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

The University Of Tehran Press

Woman in Culture and Arts

The Role of Paralanguage in the Reflection of Woman's Citizenship Rights (Case Study: The Novel Night of Madness by Mona Shafei)

Sahar Gorgi[1] | Hossein Imanian[2]✉ | Hossein Ghorbanpoor[3]

1. Department of Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Kashan University, Kashan, Iran. E-mail: sahargorgi8112@gmail.com
2. Corresponding Author, Department of Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Kashan University, Kashan, Iran. E-mail: imanian@kashanu.ac.ir
3. Department of Literature, Faculty of Arabic Language and Literature, Kashan University, Kashan, Iran. E-mail: ghorbanpoor@kashanu.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 4 June 2024

Received in revised form: 28 August 2025

Accepted: 25 January 2026

Published online: 30 March 2026

Keywords:

Mona Shafei,
Night of Madness,
Non-verbal Communication,
Oriental Woman,
Right of Citizenship.

ABSTRACT

It is a fact that language is the most critical human tool for establishing a connection with others, particularly in the context of expressing inner emotions, paralanguage, body language, and silence (non-verbal communication). These methods can disclose a multitude of unsaid information more effectively and clearly than language. Currently, Paralanguage is a widely used method for establishing a connection between the characters of a novel. Consequently, its value is enhanced when it comes to feelings or unsaid things that are challenging and uncomfortable to express, particularly for women. In the majority of her fiction works, Mona Shafei, one of the most prominent writers of our era in Kuwait, depicts the phenomena associated with Kuwaiti or Eastern women. To this extent, she employs non-linguistic tools to reflect the sometimes taboo emotions of women, which has become a characteristic of her cognitive style. *Night of Madness* depicts a period in the life of a girl who is incongruous with Eastern traditions and continues to dream. She is never disappointed, and despite having attained some of her political and social citizenship rights, she struggles to articulate her emotional emotions. The forthcoming research will be conducted using a descriptive-analytical approach. It will initially focus on the social, political, and religious challenges that the women of *Night of Madness* encounter. The narrative then explores the fact that these women are unable to openly express their inner feelings, which is one of the most significant rights of women's citizenship. Therefore, they have employed metalanguage and indirect expression to convey this emotion. The women in the narrative have acknowledged their own existence, but they are still ensnared by social barriers. Consequently, they are forced to navigate dual states, including anxiety, distress, shame, and death, as well as recklessness, happiness, and hope.

Cite this article: Gorgi, S., Imanian, H., & Ghorbanpoor, H. (2026). The Role of Paralanguage in the Reflection of Woman's Citizenship Rights (Case Study: The Novel Night of Madness by Mona Shafei). *Woman in Culture and Art, 18*(4), 1-22. DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2026.377242.2039

© The Author(s). Publisher: The University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2026.377242.2039

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

زن در فرهنگ و هنر

انتشارات دانشگاه تهران

نقش فرازبان در بازتاب حقوق شهروندی زن (نمونهٔ بررسی: رمان *لیله‌الجنون* مُنی الشافعی)

سحر گرگی[۱] | احسین ایمانیان[۲]✉ | حسین قربانپور[۳]

۱. گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران. رایانامه: sahargorgi8112@gmail.com

۲. نویسندهٔ مسئول، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران. رایانامه: imanian@kashanu.ac.ir

۳. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران. رایانامه: ghorbanpoor@kashanu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۱۵

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۶/۰۶

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۰۵

تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۱/۱۰

کلیدواژه‌ها:

احساس زنانه، ارتباط غیرکلامی، حقوق شهروندی، لیله‌الجنون، منی الشافعی.

چکیده

اگرچه زبان مهم‌ترین ابزار برقراری پیوند با دیگران است، هنگامی‌که موضوع نشان‌دادن حس‌های درونی پیش می‌آید، توصیف، تصویر، پیرازبان یا زبان بدن، بهتر و روشن‌تر از زبان سر می‌تواند پرده از ناگفته‌ها بردارد. امروزه فرازبان به‌عنوان یکی از مهم‌ترین شیوه‌های برقراری پیوند میان شخصیت‌های رمان، کاربردی گسترده دارد و از آنجا که موضوع احساس یا ناگفته‌هایی پیش می‌آید که برزبان‌آوردنش به‌ویژه برای زنان دشوار است، ارزش آن افزون می‌شود. منی شافعی، نویسندهٔ کویتی، در بیشتر آثار داستانی‌اش پدیده‌های در پیوند با زنان کویتی یا شرقی را بازتاب داده و تا آن اندازه از ابزارهای غیرزبانی برای بازتاب حس‌های گاه تابوشدهٔ زن بهره برده که یکی از ویژگی‌های سبک‌شناختی نوشته‌های او شده است. *لیله‌الجنون* (شب دیوانگی)، برشی از زندگی دختری ناهمساز با سنت‌های شرقی را بازتاب می‌دهد که هرچند به بخشی از حقوق شهروندی سیاسی و اجتماعی خود دست یافته، ولی در بیان حس‌های عاطفی خود با مشکل روبه‌رو است. پژوهش پیش‌رو به روش توصیفی-تحلیلی و رویکرد کاربردشناسی زبان، ضمن تأکید بر حق بیان بی‌پردهٔ «احساس» به‌عنوان نخستین و مهم‌ترین حقوق شهروندی زنان رمان، به گرفتاری‌ها یا چالش‌های اجتماعی، سیاسی و مذهبی فراروی آن‌ها اشاره و بررسی می‌کند که چگونه برای بازتاب احساس، از فرازبان و بیان غیرمستقیم بهره می‌گیرند. برآیند پژوهش این است که زنان *لیله‌الجنون* هرچند از گروه روشن‌اندیش جامعه‌اند، ولی موانع برخاسته از عرف و سنت جامعهٔ شرقی، اجازهٔ برزبان‌آوردن حس‌های درونی را به آن‌ها نمی‌دهد. حالت‌های پربسامدی مانند پریشانی، نگرانی، سرگردانی، شرمساری، لرزش قلب و دست شخصیت‌های زن روایت، نشان‌دهندهٔ حقوق نادیده‌شدهٔ آن‌ها است، ولی از آنجا که خواهان دگرگونی شرایط جامعه‌اند، گاه بی‌پروایی، شادی و امیدواری نیز بر آن‌ها چیره شده و خواننده شاهد نمود حس‌ها یا حالت‌هایی چندگانه نزد زنان است.

استناد: گرگی، سحر، ایمانیان، حسین، و قربانپور، حسین (۱۴۰۵). نقش فرازبان در بازتاب حقوق شهروندی زن (نمونهٔ بررسی: رمان *لیله‌الجنون* مُنی الشافعی). *زن در فرهنگ و هنر*، *۱۸* (۴)، ۱-۲۲. DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2026.377242.2039

DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2026.377242.2039

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

۱. مقدمه

یکی از مهم‌ترین رکن‌های زندگی انسان برقراری پیوند با دیگران است. این پیوند، از راه واژه‌ها یا نشانه‌های زبانی و غیرزبانی انجام می‌گیرد. زبان یا سخن فقط بخشی از شیوهٔ پیوند انسان‌ها و جابه‌جایی پیام میان آن‌ها است و فرازبان یا زبان بدن بیشترین وظیفه را در این زمینه عهده‌دار است. «زبان، نظامی است که اندیشه، تشخیص انتخاب و قدرت بیان آدمی در آن نهفته است و ماهیت وجودی ناطق‌بودن او به‌شمار می‌آید. وقتی از نیروی درونی زبان صحبت می‌کنیم و اینکه حرکات بدن انسان‌ها براساس نیروی زبان شکل می‌گیرند، می‌توان گفت هرگونه حرکت چهره یا دیگر اعضای بدن، یک احساس یا معنا را بیان می‌کند» (Hessamzadeh, 2010: 11). زبان ارتباطاتی مفهومی است که از درون فرد برمی‌خیزد، به میان دیگران راه می‌یابد و به‌گونه‌ای گسترده‌تر به «تسهیم تجارب» معنا شده است (Farhangi, 2009: 6). گسترهٔ ارتباط، فراتر از تبادل کلام است و می‌تواند بدون هیچ سخنی، میان چند تن صورت بگیرد (Mohsenian Rad, 1990: 246). امروزه ارتباط‌های غیرزبانی، بخش جدایی‌ناپذیر زندگی انسان‌ها و پاسخگوی بسیاری از خواسته‌ها و نیازها است و کمک می‌کند آن‌ها همدیگر را روشن‌تر و درست‌تر دریابند. نقش ارتباط‌های غیرکلامی در رشته‌هایی مانند زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی، انسان‌شناسی و روان‌شناسی چشمگیر است. ادبیات نیز یکی از حوزه‌های ارتباطی بشر و بازتاب‌دهندهٔ بسیاری از گونه‌های ارتباط غیرزبانی است. نویسندگان، سخنگویان و سرایندگان چیره‌دست، خواسته یا ناخواسته به بهترین شکل از این‌گونه ارتباط بهره می‌برند و پیوندی دوسویه و روشن با خواننده برقرار می‌کنند. انسان می‌تواند خودخواسته، ارتباط زبانی را با دیگران قطع کند، ولی هرگز نمی‌تواند از ارتباط زبان بدن جلوگیری کند.

فرازبان در داستان و نمایشنامه، نقشی روشن در رساندن مفاهیم، شخصیت‌پردازی، توصیف زمان و مکان و پیشبرد پیرنگ دارد. هرچند گفتگوهای درونی و بیرونی از مهم‌ترین و پرکاربردترین ابزارهای رساندن پیام و توصیف به‌شمار می‌آیند، ولی بهره‌گیری از پیرازبان را نمی‌توان نادیده گرفت و در بسیاری از نمونه‌ها فقط زبان بدن است که به راوی کمک می‌کند شخصیت‌ها را بشناساند، فضا یا جو روانی حاکم بر یک مکان یا زمان را به‌تصویر بکشد و حس همذات‌پنداری خواننده را برانگیزد. بررسی ارتباط‌های غیرکلامی بخشی از روایت‌شناسی است؛ دانشی که می‌کوشد «ژانرهای روایی، نظام‌های حاکم بر روایت (داستان‌گویی) و ساختار پیرنگ را روشن کند» (Makaryk, 2020: 149)

و واحدهای کمینهٔ روایت یا دستور پیرنگ[1] را که برخی نظریه‌پردازان به آن دستور داستان می‌گویند، مشخص کند (Sojoodi, 2003: 72).

