

صورة الرجل بين الوعي الإنساني والتمثّل النسوي

"قراءة سيميائية في مجموعة عيناك قدرتي لغادة السّمان"

The image of the man between human consciousness and feminist representation
 "A Semiotic Reading in the Collection of Your Eyes Qadri by Ghada Al-Samman"

أ.د. دحو حسين

جامعة قاصدي مرباح - ورقلة - الجزائر

محرر المصطلح النقدي

dahou.ho@univ-ouargla.dz

ط.د. الأرباع نسرين*

جامعة قاصدي مرباح - ورقلة - الجزائر

محرر لسانيات نصية و تحليل الخطاب

larbaa.nesrine@univ-ouargla.dz

تاريخ النشر: 2026-06-09

تاريخ القبول: 2025-11-28

تاريخ الاستلام: 2025-11-14

ملخص:

ترتكز هذه الدراسة على تحليل صورة الرجل في أعمال "غادة السّمان" ضمن مجموعتها القصصية الأولى "عيناك قدرتي" (1962) من منظور سيميائي، تنبثق الإشكالية من تساؤل حول كيفية إعادة "غادة السّمان" تشكيل صورة الرجل ضمن خطاب أنثوي يسعى إلى تحرير الإنسان من قيود التصنيفات الجندرية، ما إذا كانت الكاتبة قد نجحت في تمثيل هذا التحرر فعليا أم ظلّ في حدود الشعارات تستدرّجها عاطفة المتلقي، تهدف هذه الدراسة إلى تحليل ثنائية امرأة/ رجل للكشف عن قدرة الكاتبة على تقديم صورة متوازنة ومتعددة الأبعاد للشخصيات الذكورية، اعتمدت الدراسة المنهج السيميائي مع أدوات تحليل الخطاب والرموز لتفسير دلالات النص، وقد أظهرت النتائج أن الأدبية قدمت نماذج مختلفة للرجل تجمع بين السلطة والحب و الدعم و الوفاء، ما يعكس رؤيتها الإنسانية ويؤكد نجاح خطابها الأنثوي في تقديم شخصية الرجل ضمن رؤية متحررة ومتوازنة تتجاوز القيود الجندرية التقليدية .

الكلمات المفتاحية: صورة الرجل، خطاب الأنثوي، سيميائية، ثنائية امرأة رجل، غادة السّمان.

Summary

This study analyzes the image of men in Ghada Al-Samman's first short story collection, "Your Eyes Are My Destiny" (1962), from a semiotic perspective. The problem stems from a question about how Ghada Al-Samman reshapes the image of men within a feminist discourse that seeks to liberate individuals from the constraints of gender classifications. Did the writer actually succeed in representing this liberation, or did it remain within the realm of slogans used to elicit the reader's emotions? This study aims to analyze the woman/man dichotomy to reveal the writer's ability to present a balanced and multi-dimensional image of male characters. The study adopted a semiotic approach with discourse analysis tools and symbols to interpret the text's connotations. The results showed that the author presented different models of men that combine power, love, support, and loyalty, reflecting her humanistic vision and confirming the success of her feminist discourse in presenting the male

character within a liberated and balanced vision that transcends traditional gender constraints

Keywords: image of men, feminist discourse, semiotics, woman-man dichotomy, Ghada Al-Samman

مقدمة:

يشغل الأدب النسوي العربي اهتمام جل الباحثين والنقاد، على اختلاف تخصصاتهم، سواء في الشعر، أو القصة، الرواية، أو قصيدة نثر...، دون إغفال ثنائية الرجل/المرأة التي اعتمد عليها الأدب الذكوري في بناء تصوراتها، إن بروز صورة المرأة في العمل الأدبي النسوي لا يقتصر على مجرد تمثيلها، بل يعمل كآلية نقدية لإبراز هويتها وتأكيد كيانها النسوي ضمن فضاء ثقافي يهيمن عليه الخطاب الذكوري السائد، فجاءت المرأة في هذا السياق لتكون، >> هي المؤلف، وهي الموضوع، وهي الذات، والذات هنا هي ذات أنثوية تحول نفسها إلى موضوع و تحول حلمها إلى نص مكتوب وتجعل كابوسها لغة << (الغدّامي، عبد الله، 2006، الصفحة، 201).

تعد الكاتبة السورية "غادة السمان" إحدى أبرز رموز هذا الأدب، لما اتسم به نتاجها من تحرر وانتفاضة وتمرد على الأعراف والتقاليد، مع وعيها بأن كتابتها لا تقوم على مبدأ الصراع بينها وبين الرجل، بل تقوم على مبدأ محاولة تفكيك علاقات القهر التي تمارس على الإنسان أيًا كان جنسه، وهو ما جعل أديبا يختلف عن سابقتها، وقد أشار إلى هذا الموقف الناقد الذي رأى أن الاختلاف حول أدب غادة السمان: >> لا يعادله إلا اتفاقهم - رغم ذلك - على ضرب من النقد "الانطباعي" الذي لا يعدو أن يكون مدحا يصل إلى حد المغالاة، أو دما يشارف الانتقاص، وقد حاولت أن أطلع على أغلب ما كتب حول غادة فوجدته في أغلبه لا يخرج عن هذين المسلكين هذا بالإضافة إلى أن النقد يهتم بغادة "الإنسانة" على حساب غادة "الأديبة" << (شبيب، عبد العزيز، 1987، الصفحة 10)، ورغم اختلاف النقاد في نظرهم إلى أدب غادة السمان، والذين ركزوا في الغالب على شخصية غادة الإنسانة على حساب غادة الأديبة، إلا أن الأدبية اعتمدت في كتابتها على الخطاب الأنثوي الجديد >> يسعى لخلق أطر إنسانية جديدة تتسع للأنثوي والذكوري معا << (أبو النجا، شرين، 1998، الصفحة 33)

