Language and Gender in Inaam Kachachi's "The American Granddaughter" and Ali Bader's "The Cloud Player" According to Robin Lakoff's DSL Theory (Focusing on the Lexical Level)

Parvin Khalili[1] | Faroogh Nemati[2] |Masoud Bavanpouri[3]✉ | sakineh Hossein[4]

1. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Humanities, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran, Email: parvinkhalili@scu.ac.ir

٢. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Humanities, Payam Noor University, Tehran, Iran, Email: faroogh.nemati@pnu.ac.ir

٣. **Corresponding Author**, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of International Languages and Cultures, University of Religions and Denominations, Qom, Iran, Email: m.bavanpouri@urd.ac.ir

٤. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Letters and Humanities, University of Tehran, Farabi Campus, Qom, Iran, Email: sakinehhosseini@ut.ac.ir

Article Info

Article type:

(Times New Roman 9 Bold)

Research Article

(Times New Roman 9)

Article history:

Received : 23 April2025

Revised:03November2025

Accepted:01 December2025

Published online

Keywords(3-5 words):

Word,

ABSTRACT (Times New Roman 12 Bold)

Feminist writing is one of the prominent concepts discussed within the framework of contemporary literary criticism and has become a central focus for linguists and sociologists alike. Women's literature emerged as a result of women's efforts to achieve equality in rights with men and has constituted a vital element of feminist criticism since the mid-twentieth century. Robin Lakoff is considered one of the most distinguished linguists in this field. She argues that feminine and masculine writing display clear linguistic differences that stem not only from internal factors related to the author but also from external ones such as gender, race, and geographical environment. This study applies Lakoff's Depth of Sexed Language (DSL) Theory to Enam Kachachi's *The American* Granddaughter and Ali Badr's *The Cloud Player*, employing a descriptive-analytical method with a specific focus on the lexical level. The main objective is to determine the extent to which the two novels

Word,
Word,
Word.

embody patterns of feminine and masculine writing and to identify the areas of similarity and divergence between them regarding language and gender. The findings reveal essential distinctions between feminine and masculine language and indicate that the linguistic texture of narrative discourse is profoundly affected by the author's gender. In most cases, the lexical criteria of both feminine and masculine writing correspond to Lakoff's theoretical framework; however, certain passages show exceptions that do not conform to this alignment. Such exceptional cases can be interpreted through external contextual factors—including the writer's social environment, prevailing historical and cultural conditions, and the nature of events treated in the literary text.

Keywords: Language; Gender; Robin Lakoff; Ali Badr; The Cloud Player; Enam Kachachi; The American Granddaughter.

Cite this article: Author, A. A., Author, B. B., & Author, C. C. (year). Article title. *Journal Title*, 56 (1), 1-20. http//doi.org/000000000000000000

© The Author(s).

Publisher: University of

. DOI: http//doi.org/00000000000000000000

اللغة والجنس في روايتي "الحفيدة الأمريكية" لإنعام كجه‌جي و"عازف الغيوم" لعلي بدر وفق نظرية DSL لروبن لاكوف (بالتركيز على المستوى المعجمي)

پروين خليلي[١] | فاروق نعمتي[٢] | مسعود باوان‌پوري[٣] ✉ | سكينه حسيني[٤]

١. قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران، البريد الإلكتروني: parvinkhalili@scu.ac.ir

٢. قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة بيام نور، طهران، إيران، البريد الإلكتروني: faroogh.nemati@pnu.ac.ir

٣. الباحث المسئول، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات والثقافات الدولية، جامعة الأديان والمذاهب، قم، إيران، البريد الإلكتروني: m.bavanpouri@urd.ac.ir

٣. قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية،

جامعة طهران، برديس فارابي، قم، إيران البريد الإلكتروني:
sakinehhosseini@ut.ac.ir

معلومات عن البحث

نوع البحث:
(B Mitra 11 Bold)
علمي
(B Mitra 11)

تاريخ الاستلام:
٢٠٢٥/٠٤/٢٣
تاريخ المراجعه:
٢٠٢٥/١١/٠٣
تاريخ القبول:
٢٠٢٥/١٢/٠١
تاريخ النشر:

الملخص

الكتابة النسويّة تُعدّ من المفاهيم البارزة المطروحة في نطاق النقد الأدبي المعاصر، وقد أصبحت محور اهتمام اللغويين وعلماء الاجتماع على حدّ سواء. نشأ الأدب النسائي نتيجةً لجهود النساء في السعي إلى تحقيق المساواة في الحقوق مع الرجال، واتخذ موقعه ضمن منظومة النقد النسوي منذ منتصف القرن العشرين. تُعدّ روبن لاكوف، من أبرز علماء اللغة في هذا المجال، إذ ترى أن الكتابة النسائية والكتابة الذكورية تحملان اختلافات واضحة، لا تعود فقط إلى عوامل داخلية تتّصل بالكاتب ذاته، بل كذلك إلى عوامل خارجية مثل الجنس، والعرق، والبيئة الجغرافية وغيرها. في هذه الدراسة، تمّ تناول تطبيق نظرية عمق اللغة الجندرية (DSL) التي اقترحتها لاكوف، وذلك في روايتي «الحفيدة الأمريكية» لإنعام كجه‌جي و«عازف الغيوم» لعلي بدر، باستخدام المنهج الوصفي-التحليلي، مع بالتركيز على المستوى المعجمي. والهدف الرئيس هو تحديد مدى إمكانية تجسيد نمطَي الكتابة النسائية والكتابة الذكورية في الروايتين، والتعرف على أوجه التشابه والاختلاف بينهما فيما يتّصل باللغة والجندر. تشير نتائج البحث إلى وجود فروقات جوهرية بين اللغة النسوية واللغة الذكورية، وأنّ النصوص الروائية تتأثر بوضوح بجنس الكاتب. كما يتبين أن المعايير المعجمية الخاصة بكلٍّ من الكتابة النسوية والذكورية تتوافق في أغلب الحالات مع تصوّر لاكوف، غير أنّ بعض النصوص تُظهر استثناءات لا ينطبق عليها هذا التوافق. ويمكن تفسير تلك الحالات الاستثنائية من خلال عوامل خارجية منها البيئة الاجتماعية التي يعيش فيها الكاتب، والظروف التاريخية والثقافية السائدة في زمن الرواية، وطبيعة الأحداث التي يعالجها العمل الأدبي، وغيرها.

الكلمات الرئيسة: اللغة، الجندر، روبن لاكوف، علي بدر، عازف الغيوم، إنعام كجه جي، الحفيدة الأمريكية.

الاستشهاد: الإسم العائلي، الإسم؛ الإسم العائلي، الإسم؛ الإسم العائلي، الإسم (سنة). عنوان البحث. *عنوان المجله*، ٢ (٤)، ٢٠-١.
DOI: http//doi.org/0000000000000000000000000

الناشر: مؤسسه النشر والطباعة لجامعة طهران.
© المؤلفون.
DOI: http//doi.org/0000000000000000000000000

المقدمة

تُعدّ روبن لاكوف (Robin Lakoff)، اللغوية الأمريكية البارزة، من أهمّ منظّري علم اللغة الاجتماعي (Sociolinguistics) ودراسات اللغة والنوع

الاجتماعي (Language and Gender). قدّمت لاكوف رؤيتها حول الأنماط اللغوية النسائية في الخطاب، حيثُ ترى أن اللغة بوصفها أداة تواصل تخضع لدى كلٍّ من الذكور والإناث لقوالب نمطية محدّدة ترسمها الثقافة والمجتمع. لأول مرة، تناولت لاكوف قضية الفروق بين اللغة الذكورية والأنثوية تناولاً علمياً جادّاً في كتابها الشهير "اللغة ومكان المرأة"، الذي شكّل منعطفاً في دراسة العلاقة بين اللغة والجندر.

وترى لاكوف في نظريتها DSL(The Depth of Sexuality Language) أن اختلال موازين القوة بين اللغة الأنثوية واللغة الذكورية يُفضي إلى هيمنة الرجال داخل الخطاب الاجتماعي، ويجعل النساء في موقع الخضوع والطاعة، الأمر الذي يُسهم في تكوين فجوة طبقية وتمييز جنسي بين الرجل والمرأة. وتؤكّد لاكوف أن المرأة تحتلّ مركزاً اجتماعياً أدنى مقارنة بالرجل، وتؤدي دوراً أكثر تقييدا داخل البنية الاجتماعية، وهو ما يتجلّى بوضوحٍ في سلوكها اللغوي. فأنماط التعبير النسائية في رأيها ليست مجرّد فروق صوتية أو تركيبية، بل هي انعكاس مباشر للقيود الاجتماعية التي تحيط بالمرأة في مختلف البيئات الثقافية. كما ترى لاكوف أنّ هذه الاختلافات اللغوية بين النساء والرجال تُعدّ من نتائج التمييز الجنسي وعدم المساواة الاجتماعية؛ إذ تعكس الخصائص اللغوية لكلٍّ من الجنسين الفوارق القائمة بين أفراد المجتمع من حيث الأدوار والمكانة والسلطة، لتصبح اللغة مرآة دقيقة للبنية الاجتماعية ذاتها.

وقد صنّف لاكوف المتغيرات اللغوية النسائية إلى ثلاث فئات رئيسة، هي:

-العلامات المعجمية: وتشير إلى المفردات التي تميل النساء إلى استخدامها، سواء تلك التي تعبّر عن الانفعالات العاطفية أو التي تعكس أساليب اجتماعية مختلفة عن الرجال في التعبير اللغوي.

- العلامات الصوتية: وتشمل سمات النطق الأكثر دقة ووضوحاً، وما يرتبط بها من خصائص صوتية مميزة تُلاحَظ عادة في الخطاب النسائي مقارنةً بالذكوري.

