تاريخ استلام المقال: ٢٠٢٥/١٠/١٤ تاريخ قبول المقال: ٢٠٢٥/١٢/١٨

Language and Gender in the Novels of Ali Badr and Hadiya Hussein in Light of Robin Lakoff's Theory: The Novels Muluk al-Rimal and Fi al-Tariq Ilayhim

Raed Hani Obaid Bani Saad[١], Muhammad Saadi[٢], Masoud Bavanpouri[*٣]

١. PhD in the Department of Arabic Language and Literature, University of Religions and Denominations, Qom, Iran

٢. Assistant Professor in the Department of Arabic Language and Literature, University of Religions and Denominations Qom, Iran

٣. Assistant Professor in the Department of Arabic Language and Literature, University of Religions and Denominations, Qom, Iran
mbavanpouri@yahoo.com

Abstract

This study aims to analyze gender-based differences in novelistic language through the lens of Robin Lakoff's theory of women's language, employing a descriptive-analytical approach supported by statistical procedures applied to two contemporary Iraqi novels: Muluk al-Rimal by Ali Badr and Fi al-Tariq Ilayhim by Hadiya Hussein. The analysis focuses on two primary levels of linguistic structure, the lexical and the syntactic-functional, while emphasizing a range of stylistic phenomena that express gender variation, such as the use of color terms, oath formulas, expletives, emphatics and hedging devices, repetition, exclamatory forms, colloquial expressions, imperative sentences, and interrogative patterns. The findings reveal that the feminine discourse in Fi al-Tariq Ilayhim is characterized by a pronounced emotional linguistic richness, marked by the prevalence of affective lexicon, frequent repetition, and a variety of emphatics and hedging devices. In contrast, the reading of Muluk al-Rimal uncovers a male linguistic register dominated by irony and directness, with an abundance of expletives, direct imperative forms, and colloquial expressions carrying masculine cultural coding. The comparison between the two texts demonstrates that the distribution of linguistic features does not always align with Lakoff's predictions, as feminine and masculine traits intersect depending on sociocultural contexts and the positioning of characters within the discourse.

Keywords: Gender, Language, Robin Lakoff, Hadiya Hussein, Fi al-Tariq Ilayhim, Ali Badr, Muluk al-Rimal.

اللغة والجنس في روايات علي بدر وهدية حسين في ضوء نظرية روبن لاكوف؛ روايتي ملوك الرمال وفي الطريق إليهم

رائد هاني عبيد بني سعد[١]، محمد سعدي[٢]، مسعود باوان پوري[*٣]

١. 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

mbavanpouri@yahoo.com

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى تحليل الفروق الجندرية في اللغة الروائية بالاعتماد على نظرية روبن لاكوف في لغة النساء، وذلك من خلال منهجٍ وصفي–تحليلي مدعومٍ بإجراءاتٍ إحصائية يُطبَّق على روايتين عراقيتين معاصرتين هما ملوك الرمال لعلي بدر وفي الطريق إليهم لهُديَة حسين. ويرتكز التحليل على مستويين رئيسين من البنية اللغوية هما المستوى المعجمي والمستوى النحوي–الوظيفي؛ مع التركيز على طائفةٍ من الظواهر الأسلوبية المعبّرة عن التباين الجندري، مثل توظيف الألوان، وألفاظ القسم، والألفاظ النابية، وأدوات التأكيد والقيود التشكيكية، والتكرار، وصيغ التعجّب، والتعابير العامية، والجمل الأمرية، وأنماط الاستفهام. وقد أظهرت نتائج التحليل أنّ الخطاب النسوي في رواية في الطريق إليهم يتّسم بثراءٍ عاطفيٍّ لغويٍّ واضح، إذ يشيع فيه حضورُ المعجم الوجداني وكثرةُ التكرار وتوالدُ الأسئلة وتنوّعُ المؤكّدات والقيود التشكيكية، كما تُوظَّف ألفاظُ الألوان بوصفها أداةً بنائيةً لهويّةٍ أنثويةٍ تعبّر عن الذات وتُكثّف البعدَ الوجداني للنصّ. في المقابل، تكشف قراءة ملوك الرمال عن سجلٍّ لغويٍّ ذكوريٍّ ساخرٍ يغلب عليه التهكّم والمباشرة، مع وفرةٍ في الألفاظ النابية، وصيغ الأمر المباشر، والتكرار الساخر، والتعابير العامية ذات الترميز الثقافي الذكوري. وتُظهر المقارنة بين النصّين أنّ توزيع السمات اللغوية لا يطابق دائماً تنبؤات لاكوف؛ إذ تتقاطع الخصائص «الأنثوية» و«الذكورية» تبعاً للسياقات الاجتماعية–الثقافية وتموضع الشخصيات داخل الخطاب، ممّا يدلّ على أنّ اللغة الجندرية في الأدب العراقي المعاصر بنيةٌ ديناميكيةٌ متغيّرة تتأثّر بطبيعة الموقف السردي والفضاء الاجتماعي أكثر من تأثّرها بالانتماء البيولوجي وحده.

الكلمات الرئيسة: الجندر، اللغة، روبن لاكوف، هدية حسين، في الطريق إليهم، علي بدر، ملوك الرمال.

١. المقدمة

تُعدّ العلاقة بين اللغة والجندر إحدى القضايا المركزية في الدراسات اللسانية والاجتماعية المعاصرة، إذ يكشف تحليل الخطاب عن الآليات اللغوية والتداولية التي تتجسّد من خلالها الفروق الجندرية في التواصل، وعن الكيفية التي تُوظَّف بها اللغة لا بوصفها أداةً للتعبير فحسب، بل باعتبارها وسيطاً لإنتاج السلطة وإعادة بناء البنى الاجتماعية والثقافية. وفي هذا الأفق، قدّمت روبن لاكوف (١٩٧٥) إطاراً نظرياً مؤثراً داخل علم اللغة الاجتماعي النسوي، إذ رصدت السمات الأسلوبية الخاصة التي تميل النساء إلى استعمالها، مثل أدوات التشكيك، وألفاظ الاحترام والإهانة، وأدوات التكثيف، والمعجم العاطفي، والتعابير الجمالية، في مقابل أنماطٍ لغويةٍ تتسم بالمباشرة والحسم والسلطة في الخطاب الذكوري. وتذهب لاكوف إلى أنّ اللغة ليست انعكاساً بيولوجياً للجنس، بل هي نسقٌ رمزيٌّ يعيد إنتاج الهيمنة الثقافية والاجتماعية (لاكوف، ١٩٧٥: ٧٩). غير أنّ نموذج لاكوف تعرّض لاحقاً لنقدٍ واسع، إذ وُضع ضمن ما تُسمّيه جنيفر كوتس «مقاربة العجز» التي تصوّر لغة النساء بوصفها أقلّ قوّةً من لغة الرجال (كوتس، ٢٠١٣: ٦)، ثم تطوّر حقل اللغة والجندر متجاوزاً هذا التصوّر إلى مقاربات الهيمنة والاختلاف قبل أن يستقرّ في إطارٍ ديناميكيّ يرى الجندر بناءً اجتماعياً يُنجَز في الممارسة الخطابية اليومية (كوتس، ٢٠١٣: ٥–٧).

ومن منظورٍ تداوليّ أحدث، ترى آن وِذَرول أنّ طرح لاكوف يقوم على «نموذج المرآة» الذي يجعل اللغة انعكاساً مباشراً للموقع الاجتماعي للنساء (وِذَرول، ٢٠٠٢: ١٢–١٣)، غير أنّ الدراسات اللاحقة أثبتت أنّ اللغة لا تعكس الجندر فحسب، بل تُسهم في إنتاجه وترسيخه عبر الخطاب (وِذَرول، ٢٠٠٢: ١٣–١٥). كما توضّح ديبورا كاميرون، ضمن مفهوم «النظافة اللفظية»، أنّ الدعوات إلى تلطيف لغة النساء وضبطها ليست معايير لغوية محايدة، بل آليات أيديولوجية لإعادة إنتاج الدور الجندري التقليدي (كاميرون، ٢٠١٢: ٥)، وهو ما يضع النساء في مأزقٍ مزدوج بين اللين والحزم (وِذَرول، ٢٠٠٢: ١٤). ومع إيكرت وماكونيل–جِنِت وبِتلر، لم يَعُد الجندر يُفهم بوصفه صفةً ثابتة، بل ممارسةً أدائية تُنجَز في التفاعل والخطاب (إيكرت وماكونيل–جِنِت، ٢٠٠٣: ١٣–١٦؛ بتلر، ١٩٩٠: ٢٤–٢٥). وبناءً على

ذلك، لم تَعُد سمات لاكوف تُقرأ بوصفها قواعد كليّة، بل مؤشّرات تاريخية–ثقافية قابلة للتبدّل (كوتس، ٢٠١٣: ٤–٦؛ وِذَرول، ٢٠٠٢: ١٣–١٦).

وفي السياق العربي، اتجهت مجموعة من الدراسات الحديثة إلى توظيف الإطار اللاكوفي في تحليل النصوص الأدبية، غير أنّ معظمها انحصر في تحليل الخطاب النسوي أو الشعري دون الانفتاح على الدراسات المقارنة التي تجمع بين الخطاب النسوي والخطاب الذكوري في المتن الروائي الواحد، خصوصاً ضمن سياقٍ ثقافيٍّ محدّدٍ كبنية المجتمع العراقي بعد التحولات السياسية والاجتماعية ما بعد عام ٢٠٠٣. ومن هذا المنطلق، تسعى هذه الدراسة إلى تحليل ومقارنة خطابين روائيين عراقيين متباينين جندرياً: رواية في الطريق إليهم لهُديَة حسين، التي تمثّل سرداً ذاتياً وجدانياً بهيمنة الصوت الأنثوي، ورواية ملوك الرمال لعلي بدر، التي تُقدّم سرداً سياسياً–تاريخياً ذا منظورٍ ذكوريٍّ ناقد، وذلك بغرض الكشف عن كيفية تشكّل الهوية الجندرية في اللغة الروائية عبر تفاعل البنى اللغوية والأسلوبية مع المرجع الثقافي والاجتماعي العراقي.

في هذا البحث نحاول أن نجيب عن الأسئلة التالية:

١– كيف تُوظَّف الحقول المعجمية، ولا سيّما ألفاظ اللون والقَسَم والاحترام والإهانة، في روايتي في الطريق إليهم وملوك الرمال لبناء هويات جندرية متمايزة وفق موقع الشخصيات داخل شبكة السلطة؟

٢– إلى أيّ مدى تسهم الجملة القصيرة والحذف والتكرار والاستفهام وأدوات التوكيد والتشكيك والتعجّب في تمثيل الذات الأنثوية المأزومة والذات الذكورية المقاتلة في الروايتين؟

٣– كيف تكشف العامية وصيغ الأمر والإهانة والتسمية عن آليات العنف الرمزي والسلطة الأبوية في في الطريق إليهم، وعن آليات السلطة العسكرية والقبلية في ملوك الرمال؟

٤– كيف يمكن إعادة صياغة نموذج روبن لاكوف للغة والجندر، في ضوء المقارنة بين الروايتين، بما يفسّر الموارد اللغوية الجندرية بوصفها ممارسات سياقية مرتبطة بالسلطة والحالة النفسية والفضاء الاجتماعي، لا سمات ثابتة للنساء أو الرجال؟

١-١. خلفية البحث

تناول خالد توفيق مزعل الحسناوي (٢٠٢٢) تمثيل صورة المرأة في اللغة العربية من منظور تداولي في ضوء نظرية روبن لاكوف، مع التركيز على مفاهيم التهذيب اللغوي والقيود التشكيكية والمكثفات. اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تتبّع مظاهر الخطاب الأنثوي في عيّنات لغوية عربية، وكشف أن استعمال اللغة الأنثوية يتجه غالبا نحو التلطيف والاحتراز وتجنّب الصيغ القطعية، في مقابل هيمنة المباشرة والحسم في الخطاب الذكوري. وتفيد هذه الدراسة بحثنا في تأكيد أن الخصائص الجندرية ليست حكرا على بيئة غربية، بل يمكن رصدها أيضا في التواصل العربي الأدبي واليومي.

