إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الثالثة عشرة – العدد التاسع والأربعون – ربيع ١٤٠٢ش / آذار ٢٠٢٣م

صص ٧٩ ـ ١٠٦

دراسة تمايزات اللغة والجنس فى شعر ابراهيم وفدوى طوقان فى ضوء نظرية DSL

ريحانة ملازاده (الكاتبة المسؤولة)*

فرزانه رحمانيان كوشككى**

ريحانه يزدى***

الملخص

إن رثاء المدن فى الأدب العربى يعني البكاء على المدن التى دمرتها الحروب والفتن إن تأثير الجنس على اللغة وتفكير الأدباء من الإستراتيجيات الجديدة فى الدراسات اللغوية التى ظهرت فى أواخر القرن العشرين على يد العالمة الأمريكية روبن لاكوف وعُرفت بنظرية DSL. على أســـاس هذه النظرية، فإن الخصائص المنطوقة والمكتوبة للجنسين قابلة للتمايز والدراسة. ورُمنا فى هذه المقالة دراسة أسلوب لغة الشعر لدى فدوى طوقان وأخيها إبراهيم وفق أطـــر النظرية لبيان أن اللغة الأنثوية والذكورية تختلـــف على الرغم من وجود قرابات جينيـــة وعائلية واجتماعية وثقافية حتى فى حال معالجة موضوع واحد. وعلى هذه النظرية اخترنا مقاطع شـــعرية تحت موضوع الشهيد من ديوان الشاعرين الفلسطينيين المعاصرين ضمن الدراسة، وقمنا بدراستها من ناحيتين: المستوى اللغوى والمســـتوى الفكرى، كذلك انتهجنا فى هذه الدراسة المنهج الوصفى– التحليلى وتوصلنا إلى أن أشعار فدوى طوقان بالقياس إلى أخيها إبراهيم تتخللها من العناصر اللغوية فى أسلوب الكتابة النسوية كالتكرار والارتكاز والاســـتفهام بنسبة أكبر. وبما أنّ موضوع الشهيد لا يتطلب توظيف ألوان متنوعة إلا أن ما جاء فى أشعارهما كان غالبا بشكل استخدام محدود للألوان وعلى هذا نجد أنّ الشـــاعرة قد وظّفت هذه التشكيلات ضعف أخيها، كما هو الحال فيما يتعلق بالكلام التشـــكيكى والألفاظ الظنية، فلم يكن مشهوداً بالشـــكل الكبير على الرغم من أنّ تجلياتها عند فدوى كان أكثر بالنســـبة لأخيها، وفيـــم يخص الناحية الفكرية وجدنا أن الشاعرة تطرقت للتفاصيل والدقة والتصريح بالأحاسيس على نطاق أوسع منه.

الكلمات الدليلية: اللغة النسوية، المستوى اللغوى والفكرى، الشهيد، روبن لاكوف، فدوى طوقان، إبراهيم طوقان.

*. أستاذة مساعدة فى اللغة العربية وآدابها، جامعة الزهراء، طهران، إيران
r.mollazadeh@alzahra.ac.ir

. أستاذة مساعدة فى اللغة العربية وآدابها، فرع رامهرمز، **جامعة آزاد الإسلامية، رامهرمز، إيران

***. طالبة الدكتوراه فى اللغة العربية وآدابها، جامعة العلامة الطباطبائى، طهران، إيران

تاريخ الاستلام: ١٤٤٤/٠٢/١٦ق تاريخ القبول: ١٤٤٤/١٠/٠٤ق

المقدمة

اللغة عنصر مهم فی معرفة اعتقادات وثقافات وأفكار وأسلوبية المؤلفين والشعراء منذ القدم حتى الآن. كما أنها جسر لإقامة علاقات مع الآخرين والتعرف على الحضارات المختلفة والتی تعتبر مرتعاً لانتقال الثقافات وقضاء حاجات البشر التواصلية. وانطلاقاً من هنا، فإن الاختـــلاف موجود بين لغة قوم وقوم آخر، وعلـــى نطاق أضيق بين لغة شخص وشخص آخر، وبالتالی بين لغة رجل بالقياس بلغة امرأة.

فدراســـة مثل هذه التمايزات، وعدم التناســـق بين الأشخاص خاصة بين الرجال والنساء، والتی تنشأ من النظرة الجنسية للغة تعتبر إحدى دراسات علم اللغة فی العصر الحديث، حيث تطورت دراسة اللغة والجنس بشكل كبير منذ السبعينيات.

يعتقد "ترادكيل" أنّ ســـبب نشـــأة اللغة هو الأضرب الجنســـية، وباعتبار أن اللغة ظاهرة اجتماعية تتطور تبعا لحاجات المتكلمين فإنها ذات صلة وثيقة بكيفية المدركات الاجتماعية، ومما لا شـــک فيه أن الرجال والنســـاء مختلفون من الناحيتين الجسمية والروحية وهـــذا الفرق هو الذی جعلهما مختلفين مـــن الناحية الاجتماعية، وقد عين لهما المجتمع أدواراً ووظائفاً وشـــؤوناً متفاوتة، ويتوقع منهما مثاليات سلوكية مختلفة، كل حســـب جنسه، فاللغة فی الحقيقة تعكس هذه الظاهرة. (ترادكيل، ١٣٧٦ش:١١٦) فالاختلافات الموجودة فی المهارات اللســـانية بين الرجال والنساء تُعزى إلى الفروق بين تنشـــئتهما. (وارداف، ١٣٩٣ش:٥٢٠) فالقوالب الثقافية والاجتماعية تفرض دوما أدواراً معينة؛ ليلتزم بها النساء والرجال، ولكن الأهم من ذلک يجب البحث عن الفروق فی مفهوم الجنس بعينه. فكان من المقولات المهمة لكشـــف التمايز فی أساليب وأفكار الأدباء الذی حاز على اهتمام اللغويين فی الآونة الأخيرة أمثال روبن لاكوف، حيث اعتمدت على أســـس هذه النظرية، ودرست أسلوب ولغة النساء فی إطار محورين هما المستوى اللغوی والفكری.

انتقت هذه الدراســـة شاعرين معاصرين فلســـطينيين، هما فدوى وإبراهيم طوقان اللذين تربيا فی ظروف بيئية وعائلية واجتماعية وثقافية واحدة، وذلک لتجســـيد معالم هذه النظرية فی أعمالهما الشـــعرية ودراســـة التمايزات اللسانية لديهما للكشف عن

تأثير اللغة والجنس بصورة موضوعية. وللوصول إلى نتائج مطلوبة اخترنا مقتطفات من أشعار الشاعرين حول مضمون الشهادة، وقمنا بمقارنتهما فى ضوء نظرية لاكوف وعلى الرغم من وجود قصائد يتخللها ما يشير إلى الشهيد بصورة غير مستقلة إلا أن القصائد التى استقلت موضوع الشهيد هى كما يلى:

ابراهيم طوقان	فدوى طوقان
ذكرى دمشق	الفدائى والأرض
البلد الكئيب	مرثاة إلى نمر
الثلاثاء الحمراء	إلى الشهيد وائل زعيتر
شريعة استقلال	جريمة قتل فى يوم ليس كالأيام
الشهيد	لن أبكى
فلسطين مهد الشهداء	خمس أغنيات للفدائيين
رثاء الشيخ الكرمى	النورس ونفى النفى
خالدون	ذهب الذين نحبهم
الفدائى	شهداء الإنتفاضة
الشريف حسين	حبيب مدينتى

الجدول رقم ١: قصائد حول موضوع الشهيد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

أسئلة البحث

هذه الدراسة تحاول الإجابة عن السؤالين الآتيين:

- ما هى التمايزات اللسانية والفكرية الموجودة لدى فدوى طوقان وإبراهيم طوقان حسب نظرية لاكوف؟
- ما هو تأثير نوع الجنس فى استخدام الأسلوب اللغوى والفكرى لدى الشاعرين؟

فرضيات البحث

١. بالنسبة للسؤال الأول يمكن القول إن هناك بعض الافتراقات على المستوى

اللغوى فى مقدار الارتكاز والتوكيد واستخدام الألفاظ الدالة على الألوان والمعدلات، وكذلک فى صراحة التعبير عن الأحاسيس.

٢. فى فرضية السؤال الثانى، يبدو أنّ الجنس بشكل عام كان له تأثير فى استخدام المكوّنات الصوتية، وطريقة ترتيب الكلمات، وطريقة التعبير عن المضامين والمواقف.

