وزارة
التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ميسان
كلية التربية الاساسية

مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية

مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية

للعلوم الانسانية والاجتماعية والتطبيقية

Misan Journal For Academic Studies
Humanits, Social and applied Sciences

ISSN (Print) 1994-697X

(Online)-2706-722X

المجلد 24 العدد 56 كانون الاول

Dec 56 Issue 24 vol

Misan Journal

مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية
العلوم الانسانية والاجتماعية والتطبيقية
كلية التربية الاساسية/ جامعة ميسان

المجلد 24 العدد 56 كانون الاول 2025

VOLE 24 SSUE56 DEC,2025

رقم الايداع في المكتبة الوطنية العراقية 1326 لسنة 2009

journal.m.academy@uomisan.edu.iq
https://www.misan-jas.com/index.php/ojs
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/298

MISAN JOURNAL FOR ACADEMIC STUDIES
HUMANITS, SOCIAL AND APPLIED SCIENCES
VOLE 24 ISSUE 56 DEC,2025

MJAS

ت	فهرس البحوث	الصفحة
1	Influence of the Addition of Nano Cerium Oxide/Chitosan Composite on the physical Characteristics of Polymethylmethacrylate Resin Ali Hussein Jaber Firas Abdulameer Farhan	12 – 1
2	The Impact of Peer-centred Feedback on Academic Essay Writing: A Mixed-Methods Study of Third-Year English Students at Imam Al-Kadhum College Asmaa Hussain Jaber	27 – 13
3	Study of the evolutionary origin and virulence factors of bacterial species causing umbilical cord infections in newborns Rehab Riyadh Al-Mousawi Wafaa Abdul Wahid Al-Kaabi	36 – 28
4	Isolation and Phenotypic Characterization of Multidrug-Resistant Pseudomonas aeruginosa Isolated from Wounds and Burns of Patients in an Iraqi Clinical Setting: A Study of Their Distribution and Antibiotic Resistance Ziyad Kadhem Dahil Alburki Samira Gjir Jremich	45 - 37
5	Genetic estimation of the toxic shock syndrome genes for burn patients in Al-Qadisiyah Province Ahmed Madboub Tahir Rana Saleh Al-Tawil	55 – 46
6	Protective effect of probiotic (Lactobacillus casei) against Escherichia coli causing diarrhea Ali J.Turki, Dhuhaa Kh.Kareem Abeer M.Alsheikly	69 – 56
7	The Impacts of Nano Barium Titanate on The Radiopacity and Surface Roughness of 3D-Printed Acrylic Denture Base Rand Naseer Kadhum Thekra Ismael Hamad	84 – 70
8	Assessment of the wettability of addition silicone Impression material following short term immersion in tea tree oil solution Samir Samier hammed Aseel Mohammed Al-Khafaji	98 – 85
9	C-peptide, liver enzymes and CRP-protein related with vitamin D deficiency in obese and diabetic (type 2) women Farah Kadhim Alwan Ahmed Aboud khalifa	110 – 99
10	Investigation of Toxoplasma gondii in women with breast cancer by using the Histopathology technique in Southern Iraq Elaf G. G. Alzaidy Hussain A. M. Alsaady Sawsan S. Alharoon	125 – 111
11	Mapping of Gross Heterogeneity of Mishrif Formation at West Qurna 1 Oilfield, Southern Iraq Mustafa A. Abdulhasan Amna M. Handhal	139 – 126
12	A matter between two extremes: A Study in Rational Analysis Ayad Naeem Majeed	157 – 140
13	Innovation in the Introductions of the Ibn Al-Rumi's Poems (283 AH - 896 AD) Aziz Mousa Aziz	173 – 158
14	Intertextuality in the Short-Short Stories: The Case of Ahmed Jarallah Yassin Raghad Mohammed Saeed Hassan	188 – 174
15	Holograms and Virtual Sculpture: A Study in the Physical Vanishing of Digital Sculptures Works by artist Paula Dawson (as a model) Essam Nazar Mohammad Jawad	210 – 189

224 – 211	The Concepts of Predestination and Free Will in Mu'tazilite Thought (A Methodological Study from Theological to Philosophical Issues(Najlaa Mahmood Hameed	**16**
242 – 225	Evaluation of the Second – Grade Mathematics Textbook According to International Standards Amal Abd.A.Abass Ramla A. Kadhem	**17**
261 – 243	The Concept of the Hero in Ancient Iraqi Thought Atheer Ahmad Huseen Sara Saeed Abdul Redha Ekram Fares Ghanem	**18**
277 – 262	Synthesis and Characterization of Some 1,4-Dihydropyridine Derivatives Substituted at Position 1 and Evaluation of Their Biological Activity Sajeda Kareem Hussein Tahseen Saddam Fandi	**19**
291 – 278	The Syntactic Deletion in the Poetry of Al-Raai Al-Namiri Riyadh Qasim Hassan	**20**
303 – 292	The Language of Grammatical Criticism in Al-Radhi's Commentary on Al-Kāfiyah: A Study in Content and Style Kadhim Jabbar Alag	**21**
315 – 304	Visual Integration in the Structural System of Juliette Clovis's Ceramic Works: An Analytical Study of Form and Content Rula Abdul-Ilah Alwan Al-Nuaimi	**22**
332 – 316	An Employment of Images and Typography as a Means of Communication on Book Covers Abbas Faisal Mushtat	**23**
348 – 333	The Effect of Post and Brennan Strategy in Acquiring Copper Plate Skills for the Students of the Fine Arts Abbas Mahdi Jari Ronak Abbood Jaber Hussain Muhammad Ali	**24**
364 – 349	The Role of Contextual Learning in Raising the Level of Academic Aspiration among Students of the Department of Art Education Wiam Nadeem Jabr Al-Alaq	**25**
385 – 365	Environmental Degradation of the Marshes and Its Impact on Livestock Rearing (Case Study: Hammar Marsh in Dhi Qar Province) Ibtisam Ghat'a Khaji Al-Lami	**26**
405 – 386	Language and Gender in Riyam wa Kafa and Papa Sartre: A Lakoffian Reading Raed Hani Obaid Bany Saad Mohammed Saadi Masoud Bavanpouri	**27**
422 – 406	Comprehensive analysis of observed changes in pressure systems and their impact on climatic elements over Iraq (for selected climatic stations) Hassan Ali Abdul Zahra	**28**
443 – 423	The Effect of a Proposed Mindfulness-Based Strategy on Developing Deep Text Comprehension Skills among First-Grade Intermediate Students in Arabic Language Subject Aqeel Rasheed Abdul-Shahid Al-Asadi	**29**

MISAN JOURNAL FOR ACADEMIC STUDIES
HUMANITS, SOCIAL AND APPLIED SCIENCES
VOLE 24 ISSUE 56 DEC,2025

MJAS

ISSN (Print) 1994-697X
ISSN (Online) 2706-722X

DOI:
https://doi.org/10.54633/2333-024-056-027

Received:27/July/2025
Accepted:21/Sep/2025
Published online:30/Dec/2025

MJAS: Humanities, Social and Applied Sciences
Publishers
The university of Misan.
College of Basic Education This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution

(CC BY NC ND 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

Language and Gender in Riyam wa Kafa and Papa Sartre: A Lakoffian Reading

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

[123] Department of Arabic Language and Literature, Faculty of International Languages and Cultures, University of Religions and Denominations, Qom, Iran

Email: raed.hani1@gmail.com[1]

ORCID: https://orcid.org/0009-0003-3790-4011

Abstract:

This study analyzes gendered differences in novelistic language, drawing on Robin Lakoff's theory of women's language. It applies a descriptive–analytical and statistical method to two contemporary Arabic novels: Riyam wa Kafa by Hadiya Hussein and Papa Sartre by Ali Badr. The investigation addresses both the lexical and the syntactic–functional levels of the narrative corpus, focusing on phenomena such as color terms, oaths, derogatory expressions, intensifiers, hedges, repetition, exclamatives, colloquial expressions, imperative clauses, and questions. The findings indicate that the feminine discourse in Riyam wa Kafa is characterized by a dense affective lexicon, frequent repetition, a predominance of questions, and a marked presence of both hedges and intensifiers; color terms operate as expressive instruments for selfhood and female identity, reinforcing the narrative's emotional and subjective dimensions. By contrast, Papa Sartre exhibits a more ironic and sarcastic register, with notable use of derogatory terms, direct imperatives, mocking repetition, and male-coded colloquial expressions. The comparative analysis further shows that several features diverge from Lakoff's predictions: ostensibly masculine markers sometimes appear in women's speech and vice versa, shaped by the socio-cultural context of the texts and the positioning of their characters.

Keywords: gender; language; Robin Lakoff; lexical level; syntactic level; Riyam wa Kafa; Papa Sartre.

اللغة والجنس في روايتي ريام وكفى لهدية حسين وبابا سارتر لعلي بدر: قراءة وفق منظور لاكوف

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

[123] قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات والثقافات الدولية، جامعة الأديان والمذاهب، قم، إيران

المستخلص:

تحلّل هذه الدراسة الفروق الجندرية في اللغة الروائية بالاستناد إلى نظرية روبن لاكوف في «لغة النساء»، وذلك عبر منهج وصفي–تحليلي مدعوم بإجراءات إحصائية يُطبَّق على روايتين معاصرتين: ريام وكفى لهدية حسين وبابا سارتر لعلي

بدر. ويتناول التحليلُ المستويين المعجمي والنحوي–الوظيفي، مع التركيز على ظواهر مثل: توظيف الألوان، ألفاظ القسم، الألفاظ النابية، أدوات التأكيد والقيود التشكيكية التكرار، صيغ التعجّب، التعابير العامية، الجمل الأمرية، وأنماط الاستفهام. وتُظهر النتائج أنّ الخطاب النسوي في ريام وكفى يتسم بكثافة المعجم العاطفي، وكثرة التكرار، وغلبة الأسئلة، وحضورٍ واضحٍ للمؤكّدات والقيود التشكيكية؛ كما تؤدّي ألفاظ الألوان وظيفة أداةٍ للتعبير عن الذات وبناء الهوية الأنثوية بما يعزّز البعد العاطفي والذاتي للسرد. في المقابل، تكشف قراءة بابا سارتر عن سجلٍّ لغوي أكثر سخريةً وميلًا إلى التهكّم، مع توظيف ملحوظ للألفاظ النابية، وصيغ الأمر المباشر، وتكرار ساخر، ووفرةٍ في التعابير العامية ذات الترميز الذكوري. وتُبيّن المقارنة أيضًا أنّ توزيع بعض السمات لا يطابق دائمًا تنبؤات لاكوف؛ إذ تظهر مؤشرات «مذكرة» في خطاب النساء، والعكس بالعكس، تبعًا للسياقات الاجتماعية–الثقافية للنصوص وتموضع الشخصيات فيها.

