تحليل گفتمان انتقادی رمان (سیاه برازنده توست) اثر نویسندۀ الجزایری احلام مستغانمی در پرتو نظریۀ نورمان فرکلاف

م.م. زينب غازي فيصل
دانشكدۀ زبان. دانشگاه كوفه

کلیدواژه‌ها: تحلیل گفتمان، نورمن فرکلاف، احلام مستغانمی، قدرت، زبان

چکیده:

تحلیل گفتمان انتقادی، رویکردی میان‌رشته‌ای است که به تازگی بر مبنای پیشرفت و توسعه علومی مانند روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، انسان‌شناسی، زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی ظهور کرده است و به مطالعه روابط دیالکتیکی بین زبان، گفتمان و جامعه می‌پردازد. این پژوهش با استفاده از روش «توصیفی-تحلیلی»، در پی واکاوی میزان تأثیر محدودیت‌های اجتماعی در شکل‌گیری هویت زنانه در رمان «سیاه برازنده توست» (الأسود يليق بكِ) اثر «احلام مستغانمی» نویسنده برجسته الجزایری است. این مطالعه بر اساس نظریه «نورمن فرکلاف» و ابعاد سه‌گانه آن (توصیف، تفسیر و تبیین) انجام شده است.این پژوهش همچنین به بررسی مهم‌ترین مضامین مطرح‌شده در رمان و چگونگی بهره‌گیری نویسنده از زبان برای به چالش کشیدن گفتمان سلطه‌گر، مردانه و اقتدارگرایانه‌ای می‌پردازد که نقش‌های کلیشه‌ای را بر زنان تحمیل کرده و شیوه‌های بازنماییِ خویشتنِ آنان را کنترل می‌کند. برجسته‌ترین یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که محدودیت‌های اجتماعی نقشی کلیدی در تکوین هویت زنانه ایفا می‌کنند؛ چرا که این محدودیت‌ها تصویر زن را به عنوان تابعی از ارزش‌های مردانه حاکم تثبیت می‌نمایند. با این حال، نویسنده با طرح موضوعاتی همچون هویت زنانه، تروریسم ایدئولوژیک، مهاجرت و تضاد میان آزادی و سنت، بر حق تعیین سرنوشت تأکید می‌ورزد. در این متن، زبان (هنر) به عنوان ابزاری برای مقاومت در برابر گفتمان قدرت عمل می‌کند و کلمه به نیرویی نمادین برای رهایی و بازتعریف هویت فمینیستی در مواجهه با سرکوب اجتماعی و فرهنگی تبدیل می‌شود.

مقدمه

اصطلاح گفتمان از اصطلاحات نوین است که وارد جهان مطالعات نقدی شده است. گفته شده است که مبدأ این اصطلاح به قرن ششم میلادی بازمی گیرد. و این کلمه از کلمه فرانسوی Discourse و لاتین Discourses گرفته شده است که معنی سخن ، گفتگو و گفتار را میدهد. و همچنین اصل این واژه از فعل (Discursum) یا

(Discurrer) بـه معنی چـرخ زدن در کـلام و اندیشـه هـا مشـتق شـده اسـت. بـه عبـارت دیگـر گفتمـان بـه معنـای منتقـل شـدن از یـک موضـوع بـه موضـوع دیگـر هنگـام سـخن اسـت. (قجـری، و همکـار، 1392: 37؛ رضـائیان، 1390:بـی تـا) ایـن، ماهیـت گفتمـان بـه عنـوان یـک فعـل پویـا در تولیـد مـتن را بازتـاب میکنـد، از آن رو کـه در مقابـل گفتـه قـرار مـی گیـرد کـه ایـن گفتـه در برابـر بـه منزلـه محصـول زبـانی بـه شـمار مـی رود. (بـن مکي، 2019: 6)

تحلیـل گفتمـان انتقـادی یکـی از بخشـی هـای زبانشناسـی کـاربردی اسـت(تیموری، 1402: 158) کـه ناشـی از مطالعـات میـان رشـته ای متعـدد کـه چگـونگی تولیـد قـدرت اجتمـاعی و بـاز تولیـد آن از راه زبـان را تفسـیر میکنـد. (shamsaie، و همکـار، 2024 :1271) و ادبیـات شـکل ویـژه ای از آشـکال زبـان اسـت کـه متـون ادبـی بخصـوص رمـان بـا تحلیـل گفتمـان انتقـادی پیوسـتگی دارد. تحلیـل گفتمـان چـارچوب علمـی بـرای درک کـردن مـتن ادبـی را فـراهم مـی سـازد. نـه از آنجـا کـه ادبیـات پدیـدۀ زبـانی مسـتقل اسـت، بلکـه آز آنجـا کـه ادبیـات محصـول عوامـل فرهنگـی، سیاسـی و اجتمـاعی اسـت. ادبیـات یـک فضـایی اسـت قـدرت در آن از راه زبـان اعمـال میشـود. از آن رو کـه ایـن روش بـر نقـش زبـان در تولیـد شـرایط اجتمـاعی، شـناخت و هویـت هـا تمرکـز مـی کنـد، هـم زمـان ایـن روش بـه دنبـال پـی بـردن بـه روابـط قـدرت و سـلطه از راه گفتمـان اسـت. (علـی کرمـی و همکـار، 2024: 174). از ایـن رو کـه تحلیـل گفتمـان انتقـادی موضـوع هـا و مسـائلی ماننـد نـابرابری اجتمـاعی، سـتم، نـژاد پرسـتی، ایـدئولوژی و سـؤ اسـتفاده از قـدرت را از راه تحلیـل ویژگـی هـای زبـانی و سـاختارهای گفتمـانی و پیونـد آن بـا سـاختارهای اجتمـاعی و شـناختی کـه آن را تولیـد کـرده اسـت، بررسـی مـی کنـد. (پیران ، و همکـار، 1379: 10؛ Alkayed، 2020 :224)

روش تحلیـل گفتمـان انتقـادی بـه دنبـال پـی بـردن بـه مقولـه‌ها و گزاره‌هـا، اندیشـه‌ها، دیـدگاه‌های و نقش‌هـای اجتمـاعی پنهـانی داخـل متن‌هـای ادبـی اسـت. پژوهشـگر می‌توانـد بـا اسـتفادۀ از تحلیـل گفتمـان بـه انگیـزه و ایـدئولوژی‌های پنهـانی فـرامتن پـی ببـرد. بنـابراین تحلیـل گفتمـان انتقـادی یـک فراینـد تحلیـل، تجزیـه واکـاوی سـاختار مـتن یـا پدیـده اسـت و هـدف آن شکسـتن یـک مـتن یـا مسـئله و تفسـیر آن‌اسـت (کریمی، بـی تـا:2) . از آن رو کـه داخـل هـر مـتن ادبـی یـک پیـام ضـمنی اسـت، می‌تـوان آن پیـام را بـا ابزارهـای زبـانی و گفتمـانی، بـرای درک کـردن چگـونگی روابـط میـان گوینـده و گیرنـده در پرتـو ایـدئولوژی، قـدرت و معنـا برخاسـته، تحلیـل کـرد. از اینجـا اهمیـت کـاربردی روش فـر کـلاف در مطالعـات متـون ادبـی مشـخص میشـود ، از آنجـا کـه متـون کنش‌های اجتماعی و فرهنگی قدرت و محدودیت‌های حاکم بر جامعه را بیان می‌کند.

زن در ادبیات به یکی از محورهای مهمی است که مورد توجه منتقدان و نویسندگان در طول دورها بوده است. تصویر زن در ادبیات در تاریخ‌ها و فرهنگ ها متنوع بوده است. یک باز از آنجا که ادبیات او را به عنوان منبع الهام گرفتن و زیبایی نشان می‌دهد، یک بار دیگر او را بصورت قربانی در برابر قدرت مردانه و محدودیت‌های اجتماعی نشان می دهد. از میان این نویسندگان می‌توان به احلام مستغانمی اشاره کرد. او در رمان (سیاه برازنده توست) در کنار درد زن داغدیده که پدر و وطنش را از دست داد ، در پی تأویل و قرائتی جدید از گفتمان زن عربی است در تلاش برای پی بردن به درگیری میان زنانگی و قدرت ، و آزادی و سنت است. انتخاب لباس سیاه از سوی احلام مستغانمی برای قهرمان (هاله) فقط نشانهٔ اندوه و غم نیست بلکه سمبل مقاومت و عدم پذیرش است و بیانگر از هویت زنانه مستقل است که شکسته شدن را مقبول نمی کند. از نظر تحلیل گفتمان انتقادی رمان، در پی کشف روابط نابرابر میان زن و مرد و سازوکارهای ایدئولوژیک است که فرودستی زنانه را تثبیت میکند. اما نویسنده از زبان به عنوان یک وسیله مقاومت علیه تسلط را استفاده میکند و در آگاهی زنان را باز سازی می‌کند. و به این شکل رمان (برازنده توست) فضایی برای زن می‌سازد تا قدرت او برای بیان و انتخاب و اظهار وجود در جهانی که تلاش کند او را به حاشیه ببرد، بازگرداند.

پیشنیهٔ پژوهش:

تحلیل گفتمان انتقادی اثر نوارمان فر کلاف یکی از رویکردهای نوین است که وارد حوزهٔ مطالعات ادبیات و زبانی شده است. تحلیل گفتمان انتقادی به توانایی پیوند دادن میان زبان و بافت اجتماعی و سیاسی و فکری در متون، است. بسیاری از پژوهشگران این چارچوب نظری در مطالعهٔ متون روایی به کار بستند. زیرا که به دنبال پی بردن به بافت‌های ایدئولوژیک و روابط های پنهانی قدرت در ساختار زبانی و روایی در آثار ادبی هستند، میتوانیم از آنها اشاره کنیم:

ماندانا علیمی، محمد مهدی نادری (1398)تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف براساس داستان سلیمان. گفتمان موجود در داستان نه تنها واقعیت را توصیف می‌کند، بلکه روابط قدرت را نیز تولید و بازتولید می‌کند، تسلیم و اطاعت را از نظر اجتماعی قابل قبول می‌سازد و آزادی انتخاب فرد را محدود می‌کند.

عسکر علی کرمی، ریحانة شیرازی (2024)تحليل الخطاب النقدي لرواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة معتمداً على نظرية (نورمن فر كلاف) ين رمان آشکار می‌کند که ستم بر زنان و مناطق روستایی در جامعه الجزایر صرفاً از «سنت‌ها» ناشی نمی‌شود، بلکه از گفتمانی اجتماعی-مردانه نشأت می‌گیرد که از نظر زبانی به عنوان

امری طبیعی و مقدس ارائه می‌شود، در حالی که در واقعیت ابزاری برای تداوم قدرت و ستم است.

الهام کاضمی، جهانگیر امیری، یحیی معروف، مریم رحمتی ترکاشوند (2022)تحلیل گفتمان انتقادی در رمان أحدب بغداد بر اساس نظریه فرکلاف . این محقق نتیجه گرفت که کتاب «أحدب بغداد» آشکار می‌کند که خشونت فرقه‌ای و تروریسم در عراق محصول یک گفتمان اجتماعی-سیاسی غالب است که نفرت و کشتار را از طریق زبان، نه فقط سلاح، بازتولید می‌کند.

حمید رضا میرحاجی. امیر مسگر(1399)گفتمان و تغییر فرهنگی جامعه از دیدگاه تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف: تحلیل موردی سورهٔ اخلاص. گفتمان چیزی است که دگرگونی فرهنگی را پیش از واقعیت ایجاد می‌کند.

تفاوت این پژوهش با پژوهش‌های سابق که به تحلیل گفتمان انتقادی پرداخته‌اند این است که پژوهش حاضر با وجود اینکه از جهت روش کار به برخی از آثار مورد اشاره شباهت دارد با این حال موضوع آن منحصر به فرد است، از آن رو که هیچ پژوهش مربوط به تحلیل رمان (سیاه برازنده توست) با تکیه بر روش فر کلاف را انجام نشده است. لذا این پژوهش نخستین کوشش برای پیاده کردن تحلیل نقدی برای گفتمان بر این اثر برجستهٔ احلام مستغانمی به شمار می رود. این امر تازگی، نو آوری و ارزش علمی بیشتری به آن می‌بخشد، و تازگی آن در حوزهٔ مطالعات زبانی و ادبیات معاصر را تأیید می‌کند.

روش پژوهش:

پژوهشگر ما در صدد است با تکیه بر روش وصفی - تحلیلی به بررسی تحلیل گفتمان انتقادی در رمان (سیاه برازنده توست) بر پرتو نظریه فر کلاف بپردازد تا تشخیص دادن مفاهیم و واژه‌های زبانی که بار ایدئولوژیک در متن دارد به اندیشه و دیدگاه ایدئولوژیک نویسنده پی ببرد. آنها را در چارچوب نظریه فر کلاف با قواعد سه‌گانه (توصیف، تفسیر، تبین) تحلیل کند. در نتیجه تأثیرگذاری ساختار اجتماعی در شکل گیری گفتمان انتقادی را بیان کند.