خلفية البحث

توجد دراسات متعددة حول لغة الشعراء فى الأدب الفارسى، والظاهر أنها درست اللغة النسوية فى شعر الشاعرات، ولم تتطرق إلى التمايزات اللسانية بين الجنسين الأنثوى والذكورى، وأهم هذه الدراسات التى تمت بصلة إلى موضوع بحثنا، هى كما يلى:

- رسالة دكتوراه تحت عنوان «تحليل اللغة النسوية فى الشعر المعاصر العمانى والإيرانى سعيدة بنت خاطر وطاهرة صفارزادة»، من تأليف أبوذر قاسمى آرانى وإشراف يحيى معروف، عام ١٣٩٨ش، حيث تمت دراسة أنواع التوظيفات اللغوية والموضوعية، وأوجه الاختلافات والتشابهات بينهما عن طريق تطبيق النظريات اللغوية ودراستها فى أشعارهما.
- وأطروحة ماجستير عنوانها «دراسة تطبيقية للأسلوب النسوى فى أشعار نازک الملائكة وبروين اعتصامى» عام ١٣٩٣ش لمعصومة درخشان وبإشراف قاسم مختارى، والتى أسفرت النتائج أن الشعر النسوى يتسم بفروق لغوية وموضوعية بشكل أكبر، ولم يتمتع بانسجام واحد.
- ومقال موسوم بـ «انعكاس الجنس فى أسلوب الكلام الأنثوى والذكورى من وجهة نظر روبن لاكوف خطبة الإمام السجاد (ع) والسيدة زينب (ع) فى الكوفة أنموذجا» عام ١٣٩٧ش، للكاتبة فاطمة رحمان پور ونرگس أنصارى، قام المؤلفان بدراسة هذه النماذج التى امتازت بتشابهات مكانية وموضوعية ومقارنتها على ضوء نظرية لاكوف.

- وهناک مقال آخر بعنوان «تحليل العناصر البيانى للخطابة الأنثوية والذكورية اعتمادا على منهجية روبن لاكوف فى خطب الإمام على (ع) التسع والخطبة الفدكية لفاطمة الزهراء (ع)» عام ١٣٩٧ش، للكاتبتين المذكورتين أعلاه وعليى نفس منوال الدراسة السابقة وبتطبيق نظرية لاكوف على ثلاث مستويات، وانتهت هذه الدراسة إلى أنه العناصر اللغوية كالتأكيد والقسم و.. لم تتوافق، ونظرية لاكوف فى كلام المعصومين وذهب الباحثان أن نوع المخاطَب والسياق والظروف البيئية والمكانية كان له الدور الأكبر بالقياس مع الجنسوية.
- ومقال بعنوان «لغة الحب فى أشعار نازک الملائكة وسعاد الصباح» عام ١٣٩٣ش، لروح الله صيادى نژاد ومهوش حسدپور، حيث قاما بدراسة اللغة الجنسوية فى النص الشعرى لهما على ثلاث مستويات: الأصوات والنحو والمفردات، وتوصلا إلى أن الذات واللغة الأنثوية كانتا مسيطرتان على مضامين الحب فى أشعارهما.

ودراستنا باعتبارها تنتمى إلى شعر المقاومة وموضوع الشهادة، ومن ثم انتقاء شاعرين فلسطينيين تربطهما رابطة الأخوة تعتبر دراسة غير مطروقة.

نبذة عن نظرية لاكوف DSL

يعتبر الكلام الأنثوى إحدى المقولات النقدية المهمة فى تيارات مساواة الرجل بالمرأة والتى تهتم بتحليل اللغة على أساس الجنس«فى الحقيقة إن الجنس عبارة عن معنى اجتماعى من الجنس ويطلق على مجموعة من الصفات والسلوكيات الفردية والجماعية لدى الرجال والنساء فى المجتمع.» (ويوين، ١٣٨٣ش:٢١) وعلى هذا يمتاز الأدب النسوى بالسهولة والبساطة اللاإرادية؛ لأن هذا النوع من الأدب يفتقد الأمور الانتزاعية والعقلية. وعندما تشعر المرأة يكون شعورها عاطفيا، وتحس بمشاعرها الذاتية، ولهذا نحن نجد نوعين من الأدب، أدب يصدر عن المرأة، ويغلب عليه مميزات أنثوية، وأدب آخر يصدر عن الرجل، ويتمتع بمميزات ذكورية، وهذا أمر طبيعى بأن يكون للمرأة عالمها كما للرجل عالمه، ولكل منهما تصورات ونظرات للحياة تختلف عما

عند الآخر. (بوقلافة، ٢٠٠٣م: ٢٥)

إن من أهم النظريات التى قامت بشـــرح الأســـلوب الأنثوى بصورة ممنهجة وأطر منظمة هى نظرية روبن لاكوف، تســـمى هذه النظرية بالاســـم المختصر (DSL)، وهو ملخـــص لعبارة (The Depth of Sexuality Language)، تعتقد لاكوف أنه على قدر ما يحاول المتحدث الأديب أن يتكلم وفق المعايير اللغوية لدى الجنس الآخر إلا أنه يبرز معالم نوع جنسه ولغته بصورة واضحة، ولكن إدراك هذه الخصائص من الوهلة الأولى ربما يكون صعباً. (لاكوف،٢٠١٢م: ٢٢) وقد وضعت لاكوف مبادئ نظريتها على أساس ثنائية اللغة والجنس، وتذهب إلى أن الســـياق الجنســـوى فى الشعر يقسم بصفة عامة إلى مستويين: اللغوى والفكرى، وكل مستوى له مصاديقه المتعددة الخاصه به. (المصدر نفسه: ٢٩) بناءً على هذا الرأى، فإن المعالم اللغوية تتجسد بصورة أكبر فى الشعر، وهذا ما يجعلها قابلة للدراسة.

تحليل مؤلفات المستوى اللغوى

تحت هذا العنوان ســـنبحث مبادئ منهج لاكوف الأكثر استخداماً لدى الشاعرين، ونقوم ببيان خمسة مؤلفات لغوية من المؤلفات التى يتسم بها الشعر النسوى.

١- استخدام الارتكاز والشدّة الصوتية

انطلاقاً من أن لاكوف تعتقد أن شـــدة أداء الصوت و النَفَس تظهر بصورة أكبر فى اللغة النسوية، فمن المعقول اســـتخدام الارتكاز أو النبر باعتباره من عناصر الظواهر الموقعية عندهن؛ لأنه وفقا لنظرية لاكوف ليس كل صوت أو مقطع ينطق بنفس الدرجة، فدرجة قوة النفس فى نطق الأصوات والمقاطع المختلفة تتفاوت تفاوتاً بيناً، إن الصوت أو المقطع الذى ينطق بارتكاز أكبر يتضمن طاقة أعظم نسبياً، يتطلب من أعضاء النطق الخاصـــة جهداً أعنف فى النطق بالإضافة إلى زيادة قوة النَفَس. (الســـعران، ١٩٩٢م: ١٨٩)، وتجدر الإشارة إلى أنه بناءً على العلاقة بين المقولة الجنسوية واللغوية فإن تعدد نسبة التكرار للعناصر الصوتية كالتكرار والارتكاز وغيرها قبل أن ينسب إلى الجوانب

الفنية والبلاغية فى الشـــعر فإنه يعتبر ظاهرة نفســـية. (لاكوف، ٢٠١٢م: ٢٠٠)، ولذا فإن المرأة بدليل تأثير الحالات النفســـية تعتمد على الشدة الصوتية بشكل أكبر لإبراز تفكيرها وهذا بدوره يؤدى إلى تعدد المقاطع والارتكاز فى الشـــعر. وعليه فعند الأخذ بالاعتبار الجوانب الروحية والنفســـانية لدى الشاعرة فدوى طوقان، نجد فى أشعارها ظاهرة الارتـــكاز تبرز مراراً بصورة الارتكاز على الكلمـــة والارتكاز على الجملة، فعلى ســـبيل المثال فى هذه القصيدة تشـــير المعطيات الإحصائية إلى أن نسبة تكرار الارتكازات تصل إلى ٣٠ وحدة، وهذا ما سبب إبراز الأصوات فى الكلام، والشعور بالموسيقى الشـــعرية بصورة أفضل: «**كفانى أموت على أرضها/ وأدفن فيها/ وتحت ثراها أموت وأفنى/ وأبعث عشبا على أرضها/ وأبعث زهرة.**» (طوقان، ١٩٩٣م: ٤٤٢)

لقد استخدمت الشاعرة مقاطع قصيرة متعددة فى سياق موضوع الشهادة، لتعلن عن حزنها الأليم وتبرز عواطفها الجياشة بصورة الارتكاز والشدة الكلامية.

فى المقطع التالى من قصيدة (إلى الشهيد وائل زعيتر) تنوح الشاعرة على "الشهيد وائـــل زعيتر"، وتتألم وتخجل من تضحياته وبطولته، ونرى فى عبارات الشـــاعرة أنها وظفت الارتكاز والشـــدة الصوتية لتعضُد فكرتها: «**حين جـــاء النبأ الريان من دمّك غطانا الخجل/ حين قالوا: كانت الغربة والداء له زاداً وماء/ حين غطانا الخجل/ حين قالوا: كان يعطينا على جوع، تمللنا/ وغطانا الخجل.**» (طوقان، ١٩٩٣م: ٤٧٠)

فى النصين الســـابقين بما أن الكلمات أغلبها ذات مقطع، أو مقطعين نســـتطيع أن نتبين الارتكاز بوضوح؛ لأن الظواهر الصوتية فى اللغة العربية تتميز بخصائص وأنظمة متعددة، فالنبر الذى يعترى أعضاء النطق أثناء التلفظ بمقطع ما من مقاطع الكلمة يؤدى هذا النشاط إلى زيادة فى الشـــدة فى واحدة، أو أكثر من عناصر المقطع... فإذا كانت الكلمة مؤلفـــة من مقطع واحد فالنبر عليه إطلاقاً وإذا كانت الكلمة مؤلفة من مقطعين فالنبر على ثانيها. (أنطاكى، ١٩٧١م: ٢٢-٥٢)، فنلاحظ أنه كلما كانت المقاطع تتكون من كلمات ذات صوت واحد أو صوتين فالنبر والشدة الصوتية فى الكلام سيكون أكثر، كلمات مثل "حين"، "جاء"، "من"، "دم"، "غربة"، "كانت"، "جوع" وغيرها والتى شـــغلت جانباً قابلا للذكر فى النص الشعرى المدروس وأكسبته قوة وشدة فى النبر والارتكاز.

وعلى النقيض من شعر فدوى الذى يصدر من أعماق امرأة شاعرة تتمتع بنَفَسٍ أكبر كما ذكرنا سابقا، فإن أشعار إبراهيم طوقان تتسم بنَفَسٍ وشدةٍ أقل، والشاعر يبدى أفكاره ومشاعره حول الشهداء بتأن وهدوء دون انفعال وشدة صوتية على الرغم أن كلامه يتناسب وموضوع الشهيد ولا يخلو من مشاعر الحزن، فعلى سبيل المثال فى قصيدة "البلد الكئيب" والذى أنشده الشاعر أثناء العدوان على فلسطين فى يوم "وعد بلفور" نستطيع أن نستكشف أن الجو الغالب على نصه عدم الشدة فى الصوت إلى جانب التأثير واستخدام الارتكاز بصورة أقل:

يا أيها البلد الكئيبُ حياك منهمرٌ سكوب
لاتبتئس بالظلم إنّ وغد غذا لناظره قريب
عصب لايسُرُّ الظالمين، غدٌ عصيب
أشرق بوجهک ضاحکاً والشمس شانئک الغُروب
ما بعد غمّک غيرُ يو مٍ، تطمئن به القلتوب

(ابراهيم، ٢٠١٢م: ١٠١)

إن الشاعر فى هذه الأبيات بدلاً من استخدام الأوزان الحماسية العروضية والموسيقائية كالمتقارب فقد استخدم البحر البسيط الذى يتميز بارتكاز أقل وشدة صوتية أقل، كما أن هذا النمط من شدة الصوت والنَفَس يبين الأسلوب الذكورى، ويحاول الشاعر أن يظهر فى شعره مافى مخيلته من أفكار وأحاسيس بصورة أخرى غير الصور الصوتية.

- كذلک يمكننا ان ننوه الى أنّ أسلوب الكتابة النسويّة لفدوى طوقان تتناسب ونظريه لاكوف حيث ركزت على الشدّة والارتكاز الصوتى أكثر من أخيها إبراهيم كأنه لم يجد بدا من توظيف هذه الظاهرة ويرجّح أن يعبر عن مفاهيمه بالتصاوير الفنية عن طريق فنون بلاغيية كالتشبية والاستعارة وما شابه ذلک.

٢- استخدام ظاهرة التكرار والتوكيد

كما نعلم أن التكرار من أهم صور التوكيد فى اللغة العربية، وعلى الرغم من أن ظاهرة التكرار لم تُعد من الاستراتيجيات الخاصة بالجنس الأنثوى، إلا أنها تتوفر بكثرة

فى اللغة النسوية. فإن التكرار فى الحقيقة إلحاح على جهة هامة فى العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها. (الملائكة، ١٩٦٧م: ٢٤٢)

وعلى أساس منهجية لاكوف، فإن التكرار قبل أن يكون مظهر من مظاهر بلاغة البيان وإحدى الأدوات الفنية فى النصوص، فإنه أمر يتعلق بالحالات النفسية للمرأة. وترى لاكوف أن الكثير من النساء الشواعر يستخدمن التكرار بأشكاله المختلفة سواء تكرار المفردات أو الحروف، وبالطبع هذا التكرار ليس بنوعه ظاهرة أسلوبية وصناعة أدبية فحسب بل يجسد ذات المرأة والأسلوب اللغوى لديها والتى تتأصل فى مشاعرها. (لاكوف، ٢٠٠٧م:١٦٥؛ وفايى، ١٣٩٧ش:١٤٨)

ولذلك وفقًا لرأى لاكوف، يعتبر التكرار سمة مميزة للأساليب الأنثوية والذكورية وعليه فإن أشعار فدوى طوقان توافق هذا الرأى لأنها تحتوى على العديد من التكرار، فتضم نسباً كبيرة من التكرار، وعلى مستويات مختلفه تتراوح بين تكرار الصامت والصائت وتكرار الكلمة والجملة والعبارة. على سبيل المثال فى قصيدة "مرثاة إلى نمر" نجد الشاعرة قد قامت بتطويع أنماط مختلفه من التكرار لمطلوبها: «**أحبتى واخوتى زهر الرياض/ لؤلؤ المحار/ أحبتى واخوتى الشموس والأقمار.../ يا موت يا مجنون يا أعمى العيون/ يا اصم/ يا قاصماً ظهرى الضعيف لى لديک/ ألف ثار، ألف ثار/ وأنت يا من قيل عنه إنه هناک/ حان لطيف بالعباد/ حانٍ لطيف بالعباد؟ أين أنت؟**» (طوقان، ١٩٩٣م: ٤٧٠)

تتمثل ظاهرة التكرار أمامنا بوضوح، وعلى الرغم من أن الشاعرة اعتمدت على هذه الظاهرة فى سياق نصها الشعرى إلا أنها لم تُخلّ بها، لأنها استخدمت التكرار المناسب فى الموضع المقتضى له، وراعت المقتضيات الشعرية تخاطب الشاعرة أحبتها وإخوتها بهذه الألفاظ، وتكرر الخطاب لإبراز وتقوية أواصر المحبة بينها وبين المخاطب، وإنشاء علاقة ودية معه، وجذب انتباهه لموضوع خطابها، أيضا التكرار المنسق لضمير "هم" وحرف النداء "يا" والضمائر "أنت وک و..." توظيف فى محله ومتناسب مع الأسلوب الخطابى المتبع فى هذا المقطع وأوقع تأثيره على المخاطب، وحرک مشاعره النفسية، كما أن تكرار هذه الضمائر يضفى تواصلاً وتفاعلاً على الحديث مع المخاطب. «يبدو أن

لهذا التكرار وظيفة دلالية ووظيفة إيقاعية؛ فهو يؤكد المعنى الذى يسيطر على الشاعر أكثر من غيره، فيحتل حيزا أكبر من إحساساته وتفكيره، ثم يكون مركز انطلاق إيقاعى أو نبضاً كافياً لتجديد الحركة الإيقاعية.» (خليل، ٢٠١١م:٣٢١)

ولكن فإن شعر إبراهيم طوقان يضم تكراراً أقل بالقياس بأشعار أخته، إلا أنه لم يخُل من هذه الظاهرة، وحتى فى بعض الأحيان وفى مقاطع من أشعاره تتجلى بوفرة. وبصورة عامة مع الأخذ بعين الاعتبار مقولة تأثير الحالات الروحية و الجوانب النفسيية المطروحة فى اللغة والجنس فإن الشاعر من هذا المنظور أقل استخداماً لظاهرة التكرار، ونتمثل لاستخدامه لهذا الأسلوب بهذه الأبيات من قصيدة "الشهيد":

عبس الخطبُ فابتسم وطغى الهولُ فاقتحم
رابط الجأش والنهى ثابت القلب والقدم
لم يبال الأذى ولم وجمت دونها الهِمم
التقى فى مزاجها بالأعاصير والحُمم
تجمع الهائج الخضمّ إلى الراسخ الأشم
وهى من عنصر الفتداء ومن جوهر الكرم
ومن الحق جذوةٌ لفحُها حرّر الأمم

(ابراهيم، ٢٠١٢م: ٢٠٠)

تبرز ظاهرة التكرار فى هذا المقطع من قصيدة الشاعر حال نوحه على الشهيد، ولكنها تحتل حيزاً غير كبير فيها، وكان يتوقع أن يعبر الشاعر عن شدة تألمه فى بداية القصيدة، ويستهلها بتوظيف التكرار ولكنه مثلما لم يستخدم أسلوب الارتكاز فقد استمر بالتعبير عن حالته الشعورية دون إثارة المشاعر ودون توظيف التكرار لهذا الغرض فى طيات مضامينه، ولقد حاول الشاعر أن يوظف معانى وألفاظاً جديدة حتى يعوض القالب الكلاسيكى وأسلوبه القديم الغالب على قصيدته، أيضاً فإن الموسيقى الشعرية التى استخدمها الشاعر كانت بديلاً عن استخدام التكرار، وكانت الكلمة المستخدمة فى القافية قد أدت هذه المهمة.

وإجمالاً وبعد دراسة العينات واحتساب ظاهرة التكرار فيها انتهينا إلى جملة من

المعطيات:

قصائد ابراهيم طوقان	التكرار	قصائد فدوى طوقان	التكرار
ذكرى دمشق	١٦	الفدائى والأرض	٦٦
البلد الكئيب	٢٤	مرثاة إلى نمر	٨٥
الثلاثاء الحمراء	٣١	إلى الشهيد وائل زعيتر	٤٨
الشهيد	٨	لن أبكى	٥٩
فلسطين مهد الشهداء	٢٠	خمس أغنيات للفدائيين	٩
رثاء الشيخ الكرمى	١٢	النورس ونفى النفى	١٠
خالدون	٤	ذهب الذين نحبهم	٢٤
شريعة استقلال	٩	جريمة قتل فى يوم ليس كالأيام	٣١
الفدائى	٨	شهداء الإنتفاضة	٢٧
الشريف حسين	١	حبيب مدينتى	٤٢

الجدول رقم ٢: احتساب ظاهرة التكرار

هكذا نلاحظ أنّ ظاهرة التكرار فى شعر ابراهيم تكررت ١٣٣ مرة وفى شعر فدوى ٤٠١ مرة، فنسبتها تظهر فى شعر فدوى على نطاق أوسع من أخيها وهذا يؤيد نظرية لاكوف حول كثرة استعمال التكرار من قبل النساء.

٣- استخدام الألفاظ الدالة على الألوان

تعتقد لاكوف أن النساء أكثر قدرة على معرفة الفروق الدقيقة بين الألوان المختلفة. (لاكوف، ١٩٧٣م: ٦١)

فيستخدمن مثلاً أسماء ألوان مثل البنى الفاتح والبنفسجى الفاتح ونادراً مايستخدمها الرجال. (نجفى، ١٣٩٤ش: ١٨٨)

فالنساء يرون الألوان بدقة أكبر من الرجل فهناك العديد من درجات الألوان التى يحصرها الرجل فى لون واحد، فمثلاً ينظر الرجل إلى اللون الأحمر والنبيذى على أنهما لون واحد بينما يمكن أن ترى المرأة عشرين لونا يندرجون تحت اسم اللون الأحمر.

وتعزو لاكوف هذا الاستخدام الدقيق للألوان إلى الحالات النفسية عند النساء: «إن

اتجاه كل إنسان نحو لون خاص يدل على ظروف الاستفادة من هذه المكونات البسيطة وانتقائها يتوقف على أمور مختلفة والتى تؤدى فى النهاية إلى إيجاد اعتقادات وعلاقات وأذواق وآمال خاصة، وعند دراسة هذا العنصر نستطيع أن نتوصل إلى أفكار ونفسيات وجنسية من وراء هذا الانتقاء على النحو التالى فالمرأة هى التى تميز الألوان تمييزاً دقيقاً أكثر من الرجل، وتطلق عليها مسميات مختلفة، فتشيع على لسانها أسماء ألوان كالبصلى والكمونى والبيج والطحينى والشمامى والأخضر والذهبى وغيرها فى حين غالبية الرجال لا تستخدمها.» (لاكوف،١٩٧٥م:١٢)

والذى نتوقعه أن نجد فى أشعار فدوى طوقان باعتبار المقولة الجنسوية عنايتها بالألوان واستخدامها على أساس مشاعرها الأنثوية، ولكن لم يكن الأمر على ما يرام، فاللون الأحمر فى أدب المقاومة له دلالات عنيفة وهى دلالة الدم والموت، فمن المعقول أن تستخدم فدوى أو أى شاعر يتحدث عن المقاومة والانتفاضة والحرية والاستقلال هذا اللون. ومما جاء أن اللون الأحمر يشير إلى دلالات متعددة منها الحيوية والنشاط فى الحياة والرغبات الجنسية والغضب والانزعاج والطموح والأمل لكل ما يحمل فى طياته علامات الحياة والطاقات الإيجابية. (سان، ١٣٧٨ش: ٨٧)

نتمثل بقصيدة "خمس أغنيات للفدائيين" من أشعار فدوى طوقان من مجموعة الليل والفرسان: «**يا غدنا، الفتى خبّر الجلّاد/ كيف تكون رعشة الميلاد/ خبّره كيف يولد الأقاح/ من ألم الأرض، وكيف يبعث الصباح/ من وردة الدماء فى الجراح**» (طوقان، ١٩٩٣م : ٤٢١)

فى هذا المقطع توجد إشارات ضمنية إلى مدلولات اللون، فالأقاح جمع لكلمة الأقحوان وهو نبات معروف له زهر أبيض، والصباح أيضاً يدلّ على اللون الأبيض، لكن لفظة "وردة الدماء" تعبر عن اللون الأحمر الذى ينبع من جراحات الفدائيين، ويرمز للشهادة والنصر، ونلاحظ أن الشاعرة تعبر بصورة غير صريحة عن دلالة هذا اللون، وبالتأكيد تناسبه مع الوردة من مصاديق الأساليب النسوية.

وفى قصيدة «لن أبكى» (المصدر نفسه:٣٩٥-٣٩٧) التى قدّمتها الشاعرة إلى شهداء المقاومة فى الأرض المحتلّة تمّ توظيف الألوان الدالة على السواد بصورة تصريحية:

«أحبائى، مســـحتُ عن الجفون ضبابة الدمع الرمادية»، أو بشكل ضمنى: «ويفلت من حصـــار النحس والعتمة»،«ولن نرتاح حتى نطرد الأشـــباح والظلمة»، لتصوير حزنها عن حضور المحتلّين فى وطنها. وفى: «أحبائى مصابيح الدجى يا إخوتى فى الجرح..» وظفت صنعة أدبيـــة كالمفارقة فى عبارة «مصابيح الدجى» ليـــبرز اللون ويؤثر على المتلقى أكثر.

وفى قصيدة مهداة إلى أرواح الشهداء دلال مغربى ورفاقها بعنوان «النورس ونفى النفى»، جاءت بالألفاظ الدالة على اللون الأســـود كالديجور مرتين، المظلم والظلماء، والألفـــاظ الدالة على اللـــون الأبيض كالنور مرتين، الصبـــح والصباح، واتت باللون الأساسى (الزرقة)، واللون ذاته بصورة غير تصريحية فى كلمة البحر. (طوقان، ١٩٩٣م: ٤٩٥-٤٩٦)

وتستخدم الشاعرة فى مقطوعة "منتهى الحورانى" اللون الأحمر لرسم مشهد شهادتها، وتنـــوح على التلميذة الشـــهيدة فتقول: «**ويوم الحيبة فى الأســـر هبّت عليها الرياح/ تفتّح مريولها فى الصباح/ شـــقائق حمراً وباقات ورد، ورفرف مريولها رايةً فى صفوف المدارس**» (المصدر نفسه: ٤٣٧)

إن الشاعرة هنا استعملت اللون الأحمر مغلفاً بمسحة أنثوية من خلال ألفاظ كالوردة والشـــقائق؛ لترمز إلى مفهوم الشـــهادة، ولتعبر عن كل ما يتعلق بالاستشهاد من حمرة الدماء والتضحية وغيرها.

وإذا أمعنا النظر فى أشـــعار إبراهيم طوقان ســـنجد أن اللون الأحمر يبرز بصورة اعتيادية إلى جانـــب الألوان الأصلية الأخرى مع ملاحظة تعـــدد الألوان لديه. ففى قصيدة "الثلاثاء الحمراء" يســـتخدم الشاعر ثنائية اللونين الأبيض والأسود إلى جانب اللون الأحمر: «**إذا بيوم راســـف بقيوده/ فأجاب، والتاريخُ بعض شـــهودِه/ أنظر إلى بيض الرقيق وسُـــوده، من شـــاء كانوا مُلكَه بنقوده/ بشـــرٌ يباع ويشترى/ فتحرّرا.**» (طوقان، ٢٠١٢م: ١٣١)

أنشـــد إبراهيم هذه القصيدة بمناســـبة صدور أحكام الإعدام على الشهداء الثلاثة بتهمة قتل اليهود. وبما أنّ الحرية تعتبر من الحقوق الطبيعية للإنســـان نرى أن الشـــاعر

استخدم الطباق فى اختيار اللونين ليغطى معنى النص الشعرى حيث يقصد الإنسان بغض النظر عن الجنس والعرق.

وفى قصيدة أخرى أنشدها إبراهيم بمناسبة إضراب الفلسطينيين يوم وعد بالفور تحت عنوان «البلد الكئيب»، صوّر فيها نساء الوطن اللّاتى ينهضن إثر دماء الشهداء ويدخلن من باب مدينة الخليل ليدافعن عن الوطن والحرية، نراه قد استخدم اللون الأسود لملابسهن حيث يقول: «أقبلن من باب الخليل يمسنَ فى سود الملابس». (المصدر نفسه، ١٠١) وفى قصيدة «ذكرى دمشق» يصف الشهيد أحمد مريود حين غمره الرحمن فى فسيح جناته بنعمه الوفيرة: «واستوى جالساً على رفرفٍ خُضـرٍ غوالٍ وعبقرى حسانِ». (المصدر نفسه: ٣٠)

على أساس ما لاحظناه نستطيع أن نستنتج أن اللون فى شعر إبراهيم طوقان لا يتميز بالرقة واللطافة، وهذا ينسب لتمايزات جنسوية وقام الشاعر باستخدام الألوان الأساسية فى الأغلب بصوررة تصريحية خلافاً لأخته التى استفادت الألون الفرعية كالرمادى أو وظفت الألوان غير التصريحية على مستوى أوسع.

وهذا ما تذهب إليه لاكوف بأن الاختلاف بين ذاتيات المرأة والرجل يؤثر مباشرة فى رؤية كل منهما للألوان، وأن الرجال يميلون إلى المقاربة فى الألوان، ولم يلتفتوا لتمييز الألوان تمييزاً دقيقاً. (نجفى، ١٣٩٤ش: ١٨٨)، ولكن اذا أردنا أن نستكشف هذه الأسلوبية وفق هذه النظرية فى أشعار فدوى طوقان فإننا لم نعثر فيها على تعددية الألون وتوظيفها بالحساسية الأنثوية كما هو موضح فى الجدول الآتى:

قصائد ابراهيم طوقان	التكرار	قصائد فدوى طوقان	التكرار
ذكرى دمشق	٢	الفدائى والأرض	١٣
البلد الكئيب	٢	مرثاة إلى نمر	١
الثلاثاء الحمراء	٢	إلى الشهيد وائل زعيتر	٦
الشهيد	٥	لن أبكى	١٠
فلسطين مهد الشهداء	٢	خمس أغنيات للفدائيين	٤
رثاء الشيخ الكرمى	٣	النورس ونفى النفى	٩

الخالدون	٦	ذهب الذين نحبهم	٣
شريعة استقلال	٥	جريمة قتل فى يوم ليس كالأيام	٤
الفدائى	٦	شهداء الإنتفاضة	١٣
الشريف حسين	٠	حبيب مدينتى	١

الجدول رقم ٣: الألفاظ الدالة على اللون

تكرّرت الألفاظ الدالة على اللون سواء المباشرة أو غير مباشرة فى شعر ابراهيم ٣٠ مرة وفى شعر أخته فدوى ٦٤ مرة. إذن، كان استخدام الشاعرة ما يقارب ضعف الألوان التى استخدمها شقيقها إبراهيم فى قصائده. ومن الجدير بالذكر أن الألوان المستعملة فى شعر ابراهيم تخص الألوان الأساسية دون التنوع فى توظيفها خلافاً لأخته، كما استخدمت فدوى اللون الرمادى فى النصوص المذكورة مرة واحدة حيث يُعد هذا اللون طيفاً من اللون الأسود. فالنتائج التى تم حصولها من الجدول المذكور، تؤيّد نظرية لاكوف.

٤- استخدام الأساليب والتعابير الظنية والترددية

تعتبر الألفاظ الظنية والتجنبية والكلام المتردد سمة بارزة أخرى من الخصائص اللغوية النسوية حسب منهج لاكوف. تبدو المرأة أكثر تردداً فى حديثها من الرجل، فهى تتردد وتستخدم أسلوباً أقل حزماً من الرجل. (نعمتى، ٢٠٠٧م: ١٩٠)،

تعتقد لاكوف أن «السبب وراء استخدام هذه القيود يرجع إلى أن النساء فاقدات الثقة فى المجتمع الذكورى وأنهن يعشن فى

مكانات متزلزلة منحطّة» (لاكوف: ١٩٩٠م، ٥٤) فالألفاظ الدالة على الظنية والتشكيك مثل: «ظن وزعم» ومشتقاتهما و«لعل» و«من الممكن» و«من المحتمل» و«ربما» وغيرها تشغل حيزاً غير واسع فى شعر فدوى.

إن الشاعرة فدوى فى أشعارها التى تخص بحثنا أى موضوع المقاومة لم تستخدم هذه التعابير المتحفظة والتشكيكية، والتى تُضعف التصريح على نطاق واسع، بل على العكس من ذلك جاءت بألفاظ تعزز التوكيد والشدة والحزم، على النقيض من أشعارها فى

موضوع الحب والرومانسية، وذلک يرجع لمقتضى المقام. فالشاعرة فى مقطع شعرى تومئ بصورة غير صريحة لصديقتها الشـــهيدة تقول: «**أحبّنى الكثير غير أننى/ بقيتُ عطشى دونما ارتواء/ كأنما كان الذى بلغته ســـراب/ سمعتها كثير.**» (طوقان، ١٩٩٣م: ٣٤٦)

كما هو موضح جاءت الشـــاعرة بلفظة كأنما، والتى تفيد الظن وعدم القطعية، وهى تقول إن الذى وصلت إليه كان سراباً والسراب أمر غير واقعى وبهذه العبارات عبرت عـــن العطش دون ارتواء فـــى قالب صورة بيانية وغير حقيقيـــة وذلک بتوظيف لفظة السراب الذى سمعته كثيراً ولكن لن تراه.

وتواجهنـــا فى مقطع آخر لفظة "لعل" وهى من الألفـــاظ الدالة على التردّد بصورة متكررة: «**يا هذه الجدران/ الأخوة الأحباب والأهلون/ ما يفعلون الآن؟!/ لعلّ قاطفى الزيتون يقطفون/ لعلّ زيتون الجبال/ يئن بين فكى المعاصر/ لعلّ دمه يسيل.**» (المصدر نفسه: ٤٨٠)

لقد اســـتخدمت لفظة "لعل" ثلاث مرات؛ لتخبرنا بما يعتريها من عدم الثقة والتردد، وتبين عدم اســـتقرار الأمور فى أوضاع المقاومة المتأزمـــة، فها هى تخاطب الجدران، وتسأل عن أحوال الأحباب والأهل، وتترقب قطف الزيتون ترقباً غير موثوق به، هذا الزيتون الذى يئن ودمه يسيل، وترسم لنا صورة عن المصير المجهول لأراضى فلسطين المحتلة وخيراته بهذا الأسلوب التشكيكى النسوى.

ولم تصادفنا فى أشـــعار إبراهيم طوقان أضرب من الألفاظ الدالة على التردد إلا فى بعض المواضع، فهو يبدى أفكاره بثقة ويقين، ولم يوظف ألفاظ الشـــک إلا بقلة، هذه الألفاظ التى هى سمة من سمات الاضطراب والقلق، ولكن نراه قد وظف لفظة "ربما" فى هذا المقطع من قصيدة "الشهيد": «**ســـار فى منهج العُلى، يطرّق الخُلد منزلا/ لايبالى، مكبّلا، ناله أم مجدّلا/ فهو رهن بما عزم/ ربما غاله الردى، وهو سجن مرتهن/ لم يشع بدمعة، من حبيب ولاســـكن/ ربما أدرج التراب، سلبياً من الكفن**» (طوقان، ٢٠١٢م: ٢٠١). اســـتخدم الشاعر فى هذا المقطع ألفاظ کـــ "ربما وأم" لعدم تأكده عما سيلاقيه الشـــهيد وليعرض علينا الصور الاحتمالية لمصيره بعد سجنه، ثم ليظهر شكه تجاه مكان تواجده، فهو إنســـان شجاع وواصل للعلا بأى حال من الأحوال سواء مكبلا أو مجدلاً

ولا يبالى الموت فالعزيمة صارمة لديه. وفى قصيدة «رثاء الشيخ سعيد الكرمى» والذى كان من زعماء فلسطين و تغير حكمه من الإعدام إلى السجن المؤبّد يقول الشاعر:

«أيها الموت، أى مجلس أنسٍ ووقـــارٍ عطّلْـــتَ بعد ســـعيدِ
أدب كالرياض فى الحسن والطيـ ـب قريـــبٌ جناه للمســـتفيد
وكأنـــى بعلمه البحـــر عمقاً واتساعا نغشاه عذب الورود»

(المصدر نفسه: ٢٤٣)

نلاحظ أنه لم يأت بكلمة «كأنى» إلا لإبداع التصوير الفنى عن طريق بلاغة التشبيه ولايدل هذا الأسلوب على الضعف الذى تقصدها لاكوف فى استخدام الكلمات التردّدية. وتجدر الإشـــارة إلى أن فدوى فى نصوصها الشـــعرية التى لم تستخدم فيها الأساليب الظنية والترددية اتّكأت على توظيف أســـاليب نسوية أخرى على سبيل المثال لا نجد فى قصيدة «لن أبكى» التى قدّمتها إلى شعراء المقاومة لا نجد أى توظيف لتلك الألفاظ الظنية والتردّدية بل قد قامت باستخدام الأساليب الاستفهامية بكثرة (نتطرق إليها فى الأسطر التالية) كما استفادت بشكل وسيع من القيود النحوية فيها: «وها أنا أحبائى .../ وها أنتم كصخر جبالنا قوّة/كزهر بلادنا الحلوة/ فكيف الجرح يسحقنى؟/ وكيف اليأس يسحقنى؟ وكيف أمامكم أبكى؟/ يميناً بعد هذا اليوم لن أبكى! (طوقان، ١٩٩٣م: ٣٩٦)

وقمنا باحتســـاب الألفاظ الدالة على الظنية والتشـــكيك لدى الشاعرين فى هذا الجدول الاحصائى فكانت كما يلى:

قصائد ابراهيم طوقان	التكرار	قصائد فدوى طوقان	التكرار
ذكرى دمشق	١	الفدائى والأرض	٠
البلد الكئيب	٠	مرثاة إلى نمر	١
الثلاثاء الحمراء	١	إلى الشهيد وائل زعيتر	١
الشهيد	١	لن أبكى	٠
فلسطين مهد الشهداء	١	خمس أغنيات للفدائيين	٣
رثاء الشيخ الكرمى	١	النورس ونفى النفى	٠
خالدون	٠	ذهب الذين نحبهم	٢

شريعة استقلال	١	جريمة قتل فى يوم ليس كالأيام	٢
الفدائى	١	شهداء الإنتفاضة	٢
الشريف حسين	٠	حبيب مدينتى	٢

الجدول رقم ٤: تكرار الألفاظ الدالة على الظنية

هكذا نلاحظ أن نسبة حضور الكلمات الظنية والتردّدية قليلة لدى الشاعرين إلا أن الشاعرة وظّفت هذه الألفاظ أكثر من أخيها وهذا الأمر فى سياق نظرية لاكوف.

٥- توظيف الأسئلة

يختلف الرجال والنساء فى استخدامهم للأسئلة فالنساء يستخدمن أساليب الاستفهام بنسب أكبر من الرجال (نعمتى باير، ٢٠٠٧م: ١٩٨)، وتأسيساً على هذا تعتقد لاكوف أن النساء يستخدمن أدوات الاستفهام على نطاق أوسع من الرجال فالسؤال يقلل من القدرة على إدلاء الرأى بصورة أكيدة، ويدل على التزلزل وعدم القطعية، وتفترض لاكوف أن استخدام المرأة للسؤال القصير يعكس شخصيتها وهو جزء من عدم أخذ المرأة على محمل الجد لأن مثل هذا السؤال يؤكد أنها لا تستطيع أن تصدر قراراً وبالتالى عدم الثقة بها لتحمل المسؤولية. (برهومة، ٢٠٠٢م: ١٢٦) بعبارة أخرى تعتقد لاكوف بوجود نوع من العلاقة المباشرة بين الخصائص اللغوية والمكانة الاجتماعية للمرأة وترى أن عدم الحسم فى خطاب هذه المجموعة، والذى يظهر على شكل استجواب، يرتبط بعدم اليقين بشأن الوضع الاجتماعى غير المستقر. (لاكوف، ١٩٩٠م: ٧٥)

فأوردت فدوى طوقان فى كتاباتها ضروبًا متنوعة من الاستفهام، وطرحت الكثير من المضامين الشعرية بصورة استفهامية، ففى قصيدة «الفدائى والأرض» تتحدث الشاعرة كأم شجاعة بعثت أبناءها لساحات القتال لمحاربة العدو، ففى هذه القصيدة تهتم بالشهيد من جهة، ومن جهة أخرى تمدح أمهات الشهداء وتثنى بدورهن عن طريق توظيف أدوات الاستفهام المتعددة مما يضفى على هذا الاستخدام نوع من التردد والتشكيك، والتى تعد من سمات الكتابة النسوية وأدب المقاومة، فتقول: «**أجلس كى**

أكتب، ماذا أكتبُ؟/ ما جدوى القول؟/ يا أهلى يا بلدى، يا شعبى/ ما أحقر أن أجلس كى أكتب فى هذا اليوم» (طوقان، ١٩٩٣م: ٣٨٩).

وفى هذا النموذج المذكور استخدمت الشاعرة ضرباً من السؤال الذى يتخلّله التردد، وليس له إجابة: ماذا أكتب وما جدوى القول مما يدل على عدم التأكد منها، فهى لا تقصد أن تجيب على تلك الأسئلة، ولكنها تهدف إلى تقرير مفاهيم موضوعية فى نصها، ومثل هذا الأسلوب قد ورد فى مواضع متعددة من أشعارها. وعلى سبيل المثال فى النص الشعرى المعنون بـ «ذهب الذين نحبهم» تعبر الشاعرة عن أحاسيسها الحزينة بطرح سؤالين متتاليين لتبين تحيّرها وعدم قدرتها على تحمّل الظروف السيئة إذ تقول: «ذهب الذين نحبهم../ لاصوت للأحزان، أنظر/ تتساقط الكلمات صرعى مثلهم/ جثث مشوّهة تُرى ماذا أقول لهم؟/ ومن عينى ومن قلبى تسيل دماؤهم؟» (المصدر نفسه: ٤٣٢) وفى قصيدة «لن نبكى» نلاحظ وقوف الشاعرة على أطلال يافا و انصدامها وتحيرها لما حل بمدينة يافا وتبين عجز الأطلال عن تفسير ما حدث ثم تطرح الشاعرة بعض الأسئلة المتتالية والتى تشير إلى تردد الشاعرة فهى تحاول أن تبحث عن المشرّدين وربما الشهداء ولكن لا تردّ عليها أطلال الدار.:«وأنّ القلب منسحقاً/ وقال القلب: مافعلتْ؟ بكِ الأيام والدار؟ وأين القاطنون هنا؟ وهل جاءتكِ بعد النأى هل/ جاءتكِ أخبار؟ ...فأين الحلم والآتى وأين همو/ وأين همو؟...(المصدر نفسه: ٣٩٧) كذلك نرى أن إبراهيم طوقان قد استخدم هذه الظاهرة أيضاً، ولكن بنسبة أقل من أخته، وفى مواضع قام بطرح الأسلوب الاستفهامى بشكل أسئلة قصيرة وهنا نذكر نموذجا أورده فى قصيدة «فلسطين مهد الشهداء» حين يتساءل عن سبب بيع الأراضى من قبل المواطنين العرب فيرى أنّهم عمى لا يستطيعون التنبؤ عما ينتج من وراء فقد تلك الأراضى قائلا: «من ذا ألوم سوى بنى وطنى على هذا البلاء؟» (إبراهيم، ٢٠١٢م: ٢٠٥) فالسؤال القصير إن دل على شئ فهو يدلّ على الحيرة وربما يكون قصد الشاعر هنا التأكيد على قصور أبناء وطنه.

ونورد على سبيل المثال قصيدة "ذكرى دمشق" التى يقول فيها:

وشعور نسُقتُه فى بيانى ودموع أودعتُها أشجانى

هل أمِنّا العــداةَ حتى رقدنا أم وجدنا الهوانَ حلوَ المجانى؟
أين منّا الأبى؟ أين المعزّى؟ أين منّا معــذّبُ الوجدان؟
فاتّقوا الله واذكروا نهضة الشّا مِ وخُصّــوا العدوّ بالأضغانِ

(ابراهيم، ٢٠١٢م: ٣٣)

لقد قام الشاعر بطرح أسئلة فى البيت الثانى والثالث؛ ليعبر عما يعتريه من الشک وعدم الثقة ويأسه من الأوضاع التى تمر عليه، وإذا تفحصنا الأمر نجد أن نوعية استخدامه للأسئلة تتمايز عن فدوى، حيث أن استخدامات فدوى يتخللها التردد والتشكيک فى سياق نصها الشعرى، ولكن اســتخدامات إبراهيم توحى بالتحسر والندامة مما مضى، ونخلص إلى أن الأساليب الاستفهامية لدى الشاعرين مع الأخذ بعين الاعتبار موضوع الشــهادة والمقاومة، تستظهر مشاعر الشــاعرين تجاه الواقع الأليم بنوع من عدم الثقة وعدم القطعية، وهذا مــا توصلنا إليه من خلال إحصاءاتنا لجملة معطيات أســاليب الاستفهام، فكانت نتائج احتساب تكرارها حسب ما يلى:

قصائد ابراهيم طوقان	التكرار	قصائد فدوى طوقان	التكرار
ذكرى دمشق	٧	الفدائى والأرض	٤
البلد الكئيب	١	مرثاة إلى نمر	٣
الثلاثاء الحمراء	٢	إلى الشهيد وائل زعيتر	٣
الشهيد	٠	لن أبكى	٧
فلسطين مهد الشهداء	٣	خمس أغنيات للفدائيين	٤
رثاء الشيخ الكرمى	٢	النورس ونفى النفى	٤
خالدون	٠	ذهب الذين نحبهم	٢
شريعة الاستقلال	١	جريمة قتل فى يوم ليس كالأيام	٠
الفدائى	٠	شهداء الإنتفاضة	٠
الشريف حسين	٠	حبيب مدينتى	١

الجدول رقم ٥: تكرار أساليب الاستفهام

استخدم ابراهيم طوقان أسلوب الاستفهام ١٦مرة واستخدمت فدوى ٢٨ مرة، وهذا

التوظيف يؤيّد نظريّة لاكوف بأن النســـاء يستخدمن أسلوب الاستفهام بنسبة أكبر من الرجال.

المستوى الفكرى

تعزو اللغوية روبن لاكوف التمايزات اللغوية بين الرجال والنساء إلى الاختلافات على المستوى العقلى أى ما يرتبط بخصائص الدماغ بين الجنسين مما يؤدى إلى اختلاف فى التفكير والسلوكيات بين الذكر والأنثى.

فالرجال مختلفون عن النســـاء، وتختلف أدمغتهم عن بعضهـــا، والذى ينتج عنه فى النهاية اختلاف فى المفاهيم والأولويات والسلوك.

وسنورد فيما يلى ميزتين بارزتين من خصائص المستوى الفكرى لدى الشاعرين:

١- التصريح فى إبراز المشاعر والأحاسيس

بناءً على ما توصل إليه الباحثون، فإن النساء يتميزن بتأثر عاطفى أكبر من الرجال، وهذا ما يتصور ويبدو من كلامهن. (عاملى، ١٣٨٨ش: ١٥١)

فى الواقع ترى لاكوف أن من أهم الخصائص الفكرية لدى النســـاء الشـــواعر فى القياس بالشعراء الرجال يكمن فى هذه الصراحة العاطفية. (لاكوف، ٢٠١٢م: ٢٤٤)

مثل هذه الســـمات تبعث على تجســـيد الأفكار التى تتعلق بالتعبير عن المشـــاعر والأحاســـيس كالحزن والألم والحب والاضطراب وغيره فى الشـــعر النسوى، فتتمتع النساء بالقدرة على فهم المشاعر الرقيقة أفضل من قدرة الرجال على ذلك، لأن المرأة منذ فترة طفولتها وهى عاطفية فى تفكيرها وانفعالاتها.

وبناءً على ماقيل تســـعى فدوى طوقان أن تعطى مجالاً أوسع لعواطفها عند توصيف الشهيد، وتطلق العنان لمشاعرها، وتبرز أحاسيسها تجاه الشهداء بألفاظ مختلفة، فتقول: «**يـــا ولدى، يا كبدى/ من أجل هذا اليوم من أجله ولدتک/ من أجله منحتک/ دمى وكل النبض/ وكل يمكن أن تمنحه أمومة/ يا ولدى يا غرسة كريمة/ اقتلعت من أرضها الكريمة/ إذهب فما أعز منک يا/ بنى إلا الأرض.**» (طوقان، ١٩٩٣م: ٣٩١)

فى هذا الجانب من القصيدة استخدمت الشاعرة لفظة "كبدى" وهى من الألفاظ الأكثر استعمالاً لدى النساء لبيان تعلقاتها وانفعالاتها العاطفية، أيضاً استخدام أسلوب النداء ومخاطبة الشهيد مخاطبة الأم للابن و"ولدى" و"بنى" يدل على سيطرة مشاعر الأمومة لديها، فالأم نبع الحنان والحب ومصدر الطمأنينة والأمان، حيث نلاحظ هنا تكرار لفظة "ولدى" وأسلوب النداء والإتيان بضمير المتكلم التى تلهم النسبة القوية والرابطة الحميمة يدل على أن مشاعر أم الشهيد تمثلت لديها وألهبت عواطفها وأذكت أحاسيسها ولابد ألا ننسى أن النقاد أجمعوا على أن الأدب يتكون من عناصر أربعة:

العاطفة والمعنى أو الفكرة والأسلوب والخيال، فالعاطفة هى مجموعه المشاعر والأحاسيس التى يحسها الأديب فهى ركن من أركان العمل الأدبى لاسيما الشعر فمن البديهى أن يوظفها الشعراء فى نصوصهم الشعرية من رجال ونساء خاصة إذا كانت المضامين تستلزم ذلک أمثال الموضوع الذى نحن بصدده فى هذا البحث "الشهيد". وعلى هذا فإن أشعار إبراهيم طوقان على الرغم من إحتوائها على العناصر الأدبية الأربعة المذكورة إلا أنه يلحظ أن لون الأحاسيس والتصريح العاطفى فيها يبدو باهتاً، وكأنه كبت انبعاث وانطلاق مشاعره نوعاً ما. ففى قصيدة "الثلاثاء الحمراء" تتجلى لدينا انعكاسات عوطف ضعيفة ممزوجة بنسبة قليلة من النَفَس حيث يقول:

لما تعرّض نجمُک المنحوسُ وترنّحت بعرى الحبال رؤوسُ
ناح الأذان أعولَ الناقوسُ فاليل أكدر، والنهار عبوسُ
طفقت تثور عواصفُ وعواطفُ
الموت حيناً طائفُ أو خاطفُ
والمعول الأبدى يمعن فى الثرى ليردّهم فى قلبها المتحجرُ

(ابراهيم، ٢٠١٢م: ١٣١)

وكما هو واضح فى الأبيات أن الشاعر استخدم فى هذا المشهد من القصيدة عبارات أمثال: القلب المتحجر، ونجمک المنحوس، والنهار عبوس، وعواصف الموت، وكان يتوقع أن تنساب أحاسيسه بوفرة، وتثور، ولكن يتبن لنا أن الشاعر صادق فى نقل أحاسيسه ويتناسب والمقام خاصة وهو يرسم بصورة جلية واقعة أليمة وهى استشهاد ثلاثة من

الفدائيـــين، إلا أنه من منظور مقارنته بفدوى فهو أقل تأثّـــرا من الناحية العاطفية ولم يتمكن من الوصول إلى الهدف المنشود فى مثل هذه المواضع الشعرية.

فى الحقيقة، فإن الشـــاعرين قد وظفا العاطفة فى أعمالهم الشـــعرية، ولكن نسبة اســـتخدام الأحاسيس الصريحة والمباشرة من غير تغليف وغموض لدى فدوى طوقان شغل حيزاً أكبر. وفى الجدول المدون أدناه سجلنا المعطيات الاحصائية لتكرار الألفاظ الدالة على التصريح بالعواطف والأحاسيس:

قصائد ابراهيم طوقان	التكرار	قصائد فدوى طوقان	التكرار
ذكرى دمشق	٢	الفدائى والأرض	٢
البلد الكئيب	٣	مرثاة إلى نمر	٧
الثلاثاء الحمراء	٢	إلى الشهيد وائل زعيتر	٧
الشهيد	١	لن أبكى	٥
فلسطين مهد الشهداء	٢	خمس أغنيات للفدائيين	٣
رثاء الشيخ الكرمى	١	النورس ونفى النفى	٥
خالدون	٠	ذهب الذين نحبهم	٤
شريعة استقلال	١	جريمة قتل فى يوم ليس كالأيام	٣
الفدائى	١	شهداء الإنتفاضة	٢
الشريف حسين	١	حبيب مدينتى	٣

الجدول رقم ٦: تكرار التصريح بالعواطف والأحاسيس

نلاحظ أن نســـبة حضور المفردات العاطفية النسوية لدى الشاعرة أكثر من أخيها وهذا يؤيد نظرية لاكوف.

٢- الاهتمام بالتفاصيل اللجزئية والتوصيف الدقيق

المبالغة فـــى ذكر التفاصيل والوصف الدقيق من الملامح الأخرى لأســـلوب المرأة والتى تتأصل فى فطرتها وتركيب ذهنيتها.

تتميز النســـاء عـــن الرجال بالتركيز على التفاصيل بشـــكل كبير وهو أســـلوب

التواصـــل المفصل، وهذا يبين نوع من التفكير فى أى شـــئ وحب الاســـتطلاع الذى يعتريها فى الكشـــف أكثر فأكثر وعليه ترى لاكوف أن كتابة التقارير الجزئية لواقعة أو مشـــهد ما والمبالغة فى نقلها بدقة من الخصائص اللغوية المتجلية فى الكتابة النسوية. (فتوحى،١٣٩١ش: ٤١٤)

يرى الباحثـــون أن سمة الاهتمام بالتفاصيل الجزئية لدى النســـاء يعزى إلى حب الاستطلاع والفضول الذى يتصفن به، وأيضاً أوقات الفراغ المتوفرة عندهن بصورة أكبر عن الرجال، أيضا يعتقد هؤلاء أن حرمان المرأة من الســـاحات الاجتماعية وانتظارها لعدة قرون للإفصاح عن ذاتها بالكتابة قد ســـاقها إلـــى التعويض عن ذلک الحرمان بتفجير طاقاتها الكامنة دون التقيد بالإطار المنطقى لذلک. (أمين، ١٣٨٤ش: ٩٧)

ومن هذا المنظور تواجهنا فى أشعار فدوى طوقان مقاطع متعددة، وتقوم فيها بالغور فـــى التفاصيل والنظرة بدقة لما تصف بدلاً من الايجاز، ويبدو أن النســـاء يعلقن أهمية بالغة فى إقناع المخاطب باعتباره المقـــرب من المتحدث، وأنهن لا يتخلين عن الكلام إلا بعد تمكنهن مـــن غرضهن، ولا يمكننا أن نتجاهل جهود المـــرأة فى أدائها هذا عند عرضها الموضوع بوضوح وبصورة مكتملة، ولهذا نرى فى ثنايا توصيف فدوى للشـــهيد اهتمامها بجميع التفاصيل الجزئية، فكما يتبين لنا فى قصيدة "إلى الشـــهيد وائل زعيتر" تدقق الشـــاعرة بالتفاصيل وتحاول أن تعرض لنا الصـــورة مكتملة من كل الجوانب: «**أنت يا شمس القضيـــة/ نم هنا فى الوطن الحانى فانت الآن فيه/ يا بعيداً وقريباً/ يا فلســـطينى أنت! أيها الرافض للموت هزمت الموت حين اليوم متُ**» (طوقان، ١٩٩٣م: ٣٩١) ويستدل على ذلک فى كلامها فى هذا المقطع من القصيدة عندما تبدى معطياتها، وتسعى لاستحضار أوصاف محسوسة وفى نفس الوقت جزئية ودقيقة للقارئ، والشاعرة تســـتمر فى عرض الصفات حتى تكتمل الصور فى ذهنية القارئ ولم تتبع الأســـلوب العابـــر والنظرة الكلية، بل كأنها تشـــرح قضية لا تتوفر عنهـــا معلومات كافية، وهذا يتناسب مع شخصيتها وطبيعة لغتها فى الكتابه النسوية.

اما بالنسبة لأشعار إبراهيم طوقان قياساً بأخته، فهو لم يتطرق للتفاصيل الدقيقة على نطاق واسع بسبب التمايزات الجنســـوية، فاعتباراً من كونه رجل تمسى لغته انعكاساً

لتفكيره وفطرته الذكورية وخاضعة لمعاييرها. إنه ينظر للأشياء نظرة عامة وعابرة ولم يعتن بجميع التفاصيل، فإذا تفحصنا وصفه للشهيد "شريف حسن" الذى استشهد فى حربه ضد العثمانيين نجد أنه يصف الشهيد بإيجاز دون التركيز على التفاصيل الدقيقة:

رحمــةُ الله عليــه إنّــه غالهُ اليــأس، وكان الأملا
ويحَ قــوم خذلــوه بعدما أخــذوا الميثــاق ألا يخذلا
شيمة الغـ الدر بمن ينصرهم ذهبت يــا ابن علــى مثلا
آل بيت المصطفى لم تبرحوا تردون الموت فى ظل العلاء
كادت الكأس التى فى قُبرص تشبه الكأس التى فى كربلا

(ابراهيم، ٢٠١٢م: ١٧٢)

يبدو لنا من هذه الأســطر الشعرية أن الشاعر إبراهيم طوقان يرثى الشهيد، ويأتى بألفاظ كالأمل واليأس والميثاق والخذلان والغدر فى ســياق نصه الشــعرى والتى لا تتناســب مع أســلوب الدقة، وكأنه يســعى بإفادتنا ببعض المدائح فى رثائه للشهيد، وإيصال فكرة عامة عنه دون الخوض فى التفاصيل لجانب من أوصافه أو خصائصه.

النتيجة

إذا نظرنا إلى فدوى وإبراهيم طوقان من حيث المنشــأ نجد أنهما ينتميان إلى أسرة واحدة، وتربطهما رابطة الأخوة، ويشتركان فى العوامل الوراثية والبيئية والثقافية و... ولكن إذا تفحصنا التمايزات اللغوية الجنسوية تواجهنا بعض الفروق، مع أنها لا تشغل حيزاً واســعاً فى أعمالهما الشعرية إلا أن بعض العناصر البنيوية لنظرية لاكوف تُلحظ فى أعمالهما الشعرية على المستوى اللغوى والفكرى.

بالنســبة للفرع اللغوى كما ذكرنا فيما مضى احسب رؤية لاكوف تقوم المرأة بسبب تأثرها بالحالات النفســية بالاعتماد على الشدة الصوتية بشكل أكبر من الرجل لإبراز تفكيرها وهذا بدوره يؤدى إلى تعدد المقاطع والارتكاز فى الشعر. فكما لاحظنا تتميّز أشعار فدوى طوقان بالشدة وإثارة المشــاعر مما يبعث على تجلى الارتكاز والتكرار فى كتاباتها على نطاق أوســع من أخيها، حيث نجد أنّ هذه الظاهرة تبرز مراراً بصورة

الارتكاز على الكلمة والارتكاز على الجملة. وقد عملت فدوى جاهدة على أن يصل صوتها إلى العالم عن طريق أعمالها الأدبية هذا الصوت الثائر فى وجه الغاصبين المحتلين الذين أودوا بحياة الفلسطينيين بكل قدرة وشدة فى الصوت، وبالقياس كان إبراهيم طوقان قد اتخذ أسلوباً أقل حدة فى الشدة الصوتية من أخته فى معالجة موضوع الشهيد والمقاومة والانتفاضة من حيث العناصر اللغوية وفق نظرية لاكوف، وهذا يرجع إلى أن الفترة التى عاشها إبراهيم لم يشهد فيها النكبة التى حلت بالفلسطينيين وخسران وطنه لصالح إسرائيل، ولم يشهد اجتثاث الفلسطينيين من أرضهم وهدم معالم مجتمعهم وهجرة اليهود الكبرى إلى وطنه، وهكذا نستطيع أن نستكشف تأثير تلك العوامل السياسية والاجتماعية فى أشعاره التى اتسمت بعدم سيطرة النبر والشدة الصوتية عليها. وفى مجال حضور الألوان نجد شواهد شعرية من حيث استخدامها سواء بصورة مباشرة كالأحمر والأخضر أو غير مباشرة كالأسود فى كلمة الظلمة الا أن الصورة غير المباشرة نسبتها أكثر. كما تشير النتايج الى ان الشاعرة قد وظفت الألوان ضعف شقيقها، والنقطة المعتنى بها أنّ موضوع الشهيد والمقاومة يتطلب استخدام اللون الأحمر فى سياقه، وهذا ما لاحظناه حيث لم يتطرق الشاعران للألوان الأخرى.

وبالنسبة لاستخدام الكلام التشكيكى، والألفاظ الظنية لم يكن مشهوداً بالشكل الكبير وذلک يعزى لما يتطلبه المقام فى العينة المدروسة وإن استعملتها فدوى أكثر من أخيها فهذا ما يؤيّد نظرية لاكوف. وحسب التمايزات الجنسوية للنظرية فالكتابة النسوية تتميز باستخدام الاستفهام والأسئلة القصيرة، فكانت فدوى قد سبقت إبراهيم فى هذا الجانب اللغوى بسبب روحانياتها الأنثوية.

أما فيما يخص المستوى الفكرى إلى أن عنصر العاطفة يغلب على شعر فدوى طوقان فى نصها المدروس أى مضمون الشهيد،

كما يحمل فى طيات شعره التصريح فى تجسيد المشاعر والأحاسيس بشكل ملحوظ، ويتبين ذلک عن طريق توظيف التعابير والمضمونية التى تدل على استخدام هذا الأسلوب، أيضاً نلاحظ فى أشعارها الاهتمام بالجزئيات والتفاصيل الدقيقة واللذان يعتبران من خصائص الكتاية النسوية حسب نظرية لاكوف، ولكن لم يكن إبراهيم على

مستوى أخته فی هذين المجالين، فعلى الرغم من وجود عنصر العاطفة لديه إلا أن التصريح فی بيان الأحاسيس لم يشغل حيزاً واسعاً فی كتاباته، أيضا كانت نظرته لما يصف ويعالج نظرة عابرة وعامة، ولم يدخل بالتفاصيل وهذا أيضاً يتناسب والكتابات الذكورية.

وتأسيساً على ما ذكرناه، واستناداً لما استخرجناه من الجداول المدونة فی الدراسة، تجدر الإشاره إلى أن ثمة خصائص لغوية وفكرية مائزة للجنسين، فإن الشاعرين على الرغم من وجود قرابة أخوية ومعالجة موضوع موحد، توجد لديهما تمايزات لغوية وفكرية وفق مبانی نظرية لاكوف.

المصادر والمراجع

العربية

امين، سيدحسن. (١٣٨٤). ادبيات معاصر ايران. تهران: دايرة المعارف ايرانشناسی.

انطاكی، محمد امين. (لاتا). المحيط فی أصوات العربية. بيروت: دار الشروق العربية.

بالفور، پاتريک. (١٣٧٣). قرون عثمانی. ترجمه پروانه ستاری. تهران: كهكشان.

برهومة، عيسى. (٢٠٠٢). اللغة والجنس حفريات لغوية فی الذكورة والأنوثة. الأردن: دار الشروق.

بوفلاقة، سعد. (٢٠٠٣). الشعر النسوی الأندلسی. بيروت: دار المطبوعات الجامعية.

ترادگيل، پيتر. (١٣٧٦). درآمدی بر زبان و جامعه. ترجمه: محمد طباطبايی. تهران: آگه.

سان هوارد، دوروتی. (١٣٧٨). زندگی با رنگ. ترجمه نغمه صفاريان. تهران: حكايت.

السعران، محمود. (لاتا). علم اللغة مقدمة للقاری العربی. لبنان: دار النهضة العربية.

طاهری، قدرت الله. (١٣٨٨). «زبان و نوشتار زنانه؛ واقعيت يا توهم؟». مجله متن پژوهی ادبی. س١٣. ش ٤٢. صص ١٠٧-٨٧.

طوقان، فدوی. (١٩٩٣). الأعمال الشعرية الكاملة. ط١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

طوقان، ابراهيم. (٢٠١٢). الأعمال الشعرية الكاملة. ط١. القاهرة: كلمات عربية للترجمة والنشر.

فتوحی، محمود. (١٣٩٠). سبک‌شناسی نظريّه‌ها، رويكردها و روش‌ها. تهران: سخن.

الملائكة، نازک. (٢٠٠٧). قضايا الشعر المعاصر. ط١٤. بيروت: دارالعلم للملايين.

الموسى، خليل. (٢٠٠٣). بنية القصيدة العربية المعاصرة. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

نجفی، ملاحت. (١٣٩٤). «نقد و تحليل رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌كنم از منظر زبان و جنسيت». دو فصلنامه علوم ادبی. دورهٔ ٥. ش٧. صص ٢١٢-١٨١.

وارداف، رونالد. (١٣٩٣). درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان. ترجمه: رضا امينی. چ ١. تهران: نشر

بوی کاغذ.
وفایی، عباسعلی. (١٣٩٧). «بررسی کارکرد زبان و جنسیت در دیوان جهان ملک خاتون شیرازی بر مبنای نظریة DSL». مجله متن پژوهی ادبی. دوره ٢٢. ش ٧٦.صص ١٦٤-١٤٣.
ویوین، بار. (١٣٨٣). جنسیت و روانشناسی اجتماعی. ترجمه:حبیب احمدی و بیتا شایق. شیراز: نوید شیراز.

الإنجليزية

Nemati, Azadeh and Bayer, M. Jennifer .(2007). Gender differences in the use of linguistic forms in the speech of men and women-A comparative study of Persian and English. Glossa (ISSN 1931-7778), (3)1, pp. 185-201.
Lakoff, R. (1990). Extract from language and woman‘s place. In D.Cameron (Ed.) .The Feminist critique of language: A reader (pp.221-234) .London & New York: Routledge.
Lakoff, Robin. (2010). Literary Language and Woman’s Place, Washington: Harper and Row Publishers.
----------. (2012). The DSL Theory and Literary Language. Washington: the University of Chicago Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی