛ بلکه از طریق ایجاد چندصدایی زنانه، پیچیدگی هویت و تجربه زنان فلسطینی را بازنمایی می‌کند. خلیفه نشان می‌دهد که زنان، علاوه بر تحمل پیامدهای اشغال و محدودیت‌های اجتماعی، در روند مقاومت و شکل‌گیری آگاهی ملی نیز نقشی اساسی دارند.

۲-۳. کاربرد زبان معیار و استاندارد

به طور کلی «زنان از نظر اجتماعی بیشتر از مردان از شکل‌های بهتر یا صحیح‌تر زبان استفاده می‌کنند. شاید به این علت که فشارهای اجتماعی - فرهنگی در هر جامعه بر روی زنان بیشتر است همین امر آنها را نسبت به رفتار زبانی خود و کاربرد ویژگی‌های زبانی حساس‌تر می‌کند» (نوشین‌فر، ۱۳۸۱: ۱۸۶).

«زن‌ها رعایت ضوابط کلام استاندارد را به عنوان یکی از راه‌های کسب منزلت در سطح اجتماعی منظور می‌کنند» (Romaine, 2005: 110). آنها «بین کاربرد زبان و شخصیت رابطه مثبت قائل هستند و تصور می‌کنند اگر از زبان معیار استفاده کنند، می‌توانند خود را به طبقات بالای اجتماع نزدیک کنند. این نکته به این دلیل اهمیت دارد که در بسیاری از جوامع زن‌ها یا نقش اجتماعی ندارند یا در مقایسه با مردها از نقش‌های اجتماعی پایین‌تر برخوردار هستند. بنابراین زن‌ها سعی دارند تا از زبان معیار به منزله ابزاری برای مطرح ساختن خویش در جامعه بهره‌برداری کنند» (محمدی‌اصل، ۱۳۸۹: ۷۹). خلیفه، ساختارهای دستوری و توصیف‌های ساده و در دسترس را انتخاب می‌کند. این ویژگی امکان برقراری یک پیوند قوی را بین نویسنده و مخاطب فراهم می‌سازد. انطباق متن با واقع در زنانه‌نویسی از طریق همین جمله‌های ساده، روشن و رسا به اوج خود می‌رسد.

نویسنده در بخش‌هایی از داستان از زبان شخصیت‌هایش، به بیان ظلم و ستم اشغالگران در حق فلسطینیان و نیز ظلم مردان نسبت به زنان به مخاطب القا می‌کند، زنان داستان در مقایسه با شخصیت‌های مرد، صورت صحیح‌تری از زبان را به کار می‌گیرند. در ادامه به نمونه‌ای از کاربرد زبان معیار در این رمان در گفتگویی که بین رفیف و عادل صورت گرفته، اشاره می‌شود: «ما بك؟ قالت ببطء وعیناها تعبران الشارع غربا: أفكر، الفكرة لا تفك تعذبني، تدور حول الالتزام... الالتزام يمنع الإنسان قوة، يشعره أنه ليس وحيدا، وأنه حين تتأزم الأمور لا يكون وحده» (خلیفه، ۲۰۰۸: ۲۲).

(ترجمه) «تو را چه شده؟» در حالی که چشم‌هایش به سمت غرب خیابان دوخته شده بود، آهسته گفت: «فکر می‌کنم... این فکر مدام آزارم می‌دهد؛ فکری درباره تعهد... تعهد به آدمی نیرو می‌بخشد، به او این احساس را می‌دهد که تنها نیست و وقتی اوضاع بحرانی می‌شود، تنها نمی‌ماند».

زنان آنجا که دیگران را مورد خطاب قرار می‌دهند از حدود ادب خارج نمی‌شوند؛ استفاده از کلمه‌های دوستانه، امیدوارم، آرزومندم و مانند آن در آثار زنانه عامل دیگری است که بر مهرورزی آنان در روابط انسانی تأکید می‌کند (عمر، ۱۹۹۶: ۹۷ و ۱۰۹). بر همین اساس رفیف، شخصیت زن در رمان خود با ادب و احترام، طرف مقابل خود یعنی سعدیه را مورد خطاب قرار می‌دهد و حرمت او را این چنین پاس می‌دارد: «أم حمادة، سعدية، يا أختي يا سعدية، حبيبتي سعدية» (همان: ۴۱۷). (ترجمه) «أم حماده، سعدیه... خواهرم، ای سعدیه... سعدیه عزیزم».

اگرچه سحر خلیفه در نگارش رمان «عباد الشمس» عمدتاً از زبان معیار بهره گرفته است، اما در گفت‌وگوهای شخصیت‌ها، به‌ویژه زنان، از زبان عامیانه نیز استفاده می‌کند. او شخصیت‌های زن را به کاربرد زبان رسمی و معیار محدود نکرده و با بهره‌گیری از واژه‌ها، تعبیرها، تکیه‌کلام‌ها و ویژگی‌های زبان گفتاری، به گفتار آنان هویت و واقعیت اجتماعی بخشیده است. از آنجا که زبان عامیانه «ارزش و اعتبار خود را از پیوندی که با جامعه و واقعیت‌ها دارد، می‌گیرد و همین وابستگی زبان عامیانه به زندگی و واقعیت اجتماعی، آن را به ادبیات واقع‌گرا مبدل می‌سازد» (حق‌شناس، ۱۳۷۹: ۶۲)، کاربرد این زبان در «عباد الشمس» یکی از مؤلفه‌های واقع‌گرایی رمان به شمار می‌رود. با این حال، زبان عامیانه را نمی‌توان به‌تنهایی

نشانه زنانه نویسی دانست؛ بلکه در این رمان، کارکرد آن بیشتر در بازنمایی موقعیت اجتماعی، هویت، تجربه زیسته و صدای مستقل شخصیت‌های زن نمود می‌یابد. در ادامه به نمونه‌ای از کاربرد زبان عامیانه در این رمان اشاره می‌شود: «شوف الناس شوف البلد، شوف الأولاد وشوف اللّی صار بلبنانو شوف اللّی ۷۰ حوالیک. شایف اللّی قاعد هناك وإیده علی خده. عنده ثلاث شباب في الحبس. واحد محكوم ۱۳۰ سنة والثاني ۳۶ والثالث ۷. واللّی مسّطل هناك عنده بنت في سجن الرملة من أول الاحتلال لليوم. يوم يقولوا ماتت ويوم يقولوا بين الحياة والموت» (خلیفه، ۲۰۰۸: ۷۰-۷۱).

(ترجمه) «نگاه کن به مردم، نگاه کن به این مملکت؛ نگاه کن به بچه‌ها، ببین چه بلایی سر لبنان اومده. نگاه کن به این آدم‌های هفتادساله‌ای که دوروبرت هستن. اون مردی رو می‌بینی که اونجا نشسته و دستش رو گذاشته زیر چونه‌اش؟ سه تا پسر داره که تو زندان؛ یکی شون به صدوسی سال حبس محکوم شده، دومی سی‌وشش سال و سومی هفت سال. اون یکی رو هم می‌بینی که اونجا مات و مبهوت نشسته؟ یه دختر داره که از اول اشغال تا امروز تو زندان رمله‌ست. یه روز می‌گن مرده، یه روز می‌گن بین مرگ و زندگیه».

زنانه‌نویسی در این متن از طریق صدای محاوره‌ای زن، نگاه خانوادگی به بحران، همدلی با قربانیان، عاطفه پنهان در روایت و تبدیل یک مسئله سیاسی به تجربه‌ای شخصی و روزمره شکل گرفته است.

۳-۳. فاعلیت و عاملیت نقش زنانه

تأکید بر فاعلیت و عاملیت نقش زنانه در اغلب روایت‌های شعری زنانه قابل مشاهده است. پرداختن به مسائل زنان، آرمان‌ها و اهداف آنان و نشان دادن ضعف و نقصان مردان از زاویه دید زنانه می‌تواند انگیزه آفرینش قهرمان زن را در آثار زنانه بیش از پیش تقویت کنند (گرین و لبیهان، ۱۳۸۳: ۳۳۵).

در این رمان، رقیف به دنبال کشف و شناخت زنانگی و هویت زنانه خویش است. او تلاش می‌کند تا خود را زنی توانا به تصویر بکشد اگر چه در بخش‌هایی از رمان، به خاطر عشق یک‌طرفه‌ای که به عادل دارد شخصیتی، منفعل، آسیب‌پذیر و وابسته است اما تلاش می‌کند بر ضعف‌های خود غلبه کند و خود را از این عشق رها کند، چرا که درمی‌یابد که عشق عادل به او واقعی نیست، بلکه از روی هوی و هوس و عشقی گذرا است.

مسئله دیگر آنکه به اراده زنانه‌نویس «من معشوق» تبدیل به «من عاشق» می‌شود، همین مسئله باعث می‌شود تا نوشتار زنانه در تضاد با نوشتار مردانه قرار بگیرد. نمونه بارز این امر، شخصیت نوار است، او این قدرت، شجاعت و جسارت را پیدا می‌کند تا از مقام معشوق به مقام عاشق تغییر موضع بدهد، در واقع «تغییر جایگاه زنان از مقام ابژگی به سوژگی و نفی کلیشه‌های تصویری و مضمونی درباره روابط دو جنس» (برسler، ۱۳۸۶: ۲۱۳) از ویژگی‌های زبان زنانه است. دستیابی به این امور با تغییر زاویه دید از سوم شخص به اول شخص، جابجایی من معشوق با من عاشق، شجاعت در عشق‌ورزی و آفرینش زنان قهرمان در رویدادهای تأثیرگذار میسر می‌شود.