الكلمات المفتاحية: الجندر؛ اللغة؛ روبن لاكوف؛ المستوى المعجمي؛ المستوى النحوي؛ ريام وكفى؛ بابا سارتر.

المقدمة:

لا تنفصل اللغة عن بنيتها الاجتماعية والثقافية، إذ تُستخدم في النصوص السردية لا بوصفها نسقا محايدا فحسب، بل بوصفها أداة تُكرّس علاقات السلطة، وتُعيد إنتاج التراتبيات الجندرية. ومن هذا المنطلق، تندرج مقاربة روبن لاكوف (Robin Lakoff) ضمن إطار علم اللغة الاجتماعي النسوي، الذي يرى أن النساء والرجال لا يستخدمون اللغة بنفس الطريقة، وأن اللغة النسائية غالبا ما تكون مشبعة بالتهذيب، والتحفظ، والعاطفة، في مقابل المباشرة، والتسلط، والسخرية التي تطبع اللغة الذكورية. وقد بيّنت لاكوف أن اللغة ليست انعكاسا بيولوجيا للجنس، وإنما نظام ترميزي تُعاد عبره صياغة الهيمنة الثقافية، وهو ما يجعل من الرواية مجالا خصبا لتحليل التمثيلات اللغوية للجندر، واكتشاف صور المرأة والرجل في السياق السردي. تنطلق هذه الدراسة من فرضية مفادها أن اللغة في روايتي ريام وكفى لهدية حسين وبابا سارتر لعلي بدر تكشف عن تباينات جندرية واضحة على المستويين المعجمي والنحوي، تتماشى إلى حد كبير مع التصنيفات التي طرحتها لاكوف. وتكمن أهمية هذا المقال في كونه يزاوج بين التحليل اللغوي والسردي، ويختبر نظرية لاكوف في سياق عربي سردي معاصر، متخذا من الروايتين نموذجين لسردين متباينين: أحدهما أنثوي يتسم بالحذر والتأمل، وآخر ذكوري يتسم بالتهكم والمباشرة. وهو ما يتوافق مع ما توصل إليه الساري في دراسته عن حضور الخطاب النسوي في النصوص العراقية المعاصرة وكيفية إعادة تشكيل الهوية الأنثوية في الترجمة والتحليل النقدي[1].

الدراسات السابقة:

شهدت السنوات الأخيرة تناميًا في الدراسات حول العلاقة بين اللغة والجنس في الأدب العربي. من أبرزها:

عبدالباسط عرب يوسفآبادي وآخرون (2025): مؤشرات اللغة الجنسوية في روايتي «أعشقني» و«حمامتي» وفق منهج لاكوف، ركزت على أدوات التشكيك والتهذيب والسمات الأنثوية في خطاب الشخصيات النسوية، بينما توسّع بحثنا ليشمل جنس المؤلف نفسه.

عليأكبر أحمدي جناري وآخرون (2018): تناولوا لغة فضيلة الفاروق وزويا بيرزاد، مؤكدين السمات النسوية على المستويين المعجمي والنحوي، بخلاف بحثنا الذي يركز على الرواية الطويلة والمقارنة الجندرية.

روبن لاكوف ونظرية اللغة الجندرية:

تُعدّ روبن لاكوف من الرائدات في تحليل العلاقة بين اللغة والجندر، وقد أرست في كتابها اللغة ومكانة المرأة (Language and Woman's Place) الأسس لما عُرف لاحقًا بالنظرية الجندرية في اللغة. انطلقت من فرضيةٍ مفادها أن اللغة ليست أداةً محايدة، بل تُعيد إنتاج علاقات القوّة بين الجنسين، وتعكس وضعية النساء الهامشية من خلال أساليب يُتوقَّع منهنّ استعمالها. وترى أن الاختلاف بين لغة النساء والرجال ليس بيولوجيَّ الأصل، بل نتيجة تنشئة اجتماعية تُلزِم المرأة باللباقة والنعومة وتجنّب الحِدّة، مما ينعكس على أسلوبها في المحادثة والكتابة والخطاب العام. وقد صنّفت لاكوف أبرز السمات المميِّزة لما سمّته «لغة النساء»: كثرة أدوات التلطيف مثل «ربما» و«أظن»، والأسئلة التقريرية مثل «أليس كذلك؟»، إضافة إلى المبالغة في التعبيرات العاطفية، واستعمال ألفاظ التجميل والتصغير، وتجنّب الألفاظ النابية، والإكثار من عبارات الاحترام والاعتذار[2].

هدية حسين ورواية ريام وكفى:

تُعدّ هدية حسين من أبرز الأصوات النسوية في الأدب العراقي المعاصر، وقد صاغت تجربتها الروائية في سياق اتسم بالاضطراب والصراع، حيث التقت اللغة بالوجع الفردي والهمّ الاجتماعي. كتبت عن المرأة بوصفها ذاتًا متأملة وهشّة، محاصرة بالقيم الأبوية، لكنها تسعى عبر الوعي والمقاومة إلى تجاوز القيد وتلمّس هويتها خارج التقاليد[3]. صدرت روايتها ريام وكفى سنة 2011، وتمثل نصًا يُكتب من الداخل، إذ يتابع سيرة فتاة تنشأ في بيت تقوده سلطة الأب والجدة، وسط غياب عاطفي للأم. وهكذا تتقدّم الشخصيات النسوية – وفي طليعتها ريام – إلى واجهة السرد، فيما يتراجع الحضور الذكوري إلى الهامش. يمنح هذا التوزيع النص طابعًا أنثويًا مهيمنا، ويعيد تشكيل موازين القوة بين الجنسين[4].

علي بدر ورواية بابا سارتر:

يمثّل علي بدر أحد أبرز الأصوات الروائية في العراق بعد عام 2000، إذ انطلق مشروعه الأدبي من رؤية مزدوجة: تنتمي إلى الذاكرة الثقافية العراقية من جهة، وتستند إلى مرجعيات فلسفية وغربية من جهة أخرى. وُلِد علي بدر في بغداد عام 1964، ودرس الأدب والفلسفة، ثم انتقل إلى أوروبا، حيث انفتح على تيارات فكرية متعددة، انعكست بشكل واضح في رواياته[5]. تتميز أعماله بالسخرية المرة، والشخصيات الهجينة، والتقاطع بين الخطاب السردي والخطاب الفكري، مما جعله يُقارن أحيانا بكتاب أمثال ميلان كونديرا من حيث الطابع الميتاسردي لأعماله[6]. وقد نالت رواياته شهرةً واسعة في أوساط القرّاء والنقّاد، لا سيما روايته بابا سارتر، التي عُدّت من أبرز أعماله وأكثرها تداولا، وبلغت القائمة الطويلة لجائزة البوكر العالمية للرواية العربية.

المستوى المعجمي:

يمثل المستوى المعجمي مدخلًا أساسياً للكشف عن التحيزات الجندرية في الخطاب، إذ تكشف المفردات عن تمثيلات نمطية للجنسين.

الألفاظ الدالة على الألوان:

يُعد الحقل اللغوي للألوان من أبرز المجالات المعجمية التي تكشف التمايز الجندري في الخطاب الروائي، لما يحمله من دلالات جمالية وعاطفية وثقافية. فوفقًا لروبن لاكوف، تميل النساء إلى استخدام أسماء لونية دقيقة ومشحونة وجدانيا، في حين يفضّل الرجال ألفاظًا عامة ذات طابع تقريري[7]. وقد دعمت دراسات لاحقة هذا الطرح؛ إذ أثبتت دراسة حديثة أن اللغة النسائية

تميل إلى تفصيلات أكبر في تسمية الألوان، وأن اللون يصبح أداة لبناء الهوية الأنثوية واستبطان التجربة الذاتية[8]. كما توصلت دراسة أجرتها رباب منير في مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية إلى أن التمثيلات اللغوية للألوان في الرواية العربية المعاصرة تؤدي دورًا محوريًا في تشكيل الهوية الجندرية للنصوص النسوية[9].

في رواية ريام وكفى:

يشكّل اللون في رواية ريام وكفى أداة سردية ذات كثافة دلالية، تُستخدم لرسم الفضاء الروائي واستبطان حالات التوتر والرضا والحنين. وقد بلغ عدد الألفاظ اللونية أكثر من (75) حالة. يتصدر اللون الأبيض (16 مرة) للدلالة على الغياب والفقد، كما في: «مازلت أتذكر كيف سهمت عيناها وابيضتا»[10]، متجاوزًا معناه التقليدي للنقاء. أما الأسود (11 مرة) فجاء رمزًا للحزن والخوف، كما في وصف عبدالرحمن: «بمعطفه المشمع الأسود المبلول يسير بقدمين مرتجفتين»[11]. ويقابل ذلك الأحمر (12 مرة) بوصفه علامة على السطوة، خاصة حين تقترن بالأنثى: «المديرة الثخينة ذات الشعر الأحمر»[12].

