

الوصف الأيديولوجي في قصص غادة السمان القصيرة: قراءة في تجليات الانتماء والهوية والمقاومة

Ideological Description in Ghada al-Samman's Short Stories: An Exploration of the Manifestations of Belonging, Identity, and Resistance

خيريه عجرش، محمدصادق ضروري*، مهديه مزوري

¹ أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران، أهواز – إيران، Echresh.KH@gmail.com² أستاذ مساعد في قسم تعليم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرهنكيان، طهران (إيران)، zarouni2011@yahoo.com³ دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، Mazoori86@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2025/12/14 تاريخ القبول: 2025/12/27 تاريخ النشر: 2025/12/31

ملخص

تستكشف هذه الدراسة الدور المحوري للوصف الأدبي بوصفه حاملاً أيديولوجياً في القصة القصيرة عند غادة السمان، من خلال قراءة تحليلية تركز على تجليات ثلاثية مفاهيمية مركزية: الانتماء، الهوية، والمقاومة. وتنطلق من فرضية مفادها أنّ الوصف عند الكاتبة لا يقتصر على التصوير البصري أو التزيين الجمالي، بل يتحوّل إلى آلية أيديولوجية فاعلة تُعبّر عن خلالها الكاتبة عن رؤيتها النقدية للواقع العربي، لا سيّما في قضايا المرأة، الحرب، الاغتراب، والحرية. وتعتمد المنهجية على تحليل سرديّ-أيديولوجيّ لمقاطع وصفية مختارة من مجموعات قصصية محورية مثل: "القمر المربع"، "غربة تحت الصفر"، "زمن الحب الآخر" و"رحيل المرافئ القديمة". وتخلص الدراسة إلى أنّ الوصف عند السمان يُشكّل فضاءً مقاوماً يتجاوز التوثيق الذاتي إلى النقد الاجتماعي، حيث توظّف الرموز الوصفية لترسيخ انتماء وطنيّ، وتفكيك هوية نسوية مُهمّشة، وبناء خطابٍ مقاومٍ يرفض الخضوع للبنى الذكورية أو الاحتلال أو التهميش الثقافي. وبهذا، لا يصبح النصّ القصصيّ مرآةً سلبيةً للواقع، بل أداةً واعيةً لإعادة تشكيل الوعي وصناعة التغيير.

كلمات مفتاحية: الأيديولوجيا، الوصف الأدبي، الانتماء الوطني، الهوية النسوية، المقاومة، غادة السمان.

Abstract

This study explores the pivotal role of literary description as an ideological vehicle in Ghada al-Samman's short stories, through an analytical reading

that foregrounds the manifestations of a central conceptual triad: belonging, identity, and resistance. It proceeds from the hypothesis that description in al-Samman's work transcends mere visual depiction or aesthetic embellishment, functioning instead as an active ideological mechanism through which the author articulates her critical vision of Arab reality—particularly regarding issues of womanhood, war, exile, and freedom. The methodology relies on a narratological-ideological analysis of selected descriptive passages from key short story collections, including *Al-Qamar al-Murabba'* (The Square Moon), *Gharba Tahta al-Şifr* (Exile Below Zero), and *Rihl al-Marāfi' al-Qadīma* (Departure from Ancient Ports). The study concludes that description in al-Samman's fiction constitutes a resistant space that moves beyond subjective documentation toward social critique. Within this space, descriptive symbols are strategically deployed to affirm national belonging, deconstruct a marginalized feminine identity, and construct a resistant discourse that rejects submission to patriarchal structures, occupation, or cultural marginalization. Consequently, the short story ceases to be a passive mirror of reality and becomes, instead, a conscious instrument for reshaping consciousness and engendering change.

Keywords: Literary description, ideology, national belonging, feminist identity, resistance, Ghada al-Samman.

المؤلف المرسل: مُجدّ صادق ضرّوني، الإيميل: zarouni2011@yahoo.com

1. المقدمة

يُعدّ الأدب انعكاساً حيّاً لوعي الإنسان بذاته ومجتمعه، لا من حيث التسجيل أو الوثيقة فحسب، بل من حيث التفاعل النقدي مع الواقع، والتخيّل البديل للوجود. ولئن كان الأدب تجلياً جمالياً للغة، فهو في جوهره تجلٍ إيديولوجيّ لأفكارٍ وتصوّراتٍ ومواقفٍ تجاه القضايا السياسية، الاجتماعية، الثقافية، والوجودية. ومن هنا، فإنّ مفهوم "الأيديولوجيا" - وإن كان قد نشأ في سياق فلسفي غربي كـ"علم

الأفكار" - فإنه اليوم لا يُنظر إليه بوصفه فقط "نظاماً من المعتقدات"، بل كبنية رمزية معقدة تنتج وتُعاد إنتاجها داخل النص الأدبي، وتتجسّد عبر آليات لغوية وفنية دقيقة، أبرزها الوصف.

فالوصف، في القصة القصيرة الحديثة، لم يعد وظيفةً تزيينيةً أو تمثيليةً للمشاهد أو الشخصية، بل تحول إلى أداة إيديولوجية مركزية، يوظفها الكاتب لنقل رؤيته النقدية، وتفكيك البنى الاجتماعية، والكشف عن التناقضات الخفية في العلاقة بين الفرد والسلطة، والمرأة والرجل، والوطن والغربة. وفي هذا السياق، تبرز غادة السمان كواحدة من أبرز الكاتبات العربيات اللواتي حوّلن الوصف إلى سلاحٍ نفسيٍّ وسياسيٍّ، حين استثمرته لتصوير أزمت الهوية النسوية، واختيار القيم في زمن الحرب، واغتراب الذات في عالمٍ يمزّقها بين التقاليد والحداثة. ومع أنّ الدراسات السابقة قد تناولت أدب غادة السمان من زوايا نقدية متعددة - كالنسوية، والوجودية، والخطاب السياسي - فإنّها لم تُول اهتماماً كافياً بالوظيفة الأيديولوجية للوصف كآلية تحليلية مستقلة. فمعظم الأبحاث ركّزت على المضمون أو البنية السردية، دون أن تغوص في كيفية تشكّل الأيديولوجيا عبر اللغة الوصفية، أو كيف يصبح الوصف وعاءاً لتمثيل الانتماء والمقاومة، لا مجرد انعكاسٍ للواقع. من هذا المنطلق، تنطلق هذه الدراسة من إشكالية محورية: كيف يُشكّل الوصف الأدبي عند غادة السمان فضاءً أيديولوجياً يُعبّر عن خلاله عن تجليات الانتماء والهوية والمقاومة؟ وتأسيساً على هذه الإشكالية، تهدف الدراسة إلى: تحليل الوظيفة الأيديولوجية للوصف في القصة القصيرة لغادة السمان، وكشف الآليات الفنية التي توظفها الكاتبة لتحويل الوصف إلى نقد اجتماعي وسياسي، ورصد كيفية تجسيد مفاهيم الانتماء الوطني، الهوية النسوية، والمقاومة الثقافية عبر المقاطع الوصفية في نصوصها. ولبلوغ هذه الأهداف، تسعى الدراسة إلى الإجابة عن الأسئلة البحثية التالية:

1. كيف يُوظّف الوصف الأدبي عند غادة السمان لتمثيل الهوية النسوية ونقد البنى الذكورية في

المجتمع العربي؟

2. بأيّ آليات وصفية تُجسّد الكاتبة تجربة الحرب والهزيمة وتداعياتها الوجودية والاجتماعية؟

3. كيف يتحوّل الوصفُ إلى أداةٍ لتمثيل الغربة والاغتراب الثقافي، وتفكيك ثنائية المركز والهامش؟

4. في أيّ السياقات يصبح الوصفُ تعبيراً عن المقاومة، لا مجرد تصويرٍ للواقع؟

وتعتمد المنهجية على تحليلٍ سرديّ-أيديولوجيّ للمقاطع الوصفية في قصص غادة السمان القصيرة، مع التركيز على العناصر الدلالية، والرموز، والانزياحات التي تُعبّر عن المواقف الأيديولوجية الكامنة خلف النص.

1-1. خلفية البحث

من أبرز الدراسات التي تناولت أعمال غادة السمان القصصية: «غادة السمان والقمر المربع» (1996م) لعبد اللطيف أرناؤوط، وتبيّن هذه الدراسة أنّ قصص القمر المربع تُعدّ محاولةً للولوج إلى عوالم الأدب الغرائبي واللامعقول، غير أنّها لا تنفصل فيها عن الواقع، بل تدجّجه بعالم ما وراء الواقع من خلال تصوير الحياة الخارجية والنفسية لشخصياتها، التي يكاد يكون شعورها الواعي معدومًا مقارنةً بنشاطها اللاواعي المسيطر. و"مستويات التحليل البنيوي في مسرحية "صلاة الملائكة" أنموذجًا» (2010م) لفاطمة حسيني وحسن دادخواه تهراني، التي ركّزت على تحليل البنى الداخلية للنص وكشف العلاقات الثنائية والتضادات بين الكلمات والشخصيات والأحداث. و«القصص القصيرة في أدب غادة السمان: دراسة موضوعية وفنية» (2012م) لصابرين مُجدّ غنيم، وركّزت الباحثة في رسالتها على حياة الكاتبة والمؤثرات التي شكّلت فكرها، وخلصت إلى أنّ السمان قدّمت صورةً واضحةً عن المجتمع بسلبياته وإيجابياته. و«شعرية السرد في قصص غادة السمان: المجموعة القصصية "القمر المربع" أنموذجًا» (2013م) لسعاد عون، حيث خلصت إلى أنّ الكاتبة تميّز بقدرتها على إنتاج دلالات عنقودية تتفجّر عبر فعل القراءة. و«أنماط الوصف في خطاب غادة السمان الروائي» (2015م) لسعد الدين كليّ وحمود، وبيّنت الدراسة تحولات الأنماط الثلاثة للوصف (الحزّ، الانتشاري، البسيط) في أعمال الكاتبة القصصية. ومقالة «وظائف الوصف ومكانته في رواية "كوايس بيروت" لغادة السمان» (2017م) بيمان صالح، والتي بيّنت أنّ الأوصاف الدقيقة

تُسهّم في تجسيد الشخصيات ودفع السرد وتقليل الانقطاع. و«دراسة تقنيات التغريب لمعالجة المضمون في القصص القصيرة لغادة السمان وفق نظرية فيكتور شكوفسكي» (2020م) لمحمد صادق ضروري وآخرين، وقد توصل البحث إلى أنّ أعمال غادة السمان تشكّل «حدّاً غير متوقّع في أدب المرأة العربية المعاصرة»، إذ تجمع الكاتبة فيها بين المنظور النسوي، والخيال الفني، واللغة الشعرية، والعاطفة الأنثوية، من جهة، ومواضيع ذكورية، من جهة أخرى، وتعمل على تنشيط المضمون وتحديدته عبر تقنيات جمالية مُدروسة تضفي على النصّ شعريته.