مُنی شافعی از نویسندگان نام‌آوازه در ادبیات معاصر کویت است و اثری آشکار بر نویسندگان مدافع حقوق زن داشته است. شافعی برای رساندن بهتر مفاهیم روایی و نشان‌دادن روشن احساس شخصیت‌های داستان، به شکلی روشن از ابزارهای ارتباط غیرکلامی بهره جسته است؛ به‌گونه‌ای که می‌توان این پدیده را از مهم‌ترین ویژگی‌های روایی او به‌شمار آورد. وقتی رمان‌ها و داستان‌های شافعی را می‌خوانیم، گویی در برابر پردهٔ سینما و به تماشای فیلمی نشسته‌ایم که همیشه ناطق نیست، بلکه کارگردانش در بیشتر موارد به‌جای نشان‌دادن گفتگو میان شخصیت‌ها، از تصویرها، درنگ‌ها، جنبش‌ها، خاموشی‌ها و... بهره می‌گیرد و درون‌مایه را به خواننده می‌رساند. شاید از همین رو است که برخی از نوشته‌های روایی او به فیلمنامه تبدیل شده و بر پایهٔ آن، فیلم‌ها و سریال‌هایی در کویت ساخته شده است. کارکردهای زبان بدن و پیرازبان در آثار شافعی بر پایهٔ مفاهیم حسی و زنانه به‌گردش درآمده و یادآور گذشته‌ای نابسامان، اکنونی پریشان و افقی کمابیش روشن برای زن شرقی است. از این‌رو، ابزارهای ارتباط غیرزبانی است که می‌تواند همهٔ این مفاهیم را به شکلی روشن به خواننده برساند.

رمان *لیله‌الجنون* (شب دیوانگی) برشی از زندگی دختری را بازتاب می‌دهد که آرزوهایی شیرین در سر می‌پروراند و با همهٔ شکست‌ها و موانع پیش‌رو ناامید نمی‌شود و راهی به دریچهٔ روشنایی می‌جوید. این رمان نشان‌دهندهٔ ناهمسازی زنان با سنت‌ها و آیین‌های اجتماعی در جامعه‌ای شرقی و مردسالار است. قهرمان داستان، زنی است به نام ساره، خواستار شکستن قیدوبندهای عرفی و اجتماعی؛ بندهایی که واقعیتی تلخ و دردناک را برای یک زن ایجاد کرده است. اگرچه این روایت در نگاه نخست، روایتی رمانتیک و از گونهٔ عاشقانه و لوس به‌نظر می‌رسد، هدف نویسنده بازتاب‌دادن واقعیت‌های جامعهٔ شرقی و وضعیت زنانی است که برای نپذیرفتن نابرابری‌ها و ستم‌ها در یک جامعهٔ مردانه پافشاری می‌کنند؛ زنانی که می‌خواهند تصمیم بگیرند و سرنوشتشان را بسازند. *لیله‌الجنون* داستان زندگی دختری است از هجده تا چهل‌سالگی. نخستین عشق او به استادش خالد است، ولی چون این عشق، او را از حقوق و خواسته‌های اجتماعی‌اش دور می‌کند، از او جدا می‌شود، برای ادامهٔ دانشجویی به آمریکا می‌رود، به خواندن کتاب‌های فلسفی روی می‌آورد و وقتی به کویت برمی‌گردد، شاعری به نام فیصل شیفتهٔ او می‌شود. ولی عشق نخستین همچنان در یاد ساره زنده است. رمان با حکایت شبی به پایان می‌رسد که در آن، همهٔ خاطرات گذشتهٔ قهرمان مانند فیلمی سینمایی در

1. Plot grammer

ذهنش نمایش داده می‌شود و او میان برگزیدن خواستهٔ دل (خالد) و خرد (فیصل) یا احساس و اندیشه سرگردان است. قهرمان داستان در پایان دوباره تصویر دختری نوجوان را در یاد می‌آورد که درواقع تصویر خود او در روزگار نوجوانی‌اش است با خواسته‌ها و آرزوهایی متفاوت (Al-Shafei, 2013: 279-280)؛ دخترکی زیبا که همواره در یاد قهرمان است و او با خود می‌اندیشد که اگر این دخترک زیبا (نماد آرزوها و خواسته‌های زنانه) را دنبال کند، بسیاری چیزهای دیگر را از دست می‌دهد (Ibid: 280). نویسنده در تصویری تمثیلی، از زبان مادر ساره تعریف می‌کند که «به هنگام زادنش پنداشته است پرتوی از نورهای رنگارنگ را دیده که با توانی شگفت، پنجرهٔ اتاق را شکسته و به‌سوی او آمده است...» (Ibid: 213). وقتی نوزاد به دنیا می‌آید، پزشک از به‌دنیاآمدن نوزادی قوی و قهرمان خبر می‌دهد (Ibid: 213)؛ آن هم با توصیف‌ها و عبارت‌هایی نمادین که نشان از پیروزی این دختر (قهرمان داستان) در مبارزه با ناهمسازی‌های جامعهٔ شرقی دارد. در پایان داستان نیز ساره در یک لحظه می‌پندارد که با فیصل ازدواج کرده و نام «مُنی» را برای فرزندش برگزیده است (Ibid: 265). منی به معنای آرزو است و نشان از این دارد که چنین زنی درنهایت به خواسته‌ها و آرزوهای خود می‌رسد؛ از نسل زن قهرمان و ناسازگاری مانند ساره، نسل‌هایی دیگر زاده می‌شوند و مبارزهٔ زنان شرقی را برای رسیدن به اهدافشان ادامه می‌دهند. پایان باز رمان نشان می‌دهد زنان جامعه برای رسیدن به آرزوهای خود به یک یا چند راه بسنده نمی‌کنند و با همهٔ ناکامی‌ها، همچنان برای رسیدن به آرزوها و خواسته‌های شهروندی‌شان کوشش می‌کنند.

قهرمان و دیگر شخصیت‌های زن رمان، از دستهٔ زنان روشن‌اندیش‌اند که حقوق شهروندی اولیه را به‌دست آورده‌اند، ولی همچنان محدودیت‌ها و موانع برخاسته از عرف و سنت جامعهٔ شرقی، آن‌ها را آزار می‌دهد و اجازه نمی‌دهد به حقوق شهروندی راستین خود که در این رمان، حق بیان حس عاشقانه در برابری با یک مرد است برسند.

پژوهش حاضر به پرسش‌های زیر پاسخ می‌دهد:

۱. منی شافعی در *لیله‌الجنون* تا چه اندازه از ارتباط‌های غیرزبانی بهره می‌گیرد؟

۲. بهره‌گیری زنان رمان از فرازبان، نتیجهٔ کدام محدودیت‌های اجتماعی، عرفی و دینی جامعه است؟

۳. مهم‌ترین حق شهروندی زن در این رمان چیست و نویسنده با ارائهٔ کدام حالت‌های زنانه، این حق را نمایش داده است؟

۴. این روایت بازتاب‌دهندهٔ حقوق شهروندی کدام گروه از زنان جامعه است؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های در پیوند با موضوع این جستار را می‌توان در سه دسته قرار داد: نخست، پژوهش‌های پرشماری که دربارهٔ ارتباط‌های غیرکلامی در آثار روایی انجام شده است؛ برای مثال شهرکی (۱۳۹۸) در جستاری مقایسه‌ای، زبان بدن را در دو رمان *أیامٌ معه* کولیت خوری و *بامداد خمار* فتانه حاج سیدجوادی واکاوی کرد. به باور نویسنده، زبان بدن در توصیف روابط میان‌فردی شخصیت‌ها به‌ویژه شخصیت‌های زنانه، از بسامد زیادی برخوردار است. باوان‌پوری و همکاران (۱۳۹۸؛ ۱۳۹۹) در دو جستار جداگانه، نشانه‌شناسی ارتباط‌های غیرکلامی را در دو رمان *النبطی* و *فرانکنشتاین فی بغداد* بررسی کردند. شورشینی (۱۴۰۰) در جستاری به بررسی گونه‌های ارتباط و رفتار غیرکلامی و کارکرد آن در دو رمان *الحب فی المنفی* اثر بهاء طاهر و *زمین سوختهٔ* احمد محمود پرداخت. او به همسنجی همانندی‌ها و ناهمانندی‌های نشانه‌های غیرکلامی در دو فرهنگ ایران و مصر اشاره کرد و به این نتیجه رسید که دو نویسنده از حرکت‌های دست، بدن و حالت‌های چهره از جمله اشارات ابرو، چشم، نگاه، سر و... بهره برده‌اند.

دستهٔ دوم، پژوهش‌های در پیوند با حقوق شهروندی زنان است؛ برای نمونه قاسمیان و همکاران (۱۳۸۲) به حقوق زنان به‌عنوان حقوق بشر اشاره کردند و سکوت زنان جهان و نداشتن حق بیان را به گسترش بی‌سوادی میان آن‌ها در مقایسه با مردان نسبت دادند. جاوید، اشرفی و شاهمرادی (۱۳۹۳) به حق طبیعی و گریزناپذیر زن در دورهٔ قاعدگی اشاره کردند. محمدزاده (۱۳۹۶) مؤلفه‌های حقوق شهروندی مانند آزادی بیان، تصمیم‌گیری در سرنوشت فردی و اجتماعی، تابعیت، حقوق اقتصادی، مشارکت اجتماعی–سیاسی، حق داشتن سلامت، امنیت، مسکن و... را مطالعه و بیان کرد که برخورداری شهروندان به‌ویژه زنان از این حقوق، نمایانگر اندازهٔ فعال‌بودن آن‌ها در هر جامعه است.