من خلال مجموعتها القصصية الأولى "عينك قدرتي" (1962) يلاحظ تبلور وعيها الأدبي الإنساني، إذ تجاوزت الكاتبة قضية الدفاع عن الأنثى لتتبني رؤية أكثر شمولاً، وهي تحرير الإنسان على اختلاف جنسه، وقد أكدت هذه الرؤية في العديد من المواضيع، إذ تقول في هذا الصدد: >> لم أطالب قط بتحرير المرأة أو بحقوقها، بل أنني أطالب بحقوق الرجل وتحرير الإنسان العربي "امرأة ورجل" << (السمان، غادة، الصفحة 87)؛ وهذا القول يكشف عن مشروعها الفكري المؤسس على تجاوز الثنائية الضدية (امرأة / رجل) نحو أفق إنساني جامع،

ومن هذا المنطلق جاءت دراستنا لتقصّي صورة الرجل في هذه المجموعة القصصية من منظور سيميائي سردي، سعياً إلى الإجابة عن تساؤلين رئيسيين:

- كيف أعادت عادة السّمّان تشكيل صورة الرجل في خطاب أنثوي يسعى إلى تحرير الإنسان من أسر التصنيفات الجندرية؟

- هل نجحت في تمثيل تحرّر الإنسان (امرأة / رجل) فعلاً؟ أم ظلّ ذلك مجرد شعار نظريّ تستدرّ به تعاطف المتلقي؟

1/ مفهوم الصورة الذكورية وأسس قراءتها:

تحتل "الصورة" مكانة محورية في مجال الدراسات النقدية والأدبية الحديثة؛ إذ تمثل وسيلة التعبير عن الواقع أو الخيال من خلال عناصر النص، وقد عرفها ابن الأثير في قوله:

>> الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها ومعنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى صفته، يقال صورة الفعل كذا أي هيئته وصورة الأمر كذا أي صفته<< (بن منظور، محمد بن مكرم، 2006، الصفحة 403-404، مادة ص.و.ر).

أما في لسان العرب فوردت بمعنى الهيئة و الصفة (بن منظور، محمد بن مكرم، 2006، الصفحة 403-404، مادة ص.و.ر).

، بينما يراها باشلار "BACHLAR" تمثيلاً بصرياً للخيال يعبر عن العلاقة بين الواقع والذات (علوش، سعيد، 1985، الصفحة 136)، وعلى هذا الأساس نستنتج من هذا الأساس أنّ الصورة الأدبية مجرد ليست مجرد زخرف لغوي، بل بنية دلالية تتكوّن من اللغة و الخيال والموقف الوجداني للأديب، فتتحول من مجرد وسيلة وصف إلى آلية تأويلية تتيح للقارئ اكتشاف أعماق طبقات النص.

وقد شهد مفهوم الصورة تطوراً ملحوظاً في الخطاب النقدي الحديث، لتتجاوز دلالاته البلاغية (التشبيه، الاستعارة، الكناية)، إلى أبعاد أكثر شمولاً، منها الصورة الذهنية، و الصورة السردية، و الصورة السينمائية.

ولعلّ هذا ما جعلها تحتلّ موقعا مركزيا أساسيا في السرد القصصي، إذ أصبحت >> معياراً أصيلاً للقراءة، متعددة الإيحاءات، وذو مرجعيات ذهنية وحسية، وتمتد في مجالات الواقعي والتخييلي، والحسي والمجرد، المرئي واللا مرئي، قبل أن تتحول إلى جمالية أسلوبية مفتوحة على مطلق التعبير الأدبي، وتشكل بطاقة الجدل الوظيفي بين الآليات الضابطة لنظام القول العام، والمكونات و السمات النوعية الخاصة<< (شرف الدين، ماجدولين،

2010، الصفحة 11) كما يذهب إلى ذلك شرف الدين ماجدولين.

في ضوء ذلك، تصبح الصورة عند الأدبية عادة السّمّان وسيلة لتفكيك العلاقات الإنسانية داخل النص، إذ تتحول صورة الرجل في أعمالها من مظهر لغوي إلى علامة سيميائية تكشف عن التوتر بين الوعي الإنساني والتمثل النسوي.

من هنا تأتي أهمية رصد البنية السيميائية لهذه الصورة ضمن باكورة أعمالها " عيناك قدرتي"

2 البنية السيميائية لتمثيل صورة الرجل ضمن المجموعة القصصية عينك قدرتي:

"عينك قدرتي" هو عنوان المجموعة القصصية الصادرة عن منشورات غادة السمان عام 1962، وهي أول عمل قصصي للأديبة السورية غادة السمان، حملت المجموعة الطابع الإنساني، اعتمدت فيها الكاتبة على العديد من تقنيات السردية "الحوار، المونولوج، الرؤية من الخارج، والرؤية من الخلف..." مستحضرة صورة المرأة مقترنة بصورة الرجل، مركزة على تغيير موقف القارئ من الكتابة النسوية التي حُصرت في تمجيد الأنثى وتقزيم الرجل، إدانة الرجل وتبرأت الأنثى، تلك الثنائية التي عدت عصب أي عمل أدبي نسوي.

