بحوث في الأدب المقارن (فصليّة علميّة – محكّمة)
كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة رازي، كرمانشاه
السّنة السّابعة، العدد ٢٨، شتاء ١٣٩٦ هـ. ش/ ١٤٣٩ هـ. ق/ ٢٠١٨ م، صص ٢٣-٣٩

اللغة والجنس في القصص القصيرة لفضيلة الفاروق وزويا بيرزاد على ضوء آراء روبن لاكوف[١]

علي اكبر احمدى چناري[٢]
أستاذ مشارک في قسم اللغه العربية وآدابها بجامعة زابل، ايران
علي أصغر حبيبي[٣]
أستاذ مشارك في قسم اللغه العربية وآدابها بجامعه زابل، ايران
خديجه صالحى[٤]
ماجستيرة في اللغة العربية وآدابها بجامعة زابل، ايران

الملخّص

يقع البحث عن جوانب التقاء اللغة النسوية على اللغة المنطوقة والمكتوبة في مجال اللسانيات الاجتماعية من جانب ومن جانب آخر في مجال النقد النسوي، بحيث يعبّر البعض من النقاد النسوية أسلوباً خاصا للكاتبات. ولهذا الأسلوب ميزاته الخاصة برزت في ثنايا مجموعة «لحظة لاختلاس الحب» القصصية لفضيلة الفاروق (١٩٦٧) القاصة الجزائرية ومجموعة «ثلاثة كتب» القصصية لزويا بيرزاد (١٩٥٢) القاصة الإيرانية. تسعى هذه الدراسة البحث عن ميزات الكتابة النسوية لبنية القصص القصيرة للفاروق وبيرزاد وذلك وفقاً للمنهج الوصفي التحليلي. تعتمد الدراسة على نظرية روبن لاكوف الألسنة الاجتماعية بوصفها نظرية أكاديمية تدرس عن أثر الجنس على العلاقات الاجتماعية. تدلّ النتائج على أن القاصّتينِ قد وظّفتا خطابَهما السردي توظيفاً يناسب سمات الجنسية النسوية. أما المستوى اللغوي، فتشمل غالبية كلمات القاصّتينِ على كلمات متلطّفة مزيجة بعالم المرأة العاطفي مع خليط من اللغات الدالة على الألوان النسوية. وفي المستوى النحوي، فتنتمي القاصّتان إلى توصيفات جزئية تختصّ والأسلوب النسوي، وذلك عبر استخدام جمل وصفية، والمؤكدات، وعبارات تدلّ على التشكيك، والاستفهام.

الكلمات الدّليليّة: الأدب المقارن، القصة القصيرة، الجنس النسوي، فضيلة الفاروق، زويا بيرزاد، روبن لاكوف.

---

١. تاريخ الوصول: ١٤٣٨/٨/١٧ تاريخ القبول: ١٤٣٩/٦/٢
٢. العنوان الإلكتروني للكاتب المسئول: ali_ahmadi@uoz.ac.ir
٣. العنوان الإلكتروني: ali_habibi@uoz.ac.ir
٤. العنوان الإلكتروني:khadije salehi@ymail.com

١. المقدّمة

١-١. إشكاليّة البحث

تدخل اللغة والجنس في علاقة جدلية مع اللسانيات الاجتماعية التي ترى أن اللغة ظاهرة اجتماعية تتوافر فيها خصائص الظواهر الاجتماعية على وجه الاستمرار ومع النقد النسوي مابعد البنيوي الذي يُعرف بالموجة النسوية الثانية. لم يقتصر الاهتمام بمسألة فاعلية الجنس والخطاب على حقبة الثمانيات فقط، بل ظل هذا الجهد للغوين موصولاً إلى الدراسات النسوية والنقد النسوي قديماً، فبذل السابقون الوُسع كله لمدارستها بحيث لايمكن التمييز بين المجالينِ: علم اللغة والنقد النسوي. «مع أن النقد النسوي يعتمد على عوالم النسوية وتصورات و مبادى هذه الحركة في الأدب، أما الدراسات الجنسية فتهدف إلى الكشف عن العلاقة بين الثقافة والجنس» (هرمن وآخرون، ١٣٩٦: ١٥٩). برزت تأثّرات الخطاب النسوي من الجنس لدى مُنظرّي الموجة النسوية الثانية وذلك في أواسط الثمانيات من القرن العشرين. فهم يرون أن الجنس يؤثّر تأثيرا مباشراً على أسلوب المرأة المكتوب أو المنطوق به. تُعد نظريتا الكتابة النسوية[1] للمنظّرة الفرنسية هيلين سيكسو والخطاب النسوي[2] للوسي إيريجاري الكاتبة النسوية الفرنسية من أشهر النظريات للتيارات النسوية التي تعتمد على أصول الكتابة النسوية (المصدر نفسه:١٦٣). ممّا لاشكّ فيه أن ثنائية الذكورة والأنوثة من أكثر القضايا إلحاحاً في التفكير والمثاقفة، وستظل تملأ الدنيا. ومن هذا المنطلق أصبح مجال اللسانيات الاجتماعية والنقد النسوي مُنطويينِ على انحيازات نسوية تؤكّد على قضية التحيّز الجنسي التي تعترف بالاستيلاء الذكوري على اللغة وذلك بسبب الحَيف الذي أعقبته بيولوجية المرأة والمناسبات الاجتماعية تُجاهها. ومن الصعوبة أن نجد كتابة نسوية لم تتنكّر السمات النسوية بل توظّفُ في متنها بعض الأسس الذكورية. تؤدي هذه الدوافع إلى ظهور النقد النسوي مابعد البنيوي الذي يسعى إلى تعريف أسلوب كتابي خاص بالمرأة وتبيين مؤلفاته وأبعاده تناسب وجنس المرأة. فيعتقد علماء الإناسة أن هذا هو عالم اللغة حيث «كان الرجل هو منتج المعرفة ومستهلكها، وكانت المرأة على هامش الثقافة وخارج دائرة الفعل» (الغذامي، ٢٠٠٦: ٧٩). وهكذا يكشف نوع من النقد طبق هذا الفكر يُسمّى بالنقد النسوي، إذ «يصف طرق تصوير المرأة في النصوص التي يكتبها الرجل، أو حذف هذه الصورة منها» (بعلي، ٢٠٠٩: ٣٠).

١-٢. الضرورة و الإهميّة و الهدف

يبدو من هذه البيانات أن مفهوم الكتابة النسوية هو تحديد نوع الجنس للأدب على أساس الرؤية النسائية؛ حيث «تسعى بإصرار أن تخلق شكلاً وصوتاً ومضموناً نسائياً متفاوتاً عن صوت الرجال، كما تتطرق إلى تحليل المحتويات والتطبيقات الخاصة للغة النسائية ودراسة الاختلافات الصوتية والكلامية والنحوية بين اللغة النسائية والرجولية» (فتوحي، ١٣٩١: ٤٠٢). جاءت الكتابة النسوية ليعبر عن الأزمات التي تعانيها الذات الأنثوية في المجتمع الذكوري بلغة جديدة تناسب روح المرأة وذاتها؛ إذن نستطيع القول أن الكتابة النسوية يدل على الارتقاء بالمرتكزات الخطاب الذكوري الذي سيطر على الكتابه طيلة قرون طويلة. إن

1 .ecrriture feminine
2 .parler femme

هذا الخطاب مصطلح غربي وفد على الأدبين العربي والفارسي وبسبب طاقاته على التعبير عن هواجس النساء ورُؤاهن استأثر باهتمام كبير من قبل النساء الكاتبات. فركزت أولاء المثقفات على «الهوية الأنثوية والإتكاء على النسق الثقافي في الكتابة النسوية منذ تسعينيات القرن الماضي حتى الحاضر» (كاظم، ٢٠١٠: ١٣).

١-٣. أسئلة البحث

- ما هي وجوه الخلاف بين أسلوب الكتابة القصصية لدى القاصّتينِ واللغة الذكورية؟
- ما هي وجوه التقاء أسلوب الكتابة القصصية ونظرية روبن لاكوف؟

١-٤. خلفيّة البحث

لميتطرق أحد-حسب ما وصل إلينا- إلى دراسة الكتابة النسوية في قصص الفاروق وبيرزاد القصيرة في بحث مقارن، لكن قدوجدت دراسات مستقلة حول النقد النسوي في أعمال الروائيات والقاصّات الإيرانية والجزائرية، منها:

-نادريّنيا (٢٠٠٩): في مقال حمل عنوان «النساء براوية النساء: بحثٌ في تجلي المرأة في روايات سيمين دانشور و زويا بيرزاد» تطرق إلى الزوايا الخفية حول كيفية وكمية حضور النساء في القصص المعاصرة، خاصةً في روايات سيمين دانشور وزويا بيرزاد. حيث توصل إلى نتيجةٍ مفادها أن كلا الكاتبتين حظيتا في القصة بهوية نسائية بحيث شكلت المرأة أحد محاور المواضع الهامة في أعمالهما.