دستهٔ سوم، پژوهش‌هایی است که دربارهٔ منی شافعی انجام گرفته است؛ برای مثال رضایی‌زاده (۱۳۸۹) در پایان‌نامهٔ خود، عناصر داستان را در آثار شافعی بررسی کرد و نشان داد شافعی عناصر زمان و مکان را معمولاً رمزگونه به‌کار می‌برد و نگارشی ساده و روان دارد. ابوعلی و حبیبی (۱۳۹۷) نیز نشانه‌شناسی شخصیت‌های رمان *بطالبنی بالرقصه الکامله* را بررسی کردند.

با توجه به اینکه پیرازبان از روشن‌ترین پدیده‌های روایی در نوشته‌های منی‌الشافعی و روشنگر نقش و جایگاه اجتماعی زنان است، نگاه به این پدیده در نوشته‌های او ارزش می‌یابد. از آنجا که قهرمان داستان *لیله‌الجنون* (ساره) و بیشتر شخصیت‌های فرعی (مادر ساره، لیلی، مریم، یاسمن، ملسا، سوسو، أم مشاری، لطیفه و...) از گروه زنان‌اند و روشن است که زنان برای بیان احساس خود

بیش از مردان، از فرازبان بهره می‌گیرند، بررسی چنین موضوعی در این رمان اهمیت دارد. این نکته نیز نباید فراموش شود که کمابیش در همهٔ پژوهش‌های در ارتباط با حقوق شهروندی زنان، از حقوق سیاسی، اجتماعی، خانوادگی و اقتصادی زن و چند موضوع دیگر سخن گفته شده و کمتر از حق بیان روشن و بی‌پردهٔ «احساس» به‌عنوان حق آشکار شهروندی زنان، سخن به میان آمده است. این موضوع، محور جستار پیش‌رو است.

۳. روش‌شناسی پژوهش

در جستار پیش‌رو، پس از اشاره به موضوع‌هایی مانند پرسش و پیشینهٔ پژوهش، زندگی منی شافعی و حق شهروندی زن در *لیله‌الجنون*، به آن دسته از حس‌های درونی زنان که بیشترین بسامد را در رمان دارد و نشان‌دهندهٔ وضعیت روانی و اندیشگانی زنان جامعهٔ کویت است، اشاره و نشان داده می‌شود که چگونه آن‌ها از بیان مستقیم این حس‌ها به‌ویژه حس عاشقانه، محروم‌اند و به‌ناچار برای بیانش از فرازبان بهره می‌گیرند. بنابراین جستار حاضر دو بخش دارد: از یک سو به حق بیان آزاد، روشن و بی‌پردهٔ «احساس» به‌عنوان نخستین و شاید مهم‌ترین حق شهروندی زن اشاره می‌کند. از دیگر سو می‌بینیم که زنان برای بیان این احساس، بیشتر از شیوه‌های غیرمستقیم یا فرازبان بهره می‌گیرند و بازتاب فراوان حالت‌هایی مانند پریشانی یا اضطراب، سرگردانی، شرمساری، لرزش قلب و دست و گاه شادی، بی‌پروایی و امیدواری نشان می‌دهد این حق از آن‌ها گرفته شده است. این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و با رویکرد کاربردشناسی زبان انجام گرفته است.

۴. مبانی نظری پژوهش

۴-۱. منی‌الشافعی

او زادهٔ سال ۱۹۴۶ در کشور کویت و دارای مدرک کارشناسی تاریخ ادبیات از دانشگاه اسکندریه (۱۹۷۰)، کارشناسی ارشد تاریخ قدیم از دانشگاه کویت (۱۹۷۳) دکتری افتخاری بخش ادبیات روایی از دانشکدهٔ التراث الأدبی لبنان (۲۰۰۵) و دکتری افتخاری ادبیات از دانشگاه عربی آمریکای شمالی (۲۰۱۱) است. شافعی دیرزمانی سرگرم روزنامه‌نگاری بود و از ۱۹۹۰ در روزنامه‌های الوطن و القبس و مجلهٔ مرآة الشعب قلم زد. از جمله تلاش‌ها و تکاپوهای فرهنگی او عضویت در انجمن‌های ادبی، روزنامه‌نگاری، باشگاه‌های کارآفرینی بانوان، انجمن اقتصادی کویت است. برخی از نوشته‌های او در حوزهٔ ادبیات روایی به شرح زیر است: مجموعه‌های داستانی *النخله و رائحه‌الهیل* (۱۹۹۲ م)، *البدء*

مـرّتین (۱۹۹۴)، *دِراما الحـواس* (۱۹۹۵)، *نبضـات أنثـی* (۲۰۰۵)، *بـالأمس کانـت مدینـه* (۲۰۲۱) و رمان‌های *لیله‌الجنون* (۲۰۰۸) و *یطالبنی بالرقصه الکامله* (۲۰۱۲) (Farzat, 2022: 605-612).

شافعی از نویسندگان پرورش‌یافته در محیطی ادبی و فرهنگی است و شور و اشتیاق زیادی بـرای نوآوری در حوزهٔ روایت دارد. نام شافعی با چاپ مجموعهٔ داستانی *النخله و رائحه‌الهیل* بر سر زبان‌هـا افتاد و کم‌کم آوازهٔ او به بیرون از کویـت نیـز رسـید. نخسـتین تـلاش او در حـوزهٔ رمـان، نگـارش *لیله‌الجنون* در سال ۲۰۰۸ است. او نخست تلاش کرد حوادث اجتماعی و سیاسی معاصر کویـت را در نوشته‌های خود بازتاب دهد، اما به‌تدریج پا را فراتر نهاده و از مسائل عمومی انسان از جمله زن سخن گفته است.

۴-۲. زن و حق شهروندی در *لیله‌الجنون*

حقوق شهروندی، بدون نگاه بـه تفـاوت‌هـای جنسـیتی، نـژادی، قـومی، زبـانی، فرهنگـی و دینـی، امتیازهایی یکسان در دسترس همهٔ شهروندان جامعه قرار مـی‌دهـد. «شـهروندی نـه یـک موقعیـت منفعلانه، بلکه یک موقعیت فعالانه و ناسازگار با سلطه است. خواه منشأ آن دولت، خـانواده و شـوهر باشد و خواه کلیسا، گروه قومی و هر نیروی دیگری که ما را به‌عنوان فرد مستقل و قادر به ادارهٔ خود به رسمیت نمی‌شناسد» (Faulks, 2002: 13). حقوق زنان جدا از حقوق شهروندی نیست. حقی کـه در جوامع سنتی از زنان سلب شده و ستم تاریخی بر زنان اعمال شده است، همان حقوق شـهروندی زنان است و حقوق زن، حقی است که او نیز به‌صورت طبیعی و به‌عنوان یک انسـان از آن برخـوردار است (Mohammadzadeh, 2017: 82).

آنچه در رمان *لیله‌الجنون* منی‌الشافعی به‌عنوان حقوق شهروندی زن شناخته می‌شـود، بیشـتر در پیوند با حق بیان برابر و آشکار حس‌های درونی یا عاطفی زن است؛ جایی که او برای به‌دسـت‌آوردن کمترین حق خود یعنی سخن‌گفتن آزادانه و بی‌پرده و بدون احساس شرمسـاری، بـا مشـکل روبـه‌رو است و طبیعتاً کمتر به حقوقی کـلان‌تـر و فراتـر از ایـن یعنـی حقـوق مـدنی، سیاسـی و اجتمـاعی می‌اندیشد. البته با خواندن رمان آشکار می‌شود که زنان در جامعهٔ نویسنده، تا اندازه‌ای به آزادی‌هـا و حقوق آموزشی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی یا اشـتغال، حـق آزادی بیـان و عقیـده، حـق مشـارکت شهری، سیاسی و اجتماعی (تکاپوهای هنری و مـدیریتی) و... دسـت یافتـه‌انـد، ولـی چـه‌بسـا حـق نشان‌دادن حس‌های درونی، مقدم بر حق بیان خواسته‌های اجتماعی و سیاسی است و زنـان پـیش از هر چیز باید به دنبال آزادی بیان احساس باشند و با موانعی که برآیند و ساختهٔ سیاست، دین، عـرف، خانواده و حتی ذهنیت خودشان است، مبارزه کنند.

از دیگر حقوقی که نویسنده فقط چند بار و به شکل گذرا پیش کشیده ولی جایی در پیرنگ داستان ندارد، حقوق سیاسی (حضور در پارلمان) و حقوق اجتماعی (سرپرستی فرزند به هنگام جدایی) تباه‌شدهٔ زن در جامعهٔ مردانه است (Al-Shafei, 2013: 230 & 265). قهرمان داستان، مسائل زن را به چالش می‌کشد و شعرهایش را نیز در مایه‌هایی مانند آزادی زن و گرفتاری‌های اجتماعی او می‌سراید (Ibid: 188-189). به‌هرروی زنان این جامعه در روزگاری از تاریخ کویت زندگی می‌کنند که قانون، حقوق سیاسی آن‌ها را داده است و اگرچه نتوانسته‌اند به مجلس راه یابند، ولی قهرمان داستان خوش‌بین است که به‌زودی آن را به‌دست بیاورند. این زنان البته حقوق دیگر زن را مانند آنچه دربارهٔ طلاق و حق سرپرستی فرزند و حق خانه و... وضع شده است به‌دست نیاورده‌اند، ولی ساره امیدوار است با راهیابی به پارلمان بتوانند این قوانین زیانمند برای زن را تعدیل کنند (Ibid: 229-230). اشارهٔ اندک به حقوق سیاسی زن در جامعهٔ شرقی کویت به این علت است که آن‌ها کم‌وبیش به این حقوق رسیده‌اند و قانون کنونی دست‌کم روی کاغذ، چنین حقوقی را برایشان فراهم کرده است.

