مجلة علوم اللغة العربية
المجلد ٤، العدد ١٢، السنة ٢٠٢٦، الصفحات ١٨- ٣٥
ISSN: 3060-558x ---- - E-ISSN: 3060-5598
تاريخ الإرسال: ٢٠٢٦/٠٣/١٥ - تاريخ القبول: ٢٠٢٦/٠٨/٢٦

Representation of feminine language in the Yaffa hekayat gheyab matar narrative by Nabal Ghondo based on Lakoff's theory

Fereshteh Shahin*
Lecturer of Arabic Language and Literature, Ilam University, Iran
Shahin.f1397@gmail.com
Payman Salehi
Professor of Arabic Language and Literature, Ilam University, Iran
p.salehi@Ilam.ac.ir

Abstract

The theory of language and gender by Sociologist Robin Lakoff, One of the feminist theories on the relationship between language and gender emerged in the 1960s. And it is based on the principle that the structure of speech and the way women express themselves are different from men, Lakoff believes In her book “Language and Women Place” that social norms differentiate between the two sexes and calls for normalizing the idea that women's social status is lower than that of men. This study aims to examine the feminine characteristics and representation of women's language in the narrative of "Yaffa hekayat gheyab matar" written by Palestinian novelist Nabal Ghondo. addition to, this research uses a descriptive-analytical method to extract hidden linguistic signs of the text. The research result showed: At the lexical level, both heroes of the story have used the words color to describe objects and sequences, and this use of colors has symbolic and semantic implications. Also, using the names of flowers is a sign of feminine feelings and representations of love. At the syntactic level, the high frequency of interrogative sentences expresses the woman's concerns or her lack of self-confidence. At the literary level, simple and uncomplicated similes and metaphors are also used, which are literary techniques related to women's affairs and are also a means of representing women's feelings and describing beautiful looks and physical features.

Keywords: Sociology of language, Gender, Robin Lakoff, Nabal Ghondo, Yaffa hekayat gheyab matar.

تجلّيات اللغة النسوية في رو اية «يافا حكاية غياب ومطر» لنبال قندس وفقًا لنظرية روبن ليكوف

فرشته شاهين*
مدرسة في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة إيلام، إيلام، إيران
Shahin.f1397@gmail.com
پيمان صالحی
أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة إيلام، إيلام، إيران
p.salehi@Ilam.ac.ir

ملخص

نظرية اللغة والجنس للعالمة الاجتماعية روبن ليكوف واحدة من النظريات النسائية في حقل علاقة اللغة بالجنس في عقد الستينيات، وتأسست على أنَّ صياغة الكلام والإبداع اللغوي عند المرأة تختلفان عن الرجل، وهي تدرس في كتابها "اللغة ومكانة المرأة" أن المتغايرات الاجتماعية تتميز بين الجنسين وتقوم بتطبيع الفكرة: أن المكانة الاجتماعية المرأة أدنى من الرجل؛ الأمر الذي يتمثل في توظيف صياغات اللغة في مستواها الثلاثة: المعجمية، النحوية والأدبية. يسعى هذا البحث إلى استكشاف الملامح النسوية ورصد تجليات اللغة الأنثوية وفق آراء روبن ليكوف من خلال دراسة رواية "يافا حكاية غياب ومطر" للروائية الفلسطينية نبال قندس. وقد اعتمد البحث المنهج الوصفي - التحليلي في تتبّع العلامات اللغوية الكامنة في النص الروائي. أظهرت النتائج: في المستوى المعجمي، تكثر البطلتان من توظيف الألوان المختلفة في وصف الأشياء والمشاهد، بما يعكس دلالات رمزية ترتبط بالمفاهيم والمشاعر المتنوعة لدى المرأة. كما يبرز حضور معجم الأزهار بوصفه علامة على رهافة الإحساس النسوي وتجليات الحب الرقيقكما. أما على المستوى النحوي، فإن كثرة التراكيب الاستفهامية تكشف عن الهواجس النفسية التي تعيشها المرأة وما يعتريها من تردد أو قلق وانعدام للثقة. ويؤدي الأسلوب الندائي وظيفة دلالية ترتبط بالاستعطاف وإبراز الحميمية في الخطاب الأنثوي. وعلى المستوى الأدبي، يلاحظ شيوع التشبيهات والاستعارات البسيطة غير المتكلفة، المرتبطة بالقضايا والتقاليد النسوية، بما يجعلها أداة فنية فعّالة في تجسيد مشاعر المرأة والتعبير عن رؤيتها الجمالية ووصف ملامحها وإطلالتها.

الكلمات المفتاحية: علم اللغة الاجتماعي، الجنس، روبن ليكوف، نبال قندس، يافا حكاية غياب ومطر.

١. المقدمة

تنعكس المعتقدات والأفكار لدى أبناء البشر في علامات وأنساق ترتبط بحياته مباشرَة، واللغة كأهم آلية العلاقية بين الناس، تمثل قسمًا هائلًا من الإنسان وكينونته. كذلك في حقل الأدب، أن اللغة قادرة على تجسيد إيدئولوجية الكاتب وثقافته ورؤيته. والرواية كإحدى أجناس أدبية، ترسم شخصية كاتبها ووجهة نظره إلى العالم. في الحقيقة الأشخاص في الرواية بكلامها تخلقون العالم القصصي، ومن طبيعي تختلف أنماط الشخصيات وأبعادها حسب خصائصها: مثل الجنس مرأةٌ أو رجلٌ، كبيرٌ أو صغيرٌ، شابٌ أو هرمٌ. اللسانيات الاجتماعية هي المجال الذي يبحث عن ضالته في ثنائية اللغة والاجتماع، وأهم مسوّغاتها تأثير جوانب الحياة الاجتماعي على الاستعمال اللغوي. إضافة إلى أنّ هذه النظريات منذ منطلقها أي القرن العشرين، تعالج الهويّه الجنسيه والجندرية إرهاصًا للحركة النسوية.

تتابع التيارات النسائية أهدافها مرتبطة بالعدالة الاجتماعية والمواساة الجنسية والحقوقية بين الرجال والنساء. منبثقًا من هذه الحركة قد طرحت موضوع اللغة والجنوسة، لأنّ بناءًا على تصوّرات هذه النظريات الجنس ينعكس في مرآة اللغة. بعبارة أخرى بنية اللغة تؤثر بأفكار مستعمليها وخصائصهم العديدة ومن أهمها الجنس. منطلقًا من هذه الرؤية، استثمار الجنسين اللغةَ يختلف بعضها عن البعض. واحدة من النظريات التي ترتكز على جانب الاختلاف في الاستخدام اللغوي بنسبة الجنس، هي نظرية اللغة والجنس للعالمة الاجتماعية روبن ليكوف التي تبني أساس تصوراتها على دراسة مفارقات أساليب الكتابة النسائية بمستواها الثلاثة؛ المعجمية، النحوية والأدبية في الأعمال الأدبية، وتتبع علامات لغوية في النص من المنظور الجندري. منذ بداية الحرب والغصب في الأراضي المحتلة، قاموا فلسطينين بالدفاع عن الوطن بأسلحتهم وأقلامهم وكما قامت الفلسطينيات بالتسليح الثقافي، وقد أدت الظروف إلى انتاج روايات نسوية تنعكس المقاومة وآلام المرأة وتكابدها في فقدان الوطن وكذلك فقدها الحبيب أثناء الجهاد. لأجل تخصيب الدراسات والبحوث في مجال الأدب النسائي وأهمية هذا الحقل خاصة في العصر الحالي، يهدف هذا البحث إلى استثمار آليات نظرية ليكوف لدراسة إحدى الروايات المعاصرة ويسعى إلى الكشف عن ملامحها النسائية، وهي رواية "يافا حكاية غياب ومطر" للروائية الفلسطينية نبال قندس إحدى من الخطابات النسائية تنعكس معنويات المرأة ومواصفاتها اللغوية. على ذلك هذا البحث ينهج مسار الوصفي- التحليلي للكشف عن العلامات اللغوية الكامنة خلال الإجابة عن عن السؤالين الآتيين:

١ -كيف تتجلى الأنوثة والهوية الجندرية في رواية نبال قندس في ضوء نظرية روبن ليكوف؟

٢- ما الدلالات التي تكتسبها هذه المتغيرات اللغوية تبعًا للسياق الذي ترد فيه؟

١-٢. خلفية البحث

هناك عدّة أبحاث تعالج موضوع الكتابة الأنثوية في حقل الرواية وتستثمر نظرية اللغة الاجتماعية ليكوف للدراسة في مجال الكتابة الأنثوية. وبالتالي يشار إلى عدة الدراسات :

المقالة «المميزات الجنسيّة في روايتين "أعشقني"، و"طيري" على ضوء منهج ليكوف» (١٣٩٧ش). فائزه يوسف آبادي، وعبد الباسط يوسف آبادي. قارن الباحثان خصائص اللغة النسائية في الرواية العربية "أعشقني" لسناء شعلان بالرواية الفارسية "پرنده من: طيري" لفريبا وفي، ويسلكا

المنهج الوصفي التحليلي. على أساس معتقداتهما أنّ توظيف اللغة النسوية في كلا روايتين ملفت النظر؛ الوصف الدقيق للحوادث، استعمال قيود مبينة للشك كثيرة بسبب الذلة والخوف عند جماعة النساء في مجتمعات ذكورية، ويقترب الكلام في روايتين من الأدب والاحترام.

