



## Linguistic Power in Women's Speech; An Exploration of on two films Ida Panahandeh's "Nahid" and Narges Abyar's "Track 143" [In Persian]

Shaghayegh Mehregan <sup>1</sup> , Foroogh Kazemi <sup>\*2</sup> , Bahram Modarresi <sup>3</sup> 

1 PhD student, Department of Linguistics, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

2 Associate Professor Department of Linguistics, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

3 Assistant professor Department of Linguistics, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran



\*Corresponding author: f.kazemi86@yahoo.com



Received: 10 May, 2024

Revised: 29 Jun, 2024

Accepted: 22 Aug, 2024

### ABSTRACT

This study investigates the linguistic authority present in women's speech within films directed by two female filmmakers whose gender corresponds with their protagonists. The objective is to conduct a linguistic analysis of verbal power—an essential element influencing communicative interactions and appropriate verbal conduct. In this regard, cinema significantly contributes to the formation of attitudes, and beliefs, as well as cognitive and behavioral changes within social structures. The portrayal of women in mass media—specifically cinema—can illuminate disparities in verbal authority among female and male characters. Consequently, this research utilizes qualitative content analysis grounded in Robin Tolmach Lakoff's theory (1975), which serves as a lens for understanding linguistic power dynamics. The analysis focuses on dialogues from "Nahid" by Ida Panahandeh and "Track 143" by Narges Abyar across three dimensions: lexical choice, grammatical structure, and phonetic features. The results reveal that both films employ an extensive array of linguistic strategies among their characters—both female and male—such as swearing, color descriptors, euphemisms, emotional phrases, hedges, intensifiers, repetition patterns, rising intonation on declarative, interrogative forms, and tag questions that illustrate varying degrees of linguistic power among characters while facilitating expressions of authority. The examination indicates that within both films' contexts, women's dialogue is imbued with more emotional nuance yet ultimately demonstrates diminished verbal authority. Both directors effectively illustrate a distinctly feminine communicative environment. Notable differences arise between the two films regarding euphemism usage and address terms; specifically, "Nahid" incorporates

euphemisms that foster increased anger and distance among characters whereas Abyar's film employs address terms that enhance feelings of solidarity and closeness. Additionally, variations are observed in the application of repetition strategies and rising intonation; these techniques are utilized by both genders in "Track 143. " The findings from this research hold potential relevance for linguists, social science researchers, media practitioners, and film critics alike.

**Keywords:** The power of speech, Lakoff's linguistic strategies, The film "Nahid" by Aida Panahandeh, The film " Track 143" by Narges Abyar's, Women's speech.

[ Downloaded from jsal.iut.ac.ir on 2024-11-23 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.4.6 ]

## قدرت زبانی در گفتار زنانه؛

# جستاری در دو فیلم "ناهید" از آیدا پناهنده و "شیار ۱۴۳" از نرگس آبیاری

شقایق مهرگان<sup>۱</sup>، فروغ کاظمی<sup>۲</sup>، بهرام مدرسی<sup>۳</sup>

۱. دانشجوی دکتری گروه زبانشناسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

۲. دانشیار گروه زبانشناسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

۳. استادیار گروه زبانشناسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

\*نویسنده مسئول مقاله Email: f.kazemi86@yahoo.com

پذیرش: ۱۴۰۳/۰۶/۰۱

اصلاح: ۱۴۰۳/۰۴/۰۹

دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۲۱

### چکیده

پژوهش حاضر به بررسی قدرت زبانی گفتار زنان در آثار دو کارگردان زن که جنسیت‌شان با شخصیت‌های اصلی فیلم‌ها متناسب بودند، پرداخته است. هدف از انجام این پژوهش بررسی زبان‌شناختی قدرت کلامی است که نقش بسیار مهمی در تعاملات ارتباطی داشته و بر رفتار کلامی مناسب موثر است. در همین راستا سینما می‌تواند در تولید نگرش‌ها و باورها و تحولات فکری و رفتاری در ساختار نظام اجتماعی نقش جداناپذیری داشته باشد. چگونگی حضور زنان در رسانه جمعی سینما می‌تواند نابرابری‌های قدرت کلامی را در بین شخصیت‌های زن و مرد به معرض تصویر بکشاند. لذا این پژوهش به روش محتوای کیفی و با استناد به نظریه رابین تولماچ لیکاف (۱۹۷۵) صورت گرفته است که از منظر بازنمایی قدرت زبانی قابلیت خوانش دارد. داده‌ها گفتار دو فیلم ناهید از آیدا پناهنده و شیار ۱۴۳ از نرگس آبیاری هستند که در سه سطح واژگانی، دستوری و آوایی مورد بررسی قرار گرفته‌اند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که راهبردهای زبان‌شناختی کلامی در طیف گسترده‌ای در بین شخصیت‌های زن و مرد هر دو فیلم به کار رفته است که عبارتند از سوگندواژه‌ها، رنگ‌واژه‌ها، دشواژه‌ها، عبارات احساسی و عاطفی، تعدیل‌کننده‌ها و تشدیدکننده‌ها، تکرار و آهنگ خیزان، جملات پرسشی و سوالات ضمیمه که بازتاب‌دهنده قدرت زبانی متفاوت شخصیت‌ها هستند و در جهت بکارگیری الگوی اعمال قدرت استفاده شده‌اند. بررسی‌های دو اثر مبین این واقعیت است که در بستر هر دو فیلم، درگفتار زنان رنگ و بوی عاطفی زنانه بیشتر و در نهایت قدرت کلامی کمتری تجلی یافته است و هر دو کارگردان فضای گفتاری زنانه‌ای را به تصویر کشیده و بازنمایی کرده‌اند. از جنبه‌های تفاوت در این دو فیلم می‌توان به تفاوت کاربرد دشواژه و خطاب‌واژه اشاره کرد. بدین صورت که در فیلم ناهید از دشواژه‌ها و خطاب‌واژه‌هایی استفاده شده است که سبب ایجاد خشم و فاصله بیشتری می‌گردد. اما در فیلم

آبیاری، خطاب واژه‌هایی کاربرد داشته است که در بردارنده همبستگی و صمیمیت است. جنبه تفاوت دیگر دو فیلم، استفاده از راهبردهای تکرار و آهنگ خیزان است که در فیلم شیار ۱۴۳ بجز زنان توسط مردان نیز کاربرد داشته است. نتایج این پژوهش می‌تواند مورد توجه متخصصان و پژوهشگران زبان‌شناسی، تحلیل‌گران علوم اجتماعی، اصحاب رسانه و منتقدین سینما واقع گردد.

**واژگان کلیدی:** قدرت گفتار، راهبردهای زبان‌شناختی لیکاف، فیلم "ناهید" آیدا پناهنده، "شیار ۱۴۳" نرگس آبیاری، گفتار زنانه.

### مقدمه

مطالعه‌ی رابطه‌ی کاربرد زبان و مناسبات قدرت در کنش‌های گفتاری باعث پیوند علوم اجتماعی و زبان‌شناسی می‌گردد. از این رو مطالعه‌ی روابط میان گفتار و قدرت اجتماعی بسیار حائز اهمیت است و پژوهشگران در این زمینه مفهوم قدرت را یکی از شاخه‌های زبان‌شناسی اجتماعی می‌دانند که به بررسی روابط میان گفتار و قدرت کلامی در میان افراد یک جامعه براساس ساختارهای نظام اجتماعی و کارکردهای زبانی موجود میان آنان می‌پردازند (ترادگیل، ۱۳۷۶: ۱). در همین راستا مقاله زبان و جایگاه زن رابین لیکاف (۱۹۷۳) جایگاه ویژه‌ای برای پژوهش در این زمینه فراهم نموده است. لیکاف یکی از مهمترین عوامل نقش‌گذار بر مولفه‌ی جنسیت در زبان را قدرت می‌داند. او عقیده دارد که زنان دارای مشخصه و مولفه‌هایی هستند که بیانگر عدم اعتماد به نفس و ضعف آنها می‌باشند. او علت بوجود آمدن چنین زبانی را عواملی همچون فرهنگ و اجتماع مرد سالاری دانسته است. این نگرش بر اساس رویکرد تسلط لیکاف (۱۹۷۳) است. براساس این رویکرد، موقعیت و جایگاه اجتماعی زنان در جوامع از یک سو و قدرت پایدار و ثابت و همیشگی مردان از سمت دیگر، باعث بوجود آمدن زبان ویژه و خاصی در زنان گردیده است. از مشخصات آشکار زبان ویژه زنان می‌توان به عدم قاطعیت، عدم قدرت و عدم اعتماد به نفس آنان اشاره نمود. او بر این عقیده است که زبان خاستگاه اندیشه و تفکر است، که سبب بوجود آمدن تفاوت‌های زبانی میان دو جنس مخالف مرد و زن گردیده است (ابراهیمی و مرادی، ۱۰۵: ۱۳۹۶).

براین اساس می‌توان بیان نمود که عامل جنسیت چه تاثیری بر قاطعیت و عدم قاطعیت گفتار در ارتباطات ایجاد می‌نمایند و ارتباط به عنوان یک فعالیت اجتماعی نقش بسزایی در زندگی ما ایفا می‌کند، زیرا یکی از تاثیرگذارترین ابزارها برای درک و هدایت انسانها بر عوامل محیطی هستند (میلر، ۱۳۸۹: ۹). از این رو افراد برای ایجاد ارتباط و انتقال مفاهیم به یکدیگر و نیز بالابردن سطح موفقیت خود از راهبردها و استراتژی‌های ارتباطی کلامی

و غیرکلامی مختلفی بهره می‌گیرند تا بتوانند موقعیت اجتماعی خود را کنترل نمایند (ریچموند، ۱۳۸۷: ۷).

بر این اساس مسئله توانمندی قدرت و قدرت یابی زنان در ایران وضعیت دوگانه ای را نشان می‌دهد از طرفی افزایش سواد زبان، افزایش آگاهی های سیاسی و اجتماعی و به موازات آن رشد کمی و کیفی مشارکت ایشان در جامعه نشان از قدرت یابی زنان و کم رنگ شدن مرزهای جنسیتی دارد. از سوی دیگر آمارها، موبد شکاف نسبی زیادی میان زنان و مردان در امر اشتغال، تحصیل و میزان مشارکت است. گرچه نظام مرد سالار تلاش می‌کند گفتار رقیب را به حاشیه براند و فرصت حضور دیگری را محدود کند ولی نباید از این مسئله غفلت ورزید که زندگی روزمره علاوه بر اینکه بستر اعمال قدرت در جامعه محسوب می‌شود پتانسیل هایی را برای مقاومت آنها فراهم می‌کند. امروزه زبان تنها وسیله و ابزار ارتباطی ساده و اولیه انسان به شمار نمی‌آید، بلکه یک کنش اجتماعی است. بنابراین گفتمان یک کنش اجتماعی است. بنویست معتقد است که هر گاه فردی طی کنش گفتمانی و در شرایط تعاملی که تنها عامل ارتباطی زبان می‌باشد که زبان را مورد استفاده فردی خود قرار دهد به تولید گفتمان پرداخته است (بنویست، ۲۲۶: ۱۹۷۶). این مقاله بر آن است بر اساس مولفه های رویکرد گفتار زنانهء لیکاف به بررسی نشانه های واژگانی فیلم های مطالعه شده (مانند دشواژه ها و سوگند واژه ها، رنگ واژه ها و صورت های عاطفی درکلام، تعدیل کننده ها و تشدید کننده ها) و نیز به لحاظ ساخت های آوایی (تکرار، لحن و آهنگ خیزان کلام) و به لحاظ ساخت های دستوری (مانند استفاده از جملات و پرسش های ضمیمه ای) و صورت های مودبانه کلام در بخش های بعدی در چارچوب نظریه یاد شده به تحلیل آنها به طور کاملتری بپردازد.

امروزه مسئله رسانه یکی از موضوعات بحث برانگیز است که تحقیقات فراوانی در این زمینه انجام گرفته است. سینما به عنوان یک رسانه ی جمعی پویا و فعال می‌تواند تاثیر بسزایی در جذب مخاطبان خود داشته باشد، از طریق اینکه چگونه جنبه های مختلفی از جامعه را انعکاس دهند و برای مخاطبان خود به معرض نمایش در آورند و به بازنمایی آنها بپردازند (دالگرن، ۱۳۸۰: ۳۰). از این رو سینما در قیاس با سایر هنرها رابطه ی بسیار نزدیکی با موضوعات اجتماعی خود دارد (دوونینو، ۱۳۷۹: ۷). بنابراین می‌توان اظهار نمود که سینما در دنیای امروزی از تاثیرگذارترین رسانه ها به شمار می‌آید و توانایی انتقال پیام را دارا می‌باشد. از این رو می‌توان گفت هویت و کارکرد و ماموریت چنین رسانه هایی مسئله مهمی در این امر می‌باشند (آقا گل زاده، ۱۰: ۱۳۹۶).