موضوع حق شهروندی زن در بیان بی‌پرده و آشکار یا مستقیم حس‌های درونی (چه عاشقانه باشد، چه در بیان شادی، اندوه، سوگ، آرزو و...) نکته‌ای است که نظریه‌پردازان حقوق شهروندی کمتر از آن یاد کرده‌اند. در این روایت، آنچه به‌عنوان حق شهروندی از زن شرقی یا کویتی گرفته شده، نه نتیجهٔ سیاست حکومت‌ها، بلکه میوهٔ تلخ عرف، سنت و نظامی مردسالارانه به درازای قرن‌ها است. زنان *لیله‌الجنون*، یا حس‌های درونی خود را بروز نمی‌دهند یا با زبان بدن (غیرمستقیم) از آن پرده برمی‌دارند. آنچه قهرمان و دیگر شخصیت‌های زن این روایت به دنبال آن‌اند، همین حق بیان آشکار احساسات زنانه است. به گفتهٔ نوال سعداوی (Al-sadavi, 1971: 298) «زن روشن‌اندیشی که از سلامت روان برخوردار است، زنی است دارای شخصیت کامل که می‌تواند آن سنت‌های درونی و بیرونی را که او را به دروغ‌گفتن (پنهان‌کردن احساس) وادار می‌کند، بشکند و آینده‌اش را بر پایهٔ گذشته‌ای بسازد که به آن می‌بالد». قهرمان و دیگر شخصیت‌های زن رمان هنوز نتوانسته‌اند این سنت‌ها را بشکنند و از این‌رو در بیان احساس خود ناکامیاب، ناتوان و در رنج و آشفتگی‌اند. قهرمان زن *لیله‌الجنون* از گونهٔ عاشق‌های احساسی نیست که از رویارویی با مرد واقعی بهراسد و در رؤیای خود، مرد آرمانی یا سوارکار آرزوهایش را بسازد (در این‌باره، نک: Al-sadavi, 1971: 44-45). زن روشن‌اندیش برخوردار از سلامت روان، ازدواج را موضوعی درجهٔ دو در زندگی خود می‌داند و همهٔ زندگی و هستی او در «مرد» خلاصه نمی‌شود، بلکه مرد فقط بخشی از زندگی اوست و دیگر بخش‌هایش را در دانش و اثرگذاری اجتماعی می‌جوید. زن روشن‌اندیش (مانند مرد)، وقتی در رابطه

با یک مرد شکست بخورد، در بیشتر موارد می‌تواند رابطه‌ای تازه را ایجاد کند (Ibid: 299). در *لیله‌الجنون* نیز وقتی ساره با خیال خود سخن می‌گوید و از او می‌خواهد وی را برای پذیرش عواطف فیصل تشویق کند تا با این ازدواج، از دورهٔ تاریک زندگی بیرون بیاید، ندای درونی‌اش پاسخ می‌دهد: درست است که عشق، نعمت است، ولی تنها و متفاوت‌بودن نعمتی بزرگ‌تر است و تردیدداشتن تو بهتر از عشق‌ورزیدن به شاعری عاشق‌پیشه است. من تو را به عاشق‌بودن تشویق می‌کنم، ولی اندیشهٔ ازدواج را نمی‌پذیریم؛ زیرا آرزوهای تو را می‌کشد (Al-Shafei, 2013: 207). می‌بینیم که برای این زن روشن‌اندیش –هرچند، گاه وسوسه می‌شود– ازدواج به هر گونه‌ای، پسندیده یا امری واجب چه از لحاظ عرفی و اجتماعی و چه از لحاظ دینی، نیست و او از این مرحله گذشته است.

۵. یافته‌های پژوهش

۵–۱. نقش فرازبان در بازتاب حس‌های درونی زنان *لیله‌الجنون*

منی شافعی در *لیله‌الجنون* از پیرازبان یا ارتباط‌های غیرزبانی، بیش از هر چیز برای روشن‌ساختن چهره و ظاهر فیزیکی و بیان احساس و اندیشهٔ شخصیت‌های داستان و به‌تصویرکشیدن حرکت اعضای بدن مانند سر، لب، چهره و... بهره می‌گیرد. شافعی تا آن اندازه از ارتباط‌های غیرزبانی بهره می‌گیرد که خواننده گمان می‌کند وی خواسته است آن را به‌عنوان یک ویژگی سبک‌شناختی برگزیند. اشاره‌های آشکار او نیز در *لیله‌الجنون* بر این نکته گواهی می‌دهد. در یک جا وقتی ساره با خیال خود سخن می‌گوید، خیالش در توصیف فیصل خلیفه اشاره می‌کند که همهٔ حرکت‌های بدن، گفته‌ها و سکوت او حکایت از شیفتگی‌اش به ساره دارد (Ibid: 158). همین خیال ساره که درواقع راوی دانای کل است، در جای دیگر می‌گوید: او از «زبان قلب و عقل» ساره سخن می‌گوید و «ترجمان جنبش عضلات حواس» اوست [أستَطیعُ أن أتَحَدَّثَ بِلُغاتِ قَلبِک وعقلک وأستطیع أن أُتَرجِمَ حرکاتِ عضلاتِ حَواسّک] (Ibid: 209).

منی شافعی معمولاً در نشان‌دادن احساس قهرمان داستان، هم از ارتباط کلامی و پیرازبان بهره می‌گیرد و هم از زبان آشکار و ابزار واژگان، و گاه روشن نیست از کدام‌یک برای تأیید و تکمیل دیگری بهره می‌برد[۱]؛ برای نمونه می‌گوید: قابَلَنی بابتسامةٍ مُشرِقَةٍ، رَفَعَ حاجِبَیهِ مُستَغرِباً... قَطَّب حاجِبَیهِ مَدهُوشاً (Ibid: 186) [با خنده‌ای روشن، با من روبه‌رو شد، از روی شگفتی و سراسیمگی ابروهایش را بالا انداخت و در هم کشید] که بخشی از این دو عبارت، بیان صریح حالت چهرهٔ

۱. ریچموند و مک‌کروسکی (۲۰۰۹: ۹۱–۹۵) کارکردهای گوناگونی برای ارتباط‌های غیرکلامی برمی‌شمارند، از جمله: تکمیل، تکذیب، تأیید، تکرار پیام زبانی و جانشینی آن.

شخصیت داستان است و بخشی به پیرازبان ارتباط دارد؛ و چون تصویری از اتاق‌خواب ساره و تاریکی زیاد آن ارائه می‌دهد که خود نشان از چیرگی احساس ناامیدی و نگرانی بر او دارد، به کمک واژگان نیز به همین احساس اشاره می‌کند و می‌گوید: نمی‌دانم چرا این تاریکی را در درون خود نیز احساس می‌کنم (Ibid: 196). این هر دو گونهٔ بیان را در عبارت «صَبَغنی الخوفُ بلونٍ أصفر» (Ibid: 233) نیز می‌بینیم؛ جایی که رنگ زرد بر ترس دلالت دارد و ضمناً نویسنده از واژهٔ «ترس» هم بهره برده است. بااین‌همه، اشاره‌های غیرکلامی چندین برابر اشاره‌های آشکار یا زبانی در این روایت است.

نکتهٔ دیگر این است که شافعی معمولاً در آغاز گفتگوها حالت چهره، صدا و وضعیت صحنه را پیش‌روی خواننده قرار می‌دهد؛ با ترکیب‌هایی مانند: بلا مبالاة، باستغراب، بحِدّة، الحسرةُ تَتَأَكَّلُني، بِهُدوء، هَزَزتُ رأسي، بِصَراحَتِها المَعهودة، بِلهجة أمرٍ، لهجة جادة، دعوة صريحة، بِجَرس أُنثَوي رقيق به مِن الدَّلال الشيءُ الكثير، مِن خلال عينين قَلِقَتين حائرتين ووجهٍ أثقَلَهُ الحُزن، بلهجة مَرِحَة، بِكُلِّ ثقة و دلال، بكل الحبّ، بجرس فرح، بلهفة طفولية، بخبث مُحَبّب، بجرس جادٍّ لا يخلو مِن ارتجاف (Ibid: 68/69/70/85/88/94/112). وقتی نویسنده می‌خواهد حالت‌های گوناگون صدای فیصل خلیفه را در گفتگوی تلفنی‌اش با ساره وصف کند، از تعبیرهایی بهره می‌برد که این حالت‌ها را نشان می‌دهد و می‌بینیم چگونه صدای او از لحن آرام و مهربانانه، کم‌کم جدی‌تر و محکم‌تر می‌شود: جاء صوتُه حنوناً دافئاً كعادته؛ بجرسٍ هادیء؛ برغبة صادقة؛ بحنانٍ... بجرس جادّ؛ مؤكّداً؛ بجرس المعلّم؛ بجرسٍ أقلّ حدّة؛ قاطَعَني بجدٍّ (Ibid: 153-155) [صدای مهربان؛ لحن آرام و دوستانه... با آهنگ خشن؛ از روی تأکید؛ با لحن یک معلم؛ با لحن تندتر؛ با جدیت].

همهٔ این‌ها در دو صفحه آمده است. او خواننده را مانند تماشاگری در برابر پردهٔ بزرگ سینما می‌نشاند و صحنهٔ رخداد را دقیقاً برایش نمایش می‌دهد.