المقالة «اللغة النسائية في رواية طيور أيلول اميلي نصرالله على أساس نظرية ليكاف» (١٣٩٩ش). زهرا فريد، ورقيّه رستمبور. اختارت الباحثتان المنهج الوصفي التحليلي والطريقة الإحصائية، وقامت بمقارنة صوت الشخصيات في رواية طيور أيلول، وموازنة بين الأصوات النسائية والرجالية. حاصل القول أنّ كثرة الجمل المبتورة، واستخدام أسلوب حديث النفس وتيار الوعي من ميزات الكتابة النسائية في رواية اميلي نصرالله، إضافة عن الكلمات المليئة بالشعور تجسد ملامح الرواية النسائية.

المقالة «أسلوب الكتابة النسويّة في رواية مذكرات طبيبة لنوال السعداوي» (١٤٠٣ش). باراني والآخرون. يستمد الباحثون من منهج الوصفي التحليلي للدراسة الأسلوبية الفيمينيزمية على ضوء نظرية روبن لاكوف، ويعدون استخدام اللغة الشعورية من أهم الخصائص الأسلوبية لكتابة سعداوي، وبرأيهم أدوات التأكيد تلعب دورًا مهمًا لصياغة أسلوبها النسوي، وتبرز الجمل القصيرة، والاستفهامية، والتعجبية في النص كميزات نسائية.

المقالة «تمثلات جنوسية اللغة في شعر مرام المصري تأكيدًا لنظرية روبن ليكوف» (١٤٠٤ش). نصرتي والآخرون. اختار المؤلفون المنهج الوصفي التحليلي معتمدًا على فرضية روبن لاكوف، ويعتقدون أنَّ معجم شعر مرام المصري مشاعر كله، واستخدام كلمات غير حسية قليلة جدًا بنسبة ركوم مفردات حسية.

مقالة «دراسة اللغة النسائية في رواية الفتاة الأخيرة للكاتبة ناديا مراد وفقًا لنظرية روبن ليكوف» (١٤٠٤ش). رستكار والآخرون. تعالج الدراسة -معتمدة على منهج الوصفي التحليلي- مدى التداخل بين نظرية ليكوف والرواية في مستوى المفردات، تسهم فيه اللغة النسائية سهمًا كبيرًا: ألفاظ التشكيك وظنّ، ومسميات الألوان، وفي المستوى النحوي استخدام الجمل غير متكملة قصيرة، والاستفسارية، والتعجبية.

المقالة «بررسی تطبیقی تاثیر جنسیت بر زبان در شعر ژاله اصفهانی وسعاد الصباح، با تکیه بر نظریه رابین لیکاف، مقاربة بدراسة أثر الجندرية في اللغة لأشعار جاله أصفهاني وسعد الصباح، متكئًا على نظرية روين ليكوف» (١٤٠٤ش). هدى جمعه فلاحيه زاده والآخرون. يختص البحث بالمقارنة أشعار ژاله اصفهاني الشاعرة الإيرانية والسعاد الصالح الشاعرة الكويتية. وقد اختاروا الباحثون المكتب الأمريكي المقارن واعتمدوا على فرضية ليكاف للدراسة اللغة والجنس. ويعدون تمظهر المشاكل الاجتماعية للنساء، وكذلك استعمال الجمل القصيرة في المستوى النحوي، والكلمات العاطفية، من أهم الخصائص المشتركة لشعرهما النسائي.

من أجل تخصيب وتنمية قراءات لملامح وحقول الخطاب النسائي، هذه الورقة تتناول تحليل تمثلات الأنثوية في رواية يافا حكاية غياب ومطر لنبال قندس. الدراسة التي ليست لها أسبقية، إضافة إلى أن هذه الرواية وأبعادها الأسلوبية واللسانية لم تدرس بعدُ، على ذلك تعد قراءَة مبتكرةً في هذا المجال .

۲. الإطار النظري

۲-۱. المقترب المنهجي

كما سلف، اللسانيات الاجتماعية تسلط الضوء على اللغة بوصفها ظاهرة متأثرة بالعلاقات السائدة بين الطبقات الاجتماعية المختلفة. بناءًا على هذا ليس الاستعمال اللغوي اعتباطيًا عند الرجل والمرأة، بل له أشد العلوقة بالمواصفات العديدة خاصة الجنسية.

«وجدير بذكر أنّ الفرق اللغوي ليس في حقيقة اللغة ذاتيًا، ولا يمكن احتمال اللغةَ نفسها بخصائص نسوية أو رجولية، ولكن يوضع اللغويون مصطلح التكلم الجندري[1] للمفارقات اللغوية بين الجنسين» (فتوحی، ۱۳۹۸ش: ۳۹۶)، بل الخلافات اللغوية في توظيف الكلام_بشكل عام_ ترجع إلى القيّم الاجتماعية،المنظومة التربوية، والسلوك المطلوبة التي تحددها الثقافة والدين والنظام الاجتماعي.

وفرضية اللغة والجنس لروبن ليكوف تؤسس مسوغاتها على أنّ الدلالات اللغوية شكلًا ومضمونًا تخلق من تفاعل الظواهر الاجتماعية والأنمطة الثقافية ذات وجهات نظر متفرقة لكلا الجنسين ومتابعًا لهذا الأصل تختلف لغة النساء عن الرجال. ترى ليكوف في كتابها "اللغة ومكانة المرأة[2]" أنّ النساء ذات مكانة أدنى بنسبة الرجال، والمجتمع يسوقهن إلى هوامش الحياة الاجتماعية، وليس لهن اختيار في القرارات المهمة. وهي تعتقد هذا الأمر يعد انعدام العدالة التي تبرز نفسها في اللغة، ويمكن ترصيدها عبر دراسة المستويات اللسانية بهدف معرفة المواقف الاجتماعية وحقوق النسائية وتعديلها. «النساء _عادة_ بشكل تلقائي يواجهن انعدام المساواة بواسطة اللغة التي يستفيدها الجميع، وتعيش تجربة لغوية غير عادلة على طريقين؛ الطريقة التعليمية التي يتعلّمن منذ صغرهن، والطريقة الكلامية التي تعامل تداولية اللغة معهنّ» (Lakoff, 2004: 40). على هذا يمكن إعادة الفرضية: ترى ليكوف أنّ حقوق المرأة مدسوسة ومنتهكة من قبل المجتمع وقيّمه، ومكانتها هامشية غير مركزية، وأكثر النساء لا يتعرفن على هذا التجاهل ويعدنه أمرًا طبيعيًا، لأنّه أصبحت فكرة نمطية قد تقوم بتطبيعها-كما آنف ذكره- الثقافة،المجتمعات الأبوية، الأنظمة التربوية، ونظام التعليم، وربما النساء أنفسهن.

وتصف ليكوف اللغة النسائية بعدة متغاير تفارقها عن غيرها.

معالم الكلام النسوي –من منظور ليكوف- تبرز في ثلاثة مستويات؛ المستوى المعجمي، والمستوى النحوي، والمستوى التداولي، ويمكن انقسامها كما تلي:

المستوى المعجمي: النساء عادة يمنحن دقة عالية لوصف الظواهر والأشياء والحالات، ويستعملن المفردات الدقيقة، خاصة في اختيار المفردة لتسمية الألوان؛ الكلمات التي تصف لون الأشياء عند المرأة دقيقةً جدًا، مثلًا: لون بني ذهبي فاتح، لون بني أصفر، لون الأزرق الفيروزي أو التركواز، البنفسجي الفاتح و..

