STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY
PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179
www.san.khu.ac.ir

Autumn (2025) Vol 7, No. 18, pp. 51-78

Ther Representation of Lakoff's Language and Gender Theory in Anam Kajehji's *Sawaqi al-Qulub* and Ali Badr's *Al-Kafra*: Lexical and Syntactic Analysis

Parvin Khalili[1]& Faroogh Nemati[2]& Masoud Bavanpouri[3] Sayyida Sakineh Hosseini[4]

Abstract

This study addresses the relationship between language and gender, a critical approached theorized by Robin Lakoff, which posits distinct differences between male and female language. Lakoff argues that women's language is characterized by features of weakness and uncertainty, a focus on trivial subjects, and a reliance on emotional responses, rendering it inferior to men's speech. Her theory has three levels: lexical, phonological, and syntactic-pragmatic. Using a descriptive-analytical approach, this research examines two novels, Anam Kajehji's *Sawaqi al-Qulub* and Ali Badr's *Al-Kafra*, focusing on the lexical and syntactic levels. The analysis finds that linguistic patterns often accord with the author's gender, supporting Lakoff's assertions. However, the study also identifies examples of divergence from the theory, which can be attributed to factors such as the author's environment, the social conditions of the novel's setting, the nature of the narrative events, and other external influences. These factors are reflected by each author through the behavior, actions, and dialogue of their characters.

Keywords: Language, Gender, Robin Lakoff, Ali Badr, *Al-Kafra*, Anam Kajaji, Anam Kajehji, *Sawaqi al-Qulub*

Received: 20/01/2025 **Accepted: 19/04/2025**

[1] . Ph.D.; Department of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. *parvinkhalili93@gmail.com*
[2] . Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran. *Faroogh.nemati@pnu.ac.ir*
[3] . Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Religions and Denominations, Qom, Iran. *mbavanpouri@yahoo.com*
4. Postdoctoral researcher, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Letters, Al-Zahra University, Tehran, Iran. *sakinehhosseini@ut.ac.ir*

Publisher: Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

فصلية دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٢٦٧٦-٧٧٤٠
الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ٢٧١٧-٠١٧٩
جامعة الخوارزمي
مقالة علمية محكمة

توظيف نظرية اللغة والنوع الاجتماعيّ عند روبن لاكوف في روايتي سواقي القلوب لإنعام كجه‌جي والكافرة لعلي بدر على المستويين المعجميّ والنحويّ

بروين خليلي،[١] فاروق نعمتي،[٢] مسعود باوان‌پوري،[٣]* السيدة سكينة حسيني[٤]

تاريخ الوصول: ٢٠٢٥/٠١/٢٠ تاريخ القبول: ٢٠٢٥/٠٤/١٩
الخريف (٢٠٢٥م)، السنة السابعة، العدد ١٨، صص. ٥١-٧٨

الملخص

تُعدّ اللغة والنوع الاجتماعيّ من النظريات النقديّة المعاصرة التي طرحتها روبن لاكوف، والتي تهتمّ بدراسة الفروق بين النصوص النسويّة والذكوريّة. وتؤكّد لاكوف أنّ لغة النساء أدنى مرتبة من لغة الرجال؛ لاحتوائها على مظاهر الضعف والتردّد، واهتمامها بالمواضيع الثانويّة وغير الهامّة وردود الأفعال العاطفيّة. وقد قدّمت نظريتها في ثلاثة مستويات: المعجميّ، الفونولوجيّ، والنحويّ–الوظيفي. تحاول هذه الدراسة – اعتماداً على المنهج الوصفيّ–التحليليّ والإحصائيّ – تطبيق نظرية لاكوف على روايتين "سواقي القلوب" لإنعام كجه‌جي، و"لكافرة" لعلي بدر، على المستويين المعجميّ والنحويّ. وقد أظهرت نتائج البحث أنّ اللغة المرتبطة بالنوع الاجتماعيّ (الأنثويّ والذكوريّ) تختلف، وأنّ النصّ يتأثّر بجنس الكاتب، وأنّ معايير كلٍّ من اللغة النسويّة والذكوريّة – في المستويين المعجميّ والنحويّ – تتوافق غالباً مع نظرية لاكوف، إلّا في بعض الحالات التي لم يتحقّق فيها هذا التوافق؛ وذلك يرجع إلى عوامل عدّة، كبيئة الكاتب، والظروف الاجتماعيّة للعصر، وطبيعة الأحداث. وقد انعكست هذه المؤثّرات في تصرّفات الشخصيّات وأفعالها وأقوالها في النصّ الروائيّ.

الكلمات الدليلة: اللغة، النوع الاجتماعيّ، روبن لاكوف، علي بدر، الكافرة، إنعام كجه‌جي، سواقي القلوب، السردانية العربية.

[١] حاصلة على درجة الدكتوراه من قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد جمران الأهواز، كلية الآداب، الأهواز، إيران parvinkhalili93@gmail.com
[٢] أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة پيام نور، طهران، إيران. Faroogh.nemati@pnu.ac.ir
[٣] أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الأديان والمذاهب، قم، إيران. (الكاتب المسؤول). m.bavanpouri@urd.ac.ir
[٤] باحثة ما بعد الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الزهراء، طهران، إيران. sakinehhosseini@ut.ac.ir

CC BY NC

الناشر: جامعة الخوارزمي والجمعية الايرانية للغة العربية وآدابها

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

١. المقدمة

يُعدّ التمايز بين لغة الذكر والأنثى من أبرز القضايا الأساسيّة في نقد النسويّة واللسانيّات، حيث يظهر هذا التمايز في مختلف الجوانب اللغويّة. فقد أشار بعض الباحثين إلى أنّ «اللسانيّات الجندريّة تتّخذ أبعاداً متعدّدة تشمل الأصوات، والصيغ الصرفيّة، والمفردات، والنظام النحويّ، والبنية الخطابيّة للغة. ويختلف استخدام هذه المظاهر بين النساء والرجال» (نجفي‌عرب وبهمني‌مطلق، ١٣٩٣: ١٢١). وقد أُجريت بحوث متعدّدة حول الفروق اللغويّة بين الرجال والنساء، خاصّة منذ سبعينات القرن الماضي، حيث اهتمّ باحثون أمثال سابير[١]، ولاكوف[٢]، وتانن[٣]، وغوم[٤]، وهولمز[٥]، وكاميرون[٦]، وويست–زيمرمان[٧]، وفرانسيسكو[٨] وغيرهم بدراسة العلاقة بين اللغة والنوع الاجتماعيّ.

تُعدّ روبن لاكوف أوّل من أثار قضيّة اللغة والنوع الاجتماعيّ عبر مقال بعنوان "اللغة ومكانة المرأة". وترى لاكوف أنّ لغة النساء أدنى مرتبة من لغة الرجال؛ لأنّها تحمل مظاهر الضعف، والتردّد، وتركّز على المواضيع التافهة وغير الجديّة، بالإضافة إلى ردود الأفعال العاطفيّة. وتُظهر اللسانيّات الجندريّة أبعادًا متنوّعة تشمل الأصوات والمفردات والتركيب، ويختلف توظيف هذه المستويات بين الرجال والنساء. في الحقيقة أنّ «في كلّ مجتمع، يتمتّع الرجال والنساء بعادات وحركات وسلوكيّات اجتماعيّة خاصّة بهم. وقد لا تكون هذه الفروق ملحوظة في الحالات العاديّة، لكنّ ارتباطها بالنوع الاجتماعيّ يتّضح حين يسلك الرجل سلوكًا نسائيًّا كالمشي، أو الضحك، أو البكاء بطريقة أنثويّة» (م.ن: ١٢٢–١٢٣).

وبالنسبة إلى سبب هذا التمايز اللغويّ، فقد أرجعه بعض الباحثين إلى تفاعل اللغات المختلفة نتيجة الصراعات العسكريّة أو التداخلات الثقافيّة و... أو تأثّرها بنتائج هذه العوامل (مدرّسي، ١٣٩٣: ١٠٨). ومع أنّ موضوع اللغة والنوع الاجتماعيّ يشمل كلّ أنواع النصوص الأدبيّة، إلّا أنّه يبرز بصورة أوضح في الأدب القصصيّ، وخصوصاً الرواية، حيث يحتاج الكاتب إلى توظيف لغة تتناسب مع جنس الشخصيّات وأدوارهم المختلفة. وهذا يتطلّب معرفة دقيقة بخصائص اللغة الذكوريّة والأنثويّة.

وفي هذا البحث، تمّت دراسة روايتي سواقي القلوب لإنعام كجه‌جي والكافرة لعلي بدر استنادًا إلى نظرية روبن لاكوف في اللسانيّات الجندريّة (DSL)، وذلك لقياس مدى نجاح الكاتبين في توظيف اللغة النسويّة والذكوريّة على المستويين المعجميّ والنحويّ. ويُطرح في هذا السياق هذان السؤالان:

– إلى أيّ مدى نجح الكاتبان في بناء لغة شخصيّات الرواية بما يتناسب مع النوع الاجتماعيّ وفق نظرية لاكوف؟

---

1. Edward Sapir
2. Lakoff
3. Tannen
4. Gom
5. Holmes
6. Cameron.
7. West-Zimmerman
8. Francisco

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

– ما مدى انطباق هذه النظريّة على الروايتين المذكورتين؟

١. ١. الدراسات السابقة

تم إجراء العديد من الدراسات القيّمة حول إنعام كجه‌جي وعلي بدر، ونذكر منها ما يلي:

–توصلت زينب جعفرنجاد وآخرون (١٤٠٠) في مقالهم المعنون بـ «بررسی آسیب‌های اجتماعی در رمان الكافرة اثر على بدر براساس نظریه دورکیم (مطالعه موردی خودکشی)» إلى أنّ الانتحار والعنف وسائر الأضرار الاجتماعية الواردة في الرواية تدلّ على حالة اللانظام والاضطراب في المجتمع العراقي، وأنّ هذا اللانظام يُعَدّ العامل الأهم في اغتراب الذات وبالتالي في الانتحار.

– أما نتائج دراسة مژگان توكلي وآخرين (١٤٠١) في مقالهم «بحران هویت شهروندان مهاجر در رمان الكافرة نوشته على بدر با تکیه بر نظریه استوارت هال» تكشف أنّ عناصر نظرية ستيوارت هال، مثل التناقضات الداخلية للمهاجرين، والعيش بالذات الافتراضية بدلاً من الذات الحقيقية، وتغير الهوية اللغوية والتحول في النظرة الجنسية، كلها تتجلّى بوضوح في هذه الرواية.

– وأما مقال مهشيد نامجو وآخرين (١٤٠١) المعنون بـ «بازساخت فردیت: بازنمایی فضایی و گفتمان ذهنی–جغرافیایی در رمان نوه آمریکایی به قلم انعام کجه‌جی». يبيّن أن الفرد المهاجر في مواجهته للأرض الغريبة يشعر بالحاجة إلى إعادة تمثيل ذاته الفردية لكي يتأقلم مع البيئة الجديدة ويقلل من إحساسه بالاختلاف في الفضاء العام لبلد المقصد.

– وقد توصل شهريار نيازي وآخرون (١٣٩٨) في مقالهم «بازنمایی فضای سوم در رمان الحفيدة الأميركية نوشته انعام کجه‌جی» (تمثيل الفضاء الثالث في رواية الحفيدة الأمريكية لإنعام كجه‌جي) إلى أنّ الفضاء الثالث يمنح مفهوماً جديداً لموضوع قديم هو النزوح، ويجعل من الهجرة فضاءً سردياً مُنتجاً يُفضي إلى خلق فاعلية تسعى إلى الابتعاد عن الهويات السهلة المنال، وتقبل الاختلافات والتباينات، وتفكيك البنى القائمة، والاعتراف بالتناقضات المتنقلة في الحيز الذاتي.

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

–مقال «بررسی تطبیقی غزلیات 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 «بررسی تطبیقی زبان جنسیّت در نامه‌های عاشقانه چهار منظومة غنایی (ویس و رامین، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و شیرین و خسرو)» (دراسة مقارنة في لغة الجندر في الرسائل العاطفية لأربعة منظومات غنائية (ویس ورامین، وخسرو وشیرین، وليلى ومجنون، وشيرين وخسرو) للباحثة فرزانه أميربور وآخرين (١٣٩٥)، الذي اعتمد على نظريات علم اللغة، لا سيما نظرية روبن لاكوف، لتحليل مدى قدرة الشعراء الرجال على تمثيل لغة الجندر وابتكار لغة مناسبة لهوية الشخصيات النسائية والرجالية في هذه الرسائل العاطفية المذكورة.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

– مقال «بررسی تأثیر جنسیّت 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 «بررسی کارکرد زبان و جنسیت در دیوان جهان ملک‌خاتون شیرازی بر مبنای نظریه DSL» (تحليل وظيفة اللغة والجندر في ديوان جهان‌ملك خاتون الشيرازية على ضوء نظرية DSL) لعباسعلي وفائي وفريدة خواجه‌بور (1397)، حيث استخدم الباحثان هذه النظرية لتحليل وظيفة اللغة في شعر جهان‌ملك خاتون، الشاعرة من القرن الثامن الهجري التي تُعَدّ أولى الشاعرات ممن وصلنا ديوان شبه كامل لها.