- ملكي (٢٠١١): في رسالته التي تحمل عنوان «النقد المقارن لنهج الحركة النسوية في آثار آنا غافالدا وزويا بيرزاد» جرى نقد ومقارنة أعمال زويا بيرزاد مع آثار الكاتبة الفرنسية المعاصرة آنا غافلدا، و النتيجة التي أفادته هي أنّ كلتا الكاتبتين خضعتا في آثارهما لتأثير نهج الحركة الأدبية النسوية.

- واعظيموسوي (٢٠١٢): في رسالته التي تحمل عنوان «الدراسة عن ثلاثة مجموعات قصصية بنهج نسوي: أنا تشيجيفارا لكُلي ترقي؛ حديقة الكريستال لمحسن مخملباف؛ أنا لمأطفئ الأنوار لزويا بيرزاد» إذ حصل الباحثُ على نتيجة تقول أن النقد النسوي في هذه الأعمال الثلاثة واضح للغاية، كما تشكل القواعد الاجتماعية من قبيل العبور من المجتمع التقليدي الشعبي إلى المجتمع المتمدن المتطور وأهمية حقوق المرأة أحد المواضيع الرئيسية في هذه القصص.

حامي (٢٠١٣): في رسالتها التي تحمل عنوان «السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل: روايات فضيلة الفاروق أنموذجاً» درست السرد النسائي من حيث الموضوع والشكل في نماذج من روايات فضيلة الفاروق، واستنتجت أن رواياتها تنبني على صراع غيرمتكافئ القوى بين قطبي الذكورة والأنوثة، حيث تحضر الشخصية البطلة كفاعل فردي في مواجهة الفاعل الجماعي الذي يمثله الرجل بكل مايحمله من ثقل التقاليد والأعراف.

نظراً إلى الدراسات السابقة يتوضح أنه لم ينجز بحث مستقل عن الكتابة النسائية في قصص هاتين الكاتبتين، وهذا الأمر يصاعد من ضرورة القيام بهذا الأمر.

١-٥. منهجيّة البحث و الإطار النظري

ومن المجالات المؤثرة للحركة النسوية كتابة القصة والتي تعتبر مسرحاً لطرح النظريات والرؤى النسائية المختلفة، فالاختلاف بين الرجال والنساء من ناحية نوع الجنس في القصص النسوية يسترعى الاهتمام. وقد توافرت التشابهات بين الأدبين العربي والفارسي في العصر الراهن من خلال التيارات العالمية التي وفدت إليهما، منها أسلوب الكتابة النسوية الذي ترك أثرا عميقا على النساء الكاتبات خاصة في إيران والبلاد العربية. تتناول هذه الدراسة تجليات الجنس النسوي على اللغة في مجموعتي «لحظة لاختلاس الحب» لفضيلة الفاروق[١] و«ثلاثة كتب» لزويا بيرزاد[٢]، وذلك وفقاً لنظرية روبن لاكوف أستاذة اللغويات التي تُعدُّ من أهم منظّري الاستراتيجيات لدراسة اللغة والنوع عبر الطبقة الاجتماعية والعرق. تشير الدراسة إلى أن هاتين المجموعتين رغم تباينهما البنيوي، تقومان على أسلوب كتابي متشابه ينبع من وجود نقطة التقاء في منهج توظيف الأساليب النسوية. ولقد استند اختيارنا للفاروق وبيرزاد على سبب يتعلق بهاجس التمرد الذي يطغي على كتاباتهما، مما جعل منهما قاصتين تتحديان المجتمع بنبرة حادة، وتصرخان في وجه الرجل الذي سلب المرأة حقوقها وحريتها. فإن وجود مثل هذه التشابهات بين القاصتين من جهة وعدم معالجة الموضوع في دراسة بحثية سابقة من جهة أخرى جعل باحثي هذه الورقة أن ينجزوا دراسة مقارنة بين المجموعتين.

٢. البحث و التحليل

٢-١. منهج لاكوف وتأثير الجنس على اللغة

قبل أن نعالج نظرية روبن لاكوف في دراسة تأثير جنس المرأة على اللغة تجدر الإشارة إلى أن البحوث التي أجريت لتبيين أسلوب الكتابة النسوية (راجع: طاهرى، ١٣٨٨: ٨٨؛ كليگز، ١٣٩٤: ١٦٣-١٤٣) ما لها أصول ومعايير واضحة من حيث البنية والسمات اللغوية، وما لها من توصيف جزئيات الكتابة الأنوثية على الأقل، بل أصيبت ببعض من التعميم. كما يرى ماري كليغز صاحب كتاب النظرية الأدبية أن منهج هيلين سيكسو للكتابة النسوية معقّدٌ غيرمنطبق على الأعمال النسوية، ويعتقد أن نظرية لوسي إيريجاري لتحديد سمات الكتابة النسوية متبعثرة غيرعلمية إذ أنها تؤكد على أن اللغة النسوية لغةٌ غير مستقرة بطبيعتها (كليغز، ١٣٩٤: ١٦٣).

يعتقد روت روبنز صاحب كتاب النسوية الأدبية أن آراء نقاد النسوية لتعريف أسلوب كتابي خاصّ للمرأة محضُ مثاليّة ولايُعدّ إلا هباءً منثوراً وذلك نظرا لصعوبة فهم آرائهم (روبنز، ١٣٨٩: ٢٤٥). حينما تعتقد سيكسو أن تحديد أسلوب خاصّ للكتابة النسوية غيرممكن، ولاتعني أنه مستحيل غيرموجود لأنه طالما يسيطر الصوت الذكوري على الخطاب فلا عينية للأسلوب النسوي (نفسه:٢٣٩). والكتابة الأنثوية كما طورتها هيلين سيكسو، هي «كتابة بواسطة الأنثى تفجر البنى القمعية للغة الذكورية والفكر الذكوري، وفيها تعددية الحميمية التي لا تقتصر على ممارسة الجنس. وتلك الكتابة تحطم التضاد الثقافي الذي ينظم الكتابة الذكورية... وتعرّف الأنوثة غالباً كصفة ملازمة لبيولوجيا الأنثى ومعارضة جوهرية للذكورة، وبذلك يدعم التضادات الثقافية نفسها التي يهدف إلى تفكيكها» (فتحي: ٢٠١٥/١٢/٢٨). ووفقا لما قدّمناه هنا، اختار باحثوا المقالة نظرية روبن لاكوف كمنهج أساسي وعلمي لدراسة فاعلية اللغة والجنس.

يرتبط خطاب النساء بقضية تحديد الجنس في اللغة؛ لذلك استخدم علماء اللغة للحد من الغموض اصطلاحين هما: الجنس[1] والنوع[2]. يهتمّ علم اللسانيات الاجتماعية بدراسة تأثير الجنس على اللغة ويركز على أن الظروف الاجتماعية والمعايير الثقافية تؤثر على كيفية استخدام اللغة لدى الجنسين الذكر والأنثى. ومن علماء الألسنة روبن لاكوف الألسنية الاجتماعية الأمريكية التي أظهرت أن «الصراع من أجل السلطة والموقع كان يجري بمثابة حرب على اللغة. فالسيطرة على اللغة هي أساس جميع السلطات، ولذلك تستحق القتال من أجلها. وتؤكد لاكوف على أن اللغة تدخل كطرفٍ حاسمٍ في علاقات القوة والقوة غالباً ماترتبط باللغة. وعندما تسيطر الذكورة على المجتمع فمن الطبيعي أن تسيطر على التفكير واللغة» (بمعنى مطلق ومروي، ١٣٩٣: ٨).

درست لاكوف في السنوات الأخيرة الصلة بين اللغة والجنس، وذلك في مقالها الشهير «اللغة ومكانة المرأة» المطبوع في مجلة «language in society» (١٩٧٣). تقول لاكوف في هذا المقال أن للغة ملامح خاصة بكل من الجنسين، فهي تُعدّ للكتابة النسوية ثمانية سمات هي: استخدام القيود التشكيكية، وانتقاء الألفاظ المؤدبة، والقيود المشدّدة، والألفاظ الدالة على قوة المشاعر، والصفات الفارغة، والإحالة المباشرة، واختيار الألفاظ الخاصة بعالم المرأة، والطلب غيرالمباشر (lakoff,1973:51-80).

تقع الدراسة عن أسلوب الكتابة النسوية في مجال اللسانيات الاجتماعية –اتجاهها الجنسي– من جانب ومن جانب آخر في ثنايا النقد النسوي مابعد البنيوي. ولهذا السبب الرئيسي أصبح الباحثون متّخذين منهجَ لاكوف أساساً للبحث، وذلك بوصفه منهجاً علميا للدراسة عن الجنسية. ولايقتصر البحث على استخدام منهج لاكوف فقط، بل ظلّ يعتمد على آراء علماء الأنوثة مابعدالبنيويين أحياناً.

٢–٢. عن المجموعتين

في محاولتنا للتقريب بين مجموعتي القاصتين رأينا أن المرأة وقضاياها تعد الموضوع الأبرز لدى القاصّتينِ، ولاغرابة في ذلك؛ لأنهما حين تكتبان تنطلقان من عوالمهما وقضاياهما وتقفان على مسألة الظلم المجتمعي للمرأة. فإن القاصّتينِ استطاعتا أن تقدما القصة القصيرة التجريبية بشكل إبداعي، فإنهما ميّالتان إلى بيان توتر العلاقة بين المرأة والرجل عبر صوت أعماق المرأة التي تبوح بآلامها وتسرد قهرها بسبب تسلط الرجل، فمن منظارهما تعيش المرأة علاقة غيرسوية مع الرجل فتعاطفان تعاطفا ضمنيا مع المرأة.

تبتدئ فضيلة الفاروق مسارها الفني والإبداعي بكتابة مجموعة سمّتها «لحظة لاختلاس الحب» التي تعد من أقوى القصص النسائية في تكسير طابو الجنس، وقدكانت الكاتبة فيها تتأرجح بين الرومانسية والواقعية، وقد كتبتها في ٢٣ قصيصةً مختلفة من حيث المواضيع والتيمات والفئات الدلالية. ومن ثم، فقد اتسمت قصيصاتها بالشاعرية المتدفقة بالجروح والأنات والآهات. إن المتتبع لهذه المجموعة يشخص موقف القاصة من المرأة، بحيث يرى طغيانا أنثويا يبدو واضحاً من خلال بطلاتِ القصص ولغتها

1 .Sex
2 .Gender

التي تفيض جرأة. بطلة قصصها «تبدو كأنها تعيش في عالم خاص في جزيرة معزولة، وأنها لاتمر بماحولها إلا من خلال تداعيات متحكمة في الفكرة والنص» (الفاروق، ١٩٩٧: المقدمة). ترسم الكاتبة في قصصها ملامح المجتمع الشرقي، والمرأة المقموعة والرجل السيد المستبد وتطرق بعلاقة المرأة مع الرجل ونظرة المجتمع للمرأة وقضايا تَهُمّ المرأة كالزواج والطلاق والخيانة والأسرة والحرمان من الحقوق. أما أسلوبها فيختلط فيها الشعر بالبكاء، إذ تسعى من خلاله مشاهدةَ الوقائع من وجهة نظر النساء ذاتها وتوصيف الأحداث والنقاط عبر رؤيتها النسائية إلى إيصال المخاطب إلى عالم نسائي حقيقي.

وزويا بيرزاد في مجموعة «ثلاثة كتب» استطاعت أن تجسد خصوصية التجربة الأنثوية عبر خطاب يسعى للتميز بلغة أدبية خاصة تمنح القصة فرادتَها. فتفصح عن التزامها بقضية المرأة الإيرانية، وعن الدور النضالي الذي قام به الرجل وكل أشكال الإضطهاد التي لاتعترف بحقوقها الاجتماعية، في محاولة لإبراز دورها الذي لاينبغي أن يكون أقل حظاً وأهمية من دور الرجل. «ومن جملة المشكلات التي تواجهها المرأة الإيرانية في المجتمع ويمكن مشاهدتها في أعمالها هي الزواج القسري، الطلاق والقهر على المرأة» (شام بياتي، ١٣٧١: ١٨٧).أما عن أسلوبها، فقدتمكنت القاصة عبر توظيف كلمات قليلة من عرض حياتها ونقل أحاسيسها، وتناسقت لغتها السهلة تناسقا تاما بين الكاتبة والقارئ بأسلوب شعري مزيج بالنثر.

٢-٣. دراسة المجموعتين وفقاً لمنهج لاكوف

بذل الباحثون مساعٍ لتوضيح خصائص الكتابة النسوية وقدموا إيضاحات له. وبعض هذه الخصائص التي سنشير لها، من الممكن أن تبرز في أعمال الكتّاب الرجال. بالإضافة إلى ذلك هناك الكثير من هذه الخصائص التي تلعب دورا هامشيا في أعمال النساء القصصية، لكن يبرز في بنيات النص بنوع من الشدة، بحيث يمكن أن يشكل حداً يميز بين أعمال النساء والرجال. كذلك يمكن لعدد من هذه الخصائص أن ترتبط بالمضمون والجوهر، ولكن تنساب في قالب السرد بسبب حضورها داخل اللغة فتلبس لونا أسلوبيا متمايزا، وهذا يؤكد أن القاص استخدم أسلوب الكتابة النسائية. والآن ندرس مكوّنات منهج لاكوف الأكثر استعمالا لدى القاصّتينِ.

٢-٣-١. اللغات الخاصة بعالم المرأة

لاحظت لاكوف وجود اختلافات بين الرجال والنساء في استخدام الألفاظ والتعبرات، ممّا سمح لها أن تطلق على بعضها أنه من ألفاظ الرجال، أو من ألفاظ النساء. ومن مجموع ما تناولت إليه لاكوف عن خصائص المفردات والتعبيرات في لغة المرأة هي اللغات الدالة على الألوان والزينة والديكور (Lakoff, 1973: 53). من الممكن أن تتجلى هذه التعابير في قصص الرجال أيضاً ولكن تبدو هذه الاستخدامات في قصص الكاتبات جلية بالنسبة إلى قصص الكاتبينَ. تستخدم فاروق وبيرزاد تعابيرَ تدلّ على الألوان، والمشاعر، والميول وأثاث المنزل، وتستخدمان قسماً من الأفعال تدلّ على انفعالات نسوية منها: التألم، والبكاء، والحسرة، والآهات. هنا نبحث عن بعض الكلمات التي تناسب وعالم المرأة وهي الأكثر استخداما في قصص فضيلة الفاروق وزويا بيرزاد.

٢-٣-١-١. الألفاظ الدالة على الألوان

إن دلالات الألوان لدى الإنسان عميقة الجذور، تواكب حياته في البيئات المختلفة وتساير متطلباته الحضارية عبر تاريخه الطويل. تمثل الألوان ملمحاً جمالياً لدى المرأة وأن أقوالها جاءت حافلة بالدلالات اللونية؛ لذا عنت المثقفات الكاتبات عناية فائقة بالألوان ولذلك يظهرنها على ألسنة بطلاتهن. ترى لاكوف أن «الاختلاف بين ذاتيات المرأة والرجل يؤثر مباشرة في رؤية كل منهما للألوان» (Lakoff, 1973: 61). وهي تعتقد أن «النساء أكثر قدرة على معرفة الفروق الدقيقة بين الألوان المختلفة» (المصدر نفسه). تميز المرأة الألوان تميّزا دقيقاً أكثر من الرجل، فتشيع على لسانها الألوان الحمراء، والعنّابية، والبصلية، والأرجوانية والطحينية وغيرها؛ «يعز بعض الرجال اهتمام المرأة بالتفريق بين الألوان إلى سذاجة المرأة وتفاهة هذا الصنيع فلايتوقّع من المرأة أن تتخذ قرارات في الأمور المهمة» (برهومة، ٢٠٠٢: ١٣٢)؛ بينما «الرجال هم الأفضل في التركيز على الألوان الأصلية فقط» (محمودي بختيارى ودهقانى،١٣٩٢: ٥٤٧). لدلالة اللون تأثيره السحري في كتابات النساء، الأمر الذي شغل فكر فضيلة الفاروق وبيرزاد التينِ وظّفتا دلالة اللون الثابتة والمتغيرة في مجموعتيهما القصصية، لتعبّرا عن تجاربهما الخاصة وإحساسهما إزاء تلك التجارب ومدى رقتهما وعوطفهما ونوازعهما الوجدانية؛ لأن «جسد اللون دلالة الإحساس لا دلالة البصر في نصوص المرأة، فضلا عن كونه لغة تعبيرية لها سحرها الأخاذ في عالم المرأة المتأزم من قيود المجتمع الشرقي» (صالح، ٢٠١٣: ٤٨٣).

مارس اللون سحره في عالم فضيلة السردي، بوصفه مرايا للأحاسيس التي تشعر بها، فتستخدم كلمات ترتبط بألوان خاصة بالذوق النسائي، فهي كلمات تنطوي على نوعٍ من التضامن: «ليت لون عينيك أخضر، للخضرة سحر على عيني، وعلى قلبي» (الفاروق، ١٩٩٧: ٤٢). «ككل العيون الساحرة كانت عيناه أسمر، لونه البحر بمزيد من السمرة، بشيء من الحمرة» (المصدر نفسه:٣٨). «وجاء صمتك أنت، أسود قائماً، كتلك الليالي التي لاتحسن أن مشاعرك» (المصدر نفسه:٢٨).