إضافة عن مسميات الألوان، يوجد بعض المفردات في الكلام في الحقيقة تنتقل مشاعر المتكلم رغم أنه لم يذكر اللسانيون لها وظائف دلاليّة أو تركيبيّة. واختيارها تختلف لدى الرجال والنساء،

[1] genderlect
[2] Language and woman's place

مثلًا الرجل يستعمل اللعين! عند غضبه، ولكن المرأة تبرز غضبها بعبارة إلهي! بكلام آخر، بعض المفردات تعد اللواحق الوجهية التي تمثل رؤية المتكلم ومشاعره تجاه قضية ما أو حادثة، اللواحق الوجهية للرجال مفردات تبين القوة والاستعلاء في المكانة الاجتماعية والموضع، وبالمقابل دلالة المفردات الوجهية أقل قوّةً لدى المرأة وتشير إلى شوؤنها الاجتماعية الوضيعة ومكانتها الأدنى في الأنماط الثقافية. إضافة عن اللواحق التي تدخل في موضع الألفاظ البذيئة، المفردات الواصفة للظواهر والأمور لدى الرجال منفعلة؛ ممتازٌ، جيد، بديع..، وبالمقابل الفردات النسوية للوصف مختلفة؛ حلوٌ، محبوبةٌ.

كما «أن النساء يستعملن الكلمات التي تفيد التنازل وتخلي من التصديق النهائي لأقوالهن، هذه اللواحق أيضا تمثل انعدام المساواة في القوة وعدم الثقة، وكذلك أنهن باستخدام القيود وألفاظ التشكيك التي تقلل من درجة التصديق النهايي، يهدفن إلى ابتعاد عن الكلام الصريح والبسيط الذي يختص بالرجال» (ibidem: 43).

والمعجم النسائي بنسبة المعجم الذكوري أكثر عاطفية ومفعمة بالمشاعر والأحاسيس، كما أنها الألفاظ الجميلة والرقيقة (ريد، ١٣٨٥ش: ٩٢).

المستوى النحوي: بناءًا لنظرية ليكوف، المكانةُ الاجتماعية تؤثر على الاستعمال النحوي؛ أي عدة بنيات نحوية تستخدم في العبارات التي تنتجها النساء، ومن أهم هذه الأبنية هي الجمل التي تعرف نموذجها النحوي في اللغة الإنكليزية بتاج كوئيسشن[3]. (Lakoff, 2004: 48). وهي بنية استفهامية تأتي بعد بنية خبرية بهدف وصول إلى تقرير المخاطب، وللجملتين علاقة عكسية؛ بمعنى إن تكون البنية الخبرية منفية، تؤتى الاستفامية مثبتة والعكس ذلك.

تعتقد ليكوف أن المرأة تستعمل هذه البنية التي تفيد الشك وهي علامة انعدام القوة. كما أنّ الرجال في موضع السلطة ويبرز موقفهم دون الترديد، في الحقيقة اللغة الأنثوية توظف النحو بشكل يلائم موضع المرأة بعيد عن الاعتداد بالنفس في مواقف الاجتماعية والتواصلية. كذلك أن النساء في استخدام القواعد النحوية دقيقة جدًا، ويجتنبن الأخطاء النحوية، إضافة عن ميزة التكرار للتأكيد أكثر.

وبالمقابل النساء يستعملن الجمل المبتورة وغير مكتملة، ويشاهد المكوث والصمت في المحادثة، وعلامة ترقيمية{...}، وتخلي عن استمرار القول، كل هذه المواصفات تدل على أن المرأة أميل إلى السرد المتقطع أكثر من الرجل. (فتوحي، ١٣٩٠ش، ٤٠٨).

وأحيانًا المرأة بسبب وصفها الدقيق والطويل للقضايا «تستعمل الجمل المتناسقة بالحروف العاطفة وتوظف الجمل البسيطة، كما أن البنيات المعقدة والطويلة واشتباك الجمل قليلة جدًا في اللغة النسوية» (المصدر نفسه: ٤٠٧).

يحافظ النساء في المحاورة على جوانب التأدب، أي: يعاملن كالسيدة حتى يحفزن تشجيع المجتمع وأنماطه، كما أن لا تقلل حدود الأدب في المعجم النسائي فقط، بل أنها يجتنبن التآمر ويكثرن من استعمال أساليب غير مباشرة عبر قوالب استفهامية في رقة وبيان لين، خلافًا للرجال بوصفهم مستخدمو الجمل الصريحة والبسيطة. (Lakoff, 2004: 48).

[3] Tag question

المستوى الأدبي

استخدام التشبيهات البسيطة، والاستعارات الملموسة، يعد من خصائص اللغة النسائية، كما أن الوصف الأدبي يعتمد فقط على التصوير الحسي، والمشاهد، والمرئيات. (أكبر زاده زهتاب، ١٤٠٢ش: ١٥٨). وبالمقابل استعمال الكنايات في الكلام النسوي أكثر من ذكوري، والجمل المستخدمة عند المرأة مكنونة، وتستبطن المعاني الضمنية. (فتوحي، ١٣٩٠ش: ٤٠٨).

٢-٢. نبذة عن حياة نبال قندس

نبال قندس الكاتبة الفلسطينية من مواليد ١٩٦٦م، ولدت في مدينة نابلس، وهي من أجيال متأخرة وحديثة للأدباء الفلسطينين. وقد درست قندس، هندسة مدنية في جامعة النجاح الوطنية للفلسطين.

روائية شابة تعالج قضية فلسطين والنكبة وتشير إلى آلام النزوح النفسية، وضغوط الابتعاد عن الوطن، كما تستوعب كلامها ،الكفاح والنضال في مسوغات غرامية طيان روايتها، إضافة إلى أنها توظف ملامح ثقافية في سردها، ومشارة إلى الهوية الفلسطينية على نهج ذكر الوجهاء والشعراء الفلسطينين كمحمود درويش، أو مغنيين في الوطن العربي، الأمر الذي يدل على مدى جهود الروائية للإحتفاظ على هويتها. كما أن نبال قندس، ترسم فضاءات وأجواء مخيمات واللاجئين فيها، وتنعكس عبر صوتها معاناة الشعب الفلسطيني، خاصة أنها تجسد تضحية النساء الفلسطينيات، وتصبر ومكافحة المرأة في الحرب والجهاد. على هذا تعد الروائية نبال قندس من فئة الكتاب الملتزمين والعقائدي، منتبهين قضايا الوطن. هذا عدا، أن لغة نبال قندس رصينة، ومفعمة بعاطفة لطيفة، ووصفها للحب نبيل جدًا، وتقوم برسم مشاعر المرأة وتحدياتها. كما قالت نفسها عبر قناتها الاجتماعية هي تكتب عن مرأة علقت معطف الأماني بعد ليلة ماطرة بالخيبات..وانتظرت الربيع لم يأتِ الربيع..وعن الحب والحنين، والأمل، لأجل التاريخ. على هذا نبال قندس كاتبة تخلد تاريخ الحب والوطن. (موسوعة سوسنة، ٢٠٢١م).

وصدر منها كتاب «على قائمة الانتظار» (٢٠١٣م) وهو مجموعة نصوص شعرية قد نشرها دار الجندي للنشر والتوزيع-القدس، ثم الرواية «يافا حكاية غياب ومطر» (٢٠١٤م)، مرآة تنعكس في زواياها المعاناة وتضحية المرأة الفلسطينية في اغتياب الحبيب المكافح لأجل الوطن. (أبو راشد، ٢٠٢٣م).

٢-٣. ملخص الرو اية

تدور أحداث هذه الرواية حول شخصيتين: فتاة صحفية و وأخرى يافا. يستوعب حياة المرأتين الحب والغرام. وتبدأ نص الحكاية بقصة الفتاة الصحفية، لها علاقة مع الحبيب الذي قد غاب عنها مختفي، وسافر إلى البلدان الغربية وبينهما تواصلات متبعثرة متقطعة عبر القنوات الاجتماعية، والفتاة تقطن في ريف فلسطيني، ويقع بقرب بيتها منزل كبير عتيق منعزل عن الناس، تسكن فيها سيدة، بعد استفسار ومحاولات مع نساء الحيّ، قد أثار هذا البيت فضول الفتاة وهي تعزم على أن تنكشف عن سرّه، وتدرك الفتاة أن المرأة مسمية بيافا، وهي التي قد اعتزلت عن الجميع وأقبلت إلى الوحدة والصمت لأنها عزمت على أن تخلد ذكر حبيبها الشهيد الغالي في العدوان الإسرائيلي.

