The Feminine Lexicon in the Novel *"Almas and Women"*: A Study of Colors, Emotion, and Emphasis Markers

Dr. Zohreh Ghorbani Madavani [1]

1. **Corresponding Author** Associate Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages,Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. (E-mail: zghorbani@atu.ac.ir)

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received :

Revised :

Accepted :

Published online :

Keywords(3-5 words):

Linguistic lexicon women's writing

Almas wa-Nisāʾ (*Almas and Women*)

ABSTRACT

The study of the feminine lexicon in contemporary narrative texts is a fertile field that reveals the impact of women writers' lived and emotional experiences on the shaping of language and style. The lexical repertoire—with its components of color, emotion, and mechanisms of emphasis—is not a set of neutral elements; rather, it reflects a specific cultural and epistemic vision that intersects with social customs, aesthetic symbols, and mental representations. From this perspective, this article examines *Almas wa-Nisāʾ* (*Almas and Women*) by Lina Hawyan al-Hasan, which won the International Prize for Arabic Fiction in 2015, with the aim of describing these lexical fields and analyzing their rhetorical and semantic functions in a way that highlights the features of feminine style in the text.

The study adopts a descriptive–analytical method based on a close reading of the novel and the extraction of manifestations of the feminine lexicon through figurative imagery and sensory constructions. The analysis shows that the novelist employs colors as signs indicating identity and the psychological dimension of the characters, intensifies the emotional lexicon in scenes of love, loss, and longing, and assigns to devices of emphasis the role of foregrounding emotion and consolidating meaning. This interplay among the three fields contributes to constructing an integrated stylistic network that imparts distinctiveness to the text, which is characterized by a particularist perspective, precision of description, and dense figurative imagery. The novel thus offers a clear model of women's writing that harnesses lexical and rhetorical resources to affirm the woman's voice and identity and to bring the reading experience closer to sensory lived experience. Accordingly, the novel does not merely re-represent the world of women; it endows its language with an aesthetic and semantic depth that places it at the heart of the contemporary Arabic novelistic scene.

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 Tehran Press.
DOI: http//doi.org/00000000000000000000000

المعجم اللغوي النسوي في رواية «ألماس و نساء»؛ دراسة في الألوان والعاطفة والمؤكدات

الدكتورة زهرة قرباني مادواني[1]

١.الأستاذة المشاركة في قسم اللغة العربية و آدابها بكلية الأدب الفارسي و اللغات الأجنبية بجامعة العلامة الطباطبائي، طهران، إيران،البريد الإلكتروني: zghorbani@atu.ac.ir

معلومات عن البحث

نوع البحث:
علمي

تاريخ الاستلام:
تاريخ المراجعه:
تاريخ القبول:
تاريخ النشر:

المفردات المفتاحية:
المعجم اللغوي
كتابة المرأة
ألماس و نساء

الملخص

تُعَدّ دراسة المعجم النسوي في النصوص السرديّة المعاصرة مجالًا خصبًا يكشف عن أثر التجارب الحياتيّة والوجدانيّة للكاتبات في تشكيل اللغة والأسلوب. فالمعجم اللغوي، بما يتضمّنه من الألوان، والعاطفة، وآليات توكيد، ليس مجرّد عناصر محايدة، بل هو انعكاس لرؤية ثقافيّة ومعرفيّة خاصّة، تتقاطع مع العادات والرموز الجماليّة والتمثّلات الذهنيّة. ومن هذا المنطلق، تتناول هذه المقالة رواية ألماس ونساء للينا هويّان الحسن، الحائزة جائزة البوكر العربيّة عام 2015، بهدف توصيف هذه الحقول وتحليل وظائفها البلاغيّة والدلاليّة، بما يبرز ملامح الأسلوب النسائي في النص.تعتمد الدراسة منهجًا وصفيًا—تحليليًا يقوم على قراءة دقيقة للنص واستنباط مظاهر المعجم النسوي من خلال الصور البلاغيّة والتراكيب الحسيّة. وقد تبيّن أنّ الروائية لجأت إلى توظيف الألوان بوصفها علامات دالّة على الهويّة والبعد النفسي للشخصيّات، كما كثّفت المعجم العاطفي في مشاهد الحبّ والفقدان والحنين، وأنيطت بالمؤكدات وظيفة إبراز الانفعال وتثبيت المعنى. هذا التساند بين الحقول الثلاثة أسهم في بناء شبكة أسلوبيّة متكاملة تُضفي على النص فرادته، حيث يتّسم بالجزئيّة في الرؤية، والدقّة في الوصف، وكثافة الصورة البلاغيّة. وتقدّم الرواية نموذجًا واضحًا للكتابة النسائية التي تستثمر الإمكانات المعجميّة والبلاغيّة لتثبيت صوت المرأة وهويّتها، وتجعل التجربة القرائيّة أكثر قربًا من المعايشة الحسيّة. وهكذا فإنّ الرواية لا تكتفي بإعادة تصوير عالم المرأة، بل تمنح لغتها بعدًا جماليًا ودلاليا يضعها في صلب المشهد الروائي العربي المعاصر.

الإستشهاد: الإسم العائلی، الإسم؛ الإسم العائلی، الإسم؛ الإسم العائلی، الإسم (سنة). عنوان البحث. *عنوان المجله*، ٢ (٤)، ٢٠-١.
DOI: http//doi.org/000000000000000000000000

الناشر: مؤسسه النشر والطباعة لجامعة طهران.
DOI: http//doi.org/000000000000000000000000

المقال جاهز للنشر

المقدّمة

توصيف السمات اللغوية المميّزة لكتابة المرأة ظلّ أحد التحديات الأساسية في الدراسات النقدية واللسانية المعاصرة ، إذ ينعكس التباين في التجارب الحياتية والعادات والرؤى الثقافية على خيارات الكاتبات في المعجم والأسلوب ، مما يفرز أنماطًا دالّة في بنية النص. تتبّع الحقول المعجمية الأكثر حضورًا ، مثل الألوان والعاطفة ووسائل التوكيد ، في النصوص الروائية النسائية يكشف عن طرائق تمثيل الهوية الأنثوية وبناء الصورة السردية. في رواية ألماس ونساء للينا هويّان الحسن ، يتسم حضور هذه الحقول بكثافة لافتة وتناسق وظيفي ، حيث تكررت مفردات اللون في ٢٠٧ مواضع ، وكان التعريف بالشخصيات غالبًا عبر علامة لونية أولى ، وخاصة لون البشرة ، إلى جانب معجم عاطفي غنيّ وشبكة من المؤكدات التي تدعم الإقناع والانفعال. ولا يخفى أنّ اختيار عنوان الرواية نفسه «ألماس ونساء» يحمل منذ البداية إيحاءً نسويًا دالًا ، إذ يجمع بين رمزين من رموز الأنوثة والزينة ، في انسجام مع السمات المعجمية التي تكشفها النصوص الداخلية.

اللغة النسائية تُفهم بوصفها السلوك اللغوي للمرأة الذي يعبّر عن رؤيتها للعالم والأشياء وتجاربها وأفكارها وهواجسها الخاصة ، ويختلف عن سلوك الرجل اللغوي من حيث اختيار الألفاظ والتعابير والبنى النحوية والعناصر البلاغية المستمدة من منظورها النسائي (برهومة ، ٢٠٠٢: ١١٩—١٢١؛ عمر ، ١٩٩٦: ٩٦). وقد أُشير في الدراسات إلى أنّ هذه الخصائص ليست حكرًا على النساء ، لكنها أكثر وضوحًا في خطابهن ، وتشكل وسيلة فنية وجمالية لرسم صورة لعالم نسائي غنيّ بالتفاصيل (أحمدي جناري وآخرون ، ١٣٩٦: ٢٩—٣٠). في هذا الإطار ، يظهر المعجم النسوي في النصوص الروائية متكوّنًا من مفردات ذات صلة بالفضاءات الحميمية مثل البيت والزينة والملبس والمجوهرات ، والمفردات العاطفية كالحب والحنين والخوف والدمع ، فضلًا عن الألفاظ الدالة على الألوان أو أوصافها الدقيقة. وقد أثبتت الدراسات أنّ النساء يمتلكن قدرة أكبر على تمييز الألوان الثانوية وتسمية الفروق الدقيقة بينها مقارنة بالرجال (غانم صالح والبريماين ، ٢٠١٢: ٢٨٣). في رواية ألماس ونساء ، تتجلى هذا المعجم في كثافة استعمال الألوان واختيار مفردات حسية دقيقة تمنح النص بعدًا جماليًا وهويّاتيًا متمايزًا ، حيث يفتتح تقديم بعض الشخصيات بوصف لون بشرتها أو ثوبها ، وتُرفَد هذه الصور بعناصر من معجم الزينة والملبس مثل «اللون التمشيكي» أو «القرمزي المرجاني» ، وهي تفاصيل تحمل أبعادًا حسية وجمالية وثقافية متداخلة.

هذا التداخل بين الحقول الثلاثة يُظهر تساندًا واضحًا في إنتاج أسلوب نسوي مميز ، إذ تسند المشاهد الحوارية والعاطفية بمؤكدات لغوية وصيغ بلاغية. وفي ضوء هذه الملاحظات ، يطرح هذا البحث سؤالًا مركزيًا هو: كيف يسهم تساند الحقول المعجمية (الألوان ، العاطفة ، المؤكدات) في الروا ة ألماس ونساء في تشكيل الأسلوب النسوي للنص؟ وتقوم فرضية البحث على أنّ هذا التساند يكوّن شبكة أسلوبية متعدّدة المستويات تعبّر عن رؤية نسوية تتجسّد في المعجم والبنية البلاغية ، و تُطرَح أسئلةٌ فرعيّة توجّه الفرضيّة وتُحدّد مسارات تحليلها.