يظهر الرجل داخل البنية النصية لقصص "عينك قدرتي" كعلامة دلالية مركبة، تتقاطع فيها الدلالة الاجتماعية والرمزية والوجدانية، إذ لم ترسمه الأديبة كشخصية سردية فقط، تجاوزت ذلك إلى نظام من العلامات يتجسد في اللغة، الإيماءات، الغياب، والحضور.

فتتمحور صورة الرجل ضمن البناء القصصي كدال متعدد "الأب، الحبيب، الغائب، القاهر، الغريب، المرأة..."، بينما مدلوله يتخذ معنى متغيراً من قصة لأخرى، لكنه غالباً ما يحيل إلى السلطة، الخيانة، الغياب، القدر. وتظهر صورة الرجل في المجموع في عدة أشكال متباينة أهمها:

يتجلى الرجل الحبيب الثقّف و المنقذ: في شخصيتي "عماد" و"هيثم"، حيث مثل "عماد" في قصة "عينك قدرتي" رمزية ترميم الروح المحطّمة، إذ شحنت القاصة شخصية البطل بإيماءات عميقة مرتبطة بالرغبة في الاحتواء و الحب، فتقول عنه البطلة >> "تثير حنينها إلى رائحته و شبابه.. شخصيته المثقفة وطموحه.. تمنى أن تفنى عند جذوره ليمتصّها قطرة قطرة.. لن ترى الشمس إلا خلال وجوده.. << (السمان، غادة، 1993، الصفحة 15-16)، وقد صوّرت الكاتبة الرجل وفق علاقة الود والوثام لا وفق العدائية و الانتقام.

وفي قصة "ما وراء الحب" تحضر صورة الرجل الحبيب الناجح أيضاً مثلما صوّرت "عماد" قبله، ف"هيثم" بالرغم من نجاحاته >> "فنان المدينة الأول"<< (السمان، غادة، 1993، الصفحة 33)، إلا أنه اختارها من بين آلاف النساء اللواتي يرغبن فيه كرجل، وتابعت بناء رسم للشخصية النموذجية للرجل الذي يؤمن بكيان المرأة العربية المساند لحبيبته، إذ تقول القاصة عنه: >> "لهفتي تدهشه، لكنه يطيع.. لا يرفض لي طلباً"<< (السمان، غادة، 1993، الصفحة 40)، وهذا ما لم تعهده المرأة العربية من قبل الرجل، وتكون بهذا كسرت الأديبة صورة الرجل المتشدد.

الرجل كرمز للسلطة و الهيمنة: يمثل الرجل القطب المركزي للسلطة، إذ تتجلى هذه السلطة في السيطرة على الجسد و اللغة و المصير الأنثوي، فتورة المرأة على الثوابت الذكورية، جعلتها تكتب لتفكك هذه الهيمنة وتعيد تعريف ذاتها من خلال الوعي و التمرد على كل رواسخ الاجتماعية الموروثة، بهذا المعنى يصبح الرجل كعلامة دلالية للهيمنة الأبوية التي تفرض على الأنثى الصمت أو الانتظار أو الانكسار.

وقد تجسدت هذه الصورة في أكثر من نموذج، أكثرها شخصية الأب المتسلط في قصة "عينك قدرتي"، التي كانت بطلتها "طلعت"، حيث يمثّل الأدب نموذجاً للسلطة الأبوية القائمة التي ترفض الأنثى ككيان مستقل،

فالقاصة تصف الأب بأنه اعتبر ولادة ابنته "وصمة عار" لا فخرا، ما جعل البطلة تتساءل بمرارة: >> لماذا لم يقتلها والدها يوم نبأوه بأن بنتا خامسة ولدت له؟<< (السمّان، عادة، 1993، الصفحة 09)، إنها صرخة ضد موروث ثقافي يرى في البنت عبئا اجتماعيا.

وقد استخدمت "عادة السمّان" تقنية المقابلة بين نموذجي الرجل المتسلط: الأب الذي يهيمن من خلال فرض هويته الذكورية بقسوة، و الزوج الخائن الذي يمارس السلطة الذكورية خارج المنزل بكل حرية، فهذه الثنائية لا تقدم نقدا للتسلط، بل تفكك البنى الجمعية التي تنتج هذا التسلط وتدعمه اجتماعيا وثقافيا، الزوج المتسلط ليس مجرما فرديا، بل هو ضحية من ضحايا نظام اجتماعي يقوّس الرجل ويبيح له ما لا يبيحه للمرأة، كما تتمثل صورة الزوج المتسلط الذي يمارس سلطته الذكورية على زوجته الأمية المستضعفة ويحملها مسؤولية كل شيء حتى تحديد جنس المولود، تقول القاصة في قصة "عينك قدرتي": >> جاءت بوقاحة، وبالرغم من تهديداته لأمرها.. بالرغم من تمائمها وأدعيتها وذعرها.. << (السمّان، عادة، 1993، الصفحة 08)، تكشف هذه العبارة عن قهر اجتماعي، إذ يوظف الرجل سلطته الرمزية و الأبوية لتكريس دونية المرأة، غير أن الكاتبة لا تسقط في التعميم أو الخطاب الاتهامي للرجل، فهي توازن بين هذا النموذج السلبي "الزوج المتسلط" وبين نموذج آخر إيجابي للرجل المحبّ مثل "محمود" الذي يجسّد صورة الزوج المخلص لزوجته، يهتم بأدق تفاصيل حياتها، ويحتفل بذكريات عشقهما قائلا: >> سلوى خجلت منك.. لقد نسيت أن الليلة عيد زواجنا لكّي لم أنس. نعتذر منك ولكننا سنقضي سهرتنا في "شموع" << (السمّان، عادة، 1993، الصفحة 19)، فلاحظ أن الكان ركزت على صورتين أساسيتين إحداهما ثابتة و أخرى متغيرة، فصورة الأب المتسلط والزوج المتسلط الثابتة في المجتمع الذكوري قابلتها الساردة بالزوج المحب، والحبيب المثقف الطموح والمخلص.