ارتباط‌های غیرکلامی به‌ویژه پیرازبان، برای قهرمانی که نمی‌تواند خواسته‌ها و احساس‌های زنانه‌اش را در جامعه‌ای شرقی و زیر چنبرهٔ تابوهای دینی و اجتماعی، آشکارا و به کمک واژگان بیان کند، بهترین ابزار دست نویسنده است تا همهٔ خواسته‌های این زن را چه‌بسا روشن‌تر پیش‌روی چشم خواننده قرار دهد، «زنی که غربتی وحشتناک وی را در آغوش گرفته [أشعُرُ بِغُربةٍ قاسيةٍ]، آزادی‌هایش محدود شده [أصطدم بمحدوديّة حرّيتي]، هرچه می‌خواهد محقق نمی‌شود [فليس كلُّ ما أريدُه يتحقّقُ]، بسیاری از آیین‌ها و آداب‌ورسوم و قوانین پیچیدهٔ اجتماعی را نمی‌پسندد و نمی‌خواهد آن‌ها را بیازماید [لا أرغبها ولا أُريدُها ولا أريد أن أمارِسَها]، نمی‌تواند خودش باشد و طبق عرف و سنت و عادت خود زندگی کند...» (Ibid: 274)، ولی برای به‌دست‌آوردن حقوق نادیده‌گرفته‌شده‌اش می‌کوشد.

شافعی در این رمان از جدایی‌های گوناگون میان چند زن و شوهر سخن می‌گوید، جداهایی که معمولاً به نازایی زن، اختلاف‌های طبقاتی و مذهبی میان دو سو و خانواده‌هایشان برمی‌گردد و مانع پیوند زناشویی یا ادامهٔ آن می‌شود (برای نمونه، نک: Ibid: 240-242).

چالش یا گرفتاری دیگر که گریبان‌گیر زنان روایت *لیله‌الجنون* است، نقش خانوادهٔ مرد در جدایی زن و شوهر است؛ نشانه‌ای از جامعهٔ شرقی که برای نمونه در جدایی خلیل و یاسمن و باقر و مریم پیش می‌آید (Ibid: 240-242). چشم‌های نمناک ساره در هنگام شنیدن این ماجراها (Ibid: 241)، حرص‌خوردن مادر او هنگام حکایت این جدایی‌ها، آه‌کشیدن ساره و... (Ibid: 241) درواقع نشان از نگرانی قهرمان داستان دارد از اینکه چنین گرفتاری‌هایی در زندگی او نیز پیش آید.

اگرچه معمولاً در بررسی ارتباط‌های غیرزبانی، گونه‌های آن مانند ظاهر فیزیکی، عناصر محیطی، نگاه، حالت چهره، زبان بدن، سکوت و صدا را معیار دسته‌بندی قرار می‌دهند، از آنجا که انگیزهٔ ما نشان‌دادن احساس زنانه در *لیله‌الجنون* است، معیار دسته‌بندی را حس‌های زنانهٔ بازتاب‌داده‌شده در رمان قرار داده و در شرح آن از گونه‌های بهره‌گیری نویسنده از ارتباط غیرزبانی یا پیرازبان برای نمایش این احساس بهره برده‌ایم. چه‌بسا حالت سردی، افسردگی، لرزش قلب و بدن و البته سرگردانی شخصیت‌های داستان به‌ویژه قهرمانش، بیش از هر حالتی در این روایت بازتاب یافته است؛ حس‌ها و حالت‌هایی که تا پایان روایت، قهرمان را می‌آزارد و نویسنده آن را با زبان بدن، پیرازبان و گونه‌های غیرزبانی دیگر بازتاب می‌دهد. از این‌رو است که در شب پایانی روایت، قهرمان با خود می‌گوید: «احساس می‌کنم ناتوان، خالی، دودل و دگرگون شده‌ام، عشق به زندگی از من دور شده و روحم به‌آرامی مرا رها می‌کند... تپش‌های قلبم شتاب گرفته، گلویم خشک شده، به آیینه می‌نگرم، چهره‌ام زرد و حدقه‌های چشمانم گشاد شده است، احساس می‌کنم همهٔ تنم سرد شده است» (Ibid: 273-279).

۵-۱-۱. آشفتگی و سرگردانی

حالت آزاردهندهٔ آشفتگی و سرگردانی قهرمان و دیگر شخصیت‌های زن داستان، بیش از هر حالتی، پررنگ و نمایان است. نویسنده در یک جا سرگردانی ساره را این‌گونه وصف می‌کند: «تو از هنگام زاده‌شدن، متفاوت، سرگردان، مردد، در رؤیای رسیدن به آرزوها و به دنبال تصویری زیبا و متفاوت از خود و جهان هستی؛ چیزی پنهان در وجود توست که واقعیت این زندگی را نمی‌پذیرد» (Ibid: 274) و چون خیال قهرمان با او سخن می‌گوید، او را زنی می‌داند که «دوست دارد از همهٔ انسان‌ها متمایز باشد و این همان چیزی است که او را می‌آزارد و در گرفتن تصمیم‌های سرنوشت‌ساز مانند عشق،

ازدواج، آزادی، اعتمادبه‌نفس و حتی ساده‌ترین امور زندگی، سرگردان می‌کند» (Ibid: 275). این آشفتگی تا پایان روایت همراه قهرمان است؛ جایی که نمی‌داند آیا عشق نخست خود را برگزیند یا عشق کنونی‌اش را (Ibid: 271). هرچند وقتی ساره می‌گوید: عشق لزوماً بدین‌معنا نیست که همیشه با هم باشیم و من دوست دارم به‌هوش باشم (Ibid)، گویا از این سرگردانی رها می‌شود و به این نتیجه می‌رسد که نباید تن به پیوند زناشویی بدهد؛ پیوندی که در اندیشهٔ انسان شرقی، بایسته و تابویی شکست‌ناپذیر است.

ساره با اینکه به دوست‌داشتن مردی باور دارد، ولی ماندن در رؤیای آشفتهٔ خود یا سرگردانی نه کاملاً بد یا تنها خوب را بر زیستن در واقعیت برتر می‌داند (Ibid: 210). هرچه باشد این آشفتگی یا سرگردانی ذهنی بهتر از دست‌وپنجه نرم‌کردن با تلخی‌های زندگی واقعی است.

اتاق تاریک ساره، از رختخواب برخاستن، کاغذهای مچاله‌شدهٔ زیاد اتاق ساره که روی میز چوبی بزرگ و سطل‌های زباله و تخت خواب و کاناپه‌اش را پر کرده و... نشان از همین آشفتگی ذهنی وی دارد؛ حالتی درونی که نویسنده با بیانی غیرمستقیم به آن اشاره کرده است: أتقلّب فی فراشی ذات الیمین وذات الیسار؛ غرفتی مُعَتَّمَةً؛ نَهَضتُ من فراشی؛ بحثتُ عن ورقةٍ کُنتُ قد جَعَدتُها ورَمَیتُها فی سَلَّةِ المُهمَلات أو علی الطّاولةِ أو علی الأریکةِ لا أدری... (Ibid: 196). عناصر محیطی ایستا مانند دیوار، سقف، خیابان و ساختمان‌ها گونه‌ای دیگر از ابزارهای ارتباطی غیرزبانی‌اند و هریک بیانگر مفهومی ویژه‌اند.

خوردن قرص آرام‌بخش تایلانول، نوشیدن یک فنجان چای زعفران در بالکن، کشیدن نفس عمیق و در همان لحظه، پراکنده‌بودن مجله‌ها روی میز [أحتاج إلی بعض الراحةِ وقُرص تایلینول وکوب شایٍ بالزعفران وجَلسَةٍ هادئةٍ فی الشُّرفةِ] (Al-Shafei, 2013: 11) نیز نشان از پریشانی و آشفته‌حالی ساره در شهر بوستون دارد؛ هنگامی‌که برای فراموش‌کردن شکست عاطفی در زندگی و البته ادامهٔ تدریس، به آنجا آمده و خاطرات گذشته‌اش را بازخوانی می‌کند. عبارت «بوستون شهری است که مانند مادری مهربان او را در آغوش می‌کشد و برایش لالایی می‌خواند» و اشارهٔ آشکار او به اینکه «امیدوار است این شهر زیبا نگرانی‌ها و اندوه‌هایش را از میان ببرد» (Ibid: 12)، جملگی بر این آشفتگی درونی قهرمان دلالت دارد. وقتی نویسنده از حالت روحی گرگ‌ومیشی قهرمان (نه خوش نه ناخوش) سخن می‌گوید، با تصویرهایی این حالت را نشان می‌دهد و می‌گوید: آسمان صاف و زیبا بود و لبخند می‌زد، ولی لایه‌ای از اندوه آن را پوشانده بود [لکنّها أیضاً تُغَطّیها مَسحَةُ حُزنٍ] (Ibid: 101). همین دوگانگی حالت روانی قهرمان را در جای دیگر نیز می‌بینیم، وقتی می‌گوید: خندهٔ روی لب، چهره‌ام را شاداب کرده بود، ولی صدایم می‌لرزید [صوتی المرتجف] و من تلاش

می‌کردم بـا خنـده‌هـای پـاره‌پـاره آن را پنهـان کـنم [فکنـتُ أغیّـره بِضَـحَکاتٍ مُرتَعِشَـةٍ مُتَقَطِّعَـةٍ] (Ibid: 102).

اما علت این پریشانی چیست؟ به گفتهٔ نوال سعداوی (۱۹۷۳: ۲۹۳)، سرکوب و مهـارکردن زن در جامعه سبب نگرانی و اضطراب او می‌شود. چنـین نگرانـی‌ای نتیجـهٔ تـرس او از بیـان اندیشـه‌هـا و درگیری همیشگی میان این اندیشه‌ها و رفتارهایی است که می‌خواهد آن را نمایش بگذارد. چـه‌بسـا زنانی که باور دارند در صورت بیان اندیشه‌ها یا احساس‌های درونی، از سوی جامعه رانده می‌شوند. از این‌رو در بسیاری موارد، تفاوت زیادی میان آنچه زن بر زبـان مـی‌آورد و آنچـه بـا چشـمانش بیـان می‌کند می‌بینیم. زن برای آنکه در جامعه پذیرفته شود، ناچار است حقیقت خود را بپوشاند. باز به گفتهٔ او خرد زن متفاوت با احساس اوست و احساسش متفاوت با اراده‌اش و این یکی متفاوت بـا رفتـارش (Ibid: 294). احساس عشق یا بیزاری زن باید پنهان یا کوبیده شود یا بـه شـکلی آشـکار شـود کـه جامعه آن را می‌پسندد؛ به‌ویژه اگر این احساس به شخصی باشد کـه از جایگـاه اجتمـاعی و سیاسـی بالاتری برخوردار است (همسر، پدر، رئیس و...). حس‌های عاشقانه چیزی است که آشکارکردنش بـر زن حرام است، ولی احساس عاشقانه به فرزند کوچک، فناشدن در خـدمت همسـر یـا پـدر یـا دیگـر اعضای خانواده را ناچار است بلند و پرصدا بیان کند.

