تقنيات السرد وأثرها
في نمو شخصية البطل
وتطور الأحداث
قراءة في مجموعة
غادة السمان القصصية
"عيناك قدري"

د. إسلام محمد السباعى رضوان

مدرس الأدب في قسم العلوم الأساسية

كلية التربية للطفولة المبكرة - جامعة دمنهور

جمهورية مصر العربية

مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود (العدد الثالث والثلاثون)

تقنيات السرد وأثرها في نمو شخصية البطل وتطور الأحداث: قراءة في مجموعة غادة السمان القصصية "عيناك قدري"

إسلام محمد السباعى رضوان
قسم العلوم الأساسية- كلية التربية للطفولة المبكرة - جامعة دمنهور- جمهورية مصر العربية
البريد الإلكتروني: dr.islamradwan@kgr.dmu.edu.eg

ملخص البحث: تخضع كتابة النص الأدبي السردي عند الكاتبة: **غادة السمان** (١٩٤٢م) إلي تقنيات خاصة في الكتابة الأدبية والرؤية الفكرية تقوم علي محاولة طرح قضايا الانسان العربي (ذكرا وأنثي) واستيعابها، وكذا المجتمع والوطن العربي بهمومه السياسية والاجتماعية والنفسية، في أسلوب يتناسب واتجاهها الأدبي والفكري، ويتناسب مع القارئ والجمهور العادي.

وإن تسمية مجموعتها القصصية الأولي "عيناك قدري" جاءت إسقاطا ورمزا لمعاناة الكاتبة وشخوصها المحورية، فهي إسقاط علي المجتمع العربي بتقاليده، ويمتد ذلك إلي الوطن بهمومه ومشكلاته، وقد رضخت السمان بأبطالها في النهاية للجمعي، وقمع الفردي إلا فيما ندر، وقد لجأت الكاتبة في توصيل أهدافها من المجموعة القصصية إلي كتابتها في شكل القصة القصيرة؛ لأنها تمثل رسالة إلي المتلقي بهدف التأثير فيه، ثم اعتمدت في كتابتها علي تقنيات سردية معينة؛ للوقوف علي قضاياها المطروحة بالمجموعة القصصية، والتي تنوعت بين قضايا تخص الفرد وأخري تخص المجتمع والوطن، وأهم تلك التقنيات كانت: (المنولوج "الحوار الداخلي"– الاسترجاع "الفلاش باك"– البطل المحوري – الرمز).

جسدت التقنيات السردية سالفة الذكر الحكاية داخل المجموعة القصصية، فالكاتبة تعرض لمعاناتها الخاصة في مجتمعها العربي باسقاط تلك المعاناة علي شخوصها، لذا فقد لجأت للشخصية المحورية ليسهل تحميلها بأفكارها وآرائها، والتي هي في الغالب أنثي، وقد لجأت كذلك إلي تقنيتي المنولوج

والاسترجاع؛ لأنها تعرض لشخصيات مأزومة؛ لذا فقد احتاجت للبوح عن طريق المنولوج، وقطع الزمن بالاسترجاع للوقوف علي أسباب معاناتها، وكان الرمز في ذلك كله من التقنيات المساعدة في عرض القضايا الإشكالية بالمجموعة القصصية، من هنا تكمن أهمية استخدام الكاتبة لتلك التقنيات التي أثرت في نمو شخصية البطل والتطور بأحداثها للوصول إلي الأهداف المنشودة من العمل.

وقد كان هذا البحث محاولة للتوقف عند أدب السمان بوصفها كاتبة من أهم كاتبات الوطن العربي، والتعرف علي أهم ملامح أدبها، واستنطاق بعض من فنياته الأدبية، ومن ثم فقد تمركزت فكرة هذا البحث حول محاولة الوقوف علي التقنيات السردية المميزة لمجموعة السمان القصصية "عيناك قدري" والتي ساعدت علي نمو شخصية البطل وتطور الأحداث، وكيف وظفتها الكاتبة لخدمة أغراض أخري اجتماعية ونفسية وسياسية، لتفجير مشكلات مجتمعها العربي؛ ووضعها في مواجهة مع القارئ ومع المجتمع موضع تلك المشكلات، وذلك من خلال قراءة في مجموعتها القصصية "عيناك قدري". وقد اعتمدت الدراسة الحالية علي منهج النقد الموضوعاتي أو التيماتي كما يسميه البعض؛ لقدرته علي تتبع التقنيات والوحدات الدلالية الموجودة بالمجموعة القصصية "عيناك قدري".

الكلمات المفتاحية:

تقنيات السرد: (المنولوج – الاسترجاع– البطل المحوري – الرمز، ...) – النقد الموضوعاتي – غادة السمان – عيناك قدري.

Narrative Techniques and Their Influence in the Growth of the Hero's Character and the Development of the Incidents: A Reading in the Collection of Ghada Al-Samman's Stories "*Your Eyes are my Destiny*".

- Islam Mohamed El- Sebaey Radwan
- Lecturer of literature in the Department of Basic Sciences
- Faculty of Education for early Childhood- Damanhur University - Arab Republic of Egypt.
Email: dr.islamradwan@kgr.dmu.edu.eg

Abstract: Writing a literary narrative text, according to the writer Ghada Al-Samman (1942), subjects to special techniques in literary writing, and the conceptual vision is based on trying to tackle and understand the Arab man's issues (male and female) as well as the psychological, social and political burdens of the society and the Arab world, in a style that suits her conceptual and literary direction and also suits the ordinary reader and the public.

Naming her collection of stories as "Your Eyes are my Destiny" came as a projection and a symbol of the writer's suffering and her axial characters; it is a projection on the Arabic society with its traditions stretching to the homeland with its burdens and problems. Al-Samman subjects her heroes to the collective at the end and the oppression of the individual, except for rare. The writer resorted to writing in the form of a short story to deliver her aims behind her collection of stories, as it represents a message for the recipient aiming at influencing him. Then, the writer depended on certain narrative techniques in her writing to step on the issued issues in her collection of stories which varied in issues which concern the individual and others which concern the society and the homeland. The most important of these techniques are (the monologue "the internal monologue" – the flashback – the axial hero – symbolism).

The pre-mentioned narrative techniques embodied the story inside the collection of stories as the writer shows

her private suffering in her Arabic society through projecting such suffering on her characters. Thus, she resorted to the axial character to simplify being loaded by ideas and views, and mostly this character is a female. She also resorted to the technique of the monologue and the flashback, as she shows a burdened character. Thus, she needed to reveal her inner soul through the monologue and by cutting time through the flashback to step on the reasons behind her suffering, and symbolism then was a supporting technique that influenced the growth and the development of the hero's character to reach the aspired aims behind the work of art.

This research was a trial to examine Al-Samman's literature as one of the most important writers in the Arab world and to know its most important features and to grasp some of its literary arts. Hence, the idea of this research centered around knowing the most eminent narrative techniques of Al-Samman's collection of stories “Your Eyes are my Destiny”, which helped in the growth of the hero's character and the development of the incidents and how the writer employed them to serve other social, psychological and political purposes to highlight the problems of the Arab world and put them in the face of the reader and the society subjected to these problems through reading the collection of stories “Your Eyes are my Destiny”. The current study depended on the thematic criticism approach for its ability to pursue the techniques and the semantic units found in this collection of stories.

Key Words: Narrative techniques: (Monologue – flashback – the axial hero- symbolism …) – thematic criticism – Ghada Al-Samman – Your Eyes are my Destiny.

مقدمة البحث

أيها القريب على مرمى صرخة، البعيد على مرمى عمر، إني أعلنت عليك الحب، إني أعلنت عليك السلام، إني أعلنت عليك الغفران، رغم كل ما كان وما قد يكون. "غادة السمان"

من مقولة (غادة السمان) سالفة الذكر، كان منطلق هذا البحث، فقد انطلقت غادة في أدبها وفي مجموعتها القصصية عيناك قدري خاصة، من الحب والانتصار للرجل وعودة المرأة إليه، إلي قضايا الانسان والوطن العربي وهمومهما، وقد سعت هذه الدراسة الفنية للمجموعة إلي الكشف عن القضايا المطروحة بالمجموعة القصصية من خلال الوقوف علي التقنيات السردية التي ميزتها، وأثرت علي نمو شخوصها وتطور أحداثها، وعرضت من خلالها قضايا إنسانية مختلفة، وحققت من خلالها المقولة سالفة الذكر؛ لذا فقد كانت محاولة البحث الحالي هي الوقوف علي تلك التقنيات، وذلك من خلال قراءة في مجموعتها القصصية "عيناك قدري"، وكذا تبين مدي تماس تلك التقنيات السردية مع خصائص الكتابة النسائية.

وتعتبر الكاتبة السورية غادة السمّان(١) من أبرز الكتاب العرب وأغزرهم إبداعا في الشعر والقصة والرواية، وأدب الرحلات والمقال. وقراءة غادة السمّان، والوقوف عند أدبها مسألة تستدعي النظر والاهتمام بمنجزها من زوايا متعددة لأنها تجربة فريدة وخصبة قابلة للقراءات، ومفتوحة على جميع الاحتمالات.(٢)

من هنا فقد كان هذا البحث محاولة للتوقف عند أدب السمان بوصفها كاتبة من أهم كاتبات الوطن العربي، والتعرف علي أهم ملامح أدبها، واستنطاق بعض من فنياته الكتابية، ومساءلة خطابات حكاياته علي غرار إسهامات جيرارد جينيت في مساءلته خطاب الحكاية، وكانت تلك المساءلة متمركزة حول دراسة مجموعة قصصية كاملة للكاتبة، وهي: "عيناك قدري"(٣) لمحاولة استنطاقها ورؤية مدي استخدامها وتوظيفها تقنيات أدبية، وكيف أثرت تلك

التقنيات علي نمو الأحداث وتطور شخصية البطل، والوقوف علي مدي نجاحها في ذلك، ومن هذه التقنيات: (المنولوج – الاسترجاع (الفلاش باك) – الرمز – الشخصية المحورية (البطل)– النهايات المفاجئة وغير المعتادة (الصادمة)– الحبكة التي تميل إلي الواقعية، والحياة المعتادة– الاستخدام الرمزي للأحدث (لأغراض سياسية)– المزاوجة بين اللغة اليومية المألوفة واللغة ذات النبض الشعري، وسوف يتم التوقف في هذا البحث علي أكثرها هيمنة في مجموعة السمان القصصية عيناك قدري، وتلمس كيفية توظيف تلك التقنيات لخدمة أغراض أخري اجتماعية ونفسية وسياسية، لتفجير مشكلات مجتمعها العربي؛ ووضعها في مواجهة مع القارئ ومع المجتمع موضع تلك المشكلات.

ومن هنا كان موضوع هذا البحث، دراسة: تقنيات السرد وأثرها في نمو شخصية البطل وتطور الأحداث، وذلك من خلال قراءة في مجموعة غادة السمان القصصية "عيناك قدري".

أولا: الإطار النظري للبحث: ويشتمل علي الآتي:

إشكالية البحث وأهميته: وتنبع إشكالية البحث الحالي من أهميته:

فقد لمست الباحثة أولا وجود إشكالات أدبية ونقدية، ومنها مشكلة البحث الحالي وهي التصنيف الصارم للمنتج الأدبي –وبخاصة للكاتبات النساء– علي الساحة الأدبية، دون دراسة ذلك المنتج دراسة فنية دقيقة ومتأنية، ومحاولة استنطاقه للخروج بالقضايا الحقيقية المطروحة فيه أولا، فليس كل أدب تكتبه امرأة هو أدب نسوي صرف، ويدافع عن المرأة العادية المقهورة، وإن كان نسويا فالي أي اتجاه ينسب، فليس كل أدب نسوي إيجابيا، فهناك تيار آخر يدافع عن المرأة المبدعة، ويرغب لها في المساواة مع الرجل المبدع، وتلك ليست بقضية هينة في نضال المرأة من أجل التحرر؛ لذا ينادي هذا البحث بالدرس المتأني للنتاجات الأدبية المصنفة، ودراستها دراسة فنية

والوقوف علي تقنياتها الكتابية، فقد يساعد ذلك الدرس الفني والنقدي كذلك في التوجيه الصحيح لذلك التصنيف، فقد صنفت غادة السمان ضمن كاتبات الأدب النسوي بمعناه الايجابي، أي الانشغال بالكتابة عن المرأة العادية المقهورة، رغم انشغال الكاتبة بهموم وطنها العربي أولا، ومشكلات مجتمعها السياسية والاجتماعية والنفسية، وهذا لا ينفي أن السمان حاولت أن تقدم نموذجا لأدب المرأة عن طريق خطاب نسائي، وعرضا لهمومه؛ وهذا التصنيف ليس مجال البحث الحالي، فان مناط اهتمام الدراسة الحالية هو الوقوف علي ملامح واتجاه غادة السمان الأدبي –قدر الامكان– في مجموعتها القصصية سالفة الذكر، وفنياتها الكتابية، والقضايا المطروحة عن طريق تلك التقنيات الكتابية في مجموعتها القصصية "عيناك قدري"؛ حتي يتسني –في دراسات أخري– علي النقاد والباحثين تصنيف أدبها وتوجيهه الوجهة الصحيحة.

– **أسئلة البحث**، ينبثق عن الاشكالية السابقة عدة أسئلة، هي:

– من هي الكاتبة غادة السمان؟ وما أهم ملامح أدبها القصصي؟

– ما أبرز التقنيات السردية في مجموعة السمان القصصية عيناك قدري؟ وهل تماست مع خصائص الكتابة النسائية؟

– كيف أثرت طريقة غادة السمان في الحكي علي نمو شخصية البطل وتطور الحدث في مجموعتها القصصية "عيناك قدري"؟

– ما الفوائد التي تعود علي القارئ العربي من خلال لقائه المباشر مع تلك المشكلات الإنسانية التي عرضتها الكاتبة في مجموعتها القصصية "عيناك قدري"؟

ومن هذا المنطلق فقد سعي البحث الحالي إلي تحقيق عدة أهداف نجملها فيما يلي:

– الاهتمام بتوجيه الأدباء للكتابة عن مشكلات مجتمعية ونفسية (واقعية) كما عند الكاتبة غادة السمان.

– الاهتمام بتوجيه أنظار النقاد والباحثين لعمل مقاربات تحليلية لأعمال أدباء مثل غادة السمان، شغلتهم هموم أوطانهم، ومجتمعاتهم حتي عن أنفسهم، وانطبع هذا علي أدبهم.

– الوقوف علي التقنيات السردية المميزة لمجموعة السمان القصصية عيناك قدري، والتي قد تعمم علي أدبها، أو تربطه بلون أدبي بعينه.

– الاهتمام بتوجيه أنظار النقاد لدراسة الخطابات النسوية العربية، ومناهج تحليلها، ففيها الكثير من هموم المرأة العربية وهموم الوطن العربي في الأساس، وقد يكون فيها علاج تلك المشكلات.

– السعي نحو الدرس الفني المتأني للنتاجات الأدبية الموجودة علي الساحة دون التركيز علي تصنيفها الصارم أو دراستها من زاوية واحدة.

– المساهمة في التأريخ للأدب من خلال دراسة أعمال أدبية مثل "عيناك قدري" تؤرخ لفترات زمنية من تاريخ وطننا العربي من النواحي المختلفة.

منهجية البحث:

وقد اعتمدت الدراسة الحالية علي منهج النقد الموضوعاتي أو التيماتي كما يسميه البعض؛ لقدرته علي تتبع التقنيات والوحدات الدلالية الموجودة بالنص الأدبي، وبمجموعة السمان القصصية "عيناك قدري"– علي وجه التحديد.

والموضوعاتية:كما تذكر (حفصة بو طالبي) في دراستها "أن الموضوعاتية في معجم "Larousse" هي صفة خاصة بموضوع، والنّقد الموضوعاتي "Critique thematique" هو نقد يدرس الموضوعات الدائمة في مؤلف معيّن، وهي كذلك مجموع الموضوعات المطوّرة من لدن كاتب أو مدرسة إلخ، وهي في الحقل الأدبي تمّثل مذهبا نقديا حديثا نسبيا يشتغل على ملاحقة المهيمنات ورصدها، وهذه المهيمنات تتمثل في "Theme" (موضوع) يكشف

عنه في خطاب أدبي ما، إما على مستوى مدرسة أدبية معيّنة أو على مستوى أثر أدبي ما، وقد أفاد النقد الموضوعاتي كذلك من التحليل النفسي." (٤)، وقد تعددت تسميات هذا المنهج في حقل النقد الغربي نفسه، واضطربت الترجمة العربية لاسم هذا المنهج: (**النقد الموضوعاتي، النقد التيماتي، النقد الجذري، النقد المداري ..**)(٥)

ويعرض (جميل حمداوي) لمصطلح الموضوعاتي: "يشتق مصطلح "الموضوعاتي" (thématique) في الحقل المعجمي الفرنسي من كلمة (thème)، وهي "التيمة"، وترد هذه الكلمة بعدة معان مترادفةكالموضوع، والغرض، والمحور، والفكرة الأساسية، والعنوان، والحافز، والبؤرة، والمركز، والنواة الدلالية...الخ. ولقد استعمل المصطلح " الموضوعاتي" أو "التيمي" بشكل انطباعي وعفوي من قبل جان بول ويبر (Jean Paul Weber) ، إذ أطلقه على الصورة المتفردة والملحة في تكرارها واطرادها والمتواجدة بشكل مهيمن في عمل أدبي عند كاتب معين."(٦)

ومن ثم فالنقد الموضوعاتي يقوم على حصد التيمات المميزة، و تحديد التيمات الأكثر حضورا عند الكاتب، ولأن النقد الموضوعاتي قد ارتبط – في بعض توجهاته – بمدلول الأنيما؛ وهي الطاقة الأنثوية العامة المولدة لأحلام اليقظة طبقا لباشلار، فقد كان من أنسب المناهج النقدية في الكشف عن الخصوصية الخيالية المميزة لأدب المرأة،(٧) ومن هنا فإن هذا المنهج هو الأكثر مناسبة – من وجهة نظر الباحثة – في دراسة مجموعة غادة السمان القصصية "عيناك قدري" لما تبين للباحثة فيها من سيطرة بعض التيمات التي ميزت أدب الكاتبة، وسوف تحاول الدراسة الفنية الوقوف والتدليل علي ذلك.

ويذكر (جميل حمداوي) أن "من مميزات **النقد الموضوعاتي** انفتاحه على المناهج النقدية الأخرى؛ بسبب مرونته، وتمتعه بالحرية في الوصف والقراءة، حيث أفاد من علم النفس، والنقد الأدبي، والتحليل الفرويدي، والنقد التاريخي،

والتأويل الهرمونيتيكي، والبنيوية اللسانية والشكلانية. كما استوعب حسنات النقد الأسطوري، وإيجابيات النقد الديني، وامتلك الحدس الفلسفي والنزعة الصوفية، كما عند جان ستاروبنسكي. ويعني هذا أن النقد الموضوعاتي أو الجذري ليس منغلقا على نفسه، بل يستعين بجميع التصورات المنهجية الأخرى، ويأخذ الإيجابي منها، ويترك السلبي. وتتم عمليات النقد الموضوعاتي بملاحظات ظاهراتية قائمة على الربط بين الذات المدركة والموضوع المدرك، ووصف بنيات العمل الأدبي فهما وتأويلا قصد كشف الرموز والأفكار الدلالية.(٨)، وهكذا فالقراءة المضمونية "التيماتية" أو الموضوعاتية تجاوزت واستوعبت واختزنت القراءة السابقة، وهي القراءة البيبوغرافية والذاتية. (٩)

وأخيرا فهو "منهج ناجع في التعامل مع النصوص الإبداعية، من خلال منطلق التخييل الشاعري الذاتي، أو بالاعتماد على التحليل الوصفي الموضوعي، قصد الوصول إلى الفكرة المهيمنة أو الرسالة المحورية التي تشكل نسيج النص الأدبي"(١٠)، وهذا ما سعت الدراسة الحالية إلي الوصول إليه، من خلال السير علي هدي هذا المنهج في استجلاء مكنونات مجموعة السمان القصصية "عيناك قدري" واستكناهها، بغية المساهمة في فض مغاليق النص للقارئ، والتأريخ لفنيات الكتابة الأدبية في تلك الحقبة الزمنية وللسمان علي وجه أخص، وكذا الوقوف علي إبستمولوجيا (علم معرفة النص = Epistemology) هذا النص تحديدا.

وقد أفاد البحث كذلك من نظرية القراءة "ولقد قامت نظريات القراءة الحديثة على إعادة بعض الحقوق للقارئ والمتلقي عامة في الفهم و التفسير و التأويل ... وهي الحقوق الطبيعية التي ظلت مصادرة منه طيلة عقود من الزمن ... وفي ضوء هذا تحول النص الأدبي إلى فضاء لغوي تتنازعه إمكانات دلالية احتمالية متعددة ترتهن في تحققها بالقارئ. إن ميلاد القارئ، واكتسابه سلطة مرجعية في الخطاب النقدي الحديث جاء نتيجة الرجة العنيفة التي أحدثها

المفكر الفرنسي (رولان بارت Roland Barthes) حينما أطلق صيحته الشهيرة عن "موت الكاتب"، حيث أصبحت دلالة النص الأدبي لا تستمد من الكاتب ومن قصدياته بل أصبحت تستمد من النص كتناص في علاقته بالقارئ..." (١١)

وقد اعتمدت الباحثة كذلك علي تقديم قراءة للمجموعة القصصية كاملة، والقراءة "بوصفها مصطلحا نقديا وإجرائيا مفتاحاً للغة الفكرية والمفهومية والمعرفية الحالية فإن العلاقة التحليلية بين القارئ والمقروء تتعقد وتتداخل إحالاتها ومرجعياتها. وتعني عملية القراءة ها هنا: **فك شيفرة المكتوب أو المنسوخ أو المقروء** اللغوية والجمالية والفكرية بوصفها مساراً تناصياً واجتماعياً يجمع داخله سياقات إنتاج خارجية أدبية ثقافية وأيديولوجية في ترابطها وتأثيراتها في ظروف التلقي والقراءة بحيث يتواشج النص باعتباره موضوع القراءة ويتفاعل ويتناص مع نصوص القراءة القبلية كبنيات خطابية ولغوية وجمالية..(١٢)

– وقد تكون قراءة الباحثة هنا لمجموعة السمان القصصية كاملة هي القراءة الأولي – علي حد علم الباحثة – التي سعت من خلال بحثها أن تكون قارئا إيجابيا، يحاول الوقوف علي جميع السياقات المحتملة لفك مغاليق النص، ولعلها توفق في ذلك.

مصطلحات البحث وخلفيته النظرية:

تتركز مصطلحات البحث الحالي علي الآتي: (تقنيات "السرد": (المنولوج – الاسترجاع– البطل المحوري – الرمز، ...) – النقد الموضوعاتي – غادة السمان – عيناك قدري.)، وقد سبق الوقوف علي التعريف بالكاتبة "غادة السمان" والتعريف بمجموعتها القصصية عيناك قدري، وكذا الوقوف علي التعريف بالنقد الموضوعاتي في إطار العرض لمنهج الدراسة؛ لذا وجب

التعرض لبقية المصطلحات المتماسة مع موضوع البحث، ومن أهمها التعرف أولا علي مفهوم القصة القصيرة:

بداية، يعد الأدب بصفة عامة مغايرة فنية للغة التواصل والكلام العادي، بما يقصد إليه من توظيف عناصر إبداعية. والقصة جنس من هذا الأدب المغاير، ومن هنا كانت القصة فنا إبداعيا متطورا، شأنه في ذلك شأن الفنون الابداعية جميعا، إلا أنه هو الوجه الأكثر غني وحيوية في الانتاج الابداعي السائد، فهي تعد صوت العصر، وقادرة علي التعبير عن الوعي الحاد بالتفرد الانساني حين تعجز طاقات الموقف الواحد بتسليط الضوء علي نقطة التحول فيه.(١٣)

وهنا يجدر الوقوف علي تعريف القصة: "فهي فن أدبي يهدف إلى كشف مجموعة من الصفات والقيم والمبادئ والاتجاهات أو غرسها بواسطة الكلمة المنثورة التي تتناول حادثة أو مجموعة من الحوادث التي تنتظم في إطار فني من التدرج والنماء، ويقوم بها شخصيات بشرية أو غير بشرية، وتدور في إطار زمان ومكان محددين، مصوغة بأسلوب أدبي راق، يتنوع بين السرد والحوار والوصف، ويعلو ويدنو وفقا للمرحلة المؤلف لها القصة، وللشخصية التي يدور على لسانها الحوار."(١٤)

وكان مناط دراسة هذا البحث هو القصة القصيرة التي آثرت الكاتبة تقديم موضوعاتها من خلالها، "والقصة القصيرة تمامًا كالرواية نوعٌ أدبيٌّ حديث، لا يتجاوز عمره الحقيقي في الآداب جميعًا مئتي عام، فهي فن من فنون القص الحديثة."(١٥)، و"القصة القصيرة نوع من السرد نادرا ما يتجاوز عشرة آلاف كلمة، أو يقل عن ٥٠٠ كلمة، ومن الشائع أن يتراوح بين ١٥٠٠ و ٥٠٠٠ كلمة. يقرأ في جلسة واحدة، ولكن مع وقت ووزن كافيين لتحريك القارئ والتأثير فيه، ويقتضي نوعا من الضيق والتركيز في إنتاج التأثير المنفرد وإحداث التغيير." (١٦)

ومن هنا "فان القصة القصيرة تقدّم من دون شك خطاباً يقدّم في مجمل نظمه وبناه اللغوية رسالة إلى متلقٍ بهدف التأثير فيه، وصولاً إلى قيمة تعبيرية إيصالية تفاعلية.(١٧)؛ لذا كان اعتماد الكاتبة عليها في توصيل رسائلها للمتلقي وهذا ما سوف يتم إيضاحه من خلال الدرس الفني لمجموعتها القصصية "عيناك قدري"، وهنا تلزم الإشارة إلي تقنيات السرد المتمثلة في البحث الحالي:

تقنيات السرد: يجدر التعريج أولا علي ذكر المقصود بمصطلح التقنيات السردية: "نعني بتقنيات السرد: تلك الأساليب والأدوات، التي يستخدمها الأديب في سرده الروائي والقصصي، ومصطلح [السرد ذاته] يشير إلى التتابع في ملفوظه اللغوي كما في معاجم اللغة، فالسرد هو: تتابع الأحداث حتى تصل إلى ذروتها، وقد عُرف العديد من الأساليب والتنكيكات والتقنيات السردية، منها ما يتعلق بالرواي ذاته (الرواي العليم، وهناك الذات الساردة (ضمير المتكلم، وهناك استخدام ضمير الغائب) أما من حيث الانتقالات السردية (الاسترجاع، المنولوج الداخلي (الحوار الداخلي)، تيار الوعي، الحوار الاعتيادي (الديالوج)، وهناك تقنيات أخرى مستمدة من السينما (الكادر السينمائي، المونتاج التجميعي (تقطيع مشاهد) والرسائل، والأوراق الخاصة، والمذكرات، ويضاف لها حاليًا (محادثات الشات، ومواقع التواصل الاجتماعي المختلفة)."(١٨)

وقد تركز البحث الحالي علي دراسة تقنيات السرد في مجموعة السمان القصصية "عيناك قدري"، بالتركيز علي تقنيات الانتقالات السردية، دون خلو البحث من الاشارات إلي الأساليب والتقنيات السردية المتعلقة بالراوي فهي غالبا مضمنة بتقنية الشخصية المحورية، وفي ذلك كله يظهر استخدام الرمز، ومن أبرز تلك التقنيات:

أولا: الحوار الداخلي أو المنولوج:

يُعد الحوار أحد الآليات المهمة التي يتوسل بها القاص أو الروائي لضخ المزيد من المعلومات عن شخوصه وسماتهم الفكرية والاجتماعية إذ إنه يشير في أغلب الأحيان إلى توضيح دوافع الشخصيات ومواقفها من خلال العلائق الحوارية بين الشخوص وفق تداولية اللغة في التعرف على ردود الأفعال المادية منها والبيانية، على أن هنالك نوعاً من الحوار يلجأ إليه الأديب للتوغل إلى دواخل شخصياته غير مكتف بما تفصح عنه في علاقتها مع بعض، وغالباً ما تستخدم هذه الآلية في حالة حاجة الكاتب لأن يعرف المتلقي الكثير والمتسع حول شخصياته خاصة عند وجود شخصية غامضة أو مأزومة لا تتمكن من الكشف عن دواخلها بشكل صريح وحينئذ يكون مونولوجا داخلياً يُراد منه الكشف عن أفكار الشخصية وإحساسها ومشاعرها وغالباً ما ينبثق هذا المونولوج في النص السردي انبثاقا دون سابق إعلام من الكاتب،(١٩) **وبذلك فالمنولوج كان مناسبا لشخوص غادة السمان فهي شخصيات مأزومة، ومحتاجة للبوح عما بداخلها، وهذا ما سوف يتضح من الدرس الفني لمجموعتها القصصية "عيناك قدري".**

"فالي جانب الحوار الخارجي الذي يدور بين الشخوص يوجد الحوار الداخلي "المنولوج" الذي تناجي به الشخصية ذاتها، وتحاورها حول موقف نفسي معين، يقتضي منها المراجعة والإمعان في أبعاده وانعكاساته، إنه "ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقويم المحتوي النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها، وقد يكون الحوار الداخلي وسيلة لتتأمل الشخصية مواقفها، وتعيد تقييمها بما يؤدي إلي تعميق العلاقة."(١٥)، والمنولوج "أداة وعي ومحاسبة للذات تري من خلاله الشخصية سلبيات الذات وإيجابياتها، كما تنبه وعي المتلقي للغرض أو الهدف المنشود من العمل." (٢٠)

ثانيا: الاسترجاع: يعد الاسترجاع من أكثر تقنيات السرد استخداما في العمل الأدبي، حيث يعتمد عليه الراوي في استحضار أحداث أو مواقف أو أقوال وقعت في الماضي، وتلعب دورا في إضاءة الزمن الحاضر، أو تفسيره، أو تبريره، أو استكمال الفجوات الحكائية التي تقع بفعل عملية السرد، وهي تكتسب أهميتها في الربط بين أحداث متباعدة أو متقاربة زمنيا، وذات قيمة حكائية لا يستغني عنها في سياق السرد. والاسترجاع – كما تحدده د. سيزا قاسم – هو أن "يترك الراوي مستوي القص ليعود إلي بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، وبحكم التفاوت الزمني بين حالات الاسترجاع في بعدها أو قربها من زمن القص. (٢١)

ويعرف كذلك بكونه "شكلا من أشكال السرد الاستذكاري، حيث إنّه يرجع إلى الزمن الماضي، فيخرج عن النظام الطبيعي للزمن قصد إعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد أو يضمن لنا تقديم أكبر قدر من المعلومات عن حياة الشخصية. وقد أطلقت مصطلحات عديدة على مصطلح الاسترجاع منها" :الاستحضار"، و"السرد من الأمام"، و"الفلاش باك" وهو مصطلح استهجنه عبد المالك مرتاض واستبدله "بمصطلح الارتداد" الذي يعني الرجوع نحو الوراء.(٢٢)، وقد يسمي كذلك: عدة تسميات مثل الاستذكار، اللاحقة، الرجعة، الارتداد، الاستحضار، الارتجاع الفني."(٢٣)

ويعده البعض من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الأدبي فهو ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي علي التسلسل الزمني السردي إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فتصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه، وهو تقنية كانت مقصورة علي السينما ولكن الكتاب وظفوها في الأدب المسرحي والشعر

والأعمال الروائية، وتأتي أهمية الاسترجاع كونها تقنية تتمحور حول تجربة الذات وتعادل وفقا للمصطلح النفسي ما يسمي بالاستبطان والتأمل الباطني، ويعرف بأنه معاينة المرء لعملياته العقلية أو المعاينة الذاتية المنتظمة.(٢٤)، ويذكر علي نجفي في دراسته أن الاسترجاع هو تقديم الماضي علي الحاضر حيث تأتي هذه التقنية مخالفة لسير السرد وتقوم علي عودة الراوي إلي حدث سابق وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية ولا شئ يمنع أن تتضمن الحكاية الثانوية حكاية فرعية وعلي هذا الأساس يعتبر الاسترجاع من التقنيات التي تحطم الزمن في الحكي وتحيلنا علي أحداث سابقة علي الزمن الحاضر.(٢٥)

أشكال الاسترجاع(٢٦): وفقا لما تعود إليه الحكاية ينقسم الاسترجاع إلي الأقسام التالية:

أ- **الاسترجاع الخارجي:** هو الذي يعود إلي ما قبل بداية الحكاية، أي زمن الحدث خارج زمن الحكي، ووظيفته هي: "إكمال الحكاية الأولي عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك وهو ليس جزءا من الحكاية الرئيسية، وإنما هو سرد متمم عن طريق تذكير القارئ بتلك الحوادث الماضية.

ب- **الاسترجاع الداخلي:** هو الذي يعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، والاسترجاع الداخلي علي النقيض من الاسترجاع الخارجي مادته المستعادة تعد جزءا من الحكاية ومتضمن للحقل الزمني للحكاية الأولي، فقد يكون الهدف منه سد فجوة في الحكاية، أو ذكر شئ محذوف، أو تفسير مضمر.

ج- **الاسترجاع المفصل:** هو الذي يعطينا معلومات كثيرة عن الماضي.

د- **الاسترجاع المجمل:** هو الذي يعطينا معلومات قليلة عن الماضي ويترك جانبا كثيرا منها.

وقد قسم بعض الباحثين كذلك الاسترجاع إلي ثلاثة أنواع هي: (استرجاع خارجي، واسترجاع داخلي، واسترجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين.)(٢٧)

ثالثا: الرمز: ويجدر بنا هنا الوقوف عند تكنيك وتقنية سردية أخري متماسة مع البحث الحالي ألا وهي تقنية الرمز، وقد "نتج الرمز بوصفه مدلولا عن مدلول آخر، يكون هو بذلك المستوى الثاني للمعنى المباشر فالرمز إذا هو ذلك الشيء الذي يوحي بشيء آخر بفضل وجود علاقة معينة بينهما."(٢٨)، **والرمز:** "ما دل على غيره وله وجهان:(الأول) دلالة المعاني المجردة على الأمور الحسية، (الثاني) دلالة الأمور الحسية على المعاني المتصورة، وهو كذلك ما يشير إلى معنى أو فكرة معينة يمكن قراءتها به وما يتضمنه من وحدات تصورية قابلة للتأويل على وفق المعطيات الفكرية والعقائدية السائدة في الواقع المعيش."(٢٩)، **والرمز كذلك:** هو الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة، التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية. والرمز: هو الصلة بين الذات والأشياء حيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح، كما أنه يعني استشفاف الخاص من خلال الفرد، العام من خلال الخاص، أو الكوني من خلال العام، وفوق هذا كله استشفاف ما هو أبدي وخالد فيما هو دنيوي وموقوت."(٣٠)

وأخيرا يمثل الرمز في الأدب الحديث أهمية كبرى قد لا تقل عن الخيال المحلق، فتوظيف الرمز في النص الأدبي التوظيف المناسب يعطي النص بعداً أرحب وحركة فاعلة في كلماته ودلالاته، يجتاز الحاضر إلى الماضي في تناسق وتناغم بديع متى ما أُحسن اختيار الرمز المعبر عن الفكرة التي يطرحها النص.(٣١)

رابعا: الشخصية المحورية:

إن الشخصية: "هي ذلك الكائن المتكامل بصفاته النفسية، والبدنية، والثقافية، في بعديه الواقعي أو المتخيل، الذي يؤثر ويتأثر بالعوامل الخارجية، فتحيله أنواعا وتكسبه تطورا. وقد يغدو عنصرا فاعلا في تشكل الحدث، أو دالة تصنعها الأحداث."(٣٢)، والشخصية ليست (كائناً) جاهزاً، ولا (ذاتاً) نفسية بل هي- حسب التحليل البنيوي- بمثابة (دليل) له وجهان: أحدهما (دال) والآخر (مدلول)؛ فتكون (الشخصية) بمثابة (دال) عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات. أما (الشخصية) (كمدلول) فهي مجموع ما يُقال عنها بوساطة جمل متفرقة في النصّ أو بوساطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته، ومن الممكن أن نتعرف عليها بعدة طرق، هي: ما يُخبر به الراوي، وما تُخبر به الشخصيات ذاتها، وما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.

ويترتب عن هذا التصوّر أن تكون الشخصية الحكائية الواحدة متعددة الوجوه، وذلك بحسب تعدّد القراء، واختلاف تحليلاتهم، وعلى هذا الأساس فإنها ترتبط بالحدث ارتباطاً وثيقاً، إذ تعد مصدراً أساسياً للحدث، لأنها تنتج أفعالاً، تترابط فيما بينها بعلاقات سببية أو زمانية، وهي تساعد علي نمو الحدث،(٣٣) لذا كان ارتباطهما في البحث الحالي هاما.

والشخصية عنصر أساسي من عناصر الفن القصصي، وأنواع الشخصية كثيرة، هي: (الشخصية الرئيسة أو الجوهرية – الشخصية المتطورة أو النامية – الشخصية المسطحة أو الثابتة – الشخصية الثانوية – الشخصية المعارضة (الشخصية الضد)- الشخصية الإشكالية – شخصية النموذج البشري- الشخصية الرمزية أو المجردة – الوظيفية – الحكائية)،(٣٤) ولسنا هنا بصدد التفرقة بين تلك الأنواع، بقدر الوقوف علي المتماس منها بموضوع البحث الحالي، وهي **الشخصية المحورية:** وهي "الشخصية التي يتمحور حولها

الأحداث والسرد" أو الشخصية النشطة الفاعلة ذات الأثر الأكبر في صنع الأحداث، والاندماج بها وتطويرها في مفاصل العمل الفني.(٣٥) و" تبدو الشخصية الجوهرية محورا تدور من حوله وتتبع من داخله أحداث القصة وشخوصها، بل يبدو الكاتب القصصي نفسه ملتحما بها بصورة توحد كليهما بغية عرض الفكرة القصصية المستهدفة.(٣٦)

- **تقنيات الشخصية القصصية (٣٧):** وتتركز تقنيات الشخصية حول محورين؛ الأول مرتبط بتقنية الراوي، والثاني يركز علي الشخصية من خلال تفاعلها بعناصر القصة الأخري؛ من تصميم وحدث وزمن ولغة.

أما علي مستوي المحور الأول المرتبط بتقنية الراوي: فان تقنية الشخصية تتخذ مسارات ثلاثة علي يد الكاتب؛ فالراوي إما أن يبدو أعلم من شخصياته وهو ما يسمي في النقد الأنجلو سكسوني؛ **(الراوي العليم بكل شئ)**، ويسمي في النقد الفرنسي **(الرؤية من الخلف)**. أما إذا اقتصر الراوي فيما يقول علي ما تعرف الشخصية، فتسمي هذه **حالة الرؤية مع**، ومثل هذه القصة هي التي لها وجهة نظر، أو (نقطة رؤية)، وهي ذات مجال محدود عند النقاد، أما إذا كان الراوي يقول أقل مما تعرف الشخصية، فيطلق عليها **الرؤية من الخارج**، ومثل هذه القصة تسمي؛ القصة الموضوعية أو السلوكية، **أما التقنيات** المتعلقة بمحور العلاقة بين الشخصية وعناصر القصة الأخري فهي عناصر عديدة تمثل كلا لا ينفصل عن صميم التجربة؛ تنبض داخلها بالحياة، وكل يستمد حياته ونبضه من الآخر. ونشير هنا إلي أهم ما تؤثر فيه الشخصية، وتتأثر به بشكل كبير، وهي عناصر: التصميم أو الحبكة، والزمن أو اللغة.

كما توجد طريقتان لتقديم الشخصية في القصة (٣٨):

١- الطريقة التمثيلية (المباشرة): وفيها يعني الكاتب بوصف شخصياته من الخارج، باعتباره الراوي فيقدم شخصياته علي أحد مستويين؛ إما مستوي (الرؤية من الخلف) أو (الراوي العليم) الذي يعرف أكثر من شخصياته، أو

مستوي الرؤية من الخارج التي يطلع فيها الراوي بدور أقل مما تعرف الشخصيات.

٢- الطريقة التحليلية (أو غير المباشرة): وفيها يتيح القاص الحرية لشخصياته لتعبر عن ذاتها بذاتها، دون تأثيرات خارجية. وللتصوير غير المباشر تقنيات متعددة كذلك: منها الحوار والوصف والفعل أو الأحداث، والمكان الذي يشكل بخصوصية معني خاصا، وكذا توظيف الأحاديث النفسية، أو ما يسمي بالمنولوج الداخلي.

وهذه كانت أبرز التقنيات السردية التي أرادت الباحثة الوقوف عليها؛ نظرا لما سوف توضحه الدراسة الفنية من هيمنة تلك التقنيات تحديدا علي مجموعة السمان القصصية "عيناك قدري"، وأثر تلك المهيمنات في طرح قضايا إشكالية.

وقد تقدم هذا الخطاب الأدبي بقلم المرأة والتي غلب علي شخوصها الشخصية النسائية، لذا وجبت الإشارة للخصائص المميزة للأدب النسوي بشئ من الإيجاز.

وتجدر هنا الاشارة إلي أن مصطلح الأدب النسوي هو مصطلح إشكالي ليس له تعريف محدد. كما أثار هذا المصطلح الكثير من الجدل بين الأدباء والنقاد، ونحن لسنا بصدد مناقشة هذا الجدل في البحث الحالي؛ لكن يمكننا أن نشير إلي أنه **ومهما يكن من خلاف حول تحديد المقصود من مصطلح الأدب النسوي أو الكتابة النسائية، فإن ما يهم في هذا البحث هو هل تميز هذا اللون الأدبي بخصائص وتقنيات كتابية، وهل تماست كتابات السمان مع تلك الخصائص، وهل ساهمت تلك الخصائص في توصيل القضايا المطروحة بمجموعتها القصصية "عيناك قدري، هذا ما سوف تجيب عنه الدراسة الفنية للمجموعة القصصية سالفة الذكر:**

وهنا تنبغي الاشارة إلي تقسيم (إيلين شولتر Elaine Showalter) للكتابة النسائية (٣٩) كي يتضح الأمر، فقد قسمت الكتابة النسوية إلي عدة أطوار، هي: فكتابة المرأة ابتدأت بتقليد أدب الرجال في الشكل والمضمون في محاولة للحصول علي القبول في المؤسسة الأدبية التي كانت قيمها من وضع الرجال، ثم وفي مرحلة ثانية كانت فيها الكتابة النسائية تتمحور حول فكرة البحث عن الذات الخاصة، وذلك بالتمرد علي الترسيمات الأدبية التي وضعها الرجل والبحث عن آفاق وأساليب جديدة متميزة، في محاولة لمغايرة الأسلوب التقليدي المرتبط بأدب الرجل عبر التاريخ، ثم كانت مرحلة الكتابة المتعددة والتي اتسمت بقدر من الوعي النسائي بالقضايا القومية والوطنية نهجت بالكتابة نحو الذات الجمعية وفيها خفت صوت الاحتجاج والتمرد. وهنا نري أن مثل هذه التقسيمات المرحلية لكتابة المرأة إنما تؤكد الخصوصية والاختلاف بوصفه معيارا دافعا لدراسة أدب المرأة علي نحو مخصوص.

ويغلب علي "البني السردية في الكتابات النسائية المؤسسة ومنهم الكاتبة غادة السمان، أنها تدور في نطاق سرد الأحداث اليومية والسيرة الذاتية والحكايات العادية وسيكون راوي الحكاية (االشخصية المحورية لدي غادة السمان) نفسه هو موضوعها وستتغلب تقنيات المناجاة وتيار الوعي والمنولوجات، وسيتم الاستغناء بالتداعيات والمنولوجات عن الحوارات التي هي أداة المواجهة والكشف عن المواجهات والمعالجات؛ مما يبعد المنطلق الفكري عن التجلي لصالح الوجدانيات والتهويمات الذكية والحوارات ذات الملامح الذهنية لا يخوضها المتعارضون بل يخوضها المتضامنون الذين ينسجونها منولوجا ينتمي إلي الكاتبة أكثر مما ينتمي إلي شخوص العمل."(٤٠)، وهذا ما سوف نتتبعه ونتأكد منه في المجموعة القصصية موضع البحث والدراسة.

خصائص الكتابة النسائية (٤١): ومن هنا تبرز لنا ثلاث خصوصيات في كتابة المرأة هي:

أ- خلق مسافة ما للإثارة والإغراء ويبدو هذا من خلال الأقنعة التي تستعملها.

ب- النرجسية: حيث تتفجر كتابة المرأة من جسدها الخاص وتتجسد في إعادة تشكيلها لصورتها الخارجية، وفيما تكتبه من أدب حيث تتمحور هذه الكتابة حول مركزية الجسد.

ج- التفكيك، بمعنى خلخلة المنظومة اللغوية والفنية والثقافية كما شكلها الرجل. (اللغة الشعرية – الخلخلة الفنية، كسر خط سير الزمن من الخط المستقيم الي كسره باستخدام تقنيات مثل (المنولوج – الاسترجاع – تيار الوعي- الرسائل ..)

وتخرج لنا خصائص كتابية أخري، منها:

- إسناد البطولة إلى المرأة. (في الغالب أبطال غادة نساء في مجموعتها القصصية عيناك قدري تحديدا)

- خصوصية الجانب العاطفي والنفسي التي تبرز من اختلاف أسلوب التعبير عن الجوانب النفسية والعاطفية حيث يعجز الرجل وإن تعددت لديه المواهب والقدرات عن التعبير مكان المرأة عن المرأة.