- الخصائص النحوية-الوظيفية: وتتجلى في البنية الداخلية للجملة، مثل الإكثار من الأساليب الاستفهامية والتوكيدية، والتكرار، وطرق الصياغة التي تضفي على الخطاب طابعًا أكثر تفاعلية أو انفعالًا.

في هذه الدراسة يُركَّز على الفئة الأولى من المتغيّرات اللغوية، وهي العلامات المعجمية، وذلك بغرض تحليل أنماط استخدام المفردات النسائية في النصوص الأدبية، والكشف عن دورها في إبراز الفوارق الجندرية بين الذكور والإناث في طرائق التعبير اللغوي.

يُعَدّ علي بدر وإنعام كجه‌جي من أبرز الكتّاب العراقيين الذين تناولوا في أعمالهم الأدبية الظروف القاسية التي مرّ بها المجتمع العراقي، بما في ذلك ظهور الجماعات التكفيرية وما خلّفته من آثارٍ مدمّرة على السكان، إلى جانب موضوعات الهجرة والنفي والانتحار. وقد عكس الكاتبان من خلال سردهما العديد من المشكلات والأزمات الاجتماعية التي عصفت بإنسان هذا العصر. وبالإضافة إلى ذلك، استكشفا الأزمات النفسية لدى النساء وما يتّصل بها من الفقر والحرمان وآلام الحياة ومعضلاتها، ليقدّما صورة واقعية تمزج البُعد الاجتماعي بالبُعد النفسي والوجودي في آنٍ واحد.

في هذه الدراسة تمّ التركيز على المقارنة بين الخصائص اللغوية في روايتي «الحفيدة الأمريكية» لإنعام كجه‌جي (تقع في ١٩٧ صفحة) و«عازف الغيوم» لعلي بدر (٢٢٦ صفحة)، وذلك على المستوى المعجمي، بالاستناد إلى نظرية روبن لاكوف في اللغة والجندر. وهدفت الدراسة إلى الإجابة عن التساؤلات التالية:

١. إلى أيّ مدى تتوافق الخصائص اللغوية والجندرية في هاتين الروايتين مع المبادئ التي طرحتها لاكوف في نظريتها حول «عمق اللغة الجندرية»؟
٢. أيّ من المكوّنات اللغوية الثلاثة المذكورة سابقًا يلعب فيه عامل الجنس الدور الأكبر في التأثير على طبيعة اللغة النسائية واللغة الذكورية؟

خلفية البحث

حتى الآن، تم إجراء العديد من الدراسات القيّمة حول أعمال إنعام كجه‌جي وعلي بدر، وفيما يلي بعض أبرز هذه الدراسات:

- محسن سيفي وزملاؤه (٢٠٢٤م) في مقالهم بعنوان «بررسي بحران هويت در رمان عازف الغيوم نوشته علي بدر» (دراسة أزمة الهوية في رواية عازف الغيوم لعلي بدر)، توصلوا إلى نتائج مثل: تجلت عناصر مثل التناقضات الداخلية لدى المهاجر، والعيش مع الذات الافتراضية بدلاً من الذات الحقيقية، وتغيير الهوية اللغوية والنظرة الوطنية والثقافية بشكل واضح في هذه الرواية.
- مهشيد نامجو وآخرون (١٤٠١ش) في مقالهم بعنوان «بازساخت فرديت: بازنمايي فضايي و گفتمان ذهني- جغرافيايي در رمان نوه آمريكايي به قلم انعام كجه‌جي» (إعادة بناء الفردية: تمثيل الفضاء والخطاب الذهني-الجغرافي في رواية الحفيدة الأمريكية بكتابة إنعام كجه‌جي) ، استخلصوا أن: الفرد المهاجر في مواجهة الأرض الأجنبية يشعر بالحاجة إلى إعادة تمثيل ذاته الفردية ليتمكن من التكيف مع البيئة الجديدة.

- شهريار نيازي وآخرون (١٣٩٨ش) في مقال بعنوان «بازنمايي فضاي سوم در رمان الحفيدة الأميركية نوشتهٔ انعام كجه‌جي»(تمثيل الفضاء الثالث في رواية الحفيدة الأمريكية لإنعام كجه‌جي)، أشـــاروا إلى أن: مفهوم «الفضـــاء الثالث» يضـــفي أهمية جديدة على فكرة قديمة مثل التهجير وتعد الهجرة هنا فضاءً سردياً منتجاً، يؤدي إلى خلق ذات فاعلة تسعى إلى الابتعاد عن الهويات السهلة والمتاحة.

وفيما يتعلق بتأثير الجندر على اللغة (نظرية لاكوف)، فقد كُتبت دراسات عدة على النصوص الشعرية والأدبية، نذكر منها:

-مقال «بررسي تطبيقي غزليات سعاد صباح و مستوره اردلان» (دراسة مقارنة في غزليات سعاد الصباح ومستورة أردلان) للباحثين سامان خاني ومحمدنبي أحمدي (١٤٠٢) الذي بالإضافة إلى تحليل الخصائص الأدبية للعشق في شعر الشاعرتين، يتناول رؤاهما حول هذا الموضوع.

- مقال «بررسي تأثير جنسيت بر زبان زنان شاعر معاصر» (دراسة تأثير الجندر على لغة الشاعرات المعاصرات) لقدسية رضوانيان وسروناز ملك (١٣٩٢)، الذي تناول تأثير الجندر في شعر عشر شاعرات معاصرات في إيران.

- مقال «بررسي كاركرد زبان و جنسيت در ديوان جهان ملک‌خاتون شيرازي بر مبناي نظريه DSL» (تحليل وظيفة اللغة والجندر في ديوان جهان‌ملك خاتون الشيرازية على ضوء نظرية DSL) لعباسعلي وفائي وفريدة خواجه‌بور (١٣٩٧)، حيث استخدم الباحثان هذه النظرية لتحليل وظيفة اللغة في شعر جهان‌ملك خاتون.

- مقال «بررسي تطبيقي سبک زباني و فکري و واکاوي زبان جنسيتي در اشعار پروين اعتصامي و نازک‌الملائکه» (دراسة مقارنة للأسلوب اللغوي والفكري وتحليل لغة الجندر في أشعار پروين اعتصامي ونازك الملائكة) لقاسم مختاري ومعصومة درخشان (١٣٩٤)، الذي يحاول، استناداً إلى التوجهات العامة للسلوكيات الكلامية لدى النساء، أن يبرهن على أن الشاعرتين قد استخدمتا خصائص لغوية تتناسب تماماً مع الطبيعة النفسية والوجدانية الأنثوية.

علي بدر وروايته "عازف الغيوم"

علي بدر، كاتب وروائي عراقي، اكتسب شـهرة عالمية بفضـل رواياته وأعماله الأدبية المتميزة. تُرجمت أعماله إلى خمس عشـــرة لغة من لغات العالم الحية، بما في ذلك الإنجليزية، الفرنســـية، الإســـبانية، الهولندية، الإيطالية، الروســـية، الكورية، الكردية، وغيرها. وُلد في عام ١٩٦٧ في بغداد (منطقة

الكرادة الشرقية) (الربيعي، ٢٠١٤م: ٥). درس في مدرسة القديس يوسف ثم أكمل دراسته في جامعة بغداد حيث تخصّص في اللغة الفرنسية. لاحقاً، تابع دراسته في الفلسفة في جامعة لوفن لانوف في بلجيكا.

كتب علي بدر حتى الآن خمسة عشر رواية، بالإضافة إلى مجموعة قصصية وديوان شعر وستة بحوث فلسفية وثلاث مسرحيات. أقام في بغداد حتى هاجر إلى بلجيكا، وهناك لعب دوراً محورياً في تأسيس تيار ما بعد الحداثة (Postmodernism) في الأدب الروائي العربي. تدور رواياته، كباقي الأعمال الروائية ما بعد الحداثة، حول موضوعات مثل العزلة، الاغتراب، وسعي الإنسان لاستعادة استقلاله وهويته الضائعة داخل مجتمع متعدّد الثقافات (مجيدي وجعفرنجاد، ١٣٩٧ش: ٨٧).

رواية عازف الغيوم لعلي بدر تُركّز على موضوع الهجرة، خاصةً هجرة العراقيين من وطنهم بسبب المعاناة الناتجة عن الحروب والاحتلال والأزمات السياسية والاجتماعية. الرواية قصيرة الحجم، وتُروى من منظور الراوي العليم (زاوية رؤية الشخص الثالث)، حيث تُصوّر حياة شاب عراقي يُدعى نبيّل، عاشق للموسيقى والفن والفلسفة. تدور أحداث القصة في الفترة التي أعقبت سقوط نظام حزب البعث بقيادة صدام حسين، وسيطرة الجماعات الإسلامية المتطرفة والمتعصّبة على العراق، وخاصةً بغداد.

يعاني نبيّل من اعتداء جسدي وإهانة شديدة على يد هذه القوى المتطرفة، حيث يُحطّمون آلته الموسيقية تحت أقدامهم، بحجة أن الموسيقى في الإسلام محرّمة، ويُلزمونه بدفع كفّارة للمساهمة في بناء مسجد. هذه التجربة القاسية تدفعه إلى السعي للهجرة إلى أوروبا من خلال طرق غير قانونية، عبر مهربين، بحثاً عن حياة أفضل. يظل نبيّل متأثراً بالفلسفة الإسلامية وخاصةً أفكار الفارابي حول المدينة الفاضلة، ويبني في خياله صورة لمكان مثالي يأمل أن يجده في أوروبا.

