Journal of Studies in Applied Language (JSAL),
Vol. 9, No. 1, Winter 2026, pp. 25–52. ISSN: 2980-9304
© Bonyan Pouya Pajooh Andisheh Institute (BPPAI), 2026. This is an Open Access article, distributed under the terms of the Creative Commons Attribution licence (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the originalwork is properly cited.

Representations of Gendered Language in Iraqi Narrative: A Comparative Linguistic Study of Hilda's Rock and The Unbeliever in Light of Robin Lakoff's Framework [In Arabic]

Raed Hani Obaid Bany Saad [*1], **Mohammed Saadi** [2], **Masoud Bavanpouri** [3]

1 PhD candidate in the Department of Arabic Language and Literature, University of Religions and Denominations, Qom, Iran
2 Assistant Professor in the Department of Arabic Language and Literature, University of Religions and Denominations, Qom, Iran
3 Assistant Professor in the Department of Arabic Language and Literature, University of Religions and Denominations, Qom, Iran

***Corresponding author:** raed.hani1@gmail.com

Received: 06 Oct, 2025 *Revised: 18 Jan, 2026* *Accepted: 26 Jan, 2026*

ABSTRACT

This study analyzes gendered linguistic representations in two contemporary Iraqi novels: Hilda's Rock by Hadia Hussein and The Blasphemer by Ali Badr, employing the theoretical framework established by Robin Lakoff in her seminal work Language and Woman's Place (1975). The research conceptualizes language as a social practice that produces power relations and reveals mechanisms of domination and marginalization. The study addresses a central problematic concerning the applicability of Lakoff's theory of "women's language" and "men's language" to the contemporary Iraqi narrative context, examining whether linguistic patterns in these novels reproduce or resist gendered power structures. The study adopts a descriptive-analytical comparative methodology, drawing on sociolinguistic and discourse analysis tools to trace gendered markers across two analytical levels: the lexical level, encompassing semantic fields of colors (55 instances in Hilda's Rock vs. 46 in The Blasphemer), oaths, insults (52 vs. 269), terms of respect (33 vs. 68), emphasis, hedging, exclamation, and women-specific vocabulary; and the syntactic-functional level, analyzing proverbs, colloquial expressions, short sentences, ellipsis, interrogatives, imperatives, and repetition as pragmatic devices reflecting the speaker's position within

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]
[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.1.9]

gendered power systems. Findings reveal that the discourse in Hilda's Rock tends toward constructing psychological interiority and repairing the self in exile, through dense employment of hedging, interrogation, and ellipsis as techniques reflecting semantic fragility and identity anxiety. The female narrative voice exhibits hesitation, self-protection, psychological fracture, and emotional introspection, with frequent vocabulary related to emotion, memory, embodiment, and waiting—characteristics aligned with Lakoff's description of women's language as reflective of socially subordinated groups producing less assertive, more tentative discourse. Conversely, The Blasphemer demonstrates heightened presence of confrontational language, stigmatization, and symbolic violence, with striking density of insults, interrogative questioning, and acute repetition functioning as mechanisms that expose and reproduce religious/social authority within the narrative. This pattern corresponds to what Lakoff termed "language of dominance," characterized by directness, assertiveness, commands, and declarative statements, where lexical structures (profanity, objectification, oaths) and syntactic constructions (imperatives, interrogative questioning) serve as instruments for subjugating and symbolically excluding the female Other. The study concludes that Lakoff's categories remain interpretively useful for analyzing Iraqi narrative, though their effectiveness is contingent upon cultural context and narrative structure itself, necessitating their treatment as pragmatic analytical tools amenable to reinterpretation rather than absolute gendered rules. Furthermore, the research emphasizes that female discourse represents not weakness but a linguistic survival strategy confronting patriarchal violence, while male discourse reproduces structures of domination within narrative text.

Keywords: Language and Gender, Robin Lakoff, Iraqi Narrative, Hilda's Rock, The Blasphemer, Symbolic Violence, Discourse Analysis

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.1.9]

مجله زبان‌کاوی کاربردی (JSAL)
ISSN: 2980-9304
دوره نهم، شماره ۱ (پیاپی ۲۳)، زمستان ۱۴۰۴، صص ۲۵-۵۲

تمثّلات اللغة الجندرية في السرد العراقي: دراسة لغوية مقارنة في روايتي «صخرة هيلدا» و«الكافرة» في ضوء إطار روبن لاكوف

رائد هاني عبيد بني سعد [1*]، محمد سعدي [2]، مسعود باوان بوري [3]

١. طالب دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الأديان والمذاهب، قم المقدسة، إيران
٢. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الأديان والمذاهب، قم المقدسة، إيران
٣. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الأديان والمذاهب، قم المقدسة، إيران
*المولف المسؤول Email: raed.hani1@gmail.com

الاستلام: ١٤٤٧/٠٤/٨٣ التعديل: ١٤٤٧/٠٧/٢٨ القبول: ١٤٤٧/٠٨/٠٦

الملخلص

يهدف هذا البحث إلى تحليل تمثّلات اللغة الجندرية في روايتي صخرة هيلدا لهدية حسين والكافرة لعلي بدر، اعتمادًا على إطار روبن لاكوف في كتابها Language and Woman`s Place (١٩٧٥)، بوصف اللغة ممارسة اجتماعية تُنتج علاقات السلطة وتكشف آليات الهيمنة والتهميش. تنطلق الدراسة من إشكالية محورية تتعلق بمدى انطباق نظرية لاكوف حول «اللغة الأنثوية» و«اللغة الذكورية» على السياق السردي العراقي المعاصر، وما إذا كانت اللغة في هاتين الروايتين تُعيد إنتاج البنية الجندرية السلطوية أو تسعى إلى تفكيكها ومقاومتها. تستند الدراسة إلى المنهج الوصفي-التحليلي المقارن، مستفيدة من أدوات اللسانيات الاجتماعية وتحليل الخطاب، عبر تتبّع مؤشرات جندرية على مستويين دقيقين: المستوى المعجمي الذي يشمل تحليل الحقول الدلالية المرتبطة بالألوان (٥٥ مرة في صخرة هيلدا مقابل ٤٦ في الكافرة)، والقَسَم، والإهانة (٥٢ مرة في الرواية الأنثوية مقابل ٢٦٩ في الرواية الذكورية)، والاحترام (٣٣ مقابل ٦٨)، والتوكيد، والتشكيك، والتعجب، والألفاظ الخاصة بالنساء؛ والمستوى النحوي-الوظيفي الذي يتناول التعابير العامية، والجمل القصيرة والمتوازية، والحذف والجمل المعلّقة، والاستفهام، والأمر، والتكرار، بوصفها أدوات تداولية تعكس موقع المتكلم داخل منظومة السلطة الجندرية. وتُظهر النتائج أن خطاب صخرة هيلدا يميل إلى بناء الداخل النفسي وترميم الذات في سياق المنفى، عبر كثافة القيود التشكيكية والاستفهام والحذف بوصفها تقنيات تعكس هشاشة المعنى وقلق الهوية. فالصوت السردي الأنثوي يتسم بالتردد والتحوّط والانكسار النفسي والاستبطان الشعوري، مع حضور كثيف لمفردات العاطفة والذاكرة والجسد والانتظار، مما يتوافق مع توصيف لاكوف للغة الأنثوية بوصفها لغة الفئات الأقل قوة اجتماعيا. في المقابل، تُبرز الكافرة حضورًا أعلى للغة الصدام والوصم والعنف الرمزي، مع كثافة لافتة لألفاظ الإهانة والاستفهام الاستجوابي والتكرار الحاد، بوصفها آليات تُعرّي السلطة الدينية والاجتماعية وتُعيد إنتاجها داخل السرد. ويرتبط هذا النمط بما وصفته لاكوف ب«لغة الهيمنة» التي تتسم بالمباشرة والحسم والأمر والتقريرية، حيث تُستثمر البني المعجمية (ألفاظ السبّ، التشييء، القَسَم) والبني

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]
[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.1.9]

النحوية (الجمل الأمرية، الأسئلة الاستجوابية) أداةً لإخضاع الآخر الأنثوي وإقصائه رمزيا. وتخلص الدراسة إلى أن مقولات لاكوف تظلّ نافعة تفسيريا في قراءة السرد العراقي، غير أنّ فاعليتها تتحدد بالسياق الثقافي وببنية الرواية نفسها، مما يستدعي التعامل معها بوصفها أدوات تحليل تداولية قابلة لإعادة التأويل لا قواعد جندرية مطلقة. كما تؤكد الدراسة أن الخطاب الأنثوي لا يمثل ضعفًا بل استراتيجية بقاء لغوية في مواجهة العنف الأبوي، وأن الخطاب الذكوري يعيد إنتاج ساختارهاي سلطه داخل النص السردي.

الكلمات الرئيسة: اللغه والجندر، روبن لاكوف، السرد العراقى، رواية صخره هيلدا، رواية الكافره، العنف الرمزى، تحليل الخطاب.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.1.9]

١. المقدّمة

أصبحت العلاقة بين اللغة والجنس من القضايا المحورية في الدرس اللساني المعاصر، بعد أن تجاوزت الدراسات اللغوية حدود الوصف البنيوي إلى مساءلة اللغة بوصفها ممارسة اجتماعية وثقافية تُنتِج السلطة بقدر ما تعبّر عنها. ولم تعد اللغة تُدرَس على أنها منظومة حيادية للتواصل، بل غدت حقلًا تتجلى فيه علاقات الهيمنة والتهميش والاختلاف الجندري. وفي هذا السياق، تمثل أعمال روبن لاكوف Robin Lakoff علامة فارقة، لا سيّما دراستها الشهيرة Language and Woman's Place (١٩٧٥) التي كشفت فيها عن السمات اللغوية التي تميّز خطاب المرأة في المجتمعات الذكورية، وربطتها ببنية القهر الاجتماعي لا بالفروق البيولوجية. وانطلاقًا من هذا الإطار النظري، يتجه هذا البحث إلى دراسة تمثلات اللغة الجندرية في روايتي صخرة هيلدا لهدية حسين والكافرة لعلي بدر، بوصفهما نصّين ينتميان إلى سياق ثقافي واحد، لكنهما يقدّمان رؤيتين متباينتين للمرأة وللعلاقة بين اللغة والسلطة. فالرواية الأولى تُكتب من داخل وعي أنثوي مأزوم يحاول ترميم ذاته عبر اللغة، في حين تنطلق الثانية من خطاب سردي ذَكوري يكشف عن آليات الهيمنة والاختزال الرمزي للمرأة داخل نسق ثقافي سلطوي. وتنبع أهمية هذا البحث من كونه يسعى إلى مقاربة السرد العراقي المعاصر من منظور لساني جندري تطبيقي، يربط بين النظرية الغربية (لاكوف) والسياق العربي، مع اختبار مدى صلاحية مفاهيمها في تفسير الخطاب السردي العربي. كما تكمن أهمية الدراسة في تركيزها على مستويين دقيقين في التحليل، هما:

المستوى المعجمي الذي يكشف عن طبيعة الحقول الدلالية المرتبطة باللون، والقَسَم، والسبّ، والاحترام، والتوكيد، والتشكيك، والتعجب، والألفاظ الخاصة بالنساء؛ والمستوى النحوي والوظيفي الذي يتصل ببنية الجمل، واستعمال الأمثال، والتعابير العامية، والجمل القصيرة، والحذف، والأسئلة، والأوامر، والتكرار، بوصفها أدوات تداولية تعكس موقع المتكلم داخل منظومة السلطة الجندرية. وتتمحور إشكالية البحث حول الأسئلة الآتية:

١. كيف تتجلى سمات اللغة الأنثوية عند روبن لاكوف في المستوى المعجمي لرواية صخرة هيلدا؟
٢. وما طبيعة اللغة الذكورية في رواية الكافرة على المستويين المعجمي والنحوي؟

٣. إلى أي مدى تُعيد اللغة في الروايتين إنتاج البنية الجندرية السلطوية أو تفككها؟

ويعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي المقارن، مستفيدًا من أدوات اللسانيات الاجتماعية وتحليل الخطاب، مع الإفادة من مقولات نظرية روبن لاكوف بوصفها إطارًا تفسيريًا لآليات التمايز الجندري في الاستعمال اللغوي.

١-١. الدراسات السابقة

• يوسف‌آبادي، عبدالباسط عرب، يوسف‌آبادي، فائزة عرب، وعبداللهزاده، فؤاد (٢٠٢٥) حلّل الباحثون السمات اللغوية النسوية في روايتي أعشقني للروائية الأردنية سناء شعلان وحمامتي للروائية الإيرانية قريبا وفي، بالاعتماد على نموذج روبن لاكوف، من خلال رصد مجموعة من المؤشرات أبرزها: القيود التشكيكية، والألفاظ المؤدبة، والمكثفات، والصفات الفارغة، ومفردات الألوان، وصيغ الطلب غير المباشر. وأظهرت النتائج أن الخطاب النسوي في الروايتين يميل إلى الإكثار من المؤكدات ومفردات عالم المرأة، مع حضور واضح لأدوات التحوّط والتشكيك. وتكمن أهمية هذه الدراسة في تطابق إطارها النظري مع بحثنا الحالي، واعتمادها التطبيق المباشر لنموذج لاكوف، مع اختلاف السياقين اللغويين والثقافيين.