اللون	التواتر	اللون	التواتر
الأبيض	16	الأسمر	3
الأحمر	12	البرتقالي	3
الأسود	11	البني	3
الأخضر	6	البنفسجي	2
الأزرق	5	السماوي	2
الأصفر	5	الفضي	1
الأشقر	5	الخمري	1
الوردي	4	الحنطي	1

في رواية بابا سارتر:

يحضر اللون في رواية بابا سارتر بكثافة لافتة، ليس بوصفه أداة وصفية فحسب، بل باعتباره شيفرة رمزية تحيل إلى الجسد والسلطة والطبقة. وقد تنوع الطيف اللوني ليشمل الأبيض والأسود والأحمر والأسمر والأزرق والأخضر والأصفر والوردي والذهبي، إضافة إلى أوصاف مركبة مثل "الشاحب" و"الشفاف". يتصدر الأبيض (35 مرة) أوصاف الجسد الأنثوي (الوجه، الذراعان، الفخذان، القميص، الدخان، القشدة...) في تمثيل نمطي للأنوثة، لكنه يوظَّف أحيانًا بسخرية أو إغواء: «وجهها الأبيض الذي يشبه الحليب»[13]. أما الأسود (29 مرة) فارتبط بالمعاطف والنظارات والمشاهد القاتمة: «معطفه الأسود الكالح»[14]، دالًا على الانطفاء والانغلاق، بل وأحيانًا على هيبة زائفة لشخصيات ذكورية مهزوزة. في حين جاء الأحمر (22 مرة) رمزًا للإثارة والدموية والانفعال: «لسانه الأحمر الطويل»[15]، و«مصباح أحمر يثبت في مواجهتها»[16]. يحضر الأسمر (14 مرة) بدلالات طبقية وشعبية، بين التلوث اليومي والفوضى كما في «فتات خبز أسمر مثل لطخة على الطاولة»[17]، أو كرمز للفتنة الشعبية: «رقص الغجريات السمراوات اللواتي يتمايلن مثل أوراق التبغ»[18].

اللون	التكرار	اللون	التكرار
الأبيض	35	الذهبي	3
الأسود	29	البني	2
الأحمر	22	الصهباوي	1
الأسمر	14	البرتقالي	1
الأزرق	5	المورّد	1
الأخضر	5	الكحلي	1
الأصفر	5	الفضي	1
الوردي/ الزهري	4		

الألفاظ الدالة على القسم:

يُعدّ القسم من الأدوات البلاغية ذات الحمولة الانفعالية العالية، ويأتي في صيغ دينية (كـ"والله"، "بالله") أو دنيوية مجازية (كـ"أقسم بشرفي"، "بحق عينيك"). ورغم غياب مبحث مستقل للقسم في دراسات الجندر الغربية، كأعمال لاكوف (1975)، إلا أنه يُدرج ضمن أدوات التأكيد التي تميل النساء إلى توظيفها بصيغ عاطفية وتعاونية، في مقابل ميل الرجال إلى التعبير المباشر أو التصادمي. وتبرز أهمية دراسة القسم في كونه يكشف البنية النفسية والاجتماعية للمتكلم، خاصة في السياقات المشحونة بالتوتر أو الإقناع.

في رواية ريام وكفى:

تكشف دراسة ألفاظ القسم في رواية ريام وكفى عن حضور لافت لهذه الظاهرة الخطابية، إذ وردت بصيغ متنوعة في أكثر من عشرة مواضع. يبرز القسم في سياقات متعددة؛ فالبطلة تقول: «وأنا أقسم كذبا بأن ريحان لم يلمسني»[19]، حيث يتحول القسم إلى وسيلة للهروب تحت ضغط اجتماعي، كاشفًا هشاشة موقع الأنثى داخل الأسرة. وفي موضع آخر يستخدم العم القسم لتبرير فعل سابق: «افتحي يا سمر، أقسم لك بأن الأمر حدث غصبا عني»[20]، بينما تلجأ فاطمة إلى القسم لإقناع محمود: «أقسمت له بأن أمي تركت لنا ثروة»[21]. تُظهر هذه النماذج أن القسم يوظَّف للتفاوض العاطفي والتبرير والمقاومة والضغط الاجتماعي. وغالبًا ما يُقترن بمراجع وجدانية مثل "روح الأم"، ما يعمّق بعده الانفعالي، ويجعل منه أداة لإعادة بناء الذات الأنثوية تحت المراقبة والاتهام.

في رواية بابا سارتر:

تقدّم رواية بابا سارتر توظيفًا مغايرًا لألفاظ القسم، يعكس خطابًا ذكوريًا ساخرًا وفوضويًا، يتسم بالعبث والتهكّم. فقد ورد القسم بصيغ مثل "والله"، "بالمسيح"، "بالله"، "بالصليب" في أكثر من سبعة مواضع، وارتبط أغلبها بالشخصيات الذكورية، خاصة عبد الرحمن وإدمون. في مشهد دال يقول عبد الرحمن: «ووالله لا أدري كيف أصبح هؤلاء الأوباش أرستقراطيين»[22]، ليجعل القسم أداة للسخرية الطبقية. وفي مشهد آخر، يصرخ مكرّرًا: «ولا... بالمسيح، بالمسيح، يا إدمون ما عبدالرحمن!»[23]، حيث يُستخدم القسم بطريقة توترية تهكمية تُفقده جديته. ويبرز أيضًا توظيف القسم المسيحي («بالمسيح طرقت الباب»، «أحلفلك بالصليب»)[24]. ويتحوّل القسم أحيانًا إلى تعهّد بالانتقام، كما في: «القسم الذي ألزم إدمون نفسه به، وهو قتل عبدالرحمن»[25]، ما يجعله وسيلة للعنف لا للاستعطاف.

الألفاظ الدالة على الإهانة:

تُعد الألفاظ المهينة من أبرز المؤشرات المعجمية على تمفصلات السلطة والصراع الجندري في الخطاب الروائي. فهي لا تقتصر على التعبير عن الغضب أو التجريح، بل تُسهم في تكريس علاقات التفوق والدونية وتجسيد الفوارق الطبقية والجندرية. وتتوزع بين السبّ الصريح، والسخرية، والتحقير الضمني، مما يجعلها أداة رمزية لإعادة إنتاج الهيمنة. ترى روبن لاكوف أن اللغة ليست محايدة، بل تحمل آليات للسيطرة الرمزية، وأن الإهانات الموجَّهة للنساء تكشف هشاشة موقعهن الاجتماعي، وتُستخدم لترسيخ دونيتهن في البناء الثقافي نفسه[26].

في رواية ريام وكفى:

تكشف رواية ريام وكفى عن حضور كثيف للألفاظ المهينة تجاوز (70) موضعًا، توزعت بين الشتائم الصريحة والإهانات الطبقية والأخلاقية والوصم الاجتماعي. ورغم أن هذه الألفاظ وردت غالبًا على ألسنة شخصيات نسائية، فإنها تعكس ثقافة عقابية يُعاد عبرها إنتاج العنف الرمزي داخل الأسرة نفسها. من أبرز النماذج وصف البطلة بـ«العفريتة»[27] و«المعيدية»[28] في إهانة ذات بعد طبقي تكررت أكثر من سبع مرات، إضافة إلى لقب «أم البنات» الذي يُستخدم للتقليل من شأن الأم[29]. كما ظهرت ألفاظ مثل كذابة، خليعة، داعرة في مشاحنات نسائية، بينما وُصفت الجدة بـ«النكدية»[30]. تؤكد هذه الشواهد أن الإهانة لم تُمارس فقط من الرجال ضد النساء، بل تبنتها النساء أنفسهن ضد ذواتهن أو ضد أخريات، وهو ما يتفق مع رؤية لاكوف حول خضوع الخطاب النسائي لهيمنة الثقافة الذكورية التي تحدد ما هو "لائق" أو "غير لائق".

في رواية بابا سارتر

على الرغم من الطابع الفلسفي الظاهري، تكشف رواية بابا سارتر عن كثافة استثنائية في استخدام الألفاظ النابية، إذ بلغ عددها نحو (430) لفظًا، مما يحوّل النص من خطاب فلسفي إلى خطاب تهكمي ناقد، يسخّر الإهانة لتقويض الرموز وكشف تناقضات المثقف والمجتمع. وتتجاوز الإهانات استهداف النساء لتطال المثقف والسياسي والشارع وحتى المفهوم الفلسفي ذاته، فتشكّل منظومة لغوية للعنف الرمزي الواسع. يظهر ذلك في سخرية الراوي من البطل: «عبدالرحمن كالتمساح لا يفتح عينيه إلا ليبكي»[31]، أو في تشييء جسد الراقصة: «السيقان الذهبية»[32]. وتكثر العبارات التحقيرية المباشرة مثل «هؤلاء الأوباش النائمين»[33]، بل يمتد إلى صور حسية فجة مثل: «غاطسة بالبول والروث»[34]، حيث تتحول الإهانة إلى عنف جسدي لغوي يكشف بؤس الواقع وانحطاطه.

الألفاظ الدالة على الاحترام والتقدير

تُعدّ الألفاظ الاحترامية من أبرز المؤشرات التداولية الكاشفة للبنية الاجتماعية في العلاقات اللغوية، إذ لا تقتصر على إظهار التقدير، بل تضبط المسافة التفاعلية وتحمي ما يُعرف بـ"الوجه" الاجتماعي. ترى روبن لاكوف في اللغة ومكانة المرأة أن الخطاب النسائي يعتمد على استراتيجيات لخفض المواجهة تقوم على ثلاث قواعد: تجنّب فرض الإرادة، منح خيارات للمتلقي، وجعله يشعر بالتقدير[35]. ويوازي ذلك ما طرحه براون وليفنسون في نظرية اللّباقة، حيث تُدرج هذه الألفاظ ضمن استراتيجيات مواجهة تهديدات الوجه، سواء بتعزيز التضامن (اللّباقة الإيجابية) أو الحفاظ على المسافة الاجتماعية (اللّباقة السلبية)[36].