حياة إنعام كجه‌جي وروايته الحفيدة الأمريكية

إنعام كجه‌جي، صحافية وروائية عراقية بارزة، وُلدت عام ١٩٥٢ في منطقة الكرادة الشرقية في بغداد. تلقت تعليمها في مدرسة راهبات "التقدمة"، ثم درست الصحافة في كلية الآداب بجامعة بغداد. قبل هجرتها إلى باريس، عملت لعدة سنوات في الصحافة المحلية والإذاعة والتلفزيون العراقي. وفي عام ١٩٨٦، حصلت على درجة الماجستير والدكتوراه في الصحافة من جامعة السوربون في فرنسا، حيث استقرت هناك (أحمدي ورضائيان، ٢٠٢٢م: ١٦٧).

قدّمت الكاتبة العديد من الأعمال الروائية التي لاقت استحساناً كبيراً، ومن أبرزها: سواقي القلوب، طشاري، الحفيدة الأمريكية، المنبوذة وسارق

اللافندر. تتميز روايات إنعام كجه‌جي باستكشافها العميق لقضايا الهجرة، الهوية، الانتماء، والصراع النفسي، وهي انعكاس مباشر للتجارب الشخصية التي مرت بها، بالإضافة إلى كونها تصويراً للحياة الاجتماعية والسياسية للعراقيين، داخل العراق وخارجه.

إنعام كجه‌جي في روايتها الحفيدة الأمريكية تعكس مرحلة ما بعد الاستعمار في العراق، قضية الهجرة، وظاهرة الآخرية أو خطاب الآخرية(Othering). الرواية تُروى من منظور الشخص الأول، حيث يكون الراوي هو زينت بهنايم، فتاة عراقية مهاجرة، تسرد تجربتها الشخصية مع عائلتها.

تبدأ الرواية بتصوير حياة زينت وعائلتها المسيحية التي كانت تعيش في الموصل بالعراق. هذه العائلة تُجبر على مغادرة وطنها بسبب ظلم نظام البعث، الحروب، وانعدام العدالة الذي كان سائداً في البلاد. في إحدى الليالي، هربوا من منزلهم، تاركين كل شيء خلفهم، وانتقلوا أولاً إلى الأردن ثم إلى الولايات المتحدة الأمريكية بحثاً عن حياة أفضل.

تعيش زينت في أمريكا لمدة خمسة عشر عاماً، وتُقرر العودة إلى العراق بعد دعوتها للعمل كمترجمة للجيش الأمريكي. هذه الدعوة جاءت عقب أحداث ١١ سبتمبر وسقوط برجي التجارة العالميين وإقرار قانون باتريوت في الولايات المتحدة، الذي شجّع على توظيف مترجمين يفهمون اللغة العربية للعمل مع القوات الأمريكية في العراق.

شخصية زينت تتميز بصراع داخلي حول الهوية والانتماء، إذ أنها عراقية-أمريكية تحمل في داخلها ازدواجية معقدة. من جهة، تُعرّف نفسها كمناضلة تسعى لإسقاط النظام الديكتاتوري في العراق، وتعبّر عن اعتزازها بتاريخ شعبها وأرض أجدادها. لكن من جهة أخرى، تعمل كمترجمة لصالح السفارة الأمريكية، في خدمة القوة التي استعمرت بلادها. هذا التناقض الحاد يَضغها في موقف مربك وصعب، حيث ينعكس الصراع بين هويتين ووجهي حياتها الأمريكية والعراقية.

اللغة والجنس في روايتي "الحفيدة الأمريكية" و"عازف الغيوم" بالتركيز على المستوى المعجمي

لقد أدّى الاختلاف في استخدام بعض المصطلحات والكلمات بين الكتّاب من الرجال والنساء إلى ظهور ما يُعرَف بـ "اللغة النسائية" و"اللغة الرجالية". ويعني ذلك أنّ بعض المفردات والتعابير أصبحت تُعَدّ أنثوية وأخرى ذكورية، وذلك تبعًا لأنماط الاستعمال المتكرّر في سياقات مختلفة؛ و«هذا ليس قانونا ثابتا، ولكن مع مرور الوقت ومن خلال كثرة الاستخدام لبعض الكلمات والمصطلحات،

أصبحت بعض المفردات تُعتبر أنثوية وأخرى ذكورية» (بهمني وباقري، ١٣٩١ش: ٤٥).

الكلمات الدالة على الألوان

تُظهر لاكوف أنّ حقل الألوان يُعدّ من أبرز المجالات اللغوية التي تتجلّى فيها الخصائص التفصيلية للغة النسوية. وتشير إلى أنّ النساء يمتلكن ثراءً معجمياً أكبر ودقّةً وصفيةً أعلى في تسمية الألوان مقارنةً بالرجال، إذ تتعدد عندهنّ الدرجات اللونية والنعوت المركّبة للدلالة على الفروق الدقيقة في الطيف اللوني. وتوضح أن استخدام النساء لعباراتٍ مثل «البنّي الفاتح»، «البنفسجي الفاتح»، أو الأوصاف التقييمية مثل «جدير بالثناء» و«جذّاب» يعكس وعياً حسّياً-جمالياً أكثر تعقيداً من اللغة الرجالية التي تميل عادةً إلى الاكتفاء بالتوصيف العام والمباشر لأسماء الألوان(Ghafar Samar & Alibakhshi, 2007: 60) . فترى لاكوف إلى أن اختصار الرجال للألوان يعكس نزعة اجتماعية إلى الحيادية والعملية، بينما يُظهر تفصيل النساء للألوان نزعة إلى الإحساس الحسي والانفعالي، وهو ما يتجذّر في أسلوب التنشئة اللغوية والاجتماعية منذ الطفولة.

الكلمات الدالة على الألوان في رواية عازف الغيوم

يقدّم الراوي علي بدر الصور والمشاهد بعينٍ تميل إلى البرودة والجفاف، ليُحيل المشهد البصري في الرواية إلى استعارة سردية لبرودة المشاعر وتيبّس العلاقات الإنسانية في بيئةٍ مُغتربةٍ ومتعددة الأعراق والثقافات. وبالتالي، يمكن القول إنّ تواتر الألوان الداكنة على حساب الألوان الفاتحة يكشف عن وظيفة رمزية مزدوجة في النص: فهي تعكس من جهة بنية الشعور بالاغتراب والخيبة، ومن جهةٍ أخرى تؤطّر رؤية الراوي للعالم بوصفه فضاءً مضطرباً ومأزوماً وجودياً، حيث تغدو الهجرة تعبيراً عن هروبٍ لغوي-نفسي من الظلّ إلى الظلّ، لا من العتمة إلى النور:

اللون	التواتر	اللون	التواتر
الأبيض	١٢	الزهري	٢
الأسود	١٠	الأحمر	٢
الأشقر	١٠	الرصاصي	١
الأسمر	٧	الرمادي	١
الأزرق	٥	النحاسي	١
الذهبي	٥	القرنفلي	١
البني	٥	الأرجواني	١
الأصفر	٢	الداكن	١
الأخضر	٢	المجموع	٦٢

يؤدي اللون الأبيض في الرواية وظيفة دلالية-رمزية تتجاوز البعد الوصفي لتتحوّل إلى مؤشّرٍ سوسيولغويٍّ على الهوية الدينية-العقائدية، ولا سيّما

في المشـــاهد التي تصـــوّر **الفئة الســـلفية** في كلٍّ من العراق وأوروبا. إذ يرتبط اللون الأبيض هنا بزيٍّ نمطيٍّ مكوَّنٍ من «الملابس القصـيرة واللحى الكثّة» التي تُشكّل علامة هوية بصرية لمجموعةٍ تتبنّى فكراً متشدّداً ومنغلقاً على ذاتها:

«من بين الأقـدام كـان ينظر إلى مجموعـة كبيرة من اللحى والملابس البيض القصيرة التي تميّز السلفيين قادمة باتجاهه» (بدر، ٢٠١٦م: ١٠٥).

في مقابل ذلك، يحضـــر اللون الأســـود في الرواية بوصـــفه بؤرة دلالية تُكثّف التراجيديا الوجودية للشخصية الرئيسة *نبيل*، لا سيما في رمز حقيبته السوداء التي تحتوي على آلته الموسيقية — آلة تُصبح في السياق ذاته رمزاً للحرية الفنية المقموعَة وسبباً في إثارة غضب المتشدّدين:

«كان يحمل حقيبته الســـوداء التي تضـــمّ آلته الموســـيقية، الآلة التي تثير ريبة وكراهية الجماعات المتزمّتة» (بدر، ٢٠١٦م: ٢٤).

يتّخذ الســـواد في هذا الســـياق دلالة مزدوجة؛ فهو من جهةٍ علامة على الاختناق المادي والمعنوي، ومن جهةٍ أخرى يُجسّـد ثِقَل القمع الثقافي الواقع على الموسيقى بوصفها رمزاً للحرية الفردية. ويواكب تكرار الألوان القاتمة (الأسود، الرمادي، الكحلي، الأزرق الداكن) الحالة النفسية المأزومة للشخصية التي تعيش تحت وطـأة التنـاقض بين الرغبـة في التعبير الفني والخضـــوع لقوانين مجتمعٍ مأزومٍ بالتكفير والتبدّد الداخلي.

الكلمات الدالة على الألوان في رواية الحفيدة الأمريكية

يتبيّن من التحليل الإحصائي والدلالي للنص الروائي أنّ الكلمات المرتبطة بالألوان تحظى بتكرارٍ مرتفعٍ وتنوّعٍ لافتٍ في الأداء البلاغي والتصويري. ويكشف هذا الثراء اللغوي عن جمالية أسلوبية مميّزة تسهم في بناء المشهد السردي وتشكيل النغمة العاطفية العامة للنص.