-كيف يوظَّف حقل الألوان في بناء الدلالة النفسية والهويّة النسوية للشخصيات؟

-ما الدور الذي يؤدّيه المعجم العاطفي في إبراز تجارب المرأة ومشاعرها داخل النص؟

- ما طبيعة العلاقة بين هذه الحقول الثلاثة ، وكيف تتساند لتشكّل شبكة أسلوبية متكاملة؟

خلفية البحث

شهدت الدراسات حول «اللغة النسائية» و«المعجم النسوي» تطوّرًا ملحوظًا في كلٍّ من الدراسات الغربية والعربية. ففي السياق الغربي ، كان كتاب اللغة ومكانة المرأة (١٩٧٣) لرُوبِن لاكوف منطلقًا أساسيا لوصف خصائص لغة المرأة في المعجم والبنية النحوية والأسلوب البلاغي. ميزة هذا االبحث او الكتاب أنّه وضع الإطار النظري لهذا الحقل ، إلا أنّه انتُقد لاعتماده لغة الرجل معيارًا للمقارنة ، مما جعله يميل إلى وصف لغة المرأة بوصفها انحرافًا عن هذا المعيار.

تلت ذلك أعمال مثل أنت لا تفهمني (١٩٩٠) لدِبُورا تَنن والنساء والرجال واللغة (١٩٩٣) لجنيفر كواتس ، اللتين درستا الفروق اللغوية بين الجنسين من منظور اجتماعي ولساني.وقد أسهم الكتابان في تقديم أمثلة واقعية على تأثير السياق الاجتماعي في الخطاب ، لكنهما لم يتناولا بالتحليل الدقيق للبنية المعجمية أو الحقول الدلا ه للألفاظ ضمن نص أدبي محدّد.

وفي العالم العربي ، برزت مؤلفات تأسيسية منها كتاب اللغة واختلاف الجنسي (١٩٩٦)لأحمد مختار عمر ، الذي تناول أثر العوامل الاجتماعية في تشكل الفروق بين لغة الرجل والمرأة ، وكتاب المرأة واللغة (١٩٩٣) لعبد الله الغذّامي ، الذي ناقش تمثيلات الصوت النسائي وأثره الثقافي. تكمن أهمية هذين الكتابين في وضع إطار مفهومي عربي لدراسة اللغة النسائية ، غير أنّهما يغلب عليهما الطابع النظري العام دون تطبيق مباشر على نصوص بعينها.

كما جاء كتاب السلوك اللغوي واختلاف الجنسي (٢٠٠٢) لعيسى برهومة ليدرس الخصائص اللغوية للمرأة مقارنة بالرجل ، مؤكدًا على أهمية مراعاة السياق وموضوع الخطاب. قوة هذا العمل في نقده للمقاربات التي تتجاهل البعد التداولي ، لكنّه ، مثل سابقيه ، لم يتناول الحقول المعجمية كشبكة مترابطة. أما في مجال المعجم النسوي ، فقد تناول أطروحة الكتابة النسائية: أسئلة الاختلاف (٢٠١٤) لفاطمة مختاري الفروق الأسلوبية والمعجمية في النصوص الروائية النسائية ، مع تحليل للأبعاد الجمالية والدلالية للخطاب النسوي. تميز هذا البحث في ربطه بين الخصائص اللغوية والمضمون الفني ، لكنه بقي عامًّا ولم يحصر تحليله في أنواع معجمية معيّنة مثل الألوان أو المؤكدات.

مقالة "اللغة والجنس في القصص القصيرة لفضيلة الفاروق ورويا بيرزاد في ضوء آراء روبن لاكوف" ، لعلي اكبر أحمدي وزملائه(١٣٩٦): يركز الباحثون على البحث عن ميزات أسلوب الكتابة النسوية في بنية قصص القاصتين اعتماداً على نظرية روبن لاكوف (اللغوية الاجتماعية) وفي النهاية يستنتجون أن خطاب القاصتين السردي ، يناسب سمات الجنسية النسوية حيث يعدون بعض السمات نحو كون معظم المفردات متلطفة مزيجة بعالم المرأة العاطفي و توصيفات جزئية واللغات الدالة على الألوان النسائية والتعابير المختصة بالمنزل واستخدام الجمل الوصفية والمؤكدات والعبارات الدالة على التشكيك والاستفهام.
ومقالة "اللغة والجنس في رواية أصل وفصل لسحرخليفة على أساس نظرية فووظائف لغوية لـ:مايكلهاليداى" ،لجميل جعفري وزملائه(١٣٩٦):هذه الدراسة ، تدرس علاقة اللغة بالجنس في ثلاثة مستويات فووظيفية(الدلالي والنحوي و مستوى دراسة المنظور)حيث تُطبّق نظرية مايكل هاليدى على رواية"أصل و فصل" وتُثبت في النهاية تأثير جنس الكاتبة والعناصر الاجتماعية على لغتها واضحا ، في مستوى المفردات والجمل و لأفكار حيث تحاول الروائية ، استعادة هوية النساء و دورهن الاجتماعي من خلال اللغة.

ومقالة "المفردات الحسية في اللغة العربية؛دراسة نسوية" لبتول مشكين فام وعطية يوسفي (١٤٠٠): تُقارن هذه الدراسة بين استعمال المفردات الحسيّة لدى لينا هويّان الحسن في رواية *ألماس ونساء* ولدى عزام فادي في رواية *سرمدة* ، على افتراض أنّ المفردات الحسيّة تشكّل أحد مكوّنات اللغة النسائية. وقد توصّلت إلى نتيجة مفادها عدم وجود فارق يُعتدّ به بين لغة الروائيتين والروائي في هذا الجانب ، وأنّ المفردات الحسيّة ليست معيارًا ثابتًا لتمييز لغة المرأة. غير أنّ هذه الدراسة — رغم اتصالها المباشر برواية *ألماس ونساء* —تقتصر على مقارنة نوع واحد من المفردات (الحسية) ، ولا تُحلّل الحقول المعجمية المركّبة داخل النص ذاته ، كما لا تتناول وظائف الألوان أو العاطفة أو المؤكّدات في بناء الدلالة السردية. وبذلك تختلف عن البحث الحالي الذي يقدّم أوّل معالجة مستقلة لثلاثة حقول معجمية محدّدة في رواية واحدة ، ويكشف تساندها في تشكيل الأسلوب النسوي ، بدل الاكتفاء بمقارنة عامّة بين نصّين من حيث المفردات الحسيّة فقط.

ورسالة "الأسلوب النسائي في روايات"ربما ضيعت" ،"يوم حلزون" ، "الخريف آخرفصل السنة" ، وفي القصتين "مكحل مينا" و" المرأة في الريح" لسبيدة يكانة(١٣٩٦):في هذه الرسالة ،تمّت دراسة معايير الأسلوب النسائي في الروايات المذكورة ووصلت الى نجاح الرواة في مراعاة المستوى اللغوي واستخدام ميزات لغة المرأة نحو استعمال الجمل البسيطة والقصيرة والخبرية والاستفهامية وكثرة التأكيد وتبيين الميزات الأدبية والمفهومية؛ فلم نر فيها ، لم تتطرّق الدراسة إلى الجوانب الأسلوبية المتصلة بالسرد والخيال والصور الفنية في الروايات ، إذ انصبّ اهتمام الكاتبة على تحليل السمات النسائية في المستوى النحوي والصرفي فحسب.

ومقالة «تحليل وازكان و معناى زنانكى در شعر بروين اعتصامى ، فروغ فرخزاد و فاطمه راكعى»لراكعي وزندي ومزبان بور(١٣٩٦): في هذه الدراسة جرى تحليل السمات النسائية في لغة الشعر لدى بروين اعتصامي وفروغ فرخزاد وفاطمة راكعي ، ووصل الباحثون إلى أنّ الشاعرات نجحن في إبراز بعض خصائص اللغة النسائية على مستوى المفردات والدلالات العاطفية والتجارب الحميمية. غير أنّ الدراسة اقتصرَت على المستوى المعجمي والدلالي ، ولم تتطرّق إلى الجوانب الأسلوبية المتصلة بالسرد ، ولا إلى الصور الفنية أو البنية البلاغية للنصوص ، إذ انصبّ التركيز على الخصائص النحوية والصرفية فقط. وتظهر أهمية هذه الدراسة من جهة كونها ترصد السمات اللغوية النسائية ، لكنها لا تقدّم تحليلًا للمعجم النسوي في نصوص روائية ، وهو ما يسعى إليه البحث الحالي من خلال دراسة الحقول الثلاثة في رواية *ألماس ونساء* بوصفها أوّل مقاربة مستقلة لهذا الجانب.

ومقالة « تبيين شاخص هاى نوشتار زنانه در دو رمان او يك زن و بازى آخر بانو» لإلهامي وخليل‌اللهي وكري (١٤٠٣): تبحث هذه الدراسة خصائص الأسلوب النسائي في روايتي «هي ، امرأة» و«اللعبة الأخيرة لبانو» ، وتصل إلى أنّ الروائيتين نجحتا في توظيف مفردات عاطفية ، وتوكيدات لغوية ، وجُمَل قصيرة تعبّر عن الحسّ النسائي. غير أنّ التحليل يبقى عامًا ويقتصر على رصد السمات اللغوية المشتركة دون دراسة الحقول المعجمية المتخصّصة أو وظائفها الدلالية داخل النص. لذلك لا تقدّم هذه الدراسة معالجة مستقلة لحقول الألوان والعاطفة والمؤكدات كما يفعل البحث الحالي.

ومقالة«بررسى متغير جنسيت با تكيه بر زبان زنانه در رمان كنيزو اثر منير و روانى پور»لدلبري وميرزائي وعرب پور(١٣٩٦): تركّز هذه الدراسة على أثر الجندر في لغة شخصيّات رواية *كنيزو* ، وتستخلص سمات لغوية نسائية مثل التوكيد والصيغ الوجدانية. غير أنّها تكتفي بالتحليل النحوي—الصرفي ولا تتناول الحقول المعجمية أو وظائف الألوان والعاطفة والمؤكّدات ، وهو ما يعالجه البحث الحالي بصورة أعمق ومتخصّصة.