– مقال «بررسی تطبیقی سبک زبانی و فکری و واکاوی زبان جنسیتی در اشعار پروین اعتصامی 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 في معظم سمات لغتهما الشعرية.

١. ٢. علي بدر ورواية «الكافرة»

علي بدر كاتب عراقي نال شهرة عالمية بفضل رواياته وآثاره الأدبية. وقد تُرجمت أعماله إلى خمس عشرة لغة حيّة من بينها الإنجليزية والفرنسية والإسبانية والهولندية والإيطالية والروسية والكورية والكردية وغيرها. وُلد عام ١٩٦٧م في بغداد «الكرادة الشرقية» (الربيعي، ٢٠١٤: ٥). تلقّى تعليمه في مدرسة القديس يوسف، ثم التحق بجامعة بغداد لدراسة اللغة الفرنسية، وبعدها واصل دراسته في جامعة «لوفان لا نوف» في بلجيكا حيث درس الفلسفة.

عاش في بغداد حتى هاجر إلى بلجيكا، وهناك ساهم في إرساء تيار «ما بعد الحداثة» في الرواية العربية. تدور رواياته، كحال كثير من روايات ما بعد الحداثة، حول مواضيع مثل العزلة والاغتراب وسعي الإنسان لاستعادة استقلاله وهويته المفقودة في مجتمع متعدد الثقافات (مجيدي وجعفرنژاد، ١٣٩٧: ٨٧). ترتبط أعماله ارتباطاً وثيقاً بحياته الشخصية، وهي من جهة أخرى مرآة تعكس الأوضاع الاجتماعية والسياسية في العراق. وغالباً ما يختار أبطال رواياته من الطبقة المتوسطة في المجتمع.

من أبرز رواياته التي نالت شهرة واسعة رواية «بابا سارتر»، التي وصلت إلى القائمة الطويلة لجائزة البوكر العربية. ومن أشهر أعماله: شتاء العائلة، الطريق إلى تل مطران، الوليمة العارية، صخب ونساء وكاتب مغمور، مصابيح أورشليم، الركض وراء الذئاب، حارس التبغ، ملوك الرمال، الجريمة، الفن وقاموس بغداد، أساتذة الوهم، الكافرة، عازف الغيوم، الكذابون يحصلون على كل شيء (بلاسم، ٢٠١٧: ٥٩).

تعكس رواية «الكافرة» الأوضاع الاجتماعية المتردية في المجتمع العراقي المعاصر بعد سقوط حزب البعث بزعامة صدام حسين ودخول التنظيمات الإرهابية مثل داعش وسيطرتها على الشعب العراقي. أبطال الرواية الرئيسيون هما فتاة عراقية تُدعى «فاطمة» وشاب لبناني يُدعى «أدريان»، حيث يكشف الكاتب من خلال سرد حياة هذين المهاجرينِ من الدول العربية

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

إلى أوروبا عن أسباب الهجرة إلى أوروبا والانتحارات والحروب والقوانين المتشددة التي تفرضها الجماعات التكفيرية مثل داعش على البلاد العربية.

فاطمة التي انتحر زوجها تحت تأثير أفكار داعش سعيا وراء سبعين حورية، تتعرف في أوروبا على «أدريان»، ولكن عندما تكتشف أنه متزوج وله أبناء، تقرر أن تتركه. ومع مرور الوقت وبسبب حزنها وحقدها على زوجها الذي اختار الانتحار للظفر بالحور العين، تسلك طريق الانحراف والانحطاط الأخلاقي.

١. ٣. إنعام كجه‌جي[1] ورواية «سواقي القلوب»

إنعام كجه‌جي هي صحفيّة وروائية عراقية وُلدت عام ١٩٥٢م في حي «الكرادة الشرقية» ببغداد. درست في مدرسة الراهبات "التقدمة"، ثم التحقت بكلية الآداب لدراسة الصحافة. قبل هجرتها إلى باريس والتحاقها بجامعة السوربون الفرنسية، عملت لعدة سنوات في الصحف المحلية والإذاعة والتلفزيون. وفي عام ١٩٨٦م حصلت على درجتي الماجستير والدكتوراه في الصحافة من جامعة السوربون، واستقرت في فرنسا (أحمدي ورضائيان، ٢٠٢٢: ١٦٧). خلال إقامتها في فرنسا، تعاونت كجه‌جي مع عدة صحف عربية، وهي تواصل اليوم عملها الصحفي من باريس مع صحيفة الشرق الأوسط الصادرة في لندن، ومجلة كل الأسرة" الصادرة في الشارقة. من أعمالها الروائية المنشورة نذكر: سواقي القلوب وطشاري والحفيدة الأمريكية والمنبوذة وسارق الآفندر.

رواية «سواقي القلوب» تُروى بلسان المتكلم وتحكي قصة مجموعة من اللاجئين العراقيين، وهم: الراوي نفسه وصديقته «زمزم»، ومعشوقتاه «نجوى» و«سراب»، والعجوز التسعينية «خاتون»، وجندي مزدوج الجنس يُدعى «ساري» وهو ابن نجوى، الذي يتحول لاحقاً إلى فتاة باسم «سارة» بعد إجراء عملية لتغيير الجنس.

هؤلاء الأشخاص هاجروا إلى باريس، وفي النهاية يسعون لنقل جثمان «سارة» من الأردن إلى العراق، لكنهم يتأخرون عند نقطة تفتيش بسبب مشكلة في جواز السفر. وخلال هذه اللحظة العصيبة، يبدأ الراوي بسرد معاناته من الغربة والهجرة والحياة في باريس بأسلوب تيار الوعي، كما يوجه اللوم إلى صديقته «زمزم» التي تخلت عنه في هذه اللحظة الحاسمة من حياته.

١. ٤. نظرية روبن لاكوف

من بين علماء الاجتماع واللغويين، تُعدّ روبن لاكوف (١٩٤٢م) أوّل من طرحَ مسألة اللغة والنوع الاجتماعي (الجندر) في بحثٍ بعنوان "اللغة ومكانة المرأة". بعد ذلك، أصبحت العلاقة بين اللغة والنوع محلّ دراسة من اتجاهين:

١. الاستخدام المختلف للغة بين الرجال والنساء.
٢. دراسة انعكاس عدم التماثل بين الرجال والنساء في اللغة.

تناولت لاكوف العلاقة بين اللغة والنوع الاجتماعي، وطرحت آراءها حول نمط الخطاب الأنثوي في السياقات الحوارية.

[1]. Inaam Kachachi

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

لقد استخدمت لاكوف، لأوّل مرّة، في كتابها «اللغة ومكانة المرأة» وعدد من المقالات، مصطلح لغة النساء، وكانت ترى أنّ الفروق اللغوية بين الرجال والنساء هي إحدى نتائج اللامساواة الاجتماعية، وأنّ الخصائص اللغوية لكليهما تعكس الفوارق في الدور والمكانة الاجتماعية لكلّ منهما. حتى في المجتمعات المتقدمة المعاصرة، فإنّ النساء لا يزلن يتمتعن بمكانة اجتماعية أقل استقراراً نسبياً، وأدواراً اجتماعية أكثر محدودية. وهذا الافتقار إلى الاستقرار ينعكس بوضوح في سلوكهنّ وطريقة حديثهنّ.

تُعدّ نظرية دي-إس-إل[1] لروبن لاكوف من النظريات الحديثة حول علم اللغة والنوع الاجتماعي ومن وجهة نظرها، يُمكن تمييز البناء الجنوسي (الجندري) للغة من خلال فرعين: فكري ولغوي. كانت لاكوف ترى أنّ النساء عادة ما يملكن أسلوباً لغوياً خاصاً يتميّز باستخدام أنماط كلامية محددة. كما أكدت أنّه في بعض الحالات، لا تتبع النساء جميع هذه الأنماط أو حتى بعضها. وقد امتدّت هذه المناقشة إلى حقل الأدب، حيث انتشرت في أنحاء العالم كتب ومقالات عديدة تناولت دور اللغة الجندرية في الأعمال الأدبية المختلفة. ورغم مرور سنوات عديدة على طرح نموذج لاكوف، إلّا أنّه لا يزال يُعدّ نموذجاً ناجحاً في تمثيل الجندر في لغة الروائيين وكتّاب القصة. ووفقاً لرأيها، إنّ النساء والرجال يختلفون في لغتهم عند الكلام أو الكتابة وقد أطلقت لاكوف على هذا الأسلوب الأنثوي في الحديث مصطلح «اللغة الضعيفة»، وأرجعت استخدام هذا المصطلح إلى هيمنة الذكور في التسلسل الهرمي الطبيعي للجنسين.

وترى لاكوف أنّ النساء في سعيهنّ لإيجاد مكانة تليق بهنّ في المجتمع، يتحدثن بلغة مهذبة (بهمنيمطلق ومروي، ١٣٩٣: ٧٦). ومن وجهة نظرها، إنّ الفروقات اللغوية بين النساء والرجال هي نتيجة للفروقات في الأدوار والمكانة الاجتماعية بين أعضاء هذين المجموعتين (فارسيان، ١٣٧٨: ١٢).

٢.تحليل الموضوع

في هذا القسم، سيتمّ تحليل الروايتين على مستويين: المعجمي والنحوي، وذلك بالاستناد إلى نظرية لاكوف.

٢. ١. المستوى المعجمي

يشكّل الاستخدام الواسع للمفردات الحسية وقلّة استخدام الكلمات العقلية وغير الحسية (Lakoff, 2012: 195) جزءاً كبيراً من الطابع الأنثوي وهذا الإحساس الإنساني القيّم يعكس تأثير بُعد النوع الاجتماعي للمؤلفة على لغتها. في الواقع، استخدام كلمات تعبّر عن شدّة وذروة المشاعر مثل الحب أو اليأس الناتج عن خيبة الأمل العاطفية والوحدة، مثل: «مولهة»، «مسكينة»، «وحيدة»، «متعب»، «عاشقة حدّ الجنون»، وغيرها (نفس اللمصدر: ١٩٨)، يعدّ سمة بارزة في اللغة الأنثوية. تختلف معاني المفردات حسب سياق استخدامها في النص، وكما يقول ميخائيل باختين «مصير الكلمات يشبه مصير المجتمع نفسه؛ إذ تُعبّر هذه الكلمات عن الصراع بين أفراد المجتمع، وهي دائمة التغير وتعكس تحولات المجتمع

[1]. **DSL**

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

بأمانة كاملة» (شيخي وآخرون، ١٤٠٢: ١٢٢). من هذا المنطلق، تعتبر المفردات متغيرات كمّية ونوعية، وبحسب كيفية استخدامها، يمكن أن توصل أيديولوجيات مختلفة إلى القارئ، كما يمكنها توضيح العديد من المفاهيم والتحوّلات الجوهرية في المجتمع وبيئة المتحدث، بل وحتى أفكار الكاتبة الداخلية تجاه نفسها وبيئتها.

٢. ١. ١. الكلمات اللونية

يعتبر لاكوف الكلمات اللونية أهم مجال يعكس دقة الملاحظة في لغة المرأة ويشير إلى أن الكلمات اللونية التي تستخدمها النساء أدق بكثير من تلك التي يستخدمها الرجال. يدّعي لاكوف أن كلمات لونية مثل «البني الفاتح» و«البنفسجي الفاتح» وصفات مثل «جدير بالثناء» و«فاتن» غالبًا ما تستخدمها النساء، ونادرًا ما يستخدمها الرجال (نقلاً عن: غفار ثمر وعلي بخشي، ٢٠٠٧: ٦٠).سبب اهتمام النساء بالألوان يعود إلى بساطة تفكيرهن وحرية أذهانهن. كلام النساء مرتبط بشكل كامل بذوقهن. استخدام الكلمات اللونية أو أسماء الملابس والزينة أو أيّ شيء يستخدمه النساء يكون بهدف جذب الانتباه والإعجاب من الآخرين (پاک‌نهاد جبرُتي، ١٣٨٥: ٥١).

٢. ١. ١. ١. الكلمات اللونية في رواية «الكافرة»

تشير الدراسات إلى أن بدر استخدم ما مجموعه ١٩٤ كلمة لونية، والتي وردت في الجدول التالي:

الكلمة اللونية	التكرار	الكلمة اللونية	التكرار
أسود	57	رمادي	2
أبيض	27	بني	1
أزرق	23	ذهبي	1
أحمر	19	برونزي	1
أشقر	17	برتقالي	1
أخضر زيتوني	11	نحاسي	1
وردي	9	داكن	1
فسفوري	9	شعير	1
أصفر	8	بنفسجي	1
أخضر	4	المجموع	194

استخدم اللون الأسود للتعبير عن سواد الموت، كما في حديث الصوفي مع محبوبه أدريان: «لا أرى شيئاً، عتمة سوداء أشبه بالموت، لابد أنه الموت... لا أستطيع تغيير هذا السواد ولكن ربما هو سواد وليس الموت كما تدعي» (بدر، ٢٠١٥: ٣٣). استخدم الكاتب اللون الأسود لعكس حالة الضيق والمرض الناتجة عن ذبول وبرودة الموت، مما يجعل الموت أكثر حزناً ورعباً، وهي حالة يشعر بها أحياناً شخصيّات الرواية ويدركونها كحالة نفسية مزعجة.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

في مواضع أخرى، يظهر اللون الأسود بمظهر جميل ومبهر، كما في وصف الكاتب لغرفة الصوفي مستخدماً ألواناً جميلة ومشهدًا مريحًا (م.ن: ٧٣). أحياناً يتحدث الكاتب عن لباس النساء الأسود الإجباري –الحجاب الأسود– ويشبههن بالغربان السوداء التي تتحرك معاً في تفاعل ونشاط، هنا يحمل اللون الأسود دلالة سلبية (م.ن: ٤١). استخدام الألوان في توصيف الأماكن يمنح المكان جمالاً خاصاً ويبرز تصويره الدرامي: « كانت شقتي جميلة أمامها مربع من العشب الأخضر، وكان يمكنني حين أغدو في سريري، أن أرى السماء الزرقاء في الصيف، والتي تتحول إلى بنفسجية » (م.ن: ١٧٨). هنا استُخدمت الألوان الفاتحة لتصوير جمال وعظمة المشهد والمكان.

٢. ١. ١. ٢. الألوان في رواية «سواقى القلوب»

تشير الدراسات إلى أن الكجه‌جي استخدمت في مجملها ٩٧ كلمة متعلقة بالألوان، موزعة وفق الجدول التالي:

كلمة اللون	التكرار	كلمة اللون	التكرار
أبيض	15	وردي	2
أسود	15	وردي فاتح	1
أحمر	14	بني داكن	1
أخضر	10	رمادي	1
أصفر	8	أرجواني	1
ذهبي	6	كريمي	1
زيتوني	4	بنفسجي	1
ترابي	4	كستنائي	1
برتقالي	2	فضي	1
داكن جداً	2	أخضر فستقي	1
أشقر	2	نحاسي	1
أزرق	2	المجموع الكلي	97

يروي الراوي وصفه لوصول الخريف المفاجئ وتغير الجو، وكذلك تلون أجواء باريس بألوان فصل الخريف، مستخدماً ألواناً خريفية في تصوير المشهد: « كأنَّ تأمل كل تلك الأطياف الكستنائية والذهبية والحمراء ينطوي على شيء من تعذيب الذات وهي في حدادها المقصور الألوان. حتى اللون الأسود كان في حالتي، باذخاً واحتفالياً وكثير الألق» (كجه‌جي، ٢٠٠٥: ٩٣). يشير الراوي، الذي يمرّ بحالة نفسية متعبة في باريس، إلى أن قدوم الخريف وتغير ألوان الطبيعة يثيران فيه شعوراً بالضيق والضجر. يصف كيف أنّ اللون الأسود، رغم سواده، يظهر له بلون جميل وبراق، لكنه في الوقت ذاته يستشعر في ألوان الخريف جمالاً يحمل معه إحساسًا بالذبول، والتعذيب، والحزن.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

٢. ١. ٢. الكلمات النابية

الكلمات النابية، شأنها شأن المحرمات اللفظية (التابوهات)، تمثل أشكالاً لغوية يُعتبر ذكرها غير لائق ثقافياً ودينياً، وكلما كانت أكثر فحشاً زادت سلبيتها الثقافية (أرباب، ١٣٩١: ١٠٩-١٠٨). يرى علماء اللغة، ومنهم روبن لاكوف، أن النساء تميل إلى استخدام ألفاظ أكثر أدباً ورقة، وتجنب الكلمات النابية، وخاصة الكلمات الفاحشة، لأن المجتمع يتوقع منهن سلوكاً وأسلوباً أكثر تهذيباً. ويعتبر ليكاف النساء ماهرات في استخدام حسن البيان. في المقابل، الرجال نظراً لصفاتهم التنافسية ورغبتهم في إظهار تفوقهم في ميدان الكلام، يستخدمون الكلمات النابية أكثر من النساء (جانثزاد، ١٣٨٠: ٧٥).

٢. ١. ٢. ١. الكلمات النابية في رواية «الكافرة»

تشير النتائج إلى أن علي بدر استخدم في مجموع أعماله ٣٦ كلمة نابية. «راضي» هو زوج أم صوفي، شخصية تعاني من عقد نفسية ومتزمت، ويتفق فكرياً مع المتمردين العسكريين، ولا يحترم حرمة أسرته. يمارس العنف ضد زوجته -تحت تأثير أفكار داعش-بحجج كاذبة ويهينها بألفاظ نابية عكستها شخصية صوفي في النص: «عاهرة، أنت عاهرة. قولي إنك عاهرة، لن أتركك حتى تقولي أنا عاهرة... بنتك ستصبح عاهرة مثلك أنتن عاهرات» (بدر، ٢٠١٥: ١٢). تقع النساء في المجتمع التكفيري ضحية للعنف والهيمنة الذكورية، «أحد أشكال الظلم ضد النساء هو النظام الأبوي الذي يتحقق من خلال سيطرة الرجال على النساء في الأسرة والمجتمع والحكومة، وهي سيطرة لا تقوم على العقلانية بل على الطاعة المطلقة وغير العقلانية» (الحيدري، ٢٠٠٣: ١٧). كما يُمكن الرجوع إلى كلمات نابية أخرى مثل الزانية (م.ن: ٤٠)، ابن القحبة (م.ن: ١٢٦)، الغبية (م.ن: ٤١)، العاهرة (م.ن: ١٧١) وغيرها.

٢. ١. ٢. ٢. الألفاظ النابية في رواية «سواقى القلوب»

رغم أن هذه الرواية تُعدّ رواية نسوية، إلّا أنّ استخدام الألفاظ النابية فيها بلغ تكرارًا عاليًا (بلغ عددها ٣٥ مرة)، وهو ما يدلّ على أن جنس الكاتبة وحدها لا يؤثّر في صياغة اللغة داخل الرواية، بل إنّ جنس الشخصيات أيضًا له أثر بالغ في كيفية تجلي «الكتابة النسوية» داخل النص الروائي. ومِن ذلك ما قالته الراوية لصديقتها زمزم — التي كثيرًا ما تتحدّث إليها بأسلوب المونولوك الداخلي في الرواية — حين قالت: «أنا ألمح فيك، يا ملعون ..... ويضحك ابن الكلب» (كجه‌جي، ٢٠٠٥: ٨٧). زمزم هي صديقة الراوية، إلّا أنّها تصبّ عليها جام غضبها وخوفها في كثير من المواقف، كما أنّ جواسيس السفارة يهدّدون الراوية مرارًا، ويطالبونها بكبح جماح زمزم ولجم لسانها البذيء، ممّا يزيد من غضبها وسخطها، فتستخدم بحقّها ألفاظًا نابية. ومن الأمثلة الأخرى على ذلك: «أولاد القحبة» (م.ن:١١٠)، «كلاب الحراسة» (م.ن:١٣٥)، «ملعون أبوكِ يا زمزم» (م.ن:٥٣ و٥٤)، «ولك الملعون» (م.ن:٢٢).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

٣. ١. ٣. ألفاظ القسم

تُعدّ ألفاظ القسم من أبرز الوسائل اللغوية التي تُستخدم لإثبات صدق القائل حين يشكّ المتلقّي في قوله أو يتّهمه بالكذب. «وفي المجتمعات التي يضعف فيها عنصر الثقة بين الأفراد ويكثر فيها الكذب، يلجأ المتكلّم إلى القسم لتأكيد مصداقيته وتفنيد التهم عنه. وتُشير الدراسات إلى أن هناك فوارق جندرية في استخدام ألفاظ القسم؛ إذ يُلاحظ أنّ الرجال أكثر استعمالًا لها مقارنة بالنساء، بل إنّ الإحصاءات توضّح أنّ معدّل استخدامها يرتفع بشكل كبير في الحوارات الأُحادية الجنس التي تدور بين أفراد من نفس الجنس» (جانجاد، ١٣٨٠: ١٢١).

٣. ١. ٣. ١. ألفاظ القسم في رواية «الكافرة»

تُظهر دراسة ألفاظ القسم في هذه الرواية أنها لا تحظى بحضورٍ كبيرٍ على مستوى الاستخدام أو التكرار، حيث وردت ثلاث مرات فقط. فعندما تطلب «صوفي» من أمها الإذن بالخروج من المنزل، على أمل أن تلتقي بحبيبها «رياض»، ترفض الأم خوفاً من المخاطر المحتملة. وفي سياق هذا الحوار، يُستعمل لفظ القسم كما يلي: «ماما، لا تعذبيني، أقول لك إني سأذهب، بسرعة، وأعود، وحقك، لن ألفت انتباه أحد. –والله يا ابنتي، أخاف عليك» (بدر، ٢٠١٥: ١١٦). يُستَخدَم القسم هنا بدافع الشفقة والرحمة تجاه المتلقّي، حيث تحاول أمّ صوفي إقناع ابنتها بالبقاء في المنزل من خلال القسم، مؤكدةً أن منعها من الخروج إنما هو لمصلحتها وخوفًا عليها من الأذى، وبالتالي فهي تسعى لإثنائها عن الإلحاح في طلبها. وهذا النوع من القسم يُعبّر عن صدق النوايا، لا سيما في سياقٍ عاطفي وأُسَري.

٣. ١. ٣. ٢. ألفاظ القسم في رواية «سواقي القلوب»

وردت في هذه الرواية ستة ألفاظ قسم، مما يدلّ على حضورٍ ملحوظٍ لهذه الظاهرة اللغوية في سياقات متفرّقة. ومن الأمثلة البارزة لاستخدام لفظ القسم، ما ورد على لسان الراوية في حديثها مع صديقتها «زمزم»، هي التي كانت دومًا سببًا للمعاناة والمتاعب في حياتها: «والله لو كنتُ صريحا ..... لتطوَّعت لكي أشترك في ضربك» (كجهجي، ٢٠٠٥: ١٣٦). في هذا السياق، يُستَعمل لفظ القسم استعمالًا صادقًا يحمل دلالة على الغضب والانفعال الشديدين، وذلك نتيجةً لتراكم الضغوطات النفسية التي تعيشها الراوية، حيث تتعرض دومًا للتهديد من قبل عناصر السفارة بسبب تصرّفات «زمزم». فالراوية، إذ تعبّر عن غضبها، تلجأ إلى القسم لتوكيد نواياها ولبيان حجم السخط والانزعاج الذي تشعر به تجاه صديقتها. وقد وردت ألفاظ القسم كذلك في مواضع أخرى من الرواية (راجع: م.ن: صص١٨–٢٣–٤٩)، مما يؤكّد توظيف الكاتبة لهذه الظاهرة في سياقات مختلفة، لا سيّما في لحظات التوتر والانفعال النفسي، لتسليط الضوء على الانفعالات الشعورية للشخصيات.

٣. ١. ٤. أدوات التشديد

يرى «لاكوف» و«واردهوغ» أن النساء بحكم حرمانهن من الوصول إلى السلطة في المجتمع، يلجأن إلى استخدام استراتيجيات لغوية بديلة للتعبير عن أنفسهن ومحاولة اكتساب موقع اجتماعي معتبر. ومن هذا المنطلق، يُفترض أن استخدام النساء

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

لأدوات التشديد في اللغة يهدف إلى إبراز الأدوار المختلفة التي يقمن بها داخل المجتمع. وتُظهر نتائج هذه الدراسة أنّ النساء، في التفاعلات اللغوية المختلطة، يستخدمن أدوات التشديد بصورة أكثر من الرجال، وهو ما يشير إلى أن الفروقات بين الجنسين في استخدام هذه الاستراتيجيات اللغوية يمكن تفسيرها تبعًا لاختلاف الأدوار الاجتماعية المنوطة بكلٍّ منهما (غفار ثمر وعلي بخشي، ٢٠٠٧: ٦٧).