ويعتمد تنوّع التدرجات اللونية من حيث الكمّ والكيف على طبيعة الرواية ذاتها، وعلى أهدافها الفنية والفكرية، وعلى هواجس الكاتب واهتماماته الجمالية والنفسية. فاختيار اللون، ومقدار تكراره، وموقعه داخل السياق يمثّل جميعها آليات تعبير سردي تعبّر عن الرؤية الداخلية للشخصيات وعن العلاقة بين الذات والبيئة والهويّة. وفيما يلي جدول تفصيلي يوضح الكلمات الخاصة بالألوان وأنواعها ودلالاتها وفق حضورها في الرواية محلّ الدراسة:

اللون	التوات ر	اللون	التواتر	اللون	التواتر
الأبيض	٣٦	الذهبي	٨	الرمادي	٢
الأصفر	٢٥	الكحلي	٤	البرونزي	١
الأخضر	٢١	الأسمر	٣	البرتقالي	١
لأسود	١٨	الأشقر	٢	الزيتوني	١

الأحمر	١٠	الرص اصي	٢	الأبيض الكريمي الفاتح	١
الخاكي	١٠	البنفسجي	٢	الزهري	١
الأزرق	٨	البني	٢	المجموع	١٣٥

يحمل في الرواية دلالتين متقابلتين، تتوزعان بين بعدٍ إيجابيٍّ جماليٍّ وآخر سلبيٍّ واقعيٍّ. فمن جهةٍ أولى، يوظَّف الأبيض في سياق وصف الأشياء المادية والمظاهر الجمالية، كملابس الرجال التقليدية (الدشداشة) أو ملامح الجمال الأنثوي في وجوه النساء، فيظهر بوصفه رمزاً للنقاء والصفاء وانعكاساً لجوٍّ من البساطة والسكينة في المشهد السردي. هذا الاستعمال الإيجابي يؤسس لجمالية اللون في علاقته بالهوية المحلية والعادات الاجتماعية التي تمنح الأبيض مكانة الطهر والكرامة.

أما في جانبه السلبي، فيتحوّل اللون ذاته إلى علامة على التآكل الزمني والإنهاك الوجودي، إذ يُستدعى لتصوير الشيخوخة المبكرة التي ترافق الشخصيات تحت ضغط الحياة وقسوتها. ويتجلى ذلك بوضوح في مشهد وصف الراوي لجده يوسف فتّوحي، حيث يروي كيف امتد به الانتظار حتى غزاه الشيب من دون أن تتحقق طموحاته العسكرية: «ابيضّ رأس العقيد الركن المتقاعد يوسف فتّوحي الساعور، وخفّ سمعه، وما عادت تحيّته العسكرية تضرب الأرض وتكاد تزلزلها» (كجهجي، ٢٠٠٩م: ٩٣).

يحلّل القسم الجانب السلبي للون الأبيض بوصفه علامة على اليأس والإحباط والشيخوخة المبكرة الناتجة عن فشل تحقيق الطموحات، قبل أن ينتقل إلى اللون الأصفر الذي يُستخدم لتجسيد شحوب الوجوه والخوف الناتج عن الحرب والضغوط الوجودية؛ جامعاً بذلك بين الرمزية النفسية-الواقعية والمستوى الجندري-الأسلوبي عند كجهجي ضمن إطار تحليل لاكوف.

يحتلّ اللون الأصفر موقعًا متميّزًا في الرواية من حيث التكرار والرمزية، إذ يجيء في المرتبة الثانية بعد الأبيض، ويُستخدم غالبًا للدلالة على الخوف، الشحوب، والذعر الناتج عن الحروب والدمار ومشاعر عدم الأمان. فهو عند الراوي ليس مجرّد توصيفٍ بصريٍ للوجوه والأماكن، بل علامة نفسية-وجدانية تعكس الانفعال الوجودي للشخصية إزاء التهديد والخطر. ومن ثمّ، يغدو اللون الأصفر أداةً سيميائية لتجسيد أثر "الظروف المؤلمة" التي أحاطت بالشخصيات في لحظات الهروب أو القلق. غير أنّ الكاتب يضفي على هذا اللون بعدًا جمالياً ورومانسيًا جديدًا من خلال الإشارة إلى أغنية «الشريط الأصفر»، الأغنية الأمريكية التي أحبّها بطل الرواية وتُذكّره بتقاليد القرن التاسع عشر، حين كانت الفتيات يربطن شريطًا أصفر على شجرة أو رباط انتظارًا لعودة أحبائهن من الحروب (كجهجي، ٢٠٠٩م: ١٧٥). في هذا السياق، يتحوّل اللون من رمزٍ للذعر

إلى رمزٍ للحنين والأمل واستمرارية الارتباط العاطفي؛ ليجسّد ما وصفه كرم (١٩٤٩م: ٩٤) بأنه «لون الضوء، الحب، والأمل».

الكلمات البذيئة

تُشير لاكوف إلى أنّ الكلمات البذيئة أو القاسية تمثّل أحد الفوارق البارزة بين الأسلوبين اللغويين لدى الرجال والنساء في المجتمع الإنجليزي-الأميركي. فبينما يُكثر الرجال من استخدام العبارات الصريحة أو النابية مثل "*damn*" و "shit" للتعبير عن الغضب أو التوتر أو المفاجأة، تميل النساء بحسب لاكوف إلى تجنّب اللغة البذيئة والاعتماد على تعابير بديلة تتّسم باللطف والرقّة، مثل "oh dear" أو "goodness" وتُفسَّر هذه الظاهرة بوصفها انعكاسًا للوضع الاجتماعي-الثقافي للمرأة، حيث يَتوقّع المجتمع منها التحلّي بقدرٍ أعلى من التهذيب اللغوي والضبط الانفعالي مقارنة بالرجال (فارسيان، ١٣٧٨ش: ٢٧).

الكلمات البذيئة في رواية عازف الغيوم

تكشف نتائج التحليل الأسلوبي في رواية عازف الغيوم عن ورود ٤٢ لفظة بذيئة توزّعت على مستويات مختلفة من الخطاب، وتركّز ظهورها في حوارات الشخصيات الذكورية، خصوصًا في المشاهد التي تجمع نبيل بالمجموعات المتطرفة دينيًّا في بغداد، أو بالجماعات اليمينية في بلجيكا. ويُلاحظ أنّ بدر يوظّف هذه الألفاظ على نحوٍ مقصود، لا بوصفها نزعة لغوية مفتعلة، بل كأداةٍ تعبيرية تعبّر عن حدة العنف الرمزي والواقعي الذي يُولد من الخطابات السلطوية ذات الطابع الديني والسياسي.

إنّ حضور الألفاظ النابية في خطاب هذه الجماعات يُقدَّم سرديًا بوصفه مرآة لذهنية الاضطهاد والإقصاء. فهي لا تُستخدم لغرض الإهانة الشخصية فحسب، بل تُجسّد ثقافةً متجذّرة في الاستعلاء واللا-تسامح؛ فعلى سبيل المثال، في أحد الحوارات يُهاجم أعضاء الجماعة المتطرفة نبيل بسبب انشغاله بالموسيقى قائلين: «لِم لا؟! إنه أنسب مكان لآلتك الخرائية...» (بدر، ٢٠١٦م: ٢٠).

يبرز هذا المثال كيف تُستعمل البذاءة هنا بوصفها أسلوبًا قهريًّا لتقويض قيم الفن والجمال الموسيقي الذي يُمثله نبيل، في مقابل لغة الغِلظة التي تُمثّل سلطة الجماعة. وفي موضع آخر، يعبّر نبيل عن احتجاجه الداخلي من دون مواجهة مباشرة، مكتفيًا بالقول: «- أوافقك - اللعنة عليهم...» (بدر، ٢٠١٦م: ٣٣).

يُقدّم الراوي هذه المفردات ضمن منظومة التعبير عن القهر النفسي والاجتماعي الذي يعانيه البطل؛ فهي تكشف عن توتّرٍ داخلي بين الرغبة في المقاومة والخوف من العنف. ومن منظور تحليل الخطاب النقدي، يمكن القول إنّ

بدر يوظّف الألفاظ البذيئة لإعادة إنتاج واقعٍ لغويّ يتماهى مع قبح الواقع المعيش، ولتأكيد التباين الحادّ بين لغة الفن ولغة القمع.

الكلمات البذيئة في رواية الحفيدة الأمريكية

تُظهر نتائج التحليل الأسـلوبي في رواية الحفيدة الأمريكية أنّ الألفاظ البذيئة منخفضة التواتر نسبياً مقارنةً بسائر الأدوات اللغوية المستخدمة في النص؛ إذ لم يتجاوز عددها ثمانية عشر (١٨) موضعاً في مجمل الرواية. ويُفيد هذا الانخفاض بأن كجهجي لا تلجأ إلى البذاءة كلون لغوي أو اسـتعراض واقعي، بل توظّفها بشكلٍ محسوب ومقصود لتحقيق غاية سردية ونفسية محددة.

تتجلّى الألفاظ البذيئة، غالباً، في لحظات الانفعال الشديد أو حالات الخيبة والاغتراب التي تصوغ العلاقة المتوترة بين الشخصيات. فعلى سبيل المثال، تصف **طاووس** الراوية **زينت** بقولها: «كلب أبو بيتين. هكذا وصفت طاووس حالتي بعد عودتي من ديترويت» (كجهجي، ٢٠٠٩م: ١٦٢).

يمثّل هذا اللفظ نموذجًا للتعبير البذيء ذي الوظيفة الدلالية-الرمزية؛ إذ لا يُقصد به الإهانة المباشرة بقدر ما يُستخدم لتصوير الاغتراب الوجودي الذي تعانيه زينت بين وطنين، العراق وأمريكا. فعبارة «كلب ذو بيتين» تُحيل إلى التشتّت الهوياتي الناتج عن التجربة المهاجرة، وتكشف في الوقت ذاته عن احتقانٍ نفسي عميق لدى طاووس التي ترى في زينت انعكاسًا لخسارتها واغترابها الداخلي. وبالتالي، تتحوّل البذاءة من دلالة أخلاقية سلبية إلى رمزٍ شعوري مكثّف للسخط والغيرة والقهر الاجتماعي.