وهذا الاستخدام للألوان لمسناه في مجموعة «ثلاثة كتب» لبيرزاد، بحيث احتلت دلالة اللون مساحة مفتوحة الحدود في صفحات هذه المجموعة في تلوين صورها السردية: «مسحت بيدها على قماش الكروشية الصفراء، ثم الكروشية الرمادية، قالت: الصفراء أم الرمادية؟ أخال أن الصفراء تليق أكثر بالتنورة الكحلية» (بيرزاد، ٢٠٠٢: ٨٤). «ابتاعت «ترانه» لنفسها ثوب تريكو أخضر اللون الفاتح» (المصدر نفسه:١٦٨). «ارتدى طقماً كحلي اللون وقميصاً أبيض ذوياقة ووضع نظارةً شمسية ذات هيكل معدني» (المصدر نفسه:١٠٩).

٢-٣-١-٢. الحب

الحبّ من أجمل المشاعر التي قد يشعر بها الشخص خلال حياته. تختلف مشاعر الحب من شخصٍ لآخر ومن جنس لآخر، ولكن هناك بعض الصفات والتصرّفات التي تتشابه عند الرجل والمرأة عند الوقوع في الحب. تعتقد ماري وولستونكرافت (١٧٩٧م-١٧٥٩) الناقدة النسوية أن وجوه التمايز بين مشاعر الحب لدى المرأة والرجل ترتبط بالموقف الرومانسي للمرأة، وهذا الأمر يؤدي إلى انفعالية المرأة (رابينز، ١٣٨٩: ٤٩). تسمّى لاكوف هذه الميزة بقوّة المشاعر وتؤكد على أنها تسيطر على

أعمال غالبية الكتابات (لاكوف:٥١). يؤكد نقاد النسوية أن الرجل يكتب بعقله، أما المرأة فتكتب بقلبها: «العالم هو محور اهتمام الرجل أما المرأة فمحور اهتمامها الذات، حيث تستمد جمالية الكتابة في المقام الأول من ثراء العواطف وزخم الأحاسيس» (طرابيشي، ١٩٨١: ١١).

إن الحب في القصص النسوية، فهي تُعرف كحالة عاطفية غيرمرتبطة بشهوة أو ممارسة جنسية لدى القاصات، كما نراها في قصص الفاروق وبيرزاد؛ بحيث تشكلت غالبية قصصهما حول محور هذا النوع من الحب. إن دراسة العلاقة بين المرأة والرجل في قصص القاصّتين يسلط الضوء على علاقات السلطة في العائلة ومكانة المرأة في العلاقات الشخصية والعاطفية كذلك، فتمّ تصوير الحب في بعض القصص على أنه بمثابة العمود الفقري لعلاقة المرأة والرجل. كلما تستخدم القاصتان كلمات تدل على الحب ومشتقاته تلبس التعابير والجملات صبغةً عاطفية تبيّن أن المرأة تخلّت عن حقوقها في هذا الصدد. أشارت فضيلة في قصصها إلى جمل تحمل في مضمونها الحب، ولكنها تعتقد أن الحب مات في العلاقات الأسرية: «لنأستطيع العيش بدونه» (الفاروق، ١٩٩٧: ١٤). «لمأتصور بعدُ كيف سأعيش بدونه، بدون زمجراته، بدون قهره..» (المصدر نفسه:١٥). «لكني أحبك.. أحبك.. أرغب في مواصلة الحياة معك» (المصدر نفسه:٣٦). «أحببت عقابه رغم بكائي، أحببت رحيله رغم الشوق إليه.. أحببته رغم ارتمائه في حضن زوجة جديدة» (المصدر نفسه:٥٠). «العشق أمنية متبورة الجوهر حين يحل الخوف في ضلوعنا بدل اللذة» (المصدر نفسه:٤٥).

أما في قصص بيرزاد، فيُعد الحديث عن الحب من القضايا المهمة في كتابتها، إذ توليه القاصة الدرجة الكبيرة في قصصها، حيث يُعدُّ العصب الأساسي لبطلاتها. تتحدث بيرزاد عن الحب في مجتمع ذكوري ينظر بارتياب إلى أحاديث رومانسية: «مدّ أميري باتجاهي باقة من أزهار النرجس، كانت عيناه ثملة وشرع يقول: آه.. يا صغيرتي، أحبك..» (بيرزاد، ٢٠٠٢: ٧٦). «في أحد المرات عاد فرامرز من مهمته، اعترفت مهناز بفعلتها، هزّ فرامرز رأسه، وجمع شفتيه وفمه اللذينِ لطالما اعتقدت مهناز أنهما أجمل شفتين وفم في العالم وقال: عزيزتي أنت غيرمبالية للغاية، ومسح بيده عدة مرات على شعر مهناز» (المصدر نفسه:١١٢). «فابتسم زوجي، وضغط على مرفقي وقال: اهدئي» (المصدر نفسه:٧٨).

٢-٣-١-٣. المنزل

من الكلمات الأكثر شيوعاً في آثار النساء كلمة المنزل، حيث ترتبط صورة المرأة في تفكير الرجل السلطوي التقليدي إلى حدٍ ما بمفهوم المنزل. تتمحور مواضيع الحديث بين الرجال حول السياسة، وتشريع القوانين، والمنافسة، والرياضة والمزاح فيما «تتمحور مواضيع النساء مع أقرانهن أكثر حول أحاسيسهن، والعلاقات والمنزل والعائلة» (آذري، ٢٠١٢: ٣٣). تعتبر جيلبرت وجوبار وهما من النقاد النسوية أن البيئة المنزلية بيئة تناسب والتفكير الذكوري، لأن الرجال في المجتمع الذكوري يعتقدون أن المرأة المثالية هي التي تعمل في المنزل، لأن الوظائف خارج المنزل غالبا ما يكون لها تعاريف ذكورية (رابينز، ١٣٨٩: ١٣٣). ففي المجتمع التقليدي يتم على نطاق واسع إطلاق التسمية على المرأة باستخدام كلمة منزل، كما أن النساء يُجبرن أغلب أحداث حياتهن في المنزل. فالمنزل مكان أمنٌ وهادئٌ، فالنساء يربين أولادهن في المنزل ويبادلن أزواجهن الحب، فاختيار هذا المحيط يشير إلى الارتباط

بالحرمان وهواجس حياة النساء. فكلمة منزل في قصص كلتي القاصتين هو مكان للسكينة والهدوء، ويحظى بتردد مرتفع للغاية. تشير فضيلة إلى هذا التوظيف لكلمة منزل في «لحظة لاختلاس الحب»: «باردة، لافرق بينها وبين قطعة أثاث من هذا البيت..» (الفاروق، ١٩٩٧: ١٢). «ماتت يداه، خمد صوته للأبد، وانطفأت شعلة عينيه من هذا البيت القديم القديم» (المصدر نفسه:١٤). «مازلتِ فتاة مهذبة في نظري، فعن أي عالم كان يتحدث؟ أشياؤه مرتبة، البيت هادئ وأنا مطيعة ومجيء الأطفال مشية إلهية» (المصدر نفسه:٤٩).

وزويا بيرزاد كمثيلتها في استخدام كلمة منزل؛ ففي قصصها نرى هذا النوع من الاستخدام كثيرا: «كان الذهاب إلى منزل الجدة يشكل أحد أجمل الأوقات التي يمكن لمارتا أن تقضيها» (بيرزاد، ٢٠٠٢: ٢٧٢). «في وقت الظهيرة كان يقبل زوج جارتي وولدها من المدرسة إلى المنزل» (المصدر نفسه:٦). «يتساقط الثلج، وكانوا طرقَ الزقاق الضيق جنباً للمنازل يلتصقون بهم ليفرحوا بها قلبهم المحزون» (المصدر نفسه:١٦).

٢-٣-١-٤. البكاء

البكاء خبرة يمر بها كل إنسان فى مختلف مراحل حياته. «يؤكد العلم الحديث أن المرأة أكثر بكاء من الرجل بسبب زيادة عدد الغدد الدمعية لديها وغزارة إفرازاتها عن الرجل، فالمرأة عندما تبكى فإنها تخفف من توترها العصبى وترتاح بدموعها» (القوصي، ١٩٦٩: ٣٩٤). لذلك فالدموع لها نعمة، لأن الغليان داخلها فيتحول إلى قطرات دموع تنفس بها عما بداخلها من غليان، لذلك تنفجر بالدموع. بما أن البكاء سمة مشتركة تلائم وعالم المرأة فهي تتكرر مع مشتقاتها في القصص النسوية أكثر منها في القصص الذكورية. أما فضيلة الفاروق وبيرزاد، فهما من القاصات اللاتي استخدمن البكاء بوصفه نوعا من التفريج النفسى الذى يريح أعصابهما ويجعلهما أصح وأسلم من الرجل الذى اعتاد ألا يبكي. استخدام هذه الحالة العاطفية في قصص فضيلة يحظى بكلمات شائعة الاستخدام أكثر بحيث أن أكثر قصصها تبدأ بفعل البكاء: «بكيتك.. بكيتُ ما كنت أتمسك به من تقاليد الهباء» (الفاروق،١٩٩٧: ٢٩). «أذكر أنني بكيت» (المصدر نفسه:٢٥). «أبكي بغزارة، وأرتمي على صدرك للمرة الأولى، وأهمس لك للمرة الأولى أيضاً.. أحبك» (المصدر نفسه:٦٠).