وفيما يخص رواية ألماس ونساء للينا هويّان الحسن ، لم يرد حتى الآن بحث مستقلّ يركز على تحليل «المعجم النسوي» فيها ،فما يميّز هذه المقالة أنّها دراسة تطبّق منهجًا وصفيًا—تحليليًا على رواية ألماس ونساء لتحديد خرائط الحقول المعجمية

(الألوان ، العاطفة ، المؤكدات) ووظائفها النصّية والبلاغية. فهي لا تكتفي بوصف السمات العامة للخطاب النسوي ، بل تقدّم إحصاءً كمّيًا ونوعيًا لهذه الحقول وربطها بالسياقات السردية ، الأمر الذي يقدّم صورة دقيقة عن تساندها في تشكيل أسلوب نسوي متماسك ، وهو ما لم تعالجه الدراسات السابقة بالعمق الكافي. ويعود اختيار هذه الحقول المعجمية الثلاثة تحديدًا (الألوان ، العاطفة ، المؤكدات) إلى أنّها الأكثر حضورًا وكثافة في رواية *أماس ونساء* ، وتمثّل مراكز دلالية تتقاطع فيها رؤية الكاتبة مع التجربة النسوية. فقد أظهرت القراءة الأولية للنص أنّ هذه الحقول تشكّل بؤرًا لغوية متكرّرة تسهم بصورة مباشرة في بناء الانفعال ، وفي رسم الهوية النفسية والجمالية للشخصيات النسائية. أمّا الحقول الأخرى ذات الصلة بالمعجم النسوي ، فلم تبلغ درجة التكرار أو التأثير نفسها ، مما يجعل معالجتها في هذا البحث أقلّ جدوى من الناحية التحليلية.

الإطار النظري للبحث

اللغة والجنس

تُعَدّ اللغةُ ظاهرةً إنسانيةً تتجاوز الحدود الجغرافية والهويات القومية ، غير أنّها تحمل بصمات ثقافية ومعرفية خاصّة بكلّ مجتمع. ليست مسألة اللغة والجنس ، أو نظرة التمايز اللغوي بين الجنسين ، نظرة أو مسألة جديدة ، بل لاحظ علماءُ العربية ، اختلافَ الجنسين في استخدام بعض العناصراللغوية قديماً وأومض إليه بعضهم ، علي سبيل المثال ، كتب ابن جني ، عند عرض أسلوب النُّدبة: «إنّ أكثرمن يتكلّم بهذا الأسلوب ، النساء.» (ابن جني ، ١٩٧٩: ١٢)كذلك علّق الباقلاني ، لقول امرئ القيس (لك الويلات إنّك مرجلي) أنّه «من كلام النساء» (الباقلاني ، ١٩٥٤: ٨١) أمّا في العصور الحديثة ، فاهتمّ علماء الإناسة (لأنثروبولوجيون) ، بلغة الجنسين حين عرضوا للشعوب البدائية ، أشاروا إلى هذه الاختلافات اللغوية للجنسين. ثمّ تنامي هذا الاهتمام ، حين شارك علماء الاجتماع الباحثون في حقل الإناسة ، فربطوا بين الخصائص اللغوية ومتغيرات الجنس والمجتمع والبيئة ، وأثر ذلك على الكلام وقد قاموا بتنفيذ الاختبارات وتسجيل الوقائع اللغوية؛ للوقوف علي الخصائص اللغوية للجنسين والعلل الكامنة في هذا التباين. (برهومة ، ٢٠٠٢: ١٠٤) و"أهمُّ عملٍ تناول الموضوع في السبعينيات ، كتاب روبن لاكوف بعنوان «اللغة ومركزالمرأة ، وأهمّ كتاب صدر في الثمانينيات كتاب جنيفر كوتس (١٩٨٦) بعنوان «النساء والرجال واللغة ." (عمر ، ١٩٩٦: ٧-٨)

تشير الدراسات اللسانية العالمية إلى أنّ اللغويين لاحظوا اختلافات الجنسين اللغوية ، كثيرا أوقليلا في اللغات والثّقافات المختلفة ، في أنحاء العالم فلم يجدوا لغةً ، دون هذه الاختلافات ، إذ هُناك مصطلحاتٌ متميزةٌ للرّجال والنساء ، كما لهما اتّجاهاتٌ خاصّة ، في شكل توظيف العناصراللغوية والبنية النحوية والصوتية ، في أي لغةٍ ومجتمعٍ. (بودين ، ١٩٧٥: ١٣٣)

فَمَجموعة من هذه الاختلافات تخلق عالمين مختلفين؛ ثمّ يمكن استنتاج أنّ الاختلافات البيولوجية والنفسية ، تخلق الاختلافات الروحية والنفسية للجنسين عادة وتسبّب باختلاف رؤيتهما للعالم ، والانتباه وكيفية الأفكار والنزعات الروحية والأحاسيس والخيال والتجارب والمعرفة وتصويرالوقائع والقيم والطلبات والذكريات.

وتلزم الإشارة إلي أنّ هذه الأمور ، قد تؤثرفي طريقة استخدام اللغة ودلالاتها وأساليبها ، بجانب العناصر الاجتماعية والثقافية والتربوية. وقد أشار الغذّامي (١٩٩٣: ١٧) إلى أنّ الخطاب النسوي لا يقتصر على كونه وسيلة للتعبير ، بل يمثّل أداة لإعادة تشكيل الهوية الثقافية والاجتماعية للمرأة. أمّا مختاري (٢٠١٤: ٥٤) فترى أنّ «المعجم النسائي» يتّسم بكثافة الحقول الدلالية التي تعبّر عن العاطفة والألوان والمشاعر الداخلية ، بما يعكس تجارب المرأة الحياتية وتصوراتها الجمالية.

اللغة النسائية وخصائصها

اللغة النسائية مجال يسعي إلى رصد السمات اللغوية المميِّزة لخطاب المرأة ، سواء من حيث البنية المعجمية أو الأسلوبية أو الدلالية. فيلاحَظ أنّ معظم النساء أكثر تجربةً ونشاطا ،في بعض الأعمال والأدوار ، مثل: الطباخة ، والتدبيرالمنزلي واستخدام الزينة والمكياج وتصنيف الشعر وتنظيم الملابس والمجوهرات ، حسب الموضة وترتيب الديكور ، والخياطة ، وقس علي هذا؛ وإن يشارك الرجال في الأعمال الاجتماعية العامّة. (رضوانيان و ملك ، ١٣٩٢: ٤٩)

وهذا أمرٌ يساهم في نشأة بعض الاختلافات اللغوية بين الجنسين ، حيث يؤثر في مستوى استخدام المفردات والألفاظ ، كما أنّ النساء أكثر معرفةً بألفاظ الحياكة ، و النسيج والتطريز وطرق الطبخ والآنية والعناية بالطفل ، وغير ذلك من المجالات التي يمكن أن تسمي «مناطق نسائية» فإنّ الرجال أكثر معرفة بألفاظ الرياضة والآلات والسياسة وغير ذلك من المجالات التي يمكن أن تسمّى «مناطق رجالية»." (عمر ، ١٩٩٦: ٩٦)
وهناك بعض الألفاظ ، تستخدمها المرأة بدقة كبيرة ، كأنّه لديها مخزون لغوي للألفاظ والتعابير التي تختصّ بجنسها ، وتجاربها الذاتية الخاصّة ، وحاجاتها النفسية ومشاعرها؛ فمنها مجموعة التعابير والمفردات في حقل الزواج والمشاعر الرومانسية والحمل والولادة والمخاض و رضاعة الطفل ونشأة مشاعر الأمومة ، و إلخ ، وتستعملها في نصّها ، بشكل مختلف عن الرجل.

ثمّ تستخدم النساء بعض الأفعال نحو الانتظار والتألّم والحسرة والبكاء والحُبّ والشراء و القصّ ، (حسيني ، ١٣٨٤: ١٠٠) والابتسام (جعفري ، ١٣٩٤: ١٦٢) ، وبعض المشتقات من باب التفاعل ، أكثر من الرجال ويدلّ هذا الاستخدام الأخير على سلوك المرأة ، لأنّها تبحث عن التواصل والمشاركة مع الآخرين أكثر من الرجل.

وتبرز في النصوص التي تكتبها المرأة مفرداتٌ وتعابير تحمل إيحاءات نسائية داخل بنيتها الدلالية ، غير أنّ هذه المفردات ليست حكرًا على النساء ، إذ يمكن أن يستعملها أيّ جنس.غيرأنّها تُستخدمُ في آثار الشاعرات أو الروائيات بطريقة خاصّة حيث تكتسب المفردات دلالة جديدة ، تنبع من عقلية المرأة ، ورؤيتها الخاصة ، ضمن كلمات أخري في نمط الشعر أو الرّواية ، لتخلق فضاء الصورة الفنية النسائية.(روحاني ، ١٣٩٢: ١٧)

دور الألوان ، والعاطفة ، والمؤكدات في بناء النص النسائي

تُعدّ الألوان من أبرز الحقول المعجمية في الخطاب النسوي ، إذ لا تقتصر وظيفتها على الجانب الوصفي ، بل تتجاوز ذلك لتؤدّي أدوارًا رمزية وجمالية ونفسية. إنّ الألوان ذات دلالات عميقة ومختلفة ومتنوعة في حياة البشر وقد تجاوزت منها ، إلي حدٍّ تعدُّ لغة تعبيرية ووظيفة جمالية وعنصرا من عناصر المعاني ، تضيف الدقّة إلي التعبير وتقرّب المعاني من النفس والروح؛ فالمرأة تكثر من ذكرها لتعبّر بها عن تجاربها الخاصّة و بعض الرموز التي أرادت التعبير عنه ، بصورة إشارات أو دلالات خفية. (غانم صالح وبيرماني ،٢٠١٢: ٢٨٣) ويمكن القول أنّ دقة ربط المرأة بين الدالّ والمدلول ، قد تجلّت في مجال الألوان ، حيث أثبتت الدراسات ، أنّ النساء أكثر قدرةً على توفيق الألوان المدروسة مع الأجسام الملائمة. (عمر ، ١٩٩٦: ٢٥)

وتصرح لاكوف أنّ النساء أكثر استعمالاً في مفردات وصف اللون ، وقد لاحظت هي و غيرها أن النساء يملكن قدرة على القيام بتمييزات لونية دقيقة ، مثل: الأحمر و العنّابي ، (الموف) والبصلي والكمّوني والفوشي والأرجواني والبيج والطحيني والكستنائي والسّكري والنّيلي والكريمي واللازوردي. (برهومة ، ٢٠٠٢: ١١٩) وقد أشارت مختاري (٢٠١٤: ٨٢) إلى أنّ

الكاتبات العربيات يستخدمن الألوان كأداة للتعبير عن المواقف الشعورية ، حيث يرمز اللون الأحمر — مثلاً — إلى الانفعال والعاطفة القوية ، في حين يرمز الأبيض إلى الصفاء أو الحنين.