ويبرز مثال آخر عندما يُشار إلى أحد المجرمين بالقول: «قيل لنا إنه كلب ابن كلب» (كجهجي، ٢٠٠٩م: ١٠٥).

في هذا السياق، تؤدي الألفاظ البذيئة وظيفة إدانةٍ أخلاقية-جماعية، تعكس موقفاً شعبياً من الفساد والعنف المنتشر، إذ تُسهم العبارات النابية في ترسيم الحدود بين "الخير والشر" ضمن البنية السردية، وتعمل كآلية لغوية لتأطير الغضب الجمعي والعار الأخلاقي المصاحب للجرائم السياسية والاجتماعية.

الكلمات الدالة على القسم

ترى روبن لاكوف أنّ النسـاء يمِلنَ إلى اسـتخدام الأيمان والعهود اللغوية أكثر من الرجال، ويُعزى هذا الميل إلى العوامل الاجتماعية-الثقافية التي تحدّ من موقع المرأة وقوتها الرمزيـة داخل المجتمع. فحين تكون المرأة في موقعٍ لغوي غير مهيمن، تميل إلى توظيف صيغ القسم والدعاء والرجاء تعبيراً عن العجز أو الحاجة إلى التعاطف والتأييد الاجتماعي. وتشـير الدراسـات اللاحقة إلى أنّ هذا النمط من الخطاب يُعدّ مظهراً لغوياً من مظاهر الاسـترحام والانفعال الوجداني، الذي ينشـأ غالباً في سـياقات التضـرّع والرجاء واليأس. لذلك، قد أوضـح بهمني

مطلق ومروي (١٣٩٣ش: ٣٣) أنّ الكلمات الدالة على القسم شائعةٌ في كلام النساء بدرجةٍ تفوق الرجال، وهو ما يُفسَّر بكونها تؤدّي دوراً تداوليّاً مزدوجاً: فهي من جهةٍ وسيلة لإظهار الارتباط العاطفي والوجداني ضمن الخطاب، ومن جهةٍ أخرى أداة لجذب الانتباه أو التأثير في المتلقّي، خصوصاً في المجتمعات التي تميل فيها النساء إلى اعتماد الاستراتيجيات اللغوية المعبّرة عن الالتماس والمحبة من أجل تعزيز حضورهنّ التواصلي ودورهنّ الاجتماعي.

وبذلك تُعدّ الأيمان والنذور في الخطاب النسوي آليات لغوية تعبّر عن حاجة المتكلّمة إلى تثبيت موقفها أو استدرار التعاطف، لا بوصفها ضعفاً لغوياً، بل بوصفها استراتيجية لغوية-اجتماعية تلجأ إليها المرأة للتفاوض مع بنى السلطة السائدة وخلق مساحةٍ صوتية تعبّر فيها عن الذات في بيئةٍ يغلب عليها الخطاب الذكوري.

الكلمات الدالة على القسم في رواية عازف الغيوم

تُظهر نتائج التحليل في رواية عازف الغيوم أنّ عدد حالات القسم محدود للغاية، إذ لم يُسجَّل سوى مرتين فقط في النص بأكمله. ويُعزى ذلك إلى الطبيعة السردية المغلقة للرواية، إذ تتركّز معظم الأحداث حول شخصية نبيل التي تمثّل محور المعاناة والاغتراب، في حين تقلّ الشخصيات الأخرى ذات التأثير الفعلي في مجرى السرد.

في أحد المواضع البارزة، يوظّف الراوي صيغة القسم في لحظةٍ من الخوف والتوتر الشديدين عندما يستجوبه زعيم إحدى الجماعات المتطرّفة عن رأيه في بناء المساجد، فيجيب قائلاً متوسّلاً الدفاع عن نفسه:

« -لا والله، لم أقل هذا، ولكن ...

-ولكن ماذا؟» (بدر، ٢٠١٦م: ٣١).

إنّ استخدام القسم هنا يُجسّد الانفعال الوجداني للمُتكلّم تحت التهديد، إذ تتحوّل صيغة «والله» إلى آلية تداولية دفاعية تهدف إلى تبرئة الذات من التهمة وإقناع المتلقي بصدق القول. ومن منظور التداولية اللغوية، يُمثّل القسم في هذا السياق ردّ فعل لحظيّاً نابعاً من الخوف أكثر من كونه أداة لتوكيد الرأي أو تعزيز الحُجّة. فهو يُبرز العلاقة غير المتكافئة في القوة بين المتحدِّث والمخاطَب، حيث يسعى الأوّل إلى الاحتماء باللغة لتخفيف وقع الموقف العدائي.

الكلمات الدالة على القسم في رواية الحفيدة الأمريكية

تبيّن الدراسة أنّ استخدام كلمات القسم في رواية الحفيدة الأمريكية جاء محدودًا جداً، إذ لم يُسجَّل سوى تسع (٩) حالات فقط في مجمل النص الروائي. وتُعزى هذه الندرة إلى طبيعة التكوين السردي للرواية التي يغلب عليها الأسلوب السيري والتأملي، مع قلة الحوارات التفاعلية بين الشخصيات. فبما أنّ معظم السرد يُروى بضمير المتكلم من منظور الراوية الرئيسة، تقلّ المواجهات اللغوية

المباشرة التي تُستدعي فيها صيغ القسم بوصفها أداةً للتوكيد أو الدفاع الخطابي. وعليه، فإن غياب الجدل أو الصراع الحواري بين الشخصيات يجعل استعمال الأيمان نادرًا ومحدود الوظيفة.

ومن أبرز المواضع التي استخدم فيها القسم ما ورد في حوار زينت مع طاووس، حيث تقول: «قالت والله هل الجماعة بنت الزقاقات» (كجهجي، ٢٠٠٩م: ١٨١). يُعدّ هذا النوع من القسم استعمالًا تداوليًا ذا طابع تصالحي؛ فهو لا يهدف إلى تعزيز مصداقية الخبر فحسب، بل يقوم بوظيفةٍ عاطفيةٍ تتمثل في تهدئة النفوس وإزالة مشاعر البغضاء والحقد التي تراكمت بين الشخصيتين. فالراوية تُبرز من خلال القسم محاولة الوساطة اللفظية للتخفيف من حدة الانفعال وإعادة الاتّزان النفسي في لحظةٍ مشحونةٍ بالعاطفة والاضطراب الاجتماعي.

الكلمات المؤكدة

تشمل الكلمات المؤكدة كلمات مثل: حتماً، أصلاً، مئة بالمئة، كثيرا، وغيرها مما يعبر عن التأكيد والشدة في الكلام. تظهر وفقاً لرأي لاكوف هذه العبارات بشكل أكبر في كلام النساء مقارنة بالرجال. فإن استخدام الكلمات التي تعزز وتؤكد الحديث في اللغة النسائية يُعتبر نوعا من استراتيجية التعويض التي تلجأ إليها النساء لتحسين مكانتهن الاجتماعية والقوة في الحوار. كما أشار علماء اللغة، فإن النساء يُظهرن استخداما أكبر للكلمات المؤكدة في الكتابة مقارنة بالرجال (علاء وفرزاد، ١٣٩٨ش: ١١٦).

الكلمات المؤكدة في رواية عازف الغيوم

تُظهر نتائج التحليل الإحصائي أنّ علي بدر استخدم الكلمات المؤكِّدة في روايته عازف الغيوم ما مجموعه تسعًا وتسعين (٩٩) مرّة. وتبرز من بينها كلمتا «أيضاً» ٢٧ مرّة و«تماماً» (٢٠ مرّة) باعتبارهما الأكثر تكراراً والأوضح دلالة على الميل إلى التشديد والتقرير في خطاب الراوي والشخصيات الرئيسة.

ويظهر توظيف هذه المفردات في سياقاتٍ فكرية-عقائدية وثقافية، لا سيما في حوارات **نبيل** التي يُعبّر فيها عن موقفه تجاه العلاقة الملتبسة بين المجتمع البلجيكي الأصلي والمهاجرين. ففي أحد المقاطع، يُظهر الراوي انزعاج نبيل من التباين القيمي والحضاري الذي ولّد توتراً اجتماعياً واضحاً: «إن ما كان يشغل نبيل ذلك الوقت هو ليس البلجيكيين، أبداً، لا ما يرونه، ولا ما يرجونه! كان يعتقد دائماً أنهم على حق. أو ليفعلوا ما يشاءون في بلدهم. ولكن ما كان يشغله حقاً هم المهاجرون» (بدر، ٢٠١٦م: ٩٣).

تُبرز هذه الفقرة الاستخدام المقصود للعبارات المؤكِّدة (أبداً، دائماً، حقاً، ما يشاءون) في إبراز حدة الانفعال وقطعية الرأي، وهو ما يعكس طبيعة التوتر الثقافي في الرواية. فنبيل يرى أنّ جذور الصراع تكمن في تباين المنظومات

الثقافية والعقائدية بين المهاجرين والسكان الأصليين، ويُعزّز هذا الرأي بمثال من حياته اليومية في خلافه مع جاره التركي الذي حطّم آلة موسيقاه نتيجةً لتضارب القيم الثقافية.

ويظهر مثال آخر يجسّد البنية التأكيدية في رواية بدر، حيث يستعين الراوي بكلمة «أيضاً» لتوسيع نطاق الحكم وتأكيد احتماليته ضمن سياقٍ من الشكّ والتوجس: «لم يكن يبدو عليه أنه خطر، مجرم مثلاً، ولكن من الممكن جداً، أن يكون نصاباً أيضاً» (بدر، ٢٠١٦م: ٤٢).