تناول عبدالله بيرم يونس (٢٠٢٣) أبعاد الاغتراب الجندري والنفسي في رواية ريام وكفى لهدية حسين، معتمدة المنهج التحليلي النفسي والسيميائي في تفسير تمثيلات المرأة داخل النص السردي. أظهرت النتائج أن الخطاب الأنثوي في الرواية يتميّز بلغته التأملية ورهافته التعبيرية، ويعبّر عن وعيٍ مضاد لهيمنة الخطاب الذكوري من خلال استثمار المعجم الوجداني واللغة الداخلية. وتُفيد هذه الدراسة بحثنا في توضيح كيفية تحوّل اللغة الأنثوية إلى وسيلة للمقاومة الرمزية، بما يتقاطع مع فرضيات روبن لاكوف حول العلاقة بين الجندر والسلطة اللغوية.

حلّل أحمد عباس كامل الأزرقي (٢٠٢٠) البنية السردية والحوارية في رواية ملوك الرمال لعلي بدر، مستعينا بالمقاربة السيميائية لتتبّع منوال الفواعل وديناميكية الشخصيات داخل النص. خلص إلى أن الرواية تقوم على تعدّد الأصوات وتناوب مواقع الخطاب، بما يعكس سلطة اللغة في تمثيل الفاعلين وتحديد أدوارهم الاجتماعية والجندرية. وتفيد هذه الدراسة بحثنا في تهيئة الأساس السردي لتحليل المؤشرات المعجمية والنحوية في الرواية نفسها، بوصفها حقلًا خصبًا لتجسيد علاقات السلطة بين الذكر والأنثى.

٢. روبن لاكوف ونظرية اللغة الجندرية

تُعدّ اللغوية الأمريكية روبن لاكوف من أوائل من ربط بين اللغة والهيمنة الجندرية. ففي كتابها Language and Woman's Place (١٩٧٥) أكدت أن اللغة ليست محايدة، بل تُستخدم لترسيخ التفوق الذكوري، إذ تميل النساء إلى تبنّي لغة الرجال المرتبطة بالسلطة والمكانة (لاكوف، ١٩٧٥: ١٠). وترى لاكوف أن ما يُعرف بـ «لغة النساء» يتّسم بالتلطيف، وصيغ الاحتمال، والأسئلة الذيلية،

وكثرة المكثّفات والصفات الجمالية، وهي مؤشرات تكشف موقعا اجتماعيا خاضعا. وتتقاطع رؤيتها مع مفهوم بيار بورديو للعنف الرمزي الذي يُمارَس عبر اللغة (بورديو، ٢٠٠٩: ٦٧—٧٢). وتمثّل هذه النظرية الإطار الذي يُوجّه تحليل اللغة السردية في الروايتين موضع الدراسة.

٢–١. المستوى المعجمي

يُظهر التحليل المعجمي كيف تُعاد صياغة الهوية والسلطة عبر اختيار الكلمات؛ فاللغة ليست وسيطا محايدا، بل ممارسة اجتماعية يُبنى بها المعنى ويُقاوَم بها أيضاً (إيكرت وآخرون، ٢٠٠٣: ١٣ و١٨). وضمن هذا المنظور البنائي، تُقرأ فروق الاستعمال على أنها ممارسات جندرية مُتعلَّمة اجتماعيا، لا سمات جوهرية ثابتة.

٢–١–١. الألفاظ الدالة على الألوان

تضع الأدبيّات الجندريّة حقلَ الألوان ضمن المجالات التي يتبدّى فيها التباين بين الجنسين؛ إذ تُظهر الشواهد أنّ النساء يكثرن من التسميات الدقيقة والنعوت التفصيليّة، وهو ما تُسميه هولمز «مصطلحات الألوان الدقيقة» ضمن مؤشّرات ما نُسب إلى «لغة النساء» (هولمز، ٢٠٠٨: ٣١٥). كما تُثبت دراسة ميلوناس وزملائه تجريبيًّا أنّ النساء يمتلكن معجمًا لونيًّا أوسع وسرعةً أعلى في الاستدعاء، ويقدّمن مرادفاتٍ تفصيليّة (مثل: peach, fuchsia, beige)، في حين يفضّل الرجال الألفاظ الأساسيّة الأكثر عموميّة. (Mellonis et al, ٢٠١٤: ٢٢٥-٢٢٧) غير أنّ تحليل الحقل اللوني في رواية في الطريق إليهم يكشف أنّ اللون لا يُستعمل بوصفه أداةً وصفيّةً محايدة، بل بوصفه بنية شعوريّة وسرديّة تتغيّر دلالتها تبعًا للموقف والشخصيّة والصوت السارد. فقد ورد اللون الأبيض (٩ مرّات) في سياقاتٍ متعدّدة لا تنحصر في الجاذبيّة الجسديّة وحدها، بل تتوزّع بين ثلاث دلالات رئيسة:

١. دلالة جماليّة مرئيّة كما في وصف الأزياء: «والقميص الأبيض ذا الياقة المكشكشة» (حسين، ٢٠٠٤: ٧)، حيث يتجاور الأبيض مع الأنوثة والزينة لكنه لا يختزل فيها؛
٢. دلالة نفسيّة على الصفاء والهشاشة عندما يقترن بالجسد الأنثوي في لحظات تردّد أو انكسار؛
٣. دلالة إيحائيّة على التجرّد والعري الوجداني في سياقات الاعتراف والبوح.

وبذلك لا يُختزل الأبيض في كونه «لون فتنة»، بل يتذبذب بين الجماليّ، والنفسيّ، والرمزيّ تبعًا للموضع السردي. أما الأسود (٩ مرّات) فجاء بدلالتين متقابلتين: دلالة التجميل والإغواء كما في «أمّ العيون السود» (المصدر نفسه: ٣٦)، حيث السواد علامة جاذبيّة، ودلالة الخفاء والقلق النفسي في مواضع أخرى يُستثمر فيها بوصفه لون الظلّ والخوف والانطواء. ويكشف هذا التناوب أنّ اللون لا يحمل قيمةً واحدةً ثابتة، بل يتشكّل دلاليًّا عبر الحركة السرديّة. ويظهر الأزرق (٩ مرّات) بوصفه لونًا مركّبًا بين الصفاء والاضطراب، كما في: «النافذة تُسرِّب عبر لهبها الأزرق المضطرب دفئًا» (المصدر نفسه: ١٢٦)، حيث يتجاور اللون البارد مع مفردة «اللهب» في مفارقةٍ تعبّر عن التوتّر الداخلي للشخصيّة. أمّا الأحمر (٧ مرّات) فغالبًا ما يقترن بالحزن والانفعال الجسدي والنفسي: «نظرت إلى عينيها المحمرّتين» (المصدر نفسه: ١٢)، بما يجعله لونًا انفعاليًّا لا مجرّد علامة دموية. ويأتي الأصفر (٥ مرّات) متردّدًا بين النضج والذبول، كما في: «مثل صفرة سنابل القمح وقت الحصاد» (المصدر نفسه: ٥٨)، حيث تتراكب دلالة الاكتمال مع إيحاء النهاية. بينما يحضر الأخضر (٨ مرّات) بوصفه لون الحياة والخصوبة والأمل المؤجَّل، ويُستثمر الفضي (٣ مرّات) في سياقات التحليق والحرية الروحيّة: «لقد نبت لي جناحان فضيّان» (المصدر نفسه: ١٩). أمّا الألوان الرقيقة كالحليبي والوردي (مرّتان لكلٍّ منهما) فتعمل على تكثيف نعومة المشهد وشفافيّة الإحساس، في حين تأتي الألوان النادرة كالذهبي والحنطي والسماوي مرّة واحدة بوصفها ومضات دلاليّة لا بنًى تراكميّة.

الألوان في رواية في الطريق إليهم

اللون	عدد مرات الورود	اللون	عدد مرات الورود
أبيض	٩	فضي	٣
أسود	٩	حليبي	٢
أزرق	٩	وردي	٢
أخضر	٨	ذهبي	١
أحمر	٧	سماوي	١
أصفر	٥	حنطي	١

وفي مقابل هذه البنية الشعوريّة الدقيقة في في الطريق إليهم، تكشف دراسة الحقل اللوني في ملوك الرمال أنّ اللون يؤدي وظيفةً صراعيّة—رمزيّة واضحة تتجاوز التزيين البصري إلى بناء الإيقاع الدرامي وفضاء الهيمنة الذكوريّة. يتصدّر الأبيض (٤٩ مرّة) بوصفه لون الكشف والانبعاث والسلطة البصريّة: «يتمدّد الضياء الأبيض ليكشف عن مناظر عظيمة» (بدر، ٢٠١١: ٥٤)، حيث يتحوّل اللون إلى أداة سيطرة على

المشهد. في حين يحتل الأسود (٤٣ مرّة) موقع الضدّ النفسي والبصري، مقترنًا بالرهبة والموت والتهديد: «الغيوم السوداء الكثيفة» (المصدر نفسه: ٦٦). ويُستثمر الأحمر (١٢ مرّة) في سياقات العنف والدم والانفجار: «آثار دمٍ أحمر على الرمال» (المصدر نفسه: ١٤١)، بينما يوحي الأزرق (١٦ مرّة) بالعمق والتأمّل والامتداد الصحراوي. أمّا الذهبي والأصفر (٢٢ مرّة معًا) فيحملان دلالات الحرارة والسلطة والسطوع القاسي، في حين تؤدّي الألوان الترابيّة (الكاكي، البني، الرمادي) وظيفةً بيئيّةً تُرسّخ الفضاء العسكري–الصحراوي بوصفه مجالًا للهيمنة الذكوريّة الصارمة. وبذلك يتبيّن أنّ اللون في الروايتين لا يُقرأ بوصفه قيمةً جماليّةً خالصة، ولا يُختزل في مدلولٍ واحدٍ ثابت، بل يتشكّل بوصفه بنيةً سرديّةً نفسيةً متحوّلة تتغيّر دلالتها بتغيّر الصوت السارد، والفضاء، ووضعية الشخصيّة داخل شبكة السلطة والجندر. فبينما يتخذ اللون في في الطريق إليهم طابعًا وجدانيًّا حميميًّا متعدّد الدلالات، يغدو في ملوك الرمال أداةً صراعيّةً قاسية تُسهم في تكثيف مناخ العنف والهيمنة والاشتباك الرمزي بين الإنسان والمكان.

الألوان في رواية ملوك الرمال

اللون	التكرار	اللون	التكرار
الأبيض	٤٩	الذهبي	١٠
الأسود	٤٣	الأسمر	٨
الأزرق	١٦	الوردي	٦
الأصفر	١٢	الكاكي	٣
الأحمر	١٢	البني	٢
الأخضر	٢١	الرمادي	١

٢–١–٢. الألفاظ الدالة على القسم

تُستخدم ألفاظ القسم لتوكيد الموقف وتعزيز الأثر الانفعالي، وتتراوح بين الديني («والله»، «تالله») والمجازي («أقسم بشرفي»). ترى روبن لاكوف أن أدوات التوكيد –ومنها القسم– تميل في الخطاب النسوي إلى خدمة التلطيف وإثبات المصداقية ضمن سياقات الهيمنة اللغوية (لاكوف، ١٩٧٥: ٥٣–٥٤). وتضيف جانيت هولمز أن القسم لدى النساء يرتبط بالتعاون والعاطفة، مقابل مباشرةٍ وحزمٍ أكبر في الخطاب الذكوري (هولمز، ١٩٩٥: ٨٩–٩٠).