- هيمنة موضوعات معينة مثل (الهجرة نحو المدن الكبرى، الزوجة الثانية، الاعتداء الجنسي أو الاغتصاب، المرأة العاملة). إلا أن هذه الموضوعات ليست حكرا على المرأة الكاتبة، الذي يجعلنا نشير إلى أن الاختلاف لا يمكن في هذه الموضوعات، بقدر ما هو موجود في الطريقة التي اشتغلت بها الكاتبات، والتي طرقت بها هذه الموضوعات، أي في كيفية القول، وذلك ما يسعي إليه البحث الحالي من محاولة الوقوف علي طريقة الكاتبة في عرض قضاياها من خلال الوقوف علي التقنيات السردية المسيطرة علي مجموعتها القصصية موضع البحث.

وأخيرا نتفق مع نهاد مسعي في دراستها في أن للكتابة النسائية خصوصية إبداعية، "فإنّ مصطلح الكتابة النّسوية لا ينفي صفة الإبداع عن أيّ أحد من الجنسين، ولكنّه يؤكّد- بالخصوص -خصوصية الكتابة عند المرأة، فالمرأة حين تكتب، تكتب ذاتها، تتجاوز دورها المفترض ودور الرّجل أيضًا، تنتشر في جميع مفاصل النّص وشراييه، طريقتها الخاصة في التّعبير وجرأتها لبعض المواضيع، تعاني مخاضًا مزمنًا فرضته سيوف القبيلة، فما دامت المرأة قد جرَّبت وحدها هذه الخبرات الحياتية الأنثوية الخاصّة (الحمل، الوضع، الطّمث..، فإنّها وحدها القادرة على الحديث عن حياة المرأة، فضلاً عن ذلك فإنّ خبرة المرأة تتضّمن حياة إدراكية وانفعالية مختلفة فالنّساء لا يرين الأشياء كما يراها الرّجال، ولهنّ أفكار مختلفة ومشاعر مغايرة فيما هو مهمّ وليس مهمّ.(٤٢)

وهذا ما سوف يحاول البحث الحالي الاشارة إليه من خلال الوقوف علي التقنيات السردية المهيمنة علي مجموعة السمان القصصية "عيناك قدري"، وهل تماست مع الخصائص سالفة الذكر؟

الجدة في البحث عن الدراسات السابقة:

أما الدراسات السابقة التي تناولت أدب غادة السمان علي وجه أخص فقد تركزت علي زاوية بحثية واحدة، وهي تصنيف أدبها: هل هو يحمل سمة النسوية أم لا، وكذا الدراسات التي تحدثت عن الأدب النسوي إن صح المصطلح والتي درست في معظمها أدب المرأة من وجهات نظر مختلفة، ودرست الأدب النسوي من وجهة نظر إيجابية فقط وهو الدفاع عن حقوق المرأة وعن قضاياها، فكان أدبا لمقاومة الرجل بل استبعاده وإقصائه فخرج أدبا وتصنيفا انفعاليا.

ولا توجد إلا دراسة وحيدة – علي حد علم الباحثة – وهي دراسة د. بثينة شعبان التي صنفت الأدب النسوي إلي إيجابي وسلبي، واعتبرت أن أدب

السمان أدبا نسويا سلبيا لأن الكاتبة لم تتقيد في كتاباتها بقضايا المرأة، ولا باقصاء الرجل، فقد اتسع نطاق أدبها نحو الوطنية والقومية. وقد حاول البحث الحالي أن يكون من الحيادية العلمية في الحكم علي أدب السمان، وبخاصة مجموعتها القصصية عيناك قدري، وهل تحمل تلك المجموعة سمات وملامح الكتابة النسائية من تعبير خاص لا تقدر عليه غير كاتبات نساء.كما أن تركيز معظم الدراسات علي أدب الكاتبات النساء، يدخل في تصنيف صارم تتبع فيه الكاتبة ومنتجها الإبداعي – رغم أنفيهما – الأدب النسوي، دون دراسة ذلك المنتج دراسة فنية دقيقة، ومحاولة استنطاقه للخروج بالقضايا المطروحة فيه، والتي قد تتجاوز النسوية، وتسعي لغايات وأهداف أكثر رحابة واتساعا.

والجدة في هذا البحث نابعة من دراسة الموضوعات أو التيمات الأدبية المميزة لكتابة السمان في مجموعتها القصصية "عيناك قدري"، تلك التيمات والتقنيات الكتابية التي تميز الأدب والكتابة النسائية، وهذا ينفي عن الكاتبة استبعادها من قبل نفسها وبعض الباحثين بإقصائها عن الأدب النسوي أو أنها فشلت فيه، كما أن الجدة تتبع من محاولة التأريخ لفترة زمنية هامة من حياة الوطن العربي من خلال الأدب، وذلك بدراسة مجموعة قصصية كاملة للكاتبة بها العديد من الموضوعات المطروحة، والتي أرخت من خلالها لفترة زمنية من حياة الوطن العربي من الناحية الاجتماعية والنفسية والسياسية كذلك، ومن هنا فإن هذا البحث يقع في سياق الإفادة من الدراسات السابقة وفي سياق التأسيس لدراسات مستقبلية تظل مفتوحة علي البحث والاستقصاء، فلا زال في الأدب عموما والأدب النسوي والنقد النسوي كذلك موضوعات لم تدرس بعد ولا زال في أدب السمان نواح مهمة لم تقف الدراسات السابقة عليها بعد، فأدب السمان تجربة فريدة وخصبة وقابلة للقراءات ومفتوحة علي جميع الاحتمالات.

ثانيا: الدرس الفني للتقنيات السردية وأثرها في نمو شخصية البطل وتطور الأحداث في مجموعة السمان القصصية "عيناك قدري"

بنت السمان مجموعتها القصصية "عيناك قدري" علي القصة النثرية، وبخاصة القصة القصيرة، و"القصة النثرية تعتمد في بنائها الفني على مقوماتٍ عدة هي أساس العمل القصصي وعماده، يصل الأديب بواسطتها إلى رسم صورة واضحة أمام القارئ يبثه من خلالها أهدافه ويحقق القيم التي من أجلها كانت القصة. ومن هذه التقنيات الفنية للعمل القصصي: الحدث والبيئتين الزمانية والمكانية إضافة للشخصيات بتنوعها وما ترمز إليه، كل ذلك مقرون بلغة تناسب المستويات المختلفة للمتلقي. ولابد من أن تسبك أدوات الفن القصصي جميها سبكا منطقيا يسمح لها بالولوج إلى نفس القارئ ووجدانه، مع عدم ترك مساحات فارغة تجبر المتلقي على النفور منها واتهامها بعدم الترابط"(٤٣)، وفي هذا الجزء سيكون الحديث منصبا على الآليات والتقنيات الفنية السائدة في مجموعة السمان القصصية "عيناك قدري"، ومدى تأثيرها في تطور الشخصية والحدث في هذا العمل. وقد اعتمدت الكاتبة في تقديم رسالتها في هذا العمل الأدبي علي القصة القصيرة "فالقصة القصيرة تقدّم من دون شك خطاباً يقدّم في مجمل نظمه وبناه اللغوية رسالة إلى متلقٍ بهدف التأثير فيه، وصولاً إلى قيمة تعبيرية إيصالية تفاعلية.(٤٤)

وكي نقف علي دراسة التقنيات السردية في مجموعة السمان القصصية "عيناك قدري"، فلابد وأن نعرج أولا علي التعريف بتقنيات أي عمل أدبي، والتي لابد من الوقوف عليها حتي نستنطق جميع إمكانات النص، وكل ما يشير إليه وينادي به، فإذا كان المقصود بتقنيات السرد كما سبق تعريفها بأنها: تلك الأساليب والأدوات، التي يستخدمها الروائي والقصصي في سرده، فمن هنا يجب الوقوف علي جميع الأساليب والأدوات الفاعلة في إنتاج السرد القصصي

وتوصيل الهدف منه في هذه المجموعة القصصية، وأول هذه التقنيات هي عتبات النص:

وعتبات النص كما وضحها ووقف عليها (جيرارد جينيت Gerard) Genette في دراسته (Seuils-1987) من أنها: "عناصر لا تدخل مباشرة في النص، ولكنها تؤطره من الخارج، وتؤثر في المتلقى بصورة أساسية، مما يسهم في توجيه منظوره وفقاً للتقاليد الممارسة في تلقي النص الأدبي، وقد أشار إلي أنه من بين العتبات المدروسة العرض التقديمي أو المقدمة، الإهداء، اسم المؤلف، كلمة الناشر، العنوان، الملاحظات المثبتة، الحوارات، اللقاءات، وهذه المعطيات تمثل بدورها مثيلاً و/أو شبيهاً، له أثره في تلقي النص الأصلي.(para texte) (٤٥)

وإذا كانت السمان الكاتبة هي صاحبة دار النشر (منشورات غادة السمان)، التي أصدرت من خلالها مجموعتها القصصية "عيناك قدري" وكذا باقي أعمالها، وهي المشرفة علي ذلك النشر، فانها تقصد إلي كل ما في شكل النص، والذي يعطي القارئ إيحاءات لتوجه الكاتبة والعمل، هذا بالنسبة إلي الشكل.

وقد أشار (Gerard Genette) كذلك إلي أن "من أهم الإنجازات التي قدمها الشكلانيون الروس للنظرية البنيوية في ميدان السرد، هو التمييز الذي أقاموه بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، والذي حدده (توماشفسكي Tomashevsky) في أن المتن هو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها من خلال النص. أما المبنى الحكائي فهو الطريقة والنظام الذي تقدم به هذه الأحداث في العمل، مع ما يتبعها من معلومات وإشارات بعينها(٤٦). وسوف يقف البحث الحالي علي دراسة تقنيات السرد عند السمان جميعها في مجموعتها القصصية عيناك قدري، من خلال دراسة المتن والمبني الحكائي وعتبات النص كذلك، أي من خلال الإفادة من دراسة مستويات السرد وتحليل الخطاب الحكائي جميعها.

أولا: عتبات النص (الشكل وعلاقته بمضمون ودلالات النص):

١- الأغلفة:

أ- **الغلاف الأمامي:** مثبت عليه صورة لامرأة جميلة، واضح من الريش (الذي يشبه ريش الطاووس) المحوط بعنقها أنها من طبقة برجوازية، وكذا من ملامحها المنمقة ومن الحلي التي ترتديها؛ لكنها تضع يدها اليسري تحت خدها، وليس علي وجهها أي ابتسامة، وكأنما تنتظر أحدا أو خبرا، أو قدرها وهذا واضح من نظرة عينيها المفتوحتين المستسلمتين "عيناك قدري"، في وضع الانتظار، وكأنها تنظر لأحد أو لشئ، وتركز عليه في اهتمام شديد، لكن بنظرة حزينة ورؤية مستسلمة وخاضعة، وعلي صدرها شكل قلب، وهذا يؤكد أن اللوحة التي علي الغلاف الأمامي تعطي صورة عن المضمون، بطريقة تجريدية، كما أن صورة المرأة التي علي الغلاف كأنها إسقاط علي الشخصية المحورية التي سوف يظهر من التحليل الفني أنها في الغالب من الطبقة البرجوازية كذلك، والصورة لامرأة، وهذا ملمح آخر في أدب السمان فأبطالها في الغالب نساء ومأزومات.

- وتذكر (نصيرة محمدي) في دراستها ملامح الشكل في كتابات غادة السمان بصفة عامة، ونلمس تلك السمات في شكل مجموعة غادة السمان القصصية (عيناك قدري)، فتذكر نصيرة بالإضافة لوضع الأغلفة الخارجية أنه: "يمكن ضم العناوين وأسماء المؤلفين والألوان والإشارات المختلفة إلى الغلاف واعتباره وحدة ذات دلالات خبيئة تتطلب من المتلقي البحث عنها. **وإذا جئنا** إلى أغلفة كتب غادة السمّان نجدها ذات تشكيل متميز. ولا غرابة في ذلك، فهي من منشوراتها، ولا بدّ أنها حرصت حرصا شخصيا على أن تخرج بهذه الأشكال لمقاصد قيمية وجمالية، فمنشورات غادة السمّان تتميز بأقيسة واحدة وخطوط لم تتغير منذ بداية مشوارها والذي يشد النظر أكثر هي الألوان الحادة التي تلفت النظر إليها. وهي: الأحمر والأسود. أما اللوحات فهي ذات ألوان

مختلفة. اسم المؤلفة دائما يكون في الواجهة أكبر قليلا أو يوازي العنوان ومخطوطا بالأحمر القاني الذي له القدرة على جذب العين، ولا شك أن لذلك أسبابا نفسية. فوضع الاسم الأول على الغلاف وبهذا اللون المتميز دليل على أنها واثقة من نفسها وتريد أن توصل ما تريد من موقع قوة ومنافسة للرجل. أما لون العناوين فهي سوداء على الدوام ومخطوطة بالخط النسخي. واللون الأسود – ربما– يحيل إلى محمولات القصص الملأى بالأزمات والكدمات التي تعيشها المرأة والرجل العربيان. وتلتزم المؤلفة دائما بوضع صورتها على ظهر الغلاف وفي أوضاع مختلفة."(٤٧)

ب– وعلي الغلاف الخلفي كذلك مقولات لبعض مشاهير الأدباء والنقاد في العمل أو في أدب غادة السمان، وعلي الغلافين الأمامي والخلفي يوجد اسم دار النشر (منشورات غادة السمان إلي جوار صورة بومة صغيرة، هذه البومة التي كانت الطائر محط اهتمام الكاتبة، والذي كتبت عنه في غير عمل أدبي وخصصت له كتابها (الرقص مع البوم)، فهو إسقاط علي شخص الكاتبة وعلي وضع المرأة في الوطن العربي، "البومة من أكثر الكائنات ضعفا .. اختارت الليل لتعيش حالة من النفي الأبدي. وهي إذ تبدو قوية فإنما تدافع عن ضعفها. والدليل هو وحدتها التي لا تنقطع. الكاتب الفعلي في طبيعته بومة. الشاعر الحقيقي بومة في هذيانه الإبداعي ... لهذا لا يطاق." (٤٨)

٢– إيحاء اسم المجموعة القصصية: "عيناك قدري" وقصته الأولي الموسوم بها اسم المجموعة (عروس العمل)، يوحي بالنهاية والنتيجة المتوقعة من قصص المجموعة وهو رغبة المرأة في العودة إلي الرجل، مهما فعل، ومهما كلفها الأمر.

٣– صفحة الإهداء بعد الغلاف، تحوي إهداءً لوالدها تعلن فيه تأثرها به، وتمردها علي قدرها، ذلك التمرد هو فلسفتها في الحياة والأدب: "أبي ...

بصمت وتواضع: إليك من نزف المعركة، بعد ما علمتني كيف أحارب قدري" غادة.(٤٩)

٤- تتصدر المجموعة القصصية قصة "**عيناك قدري**" والموسوم بها اسم المجموعة، البطلة أنثي (طلعت)، وكأنها إسقاط علي شخصية الكاتبة، النهاية بعد كل هذا التمرد مفاجئة؛ لكنها متوقعة من عنوان القصة والمجموعة.

٥- العبارات -داخل القصص- المعبرة عن المنولوج والاسترجاع مميزة بتقنيات طباعية، فهي إما بلون غامق أو بين علامتي تنصيص، الوصف وبقية السرد بحجم الخط العادي، وهذا يؤكد قصدية الكاتبة أن يكون الشكل مكملا للمضمون ومعبرا عن الهدف الرئيس من العمل.

ثانيا: الدراسة الفنية لتقنيات السرد وأثرها في نمو شخصية البطل وتطور الأحداث من خلال قراءة بمجموعة السمان القصصية "عيناك قدري":

تتعدد التقنيات الأدبية في أدب غادة السمان؛ لكن أبرز التقنيات الأدبية التي استخدمتها الكاتبة بكثرة في مجموعتها القصصية الأولي "عيناك قدري"؛ حتي أصبحت ظاهرة أدبية في قصص المجموعة جميعها، والتي سوف يتركز عليها هذا البحث – أربع تقنيات هي: تقنية الحوار الداخلي أو المنولوج، تقنية الاسترجاع (الارتداد)، تقنية الرمز، وتقنية الشخصية المحورية أو البطل المحوري، وسوف يتم تناول ذلك بشئ من التفصيل مع الاستشهاد، علي النحو التالي:

<u>أولا: تقنية الحوار الداخلي أو المنولوج:</u> حظي المنولوج في العمل بمساحات واسعة، "وذلك لأن الهدف من استحضاره أدبيا هو الكشف عن مكنونات النفس، ومكامن الوجع في ثناياها، حيث يحضر علي شكل مناجاة معبرا عن صراع الشخصية الداخلي، ومظهرا أوجاعها المختلفة، وعذاباتها، ويعكس ما مر به الشخوص من مواقف متناقضة حدثت في حياتهم، ويأتي المنولوج في حالات التذكر وحالات الاسترجاع."(٥٠)

والملاحظ علي أدب غادة السمان أنها كثيرا ما تعتمد قصصها ورواياتها "في كسر رتابة خط سير الزمن على تقنية الحوار الداخلي أو **المونولوج (Monologue)** وهي تقنية تتكفل بتجميد حركة الزمن لأجل السماح بإلقاء مزيد من الضوء على باطن الشخصية المتحدثة. ويكون المونولوج، كشأن الاسترجاع مميزا في النص بحروف طباعية غامقة أو بعلامتي تنصيص، وتقنية **المونولوج** وإن كانت كثيرة الاستخدام في أدب غادة القصصي، إلا أنها لم تجعل هذا الأدب يغدو سائرا في الاتجاه الأدبي الذي يعرف **باسم** "**تيار الوعي**" ذلك أن هذا التيار يقوم أساسا على ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي، بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات، ومستويات ما قبل الكلام هذه لا تخضع للمراقبة والسيطرة والتنظيم على نحو منطقي وهذا غير متحقق في مونولوجات قصص غادة ورواياتها، فهي جميعا خاضعة للتنظيم المنطقي الواعي الذي لا يسمح للأفكار بأن تنثال على الذهن بطريقة عشوائية مفتقرة إلى الترتيب والتنسيق."(٥١)، وذلك حرصا منها علي سمة الوضوح في أدبها، فهي من الأدباء الذين يحترمون الجمهور العادي.

التحليل الفني لمنولوجات قصص مجموعة السمان القصصية "عيناك قدري":

– **القصة الأولي: عيناك قدري: نبذة عن القصة:** وفيها "تروي غادة السمّان حكاية عن فتاة وُلدت أنثى، ولكنّها عاشت وتصرّفت كأنّها (رجل). وهي حكاية الأستاذة (طلعت). وهي بنت من أصل خمس، كان والدهن يأمل بولد ذكر يسميّه طلعت. وعماد الرجل الذي تعمل معه والذي تحبّه يعرض عليها الزواج، ترفض في البداية، وتقاوم رغبة الاستسلام والسّقوط في المعركة التي نذرت حياتها من أجلها ... تزور طلعت إحدى صديقات الدراسة بعد انقطاع طويل، تتمنىّ أن تجدها سمينة مشقّقة اليدين، ولكنّها تجدها امرأة جميلة، سعيدة في حياتها الزوجية، فينهار آخر خط للمقاومة في نفس البطلة، وتستحضر عماد وتتمنّى أن تفنى عند جذوره ليمتصها قطرة قطرة. وأخيراً

تنساق طلعت إلى المصير الذي رُسم لها منذ البداية على يدي غادة، وهو استحالة انعتاق المرأة من عبوديتها للرجل."(٥٢)

– **تقنية الحوار الداخلي أو المنولوج في قصة "عيناك قدري": ويظهر** المنولوج (الحوار الداخلي) مميزا بلون غامق أو بين علامتي تنصيص في قصص المجموعة، فمن ذلك في أولي قصص المجموعة والموسوم بها اسمها "عيناك قدري"، ومن خلال هذا الحوار الداخلي نلمس تطور الأحداث وتطور نفسية البطلة واتجاهها في الحياة، فالبطلة تقرر في البداية أنها سعيدة وتملك حريتها وقدرها فقط لأنها مثل الرجل أو تعتقد أنها رجل، فهي تردد: "**لا شئ في حياتي سوي عملي .. أنا سعيدة .. لا شئ ينقصني .. أملك حريتي وقدري كأي رجل في هذه المكاتب .. أنا حرة سعيدة.."(٥٣)**

"وكأنّ السعادة لا تكون إلا هبة السّماء للرجال. وتظلّ بطلة القصة تردد في نفسها أنها حرة سعيدة وكأنّ ثنائية السعادة والرجولة تلّح على ذهن غادة. وحتى عندما تحاول بطلة القصة أن تجعل لها تصوراً خاصاً عن السعادة. فهو تصوّر يسوغه الرجل ويقدّمه لها لقمة سائغة. وكأن السعادة والحرية حكر علي الرجال، بذا فقد وقعت الكاتبة في شرك الذكورة التي أرادت هي وبطلتها التمرد عليها، وحينما يظهر الحكي شخصية الرجل المتمثلة في الأب والحبيب، فشخصية عماد الحبيب، الذي لا يرضي باسترجالها، ولا بمنطقها في الحياة، ويريدها أنثي خاضعة"(٥٤): **وتستمر الكاتبة في سبر أغوار بطلتها، التي تؤكد ذلك الاتجاه الذكوري في شخصيتها: "لماذا أهرب من التفكير به وكأنه شئ يخيفني؟ .. إنه لم يعن شيئا بالنسبة إلي ..إنها مغامرة كأية مغامرة لأي شاب .. جميع الشباب يستعيدون ذكري مغامراتهم.."(٥٥)**

ثم نلمس استمرار قطع الزمن وتجميدة بالمنولوج، لسبر أغوار الشخصية والكشف عن باطنها، واستمرار الكاتبة علي لسان بطلتها في استخدام لغة ذكورية: "ويخيل إليها أن عينيه تضحكان .. تشدانها .. لتري الأشياء من

جديد خلالها .. **كاذبة .. لماذا ظللت تزورينه في الصيف بينما أخته وأهله جميعا في المصيف خارج المدينة** .. كنت أتسلي كأي شاب .. كأبي .. كزميلي في العمل .." (٥٦)، "وهذا الرجل الذي يصوغ المفاهيم لها عن السعادة، هو نفسه الذي يحاصرها مرة على هيئة والدها الذي لا يربأ بنفسه عن مداعبة الجارات الحسناوات، ثم يحاصرها مرةً أخرى عندما يسفّه مشروعها الذاتي في أن تصبح رجلاً "(٥٧)

وهنا نلمس استمرار المنولوج للكشف عن باطن الشخصية، فكلمات عماد تدور بداخلها وتتحرك بها للوصول للهدف المنشود من العمل: "**لقد انتصرت في أن تهزمي نفسك .. قضيتك منذ البداية كانت فاشلة .. نصرك فيها أعظم فشل .. أنت فاشلة كبيرة أيتها المرأة الرجل !..** تقرأ بعض الأرقام في الملف أمامها بصوت مرتفع. صوتها لا يحميها من أفكارها."(٥٨)

وعندما تشبثت بآخر خيط يربطها بمبدئها الذكوري في التعامل، وهي صديقتها منذ أيام الدراسة، والتي تزوجت، وقد أرادت طلعت أن تري فيها صدق معتقدها وأنها علي صواب في استرجالها، وهنا وصل المنولوج الداخلي إلي مرحلة الصراع في الأحداث وفي إحساس البطلة التي وجدت صديقتها القديمة سعيدة في زواجها، وجميلة كذلك لم تتأثر بالسلب في قربها من الرجل: "جلست تحدثهما وقد ازدادات انطواء، ستصمد، ستتماسك. كم تبدو جميلة لو ارتدت مثل ثوب سلوي. عطرها رائع، إذا التقت بعماد ستضمخ له جيدها به.. ما أجمل ساقيها في الحذاء ذي الكعب المرتفع. طفلها جميل تتمني أن تضمه وتقبله... لماذا يقترب زوجها ويقف وراءها كأنه يحتضنها؟ لماذا يعذبانها؟"(٥٩)

وهنا وصلت طلعت إلي مرحلة ذروة الاحساس باليأس من مبادئها الذكورية، والانفصام بين ما ترغب فيه وما تعيشه، وكأن السمان تريد أن تركز انتباه القارئ علي تفكك الذات العربية المنقسمة على نفسها، ويظهر ذلك عن طريق

المنولوج الحواري بينها وبين نفسها: "يا عماد.. قل لي ماذا أفعل .. انتظرني" متعبة .. تكاد تهوي .. " يا عيناك .. يا آفاق الرعب .. إلي أين أهرب؟"(٦٠)، ثم تصل البطلة بعد تطوير المنولوج لنفسيتها ووصولها لأقصي درجات الاستسلام، وتغير مبدأها في الحياة وتمردها علي فكر المجتمع الذكوري، وهنا تصنع الكاتبة خطابا أنثويا سلبيا، استسلمت فيه بطلتها وأبطالها للمجتمع الذكوري، فحصول طلعت علي السعادة كان في قربها من الرجل. "عيناك قدري لا أستطيع أن أهرب منهما وأنا أرسمهما في كل مكان وأري الأشياء خلالهما". بذهول تردد: "عيناك قدري"(٦١)

- **القصة الثانية: الأصابع المتمردة:** ثاني قصة بالمجموعة تحكي عن مصفف للشعر (البطل رجل)، اسمه جاك، الذي أحب ابنة الجيران (سوسن) ولم يجرؤ علي البوح لها بحبه، بسبب خوفه المستمر، وبسبب تقاليد المجتمع البرجوازي الذي عاش فيه، فكانت نهاية هذه الشخصية والقصة عموما نهاية حزينة لشخصية يائسة من التغيير، وكان الاسترجاع ببنط غامق، والمنولوج وبعض العبارات المرتبطة والمحركة لهما.

- **المنولوج في قصة "الأصابع المتمردة"**: بدأت القصة بالدخول في الحدث والسرد العادي ثم قطع السرد وتجميد الزمن بالمنولوج "وجلست إلي الكرسي أمامه وقالت بصوت أبح: "أريد أن أقص شعري وأصبغه أحمر"! وتمني أن يرفض، أن يصرخ ولو مرة واحدة في عمره: أنا أحب شعرك يا سوسن .. شعرك الأسود الذي طالما حكيت لكل شعرة فيه مأساة وأملا .. وألف أغنية غزل .. وأرفض أن أقصه .. لأنني إنسان .. لأنني لا أريد .. لي إرادتي .. لست جبانا"(٦٢)

ويستمر الوصف المنولوجي في عرض باطن الشخصية المحورية، التي طالما تمنت شيئا وكان واقعها شيئا آخر؛ لأنها لم تسع لتغيير ذلك الواقع، فجاك "كم يتمني أن يغرس الموسي الحاد في عنقها الأبيض.. أن يغرسه بقوة ووحشية ثم

يديره في الجرح حتي يتدفق الدم الحار ويغسل يديه.. يغسل ذله وعبوديته.. ويصرخ بملء فمه.. "لست جبانا.. لن أقص شعرها"(٦٣)، ويستمر المنولوج بعد ذلك في توضيح الكثير عن الشخصية الرئيسة بالعمل (البطل المحوري)، وذلك ما سوف يتضح من خلال التعرض للبطل المحوري بالقصة:

– **القصة الثالثة** "**ما وراء الحب**"، البطلة بلا اسم علم، بدأت بالنهاية (فلاش باك)، عن الفتاة المصابة بالسرطان، والتي تهاب الموت ثم واجهت ذاتها لتواجه قدرها في الحياة، وتتحدث القصة عن علاقات أطول أمدا وهي الصداقة الحقيقية. وتكسير تابوه الجسد لما هو أسمي وأبقي.

المنولوج في قصة "**ما وراء الحب**": يبدأ المنولوج مبكرا في هذه القصة؛ ليعرض عن طريق الاسترجاع جانبا هاما عن ماضي الشخصية والذي أثر في حاضرها، ففي منولوج مع أبيها: "منذ طفولتي وأنا أتجادل معه دون أن ينطق أحدنا بكلمة واحدة. صمته كان يعاتبني متخوفا هامسا: "أرجو ألا يكون للعامل الذي صعقه التيار صباحا أمام شرفتك صلة بتراجعك هذا .. لماذا قبلت اليوم بالذات أن يرسمك هيثم بعدما كنت ترفضين عرضه وتفضلين الرسم بنفسك؟ الخوف والخلود لا يتفقان.. لن تنتصري علي الموت ما دمت تخافينه.."(٦٤)

وتسعي بنا الكاتبة سريعا نحو السبب وراء تلك النتيجة، وهي رفض البطلة الزواج من حبيبها: " هواجس؟ .. من يدري .. كلماته تلسعني. لن أتزوجه. لا أستطيع. يجب ألا يكتشف الحقيقة."(٦٥)، وتتمني البطلة في منولوج أن تبوح لحبيبها بحقيقة مرضها؛ لكنها تعلن خوفها من مواجهة الحقيقة والموت، وتلك قضية من القضايا الهامة التي تؤكد عليها الكاتبة، وهي الخوف من الموت، فشخوصها مأزومة وتخشي حقيقة الموت، فالخوف من الموت كان مشروعا عند الكاتبة: "ليته يجلس بجانبي. أحدثه طويلا عن الحقيقة. ليتنا نصنع الحياة قبل أن نصنع الخلود.. يخيل إلي أن الخلود يمكن أن يتفجر بعفوية من لحظة حماسة حقيقية للحياة .. لكنني أجبن من أن أواجه حقيقتي."(٦٦)

هيثم يريدها أن تكشف عن كتفها اليمني وجزء من صدرها كي يرسمها؛ لكنها تخشي ذلك، وهنا نلمس أن **وصف الزمن منبئ عن داخل الشخصية في شكل منولوج:** "أخاف من الوقوف أمامه في فجر هذا الشاطئ، حينما يكون كل شئ ناصعا وحقيقيا إلا أنا."(٦٧)، **وجاء الوصف المنولوجي المعبر عن الحدث، حينما** رأي هيثم آثار مرض السرطان في كتفها اليمني وصدرها، وهنا نلمس وصول الكاتبة ببطلتها والأحداث لمرحلة من المواجهة الحقيقية للواقع، حتي ولو أن تلك المواجهة مؤلمة، أو سوف يترتب عليها ألم أكبر: "غابات من الذعر واشمئزاز وبؤس تغطي مسكبة البنفسج. أقف أمامه كأن الأمر لا يعنيني بينما هو يتأمل آثار اللحم الممزق في كتفي وصدري. يظل يتأملني بوجه جمدت الصدمة ملامحه"(٦٨)، وهنا الكاتبة تنطق البطلة بكلماتها وحربها مع الحياة في حوار منولوجي معبر عن الشخصية والحدث: "أبي قال أن لا أحد يصنع للآخرين خلودهم، وسأصنع خلودي بنفسي... وسأرسم لنفسي لوحتي الحقيقية وسأكون مخلصة لبشاعتها .. الموت؟ .. من قال أني سأموت قبل أن أنسكب في لوحة أستمر فيها؟ .. من قال أني سأموت؟.."(٦٩)

– **القصة الرابعة: القطة:** تدور أحداث هذه القصة حول فتاة جميلة مخدوعة في الحب، فقضية الرجل الخائن سمة كتابية غالبة علي أعمال غادة السمان، جاء وصف الكاتبة للبطلة بالقطة وهو الاسم البديل لاسم العلم، التشبيه بها فيه إسقاط علي ما في نفسية البطلة، وقد جاء الحوار الكاشف عن خداع الحب في صفحة كاملة بالبنط الغامق، وكأنه تبئير علي الحدث المحوري.

– **المنولوج في قصة القطة:** في منولوج تعرض البطلة لما تشعر به عن طريق البوح: "انقضي الشهر وهي حائرة، هل تذهب. لاستقباله؟ هل تكون له، أبدا له؟... أم تظل قطته التي تحيره؟ أم تخبره، بأنها يوم تحررت من أسعد أقسمت ألا تكشف أعماقها لرجل .. يجب أن تقرر بسرعة .. الآن .. نظراتها تتجه نحو غرفتها حائرة مستنجدة، تود لو تخترق الجدار لتقع علي صورة كبيرة

لأسعد علقتها مقابل فراشها .. الصورة كريهة ونتنة وإطارها خشبي كالتابوت. لا. لن تكون لأحد بعد اليوم.."(٧٠)

وعن طريق الحوار المنولوجي تعرفنا الكاتبة بالمزيد عن الشخصية والأحداث الماضية في حياتها، والتي كان لها أثر كبير علي حاضرها: "لماذا تعلقين صورة أسعد في غرفتك ما دمت قد أصررت علي فسخ خطبتكما وانتهي كل شئ منذ أكثر من عام؟ هل أنت مجنونة؟ كيف تركت أسعد الثري بسبب هفوة تغتفر لأي رجل؟ علي الأخص إذا كان هذا الرجل ثريا.." (٧١)

الكاتبة تعرض لباطن الشخصية المحورية من خلال عرض ما في داخلها والخروج منه بسلاسة إلي وجه آخر تتقنع به أمام الناس لتداري ضعفها: "قطة تموء في الشارع بأسلوب إنساني بدائي .. تنفجر باكية بحرقة حقيقية عجيبة بينما هي تردد: أنا قوية قوية.."(٧٢)، تحاول البطلة أن تعيش وتحاول من جديد: "نادر .. تحبه .. تريد أن تمنح وأن تغامر من جديد.. تريد أن تنظر إلي النجوم .. "(٧٣)

الحوار أخرج الشخصية من الخيال إلي الواقع؛ لتعود لسيرتها الأولي، وتعود البطلة والكاتبة لرأيها في حب الرجال الذي هو كالماء في الغربال: فالحبيب الجديد قد تزوج أثناء سفره من أجنبية، وتلك قضية ثانية تطرحها الكاتبة، وهي جذب الأجنبيات للشباب المتعلم من العرب للزواج بهن والهجرة معهن، ثم تهافت الشباب علي الارتباط بأجنبيات أي بحضارات أخري غير العربية وهو هروب من فكرة الوطن، وبخاصة إذا كان محتلا: " أسرع يا سليم، لا أريد أن يجد الأستاذ نادر نفسه وحيدا في المطار.. سليم يضحك ..."(٧٤)، وهنا: "يخيل إليها أنها تري نادر يهبط من الطائرة وفي طيات معطفه روما تحترق.. كان يبحث عن حضارة ليدمرها .. لم تتعر أمامه .. كبرياؤها لم تمس .. أحقا أنها لم تمس؟"(٧٥)

ودائما البطلة تردد في منولوج حتي آخر القصة أنه بالمدينة: "ربع ليرة في ثقب الآلة يشتري حبيبا ..."(٧٦)، فقد كانت المدينة دائما رمز الحضارة الزائفة والحب الضائع في تصوير الكاتبة لها، وكأنها بذلك ناقمة علي الزيف الاجتماعي وبخاصة للطبقة البرجوازية من ساكني المدن، وكأنها تريد العودة إلي الأصل إلي المنبع إلي الريف حيث البساطة والصدق والتلقائية.

- **القصة الخامسة: أفعي جريح:** تحكي الكاتبة هنا عن الزوج الخائن، كان التمرد حرمانه من زوجته، وهي فكرة مكررة وتيمة من تيمات الحكي لدي الكاتبة، فهي قضية تناولتها الكاتبة في غير عمل، وجاء المنولوج الخاص بالبطلة ببنط غامق، فبداية القصة كعادة غادة السمان مكثفة للأحداث عارضة لملخص عنها في وصف حاد وقوي، وذلك في شكل منولوج: "ضمها إلي صدرك أكثر يا زوجي الوفي .. ضمها إليك، فالموسيقي حارة مغرية وجسدها ناعم الملمس كأفعي الجحيم. وأنا هنا في الركن المعتم زوجتك الباردة التي اعتدت عيونها البلهاء ... واعتاد أصدقاؤك صمتها وسكينتها ... وجلستها الذليلة كقط الموائد."(٧٧)

وهنا تنتقل الكاتبة من خلال المنولوج إلي تفجير قضية ثانية وهي رفض التقاليد البرجوازية، والتي منها هنا تخلي المرأة عن عملها – في ذلك الوقت– وبخاصة إذا كان زوجها من أسرة ثرية: "ويوم تزوجتك يا سيدي تركت عملي .. حملت معي حنجرتي الممزقة المستنفدة وقلت هذي واحتي .. ولواحة الجحيم! يا لسوقكم الرهيبة .. سوق العبيد! لم يخطر لي أنني كنت رخيصة لديك .. فأنا بلهاء وفقيرة يا سيدي .. ولكنني امرأة .. وأنا قد انتهيت ولكنني لن أمضي بالبساطة التي تتصورها.."(٧٨)

ثم تفسر الكاتبة مدعاة استخدامها وصف الأفعي وإطلاقه علي الزوجة (المرأة)؛ كأنها ترغب في أن تعرض أن لكل امرأة دهاءها الذي يمكن أن تستخدمه وقت الحاجة؛ إذا اضطرتها الظروف لذلك، فالمرأة هنا تحولت من

الضعف للقوة من خلال استخدام جسدها مصدر الإغراء لديها: "وفجأة .. يلمع في عيني بريق شيطاني عجيب .... الموسيقي لا زالت تعزف .. بدأ جسدي يتلوي ويتمايل .. والأفعي تطرب وتترنح. كل جزء في جسدي ينطق بفصاحة خارقة مثيرة .. أحس أنني لم أعد خرساء .. وأن عيون الرجال تلتهمني بنهم .. وأن عيون النساء حاقدة .. مدهوشة .. كيف تحرك التمثال؟ .. كيف نطق الأم؟؟"(٧٩)

وعن طريق المنولوج تصل الكاتبة ببطلتها والأحداث إلي ذروتها، فالزوج الغريزي يرغب في زوجته، التي لا ترغب فيه، وأرادت أن تجعله يتعذب؛ بل يستمر عذابه وعذاب كل الرجال الخائنين؛ وكأنها بذلك تثأر لنفسها وبقية النساء: "أخرج من غرفتي يا سيدي، فقد بدأت النمرة تشرع أنيابها وبدأت يدي تدفعك من دربي .. ما أحلي الذهول والحيرة والعذاب في عينيك. ما ألذ رائحة الحريق من صدرك!.. أنا زوجتك الخرساء الجميلة .. أطردك من مخدعي وأوصد بابي.."(٨٠)

– **القصة السادسة: مغارة النسور**: تحكي هذه القصة عن الاحتلال الفرنسي للجزائر، وعن المقاومة الجزائرية للاحتلال، وقد استخدمت الكاتبة عدة رموز في هذه القصة منها (قبور القراصنة – ومغارة النسور) مغارة النسور رمز للمقاومة الجزائرية، والقراصنة هم جنود الاحتلال الفرنسي.

– **المنولوج في قصة "مغارة النسور"**: تنتقل الكاتبة من الحوار العادي إلي المنولوج في أكثر من موضع: وكأن حرارة وحقد الاستعمار لا تفارق صاحبه، فالبطلة التي هي رمز المقاومة الجزائرية ضد الاحتلال الفرنسي، والتي وقعت أسيرة أحد جنود الاحتلال (رمز الاستعمار) تنتقل من الديالوج إلي المنولوج للبوح عما يعتمل بنفسها: "أمرك يا سيدي .. وألعب دوري بمهارة، والأعرج راض عن خادمته بسمة .... أمرك يا سيدي الثمل! وأكاد أنقض عليك .. أنترع أذنيك بأسناني .. أطبق علي رقبتك اللزجة الطرية كضفدع مستنقع دبق

.. وأظل أضغط بقسوة، بحرقة ملتاعة، وأنفاسك المخمورة تضرب وجهي كالنسيم الذي يهب عن جيف كلاب مهترئة."(٨١)

وعن طريق الاسترجاع المنولوجي تظهر الكاتبة باطن الشخصية المحورية وما تشعر به تجاه العدو المحتل، وكذا توضح ما كان يحدث من ممارسات عدوانية ولا إنسانية تجاه الشعب الجزائري، وهي إسقاط علي ما كان يحدث في تلك الفترة في كل الدول العربية المحتلة: "ثلاثة أعوام وأنا أقول للبعوضة العرجاء: أمرك يا سيدي! .. ثلاثة أعوام وأنا أشهد قراصنة فرنسيين يقبضون ثمن صناديق معبأة بالقطع الغضروفية .. بآذان إخوة وبنات لي.."(٨٢)

وتستمر الكاتبة في البوح علي لسان بطلتها بما كان يحدث من ألوان تعذيب تعرض لها أي مناضل (جزائري علي وجه التحديد)، وكيف فقدت الأسر أحبابها، وتعلن كذلك البطلة أنهم مهما فقدوا من أحباء، فانهم سوف يستمرون في المقاومة حتي يجعلوا من بلادهم قبرا للمحتل الغاشم: "أنا لا أبكي .. قد أمزق .. قد أعذب بالكهرباء ... وقد أشوي في الفرن حية ... لكنني لا أبكي .. ماذا لو ماتت ابنتي؟ ... لا أحد يبكي .. كلنا نحفر قبورا للقراصنة.."(٨٣)

- **القصة السابعة: الطفلة محروقة الخدين:** تتحدث هذه القصة عن فتاة بلا اسم علم فقدت أمها في حادث ترام، وحبيبها شهيد، فسقطت في هاوية الضياع، وحينما أرادت الحب الحقيقي لم تجد من حبيبها الجديد سوي رغبته بها كعاهرة، حبيبها يدعي زياد وحبيبها السابق يدعي حسان، ونلاحظ استخدام الكاتبة لاسم حسان في غير قصة بهذه المجموعة، فيبدو أنه من الأسماء المتداولة في تلك الحقبة الزمنية في سوريا علي وجه التحديد.

- **المنولوج في قصة "الطفلة محروقة الخدين"**: لقد أنطقت الكاتبة البطلة وحملتها بفلسفتها في الحياة وهي رفض الجسد الأنثوي، إن كان الغرض منه المعاشرة فحسب، وهي تتحدث عن الجنس وعن البغاء في صيغة اللحم الأسمر، فهذا الحوار بين البطلة وضميرها فيه شئ من المنولوج، مع استرجاع

لشخصية حسان حبيبها الأول: "صرخت الطفلة محروقة الخدين في أعماقي: لا تمنحيه جسدك لأجلي هذه المرة .. نريد عطاء بلا ثمن .. نريد شيئا كالحب الذي منحناه لحسان .. أما سئمت البيع والشراء؟ .. أجابتها المرأة اللعوب التي هي من بعضي: لكن حسان كان يمنح بلا مقابل لأنه غير قادر علي الأخذ .. في مدينتنا ندفع ثمن الكلمة الحانية لحما أسمر .. ألا تعلمين؟"(٨٤)

هنا نلمس تحميل الكاتبة لغتها وفلسفتها لبطلتها، وقضايا مجتمعها الذي أصبح يقلد الغرب، حتي تحولت بلادنا إلي مدينة لا تعرف الحب الحقيقي، وهي قضية هامة لكاتبة عاشت تنادي وتناضل من أجل الحب: "ولكنني أحبه هذه المرة .. **والحب الحقيقي صحوة من صحوات الوعي لا سكرة.**"(٨٥)

الكاتبة وبطلتها تبحثان عن الحب والحبيب الأفلاطوني المتمثل في شخص حسان، ذلك المثال للحب الصادق، ذلك هو الخلود الحقيقي للنفس الحبيبة: "أنا والطفلة في أعماقي يا زياد ما زلنا نحب حسان ... ونبحث .. نبحث عنه في كل عين وكلمة .. حسان؟ .... إنه رجلي الذي لا يخطئ. لي وحدي ... أنا لا أرضي ببعض رجل! أبدا كنت أريد حبا كبيرا حقيقيا أو لا شئ علي الاطلاق! "(٨٦)

وهنا تصل البطلة إلي النقاء ومحبة رؤية الحقيقة، ويتصاعد الحدث بها وبمشاعرها إلي ذروة الرفض للتعامل فقط مع جسدها كأنثي دون مشاعرها: "سئمت **أوثاني** وسئمت "حساني". أريد أن أري كل شئ علي حقيقته .. أريد أن تكون صادقا .. أن تقول لي: "أنا أشتهيك"، فأمنحك نفسي راضية مستريحة .. ولكن .. لا تقل لي أنك تحب طفلتي محروقة الخدين بينما تتحسس ذراعاك وليمة الضياع في جسدي!"(٨٧)

لتنهي البطلة والكاتبة ذلك التمرد الأنثوي وتنصاع وراء الرجل في آلية تسحق كل شئ، وترضي وتقنع بالفتات: "أين ذراعاك يا زياد .. أحن إلي كلماتك الحنون صادقة كانت أم كاذبة، وحدتي المجنونة ترضي بالفتات .... أسرع

إلي الهاتف لأعتذر لزياد عن برودي، .. وأزين مائدته باللحم الأسمر، سيقول أني حارة، لن يشعر بغياب طفلتي محروقة الخدين. لا أحد في مدينتي يحب الأطفال محروقي الخدود.."(٨٨)، وفي النهاية تعلن البطلة في شكل المنولوج، الاستسلام لكل شئ مع كامل الإدراك الكامل للعالم المادي المحيط بها: "وأقف قريبا من النافذة وأحدق إلي الترام والسماعة في يدي وصوتك في أذني ... بينما شفتاي كشفاه دمي مدينتي المزيفة .. تضربان موعدا للعشيق الجديد."(٨٩)

- **القصة الثامنة: رجل في الزقاق: تدور أحداث هذه القصة حول** بطلة بلا اسم علم، تحاول الهروب من ظلم أبيها وتحكم الرجل فيها الممثل في الأب إلي الزوج الذي قد لا تعرفه جيدا، وتحكي عن تقاليد تلك الفترة من عدم الاهتمام بتعليم الفتيات، ولا بتوظيفهن وتزويجهن مبكرا لأي رجل تراه الأسرة – الممثلة في الأب أو الرجل، الذي يحكم ويأمر بما يريد– مناسبا.

- **المنولوج في قصة رجل في الزقاق:** نري الكاتبة في هذه القصة وسابقتها (الطفلة محروقة الخدين) تكرر وصف الرجل بالإله الوثني، الذي عبدته المرأة دون أن تعلم لماذا، وكأنها كالوثنيين الذين عبدوا دون وعي.

