

المفردات الحسية في اللغة العربية

دراسة نسوية^١

عطيه يوسفى *

بتول مشكين فام **

الملخص

يكتسي موضوع اللغة النسائية والنقد النسوي في الأعمال السردية أهمية بالغة. ولقد عدّ الباحثون مواصفات لغة المرأة كالرؤية الدقيقة في الأشياء، وتوظيف الجمل القصيرة وعلامات غير لغوية في الكلام والكتابة. يحاول هذا البحث استقصاء خصوصية اللغة النسائية والتطلع إلى علاماتها المميزة، ضمن البحث عن إمكانية استعمال هذه التسمية "اللغة النسائية" عن طريق اكتشاف خصوصياتها الأدبية بشأن المفردات الحسية. المفردات الحسية هي التي ترتبط بالحواس الخمس: "الرؤية"، و"السمع"، و"التذوق"، و"الشم"، و"اللمس". تسعى هذه الدراسة إلى البحث عن هذه المفردات في الكتابة النسائية لبنية الرواية، وذلك وفقاً للمنهج الوصفي - التحليلي، معتمدة على المقارنة بين لغة الروائية، ليناهويان الحسن، في رواية *الماس والنساء* (٢٠١٤م)، والروائي، عزام فادي، في رواية *سرمدة* (٢٠١١م). تعتمد الدراسة على نظرية علم الدلالة المعجمية المعرفية، بوصفها نظرية تقوم بتأطير ظاهرة الاتساع الدلالي المنهجي للمفردات. لقد كشفت الدراسة عن عدم وجود الهوية بين الروائي والروائية في استخدام المفردات الحسية في الدرجة الأولى، وثانياً عدم اعتبار هذه المفردات مميزة من مواصفات لغة المرأة، على أن المرأة تعني باستخدام المفردات والجمل التي تتعلق بالحواس، ولكن لا يعتبر توظيف المفردات الحسية مما يميز الروائية عن الروائي في السرد، بل أحياناً يستخدم الروائي هذه المفردات أكثر من الروائية، وخاصة في استعمال حاسة البصر، وحاسة اللمس في المعنى غير الحقيقي.

الكلمات المفتاحية: الحواس الخمس، المفردات الحسية، الرواية العربية، اللغة النسائية

١- تاريخ التسلم: ١٣٩٩/٦/٢٤هـ ش؛ تاريخ القبول: ١٣٩٩/١٢/١٦هـ ش.

Email: a.usefi@alzahra.ac.ir

* طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الزهراء، طهران، إيران

Email: bmeshkin@alzahra.ac.ir

** أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الزهراء، طهران، إيران (الكاتبة المسؤولة)

Copyright©2022, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially

[HTTP://DX.DOI.ORG/10.22108/RALL.2021.124428.1311](http://dx.doi.org/10.22108/RALL.2021.124428.1311)

١. المقدمة

تؤدي الحواس وما يرتبط بها دوراً مهماً في أسلوب الكاتب، فهو لا يستغني عن توظيف المفردات الحسية في كتابته. المفردات الحسية هي التي ترتبط بالحواس الخمس: "الرؤية"، و"السمع"، و"التذوق"، و"الشم"، و"اللمس". إن هذه الحواس تشكل مصدراً رئيساً للإدراك ومعرفة كل الأحداث التي يواجهها الإنسان. ومن ميزات المفردات الحسية هي تجسيد المعاني المتعددة. تعدد المعاني يطلق على مفردة تصدر عنها المعاني المختلفة التي تعتبر من عناصر الاتساع الدلالي. يرى أنتنانو^١ أن في حالة تعدد المعاني ثمة علاقة منظمة ومنهجية بين الدلالات (١٩٩٩م، ص ١٧٧). ومن العناصر المؤثرة على الاتساع الدلالي التي تدرس قضية تعدد المعاني المنهجية هي: التصنيف^٢، والتصنيف الشعاعي^٣، والاستعارة المفهومية^٤، والخطة الذهنية^٥. البحث هذا يتم تحليله في إطار هذه الآليات.

احتلت اللغة مكانة مميزة في تعبير الكاتب عن أفكاره وأحاسيسه. ولكل جنس من البشر ألفاظه وعباراته وأدواته التي تميزه من الآخرين وتخلق أسلوباً يختص به. تشير لأكوف^٦ إلى وجود الاختلاف بين المرأة والرجل في استخدام المفردات والمصطلحات في المواقف المختلفة من الكتابة، وتعتبر للمرأة المخزون اللغوي الذي يتعلق بها ويميزها عن الرجل (١٩٩٠م، ص ٥٣-٥٥). في مجال تسمية لغة المرأة، يميز رضا الظاهر بين مفهوم "اللغة النسائية" و"الكتابة النسوية"، فيرى أن المفهوم الأول يدل على ما تكتبه النساء من وجهة نظرهن، سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أو عن الرجال أو عن أي موضوع آخر؛ أما المفهوم الثاني فيدل على الكتابة التي تعالج قضايا نسوية، سواء كانت من إبداعات المرأة أم الرجل (٢٠٠١م، ص ١٠).

أثارت أدبية المرأة جدلاً في حقول النقد العربي، وخاصة في فن الرواية التي تهتم بها المرأة. رغم تداول مصطلح "اللغة النسائية" بشكل كبير في الساحة البحثية، إلا أن هذا المصطلح ما يزال غامضاً لعدم امتلاك نظرية موحدة. تصورنا وإذا أن ثمة علاقة بين الجنس واللغة، تبرز ضرورة دراستها في تحليل الأسلوب الروائي. لأكوف في بحثها *اللغة ومكانة المرأة*، قامت بدراسة العلاقة الموجودة بين اللغة والجنس مستنتجةً أن التباين بين المواقف الاجتماعية والاختلافات العرقية والثقافية يؤدي إلى الاختلاف في الطبيعة اللغوية بين المرأة والرجل (١٩٧٣م، ص ٥١-٨٠).

تتميز دراسات اللغة النسوية بأنها ركزت على التعابير والجملات والأساليب، دون إشارة إلى المفردات الحسية. من هذا المنطلق، يستهدف هذه البحث تبيين أسلوب المرأة في استخدام المفردات الحسية والتباين الموجود بينها وبين كتابة الرجل، معتمداً على عناصر الاتساع الدلالي الأربعة. وبما أن الرواية أكثر الأجناس الأدبية استخداماً للذخائر اللغوية والمفردات المتداولة، فقد تم اختيار روايتين اعتباطياً من روائي سوري وروائية سورية، وقد نشرت الروايتان في سنة واحدة وتقاربان في الحجم. يحاول البحث الرد على ما يأتي من الأسئلة:

- هل يمكن أن نعدّ استخدام المفردات الحسية من مواصفات اللغة النسائية؟

- كيف تتمظهر المفردات الحسية في عمل الروائية؟

1. I.Antunano
2. Categorization
3. Radial Network
4. Conceptual Metaphor
5. Image schema
6. Lakoff

- ما الفرق بين أسلوبى المرأة والرجل في استخدام المفردات الحسية؟

١-١. منهج البحث

لا يريد البحث أن يتناول المستويات الثلاثة: اللغوية، والنحوية والخطابية، بل يكتفي بتناول المفردات الحسية ودورها في الكتابة ويسعى إلى استقصاء أسلوب المرأة في استخدام المفردات الحسية والاختلاف الموجود بينها وبين كتابة الرجل، لغوياً ودلالياً، معتمداً على عناصر الاتساع الدلالي الأربعة: التصنيف، والتصنيف الشعاعى، والاستعارة المفهومية، والخطة الذهنية.

تتبع هذه الدراسة منهجاً وصفيًا - تحليليًا كما تعتمد على إحصاء المفردات الحسية في الروايتين. نظراً إلى أن أسلوب المرأة يحصص في المقارنة بينها وبين أسلوب الرجل، استقام البحث بالاعتماد على الروايتين من الروائية والروائي السوريين اللتين تعدّان المادة الأولى المغذية للبحث والدراسة عن الموضوع، وهما: رواية *الماس والنساء* (٢٠١٤م)، للينا هويان الحسن، ورواية *سرملة* (٢٠١١م)، لعزام فادي.

٢-١. خلفية البحث

حسب ما وصل إلينا، لم يتطرق أحد إلى دراسة ميزات الكتابة النسائية في استخدام المفردات الحسية، لكن قد وجدنا دراسات مستقلة حول الكتابة النسوية والنقد النسوي. تناولت دراسات عديدة موضوع لغة المرأة، فهي بحوث يعترها ما يعترى من منهجها من عمومية في الدلالة حول النقد النسوي وانصبت معظمها على دراسة أساليب السرد القصصي النسائي، متطرفة إلى مكانة اللغة النسائية وأهميتها في سيرورة الكتابة الأدبية.