بر این اساس رسانه می‌تواند نمایانگر ایدئولوژی‌ها، باورها، عقاید و سبک‌ها در یک جامعه باشد و نیز بتواند از سمتی دیگر بر آنها تاثیر بگذارد (کسرایبی، مهرورز، ۱۶: ۱۳۹۶). در این راستا این پژوهش با استناد به ویژگی‌های قدرت زبانی از دیدگاه لیکاف به عنوان چارچوب نظری بهره خواهد گرفت. یکی از مسائل مهم و محتوایی سینما نحوه نگاه به زن و چگونگی جایگاه و حضور او در آثار سینمایی است که در رسانه‌های تصویری چهره‌ی زن را در ژانرهای مختلف به تصویر کشیده‌اند که گاهی اوقات چهره‌ی واقعی او را نتوانستند به صورت مستند به تصویر بکشند، زیرا می‌توانند تصاویر در اندیشه و رفتار مردم تأثیرات زیادی را بر جای بگذارد. پرسش‌های اصلی پژوهش حاضر که مبنای پاسخگویی آنان در این زمینه می‌باشند بدین قرار است که تعاملات زبانی زنان و مردان در دو فیلم «شیار ۱۴۳ و ناهید» از نرگس آبیاری و آیدا پناهنده را چگونه می‌توان از نظر قدرت زبانی تبیین کرد؟ و نیز چگونه می‌توان قدرت زبانی شخصیت‌های زن این فیلم‌ها را بر اساس دیدگاه دو کارگردان با هم مقایسه کرد؟ از این رو اهمیت مطالعه حاضر در این است که مسئله توزیع قدرت و موقعیت بالادستی و فرودستی زنان یک جامع سبب می‌گردد قدرت را برای مردان و مطیع بودن را برای زنان بازنمایی کند. یکی از اساسی‌ترین عواملی که در تمامی زمینه‌ها باعث ظهور چنین موضوعات و موانع و مشکلاتی برای جامعه و خصوصاً زنان جامعه گردیده است، نابرابری‌های قدرت بین زنان و مردان می‌باشد، زیرا که این اختلافات و تفاوت در نگرش و باورهای آنها نه تنها مشکلات و چالش‌هایی در زمینه‌ی فردی بلکه در زمینه‌های اجتماعی خصوصاً زمینه‌های خانوادگی را ایجاد کرده است (میر حسینی و دیگران، ۵۲۸: ۱۴۰۰).

علت انتخاب این فیلم‌ها و فضای مرد سالاری آن در این است که بافت زبانی مناسبی را برای مطالعه‌ی ادعای لیکاف را فراهم می‌سازد، امیدواریم بتوانیم مشوق چنین مطالعاتی برای کاهش خشونت و مشکلات خانوادگی و ایجاد تصمیمات و راه‌حل‌های مهم در راستای ساختار قدرت در خانواده‌های اجتماعی ایجاد نماییم.

### پیشینه‌ی پژوهش

امروزه مسئله‌ی رابطه‌ی زبان و مناسبات قدرت در کنش‌های گفتاری در رسانه‌های جمعی بویژه سینما یکی از موضوعات بسیار مهم در این زمینه‌ی تحقیقاتی می‌باشد که پژوهش‌های بسیاری از محققان ایرانی و خارجی در این زمینه انجام گرفته شده است. در همین راستا در بین پژوهش‌هایی که صورت گرفته به چند مورد که بیشترین شباهت‌ها و اشتراکات موضوعی با پژوهش پیش رو خواهند داشت را اشاره می‌نماییم: کاظمی

(۱۳۹۰) تفاوت‌های موجود در کلام زنان و مردان را مورد بررسی قرار داده و با ذکر مواردی تفاوت‌ها و تناقض‌ها را در خصوص زبان و جنسیت نشان داده است. مدرسی (۱۳۹۱) در کتاب خود تحت عنوان «درآمدی بر جامعه شناسی زبان» به تفاوت‌های مولفه‌های جنسیتی زن و مرد اشاره نموده است. او در این کتاب به توجیه تفاوت‌های مولفه‌های جنسیتی گفتار زنان و مردان و نابرابری‌های اجتماعی این دو گروه می‌پردازد و اظهار می‌نماید که هر کدام از این دو جنس می‌توانند در برخی از حوزه‌ها نسبت به حوزه‌های دیگر به لحاظ جایگاه اجتماعی فعال‌تر باشند.

او عقیده دارد که جایگاه اجتماعی زنان در بافت اجتماعی - فرهنگی یک جامعه نسبت به جایگاه اجتماعی مردان متزلزل‌تر و بی‌ثبات‌تر می‌باشد و زنان معمولاً از موانعی مانند حمایت طلب، پرسشگر، کلام تردید آمیز سخن به میان می‌آورند و مردان از موانعی چون کلام پرخاشگرانه و کنترل کننده استفاده می‌نمایند (مدرسی، ۱۷۰: ۱۳۹۱-۱۶۸). بختیاری و دهقانی (۱۳۹۲) در تحقیقی تحت عنوان «رابطه‌ی زبان جنسیت در رمان معاصر فارسی: بررسی شش رمان، به تفاوت‌های نوشتاری زنان و مردان در رمان‌های معاصر ایران پرداختند. آنها در این تحقیق به مطالعه عامل جنسیت در بروز تفاوت‌های نوشتاری در حوزه‌ی واژگان و نحو پرداختند و به این نتایج دست یافتند که زنان در استفاده‌ی دقیق از رنگ واژه‌ها، فرم‌های مودبانه، قیدهای تشدید کننده، صفات تهی، گفتار غیر مستقیم و پرهیز از رکاکت و دشواژه‌ها نسبت به مردان متفاوت عمل می‌نمایند و تنوع استفاده از این مولفه‌ها با دیدگاه لیکاف سازگاری دارد.

حاتمی و دیگران (۱۳۹۵) در مقاله‌ی تحت عنوان بررسی قاطعیت در گفتار گویشوران کردی کلهری بر اساس رویکرد تسلط لیکاف به بررسی قاطعیت گفتار زنان و مردان کرد زبان پرداختند یافته‌های پژوهش بیانگر وجود قاطعیت کمتر در گفتار زنان نسبت به مردان است و مطالعه‌ی آنان بر جامعه‌ی کرد زبان شهرستان اسلام آباد غرب بر اساس مولفه‌های سن و تحصیلات صورت گرفت که رابطه‌ی مستقیم با عدم قاطعیت گفتار زنان دارد. بیرون راه و کاظمی (۱۳۹۷) نشان می‌دهند که ادب و قدرت تابع ساختار اجتماعی و مدیون باورها، افکار عمومی و انتظارات متفاوت جامعه از مردان و زنان است. در اکثر جوامع زنان در مقایسه با مردان حساسیت بیشتری به جایگاه اجتماعی افراد نشان می‌دهند و آگاهی بیشتری از مشخصه‌های اجتماعی گونه‌های مختلف زبان را دارند. میرحسینی و دیگران (۱۴۰۰) در تحقیقی با عنوان "بررسی عوامل موثر بر قدرت زنان خانواده" به مطالعه و بررسی قدرت در خانواده می‌پردازد. یافته‌های تحقیق آنها بیانگر این

موضوع می‌باشد که توزیع قدرت و تصمیم‌گیری در خانواده‌های ایرانی به سمت مردان متمایل است اما نوع نگرش زنان به مساله توزیع قدرت بیانگر پذیرش آنان به این موضوع می‌باشد. علاوه بر آن افزایش سطح تحصیلات زنان و همچنین اشتغال زنان منجر به توزیع قدرت عادلانه در خانواده می‌شود و سبب افزایش و بالا بردن قدرت تصمیم‌گیری آنان در محیط خانواده می‌گردد.

حق‌گشا و کاظمی (۱۴۰۲) در پژوهشی به شیوه بروز قدرت و تاثیر جنسیت بر آن و تاثیر تفکرات سنتی و تعصبات جاهلانه بر کلام شخصیت‌های فیلم پرداخته‌اند. در این مقاله، شخصیت‌های فیلم بر اساس تحکم و انعطاف موجود در گفتار خود از طریق رفتارهای پرخاشگرانه، لحن‌های خشونت‌آمیز و در شرایط عدم اعتماد به نفس و احساس عدم امنیت به ترتیب، قدرت یا ضعف کلامی خود را آشکار می‌سازند که معرف دیدگاه جنسیتی شخصیت‌های فیلم است. نتایج حاکی از آن است که تعصبات حاکم بر خانواده، سنت‌گرایی افراطی و استراتژی‌های کلامی شخصیت‌ها که برگرفته از جنسیت آن‌هاست بر قدرت زبانی اثرگذار است. به‌گونه‌ای که وجود قدرت زبانی برای مردان و فقدان آن برای زنان متجلی و مشهود است. این پژوهش، گفتمان حاکم و غالب مردانه را با مناسبات قدرت به‌گونه‌ای تبیین می‌نماید که سعی دارد زبان و صدای زنانه را تحت سیطره خود درآورد. در این میان بستری وجود دارد که بستر اجتماعی جامعه و خانواده سنتی است که در حال گذر به جامعه مدرن است و این مناسبات قدرت را به چالش می‌کشد.

ترادگیل (۱۹۷۲) نیز در تحقیقی با عنوان «جنسیت، سبک و ویژگی‌های اجتماعی که در شهرنوریچ» انجام گردید بدان نتیجه دست یافت که زنان نسبت به مردان در بکارگیری گونه‌ها و سبک‌های مختلف زبانی از حساسیت‌های بیشتری برخوردارند و اقشار مختلف جامعه که در سطوح بالاتری از جامعه قرار گرفته‌اند در گفتارهای زبانی خود از صورت‌ها و گونه‌های زبانی بیشتری بهره می‌گیرند و همچنین به لحاظ فرهنگی ارزش‌های ظاهری و آراستگی آنان نیز متناسب با جامعه می‌باشند که آنان را مورد بررسی قرار داده است. گوردن (۱۹۹۰) در تحقیق خود که «چرا زنان بیشتر از مردان از صورت‌های زبانی معتبرتری استفاده می‌نمایند؟» از منظر جنسیت به بررسی تعاملات ارتباطی بین زبان و جایگاه اجتماعی زنان و مردان پرداخته است. در این تحقیق او اعتقاد دارد که زنان با بهره‌گیری از گونه‌های زبانی با نفوذتر، سعی می‌نمایند که از افکار و سوبرداشت‌های منفی اقشار مختلف جامعه، خود را محفوظ بدارند، زیرا بکارگیری این گونه‌های زبانی مختص طبقه‌ی فرودست و پایین جامعه می‌باشند.



تانن (۱۹۹۰) نیز بر این باور می‌باشد که روابط بین زبان و جنسیت در طول تاریخ سبب تغییراتی می‌گردند که از عوامل متعددی چون جایگاه اجتماعی، فرهنگ، مذهب، تحصیلات و سن که وابسته به مولفه مکان و زمان می‌باشند تاثیر می‌پذیرند که بر اساس آن به ۶ طبقه تقسیم بندی می‌گردند که این طبقات شامل: پست و مقام در مقابل جانبداری، توصیه در مقابل استنباط، معلومات در مقابل عواطف، اوامر در مقابل پیشنهاد، خودمختاری در مقابل خلوص و ارادت، عنادورزی در مقابل سازش می‌باشند.

کوتس (۲۰۱۳) در تحقیقی با عنوان «زنان و مردان و زبان» به بررسی روابط بین زبان و جنسیت پرداخته است. او در این تحقیق بیان می‌نماید که بر اساس دیدگاه یسپرسن گفتار زنان نسبت به مردان از تنوع و کاربرد بیشتری در بهره‌گیری از صورت‌های زبانی برخوردار است و از آن به زبان معیاریاد می‌نماید که در مقابل گفتار زنان به علت جایگاه اجتماعی پایینتر و عدم اعتماد به نفس درونی آنها از کاربردها و ویژگی‌های کلامی کمتری برخوردار می‌باشند از این رو یسپرسن زبان‌شناس دانمارکی آن را به عنوان نظریه رویکرد کمبود مطرح می‌نماید.

کاظمی و جعفری (۲۰۱۶) در تحقیقی نشان دادند که متون مربوط به تبلیغات تجاری در زبان فارسی از نظر جنسیتی بیشتر مردم محور هستند و تفاوت‌های جنسیتی در قالب ویژگی‌های معنایی، نحوی، آوایی و دیگر عناصر فرا زبانی خاص در تبلیغات نمود یافته و منعکس شده است. کاظمی و دلایی (۲۰۱۷) در مقاله‌ای گفتمان جنسیتی مردان و زنان را در دورمان (طعم گس خرمالو و یک روز مانده به عید پاک) مورد مطالعه قرار داده‌اند. آنها به بررسی رابطه قدرت زبانی و جنسیت در گفتمان شخصیت‌های داستان پرداخته و نشان داده‌اند که زنان و مردان در چه موقعیت‌هایی ضعف کلامی خود را آشکار یا ابراز می‌کنند و قدرت و سلطه زبانی در شخصیت‌های اصلی داستان در کدام یک از جنسیت‌ها بیشتر مشهود است.