واستخدمت بيرزاد أيضاً هذه الأفعال في قصصها: «أغلقتْ الباب وجلستْ في أحد الزوايا على الأرض، فبكت وحزنت وبكت» (بيرزاد، ٢٠٠٢: ١٢٦). «وأنا كنت واقفة في إحدى زوايا المنزل، كاظمة غيظي، كنت أبكي لموتي في سن الثانيةعشرة» (المصدر نفسه :٢٢٨). «في نفس ذلك الوقت رنَّ جرس الهاتف وأعلنوا خبر موت سيادة العقيد، فسقطت الكأس من يد مهناز، وأجهشت بالبكاء» (المصدر نفسه:١١٥).

٢-٣-٢. الألفاظ المؤدبة

في سياق دراسة الارتباط بين الجنس والكفاية التّواصليّة التي قامت بها لاكوف، يتبيّن أنه يتعلم الفتيان والفتيات منذ البداية أن لديهم سلوكين مختلفين. وقد تناولت لاكوف عدّةَ لغة النّساء باعتبارها متميّزة عن لغة الرّجال من وجهة النّظر التأدبيّة وأثبتت استعمال النّساء لقدر من أفعال دالة على التلطّف منها الالتماس والاستفهام أكبر ممّا تستعمله لغة الرّجال التّي يغلب عليها

الأمر والنّهي والإقرار. (Lakoff, 1973: 53-55). وفقا لما قاله النقاد النسوية أن الرجال لديهم هذا القلق أنه يجب أن تكون كلامهم مصدراً للقوة والسلطة (رايبنز، ١٣٨٩: ١٣٤)؛ ولهذا السبب ينبغي أن نميّز بين لغة المرأة والرجل. «المرأة حينما تتكلم يدفعُها جنسُها إلى التَّلَطُّف والتهذيب، إذ التَّلَطُّف في هذا المجال من باب التحرز عن ذكر الألفاظ المحظورة أو التصريح بها، فتعدل المرأة إلى الكناية» (بهمني مطلق ومروي، ١٣٩٣: ١٣). أما الرجل فلايراعي الموقف، بل يستخدم في محاوراته كلمات مفضوحة ينفر منها الناس، وذلك لتشويهه المخاطب.

نرى في قصص فضيلة الفاروق القصيرة أن الرجال عندما يخاطب المرأة فهم ينزحون عن اللّغة المعياريّة التي هي لغة الطّبقة المثقّفة، بل يستخدمون المحظورات والتابوهات صريحة دون أيّ من التلويح والتعريض. «خذي يا أم اللعين، واصنعي لى عشاءَ كعشاءات الملوك، واطعمي نفسك، إنك تشبهين فزاعة الطيور.. ويصرخ فينا جميعا: تتَّفِقن عليَّ بالشر يا حطبات جهنم.. تتفقن عليَّ يا ضرات النحس» (الفاروق،١٩٩٧: ١٣). «لايمكن أن تكوني إمرأة من لحم دم، أنتِ دمية سخيفة لايمكن أن تسلى رجلاً» (المصدر نفسه:٥٠) «حين تتحدثين عن الزواج تبدين غبية مثل كل النساء حين تسيطر عليهن فكرة الزواج..» (المصدر نفسه: ٣٥). ولكن النساء فهنّ يأخذن الحياء في محاوراتهن؛ لأن الرقة والأنوثة ترتبطان دائماً بالتهذيب. المرأة في هذه القصص إما تصمت و إما تنحو إلى استعمال كلمات مثل «من فضلك»، «إذا سمحت»، «شكراً لك»، فهي تترك انطباعاً لدى الرجال الذين يتعاملون معها معاملة سيئة. فهذا ما نراه حينما تخاطب فتاة أبيه الغضوب لما تأخرت في العودة إلى البيت: «أريد أن أشتم هذا المجتمع الأعرج الذي يدين فينا كل ما نحب.. كنا نلتقي وكانت نظرات هذا الشارع تلاحقنا، تجسد لي نظرات والدي حين أتاخر عن موعد الدخول إلى البيت، بألف تهمة في عينيه، تلك التهم الثقيلة، التي لاتختلف عن الخطايا التي لا تغتفر» (المصدر نفسه:٥٦). وامرأة أخرى تتعلق بزوجها تعلقا عاطفيا، فهي تصمت أمام سلوكه السلطوي وتتحمّل: «كانت يبدو لي والداً حيناً، وحيناً أخاً أكبر، وحيناً كنت أهواه لأنه زوجي، وكنت أشتهيه لأنه رجُلي» (المصدر نفسه: ٤٩-٥٠). وفي قصة أخرى نرى إمرأة خاضعة لسوء معاملة زوجها وهي تعاني من الإيذاءات الجسمية من قبل زوجها. فهي تصف السوط بحية رقطاء تلمس جسمها: «باردة، لا فرق بينها وبين قطعة أثاث من هذا البيت.. باردة، لا فرق بينها وبين سوطه الذى أحضره من تركيا خصيصاً لتأديبنا. كان مقبض هذا السوط يشبه حية رقطاء، وكانت قبضته كالموت» (المصدر نفسه: ١٢). وفي قصة أخرى، تصف المرأة زوجها بأنه مخيف وشرسا، لأنه يؤذيها إيذاء جسميا: «التفتُ إليك، وجدتك شرساً، ومخيفاً، والشرفة أصبحت ضيقة فجأة، ويداك كبيرتان، القيت القبض على عنقي، ثم همست لي والحمرة تحتل وجنتيك.. أريدكِ الليلة» (المصدر نفسه : ٦٢-٦٣).

في قصص بيرزاد القصيرة، عندما يتحدث الرجال مع النساء في لهجة هجائية، كانت ردة فعل النساء انفعالية دون أيّة هجمة وهجاء. فعلى سبيل المثال، عندما يستهزء الزوج أعمال زوجته المنزلية فهو يهجم إليها بلهجة مهينة تخلو من الأدب، أما الزوجة فهي تصمت أمام هجمات زوجها (بيرزاد، ١٣٨٥: ١١٢). وفي قصة أخرى يسمّى مجيد عشيقته التي خجلت من علاقتها بالفتى اسم الطماطم، أما الفتاة فبدلاً من أن تغضب وتجادله فهي التي تقول بنفسها: «أنا متأكد من أنه يحبّني فسمّاني

بالطماطم» (المصدر نفسه: ١٢١). وفي قصة أخرى نرى إمرأة تعامل زوجها معاملة حسنة على الرغم من أن الرجل يزدرئ زوجتها طوال حياتها: «وأيّ فتية تطمع إلى أميري المتعب والمضطرب؟!» (المصدر نفسه:٧٦). وفي قصة أخرى، تتحدث المرأة عن سوء معاملة زوجها متواضعةً مهذّبة دون أن تتحدث عن المحظورات والتابوهات. فهي تقول لأختها: «فداء لك ياأختي!. ماذا أفعل؟ ليست العشاء والغداء جاهزة؟ الملابس ليست مرتبة ومكوية؟ لم أنظّف المنزل بدقة وحساسية؟ قولي لي: ماذا يجب القيام به لأجعله راضيا مطمئناً؟» (المصدر نفسه: ١٤١).

٢-٣-٣. صيغ وصفية جزئية

أظهرت لاكوف أن المرأة تغرق في تفاصيلها الجزئية مع العالم والكون لتكشف أكثر فأكثر منها. مادامت المرأة تنظر إلى الرجل فإنها تهتمّ بالتفاصيل الجزئية له أكثر من اهتمامها به، وتجاهد في معرفة ما يجهله الرجل عن نفسه لتتمكّن من غرضها؛ أما الرجل فهو ينظر إلى الأشياء والظواهر نظرة كلية عابرة. وعادة ما يكون الرجال غارقين في المسائل التجارية أو عالم السياسة، ولايدقّقون النظر حينما يصفون الأفراد. وعلى العكس من ذلك، تولي النساء اهتماما وثيقا بجميع التفاصيل لدى توصيفهن الأفرادَ (محمودي بختياري ودهقاني، ١٣٩٢: ٥٥٢).