در *لیله‌الجنون* نیز همین‌گونه اسـت. زنـان آگـاه و روشـن شـده‌انـد، ولـی همچنـان نمـی‌تواننـد احساسشان را که شکل‌دهندهٔ همهٔ هستی یک انسان است، آشـکارا نشـان دهنـد. از ایـن‌رو همـواره گونه‌ای اضطراب نزد آن‌ها می‌بینیم و هر جا بخواهند احساس خود را آشکار کنند، نه از زبان مستقیم، بلکه از زبان بدن یا اشاره‌های چشم و دست و... بهره می‌گیرند. «این اضطراب زمانی در انسان دیـده می‌شود که او هستی خود را شناخته باشد و بداند که این هستی ممکن است شکسته شود و بدون آن هیچ می‌شود. هر اندازه انسان خود را بیشتر بشناسد، نگرانی‌اش افزایش می‌یابد و بر ایستادگی‌اش در برابر نیروهایی که هستی او را تهدید می‌کند، افزوده می‌شود. این امر، دلیل گسـترش نگرانـی میـان زنان روشن‌اندیش نسبت به زنان ناآگاه است. اگـر اضـطراب میـان زنـان روشـن‌فکـر بیشـتر اسـت، به‌جایش ترس نزد زنان ناآگاه بیشتر از زنان روشن‌فکر است و مـی‌دانـیم کـه تفـاوت زیـادی میـان اضطراب و ترس است... این اضطراب، پدیده‌ای ارزشمند و نه نشانهٔ ناتوانی یا بیماری شخص اسـت. اضطراب عمیقاً با آزادی در پیوند است. زن یا مردی که از هیچ‌گونه آزادی برخوردار نیست، احسـاس اضطراب نمی‌کند» (Ibid: 294-295).

۵-۱-۲. شرمساری

یکی از مهم‌ترین حس‌های آزاردهندهٔ قهرمان زن رمان که پس از سرگردانی بیشترین نمود را دارد، شرمساری از بیان احساس عاشقانه‌ای است که در این جامعه تابو به‌شمار می‌آید. ساره در جایی این‌گونه با خود سخن می‌گوید: او زنی است که نمی‌تواند عشق خود را نسبت به یک مرد بیان کند و نمی‌داند علتش چیست. آیا از روی شرمساری و خجالت‌زدگی است یا غرور زنانه یا ترس از سرنوشت و آیندهٔ مبهم (Al-Shafei, 2013: 202)؛ دلیل‌هایی که نشان از واقعیت ناخوشایند جامعهٔ او دارد.

راوی داستان برای بیان شرمساری یا خجالت‌زدگی این زن در بیان عشق خود به یک مرد، از تعبیرهایی مانند «تَحمَرُّ وَجنَتایَ؛ أتَعَلثَمُ» (Ibid: 74) [گونه‌هایم سرخ شد و زبانم بند آمد]، «بارتجافٍ؛ بَقَعَت بیاضَ وجهی وصفاءَهُ» (Ibid: 75-76) [با لرزش، سپیدی و صفای چهره‌ام پرید] بهره می‌گیرد؛ برای نمونه وقتی شخصی از ساره درخواست ازدواج می‌کند، نویسنده با بهره‌گیری از اشاره‌های غیرکلامی زیاد، شرمساری و ترس او را وصف می‌کند: بدنم کمی لرزید، او متوجه شد، با آرامش گفت: گمان می‌کنم اتاق سرد است [المکتب باردٌ]، آیا می‌خواهی بخاری را روشن کنم؟ خیالم با من سخن گفت، بیشتر لرزیدم... [ارتعش جسدی قلیلا] (Ibid: 113). نویسنده در دو عبارت پیشین، هم به لحن صدای ساره و هم به حالت چهره‌اش اشاره کرده است تا خواننده را با حس درونی قهرمان داستان آشنا کند. به گفتهٔ ریچموند (۲۰۰۹: ۹۸ و ۱۵۹) ویژگی‌های صدا و کاربردهای آن از جمله لحن و لهجه‌ای که با آن صحبت می‌کنیم، بر این موضوع که چگونه پیام‌های کلامی دریافت می‌شوند تأثیر عمده‌ای می‌گذارند. اشاره‌ها و حرکات بدن اغلب احساس واقعی فرد را که در پس کلمات اوست انتقال می‌دهند. افراد با حرکت‌های بدنی خود می‌توانند احساسشان را انتقال دهند، کلمات اداشده را تقویت کنند و بر آن تأکید ورزند و حتی گاه آنچه را می‌گویند نقض کنند.

با همهٔ شناختی که ساره از فیصل خلیفه دارد، هنگام رویارویی با او نیز خاطرات عشق نخستینش را بازگو نمی‌کند؛ چرا که همچنان زنی شرقی است و نمی‌تواند احساس عاشقانه‌اش را به یک مرد، پیش از آنکه مرد سخنی بگوید، بر زبان بیاورد. راوی شرمساری ساره را با عبارت «یا إلهی لا... لا لن أقول ذلک» (Al-Shafei, 2013: 231) پیش چشم خواننده قرار می‌دهد. ساره با خود می‌گوید: با اینکه به پختگی رسیده و استاد دانشگاه شده، همچنان روح زنی شرقی در درونش جایگاه دارد (Ibid: 231).

گاه هم‌زمان حالت‌های پریشانی، شرم و شگفت‌زدگی و خودکوچک‌بینی، زنان داستان را فرامی‌گیرد و نویسنده برای بازتاب این اجتماع حالت‌های رنج‌آور از تصویرهای زیر بهره می‌گیرد: «دست‌های لرزانم را دراز کردم، تقریباً زبانم بند آمده بود، نمی‌توانستم به او خوشامد بگویم،

گونه‌هایم سرخ شد، گویی نوجوانی هستم در حضور شاهزادهٔ رؤیاهایش. به‌سختی با او سخن می‌گفتم» (Ibid: 143-144).

راوی وقتی می‌خواهد از احساس درونی زن قهرمان داستان به هنگام جوانه‌زدن عشقی تازه در او سخن بگوید، می‌نویسد: «هر روز که به او نزدیک می‌شوم، حیرتم افزون [تَتَّسِعُ دَهشتی] می‌شود، در گفتگوی تلفنی هر شبم حس عاشقی‌ام شعله‌ور می‌شود [تَلتَهِبُ عاطِفَتی]، به گرمای صدای عشقش [فقط] گوش می‌دهم [أنصتُ إلی...]، ناخودآگاه به دنبالش می‌روم» (Ibid: 156)؛ حالت‌هایی ویژهٔ زنی شرقی که حتی از دور نیز از بیان آشکار حس عاشقانه‌اش می‌پرهیزد. از این‌رو است که به هنگام گفتگوی تلفنی ساره با فیصل خلیفه، حالت دستپاچگی و شرم او را فرامی‌گیرد و نویسنده با بهره‌گیری از تعبیر غیرزبانی «نزدیک بود تلفن از دستم بیفتد» (Ibid: 149) حالت درونی او را نشان می‌دهد؛ و وقتی این زن می‌خواهد کنار مردی بایستد، خود را به او نزدیک کند و شیفتگی یا عشقش را نشان دهد، باز نویسنده با بهره‌گیری از پیرازبان، اندازهٔ این شرم‌زدگی و سردشدن بدن او را نشان می‌دهد، می‌گوید: «دستانم لرزید، نسیم خنکی بر چهره‌ام وزید، بدنم برای یک لحظه لرزید» [ارتجفت یدی، عبرت نَسمَةٌ بارِدَةٌ عَلَی وَجهی] (Ibid: 161).

۵-۱-۳. شگفت‌زدگی

از دیگر حس‌هایی که قهرمان روایت نشان می‌دهد، شگفت‌زدگی‌اش از دیدن و شنیدن پدیده‌های ناهمساز با خواسته و اندیشهٔ اوست؛ برای نمونه هنگامی‌که میان ساره و مادرش سخن از دانشجویان بی‌حجاب و چیرگی آن‌ها بر دانشجویان باحجاب دانشکده پیش می‌آید، مادر آلبومی از عکس‌های دورهٔ دانشجویی خود را می‌آورد و تصاویر آن نشان می‌دهد که او نیز مانند دخترش، در پی شکستن تابوها یا ممنوعیت‌های اجتماعی بوده است و وقتی به ساره می‌گوید که در دههٔ شصت و هفتاد به‌خاطر این تابوشکنی‌ها چه نام‌هایی که بر ما نمی‌نهادند (Ibid: 64)، اشاره دارد به اینکه دخترش را برای انتخاب نوع پوشش شخصی آزاد می‌گذارد و از او می‌خواهد از سختی‌ها و موانع اجتماعی نترسد. از این‌رو وقتی ساره دوستش لیلی را باحجاب می‌بیند، درحالی‌که پیش‌تر حجاب نداشته و به درخواست استادش که قصد ازدواج با او را داشته به آن تن داده، شگفت‌زده می‌شود. کول (۲۰۰۵: ۱ و ۱۹۷) باور دارد که ۵۹ درصد از اثربخشی هر شخص بر دیگران، در نخستین برخورد، از وضعیت ظاهری‌اش مانند طرز لباس‌پوشیدن به‌دست می‌آید و به گفتهٔ ریچموند (۲۰۰۹: ۱۰۴) بسیاری از افراد دربارهٔ کسانی که با آن‌ها ملاقات می‌کنند، براساس خصوصیات ظاهری، شیوهٔ لباس‌پوشیدن و وسایل و زیورآلاتشان می‌اندیشند یا قضاوت می‌کنند. شافعی اندازهٔ این شگفت‌زدگی

ساره از دیدن پوشش تازهٔ لیلی و ناخوشنودی لیلی را از برخورد او، با پیرازبان نشان می‌دهد: «چشمانم خیره ماند، با لبخندی سردتر از برف‌های کوه‌های راکی گفت»، «قلبم تپ‌تپ کرد، نزدیک بود از قفسهٔ سینه‌ام بپرد»، «حدقهٔ چشمانم باز شد، زبانم گیر کرد، حسرت مرا می‌خورد» و... (Al-Shafei, 2013: 65-68). جمله‌ای که لیلی در پایان این صحنه بر زبان می‌آورد (الله یهدی من یشاء...) نشان می‌دهد نه‌تنها پوشش او، بلکه نوع گفتمانش نیز در این مدت دگرگون شده است. هرچند نویسنده از واژگان نیز بهره می‌گیرد، ولی اشاره‌های غیرکلامی چیرگی دارد.