٣. القسم التطبيقي

يشتمل هذا القسم على مستويات: المعجمية وفروعها، والنحوية والبنيات الرائجة في الخطاب الأنثوي، إضافة إلى أبعاد أدبية تشير إلى عدة تشبيهات واستعارات من منظورها النسائي:

٣-١. المعجم النسائي وتمثلاته في الرو اية

٣-١-١. مفردات الألوان

كما أسلفنا، ليكوف تعتقد أنّ النساء لديهن قوة فائقة في تمييز الألوان المختلفة بنسبة الرجال. ويميل النساء إلى وصف الألوان لكل الإشياء في يومياتهن. مع ذلك من طبيعي أن ترى الكاتبات يخصن مساحات معينة من الرواية للألوان ودلالتها بوصفهن لون الأشياء والأثاث، والملابس.

كذلك الروائية؛ نبال قندس. **لون الأبيض** في نصها علاوة على تجسيد مواصفات الأشياء، يمثل نوعًا من السرّ والغموض أحيانًا:

عندما تسرد الفتاة الصحفية قصدها إلى الكتابة:«**وصوت صرير القلم الذي يتعارك مع الصفحات البيضاء الهاربة من حمى البوح**» (قندس، ٢٠١٤م: ١٠). تصف لون الأوراق وتشير إليه بأنها تهرب وتخاف من تفشي الأسرار وتميل إلى الصمت. وكذلك حين تتحدث عن تتبعها بيت يافا وفضولها من النافذة المطلة إلى بيتها، وهي تصف لون ستائر: «**حاولتُ تتبع طيفها خلف ستائر البيضاء**»: (المصدر نفسه: ٢٣). نرى أن لون الأبيض قرين لمفهوم السرّ وهو موضع التساؤل لدى الفتاة بوصفها ستائر بيضاء. كما تجسد مشهد الباب لبيت يافا: «**البو ابة الحديدية البيضاء**» (المصدر نفسه: ٥١)، الصحفية تتأمل في ما يحدث خلف الباب، وهذه البوابة البيضاء كأنها وقاية للسرّ صاحبة الدار.

كذلك عندما الصحفية أخذت العلبة التي قد أرسلهاحبيبه وهي بفارغ الصبر تريد أن تزيح ستار الغموض عنها وتنكشف عن حقيقتها: «**رسالة في مغلف أبيض ذي إطاربخطوط مائلة..**» (المصدر نفسه: ٨٣).

بناءًا على هذا، كأن لون الأبيض في رواية نبال قندس، إضافة إلى أنه ميّزة ويعد من خصائص ظواهر والأشياء في اللغة النسائية، هو غلاف قد اختقى في طيّانه سرًّا لا يبوح، ولم ينكشف بعدُ.

علاوةً أنّ الروائية قد استثمرت من الدلالة الدينية للون الأبيض وهي معجزة مسرودة في القرآن الكريم لسيدنا موسى (ع): ﴿اسْلُكْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ﴾ (القصص: ٣٢).

رغم إشارتها إلى هذه العلامة في ثقافتا الإسلامية،تريدها معجزة لانتشال من الهموم والآلام: «**لكنني اليوم أغرقُ في ظلمات الفراق ولا يد بيضاء تمتد لتنتشلني من هذا الحزن**» (قندس، ٢٠١٤م: ١٣٥). الصحفية تشكو من فراق حبيبها وابتعاده، وتيأس من إنقاذ وإزاحة عتمة.

أو كما تعمل في نصّ رواية يافا، دلالات **لون الأزرق**. الكاتبة لا تستخدم هذا اللون لوصف الأشياء والملابس فقط، بل هو نعت للحالات البشرية:

عندما الفتاة الصحفية تذهب إلى عملها صباحًا بعد نومها يشبه باليقظة متفكرة في الحبيب:«**ليتني استطعتُ إخماد صوت قلبي!..لون الحزن الأزرق! ليس لطيفًا كلون السماء أو البحر، بل قاتم، قاتم جدًا كلون الكدمات التي يحتقن الدم تحت طبقة الجلد..**» (المصدر نفسه: ٦٠)، تتخيل

للحزن لونًا، وتعطيها هوية ملموسة مادية، ترى الهموم المنهكة زرقاء داكنة ، أحزانها ليست مشاعرًا فقط بل هي كينونة ذات الجسد.

استمرارًا لرسم أحوالها المغمومة تصف الوجوه القاطبة والواجمة للعابرين في الطريق ما بين البيت والعمل: «**وجوه حزينة، متعبة، باردة،..زرقاء**» (المصدر نفسه: ٦١)، اليأس والتعب من منظورها يبدو بلون الأزرق، وهو مماثل بالكدمة.

اختيار لون فاخر لكِفاف صورة عالقة على جدران بيت يافا، يدل على حرصها للاحتفاظ على الأشياء الثمينة؛ **اللون الذهبي**: «**كل شيء في هذا المنزل باهت إلا صورته التي تحرص على تنظيفها مرات عدة في يوم واحد..وهي التي اختارتها بعناية من بين صوره..ووضعها في إطارذهبي**» (المصدر نفسه: ٢٩)، عندما الفتاة تقوم بتعليق على ما رأتها بتلصصها لبيت يافا، تشير إلى الصورة الوحيدة على جدار بيتها وهي صورة حبيبها حسن الذي فقدته يافا منذ خمسة وعشرين أعوام، ولا تزال تحبه وتعشقه من ظهر قلبها. على هذا أثمن الأشياء لها هذه الصورة خاصة بحسن وهي بعض من الذهب الثمين لديها.

كذلك نقرأ قطعة النص الذي تشير الصحفية إلى لون ملابس نفسها؛ وهو **اللون الوردي**، علامة الأنوثة والأناقة للمرأة والبنات في مختلف الثقافات، وذلك من الألوان التي تمنح المرأة نعومة ومرونة: «**في ذلك المساء، معاطف شتوية، مطر غزير، القفازات الوردية، دفء وبرد، نظرة من غريب إلى غريبة ومن غريبة إلى غريب**» (المصدر نفسه: ٤٣)، الفتاة تسرد لقاءها الأول بالحبيب صدفةً وكانا غريبين وفجأة قد فتحت وردة الحب. وهي تشير إلى لون قفازاته الوردية.

لون الآخر الذي تستخدمه الروائية للوصف والدلالة هو لون الأسود. في حين الصحفية عبر النافذة تشاهد يافا وتتابعها تراها ماشية في الساحة: «**ترتدي كنزه رمادية فضفاضة وبنطالًا أسود**» (المصدر نفسه: ٥)، مشيرة إلى لون زيها بوصفه ألوان باردة.

ثم تمنح أفكار يافا أبعاد فيزيقية وتشبه لونها بالسواد: «**تملأ ساعات فراغها الطويلة بالكتابة في مفكراتها السوداء**»: (المصدر نفسه: ١٢)، وهنا نقرأ من لون الأسود علامات من الحزن والحداد. كأن هذا اللون قد عشّ في دماغها وهي ترى العالم بأسره سوادًا حالكًا.

كذلك نرى وظيفة أخرى للأسود وهو رمز للشجاعة وعلو الهمة، في اليوم الذي استشهد حسن حبيب يافا، قميصه أسود وعندما تشق الرصاصة اليهودية هذا القميص وتستهدف قلب حسن، هو لا يزال متبسمًا، وهي ترى وسامة وفخامة حبيبها وعزته في عينيها.

جدير بذكر أن الروائية نبال قندس، قد استخدمت ألوانًا أخرى للوصف الأشياء والأثاث وفي معجمها النسوي تتنوع كثرة الألوان كرمادي، أحمر، أصفر وسمكي.

٣-١-٢. شبكة مفردات الأزهار

الورود والزهور هي أيقونة الجمال والحب للمرأة، وتمثل لها الحنون واللطف. إن النساء عادة ترى الأزهار رمزًا للودّ والاشتياق. وكثيرًا يحدث أنّ المرأة ترتبط بين مشاهد الرومانسية والزهرة، كما تبدو الحب للمرأة كحديقة الورود أحيانًا.