سوال های پژوهش:

۱- میزان تأثیرگذاری محدودیت‌های اجتماعی در شکل‌گیری هویت زنانه چقدر است؟

۲- مهمترین موضوعات که رمان آن را بررسی کرده است، چیست؟. و چگونه آن را بررسی کرده است؟ چگونه نویسنده در رمان خود از زبان برای به چالش کشیدن گفتمان مسلط بهره برده است؟

چارچوب نظری پژوهش:

گفتمان نوعی از کنش اجتماعی است(Fairclough,1995 :p131) که نقش به سزایی در تغییر دادن جامعه دارد، زیرا که با جامعه و زبان پیوند است. و تحلیل گفتمان انتقادی از نوین ترین روش‌های است که به بررسی گفتمان و تجزیه متون و تحلیل آنها در پرتوی ابعاد اجتماعی و سیاسی آن می‌پردازد، از آن رو که متون شرایط اجتماعی و فرهنگی و سیاسی را در جامعه بازنمایی می کند(پیران ، و همکار، 1379: 118؛ فیرکلف، 2015: 88-90) که نورمان فر کلاف به عنوان زبان شناس با بهره‌گیری از برخی مفاهیم از نظریه پردازان - انتقادی اجتماعی، مانند مفهوم (نظام گفتمان) اثر فوگو و (هژمونیک) گرامشی، تحلیل گفتمان انتقادی را تکمیل کرده است. زیرا که آن مفاهیم در پی بردن به ابعاد ایدئولوژیک فرامتن و توضیح اصول سیاسی و فرهنگی نویسنده که در ساخت گفتمان برآن تکیه می‌کند، نقش به سزایی دارد.(Simpson,2019: p61-63)

ایدئولوژی و قدرت دو مفهوم پایه‌ای هستند که فر کلاف در روش تحلیل گفتمان از آن بهره برده است. از آن رو که او معتقد است هر گفتمان از پس خود ، قدرت را تحمیل می‌کند. ایدئولوژی از دیدگاه او به عنوان ابزاری است که معنی‌ها را تحت تسلط سلطه و هژمونی قرار می‌دهد. بر این مبنا که معنی در ذات خود در خدمت قدرت است. بدین ترتیب گفتمان به صورت داوطلبانه در راستا راهبردهای نیروهای حاکم بر جامعه جهت‌دهی میشود به ویژه در جامعه‌هایی با ساختار طباقتی و مردسالا.(Fairclough, 2010: p8)

تحلیل گفتمان انتقادی فراتر زبان می رود زیرا که زبان نه گروهی از جملات است بلکه آن کنش اجتماعی متأثر از سیاست است که معانی دارای بار ایدئولوژیک را دربرمی دارد و این معانی فقط در بررسی بافت‌های اجتماعی آشکار می‌شود(مکاریک،1385: 160-161؛ علیمی، 1983: 51) ینابراین، تحلیل گفتمان« چگونگی تبلور و شکل گیری معنا و پیام واحدهای زبانی را در ارتباط با عوامل درون زبانی(از زمینه ی متن) واحدهای زبانی، محیط بلا فاصل زبانی مربوطه و نیز کل نظام زبانی و عوامل برون زبانی(زمینه ی اجتماعی ، فرهنگی و موقعیتی) بررسی می کند»(پیران ، و همکار، 1379: 8)و بدین ترتیب فر کلاف فرایند واکاوی را به سه مرحله یکپارچه تقسیم می‌کند:

توصیف: این مرحله به بررسی ساختار زبانی متن(واژگان- ترکیب‌ها - ساختار) می‌پردازد.

تفسیر: این مرحله به بررسی رابطهء میان متن و بافت اجتماعی‌اش می‌پردازد.

تبیین: این مرحله بر ساختار عمیق در گفتمان و نقش آن در تولید یا مقاومت سلطه تمرکز می‌کند.((Fairclough,1992: p72-73, Obaid, 2025: p2083

از این رو گفتمان از سه عنصر اصلی که عبارتند (متن ، همکاری، و بافت اجتماعی) تشکیل می‌شود.

احلام مستغانمی:

احلام مستغانمی، نویسنده و رمان‌نویس الجزایری است. او در سال ۱۹۵۳ در تونس به دنیا آمد. احلام کودکی خود را در محیطی سیاسی و فرهنگی گذراند، زیرا که پدر او محمد شریف از میان مبارزان ضد اشغال و استعمار فرانسه بوده است. پدر او به دلیل مشارکت کردن در راهپیمایی ضد فرانسه بارها وارد زندان رفت. او به علت فعالیت سیاسی‌اش تحت پیگرد پلیس فرانسه بود. احلام مدرک دکترای جامعه‌شناسی از دانشگاه سوربن در پاریس دریافت کرد، احلام در سال ۱۹۹۸ جایز نجیب محفوظ را به خاطر رمانش(ذاکرة الجسد) به دست آورد و منتقدان آن را جز ۱۰۰ رمان برتر عربی تشخیص داده‌اند. پس از آن این رمان در یال ۲۰۱۰ به سریال تلویزیونی به کارگردانی نجده أنزور تبدیل شد. و بهترین آثار او عبارتند از : فوضی الحواس، عابر سبیل، نسیان، قلوبهم معنا وقنابلهم علینا، الأسود یلیق بكِ، علیك اللهفة، وشهیا کالفراق.

احلام مستغانمی به خاطر نوشته‌هایش با موضوعات پشتیبانی حقوق زن، گفتگوهای میان فرهنگ‌ها و مبارزه با خشونت به عنوان سفیر صلح از سوی یونسکو انتخاب شد. احلام از برجسته‌ترین و تأثیرگذارترین و پر فروش‌ترین نویسندگان زب عرب است که به موفقیت بزرگی دست پیدا کرده و کارهایش نقدهای مثبتی را دریافت کرده است.

چکیدۀ داستان:

این رمان عربی در سال 2012نویسندۀ این، رمان احلام مستغانمی است. این داستان عربی هاله وافی خواننده الجزایری را به تصویر می کشد. پدر و برادر هاله به دست تروریست ها کشته شده‌اند. او مجبور می‌شود برای حفظ جان خود الجزایر را ترک کند و بخاطر سرکشی او در برابر محدودیت‌های اجتماعی که می‌کوشد او را تحت تسلط سبک زندگی خاص قرار دهد به سوریا مهاجرت کند. هاله هنجارهای اجتماعی که او را محدود می‌کند یا او را در چارچوب سنتهای سختگیرانه در بند می‌کند، نمی‌پذیرد و سعی می‌کند استقلال خود را از راه خیزش علیه تلاش‌های هدفمند که آزادی او را محدود می‌کند، محقق کند. هاله شروع به ابراز خود از طریق هنر و موسیقی میکند. و انجا با تاجر ثروتمند لبنانی الاصل به نام طلال ملاقات

می‌کند که این شخصیت قدرت و مالکیت را در رمان بازنمایی میکند. او سعی می‌کند هاله را از طریق پول و قدرت به دست بیاورد و هاله معتقد است که دوست داشتن طلال نسبت به او نوعی از قدرت و تسلط است که با آزادی خود سازگار نیست و جنگ هاله برای حفظ استقلال خود همچنان ادامه دارد و هاله نمی‌پذیرد که هویتش در چارچوبی خلاصه شود که توانایی‌ها و رویاهایش را محدود می کند. تا رمان نقد اجتماعی از چالش‌های جامعه عربی در برابر تحول و آزادی بازتاب می‌دهد این رمان به تجدید نظر در قواعد اجتماعی و نگاه به آزادی به عنوان حق اساسی فرا می‌خواند که نباید در برابر آسایش مالی یا مادی وآرزش‌های سنتی قربانی شود.

توصیف گفتمان نقدی رمان

مرحله توصیف، به بررسی بستر بیرونی اثر ادبی به صورت انتزاعی و به دور از سایر متون می‌پردازد. در این مرحله، منظور ما توجه به خود متن، به دور از حواشی بیرونی آن، از طریق توصیف واژگان برجسته، جملات و ساختار متنی است.(فیرکلف،2016: 45؛ یحیایی، بی تا: 6)

از مهمترین مواردی که در این مرحله جلب توجه می‌کند، می‌توان به استفاده از افعال استفهامی و تعجبی در کنار واژگانی که حاکی از تحقیر، ذلت، پایین آوردن شأن نفس و کم‌ارزش شمردن است، و همچنین بیان سلطه و قدرت افراد ذی‌نفوذ و کنترل آن‌ها بر امور و تسلط بر دیگران اشاره کرد، به طوری که هیچ گزینه‌ای جز پذیرش تسلط و تبعیت در برابر آن‌ها وجود ندارد. در رمان، ما عشق «هاله» به «طلال هاشم»، تاجر ثروتمند مقیم برزیل را می‌بینیم. هاله در حالی که گمان می‌کند طلال نیز عشق حقیقی را به او متقابل می‌کند و با توجه به چیزهایی که به او داده، دیدارهایی که با او داشته و زمانی که با هم گذرانده‌اند، جایگاه بزرگ و ویژه‌ای نزد او دارد، در یکی از روزهایی که در آپارتمانش در پاریس می‌گذراندند، طلال تصمیم می‌گیرد او را به یک کنسرت بزرگ ببرد پس از اینکه کارهایش را به پایان رسانده بود. هاله با افعال تعجبی و استفهامی مواجه می‌شود که به جایگاه او اشاره دارد و بیانگر تحقیر و پایین آوردن شأن اوست، همانطور که در بخش گفتمانی زیر آمده است:

«نمی‌فهمم، چطور ممکنه هنرمند باشی و تا این حد نسبت به موسیقی بی‌سواد باشی!(مستغانمی، 1401: 276) هاله حرفی برای گفتن نداشت...طلال از او پرسید: امروز چه کار کردی؟. جواب داد: فقط رفتم بازار ... گفت ولی تو که چیزی نخریدی؟. هاله با خجالت جواب داد : زیاد اهل خرید نیستم. چیزی که واقعا خوشحالم می کنه خریدن سوغاتی و هدیه برای دیگران. ... به طرف گاوصندوقی که در سوئیتش بود، رفت و از توی آن چند عدد تراول بیرون آورد و نزد هاله برگشت. در حالی که پول را به

او می داد، گفت: فردا برای مادرت هدیه بگیر و هر چی دلت خواست بخر... سرش را تکان داد و گفت: من پول لازم ندارم... اسکناس ها را به هوا پرت کرد، بعضی از آنها بالای سر هاله پخش شدند... (همان: 277) فریاد کشید: فکر کردی کی هستی که این جوری به من توهین می کنی؟... گفت: کاری نکردم که اهانت باشه ! من فقط... حرفش را قطع کرد: وقتی به پولم بی احترامی می کنی؛ یعنی داری به خودم توهین می‌کنی. تو کی هستی که بخوای این طور رفتار کنی؟!» (همان: 278)

در گفتگوی متقابل در رمان، می بینیم که جایگاه افراد بر اساس معیارهای مادی و موقعیت اجتماعی بنا می‌شود. پول شاخص اصلی برای سنجش احترام و قدرت است. رد کردن پول طلال توسط هاله، تنها رد کردن یک کمک مادی نیست؛ بلکه رد کردن سلطه‌ای است که پول به عنوان نماد قدرت در آن تجلی می یابد. این امر از کاربرد کلمه «فکر کردی کی هستی که این جوری به من توهین می کنی ؟» آشکار می‌شود که دال بر انکار، طرد و تحقیر اوست، به این معنی که طلال ارزیابی ارزشی مبتنی بر پول برای دستیابی به سلطه دارد. استفاده او از این عبارت، رابطه نا برابر بین دو شخصیت را آشکار می‌کند، زیرا طلال خود را صاحب قدرت و حق تحمیل تصمیماتش می‌داند و معتقد است که رد کردن هاله به معنای به چالش کشیدن هیبت او و تهدید تصویرش به عنوان یک قدرت و تجاوز به جایگاهش است. عبارت « فکر کردی کی هستی که این جوری به من توهین می کنی » در اینجا برای تأکید بر قرار دادن هاله در مرتبه‌ای پایین‌تر نسبت به او به کار رفته و نشان می‌دهد که هاله در جایگاهی نیست که بتواند خواسته‌های او را رد کند یا متفاوت عمل کند، و بنابراین از مرزهای نامرئی قدرت اجتماعی یا اقتصادی که گمان می‌کند مالک آن است، فراتر می‌رود. این استفاده از واژگان، ارزیابی ایدئولوژیکی مبتنی بر کنترل را نشان می‌دهد، و استفاده طلال از آن، هماهنگی بین قدرت و ثروت را شبیه‌سازی می‌کند. همچنین، هنگامی که هاله از سخنان تند و گزنده طلال که نماد طبقه مرفه و ثروتمند است، شگفت‌زده می‌شود، وقتی به او می‌گوید: « فکر کردی کی هستی که این جوری به من توهین می کنی »، ضعف خود را نشان نمی‌دهد، بلکه غرور و فروپاشی درونی خود را حفظ می‌کند و کلمه‌ای بر زبان نمی‌آورد و اشکی نمی‌ریزد، همانطور که در اوج شادی‌هایش با او بود. او وسایلش را از گاوصندوق جمع کرد و با عجله رفت.