فيتطرق عيسى برهومة (٢٠٠٢م)، في كتابه *اللغة والجنس*، ومحمود فتوحى رودمعجنى (١٣٩١هـ ش)، في كتابه *نظريهها*، ورويكردها وروشها، (= الآراء والاتجاهات والأساليب)، إلى أساليب لغة المرأة مشيرين إلى اختلاف الجنسين في التأليف. وأما ما يدنو من دراستنا فهي ما يلي:

مقالة *اللغة والجنس في القصص القصيرة لفضيلة الفاروق وزويا بيرزاد في ضوء آراء روبن لاكوف*، لعلى أكبر احمدى جنارى وزملائه (٢٠١٨م)؛ فتسعى هذه الدراسة إلى دراسة ميزات الكتابة النسائية لبنية القصص القصيرة معتمدة على نظرية روبن لاكوف؛ تدل النتائج على أن القاصتين قد قامتا بتوظيف خطابهما السردى توظيفا يناسب سمات الجنسية النسوية فتشمل غالبية كلمات القاصتين كلمات متلطفة، مهذبة ومزيجة بعالم المرأة العاطفي مع خليط من اللغات الدالة على الألوان النسائية، وكذلك جمل وصفية ومؤكدة وعبارات تدل على التشكيك والاستفهام. إضافة إلى الميل إلى استخدام الألوان المختلفة والتعبير المختصة بالمنزل والكلام الرومانسي أكثر مما يتوجه إليه الرجال في كتاباتهم.

ومقالة *بررسی متغیر جنسیت با تکیه بر زبان زنانه در رمان کنیز و اثر منیر روانی پور*، (١٣٩٦هـ ش)، (= دراسة مؤثر الجنس في اللغة النسائية في رواية كنيرو لمنير روانى بور)، لحسن دلبرى وزملائه. تطرق البحث إلى ميزات أسلوب المرأة في رواية كنيرو مشيراً إلى الاختلاف بين لغة المرأة والرجل، حيث توصل إلى نتيجة مفادها أن لغة الروائية قوية، رغم رأي علماء علم اللغة الذي يدل على ضعف لغة المرأة في الكتابة، يقول: إن كثرة استعمال المؤكدات تناقض نظرية علم اللغة في معايير أسلوب المرأة؛ أما الجملات التعجبية والنداء ولا سيما استعمال الألوان فتناصب لغة المرأة.

ومقالة تحت عنوان *بررسی زبان نوشتاری زنانه بر اساس نظریه گفتمان جنسیتی* (= دراسة الكتابة النسائية بناء على الخطاب الجنسى)، ليحيى طالبيان وزملائه (١٣٩٥هـ ش). تقارن المقالة بين لغة الجنسين، المرأة والرجل وتؤكد على تحديد أسلوب

الكتابة، نظراً إلى الخصائص المميزة لكل مؤلف؛ فيرى الباحثون رغم أن هناك نظريات وآراء في مجال تحديد معايير الكتابة لكلا الجنسين، ولكن كل منهما بإمكانه أن يكتب وفق معايير الجنس المخالف بناء على قدراته في الكتابة؛ وأما بغض النظر عن أساليب الكتابة فمن الممكن التعرف على جنس الكتابة إلى حد ما.

ورسالة سبك زنانه در سه رمان "احتمالاً كم شده ام"، "روز حلزون"، "پاییز فصل آخر سال است"، و دو مجموعه داستان "سرمه دان میناکاری" و "زن در باد"، (= الأسلوب النسائي في روايات "ربما ضيقت"، "يوم حلزون"، "الخريف آخر فصل السنة"، وفي القصتين "مكحل مينا" و"المرأة في الريح")، لسبيده يگانه (١٣٩٦هـ ش)؛ نظراً إلى معايير الأسلوب النسائي، فتوصلت الباحثة إلى نجاح الرواة في هذه الرواية في مراعاة المستوى اللغوي، واستخدام ميزات لغة المرأة، منها: كمية متوسطة من استخدام المفردات والتعابير التي تشير إلى جنس الإناث، وكثرة التأكيد وعدم الالتزام بالأدب في الكلام، واستعمال الجملات البسيطة والقصيرة، واستخدام الجمل الخبرية والاستفهامية من الجملات الإنشائية ثم العاطفية على التوالي التي تشير إلى جنس الكاتب، إضافة إلى تبيين الميزات الأدبية والمفهومية في النص.

ومقالة بررسی سبک زنانه در رمان کوچه افاقيا نوشتنه راضيه تجار (= دراسة الأسلوب النسائي في رواية زقاق افاقيا من راضية تجار) (١٣٩٧هـ ش)، لفائزه عرب يوسف آبادي وشهلا كلبعلی. قام البحث بالدراسة والكشف عن أساليب لغة المرأة في الرواية. ومن أساليب لغة المرأة التي تشير إليها الكاتبة هي: التأكيد، والتعريض، والتكرار الدال على عدم الثقة، وموقف المرأة المتزلزل في المجتمع الذكوري، واستخدام مفردات الألوان والتفاصيل في الكلام الذي يوافق جنسيتها حسب معايير أسلوب المرأة. نظراً إلى الدراسات السابقة، يبدو أنها تدرس الكتابة النسائية والأدب النسوي على أساس آراء المنظرين. من هذا المنطلق، تسعى هذه المقالة إلى دراسة أسلوب لغة المرأة في الروايتين العربيتين من خلال معالجة المفردات الحسية باعتبارها أداة إبداعية وأدبية في تحديد أسلوب الكاتب.

٢. الأسلوب النسائي

الأسلوب النسائي مجموعة من التعابير والمصطلحات التي تتميز بها كتابة المرأة، ومرآة عاكسة لشخصية الكاتبة أو الشاعرة لتبين ما يبطنها من المشاعر والأحاسيس. يرى البعض أن الأسلوب النسائي يكشف عن رؤية المرأة وعقائدها وموقفها الاجتماعي (فتوحی، ١٣٩٠هـ ش، ص ٣٩٥). تبرز الدراسات أن لغة المرأة تختلف عن لغة الرجل لاختلاف نزعاتهما الروحية؛ من هنا تظهر أهمية التمييز الجنسي في الكتابة، فيجدر بنا أن نتعرف على أهم ميزات السرد القصصي النسائي.

لقد قامت لاکوف بهذا الأمر ولاحظت وجود الاختلاف بين الرجال والنساء في استخدام الألفاظ والتعابير ورأت أن المرأة تكثر من ذكر اللغات الدالة على الألوان والزينة (١٩٧٥م، ص ٥٣). يمكن تلخيص ما تطرق إليه الباحثون ولاكوف عن أسلوب المرأة في إطار ما يلي:

- المرأة قد تلتزم باستخدام الميزات النحوية: كالتوصيفات الدقيقة والتركيب الوصفي، واستخدام الاسم أو الفعل أو الصفة أكثر من الرجل؛

- النساء أكثر استعمالاً في مفردات وصف اللون والألفاظ الدالة على قوة المشاعر واختيار الألفاظ الخاصة بعالم المرأة؛

- الاعتماد على القضايا البلاغية: كالتشبيهاً، والتشخيص، والاستعارة، والكنابة، والجناس؛

- المرأة أكثر استخداماً للعناصر غير اللغوية، أي لغة الجسد والموسيقى واللحن؛

- رغبة النساء في النطق المعياري والألفاظ المؤدبة وحسن التعبير والكلام المهذب أكثر من الرجال، بغض النظر عن شريحتهم الاجتماعية؛

- ميل المرأة الأكثر إلى استخدام ما يدل على الشك والترديد (١٩٧٣م، ص ٥١ - ٨٠).

ومن الباحثين الذين بذلوا مساعي لتوضيح خصائص الكتابة النسوية وقدموا إيضاحات في هذا المجال، هو برهومة الذي يرى أن المرأة تميل إلى المفاتيح غير الكلامية، كحركات الوجه والجسم؛ لإشاعة التوافق والتناغم في خطابها، وبالتالي الوصول إلى التأثير والتضامن؛ وأيضا المرأة تقترب من المنطقة الشخصية لجليستها وهي أكثر ملامسة لها؛ ولعل ذلك يوحى إلى التوحد والمودة، فثمة صلة بين الاقتراب واللمس؛ أما الرجل فيفضل إبقاء مسافة بينه وبين محدثه وقلما يوظف اللمس في عملية التواصل والانسجام (٢٠٠٢م، ص ١٤٣ - ١٤٤). رغم الإشارة إلى ميزات اللغة النسائية، يرى أنها تتعدد في أساليب الاستخدام، وإيحاءاتها في الكتابات النسائية ثرة متنوعة تختلف باختلاف أدواتها وسياقاتها، وتبين بتبين استعمالاتها وليس أمر حاسم بين الرواة.

وما حثتنا على تناول هذا الموضوع، هي دراسة المفردات الحسية والاختلاف في استعمالها بين الروائي والروائية، لنرى هل يمكن اعتبارها كميزة من مواصفات الأسلوب النسائي.

٣. وصف معطيات الدراسة وتحليلها

تماشيا مع الخطة المعروضة، ستتم المقارنة بين كتابة الروائية والروائي في استخدام المفردات الحسية. التقارن بين لغة المرأة والرجل عبر تقديم الإحصائيات يساعد في تقصي سيرورة منهج المرأة في كتابة الرواية، نظراً إلى الجانب اللغوي ولا سيما المفردات الحسية. وذلك عبر الاستعانة بمجموعة من عناصر الاتساع الدلالي في كيفية استعمال المفردات الحسية، وهي: التصنيف، والتصنيف الشعاعي، والاستعارة المفهومية والخطة الذهنية:

* التصنيف: وهو من إفرازات العقل البشري الذي ينظم تصورات التجربة الإنسانية؛ إذ الإدراك وعملية العقل مبني على أساس الدلالة (افراشي، ١٣٩٥هـ، ص ٣٥). علم اللغة يعتبر اللغة كأداة تصنيف المعرفة، معرفة تنبثق من البيئة ومن تفاعل الإنسان والعالم الخارجي. يعتقد بعض المنظرين أن التصنيف هو النهج العقلي الذي يجمع السمات الرئيسة والمميزة لمجموعة من المفردات باعتبارها ممثلة لتلك المجموعة (ايوانز وغرين، ٢٠٠٦م، ص ٢٤٩). من هنا، يشير هذا العنصر إلى أن العضوية في مجموعة من المفردات تتطلب الميزات المشتركة فيما بينها.

* التصنيف الشعاعي: وهو يعتبر من الاتجاهات الجديدة في قسم التصنيف. هناك رأي في علم اللغة المعرفية بأن لا تطلق الدلالة الواحدة على كل مفاهيم المفردة، وقد تكون بعض هذه الدلالات أمثلة فضلى لتبيين مفهومها والباقي يعتبر من الأمثلة الجانبية. نظراً إلى التصنيف الدلالي، يرى بعض المنظرين أن الدلالات المختلفة لمفردة متعددة المعاني تشكل التصنيف الشعاعي وتُنظَّم أعضاء هذا التصنيف على أساس الدلالة المركزية، وهذه الدلالة محددة ومقررة للاتساع الدلالي (كريمى دوستان وروحي بايگی، ١٣٩٣هـ، ص ١٣٣). هناك فرق بين التصنيف التقليدي والتصنيف الشعاعي؛ ففي التصنيف التقليدي تضع كل المفردات المتعلقة بتصنيف خاص تحت مجموعته، سواء كانت ذات الاختلاف الدلالي أم لا؛ بينما في التصنيف الشعاعي يتم

وضع المفردات ذات الدلالة الواحدة في مجموعة خاصة بها وتجعل الدلالة المركزية في مركز الدائرة والدلالات الجانبية في شعاعها، فتتم دراسة الدلالات الجانبية وفقاً للمعنى المركزي.

* الاستعارة المفهومية: وهي من فروع علم اللغة المعرفية التي تسعى إلى دراسة آلية العقل البشري المفهومية في علاقتها باللغة. يرى لايكوف ومارك جونسن في كتابهما *الاستعارات التي نحيا بها*^١، أن الاستعارة اليوم سيطرت على كل حياتنا من الفكر والعمل ولا تقتصر على اللغة فحسب، فيقولان: «الاستعارة ليست مادة اللغة، لغة مصنوعة من الكلمات، بل نعتقد أن عملية الفكر الإنساني مجازي إلى حد كبير، نعني أن هيكل نظام البشر المفهومي استعاري» (٢٠٠٣م، ص ٧). في ضوء هذه النظرية، نرى أن الاستعارة تعكس نظام الذهن البشري المفهومي المتأثر من الثقافة والتجربة في إطار اللغة.

المفهوم الرئيس في نظرية الاستعارة المفهومية هو رسم الخريطة^٢ الذي يدل على المراسلات المنهجية الموجودة في المجالات المفهومية؛ على سبيل المثال، توجد هذه المراسلات المنهجية بين مفهوم "الأمة" و"القافلة"؛ ففي عبارات "يلبي الناس نداء رئيس قافلته" أو "تخلف البعض عن مرافقة أمتهم على طول الطريق"، يمكن استخدام مفردات، نحو: "رئيس القافلة"، و"المرافقة"، و"الطريق"، ليتبين المفهوم الاستعاري لـ"أمة" (افراشي، ١٣٩٥هـ، ص ٦٧ - ٦٨). من هذا المنطلق، يبدو أنه توجد مثل هذه المراسلات المنهجية بين المفاهيم المتعلقة بالحواس في النصوص السردية.

* الخطة الذهنية: وهي تطلق على معرفة البيئة المنبثقة من تفاعل جسم الإنسان معها والتي تحدد شبكة من المعاني والأنماط للتفكير والاستدلال في جميع أنحاء الذهن (جونسن، ١٩٨٧م، ص xvi). يرى هيمب^٣ أن الخطة الذهنية هي الهيكلية التجريبية المعتمدة على الجسم، وأصلها تعود إلى حركات جسم الإنسان المتكررة، وتعتبر الخطة الذهنية عينة ذهنية لكثير من المفاهيم والتجربيات (٢٠٠٥م، ص ١). من القضايا المهمة في تحديد هذه الخطة هو التكرار. نعني من التكرار تجارب تؤدي إلى تكوين الخطة الذهنية ثم تساهمها في الاستدلال والفهم. لذلك، بإمكاننا فهم معاني المفردة الواحدة في الجمل المختلفة رغم الاختلاف في المعنى.

١-٣. التصنيف

١-٣.١. الرؤية

وذلك نحو:

* "رأى"، وذلك نحو: «لم يرها إلا مرة واحدة قبل أن يقف في الكنيسة» (الحسن، ٢٠١٤م، ص ٢٠).

* "نظر"، وذلك نحو: «ينظر إليها بنهم» (المصدر نفسه، ٢٠١٤م، ص ٨١).

* "شاهد"، مثل: «يومها بالذات، لم تتجاهل أتماظ ما شاهدت فقد تركتهما منهنمكين بلذتهما وعادت إلى المطبخ» (المصدر نفسه، ٢٠١٤م، ص ٥٤).

* "تراقب"، على سبيل المثال: «قضت النهار بطوله وهي على ظهر السفينة تراقب الدخان المتصاعد من جبال» (المصدر نفسه، ٢٠١٤م، ص ١٨).

* "تمعن"، نحو: «تمعت بملامحه وكأنها تفتح صناديق التذکر وتخرج أشيائها السرية» (المصدر نفسه، ٢٠١٤م، ص ٥٧).

* "لمح"، وذلك نحو: «استغرب أنه لم يلمحها قبلاً رغم أنها تسكن في وحدة سكنية قريبة من حيث يسكن» (المصدر نفسه، ٢٠١٤م، ص ١٩٥).

تم تصنيف مفردة "الرؤية" على سبعة أقسام في رواية الحسن، ولكل صنف معنى خاص. فدلالة "رأى" - وهو بمعنى نظر بالعين أو العقل (معلوف، ٢٠١٠م، ص ٢٤٣) - يدل على النظر العادي؛ و"نظر" - يعني أبصر وتأمل بعينه وتدبر وفكر (مصطفى وزملاؤه، ٢٠٠٤م، ص ٩٣٢) - في حالة الإمعان والدقة في الرؤية تستعمل هذه المفردة؛ و"شاهد" - من المدركات بالحواس يعني رآه وعينه (عمر، ٢٠٠٨م، ص ١٢٤١) - وكثيراً ما يستخدم عند الرؤية الترفيهية، مثلاً النظر إلى الطبيعة عند التجول أو رؤية الأفلام؛ و"راقب" - مراقبة ورقاباً: أي حرسه ولاحظه (مصطفى وزملاؤه، ٢٠٠٤م، ص ٣٤٣) - يعني النظر إلى شيء ورصده وملاحظته؛ و"تمعن" - بمعنى تدقق، ونظر فيه وتدبره وتمهل (عمر، ٢٠٠٨م، ص ٢١١٠) - يدل على التعمق في موضوع ما أو النظر إلى شيء نظراً ملياً؛ ومفردة "لمح" بمعنى نظرة خفيفة وسريعة إلى شيء؛ وجاء في القاموس أنه يدل على اختلاس النظر (٢٠٠٨م، ص ١٤٨٦).