كذلك عند الكاتبة نبال قندس للأزهار دورٌ إيجابي للتمثل الشغف والاعتراف على الحب. على سبيل المثال عندما الفتاة الصحفية تتحدث عن أيام الغرام وتفاصيلها: «**الزهور التي يفاجئك لا تظل**

تحمل دهشة بعد الزواج» (المصدر نفسه: ٢٣)، باقة الأزهار متباغتة من إعطاء الحبيب قد أثارت الاندهاش ويسبب الفرح، وهي ضمان لدومة الحب.

كما هي تعبر عن الحب وإعجابها للحبيب: «**رتبت الصباح لأجلك: أزهار على المكتب..وملاحظة صغيرة بين أور اقك..أحبك**» (المصدر نفسه: ١٠٢)، قد تقدمت زهورًا لعشيقها إظهارًا للرقة والمحبة، وعلامة على الاهتمام والإخلاص.

ولكن **زهرة ياسمين**، بشذوها الطيب ونقائها، قد استخدمت في مقاطع غير قليلة. الياسمين رمزٌ للاستيقاظ والبعثة للحب على مر الزمن. الفتاة:«**ور ائحة الياسمين المنبعثة من حديقة المنزل لتملأ قلبي حبًا نديًا**» (المصدر نفسه: ٣١)، أو عندما تكتب الرسالة إلى يافا وتستعطف وتريد منها الصداقة والحميمية: «**طويت الورقة ووضعتها في مغلف ورقي، أخذتُ زهرة ياسمين من المزهرية الموجودة**» (المصدر نفسه: ٩٩)، ياسمين بذر للصداقة والودّ، والفتاة تريد تغرس بها شجيرة المحبة في قلب يافا.

كذلك في المشهد الذي حبيب الصحفية بعد غياب مديد يقصدها، يقدم لها طوقًا من ياسمين: «**لكن العطر يحاصرني، يأتيني من كل مكان، فيشكل حولي طوق ياسمين**» (المصدر نفسه: ١٩٨). علاوة على أن الحبيب يباغت الفتاة بحضوره المفاجئ، فعله هو منح ياسمين دلالة على أنه حازم في الرجوع إلى العلاقة الغرامية واستعطاف حبيبته من جديد.

كذلك أن الزهور خالقة للحب بعطورها الشذية المنعشة، هي زهرة ياسمين تفسح الفرصة لبداية جديدة والعودة، وترمز إلى قصد تسامح حبيبين بعضهما البعض في رواية نبال قندس.

الحب، حقله ومفرداته: المحور الذي تدور حوله الرواية هو الحب، وهو مسار لحركة عجلة الرواية. بعبارة أخرى؛ مفردة الحب دال مركزي يعمل كمفصل يقوّم العلاقات والأحداث في رواية يافا حكاية غياب ومطر. على هذا مصطلح الحب ومماثلاته يختص بنفسه مساحة كبيرة في الرواية: على أساس تصورات الفتاة الصحفية، حادثة الحب قادرة على شق الحياة على قسمين بسبب قوتها الفادحة، وهذا القول يؤكد على مدى جياشة العاطفة الغرامية لديها كمرأة: «**فنحن حين نحب نترك الحياة خلفنا لنعبر زمنًا لا يشبه السابق على الاطلاق**» (المصدر نفسه:٢٠). كذلك تصريحها لتأثير العلاقات الغرامية على حياة الشخص:«**الحب يجعلك مترددًا اعتماديًا مشتت التفكير، هذا عدا وجع القلب والهم الذي لا ينسى ولا يحمى مع الزمن**» (المصدر نفسه: ٢٢)، إضافة إلى أن الحب يفرض نفسه عليك بتحدياته المعنوية وآلامه المبرحة وأثره كوشم في القلب.

أو في سرد يافا ووصفها لقوة الحب: «**وحده الحب قادر على تحطيمنا مهما كنا أقوياء، الشجعان الذين يقفون في وجه كل شيء**» (المصدر نفسه: ١٥٦)، الحب هادم كل قدراتنا المعنوية.

على هذا رصيد الكلمات العاطفية وكثافتها، يقترب الكتابة من أسلوب أنثوي. كذلك الإحصائية العالية لمفردة الغياب تدور في خلق السياق النسائي، كما أنه القاسم المشترك في تجربة عاطفية الفتاة ويافا؛ مسيرتهما هي غياب الحبيب، وبالمقابل الوفاء والاشتياق:

الفتاة تتحدث عن غياب حبيبه وتتمنى احتمال المشقة: «**سأكتب كثيرًا لأنسى هذا الغياب الذي دخل بيننا من دون استئذان**» (المصدر نفسه: ٥٣).

أو اعترافها على اشتياق لعشيقها: «**اشتقت إليك و أنا في كل ثانية اشتاق لكَ**» (المصدر نفسه: ٨١).

وكذلك قول يافا يدل على مدى وفائها بحسن: «**خمسة وعشرون عاما وحسن ير افقني مثل ظلي ، أأنساه بخمسة وعشرين عاما أخرى، أو حتى بمئة؟**» (المصدر نفسه: ١٥٦). الوفاء والعهد، الإشتياق والإخلاص، من الكلمات ذات مشاعر وعاطفة تستخدمها شخصيتان الرواية.

أيضًا من الفردات المقتربة من الحب، هي **الحزن**. في المشهد الذي الصحفية تنظر إلى بيت يافا تشعر بمدى همومها:«**أستطيع استنشاق رائحة حزنها من خلف الجدران القوقعة التي تغلقها حول نفسها**» (المصدر نفسه: ١٧)، رغم أن الفتاة لم تنكشف بعدُ سر اعتزال يافا ولكن تفوح رائحة محزونة من بيتها.

وترى الفتاة حزن نفسها غامضة على أنها بعيدة عن الحبيب:«**الصديقات اللو اتي تمتد أيديهن لانتشالنا من أقصى غابات الحزن وتشاركنا الرقص في ساحات الفرح**» (المصدر نفسه: ١٨). هذه الأحزان من فراق العشيق الذي تعترف عليها المرأة وهي تعانى من فقدان الحبيب، علامات على أحاسيس نسوية رقيقة ولطيفة، وقد أثرت على الأسلوب الأنثوي للرواية.

إضافة عن المفردات الخاصة بأحاسيس، في رواية قندس، توجد مفاهيم أخرى-كثيرًا جدًا- وهي في العالم الخارج من نفسية المرأة ولكن تلعب دورًا أساسيًا في تكوين اللغة النسوية، تكرر مشاهد **المطر، والموسيقى، والقهوة، الخريف، الشتاء** وتعمل في تجسيد معالم الحب بمواصفاته الأنثوية. على سبيل المثال:

«**فصل الخريف يتوغل أكثر، يبدو أن الشتاء سيأتي باكرًا هذا العام لحسن الحظ. حظنا نحن الذين يشكل مطر جزءًا كبيرًا من سعادتهم، الكائنات الترابية تنتعش بالمطر..وعلى سبيل السعادة أفكر بزيارة يافا في أول يوم ماطر، في الشتاء تفتحها باب بيتها لي**» (المصدر نفسه: ٤٢). الكاتبة تخلق مشهدًا عاطفيًا مستمدة من عناصر الطبيعة والفصول، وتجسد مشاعرها متأثرة بالمطر والطقوس.

٣-١-٣. مفردات خاصة بالنساء

هناك مفردات وجمل لا تختص إلا بالمرأة وجنوستها، أو توجد مفردات ترتبط بالنساء، وتعد من موصفاتها. في رواية نبال قندس، عندما الفتاة تستعطف حبيبها: «**حبك جعلني أمارس أمومتي المبكرة، أحبك، أخاف عليك، أعتني بك، أهتم بأدق تفاصيلك كأنك طفلي الأول الذي أنجبته من رحم قلبي**» (المصدر نفسه: ١١٩)، أمومة، أنجبته، رحم، مختصة بالمرأة، وتتميز بها الرواية بأسلوب نسائي ومحملة لدلالات جندرية.

كذلك قدرات وأعمال منزلية ويدوية تقترب من الأنوثة والأمومة: «**كانت تحدثني وهي تخرج أو اني الطبخ النظيفة لتعيد تنظيفها من جديد**» (المصدر نفسه: ١٦٠)، تصف الروائية محادث يافا وأم حسن في حين ترسم أبعادها من منظور نسوي، تنظيف أواني، والطبخ عادة والتزامات أخرى كإعداد الطاولة للطعام تعد من مهارات النساء دون الرجال.