بمجهذ المقابلة السيميائية بين السلطة و الحب، القهر والحنان، تبرهن "عادة السمّان" أنّ الذكورة ليست جوهرنا ثابتا بل بنية اجتماعية قابلة للتحوّل، وأنّ التحرر الإنساني لا يتحقق إلا بتصالح الجنسين داخل وعي مشترك.

— صورة الرجل المضطهد و المقموع اجتماعيا: ففي نلاحظ في قصة "الأصابع المتمردة" حضور نموذج مغاير لم تعتده الكتابة النسوية والتي تجعل المرأة محورا للاضطهاد و القهر، "جاك"، ابن الجزار القاسي الذي ورث عن أبيه العنف وذبّح المشاعر قبل الأجساد، يعيش "جاك" أزمة هوية خانقة بين ما يُراد له أن يكون وما يرغب هو في أن يكون، فيتحوّل إلى كائن جبان مستسلم، >> كالأعشاب البحرية الرخوة التي تستسلم للتيار << (السمّان، عادة، 1993، الصفحة 25)، ومن خلال هذه الصورة، تعزّي الأدبية السلطة الأبوية بوصفها نسقا قاهرا للإنسانية جمعاء، إذ تمتد مفاعيلها لتشمل الرجل و المرأة على حد سواء "فجاك" بوصفه ابنا و حبيبا، ضحية للنسق ذاته الذي يقمع المرأة في المجتمع العربي.

إن هذا الانزياح لا يعدّ خروجا عن الخطاب النسوي، بل تطورا له نحو أفق إنساني أرحب؛ حيث يتحوّل الرجل إلى مرآة تعكس نتائج التسلط الذكوري على بني جنسهم نفسه، وبهذا المعنى تعيد "عادة السمّان" إنتاج مفهوم التحرر من منطلق إنساني، لا جندري، مؤكّدة أن القهر الاجتماعي بنية عابرة للجنسين.

ترسم قصة "القطعة" التي اختارتها الأدبية رمزا لقصتها، وجها نقيضا لذكورة "هيثم" في النص السابق؛ إذ تمسك بالزواج من حبيبته ب ولم ينقض عهده رغم المرض، في حين ينقذ أسعد: وعد الخطبة بمجرد ظهور العارض الصحي على خطيبته، ويفضي هذا التحول إلى تعميق بؤس البطلة النفسي، فتصاعد نبرة السرد محتقنة بنقد لمنظومة تشرع الخيانة الذكورية، كما يرد في خطاب الساردة >> ماذا حدث؟ القيم كلها تتطاير مع فقاعات صابون حَمَّام معطر<< (السمّان، عادة، 1993، الصفحة 48)، فالأدبية هنا لا تتوقف عند فكرة تجريم الفرد "الرجل"، بل تتجاوز ذلك إلى تجريم المنظومة الثقافية جمعاء التي تبيح للرجل فعل الخيانة وتبرّره اجتماعيا، مقابل استنكار أي غلطة للمرأة، ولتشيت المفارقة تستحضر الأدبية شخصية "نادر" الذي يطلب الزواج من البطلة، ثم يفاجئها بزواجه من أخرى عند عوته، لتتحول الخيانة إلى "خيانة مشروعة" بحسب الأعراف الاجتماعية.

— صورة الرجل السلي الخائن: قصة "أفعى جريح" سارت نفس مسار القصة السابقة تصوّر حال المرأة العربية والاضطهاد النفسي الذي تعانيه جراء الخيانة التي يستمتع بها الرجل العربي، وقد رددت في العديد من مواضع القصة كلمة الوفاء من منظور رجالي فجاء على لسان البطلة >> ضمها إليك أكثر يا زوجي الوفي... ضمها إليك أكثر<< (السمّان، عادة، 1993، الصفحة 56)، وقد عبرت عن كلمة الخيانة بأسلوب تهكمي "الوفاء" لتثبت قصتها حول ثنائية الوفاء/ الخيانة، تلك الثنائية التي تظهر قهر المرأة و اضطهادها نفسيا واجتماعيا، و قد استعارت "عادة السمّان" رمز الأفعى الجريح للدلالة على التناقض، إذ تمثل الأفعى رمز القوة و المكر و السيطرة على فريستها بعد الالتفاف حولها، غير أنّ جرحها يسلبها التوازن والقدرة على السيطرة، هي دعوة ضمنية لتحرير الأنثى من الممارسات اللا إنسانية التي تمارس ضدها من قبل الرجل، فهي بمثابة ثورة ضد الواقع الاجتماعي .