• يوسفي، عطية، ومشكين‌فام، بتول (٢٠٢١) تناولت هذه الدراسة المفردات الحسية في اللغة العربية من منظور نسوي، بالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي في دراسة رواية أنثوية وأخرى ذكورية. وخلصت إلى أن استخدام المعجم الحسي لا يُعدّ سمة حصرية للخطاب النسوي، بل قد يظهر بكثافة في السرد الذكوري تبعًا لطبيعة السياق الموضوعي والتداولي. وتفيد هذه النتيجة بحثنا في اختبار مدى خصوصية أو عمومية المؤشرات الحسية داخل الروايات العراقية المختارة، وعدم التعامل معها بوصفها سمات مطلقة.

• عارفي، أحمد، ويزداني، حبيب الله (٢٠٢٥) تناولت هذه الدراسة جدلية العلاقة بين اللغة والجنس والسلطة في رواية بريد الليل لهدى بركات، من خلال تحليل البنية الخطابية للشخصيات من منظور لساني تداولي جندري. وتوصّلت إلى أن الشخصيات الذكورية تميل إلى الأساليب الحادة والدالة على السيطرة والغضب، في مقابل الأساليب اللينة والتأملية لدى الشخصيات النسائية، بما يكشف عن ارتباط وثيق بين البنية اللغوية ومواقع السلطة داخل النص. وتفيد هذه الدراسة بحثنا في دعم البعد التفسيري للعلاقة بين اللغة والهيمنة الجندرية في الخطاب الروائي.

حمدون، سمير. (٢٠١١) تناولت هذه الدراسة الفروق الأسلوبية بين كتابة الروائيين والروائيات العرب، من خلال تحليل المستوى المعجمي والنحوي في عدد من الروايات العربية المعاصرة. وأثبتت وجود اختلافات واضحة في استعمال مفردات الألوان، وألفاظ السباب، وصيغ الأمر، والأسئلة، وأدوات التوكيد بين الخطابين الذكوري والأنثوي، بما يعكس تمايزًا جندريًا في البناء اللغوي للسرد. وتفيد هذه الدراسة بحثنا في ترسيخ المنظور المقارن بين خطاب نسوي وخطاب ذكوري في الرواية العربية.

وعلى الرغم من أهمية هذه الدراسات، فإنها لم تتجه إلى المقارنة المباشرة بين خطاب أنثوي وخطاب ذكوري داخل سياق ثقافي عراقي واحد، ولم تُفعّل نموذج لاكوف على مستويين معجمي ونحوي إحصائيًا داخل نصين سرديين متقابلين، وهو ما يسعى هذا البحث إلى معالجته.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.1.9]

۱-۲. هدية حسين ورواية «صخرة هيلدا»

تُعدّ الروائية العراقية هدية حسين (مواليد بغداد ١٩٥٢) من الأصوات النسوية البارزة في السرد العراقي المعاصر، إذ اقترنت تجربتها الروائية بمساءلة قضايا المنفى، والذاكرة، والهوية، والذات الأنثوية في فضاءات القهر والحرب والاقتلاع. وقد اتسم أسلوبها بالسرد الهادئ العميق، واللغة المشبعة بالبعد النفسي والوجداني، مع عناية واضحة بالتفاصيل الدقيقة لحياة المرأة العراقية في الداخل والخارج. وتمثل روايتها «صخرة هيلدا» امتدادًا لهذا المشروع السردي الذي ينفتح على أسئلة الوجود الأنثوي في سياق الاغتراب والتمزق الثقافي.

تقوم الرواية على صوت أنثوي يعيد بناء تجربته الوجودية عبر فضاءٍ رمزي تتقاطع فيه الذاكرة مع المنفى، ويغدو فيه المكان عنصرًا فاعلًا في تشكيل الوعي والسرد. ومن خلال هذا التشكيل، تشتغل هدية حسين على تفكيك صورة المرأة الضحية وإعادة بنائها بوصفها ذاتًا واعية تسعى إلى إثبات حضورها في عالم مأزوم. وتبرز اللغة في الرواية بوصفها أداة تعبير عن الهشاشة والقوة معًا، إذ تتكثف فيها المفردات النفسية، والتوصيفات الشعورية، وأدوات التردد والتشكيك، بما يجعل «صخرة هيلدا» نصًا خصبًا للتحليل الجندري، ولا سيما على المستويين المعجمي والنحوي، في ضوء نظرية اللغة الجندرية.

۱-۳. علي بدر ورواية «الكافرة»

أما الروائي العراقي علي بدر (مواليد بغداد ١٩٦٤) فيمثّل أحد أبرز كتّاب جيل ما بعد التسعينيات، وقد ارتبطت تجربته السردية بنقد البنى الثقافية والسياسية والاجتماعية، والكشف عن أزمات المثقف، وآليات السلطة، والتطرف، والهوية، من خلال خطاب سردي قائم على السخرية والتهكّم والفضح الرمزي. وتأتي روايته «الكافرة» ضمن هذا المسار بوصفها نصًا صادمًا يلامس مناطق محرّمة في الثقافة والمجتمع، من خلال مقاربة جذرية لمسائل الجسد والدين والسلطة والعنف.

تقدّم الرواية عالمًا سرديًا يقوم على صراع مكثف بين الأنا والآخر، وبين الخطاب الديني المتشدد والجسد الأنثوي بوصفه ساحةً لهذا الصراع. وتُسند الشخصيات داخل هذا الفضاء إلى لغة حادة مباشرة، يغلب عليها التقريرية والأوامر والاتهام، بما يكشف عن طبيعة الخطاب الذكوري السلطوي الذي يحكم العلاقات داخل النص. ويُلاحظ أن اللغة في «الكافرة» لا تُستعمل للتواصل بقدر ما تُستعمل أداةً للسيطرة والإقصاء، حيث يتجلى التوتر الجندري بوضوح في مستويات السبّ، والأمر، والتوكيد، ونفي الآخر، وهو ما يجعل الرواية مادة غنية للتحليل من منظور اللغة والجندر والعلاقة بين السلطة والخطاب.

۱-٤. نظرية روبن لاكوف

تُعَدّ اللسانية الأمريكية روبن لاكوف (Robin Lakoff) من أوائل الباحثين الذين أسّسوا لدراسة العلاقة بين اللغة والجندر بوصفها علاقة اجتماعية-ثقافية قبل أن تكون ظاهرة لغوية خالصة. ففي كتابها الشهير Language and Woman's Place (١٩٧٥)، انطلقت لاكوف من فرضية مركزية مفادها أن اللغة ليست نظامًا محايدًا للتواصل، بل هي أداة فاعلة في إعادة إنتاج الهيمنة الذكورية داخل المجتمع. وترى أن ما يُعرف ب«لغة المرأة» لا يعكس فروقًا بيولوجية، بقدر ما يعكس موقعًا اجتماعيًا أقلّ قوة،

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.1.9]

يتجلى في سمات لغوية محددة، من أبرزها: كثرة القيود التشكيكية، وتجنّب الألفاظ الحادة، والإكثار من المؤكدات وألفاظ التهذيب، والاعتماد على الطلب غير المباشر، وميل الخطاب إلى العاطفية والتوصيف الجزئي. في المقابل، يرتبط خطاب الرجل -وفق لاكوف- بالمباشرة والحسم والأمر والتقريرية، بوصفه خطاب الفئة المهيمنة اجتماعيًا. وبهذا المعنى، تصبح اللغة أحد أهم تجليات العنف الرمزي الذي يُمارَس على النساء داخل البنية الثقافية، حيث تُفرض أنماط لغوية معينة على الفئات التابعة، وتُمنح أنماط أخرى للجهات المهيمنة. في ضوء هذا الإطار النظري، تتيح رواية «صخرة هيلدا» للكاتبة العراقية هدية حسين مجالًا خصبًا لاختبار فرضيات لاكوف في خطابٍ صادر عن ذاتٍ أنثوية تعيش في فضاء المنفى والتمزق الوجودي. إذ تُسنَد الحكاية إلى صوتٍ سرْدي أنثوي يعيد تشكيل تجربته عبر لغة يغلب عليها التردد، والتحوّط، والانكسار النفسي، والاستبطان الشعوري، مع حضور كثيف لمفردات العاطفة والذاكرة والجسد والانتظار. ووفق منظور لاكوف، يمكن قراءة هذه السمات على أنها تمثيل لغوي لوضع اجتماعي هشّ تحاول الشخصية الأنثوية تجاوزه عبر اللغة نفسها، سواء بالخضوع لمحددات الخطاب الجندري أو بمحاولة تفكيكه ومقاومته ضمنيًا. في المقابل، تمثّل رواية «الكافرة» للروائي العراقي علي بدر فضاءً مضادًا من حيث طبيعة الخطاب الجندري، إذ تنبني على عالم سردي محكوم بصراع حاد بين الدين والسلطة والجسد، وتُمنح فيه الشخصيات الذكورية لغةً تميل إلى الأمر، والحسم، والاتهام، والتجريم، والعنف اللفظي. ويتقاطع هذا النمط من الاستعمال اللغوي مع توصيف لاكوف للغة الرجال بوصفها لغة السيطرة والهيمنة، حيث تُستثمر البنى المعجمية (ألفاظ السبّ، التشييء، القَسَم، التوكيد) والبنى النحوية (الجمل الأمرية، الأسئلة الاستجوابية، الإيقاع التكراري الحاد) أداةً لإخضاع الآخر الأنثوي وإقصائه رمزيًا داخل النصّ.

غير أن هذه المقاربة، على أهميتها، تعرّضت لاحقًا لنقدٍ يرى في بعض تعميماتها اختزالًا للسياق الثقافي، الأمر الذي يجعل اختبارها داخل السرد العربي ضرورة معرفية لا افتراضًا مُسبقًا.

وبهذين المتنين السرديين، ينهض البحث على مقارنة جندرية واضحة بين خطاب أنثوي صادر عن كاتبة وخطاب ذكوري صادر عن كاتب ضمن سياق ثقافي عراقي واحد، بما يتيح تفعيل نظرية روبن لاكوف تفعيلًا تطبيقيًا دقيقًا على مستويين:

- المستوى المعجمي (الألوان، السبّ، الاحترام، التوكيد، التشكيك، التعجب، الألفاظ الخاصة بالنساء).
- المستوى النحوي-الوظيفي (الأمثال، التعابير العامية، الجمل القصيرة، الحذف، الأسئلة، الجمل الأمرية، التكرار).

ومن خلال هذا التطبيق، يسعى البحث إلى الكشف عن كيفية تشكّل الفروق الجندرية داخل الخطاب الروائي، ومدى انطباق مقولات لاكوف على السرد العراقي المعاصر، أو الحاجة إلى إعادة تأويلها في ضوء خصوصيته الثقافية والاجتماعية.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.1.9]

۲. البحث الرئيس

۲-۱. المستوى المعجمي

يُعدّ المستوى المعجمي من أبرز المستويات القادرة على كشف التحيّزات الجندرية في الخطاب؛ إذ يكشف اختيار المتكلّم/الكاتب لألفاظ بعينها عن مواقفه وصوره النمطية تجاه الذات والجنس الآخر. فالمعجم ليس خزانًا محايدًا للكلمات، بل حقلًا دلاليًا تُشفَّر فيه العلاقات الاجتماعية وموازين القوى (كوتس، ۲۰۱۰: ٤٥-٤٧). وترى روبن لاكوف أن النساء يمِلن إلى مفردات مشحونة بالعاطفة، وإلى أدوات الاحتمال والتلطيف، وكثرة النعوت الدقيقة والألوان، بوصف ذلك انعكاسًا لموقع اجتماعي خاضع للهيمنة الذكورية ينتج لغة أقل حسمًا وأكثر توجسًا (لاكوف، ۱۹۷۵: ۱۰-۱۵). وتؤكد ديبورا تانن أن الخطاب النسوي يتجه غالبًا إلى التواصل التفاعلي-الوجداني، مقابل خطاب ذكوري يغلب عليه الطابع التقريري التنافسي (تانن، ۱۹۹۰: ٤٢-٤٥، ٤٨-٥٠). وفي السياق العربي، تشير نوال السعداوي إلى أن اللغة المتداولة في وصف النساء والرجال تعيد إنتاج أدوار جندرية غير متكافئة؛ فمفردات مثل «العذرية» و«الشرف» تُربط بالمرأة، في حين يُربط الرجل بالسلطة والإنجاز (السعداوي، ۲۰۱۷: ٥٧). وعليه، يصبح تحليل المعجم في النص الروائي مدخلًا أساسًا لفهم تمثيلات الجندر في روايتي «صخرة هيلدا» و«الكافرة» في ضوء نظرية لاكوف.