از دیگر ویژگی‌های برجسته رمان که مشاهده می‌کنیم، طبقاتی بودن، تکبر و ریاکاری عاطفی بزرگ در عشق «طلال» مرد ثروتمند به «هاله» دختر آسیب‌دیده است. او تصمیم می‌گیرد هاله را در آزمون «چالش عاطفی» برای ملاقات با خود قرار دهد، زیرا او همیشه به هر کسی که وارد زندگی حرفه‌ای یا عاطفی‌اش می‌شود، شک دارد،

محتـاط اسـت، بـه دلیـل ثـروتش تصـور می‌کنـد کـه هـر کسـی کـه بـه او نزدیـک می‌شـود، او را بـه خـاطر پـولش یـا منفعـت خاصـی دوسـت دارد نـه بـه خـاطر خـودش، و اینکـه درخشـش خیره‌کننـده پـول، اغلـب جـذابیت شخصـی او را تحت‌الشـعاع قـرار داده اسـت، و می‌گوید:

« چـه سـاعتی می‌رسـی؟ . سـاعت شـش بـه وقـت پـاریس . در کـدام فرودگـاه؟ فرودگـاه شـارل دوگل... / امیـدوارم بتـونی مـن رو بـین مسـافرا بشناسـی... / اگـر نتـونی بـا دلـت پیـدام کنی، دیگـه هـیچ وقـت مـن رو نمی بینی و اون وقـت ایـن مـا جـرا ارزش ادامـه دادن نـداره!...» (مستغانمی، 1401 :57)

معنـای کلمـه «أتمنی» «امیـدوارم» در منـابع عربـی بـه ایـن معنـا اسـت: «طلـب امـری کـه حصـول آن موهـوم و شـاید محـال باشـد» (الموصـلی، ۲۰۰۱: ۵۰۷). اسـتفاده طـلال از واژه مـذکور بـه ایـن معناسـت کـه دسـتیابی بـه ایـن امـر دور از دسـترس و بعیـد اسـت. اسـتفاده از ایـن واژه بـه خصـوص بـه جـای واژه «أرجـو» (درخواسـت مـی‌کنم) در سـخنان او بـه هالـه، دلالـت بـر غیرممکن بـودن نشـان دادن خـود بـه او دارد، و هالـه بایـد بـرای یـافتن و تشـخیص او در میـان صـدها نفـر در فرودگـاه تـلاش کنـد؛ ایـن بـه خـودی خـود نشـان‌دهنده سـلطه طبقـه بـالا اسـت. او خـود را بـه عنـوان «قاضـی» می‌بینـد کـه تصـمیم می‌گیـرد چـه کسـی سـزاوار جایگـاهی در زنـدگی اوسـت، در حـالی کـه شـخص دیگـر (هالـه) بایـد از یـک ارزیـابی سـخت عبـور کنـد تـا خـود را اثبـات کنـد. ایـن رفتـار، ریاکاری عـاطفی محسـوب می‌شـود؛ زیـرا فرصـت ایجـاد یـک رابطـه واقعـی و صـادقانه را از بـین می‌بـرد، و در عـین حـال، تکبـر او را نشـان می‌دهـد؛ زیـرا او معتقـد اسـت کـه در مـوقعیتی اسـت کـه می‌توانـد دیگـران را مجبـور بـه اثبـات خـود کنـد. بـه ایـن ترتیـب، نشـان می‌دهـد کـه او قصـد واقعـی بـرای ایجـاد یـک رابطـه عـاطفی صـادقانه نـدارد، بلکـه سـعی می‌کنـد خـود را از ناامیـدی یـا سوءاسـتفاده محافظـت کنـد. اسـتفاده او از عبـارت «اگـر نتـونی بـا دلـت پیـدام کنی، دیگـه هـیچ وقـت مـن رو نمی بینی» یعنی شـرط او، بـر ایـن امـر دلالـت دارد. همچنـین، مکـان ملاقـاتی کـه او تعیـین کـرده اسـت (فرودگـاه) دارای دلالـت نمـادین قـوی اسـت. فرودگـاه نشـان‌دهنده ثبـات و آرامـش نیسـت؛ بلکـه بیـانگر جابجـایی و تغییـر مـداوم اسـت، و مـردم در آن بـین رفـتن و آمـدن هسـتند، کـه آن را بـه مکـانی موقـت و گـذرا تبـدیل می‌کنـد. مـردم در آنجـا بـرای مـدتی ملاقـات می‌کننـد و سـپس از هـم جـدا می‌شـوند، و ایـن اشـاره‌ای اسـت بـه اینکـه خـود رابطـه نیـز ناپایـدار یـا غیرصـادقانه اسـت. بنـابراین، او بـا قـرار دادن آزمایش‌هـا و شـرایطی کـه بـرای خـود مناسـب می‌دانـد، موانـع روانـی در برابـر ارتبـاط عـاطفی واقعـی ایجـاد می‌کنـد. او بـا روابـط ماننـد معاملـه‌ای برخـورد می‌کنـد کـه نیاز به ارزیابی قبلی دارد، زیرا نوعی اعتقاد به برتری خود یا جایگاه اجتماعی است.

تکبر طلال با فضای عاطفی درهم آمیخته است، عواطفی غیرصادقانه و غیرواقعی، بلکه احساساتی توخالی. آنچه به او وعده می‌دهد، خلافش عمل می‌کند و به وعده‌اش وفا نمی‌کند؛ همانطور که در فرودگاه به او وعده داد و او را رها کرد زیرا نتوانست او را بشناسد، یا در شناخت او اشتباه کرد. و به محض اینکه چیزی برایش پیش می‌آید، آن را بر هاله ترجیح می‌دهد و می‌گوید:

«گفت: ساعت هشت در لابی منتظرم باش، بعد باهم می ریم برای شام... (مستغانمی، 1401: 173) / شرمندم... یادم رفت بهت بگم امشب برای شام تو خونه مهمون داریم. شام بخور یا اگه خواستی سفارش بده غذا رو بیارن به اتاقت. فردا باهات تماس می‌گیرم، شب بخیر. (همان: 175).../ مثل هر صبح از راننده خواست خاله را همرهی کند. ببخش. امروز صبح قرار کاری مهمی دارم. شاید فردا بتونم باهات بیام.»(همان: 272)

مشاهده می‌کنیم که او از افعال امری (ساعت هشت در لابی منتظرم باش ، شام بخور یا سفارش بده) و افعال ترجی (شرمندم) استفاده می‌کند که دال بر این امر است. این نشان‌دهنده ارزیابی ایدئولوژیکی طبقه مسلط، ثروتمند و ذی‌نفوذ است و جایگاه هاله را نزد او آشکار می‌کند، زیرا او برای او اولویتی ندارد و عاطفه‌اش ساختگی و دروغین است. به محض اینکه هاله چیزی را از او رد می‌کند یا از پذیرش چیزی امتناع می‌ورزد، او بر او می‌تازد و از او بیزاری می‌جوید، و هاله می‌گوید:

«مردی که چند ماه را با انتخاب کلماتی که سبدهای گلش را همراهی می کردند، سپری کرده بود، دیگر در دلش کلمه ای برای هاله وجود نداشت. اکنون تمامی کلمات از جیبش بیرون می‌آمدند نه از دلش.» (همان: 279).../ او مردی بود که هم نخستین (دوست دارم) و هم از تو متنفرم را با جیبش می گفت.»(همان: 284)

کلمه «جیبش» به این معناست که عشق طلال صرفاً یک معامله مادی است و رابطه از جوهر عاطفی خود تهی است و نوعی سردی و دوری عاطفی را منعکس می‌کند. رابطه بین آنها به آنچه از نظر مادی ارائه می‌دهد، مشروط است، نه به آنچه نسبت به دیگری، یعنی هاله، احساس می‌کند. بنابراین، جوهر انسانی خود را از دست می‌دهد و رابطه انسانی را فاسد می‌کند و آن را سطحی می‌سازد، جایی که احساسات جای معاملات مادی را می‌گیرند و پول نه تنها وسیله‌ای برای حمایت از رابطه، بلکه تنها معیار ارزش و قدردانی می‌شود، همانطور که در سخن او آمده است:

« هاله نمی دانستعشق طلال با جذابه ی ولخرجی اوست که دوام پیدا نمی کند. در واقع او به زنی که جذابه‌اش را رد می‌کرد، اعتماد نداشت. (مستغانمی، 1401: 170).../ او همیشه به دنبال زنی می گشت که او را از حالت عادی خارج کند تا سر به

جنون شیدایی بگذرد، برای او دست به کارهای خارق العاده ای بزند.../ چون برای هر اقدامی که در آن زنی او را همراهی می کرد، به چیزی کمتر از اوج گرفتن و صاعقه های عاشقانه راضی نمی شد.» (همان: 214)

عشق برای او صرفاً احساسات متقابل بین دو طرف نیست؛ بلکه نوعی سلطه عاطفی است که تنها زمانی کامل می‌شود که او دارای سلطه و کنترل‌گر باشد تا قدرت خود را از طریق فداکاری‌ها یا تلاش برای تصاحب قلب زن تأیید کند. او می‌خواهد خود را از طریق کنترل احساسات زن اثبات کند و عبارت « او همیشه به دنبال زنی می گشت که او را از حالت عادی خارج کند.» بر این امر دلالت دارد.

ویژگی برجسته دیگر در سطح توصیف، استفاده عمدی نویسنده از واژگان احساسی و غضب‌آلود برای جلب توجه مخاطب به وضعیت جامعه و بیان شدت نارضایتی مردم از شرایط پیرامون جامعه است. این امر در سخنان هاله آشکار می‌شود، هنگامی که او به پاریس - نماد آزادی و زندگی - سفر می‌کند تا در کنسرتی که در آنجا برگزار می‌شود شرکت کند؛ در حالی که از تهدیدات داخلی و زندگی محدود رنج می‌برد و برای نجات از مرگی که در هر گوشه‌ای از سوی حافظان دروغین فضیلت در کمین اوست، مبارزه می‌کند؛ او می‌گوید:

« به نظرتون وقتی آدم در برابر مرگ قرار می گیره بازم می تونه به موفقیت فکر کنه؟!انسان فقط و فقط به زنده موندن فکر می کنه (همان: ۱۶).../ اگه تو الجزایر داشتم می رفتم کنسرت اجرا کنم، نمی ذاشتم باهام بیای... اون جا به یه رزمی کار با کمر بند سیاه نیاز داشتم یا شاید هم به چهل تا! که بتونن منو اسکورت کنن!...(همان: 75)/ تو کشور ما باید چندتا بادیگارد رزمی کار بری روی سن! با همه اینا، هیچ تضمینی برای محافظت از جونت وجود نداره... اگه بخوان سرت رو ببرن، این کارو می کنن، حتی اگه بروس لی رو با خودت ببری!... (همان: 76)/ . به خدا قسم، به کسانی که در متروی پاریس ساز می‌نوازند حسادت می‌کنم، هر کس به دلخواه خود می‌خواند. ممکن است کسی رد شود و یک یورو در کلاهش بگذارد، و ممکن است چیزی نگذارد. اما حداقل گلوله‌ای در سرش نمی‌گذارد! (مستغانمی، 2012: 74)..../ صبحی یکی از روزها، مدیر مدرسه به او خبر داد که از کار برکنار شده است. بهانه هم این بود که اولیای دانش‌آموزان قبول نمی‌کنند که یک خواننده به فرزندانشان درس بدهد... آن روزها مهم این بود که سرت را حفظ کنی تا به باد نرود، نه شغلت را....» (مستغانمی، 1401: 82)

در این گفتگو، هاله را می‌بینیم که از اوضاع جاری در الجزایر گله‌مند است؛ زیرا آزادی او به عنوان یک هنرمند محدود شده و زندگی‌اش تنها به دلیل انجام استعدادش

در محیطش تهدید می‌شود. او نمی‌تواند آزادانه خود را بیان کند و جامعه یا نیروهای مسلط همیشه او را تهدید می‌کنند. آواز خواندن به خطری تبدیل شده که ممکن است جانش را بگیرد. او در محیطی احساس خفقان می‌کند که هنر را جرم می‌داند و با هنرمند به عنوان دشمن رفتار می‌کند. به همین دلیل، خود را در بند و محدود می‌بیند و حسرت آزادی دیگران را می‌خورد، که ساده‌ترین حقوق آنها مانند ابراز وجود بدون ترس از قتل یا تعقیب است. نویسنده هنگامی که این حقیقت را از زبان (هاله) خطاب به مجری و پسر عمویش جمال به تصویر می‌کشد که در الجزایر جان‌ها در گرو است و هر کس زنده از خانه‌اش بیرون می‌رود، زنده بازگشتنش تضمین‌شده نیست. در واقع توانایی زبان در جامعه را بیان می‌کند؛ زیرا هنر تهدیدی برای نظم اجتماعی به شمار می‌رود، که انجام کار هنرمند را با خطراتی همراه می‌سازد. او بر اساس تصورات اجتماعی سختگیرانه قضاوت می‌شود؛ حتی فعالیت‌های روزمره مانند تدریس، اگر با چیزی متفاوت از تصویر کلیشه‌ای پذیرفته شده، مانند خواننده بودن معلم، مرتبط باشد، رد می‌شود؛ زبان قدرت مردم را افزایش می‌دهد و می‌تواند ساختارهای اجتماعی را تولید یا بازتولید کند. از اینجا نتیجه می‌گیریم که زبان در جامعه عربی به طور عام و در جامعه الجزایر به طور خاص، به خودی خود مردسالارانه است.