— صورة الرجل المناضل ضد المستعمر: وفي قصة "مغارة النسور" التي اتخذت فيه الحدث الثوري القائم على الشجاعة الإنسانية "امرأة/رجل"، مركزة على المساواة بين الرجل والمرأة في العمل الثوري، فجاءت شخصية "حنفي" موازية لشخصية "بسمه" في العمل البطولي، فأخذت صورة الرجل الجزائري البطل الذي يخشى الموت في سبيل أن تحيا بلاده، ف "حنفي" الرجل النموذجي لبسمه، فهو بطلها وبطل الجزائر، فجاء على لسان بسمه >> لا أرى شيئا سوى مغارة النسور التي تغمز من بعيد، وحنفي هنا بقامته الفارعة، وبحار النبل في عينيه، وتيارات الرجولة خفية تتمسح بجسده... حنفي بين إخوانه في المغارة.. يمسخون بندقية وجرحا، ويتسللون أشباح رعب تصعق الغرباء قبل أن تلمسهم<< (السمّان، عادة، 1993، الصفحة 70)

وفي المقابل ترسم صورة الرجل الفرنسي المستبد الجائر، فصوّرت الأدبية الرجل الفرنسي بروحها الغاضبة وبحسها القومي، إيمانا منها بالثورة الجزائرية، وثورتها عليه، فتقول بسمه >> ثلاثة أعوام و أنا 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.. بأذان إخوة وبنات لي..<< (السمّان، عادة، 1993، الصفحة 69)، الفرنسي أخذ بالغضب ما ليس من حقه، وحنفي وإخوانه سيسترجعونه بالشجاعة و قوة النسور.

ثم تعود " غادة السمّان " إلى القصة العاطفية، ففي قصة " الطفلة محروقة الخدين " صورت " حسان " الرجل النموذجي الذي لا يوجد إلا في مخيلة القاصة، فقالت عنه >> إنه رجلي الذي لا يخطئ، لي وحدي، ملكي لا يشاركني فيه مخلوق... أنا لا أرضى ببعض رجل << (السمّان، غادة، 1993، الصفحة 81) ، فالقاصة أرادت رجلا مثاليا، لكنها في الأخير تسلم أنه >> ككل المثل العليا لا يمكن أن يحيا ويتنفس في عالم الحقيقة القاسي << (السمّان، غادة، 1993، الصفحة 81) ، وفي مقابل صورة " حسان " الخيالية تحضر صورة

— صورة الرجل الشهواني / الأداتي: "زيد" الرجل الشهواني الواقعية التي كسرت أفق توقع وخيال القاصة حول الرجل المثالي التي طالما أرادتھا، مما جعلها تتأقلم مع "زيد" بالرغم من أنها تعلم حبه لها مصطنع، تحركه شهوة حيوانية، فتقول: >>إنك تضميني إليك بحنان مصطنع.. بدأت الراحة الذليلة تتسلل إلى جسدي فتغرقه << (السمّان، غادة، 1993، الصفحة 89) ، فلم تختلف غادة في هذه الرؤية عن سابقتها حول الرجل الشهواني الذي يستعمل الحب أداة للوصول إلى جسد الأنثى، فنظرته لها لا تتجاوز نظرة الجسد.

— صورة الرجل المخلص المتخيل: وفي قصة " رجل في الزقاق "، والتي كان حضور الرجل فيها منذ العتبة الأولى للنص، فقد صوّرت القصة حال المرأة العربية المضطهدة التي تبحث عن خلاصها من القيود الأسرية، وخلاصها دائما متمثل في صورة الرجل الزوج ، وهذا من منطلق الثقافة العربية التي غرست مثل هاته الأفكار في أذهان النساء، فاختارت شخصية "أحمد" بطلا لقصتها الذي تراقبه من وراء زجاج النافذة كل يوم عله يلتفت لها وينقدها من الحياة التي تعيشها ، فتقول عنه: >> بعد قليل يمر إلهي الممسوخ ! الرجل الذي عبدته دون أن أعرف عنه شيئا << (السمّان، غادة، 1993، الصفحة 90) ، فقد حددت البطلة مصيرها برجل مجهول بسبب ما تعانيه وصورت في صورة إله ممسوخ ينقدها من والدها المتسلط الذي يقتل حلمها بأن تصبح طبيبة في حين يرغب أن يدخل ابنه كلية الطب، فيقمع حرية الفتاة، ويريد أيضا أن يقمع حرية اختيار الولد لولا أن الابن تمرد على رغبات والده وظل >> مصرا على دراسة الموسيقى أو البقاء هكذا عاطلا << (السمّان، غادة، 1993، الصفحة 95) فالثقافة العربية التي أعطت للولد حق تقرير المصير وجعلته يتحرر من القيود الأبوية التي كانت ستمارس عليه لو خضع لأوامر والده، وصورة الفعل الإيجابية من قبل الأخ كانت محركا للأخت لتمرد ورفض الزواج من "أحمد" الذي وجدته صورة مطابقة لوالدها و المطالبة بحقها في التعليم ودخولها كلية الطب أمام السلطة العليا " الأب".