يحضر القسم في رواية في الطريق إليهم بوصفه أداةً خطابية لتثبيت الموقف الوجداني أو الأخلاقي. وردت صيغة «أقسم» أربع مرات، إحداها على لسان الساردة وهي تدافع عن ذاتها أمام الأب (توكيد البراءة)، فيما جاءت البقية على ألسنة شخصياتٍ ذكورية (قَسَمٌ على العزوبية بعد خيبة عاطفية، وتعهدٌ بترك الغناء حدادًا) (حسين، ٢٠٠٤: ٢٢)، ما يربط القسم بالقرارات المصيرية. بالمقابل، لم تظهر صيغة «قَسَما»، ووردت «والله» مرّةً واحدة في سياق شفهيّ عابر ذي ثقلٍ درامي أقل (والله غالي يا أم سلمان) (المصدر نفسه: ٤٥). يوحي هذا التوزيع بأن «أقسم» تُسند لحظات الحسم والتعهد، بينما تُحصر «والله» في التخاطب اليومي. وتنسجم هذه النتيجة مع الإطار النظري؛ إذ تُشير روبن لاكوف إلى أن اختيار أداة التوكيد يتأثر بالمقام والعلاقات الاجتماعية، فتتوسّل الشخصيات النسائية وسائل تأكيدٍ تُثبّت المصداقية في مواقف دفاعية، مقابل صيَغٍ أشد حسما في الخطاب الذكوري (لاكوف، ١٩٧٥: ٥٣–٥٤).

يحضر القسم في رواية ملوك الرمال حضورا متكررا، أغلبه بصيغة «والله» التي تضفي على السرد نَفَسا شفاهيا متجذرا في البيئة البدوية الصحراوية. ترد الصيغة في مواضع عدّة مثل: «والله شوف.. أنت ضيف معزّز مكرّم» (بدر، ٢٠١١: ١٦٧)، و«والله احنا هنا في الصحرا عايشين» (المصدر نفسه: ١٦٨)، و«أريد أسألك والله سؤال» (المصدر نفسه: ١٨٠)، و«إيه والله أنت بين بني جدلة» (المصدر نفسه: ١٨١). تكشف هذه الأقسام عن وظائف دلالية متعددة: فهي تؤكّد الصدق والكرم القبلي، وتعزّز الهوية الجماعية والانتماء، وتُبرز الموقف الثقافي البدوي الذي يربط الحلف بالشرف والوفاء. بهذا، يتحول القسم من أداة بلاغية إلى رمزٍ اجتماعيّ للثقة والانتماء، منسجما مع ما تشير إليه لاكوف (١٩٧٥: ٥٣–٥٤) من أنّ استعمال أدوات التوكيد يتأثر بالبنى الاجتماعية والوظائف الثقافية للغة.

٢–١–٣. الألفاظ الدالة على الإهانة

ترى روبن لاكوف أنّ اللغة تمثّل أداةً للهيمنة الرمزية؛ إذ تكشف الإهانات الموجّهة إلى النساء عن هشاشة موقعهنّ الاجتماعي واستبطانهنّ لخطاب السلطة الذكورية، ولا سيّما حين تُطلَق عليهم تسميات تحقيرية تُثبّت صورتهم بوصفهم كائنات أدنى أو أقلّ عقلانية (لاكوف، ١٩٧٥ :٥٢). وفي الإطار نفسه، يبيّن بورديو أنّ العنف الرمزي يعمل من خلال اللغة على «إضفاء الشرعية» على علاقات التراتب بحيث تبدو طبيعيةً وغير قابلةٍ للمساءلة (بورديو، ١٩٩١ :٥٥–٥٧)، فيما يشير فيركلو إلى أنّ الخطاب لا يصف علاقات القوة فحسب، بل يشارك في إنتاجها وإعادة إنتاجها (فيركلو، ٢٠٠١ :٣–٥). ومن منظورٍ عربي معاصر، يرى سالم الكعبي أنّ العنف اللغوي «يهندس الإدراك» و«يصنع القطيعة الفكرية»، بحيث تصبح الكلمة وسيلةً لإقصاء الآخر وتثبيت الصور النمطية عنه (الكعبي، ٢٠٢٣: ٦٣). في ضوء هذا

الإطار النظري، لا يبدو مجرّد إحصاء العبارات المهينة كافيًا، ما لم يُربط بسياقات النطق بها، وبالعلاقات غير المتكافئة بين المتكلّم والمخاطَب، وبطرائق تمثيل الجندر داخل الخطاب. في رواية في الطريق إليهم، لا تُعدّ الإهانات زينة لغوية طارئة، بل هي جزء من نسيج العنف الاجتماعي الذي تتعرّض له الشخصيات، وخصوصًا الأنثوية منها؛ إذ يمكن رصد نحو سبعٍ وعشرين عبارة مهينة تتوزّع على ثلاثة محاور:

١. إهانات تُطلقها شخصيات ذكورية في موقع سلطة (أب، أخ، حبيب، ربّ عمل)،

٢. وإهانات متبادلة بين النساء أنفسهنّ في إطار تنافسٍ أو غيرةٍ أو صراع طبقي،

٣. وإهانات يصبح فيها المتكلّم/ة شريكًا في استبطان خطاب الإقصاء.

في مثال الساردة: «صفية تدّعي بأني أسحب غطاءها، وأنا أقسم لأبي أنها تكذب» (حسين، ٢٠٠٤: ٢٢)، لا تظهر الإهانة في لفظٍ مباشر «كاذبة» فحسب، بل في بنية الموقف: اتهام يهدّد الشرف في مجتمعٍ أبويّ، واستدعاء للأب بوصفه سلطة فاصلة يملك حقّ التصديق والعقاب. هنا يصبح القسم دفاعًا عن الكرامة في مواجهة خطابٍ يتّهم الأنثى بـ«خلع الغطاء» على مستويي الجسد والسمعة معًا، بما يفضح هشاشة موقع الابنة داخل بنية السلطة الأبوية. وفي قول بتول لعبدالله: «لست الرجل الذي أحلم به، فلا تبعني بضاعة كاسدة» (المصدر نفسه: ٦٠)، تتحوّل الإهانة إلى استعارةٍ تجارية تُشيّئ العلاقة العاطفية؛ إذ يُختزل الرجل في «بضاعة كاسدة»، ويُختزل الحلم في صفقة رابحة. هذه الجملة لا تعبّر عن عنفٍ لغويّ فحسب، بل تكسر — في الوقت ذاته — الصورة النمطية التي عرضتها لاكوف عن «لغة النساء» بوصفها لغةً متحفّظة تتجنّب المواجهة المباشرة؛ فبتول هنا تستعمل سجلاً تهكميًا فظًّا أقرب إلى ما نُسب تقليديًا إلى «الخطاب الذكوري»، ما يدلّ على أنّ النساء في السياق العراقي يمكن أن يتبنَّين أساليب هجومية حين يختلّ توازن القوة النفسية أو العاطفية لصالحهنّ.

أما الإهانات الجندرية الصريحة فتتجلّى في قول غازي: «يريد امرأة للفراش ليلاً، وللمطبخ نهارًا» (المصدر نفسه: ٦١)، حيث تختزل الجملة المرأة في وظيفتين جسدية وخدمية، وتعيد إنتاج تقسيم العمل الجندري بوصفه قدرًا طبيعيًا. وتتكثّف نبرة الهيمنة في خطاب الأمر: «إلزمي حدودك» (المصدر نفسه: ٧٢)، الذي لا يحمل محتوى مهينًا في المفردات فحسب، بل في تموضع المتكلّم أيضًا؛ إذ يتكلّم من موقع سلطةٍ ذكوريةٍ

تضبط حركة المرأة داخل فضاءٍ رمزيّ محدّد. في هذه الحالات، تتجلّى رؤية الكعبي؛ فالعنف اللغوي هنا لا يجرح المتلقّي وحسب، بل يعيد رسم «حدود الممكن» في وعي النساء عن أنفسهنّ، ويُرسي صورةً لهنّ بوصفهنّ كائناتٍ يجب أن تُضبط وتُقاد (الكعبي، ٢٠٢٣: ٦٣؛ بورديو، ١٩٩١ :٥٥—٥٧). في رواية ملوك الرمال، تتّسع دائرة الإهانة لتشمل جماعاتٍ كاملة، فتغدو اللغة أداةً لشيطنة الآخر وترسيخ تراتبيّةٍ سياسية—ثقافية. فالأوصاف من قبيل «سلّابة» (بدر، ٢٠١١: ٤٠)، و«مخربين» (المصدر نفسه: ٤٩)، و«الجهلة» (المصدر نفسه: ٧٩) لا تستهدف أفرادًا بعينهم، بل تُصنِّف البدو برمّتهم بوصفهم «خارجين عن الحضارة»؛ أي إنّ الإهانة تتحوّل إلى تصنيفٍ معرفيّ يبرّر عنف الدولة أو المركز تجاه الهامش. هذا المستوى من الخطاب ينسجم مع ما يصفه فيركلو بأنّ النصوص لا تكتفي بوصف الواقع، بل تخلق صورًا نمطية تُشرعن ممارسات الإقصاء (فيركلو، ٢٠٠١ :٣—٥). على المستوى الفردي، تتنوّع الإهانات بين ما يمسّ الكفاءة والشجاعة («غادرون»، «جبناء»، «أخرق»؛ المصدر نفسه: ٩١ –٩٥)، وما يمسّ الكيان الأخلاقي في عبارات مثل «مسخ مريع» (بدر، ٢٠١١: ١٠٦)، و«الخائن» (المصدر نفسه: ١٢٧)، و«أبناء زنى» (المصدر نفسه: ١٣٠)، حيث يُختزل الشخص في هويةٍ ساقطةٍ لا خلاصَ منها. هذه التسمية الأخلاقية المتطرفة تنقل الإهانة من حيّز الانفعال المؤقت إلى حيّز الوصم الدائم، فتجعل الكلمة معادلاً رمزيًا للإعدام المعنوي.

وتبلغ الإهانة بعدًا دينيًا ساخرًا في «تعبدون هذه الزرقاء» (المصدر نفسه: ٢٣٦)، حيث يُختزل إيمان الجماعة في عبادة لونٍ أو صنم، وبُعدًا حيوانيًا في «الخراف الغبية» (المصدر نفسه: ١٥١)، التي تحيل إلى التصوّر الكلاسيكي للجماهير بوصفها «قطيعًا» يسهل قياده. بهذا المعنى، لا تعمل الألفاظ المهينة في الروايتين عملًا زخرفيًا، بل تشكّل ميدانًا تُختبر فيه علاقات السلطة الجندرية والسياسية: في في الطريق إليهم تتعرّض الشخصيات النسوية لعنفٍ رمزيٍّ مضاعف يجعل خطاب الإهانة جزءًا من يوميّاتها النفسية والعائلية، مع احتفاظها في بعض المواضع بقدرةٍ على الردّ أو قلب المعادلة لصالحها؛ وفي ملوك الرمال تتحوّل الإهانة إلى لغةٍ مؤسّسة تُعيد إنتاج ثنائية «المتحضّر/البدوي» و«المركز/الهامش»، وتكشف عن خطاب ذكوري—سياسي يوظّف العنف اللغوي لترسيخ هيمنته. وبهذا يتقاطع التحليل مع لاكوف في رصد الطابع اللامتكافئ للخطاب، لكنه يتجاوزه أيضًا عبر إظهار أنّ النساء — في السياق الروائي العراقي — لا يكتفين بموقع الضحية الصامتة، بل يشاركن أحيانًا في إنتاج خطاب الإهانة أو تفكيكه، على نحوٍ يؤكد ديناميكية اللغة الجندرية وعدم انحصارها في القوالب الكلاسيكية لنظرية «لغة النساء».