۵-۱-۴. دل‌مردگی

با توجه به آنچه گفته شد، روشن است که دل‌مردگی یا افسردگی زنان *لیله‌الجنون* باید بسامد زیادی داشته باشد، ولی از آنجا که زنان به‌ویژه قهرمان داستان نمی‌خواهند به سرنوشت ترسیم‌شده برای خود سر بسپارند، کمتر می‌بینیم که چنین حسی در روایت، نمایش داده شود. از جمله است اندک هنگامه‌هایی که این زن خود را در اتاق تاریکش زندانی می‌کند و خیالش او را این‌گونه وصف می‌کند: شیفتهٔ شب و دوستدار و هم‌نفس تاریکی است [إنّک کائنٌ لیلیٌ یُحبّ العُتمهٔ و یألف الظمهٔ] (Ibid: 199)، نشانه‌ای از حالت افسردگی و نگون‌بختی ناخودآگاه و لحظه‌ای این زن.

۵-۱-۵. خاموشی

از دیگر نشانه‌های ارتباط غیرکلامی، خاموشی‌گزیدن است[۱]؛ حالتی که گاه سخنانی بیشتر از واژگان در خود دارد. با همهٔ بی‌پروایی ساره در سخن‌گفتن و تلاش برای بیان خواسته‌های خود، گاه ناامید می‌شود، گفتگو را بی‌اثر و خاموشی را برتر از سخن‌گفتن می‌داند.

یک جا می‌خوانیم که ساره، دختری که از هجده تا چهل‌سالگی همواره پرسش کرده و به دنبال پاسخ بوده، اکنون تصمیم می‌گیرد کمی سکوت کند (Ibid: 218). او به عبارتی از نویسنده‌ای ژاپنی اشاره می‌کند که می‌گوید: هیچ واژه‌ای نمی‌تواند حقایق را روشن کند، آن‌گونه که «سکوت» چنین قدرتی دارد [ما مِن کلمهٍ یُمکن أن تَقُولَ قَدرَ ما یَقُولُه الصَّمتُ] (Ibid: 218).

به‌هرروی، از آنجا که زنان روایت، آگاه شده‌اند و برای تغییر سرنوشتشان تلاش می‌کنند، با وجود غلبهٔ افسردگی و خاموشی در برخی لحظه‌ها، هرگز تسلیم چنین حس‌هایی نمی‌شوند و بازتاب آن را در روایت کمتر می‌بینیم.

۱. دربارهٔ کارکرد و دلالت ارتباطی سکوت یا خاموشی میان عرب‌ها و دیگر ملت‌ها نگاه کنید به Sayyadinezhad, 2019: 78.

۵-۱-۶. شادی و امیدواری

لیله‌الجنون یک‌سره نمایشگر شکست‌ها نیست، بلکه از پایداری و تلاشی پرده برمی‌دارد که قهرمان زن را به آرزویش می‌رساند؛ زنی که همواره «به گرفتاری‌هایی مانند خوبی و بدی، دشمنی و حسادت، ستم و تجاوز، گرسنگی، بیماری، جنگ، ازدواج و جدایی، عشق و بیزاری، ترس و نگرانی و... می‌اندیشد» (Ibid: 200).

هرچند رنگ تیرگی، اندوه‌باری و گاه ناامیدی بر *لیله‌الجنون* و اندیشه و رفتار قهرمانش چیرگی دارد، ولی ساره برای رسیدن به آرزوهایش پافشاری می‌کند و نور امید را همواره پیش‌روی خود تصور می‌کند. ضمن اینکه در لحظه‌هایی از داستان حس شادمانی بر او چیره می‌شود و نویسنده با بهره‌گیری از فرازبان و تعبیرهای ادبی زیبا این حس را نشان داده است؛ برای نمونه وقتی راوی می‌خواهد خوشحالی ساره را از دیدار با خالد در بیرون دانشگاه نشان دهد، از تصویر وزش نسیمی خنک که بدنش را به لرزش درآورده [وإذا بنَسمةِ هَواءٍ باردةٍ ارتَعَشَ لها جَسَدی] (Ibid: 72) و هم‌زمان از اشارات واژه‌ها نیز بهره می‌گیرد و می‌گوید: چنان شادی بزرگی وی را در برگرفت و نزدیک بود از هوش برود (Ibid: 73) و چون از لحظهٔ دیدارش با شخصی نام‌آور یعنی فیصل خلیفه سخن می‌گوید، اندازهٔ خوشحالی او را از این دیدار این‌گونه نشان می‌دهد: سخنان فیصل شیرین‌تر از رؤیاهای دوشیزگان است، مانند باران ناگهانی که زمین خشک را سیراب می‌کند... کتابخانه‌ام بزرگ‌تر به‌نظر رسید، رنگ‌های گوناگون سقف به رقص و گل‌های پشت پنجره به طرب آمدند... (Ibid: 146)؛ حتی عنوان‌هایی که در این لحظه برای دفتر سروده‌های تازه‌اش می‌پندارد (هنگامی‌که رؤیا از راه می‌رسد؛ آخرین رؤیاپرداز بود؛ زمان می‌ایستد) (Ibid: 147)، نشان‌دهندهٔ بازشدن روزنه‌ای تازه در زندگی‌اش است.

حالت لب و چشم ساره نیز نشان‌دهندهٔ اندازهٔ خوشحالی اوست از لحظهٔ دیدار با مدیر انتشارات و شنیدن موافقت با چاپ چهارمین دفتر شعری‌اش. می‌گوید: خنده به همهٔ سلول‌های بدنم راه یافت و بر جای‌جای چهره‌ام کشیده شد و چشمانم برق زد (Ibid: 151) و چون می‌شنود که یکی از خویشاوندانش از بحرین مهمان او خواهد بود، نویسنده احساس خوشحالی زیاد او را با به‌کاربردن تعبیر «بحسٍّ یرقص» (Ibid: 239) [با حسی رقصان] برای خواننده نشان می‌دهد. به گفتهٔ ریچموند (۲۰۰۹: ۱۹۱) «چهرهٔ انسان ابزار اولیه برای رساندن احساس است. شاید بتوان گفت چهرهٔ انسان به‌ویژه ناحیهٔ اطراف چشم‌ها مهم‌ترین بخش برای انتقال پیام‌های غیرکلامی به‌شمار می‌آید.»

ساره همواره میان دوگانگی‌های تاریکی و روشنایی، ناامیدی و امید، شکست و پیروزی سرگردان است. وقتی نویسنده می‌خواهد از پیدایی نور امید در لحظهٔ تاریک ناامیدی سخن بگوید، می‌نویسد:

تاریکی شب مرا در آغوش گرفته بود و ناگاه چیزی شگفت در درونم تابیدن گرفت. واژگانی رنگارنگ روی زبانم به رقص آمدند (Al-Shafei, 2013: 198). اصطلاح «رقص واژگان» به خوشحالی لحظه‌ای ساره دلالت دارد. نویسندهٔ رمان این احساس شادی و امیدواری قهرمان را که گاه بر او چیره می‌شود، نه با واژگان، بلکه با تصویرهایی ادبی نقاشی می‌کند: «مانند گنجشکی بودم که از قفس رها شده و خندان و هم‌آوای بادها و طوفان‌ها، در فضای آزادی و در آرزوی رسیدن به دورترین نقطه‌ها پرواز کرده است» (Ibid: 187).

۵-۱-۷. بی‌پروایی

زنان روایت *لیله‌الجنون* با وجود روشن‌شدن و خردمندی، کمتر توانسته‌اند جسارت نشان دهند و دور از هراس و بیم، پرده از احساسشان بردارند یا رفتارهایی را که دوست دارند به نمایش بگذارند. حتی قهرمان داستان «نماد زنی شرقی است که برای برزبان‌آوردن حس درونی‌اش باید جسارت نشان داده [تَشَجَّعتُ/ بجرأة لافتةٍ] و با شرمندگی و خجالت [لا تخجلی] سخن بگوید» (Ibid: 177) و این به آن معناست که زنان روایت یا جرئت نمی‌کنند یا با ترس‌ولرز و به‌دشواری در بستری مردانه، دل به دریا می‌زنند. زبان بدن و پیرازبان، این حس آمیخته و در هم را به‌خوبی روایت‌گری می‌کند. هنگامی‌که ساره، این زن شرمگین، دلیری کند و از زیبایی خود تعریف کند، باز راوی وضعیت جسمی و روحی او را توصیف می‌کند؛ وضعیتی که نشان‌دهندهٔ حس شرمساری زن شرقی و مسلمان از بیان حس‌های درونی‌اش است: «از درون لرزیدم [أرتجف من الدّاخل]... من کسی نبودم که بتوانم چنین واژگانی را بر زبان بیاورم [فلستُ أنا الّتی تقول تلک الکلماتِ]، این‌ها شایسته و مناسب من نیست [إنّها حَقّا لا تُناسِبُنی]» (Ibid: 162).