۲-۱-۱. الألفاظ الدالة على الألوان

يُعدّ الحقل اللوني من أكثر الحقول المعجمية حساسية للجندر؛ إذ لا يقتصر على التعبير البصري، بل يحمِل شحنات جمالية وانفعالية وثقافية. وتشير لاكوف إلى ميل النساء لاستخدام تسميات لونية أكثر دقة وتمايزًا، في مقابل اعتماد الرجال على أسماء عامة أو تقنية (لاكوف، ۱۹۷۵: ٤٥-٨٠). وأظهرت دراسة ميلوناس وآخرين أن النساء يستخدمن أسماء لونية متخصّصة ذات بعد حسّي، بينما يميل الرجال إلى الألوان الأساسية، مع تفوّق النساء في سرعة استدعاء اللون ودقة تسميته (ميلوناس وآخرون، ۲۰۱٤: ۲-٦). وخلص حمدون إلى أن الكاتبات العربيات يوظفن معجمًا لونيًا وصفيًا ذا شحنة وجدانية، مقابل ميل الروائيين الذكور إلى صيغ أكثر تجريدًا وحيادًا (حمدون، ۲۰۱۱: ٥٥-٦٣). انطلاقًا من ذلك، اعتمدت هذه الدراسة منهجًا وصفيًا-معجميًا لحصر الألفاظ الدالّة على اللون في «صخرة هيلدا» و«الكافرة» (أسماءً وصفاتٍ وصيغًا اشتقاقية)، وربط كل لفظ بسياقه وبجنس الشخصية التي تنطق به أو تُوصَف من خلاله، مع بيان دلالته الجمالية والرمزية والانفعالية، للكشف عن كيفية اشتغال اللون بوصفه مؤشرًا جندريًا في الخطاب الروائي (لاكوف، ۱۹۷۵: ٤٥-٨٠؛ ميلوناس وآخرون، ۲۰۱٤: ۲-٦؛ حمدون، ۲۰۱۱: ٥٥-٦٣).

۲-۱-۱-۱. الألوان في رواية «صخرة هيلدا» لهدية حسين

تؤدي الألوان في رواية «صخرة هيلدا» وظيفة رمزية وجندرية تتجاوز الوصف الحسي المباشر إلى بناء الحالة النفسية للبطلة وتمثيل علاقتها بالمكان والمنفى. يتصدر اللون الأبيض ورود الألوان (نحو ۳۰ مرة)، مقترنًا بالبراءة والنعومة، كما في: «وحملت المرأة كلبها الأبيض ذا الفرو الكثيف» (حسين، ۲۰۱۳: ۲۰). ويليه الأحمر (۳۱ مرة) بوصفه لون الانفعال والتحول، كما في: «شجرة قيقب حمراء

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.1.9]

الأوراق» (حسين، ٢٠١٣: ٣٤)، في حين يحضر الأسود (٢٥ مـرة) رمـزًا للثقـل والجمـود والغمـوض الوجودي، مثل: «صخور الشاطئ السود» (حسين، ٢٠١٣: ٢٠). أما الأخضر (١٦ مرة) فيرد في مفارقة بين الحياة والموت داخل فضاءات ساكنة قريبة من الدلالة الجنائزية (حسين، ٢٠١٣: ٤٠)، بينما يتخذ الأزرق (٢٤ مرة) دلالة الغربة والعزلـة والتأمـل، كمـا فـي وصـف بحيـرة أونتـاريو «الغارقـة بزرقتهـا» (حسين، ٢٠١٣: ١٨، ٢٢). وتظهر ألوان أخرى بكثافة أقل، مثل الوردي والبنفسجي والبرتقالي، مقترنـة بالجسد الأنثوي أو بالدفء العاطفي والانتباه (حسين، ٢٠١٣: ١٢٨، ١٣٣، ١٦٥). يتبيّن مـن ذلـك أن اللون في الرواية يُستثمر بوصفه موردًا دلاليًا لا عنصرًا بصريًا محايدًا، إذ تُنتج معانيه ضمن سياق ثقـافي وسردي خاص (Kress & van Leeuwen, 2002: 343). كما ينسجم هـذا الثـراء اللـوني مـع مـا أثبتته الدراسات الجندرية من أن النساء يمِلن إلى استعمال تسميات لونية أدقّ وأكثر حمولة حسـية مـن الرجال (Mylonas et al., 2014: 1230؛ حمدون، ٢٠١١: ٥٥-٦٣)، وهو ما يؤكد البعد الجندري في توظيف اللون داخل «صخرة هيلدا».

اللون	عـــدد مـــرات الورود	جـنس السارد	صخرة هيلدا	اللون	عـــدد مـــرات الورود	جـنس السارد
الابيض	٣٠	انثى		الرمادي	٧	أنثى
الاسود	٢٥	انثى		وردي	٤	أنثى
أحمر	٣١	أنثى		أصفر	٩	أنثى
أخضر	١٦	أنثى		بنفسجي	٣	أنثى
أزرق	٢٤	أنثى		بني	٤	أنثى
الأرجواني	١	أنثى		برتقالي	٢	أنثى

ويكشف هذا التوزيع اللوني الكثيف عن خطاب أنثوي يعتمد اللون أداةً لإعادة بنـاء الـذات فـي فضـاء المنفى، لا بوصفه عنصرًا وصفيًا محايدًا، بل موردًا دلاليًا مشحونًا بالذاكرة والانفعال، وهـو مـا ينسـجم مع توصيف لاكوف للغة النساء بوصفها لغة التفاصيل الدقيقة.

٢-١-١-٢. الألوان في رواية «الكافرة» لعلي بدر

تُوظَّف الألوان في رواية «الكافرة» بوصفها منظومـة ترميزيـة تتجـاوز الوصـف البصـري لتكشـف التوترات النفسية والجندرية داخل السرد. يتقدّم اللون الأبيض بدلالاته العلاجية والبرئيـة فـي سـياقات العناية والتطهير، كما في «طبقة من الضمادات البيضـاء» (بـدر، الكـافرة، ٢٠١٥: ٢٠)، و«الشراشـف بيض نقية» (بدر، الكافرة، ٢٠١٥: ١٦)، ثم ينزاح إلى تفاصيل الحياة اليوميـة مثـل «الشـورت الأبـيض الواسع» و«قميصك الأبيض المفتوح» (بدر، الكافرة، ٢٠١٥: ٢١)، قبل أن يتقابل لاحقًا مع الحمرة في صورة مفارقة تجمع بين النقاء والاعتراف الدموي: «بقميصه الأبيض وعينيه الحمراوين» (بدر، الكافرة،

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.1.9]

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.1.9]

٢٠١٥: ١٨٣). في المقابل، يحضر اللون الأسود بوصفه علامة على الحجب والسيطرة والخوف، كما في صور النقاب: «يتنقّبن بالسواد الكامل» (بدر، الكافرة، ٢٠١٥: ٤١)، و«منقّبة، بالسواد من الأعلى إلى الأسفل» (بدر، الكافرة، ٢٠١٥: ٤٤)، ويتحول إلى دلالة عامة للفوضى: «مدينة من الغربان السود» (بدر، الكافرة، ٢٠١٥: ٩٠)، أو إلى حضور تهديدي: «الآلة السوداء» (بدر، الكافرة، ٢٠١٥: ٨٤)، فضلًا عن ظهوره في تفاصيل الجسد والأشياء: «نظارات سوداء» (بدر، الكافرة، ٢٠١٥: ١٢٧)، «البيانو الأسود» (بدر، الكافرة، ٢٠١٥: ٢١٠)، «عيناه سوداوان شعره أسود» (بدر، الكافرة, ٢٠١٥: ٢٠٧). أما الأزرق فيرتبط بالضعف الجسدي والانكسار العاطفي: «تخفي وجهها الأزرق المتورم» (بدر، الكافرة، ٢٠١٥: ١٤)، و«عيناه الجميلتان الزرقاوان مغمضتان» (بدر، الكافرة، ٢٠١٥: ١٦)، بينما يمنح في مشاهد الطبيعة بعدًا تأمليًا: «سماء خفيفة الزرقة» (بدر، الكافرة، ٢٠١٥: ٢٢)، «... نحو السماء الزرقاء» (بدر، الكافرة، ٢٠١٥: ١٨)، قبل أن ينزاح إلى غسق نفسي: «السماء الزرقاء... تتحوّل إلى بنفسجية» (بدر، الكافرة، ٢٠١٥: ١٧٨). وتعمل الحمرة بدلالتين: جسدية وانفعالية مثل «صدرك النبيذي» (بدر، الكافرة، ٢٠١٥: ٢١)، و«عيناك حمراوان من القلق» (بدر، الكافرة، ٢٠١٥: ٨٤)، ورمزية دينية كما في «بابًا مُصدَّعًا ذا لون قرمزي» (بدر، الكافرة، ٢٠١٥: ١٤٥)، و«وسادة من الساتان القرمزي» (بدر، الكافرة، ٢٠١٥: ١٤٦). بينما يتوزّع الأصفر بين دلالة القوت اليومي «مرق أصفر» (بدر، الكافرة، ٢٠١٥: ١٤)، ودلالة الإغراء والإهانة «ذات الفستان الأصفر» (بدر، الكافرة، ٢٠١٥: ٦٦). ويؤطر الأخضر فضاءات محاصَرة: «مربعات خضراء» (بدر، الكافرة، ٢٠١٥: ٧٤)، ثم ينقلب إلى علامة ذبول: «لم يعد النخل أخضر» (بدر، الكافرة، ٢٠١٥: ٩٠). كما يحضر البرونزي أثرًا لتحولات الجسد والزمن: «تصبح بشرته برونزية» (بدر، الكافرة، ٢٠١٥: ١٥٤)، ويتقلّب الوردي بين دلالة الفقد والدم «المياه التي تصطبغ باللون الوردي» (بدر، الكافرة، ٢٠١٥: ٣٠)، ودلالة الزيف الحضري «أضواء المطعم الوردية» (بدر، الكافرة، ٢٠١٥: ٧٤). يتبيّن من ذلك أن اللون في «الكافرة» لا يؤدي وظيفة زخرفية، بل يعمل بوصفه أداة سردية لكشف الصراع بين الحجب والانكشاف، والبرودة والسخونة، والحياة والموت، ضمن خطاب يغلب عليه الطابع الصدامي والعنيف.

اللون	تكراره	الألفاظ اللونية في رواية الكافرة	اللون	تكراره
أسود	57		أخضر	4
أبيض	27		رمادي	2
أزرق	23		بني	1
أحمر	19		ذهبي	1
أشقر	17		برونزي	1
أخضر زيتوني	11		برتقالي	1
وردي	9		نحاسي	1
فسفوري	9		داكن	1
أصفر	8		شعير	1

وعلى خلاف «صخرة هيلدا»، لا يظهر اللون في «الكافرة» بوصفه تعبيرًا عن الذات، بل بوصفه أداة ترميز سلطوي تُسخّر لإنتاج الخوف والحجب والعنف، وهو ما يعكس بنية خطاب ذكوري تُوظَّف فيه اللغة لتكريس السيطرة لا للتواصل.

٢-١-٢. الألفاظ الدالّة على القَسَم

تُعدّ ألفاظ القَسَم من الوسائل التداولية التي يلجأ إليها المتكلّم لتوكيد صدقية قوله أو لتكثيف الأثر الانفعالي في السياقات المشحونة. وتتنوّع صيغها بين دينية مثل: والله، بالله، تالله، وأخرى دنيوية أو مجازية كقولهم: أقسم بشرفي. وتكتسب دراسة هذه الألفاظ أهميتها من قدرتها على كشف البنية النفسية والاجتماعية للمتكلّم، ولا سيّما في سياقات الدفاع عن الذات أو نفي الاتهام. وعلى الرغم من أن الدراسات الجندرية المؤسسة، مثل أعمال روبن لاكوف التي ربطت أدوات التأكيد بموقع المتكلّم داخل منظومة السلطة الاجتماعية، ودراسة جانيت هولمز التي تناولت الفروق الجندرية في أساليب التهذيب والتوكيد، لم تخصّص مبحثًا مستقلًا لألفاظ القَسَم، فإن إدراجها ضمن أدوات التأكيد يظلّ مشروعًا، لا سيّما في التحليل السردي. وانطلاقًا من ذلك، تتجه هذه الدراسة إلى تتبّع ألفاظ القَسَم في روايتي صخرة هيلدا لهدية حسين والكافرة لعلي بدر، للكشف عن وظائفها وسياقاتها النفسية والجندرية.

٢-١-٢-١. القَسَم في رواية صخرة هيلدا (هدية حسين)

يلاحظ غياب الاستعمال المباشر لألفاظ القَسَم الشائعة مثل والله أو أقسم في رواية صخرة هيلدا. ولا يبدو هذا الغياب عارضًا، بل ينسجم مع طبيعة الصوت السردي القائم على التأمل الداخلي والانكفاء على الذات، في ظل فضاء منفى يفتقد المواجهات الحوارية المباشرة التي تستدعي عادةً القسم بوصفه أداة دفاع أو توكيد. ومن منظور جندري، يمكن قراءة هذا الغياب بوصفه تعبيرًا عن استقلال لغوي وسردي، حيث لا تسعى الساردة إلى تثبيت صدقها أمام الآخر بقدر ما تعبّر عن تجربة ذاتية مكتفية بذاتها.

٢-١-٢-٢. ألفاظ القَسَم في رواية الكافرة (علي بدر)

في المقابل، يحضر القَسَم في الكافرة بوصفه أداة حوارية تكثّف الانفعال وتدعم الموقف الخطابي، وإن كان حضوره محدودًا كميًا. فقد ورد بصيغة مباشرة مثل: «أقسم لك، خلف هذه الجدية الصارمة...» (بدر، ٢٠١٥: ٧)، وبصيغة شعبية احتجاجية: «مظلوم والله، يا ناس مظلوم...» (بدر، ٢٠١٥: ١٠). ويكشف هذا التوظيف عن وظيفتين أساسيتين: الأولى وجدانية تسعى إلى تعزيز مصداقية القول، والثانية احتجاجية تستثمر القسم اليومي بوصفه أداة تعبير عن القهر والغبن. وبذلك يُستثمر القَسَم في الكافرة ضمن خطاب يميل إلى المواجهة والتصعيد، على خلاف غيابه الدالّ في صخرة هيلدا.