في رواية ريام وكفى

تكشف رواية ريام وكفى عن تنوّع ملحوظ في الألفاظ والتعابير الاحترامية، بما يعكس تشابك البعدين الاجتماعي والعاطفي في الخطاب السردي. فقد وردت الألقاب وصيغ المخاطبة الرسمية مثل: «يا سيد ياسين بنتك هذه لا أريدها»[37]،

و«يا حضرة المديرة، كيف لهذه الطفلة الصغيرة»[38]، وهي صيغ تُضفي طابعًا رسميًا وتقرّ بالسلطة الاجتماعية أو الوظيفية. كما حضرت المخاطبات القرابية والحميمية، على غرار: «خالي إبراهيم»[39]، و«يا أختي العزيزة»[40]، لتؤكد على التضامن العائلي والانتماء. وتبرز أيضًا التعابير الوجدانية والمديح مثل: «يا شمعتي التضوين»[41]، «الرجل ذا القلب الحنون»[42]، وهي صيغ تُعلي من قيمة المخاطَب أخلاقيًا وعاطفيًا.

في رواية بابا سارتر

تكشف رواية بابا سارتر عن شبكة واسعة من الألفاظ والتعابير الاحترامية التي تتداخل فيها الأبعاد الاجتماعية والسياسية والفكرية، فتغدو جزءًا من البناء الرمزي للشخصيات وعلاقاتها. فقد حضرت الألقاب الرسمية في سياقات سياسية واجتماعية مثل: «السيد رئيس الحكومة»[43] و«فخامة السياسي اللامع»[44]، وهي صيغ تضفي شرعية مؤسساتية على المخاطب وتقرّ بمكانته ضمن هرم السلطة. كما تكررت المخاطبات التشريفية الدينية والاجتماعية في صيغ مثل «الشيخ»[45]، و«الحاجة زكية عابد»[46]، إضافة إلى صيغ الاحترام القرابي مثل «السيدة منيرة الحافظ» و«السيد والد سارتر»[47]. وإلى جانب ذلك، يبرز التبجيل الأخلاقي والنخبوي في أوصاف مثل «نبل أهله وشرفهم» و«كم كان والداه مسكونين بالخير والنبل والاستقامة»[48]، وهي صيغ تؤكد رفع القيمة الاجتماعية والأخلاقية للشخصيات. يكشف تنوع الألفاظ الاحترامية عن وعي سردي يوظّف الاحترام لبناء الهوية وإبراز الطبقية والفكرية في المجتمع البغدادي.

أدوات التأكيد

تُعرَّف أدوات التأكيد بأنها وحدات لغوية تُضخِّم المعنى مثل: «جدًا»، «حقًا»، «تمامًا»[49]. عدّتها لاكوف من سمات الخطاب النسوي، مفسرةً شيوعها بمحاولة تعويض ما سمّته "السلطة الاجتماعية المنقوصة" في المجتمعات الذكورية، إذ تمنح مشروعية تعبيرية وتبرز الموقف الانفعالي[50].

في رواية ريام وكفى

تكشف رواية ريام وكفى عن تنوع ملحوظ في صيغ التأكيد التي تؤدي وظائف سردية دالة، إذ يظهر التأكيد بالجزم في عبارات مثل: «لا أريدها في مدرستي» و«لن أعيش بعد موتي»[51]، وهي صيغ تصدر غالبًا عن شخصيات نسوية تسعى إلى رفض السلطة الأسرية والمجتمعية، مما يضفي عليها بعدًا تمرديًا واضحًا. كما يتجلى التأكيد الزمني في قول البطلة: «دائما أشعر بأنني ملكة غير متوجة»[52]، بما يعكس إحساسًا مستمرًا بالاختلاف والتميز. وتستعمل الساردة التأكيد بالعموم حين تقول: «كل كلمة تخرج من بين شفاه أمي»[53]، لتحوّل العلاقة الفردية إلى تجربة إنسانية عامة ذات طابع وجداني شامل. وتعزز هذه الصيغ حضور الخطاب الأنثوي المقاوم عبر آليات لغوية متعددة، أبرزها النفي القاطع: «لن أرتديه وأخرج به»[54]. وبهذا، فإن أدوات التأكيد في الرواية تُسهم في بناء خطاب أنثوي يرفض الخضوع، ويؤكد الذات، ويعيد صياغة الهوية السردية في مواجهة الضغوط الاجتماعية والنفسية.

في رواية بابا سارتر

تُظهر المعطيات النصية لرواية بابا سارتر أن الكاتب استخدم أدوات التشديد بوصفها وسيلة لغوية بارزة لإبراز التوترات الفكرية والنفسية داخل العالم السردي. وقد بلغ عدد الألفاظ الدالة على التأكيد واليقين في الرواية ما يزيد على 114 موضعا، جاءت موزعة على صيغ مختلفة مثل: "لا بد"، "بالتأكيد"، "أبداً"، "كل"، "لن"، وغيرها. يظهر التأكيد في قول السارد: «وهي تعلم أنه يراقبها»[55] توكيد معنوي يثبت وعي الشخصية الأنثوية بالمراقبة ويؤكد قصدية سلوكها الإغرائي. وتبرز "لن" التوكيدية

بوظيفتها الحاسمة في النفي القطعي، وقد وردت أكثر من 33 مرة في النص، كما في قوله: «أنه لن ينسى أبدا أن إسماعيل مهما تغير وتبدل فلن يكون سوى بائع صور خلاعية متجول»[56]، وهو نفي يرسّخ استحالة تبدّل موقف شاؤول السلبي تجاه إسماعيل.

القود التشكيكة

تُعدّ القيود التشكيكية (Hedges) من السمات اللغوية التي أبرزتها روبن لاكوف في تحليلها لخطاب النساء، وهي عبارات تُستخدم لتخفيف حدّة الموقف أو تقليل درجة الالتزام بالتصريح، مثل: «ربما»، «أعتقد»، «إلى حد ما»، «نوعًا ما». وترى لاكوف أن هذه الظاهرة تمثل انعكاسًا لما تسميه "السلطة الاجتماعية المنقوصة" للمرأة في المجتمعات ذات الهيمنة الذكورية، إذ تتيح لها التعبير دون الدخول في مواجهة مباشرة أو ادعاء قاطع[57].

في رواية ريام وكفى

تكشف رواية ريام وكفى عن كثافة لافتة في استخدام أدوات التردد والاحتمال، إذ وردت «ربما» 55 مرة، و«أظن» 16 مرة، و«لا أدري» 15 مرة. هذا التكرار يعكس خطاب الحيرة والقلق الذي يهيمن على السرد ويجسّد اضطراب الشخصيات الأنثوية وهشاشة موقعها الاجتماعي. تقول الساردة: «لا أدري إذا ما نجحت في ذلك أم أخفقت»[58]، في صياغة تُظهر انعدام اليقين والاضطراب الوجودي، وتقول في موضع آخر: «قلت لها وأنا غير متأكدة مما أقول»[59]، في تعبير عن وعي ذاتي متردد يزعزع سلطة القول النسوي. وتتكثف هذه النبرة في أسئلة وجودية مثل: «هل أنا في طريقي للزوال؟»[60]. ويظهر هذا التردد كذلك في تفاصيل الحياة اليومية والعاطفية، كما في قولها: «أظنه حفظها من الأفلام»[61]، أو «ربما ظن أن أمي تنتظر عند الباب كعادتها»[62]. وبهذا، تتحول أدوات التشكيك إلى إستراتيجية سردية أنثوية، لا علامة ضعف، إذ تمنح النص طبقات من العمق النفسي والتعبير الذاتي المركّب، وتؤكد ما ذهبت إليه لاكوف (1975) من أن اللغة النسائية تكثر من أدوات التعديل والتشكيك لغياب الموقع السلطوي الحاسم.

القيود التشكيكية في رواية بابا سارتر

تكشف رواية بابا سارتر عن حضور مكثف للقيود التشكيكية، حيث بلغ عددها نحو 75 حالة، أبرزها «ربما»، و«لا أدري»، و«على ما أذكر»، وهي صيغ تُضعف الحكم وتخفف من الالتزام، لتتحول من مجرد أسلوب بلاغي إلى آلية فكرية مركزية في السرد. وتأتي «ربما» في الطليعة (32 مرة) لتفتح المجال أمام احتمالات متناقضة، كما في: «فهو لا فيلسوف ولا سياسي، وربما لا إنسان حتى»[63]، وهي صيغة تقوّض الهوية عبر الاحتمال لا النفي المباشر. أما «لا أدري»، التي وردت 12 مرة، فتظهر في مواقف اجتماعية حادة، مثل قول الراوي: «والله لا أدري كيف أصبح هؤلاء الأوباش أرستقراطيين»[64]، حيث يمتزج الانفعال بالاعتراف بالجهل. ويبرز التشكيك كذلك في الذاكرة بعبارات مثل: «كانت حفلة على ما أذكر»[65].

الكلمات العاطفية والألفاظ الدالة على التعجب

بما أن التعبير العاطفي يكشف عن تحوّلات داخلية مكثّفة، فإن الكلمات التي تحمل الدهشة والانفعال تمثل أداة بارزة لتوضيح البعد الجندري في السرد. فقد بينت مراجعة لبلاغة العواطف أن النساء يمِلن إلى التعبير عن المشاعر، خاصة الداخلية مثل الحزن والخوف، بدرجة تفوق الرجال[66]. وأكدت دراسات الإدراك الصوتي أن النساء أكثر دقة في تمييز الانفعالات مثل الغضب أو الفرح أو الحزن[67]. أشارت روبن لاكوف إلى أنّ الخطاب الأنثوي يكثر فيه توظيف صيغ التعجب

والانفعال، بوصفها أدوات تهذيبية تعكس رؤية اجتماعية تجعل المرأة أقل استقلالًا وأكثر خضوعًا، مقابل خطاب ذكوري يتسم بصرامة وجفاف أكبر في التعبير[68].