همچنین در رمان، ویژگی استفاده مکرر از افعال به جای تکیه بر توصیف یا جزئیات ثابت را مشاهده می‌کنیم که به متن حالتی پویا می‌بخشد و آن را پرتحرک‌تر و زنده‌تر می‌کند. این تمرکز بر افعال، توانایی متن را در انتقال مؤثر قدرت تقویت می‌کند، به طوری که افعال به عنوان وسیله‌ای برای تأکید بر عملکرد سلطه‌گرانه و تسلط تجلی می‌یابند:

« امروز باید می رفتم بیروت تا آلبوم جدید رو ضبط کنم. طلال گفت: فکر نکن با این چیزها پیشرفت می کنی. / هاله پاسخ داد: ولی من خوب دارم پیش می رم. داری پیشرفت می کنی. دیگه قبول نمی کنم تا یه سال کنسرت بذاری. هر سال فقط یه کنسرت اجرا کن. تمام ضرر‌ای مادی ش رو خودم جبران می کنم. به جای این که با اجرای کنسرتی که هیچ اثری رو سطح هنرت نداره وقت تلف کنی، اون رو صرف یادگرفتن موسیقی تو یکی از دانشکده های معتبر کن. » (همان: 257)

در اینجا، استفاده از عبارات و جملات کوتاه را می‌بینیم که به عملکرد و احساسات کنترل‌کننده و سریع طلال و به اطاعت هاله در برابر او اشاره دارد. در این مواجهه و تقابل بین ثروت و فقر در زندگی هاله از یک سو، و طلال از سوی دیگر، به دلیل برخورداری از رفاه و محرومیت از آن، هاله را انسانی سخت‌کوش، با اراده قوی و مبارز می‌بینیم که با تمام توان و جسارت خود از شرافت کشورش، آرمانش و اصولش

دفـاع می‌کنـد، بـا وجـود تمـام تهدیـداتی کـه بـا آن روبـرو اسـت، چـه از سـوی تروریسـم کـه او را بـه سرنوشـتی مشـابه پـدرش تهدیـد می‌کـرد، و چـه از سـوی خـانواده محافظـه‌کارش کـه او را بـه بی‌عفتی خـانواده مـتهم می‌کننـد. هنگـامی کـه او مـورد توجـه شخصـیت‌هایی ماننـد طـلال قـرار می‌گیـرد، کـه شخصـیتش بسـیار متنـاقض بـود، نمی‌دانسـت در زنـدگی چـه می‌خواهـد، شخصـیتی بـود کـه همـه چیز داشـت و هـیچ چیز نداشـت. می‌خواسـت هـر چیزی را کـه دوسـت داشـت بگیـرد، بسـیار خودخـواه یـا خودشـیفته بـود. و القـابی کـه بـه افـراد داده می‌شـود، گویـای جایگـاه افـراد اسـت؛ زیـرا اسـتفاده از مجموعـه خاصـی از واژگـان و نام‌هـا در مـتن، دیـدگاه نویسـنده را در بازنمـایی فعـالان اجتمـاعی بیـان می‌کنـد. آقـای طـلال، همـانطور کـه از نـامش پیداسـت، از جایگـاه بـالایی در جامعـه برخـوردار اسـت، در حـالی کـه هالـه، معلـم و هنرمنـد، بـا عنـوان خـانم یـا هـیچ یـک از القـاب مربـوط بـه موقعیـت شـغلی‌اش خطـاب نمی‌شـود، بلکـه تنهـا بـا نـام هالـه. حالـت فقـدانی کـه او احسـاس می‌کنـد، و آنچـه انقـلاب از او گرفتـه اسـت از حمایـت و محافظـت و سـیاهی کـه بـر زنـدگی‌اش سـایه افکنـده اسـت، و محـدودیت‌های اجتمـاعی کـه او را در بنـد کشـیده اسـت، او را بـه نمـادی از طبقـه‌ای تبـدیل کـرده اسـت کـه طبقـه سـلطه‌گر از آن بهـره می‌برد.

عنصـر دیگـری کـه در سـطح توصـیف شـایان توجـه اسـت، تصویرسـازی اسـت. نویسـنده خشونت و سرکوب را به شرح زیر به تصویر کشیده است:

«نسـل جدیـد تروریسـت از کـلاس همـان معلـم وارد جامعـه مـی شـه. (مسـتغانمی، 1401: 38) " دسـتی کـه بـه خـاطر نوشـتن کلمـه «دوسـتت دارم» مجـازات می‌شـود، همـان دسـتی است که برای شلیک گلوله آماده شده است".»(مستغانمی،2012: 36)

نویسـنده بـه ایـدئولوژی سـلطه سـرکوب‌گر اشـاره می‌کنـد و می‌گویـد: بیـان عـاطفی معصـومانه بـه عنـوان تهدیـدی بـرای جامعـه‌ای تلقـی می‌شـود کـه در آن خـروج از معیارهـای اجتمـاعی سـخت‌گیرانه دیـده می‌شـود؛ جـایی کـه دانش‌آمـوز کوچـک بـه خـاطر بیـان معصـومانه‌اش مجـازات می‌شـود، و از ابـراز احساسـات طبیعـی‌اش منـع می‌شـود و سـاده‌ترین احساسـات بـه جـرم تبـدیل می‌شـوند؛ در حـالی کـه جامعـه می‌توانـد بـا جنبـه‌های خشـن‌تر زنـدگی ماننـد خشـونت و تروریسـم مـدارا کنـد. در رمـان، نقـدی بـر عقب‌ماندگی، کنترل شدید و استانداردهای دوگانه از طریق تصویر سرکوب می‌یابیم.

تصـویر دیگـری کـه در رمـان می‌یـابیم، نـاتوانی اجتمـاعی و فقـدان فعالیـت اسـت کـه آن زمان در الجزایر رایج بود:

«از نـدیر پرسـید: مـی خـوای چـه کـار بکنـی؟ / می‌خـواهم بـرم اون ور آب. فقـط دریـا مـی تونـه بـه دادم برسـه... (همـان: 97)/ خبـر فـوت «نـدیر» ماننـد صـاعقه نـازل شـد.../

برادرش با یه سری از آدمای بیچاره گرفتار توفان و همه غیر از دو نفر تو دریا غرق شدن. برای مرگ در هر فصلی، قواعد و مدل و ساختار جدیدی پیدا شد. قبل از « مرگ بر اثر آتش سوزی»، مدل « مرگ بر اثر غرق شدن» در تمامی کشورهای شمال افریقا منتشر شد و بعد به الجزایر رسید. ناامیدی، کفن مدرنی از جنس اوهام جالب برای پیروانش تهیه کرد.» (مستغانمی، 1401: 230-231)

ناتوانی اجتماعی و سیاسی، جوانان الجزایر را بر آن داشت تا مرگ را گزینه‌ای سریع‌تر از انتظار برای بهبود اوضاع در کشور بدانند، و این گزینه در حقیقت چیزی جز تلاشی برای فرار از واقعیت اسفناک نبود. وطن که قرار بود مکان امید و کار باشد، در نظر جوانان به مکانی تبدیل شد که جز وعده‌های توخالی چیزی ندارد، که آنها را به انتخاب دریا سوق می‌دهد، که آن را صادقانه‌تر از وطن خود می‌بینند که قادر به تأمین نیازهایشان نیست. دریایی که آن را نجات‌بخش خود می‌دیدند، چیزی جز گورستان جدیدی نبود که توهم فرار را محقق می‌ساخت. فرار از مرگ در وطن، آنها را در مواجهه با مرگی جدید در دریا قرار می‌دهد. و این تناقض بین فرار از مرگ به سوی مرگ، نشان می‌دهد که چگونه توهمات، چه درباره زندگی بهتر در غرب و چه درباره «بهشت» تروریست‌ها، همیشه به مرگ ختم می‌شوند، که منعکس‌کننده ناامیدی است که این جوانان در مواجهه با دنیایی بی‌رحم از آن رنج می‌برند. چنین تصاویری، ایدئولوژی نویسنده را درباره فقر و بدبختی بیان می‌کند که در سطح تبیین مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

عبارت «مدل مرگ» دلالتی قوی دارد بر تبدیل مرگ به پدیده‌ای آشنا و تکراری دارد. شبیه به مد فصلی؛ یعنی می‌آید و می‌رود و از ثبات دور می‌شود. در این زمینه، مرگ در دریا در نتیجه مهاجرت غیرقانونی شبیه به یک سبک زندگی شده است؛ بلکه به گزینه نهایی در وضعیت ناامیدی عمیق تبدیل شده است. «مرگ بر اثر آتش سوزی» به دلیل درگیری با گروه‌های تروریستی به «مرگ بر اثر غرق شدن» در نتیجه مهاجرت غیرقانونی تبدیل شده است و منعکس‌کننده تغییری در الگوهای کشتار است که جوانان با آن روبرو هستند؛ زیرا مرگ دیگر فقط به خشونت داخلی مرتبط نیست؛ بلکه در دریا نیز آنها را تهدید می‌کند، و فرار از وطن به سوی ناشناخته، به جستجو برای رستگاری معنا شده است.

آنچه گذشت، دیدگاهی عمیق را از وضعیت یأسی که بسیاری از جوانان در الجزایر و به طور کلی در منطقه مغرب عربی را فرا گرفته بود، منعکس می‌کند و بیانگر دگرگونی‌های دردناکی است که در مفاهیم زندگی و مرگ در آن دوره رخ داده است. مرگ «الندیر» با «مهاجران غیرقانونی» تراژدی شتاب به سوی ناشناخته در

جستجوی زندگی بهتر را تجسم می‌بخشد، زیرا تصویر دریا به عنوان «همراهی» ظاهر می‌شود که آنها را به دنیای مرگ ناشناخته سوق می‌دهد.

در پایان، لازم است درباره واژگان تکراری در رمان مانند « سیاه برازنده توست» صحبت کنیم. رنگ سیاه به دلیل دلالت بر غم شناخته شده است که سایه خود را بر الجزایر و به ویژه بر هاله افکنده است، اما سیاه در رمان دلالت‌های نمادین، روانی و زیبایی‌شناختی عمیق دیگری نیز دارد که در آن تجلی یافته است. از جمله اینکه سیاه لباس غم نیست؛ زیرا مشاهده شد که به یک موضع وجودی تبدیل شده است که بیانگر وفاداری و افتخار است؛ چنانکه هاله در این باره می‌گوید:

مجری برنامه از او پرسید «همیشه با لباس مشکی تو کنسرتا و برنامه های تلویزیونی حاضر می شی ؟!... تا کی می خوای سوگوار و عزادار بمونی؟ پاسخ داد: سوگواری با لباس ما نمود پیدا نمی کنه، بلکه در نگرش ما نسبت به اشیا در کمین نشسته. چشم دل می تونه بدون اینکه کسی بدونه سوگوار باشه.» (*مستغانمی، 1401: 16*)

غم، همانطور که مشخص شد، تسلیم یا ضعف نیست؛ بلکه شکلی از غرور و افتخار به هویت است. و هنگامی که هاله سیاه می‌پوشد، غیبت را به حضور و مرگ را به زندگی هنری و صوتی تبدیل می‌کند. هاله بین غیبت جسمانی و حضور نمادین ارتباط برقرار می‌کند، زیرا سیاه باعث می‌شود رفتگان در درون او زندگی کنند، پدر و برادرش. بنابراین هاله از تغییر آن برای خشنود کردن دیگران خودداری می‌کند و با آن موضعی وجودی را بیان می‌کند که بیانگر وفاداری، افتخار، کرامت و هویت شخصی است.