٢-١-٣. الألفاظ الدالّة على الإهانة

تُعدّ الألفاظ الدالّة على الإهانة من أبرز المؤشرات المعجمية التي تكشف عن علاقات السلطة والصراع الجندري داخل الخطاب الروائي، إذ لا تقتصر وظيفتها على الشتم أو التفريغ الانفعالي، بل

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.1.9]

تسهم في ترسيخ التفوّق والدونية، وتمثيل العنف الرمزي اجتماعيًا وثقافيًا. ويرى بيير بورديو أن العنف الرمزي هو أخفى أشكال العنف وأكثرها فاعلية، لأنه يُمارَس لغويًا ضمن حدود المقبول، ويُطبَّع بوصفه سلوكًا طبيعيًا (بورديو، ١٩٩١). وفي السياق نفسه، يشير سالم الكعبي إلى أن الإهانة اللغوية تؤدي دورًا في "هندسة الإدراك" وإقصاء الآخر رمزيًا (الكعبي، ٢٠٢٣)، بينما يذهب نور الدين مكوار إلى أن الألفاظ المهينة تشتغل داخل حقول دلالية جندرية وطبقية ودينية، وتؤدي وظيفة قهرية سواء جاءت صريحة أم مواربة (مكوار، ٢٠٢٤). كما يؤكد توبا سمير وجمال معتوق أن الإهانة لا تُختزل في اللفظ المفرد، بل تتصل بأنساق رمزية وأيديولوجية أوسع (توبا ومعتوق، ٢٠٢٠).

وانطلاقًا من ذلك، تسعى هذه الدراسة إلى تحليل الألفاظ الدالّة على الإهانة في روايتي صخرة هيلدا لهدية حسين والكافرة لعلي بدر، من خلال رصد المفردات والتعابير التحقيرية، وربطها بالسياق السردي، وجنس القائل، ووظيفتها الجندرية والاجتماعية.

٢-١-٣-١. الألفاظ الدالّة على الإهانة في رواية صخرة هيلدا (هدية حسين)

تحضر الإهانة في صخرة هيلدا بوصفها أداة رمزية تكشف عن العنف الاجتماعي والنفسي المحيط بالذات الأنثوية، وقد وردت الألفاظ والتعابير المهينة (٥٢) مرة. وتتنوع وظائفها بين التفريغ الانفعالي، والنقد الاجتماعي، وجلد الذات. فعلى المستوى العاطفي، تستخدم الساردة أوصافًا ساخرة ومهينة في سياق خيبة الحب، مثل وصف المنافسة ب«الشعثاء المرعبة»، أو السخرية من تحوّل الحبيب («أنواط الشجاعة المضحكة») (حسين، ٢٠١٣). أما على المستوى الاجتماعي، فتُوجَّه الإهانة إلى المجتمع الذكوري ذاته بوصفه «بلدًا يقيم مهرجانات للأحزان» و«يتمنى أطفاله اللطم» (حسين، ٢٠١٣)، بما يعكس نقدًا ثقافيًا لثقافة القمع والموت. كما تكشف الرواية عن الإهانة بوصفها ممارسة سلطوية مباشرة، كما في خطاب الأب («عيب يا امرأة») أو في مشاهد التحرش والتهديد، حيث تتقاطع الإهانة اللغوية مع العنف الجسدي (حسين، ٢٠١٣). ويبرز بعد لافت يتمثل في تحوّل الإهانة إلى الداخل عبر جلد الذات («أنا خارج مقاسات الحب»)، بما يعكس الأثر النفسي العميق للعنف الرمزي على الهوية الأنثوية.

٢-١-٣-٢. الألفاظ الدالّة على الإهانة في رواية الكافرة (علي بدر)

تتسم الكافرة بكثافة عالية في الألفاظ المهينة، إذ بلغ عددها (٢٦٩) لفظًا، ما يجعل الإهانة مكوّنًا بنيويًا في الخطاب الروائي. وتتنوع هذه الألفاظ بين وصم أخلاقي («عاهرة»، «زانية»)، وديني («كافرة»)، وحيواني («كلب»، «كلبة»)، ووجودي، بما يشي بعنف لغوي منظَّم يجرّد الشخصيات—ولا سيّما النسائية—من إنسانيتها (بدر، ٢٠١٥). ويظهر الوصم الجنسي بوصفه أداة أبوية لتأديب النساء وتحويل الجسد الأنثوي إلى موضوع للفضيحة، كما يتجلى التكفير بوصفه لغة سلطة تشرعن العنف والإقصاء. والمفارقة أن البطلة نفسها تستبطن هذا الخطاب («أنا امرأة كافرة»)، بما يعكس اندماج الذات بخطاب القمع. وتُعدّ التشبيهات الحيوانية ذروة العنف الرمزي، إذ لا تُهين الشخصيات فحسب، بل تُلغي قيمتها الإنسانية. وعليه، تُوظَّف الإهانة في الكافرة بوصفها آلية سردية لبناء عالم يقوم على نزع الكرامة، وكشف تداخل العنف الأبوي والديني والسياسي داخل اللغة.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.1.9]

يُظهر هذا التحليل أن الألفاظ الدالّة على الإهانة في الروايتين تتجاوز وظيفتها التعبيرية لتغدو أداة لإنتاج العنف الرمزي وتمثيل اختلالات السلطة الجندرية، مع تباين واضح في كثافتها ووظائفها بين الخطاب الأنثوي في «صخرة هيلدا» والخطاب الذكوري في «الكافرة».

٢-١-٤. الألفاظ الدالّة على الاحترام

ترتبط الألفاظ الدالّة على الاحترام في الدرس اللساني الجندري بموقع المتكلّم داخل النسق الاجتماعي وبعلاقته بالسلطة. فقد رأت روبن لاكوف أن الخطاب النسائي يميل إلى التهذيب والتحفّظ وتجنّب الصدام، بوصف ذلك نتيجة للتنشئة الاجتماعية التي تُلزم المرأة بالحفاظ على الانسجام الاجتماعي، وهو ما صاغته في إطار مبدأ اللباقة القائم على عدم الإجحاف، ومنح المتلقي خيارات لغوية، وتعزيز صورته الإيجابية (لاكوف، ١٩٧٥: ٥٣-٥٥؛ ٦٣-٦٥). غير أنّ هذا التصوّر الجندري تعرّض للتوسيع في مقاربة براون وليفنسون، اللذين فهما الاحترام بوصفه استراتيجية تداولية لحماية «الوجه» الإيجابي والسلبي للمتكلّم، تتأثر بعوامل السلطة والمسافة الاجتماعية أكثر من ارتباطها بجنس المتكلّم (Brown & Levinson, 1978: 101). وفي اتجاه مغاير، تذهب ديبورا تانن إلى أن كثافة الألفاظ الدالّة على الاحترام في خطاب النساء تعبّر عن خطاب التآلف الهادف إلى بناء العلاقات والحفاظ على الصلة الإنسانية، لا عن ضعف أو خضوع، في مقابل خطاب التقرير الذي يركّز على المكانة ونقل المعلومات (Tannen, 1990: 24). ويتيح هذا التداخل النظري مقاربة مركّبة للألفاظ الدالّة على الاحترام في السرد، بوصفها خيارًا تداوليًا يتفاعل مع السياق والسلطة والثقافة.

٢-١-٤-١. الألفاظ الدالّة على الاحترام في رواية صخرة هيلدا (هدية حسين)

يحضر معجم الاحترام في صخرة هيلدا بوصفه بنية لغوية لتسكين الألم وحماية الهشاشة، وقد ورد في نحو (٣٣) موضعًا. وتتجلى هذه الألفاظ في صيغ الدعاء والاعتذار والنداء الحنون («اعذريني»، «الله يشفيك»، «يا عزيزتي») (حسين، ٢٠١٣)، بما يعكس خطابًا يسعى إلى بناء الأمان العاطفي وضبط المسافات بين الذوات. كما يظهر الاحترام في ألقاب القرابة («جدي») والتحايا والمجاملات وصيغ الاستئذان، فضلًا عن استعمال الألقاب المهنية («يا دكتور») باعتبارها رأسمالًا رمزيًا للهيبة. غير أنّ الرواية تكشف في الوقت نفسه مفارقة الاحترام المؤسسي، حين تُستثمر الصيغة المهذّبة في نقد السلطة («يا معالي الوزير») بما يحوّل الاحترام إلى أداة مقاومة أخلاقية. وبذلك يغدو خطاب الاحترام في الرواية وسيلة للحفاظ على الكرامة ومواجهة القهر، لا مجرّد تهذيب لغوي.

٢-١-٤-٢. الألفاظ الدالّة على الاحترام في رواية الكافرة (علي بدر)

بلغت الألفاظ الدالّة على الاحترام في الكافرة (٦٨) موضعًا، وتنوّعت بين نداءات حميمية («يا صديقي»، «يا أختي»، «يا أمي») (بدر، ٢٠١٥)، وصيغ تلطيف واسترحام («الله يرضى عليك»، «أرجوك توقّف»)، بما يعكس محاولة التشبّث بالخطاب الأخلاقي في مواجهة العنف. كما يحضر الاحترام في الألقاب التشريفية والمخاطبات الرسمية («السيدة...»، «مدام...») الدالة على بيئات مدنية مؤسسية، وفي الإطراء المباشر والشكر بوصفهما آليتين لتخفيف التوتر. وتكشف هذه الصيغ أن الاحترام في الكافرة ليس علامة استقرار، بل استراتيجية دفاع لغوي أمام واقع قاسٍ، يُستثمر فيها الأدب والتقدير لحماية الذات وإعادة بناء معناها الإنساني.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.1.9]

تكشف قراءة الألفاظ الدالّة على الاحترام في الروايتين أن هذا المعجم لا يُستعمل بوصفه طقسًا لغويًا ثابتًا، بل يتشكّل تبعًا للسياق السردي ووضع المتكلّم؛ ففي حين يتحوّل إلى مساحة أمان وترميم ذاتي في الخطاب الأنثوي، يظهر في الخطاب الذكوري وسيلةً للتماسك الأخلاقي أمام عالمٍ مشحون بالعنف.

۲-۱-۵. الألفاظ الدالّة على التوكيد

تُعرَّف أدوات التوكيد بأنها وحدات لغوية تُستعمل لتقوية المعنى وتكثيفه، مثل: جدًّا، حقًّا، تمامًا، بالضبط (عيد، ۲۰۰۵: ۵۸۷). وقد عدّت روبن لاكوف هذه الظاهرة من السمات البارزة في خطاب النساء، مفسّرة كثافتها بكونها وسيلة تعويضية تُكسب القول مشروعية تعبيرية في سياقات يهيمن عليها الصوت الذكوري (Lakoff, 1975: 53). وقد دعمت دراسات تطبيقية حديثة هذا الطرح، منها دراسة يوسف‌آبادي وآخرين (۲۰۲۵) التي بيّنت كثافة أدوات التوكيد في الخطاب النسائي داخل الرواية العربية المعاصرة.

۲-۱-۵-۱. الألفاظ المؤكِّدة في رواية صخرة هيلدا (هدية حسين)

يحتلّ التوكيد موقعًا أسلوبيًا بارزًا في رواية صخرة هيلدا، إذ ورد في نحو (۸۱) موضعًا، معبّرًا عن رغبة الساردة في تثبيت المعنى وترسيخ المشاعر في مواجهة واقع مضطرب يهيمن عليه الفقد والمنفى. وقد تنوّعت صِيَغه بين أدوات مباشرة مثل: «إنّ»، و«لا بدّ»، و«لقد»، و«تمامًا»، كما في: «إنه موسم الألوان البديع» (حسين، ۲۰۱۳: ۲۲)، و«لا بد من إخراج متعلقاتك من صندوق رأسي» (حسين، ۲۰۱۳: ۲۳)، و«لقد تحررت» (حسين، ۲۰۱۳: ۱۳۷). وتعكس هذه الصيغ نبرة يقينية تسعى إلى القطع مع الشك والتردّد. كما يظهر التوكيد عبر النفي والتكرار السلبي، مثل: «لا أحد هنا يمكن أن يصمني بالهذيان» (حسين، ۲۰۱۳: ۱۸)، و«لا صباحي صباحهم ولا مساؤهم مسائي» (حسين، ۲۰۱۳: ۱۰۱)، بما يعزّز الإحساس بالعزلة والاغتراب. وترد كذلك صيغ تقريرية ذات طابع وجودي ومعرفي، مثل: «ما مضى لن يعود وما هو كائن سوف يموت» (حسين، ۲۰۱۳: ۱۷۸)، و«أعرف ما أريد وأسعى إليه بخطوات ثابتة» (حسين، ۲۰۱۳: ۱۳۹)، لتؤكد وعي الساردة بذاتها ومحاولتها تثبيت الهوية والذاكرة في مواجهة المحو النفسي.