زنانه‌نویسی از زاویه دید اول شخص به دنبال آفرینش زن توانا برای خنثی کردن تصویر زنان منفعل، آسیب‌پذیر و وابسته است (گرین و لبیهان، ۱۳۸۳: ۳۳۵)؛ انتخاب زاویه دید در زنانه‌نویسی بینش و نگرش زنان را نمایش می‌دهد. در این رمان، خلیفه با تغییر زاویه دید از سوم شخص به اول شخص، به دنبال آفرینش زن توانا است و زن به سوژه‌ای صاحب صدا و دیدگاه تبدیل شده است، نویسنده با تغییر چشم‌انداز بیرونی به درونی و سوم شخص به اول شخص از روایت و تصدیق تجربه دیگران

به روایت تجربه رفیف می‌پردازد، به عنوان نمونه خلیفه از زبان رفیف و با ضمیر اول شخص از آرزوهای رفیف می‌گوید: «و کنت مشغولة بحلم عظیم، أن أصبح سيّدة نفسي، أعمل، أكسب، أنتج، أبدع و كنت قد بدأت شيئاً وحققْتُ شيئاً» (خلیفه، ۲۰۰۸: ۱۶۶).

(ترجمه) «درگیرِ رؤیایی بزرگ بودم؛ رؤیای اینکه بانوی زندگیِ خودم باشم؛ کار کنم، درآمد داشته باشم، خلق کنم، تولید کنم و به خلاقیتِ مجالِ بروز بدهم. من شروع به انجام کاری کرده بودم و توانسته بودم به دستاوردی برسم». این متن روایتی از گذار زن از انفعال به فاعلیت است. زن در اینجا خود را موجودی تعریف نمی‌کند که صرفاً در چارچوب نقش‌های از پیش تعیین شده زندگی کند؛ بلکه می‌خواهد صاحب اراده، انتخاب و سرنوشت خویش باشد. کارکردن، درآمد داشتن، تولید و خلاقیت، همگی نمودهای بیرونی این فاعلیت هستند.

۴-۳. تن‌نویسی زنانه

نوشتار زنانه حاوی کلمه‌ها، توصیف‌ها و عبارت‌هایی مرتبط با تن زنانه و برگرفته از تجربه‌هایی است که فقط زن‌ها می‌توانند آن‌را تجربه کنند. «تفاوت زنانه‌نویسی با مردانه‌نویسی در نگاه زن به تن و توانمندی‌های زنانه در بازنمایی رفتارهای احساسی یا همان از تن‌نویسی نمودار شده است. نوشتار زنانه حاوی کلمه‌ها، توصیف‌ها و عبارت‌هایی مرتبط با اندام زنانه و برگرفته از تجربه‌هایی است که فقط زنان می‌توانند آن‌را تجربه کنند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۰۲ و ۴۱۹). به عنوان نمونه در جمله «حملت فیها عیون الرجال بنظرات الاستفزاز المعهودة» (خلیفه، ۲۰۰۸: ۲۳۱)

(ترجمه) «چشم‌های مردان با همان نگاه‌های آشنای تحریک‌آمیز به او خیره شدند»، به نگاه‌های تحریک‌آمیز مردان به زن (سعیدیه) اشاره شده است یا تکیه کردن کودکان به آغوش مادران‌شان، ایستادن دختر بچه در وسط حلقه و تکان دادن جسم ضعیفش، خندیدن زنان و تشویق کردن آنها و آواز خواندن زنان بیانگر نمودهای زنانگی و بازنمایی رفتارهای احساسی زنان است: «أقعی الاطفال في حضون أمهاتهم.. وقفت طفلة وسط الحلقة وأخذت تهزّ جسمها الناحل والنسوة يضحكن ويشجّعن وغنّت امرأة ذات صوت قويّ» (همان: ۲۳۹).

(ترجمه) «کودکان در آغوش مادرانشان چمباتمه زده بودند... دختر بچه‌ای وسط حلقه ایستاد و شروع کرد به تکان دادن بدن نحیفش؛ زن‌ها می‌خندیدند و تشویقش می‌کردند. زنی با صدایی قوی شروع به خواندن کرد». در جایی دیگر زن (خضره) مورد حمله وحشیانه سرباز اسرائیلی قرار می‌گیرد و به گریه می‌افتد، در حالی که سرباز اسرائیلی، موهایش را می‌کشد، فریاد می‌زد: «ظَلَّتْ تبكي والجندی يشدّ شعرها وهي تصيح» (همان: ۲۴۷). (ترجمه) «خضره همچنان گریه می‌کرد و سرباز موهایش را می‌کشد، در حالی که او فریاد می‌زد».

یا در جایی دیگر خضره به سرش و سینه‌اش می‌زد: «وأخذت تدقّ صدرها وتلطم رأسها» (خلیفه، ۲۰۰۸: ۲۵۶) (ترجمه) «شروع کرد به کوبیدن بر سینه‌اش و زدنِ سرش» و به بیان احساسات زنانه خود می‌پردازد و با کینه‌ای وحشیانه به زنان نگاه می‌کند و به نابلس دشنام می‌دهد: «توقّفت خضره عن اللطم ونظرت في وجوه النسوة بحقد متّوحش وصاحت: نابلس يا قليلة الخير يا قليلة الأصل يا نصابة يا كذّابة يا قليلة الدين» (همان: ۲۵۶).

(ترجمه) «خضره دست از زدنِ خودش کشید و با کینه‌ای وحشیانه به چهره‌های زن‌ها خیره شد و فریاد زد: نابلس! ای

بی‌خیر و برکت، ای بی‌اصل و نسب، ای شیاد، ای دروغگو، ای بی‌دین».

در مجموع، این نمونه‌ها تصویری چندلایه از تن زنانه ارائه می‌کنند: بدنی که از یک سو دیده، کنترل و مورد خشونت قرار می‌گیرد و از سوی دیگر، خود به ابزاری برای بیان خشم، درد، شادی و مقاومت تبدیل می‌شود. نکته مهم این است که در بسیاری از این صحنه‌ها، زن ابتدا با بدن خود سخن می‌گوید: می‌رقصد، می‌لرزد، می‌زند، فریاد می‌کشد یا در برابر خشونت واکنش نشان می‌دهد. بنابراین می‌توان گفت در این متن‌ها، تن زنانه هم محل اعمال قدرت بر زن است و هم یکی از مهم‌ترین ابزارهای بازپس‌گیری صدا و فاعلیت زنانه است.

۳-۵. دشواژه‌ها

زبان‌شناسان بر این باور هستند که مردها میل باطنی بیشتری برای استفاده از دشواژه‌ها و ناسزاها دارند و این میل از سنین پایین‌تر در آن‌ها به وجود می‌آید. شرایط اجتماعی به مردان اجازه می‌دهد که از کلمه‌ها و عبارت‌های تابو استفاده کنند. از نگاه لیکاف، دختران و پسران از ابتدا یاد می‌گیرند که دو گونه گفتاری داشته باشند. از این رو به دختران یاد داده می‌شود که مانند خانم‌ها صحبت کنند؛ بنابراین گفتار دختران بیشتر به گونه مؤدبانه گرایش دارد تا گفتار پسران. در واقع به زنان یاد داده می‌شود که مؤدب باشند تا گونه‌ای متفاوت با گونه مردان را معرفی کنند (Lakoff, 1975: 53-55). «نهایت خشم زنانه در کاربرد اصطلاحاتی چون بی‌شعور نمودار می‌شود» (محمدی اصل، ۱۳۸۹: ۷۳).

دشنام‌ها و نفرین‌های مردان متفاوت از زنان است. «این دو حوزه از آن جهت تفاوت دارد که محل انعکاس قدرت، روحیات، نگرش‌ها و عواطف خاص هر جنس است. مردان به جهت برخورداری از پایگاه اقتدار، صفات بد را به دیگری اطلاق می‌کنند و دشنام می‌دهند؛ اما زنان از آن‌رو بیشتر نفرین می‌گویند که از قدرت کمتر برخوردارند بنابراین وجه کلام‌شان تمنايي و دعایی است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۰۵). مطالعه رمان «عباد الشمس» نشان می‌دهد که سرزنش، نفرین کردن و گفتن ناسزا به دشمن و استفاده از زبان و بیان سخیف به هنگام نام بردن از دشمن امری مأنوس است. سحر خلیفه با نظر به این مطالب و همچنین به خاطر ناراحتی از اشغالگری و صلح مصری‌ها با اسرائیل، انور سادات و اسرائیلی‌ها را نفرین می‌کند: «ماذا يقول؟ السادات؟ مصر؟ قوات الردع؟ الشارع الاسرائيلي والحتمية التاريخية؟ اللعنة على كل ذلك» (خلیفه، ۲۰۰۸: ۱۵۹-۱۶۰).

(ترجمه) «چه می‌گوید؟ سادات؟ مصر؟ نیروهای بازدارنده؟ جامعه اسرائیل و جبر تاریخی؟ لعنت به همه این‌ها!» علاوه بر این همه چیز و حتی عرب‌ها را نیز نفرین می‌کند و در آرزوی یک لحظه امنیت و صلح لحظه‌شماری می‌کند: «اللجنة على كل شيء. اللعنة عليه وعلى العروبة وإسرائيل وكل شيء. نحن بحاجة لساعة أمان واحدة، لساعة سلام» (همان: ۱۵۹-۱۶۰).