في دراسة كتابة الراوي، تم تصنيف مفردات الرؤية إلى عشرة أقسام. ومما أضاف إلى ما ذكرنا من رواية الكاتبة هي "بصر"، و"تلصص"، و"تطلع"، و"رمق"، و"حدق"، و"دون" "تمعن". ف"بصر" حس العين المستوحى من القلب: نظره وخاطره، يعني النظر بالتعمق أو النظر الباطني (الفيروزآبادي، ٢٠٠٨م، ص ١٣٤)؛ و"تلصص" تخلق بأخلاق اللصوص وتجسس، يدل على النظر أو السمع بالتجسس في الخفاء (عمر، ٢٠٠٨م، ص ٢٠١٠)؛ و"تطلع" بمعنى الاتجاه إلى شيء بالنظر، وأيضا جاء في القاموس بمعنى الترقب بشوق والرغبة في شيء (٢٠٠٨م، ص ١٠١٢)؛ وأما "رمق" فبمعنى نظر إليه وأتبعه ببصره يرقبه ويتعهده، فيعني التركيز على شيء بالنظر أو إطالة النظر عليه (عمر، ٢٠٠٨م، ص ٩٤٣)؛ وأخيراً، "حدق" بمعنى حدد النظر إليه، وذلك يعني تشديد النظر مع التركيز والإمعان (مصطفى وزملاؤه، ٢٠٠٤م، ص ١٢٢).

نظراً إلى ما تقدم، نرى أن الروائية استخدمت سبع مفردات لإلقاء معنى الرؤية والروائي عشر مفردات مختلفة لتبيين المفهوم الملحوظ. وكل مفردة بدلالاتها المختلفة يتم وضعها في تصنيف واحد. على أن المرأة تتمتع بقدرات حسية، أكبر بكثير من الرجل، وهي أكثر دقة في استعمال هذا الحس، أي الرؤية، خاصة في تحديد الألوان (د.ن، ١٣٩٣/٧/١٨)، ولكن نرى تفوق الراوي على الرواية في هذا الحس، وهو يستمتع بالنظر الثاقب أكثر من الروائية ويتواصل البيئة بالعين أكثر من سائر الحواس بالنسبة إلى المرأة، دليل على ذلك استعمال مفردات: ك"تلصص"، و"تطلع"، و"رمق"، و"حدق" التي تبيّن ميزة الرجل في تتبع الأشياء بالعين إما من بعيد وفي الخفاء وإما بالشدة والوضوح. وحتى بالنسبة إلى نوع النظر، يتزايد تبيين نوع الرؤية في رواية الكاتب، نحو: "النظرة المحيرة"، و"النظرات الباردة"، و"ترمقها بحقد وغل"، و"نظرة شفقة"، و"نظرتها أقل صرامة"؛ والروائية أقل استخداماً من الكاتب في الإشارة إلى نوع النظر. تؤدي المفردات دوراً مهماً على المستوى البنائي وتحدد ارتباط الحواس بعالم الكاتب الداخلي، وهو يحاول التنسيق مع قرائه بشكل واسع.

٣-١-٢. السمع

وذلك نحو:

* "سمع"، وذلك نحو: «وقتها لم تكن سمعت بالكوت دي مونت كريستو ولم تقرأ رواية الكسندر دوماس تلك» (الحسن،

٢٠١٤م، ص ١٦).

* "نصت"، نحو: «نصت بشغف لنداء كارلوس» (المصدر نفسه، ٢٠١٤م، ص ٢١٧).

تم وضع مفهوم السمع في كتابة الروائية في صنفين، وفي رأسهما مفردة "سمع" و"نصت". والفرق بينهما يمكن في أن الإنصات يعني الاستماع بانتباه، أما السمع فالإدراك بحاسة الأذن دون اهتمام وتركيز. والروائي استعمل المفردتين: "الإصغاء" و"الاستماع". و"الإصغاء" يعني الاستماع الحسن إلى شيء والميل إليه بالرغبة، و"الاستماع"، حسب القاعدة العامة (زيادة المباني تدل على زيادة المعاني) (سيبويه، د.ت، ج ٤، ص ١٤)، يعني الإصغاء إلى شيء باهتمام، فيكون الاستماع أقوى من السمع. عند الموازنة، يبدو أن الروائي أكثر من استخدام المفردات الحسية المتنوعة لحاسة السمع أكثر من الروائية.

هنا يبرز الدور الفاعل لحاسة السمع في تعريف هوية الكاتب أو الكاتبة، وذلك من خلال ما يستخدمها الكاتب من مفردات الأصوات لنقل ما يجري. حسب الدراسات، إن المرأة تتفوق على الرجل في استخدام حاسة السمع، وهي أكثر قدرة على سماع الأصوات (د.ن، ١٣٩٤/١٢/٢٩). يبدو أن هذا الاختلاف بين الذكر والأنثى في توظيف الحواس يؤثر على كيفية الكتابة، ولا سيما في استخدام المفردات. لكن ما تظهره هذه الدراسة هو أن الروائي أكثر اهتماماً واستعمالاً لمفردات حاسة السمع بالنسبة إلى الروائية.

٣-١-٣. التذوق

هي حاسة استشعار الطعم في الفم بأداة اللسان ضمن المذاقات الرئيسية، وهي: الطعم المالح والحامض والمر والحلو. لكل نوع من المذاقات طريقة خاصة في العمل من خلال خلايا عصبية في المخ من أجل استشعار الطعم الخاص به.

* "تذوق"، نحو: «لمدة أربع سنوات قضاها بوتان في غرفة من الوحدات السكنية الطلابية في جامعة لومومبا، تذوق خلالها طعم أجساد لفتيات جنن من مختلف بقاع العالم» (الحسن، ٢٠١٤م، ص ١٩٤).

* "تلمّظ"، مثل: «هو يغادر منزلها متلمّظاً بقبلة ساخنة أخذها منها وهي تودعه» (المصدر نفسه، ٢٠١٤م، ص ١٩٨).

استعملت الحسن المفردتين لحاسة التذوق، وهما يختلفان في اللفظ والدلالة. و"التذوق" يدل على إدراك الطعم باللسان و"تلمّظ" أيضاً بمعنى التذوق؛ وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة: الأخذ باللسان ما يبقى في الفم بعد الأكل، وقيل: هو تتبع الطعم والتذوق، وقيل: هو تحريك اللسان في الفم بعد الأكل، كأنه يتتبع بقية من الطعام بين أسنانه (٢٠٠٨م، ص ٢٠٣٦).

استعمل كلا الروائيين هذه المفردة استعمالاً غير حقيقي، فقد وردت للدلالة على الاستماع والتلذذ بالقبلة والكراهة (الدلالة على الانتقام). رغم أن الروائي استعمل كلمة واحدة للدلالات المتعلقة بالتذوق، إلا أنه أكثر تكراراً واستخدماً من هذا الحس في التوظيف اللغوي والفني في الرواية بالنسبة إلى المرأة. هنا يبرز المستوى اللغوي في عملية اكتشاف الجسد؛ إذ إن الحواس تمثل الأساس اللغوي المهم في خلق الدلالات المتنوعة في النص.

٣-١-٤. الشم

وذلك نحو:

* "تشمم"، وذلك نحو: «تشمم رائحة فرحتها المنسية في الشام من دون أن تغفل شيئاً من تفاصيل ذكرياتها هناك» (الحسن،

٢٠١٤م، ص ٥١).

تتواجد حاسة الشم مرة واحدة في نص الروائية، ولكن في هذه الجملة أدت وظيفتها الفنية في إطار مجازي؛ إذ كشف الأنف عن رائحة الفرح الذي يذكرها بالذكريات. والروائي استفاد هذا الحس في نصه سبع مرات بشكل حقيقي واستعاري: كـ"شممت

الحليب"، و"تشمم ملابسه"، و"شممت روائح طفولتي"، و"شمهم قصف عمره". وإلى جانب "شم"، قد استخدم مفردة أخرى في روايته، وهي "استششق". و"الاستششق" بمعنى تدخل الشيء إلى المنخرية إما أن يكون بالهواء، أو بالماء والمسحوق، فيكون أكثر عمومية من الشم. رغم أن الدراسات توصلت إلى قدرة حاسة الشم عند المرأة وجعلها أكثر قدرة على تمييز الروائح (د.ن، ١٣٩٤/١٢/٢٩)، إلا أن الروائي أكثر استخداماً من هذا الحس في نصه، من حيث التنوع والتكرار والدلالة المجازية وغير المجازية. لذلك، نجد تأثير الحواس في عملية الكشف عن الاختلاف بين أسلوب الرجل والمرأة عبر فاعلية حاسة الشم في كتابتهما، وهذا ما يدل على اهتمام الرجل على الجسد وخاصة الحواس في تأليفه.

٣-١-٥. اللمس

وذلك نحو:

* "مسّ"، وذلك نحو: «كل ما هو موجود أحجار مختلفة مربوطة بالحبال يمسّ بعضها بعضاً فتصدر صوتاً يشبه صوت الناقوس» (الحسن، ٢٠١٤م، ص ٣٣).

* "اللمس"، وذلك نحو: «في نهاية كل سهرة كانت تحظى بلمسة بروتوكولية من يدى الكونت وهو يساعدها على ارتداء معطفها المكتنز بفراء السمور» (المصدر نفسه، ٢٠١٤م، ص ٤٨).

إن اللغة العربية لغة اشتقاقية. والاشتقاق أداة لتوليد الألفاظ ورجوعها إلى أصل واحد. لقد درس صبحي صالح قضية الاشتقاق ورأى أنه وسيلة رائعة في توليد الألفاظ وتجديد الدلالات، ثم انقسمه إلى أنواع: الأصغر، والكبير، والأكبر، والكبار. والأصغر أخذ كلمة من أخرى بالتغيير في الصيغة مع تناسبها في المعنى واتفاقهما في حروف المادة الأصلية؛ والكبير هو الاتفاق في حروف المادة الأصلية دون الترتيب والتناسب في المعنى؛ والأكبر هو التناسب في المعنى والاتفاق في بعض الحروف وترتيبها سواء كانت الحروف المتغايرة متناسبة في المخرج الصوتي أم لم تكن؛ وإذا كان الاشتقاق الكبير يقوم على القلب فمن الواضح أن الاشتقاق الأكبر يقوم على الإبدال (٢٠٠٩م، ص ١٧٤ - ٢١٢)؛ لذلك "مسّ" وأخواتها، مثل: "لمس"، و"مسك"، و"مسح" من مجموعة واحدة مع بعض الاختلافات في الحروف والترتيب وبالتالي المعنى. و"اللمس" يعني اللصوق بالإحساس، و"المسّ" بمعنى اللصوق فقط وقد يكون "اللمس" بمعنى "المس". وقال البيضاوي: "المس" بمعنى إيصال الشيء بالبشرة، بحيث تتأثر الحاسة؛ واللمس كالطلب له، ولذلك يقال: ألمسه فلا أجده (١٤١٨هـ، ج ٥، ص ٢٥٢)؛ و"اللمس" أنه إن عارض اليد شيء حائل بينها وبين الملموس لم يصح هناك لمس وإنما هو إهواء باليد نحوه ووصول منها إليه (صالح، ٢٠٠٩م، ص ١٨٧).

تبرز الدراسة أن هذا الحس، أي "اللمس"، قد استخدم بصورة مجازية أكثر منه حقيقية، كما يبدو في كيفية توظيف هذا الحس في طبقات نص الروائية. وأما ما يستخدمها الروائي في هذا المجال فهو "التلمس" و"التلامس"، إضافة إلى ما ذكر. وكلاهما يدلان على التبع والاستمرار في المس، إضافة إلى الرغبة والإلحاح. اللمس من الحواس التي تزيد حساسية المرأة فيها عن حساسية الرجل؛ لأن جلدها أرق من جلد الرجل (د.ن، ١٣٩٤/١/٣١). ولكن ما يرينا النص هو أنهما وظيفاً هذا الحس في المعنى الحقيقي وغير الحقيقي، إضافة إلى خلق المشتقات منها إلا أن تكرار هذه المفردة الحسية في نص الروائي أكثر من نص الروائية. إضافة إلى هذا، لقد أدى هذا الحس وظيفته الفنية في الكتابتين ومثّل دوراً جمالياً في بناء النص.

وبالعودة إلى السياق اللغوي، يستوقفنا هذا التصنيف. فيمكن تقسيم المفردات الحسية في مجموعة خاصة بها، معتمداً على الاختلاف اللفظي والدلالي. فأخذنا الميزة الرئيسية، وهي: الرؤية، أو السمع، أو الشم، أو التذوق، أو اللمس، ثم جعلنا كل

المفردات ذات المعنى الخاص في مجموعة واحدة، وهذا ما يعتبر التصنيف. ويدل التقارن بين النصين أن الروائي أكثر اهتماماً بالحواس وخلق المعاني عبر استخدام المفردات الحسية المتنوعة وتكرارها في السرد.

٢-٣. التصنيف الشعاعي^١

١-٢-٣. الرؤية

إن التصنيف الشعاعي لم يكن تلقائياً، بل إنه حصيلة تجربات الإنسان في الحياة وتعامله بالبيئة التي يعيش فيها، وهذا ما يؤدي إلى خلق الدلالات المختلفة لمفردة واحدة ثم استعمالها في المواقف المتباينة. تبين دراسة النصين أن مفردة "رأى" من أكثر المفردات استخداماً ودلالة، كما جاءت في النماذج التالية: «رومية رأته زهوة من نافذة المطبخ وهي تطرق باب العجوز» (الحسن، ٢٠١٤م، ص ٧٣)؛ و«عرف أنه يمكنه أخيراً أن يقترح عليها ما خطط له طويلاً منذ رأها على ظهر الباخرة "أوره نوف" متباهية بريشة حريرية» (المصدر نفسه، ٢٠١٤م، ص ٥٧)؛ و«كانت تقص عليه أحلامها تلك التي تراها في المنام والأخرى التي تخيلها في اليقظة» (المصدر نفسه، ٢٠١٤م، ص ١٥٥)؛ و«ها أنا عدت لأرى في شوارعها التناقض ذاته» (المصدر نفسه، ٢٠١٤م، ص ٢١٩)؛ و«بينه وبين نفسه يضحكه لقب خانم ولا يراه ملائماً لحجم الفتاة الضئيل» (المصدر نفسه، ٢٠١٤م، ص ١٧)؛ و«فالبعض كان يرى في ذلك ثقافة تفصلهن عن الوسط الذي يعشن فيه» (المصدر نفسه، ٢٠١٤م، ص ١١١)؛ و«وقتها رأته حكومة الباب العالي أنه يمكن التأثير على الأكراد عبر التقرب من زعمائهم لتستفيد من صيغهم ونفوذهم» (المصدر نفسه، ٢٠١٤م، ص ١٣٨).

في هذا القسم، تم استعمال مفردة "رأى" في سبع جمل وفي مختلف المعاني. كل مفردة تدل على دلالة حسب السياق، ويمكن تقسيمها إلى قسمين: الرؤية بالعين (الجملة ١ - ٤)، والرؤية بالقلب (الجملة ٥ - ٧). في الجملة الأولى، جاءت بمعناها الأصلي، وهو "الرؤية"، والجملة الثانية "رأى" تعني "اللقاء"؛ مذ زارها على ظهر الباخرة، عرف أنه بإمكانه أن يقدم اقتراحه إليها. وأما في الجملة الثالثة فالرؤية في النوم تختلف عما نراه في اليقظة؛ لذلك هذا المعنى يختلف عن المعنى الحقيقي، وهو بمعنى "الحلم". في الجملة الرابعة أيضاً لا تكون بمعناها الحقيقي بل تدل على "الشاهد أو الدليل"؛ يقول: إني عدت حتى أكون شاهداً على التناقض الموجود في الشوارع. وفي الجملة الخامسة تعني "اعتبار"؛ فإنه لا يعتبر لقب خانم ملائماً لحجم هذه الفتاة النحيفة. والسادسة تتحدث عن الثقافة وأنها لا يمكن رؤيتها بالعين المادية، فتلقي معنى "عرف" يعني أنهم ما عرفوا ثقافة فيه. في الجملة السابعة، تم استخدام هذه المفردة بمعنى "انتبه أو أدرك"؛ انتبهت الحكومة كيف يمكن التأثير على الأكراد. إن نجعل دلالة "الرؤية" في مركز الدائرة يتم وضع معاني "اعتبر"، و"عرف"، و"انتبه"، و"اللقاء"، و"الحلم"، و"الشاهد" على شعاع هذه الدائرة. فتصدر المفردة الواحدة سبعة معانٍ مختلفة وتستوعب كل دلالة حسب سياق الجملة.

والروائي استخدم الكلمة نفسها بدلالات "الرؤية"، و"الإدراك"، و"السمع"، و"المشاهدة"، و"الاعتبار"، و"المعرفة"، و"التذكر". فكل جملة تضيف دلالة خاصة على هذه المفردة. فقد يكون لكل كلمة معنى يتغير بتغيير الموقف والأسلوب، فثمة إطار تستعمل المفردة ضمنه فتتأثر بمعطياته وتتغير بعناصره وتلقي معنى حسب هذا السياق.