۲-۱-۵-۲. الألفاظ المؤكِّدة في رواية الكافرة (علي بدر)

تُسجّل رواية الكافرة حضورًا كثيفًا لأدوات التوكيد بلغ نحو (۸۳) موضعًا، توزّعت بين صيغ الجزم والتحقيق والنفي المطلق، مثل: «لا بدّ»، و«لقد»، و«أبدًا». وتُوظَّف هذه الأدوات للتعبير عن الحسم والانفعال، كما في قول الساردة: «أنا لا أنسى شيئًا أبدًا» (بدر، ۲۰۱۵: ۱۰)، و«جوعي لك بلا حدود» (بدر، ۲۰۱۵: ۲۱)، حيث يُضخَّم الشعور ويُقدَّم بوصفه مطلقًا. كما تتخذ صيغ التوكيد طابعًا وجوديًا حاسمًا في مقاطع مفصلية، مثل: «لا بد أن تفهم... أن السعادة ليست دائمة» (بدر، ۲۰۱۵: ۳۰)، و«لقد قررت أن أنتحر» (بدر، ۲۰۱۵: ۱۷۲)، حيث تؤدي «لا بد» و«لقد» وظيفة تقريرية تقطع مع التردّد. ويظهر البعد الزمني للتوكيد في عبارات مثل: «خائفة على الدوام» (بدر، ۲۰۱۵: ۳۰)، و«ذكرياتي لا تغادرني مطلقًا» (بدر، ۲۰۱۵: ۲۰)، بما يرسّخ ديمومة الحالة الشعورية ويمنح الخطاب السردي حدّة وتأثيرًا أكبر.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.1.9]

يكشف حضور التوكيد في الروايتين عن سعي لغوي مشترك إلى تثبيت المعنى في مواجهة الاضطراب، غير أن اختلاف السياق السردي يجعل التوكيد في الخطاب الأنثوي أداة لترميم الذات، بينما يتخذ في الخطاب الذكوري طابع الحسم والانفعال.

٢-١-٦. الألفاظ الدالّة على التشكيك (القيود التشكيكية)

تُعدّ القيود التشكيكية من السمات اللغوية التي تناولتها روبن لاكوف ضمن تحليلها لخطاب النساء، وتشمل الألفاظ والتراكيب التي تُخفّف حدّة الجزم وتقلّل الالتزام بالتصريح، مثل: ربما، أعتقد، إلى حدّ ما، كأنّ. وترى لاكوف أن شيوع هذه الصيغ في الخطاب النسائي يعكس ما وصفته ب«السلطة الاجتماعية المنقوصة»، إذ تتيح للمرأة التعبير مع تجنّب المواجهة المباشرة (لاكوف، ١٩٧٥: ٥٣-٥٤). غير أنّ دراسات عربية لاحقة، منها دراسة الحربي والدويش (٢٠٢٣)، بيّنت أن استعمال القيود التشكيكية مشروط بالسياق وطبيعة الموضوع أكثر من ارتباطه الثابت بالجندر، وهو ما يستدعي مقاربتها بوصفها استراتيجية تداولية لا سمة جندرية مطلقة.

٢-١-٦-١. ألفاظ التشكيك في رواية صخرة هيلدا (هدية حسين)

تتضمّن رواية صخرة هيلدا حضورًا كثيفًا للألفاظ والبُنى التشكيكية بلغ نحو (٩٣) موضعًا، توزّعت بين صيغ احتمالية (ربما، لعلّ)، وتشبيهية (كأنّ، كما لو)، واستفهامية وظنية (هل...؟، لا أدري، أظن، يخيل إلي). ويعكس هذا التنوّع رؤية سردية تُضعف الجزم وتفتح المعنى على الاحتمال، بما يجعل اللغة أداة للتعبير عن الاضطراب الوجودي وحدود المعرفة الذاتية في سياق الحرب والمنفى. وتتجلى هذه البنية في تشبيهات صادمة مثل: «كأن السماء تمطر جثثًا» (حسين، ٢٠١٣: ٥)، وفي اعترافات مباشرة باللايقين: «لا أدري ما الذي يختبئ وراء ما سيأتي من أيام» (حسين، ٢٠١٣: ١٩)، أو في صيغ احتمالية تربط الشك بالرغبة في التغيير: «ربما للمرة الأولى أختار شيئًا وأسعى إليه» (حسين، ٢٠١٣: ١١). كما تكشف الأسئلة المتكررة حول الحقيقة والوهم («هل كنت أتوهم... أم أنها حدثت فعلًا؟») عن صعوبة التمييز بين الواقع والمتخيَّل، وتحوّل التشكيك إلى مكوّن بنيوي يعكس هشاشة الذات واستمرار أثر الصدمة. وبذلك يغدو التشكيك في الرواية عنصرًا جماليًا ونفسيًا يعمّق تجربة السرد ويجسّد مأزق الوعي في عالم غير مستقر.

٢-١-٦-٢. ألفاظ التشكيك في رواية الكافرة (علي بدر)

يحضر التشكيك في الكافرة بكثافة بلغت نحو (٥٩) موضعًا، من خلال صيغ مثل: ربما، كأن، كما لو، لا أعرف، هل...؟، من المحتمل. ويكشف هذا التواتر عن بنية سردية قلقة تميل إلى المواربة وإعادة النظر في الحقيقة، حيث يتحوّل الشك إلى استراتيجية جمالية تعبّر عن الصراع بين الإدراك والضياع. وتظهر هذه الصيغ في اعترافات مباشرة باللايقين («لا أعرف لماذا أتذكر هذه الأشياء دائمًا») (بدر، ٢٠١٥: ١٧)، وفي تشبيهات افتراضية تخفّف من حدّة التقرير («كأنها حدثت الآن»، «كما لو أن صوتها انبعث») (بدر، ٢٠١٥: ٤٢). كما تفتح الأسئلة التشكيكية («من يعرف؟»، «هل كانت زارته فعلًا؟») أفق التأويل أمام القارئ، مؤكدة أن النص لا يمنح حقائق نهائية بقدر ما يدعو إلى المشاركة في بناء المعنى. ومن ثمّ يوظّف علي بدر ألفاظ التشكيك لتعميق البعد النفسي والفلسفي للرواية، وجعل اللايقين جزءًا من التجربة الوجودية للشخصيات في سياق المنفى والذاكرة المتصدعة.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.1.9]

يكشف حضور التشكيك في الروايتين عن وعي سردي مأزوم يتعامل مع الحقيقة بوصفها احتمالًا لا يقينًا؛ ففي حين يتخذ الشك في الخطاب الأنثوي طابعًا داخليًا يعكس هشاشة الذات، يظهر في الخطاب الذكوري أداةً لتفكيك المعنى وإعادة مساءلة الواقع.

۲-۱-۷. الكلمات العاطفية والألفاظ الدالّة على التعجّب

تُعدّ الكلمات العاطفية وصيغ التعجّب من المؤشرات اللغوية الكاشفة عن البعد الجندري في الخطاب السردي، إذ تعبّر عن الانخراط الشعوري وتكثيف التجربة النفسية والاجتماعية). وترى روبن لاكوف أن الخطاب الأنثوي يميل إلى كثرة التعجّب والانفعال بوصفهما تعويضًا تداوليًا عن محدودية السلطة الاجتماعية، في مقابل خطاب ذكوري أكثر تقريرية وحسمًا (لاكوف، ۱۹۷۵: ۷۵). وتؤكّد دراسة نيومان وآخرين، في تحليل شمل أكثر من ١٤ ألف عيّنة نصية، أن النساء يكثرن من الألفاظ المرتبطة بالحالات النفسية والاجتماعية، في حين يميل الرجال إلى الإحالة على الخصائص الموضوعية للأشياء، مع بقاء الفروق الإحصائية محدودة (Newman et al., 2008: 253).

۲-۱-۷-۱. ألفاظ التعجّب في رواية صخرة هيلدا (هدية حسين)

حُصِرت صيغ التعجّب في صخرة هيلدا في نحو (۱۳) موضعًا، وتؤدي وظيفة دلالية تتجاوز الانفعال الآني إلى ترسيم تحوّلات نفسية وزمانية في مسار السرد. تتجلّى هذه الصيغ في دهشة حسّية مكثفة مثل: «ها هو يضجّ بالزنّ والصرير والفحيح» (حسين، ۲۰۱۳: ۱۰)، وفي تعجّب مكاني يوسّع أفق الرؤية: «ياه.. أضع نهاية إبهامي على خارطة العالم الورقية» (حسين، ۲۰۱۳: ۱۸). كما يظهر التعجّب بوصفه مفارقة وجدانية: «أمرٌ غريب أنّني حتى بعد خذلانك لي لم أفتح قلبي لغيرك» (حسين، ۲۰۱۳: ۲۷)، ودهشة ثقافية/مدينية: «كلاب مدرّبة تقود العميان، أمرها عجيب» (حسين، ۲۰۱۳: ۳۸). ويتكثف التعجّب في تأمل الزمن: «يا للسنين الطويلة كيف مضت يا هيلدا» (حسين، ۲۰۱۳: ٦٢)، وفي صيغ «كم» التعجّبية التي تعبّر عن الحاجة والرغبة: «كم أنا بحاجة أن أمشي بذكريات جديدة» (حسين، ۲۰۱۳: ۵۵)، وصولًا إلى عتبة وجودية تصف التمزّق بين عالمين: «أنا الآن في البرزخ الضيّق بين الحقيقة والوهم» (حسين، ۲۰۱۳: ١٠٦). وتُظهر هذه الصيغ أن التعجّب في الرواية يعمل كعلامة عبور نفسية بين الذاكرة والرغبة، وبين الواقع والمتخيَّل، لا كمجرد استجابة انفعالية عابرة.

۲-۱-۷-۲. الألفاظ الدالّة على التعجّب في رواية الكافرة (علي بدر)

بلغ حضور صيغ التعجّب والانفعال في الكافرة نحو (۳۹) موضعًا، واتخذ طابعًا احتجاجيًا ناقدًا مرتبطًا بالصوت الأنثوي وتجربة الجسد والخذلان. ويتجلى ذلك بوضوح في المقطع الجدلي الذي تفكّك فيه البطلة خطاب "الحور العين" عبر تعجّب إنكاري ساخط، يحوّل الأسئلة والانفجارات اللفظية إلى أداة مقاومة سردية تفضح عبثية الوعد الديني من الداخل (بدر، ۲۰۱۵: ۱۲۵). وتتنوّع صيغ التعجّب بين حيرة وجودية: «كيف يمكنني أن آكل من دونه؟» (بدر، ۲۰۱۵: ۲۷)، و«ما معنى بقائي بهذه الحياة، أنا وحيدة؟!» (بدر، ۲۰۱۵: ۱۷۲)، وبين انبهار تحرّري في مشهد العبور الأوروبي: «يا للجمال... كم كان الحلم جميلًا!» (بدر، ۲۰۱۵: ١٤٨)، وصولًا إلى لحظة اكتشاف الجسد: «آه! المرة الأولى التي أرى فيها جسدي كاملًا» (بدر، ۲۰۱۵: ١٦٤). ويكشف هذا التوظيف أن التعجّب في

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.1.9]

الكافرة ليس أداة انفعالية فحسب، بل بنية دلالية محورية تعبّر عن الاحتجاج على القمع، والتوتر بين الحلم والخذلان، والانبهار والازدراء، بما يمنحه وظيفة نقدية تحرّرية داخل الخطاب الروائي.

يتبيّن من تحليل الألفاظ العاطفية وصيغ التعجّب في الروايتين أنّها لا تؤدي وظيفة انفعالية عابرة، بل تشكّل أداة سردية فاعلة للكشف عن التحوّلات النفسية ومواقع الاحتجاج أو الهشاشة؛ إذ يتخذ التعجّب في الخطاب الأنثوي طابعًا وجدانيًا ترميميًا أو ناقدًا، تبعًا لطبيعة التجربة والسياق السردي.

٢-٢. المستوى النحوي (التركيبي) والوظيفي

يهدف هذا المبحث إلى تحليل توظيف البنى النحوية وتراكيب الجمل في تشكيل المعنى السردي والنفسي والجندري، انطلاقًا من أن الفروق بين لغة النساء ولغة الرجال لا تقف عند المستوى المعجمي، بل تمتد إلى نوع الجملة ووظيفتها التداولية. وقد بيّنت دراسات اللسانيات الاجتماعية والجندر أن الاختلاف الأبرز يكمن في اختيار أنماط الجمل وتكرارها أكثر من اختلاف القواعد النحوية ذاتها (لاكوف، ١٩٧٣: ٥١-٥٤؛ أحمد، ٢٠٢٢: ١٧٩-١٩٠). تميل الكاتبات غالبًا إلى توظيف جمل قصيرة، واستفهامية، وحذفية، وتراكيب انفعالية، بما يعكس حساسية وجدانية وتأمّلًا داخليًا، في حين يغلب على الكتّاب الرجال استعمال تراكيب أطول وأكثر مباشرة وحسمًا. وتشير دراسات السرد النسوي العراقي إلى أن هذه السمات التركيبية تُستثمر ضمن استراتيجية تمثيل أزمات المنفى والهوية، مما يمنح البنية النحوية بعدًا دلاليًا وجندريًا متداخلًا (سلجي وآخرون، ٢٠٢٣: ١٣). كما تؤكد الشواهد التراثية أن الخطاب النسوي أسهم في تشكيل الدرس النحوي العربي، إذ اعتمد النحاة على شواهد منسوبة لنساء العرب بوصفها حججًا لغوية معتبرة (زهران، ٢٠١٩: ١٦-١٧).

٢-٢-١. التعابير العامية

تُعدّ التعابير العامية عنصرًا فاعلًا في السرد العربي الحديث، لما تحمله من قدرة على تمثيل الهوية الاجتماعية والطبقية، ومنح النص بعدًا واقعيًا قريبًا من اليومي. ولا يقتصر حضورها على التلوين اللغوي، بل يتجاوز ذلك إلى وظيفة بلاغية وجندرية؛ إذ تميل الكاتبات إلى توظيفها بوصفها أداة لإعادة تمركز الصوت الأنثوي ومقاومة هيمنة الفصحى الرسمية (برهم، ٢٠١٩: ٢٠٢). وتُدرج العامية ضمن التحليل التركيبي لأنها تُحدث انزياحات في بنية الجملة نفسها، من حيث ترتيب العناصر النحوية واستعمال أدوات غير قياسية، مما يجعلها جزءًا من البناء الجُملي لا مجرد عنصر معجمي. وقد أشار مرتاض إلى أن القيمة الجمالية للغة الروائية تتحقق عبر هذا الانزياح الذي يمنحها شحنًا إيحائيًا أوسع (مرتاض، ١٩٩٨: ١٠٥-١٠٦). ومن ثمّ، يُعدّ تحليل التعابير العامية مدخلًا تركيبيًا لرصد التمثيلات الجندرية والطبقية في السرد، وهو ما سيُتتبَّع تطبيقيًا في روايات هدية حسين وعلي بدر.

٢-٢-١-١. التعابير العامية في رواية صخرة هيلدا (هدية حسين)

يحضر توظيف التعابير العامية في صخرة هيلدا بوصفه خيارًا أسلوبيًا واعيًا يُسهم في بناء هوية الشخصيات وإضفاء واقعية حيّة على السرد (حسين، ٢٠١٣: ١٢). وقد رُصد نحو (١٨) موضعًا لهذه التعابير، تَرِد في الحوار أو السرد وتؤدي وظائف دلالية وانفعالية متداخلة. من ذلك النداءات الشعبية مثل: «هيه، بماذا تفكرين؟» (حسين، ٢٠١٣: ١٧٢)، و«إسمع يا ولد» (حسين، ٢٠١٣: ٩)، التي تضفي حميمية أو حدّة تداولية مألوفة. كما تظهر مفردات يومية وتقنية بصيغ دارجة مثل: «فتح شاشة

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.1.9]

الموبايل» (حسين، ۲۰۱۳: ۱۰۰)، و«سحبت الفيش» (حسين، ۲۰۱۳: ۹۵)، وأسماء أطعمة وأمكنة محلية أو منقحرة مثل: «الشاي بنكهة الدارسين» (حسين، ۲۰۱۳: ۱۳۳)، و«الباب الشرقي» (حسين، ۲۰۱۳: ۱٤۱)، إلى جانب تعبيرات ساخرة أو أمنية دارجة مثل: «صندوق رأسي المشخن بالحكايات» (حسين، ۲۰۱۳: ۵۷)، و«المسدسات الكاتمة... والدريل» (حسين، ۲۰۱۳: ۱۱٦). ويُسهم هذا التوظيف في تثبيت واقعية النص وتلوين الصوت السردي اجتماعيًا ونفسيًا.

۲-۲-۱-۲. التعابير العامية في رواية الكافرة (علي بدر)

تتّسع مساحة التعابير العامية والهجينة في الكافرة لتبلغ نحو (۳۵) موضعًا، وتؤدي دورًا محوريًا في تمثيل التحولات الجندرية والاجتماعية للشخصيات (بدر، ۲۰۱۵: ۱۰). تحضر النداءات الانفعالية مثل: «يا ناس» في «مظلوم والله يا ناس مظلوم» (بدر، ۲۰۱۵: ۱۳)، وصيغ التوسل مثل: «الله يرضى عليك» (بدر، ۲۰۱۵: ١٤)، إلى جانب مفردات منزلية محكية مثل: «طنجرة» و«التشريب» (بدر، ۲۰۱۵: ۵۵). كما يبرز أثر الاغتراب عبر اقتراضات أجنبية مثل: «بلاج» (بدر، ۲۰۱۵: ۲۰)، وتعابير لهجية مباشرة مثل: «أنت وين وأنا وين» (بدر، ۲۰۱۵: ٤۱)، و«كبّري دماغك» (بدر، ۲۰۱۵: ۱۵۸)، فضلًا عن صيغ شبابية معاصرة مثل: «أوكيه» و«ويكيند» (بدر، ۲۰۱۵: ۱۹٤؛ ۱۹۹). ويكشف هذا التنويع أن العامية في الرواية أداة دلالية وجندرية تسهم في تفكيك الخطاب الذكوري وإبراز صوت الساردة بين الانكسار والمقاومة.

يُبرز تحليل التعابير العامية في الروايتين كيف تتحوّل الصياغة المحكية من عنصر واقعي إلى أداة تركيبية وجندرية فاعلة، تُعيد تشكيل صوت الشخصيات وتكشف توترات الهوية بين الانتماء والاغتراب، تمهيدًا للانتقال إلى دراسة أنماط الحذف والجمل الناقصة بوصفها مستوى أعمق في التعبير عن الصمت والغياب.

۲-۲-۲. الجمل القصيرة والبسيطة والمتوازية

لا يكمن الفارق بين «لغة النساء» و«لغة الرجال» في البنية الإعرابية للجملة بقدر ما يتجلى في الاختيارات الأسلوبية المتعلقة بنوع الجملة وإيقاعها وتواترها داخل الخطاب. وقد بيّنت الدراسات النسوية اللغوية الكلاسيكية أن ما يُنسب إلى الأسلوب النسائي يتّسم بتجنّب الجمل القاطعة المغلقة، والميل إلى صيغ تُخفّف حدّة التقرير مثل الأسئلة المُذيّلة والتراكيب القصيرة والمتجاورة، وهو ما يرتبط بإدارة العلاقة مع المخاطَب أكثر من بناء حجج مطوّلة (لاكوف، ۱۹۷۳: ٤۵-٤٦). وفي إطارٍ أحدث، ترى أوكس أن الأشكال اللغوية لا تُفهرس الجندر مباشرة، بل تفعل ذلك بصورة غير مباشرة عبر فهرسة مواقف تفاعلية وأنشطة تواصلية بعينها، بما يجعل الجمل القصيرة والتوازي التركيبي استراتيجيات وقوف تداولي لا سمات جوهرية للجندر. وتُعرَّف الجملة القصيرة بأنها وحدة تركيبية مقتضبة تعبّر عن فكرة واحدة، في حين تقوم الجملة البسيطة على مسند ومسند إليه بوصفهما أصل التراكيب العربية (تمام حسان، ۱۹۸۵: ۲۷۸). أما الجمل المتوازية فهي التي يتكرّر فيها الهيكل التركيبي أو الإيقاعي لتوليد الانسجام والتوكيد، وترتبط بما يُعرف بالتجاور التركيبي (parataxis)، أي رصف الجمل دون تبعية نحوية، بما يخلق إيقاعًا حركيًا وحواريًا.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.1.9]

٢-٢-٢-١. الجمل القصيرة والبسيطة والمتوازية في رواية صخرة هيلدا (هدية حسين)

تسجّل صخرة هيلدا حضورًا لافتًا للجمل القصيرة والبنى البسيطة والمتوازية بلغ نحو (٧٨) موضعًا، بما يعكس وعيًا أسلوبيًا في ضبط الإيقاع وبناء التوتر الداخلي. تظهر الجمل القصيرة بوظيفة قطعية ضاغطة مثل: «لا أدري..» (حسين، ٢٠١٣: ١٢)، «لن يعود» (حسين، ٢٠١٣: ٢٩)، «لا جدوى» (حسين، ٢٠١٣: ٣٢)، فتوقف السرد فجأة وتكثّف الحيرة أو الانكسار. كما يتحوّل الإيجاز إلى وحدة دلالية وجودية في عبارات مثل: «أنا نورهان..» (حسين، ٢٠١٣: ٣٦)، و«بغداد تكفيني وهي كوني» (حسين، ٢٠١٣: ١٠٥). ويؤدّي التوازي التركيبي وظيفة إيقاعية واضحة، كما في التتابع الصوتي: «دويّ.. دويّ.. دويّ» (حسين، ٢٠١٣: ٥)، أو في الصور الثنائية: «يهدر مرة ويهدأ مرة» (حسين، ٢٠١٣: ١٦)، و«أرنو إلى الماء تارة وإلى السماء تارة أخرى» (حسين، ٢٠١٣: ١٧). كما يُستثمر التعداد المتوازي في بناء مشهد المنفى الواسع: «بجبالها ووديانها ومحيطاتها...» (حسين، ٢٠١٣: ٧٥). ويكشف هذا النسق أن الجملة القصيرة والمتوازية ليست اختيارًا شكليًا، بل أداة إيقاعية ودلالية تعكس تشظّي الوعي واضطراب التجربة الوجودية.

٢-٢-٢-٢. الجمل القصيرة والبسيطة والمتوازية في رواية الكافرة (علي بدر)

تتكرّر الجمل القصيرة والبسيطة والمتوازية في الكافرة بنحو (٨٧) موضعًا، لتؤسس إيقاعًا حادًا يعكس العزلة والخذلان. تظهر الجملة القصيرة بوظيفتها القطعية في عبارات مثل: «لا أحد هناك» و«لا أحد وراء النافذة» (بدر، ٢٠١٥: ١٢، ٨٥)، أو في الانفعال المقتضب: «صمت.»، «أبكي.» (بدر، ٢٠١٥: ٩)، حيث يتحوّل الإيجاز إلى تكثيف شعوري مباشر. ويبرز التوازي التركيبي في النفي المتكرر: «لم تبك... لم تكن حزينة... لم تكن غاضبة...» (بدر، ٢٠١٥: ٣١)، وفي المفارقة الثنائية: «كم أشبهها! كم أختلف عنها!» (بدر، ٢٠١٥: ٩٠)، بما يكشف فراغًا عاطفيًا وازدواجية وجودية. كما يتخذ التوازي طابعًا تعداديًا شاملًا في: «المذياع... أبواق السيارات... كلها توقفت» (بدر، ٢٠١٥: ١٦٠)، أو طابعًا قدريًا في المقطع الملحمي المتكرر: «ولدنا من أرض الحجارة السوداء...» (بدر، ٢٠١٥: ٢١٧-٢٢٠). وتغدو الجملة القصيرة هنا نبضة وجودية فاصلة مثل: «أنا عدم» (بدر، ٢٠١٥: ٢٢)، أو «انتهى كل شيء بيننا» (بدر، ٢٠١٥: ٢١٧)، لتعلن القطيعة النهائية مع الذات والعالم.

تُظهر الجمل القصيرة والبسيطة والمتوازية في الروايتين أن الإيجاز والترصيف التركيبي ليسا خيارين شكليين، بل آليتان لبناء الإيقاع النفسي وتكثيف التجربة الشعورية؛ إذ يتخذان في الخطاب الأنثوي بعدًا تأمليًا يعبّر عن التشظّي والهشاشة، بينما يتحوّلان في الخطاب الذكوري إلى أدوات قطع وحسم وفضح للفراغ الوجودي.

٢-٢-٣. حذف الجمل والجمل غير المكتملة أو المعلّقة

تُعدّ الجمل غير المكتملة أو المعلّقة من السمات التركيبية الدالّة في الخطاب الجندري، إذ تعبّر عن التردّد أو ترك المعنى مفتوحًا للتأويل. وقد بيّنت دراسة البقمي وآل الأصلع أن النساء يملن إلى استعمال هذا النمط أكثر من الرجال بوصفه استراتيجية تواصلية تُلطّف حدّة التقرير، في مقابل نزوع الصحفيين الذكور إلى الجمل المكتملة المباشرة (البقمي وآل الأصلع، ٢٠٢٥: ٤٣-٦٦). ويتقاطع هذا مع طرح روبن لاكوف التي عدّت الجمل المعلّقة جزءًا من أدوات تلطيف الخطاب النسائي

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.1.9]

المرتبطة بمحدودية السلطة الاجتماعية (Lakoff, ١٩٧٣: ٦٥). ويرى عيسى برهومة أن هذا النمط التركيبي يمثّل لحظة توقّف أو تحوّل في خطاب النساء، تقابلها لدى الرجال رغبة في الاكتمال التركيبي بوصفه أداة للحسم وبناء المصداقية (برهومة، ٢٠٠٢: ١٤٧). وعليه، لا تُفهم الجملة المعلّقة بوصفها نقصًا لغويًا، بل اختيارًا تداوليًا يكشف موقف المتكلّم وعلاقته بالآخر، ويجعل الحذف مدخلًا مهمًا لرصد الفروق الجندرية في بناء الخطاب ووظائفه النفسية والاجتماعية.

٢-٢-٣-١. حذف الجمل والجمل المعلّقة وغير المكتملة في رواية صخرة هيلدا (هدية حسين)

تقوم صخرة هيلدا على سردٍ متقطّع يوازي تجربة المنفى والتشظّي الوجودي، حيث يتحوّل الحذف إلى أداة دلالية تعبّر عن الصدمة والعجز عن الاكتمال. وقد تكرّر هذا النمط في نحو (٢٢) موضعًا، أبرزها في الجمل المعلّقة والاستفهامات غير المكتملة. يظهر ذلك منذ الافتتاح: «كأن السماء تمطر جثثاً .. هل يمكنني نسيان ذاك المشهد» (حسين، ٢٠١٣: ٥)، حيث تخلق الوقفة الإيقاعية فراغًا دلاليًا يعمّق أثر الصدمة. ويتكرّر الأسلوب في نهايات معلّقة مثل: «... أم ماذا؟» (حسين، ٢٠١٣: ٣٠)، وفي لحظات البوح والانفعال: «فأنا اليوم متعبة ..» (حسين، ٢٠١٣: ٤٠)، فضلًا عن المشاهد العنيفة التي تُترك نهاياتها إيحائيًا: «... عرفت طريقها بين ساقيها ..» (حسين، ٢٠١٣: ٦٨). وبهذا يصبح الحذف لغةً للمنفى؛ كلامًا غير مكتمل وهويةً معلّقة.