٣. ١. ٤. ١. أدوات التشديد في رواية «الكافرة»

تُظهر الدراسات أن الكاتب استخدم أدوات التشديد في الرواية ما مجموعه ٢٢٦ مرة؛ حيث تكرّرت الكلمتان«أبداً» و«أيضاً» على التوالي ٦٣ و٣٤ مرة في النص الروائي. ومن أمثلة ذلك، ما ورد على لسان «صوفي» عندما تُوفي زوج والدتها، وبما أنّ والدتها كانت قد عانت كثيراً من الظلم والقهر على يد زوجها، فهي لم تُظهر أي حزن على وفاته: «لم تتكلم عنه معي أبداً ..... حين وصلها خبر وفاته، لم تتكلّم أبداً» (بدر، ٢٠١٥: ١٤). تُستخدم أدوات التشديد هنا للدلالة على الحسم ونفي التردد في كلام المتحدثة.

كما تُعبر «صوفي» عن مشاعرها تجاه والدتها المتوفاة بقولها: «إلى هذه اللحظة لا أعرف ما الذي جرى حقاً لي ..... وأني لن أستطيع استعادتها بعد أبداً» (م.ن: ١٤٣). يُلاحظ أن أغلب أدوات التشديد في الرواية تُستخدم للتعبير عن الآلام والمعاناة والحزن من قِبل الشخصيات، وقد وردت ضمن سياقات عاطفية ذات طابع سلبي، مما يُسهم في تعميق الأثر الانفعالي لدى القارئ (راجع: م.ن: صص ١٨، ٨٧، ٨٩، ١٠٨).

٣. ١. ٤. ٢. أدوات التشديد في رواية «سواقي القلوب»

تشير النتائج إلى أن الكاتبة استخدمت أدوات التشديد في الرواية ٤٤ مرة. وقد سُجّلت أعلى نسبة تكرار للكلمتين ''أيضاً" و"تماماً''، حيث ظهرتا ١٥ و٧ مرات على التوالي. فعندما كانت الراوية مشغولة بالتفكير في حبيبتها «نجوى»، إذا بها تفاجأ باتصال مفاجئ منها، وكانت وقتها تشرب مع رفيقتها العجوز «خاتون»: «فقد كان السبب بعيداً تماماً عن خواطري السابقة» (كجه‌جي، ٢٠٠٥: ١٨). تُظهر أداة التشديد هنا حالة الدهشة والانفعال الشديد التي شعرت بها الراوية نتيجة الاتصال المفاجئ من "نجوى"، ويعكس ذلك حالتها النفسية المنفعلة.

ومن المواضع الأخرى لاستخدام أدوات التشديد ما ورد عند حديث الراوية عن تعاملها مع «سراب»، والتي كانت تعلم عن العلاقة القديمة التي جمعت الراوية بـ«نجوى»، لكنها لم تتدخل كثيراً في التفاصيل: «لكنها لم تسرف في الأسئلة تماماً مثلما كانت ترجوني ألا أسرف في السؤال عن ماضيها» (م.ن: ٣٢). تعكس أدوات التشديد هنا مبدأ الاحترام المتبادل والخصوصية بين الشخصيتين. (راجع أيضًا الاستخدامات التالية: «جداً» (ص ١٠٤)، «أيضاً» (ص ١١٣)، «دائماً» (ص ١٠٩) وغيرها.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

۲. ۱. ۵. أدوات التعديل والتخفيف

تُعد أدوات التعديل والترديد من خصائص اللغة الأنثوية، إذ تُعبّر عن الشك وعدم اليقين، وتظهر بأشكال متعددة، مثل استخدام كلمات من قبيل: «ربما»، «كأنّ»، «سمعت أن» و...، أو من خلال الأساليب الاستفهامية التقريرية مثل: «أليس كذلك؟»، «أليس هذا صحيحاً؟»، «ما الأخبار؟»، وكذلك في عبارات الاعتذار والنقل غير المباشر. وترى لاكوف أنّ النساء يستخدمن أدوات التعديل أكثر من الرجال، وتُرجع السبب إلى الطريقة التي يُنشّئن بها اجتماعياً. فهي تعتقد أن المرأة قد نشأت اجتماعياً على الاعتقاد بأن التعبير الحازم والواضح لا يُعدّ من سمات الأنوثة، وبالتالي فليس من اللائق اجتماعياً أن تُظهر المرأة ثقة زائدة في حديثها (جانnژاد، ۱۳۸۰: ۱۰۸–۱۰۹).

۲. ۱. ۵. ۱. أدوات التعديل في رواية «الكافرة»

تُظهر الدراسة أن استخدام أدوات التعديل في هذه الرواية بلغ ۳۹۳ مرة، مما يدل على أن اللغة الأنثوية هي اللغة السائدة في الرواية، وأن الشخصيات المحورية في النصّ هم من النساء. كما يُشير هذا العدد الكبير إلى حالة الشك والتردّد في الكلام والسلوك والمشاعر الداخلية لدى الشخصيات النسوية.

يُعبّر السارد عن مشاعر «صوفي» تجاه حبيبها «أدريان» مستخدمًا عدداً من أدوات التعديل: «فحين ترتدي ملابسها مثلاً، تشعر وكأنه حاضر معها يطلب منها أن ترتدي هذا القميص، أو هذه التنورة، أو هذا الحذاء. لا تطيق النظر، في وجهها، لأنها تشعر بأن عليها أن تكون في عينيه أجمل تشعر بأن عليها أن تهتم بنفسها حتى لو تكون وحدها في منزلها أن تشعر بحضوره» (بدر، ۲۰۱۵: ۲۸). تُستخدم أدوات التعديل هنا لتعكس حالة التردّد والخَوف من التقصير، وتخيّلات الحضور المعنوي، وهي مظاهر نفسية بارزة تُهيمن على الخطاب النسائي في الرواية.

كذلك، يُلاحظ بروز أدوات التعديل عندما تُقرر «صوفي» التوجّه إلى شقّة «أدريان» والنوم في غرفته، بينما هو يرقد في المستشفى. كانت تريد أن تفهم ما الذي جعله دائم القلق والارتباك: «ربما هو هارب من شيء ما! ربما هو– أيضاً– هارب من أشياء كثيرة في حياته؟!» (المصدر نفسه: ۲۹). يُجيد علي بدر تجسيد الدقة الأنثوية، ويُوظّف أدوات التعديل لتجسيد التصوّرات والخيالات الخارجة عن الواقع، بهدف إظهار غياب الصراحة ووضوح الموقف في الحديث النسائي، مما يُتيح للقارئ أن يستشفّ التردد الداخلي والعمق النفسي في بنية السرد.

۲. ۱. ۵. ۲. أدوات التعديل في رواية «سواقي القلوب»

تُشير النتائج إلى أن كجّه‌جي قد استخدمت أدوات التعديل ۷۰ مرة، وهو ما يُعبّر عن حالة عدم اليقين والتردّد في الخطاب الأنثوي. وقد جاءت كلمتا «كأنّ» و«أظنّ» في أعلى نسبة من التكرار، بواقع ۲۸ و ۱۱ مرة على التوالي. وتُظهر هذه الكلمات حالة عدم الارتياح النفسي لدى المتكلمة، كما تعكس المشاعر السلبية والمعاناة التي تواجهها الشخصيات النسائية في المنفى.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

عندما تتحدث الراوية عن سيطرة الأحزان والآلام والأمراض على نفسها وأصدقائها، تُعبّر عن ذلك مستخدمة أدوات التعديل على النحو التالي: «يبدو أن الهموم تهجم على الواحد منّا، فعلا، مرّة واحدة. وأنّ حزناً مفرداً يتكفّل بجرّ أحزان بالجملة» (كجّەجي، ٢٠٠٥: ٧٥). تُعبر هذه الجملة عن حالة الشك والتردّد في التعبير؛ فالراوية لا تصرّح بوجود حتمي لهذه المشاعر، بل تقول: «يبدو أن»..، أي أنها تُبدي رأياً محتملاً نابعاً من التجربة الذاتية والألم الداخلي. إنّ الحزن هنا ليس حالة محددة، بل موجة عامة تُغرق الجميع بطرق مختلفة. راجع: م.ن: صص ٦٩، ١٤١، ١٤٧، ١٥٩).

٢. ١. ٦. الكلمات العاطفية والتعجبية

ترتبط الجمل والتعابير الدالة على التعجب ارتباطاً مباشراً بالمشاعر والعواطف الشخصية، وقد أشار عدد من علماء اللغة إلى أن هذا النوع من التعبير أكثر اتساقاً مع الطابع الأنثوي للغة. وتظهر هذه التعابير عند التعجب من أحداث العالم الخارجي، والتعجب من الأخبار التي تصل إلى الشخصية والتعجب من طريقة كلام الآخر، بما تحمله من تنويعات دلالية.

لا تقتصر اللغة الأنثوية على أدوات التعجب فحسب، بل هي أيضًا غنية بمفردات المحبة والعشق والتعاطف وهي التي تُحدّد طبيعة نظرة المرأة إلى الوجود، وتربط الإحساس والعواطف بالدهشة والاندهاش. «الرجال يكتبون بلغة العقل، والنساء بلغة القلب. العالم هو محور اهتمام الرجل، بينما الذات هي محور اهتمام المرأة» (طرابيشي، ١٩٨١: ١١، نقلاً عن فريد ورستمپور ملكي، ١٤٠١: ٣٤٨).

٢. ١. ٦. ١. المفردات العاطفية والتعجبية في رواية «الكافرة»

في رواية «الكافرة»، تظهر المفردات العاطفية والتعجبية بشكل واضح أكثر في كلام الشخصيات النسائية، وكما أُشير سابقًا، فإن الطابع الأنثوي يُهيمن على الرواية، رغم أنها كُتبت بقلم رجل. تُظهر الدراسة أن الرواية لا تحتوي على عدد كبير من المفردات العاطفية (بلغ عددها ٣٥ مفردة فقط)، غير أن استخدامها جاء محمّلاً بالمعاني والدلالات الشعورية المكثفة. يتجلّى التعجب في حديث الراوي عن وفاة والدته، والتي من خلالها نالت الراحة والتحرّر من الحزن، حيث يقول: «يا لهذه المرأة التي كانت كريمة عليّ حتى في موتها» (بدر، ٢٠١٥: ١٤٣). هذا التعجب يحمل في طيّاته الدهشة والتقدير العاطفي العميق من قبل الراوي، إذ إن موت الأم لم يكن مجرد فقدان، بل شكل لحظة سخاء وعطاء تحررية.

كذلك، تتجلى مشاعر الدهشة والفرح والحماسة لدى «صوفي»، عندما تقرر السفر إلى أوروبا في شاحنة فواكه، وتنعكس هذه المشاعر في حوارها مع سائق الشاحنة: «–في شاحنة فواكه، سنعبر أوربا. يا للجمال... يا للحظ... هنا لا أحد يأكل الفواكه غير المسلحين. كم جميل أن نعبر كل هذه البلدان في شاحنة الفواكه.. جميل أنك تسافر مع التفاح والبرتقال والجوافة التركية إلى أوربا، لا شيء غير أنك ستأكل الفاكهة حينما تجوع وتتنفّس كل هذه العطور الرائعة، وأنت تخترق الآفاق، وتعبر كل أوربا... كم كان الحلم جميلاً! ... كم كان الخيال رائعاً! يا صديقي...» (بدر، ٢٠١٥: ١٤٧–١٤٨). تعكس هذه المفردات التعجبية حجم المعاناة والحرمان الذي تعانيه النساء، إذ إن السفر على متن شاحنة فواكه يبدو حلماً عظيماً في ظل

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

الواقع القاسي والمآسي اليومية. وهذا التباين بين الواقع والخيال يمنح النص عمقاً إنسانياً وشعورياً، ويبرز هشاشة وضع المرأة في المجتمع (راجع أيضاً: ١٦٨).

٢. ١. ٦. ٢. المفردات العاطفية والتعجبية في رواية «سواقي القلوب»

في رواية «سواقي القلوب»، تَسود المفردات العاطفية والتعجبية بشكل أكبر بين الشخصيات الذكورية، ويُلاحظ أن لغة الرواية وجنسية الراوي الذكرية تهيمن على النصّ، حيث ترتبط معظم الأحداث التي يرويها الراوي بالجنس الذكري. لذلك، فإن تكرار استخدام المفردات العاطفية والتعجبية من قبل الشخصيات محدود نسبيًا (عددها ٣١ كلمة فقط).

من الأمثلة البارزة لاستخدام التعجب والمشاعر المتداخلة في كلام كل من «خاتون» و«سراب»، حيث عندما يتحدث الراوي عن حياة «ساري» ومرضها وزيارته لمكتب الرئاسة طلبًا للمساعدة، تظهر الحماسة والدهشة والفضول في كلام «خاتون» و«سراب»، فيتحدّثان بحماس ومشاعر مختلطة بالتعجب ليدفعا الراوي إلى الاستمرار في السرد. يعكس الراوي هذه المشاعر بارتياح وتأثر، حيث يقول: «أتوقف عن السرد فتنهال عليّ عبارات الحثِّ والتوسل من سراب والخاتون: «يا الله عيني»، «فدوت أكمل»، «إحك لخاطر الله»، دخيلك شصار بعدين؟» (كجه‌جي، ٢٠٠٥: ٧٨). تدل هذه العبارات التعجبية والعاطفية على نوع من الألفة والودّ، وكذلك على وجود رابطة عاطفية بين المتحدثين، فضلاً عن حماستهم ودهشتهم لاستكمال أحداث القصة.