٣-٢-٢. السمع

وذلك نحو: «شرعت بشيء من الألفة تجاهه، وهي تسمعه يقص عليها رحلته إلى دمشق» (الحسن، ٢٠١٤م، ص ٦٢)؛ و«حين سمعت نبأ مقتلته، وحدها جاويدان لم تصدق ذلك» (المصدر نفسه، ٢٠١٤م، ص ١٣٩)؛ و«سمعت عنها في حكايا ألف ليلة وليلة» (المصدر نفسه، ٢٠١٤م، ص ١٩٥).

استعمل مادة "سمع" في هذه الرواية في ثلاثة معانٍ، وهي: "سمع"، و"انتبه"، و"قرأ". جدير بالذكر أن هذه المعاني ليست مطلقة؛ إما تدل على سماع الخبر وإما الاطلاع على الخبر. وتطبق هذه القاعدة على الجملة الأخيرة. يعني إما سماع الشيء عن شخص أو قراءة عنه في الحكايات. وأما الروائي فقد استخدم المفردة نفسها بالمعاني الثلاثة في روايته، وهي: "سمع"، و"إدراك"، و"انتباه". فتضع في التصنيف الشعاعي الدلالة الرئيسة، أي السمع، في المركز و"انتباه"، و"إدراك"، و"قراءة" على شعاع هذا المركز، وثمة علاقة بين المعاني.

٣-٢-٣. التذوق

وذلك نحو: «لمدة أربع سنوات قضاهما بوتان في غرفة من الوحدات السكنية الطلابية في جامعة لومومبا، تذوق خلالها طعم أجساد لفتيات جنن من مختلف بقاع العالم» (الحسن، ٢٠١٤م، ص ١٩٤)؛ و«حان وقت تذوق عسل الانتقام» (المصدر نفسه، ٢٠١٤م، ص ١٩٧).

ولفظة "تذوق" تعني اختبار الطعم باللسان مرة بعد مرة. أما في العبارة الأولى فاستخدمت بدلالة "تجربة"؛ فإنه جرّب القراءة والتمتع بالفتيات. والثانية تدل على "اللقاء"؛ فإنه واجه الانتقام. والروائي استفاد من هذه الحاسة لدلالة "المصاص" في جملة "ذاقت شفتيه القاسيتين المدهشتين بالرقّة" و"المشاهدة" في جملة "لم أكن أقرّ على جعل أُمّي تذوق دمي في عمتها"؛ لا أتحمّل أن تكون أُمّي شاهدة لموتي في قبرها. وأما في التصنيف الشعاعي فيمكن وضع هذه المعاني، أي "التجربة"، و"اللقاء"، و"المصاص"، و"المشاهدة" على شعاع الدائرة التي تجعل دلالة التذوق في مركزها.

٣-٢-٤. اللمس

وذلك نحو: «ثلاثون سنة مرت عقب تلك الحادثة وظلت رومية تتذكر لمس ذراعي يوسف زليخا لأول مرة. لحظة حظيت فيها بلمسة ذكورية» (الحسن، ٢٠١٤م، ص ٦٩)؛ و«يومها، لمست النساء أقمشة مختلفة بأسماء تحمل غموض الشرق: البروكار، الألاج، الدامسكو» (المصدر نفسه، ٢٠١٤م، ص ٨٥)؛ و«بعد مرور سنتين على عودة أُلماظ إلى باريس عقب إبرام اتفاق ينصّ على محاولة حدية لإنجاب وريث للكونت، ومن دون أن تلمس اهتماما كافيا منه لتنفيذ الاتفاق فيما تفوح من بزاته عطور نسائية مختلفة» (المصدر نفسه، ٢٠١٤م، ص ١٠٧)؛ و«تشبهك أنت! أنت يا حبي لست من صنف النساء اللواتي يمكن لكتاب أن يحتويهن. يصعب على الورق أن يؤويك ستحرقينه تتلفين كل ما تلمسينه» (المصدر نفسه، ٢٠١٤م، ص ٢٣٥).

يعتبر اللمس من الحواس الخمس التي تدرك بها حالة الأشياء المختلفة. ويستعمل إما بالمعنى المجازي وإما الحقيقي. في الجملة الأولى تم استخدامه بالمعنى الحقيقي؛ وفي الجملة الثانية، يعني "عرف": النساء عرفن الأقمشة المختلفة. جاءت لفظة لمس بمعنى "حظي" في الجملة الثالثة؛ لم يحظ باهتمامه لتنفيذ الاتفاق. وأما في الجملة الأخيرة فيخاطب الرجل حبيبته ويقول: صفحات الكتاب لا تطيق الكتابة عنك، فكل صفحة تكتب عنك تحترق من شوقك. فقد استخدمت لفظة "لمس" بمعنى "الكتابة" أيضا: كل صفحة تلمس الكتابة عنك ستذهب. وأما الروائي فاستعمل هذه المفردة في ستة معانٍ مختلفة؛ منها: "أصاب"، و"لمس"، و"فرك"، و"حساب النفس"، و"الإدراك والفهم"، و"تذكر". وإذا نجعل "لمس" في المركز، سيجعل سائر

الدلالات على شعاعه. فالروائي أكثر استعمالاً لهذه المفردة وإعطاءها المعاني المتنوعة في النص. والسياق من العناصر المهمة في خلق هذه الدلالات. عند دراسة المفردة الحسية في السياق، إن الألفاظ والقرائن الموجودة تصرف الذهن عن المعنى القريب والمتبادر من اللفظ إلى المعنى المقصود للكاتب، وهذه الدلالات تارة لفظية وينطلق منها المعنى بمساعدة اللفظ الأول وتارة وضعية تتبادر من العبارات المرافقة باللفظ ولا يعبر بمعزلٍ عنها. فإن لكل مفردة حسية مجالاً دلاليًا يحتوي على معانٍ مختلفة حسب السياق.

٣-٣. الاستعارة المفهومية^١

٣-٣.١. الرؤية

وذلك نحو: «خلال سلام مسائي حلقت فيه عيناها مأخوذة بصخرة شاهقة كانت تحاذي الباخرة الروسية» (الحسن، ٢٠١٤م، ص ١٦)؛ و«لم تصدق عينيها وهي ترى غريمتها القديمة "برلنته الشقراء" تقف على عتبة بابها» (المصدر نفسه، ٢٠١٤م، ص ٢٠١)؛ و«كانت تفكر بذلك فيما الجنديان يكادان يلتهمان جسدها بنظراتهما المخدرة» (المصدر نفسه، ٢٠١٤م، ص ٨٠).

تم استعمال دلالة "الرؤية" في هذه العبارات، في غير المعنى الحقيقي ويمكن استعمالها لخلق المعاني الاستعارية في مجال "العين". ونظراً إلى المراسلات المنهجية بين العين والإنسان، فكل هذه العبارات تلقي مفهوم "العين إنسان" أو "العين شيء". إن الاستعارات الموجودة في الجمل السابقة، أي "تحليق العين"، و"تصديق العين"، و"النظرة المخدرة"، تشبه العين بالإنسان أو الشيء وتجعل مراسلة منهجية بينها وبين أفعال الإنسان أو الأشياء. تحليق العين في الجملة الأولى، يعني خلق المراسلة المنهجية بين العين والطائرة وإعطاء العين صفات الطائرة لإلقاء المفهوم الرئيس، وهو تركيز العين والنظر إلى شيء ما. وفي الجملة الثانية، جعل العين كإنسان يتحدث مؤيداً أم لم يكن. وفي الجملة الأخيرة أضفت صفة التهذؤة على الرؤية في عبارة "النظرة المخدرة"، وهي من ميزات الإنسان أو الأشياء. وأما بالنسبة إلى الروائي، فنرى المراسلة المنهجية بين عبارات: "هرب العين"، و"تفحص العين"، و"جولان العين"، و"النظرة المجنونة". لذلك كلا الراويين استخدمتا العين / النظر، لإلقاء ما في ذهنهما من العبارات الاستعارية. ويبدو أن المدركات البصرية تسهم في خلق الصورة المجازية للمفردات الحسية.

٣-٣.٢. السمع

لم توجد عبارة عن السمع في المعنى المجازي في رواية المرأة، فكل ما يتعلق بهذا الحس استعمل في المعنى الحقيقي. أما هذا الحس في كتابة الروائي فقد اصطبغ صبغة استعارية في جملة "فاستسلمت للإصغاء مؤجلاً محاكمة روايتها لوقت آخر". والاستسلام للإصغاء يعني انقياد الإنسان مقابل السمع، كأنه يجعل السمع كإنسان يطيع ويستكان. يوجد نوع من المراسلة المنهجية بين السمع والإنسان. فالنص يجسد الصوت بالشكل المادي، وهذا ما تلقىه لفظة "استسلام" ضمن النسيج اللغوي، حيث تمثل الصوت كمرء يطاع.