(ترجمه) «لعنت بر همه چیز، لعنت بر او، بر عرب‌ها، اسرائیل و همه چیز، ما به یک ساعت امنیت یک ساعت صلح احتیاج داریم».

یا در جایی دیگر، رفیف، عادل و خودش را لعنت می‌کند، ماهی‌های دریا و آسمان‌ها را لعنت می‌کند، از نفرت می‌گرید و عادل را تهدید و نفرین می‌کند: «ولعنت عادل ولعنت نفسها ولعنت الحوت ولعنت السموات وبكت حقدا» (همان: ۱۸۱).

(ترجمه) «عادل را لعنت کرد، خودش را لعنت کرد، ماهی را لعنت کرد و آسمان‌ها را لعنت کرد. از شدت کینه گریست». در این نمونه‌ها، لعن و نفرین زنانه را می‌توان صورت معکوسِ خشونت کلامی مردانه و نشانه‌ای از تلاش زن برای بازیابی عاملیت و بیان اعتراض در ساختار مردسالارانه دانست. البته این مقاومت الزاماً به معنای رهایی کامل زن نیست؛ بلکه بیشتر نشان‌دهنده تلاشی زبانی برای شکستن سکوت و آشکار کردن خشم انباشته‌شده است.

به نظر می‌رسد مسخره کردن زنان نشانه قدرت یا سلطه است، تفاوت جنسیتی به منزله این است که مردان قدرت و سلطه خود را بر زنان نشان می‌دهند، در جایی از رمان سعدیه به عنوان یک زن مورد تمسخر راننده اتوبوس نیز قرار می‌گیرد: «سألت بقلق: توصلني لشركتي؟ فقهقه السائق بتسلية: شركتك! آه، الشركة اللي بخیط لها القمصان. بوصلك للمريخ» (همان: ۱۰۹-۱۰۸).

(ترجمه) «با نگرانی پرسید: منو تا شرکت می‌رسونی؟ راننده با تمسخر فقهقه زد و گفت: شرکت! آره، همون شرکتی که برات پیراهن می‌دوزه! تا مریخ هم می‌رسونمت». در بخشی دیگری از این رمان، زن‌ها از سوی مردان متهم می‌شوند که عقل و دین‌شان ناقص است: «قال صالح أثناء الدرس، من هي المرأة؟ قال ملتح، هي نصف الدين... لكنهن ناقصات عقل ودين» (همان: ۶۶).

(ترجمه) «صالح در اثنای درس گفت: زن کیست؟ مردی ریش‌دار گفت: او نیمی از دین است... اما آنان از نظر عقل و دین ناقص‌اند».

۳-۶. بیان گلایه و ناراضایتی در گفتمان زنانه

طیفی از عوامل شخصی، خانوادگی، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی در شکل‌گیری ناخشنودی زنان از جهان مؤثر است؛ ناخشنودی‌ای که اغلب در نوشتار زنانه، هنگام مواجهه نویسنده با ابهام‌ها و ناشناخته‌های پیرامونش، نمود می‌یابد. در چنین موقعیتی، نویسنده به رمزهایی که از دل درد و رنج برمی‌آیند، روی می‌آورد و از خلال آن‌ها رابطه خویش را با غم استحکام می‌بخشد. در این رمان ابراز ناراضایتی زن از شرایط ناشی از اشغال، جامعه مردسالاری، شکست، سرکوب، و مفاهیمی از این دست باعث می‌شود که شخصیت زن احساس دل‌زدگی از زندگی کند و به کنج خلوت پناه ببرد، نمونه بارز آن، شخصیت خضره است، او که «در تمام مراحل زندگی خود مورد ظلم و ستم مردان قرار رفته، در نقد اوضاع اجتماعی کاملاً بی‌پرده حرف می‌زند و به این خاطر حتی از سوی زنان هم مورد ظلم و ستم قرار می‌گیرد» (آبدانان و همکاران، ۱۳۹۹: ۵۹-۵۸). خضره از جامعه مردسالاری و اشغالگری یهودیان گلایه می‌کند و می‌گوید: «هه، ضربوني... الأب يضرب والجوز يضرب واليهود تضرب، ضرب في ضرب.. السجن للنسوان يا رجال» (خلیفه، ۲۰۰۸: ۱۱۹).

(ترجمه) «هه، کتکم زدند... پدر می‌زند، شوهر می‌زند و یهودی‌ها هم می‌زنند؛ کتک پشت کتک... زندان هم نصیب زن‌هاست، ای مردها!»

در جایی دیگر خضره از دنیا گلایه می‌کند: «دنیا وسخة ما عليها أسف...» (همان: ۱۲۰).

(ترجمه) «دنای کثیفی است، نباید برای آن تأسف خورد».

رفیف که عادل را دوست داشت اما عادل با دوست داشتن بیگانه بود و در تنهایی‌های خود از او گلایه می‌کند و با خود می‌گوید: «أخاف أظّل وحيدة. أنا بحاجة إليه، بحاجة الى حبه. وهو لا يعرف كيف يحب. وأحسّت بالثورة والمرارة، فهي تعطيه

أكثر ممّا يعطيها. وهمست: أخاف أن أظّل وحيدة، وأنت تذهب فساظّل مع نفسي، وفي الداخل لا شيء كبيراً يملأ الدنيا عليّ. و بكت» (همان: ۲۳).

(ترجمه) «می ترسم تنها بمانم. به او نیاز دارم، به عشقش نیاز دارم. اما او دوست داشتن را بلد نیست. احساس شورش و تلخی در وجودش شکل گرفت؛ چون او بیشتر از آنچه دریافت می کرد، به او می بخشید. زیر لب گفت: می ترسم تنها بمانم. اگر تو بروی، من با خودم تنها خواهم ماند؛ در درونم چیز بزرگی نیست که تمام دنیا را پر کند. گریست».

نویسنده با برجسته کردن صدای عاطفی و درونی لفیف، تجربه و رنجی زنانه را بازنمایی کرده است. مردان در مرزبندی های زنانه، زیر تیغ انتقاد قرار می گیرند. پدران، شوهران و مردان در نوشتار زنانه، سرشار از خشونت، زورگویی، بی منطقی و حس تملک توصیف می شوند. مردان متعصب، لقب «دیکتاتور» می گیرند و گاهی زنان، برای مقابله به مثل، در صدد انتقام از مردان پرخاشگر بر می آیند (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۱۸).

در بخشی از رمان می بینیم که رفیف، عادل را زیر تیغ انتقاد می گیرد و از اینکه با او آشنا شده است ابراز انزجار می کند، رفیف، عادل را مایه عقب ماندگی خود می داند، او معتقد است که عادل باعث شده که او از خودش بدش بیاید و به خودش احترام نگذارد، به همین دلیل لب به انتقاد از عادل می گشاید و آرزو می کند که ای کاش با او آشنا نشده بود: «یوم أسود. لیتنی ما رأيتك. لیتنی متّ قبل هذا. لمّ كل هذا! أكره تجربتي معك، أكرهك. ولكن لماذا؟ لأنك كرهتني بنفسي، أفقدني احترامی لها، جعلت مني واحدة من المعذبات الساذجات المتخلفات اللواتي يملأن بلاد الله الواسعة... مذ رأيتك وقلبي في وجع دائم و ماذا نلت من كل هذا؟... كنت ذكّية فأصبحت غبيّة..» (خلیفه، ۲۰۰۸: ۱۶۷-۱۶۶).

(ترجمه) «چه روز سیاهی! کاش هرگز تو را ندیده بودم. کاش پیش از این مرده بودم. چرا این همه؟ از تجربه ای که با تو داشتم متنفرم، از تو بیزارم. اما چرا؟ چون مرا از خودم بیزار کردی؛ احترامم به خودم را از بین بردی و مرا به یکی از آن زن های رنج کشیده، ساده لوح و عقب مانده ای تبدیل کردی که سراسر این سرزمین پهناور را پر کرده اند... از روزی که تو را دیدم، قلبم پیوسته در درد است. از تمام این ماجرا چه به دست آوردم؟... من باهوش بودم و احمق شدم ..»

یا در جایی دیگر از رمان شاهد خشونت و زورگویی مرد نسبت به زن هستیم، آنجا که شحاده در صدد آن است که مانع از آن شود که سعدیه به دیدار خضره برود و به همین دلیل با چهره ای جدی و ترسناک و با صدایی که بیانگر قدرت و سلطه مردانه است به سعدیه می گوید که من مسئول تو هستم: «بإصرار قرّر أن يحول دون اجتماع سعدية بخضرة. وأعطى لوجهه هيئة جدية مخيفة وقال بصوت حاول أن يجعل نبراته ذات سلطان وسطوة: اسمعي يا سعدية. أنت حرمة وأنا مسؤول عنك» (همان: ۱۰۵-۱۰۴).

(ترجمه) «با اصرار تصمیم گرفت مانع دیدار سعدیه با خضره شود. به چهره اش حالتی جدی و ترسناک داد و با صدایی که سعی داشت لحنش را آمرانه و مقتدر نشان دهد، گفت: گوش کن، سعدیه. تو زن منی و من مسئول تو هستم».

در مجموع گلایه زنان در این رمان، بازتاب رنج آنها از مردسالاری، خشونت، تحقیر، تنهایی و بی توجهی عاطفی مردان و تلاش برای بازیابی عاملیت زنانه است.

۷-۳. صفات عاطفی و بازتاب احساسات در کلام زنان

استفاده از صفات عاطفی، جزء جدانشدنی از کلام زنان است که این امر را می توان در زبان زنان به خوبی مشاهده کرد.