ثانیاً، سیاه دلالت بر هیبت، زیبایی و ظرافت دارد؛ همانطور که طلال همیشه به او می‌گوید:

«باید برای شام آماده بشیم. اون پیراهن مشکی رو با خودت آوردی؟ / مگه میشه فراموشش کنم! . خب، پس بپوشش. برای شب نشینی های اینجا باید یه لباس مجلسی شیک و بلند بپوشی. مشکی هم برازنده ی توست! »(همان:244-245)

طلال معتقد است که رنگ سیاه، زیبایی، درخشش و ظرافت هاله را افزایش می‌دهد و او را از دیگران متمایز می‌کند. این رنگ در دنیای مد جایگاه ویژه‌ای دارد، زیرا طراحان آن را رنگ شب‌ها و پادشاهی می‌دانند که زن را با پوشیدن لباس سیاه، شاهزاده‌ای می‌سازد ، حضور او را تقویت می کند و به او اعتماد به نفس و تسلط زیبایی شناختی در حوزه اجتماعی می بخشد. (نگ:حلمی، 2007 : 17؛ زعبل،2006: 37)

در نهایت عبارت (سیاه برازنده توست) داخل رمان دارای کاربرد استعاری است که در عنوان رمان هم آورده است. فر کلاف درمورد مضمون عناوین کوتاه گفت است : «

عناوینی که نویسنده انتخاب می‌کند باید متناسب با رویدادها به گونه‌ای که حوادث را به ذهن خواننده فرا بخواند»(فیرکلاف،1379: 223؛ کاظمی، و همکاران، 2022: 275). انتخاب عنوان(سیاه برازنده توست) از سوی نویسنده نشان‌دهندهٔ زیرکی و مهارت نویسنده در تشخیص و تعیین عنوان است. پس رنگ سیاه که همراه قهرمان است، زندگی هاله و ساختار عمیق رویدادها را آشکار می‌سازد. رنگ سیاه فقط غم و انده نیست بلکه به رمز پیچیده که درد و قدرت باهم تلفیق می‌کند، تبدیل می‌شود. از آن رو که در حفظ هویت او کمک می‌کند و او را از دیگران متفاوت می‌کند و فاصله‌ای نمادین بین او و جهان شهرت که می‌کوشد وارد آن بشود، ایجاد می‌کند. برای همین رنگ سیاه اینجا به عنوان نماد محوری و اساسی در ساخت هویت روانی و اجتماعی هاله به شمار می رود و فقط سنتی اجتماعی نیست. رنگ سیاه به اندازه‌ای که دیدگاه نویسنده نسبت به ماهیت کشمکش درونی قهرمان را اشکار می‌کند، به ظاهر بیرونی اشاره نمی‌کند. کشمکش میان زخمی که می‌کوشد او را ببلعد و میان میل برای از نو، زاده شدن. شاید همین نکته است که عنوان رمان را به نقطه‌ای اساسی برای فهم تجربهٔ وجودی هاله تبدیل می‌کند. زیرا که رنك سیاه، همه دردهایی که بر هاله انباشته شده است را در بر می کیرد. رنگ سیاه فقط نشانهٔ مرگ نیست بلکه نشانهٔ از هویت است که در برابر شرایط مقاومت میکند و باوجود همهٔ دردها و رنج‌های ای که هاله تحمل می‌کند، خویش را باز تعریف می‌کند.به این معنی عنوان (سیاه برازنده توست) به نمادی از راه و توانایی او در تبدیل کردن درد به زیبایی، مرگ به معنی و سیاهی به سپری که از او در برابر دیگران محافظت می کند تبدیل می شود، و هاله با رنگ سیاه با پر از تناقض روبرو می شود. که تغییر در معناهای فرهنگی مربوط به این آین رنگ را بازتاب می دهد. این موضوع در صفحات متعددی از رمان (۱۵، ۳۸، ۴۹، ۵۱، ۷۳، ۱۱۵، ۱۸۶، ۲۴۱، ۲۴۷) ذکر شده است.

گفتمان رمان به انسجام درونی خود متمایز است. گاهی اوقات جملات یا عباراتی را در آن می‌یابیم که از موضوع اصلی رمان منحرف می‌شوند، اما همچنان با یکدیگر و با ایده اصلی اثر مرتبط باقی می‌مانند. این عبارات نقش مهمی در برجسته کردن وضعیت دشوار اجتماعی، سیاسی و اقتصادی الجزایر در طول دهه خونین، به ویژه پس از استقلال فرانسه، ایفا می‌کنند، که عمق و دلالت تأثیرگذاری را به آن می‌بخشد و واقعیت تلخ آن دوره را منعکس می‌کند.

سطح تفسیر گفتمان نقدی رمان:

براساس نظریهء فر کلاف «سطح تفسیر نشان‌دهندهٔ مرحله‌ای است که در آن به مطالعهٔ روابط میان متن و سازوکارهای راهبردی آن که نویسنده می تواند با آنها

پیام‌های خود را به گیرنده، برساند، میپردازد.»(پیران و هکاران:1379: 274) از این رو سطح تفسیر از تحلیل ساختار زبانی فراتر رفته و درک کردن شیوهٔ که زبان از آن داخل بافت‌های اجتماعی و فرهنگی و ایدئولوژیک آن، استفاده می کند، وارد می‌شود. به این شکل تفسیر نشانه‌های متن ، واژگان، رابطه‌های فعلی و عناصر بینامتن همگی در امتداد فرایند تولید معنی قرارمی‌گیرد که از سطح توصیف شروع می‌شود و در سطح تفسیر از طریق تعیین عوامل تشکیل دهندهٔ گفتمان کامل می‌شود که عبارتند از بافت موقعیت، دیدگاه نویسنده، زمان اجتماعی متن و روابط سلطه گرا که مسیر معنی کنترول می‌کند. و براین اساس سطح تفسیر نشان‌می‌دهد که معنی در رمان فقط تولید واژگان نیست، بلکه نتیجه تعامل پیچیده میان متن و بافت آن و ارزش‌هایی است که نویسنده می‌کوشد در ذهن گیرنده استوار بکند. (فیرکلف، 2016 :194-195).

می بینیم که نویسنده در اینجا متن را بازسازی کرده و نظام ارزشی حاکم را واکاوی کرده و نقضی را در اولویت های اخلاقی دولت آشکار ساخته است. گفتمان عفو سیاسی با گفتمان نظارت اخلاقی تلاقی می‌کند و رویدادهای سیاسی، اقتصادی و اجتماعی جنگ داخلی الجزایر (دهه سیاه) را به شیوه‌ای دلالتگر به یاد می‌آورد که از طریق طنز دراماتیک (قاتل) در مقابل (عاشق) به تناقض اشاره می‌کند. از دیدگاه او، فرد الجزایری در جامعه و کشور خود قربانی تضادهای بین اعضای جامعه از یک سو و تضادهای بین قوانین دولتی و آداب و رسوم اجتماعی از سوی دیگر است. این امر مستلزم حضور ظلم، ستم و بیگانگی بین مردم، در چارچوبی از محدودیت‌های سنگین بر زندگی افراد جامعه و مصادره و تضییق آزادی‌ها، به ویژه آزادی بیان و ابراز عواطف شخصی است. نویسنده مرحله‌ای تاریخی را که الجزایر از سر گذرانده، بیان کرده است که در آن قاتلان و تروریست‌ها مورد احترام قرار می‌گیرند و عاشق بی‌گناه بدون هیچ گناهی جز اینکه عاشق زندگی و مردم بوده است، زندانی می‌شود و فرد برای انجام آزادی‌ها، فعالیت‌ها و شور و شوق خود مورد آزار و اذیت قرار می‌گیرد.

بنابراین، دیدگاه شخصیت (هاله) دیدگاهی ناراضی از این وضعیت و مخالف آن بود، که خشم، درد و حسرت را بر فرزندان کشورش و حتی بر خودش و زندگی‌اش که مورد ظلم جامعه و تناقضات قانون و واضعان آن قرار گرفته بود، در خود جای داده بود. او رویدادهای غم‌انگیزی را که در کشورش رخ داده بود و آنها را غیرمنطقی و غیرانسانی می‌دانست، با لحنی طنزآمیز روایت می‌کرد که نشان‌دهنده از دست رفتن انسان در الجزایر در بحبوحه آن رویدادها بود، همانطور که در گفتمان زیر آمده است:

«در یکی از اقدامات به اصطلاح مبارزه با مفاسد اجتماعی در پایتخت، چهل نفر پسر و دختر جوان را که بیشترشان دانشجو بودند، بازداشت و روانهٔ زندان کردند؛ در

حالی که صدها تروریست قرار بود با استفاده از عفو عمومی آزاد شوند. روزگاری که بهتر بود انسان قاتل باشد تا یک عاشق دلداده.» (مستغانمی، 1401: ۵۰)

بنابراین، شخصیت (هاله) در اینجا عاطفی و غمگین بود و احساس درد، نارضایتی و رد ظلم، ستم، تناقض و قدرت در او وجود داشت. این امر او را به سفر در آینده سوق داد تا آنچه را که از آن منع شده بود، یعنی آواز خواندن، انجام دهد. (هاله) از تندروها و بنیادگرایان متنفر شد، حتی به جایی رسید که از خود اسلام متنفر شد، و از جامعه و تناقضاتش بیزار شد و شروع به ستایش استعمارگر فرانسوی و تمجید از وضعیت کشورشان و آزادی‌های شخصی و بیانی آنها کرد. این اگر چیزی را نشان دهد، نشان‌دهنده تحسین او نسبت به افکار و عادات آنها و حتی می‌توان گفت تحسین او نسبت به دین مسیحی آنها نیز هست. در اینجا می‌توان گفت که نظام کشور دشمنانی از فرزندان خود و از خود انقلابیون و شهدایشان برای خود ساخت. این امر مستلزم تفکر شخصیت هاله برای مهاجرت به کشوری دیگر بود، به دلیل تمایل او به بهبود وضعیت معیشتی خود و انجام حرفه‌اش با آزادی کامل و بدون ترس یا نگرانی، چنانکه می‌گوید:

« زنی که از تروریستا نمی‌ترسید، از جامعه‌ای واهمه داشت که توش مدعی ای دفاع از شرف و ناموس با سرنوشتش بازی می کردن. تروریسم اخلاقی ای که تو جامعه وجود داره به مراتب از جنایتای تروریستا بدتره.» (همان: 17)../ خدا را شکر کرد که آن موقع عمویش به استقبال آن‌ها آمده و در خانه‌اش میزبان‌شان بود. او پاریس را پس از بازنشستگی به مقصد الجزایر ترک کرد و اکنون در آن‌جا زندگی می‌کرد. اگر عمویش اکنون در پاریس بود، برنامه‌اش را به هم می‌زد و مثل زمانی که هاله در الجزایر بود، او را تهدید و به هتک حرمت و شرف خاندان متهم می‌کرد، آن هم به بهانه‌ی این که(مردی وجود نداشت که او را اداره کند) انگار آزادی غنیمت مرگ بود و هاله با از دست دادن عزیزانش شادمانه به آن دست یافته بود. اما خیلی سخت بود بخواهد علیه خویشانش نیز وارد جنگ و جدل شود. (مستغانمی، 1401: 62) به خدا قسم، به کسانی که در متروی پاریس ساز می‌نوازند حسادت می‌کنم، هر کس به دلخواه خود می‌خواند. ممکن است کسی رد شود و یک یورو در کلاهش بگذارد، و ممکن است چیزی نگذارد. اما حداقل گلوله‌ای در سرش نمی‌گذارد! » (همان: 74)

از دیگر تصاویر کشمکش‌های روانی و اجتماعی که نویسنده به تصویر کشیده و فرد الجزایری آن زمان تجربه کرده بود، وضعیت وحشتناک مرگ و کشتار بود که در آن دوره شیوع یافته بود و پیامدهای آن از بین رفتن آزادی‌ها، فقدان امنیت داخلی و گسترش ترس بود که زندگی روزمره، مشاغل و فعالیت‌های شهروندان را پر از