أما الحقل المعجمي للعاطفة ، فيحتلّ مكانة محورية في بناء النص النسوي ، إذ تميل الكاتبات إلى توظيف ألفاظ تعبّر عن المشاعر الداخلية مثل الحزن ، الفرح ، الخوف ، والحنين ، بشكل يخلق تقارباً وجدانياً مع القارئ. وقد لاحظ برهومة (٢٠٠٢: ١٣٧) أن حضور الألفاظ العاطفية في النص النسوي ليس عفوياً ، بل يتسم بالانتقائية ويخضع لاستراتيجية أسلوبية تهدف إلى تكثيف البعد الإحساسي للنص.

أما المؤكدات فتُعرَف بكلّ ما يعزّز المعني ثباتا في النفوس ، ويضيفه قوّةً وتمكنّاً ، فتُستخدَم في النص حسب العلاقة بين المتكلّم والمخاطب وحالاتهما والظروف ومقتضيات القول والسياق ، كسائر عناصر الجملة التي تُختارحسب سياق البلاغي للكلام. (أحمدي جناري و آخرون ، ١٣٩٦: ٣٥) فتشكل أداة لغوية لتعزيز المعنى وإضفاء قوة على الخطاب. ووفقًا لتحليل كواتس (١٩٩٣: ٧٤) ، تميل النساء إلى استخدام المؤكدات بنسبة أكبر من الرجال ، وذلك لزيادة الإقناع أو للتعبير عن عمق التجربة الشخصية.

إنّ تداخل هذه الحقول المعجمية الثلاثة — الألوان ، العاطفة ، المؤكدات — يمنح النص النسوي فرادته الأسلوبية ، ويشكل جزءا من المعجم الخاص الذي يميّز خطاب المرأة عن غيره. هذا المعجم ليس مجرد انعكاس لخبرات فردية ، بل هو تعبير عن هوية جمعية متشكلة عبر الزمن ، تتجلى في الاختيارات اللغوية التي ترتبط بالسياق الثقافي والاجتماعي للكاتبة.

ملخص الرواية

رواية ألماس ونساء كتبت عن المهجر السوري في أميركا اللاتينية ، وفيها ترصد لنا هويّان تاريخ الهجرة ومعاناة الدمشقيات في الغربة. تبدأ القصة بألماظ ، الفتاة الدمشقية المسيحية التي زُوّجت من الكونت كرم شاهين الثري ، والذي أهداها جدّها ألماسةً ثمينة. منذ زواجها تعيش ألماظ صراعاً داخلياً بين زينة المجوهرات البراقة ومشاعرها الحزينة بسبب إهمال زوجها وخياناته. فكانت تُكثر من الابتسام وتكتم أحزانها ، وتبحث عن الحبّ في علاقاتها المختلفة ، إلى أن ارتبطت بخلين كراسنوف الروسي ، غير أنّ مصيرها انتهى بالانتحار بعد خسارتها ألماسة جدّتها على طاولة القمار.

يواصل النصّ مع الجيل الثاني ، حيث يظهر كارلوس ابن ألماظ الذي نشأ يتيما وصديقته «برلنته» التي تحمل اسم الألماس بالتركية. برلنته وُلدت يتيمة وعاشت التمييز والحرمان ، مما ولّد عندها الحقد والإصرار على الانتقام من واقعها عبر استثمار جمالها وصعودها الاجتماعي. تُمثّل شخصيتا ألماظ وبرلنته صورتين متناقضتين للمرأة: الأولى تبحث عن الحبّ والأمان ، والثانية عن المال والمكانة.

الكاتبة رسمت عالمها الروائي عبر تفاصيل دقيقة للزينة والألوان والملابس ، كما أضفت على النص شبكة من الانفعالات القوية مثل البكاء والحنين والحبّ ، وأشبعت السرد بالمؤكدات والتكرار لتكثيف المشاعر.

الألوان في رواية «ألماس ونساء»

يحتل اللون في رواية ألماس ونساء مكانة مركزية في تشكيل البنية السردية والدلالية ، حيث يتجاوز وظيفته التزيينية ليتحوّل إلى أداة تعبيرية تعكس الأبعاد النفسية والاجتماعية والثقافية للشخصيات النسائية. حيث أُستخدمت دلالة الألوان ، ٢٠٧ مرة في نص الرواية ، اعتبارا الألوانَ أوّل سمة في تقديم كل شخصية فلا تعرّف الرّوائيّة أي شخصية ولا تجيء به في روايتها ، إلّا أنّها تصف لون بشرتها أوّلا ، كأنّ لون البشرة ، أوّل نعتٍ يحظي به شخصيات الرواية ، ويعتبر لون البشرة أوّل جزء من هويتهم ، وربّما أهمّ جزء من وجهة نظر الكاتبة ، ولذا يعبر عن رؤية الروائية للآخرين أنّها تهتمّ بهذا الجزء من الهوية أكثر ، ويعجبها إلي حدّ ، تكرّرها أي مرّة مع اسم الشخصية؛ كما يحتمل أن يدلّ لون بشرة أي واحد ، علي شخصيته وهويته الأخلاقية من منظور دلالة الألوان. في أحد المشاهد المحوريّة ، تصف الروائية سيّدة زوفينار وتقول :«أنجبت طفلة شقراء وتغيّر كلّ شيء في حياة الطفلة اللقيطة برلنته» (حسن ، ٢٠١٤: ١٥٠). اللون الأشقر ليس كعنصر وصفيّ محايد ، بل نقطة انعطاف دراميّة تعيد رسم ملامح مصير برلنته. فبمجرّد ولادة الطفلة الشقراء ، تُحرَم برلنته من اسمها « برلنته (الذي يحيل إلى معنى الألماس) ، وتُرغَم على حمل اسم «لطفية» وتفقد مكانتها كابنة مدلّلة لتصبح أقرب إلى خادمة.

والأشقر في هذا السياق يحمل دلالة اجتماعية–ثقافية مركّبة :فهو من جهة دلالة اجتماعية ترتبط بتصوّرات الطبقة والامتياز ، إذ يُمنح اللون الأشقر قيمة أعلى في المخيال الجماعي ، ويُعدّ رمزًا للجمال المقبول اجتماعيًا. ومن جهة أخرى هو دلالة ثقافية تحيل إلى الرموز التقليدية التي تربط البياض المفرط بالبراءة والصفاء والتفوّق الجمالي.

وبذلك يتحوّل اللون إلى أداة لإنتاج التمييز داخل النصّ؛ فهو يمنح الطفلة المولودة امتيازًا اجتماعيًا واضحًا ، وفي الوقت نفسه يجعلُ من برلنته شخصيّةً هامشيّة داخل البنية السرديّة.

وهذا كلّه يكشف هشاشة موقع المرأة حين تُختزل قيمتها في سمة جسدية محدّدة. فقد أبرزت الروائية أنّ مجرّد لونٍ كشقرة الشعر يمكن أن يُعيد تشكيل الهوية الأنثويّة ويغيّر مسار الحياة كاملة. وهكذا يغدو اللون علامة احتجاجية ذات دلالة ثقافية—اجتماعية تُفصح عن آليّات التشييء والإقصاء ، وتعيد صياغة التجربة النسائيّة من زاوية تجعل من الجمال نفسه قضيّة اجتماعية وثقافية وسياسية.

وتتابع الروائية وصفَ الطفلة فتقول: «صباحت اهتمت بالطفلة ذات الشعر الأسود والبشرة البيضاء» (م.ن: ١٥٠). ولا يُستثمر هذا التضاد اللوني كعنصر تجميلي فحسب ، بل كأداة سردية تكشف عن بنية نسوية واعية بالرمز. فالجمع بين سواد الشعر وبياض البشرة يعيد إنتاج جدليةٍ قديمة في الثقافة العربية والعالمية :بياضٌ يحمل دلالةً ثقافيةً تُحيل إلى البراءة والصفاء ، في مقابل سوادٍ يحمل دلالة نفسية مرتبطة بالعمق والقوة والغموض.

غير أنّ الكاتبة لا تُعيد إنتاج هذه الرموز التقليدية ، بل توظّفها لإعادة تشكيل صورةٍ أنثوية تحمل التناقض في داخلها ، وكأنها تؤكد أنّ الهوية النسوية لا تُختزَل في معنى واحد أو صورة نمطية.

ويكتسب هذا التضاد اللوني في سياق الرواية بعدًا رمزيًا ذا طبيعتين: ثقافية ونفسية معًا؛ إذ يشير بياض البشرة إلى براءة الظهور الأول وهشاشة الطفولة (وهي دلالة ثقافية—رمزية) ، فيما يدلّ سواد الشعر على قوة كامنة وعمق نفسي وغموض داخلي (وهي دلالة نفسية واضحة).

وهكذا يصبح اجتماع الأبيض والأسود تعبيرًا عن هوية أنثوية مركّبة تجمع بين النقاء من جهة ، والعمق النفسي من جهة أخرى ، مما يجعل اللون أداةً كاشفة لرؤية الروائية للمرأة بوصفها ذاتًا متعددة الأبعاد لا يختصرها رمز ثابت ولا صورة جاهزة.

اهتمام شخصية «صباحت» بهذا التناقض لا يعكس مجرد إعجاب بصري ، بل يعبّر عن فعل رعاية واحتضان أنثوي. فالمرأة هي التي تلتقط هذا التنوع في العلامات الجسدية وتعيد تأويله عاطفيا ، فتحوّل اختلاف اللون إلى مساحة للتعاطف والحنان ، لا إلى معيار للتفاضل.

في مشهدٍ آخر تصف الروائية ثوبَ السيّدة ألماظ خانم وتقول: «تنهض فجأة شبه عارية متملّصة من ثوب منامتها الحريري التوتي اللون والمطرّز بخيوط ذهبية على شكل عيون متداخلة» (م.ن: ٢١). ولا يُستدعى اللون التوتي هنا لتلوين الخلفية ، بل لتأطير علاقة معقّدة بين الجسد والرقابة والطبقة.

فاللون التوتي يحمل دلالة ثقافية—رمزية واضحة :إذ يقع بين الأحمر القاني والأرجواني ، وهو في الذاكرة الثقافية لون النضج والامتلاء والاشتعال المكبوت؛ لون «الثمرة في ذروتها». وهذا يحمّله دلالة نفسية مرتبطة بالجسد الأنثوي وهو يقترب من منطقة الاشتهاء ، ويشير إلى توتّر بين الرغبة والملكية.