٢–١–٤. الألفاظ الدالة على الإحترام

تُشير روبن لاكوف في كتابها اللغة ومكانة المرأة إلى أن الخطاب النسائي يتسم عادةً باللطف والتحفّظ، ويتجنّب الإهانة المباشرة التزاما بما تسميه «مبدأ اللباقة»، الذي يقوم على ثلاث قواعد: تجنّب الإجحاف، إتاحة الخيارات للمخاطَب، وجعل المتلقي يشعر بالتقدير والاحترام (لاكوف، ١٩٧٥: ٥٣—٦٥). يُوظَّف خطاب الاحترام في في الطريق إليهم كآليةٍ رمزية لموازنة واقعٍ يفيض بالعنف والفقد، فيتحوّل إلى وسيلة لغوية لحماية الكرامة وإعادة بناء الثقة. تتوزّع ألفاظ الاحترام على محاور دينيّة وأُسريّة واجتماعيّة وسياسيّة. فعلى المستوى الديني، ترد الصيغ التبجيلية مثل: «يا عباد الله إنكم لم تُخلقوا عبثا» (حسين، ٢٠٠٤: ١٦) و«مزين بآياتٍ من القرآن» (المصدر نفسه: ١٠)، لتشييد معنى الطمأنينة والتسليم. وفي العلاقات الأسرية، تتجلّى ألفاظ الحنوّ والرعاية: «لا تخافي يا بُنيّتي» (المصدر نفسه: ١٩)، و«قال أبي بصوته الوقور» (المصدر نفسه: ٤١)، حيث يتجسّد الاحترام في صون العاطفة. أما في السياق الاجتماعي، فيرد السلام والليافات المهذبة: «ألقى السلام علينا معرفا بنفسه» (المصدر نفسه: ٦٤).

سياسياً، يصبح الاحترام مفارقةً لغوية تُغلّف القمع: «الزعيم؟ وليّ من أولياء الله» (المصدر نفسه: ١٢٧). هكذا تُقدّم الرواية الاحترام بوصفه «أسلوب نجاة لغويا» يصون الإنسان من الانهيار المعنوي وسط الخراب العام. يتجلّى خطاب الاحترام في ملوك الرمال من خلال منظومة لغوية تُعبّر عن سلطة الرتبة والقبيلة والوجاهة الاجتماعية. ففي الحقل العسكري، تتكرّر ألقاب مثل «النقيب» و«الضابط» و«العريف» (بدر، ٢٠١١: ١٣—٢٧) لترسيخ التراتبية والانضباط، حيث يُبنى الاحترام على الموقع لا على القناعة. أما الحقل الاجتماعي فيتجلى عبر ألقاب الوجاهة مثل «القادة الأمراء» (المصدر نفسه: ٩١)، التي تمنح هيبة مهنية رمزية. وفي الفضاء القبلي، يبرز الاحترام بوصفه طقسا ثقافيا: «يا هلا بالضيف» (المصدر نفسه: ١٦٥)، «معزز مكرم» (المصدر نفسه: ١٦٥)، «أنت ضيف القبيلة» (بدر، ٢٠١١، ص ١٨٠)، حيث تتحوّل الضيافة إلى ميثاق شرف يعلو فوق الخصومة. كما يُكرَّس لقب «الشيخ» (المصدر نفسه: ٢٠٥) باعتباره رمزا للزعامة والكرم، فيما تؤدي المخاطبات المهذبة مثل «أبشر يا عمي» (المصدر نفسه: ٢٠٥) وظيفة ترميم الثقة في مواقف التوتر. بذلك يغدو الاحترام في الرواية خطابا سلطويا وثقافيا معا، يؤطر العلاقات ضمن منطق الرتبة والمقام والقبيلة.

٢—١—٥. الألفاظ الدالة على التوكيد

تُعرَّف أدوات التأكيد بأنها وحدات لغوية تُستعمل لتقوية المعنى أو تضخيمه في الجملة، مثل: «جدا»، «حقا»، «بالضبط»، «تماما» (عيد، ٢٠٠٥: ٥٨٧). وترى روبن لاكوف في كتابها *اللغة ومكانة المرأة* أن الإفراط في استخدامها يُعد سمة بارزة في الخطاب النسائي، إذ يعوّض محدودية النفوذ الاجتماعي للمرأة في المجتمعات الأبوية، ويمنح كلامها قوة تداولية تُبرز الانفعال والمشاعر ضمن فضاء يهيمن عليه الصوت الذكوري (لاكوف، ١٩٧٥: ٥٣). وقد دعمت دراسات لاحقة هذا التوجه، منها دراسة يوسف‌آبادي وآخرين (٢٠٢٥: ٧٧–٩٩). التي حللت روايتي أعشقني وحمامتي وفق نموذج لاكوف، فخلصت إلى أن الشخصيات النسائية تُكثِر من أدوات التوكيد وأشباهها من أدوات التلطيف والتقريب، مما يؤكد صلاحية نظرية لاكوف في تحليل النصوص العربية المعاصرة.

يحضر التوكيد في في الطريق إليهم بوصفه آلية لغوية مركزية تعبّر عن الاضطراب الوجودي للشخصيات، وتسعى لترسيخ اليقين في عالم مضطرب. تتكرّر أدوات الخبر مثل «إنّ» و«إنه» و«إنني» لتثبيت الشعور وإضفاء طابع قطعي على القول: «إنه اختفاء صعب لا يمكن استيعابه» (حسين، ٢٠٠٤: ١٠)، و«إنني أتعذّب يا أبي» (المصدر نفسه: ٨٩). كما توظّف الكاتبة أدوات التحقيق «لقد» و«قد» لتوكيد الوقوع أو استرجاع الفعل: «لقد مات مهند» (المصدر نفسه: ٦٦)، «وقد عرف عدد من الناس» (المصدر نفسه: ٦٣). ويغلب على السرد النفي المتكرّر بغرض التوكيد عبر الإلغاء: «لا شيء يوحي بالحياة» (المصدر نفسه: ١١٥)، «لا راحة لأيّ واحد منهم» (المصدر نفسه: ١٣٥). تُسهم هذه الصيغ في بناء إيقاع تعبيري متوتّر يعبّر عن رغبة السارد في استعادة المعنى وسط الفقد والخراب، لتغدو أداة التوكيد وسيلة دفاع لغوية ضد الانهيار النفسي والوجودي.

يحضر التوكيد في ملوك الرمال بوصفه مكوّنا لغويا يعكس حِدّة الموقف العسكري وطبيعة الخطاب الوجودي في الصحراء. تتكرر أدوات التحقيق والخبر، مثل: «لقد عرفنا في الظهيرة قصة مهمتنا كاملة» (بدر، ٢٠١١: ٢٣)، و«إن العدو يقصد الخمسة من بني جدلة» (المصدر نفسه: ٢٩)، و«إنها آلة تعذيب» (المصدر نفسه: ١٠٠)، لتأكيد اليقين وترسيخ الواقع بوصفه غير قابلٍ للشك. كما يوظَّف القصر والحصر بصيغٍ مثل «إنما كان المطلوب الأول جساس بن مخيمر» (المصدر نفسه: ٢٥) و«ما من ماضٍ لي أفكر به الآن» (بدر، ٢٠١١: ٤١)، بما يمنح السرد حتمية فكرية وقدرية. ويكثُر النفي للتعبير عن الانفعال والعجز: «لا يمكن... لا يمكن لنبرته الواثقة» (المصدر نفسه: ٧٨)، و«لا نعرف حقيقته أبدا» (المصدر نفسه: ١٣٣). تُسهم هذه الأدوات في تحويل الخطاب من الوصف الحربي إلى تأملٍ وجودي، إذ يغدو التوكيد وسيلةً لتثبيت الحقيقة في عالمٍ متصدّع، ويمنح الرواية نبرة يقينية تُوازي قسوة الحرب وشمولها.

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

تُشير القيود التشكيكية إلى ألفاظٍ مثل ربما، أعتقد، نوعا ما تُستعمل لتخفيف حدّة القول وتقليل الالتزام بالتصريح. وترى روبن لاكوف أن هذا الأسلوب يعكس «السلطة الاجتماعية المنقوصة» للمرأة في المجتمعات الأبوية، إذ يتيح لها التعبير دون مواجهةٍ مباشرة (لاكوف، ١٩٧٥: ٥٣—٥٤). وفي دراسة نوف الدويش وسهى الحربي تبيّن أن استخدام هذه الصيغ يتأثر بسياق الحديث لا بالجندر وحده، حيث يزداد حضورها لدى النساء في المواقف الهادئة، ولدى الرجال في القضايا الجدلية (٢٠٢٣: ٣—٦).

يحضر التشكيك في رواية في الطريق إليهم بوصفه سمة لغوية تعبّر عن اضطراب الوعي وارتباك الهوية في عالمٍ مضطرب بالحرب والمنفى. تتوزع أدواته بين الاحتمال (ربما، لعلّ، من الجائز) والنفي المقرون بالجهل (لا أدري، لست على يقين) والتشبيه (كأنّ، كما لو). تقول الساردة: «كأنّ غلالة تسقط عليها كما لو أنّها أصداء تأتي من وادٍ سحيق» (حسين، ٢٠٠٤: ٩)، ثمّ: «لا أدري كم مضى عليّ... لست على يقين أن ما رأيته كان حقيقيًا» (المصدر نفسه: ١١—١٤)، و«ربما لهذا السبب ستقرر...» (المصدر نفسه: ٤٦). كما تتكرّر الأسئلة التشكيكية: «أتراني أصبحت نسياً منسياً؟» (المصدر نفسه: ٦٠) و«ترى أيهما الحلم؟» (المصدر نفسه: ٦٩). هذه الصيغ تكشف عن وعيٍ أنثويٍّ مأزوم يسعى لتفسير الواقع دون بلوغ يقين، فتحوّل الشك إلى أداة فنية لتمثيل الحيرة الوجودية واللااستقرار النفسي في خطابٍ روائي أنثوي محمّل بالأسئلة والاحتمالات.

تتجلّى أدوات التشكيك في ملوك الرمال بوصفها مكوّنا دلاليا يكشف اهتزاز اليقين في عالمٍ تهيمن عليه الحرب والصحراء والضياع. تتنوّع الصيغ بين الاحتمال (ربما، من المحتمل)، والنفي (لا أعرف، لا أدري)، والتشبيه (كما لو، كأن)، والاستفهام (هل، ماذا لو). يقول السارد: «كما لو كانت هذه الصحراء هي البشرى الأبدية لمهبط الوحي» (بدر،٢٠١١: ١٩)، ثمّ: «لا أعرف ما إذا كنت قد سقطت في هاوية» (المصدر نفسه: ٣٧)، و«ربما يعملون لصالح جهات أخرى» (المصدر نفسه: ٢٤). تتكرّر أيضا تساؤلات وجودية مثل: «ماذا لو كنت قد اتخذت الطريق الخطأ؟» (المصدر نفسه: ١٨٨). تكشف هذه الصيغ عن وعيٍ مأزومٍ يواجه عالماً مراوغا، تتحوّل فيه اللغة إلى مرآةٍ للحيرة، فيغدو الشكّ آليةً بنائيةً لتصوير ارتباك الإنسان أمام مصيره.

٢-١-٧. الكلمات العاطفية والألفاظ الدالة على التعجب

تُعدّ الألفاظ العاطفية وصيغ التعجب من أهم مؤشرات البعد الجندري في الخطاب السردي، إذ تعبّر عن الانفعال والدهشة وتكشف البنية النفسية للشخصيات. ترى روبن لاكوف أن الخطاب الأنثوي أكثر استعمالًا للتعبيرات الوجدانية وصيغ التعجب بسبب موقع المرأة الاجتماعي المحدود مقارنة بالرجال الأكثر حسما وجفافا (لاكوف، ١٩٧٥: ٧٥). وأكد ماثيو نيومان وزملاؤه أن النساء يستخدمن مفرداتٍ نفسيةً واجتماعية أكثر، في حين يركّز الرجال على الأوصاف المادية والموضوعية (نيومان وآخرون، ٢٠٠٨).

تسجّل رواية في الطريق إليهم كثافةً لافتة لصيغ التعجب والانفعال بلغت نحو (٤٨) موضعا، مما يعكس حضورا أسلوبيا مقصودا في بناء السرد. يظهر التعجب منذ المشهد الافتتاحي: «كم كنتُ أتوق للمدرسة» (حسين، ٢٠٠٤: ٧)، في صيغة حنين تكثّف توق الطفولة. وتتجلّى الانفعالات عبر استفهاماتٍ حائرة: «ما الذي يحدث يا أمي؟ إنكِ تخيفينني» (المصدر نفسه: ١٢)، ونداءاتٍ اجتماعية: «يا بنات كيف أحوالكن؟» (المصدر نفسه: ٣٦). كما تبرز الزفرات الوجدانية: «أه يا أبا صفية...» (المصدر نفسه: ٣٨)، و«ياه... منذ متى لم أره» (حسين، ٢٠٠٤: ٥٢)، وتبلغ الذروة في النداء الكاشف: «يا أهل الدنيا هذه حرب ستزهق فيها نفوس كثيرة» (المصدر نفسه: ٧٣)، يليه التعجب المأساوي: «أي خراب هذا الذي يحدث؟» (المصدر نفسه: ٧٤). هكذا يتحوّل التعجب إلى وسيلة لتوثيق الصدمة وتكثيف الأثر العاطفي للنص.

يحضر التعجب في ملوك الرمال في نحو أربعة عشر موضعا تتوزع على لحظات الصدمة والانبهار وسط فضاء الحرب والصحراء. يتجلى التعجب الوصفي في قول السارد: «فيا لها من أشياء تلك التي سمح لي الله برؤيتها...» (بدر، ٢٠١١: ٣٦)، حيث يتجسد الانبهار بالعالم الصحراوي. ويتكرر التعجب الانفعالي والديني في صيغ مثل: «يا للألوان التي تتمازج على هذه الخلفية المضيئة...» (المصدر نفسه: ٥٤)، و«يا إلهي، قد ذبح رفاقي» (المصدر نفسه: ١٤١)، و«يا إلهي ما هذا القدر الغريب...» (المصدر نفسه: ١٨١). كما تظهر صيغ فطرية بدوية مثل «يا هوي.. يا هوي» (بدر، ٢٠١١: ١٨٩)، وتعجّبات الاحتجاج والإنكار: «تضحكون... ألا تهمكم الحرب؟» (المصدر نفسه: ١٩٣). بذلك يتحول التعجب إلى أداة لتمثيل الذهول والرهبة الوجودية، موحِّدًا بين الانفعال الإنساني والمصير القاسي.

٢-٢. المستوى النحوي والوظيفي

يهدف هذا المبحث إلى تحليل الأنماط النحوية وتراكيب الجمل بوصفها أدوات لتشكيل المعنى السردي والجندري. لا تقتصر الفروق بين لغة النساء والرجال على المعجم، بل تمتد إلى بناء الجملة ووظيفتها في

الخطاب. تؤكد روبن لاكوف (١٩٧٣: ٥١–٥٤) أنّ الكاتبات يملن إلى الجمل القصيرة والانفعالية، في حين يفضّل الرجال التراكيب الأطول والأكثر تقريرية. وتوضح ياسمين فالح أحمد (٢٠٢٢: ١٧٩) أن هذه الفروق تعكس تباينا في الحساسية الشعورية وأسلوب السيطرة في التفاعل اللغوي. أما الدراسات الحديثة في السرد النسوي العراقي (سلجي وآخرون، ٢٠٢٣: ١٣) فتربط البنية النحوية بالتشظي المكاني والوجداني في ثنائية الوطن والمنفى. كما تُبرز هالة زهران (٢٠١٩: ١٦–١٧) حضور اللغة النسائية في التراث النحوي بوصفها حُجّة لغوية مبكرة. هكذا يتضح أن تحليل الجملة والنحو يكشف الأثر الجندري في الأسلوب الروائي، بوصفه بنية دلالية تتجاوز القواعد إلى تمثيل التجربة الإنسانية.

٢–٢–١. التعابير العامية

تُعدّ التعابير العامية مكوّنا أسلوبيا أساسياً في السرد العربي الحديث، إذ تمنح اللغة طابعا واقعيا وتجسّد هوية المتكلم وانتماءه الطبقي والاجتماعي. وترى سامية برهم (٢٠١٩: ٢٠٢) أن العامية في الرواية النسوية ليست تلوينا لغويا فحسب، بل فعل مقاومة رمزية ضد هيمنة الفصحى، ومحاولة لإعادة تمركز الصوت الأنثوي في الفضاء السردي. كما يكد مرتاض (١٩٩٨: ١٠٥–١٠٦) أن العامية تُسهم في نقل اللغة من بعدها الميكانيكي إلى فضاء الانزياح الدلالي، فتغدو أداة إيحائية وجمالية. وفي مقابل هذا التوظيف النسوي الواعي، يميل الكتّاب الرجال إلى استثمار العامية في بناء مشاهد شعبية أو كوميدية قريبة من الحس اليومي، دون أن تصاحبها دائما دلالات هوياتية أو نقدية. وهكذا تكشف العامية في الرواية – نسوية كانت أم ذكورية – عن بعد اجتماعي وجندري مزدوج، إذ تجمع بين الواقعية اللغوية والانزياح الأسلوبي، وتعمل كوسيط تعبيري بين لغة المركز الرسمي ولغة الهامش الشعبي.

تحضر التعابير العاميّة في في الطريق إليهم بوصفه أداة جمالية ووظيفية تكشف الانتماء الشعبي وتكثّف الأبعاد الجندرية والاجتماعية. فقد وردت في النص نحو ٥٨ موضعا عاميا، تشمل أسماء وأمثالا ومصطلحات من الحياة العراقية اليومية. من ذلك «الطنطل» الكائن الخرافي الذي يُستخدم لتخويف الأطفال (حسين، ٢٠٠٤: ٨)، و«بائع العسلية» و«الدعبل» (المصدر نفسه: ٤٧)، التي تستحضر فضاء الطفولة والأسطورة، إضافة إلى تعبيرات طقسية مثل «جادر العزاء» و«يا زين الرجال» (المصدر نفسه: ٤٢). أما اللغة السياسية والشعبية فتظهر في «الجيش الشعبي» و«سجن أبو غريب» (المصدر

نفسه: ١٠٧)، وعبارات العنف كـ«الضرب بالكيبلات» و«المفرمة» (المصدر نفسه: ١١٧). كما تتردد ألقاب المديح أو السخرية مثل «يا سيدة السيدات» و«يا ابن داغر» (المصدر نفسه: ٩٩). تكشف هذه التراكيب عن بيئة مأزومة وذاكرة جمعية مشحونة بالعنف، وتجعل من العامية أداة سردية لتوثيق الواقع وكشف تداخل الطبقي والسياسي بالجندري.

يحضر العاميّ في ملوك الرمال بوصفه بنية أسلوبية ووظيفية تمنح السرد واقعيته وتربطه بالفضاءين العسكري والقبلي معا. فالتعابير مثل «سمتيات» للدلالة على الطائرات العمودية و«التختة الرملية» للخرائط الجغرافية (بدر، ٢٠١١: ١٣)، و«دانات» بمعنى القذائف و«بساطير» (أحذية عسكرية) (المصدر نفسه: ٢٦)، تعبّر عن لغة ميدانية يومية تستمد صدقيتها من لسان الجندي والبدوي. كما تتردد الألفاظ المحكية في الحوارات: «شلون»، «إحنا»، «راح تجي»، «أريد أشوف» (المصدر نفسه: ٤٦)، فتمنح السرد طابعا شفاهيا نابضا بالعفوية والانفعال. وتبرز نداءات فزعية مثل «يا هوي» (المصدر نفسه: ص ٦٩)، وعبارات دلالية كـ«هَسّه» (الآن) و«وش تبغي» (المصدر نفسه: ١٦١) التي تكشف التمازج اللهجي بين البيئتين العراقية والخليجية. وتغدو الاستعارات الشعبية مثل «مثل إبرة في القش» (المصدر نفسه: ١٨٩) و«يجرجر أقدامه نحو المقبرة» (المصدر نفسه: ٢٢) وسيلة لتقريب الصورة من الحس الشعبي. بذلك تتحول العامية إلى أداة لتجسيد الانفعال الجمعي وتأكيد الهوية المحلية داخل خطاب الحرب والبدواة.

٢-٢-٢. الجمل القصيرة والبسيطة والمتوازية

لا يَكمن الفارق بين لغة النساء والرجال في النحو فحسب، بل في الإيقاع وطبيعة الجملة ووظيفتها. ترى روبن لاكوف أن الخطاب الأنثوي – في صورته النمطية – يميل إلى الجمل القصيرة المفتوحة وتجنّب القطع الحادّ، مع توظيف وسائل التلطيف وارتفاع النبرة في الختام بوصفها أدوات تودّد وتجنّب صدام مباشر (لاكوف، ١٩٧٥: ٥٣–٥٤). وتذهب ألينور أوكس إلى أنّ هذه البنى لا تُدرَك فقط كسمات نحوية، بل باعتبارها وسائل لـ«فهرسة» المواقف والهيئات والتوجّهات في التفاعل، أي إنّها تشكّل جزءًا من آليات «صنع» الهوية في الخطاب (أوكس، ١٩٩٢: ٣٤١–٣٤٣). ومن ثمّ، فإنّ الجملة القصيرة ليست «اختصارًا» لغويًا فحسب، بل مؤشر على كيفية تموضع المتكلّم/ة في علاقة مع الذات والآخر والسلطة.

في رواية في الطريق إليهم يحضر نسقٌ مكثّف من الجمل القصيرة والبسيطة والمتوازية، في نحو أربعةٍ وخمسين موضعًا، بما يعكس إستراتيجية واعية لتقطيع السرد إلى ومضات خاطفة تُجسّد صدمة الموت والتيه الوجودي من منظورٍ أنثويّ هشّ. فالجمل من قبيل: «أصرخ. أصرخ...» (حسين، ٢٠٠٤: ١٠) لا تكتفي بنقل حالة الفزع، بل تُنْشئ صورة متكلّمةٍ منكسرة النفس، لا تملك سوى الانفجار الصوتي المقطوع، في تمثيل

جندريّ لذاتٍ أنثوية محاصرة بالعنف وغير قادرة على بناء جملة طويلة متماسكة تُحكِم السيطرة على الواقع. هنا لا تعمل القِصَر والتكرار بوصفهما زخرفًا إيقاعيًا، بل بوصفهما علامة على تفكّك الخبرة الأنثوية في سياق حربٍ تفرض على النساء موقع المتلقّي للعنف أكثر من موقع الفاعل فيه. ويُرسّخ التوازي السلبي في جملٍ مثل: «لا أصوات ولا لغط ولا حركة ولا دبيب...» (المصدر نفسه: ١٣) و«لا أعرف بالضبط... ولا أدرك السر...» (المصدر نفسه: ١٥) صورةَ امرأةٍ تتحدّث من موقع العجز المعرفي والوجودي؛ فالجملة القصيرة النافية تعيد إنتاج إحساسٍ أنثويّ بالاستبعاد عن مراكز القرار والمعرفة، وتحوّل «اللا-معرفة» إلى هوية مؤقّتة للمتكلّمة. كما تكثّف الجمل التقريرية الموجزة: «تملكني الخوف.» و«بقيت صامتة وساكنة.» (المصدر نفسه: ١٥) تموضع الذات في موقع «الخاضعة» لا «المتحكّمة»؛ إذ تختزل تجربة الحرب في جملتين تصفان حالةً داخلية جامدة، في انسجام مع ما رصدته دراسات الجندر من ميل الخطاب الأنثوي — في السياقات القمعية — إلى التعبير عن الانفعال أكثر من اتخاذ الموقف.

حتى الأسئلة القصيرة، من قبيل: «هل سنموت ثانية؟» (المصدر نفسه: ٧٤)، لا تأتي بوصفها أداة استجواب للآخر، بل بوصفها مونولوجًا قَلِقًا يكرّس صورة الذات المحاصرة بالمصير، وهو ما يجعل البنية النحوية القصيرة جزءًا من بناء هوية أنثوية مأزومة، تسائل العالم ولا تملك مفاتيحه. في المقابل، تُظهِر رواية ملوك الرمال نمطًا مغايرًا في توظيف الجمل القصيرة والبسيطة والمتوازية، إذ بلغ عددها نحو اثنين وتسعين موضعًا، لكنّها هنا تُستثمر غالبًا من موقع ذكوريّ سلطوي يمتلك أدوات الفعل ويُعيد تنظيم العالم من حوله. فالجملة: «جلس جندي لينظف سلاحه» (بدر، ٢٠١١: ٢٠) تبدو بسيطة نحويًا، لكنها ترسم فاعلًا ذكوريًا ممسكًا بأداة العنف، يتصرّف في الجسد والسلاح والمكان. ويتلوها التعداد الحسي: «عدّة ثكنات للجنود، كثبان رمليّة، مبانٍ عسكريّة، وأسلاك شائكة» (المصدر نفسه: ٢٠) الذي يوظّف الجمل المتوازية لترسيخ فضاءٍ عسكريّ صلب يهيمن فيه الرجال على الأرض والسماء والحدود. كما يبرز التوازي الأمريّ في: «ستحملكم... وستحط... وستهجمون...» (المصدر نفسه: ٣٠) حيث تُستخدم الجمل القصيرة المتعاقبة لترتيب حركة الجسد الجمعي في المعركة؛ إنّها لغة التخطيط والتوجيه، لا لغة الارتباك. هنا تُجَسِّد البنية النحوية المختصرة هويةً ذكورية مقاتلة ترى العالم في سلسلة من الأوامر والتنفيذات المتتابعة. وحتى الجمل القصيرة ذات الطابع الفلسفي مثل: «هو موجود وغير موجود، مقتلع ومنفي، حاضر

وغائب» (المصدر نفسه: ١٦١)، فإنها لا تُعبِّر عن هشاشة فردية بقدر ما تعكس أزمة رجلٍ يُعيد تعريف وجوده بعد العنف، ممسكًا بخيوط الخطاب التأملي، لا مستسلِمًا له. أمّا الجملة الختامية المكثّفة «لقد نجوت» (المصدر نفسه: ٨٦) فتختصر تجربة البقاء في صيغة إنجازية قويّة تُعلن الذاتُ فيها نجاتَها، لتثبت صوتًا ذكوريًا يخرج من الحرب وهو يملك حقّ سرد الحكاية. بهذا التباين، يتّضح أن الجمل القصيرة والبسيطة والمتوازية ليست ظاهرة أسلوبية «محايدة»، بل تُسهِم في بناء هوية جندرية مغايرة في كلٍّ من الروايتين: ففي في الطريق إليهم تعكس القِصَر والتقطيع والتوازي السلبي تمثيلًا لذاتٍ أنثوية مكسورة ومهمَّشة، تُعبّر عن خوفها وارتباكها عبر ومضاتٍ متقطّعة لا تُمسك بالعالم؛ بينما تتحول الجمل القصيرة في ملوك الرمال إلى أداة ضبط وإيقاع حربي، تُجسّد ذاتًا ذكورية مقاتلة تنظّم الفضاء وتتحكم في مسار الحدث. ومن ثمّ، فإن هذه السمات النحوية لا تُوصَف فحسب، بل تُقرأ بوصفها جزءًا من آليات «صنع الجندر» في الخطاب الروائي العراقي، حيث تُعيد كل بنية نحوية توزيع الأدوار بين من يتكلّم من موقع السيطرة ومن يتكلّم من موقع الجرح.

٢-٢-٣. حذف الجمل والجمل المعلَّقة وغير المكتملة

تُعَدّ ظاهرة حذف الجمل أو تركها معلَّقة من السمات الأسلوبية البارزة في اللغة الجندرية، إذ تميل الكاتبات أكثر من الكتّاب إلى الجمل المفتوحة أو المقطوعة، بوصفها تعبيرا عن التردّد أو الانفعال أو الانفتاح على احتمالات المعنى. وقد أظهرت دراسة البقمي وآل الأصلع (٢٠٢٥: ٤٣–٦٦) أنّ ميل الكاتبات إلى الجمل الناقصة والمعلّقة في المقالات الصحفية يفوق نظيراتها لدى الكتّاب الذكور، مما يعكس اختلافا في طرائق التنظيم التركيبي والتواصل. وتؤكد روبن لاكوف (١٩٧٥) أنّ الجمل غير المكتملة عند النساء تعبّر عن رغبة في التلطيف أو الحذر لا عن ضعفٍ لغوي. ويذهب عيسى برهومة (٢٠٠٢: ١٤٧) إلى أن علامات الحذف (...) في خطاب النساء تشير إلى توقف دلالي وانقطاع شعوري، مقابل ميل الرجال إلى الاكتمال والحسم. وهكذا تُوظَّف الجمل المعلقة أداةً وجدانية وتواصلية تُبرز انفتاح الخطاب الأنثوي وابتعاده عن التقرير السلطوي. تحضر في رواية في الطريق إليهم ظاهرة الحذف والجمل المعلّقة بكثافة لافتة (نحو ٢٤ موضعا)، تعكس توتّر السرد وتقطّعه أمام الحرب والمنفى. يُستخدم الحذف بوصفه تعليقا وجوديا، كما في: «أحلام... هل الموتى يحلمون؟» (حسين، ٢٠٠٤: ١٥)، حيث تفتح النقاط فراغا تأمليا بين السؤال والجواب. ويتكرّر الانقطاع في «... وأعود أدراجي مسرعة... ألتحف الصمت...» (المصدر نفسه: ١٥) دالّا على الخوف والانكسار. كما يظهر الالتباس في «... فيما يشبه الرؤيا، وما هي برؤيا...» (المصدر نفسه: ١٩)، والتعليق الوجداني في «— يا لقلبي المسكين —» (المصدر نفسه: ١٦). وترد الأسئلة

المعلّقة مثل: «هل خرجت من تلك الرؤيا؟» (المصدر نفسه: ٣٣) لتكريس الحيرة. وهكذا يتحوّل الحذف إلى إستراتيجية بلاغية تُعبّر عن القلق والصمت، وتُشرك القارئ في استكمال المعنى، ليغدو المسكوت عنه معادلا للمنطوق في بنية التجربة الروائية.

يُوظَّف الحذف في ملوك الرمال بوصفه تقنية سردية تُحاكي فراغ الصحراء وارتباك الوجود. ففي قوله: «مرت دقائق ... غير أننا لم نسمع شيئا» (بدر، ٢٠١١: ٥٦) يُستخدم الحذف لإيقاف الزمن وبناء الترقّب، بينما يعبّر الحوار المبتور «مسلحين لو لا ..؟» (المصدر نفسه: ٥٩) عن حذر الضابط وتردده. ويؤدي التعليق الزمني في «... طوال أيام الحرب ...» (المصدر نفسه: ١٠٨) وظيفة التعبير عن العجز عن القول. وفي السؤال المفتوح «منذ متى فارقوا المكان . .؟» (المصدر نفسه: ٩٣) يتجلى اللايقين المعرفي، فيما تُختزل المأساة الوجودية في الصرخة «اهرب .. اهرب» (المصدر نفسه: ٢٤٩). هكذا يغدو الحذف عند بدر أداة بلاغية وفلسفية تكشف هشاشة اللغة والذات في مواجهة الحرب، وتجعل الصمت جزءا من بنية المعنى، حيث يتحول اللاكلام إلى شكل من أشكال التعبير عن القلق واللا اكتمال في فضاءٍ مفتوح على المجهول.

٢-٢-٤. استخدام الأسئلة

لا يُعَدّ السؤال في الخطاب الجندري وسيلةً محايدة للاستفهام، بل أداةً تكشف علاقة المتكلّم بالعالم وبالآخر. ففي الكتابة النسوية، يتخذ الاستفهام بعدا وجدانيا وتفاعليا، يُطرَح لتقاسم التجربة لا لفرضها، وغالبا ما يأتي في صورة تساؤلات بلاغية أو انفعالية مشبعة بالحيرة والدهشة. وترى روبن لاكوف (١٩٧٥) أن لجوء النساء إلى الأسئلة يعكس نزعةً للتلطيف وإشراك المتلقي في بناء المعنى، خلافا للخطاب الذكوري الذي يتخذ من السؤال وسيلةً لإثبات الموقف وإظهار السلطة. وتشير الطائي (٢٠٢١: ١٢١) إلى أن النصوص النسوية العربية تميل إلى الأسئلة الشعورية التأملية، بينما تهيمن الصيغة الإخبارية أو الجدلية على النصوص الذكورية. وهكذا يتحول السؤال في السرد النسوي إلى مساحة انفتاح وجداني وحوار داخلي، في مقابل تموضعه في السرد الذكوري كأداة حجاجية تؤكد السيطرة واليقين، وهو ما يظهر جليا في الروايات موضوع الدراسة. يحضر السؤال في رواية في الطريق إليهم كأداةٍ وجودية تعبّر عن مأزق الذات في مواجهة الموت والزمن والسلطة. تبدأ الطفلة المدفونة بأسئلة زمنية قلقة: «كم الوقت الآن؟ في أي يوم أنا؟» (حسين، ٢٠٠٤: ١١)، تعبّر عن فقدان الإحساس بالحياة. ثم يتخذ الاستفهام بعدا ميتافيزيقيا في «هل

الموتى يحلمون؟» (المصدر نفسه: ١٤)، حيث يتحول الفضول الطفولي إلى تأمل في معنى الوجود. وفي «فما الجدوى من خلقهم؟» (المصدر نفسه: ١٦)، يتجسد الشك الوجودي في مواجهة الإيمان. وتتتابع الأسئلة البكائية «لماذا نسيني أهلي؟ أين أمي؟» (المصدر نفسه: ٢٢) لتجسّد نداء الحنين والخذلان. ويتحوّل السؤال إلى احتجاج سياسي في «متى يأمر الرئيس؟» (المصدر نفسه: ١٠٨)، وإلى صرخة رعب في «هل دفنوه حيّا؟» (المصدر نفسه: ١١٥). هكذا يصبح الاستفهام في الرواية وسيلةً لتفكيك الخوف والموت والسلطة، وصوتا أنثويا يطالب بالمعنى في عالمٍ فقد يقينه.

يحضر السؤال في ملوك الرمال بوصفه محورا دلاليا يكشف عن القلق الوجودي والفكري وسط الحرب والصحراء. فالسارد يسأل: «ما هي الحرب؟» (بدر، ٢٠١١: ٤٥)، فيحوّل المعركة إلى مشهد فني يتقاطع فيه الدم والفرجة. ويتتابع التساؤل الفلسفي: «من تعلّم من من؟ الفن من الحرب أم الحرب من الفن؟» (المصدر نفسه: ٢٤)، ليجعل الحرب مختبرا للمعنى. وعلى المستوى السياسي، يظهر السؤال «هل استطاع الأميركان تجنيدهم؟» (المصدر نفسه: ٩٣)، معبرا عن الشك في لعبة القوى. أما السؤال التكتيكي «هل نتعقب بني جدلة الآن أم نعود؟» (المصدر نفسه: ١٤٢) فيجسّد ارتباك القرار العسكري. وتتخذ الأسئلة صيغة تأملية كـ «ماذا أفعل وحدي هنا؟» و«ماذا لو كنت قد اتخذت الطريق الخطأ؟» (المصدر نفسه: ١٨٨، ٢٣٦)، فتجسّد عزلة الإنسان في الصحراء. وفي الختام، يتسامى السؤال الميتافيزيقي «ما هي الصحراء؟» (المصدر نفسه: ٢٤٣)، حيث يتحول الاستفهام إلى بحث عن هوية الوجود نفسه، لا عن جوابٍ نهائي.

٢-٢-٥. الجمل الأمرية

تُظهر الدراسات اللغوية الحديثة أنّ الذكور أكثر ميلًا من الإناث إلى استخدام الصيغ الأمرية في خطابهم، وهو ما يجعلها مؤشّرا أسلوبيا على نزعةٍ نحو التوجيه وممارسة السلطة (برهومة، ٢٠٠٢: ١٣٤). ويُفسَّر هذا الميل في ضوء الأدوار الاجتماعية التقليدية التي تُسند للرجل موقع السيطرة، مقابل ميل النساء إلى التلطيف وتجنّب المباشرة. وتؤكد روبن لاكوف أن هذا الفارق يتجلى بوضوح في اللغة الإنجليزية، إذ تُعبّر الصيغة المباشرة للأمر مثل Close the door عن سلطةٍ ذكورية، بينما الصيغ اللطيفة (Please close the door أو Won't you please close the door?) تمثّل سلوكا لغويا أقرب إلى أسلوب النساء، لأنها تنطوي على مراعاةٍ وجدانيةٍ للمخاطَب (لاكوف، ١٩٧٥: ١٨–١٩).

تحضر الجمل الأمرية في رواية في الطريق إليهم بوصفها أداةً تداولية تعبّر عن توتر العلاقات وتنوّع مواقف السلطة والعاطفة. فهي لا تقتصر على التوجيه المباشر، بل تتوزّع بين النداء الحميم «انظري... ها قد

عدت» (حسين، ٢٠٠٤: ١٢)، والإرشاد العلاجي «ساعدي نفسك على السلوان» (المصدر نفسه: ١٤)، والنهي الزاجر «استغفروا الله عمّا تفعلون»، (المصدر نفسه: ١٨)، وتظهر أيضا أوامر التهذيب الانفعالي «اقمع غضبك يا فراس» (المصدر نفسه: ٣٥)، وأوامر التحدي «هيا... افعلها إن كنت شجاعا» (المصدر نفسه: ٣٣)، وأوامر القمع «اخرس» (المصدر نفسه: ١١٦) التي تكشف سلطة قهرية. وفي مقابلها تحضر أوامر التسكين والعطف «لا تخف يا بني» (المصدر نفسه: ١١٧)، «لا تخافي يا بنيتي» (المصدر نفسه: ٥١)، وأوامر التماسٍ وجداني «اعذريني يا ابنتي» (المصدر نفسه: ٨٠). كما يُستثمر الأمر في التربية «كفّي عن الأسئلة» (المصدر نفسه: ٨٩) ليصبح أداة ضبط اجتماعي. هكذا يتراوح الأمر بين القسوة والحنان، وبين القهر والتماس، ليكشف عن مأزق إنساني وجندري معقّد، يعكس صراع الشخصيات بين السلطة والضعف، والعقل والعاطفة.

تحضر الجمل الأمرية في ملوك الرمال منذ الصفحات الأولى بوصفها لغة ميدان حربية، تختزل الطاعة والتكتيك في فعل لغوي قاطع. في مشهد توزيع المهام يقول الضابط: «خذوا منهم كل ما يمكنكم الإفادة منه» (بدر، ٢٠١١: ٢٧)، محددا العلاقة مع القبائل بوصفها علاقة نفع وسيطرة. ويُسمع في اللاسلكي: «أجب» (المصدر نفسه: ٣٩)، في اختزال للطاعة إلى أمر لغوي آني. كما تتخذ الأوامر طابعا أيديولوجيا صارما: «لا تفاوض مع بني جدلة» و«لا رحمة معهم» (المصدر نفسه: ٨٣–٨٤)، حيث يتحوّل القول إلى شريعة قتال تلغي أي مساحة للتأمل. وفي المقابل، تبرز أوامر التسكين مثل «لا تفكر بأي شيء» (المصدر نفسه: ١٦٧)، التي تُخفف حدّة العنف دون أن تفقد طابعها السلطوي. كما تظهر أوامر حياتية كـ«إذا حاصرتك الكلاب اجلس على الأرض أمامها» (المصدر نفسه: ١٨٩)، تكشف خبرة البقاء وسط الصحراء. غير أن الذروة تأتي في الأمرين المتناقضين: «خذ هذا البدوي معك وارمه هناك» و«اهرب... اهرب» (المصدر نفسه: ٢٤٩)، حيث يتحول الفعل الواحد إلى أداة قمع أو خلاص. هكذا يبرز الأمر في الرواية كرمز للسلطة والنجاة معا، يتقاطع فيه العسكري بالإنساني، والقهر بالتحرر.

٢–٢–٦. التكرار

يُعدّ التكرار سمة بارزة في الخطاب النسوي، إذ ترى روبن لاكوف (١٩٧٣: ٢١٨) أنّ النساء أكثر ميلا إلى إعادة الألفاظ أو الجمل في كلامهن، ليس بدافع الزخرفة البلاغية فحسب، بل استجابةً لحاجاتٍ

نفسية وتواصلية متجذّرة. فالتكرار يؤدي، في منظورها، وظائف متعدّدة مثل استدرار التعاطف، أو التعبير عن القلق والتردّد، أو توكيد الانفعال وتثبيت المعنى في ذهن المتلقي. كما أن ميل النساء إلى استعادة التفاصيل والانفعالات يجعل التكرار عنصرا بنيويا في السرد الأنثوي، يمنحه بعدا وجدانيا حميما. وتؤكّد ميمونة المسعودي (٢٠١٧: ٨٩) في دراستها عن ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أن التكرار يمثل آلية أساسية للاتساق النصي، يربط بين مفاصل الرواية ويُبقي الكلمات المفتاحية في بؤرة التعبير. وبذلك يغدو التكرار، في الخطاب الشفهي والروائي النسوي على السواء، آلية دلالية وتداولية تؤكّد المعنى وتعيد إنتاجه في نغمة وجدانية متكررة.

يحضر التكرار في رواية في الطريق إليهم كآلية أسلوبية تُكسب السرد إيقاعا دائريا يعكس مأزق الوجود والذاكرة. يتكرّر الفعل والانفعال في صيغ مثل «أصرخ. أصرخ» و«رجفة إثر رجفة» (حسين، ٢٠٠٤: ٥٨)، ليجسّد الهلع النفسي، فيما يرد النداء «بتول... بتول» (المصدر نفسه: ١٢٥) بوصفه نداءً للتعلّق والفقد. كما يتكرّر النفي «لا شيء... لا شيء»، «لا أصدّق... لا أصدّق»، (المصدر نفسه:٢٠) في تصوير العدم والخراب. على المستوى التركيبي، يتخذ التكرار شكل تراكم أفعال متتابعة: «أطير/ أسمع/ أنضم/ ندخل/ نرى» (المصدر نفسه: ٥٨)، مانحا النص حركة توتر مستمرة. ويتكرّر التعداد الاسمي «صفية وبتول»، «أسماء القوارب» (المصدر نفسه: ١٣٦)، لترسيخ الذاكرة الجمعية. أما في البعد الوجداني، فيهيمن نداء الأم والابنة («أمك... أمك»، «يا ابنتي»، (المصدر نفسه: ١٠٧)، بينما يظهر التكرار السلطوي في ترديد الألقاب الرسمية («وزارة/ ديوان/ مديرية» (المصدر نفسه: ١٣٢)، والشعارات المعيارية «الأقوى هو الذي يعيش» (المصدر نفسه: ٣١). هكذا يتحوّل التكرار من زخرف لغوي إلى بنية دلالية تولّد الإيقاع والحنين وتؤكد دوام الفقد والقلق الوجودي في الرواية.

يُوظِّف علي بدر في ملوك الرمال التكرار بوصفه إستراتيجية أسلوبية تُرسِّخ فضاء الحرب وتُكثّف الإيقاع السردي. يتكرّر الظرف المكاني «ومن بعيد» والزماني «ثم... ثم...» لتوليد شعور بالاستمرار والترقّب (بدر، ٢٠١١: ١٩–٢٩). كما يظهر التكرار العددي والتنظيمي في صيغ مثل «الهدف الثاني... الشيء الثالث...» (المصدر نفسه: ٢٧)، في إشارة إلى انضباط العمليات العسكرية. ويتصاعد التوتر عبر الألفاظ المكرّرة ذات الطابع الحسي مثل «بسرعة، بسرعة» و«الصمت الإلهي... الصمت الأخرس» (المصدر نفسه: ٣٥–٣٦)، ما يعكس ضغط الحرب وإيقاعها المتسارع. كذلك يتكرّر الرابط التشبيهي «كما لو» (المصدر نفسه: ٤٠) في بناء مجازات تربط الواقع بالتأمل، فيما يبرز التكرار البنيوي «هي... هي...» (المصدر نفسه: ٤٦) لتأكيد فكرة الحرب وإلحاحها الوجودي. وفي الحوارات العسكرية يتخذ

التكرار طابعا توبيخيا أو حماسيًا مثل «هؤلاء غادرون، هؤلاء جبناء» (المصدر نفسه: ٨١). أما في الخاتمة، فعبارة «اهرب... اهرب» (المصدر نفسه: ٢٤٩) تختزل المأساة في صدى لغوي متكرّر يجمع بين الرعب والخلاص، فيغدو التكرار هنا نبض الحرب نفسها وصوت الإنسان داخلها.

النتائج

١. اختلاف وظيفة الحقول المعجمية تبعًا للمنظور الجندري لا لمجرّد المتكلّم الأنثى/الذكر: أظهرت رواية في الطريق إليهم أنّ الحقل اللوني، وألفاظ القسم، وتعابير الاحترام تُستثمر أساسًا لبناء داخلٍ أنثوي وجداني هشّ: الأبيض والأزرق والأخضر والخطاب الديني/العائلي والعبارات التلطيفية تعمل جميعًا بوصفها موارد لغوية للدفاع عن الذات ومقاومة الفقد والمنفى، بينما تتحوّل الألوان الداكنة، وألفاظ الإهانة، وصيغ التوكيد والتشكيك إلى علامات على القلق والتمزّق الوجودي. في المقابل، يكشف ملوك الرمال عن توظيفٍ موازٍ للحقول نفسها لكن من منظورٍ ذكوريّ حربي—قبلي: الأبيض/الأسود، وألفاظ القسم الشفاهي، والألقاب العسكرية والقبليّة، وألفاظ الإهانة الجماعية، تعمل معًا بوصفها موارد لشرعنة العنف والسلطة. بهذا يتبيّن أنّ المعجم الواحد (لون، قسم، احترام، إهانة) لا يحمل دلالة جندرية ثابتة، بل تُحدّد دلالته وفق موقع المتكلّم داخل شبكة السلطة.

٢. الجملة القصيرة والحذف والتكرار ليست سمات "أنثوية" محضة بل موارد موزَّعة بحسب موقع القوة: تُبرِز في الطريق إليهم كثافة الجمل القصيرة والمتوازية والحذف والانقطاع، في بنيةٍ تُجسّد ذاتًا أنثوية مجروحة لا تملك سوى ومضاتٍ من القول وأسئلةٍ قَلِقة تفتّش عن معنى الحياة والموت. يتحوّل الحذف إلى صمتٍ وجودي، والتكرار إلى إيقاع حنين وذاكرة جماعية أنثوية. في المقابل، يستثمر ملوك الرمال الجملة القصيرة ذاتها لصنع إيقاع تكتيكي حربي: أوامر مقتضبة، وتعدادات حسية للمشهد العسكري، وتكرار يبني توتر المعركة، وأسئلة تحمل طابعًا فلسفيًا تأمليًا أكثر من كونها انفعالًا نفسيًا. هكذا يتبدّى أن السمات النحوية (القِصر، الحذف، التكرار، الاستفهام) لا تُعرِّف الجندر في ذاته، بل تُستخدم لصناعة هوية جندرية معيّنة (ذات أنثوية مأزومة/ذات ذكورية مقاتلة) بحسب التموضع السردي.

٣. العنف اللغوي (إهانة/أمر/تسمية) يكشف عن طبيعة الحقول الجندرية للسلطة:في (في الطريق إليهم)، تتجلّى ألفاظ الإهانة والأوامر في الغالب من موقع أبوي أو ذكوري أعلى (الأب، الأخ، الحبيب) يحدّد «حدود» الأنثى ويختزلها في أدوار جسدية وخدمية، في حين تأتي بعض الإهانات على لسان نساء بوصفها ردّ فعل أو محاولة هشّة لاستعادة السيطرة. بذلك يُقرأ العنف اللفظي بوصفه امتدادًا لبنية السلطة الأبوية التي تسعى إلى هندسة وعي المرأة بذاتها وحدودها. أمّا في ملوك الرمال فتتّخذ الإهانة والأمر طابعًا مؤسسيًا/جماعيًا: ألفاظ تصنّف البدو، وتشيطن العدو، وتختزل الأفراد في «خونة» و«مسوخ» و«أبناء زنى»، وأوامر ميدانية تختزل الإنسان في أداة طاعة. هنا يتحوّل العنف اللغوي إلى آلية بنيوية لتثبيت منطق الحرب والطبقة والقبيلة، لا مجرّد انفعال فردي، وهو ما يوسّع تطبيق رؤية لاكوف للعنف الرمزي من حقل الجندر إلى حقل السلطة السياسية—العسكرية في السياق العراقي.

٤. توزيع أدوات التوكيد والتشكيك والتعجّب يبيّن اختلاف استراتيجيات التعايش مع اللايقين: تستخدم في الطريق إليهم أدوات التوكيد (إنّ، قد، اللام...)، والشك (ربما، لعلّ، أدوات النفي والاستفهام)، والتعجب، بوصفها آلياتٍ لغوية لإدارة هشاشة الوعي الأنثوي أمام الموت والمنفى: التوكيد درعٌ ضد الانهيار، والشكّ ترجمةٌ لقلقٍ وجودي، والتعجب صوتٌ انفعالي يوثّق الصدمة. أمّا في ملوك الرمال فإنّ التوكيد يميل إلى تثبيت «حتميّة» الحرب والقدر، والشكّ يُعاد تأويله في اتجاه تساؤلٍ فلسفي عن معنى الوجود والهوية، والتعجّب يتخذ بُعدًا تأمليًّا أمام قسوة الصحراء. هذا التباين يؤكّد أنّ الموارد نفسها (توكيد، تشكيك، تعجّب) تُسهم في بناء سيرورات نفسيّة—معرفية مختلفة: إستراتيجية بقاء أنثوية مقابل إستراتيجية تفلسف ذكورية.

٥. العامية والجملة الأمرية تكشفان عن تباين في تمثيل الجسد الاجتماعي الأنثوي/الذكوري: في (في الطريق إليهم) تضخّ العامية نَفَسًا حميميًا شعبيًا في خطاب نسويّ يعبّر عن تجربة جماعية للنساء في الحيّ والأسرة، وتظهر الأوامر غالبًا بوصفها لغة قهر تُمارَس على الجسد الأنثوي. أمّا في ملوك الرمال فتعمل العامية بوصفها علامة على «واقعية» الميدان العسكري والقبلي، وتتخذ الأوامر وظيفة تنظيم الجسد الجمعيّ للمقاتلين. وبهذا يتّضح أن العامية/الفصحى، والأمر/الخبر، ليست أضدادًا تقنية، بل جزء من هندسة الجسد الاجتماعي: جسد أنثوي متلقٍّ للقهر مقابل جسد ذكوري فاعل في ميدان الحرب.

٦. تعديل على نموذج لاكوف في ضوء السياق الروائي العراقي: تكشف المقارنة بين الروايتين أنّ توزيع السمات اللغوية لا يطابق دائمًا تنبؤات لاكوف عن «لغة النساء» و«لغة الرجال»؛ إذ يمكن العثور في خطاب الشخصيات النسوية على سمات تُصنَّف في نموذج لاكوف ضمن «الخطاب الذكوري» (السخرية، الإهانات الصارخة، الأحكام الحاسمة)، كما تظهر في خطاب الشخصيات الذكورية سمات وُصفت تقليديًا بالأنثوية (كثافة المعجم الانفعالي، الأسئلة القلِقة، الحذف الدالّ على هشاشة الكينونة). وبناءً عليه، تقترح هذه الدراسة الانتقال من الحديث عن «لغة النساء» و«لغة الرجال» بوصفهما سِجلّين مغلقين إلى الحديث عن «موارد لغوية جندرية» تتوزّع بين المتكلّمين تبعًا للسياق السردي، وموقع السلطة، والحالة النفسية، وطبيعة الفضاء الاجتماعي بعد ٢٠٠٣. بهذا المعنى، تُعدّل الدراسة نموذج لاكوف من تصوّرٍ جوهري ثابت إلى تصوّرٍ ديناميكي—سياقي يرى الجندر ممارسةً لغوية مفتوحة أكثر من كونه مجموعة سمات جاهزة.

المصادر والمراجع

أولًا: المراجع العربية

الأزرقي، أحمد عباس كامل. (٢٠٢٠). «منوال الفواعل: دراسة في سيمياء السرد في رواية ملوك الرمال للروائي العراقي علي بدر». ***مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع***، العدد ٥٤، صص ٧٥-٨٨.

البقمي، ماجد عبد الله، وسعيد بن علي آل الأصلع. (٢٠٢٥). «الخصائص التركيبية في لغة الجندر في الصحافة السعودية: صحف عكاظ والوطن والرياض ومكة أنموذجا.». ***مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث***، المجلد ٥، العدد ٢. صص ٤٣-٦٦.

ملازاده، ريحانة، فرزانة رحيميان كوشكي وريحانة يزدي. (٢٠٢٣). «تمايزات اللغة والجنس في شعر إبراهيم وفدوى طوقان: دراسة في ضوء نظرية لاكوف». ***إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي***، العدد ٤٩. صص ٧٩-١٠٦.

يونس، عبد الله بيرم و**أمير أحمد حمد أمين**. (٢٠٢٣). «الاغتراب وقسوته في رواية ريام وكفى لهدية حسين». ***مجلة كلية المعارف الجامعة***، المجلد ٣٤، العدد ٢. صص ٢٣٤- ٢٤٨.

الحسناوي. خالد توفيق مزعل. (٢٠٢٢). «اللغة ومكانة المرأة في المجتمع دراسة في ضوء نظرية التهذيب لروبن لاكوف». ***مجلة تسنيم الدولية للعلوم الانسانية والاجتماعية والقانونية***. المجلد ١، العدد ١. صص ٩-٢٧.

سمير براهم. (٢٠١٩). «استعمال اللهجات العامية في الرواية النسوية الجزائرية: فضيلة الفاروق أنموذجا». ***دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية***. المجلد ٤، العدد ٢. صص ١٩١- ٢٠٦.

برهومة، عيسى. (٢٠٢٣). ***اللغة والجنس: حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة***. عمّان: دار الشروق.

أحمد، ياسمين فالح. (٢٠٢٢). «الاختلاف في اللغة: الفروق الأكثر شيوعا بين لغة الذكور والإناث». ***مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية***، المجلد ١ ، العدد ١، صص ١٧٨- ١٩٩.

بدر، علي. (٢٠١١). ***ملوك الرمال***. ط ٣. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

حسين، هدية. (٢٠٠٤). ***في الطريق إليهم***. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

زهران، هالة محمد السيد. (٢٠١٩). «شواهد النساء الشعرية في التراث النحوي: جمعا وتوثيقا ودراسة». ***مجلة قطاع كليات اللغة العربية والشعب المناظرة لها***. *العدد ١٣ . صص ١- ١٩٤ .*

روشنفكر، كبرى، فاطمة سلكي وفرامرز ميرزايي. (٢٠٢٣). «أسلوبية السرد النسائي العراقي والتقاطب المكاني في رواية "التانكي" لعالية ممدوح». ***سياقات اللغة و الدراسات البينية***، المجلد ٨، العدد ٣. صص ١-٢٠.

عيد، محمد. (٢٠٠٥). ***النحو المصفى***. القاهرة: مكتبة الشباب.

الكعبي، سالم علي أحمد المرر. (٢٠٢٣). «مظاهر علاقة العنف اللغوي بخطاب التطرف المعاصر، قراءة تفكيكية». ***مجلة القراءة والمعرفة***. المجلد ٢٥، العدد ٢٨٣. صص ٦١-٩٢.

مرتاض، عبد الملك. (١٩٩٨). ***في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد***. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

مسعودي، ميمونة. (٢٠١٧). وظيفة التكرار في الخطاب الروائي: رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنموذجا. ***مذكرة ماجستير***. الجزائر: جامعة الدكتور طاهر مولاي.

عرب يوسف‌آبادي، عبدالباسط، فائزة عرب يوسف‌آبادي وفؤاد عبدالله‌زاده. (٢٠٢٥). «مؤشرات اللغة الجنسوية في روايتي "أعشقني" و"حمامتي" وفقاً لمنهج روبن لاكوف». ***Dirasat: Human & Social Sciences***. العدد ٥٢. صص ٧٧- ٩٩.

ثانيًا: المراجع الأجنبية

Aldweesh, N. & Alharbi, S. A. (٢٠٢٣). Possible gender differences in the use of lexical hedges in spoken colloquial Arabic among young male and female Saudi adults in Riyadh. Dialectologia, (٣١), ١-٣٠.

Lakoff, T. Robin (١٩٧٥). language and woman's place, New York: Harper & Row.

Bourdieu, Pierre (١٩٩١). Language and Symbolic Power. Translated by Gino Raymond and Matthew Adamson. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Butler, Judith (١٩٩٠). Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. New York: Routledge.

Cameron, Deborah (٢٠١٢). Verbal Hygiene. ٢nd ed. London and New York: Routledge.

Coates, Jennifer (٢٠١٣). Women, Men and Language: A Sociolinguistic Account of Gender Differences in Language. ٣rd ed. London and New York: Routledge.

Eckert, Penelope, and Sally McConnell-Ginet (٢٠٠٣). Language and Gender. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Fairclough, Norman (٢٠٠١). Language and Power. ٢nd ed. London: Longman.

Holmes, Janet (٢٠٠٨). An Introduction to Sociolinguistics. ٣rd ed. London: Pearson Education.
Mellonis, Dimitris, Maria Bolognesi, Annalisa Setti, and Gabriella Bottini (٢٠١٤). "Gender Differences in Colour Naming." In Colour Studies: A Wide Spectrum, edited by Wendy Anderson, Carole P. Biggam, Carole Hough, and Christian Kay, ٢–٦. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
Newman, M. L., C. J. Groom, L. D. Handelman, and J. W. Pennebaker (٢٠٠٨). "Gender Differences in Language Use: An Analysis of ١٤,٠٠٠ Text Samples." Discourse Processes ٤٥, no. ٣: ٢١١–٢٣٦.
Ochs, Elinor (١٩٩٢). "Indexing Gender." In Rethinking Context: Language as an Interactive Phenomenon, edited by Alessandro Duranti and Charles Goodwin, ٣٣٥–٣٥٧. Cambridge: Cambridge University Press.
Weatherall, Ann (٢٠٠٢). Gender, Language and Discourse. London and New York: Routledge.