في بداية القصة وصف مركز لحال البطلة وحال كل فتاة عربية في ذلك الوقت ويجوز إلي الآن، فقد جاء **المنولوج للتعريف ببقية الشخوص المؤثرة والموجهة لمصير البطلة والأحداث:** "ما زلت مغروسة أمام النافذة أنتظر مرور أحمد بينما صوت "نارجيلة" أبي ينهش من أعصابي ببطء محموم ... أعرض عليه مفاتني بقدر ما تسمح النافذة الضيقة ورعبي من أن يضبطني أبي .. كم تأوهت وانتحبت .. ابتسمت وغمزت "حركات تثير اشمئزازي ولا أملك سواها" حتي أحس بوقفتي بعد أشهر من عذابي."(٩٠)

وحينما أرسل الخاطبة لخطبتها، وهي عادة ذلك العصر، ثم أتي بعد اتفاق الخاطبة مع الأهل، تذكر الكاتبة عن طريق البوح علي لسان بطلتها تقاليد

الزواج في تلك الفترة، وتقاليد المجتمع وتحكمه في الفتاة قبل زواجها وبعده: "أدخل غرفة الرعب، يجلس في أحد الأركان أحمد وأبي يتسامرا .... إني أدور أمام الرجل متظاهرة بتقديم كأس ماء .. أعرض عليه غنائمه .. عيناي تصرخان به: ارفع الثمن .. ألا تري الخصر النحيل؟ ارفع الثمن! ألا تري عناقيد العطر الشفافة وسلاسل الليل؟ .. ارفع الثمن! .. فأنا ذليلة لا أثور إذا عرفت أنك تخون .. وأنا سأبكي ذات يوم إذا مرضت، لا خوفا عليك ولكن خوفا من أن أموت وأولادي جوعا .. وسأنتحب بصمت إذا عدت ذات ليلة وحمرة شفاه رخيصة تلطخ قميصك .. فالمفروض أنني غبية ومطيعة .. ذكائي يتوقف عند مساعدتك علي خلع حذائك، وصلتي بك تنتهي عند حافة فراشك، حيث تخرج أنت إلي عالمك .. عالم الرجل .. وأنا أدرك هذا كله فارفع الثمن."(٩١)

- **القصة التاسعة: في سن والدي:** تحكي القصة عن فتاة تحب رجلا في مثل عمر والدها؛ لكنه يفضل الهروب من ذلك الحب مع الأخري الأجنبية الشقراء، وهي قضية العمل، من تفضيل الرجال العرب الزواج من أجنبيات والفرار معهن للغرب.

المنولوج في قصة "في سن والدي": تحدثنا الكاتبة منذ الوهلة الأولي بمنولوج عن الموضوع، وعن معاناة بطلة القصة، والتي هي إسقاط علي معاناة كل فتاة وامرأة عربية: "أغص بضحكة عابثة انطلقت من مكان ما. تغيظني. لماذا يضحكون؟ سيذهب الليلة .. كيف يرقصون ويغازلون ويتنزهون؟ كيف تظل أغصان الياسمين تنفض شذاها كأن شيئا لم يحدث؟ وحيدة. العالم دوامة هازئة لا مبالية .. الشمس تجوب مسالك جبال مجهولة."(٩٢)

وتعلن البطلة وتقدم المزيد من البوح عن سبب بؤسها، وهو ذلك الحب غير المتكافئ – من وجهة نظر مجتمعها – وعن رغبة حبيبها كرجل عربي في السفر لبلد غربي مع فتاة أجنبية: "أنكمش في مقعدي. أحب كبرياء الخريف

واحتضاره الخفي. خريف بهاء، كم أحببته! أعوامه الخمسة والأربعون كانت غلالة غموض عميق شدتني إليه منذ الوهلة الأولي. منذ أومأت أمي إلي رجل يمشي في صالة الفندق قائلة: " هذا أحد أصدقاء والدك الذين أضاعوا شبابهم في اللهو والتنقل". وسمعت فحيح صديقة أمي يهمس : " لا ريب في أنه اختار هذا المصيف المنعزل ليلتقي باحدي عشيقاته .. سمعت أن عشيقته الأخيرة شقراء .. إنه يتجه نحونا .."(٩٣)

ثم يأخذ المنولوج الممتزج بالاسترجاع في تطوير الحدث والبطلة: "لماذا لا تحدثني أمي وتنقذني من خواطري؟ ما بالها صامتة؟.. لماذا لا تقول لي بلهجة ذات معني أنه كان في الخامسة والعشرين من عمره يوم وضعتني؟ .. إنها صامتة كالموت.."(٩٤)

– **القصة العاشرة: المدللون**، فيها إسقاط علي الاحتلال الراغب في كل شئ دون تعب، تحكي عن الدول القوية التي تحتل الدول الفقيرة، ومدللة لدول أعظم، قد يكون الحكي عن تلك الفتاة المدللة "إسرائيل" وأمها "أمريكا"، وفيها إسقاط علي الوضع الطبقي البرجوازي غير المنصف في تلك الفترة من فلاحين فقراء وأثرياء يعيشون علي كد الفلاحين وتعبهم، وفكرة المرايا فيها والمدينة تشير إلي ذلك الصخب غير المتوفر بالقري، وهي وسيلة للكشف عن الشخصية. وتقول غادة السمان عن نفسها: "لا أستطيع الاقتراب كثيرًا من الناس المدللين الفارغين عاشقي المظاهر الاجتماعية كثيري الثرثرة والضجيج ولا أجد بيني و بينهم أية لغة مشتركة" **– غادة السمان (٩٥)**

– **المنولوج في قصة "المدللون"**: بداية القصة كالعادة إخبار واضح عن البطل وعن الفكرة التي تدور حولها القصة ولو بصورة أولية، وقد أتي ذلك في شكل المنولوج وبين علامتي تنصيص: "يا إلهي! دع المساء البربري يغرق الوادي ويلعق عرق التافهين عن الدروب، كي يجئ لؤي من قصر أبيه في الوادي القريب، ويجلس أمامي بوجهه الهش القاسي .... نتلذذ في حوارنا

الأرستقراطي العقيم لأن الفلاحين البلهاء في الوادي لا يفهمون شيئا من حديثنا" (٩٦)

المرايا تعكس الغرور، والنظر إليها طويلا هو من سمات المغرورين الذين يصرون علي خداع أنفسهم، وهي كاشفة كذلك عن حقائق، والمنولوج يكشف ذلك: " تتساءل كما تساءل الفلاحون طويلا: لماذا جاءت أمي بهذه المرايا كلها من المدينة بعد ما هجرتها لتتزوج أبي؟ .... ماذا كانت تعني بالنسبة إلي أمي؟ لماذا كانت ترقص أمامها وتنشد فتتلألأ الثريات وتتقاذف المرايا أضواءها فتتضاعف آلاف المرات وتسقط علي خيالات لمئات العيون التي تحدق باعجاب .. سراب .. لم يكن في الغرفة سوي أمي وعيني أمي وإعجاب أمي!"(٩٧)

هذا السراب هو الرغبة في تسلط الأغنياء والأقوياء علي الفقراء ورؤية الضعف والهوان في عيون الفلاحين البسطاء. وهنا يوضح المنولوج الكثير عن بطلته التي تصف نفسها بأنها: "ملكة الوادي .. لا تحسن إلا استعمال سوطها .. لؤي هرب .. أنا بلا جذور .. اعتدت علي أن أكون بلا جذور .. لن أجرؤ علي مواجهة الشمس .. في صدرها بركان. حمم تتناثر. الحقد. الكراهية. الانتقام."(٩٨)، دائما الاحتلال بلا جذور، فهو لو يمتلك جذورا قوية لما طمع في الآخر، لكنه بلا هوية وحاقد ومنتقم من أصحاب الأصول والجذور، وكأنها تحكي عن الشتات المجمع في دولة إسرائيل والمؤسس لها، فهي شعب خليط وشتات من يهود العالم.

- **القصة الحادية عشرة: هاربة من منبع الشمس:** تدور أحداث هذه القصة حول فتاة تدعي رندة تحب رجلا متزوجا، شقيق زميلتها بالجامعة، وعندما تري حذاء طفله الصغير في السيارة من الخلف، تتركه وتتنازل عن حبها، دون أدني دفاع من ذلك الرجل عن هذا الحب، فكانت صورة الرجل التي رسمتها

السمان هنا أنانية وسلبية، كما أن القصة تدور كذلك حول الزوج الخائن، وذلك موضوع رئيس في أعمال السمان.

- **المنولوج في قصة "هاربة من منبع الشمس"**: تبدأ الكاتبة – كعادتها في قصص المجموعة– بمنولوج مكثف عن بطلة تتذكر حبيبها: "ما زلت في أعماقي .. تمسح الطين عن جسدي بأهدابك! ما زلت في أعماقي ... النجوم تفور من منابت شعرك .. وهديرها أبدا يناديني .. يهتف باسمي ذائبا ملهوفا ... وتظل أنت تتمطي في أعماقي، والشتاء يتأوه .... والرعد يتدفق في أذني كصرخات دامية التمزق لامرأة ضائعة في صحاري شاسعة."(٩٩)

المنولوج يعكس مرحلة من حياة البطلة الحبيبة التي لم تر تقاليد مجتمعها عن قرب حينما أحبت: "ماذا يهمني سواء كنت متزوجا أم لا ؟؟ .. أنا وحيدة .. وحيدة .. يدي المتخبطة في فراغ الذعر لن تسأل اليد التي تعلق بها: كم عمرها؟ لمن كانت من قبل .. حسبي أنها يد إنسان .. حسبي أنها يدك يا أغلي غال.."(١٠٠)

ويتطور المنولوج بالأحداث وبشخصية البطل المحوري (رنده) فهو يعكس إحساس البطلة بالذنب تجاه أسرة حبيبها زوجته وأطفاله، وهنا نلمس تطور الشخصية الرئيسة ونمو الحدث واتجاهه نحو التخلي عن حبها والانصياع لتقاليد مجتمعها التي ترفض قهر الزوجة الأولي وحرمان الأطفال من أبيهم بتدخل أخري في حياتهم: "وخيل إلي أن جميع أطفال العالم عادوا منشدين من كهوفهم السحيقة .... وأردت أن تضمني مودعا لكنني هربت .. هل كنت تريد أن نسحق صرخاتهم بين جسدينا ؟؟؟ .. أن نلطخ أكتافنا وأذرعنا بطفولتهم الشفافة الدقيقة ؟ أما يكفينا عذابنا ؟؟.."(١٠١)

- **القصة الثانية عشرة: الهاوية:** تحكي عن بطلة تعمل كاتبة (ومعظم بطلات غادة السمان يرغبن في التعليم، وفي الغالب يحترفن الكتابة)، هذه الفتاة أصيبت في حادث سيارة فأصبحت مشوهة فتخلي عنها حبيبها. (فكرة

التمثال المحطم هو ماضيها الذي أرادت أن تواجهه وتحطم بقاياه، حتي تعيش الحاضر، الواقع كما هو، وهنا ذكر للمدينة وليلها المريع، وجاءت النهاية مأساوية ومفاجئة.

المنولوج في قصة "الهاوية": البداية هادئة، والوصف يجعلنا نشعر بملل و الزمن كآبته والمكان بمحتوياته، وذلك فيه من الايحاء بما يعتمل في نفس الشخصية المحورية وبمعاناتها، فمن خلال المنولوج نجد وصف البطلة لنفسها: "آلة بلهاء كنت وراء منضدتي الحديدية ... تعاطف مبهم بيني وبين أنين الآلة الكاتبة .... يتوقف صراخ الآلة الكاتبة فجأة فأنقطع عن الكتابة... أرفع إلي زميلتي عينين يرقص فيهما سؤال حائر: "ماذا حدث"؟ تقول بلهفة:"إنها التاسعة .. انتهي الدوام"(١٠٢)

جاء وصف الكاتبة للزمن والمكان والناس في شكل منولوج وعلي لسان الشخصية المحورية التي تؤكد توجه الكاتبة في شخوصها المحورية نحو البؤس والشقاء: "الشارع يبدو سحيقا مغرقا في البعد .. تتحرك فيه قطعان ضالة تسير بسرعة وكأنها تصر علي استنفاد كل ثانية في ضياع تام .. إلي أين يذهبون؟ ماذا في الدروب سوي الخيبة والعبث؟ لماذا يتدافعون؟ ماذا في الدروب غير الصقيع والوحدة ... وماذا بعد؟ لا شئ .. لا شئ سوي غرورنا المغرق في الوحشة وكبريائنا الجوفاء المتماسكة الملطخة باللوعة.."(١٠٣)

تعرض الكاتبة في منولوج جزءا هاما من تاريخ الشخصية المحورية، لكشف المزيد عنها: "مازلت أتخبط في الدروب .. ها هو ذا مقر نبيل يلوح في آخر المنحني البعيد .. كم سرت في هذا الدرب صبية حسناء .. يتأوه الشبان لمرأي سفوح الجليد الملتهبة الغائبة في حنايا ثوبها الشفاف."(١٠٤)، وحين رأت حبيبها الذي تخلي عنها مع أخري كان هذا المنولوج المعبر عما تشعر به البطلة: "تراه يخبرها بأن صاحبة هذا التمثال قد ماتت؟ ... يخيل إلي أن عيني تمثالي قد اغروقتا بالدموع .. وأن أعماقه المتحجرة تتفتت وتدمي .. لا .. لن

أتركه هنا .. إنه كل ما بقي مني، يجب أن أهرب به من هذا الجحيم.."(١٠٥)

– **القصة الثالثة عشرة: لو: تدور أحداث هذه القصة حول** "فتاة فقيرة مكافحة تقع في حبّ طبيب، يبادلها الحبّ في أول الأمر، ولكنه ما يلبث أن يفاجئها بسفره إلى باريس للتخصص. وهناك يتزوج من زميلته الفرنسية، التي تصفها الفتاة السورية بأنها: "شقراء شفافة دقيقة اللون"، و"بالدمية الباريسية"، والآخر الأجنبي هنا هو محور القضية الذي **يتمثل هنا** "**في المرأة الأجنبية**، التي تجتذب الرجل العربي السوري، وتجعله يهجر حبيبته العربية ويرتحل إلى بلاد الغرب." (١٠٦) وهي قضية محورية في أدب السمان وعيناك قدري –على وجه التحديد.

– **المنولوج في قصة "لو"**: البداية متوترة، نظرا لأن القصة تحكي عن الخيانة، وتعادلها بالموت: "الليل في دروب السماء غامض جبار. البرق يلتمع وحشيا في شبكات عنكبوتية تنسجها العاصفة، في وجه طائرتنا ... نحن جرذان في علبة يتلهى الإعصار بها. علومنا وكتبنا وتقاليدنا تتمزق أمام العاصفة لنبدو على حقيقتنا. الركاب جميعا يعيشون في لحظات الخطر هذه بدائيتهم الشرسة .. حتى أنت يا زياد .. من كان يصدق ذلك يا **إله التمر؟**" (١٠٧)، والطيار يخاطبها أن تخرج إلى الركاب لتحاول تهدئتهم: "صوته محموم. كلماته لا تخيفني. تبعث في نفسي إحساسا دافئا بنشوة همجية حاقدة .. سيموتون .. سيموتون جميعا .. وعيناك يا زياد، لهبتا معبدي المقدستان لن تضيئا إلا لي .. لن تكونا لها.... وأنت في مقعدك، وعيناك لا ترحمان. وعروسك إلى جانبك شقراء شفافة دقيقة ملونة."(١٠٨)

المنولوج يصعد بالأحداث نحو التطور وبشخصية البطلة والتي تسترجع في شكل منولوج علاقتها بالحبيب الذي تكرر الكاتبة من خلاله قضية تفضيل شباب سوريا المثقفين الزواج من أجنبية شقراء طمعا في مجتمعات أرقي: "لو

أن المدينة لم تستسلم لزحف المطر في أزقتها .. لو أن وجهك لم يطل خلف الواجهة الزجاجية للمكتبة نديا جذابا كأسطورة .. لو لم تدفع الباب بعد لحظات وتطلب مني كتابا .. لو لم تلتق نظراتنا في لحظة انجذاب خفية .. لو لم أحبك .. ربما كنت أظل هناك في المكتبة أبدا، أقضي حياتي دون أن أمتطي الطائرة مرة واحدة.."(١٠٩)

- **القصة الرابعة عشرة: الفجر عند النافذة: تدور أحداث هذه القصة** حول الزوجة التي رغب زوجها في جارتها بعد إهمالها له لأجل أطفالهما، فهي تحمل نفس التيمة التي تكررت كثيرا في هذه المجموعة القصصية وهي "الزوج الخائن"، وفكرة الفجر عند النافذة عنوان العمل، فيها بصيص من الأمل في غد أفضل يقدر فيه الرجل المرأة ويعي معاناتها، ولا يرغب في لحمها الأسمر فقط، دون النظر إلي مشاعرها وهمومها، ودون تقدير إنسانيتها.

- **المنولوج في قصة "الفجر عند النافذة"**: البداية – كعادة الكاتبة – فيها تركيز للأحداث بأهم شخصياتها (الزوجة – الزوج – الضيفة المتطفلة): "وضعت علي المنضدة الصغيرة إلي جانب زوجها إبريق (العرقسوس) وألصقت بخده كأسا واحدة ... كأس واحدة فقط لن تضع سواها ... الضيفة المتطفلة التي تحضر كل ليلة لن تجلب لها كأسا بيديها."(١١٠)

وهنا نلحظ تطور حال الشخصية المحورية من خلال المنولوج الذي يعكس خلفية إحساسها بغريمتها (الجارة الحسناء): "ماذا يفعلان في الظلمة؟ أحقا أنهما يحبان التلفزيون إلي هذا الحد؟ ألا يشم دفء أنوثتها مع مويجات الظلمة الفضية التي يصوغها التلفزيون بأنواره؟ هل يسقيها (العرقسوس) الذي تحبه بكأسه لأن زوجته لن تحضر لها كأسا؟"(١١١)

في منولوج تحاول أن تطمئن البطلة نفسها: "إنه زوجي .. لم يعد يستطيع الاستغناء عني ... أنا من بعض قميصه الصوفي في الشتاء وأمراضه وفرحته .. ضعت في أغواره وانسكبت فيه."(١١٢)، ويصعد المنولوج بشخصية البطلة

وبالأحداث إلي ذروتها، فالزوج لم يشعر هو والجارة الحسناء لا بوجود الزوجة ولا بانقطاع البث التليفزيوني: "نصف ساعة لم تحن من أحدهما التفاتة نحو التليفزيون ليدرك أنه قد أغلق سوره الفضي دون مدينته العجيبة المثيرة! لعله كان مشغولا بعينيها .. تلتمعان في الظلام وتذكران بليال من نشوة وسهر .. "(١١٣)

- **القصة الخامسة عشرة: قتلته لأغني:** تحكي هذه القصة عن فتاة صوتها جميل، أرادت الشهرة أكثر من الحب فضحت بحبيبها لأجل شهرتها، بعدما أرهقته برغباتها في عيش رغد، وظروفه لا تسمح بذلك. الوصف بها عال ومؤثر، وكذا المنولوج الداخي بما يعكس إحساس البطلة، والتي هي بلا اسم علم، الاسم الموسوم به العمل يحمل معاني متناقضة (القتل – الغناء) وموحي بأنانية من قتل كي يغني. أو من ساهم في ذلك، وفيها تعرض الكاتبة لقضية أخري وهي رغبة بعض الفتيات في الحياة الرغدة حتي لو علي حساب الآخرين.

- **المنولوج في قصة "قتلته لأغني"**: بدأت القصة بالنهاية، ثم دخلت في الاسترجاع لتوقف الزمن فتشرح الأحداث الماضية في منولوج للبطلة: "بودي لو أفتديه .. ولكن الليلة ليلة العمر التي سعيت إليها بمواهبي كلها ... ألا تستطيع الأمواج أن تسكت ليلة واحدة فترحم عذابي المبهم بصمتها؟ (١١٤)،كانت هذه العبارات الموجزة تلخيصا ومحورا للأحداث التالية: فقد مزجت الكاتبة بين المنولوج والاسترجاع للأحداث الماضية، واستخدمتهما في عرض أحداثها وشخصيتها المحورية، وقد كان الاسترجاع قويا؛ ويكاد يكون ذلك لأن الكاتبة بدأت بالإشارة لأحداث ماضية، وبداية متوترة تحتاج لقطع الزمن باسترجاع أسباب ذلك التوتر والخطر.

- **القصة السادسة عشرة: براري شقائق النعمان:** تدور أحداث هذه القصة حول الاحتلال الفرنسي للجزائر وعن سجن الباستيل (رمز) وعن الجنود

المرتزقة، الذين شاركوا الاحتلال بطريق غير مباشر في القتل والتدمير والتخريب، وهذه القصة أسقطت فيها الكاتبة الحكي علي لسان جندي مرتزق كان يشارك في قتل الجزائريين المناضلين، وقد قتل صديقته من قبل؛ ليصبح القتل عنده مهنة يرتزق منها كأي مهنة، إلي أن يحاول ذات مرة جدع أذن أحد الجزائريين فيجد أذنه مجدوعة، ولا يجده خائفا منه، فتتكشف الحقيقية أمام عينيه؛ ليخرج من دوامة القتل والتخريب؛ ويرفضها تماما، فتكون نهايته المحتومة علي أيدي جنود الاحتلال الذين خدعوه باسم مجد فرنسا.

- **المنولوج في قصة "براري شقائق النعمان"**: الراوي يصف عن طريق المنولوج الأحداث وصفا داميا يوحي بالقتل والدماء والخراب، ثم يدخل في وصف البطل، وهو هنا مذكر، ذلك الجندي المرتزق: "لا أدري ماذا يضايقني وأنا أري التجارة التي جئت من أجلها إلي هذه الأرض تثمر وتزدهر، ماذا يضايقني أنا الذي تطوعت لأقتل، وقد قتلت الليلة عشرة جزائريين؟ أمد يدي إلي جيبي أتحسس عشرين أذنا بشرية باردة وأدمدم: بقي عشرون أذنا أخري حتي أنال مئة ألف فرنك مع وسام الشرف الفرنسي .. "تجارتك تزدهر .. ما الذي يضايقك أيها الأحمق"؟ .. ها قد عدت للتحدث إلي نفسي.."(١١٦)

وحين يواجه حقيقة أن القتل والدمار لا يسعده، وأن السعادة الحقيقية في الرضا عن النفس وما تفعله، وما تشعر به، وكان ذلك حينما واجه ذلك الأسير الجزائري الواثق من ذاته ومبادئه في الحياة: "لماذا؟ لماذا ينظر إلي بهذه الشفقة المترفعة، لماذا ينصت إلي نحيبي المحموم وكبرياء ألم نبيل يتلوي أخرس بين شفتيه؟ ... ألا يعلم أن أذنيه ستغيبان بعد لحظات في جيبي؟ .... لماذا ينظر إلي وكأنه يريد أن يهبني إنسانيتي الضائعة .... ألا يعلم أنني أحلت الأقحوان في خدي سوزي إلي براري شقائق نعمان دامية؟"(١١٧)

وهنا يعلن عن طريق المنولوج كراهيته للموت، وعدم اقتناعه بما يفعل: "بكي الفتي مشرق الجبين في أعماقي نادبا: "أنا أكره رائحة الموتي .. أنا أكره

القتل.. اقتل باسم الحرية .. باسم مجد فرنسا .. باسم الشعب الفرنسي المسكين الذين يريدون طرده من أراضيهم... وتصرخ أصوات حادة تنطلق خلال أسنان منشارية: ولكنك قتلت سوزي .. قتلت سوزي.. قتلت .. قتلت ... وهرب الفتي الطيب إلي كهوف جليدية في أعماقي.."(١١٨)، وهنا نلمس أن الكاتبة تدخل بطلها من المنولوج الي الاسترجاع الي المنولوج مرة أخري، ذلك التكثيف والتوتر في الحكي راجع إلي أنها حرب غير متكافئة وظلم واضح للشعب الجزائري وكل شعب محتل.

ومما سبق يمكن الخروج بالآتي:

– أن غادة السمان استخدمت المنولوج بكثرة في مجموعتها القصصية "عيناك قدري"، وهذا يدلل علي أنها سمة سردية وكتابية في هذه المجموعة، وقد تكون سمة في أدبها.

– وأنها قد عرضت عن طريقها لعدة موضوعات وقضايا، وقدمت عن طريقها الكثير من الأحداث، واستغنت بها عن الديالوج (الحوارات العادية) إلي حد كبير، كما أنها قطعت من خلالها الزمن وعرضت للأحداث في شكل منطقي ومنظم ليس كتقنية تيار الوعي؛ مما جعل العمل مناسبا وواضحا للقارئ العادي.

– عرضت عن طريق تقنية المنولوج لعدة قضايا محورية في هذه المجموعة القصصية، هي: (الخوف من الموت – الرجل الخائن – الآخر الأجنبي المتمثل في المرأة الأجنبية الشقراء التي تستهدف الشباب السوري خاصة والعربي عامة، كما تمثل هذا الآخر في الأجنبي المحتل (فرنسا خاصة)، كما كشفت عن طريقها قضية رفض التقاليد البرجوازية في المجتمع العربي في تلك الفترة من عدم رغبة الأسر في تعليم الفتيات ولا بتوظيفهن وفي تزويجهن مبكرا.

– استخدمت الكاتبة المنولوج بصورة مكثفة ومركزة في هذه المجموعة القصصية؛ لأنها قصص قصيرة ليس بها مجال كبير للحوارات العادية، كما أنها معتمدة فيها علي البطولة الفردية والشخصية المحورية.

– عرضت عن طريقه لعالمين، العالم الأول هو عالم النفس الإنسانية التي تعيش في إطار الوقت والروتين والمجتمع، والعالم الثاني هو عالم النفس العاطفية المرتبط في العادة بالنساء، حيث تسيطر علي النفس فكرة الخلود، فمع الحب الحقيقي ترغب النفس في الخلود.

– جاء المنولوج مناسبا لشخوص غادة السمان المحورية فالمنولوج مناسب للشخصيات الغامضة والمأزومة التي لا تتمكن من الكشف عن دواخلها بشكل صريح، كمان أن المنولوج تميز بتقنيات طباعية، وذلك إما بوضعه بين علامتي تنصيص أو باستخدام نوع خط أغمق من غيره.

– وأخيرا نلمس أن المنولوج أو الحوار الداخلي كان في هذه المجموعة القصصية تقنية سردية عرضت عن طريقها الكاتبة لعدة قضايا، وساهمت في تطور الأحداث ونمو شخصية البطل.

– <u>التقنية الثانية: الاسترجاع:</u>

قلما يكون الزمان سائرا، في قصص غادة السمان ورواياتها، على وتيرة واحدة في السرد ممتدة من الماضي وصولا إلى الحاضر دونما أي تغيير في خط السير، إذ الغالب أن تقوم غادة بتفتيت الزمان باستعمال تقنيات عديدة أهمها **تقنية الاسترجاع** fiash Back التي تكسر رتابة خط سيره وتجعل إيقاعه متناغما مع إيقاع الشخوص الداخلي، ليبلور سماتها من خلال تتبع حركات الذاكرة لديهم. والملاحظ أن تقنية الاسترجاع كانت تستخدم في مجموعتي غادة القصصيتين الأولى والثانية (عيناك قدري ولا بحر في بيروت) بصورة غير مباشرة، بمعنى أن الاسترجاع كان يبدأ بعبارات مثل "إنه ليذكر جيدا" أو "وكان ذلك يوم .." أو لا أملك إلا أن أتذكر". لكن الأمر تغير بعد ذلك،

فصار الاسترجاع مباشرا غير محتاج إلى عبارات تمهد له، ومع هذا فقد بقي مميزا عن سائر فصول السرد بتقنيات طباعية خاصة تتمثل في حصره بين علامتي تنصيص واستعمال نوع خاص من الخط له، أغمق من غيره. (١١٩)

التحليل الفني:

الاسترجاع في القصة الأولي: عيناك قدري: ظهر **الاسترجاع المنولوجي** عند مولدها في صورة رفض والدها أنها أنثي، لأنه كان يرغب في ولد ويسميه طلعت، وليس بنتا خامسة: "لماذا لم يقتلها أبوها يوم نبأوه بأن بنتا خامسة ولدت له؟.. بنت! جاءت بوقاحة، وبالرغم من تهديداته لأمها .. بالرغم من تمائمها وأدعيتها وذعرها ... كان يريد صبيا بعد بناته الأربع.... يريد ولدا يسميه طلعت .. أسماها طلعت!! .. وهي قد وعت قضيتها منذ البداية .. منذ اكتشفت أن اسمها طلعت .. منذ البداية وهي تكافح ضد الشمس .."(١٢٠)؛ لذا فقد أصرت طلعت علي إتمام دراستها وتدخين نرجيلته والجلوس إلي جواره ليلا لمناقشته في أمور السياسة والمشاريع والدخل القومي.

وقد أثر هذا الاسترجاع للأحداث الماضية في توضيح توجه البطلة وما تشعر به، وكذا توجه الأحداث، فقد أصبحت: "تكره الرجال والشباب. لا .. لا تكرههم .. الكراهية اعتراف بوجود الشئ المكروه وهي لا تحس بوجودهم علي الإطلاق .. لا تريد أن تحس بوجودهم .. وإلا فلماذا ترفض الدخول لتحية أية خاطبة شاء لها حظها العاثر أن تدق بابهم؟.."(١٢١)، وهكذا تستمر الكاتبة في البوح علي لسان بطلتها بما يعتمل بنفسها تجاه تقاليد ذلك الزمان.

- الاسترجاع في القصة الثانية: الأصابع المتمردة:

كان الاسترجاع بلون الخط الغامق كالمنولوج، وفي صفحتين كاملتين تقريبا (تعرض الكاتبة لتاريخ الشخصية عن طريق الاسترجاع؛ كي يعرف المتلقي بها أكثر ويعدها للأحداث التالية في حياتها؛ حتي تصل للنهاية المناسبة

لسمات الشخصية، ويتضح الاسترجاع من خلال عبارات كانت تركز عليها الكاتبة لإيضاح الاسترجاع، مثل إنه ليذكر جيدا، كما سلف الذكر.

فقد خرج الراوي من تصوير شخصيات النساء اللائي كن يذهبن له للتجمل حتي وصل إلي سوسن التي هي إحداهن، ثم عاد ليسترجع أحداثا ماضية في تاريخ البطل المحوري: "إن رؤوسهن باردة فارغة... إنها متشابهة إلي أبعد حد.. كرؤوس الخراف التي كان يذبحها أبوه الجزار كل صباح ... وجاك لن ينسي قط يوم حاول أبوه أن يجبره علي ممارسة مهنته.. كان ذلك قبل وفاته بعام واحد.. أي حينما كان جاك في السادسة عشرة من عمره.. **إنه ليذكر جيدا** كيف رمي بالسكين التي دفعها إليه أبوه وتفجرت الدموع من عينيه.. بينما ضرب أبوه الخروف المسكين .... وقال لابنه باحتقار وغضب محموم: "اضرب يا جبان .. ماذا تخشي"؟ منذ ذلك اليوم تأكد أنه جبان .. ولم يجرؤ علي الاقتراب من فراش والده الذي مات وهو يهذي بالخراف المذبوحة.."(١٢٢)

ويستمر الاسترجاع في عرض لما في داخل الشخصية وتاريخها، الذي أثر علي حاضرها وبالتالي سيوجه مستقبلها ومستقبل الأحداث: "وهو لم يقل شيئا حينما كان يجد في مخدع أمه قفازا في الشتاء وربطة عنق حمراء في الصيف! ولم يقل شيئا يوم أخذته أمه ليعمل مساعدا لحلاق ادعت أنه قريب المرحوم والده .. ولم يقل شيئا حينما وقعت نظراته المذعورة علي عنق هذا الحلاق القريب .. ورأي أن ربطة عنقه حمراء: كالتي كان يجدها في غرفة أمه!"(١٢٣)

وتنتقل الكاتبة بسلاسة من الحاضر إلي الماضي عن طريق الاسترجاع الممتزج بالوصف، ذلك الماضي الذي فسرت به الكاتبة حاضر الشخصية المحورية : "وحين تأمره بأن يقص شعرها الذي يعبده.. ويتمني أن يرفض.. يتمرد.. أن يفعل شيئا .. ولكنه جبان كما قال أبوه! **إنه ليذكر جيدا** كيف

كانت تقف إلي نافذتها الصغيرة قبل أعوام طويلة .. تنثر شعرها المغسول متظاهرة بتجفيفه .... كم كان يعبد تلك الخصلات المبعثرة .. وفي مراهقة تمني أن يقبلها ذات مرة.. ولكنه لم يستطع، وليلة اشتري غمازتيها الحلوتين رجل غني.... وتألقت سوسن، وتناقل المجتمع حكايا عشاقها.... وكان يسمع كل شئ .. ولا يملك إلا أن يزينها كلما جاءت ويقص الشعر الذي يعبده بميكانيكية مفجعة غريبة، فقد غلبت الآلية علي انفعالاته كلها حتي كان حزنه علي أمه يوم توفيت جزءا من واجباته الاجتماعية.. جزءا من الوجه المرضي الذي يقابل به الناس ويدفعون له ثمنه زوجة وخبزا. وتزوج .. وكذب .. وخدع.. وأتقن فن الفنون: الرياء الاجتماعي.. فتألق وأصبح جاك، حلاق الطبقة الأرستقراطية.."(١٢٤)

- **الاسترجاع في القصة الثالثة "ما وراء الحب"**: وتنتقل بنا الكاتبة في متوالية لعرض المشاعر الإنسانية في قصصها المفعمة بتلك المشاعر الممتزجة في بعض الأحيان بفكرة الخلود والخوف من الموت، ويظهر ذلك بوضوح في قصة "ما وراء الحب"، وقد أتي الاسترجاع فيها بعبارات الكاتبة المعهودة في مجموعتها القصصية الأولي عيناك قدري، ومن ذلك استرجاع البطلة لأول لقاء لها مع حبيبها: "**يلذ لي أن أذكر** تلك الأمسية من أواخر الصيف الماضي. كنت أحب الرسم وأمارسه منذ طفولتي، لذا لم أتردد في الذهاب لمشاهدة معرض هيثم، فنان المدينة الأول ... وهناك التقيت بعينيه البنفسجيتين ... لا أدري لم وقفت أتأمله باشفاق وذهول. مسكبة البنفسج في عينيه كانت جافة، وكنت أعرف أنني غيمة عقيمة."(١٢٥)

ثم تعود لاسترجاع حدث الموت لعامل الكهرباء في شكل الحلم، وكأنها تنعي نفسها بشكل منولوجي، أو تذكر نفسها بما تخشاه (الموت): "السيارة تنوح وهي تلملم الموتي من الأزقة تحمله وتمضي .. يولد من جديد علي الرصيف. أريد أن أصرخ. أن أحذره. لا أستطيع ... موجة خفية تشدني عن الشرفة تحاول أن

تصلبني من كتفي اليمني وصدري فوق أحد الأعمدة. وأعول فجأة بهلع حقيقي بدائي: " لا أريد أن أموت.. لا أريد".(١٢٦) وفي عبارتها الأخيرة تأكيد لفكرة الخوف من الموت، التي عرضت لها السمان في غير قصة بالمجموعة القصصية.

– **الاسترجاع في القصة الرابعة "القطة"**: بعد منولوجات تظهر فيها البطلة مشوشة المشاعر ومتخبطة بين ما ترغب وما يجب أن يكون، بين الحلم والواقع، كان علي الكاتبة أن تفسر للقارئ أسباب ذلك التشوش في مشاعر البطلة، حيث تدخلنا الكاتبة في الاسترجاع حيث تسترجع تاريخ علاقة البطلة مع خطيبها الأول أسعد الذي خانها، وحاول بعدها أن يسترضيها بالذهب؛ لكنها رفضت؛ لتؤثر تلك الذكري المؤلمة علي حاضر الشخصية المحورية والأحداث.

ويظهر ذلك الاسترجاع حينما كانت تصف صورة أسعد خطيبها الأول، التي وضعتها بغرفتها أمام سريرها حتي تظل تتذكر ما فعله بها: "شفتاه في نصف انفتاحة .. في نشوة وذعر .. تماما كيوم فاجأته بزيارتها في داره .. صرامته .. لا مبالاته .. كبرياؤه.. ماذا حدث؟ القيم كلها تتطاير مع فقاعات صابون حمام معطر .. لماذا أعطاها مفتاح داره إذا كان يعرف أنه سيخونها؟ لماذا لم يستعده أثناء مرضها ما دامت حسناء سواها ستعبث بتحفه ورياشه؟.. جاءت لتفاجئه بأنها تحسنت. تحدت أوامر الطبيب. الوهم الأخاذ تمزق مع أشياء كثيرة لا تدري ما هي.... تظل متصلبة في الظلمة .. خوفها من شئ ما يشد نظراتها إلي صورة أسعد. لماذا خانها؟ منحته إشراقة أعماقها." (١٢٧)

– **الاسترجاع في القصة الخامسة "أفعي جريح"**: في هذه القصة تدخل الكاتبة بنا في الاسترجاع وكسر الخط المستقيم للزمن؛ كي تعرض عن طريقه تاريخ البطلة، وكيف وقعت أسيرة تلك التقاليد البرجوازية الفارغة، وكيف كانت لذلك الزوج الخائن، وتعرض قضية تلح عليها وعلي قصص مجموعتها القصصية

"عيناك قدري" كثيرا، وكأنها تحولها لقضية عامة ومؤثرة ولابد أن يلتفت لها الجميع: "راقصها بحرارة كما كنت تراقصني أيام خطبتنا منذ خمسة أعوام ... واهمس في أذنيها بعباراتك السخية التي اعتدت تكرارها – دون أن تعي ما تقول – كلما ضممت إلي صدرك غريمة جديدة تعذبني بها..."(١٢٨)

وفي الاسترجاع التالي نلمس عرضا موجزا لما كان يحدث في ماضي الشخصية، وفيه من السخرية والانتقاد من تقاليد المجتمع البرجوازي في تلك الفترة من عدم عمل الزوجة، أو عدم العمل عموما في حال غني العائلة: "حتي عندما كنت توصل أختك الصغيرة بسيارتك الفخمة لم أكن أجرؤ علي التأمل في وجهك، بالرغم من إعجابي الشديد بك، وقد أحببتك دائما .... كنت خجولا وجبانة .. وكنت قد اعتدت الحصول علي كل امرأة تعترض طريقك .... وتمت خطبتنا .. وسماني أهل الحي سندريلا. وتم زواجنا الفاشل وتركت عملي .. وانضممت إلي زمرة العاطلين بالوراثة.."(١٢٩)

ثم تبدأ الشخصية المحورية في التعريف بنفسها أكثر عن طريق الاسترجاع ، فهي فتاة شرقية خجولة لا ترغب سوي في الحب الصادق العفيف، وكأنها رغبة الكاتبة التي انطلقت من الحب في كل كتاباتها حتي السياسي منها، فخرجت من حب المرأة إلي حب الوطن، وكان رقصها في حيها الفقير بعفوية وصدق بخلاف إحساسها في قصر الأغنياء، وذلك ما سوف يتضح في رمزية المكان في العمل: "الجميع يرقصون ويقفزون .. وأنا أيضا كنت أرقص منذ أعوام في حينا الفقير .. ويوم عينت. مدرسة للأطفال تجمع الأهل والأصحاب في فسحة دارنا فرحين مهنئين .. وانفلت أنا بين الجمع أرقص بعفوية وصدق .. وأتلوي ببراءة ولذة فطرية .. كنت أحس أن الموسيقي تتسلل إلي جسدي وتحركه .. وأنني أعبر به عن رغباتي الخرساء .. وما كان أكثرها، رغباتي الدفينة بسبب خجلي .. لم أجرؤ قط علي النظر في عيني شاب حتي **حسان** .. لم أقل أنني أحبه إلا بعد زواجنا.."(١٣٠)

- **الاسترجاع في القصة السادسة "مغارة النسور"**: تدخل الكاتبة سريعا في استرجاع تاريخ بطلتها الرامز لتاريخ بلادها، وتلك السرعة وذلك التوتر نابع من أنها تروي تاريخ نضال شعب ضد المحتل الغاشم، فهي الزوجة التي اختطفت من زوجها من قبل جنود الاحتلال، والتي قطعت أذني ابنتها من قبلهم كذلك، والتي تساعد إخوانها بالمقاومة ضد الاحتلال: "ما زلت أعدو مجنونة السرعة .... وأنا أشق ذرات العتمة بصدري المرتعد، حيث أخفيت قطعة غضروفية يتدلي من أحد طرفيها قرط ذهبي بشكل هلال أعرفه جيدا .. وكلما تعثرت مددت يدي لأتحسس القطعة الغضروفية بحنان ذبيح .. بحقد مجنون مدمر.. نظراتي نار تحرق الظلام .... تتخطي وعورة الجبل .... وتنتهي عند باب مغارة ضائعة بين أعشاش النسور في ذري الأوراس حيث تتمسح بزوجي حنفي، تنبئه بأنني ههنا، أصارع العاصفة لأصل إليه وإلي إخواني .... تنبئه بأنني غادرت سيدي الضابط الأعرج إلي الأبد، فقد أحسوا بي هذه المرة."(١٣١)

وتستكمل الكاتبة بطريق الاسترجاع تاريخ المناضلة الجزائرية في التجسس علي العدو: "ثلاثة أعوام وأنا أقول للبعوضة العرجاء: أمرك يا سيدي! ثلاثة أعوام وأنا أحمل له زجاجات الخمر ليشرب نخب حيتان الأطلسي ! .. ثلاثة أعوام وأنا أشهد قراصنة فرنسيين يقبضون ثمن صناديق معبأة بالقطع الغضروفية .. بآذان إخوة وبنات لي.."(١٣٢)

وهنا نجد أن "من أبشع ممارسات المستعمرين الفرنسيين التي تصوّرها القصّة قطع آذان الجزائريين كباراً وصغاراً، مقابل مكافأة تقدمها لهم سلطات الاحتلال. ولا تقتصر وحشية المستعمر الفرنسي، الذي صورته غادة السمّان في قصّتها، على قطع آذان الجزائريين، بل تشمل تعذيبهم بالكهرباء، وغرس الحديد المحمى في جروحهم المتدفقة، وشويهم في الفرن وهم أحياء."(١٣٣)، وذلك واضح في إسقاط الكاتبة تاريخ الشخصية المحورية الشخصي علي

تاريخ شعبها في نضاله ضد الاحتلال الفرنسي: "أنا لا أبكي .. قد أمزق .. قد أعذب بالكهرباء كما فعلوا بأخي في زاوية القبو الطحلبية .. وقد أشوي في الفرن حية كالفتي الذي رفض أن يتحدث عن مغارة النسور .. لكنني لا أبكي .. ماذا لو ماتت ابنتي؟ .. كل يوم تموت ابنة لي في السفوح. لا أحد يموت هنا .. لا أحد يبكي .. كلنا نحفر قبورا للقراصنة.."(١٣٤)

- **صورة الآخر الأجنبي في أدب غادة السمان:** وضمن ذلك التاريخ "كانت ابنة تلك المناضلة قد تعرضت لممارسة جزّ الآذان، وتلك تجربة "تراوماتية" لا تنسى: "وأراها في أحد أزقة القرية اللاهثة بالحريق.. وأراها مرمية فوق دميتها المحطمة، مغروسة في الأرض بحربة مدبّبة.. رجل أزرق البياض ينحني بسكّينه على الرأس المعول.. ينهض عنه بعد ثوان وفي قبضة يده أذنان داميتا الدفء، يتألق فيهما قرطان ذهبيان بشكل هلال زُيّنت بهما الأذنان الحبيبتان ذات ليلة، ثمّ يضعهما بإهمال في أحد جيوبه، يتلمظ بحفاوة، وهو يتخيل العقد الماس الذي سيهديه لغانية تدب في ظلال السين النتنة"(١٣٥).

- **الاسترجاع في القصة السابعة "الطفلة محروقة الخدين"**: البداية كعادة الكاتبة في بدايات قصصها، تلخيص للأحداث وتعريف ببطلة القصة عن طريق المنولوج الممتزج بالاسترجاع، وفيه ذكر لوطنها سوريا (دمشق)، فبطلاتها دمشقيات يعشن في بيروت وغالبا مثقفات وبرجوازيات: "الليل والقمر وصحراء **دمشق**. وأنا بين ذراعيك .. ولكن. اغفر لي برودي يا زياد .. اغفر لي أنني لم أمنحك نفسي الرخيصة كما منحتها للكثيرين من قبلك .... فأنا امرأة متعبة ضائعة، في أعماقي طفلة تائهة محروقة الخدين، تئن وتتأوه، وتبحث بعينين خابيتين عن يد حنون مضت ذات ليلة .. يد أمي التي سحقها ترام يمر أمام نافذة غرفتي كل يوم عدة مرات .. كانت عائدة من السوق .. سمعت صراخا ونحيبا فأطلت من النافذة. رأيت كتلة من اللحم معجونة بالدم قالوا إنها أمي! .. وتوقعت أن تتلوي القضبان ويتمرد الحديد ويتفتت الحجر

ويدمي أسفلت الشارع .. ولكن شيئا لم يحدث!"(١٣٦)، وعن طريق ذلك الاسترجاع المركز للأحداث الماضية المؤثرة بعمق في حياة ونفسية البطلة تجعل الكاتبة المتلقي يتوقع بقية الأحداث أو علي الأقل يتنبأ بمصير البطلة.