واقتران التوتي بالحرير يكشف دلالة اجتماعية—طبقية؛ فنعومة الملمس تعد بالحسية ، لكنّها في الوقت نفسه تُشي بامتياز مادّي يحدّد قيمة الجسد ويجعله قابلاً للتعيين والتسليع. أمّا خيوط الذهب فتنقل الثوب من كونه غطاءً حميميًا إلى إطار عرض؛ فالذهب علامة ثروة وثقافة استعراض ، وهو يحمل دلالة اجتماعية وثقافية مزدوجة تقوم على تحويل الجسد إلى قيمة قابلة للتداول.

وبذلك تتكوّن من الأبعاد اللونية والمادية (التوتي/الحرير/الذهب/العيون) بنية دلالية متعدّدة المستويات:

- التوتي =دلالة ثقافية + نفسية (نضج ، امتلاء ، اشتعال داخلي)
- الحرير =دلالة طبقية—اجتماعية
- الذهب =دلالة ثرائية وثقافية مرتبطة بالاستعراض
- العيون المطرّزة =دلالة رقابية—اجتماعية على الجسد الأنثوي

وهكذا يعمل اللون بوصفه علامة تكشف في آن واحد عن الرغبة والسلطة ، وعن خضوع الجسد الأنثوي لشبكة من الرقابات الاجتماعية. ويتحوّل الملبس من عنصر جمالي إلى أداة تعبيرية تتصدّى للعلاقة الملتبسة بين المرأة وجسدها ، بين التشييء من جهة ، ومحاولة الاستعادة من جهة أخرى. وهذه الدلالات تجعل اللون جزءًا من استراتيجية السرد النسوي التي تستثمر التفاصيل الحسية للكشف عن قضايا اجتماعية وثقافية أعمق.

كما تشير الروائية إلى نموذجٍ آخر يرتبط بثوب ألماظ خانم: «ثوبًا متماوجًا لونه بين أحمر المرجان وأحمر البودرو» (م.ن: ٤٧). ولا يُفهم هذا اللون في التحليل النسوي بوصفه تحديدًا تقنيًا لدرجة الأحمر ، بل يُعامل باعتباره علامة دلالية ذات بُعد رمزي—ثقافي؛ فالمزج بين المرجاني المشرق والبودرو الهادئ يعبّر عن تصورٍ ثقافي للجمال الأنثوي يراوح بين الجرأة والنعومة ، وبين

الحيوية والاتزان.يحمل اللون المرجاني دلالة نفسية واضحة؛ فهو يوحي بالدفء والحيوية والامتلاء العاطفي ، ويكسر حالة السكون ، ليشير إلى شخصية تمتلك طاقة داخلية وانفتاحًا على العالم.
أمّا أحمر البودرو فدلالته ثقافية—جمالية؛ إذ يرتبط في الوعي الجمالي بالترف والزينة والنعومة الأنثوية ، ويستدعي صورة امرأةٍ تهتم بالتفاصيل الدقيقة للملبس والجسد ، على نحوٍ يُظهر حضورها الاجتماعي.

الاختيار اللغوي لكلمة «التماوج» يضاعف هذه الدلالات؛ فهو لا يصف اللون فقط ، بل يشير إلى حركة نفسية داخليّة تتقلب بين الانفعال والرزانة ، وكأن الثوب يترجم ما يعتمل في باطن الشخصية من اضطرابٍ خافت ورغبةٍ غير مصرّح بها. وهكذا يتحول اللون من علامة خارجية إلى أداة نفسية—رمزية تعيد بناء صورة الذات الأنثوية ، وتُبرز تعقّدها ورفضها للانحصار في دلالة واحدة. ويمثّل هذا التوظيف مقاومةً ضمنية للصور النمطية التي تختزل المرأة في ثنائية ذكورية جامدة: إمّا موضوع شغف أو كائن عقلاني. فاللون المزدوج يزعزع هذه الثنائية ويصرّ على أنّ المرأة تستطيع أن تحمل في آن واحد حيوية الانفعال (دلالة نفسية) ورزانة العمق (دلالة ثقافية—رمزية). وبذلك يتحول الثوب إلى نصّ موازٍ يكتب الجسد بلغة بصريّة—عاطفية ، ويمنح المرأة أداةً لتمثيل هويتها المركّبة خارج قوالب التبسيط التقليدية.

تجلّت رؤية الساردة الجزئية واهتمامها بالتفاصيل ، فتصف القماش بدقّة ، وتورد نوعه ولونه وخيوطه واسمه ونقوشه ، في إطار رؤية نسائية تتجلّى في الجمل الوصفية. تقول:«أبقت على قطعة من الدامسكو الأبيض المعشّق بخيوط الفضّة ، يسمّيها الدمشقيون العاشق والمعشوق تمثّل عصفورين يقابلان بعضهما مثل حبيبين يبحثان عن بعضهما وسط أحلام منسوجة من خيطان وأعصاب والذاكرة» (م.ن: ١٢٢).
هنا لا يقدَّم هذا المشهد بوصفه لوحة حسية فحسب ، بل بوصفه مدخلًا إلى شبكة متداخلة من الدلالات الثقافية والنسوية.
اللون الأبيض في هذا السياق يحمل دلالة اجتماعية وثقافية معًا :فهو لا يُقرأ كرمز للبراءة وحده ، بل كعلامة على هشاشة تُفرض اجتماعيًا على المرأة ، هشاشةٍ تُغلَّف بخيوط الفضة لتمنحها مظهرًا من الفخامة والرقة. ويكشف هذا الاستخدام كيف تُحمَّل الألوان في السرد النسوي دلالات اجتماعية مزدوجة:
—فهي تلمّع الجسد الأنثوي وفق نمط جمالي متوقَّع ،
—وفي الوقت نفسه تضعه داخل إطار من التوقعات التي يفرضها النظام الثقافي والجمالي السائد.

أما خيوط الفضة فتضيف دلالة رمزية وثقافية تشير إلى القيمة المصطنعة التي يُحمَّل بها الجسد الأنثوي ليصبح قابلًا للعرض والتأويل. فالفضّة تربط بين اللمعان الأنثوي وبين سلطة اجتماعية تُنظّم الجمال وتعيد إنتاجه.

تسمية الدمشقيين لهذا القماش بـ«العاشق والمعشوق» تُدخل بعدًا شعبيًا—ثقافيًا إلى هذا الوصف؛ إذ تتحوّل المادة من مجرد قماش إلى استعارة لعِلاقة وجدانية متشابكة بين طرفين .وهذه الدلالة ثقافية بامتياز لأنها تستدعي مخزونًا من الرموز الشعبية التي تُعبِّر عن الحب والانسجام والتجاور العاطفي.

اختيار الكاتبة لهذا التفصيل ليس عفويًا؛ فهو يعكس إصرارًا على إدخال التراث اليومي في فضاء الرواية ، ليكشف أن التجربة النسائية تُكتب أيضًا عبر الأشياء الصغيرة التي تحمل ذاكرة جمعية عن الحب والحميمية وحتى أشكال التواطؤ الاجتماعي.

إنّ الدمج بين اللون الأبيض ، وخيوط الفضة ، والتسمية الشعبية «العاشق والمعشوق» يعبّر عن رغبة الكاتبة في استعادة الأشياء المادية المصنَّفة تقليديًا نسائية وجعلها مصدرًا لمعنى ثقافي عميق. فالقماش ، الذي قد يراه الخطاب الذكوري عنصرًا ثانويًا للزينة ، يتحوّل هنا إلى علامة على هوية نسائية قادرة على إنتاج رمزية خاصة بها.

وعليه ، يحمل الأبيض الموشّى بالفضّة دلالة رمزية—ثقافية واضحة :فهو ليس زخرفة سطحية ، بل لغة تكتب بها المرأة علاقتها بالذاكرة والجسد والهوية ، وتعيد من خلالها تعريف موقعها داخل العالم السردي والاجتماعي.

المؤكدات

يتجلّى في اللغة النسائية ميلٌ واضح إلى استخدام المؤكدات بمختلف أشكالها ، سواء عبر القيود اللغوية مثل: «جدا» ، «غاية» ، «تماما» ، للغاية» أو عبر التكرار والمبالغة في الوصف. هذا الميل ليس مجرد اختيار أسلوبي ، بل يرتبط بطبيعة الخطاب النسائي الذي يسعى دائما إلى إظهار العاطفة وتكثيف التجربة الشعورية في النص. فالتأكيد في اللغة النسائية يضطلع بدور مزدوج: من جهة هو وسيلة بلاغية تضمن إيصال الرسالة بوضوح ومن دون التباس ، ومن جهة أخرى يعكس إلحاح المرأة الكاتبة على ترسيخ أثرٍ وجداني أو جمالي معيّن في ذهن المتلقي.

في رواية ألماس ونساء ، يظهر هذا النزوع بجلاء ، إذ نكاد لا نجد صفحة تخلو من قيد أو أداة توكيد ، وهو ما يجعل النص مشبعا بالطبقات الدلالية. فالمؤكدات ليست إضافات أسلوبية فحسب ، بل هي جزء من المعجم النسوي الذي تبنيه الروائية لإبراز هوية لغوية خاصة بالمرأة. إنّ توظيف المؤكّدات بهذا الشكل الكثيف يشي برغبةٍ في إعادة صياغة المعنى بأكثر من صورة ، والتأكيد عليه بصور مختلفة ، حتى يظل حاضرا وقويا في وعي القارئ.حيث تقول: « نادجا ، فتاة شابّة بالغة البياض ، ترتدي ثوبا غاية بالشاعرية.» (م.ن: ٢٥)

في قولها «نادجا ، فتاة شابّة بالغة البياض ، ترتدي ثوبا غاية في الشاعرية ، توظّف الكاتبة آلية التوكيد لا باعتبارها مجرد خيار بلاغي ، بل كجزء من السلوك اللغوي الذي يميز خطاب النساء. فالإصرار على «بالغة البياض» ثمّ إضافة «غاية في الشاعرية» يُظهر كيف تميل اللغة النسوية إلى تضخيم الصفات وتعزيزها ، في مقابل ميل لغة الرجل غالبا إلى التقرير والاقتصاد.