چالش‌ها و خطرات کرده بود. به عقیده او، الجزایر شاهد تصفیه‌ها، انقسامات، ویرانی و تخریب ناشی از کشمکش‌های داخلی دولت بود که تروریسم را آزاد گذاشته بود تا خون فرزندان و سرزمینشان را بدون هیچ توجیهی بریزد، جز اینکه حقیقت را به ملت خود نشان دهد و روح امید، پایداری و مقاومت را در آنها بدمد. نویسنده کشتارهای تروریستی تاریخی را که الجزایر شاهد آن بود، و کشتن زندگی و از دست رفتن وطن از فرزندانش و فقدان حس میهن‌پرستی را، علاوه بر واقعیت مردسالارانه در جامعه‌اش، و قدرت مردسالارانه که در (تروریسم) تجسم یافته است و به دنبال تحمیل سلطه خود با قدرت و نفوذ خود است، و طارق تاجر که ادعای عشق و تحسین او را دارد، بیان کرده است. چنانچه می‌گوید:

«وقتی تروریستا الشاب حسنی رو به قتل رسوندن و گل صداش رو چیدن، فکرش رو هم نمی‌کردن که برادرش بره روی سن و با اجرای ترانه‌هاش انتقام خونش رو بگیره. از این که یه انسان بی‌دفاع با حنجره‌اش مقابل شون بایسته،آشفته شده بودن.(همان: ۷۸) تنها هدفم این بود که تو سالگرد ترور پدرم به اتفاق خوانندگانی که می‌خواستن ترانه‌های اون رو اجرا کنن، در برنامه شرکت کنم و ترانه‌ای رو که پدرم خیلی دوست داشت بخونم تا با این کار در برابر تروریستا بایستم، چون اگه با اشکام در برابرشون قرار می‌گرفتم، حتما نابودم می‌کردن.(همان: ۱۷) تعداد خبرنگاران و روشنفکران قربانی، از هفتاد تن گذشته بود و او همچنان، هر روز خبر کشته شدن یکی از آنها را می خواند. اما اگر خودش قربانی بعدی بود، چه؟!(همان: ۹۹).../ من به پول لازم ندارم!..... / فکر کردی کی هستی که این جوری به من توهین می کنی؟!.» (همان: ۲۷۸)

بنابراین، دیدگاه شخصیتی هاله دیدگاهی شورشی، نافرمان در برابر شرایط، سر باز زده از تسلیم و انقیاد در برابر جبروتِ سرکوب، ترس و سلطه؛ نگاهی سرشار از پافشاری، عزم، چنگ‌زدن بر زندگی و تاب‌آوری در برابر اشغال و ستم. اراده برای زندگی و مقاومت با وجود همه انواع سرکوب، زنده می‌ماند. هاله از مقاومتی بدون خشونت روایت می‌کند که با زیبایی و بیان هنری مشخص می‌شود، و در آن نشان می‌دهد که کلمه و هنر می‌توانند سلاحی قوی‌تر از هر نیروی مادی برای مبارزه با قتل و مرگ با زندگی باشند. شخصی که با قتل یا تروریسم با آواز خواندن مقابله می‌کند، نه تنها مرگ را رد می‌کند، بلکه اصرار بر زندگی و کرامت را نشان می‌دهد. با وجود اینکه واقعیت حاکی از آن است که گریزی از مرگ نیست. بنابراین، شخصیت (هاله) با پایداری، اصرار و قدرتی که انسان حتی در سخت‌ترین لحظات می‌تواند داشته باشد، خود را از قید و بندهای تروریسم فکری خونین که کشور و جامعه‌اش را فرا گرفته و برادر و پدرش را از او گرفته بود، و همچنین تروریسم عاطفی که او را در بند کشیده و

با تلاش برای تملک او با پولش و اغوای او با هدایای لوکس و قدرتش برای نگه داشتن او برای خود و محدود کردن پیشرفت و موفقیتش، او را اسیر خود کرده بود، رها می‌کند تا با آواز خواندن با آنها مقابله کند و ترس خود را شکست دهد و انسانی آزاد با صدای خود، عزم خود و قدرت اراده خود شود و از قید و بندهایی که او را از ترس در بند کشیده‌اند، رها شود تا طناب‌هایی را به گردن قاتل خود ببندد. چنانکه نویسنده می‌گوید:

«بله، کسی که تنها دارایی‌ش تارهای صوتی بشه، می‌تونه طناب رو به دور گردن قاتلش بپیچه. کافیه بخونه. هیچ قدرتی نمی‌تونه علیه کسی که تصمیم می‌گیره با آواز به مقابله با مرگ بره، کوچکترین کاری بکنه.» (همان: 78)

احساسات نویسنده تقریباً در آنچه در شخصیت گنجانده است، آشکار است؛ زیرا نویسنده هیجان‌زده بود، و این در نوشته‌های او که به نظر می‌رسید تأثیراتی از درگیری‌های درونی و احساسات پنهان او در اثر سرکوب نشأت گرفته است، مشهود بود. این امر باعث شد شخصیت هاله زنده شود و دیدگاه خاص خود را از زندگی بیان کند. این شخصیت توانایی سازگاری با موقعیت‌های متغیر را نشان داد و مسیرهای حرکت بر اساس نوسانات احساسات و رفتارش متنوع شد و این هیجانات در گفتارهایش منعکس شد که تجسم زنده‌ای از وضعیت درگیری‌های درونی و تغییرات روانی بود که به ساخت توصیفی دقیق و گویا از رویدادها و شخصیت‌ها کمک کرد.

رمان، گفتمانی فمینیستی و مقاوم تولید می‌کند که با گفتمان‌های رایج درباره زن در جهان عرب مخالفت می‌کند؛ زیرا نویسنده مسائل اجتماعی و فرهنگی عمیقی را مطرح کرده است که دلالت‌های خود را از بسترهای پس از شوک در پی تروریسم و خشونتی که جوامع عربی، به ویژه الجزایر را درگیر کرده بود، گرفته است. نویسنده از طریق شخصیت هاله نمادی از زن عربی برای مقاومت فرهنگی ایجاد کرده است که از طریق هنر مقاومت می‌کند. آواز خواندن در اینجا برای لذت نیست؛ بلکه به یک عمل نمادین برای مقابله با قتل با صدا، و پاسخ به سرکوب با زیبایی تبدیل می‌شود. تناقضات دنیای عربی را بین سلطه پول و سلطه مردسالارانه از یک سو، و تلاش فردی زن برای آزادی و کرامت از سوی دیگر، آشکار می‌کند. در میان این تنش، رمان به عنوان تفکیکی از گفتمان‌های مسلط، چه در روابط عاطفی که مالکیت بر آن غالب است، و چه در ساختارهای اجتماعی که صدای مستقل زنانه را حذف می‌کنند، برجسته می‌شود. گفتمان تنها به روایت یک داستان عاشقانه بسنده نمی‌کند، بلکه رابطه بین هنر به عنوان ابزاری برای مقاومت، و هویت به عنوان فضایی برای کشمکش در جامعه‌ای بحران‌زده را بازتولید می‌کند. بنابراین رمان گفتمانی دوگانه را ایجاد می‌کند:

از یک سو عاطفی و زیبایی‌شناختی، و از سوی دیگر انتقادی و سیاسی، تا تأکید کند که سیاه تنها برازنده غم نیست؛ بلکه برازنده کرامت، قدرت، چالش، تمایز، ظرافت و فرهنگ نیز هست.

رمان با زبانی شاعرانه و سبکی توصیفی دقیق و واضح، سرشار از احساسات و رمانتیسم، متمایز شده است. استفاده نویسنده از تعابیر مجازی و استعارات، بیانگر احساسات درونی شخصیت‌هاست که فضایی دراماتیک را می‌آفرینند که حقیقت و خیال را در هم می‌آمیزد. تفاوت در لحن و سبک گفت‌وگو میان شخصیت‌ها، نمایانگر تفاوت‌های فرهنگی و اجتماعی آنان است. این تنوع لحن تا حدی به واقع‌گرایی شخصیت‌ها کمک می‌کند و درک خواننده را از جزئیات زندگی و تجربیات آنها عمیق‌تر می‌کند. لحن بیان به کار رفته تنها وسیله‌ای برای ارتباط نیس؛ بلکه ابزاری برای نشان دادن قدرت، چالش، سلطه، یا ضعف عاطفی در لحظات خاص است.

بنابراین، لحن بیان در رمان بین قدرت و استقلال، و بین تملک و عشق تجلی می‌یابد، زیرا هر یک از هاله و طلال از روش خاص خود در صحبت کردن برای اثبات خود در مواجهه عاطفی و روانی بین آنها استفاده می‌کنند. لحن طلال مطمئن و فریبنده است، شخصیت او را به عنوان انسانی با قدرت مالی و عاطفی منعکس می‌کند، اما او گاهی اوقات مجبور است از لحنی سلطه‌گرانه یا اغواکننده برای جذب هاله استفاده کند. و لحن هاله اغلب تند و مستقل است که قدرت درونی و رد تلاش‌های کنترل را منعکس می‌کند. اما گاهی اوقات به لحنی عاطفی‌تر و ضعیف‌تر تغییر می‌کند، زمانی که با گذشته یا احساسات واقعی خود سر و کار دارد. بنابراین، گفتمان شخصیت‌ها بین قدرت و مقاومت از یک سو، و بین تسلیم و ضعف از سوی دیگر، بر اساس موقعیت‌های عاطفی که تجربه می‌کنند، تغییر می‌کند. این با آنچه فیرکلاف معتقد است که نظام‌های گفتمانی به صورت ایدئولوژیکی از روابط قدرت با نظام‌های اجتماعی و جامعه شکل می‌گیرند، همخوانی دارد (فیرکلاف، ۲۰۱۶: ۳۵).

مطالعه سطح تبیین درگفتمان نقدی رمان:

در این سطح، گفتمان نقدی به تحلیل ساختار عمیق رابطه بین گفتمان و بستر اجتماعی آن، و چگونگی شکل‌گیری و عملکرد این رابطه، و اشکال و تصاویر به کارگیری آن می‌پردازد. در این بستر، فیرکلاف اشاره کرده است که این سطح بر پویایی تعامل دیالکتیکی بین گفتمان از یک سو، و عوامل تاریخی، ایدئولوژیکی، سیاسی و اجتماعی از سوی دیگر، به عنوان مؤلفه‌هایی که گفتمان را چارچوب‌بندی می‌کنند و در تولید دلالت‌های آن نقش دارند، تمرکز می‌کند (فیرکلاف، 2016: 220). این تحلیل همچنین به چگونگی بازنمایی واقعیت اجتماعی در متون می‌پردازد، و از این طریق آنچه

شخصیت در جامعه‌ای پر از تناقضات اخلاقی و اجتماعی تجربه کرده است، فهمیده می‌شود، که او را در معرض تروریسم بنیادگرا قرار داده است که با سوءاستفاده از تعالیم اسلام و به کارگیری ارزش‌های دینی، دین را در بسترهایی بازتعریف می‌کند که به گفتمان‌های سلطه خدمت می‌کنند و در توجیه اقدامات خشونت‌آمیز و به کارگیری مفاهیم دینی، برای خدمت به پروژه‌های قدرت نقش دارند تا مشروعیت آن را تقویت کرده و الگوهای خاصی از سازماندهی اجتماعی را تحمیل کنند.

« صبح یکی از روزها که الجزایر گرفتار کشتارهای تروریستی بود و نزدیک بود هاله از شدت ترسی که به جانش افتاده بود، بمیرد، مصطفی از او پرسید: (توی راه، آمبولانس به چشمت نخورد؟)..../چند روز بعد؟ وقتی خبر کشتار دسته‌جمعی روستای بن طلحه، که در آن پانصد نفر روستایی به دست تروریست‌ها کشته شدند، در روزنامه‌ها منتشر شد، مصطفی با اندوه فراوان گفت:(نسل جدید تروریست از کلاس همان معلم وارد جامعه می‌شه)(مستغانمی، 1401: ۳۸). دستی که به خاطر نوشتن کلمه «دوستت دارم» مجازات می‌شود، دستی است که برای شلیک گلوله آماده شده است.» (همان: ۳۶)

صحنه‌هایی که پیش‌تر ذکر کردیم، وحشت سیاسی و اجتماعی را که جامعه شخصیت تجربه کرده بود، و تهدید دائمی ترس و کشتار بدون هیچ تضمینی برای زندگی را توصیف می‌کنند. اوج تراژدی زمانی به نهایت خود می‌رسد که خشونت سیاسی با خشونت تربیتی تلاقی می‌کند تا قساوت را از مراحل اولیه در مدرسه بازتولید کند، که مدرسه را از فضایی برای آگاهی به کارخانه‌ای برای آماده‌سازی قاتلان تبدیل می‌کند، و مدرسه از مکانی برای آموزش به مزرعه‌ای برای خون در آینده تبدیل می‌شود، که نشان‌دهنده وارونگی نقش نهادهای تربیتی و رسانه‌ای به ابزارهایی برای تخریب فرهنگی و اخلاقی است که به نام پاکی و نظم سرکوب می‌شوند، و گفتمانی پنهان تولید می‌کنند که عاطفه را مصادره کرده و وحشت را می‌کارد، تا قلم مقدمه‌ای برای تفنگ باشد. در جامعه‌ای که عشق را سرکوب می‌کند و نفرت را به دنیا می‌آورد و کودکی را خفه می‌کند و جرم را بیرون می‌دهد.