في رواية ريام وكفى

تكشف رواية ريام وكفى عن كثافة لافتة في استخدام اللغة العاطفية والتعجبية، خصوصًا على لسان الساردة والشخصيات النسوية، حيث تصبح اللغة أداة للتعبير عن الانفعال والدهشة والخذلان. ويؤكد هذا ما ذهبت إليه لاكوف من أن خطاب النساء يتسم بارتفاع الحساسية الانفعالية[69]. يمتد المعجم العاطفي في الرواية من الانبهار الرومانسي إلى الصدمة الاجتماعية، كما في قول فاطمة: «أه كم تستحق حياتي أن تكون رواية مكتوبة!»[70]، أو في الأسئلة الاستفهامية المشبعة بالدهشة مثل: «لماذا كنت أركض إذن؟»[71]. وتبرز صيغ التعجب المباشرة في عبارات من قبيل: «ترى كيف هو طعمه؟»[72]، وهي تعابير تكشف عن التوتر بين الحلم والواقع. كما تُستخدم الاستعارة الانفعالية لتصوير الألم النفسي: «بأنني أختنق وأحترق»[73].

في رواية بابا سارتر

على خلاف الطابع التأملي في ريام وكفى، يتخذ التعجب في رواية بابا سارتر بعدًا ساخرًا وهجائيًا حادًا يفضح التناقضات الاجتماعية والسياسية والفكرية. فالأسئلة التعجبية من قبيل: «هل أنت بحاجة إلى رأس سارتر؟»[74] و«ما معنى الشهادة في عالم لا معنى له؟»[75] تُستخدم كأدوات تهكمية تكشف عدميّة الموقف وسخريته من القيم المكرّسة. كما يتكرر حضور الأسئلة الاستنكارية مثل: «من هذا الكلوشار حتى أضعف أمامه؟»[76] ، وهي صيغ تعكس احتجاجًا صارخًا على الواقع المأزوم. ويأخذ التعجب أحيانًا شكلًا دراميًا فجًا، يظهر في ردود فعل جسدية مثل: «فصعق إسماعيل حين سمع بالتاريخ»[77] حيث يتحول التعجب إلى أثر جسدي يتجاوز اللغة إلى الأداء السردي. كما يبلغ الهجاء المتعجب ذروته في العبارات الفظة مثل: «سأقطع أنفك وأضعه في يدك!»[78]، وهي صيغ تدمج التعجب بالشتيمة لتصوغ بلاغة انفجارية صادمة.

المستوى النحوي

يتناول هذا المحور دور أنماط الجمل وتراكيبها في بناء المعنى السردي والجندري. فالاختلاف لا يكمن في البنية النحوية بحد ذاتها، بل في نوع الجملة وتكرارها وأسلوب صياغتها. وتشير لاكوف إلى أنّ الفروق اللغوية بين الجنسين تعكس علاقات القوة الاجتماعية لا الفروق البيولوجية، وأن الاختيارات اللغوية –سواء في المعجم أو في الأسلوب– تُسهم في تكريس صورة المرأة في موقع أقل هيمنة [79]. وتؤكد دراسات حديثة[80] أن هذه السمات التركيبية تمثل بعدًا جندريًا واضحًا، حيث تكشف اللغة النسوية عن حساسية وجدانية وتشظٍ زماني ومكاني يعكس الأزمات الداخلية.

التعابير العامية

تُعدّ التعابير العامية عنصرًا محوريًا في السرد العربي الحديث، إذ تكشف عن هوية المتكلم وانتمائه، وتمنح النص واقعيته وقربه من الحياة اليومية. فهي لا تقتصر على الوظيفة التواصلية، بل تبني الحوار وتكثف الانفعال وتعبّر عن المواقف الساخرة والعاطفية. وتشير دراسة إلى أن الكاتبات يوظفن العامية لتعزيز القرب من القارئ وتفكيك هيمنة الفصحى، بما يجعلها أداة جندرية لتمركز الذات الأنثوية[81].

في رواية ريام وكفى

تمثل التعابير العامية في رواية ريام وكفى مكوّنًا أسلوبيًا بارزًا يمنح السرد طابعًا شفويًا واقعيًا، ويعكس انغماس الشخصيات في محيط اجتماعي محدد. فقد وردت هذه التعابير نحو 69 مرة، تنوعت بين التراكيب اليومية مثل: «ها، كيف حال الكتابة

معك؟»[82]، والأمثال الشعبية كقول الجدة: «السجن للرجال»[83]. كما حضرت الصيغ الساخرة والانفعالية مثل: «كفخني على وجهي»[84] للدلالة على العنف، و«موت يا كديش»[85] للتعبير عن السخرية. وإلى جانب ذلك، برزت العبارات المألوفة في الحياة اليومية مثل: «كل شيء قسمة ونصيب»[86]، إضافة إلى أسماء الأطعمة الشعبية مثل «خبز عروك»[87] والأغاني التراثية كـ«يا جالب السعادة... أبوك نال مراده»[88].

في رواية بابا سارتر

تتميّز رواية بابا سارتر بكثافة استعمالها للتعابير العامية العراقية، حيث رُصدت نحو 41 حالة تُضفي على النص طابعًا محليًا حادًا وتكشف عن الجانب الذكوري الصدامي في السرد. وتتنوع هذه الصيغ بين تراكيب حوارية دارجة مثل: «شنو القضية؟»[89] و«وين إنت؟»[90]، التي تعكس الاستفهام المباشر في سياقات صدامية، وبين تعابير فاحشة أو عنيفة مثل: «سأكسر رأسك بالحذاء»[91] و«إني أخليلك مصارينه بالكاع»[92]، حيث تتحول اللغة إلى أداة إذلال جسدي ورمزي. إضافة إلى صيغ التهكم والتحدي: «لك سليم تبوقني، أني اللي سويتك آدمي»[93]. إن حضور العامية هنا لا يقتصر على تقريب النص من الواقع، بل يؤدي دورًا بنيويًا في صياغة خطاب ذكوري ساخر ومتسلط، يفرض نبرة فظة قائمة على التهكم والهيمنة.

الجمل القصيرة، البسيطة والمتساوية

في السرد النسوي تميل البُنى النحوية إلى البساطة والجمل القصيرة والمتوازية، بما يعكس تشظيًا سرديًا يخدم التعبير العاطفي ويقرب النص من الحسّ الشفاهي. وقد رُصد هذا الميل في دراسات عربية حديثة[94]. وتُفسَّر هذه الظواهر أنثروبولوجيًا بوصفها فهرسةً اجتماعية غير مباشرة؛ إذ تُنتِج البُنى الأسلوبية معاني جندرية عبر مواقف وأفعال تفاعلية لا عبر تطابقٍ مباشر بين شكلٍ لغوي والجندر[95].

في رواية ريام وكفى

تكشف رواية ريام وكفى عن حضور بارز للحذف السردي والجمل غير المكتملة، إذ سُجّل أكثر من 85 موضعًا توزعت بين حذف مقصود للمعلومة أو ترك الجملة معلّقة أو الاكتفاء بإشارة دلالية. في مواضع عدّة، تبدأ الساردة القول ثم تقطعه: «ربما إحداهن كانت...»[96]، أو «لكني ... لبيت رغبة أمي»[97]، وهي صيغ توحي بالتردد أو الرغبة في الإرجاء. وفي مشاهد أخرى، يأتي الحذف لتكثيف الإيقاع مثل: «ثم رأيت عباءة أمي... وحينما لفت...»[98]، أو«ها أنا أضع قدمي على طريق البداية...»[99] ، حيث يُترك ما سيأتي لخيال القارئ. كما يوظَّف الحذف في الحوارات لإبراز الانفعال: «قلت لها...»[100]. وبذلك لا يمثل الحذف نقصًا في البناء، بل استراتيجية أسلوبية تكثّف الدلالة وتفتح مساحات للتأويل، مؤكدة الطابع الانفعالي للسرد النسوي، في مقابل المباشرة والإحكام الأكثر شيوعًا في الخطاب الذكوري.

في رواية بابا سارتر

يتسم السرد في بابا سارتر بكثافة الجمل القصيرة والمتوازية، مع حضور ملحوظ للحذف والجمل غير المكتملة، مما يمنح النص إيقاعًا سريعًا وطابعًا دراميًا حادًا. تظهر الجملة القصيرة في الحوار والمونولوج الداخلي لتكثيف الانفعال، مثل: «لم أفهم»[101]، و«خرج من السينما»[102]، و«صمت»[103] ، حيث تختزل لحظة توتر أو توقف سردي. أما الجمل المتوازية من قبيل: «نصف مجنون، نصف معربد»[104]، و«الضمير، الإثم، الجنس»[105]، و«كذاب ... سان سيمون ... كذاب بكل يوتوبياته ... كذاب داعر»[106]، فتؤدي وظيفة تضخيم المعنى وإبراز المفارقة عبر إيقاع نحوي متكرر.

حذف الجمل والجمل غير المكتملة أو المعلقة

تُعدّ الجمل المعلّقة من السمات البارزة في اللغة الجندرية، حيث تُظهر الدراسات ميل النساء إلى استخدامها أكثر من الرجال تعبيرًا عن التردد أو فتح المجال للتأويل. وقد كشفت دراسة البقمي وآل الأصلع[107] فروقًا تركيبية بين لغة الصحفيات والصحفيين، مؤكدة ما ذهبت إليه لاكوف[108] من أن النساء يوظفن الجمل غير المكتملة بوصفها أسلوبًا للتلطيف والتواصل لا للحسم. ويرى برهومة[109] أن هذه البنية تمثل توقفًا أو تحوّلًا في خطاب النساء، مقابل ميل الرجال إلى الجملة المكتملة المباشرة بحثًا عن السلطة والمصداقية.

في رواية ريام وكفى

برزت ظاهرة الحذف بوضوح في ريام وكفى من خلال صيغ معلّقة يترك فيها للقارئ استكمال المعنى، مثل: «ربما إحداهن كانت...»[110]. أحيانًا يرتبط الحذف بالخجل أو التحفظ: «أخفيت أيضاً أنني...»[111]. كما يتكرر في الحوارات، إما بترك القول ناقصًا: «كنت تحبين دراسة التاريخ و...»[112]، أو بصيغة تهديد مبتور: «هذا آخر إنذار لك، إن لم.....»[113]. وفي مشاهد أخرى، يُستخدم الحذف لصناعة إيقاع شعوري مكثّف: «زحفٌ على مهل. صمت. دهشة. خجل»[114]، حيث يُترك الفراغ للتوتر النفسي كي يكمّل ما لم يُقل.