هذا الاستخدام الكثيف للمؤكدات يعكس خصوصية المعجم النسوي الذي يُعطي الأولوية للتعبير الشعوري والانفعالي على حساب الحياد أو الاختصار. فالمرأة الكاتبة لا تكتفي بالإشارة إلى الجمال أو البياض كحقيقة موضوعية ، بل تعيد تأكيدهما بأدوات متتالية حتى تتحوّل الصفة إلى تجربة حسّية كاملة لدى القارئ.

وفي موضع آخر تقول:«أنتِ أبيض من أبيض حمائم دمشق» (ص ١٥٦).

هذا المثال يمثّل انتقالاً نوعيا في بنية التوكيد النسوي: فبدلاً من الاقتصار على أدوات مباشرة مثل «جدا» أو «غاية» ، تلجأ الكاتبة إلى بناء تشبيه تصاعدي مركب: «أنتِ أبيض من أبيض حمائم دمشق». التوكيد هنا يتضاعف عبر ثلاثة مستويات: تكرار الصفة «الأبيض» ، المقارنة التصاعدية ، ثم الاستعانة بصورة ثقافية راسخة في المخيال الشعبي. هذه الآلية تكشف نزعة المرأة إلى دفع اللغة إلى أقصى حدودها التعبيرية ، بحيث لا تكتفي بالوصف الحيادي ، بل تخلق صورة حسّية مشبعة بالرموز. فالحمامة البيضاء ليست اختيارا اعتباطيا إنها علامة ثقافية متوارثة عن السلام والطهر والأنوثة المرهفة. استدعاؤها في سياق

وصف الجسد الأنثوي يمنح هذا الجسد شرعية رمزية مضاعفة ، وكأن الكاتبة تؤكد أن حضور المرأة يتجاوز اللحظة المادية ليغدو امتدادا لرموز ثقافية جمعية.

إلى جانب ذلك ، يُنتج التكرار الصوتي للفظ «الأبيض» إيقاعا موسيقيا يقارب لغة الشعر. هذا البُعد الإيقاعي ليس مجرد تزيين بلاغي ، بل يعكس ما يميز اللغة النسوية من ميل إلى التكرار والتوكيد كآلية لتثبيت الانفعال في ذاكرة القارئ. فيصبح البياض عنصرا هويّاتيا لا لونا فحسب: فهو يمثّل قيمة جمالية وروحية وثقافية تحاول الروائية تكريسها عبر التوكيد المفرط ، في مقابل الخطاب الذكوري الذي قد يختزل الجسد الأنثوي في صورة مباشرة وعابرة

المقطع الذي يصف بيع «لولية» يقدّم نموذجا دالّا لكيفية تحوّل المؤكدات إلى أداة نسوية للاحتجاج «..بيعت لولية الفتاة الريفية ، البالغة الحسن ، إلى قومندان فرنسي يعاني من الوحدة في جزيرة صغيرة في البحر المتوسّط. » (م.ن: ٧٤)

هذه الاستراتيجية تكشف الفارق بين خطاب المرأة وخطاب الرجل: فالمرأة الكاتبة لا تكتفي بسرد الوقائع ، بل تحتاج إلى مضاعفة القول وتوكيده حتى تمنح المهمَّشات صوتا يسمعه الجميع. أما في وصف «لولية ، الفتاة الريفية ، البالغة الحسن ، فيتخذ التوكيد منحى مختلفا: فالإصرار على براءتها وبساطتها وجمالها يضاعف من فداحة المفارقة بين صفاتها النقية وواقع بيعها المذل. إنّ التركيز على جمالها لا يُراد به تكريمها ، بل إظهار كيف يتحوّل الجمال نفسه إلى أداة للاستغلال. وهذا التحويل من قيمة إيجابية إلى أداة قهر يكشف بعمق نقدا نسويا لآليات التشييء التي تحوّل المرأة إلى سلعة.

العاطفة

العاطفة في الخطاب النسوي ليست مجرّد عنصر مكمِّل ، بل هي البنية الداخلية التي تمنح النصّ طابعه الخاص. فالكاتبة لا تكتفي بتسجيل الوقائع أو وصف المظاهر الخارجية للشخصيات ، بل تُدخل القارئ إلى عوالمها النفسية الدقيقة من خلال ألفاظ تنقل الانفعال مباشرة: بكاء ، حنين ، خوف ، فرح. هذه الألفاظ لا تُستعمل لمجرّد البوح الفردي ، بل لتشكيل هوية لغوية ترى العالم بعينٍ أنثوية مشبعة بالتجربة الشعورية.

في رواية «ألماس ونساء» تتجلّى هذه العاطفة عبر مشاهد متكررة تجعل الدموع والابتسامة والانتظار إشارات لغوية تحمل ثقل التجربة النسائية. فالبكاء عند «لور» لا يُقرأ كفعل بيولوجي آني ، بل كرمزٍ للانكسار في مواجهة القهر ، وكوسيلة للمقاومة الصامتة. أما عند «ألماس» ، فإن الحنين يمتدّ من فضاء البيت والعاطفة الفردية ليشمل الغربة السياسية وفقدان الوطن. بهذا تصبح العاطفة جسرا بين الخاص والعام ، بين التجربة الذاتية والتاريخ الجمعي للمرأة.

إذن ، حضور العاطفة في النصّ لا يُفهم كزينة بلاغية ، بل كبنية دلالية تُمكن الكاتبة من إعادة كتابة وجودها ، وتُضفي على السرد طابعا وجدانيّا عميقا يُميّز الأسلوب النسوي عن السرديات الذكورية التقليدية.

في مشهد انهيار «لور» وبكائها الطويل تقول:

«..انهارت {لور} ذات مرّة في غرفة سيدتها و بكت طويلاً وهي تحكي لسيدتها ما فعله الكونت معها».(م.ن: ٤٩)

لا يقدَّم البكاء كفعل فردي ، بل كاستعارة لغوية نسوية تعبّر عن هشاشة تاريخية للمرأة الخادمة والمستضعفة. فالدموع وسيلة خطابية عندما يُصادر الكلام أو يُقمع. بهذا يصبح البكاء لغةً موازية ، تمنح النساء اللواتي لا يُسمح لهنّ بالتعبير المباشر صوتا صامتا لكنه مقروء. على هذا الأساس ، تُقرأ دموع «لور» لا كعلامة «بيولوجية» على الضعف ، بل كأداة خطابية حين تضيق فسحة الاعتراف. و يرسّخ تكرار فعل «بكى» في سياق الخادمات آليةَ المقاومة الناعمة في مواجهة التشييء والعنف الطبقي؛ فالبكاء يدوّن الذاكرة النسائية ضد النسيان والتهميش ، ويجعل الانفعال في مركز اللغة لا في هامشها. بهذه القراءة ، تصبح الدموع علامة هويّاتية تُكتب بها الذوات النسائية داخل النص ، لا مجرّد أثرٍ عاطفيٍ هش.

هذا التوظيف للدموع يُظهر الفارق بين خطاب المرأة وخطاب الرجل: حيث يختار الرجل العنف أو الصمت في مواجهة القهر ، تختار المرأة البكاء كأداة مقاومة ناعمة ، تثبّت التجربة وتُحمّلها معنى جماعيً.

قد كتبت الروائية ، كثيرا ، عن الحبّ والعلاقات الرومانسية في هذه الرواية ، حيث تكثر في استخدام لفظ «الحبّ» ، أو«الغرام» ، في أنحاء الرواية كلّها ، كما هناك عديدٌ من الجمل والتعابير تدور حول الحبّ ، وكلّ واحدٍ من شخصيات الرواية ، يعاني منه نوعا ما ، ويصفه ويحلّله من وجهة نظره ، ومنها:

« ألماظ..دائما عثرت على عاشقين يختلسان الحبّ. » (م.ن: ٥٣)

في قولها: «ألماظ.. دائما عثرت على عاشقين يختلسان الحبّ» ، تُبرز الروائية حرمان البطلة من الحميمية في علاقتها الزوجية. فالمشهد لا يُكتفى فيه بالإخبار عن خيانة الزوج ، بل يُبنى لغويا كمرآة لفراغ عاطفي تعيشه المرأة. رؤية الآخرين وهم يتبادلون الحب سرّا تستحضر فجوة الحرمان في حياتها الخاصة ، فتتحول اللغة النسوية إلى وسيلة لبثّ الألم الداخلي وكشف هشاشة المرأة حين تُقصى عن حقها في المودة. وفي مقطع آخر:

« امرأة تبحث عن حبّ كبير يملأ حياتها ، غرفة نومها ، قصرها ، حبّ يفيض كسيل عارم من النوافذ ، طاغيا ، متأجّجا لا ينتهي. » (م.ن: ١٣٤)

هنا نحن أمام ذروة التعبير عن مركزية الحب في المعجم النسوي. فالتكرار المتصاعد للمستويات (الغرفة — القصر — الحياة) يعكس رؤية نسوية تجعل الحب قوة شاملة لا تُختزل في علاقة سرية أو لحظة عاطفية عابرة. والتشبيه بـ«سيل عارم» يُظهر كيف تسعى الكاتبة إلى كسر اللغة التقليدية لتصوير رغبة المرأة في فيضان عاطفي يتجاوز الحدود الاجتماعية المفروضة.

هذا التوظيف للعاطفة يكشف الفرق بين لغة النساء ولغة الرجال: فإذا كان الخطاب الذكوري كثيراً ما يُحيل الحب إلى جسد أو واقعة آنية ، فإن اللغة النسوية تحوّله إلى مشروع وجودي ، وإلى طاقة تُعيد صياغة علاقة المرأة بذاتها وبالعالم.