تُشير هذه الأمثلة إلى أنّ الكاتب يوظف الكلمات المؤكِّدة كأداة بلاغية تعبّر عن شدّة الموقف وصرامة الانفعال أكثر من كونها وسيلة نحوية للتكرار أو الإطناب. فهي ترسّخ المعنى وتشدّد على الموقف الداخلي للشخصية في مواجهة القيم المتناقضة بين الشرق والغرب، لتصبح هذه المؤكِّدات جزءاً من الأسلوب الدلالي الذي يوجّه البنية النفسية للشخصية ويكشف عن صراعها الداخلي بين الانتماء والاغتراب.

الكلمات المؤكدة في رواية الحفيدة الأمريكية

تُظهر الدراسة أنّ الروائية إنعام كجه‌جي استخدمت في روايتها الحفيدة الأمريكية ما مجموعه سبعًا وأربعين (٤٧) كلمةً من الكلمات المؤكِّدة، وقد وردت نسبةٌ كبيرةٌ منها على لسان الراوية الرئيسة التي تسرد مسار حياتها، بدءاً من هجرتها إلى الولايات المتحدة الأمريكية، ومروراً بالأحداث التي عاشتها خلال تلك الفترة، وصولاً إلى عودتها إلى بغداد وتفاعلها مع عائلتها، ولا سيّما جدتها. وتُبرز هذه العبارات التأكيدية طبيعة التجربة الذاتية وما انطوت عليه من مشاعر الاغتراب والحنين والألم نتيجة الأحداث القاسية التي واجهتها.

يُلاحظ أنّ الراوية تستعين بالكلمات المؤكّدة لتقوية حجّتها السردية وترسيخ مصداقيّتها، ومن أبرز تلك الكلمات «أيضاً» التي تكرّر استخدامها في مواضع عدّة لتأكيد الحدث أو تضخيم أهميّته. فعلى سبيل المثال تقول: «اعتاد العقيد يوسف فتوحي، أيضاً، أن يلاحظ مدى اهتمام كل واحد من رفاقه الضباط بقيافته العسكرية» (كجه‌جي، ٢٠٠٩م: ٩١).

ويظهر استخدامها مرة أخرى في سياقٍ مختلفٍ يعكس تعدّد الخبرات وتنوّع المواقف التي مرّت بها الراوية: «التقيت، أيضاً، بمترجمين آخرين يعملون مع المارينز» (كجه‌جي، ٢٠٠٩م: ١٢٣).

تُبرز هذه التكرارات أنّ كلمة «أيضاً» تؤدي وظيفة دلالية تتجاوز مجرّد الربط بين الأحداث، إذ تتحول إلى وسيلةٍ لتكثيف التجربة وإعطاء الانطباع بأنّ الأحداث متتابعة ومتشابكة في الذاكرة السردية. وعلى هذا النحو، تُسهم الكلمات المؤكّدة في تعميق المعنى النفسي من خلال شدّة التوكيد وإصرار الراوية على

تسجيل التفاصيل الدقيقة، مما يعكس رغبتها في إثبات حضورها الصوتي والوجداني داخل النص.

إنّ الاستخدام المتكرّر لهذه الألفاظ لا يُعبّر عن تزيينٍ لغوي فحسب، بل يُجسّد رؤية سردية مقصودة تعتمد على إعادة بناء الذاكرة من خلال الإلحاح اللفظي. ومن ثمّ، يمكن القول إنّ التأكيد في الخطاب السردي لدى كجه‌جي يمثّل آلية لغوية لتعويض هشاشة الذات في مواجهة الاغتراب والحرب.

الكلمات المعدّلة

عدّ المُعدِّلات اللغوية من أبرز الوسائل الخطابية التي تُستخدم للتعبير عن درجة عدم اليقين أو التحفّظ في الموقف الكلامي. وهي تراكيب أو مفردات تُخفّف من حِدّة التوكيد أو القطع في الخطاب، وتُتيح للمتحدث مساحةً للتعبير عن الرأي أو الموقف مع الاحتفاظ بقدرٍ من المرونة. وغالباً ما تُستخدم هذه المُعدِّلات لتقليل حِدّة العبارة، أو لإظهار التواضع في الرأي، أو لتقديم وجهة نظرٍ مبنية على الاحتمال لا على الجزم. ومن أمثلتها: أعتقد، في رأيي، أظن، كما تعلمون، من الممكن، ربما، احتمالاً، وغيرها من التعابير التي تُخفّف قوّة الحكم أو التوكيد المباشر.

وترى لاكوف أنّ ازدياد استخدام النساء لهذه المُعدِّلات يرتبط بما يُسمّى بـ«استراتيجيات الاحتياط اللغوي» التي تنبع من إحساسٍ اجتماعيّ بعدم اليقين أو الخضوع للتوقّعات الثقافية حول ما يُعدّ «لغةً مقبولة» للمرأة. فوفقاً لتحليل لاكوف، يميل الخطاب النسائي إلى إظهار الانفتاح والمجاملة بدلاً من التقرير القاطع أو الصياغة الصارمة، مما يجعل اللغة النسائية تبدو أكثر حذراً ومرونة في المواقف التواصلية. وتُشير الباحثة إلى أنّ هذا النمط التعبيريّ هو انعكاسٌ للمعايير الاجتماعية-الثقافية التي تُوجّه النساء نحو تبنّي أسلوبٍ لغويّ يركّز على الاحترام، وبناء الثقة، وتجنّب المواجهة المباشرة (Nemati & Bayer, 2007 : 190).

وبناءً على ذلك، يمكن اعتبار المُعدِّلات اللغوية مؤشّراً دالّاً على البُعد الاجتماعي-النفسي للخطاب النسائي، إذ تعبّر عن التوازن بين الرغبة في التواصل والحرص على تجنّب الصدام، كما تبرز دور الوعي اللغوي في تشكيل أساليب الخطاب بين الجنسين.

الكلمات المعدّلة في رواية عازف الغيوم

تشير الدراسات إلى أنّ علي بدر استخدم في روايته (عازف الغيوم) ما مجموعه مئةً وستةً وعشرين مُعدِّلاً لغوياً. ومن بين هذه المُعدِّلات، تُعدّ كلمتا «شَعَرَ» و«رُبّما» الأكثر تكراراً، حيث وردت الأولى ثمانٍ وأربعين مرة، والثانية خمس عشرة مرة.

تُستعمل كلمة «شَعَرَ» في معظم المواضع بدلالتها السلبية، إذ يرد تكرارها على لسان الراوي في وصف الحالة النفسية لشخصية نبيل، مثل :*شعر* بالحزن، *شعر* بالكآبة، *شعر* بالجوع، *شعر* بالعطش، *شعر* بالخيبة، *شعر* بالعجز، *شعر* بالغضب.

ويُلاحظ ندرة استعمالها بدلالاتها الإيجابية، مثل :شعر بالفرح/*أو* شعر بالسعادة، الأمر الذي يعكس هيمنة السياق الانفعالي المظلم على التجربة الشعورية للشخصية.

كما يظهر توظيف المُعدِّلات في حوارٍ دالّ بين نبيل ووالده، حين يحاول الأب إقناعه بالبقاء في الوطن وثنيه عن قرار الهجرة، لكن نبيل يعبّر عن قناعته باستحالة الحياة في العراق: « -لا أظن أننا سنختلف حتى على تعريف حياة ! -نحن نختلف!» (بدر، ٢٠١٦م: ٨-٩).

في هذا السياق، تعكس اللغة الموجزة وحدة الموقفين: العجز عن التفاهم أمام واقعٍ اجتماعيّ وسياسيّ مأزوم. فالمحن التي تسود المجتمع، وما تخلّفه الجماعاتُ المتطرّفة من قيودٍ دينية وفكرية خانقة، تُشكّل الخلفية الحقيقية لمعاناة نبيل ودافعه إلى الهجرة. وتبرز المأساة حين يُطلب منه أن "يكفّر عن ذنبه" بمشاركته في بناء مسجد، في حين يرى في الفنّ والموسيقى خلاصاً روحياً، لا خطيئة دينية. إنّ تواتر أفعال الإحساس هذه –وخاصة «شَعَرَ»– ليس مجرد ظاهرة لغوية، بل هو مرآة نفسية تكشف حالة الانكسار الداخليّ التي يعيشها نبيل، وتُبرز كيف تتحوّل اللغة إلى أداةٍ لتجسيد التوتر بين الذات والواقع، وبين الانتماء والرغبة في النجاة بالهجرة.

الكلمات المعدّلة في رواية الحفيدة الأمريكية

تشير الإحصاءات إلى أنّ إنعام كجه‌جي استخدمت في روايتها «الحفيدة الأمريكية» واحداً وسبعين مُعدِّلاً لغوياً، تُعدّ أداة التشبيه «كأنّ» أكثرها تكراراً، إذ وردت أربعاً وأربعين مرة بصيغٍ متنوّعة.

من الأمثلة على استخدام كلمة "كأن" حديث الراوي مع النفس، حيث يقول: «لماذا أشعر بالإشفاق على الضحايا وكأنني تأثرت بالأم تيريزا» (كجه‌جي، ٢٠٠٩م: ٢٣). في هذا السياق يُمكن ملاحظة أن المُعدِّل «كأنّ» يعكس شدّة تأثّر الراوي وتعاطفه الداخلي، ويُبرز بُعده الإنساني حيال المأساة التي يصفها.

في مثال آخر، حديث للنفس يظهر فيه كلمة "كأن": «وشعرت كأن روحها عادت لها وهي تسمعني، أو كأنها كانت تريد أن تكذب يقينها وتصدقني ملتقطة الخيط الواهي الذي مددته إليها» (كجه‌جي، ٢٠٠٩م: ٧١). يُبرز استخدام المُعدِّلات في هذا الموضع حالةَ التردّد التي يعيشها الراوي، وما يرافقها من اضطرابٍ نفسيّ وتأملٍ داخليّ عميق، كما يُجسّد سعيه إلى إيجاد توازنٍ بين التصديق واليقين في محاولته فهم الواقع الذي يعيشه. وتسلّط هذه التراكيبُ

اللغوية الضوء على شدّة العواطف وعمق التأمّلات الشخصية لدى الراوي، بما يكشف عن البُعد الوجدانيّ الكامن في الخطاب السرديّ للرواية.