— صورة الرجل الناضج : وفي قصة " رجل في سن والدي " تصور الأدبية صورة " بهاء " الرجل الهارب من الحب ولم تغريه أنانيته ليقتل شباب حبيبته الصغيرة بسبب فارق السن الكبير بينهما على الرغم أن مثل هذا الأمر مشروع في الثقافة العربية، فيقرر إبعادها عنه على الرغم من عذابه، فيخاطبها قائلا: >>أنت طفلة شابة لا تتعين.. أما أنا فقد هرمت.. لا تنسي هذا.. لا تنسي حديث الساعة << (السمّان، غادة، 1993، الصفحة 106) ، فالقاصة كانت تراه رجلا المثالي قبل أن يقرر الابتعاد عنها، وبقيت تراه بنفس الصورة يوم قرر أن يهجرها بحب أجل مصلحتها.

— صورة الكريم المنصف اجتماعيا:

وفي قصة "المدللون" التي تحمل طابع اجتماعي إنساني، والتي تعدد فيها حضور الرجل، إذ يحضر الفلاح الفقير المتعلم، والمتمثل في شخصية "لؤي" الذي رفض الفتاة الغنية الجميلة >>رحل إلى المدينة...قرر أن ينتسب إلى أحد المدارس <<(السمّان، غادة، 1993، الصفحة 117)، فتثور القاصة على الفعل الذي قام به "لؤي" والذي أرادت أن تمارس عليه سلطتها لكنها لم تستطع تقييد حريته بالرغم من قدرتها المادية. كما أعطت صورة مغايرة للواقع المعيش، والذي تحضر فيه صورة السلطة والنفوذ نظيرة الاضطهاد والقمع، فصوّرت الرجل الغني - صورة "والدها" - المتواضع مع الفلاحين، والذي يقف معهم جنباً إلى جنب في جميع قراراتهم حتى في ثورتهم على الوضع الذي كانوا فيه، فجاء على لسان القاصة: >>المهرجان أمام القصر كان رائعا...احتضنوا رجلهم الفرح بهم...كان له في كل عملاق ابن.. لثم ظهورهم...لثم آثار سوط ابنته...سجد للقوة لأنه قوي...لأنه ليس بحاجة إلى ضعفهم...لأنه عمل معهم ذات مرة بساعده<<(السمّان، غادة، 1993، الصفحة 119)، تبرز الصورتان كد الرجل و اجتهاده وعدله في المجال الاجتماعي؛ إلا أنّ الساردة تشير إلى مفارقة صارخة: عدل للفلاحين يقابله ظلم لزوجته وابنته، لأنه أبقاها أسيرتي قرية أطفأت طموحهما وتعلقهما بالحياة.

— العاشق الخائن:

وفي قصة "هاربة من منبع الشمس" تحضر صورة الرجل بصورتين متناقضتين: عاشق حنون يعشق الفتاة الريفية المتعلّمة لكنه يخون زوجته؛ فتتحرك ثنائية وهذه الثنائية "خيانة/ وفاء"؛ لتجسد واقعا اجتماعيا يبرّر للرجل علاقة خارج إطار الزواج بحثا استعادة بريق حياته وألوانها الذي فقد مع ظهور المسؤوليات "زواج، أولاد، مصاريف..... كما تقول "رندة" على لسانه.: >>اقتربي مني يا رندة...اسكي الألوان في الأشياء التي أضحت باهتة كالأشباح.. اضرمي النيران في وحشي.. ففي نفسي جوع إلى النور...ضمي وحدتك وتشردك إلى لهفتي وفراغي..<<(السمّان، غادة، 1993، الصفحة 124)، يقابل صورة العاشق المحتوي لحبيبته، حضور الزوج الخائن لزوجته المنهكة في أدقّ شؤون بيتها ورعايته؛ فتتولد لدى الساردة مشاعر ذنب حادة تجاه زوجة لا تعلم ما يجري خلف ظهرها، وتتأرجح بين حبّ تعجز عن التصريح به و الافتخار به أمام الناس لعدم مشروعيتها وواجب أخلاقي تجاه زوجته.

— صورة الرجل المتخلي: وفي قصة "الهاوية" ترسم صور الرجل العربي الذي تخلى عن خطيبته، فصورة الفعل الذي قام به "نبيل" خلف حالة من الحزن والأسى لدى البطلة التي خسرت جمالها وجسدها بسبب الحروق، فلم تنس البطلة وجه "نبيل" حين زيارته لها في المستشفى، وقد جاء على لسانها: >>لم أنس أبدا تلك اللحظة حينما انسحبت يده التي كانت تضم يدي وتتسلل هاربة.. أدركت يومئذ أن كلما يربطنا أضحي مجرد حلقة ذهبية ضيقة تحيط بإحدى أصابع يده اليمنى... <<(السمّان، غادة، 1993، الصفحة 138)، "فنبيل" نموذج لرجل العربي الذي لا يتقبل بزواجه من مشوهة بالرغم من حبه لها ومن معرفته لها سابقا، إلا أن الشكل عنه أهم من الحب، أهم من الوفاء بالعهد...