«لیکاف هم استفاده از صفاتی مانند شیرین، ملیح، قشنگ و .. را مخصوص زنان می‌داند. ولفسون و مانیس هم در پژوهش خود دریافته‌اند که «بزرگ» رایج‌ترین صفتی است که به وسیله مردان به کار برده می‌شود و صفت «زیبا» هم به وسیله مردان و هم زنان استفاده می‌شود» (شکاری، ۱۳۹۳: ۱۰۱).

از سویی دیگر احساسات، عواطف، دردها، ترس‌ها و نگرانی‌های زن به خوبی به تصویر کشیده شده است. نویسنده تأثیر زمان را بر چهره زن به تصویر می‌کشد: «ما زال شاباً رغم همومه لکن ريشة الزمن بدأت تحزه بخفة» (خلیفه، ۱۹۸۰: ۳). (ترجمه) «با وجود همه‌ی دغدغه‌ها و رنج‌هایش، هنوز جوان بود؛ اما قلمِ زمان کم‌کم و به آرامی خطوط خود را بر چهره‌اش می‌کشید».

زنی که با وجود غم‌هایش هنوز جوان است، اما پر زمان به آرامی شروع به خراشیدن صورت او کرده است، نویسنده در اینجا دغدغه‌ای را به تصویر می‌کشد که وسواس زنانه است و آن تأثیر زمان بر چهره اوست، بنابراین آن را در این تصویر حساس با عناصر شاعرانه (ریشه‌ی الزمن) برای ما به تصویر می‌کشد، این عنصر دارای معانی ظریفی است که به سرعت معانی خشن به خود می‌گیرد، زیرا زمان به آرامی صورت زن را «می‌خراشد»، یعنی آن را با چاقوی زمان می‌کُشد. در مقام تطبیق موارد فوق بر می‌توان به احساسات ریفیف اشاره نمود، آنجا که حس می‌کند که آینده‌اش، تاریک است و امیدی به بازگشت به آغوش مادرش ندارد: «بدا المستقبل شديد الظلمة، فلا أمل في الرجوع إلى صدر الأم» (همان: ۲۲۲). (ترجمه) «آینده بسیار تاریک به نظر می‌رسید؛ دیگر امیدی به بازگشت به آغوش مادر وجود نداشت» یا بیان احساسات ریفیف با استفاده از کلماتی مثل «رائعة و عظيمة» بر این امر دلالت دارد: «أحسّت أنها أكثر من رائعة، بل عظيمة، أعظم منه، أعظم منهم» (خلیفه، ۲۰۰۸: ۳۲۳).

(ترجمه) «احساس کرد که بسیار زیباست، عظیم و بزرگ است، بزرگتر از او و از آنها است». در جایی دیگر ریفیف احساسات زنانه‌اش نسبت به عادل را بیان می‌کند و از این منظر به تبیین اعتقادش نسبت به ارتباط بین زن و مرد می‌پردازد: «استدارت بوجهها عنه، فهي تعرف أنّه لا يحبّها، وأنّه لا يحتاجها، وأنّ حاجته لحیطة مؤقتة. وأيّة امرأة أخرى باستطاعتها أن تسدّ الفراغ. وهي ترفض هذا، ترفض أن تبني علاقات عابرة سطحية. العلاقة يجب أن تكون عميقة. كل شيء يجب أن يكون عميقاً، حاداً، يجعل للدنيا معنى وطعماً ونتيجة. كل شيء يجب أن يقرب الإنسان من قلب الدنيا... وهناك تكمن الحرّة» (همان: ۴۳-۲۳).

(ترجمه) «صورتش را از او برگرداند، چون می‌دانست که او دوستش ندارد، به او نیازی ندارد و نیازش تنها لحظه‌ای و موقتی است. هر زن دیگری هم می‌توانست این خلأ را پر کند، اما او این را نمی‌پذیرفت؛ نمی‌خواست رابطه‌هایی گذرا و سطحی بسازد. رابطه باید عمیق باشد، همه‌چیز باید عمیق باشد، تند و نافذ؛ به دنیا معنا و طعم و نتیجه ببخشد. همه‌چیز باید انسان را به قلب دنیا نزدیک‌تر کند... و آزادی در آنجاست».

در اینجا ریفیف شخصیتی عمیق، حساس، عزتمند و از نظر عاطفی پخته دارد. او از روابط سطحی گریزان است و عشق را رابطه‌ای واقعی و معنادار می‌داند. رنج نادیده‌گرفته‌شدن در او به وابستگی نمی‌انجامد، بلکه موجب حفظ کرامت و استقلالش می‌شود. خشم او نسبت به مردان نیز با همدلی همراه است و آنان را قربانی شرایط اجتماعی می‌داند. در مجموع، شخصیت ریفیف ترکیبی از عشق‌خواهی، تنهایی، رنج، غرور و استقلال درونی است و نیاز او به رابطه‌ای عمیق، او را به زنی آگاه و معترض تبدیل می‌کند.

زنان بیش از مردان در برابر رخدادهای تلخ اظهار تأسف می‌کنند و احساسات درونی خود را آشکار می‌سازند. این امر نشان می‌دهد که آنان نه تنها دوگانه «عقل برای مردان و عاطفه برای زنان» را پذیرفته‌اند، بلکه این نگرش را در زبان و رفتار خود بازتولید می‌کنند. در نتیجه، زبان به ابزاری برای بازشناسی هویت جنسیتی و حفظ سلسله‌مراتب و نابرابری میان زن و مرد تبدیل می‌شود. با همین زبان رفیف از زورگویی مردان گلایه می‌کند و احساس غم و اندوه بر او مستولی می‌شود: «استغرقنی الکبت ونقصان التجارب. أصبحت واحدة ممن أستلم رسائلهن السخيفة في زاوية المرأة. أحزانهن تافهة، مریضة، تحمل عفونة الشرق وتذكر بأجواء الحريم. يعذبني، يصدقني، يتزوج علي، يطلقني، وأنا أحبه...» (همان: ۱۶۶-۱۶۵).

(ترجمه) «سرکوب و کم‌تجربگی مرا در خود فرو برده بود. به یکی از همان زنانی تبدیل شده بودم که نامه‌های احمقانه‌شان را در «ستون زن» در روزنامه دریافت می‌کردم، غم‌هایشان سطحی و بیمارگونه بود؛ بوی تعفن شرق را با خود داشت و فضای حرم‌سرا را تداعی می‌کرد. مرا شکنجه می‌کند، به من خیانت می‌کند، مرا باور می‌کند، با زن دیگری ازدواج می‌کند، طلاق می‌دهد، و من دوستش دارم...»

این بخش، تصویر زنی را ترسیم می‌کند که میان آگاهی و عشق، استقلال و وابستگی و خشم و نیاز عاطفی گرفتار است. او که پیش‌تر رنج و وابستگی زنان را نقد می‌کرد، اکنون خود در همان موقعیت قرار گرفته و از ناتوانی در رهایی از مردی که هم آزارش می‌دهد و هم دوستش دارد، رنج می‌برد. عبارت «وَأَنَا أَحْبَهُ» اوج این تناقض است: او می‌داند رابطه برایش رنج‌آور است، اما هنوز پیوند عاطفی‌اش قطع نشده است، در نتیجه، این زن در ظاهر آگاه و معترض است، اما در درون خسته، محروم و زخمی است.

۸-۳. دستورها و کلام آمرانه زنانه

زنان در گفتگوها بیشتر در پی برقراری تعامل و ارتباط مثبت با دیگران هستند؛ از این رو، به جای دستورهای مستقیم، معمولاً منظور خود را به صورت پیشنهادی یا غیرمستقیم بیان می‌کنند. در مقابل، دستورهای مردانه غالباً مستقیم و همراه با تحکم‌اند. بنابراین، دستورهای مستقیم مردان را «امر تشدید» و دستورهای غیرمستقیم و پیشنهادی زنان را «امر تعدیلی» می‌نامند (دلبری و همکاران، ۱۳۹۶: ۳۹). به عنوان نمونه، رفیف به جای اینکه عادل را امر کند و از او بخواهد که به او محبت کند، به صورت غیر مستقیم خطاب به عادل می‌گوید که زنان قبل از هر چیز به محبت احتیاج دارند: «في هذه الحياة الموحشة نحن بحاجة للحنان قبل كل شيء لكنكم تغرقون في غمار الشهوة» (خلیفه، ۲۰۰۸: ۱۶۷).

(ترجمه) «در این زندگی بی‌رحم و تنهایی آور، ما بیش از هر چیز به محبت و مهر نیازمندیم؛ اما شما در گرداب شهوت غرق شده‌اید».

اما زنان در برخورد با فرزندان خود، دستورات مستقیم می‌دهند و کلامشان آمرانه است: نمونه‌های از کلام آمرانه در این رمان، می‌توان به وسواس و نگرانی مادر صالح اشاره نمود، او که از بیماری وسواس رنج می‌برد، دائما فرزندش را امر و نهی می‌کند: «اغسل وجهك، اغسل رجلک، هات يدك، ما هذا؟ ... أرني يدك، هات يدك، قم، لاتلمس، لا تأكل، لا تشرب، علی الحمام. أشم يدك. أشم. لم تغسلهما بالصابون... ما هذا يا ولدي؟ قم قم. قم..م..م... قم للحمام. مم خذ.. غسل بالصابون، بالصابون. عقدني الصابون، كرهت الماء وكرهت الصابون...» (همان: ۶۲).

(ترجمه) «صورت را بشوی، پاهایت را بشوی، دستانت را بده ببینم، این چیست؟ ... دستهایت را به من نشان بده،

دست‌هایت را بده، بلند شو، دست زن، در حمام غذا و آب نخور. دست‌هایت را بو می‌کنم. بو می‌کنم، تو آنها را با صابون نشستی ... این چیست پسر؟ بلند شو بایست ... برو حمام، بگیر .. با صابون، با صابون. صابون بشوی. من را در صابون پیچید، از آب متنفّر شدم و از صابون متنفّر شدم ..»

کاربرد ساختار امری در رمان «عباد الشمس» گاه از حالت دستوری صرف خارج شده و به ابزاری برای بیان شدت عاطفه، اعتراض و طلب یاری تبدیل می‌شود. برای نمونه، در عبارت «أنقذيني من هذا الجحيم» (همان: ۱۶۶)، (ترجمه) «مرا از این جهنم نجات بده» فعل امر «أنقذيني» اگرچه از نظر ساختاری بیانگر فرمان است، در بافت روایت بیشتر بیانگر استیصال و درخواست شدید زن برای رهایی از وضعیت رنج‌آور است. بدین ترتیب، کلام آمرانه در این اثر می‌تواند همزمان حامل مؤلفه‌های عاطفی و اعتراضی باشد.

در عبارت «دعيني أمسك بيدك، إبتعد، لا تحاول، كفى، أكرهك، أكره نفسي و ضعفي أستحق كل هذا» (همان: ۱۶۵)، (ترجمه) «بگذار دستت را بگیرم. دور شو، تلاش نکن... کافی است. از تو متنفّر، از خودم و از ضعفم متنفّر. من مستحق همه این‌ها هستم» افعال «إبتعد، لا تحاول، كفى»، فعل‌های امر هستند و لحن زنی را نشان می‌دهد که در اوج خشم، رنج و فشار عاطفی قرار دارد. افعال امری کوتاه و پشت‌سرهم، قاطعیت، اعتراض و مرزبندی زن را برجسته می‌کنند، در حالی که «أكرهك» احساس عمیق و شخصی او را آشکار می‌سازد. در مجموع، این کلام را می‌توان زنانه، آمرانه، خشمگین و در عین حال آسیب‌پذیر دانست؛ گویی زن می‌خواهد طرف مقابل را از خود دور کند، اما پشت این خشونت کلامی، درد و آشفتگی عاطفی وجود دارد. این متن یک زن عصبانی، زخمی و در عین حال قاطع را تداعی می‌کند، زنانه‌بودن متن بیشتر از طریق فضای احساسی و نحوه بیان شکل می‌گیرد، نه از شکل دستوری افعال، از نظر زنانه‌نویسی، کوتاهی و پشت‌سرهم آمدن جمله‌ها باعث می‌شود صدا شبیه زنی باشد که در اوج خشم، کنترل خود را حفظ کرده اما از نظر عاطفی تحت فشار است.

۹-۳. پرسش‌های ضمیمه‌ای

زنانه‌نویس با طرح پرسش به دنبال برابرسالاری است. او از فضای تک‌صدایی دوری می‌کند و تمایل دارد با خواننده وارد گفتگو شود. بنابراین در نوشتار زنانه به ندرت بتوان تأکیداتی نظیر «باید»، «بایستی دید» یا «فرض بر آن است» را مشاهده کرد.

زن از نگاه زنانه با استفاده از ساختار پرسشی، مخاطب را به تأمل و درنگ دعوت می‌کند. گویی آنچه را قصد دارد به خواننده منتقل کند در ساختار پرسشی بیشتر محقق می‌گردد، زیرا یکی از اهداف اساسی فرانش بینافردی در نظام زبانی تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب است. جمله‌ای پرسشی است که پرسش را برساند و این پرسش یا به وسیله کلمات پرسشی صورت می‌گیرد و یا بدون آن. جمله‌های پرسشی که خالی از کلمه‌های پرسشی باشند، از آهنگ خیزان گفتار شناخته می‌شوند. جمله‌های پرسشی به دو نوع ایجابی و غیر ایجابی تقسیم می‌شوند. انگیزه غالب از کاربرد پرسش، کسب خبر است که به آن‌ها جمله‌های پرسشی ایجابی می‌گویند و کلمات پرسشی وظیفه کسب خبر را برعهده دارند. اما دسته دیگری از جمله‌های پرسشی به دنبال طرح پرسش به منظور کسب خبر نیستند؛ به این‌گونه پرسشی‌ها، پرسشی‌های غیر ایجابی می‌گویند و آهنگ خیزان آن‌ها وظیفه طرح پرسش را برعهده دارد و هدف از کاربردشان تأثیر بیشتر بر مخاطبان است. این‌گونه استفهام که در نوشتارهای ادبی بسیار رایج است، سؤال بلاغی یا جمله بلاغی خوانده می‌شود. در سؤال بلاغی انتقال پیام به طرز غیر

مستقیم و مؤثرتر است، زیرا استفهام هنگامی که بر شدت عواطف و احساس و هیجان دلالت کند سخنی مؤکد است و با جمله‌های عاطفی وجه اشتراک پیدا می‌کند (زارع برمی، ۱۳۹۷: ۱۵۸-۱۵۷).

شخصیت زن در این رمان با استفاده از ساختار پرسشی غیر ایجابی به دنبال برقراری روابط عاطفی با مخاطب، تأکید کلام ادبی، جلب همدردی دیگران و واداشتن آن‌ها به درنگ در محتوای کلامش است. نمونه پرسش‌های ضمیمه‌ای در این رمان، پرسش‌هایی که رفیف مطرح می‌کند، آنجا که با خود می‌گوید: «تمحور ذکائی کله حول هذه العلاقة. متى أراه؟ متى أسمعها؟ متى يتحرك قلبه؟ متى يقول ما لم يقله؟ متى يحس؟ ما به؟ أهو طبيعي أم أنني لا أثير اهتمامه؟ لكنّه يجذني جذابة و يشتهيني. أنت قلت هذا، لا تنكر. قلته بلسانك و عينك.. لم لا تحبني؟ أريد أن أعرف، قل أليست لديك عواطف؟ أين العطف و أين العواطف؟» (خلیفه، ۲۰۰۸: ۱۶۷).

(ترجمه) «تمام هوش و حواسم را معطوف به این رابطه کرده‌ام. کی او را می‌بینم؟ کی صدایش را می‌شنوم؟ کی قلبش به تپش می‌افتد؟ کی آنچه را که نگفته بر زبان می‌آورد؟ کی احساس می‌کند؟ مشکلش چیست؟ آیا این طبیعی است یا من برایش جذابی ندارم؟ اما او مرا جذاب می‌داند و به من توجه دارد. خودت این را گفتی؛ انکار نکن. با زبانت گفتی و با نگاهت نشان دادی... پس چرا دوستم نداری؟ می‌خواهم بدانم؛ بگو، مگر تو هیچ احساسی نداری؟ پس مهر کجاست؟ عاطفه کجاست؟ احساسات کجاست؟»

این پرسش‌ها نشان‌دهنده درگیری عاطفی شدید زن، نیاز به اطمینان از احساسات مرد و تلاش برای دریافت پاسخ عاطفی است، کاربرد این نوع پرسش‌ها را می‌توان بازتابی از زبان عاطفی و غیرمستقیم زنانه دانست.

پرسش و پاسخ بین عادل و رفیف مملو از گلایه و شکایت است: «قال بهم: فلنمش من هنا وصاحت بثورة: لن أمشي معك بعد الآن، ولن أدعك تستعبدني بهذا الشكل. ولكن من قال إنني أريد استعبادك؟ أريدك حرة مستقلة قوية لا تعرف الضعف.. هل أنا مخطئ؟ أريدك ثورة حقيقية بدون شوائب. شوائب! فالعواطف شوائب إذن. أهذا ما تقصده بالثورة الحقيقية؟ ثورة بدون عواطف؟ وأصبح باردة ككتاب البحوث؟» (همان: ۱۶۷).

(ترجمه) «عادل با اندوه گفت: «پس از اینجا برویم. رفیف با خشم فریاد زد: «دیگر با تو نمی‌آیم و نمی‌گذارم این‌گونه به بردگی‌ام بگیری، اما چه کسی گفته است که می‌خواهم به بردگی‌ات بکشم؟ من تو را آزاد، مستقل و قدرتمند می‌خواهم؛ زنی که ضعف را نشناسد... آیا اشتباه می‌کنم؟ من تو را یک انقلاب واقعی می‌خواهم، بی‌هیچ ناخالصی، ناخالصی؟! پس عواطف هم ناخالص‌اند؟ این است منظورت از انقلاب واقعی؟ انقلابی بدون عاطفه؟ آیا باید سرد و بی‌روح شوم، مثل نویسندگان مقالات پژوهشی؟»

این بخش نشان می‌دهد که زن با استفاده از پرسش‌های عاطفی و اعتراضی، در برابر حذف عواطف از مفهوم استقلال و قدرت زنانه مقاومت می‌کند.