أما من الأمثلة الأخرى للمفردات العاطفية في كلام الراوي، فتتجلى عندما يتصل «نجوي» به فجأة في منتصف الليل ويسأل عن حالة ابنته «ساري»، وهو اتصال يُثير مشاعر الراوي تجاه «نجوي»، حيث يصف مشاعره بقوله: «أدهشني وضوح صوتها وهجست به قريباً مني، كأنه يطلع من بين ضلوعي، وسررت به إذ جاء لينتشلني من اللجَّة التي رماني فيها ابن الصافي، وليدثرني بدفء... آه كم أنا في توق إليه» (كجه‌جي، ٢٠٠٥: ١٦٢). تُبرز هذه المفردات العاطفية استيقاظ المشاعر القديمة للراوي تجاه "نجوي"، حيث يُحفز سماع صوت محبوبته في منتصف الليل هذه المشاعر ويُعبّر عنها بالكلام.

٢. ٢. المحور النحوي (استخدام الجمل)

في هذا المستوى، يتركز الاهتمام على اختيار نمط الجمل. في هذا الجزء من تحليل اللغة، يجب الانتباه إلى الكلمات التي يختار الكاتب وضعها جنبًا إلى جنب ضمن إطار التوازي. «إن إقامة علاقة بين أجزاء الجملة تعتبر ذات أهمية كبيرة لأنها تنقل معنى معينًا» (سراج، ١٣٩٤: ٥٦). من حيث البنية النحوية، لا توجد اختلافات جوهرية بين جمل النساء والرجال في التركيب، بل يكمن الاختلاف في مقدار استخدامهم لأنواع الجمل؛ حيث تستخدم النساء الجمل البسيطة، والمتوازية، والاستفهامية، والجمل ذات الطابع العاطفي، وجمل الحذف، وجمل القطع وغيرها بشكل أكبر (فتوحي، ١٣٩٢: ٤٠٧).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

٢. ٢. ١. التعابير العامية

ترى «تراغيل» أن النساء يستخدمن اللغة الفصحى من أجل تحقيق مكانة اجتماعية أعلى وأفضل. وقد أكّدت الدراسات أيضًا أن النساء يستخدمن النمط الرسمي والمعياري للغة بشكل أكثر مقارنة بالرجال (مدرسي، ١٣٩٦: ١٦٦). إن حساسية النساء تجاه استعمال اللغة المعيارية والرسمية تجعلهن محافظات جدًا في استخدام اللغة، ويتجنبن الأشكال الجديدة وغير المقبولة المرتبطة في كثير من الأحيان بالطبقات الاجتماعية الدنيا. على النقيض من النساء، اللاتي ينجذبن إلى أشكال مؤدبة وذات هيبة في اللغة بغضّ النظر عن العمر أو الطبقة الاجتماعية، يميل الرجال إلى استخدام أشكال أقل أدبًا وأقل هيبة في اللغة (محمدي أصل، ١٣٨٨: ٧٧).

٢. ٢. ١. ١. التعابير العامية في رواية «الكافرة»

التعابير العامية في الرواية لا تظهر بتكرار خاص، وأحياناً يتم سرد حوارات الشخصيات في لبنان وبغداد باللهجة العامية. حاول الكاتب أن يعكس اللهجات العامية اللبنانية والعراقية. و قام الراوي –في المشاهد التي تقع أحداثها في لبنان وبغداد– بسردها مستخدماً كلمات عامية.

في لحظات اعتراف «غابرييل جبور»، والد «أدريان»، الذي ينتقم من قتلة عائلته بسبب جرائم الميليشيات المسيحية شبه العسكرية التي أزهقت أرواح الكثير من الأبرياء في لبنان، يكشف عن أفعاله باستخدام تعابير عامية: «البنت الصغيرة كانت في الممر، شافتني اطلعت بعيني، شافتني لما قوست الاثنين ردت أقوسها صرخت و هربت تركتها.... قلت: وين تروح؟ خلي أخلص على الباقين، وارجع لها، البيت صغير، وين تروح؟» (بدر، ٢٠١٥: ١٨٤). يُظهر استخدام الكلمات والعبارات العامية هنا ارتباط الشخصية العميق بثقافة وأعراف ولهجات المجتمع المحلي الذي ينتمي إليه.

وفي استمرارية اعترافات والد «أدريان»، يُستخدم اللهجة العامية أيضًا: «هي بقد إختي إيلين يللي قتلتها المليشيات اللي هون ...كان لازم أخذ بتار إختي. لازم أخذ بتار إختي إيلين من هل البنت الصغيرة» (م.ن: ١٨٥). هنا يعكس الكلام العامي واللهجة اللبنانية المحلية تعلّق الكاتب واهتمامه بالثقافة العربية.

٢. ٢. ١. ٢. التعابير العامية في رواية «سواقى القلوب»

استخدمت العديد من التعابير العامية من قبل الشخصيات في الرواية، وخاصة «خاتون كاشانية»، ما يدل على أصالة الثقافة واللهجات العامية العراقية. أكثر استخدامات التعابير العامية جاءت في كلام "خاتون"، التي تمثل الجيل السابق، بحيث أثارت هذه الكلمات دهشة واستغراب الشخصيات الأخرى، كما أبدوا فضولًا في البحث عن معانيها. حتى أن الراوي نفسه يلجأ إلى قاموس المفردات لمحاولة فهم هذه التعابير، ومن بين هذه الكلمات كلمة «طركاعة» التي لم يجد لها معنى في البداية، لكنه مع مرور الوقت وفهم استخداماتها المتكرر استطاع أن يدرك معناها: «ويقول للخاتون المفتونة به إن من كان اسمه زمزم، فلا خوف عليه من هكذا "طركاعة"» (كجهجي، ٢٠٠٥: ٢٣–٢٤). بالتالي، الرواية مليئة بالتعابير العامية واللهجات المختلفة،

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

ويسعى الراوي إلى إبرازها من خلال استقصاء معانيها في القواميس. بالإضافة إلى التعابير العامية العراقية واللهجات الموصلية، تناول الكاتب أيضًا التعابير العامية الأرمنية ولهجات قريبة من اللغة العربية، ما أضاف تميّزًا خاصًا للرواية.

٢. ٢. ٢. الجمل القصيرة، البسيطة والمتساوية

تتصل الجمل عبر التلاصق والتجاور في الكتابة النسائية. تحاول النساء استخدام جمل قصيرة وبسيطة؛ لأن القواعد النحوية المركبة والمعقدة تتطلب عمليات ذهنية معقدة لا تستطيع النساء القيام بها بدقة حسب آراء بعض اللغويين. الجمل البسيطة، القصيرة والمجزأة في الكلام تُسرع الفكر وتزيد الحماس، على عكس الجمل الطويلة التي تبطئ حركة الأسلوب. الجمل القصيرة والمندفعة عاطفيًا أكثر، بينما الأساليب المركبة تميل لأن تكون براهينية ومنطقية أكثر (فتوحى، ١٣٩٢: ٢٧٥). كما أن نسبة الجمل المتساوية في الكلام النسائي أكثر من الرجال، حيث يتم ربط الجمل في النص النسائي غالبًا عبر التلاصق والتجاور، وتكون الروابط النحوية والجمل التابعة التي تتكون من بند رئيسي وبند تابع أقلّ (م.ن: ٤٠٧).

٢. ٢. ٢. ١. الجمل القصيرة، البسيطة والمتساوية في الرواية «الكافرة»

تأتي معظم الجمل البسيطة في هذه الرواية على شكل تيار وعي سلس ينقله «الصوفي»؛ حين يروي الراوي أحداثًا مريرة من حياته، يستخدم جملًا قصيرة وبسيطة، مع وجود نوع من التوقف بين هذه الجمل القصيرة يمنح القارئ فرصة للتفكير والتأمل، ويجعله أكثر اندماجًا في مجريات القصة بحيث تتجلى له الأحداث بشكل واضح. هذه الجمل بسيطة وواضحة إلى حدّ أنّ القارئ يشعر وكأنه حاضر في ميدان الأحداث إلى جانب الراوي، وينشأ لديه شعور بالحزن والشفقة تجاهه .على سبيل المثال، حين يتحدث «الصوفي» عن ألمه وحزنه وشعوره بالغربة، وسلوك أمه تجاهه، وكذلك إهانته واحتقاره من قبل الآخرين نتيجة معاناته من فقدان الهوية على المستوى الاجتماعي: «كان رد الآخرين عنيفاً أيضاً. أخذ الأطفال يسخرون مني. طريقتهم الوحيدة للرد على صورتي المتعالية هي إهانتي، وتحقيري يقتربون مني. ينظرونني بنظرات استغراب. يقفون على مقربة مني دون أية كلمة. ثم ينطقون كلمات فاحشة أمامي. أسكت. يشتمونني، أسكت. يدفعونني، فسقطت على الأرض. أبكي. ينفجرون بالضحك» (بدر، ٢٠١٥: ٨٤-٨٥). في هذا النص، يُبرز الكاتب بساطة الجمل وتتابعها الذي يعكس تدفقًا طبيعيًا للأفكار والمشاعر، مع إظهار المشاعر السلبية التي يعانيها "الصوفي" من السخرية والاضطهاد.

يعبر الراوي عن شعوره بالراحة والعبثية في أوروبا أحياناً باستخدام جمل قصيرة وبسيطة كذلك: «جلست أمام الكابينة، تحيط بي سحابة من الطيور. شعرت بأني حرة. شعرت بأني جرو صغير، أطلقوا حريته، فأخذ يستمتع، بألعاب طائشة. شعرت بأني طليقة، وأني أعيش يومي، ولا أفكر بالغد مطلقاً. ذلك أني كنت - فيما مضى - خائفة - على الدوام - من الغد، فكنت أحشو حقيبتي القماش بالخبز، وبأي طعام، يصير أمامي. لدي خوف دائم من أن لا أحصل على طعامي، أو ألا أحصل على مأوى» (م.ن: ١٥٩). إن هذه الحرية الروحية التي يشعر بها «الصوفي»، نظرًا لعدم انتمائه لهوية جماعية أو

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

لمجتمع، ليست مريحة له تمامًا، لذلك نجد بين وصفه لهذه الحرية ابتسامة لاذعة ومؤلمة في آنٍ واحد، لأنها تعبر عن إدراكه بأنه لا ينتمي لهذا المجتمع، وأنه لا يشارك فيه بأي نشاط أو تفاعل اجتماعي.

٢. ٢. ٢. ٢. الجمل القصيرة، البسيطة والمتساوية في رواية «سواقى القلوب»

يستخدم الكاتب في كثير من المواضع جملًا بسيطة وقصيرة، وكأنّه لا يحدث أو يُروى شيء خاص؛ ومع ذلك فإن متابعة القصة تكون جميلة جدًا وممتعة. وهذه البساطة وانعكاس المعاني في الجمل القصيرة، تزيد من جاذبية السرد وحماس القارئ لاستكمال الأحداث. من بين هذه المواضع، نستطيع أن نذكر توضيحات الراوي حول كيفية لحظات الثلاثة؛ «الراوي» و«زمزم» و«الخاتون»، الذين تجمعوا معًا وبعد نقاش قصير غاص كل منهم في عوالمه الفكرية، وحلّ صمت غريب بينهم. هنا يتغلغل الراوي في أعماق هؤلاء الثلاثة ويصف حالاتهم ببساطة وصدق، كما يلي: «عدنا إلى صمت القبور، وكأننا نحن الثلاثة من قتل الوطن ونحن من مثل بجثته ومن لف جنازته. وتمدل رأس الخاتون على صدرها وأغفت وهي جالسة، وعلا شخيرها ولف زمزم كتفيه بذراعيه ورفع قدميه إلى حافة المقعد، مثل جنين متضخم. واستغرق في ذلك الوضع غير المريح وكأنه يريد تعذيب نفسه على سوء المنادمة وتعكير صحبة الكأس. أما أنا فقد ندمت على فتح الموضوع والإلحاح في الجدل الذي لا طائل من ورائه» (كجه جي، ٢٠٠٥: ١٥٦). إن حزن وألم هؤلاء الأشخاص المنفيين والمغتربين بسبب بعدهم عن وطنهم عميق جدًا، حتى إنه يشغل يومهم وليلتهم بأكملها؛ فهم أشخاص حزناء يلجؤون إلى أي كلمة أو فكرة أو حديث، لكنهم في النهاية يعودون دائمًا إلى ألم الوطن وأوجاعهم ومشاكلهم الخاصة.