في رواية بابا سارتر

يتسم السرد في بابا سارتر بحضور ملحوظ للحذف والجمل غير المكتملة، وهي تقنية بلاغية تُكثّف التوتر النفسي وتُبرز الانفعال اللحظي للشخصيات. تظهر هذه الظاهرة بكثرة في الحوارات والمونولوجات الداخلية، حيث تتوقف الجملة فجأة قبل استيفاء المعنى، تاركة فراغًا تأويليًا يملؤه القارئ، كما في: «أرعن... قلت»[115]، أو «ولا... بس آنا فرار من الجيش»[116]. وتتخذ أحيانًا شكل تساؤلات بلا إجابة، مثل: «ولكن أين الحقيقة في هذا الأمر؟ من الذي يقرر؟ من الذي يحدد المعايير؟»[117]، بما يعكس ارتباكًا وجوديًا. وتتنوع وظائف الحذف بين المراوغة الدلالية كما في رد جرمين على عرض الزواج: «أفكر!»[118].

استخدام الأسئلة

تُظهر الدراسات أن النساء يكثرن من استخدام الأسئلة المباشرة أو البلاغية للتعبير عن الحيرة واستثارة التفاعل الشعوري. وترى لاكوف[119] أن هذا الميل يعكس التردد ومحاولة إشراك المخاطَب في بناء المعنى، بخلاف الخطاب الذكوري الذي يتسم بالطابع الحجاجي والسلطوي. وقد بيّنت دراسة محضر وعبدالحسن[120] أن هذا النمط الاستفهامي يتقاطع مع ما يُعرف بالقلق النفسي الناتج عن الضغط الاجتماعي، حيث يُستثمر السؤال أحيانًا كآلية تفريغ انفعالي أو طلب ضمني للدعم.

في رواية ريام وكفى

يتسم خطاب الساردة في ريام وكفى بكثافة الأسئلة التي تحمل شحنة عاطفية وتأملية، ويمكن تصنيفها في أربعة أنماط رئيسة. أولها الأسئلة الاحتجاجية التي تفضح الواقع وتدمج بين الوعي الاجتماعي والانفعال، مثل: «أين كرامة أبي؟»[121]. ثانيها الأسئلة الوجودية التأملية التي تُبقي المعنى معلّقًا: «ترى كيف سيكون طعم الحب؟»[122]. وثالثها الأسئلة الحوارية اليومية ذات الطابع التفاعلي مثل: «كيف حال الكتابة معك؟»[123]. أما رابعها فهو الأسئلة الطفولية الفضولية التي تكشف براءة الاكتشاف ودهشة الأنثى أمام المسكوت عنه اجتماعيًا، مثل: «لماذا لا تنطق الكلاب؟»[124].

في رواية بابا سارتر

في بابا سارتر يغلب على الأسئلة طابع مباشر وحاسم، إذ تُطرح غالبًا لاختبار المعلومة أو تثبيت الموقف. من ذلك الأسئلة المغلقة مثل: «هل أنت خائف من الشرطي؟»[125]. كما تحضر الأسئلة الاستنكارية ذات الطابع الجدلي أو الساخر، مثل «وهل تعتبرون هذه الأمور فلسفة؟»[126]. وتبرز أيضًا الأسئلة الفلسفية الوجودية، مثل: «ما معنى الشهادة في عالم لا معنى له؟»[127]، وهي تُستخدم لإنتاج معنى أو توسيع النقاش الفكري. وتُسجَّل كذلك أسئلة ذات طابع توجيهي أو أمري، مثل: «ألا تحبين؟»[128]، حيث يُستعمل الاستفهام لفرض موقف.

الجمل الأمرية

تشير الدراسات الحديثة إلى أن الرجال أكثر استخدامًا للجمل الأمرية بوصفها أداة للسلطة والتوجيه وإظهار الهيبة، وهو ما يراه برهومة تجسيدًا للأدوار الذكورية التقليدية، فهو يناقش التردّد، الاعتذار، وصيغ الاحتمال وكثافتها في خطاب النساء مقارنةً بالرجال[129].

في رواية ريام وكفى

يتّسم الخطاب في ريام وكفى بكثافة استعمال الجمل الأمرية (47 موضعًا)، متنوّعة بين الأوامر القاطعة والنواهي الصريحة والطلبات الملطّفة. تؤدي هذه الصيغة في السرد النسوي وظائف مركّبة، فهي أداة للسلطة والحماية والتوجيه، كما قد تأتي بصيغة النصح أو التعبير الانفعالي. ففي السياق المؤسسي نقرأ: «اخرج الآن وابحث عن مدرسة أخرى»[130]، بينما يظهر التهديد العائلي في: «ستنامين في السرداب»[131]. وترد الأوامر مغلّفة باللين مثل: «سأعد الشاي ونشربه معا ثم اذهبي»[132]. كما تحضر أوامر شعبية أو مزاحية مثل: «لا تشغلينا بحزوراتك»[133]، وأخرى احتجاجية وانفعالية مثل: «دعيني يا أختي أُبرز مفاتن جسدي مرة واحدة في العمر»[134].

في رواية بابا سارتر

في بابا سارتر يتكثف حضور الجمل الأمرية (86 موضعًا) بوصفها أداة لبناء السلطة وإدارة التفاعلات، خاصة في خطاب الشخصيات الذكورية مثل الفيلسوف وعبد الرحمن. يغلب على هذه الصيغ الطابع المباشر والحاسم، كما في: «اكتب ما تشاء»[135]، «عليك أن تحذره»[136]، و«هات نفر كباب»[137]. وتظهر أيضًا في السياق الاجتماعي والإجرائي: «قولي له إننا جئنا من طرف حنا يوسف»[138]. وتتنوع بين الأوامر الصريحة مثل «اخرج من الخمارة»[139]، والأوامر المموّهة ذات الطابع التقريعي مثل: «أما استحيت على نفسك؟»[140]. تُظهر هذه الصيغة أن الخطاب الذكوري يوظف الفعل الأمر لإبراز السيطرة وتأكيد المكانة الاجتماعية، بخلاف ما نجده في النص النسوي حيث تميل الأوامر إلى طابع رعائي أو توجيهي ملطّف.

التكرار

يُعدّ التكرار سمة لافتة في خطاب النساء، وترى لاكوف أنّ مثل هذه الظواهر الأسلوبية لا تُفهم بوصفها زخارف بلاغية فحسب، بل بوصفها مؤشرات على موقع اجتماعي يفرض على النساء استعمال وسائل تواصلية تُظهر اللباقة وتجنّب الحسم المباشر. فهي تبيّن أن صيغًا مثل أسئلة الذيل والنغمة الصاعدة والطلبات الملطّفة تُستخدم للتخفيف من المواجهة وإبقاء القرار بيد المخاطَب، مما يجعل التكرار – شأنه شأن هذه الصيغ – أداةً لتأكيد المعنى وإبراز الانفعال وبناء علاقة وجدانية مع المتلقي[141].

في رواية ريام وكفى

يتجلّى التكرار في ريام وكفى كعلامة أسلوبية أساسية تُبرز خصوصية السرد الأنثوي. يظهر التكرار على المستويات اللفظية والتركيبية والسردية، إذ يتكرر الفعل لإبراز التوتر الداخلي كما في: «ركضت. سقطت. قمت. أركض ثانية...»[142]، ويتكرر الاستفهام «لماذا... كيف... لماذا...»[143] ليعكس قلق الوعي ودوامة التساؤلات. أما التكرار اللفظي فيبرز في «السرداب... السرداب...»[144] لتعظيم الإحساس بالخوف. ويتخذ التكرار بعدًا وجدانيًا في استدعاء الأم: «أمي... أمي... أمي»[145]. كما يؤدي وظيفة تأكيدية وإصرارية في عبارات مثل: «سأتزوجك... سأتزوجك»[146]. لا ينهض التكرار هنا بوظيفة زخرفية، بل يتحول إلى أداة دلالية تكثّف التجربة النفسية للساردة، وتمنح النص نبرة أنثوية مميزة. وهو ما ينسجم مع ما أشارت إليه روبن لاكوف من أن النساء يوظفن التكرار لإثارة التعاطف، والتعبير عن التردّد والقلق أو الفخر، ولتعزيز حضور الذات في الخطاب.

في رواية بابا سارتر

يتجلّى التكرار في بابا سارتر بوصفه سمة أسلوبية مركزية في الخطاب الذكوري، حيث يُستخدم غالبًا أداةً للاختصار او تجنب التكرار وللتهكم والسخرية أو لتأكيد الشعور بالاغتراب والعبث الوجودي. تظهر صيغ متكررة مثل: «عظيم... عظيم...»[147]، و«كذاب... كذاب... كذاب»[148] ، فتتحول إلى بنيات أسلوبية تكثّف الانفعال وتفضح قلق الداخل الذكوري وتمرده على منظومات الشرف والأخلاق والحقيقة. كما يبرز التكرار بوصفه آلية لترسيخ مركزية مفاهيم وشخصيات محددة، مثل إعادة «وثائق... وثائق...»[149]، أو نفي الذات «لم أكن... لم أكن...»[150]. ويتنوّع التكرار في بنياته؛ فهناك التكرار العددي «أربعة أعوام، أربعة أعوام فقط»[151]، بما يضخم من وقع الفكرة أو المشهد. وفي وصف عبد الرحمن – بطل الرواية – يقول السارد: «كل شيء كان يصيبه بالغثيان... الجنس المحموم... النبيذ الأحمر... السينما... كلها تصيبه بالغثيان»[152]، أو في إعادة السؤال الوجودي: «ما كان ليأتي بها لو كانت جرمين بمواصفات عادية... ما كان ليأتي بها لو كان مقصده الزواج...»[153].