٢-٢-٣-٢. حذف الجمل والجمل المعلّقة وغير المكتملة في رواية الكافرة (علي بدر)

يحضر الحذف في الكافرة بوصفه تقنية مرتبطة ببنية الاعتراف المأزوم، وقد ورد في نحو (٢٧) موضعًا. يتجلّى ذلك في الانقطاعات الحوارية مثل: «لم لا؟..» (بدر، ٢٠١٥: ٢٦)، و«لا أعرف...» (بدر، ٢٠١٥: ٢٠)، وفي تعليق الاعتراف: «لا... لا يمكنني أن أخبرك...» (بدر، ٢٠١٥: ٣٥). كما يُستثمر الحذف بعدًا نقديًا ساخرًا في المقاطع المرتبطة بالخطاب الديني («سبعون حورية») (بدر، ٢٠١٥: ١٢٦-١٢٨)، ويكثُر في المشاهد الجسدية والاعترافية: «أنظر إلى جسدي كاملا... جسدي كلّه .. ....» (بدر، ٢٠١٥: ١٦٤). وعليه، يغدو الحذف أداة لإنتاج الصمت والتوتّر، وتعرية هشاشة البوح في مواجهة سلطة المجتمع والدين والجسد.

تكشف دراسة الحذف والجمل المعلّقة في الروايتين عن حضور الصمت بوصفه مكوّنًا دلاليًا فاعلًا، إذ تتحوّل الانقطاعات التركيبية إلى مؤشّر على اضطراب الوعي وتعثّر البوح. وبينما يرتبط الحذف في صخرة هيلدا بتجربة المنفى والتشظّي الداخلي، يتخذ في الكافرة بعدًا اعترافيًا ونقديًا يفضح هشاشة الخطاب والسلطات المحيطة به.

٢-٢-٤. استخدام الأسئلة

لا تُعدّ الأسئلة في الخطاب الجندري أدواتٍ استعلامية محايدة، بل تمثّل آلياتٍ دلالية تكشف علاقة المتكلّم بالعالم وبالآخر. ففي الكتابة النسوية، يغلب على الاستفهام طابعه الوجداني والتفاعلي، إذ يُطرح بوصفه مساحة للحيرة والدهشة وإشراك المتلقي في إنتاج المعنى، وهو ما ربطته روبن لاكوف بنزعة التلطيف والتردّد في الخطاب الأنثوي مقابل الطابع الحِجَاجي السلطوي في الخطاب الذكوري (لاكوف، ١٩٧٥: ١٥-١٦). وتؤكّد دراسات عربية حديثة، منها دراسة الطائي، أنّ النصوص النسوية

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.1.9]

تميل إلى الأسئلة الشعورية والانفعالية، بينما تتجه النصوص الذكورية إلى التقرير والمواجهة المباشرة (الطائي، ٢٠٢١: ١١٥-١٣٠). وعليه، يغدو السؤال في السرد النسوي أداة مشاركة وجدانية، وفي السرد الذكوري أداة تثبيت موقف أو مساءلة حادّة.

٢-٢-٤-١. استخدام الأسئلة في رواية صخرة هيلدا (هدية حسين)

حضر الاستفهام في صخرة هيلدا بكثافة لافتة تجاوزت (١٢٥) موضعًا، ليشكّل أحد أعمدة الوعي السردي القائم على القلق والبحث لا على اليقين. تتوزّع الأسئلة بين مستويات الهوية («أين يمكن أن أكون قد أضعت بوصلتي؟»؛ حسين، ٢٠١٣: ١١)، والعاطفة («هل جازفت وجذفت عكس تيار الحياة عندما أحببتك؟»؛ حسين، ٢٠١٣: ٢٥)، والميتافيزيقا («هل ما نعيشه في الدنيا هو الوهم؟»؛ حسين، ٢٠١٣: ٦٤-٦٦)، لتعبّر عن وعي أنثوي مأزوم بالمنفى والفقد والموت. كما تحضر الأسئلة ذات البعد العاطفي المرير («هل سبق أن خذلك رجل يا هيلدا؟»؛ حسين، ٢٠١٣: ٨١)، والوجودي («هل كنت أبحث عن قبر يخصني؟»؛ حسين، ٢٠١٣: ١٦٦)، والسياسي («أتكون حفيدة تلك المجازر؟»؛ حسين، ٢٠١٣: ١٧١)، لتربط الخاص بالفاجعة الجماعية. ولا تسعى هذه الأسئلة إلى إجابات بقدر ما تفضح هشاشة المعنى وتحوّل النص إلى فضاء مفتوح للتأمّل، حيث يصبح السؤال ذاته بديلاً عن اليقين، وصدىً لتشظّي الذات بين وطن مفقود وواقع غريب.

٢-٢-٤-٢. استخدام الأسئلة في رواية الكافرة (علي بدر)

يتخذ الاستفهام في الكافرة موقع البنية المهيمنة، إذ ورد في نحو (٣٥٩) موضعًا، ليغدو الأداة الأبرز في تشكيل صوت الساردة وتجربتها الاعترافية. تتحوّل الأسئلة هنا إلى وسيلة لكشف العجز عن البوح («أليس هذا محزنًا؟»؛ بدر، ٢٠١٥: ١٥)، ولمساءلة الهوية والانتماء («من أنتِ؟ من أي بلد أنتِ؟»؛ بدر، ٢٠١٥: ٣٤)، ولفضح التفاوت الجندري والديني («هل يُرجم الرجل؟»؛ بدر، ٢٠١٥: ٤٩). كما يتخذ الاستفهام طابعًا نقديًا ساخرًا حين يُسائل الخطاب الديني الذكوري («ماذا ستصنع بسبعين امرأة؟»؛ بدر، ٢٠١٥: ١٢٨)، أو وجوديًا حين يعبّر عن فراغ المعنى («ما معنى بقائي؟»؛ بدر، ٢٠١٥: ١٩٣). وبذلك لا يؤدّي السؤال وظيفة تواصلية فحسب، بل يتحوّل إلى أداة تفكيك للسلطة، وفضح للخذلان، وتوسيع للفجوة بين السؤال والجواب، بحيث يُدخِل القارئ نفسه في دائرة الاستجواب.

بهذا يغدو السؤال في الروايتين أداة لكشف القلق الوجودي قبل أن يكون طلبًا للإجابة، ممهدًا للانتقال إلى بنى تركيبية أخرى تُكمل رسم ملامح الصوت السردي الجندري.

٢-٢-٥. الجمل الأمرية

تشير الدراسات اللسانية الجندرية إلى أنّ الصيغة الأمرية ترتبط، في الغالب، بخطاب السلطة والتوجيه، وهو ما يجعلها أكثر حضورًا في خطاب الذكور قياسًا بخطاب الإناث، حيث تميل النساء إلى استبدال الأمر المباشر بصيغ الطلب الملطّف أو الرجاء (لاكوف، ١٩٧٥: ١٨-١٩؛ برهومة، ٢٠٠٢: ١٣٤). فالأمر، من منظور تداولي، لا يؤدي وظيفة نحوية فحسب، بل يُنتج علاقة قوة بين المتكلّم والمخاطَب، ويكشف عن موقع المتكلم داخل البنية الاجتماعية.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.1.9]

۲-۲-۵-۱. الجمل الأمرية في رواية صخرة هيلدا (هدية حسين)

ترد الصيغ الأمرية في صخرة هيلدا في نحو (٥٣) موضعًا، متخذة وظائف متنوّعة تتراوح بين النصح، والرجاء، والتنبيه، والضغط الاجتماعي. ففي عبارات مثل «انتبهي» أو «اتركي مشاكلك في الخارج» (حسين، ٢٠١٣: ١٢، ٤٠)، تأتي الأمرية محمّلة بدلالة الحماية أو التوجيه التربوي، بينما تتحول في مواضع أخرى إلى دعوة حميمية مثل: «تعالي نقص عليك الحكايا» (حسين، ٢٠١٣: ٥٧). غير أنّ هذه الصيغة قد تنقلب إلى أداة قسر اجتماعي أو مؤسسي كما في: «انسوا لغة بلدانكم» (حسين، ٢٠١٣: ٨٠)، حيث يتجسد الإكراه الثقافي. وبذلك تكشف الجملة الأمرية في الرواية عن شبكة معقّدة من العلاقات بين الخوف والحرص والسلطة، وتغدو مرآة لحالة الاغتراب والضغط النفسي التي تعيشها الشخصيات.

۲-۲-۵-۲. الجمل الأمرية في رواية الكافرة (علي بدر)

تحضر الجملة الأمرية في الكافرة بكثافة مماثلة (نحو ٥١ موضعًا)، لكنها تميل بوضوح إلى فضاء العنف والهيمنة. ففي أوامر مثل «ناولني هذا الكأس» (بدر، ٢٠١٥: ١٣) تتجلى سلطة يومية بسيطة، بينما تبلغ الأمرية ذروتها القمعية في عبارات مهينة من قبيل «قولي إنك عاهرة» (بدر، ٢٠١٥: ٢٢)، حيث تتقاطع اللغة مع العنف الجسدي. وفي المقابل، تظهر أوامر ذات طابع استرحامي مثل «اترك الصبية، الله يرضى عليك» (بدر، ٢٠١٥: ٣٣)، لتكشف هشاشة الضحية أمام السلطة. هكذا تتحول الجملة الأمرية في الكافرة إلى أداة سردية تكشف اختلال ميزان القوة، وتفضح تواطؤ اللغة مع القهر الاجتماعي والديني والسياسي.

تُظهر المقارنة أن الجملة الأمرية في صخرة هيلدا تؤدي غالبًا وظيفة تواصلية حذِرة تميل إلى النصح والرجاء، في حين تتخذ في الكافرة طابعًا قسريًا يكشف عن علاقات الهيمنة والعنف، مما يجعل الصيغة نفسها مؤشرًا على اختلاف التمثيل الجندري للسلطة في الخطابين.

۲-۲-٦. الألفاظ الدالة على التكرار

يُعدّ التكرار من السمات اللافتة في الخطاب النسوي، إذ يرتبط، وفق لاكوف، بالحاجة إلى التعبير الوجداني، واستدرار التعاطف، وتثبيت المعنى في مواجهة القلق والتردّد (لاكوف، ١٩٧٥: ١٨-١٩). كما تؤكد دراسات عربية حديثة أنّ التكرار يؤدي وظيفة بنيوية في تحقيق التماسك النصي وإبراز الكلمات المفتاحية (المسعودي، ٢٠١٧: ٨٩).

۲-۲-٦-۱. الألفاظ الدالة على التكرار في رواية صخرة هيلدا (هدية حسين)

يتكرر اللفظ أو التركيب في صخرة هيلدا نحو (٣٧) مرة، ليغدو علامة على اضطراب الذاكرة والدوران الوجودي. يظهر ذلك في التكرار الصوتي مثل «دويّ... دويّ» (حسين، ٢٠١٣: ٥)، أو في البنى الثنائية «يهدر مرة ويهدأ مرة» (حسين، ٢٠١٣: ١٦)، حيث يُترجم القلق الداخلي إلى إيقاع لغوي متواتر. كما يتخذ التكرار بعدًا نداءيًا وعاطفيًا في تكرار الأسماء مثل «يا هيلدا» (حسين، ٢٠١٣: ٧٥)، ليصبح وسيلة للتمسّك بالآخر في مواجهة الفقد والمنفى.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.1.9]

٢-٢-٦-٢. الألفاظ الدالة على التكرار في رواية الكافرة (علي بدر)

يبلغ التكرار في الكافرة نحو (٨٣) موضعًا، ويؤدي دورًا حادًا في كشف العنف والوصم. فالتكرار المباشر في «لا أحد... لا أحد» (بدر، ٢٠١٥: ١٢) يرسّخ العزلة، بينما يتحول تكرار نعوت مثل «كافرة» إلى أداة لغوية لإدامة الإقصاء (بدر، ٢٠١٥: ١٣٩). كما يظهر التكرار في النداءات والأوامر المتلاحقة ليكثّف الانفعال ويجعل اللغة ذاتها شاهدة على هشاشة الوجود وقسوة السلطة.

يُظهر التكرار في صخرة هيلدا صوتًا يبحث عن التماسك وسط الفقد، إذ تعود الكلمات وكأنها محاولة للإمساك بالذاكرة وتخفيف وطأة المنفى. أمّا في الكافرة، فيأتي التكرار أثقل حدّة، حيث تتكرر الألفاظ لتثبيت الإقصاء والعنف، فتغدو اللغة نفسها جزءًا من دائرة القسوة التي تطوّق الشخصيات.

حصاد البحث

١. تكشف المقارنة بين صخرة هيلدا والكافرة عن اختلافٍ جندريّ في وظيفة اللغة: إذ تميل لغة هدية حسين إلى بناء الداخل النفسي وترميم الذات في فضاء المنفى، بينما تُسخِّر رواية علي بدر اللغة لفضح العنف الرمزي وإبراز اختلال السلطة داخل الخطاب.