علاوه بر این زن‌ها «تمایل زیادی به سؤال کردن دارند. گاهی گفتار بین زن و مرد بیشتر شبیه به جلسه پرسش و پاسخ می‌شود که در آن زنان در مقام پرسش‌گری و مردان در مقام پاسخ‌گویی ایفای نقش می‌کنند» (نرسیسیانس، ۱۳۸۳: ۱۰۵). نمونه آن گفتگویی است که بین عادل و رفیف صورت گرفته و در آن رفیف، عادل را شماتت می‌کند: «لماذا تدافع عنها إذن؟ لأني أعرفها ومن هي؟ فتاة أعرفها/من هي؟ لا تريد أن تقول من هي؟ هل تخجل من القول والاعتراف؟ لماذا؟.. اذهب، اتركني، لا أريد رؤية وجهك... أنا لست بحاجة اليك..» (خلیفه، ۲۰۰۸: ۲۲۶).

(ترجمه) «پس چرا از او دفاع می‌کنی؟ چون او را می‌شناسم، او چه کسی است؟ دختری که می‌شناسی؟ چه کسی است؟ نمی‌خواهی بگویی او کیست؟ از گفتش و اعتراف به آن خجالت می‌کشی؟ چرا؟... برو! مرا تنها بگذار. نمی‌خواهم چهره‌ات را ببینم... من به تو نیازی ندارم..»

۳-۱۰. تشدیدکننده‌های زبانی

زن‌ها از عوامل تشدیدکننده زبانی مانند خیلی و یک عالمه و شکل‌های دال بر ابهام بیش از مردها استفاده می‌کنند (Lakoff, 1990: 204؛ Wodak & G. Benke, 1998: 93). «زن‌ها به طور کلی از کلمه‌ها و جمله‌هایی با بار معنایی قوی‌تر و اغراق بیشتر استفاده می‌کنند؛ زن‌ها برای تأکید گفتار خویش از این جملات و تشدیدکننده‌های قوی آهنگ استفاده می‌کنند. در حقیقت آن‌ها حتی در مواقع غیر ضروری برای این که گفتار خود را مهم جلوه دهند از این کلمات استفاده می‌کنند. معمولاً زن‌ها در توصیف هر چیزی با شدت بیشتری عمل می‌کنند، اما مردها معمولاً به یک توصیف ساده و خنثی اکتفا می‌کنند. پوینتون (۱۹۸۹) تأیید می‌کند که زن‌ها در گفتار خود از تشدیدکننده‌های بیشتری نسبت به مردها استفاده می‌کنند. در پژوهش جانسون و روران (۱۹۹۲) که بر نوشته‌های دانش‌آموزان انجام شده، مشخص گردید زن‌ها از تشدیدکننده‌های زبانی مانند «واقعاً، خیلی و مخصوصاً» بیشتر از مردها استفاده کرده بودند و حتی هنگامی که مخاطب آن‌ها زن بوده باز هم در نوشته خود از تشدیدکننده‌های بیشتری به نسبت مردها استفاده کرده بودند» (محمودی‌بختیاری و دهقانی، ۱۳۹۲: ۵۵۱).

تشدیدکننده‌های زبانی در رمان عباد الشمس در قالب تکرار، کلمه‌های بسیار و هرگز و در چارچوب افعال امری و ساختارهای نحوی تأکیدی همانند مفعول مطلق و انواع سوگندها قابل پیگیری و ارزیابی است، به عنوان مثال تکرار در جمله «القالب. القالب. ما القالب؟ کیف القالب؟ ذاك القالب. هذا القالب. هذا لقالب. ذاك. هذا. ذاك ذاك. هذا هذا» (خلیفه، ۲۰۰۸: ۱۵۳) (ترجمه) «قالب. قالب. قالب چیست؟ قالب چگونه است؟ آن قالب. این قالب. این، قالب است. آن. این. آن، آن. این، این» و در جمله «اقرأ اقرأ اقرأ، يا الله الفجر، يا الله الشعب، يا الله القدس يا الله البلد... اقرأ اقرأ اقرأ» (خلیفه، ۲۰۰۸: ۳۲۴) (ترجمه) «بخوان، بخوان، بخوان؛ ای خدای سپیده‌دم، ای خدای مردم، ای خدای قدس، ای خدای سرزمین... بخوان، بخوان، بخوان»، تکرار، تأکید و مفعول مطلق در جمله «لم يقل هذا أبداً ولم يقل عكسه. لم يجلس معها جلسي حميمة كجلسة هذين الاثنين» (همان: ۱۵۵) (ترجمه) «او هرگز چنین چیزی نگفت، و برعکس آن را هم نگفت. او هیچ‌گاه با او در خلوت و صمیمیت، آن‌گونه که این دو نفر با هم نشسته بودند، نشست» و جمله «ونظر نظرة أليفة عذبة» (همان: ۱۵۹) (ترجمه) «و نگاهی صمیمی و شیرین به او انداخت»، تکرار و ساختار امری در جمله «ونحن متخلفون عن الحضارة العالمية بأجيال، وعلينا أن نسرع. الصبر يا سالم الصبر. اسمع اسمع» (ترجمه) «و ما نسل‌ها از تمدن جهانی عقب مانده‌ایم و باید شتاب کنیم. شتاب کنیم. صبر کن، سالم، صبر کن. گوش کن، گوش کن» مشهود است.

سوگند نیز در این رمان از بسامد زیادی برخوردار است، به عنوان نمونه در جمله «آه والله يا سعدية، كل شئ زاکي» (همان: ۱۳۱) (ترجمه) «آه، به خدا، سعدیه، همه چیز خوب است» و جمله «والله العظيم..والله..» (همان: ۱۱۹) (ترجمه) «به خدای بزرگ قسم... به خدا..» نمود یافته است.

۱۱-۳. نقش رنگ‌ها در بازنمایی عواطف و مفاهیم نمادین

بسامد رنگ واژه‌ها در آثار نویسندگان، گستره و تنوع زیادی دارد. این ویژگی به گونه‌ای است که نویسنده در توصیف هر چیزی ابتدا رنگش را بیان می‌کند. رنگ‌هایی که مردان به کار می‌برند بیشتر شامل چند رنگ واژه خاص مانند سرخ، سفید، سبز و آبی است ولی در متون زنانه، رنگ‌های زیادی به کار می‌رود.

به نظر لیکاف زنان در تشخیص رنگ‌ها بیشتر از مردان دقت می‌کنند. زنان برای هر رنگی طیف‌های گوناگونی را در نظر می‌گیرند. اما برای مردان مثلاً بنفش کم‌رنگ یا تیره تفاوت چندانی ندارد و هر دو را بنفش می‌دانند. از نظر لیکاف، تفاوت بین رنگ ارغوانی و زرشکی مسأله‌ای جزئی و بی‌اهمیت برای مردان محسوب می‌شود. از نظر لیکاف این تفاوت در کاربرد رنگ واژه‌ها از سوی مردان و زنان می‌تواند به این دلیل باشد که در جامعه مردان بیشتر به موضوعات کاری، سیاسی و اجتماعی پرداخته می‌شود و مسائل جزئی یا پیش پا افتاده مانند تشخیص رنگ به عهده خانم‌ها گذاشته می‌شود (Lakoff, 1975: 48). در میان رنگ‌ها هشت رنگ از معنای خاص روحی و جسمی برخوردار هستند که در اصطلاح ساختار رنگ نامیده می‌شود. این هشت رنگ که در آزمایش‌های روان‌شناسی به کار برده می‌شوند عبارتند از: آبی، سبز، قرمز، زرد، خاکستری، بنفش، قهوه‌ای و سیاه که چهار رنگ اول در روان‌شناسی به عنوان چهار رنگ اصلی شناخته شده‌اند (لوشر، ۱۳۷۳: ۷۳). «آقایان معمولاً فقط رنگ‌های ساده را می‌شناسند؛ مانند زرد، قرمز، آبی، سیاه و سبز و به جزئیات رنگ‌ها توجه نشان نمی‌دهند. در واقع این احساسات زنانه و ارتباط آن با ارزش‌های بیانی و تجربه‌های وجدانی است که باعث می‌شود زنان شاعر و نویسنده بیش از مردان به طیف رنگ‌ها علاقه نشان بدهند و گرایش رمانتیک آثار خود را از این طریق تقویت کنند» (الیافی، ۲۰۰۸: ۱۷۹). در رمان عباد الشمس، رنگ‌های قرمز، سیاه و سبز بسامد زیادی در تصویر سازی دارند. به عنوان نمونه وقتی بولدزر-های اسرائیلی، درختان فلسطینیان را از ریشه در می‌آورند، سبزی مزرعه با سرخی زمین و خون کشاورزان در می‌آمیزد؛ «بحمرة الأرض ودم الفلاحین» تا زمین و کشاورز با هم یکی شوند، زیرا خون کشاورز در عرق‌های زمین می‌جوشد و زمین سرخ می‌شود، با این زبان مجازی، خلیفه بر عمق ارتباط کشاورز فلسطینی با زمینش تأکید می‌کند تا آنجا که او حاضر است برای زمینش، خون و زندگی‌اش را ببخشد.

بسامد رنگ واژه‌ها در این رمان نیز گسترده است؛ رنگ‌ها دلالت‌های روانی و اجتماعی مخصوص به خود را دارند، تا آنجا که نویسنده از زبان سعدیه به توصیف مرگ با استفاده از رنگ‌ها می‌پردازد: «لأول مرة تحس أن للموت جلالاً لا تعكره الدموع. ما عادت للموت أجحة سوداء ولا لساعات نار تهب في القلوب فتكوي البدن... تنشر فوق الجبال ندى وغماماً أبيض ... مشته بين الحجارة والصخور على الأرض الحمراء» (همان: ۳۴۳).

(ترجمه) «برای نخستین بار احساس کرد که مرگ شکوهی دارد که اشک‌ها نمی‌توانند آن را تیره کنند. دیگر مرگ نه بال‌های سیاه داشت و نه سوزش آتشی که در دل‌ها می‌وزد و تن را می‌سوزاند... بر فراز کوه‌ها شبنم و ابرهایی سفید می‌گستراند... و بر میان سنگ‌ها و صخره‌ها، بر زمین سرخ، قدم بر می‌داشت».

در این متن، سیاه و قرمز (سوداء و حمراء) بیشتر با تجربه درد، ترس و سختی زندگی ارتباط دارند، در حالی که سفید (أبيض) و شبنم (ندى) به آرامش، رهایی و پذیرش مرگ نزدیک می‌شوند، بنابراین حرکت تصویری متن از «بال‌های سیاه مرگ» به «ابر سفید و شبنم» نشان‌دهنده تغییر درونی شخصیت است. از منظر زنانه‌نویسی این تصاویر به جای نمایش مستقیم اندوه، غم را لطیف و شاعرانه می‌کنند؛ زن دیگر مرگ را فقط به عنوان فقدان نمی‌بیند و برای نخستین بار در آن جلال،

سکوت و آرامش می‌یابد. همین تبدیل «مرگ سیاه ترسناک» به «مرگ زیبا و آرام» مهم‌ترین تحول عاطفی این قطعه است. توصیف آسمان سیاه به سرمه «کانت السماء سوداء كالکحل. لا قمر ولا نجوم ولا أثر. نابلس مصابة بمنع التجول كالعادة وسيارات الجيش تحاصرها من كل جانب» (همان: ۱۳۷) (ترجمه) «آسمان سیاه بود، مانند سرمه. نه ماهی بود، نه ستاره‌ای و نه هیچ نشانی از آن‌ها. نابلس، مثل همیشه، در محاصره حکومت نظامی و منع رفت‌وآمد بود و خودروهای ارتش از هر سو آن را محاصره کرده بودند»، توصیف زمین با رنگ قرمز شبیه خون «ومشت بين الحجارة والصخور على الأرض الحمراء، الأرض أرضك يا سعدة وأرض زهدي حمراء بدمه» (همان: ۳۴۳) (ترجمه) «و میان سنگ‌ها و صخره‌ها، بر روی زمین سرخ، قدم می‌زد، سرزمین سرزمین تو است ای سعدیه و سرزمین زهدی (نام همسر سعدیه) با خون او سرخ شده است» و توصیف چهره و خشم با رنگ سیاه «أنت أسود لتعرف مرارة الغضب الأسود» (همان: ۳۱۴) (ترجمه) «تو سیاهی تا تلخی خشم سیاه را درک کنی» از جمله توصیفاتی است که در آن از رنگ استفاده شده است. کاربرد رنگ در این نمونه‌ها را می‌توان بخشی از بیان عاطفی و نمادین زنانه دانست. خلیفه با پیوند دادن رنگ‌های سیاه و قرمز به تاریکی، خون، خشم و رنج، جهان بیرونی جنگ‌زده و سرکوب‌شده را با جهان درونی زنان پیوند می‌دهد. بنابراین، رنگ در رمان نه تنها به فضا سازی کمک می‌کند، بلکه ابزاری برای بازنمایی ترس، رنج، خشم، هویت و مقاومت زنان است.

نتیجه‌گیری

زنانه‌نویسی در رمان «عباد الشمس»، نه صرفاً در حضور پررنگ شخصیت‌های زن، بلکه در شیوه ادراک، بیان و بازنمایی جهان از منظر زنان نمود یافته است. خلیفه با قرار دادن زنان در مرکز روایت، تجربه‌های شخصی و جمعی آنان را به مسائل گسترده‌تری همچون عشق، خانواده، جامعه مردسالار، اشغال، وطن، مقاومت و رسانه پیوند می‌دهد. از این منظر، زن در رمان تنها موضوع روایت نیست، بلکه راوی، ناظر، منتقد و گاه مفسر واقعیت اجتماعی است. تنوع شخصیت‌های زن، امکان ارائه طیف‌های مختلفی از تجربه و نگرش زنانه را فراهم کرده است. رفیف نماینده زن روشنفکر و آگاه، سعدیه نماینده زن سنتی با نگاهی امیدوارانه و خضره نماینده صدای معترض و بدبینانه‌ای است که با صراحت، وضعیت اجتماعی و مظاهر ظلم در جامعه مردسالار را نقد می‌کند. این تفاوت دیدگاه‌ها نشان می‌دهد که نویسندگان در پی ارائه تصویری یکدست از «زن» نیست، بلکه چندصدایی زنانه را در متن ایجاد کرده و از طریق آن، پیچیدگی هویت و تجربه زنان فلسطینی را نشان داده است. از نظر روایی و زبانی نیز ویژگی‌هایی مانند تغییر زاویه دید از سوم‌شخص به اول‌شخص، بازنمایی حالات روانی و استفاده از تن‌نویسی و بیان احساسات، امکان نزدیک شدن خواننده به جهان درونی شخصیت زن را فراهم می‌کنند. تغییر زاویه دید به اول‌شخص بر عاملیت نقش زنانه دلالت دارد؛ زیرا زن را از جایگاه موضوعی که درباره او سخن گفته می‌شود، به جایگاه سوژه‌ای سخنگو و صاحب تجربه منتقل می‌کند. به این ترتیب، زن می‌تواند احساس، خشم، ترس، عشق، اعتراض و خواسته‌های خود را بدون واسطه بیان کند.

همچنین کاربرد زبان ساده، اصطلاحات عامیانه، واژه‌های روزمره و زبان روشنفکرانه، سبب شده است زبان رمان از یکدستی فاصله بگیرد و با واقعیت اجتماعی و فرهنگی مکان که همان کرانه باختری است، پیوند پیدا کند. این ویژگی علاوه بر افزایش پویایی و واقع‌گرایی زبان، به بازسازی فضای بومی و انتقال «روح مکان» کمک کرده است. از سوی دیگر،

تشدیدکننده‌های زبانی مانند تکرار، واژه‌هایی چون «بسیار» و «هرگز»، مفعول مطلق و انواع سوگندها شدت عاطفی گفتار شخصیت‌ها را افزایش می‌دهند و به‌ویژه در بیان خشم، اعتراض، درد و تأکید بر سخن زنانه نقش دارند.

در سطح عاطفی و گفتمانی، پرسش‌های ضمیمه‌ای، سرزنش، نفرین، ناسزا و بیان نارضایتی ابزارهایی برای تقویت ارتباط عاطفی با مخاطب و جلب همدردی او هستند. زن در این رمان از طریق این عناصر صرفاً احساسات شخصی خود را بیان نمی‌کند، بلکه تجربه فردی را به اعتراض اجتماعی و سیاسی تبدیل می‌کند. بنابراین عاطفه زنانه در «عباد الشمس» از حوزه خصوصی فراتر رفته و به ابزاری برای بیان نارضایتی از اشغال، خشونت، تبعیض و ساختار مردسالار تبدیل می‌شود.

در این میان، رنگ‌ها نیز بخشی از نظام نمادین و عاطفی رمان را تشکیل می‌دهند، رنگ سبز با سرزمین و تعلق به وطن، قرمز با خون، شهادت و آمادگی فلسطینی برای فداکاری در راه سرزمین، و سیاه با اندوه، اشغال، فقدان و فرجام تلخ زندگی فلسطینیان پیوند می‌یابد. بنابراین کاربرد رنگ‌ها به خصوص رنگ‌های پرچم فلسطین تنها جنبه زیبایی‌شناختی ندارد، بلکه به وسیله‌ای برای انتقال حافظه تاریخی و عاطفی زنان و جامعه فلسطینی تبدیل می‌شود.

در مجموع، زنانه‌نویسی در «عباد الشمس» حاصل هم‌نشینی زن، زبان، عاطفه، بدن، وطن و مقاومت است. خلیفه با بهره‌گیری از زبان عاطفی و در عین حال واقع‌گرایانه، شخصیت‌های زن را از حاشیه به متن می‌آورد و تجربه آنان را به بخشی از روایت جمعی فلسطین تبدیل می‌کند. از این رو، زنانه‌نویسی در این رمان نه تنها بیان رنج و عواطف زنان، بلکه شیوه‌ای برای نقد جامعه مردسالار، بازنمایی پیامدهای اشغال و بازتعریف مفهوم وطن و مقاومت از منظر زن فلسطینی است.

پی‌نوشت‌ها

۱- سحر عدنان خلیفه، یکی از رمان‌نویسان زن فلسطینی است که در سال ۱۹۴۱ در نابلس به دنیا آمد. وی در سنین پایین ازدواج کرد اما بعد از ۱۳ سال ناامیدی و شکست مجبور شد طلاق بگیرد. پس از آن تحصیلات دانشگاهی‌اش را ادامه داد و توانست مدرک دکتری مطالعات زنان را از دانشگاه آیوا آمریکا گرفت (جیوسی، ۱۹۹۷: ۲۲۹). خلیفه، در حال حاضر مدیر مرکز رسیدگی به امور زنان و خانواده نابلس است. لم نعد جوارى لکم (۱۹۷۴)، الصبار (۱۹۷۶)، عباد الشمس (۱۹۸۰)، مذكرات امرأة غیرواقعية (۱۹۸۶)، باب الساحة (۱۹۹۰)، الميراث (۱۹۹۷)، صورة و ايقونة و عهد القديم (۲۰۰۲)، ربيع حار (۲۰۰۴)، اصل و فصل (۲۰۰۹) و حبی الأول (۲۰۱۰)، رمان‌هایی هستند که تاکنون از او منتشر شده است.

2- Robin Lakoff

کتابنامه

۱. آبدانان، محمود و کبری روشنفکر و فاطمه عارفی‌فرد. (۱۳۹۹). «بررسی اشتغال زنان در رمان عباد الشمس سحر خلیفه (بر اساس نظریه توانمندسازی زنان)»، نقد ادب معاصر عربی. سال دهم. بیستم پیاپی. صص ۷۵-۵۱.
- DOI: 10.22034/mcal.2020.1895
۲. برسلر، چارلز. (۱۳۸۶). درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی. ترجمه: مصطفی عابدینی. چاپ اول. تهران: انتشارات نیلوفر.
۳. الجیوسی، سلمی الخضراء. (۱۹۹۷). موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر. ج ۲. بیروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
۴. حق‌شناس، علی محمد. (۱۳۷۹). «فرهنگ فارسی عامیانه یا گفتاری، کدام». نشر دانش. سال هفدهم. شماره ۲. صص ۶۵-۵۹.
۵. خلیفه، سحر. (۲۰۰۸). عباد الشمس، بیروت، دار الآداب.

۶. دلبری، حسن و هدی میرزایی و علی محمد عرب‌پور محمد آبادی. (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 ۴۸-۳۱.
 ۷. زارع برمی، مرتضی. (۱۳۹۷). نمودهای زنانگی و مردانگی در زنانه‌نویسی و مردانه‌نویسی از جنگ و استبداد. تهران: آثار فکر.
 ۸. شکاری، محمود. (۱۳۹۳). مقایسه زبان مردانه و زنانه در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه بیرجند.
 ۹. شهاب، أسامة یوسف. (۲۰۱۴). «الرواية النسوية في ظلّ الاحتلال، سحر خلیفة نموذجاً». مجلة جامعة دمشق. المجلد ۳۰. صص ۲۳۶-۱۹۷.
 ۱۰. عمر، احمد مختار. (۱۹۹۶). اللغة واختلاف الجنسين. الطبعة الأولى. القاهرة: عالم الكتب.
 ۱۱. فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. چاپ اول. تهران: نشر سخن.
 ۱۲. قیدوش، فاطمه. (۲۰۲۰). «الشخصية في رواية عباد الشمس لسحر خلیفة دراسة من وجهة نظر نسوية». جسر المعرفة. المجلد ۶. العدد ۲. صص ۵۸۸-۵۷۳.
 ۱۳. گرین، کیت و جیل لیبهان. (۱۳۸۳). درسنامه نظریه و نقد ادبی. سرمترجم و ویراستار: حسین پاینده. چاپ اول. تهران: روزنگار.
 ۱۴. لوشر، ماکس. (۱۳۷۳). روانشناسی رنگ‌ها. ترجمه: ویدا ابی‌زاده. چاپ هفتم. تهران: درسا.
 ۱۵. محمدی اصل، عباس. (۱۳۸۹). جنسیت و زبان‌شناسی اجتماعی. چاپ اول. تهران: نشر گل آذین.
 ۱۶. محمودی بختیاری، بهروز و مریم دهقانی. (۱۳۹۲). «رابطه زبان و جنسیت در رمان معاصر فارسی: بررسی شش رمان». نشریه زن در فرهنگ و هنر. دوره ۵. شماره ۴. صص ۵۵۶-۵۴۳.
 ۱۷. نرسیسیانس، امیلیا. (۱۳۸۳). مردم‌شناسی جنسیت. چاپ اول. تهران: نشر افکار و سازمان میراث فرهنگی کشور.
 ۱۸. نوشین‌فر، ویدا. (۱۳۸۱). «زبان و جنسیت». دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، ۲. صص ۱۸۸-۱۸۱.
 ۱۹. هادی‌پور، هدی و بهرامی نظرآبادی، نجمه. (۱۳۹۶). «زبان زنانه و ترجمه: مطالعه موردی کاغذ دیواری زرد». پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان‌های خارجی. دوره ۷. شماره ۲. صص ۶۰۲-۵۸۹.
- DOI: 10.22059/jflr.2017.237363.358
۲۰. الیافی، نعیم. (۲۰۰۸). تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث. الطبعة الأولى. دمشق: صفحات للدراسة والنشر.
 ۲۱. یزدانی، عباس و بهروز جندقی. (۱۳۸۸). فمینیسم و دانش‌های فمینیستی (برگردان از دایرة المعارف راتلج). چاپ اول. قم: دفتر مطالعات و تحقیقات زنان.

22. Burr, V. (1998). **Gender and social psychology**. London: Routledge.

23. Lakoff, R. T. (1975). **Language and women's place**. New York: Harper and Colophon Books.

24. Lakoff, R. T. (1990). **Talking power: The politics of language in our lives**. New York: Basic Books.

25. Romaine, S. (2005). **Variation in language and gender**. In J. Holmes & M. Meyerhoff (Eds.), *The handbook of language and gender*. New York: Blackwell.

Sogihara, Y. (1999). "Masculinity and femininity in Japanese culture: A pilot study. *Sex Roles: A Journal of Research*. April.

26. Wodak, R., & Benke, G. (1998). "Gender as a sociolinguistic variable: New perspectives on variation". In F. Coulmas (Ed.). *The handbook of sociolinguistics*. 88-103. Oxford: Blackwell.

References

Abdanan, M., Roshanfekr, K., & Arefifard, F. (2020). "Investigating women's employment in Sahar Khalifa's novel *Abbad al-Shams* (Based on women's empowerment theory)". *Journal of Contemporary Arabic Literary Criticism*. 10(20). 51-75. DOI: 10.22034/mcal.2020.1895. [In Persian].

- Al-Jayyousi, S. K. (1997). **Encyclopedia of contemporary Palestinian literature** (Vol. 2). Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing. [In Arabic].
- Al-Yafi, N. (2008). **The evolution of the artistic image in modern Arabic poetry** (1st ed.). Damascus: Safahat for Study and Publishing. [In Arabic].
- Bressler, C. (2007). **An introduction to theories and methods of literary criticism** (M. Abedini, Trans. 1st ed.). Tehran: Niloufar Publications. [In Persian].
- Delbari, H., Mirzaei, H., & Arabpour-Mohammadi, A.-M. (2017). "Investigating the variable of gender with emphasis on women's language in Maniru Ravani-Pour's novel". *Literary Research Quarterly*. 14(58). 31–48. [In Persian].
- Fotouhi, M. (2012). **Stylistics: Theories, approaches, and methods**. (1st ed.). Tehran: Sokhan Publications. [In Persian].
- Greene, K., & LeBihan, J. (2004). **The theory and criticism of literature: A reader** (H. Payandeh, Trans. & Ed.; 1st ed.). Tehran: Rooz. [In Persian].
- Hagh-Shenas, A.-M. (2000). "Colloquial or spoken Persian dictionary". *Danesh Nashr*. 17(2). 59–65. [In Persian].
- Hadipour, H., & Bahrami Nazarabadi, N. (2017). "Women's language and translation: A case study of The Yellow Wallpaper". *Linguistic Research in Foreign Languages*. 7(2). 589–602. DOI: 10.22059/jflr.2017.237363.358. [In Persian].
- Khalifa, S. (2008). **Abbad al-Shams (Sunflowers)**. Beirut: Dar Al-Adab. [In Arabic].
- Lüscher, M. (1994). **The psychology of colors** (V. Abizadeh, Trans.; 7th ed.). Tehran: Dorsa. [In Persian].
- Mahmoudi Bakhtiari, B., & Deghani, M. (2013). "The relationship between language and gender in contemporary Persian novels: A study of six novels". *Women in Culture and Art Journal*. 5(4). 543–556. [In Persian].
- Mohammadi Asl, A. (2010). **Gender and sociolinguistics** (1st ed.). Tehran: Gol Azin Publications. [In Persian].
- Nersisyan, E. (2004). **Anthropology of gender** (1st ed.). Tehran: Afkar Publications and Cultural Heritage Organization. [In Persian].
- Noshinfar, V. (2002). "Language and gender". *Faculty of Literature and Humanities. University of Birjand*, 2, 181–188. [In Persian].
- Omar, A. M. (1996). **Language and gender differences** (1st ed.). Cairo: Alam al-Kutub. [In Arabic].
- Qaidoush, F. (2020). "Character in Sahar Khalifa's novel Abbad al-Shams: A Feminist perspective. *Jusur al-Ma'rifah*. 6(2). 573–588. [In Arabic].
- Shahab, O. Y. (2014). "Feminist novel under occupation: Sahar Khalifa as a model". *Damascus University Journal*. 30(1–2), 197–236. [In Arabic].
- Shakari, M. (2014). **A comparison of masculine and feminine language in the novel I Am Turning Off the Lights**. [Master's thesis, University of Birjand]. Birjand: University of Birjand. [In Persian].
- Wodak, R., & Benke, G. (1998). "Gender as a sociolinguistic variable: New perspectives on variation". In F. Coulmas (Ed.), *The handbook of sociolinguistics*. 88–103. Oxford: Blackwell.
- Yazdani, A., & Jondaghi, B. (2009). **Feminism and feminist knowledge (Adapted from the Routledge Encyclopedia)** (1st ed.). Qom: Office for Women's Studies and Research. [In Persian].
- Zare Barmi, M. (2018). **Representations of femininity and masculinity in women's and men's writing: War and tyranny**. Tehran: Asar-e Fekr. [In Persian].