٢. ٢. ٣. حذف الجمل والجمل المعلقة وغير المكتملة

ترى «لاكوف» أن النساء بالمقارنة مع الرجال يستخدمن جملاً بدون فعل أكثر لتحقيق تواصل أكبر، وأنهن يتركن كثيراً من الجمل غير مكتملة، وذلك يرجع في الغالب إلى نقص الثقة بالنفس عند النساء (لاكوف، ١٩٧٥: ٦٥). في البداية، يُعتقد أن النساء يملن أكثر إلى مقاطعة الكلام وتغيير مسار الحوار؛ فهن لا يكن مهتمات كثيراً بمواصلة النقاش حول موضوع معين. ولهذا السبب، تظهر الجمل غير المكتملة مع توقفات متكررة بشكل أكبر في كلام النساء. وفي الكتابة النسائية، تُكتب الجمل المعلقة على شكل ثلاث نقاط (...) (فتوحى، ١٣٩٢: ٤٠٧)، بينما الرجال يعبرون عن كلامهم بشكل كامل. ولهذا السبب، فإن الجمل الخبرية عند الرجال أكثر من النساء. فالرجال يُكملون الجملة بهدف التوعية واكتساب المصداقية الاجتماعية، بينما النساء يتحدثن بهدف إقامة التواصل، ولهذا تكون جملهن غير مكتملة (كشكولي، ١٣٩٤: ٥٣).

٢. ٢. ٣. ١. حذف الجمل والجمل المعلقة وغير المكتملة في رواية «الكافرة»

تتكرر في هذه الرواية حالات حذف الجمل والجمل المعلقة وغير المكتملة، والتي تأتي في الغالب على لسان الشخصيات النسائية، وكذلك على لسان الراوية التي هي شخصية أنثوية. كثير من جمل الراوية قصيرة وغير مكتملة لأسباب متعددة، كما توجد توقفات وصمتات متكررة في كلامها تُعبّر عنها بثلاث نقاط (...) في نهاية العبارة. على سبيل المثال، في حديث

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

الراوية مع أمها حين تشعر بالحزن بسبب تسمية امرأة بريئة كافرةً وبرجمها بالحجارة: «-هكذا أنا كافرة ... - ... أش.. أش، لا تقولي هذا الكلام، وإلا سمعك أحدهم» (بدر، ٢٠١٥: ٤٧). هذا الحوار يعبّر عن تأييد الراوية لتلك المرأة البريئة التي تصبح ضحية قسوة وتطرّف النكفيريين، ويشير الكاتب من خلال شخصية روايته إلى أنه إذا كانت تلك المرأة المؤمنة والعفيفة تُسمى كافرة، فأنا أيضًا كافرة.

ومن الأمثلة الأخرى لحذف الجمل هو تدفق الأفكار لدى الراوية التي تخاطب «أدريان» وتتحدث عن ماضيها ومستقبلها: «تذكر الماضي ... ارحل معه... سلوتك الوحيدة ... خذ حقيبتك بيدك وارتحل مع الأيام التي رحلت ... الشيء الحقيقي هو ما فات لا ما سيأتي... إنه التذكر، يا صديقي التذكر هو ما يشغلني ليل نهار، منذ وطأت قدماي أوربا ..» (م.ن: ١٠٧). هذه العبارة تعبّر عن نوع من اليأس الذي يعتري شخصية الرواية من مستقبلها، لذلك تتشبث بالماضي بكل ما فيه من الخير والشر، بل تطلب أن تهاجر معه (راجع أيضاً: م.ن: صص ١٤٨، ٢١٨، ٢١٩ وغيرها لمزيد من الأمثلة).

٢. ٢. ٣. ٢. حذف الجمل والجمل المعلقة وغير المكتملة في رواية «سواقى القلوب»

حين يشعر الراوي بالضيق من جانب «سارة» ويظن أن السفارة عينته جاسوساً، تنكر له سارة هذا الرأي وتقول إنها تقدر الخبز والملح الذي أكلوه معاً: «لا تخف. لستُ بنت حرام. وقد أموت ولا أطعنك في الظهر، أنت بالذات، ولا أؤذي زم... زم...» (كجه جي، ٢٠٠٥: ١٧٠). حذف الجمل والجمل المعلقة هنا على لسان سارة" يدلّ على خوفها المصحوب بالألم والندم والشكّ في كلامها.

ومن الأمثلة الأخرى، حين يخاف الراوي من موظفي السفارة ويشعر أنهم عيّنوا له جاسوساً، وعندما ينظر من نافذة غرفته، يعبر عن خوفه بكلمات وجمل قصيرة ومقطوعة: «ها هو يقف هناك... مختبئاً وراء تلك الشجرة... ألا تراه؟ لقد رآنا ننظر في اتجاهه فمشى مبتعداً في اتّجاه شارع «كورفيزار»... إنّه صاحب السترة الجلدية، هو نفسه الذي تتبّعني في المدينة الجامعية أمس...» (م.ن: ١٠٩). حذف الجمل والجمل المعلقة هنا يزيد من حدة خوف «زمزم» وتهديده. (راجع أيضاً م.ن: صص ٥١، ٧٥، ١٤٢، وغيرها لمزيد من الأمثل).

٢. ٢. ٤. استخدام الأسئلة

تعتبر «لاكوف» الاستخدام المكثف لكلمات الاستفهام سمة من سمات النساء، ويذكر في هذا الصدد أن النساء في الردّ على سؤال قد ينتجن مقطعاً إخبارياً بدلاً من أن يكون له نمط نغمي هابط يدعم تصريحاً حاسماً، يكون له نمط نغمي متصاعد يصاحب عادة جملة استفهامية. وتقول لاكوف إن السبب في ذلك هو أن النساء أقل ثقة بأنفسهن وبأفكارهن مقارنة بالرجال. ولهذا السبب غالباً ما يضيفن أسئلة قصيرة تالية لقولهن؛ كمثال: «لقد قبضوا على السارق الأسبوع الماضي، أليس كذلك؟» (نقلاً عن محمودي بختياري ودهقاني، ١٣٩٢: ٥٤٩).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

٢. ٢. ٤. ١. استخدام الأسئلة في رواية «الكافرة»

تشير النتائج إلى أن الكاتب استخدم الأسئلة بمجموع ٣٢٨ مرة. عندما يعجز «صوفي» عن وصف مشاعره لأدريان، يعبر عن عجزه ونقص قدرته باستخدام الأسئلة: «لدي مشاعر، لا أعرف كيف أصفها. لا يمكن فهمها، بلغتك... أليس هذا محرنا؟! أليس هذا شيئاً فظيعاً؟! لكني أعترف- أيضاً- أن هذا ليس هو الأكثر فظاعة في حياتي» (بدر، ٢٠١٥: ١٥) .تدمير المشاعر والعواطف في العراق على يد داعش من الأمور التي أثرت على الأجواء بين الناس؛ إذ يقول «صوفي» لأدريان في أوروبا إن العجز عن التعبير عن العواطف وإخفائها هو أفظع ما قد يواجهه الإنسان (راجع أيضاً صصص ٢٨، ١٩٩، ٢٠٠، وغيرها).

٢. ٢. ٤. ٢. استخدام الأسئلة في رواية «سواقي القلوب»

تشير النتائج إلى أن الكاتب استخدم الأسئلة ٢٢٠ مرة. تظهر وظيفة السؤال في كلام «زمزم» مخاطبة «خاتون» حين تمتنع «خاتون» عن الظهور أمام الكاميرا وتلوم «زمزم» على ذلك، فتجيب «زمزم» مستخدمة السؤال لتوعيتها وإقناعها: «إنَّ حديثك لي هو عمل وطنيٌّ... ألست مواطنة عراقيَّة صالحة؟» (كجه‌جي، ٢٠٠٥: ٢٣). باستخدام السؤال، تؤكد "زمزم" صحة موقفها لخاتون وتشدد على ألا تشك أو تتردد مادامت حاضرة أمامها كامرأة عراقية مؤمنة.

٢. ٢. ٥. الجمل الأمرية

استناداً إلى الدراسات، إن اللغة الأمرية أكثر انتشاراً في الحوارات الذكورية؛ لأنّ «الرجال يستخدمون الجمل الأمرية للتحكم في الحوار، والحفاظ على الاستقلال، وزيادة المكانة، والحصول على التفوق في الحديث، وتقليل الاستجابات» (بهمني‌مطلق ومروي، ١٣٩٣: ١٥). أما الجمل الأمرية لدى النساء فتظهر غالباً بصيغة تعديلية أو أمر الغائب، ويحاولن بذلك تعزيز شعور المشاركة والتعاطف بينهن وبين المخاطب. على سبيل المثال، عبارة «هل توافق أن نرجع البيت؟» تمثل أسلوباً تعديلياً ومحترماً لأمر مباشر مثل «نرجع البيت». (م.ن: ١٤). وتشير لاكوف إلى أن «الاستخدام الواسع للجمل الأمرية من قبل النساء قد يدل على أنهن أكثر تردداً وعدم ثقة مقارنة بالرجال في التعبير عن آرائهن، وبالتالي يستخفن بآرائهن. كما أن استخدام الأسئلة قد يدل على هشاشة شخصية النساء» (لاكوف، ١٩٧٣: ١٤).

٢. ٢. ٥. ١. الجمل الأمرية في رواية «الكافرة»

تشير النتائج إلى أن علي بدر استخدم ٢٤ مرة الأمر التعديلي و٤١ مرة الأمر التشديدي. كلام «صوفي» مع «أدريان» مليء بالحنان والشفقة، ويأتي في إطار أمر تعديلي: «استيقظ، يا صديقي. أرجوك استيقظ هذا الصباح. اشرب معي فنجان القهوة، ودع وجهك، يلوثه مطر تموز تموز الكسول الذي يطلي وريقات الشجر، بلون مبهج استيقظ يا صديقي، وتعال معي، كما كنا في السابق» (كجه‌جي، ٢٠٠٥: ١٥٧). هذا الأمر هنا يعكس المحبة والعاطفة والحنان والوله، وينقل إحساساً جميلاً للقارئ (راجع أيضاً: م.ن: ٣٤).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

كلام «أدريان» مخاطباً صوفي يأتي بصيغة الأمر التشديدي: «-صوفي .... عودي.... عودي، لا تكوني حمقاء... كنت شعرت بسعادة كبيرة، أن هناك على هذه الأرض من يقلق علي، ويخاف علي...» (م.ن: ٢٣). الأمر التشديدي هنا لم يستخدم بمعناه الحرفي، بل يعبر عن التوجيه والنصح والإرشاد.

٢. ٢. ٥. ٢. الجمل الأمرية في رواية «سواقى القلوب"»

تشير النتائج إلى أن الكاتب استخدم ٢٧ مرة الأمر التعديلي و١٢ مرة الأمر التشديدي. الجمل الأمرية من نوع الأمر التعديلي تظهر في كلام «خاتون» حين ترى أصدقاءها الذين قد حلت بهم الأحزان والآلام، تحاول من خلال المزاح قليلاً أن تبعد عنهم الحزن وتجعل الابتسامة ترتسم على شفاههم: «اسمعوني كلُّكم. إذا رأيتموني أموت وأصير جثَّة هامدة فلا تجزعوا... قرِّبوا حفنة كمّون من أنفي ترتدَّ إليَّ روحي على الفور» (كجه‌جي، ٢٠٠٥: ٦٢-٦٣).

أما الجمل الأمرية من نوع الأمر التشديدي فتظهر في كلام طراد «الصافي» مع الراوي، حيث يهدد «طراد» زمزم صديق الراوي بلهجة حادة بسبب اشتباكه مع الحزب: «قل له إنهم سيقطعون لسانه إذا واصل ثرثراته السخيفة ضدهم. ولا تنس أنه بعثي، ولن يغفر له، أبداً، انشقاقه عن الحزب» (م.ن: ١٣٦). في هذا السياق، الجمل الأمرية تعكس الغضب ونوعاً من الصراع بين الراوي وصديقه طراد بسبب «زمزم»، حيث أدت أفعال «زمزم» إلى تغيير نبرة كلام الراوي و«طراد» من اللين والهدوء إلى الشدة والغضب والتهديد.

٢. ٢. ٦. عنصر التكرار

النساء غالباً ما يذكرن التفاصيل في حديثهن، مما يجعل عنصر التكرار بارزاً في كلامهن. تستخدم النساء التكرار في حديثهن أكثر من الرجال. التكرار عند النساء ليس مجرد زينة أدبية، بل هو في الأساس أمر مرتبط بالنفس والروح الأنثوية. هنّ يستخدمن التكرار لأغراض مثل إثارة الشفقة، التفاضل والتفاخر، التردد، القلق... (لاكوف، ١٩٧٣: ٢١٨).