او زنی است که کمتر می‌تواند با ناز و کرشمه با یک مرد سخن بگوید، ولی در اندک مواردی بی‌باکی نشان می‌دهد. نویسنده، این حالت را نیز با بهره‌گیری از فرازبان نشان می‌دهد: «برای چند لحظه از بند نام دکتر سارهٔ استاد اقتصاد دانشگاه بیرون جستم تا جای او را شاعری رمانتیک و نثر بگیرد که با ناز و کرشمهٔ زنانهٔ خود سخن می‌گوید» (Ibid: 174). چنین زنی وقتی می‌خواهد آشکارا عشق خود را به یک مرد بیان کند، زبانش می‌گیرد. شافعی از زبان قهرمان داستان به همین نکته اشاره می‌کند: شرمی زنانه و شرقی او را دربرگرفته و مرد روبه‌رویش این را دریافته است (Ibid: 176). حالت‌هایی مانند احساس سرما داشتن، تشنگی (Ibid: 178) و حتی جرئت یا بی‌پروایی‌کردن (Ibid: 178) نشان‌دهندهٔ ترس و شرمندگی این زن است از بیان احساس درونی‌اش که گویا تابو شده است، حتی برای قهرمان تابوشکن این روایت.

او زنی است که فقط جرئت خلوت‌گزیدن و آشکارا سخن‌گفتن با خیال یا رؤیای خود را دارد (Ibid: 176)؛ خیالی که او را تشویق می‌کند تا احساسش را بی‌پرده بیان کند و درواقع ندای درونی زن شرمسار و زیر بار سنگین عادت‌ها و آداب‌ورسوم و عرف‌های جوامع شرقی و اسلامی است؛ ندایی که به او بی‌پروایی می‌آموزد و او را برای مبارزه می‌شوراند. شافعی خیال یا ندای درونی قهرمان را این‌گونه وصف می‌کند: سخنانش لذت‌بخش است، در جان نفوذ می‌کند. همچون قرص والیوم، گاه وی را مست و بی‌هوش و منگ می‌کند و گاه حس گرسنگی‌اش را برمی‌انگیزد (Ibid: 180).

روایت *لیله‌الجنون* بیشتر حالت گفتگو دارد، ولی بیشتر گفتگوها میان قهرمان داستان است با خیال خود؛ از نوع گفتگوهای درونی یا تنهایی که نشان از سردرگمی یا سرگردانی و آشفتگی ذهنی قهرمان در برابر ناگواری‌های اجتماعی دارد. هرچند وهم یا خیال ساره، گاه حس عاطفی وی را تحریک می‌کند، درواقع منادی خردمندی است که از ساره می‌خواهد اندیشه کند، تسلیم سرنوشت نشود و احساسش را زیر پا بگذارد و خطاب به او می‌گوید: آیا نخوانده‌ای که فیلسوف یونانی قرن چهارم، گوهر نفس انسان را توانایی وی بر اندیشه می‌داند و تفاوتی میان زن و مرد در این موضوع نیست (Ibid: 277). خیالی که خود را چنین معرفی می‌کند: من حسی متفاوت با حس‌های پنج‌گانهٔ توام که وجودش را درنمی‌یابی و به گونهٔ فطری در تو وجود دارد (Ibid: 211).

۶. نتیجه‌گیری

از آنجا که شافعی در *لیله‌الجنون*، حس‌های زنان را بیشتر بازتاب می‌دهد، ابزارهای غیرزبانی، فرازبان، تصویر و توصیف چهره، صدای شخصیت‌ها، صحنه و زمان داستان، به شکلی بهتر این حالت‌ها را نشان می‌دهد و نویسنده از فرازبان بیش از ابزار زبان بهره می‌گیرد.

با اینکه قهرمان و دیگر زنان داستان، از گروه زنان روشن‌اندیش جامعه‌اند و حقوق شهروندی اولیه را به‌دست آورده‌اند، همچنان محدودیت‌ها و موانع برخاسته از عرف و سنت جامعهٔ شرقی اجازه نمی‌دهد حقوق راستین شهروندی‌شان (برزبان‌آوردن حس‌های درونی) را آشکارا بیان کنند. از این‌رو از ابزارهای غیرزبانی بهره می‌گیرند.

حق بیان آزاد، روشن و بی‌پردهٔ احساس به‌ویژه احساس عاشقانه در برابر مرد، چه‌بسا به‌عنوان مهم‌ترین حق شهروندی زن، در این روایت بازتاب داده شده است.

از آنجا که زنان روایت ما آگاه و فرهیخته شده‌اند و خود را شناخته‌اند، ایستادگی بیشتری در برابر عرف و سنت جامعه از خود نشان می‌دهند و درنتیجه حالت‌هایی مانند اضطراب یا پریشانی در آن‌ها نمود می‌یابد. نمود شرمساری و دل‌مردگی در آن‌ها نیز نشان می‌دهد همچنان بار سنگین عرف و

سنت و تابوهای اجتماعی را بر دوش خود سنگین می‌یابند. بااین‌همه، از آنجا کـه ایـن زنـان تسـلیم نمی‌شوند و به دنبال دگرگونی شرایط‌اند، گاه بی‌پروایی، شـادی و امیـدواری نیـز بـر آن‌هـا چیرگـی می‌یابد و از این‌رو شاهد نمود حس‌ها یا حالت‌هایی چندگانه در این روایت هستیم.

با توجه به اینکه محور داستان‌ها و روایت‌هـای منـی شـافعی، زن و گرفتـاری‌هـای او در جامعـهٔ شرقی است، پیشنهاد می‌شود این موضوع در دیگر آثار او بررسی شود.

۷. تعارض منافع

در این مقاله هیچ‌گونه تعارض منافعی وجود ندارد.

References

Abu Ali, R., & Habibi Bardboury, A. (2019). The semiotics of characters in "Yutalibuni Bi al-Raqsa al-kamila he asked me to dance" by Muna Shafei. *Journal of Arabic literature, 1*(21), 111-132. https://doi.org/10.22059/jalit.2019.257565.611905 (In Arabic)

Al-Sadavi, N. (1971). *Researches about women in Arab society*. Almoassasat Alarabiya. (In Arabic)

Al-Shafei, M. (2013). *Night of Madness*. Manama: Al-Dosari. (In Arabic)

Bavanpouri, M., Gheibi, A., Parvini, Kh., & Hajizadeh, M. (2020). A Semiotic Study of the Function of Nonverbal Behaviors and Communication in Frankenstein in Baghdad Novel by Ahmad Saadawi. *Journal of Sociolinguistics, 3*(4), 53-65. https://doi.org/10.30473/il.2020.52295.1359 (In Persian)

Bavanpouri, M., Mirzai Al-Hosseini, S. M., & Fathi Iranshahi, T. (2019). Semiotics of non-verbal communication in the novel "Al-Nabati" by Yousef Zaidan. *Journal of Researches in Arabic Literature*, *2*, 1-26. (In Persian)

Cool, C. (2004). *Success in communication*. Translated by: V. Ibrahimi. Isfahan: Tarh Jame Parsian. (In Persian)

Farhangi, A. (2009). *Human communication*. Tehran: Rasa. (In Persian)

Farzat, A. (2022). *Moni Al-Shafei between the lines of critics*. Kuwait. (In Arabic)

Faulks, K. (2002). *Citizenship*. Translated by: M. T. Delforooz. Tehran: Kavir. (In Persian)

Hessamzadeh, M. (2010). *Nonverbal communication*. Tehran: Purang and Hessam. (In Persian)

Javid, M., Ashrafi, A., & Shahmoradi, E. (2014). Positive discrimination in favor of women with emphasis on citizenship rights. *Journal of Womens Strategic Studies*, *17*(66), 157-193. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.20082827.1393.17.66.6.9 (In Persian)

Makaryk, I. (2005). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*. Translated by: M. Mohajer & M. Nabavi. Tehran: Agah. (In Persian)

Mohammadzadeh, N. (2017). Women and civil rights. *Studies on the Protection of Women and Rights*, *3*(10), 73-108. (In Persian)

Mohsenian Rad, M. (1990). *Communicology*. Tehran: Soroosh. (In Persian)

Qasemian, P., Sabbagh, S., & Hamidi, F. (2003). *Wmm'' s rihhts mmmiiri iit s*. Tehran: Rowshangaran. (In Persian)

Rezaizadeh, M. (2010). Story elements in the short stories of Mona al-Shafei. *Master'seeeesis*. Alzahra university. (In Persian)

Richmond, V., McCroskey, J., & Hickson, M. (2009). *Nonverbal Behavior in Interpersonal Relations*. Traslated by: F. Mousavi & J. Abdollahpour. Tehran: Danzheh. (In Persian)

Sayyadinezhad, R. (2019). Silent and its Function in Successful Relation. *Jornal of Language Art*, *4*(2), 62-89. https://doi.org/10.22046/LA.2019.10 (In Persian)

Shahraki, F. (2019). A comparative study of body language in the novel Ayam Meah by Kolit Al Khoury and Bammad Khamar by Fatane Haj Seyedjavadi. *Master'seeeesis*. Zabol University. (In Persian)

Shooreshini, S. (2021). Semiotics of the function of behaviors and non-verbal communication in the two novels Al-Hab Fi Al-Manfi by Baha Taher and Zemin Soukhteh by Ahmad Mahmoud. *Master Thesis*. Isfahan University. (In Persian)

Sojoodi, F. (2003). *Applied semiotics.* Tehran: Ghesseh. (In Persian)