النتائج :

تكشف الدراسة أن الألفاظ الدالة على الألوان وردت بكثافة في النصين، غير أن طبيعة توظيفها اختلفت باختلاف الصوت السردي. ففي ريام وكفى هيمنت الساردة الأنثى على استخدام الألوان، حيث ارتبطت بالوجدان والهوية الداخلية واستبطان المشاعر، بينما في بابا سارتر استُخدمت الألوان في سياقات جسدية وساخرة وانفعالية، تعكس هيمنة ذكورية وسلطة لغوية.

يتبين أن ألفاظ القسم جاءت في ريام وكفى مرتبطة بالعاطفة والحنين أو الدفاع عن الذات، بينما اتخذت في بابا سارتر طابعا تهكميا وساخرا، إذ استعملها الرجال بكثرة للتعبير عن الغضب أو الفوضى أو العبث، وبصيغ دينية متنوعة.

أظهرت النتائج أن الإهانات وردت في بابا سارتر بأكثر من 430 موضعا، مقابل نحو 70 موضعا في ريام وكفى. ويكشف هذا التفاوت عن ارتباط اللغة النابية بالخطاب الذكوري حيث تُستخدم أداةً للسلطة والعدوان، بينما تميل الشخصيات النسائية إلى إعادة إنتاج الإهانة في سياقات عاطفية أو دفاعية أو اجتماعية.

يبرز اختلاف جوهري في صيغ الاحترام، إذ جاءت في ريام وكفى في سياق حميمي وأسري أو عبر المجاملات الاجتماعية، بما ينسجم مع ما ذكرته لاكوف عن ميل النساء إلى لغة مهذبة تراعي مشاعر الآخر. أما في بابا سارتر فقد

اتخذت الألفاظ الاحترامية طابعا رسميا ونخبويا، تجسد في الألقاب السياسية والدينية والفكرية، لتصبح أداة لإبراز المكانة وترسيخ السلطة.

يظهر من النتائج أن أدوات التأكيد في ريام وكفى استُخدمت لتعبير عن المشاعر والتمرد ومقاومة السلطة، بينما في بابا سارتر اتخذت طابعا سلطويا أو ساخرا، مما يعكس تباينا جندريا واضحا في توظيف اللغة التوكيدية.

يتضح أن عبارات التشكيك والتردد تكررت بكثافة في ريام وكفى (مثل: ربما، لا أدري)، بما يعكس حالة القلق وانعدام اليقين لدى الشخصيات النسائية. في حين وردت في بابا سارتر بصورة ملحوظة على ألسنة الرجال، لكن بوظيفة تهكمية أو فلسفية، مرتبطة بالتشكيك في القيم والأفكار لا بالهوية الذاتية.

كشفت النتائج أن اللغة العاطفية وصيغ التعجب في ريام وكفى جاءت للتعبير عن الألم، الحلم، والدهشة، بما يعكس طبيعة السرد النسوي الحساس. بينما في بابا سارتر طغى الطابع الساخر والتهكمي على هذه الصيغ، فغدت أداة للهجوم أو فضح التناقضات الاجتماعية والفكرية.

تبين أن العامية في بابا سارتر حضرت بكثافة أعلى (41 موضعا)، خاصة على ألسنة الشخصيات الذكورية، حيث اتخذت طابعا صداميا وتهكميا. أما في ريام وكفى (69 موضعا) فقد جاءت مرتبطة بالحميمية والتجربة اليومية والشعور الشعبي، وهو ما يعكس اختلافا في الوظيفة الجندرية للعامية بين النصين.تاسعا: أظهرت النتائج أن الجمل القصيرة والبسيطة والمتوازية تنتشر في الروايتين، غير أن توظيفها اختلف: ففي ريام وكفى جاءت للتعبير عن الانفعال العاطفي وتسريع الإيقاع الوجداني، بينما في بابا سارتر حملت طابعا دراميا وسلطويا يعكس التوتر والهيمنة الذكورية.

تبيّن أن الحذف والجمل غير المكتملة ظهرت في النصين، إلا أنها في ريام وكفى ارتبطت بالتحفظ، والخجل، والتردد العاطفي، بينما في بابا سارتر عكست الفوضى، والعبث، والمراوغة الدلالية، مما يرسخ الفروق الجندرية في هذه الظاهرة الأسلوبية.

يتضح أن الأسئلة في ريام وكفى تجاوزت 310 سؤالا، مقارنة بـ 176 في بابا سارتر. وهذا يؤكد أن السرد النسوي يوظف الاستفهام للتعبير عن الحيرة والبحث عن معنى، في حين يركز السرد الذكوري على الأسئلة الجدلية والفلسفية.

تُظهر النتائج أن الجمل الأمرية في بابا سارتر بلغت 86 صيغة، مقابل 47 في ريام وكفى. وفي حين تميل أوامر النساء في ريام وكفى إلى التوجيه الرعائي أو الطلب المؤدب، جاءت أوامر الرجال في بابا سارتر أكثر مباشرة وحسما، تعكس السلطة والهيمنة.

يتضح أن التكرار في ريام وكفى استُخدم بكثافة لتكثيف الإيقاع والتعبير عن الحنين والقلق وتأكيد الذات، بينما في بابا سارتر ورد التكرار في سياقات تهكمية وعدمية لإبراز العبث والسخرية.

الهوامش:

1 -Al-Sari, Falah Hussein Hanoon. “Iraqi Feminism in Translation: An Analytical Study of *The Waiting List*.” *Misan Journal for Academic Studies* 22 (48) (2023): 337–344. https://doi.org/10.54633/2333-022-048-026.

2-Robin Tolmach Lakoff, Language and Woman’s Place: Text and Commentaries, ed. Mary Bucholtz (New York: Oxford University Press, 2004 [1975]), 39.P45

3- الأوسي، محمد رضا. 2007. الخطاب الروائي النسوي العراقي: دراسة في التمثيل السردي. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص142.
4- ثامر، فاضل. 2015. «رواية "ريام وكفى" مدونة المرأة المتوحدة.» أرشيف الحزب الشيوعي العراقي، ص3 http://www.iraqicp.com
5- الرياحي. 2015. كمال. «الروائي علي بدر: أدب المنفى في مأزق» الجزيرة نت، 21 آب. https://www.aljazeera.net/culture/2015/8/21/الروائي-علي-بدر-أدب-المنفى-في-مأزق.
6- الربيعي، رنا فرمان محمد. «الوثيقة والتخيّل التاريخي في روايات علي بدر.» أطروحة ماجستير، جامعة القادسية، 2014. ص6.
7-Lakoff, Robin, *Language and Woman's Place*, (2004). P45.
8-Mellonis, Dimitris, Maria Bolognesi, Annalisa Setti, and Gabriella Bottini. "Gender Differences in Colour Naming." In Colour Studies: A Wide Spectrum, edited by Wendy Anderson, Carole P. Biggam, Carole Hough, and Christian Kay, 225–240. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2014. https://doi.org/10.1075/z.187
9 - Muneer, Rabab Hussein. "Gender between Text and Reality: An Applied Study in the Novel *Alasud Yaliq Bik." Misan Journal for Academic Studies* 21 (43) (2022): 31–45. https://doi.org/10.54633/2333-021-043-003.
10- حسين، ريام وكفى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 214، 20.
11- المصدر نفسه: 90
12- المصدر نفسه: 8
13- البدر، بابا سارتر. ط3. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2009. ص39.
14- المصدر نفسه: 141
15- المصدر نفسه: 128
16- المصدر نفسه: 50
17- المصدر نفسه: 221
18- المصدر نفسه: 53
19- حسين، ريام وكفى، 2014: 32
20- المصدر نفسه: 69
21- المصدر نفسه: 107
22- بدر، بابا سارتر، 2009: 49
23- المصدر نفسه: 213
24- المصدر نفسه: 213
25- المصدر نفسه: 212
26-Lakoff, Robin, Language and Woman's Place, (2004).p52
27- حسين، ريام وكفى، 2014: 28
28- المصدر نفسه: 31
29- المصدر نفسه: 17
30- المصدر نفسه: 50
31- بدر، بابا سارتر 2009: 47
32- المصدر نفسه: 47

33- المصدر نفسه: 125
34- المصدر نفسه: 69
35-Lakoff, Robin, Language and Woman's Place, (2004).p39-42
36- عامري، محمد علي، وعلي ضيغمي، وسيدرضا ميراحمدي. «دراسة الأسلوب المهذّب في اللغة العربية وفقًا لنظرية التأدّب لبراون وليفنسون.» مجلة دراسات اللغة والسيميائيات 13، ع 36 (2023). ص 234
37- حسين، ريام وكفى، 2014: 8
38- المصدر نفسه: 8
39- المصدر نفسه: 83
40- المصدر نفسه: 168
41- المصدر نفسه: 18
42- المصدر نفسه: 148
43- بدر، بابا سارتر 2009: 48
44- المصدر نفسه: 48
45- المصدر نفسه: 219
46- المصدر نفسه: 179
47- بدر، بابا سارتر 2009: 146
48- المصدر نفسه: 17
49- عيد، محمد. النحو المصفى. القاهرة: مكتبة الشباب، 2005. ص587
50-Lakoff, Robin, Language and Woman's Place, (2004).p53
51- حسين، ريام وكفى 2014: 8
52- المصدر نفسه: 40
53- المصدر نفسه: 39
54- المصدر نفسه: 135
55- بدر، بابا سارتر 2009، 167
56- المصدر نفسه: 87
57 -Lakoff, Robin, Language and Woman's Place, (2004).p54-53
58- حسين، ريام كفى 2014: 6
59- المصدر نفسه: 25
60- المصدر نفسه: 5
61- المصدر نفسه: 30
62- المصدر نفسه: 65
63- بدر، بابا سارتر 2009: 122
64- المصدر نفسه: 49
65- المصدر نفسه: 98
66 -**Chaplin, Tara M.** "Gender and Emotion Expression: A Developmental Contextual Perspective." Emotion Review 7, no. 1 (2015): 14–21. https://doi.org/10.1177/1754073914544408.