٢. ٢. ٦. ١. التكرار في رواية "الكافرة»

في الرواية، يظهر عنصر التكرار بشكل أكبر في لغة الشخصية النسائية، ويحمل التكرار دلالة سلبية، كما يعكس أحزان الألم والمشاعر الحزينة للراوية الناجمة عن اضطرابات البيئة المحيطة بها وداخلها. تكرار الكلمات أو العبارات السلبية يدل على قلق وخوف الشخصية النسائية من الهجرة، الحرب، والاضطرابات. كلمات مثل: «أنا خائف...»، «لم أكن أعرف...»، «ليس الآن...»، «كنت أهرب...»، «كنت أشعر بـ...» تتكرر كثيرًا على لسان الشخصيات، مما يعكس المشاعر المريرة والأزمة النفسية للشخصيات الرئيسية.

يصف الراوي شخصية «أدريان» باستخدام عنصر التكرار كما يلي: «شخص خائف – على الدوام – من ماضيه، ومرتبك، كل ما فعله في حياته يثير الريبة والشك. يراوغ في كل شيء. شخص كبير، لكنه مثل طفل. ما إن تواجهه بحقيقة من الحقائق حتى يبدأ يبكي، وهو يرتجف. أنا خائف، أنا خائف... ذاكرتي ترهقني... والدي انتحر في يوم ميلادي.... أنا

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

خائف، أنا خائف. – "خائف من ماذا...؟" لا يجيب» (بدر، ٢٠١٥: ٧٧. ينبع خوف هذه الشخصية من ماضيه المرير، حين هاجمه التكفيريون في لبنان وقاموا بقتل جميع العائلات البريئة. نجا «أدريان» من هذه المجازر، لكنه أصيب بصدمة نفسية شديدة، حتى أصبح يعيش في خوف دائم لا مبرر له. من جهة أخرى، كان والده قد عانى أيضًا من أزمة نفسية حادة، فانتحر في يوم ميلاد «أدريان». هذا الخوف ظهر أيضًا عند الأم «صوفي»، التي تعيش في خوف دائم من الحياة وزوجها بسبب المجتمع الذكوري والقوانين الصارمة للتكفيريين. (راجع أيضًا: م.ن: صص ٣١، ٣٥، ١٣٩).

٢. ٢. ٦. ٢. التكرار في رواية «سواقي القلوب»

يتميز التكرار في هذه الرواية بصفة خاصة، حيث يستخدم بشكل أكبر في لغة الراوي، وهو نوع من التكرار العاطفي للعبارات والجمل التي تنبع من داخل الراوي وتثير مشاعر القارئ. يُستخدم التكرار في الرواية ليُبرز الندم الداخلي للشخصيات، وآلامهم الداخلية، ومشاعرهم المرة الناتجة عن بعد الحبيب أو الوطن، وكذلك حالات اليأس. يُظهر الراوي بأقصى درجات الألم والحزن على موت «سراب» من خلال التكرار في قوله: «أصرت كاشانية خاتون على إقامة مراسم دفنية دينية لسراب، وسألتني رأيي فلم أعترض. كل ما يحدث بعد ذهابها لا يهمني. فلا الوقت هو الوقت، ولا باريس هي باريس، ولا أنا أنا» (كجه‌جي، ٢٠٠٥: ٨٣). يشير هذا التكرار إلى الحزن والألم والاكتئاب الذي يعاني منه الراوي بعد فقدانه محبوب عمره، مما جعله يشعر أنه فقد نفسه وكذلك باريس والزمان، وأصبح كجسد بلا روح لا يهتم بأي شيء (راجع أيضاً: م.ن: ١٤٣)

النتائج

- أكثر تكرار للألوان في رواية «الكافرة» يكون بين الشخصيات النسائية، بينما في رواية «سواقي القلوب» يتكرر التكرار من جهة الشخصيات الذكورية. وذلك لأن الراوي وبطل القصة هو رجل في المنفى، وتدور معظم أحداث الرواية حول هذه الشخصية. لهذا السبب، يظهر استخدام مفردات الألوان بأكبر تكرار في لغة وجنس الرجال، وهذه الملاحظات تتوافق مع نظرية ليكاف.
- يمكن القول أن أكثر الإستخدام للألفاظ النابية، بناءً على الأدلة المستخلصة من استخدامها في الروايتين–سواء الفاحشة أو غير الفاحشة– يكون في لغة الشخصيات الذكورية. تظهر هذه الألفاظ النابية غالبًا في حوارات الشخصيات الذكورية وأزماتهم النفسية. وهذه الملاحظات تواكب نظريات لغويين مثل ليكاف التي تشير إلى أن الرجال يستخدمون الألفاظ النابية أكثر من النساء. استخدم المؤلفون هذه الألفاظ لتصوير العديد من الأحداث المؤلمة في بيئة الشخصيات، مثل النفي والهجرة والعوامل المرتبطة بها، والحروب والاضطرابات.
- يُظهر فحص الألفاظ القَسَمية في هذه الرواية أن استخدامها يتم في لغة النساء، وهو ما يوافق نظرية ليكاف. أما سبب عدم استخدامها في لغة الشخصيات الذكورية في هذه الرواية، فذلك لأن الشخصيات الرجالية، وهم شبه العسكريين والمتطرفين الإرهابيين المسيطرين على العراق، يرون أنفسهم أصحاب السلطة والمناصب، ويرغبون في حكم الناس وفرض

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

قوانينهم الصارمة والعبثية عليهم. وهم لا يدخلون الشك أو الريبة في كلامهم وأفعالهم، لذا لا يحتاجون إلى القسم لإثبات ما يقولون. على العكس من ذلك، في رواية «سواقي القلوب» تم استخدام الألفاظ القَسَمية على لسان الشخصيات الذكورية، والسبب هو أن الرجال هناك في وضع اجتماعي ضعيف، ويحتاجون إلى القسم لإثبات آرائهم وأفكارهم للآخرين.

- في رواية «الكافرة» الرجال هم أصحاب السلطة والنفوذ، بينما النساء محصورات ويتعرضن للظلم. فإن أكثر الإستخدام لأدوات التوكيد يظهر من قبل النساء، وهذا يعكس ضعفهن وحاجتهن إلى تأكيد كلامهن. تتطابق هذه النتائج مع نظرية ليكاف التي تشير إلى أن النساء يستخدمن أدوات التوكيد بشكل مكثف. على النقيض، في رواية «سواقي القلوب» يظهر استخدام أدوات التوكيد بشكل أكبر بكثير من جانب الشخصيات الذكورية مقارنة بالنسائية، وهذا لا يتوافق مع نظرية ليكاف، وربما يعود السبب إلى أن بطل الرواية في هذا العمل يدور حول الرجال، حيث تسير أغلب الأحداث على لسان الراوي الذي هو شخصية ذكورية، وتتعلق الحوادث بكيفية تفاعله مع بيئتين: الوطن والمنفى.
- تبرز أدوات التعديل في هذه الرواية بشكل متكرر بين الشخصيات النسائية، وهو ما يتماشى مع نظرية ليكاف ويعبر عن أن اللغة النسائية هي اللغة السائدة في الرواية، كما أن الشخصيات الرئيسية فيها نساء. كما يشير تكرار أدوات التعديل إلى وجود نوع من الشك والتردد في الأقوال والأفعال والمشاعر الداخلية لدى هذه الشخصيات النسائية. بينما في رواية «سواقي القلوب»، تستخدم أدوات التعديل بصورة أكبر في حوارات الشخصيات الذكورية، وهو ما لا يتوافق مع نظرية ليكاف ويشير إلى حالة التردد والشك التي تعيشها هذه الشخصيات، مما يعكس مشاعر متضاربة وأفكار واهتمامات مشتتة لديهم.
- استخدام الألفاظ التعجبية في الرواية من قبل الشخصيات النسائية، يتمتع بتكرار مرتفع. أما الألفاظ العاطفية، فلا يظهر لها تكرار كبير بين الشخصيات النسائية كما هو متوقع وفق نظرية ليكاف، باستثناء العواطف التي تنبع من الألم والحزن. حيث إن اللغة العاطفية لا تحظى باستخدام واسع بين الناس بسبب هجوم التكفيريين، حتى أن الراوي يصف غياب العاطفة مرات عديدة. هذا الوضع يظهر أيضاً في رواية «سواقي القلوب» حيث يقل تكرار الألفاظ العاطفية بين الشخصيات النسائية، مما يدل على بروز الدور الذكوري في هذه الرواية، وعلى أن الرجال أكثر عاطفية وحاجة للتعاطف بسبب معاناة التهجير والنفي. كما أن الألفاظ التعجبية في الغالب تُستخدم تعبيراً عن الأحداث الصعبة والمشكلات، وهي في كثير من الأحيان من نوع الاستخدام السلبي، وترتبط بالحب العاجز والآلام التي يمر بها الراوي.
- لا تحظى التعابير العامية بتكرار ملحوظ في كلا الروايتين. تُستخدم التعابير العامية بشكل عام خلافاً لنظرية ليكاف في اللغة والجنس النسائي، حيث حاول المؤلفون سرد محادثات الشخصيات في لبنان وبغداد والعراق باللهجات العامية. ففي رواية «سواقي القلوب» تكثر التعابير العامية في كلام خاتون كاشانية كممثلة عن الجيل القديم، ما يدل على أصالة الثقافة واللهجات العامية العراقية. هذه الكلمات الجميلة أثارت دهشة واستغراب الشخصيات الأخرى، وأبدوا رغبة وشغفاً في معرفة معاني هذه التعابير، حتى أن الراوي نفسه يلجأ إلى الثقافة اللغوية كل مرة ليكتشف معاني جديدة لها

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

● في رواية «الكافرة» هناك جمل بسيطة وقصيرة ومتماثلة، وأيضًا حذف بعض الجمل، تُستخدم حسب نوع الحوار وسياق الرواية من قِبل الشخصيات النسائية، وهذا يتوافق مع نظرية ليكاف، ويعكس رقة اللغة المكتوبة التي تهدف إلى إثارة مشاعر القارئ ومرافقته في حديث النفس مع الشخصيات ودخوله إلى مشاهد القصة. أما في المقابل، وعلى خلاف نظرية ليكاف، فالجمل البسيطة في رواية «سواقى القلوب» تستخدم أكثر من قِبل الشخصية الذكورية، لأن بطل القصة رجل، والراوي يعيد سرد المآسي التي مر بها في حياته، مع وجود وقفات بين هذه الجمل القصيرة تمنح القارئ فرصة للتفكير والتأمل، مما يجعل الأحداث تتضح له بشكل أكبر.

● نصيب الأسئلة الإضافية (الضمائرية) في رواية «الكافرة» من قِبل الشخصيات النسائية أكبر من تلك الخاصة بالشخصيات الذكورية. لأن الشخصية النسائية هي بطلة الرواية، ومعظم الأحداث تدور حول الراوية التي هي امرأة. بالإضافة إلى ذلك، الشخصيات النسائية تظهر في الحوارات أكثر من الرجال، وهذا يتطابق مع نظرية ليكاف التي تشير إلى استخدام النساء المتكرر للأسئلة الإضافية. أما في رواية «سواقى القلوب» فالتكرار الأكبر لهذه الأسئلة من قِبل الشخصية الذكورية والراوي، وهو ما لا يتوافق مع نظرية ليكاف، لأن لغة وجنس المؤلفة أنثويان، بينما لغة وجنس الشخصيات غالبيتها ذكورية، والبطل ذكر، ولهذا فإن اللغة والجنس الذكوري يكتسبان حركة وحيوية أكبر.

● الجمل الأمرية من النوع المعدل والمشدّد تظهر بتكرار أكبر من قِبل الشخصيات النسائية في كلا الروايتين (بدر وكجه‌جي)، ويمكن ربط هذا مع نظريات لغوية مثل نظرية ليكاف، حيث تضفي هذه الجمل طابعاً نفسياً وجمالياً خاصاً على الرواية، وتنقل المفاهيم والقضايا بصورة أوضح وأفضل إلى القارئ.

● يُستخدم عنصر التكرار في رواية «الكافرة» بشكل أكبر من خلال شخصية المرأة، وهذا يتوافق مع نظرية لاكوف. ومعظم التكرارات تحمل دلالات سلبية، وتعكس الأحزان والآلام والمشاعر الحزينة للراوية التي تنبع من اضطرابات البيئة المحيطة بها وكذلك من داخلها ذاتها. التكرار في الكلمات أو الجمل السلبية يدل على قلق وخوف الشخصية النسائية من الهجرة، والحرب، والاضطرابات. في رواية «سواقى القلوب» أيضاً للتكرار دور خاص، لكنه على عكس نظرية ليكاف، يظهر بشكل أكبر في لغة الشخصية الذكورية والراوي، وهذا بسبب أن بطل القصة رجل. التكرار هنا يكون من نوع تكرار العبارات والجمل العاطفية التي تنبع من داخل الضمير والروح الراوية، مما يثير مشاعر القارئ. التكرار في هذه الرواية يُستخدم بشكل رئيسي لإظهار الحسرات الداخلية للشخصيات، الآلام الكامنة، المشاعر المرة الناتجة عن بعد الحبيب أو الوطن، وكذلك حالات اليأس.