٢. في المستوى المعجمي، تتباين كثافة ألفاظ الإهانة بصورة واضحة: (٥٢) موضعًا في صخرة هيلدا مقابل (٢٦٩) موضعًا في الكافرة، بما يثبت أن الإهانة عند بدر مكوّن بنيوي في تشكيل العالم الروائي أكثر من كونها انفعالًا سياقيًا.

٣. يسجّل معجم الاحترام حضورًا أعلى في الكافرة (٦٨) مقارنة بصخرة هيلدا (٣٣)، غير أن وظيفته تختلف: ففي رواية حسين يتخذ طابعًا ترميميًا يوفّر "مساحة أمان" للذات، بينما يتحول في رواية بدر إلى استراتيجية دفاع لغوي أمام واقع قاسٍ.

٤. يتقارب استعمال أدوات التوكيد في الروايتين: (٨١) في صخرة هيلدا و(٨٣) في الكافرة؛ إلا أن التوكيد عند حسين ينهض بوظيفة تثبيت الهوية والمعنى في مواجهة الاضطراب، في حين يؤدي عند بدر وظيفة الحسم والانفعال وتغليظ النبرة السردية.

٥. تتفوّق القيود التشكيكية في صخرة هيلدا (٩٣) على الكافرة (٥٩)، الأمر الذي يعزز أن خطاب حسين يبني المعنى على الاحتمال واللايقين بوصفه أثرًا للصدمة والمنفى، بينما يقلّ هذا النسق نسبيًا في خطاب بدر رغم حضوره.

٦. في المستوى التركيبي، ترتفع التعابير العامية في الكافرة (٣٥) عن صخرة هيلدا (١٨)، بما يدل على توظيف بدر للهجنة/المحكي في تمثيل الصدام الاجتماعي، مقابل حضورٍ أقل عند حسين يرتبط غالبًا بتلوين الحوار والواقعية.

٧. يتقارب تواتر الجمل القصيرة والبسيطة والمتوازية: (٧٨) عند حسين و(٨٧) عند بدر؛ غير أن الإيجاز عند حسين يُحاكي التشظّي التأملي وتقطّع الوعي، بينما يتحول عند بدر إلى قطعٍ حادّ يفضح الفراغ والخذلان.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.1.9]

۸. یقترب حضور الحذف والجمل المعلّقة: (۲۲) في صخرة هيلدا و(۲۷) في الكافرة؛ إذ يرتبط الحذف عند حسين بلغة الصمت والمنفى، بينما يتصل عند بدر ببنية الاعتراف المأزوم وبالوظيفة النقدية الساخرة في بعض المواضع.

۹. يمثّل الاستفهام الفارق الأكبر كميًا: (۱۲۵+) في صخرة هيلدا مقابل (۳۵۹) في الكافرة؛ ما يجعل السؤال عند بدر بنية مهيمنة تُنتج الاستجواب وتفكك السلطة، بينما يؤدي عند حسين وظيفة وعيٍ قلق يبحث عن معنى أكثر من بحثه عن إجابة.

۱۰. تتقارب الجمل الأمرية عدديًا: (۵۳) عند حسين و(۵۱) عند بدر، إلا أن دلالتها تختلف؛ فهي في صخرة هيلدا أقرب إلى النصح والرجاء والتنبيه، بينما تميل في الكافرة إلى فضاء الهيمنة والعنف والضغط الاجتماعي.

۱۱. يرتفع التكرار في الكافرة (۸۳) مقارنة بصخرة هيلدا (۳۷): فتكرار حسين ينهض بوظيفة استدعاء الذاكرة ومحاولة الإمساك بالتماسك في المنفى، بينما يُسهم تكرار بدر في تثبيت الوصم والإقصاء وتكثيف أثر العنف الرمزي.

المراجع و المآخذ

أحمد، ياسمين فالح. (۲۰۲۲) "الاختلاف في اللغة: الفروق الأكثر شيوعًا بين لغة الذكور والإناث". مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية، ۱(۱): صص ۱۷۹-۱۹۰.

أكب، محمد حسني. (۲۰۲۳) الشمولية في رواية «الطابور» لبسمة عبد العزيز على ضوء نظرية العنف الرمزي لبورديو. بحث جامعي غير منشور، ماليزيا: جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية.

برهم، سامية. (۲۰۱۹) "استعمال اللهجات العامية في الرواية النسوية الجزائرية: فضيلة الفاروق أنموذجًا". مجلة دفاتر، ۳(۱۰): صص ۱۹۱-۲۰۶.

برهومة، عزمي. (۲۰۰۲) اللغة والجنس: حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة. عمّان: دار الشروق.

بدر، عالية. (۲۰۱۵) الكافرة. إيطاليا: منشورات المتوسط.

تانن، ديبورا. (۱۹۹۰) أنت لا تفهمني: النساء والرجال في الحوار. نيويورك: ويليام مورو.

توبا، سمير، وجمال معتوق. (۲۰۲۰)"قراءة تحليلية لظاهرة العنف اللغوي اللفظي". مجلة تمثلات الثقافية والفكرية: إبداع، تواصل، نقد، ۴(۱): صص ۹۶-۱۱۳.

حسين، هدية. (۲۰۱۳) صخرة هيلدا. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

حمدان، سمير. (۲۰۱۱) "تحديد الفروق الجندرية الأسلوبية في كتابة الروائيين والروائيات العرب". مجلة التربية والثقافة والمجتمع، رقم ۲: صص ۵۵-۶۳.

حمدون، سمير. (۲۰۱۱) "التعرّف على اللهجات اللغوية الجندرية في أسلوب كتابة الروائيين العرب من الذكور والإناث". مجلة التربية والثقافة والمجتمع، رقم ۲:صص ۵۵-۶۳.

زهران، هالة محمد. (۲۰۱۹): "شواهد النساء الشعرية في التراث النحوي: جمعًا وتوثيقًا ودراسة".، مجلة قطاع كليات اللغة العربية، ۱۳ (۱): صص ۱۶-۱۷.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.1.9]

سلكي، فاطمة، فرامرز ميرزايي، فاطمة كبرى روشنفكر. (۲۰۲۳): "أسلوبية السرد النسائي العراقي والتقاطب المكاني في رواية التانكي لعالية ممدوح". سياقات اللغة و الدراسات البينية: ۸(۲): ۱-۲۰.

عارفي، أحمد، وحبيب الله يزداني. (۲۰۲۵):"جدليّة علاقة اللغة والجنس والسلطة في رواية "بريد الليل" لهدى بركات". دراسات في اللغة العربية وآدابها، ۱۵(۴۰)، صص ۳۰۲-۳۴۰.

عبد الله الغذّامي، محمد. (۲۰۰۶) المرأة واللغة. ط ۳. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

عيد، محمد. (۲۰۰۵) النحو المصفى. القاهرة: مكتبة الشباب.

لاكوف، روبن. (۱۹۷۵) اللغة ومكانة المرأة. نيويورك: هاربر ورو.

الكعبي، سالم علي أحمد المرر. (۲۰۲۳) مظاهر العنف اللغوي في خطاب التطرف المعاصر: قراءة تفكيكية. الجمعية المصرية للقراءة والمعرفة.

مرتاض، عبد الملك. (۱۹۹۸) في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد. سلسلة عالم المعرفة، العدد ۲۴۰. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

ميمونة، المسعودي. (۲۰۱۷) وظيفة التكرار في الخطاب الروائي: رواية «ذاكرة الجسد» لأحلام مستغانمي أنموذجًا. مذكرة ماجستير، جامعة سعيدة.

يوسفي، عطية، وبتول مشكين‌فام. «المفردات الحسية في اللغة العربية: دراسة نسوية». بحوث في اللغة العربية، ۱۳(۲۵): صص ۹۵-۱۱۰.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.1.9]

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.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.1.9]

REFERENCES

Ahmed, Y. F. (2022). "Variation in language: The most common differences between male and female language". *Al-Farabi Journal of Humanities*, 1(1), pp. 179–190.

Akab, M. H. (2023). *Totalitarianism in the novel Al-Ṭabūr by Basma Abdel Aziz in light of Bourdieu's theory of symbolic violence* (Unpublished master's thesis). Maulana Malik Ibrahim Islamic University, Malaysia. [In English]

Al-Ghadami, A. M. (2006). *Woman and language*, 3th edition, Arab Cultural Center. [In Arabic]

Al-Kaabi, S. A. A. Al-Murrar. (2023). *Manifestations of linguistic violence in contemporary extremist discourse: A deconstructive reading*. Egyptian Association for Reading and Knowledge. [In Arabic]

Arefi, A., & Yazdani, H. (2025). "The dialectic of language, gender, and power in the novel Barīd Al-Layl by Hoda Barakat". *Studies in Arabic Language and Literature*, 15(40), 302–340.

Badr, A. (2015). *Al-Kāfira*. Al-Mutawassit Publications. [In Arabic]

Barham, S. (2019). "The use of colloquial dialects in Algerian feminist fiction: Fadila Al-Farouq as a case study". *Daftar Journal*, 3(10), pp. 191-206.

Barhouma, A. (2002). *Language and gender: Linguistic excavations of masculinity and femininity*. Dar Al-Shorouk. [In Arabic]

Bisiada, M. (٢٠١٣) *From Hypotaxis to Parataxis: An Investigation of English–German Syntactic Convergence in Translation*. Doctoral dissertation, University of Manchester. [In English]

Brown, E., (١٩٨٧) *Penelope, and Stephen C. Levinson. Politeness: Some Universals in Language Usage*. 2th edition. Cambridge: Cambridge University Press, [In English]

Eid, M. (2005). *Al-nahw al-musaffā*. Maktabat Al-Shabab. [In Arabic]

Ghorbani V, Yamrali N, Zarabi H. (2023). "Prospects or Projects, Which Is More Gender-biased: A Comparative Study in Critical Discourse Analysis [In English]". *JSAL*. 6(1), pp. 33-59. DOI: 10.52547/jsal.6.1.33

Greenbaum, S., & Gerald Nelson. (2009) *An Introduction to English Grammar*. 3th edition. London: Routledge. [In English]

Hamdan, S. (2011). "Identifying stylistic gender differences in the writing of Arab male and female novelists". *Journal of Education, Culture, and Society*, (2), pp. 55–63.

Hamdoun, S. (2011). "Recognizing gendered dialects in the writing style of Arab male and female novelists. *Journal of Education, Culture, and Society*, (2), pp55–63.

Hussein, H. (2013). *Sakhrat Hilda*. Arab Institution for Studies and Publishing. [In Arabic]

Kress, G., & Theo van Leeuwen. (2002) "Colour as a Semiotic Mode: Notes for a Grammar of Colour." *Visual Communication*, 1(3), pp. 343-368. DOI: 10.1177/147035720200100306

Lakoff, R. (1975). *Language and woman's place*. Harper & Row. [In English]

Lakoff, R., (1973) "Language and Woman's Place." Language in Society, 2(1), pp. 45-80.

Maymouna, A. (2017). *The function of repetition in narrative discourse: Dhākirat al-jasad by Ahlam Mosteghanemi as a case study* (Unpublished master's thesis). University of Saida. [In Arabic]

Mehregan S, Kazemi F, Modarresi B. (2024). "Linguistic Power in Women's Speech; An Exploration of on two films Ida Panahandeh's "Nahid" and Narges Abyar's "Track 143" [In Persian]". *JSAL*. 7(3), pp. 67-100. DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.4.6

Milonas, D., Galina V. Paramei, and Lindsay W. MacDonald. (2014) "Gender Differences in Colour Naming." *Perception*, 43(11), pp 1230-1248. DOI: 10.1075/z.191.15myl

Murtad, A. (1998). *On the theory of the novel: A study of narrative techniques* (World of Knowledge Series No. 240). National Council for Culture, Arts and Letters. [In Arabic]

Newman, M. L., Carla J. Groom, Lori D. Handelman, and James W. Pennebaker. (2008) "Gender Differences in Language Use: An Analysis of 14000 Text Samples." *Discourse Processes*, 45 (3), pp. 211-236. DOI: 10.1080/01638530802073712

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.1.9]

Ochs, E., (1992) *"Indexing Gender." In Rethinking Context: Language as an Interactive Phenomenon*, edited by Alessandro Duranti and Charles Goodwin, Cambridge: Cambridge University Press. [In English]

Solki, F., Mirzaei, F., & Kobra Roshanfekr, F. (2023). "Narrative stylistics of Iraqi women's writing and spatial polarization in the novel Al-Tankī by Aliya Mamdouh". *Siyaqat*, 8(2), pp. 1-20.

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

Tannen, D., (1990) *You Just Don't Understand: Women and Men in Conversation*. New York: Ballantine Books, [In English]

Touba, S., & Ma'touk, J. (2020). "An analytical reading of the phenomenon of linguistic violence". *Representations of Cultural and Intellectual Studies*, 4(1), pp. 96-113.

Wierzbicka, A., (1999) *Emotions Across Languages and Cultures: Diversity and Universals*. Cambridge: Cambridge University Press, DOI: 10.1017/CBO9780511521256

Yousefi, A., & Meshkinfam, B. (n.d.). "Sensory lexicon in the Arabic language: A feminist study". *Research in Arabic Language*, 13(25), pp 95–110.

Zahran, H. M. (2019). "Women's poetic citations in the grammatical heritage: Compilation, documentation, and study". *Journal of the Sector of Faculties of Arabic Language*, 13(1), pp. 16–17.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.1.9]