### چارچوب نظری

در این قسمت به معرفی مفاهیم اصلی و مبانی نظری می‌پردازیم:  
قدرت: یکی از موضوعات بنیادی در تحلیل گفتمان انتقادی مفهوم قدرت است. گیبونز (۲۰۰۳) ویژگی‌های زبانشناختی قدرت را بدین شکل بیان می‌نماید. افرادی که از قدرت بالایی برخوردار می‌باشند، کلامشان دارای خصوصیات خاصی چون بالا بودن زیر و بمی صدا، بلندی صدا و تغییرات در بلندی صدا، تکرار، قطع سخن، تسلط و ویژگی‌های دیگر

می‌باشند و افرادی که از قدرت پایینی برخوردار هستند کلامشان دارای خصوصیتی چون استفاده از ابزارهایی مانند عبارات احتیاط آمیز، تردید و تأمل و بکارگیری عباراتی نظیر قربان، جناب و نیز استفاده از کلمات تشدید کننده و غیره می‌باشند (آقا گل زاده ۱۶۴: ۱۳۹۱) که این راهکارها و ویژگی‌ها به لحاظ فاصله اجتماعی مرتبط می‌باشند و در نظر گرفتن هنجارهای فرهنگی هر اجتماعی برای ایجاد تعامل می‌تواند کمک شایانی برای درک بهتر کارکردهای بین فرهنگی ایجاد نمایند (شاهرخی و بیدآبادی، ۲۵: ۲۰۱۳).

**رویکرد تسلط لیکاف:** رابین لیکاف (۱۹۷۳) نخستین و برجسته‌ترین شخصی است که به بررسی رابطه‌ی زبان و جنسیت پرداخته است که دیدگاه‌ها و نگرش‌های خود را درباره الگوی گفتار زنانه در گفتمان بیان نموده است. وی نخستین بار در کتاب زبان و جایگاه زنان (۱۹۷۵) اصطلاح گفتار و زبان زنانه را مطرح نمود و اعتقاد داشت که تفاوت‌های زبانی میان گفتار زنان و مردان در اثر یکی از نتایج و دستاوردهای نابرابری‌های اجتماعی است. (فرید و رستم پور ملکی، ۳۴۳: ۱۴۰۱) او بر این باور است که ویژگی‌های گفتار زنانه از جمله عدم قاطعیت و عدم قدرت در گفتار آنان در مقایسه با گفتار مردان از جایگاه پایین‌تری برخوردار است. او این گونه‌ی زبانی بدون قدرت را زبان زنان نامیده است و اعتقاد دارد که این ویژگی‌های زبانی گفتار زنان بیانگر در اختیار مردان بودن به عنوان جایگاه اصلی و درحاشیه قرار گرفتن و نادیده انگاشتن زنان می‌باشند و بر این اساس رویکرد تسلط را بیان نمود.

لیکاف (۱۹۷۵) بر این عقیده است که دلیل اینکه کودکان تأثیرات بسیاری را تا حدود ۵ سالگی از زبان مادرشان می‌پذیرند، احتمالاً "تا سن ۵ سالگی تمایز معناداری درگفتار و کلام دختران و پسران دیده نمی‌شوند و هر دو جنس زبان زنانه را بکار می‌گیرند و سپس پسرها در حدود سنین ۱۰ سالگی از همسالان خود زبان جدیدی را تقلید می‌نمایند در حالی که دختران از همان زبان مادری خود استفاده می‌کنند. بر این اساس مشاهده می‌کنیم که تفاوت‌ها و تمایزاتی بین سبک‌های زبانی زنان و مردان ایجاد می‌گردند. (اسماعیلی و همکاران، ۸۷: ۱۴۰۰). براساس چارچوب رویکرد لیکاف او شاخصه‌های زبانی زنانه را در سه طبقه تقسیم بندی می‌نماید. طبقه اول: نشانه‌های واژگانی: یعنی واژگانی که مربوط و مختص زنان می‌باشند در زمینه‌های آشپزی، مد و دکوراسیون، عباراتی که بیان کننده احساسات باشند (نظیر: عشق و غم)، دوری از عبارات و الفاظ خصمانه و استفاده از عبارات محترمانه و نیز استفاده از قیدها و صفات نامشخص (مانند محشر، معرکه، چنین). طبقه دوم: نشانه‌های آوایی و واجی: شامل تلفظ‌های صحیح‌تر و دقیق‌تر، همچنین

ویژگیهای زنجیری مختص زبان زنان. طبقه سوم: خصوصیات و ویژگیهای نحوی- کاربردی: که شامل استفاده از جملات پرسشی و محترمانه و عبارات احترام آمیز که بیانگر تردید و عدم اطمینان می باشند (نجفی عرب و بهمنی مطلق، ۱۳۳: ۱۹۹۳).

**راهبردهای زبانشناختی در سطح واژه:** هر جامعه زبانی زنان از اصطلاحات، ویژگیها و الگوهای خاصی در گفتار زنانه خود استفاده می نمایند. استفاده‌ی زنان از بعضی از اصطلاحات و واژه‌های خاص سبب گردید که زبان زنانه شکل بگیرد. (فرید و رستم پور ملکی، ۱۴۰۱: ۳۴۶). از این رو استفاده صحیح از واژه‌های زنانه در فیلم‌های مذکور به مهارت کارگردانان بستگی خواهد داشت که بتوانند با نگاه و دغدغه‌های جامعه شناسانه خود در کالبد واژه‌ها وجهه‌ی حقیقی ببخشند و دنیای زنانه را به صورت طبیعی برای مخاطبان خود به تصویر بکشانند. براین اساس می توانیم بیان نماییم که برخی از واژه‌ها و اصطلاحات زنانه‌اند و برخی اصطلاحات مردانه می باشند که البته بایستی در نظر بگیریم که آن را نمی توان به عنوان یک قانون به حساب آوریم، زیرا در طول رمان و بر اثر استفاده مکرر بعضی از واژه‌ها و اصطلاحات برخی از آنها شکل زنانه به خود گرفتند و برخی به صورت مردانه بیان شده اند (بهمنی و باقری، ۱۳۹۱: ۴۵). در بسیاری از زبان‌ها، واژه‌ها و اصطلاحات خاصی وجود دارند که تنها از سمت یکی از دو جنس بکار گرفته می‌شمارند و جنس مخالف دیگر از بکارگیری آنها پرهیز می‌نماید به عنوان نمونه می توان بیان نمود که مردان واژگانی چون «چون خدا مرگم بده» را زنانه می‌شمارند و در مقابل اصطلاحاتی نظیر "چاکرم" را مردانه خطاب می‌نمایند و از بکار گیری آنها خودداری می نمایند. (مدرسی، ۱۳۸۷: ۱۶۳ به نقل از بهمنی مطلق و مروی، ۱۳۹۸: ۲۴).

**سوگند واژه‌ها:** سوگند واژه‌ها، اصطلاحات و عباراتی هستند که گوینده معمولاً برای تأکید بیشتر زمانی که احتمال می دهد شنونده نسبت به سخنان آنها از جنبه‌ی شک و تردید می نگرد آن را بکار می‌برد. سوگند واژه‌ها می‌توانند براساس باورها و اعتقادات به مسائل دینی بیان شوند، به عقیده لیکاف زنان به دلیل اینکه در جایگاه پایین تری نسبت به مردان قرار دارند از سوگند واژه‌های بیشتر در گفتار خود برای ترغیب مخاطب خود استفاده می‌نمایند (بهمنی مطلق و مروی، ۱۳۹۸: ۲۸).

**رنگ واژه‌ها:** زنان بیشتر از مردان در شناسایی رنگها قدرت دارند و بسیار دقیق‌تر عمل می‌نمایند. لیکاف (۱۹۷۵) بر این عقیده می‌باشد که تفاوت در دایره‌ی واژگانی زنان و مردان سبب بروز نابرابری‌های اجتماعی زنان و مردان می‌گردند. (اسماعیلی و همکاران، ۱۴۰۰: ۸۸).

**دشوآه‌ها یا واژه‌های رکیک:** دشوآه‌ها صورت‌های زبانی می‌باشند که به لحاظ ساختار فرهنگی دارای بار معنایی منفی می‌باشند و بکارگیری آنها شرمساری از سوی جامعه رابرایشان رقم می‌زند. (ارباب، ۱۳۹۱: ۳۹)

**عبارات احساسی و صفات عاطفی کلام:** صورتها و الفاظ زبانی هستند که بیانگر عواطف افراد و دارای بار معنایی عاطفی می‌باشند. لیکاف نیز معتقد است که استفاده از صفاتی نظیر قشنگ، شیرین و ملیح و . . . را از ویژگی‌های خاص گفتار زنان می‌داند که باعث ترغیب مخاطب می‌شوند. (نعمتی، بایر، ۲۰۰۷: ۱۸۸).

**خطاب واژه‌ها:** صاحب‌نظران مطالعه‌ی خطاب واژه‌ها را بخش موثری از زبان‌شناسی اجتماعی می‌دانند زیرا بر این اساس خطاب واژه‌ها برای نشان دادن روابط بین فردی به ویژه برای میزان ادب از لحاظ اجتماعی مورد استفاده قرار می‌گیرند که بیانگر سابقه اجتماعی و زبانی افراد می‌باشند. (مقدم و دیگران، ۲۰۱۳: ۴۴-۵۷)

**تشدید کننده‌ها:** تشدید کننده‌ها صورت‌های زبانی می‌باشند که به شدت تأکید گفتار در جملات می‌افزایند. زبان‌شناسان بر این عقیده هستند که این صورت‌های زبانی از مشخصه‌های بارز زبان زنانه هستند که می‌توانند از گونه‌های ضعیف زبانی به شمار آیند و زنان بیشتر از تشدید کننده‌ها زمانی استفاده می‌نمایند که در جایگاه پایین‌تری به لحاظ قدرت زبانی نسبت به مردان جامعه برخوردار هستند. از این رو همین عدم اعتماد به نفس سبب ایجاد تردید در آنها می‌گردد که باعث می‌شوند گفتار خود را با شدت بیشتری برای ترغیب بیشتر مخاطب خود بکار گیرند و از آن استفاده نمایند. (بهمنی مطلق و مروی، ۱۳۹۸: ۳۱).

- تعدیل کننده‌ها و پرکننده‌ها:** تعدیل کننده‌ها اصلاحات و صورت‌های زبانی می‌باشند که عدم قطعیت و اطمینان گوینده را نشان می‌دهند. لیکاف (۱۹۷۵) سه عملکرد برای تعدیل کننده‌ها بیان نموده است:
۱. عدم اطمینان گوینده را اظهار می‌نماید.
  ۲. به صورت کلام مودبانه استفاده می‌گردند.
  ۳. از ویژگی‌های گفتار زبان زنانه محسوب می‌شوند (نعمتی، بایر، ۲۰۰۷: ۱۹۰ به نقل از بهمنی مطلق و مروی، ۱۳۹۸: ۳۴).

### راهبردهای زبانشناختی در سطح آوایی

**لحن:** لحن در اصطلاح ادبی ارتباط بسیار تأثیرگذار و تنگاتنگی از وجهه عاطفی با خلق اثر دارد و همینطور در بر گیرندگی نحوی برخورد و آهنگ بیان خالق اثر با مخاطبان خود می‌باشد (دشتی و صادقیان، ۱۳۸۸: ۱۵۱). دیدگاه لیکاف در این زمینه بیانگر این است که زنان در تعاملات و ارتباطات کلامی خود بیشتر از مردان از عوامل غیر زبانی نظیر مواردی چون لحن، آهنگ افتان و خیزان و استفاده از اعضای بدن خود به عنوان زبان بدن بکار می‌برند. لحن بیانگر گونه‌های تصویری، استدلالی و رفتاری می‌باشد که ویژگی‌های خاصی را بیان می‌نماید که شامل مدح، نیایش، داستانی، دعایی، روایی، پرسشی، طنز، تعلیمی و امری، سوگواری، مناجاتی، تعزیه، منادا، شرطی، تعجبی و عاطفی از جمله مواردی هستند که می‌توانیم به آن اشاره نماییم. در واقع اصواتی که از واژه‌ها تولید می‌گردند در خلق و ایجاد لحن آهنگین تری برای تأکید بیشتر استفاده می‌گردند.

**تکرار:** اصطلاحات زبانی هستند که علاوه بر اینکه دارای بارمعنایی اطلاعاتی می‌باشند بر اصرارگوینده نسبت به اهمیت گفتارش تأکید می‌ورزند (شریفی مقدم و شیروانی، ۱۴۰۲: ۶۹).

**آهنگ خیزان در جملات خبری:** لیکاف (۱۹۷۵) معتقد است که زنان هنگامی که می‌خواهند جملات خبری را بیان نمایند در گفتار خود به جای استفاده از آهنگ افتان که برای جمله خبری بکار می‌برند از آهنگ خیزان مخصوص جملات پرسشی استفاده می‌نمایند (ابراهیمی، مرادی، ۱۳۹۸: ۱۰۷).