يعَدّ فعل «ابتسم» وصيغه المختلفة من السمات البارزة في اللغة النسائية داخل الأعمال الروائية ، إذ يرتبط ارتباطاً وثيقا بعالم المرأة وطرائق تمثيلها للعاطفة والجسد فالابتسامة في نظر علماء النفس تُمثّل سلوكا نسائيا غالبا يتجاوز الدلالة البسيطة علي الفرح ، لتغدو وسيلة للتعبير عن التوتّر ، أو لتقنّع الأحزان خلف وجهٍ مضيء. ولهذا تُعتبَر جزءا من «المعجم النسوي» الذي يؤكد علي المظاهر غير اللفظية للعاطفة.(هايد ، ١٩٣٣: ١٦٦)

في رواية «ألماس ونساء» تبرز الابتسامة كظاهرة متكرّرة ، حتي غدت موضوعا قائما بذاته في السرد؛ فقد استُخدمت ثلاث وثلاثين مرّة ، وغالبا نسبت إلي النساء ، لتظهر إمّا كردّة فعل تجاه الرجال ، أو كإشارة إلي حالة داخلية متناقضة بين المعاناة والرغبة في إظهار القوّة. هذه الظاهرة توضّح كيف أنّ الروائية «لينا هويان الحسن» تسعي إلي إبراز الخصوصية النسائية للابتسامة كعنصر جمالي واجتماعي ، يرسم صورة المرأة بين الخضوع والمقاومة ، بين الانكسار والتمسّك بالمظهر الاجتماعي المقبول: « أكثرت ألماظ خانم من تلك الابتسامة التي أصبح ينتظرها ويحبّها.» (الحسن ، ٢٠١٤: ٢٤)

في هذه العبارة لا يُراد وصف ابتسامة عابرة ، بل إبراز كيف تُستعمل الابتسامة في الخطاب النسوي كآلية معقّدة للتواصل والمقاومة في آن واحد. فالإكثار منها يشي بأن المرأة تُكرّر العلامة حتى تتحكم في تأويلها: الكونت يقرأها كإشارة إعجاب ، بينما يظلّ الباب مفتوحا أمام القارئ ليفهمها كقناع يخفي فجوة عاطفية.

هذا التكرار لا يعني سذاجة لغوية ، بل يعكس اختلافا بنيويا عن لغة الرجل: فالمرأة كثيرا ما تلجأ إلى العلامات غير اللفظية ـ ابتسامة ، دمعة ، حركة جسدية ـ لتعويض المساحات التي يُصادرها الخطاب الذكوري. الابتسامة كلغة تعبّر عن ما لا يمكن قوله مباشرة ، وتكشف عن براعة نسوية في استعمال الجسد نفسه كمعجم.

المفارقة التي تصوغها الروائية تكمن في الازدواجية: ابتسامة ألماظ حقيقية وربما مُحبّة ، لكنها في الوقت نفسه أداة لتلبية توقعات الرجل وضبط العلاقة. فالكاتبة لا تعرض المرأة كضحية صامتة ، بل كفاعل لغوي قادر على ابتكار «أنماط متعددة من الابتسامات» تتراوح بين التعبير عن الذات والتكيّف مع الآخر. بهذا يصبح الوجه فضاءً نصيا جديدا ، حيث الابتسامة ليست علامة انفعال وحسب ، بل استراتيجية تفاوضية بين الداخل والخارج ، بين ما يُراد الإفصاح عنه وما يُضطر إلى حجبه.

وفي قول الكونت شاهين «..كيف للمرأة أن تخترع ذلك الكمّ الهائل من أنواع الابتسامات وأشكالها.»(م.ن: ٢٣) تكشف الروائية عن فجوة إدراكية بين منظور الرجل ومنظور المرأة. فدهشة الكونت ليست منبعها الجمال وحده ، بل عجزه عن فك شيفرة التنوع الدلالي الذي تحمله كل ابتسامة. القراءة الذكورية تميل إلى تفسير العلامة بوجه واحد مباشر ، بينما اللغة النسوية قادرة على توليد ظلال متعدّدة تجعل الابتسامة معجماقائما بذاته.

هذا التنويع لا يُقدَّم كترف بلاغي ، بل كجزء من إستراتيجية نسوية أوسع: فالمرأة التي قد يُصادر صوتها أو تُقيّد لغتها ، تبتكر من خلال الجسد إشارات بديلة تعيد تأكيد حضورها. فالابتسامة قد تكون قناعا اجتماعيا أو سلاحا ناعما للمقاومة ، أو مساحة للتعبير عن الحب والسخرية والتحدّي في وقت واحد. تعدّدها هو تعبير عن قدرة المرأة على الإفلات من القراءات الأحادية وفرض معنى متحرّك يصعب القبض عليه.

وصفتها الروائية بكمٍّ هائل من أنواع الابتسامات وأشكالها ، وحكت أنّ الكونت أصبح متحيرا في مواجهة هذا التنوّع الهائل من الابتسامات ، وخاصّة ابتسامات زوجته ألماظ خانم ، فهي تحظي بأنواع جديدة من الابتسامات ، وتذهله ، حيث تكتب الروائية: «لكن ، ألماظ خانم تذهله بطراز جديد من الابتسامات ، ابتسامة جديدة لم ير مثلها. » (م.ن: ٢٣) لا يُقدَّم المشهد كحدث عاطفي عابر ، بل كبيان لغوي نسوي عن قدرة المرأة على إعادة اختراع أدوات التعبير. فدهشة الكونت لا تكشف عن فرادة الابتسامة في ذاتها ، بقدر ما تكشف عن محدودية القراءة الذكورية التي تبحث دوما عن معنى واحد مباشر. في المقابل ، تصوغ ألماظ خانم ابتسامة تتعمد أن تبقى عصيّة على التأويل الأحادي ، كأنها تقول إن للمرأة الحق في امتلاك فضاء تعبيري خاص لا يمكن للرجل أن يختزله أو يهيمن عليه.

«الابتسامة الجديدة» هي أكثر من تنويع جمالي إنها مثال على ثراء اللغة العاطفية عند النساء ، حيث تتحول الإشارة الصغيرة إلى معجم دلالي متشعّب قد تدل على حبّ أو تحدٍّ على سخرية أو مقاومة ضمنية. هذه القدرة على توليد معانٍ متراكبة تعبّر عن ميل اللغة النسوية إلى الإكثار من التفاصيل الدقيقة وتفجير ظلالها المتعددة ، في مقابل اللغة الذكورية التي تميل إلى التبسيط والتقرير.

وفي موضع آخر يرد القول على لسان «كالوس النساء يفضّلن الابتسام على الاعتراف بالحزن.» (م.ن: ٢٢٤)

الابتسامة ليست هنا علامة للفرح ، بل إستراتيجية لغوية—اجتماعية تتبنّاها النساء في مواجهة منظومة تفرض عليهنّ أن يبدين دائما راضيات وودودات. إنّها طريقة لتجنّب الانكسار العلني أمام سلطة المجتمع ، ولإخفاء الألم خلف قناع مقبول اجتماعيا. هذا السلوك يكشف الفارق بين اللغة النسوية واللغة الذكورية ففي حين يُسمح للرجل أن يعبّر عن غضبه أو حزنه علنا عبر الصمت أو العنف ، تُدفع المرأة إلى تغليف حزنها بابتسامة. والابتسامة لا تعكس الحقيقة مباشرة بل تترجمها في صورة مركبة تجمع بين الرقة والقوة ، بين الانكسار والقدرة على الاحتمال.

في رواية ألماس ونساء ، تكتسب ابتسامة ألماظ هذا البعد الرمزي فهي لا تُظهر فرحا ، بل تبني حصنا داخليا يحميها من الانهيار. اختيار الكاتبة لهذا السلوك يبيّن كيف يصبح الجسد نفسه معجما نسويا ، حيث تتحوّل أبسط الإشارات — حركة الوجه — إلى خطاب عاطفي متعدّد المستويات.هكذا تدخل الابتسامة في المعجم النسوي للرواية ، باعتبارها رمزاً لهوية نسائية قادرة على إنتاج خطاب يختلف عن الخطاب الذكوري: خطاب لا يُصرّح مباشرة ، بل يوظّف التناقض بين الظاهر والباطن لإيصال معنى أعمق. وبذلك تتحوّل لحظة الانكسار إلى لحظة تماسك ، والابتسامة إلى سلاح لغوي يحفظ للمرأة كرامتها في مواجهة القهر: «كانت ألماظ من النساء اللواتي يفضّلن الابتسام على الاعتراف بالحزن» (م.ن: ٤٤)

والعاطفة في هذه الرواية ليست مجرّد مكوّن شعوري يطرأ على النص ، بل هي ركيزة أساسية في المعجم النسوي الذي تصوغه الكاتبة. فاللغة النسوية تضع الانفعال في قلب السرد ، وتحوّل الدموع والحنين والابتسامة إلى أدوات لغوية—ثقافية تعبّر عن رؤية المرأة للعالم.

النتائج

من خلال دراسة هذا البحث تبيّن لنا أنّ اللغة النسوية في هذه الرواية ليست مجرّد أداة للسرد ، بل منظورٌ دلالي واعٍ يهدف إلى إعادة صياغة علاقة المرأة باللغة والثقافة. فالحقول الثلاثة التي بُني عليها النصّ ـ الألوان ، العاطفة ، المؤكدات ـ لم تُستخدم كعناصر أسلوبية متفرّقة ، بل تساندت لتشكّل بنيةً دلاليةً متشابكة جعلت من الرواية فضاءً مُغايرًا للتعبير النسوي.

وتكشف هذه الشبكة أنّ الكاتبة لا تكتفي باستحضار العالم أو سرد الوقائع ، بل تعيد توزيع القيمة داخل اللغة ذاتها :فاللون يتحوّل إلى علامة ثقافية تفضح تمثّلات الجسد والهوية ، والعاطفة تصبح خطابًا للمقاومة وإعادة امتلاك الصوت ، أمّا التوكيد فيشتغل كاستراتيجية لتثبيت حضور المرأة في مواجهة آليات المحو والتهميش. وبهذا كلّه تتجاوز الرواية حدود البلاغة التقليدية إلى إستراتيجية لغوية—اجتماعية تُسائل البنية الذكورية السائدة من جهة ، وتشيّد من جهة أخرى لغة تمنح الذات النسائية سلطة القول وشرعية الظهور.