المصادر

● احمدی، محمد نبّی و عامر رضائیان (٢٠٢٢)، *واکاوی کاربردهای «حسن تعبیر»در ترجمه رمان «سواقی القلوب»*، الدراسات الأدبية، صص ١٦٣-١٨٣.

● ارباب، سپیده (١٣٩١)، *بررسی و طبقه‌بندی دشواژه‌های رایج فارسی در تداول عامه، پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی*، ش٤، صص١٠٧-١٢٤.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

- بدر، علي(٢٠١٥)، *الكافرة*، الطبعة الْولى، بغداد: منشورات المتوسط.
- بلاسم، حسن، (٢٠١٧)، *عراق+ ١٠٠*، الطبعة الْولى، بلجيک : دارالآکا.
- بهمنی مطلق، یدالله و بهزاد مروی (١٣٩٣)، *«رابطه زبان و جنسیت در زمان شب‌های تهران»*، دو فصلنامه زبان و ادبیات فارسی سال ٢٢ شماره ٧٦: صص ٧-٢٦.
- پاک‌نهاد جبروتی، مریم (١٣٨١)، *فرادستی و فرودستی در زبان*، تهران: گام نو.
- جان‌نژاد، محسن (١٣٨٠)، *زبان و جنسیت پژوهش زبان‌شناختی اجتماعی؛ تفاوت‌های زبانی میان گویشوران مرد و زن ایرانی در تعامل مکالمه‌ای*، رساله دکتری زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه تهران.
- الربيعي، رنا فرمان محمد (٢٠١٤)، *«الوثيقه والتخيّل التاريخی في روايات علي بدر»*، إشراف: ناهضة ستار عبيد، بغداد: جامعة القادسية.
- سراج، سید علی (١٣٩٤)، *گفتمان زنانه؛ روند تکوین گفتمان زنانه در آثار نویسندگان زن ایرانی*، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
- شیخی، علی‌رضا و نرگس انصاری و مونس شاملی(١۴٠٠)، *زبان و نوشتار زنانه در رمان حجر الضحک اثر هدی برکات (بررسی لایه واژگانی و نحوی)*، فصلنامه علمی لسان مبین، سال چهاردهم، دوره جدید، شماره پنجاهم، صص ١١٩-١۴٠.
- فارسیان، محمدرضا (١٣٧٨)، *جنسیت در واژگان پایان نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه تهران.
- فتوحی، محمود (١٣٩٢)، *سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)*، تهران: سخن.
- فرید، زهرا و رقیه رستم‌پور ملکی (١۴٠١)، *زبان زنانه در رمان طیور أیلول امیلی نصرالله براساس نظریه لیکاف*، دو فصلنامه روایت‌شناسی، سال ششم، شماره یازده، صص ٣٣٧-٣٧٢.
- فیاض، ابراهیم؛ رهبری،زهره(١٣٨٥)، *صدای زنانه در ادبیات معاصر ایران*، پژوهش‌های زنان، شماره ۴، دوره ۴، صص٢٣-۵٠.
- کجه‌جی ، إنعام (٢٠٠٥) *سواقي القلوب*، بيروت: دار الفارس للنشر والتوزيع.
- کشکولی، شیدا(١٣٩۴)، *مؤلفه‌های نوشتار زنانه در سه رمان دهه ٨٠ (پری فراموشی، چنار دالیتی، چه کسی باور می‌کند رستم؟)* پایان‌نامه ارشد، دانشگاه بین الملل امام خمینی قزوین، دانشکده علوم انسانی.
- مجیدی، حسن و زینب جعفرنژاد (١٣٩٧) *«بازتاب فرودستی و خشونت علیه زنان در رمان الکافرة علی بدر»*، *زن و مطالعات خانواده*، سال یازدهم . شماره چهل و یکم، صص٨۵-١٠۶.
- محمدی‌اصل، عباس (١٣٨٨)، *جنسیت و زبان‌شناسی اجتماعی*، تهران: انتشارات گل آذین.
- محمودی بختیاری، بهروز و مریم دهقانی (١٣٩٢). *«رابطه زبان و جنسیت در زمان فارسی بررسی شش رمان»*؛ زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ پنجم، شماره ٤: صص ٥٤٣-٥٥٦.
- مدرسی، یحیی (١٣٩٣)، *زبان و مهاجرت*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- مدرسی، یحیی (١٣٩۶)، *درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان*، چاپ پنجم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
- نجفی عرب، ملاحت و یدالله بهمنی مطلق (١٣٩٣)، *«کاربرد واژگان در رمان شازده احتجاب از منظر زبان و جنسیت، تفسیر و تحلیلی متون زبان و ادبیات فارسی»*، دهخدا، دوره ٩۶، شماره ٢٠، صص ١٣٢- ١٢١.

References

- Ahmadi, Muhammad Nabi and Amer Rezaian (2022) and Akawi Karbardhay, "Hasan Ta'beer," in the translation of Rumman, "The Streamers of Hearts," Literary Studies, pp. 163-183. [IN PERSIAN]

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

- Arbab, Sepideh (1391) Barsi and the class of Bandi Dashwajah, this is a Persian trend in general circulation, the language of applied sciences, vol. ٤, pp. 107-124. [IN PERSIA]
- Badr, Ali (2015) The Infidel, first edition, Baghdad: Mediterranean Publications.[IN ARABIC]
- Balasim, Hassan, (2017) Iraq+ 100, first edition, Belgium: Dar Alaka. [IN ARABIC]
- Bahmani Mutlaq, Dallah and Behzad Marvi (1393), "Zaban Association and Nationality in a Time Like Tehran," Do Faslnameh Zaban and Persian Adabiyat Sal 22 Shamarah 76: pp. 7-26. [IN PERSIAN]
- Paknahad Jabroti, Maryam (2002), Faradasti va Ferudasti dar Zaban, Tehran: Gham Nou.[IN PERSIAN]
- Jananjad, Mohsen (2001) Zaban and nationality of the social movement; This is a difference between marriage and Iranian communication, a call, a doctoral letter from Zaban and English literature, Tehran Danishgah.[IN PERSIAN]
- Al-Rubaie, Rana Farman Muhammad (2014) "Document and Historical Imagination in Ali Badr's Novels," supervised by: Nahida Sattar Obaid, Baghdad: Al-Qadisiyah University.[IN ARABIC]
- Siraj, Sayyid Ali (2005); I lost my adultery; Review of the composition of Gaftman Zanana in the works of Iranian Zen, Tehran: Rushangran Publications and Zanan Studies.[IN PERSIAN]
- Sheikh, Ali Reza, Narges Ansari, and Mons Shamili (2021), Zaban and Noshtar Zanana in the Pomegranate of the Stone of Laughter, according to Huda Barakat (Barrsi Layah Wazaghani wa Grammar), Faslnamah al-Ilmiyun Mabin, Sal al-Chahardham, a new cycle, Shamarah Benjaham, pp. 119-140.[IN PERSIAN]
- Farsian, Muhammad Reza (1999), Nationality dar Waghgan Bayan Nameh Karshanasi Arshad, Danishgah Tehran.[IN PERSIAN]
- Fatouhi, Mahmoud (2003), Sabkshnasi (Nazareh, Ruwikardha and Rush), Tehran: Sakhn.[IN PERSIAN]
- Farid, Zahra and Ruqaya Rostamipour Melki (2022), Zaban Zanaana Dur Rumman, Birds of September, Emilie Nasrallah, based on the theory of Likaf, Du Faslnameh Royaishnasi, Sal Shasham, Shamara Yazdeh, pp0337-372.[IN PERSIAN]
- Fayyad, Ibrahim; Rahbari, Zahra (2006), "The Echo of Zanaana in the Literature of Contemporary Iran," "Hay Zanaan," Shamara [4], cycle [4], pp. 23-50.[IN PERSIAN]
- Kajaji, Inaam (2005) The Drivers of Hearts, Beirut: Dar Al Fares for Publishing and Distribution.[IN ARABIC]
- Kashkuli, Shida (2005), his book, "Hai Noshtar Zanana" in the Book of Romans, 80 AD (Priya Faramushi, Canar Dalbetti, What is the power of what is Rustam?) Bayanama Arshad, Danishgah among the boredom of Imam Khomeini Qazvin, Danishdeh, Human Sciences.[IN ARABIC]
- Majidi, Hassan and Zainab Jafaranjad (2018) "Baztab Ferudusti and the adultery of the infidel pomegranate of Ali Badr was harsh upon him," Zen and the Readings of Khanawadah, Saal Yazdhum - Shamara Jahl wa Yakm, pp. 85-106.[IN PERSIAN]

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

- Muhammadiyasal, Abbas (2009), Nationality and Zaban Social Affairs, Tehran: Publications of Gul Azan.[IN PERSIAN]
- Mahmoudi Bakhtiari, Behrouz and Maryam Dehghani (2013). "His relationship with male and female nationality In the past, Persian, Persian, pomegranate; Zen der Farhang wal-Hanar, Dora Penjam, Shamarah [4]: pp. 543-556.[IN PERSIAN]
- Mudarrisi, Yahya (2014), Zaban and Muhajirat. Tehran: University of Human Sciences and Farhangi Studies.[IN PERSIAN]
- Modarisi, Yahya (2017), Drama at Shahnasi Zaban University, Chap Panjam, Tehran: Pezohshjah Human Sciences.[IN PERSIAN]
- Najafi Arab, Malahat wa Yaddallah Bahmani Mutlaq (2014), Carbard and Ajgan Dur Rumman Shazdeh Ihtajjab Az Manzhar Zaban and Nationality, Interpretation and Analysis of Zaban Texts and Persian Literature (Dehkhoda), 96th edition, Shamara 20, pp. 121-132.[IN PERSIAN]
- 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, 45-80.-
- Lakoff, R. (1975). 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.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

فصلنامهٔ مطالعات روایت‌شناسی عربی
شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک:۰۱۷۹-۲۷۱۷
دانشگاه خوارزمی

بازنمایی نظریهٔ زبان و جنسیت لیکاف در رمان‌های سواقی القلوب از انعام کجه‌جی و الکافرهٔ از علی بدر در دو سطح واژگانی و نحوی

پروین خلیلی[۱]، فاروق نعمتی[۲]، مسعود باوان‌پوری[۳]*، سیده سکینه حسینی[۴]

چکیده

زبان و جنسیت یکی از نظریه‌های نقدی معاصر است که توسط رابین لیکاف مطرح شده و به بررسی تفاوت‌های متن زنانه و مردانه می‌پردازد. وی معتقد است زبان زنان از زبان مردان پست‌تر است؛ زیرا شامل انگاره‌های ضعف و عدم قطعیت است و بر مطالب بی‌اهمیّت و غیر جدّی و واکنش‌های عاطفی تأکید دارد. لیکاف نظریه خود را در سه سطح واژگانی، واجی و نحوی- کاربردی مطرح کرده است. پژوهش حاضر کوشیده است با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی و مبتنی بر آمار، و با تکیه بر این نظریه به بررسی دو رمان سواقی القلوب از انعام کجه‌جی و الکافرهٔ از علی بدر در دو سطح واژگانی و نحوی بپردازد. نتایج پژوهش بیانگر آن است که که زبان و جنسیت زنانه و مردانه با هم تفاوت داشته و متن نیز تحت تأثیر جنسیت نویسنده قرار می‌گیرد و معیارهای هر کدام از زبان زنانه و مردانه در سطح واژگانی و نحوی با نظریهٔ لیکاف تقریباً هماهنگ است و در مواردی این تناسب دیده نشده که مواردی چون؛ چگونگی محیط نویسنده، شرایط اجتماعی حاکم بر عصر رمان، نوع اتفاقات و به طور کلّی عوامل بیرونی را می‌توان در آن تأثیرگذار دانست که هر کدام از نویسندگان این شرایط را در رفتار، اعمال و گفتار نوع شخصیت زنانه یا مردانه بروز داده‌اند.

کلیدواژگان: زبان، جنسیت، رابین لیکاف، علی بدر، الکافرهٔ، انعام کجه‌جی، سواقی القلوب، روایت‌شناسی عربی.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۱/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۱/۳۰

فصل پاییز ۱۴۰۴ (سال هفتم، شماره ۱۸)، صص. ۵۱-۷۸

[۱] دانش‌آموخته دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. parvinkhalili93@gmail.com
[۲] دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. Faroogh.nemati@pnu.ac.ir
[۳] استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران (نویسندهٔ مسئول). mbavanpouri@yahoo.com
[۴] دانشجوی پسادکتری رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه الزهراء، تهران. ایران. sakinehhosseini@ut.ac.ir

CC BY NC

ناشر: دانشگاه خوارزمی با همکاری انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]