إلا أنّ هذه الدراسات، رغم إسهاماتها القيّمة، تشترك في ثغرة منهجية مركزية: فقد ركّز أغلبها على المضمون أو البنية السردية أو الرمز، دون أن تغوص في الوظيفة الأيديولوجية للوصف كحقلٍ دلاليٍّ مستقلٍّ يُشكّل البنية العميقة للنص. فالوصف عند السمان ليس مجرد خلفية مكانية أو تصويرٍ للشخصيات، بل مجالٌ دلاليٌّ للتفكيك والمقاومة، يُعبّر من خلاله عن مواقفٍ سياسية واجتماعية راديكالية. ومن هنا تتجلى جِدّة هذه الدراسة: إذ تُقدّم أول تحليلٍ منهجيٍّ لكيفية تشكّل الأيديولوجيا - في قضايا المرأة، الحرب، الاغتراب، والحب - عبر اللغة الوصفية ذاتها، لا عبر ما تقوله الشخصيات أو ما تُروى من أحداث. وبهذا، تسدّ هذه الدراسة فراغاً بحثياً ملحوظاً، وتفتح آفاقاً جديدةً لفهم الأدب النسويّ العربيّ كخطابٍ مقاوم متكامل.

2. الإطار النظري

إنّ مصطلح الأيديولوجية وإن كان يونانية الجذور، لكنّه استخدمه لأوّل مرة الفيلسوف الفرنسي "ديس توت دي تريسي"¹ كناية عن علم الأفكار؛ وهو مجموعة من أفكار أو آراء أو معتقدات فردية أو جماعية حول موضوع ما؛ سياسياً أو اجتماعياً أو ثقافياً أو علمياً (العروي، 1993م: 13-9). وبما أنّ الأدب تعبير سام عن أفكار الإنسان ومكوناته بأساليب انزياحية وجمالية، فلا يمكن فصل الأدب عن الأيديولوجية،

¹Comte Destutt de Tracy

فعندما يكتب الكاتب، يكتب ويعبّر عن مجتمعه وانتمائه السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي وما إلى ذلك من القضايا ويدافع أحياناً عن انتمائه هذا ويبسط توجهاته، مع أنّ علاقة هذا المصطلح بالشكل الأدبي مازالت صعبة التعريف؛ إذ إنّ اعتبر لفترة طويلة وحتى الآن في علاقته بالنصوص الأدبية؛ كالأفكار - أو نظام الأفكار - في داخل النص، يشير إليه قول الراوي أو أحكامه أو قول الشخصيات الأخرى وقد تُعتمد هذه الأحكام بالحبكة الروائية أو بتفاصيل الوصف، لكن هذا الفهم مقصر في حق هذا المصطلح والنص الأدبي في آن واحد.

في هذا السياق، كثير من النقاد والماركسيين منهم بصفة خاصة مثل "تيري ايغلتن" كانوا يعتقدون: "أنّ الأيديولوجية ليست مجرد نظام الأفكار، بل هي نظام مركب يشمل إلى جانب الأفكار والمفاهيم، تصورات خيالية وممارسات عملية - فعلية أو ممكنة - ترتبط بمجموعة اجتماعية، طبقة أو فئة، كما هو الشأن عن النص الأدبي، إذ إنّ يرتبط بالمتعة من ناحية وبالمعرفة من ناحية أخرى وهو في الواقع يوصل قيم الجمال والمعرفة في آن واحد. فالعلاقة بين النص الأدبي والأيديولوجية هي أيضاً علاقة مركبة التي لا تعبر الأيديولوجية فيها بالضرورة عن حقيقة أوضاع، بل عن علاقة خيالية مع الواقع تحكمها مصالح الطبقة أو الفئة" (راجع: رشيد، 1988م: 9-28).

واليوم يُجمع الباحثون على أنّ النص الأدبي، سواء كان مكتوباً أو منطوقاً، ينبع من الإيديولوجيا² ويتفاعل معها بشكل عميق. فالنص ليس مجرد كيان مستقل بحد ذاته، بل هو أداة تُستخدم للتعبير عن أفكار ومعتقدات أيديولوجية، وفي الوقت نفسه يساهم في صياغة هذه الإيديولوجيا وتطويرها. وبالتالي، فإنّ العلاقة بين النص والإيديولوجيا علاقة جدلية؛ فالإيديولوجيا تنتج النص، والنص بدوره يعيد إنتاج

² الأيديولوجيا هو: "نظام من الأفكار والمفاهيم الاجتماعية و... أي مجموعة التصورات التي تعبّر عن مواقف محددة تجاه الإنسان بالإنسان وعلاقة الإنسان بالعالم الطبيعي وعلاقته بالعالم الاجتماعي (...)"، وهي تتصل بقيم سياسية اجتماعية ثقافية... الخ». (راجع: الماضي، 1986م: 127).

الأيديولوجيا ويؤثر فيها. وهي في الحقيقة وثيقة علاقة بالقيم بل هي منظومة قيم أو هي بصفة أدق: «كل نظام قيم ضمني جزئياً مؤسس خارج النص، ومكوّن للمقتضى الكلّي لهذا النص» (هامون، 2003م: 202). وفي هذا السياق، يشير الباحث "ميشل آدم" إلى أنّ الأيديولوجيا تتجلى في النص باعتبارها: «حكمًا معيارياً أخلاقياً أو جمالياً وتكشف بالتالي ذاتية الوصف وموقفه» (العمامي، 2010م: 204). وعلى هذا يعدّ الوصف أحد البؤر البارزة لتجلي الأيديولوجيا في النص السردى، فيحرص الروائي في بعض الأحيان على إدخال آرائه وأفكاره المتعلقة بالحياة ضمن نصوص عمله الأدبي، ويستخدم في ذلك أسلوب الوصف كوسيلة فعّالة. فيتحوّل الوصف هنا إلى أداة لغوية قوية يعبر من خلالها الكاتب عن أفكاره وآرائه التي قد تكون ذات طابع سياسي أو ديني أو اجتماعي، وقد لا يستعمل الوصف ألفاظاً مشحونة قيمياً ولكن الوصف يؤدي، مع ذلك، وظيفة أيديولوجية. ثم الوظيفة الأيديولوجية، كما يراها الناقد "ميشل آدم" تعبر عن وجهة نظر الوصف حول الموضوع الموصوف، سواء كانت عملية الوصف موضوعية أو ذاتية فهي دائماً تفعيل لاختيار ما (Adam, 1999: 56). وبهذا المعنى، يصبح الوصف الأدبي أداة لا تقتصر على تصوير المشاهد والشخصيات فقط، بل تتعدى ذلك لتصبح وسيلة للكشف عن الرؤى الفكرية والقيم الخفية التي يسعى الكاتب إلى إيصالها عبر نصه.

وأما بالنسبة إلى الوصف في قصص غادة السمان القصيرة، فهو يعدّ بؤرة أساسية لتشكيل هذه العلاقة ومن ثمّ تجلّي الأيديولوجيا في نصوصها السردية، بحيث يتحوّل إلى سلاح لغوي الذي تعبر الكاتبة من خلاله عن أفكارها وآرائها السياسية، والاجتماعية، والدينية، والعلمية وغيرها وفق ما يطرأ على المجتمع أو العالم من أوضاع ومواقف وما إلى ذلك من التغيرات. وبهذا، يُصبح الوصف عندها فضاءً أيديولوجياً مفتوحاً، لا يعكس الواقع، بل يصنع وعياً به. وهو يتجاوز التصوير إلى التأسيس، ومن التوثيق إلى المقاومة - مما يجعل نصّها قارئاً لواقعنا، لا مجرد راوي له.

3. الإطار التحليلي

مما يلاحظ في قصص "غادة السمان" القصيرة، هو أن قضية المرأة في المجتمع العربي، تتمتع بحضور وافر فيها، وفي الواقع هذه القضية تشكل أهم هاجس لدى الكاتبة، وهي كأيديولوجية ثابتة في عدد غير قليل من قصصها. كما هي تقدم رؤية شاملة للأيديولوجيات التي تسود المجتمعات العربية آنذاك، خاصة تلك المتعلقة بالحرب وهزيمة 1967م وتداعياتها، والحرية، والهوية النسوية، والحب، والاغتراب، فهي تدعو أبناء شعبه والعرب عامة إلى المقاومة والنهوض. وأما بالنسبة إلى الوصف، فهو يلعب دوراً محورياً في توصيل رسائل الكاتبة الأيديولوجية، إذ إنه ليس مجرد تصوير للمشاهد أو الشخصيات، بل يتجاوز ذلك ليصبح وسيلة للتعبير عن آرائها ومواقفها السياسية والاجتماعية والثقافية، وفي هذا السياق، يمكن دراسة الأيديولوجية في قصص "غادة السمان" من خلال المقاطع الوصفية من عدة زوايا رئيسية.