وعليه ، يمكن اعتبار *ألماس ونساء* نموذجًا بارزًا للكتابة النسوية التي توظّف تفاصيل الجسد والانفعال والصورة البلاغية لبناء خطاب سرديّ له خصوصيّته وعمقه. خطابٌ يجمع بين البعد الجمالي والبعد الهويّاتي ، ويؤكّد أنّ المرأة حين تكتب لا تغيّر موضوع الحكاية فحسب ، بل تعيد تشكيل آليات التعبير وإعادة صياغة اللغة نفسها ، لتُثبت حضورها بوصفها ذاتًا قادرة على القول ، لا موضوعًا يُقال عنه. ويُضاف إلى ذلك أنّ هذه الدراسة تُعدّ أوّل بحثٍ مستقلّ وشامل يتناول بصورة متزامنة وظائف الحقول المعجمية الثلاثة — الألوان والعاطفة والمؤكدات — في رواية *ألماس ونساء* ، وبذلك تملأ فراغًا واضحًا في الدراسات الأسلوبية السابقة حول هذا العمل ، وتقدّم إسهامًا نقديًا جديدًا في تحليل المعجم النسوي في السرد العربي المعاصر. وعلاوةً على ذلك ، فإنّ نتائج هذا البحث يمكن أن تُستثمر بوصفها موادَّ تعليمية غنيّة في الورش المتخصّصة بالتحليل الأسلوبي والنقد الأدبي المقارن ، لما تقدّمه من نموذج تطبيقي واضح لآليات دراسة المعجم النسوي في النصوص الروائية.

المصادر

ابن جني ، أبوالفتح(١٩٧٩م). *اللمع في العربية* ، تحقيق: حسين محمدأحمد شرف ، الطبعة الأولي ، بيروت: عالم الكتب ،

أحمدي جناري ،علي اكبر ، وآخرون(١٣٩٦ش). اللغة والجنس في القصص القصيرة لفضيلة الفاروق ورويا بيرزاد علي ضوء آراء روبن لاكوف ، *بحوث في الأدب المقارن* ، ع٢٨ ، صص٣٩-٢٣.

الباقلاني ، محمدبن الطبيب(١٩٥٤م). *إعجازالقرآن* ، تحقيق: السيد أحمد صقر ، القاهرة: دارالمعارف ،

إلهامى ، فاطمة؛ خليل‌اللهى ، شهلا؛ و كرى ، خالق (١٤٠٣). « تبيين شاخص هاى نوشتار زنانه در دو رمان او يك زن و بازى آخر بانو» ، *بزوهشنامه زبان ادبى* ، دوره ٢ ، شماره ٥ ، صص ٣٩- ٧٤.

برهومة ، عيسى(٢٠٠٢م).*اللغة و الجنس(حضريات لغوية في الذكورة و الأنوثة)* ، المجلد الأول ، الطبعة الأولى ، عمان: دار الشرق ،

جعفرى ، جميل وهمكاران(١٣٩٤ش). زبان و جنسيت در رمان "أصل وفصل" سحرخليفه(براساس فرانقش هاى زبانى مايكل هاليدى) ، *انجمن ايرانى زبان و ادبيات عربي* ، ش٤٤ ، صص١٧٨-١٥٥.

الحسن ، ليناهويان(٢٠١٤م). *ألماس و نساء* ، الطبعة الأولى ، بيروت:دارالآداب ،.

حسينى ، مريم(١٣٨٤ش). «روايت زنانه در داستان نويسى زنانه» *كتاب ماه ادبيات و فلسفه* ، ش٩٣ ، صص١٠١-٩٤.

دلبرى ، حسن و ميرزائي ، هدى و عرب بور ، على محمد (١٣٩٦). « بررسى متغير جنسيت با تكيه بر زبان زنانه در رمان كنيزو اثر منير و روانى پور» *بزوهش‌هاى ادبى* ، سال ١٤ ، ش ٥٨ ، صص ٣١-٤٨.

راكعي ، فاطمة و زندى ، بهمن و مزبان بور ، فاطمه (١٣٩٦). «تحليل وازكان و معناى زنانكى در شعر بروين اعتصامى ، فذوغ فرخزاد و فاطمه راكعي ،*بزوهشنامه زنان ، صص ٤٧- ٦٧* .

رضوانيان ، قدسيه ، وملك ، سروناز(١٣٩٢ش). "بررسي تاثير جنسيت بر زبان زنان شاعر معاصر" ، *مجله شعر بزوهشي(بوستان ادب)* ، ش٣ ، صص٧٠-٤٥.

روحانى ، مسعود ، و ملك ، سروناز(١٣٩٢ش). بررسي تاثير جنسيت بر كاربرد تشبيه و استعاره در شعر زنان شاعر معاصر ، *زبان و ادبيات فارسي* ، شماره٧٤ ، صص٢٧-٧.

عمر ، أحمد مختار (١٩٩٦م).«اللغة و اختلاف الجنسين» ، القاهرة ، عالم الكتب ، الطبعة الأولى.

غانم صالح ، فرح ، والبيرماني ، حميد(٢٠١٢م). دلالة اللون في الشعر النسوي العراقي المعاصر ، *الاستاذ* ، ع ٢٠٣ ، صص٤٩٨-٤٨١.

الغذامي ، عبدالله(٢٠٠٦م). *المرأة و اللغة* ، الطبعة الثالثة بيروت: المركز الثقافي العربي.

مختاري ، فاطمة (2014م). الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف وعلامات التحول(مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر) ، أطروحة الدكتوراة ، جامعة قاصدي مرباح-ورقلة ،
مشكين فام ، بتول و عطيه يوسفي(1400ش). المفردات الحسية في اللغة العربية ، دراسة نسوية ،*بحوث في اللغة العربية* ، عدد25 ، صص110-95.

هايد ، جانت شيبلى(١٩٣٣م).*روان‌شناسي زنان ، سهم زن در تجربه بشري* ، ترجمه خمسه اكرم ، جاب اول ، تهران: آگاه ارجمند.

Bodine, Ann, Androcentrism in Prescriptive Grammar: Singular They, Sex-Indefinite He, and He or She. Language in society, Cambrige University Press,1975.
Cootes, Jennifer, Women, Men and Language, londen, Longman.1986.
Lakoff, Robin, Language and Women`s place, Language in Society, New York, Cambridge University Press,1973.
Tannen, Deborah, You just don`t understand: Women and Men in Conversation, USA, Ballantine Book,1st,1999.

References

Al-Baqillani, Muhammad ibn al-Tayyib. (1954). *Iʿjaz al-Qurʾan* [The inimitability of the Qurʾan] (Al-Sayyid Ahmad Saqr, Ed.). Cairo: Dar al-Maʿarif. [In Arabic]

Al-Ghadhami, Abdullah. (2006). *Woman and language* (3rd ed.). Beirut: Arab Cultural Center. [In Arabic]

Al-Hassan, Linah Hawiyan. (2014). *Diamonds and women*. Beirut: Dar al-Adab. [In Arabic]

Ahmadi Janari, Ali Akbar, et al. (2017). Language and gender in the short stories of Fadila al-Farouq and Roya Pirzad in light of Robin Lakoff's views. *Studies in Comparative Literature*, 28, 23–39. [In Persian]

Barhouma, Issa. (2002). *Language and gender: Linguistic excavations in masculinity and femininity* (Vol. 1). Amman: Dar al-Sharq. [In Arabic]

Bodine, Ann. (1975). Androcentrism in prescriptive grammar: Singular *they*, sex-indefinite *he*, and *he or she*. *Language in Society*, 4, 129–146. Cambridge University Press.

Coates, Jennifer. (1986). *Women, men and language*. London: Longman.

Delbari, Hassan, Mirzaei, Hoda, & Arabpour, Ali Mohammad. (2017). Examining the gender variable with emphasis on feminine language in the novel *Kanizo* by Monir Ravani-Pour. *Literary Researches*, 14(58), 31–48. [In Persian]

Elhami, Fatemeh, Khalilollahi, Shahla, & Kari, Khalegh. (2024). Explaining the indicators of feminine writing in the two novels *I Am a Woman* and *The Lady's Final Game*. *Journal of Literary Language Studies*, 2(5), 39–74. [In Persian]

Ghanem Saleh, Farah, & Al-Birmany, Hamid. (2012). The semantics of color in contemporary Iraqi women's poetry. *Al-Ustadh*, 203, 481–498. [In Arabic]

Hyde, Janet Shibley. (1933). *Psychology of women: Women's share in human experience* (Akram Khamseh, Trans.). Tehran: Agah-e Arjmand. [In Persian translation]

Ibn Jinni, Abu al-Fath. (1979). *Al-Lumaʿ fi al-ʿArabiyyah* [The flashes in Arabic grammar] (Husayn Muhammad Ahmad Sharaf, Ed.). Beirut: ʿAlam al-Kutub. [In Arabic]

Jafari, Jamil, et al. (2015). Language and gender in the novel *Asl va Fasl* by Sahar Khalifeh (Based on Michael Halliday's linguistic frameworks). *Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature*, 44, 155–178. [In Persian]

Lakoff, Robin. (1973). Language and woman's place. *Language in Society*, 2, 45–80. Cambridge University Press.

Meshkinfam, Batool, & Atiyeh Yousefi. (2021). Sensory vocabulary in the Arabic language: A feminist study. *Studies in Arabic Language*, 25, 95–110. [In Persian]

Mokhtari, Fatemeh. (2014). *Women's writing: Questions of difference and signs of transformation (An analytical approach to the specificity of contemporary Arab women's narrative discourse)* (Doctoral dissertation). Kasdi Merbah University, Ouargla. [In Arabic]

Omar, Ahmad Mukhtar. (1996). Language and gender differences. Cairo: ʿAlam al-Kutub. [In Arabic]

Rakei, Fatemeh, Zandi, Bahman, & Mazbanpour, Fatemeh. (2017). Lexical and semantic analysis of femininity in the poetry of Parvin Eʿtesami, Forough Farrokhzad, and Fatemeh Rakei. *Journal of Women's Studies*, 47–67. [In Persian]

Rezvanian, Qodsieh, & Malek, Sarvenaz. (2013). Investigating the effect of gender on the language of contemporary women poets. *Research Journal of Poetry (Bustan-e Adab)*, 3, 45–70. [In Persian]

Ruhani, Masoud, & Malek, Sarvenaz. (2013). Investigating the effect of gender on the use of simile and metaphor in the poetry of contemporary women poets. *Persian Language and Literature*, 74, 7–27. [In Persian]

Tannen, Deborah. (1999). *You just don't understand: Women and men in conversation* (1st ed.). New York: Ballantine Books.

الفبای جاهد للنشر