در صحنه‌ای دیگر، رمان به یکی از مصائب وطن، یعنی مهاجرت غیرقانونی، به عنوان محصولی از واقعیت بحرانی که گفتمان قدرت از انسداد افق ساخته است، اشاره می‌کند: *«علا از ندیر پرسید: (می خوای چه کار کنی؟) (می خوام برم اون ور آب. فقط دریا می تونه به دادم برسه) (همان: ۹۷)/ خبر فوت ندیر، مانند صاعقه نازل شد. برای مرگ در هر فصلی، قواعد و مدل و ساختار جدیدی پیدا شد. قبل از (مرگ بر اثر آتش سوزی)، مدل (مرگ بر اثر غرق شدن) در تمامی کشورهای شمال افریقا*

منتشر شد و بعد به الجزایر رسید. ناامیدی، کفن مدرنی از جنس اوهام جالب برای پیروانش تهیه کرد.» (همان: ۲۳۰-۲۳۱)

بخش بالا، تلخی واقعیتی را نشان می‌دهد که موازین و ارزش‌ها را دگرگون کرده و مرگ را وسیله‌ای برای رهایی و زندگی را باری طاقت‌فرسا ساخته است. بنابراین، دریا و مرگ به گزینه‌ای رایج و اجتماعی تبدیل شده‌اند، در نتیجه تبدیل شدن به «مد» به دلیل شیوع فقر، ستم و نبود عدالت. جوانان فرار و مرگ را جایگزینی برای زندگی انتخاب می‌کنند، در نتیجه گفتمانی سلطه‌گرانه که شهروندی را از معنای خود تهی می‌کند و انسان را از کرامت و امنیت محروم می‌سازد تا گفتمان، انحرافی غم‌انگیز در آگاهی جمعی را منعکس کند، جایی که مهاجرت غیرقانونی به گزینه‌ای عادی برای مرگ تبدیل شده است، بلکه به گونه‌ای تبلیغ می‌شود که گویی یک سبک زندگی مدرن است. و در اینجا نویسنده ماهرانه تأثیر گفتمان سلطه‌گرانه پنهان را در ایجاد محیطی سرکوبگر که ناامیدی و انسداد افق بر آن سایه افکنده است، نشان می‌دهد تا جوانان را به خودکشی نمادین از طریق مهاجرت غیرقانونی سوق دهد.

در صحنه‌ای دیگر، طبقاتی بودن و رابطه مشکوک بین پول و نفوذ را می‌یابیم که در شخصیت طلال، تاجر ثروتمند، تجسم یافته است. او گمان می‌کند که می‌تواند همه چیز، حتی زنان را، به دست آورد. *«تمامی ضررهایی که هاله متحمل می‌شد از ولخرجی‌اش بود، او پند حکیمی را که گفته بود: (با شخص ثروتمند هم‌نشین نشو؛ اگر در خرج کردن با او همرهی کنی، به تو زیان می‌رساند، و اگر برای تو خرج کند، بر سر منت می گذارد) از یاد نبرده بود..» (مستغانمی، 1401: ۲۸۱)*

در اینجا چگونگی استفاده از پول به عنوان ابزاری برای سلطه در روابط آشکار می‌شود و تنش بین طبقات اجتماعی مختلف را برجسته می‌کند. ثروتمندان سعی می‌کنند از طریق نفوذ مالی خود بر دیگران تسلط یابند و پول به عنوان ابزاری برای تسلط نرم برای به بردگی کشیدن اراده زنانه به کار می‌رود، که نشان‌دهنده گسترش گفتمان قدرت از نهادهای سیاسی به روابط عاطفی است. قدرت در اینجا نه به عنوان ابزاری مستقیم برای سرکوب، بلکه به عنوان وسیله‌ای نرم که پشت امتیازات اجتماعی پنهان شده است، اعمال می‌شود، و بر سرکوب آشکار استوار نیست؛ بلکه بر اغوا و تملک نمادین زن از طریق بی‌طرف کردن و وابسته ساختن او از نظر اقتصادی و عاطفی است، و زبان را به ابزاری برای افشای تلاقی طبقه و جنسیت در بازتولید سلطه تبدیل می‌کند.

رمان به جنبه‌های دیگری از مصائب جامعه اشاره می‌کند؛ یعنی به حاشیه‌راندن، طرد، ظلم اجتماعی و خفه کردن اندیشه که زن هنگام خروج از چارچوب‌های

کلیشه‌ای ترسیم شده توسط جامعه، با آن مواجه می‌شود. اخراج هاله از مدرسه به بهانه اینکه او خواننده است، از یک توصیف شغلی به یک برچسب اخلاقی تبدیل می‌شود که حاکی از نکوهش اجتماعی و ارزش‌های محافظه‌کارانه‌ی افراطی است که هنر را نه موهبتی خدادادی، بلکه جرمی نابخشودنی تلقی می‌کنند. همچنین تهدیدی ضمنی و توهین‌آمیز را در خود نهفته دارد که بیانگر آن است که صدای زن به تنهایی برای تبدیل او به خطری تربیتی کافی است، و این اتهامی است که از نگاهی اخلاقی دروغین نشأت می‌گیرد که برای اعمال طرد سیستماتیک علیه زن، هنر و صدا به کار می‌رود. «آواز خواندن» در اینجا نمادی از بیان، و از زنانگی است که تسلیم نمی‌شود، و از صدایی است که خاموش نمی‌شود. به همین دلیل، «صدای» او دلیل طرد شدن او می‌شود. دقیقاً همانطور که وقتی عبارت «دوستت دارم» را می‌نویسد، قلمش خطرناک می‌شود. چنانچه قبلا نیز ذکر شد. *«یک روز مدیر از او خواست تا به او اطلاع دهد که از کار اخراج شده است، بهانه این بود که والدین نمی‌خواهند یک خواننده به فرزندانشان درس بدهد، بهانه‌ای که بسیار در صداقت آن شک است.» (مستغانمی، 1401: ۸۰)*

صحنه بالا نشان می‌دهد که چگونه جامعه زن را با آداب و رسوم شرافت و اقتدار پدرسالارانه محدود می‌کند، و نشان می‌دهد که ترس واقعی نه تنها از تروریسم مسلحانه، بلکه فراتر از آن، از تروریسم روانی است که جامعه، خویشاوندان و همسایگان اعمال می‌کنند. «« زنی که از تروریستا نمی‌ترسید، از جامعه‌ای واهمه داشت که توش مدعی ای دفاع از شرف و ناموس با سرنوشتش بازی می کردن. تروریسم اخلاقی ای که تو جامعه وجود داره به مراتب از جنایتای تروریستا بدتره.» *(همان: ۲۱)*

این بخش به تهمت محدود نمی‌شود؛ بلکه آنقدر گسترش می‌یابد تا واقعیتی هولناک را نشان دهد که در آن خود مدرسه به هدفی برای خشونت تبدیل می‌شود. بدین ترتیب، نویسنده گفتمانی انتقادی را انتقال می‌دهد که چگونگی تحریف مفاهیم را افشا می‌کند. به جای اینکه آموزش ابزاری برای آگاهی باشد، به میدانی برای مجازات تبدیل شده است. به جای اینکه فرهنگ وسیله‌ای برای ارتقاء باشد، به توجیهی برای اخراج و حذف تبدیل شده است. اینگونه در رمان روشن می‌شود که گفتمان قدرت در تخریب فرصت‌های پیشرفت اجتماعی و سرکوب رویاهای تغییر، نقش دارد؛ به ویژه هنگامی که با صدای زنانه آزاد بیان می‌شوند. همچنین پایه‌های خشونت سازمان‌یافته‌ای را بنا نهاد که به وحشت روزمره به نام نظم، دین یا اخلاق اشاره می‌کند، و سلطه مردسالارانه را تثبیت می‌کند، و با زنانگی سخت‌گیرانه رفتار می‌کند،

تـا آزادی شخصـی بـه نبـردی بـرای بقـا در برابـر نیروهـای سـرکوب اجتمـاعی، اقتصـادی و سیاسـی تبـدیل شـود. اینگونـه مـتن گفتمـان خـود و چگـونگی تـأثیر سـاختارهای اجتمـاعی و سیاسی بر شکل‌گیری سرنوشت و انتخاب‌های افراد را به طور کامل نشان می‌دهد.

در بخـش دیگـری از رمـان، شـکل‌گیری هویـت زنانـه را در سـایه نظام‌هـای اجتمـاعی و سیاسـی می‌یـابیم کـه وابسـتگی و شکسـت را تثبیـت می‌کننـد. پـرده از اشـغال داخلـی برداشـته می‌شـود کـه توسـط عـرف، خـانواده، گروه‌هـای افراطـی و حتـی عشـق مردسـالارانه و سـلطه‌گرانه کـه طـلال از طریـق سـلطه فرهنگـی و پدرسـالارانه بـر جسـم، تصـمیم و وجـود زن اعمـال می‌کنـد. هویـت زنانـه از طریـق بـازپس‌گیری صـدای ربـوده شـده و تصـمیم مصـادره شـده شـکل می‌گیـرد: *« ترانـه ای رو کـه پـدرم خیلـی دوسـت داشـت بخـونم تـا بـا ایـن کـار در برابـر تروریسـتا بایسـتم، چـون اگـه بـا اشـکام در برابرشـون قـرار مـی‌گـرفتم، حتمـا نـابودم مـی‌کـردن.» (همـان:۲۳)* رد کـردن تسـلیم شـدن در برابـر قـدرت مـرد کـه در شخصـیت طـلال تجسـم یافتـه اسـت، کسـی کـه سـعی می‌کنـد عشـق خـود را بـا ابزارهـای سـلطه نـرم ماننـد هدیـه، پـول و مسـافرت تحمیـل کنـد. همچنـین تـرجیح او بـرای پیـروزی کرامـت خـود بـر تسـلیم شـدن در برابـر رابطـه‌ای کـه اسـتقلال او را از بـین می‌بـرد. *«بـه طـرف گاوصـندوقی کـه در سـوئیتش بـود، رفـت و از تـوی آن چنـد عـدد تـروال بیـرون آورد و نـزد هالـه برگشـت. در حـالی کـه پـول را بـه او می‌داد گفـت: فـردا بـرای مـادرت هدیـه بگیـر و هـر چی دلـت خواسـت بخـر.../ سـرش را تکـان داد و گفـت: مـن پـول لازم نـدارم.../ (همـان: ۲۷۷) فریـا کشـید: فکـر کـردی کی هسـتی کـه ایـن جـوری بـه مـن تـوهین می کنی؟!.» (مستغانمی، 1401: ۲۷۸)*

در اینجـا قـدرت زنانـه نـه تنهـا بـه عنـوان چالشـی بـرای مـرد، بلکـه بـا توانـایی او در بازسـازی خـود بـا وجـود سـتم جمعـی، بـازتعریف می‌شـود. *«زنـی کـه تـک و تنهـا تـو رینـگ بـوکس بایسـته، بـدون اینکـه مـردی پشـتیبان و حـامی ش باشـه واز دسـتکش بـوکس هـم اسـتفاده نکنـه، و بـه نشـونهٔ تسـلیم دسـتمال سـفید بـا خـودش نداشـته باشـه، باعـث می شـه مـردا فکـر کـنن شکسـت ناپـذیره و اشـتهای بیشـتری بـرای شکسـت دادنـش پیـدا کـنن. همـین مسـاله باعـث نگرانـی شـدید مـادرم شـد واصـرار کـرد از الجزایـر بـریم سـوریه چـون مـادرم اهـل سـوریه اس.» (همـان: ۲۵)*. هالـه می‌توانـد هویـت خـود را بسـازد، دوگـانگی ضـعف و تسـلیم را پشـت سـر بگـذارد، بـدون اینکـه مـردی نجات‌دهنـده یـا قـیم بـر قـدرت او باشـد. او از تسـلیم شـدن امتنـاع مـی‌ورزد و حتـی دسـتمال تسـلیم را نیـز حمـل نمی‌کنـد و ایـن تخریـب نمادهـای پدرسـالارانه (مـرد محـافظ، جامعـه نـاظر، و زن خـاموش) و جـایگزینی آنهـا بـا تصـویر زنـی مبـارز بـا کلمـه، مواجـه بـا عمـل، و صـاحب صـدا و موضـع اسـت، تـا بـه نمـادی از زنـی تبـدیل شـود کـه وجـود خـود را خـارج از دیکتـه‌های مردسـالارانه و روایت‌هـای

سنتی جامعه بازتعریف می‌کند، تا مقاومتی را منعکس کند که نه تنها با عمل، بلکه با زبانی که شکست را به چالش می‌کشد، بنا می‌شود.