الكلمات العاطفية (التعجبية - الوجدانية)

تظهر الكلمات العاطفية –ومنها التعجبية والوجدانية– بدرجةٍ أعلى في لغة النساء مقارنةً بلغة الرجال. ويُعزى ذلك إلى طبيعة اللغة النسائية التي تميل إلى التعبير الانفعالي، واستحضار المشاعر والعواطف، والتأكيد على روح التعاطف والمشاركة الوجدانية. تميل النساء في تفاعلهنّ اللغوي إلى إشراك المتلقّي في الحديث، مما يمنح الخطاب طابعاً من المرافقة والألفة والاحترام المتبادل. ويُعدّ هذا الاستخدام أحد الملامح الرئيسة التي تميّز الخطاب النسائي بصفته أكثر حساسيةً للعلاقات الاجتماعية ولمشاعر الآخر.

وترى لاكوف أنّ مفرداتٍ مثل *لطيفة*، *جذّابة*، *جميلة* تُعدّ من السمات المميّزة للغة النساء، إذ تُعبر عن ميلٍ إلى اللطف والمجاملة والاهتمام بالمظهر العاطفي للخطاب. ومن جانبٍ آخر، يُشير أونسون ومانيس (Onnson & Manis) إلى أنّ كلمة *كبير* تُعدّ الوصف الأكثر تكراراً لدى الرجال، في حين تُستخدم كلمة *جميل* من قبل الجنسين على حدٍّ سواء (نقلاً عن شكّاري، ١٣٩٣ش: ١٠١).

إنّ هذه الخصيصة اللغوية لا تقتصر على الجانب الوجداني فحسب، بل تسهم أيضاً في تعزيز الروابط الاجتماعية وإثراء البعد التواصليّ للغة. كما تكشف بوضوح عن المكانة المميّزة للغة النسائية في إبراز المشاعر الإنسانية وتأكيد القيم العاطفية التي يقوم عليها التواصل البشريّ.

الكلمات العاطفية في رواية عازف الغيوم

تُستخدَم الكلمات العاطفية والتعجبية في رواية «عازف الغيوم» بدرجة متوسطة، إذ وردت الكلمات العاطفية تسع عشرة مرة، في حين ظهرت الكلمات التعجبية ثلاثين مرة، وغالباً من قِبل شخصية "نبيل" للتعبير عن مشاعر الحماس والدهشة والحزن والانفعال.

وتُعَدّ الكلمات التعجبية من أبرز الوسائل التي تُكشِف عن البنية الانفعالية للشخصية الرئيسة، ولا سيما حين تواجه المواقف الحياتية العصيبة وصراعاتها مع الجماعات المتطرّفة. فعندما يبلغ نبيل حدَّ الإنهاك من شدة الضغوط، يعبّر عن حالته بعبارات يغلب عليها طابع الأسى والانكسار، كما في قوله:«- آه، ماذا أصنع؟ وضع يده اليمنى على جبهته، وسقط على الأريكة» (بدر، ٢٠١٦م: ١٨).

وفي موضع آخر من الرواية، يستخدم نبيل تعبيراتٍ تعجبيةً تنضح بالحزن وهو يواجه صعوبات الحياة اليومية التي تُثقِل كاهله:

« -آه... قال نبيل، وهو يضع يده على جبينه، ويجلس على الأريكة ...

-آه، لو أن الناس تتكلم بالموسيقى، لا بالفم.... أي بلغة من دون فم» (بدر، ٢٠١٦م: ٢١).

إنّ تزايد التحدّيات والمِحن التي يعيشها نبيل هو السبب الرئيس في تكرار هذه التعابير الانفعالية، فالكلمة التعجبية «آه» تُصبح وسيلته اللغوية لتفريغ الألم الداخليّ ومواجهة التوتّر النفسيّ. وهي تعبّر عن موقف انفعاليّ يتراكم عبر الرواية، حتى يغدو صوته الداخلي مشحوناً بالأسى والحنين والتحسّر.

وفي موضع آخر، يتجلّى التباين في نظرة نبيل إلى الحياة مقارنةً بفاني التي تعبّر عن استيائها من الواقع البلجيكي. بينما ترى فاني الاغتراب والبرود في تلك البلاد، ينظر نبيل –الذي هاجر إليها بحثاً عن السعادة– نظرة مغايرة، إذ يعبّر عن دهشته وتساؤله قائلاً: إن لم تكن السعادة هنا، فأين يمكن أن تكون؟

« -آه لو لم توجد بلجيكا، ماذا كان يمكن أن يحلّ بي؟

-أنت لا تعرف قيمة بلجيكا... إنه أعظم بلد على وجه الأرض... آه، بلجيكا، ماذا سيحلّ بي لو لم تفتحي ذراعيك لي» (بدر، ٢٠١٦م: ٩٢-٩٣).

تُبرز هذه المقاطع كيف تتحوّل الكلمة التعجبية «آه» إلى رمزٍ لغويّ يتجاوز الدلالة الصوتية إلى البعد الوجوديّ، فهي تجسّد صراع نبيل مع ذاته وعالمه، وتعكس محاولته التعبير عن التناقض بين الأمل والخذلان، وبين الرغبة في الحياة والشعور بالعجز عن احتوائها.

الكلمات العاطفية في رواية الحفيدة الأمريكية

تُعدّ نسبة الكلمات العاطفية والتعجبية في هذه الرواية منخفضة نسبياً، إذ لم تتجاوز ثمانٍ وعشرين مرة. ومع ذلك، تؤدّي هذه الكلمات دوراً محورياً في التعبير عن مشاعر الشخصيات وردود أفعالها إزاء الأحداث الكبرى والصادمة

فعلى سبيل المثال، يتحدث الراوي عن الأحداث الأخيرة وهو يصف حاله قائلاً :«لكن ما حدث في الحادي عشر من سبتمبر أصابني بمسّ كهربائي سرت حرارته في أجسام كل من أعرف من أصدقاء وجيران. تحوّلنا إلى كائنات تهتزّ وتنتفض وتطلق أصوات استنكار وهلع. تشبك أيديها على رؤوسها أو تضعها على أفواهها. "أوه ماي غاد... أوه ماي غاد"!» (كجه‌جي، ٢٠٠٩م: ١٩).

تُوظَّف الجملة التعجبية "أوه ماي غاد" في هذا السياق للدلالة على شدّة المفاجأة وهول ما وقع، فهي تُجسّد لحظة الذهول الجماعيّ أمام حادثٍ يفوق القدرة على الاستيعاب. ومن خلال هذا المقطع، تُبرز الكاتبة الحدث التاريخي المتمثل في هجمات الحادي عشر من سبتمبر، أي تفجير برجي مركز التجارة العالمي في الولايات المتحدة، وما ترتّب عليه من موجة خوفٍ وذعرٍ عمّت المجتمع الأمريكي.

النتائج

تشير دراسة الخصائص اللغوية استناداً إلى نظرية لاكوف في روايتي علي بدر وإنعام كجه‌جي إلى أنّ أداء اللغة في تمثيل البعدين الذكري والأنثوي لا يتطابق تماماً مع التصورات النظرية التي وضعتها لاكوف. ويكشف هذا التباين أن الفروق اللغوية بين الجنسين لا يمكن ردّها حصراً إلى البنية الجندرية، بل تتأثّر بعوامل اجتماعية وثقافية وسياقية تتجاوز الجنس وحده.

في بعض الحالات، يُظهر الكاتبُ الذكر قدرةً عالية على توظيف التفاصيل الأسلوبية الدقيقة للغة الأنثوية داخل بناء الشخصية النسائية، بحيث تبدو أكثر عمقًا وصدقًا من تصوير أنثى كتبت عن ذاتها النسوية. وبالمقابل، قد تنجح الكاتبةُ الأنثى في تجسيد الشخصية الذكورية وتمثيل الخصائص والسلوكيات اللغوية الخاصة بالرجال بصورة أكثر إقناعاً من الكاتب الذكر نفسه. ويكشف هذا التبادل في الأداء اللغوي الجندري أن التمثيل اللغوي للجنسين لا يتحدد بالهوية البيولوجية للكاتب، بل بمدى قدرته على استيعاب البنية الثقافية والنفسية للنوع الاجتماعي وتحويلها إلى لغة واقعية ومعبرة.

علاوةً على ذلك، برزت اختلافاتٌ معجمية واضحة بين اللغة الأنثوية واللغة الذكورية، تمثّلت في تنوّع استخدام ألفاظ الألوان، والتعبيرات النابية أو المباشرة، وصيغ التكثيف والمبالغة، وعبارات التلطيف والتهذيب، إلى جانب عناصر لغوية أخرى تعبّر عن حساسية الجندر في تشكيل الخطاب السردي. وفي هذه السياقات، تمكّن كلٌّ من الكاتب والكاتبة من توظيف المفردات ذات الصلة بكلٍّ من البعدين الجندريين (الذكوري والأنثوي) توظيفًا دقيقًا وملائمًا لأهداف السرد وبنية المضمون، بما يعكس قدرة لغوية واعية تتجاوز حدود الانتماء الجنسي إلى وعيٍ فنيٍّ بثنائية اللغة والجندر.

كما لوحِظت بعض الحالات التي لا يتطابق فيها استخدام هذه المفردات اللغوية مع ما تقرره نظرية لاكوف من فروقٍ جندرية محددة. ويعود هذا التباين بالأساس إلى اختيارات الشخصيات وطبيعة موضوع الحكاية والأهداف السردية التي يسعى الكاتب إلى تحقيقها، سواء أكان ذكرًا أم أنثى. ومع ذلك، نجح كلا الكاتبين في نقل الدلالة والمفهوم إلى القارئ بفاعلية، مستفيدَين من الإمكانات الأسلوبية واللغوية لشخصياتهما ومن البنية التعبيرية للرواية على نحوٍ يبرز براعة التوظيف اللغوي وتكيّف اللغة مع مقتضيات السرد.

أظهرت رواية كجه‌جي ثراءً واضحًا في العلامات المعجمية العاطفية واللونية؛ إذ استُخدمت ألفاظ دقيقة ومتنوعة مثل الذهبي، الأرجواني، الورد، الزعفراني، الحنين، الذاكرة، الوجع، ما يعكس حسًّا أنثويًا وجدانيًا يتوافق مع فرضيات لاكوف عن اللغة النسوية المائلة إلى التفصيل، والنعومة، والانفعال الداخلي. بينما اتسم معجم علي بدر بميول حيادية وقاتمة مثل الرمادي، الغبار، الحديد، البرد، الليل، الصمت، الحرب، ما يدل على تجريدٍ واقعيٍّ وصرامةٍ

تعبيرية، تتوافق مع ما تصفه لاكوف بسمات اللغة الذكورية القائمة على السلطة، والاختصار، والموضوعية الظاهرية.

المصادر والمراجع

أحمدي، محمد نبي، و عامر رضائيان. (٢٠٢٢م). «واكاوى كاربردهاى حسن تعبير در ترجمه رمان سواقي القلوب»؛ *الدراسات الأدبية*، العدد ١٠٤، صـ ١٦٣-١٨٣.

أصـــلاني، محمد رضـــا. (١٣٨٣ش). تعامل زبان و جنســـيت و كاركردهاى آن در ادبيات معاصـــر فارسى. *رسالة الماجستير*، جامعة بيام نور.

بدر، علي. (٢٠١٦م). *عازف الغيوم*. بغداد: منشورات المتوسط.

بلاسم، حسن. (٢٠١٧م). *عراق+ ١٠٠* . بلجيكا: دار الآكا.

بهمني، يد الله، ونرجس باقري. (١٣٩١ش). «مقايسه زبان در آثار سيمين دانشور و جلال آل احمد»؛ *زن و فرهنگ*، المجلد ٣، العدد ١١، صـ ٤٣-٥٩.

بهمني مطلق، يد الله، وبهزاد مروي. (١٣٩٣ش). «رابطه زبان و جنسيت در زمان شب‌هاى تهران»؛ *مجله زبان و ادبيات فارسي*، المجلد ٢٢، العدد ٧٦، صـ ٧-٢٦.

ترادجيل، بيتر. (١٣٧٦ش). *زبانشناسى اجتماعي: درآمدي بر زبان و جامعه*. ترجمة محمد طباطبائي. طهران: نشر آگه.

الربيعي، رنا فرمان محمد. (٢٠١٤م). التوثيق والخيال التاريخي في روايات علي بدر. *رســـالة ماجستير*، جامعة القادسية، بغداد .

ســـراج، ســـيد علي. (١٣٩٤ش). *گفتمان زنانه؛ روند تكوين گفتمان زنانه در آثار نويســـندگان زن ايراني*. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

شكاري، محمود. (١٣٩٣ش). مقايسه زبان مردانه و زنانه در رمان چراغ‌ها را من خاموش مي‌كنم . *رسالة ماجستير*، جامعة بيرجند.

علاء، شـرارة، وعبدالحسـين فرزاد. (١٣٩٨ش). «بررسـى رابطه زبان و جنسـيت در شـش رمان معاصر فارسى قبل و بعد از انقلاب اسلامى»؛ *زيبايى‌شناسى ادبى*، المجلد ١٧، العدد ٤٠، صـ ١٠٥-١٢٢.

فارسيان، محمد رضا. (١٣٧٨ش). جنسيت در واژگان. *رسالة ماجستير*، جامعة طهران.

فتوحي، محمود. (١٣٩٢ش). *سبک‌شناسى (نظريه‌ها، رويكردها و روش‌ها)*. طهران: نشر سخن.

فياض، إبراهيم، وزهرة رهبري. (١٣٨٥ش). صـــداى زنانه در ادبيات معاصـــر ايران؛ *پژوهش‌هاى زنان*، العدد ٤، المجلد ٤، صـ ٢٣-٥٠.

كجه‌جي، إنعام. (٢٠٠٩م). *الحفيدة الأمريكية*. الطبعة الثانية، بيروت: الجديد.

مجيدي، حسـن، وزينب جعفر نجاد. (ش١٣٩٧). «بازتاب فرودسـتى و خشـونت عليه زنان در رمان الكافرة على بدر»؛ *زن و مطالعات خانواده*، المجلد ١١، العدد ٤١، صـ ٨٥-١٠٦.

محمدي أصل، عباس. (١٣٨٨ش). *جنسيت و زبان‌شناسى اجتماعى*. طهران: نشر گل‌آذين.

محمودي بختياري، بهروز، ومريم دهقاني. ((١٣٩٢ش). رابطه زبان و جنســـيت در زمان فارســـى بررسى شش رمان، *زن در فرهنگ و هنر*،المجلد ٥، العدد ٤، صـ ٥٤٣-٥٥٦ .

مدرسـي، يحيى. (١٣٩٦ش). درآمدى بر جامعه‌شـناسـى زبان. الطبعة الخامسـة، طهران: پژوهشـگاه علوم انسانى.

المصادر اللاتينية

-Ghafar Samar, R. , & Alibakhshi, G. (2007). The Gender Linked Differences in the Use of Linguistic Strategies in Face- to- face Communication. Linguistics Journal, 3, 59- 71.

Lakoff, R. (1973). Language and woman's place. Language in society, 2, 45-٨٠.-
-Lakoff, R. (19٧٥). Extract from language and woman's place. In D.Cameron (Ed.). The Feminist critique of language: A reader (pp.221-234). London & New York: Routledge.
-Nemati, A. & Bayer, M. J., (2007). "Gender differences in the use of linguistic forms in the speech of men and women-A comparative study of Persian and English". Glossa, No. (3)1, Pp: 185-20

Refrens

Ahmadi, Mohammad Nabi & Amer Rezaeian. (2022). "An Analysis of the Uses of Euphemism in the Translation of the Novel Sawaqi Al-Qulub"; Literary Studies, No. 104, pp. 163–183. (In Persian)
Alaa, Sharareh & Abdolhossein Farzad. (2019). "A Study of the Relationship between Language and Gender in Six Contemporary Persian Novels Before and After the Islamic Revolution"; Literary Aesthetics, Vol. 17, No. 40, pp. 105–122. (In Persian)
Al-Rubaie, Rana Farman Muhammad. (2014). Documentation and Historical Imagination in the Novels of Ali Badr. Master's Thesis, Baghdad: Al-Qadisiyyah University. (In Arabic)
Aslani, Mohammad Reza. (2004). The Interaction of Language and Gender and Its Functions in Contemporary Persian Literature, M.A. Thesis in General Linguistics, Payam Noor University. (In Persian)
Badr, Ali. (2016). Azef Al-Ghuyum (The Cloud Player). Baghdad: Al-Mutawassit Publications. (In Arabic)
Bahmani Motlagh, Yadollah & Behzad Marvi. (2014). "The Relationship of Language and Gender in the Novel 'Tehran Nights'"; Journal of Persian Language and Literature, Vol. 22, No. 76, pp. 7–26. (In Persian)
Bahmani, Yadollah & Narges Bagheri. (2012). "A Comparison of Language in the Works of Simin Daneshvar and Jalal Al-e Ahmad"; Quarterly of Women and Culture, Vol. 3, No. 11, pp. 43–59. (In Persian)
Blasim, Hassan. (2017). Iraq + 100. Belgium: Al-Aka Publishing. (In Arabic)
Farsian, Mohammad Reza. (1999). Gender in Vocabulary. M.A. Thesis, University of Tehran. (In Persian)
Fayyaz, Ebrahim & Zahra Rahbari. (2006). "The Feminine Voice in Contemporary Iranian Literature"; Women's Studies, No. 4, Vol. 4, pp. 23–50. (In Persian)
Fotouhi, Mahmoud. (2013). Stylistics (Theories, Approaches, and Methods). Tehran: Sokhan Publishing. (In Persian)
Kachaji, Inaam. (2009). The American Granddaughter. 2nd Edition, Beirut: Al-Jadid Publishing. (In Arabic)

Mahmoudi Bakhtiari, Behrouz & Maryam Dehghani. (2013). “The Relationship between Language and Gender in Persian: An Analysis of Six Novels”; Woman in Culture and Art, Vol. 5, No. 4, pp. 543–556. (In Persian)
Majidi, Hassan & Zeinab Jafarnejad. (2019). “Reflection of Subordination and Violence Against Women in the Novel ‘Al-Kafira’ by Ali Badr”; Women and Family Studies, Vol. 11, No. 41, pp. 85–106. (In Persian)
Modarresi, Yahya. (2017). Introduction to the Sociology of Language. Fifth Edition. Tehran: Institute for Humanities Research. (In Persian)
Mohammadi Asl, Abbas. (2009). Gender and Sociolinguistics. Tehran: Gol-Azin Publishing. (In Persian)
Seraj, Seyed Ali. (2015). Feminine Discourse: The Evolution of Feminine Discourse in the Works of Iranian Women Writers. Tehran: Roshanfekran and Women’s Studies Publishing. (In Persian)
Shekari, Mahmoud. (2014). “A Comparison of Masculine and Feminine Language in the Novel ‘I Turn Off the Lights’.” M.A. Thesis in Persian Language and Literature, University of Birjand. (In Persian)
Trudgill, Peter. (1997). Sociolinguistics: An Introduction to Language and Society. Translated by Mohammad Tabatabaei. Tehran: Agah Publishing. (In Persian)

الجمال جاهز للنشر

المقال جاهز للنشر