— **صورة الرجل بين إهمال واعتراف:** في قصة " الفجر عند النافذة " تأخذ صورة الزوج الباحث عن اهتمام زوجته بعد أن غرقت في الاهتمام بأولادها متناسية زوجها، مما جعل البطل يشور ، صارخا: >> ألم تلحظي أنني أعيش وحدي منذ رزقنا أولادنا؟ << (السّمان، غادة، 1993، الصفحة 153) ، فقد سلطت الأدبية الضوء على قضية مهمة يعانيها الرجل العربي في حياته الزوجية ، ففعل الإهمال عند الرجل يقابله فعل الخيانة، فالزوج خان زوجته مع جارحها التي هي بدورها قد أهملها زوجها وانشغل بالكّد والعمل متناسيا رغبات زوجته، فجاء كلا من الجارة والزوج متساويان في فعل الخيانة ، وفي سبب الخيانة، فالأدبية "غادة السّمان" تقرأ الزوج والجارة - رجل / امرأة ، فصورة فعل الخيانة هي نتيجة حتمية لصورة فعل الإهمال، سواء من قبل الرجل أو الأنثى، فالخطاب دعوة ضمنية للاهتمام والاحتواء في ظل الانشغالات الاجتماعية.

صورة رجل الوفاء المستنزف: وفي قصة " قتلته لأغني " تحضر صورة الحبيب المكّد الذي مات وهو يريد تحقيق أحلام حبيبته الطموحة التي رفضت الزواج منه حتى يحقق أحلامها، وقد جاء على لسانه: >> لن أعود حتى أكون الرجل الذي تبتغين.. << (السّمان، غادة، 1993، الصفحة 161) ، فهو حبيب مساند لحبيبته في أول مشوارها الفني، ولكنه بدل أن يعود بعقد لؤلؤ عاد لها في تابوت خشبي. فالضغط الذي سببته له الحبيبة الأنانية جعله يذهب إلى قدره المحتوم .

— **صورة الرجل الثوري الشجاع:** وفي قصة " براري شقائق النعمان " وهي قصة ذات طابع ثوري صوّرت الفرنسي المستغل لآلام الآخرين لأجل أن ينتصر على الجزائريين ويغلظهم، لكن سرعان ما يكتشف الآخر الوجه الحقيقي للجزائري القوي الشجاع الذي لا يخشى العدو ولا يضعف أمامه لأنه صاحب حق، فصورة ردة فعل الجزائري كانت محرّكا للرجل الألماني الذي قتل حبيبته "سوزي" وهرب من فعله، الذي قابله الفرنسي بالاستغلال كي يحقق انتصاره على الجزائريين، لكنه لم يستطع لأن الشخصية البطل "الجبّان"، حولت إلى صورة الشجاع عند لقاءه بالجزائري الذي رأى في عينه الحياة و الاحترام، فجاء على لسان البطل: >> الفتى مشرق الوجه الكامن في أعماقي ينطلق مع حشر حتى يقترب من وجهك بإصرار معذب.. يلتصق بمقلتيك متشبّثا متأملا.. يرى فيها بوضوح ظل احترام ورضى ويرى أهما تهتفان.. أيها الشجاع، لم يكن بحاجة إلى أكثر من ذلك أيها الصديق الجزائري.. << (السّمان، غادة، 1993، الصفحة 179) ، وبهذا تحرر البطل من قيود المستعمر الفرنسي الغاصب لبلاد غيره بفضل شجاعة الأسير الجزائري الذي قبض على جسده، ولكن لم يقبض على روحه التي تتنفس شجاعة ووطنية، فالأدبية "غادة السّمان" طرحت القضية الجزائرية في قصتين ضمن مجموعتها القصصية والتي صوّرت فيهما الجزائري القوي الثائر ضد من استلب بلده وأراد مشاركته فيها، وعلى الرغم من أن الكاتبة قد استعملت لغة بسيطة إلا أنها

شحتتها بعواطف قومية تنم عن وعي المرأة العربية بالقضية الثورية ودور الرجال في إنجاحها، دون تهميش دور المرأة مثلما رأينا في قصة " مغارة النور " .

3- ملخص البنية السيميائية العامة لصورة الرجل:

3-1: الثنائيات السيميائية:

القيمة الدلالية	القطب المقابل	القطب الأول
جدل الحب والهيمنة	الرجل المتسلط	الرجل العاشق
صراع الانفتاح والانغلاق	الرجل الخائف من التغيير	الرجل الباحث عن الحرية
جدل الحضور والغياب	الرجل الحاضر جسدياً فقط	الرجل الغائب
تبادل المواقع الضحية والجرم	الرجل القاهر	الرجل المقهور

2-2 النموذج الفاعلي (غريماس)

بعد استقراء المجموعة القصصية " عينك قدرتي " لغادة السمان، وتطبيقنا النموذج عليها، يمكن تمثيل شخصيات الرجل وفق أدوار النموذج:

التطبيق على صورة الرجل في النص	العنصر الفاعلي
الرجل المضطهد أو الرجل الذي يسعى للتحرر من التقاليد و القيود الاجتماعية.	البطل (Subject)
الحرية أو استقلالية الشخصية والتحرر من التصنيفات الجندرية	الهدف (Object)
المرأة أو خطاب غادة السمان الذي يشجع على التحرر والمساواة	المُرشد / المعين (Helper)
المجتمع الذكوري التقليدي ، التقاليد والسلطة الأبوية.	المعارض / المعوق (Opponent)
السياق السردى أو الفكر النسوي الذي يدفع البطل للتحرر	المرسل (Sender)
الرجل نفسه (الذي يتحرر) أو المجتمع الذي يراد تغييره	المتلقي (Receiver)

حيث وضع الجدول كيفية توزيع الأدوار الفاعلية في النص، حيث يسعى الرجل إلى بلوغ التحرر، ويتفاعل مع المعين، المعوق، المرسل، والمتلقي ضمن سياق سردي.