- **الاسترجاع في القصة الثامنة "رجل في الزقاق"**: وعن طريق الاسترجاع تعرض الكاتبة تاريخ الشخصية المحورية ودور الرجل في حياها، وذلك في صورة منولوج تعرضه الشخصية بنفسها، وكأنه لا يعبر عن حال المرأة أو الفتاة إلا نفسها: "بعد قليل يمر إلهي الممسوخ! الرجل الذي عبدته دون أن أعرف عنه شيئا... "نظراتي النهمة تتمسح بكتفيه ورقبته وتتوسل إليه بهوان ذئب أليف أن يقرع الباب، ويدفع ثمن الشباب، ويحمل إلي داره طفولتي" .. إنه الرجل الثالث في حياتي.."(١٣٧)

وكذا "ظل أبي الرجل الأول حتي كدت أبلغ الرابعة عشرة .. ظل ينتزعني من مساكب الشمس في أرصفة زقاقنا ويحملني بين ذراعيه الحانيتين مدللا حتي صبيحة ذلك اليوم المشؤوم."(١٣٨)، حينما بلغت وظهرت معالم أنوثتها، وهنا تعبر الكاتبة عن رأيها في تقاليد مجتمعها ونظرته للمرأة في ذلك الوقت، وذلك من خلال إسقاط ذلك علي بطلتها: "إني أتيت جرما منكرا! .. إن مجرد كوني امرأة عار لا يغتفر .. إن في صدري وبروزه خيانة لصداقتي مع أبي.... صدري يضج بعويل مبهم الاناث.. فيه بعض من صرخات طفلة موؤودة في عصر ما .. وفيه بعض من نحيب أمي المختلس في غرفة نائية الجدران .. وفيه من مذلة أخواتي الثلاث اللواتي تزوجن بعد أن زارتنا "خاطبة" ثرثارة تشبه الساحرات."(١٣٩)

وتستمر الكاتبة علي لسان بطلتها في طرح عدة قضايا أولها أن المجتمعات العربية في ذلك الوقت مجتمعات ذكورية لا تعترف بتعليم البنت ولا بتوظيفها ولا حتي بوجودها ككائن بالمجتمع، فالرغبة للرجل والقرار له كذلك في تحديد مصير الأنثي، فلا فرق لدي أبيها إن نجحت أو رسبت، وأن تظل بالمدرسة

بشرط، فهي تستعيد ذكرياتها في شكلها المنولوجي: "أرجو ألا يتأخر أخي كعاته كل ليلة.. أخي.. الرجل الثاني في حياتي... وحارسي الأمين أثناء ذهابي إلي مدرستي الثانوية.. "لا مانع من أن تظل في المدرسة ما دام ليس فيها أساتذة شباب!!" لافرق لدي أبي سواء نجحت أم رسبت. درست أم أهملت .. المهم انتظار الرجل الذي يخلصه مني، من مصيبته الرابعة المغروسة أمام النافذة .. مني أنا!"(١٤٠)

وبطلات (غادة) طالبات مدارس، ومن أسر برجوازية، ودمشقيات، فالبطلة تحلم بمدينة الألوان، العاصمة الملونة (دمشق)، وهن يؤكدن مع السمان فكرة الرجل الاله الذي رغب المجتمع الذكوري في أن تظل تعبده حتي بعد وفاته أو هجره لها: "وأنا ما زلت أنتظر مرور إلهي الممسوخ! الذكريات المؤلمة ترقص علي الزجاج أمامي ... وأري يوم انتهت سنو دراستي الثانوية وسجنت في الدار .. أرتدي ثوبي الأحمر الضيق، وأعرض علي الخاطبات رشاقتي.. أدور أمامهن وأحلم بالعاصمة الملونة .. بجامعة فوارة الشباب، نهبت حيويتها وصخبها وإثارتها من منابع الشمس...."(١٤١)، وهنا نلمس تكرار استخدام منابع الشمس في قصص المجموعة، دليل علي الرغبة في الرجوع لأصل النور وسطوعه الأزلي.

وتستمر البطلة في البوح وانتقاد تقاليد تلك الحقبة الزمنية: "صوتي الذليل الذي رجوته به كي يسمح لي بالذهاب إلي دمشق يرتعش الآن أمامي في زجاج النافذة: " أبي .. أرجوك .. أعني هل من الممكن .. أقصد .. هل يمكن أن أحلم بالذهاب إلي كلية الطب".. وكم كان جوابه مختصرا وبليغا: صفعة علي خدي، بصقة إلي الأرض .. وتخبط الحلم الذهبي بين سنابك واقعي ..."(١٤٢)، وهنا نلمس أن الكاتبة استخدمت الاسترجاع والمنولوج من أجل أن تبوح بطلتها وتنتقد المجتمع العربي في تلك الفترة الزمنية.

الاسترجاع في القصة التاسعة "في سن والدي": تستعيد الكاتبة علي لسان بطلتها تاريخ الأحداث بطريق الاسترجاع لها: " كانت ليلة هاربة من كهوف الشتاء، لذا أوي النزلاء إلي غرفهم مع خيوط الظلام الأولي. لم يكن يدري أن أحدا يرقبه .... وانقضت فترة صمت أخري قبل أن يهمس بصدق عجيب: " أنا أتقن صناعة الكلام والغزل، أما أنت فسأمنحك صمتي، هل تقبلين؟" .. لم أجب. لم أهرب بيدي من أتون يده عندما أطبقت عليها دافئة حانية، منجدة مستنجدة كشفاه ظمأي .. ولما عاتبتني أمي ليلا لم أغضب. ولما ذكرتني بأنه كان في الخامسة والعشرين من عمره يوم ولدت أحسست بالزهو والسعادة. قبلتها فجأة وأنا أقول: أحب الخريف يا أمي ... ولما مضيت إلي فراشي لم أنم .... لم تقل شيئا فأيقنت أنها فهمت كل شئ."(١٤٣)، وقد أوضح الاسترجاع السابق تاريخ الشخصية المحورية، وفيه تعرض الكاتبة لقضية أخري هي تقاليد المجتمع من التخوف من فارق السن في الارتباط، كما تعرض لقضية تفضيل الرجال العرب للنساء الأجنبيات.

الاسترجاع في القصة العاشرة "المدللون": نلحظ هنا أن الاسترجاع عكس نواحي كثيرة عن الشخصية المحورية، وما دار حولها من أحداث: "لشد ما تكره تلك الأيام، حينما كانت تقبع علي أرض الغرفة .... واهتمام أمها كان منصرفا دائما إلي ترتيب ثوبها الحريري الأحمر الذي تألقت فيه ذات مرة كأشهر غانية في عاصمة البلاد، هجرت نظرات الاعجاب لتتزوج أغني ملاكي الأراضي الشاسعة."(١٤٤)، **وكأنها ترمز بذلك للنظام الرأسمالي بلونه الأحمر**.

وهذا الحوار الذي استرجعته ذاكرة البطلة بين أمها وأبيها كان كاشفا عن نواح كثيرة عن أهم الشخصيات المحيطة بالبطلة المحورية، وعكس تطور هذه الشخصية ونمو الأحداث المحيطة بها: "كل ما تذكره بوضوح مرعب الصفاء كرؤيا حوار دار بين أمها وأبيها منذ أعوام طويلة .. لماذا تزوجتني إذن؟ ما

هذا الجنون؟ ظننت أنك كنت ستمنحني الحياة التي أتمنى ... لكنك فلاح جلف .. لا تعرف كيف يحيا السادة .. لم أخدعك منذ البداية .. حدثتك عن أسلوبي في العمل .. عن حبي لأرضي ورجالي .. لم يخطر لي أن أتقاسمك مع الناس .. الناس؟ إنهم موجودون بيني وبينك كما لم يكونوا أبدا من قبل! هنا .. في هذه المرايا .. في عيني .. أبدا سيقفون بيني وبينك ..."(١٤٥)، وكأن تلك المرايا هي وسيلة الكشف عن الحقائق وكأنها ضمير العالم؛ لذا احتوت علي كثير من عيون الشهود علي ما يحدث من أولئك المدللين.

- **الاسترجاع في القصة الحادية عشرة "هاربة من منبع الشمس"**: يأتي الاسترجاع فيها ليعرض ملابسات تعرف الحبيب علي البطلة، وكذا حتي الفراق؛ وقد استخدمت الكاتبة الاسترجاع في هذه القصة بكثرة، وسيطر عليها؛ لأن هذه الحكاية بأكملها قد حدثت في الماضي، والبطلة تستعيد ذكرياتها؛ لتستكمل فجوات في السرد، ولتنير القارئ عن ماضي الأحداث والشخصية المحورية، ويظهر الاسترجاع كالتالي: "وألتفت ورائي وكأنني أريد أن أتحقق من أنها فعلا هناك .. المكتبة، والمقاعد الخشبية في الحديقة، والنادي المزدحم حيث التقيت زرقة عينيك الضالتين أول مرة، يوم جئت تبحث عن أختك، زميلتي في الصف ... وأحسسنا بسعادة مبهمة ونحن ندور معا من مدرج إلي مدرج ومن باحة إلي باحة فلا نجدها .. ونتبادل الحديث بعفوية لذيذة كأي صديقين قديمين.. ولما جئت مع مساء اليوم التالي، عرفت أنك لم تأت باحثا عن أختك. "(١٤٦)

وتستمر الكاتبة عن طريق بطلتها في استرجاع ماضي تلك الشخصية ليعرفنا بها أكثر، فهي كبقية بطلات وأبطال غادة السمان يشعرون بالبؤس واليأس وتلازمهم مسحة حزن: "كنت أخرج من الجامعة مساء، أدور في الشوارع وأبحث عبثا عن ظلي. واكتشفت أن كل شئ في مدينتكم مزيف، حتي النور الأبيض الفاجر محروم من الظلال التي تكسبه مسحة حزن إنساني مستكين

.."(١٤٧)، وقولها "مضيت .. دون أن نتشاجر مرة واحدة .. دون أن نختلف في رأي .. كان كل شئ علي حاله يوم افتراقنا."(١٤٨)

وعن طريق الاسترجاع توضح الكاتبة سبب افتراق الحبيبين وهو علمها أن لديه أسرة وأطفالا صغارا يحتاجونه: "نكاد نصل يا رندة، ارتدي معطفك.. وأنهض علي ركبتي، ووجهي متجه نحو المقعد الخلفي كي ألتقط معطفي الذي رميته هناك كعادتي كل ليلة .. وفجأة .. أراها هناك!.. فردة حذاء طفل تبسم في وجهي بسخرية ممزقة! .. فردة حذاء طفل منسية سقطت من قدم ابنك بينما زوجتك تحمله وهي تهبط به من سيارتكما ..أجمد! .. يغمرني خجل مذعور مفاجئ."(١٤٩)، وهنا تصل الكاتبة ببطلتها إلي مرحلة الوعي والادراك التام للمجتمع وتقاليده، والرضوخ التام لتلك التقاليد: "وأدركت أنني لم أعد أستطيع انتزاعك من إطارك الحقيقي لأطير بك إلي مغاوري الفضية في جبال القمر .. لم أعد أستطيع .. ولكنك ما زلت في أعماقي!"(١٥٠)

- **الاسترجاع في القصة الثانية عشرة "الهاوية"**: تأتي الكاتبة عن طريق الاسترجاع، بتفاصيل علاقة البطلة بحبيبها وكيف تخلي عنها بعد إصابتها البليغة في حادث والتي أدت لتشوهها: "هلعي يزداد كلما اقتربت من المرسم ببطء ذليل. أتشاغل عن منظر فردوسي المفقود بالتحديق إلي المارة. في أقصي الرصيف يسير صبي كواء يحمل ثوبا فاخرا .... تترنح نظراته مرتاعة علي خدي. يركض مبتعدا وفي عينيه ذعر برئ شديد القسوة بعفويته وصراحته. الذعر نفسه الذي ارتسم في عيني نبيل حينما جلس أمامي في المستشفي بعد أن مضي شهر علي خطبتنا يرقب ما بقي من وجهي بعد أن رفعت الضمادات والأربطة عنه .. الحيرة .. والاشمئزاز والأسي نفسها. لم أنس أبدا تلك اللحظة حينما انسحبت يده التي كانت تضم يدي وتسللت هاربة."(١٥١)

وحينما دخلت معرضه تطلب منه تمثالها الذي نحته لها وقت حسنها، وهي في أوج غضبها من خيانته؛ لكن عن طريق الاسترجاع تذيب الكاتبة من خلاله كل ذلك الألم حينما تلتمس له عذرا، فالكاتبة تخرج من الحاضر ثم تعود للماضي، لترجع ثانية للحاضر، في حلقة متصلة ومتراتبة الأحداث، مما يجعل القارئ العادي لا يشعر بتلك الانتقالات السردية: "في عينيه ألم مستسلم وعجز يائس. ذاب حقدي في ثانية ... ما ذنبه؟. ما ذنبه إذا كنت في سيارة اصطدمت بأخري؟ ما ذنبه إذا انتشلت من بين الأنقاض جثة معجونة بالمسامير والزجاج؟ إنه لا يستطيع أن يفعل شيئا."(١٥٢)

الاسترجاع في القصة الثالثة عشرة "لو": البطلة تسترجع ماضي أحداثها مع الحبيب الذي انتظرته كثيرا: "هل تذكر؟ كان شتاء مدهشا .. وكان ربيع عهود .. وكان صيف استعداد لشراكة لا يفصمها إلا الموت .. وتمت سعادتي يوم علمت بفوزك النهائي بشهادة الطب .. وفي الخريف فاجأتني بأنك سترحل إلي باريس للتخصص ومضيت وبقيت وحدي في المكتبة .. أعود كل أمسية إلي أمي بومة مبللة وأنت بعيد .. بعيد.."(١٥٣)

ويتبدل موقف البطلة المحبة إلي مرحلة من الحقد واليأس من الحبيبب، وذلك حينما تري حبيبها بجوار شقرائه وتتذكر خيانته لها، وكيف ماتت أمها جراء عملها الجديد، ذلك العمل الذي أرادت البطلة من خلاله البحث – دون جدوي– عن حبيبها: "لم تعد تثير في نفسي حنينا إلي سجود بدائي خاشع لا لأنك تركتني، ولكن لأنك خدعتني .... ستموت! كما ماتت أمي ذات ليلة، بائسة تبكي وحيدتها الضالة في سماء مدينة ما .. الباحثة عن ملاح كان نجم صبحه زيفه وخداعا .. أمي ماتت بعد أسابيع من عملي كمضيفة: قتلها القلق والخوف.."(١٥٤)، وعن طريق الاسترجاع تعلن البطلة رغبتها في العودة إلي الماضي إلي الأصل حتي تحظي بالسلام النفسي: "إلي المكتبة أذهب .. إنني

جائعة إلي السلام، إلي لحظة سكينة وصدق وطمأنينة .... غدا أهجر الطائرات وأعود إلي المكتبة."(١٥٥)

- **الاسترجاع في القصة الرابعة عشرة "الفجر عند النافذة"**: تأخذ في استرجاع وصف الضيفة بعد حوار درامي بينها وبين زوجها الذي طلب منها الجلوس معهم، لكنها رفضت مبررة ذلك بحدث وقع في الماضي وهو وفاة أحد الأبناء مما يستدعي مراقبتها للباقين: "لماذا لا تجلسين معنا وتراقبين التليفزيون؟ تجيب وحبيبات لزجة بدأت تنعقد فوق جبينها: غسان مريض .. يقاطعها بحنق كئيب: وقبل غسان كان فوزي قد أحرق يديه .. وقبل فوزي كان عدنان مصابا بالتيفوئيد .. وسلوي لا تنام قبل الواحدة بعد منتصف الليل .. ألم تلحظي أنني أعيش وحيدا منذ رزقنا أولادنا؟ وتهذي معولة: وهل تريد مني أن أتركهم يموتون كما مات مازن؟" (١٥٦)

وتعود لاسترجاع أحداث أخري مرتبطة بالضيفة، وكيف استمرت ضيفة مستديمة عليهم وما السبب الرئيس في ذلك، وهنا نلمس أن قطع الزمن سواء بالمنولوج أو بالاسترجاع هو عرض تراتبي للأحداث وإعطاء مساحة للشخصية المحورية للبوح والتعبير عن نفسها وتوضيح أحداث ماضية أثرت علي حاضر الأحداث وعليها: "ضيفتها! لقد دعتها لمشاهدة التليفزيون ذات يوم بعد أن شكت إليها غياب زوجها السائق عن داره كل ليلة حتي انتصاف الليل بحكم عمله .. وشكت إليها فشله في الحصول علي جهاز تلفزيون يؤنس وحدتها ووحشتها .. لم تكن تتصور أنها ستستغل دعوتها وتأتي كل ليلة منذ أسابيع لتجلس في المقعد القريب من مقعد زوجها، ولتلازمه حتي قرب انتصاف الليل.."(١٥٧)

- **الاسترجاع في القصة الخامسة عشرة "قتلته لأغني"**: تبدأ القصة بقطع للزمن الحاضر والعودة إلي الماضي سريعا؛ وذلك قد يرجع لتوتر البطلة والأحداث، فهي في انتظار خبر عن حبيبها الذي سافر ليحقق لها أحلامها،

وقد مات في تلك الرحلة، فلم تعد تشعر بنجاحها الذي وصلت له؛ لأن كل شئ حتي الزمن توقف عند حدث فقد الحبيب: "المسرح الكبير يناديني حيث وقفت للمرة الأولي منذ عام، فتاة مغمورة لا يحميها إلا دفء ليل زنجي في عيني رجل حبيب، حبيب إلي نفسها."(١٥٨)

ثم تدخل في الاسترجاع للأحداث مع منولوج معبر عن مدي تمزق البطلة وشدة توترها: "ألا تستطيع الأمواج أن تسكت ليلة واحدة فترحم عذابي المبهم بصمتها؟ .. ما زال الموج يزحف باحثا بلهفة عن أقدامنا الهائئة، حيث جلسنا منذ عام نحتفل بنجاحي في اليوم الأول لوقوفي علي المسرح .. كنت مذعورة وخائفة تلك الليلة .. ولكنه كان يجلس أمامي في الصف الأول وفي عينيه العميقتين دفء ليل زنجي .... همساته تهدر في كياني .. "صوتك رائع .. ستنجحين .. سيحبك الجميع .."(١٥٩)

وتستمر البطلة في استرجاع الأحداث الماضية، وفي حوار منولوجي وصلت الأحداث لذروتها: "وعدنا إلي الفندق والعبارات المتملقة ترضي غروري الذي بدأ يعلن عن نفسه بتمرد وقح .... تأرجح صوته الحنون في طيات الأمواج قائلا: ... أريحيني. قولي متي نتزوج؟.. هل يجب أن تفسد علينا سعادتنا كل مرة بمثل هذا الحديث؟ تعرف أنني أحبك، ولكنك لا تجهل رأيي .... ومزقت نجمة متمردة مدارها في ركن عينيه بينما كان يقول بقسوة جريح: لن أعود حتي أكون الرجل الذي تبتغين.."(١٦٠)، وهنا تعلن الكاتبة عن رغبة بعض الفتيات في الارتباط بالرجل الثري، وتلك قد تكون ثقافة عصرها، أو بالأحري ثقافة كل العصور، وفي عرض الكاتبة لتلك القضية، إعلان ورفض لتلك الفلسفة الحياتية، فالمال لن يشتري الحب ولن يبقي علي الحبيب.

– **الاسترجاع في القصة السادسة عشرة "براري شقائق النعمان"**: وتعرض الكاتبة عن طريق الاسترجاع لماضي وتاريخ شخصية البطل والأحداث الماضية في حياة هذه الشخصية والتي جعلتها تصل إلي التمزق والغضب من

نفسها حتي وصلت لمرحلة التأزم، فالبطل يتذكر حبيبته التي قتلها بنفسه: "حسان السين.. بعد أن هربت من سهلي الجميل في ألمانيا، وقبلت الانضمام إلي الفرقة الأجنبية في باريس..لم أجد واحدة فيهن كسوزي .. وأذكر سوزي... ولا أستطيع إلا أن أهذي باكيا مخاطبا أسيري بلوعة ممزقة: "سوزي كانت جميلة قبل أن أقتلها..هل تسمعني أيها المتوحش؟".(١٦١)

وهنا تأخذ الكاتبة في تفتيت الزمن والعودة من الحاضر إلي الماضي عن طريق الاسترجاع، في لقطات سريعة، وكأنها تضغط علي نفسية البطل، أو تعرض مدي توتره النفسي وهو يتعامل مع أسيره، فأخذ يناجي نفسه ويتذكر ماضيه المخزي: "لماذا؟ لماذا ينظر إلي بهذه الشفقة المترفعة، لماذا ينصت إلي نحيبي المحموم وكبرياء ألم نبيل يتلوي أخرس بين شفتيه؟ لا أريد ظل رحمة في وجهه ... ألا يعلم أنني أحلت الأقحوان في خدي سوزي إلي براري شقائق نعمان دامية؟"(١٦٢)، وهنا الاسترجاع المنولوجي يصعد بشخصية البطل المحوري (الجندي المرتزق) الذي تحول من القتل إلي الحكي لغريمه عن ماضيه وعمن أحب، وكأنه يسعي للخلاص النفسي من ذلك التوتر: "ولكنك قتلت سوزي .. قتلت سوزي .. قتلت.. قتلت .... وهرب الفتي الطيب إلي كهوف جليدية في أعماقي .... لا أستطيع إلا أن أنتحب بشماتة حمراء مروعة وأنا أهذي: الفتي الطيب لم يعد أيها الجزائري. من يومها لم يعد.."(١٦٣)

<u>ومن العرض السابق لتقنية الاسترجاع في المجموعة القصصية، نخرج بالآتي:</u>

– استخدمت الكاتبة الاسترجاع بكثرة في مجموعتها القصصية "عيناك قدري" بطريقة غير مباشرة، وبعبارات تمهد له، وكان الاسترجاع مميزا بتقنيات طباعية خاصة مثل المنولوج.

– كان الاسترجاع لتفتيت الزمن وكسر رتابة خط سيره، وليوضح المزيد عن تاريخ البطل المحوري، وتتبع حركة الذاكرة لدي الشخوص.

– تمثل "عيناك قدري" رمزا وإسقاطا علي الرجل والمجتمع وتمتد إلي الوطن، وبخاصة في قصص النضال ضد الاحتلال، أو حتي إسقاط علي التقاليد التي ترضخ لها الكاتبة بأبطالها في النهاية في استسلام للجمعي وقمع الشخصي (الفردي).

– استحوذ الاسترجاع والمنولوج – كتقنيتان مرتبطتان بالزمن – علي حيز كبير من السرد في المجموعة، وذلك لأن الكاتبة تعرض لتاريخ وماضي شخصيات مأزومة، من أمور وأحداث مريرة حدثت لها بالماضي.

٤– الشخصية المحورية (البطل المحوري):

وصف الأشخاص: تذكر نصيرة محمدي في دراستها (١٦٤) أن "وصف الأشخاص يتركز على الوصف الظاهري والوصف الداخلي، **الأول:** يشمل ما يظهر للعين وما يمكن ملاحظته في شكل الشخص أما **الثاني** فهو وصف للمشاعر والاحساسات مما لا يستطيع أحد رؤيته، ويتركز الوصف الظاهري في أكثر الأحيان، على ملامح الوجه ثم بقية مناطق الجسد تقول: إن الذي يهمنا من هذه الأوصاف ليس تعدادها واحدة واحدة، بقدر ما نحاول معرفة دلالاتها في المعنى الإجمالي للنص. وفي أكثر ما نجد من أوصاف السمان لملامح الرجل الخارجية خاصة (العينين) فإنهما لا يرمزان إلا لشيء ثابت وهو الخيانة والمخادعة وكل الصفات غير السوية التي يتصف بها الرجل الشرقي، **أما الوصف الداخلي:** فيتم عبر آليتين سرديتين: الأولى هي التي يقوم بها الراوي/الشخصية بوصف ذاته من الداخل، والثانية هي أن يصف الراوي/العليم الشخصيات عموما والبطل على وجه الخصوص، ودواخل شخصيات غادة السمّان متخمة بالألم واليأس والحسرة، إنها شخصيات مأزومة، تعاني الأرق الدائم والانفصام بين ما ترغب فيه وما تعيشه، بين الفكر والمثال والممارسات

اليومية، وكأني بالكاتبة تريد أن تعاين تفكك الذات العربية المنقسمة على نفسها."

وتتميز الشخصية بمكانة خاصة بين أجزاء بنية العمل القصصي لدى غادة السمان: "فيلاحظ في تصوير غادة السمان لشخصياتها، أنها لا تعير كثير أهمية لتصويرها كما تبدو من الخارج، فلا يكاد القاري، يجد صفات لها تتعلق بطول القامة أو لون البشرة او نوع الملابس أو ما أشبه ذلك، إلا فيما إذا تعلق بغرض مباشر للقصة. وفيما عدا هذا، تولي غادة كل اهتمامها لتصوير الشخصية من الداخل، عن طريق استبطان عميق لهمومها وعذاباتها وتطلعاتها. ويتم هذا الاستبطان باستعمال وسائل متعددة، منها: التعريف بالشخصية الذي يقولاه **الراوي** "**كلي المعرفة**"، وهو الراوي الذي لا يمنعه استعماله لضمير الغائب (هو أو هي) في الرواية عن الشخصيات من أن يصبح ظلا فنيا للمؤلف، فيعرف عن الشخصيات ما لربما لا تعرفه هي عن أنفسها، ويقوم بكشف بواطنها أمام القاريء، وقد يغيب هذا الراوي ويفسح المجال أمام **شخصية من الشخصيات** لتقوم بمهمة تعريف القاريء بشخصية أخرى، وفي أحيان كثيرة تقوم الشخصية نفسها بتعرية باطنها أمام القارىء من خلال **الاسترجاع أو المونولوج أو الرسائل**، وتلجأ غادة، أحيانا، في كشفها لشخصياتها إلى الاعتماد على ما توحي به أسماؤها . فاسم الشخصية قد يشي بدورها الأساسي في القصة أو بطابعها المميز.(١٦٥)

وإن تعامل الكاتبة غادة السمان مع شخوصها ينطوي على بعض الملامح المميزة (١٦٦) التي يمكن عدها مظاهر تتجاوز بها الشائع والمعهود، ومن أهم هذه الملامح:

١- **التماهي:** يشعر قارىء أدب غادة القصصي بأن هناك إلغاء متعمدا للمسافة الفاصلة بينها وبين العديد من أبطالها وبطلاتها، فشخوص غادة كثيرا ما يكونون بورجوازيين، ومثقفين ومغتربين، وأن الشخصية الرئيسية في

قصصها غالبا ما تكون امرأة، وأنها كثيرا ما تكون: كاتبة ومتمردة على بعض المواضعات السائدة ودمشقية الأصل تقيم في بيروت.

٢- **التحميل:** يترتب على التماهي المذكور في النقطة السابقة أن تنسى غادة أحيانا، أو تتناسى أن شخوصها هم الذين يتكلمون ويفكرون ويتحركون في قصصها ورواياتها، ولذلك نجدهم أحيانا يأتون بما لا يتناسب مع هذه القابليات، فيفقدون بذلك حيواتهم المستقلة عن الكاتبة، ويتحولون إلى دمى تحركها بيديها كيفما تشاء

٣- **النمذجة:** إن هذين النوعين من التجاوز إنما يتحققان مع الشخصيات الإيجابية التي تلقى لدى غادة تجاوبا كبيرا، أما النوع الآخر من الشخصيات، أي الشخصيات التي تمثل القيم السلبية، فتجاوز غادة معها يتمثل في تحاملها الشديد، عليها، فهي لا تعرض لنا منها إلا جانبها القاتم المرفوض، كأن ليس للشخصية إلا هذا الجانب، ولا تحاول أن تقترب منه اقترابا حقيقيا، وهذا كله يشعرنا، نحن القراء، بأننا لا نقابل شخصيات حية ذات أفكار أو مواقف مرفوضة بقدر ما نقابل "نماذج " بشرية لتلكم الأفكار أو المواقف.

وما سبق سوف نحاول التأكد منه واستكشافه في مجموعتها القصصية موضع الدرس الفني.

ثالثا- <u>الدراسة الفنية لتقنية الشخصية المحورية في المجموعة القصصية:</u>

- **الشخصية المحورية في قصة عيناك قدري "طلعت"**: جاء الوصف الداخلي للشخصية عند الكاتبة أهم من الوصف الخارجي؛ لأنه الأعمق في التعبير عن ذلك التناقض المخالف للطبيعة الذي اتجهت نحوه البطلة أو وجهه لها المجتمع: ويظهر ذلك من خلال دور السارد (الراوي العليم) الذي وصف مشاعر الشخصية المحورية وقضيتها من خلال وصفها لأبيها، فشخصيات غادة السمان كما سلف الذكر مأزومة ومتألمة، ومتخبطة بين ما ترغبه وما يفرضه عليها مجتمعها، ومن ذلك: "أحزان مبهمة تنمو في هدوء صمتها وفي

غمرة إحساسها القاتم نحو أبيها .. تري فيه عالمها .. مجتمعها .. تتحداه .. تشفق عليه .. تريد أن تكون رجلا كي ترضيه .. كي تذله .. تدفع أي ثمن لنصرتها.. تريد أن يشعر بأنها تساويه .. تريد أن يحبها، لأنه يحترمها لا لأنه يشفق عليها.. كان من الممكن أن تكون كأمها الذليلة .. إنها تثأر منها ولها .. تنتقم من ضعفها وتنتقم لضعفها في كل صف اجتازته .. في كل شهادة فازت بها.."(١٦٧)،وفي تصويرها المستمر، واستخدامها لغة ذكورية " **إنها مغامرة كأية مغامرة لأي شاب**"(١٦٨)

وعندما تتغلب الطبيعة البشرية وتشعر تلك الفتاة المسترجلة بالحب، يتحول إحساسها المنفصم بين ما كانت تفعله وهي فخورة برجولتها المزعومة، وما تشعر به الآن، ونلمس ذلك عن طريق: الجمع بين الراوي العليم والمنولوج: "تشعر فجأة بأن جمرات النرجيلة تحرق خديها .. وأن دخانها يخنقها .. وأنها تود لو تدفن خيبتها في صدر أمها وتحدثها وهي ترتعد عن عماد .. **كم تتمني أن تعيش معه.**"(١٦٩)

جاء ما سبق معبرا عن حياة الشخصية وحياة كل امرأة في الوطن العربي، فقد أرادت البطلة أن تتوقف الساعة عن عملها لأن الزمن لا يغير شيئا من روتين الحياة، يبقي الحال علي ما هو عليه في حياتها مهما دقت الساعة ومر الوقت، فحينما كانت تنتظر موعدها مع سلوي صديقتها القديمة التي تزوجت وسافرت مع زوجها، وقد أرادت البطلة أن تري فيها تحقق مصير كل امرأة متزوجة خاضعة لرجل أنهك قواها، فهي تريد ألا تدق الساعة ثماني دقات لأنها خائفة من اللقاء المتوقف عليه مصيرها: (وجاء ذلك عن طريق الراوي العليم والمنولوج): "يكاد العقربان يشيران إلي الثامنة تماما .. لو تحدث معجزة مرة واحدة .. لو تعول الساعة بردا ... لو تنفجر .. تدق عشرين دقيقة .. ألف دقيقة .. لو تتخلي عن آليتها الذليلة الخنوع." (١٧٠)

- **إيحاء الأسماء: (عنوان القصة واسم الشخصية المحورية):** العنوان رمز: فعنوان القصة يحيلنا مباشرة إلى النتيجة المتوقعة، التي تجعل من عينيّ الرجل قدراً لا تستطيع المرأة الفرار منه، و**الاسم رمز:** اسم بطلة العمل "طلعت" وهو اسم مذكر، وذلك واضح في استرجاع البطلة لرغبة والدها في مولد ولد ذكر، ليس بنتا خامسة: "أريد ولدا يسميه طلعت .. أسماها طلعت!! .. يريد صبيا لا يضطر لسجنه في الدار بعد أن يفوز بالشهادة الابتدائية .. لا يخاف عليه من السير في الشارع وحده! .. وهي قد وعت قضيتها منذ البداية .. منذ اكتشفت أن اسمها طلعت.. منذ البداية وهي تكافح ضد الشمس.. تتعلق بأذيالها وتشدها كي تشرق من الغرب.."(١٧١)

الشخصية المحورية في الأصابع المتمردة: البطل رجل (وهذا قليل في أعمال غادة السمان ففي الغالب الشخصية الرئيسة في أعمالها أنثي، والبطل هنا اسمه جاك ومهنته (حلاق للسيدات من الطبقة البورجوازية)، وهذا يؤكد أن الاسم متناسب مع مهنته ومع تلك الطبقة الاجتماعية: "**وأتقن فن الفنون: الرياء الاجتماعي.. فتألق وأصبح جاك، حلاق الطبقة الأرستقراطية..**"(١٧٢)

وتذكر (عاطفة فيصل) أنه "لا يختلف موقف بطلات غادة السمان وأبطالها من مجتمع النساء الاستهلاكي والسخرية من التقاليد البورجوازية الفارغة، فالمرأة ليست لإرضاء الرجل بأية طريقة كانت، وليس جسدها ملكًا لها لتهبه لمن تشاء، ففي **قصة" الأصابع المتمردة**" نجد الحلاق جاك الذي أحب ابنة الجيران سوسن حبًا شبيهًا بالعبادة، ثم أخفق في دراسته، فأرسلته أمه إلى أحد عشاقها ليتعلم الحلاقة النسائية، فأصبح صانعًا للجمال في المدينة، وكل امرأة تسعى إلى إرضائه، فهو حلاق نساء الطبقة الأرستقراطية، ولكنه جبان، وقد تزوجت سوسن من رجل ثري مثل العادة ولكن حب جاك لها لم يتحول، فإذا كان حفل المدينة كان جاك بطل الساحة،" كل واحدة تتوسل إليه أن يجعل

منها أسطورة السهرة، وملكة جمالها غير المتوجة ..وكأن بقدرته أن يعيد خلقها "(١٧٣)

وصف الشخصية: فقد جاء الوصف الخارجي للشخصية متناقضا مع وصفها الداخلي؛ مما يؤكد حالة الفصام التي تعاني منها تلك الشخصية، والذي تسقطه الكاتبة دائما علي أبطالها، وبالتالي علي المجتمع العربي المنقسم علي ذاته، كالتالي: "وسط هذا الجمع الذي يتناقل الإشاعات كما يلتهم طعامه بلذة وبلاهة .. وقف جاك بقامته الفارغة وشعره ذي السالفين الطويلين وشاربيه الدقيقين اللذين كانا يثيران تنهدة أكثر من عجوز غنية .. وتمر الرؤوس تحت يديه .... وهو يتحدث .. ويجيب .. يضحك ويغمز كالأمير الساحر .. يصفق حينما يطلب المقص، ويضرب علي الطاولة بطريقة موسيقية، فتفهم نينا مساعدته الصامتة أنه يريد المشط أو الموسي .... يتحرك بين النساء برشاقة راقص الباليه.... يعمل بسرعة مذهلة .... جاك حلاق النساء المرح، وصانع الدمي الماهر لسهرة المدينة الكبري!"(١٧٤)

– **الوصف الباطني (وصف البطل المحوري لذاته) أو وصف الراوي كلي المعرفة (العليم)، وفيه تحولت الكاتبة من** خارج الشخصية إلى الداخل، ومن الداخل إلى الخارج: "وهو يدور بين النساء .. ويضحك من نفسه! من بسماته الآلية وتعليقاته السخيفة .. من اللامعني الذي تنطوي عليه كل حركاته .. ويشعر بالاشمئزاز من ذاته ... فتح باب المحل فجأة .. فاستيقظ من أفكاره .. حمدا لله .. إنها ليست سوسن .. سوسن التي أحبها دائما .. بالرغم من كل شئ أحبها .. إن التفكير فيها يعيد إليه بعضا من إنسانيته الضائعة .. يؤكد له إحساسه البشري .. ولكن .. عندما يزينها لعشاقها.. وعندما تنظر إليه بعينيها البلهاوين المتجاهلتين، يشعر بانسانيته الذليلة، بعمره الضائع وفشله المرير."(١٧٥)

وهنا تصل الشخصية المحورية لذروة الرفض النفسي للتقاليد البرجوازية الفارغة التي حولته إلي آلة، فأراد جاك أن يعود إلي إنسانيته الضائعة من خلال حبه لسوسن، الذي لم يستطع حتي البوح به، تحت وطأة التقاليد: "ويشعر أن كيانه الإنساني يتشنج ويتفتت في صمت مفجع، يزلزل أعماقه، ويعصف بأعصابه .. ويتمني أن يحدث أي شئ يدمر ما حوله .. أن يشعر بأن في الحياة ظاهرة طبيعية – علي الأقل – تتجاوب معه .. ولكن كل شيء يظل في دورته الأزلية البلهاء." (١٧٦)

الراوي العليم يكشف باطن الشخصية المحورية: فقد وجهت غادة اهتمامها في أدبها لتصوير الشخصية من الداخل عن طريق استبطانها بوسائل متعددة، منها الراوي كلي المعرفة، وهو كما سبق الذكر الذي لا يمنعه استعماله لضمير الغائب (هو أو هي) في الرواية عن الشخصيات من أن يصبح ظلا فنيا للمؤلف، فيعرف عن الشخصيات ما لربما لا تعرفه هي عن أنفسها، ويقوم بكشف بواطنها أمام القاريء، كما في قصة "الأصابع المتمردة"(١٧٧) مثلا ": إنه يجهل كيف يصادق أو يشكو أو يحب، بالرغم من العواطف التي يضج لها صدره، إنه جبان! وقد اعتاد خوفه وضعفه كما اعتاد كل شيء"(١٧٨)

وحينما قرر الذهاب لحفل المدينة الذي تتواجد به سوسن؛ ليكمل سلسلة الرياء الاجتماعي؛ كان للقدر دوره في إنهاء ذلك الواقع الكاذب، ووضع نهاية للشخصية المحورية، تلك النهاية المأساوية التي اعتادت غادة في تصوير شخصياتها المتألمة حتي النهاية: " كان قد اقترب كثيرا من مكان الحفل حتي أن الأضواء القوية أخذت ترهق عينيه .. وكأنه خفاش اعتاد ظلامه، حاول أن يخفيهما بيده .. فلم يستطع .. لم يستطع تحريك يده! لقد تمردت الأصابع! واسترخت اليد إلي جانب الجسد الموهن.. وفجأة أدرك بشئ من الذعر وبكثير من الارتياح المبهم أن أصابعه أصيبت .. بالشلل!"(١٧٩)

- **الشخصية المحورية في قصة "ما وراء الحب"**: انطلقت السمان في هذه القصة كعادتها من الحب، وعرضت الكاتبة والبطلة لاسم الشخصية الثانية هيثم وكررته مرات؛ لأنه نقطة وركيزة أساسية في حياة البطلة، وهذا الاسم متناسب مع مهنته وهي أنه فنان، والبطلة بلا اسم علم، وذلك لأن الكاتبة تعرض لقضية إنسانية عامة (واضحة في عنوان القصة "ما وراء الحب") والتي ترمز إلي الصداقة والإنسانية قبل الرغبات الجسدية الفانية، وهذه ركيزة أساسية في أدب السمان: "تري هل يستطيع هيثم أن يبعثني في لوحة تفوح منها أنفاس زهر الليمون، ويسمع فيها هتاف الأمواج الأبح؟ لماذا أتساءل؟ .. التساؤل بداية الشك.. وأنا قد اعتدت أن أؤمن به منذ التقينا للمرة الأولي في معرضه الكبير.."(١٨٠)

وصف باطن الشخصية: وذلك يظهر في بداية القصة والتي بها تلخيص وتقديم لشخصيتي القصة (البطلة وحبيبها): "أيها الإنسان الغريب الذي يقودني إلي شاطئ لم أره ودرب لم أطأه .. تراك ستمنحني الخلود حقا بعدما فشلت في انتزاعه بنفسي؟ ... السيارة ما زالت تندس في أحشاء الظلمة ... وأنامله الفنانة تتشنج فوق المقود .. وعيناي معلقتان بجانب وجهه المحبب .. بشفتيه اللتين ترتعشان كظل معبد في غدير حالم .. بالإصرار المبدع في انتصاب رقبته. كل ما فيه يذكرني بتحفز إله يستعد للحظة الخلق الحاسمة.."(١٨١)، وحينما ذهبت لمعرض هيثم للمرة الأولي، عبرت عن رغبته في الحب، وأنها لا تستطيع مبادلته هذا الحب من خلال تعبيراتها اللغوية، فهنا عرضت لباطن الشخصية من خلال الاسترجاع: "لا أدري لم وقفت أتأمله باشفاق وذهول. مسكبة البنفسج في عينيه كانت جافة، وكنت أعرف أنني غيمة عقيمة."(١٨٢)

الحوار المخبر عن الشخصية: "وأنت أيتها الغجرية .. هل تودين أن أرسمك أيضا؟" وبعناد بغل أجبته :" لا .. أفضل أن تعلمني الرسم".. أعجبته وقاحتي

فعاد يسأل : "لماذا؟". علمني الرسم كي لا أموت .. كي أخلق لوحة استمر فيها أبدا ... وتصادقنا .. وعلمني كيف أرسم، وعلمته كيف يحب!"(١٨٣)

التحميل: والتحميل سمة كتابية في أدب السمان، فالكاتبة تنطق أحد الشخصيات بفلسفتها الخاصة في الحياة: "الذين لم يعيشوا فعلا هم وحدهم الذين يخافون الموت."(١٨٤)، **فالكاتبة تنطق البطلة بكلماتها وحربها مع الحياة، ومن أجل الخلود الحقيقي:** "أبي قال أن لا أحد يصنع للآخرين خلودهم، وسأصنع خلودي بنفسي... وسأرسم لنفسي لوحتي الحقيقية وسأكون مخلصة لبشاعتها.." (١٨٥)

والشخصية المحورية هنا (بلا اسم علم): أتي التعريف بها عن طريق الاسترجاع الذي فيه تعريف بالبطل أمام البطلة: "يلذ لي أن أذكر تلك الأمسية من أواخر الصيف الماضي. كنت أحب الرسم وأمارسه منذ طفولتي، لذا لم أتردد في الذهاب لمشاهدة معرض هيثم، فنان المدينة الأول ..."(١٨٦)، **وقد اعتمدت الكاتبة كذلك علي الحوار بين الشخصيات لالقاء الضوء علي الشخصية المحورية وتطور باطنها ونمو الأحداث: وهي تصف نفسها وتتحدث عنها كأنها ذاتا أخري غيرها (أسمعها تجيب):** "رغبة بدائية بالبكاء تغمرني. أنا وحيدة وخائفة. أقترب منه وألتصق به. صوته يتحسسني عميقا مثيرا وهو يسأل: " ما الذي يخيفك؟" أسمعها تجيب: "لا شئ". أكره أن يموت الناس أمامي، لأنهم يقنعوني بأنني سأموت فعلا"... كلماته تلسعني. لن أتزوجه. لا أستطيع. يجب ألا يكتشف الحقيقة .."(١٨٧)

وبعد أن اكتشف حبيبها حقيقة مرضها بالسرطان، حينما كان يحاول رسم لوحة لها فكشف عن الجزء المصاب بجسدها رغما عنها، وهنا تكشف شخصية الحبيب (الراوي عن طريق الحوار) أن البطلة قد تخلصت من عبودية العالم المادي بأوهامه، وأصبح لديها قناعات أكثر شفافية ونقاءا وسموا من هذا العالم المادي الفاني بجسده وغرائزه: "سيدي .. إن كنت تصر علي الاستمرار

في أسطورة الحب فأنا أكره الصدقات .. يحدثني أنه يخاطب نفسه.. لقد تجاوزت أراضي الحب الرخوة ... وبدأت تمسكين بأحجار النار لمجرد أنها صلبة وحقيقية .. سترسمين اللوحة .. إنني أحسدك."(١٨٨)، حتي وصلت غادة ببطلتها إلي تحطيم تابوه الجسد والجنس: "أسمعه يحدثني بحزن مصيري خاشع: إنني أحترم عنادك وكفاحك .. أيتها الانسانة، هل تقبلين صداقتي؟.. بعد عشرات من حكايات الحب المراهقة .. يتقدم إنسان ليطلب الصداقة ... صداقة الوعي بحربنا اليائسة مع القدر .... حسبي أني إنسانة، بشعة، لكنها حقيقية."(١٨٩)

- **الشخصية المحورية في قصة القطة:** البطلة بلا اسم علم بل وصف "القطة" كناية عن جمالها الشديد وعن براءتها، وقد اعتمدت الكاتبة في توضيح الشخصية المحورية هنا إما عن طريق نفسها بالمنولوج أو الاسترجاع، أو عن طريق الحوار، أو عن طريق الراوي العليم، وبايحاء اسمها كما سلف الذكر.

بداية القصة تلخيص سريع للأحداث، وهي بداية متوترة، وتعريف بالشخصيات عن طريق حوار بسيط: "جرس الباب يرن ... تختطف السماعة كي يخرس الجهاز ثم ترفعها ببلادة. تغوص في شجرها الغجري المبعثر.. من؟ .. أستاذ سليم .. أهلا .. ظننتك في بيروت. وصلت منذ لحظات متعبا ووجدت برقية من الأستاذ نادر يقول لي فيها أنه سيصل الليلة في الثامنة والنصف، ورجا فيها أن ترافقيني إلي المطار. يبدو أن إحدي نوبات العمل قد انتابته .. وليرحمنا الله!"(١٩٠)

جاء الوصف الباطني والاسترجاع لخيانة أسعد، وإظهار الراوي العليم لباطن الكاتبة وبطلتها اللائي عبرن عن مكنونات نفسيهما، وأنهما لن تسجدا لغير الحقيقة): "لماذا خانها؟ منحته إشراقة أعماقها .. لماذا علمونا ألا نسجد إلا لمثل أعلي تنحت تماثيله في غيبوبات مراهقة؟ لتبق الصورة هنا لئلا أسجد بعد اليوم لغير الحقيقة. سأعري بقسوتي الرجال جميعا من زيفهم .. سأرفض كل

شئ .. ليس في الحياة تحد يستحق رد فعل صادق."(١٩١)، وبعد معرفتها بخيانة حبيبها الثاني تصل الكاتبة ببطلتها لذروة الرفض للآخر الأجنبي وللخيانة كذلك (تأكيد قضية الرجل الخائن والآخر الأجنبي وأن شباب سوريا يفضلون الارتباط بالأجنبيات الشقراوات) رغبت في تدمير تلك الحضارة المدعاة في بلاد الغرب، فهي تريد أن تري في معطف حبيبها روما تحترق: " يخيل إليها أنها تري نادر يهبط من الطائرة وفي طيات معطفه روما تحترق .. كان يبحث عن حضارة ليدمرها .. لم تتعر أمامه .. كبرياؤها لم تمس .. أحقا أنها لم تمس؟.. زبد في صدرها.. التحدي .. الخيانة .. الكبرياء .. الزيف. ربع ليرة في ثقب الآلة يشتري حبيبا."(١٩٢)

- الشخصية المحورية في قصة أفعي جريح:

إيحاء اسمها: أفعي جريح: البطلة بلا اسم علم بل وصف، فقد جاء وصف الكاتبة للبطلة بالأفعي لأنها رقصت وتلونت كالأفعي لكنها لم تنله شيئا، وهي جريح من فعل زوجها. وقد بدأت الكاتبة قصتها بالحوار الصامت الذي يوحي بباطن الشخصية المحورية (الزوجة)، والتي لم تنطق غادة سواها بالقصة، وهذا يؤكد أنها تقنية مؤثرة في أدب السمان وفي مجموعتها القصصية موضع الدراسة الفنية تحديدا: "ضمها إلي صدرك أكثر يا زوجي الوفي .. ضمها إليك.. وأنا هنا في الركن المعتم زوجتك الباردة التي اعتدت عيونها البلهاء ... واعتاد أصدقاؤك صمتها وسكينتها ... وجلستها الذليلة كقط الموائد ... ولكنني امرأة .. وأنا قد انتهيت ولكنني لن أمضي بالبساطة التي تتصورها.."(١٩٣)

ووصفها لذاتها الذي اعتمدت عليه الكاتبة من خلال المنولوج والاسترجاع، فهي قد جمعت في وصف تغير حالها من امرأة مسالمة مستسلمة إلي مزيج من أفعي ونمرة: "رهيبة هي تلك الأفعي التي تستيقظ في نفسي.. وشرسة هي تلك النمرة التي تتثاءب في قلبي وأظافرها الحادة تتخبط في الفراغ.. بحثا عن فريسة.. إني امرأة غيري.. مزيج من أفعي ونمرة."(١٩٤)، وهنا يظهر هذا

الحوار المنولوجي المعبر عن باطن الشخصية، وعما تنويه من انتقام لأنوثتها وكبريائها عن طريق الرقص والتلوي، فهي قد اتخذت من صفات الأفعي التلون والتلوي (للإغواء)، ومن صفات النمرة (شراستها) وفيهما سبيلا للانتقام: "ولكن زوجتك الخرساء الذليلة ستنام منذ اليوم فصاعدا وحدها .. راضية .. متشفية .. ماذا؟ .. أتقترب؟ لا يا سيدي، لن تنهش بعد اليوم.. لن أنطق إلا حينما أرقص لأثير عواء الذئاب .. ولأدمرك يا زوجي الطفل الذي اعتاد أن يحصل علي كل دمية يشتهيها .. واعتاد تحطيم الدمي."(١٩٥)

- **الشخصية المحورية في مغارة النسور**: المناضلة الجزائرية بسمة (اسمها يوحي بالأمل في التخلص من الاحتلال): البطلة تعرف بنفسها في بداية العمل، وهي الشخصية الوحيدة التي أنطقتها الكاتبة في العمل، حتي وإن كان هناك حوار لشخصية أخري فقد نقل علي لسانها، فهي محور الأحداث: "ما زلت أعدو مجنونة السرعة .... فقد أحسوا بي هذه المرة، وأدركوا أن "بسمة" خادمتهم الجزائرية الصامتة التي انتزعوها من زوجها في القرية المجاورة، بسمة تتجسس عليهم وتتظاهر بالصمت .. بسمة تنقل ما يتدفق من فم الضابط الأعرج الثمل."(١٩٦)

البطلة تعلن عن طريق الاسترجاع حقدها وحقد كل جزائري علي الاحتلال:

"الأفكار تدور وتختلط في رأسي كشعر الجنيات المتطاير. أمرك يا سيدي .. ثلاثة أعوام وأنا أقول للأعرج الثمل سيدي، كي أتسلل في جنح الدجي إلي سفوح مغارة النسور حيث ألقي حنفي وإخوانه .. أزودهم بما سمعت .. باسم القرية التي ستكون ضحية (رحلتهم التأديبية) .. يقتلون ويقتلون .. ونظل نحن ندفن ضحايانا في أعيننا .... نحمل حقدهم في قلوبنا."(١٩٧)، وهنا تعلن البطلة علي لسان الشخصية المحورية عن مصاب شخصي لها حدث عن طريق الاحتلال: "النور يحرق أهدابي .. ويدي تمتد إلي صدري لتتحسس

بحنان وحقد مدمرين قطعة غضروفية كانت أذنا لابنتي يوم كان لي ابنة!!"(١٩٨)

وحينما تري البطلة حلمها في تدمير قلعة الشؤم يتحقق، وحلمها في التخلص من الاحتلال، وحلول السلام علي شعبها وبلادها، تقول بلغة أقرب إلي الشعر، وهنا نلمس التماهي الذي يحدث بين الكاتبة وبطلتها، وهي تقنية كتابية تلجأ إليها السمان كثيرا في كتاباتها: "أضم القمر إلي صدري .. لم تقتله العاصفة وإنما غسلته .. وها هو ذا يرقص في لياليا وقد ازداد نوره تألقا وثباتا.... وأطبق عيني بسلام بينما يبزغ فيهما فجر دام وليد، وأنا أردد بلذة محمومة: يا مغارة النسور .. لا أحد يموت هنا في الجزائر."(١٩٩)

- الشخصية المحورية في قصة الطفلة محروقة الخدين:

إيحاء الاسم: الذي هو عنوان القصة ووصف الشخصية المحورية، فالبطلة بلا اسم علم بل وصف (محروقة الخدين): قد يكون كناية عن شدة الجمال أو عن الطفولة وبراءتها، والتي حينما يفقدها المرء يظل يتمني الرجوع لتلك البراءة والشفافية، التي قد لا يجدها في الناس فيما بعد، أو أن محروق الخدين كناية عن شدة البكاء والبؤس الشديد.

البداية تلخيص للأحداث وتعريف ببطلة القصة عن طريق المنولوج الممتزج بالاسترجاع، وفيه ذكر لوطنها سوريا (دمشق)، فبطلاتها دمشقيات يعشن في بيروت وغالبا مثقفات وبرجوازيات: "الليل والقمر وصحراء **دمشق**. وأنا بين ذراعيك .. ولكن. اغفر لي برودي يا زياد .. اغفر لي أنني لم أمنحك نفسي الرخيصة كما منحتها للكثيرين من قبلك.. فأنا امرأة متعبة ضائعة، في أعماقي طفلة تائهة محروقة الخدين، تئن وتتأوه، وتبحث بعينين خابيتين عن يد حنون مضت ذات ليلة .. يد أمي التي سحقها ترام يمر أمام نافذة غرفتي."(٢٠٠)

هذا الحوار بين البطلة وضميرها فيه شئ من المنولوج، مع استرجاع لشخصية حسان واستبطان لما في داخل الشخصية، وهنا نلمس أن الكاتبة تتحدث علي

لسان بطلتها **عن الجنس وعن البغاء في صيغة اللحم الأسمر، وترفض ذلك عن طريقها، وهي قضية هامة تحدثت فيها الكاتبة كثيرا:** "صرخت الطفلة محروقة الخدين في أعماقي: لا تمنحيه جسدك لأجلي هذه المرة .. نريد عطاء بلا ثمن .. نريد شيئا كالحب الذي منحناه لحسان .. أما سئمت البيع والشراء؟ أجابتها المرأة اللعوب التي هي من بعضي: لكن حسان كان يمنح بلا مقابل لأنه غير قادر علي الأخذ .. في مدينتنا ندفع ثمن الكلمة الحانية لحما أسمر .. ألا تعلمين؟"(٢٠١)، وهنا نلمس كذلك تحميل البطلة بآراء الكاتبة وفلسفتها في الحياة، وكذا بلغتها: "ولكنني أحبه هذه المرة .. **والحب الحقيقي صحوة من صحوات الوعي لا سكرة.**"(٢٠٢)

غادة وبطلتها تبحثان عن الرجل الوفي في حبه (الرجل المثال)، فهي تحدث عن قضية الرجل الخائن، مع وعيها بأن هناك رجالا أوفياء ويقدرون المرأة: "أنا والطفلة في أعماقي يا زياد ما زلنا نحب حسان ... إنه رجلي الذي لا يخطئ. لي وحدي .. أبدا كنت أريد حبا كبيرا حقيقيا أو لا شئ علي الاطلاق! وأضحي حسان حبي الكبير .. إنه لا يستطيع أن يخونني .. إنه ميت .... وأحب الحقيقة في كونه ميتا لأنه مثلي الأعلي! **ولأنه ككل المثل العليا لا يمكن أن يحيا ويتنفس في عالم الحقيقة القاسي.**"(٢٠٣)، وبذلك تعلن الكاتبة استحالة تحقق ذلك الوهم، لذا جعلت الرجل رمز الحب الصادق (ميت)، وهي بهذا تعلن قضيتها "الرجل أو الحبيب الخائن"، والتي طالما وقفت عليها في العديد من أعمالها، وقد وصلت الكاتبة ببطلتها إلي النقاء ومحبة رؤية الحقيقة، ورفض الجسد الأنثوي: "أحبك يا زياد .. ولكنني أريد أن أعرف من أنت. أريد أن أري الماء يتفجر من الصخر حين يمنحني رجل حبا وعطفا لقاء أغاني الطفلة محروقة الخدين لا لقاء جسد أسمر .."(٢٠٤)

ثم تترك البطلة والكاتبة ذلك التمرد الأنثوي لتخضع ثانية للرجل؛ لأنها يئست من وجود ذلك الرجل الوفي في حبه، ومن عودة المجتمع العربي الشرقي إلي

نقائه وذلك بعد دخول الآخر الغربي إليه والتمكن من تمزيق أوصاله، فهي تعلن رغبتها في العودة إلي الواقع السئ لأنه لا مفر منه، فتعلن رفضها لتقاليد مجتمعها: "أحن إلي التمرغ مع الناس في برك الطين .. أنا اليوم واحدة منهم .. طين معجون بخمرة اللاوعي ... أنا سلعة جديدة في سوق الجواري جردتها من إنسانيتها ومثلها آلية العواطف المتبادلة وسطحيتها.."(٢٠٥)

- **الشخصية المحورية في القصة الثامنة: رجل في الزقاق:** البطلة بلا اسم علم، تحاول الهروب من ظلم أبيها وتحكم الرجل فيها الممثل في الأب إلي الزوج الذي قد لا تعرفه جيدا، تحكي عن تقاليد تلك الفترة من عدم الاهتمام بتعليم الفتيات، ولا بتوظيفهن وتزويجهن مبكرا لأي رجل تراه الأسرة الممثلة في الأب أو الرجل، الذي يحكم ويؤمر بما يريد.

نراها في هذه القصة وسابقتها تكرر وصف الرجل بالإله الوثني، وكأنها بهذا الوصف تعطي الرجل مساحات من السيطرة والنفوذ في وضعه بالمجتمع العربي علي المرأة التي صارت عبدا لذلك الإله، أو صيرها المجتمع بتقاليده هكذا، ففي بداية القصة وصف مركز لحال البطلة وحال كل فتاة عربية في ذلك الوقت ويجوز إلي الآن، وقد جاء وصف الزمان والمكان مجسدا لنفسية البطلة: "ما زلت مغروسة أمام نافذة غرفة الجلوس وقد ألصقت جبيني بزجاجها البارد، منتظرة مرور رجلي كعادته كل أمسية. الشتاء ينسل في عروق بلدتي المنعزلة ... البيوت المحشورة علي جانبي الطريق تكدس ظلالها المتعبة الباهتة في برك النور المتجمدة."(٢٠٦)

وتتطور الكاتبة بنفسية بطلتها من خلال عرض ما تشعر به إزاء إجراءات مجتمعها مع الفتاة، فقد فقدت صداقتها مع أبيها بمجرد خروجها عن طور الطفولة إلي البلوغ، وكأنه ذنب اقترفته دون علمها: "إني أتيت جرما منكرا! .. إن مجرد كوني امرأة عار لا يغتفر .. إن في صدري وبروزه خيانة لصداقتي مع أبي .... "(٢٠٧)، وهنا نلمس أن الكاتبة وبطلتها تحلمان بمنابع الشمس،

وكأن بها ذلك النقاء والشفافية لأنها أصل النور، وذلك في تصوير الكاتبة لحلم البطلة وحلم كل فتاة عربية في ذلك الزمان وهو استكمال دراستها الجامعية، فقد وصفت جامعة دمشق بأنها: "جامعة فوارة الشباب، نهبت حيويتها وصخبها وإثارتها من منابع الشمس"(٢٠٨)

والكاتبة تخرج البطلة من الحلم لتعيدها إلي الواقع المؤلم، ثم تعيدها للحلم، وكأنها تعرض لتخبط حال نفسية البطلة وحال كل فتاة عربية لا تملك إرادتها، وقد رآها المجتمع عارا: "لماذا تأخر إلهي المحطم الليلة؟ أريد أن أراه .. أن أتشفي من نفسي برؤيته!! .... منتظرة أن يحضر ذات ليلة ليشتري جدائلي ويشدني منها إلي داره .. أريد أن أتشفي من ذلي وعاري.."(٢٠٩)، والبطلة وغادة تعلنان رفضهما لبعض التقاليد الشرقية، والتي صورتها في امتدادها من وقت وأد الفتيات منذ عصور الظلام والعصر الجاهلي، فقد أسقطت ما كان يحدث بذلك التاريخ البائد علي قضيتها بالزمن الحاضر: "للمرة الأخيرة أنظر إلي عيني أبي غاضبة مستنجدة ... يخيل إلي أنني رأيته في ألف ألف جيل .. رأيته منذ أكثر من ألف عام في الصحراء .. بينما كانت عباءة أبي تطير وراءه ومخالبه العشرة تنبش الرمال وتحضر لوأد سنواتي العشر! وأراه الآن وأنا أكاد أدفن في صدر رجل مجهول.."(٢١٠)

وتصل الكاتبة ببطلتها إلي ذروة الحدث، بعد مرورها بمنولوجات واسترجاعات للأحداث الماضية، والتي كانت جميعها سببا في وصول البطلة إلي تلك المرحلة من الرفض للسلوك القمعي للرجل الممثل للمجتمع العربي والشرقي؛ مما دفعها أخيرا لموقف المواجهة، التي خشيتها طوال العمل، وبهذه المواجهة نلمس أن البطلة كان تمردها – إلي حد ما إيجابيا، والقصة فيها شئ من التفاؤل وانتصار المرأة، بخلاف ما انتهجته الكاتبة في بقية قصص المجموعة من حال بطلاتها وأبطالها اليائس إلا في القليل من قصص المجموعة، فالبطلة تصف الأحداث بلسانها: "أنهض والشرر يتطاير من مسامي وشعري

وأناملي .. نظرات أبي المذعورة تستوقفني قبل أن أخرج من الغرفة صارخة "لن أتزوج من هذا الرجل .. أريد أن أتمم دراستي"... لن أتراجع هذه المرة .. يجب أن يكون هنالك ضحايا ... وأهتف بأبي: "امنحني ثقتك وبركتك .. فلا مفر من أن أذهب إلي الجامعة يا أبي .."(٢١١)

- الشخصية المحورية في القصة التاسعة: في سن والدي:

الشخصية المحورية بلا اسم علم، وعنوان القصة جاء معبرا عن مضمونها، فهي تحكي عن فتاة تحب رجلا في عمر والدها؛ لكنه يفضل الهروب من ذلك الحب، والخضوع لتقاليد المجتمع وعاداته الذي سوف يرفض ذلك الحب بفارق السن. وتحدثنا الكاتبة منذ الوهلة الأولي بمنولوج واسترجاع للأحداث عن الموضوع وعن الشخصية المحورية (الفتاة الشابة التي أحبت رجلا في خريف العمر): " أنكمش في مقعدي. أحب كبرياء الخريف واحتضاره الخفي. خريف بهاء، كم أحببته! أعوامه الخمسة والأربعون كانت غلالة غموض عميق شدتني إليه منذ الوهلة الأولي. لماذا لا تحدثني أمي وتنقذني من خواطري؟ ... إنها صامتة كالموت.."(٢١٢)

هنا تعيد الكاتبة بطلتها إلي الزمن الحاضر؛ لتعلن عن قضيتها الأخري وهي تفضيل الرجل العربي للفتاة الأجنبية الشقراء التي أصبحت غريمة الفتاة العربية: " لماذا أستعيد هذا كله؟ ... بعد لحظات يهبط ليرحل مع شقرائه .. إنه لم يحبني. كان ينتظرها .. كنت دميته الصغيرة. لا لم أكن دميته الصغيرة. لماذا أخدع نفسي ؟؟ كنت شيئا ما في وجوده."(٢١٣)

- تحكي الشخصية عما حدث لها بضمير المتكلم وهي في حالة حوار منولوجي مع الذات؛ لأن الحالة النفسية للبطل هو وحده القادر علي إيصالها للآخر: "أمي تبدو الليلة مضطربة .. في وجهها ظلال أسف تكسوها بمسحة إنسانية لم ألحظها من قبل... هاهو بهاء يحمل إحدي حقائبه ويقترب

.... لماذا هرب؟... لماذا يهرب الخريف؟ فتحنا له نوافذنا وأدغالنا .. لماذا يهرب؟"(٢١٤)

وفي النهاية تفضل البطلة الابتعاد عن كل شئ، والرضوخ كما رضخ الرجل (الحبيب) لعادات المجتمع، وهنا نري الكاتبة تسحق الرجل والمرأة علي السواء تحت قوة تقاليد مجتمعنا العربي وصرامته، والتي كانت التابو، التي لم تستطع الكاتبة ببطلاتها كسره؛ ولكنها محاولة لعرض تلك الإشكالية، ليس ذلك فقط؛ لكنها تطرح إشكالية أخري كانت الدافع وراء هجرة الرجل العربي وراء المرأة الأجنبية الشقراء التي اجتذبت الرجال في ذلك الزمن، ولا زال ذلك الإغراء إلي الآن من خلال بحث الشباب عن الهجرة وعن الحصول علي جنسيات أجنبية: "أظل أنطلق إلي غرفتي. إلي شرفتي التي تطل علي الوادي ... لا ضجيج .. لا إنسان .. لا أحد يحس معي... لو أهوي ... من قال أنني أحببته. إنه في سن والدي .. في سن والدي ... من قال أنني أحببته؟"(٢١٥)

ويؤكد عبده عبود في دراسته أن "صورة الآخر الغربي التي تنطوي عليها مجموعة "عيناك قدري" القصصية جانباً آخر، يتمثل في المرأة الأجنبية، التي تجتذب الرجل العربي السوري، وتجعله يهجر حبيبته العربية ويرتحل إلى بلاد الغرب. في **قصّة (لو)** وفي قصّة أخرى بعنوان "**في سنّ والدي**" تقع فتاة في حبّ رجل يكبرها في السنّ كثيراً، ثمّ يتبيّن لها أن لهذا الرجل صديقة أجنبية: ويرتحل الحبيب مع عشيقته الشقراء إلى بلد غربي: مخلفاً وراءه فتاة عربية سورية أحبته، وأصبحت تحقد على الأوروبية الشقراء التي سرقته منها: وهكذا تولّد في نفس الفتاة العربية المهجورة حقد على الأوروبية الشقراء. ومن الملاحظ أن تلك الأوروبية قد اختُصِرت إلى عدد قليل من الصفات الخارجية، أو بالأحرى إلى معلم خارجي واحد هو اللون الأشقر، وذلك في إشارة إلى أن الرجال العرب يفضّلون الأوروبيات لمجرّد أنهن شقراوات. أما موقف العربية من منافستها الأجنبية فهو موقف عدائي، لأنها ترى فيها خطراً مصيرياً. إلاّ

أن العربية عبّرت عن موقفها من الأوروبية دون إسفاف، ولم تطعن في أخلاقها أو شرفها، ولم تصفها بالغانية أو المومس.(٢١٦)

- القصة العاشرة: الشخصية المحورية في قصة: المدللون:

- **إيحاء العنوان: المدللون**،كأن الاسم إسقاط علي الاحتلال الراغب في كل شئ دون تعب، وإسقاط علي الوضع الطبقي غير المنصف في تلك الفترة من فلاحين فقراء وأثرياء يعيشون علي كد الفلاحين وتعبهم، وفكرة المرايا فيها والمدينة تشير إلي ذلك الصخب غير المتوفر بالقري، وهي وسيلة للكشف عن الشخصية.

بداية القصة كالعادة إخبار واضح عن البطل وعن الفكرة التي تدور حولها القصة ولو بصورة أولية، ونلاحظ أن اللغة متوترة توحي بتوتر الشخصية المحورية ورغبتها فقط في هدر الدماء: "جائع هذا السوط القابع في قعر الدرج منذ عدة أعوام. الدم.. يدها المتشنجة تتحسسه.. تحن إلي أن تروي ظمأه .. أن تلسع ظهرا معروقا أسمر ... السوط! .. هدية أمها ... متي تعود أيام نشوته، فيتلوي مخمورا بالدم الحار .... الدم ... تغلق الدرج وتخرج من الغرفة تفكر .."(٢١٧)، وقد أتي وصف الراوي العليم للشخصية المحورية مؤكدا ملامح المحتل الغاشم، حتي أنه عاجز عن الهرب من هوة حقارته، وفي وعي البطلة اللامجدي في أن نهايتها في هذا الوادي، هو أمنية الكاتبة في نهاية المحتل في نفس الأرض التي اغتصبها، فهي تتفقد الأرض: " كما يتفقد المجرم الموضع الذي اعتزم أن يدفن سكينه فيه... وعيها اللامجدي أنها ستموت في هذا الوادي منسية كأمها يحرك في نفسها عقارب سوداء .. ستذرها الرياح كأنها لم تكن .. إنها عاجزة عن الهرب من هوة حقارتها التي تشدها إلي أعماقها الصديدية بقدرية عجيبة."(٢١٨)

وفي تذكرها (استرجاع) لما كانت تعدها به أمها تأكيد لمظاهر قسوة وجنون الاحتلال: "تذكر أنها كانت تغني لها في شبه قسم وثني محموم تفوح منه

رائحة دماء حارة وتقول: ستكونين يا صغيرتي .. ملكة هذا الوادي .. هديتي لشبابك سوط علقته علي جدار غرفتك .. سيكون لك .. عندما تكبرين وتناله يدك .."(٢١٩)، وفي وصف الكاتبة لاقتلاع أبيها شجرة عملاقة بلا جذور إسقاط علي الشخصية المحورية الممثلة للاحتلال الغاشم الذي يمتص كل شئ من الدول المحتلة، ورغبة الكاتبة في اقتلاع تلك الشجرة التي هي بلا أصول والمندسة بين أشجار الوادي الأصيلة وكأن الكاتبة تلمح إلي الوجود الصهيوني داخل الوطن العربي: "انظري .. هذه الضخامة كلها .. لكنها بلا جذور .. بلا جذور .. تمتص من عروق الشجيرة الطيبة .."(٢٢٠)، هذا السراب هو الرغبة في تسلط الأغنياء والأقوياء علي الفقراء ورؤية الضعف والهوان في عيون الفلاحين البسطاء.

وصف الراوي العليم لحال الشخصية وما تشعر به، ومدي نمو وضعها مع تطور الحدث، وكأن الكاتبة تحكي عن توزيع أراضي الطبقة الغنية علي الفقراء والفلاحين، فالقصة فيها إسقاط علي **الاشتراكية** و"قانون الاصلاح الزراعي" الذي طبق في مصر تلك الفترة، وما تركه من أثر في جميع الدول العربية: "إنهم أعداؤك يا أبي .. لقد سلبونا أراضينا وحقوقنا... أبوها يهبط السلم. إنهم يهللون .. يحيطون به كالطوفان... إنه يبكي فرحا. يضمونه إلي صدورهم. يدورون حوله .. يرقص كصغير وجد طفولته الضائعة.."(٢٢١)

وهنا يظهر الراوي العليم مستقبل الشخصية المحورية من الوقوع في براثن الجنون (جنون السلطة والقتل والتدمير)، والذي لن يتحقق في مخيلة الكاتبة إلا في مستقبل لا وجود فيه لغير السلام والأمان والإنصاف الاجتماعي، وذلك ما تمنته الكاتبة لمجتمعها ووطنها العربي وللعالم أجمع من التخلص من النظام الرأسمالي الذي رمزت له هنا باللون الأحمر: "المهرجان ظل مستمرا لأن أحدا لم يسمع صرخة الذعر التي أطلقتها إحدي الخادمات عندما دخلت قاعة المرايا المرعبة ووجدت أن سيدتها كانت ترتدي **ثوبا حريريا أحمر عتيق**

التصميم .. وتدور بين المرايا مجنونة لاهثة تضربها بسوطها والزبد يفور من فمها كما فعلت أمها ذات مرة .. قبل أن تختفي من الوادي .. إلي الأبد.."(٢٢٢)،

- الشخصية المحورية في قصة هاربة من منبع الشمس:

إيحاء الاسم: فتاة تدعي رندة، الاسم مناسب لطالبة جامعية في ذلك الزمن، وهي تحب رجلا متزوجا، شقيق زميلتها بالجامعة، وعندما تري حذاء طفله الصغير في السيارة من الخلف، تتركه وتتنازل عن حبها، دون أدني دفاع من الرجل عن هذا الحب. (وكانت صورة الرجل هنا متسمة بالأنانية)، ووصف البطلة فيه إسقاط علي شخص الكاتبة فبطلاتها جامعيات ومن أسر برجوازية مثلها.

البداية فيها تلخيص لحال البطلة وما تشعر به: "ما زلت في أعماقي .. تمسح الطين عن جسدي بأهدابك!... وأسرع في مشيتي، أشد كتبي إلي معطفي، وتظل أنت تتمطي في أعماقي .... والرعد يتدفق في أذني كصرخات دامية التمزق لامرأة ضائعة في صحاري شاسعة."(٢٢٣)

التعريف بالشخصية عن طريق الحوار فهنا استرجاع عن طريق الحوار: " اقتربي مني يا رندة .. اسكبي الألوان في الأشياء التي أضحت باهتة كالأشباح ... وأقترب منك .. ألتصق بذراعك الأيمن وأرمي بأثقال رأسي إلي كتفك: منذ حضرت من بلدتي الصغيرة وانتسبت إلي الجامعة ومدينتكم وحش يخيفني .. ماذا يخيفك فيها يا حلوتي؟ لكل شئ طابع لا إنساني هنا ... الزيف يلون كل شئ بكآبة باهتة صفراء.."(٢٢٤)، ويتغير شكل المكان في عيني البطلة عندما وقعت بالحب: "لم تعد المدينة ترعبني منذ تمددت في زرقة عينيك .. ستكون لي أبدا .. أنت والمطر، والقهوة عند خيمة القمر.."(٢٢٥)

الكاتبة تدخل البطلة وترجعها من ماضي الأحداث لحاضرها في الحديث السابق، ثم تعيدها لحوارها المنولوجي مع الأحداث الماضية حيث تتذكر حوار

حبيبها: الذي أثر علي مشاعرها ووجهها نحوه: " والآن يا رندة؟ تبزغ شمس في كل قطرة مطر ... أيتها الغجرية الهاربة من منابع الشمس.. ألا ترين أن الصقيع أدماني؟؟ .."(٢٢٦)، ثم تفيق البطلة من وهمها، علي حقيقة زواج حبيبها، وأن لديه أطفالا، وهنا تؤكد الكاتبة علي حقيقة الزوج الخائن، والأناني حتي في حبه، وفي تخليه عن محبوبته: "وتبعدني عنك ضاحكا، وتمسك وجهي بكلتا يديك، فتتألق حلقة ذهبية في بنصر يدك اليسري ... وأسألك بكثير من اللامبالاة: منذ متي تزوجت؟ منذ سبع سنوات ... : – هل لك أولاد؟؟ صبي وبنت!! .... حاولت أن أخجل من نفسي أن أتذكر ما تعلمته في بلدتي المنعزلة .. لم أستطع."(٢٢٧)، فكان الإدراك والوعي التام من البطلة فقط، ليس من الرجل كذلك، فهي محور الأحداث التي حركتها وقررت مصيرها ومصير الآخر حتي النهاية: "وأدركت أنني لم أعد أستطيع انتزاعك من إطارك الحقيقي لأطير بك إلي مغاوري الفضية في جبال القمر .. لم أعد أستطيع .. ولكنك ما زلت في أعماقي!"(٢٢٨)

– **الشخصية المحورية في قصة الهاوية:** الشخصية المحورية بلا اسم علم، ويجوز ذلك لأنها تتحدث عن حادث وقضية إنسانية عامة قد تحدث لأي فرد آخر؛ لكنها ذكرت اسم حبيبها وزميلتها بالعمل: البداية هادئة الوصف تجعلنا نشعر بملل وكآبة الزمن والمكان بمحتوياته، وفيها وصف البطلة لنفسها التي لم تكن تعي ما حولها: "آلة بلهاء كنت وراء منضدتي الحديدية ... تعاطف مبهم بيني وبين أنين الآلة الكاتبة التي تضرب عليها زميلتي سلوي .... يتوقف صراخ الآلة الكاتبة فجأة فأنقطع عن الكتابة بحركة غير شعورية. أرفع إلي زميلتي عينين يرقص فيهما سؤال حائر: "ماذا حدث"؟ تقول بلهفة: "إنها التاسعة .. انتهي الدوام"(٢٢٩)

وصفها للزمن والمكان والناس يعكس حالتها النفسية: "الشارع يبدو سحيقا مغرقا في البعد .. تتحرك فيه قطعان ضالة تسير بسرعة وكأنها تصر علي

استنفاد كل ثانية في ضياع تام .. إلي أين يذهبون؟ ماذا في الدروب سوي الخيبة والعبث؟ ماذا في الدروب غير الصقيع والوحدة .. "(٢٣٠)، وقد جاء وصف الشخصية لما تشعر به تجاه حدث بحياتها، حينما ذكرتها نظرات صبي الكواء بالشارع بنظرات حبيبها لوجهها بعد الحادث الذي تعرضت له: "تترنح نظراته مرتاعة علي خدي. يركض مبتعدا وفي عينيه ذعر برئ شديد القسوة بعفويته وصراحته. الذعر نفسه الذي ارتسم في عيني نبيل حينما جلس أمامي في المستشفي .. الحيرة .. والاشمئزاز والأسي نفسها. لم أنس أبدا تلك اللحظة حينما انسحبت يده التي كانت تضم يدي وتسللت هاربة."(٢٣١)

ويأتي وصف البطلة لنفسها بالنهاية يعكس يأسها، فأبطال غادة في الغالب مثقلون باليأس والاحباط: "أحمل تمثالي جثة الماضي .. أضرب التمثال برأسي الدامي فيرتطم تحت أقدامي .... أهوي باستسلام ممتع ... سكينة اليأس تغمرني.... مات التمثال .. مات الماضي .. لم يبق سواي أحمل عذابي وأدور به في ليل مدينتي المريع، أنحدر أبدا في مصعد كهربائي يسقط بي إلي هاوية تمثالي المحطم."(٢٣٢)

- **الشخصية المحورية في قصة لو**: البداية متوترة، نظرا لأن القصة تحكي عن الخيانة، وتعادلها بالموت، البطلة والراوي العليم يصفان حال الحدث وما تشعر به البطلة، التي تصف حال الشرق والعرب بالمقارنة بالغرب، فالإعصار والطبيعة كشفا عن كل الزيف الذي نعيشه وتعيشه البطلة: "نحن جرذان في علبة يتلهي الإعصار بها. علومنا وكتبنا وتقاليدنا تتمزق أمام العاصفة لنبدو علي حقيقتنا. الركاب جميعا يعيشون في لحظات الخطر هذه بدائيتهم الشرسة .. حتي أنت يا زياد.. من كان يصدق ذلك يا **إله التمر**؟" (٢٣٣)

المنولوج يعرف بشخصية الحبيب الخائن اللاهث وراء الأجنبية، وما يعتمل في نفسية البطلة التي لم تعد تهاب الموت بعد فقد الأحبة: "صوته محموم. كلماته

لا تخيفني. تبعث في نفسي إحساسا دافئا بنشوة همجية حاقدة .. سيموتون .. سيموتون جميعا .. وعيناك يا زياد، لهبتا معبدي المقدستان لن تضيئا إلا لي .. "(٢٣٤)، وهنا تصف البطلة ما تشعر به، بعد أن يصف الراوي العليم أجواء الحدث المحيط بها والذي أوصلها لتلك المشاعر، وكأنها منفصلة عن كل ذلك ولا يدور بخلدها سوي خيانة الحبيب، وغريمتها الأجنبية: "الطائرة في فم وحش خرافي يلوكها .. طفل في الركن تتمزق أربطته ويهوي. أمسك به، أمه مغمي عليها ... كاهن يبكي. مازال رأسي يؤلمني ... لا تنظر إلي بعينيك الشريرتين المحببتين .إنهما تستثيران حقدي، ألا تسمع؟ .... دميتك الباريسية تبكي كأنما تسمعها .. لماذا تهملها الآن؟ أما أحببتها علي حد زعمك؟ أما تركتني ضالة في السماء ربيبة الغيوم لأجلها؟"(٢٣٥)

البطلة تصف حالها بعد خيانة حبيبها، وتقرر العودة إلي الماضي وإلي ما كان، حيث السلام والأمان؛ لكن كان التغيير المتماشي مع ثقافة العصر هو المسيطر، وصاحب القرار في مصيرها: "إلي المكتبة أذهب .. إنني جائعة إلي السلام، إلي لحظة سكينة وصدق وطمأنينة .... سأعود إلي فردوسي المفقود."(٢٣٦)، وحينما تذهب إلي مكان المكتبة تجدها تحولت إلي ملهي، فلا تجد لها مفرا علي حد زعمها من عينيه الوثنيتين، وكأن تلك العينان لعنة تصيب بطلات السمان، فلا تتجاوزهن: "ألتفت للمرة الأخيرة أتحقق أن ما شاهدته لم يكن حلما. علي سطح الملهي تئن بومة مبتلة .... حزن مفجع حقيقي ينبت في أعماقي بوحشية زهور برية .. لا مفر من لعنة عينيك الوثنيتين .." (٢٣٧) – تأكيد لمعني الهروب من الرجل إليه وعيناك قدري.

– **الشخصية المحورية في قصة الفجر عند النافذة:** البداية تركيز للأحداث بأهم شخوصها، ووصف الراوي العليم لحال شخصية البطلة، والتي هي زوجة تشعر بخيانة زوجها مع جارتها: "وضعت علي المنضدة الصغيرة إلي جانب

زوجها إبريق (العرقسوس) وألصقت بخده كأسا واحدة ... الضيفة المتطفلة التي تحضر كل ليلة لن تجلب لها كأسا بيديها."(٢٣٨)

ثم تأخذ في استرجاع وصف الضيفة بعد حوار درامي بينها وبين زوجها الذي طلب منها الجلوس معهم، وهنا نلمس وصف ظروف الشخصية وتوضيح أمور عنها من خلال الحوار بين الشخصيات: "قفي ... لماذا لا تجلسين معنا وتراقبين التليفزيون؟ تجيب.. : غسان مريض .. يقاطعها بحنق كئيب: ... ألم تلحظي أنني أعيش وحيدا منذ رزقنا أولادنا؟ وتهذي معولة: وهل تريد مني أن أتركهم يموتون كما مات مازن؟" (٢٣٩)، الحوار يوضح وضع الضيفة الثقيلة علي الزوجة وكيف بدت نظرتها لها: "يهدئها ملاطفا: ولكن جارتنا ضيفتك .. بغيرة وسخرية ترد عليه: ولكنها ضيفتك الآن ... ضيفتها! كم تحقد علي شعرها الأسود والشباب المتدفق من ثنايا جسدها .."(٢٤٠)

المنولوج يصف حال الشخصية المحورية التي سيطر علي تفكيرها فكرة محاولة الجارة الحسناء سرقة زوجها منها: "ها قد عادت تفكر في الجارة .. صورتها الجميلة تعذبها ... قالت لزوجها ذات مرة تنقدها: "ألا تري الخطوط الحمر في عينيها؟ إنها تشوهها .. وبلا مبالاة ممزقة أجاب: عيناها ساحرتان والخطوط الحمر فيها تذكر بليال من نشوة وسهر"(٢٤١)، وهنا تكمل الكاتبة الوصف للطرف المنافس، وهو وصف الراوي العليم لحال البطلة وشكلها الذي تغير بعد إهمالها لنفسها من أجل أطفالها، ووصف شكل غريمتها: "لكن طفلها لن يموت بعد اليوم .. ستتحمل ثورات أبيه وسأمه حتي يكبر ويصبح شابا ثم ترتدي لزوجها من جديد ثوبها السماوي الشفاف .. لكن ثوبي السماوي لم يعد يناسبني .. إنه يليق بفتاة نحيلة جميلة الجسم .. جارتي مثلا .... بلا وعي منها تمتد يدها لتتحسس شعرها الطويل الذي كان أشقر فأضحي مهملا متعبا كأهداب حزينة لعين فقدت بريقها."(٢٤٢)، وهنا تصل الكاتبة ببطلتها إلي ذروة الاحساس بالخطر من فكرة فقد زوجها علي يدي تلك الجارة: "هذه

اللصة! ستصفعها. تري في عيني زوجها تلهفا خائفا متوسلا .. لن تأبه! .. ستصفعها."(٢٤٣)

وكانت النهاية مفاجئة كعادة السمان التي أعطت هنا مساحة للزوجة في أمل جديد وقت بزوغ الفجر عند النافذة، حتي وإن كانت القصة تحكي عن الحياة الروتينية الكئيبة؛ لكنها أعطت أملا للزوجة؛ حتي لا تفقد الزوجات الأمل في ميلاد فجر جديد: "تسمع صوت اصطفاق الباب .. ماذا؟ هل ذهبت؟ للمرة الأولي تمضي قبل انتصاف الليل. خطوات زوجها تتجه نحو غرفة أطفالها متعبة هرمة متثاقلة ... وتغوص في مقعدها، تحدق إلي الضوء الأصفر المريض وظلاله المهترئة، ثم تركز نظراتها في النافذة، حيث يولد الفجر كل صباح."(٢٤٤)

-**الشخصية المحورية في قصة قتلته لأغني:** البطلة بلا اسم علم، بدأت القصة بالنهاية، ثم دخلت في الاسترجاع لتوقف الزمن، فتشرح الأحداث الماضية، التي كونت المشاعر الحالية للبطلة من بؤس وشقاء، وتمني: "بودي لو أفتديه .. ولكن الليلة ليلة العمر التي سعيت إليها بمواهبي كلها .."(٢٤٥)،كانت هذه العبارات الموجزة تلخيص ومحور للأحداث التالية: "المسرح الكبير يناديني حيث وقفت للمرة الأولي منذ عام، فتاة مغمورة لا يحميها إلا دفء ليل زنجي في عيني رجل حبيب، حبيب إلي نفسها."(٢٤٦) ثم تدخل في الاسترجاع للأحداث مع منولوج يعكس باطن الشخصية المحورية: "ما زال الموج يزحف باحثا بلهفة عن أقدامنا الهانئة، حيث جلسنا منذ عام نحتفل بنجاحي في اليوم الأول لوقوفي علي المسرح.."(٢٤٧)، وفي حوار منولوجي وصلت الأحداث لذروتها حين عرض عليها الزواج، وهي في قمة نشوتها بنجاحها وشهرتها، فكان ردها هو إعلانها عن الفراق: "تأرجح صوته الحنون في طيات الأمواج قائلا: أريحيني. قولي متي نتزوج؟ ... تعرف أنني أحبك، ولكنك لا تجهل رأيي .... ومزقت نجمة متمردة مدارها في ركن

عينيه بينما كان يقول بقسوة جريح: لن أعود حتي أكون الرجل الذي تبتغين.."(٢٤٨)

وهنا نلمس تطورا لنفسية البطلة التي كانت منطلقة من قبل، والآن بعد فقد الحبيب لا تستطيع حتي تحمل عقد اللؤلؤ الذي كانت تحلم به من قبل: "أتناول عقدا من اللؤلؤ ويخيل إلي أنني سأنوء تحت أثقاله .. تهوي نظراتي علي صورة امرأة وقفت أمامي في المرآة سيقول الجميع أنها فاتنة .. لا تنقصها إلا الابتسامة."(٢٤٩)، وتنهي الكاتبة أحداث القصة نهاية فيها استمرار لبؤس بطلتها التي انفصمت وانفصلت عن الواقع؛ تتذكر أحزانها فقط، والمقابل الذي ضحت بحبيبها من أجله، والذي لن يعوضها عن فقده أبدا، فلا يوجد في الحياة أغلي من حبيب نحافظ عليه: "أصفق الباب ورائي وأنطلق إلي البحر ... وأهوي غجرية تنشج ويضمني إليه وهو يقول: "سأبني لك دارا من الأصداف، في كل صدفة تضئ لؤلؤة". وأجيبه وأنا أدمدم: " أريد عقدا من اللؤلؤ".(٢٥٠)

- **الشخصية المحورية في قصة براري شقائق النعمان:** البطل المحوري يصف نفسه في حوار منولوجي مع نفسه، ليعرض حال تحوله من القتل والوحشية إلي اللاشئ، وهو شعور قاتل حيث لا يعرف فيه الشخص تماما من هو، وما حقيقة ما يفعله، وهل كان علي صواب فيما فعله أم لا؟ أي حين يشك في المبادئ التي تعلمها وآمن بها إيمانا قويا: "الشيطان الذي يرقص في عيني بدأ يشدني نحو الجالسين أمامي وقد أثخنته جراحه. بعد لحظات سيكون في جيبي اثنتان وعشرون أذنا ... أمد يدي لأقبض علي أذنه بينما أرفع الأخري لأهوي بالخنجر وأقطع الأذن ... يدي تقبض علي اللاشئ... الحقيقة تفجر ذعري واشمئزازي .. إنه بلا أذنين ... إنه يعريني من الشعارات التي دثروني بها في حانة السين .. وأنا الآن أقف عاريا بكل زيفي وحقارتي وضعفي .. أرتعد أمام جبروت جراحه ومجد آلامه.."(٢٥١)

وهنا نلمس تحميل الكاتبة لبطلها المحوري بأمنياته وحقده علي المحتل: ".. الآذان الهامدة في إحدي جيوبي ثقيلة تشدني إلي الأرض .... وأراها تقرض سمعة فرنسا .. وأراها تلعق سمعة فرنسا ..."(٢٥٢)

وحينما يفيق الجندي المرتزق ويرفض قتل الأسير الجزائري، فيقتله الضابط الفرنسي عقابا له، هنا تحمله الكاتبة بمبادئها، والتي تمنتها لكل جندي ومرتزق كان يهوي القتل والدمار، فهو يموت بشرف ويري في عيني أسيره ظل احترام ورضا، وهو لم يكن بحاجة إلا لذلك الشعور: "الفتي مشرق الوجه الكامن في أعماقي ينطلق مع حشرجتي يقترب من وجهك باصرار معذب .. يلتصق بمقلتيك متشبثا متأملا .. يري فيهما بوضوح ظل احترام ورضي ويري أنهما تهتفان .. أيها الشجاع، لم يكن بحاجة إلي أكثر من ذلك أيها الصديق الجزائري .."(٢٥٣)

- **وكانت صورة الآخر الأجنبي في هذه القصة:** "لا تتجسد في ضابط فرنسي أعرج سكّير، كما هي الحال في قصة "قلعة النسور"، بل في مرتزق ألماني، التحق "بالفرقة الأجنبية" التي شكّلتها فرنسا الاستعمارية، من مرتزقة ينتمون إلى جنسيات مختلفة. وكان هذا الألماني قد التحق بالفرقة المذكورة بعد أن ذبح صديقته، وفرّ من وجه العدالة. وفي الجزائر مارس هذا المرتزق، كغيره من مرتزقة الاستعمار الفرنسي، جدع آذان الجزائريين وتعذيبهم وقتلهم: وعندما همّ ذات مرّة بأن يقطع أذني أسير جزائري كُلِّف بحراسته، اكتشف أنّ آخرين قد سبقوه إلى ذلك، وفي هذا الموقف استيقظت المشاعر الإنسانية في نفس المرتزق، فتعاطف مع الأسير الجزائري الجريح، وعندما أعطاه رئيسه الفرنسي أمراً بقتل الأسير، رفض أن ينفذ الأمر، فقتله الضابط الفرنسي. وفي لحظة الموت لمح الألماني في عيني الجزائري "ظلّ احترام ورضى" لم يكن بحاجة إلى أكثر منه. وبينما يموت المرتزق الألماني راضياً "تظلّ الديدان تتغذى بالصديد وبسمعة فرنسا"(٢٥٤)، إن الآخر الأوروبي الذي صوّرته غادة

السمّان في هاتين القصّتين مستعمر وحشيّ، متجرّد من المشاعر الإنسانية، وهو المستعمر الذي قدّم الشعب الجزائري مليون شهيد لكي يتحرر من نيره."(٢٥٥)

ومن العرض سالف الذكر لتوظيف السمان لتقنية الشخصية المحورية بمجموعتها القصصية نخرج بالآتي:

– قدمت الشخصية المحورية في مجموعة السمان "عيناك قدري" بطريقتي تقديم الشخصية في القصة، فقد تنوع تقديمها بين الطريقة التمثيلية والتي تمثلت في الغالب في طريقة الراوي العليم، وكذا بالطريقة التحليلية التي قدمت الشخصية عن طريق المنولوج والاسترجاع والرمز، إذ تضافرت كل التقنيات القصصية الأربع التي ركزت عليها الكاتبة في تقديم رسالتها للمتلقي من خلال القصة القصيرة.

– وتتفق الباحثة مع نتائج دراسة عبده عبود في أن صورة الآخر الأوروبي التي قدّمتها غادة السمّان في مجموعة "عيناك قدري" القصصية هي صورة يتكامل شقّاها: جنود احتلال ومرتزقة فرنسيون ينكلّون بالشعب الجزائري، وعشيقات شقراوات، يجتذبن المتعلمين من الرجال العرب السوريين، ويحفزنهم إلى الهجرة وترك الوطن. وفي الحالتين يشكّل الآخر الغربي عدوّاً يثير في نفس العربي مشاعر الحقد والنقمة والتحدّي. (٢٥٦)

– اعتمدت الكاتبة علي تقنية البطل المحوري أو الشخصية المحورية في عرض قصصها وتكاد لا تظهر سوي تلك الشخصية في جميع القصص إلا فيما ندر، وكان وصف الشخصية المحورية لديها معتمدا علي الآتي: (الوصف الظاهري وذلك نادر وإن كان لغرض مباشر في العمل، والوصف الداخلي والذي كان اهتمام السمان منصبا عليه، وذلك عن طريق وسائل متعددة، هي: (الراوي كلي المعرفة– الشخصية نفسها – أو عن طريق الحوار

بين الشخصيات – عن طريق الاسترجاع أو المنولوج أو الرسائل – إيحاء اسمها– أو عن طريق شخصية من الشخصيات.)

٤– هناك ملامح تعاملت بها مع شخوصها المحورية هي: (التماهي – التحميل – النمذجة)، وذلك لأن "كتابات ما سمي بالجيل الأول –علي وجه التحديد – من الكتابة النسائية ومنهم الكاتبة غادة السمان تتخذ شكل السيرة الذاتية، فيماهي بين الكاتبة والبطلة إلي الدرجة التي تسبغ فيها الكاتبات صفاتهن وما مر في حياتهن من حوادث علي بطلاتهن .... وربما كان من أسباب اعتماد الكتابة النسائية علي السيرة الذاتية أن إحدي دوافع الكتابة لدي المرأة الرغبة في الكشف عن عذابها والدفاع عن قضيتها."(٢٥٧)؛ لذا فقد اعتمدت علي الملامح السابقة.

٥– الشخصية المحورية في مجموعتها القصصية في الغالب نساء؛ لكنها لم تهمل الرجل وتتجاهله في البطولة مثل قصتي: الأصابع المتمردة، وبراري شقائق النعمان، فالبطولة فيها للرجل، أما بقية القصص فكانت البطولة فيها للأنثي.

رابعا– <u>الرمز :</u>

<u>والرمز كما سبق تعريفه</u> معناه: الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة، التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية. "(٢٥٨)، وتقنية الرمز في أدب غادة السمان وفي مجموعتها القصصية "عيناك قدري" علي وجه التحديد، تشتمل علي: (أ– رمزية الزمان والمكان ، ب– عقدة الجسد في أدب غادة السمان رمز للتخلص من دونية وضع المرأة، والتمرد علي الجنس الأنثوي، ورمز للتمرد علي المجتمع العربي الذكوري البطريريكي، ج– الرجل رمز للسلطة الذكورية البطريريكية في المجتمع العربي، د– الرمز التاريخي (الباستيل – براري شقائق النعمان – حسان السين،...)، هـ– الرمز في الألفاظ والعناوين.)

- الرمز في القصة الأولي "عيناك قدري":

- **الرمز في الألفاظ والعناوين: فالاسم رمز:** فاسم البطلة "طلعت" رمز لتوجه أحداث العمل وكذا توجه الكاتبة وبالتالي بطلة القصة: "لا يريد الأب بنتاً خامسة، إنّه يريد ولداً ذكراً اسمه طلعت. ولمّا أعجزه مجيء الولد، اضطر إلى أن يسمي البنت (طلعت) "لتكون جسداً مؤنثاً يحمل علامة مذكرّة"(٢٥٩)، **والعنوان رمز** فعنوان القصة الأولي وهو: "عيناك قدري"، والموسوم به اسم المجموعة القصصية رمز: "وتتدخّل الصدفة لتغيّر مجرى تاريخ الصمود في حياة (طلعت)!!! وإن كان صموداً مشكوكًا فيه منذ البداية، فعنوان القصة ذاتها يحيلنا مباشرة إلى النتيجة المتوقعة، التي تجعل من عينيّ الرجل قدراً يستعبد المرأة ويستلب إرادتها."(٢٦٠)

- **رمزية الزمان والمكان:** تطمح غادة السمان إلى أن تتجاوز في طبيعة تعاملها مع كل من الزمان والمكان التعامل المعهود معهما، فيكتسب الاثنان لنفسيهما دلآلات جديدة منعتقة من آثار الدلالات المباشرة ومتجاوزة لها، فالألفاظ الدالة على الأزمنة والأمكنة تتجاوز، في أدب غادة القصصي أحيانا مرجعياتها اللغوية المعهودة لترتبط بمدلولات رمزية جديدة. وأما **رمزية الزمان** فهي تظهر عندما يكون الزمان، في حركته نحو الأمام، رمزا لتقدم البشر، وعيا ومشاعر وسلوكا. فاذا لم يتطور البشر فان حركة الزمان تفقد معناها بشكل كلي وتتحول إلى حركة صورية ليس غير. (٢٦١)

ونلمس تغير وصف الزمن في إحساس البطلة؛ مما يساعد في تطور الأحداث: "تتململ في مقعدها وتنفض عنها الخواطر. تنظر إلي ساعتها مستنجدة. إنها تشير إلي الثامنة إلا عشر دقائق.. بعد نصف ساعة يحين موعدها مع سلوي... تريد أن تري سلوي وتتشفي برؤيتها."(٢٦٢)، فقد أرادت البطلة هنا فقط تحريك الزمن لتثبت وجهة نظرها في الحياة، وأنها علي صواب في عدائها للرجل، وأن جميع النساء المتزوجات خاصة- تعيسات ونادمات

علي خضوعهن للرجل وذليلات، ويظهر **الرمز الزمني كذلك** بعد رؤيتها لصديقتها القديمة سلوي، وكيف لم تجدها تعيسة في زواجها (الرمز الزمني – تصوير الساعة البلهاء التي لا تجدد وتبدع شيئا جديدا في حياتها فيها تلخيص لحياتها: "إنها ساعة بلهاء.. لا تبدع شيئا .. مجرد ذرة تافهة علي هامش الحياة .. ساعة مصلوبة .. الزمان موجود سواء تمردت عقاربها أو دارت .. وهي تدور وتدور وعبثا تدور .."(٢٦٣)

وتري نصيرة محمدي أن الزمن يؤثر في وعي الشخوص "فالملاحظ أن هؤلاء الشخوص يعرفون جيدا ما للزمان من تأثير حاد في حيواتهم ومصائرهم، ويكون وعيهم هذا سببا لمعاناتهم في كثير من الأحيان. **فبطلة قصة "عيناك** قدري" تقرأ في دقات الساعة تلخيصا شاملا لحياتها كلها، تلك الحياة الرتيبة التي لا مكان فيها لابداع أو لتجديد.(٢٦٤)، وحين وصلت لقناعة أنها لا تستطيع معاندة الطبيعة ولا التخلي عن أنوثتها، أصبحت لا تكترث للزمن طالما قد وصلت لمن تحب، فالساعة الآن لن تدق بل ستهمس بسعادتها: "لن يكون هنالك متسع للكلام .. الشمس لن تطلع إلا من الشرق .. الأمواج لن تخرس .. **الساعة لن تدق الليلة تسع دقات .. عشر دقات** .. ستهمس: أنا سعيدة .. سعيدة.. ماذا تقول له؟ يكفي أن تهتف: " عيناك قدري .. لا أحد يهرب من قدره يا عماد." (٢٦٥)، وبذلك "تحصل طلعت / المرأة على السّعادة؛ لأنّ عماد / الرجل قد وهبها هذه السعادة، التي تتمثل في القرب منه، أمّا البعد عنه فهو الجحيم، ويغدو وجود البطلة / المرأة في هرم الوجود الذي تمنته في اللقاء بعيداً، وذلك لزمن قصير، لزمن تمردي محدود لا تقوى غادة على تسويغه، والدفاع عنه، وتعود البطلة / المرأة إلى حضرة الرجل صاغرة بل وراكضة، بعد أن عرضت نفسها ذاتاً ترفض اللّحاق بركب هذا الرجل."(٢٦٦)

– **الرجل رمز للسلطة الذكورية البطريركية في المجتمع العربي:** وتستعرض ثناء الشعلان رأيها في قصة عيناك قدري وأن الرجل فيها كان رمزا من رموز

السلطة، فتقول: "هذا الخطاب النسائي الذي يحاول أن يقدّم نموذجاً لأدب المرأة من خضم همومه وذاتيته لم يقدم إلاّ نصاً ذكورياً، بل وجمعتنا في الذكورة على يدي كاتبة حاولت أن تتمخّض عن رؤية نسائية خاصة، ولكنها أخفقت في ذلك، فقدّمت صورة نمطية لامرأة تعاند نفسها، ثم تعود مهزومة إلى حضن الرجل الذي لطالما استلبها كما تذكر في قصتها، وكان رمزاً من رموز السّلطة التي تقهرها وتسحق إرادتها."(٢٦٧)

– **الجسد الأنثوي رمز:** ونلاحظ أن عقدة الجسد في أدب غادة السمان كانت رمزا للتخلص من دونية وضع المرأة، والتمرد علي الجنس رمز للتمرد علي المجتمع العربي الذكوري البطريركي: "ورويداً رويداً يصبح الجسد نفسه خطيئة – أعني الجسد الأنثوي – فغادة التي تمثّل المرأة التي تكتب بلغتها، تغدو أسيرة لتلك السلطة الذكوريّة التي تجعلها تتعالى على جسدها، وتحاول الهروب منه، وفي طور التجنيّ على الجسد والشعور بالخزي والعار تغدو طلعت نمرة؛ وعندما تدرك غادة/البطلة أيّ جسد للمرأة ينهشه الرجل بنظراته للمرأة، وتسقط في تناقض الشعور؛ في جمال وسوء كونها امرأة، وكذا تحتوي القصة علي **بعد رمزي آخر** "حالة انتقال المرأة من عالم الأنوثة التقليدي حيث الدار والخدر إلى عالم جديد مارست فيه المرأة أنماطًا من السلوك لم تكن من تقاليد النساء ومن وظائفهن، وهي حالة الخروج للدراسة والعمل وسط الرجال.(٢٦٨)

– **الرمز في القصة الثانية "الأصابع المتمردة":** وفي وصفه للزمان والمكان نلمس تطور الشخصية، رغم أنه تطور سلبي (الرمز النفسي للزمان والمكان): "ويشعر أن كيانه الانساني يتشنج ويتفتت في صمت مفجع، .. ويتمني أن يحدث أي شئ يدمر ما حوله .. ولكن كل شيء يظل في دورته الأزلية البلهاء – كل شئ يتحرك بآلية وخازة .. كعقارب الساعة .. كالشمس الذليلة !

... يا للمدينة البلهاء السادرة! يا للمدينة التي تعربد وتضئ، وكأنه ليس فيها قلوب متمردة يدمرها إحساسها بالعبث، بالتفاهة، والضياع!"(٢٦٩)

رمزية المكان: "أما المكان في أدب غادة السمان "فهو الآخر ليس مجرد خلفية للحدث أو ساحة لابد منها لحصوله . إنه يتلون بلون الحدث ويعمل على استكشاف أبعاده وآفاقه المختلفة، وبتعبير آخر: "المكان يلد السر قبل أن تلده الأحداث الروائية". (٢٧٠)، ففي النهاية عاد الراوي العليم لوصف حال **الشخصية** مرتبطا بالمكان **(رمز)**، وهذا يوضح مدي تأثير المدينة والمدنية علي الكاتبة، وبالتالي علي أبطالها الذين هم متألمون ويائسون، وتنتهي أحداث حياتهم نهاية مؤلمة: "واقتربت منه قطة ضائعة .. وأخذت تعوي وتموء بطريقة إنسانية مسعورة.. ولكن صرخاتها ضاعت مع دموع صانع الدمي .. في ضجيج حفل المدينة الكبير."(٢٧١)

– **الرمز في القصة الثالثة "ما وراء الحب"**: جاء وصف الزمن والمكان منبئا عما يعتمل داخل الشخصية، فهي هنا تصف حبيبها الذي لم يعرف بحقيقة مرضها بعد: "السيارة ما زالت تندس في أحشاء الظلمة، تدور بنا في المنعطفات الساحلية الخطرة وأنامله الفنانة تتشنج فوق المقود .. وعيناي معلقتان بجانب وجهه المحبب .. كل ما فيه يذكرني بتحفز إله يستعد للحظة الخلق الحاسمة.."(٢٧٢)

وحينما ذهبت لمشاهدة معرضه للمرة الأولي منذ عام، هنا لا زال وصفها للزمان والمكان لا يكسوهما التوتر الكامل النابع من داخلها: "وهناك التقيت بعنينيه البنفسجيتين ... مسكبة البنفسج في عينيه كانت جافة، وكنت أعرف أنني غيمة عقيمة." (٢٧٣)، ثم تغير وصفها للزمان والمكان حينما واجهت نفسها بالحقيقة وأرادت مواجهة حبيبها بها فزاد التوتر وأصبح للزمن والمكان تأثيرهما الفعال في عرض باطن البطلة: "ألتفت إلي الوراء. المنحني يبتلع أضواء المدينة. الناس يموتون هناك. لن أموت. بعد قليل نصل إلي الشاطئ

المنشود، سأقف أمام هيثم ليرسمني في ضوء القمر. ليبخرني بين أهدابه ويصعدني نجمة عند الأفق. ليبعثني دفقة في موجة وثنية الأهازيج .... أتراني أنجو بهذا الأسلوب؟"(٢٧٤)

- **الرمز في القصة الرابعة "القطة":**

- **الاسم والعنوان رمز:** البطلة بلا اسم علم، لكن بوصفها قطة، وهو اسم القصة وإسقاط علي البطلة، والتي جاء وصفها بالجمال المناسب لذلك الاسم: "تتحسس نعومة رقبتها وصدرها بنشوة نرجسية فخور .. كم هو لذيذ أن تكون جميلة.."(٢٧٥)، **ووصفها لنفسها بأنها:**"ستظل أبدا قطة المدينة. لن تتعري أعماقها أمام أحد .. لن تستسلم. الحب سلاح في يد الذين تحبهم يعطيهم القدرة علي أن يجرحوها ويخذلوها.."(٢٧٦)، وهي قد رفضت الاستسلام للرجل كي لا تجرح من جديد من قبل الرجال الخائنين، الذين: "كل منهم علي استعداد لأن يدفع غاليا ثمن دمعة في عيني القطة يتشفي بها."(٢٧٧)

رمزية المكان: ويظهر أثر ذلك بعد رؤيتها لخيانة حبيبها وخطيبها الأول الذي زلزلتها خيانته، فزلزت الأرض وكل القيم والمبادئ بعدها في عينها: "الزلزال لم يتوقف .. زلزال في الدرج حيث انطلقت راكضة هاربة من الاله الذي يتمرغ في مستنقعات الكحل والعطر الرخيص .. زلزال في أرض الشارع .... زلزال في مدينة قيم منسجمة عربيدة الألوان .. المدينة بعد الزلزال حزينة ومهدمة تتكئ أطلالها علي اطلالها.."(٢٧٨)

وبعد معرفتها بخيانة حبيبها الثاني الذي فضل الآخر الأجنبي عليها، وهذه قضية طرحتها غادة في العديد من أعمالها لأنها قضية تخص الشباب السوري خاصة والعربي عامة في تلك الآونة: "تبقي وحدها في السيارة يخيل إليها أنها تري نادر يهبط من الطائرة وفي طيات معطفه روما تحترق .. كان يبحث عن حضارة ليدمرها .."(٢٧٩)، وهنا نلمس تبئير الكاتبة لموضوع الرجل الخائن

من خلال تركيز نظر البطلة عليه، فهي لا تري أضواء المطار: "لا تراها لا تري سوي صورة أسعد المعلقة في غرفتها، كريهة ونتنة."(٢٨٠)

- الرمز في القصة الخامسة "أفعي جريح":

الرمز في الاسم (العنوان) أفعي جريح: البطلة بلا اسم علم: تحكي القصة عن الزوج الخائن، وكان التمرد حرمانه منها، وتعلل الكاتبة وسمها للزوجة بالأفعي، وهي جريح من فعل زوجها؛ لكنها أفعي لأنها رقصت وتلونت كالأفعي، وهنا توضح الكاتبة لما اختارت للعمل ولوصف الشخصية المحورية اسم "أفعي جريح": "وفجأة .. يلمع في عيني بريق شيطاني عجيب .... الموسيقي لا زالت تعزف .. بدأ جسدي يتلوي ويتمايل .. والأفعي تطرب وتترنح. كل جزء في جسدي ينطق بفصاحة خارقة مثيرة ." (٢٨١)

رمزية المكان: فالكاتبة تعرض لنظرتها للمكان في ماضي الشخصية وحاضرها: "ويوم عينت مدرسة للأطفال تجمع الأهل والأصحاب في فسحة دارنا فرحين مهنئين .. وانفلت أنا بين الجمع أرقص بعفوية وصدق .. وأتلوي ببراءة ولذة فطرية."(٢٨٢)، وتتضح رمزية المكان، وإحساس الشخصية، في مكان حياة الفقراء ثم في مكان الأثرياء، ثم العودة لرمزية ملامح الآخر الأجنبي المتمثل هنا في الفتاة الشقراء (غريمتها) التي كان شباب لبنان وسوريا يتهافتون علي الارتباط بها في ذلك الوقت، وهي قضية ثالثة تعرضها الكاتبة في نفس القصة: "يا للقصر المزخرف المزيف كالتابوت المنقوش .. ما الذي رمي بي في هذا المكان المريع، بين هؤلاء الذين يقفزون ويتصايحون بوحشية في عيد ميلادي؟ وهذا الرجل .. زوجي .. لماذا يضم هذه التافهة الملونة .. ويدفن رأسه في شعرها الأشقر .."(٢٨٣). إن المكان في ماضي الشخصية المحورية يرمز لفقر حال الناس، لكن هم أغنياء بمبادئهم ومشاعرهم الصادقة، ومكان حياة الأغنياء، ثري في ملامحه؛ لكنه فقير في سمات شخوصه التافهين المتفرنجين، وكأن الكاتبة تعرض للفرق الطبقي الحاد في تلك الفترة

الزمنية، وحياة الأغنياء علي حساب الفقراء حتي في المشاعر؛ بل وكأنه إسقاط علي حياة الدول القوية علي حساب الدول الفقيرة.

- **الرمز في القصة السادسة "مغارة النسور":**

الرمز في الأسماء والعنوان: فمغارة النسور: اسم العمل رمز للمقاومة الجزائرية، والبطلة اسمها بسمة، رمز للأمل في خروج الاحتلال من الجزائر وكل بلد عربي محتل وقتها، والقراصنة هم جنود الاحتلال الفرنسي.

المستعمر الفرنسي رمز لتسلط وبغي وطمع الآخر الأجنبي في البلاد العربية: ويعرض عبده عبود في دراسته عن صورة الآخر الأجنبي في أدب غادة السمان، ومنها هنا صورة المستعمر الفرنسي، فيقول: "وهذا الآخر أوروبي على وجه التحديد، وهو يتمثل في المستعمر الفرنسي، الذي تصوّر الكاتبة ممارساته الوحشية ضدّ الشعب الجزائري، ودناءته، وانحطاطه الإنساني في اثنتين من قصص هذه المجموعة هما: "**مغارة النسور**" و"**براري شقائق النعمان**". **الأولى** قصة مناضلة جزائرية، تعمل خادمة لدى ضابط فرنسي سكّير، ولكنها تراقب حركاته، وتجمع المعلومات وتنقلها إلى الثوار الجزائريين المتحصّنين في الجبال، ومن أبشع ممارسات المستعمرين الفرنسيين التي تصوّرها القصّة قطع آذان الجزائريين كباراً وصغاراً، مقابل مكافأة تقدمها لهم سلطات الاحتلال. ولكن المناضلة الجزائرية(بسمة) واثقة من أن تلك الممارسات الوحشية ستقرّب نهاية الاستعمار الفرنسي، وستنقل الحريق إلى عقر داره باريس." (٢٨٤)، فتهز رمز حضارتها المتمثل في برج إيفل؛ بل ويصل الأمر إلي أن العار يكسو فرنسا ويدمر حضارتها المزعومة: "أري الدم يغلي في الأرض.... وأري اللهيب والعواصف تهز برج إيفل .. وأري الثلوج حمراء دامية التهطال .. والذعر يكتسح الساحات.. والعار يجلل شتاء فرنسا.... أسمع صوت انفجار هائل .. أري قلعة الشؤم تتطاير في الفضاء الرحب هباء ورمادا ..."(٢٨٥)

- **الرمز في القصة السابعة "الطفلة محروقة الخدين"**: تتحدث عن فتاة بلا اسم علم، أتي وصف الكاتبة لها ب"محروقة الخدين" كناية علي شدة جمالها، التي هنا كانت نقمة علي البطلة، وكناية عن الطفولة البريئة، التي تتمني البطلة العودة إليها.

رمزية المكان: تتحدث الكاتبة عن بطلاتها اللائي هن نساء ودمشقيات، فكأنها تتحدث عما كان يحدث في بلادها خاصة، أو أنها اتخذت من وطنها رمزا تسقط عليه ما يحدث في الوطن العربي: "الليل والقمر وصحراء **دمشق**. وأنا بين ذراعيك"(٢٨٦)، وعن أن الرجال لا يحبون العاهرات حبا عفيفا، وتلك سمة شرقية: "أجابتها المرأة اللعوب التي هي من بعضي .. لكن حسان كان يمنح بلا مقابل لأنه غير قادر علي الأخذ .. في مدينتنا ندفع ثمن الكلمة الحانية لحما أسمر .. ألا تعلمين؟"(٢٨٧)، وقالت كذلك "لا أحد في مدينتي يحب الأطفال محروقي الخدود.."(٢٨٨)

الرجل رمز السلطة: تترك البطلة والكاتبة التمرد الأنثوي لتخضع ثانية للرجل في حالة من الاستسلام بعد كل هذه المقاومة طوال العمل، وذلك ما غلب علي مجموعتها القصصية وهو الرجوع للرجل والانتصار له، وكأنها بذلك تضرب المجتمعات العربية في صميمها وأننا مهما فعلنا نعود إلي الرجل تماشيا مع تقاليد وعادات هذا المجتمع. (وهنا يعكس وصف المكان باطن الشخصية): "أتوق إلي السير في الشوارع الصاخبة والتسلل بين السيارات عند المنعطفات الخطرة، حيث تمر سيارة سائقها مشغول بمغازلة صديقة زوجته، وتنشر علي وجهي وثيابي بعضا من برك الوحل المبعثرة في الطريق .. فتلوثني .. تلوثني .. أحن إلي التمرغ مع الناس في برك الطين .. أنا اليوم واحدة منهم .. "(٢٨٩)

- **الرمز في القصة الثامنة "رجل في الزقاق"**: البطلة بلا اسم علم، تحاول الهرب من ظلم أبيها وتحكم الرجل فيها الممثل في الأب إلي الزوج الذي قد لا

تعرفه جيدا، تحكي عن تقاليد تلك الفترة من عدم الاهتمام بتعليم الفتيات، ولا بتوظيفهن وتزويجهن مبكرا لأي رجل تراه الأسرة الممثلة في الأب أو الرجل، الذي يحكم ويؤمر بما يريد.

إيحاء العنوان: "رجل في الزقاق"، وكأنه يوحي بأنه أي رجل، بدليل أن الاسم نكرة وليس علم، فالفتاة والكاتبة أسقطا ذلك الاسم علي المعني المستهدف من القصة والهدف منها، وهي رغبة الفتاة في ذلك الزمن في أي رجل تتزوجه إرضاءا لأسرتها ومجتمعها، أرادت به الخلاص؛ لكنها عادت ووجدت فيه قيدا جديدا لن تستطيع الفكاك منه لا بالموت.

وقد عبرت الكاتبة علي لسان بطلتها باستخدام الحكي عن التقاليد البالية لمجتمعها في ذلك الزمان عدة رموز ، فهنا نجد رمزا لوضعية المرأة والفتاة في تلك الفترة واعتبارها عار: "إني أتيت جرما منكرا! .. إن مجرد كوني امرأة عار لا يغتفر .. إن في صدري وبروزه خيانة لصداقتي مع أبي..."(٢٩٠)، وقد جاء وصف الزمان والمكان رمزا مجسدا لنفسية البطلة (حكي الشخصية عن نفسها)، وهي بانتظار الخلاص الوهمي علي يدي رجل لا تعرفه: "ما زلت مغروسة أمام نافذة غرفة الجلوس وقد ألصقت جبيني بزجاجها البارد، منتظرة مرور رجلي كعادته كل أمسية. الشتاء ينسل في عروق بلدتي المنعزلة، والزقاق الضيق الطويل مثبت باهمال تحت أسياخ الظلام التي سلخت كل آثار الشمس المريضة .. البيوت المحشورة علي جانبي الطريق تكدس ظلالها المتعبة الباهتة في برك النور المتجمدة."(٢٩١)

وبطلات غادة طالبات مدارس، ومن أسر برجوازية ودمشقيات، فهي تحلم بمدينة الألوان، العاصمة الملونة (دمشق): "وأنا ما زلت أنتظر مرور إلهي الممسوخ! وأري يوم انتهت سنو دراستي الثانوية وسجنت في الدار .. أرتدي ثوبي الأحمر الضيق، وأعرض علي الخاطبات رشاقتي.. أدور أمامهن وأحلم **بالعاصمة الملونة(٢٩٢)**.. بجامعة فوارة الشباب."(٢٩٣)

وجاء وصفها لحال أمها كاحدي النساء، وتصويرها للمجتمع الذكوري: "أحس البرد المتعفن يتدفق من أطراف أصابعها.... برد أزرق مريض ينسكب من أجيال تجثم علي صدرها.... وأنا أهرب وأهرب من صقيعي الذليل إلي عالم خيالي .. إلي شبح رجل كان يتحرك كل ليلة في الزقاق الضيق ... تمزق مسامير حذائه الصمت بينما تنشق النوافذ علي الصفين قليلا. تنحشر وراءها رؤوس نساء ذليلة .. تتدلي نظراتها إلي الشارع كألسنة كلاب مسعورة اللهاث .. وتظل نظراتها تلعق كتفيه وشفتيه وركبتيه وخصره .. تسجد لرائحة الرجولة المنبعثة حتي من موطئ قدميه."(٢٩٤)، ثم تعلن الكاتبة علي لسان بطلتها تمردها علي الرجل رمز السلطة وعلي مجتمعها الزائف بتقاليده وعاداته التي قد نتخذها ستارا لفعل المحرم: "الآن أدرك ما الذي كان يدفع بجارنا إلي العودة كل ليلة بقميص ملطخ بأحمر شفاه رخيص .. إنه يجد عند الأخري قذارة .. ولكنها عارية .. صادقة العري، فاجرة البوح بالشر الحقيقي .. وهو يفضل هذا كله علي فضيلة زوجته المكرهة المزيفة.."(٢٩٥)

- **الرمز في القصة التاسعة "في سن والدي":**

الرمز الزمني المكاني في القصة يظهر أكثر ويوضح حالة البطلة النفسية:

ويظهر الرمز الزمني في أن الساعة تضغط علي نفسية البطلة وتعكس مدي الفارق الزمني بينها وبين حبيبها، والذي أكده لها بكلماته: وبطلة قصة "**في سن والدي**" ترى أن "الساعة إله وثني أسنانه السود لا تشبع" **(٢٩٦)**، وكذا "نظراتي معلقة بالباب الكبير. بعد لحظات يهبط ليرحل مع شقرائه .. إنه لم يحبني. كان ينتظرها .. كنت دميته الصغيرة. لا لم أكن دميته الصغيرة. لماذا أخدع نفسي ؟؟ كنت شيئا ما في وجوده."(٢٩٧)، وهنا ازداد وصفها للزمن أكثر ضغطا وعكس الحالة النفسية السيئة للبطلة، التي فارقها حبيبها مع الأخري الأجنبية: "الساعة تلوح من بعيد .. تقترب. أسنانها الخشبية تريد أن

تمضغني .. المقعد يدفعني عنه، انطلق. اصطدم بالراقصين. يقفون في وجهي. يحجزونني كي يمضغني شيطان الساعة العتيقة. أختنق.."(٢٩٨)

– **الرمز في القصة العاشرة "المدللون"**: وكأنها إسقاط علي الاحتلال الراغب في كل شئ دون تعب، وإسقاط علي الوضع الطبقي غير المنصف في تلك الفترة من فلاحين فقراء وأثرياء يعيشون علي كد وتعب الفلاحين، كما أنها ربما تشير إلي النظامين العالميين في تلك الفترة (الرأسمالي والاشتراكي) (٢٩٩)، وفكرة المرايا فيها والمدينة تشير إلي ذلك الصخب غير المتوفر بالقري.

وفيها نلمس توجه الكاتبة نحو عرض المزيد من رموزها، فهي تعرض لرمز الحرية والثورة والمساواة: "تحدق إلي عيون الفلاحين العابرين أو الجالسين أمام دورهم تستجدي نظرة مهانة أو ضعف فيها .. لم يبق للضعف مكان في الوادي .. هذا ما تقوله الوجوه المشرقة النظيفة التي تمر فيها .. هذا ما تقوله أكوام السنابل التبرية."(٣٠٠)، وتعرض كذلك للرمز المقابل وهو وصف المحتل الطامع في غيره، من خلال وصف الشخصية لذاتها بالتعاون مع الراوي العليم (وصف مكثف): "إنها ملكة الوادي .. لا تحسن إلا استعمال سوطها .. لؤي هرب .. أنا بلا جذور .. اعتدت علي أن أكون بلا جذور .. لن أجرؤ علي مواجهة الشمس .. في صدرها بركان. حمم تتناثر. الحقد. الكراهية. الانتقام."(٣٠١)، فهي تعتقد أنها ملكة الوادي رغم أنها بلا جذور، ولا تجرؤ علي مواجهة الحقيقة (الشمس)؛ لأنها ليست من أصحاب الحقوق.

الرمز المكاني: يظهر في وصف قاعة المرايا: "عجيبة هي تلك القاعة. كأنها خزان الماضي الذي ينفجر علي غير ميعاد."(٣٠٢)، فهي الوسيلة المساعدة ومصدر استرجاع البطلة والكاتبة للأحداث الماضية.

وفي القصة يظهر كذلك الرمز **للطبقة البرجوازية(٣٠٣)** من محبي سكني المدن **وللنظام الرأسمالي** الطامع بجنون للسيطرة علي الممتلكات، وسلب الشعب والفقراء أية حقوق: "ووجدت أن سيدتها كانت ترتدي **ثوبا حريريا أحمر**

عتيق التصميم .. وتدور بين المرايا مجنونة لاهثة تضربها بسوطها والزبد يفور من فمها كما فعلت أمها ذات مرة .. قبل أن تختفي من الوادي .. إلي الأبد.."، والثوب الأحمر(٣٠٤) رمز كذلك للكرملين الروسي، الميدان الأحمر ذي القصور العظيمة، التي لا يقطنها سوي الحكام، والطبقة العليا، وهو رمز للنظام الرأسمالي وللطبقة البرجوازية(٣٠٥)

- **الرمز في القصة الحادية عشرة "هاربة من منبع الشمس":**

- **العنوان رمز:** هاربة من منبع الشمس: فمنبع الشمس هو أصل النور وحقيقته، والأصل والحقيقي في كل شئ، والكاتبة وصفت بطلتها بأنها هاربة من هذا المنبع (ونكاد نسمي ذلك المنبع هو الحب الصادق والحقيقي)، وكأن الكاتبة قصدت ذلك الحب بحرقته الشديدة وبعذابه.

- **المكان رمز:** فالمكان دائما عندما يتمثل في المدينة فالكاتبة تراه مكانا زائفا وكل ما فيه غير حقيقي وبلا مشاعر، ونري ذلك واضحا في استرجاع عن طريق الحوار، يعكس تطور نفسية البطلة وإحساسها بكل ما حولها، بعدما حملتها الكاتبة بنظرتها للمدن وقاطنيها من المتفرنجين، أصحاب الطبقة البرجوازية خاصة: "منذ حضرت من بلدتي الصغيرة وانتسبت إلي الجامعة ومدينتكم وحش يخيفني .. ماذا يخيفك فيها يا حلوتي؟ لكل شئ طابع لا إنساني هنا .. اسمع ضجيجا وعويلا لا أري مصدره .. واكتشفت أن كل شئ في مدينتكم مزيف."(٣٠٦)، ونلاحظ أن الكاتبة تدخل البطلة وترجعها من ماضي الأحداث لحاضرها في الحديث السابق، وكأنها تسقط هذا الحوار علي ما يحدث في بلادها ووطنها العربي من قتل وتدمير وزيف، ويتغير شكل المكان في عيني البطلة عندما تشعر فقط بالحب: "وارتميت شبه حالمة في زرقة سيارتك لنضيع معا في شوارع المدينة التي لم تعد كئيبة كعادتها .. وأدركت أنك بدأت تتسلل إلي أعماقي.."(٣٠٧)، وكذا "لم تعد المدينة ترعبني

منذ تمددت في زرقة عينيك .. ستكون لي أبدا .. أنت والمطر، والقهوة عند خيمة القمر.."(٣٠٨)

– **القصة الثانية عشرة: الهاوية:** تحكي عن بطلة تعمل كاتبة (فيها إسقاط علي شخصية غادة السمان)، هذه الفتاة أصيبت في حادث سيارة فأصبحت مشوهة فتخلي عنها حبيبها. (فكرة التمثال المحطم هو ماضيها الذي أرادت أن تواجهه وتحطم بقاياه، حتي تعيش الحاضر، الواقع كما هو، وهنا ذكر للمدينة وليلها المريع، وجاءت النهاية مأسالوية ومفاجئة.

الرمز في العنوان: اسم القصة به رمز (الهاوية) رمز للسقوط مع انعدام الانسانية بين البشر ستكون تلك النهاية الحتمية لذوي المشاعر النبيلة، وتلك فلسفة خاصة بالكاتبة: "أشعر أنني أتحدي العالم ببشاعتي. أتحدي التمثال شامخ الأنف .... أنني أشوهه بحطام المرآة مدببة الأطراف .... أدمر الانسانية التي يعترف بها الناس."(٣٠٩)، **أما الآخر الأجنبي في قصة الهاوية:** وتتناول الكاتبة في هذه القصة كذلك قضية الرجل الخائن، والآخر الأجنبي التي اكتفت بوصفها باللون الأشقر، تلك الغريمة للمرأة الشرقية، تأخذ منها حبيبها أو زوجها دون مبالاة بما سوف يخلف وراءه من حب أو أسرة: "نبيل وشقراء ساحرة يقفان أمام التمثال يسند طرف ذراعه إلي قاعدته باهمال مثير بينما يتحدث إليها ..صوته الذي طالما هتف باسمي يدغدغ أذنيها.."(٣١٠)

وصفها للزمن والمكان والناس يعكس حالتها النفسية: "الشارع يبدو سحيقا مغرقا في البعد .. تتحرك فيه قطعان ضالة تسير بسرعة وكأنها تصر علي استنفاد كل ثانية في ضياع تام .. لماذا يتدافعون؟ ماذا في الدروب غير الصقيع والوحدة .."(٣١١)، وقد جاء وصف المكان في منولوجها معبرا عن نهاية البطلة واستمرار الألم: "دوامة المدينة اللامبالية تسحقني.. يخيل إلي أن جميع أضواء سيارات المدينة تسلط علي عمدا .. لتزيد آثار جراحه وضوحا

وتكشف دمامتي وقحة بعريها.."(٣١٢)، وكذا "مات التمثال .. مات الماضي .. لم يبق سواي أحمل عذابي وأدور به في ليل مدينتي المريع، أنحدر أبدا في مصعد كهربائي يسقط بي إلي هاوية تمثالي المحطم."(٣١٣)، وهكذا تنهي الكاتبة والبطلة ذلك الألم، بنهاية مأساوية مفاجئة، وتلك من سمات نهايات أعمال السمان.

- **الرمز في قصة لو**:إيحاء الاسم: لو: يوحي برغبة البطلة النفسية في تغيير قدرها؛ لكن الكلمة موحية بعدم تحقق ذلك؛ لأنها شاملة لمعني الزمن الماضي. وأن التغيير في الماضي شئ من درب المستحيل، وهذا تأكيد لعيناك قدري، وأنه لا مفر من ذلك، ونلمس تكرار البطلة للفظة لو "والموسوم بها اسم القصة" في العديد من عبارات القصة، وهي تؤول بالقارئ إلي استحالة انعتاق البطلة من مصيرها المحتوم، فلو حرف امتناع لامتناع، رمز واضح بداية من العنوان فلن تحدث نتيجة أخري لأن السبب حدث وانتهي الأمر.

لو (٣١٤): قد استخدمت الكاتبة هذا الحرف البسيط في مبناه، الغني في معناه ودلالاته، فلو حرف علي ستة أنواع؛ لكن الكاتبة آثرت معني لو الشرطية، وهي:" حرف شرط غير جازم يفيد التعليق في الماضي أو المستقبل، يستعمل في الامتناع أو في غير الإمكان، أي: امتناع الجواب لامتناع الشرط." أي أن هذا الحرف "يَدُلُّ عَلَى امْتِنَاعِ شَيْءٍ لِامْتِنَاعِ غَيْرِهِ."، فلو لم تحدث كل هذه الأشياء التي ساعدتها الصدفة في التمام في الزمن الماضي، لربما ظلت البطلة علي حالها ولم تتحول حياتها وتصبح ظلا لرجل خائن، وتخسر الكثير، كأن هذا الحرف حملته الكاتبة أكثر من معني وكأنه يحمل معني التمني كذلك، تمني الرجوع لما كان.

و يظهر الرمز الزمني المكاني في العمل معلنا عن أن ماضي حياة الشخصية كان هو الأفضل والأكثر سلاما بالنسبة لها، لكن العصر بمستحدثاته كان سبيلا لبؤسها، فقد كان وصف الزمن علي لسان الشخصية المحورية، موضحا

لسوء الوضع الذي وصلت إليه البطلة والوطن العربي بعد تدخل الآخر في حياتنا: "الليل في دروب السماء غامض جبار. البرق يلتمع وحشيا في شبكات عنكبوتية تنسجها العاصفة، في وجه طائرتنا .. عامل اللاسلكي يقذف بالجهاز جانبا بعد ساعات من المحاولة اليائسة." (٣١٥)، وهنا البطلة تصف حالها بعد خيانة حبيبها، وتقرر العودة إلي الماضي وإلي ما كان، حيث السلام والأمان؛ لكن كان التغيير المتماشي مع ثقافة العصر هو المسيطر، وصاحب القرار في توجيه مصيرها: إلي المكتبة أذهب .. إنني جائعة إلي السلام، إلي لحظة سكينة وصدق وطمأنينة."(٣١٦)

- الرمز في قصة الفجر عند النافذة:

العنوان رمز: فالفجر عند النافذة الموسوم به العمل، فيه بصيص من الأمل في غد أفضل يقدر فيه الرجل المرأة ويعي معاناتها، ولا يرغب فيها جسدا فقط؛ بل ينظر بعين الاعتبار إلي مشاعرها وهمومها، ويقدر إنسانيتها، والبطلة دون اسم علم؛ لأنها مشكلة متكررة في مجتمعنا العربي.

رمزية الزمن: فحينما سألت الجارة المتطفلة هل فاتها الكثير يصف الراوي العليم وصف حال الزوج العطش إلي امرأة جميلة تشاركه الحياة: "يجيبها بحيوية ما قبل تسعة أعوام: سأحدثك بكل شئ .."(٣١٧)، وفي وصفها لمكان جلوس زوجها وجارتها لمشاهدة التليفزيون: "تخرج من الغرفة بهدوء ... تنسل في البهو متجهة نحوهما .. تصل إلي **غرفة الرعب** وتدخل فجأة وهي تحدق إليهما.."(٣١٨)

- الرمز في قصة قتلته لأغني:

العنوان رمز: الاسم فيه معاني متناقضة (القتل – الغناء)، وموحي بأنانية من قتل كي يغني. أو من ساهم في ذلك. **وقد أتي وصف الزمان والمكان معبرا عن باطن الشخصية المحورية:** "شعاع القمر يرتعد خلال زجاج النافذة التي أري أنها تضيق .. تضيق ... أسمع من بعيد اثنتي عشرة دقة جنائزية لساعة

حديدية العقارب. أحس أن الدقات تنغرس في لحمي بوحشية كاوية. أقترب من النافذة لأغلق زجاجها. أراه هناك فوق الصخرة حيث جلسنا منذ عام .. يرتعد تحت لسعات القمر!!."(٣١٩)، وهنا تعلن الكاتبة في وصفها الذي تحول في الزمان والمكان إلي البؤس والشقاء بعد فقد الحبيب: "أغلق النافذة بحدة وأهوي إلي فراشي وأنا أنشج بلوعة دامية. فقد كنت أعلم تماما أن في هذه الساعة بالذات تصل إلي مطار دمشق طائرة قادمة من بعيد بعيد .... صعد رجلان إلي الطائرة .. وهبطا بتابوت.. تابوت يضم عيني شاعر ذهبتا تبحثان عن عقد من اللؤلؤ للحبيبة الطموح، وعادتا وقد برد ليلهما الزنجي .. ولكنني لم أفتده .. فات الأوان وجف البحر قبل أن أفتديه.."(٣٢٠)

- الرمز في قصة براري شقائق النعمان:

الرمز الطبيعي: نلمس أن أكثر الرموز المسيطرة علي هذا العمل، هو: رمز طبيعي وهو زهور شقائق النعمان، والتي عنونت الكاتبة قصتها ووسمتها بذلك الاسم كناية عن تلك الزهور التي هي رمز للشهداء.

البطل المحوري (الجندي المرتزق) يحكي في منولوج حواري ليس صامتا مع أسيره الجزائري، وكأنه يحكي لضميره، الذي عذبه من القتل، فهو الذي قتل حبيبته يوما ما وحول خديها إلي شقائق نعمان دامية: "لماذا؟ لماذا ينظر إلي بهذه الشفقة المترفعة، لماذا ينصت إلي نحيبي المحموم وكبرياء ألم نبيل يتلوي أخرس بين شفتيه؟ لا أريد ظل رحمة في وجهه ... ألا يعلم أنني أحلت الأقحوان في خدي سوزي إلي براري شقائق نعمان دامية؟"(٣٢١)

رمزية العنوان: معني شقائق النعمان (٣٢٢): "لا تملك زهرةٌ في تراث العرب وأدبهم، قصصًا وأساطير عن جمالها وقيمتها وأصلها، كما تملك شقائق النعمان، فهي زهرة الشهداء والأساطير والحب والجمال، وهذا ما يبدو واضحًا أيضًا في التراث الشعبي الفلسطيني."، فهي في هذا العمل رمز للمناضلين والشهداء من أجل مبادئهم وتحرير وطنهم من المحتل، فالشعب الجزائري دفع

مليون شهيد من أبنائه لتحرير وطنهم؛ وإذا كانت شقائق النعمان زهورا تنمو في تجمعات ولونها الأحمر القاني يرمز للشهداء، فانها في هذه القصة تعد رمزا للمليون شهيد الجزائري، وهي إن كانت نمت كما روت الحكايات علي قبر النعمان بن المنذر بعد الغدر به في أحد حروبه، فان ذلك الغدر كان للشعب وللمناضلين الجزائريين حظا وافرا منه علي يدي الاحتلال الفرنسي، وكذا هو حظ كل شعب محتا يكافح من أجل الاستقلال والحرية.

والرمز الثاني هو رمز تاريخي، ألا وهو سجن الباستيل الفرنسي(٣٢٣): الذي اتخذت منه الكاتبة رمزا للتحرر من عبودية المحتل، وهو رمز كذلك لكل المناضلين الشرفاء، مثل الذين عانوا فيه يوما ما، ومثل الذين سعوا لتحطيمه والقضاء علي الظلم والظالمين: ".. الآذان الهامدة في إحدي جيوبي ثقيلة تشدني الي الأرض .... وأراها تقرض سمعة فرنسا .. وأراها تلعق سمعة فرنسا .. وفي كل زاوية تلسع العقارب والأقدام العارية لجموع ركضت ذات يوم لتحظم الباستيل .."(٣٢٤)

ومما سبق نخرج بأن تقنية الرمز في هذه المجموعة القصصية قد تحققت من من خلال الآتي:

– (رمزية الألفاظ والعناوين – رمزية الزمان والمكان – رمزية الجسد الأنثوي (عقدة الجسد) الذي هو رمز للتخلص من وضع المرأة والتمرد علي الجنس الأنثوي– ورمز للتمرد علي المجتمع العربي الذكوري البطريكي– الرجل رمز للسلطة الذكورية البطريركية في المجتمع العربي– الرمز الطبيعي (براري شقائق النعمان – دمشق مدينة الألوان) – الرمز التاريخي (الباستيل – براري شقائق النعمان – حسان السين)

– وقد جاءت الرموز إما: (علي لسان الكاتبة (المؤلفة) – أو علي لسان الراوي العليم – أو علي لسان الشخصية المحورية في العمل، وكله إسقاط من الكاتبة.)

خاتمة البحث وأهم نتائجه:

وفي نهاية هذا البحث عن التقنيات السردية في مجموعة السمان القصصية عيناك قدري وأثرها في نمو شخصية البطل وتطور الأحداث، نخرج ببعض النتائج العامة، والنتائج علي مستوي التقنيات السردية بالعمل.

فمن النتائج العامة والمتمثلة في ملامح أدب السمان القصصي – عيناك قدري علي وجه التحديد–، منها:

١– تنطلق غادة من الحب في التأريخ لكل ما حولها وما فيها، فكان مذهبها الأدبي الواقعية وأحيانا الرومانسية، هي كاتبة أنثي وأبطالها في الغالب نساء، اهتمت بالإنسان (ذكرا أو أنثي وبالمجتمع ومشكلاته ونفسيات البشر، وأسقطت كل ذلك من خلال اتجاهها السياسي علي الوطن بمشكلاته وهمومه).

٢– جعلت غادة الجسد نفسه خطيئة، وحاولت الهروب منه، وهي بهذا تبدو أسيرة لتلك السلطة الذكورية التي تجعلها تتعالي علي جسدها، فعقدة الجسد التي نلمسها في عيناك قدري، والتي تبتهل فيها السمان لأصنام الحب كي يموت العري من العالم، تحمل إشارات أخري، فقد نادت في عيناك قدري تحديدا للحب المنزه عن الخطيئة وعن رغبة الجسد فقط، وأرادت حبا عذريا خالدا مهما كانت الضغوط، وهذا فيه إشارة لحب الوطن، والارتباط به والحنين إليه. وقد وظهرت عقدة الجسد هذه بوضوح في قصص عيناك قدري من خلال الشخوص التالية: (طلعت في قصة "عيناك قدري"، والبنت مريضة السرطان في قصة "ما وراء الحب"، والزوجة في قصة "الفجر عند النافذة"، وبطلة قصة الهاوية، الطفلة محروقة الخدين)

٣– عرضت السمان لقضاياها في شكل القصة القصيرة في مجموعتها القصصية عيناك قدري؛ لأنها تمثل رسالة إلي المتلقي بهدف التأثير فيه؛ لتصل لقيمة إبداعية تفاعلية مع المتلقي؛ لتحقق أهداف العمل.

٤- كانت نقطة الانطلاق في فلسفة غادة السمان وفي أدبها، هي تحرر المرأة في المجالين الفكري والعاطفي فالسمان نبذت من خلال بطلاتها ذاتها الفعلية لتنشد ذاتا أخري هي الذات الحلم التي تمنتها للمرأة العربية، فقد سعت لتحرير تلك الذات، وبحثت عن الحرية من خلال بطلاتها، تلك الحرية التي رغبتها كأديبة وإنسانة للمرأة وللأدب، لذا فقد جاء أدبها ومجموعتها القصصية موضع الدرس، محملة بملامح من أدب الاعتراف أو البوح(٣٢٥) أي سرد الذات أو بوحها لذاتها أو عنها.

٥- حاولت السمان أن تقدم خطابا نسائيا ونموذجا لأدب المرأة، وعرضا لهمومه، فقد حاولت أن تضع علاقة الرجل بالمرأة موضع الجدل والصدام؛ وأن تقاوم عبر الإبداع، لكنها قدمت صورة نمطية لامرأة تواجه الرجل في زمن محدود لتهرب منه لتعود إليه، وهذا جلي بداية من عنوان المجموعة القصصية "عيناك قدري"، فالنتيجة واضحة من العنوان.

٦- ركزت السمان اهتمامها في مؤلفها عيناك قدري وأسقطته علي هموم الوطن ومشكلاته، ولم تشغل فيه نفسها بمشاكل المرأة اليومية، فقد رفضت تفكير المرأة المنحصر في حياتها اليومية، ورأت الرجل هو الكائن المفكر المثقف، فهربت من تاء التأنيث، وانتصرت للرجل في كتاباتها، ليس للمرأة رغم أنها أنثي، وكان هروبها دائما تأكيدا لجنسها، وكان هذا هو التيار المعاكس الذي اتخذ من الأدب وسيلة للدفاع عن المرأة المبدعة.

٧- لا تتحدث الكاتبة عن الأنا بوصفها فردا منعزلا، فليس همها شخصيا. إن الأنا عندها قد تكون شخصية أحيانا، وقد تكون جماعية أو وطنية أو إنسانية.

٨- تعتبر السمان قضية الكتابة والإبداع قضيتها الأولي وتعتبر مشكلة المرأة الأولي هي التحرر من عبودية الحياة العادية في الأسرة والتفرغ لموهبتها وفنها، وهذه ليست معركة ثانوية في نضال المرأة من أجل التحرر والمساواة، والدليل علي ذلك أن بطلات عيناك قدري أبناء مدارس ويرغبن في التعليم

الجامعي وفي تثقيف ذاتهن وعدم الركون لشئون الحياة الاعتيادية للمرأة، ولتقاليد المجتمع.(٣٢٦)

٩- يمثل مؤلف السمان "عيناك قدري": عالمين اثنين منفصلين: العالم الأول هو عالم النفس الإنسانية التي تعيش ضمن إطار الوقت والروتين والمجتمع حيث يبدو الخوف من الموت مشروعا، والعالم الثاني هو عالم النفس العاطفية الغضة الذي يرتبط بالحساسية النسائية حيث تذوب النفس الإنسانية مع الخلود.(٣٢٧)

١٠- يشغل موضوع النضال ضد المحتل حيزا لا بأس به من تفكير السمان ومن مؤلفها عيناك قدري، فقد وفرت لنفسها من خلاله مخرجا معقولا بعيدا عن مشكلات الأنوثة والذكورة، حيث انخرطت في الهم العام بعيدا عن الأنا والذات الحقيقية، التي طالما حاولت باستمرار تجاهلها أو الهرب منها. (٣٢٨)

ثانيا- النتائج على مستوي دراسة التقنيات السردية بمجموعة السمان القصصية "عيناك قدري":فقد خرجت الدراسة ببعض النتائج منها:

١- وظفت واستخدمت الكاتبة مستويات السرد جميعها لخدمة قضيتها "التمرد على الذات الأنثوية" في مجموعتها القصصية (عيناك قدري) عن طريق توظيف المبني والمتن الحكائي وعتبات النص.

٢- لجأت السمان لتقنيات حكائية ميزت كتاباتها عموما؛ وبالأخص مجموعتها القصصية "عيناك قدري"، من أهمها: استخدامها المنولوج، والاسترجاع (لإيقاف الزمن وترك مساحة لشخصية البطل للتعريف بنفسها أكثر)، وكذا تقنية الرمز وذلك لعرض قضيتها سواء الاجتماعية أو النفسية أو السياسية، واعتمدت على شخصية البطل المحوري ففي غالبية قصص المجموعة الشخصية المحورية (أنثي)؛ بل إنها عرضت عن طريقها بقية شخوص الحكاية، وقد تلاقت تلك التقنيات السردية المهيمنة علي مؤلف السمان "عيناك قدري" مع خصائص الكتابة النسائية.

٣- تنوعت الموضوعات والنماذج الإنسانية في مجموعة السمان القصصية "عيناك قدري" بين: الرجل الخائن وهي تعي أن هناك رجالا شرقيين يقدرون الحب والنساء كذلك، وكذلك تحدثت عن المدللين والطبقة البرجوازية الرأسمالية، وعبرت عن مقتها لهم حتي في حياتها العادية، وتحدثت عن تقاليد المجتمع في فترة كتابة المجموعة القصصية وبخاصة تقاليد الطبقة البرجوازية، والآخر الأجنبي المتمثل في العشيقة الأجنبية التي تجتذب الشباب العربي المثقف لبلادها، وبين الجندي المرتزق أو المحتل، كما ركزت غادة من قريب ومن بعيد علي موضوع سياسي وإنساني وهو احتلال الدول العربية من قبل دول عظمي طامعة، وكذا علي موضوع النضال والحرب غير المتكافئة بين الشعوب المحتلة وبين العدو القوي اللانساني في إجراءاته ضد ذلك الرفض وتلك المقاومات.

٤- كسرت الكاتبة رتابة خط سير الزمن من خلال تقنيتي المنولوج والاسترجاع، وتقنية المنولوج وإن كانت كثيرة لديها إلا أنها لم تجعل أدبها يغدو سائرا في اتجاه تيار الوعي، فمنولوجاتها خاضعة للتنظيم المنطقي الواعي الذي لا يسمح للأفكار بأن تنثال علي الذهن بطريقة عشوائية وذلك ما يميز تيار الوعي، وهي قد لجأت إلي الترتيب المنطقي للأحداث؛ للمحافظة على سمة الوضوح في أدبها، كيما يصل هذا الأدب إلى الجمهور العريض الذي تكتب له، فهي من الأدباء الذين يحترمون القارئ العادي.

٥- الرموز لديها تنوعت بين رموز سياسية أو تاريخية وطبيعية، والرمز في الأسماء والعناوين، ورموز زمنية ومكانية ورموز للمجتمع بتقاليده وعاداته، والجسد كان رمزا للتخلص من دونية وضع المرأة، والتمرد علي الجنس الأنثوي رمز للتمرد علي المجتمع العربي الذكوري البطريركي- والرجل رمز للسلطة الذكورية في المجتمع العربي.

٦- جاء الاسترجاع - في مجموعتها القصصية الأولي "عيناك قدري"- بطريقة غير مباشرة بمعني أنه كان يبدأ بعبارات مثل: "إنه ليذكر جيدا، وكان ذلك يوم، أو لا أملك إلا أن أتذكر" أي بعبارات تمهد له وليس بطريقة مباشرة وهو مميز وكذا المنولوج بتقنيات طباعية خاصة إما عن طريق حصره بين علامتي تنصيص أو باستعمال نوع خاص من الخط، أغمق من غيره.

٧- الاسترجاع مبكر ومركز في القصص لأن الكاتبة تريد منه كشف المستور والمواري في حياة شخوصها المحورية تحديدا، فهي مدار الأحداث، وهي دائما تكتب بوضوح؛ لأنها تحترم القارئ العادي، فتأتي بأحداثها مرتبة، حتي حينما تكسر خط سير الزمن تظل في هذا العرض المرتب حتي يفهم المتلقي العمل، ويتوقع مستقبل الأحداث.

٨- اعتمدت الكاتبة كذلك علي تقنية البطل المحوري: وهي لم تول لتصويرها من الخارج أهمية كبيرة فلا يكاد القارئ يجد صفات لها تتعلق بطول القامة أو لون البشرة أو نوع الملابس إلا إذا تعلق بغرض مباشر في العمل، وفيما عدا ذلك تولي السمان جل اهتمامها لتصوير الشخصية من الداخل؛ لذا فقد لجأت للمنولوج والاسترجاع لاستبطانها.

٩- اعتمدت في عرض البطل المحوري إما علي الوصف الخارجي لها أو الوطف الداخلي وذلك بإحدي الطرق التالية: (الراوي العليم – أو عن طريق شخصية من الشخصيات – أو عن طريق البطل نفسه الذي يعري باطن الشخصية من خلال الاسترجاع أو المنولوج أو الرسائل، والحوار بين الشخصيات، وكانت تعتمد في الكثير علي إيحاء اسمها).

١٠- هناك ملامح تعاملت بها غادة مع شخوصها وبخاصة الشخصية المحورية، ومن أهمها (التماهي – التحميل – النمذجة).

١١- قدمت الشخصية المحورية في مجموعة السمان عيناك قدري بطريقتي تقديم الشخصية في القصة، فقد تنوع تقديمها بين الطريقة التمثيلية والتي

تمثلت في الغالب في طريقة الراوي العليم، والطريقة التحليلية التي قدمت الشخصية عن طريق المنولوج والاسترجاع والرمز، إذ تضافرت التقنيات القصصية الأربع التي ركزت عليها الكاتبة في تقديم رسائلها للمتلقي من خلال القصة القصيرة.

١٢- الأسماء عندها (أسماء الشخوص والأماكن) – إن أطلقتها – علي أبطالها أو علي أي شئ، هي مقصودة، وقصديتها جزء من الأحداث، إن لم تكن مؤثرة عليها من البداية إلي النهاية.

١٣- بطلات غادة في الغالب دمشقيات يعشن في بيروت ومن أسر برجوازية ويرغبن في الدراسة الجامعية والعمل وهن أبناء مدارس، ومثقفات، وفي هذا إسقاط علي شخصها.

١٤- تمردت غادة علي الجسد الأنثوي في هذه المجموعة ورفضت التعامل مع جسد المرأة دون التعامل مع مشاعرها وعقلها حتي وإن كان زمن ذلك التمرد قصيرا، فقد رفضت غادة الخضوع لفكرة الجسد الأنثوي، وأن المرأة مخلوقة من أجل إسعاد الرجل.

١٥- تمردت غادة في هذه المجموعة القصصية وعرضت لتقاليد المجتمع العربي، وبخاصة الطبقة البرجوازية، وذلك في وقت كتابة هذه المجموعة (الستينيات)، ومنها العاطلون بالوراثة من أبناء تلك الطبقة، وعدم رغبة الأسر في استكمال بناتهم التعليم وبخاصة الجامعي ولا بتوظيفهن، ورغبتهم في تزويجهن مبكرا.

١٦- الموقف السياسي لها يحكم طريقتها في تناول الأحداث، فرغم محاولة السمان اتباع الموضوعية في تجاوز الصورة النمطية (الكراهية) التي ترسمها الشعوب العربية للمحتل في ذلك الزمن (فرنسا وإنجلترا، وإسرائيل)، إلا أن رؤيتها للمحتل في عيناك قدري كانت عدائية (مرحلة الصدمة الحضارية). فقد صورت السمان الآخر مشوها (فرنسا) فسيطرت عليها الإحاءات السلبية

(الجندي المخمور القاسي، وسجن الباستيل)؛ بل قد رغبت في تفتيت حضارة فرنسا وتقويضها ممثلة في برج إيفل وسجن الباستيل، ولم تذكر شيئا عن الجمال الفرنسي بلدا وشعبا.

١٧- وتتفق الباحثة مع نتائج دراسة عبده عبود في أن صورة الآخر الأوروبي التي قدّمتها السمّان في مؤلفها "عيناك قدري" هي صورة يتكامل شقّاها: جنود احتلال ومرتزقة فرنسيون ينكلّون بالشعب الجزائري، وعشيقات شقراوات، يجتذبن المتعلمين من الرجال العرب، ويحفزنهم إلى الهجرة وترك الوطن. للارتباط بها أي بحضارة أخري غير العربية وهو هروب من فكرة الوطن، وبخاصة إذا كان محتلا، أو لا يحظي فيه بحقوق الإنسان، ولا يمارس فيه قمع الحريات، وبخاصة للمثقفين. وفي الحالتين يشكّل الآخر الغربي عدوّاً يثير في نفس العربي مشاعر الحقد والنقمة والتحدّي.(٣٢٩)

١٨- المكان في مجموعتها القصصية دائما يتمثل في المدينة فهي تراها مكانا زائفا، وكل ما فيها غير حقيقي وبلا مشاعر، فهي رمز للبرجوازية وذويها.

١٩- تضمنت مجموعة السمان القصصية "عيناك قدري" الكتابة عن الواقع الاجتماعي النفسي السياسي الذي نحياه في وطننا العربي، كما أن هذه المجموعة تحديدا تعد –من وجهة نظر الباحثة– ملحمة إنسانية اجتماعية سياسية تاريخية، أرخت من خلالها لفترة زمنية لتاريخ الدول المحتلة بالوطن العربي عدا مصر في ذلك الوقت، كما أرخت للمجتمع وطبقاته وعاداته وتقاليده، ولسياسات الدول الكبري علي مستوي العالم، والفكر الرأسمالي الاستعماري.

٢٠- تعلن الكاتبة في مؤلفها عيناك قدري أن المرأة تعود صاغرة إلي الرجل – ذلك الإله الوثني كما وصفته في هذه المجموعة القصصية، وكأنها تريد ضرب المجتمع العربي في صميمه، وأن الحرب ضد تقاليده وأعرافه حربا يائسة لا

جدوي منها، فكان استسلام بطلاتها صرخة مقصودة من الكاتبة لتعلن عن تلك القضية الهامة.

٢١- من هنا فقد كان هذا البحث محاولة للتوقف عند أدب السمان بوصفها كاتبة من أهم كاتبات الوطن العربي، والتعرف علي أهم ملامح أدبها، واستنطاق بعض من فنياته الكتابية، فهي تعتبر من أبرز الكتاب العرب وأغزرهم إبداعا وتأليفا في مختلف أشكال التعبير الأدبي، وقراءة أدبها والوقوف عليه مسألة تستدعي نظر الباحثين والنقاد، وكذا الاهتمام بمنجزها الأدبي من زوايا متعددة؛ لأنها تجربة فريدة وخصبة قابلة لقراءات واحتمالات متعددة؛ لذا كانت محط اهتمام البحث والباحثة.

ثبت المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

١- غادة السمان (أغسطس ٢٠٠٥م): **عيناك قدري** "مجموعة قصصية"، الطبعة الثانية عشرة، بيروت – لبنان، منشورات غادة السمان.

ثانيا: المراجع العربية:

٢- إبراهيم شهاب أحمد (٢٠١٢م): عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية (القصص الفلسطينية الصحفية أنموذجا)، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة العراقية.

٣- إبراهيم محمود (يونيو ٢٠٠٩م): مقاربة جمالية نصية لكتاب غادة السمان "الرقص مع البوم"، الطبعة الأولي، بيروت – لبنان، دار الطليعة للطباعة والنشر.

٤- أحمد جاسم الحسين (د) (٢٠٠١م): القصة القصيرى السورية ونقدها في القرن العشرين، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

٥- أحمد حسن حنورة: (١٩٨٩م): أدب الأطفال، الطبعة الأولي، الكويت، مكتبة الفلاح.

٦- الصالح لونيسي (٢٠١١-٢٠١٢م): تيار الوعي في رواية التفكك لرشيد بوجدرة، رسالة ماجستير، كلية الآداب اللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر.

٧- أنوار قاسم منسي، ياسمين هاشم جراح (٢٠١٧م): تقنيات الزمن الروائي في رواية (حارس التبغ) لعلي بدر، كلية الآداب، جامعة القادسية.

٨- بثينة شعبان (١٩٨٦م): بين الأدب النسائي العربي والأدب النسائي الانجليزي غادة السمان وفيرجينيا وولف، مجلة الموقف الأدبي، مج ١٦، ع١٨٦

٩- بوزيان عماد (٢٠١٦-٢٠١٧م). المصطلح السردي بين الترجمة والتوظيف. مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة مولاي الطاهر سعيدة، الجزائر.

١٠- بيداء حازم سعدون (٢٠١٠): تقنيتا (الاسترجاع – الاستشراف) في (حديث الأشجار) لفؤاد التكرلي، كلية التربية، جامعة الموصل، المجلد ١٧، العدد ٦

١١- تابتي خديجة (٢٠١٧-٢٠١٨م): بنية الشخصية في الرواية الجزائرية الحديثة قراءة في الخطاب النسائي أنموذجا، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي اليابس – سيدي بلعباس، الجزائر.

١٢- جميل حمداوي (٢٠١٦م): خصائص الكتابة النسائية في القصة القصيرة جدا "مقاربة ميكروسردية"، مكتبة المثقف، ط١

١٣- حسان راشدي (٢٠١٣م): جيرار جينيت:"موت الحكاية "إشكالية الحكاية الخالصة"، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، العدد ١٧

١٤- حفصة بو طالبي (٢٠٠٣-٢٠٠٤م): عالم أبو العيد دودو القصصي دراسة موضوعاتية، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر.

١٥- حنان عواد (١٩٨٩م): قضايا عربية في أدب غادة السمان، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر.

١٦- حيور دلال (٢٠٠٥/٢٠٠٦م): بنية النص السردي في معارج بن عربي. رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر.

١٧- خبشي فاطمة زهرة، تحريشي محمد (ابريل ٢٠١٧م): انزياح الزمن في رواية "أصابع لوليتا"، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، العدد الثالث عشر.

١٨- خلود إبراهيم عبد الله جراد (٢٠١٣/٢٠١٤م): تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوي عاشور (١٩٩٢- ٢٠١٠م)، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط.
١٩- رفقة محمد عبد الله دودين (٢٠٠٤م): التقنيات السردية في الرواية النسوية العربية المعاصرة وجمالياتها، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة.
٢٠- زكريا بوشارب (٢٠١٧م): جماليات التناص الداخلي في الرواية الجزائرية المعاصرة روايات أحلام مستغانمي أنموذجا. مجلة العلامة، العدد الخامس.
٢١- زهرة تعزبين، الويزة شاريخ (٢٠١٣-٢٠١٤م): الذات في الكتابة النسوية "أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق -دراسة نفسية أسلوبية-، مذكرة لاستكمال شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة -بجاية، الجزائر.
٢٢- زهيرة بنيني (٢٠٠٧/٢٠٠٨): بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان -مقاربة بنيوية، رسالة دكتوراه، الجزائر، جامعة الحاج لخضر - باتنة، كلية الآداب والعلوم الانسانية.
٢٣- سعيد بنكراد (٢٠٠٥م): السيميائيات والتأويل(مدخل لسميائيات ش.س.بورس)، بيروت- لبنان، الدار البيضاء - المغرب، المركز الثقافي العربي.
٢٤- سعيدة بن بوزة (٢٠٠٧-٢٠٠٨م): الهوية والاختلاف في الراوية النسوية في المغرب العربي، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة الحاج لخضر، الجزائر.
٢٥- سهاد ساعد صاحب، محمد أنور إسماعيل (٢٠١٨م): الملامح النسوية في قصص ابتسام عبد الله بخور اختيارا، مجلة الأستاذ، العدد ٢٢٥، المجلد الأول.

٢٦- سيزا قاسم (١٩٨٤م): بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، د.ط، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٢٧- شيرين أبو النجا (٢٠٠٨م): نسائي أم نسوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١.
٢٨- صلاح أحمد الدوش (٢٠١٦م): الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الابداع، مجلة أماراباك، تصدر عن الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، المجلد ٧، العدد ٢٠.
٢٩- عاطفة فيصل (٢٠٠٧م): المادة الحكائية في القصة النسوية القصيرة في سورية، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٣، العدد الثاني.
٣٠- عبد الرحيم حمدان (٢٠١٥م): تجليات التراث الأدبي وجمالياته في تجربة فوزي سعد عيسي الشعرية، مجلة كلية فلسطين التقنية، دير البلح.
٣١- عبد الله آلبو غبيش (٢٠١٥م): دراسة مقارنة نقدية لقصة من "غادة السمان" وأخري ل "بيجن نجدي" من منظور المدرسة الأمريكية، مجلة إضاءات نقدية، السنة الخامسة، العدد السابع عشر.
٣٢- عبد العزيز شبيل (١٩٨٧): الفن الروائي عند غادة السمان، ط١، مجلد ١، دار المعارف.
٣٣- عبد اللطيف الأرناؤوط (٢٠١٣م): غادة السمان ومسيرتها الثقافية والابداعية، لبنان: بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون.
٣٤- عبد المجيد إي (٢٠١٦م): الجنسوية والأدب النسوي الحديث، مجلة العاصمة، المجلد الثامن.
٣٥- علي نجفي أيومي وآخرون (٢٠١٧م): دراسة توظيف تقنية الاسترجاع الفني في "نهج البلاغة"، مجلة الجمعية الايرانية للغة العربية وآدابها، العدد ٤٢

٣٦- غالي شكري (١٩٩٠): غادة السمان بلا أجنحة، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر.
٣٧- فاروق إبراهيم مغربي، رودان أسمر مرعي (٢٠٠٧م): القص النسائي السوري حتي التسعينات، مجلة جامعة تشرين للدراسات البحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الانسانية المجلد (٢٩) العدد (٢).
٣٨- فاطمة حسين عيسي العفيف (٢٠١٠م): لغة الشعر النسوي العربي المعاصر "نازك الملائكة وسعاد الصباح ونبيلة الخطيب نماذج، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة جرش الأهلية.
٣٩- فتحية سريدي (مارس ٢٠١٣): نظرية جمالية التلقي في النقد العربي الحديث، مجلة التواصل في الآداب واللغات، عدد ٣٧
٤٠- فتحية محمود فرح العقدة،"الدراسات الرمزية لأسلوب النص الشعري"، عالم الفكر ، نقلا .عن : شفاء عبد الله الحييد، قصص عبد التواب يوسف الديني للأطفال.
٤١- فهد مرسي البقمي (٢٠١٤م): الأدب النسوي المعاصر: فدوي طوقان أنموذجا، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد ٤١، ملحق١.
٤٢- ليلي شعبان شيخ محمد، سهام سلامة عباس: المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، المجلد الأول من العدد الثالث والثلاثين لحولية كلية الدراسات الاسلامية والعربية للبنات بالاسكندرية، جامعة الأزهر.
٤٣- ليندة مسالي (٢٠١٦-٢٠١٧م): المتخيل السردي في الرواية النسوية الجزائرية، رسالة دكتوراه، جامعة محمد لمين دباغين – سطيف ٢، الجزائر.
٤٤- مجدي وهبة وكامل المهندس (١٩٨٤م): معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب،الطبعة الثانية، بيروت، مكتبة لبنان.

٤٥- محمد جاسم مطرود، زيد ثامر عبد القاصد (٢٠١٥م): فاعلية الرمز في نصوص السيرة الدرامية دراسة تحليلية "مسرحية الحسين الآن أنموذجا"، مجلة جامعة بابل، العلوم الانسانية، المجلد ٢٣، العدد ٤.
٤٦- محمد صلاح زكي أبو حميدة (٢٠١٠م): تقنيات السرد الروائي في رواية ربيع حار لسحر خليفة، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة الأزهر.
٤٧- محمد عبد المطلب (١٩٩٤م): البلاغة والأسلوبية، ط١، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر –لونجمان، مكتبة لبنان ناشرون.
٤٨- محمد قاسم صفوري (٢٠٠٨م): شعرية السرد النسوي العربي الحديث (١٩٨٠- ٢٠٠٧م)، رسالة دكتوراه، فلسطين، جامعة حيفا، كلية العلوم الانسانية.
٤٩- مريم زقلي (٢٠١٥م): الكتابة النسوية بين القضية والجمالية روايات "سحر خليفة" أنموذجا – دراسة سوسيو نفسية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة.
٥٠- نبيلة فايز السيوف (٢٠٠٢م): قضايا المرأة بين الصمت والكلام في الرواية النسوية العربية، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية.
٥١- نضال الصالح (٢٠١٤م): قبل فوات الحكاية: دراسات في القصة العربية القصيرة، اتحاد الكتاب العرب، ط١.
٥٢- نهاد مسعي (٢٠١٨م): النص النسوي .. خلخلة النسقي.. مركزية الأنثي، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، المجلد ٨، العدد ٣
٥٣- نورة بنت أحمد بن معيض الغامدي (٢٠١١م): قصص الأطفال لدي يعقوي إسحاق عرض وتقديم، **رسالة ماجستير**، كلية اللغة العربية، جامعة أم القري، المملكة العربية السعودية.

٥٤- هادي نظري منظم وآخرون (٢٠١٨م): الآخر الانكليزي في مرايا الأنا الشرقية المختلفة "كتاب "الجسد حقيبة سفر" لغادة السمان نموذجا"، مجلة الجمعية الايرانية للغة العربية وآدابها، العدد ٤٦.

٥٥- هند محمود، شيماء طنطاوي (٢٠١٦): دليل للمبادرات النسوية النسائية / الشابة، مجلة نظرة للدراسات النسوية، الاصدار الأول.

٥٦- وفيق عزيزي (أغسطس ٢٠٠٠م): الجنس في أدب غادة السمان، الطبعة الثانية، ، بيروت – لبنان، دار الطليعة للطباعة والنشر.

ثالثا: المراجع المترجمة:

٥٧- أمبرتو إيكو (٢٠٠٤م): التأويل بين السيمائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، بيروت- لبنان، الدار البيضاء – المغرب، المركز الثقافي العربي.

٥٨- جيرارد جينيت (١٩٩٧م): خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرين، القاهرة، الطبعة الثانية.

رابعا: المراجع الأجنبية (English Sources)

59- Al- Hassan G, Nawar. *Reading Arab Women's Autobiographies* 'Shahrazad Tells Her Story'. Austin: Texas Univ. Press, 2003.

60- Arab Women Writers: A Critical Reference Guide 1873-1999. Eds. Radwa Ashour, Ferial J Ghazoul & Hasana Reda. Trans. Mandy McClure. Cairo – New York: AUC Press, 2008.

61- Meyer G, Stefan. *The Experimental Arabic Novel Postcolonial Literary Modernism in the Levant*. "Rediscovering the present: The Lebanese Civil War 'Fragmented Reportage: Ghada Samman'. Chapter 3, p 117. USA: State Univ., New York Press, 2001.

شبكة المعلومات الدولية:

٦٢- إبراهيم حاج عبدي (أكتوبر ٢٠١٩). الكتابة النسوية: إشكالية المصطلح. مجلة المجلة العربية، العدد ٥١٧، http://www.arabicmagazine.com

٦٣- التقنيات الأدبية. https://lostpedia.fandom.com

٦٤- أحمد إبراهيم الشريف. الحب على طريقة "أنسى الحاج" . https://www.youm7.com

٦٥- أحمد إبراهيم خضر (دكتور) . ماهية وأهداف الحركة النسوية. https://www.alukah.net

٦٦- أحمد محمد عاشور. النظام الاشتراكي: مفهومه وأُسسه وعيوبه. https://www.alukah.net/culture

٦٧- أحمد محمد عاشور. النظام الرأسمالي: مفهومه وأسسه وعيوبه. https://www.alukah.net

٦٨- أحمدو بن لكبيد. من أدوات تحليل النص السردي: الشخصية الروائية. http://ahmedoullekbeid.canalblog.com

٦٩- أدب الاعتراف. https://aljadeedmagazine.com

٧٠- أدب نسوي. https://ar.wikipedia.org

٧١- أدبيات سوريات بين زمن الذهب العتيق وبريق الماس. https://aleftoday.info

٧٢- الرمز في الأدب. http://days.ahlamontada.net

٧٣- الزمان والمكان والشخصية في أدب غادة السمان القصصي. http://www.nizwa.com

٧٤- أساليب السرد الأدبي. https://www.aouniat.com

٧٥- أسماء الغول. في حب غادة السمان، https://rommanmag.com

٧٦- إسماعيل الملحم. تأريخ الرواية النسائية العربية. http://www.alghulama.com
٧٧- أفضل ٥ أنشطة في الكرملين موسكو روسيا. https://www.urtrips.com
٧٨- أمنية عادل – دار الإعلام العربية. »الأدب النسوي«.. إشكالية المصطلح وهموم المبدعات. https://www.albayan.ae
٧٩- البرجوازية. https://www.marefa.org
٨٠- العمارة (دمشق). https://ar.wikipedia.org
٨١- الفلاش باك. https://www.storyboardthat.com
٨٢- الفرق بين النظام الرأسمالي والاشتراكي. https://www.almrsal.com
٨٣- الكتابة العارية "أدب المسكوت عنه". https://aljadeedmagazine.com
٨٤- أليكس كيجان: ما القصة القصيرة، ترجمة محمد عبيد الله. مجلة فيلادلفيا الثقافية. http://www.philadelphia.edu.jo
٨٥- الأدب النسائي..الأدب النسوي..الأدب الأنثوي "تعددت المسميات والدافع والهدف واحد". https://wlahawogohokhra.com
٨٦- الأدب النسوي: إشكالية المصطلح. https://www.yemeress.com
٨٧- الأدب النسوي«.. إشكالية المصطلح وهموم المبدعات. https://www.albayan.ae
٨٨- الخطاب القصصي النسوي"نماذج من سورية. https://www.albayan.ae

٨٩- المثقفون بعد أزمة "غادة السمان" كيف يرون نشر الرسائل الخاصة. https://www.youm7.com
٩٠- النسوية. https://ar.wikipedia.org
٩١- إني أعلنت عليك الحب. https://www.maqola.net/author
٩٢- إيمان شبيرة. التناص في النقد الغربي المعاصر. http://aswat-elchamal.com
٩٣- بثينة شعبان. بين الأدب النسائي العربي والأدب النسائي الإنكليزي غادة السمان وفيرجينيا وولف. http://www.startimes.com
٩٤- برجوازية. https://ar.wikipedia.org
٩٥- تغيير صورة المرأة العربية في السرد النسائي. https://www.nizwa.com
٩٦- ثنائيات: الغضب الناعم وتحرر المرأة. https://www.almjhar.com
٩٧- جائزة كاتارا للرواية العربية. http://www.kataranovels.com
٩٨-جاكلين سلام. هل يحمل الخطاب القصصي النسوي دلالة تفضيلية عن ادب الرجال؟. http://www.ahewar.org
٩٩- جميل حمداوي. المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي. https://www.arabicnadwah.com
١٠٠- جميل حمداوي. نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة. www.alukah.net
١٠١- جهاد فاضل. دمشق غادة السمان. http://www.3rbi.info
١٠٢- حاتم الصكر. السيرة الذاتية النسوية: البوح والترميز القهري. https://search.mandumah.com، دار المنظومة.

١٠٣- حازم حسين. أنسي الحاج وغادة السمان. https://www.youm7.com

١٠٤- خطاب الحكاية. https://www.goodreads.com

١٠٥- خيري دومة. القصة القصيرة ومتعة القراء الجدد. تجميع: محمد عبيد الله ،مجلة فيلادلفيا الثقافية. http://www.philadelphia.edu.jo

١٠٦- دمشق ... مدينة الحُب والياسمين. https://www.olddamas.com

١٠٧- رحيل «ملك السرديات» جيرار جينيت. https://www.okaz.com.sa

١٠٨- رزان محمود ابراهيم. في النقد النسوي "إشكاليات وملامح". https://www.intelligentsia.tn

١٠٩- سارة درويش. ماذا لو دارت قصة حب غسان كنفانى لغادة السمان فى زمن السوشيال ميديا؟. https://www.youm7.com

١١٠- سجن الباستيل. https://ar.wikipedia.org

١١١- سعاد عون. موضعة المحكي في قصة "الدانوب الرمادي" لغادة السمان. مجلة مقاليد، العدد التاسع، المجلد الخامس. https://www.asjp.cerist.dz

١١٢- سعد البازعي. مي زيادة ومواجهات الكتابة النسوية. https://aawsat.com

١١٣- سعد العتابي. الأدب النسوي بين القبول والرفض. http://www.syrianstory.com

١١٤- سمية شنوف. تمظهر الآخر في روايات غادة السمان. https://journals.openedition.org

١١٥- سناء الشعلان. الهروب من الرجل إليه في قصة " عيناك قدري" لغادة السّمان. https://thakafamag.com
١١٦- سناء الشّعلان. تجرّأتْ غادة السّمّان وصمتت الأديبات العربيّات :إطلالة على رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السّمّان. https://www.raialyoum.com
١١٧- سيرة ذاتية عن غادة السمان .. تعرف على قصة حياة غادة السمان ومطالبتها بحرية النساء. https://murtahil.com
١١٨- شرشار عبد القادر (٢٠٠١). القراءة والتلقي والتأويل. مجلة الموقف الأدبي – مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق – العدد ٣٦٧ تشرين الثاني. https://master-lettresarabe.blogspot.com
١١٩- شقائق النعمان.. أسطورة الدم والحب. https://ultrapal.ultrasawt.com
١٢٠- شقائق النعمان. https://www.marefa.org
١٢١- شوقي بدر يوسف. غادة السمان أيقونة السرد العربي وقصتها 'إنهم يدّعون الشمس تشرق من إسرائيل'!. https://www.alquds.co.uk
١٢٢- شوقي بزيع. غادة السمان تنتهك «السرية» العاطفية. https://aawsat.com
١٢٣- عادل بدر (دكتور).. النص وتوظيف الرمز. http://www.alwatan.com.qa
١٢٤- عبده علي حسن. المونولوج الداخلي في رواية أرصفة وجدران "الشخصيات ومعاناة عبث الوجود". https://www.azzaman.com
١٢٥- عبده عبّود. صورة الآخر الغربي في أدب غادة السمّان. http://www.startimes.com

١٢٦- علي خليل حمد. البيئة في أدب غادة السمان. http://www.maan-ctr.org
١٢٧- علي نصوح مواسي. النسوية في النقد الأدبي. https://www.arab48.com
١٢٨- عمر عيلان (دكتور). مستويات السرد عند.. جيرار جينيت. https://maamri-ilm2010.yoo7.com
١٢٩- غادة السمان. https://ar.wikipedia.org
١٣٠- غادة السمان. https://mybook4u.com
١٣١- غادة السمّان . رؤية نقدية تأملية. https://www.albayan.ae
١٣٢- غادة السمان.. الطرافة والجرأة والتعبير الجميل. https://arabi21.com
١٣٣- غادة السمان.. نجمة ساطعة في سماء الأدب العربي. http://www.anapress.net
١٣٤- غادة السمان.. نجمة ساطعة في سماء الأدب العربي التي لم تركب موجة غطرسة الكتابة لنفسها! http://journaliraq.com
١٣٥- فاطنة يحياوي. عندما تكتب شهرزاد نصا ضدها...مقاربة نقدية في السرد النسائي " أحلام مستغانمي ، غادة السمان ، أنموذجا ". مجلة العلوم الإنسانية، العدد الأول، المجلد الثاني. https://www.asjp.cerist.dz
١٣٦- فالح الحمراني. شاعرة القصة.. اول دراسة بالروسية عن ابداعات غادة السمان. http://www.almothaqaf.com
١٣٧- فؤاد الكنجي. غادة السمان والرقص مع البوم، نص شعري في الحداثة و المعاصرة. http://www.ahewar.org

١٣٨- فتيحة العقاب. قصائد غادة السمان بين الالتزام والحرية- دراسة في ديوان الأبدية لحظة حب. مجلة المخبر، العدد الأول، المجلد ١١، https://www.asjp.cerist.dz

١٣٩- فتيحة العقاب. فنية التجربة الرمزية في قصائد غادة السمان. مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد الثامن، المجلد السابع، https://www.asjp.cerist.dz

١٤٠- كرملين. https://ar.wikipedia.org

١٤١- لا أستطيع الاقتراب من الناس المدللين. غادة السمان. https://www.goodreads.com

١٤٢- لعريط مسعودة - جامعة تيزي وزو-. إشكالات الأدب النسائي. http://www.benhedouga.com

١٤٣- لمحة عن حياة الكاتبة والأديبة السورية غادة السمان. https://www.magltk.com/ghada-al-samman

١٤٤- لمياء لطفي، المقاومة عبر الابداع: قراءة فى رحيل المرافئ القديمة لغادة السمان. http://www.ahewar.org

١٤٥- مايا الحاج. غادة السمّان تصنع من قيود دمشق أجنحة. http://www.alhayat.com

١٤٦- محمد الديهاجي. إبيستمولوجيا جمالية التلقي في المعرفة الخلفية لمدرسة كونسطانس الألمانية.

https://post2modernisme.blogspot.com

١٤٧- محمد جواد بورعابد وآخرون. طبوغرافيا السرد العربي والفارسي القصير ("عيناك قدري" لغادة السمان و"اليوم الأوّل" لغُلي ترقّي نموذجاً). مجلة الباحث، العدد الثاني، مجلد ١١. https://www.asjp.cerist.dz

١٤٨- محمد عبيد الله. فن القصة القصيرة. مجلة فيلادلفيا الثقافية. http://www.philadelphia.edu.jo
١٤٩- محمد سالم الشافعي. الأدب النسائي ومشروعية التصنيف. http://www.assahraoui.info
١٥٠- محمد سمير عبد السلام (٢٠١١م): الرواية النسائية في مصر، في الفترة من (١٩٩٠حتي ٢٠٠٣)- دراسة موضوعاتية، رسالة دكتوراه، جامعة المنيا.http://www.ahewar.org
١٥١- محمد شبلي (يوليو- سبتمبر ٢٠١٨). صورة السلوك الاجتماعي في قصة "أنياب رجل وحيد": دراسة تحليلية. مجلة أقلام الهند. السنة الثالثة، العدد الثالث. https://www.aqlamalhind.com
١٥٢- محمد عبد الغني. الشخصية المحورية في الرواية العربية. https://newsabah.com
١٥٣- محمد عزام. الراوي والمنظور في السرد الروائي. http://www.diwanalarab.com
١٥٤- محمد قيس. مقارنة بين الرأسمالية و الاشتراكية. https://mqalaat.com
١٥٥- محمد هيبي. رحلة الضياع والجنون والموت وجمالية اللغة والأسلوب في »بيروت ٧٥» لغادة السمان. http://www.diwanalarab.com
١٥٦- محمود الزهيري. الأدب والرواية النسائية بين التاريخانية وسيمياء الجسد: جدل الحاضر والماضي. http://www.ssrcaw.org
١٥٧- مدحت صفوت. زوبعة غادة السمان.. بنت ثقافة التلصص. https://www.youm7.com
١٥٨- مروة حافظ. ما زال الجدل مستمرا: الأدب النسوي .. تمييز أم ابداع له خصوصية؟. https://wlahawogohokhra.com

١٥٩- مسعد بن عيد العطوي (١٤١٥هـ): الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية. www.Alukah.net

١٦٠- معنى لو في معاجم اللغة العربية. https://www.maajim.com

١٦١- ممدوح مكرم. تقنيات السرد في رواية الزيني بركات للأديب الراحل جمال الغيطاني. http://www.ahewar.org

١٦٢- من مي زيادة إلى غادة السمان: رسائل حب في فضاء عام. http://www.bbc.com

١٦٣- نصيرة محمدي. دراسة فنية لمجموعتي "لا بحر في بيروت" و"زمن الحب الآخر" لغادة السمّان. https://diae.net

١٦٤- نظرية البرجوازية. https://revsoc.me/theory

١٦٥- نورالدين حيمر السفياني. مقدمة في نظرية القراءة. https://darfikr.com

١٦٦- هل هناك فرق بين القصة والحكاية؟. http://www.alriyadh.com

١٦٧- وسام الخطيب. غادة السمان: تحت مطرقة النقد الأخلاقي. https://www.qalamrsas.com

١٦٨- ياسمينة دمشق..الأديبة "غادة السمان. https://souriat.com/

Online English sources:

169- Ali, Salimi & Khosravi Samireh. "Check-Forming Elements of the Story Your Eyes are My Destiny Ghada Al- Samman Based on the Theory of Narrative Discourse Gerard Genette". (Journal of Arabic Literature-Faculty of Letters and Humanities). Vol 10, N. 1. Available Online <www.sid.ir>. Electronic Date <Spring, 2018>. Access Date <September 19th, 2019>.

170- El-Khatib, N Athamneh. The Theme of Marriage in Virginia Wolf and Ghada al- Samman: a comparative Study of Two Novels. Jordan: Al Yarmouk Univ., 1999. Available Online <repository.Yu.edu.jo>. Access Date <October 22nd, 2019>.

الهامش:

١- **غادة السمان (١٩٤٢م):** كاتبة وأديبة سورية ولدت في دمشق عام ١٩٤٢ لأسرة شامية برجوازية. والدها الدكتور أحمد السمان كان رئيسا للجامعة السورية ووزيرًا للتعليم في سوريا لفترة من الوقت، وكان محبا للعلم والأدب ومولعا بالتراث العربي، ما منح شخصيتها الأدبية والانسانية أبعادا متعددة ومتنوعة. أصدرت مجموعتها القصصية الأولى "عيناك قدري" في عام ١٩٦٢، وكواحدة من الكاتبات النسويات، اللواتي ظهرن في تلك الفترة، تعد هي الوحيدة التي استمرت وقدمت أدبا مختلفا ومتميزا خرجت به من الإطار الضيق لمشاكل المرأة إلى آفاق اجتماعية ونفسية وإنسانية.

للمزيد راجع: محمد شبلي. صورة السلوك الاجتماعي في قصة "أنياب رجل وحيد": دراسة تحليلية. https://www.aqlamalhind.com، و محمد هيبي. رحلة الضياع والجنون والموت وجمالية اللغة والأسلوب في »بيروت ٧٥» لغادة السمان. http://www.diwanalarab.com

٢- نصيرة محمدي. دراسة فنية لمجموعتي "لا بحر في بيروت" و"زمن الحب الآخر" لغادة السمّان. https://diae.net، ومحمد هيبي.رحلة الضياع والجنون والموت وجمالية اللغة والأسلوب في «بيروت ٧٥» لغادة السمان. http://www.diwanalarab.com

الدراسة والأعمال: كانت الفرنسية هي لغة تعلم غادة السمان الأولى حيث تخرجت من المدرسة الفرنسية في دمشق (الليسيه)، وبعد ذلك انتقلت للتعلم في المدارس الحكومية والتي كانت اللغة العربية هي لغتها الأولى، وقد تمتعت غادة بالاستقلال المادي، فقد درّست اللغة الإنجليزية في المدرسة الثانوية بدمشق، وعملت كأمينة مكتبة، وخلال مرحلة الليسانس وجدت وظيفة كمعلمة في مدرسة شارلز سعد بالشوفات، ثم عملت ككاتبة في مجلة (الأسبوع العربي)، و(الحدث)، والعديد من المجلات حديثة العهد. تخرجت من الجامعة السورية في دمشق عام ١٩٦٣م، وقد حصلت على شهادة الليسانس في الأدب الإنجليزي، وحصلت على شهادة الماجستير من الجامعة الأمريكية في بيروت، ثم حصلت على الدكتوراة من جامعة القاهرة. وعملت في الصحافة إلى أن أصبحت ذات صيت كبير في الأوساط العلمية. ثم سافرت إلى أوروبا وتنقلت بين معظم العواصم الأوربية وعملت مراسلةً صحفيةً. واستثمرت ذلك لاكتشاف العالم والتعرف على مناهل الأدب والثقافة، مما ساهم في صقل شخصيتها الأدبية، تزوجت غادة في أواخر الستينات، وقامت بمساعدة زوجها

بتدشين دار نشر تحمل اسم (منشورات غادة السمان) في عام ١٩٧٨، وقد ترجمت أعمالها الأدبية إلي العديد من اللغات.

للمزيد انظر: محمد شبلي. مصدر سابق، وانظر: جائزة كاتارا للرواية العربية. http://www.kataranovels.com

اتجاهها ومذهبها الأدبي: نجد غادة السمان في أكثر الأحيان تتألم لما يصيب المجتمع الإنساني من المشكلات المختلفة. وتحاول أن تلفت أنظار الناس إليها. فمن ناحية المذهب الأدبي هي تبدو واقعية وفي بعض الأحيان تميل إلى الرومانسية، كتبت باسم الأنثي، وبقلم ولغة الرجل، فجعلت خطابها النسوي من منظور الرجل، وهو اتجاه معاكس في الحركة النسوية الذي لم يدافع عن حقوق المرأة العادية المقهورة؛ فهي لم تعش حياة المرأة العادية؛ بل دافعت عن حقوق المرأة المبدعة، وذلك واضح في نتاجها الأدبي.

أعمالها الأدبية: وإذا نظرنا "إلى إنتاج غادة السمان الأدبي نجد أنه غزير ومتنوع، فقد كتبت ما يقرب من إحدي وثلاثين كتابا، في مجالات: القصة القصيرة والرواية والمسرحية والشعر والنقد الأدبي وأدب الرحلات والمقالة الصحفية.

وعن مجمل نتاجها الأدبي، انظر: محمد شبلي. صورة السلوك الاجتماعي في قصة "أنياب رجل وحيد": دراسة تحليلية. مصدر سابق، محمد هيبي. رحلة الضياع والجنون والموت وجمالية اللغة والأسلوب في «بيروت ٧٥». مصدر سابق، آراء في أدبها. مصدر سابق.

وأخيرا تحتل الأديبة السورية غادة السمان مكانة متميزة في أدبنا العربي المعاصر فهي أغزر الأديبات العربيات نتاجا وأكثرهن تنوعا في فنون الأدب وأدبها يعد الأكثر انتشارا بين القراء فمن البديهي أن تلفت أنظار النقاد ودارسي الأدب خاصة.

انظر: غادة السمّان . رؤية نقدية تأملية. https://www.albayan.ae

٣- **عيناك قدري:** هي المجموعة القصصية الأولي للكاتبة السورية غادة السمان، والتي أصدرتها في فبراير ١٩٦٢، وعدد صفحاتها مائة وثمانون صفحة من القطع المتوسط، وقد اعتبرت وقت إصدارها واحدة من الكاتبات النسويات اللواتي ظهرن في تلك الفترة، مثل كوليت خوري وليلى بعلبكي."

انظر المجموعة القصصية: – غادة السمان (أغسطس ٢٠٠٥م): عيناك قدري "مجموعة قصصية"، الطبعة الثانية عشرة، بيروت – لبنان، منشورات غادة السمان، إصدارات المجموعة القصصية ص الغلاف الداخلي، وانظر: – محمد شبلي. مصدر سابق.

٤- حفصة بو طالبي (٢٠٠٣-٢٠٠٤م): عالم أبو العيد دودو القصصي دراسة موضوعاتية، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، ص٢٣

٥- سمية شنوف. تمظهر الآخر في روايات غادة السمان. https://journals.openedition.org

٦- جميل حمداوي. المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي. https://www.arabicnadwah.com

٧- محمد سمير عبد السلام (٢٠١١م): الرواية النسائية في مصر، في الفترة من (١٩٩٠حتي ٢٠٠٣)- دراسة موضوعاتية، رسالة دكتوراه، جامعة المنيا. http://www.ahewar.org

٨ - جميل حمداوي. نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة. www.alukah.net، ص٣٨٨، ٣٩٠

٩- شرشار عبد القادر (٢٠٠١). القراءة والتلقي والتأويل. مجلة الموقف الأدبي - مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق - العدد ٣٦٧ تشرين الثاني. https://master-lettresarabe.blogspot.com

١٠ - جميل حمداوي. نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة. مرجع سابق، ص٣٩٣

١١- نورالدين حيمر السفياني. مقدمة في نظرية القراءة. https://darfikr.com

١٢- شرشار عبد القادر (٢٠٠١). القراءة والتلقي والتأويل. مرجع سابق.

١٣- صلاح أحمد الدوش (٢٠١٦م): الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الابداع، مجلة أماراباك، تصدر عن الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، المجلد ٧، العدد ٢٠. ص١٢٢

١٤- انظر: نورة بنت أحمد بن معيض الغامدي (٢٠١١م): قصص الأطفال لدي يعقوي إسحاق عرض وتقديم، **رسالة ماجستير**، كلية اللغة العربية، جامعة أم القري، المملكة العربية السعودية، أحمد حسن حنورة: (١٩٨٩م): أدب الأطفال، الكويت، مكتبة الفلاح، ط١، ص١٠٧.

١٥- خيري دومة. القصة القصيرة ومتعة القراء الجدد. تجميع: محمد عبيد الله ،مجلة فيلادلفيا الثقافية. ص ٤٩ http://www.philadelphia.edu.jo

١٦- أليكس كيجان: ما القصة القصيرة، ترجمة محمد عبيد الله. مجلة فيلادلفيا الثقافية. http://www.philadelphia.edu.jo ص٦١

١٧- سناء الشعلان. الهروب من الرجل إليه في قصة " عيناك قدري" لغادة السّمان. https://thakafamag.com

١٨- ممدوح مكرم. تقنيات السرد في رواية الزيني بركات للأديب الراحل جمال الغيطاني. http://www.ahewar.org
١٩- عبده علي حسن. المونولوج الداخلي في رواية أرصفة وجدران "الشخصيات ومعاناة عبث الوجود". https://www.azzaman.com
٢٠- محمد صلاح زكي أبو حميدة (٢٠١٠م): تقنيات السرد الروائي في رواية ربيع حار لسحر خليفة، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة الأزهر، ص ٢٩، ٣٠
٢١- هادي نظري منظم وآخرون (٢٠١٨م): الآخر الانكليزي في مرايا الأنا الشرقية المختلفة "كتاب "الجسد حقيبة سفر" لغادة السمان نموذجا"، مجلة الجمعية الايرانية للغة العربية وآدابها، العدد ٤٦. ص٣٠
٢٢- محمد صلاح زكي أبو حميدة (٢٠١٠م): تقنيات السرد الروائي في رواية ربيع حار لسحر خليفة، مرجع سابق. ص١٤، وانظر: سيزا قاسم (١٩٨٤م): بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، د.ط، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٤٠
٢٣- خبشي فاطمة زهرة، تحريشي محمد (إبريل ٢٠١٧م): انزياح الزمن في رواية "أصابع لوليتا"، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، العدد الثالث عشر. ص١٦٢
٢٤- بيداء حازم سعدون (٢٠١٠): تقنيتا (الاسترجاع – الاستشراف) في (حديث الأشجار) لفؤاد التكرلي، كلية التربية، جامعة الموصل، المجلد ١٧، العدد ٦. ص٢
٢٥- أنوار قاسم منسي، ياسمين هاشم جراح (٢٠١٧م): تقنيات الزمن الروائي في رواية (حارس التبغ) لعلي بدر، كلية الآداب، جامعة القادسية. ص١١
٢٦- علي نجفي أيومي وآخرون (٢٠١٧م): دراسة توظيف تقنية الاسترجاع الفني في "نهج البلاغة"، مجلة الجمعية الايرانية للغة العربية وآدابها، العدد ٤٢. ص٢
٢٧- المرجع السابق، الصفحة نفسها.
٢٨- محمد صلاح زكي أبو حميدة (٢٠١٠م): تقنيات السرد الروائي في رواية ربيع حار لسحر خليفة، مرجع سابق. ص١٤
٢٩- الصالح لونيسي (٢٠١١-٢٠١٢م): تيار الوعي في رواية التفكك لرشيد بوجدرة، رسالة ماجستير، كلية الآداب اللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر. ص١٠٠
٣٠- محمد جاسم مطرود، زيد ثامر عبد القاصد (٢٠١٥م): فاعلية الرمز في نصوص السيرة الدرامية دراسة تحليلية "مسرحية الحسين الآن أنموذجا"، مجلة جامعة بابل، العلوم الانسانية، المجلد ٢٣، العدد٤.

٣١- نورة بنت أحمد بن معيض الغامدي (٢٠١١م): قصص الأطفال لدي يعقوي إسحاق عرض وتقديم، مرجع سابق. ص٢٠٣، وانظر: فتحية محمود فرح العقدة،"الدراسات الرمزية لأسلوب النص الشعري"، عالم الفكر ، نقلا .عن : شفاء عبد الله الحييد، قصص عبد التواب يوسف الديني للأطفال، ص١٧٤

٣٢- الرمز في الأدب. http://days.ahlamontada.net

٣٣- صلاح أحمد الدوش (٢٠١٦م): الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الابداع، مرجع سابق. ص١٢٤

٣٤- عادل بدر.. النص وتوظيف الرمز. http://www.alwatan.com.qa

٣٥- صلاح أحمد الدوش (٢٠١٦م): الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الابداع، مرجع سابق. ص٦

٣٦- مجدي وهبة وكامل المهندس (١٩٨٤م): معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب،الطبعة الثانية، بيروت، مكتبة لبنان. ص١٢٦

٣٧- صلاح أحمد الدوش (٢٠١٦م): الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الابداع، مرجع سابق. ص١٣١،١٣٢

٣٨- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٣٩- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٤٠- رفقة محمد عبد الله دودين (٢٠٠٤م): التقنيات السردية في الرواية النسوية العربية المعاصرة وجمالياتها، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة. ص١١،١٢

٤١- المرجع السابق. ص٥٨

٤٢- لعريط مسعودة - جامعة تيزي وزو- إشكالات الأدب النسائي. http://www.benhedouga.com

٤٣- نهاد مسعي (٢٠١٨م): النص النسوي .. خلخلة النسقي ... مركزية الأنثي، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، المجلد ٨، العدد ٣. ص٢٥٢

٤٤- نورة بنت أحمد بن معيض الغامدي (٢٠١١م): قصص الأطفال لدي يعقوي إسحاق عرض وتقديم، مرجع سابق. ص١٤٥

٤٥- سناء الشعلان. الهروب من الرجل إليه في قصة " عيناك قدري" لغادة السّمان. https://thakafamag.com

٤٦- عمر عيلان. مستويات السرد عند.. جيرار جينيت. https://maamri-ilm2010.yoo7.com

٤٧- المصدر السابق.

٤٨- نصيرة محمدي. دراسة فنية لمجموعتي "لا بحر في بيروت" و"زمن الحب الآخر" لغادة السمّان. https://diae.net

٤٩- إبراهيم محمود (يونيو ٢٠٠٩م): مقاربة جمالية نصية لكتاب غادة السمان "الرقص مع البوم"، الطبعة الأولي، بيروت – لبنان، دار الطليعة للطباعة والنشر.

٥٠- غادة السمان (أغسطس ٢٠٠٥م): عيناك قدري "مجموعة قصصية"، مرجع سابق، صفحة الاهداء.

٥١- خلود إبراهيم عبد الله جراد (٢٠١٣/٢٠١٤م): تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوي عاشور (١٩٩٢- ٢٠١٠م)، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط.ص ١٣٥،١٣٦

٥٢- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٥٣- سناء الشعلان. الهروب من الرجل إليه في قصة " عيناك قدري" لغادة السّمان. https://thakafamag.com

٥٤- غادة السمان (أغسطس ٢٠٠٥م): عيناك قدري "مجموعة قصصية"، مرجع سابق. ص ٨

٥٥- سناء الشعلان. الهروب من الرجل إليه في قصة " عيناك قدري" لغادة السّمان. مصدر سابق.

٥٦- غادة السمان (أغسطس ٢٠٠٥م): عيناك قدري "مجموعة قصصية"، مرجع سابق. ص١٢

٥٧- المرجع سابق. ص١٣

٥٨- سناء الشعلان. الهروب من الرجل إليه في قصة " عيناك قدري" لغادة السّمان. مصدر سابق.

٥٩- غادة السمان (أغسطس ٢٠٠٥م): عيناك قدري "مجموعة قصصية"، مرجع سابق، ص١٤

٦٠- المرجع السابق، ص ١٨،١٩

٦١- السابق، ص١٩

٦٢- السابق، ص٢٠

٦٣- السابق، ص٢٧

٦٤- السابق، ص٢٨

٦٥- السابق، ص ٣٤
٦٦- السابق، ص ٣٥
٦٧- السابق، ص ٣٦
٦٨- السابق، ص ٣٩
٦٩- السابق، ص ٤٠،٤١
٧٠- السابق، ص٤٣
٧١- السابق، ص٤٦،٤٧
٧٢- السابق، ص٤٧،٤٨
٧٣- السابق، ص٥٠
٧٤- السابق، ص٥٢
٧٥- السابق، ص٥٣
٧٦- السابق، ص٥٤
٧٧- السابق، ص٥٤
٧٨- السابق، ص٥٦
٧٩- السابق، ص٦٠
٨٠- السابق، ص٦٢،٦٣
٨١- السابق، ص٦٤
٨٢- السابق، ص٦٧
٨٣- السابق، ص٦٩
٨٤- السابق، ص٧٠
٨٥- غادة السمان (أغسطس ٢٠٠٥م): عيناك قدري "مجموعة قصصية"، مرجع سابق، ص٧٧
٨٦- المرجع السابق، ص٧٧
٨٧- السابق، ص٨١،٨٢
٨٨- السابق، ص٨٣
٨٩- السابق، ص٨٦
٩٠- السابق، ص٨٧
٩١- السابق، ص٩٣
٩٢- السابق، ص٩٨

٩٣- السابق، ص١٠٢

٩٤- المرجع السابق، ص١٠٢

٩٥- السابق، ص١٠٣

٩٦- لا أستطيع الاقتراب من الناس المدللين. غادة السمان. https://www.goodreads.com

٩٧- غادة السمان (أغسطس ٢٠٠٥م): عيناك قدري "مجموعة قصصية"، مرجع سابق، ص١١٠

٩٨- المرجع السابق، ص١١١

٩٩- السابق، ص١١٨

١٠٠- السابق، ص١٢٢

١٠١- السابق، ص١٢٧

١٠٢- السابق، ص١٢٩

١٠٣- السابق، ص١٣٤

١٠٤- السابق، ص١٣٥

١٠٥- السابق، ص١٣٦

١٠٦- السابق، ص١٣٨

١٠٧- عبده عبّود. صورة الآخر الغربي في أدب غادة السمّان. http://www.startimes.com

١٠٨- غادة السمان (أغسطس ٢٠٠٥م): عيناك قدري "مجموعة قصصية"، مرجع سابق، ص١٤٤

١٠٩- المرجع السابق، ص١٤٤

١١٠- السابق، ص١٤٥

١١١- السابق، ص١٥٢

١١٢- السابق، ص١٥٤

١١٣- السابق، ص١٥٦

١١٤- السابق، ص١٥٧

١١٥- السابق، ص١٦٠

١١٦- السابق، ص١٧٣

١١٧- السابق، ص١٧٣،١٧٤

١١٨- السابق، ص١٧٥

١١٩- الزمـــان والمكـــان والشخصـــية فـــي أدب غـــادة الســـمان القصصـــي. http://www.nizwa.com

١٢٠- غادة السمان (أغسطس ٢٠٠٥م): عيناك قدري "مجموعة قصصية"، مرجع سابق، ص٩

١٢١- المرجع السابق، ص٩

١٢٢- السابق، ص٢٥

١٢٣- السابق، ص٢٦

١٢٤- السابق، ص٢٦

١٢٥- السابق، ص٣٢،٣٣

١٢٦- السابق، ص٣٨

١٢٧- السابق، ص٤٨،٤٩

١٢٨- السابق، ص٥٦

١٢٩- السابق، ص٥٨

١٣٠- السابق، ص٥٦

١٣١- السابق، ص٦٦

١٣٢- السابق، ص٦٩

١٣٣- عبـــده عبّـــود. صـــورة الآخـــر الغربـــي فـــي أدب غـــادة الســـمّان. http://www.startimes.com

١٣٤- غادة السمان (أغسطس ٢٠٠٥م): عيناك قدري "مجموعة قصصية"، مرجع سابق، ص٧٠

١٣٥- المرجع السابق، ص٦٩.

١٣٦- السابق، ص٧٦

١٣٧- السابق، ص٩٠

١٣٨- السابق، ص٩٠

١٣٩- السابق، ص٩١

١٤٠- السابق، ص٩٢

١٤١- السابق، ص٩٢

١٤٢- السابق، ص٩٢،٩٣

١٤٣- السابق، ص١٠٥، ١٠٤

١٤٤- السابق، ص١١١

١٤٥- السابق، ص١١٢

١٤٦- السابق، ص١٢٢، ١٢٤

١٤٧- السابق، ص١٢٤

١٤٨- السابق، ص١٢٥

١٤٩- السابق، ص١٢٩

١٥٠- السابق، ص١٣٠

١٥١- السابق، ص١٣٧

١٥٢- السابق، ص١٣٩

١٥٣- السابق، ص١٤٥

١٥٤- السابق، ص١٤٦، ١٤٧

١٥٥- السابق، ص١٤٨،١٤٩

١٥٦- السابق، ص١٥٢، ١٥٣

١٥٧- السابق، ص١٥٣

١٥٨- السابق، ص١٦٠

١٥٩- السابق، ص١٦٠

١٦٠- السابق، ص١٦١

١٦١- السابق، ص١٧٣

١٦٢- السابق، ص١٧٣،١٧٤

١٦٣- السابق، ص١٧٥

١٦٤- نصيرة محمدي. دراسة فنية لمجموعتي "لا بحر في بيروت" و"زمن الحب الآخر" لغادة السمّان. https://diae.net)

١٦٥- الزمان والمكان والشخصية في أدب غادة السمان القصصي. http://www.nizwa.com

١٦٦- الزمان والمكان والشخصية في أدب غادة السمان القصصي. المصدر السابق.

١٦٧- غادة السمان (أغسطس ٢٠٠٥م): عيناك قدري "مجموعة قصصية"، مرجع سابق، ص٨،٩،١٠

١٦٨- المرجع السابق، ص١٢

١٦٩- السابق، ص١٠

١٧٠- السابق، ص١٦

١٧١- السابق، ص٩

١٧٢- السابق، ص٢٦

١٧٣- عاطفة فيصل (٢٠٠٧م): المادة الحكائية في القصة النسوية القصيرة في سورية، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٣، العدد الثاني. ص٢٥،٢٦

١٧٤- غادة السمان (أغسطس ٢٠٠٥م): عيناك قدري "مجموعة قصصية"، مرجع سابق، ص٢٢،٢٣،٢٤

١٧٥- المرجع السابق، ص ٢٤، ٢٦

١٧٦- السابق ص٢٩

١٧٧- الزمان والمكان والشخصية في أدب غادة السمان القصصي. http://www.nizwa.com

١٧٨- غادة السمان (أغسطس ٢٠٠٥م): عيناك قدري "مجموعة قصصية"، مرجع سابق، ص٢٤

١٧٩- المرجع السابق، ص٢٩،٣٠

١٨٠- السابق، ص٣٢

١٨١- السابق، ص٣٢

١٨٢- السابق، ص٣٢،٣٣

١٨٣- السابق، ص٣٣

١٨٤- غادة السمان (أغسطس ٢٠٠٥م): عيناك قدري "مجموعة قصصية"، مرجع سابق، ص٣٧

١٨٥- المرجع السابق، ص٤٣

١٨٦- السابق، ص٣٢،٣٣

١٨٧- السابق، ص٣٥

١٨٨- السابق، ص٤٢،٤٣

١٨٩- السابق، ص٤٣

١٩٠- السابق، ص٤٦

١٩١- السابق، ص٤٩

١٩٢- السابق، ص٥٤

١٩٣- السابق، ص٥٦، ٦٠

١٩٤- السابق، ص٦١

١٩٥- السابق، ص٦٤

١٩٦- السابق، ص٦٦

١٩٧- السابق، ص٧١

١٩٨- السابق، ص٧١

١٩٩- السابق، ص٧٣

٢٠٠- السابق، ص٧٦

٢٠١- السابق، ص٧٧

٢٠٢- السابق، ص٧٧

٢٠٣- السابق، ص٨١،٨٢

٢٠٤- السابق، ص٨٣

٢٠٥- السابق، ص٨٥

٢٠٦- السابق، ص٩٠

٢٠٧- السابق، ص٩١

٢٠٨- غادة السمان (أغسطس ٢٠٠٥م): عيناك قدري "مجموعة قصصية"، مرجع سابق، ص٩٢

٢٠٩- المرجع السابق، ص٩٦

٢١٠- السابق، ص٨٩

٢١١- السابق، ص٩٩

٢١٢- السابق، ص١٠٢،١٠٣

٢١٣- السابق، ص١٠٥

٢١٤- السابق، ص١٠٦

٢١٥- السابق، ص١٠٧

٢١٦- عبده عبّود. صورة الآخر الغربي في أدب غادة السمّان. http://www.startimes.com

٢١٧- غادة السمان (أغسطس ٢٠٠٥م): عيناك قدري "مجموعة قصصية"، مرجع سابق، ص١١٠

٢١٨- المرجع السابق، ص١١٣

٢١٩- السابق، ص١١٣،١١٤

٢٢٠- السابق، ص١١٧،١١٦

٢٢١- السابق، ص١١٨

٢٢٢- السابق، ص١١٩

٢٢٣- السابق، ص١٢٢

٢٢٤- السابق، ص١٢٤،١٢٥

٢٢٥- السابق، ص١٢٨

٢٢٦- السابق، ص١٢٦

٢٢٧- السابق، ص١٢٧

٢٢٨- السابق، ص١٣٠

٢٢٩- السابق، ص١٣٤

٢٣٠- السابق، ص١٣٥

٢٣١- السابق، ص١٣٧

٢٣٢- السابق، ص ١٤٠،١٣٩، ١٤١

٢٣٣- غادة السمان (أغسطس ٢٠٠٥م): عيناك قدري "مجموعة قصصية"، مرجع سابق، ص ١٤٤

٢٣٤- المرجع السابق، ص ١٤٤

٢٣٥- السابق، ص ١٤٧

٢٣٦- السابق، ص ١٤٨، ١٤٩

٢٣٧- ا السابق، ص ١٥٠

٢٣٨- السابق، ص ١٥٢

٢٣٩- السابق، ص ١٥٢،١٥٣

٢٤٠- السابق، ص ١٥٣

٢٤١- السابق، ص ١٥٤

٢٤٢- السابق، ص ١٥٤، ١٥٥

٢٤٣- السابق، ص ١٥٧، ١٥٨

٢٤٤- السابق، ص ١٥٨

٢٤٥- السابق، ص ١٦٠

٢٤٦- السابق، ص ١٦٠

٢٤٧- السابق، ص ١٦٠

٢٤٨- السابق، ص ١٦١

٢٤٩- السابق، ص ١٦٢

٢٥٠- السابق، ص ١٦٥

٢٥١- السابق، ص ١٧٦

٢٥٢- السابق، ص ١٧٨

٢٥٣- السابق، ص ١٧٩

٢٥٤- السابق، ص ١٧٩

٢٥٥- عبده عبّود. صورة الآخر الغربي في أدب غادة السمّان. http://www.startimes.com

٢٥٦- المصدر السابق.

٢٥٧- رفقة محمد عبد الله دودين (٢٠٠٤م): التقنيات السردية في الرواية النسوية العربية المعاصرة وجمالياتها، مرجع سابق، ص٨٥

٢٥٨- نورة بنت أحمد بن معيض الغامدي (٢٠١١م): قصص الأطفال لدي يعقوي إسحاق عرض وتقديم، مرجع سابق، ص٢٠٣

٢٥٩- سناء الشعلان. الهروب من الرجل إليه في قصة " عيناك قدري" لغادة السّمان. https://thakafamag.com

٢٦٠- المصدر السابق.

٢٦١- الزمان والمكان والشخصية في أدب غادة السمان القصصي. http://www.nizwa.com

٢٦٢- غادة السمان (أغسطس ٢٠٠٥م): عيناك قدري "مجموعة قصصية"، مرجع سابق، ص ١٥

٢٦٣- المرجع السابق، ص ١٩

٢٦٤- الزمان والمكان والشخصية في أدب غادة السمان القصصي. http://www.nizwa.com

٢٦٥- غادة السمان (أغسطس ٢٠٠٥م): عيناك قدري "مجموعة قصصية"، مرجع سابق، ص ٢٠

٢٦٦- سناء الشعلان. الهروب من الرجل إليه في قصة " عيناك قدري" لغادة السّمان. https://thakafamag.com

٢٦٧- المصدر السابق.

٢٦٨- السابق.

٢٦٩- غادة السمان (أغسطس ٢٠٠٥م): عيناك قدري "مجموعة قصصية"، مرجع سابق، ص ٢٩

٢٧٠- الزمان والمكان والشخصية في أدب غادة السمان القصصي. http://www.nizwa.com

٢٧١- غادة السمان (أغسطس ٢٠٠٥م): عيناك قدري "مجموعة قصصية"، مرجع سابق، ص ٣٠

٢٧٢- المرجع السابق، ص ٣٢

٢٧٣- السابق، ص ٣٣،٣٢

٢٧٤- السابق، ص ٣٣

٢٧٥- السابق، ص ٥١

٢٧٦- السابق، ص ٤٩

٢٧٧- السابق، ص ٥٣

٢٧٨- السابق، ص ٤٩

٢٧٩- السابق، ص ٥٤

٢٨٠- السابق، ص ٥٤

٢٨١- السابق، ص ٦٣،٦٢

٢٨٢- السابق، ص ٥٦

٢٨٣- غادة السمان (أغسطس ٢٠٠٥م): عيناك قدري "مجموعة قصصية"، مرجع سابق، ص ٥٧،٥٦

٢٨٤- عبده عبّود. صورة الآخر الغربي في أدب غادة السمّان. http://www.startimes.com

٢٨٥- غادة السمان (أغسطس ٢٠٠٥م): عيناك قدري "مجموعة قصصية"، مرجع سابق، ص ٧٣،٧٢

٢٨٦- المرجع السابق، ص ٧٦

٢٨٧- السابق، ص ٧٦

٢٨٨- السابق، ص ٨٦

٢٨٩- السابق، ص ٨٥

٢٩٠- السابق، ص ٩١

٢٩١- السابق، ص ٩٠

٢٩٢- **دمشق مدينة الألوان:** تفتخر دمشق بأنها من أقدم المدن المأهولة في العالم وأقدم عاصمة في التاريخ. يمتد تاريخ المدينة إلى أكثر من ٨٠٠٠ قبل الميلاد. في كل ركن من أركان أحيائها القديمة يحس المرء بطعم العصور الماضية التي مرت بها المدينة، ومنطقة العمارة هي واحدة من أقدم أحياء المدينة، وتعود العمارة إلى زمن تأسيس المدينة وعمارتها. وبينما تبدو البيوت صلبة ومعزولة من الخارج، تشرف جميع غرفها على باحات فسيحة تتوسط كل منها بحرة وتحيط بها أشجار الليمون والبرتقال والنارنج وأزهار الياسمين من كل صوب. يعلو الباحات في معظم الأحيان طابق ثان تشرف غرفه عليها وعلى أزقة الشارع الضيقة. تزين الجدران الخارجية للباحات زخارف إسلامية جميلة وتكسو الألوان سقوف الغرف الرئيسة، وتعرف كذلك باسم مدينة الياسمين، ومدينة الأنهر السبعة والأبواب السبعة، وهي ياسمينة العشاق قطرة ماء من بردى تاريخ وعراقة وحضارة.. للمزيد انظر: دمشق ... مدينة الحُب والياسمين. https://www.olddamas.com، العمارة (دمشق). https://ar.wikipedia.org

٢٩٣- غادة السمان (أغسطس ٢٠٠٥م): عيناك قدري "مجموعة قصصية"، مرجع سابق، ص ٩٢

٢٩٤- المرجع السابق، ص ٩٥

٢٩٥- السابق، ص ٩٩

٢٩٦- السابق، ص ١٠٥

٢٩٧- السابق، ص ١٠٥

٢٩٨- السابق، ص ١٠٦

٢٩٩- **الرأسمالية:** ماذا تعني الرأسمالية؟ لا يوجد تعريف ثابت أو دقيق للرأسمالية، لكن يمكن تعريفها بأنها استخدام رأس المال في عمليات الإنتاج والاستثمار بهدف التركيز على الأرباح، وهنا تكون القوة الاقتصادية قائمةً على قوة رأس المال وكمية الإنتاج ومقدار الأرباح. كما تركز الرأس المالية على تلك النقاط، فتظهر أنها تستغل الطبقة المتوسطة والفقيرة، إذ إنهم ملتزمون بدفع فوائد كبيرة على القروض في حين أن الأغنياء يحصدونها دون الحاجة إليها – وتُعدُّ تلك الرؤية لمعارضي الرأسمالية.

مَفْهُومُ النِّظَامِ الاقْتِصَادِيِّ الرَّأْسِمَالِيِّ وَتَأْسِيسُهُ: هو ذلك النِّظام الَّذي يقوم على الملكيَّة الفرديَّة لعناصر الإنتاج، والحرِّيَّة الاقتصاديَّة في إدارة، وتسيير، وممارسة النَّشاط

الاقتصاديّ من خلال جهاز الثمن أو قوى السُّوق، فهو نظام اقتصاديٌّ ذو فلسفة اجتماعيَّة وسياسيَّة، يقوم على أساس تنمية الملكيَّة الفرديَّة، والمحافظة عليها، متوسِّعًا في مفهوم الحرِّيَّة، وقد ظهرت الرَّأسماليَّة على يد (آدم سميث) الَّذي أسَّس المدرسة التَّقليديَّة (الكلاسيكيَّة)، ووضع أصول المذهب الرَّأسماليّ في كتابه (ثروة الأمم) الَّذي نشره عام ١٧٧٦م.

وكان من أهم سمات النظام الرأسمالي:

– خضوع عوامل الإنتاج للملكية الخاصة. فيمكنهم استخدامها بالطريقة التي يرونها مناسبة، على الرغم من أن الحكومة يمكن أن تضع بعض القيود على الرفاهية العامة.

– الفجوة بين من يملكون ومن لا يملكون أوسع نطاقا بسبب التوزيع غير المتكافئ للدخل.

راجع: محمد قيس. مقارنة بين الرأسمالية و الاشتراكية. https://mqalaat.com، راجع: الفرق بين النظام الرأسمالي والاشتراكي. https://www.almrsal.com

– **عُيُوبُ النِّظَامِ الرَّأْسِمَالِيِّ:** لا شكَّ أنَّ النِّظام الرَّأسماليَّ له قوَّته وتواجده، وقد نجح هذا النِّظام بقدر ما أخذ من احترام الملكيَّة الفرديَّة الَّتي أقرَّها الإسلام، وإقرار المنافسة والربح، كما تخبَّط، وعاش في بحر من الأزمات، من احتكار، وربًا، ومقامرة، وغرر، وغبن، واستغلال، وأكل المال بالباطل؛ ليصبح المال دُولَةً بين الأغنياء باسم الحرِّيَّة الاقتصاديَّة الَّتي أطلق لها العنان بلا قيود ولا حدود.

فالحرِّيَّة المطلقة مفسدة مطلقة، وإطلاق الغرائز الإنسانيَّة السُّلطويَّة، والشَّهوانيَّة بلا قيود هو انحدار من الإنسانيَّة للبهيميَّة.

راجع: أحمد محمد عاشور. النظام الرأسمالي: مفهومه وأسسه وعيوبه. https://www.alukah.net

مَفْهُومُ النِّظَامِ الاقْتِصَادِيِّ الاشْتِرَاكِيِّ وَتَأْسِيسُهُ: النِّظام الاشتراكيُّ هو ذلك النِّظام الَّذي يقوم على الملكيَّة الجماعيَّة لوسائل الإنتاج، وتحكم الدَّولة في إدارة، وتسيير، وممارسة النَّشاط الاقتصاديّ من خلال التَّخطيط المركزيّ، وقد تمَّ تطبيق هذا الفكر الاشتراكيّ من خلال تبنِّي الثَّورة البلشفيَّة في العام ١٩١٧م للاشتراكيَّة الماركسيَّة أو العلميَّة، وإقامة أوَّل دولة اشتراكيَّة ماركسيَّة في جمهوريَّة الاتِّحاد السُّوفييتِّي، وقد ازدهر الفكر الاشتراكيُّ في العديد من دول العالم خاصَّة النَّامية منها، غير أنَّه بدأ يتعرَّض لهزَّاتٍ عنيفة منذ السَّبعينات من القرن الماضي، ولم تنته حقبة الثَّمانينيَّات حتَّى انهار الاتِّحاد السُّوفييتِّي على أثر الحرب الَّتي خاضها في أفغانستان لمدَّة زادت عن سبع سنوات، وانهارت معه الاشتراكيَّة العلميَّة، وقد أدَّى ذلك إلى ارتداد الفكر الاشتراكيّ، وتخلِّي غالبية دول العالم عن تبنِّي هذا الفكر.

راجع: أحمد محمد عاشور. النظام الاشتراكي: مفهومه وأُسسه وعيوبه. https://www.alukah.net/culture

٣٠٠- غادة السمان (أغسطس ٢٠٠٥م): عيناك قدري "مجموعة قصصية"، مرجع سابق، ص ١١٣

٣٠١- السابق، ص ١١٨

٣٠٢- السابق، ص ١١٢

٣٠٣- **البرجوازية** هي طبقة اجتماعية ظهرت في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، والتي تمتلك القدرة على الانتاج والسيطرة على المجتمع ومؤسسات الدولة للمحافظة على امتيازاتها ومكانتها بحسب نظرية كارل ماركس.

وبشكل أدق البرجوازية هي الطبقة المسيطرة والحاكمة في المجتمع الرأسمالي، وهي طبقة غير منتجة لكن تعيش من فائض قيمة عمل العمال، حيث إن البرجوازيون هم الطبقة المسيطرة على وسائل الإنتاج، ويقسمهم لينين إلى فئات حيث يشمل وصف البرجوازيين بالعديد من الفئات تنتهي بالبرجوازي الصغير، وهم المقاولون الصغار وأصحاب الورش الصغيرة. وعلي الرغم من عيوب البرجوازية إلا أنها ساعدت علي تمويل الثورة الفرنسية حتي تم النصر لها.

فالجدير بالذكر هنا أن الطبقة البرجوازية هي التي قامت بالثورة الفرنسية بتحالف مع طبقة العمال والفلاحين، وبعد ذلك انقلبت على مباديء الجمهورية الأولى بدعم الجيش بقيادة نابوليون بونابارت، وبالتالي سيطرت البورجوازية على إدارة الثورة الفرنسية، بعدما استطاعت الإطاحة بطبقة النبلاء ورجال الدين الإكليروس، وتمكنت بتحالف مع الجيش بالسيطرة على الأوضاع وإخماد غضب الطبقة الكادحة بعد تصدير الأزمة الداخلية والصراع إلى الخارج باحتلال الجزائر كأولى مؤشرات بداية عهد الإستعمار الأوروبي؛ نتيجة التفوق الإقتصادي والعلمي والمعرفي والفكري والسياسي والعسكري، ونظرا لتصاعد دور فئات شعبية جديدة، وتوسيع هامش الحريات والحقوق للشعوب الأوربية عامة، وتساقط أنظمة الحكم الإستبدادية التقليدية التي كانت ترتكز على الإقطاعية ونفوذ الأرستقراطية ورجال الدين، وبشرت برؤى جديدة حول الحياة وآليات الحكم السياسي والإقتصادي.

والطبقة البورجوازية هي المتحكمة في رأس المال وهذا طبقاً لتعريف كارل ماركس. أما معناها في الثقافة الفرنسية وأصلها من كلمة bourg أي المدينة: السكان الذين يتمتعون بالحقوق المدنية ولهم حق العيش داخل المدن وهم أعلى شريحة في الطبقة المتوسطة ومنهم الموظف ومنهم التاجر. والبورجوازية هي طبقة اجتماعية من ضمن طبقات كثيرة مثل طبقة النبلاء وطبقة الأرستقراطيين.

فالبرجوازية (من الفرنسية Bourgeoisie، ومن اللاتينية المتأخرة Burgus- المدينة المحصّنة) وكانت تعني أصلاً، في القرون الوسطى، سكان المدن المحصّنة من الفئات الاجتماعية الميسورة الأحوال التي هي وسط بين الشعب والنبلاء. بمعنى أنها طبقة اجتماعية محددة. وتضم الأشخاص

ذوي الدخل المستقل، أو الذين يحققون لأنفسهم نوعاً من الاكتفاء الذاتي ولهم سمات وعادات اجتماعية خاصة بهم. وبتعبير آخر، تتألف البرجوازية من الأشخاص الذين لا يمارسون أي مهنة من المهن اليدوية. وبهذا التحديد يخرج العمال والفلاحون وصغار الموظفين من إطار البرجوازية التي هي نقيض الطبقة العاملة (البروليتارية).

والبرجوازية من وجهة نظر كارل ماركس هي الطبقة الغالبة في المجتمع الرأسمالي، المالكة لكل وسائل الإنتاج والتبادل، المُسْتَغِلَّة للعمل المأجور.

انظر: البرجوازية. https://www.marefa.org، برجوازية. https://ar.wikipedia.org، نظرية البرجوازية. https://revsoc.me/theory

٣٠٤- غادة السمان (أغسطس ٢٠٠٥م): عيناك قدري "مجموعة قصصية"، مرجع سابق،، ص١١٩

٣٠٥- **الكرملين:** حرم الكرملين Kremlin يُعد واحدًا من أشهر الأماكن السياحية في روسيا، وهو عبارة عن مُجمع قصور تاريخية فاخرة كانت مقرًا لحاكم روسيًا الملكيَّة الفرديَّة قديمًا، وقد تم تحويلها في عصرنا الحالي إلى عدد من المتاحف، وكلمة كرملين باللغة الروسية تعني القلعة أو القصر المنيع. تقع هذه المتاحف في قلب مدينة موسكو بمواجهة **الميدان الأحمر** وعدد من الأسواق التُجارية ويبلغ ارتفاع أعلى قمة بها أكثر من ٢٥ مترًا. وبالعودة قليلا إلى الوراء نجد أن عُمر الكرملين يبلغ أكثر من ٥٠٠ عام من الزمان، حيث بُنيت في أواخر القرن الخامس عشر بأمر من القيصر الروسي إيفان الثالث والذي حكم الإمبراطورية السوفيتية.

الكرملين (بالروسية: Кремль) كلمة روسية معناها القلعة أو الحصن وتطلق هذة الكلمة اليوم على مركز موسكو القديم بمبانيه. وهو محاط بجدار ضخم طوله ميلان ونصف وارتفاعه ٦٥ قدما، يقع الكرملين موسكو على تل "بوروفيتسكي" وذلك على الطرف الأيسر لنهر موسكوفا حيث يصب فيه نهر نيغليناياً. ويبلغ ارتفاعا نحو ٢٥ مترا. وتذكر تسميته الحالية " الكرملين" لأول مرة في مدونات التاريخ عام ١٣٣١.

فالقيصر الروسي إيفان الثالث (عاش بين ١٤٤٠-١٥٠٥ وحكم بين ١٤٦٢-١٥٠٥) قد أمر في القرن الخامس عشر باستدعاء مهندسين معماريين من روسيا وإيطاليا لتجديد الكرملين. وتم على أساس الجمع بين تقاليد فن العمارة الروسي والهندسة المعمارية الإيطالية في عصر النهضة بناء ميدان الكاتدرائيات. وبدأت تظهر بعد ذلك في الكرملين مبان وكنائس وقصور جديدة. وحولت السلطات بعد ثورة أكتوبر ١٩١٧ الكرملين إلى مقر لأجهزة الحكم العليا. **انظر:** أفضل ٥ أنشطة في الكرملين موسكو روسيا. https://www.urtrips.com، كرملين. https://ar.wikipedia.org

٣٠٦- السابق، ص ١٢٤،١٢٥

٣٠٧- غادة السمان (أغسطس ٢٠٠٥م): عيناك قدري "مجموعة قصصية"، مرجع سابق، ص ١٢٤

٣٠٨- المرجع السابق، ص ١٢٨

٣٠٩- السابق، ص ١٤٠

٣١٠- السابق، ص ١٣٨

٣١١- السابق، ص ١٣٥

٣١٢- السابق، ص ١٣٦

٣١٣- السابق، ص ١٤١

٣١٤- معنى لو في معاجم اللغة العربية. https://www.maajim.com

٣١٥- غادة السمان (أغسطس ٢٠٠٥م): عيناك قدري "مجموعة قصصية"، مرجع سابق، ص ١٤٤

٣١٦- المرجع السابق، ص ١٤٨،١٤٩

٣١٧- السابق، ص ١٥٥

٣١٨- السابق، ص ١٥٦

٣١٩- السابق، ص ١٦٨

٣٢٠- السابق، ص ١٦٨،١٦٩

٣٢١- السابق، ص ١٧٣،١٧٤

٣٢٢- **شقائق النعمان**، تعد من النباتات التي تنبت نهاية فصل الشتاء إلى أول فصل الربيع، مُؤذنة ببدء موسم جديد، ولا تعيش شقائق النعمان مُنفردة، إذ توصف بأنها جماعية العيش والمنبت، مثل المناضلين، غير أن هذه النبتة قصيرة العُمر لأنها رقيقة واهنة الساق، سُرعان ما تهزمها شمس الربيع الدافئة، فيقدر عمرها بين أسبوع وأسبوعين، لكنها موغلة في السحر والفتنة والروعة، وتعد رمزًا للمحبة. وشقائق النعمان فلسطينيًا ترمز إلى الشهداء ودمهم الذي روّى الأرض لرمزية لونها، وتكاد تكون زهرتنا الوطنية الأولى، وتبقى هذه النبتة برمزيتها كزهرةٍ للشهداء، نتذكرهم كلما شاهدنا جمال وفاتنية لونها، ونؤمن بأن دماء عطائهم وجودهم في سبيل حُرية أوطانهم ستزهر كُل ربيع حنونًا ونرجسًا وريحانًا. وقد سُجلت كأحد النباتات التي لها جذورها التاريخية والثقافية في بلاد الشام، وقد سميت بشقائق النعمان لحمرتها ونسبت إلى النُعمان بن المنذر أشهر ملوك الحيرة.
للمزيد انظر: شقائق النعمان.. أسطورة الدم والحب.
https://ultrapal.ultrasawt.com، شقائق النعمان. https://www.marefa.org

٣٢٣- **الباستيل** هو سجن أُنشئ في فرنسا بين عامي ١٣٧٠ و١٣٨٣ كحصن للدفاع عن باريس ومن ثم كسجن للمعارضين السياسيين والمسجونين الدينيين والمحرضين ضد الدولة. وأصبح على مدار الزمن رمزاً للطغيان والظلم وانطلقت منه الشرارة الأولى للثورة الفرنسية في ١٤ يوليو ١٧٨٩

وما تزال فرنسا حتى اليوم تحتفل بمناسبة اقتحام السجن باعتبارها اليوم الوطني لفرنسا في الرابع عشر من يوليو من كل عام وانتهاء حقبة طويلة من الحكم المطلق. للمزيد انظر: سجن الباستيل. https://ar.wikipedia.org

٣٢٤- غادة السمان (أغسطس ٢٠٠٥م): عيناك قدري "مجموعة قصصية"، مرجع سابق، ص ١٧٨

٣٢٥- تقترب **الاعترافات** بدرجة كبيرة مما يدعوه جيرار جينيت بالبوح Autodiegetic ، أي سرد الذات أو بوحها لذاتها أو عنها. فيتوحد فيه الرّاوي مع الشخصية الأساسية من حيث الصّوت السردي؛ فالسارد/ الكاتب/ الشخصية هي كلها لنفس الشخص. ويلجأ الكتاب للبوح والاعتراف لتمرير ما يخالف قيم وأعراف مجتمعاتهم سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. ولا تختلف ذات المرأة عن الرجل في حاجتها إلى البوح والاعتراف. فكلاهما يحتاج إلى البوح، وإن كانت المرأة بحاجة أكثر إلى البوح والفضفضة؛ لما تتعرض له من حجر وقيود، تصل إلى حد إنكارها وعدم الاعتراف بما تقوم به. ومع الحاجة الماسة إلى البوح إلا أن الأمر من الصعوبة بمكان في أن تبوح وتعترف مباشرة وبوضوح، فالمواضعات الاجتماعية وقبلها الدين يعوقان تحقق ذلك، ومن ثم تلجأ المرأة العربية إلى القناع عند الاعتراف.

وقد جاءت الاعترافات في المدونة السردية العربية وفقًا لشكلين؛ الأول صريح سافر، حيث يُعلن الكاتب/الكاتبة وفق ميثاق سيري عن اسمه الخاص، ويسرد اعترافات تدين الجميع بمن فيهم نفسه. أما النوع الثاني وهو الشائع فيأتي عبر شكل غير مباشر، حيث يتحايل الكاتب/الكاتبة بالقناع وتلبس لبوس شخصيات روائية ليمرّر ما يريد أن يبوح به. وهذا جميعه مفاده أن الكتابة بكافة أشكالها ضد القيود. وإن وجدت القيود فسوف تتمرد عليها وتتخذ لنفسها صيغًا تعبر فيها عن هذا التمرد. ومن ثم تصبح كتابة الاعتراف بمثابة إعلان تمرد على كل قيد، وسلطة، من أجل أن تتحرّر الذات من تلك القيود.

راجع: أدب الاعتراف. https://aljadeedmagazine.com، والكتابة العارية "أدب المسكوت عنه". https://aljadeedmagazine.com

٣٢٦- بثينة شعبان (١٩٨٦م): بين الأدب النسائي العربي والأدب النسائي الانجليزي غادة السمان وفيرجينيا وولف، مجلة الموقف الأدبي، مج ١٦، ع١٨٦، ص١٣

٣٢٧- المرجع السابق، ص١٤

٣٢٨- السابق، ص١٦

٣٢٩- عبده عبّود. صورة الآخر الغربي في أدب غادة السمّان. http://www.startimes.com