**راهبردهای زبانشناختی در سطح دستور:** لیکاف براین باور می‌باشد جملاتی که زنان و مردان در گفتار خود بکار می‌برند به دلیل اینکه آن‌ها در جایگاه اجتماعی متفاوتی قرار دارند، انواع مختلفی را در گفتار خود استفاده می‌نمایند و از آنجا که زنان در جایگاه اجتماعی پایین‌تری نسبت به مردان قرار دارند این باعث می‌گردد که در گفتار زبانی آنها نیز تأثیر بگذارد و سبب بی‌ثباتی گردد. براین اساس زنان در اجتماع رفتاری محتاطانه و مؤدبانه و احترام‌آمیز از خود به نمایش می‌گذارند و قاطعیت و آمریت در کلام را مناسب خود نمی‌دانند و از آن پرهیز می‌نمایند و از دشواری‌ها و واژه‌های رکیک کمتر از مردان در گفتار خود استفاده می‌نمایند. (ارباب، ۱۳۹۱: ۱۸ به نقل از فرید و رستم پورملکی، ۱۴۰۱: ۳۵۸).

**پرسش‌های ضمیمه‌ای:** سوالات ضمیمه‌ای جملات کوتاهی هستند که در انتهای جملات خبری بکار می‌روند و آنها را به صورت فرم سوالی بیان می‌نمایند (ترادگیل، ۱۳۷۶: ۱۵۸).

**جملات پرسشی:** براساس دیدگاه لیکاف (۱۹۷۵) می‌توانیم بیان نماییم استفاده از جملات و عبارات پرسشی که می‌تواند هم به طور مجزا و هم به صورت پرسش‌های ضمیمه‌ای در انتهای جملات خبری قرار بگیرند، نماینگر کارکرد محتاطانه و عدم قطعیت گفتار زنان به شمار آید (فرید و رستم پورملکی، ۱۳۹۹: ۳۵۹).

**جملات آمرانه:** از نظر لیکاف (۱۹۷۵) زنان در جایگاه پایین‌تری نسبت به مردان قرار دارند. از این رو مردان در گفتارشان بسیار قاطعانه‌تر عمل می‌نمایند و دستورات خود را غالباً به صورت مستقیم اصطلاحاً « امرتشدیدی » و گفتار زنان به صورت پیشنهادی و غیرمستقیم اصطلاحاً به صورت « امر تعدیلی » بیان می‌گردند که بیانگر تزلزل در گفتار آنها می‌باشند. (شریفی مقدم، شیروانی، ۱۴۰۲: ۶۶).

#### روش پژوهش:

این روش از نوع تحلیل محتوای کیفی می‌باشد که به بازنمایی قدرت زبانی درگفتار زنان در رسانه سینما از منظر قدرت زبانی در حوزه ی زبان شناسی اجتماعی می‌پردازد و شیوهی گردآوری داده‌های پژوهش به صورت کتابخانه‌ای می‌باشند. در این روش حجم داده‌ها تمام سکانس‌های فیلم شماره ۱۴۳ از نرگس آبیرو فیلم ناهید از آیدا

پناهنده می‌باشند که ابتدا از بین آنها با تکیه بر راهبردهای زبانشناختی برخی از سکانس های مهم و کلیدی هردو فیلم را شناسایی و تفکیک نموده و سپس براساس رویکرد لیکاف به توصیف و تحلیل این بازنمایی‌ها در پیکره‌ی فیلم‌های یادشده می‌پردازد، تا با شناخت و بررسی تصویر واقعی از جایگاه زنان و مردان و آشنایی با سبک و نگرش‌های جامعه شناسانه دو کارگردان از زبان کنشگران فیلم بازنمایی شوند. نرگس آبیاری متولد ۶ اسفند ۱۳۵۰ نویسنده و کارگردان و فیلمنامه نویس ایرانی است. آبیاری دانش آموخته‌ی رشته‌ی ادبیات فارسی می‌باشد و در سال ۱۳۷۶ داستان نویسی را آغاز کرد او پنج فیلم نامه بلند سینمایی را نیز در کارنامه ی ادبی خود دارد و از سال ۱۳۸۴ به ساخت فیلم‌های کوتاه و مستند روی آورد.

فیلم شیار ۱۴۳ روایت انتظار تلخ است از سوی مادری (مریلا زارعی در نقش مش الفت) که در روستایی در کرمان زندگی می‌کند و تنها دارایی ارزشمند او، تنها پسرش یونس است که نمی‌داند پسرش در جنگ اسیر شده یا کشته شده است. داستان واقعی این فیلم جنبه‌هایی تازه‌ای را در سینمای جنگ و دفاع مقدس بیان می‌نماید و بیانگر این موضوع است که ظرفیت دفاع مقدس پایان ناپذیر است، همچنین در این فیلم می‌توان تعلق و وابستگی خانواده ایرانی را از منظر نقش مادری به یکدیگر حس کنیم. آیدا پناهنده متولد ۱۷ شهریور ۱۳۵۸ فیلمساز، فیلمنامه نویس و تهیه کننده‌ی ایرانی می‌باشد. فیلم "ناهید" اولین فیلم بلند سینمایی آیدا پناهنده که يك ملو درام اجتماعی است ناهید زن جوانی است که از شوهر سابق خود به دلیل اعتیادش از او طلاق گرفته است و به تنهایی خرج زندگی خود و پسر کوچکش امیررضا را از طریق تاپپ پایان نامه‌های دانشجویی در می‌آورد. طبق توافقی که برای طلاق با همسر سابق خود مبنی بر حضانت فرزند خود گذاشتند که ازدواج مجدد ننماید ولی او دلباخته ی مرد ثروتمندی بنام مسعود می‌گردد. ناهید شخصیتی از خود به تصویر می‌کشد که مخاطب می‌تواند با او احساس همذات پنداری نماید از این رو شخصیت ناهید از يك جنبه قابل بررسی نیست زیرا یکی از مهم ترین ویژگی‌های او زنی می‌باشد که با در نظر گرفتن همه مشکلات و دغدغه هایش بایستی به مسائل خانوادگی نیز بپردازد.

### راهبردهای زبانشناختی در دو فیلم: سوگند واژه‌ها:

سوگند واژه‌ها، عباراتی هستند که گوینده می‌تواند از طریق قسم خوردن به عقاید و مقدسات دینی و یا حتی شخصی که از روی تضرع، خشم، ترس، تردید به صورت ناسزا و نفرین یا ابراز محبت و اظهار آرزو در کلام باشند، رایبان نماید. از این رو می‌توانند اصطلاحاتی نظیر «والله»، «به خدا»، «به قرآن» و «به جون مادرم» که شامل کلمات دعایی و قسم واژه‌ها می‌باشند را شامل شوند. در این راستا می‌توان بیان نماییم در فیلم شیار ۱۴۳ سوگندواژه‌ها از روی تضرع و متناسب با عقاید مذهبی بیشتر جنبه‌ی تأکیدی دارند و سوگندواژه‌ها در فیلم ناهید بیشتر جنبه‌ی عاطفی دارند که به صورت بیان آرزو و ناسزا بیان می‌گردند که انتخاب صحیح و درست هر دو فیلمساز را در این دواثر را مطرح می‌نماید. برای درک بهتر به نمونه‌هایی از سوگندواژه‌ها در دو فیلم مذکور می‌پردازیم. در سکانس ابتدایی فیلم شیلر ۱۴۳ نرگس آبیاری مشاهده می‌کنیم که کل فیلم بر پایه‌ی مصاحبه‌ای صورت گرفته که از زبان هریک از آدم‌هایی می‌باشند که در روبه‌روی دوربین قرار گرفتند و براساس گفته‌ها و فلش‌بک‌های آنان انجام می‌پذیرند که به نمونه‌هایی از سوگند واژه‌ها در سکانسهای این فیلم می‌پردازیم.

جملاتی همچون «بی پدر بزرگمون کرده آقا. با نون زحمت کشی. بابام خدا بیامرز بنا بود»، «جان به جان عمرش رو داد به شما» که در این سکانس به کار کردن الفت همانند مردان برای تأمین نیازهای خانواده اشاره می‌نماید. الفت شیار ۱۴۳ نرگس آبیاری بسیار سوگند می‌خورد و به امور و مقدسات دینی و ارزشی پناه می‌برد، همچون «خدا شاهده کلی نذر و نذورات کردم این بچه دانشگاه قبول بشه»، «بگو به خدا؟»، «اگه خدا بخواد»، «خدا قسمت کنه سفره عروسیت مادر» که به نگرانی الفت درباره‌ی آینده یونس که متضمن قبولی او در دانشگاه می‌باشد و نیز احساس خوشحالی و نقش مادرانه الفت برای بازگشت پسرش و درست کردن غذای مورد علاقه او می‌پردازد که به منظور تأکید بر صحت گفتارش می‌باشد. همچنین در بررسی تعاملات گفتاری بین شخصیت‌های زن و مرد در فیلم ناهید آیداپناهنده از قسم و سوگند نیز به گونه‌ی متناسب با جنسیت خود بکار گرفته شده است که بار عاطفی بیان آرزو و ترس و ناسزا را به همراه دارند، جملاتی همچون: «حاج خانم تورو جون بچه‌ها! من کجا بمونم امشب؟ میدونی و امم جور نشد»، «تو ماشالله زرنگی، یه راهی پیدا می‌کنی. به سلامت!»، «مبارک باشه. . ایشالله خوشبخت بشید مسعود جان.»، «خیر ندیده، خدا الهی به کمرت بزنه که جوونیه پسر منو سوزوندی.» همانگونه



که در نمونه‌های هر دو فیلم مشاهده می‌گردند زنان به دلیل پایین بودن موقعیت اجتماعی خود برای اثبات گفتار خود از سوگند واژه‌های بیشتری در گفتار خود استفاده می‌نمایند.

### رنگ واژه‌ها

لیکاف عقیده دارد که زنان و مردان در نامگذاری رنگ‌ها با هم اختلاف دارند و این اختلاف بر نگاه آنان به رنگ‌ها نیز می‌تواند تأثیر گذار باشد و زنان بیشتر از مردان قدرت تشخیص رنگ‌ها را دارند (پاک نهاد جیروتی، ۱۳۸۱: ۵۵). زنان با استفاده از رنگ‌ها عواطف و احساسات خود را بیان می‌نمایند و رنگ‌ها با تأثیراتی که می‌تواند در زندگی آنان داشته باشند سبب می‌گردند که از تعصبات خانوادگی و اجتماعی به دور باشند (صالح، ۲۰۱۳: ۸۴۳). براین اساس زنان بسیار جزئی‌تر نسبت به مردان به نامگذاری رنگ‌ها می‌پردازند و برای توصیف جزئیات واژه‌های بیشتری را بکار می‌برند که برای بیان این مطلب به بررسی نمونه‌هایی از سکانس‌هایی در دو فیلم شیپار ۱۴۳ و ناهید می‌پردازیم. در سکانسی در فیلم شیپار ۱۴۳ مشاهده می‌کنیم الفت در حال آموزش قالی بافی باز زبان شعر به پسرش یونس می‌باشد، الفت این سوی دار قالی نشسته است و همانطور که قالی می‌بافد در حال آواز خواندن می‌باشد: «نخودیجا خود. . . ماشی پس اومد. . . دوگلی پیشرفت، سه تا گلی پیشرفت، چهارتا لاجوردی پیش اومد»، «لاجوردی و گل بهی» یا در سکانس دیگری مشاهده می‌کنیم الفت قصد دارد شرایط ازدواج را برای پسرش مهیا نماید و در حالی که دستش را از بقچه اش بیرون می‌آورد و در مقابل چشمان منتظر پسرش یونس آن را باز می‌نماید. «قصدی رنگش رو باز گرفتم. . . رنگ گرفته یمن نداره. . . قهوه ای روشن است. زیرش هم قواره سفید پیرهنه، بین خوشت میاد» که بیانگر این است زنان در نامگذاری رنگ‌ها بسیار دقیق‌تر از مردان عمل می‌نمایند. نمونه‌ی دیگر این مطلب را می‌توان در فیلم ناهید در دیالوگ صاحبخانه (آقای فضل‌ی) مشاهده کنیم که ناهید شخصیت اصلی داستان که نیروی پیش‌راننده‌ی داستان هم به حساب می‌آید سعی دارد سر و سامانی به زندگی خود بدهد و برای مایحتاج زندگی خود تلاش می‌نماید، در سکانسی می‌بینیم که به خاطر عقب افتادن کرایه خانه، صاحبخانه (آقای فضل‌ی) به بحث و دعوا می‌پردازد «اصلاً حرفشم نزن! بیچارم کردی! مبل قرمز میخوری، به ماکه می‌رسی، گرویی ورمی داری میاری. ول کن بابا بگیر» یا در سکانس دیگر مشاهده می‌کنیم که ناهید در منزل مسعود در آشپزخانه به دنبال چای خشک برای مهیا کردن صبحانه می‌باشد که دختر مسعود در این امر به او یاری می‌رساند «لیوان بابا اون سفیدس.». همانگونه که در

سکانس‌های دو فیلم مذکور ملاحظه می‌گردند توصیف رنگ‌ها در گفت‌وگوهای زنان دارای طیفی جزئی‌تر و متنوع‌تر می‌باشند که نابرابری‌های موقعیت اجتماعی جایگاه زنان و مردان را بیان می‌نمایند.

### دشواری‌ها یا واژه‌های رکیک

دشواری‌ها اصطلاحاتی هستند که برای تحقیر و توهین به کار می‌روند که معمولاً استفاده از آن‌ها در يك قشر و فرهنگ خاص بکار نمی‌رود (ابراهیمی و مرادی، ۱۳۹۸: ۱۰۶). زیرا این کلمات در عرف جامعه بد شناخته می‌شوند و مردان معمولاً بیشتر از زنان در گفتار خود از دشنام و الفاظ رکیک استفاده می‌نمایند (ابراهیمی و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۹۲). حال به بررسی نمونه‌هایی از دشواری‌ها در فیلم ناهید و شیار ۱۴۳ می‌پردازیم. با بررسی‌هایی که در این دو فیلم صورت گرفته در فیلم "ناهِید" به طور فراوانی از دشواری‌ها استفاده گردیده است و بیشترین فراوانی را در این فیلم می‌توان مشاهده نمود.

ناهِید شخصیت اصلی فیلم از سرنوشت خود رضایتی ندارد و بسیار خشمگین است و درگفتار خود از دشنام و الفاظ توهین آمیز استفاده می‌نماید مانند: «بچه‌ها غلط کردن... برو بینم» که البته استفاده چنین دشنام‌ها و الفاظ رکیک در دیگر شخصیت‌های داستان فیلم به علت بحران‌های مختلف و مشکلات اجتماعی داستان به نسبت فیلم شیار ۱۴۳ بسیار دیده می‌شود، همچنین در فیلم ناهید تأثیر قدرت بر کاربرد شیوه‌های خطاب در تعاملات ارتباطی بین تعاملات شخصیت‌های زن و مرد صریح‌تر و قاطع‌تر از گفت‌وگوهای بین شخصیت‌های زن و مرد در فیلم شیار ۱۴۳ می‌باشد و استفاده از دشواری‌ها به مراتب از فراوانی بیشتر برخوردار است که می‌توان به برخی از سکانسهای پررنگ در این دو فیلم اشاره نمود، نمونه‌هایی همچون «بشین بینم بابا»، «تو چه گهی هستی آخه؟»، «سگ پدررو ببین!»، «حرومت باشه»، «در فیلم ناهید» و جملاتی نظیر «سرمونو خوردی»، «سر سفره غوره نچلون زن... کراهِت داره... بینم می‌تونی این یه لقمه غذا رو تو گلومون کج کنی»، «بذار قال جنگ کنده بشه... خیالمون از بابت صدام لعنتی راحت بشه بعد...» (در فیلم شیار ۱۴۳) را بیان نمود.

همانطور که در بررسی داده‌های این دو فیلم ملاحظه می‌شود بررسی یافته‌های هر دو فیلم با نظریه لیکاف ارتباط معناداری دارند. در همین راستا لیکاف (۱۹۷۵) متعقد است که مردان بیشتر از زنان می‌توانند از عبارات خشن و دور از نزاکت استفاده نمایند، زیرا زبان و گفتار مردان حاوی اصطلاحاتی است که نماینگر واژه خشن و رکیک می‌باشد (فارسیان،

۱۳۷۸: ۲۷ به نقل از بهمنی مطلق و مروی، ۱۳۹۸: ۲۴). از این رو فیلم شیار ۱۴۳ توانسته محتاطانه‌تر عمل نماید و با خصوصیات و ویژگی‌های گفتار زنانه همخوانی بیشتری دارد.

### عبارات احساسی و صفات عاطفی کلام

این الفاظ و صورت‌های زبانی که دارای بار احساسی و عاطفی می‌باشند نوعی همدلی را اظهار می‌نمایند که در بین گفتار زنان مرسوم‌تر می‌باشد که سبب اثرگذاری بیشتر برای جذب مخاطب می‌گردد (شعیری، ترابی، ۱۳۹۱: ۴۴). پسرین در توصیف گفتار زنان متعقد است که زنان از صفات و قیودی که دارای بار احساسی بیشتر هستند استفاده می‌نمایند (فارسیان، ۱۳۷۸: ۱۹). شواهد این دو فیلم بیانگر این موضوع هستند که گفتار زنان دارای این ویژگی می‌باشند و با نظریات لیکاف ارتباط معناداری دارند و هر دو کارگردان به خوبی توانسته اند صفات عاطفی را در گفتار شخصیت‌های هر دو فیلم بکار ببرند. در همین راستا می‌توانیم به برخی از این نمونه‌های بدست آمده از سکانس‌های دو فیلم اشاره نماییم. در فیلم شیار ۱۴۳ آبیارتوانسته است این صورت‌های زبانی را در گفتار شخصیت‌های داستان فیلم خود بکارگیرد که به دلیل داشتن بار عاطفی احساسی در گفتار زنانه به صورت برجسته‌تری دیده می‌شوند، نمونه‌هایی همچون «پیرشی یونس. گوش شیطون کر سر وقت آمدی.»، «پسر عذب کراحت داره راست راست تو خونه راه بره، باید زود زنش داد» و نیز الفاظ خطابی «چون بچه ام رو که از سر راه نیاوردم.»، «اومدم امامزاده دو رکعت نماز بخوانم، استخوانی سبک کنم. سید علی یونس چهار روزه جبهه اس.»، «خواب نمونی مادر»، «پسرم. . . پسرم شاید اسیر باشه. . .» که بکارگیری درست و متناسب این صورت‌های زبانی را توسط کاراکترهای داستان نشان می‌دهد.

همچنین استفاده از الفاظ خطابی و صورت‌های عاطفی کلام و تکرار آنها در فیلم ناهید در بین شخصیت‌های اصلی داستان می‌تواند به نقطه عطفی در فیلم ناهید اشاره نمود که ویژگی‌های عاطفی در کلام زنان همانند فیلم شیار ۱۴۳ نقش برجسته‌تری را ایفا می‌نماید. الفاظ خطابی چون «عزیزم تو بیشتر شبیه عقابی تا پنگوئن»، «نه عزیزم، بریم بالا سرده! مسعود!»، «جانم؟! و نیز صفات عاطفی «خوشگل شدی. چیه زدی؟!»، «خوبه؟!»، «تنده!» بیانگر این مطلب می‌باشند، از این رو با توجه به نمونه‌های بالا می‌توان بیان نمود بکارگیری صفات و واژگان عاطفی جز تفکیک ناپذیر از گفتار زنان می‌باشند که این موارد را در نمونه‌های بالا می‌توان به وضوح دید، همچنین لیکاف نیز متعقد است که استفاده از صفاتی نظیر قشنگ، شیرین و ملیح و . . . را از ویژگی‌های خاص گفتار زنان

می‌داند و ولفسون و ماینس هم در تحقیقات خود صفت "بزرگ" را مرسوم‌ترین صفتی برشمارند که مردان در گفتار خود بکار می‌برند و صفت "زیبا" هم توسط زنان و هم توسط مردان بکار گرفته می‌شود (شکاری، ۱۳۹۳: ۱۰۱ به نقل از دلبری و همکاران، ۱۳۹۶: ۴۵)، از این رو با توجه به نمونه‌های بالا استفاده از واژگان مودبانه و خطاب واژه‌هایی که بیانگر احترام بیشتری می‌باشند در فیلم شیار ۱۴۳ نسبت به فیلم ناهید در تعاملات گفتاری در بین شخصیت‌های زن و مرد دیده می‌شوند.

### خطاب واژه‌ها

بخش وسیعی از روابط کلامی ما براساس روابط و تعاملات اجتماعی مامشخص می‌گردند (رحیمی، گنجویی، ۱۳۸۷: ۸۳) که عوامل متعددی چون فاصله اجتماعی، میزان قدرت، احترام، صمیمیت و میزان همبستگی در بکارگیری واژه‌های خطاب تاثیرگذار هستند. با بررسی واژه‌های خطاب و ساختارهای اجتماعی آنان در بین افراد حاضر در سکانسهای موجود در هر دو فیلم ارزش‌های اجتماعی چون سن، قدرت و ادب در تغییر واژه‌های خطاب موثر می‌باشند. در فیلم شیار ۱۴۳ استفاده از عناوینی چون آقا، آقای مروی، آقاجان، الفت خانوم، یونس میرجلیلی و همچنین در فیلم ناهید عناوینی از قبیل آقای فضلی، آقای مرادی، ناهید خانم، حاج خانوم که فاصله اجتماعی بین گوینده و افرادی که در موقعیت بالاتری قرار گرفته‌اند را نشان می‌دهند.

از این رو در فیلم شیار ۱۴۳ بکارگیری خطاب واژه‌های مودبانه کاربرد بیشتری دارند که سبب همبستگی و ایجاد صمیمیت بین شخصیت‌های فیلم می‌گردند، همچنین بکارگیری الفاظ و خطاب واژه‌های عاطفی چون عزیزم، ناهیدجان، مسعود، امیررضا، احمد (در فیلم ناهید) و پسرکم، بچه‌ام، یونس، آهی جان، مادر جون (در فیلم شیار ۱۴۳) و صفات عاطفی چون خوشگل، تنده، خوبه (در فیلم ناهید) و پیرشی، پهلوانی، عذب، بچه‌ننه، استخوانی سبک‌کنم (در فیلم شیار ۱۴۳) و صفات تهی‌جانم (در فیلم ناهید) و جان الفت، مادر (در فیلم شیار ۱۴۳) که نماینگر واژه‌های زبانی خطاب می‌باشند و به دلیل کاربرد غیرارجاعی و عاطفی در گفتار زنان هر دو فیلم مشاهده می‌گردند و نیز استفاده از الفاظ رکیک، دشنام و دشواژه‌هایی که مورد پسند جامعه نمی‌باشند در بین شخصیت‌های داستان فیلم ناهید مشاهده می‌شوند الفاظی همچون بیخودکردی، کثافت کاری، حرومت باشه که به فراوانی استفاده گردیده است که سبب بوجود آمدن حس ترس و تحقیر و ایجاد رسمیت و فاصله بیشتری می‌گردند.

### تعدیل کننده‌ها و پرکننده‌ها

تعدیل کننده‌ها عباراتی هستند که بیانگر شک و تردید و همچنین عدم قاطعیت در گفتار می‌باشند. عباراتی چون: گمان می‌کنم، نمی‌دانم، به نظرم، ممکن است، شاید، احتمالاً... به عنوان نمونه‌هایی از این موارد می‌باشند. لیکاف (۱۹۷۵) اعتقاد دارد بیشتر زنان از این موارد برای بیان عدم اطمینان خود در گفتار خودشان استفاده می‌نمایند. بررسی داده‌ها بیانگر این است که تردید کننده‌ها در گفتار زنان به علت عدم اعتماد به نفس و یا پایین بودن جایگاه اجتماعی مختلف اجتماعی آنان می‌باشند. در همین راستا به نمونه‌هایی از این موارد در دو فیلم مذکور اشاره نماییم.

الف شخصیت اصلی داستان فیلم آبیار زنی است که در انتظار فرزند خود می‌باشد او از آنچه که برایش اتفاق افتاده دچار سردرگمی و تردید شده و در جستجوی علت این واقعه می‌باشد، از این رو این امر سبب عدم قاطعیت در گفتار او شده است، مواردی چون «نمی‌دونم مادر... من که از حکمت خدا خیر ندارم...»، «باید گوش را به رادیو بدیم تا بینیم اسم اسرارو اعلام می‌کنن یا نه؟»، «پسرم... شاید اسیر باشه... اسمش یونس میرجلیلیه. خبر داری ازش؟»، «نمیدونم...» و موارد دیگری از این مضامین که همگی احساس ناتوانی و درماندگی از زندگی و نیز عدم تصمیم‌گیری در گفتار او را بیان می‌نمایند. همچنین در فیلم ناهید، شخصیت اصلی داستان نیز به خاطر بحران‌ها و مشکلات خانوادگی‌اش دچار شک و تردید شده است و تردیدهای ناهید در موقعیت‌های مختلفی چون عدم تصمیم‌گیری برای ازدواج مجدد، چگونگی نحوه‌ی برخورد با خانواده برادر خود و همچنین خانواده مسعود همسر آینده‌اش و همچنین عدم توانایی برای گرفتن حضانت فرزندش و موارد دیگر بیانگر این مطلب هستند، مواردی از قبیل «مسعود من نمی‌تونم... باید تمومش کنیم...»، «باید برم دیرم شده، خداحافظ نمی‌تونم»، «مسعود! من نمی‌تونم... دلم می‌خواد واقعاً می‌گم»، «نمی‌دونم... فکر کنم...»، همه‌ی این موارد نمونه‌هایی از واگویه‌هایی می‌باشند که در کلام او مشاهده می‌شوند.

### تشدید کننده‌ها

زنان به لحاظ جایگاه اجتماعی در جوامع مردسالار چون در موقعیت پایین‌تری قرار دارند برای ارتقا جایگاه قدرت خود و نیز اثبات درستی سخنان خود از واژه‌هایی که بیانگر تاکید و شدت در کلامشان است استفاده می‌نمایند. اکنون به بررسی نمونه‌هایی از سکانسهای مهم در دو فیلم مذکور می‌پردازیم. همانگونه که در سکانس‌های قبل مشاهده

نمودید شخصیت‌های داستان هر دو فیلم از الفاظ تشدیدکننده به طور متناوب استفاده نمودند، کلماتی نظیر **باید و واقعاً** در جملات «باید گوش به رادیو بدیم تا ببینیم اسم اسرارو اعلام میکنن یا نه؟» (در فیلم شیار ۱۴۳) «من نمی‌تونم. . . دلم می‌خواد واقعاً می‌گم» (در فیلم ناهید) و نیز عبارات دیگری نظیر: **خیلی، فقط، حقیقتاً و حتماً**. . . بیانگر این صورت‌های زبانی می‌باشند که زنان برای بدست آوردن جایگاه اجتماعی خود و دسترسی به قدرت از آنها استفاده می‌نمایند.

### تکرار:

یکی از مهم‌ترین عناصر موثر در سطوح آوایی متن، استفاده از اصطلاحات زبانی صنعت تکرار در سطوح متفاوت واج، واژه، عبارت و جمله می‌باشند که علاوه بر اینکه به تاکید بر القای معنای واژه‌ها می‌پردازند، همچنین می‌توانند به آهنگین‌تر شدن گفتار کلامی در تعاملات اجتماعی نیز پردازند که برخی می‌توانند برآمده از احساسات گوینده باشند و با تکرار اقلام واژگانی از نظر آوایی انسجام و تأثیر بیشتری در گفتار زبانی برای ترغیب شنونده ایجاد نمایند (رحمان پور نصیر محله و انصاری، ۱۳۹۸: ۶۹) که برای فهم بهتر به بررسی داده‌هایی که از هر دو فیلم استخراج گردیده است می‌پردازیم.

یکی دیگر از ویژگی‌های غیرآمرانه گفتار زنان کاربرد تکرار در کلام می‌باشند که در بین شخصیت‌های داستان فیلم ناهید در تعاملات گفتاری آنان به تناوب بکاررفته است که به اصرار گوینده تاکید می‌ورزد که این نمونه‌ها با توجه به حجم پیکره داده‌هاشناسایی گردیده است، مواردی چون «آقا فضلی. . . آقا فضلی. . .»، «سلام. . . سلام. . .»، « برو. . . برو. . .»، «بهبش بگو بیاد مدرسه»، «پاشو. . . پاشو با تو نیستم مگه؟»، «انداختین سرازیری دیگه. . . هرروز، هرروز»، «چی بابا؟ پنج يك بود بابا»، «بده بالا یه ذره اینو، یه کم دیگه، یه کم. . .»، «چی گفتم مگه؟ گفتم باشه؟» و همچنین الفظی چون «قل اعوذ برب الناس: قل اعوذ. . .»، «رب الناس برب الناس»، «از دار دنیا یعنی تو دنیا. . . یعنی این دنیا یه دختر داشت. . .»، «یکی بود. . . یکی نبود. . . غیر از خدا هیچ کس نبود. . .» (در فیلم شیار ۱۴۳) که این صورت‌های زبانی که حاوی باراطلاعی می‌باشند و اصرار گوینده را برای ترغیب شنونده به همراه دارند که در فیلم شیار ۱۴۳ نرگس آبیاری نیز به صورت توالی بکار می‌روند.

### آهنگ خیزان:

آهنگ خیزان از ویژگی‌های گفتار زنان می‌باشد که به اعتقاد لیکاف (۱۹۷۵) تفاوت چشمگیری در هنگام استفاده آهنگ خیزان در جملات خبری در گفتار زنان وجود دارد که نمایانگر تردید در گفتار آنان می‌باشند. برای درک این مطلب در نمونه‌های زیر (استفاده از (↑) برای نشان دادن آهنگ خیزان) استفاده گردید. یکی دیگر از ویژگی‌های کلام ناهید استفاده از آهنگ خیزان در جملات خبری برای گرفتن پاسخی قطعی از طرف مقابل خود می‌باشد که چنین مواردی را در بین دیگر شخصیت‌های زن داستان می‌توان مشاهده نمود که این صورتهای زبانی در کلام زنانه پررنگ‌تر می‌باشد مواردی چون "سلام حاج خانوم... هر چی کلید میندازم در خونه باز نمیشه؟!.. (↑)" "مسعود! (↑)"، "جان! (↑)" "ویا" نمیدونی چرا؟! چند وقته کرایه ندادی دختر جان؟ (↑)" گویای این مطلب است ولی به طور قطعی نمی‌توان بیان نمود که استفاده از آهنگ خیزان در جملات خبری صرفاً در کلام زنان بکار می‌رود اما می‌توان بیان نمود که در گفتار زنان کاربرد برجسته‌تری دارد که با بررسی‌های صورت گرفته در تعاملات گفتاری در بین شخصیت‌های زن و مرد از قبیل (الفت و یونس) و دیگر شخصیت‌های داستان در فیلم شیار ۱۴۳ به مواردی چون "یونس (با دلخوری): مگه نگفتمت حالا حالا معدن نیای؟ (↑)"، "الفت (با هیجان): غذای درست و درمان می‌خوری مادر؟ (↑)"، "صدای یونس؟: همه چی خوبه الفت (↑)"، "الفت (بانگرانی): یونس؟.. یونس؟ (↑)"، "الفت (با شادی): بگو به خدا؟ (↑)" اشاره نمود که کمبودی در روایتگری داستان در این فیلم به حساب می‌آید زیرا گفتار مردان رنگ و بوی زنانه به خود گرفته است. بنابراین استفاده از این صورتهای زبانی در گفتار زنان حاوی عدم اعتماد به نفس و تردید و همچنین به دنبال گرفتن جلب توجه و تأیید از مخاطب می‌باشند.

### پرسش‌های ضمیمه‌ای:

لیکاف (۱۹۷۵) بیان می‌نماید که زنان بیشتر از مردان در تعاملات اجتماعی در گفتار خود از سوالات ضمیمه‌ای استفاده می‌نمایند. سوالات ضمیمه‌ای می‌تواند از قدرت بیان و اظهار نظر حتمی بکاهد و بیانگر عدم قاطعیت و تردید گوینده گردد (نعمتی و بایر ۲۰۰۷: ۱۹۹-۱۹۸ به نقل از بهمنی مطلق مرادی، ۱۳۹۸: ۳۳).

برای درک بهتر این مطلب به نمونه‌هایی از فیلم ناهید که در تعاملات گفتاری و مکالماتی که بین ناهید و شخصیت‌های متفاوت زنان و مردان از قبیل مسعود و احمد شوهر سابق ناهید صورت گرفته است اشاره می‌نماییم مواردی چون "مسعود: آمادگی چی رو

نداری؟ که خوب زندگی بکنی، که راحت باشی، که دزدکی تری نیای؟ آمادگی چی رو ندار تو؟"، " احمد (شوهر سابق ناهید): چقدر نه آخه؟ یه بار هم بگو آره"، " زن برادر ناهید: یه تلفن نمی تونی بکنی؟"، " احمد (شوهر سابق ناهید): اینقدر دیر دیر میریم عروسی، یادم میره این لامذهب چطوری بسته می شه، بلدی شما؟"، " زن برادر ناهید: یه تلفن نمی تونی بکنی؟" با توجه به این موارد می توان بیان نماییم که زنان بیشتر زمانی از جملات پرسشی ضمیمه‌ای استفاده می نمایند که بخواهند از مخاطب خود تایید بگیرند. بنابراین پرسش‌های ضمیمه‌ای سبب دریافت تأیید ضمنی از شنونده می شوند همچنین علاوه بر مطالبی که بیان شد پرسش‌های ضمیمه‌ای می توانند بر اساس عدم اعتماد به نفس و ایجاد همدلی و گرفتن توجه مثبت از دیگران ایجاد کردند و این ویژگی با متغیرسن نیز ارتباط نزدیکی دارد که این ویژگی با الفت شخصیت اصلی فیلم شماره ۱۴۳ به علت سن بالا و نقش مادرانه او ارتباط معناداری دارد، زیرا هرچقدر متغیرسن بیشتر باشد درخواست توجه مثبت و دریافت تأیید از مخاطب خود بیشتر می گردد که در مکالماتی که در بین الفت و شخصیت‌های زن و مرد در روند فرایند داستان فیلم شکل می گیرند در جستجوی گرفتن تأیید از مخاطبین خود می باشند مواردی نظیر «پسرم... پسرم شاید اسیر باشه... اسمش یونس میر جلیلیه. خبر داری ازش؟»، «جوونم میاد... دیدید که عاقبت او مد... دیدید؟»، «الفت یه ذره برام نقش میخونی؟»، «تیراندازی هم کردی یونس؟»، «مهمون نمیخوای؟ صاحبخونه؟»، «همه چی خوبه الفت، دلواپس نباش... ما هیچ مشکلی نداریم... بین؟» که نمونه‌های بیان شده دلالت بر این مطلب دارند.

### جملات پرسشی:

در بررسی تفاوت‌های گفتاری زنان و مردان در بکارگیری جملات پرسشی گوینده اصرار می‌ورزد که شنونده رادر موقعیت بیان و ارائه اطلاعات قرار بدهد و به عقیده لیکاف زنان بیشتر در جملات خود از جملات پرسشی، پرسش‌های ضمیمه‌ای و تأییدی استفاده می نمایند که نشان دهنده جایگاه پایین اجتماعی زنان می‌باشد (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۹۲). با بررسی مکالمات ردوبدل شده بیت شخصیت‌های داستان هردو فیلم مانند گفتگوی الفت با پرسش یونس و دیگر شخصیت‌های داستان فیلم در فیلم شماره ۱۴۳ مواردی چون «الفت: یونس... غذا خوب می خوری؟... ضعف نکنی»، «الفت: حالا می آبی؟ بعد از ۱۵ سال؟ می خوامت چکار؟»، «یونس: چرا اینجوری نگاه می کنید؟... از پشت کوه که نیومدم»، «سید علی: چه عجب از این طرفا مشت الفت؟»، «یونس: مگه چندتا دنیا هست که تو این دنیا دختر داشت؟» که حاکی این مطلب است و همچنین مکالماتی که



بین ناهید و پسرش امیررضا و دیگر شخصیت های زن و مرد در فیلم ناهید صورت گرفت به این موضوع اشاره می نماید که بکارگیری جملات پرسشی علاوه بر اینکه نشان دهنده عدم اطمینان در گفتار زنان می باشند همچنین در برخی از گفتگوها دلالت بر ادامه فرایند مکالمه در ابعاد مختلف محیطی را آشکار می سازد که در جهت ترغیب مخاطب بکار می رود مواردی چون « ناهید: کجا بودی؟ »، « امیررضا: من نخوام کسی منو ببینه، چه گهی باید بخورم؟! »، « حاج خانوم (زن صاحبخانه): کیه؟. . . ناهید خانوم! »، « امیررضا: باقالی داری؟ »، « مشتری مغازه: "مینا" سست اینترنت اینجا؟ » که این موارد برای دریافت پاسخ و ترغیب شنونده در روند مکالمه صورت گرفته است.

### نتیجه گیری

مفهوم قدرت در تعاملات گفتاری عاملی است که سبب پیوند علوم اجتماعی و زبانشناسی می گردد که همواره در دوره های مختلف دچار تغییر می باشند، از این رو مطالعه رابطه صورت های زبانی و کاربرد آنها در مناسبات مختلف امری ضروری است. از آنجا که سینما به عنوان یک رسانه تصویری جمعی با قدرت بالا توانایی تغییرنگرشها و باورهای افراد جامعه را دارا می باشد و قسمت مهمی از مفهوم هویت زنانه را در سینما به تصویر می کشد بیان راهبردهای موثر امری مهم به شمار می آید.

در این پژوهش به منظور شناسایی قدرت زبانی در گفتار زنانه دو فیلم بلند از آثار دو کارگردان که از زنان معاصر هستند انتخاب گردید که جنسیت آنها با شخصیت های اصلی داستان متناسب بودند و همچنین از منظر قدرت زبانی گفتار زنانه نیز قابلیت خوانش را داشتند. پژوهش به استناد بر نظریه رابین تولماچ لیکاف (۱۹۷۵) صورت گرفت. داده ها در تعاملات ارتباطی بین شخصیت های زن و مرد در فیلم های شیار ۱۴۳ از نرگس آبیاری و فیلم ناهید از آیدا پناهنده در سه سطح واژگانی، دستوری و آوایی بررسی گردید. بر این اساس مشخص گردید که بکارگیری راهبردهای زبانشناختی کلامی متفاوت در سطح واژگانی در بین شخصیت های زن و مرد در دو فیلم یاد شده فراوان است و شامل سوگند واژه، رنگ واژه، اصوات، عبارات احساسی و عاطفی کلام، واژه های توصیفی، عبارات احتیاط آمیز و تعدیل کننده ها و تشدید کننده هاست که بازتاب دهنده قدرت زبانی آنان می باشند و در جهت بکارگیری الگوی اعمال قدرت استفاده شده اند. بررسی های دو اثر نشان داد که در دو فیلم ناهید و شیار ۱۴۳، پناهنده و آبیاری از راهبردهای واژگانی مناسبی استفاده نموده اند.

گفتنی است درکلام ناهید و الفت در هردو فیلم رنگ و بوی زنانه بیشتر و قدرت زبانی کمتری متجلی است که در این زمینه هردو کارگردان توانستند به خوبی منعکس نمایند. بر این اساس از جنبه‌های تفاوت در این دو فیلم می‌توان به تفاوت کاربرد واژه‌ها و شواژه‌ها اشاره کرد. بررسی خطاب واژه‌های داستان دوفیلم نشان می‌دهد که در فیلم ناهید از آیدا پناهنده از واژه‌های خطابی برای تهدید و جبهه استفاده می‌شود که شامل الفاظ رکبیک و دشنام است و سبب ایجاد ترس، خشم و فاصله بیشتر می‌گردند.

این صورت‌های زبانی درکلام ناهید و شوهر سابقش احمد و همچنین خانواده ناهید کاربر داشته و رنگ عاطفی کمتری دارند و سبب ایجاد حس ترس، تحقیر و تهدید و نیز باعث بوجود آمدن رسمیت و فاصله بیشتری می‌گردند، اما در فیلم شیار ۱۴۳ از نرگس آبیاری خطاب واژه‌هایی که نشان دهنده همبستگی و صمیمیت بیشتر است و مفهوم واژه انتظار را از نگاه منتظر یک مادر به تصویر می‌کشند، مورد استفاده قرار گرفته است، مواردی چون صفات و واژه‌های خطاب عاطفی، آهنگ اصوات و نیز صفات تھی که درکلام الفت می‌تواند نقطه عطف این فیلم به حساب آیند.

از این رو خطاب واژه‌هایی که الفت درکلام خود با شخصیت‌های دیگر داستان ردوبدل می‌کند مودبانه‌تر می‌باشند و رنگ و بوی عاطفی و زنانه‌تری دارند و به علت نقش و احساس مادرانه‌اش که بی‌صبرانه در انتظار فرزندش است توانسته است بر ارزش‌های اجتماعی چون ادب و قدرت تاثیرگذار باشد و به علت اینکه این الفاظ دارای بار عاطفی پررنگ می‌باشند الفت در کلام خود از صمیمت و همبستگی بیشتری در تعاملات گفتاری با شخصیت‌های دیگر داستان استفاده می‌نماید. از این رو شخصیت زن در یافته‌های مطالعه شده در این دوفیلم متفاوت عمل کرده است.

در تعاملات بین شخصیت‌های دو فیلم شیار ۱۴۳ و ناهید به لحاظ قدرت زبانی در سطح آوایی بررسی‌های دو اثر نشان دهنده‌ی این موضوع می‌باشند که شخصیت‌های هر دو فیلم از تکرار و لحن برای اصرار درکلامشان تاکید ورزیدند. در همین راستا این موارد در جملات خبری که دارای آهنگ کلام خیزان در گرفتن پاسخ برای ترغیب شنونده مشاهده می‌شوند و کلام زنانه دارند. همچنین این موارد در روند داستان فیلم ناهید با شخصیت‌های داستان به لحاظ جنسیت رابطه معناداری دارند.

از این رو بیانگر قدرت کلامی کمتر آنها هستند و نیز به دنبال گرفتن جلب توجه و تائید از مخاطب می‌باشند ولی در فیلم شیار ۱۴۳ نقطه کمبودی در بیان روایتگری داستان در این فیلم به شمار می‌آید، زیرا گفتار مردان نیز رنگ و بوی زنانه دارند و در فرایند داستان می‌توان ردپایی از این موارد از قبیل نگرانی یونس برای راضی کردن الفت برای رفتن به جبهه و محل

کارش مشاهده نمود. این امر بیانگر تفاوت دیگر این دو فیلم است که استفاده از راهبردهای تکرار و آهنگ خیزان در فیلم شیار ۱۴۳ بجز زنان توسط مردان نیز کاربرد داشته است.

زنان در جستجوی یافتن پاسخ سوالات خود هستند و غالباً از آمریت درکلام پرهیز می‌نمایند که این موارد را درکلام ناهید والفت بخوبی می‌توان دید. هنگام شک و تردید برای تصمیم‌گیری ازدواج مجدد و حضانت فرزند و نحوه برخورد ناهید با خانواده و نیز درکلام الفت در موقعیت‌های مختلف برای پیدا کردن فرزندش گویای این واقعیت است. از نظر سطح دستوری نیز هر دو کارگردان از گفتار متناسب باجنسیت از قبیل تأثیر در گفتار، پرهیز از آمریت در کلام، جملات پرسشی و سوالات ضمیمه‌ای، افعال وجهی غیرصریح، ساخت‌های زبانی تلطیفی و ساخت‌های زبانی مودبانه استفاده نمودند که در گفتار زنان دارای قدرت کمتری می‌باشند و به علت شک و تردید بسیار این موارد درکلام الفت و ناهید در هر دو فیلم دیده می‌شوند، زیرا کلام آنها دارای نرمش بیشتری می‌باشند تا بتوانند پاسخ مناسبی را دریافت نمایند.

یافته‌های پژوهش حاضر با یافته‌های تحقیق مدرسی (۱۳۹۱) دارای وجوه اشتراکاتی می‌باشند که می‌توان به تأثیر مولفه‌ی جنسیت در برقراری تعاملات زبانی اعم از گفتاری یا نوشتاری اشاره نمود که هر دو پژوهش به بررسی تعاملات شخصیت‌های زن و مرد با استفاده از راهبردهای زبان‌شناختی براساس مولفه‌ی جنسیت پرداخته‌اند ولی تفاوت بارز این مطالعه با پژوهش حاضر در این است که به مطالعه‌ی مفهوم قدرت زبانی و بررسی راهبردهای زبان‌شناسی - اجتماعی آنان در گفتار زنان نیز پرداخته است. از موضوعات و نکات مشترک در یافته‌های پژوهش حاضر با تحقیق بختیاری و دهقانی (۱۳۹۲) در این است که هر دو تحقیق به مطالعه‌ی عامل جنسیت در تعاملات اجتماعی بین شخصیت‌های مرد و زن به بررسی مولفه‌های قدرت زبانی، در سطح واژگان و دستور نیز می‌پردازند ولی در مطالعه‌ی حاضر علاوه بر موضوعات بالا، به بررسی قدرت زبانی و نابرابریهای اجتماعی که سبب ایجاد تغییر در جایگاه اجتماعی هر یک از شخصیت‌های زن و مرد می‌گردد و نیز به بررسی مولفه‌های کلامی و خطاب واژه‌ها که تحت تأثیر این عوامل محیطی می‌باشد در گفتار آنان نیز پرداخته است.

یافته‌های مقاله حاضر با پژوهش حاتمی و دیگران (۱۳۹۵) دارای وجوه اشتراکاتی است که می‌توان به بررسی قاطعیت و عدم قاطعیت گفتار زنان و مردان و تفاوت‌های گونه‌های زبانی نظیر صراحت، جسارت در کلام، هنجار گریزیهای کلامی اشاره کرد. با این

تفاوت که در پژوهش حاضر علاوه بر بررسی جایگاه اجتماعی زنان به لحاظ قدرت زبانی با توجه به بررسی هریک از راهبردهای زبان‌شناختی در تعاملات رفتاری بین کنشگران در فیلم‌های مذکور نیز پرداخته شده است.

تحلیل بررسی یافته‌های پژوهش با مقاله میرحسینی و دیگران (۱۴۰۰) نیز دارای شباهت‌های می باشد که هر دو تحقیق به مسأله توزیع قدرت و عوامل موثر بر تصمیم‌گیری کنشگران پرداخته اند ولی با این تفاوت که مقاله‌ی حاضر به بررسی راهبردهای زبان‌شناختی گفتار زنان و مردان در سطح واژگانی، دستوری و آوایی نیز پرداخته است که می‌تواند بازتاب قدرت زبانی آنان باشد. سرانجام می‌توان بیان نمود که سینما به خاطر مخاطبان عام خود و نحوه‌ی تأثیرگذاری که بر مخاطبان‌شان دارد می‌تواند نقش مهمی را در بازنمایی این تفاوت‌ها اجتماعی و بین فرهنگی در میان اقشار مختلف اجتماعی ایجاد نماید که با ورود توزیع قدرت کلامی می‌توان به بازنمایی این مصادیق‌ها و مفاهیم کنش‌های گفتاری که از زبان کنشگران فیلم بروز می‌نماید، پرداخت و با ایجاد طراحی، برنامه‌ریزی و ساخت و ارائه الگوها و ساختارها و نیز خلق راهبردهای مناسب و نمایش توانایی‌های آنان به وضعیت جایگاه اجتماعی زنان کمک شایانی کرد.

### منابع و مأخذ

- ابراهیمی، ژینو، مرادی، روناک. (۱۳۹۸). بررسی قدرت و قاطعیت گفتار گویشوران کردزبان براساس رویکرد تسلط لیکاف، زبان پژوهی، ۱۱ (۳۲)، ۱۰۳-۱۲۶.
- ابراهیمی ژینو، صابری کورش، مرادخانی شهاب. (۱۳۹۷). بررسی ویژگی‌های زبانی زنان با توجه به متغیر سن بر اساس رویکرد لیکاف، جستارهای زبانی، ۹ (۶)، ۱۸۷-۲۱۲.
- ارباب، سپیده. (۱۳۹۱). بررسی و طبقه‌بندی دشواژه‌های رایج فارسی در تداول عامه". پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی، ۲ (۴)، ۱۰۷-۱۲۴.
- اسماعیلی، راضیه، فاروقی هندوالان، جلیل اله، نویدی نیا، حسین. (۱۴۰۰). تحلیل مقایسه‌ای گفتمان دانش‌آموزان دختر و پسر بر اساس رویکرد تسلط رابین لیکاف: مطالعه موردی دانش‌آموزان متوسطه اول شهرستان بیرجند. فصلنامه زبان‌شناسی اجتماعی، ۵ (۱)، ۸۵-۹۷.
- آقا گل زاده، فردوس (۱۳۹۱). زبان‌شناسی حقوقی نظری- کاربردی، چاپ دوم، تهران: نشر علم.
- صلحی مقدم، عباس، آقاگل زاده، فردوس. (۱۳۸۷). جستاری در گونه‌های زبانی و کنش‌های گفتاری برنامه‌های رادیویی «جوان ایرانی سلام» (رادیو جوان) و «سلام ایران» (رادیو ایران)، فصلنامه علمی رسانه‌های دیداری و شنیداری، ۴ (۶)، ۹-۳۰.

- محمودی بختیاری، بهروز، دهقانی، مریم. (۱۳۹۲). رابطه زبان و جنسیت در رمان معاصر فارسی: بررسی شش رمان. زن در فرهنگ و هنر، (۴)۵، ۵۴۳-۵۵۶.
- بهمنی، یدالله، مروی، بهزاد. (۱۳۹۸). بررسی زبان زنانه و مردانه در رمان شب های تهران از منظر دستور زبان. پویش در آموزش علوم انسانی، (۱۵)۵، ۲۱-۳۷.
- بهمنی مطلق، یدالله و نرگس باقری (۱۳۹۱). مقایسه زبان زنان در آثار سیمین دانشور و جلال آل احمد، فصلنامه زن و فرهنگ، (۱۱)۳، ۴۳-۵۹.
- بیرون راه، بهناز و فروغ کاظمی (۱۳۹۷). بازنمایی تاثیر قدرت و ادب کلامی بر کاربرد واژه های خطاب در گفتار زنان و مردان از دیدگاه زبان شناسی اجتماعی، فصلنامه پازند، (۵۲)۱۴، ۱-۲۹.
- پاک نهاد جبروتی، مریم (۱۳۸۱). فرادستی و فرودستی در زبان، تهران: انتشارات گام نو.
- ترادگیل، پیتر (۱۳۷۶). زبان شناسی اجتماعی، درآمدی بر زبان و جامعه، مترجم: محمد طباطبایی، تهران: انتشارات آگه.
- دالگرن، پیتر (۱۳۸۰) تلویزیون و گستره عمومی، ترجمه: مهدی شفقتی، تهران: سروش.
- دلبری حسن، میرزایی هدی، عرب پور محمدآبادی علی محمد، (۱۳۹۶) بررسی متغیّری جنسیت با تکیه بر زبان زنانه در رمان کنیزو اثر منیرو روانی پور، پژوهش های ادبی، ۱۴ (۵۸)، ۳۱-۴۸.
- دوونینو، ژان (۱۳۷۹). جامعه شناسی هنر، ترجمه مهدی سبحانی، تهران: مرکز.
- رحمان پور نصیرمحلّه، فاطمه، انصاری، نرگس. (۱۳۹۸). بازتاب جنسیت در سبک گفتار زنانه و مردانه از منظر رایبین لیکاف (مورد پژوهی خطبه امام سجاد و حضرت زینب در کوفه)، فصلنامه علمی علوم حدیث، (4)24، 58-93.
- ریچموند، ویرجینیا پی (۱۳۸۷). رفتار غیر کلامی در روابط میان فردی. ترجمه: فاطمه موسوی، تهران: انتشارات دانژه.
- حاتمی، حدیث، صابری، کورش، ویسی، هیوا. (۱۳۹۷). بررسی قاطعیت در گفتار گویشوران کردی کلهری بر اساس رویکرد تسلط لیکاف. مطالعات زبان ها و گویش های غرب ایران، (۲۲)۶، ۴۱-۶۰.
- شریفی مقدم، آزاده، شیروانی، هانیه. (۱۴۰۲). بررسی ویژگی های کلامی شخصیت های داستانی غیرهم سو با جنسیت نویسنده «مطالعه و مقایسه دو اثر زن زیادی و شب سراب». فصلنامه زبان شناسی اجتماعی، (۳)۶، ۶۳-۷۴.
- شعیری، حمید رضا و بیتا ترابی (۱۳۹۱). بررسی شرایط تولید و دریافت معنا در ارتباط گفتمانی، دو فصلنامه زبان پژوهی دانشگاه الزهراء، (۶)۳، ۱۵۱-۱۲۱.

شکاری، محمود (۱۳۹۳). مقایسه زبان زبان مردانه و زنانه در رمان چراغها را من خاموش میکنم، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه بیرجند.  
صالح، فرخ غائم (۲۰۱۳). دلالة اللون في شعرالنسوی العراقي المعاصر، مجله الاستاذ. ۲۰۳، ۴۸۱-۴۹۸.

فارسیان، محمدرضا (۱۳۷۸). جنسیت در واژگان، پایان نامه کارشناسی، دانشگاه تهران.  
فرخی، میثم و زهرا طاهری پور (۱۳۹۷). بازنمایی نقش مادران شهدا مفقود الاثر در سینما دفاع مقدس، مورد مطالعه فیلم های شیار ۱۴۳ و بوسیدن روی ماه، پایان نامه کارشناسی، دانشگاه سوره تهران.

فرید، زهرا و رقیه رستم پور ملکی (۱۴۰۱)، زبان زنانه در زمان طیور ایلول امیلی نصرالله براساس نظریه لیکاف، دوفصلنامه روایت شناسی، ۱۱(۶).

کاظمی، فروغ (۱۳۹۰) زبان زنان، نشریه علمی پازند، ۲۵، ۱۰۱-۱۱۶.  
کسرابی، محمدسالار و پروشات مهرورزی (۱۳۹۶). بازنمایی نقش زنان در سینمای پس از انقلاب ایران مطالعه موردی دو فیلم یه حبه قند و فروشنده، جامعه پژوهی فرهنگی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۸(۴)، ۱۵۹-۱۹۲.

مدرسی، یحیی (۱۳۸۷). تحول نشانگرهای قدرت و ادب در فرهنگ ایرانی و بازتاب آن در زبان فارسی، مجموعه مقالات سمینار ایران و اسلام: فرهنگ فلکلور.  
مدرسی، یحیی (۱۳۹۱). درآمدی بر جامعه شناسی زبان. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

میرحسینی، زهرا و دیگران (۱۴۰۰)، بررسی عوامل موثر بر قدرت خانواده، فصلنامه خانواده پژوهی، ۱۷(۶۸)، ۵۲۳-۵۳۹.

میلر، جerald (۱۳۸۹). ارتباط کلامی. مترجم: علی ذکاوتی قراگوزلو. تهران: سروش  
نجفی عرب، ملاحظ و یدالله بهمنی مطلق (۱۳۹۳). کاربرد واژگان در رمان شازده احتجاب از منظر زبان و جنسیت. فصلنامه تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی. ۶(۲۰)، ۱۳۲-۱۲۱.

**Acknowledgements**

We would like to express our thanks to reviewers for their valuable suggestions on an earlier version of this paper.

**Declaration of Conflicting Interests**

The author (s) declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship and/or publication of this article.

**Funding**

The author (s) received no financial support for the research, authorship, and/or publication of this article.

**REFERENCES**

- Agha Golzadeh, F., (2012), Theoretical-Practical Legal Linguistics, 2<sup>th</sup> edition, Tehran: Science Publishing. [In Persian]
- Arbab, S. (2012). The study and the classification of Persian colloquial taboo words, *Iranian journal of Comparative Linguistic Research*, 2 (4), 107-124.
- Bahmani Motlaq, Y., Bagheri, N., (2012). Comparison of women's language in the works of Simin Daneshvar and Jalal Al-Ahmed, *Zahn wa Farhang Quarterly*, 3(11), 59-43.
- Bahmani, Y., marvi, B. (2019). Check the language of men and women in Shbhay Tehran novel from the perspective of grammar, *Pouyesh in Humanities Education*, 5(15), 21-37.
- Benveniste, E. (1976). *Linguistic Behaviour*. Cambridge: Cambridge University Press. [In English]
- Birounrah, B., Kazemi, F. (2018). The Effect of Verbal Politeness and Power On the Choice of Address Terms: A Sociolinguistics Approach, *Pazand Quarterly*, 14(52), 5-24.
- Coast, J. (2013). *Women, men and Language*, 3<sup>th</sup> edition, Routledge: London/New York. [In English]
- Dahlgren, P., (2001) *Television and public domain*, Translated by Mehdi Shafghati, Tehran: Soroush Publications. [In Persian]
- Delbari H, Mirzaei H, (1396). Study of gender variable based on female language in “Kanizu”a novel by MoniruRavanipor, *LIRE*, 14 (58), 31-48.
- Duvinio, J., (2000). *Sociology of Art*, translated by Mehdi Sahabi, Tehran: Markaz Publications. [In Persian]
- Ebrahimi Z, Saberi K, Moradkhani S., (2019) Women’s Features of Speech Based on Lakoff’s Approach: The Effect of Age, *LRR*, 9 (6), 187-212.

Ebrahimi, Z., Moradi, R. (2019). The study on power and certainty in the language of Kurdish speakers based on Lakoff's Dominance Approach, *ZABANPAZHUI (Journal of Language Research)*, 11 (32), 103-126. DOI: 10.22051/jlr.2018.22718.1607.

Esmaeeli, R. , Faroughi Hendevalan, J., Navidinia, H. (2022). Omparative Analysis of Male and Female Students' Discourse Based on Robin Lakoff's Dominance Approach: A Case of Junior High School Students in Birjand, *Journal of Sociolinguistics*, 5(1), 85-97. DOI: 10.30473/il.2022.60653.1481.

Farid, Z., Rostampour Malki, R., (2022), Women's Language in the time of Taywar Ilul by Emili Nasrallah based on Likaf's theory, *Narrative Journalism*, 6.(11).

Farrokhi, M., Taheripour, Z., (2017). Representation of the role of mothers of martyrs in the holy defense cinema, the study of the movies Shiyar 143 and Kissing on the Moon, *Master's thesis*, Sourah University of Tehran. [In Persian]

Farsian, M., (1999). Gender in Vocabulary, Master's Thesis, University of Tehran. [In Persian]

Gibbons, J. (2003). *Forensic Linguistics: An introduction to language in the justice system*. Cambridge: Blackwell. [In English]

Gordon, E. (1997). *Sex, Speech and Stereo type: Why Women use Prestige Speech Forms more than Men?* *Language in society*. 47-63.

Hatami, H., Saberi, K., Weisi, H. (2018). The Study of Certainty in Kurdish Women and Men's Speech in Eslam Abad-E Gharb Based on Lakoff's Dominance Approach. *Research in Western Iranian Languages and Dialects*, 6(22), 41-60.

Kasraei, M., (2016). Representation of the role of women in post-revolutionary Iranian cinema, a case study of two films, Ye Habe Gand and Salesman, Cultural Research Society, *Research Institute of Humanities and Cultural Studies*, 8(4), 159-192.

Kazemi, F. & Dalaei, Sh. (2017). The study of gender discourse in Zoya Pirzad novels, *Journal of Advances in Linguistics*, 8 (1), 1225-1228.

Kazemi, F. and Jafari, T. (2016). Persuasion Language in Iranian Newspaper Ads, *Journal of Advances in Linguistics*, 6 (2),.

Kazemi, Forough (2011) Women's Language, *Pazand Scientific Journal*, 25, 101-116.

Lakoff, R., (1975). *Language and woman`s place*, New York: Harper and Row. [In English]

Lakoff. R. (1975). Language and woman`s place, *Language in Society*, 2, 45-80.



Lakoff. R. (2004). *Language and woman`s place, text and commentaries*, Oxford: Oxford university press. [In English]

Lakoff. R., (1990). *Talking power: the policies of language*. Printed in the United States American. [In English]

Madrasi, Yahya (2008). Evolution of indicators of politeness in Iranian culture and its reflection in Persian language, *In the collection of papers of Iran and Islam Seminar: Folklore Culture*. [In Arabic]

Madrasi, Yahya (2012). *An introduction to the sociology of language*. Tehran: Institute of Cultural Studies and Research. [In Persian]

Mahmoodi-Bakhtiari, B., Dehghani, M. (2014). The relationship of language and gender in the contemporary Persian novels: A study of six works. *Journal of Woman in Culture and Arts*, 5(4), 543-556. doi: 10.22059/jwica.2014.50244.

Miller, Gerald (2009). *Verbal communication*, Translator: Ali Zakavati Karagozlu. Tehran: Soroush. [In Persian]

Mirhosseini, Zahra and Vadigran (2021), Study of factors affecting family power, *Family Research Quarterly*, 17(68), 523-539.

Moghadam. A. S, Yazdanpanah, L. and Abolhassanizadeh, V. (2013). The analysis of Persian address term based on the theory of politeness. *SKASE Journal of theoretical linguistics*, 10 (3), 44-57.

Najafi Arab, M., Bahmani Mutlaq, Y., (2013). The use of words in the novel of Prince Ehtijab from the perspective of language and gender. *Quarterly analysis and criticism of Persian language and literature texts*. 6(20), 121-132.

Nemati, Azadeh and Bayer, M. Jennifer (2007). Gender differences in the use of linguistic forms in the Speech of men and woman- A comparative study of Persian and English, *Glossa*, (3)1, 185-201.

Pak Nihad Jabrouiti, M., (2001). *Transliteration and subliteration in language*, Tehran: Gam Noo Publications. [In Persian]

Rahman-pour Nasir Mahalleh, F., Ansari, N. (2020). Reflection of gender in female and male speech style from the point of view of Robin Likaf, *Ulum-i Hadith*, 24(4), 58-93.

Richmond, Virginia P. (2008). *Non-verbal behavior in interpersonal relationships*. Translation: Fateme Mousavi, Tehran: Danje Publications.

Saleh, F. (2013). Dalalah al-Hon in contemporary Iraqi women's poetry, *Al-Ostad Journal*. 203, 481-498.

Shahrokhi, M., Bidabadi, S., (2013). An Over view of Politeness Current status, future Orientation, *American Journal of linguistics*, 2 (2). 17-27.

Sharifi moghadam, A., Shirvani, H. (2023). On the verbal characteristics of the story characters different from the gender of the author: Focusing on “Zan-e ziyadi” And “Shab-e Sarab”. *Journal of Sociolinguistics*, 6(3), 63-74. DOI: 10.30473/il.2023.65873.1567.

Shekari, M., (2014). Comparison of male and female language in the novel "I turn off the lights", *Master's thesis*, Birjand University. [In Persian]

Solhimoghadam, A., aghagolzade, F. (2008). A Query in language varieties and speech acts of The Javane Irani Salam program (Radio Javan) and The Salam Iran program (Radio Iran). *Quarterly Scientific Journal of Audio-Visual Media*, 4(6), 9-30. DOI: 10.22085/jrtv.2017.70610.1026.

Tannen, D. (1990). *You just don't understand: Women and men in conversation*. Virago Press. [In English]

Tradgil, P., (1997). *Sociolinguistics, an introduction to language and society*, translator: Mohammad Tabatabai, Tehran: Agah Publications.

Trudgill, P. (1972). "Sex, Covert Prestige and Linguistic Change in the Urban British English of Norwich", *Language in Society*, 1.