تمام این شاخص‌های بیانی، تفکیک تصویر کلیشه‌ای زن را منعکس می‌کنند و گفتمانی فمینیستی را پایه‌گذاری می‌کنند که چارچوب‌های رایج را به چالش می‌کشد. همچنین تأکید می‌کند که زن توانایی مقابله و چالش را از درون سیستم خشونت دوگانه مادی و فرهنگی دارد.

از تمام این‌ها نتیجه می‌گیریم که گفتمان قدرت در رمان، سرکوبگر و با ابزارهای متنوع بود که در قدرت مردسالارانه، اجتماعی و دینی تجلی می‌یافت، و همه آنها برای سرکوب صدای زن و تلاش برای تهی کردن او از ذات و هویتش با هم همکاری می‌کردند. آنچه اتفاق افتاد، موازین جامعه را دگرگون کرد و آگاهی افراد را به شدت مختل کرد و محیطی را ایجاد کرد که با آشفتگی و دوگانگی مشخص می‌شد: میل به رهایی در برابر سرکوب اجتماعی وحشیانه، همانطور که در بخش زیر به عنوان مثال آمده است: *«صبح یکی از روزهای، مدیر مدرسه به او خبر داد که از کار برکنار شده است. بهانه هم این بود که اولیای دانش آموزان قبول نمی‌کنند یک خواننده به فرزندان‌شان درس بدهد و درستی این بهانه خیلی مشکوک بود.» (همان: 82).* این بهترین مثال است که نشان می‌دهد گفتمان قدرت و ایدئولوژی آن به جزئیات زندگی روزمره افراد نفوذ می‌کند و در تخریب محیط زیست و شکل‌گیری سرنوشت و انتخاب‌های افراد نقش دارد. در میان این بسترها، زن ملزم به دفاع از وجود خود است، نه تنها در برابر استبداد سیاسی یا افراط‌گرایی، بلکه در مواجهه با ساختارهای اجتماعی که شرافت را ابزاری برای کنترل اجتماعی قرار می‌دهند. هاله در نهایت پیروز می‌شود؛ نه به این دلیل که با اسلحه با قدرت مقابله کرد، بلکه به این دلیل که صدای خود، کرامت خود و هویت خود را حفظ کرد. او انتخاب می‌کند که لباس لاجوردی بپوشد نه سیاه، و از اینکه یک «هدیه» در کاخ یک مرد باشد، امتناع می‌ورزد. او آزاد، کامل و پیروز بر گفتمان قدرتی که قصد اهلی کردن او را داشت، بیرون می‌آید. نویسنده در افشای گفتمان‌های سلطه‌گرانه و ارائه الگویی از زنی که خود را از میان ویرانه‌های ترس و فقدان بازمی‌یابد، موفق می‌شود.

نتیجه:

بر اساس مطالعهٔ ما در زمینهٔ تحلیل گفتمان انتقادی با تکیه بر نظریهٔ فرکلاف، این رمان صرفاً یک داستان عاشقانه میان یک مرد و یک زن نیست؛ بلکه متنی فکری و فلسفی درباره «زنانگیِ مقاوم» و توانایی زن در ابراز استقلال خویش، علی‌رغم تمامی تلاش‌ها برای مهار و محدودسازی آن است. نویسنده در این رمان،

مجموعه‌ای از مسائل ملموس جهان عرب را به چالش کشیده است، از جمله: مسئلۀ هویت زنانه، تروریسم ایدئولوژیک و مذهبی، مهاجرت، و تناقض میان آزادی فردی و محدودیت‌های اجتماعی.

او با زبانی شاعرانه و سرشار از استعاره، تشبیه، کلمات قصار و تأملات فلسفی، تجربۀ عشق را به فضایی برای اندیشیدن به مسائل کلان‌تر تبدیل می‌کند: رابطۀ زن با بدن و عواطفش، جایگاه او در یک جامعۀ مردسالار و سلطه‌جو، و پیوند او با حافظۀ جمعیِ مالامال از درد و جراحت. نویسنده بر نقش محوری این محدودیت‌ها در شکل‌دهی به هویت زنانه تأکید می‌ورزد؛ چرا که این قیود، تصویری از زنانگی را بازتولید می‌کنند که او را مطیع یا تابع ارزش‌های مردسالارانۀ حاکم نشان می‌دهد. با این حال، نویسنده از طریق زبان (آواز) و پوشش سیاه خود — که واکنشی زیبایی‌شناختی و سیاسی به خشونت و پاسخی به تلاش‌ها برای محو هویت اوست — توانسته است ذات و هویت قهرمان زن را بازتعریف کند. بدین ترتیب، «نوشتار» به فضایی برای مقاومت نمادین بدل می‌شود و مناسبات قدرت و سلطه‌ای را که آزادی زنان را سلب کرده و مانع از شکوفایی هویت مستقل آنان می‌شود، برملا می‌سازد.

منابع:

ایله ای، احمد. (بی تا) تحلیل گفتمان انتقادی.

بهرامی رهنما، خدیجه، وهمکار. (1399) تحلیل گفتمان انتقادی رمان (ماهی ها در شب می خوابند) براساس آرای نورمن فر کلاف. مقالۀ پژوهشی، سال 24، ش 85، صص314- 285

تیموری، طناز، و همکاران. (1402) تحلیل کار کردهای گفتمانی رمان «سال بلو» با رویکرد نورمن فر کلاف. فصلنامۀ علمی زبان دانشگاه الزهرا(ع). سال 15، ش 47، تابستان، صص 184- 157

رضائیان، رضا. (1390) تحلیل گفتمان: دریچه ای کشف ناگفته ها.

علیمی، ماندانا، و همکار. (1398) تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فر کلاف براساس داستان سلیمان.فصنامۀ پژوهش های ادبی و بلاغی. سال 8، ش29، صص47- 62.

فرکلاف، نورمن. (1379) تحلیل گفتمان انتقادی. ترجمه: فاطمه شایسته پیران وهمکاران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه ها، تهران.

قجری، حسینعلی، و همکار. (1392) کاربرد تحلیل گفتمان در تحقیقات اجتماعی. تهران، جامعه شناسان.

کریمی، مجید رضا، و همکاران. (بی تا) نگاهی اجمالی به روش تحلیل گفتمان. کنفرانس ملی دستاوردهای نوین جهان در تعلیم و تربیت ، روانشناسی ، حقوق و مطالعات فرهنگی- اجتماعی. ISC- 97170-9240 / www.SID.ir

مستغانمی،احلام.(1401) مشکی برازنده ی توست. مترجم: محمد حمادی، تهران.

مکاریک، ایرناریما. (1385) دانشنامه نظریه های ادبی معاصر، ترجمۀ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران ، آگاه.

منابع عربی
كاظمي، إلهام و همكاران. (2022) تحليل الخطاب النقدي في رواية " احدب بغداد" على ضوء نظرية فيركلاف. *دراسات في السردانية العربية*، س3، ش5، صص255-284.
بن مكي، فطومة. (2019). محاضرات في تحليل الخطاب. جامعة الجزائر3.
حلمى، فدوى. (2007) ألوانك دليل شخصيتك دار اليازودي العلمية للنشر والتوزيع، الطبعة العربية، عمان – الأردن.
زعبل، فادية. (2006) ألوانك دليل شخصيتك. مركز المرأة للدراسات والاستشارات، الطبعة العربية، عمان – الأردن.
فيركلاف، نورمان. (2015). الخطاب والتغيير الاجتماعي. ترجمة: محمد عناني. ط1. القاهرة.
فيركلاف، نورمان. (2016). اللغة والسلطة. ترجمة محمد عنانى. ط1، القاهرة، المركز القومي.
مستغانمى ، احلام. (2012) الأسود يليق بكِ، نوفل، بيروت ، لبنان.
الموصلي، يعيش بن علي. (2001). شرح المفصل للزمخشري. ط1، ج 4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

منابع انگلیسی
Al Kayed, Murad., et al. (2020). Critical Discourse Analysis of Gender Representations in EFL Textbooks. *International Journal of English Language and Literature Studies. Vol 9* (4), 244-254 Doi: 10.18488/journal.23.2020.94.244.254
Fairclough, N. (1992). *Discourse and Social Change*. Polity Press: UK.
Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language.* Longman: United State of America: New York.
Fairclough, N. (2010). *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language.* Routledge: London & New York.
Obaid, Rafal. (2025). A Critical Discourse Analysis of Recent Language Education Policy Reforms in Iraq: A Study of Ministry Reports and Public Statements. _Iraqi Academic Scientific Journals (6)_ 3, 2077- 2112 https://iasj.rdd.edu.iq/journals/uploads/2025/10/08/1cf45b17bab84419e7886771fd78eab5.pdf
Shamsiae, Mohammad., Beiki, Maryam. (2024). The Critical Discourse Analysis of the Two Persian Translations of the Hunchback of Notre-Dame Based on Farahzad's Translation Quality Assessment Model (2009). *International Journal of Social Science and Human Research. Vol 7 (2)* 1271-1282 Doi: 10.47191/ijsshr/v7-i02-49
Simpson, P. et al. (2019). *Language and Power. A Resource for Students*. Routledge: London and New York.

Critical Discourse Analysis The novel (Black Suits You) by Algerian writer Ahlam Mosteghanemi in light of Norman Faircliff's theory

Keywords: discourse, Norman Fairclough, Ahlam Mosteghanemi.

Summary:

Critical discourse analysis is a multidisciplinary approach which emerged due to the development of sciences such as psychology, sociology, anthropology, linguistics, and semiotics, that studies the dialectical relationships between language, discourse, and society. Therefore, this study seeks to discover the impact of social restrictions on female identity in *Black Meets You* by Ahlam Mosteghanemi in light of Fairclough's theory with its three descriptive, interpretive and graphic dimensions. More specifically, how Ahlam used language in her novel to challenge the masculine discourse domination over women's self-representation. The study find that social restrictions have prominent role on feminine identity, yet women challenge and insistence on having her own voice and her right to self-determination through the use of language especially the language of art.

تحليل الخطاب النقدي رواية (الأسود يليق بكِ) للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي في ضوء نظرية نورمان فيركلف

م.م. زينب غازي فيصل
كلية اللغات- جامعة الكوفة
zainnabg.almusawi@uokufa.edu.iq

الكلمات المفتاحية: الخطاب، نورمان فيركلاف، احلام مستغانمي

الملخص:

تحليل الخطاب النقدي من المقاربات المتعددة التخصصات التي ظهرت مؤخراً إثر تطور العلوم كعلم النفس، علم الاجتماع، الانثروبولوجيا، اللسانيات وعلم السيمائيات والذي يُعنى بدراسة العلاقات الجدلية بين اللغة والخطاب والمجتمع. لذلك تسعى هذا الدراسة من خلال الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي إلى اكتشاف مدى تأثير القيود الاجتماعية في تكوين الهوية الأنثوية لرواية (الأسود يليق بكِ) للكاتبة الجزائرية احلام مستغانمي في ضوء نظرية فيركلاف بأبعادها الثلاث الوصفية والتفسيرية والبيانية وأهم الموضوعات التى طرحتها الرواية وكيف استخدمت أحلام اللغة في روايتها لتحدي الخطاب السلطوي والذكوري المهيمن الذي يفرض فيها على المرأة أدواراً تتحكم في طرائق تمثيلها لذاتها. وابرز النتائج التي توصلت اليها الدراسة هي: أن للقيود الاجتماعية دوراً بارزاً في تكوين وتشكيل الهوية الانوثية، إذ ترسخ هذه القيود صورة المرأة كتابعة أو خاضعة للقيم الذكورية السائدة، طراحه من خلالها موضوعات متعدده، الهوية الانوثية والإرهاب الأيديولوجي والديني والهجرة وتناقض بين الحرية والقيود الاجتماعية، لتعلن تحديها واصرارها على أن يكون لها صوتها الخاص وحقها في تقرير مصيرها مستخدمة اللغة (الفن) كأداة قوة ومقاومة لتحدي الخطاب السلطوي والذكوري معيدة تشكيل الوعي وكاشفة عن التفاوت الطبقي والهيمنة الذكورية، وتعبّر عن مقاومة خفية لأنظمة السلطات، إذ تتحول الكلمة في النص إلى قوة رمزية للتحرر تعيد تعريف الهوية النسوية في مواجهة القمع الاجتماعي والثقافي.