٣-٣.٣. اللمس

وذلك نحو: «كل ما هو موجود أحجار مختلفة مربوطة بالحبال يمس بعضها بعضها فتصدر صوتاً يشبه صوت الناقوس» (الحسن، ٢٠١٤م، ص ٣٣)؛ و«يومها، لمست النساء أقمشة مختلفة بأسماء تحمل غموض الشرق: البروكار، الألاج، الدامسكو» (المصدر نفسه، ٢٠١٤م، ص ٨٥)؛ و«بعد مرور سنتين على عودة أتماظ إلى باريس عقب إبرام اتفاق ينص على محاولة حدية لإنجاب وريث

للكونت، ومن دون أن تلمس اهتماما كافيا منه لتنفيذ الاتفاق فيما تفوح من بزاته عطور نسائية مختلفة» (المصدر نفسه، ٢٠١٤م، ص ١٠٧)؛ و«تشبهك أنت! أنت يا حبي لست من صنف النساء اللواتي يمكن لكتاب أن يحتويهن يصعب على الورق أن يؤويك ستحرقينه تتلفين كل ما تلمسينه» (المصدر نفسه، ٢٠١٤م، ص ٢٣٥).

استخدمت الروائية كلمتين لحس اللمس، وهما: المس واللمس. نظراً إلى أن في الاستعارة تستعمل المفردات في غير المعنى الحقيقي؛ فتدل كل الجمل المذكورة على معنى غير حقيقي. في الجملة الأولى، مس الأحجار بعضها بعضاً دليل على احتكاكها مع بعض. هنا قد يضاف على الشيء الشيء لونا إنسانياً. وللجملة الثانية حالتان: في الحالة الأولى تلقي المعنى الحقيقي، وهو اللمس، والثانية تبين المعنى غير الحقيقي، وهي الرؤية والتجربة؛ فالنساء ترى الأقمشة أو تجربها. واللمس في الجملة الثالثة يعني الاهتمام؛ تقصد الروائية أنه لم يهتم بتنفيذ الاتفاق. إن الاهتمام موضوع ذهني وتم استعمال هذا الفعل، أي "لمس" بجانب المفردة لتجسيد دلالة عدم الاهتمام بصورة واضحة. والجملة الأخيرة، احتراق الورقة التي لمست المخطوط عن المحبوب في المعنى الاستعاري؛ لأنه تشبه السطور بإنسان يلمس الصفحات، وهذا في منهج الاستعارة المفهومية، يعني السطر إنسان. ثم تخاطبه الروائية وتقول: الخط كإنسان يلمس الأوراق ويحرق كل ما يكتب عليه.

والروائي وظف المفردات المتعلقة بحاسة اللمس في مختلف المعاني: "مس من الرأفة والحزن"، و"دائماً في مدار ثابت لم يمسه زمن"، و"رأيت ذاكرتها وهي تطير منها ولا مست العتمة الباهرة"، و"ظور الموت حضوره ليلا مس حتى المتضامنين والزوار"، و"تلامس أضواء ستفتح به عبر خيالات". والمعنى الحقيقي في هذه الجمل على التوالي: قسط من الرأفة، وما مضى عليه الزمن، وطوقت ذاكرتها العتمة الباهرة، ليرى المتضامنين والزوار، وتشعر الأضواء ويحسه. ففي كل الجمل، نوع من الاستعارة المفهومية وتتضافر مكوناتها في تحقيق المعنى في النص ويختلف الروائيان في استخدام هذا الأسلوب فيضفي الروائي على المفردات، المعنى غير الحقيقي أكثر من الروائية.

إن عمل الحاسة، ضمن وظيفتها الحقيقية، تمثل وظيفة مجازية؛ فالعين ترى أشياء لا وجود لها أو الأذن تسمع أشياء لا صوت لها كما يشم الأنف روائح الحب والحزن والجسم يلمس ما لا يكون له وجود خارجي، فالحواس تترك وظائفها الأساسية وتتخلى عنها لتؤدي وظائف جديدة يمنحها الجمال التعبيري. ونلاحظ قلة نسبة توظيف الحواس بصورتها المجازية إلا في حاسة اللمس التي كثر تواجدها في الروايتين ضمن التوظيف المجازي، وربما يعود السبب إلى المؤلفين اللذين يتواصلان مع العالم بهذا الحس خارج معناه الحقيقي. فكل المؤلفين يتفقان في هذا الأمر إلى حد ما.

٣-٤. الخطة الذهنية^١

٣-٤-١. الرؤية

وذلك نحو: «قضت النهار بطوله، وهي على ظهر السفينة تراقب الدخان المتصاعد من الجبال» (الحسن، ٢٠١٤م، ص ١٨)؛ و«استغرب أنه لم يلمحها قبلاً رغم أنها تسكن في وحدة سكنية قريبة من حيث يسكن» (المصدر نفسه، ٢٠١٤م، ص ١٩٥)؛ و«خلال سلام مسائي حلقت فيه عيناها مأخوذة بصخرة شاهقة كانت تحاذي الباخرة الروسية» (المصدر نفسه، ٢٠١٤م، ص ١٦)؛ و«تناول كسرة من البسكويت أكلها على مهل معلقاً عينيه على جسد أتماظ الناحل الصبباني» (المصدر نفسه، ٢٠١٤م، ص ٢٢)؛

و«كانت تفكر بذلك فيما الجنديان يكادان يلتهمان جسدها بنظراتهما المخدرة» (المصدر نفسه، ٢٠١٤م، ص ٨٠)؛ و«نظرة استغراب في عينيّن سودايين عادت الحياة إليها» (المصدر نفسه، ٢٠١٤م، ص ١٤٣).

كل العبارات تقدم معنى الرؤية في مختلف الأساليب والمعاني. دلالة التعابير على التوالي: النظرة الباحثة، والنظرة العابرة، وتحليق العين في شيء والتركيز عليه، وتعلق العين على شيء، واستمرار النظر في شيء، والنظرة المخدرة والمخمورة، ونظرة الاستغراب والدهشة. وكل هذه الدلالات معروفة ومسجلة في ذهن الإنسان بسبب التكرار في الحياة اليومية والتوظيف المستمر؛ على سبيل المثال، تحليق العين أو تعليق العين قد ثبت في الإطار الذهني المنبثق من التجارب والتكرار في حياة الإنسان ثم أخرج عينة ملحوظة للنظر والرؤية في اللغة. أما بالنسبة إلى الروائي فنرى هذا الاختلاف في الاستعمال، نحو: "نظرة حادة صارمة"، و"النظرة المجنونة المكسورة في عينيه"، و"نظرة شفقة"، و"أنظار التعاطف المذل". فكثرة استعمال هذه العبارات ترسم الخطة الذهنية للرؤية وتساعدنا في فهم دلالة هذه العبارات. وأما في سائر الحواس فلم يوجد التنوع في إلقاء مفهوم خاص يرسم خطة ذهنية في الروائيتين.

تختلف المرأة والرجل اختلافاً بيولوجياً؛ والحواس من أهم عناصر هذا الاختلاف. كما يتمتع الرجل بالقوة في العضلات، فالمرأة أكثر قوة في توظيف الحواس الخمس حسب ما تبين الدراسات. كل هذه الاختلافات تبدو واضحة في لغة الكاتب والكاتبة. والعناصر الاجتماعية والنفسية والثقافية تؤدي دوراً مهماً في هذه الفروق اللغوية بين الجنسين. حسب ما تقدم البحث والإحصائيات، يشاهد أن المرأة لا تستعمل الأساليب اللغوية حسب ميزاتها الذاتية ولا تبرز عبقريتها التي تختص بها؛ وهذا الأمر حصيلة القضايا المختلفة، نظراً إلى وجهة نظر الناقدة والكاتبة البريطانية، ويرجينيا وولف، أن المرأة تحاول المسايرة مع المجتمع الذكوري، يعني تقرب أسلوب كتابتها إلى أسلوب الرجل، حيث تكسب قبول الآراء في مجتمع حظيت كتابته الرجل بقبول العام، وأحياناً هذا ما يسبب عدم ازدهارها كما هي (١٣٨٣هـ.ش، ص ١١٢). فالهوية الجنسية حصيلة الاجتماع والثقافة ولها دور منهجي في تكوين اللغة.

الخاتمة

لقد أفضت بنا الدراسة إلى تبيان الركائز والخصائص التي تغلف الكتابة النسوية بطابع أنثوي وتجعل منها أدبا فاعلا في الحياة الإنسانية عن طريق مناقشة المفردات الحسية ومحاولة تطبيقها على الروائيتين. إن استخدام المفردات الحسية يعتبر من ميزات السرد، ولكن ليس بإمكاننا أن نحسم هذا الأمر مما يميز الروائية عن الروائي أو نعتبره من ميزات السرد القصصي النسائي فحسب؛ لأن البحث يستنتج إلى أن المفردات الحسية توجد في رواية الكاتب مع بعض الاختلافات في طريقة توظيفها ولا يمكن انحصارها بالروائية فقط. فإن الرواة يختلفون إزاء المفردات الحسية التي يتشكل منها النص، والعلاقات التي أنشأها الرواة بين المفردات المنبثقة من فكرتهم وشعورهم تنتمي إلى طبيعتهم النمطية. الاختلاف في استخدام المفردات ينبع من الاختلاف في موقف الكاتب الاجتماعي أو الثقافي وكل شخص يستعمل القلم حسب ما يكون في مكنونات نفسه ويكتب ما يبرز من شعوره.

رغم تسجيل ميزات لغة المرأة كالدقة والجزئية واستخدام لغة الجسد إلا أننا لا نرى اختلافاً كثيراً في استعمال المفردات الحسية بين اللغة النسائية وكتابة الرجل في هذه الروائيتين وأحياناً يوجد خلق العبارات والتركيبات المتنوعة من المفردات الحسية في كتابة الروائي أكثر من الروائية.

ونرى من الأهمية أن ثبت أهم ما توصلت إليه هذه الدراسة من النتائج: ليس ثمة فارق بين الروائي والروائية في استخدام المفردات الحسية؛ ثانياً عدم اعتبار هذه المفردات مميزة من مواصفات لغة المرأة رغم أنه يبدو أن المرأة تعني استخدام المفردات والجمال التي تتعلق بالحواس ولديها القدرة والتفوق في استعمال الحواس. أما البحث فينقض هذا الأمر وأحياناً يكشف أن الرجل أكثر استعمالاً من الحواس، وخاصة حاستين البصر واللمس في المعنى غير الحقيقي، فلا يمكن اعتبار المفردات الحسية أداة لتمييز بين لغة المرأة والرجل في الروايتين. بناء على أن الرجل مظهر العقل والمرأة مظهر الإحساس، فيعود عدم الهوية الشاسعة بين الأساليب اللغوية للجنسين وعدم تناسق اللغة النسائية مع ميزات الأثوية في استخدام المفردات الحسية إلى عناصر المجتمع؛ إذ إن المرأة تحاول مواكبة المجتمع الذكوري لرفع أثرها الأدبي إلى درجة آثار الرجل. إضافة إلى هذا، في كثير من الأحيان، اختلاف أسلوب الجنسين في المفردات والمصطلحات، مرتبط بمواصفات مستعملها من العمر والجنس والظروف، والرواة يختلفون بعضهم بعضاً حسب الظروف الاجتماعية والثقافية، وخاصة الموضوع المتناول في الرواية الذي يحيز مكانة مهمة في استخدام نوع المفردات.



المصادر والمراجع

أ. العربية

- احمدى جنارى، على أكبر؛ وعلى اصغر حبيبي؛ وخديجه صالحى. (٢٠١٨م). «اللغة والجنس في القصة القصيرة لفضيلة الفاروق وزويا بيرزاد على ضوء آراء روين لاكوف». *بحوث في الأدب المقارن*. ع ٢٨. ص ٢٣ - ٣٩.
- برهومة، عيسى. (٢٠٠٢م). *اللغة والجنس: حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة*. عمان: دار الشروق.
- بيضاوي، عبد الله بن عمر. (١٤١٨هـ). *أنوار التنزيل وأسرار التأويل: تفسير البيضاوي*. بيروت: دار إحياء التراث العربي.
- الحسن، لينا هويان. (٢٠١٤م). *ألماس والنساء*. بيروت: دار الآداب.
- سيبويه، عمرو بن عثمان. (د.ت). *الكتاب*. تحقيق عبد السلام هارون. بيروت: دار الجيل.
- الصالح، صبحي. (٢٠٠٩م). *دراسات في فقه اللغة*. بيروت: دار العلم للملايين.
- الظاهر، رضا. (٢٠٠١م). *غرفة فرجينيا وولف: دراسة في كتابة النساء*. دمشق: دار المدى للثقافة والنشر.
- عمر، أحمد مختار. (٢٠٠٨م). *معجم اللغة العربية المعاصرة*. القاهرة: عالم الكتاب.
- عزام، فادي. (٢٠١١م). *سرملة*. بيروت: ثقافة للنشر والتوزيع.
- الغذامي، عبد الله. (٢٠٠٦م). *المرأة واللغة*. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب. (٢٠٠٨م). *القاموس المحيط*. مراجعة أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد. القاهرة: دار الحديث.
- مصطفى، إبراهيم؛ وآخرون. (٢٠٠٤م). *الوسيط*. إسطنبول: دار الدعوة.
- معلوف، لويس. (٢٠٠٩م). *المنجد في اللغة*. بيروت: المطبعة الكاثوليكية.

ب. الفارسية

- افراشي، آريتا. (١٣٩٥هـ.ش). *مبانی معناشناسی شناختی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- دلبری، حسن؛ وهدي ميرزاني؛ وعلى محمد عرب پور محمودآبادی. (١٣٩٦هـ.ش). «بررسی متغیر جنسیت با تکیه بر زبان زنانه در رمان کنیز و اثر منیر روانی پور». *پژوهش های ادبی*. ش ٥٨. ص ٣١ - ٤٨.

طالبیان، یحیی؛ وعلی تسنیمی؛ واحمدرضا بیابانی. (۱۳۹۵ هـ.ش). «بررسی زبان نوشتاری زنان بر اساس نظریه گفتمان جنسیتی». *مطالعات نظریه و انواع ادبی*. ش ۳. ص ۷-۳۶.

عرب یوسف آبادی، فائزه؛ وشهلا کلبعلی. (۱۳۹۷ هـ.ش). «بررسی سبک زنانه در رمان کوچه اقاچیا نوشته راضیه تجار». *زن و فرهنگ*. ش ۳۵. ص ۶۱-۷۴.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۰ هـ.ش). *سبک‌شناسی نظریه‌ها: رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.

کریمی دوستان، غلامحسین؛ وزهرا روحی بایگی. (۱۳۹۵ هـ.ش). «بررسی چندمعنایی فعل سبک "زدن" از دیدگاه شناختی». *جستارهای زبانی*. ش ۳. ص ۱۲۹-۱۴۸.

مصطفوی، شمس الملوك؛ وسمیه علمدار. (۲۰۱۳ م). «لیندا ناکلین و نقد مفهوم سبک هنری متمایز زنانه». *کیمیای هنری*. ش ۶. ص ۶۳-۷۲.

وولف، ویرجینیا. (۱۳۸۳ هـ.ش). *اتاقی از آن خود*. ترجمه صفورا نوربخش. تهران: نیلوفر.

یگانه، سپیده. (۱۳۹۶ هـ.ش). *سبک زنانه در سه رمان "احتمالا گم شده ام"، "روز حلزون"، "پاییز فصل آخر سال است"، و دو مجموعه داستان "سرمه-دان میناکاری" و "زن در باد"*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه الزهراء (س). دانشکده ادبیات و زبان‌ها.

ج. الإنجلیزیه

آنتنانو

Antunano, I. (1999). *Polysemy and Metaphor in Perception Verbs: a Cross linguistic Study*. Ph.D Thesis. University of Edinburgh.

ایوانز و گرین

Evans, V; & M. Green. (2006). *Cognitive Linguistics: An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

جونسن

Johnson, M. (1987). *THE BODY IN THE MIND The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. London: The University of Chicago Press Chicago and London.

لایکوف و جونسن

Lakoff, G; & Johnsen, M (2003). *Metaphors we live by*. London: The university of Chicago press.

لایکوف

Lakoff, R. (1973). «Language and Woman's Place». *Language in Society*. New York: Harper Colophon Books.

لایکوف

_____. (1990). *Talking Power: The Politics of Language in our lives*. New York: Basic Books.

ج. المواقع الإلكترونية

د.ن. (۱۳۹۳/۷/۱۸). *تفاوت ذهن زنان و ذهن مردان*.

<https://www.afkarnews.com/>

_____. (۱۳۹۴/۱۲/۲۹). *تفاوت‌های مربوط به حواس در زنان و مردان*.

<http://aghdooonh.com/>

_____. (۱۳۹۴/۱/۳۱). *وقتی زنان قوی‌تر از مردان هستند: تفاوت بین حواس زن و مرد*.

<https://www.behpu.com/article/details/2272>

همب

Hampe, B (2005). «*Image schemas in Cognitive Linguistics*».

<https://www.researchgate.net/publication/272740167>