1-3. المرأة وقضاياها

تعتبر قضية المرأة من أبرز المحاور التي تناولتها الكاتبة غادة السمان في قصصها، حيث سلطت الضوء على معاناة المرأة في المجتمعات العربية التقليدية. ففي هذه المجتمعات، تواجه المرأة قيوداً ممنهجة تكبل حريتها وإبداعها، وتحتل أدوارها غالباً في نطاق الأسرة دون غيره، مما يؤدي إلى تهميش طموحاتها الشخصية وقمع ذاتها الفردية. تقول الكاتبة عن بواعثها في الاهتمام بهذه القضية: «من الطبيعي أن تطرح "المرأة - الكاتبة" مأساة استلاب المرأة العربية كجزء من مأساة الفرد العربي، وثورتها كجزء من ثورته على كل ما يشكل اعتداء على إنسانيته على الصعيد الاقتصادي والسياسي والطبقي والفكري .. إنَّ المرأة كمواطنة عربية تعاني من كل القيود التي يعانيتها أي مواطن عربي بالإضافة إلى قيد حزام العفة والافكار المتوارثة عن تخلفها البيولوجي) ... ولما كان الكاتب الصادق هو الذي يعبر عن عذابات بيئته فكرياً وعملياً، ورؤياه المستقبلية بخصوصها فمن الطبيعي أن تعبر المرأة الكاتبة عن عذابات المرأة المعاصرة كامرأة، بالإضافة إلى عذابها كمواطنة. ثم إنَّ محاولة انتزاع المرأة لحقوقها هي جزء من محاولة انتزاع الفرد العربي لإنسانيته. وهكذا فمن واجب كل كاتب ثوري أن يكتب "أدباً نسائياً" بهذا المعنى وضمن هذا الإطار» (السمان، 1990م: 188).

في هذا السياق، تقدّم "السمان" في قصتها "ثلاثون عامًا من النحل" شخصية نسائية تعكس الصراع العميق بين رغبتها في تحقيق الذات والضغط الاجتماعي التي تفرض عليها أدوارًا تقليدية جامدة. فتصف البطلة واقعها بقولها: «بداياتي كانت كبدايات زوجي، ولكنّي أصبْتُ بالسكّنة الشّعريّة الزوجيّة. ولم يعد بوسعي أن أكتب الشّعْر بين صَفير طنجرة البخارِ وجرسِ مُنبِه الفرنِ وبكاءِ الأولادِ و... ولا... لا لم أصبُ بالسكّنة الأدبيّة الزوجيّة مرّةً واحدةً بل كان احتضاري طويلاً ومؤلماً على مدى ثلاثين عاماً من القهر البطيء. الصامت الشبيه بالتعذيب بنقطة الماء على الطريقة الصينية، ربما تنجحُ الفطرة مع الزمن في ثقب الجمجمة... وهي طريقة يتقنها زوجي بالفطرة كبقية الرجال العرب... أ بّة هي التي جمّدتني في موضعي تحت فطرة التعذيب بشيء من قيود التعلّق بالأولاد والأسرة والمجتمع، ومديح زوجي لطبخي كلّما عرضت عليه قصيدة جديدةً وتسليطه ولدنا عليّ بتشجيعهما على السّخريّة من (عبرتيّ) الأدبيّة. لا... ليست أ بّة وحدها بل مزيج من التّزغيب والاحباط والترهيب وأوامر أُمّي لي بالطاعة وسخريّة أُمّي من أيّة فعاليّة أمارسها غير الأمومة ودعواته - كلما قلتُ كلمةً شعريّة - بأن يهديني الرّب وهو الذي ربّاني وأخوتي على موسيقى المارشات العسكريّة.. في لحظاتي الحلوة النادرة مع رضا صارَ قلبي يحارُّ أهذه لسعة سوطٍ مدرّب في السيرك يدجن لبوة أم فرقة قُبلة زوجيّة؟» (السمان، 1994م: 136).

إنّ هذه المقاطع الوصفية فيوظيفتها الأيديولوجية تعكس الرؤية النقدية للكاتبة "غادة السمان" تجاه القيم الاجتماعية السائدة، خاصة تلك المتعلقة بالمرأة. إذ إنّ الوصف الذي قدمته البطلة لمعاناتها اليومية يتجاوز كونه مجرد تصوير لواقع شخصي إلى نقد أيديولوجي عميق للبنية الذكورية التي تحكم المجتمعات العربية التقليدية. وذلك من خلال عبارة "يتقنها زوجي بالفطرة كالعديد من الرجال العرب" التي تعكس رؤية نقدية لأيديولوجيا ذكورية متجذرة في الثقافة العربية، والتي تعمل على تهميش المرأة وإقصائها عن الفضاء العام والإبداعي. كما أن العبارات المستخدمة مثل "السكّنة الشعريّة الزوجيّة"، و"القهر البطيء والصامت"، وتشبيه معاناة المرأة بـ"التعذيب بنقطة الماء على الطريقة الصينية"، ليست مجرد صور بلاغية، بل هي آليات أيديولوجية تكشف عن الهيمنة الذكورية الممنهجة في المجتمع العربي، وتكشف عن استبطان المرأة للقمع الاجتماعي والأسري. إضافة إلى ذلك، يعكس الوصف كيف أن القمع ليس دائماً عنيقاً

بشكل صريح، بل يتم عبر مزيج معقد من "الترغيب والترهيب"، مثل مديح الزوج لطبخها بدلاً من دعم إبداعها الشعري، أو تشجيع الأطفال على السخرية منها، أو أوامر الأم بالطاعة وانتقادات الأب اللاذعة لأي نشاط خارج نطاق الأمومة.

هذه الآليات الاجتماعية تعمل على تطبيع الهيمنة الذكورية وإعادة إنتاجها عبر الأجيال، مما يجعل المرأة أسيرة "قيود التعلّق" العاطفي والاجتماعي. حتى لحظات الحب النادرة مع الزوج تتحول إلى مجال للصراع النفسي، حيث يتساءل الراوي: "هل هذه لسعة سوط مدرب في السيرك يدجّن لبوة أم فرقة قبلّة زوجية؟"، وهو وصف يعكس كيفية استخدام الحب والعاطفة كأدوات للسيطرة والتقييد. وبهذا الشكل، يصبح الوصف الأيديولوجي هنا بمثابة أداة لنقد القيم الاجتماعية السائدة التي تحصر دور المرأة في إطار ضيق، ويكشف عن كيفية توظيف الأيديولوجيا الذكورية للثقافة والعادات والتقاليد لتبرير هذا القمع.

ومن القصص الأخرى التي يقوم الوصف في وظيفته الأيديولوجية بهذه القضية هي "عيناك قدرتي، ورجل في الزقاق، والساعتان والغراب، ولا بحر في بيروت، والحياة بدأت للتو، والدانوب الرمادي، وقطع رأس القط، وجنية البجع، وضد المرأة. مع الرجل"، ففي هذه القصص تستثمر الكاتبة الوصف كأداة أيديولوجية لتحليل الظلم الاجتماعي الذي تتعرض له المرأة، سواء كان مصدره الأب أو الزوج أو المجتمع الذي لا يزال يحمل في طياته بقايا الجاهلية الذكورية. وفي هذا السياق في قصة "الدانوب الرمادي" يقول الحازم لزوجته: «رأسكِ الصغير لم يخلق ليفكر وإنما لينتظرن في فراشي» (السمان، 1992م: 14). وفي قصة "جنية البجع"، نرى "الوفيق"، الذي أجبرته الحرب الأهلية في لبنان على الهجرة إلى باريس، بعد أن قرر العودة إلى بيروت وذلك بعد أن تحسنت أحواله المادية، يقول لزوجته: «عليك أن تحزمي أمرك وتتخذي قراراً: البقاء وحدك في باريس أو العودة معي إلى بيروت... بعد ربع قرن من الحياة المشتركة مع الزوج ذاته نصير قادرين على سماع ما لا يقوله ولكنه يضمّره أريد زوجة مرتاحة مرفهة أنيقة بالكعب العالي والعدسات البصريّة اللاصقة تنتظرن في البيت وتشرف على الطباخ وبوسعها مرافقتي إلى السهرات ورّد الدعوات بأحسن منها. أريد بيتاً مفتوحاً للناس. أريدك في البيت كما كنّا قبل الحرب... باختصار أريد أن تعود شهادتك الجامعيّة

إلى المكان المناسب لها معلقةً على جدار المطبخ في (القبلا) الزوجية!» (السمان، 1994م: 105 و106). وذلك بعد أن سقطت مسؤولية الإعالة على عاتق الزوجة في باريس وانطلقت لتعمل سنوات عدة هناك ولاقت فيها الاحترام والتقدير. ومنها أيضاً محاولة الأب قتل ابنته في قصة "عيناك قدري"، فقد هجم على امرأته بعد أن أنجبت طفلة: «جاءت بوقاحة، وبالرغم من تهديداته لأُمِّها .. بالرغم من تائمها وأدعيتها وذعرها .. لماذا أبعدوه عن فراشها عندما ثار وأرغى وأزبد وهجم عليها بسكينه يريد أرجاع الطفلة إلى بطنها بالقوة؟...» (السمان، عيناك قدري: 9). وفي قصة "ضد المرأة. مع الرجل"، نجد الكاتبة وهي تقدم رؤية جديدة ومتميزة حول قضية حرمان المرأة من حقوقها الاجتماعية في المجتمعات العربية. فإنها تستثمر الوصف في وظيفته الأيديولوجية لتسليط الضوء على النضال الذي تخوضه النساء الغربيات من أجل تثبيت مكانتهن في مجتمعاتهن، ومن ثم تدعو النساء العربيات إلى استلهام هذه التجارب والعمل على تحقيق أهداف مشابهة في أقطارهن: «وسط فوضى العنف المتصاعدة من كلِّ حدبٍ وصوبٍ، يبدو أنَّ المرأة هنا في سويسرا قرَّرت أن تشنَّ حربها الخاصة هي أيضاً، وتُلَوِّن طائراتها وأساطيلها بالكحل وطلاء الأظافر، وتكتب شعاراتها بأرشفاه: ليسقط الرجل! فقد أعلنت الصحف في سويسرا الفرنسية والألمانية والإيطالية عن إنشاء حزبٍ سياسيٍّ نسائيٍّ، حصلت مؤسساته على ترخيصٍ رسميٍّ. ووجهته نظرهِنَّ كما يقول الخبر: إنَّ مشاكل النساء تفهمها النساء فقط، وتجب المطالبة بها مباشرة عبر حناجرهنَّ، بدلاً من الوسيط: الرجل. كمواطنة عربية عاملة، أعتبر أنَّ أيَّ مكسبٍ تحقَّقه المرأة في وطني، أو في أيِّ موقعٍ آخر على وجه الكرة الأرضية هو (كسبٌ) شخصيٍّ لي. كمواطنة عربية عاملة، أعرف مدى الظلم المركَّب الذي تتعرَّض له الأكثرية الساحقة من النساء العربيات في بعض أقطارنا، وأرى في أيِّ نصرٍ تحقَّقه المرأة في أيِّ مكانٍ بصيصاً من الضوء يمكن أن يسهم في توجيه مسارِ بوصلتنا نحو العدالة الاجتماعية، وإضافةً إلى الوعي الإنسانيِّ الجماعيِّ» (السمان، غربة تحت الصفر: 43).