إضافة إلى أن عادات، وتعاملات تعرف بها المرأة وأوصاف خاصة لها وتدل على الهوية الجندرية، ومثالها وصف قندس لمشهد تقف يافا أمام المرآة لتجميل نفسها و اظهار أنوثتها: «**تعطر فساتينها،**

وتزين شعرها الأسود الطويل، وتكحل عينيها بالإثمد» (المصدر نفسه: ١٦٥). تسريح الشعر ومكياج العينين، واستخدام أدوات التجميل تخلق فضاءًا نسائيا في ثنايا الخطاب.

اللواحق الوجهية: وسائط لغوية تدل على رؤية المتكلم حول قضية ما. «الوجه المعرفي هو جميع الوسائل اللغوية التي يعبر المتكلم بواستطها عن موقفه الشخصي.. » (المتوكل، ١٩٩٥م: ٥١). إذن تحقق الوجوه المتنوعة للقضايا، بتوظيف القيود والعبارات التي دلالة على تشكيك أو تأكيد وتقرير:«أدوات إنّ وربّما، لواحق فعلًا ودون شك، أفعال شبه مساعدة أظن، أعتقد، أؤكد» (المصدر نفسه: ١٦٠).

هذا عدا والمرأة -كما تعتقد ليكوف- عادة تستخدم القيود واللواحق في محادثاتها أكثر من الرجل.

كذلك الكاتبة نبال قندس في سردها في مواقف عدة عن قول الشخصية تزود أقوالها بأدوات التأكيد، والترديد وتوظف اللواحق الوجهية. مثلًا عندما الفتاة الصحفية تكتب إلى حبيبها عن مشاعرها اللطيفة تؤكد عليها وتسجلها واثقة: «**أثق بقلبك وحبك، و أثق أن المسافات لن تضعف حبنا بل ستمنحه القوة والقدرة على الاستمرار**» (قندس، ٢٠١٤م: ١١٠). وهي جزيمة القول وتستعمل أداة "لن" للتأكيد على انتفاء الانفصال. أو كلام يافا واستذكار حبيبها حسن: «**لن أنسى البريق في عينيه**» (المصدر نفسه: ١٥٤). في هذا المجال الذي المرأة تؤكد على صفائها الغرامي وقرارها على دومة ذكر الحبيب.

«**صورته لا تغادر مخيلتي أبدًا..كنت دائما بأنه معي..لكنني حتما لمحت طيفه ولهذا بكيت**» (المصدر نفسه: ١٩٧).

كما أنها تستخدم وسائل الريب عند مقاضاة مشاعر الحبيب تجاهها:«**ولم تفهم أنني أحبك، أوربما فهمت وتجاهلت**» (المصدر نفسه: ٧٨)، في الحقيقة اللواحق تمثل أحاسيس ومشاعر الشخصية، كما أن موقف الفتاة ليس بالقوة لأنها تخاف من الواقعية؛ وتقرب قولها من المونولوج ومشحون بالقلق والشكوى، رغم أنها تعرف أن الحبيب لا يفهم الحب ولكن تضيف لون الشك إلى اعتقادها. من منظور ليكوف المرأة بسبب انعدام الثقة، وشأنها النازل في المجتمع بنسبة الرجال تواجه الإقصاء في المجتمع، ولكن في هذا الموقف الغرامي، المرأة مترددة في نهاية الحب والعلاقة.

المستوى النحوي: تشمل الخصائص النحوية في السرد النسائي-من رؤية ليكوف- على نوعية من الجمل والصياغات التي تمثل جهود المرأة لحفاظها على وجهها التواصلي، ومرجع ذلك يعود إلى الوضع الاجتماعي السائد بوصفه الذكوري، والمرأة الخاضعة للمتغايرات الثقافية، في ما يلي يحاول كشف دلالات نحوية، خاضعة للنظرية:

الأبنية الاستفهامية: المرأة عادةً تستخدم البنية الاستفهامية عند التواصل، وتسعى إلى اجتذاب الآخرين وتظهر ميلها إلى رفقة مخاطبيها.

في رواية نبال قندس، البناء الاستفهامي، يمتد فضاءًا واسعًا من الرواية، وفي فقرات عديدة تدور أسئلة متتالية في أذهان شخصيات وأقوالهن، ومن أمثلتها: عندما الفتاة الصحفية تصرح أن حبيبها كسند وأخ لها، وتعترف على حاجتها الماسة لقرب عشيقها، مستمدة بقول استفهامي:«**لماذا الان و أنا أحوج ما أكون إليك؟**» (المصدر نفسه: ٤٨). ورغم أنها متأكدة وملحّة على مشاعرها ولكن تستخدم بنيتة استفهامية، لأنها تجسد هواجسها النسائية أكثر، ومن حيث التداولي البناء

الاستفهامي في هذا السياق يدل على إظهار ميل الفتاة للاستمرار الحديث مع الحبيب، وهي تحتاج إلى مآزرته ومساندته في شأنها.

أو عندما تشير إلى مدى قلقها وخوفها وتغار من فتاة منافسة في خيالها: «**هل صافحته إحدى النساء؟..هل سار على شاطئ بيروت برفقة إحدى النساء الجميلات؟**» (المصدر نفسه: ١٦٤)، أسئلتها نوع من حديث النفس وصوت مهموس، وترسم خشيتها من افتقاد العشيق، وتنكشف الستار عن حاجتها للوصل والقرب. على هذا المرأة هي حزينة بسبب غياب الحبيب. واستخدمها الجمل الاستفهامية صورة من توترها النفسية.

في مشهد آخر، الفتاة توظف تاج كويسشن في حديثها، وتخضع للتأييد من قبل رجله، «**لم أقل لك كل هذا..لكنك تعرف، أليس كذلك؟**» (المصدر نفسه: ٦٦).

إذن البنيات الاستفهامية في رواية نبال قندس، صورة من الهواجس والوساوس عند المرأة تجاه رجلها وفي أمرحبها، أحيانًا المرأة تشعر بالقلق مخافة غياب الحبيب وتعرف نفسها محتاجة إليه، وتريد رفقه وملاطفته في شأنها.

الجملة الأمرية: ليكوف تعتقد أن النساء عادة يجتنبن من التآمر، والمرأة مهمّشة في أنساق ثقافية مختلفة، ولا تثق بنفسها في العلاقات الاجتماعية، وعلى العكس الرجال يتأمرون دون أي مخافة وبشكل مباشر قاسي.

في رواية نبال قندس أن الرجال-رغم حضورهم ندرة في إشكالية النص- يستخدمون صيغ الأمر أكثر من شخصيات النسائية المحورية:

في المشهد الذي حسن يريد من يافا تمالك على نفسها، رغم علاقتهما الغرامية ولكن الرجل يتآمر: «**هههه لا تغضبي**» (المصدر نفسه: ١٦٥)، كذلك ملاطفاته أخرى تجاه حبيبته، لها شحن ذكوري والرجل دون أي حرج يأمر وينهى: «**عليك إذن تتوفقي في امتحانك. إذهبي للنوم.**»

(المصدر نفسه: ١٧٢)، وحبيب الفتاة الصحفية بعد غياب مديد دون أي حرج يأمرها بقوله: «**اكتبي. إلى حبيبي**» (المصدر نفسه: ١٩٩). بالمقابل يافا تطلب بالرجاء، ورايحة التأدب يشمّ من كلامها: «**حسن..حسن عد أرجوك**» (المصدر نفسه: ١٦٩)، إذن المرأة تبعد من الطلب الصريح ولو تطلب تأمر برفق وملاطفة.

الجمل التعجبية: تتأثر المرأة بالحوادث والمشاهد حين العلاقة والتواصل، وعلي هذا تستعمل الأقوال دالة على تعجب ودهشة. عندما الفتاة تصف ملامح وجه يافا وهرمها وإزالة نضرتها، تستخدم من بنية تعجبية وتظهر أنها متأثرة بالأمر: «**يآآآه كم غيرتها الأيام وكم أكلت من ملامحها الأعوام.**»(المصدر نفسه: ٢٦)، إضافة إلى أسلوب "كم"، الوحدة التنغيمية "آآآه" تزيد من درجة اندهاش.

كذلك "علامة ترقيم!" دلالة على مدى تأثر الفتاة بمشاهدة افتتاح البيت وإعجابها: «**بعد ساعات انتظار فتح البابُ أخيرًا!**» (المصدر نفسه: ٥١)، وعندما تلتقي صدفة بيافا تتعجب:«**رفعت رأسي ونظرت أمامي القت عينيي بعينيي يافا!**» (المصدر نفسه: ٩٦).

٣-١-٤. البناء الندائي

كما مضى ليكوف تعتقد بكثرة البنية الندائية في الخطابات النسائية، ومعنى ذلك أن المرأة تنادي وتكرر اسم مخاطبيها. ويعود السبب إلى الوظيفة العاطفية لهذه الصياغة، وهي تبذل جهدها حتى تقترب من المشاركين في التواصل. «هناك بنيات تداولية تدل على شعور المتكلم ولها وظائف تواصلية عاطفية، ومثالها أسلوب المنادى الذي تعَدّ أداة للتثبيت مشاعر وأحاسيس مستعمل اللغة كالاستعطاف، والحب،والعاطفة، والاقتراب والحميمية» (شاهين والآخرون، ١٤٠٣ش: ١٠٩).

عندما الفتاة تفكر بيافا واعتزالها عن الناس تناديها: «**إلى متى يا يافا...إلى متى سوف تبكين**» (قندس، ٢٠١٤م: ٣٠).

في مكان آخر، الفتاة تنعم نفسها بالصباح وتستخدم من المنادى وهو كحديث نفس:«**وقفتُ أمام المرآة..صباح الخير يا أنا**» (المصدر نفسه: ٧٣).

وفي مشهد لدردشة يافا وحسن، وهي تنادي حبيبها: «**حسن! هل تذكر يومي الأول في المدرسة؟**» (المصدر نفسه: ١٤٩). إذن استخدام بنية النداء من منظور خطابات النسائية، لها قوة إيجابية في استمرار المحادثة الناجحة علاوة على أبعادها النفسية، وهي تجسيد مشاعر المرأة ومدى عاطفتها بنسبة المخاطب.

٣-١-٥. الجمل غير المكتملة

من منظور ليكوف إن المرأة تستخدم الجمل المبتورة وتتوقف من استمرارها. رغم أن هذه الصياغة لا تلفظ عبر وسائل تنغيمية وليس لها البنية النحوية في ظاهر، ولكن قادرة على نقل المعنى إلى مشاركين في الخطاب.

النساء يستعملن الجمل غير مكتملة، عند خوف من التوبيخ، وكذلك حين انفعال عاطفي (رستكار والآخرون، ٢٠٢٥م: ٣١).

الفتاة مخاطبة حبيبها وتفرح بمدى فهمه للظروف: «**لأنك أكثر من يفهم..**»(قندس، ٢٠١٤م: ٣٤)، هذه الفراغات تدل على جوانب العديدة للفهم؛مثلاً بمعنى أن الحبيب يفهم ويدرك كل شيء وله شخصية خطيرة وذكية.

المكوث بين عبارتين يدل على مشاعر الفتاة، وأحاسيسها الطيبة: «**ابتسامي..آه من ابتسامة لا استطيع إخفائها**» (المصدر نفسه: ٨٩).

عند محادثة يافا وحسن، وهو يستفسر الأمر:

«**-تكذبين عليّ؟**

....-

قولي.» (المصدر نفسه: ١٥٤)، ويافا تصمت ولا تصرح، وتسعى إلى احتفاظ السر على حسن واختفاءه، إذن لا تكتمل المحادثة.

كذلك القول المتقطع للفتاة، بعد أن يافا تريد منها عودة إلى بيتها:

«**-عودي إلى منزلك!**

-لكن....

-عودي غدًا» (المصدر نفسه: ١٥٦)، لأن الفتاة مترددة في رجوع إلى البيت وذهاب عن دار يافا، تكتفي بكلمة واحدة "لكن"، ولا تكتمل كلامها.

بناءًا على ذلك، استخدام الجملة غير مكتملة، علامة على جهد المرأة للإخفاء المشاعر، كما أنها تفسح مساحة لتفسير وتعليق على كلامها، إضافة إلى أن الجمل المبتورة تلعب كمصطلح ملفوظ، ولها دورٌ احتراسي وهو المحافظة على موقف المرأة، ودورٌ تداولي لأنها تعبر عن الهواجس والقلاقل في الخطاب النسوي.

٣-٢. المستوى الأدبي

ترى روبين ليكوف أن المرأة تميل في خطابها اللغوي إلى توظيف التشبيهات البسيطة والصور الحسية المباشرة في الوصف والتحليل، إذ تسعى إلى تجسيد مشاعرها وأحاسيسها في صور مادية ملموسة يسهل على المتلقي استيعابها والتفاعل معها. ويتجلى هذا الأمر بوضوح في رواية "يافا حكاية غياب ومطر" للروائية الفلسطينية نبال قندس، حيث تتكئ اللغة السردية على صور أدبية قريبة من الحسّ الإنساني والتجربة اليومية.

ففي مواضع متعددة من الرواية، تلجأ البطلة إلى تشبيه الحزن بالغابة الموحشة، فتربط بين الحزن والفضاء الكثيف المعتم الذي يبعث على الضياع والتيه، كما تقرن هذا الحزن بغيابات النسيان وعتمته، في قولها:

«**من أقصى غابات الحزن.. غياهب النسيان**» (قندس، ٢٠١٤م: ٣٥)، ويكشف هذا التشبيه عن محاولة الكاتبة تجسيد الحزن لا بوصفه حالة نفسية مجردة، بل باعتباره فضاءً مظلمًا ممتدًا يبتلع الإنسان ويضاعف شعوره بالعزلة والضياع.

كما يتجلى الحس الأنثوي في تصوير الانفعال العاطفي من خلال تشبيهات مستمدة من عناصر أسطورية ذات طابع حركي وحيوي؛ إذ تشبه البطلة خفقان قلبها عند تذكّر الحبيب بطيران طائر العنقاء، فتقول:

«**يفر قلبي من بين الظلوع، ويحلق كطائر العنقاء التي تنبعث من رمادها**» (المصدر نفسه: ٤٤)، ويبرز هذا التصوير قدرة الكاتبة على تمثيل المشاعر الداخلية في صورة حسية نابضة بالحركة، حيث يتحول القلب إلى كائن حي يسعى إلى الانعتاق والتحرر، بما يعكس شدة الشوق وتجدد الأمل رغم الألم.

ومن جهة أخرى، تصوّر الرواية الفراغ النفسي بوصفه وحشًا ضاريًا يلتهم الصحة والعافية تدريجيًا، كما في قولها:

«**ولم أجد إلا الفراغ الذي يأكل من صحتي وعافيتي كوحش جائع كلما طال غيابك!**» (المصدر نفسه: ٥٦).

ويكشف هذا التشبيه عن البعد النفسي العميق للفراغ العاطفي، إذ يتحول الغياب إلى قوة مدمّرة تنخر الجسد والروح معًا.

أما الاستعارة في الرواية، فتنبني هي الأخرى على صور بصرية ملموسة وقريبة من الإدراك الحسي. ويتضح ذلك في قولها:

«**تربط شعرها الذي يغزوه الشيب كذيل فرس**»(المصدر نفسه: ٥٢)، حيث صُوِّر الشيب غازيًا يهاجم سواد الشعر ويقتحمه تدريجيًا. وتمنح هذه الاستعارة الشيخوخة بعدًا ديناميكيًا، فتجعل الزمن قوة مهاجمة لا تتوقف، بما يرسخ الإحساس بثقل العمر وآثاره النفسية والجسدية.

ومن خلال هذه النماذج، يتبين أن الصناعات الأدبية في الخطاب النسائي في رواية يافا تتسم بالوضوح والابتعاد عن الغموض والتعقيد الدلالي؛ إذ تعتمد الكاتبة صورًا فنية بسيطة، لكنها عميقة التأثير، ترتبط بالعالم الوجداني للمرأة وتسهم في التعبير عن مشاعرها وهواجسها بأسلوب شفاف ومؤثر. ومن ثمّ، فإن هذه البنى البلاغية لا تؤدي وظيفة جمالية فحسب، بل تنهض أيضًا بدور تعبيري يكشف عن خصوصية الرؤية النسوية للعالم والذات.

الخاتمة

من خلال رصد العلامات اللغوية وتطبيق تصورات روبن ليكوف على رواية "يافا حكاية غياب ومطر"، أظهر مدى ملاءمة هذه النظرية للنص المدروس ونجاحها في الكشف عن ملامح الخطاب النسوي فيه. وتبيّن أن الأنوثة قد هيمنت على ثلاثة مستويات رئيسة.

- على المستوى المعجمي، برزت كثافة استعمال المفردات ذات الطابع النسوي، إلى جانب توظيف الألوان في وصف المشاهد المختلفة بما تحمله من أبعاد رمزية ودلالية؛ فالأبيض جاء رمزًا للسرّ والغموض، والوردي علامة على الأنوثة والرقة والأناقة، والذهبي دالًا على القيمة والثمنية، في حين مثّل الأزرق صورة للهموم والانشغالات النفسية. كما ظهر حضور واضح لمعجم الزهور والورود بوصفه أداة للتعبير عن الحب والحنان والرهافة العاطفية. كذلك كثرت المفردات المرتبطة بالمشاعر النسوية، مثل الحب والاشتياق والوفاء، فضلًا عن الألفاظ الخاصة بعالم المرأة، كالأمومة والإنجاب والرحم. ولم يقتصر الأمر على المعجم العاطفي، بل شمل أيضًا وصف الممارسات والعادات النسوية مثل المكياج، والكحل، وتسريح الشعر، فضلًا عن الإشارة إلى بعض الأعمال المنزلية المرتبطة تقليديًا بعالم المرأة. كما تجلّت السمات النسوية في توظيف اللواحق التعبيرية والقيود التداولية؛ إذ تكررت أدوات الشك والتردد، مثل «ربما»، بما يقرب الخطاب من المونولوج الداخلي، ويعكس – وفق النظرية– أن المرأة كثيرًا ما تتحدث من موقع الارتياب والتردد. وفي المقابل، حضرت أدوات التأكيد، مثل: «لن»، و«أبدًا»، و«حتمًا»، لتؤكد إصرار الشخصيات النسوية على استمرارية الحب وترسيخ الوفاء. وقد أسهمت هذه العناصر مجتمعة في تقريب فضاء الرواية من هوية جندرية نسوية واضحة.

- وعلى المستوى النحوي، قد احتلت التراكيب الاستفهامية مساحة واسعة في الرواية، ويعود ذلك إلى ما تعانيه الشخصيات النسوية من قلق نفسي، وهواجس عاطفية، وانعدام للثقة في بعض المواقف الغرامية، فضلًا عن الخوف والوساوس الملازمة لتجاربهن. كما أن كثرة الأساليب التعجبية تشير إلى شدة الانفعال والدهشة، وهي سمة تربطها النظرية بالتعبير الأنثوي أكثر من الذكوري. أما الأسلوب الندائي، فقد جاء محملًا بدلالات الاستعطاف والحنان والحميمية، بما يعكس البعد العاطفي في الخطاب النسوي.

ومن السمات اللافتة أيضًا توظيف البطلتين للجمل المبتورة أو غير المكتملة، وهو أسلوب يكشف عن نزعة إلى الإخفاء والاحتراس والمحافظة على المشاعر دون الإفصاح الكامل عنها. وفي مقابل ذلك، ظهر الخطاب الذكوري في الرواية أكثر مباشرة وحسمًا، إذ لجأت الشخصيات الرجالية إلى استعمال البنية الأمرية بصيغة صريحة وآمرة، من غير توسل بأدوات اعتذارية أو تخفيفية.

- وعلى المستوى الأدبي، اتسمت التشبيهات والاستعارات بالبساطة والوضوح والحسية العالية، فجاءت الصور البلاغية قريبة من الإدراك المباشر، بعيدة عن التعقيد والغموض، وهو ما ينسجم مع ما ذهبت إليه نظرية روبن ليكوف من أن الخطاب النسوي يميل إلى التعبير من خلال صور محسوسة وسهلة التأويل. ومن ثمّ، أسهمت هذه الخصائص الأدبية في ترسيخ الطابع النسوي للرواية، وكشفت عن خصوصية الرؤية الجمالية والوجدانية للمرأة في بناء النص السردي.

قائمة المصادر والمراجع

اكبر زاده زهتاب، مرجان، (١٤٠٢). «مؤلفه‌های زبان زنانه در نمایشنامه کورش کبیر از پری صابری بر پایه نظریه لیکاف، مجلة اللغة الأدبية، متغاير للغة النسائية في مسرح كورش كبير لبرى صابري على أساس نظرية ليكوف»، مجلة پژوهش‌های ادبی، المجلد ١، العدد ٤، صص ١٨٤-١٤٩.
https://doi.org/10.22054/jrll.2024.78245.1065

بارانی، أم البنين؛ حبيبی، على اصغر؛ احمدی چناری، على اكبر، (١٤٠٣). «سبک نوشتار زنانه در رمان مذكرات طبيبة لنوال السعداوى، أسلوب الكتابة النسويّة في رواية مذكرات طبيبة لنوال السعداوي»، دو فصلنامه میان رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی، المجلد١، العدد١، صص١٧٦-١٥٣.

https://doi.org/10.22034/jisall.2024.202890

جمعه فلاحیه زاده، هدی؛ نعمتی، فاروق؛ مرادی، ایوب، (١٤٠٤). «بررسی تطبیقی تاثیر جنسیت بر زبان در شعر ژاله اصفهانی وسعاد الصباح، با تکیه بر نظریه رابین لیکاف»، مجلة نشریه مطالعات ادبیات تطبیقی، المجلد ١٩، العدد٧٤، صص ١٩٨-١٦٥.

رستکار، إلهام؛ كشاورز، حبيب؛ نورسيده، على اكبر، (١٤٠٤). «دراسة اللغة النسائية في رواية الفتاة الأخيرة للكاتبة ناديا مراد وفقًا لنظرية روبن ليكوف»، مجلة بحوث في النثر العربي، المجلد ٢،العدد ٣، صص٣٤-١٧.

https:// doi.org/10.22091/npa.2025.12213.1028

رید، ایولین، (١٣٨٦). فمنیسم و مردم‌شناسی، ترجمه افشنگ مقصودی، تهران: گل آذین.

شاهين، فرشته؛ مسبوق، سيد مهدى؛ قائمي، مرتضى، (١٤٠٣). «نحو كركردگرا و كاربست آن در نامه سى و يكم نهج البلاغه: النحو الوظيفي ومقاربته التطبيقية في رسالة الحادية والثلاثين لنهج البلاغة»، فصلية لسان مبين العلمية، السنة السابع عشرة، العدد ٦٢، صص ١١٧-٩٣.
https://doi.org/10.30479/lm.2024.20741.3760

عرب يوسف آبادی، فائزه؛ عرب يوسف آبادی؛ عبد الباسط، (١٣٩٧). «نشانگرهای جنسیتی در رمان أعشقني و پرنده من بر مبنای الگوی رابین لیکاف، المميزات الجنسيّة في روايتين "أعشقني"، و"طيري" على ضوء منهج ليكاف»، دو فصلنامه مطالعات تطبیقی فارسی _ عربی، السنة ٣، العدد٥، صص٩١-٧٧.

فتوحی، محمود، (١٣٩٨). سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، طهران: سخن للنشر.

فريد، زهرا؛ رستم پور ملکی، رقيه، (١٤٠١). «زبان زنانه در رمان طيور أيلول اميلي نصر اللّه بر اساس نظريه ليكاف، اللغة النسائية في رواية طيور أيلول لاميلي نصر الله وفقًا لنظرية ليكوف»، دو فصلنامه روايت شناسی، سال٦، شماره١١، صص٣٧٢-٣٣٧.
https://doi.org/10.22034/jlc.2021.133813
المتوكل، أحمد، (١٩٩٥). قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية؛ البنية التحتية أو التمثل الدلالي التداولي، ط ١، الرباط: دار الأمان.
نصرتی، سميه؛ منظم، هادی نظری؛ روشنفكر، كبری، (١٤٠٤). «نمودهای جنسيتی زبان در اشعار مرام المصري با تأكيد بر نظريه رابين ليكاف، اللغة النسائية في رواية طيور أيلول اميلي نصرالله على أساس نظرية ليكاف»، مجله زن در فرهنگ و هنر، دوره ١٧، شماره ٢، صص ١٣٣-١٥٢.
.https://doi.org/10.22059/jwica.2024.370814.2005

Robin Tolmach Lakoff (2004). Language and woman’s place: text and commentaries.
https://www.assawsana.com/article
https://mawdoo3.com