67 -**Lausen, Addi, and Annekathrin Schacht.** "Gender Differences in the Recognition of Vocal Emotions." Frontiers in Psychology 9 (2018): 882. P3 https://doi.org/10.3389/fpsyg.2018.00882.

68- 55Lakoff, Robin, Language and Woman's Place, (2004).p

69- المصدر نفسه، 55

70- حسين، ريام وكفى، 2014: 6

71- المصدر نفسه: 4

72- المصدر نفسه: 137

73- المصدر نفسه: 97

74- بدر، بابا سارتر، 2009: 108

75- المصدر نفسه: 42

76- المصدر نفسه: 125

77- المصدر نفسه: 74

78- بدر، بابا سارتر، 2014: 230

79 -Lakoff, Robin, Language and Woman's Place, (2004).p54

80- أحمد، ياسمين فالح. «الاختلاف في اللغة: الفروق الأكثر شيوعًا بين لغة الذكور والإناث.» مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية 1، ع 1 (2022). ص179

81- برهم، سمير. «استعمال اللهجات العامية في الرواية النسوية الجزائرية: فضيلة الفاروق أنموذجًا.» مجلة دفاتر 3، ع 10 (2019). ص201

82- حسين، ريام وكفى، 2014: 25

83- المصدر نفسه: 34

84- المصدر نفسه: 10

85- المصدر نفسه: 19

86- المصدر نفسه: 91

87- حسين، ريام وكفى، 2014: 25

88- المصدر نفسه: 18

89- بدر، بابا سارتر، 2009: 142

90- المصدر نفسه: 138

91- المصدر نفسه: 229

92- المصدر نفسه: 74

93- المصدر نفسه: 73

94- سلجي، فاطمة، فِرامرز ميرزايي، وكِبْرى روشنفكر. أسلوبية السرد النسائي العراقي والتقاطب المكاني في رواية التانكي لعالية ممدوح. مجلة سياقات 8، ع 2 (2023). ص15

95-Elinor Ochs, "Indexing Gender," in *Rethinking Context: Language as an Interactive Phenomenon*, ed. Alessandro Duranti and Charles Goodwin (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), 338–341, https://icar.cnrs.fr/ecole_thematique/idocora/documents/Ochs_gender.pdf.

96- حسين، ريام وكفى، 2014: 10

97- المصدر نفسه: 41

98- المصدر نفسه: 42
99- المصدر نفسه: 169
100- المصدر نفسه: 120
101- بدر، بابا سارتر، 2009: 8
102- المصدر نفسه: 137
103- المصدر نفسه: 152
104- المصدر نفسه: 5
105- المصدر نفسه: 135
106- بدر، بابا سارتر، 2014: 142
107- البقمي، ماجد عبد الله، وسعيد بن علي آل الأصلع. «الخصائص التركيبية في لغة الجندر في الصحافة السعودية: صحف عكاظ والوطن والرياض ومكة أنموذجًا.» مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث 5، ع 2 (فبراير/شباط 2025). ص 43-66
108-Robin Lakoff, "Language and Woman's Place," Language in Society 2, no. 1 (April 1973): 65. https://www.jstor.org/stable/4166707
109- برهومة، عيسى. اللغة والجنس: حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة. عمّان: دار الشروق، 2002. ص147
110- حسين، ريام وكفى، 2014: 10
111- المصدر نفسه: 32
112- المصدر نفسه: 58
113- المصدر نفسه: 70
114- المصدر نفسه: 28
115- بدر، بابا سارتر، 2009: 7
116- المصدر نفسه: 22
117- المصدر نفسه: 111
118- المصدر نفسه: 57
119-Lakoff, Robin, Language and Woman's Place, (1973).p54-65 https://www.jstor.org/stable/4166707
120-Mhodar, Tahseen Ali, and Hayder Ali Abdulhasan. "The Intertwined Trajectory between Gender and Psychic Anxiety in Chimamanda Ngozi Adichie's *Americanah*." *Misan Journal for Academic Studies* 23 (52) (2024): 82–91. https://doi.org/10.54633/2333-023-052-007.
121- حسين، ريام وكفى، 2014: 28
122- المصدر نفسه: 134
123- المصدر نفسه: 25
124- المصدر نفسه: 164
125- بدر، بابا سارتر2009: 21
126- المصدر نفسه: 130
127- المصدر نفسه: 42
128- المصدر نفسه: 194
129- برهومة، عيسى. اللغة والجنس: حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة. عمّان: دار الشروق، 2002. ص134-137
130- حسين، ريام وكفى، 2014: 10
131- المصدر نفسه: 11

132- المصدر نفسه: 5
133- المصدر نفسه: 39
134- المصدر نفسه: 136
135- بدر، بابا سارتر، 2009: 12
136- المصدر نفسه: 11
137- المصدر نفسه: 27
138- المصدر نفسه: 23
139- المصدر نفسه: 159
140- المصدر نفسه: 152
141-Lakoff, Robin, Language and Woman's Place, (2004).p50
142- حسين، ريام وكفى، 2014: 4
143- المصدر نفسه: 95
144- المصدر نفسه: 13
145- المصدر نفسه: 23
146- المصدر نفسه: 31
147- بدر، بابا سارتر، 2009: 141
148- المصدر نفسه: 142
149- المصدر نفسه: 10
150- المصدر نفسه: 13
151- المصدر نفسه: 106
152- المصدر نفسه: 41
153- المصدر نفسه: 39

المراجع:

1. أحمد، ياسمين فالح. 2022. الاختلاف في اللغة: الفروق الأكثر شيوعًا بين لغة الذكور والإناث. *مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية*. (1) 1
2. الأوسي، محمد رضا. 2007. الخطاب الروائي النسوي العراقي: دراسة في التمثيل السردي. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
3. البدر، علي. 2009. بابا سارتر. ط3. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
4. البقمي، ماجد عبد الله، وسعيد بن علي آل الأصلع. 2025. الخصائص التركيبية في لغة الجندر في الصحافة السعودية: صحف عكاظ والوطن والرياض ومكة أنموذجًا. *مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث*. (2) 5
5. برهومة، عيسى. 2002. اللغة والجنس: حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة. عمّان: دار الشروق.
6. برهم، سمير. 2019. استعمال اللهجات العامية في الرواية النسوية الجزائرية: فضيلة الفاروق أنموذجًا. *مجلة دفاتر* 3 (10).
7. ثامر، فاضل. 2015. رواية ريام وكفى مدونة المرأة المتوحدة. *أرشيف الحزب الشيوعي العراقي*. http://www.iraqicp.com.
8. حسين، هدية. 2014. ريام وكفى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
9. الربيعي، رنا فرمان محمد. 2014. الوثيقة والتخيّل التاريخي في روايات علي بدر. أطروحة ماجستير، جامعة القادسية.
10. الرياحي، كمال. 2015. الروائي علي بدر: أدب المنفى في مأزق. *الجزيرة نت*، 21آب. https://www.aljazeera.net/culture/2015/8/21/الروائي-علي-بدر-أدب-المنفى-في-مأزق.

11. سلجي، فاطمة، فِرامرز ميرزايي، وكِبْرى روشنفكر. 2023. أسلوبية السرد النسائي العراقي والتقاطب المكاني في رواية التانكي لعالية ممدوح. *مجلة سياقات* (2). 8
12. عامري، محمد علي، وعلي ضيغمي، وسيدرضا ميراحمدي. 2023. دراسة الأسلوب المهذّب في اللغة العربية وفقًا لنظرية التأدّب لبراون وليفنسون. *مجلة دراسات اللغة والسيميائيات* (36). 13
13. عيد، محمد. 2005. النحو المصفى. القاهرة: مكتبة الشباب.
14. Chaplin, Tara M. 2015. "Gender and Emotion Expression: A Developmental Contextual Perspective." *Emotion Review* 7 (1): 14–21. https://doi.org/10.1177/1754073914544408.
15. Lakoff, Robin. "Language and Woman's Place." Language in Society 2, no. 1 (April 1973): 45–80. https://www.jstor.org/stable/4166707
16. Lakoff, Robin, 2004 Language and Woman's Place: Text and Commentaries, ed. Mary Bucholtz (New York: Oxford University Press [1975]), 39.Lausen, Addi, and Annekathrin Schacht. 2018. "Gender Differences in the Recognition of Vocal Emotions." *Frontiers in Psychology* 9: 882. https://doi.org/10.3389/fpsyg.2018.00882.
17. Mellonis, Dimitris, Maria Bolognesi, Annalisa Setti, and Gabriella Bottini. 2014. "Gender Differences in Colour Naming." In *Colour Studies: A Wide Spectrum,* edited by Wendy Anderson, Carole P. Biggam, Carole Hough, and Christian Kay, 2–6. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
18. Ochs, Elinor. 1992. "Indexing Gender." In *Rethinking Context: Language as an Interactive Phenomenon,* edited by Alessandro Duranti and Charles Goodwin, 335–357. Cambridge: Cambridge University Press. https://icar.cnrs.fr/ecole_thematique/idocora/documents/Ochs_gender.pdf.
19. Muneer, Rabab Hussein. 2022. "Gender between Text and Reality: An Applied Study in the Novel Alasud Yaliq Bik." Misan Journal for Academic Studies 21 (43): 31–45. https://doi.org/10.54633/2333-021-043-003
20. Mhodar, Tahseen Ali, and Hayder Ali Abdulhasan. 2024. "The Intertwined Trajectory between Gender and Psychic Anxiety in Chimamanda Ngozi Adichie's Americanah." Misan Journal for Academic Studies 23 (52): 82–91. https://doi.org/10.54633/2333-023-052-007
21. Al-Sari, Falah Hussein Hanoon. 2023. "Iraqi Feminism in Translation: An Analytical Study of The Waiting List." Misan Journal for Academic Studies 22 (48): 337–344. https://doi.org/10.54633/2333-022-048-026