وبعد القراءة و التحليل للمجموعة القصصية " عينك قدرتي " لغادة السمان و تطبيق النموذج الفاعلي لـ "غريماس" ، خلصنا إلى جملة من النتائج، وقد رتبناها على النحو الآتي:

• يظهر الرجل في النصوص بأشكال متعددة:

- الرجل المضطهد الذي يخضع للتقاليد والقيود الاجتماعية، حاله حال الأنثى.

- الرجل الباحث عن التحرر والاستقلالية، وهذا التنوع يعكس محاولة الكاتبة لتفكيك التصنيفات الجندرية وإظهار أن الرجل ليس شخصية ثابتة، بل متغيرة
- صورة الرجل الحبيب المنقذ تجلت بقوة ضمن المجموعة القصصية، فالأدبية جعلت من الرجل الركيزة الأساسية التي تركز عليها في حياتها، فكانت العلاقة بينهما مبنية على الود والوثام، وقدرها مرتبط به، وهذا ما أوحى به العتبة النصية للمجموعة القصصية.
- البطل في النموذج الفاعلي يسعى لتحقيق الهدف الرئيسي: التحرر والاستقلالية.
- نادت الأدبية بتحرير الإنسان على اختلاف جنسه، فحاولت رسم صورة الرجل المضطهد والمقموع اجتماعيا في سياق ما؛ إلا أنه في الثقافة العربية له حق الرفض والقبول، كما صورت الأنثى. وبهذا يكون خطابها عبارة عن دعوة لتحرر الإنسان، وليس كلاما فقد تستميل به العقول، ولعل هذا ما جعل النقاد يقررون باختلاف أدبها على أدب الأخريات، فجعل عملها يقوم على مبدأ الحرية والتخلص من القيود الاجتماعية لكلا الجنسين.
- لم تصوّر الأدبية "غادة السمّان" علاقة التصادم بينها وبين الرجل، ولا تراه مصدر معاناتها ولا تحمله مسؤولية الوضع الراهن للمرأة، فتتأني علاقتها بالرجل خارج إطار الزواج بصورة جد متوافقة وهذا نابع من ثقافتها الغربية.
- اعتمدت الأدبية غادة السمّان على الأسلوب التصويري والذي يدل في الغالب على الصورة الواقعية للرجل المتحرر، والمرأة المتحررة في آن واحد.
- لم تنطلق الأدبية "غادة السمّان" من منطلق دوبي للمرأة و لا للرجل لهذا لم تحضر صورة الرجل السلي إلا بما يخدم السياق، ويدعو لتصحيح المفاهيم، إذ لم تجرم الرجل على الرغم من حضور ت
- تيمة الخيانة و التسلط ضمن العمل القصصي التي لم تختلف فيها الأدبية مع سابقاتها للكشف عن المسكوت عنه في المجتمع العربي.
- جسد أول عمل لها علاقة التصالح بينها وبين الرجل خارج إطار القرابة" فصورة الحبيب" دائما ما تتقاطع مع صورة الأب المتسلط، فالأدبية تثور على القيم الراسخة والتسلط غير المبرر من السلطة الأبوية، وهذا طبعا يعكس ثقافتها المتحررة، في حين تتصالح مع كل رجل لا يكبح طموحها، ويدعمها في مسيرتها الحياتية.
- ومع هذا يبقى أول عمل للأدبية "غادة السمّان" ليس كافيا للحكم كونها طبقت فعلا مناداتها بتحرر الإنسان وخصوصا أن المجموعة القصصية ذات بعد عاطفي الذي في الأصل يبنى على الود والحب، لا على التصادم والنزاع. مما يدعونا إلى التساؤل، هل أثبتت "غادة" ودها وتصالحها مع الرجل في بقيت أعمالها؟ أم كان أول عمل لها بمثابة الهدوء الذي يسبق العاصفة.

قائمة المصادر والمراجع:

- أبو النجا، شيرين. (1998). عاطفة الاختلاف: قراءة في كتابات نسوية. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- الغدّامي، عبد الله. (2006). المرأة واللغة (ط. 3). المركز الثقافي العربي.
- بن منظور، محمد بن مكرم. (2006). لسان العرب (ج. 7؛ تحقيق: خالد رشيد القاضي). دار الصبح/إديسوفت.
- شاكر، عبد الحميد. (2005). عصر الصورة: السلبيات. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- شبيل، عبد العزيز. (1987). الفن الروائي عند غادة السمان. دار المعارف العربية.
- شرف الدين، ماجدولين. (2010). الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما. الدار العربية للعلوم ناشرون؛ منشورات الاختلاف.
- علوش، سعيد. (1985). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. دار الكتاب اللبنانية/شوسيريس.
- السّمان، غادة. (1992). البحر يحاكم السمكة (الأعمال غير الكاملة، 13). منشورات غادة السّمان.
- السّمان، غادة. (1993). عيناك قدري (ط. 10). منشورات غادة السّمان.