وفي الواقع، تحاول الكاتبة هنا إحداث تغيير في الأفكار النمطية حول النساء، من خلال التأكيد على قدرتهن في التحكم بمصيرهن الشخصي والعاطفي، وتناديها بالتحدي والتوق إلى كسر القيود الاجتماعية التي تفرضها العادات والتقاليد. كما يلاحظ أن الوصف في هذه النصوص يتجاوز دوره التقليدي كأداة

لتقديم صورة حسية للمكان أو الشخصيات، ليصبح أداة نقدية تكشف عن الظلم الاجتماعي والثقافي الذي تتعرض له المرأة. فتستخدم التفاصيل الوصفية لتعري الخلل في العلاقات الاجتماعية، خاصة العلاقة بين الرجل والمرأة، مبرزة بذلك الجذور الثقافية التي تغذي هذه الظواهر. ومما تجدر بالإشارة هي أن مشاكل المرأة عند الكاتبة "غادة السمان" لا تقتصر على كونها امرأة مظلومة من قبل الرجل، وهو نفسه ضحية التخلف، كما تقول في مجموعتها القصصية "غربة تحت الصفر": «الرَّجُلُ لَيْسَ هُوَ الْمُضْطَّهِدُ (بكسر الهاء) الرَّجُلُ لَيْسَ هُوَ الْعَدُوُّ. إِنَّهُ الشَّرِيكُ. إِنَّهُ هُوَ أَيْضاً يَعايِنُ. الحُلُّ في أَنْ تَضَعَ يَدَها في يَدِهِ، لا في أَنْ يَتَلَهَّيَا مَعاً في شِجارٍ (كاريكاتورِيّ) لا تَربُحُ حِصَادَهُ غَيْرُ الْقَوَى التي تَسعى لِتُكَيِّلَهُما مَعاً...» (المصدر نفسه: 24).

وفي هذا الصدد نرى أنَّ بطلة القصة في "بيضة مكيفة الهواء" متساوية اجتماعياً ومادياً مع الرجل إن لم تكن متفوقة عليه، فهي مديرة في شركة كبيرة، تدخن السيجار، تشرب الكحول، متسلطة جنسياً وعملياً، ولكن هذه المساواة المزيفة بالرجل وهذا التحرر الجنسي والمادي لم يكسبها التحرر النفسي الذي تتمناه: «في نيويورك أفتقدُ التنفُّسَ الذي كان يجيءُ كنومِ الطِّفلِ في صحراءِ "الميماس" أو المرتقياتِ الترابيةِ على الحَدَّيْنِ العملاقَيْنِ القاسيَوْنَ ونحنُ نتسلَّقُها معاً، عرفانُ وأنا .. التنفُّسُ الجميلُ حتى قاعِ شراييني وبمساماتي كلِّها المشرَّعة لا متصاصِ الحياةِ والفرحِ. كان حبُّ الأخاديدِ الدهريَّةِ في وجهِ قاسيَوْنَ وتجاعيدِها لها عمرُ الزمانِ يوحِّدُنا، ويمنحُ حُبِّنا بُعداً يتجاوزُ الأزمنةَ .. منذُ أيامي الأولى في نيويورك حينَ بدأتُ العملَ موظَّفةً في هذا البنكِ إلى أن ارتقيتُ وصِرْتُ نائبةً للمُديرِ، وأنا أشعرُ أنَّني أَعيشُ داخلَ بيضةٍ مكيفةٍ الهواءِ لكنَّها خانقةٌ ولا أعرفُ كيفَ أثقُبُ قشرَها الجهنميَّةَ أو أفتَحُ نافذةً فيها لأعاديها إلى الماوراءِ وأحيا...» (السمان، 1994م: 173-199)، فالمطلوب في علاقة الرجل والمرأة هو التكامل لا التماثل، فهي تدعو إلى تحرر الرجل والمرأة معاً من التخلف والعادات والتقاليد السلبية، وهذا ما تناديه في أكثر من موضع في قصصها القصيرة ومنها: «يجبُ تحرُّرُ المرأةِ ... ويجبُ تحرُّرُ الرَّجُلِ من العاداتِ والتقاليدِ التي تَكَبِّلُ الإنتاجَ ... وتشلُّ العملَ وتزيدُ البطالةَ بطالةً ... ألا ترى معي عِشْرَتِ الرَّجَالِ المرميِّينَ على الأرصفةِ في الحَرِّ كالذَّبابِ المتلاشينَ جوعاً وفقرًا؟» (السمان، 1992م: 137). وكلَّ هذا يدعم رأياها القائل عن الرجل: «إن الرجل ليس المسؤول

الأول عن الظلم على المرأة أو نظرتة السلبية لها، بل هو أيضًا ضحية لهذه التقاليد في المجتمع الشرقي» (مُجدنيم، 2012م: 41).

ومن الأيديولوجيات المهمة التي تسعى الكاتبة "غادة السمان" إلى تسليط الضوء عليها في قصصها القصيرة، هي تحرير المرأة من الأدوار التقليدية التي تقيد إبداعها وتحد من طموحاتها. وفي هذا المجال، يمكن اعتبار أفكارها امتدادًا لمسار التنوير الذي بدأ في القرن التاسع عشر مع شخصيات بارزة مثل أحمد أمين، قاسم أمين، هدى شعراوي، ونوال السعداوي، الذين عملوا على تحطيم الأفكار التقليدية وتعزيز مكانة المرأة في المجتمعات العربية دون المساس بالقيم الاجتماعية الأساسية. ذلك لأنها في هذا السياق ليست بصدد إلقاء اللوم على الآخرين أو تصويرهم كمذنبين، بل هي تسعى بشكل رئيسي إلى تسليط الضوء على العادات والتقاليد القديمة التي تهيمن على المجتمع العربي، والتي أصبحت غير متوافقة مع التغيرات والتحديات العالمية. وتهدف "غادة السمان" من خلال أعمالها إلى دعوة المجتمعات العربية إلى إعادة النظر في هذه الأعراف البالية والسعي لجعلها أكثر ملاءمة للتطورات الحديثة. كما أنها تركز بشكل خاص على ضرورة منح المرأة مكانة اجتماعية متساوية ومنصفة، تتناسب مع حقوقها الإنسانية الأساسية ودورها المتنامي في بناء المجتمعات الحديثة. فلذلك نراها وهي في قصة "ذابتان" من مجموعة "زمن الحب الآخر"، تسعى إلى تحرير الرجل من أفكاره عن المرأة ودورها المفترض في الحياة والتي ورثها عن العادات والتقاليد المجتمعية البالية، وفي نفس الوقت تحترم الرجل وتحبه إذ ترى أن كلاهما ضحايا هذه الظروف القاسية؛ وهذا ما نراه من خلال مقاطعها الوصفية التي تحمل هذا الطابع الأيديولوجي: «وأنا الخطيئة، أنا المرأة التي أحببت رجلاً لم تحترمه .. كنتُ فيما مضى الطفلة التي تحطمت دميته ثم تبكي عليها .. ولا تدري لماذا .. وأنا اليوم المرأة التي حطمت نفسها ولا تجد دموعاً في مآقيها .. لتبكيها! .. أنا لا أدري ما أنا .. أنا الضياع [...] هذا قدرنا يا زوجي الصديق .. قدر كل ذبابة بشريّة .. ولا أجد العزاء إلا في شلال الضياء الذي يعبرني في عينيك .. ويغمّر روحي بالسلام .. بالسكينة والاستسلام .. ولا أشعر بالاطمئنان إلا لبسمتك .. وفي كل بسمّة عهد مقدس بصدقة .. بأخوة .. بحب أيها الرفيق الغالي .. بأية عاطفة متبادلة تُلهي قلوبنا عن مأساتنا البشريّة .. عن تفاهة حياتنا .. وحفرة الأرض الموحشة التي تغرّ فاهها .. وتنظر اليوم الذي تبصقنا

فيه الدوامَةُ .. لِتَبْلَعَنَا هي!.. وأجدُ فيكَ العزاءَ عن ضياعنا .. وعن سِرِّ الشَّيْطَانِ الذي يعانقُ الإلهَ في أعماقنا البشريَّة .. عن الوحلِ الأ .. الذي تشدُّنا السَّلاسلُ البهيمِيَّةُ إليه بينما تتعلَّقُ عيوننا الحائرةُ بعالمٍ من مثُلٍ يَلْتَحِفُ بالسَّماءِ والتَّجوُّمِ» (السَّمان، 1998م: 145 و146). كما تؤكدُ الكاتبةُ في الوقت نفسه على ضرورةِ وهي أن تكون هذه الحرية مقرونة بمسؤولية أخلاقية، حيث ينبغي على الإنسان أن يستخدمها بطريقة تحقق التوازن بين الطموح الشخصي والالتزامات الاجتماعية. فهي تشدد على أهمية الحرية كعنصر أساسي في حياة الإنسان، لكنها تشير إلى أنَّ الحرية غير المنضبطة قد تكون مدمرة؛ مثلما نراه في قصة "قلعة الدماغ المغلقة"؛ والتي توضح فيها كيف أن الاستغلال غير الأخلاقي للحرية يؤدي إلى انهيار القيم الإنسانية والاجتماعية: «كنتُ في السَّيرِ معها، أمتطيها قارباً إلى جزرِ الدَّهْشَةِ واللَّذَّةِ والتَّسيانِ حينَ دخلَ زَوْجُهَا» (1994م: 200). إذ إنّ هذه القصة تدور حول بطل لبناني مغترب، غادر لبنان أثناء الحرب وأصبح ثرياً في الخارج، وفي شخصيته تتجمع كل الرذائل؛ حيث يستغل فقر أسرة لبنانية مهاجرة كان يعرفها من قبل، ويقيم علاقة غير مشروعة مع الزوجة. هنا، نجد الكاتبة تسلط الضوء على انحدار النفس الإنسانية إلى مستوى الانحطاط.

كما تنتقد - في القصة نفسها - طبقة الأغنياء والنساء اللواتي لهن صلة بهذه القضية؛ مما نراه من خلال توصيفاتها ذات هذا الطابع: «الآن أرى كم كان وجهي مائلاً إلى البشاعة: ضيقٌ وطويلٌ وصغيرٌ ومركَّبٌ على جسدٍ لا يلائمهُ، وأنفٌ لا يخلو من ضخامةٍ متورِّمةٍ لا تشبه "الأنفَ الصَّقرَ" الذي يُضفي على الوجهِ قوَّةَ الشخصيةِ وكنتُ أتوهَّمُهُ أنفي. ولكنَّ النِّساءَ كنَّ يدَّعينَ الوقوعَ في غرامِ وسامتي وأعي الآن بوضوحٍ أنَّ القضيةَ لها صلةٌ بجمالِ أرقامِ حسابي المصرفي» (المصدر نفسه: 201). حيث تكون هذه القصة بمثابة مرآة تعكس الأيديولوجية التي تتبناها الكاتبة بشأن الحرية وحدودها. وبهذا الشكل، تقدِّم "السَّمان" رؤية متوازنة تجمع بين الدعوة إلى تحرر المرأة من القيود التقليدية وبين الحفاظ على القيم الإنسانية والاجتماعية، مما يجعلها أحد الأصوات الأدبية البارزة التي تسعى لإحداث تغيير حقيقي في نظرة المجتمع إلى المرأة ودورها. ومما هو

الجدير في هذا الشأن هو أن الحرية عند الكاتبة "غادة السمان" أثمن من الحب ولها قيمة أعلى بالنسبة للحب، كما نراه وهي في مجموعتها الشعرية قد أنشدت قصيدة باسم "الحرية قبل الحب".

3-2. قضية الحرب وتداعياتها

إنّ الحرب وتداعياتها من الموضوعات الرئيسية في أعمال الكاتبة "غادة السمان"، فهي تقول عنها: «الكتابة فعل مقاومة، ومن الطبيعي أن يزدهر أصيلها في ظل القصف، وأن يكون هنالك عناق بين البندقية، وبين بوصلة الطلقة: القلم بدون فكر، تصوير الطلقات كلها مبتلة بالتشتت، ويصير سهلاً على عملاء البشاعة الخلط بين القتلة والشهداء...» (السمان، 1990م: 343).

وأما بالنسبة إلى هذه القضية في قصصها القصيرة فهزيمة حزيران وحوادثها المأساوية من الأيديولوجيات الأساسية التي تهتمّ بها الكاتبة، وذلك من خلال توصيفاتها المبدعة الخلاقة، خاصة في مجموعتها رحيل المرافئ القديمة والتي تعتبر أهم مجموعاتها، حيث تتضمن ست قصص قصيرة كتبت على أثر الهزيمة العربية عام 1967، وعبرت فيها الكاتبة عن آرائها بشأن هزيمة العرب عام 1967. وهذه المجموعة القصصية كما تقول الكاتبة عنها، هي صرخة من أجل الفرح والعدالة والحرية: «تنوق قصصي إلى أنّ تكون جمرة في - ليل الغرباء - وصرخة من أجل الفرح والعدالة والحرية في زمن - رحيل المرافئ القديمة» (المصدر نفسه: 217)؛ حيث قد رصدت الكاتبة فيها الهزيمة بكلّ سقطاتها وزلاتها، رصدت فعل الهزيمة كاملاً كما رأيته وكما عايشته في أزقة وشوارع بيروت، وهو ما انسحب بشدة وبقوة على أزقة وشوارع باقي المدن العربية الأخرى، فتحاول أن تعبر عن جراحها في نفس الإنسان العربي وفي روحه وذلك من خلال قصتها "الساعتان والغراب": «دخل الإسرائيليون القرية ومعهم كلابٌ مخيفةٌ شرسةٌ فانتظمتنا في صفٍّ واحدٍ ... كانت كلابهم كالذئاب الجائعة وكانت تمطرُ، وبدأ أطفالنا بالبكاء [...] وأشجار الزيتون، أراها تحترق في الحقل مثل رجالٍ راكضين في المدى وقد اشتعلت النار في شعرهم ورؤوسهم ... والأرض هناك تحترق ... والرجال يموتون ... والرجال هنا يرقصون ... والكلاب تستحم وتترين وتناق وتقام الحفلات على شرفها ... عجيب أمر هذه المدينة [...]، أرى البيوت هناك تحترق بيتاً بيتاً ... وخيمتنا فوق أطلال البيوت تحترق ... وأطفالنا يلتهبون بالنابالم ... وخضراء ... وامثال .. وعلي ... ليت "عليّاً" يحمل

السَّلاح ... ليته يحملُ السَّلاحَ ويقاتلُ...» (السمان، 1992م: 107-109). كما أنَّها ومن خلال شخصياتها القصصية تدعو إلى "المقاومة والكفاح". وعندما تقول: "ليت علي يحمل السلاح ... ليته يحمل السلاح ويقاتل"، فإنَّها تعبر عن رغبتها في رؤية العرب ينهضون من جديد ويواجهون الاحتلال. وفي الحقيقة هذا النداء ليس مجرد أمنية شخصية، بل هو رسالة جماعية تدعو إلى استعادة الكرامة والحرية. هذا هو الشأن عن القصص الأخرى من هذه المجموعة، فنرى الكاتبة في قصة "الدانوب الرمادي تقول: «مطلوبٌ مِنِّي كي ينشرَ لي حازمٌ، أنْ أكتبَ معلقَاتٍ تتحدَّثُ عن الخيولِ في عصرِ الصَّواريخِ، وعن أمجادنا "أمجادٌ يا عربُ أمجادٌ" في زمنِ الهزيمة، وعن الحبِّ العذريِّ في ضوءِ القمرِ على الشرفةِ بينما الرَّعبُ يجوسُ بلادنا بالدمارِ» (المصدر نفسه: 22). وفي قصة "حريق ذلك الصيف" تصف آثار الهزيمة والحرب: «كانت ليلةً حزينةً من ليالي أواخرِ حزيرانَ 1967 بعد الهزيمةِ بأسبوعٍ أو أكثرٍ ... وكان الحرُّ خانقاً والريخُ ماتتْ، ورائحةُ ننتةٍ تفوحُ من البحرِ [...] الغاراتُ الإسرائيليَّةُ المتكرِّرةُ على القرى لم توفِّرَ قريتنا ... ولماذا توفِّرُها وفيها رجالٌ أشدَّاءُ شجعانٌ كبقيةِ القرى؟ ... ما لا أستطيعُ فهمه، لماذا قتلوا أُمِّي العجوزَ الكسيحةَ في كرسِيِّها المتحرِّك الذي ابتعته لها من أوَّلِ راتبٍ حصَلْتُ عليه؟ ... ولماذا رموا القنابلَ على مدرستي وليس فيها طفلٌ عمره يفوقُ الرَّابعةَ عشرةَ؟» (المصدر نفسه: 66)، والذي يبرز الوصف فيها كأداة أيديولوجية قوية تعكس آثار الهزيمة العربية عام 1967، وتكشف عن المظالم والمعاناة الإنسانية التي نتجت عن الاحتلال الإسرائيلي.

كما صورت الكاتبة آثار الهزيمة نفسية في قصتها "حريق ذلك الصيف" تصويراً واضحاً: «الأرصفتُ مرشوشةٌ بالنَّاسِ، يتنكبُّونَ الترانزستورَ" كالبنادقِ المكسورة، ويمشُّونَ بتناقلِ الجنودِ المهزومين، ينصتونَ إلى الأخبارِ وإلى أغاني أمِّ كلثوم وبينَ فئةٍ وأخرى تفوحُ رائحةُ "الحشيش" الذي حشوا به لفافاتهم... الشَّعبُ الفقيرُ الحزينُ المتعبُ، يترنَّحُ فوق الأرصفتِ وخلفَ نارجيلاتِ المقاهي كمن أصابته ضربةٌ في رأسه لما يصحَّ منها بعد [...] نحنُ النَّاسُ المهزومونَ المقتولون دونَ أنْ ندري. الرَّاكضونَ بجثتنا في شوارعِ العواصمِ العربيةِ والمدنِ والقرى...» (السمان، 1992م: 68). ولكن كلَّ هذا لا يعني أنَّ الكاتبة لا تعتني بهذه الأيديولوجية في مجموعاتها القصصية الأخرى، بل يرى القارئ نفسه أمام لوحات وصفية ذات هذا الطابع في قصص الكاتبة ومنها في

قصتي "أشهد أنني أحب ومن يرفض تحرير السلاح" من مجموعة "غربة تحت الصفر"؛ حيث تصف الكاتبة في الأولى شدة القصف والتي طارت النوم والوحي معاً: «وذات ليلة، والقصفُ يزلزلُ الدنيا، شرفني (الوحي) عند منتصف الليل، والكهرباءُ في بيروت مقطوعة، فنهضتُ في الظلمة أتحسُّ ا رِكَ الكهربائي وفوجئتُ به خالياً من الوقود. وكان عليَّ أن أ مل (غالون البنزين) وأعاقِر ا رِكَ كأني ميكانيكي محترف، وبعدها نجحتُ في توليد الكهرباء، وجلستُ إلى طاولتي لأكتب، طارَ الوحي ولم أجد في قلبي قطرة كلمة، وحينَ أخَرَسْتُ ا رِكَ وعدتُ إلى سريري، كان النومُ قد طارَ أيضاً!!» (السمان، غربة تحت الصفر: 190).

وفي القصة الثانية تصف الشبان الذين صنعوا التاريخ العربي الحقيقي وذلك بمقاومتهم وشهادتهم تجاه العدو الإسرائيلي: «كالشَّهْبِ، يَسْطَعُونَ في حياتنا مرةً، لحظة اختراقهم وسقوطهم الخيد. مرةً واحدة تكتب الصَّخْفُ عَنْهُمْ، لِنَتَعَاهُمْ .. أولئك الشَّبَانُ الذين يذهبون إلى الموت الجنوبي كي تخرج إسرائيل من أرض الوطن ... كالشَّهْبِ، تتحوَّل حياتهم كلها إلى فعلِ اضاءَةٍ واحدةٍ شرسةٍ كنصلِ السَّكِينِ... لكنَّ الشَّهْبِ تتحوَّل إلى رمادٍ ... وأولئك الشَّبَانُ يحوِّلون حياتنا من رمادٍ إلى جمرٍ .. ومضتْهُمُ الحادثة كالبرق لا تُخْلِفُ الظَّلامَ، لأنَّ شيئاً لا يعودُ كما كانَ بعدَ لحظةِ الكشفِ الباهرةِ تلك... وعلى ضوئها نرى تاريخنا بعينٍ غسَلَتْ عن ذاقتنا رمدَ الخيباتِ، ومازالتْ تحنُّ إلى الأملِ .. إنهم يموتون ميتةً يحترمها العالم، وتقدِّسُها شعوبُ الدُّنيا كافةً ... مِيتَةً لها قيمةٌ أنسانيةٌ مضيئةٌ اسمها "المقاومة" ... مقاومةٌ عدوٍّ واضحٍ يحاول احتلالَ أرضٍ ليست له ... وعظمتُهُ هذه المِيتَةُ تكمنُ في بساطتها المطلقة ... وخلودها الأليْفِ» (المصدر نفسه: 189 و190). حيث يقدم هذا النص وصفاً أدبياً عميقاً والذي يحمل رسالة أيديولوجية قوية تمجِّد المقاومة والتضحية من أجل قضية هامة، ومن الجدير هنا أنَّ الكاتبة تشبه الشهداء برماد يتحول إلى الجمر، فتأثيرهم رغم تحول أجسادهم إلى رماد بعد الموت، لا ينتهي بل يتحول إلى "جمر" يشعل الحياة من جديد. وهذا التشبيه يعكس الفكرة الأساسية للنص، وهي أن التضحية ليست نهاية، بل بداية حياة جديدة مليئة بالأمل والمقاومة. كما تشبههم بـ"الشهب" لتعزيز فكرة التضحية والتأثير العظيم الذي يتركه هؤلاء الأبطال

في حياة مجتمعهم، إذ إنّ "الشهب" تُظهر لحظة احتراقها وسقوطها بشكل مجيد، وهو ما يعكس كيف أن هؤلاء الشباب يقدمون حياتهم بكل شجاعة وفداء من أجل وطنهم.

3- 3. الغربة والاعتراب

إنّ الاعتراب حالة نفسية أو اجتماعية تشير إلى شعور الفرد بالانفصال أو القطيعة عن شيء أساسي في حياته، سواء كان هذا الشيء ذاته الداخلية، أو مجتمعه، أو بيئته الاجتماعية، أو حتى ثقافته. وعلى هذا يعتبر الاعتراب ظاهرة معقدة تشمل أبعاداً فردية وجماعية، وهو مرتبط بشكل وثيق بالظروف الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي يعيش فيها الإنسان. تقول الكاتبة عن هذه القضية: «هنالك كثيرٌ من الغربة التي لا مفرٍّ من أن يعانيها الفرد العربي إذا لم يكن ببعائٍ المزايا وسهل التدجين [...] لو أردتُ تعدادَ "الغرباء" العربية لما انتهيتُ، واركُ لكِ قارئ، أن ينبش ذاته في لحظة صدق وانفرادٍ ليضيف كلمةً جديدةً إلى قاموس الغربة» (السمان، 1990م: 184).

وأما بالنسبة إلى قصص "غادة السمان" القصيرة فقد برزت هذه الظاهرة بوضوح في قصصها كأيدولوجية ثابتة، لاسيما الاعتراب الثقافي الذي يعاني منه العرب المغتربون والذي يكشف عن التوتر الداخلي الذي يعيشه هؤلاء الأفراد نتيجة التفاعل بين ثقافتين مختلفتين: الثقافة الشرقية التقليدية والثقافة الغربية الحديثة. وفي هذا السياق نجد البطل (عبدول/عبدالرزاق) في قصة "قطع رأس القط" يبقى حائرًا وعالقًا بين عالمين؛ الزواج من النادين التي تمثل مزيجًا من سحر الشرق والغرب معًا، والزواج من الفتاة التي ترمز إلى القيم التقليدية؛ المرأة التي ارتسمت صفاتها في لاوعيه منذ الطفولة: "لها فم يأكل، وليس لها فم يحكي، ما قبل فمها غير أمها، لا تغادر البيت دون استئذان، ولا تلد الا الصبيان، خادمة في النهار وجارية في الليل"، فلا يستطيع الانتماء الكامل لأي منهما. وهذا ما يتضح لنا من خلال الوصف التفصيلي والمونولوج الداخلي الذي تقدمه الكاتبة: «جرتني نادين من يدي بقامتها التي تعادلني طولاً وأقصرني على التمدد فوق الأرض وثبتت جسدي التحيل الهش بذراعيها الرياضية القوية وطلبت من الرفاق حزم قدمي بالمطاط بينما رخت أنا ملّ مبهوراً قامتها الباسقة التي بدت لي أكثر طولاً وانتصاباً من عادتها، بساقين جميلتين مفتولتين

ومشدودتين تحت جورب رياضي يغطي الركبة ويبدو جزءاً من الفخذ العاري بين الشورت والجورب شهياً... جمالاً من نمط جديد لا يشبه عجينة الغنج نصف المترهل لنجمات السينما القديمت اللواتي كنت أعلق صورهن في غرفتي البيروتية أيام مراهقتي. بدت لي امرأة من فصيلة أخرى، أحبها لأنها كذلك وأتوجسُّ شراً منها لأنها كذلك أيضاً! وما يجذبني عليها هو نفسه ما يجفني منها! وكل ما يدفعني إلى حبها منها يدفعني إلى من الزواج منها!» (السمان، 1994م: 11 و12).

فتتناول أيديولوجيات قصص الكاتبة "غادة السمان" في هذا النص من خلال رؤية عميقة تربط بين الأدب والمجتمع، حيث لا تقتصر كتاباتها على مجرد إدهاش القارئ أو توفير خصوصية لقصصها، بل تهدف إلى تسليط الضوء على التحديات الحضارية والنفسية التي تواجه الإنسان المعاصر.

وأما بالنسبة لقصص المجموعة نفسها، فيلاحظ أنّ معظم شخصياتها تتميز بأنها شخصيات مغتربة، وتم وضعها في بيئات بعيدة عن أصولها الأصلية. ومن هنا، تأتي القصص لتعالج الضغوط والتوترات النفسية التي تعاني منها هذه الشخصيات نتيجة فقدان توازنها الناجم عن حالة الاغتراب التي تعيشها. كما يُقال: «لقد جمعت غادة السمان [في هذه المجموعة] بين المتغرب والغرائبية، بمعنى أنها اختارت شخصياتها من أولئك الذين هزهم النقلة من أعماقهم وأفقدتهم توازنهم النفسي والاجتماعي» (أرناؤوط، 1996م: <https://www.nizwa.com>).

ومن الأمثلة البارزة على ذلك ما نجده في قصة "سجل، أنا لست عربية"، التي تتناول شخصيتين رئيسيتين مهاجرتين تنحدران من بلدين عربيين مختلفين. تتعرض كلتا الشخصيتين لحضور أشباح الموتى في حياتهما اليومية، ولكن مع اختلاف في كيفية التعامل مع هذا الحضور. فبينما تؤمن إحداها بوجود هذه الأشباح وتتعايش معها بشكل طبيعي، تظل الأخرى في بداية طريقها مع هذا العالم الغامض وغير المألوف: «أكاد أقتفه في الظلام. هذه المسكينة الهاربة من شبح، ألم تجد غير "بيت الأشباح" هذا الذي أقطنه للجوء إليه؟» (السمان، 1994م: 63). أما البطلة الرئيسية (الخادمة)، وهي شخصية ذات أصول مختلطة؛ إذ تجمع بين أب عربي وأم فرنسية، فراها تتأرجح بين هويتين متناقضتين. تتردد بين أن تسمي نفسها "زكية" وتقول "سجل، أنا عربية"، أو أن تسمي نفسها "غلوريا" وتصرخ "سجل، أنا لست عربية". هذه الثنائية

تعكس صراع الهوية الذي تعيشه الشخصية، حيث تجد نفسها ممزقة بين انتماءين مختلفين، مما يزيد من حدة اغترابها النفسي والثقافي. وبذلك، تسلط غادة السمان الضوء على قضية الاغتراب ليس فقط كظاهرة مكانية مرتبطة بالهجرة الجسدية، بل أيضاً كتجربة داخلية عميقة تتعلق بفقدان التوازن النفسي والهوياتي. فهي تقدم للقارئ صورة أدبية غنية ومعقدة عن الإنسان المعاصر الذي يعاني من الشعور بالتيه والاغتراب في عالم متعدد الثقافات والأبعاد.

ومنها أيضاً بطلّة قصة "جنّة البجع" التيقف حائرة أمام خيارين مصيريين: العودة إلى بيروت، التي ترمز في خيالها إلى القيود الاجتماعية والذل الذي عاشته في الماضي، أو البقاء في باريس، المدينة التي منححتها إنسانيتها وحريتها وفتحت لها أبواب التحرر والانعتاق، وذلك يتجلّى لنا من خلال وصف سردي ذات هذا الطابع الأيديولوجي: «لم أعد أشعرُ بالغربة في باريس، أخجلُ من نفسي أحياناً لأنني لم أعد أشعرُ بالغربة في باريس كمَن خانَ حبيباً قديماً اسمه بيروت. لا أحدُ يجبُ الاعترافُ بحبيبي في آنٍ وأنا تربيْتُ على أغنية "إنت وبسَ اللي حبيبي"، ولا تعدديّة في أيّ شيءٍ. ولكي أحبهما معاً وأتهدّ راحةً وحريةً كلّما هبطتُ في مطارٍ أورلي الباريسي راجعةً من زيارةٍ إلى بيروت! أغمضُ عيني تحتَ وطأة شعورٍ خافتٍ بالذنب نحوَ مدينتي الأم بيروت. عليّ اليوم أن أختارَ وأنا عاجزةٌ عن الاختيار... حين أكونُ بعيدةً أشعرُ أنني خنتُ بيروت، وحين أذهبُ إلى هناك أشعرُ أنّ بيروتَ خانتني!» (المصدر نفسه: 104 و105).

ولكن ذلك لا يعني أن الكاتبة "غادة السمان" قد اقتصرت على هذه الظاهرة الأيديولوجية في قصص مجموعتها السابقة فقط، بل نجدها تتطرق أيضاً إلى هذه القضايا في قصصها الأخرى، والتي تعود جميعها إلى أصل واحد: الحرب وما يترتب عليها من دمار نفسي واجتماعي واقتصادي، بالإضافة إلى التشرد والهجرة. ومن الأمثلة الواضحة على ذلك ما ورد في مجموعتها "لا بحر في بيروت"، وخاصة في قصة "عجربة بلا مرفأ"؛ حيث تظهر الراوية - وهي شخصية مجهولة الاسم (وهي أنثى) - كشخصية محورية تقوم بسرد الأحداث وتوجيهها وفق رؤيتها الخاصة. وتتميز بأنها على دراية تامة بمصائر الشخصيات الأخرى، كما

أنها تتخذ موقفًا واضحًا ضد كل من الزواج القسري والطلاق، معتبرةً إياهما سببًا في ظهور فئة من النساء اللواتي يُعرفن بـ"العجريات" الضائعات، اللواتي يعشن حالة من التشتت والضياع النفسي والاجتماعي. ومن هذا المنطلق، ترفض الراوية الارتباط بالرجل الذي تحبه وهو متزوج، وتصر على الامتناع عن الزواج به، مدفوعة برفضها العميق للممارسات الاجتماعية التي ترى أنها تؤدي إلى تدمير حياة المرأة. ونحن في هذه القصة، نجد تصويرًا صادقًا للعزلة النفسية والاضطراب العميق الذي يعصف بحياة البطلة. فالراوية تقدم وصفًا إجماليًا للمزج بين اللذة والدمار، مما يضع القارئ في حالة من الارتباك العاطفي والتأمل الفلسفي. حيث تقول: «كلّ منا في قفصه الزجاجي العازل .. نتخاطب دون أن نسمع أحدنا الآخر [...] وأنا أتمزق كحيوان خرافي له رأسان كل رأس يتجه إلى ناحية معاكسة للآخر .. أيها الأرق دعي المدينة في رأسي تهدأ .. دعني أنس .. مرة، وكان الليل أسطورة خضراء تتدفق من عينيك لتملأ البحر أمانًا .. مددثلي يدك، وألف حكاية ضياع على كفك .. ولم أتردد .. عانقت يدي حكايا الضياع في كفك، وللمرة الأولى عرفت نشوة السحب التي تنثر رعدًا حينما تصعقها رعشة اللقاء..» (السمان، لا بحر في بيروت: 75). في هذا المقطع، تخط "غادة السمان" بين الصور الغرامية وبين مشاعر التعدي وحالة الضياع الناتجة عن شعورها بالوحدة والإحباط. حتى فتى أحلامها، الذي كان ينبغي أن يكون مصدرًا للطمأنينة والفرح، لم يمنحها سوى المزيد من الحزن والألم. وهذا ما تعبر عنه البطلة بوضوح عندما تقول: «ولكني رأيتمكم مساءً تسيرون .. أنت وزوجتك وأطفالك» (المصدر نفسه: 77). إن الوحدة التي تمزق قلب هذه المرأة المقهورة لا تغادرها إلا جزئيًا، وتلك اللحظة الاستثنائية تأتي عندما تلتقي بمتسول أعمى، حيث تشترك معه في شعور قوي من الضياع والظلم. ومن ثم تقول البطلة وهي في صراع دائم بين شخصيتها الحقيقية وتمثلها هذه العجربة التائهة: «وأنا العجربة التائهة في مدينة الأساطير التحاسية تبكي المرفأ الضائع .. تبكي الدروب التي تُجر على السير فيها، والغرباء الذين نقضي رحلة العمر معهم، ونمثل السعادة وفرحة اللقاء..» (المصدر نفسه: 81). وهنا، يصبح المرفأ رمزًا لحالة الأمن والاستقرار النفسي الذي تسعى البطلة للوصول إليه. ومن القصص الأخرى ذات هذا الطابع الأيديولوجي هي: "يا دمشق، وبيضة مكيفة الهواء، والمواء، وعذراء بيروت، وثلاثون عامًا من التحل".

3-4. الحب

يتجلى موضوع "الحب" في قصص غادة السمان في إطارين بارزين: أولهما يتعلق بحب الوطن، وثانيهما يندرج ضمن القضايا المرتبطة بالمرأة. في المحور الأول، يتمحور حب الوطن حول العلاقة العاطفية التي تربط الإنسان بأرضه وتراثها الثقافي والحضاري، لكن هذا الحب عند الكاتبة "غادة السمان" غالباً ما يشوبه الحزن والألم نتيجة الاغتراب والتشرد الناجمين عن الأزمات السياسية والاجتماعية التي تصوّرها الكاتبة بأسلوب نقدي عميق، فهي تقول: «الغربة تحاصرنا جميعاً وبالذات في الوطن. والمنفى يكاد يصير لدى البعض وطناً، لكنني أعرف دائماً أنّ وطني مقيم داخلي، وكلّما ابتعدت اقتربت. وطني هو انتمائي إلى كل ما هو إنساني في الحضارات الأخرى، لكنّه أولاً انتمائي بلا موارد إلى عالمي العربي وإلى مدينتين تسبحان أولاً في دوري الدموية: دمشق وبيروت. من يتنصل من عباءة أجداده قد يموت برداً في صقيع القارات. لديّ نقطة ارتكاز هي حضارة الأم التي جئت منها وأعتبر بها ومن تعاليمها الانفتاح على الحضارات الأخرى. وهكذا، أرحل وأتشرد وأقترف أخطاء هائلة، ليس من بينها قطعي لجنوري، ولا تنصلي من العصر والمستقبل» (فقيه، 2009م: <https://elaph.com/Web/NewsPapers>). ويتجلى هذا المعنى في قصة "يا دمشق" وذلك من خلال مقاطع وصفية ذات الطابع الأيديولوجي: «لقد مضى أكرم ومضت معه دمشق التي ظللنا نعيشها في قلب لندن .. إني الآن وحيدٌ، أتحرّك في المسلخ بعيداً عن كلّ شيء ... أين أنت يا دمشق؟ يا غاليّة .. تنامين في صدر رمضان كأنك أديت كلّ ما عليك من جزيّة للحياة .. إني أراك الآن أزقتك الضيقة يرتقي عليها التور الواحد بعد الآخر .. يستيقظون للسحور ويفتحون التوافد يرحبون بالقمر الاسطورة .. والقمر لم يعد اسطورةً، صار موقعاً استراتيجياً يتسابقون لابتلاعه. صوت المؤذن يتعالى مع التسيّم البارد المنعش، ورائحة الطّعام تفوح والأدعية والصلوات [...] ليّتهم يسمّحون لنا بأن نعرف، وأن نواجههم بما نعرف كي ننقذ المدينة قبل أن يلوّك التماسخ آلهتها وقيمها ولا تقوى على الدّفاع عنها .. أين أنت يا دمشق .. أيتها الوديعّة الأصيلّة، لماذا لا تنبّ أظافرك دون أن يتشوّه حنائك؟ ..

وكبرياؤك التي ربينا عليها [...] ليتهم يؤمنون معنا، بأنّ الوحش الحديديّ هنا، لا يحاربُ بحجاباتِ البدائين، مهما كان صدقهم...» (السمان، 1995م: 115-117).

وأما بالنسبة إلى المحور الثاني فعلى الرغم من أن المرأة في أعمال "السمان" تسعى دائماً إلى إثبات هويتها واستعادة حقوقها الضائعة في مواجهة القيود الاجتماعية والثقافية المفروضة عليها، فإنها في نهاية المطاف - كما سبق - ترى الرجل شريكاً لها ومكماً لوجودها، مما يجعلها تعبر عن مشاعر حب عميقة تجاهه. وفي هذا المجال نرى بطلّة قصة "عيناك قدري" ورغم أنّها عاشت وتصرّفت كأثما رجل وهي سعيدة في حياتها كأبي رجل، حيث أنّها تملك حريتها وتشتغل: «لا شيء في حياتي سوى عملي .. أنا سعيدة .. لا شيء ينقصني .. أملك حريتي وقدري كأبي رجل في هذه المكاتب .. أنا حرة سعيدة» (السمان، عيناك قدري: 8)؛ ولكنها في نهاية الأمر تنهار مقاومتها وتستحضر عماد وتمنّى أن تفنى عند جذوره ليمتصها قطرة قطرة: «رائحة عماد في كلّ شيء .. في الظلمة والمطر والبرد والريح. كيانه المبهّم يحوطها. يحنو عليها. يناديها [...] يكفي أن تهتف: "عيناك قدري .. لا أحد يهزّب من قدره يا عماد.."» (المصدر نفسه: 20).

مما يستحقه الاهتمام في هذا السياق، هو أنّ الحب، والاعتراق، والسعي لتحقيق الحرية والهوية النسائية قد امتزجت في قصص "غادة السمان" بشكل وثيق ومعقد، بحيث يصبح من المستحيل فصل بعضها عن البعض الآخر. ففي نصوصها، لا يظهر الحب كعاطفة مستقلة أو مجردة عن الواقع، بل يتجلى كعنصر أساسي في تجربة الاعتراق التي تعيشها شخصياتها الأنثوية. فالمرأة في أعمالها القصصية غالباً ما تواجه صراعات داخلية وخارجية مرتبطة بفقدان الهوية واضطراباتها، وهي تحاول التحرر من القيود الاجتماعية والثقافية المفروضة عليها. وفي الوقت نفسه، يتحول الحب إلى ملاذ أو وسيلة للتعبير عن هذه التطلعات، ولكنه أيضاً قد يكون مصدراً للألم والصراع بسبب التناقض بين الرغبة الشخصية والتوقعات المجتمعية. ومن أمثلتها في الحب والحرية والهوية النسوية هي ما جاء في قصة "الحياة بدأت للتو": «اسمع أيها الرجل الذي أحبّ حقاً، الحبّ نعمة من نعمات حياتي، كما هو بالنسبة إليك. لكنني أعشق أشياء كثيرة أخرى إلى جانبك! أعشق عملي. حريتي. صديقي مثلك تماماً. وأعشقك، لكنك لن تخيلني إلى امرأة ضعيفة متعطشة

للثأر. قد تُسبَّب لي ألماً عظيماً لكنك لن تُدمريني ولن تُدمر طاقتي على الحب. أرفض أن تمتلكني وأن أمتلكك .. وأرفض أن ... قاطعني صارخاً: أحبك .. وأكرهك .. أكرهك ..» (السمان، 1998م: 35).

إنَّ الوصف في هذه الفقرة وإن كان له طابع إخباري ولكن يحمل في طياته علامات أيديولوجية هامة والتي تتجلى في تسليط الضوء على رؤية نقدية للعلاقات التقليدية بين الرجل والمرأة، مع التركيز على مفهوم الحرية الشخصية والهوية النسائية المستقلة. إذ إن الكاتبة تسعى من خلال الوصف الدقيق لمشاعر المرأة وصراعاها النفسي، إلى تقديم صورة جديدة للمرأة ككائن مستقل متعدد الأبعاد، يرفض التبعية أو التملك في العلاقات العاطفية. فعبارة: "أعشق عملي. حريتي. صدقي" تعكس رفض المرأة لأن تكون محصورة في دور عاطفي أحادي البعد، مؤكدة أن حبها لا يعني فقدانها لهويتها أو طموحاتها. كما أن رفضها لفكرة التملك المتبادل: "أرفض أن تمتلكني وأن أمتلكك" يعكس انتقاداً ضمنياً للعلاقات التقليدية التي تُبنى على السيطرة والتبعية، مشددة على ضرورة بناء علاقة قائمة على المساواة والاحترام المتبادل. في الوقت نفسه، يعكس الألم الناتج عن التناقض بين الرغبة الشخصية والتوقعات الاجتماعية: "قد تسبب لي ألماً عظيماً لكنك لن تدمريني" قدرة المرأة على مقاومة القيود الاجتماعية والحفاظ على طاقتها العاطفية واستقلاليتها. وبذلك، يصبح الوصف أداة أيديولوجية لنقد القيم الاجتماعية السائدة وتأكيد أهمية الحرية والمساواة في العلاقات الإنسانية.

4. خاتمة

تُثبت هذه الدراسة أنَّ الوصف الأدبي في قصص غادة السمان القصيرة لا ينتمي إلى حقل التزيين أو التسجيل البصري المحايد، بل يشكل بنيةً دلاليةً عميقةً تُوجِّه وظيفتها نحو صياغة أيديولوجية واعية. ففي فضاءات نصوصها المدروسة يتحول الوصف إلى ميدانٍ للصراع الرمزي، يُعيد من خلاله تشكيل العلاقة بين الذات والآخر، وبين الفرد ومجتمعه، وبين الجسد الأنثوي والخطاب الذكوري. في قلب هذا الفضاء الوصفي، تتشكل الهوية النسوية ليس كانعكاسٍ سلبيٍّ لقهرٍ خارجيٍّ، بل كفعلٍ مقاومٍ يكشف آليات التطبيع مع الهيمنة عبر صورٍ يوميةٍ مُقنَّعة: كالسكّنة الشعرية الزوجية، والقهر البطيء الذي يشبه التعذيب

الصيني، ومزيج الترهيب والترهيب الذي يُحوّل الحب إلى وسيلة تملك. وتُظهر السمان، عبر هذه الرموز، كيف أن المنزل، بدل أن يكون ملجأ للأمان، قد يتحوّل إلى سجن ثقافي، لا يُحكم بسلاسل ظاهرة، بل بقيود التعلّق العاطفي والاجتماعي. ولئن كانت المرأة في نصوصها ناقلة لألم التهميش، فإن الرجل نفسه لا يظهر كعدوّ مطلق، بل كضحية مشتركة للتقاليد البالية التي تكبل كليهما، مما يكشف عن رؤية نقدية متكاملة تتجاوز الثنائية المصطنعة إلى دعوة صريحة للتحرر المشترك عبر الشراكة، لا الصدام. ولا يقتصر هذا التحوّل الأيديولوجي للوصف على القضايا الجندرية، بل يمتدّ ليشمل تجربة الحرب وتداعياتها الوجودية. ففي مقاطع وصفية مكثّفة كالتّي تجسّد مشهد "الساعتان والغراب" أو "حرائق الصيف بعد الهزيمة"، لا يقتصر السرد على ذكر الخراب المادي، بل يغوص في البنية النفسية للإنسان العربي المهزّم، مُسجّلاً صمت الأرضة، وانطفاء النور في العيون، وتحوّل الموسيقى إلى أنين. ويُعيد الوصف هنا إنتاج الهزيمة كحدث رمزيّ يتجاوز العام 1967، ليصبح معياراً أخلاقياً يُسائل صمت المجتمعات العربية وتشردّمها، ويدعو - من خلال تمجيد شباب المقاومة الذين "يُحوّلون حياتهم إلى جمر" - إلى رفض الخنوع والانسحاج.

وفي سياق آخر، يغدو الوصف مرآة للاغتراب الثقافي، لا كحالة مكانية فحسب، بل كتشتت هويّ عميق. فشخصيات مثل "زكية/غلوريا" في "سجل"، أنا لست عربية" أو الزوجة المثقفة في "جنية البجع" لا تتأرجح بين بيروت وباريس فقط، بل بين ذاتين: إحداهما منسوبة إلى تراب الوطن والذاكرة الجمعية، والأخرى مُنفصلة عنه، تنفّس في فضاء الحرية الغربية. ويُبرز الوصف هذا التمزّق دون حكم مسبق، مُتيحاً للقارئ أن يُدرك أن الاغتراب الحقيقي ليس في المنفى الجغرافي، بل في فقدان القدرة على الانتماء دون اغتراب داخلي. ومن هنا، تدعو السمان - ليس بالخطاب المباشر، بل عبر تفكيك وصفيّ دقيق - إلى ضرورة استعادة الجذور دون انغلاق، والانفتاح دون اقتلاع. وأخيراً، يتحول الحب في نصوصها إلى بُعدٍ مقاوم لا ينفصل عن البُعدين الوطني والأنثوي. ففي "يا دمشق"، يتشابك الحنين إلى الوطن مع رؤية نقدية لتمسّح القيم واندثار الأصالة، بينما في "الحياة بدأت للتو"، يُشترط أن يكون الحب متوافقاً مع الحرية والعمل والصدق - أي أن يُبنى على التعدد، لا التملك. وهكذا، يرفض الوصف عند السمان أن يكون انعكاساً سلبياً للواقع، ليغدو أداةً لصناعة وعي جديد: وعي يقرن العاطفة بالتحرر، والانتماء بالمقاومة،

والجمال بالعدالة. وبهذا، تُحقّق هذه الدراسة إسهاماً منهجياً جديداً، إذ تُقدّم - لأول مرة على هذا النحو - تحليلاً سردياً-أيديولوجياً مركزاً على اللغة الوصفية ذاتها، لا على الحبكة أو الحوار أو الرمز المنفصل، كحقلٍ دلاليٍّ مستقلٍّ يُنتج الأيديولوجيا. وعليه، فإنّ غادة السمان لا تكتفي بأن تكون صوتاً لأنثى عربية مُهمّشة، بل تُرسّخ مكانتها باعتبارها واحدةً من أوائل الكاتبات اللواتي حوّلن الوصف من وظيفة جمالية إلى استراتيجية نقدية واعية، تُعيد تعريف العلاقة بين الأدب والواقع، وبين اللغة والتغيير.

5. قائمة المراجع

أ. الكتب

- السمان، غادة، الأعمال غير الكاملة؛ القبيلة تستجوب القتيلة، ط2، بيروت: منشورات غادة السمان، 1990م.
- السمان، غادة، الأعمال غير الكاملة؛ زمن الحب الآخر، بيروت: منشورات غادة السمان، 1988م.
- السمان، غادة، رحيل المرافئ القديمة، ط7، بيروت: منشورات غادة السمان، 1992م.
- السمان، غادة، عينك قدري، ط10، بيروت: منشورات غادة السمان، 1993م.
- السمان، غادة، غربة تحت الصفر، ط3، بيروت: منشورات غادة السمان، 1993م.
- السمان، غادة، لا بحر في بيروت، ط9، بيروت، منشورات غادة السمان، 1993م.
- السمان، غادة، القمر المربع؛ قصص غرائبية، ط1، بيروت: منشورات غادة السمان، 1994م.
- السمان، غادة، ليل الغرباء، ط9، بيروت: منشورات غادة السمان، 1995م.
- العروي، عبد الله، مفهوم الإيديولوجيا، ط5، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1993م.
- العمامي، مُجدّ نجيب، الوصف في النص السردى؛ بين النظرية والإجراء، ط1، تونس: دار مُجدّ علي للنشر، 2010م.
- عون، سعاد، شعرية السرد في قصص غادة السمان؛ المجموعة القصصية "القمر المربع" أنموذجاً دراسة سيميوتأويلية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2013م.

- الماضي، شكري عزيز، في نظرية الأدب، ط1، بيروت: دار الحداثة، 1986م.
- هامون، فيليب، في الوصفي، ترجمة: سعاد التريكي، تونس: المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون (بيت الحكمة)، 2003م.
- محمد غنيم، صابرين، القصة القصيرة في أدب غادة السمان: دراسة موضوعية وفنية، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2012م.
- Adam. J.M, Le Récit, que sais-je, Presses Universitaires de France PUF, novembre 1999.

ب. المقالات

- أرناؤوط، عبد اللطيف، "غادة السمان والقمر المربع"، مجلة نزوى، 1996م.
- رشيد، أمينة، "الأيديولوجيا والشكل الأدبي في "أيام الإنسان السبعة" لعبد الحكيم قاسم، مجلة أدب ونقد، العدد 43، 1988م.

ج. المواقع الإلكترونية

- فقيه، إسماعيل، "صارخة وصامتة في آن واحد"، 1 أبريل 2009م. <https://elaph.com/Web/NewsPapers>.