اعتبر وولف (١٨٨٢-١٩٤١) أن أول مشكلة تعتري النساء في شرح وجودهن تكمن في المشكلة الفنية للغة، لأن «بنية الجمل الموجودة لاتناسب شخصيتها الوجودية، فعلى المرأة أن تغير تلك البنية لتمسى شارحاً وموضحاً للشكل الطبيعي لأفكارها وحالاتها» (مقدادي، ١٩٩٩:٣٠٣). تدقق النساء قياساً بالرجال بالتفاصيل أكثر وتستخدمن جملا اعتراضية، ودعائية ونداء. «وفي العادة فإن أسلوب الكتابة النسائية بسيط وبعيد عن التصنع. ويحفل كلام النساء بشكل أكبر بالجمل البسيطة والمركبة المتناظرة الأكثر استخداماً من الجمل المرتبطة والمعقدة» (غرين ولبيهان،٢٠٠٤، ٦٨). في هذا المستوى يتم التأكيد على اختيار أنموذج للجمل، فالنساء غالباً تستخدمن أشكالاً لغوية معتبرة، فتعاملُ النساء مع النساء مثل سلوكهن الاجتماعي يختلف عما هو عليه الأمر عند الرجال. فهن يتقبلن بسرعةٍ اللغة الموجهة؛ لأنهن مقابل العادات الحاكمة في المجتمع مجبرات على الطاعة.

يرى المتتبع في قصص فضيلة الفاروق وبيرزاد سماتٍ في بنية الجمل تختص بالكتابة النسائية. فالجمل الوصفية تشبهان مخاطبة الذات وهي من الخصائص اللغوية التي استخدمت بدقة خاصة في أعمال القاصتين.

من الخصائص اللغوية الهامة المتجلية في كتابات النساء هي الوصف أثناء سرد القصص. فالكاتبات النسوة ومن خلال استخدام الجمل التعجبية والجمل الوصفية يحاولن عكس عواطفهن ومشاعرهن الأنثوية وكذلك يجعلن القارئ ملاصقاً لهذا الإحساس. تستند فضيلة وبيرزاد في مجموعتيهما إلى استخدام الصفات والنعوت والأحوال للتوصيف التشخيصي الخارجي وتوظيف أفعال حركية تصف الشخصية النسائية. فقد جاءت الجمل الوصفية في قصص الفاروق للقيام بهذا الهدف، وذلك على شكل فعل التعجب:

«أعجب بك» (الفاروق، ١٩٩٧: ٤٠). «قال لي شاعر عربي كبير متخم جداً بشهرته و أمواله: لماذا لاتكتب باللغة الفرنسية، أليس هذا أجمل و أقرب لمجتمعك؟» (المصدر نفسه:٣١). «خبيثة... أيُنا أخبث؟ سألتك..» (المصدر نفسه:٦٤).

أما الوصف في قصص بيرزاد، فيُستخدم طبق أسلوب الواقعية وفي قالب الجمل البسيطة والقصيرة؛ حيث تغلب هذه السمة على أسلوبها الكتابي: «يتساقط الثلج. وفي الزقاق الضيق الطويل فتاتان يافعتان تلعبان. إحداهما لها شعر سابل وطويل، وشاحٍ برتقالي يبدو كفراشة على جديلة الشعر الثانية، الفتاتان تضحكان وتركضان وتتراشقان بكرات الثلج» (برهومة، ٢٠٠٢: ١٧). «في البدايات كانت خجولة ويتملكها الحياء ومن ثم أضحت لطيفة وصغيرة ومن ثم كبيرة وجملية اللون وقرينة وقرينة وثم قرينة تماماً مثل آخر أزهار جديّ» (المصدر نفسه:٤٨). «هناك أشهر أيضاً، ولو أن كان الأمر نادر الحدث أن يكون مصروف الشهر الفائت أقل من راتب السيد «ف» وفي هذه الأوقات تبتسم السيدة «ف». كأن كأس الشاي أصبح جائزةً تناسبها، فتتجرعه عن آخره، تضع يدها على كتفها وتنظر من نافذة المطبخ إلى الساحة» (المصدر نفسه:٥١).

ومن مميزات الكتابة النسائية كذلك هو تمسك المرأة بالنظرة التفصيلية، لأن المرأة تريد فتح الحوار لذا طغت الوظيفة اللغوية على السرد النسائي. ولايرجع هذا لِضعف الرصيد اللغوي لها، بل «يتمثل في تلك المشكلة العتيقة التي مارسها الرجل على اللغة وعلى المرأة كذلك، لكونه سيد المرأة وصانع التاريخ، فاللغة ستكون حكراً عليه فقط، محرمة على المرأة» (حمراني: ٢٠٠٨/٣/١٤)، لذا جاء رصيدها ناقصاً، فلجأت إلى النظرة التفصيلية لمداراة ذلك.

وهذه فضيلة الفاروق إذ تستغرق في الفروع والغرق في التفاصيل التي تنبؤ من تشتيت أفكارها وبعثرة جهودها. توضيح تفاصيل الحياة العائلية من أساليب كتابة فضيلة الفاروق، فلغتها تقوم في الغالب على وصف هذه التفاصيل والجزئيات؛ حيث يرتبط هذا الاهتمام بالجزئيات بروحها المغامرة طيلة حياتها: «هو بشع بالفطرة، جاحظ العينين من كثرة التأمل، وله أسنان طويلة شبيهة بسور الصين العظيم، أما شعره فهو منسكب على كتفيه منذ كان طالباً بالجامعة» (الفاروق، ١٩٩٧: ٣٤). «رجل خمسيني، قصير وضخم، قدّمه لي زميل على أنه رجل مهم. رجل ذوكرش كبيرة وأسنان طويلة، لابد أن يكون مهماً» (المصدر نفسه:٣٩). «أبحث عن خيالك في المرآة، عن طولك الفارع وسمرتك، وشعرك الجعد، وعينيك الدامعتين، يتراءى لي صدرك حياً دافئاً» (المصدر نفسه:٦٠).

عكفت بيرزاد في قصيصة «الكأس ذوالمقبض» من مجموعة «ثلاثة كتب» على وصف متجر بيع التحف القديمة بالتفصيل الدقيق حتى أنها وصفت الغبار فوق الأشياء. وهذه الدقة والتمحيص الدقيق يظهر في أعمالها الاهتمام بالتفاصيل والنغم النسائي: «كانت يوجد مقابل الرف أثاث جلدي كبير وكان الرف مليئاً بالأشياء الصغيرة والكبيرة حيث لميتعب أي أحد نفسه في توضيبها وترتيبها. الأطباق والكؤوس الصينية، ونظارة الطيران الرثة، والآلة الكاتبة السوداء اللون والثقيلة الوزن والتي تفتقد لعدة أحرف ومزهرية ومنفضة سجائر وفُنيار وحُليٌّ مُعفَّرةٌ بالتراب» (بيرزاد، ١٣٨٥: ١٢). كذلك في قصيصة «البُقَع» تصف بلسان ليلى، السيدةَ ح.م بهذا الوصف: «امرأة يافعة بحواجب نحلية، تقع في وسط الجبين تقريباً وكانت تعطيها مظهر مَن يبدو عليه الدهشة. لميكن لون الشعر واضحاً، من المرجَّح أنه كان كاكياً، بمفرق رأس انفتح من الوسط وتسريحة شعر مُجعّد، وشفاه منقبضة على شكل قُبلة. ظنت ليلى أنها رسمت خطوط الشفاه» (المصدر نفسه:١٠٣). وفي مقام آخر: «كان الزقاق بضوضاء

النهار وهجوع الليل كورق القصدير الرقيق، يغطي هذه المجموعة المعروفة والمستأنس بها. حياتها كخط مستقيم، مثل خيوط الحياكة التي تستلقي مترنّحة الآن فوق السجادة، ثلاثين عاماً استمر الحال على هذا المنوال» (المصدر نفسه:٢٠).

٢-٣-٤. استخدام المؤكدات

يُعرف التوكيد بكل «ما يكسب المعنى قوة ويطيده ثباتا وتمكنا في النفوس» (الرفاعي، ١٩٧٥: ٢). والسبب لاستخدام المؤكدات في النص يرتبط بمناسبات القول ومقتضياته وبالعلاقة بين المتكلم والمخاطب؛ ففكرة ربط الكلام بسياقه البلاغي تُعد الأساس الذي ينبني عليه تأليف الكلام. وفقا لما ذكرته لاكوف أن «المرأة حينما تتحدث تستخدم مؤكدات مختلفة من أمثال: فقط، وقطّ، وأبداً، وجدا جدا، وهلّم جرّا؛ وذلك من أجل التأكيد على موضوع خطابها. والسبب وراء هذه الاستخدامات يرجع إلى موقفها المتزلزل، فهي تسعى أن تركز موقفها أكثر قوة» (محمودي بختياري ودهقاني، ١٣٩٢: ٥٥١).

ومن ميزات الكتابة النسوية أن مبدعتها تستخدم مؤكدات لبيان أفكارها حول الأنوثة والتاكيد عليها، وتلك على اعتبار أنها تمثل فكرة تكرار المعنى بأي صورة كانت سواء بلفظها كما هو حرفا كان أو إسما أو فعلا أو جملة أو شبهجملة، وهو ما يدخل في التوكيد اللفظي، أو تكرار المعنى بمفهومها ولكن في صورة لفظية مخالفة للفظها وهو مايسمى بالتوكيد المعنوي.

فقد استخدمت فضيلة في «لحظة لاختلاس الحب» مؤكدات لشرح أفكارها الأنوثية والتأكيد عليها: «فلمتكن مدخناً أبدا» (الفاروق، ١٩٩٧: ٥٥). «وقد لاتكون ذكياً جداً إذا اخترت أن تجيبني» (المصدر نفسه:٤٣). «كان عادياً جداً أن تستعمل هذا الاستدراج الرجالي لأنثى تفتح شهيتك بعد وجبة غنية بالكحول» (المصدر نفسه:٤٤).

وكذلك بيرزاد، فقد استخدمت في «ثلاثة كتب» مؤكدات تبرز أسلوب كتابتها: «ترانه محزونة، أبداً لمترغب بأن تستشعر والدتها مقصدها السيء» (بيرزاد، ٢٠٠٢: ١٤٠). «كأن البراعم لاتشعر بالبرد في أي وقت، تتذكر المرأة أول مرة تشاهد فيها البراعم» (المصدر نفسه:٢٨). «أحال أنه منذ الحرب العالمية الثانية لم يتغير هنا شيء قطّ» (المصدر نفسه:١٦٤).

٢-٣-٥. القيود التشكيكية

من السمات البارزة في الخطاب النسوي استخدام قسم غيرقليل من المفردات، والتعابير الدالة على التشكيك وعدم القطعية. تعتقد لاكوف أن «السبب وراء استخدام هذه القيود يرجع إلى أن النساء عديمات الثقة في المجتمع الذكوري وأنهن يعشن في مكانات متزلزلة منحطّة» (Lakoff, 1973: 53-54).. ومن أنواع القيود التشكيكية استخدام الأسئلة القصيرة في نهاية الجملة (المصدر نفسه:٥٥). يُعدّ الاستفهام من الأساليب البلاغية التي كان لها حضورا لافتا في كتابات النساء. إن أساليب الاستفهام متعددة وإيحاءاتها في الكتابات النسوية ثرّة متنوعة تتنوّع بتنوع أدواتها وسياقاتها وتتبين بتتبع استعمالاتها. أثبت هايد، اللغوي الشهير، أن استخدام الأسئلة التصديقية في نهاية الجمل يُعدّ من ميزات الخطاب النسوي «النساء يستخدمن الأسئلة التصديقية أكثر من الرجال. السؤال التصديقي هو عبارة قصيرة تأتي في نهاية الجملة الخبرية، وتحولها إلى سؤال وهي علامةٌ على هواجس النساء؛ مثل: أليس كذلك؟، هل توافقني الرأي؟، هل تعلم؟» (هايد، ٢٠٠٣: ١٥٨). تميل النساء كثيراً إلى طرح

التسأولات والهدف من هذا الأمر إقحام المخاطب في محادثة، حيث «يستخدمن كثيراً ضمير نحن وأنتم، ومن خلال هذه الوسيلة يقمن مع المخاطب اتحاداً وانسجاماً» (آذري، ٢٠١٢: ٣٣).

من ملامح كتابة فضيلة وبيرزاد القصصية هو استخدام الجمل الاستفهامية في قالب مخاطبة النفس، حيث أن أغلبها يحفل بالقيود وتعدد الجمل الرئيسية والجمل المتبوعة. ويبدو أن هذه السمة نابعة من هواجس النساء. وهذه فضيلة تستخدم الأسئلة مبينة عن خباياها: «هل سيقرر اليوم ويحدد موعداً لخطوبتنا، موعداً لزواجنا، موعداً لنهاية مواعيدنا المسروقة كلها في استوديو الأنوار؟.. هل سيقرر اليوم؟...» (الفاروق، ١٩٩٧: ٣٥). «لماذا أختلق الأسباب دائماً لأقنع نفسي أنني أختلف عن الآخرين؟ لماذا أُهوّل الأمور حين أمارسها أنا، أو حيث أتلقاها أو حين أحللها؟» (المصدر نفسه:٥٢). «لماذا نحن مجبرون دائماً على إسقاط أمانينا إلى الأرض لأن أمانيهم تعانق السماء؟» (المصدر نفسه:٩٣).

وكذلك بيرزاد، فهي تعبر عن أحاسيسها عن طريق الجمل السؤالية: «هل المرأة التي تعمل خارجاً تقوم بواجبها بشكل جيد تجاه زوجها وأولادها؟» (بيرزاد، ٢٠٠٢: ٥٤). «يرمق الحديقة ويقول لنفسه: هل سأقوم بترتب المخزن؟ هل سأضع جانباً الأشياء الإضافية؟ هل في الغد سأعيطها محرّم؟» (المصدر نفسه:٥٧). «عندما أنظر إلى زوجي تتملكني ضحكة، فكرتُ أي فتاة شابة تنظر بعين الطمع إلى أميري المتعب وسيء الخلق والمنكسر؟» (المصدر نفسه:٧٦)

٣. النّتيجة

بعد مطابقة رؤية روبن لاكوف على قصص المجموعتين توصلنا على أن أسلوب الكتابة النسوية للمجموعتين تناسب ورؤية لاكوف: من أبرز أوجه الشبه بين أسلوب القاصّتين استخدام الكلمات والعبارات التي تبرز الخطاب النسوي؛ بحيث تمايلت القاصّتان إلى استخدام الألوان المختلفة، والتعابير المختصة بالمنزل والأعمال المنزلية، والكلام الرومانسي أكثر مما يتوجّه إليها الرجال في كتابتهم. وذلك بسبب جنسيتهن التي ترتبط مباشرة بأسلوب كتابتهنّ.

من وجوه الشبه أن القاصّتين تنتميان إلى التعبير بالجُمل ذات البنية المتلطّفة المهذّبة في ثنايا حوارات الشخوص النسوية . أما الشخوص من جنسية رجولية فهم يهينون النساء ولايهتّمهم إسناد كلمات غيرمهذّبة من أمثال تابوهات إلى الشخوص النسوية. أما النساء –وفقاً لما تقوله لاكوف– فهنّ يتصرّفن منفعلات أمام تصرّفات الرجال وذلك بسبب ضرورة الأنوثة الاجتماعية.

تهتمّ الشخصيات النسوية للمجموعتين بالتفاصيل الجزئية للأشياء، والمشاهد، والأفراد، والأجهزة المنزلية. تعتقد لاكوف أن هذه الميزة تتجذّر في جنسية المرأة لأنها تميل إلى التفاصيل الجزية أكثر مما يميل إليها الرجال.

وبالنظرة إلى حوارات الشخوص للمجموعتين نرى استخدام القيود المشدّدة لدى الشخصيات النسائية أكثر منها لدى الرجال، وذلك يرتبط بمكانة المرأة المتزلزلة في المجتمع الرجولي.

وبما أن غالبية الشخصيات النسائية للمجموعتين عديمات الثقة بذواتهنّ بحيث يخفن من مواضع الحكم في المجتمع الرجولي، لذلك يبرز في محادثاتهنّ استخدام عدد غيرقليل من القيود التشكيكية والألفاظ الدالة على مبدأ اللايقين. تعتقد لاكوف والكثير من النقاد النسوية أن المرأة لاتزال تُعرف بعنوان الجنس وذلك ممّا يؤدي إلى مكانتها التشكيكية وعدم تأكدّها.

٤. الهوامش

(١) ولدت فضيلة الفاروق ببلدة آريس شرقي الجزائر سنة ١٩٦٧ في أسرة عرفت بمهنة الطب. تلقت دراساتها الأولى في مسقط رأسها ثم دخلت الثانوية بمدينة باتنة واستكملت دراساتها في قسطنطنية. بسبب ميولها الأدبية هاجرت إلى لبنان و تزوجت من رجل لبناني و ماتزال تمارس كتابة الروايات هناك. تعد هذه القاصة من نجوم الأدب النسوي في الأدب العربي المعاصر ولها عدة أعمال أدبية، منها: «لحظة لاختلاس الحب» (١٩٩٧)؛ مزاج مراهقة (١٩٩٩). تاء الخجل (٢٠٠٣)؛ اكتشاف الشهوة (٢٠٠٥) وغيرها.

(٢) ولدت زويا بيرزاد سنة ١٩٥٢م في أبادان من أم أرمينية وأب مسلم ينحدر من أصول روسية. ارتادت المدرسة في أبادان (ملكي، ٢٠١١: ٨٨) وكتبت بشكل رئيسي قصصاً حول حياة وآداب وتقاليد الأرمن في إيران. عكفت في آثارها على تناول حياة النساء الرتيبة الكئيبة والتي تُكرر جيل بعد جيل المصير المر ذاته (علويمقدم ومحمدي، ٢٠١٤: ٦٨٤٣). دخلت إلى معترك الكتابة من خلال إبداع ثلاثة مجموعات قصصية وهي «كل العصور» (١٩٩١)؛ «طعم العفص لكاكا» (١٩٩٧)؛ «يوم واحد على حلول عيد الفصح» (١٩٩٨)؛ «أنا أطفئت المصباح» (٢٠٠١) . وفي عام ٢٠٠٢ نُشرت هذه المجموعات الثلاثة في كتاب يحمل عنوان «ثلاثة كتب».

المصادر

الف: الكتب

١. برهومة، عيسى (٢٠٠٢)؛ **اللغة والجنس: حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة**. الطبعة الأولى، عمّان: دارالشروق.

٢. بعلي، حفناوي (٢٠٠٩)؛ **مدخل في نظرية النقد النسوي ومابعد النسوية**. الطبعة الأولى، بيروت: الاختلاف.

٣.بيرزاد، زويا (١٣٨٥)؛ سه كتاب، چاپ سوم، تهران: مركز.

٤.رابينز، روت (١٣٨٩)؛ فمنيسم‌هاى ادبى، ترجمه: أحمد أبومحبوب، تهران: افراز.

٥. طرابيشي، جورج (١٩٨١)؛ **الأدب من الداخل**. الطبعة الأولى. بيروت: دارالطليعة.

٦. الغذامي، عبدالله محمد (٢٠٠٦)؛ **المرأة واللغة**. الطبعة الثالثة، بيروت: المركز الثقافي العربي.

٧.گرين، كيت؛ ليبهان، جيل (٢٠٠٤)؛ نظريه و نقد ادبى، ترجمه: بهرانى محمدى، ليلا و ديگران، چاپ اول، تهران: روزنگار.

٨. الفاروق، فضيلة (١٩٩٧)؛ **لحظة لاختلاس الحب**. طبعة الأولى، بيروت: دارالفارابي.

٩.فتوحى، محمود (١٣٩١ش)؛ سبك‌شناسى: نظريه‌ها، رويكردها و روش‌ها، چاپ اول، تهران: سخن.

١٠. القوصي، عبدالعزيز (١٩٦٩)؛ **أسس الصحة النفسية**. طبعة الأولى، القاهرة: دارالقلم.

١١.كليگز، مرى (١٣٩٤)؛ درسنامه نظريه ادبى، ترجمه: سخنور، جلال. دهنوى، الهه سبزيان، سعيد، تهران: اختران.

١٢.مقدادى، بهرام (١٩٩٩)؛ فرهنگ اصطلاحات نقد ادبى: از افلاطون تا عصر حاضر، چاپ اول، تهران: فكر روز.

١٣.هايد، جانت شيبلى (١٩٣٣)؛ روان‌شناسى زنان،سهم زن در تجربه بشرى، ترجمه: خمسۀ أكرم، چاپ اول، تهران: آگه ارجمند.

١٤.هرمن، دیوید، یان، مانفرد و رایان، ماری لو (١٣٩۶)؛ دانشنامه نظریه‌های روایت، ترجمهٔ: گروه مترجمین، تهران: نیلوفر.

ب: المجلاّت

١٥. آذری، پروا (٢٠١٢)؛ «مشخصه‌های زبان و روایت زنانه در داستان های نویسندگان زن»، **مجله کتاب ماه ادبیات**، شماره۶۶، صص ٢٩-٣٨.

١۶. بهمنی مطلق، یدالله؛ فرقانی الله‌آبادی، فهیمه (١٣٩۴)؛ «بررسی تفاوت‌های زبانی زنان و مردان در حوزه ادبیات مقاومت با تکیه بر مکالمات دو رمان دا و پایی که جا ماند»، **هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی**، صص: ٣٨٩-٣٧٣.

١٧. شام بیاتی، گیتی (١٣٧١)؛ «نقد کتاب: مثل همه عصرها». **مجله کلک**، شماره٣١، صص: ١٨۴- ١٨٧.

١٨. صالح، فرح غانم (٢٠١٣)؛ «دلالة اللون في الشعر النسوي العراقي المعاصر»، **مجلة الأستاذ**، العدد٢٠٣، صص ٤٨١-٤٩٨.

١٩. طاهری، قدرت الله (١٣٨٨)؛ «زبان و نوشتار زنانه؛ واقعیت یا توهم؟»، **مجلهٔ متن‌پژوهی ادبی**. شماره۴٢، صص:١٠٧-٨٧.

٢٠. کاظم، عبدالله حبیب؛ محمد، رواء نعاس، (٢٠١٠)؛ «متغيرات السرد في الرواية العربية»، جامعه القادسية: **مجلة التربية**. العدد ١٥، صص١٠-٢٩.

٢١. محمودی بختیاری، بهروز و دهقانی، مریم (١٣٩٢)؛ «رابطه زبان و جنسیت در رمان معاصر فارسی: بررسی شش رمان»، **مجله زن در فرهنگ و هنر**، شماره ۴، صص:۵۴٣-۵۵۶.

ج: الأطروحة

٢٢. الرفاعي، داود (١٩٧٥)؛ «أسلوب التوكيد في القرآن الكريم»، **رسالة الماجستير**، جامعة القاهرة: كلية دارالعلوم.

د: المواقع الإنترنتيّة

٢٣. فتحي، إبراهيم (٢٠١٥/١٢/٢٨)؛ «أدب المرأة في عالم أبوي»، **موقع جريدة الحياة**: آخر القراءة: ٢٠١٧/٠۴/١٢ *http://www.alhayat.com*

٢۴. حمراني، ليلى (٢٠٠٨/٣/١۴)؛ «بين الكتابة الذكورية والأنثوية مقاربة الفن والإبداع»، **مجلة إلكترونية الرافد**، آخر القراءة: /١١/٢٠١۶م: *http://www.arrafid.ae/195_p24.html*

ذ: المصادر الإنجليزية

25. Lakoff robin (1973)؛ language and woman ’s place language in society vol2 no1 .45-80.

کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه
سال هفتم، شمارهٔ ۲۸، زمستان ۱۳۹۶ هـ ش/ ۱۴۳۹ هـ ق/ ۲۰۱۸ م، صص ۲۳-۳۹

بررسی اثر جنسیّت زنانه بر زبان در داستان‌های کوتاه فضیله فاروق و زویا پیرزاد بر مبنای آرای لیکاف[1]

علی اکبر احمدی چناري[2]
دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه زابل، ایران
علی أصغر حبیبي[3]
دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه زابل، ایران
خدیجه صالحی[4]
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه زابل، ایران

چکیده
مطالعه رابطه جنسیّت زنانه بر زبان گفتاری و نوشتاری از سویی در گسترهٔ مطالعات دانش زبانشناسی اجتماعی و از سویی دیگر در قلمرو مطالعات نقد فمنیستی قرار می‌گیرد تا جایی که برخی از ناقدان فمنیست برای زنان نویسنده قائل به جداسازی یک سبک نوشتار خاص شده‌اند. برخی از ویژگی‌های که از آنها به عنوان خصلت‌های زنانه در نویسندگی نام برده شده به شکل واضحی در مجموعهٔ داستان کوتاه «**لحظة لاختلاس الحب**» اثر فضیله الفاروق (۱۹۶۷) داستان‌پرداز الجزایری و مجموعهٔ «سه کتاب» نوشتهٔ زویا پیرزاد (۱۹۵۲) نویسندهٔ ایرانی، قابل مشاهده است. جستار حاضر تلاش می‌کند اثر جنسیت زنانه را بر سبک نوشتار در داستان‌های این دو مجموعه بر مبنای رویکرد تحلیلی– توصیفی مورد خوانش تطبیقی قرار دهد. به این منظور از الگوی رابین لیکاف؛ زبانشناس اجتماعی به عنوان یک مدل روشمند در مطالعه اثر جنسیّت بر زبان، سود برده است. نتایج نشان از آن دارد که جنسیت زنانه آن‌ها سبب شده، بیشتر تعابیر و کلمات مؤدبانه و رنگ‌واژه‌ها و کلمات با بار عاطفی مربوط به دنیای زنان را به کار ببرند. همچنین گرایش به توصیف جزییات، به کارگیری جمله‌های تردیدآمیز و استفاده از ابزار و سازوکارهای تأکید که از ویژگی‌های اساسی سبک نوشتار زنانه در اندیشهٔ لیکاف به شمار می‌رود، از شاخصه‌های اصلی، سبک داستان‌نویسی دو نویسنده است.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، داستان کوتاه، جنسیّت زنانه، فضیله الفاروق، زویا پیررزاد، الگوی لیکاف.

---

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۲/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۱/۳۰

۲. رایانامه نویسندهٔ مسئول:ali_ahmadi@uoz.ac.ir
۳. رایانامه:ali_habibi@uoz.ac.ir
۴. رایانامه:Email:khadije salehi@ymail.com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی