جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

هواجس الكتابة عند غادة السمان

-دراسة موضوعاتية-

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- ربوح هدى
- معمري حنان

إشراف الأستاذ:

نور الدين خيار

السنة الجامعية 2018/2017

شكر

و أشهد بأركان الحياة الأربعة:

"الفرح، الجمال، التوق، الحنان"، وأن الإنسانية عيد في قلب العاصفة، التي رخمت هدوءها.

أشهد بطاقة الروح على الامتنان، في ضفاف مشرفنا الأستاذ "خيار نور الدين" الذي كان المرشد و الموجه، طوال مسارنا.

الطّالبتان

الاهداء

الحمد لله على إحسانه و الشكر له على توفيقه لنا لإتمام هذا البحث المتواضع.

أهدي هذا العمل

إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا.

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله "أبي الصبور".

إلى التي لم تدخر نفسا في تربيتي "أمي الحنون".

إلى "أخواتي" و "أخي العزيز".

إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى "منير".

إلى كل الذين أعانوني و شجعوني على الاستمرار في مسيرة العلم.

حنان

إهداء

على مشارف حلم ربى في حضن نقاء .

أهدي عملي إلى كل ذات أدمنت التحليق بين تلال حرية...

وارتشفت من إكسير الهداية ...

إلى ربي الغالي الذي انتقاني و حباني بوده...

إلى كل روح بلغ شذاها أغوار المكان ...

إلى كل قلب أصر على الحق وسط عتمة الأركان ...

إلى كل من حقنني بجرعة صفاء ...

وأبى إلا أن يكون الحق مرفرفا في كبد الأجواء...

إلى كل روح أضاءت شمعة أمل في قلب الصفاء...

إلى الأرواح التي استضافها ربي في سماواته ...

إلى كل ذات تجسرت على الحلم في زمن الكوابيس...

إلى كل من زاره الإحساس و ملأ روحه بعبير الحب الخالص...

إلى كل أخت و أخ لي في الله...

إلى كل من حافظ على لونه في زمن آخر صيحات الحرباء...

إلى كل من صرخ في وجه الخسة و طالب بسقوط رأسها في ساحة الحق...

هدى

مقدمة

مقدّمة:

في ظل عدم الاستقرار الذي عاشه العالم العربي ككل، والفرد اللبناني بشكل مخصوص والذي غذى في نفس العربيّ الشعور بالاغتراب، حتى وهو في عقر داره (أرضه)، وهذا ما زعزع ثقة الفرد العربي، لتنحصر به دائرة وحدته، وتتكتل ترسبات هذه الحالة، مشكلة البواعث الأولى لموجة هواجس، تزيد الخناق أكثر على الفرد، ملقية به في مصيدة الاغتراب، التي تبعده عن محيط تموقعه وما هذا المآل، إلا نتاج من نتائج الحرب، وما الوضع الذي ترزح تحته إلا خير إثبات لتفشي هذا الكابوس.

جدير بالذكر أن ننوه إلى أنّ أثرياء البلد أنفسهم قامروا بالبلد على حساب نزواتهم فوضعوا خارطة العالم العربي بشكلها النموذجي شبه الحي، وبعدها أخذوا يغرزون سكاكينهم المتعطشة لتقسيم الأرض العربية، بعدما لم يتوانوا في عرضها سلعة على طاولة مقامراتهم. وكلّ امتداد لأيديهم هو بمثابة فتيل يوقد الفتنة أكثر، وسرعان ما تغدو الأرض برمتها رقعة للخراب ليتناثر رمادها في البقاع، ويرتفع سعر المزايدة على العالم العربي، لكل ثري تافه يدفع أمته ونفسه قربانا لدمويّة الحرب، ليغدو حلم الشعب بالحرية حلما تعجيزيا وسط تردّي الإيديولوجيات التي ما وعت حقّا أمانة الوطن أولا، ومسؤولية حمايته في المقام الثاني.

وهذا تحديدا ما جعل تجربة **غادة السمان** الكتابية تصطبغ بلون كل تلك الاضطرابات التي يعايشها العالم العربي والفرد اللبناني بشكل خاص، فانبثقت هذه التجربة لتسيل شاهدا على ما يحدث من تعسف في حقّ الإنسانية جمعاء، بعدما كان رفا من التراكمات المكدسة في الأنفس وتفاقم الوضع فتحولت إلى موجة هواجس تشغل فكر الإنسان وتحتل دقيقاته ودقّاته على حد سواء...، لتولد التّجربة مشحونة بكل اعتبارات ذات عايشت اغترابا في الوطن الذي يفترض به أن يكون وطنها، ووسط ذوات كان من وجه الإلزام أن تكون من دمها وأترابها.

أرّقت الهواجس فكر الإنسان العربي، وجعلته يرزح في حالة من الاضطراب، مثلما كانت دفعا له صوب تغيير ذا فائدة وجدوى، من هنا نتساءل: إلى أيّ مدى استطاعت الهواجس احتواء المأساة وتصحيح مسار الإيديولوجيات في العالم العربي؟.

حاولنا في بحثنا هذا بسط أكبر عدد ممكن من الآراء، التي من شأنها أن تسهم في تصحيح مسار أفكار مغلوطة سادت في فترة ما، واستفحلت نتائجها فيما بعد بعد ما أرست دعائمها الخطيرة.

ومن خلال بحثنا، ارتأينا لدراسة ظاهرة التحرر كونها استبعدت عن الساحة، فأزمة التحرر كبرت لتغدو هاجسا بعدما كانت حلما، خصوصا عند فئة النّساء، لكن هذا لا يستثني الرّجال، فالفرد يبقى متعطشا لحرية لها قوامها مادام الجنسان يصبّان آمالهما في بوتقة الإنسانيّة.

ومن خلال بحثنا، عمدنا إلى تطبيق المنهج الموضوعاتي لكونه الأقدر على الإحاطة بهذه الظواهر، التي تتمظهر في نماذج أربعة:

"عيناك قدري"، "كوابيس بيروت"، "ليلى الغرباء"، " رحيل المرافئ القديمة".

كما قسمنا بحثنا إلى فصلين، مزجا النظري بالتطبيقي، ففي الفصل الأول تطرقنا إلى هاجس التحرّر في مجموعة " عيناك قدري".

أما في الفصل الثاني، فارتأينا لدراسة ظاهرة الاغتراب وتحديد مفاهيمها من خلال العروج إلى عرض أنواع الاغتراب.

إن الإحساس بمتعة البحث، تزداد أكثر كلّما إعترضتنا الصعوبات الكامنة فيه، فهي جزء من عملية البحث ومتعتها، إلى جانب غزارة المصادر، التي تعدّ نعمة حينما يستغلّها الباحث بالرّغم من أنّ ذلك قد أدّى بنا إلى الوقوع في متاهة الانتقاء.

ومرامنا من هذا البحث برمته، أن نكون قد وفقنا لنكون أحد المنافذ، التي تعبر منها رؤية **غادة السّمان** لثنائية الحرية والاغتراب، بغية إنارة العقول، وتصحيح المفاهيم التي علقت وترسبت بداخلها بشكل خاطئ.

مدخل

السيرة الذاتية لغادة السمّان

مدخل:

ولدت غادة السمّان بدمشق، وقد حرمت من دفء والدتها، فأتمّت جدّتها عقد رعايتها بعدها كان لوالدها الحظ الأوفر في تنشأتها، وهذا ما ساهم في نضج وعيها، واحتكاكها بأصدقاء والدها في محيطه المتشبّع بالثّقافة، قد كان له واسع الأثر سواء على صعيدها الفكريّ أو حتى فيما وصلت إليه من نبوغ أدبيّ.

وبفضل تشجيع الوالد ، أتمّت غادة السمّان طورها الأوّل بعدما أتقنت تعلّم اللّغتين العربية والفرنسية، وهذا كله عزّز الرّوح الأدبية لدى الكاتبة، لتعتلي عرش الرقي، وقد تجلّت مقدرتها الفنية على مراودة الحرف، بعدما انكفأت في جل أوقاتها على القراءة والكتابة، ونظرا للدّعم الذي لقيته، سواء من محيطها الأسريّ، أو من قبل مدرّستها، واصلت الكتابة لتنشر جملة من قصصها.

واهتمامها الشديد بقضايا التحرّر، جعلها تدلي بجملة آراء بها تساند المرأة، وقضيتها في التحرّر، مع أنّ صنيعها هذا، قد عاد عليها بوابل من السّخط والاستنكار، سواء في محيطها الأسري، أو من قبل مجتمعها. الذي استهجن مثل هذه الحركة، التي لم يسبقها إليها أحد من قبلها.

ومن أبرز أعمال غادة السمّان:

1-ليل الغرباء، الطبعة الرّابعة، بيروت: منشورات غادة السمّان، 1977(الطبعة الأولى بيروت: دار الآداب، 1966).

2-عيناك قدري، الطبعة الخامسة، بيروت: منشورات غادة السمان، 1979 (الطبعة الأولى، بيروت: دار الآداب، 1973).

3-رحيل المرافئ القديمة، الطبعة الثالثة، بيروت: منشورات غادة السمّان، 1978(الطبعة الأولى، بيروت: دار الآداب، 1973).

4-كوابيس بيروت، الطبعة الثانية، بيروت: منشورات غادة السمّان، 1977(الطبعة الأولى، بيروت: دار الآداب، 1976).[1]

[1]- ينظر: عبد اللّطيف الأرناؤوط، (غادة السمان: الأديبة المبدعة في الثقافة العربية-دراسات مختارة)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، آفاق ثقافية، العدد: 132، 2015.

الفصل الأول: هاجس التحرير الإيجابي للمرأة في نموذج: عيناك قدري

المبحث الأول: مفهوم التّحرر

المبحث الثاني: أشكال التحرر لدى غادة السمان.

أ- التحرر من سلطة الرجل/الزوج، الحبيب.

ب- التّحرر في الحب.

ج- التّحرر من سلطة الأب.

د- التحرر من سلطة الأعراف.

الفصل الأول: هاجس التحرر لتحرير المرأة ونسف فكرة تحرير المرأة السلبي في نموذج عيناك قدر

شغل موضوع التّحرر، فكر الإنسان منذ أوّل نزول له إلى سطح الأرض، وهذا ما جعل التّحرر هاجسا يلازمه.ويسعى دوما لإحلاله، ولكن تبقى الآراء التي تعرّفه متباينة من ذات إلى أخرى فنلقي على سبيل الذكر، دلالات هذا المفهوم في اللّغة.

أولا: التحديد اللغوي للتحرّر.

يطلق التّحرر في لغة العرب، ويراد به معان عدّة مختلفة في الدلالة، ومن هذه المعاني ما ورد في **المعجمالوسيط:** الحرّ هو الخالص من الشوائب، يقال: ذهب حرّ لا يشوبه معدن آخر، وفرس حر: عتيق الأصل.والحرّ: الخالص من الرّق، والحرّ من الأشياء أفضلها.والحرّ الجزء الظاهر من الوجه»[1]، وفي الكتاب العزيز «{يا أيّها الذين آمنوا كتب عليكم القصاص الحرّ بالحرّ والعبد بالعبد والأنثى بالأنثى...}»[2].

أما في **لسانالعرب** فقد ورد مفهوم التحرر في نطاق مادة " حرر" كما يلي: «المحرَّرُ الذي جُعل من العبيد حرّا، فأُعتق. يقال حرّ العبد يحَرُّ حرارة، بالفتح، أي صار حرّا...وحرّره أعتقه»[3].

وفي قوله تعالى:«{..إنّي نذرت لك ما في بطني محرّرا فتقبل منّي إنّك أنت السّميع العليم}»[4].

---

[1]– شوقي ضيف(رئيس المجمّع) وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّوليّة ، مجمّع اللّغة العربية، الإدارة العامّة للمعجمات وإحياء التراث، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ص. 165.

[2]-البقرة:178

[3]–ينظر: ابن منظور،لسان العرب، المجلّد الثّاني، (باب الحاء).، دار صادر بيروت، (د.ت)، ص.829.

[4]- آل عمران:35

ونلفى تباينا حول وضع مفهوم اصطلاحي للتّحرر، إذ نلمس اختلافا في الآراءوالتحديدات نتيجة الغموض فيه، يمكن عرضمجموعة من المفاهيم في هذا الصدّد لإبراز هذا الاختلاف.

ثانيا: التّحديد الاصطلاحي للحرية/التحرّر:

تباينت الآراء حول مدلول الحرية، باعتبار أنّ هذا الأخير يشكّل نقطة تأزّم أرّقت العديد من المفكّرين، وبهذا تشعّبت مسالكهم ومشاربهم حسب ما يتوافق مع منظوماتهم الفكرية ورصيدهم الدينيّ.

تعدّد الآراء حول لفظة الحرية، بحيث أنّها لم ترد إلّا في تعابيرها المشتقّة، لتدلّ على معان مغايرة، لما وردت في اللغة العربية.

«...لفظ الحرية لم يرد في الكتاب ولا في السنّة المطهّرة، وإنّما وردت ألفاظ مشتقة من الحرية، مثل حرّ وحرارة، وهي متطابقة مع مفهوم الحرية في اللّغة العربية...»[1]. تشعبت معاني الحرية بمختلف مشاربها ومدلولاتها، وقد استعصى حصرها وحصر معناها، فوردت ألفاظ مشتقّة فيها أوجه التماثل مع مدلول الحرية في المتن اللّغوي العربي.

خرج مفهوم الحرية عن نطاقه العام، لينحصر في زاوية الإعلام، وهذا بعدما غدت وسيلة العصر، التي بوسعها احتواء كمّ التسارع الهائل في المجتمع،

[1]-عبد الحافظ بن عواجي صلوي، (حرية التعبير عن الرّأي في وسائل الإعلام في المجتمع المسلم والمجتمعات الغربية، دراسة تأصيلية مقارنة)، منظّمة المؤتمر الإسلامي، مجمّع الفقه الإسلامي الدولي، الدورة التاسعة عشر، إمارة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، (د.ت)، ص.3.

الفصل الأول: هاجس التحرر لتحرير المرأة ونسف فكرة تحرير المرأة السلبي في نموذج عيناك قدر

«مفهوم حرية التعبير عن الرّأي في وسائل الإعلام في المجتمع المسلم:

تعتبر وسائل الإعلام بوسائلها المتعدّدة المنفذ الرّئيس للتعبير عن الرّأي في الأنظمة المعاصرة، ولذلك فقد ارتبط مفهوم حرية التعبير عن الرأي بالحرية الإعلامية»[1].

بالنّظر إلى التحرّرات المتسارعة، والزّخم التكنولوجي الهائل، أضحت الوسائل الإعلامية، بمختلف أنواعها النافذة المكبرة، التي تمكّن الأفراد، من التعبير والإدلاء بآراءهم لتتوثّق عرى الحرية مع ما يتماشى مع الإعلام وعالم المعلومات.

تعتبر الحرية في الفلسفية الوجودية سيلا عارما، يستعصي تقنينه باعتبارها تستوعب كل معالم النّشأة الإنسانية وما وراء كينونتها، فلا تقتصر على جانب دون آخر، إنّما تتواطد في سلسلة متكاملة لتشكّل حلقة حياتية تجمع كل سمات الإنسانية.

«...مفهوم الحرية لدى الوجوديين مفهوم واسع ومتشعّب، ولا مجال لحصره، فقد اهتم الوجوديون بالحرية وبأهم مفاهيمها، ورأوا أنّ الحرية توجد حيث يوجد إبداع وخلق، حتى في أدنى المستويات، فللحرية معنى واسع عند الوجوديين، بحيث نجدها تستوعب كل مظهر من مظاهر نشاطنا الحيوي، ولا تقف عند مجال محدّد، حيث أنّ مفهوم الحرية في الفلسفة الوجودية، هي سلسلة مترابطة من الممارسات والأفعال التي تكمّل بعضها في ميادين الحياة جميعها، بحيث تسعى إلى تشكيل نظام متكامل في الحياة الإنسانية »[2].

---

[1]- عبد الحافظ بن عواجي صلوي، (حرية التعبير عن الرّأي في وسائل الإعلام في المجتمع المسلم والمجتمعات الغربية، دراسة تأصيلية مقارنة)، منظّمة المؤتمر الإسلامي، مجمّع الفقه الإسلامي الدولي، الدورة التاسعة عشر، إمارة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، (د.ت)، ص.4.

[2]- عائدة ديبو، (الحرية في الفلسفة الوجودية وأبعادها التربوية)، مجلة جامعة دمشق، المجلّد 29- العدد الأوّل- دمشق- 2013. ص.554.

الحرية في منظورها الوجوديّ، تعتبر تعبيرا مكثفا على شتّى مظاهر الكينونة، فليست تقتصر على جانب دون آخر، إنّما تتواشج في مزيجها المتكامل.

أعادت الفلسفة الوجودية الاعتبار للذّات الإنسانية، ولمبدإ وجودها بعدما وفّرت لها سبل ممارسة وجودها من خلال نيلها لحقوقها وقيامها بواجبها.

«...أسدت الفلسفة الوجودية خدمة كبيرة للإنسانية، بالاعتراف بحريتها السياسية ومنحها إيّاها، لأنّها بذلك أتاحت المحال للفرد للشعور بوجوده كإنسان يمارس حقوقه وواجباته، وبالتّالي ساعدت على تنمية شخصية الفرد السياسية، ولكن ضمن حدود المسؤولية والالتزام»[1].

ممارسة الحياة السياسية، يتيح فرصة للحياة في كنف الحرية التي تسعى لإرساء معالم ذات سوية متكاملة، تلتزم بما عليها لتحظى بما يخصّها، تحت ظلال كينونتها الإنسانية التي ترسي وجودها.

ثالثا- اتجاهات في تعريف الحرية/التحرّر:

أ-عند المتّقدمين:

حسب رأي شريف الجرجاني، فإنّ الحرية هي سلوك مسار مغاير قصيّا عن أغلال العبودية، وكل ما يتعلّق بالرّوابط بين البشر، فهي تتناءى عن عبودية الذّات ورغباتها، لتتمازج وتذوب في كيان الحق.[1]

[1]- عائدة ديبو، (الحرية في الفلسفة الوجودية وأبعادها التربوية)، مجلة جامعة دمشق، المجلّد 29- العدد الأوّل- دمشق- 2013. ص.555.

ب- عند المتأخرين:

لقد تعدّدت آراء الباحثين والمفكّرين حول مدلول الحرية، فبرز تعريف الطّاهر ابن عاشور؛ ليدل على معنيين، فالأوّل تضمّن معنى الحرية بما يتناقض مع الرقّ، وهذا معناه أن تتحكّم الذّات في تصرّفاتها وكل قرار تتخذه بكل معاني الوعي.[2]

أشكال التّحرر عند غادة السمّان :

تتجلّى معالم التحرر في مجموعة "عيناك قدري"، ومن خلالها تبرز **غادة السمان** وتعلن رفضها القاطع للسلطة الذكرية، التي تقمع الأنثّى لتصيّرها ذليلة، ورهن إشارة الذّكور ورغباتهم دون أن تبدي هي أيّ صدود أو إعراض، ونلمس هذا في القصة المعنونة" الطفلة محروقة الخدين" من مجموعة "عيناك قدري، التي فيها تستعرض الأنواع المتعدّدة لأشكال التحرّر والمتمثّلة في:

أ- التحررمن سلطة الرّجل/الزوج، الحبيب:

وتبدي الإعراض ذاته حينما تقول،:«تتحفّز أنوثتي لدفع التّهمة »[3]، تعلن أنوثتها كحاجز دفاع، إزاء الاتهامات التي يرميها بها الرّجل، فتجعل منها سلاحا ضدّه (أي أنوثتها)«أرمي بشعري إلى الخلف بدلال بينما أواجهك بنظرة تصهر غضبك وتشعل نيرانك من جديد»[1].

---

[1]-ينظر: ندى بنت عطية بن راشد الزّهراني، مفهوم تحرير المرأة في الفكر الغربي، دراسة نقدية، بحث تكميلي مقدم لنيل درجة الماجستير في الثقافة الإسلامية، جامعة الإمام محمّد بن سعود الإسلامية، كلية الشريعة بالرّياض، المملكة العربية السعودية، 1434-1435، ص.15. (لم تنشر).

[2]ينظر: خديجة عاشور، تحرّير المرأة في فكر الإمام محمّد الغزالي، ص8.

[3]-غادة السمان، عيناك قدري،(مجموعة قصصية).منشورات غادة السمّان، ط1، بيروت، لبنان، 1923 ص79.

وهنا تبدي أنّها ورغم حبّها له، إلا أنّها تعلن التمرّد بأسلوب دلال فقط لتتحرّر وتحسّس ذاتها، بأنّها تخلصت من القيد، الذي فرضه عليها الرّجل، ولا تزال تشهر سلاح انتفاضتها حينما تصرّح قائلة:

« إنّني أصرخ وأصرخ وأكرر... ولكنّ أحدا لم يلتفت إليّ لم يسمعني أحد..»[2]. تصرعلى إبداء امتعاضها من تحكّم الرّجل فيها، فلم يلتفت أحد إليها، ولا لاستغاثاتها المريرة والمستميتة، بل كانت كمن يستغيث في الأفق البعيد، ورغم الشّغف الذي يسكن أوصالها، إلّا أنّها تعلن العصيان الخاص عليه، بعدما غدا قيدا وحاجزا يكبّلها. كُمَّ صوتها، فما عدا يحمل أيّ صدىً، ناهيك عن التّغيير، والدليل قولها «...وأنا فقدت قدرتي على التعبير بالوسائل المعروفة ...ولكّنني – للأسف– لم أفقد القدرة على الألم، إنّ لي من الآلهة صمتها...ولكنّني لم أكتسب بعد قسوتها وجبروتها...»[3].

فهي تعلن فقدانها القدرة على التعبير والإدلاء برأيها وسط حشد ذكوري غاشم.

كما تستدلّ بقولها:

« ليس بمقدورها أن تسألك بعد اليوم لماذا صممت على النوم في غرفة منفصلة عنها بعد الزواج بأسابيع ... ولن تسألك بحرقة كيوم خنتها للمّرة الأولى»[4].وفي كل هذا تعلن رضوخها واستسلامها للوضع الرّاهن، دون أن تحرّك ساكنا، وبصنيعها هذا، تعلن تواطؤها مع ما يمارس عليها.

---

[1]– غادة السمان، عيناك قدري،(مجموعة قصصية).منشورات غادة السمّان، ط1، بيروت، لبنان، 1923 . ص 79.

[2]–المصدر نفسه، ص.ن.

[3] المصدر نفسه، ص81.

[4]– غادة السمان، عيناك قدري(مجموعة قصصية)، منشورات غادة السمّان، ص.81.

بنبرة يشوبها العتاب، تُبدي امتعاضها من خيانته المتجلية في قولها: « لماذا تفعل ذلك يا حبيبي ...لماذا؟»[1]. فهي ترى شريكها يخونها، وتبقى ملازمة صمتها، دون أن تجرؤ على سؤاله حتّى لتبتّلع ريق مرارتها على مضض.

كما تقول: « أنا هنا أيّها اللّاهون... ألا تسمعون نحيبي الأخرس وصراخي المكتوم....» [2] هنا تستغيث طالبة الإنصات، الذي يولّد بعدها التعاطف ومحاولة مدّ المساعدة، ويتجلّى ذلك أيضا في قولها:

«أنا هنا في الركن المظلم أحسّ بكم...وأراكم ...وأتألم بوحشية وجنون...أنا هنا ألا تسمعون»[3].

ما تزال عواطف الغربة تدكّ أزقّتها النفسية، لكن لا أحد يكترث لها. وهنا كذلك قولها: «أنا أنثى ألا تشعرون؟ »[4]، وهي بذلك تسترعي الانتباه بغية تغيير ذاك الوضع.

ب- التّحرّر في الحبّ:

ترى في الحبّ مسارا صوب التّحرّر، فالحبّ هو بمثابة منح حياة جديدة مفعمة بالطّاقة والعطاء بسخاء، بحيث يحضى كلّ طرف بفرصته في العطاء بسخاء، فنلمس أنّها وحتّى

[1]- غادة السمان، عيناك قدري(مجموعة قصصية)، منشورات غادة السمّان، ص.81..

[2]- المصدر نفسه، ص.ن

[3]–المصدر نفسه، ص.ن..

[4] المصدر نفسه، ص ن.

حينما تحبّ، ويخفق قلبها، تبقى تعلن العصيان وتصرّ على البقاء حرّة، مهما كان وكلّ ذلك يتجلى في قولها:« طفلتي الذّليلة تمرّدت اليوم لأنّها تحبك... »[1]،

فهي بذلك تصر على أن يمنح لها حق الاختيار، وإبداء رأيها، فهي لا تودّ أن تظل قيد تحكم من تحبّ، فشريعة الحبّتعني المزيد من جرعات الحريّة، « إنّها تصرّ هذه المرّة أن تحيا حقا أو تموت »[2].

يظهر لنا من خلال هذا أنّ **غادة السمّان** ما تزال متمسكة بحقّها، وشرعية نيلها للحياة بأسمى معانيها، أو تموت في عزّة وكرامة، في حال انتفاء الحياة التي ترومها، فهي تصر على أن تملك كلّ شيء أو لا شيء، ورغم الحب، الذي يتّقد في أعماقها تظل تأبى الرضوخ لحبيبها الذي تحبّه حدّ العبادة، وهذا يتمظهر في قولها:« ...أرى في عينيك دخانا خامدا وسؤالا حائرا...»[3] تودّ أن تكون فاعلا في قصة الحب، مثلها مثل الرّجل، فلا ترضى أن تكون المفعول به دوما فتبدي قائلة:«لعلك تتساءل عن سبب صدّي وإعراضي، أنا التي أعبدك »[4]، ففي قصة الحب برمّتها، تبدي ذاك الصّدود والإعراض، رغم كمّ الحبّ الذي يعتريها إزاءه.

يشكل الصّدود نوعا من التّحرّر، ليمنح دفعا قويا، لإبداء الرّفض وهذا يتمظهر في قولها :« ألا يمكنك أن تمضي بضع دقائق صامتة بلا ثمن؟...»[5].

---

[1]– غادة السمان، عيناك قدري(مجموعة قصصية)، منشورات غادة السمّان، ص.79..

[2]– المصدر نفسه، ص ن.

[3]–المصدر نفسه، ص 81.

[4]– المصدر نفسه. ص.ن.

[5]المصدر نفسه، ص ن.

تود أن يكون لها رأيفي الفعل الذّي سيمارس على جسدها، كي لا تغدو مجرد آلة للتّفريغ، ومحض صهريج يفرغ فيها الذّكر رغباته ونزواته، فهي كذلك روح وتتمتع بالإحساس وليست مجرّد أداة للتّسلية، ونذكر دليل ذلك، من قول **غادة السمّان:**« ...وأذنك لا تتلذّذ إلا بالتأوّه الفاجر والحشرجة المخنوقة »[1]. ففي ممارساته لتلك اللّذة الحسيّة، يستجلي و يشتقّ نشوته من زخم الأصوات المترامية.

ثم أضافت قائلة: « وطفلتي محروقة الخدّين، تودّ لو تهمس في أذنك حديثا رقيقا مرتعشا كجنحي عصفور...»[2].

نفهم من قول غادة السّمّان هنا، أنّ الرّجل في نظرها، يرى في المرأة مجرّد وسيلة لتفريغ نزواته،

وتقول كذلك:

« ... أسرع إلى الهاتف لأعتذر لزياد عن برودي، وأضرب له موعدا غدا في أحدالملاهي الصّاخبة ...غدا...حينما أضحك له بعينين زجاجيتين وأزين مائدته باللّحم الأسمر سيقول أنّي حارة »[3]، تبين أنّه على حسب فهم الرّجل يتعيّن على الفتاة أن تمتثل لرجلها وترضيه، حتّى لو كان هو الطرف المخطئ كي يرضى، لكنها هي تعلن العصيان على منظومته الفاسدة. وتدعم **غادة السمان،** كلامها بقولها:« أين أنت؟ ولماذا جعلت مننفسك

[1] غادة السمان، عيناك قدري(مجموعة قصصية)، منشورات غادة السمّان، ص.83..

[2] المصدر نفسه، ص.ن.

[3] – المصدر نفسه، ص.86.

خصما لحرّيتي واضطررتني لاجتزازك من تربة عمري؟ »[1]. فبعدما وقف لها بالمرصاد، واضعا ذاته في بوتقة العداوة، بعدما نصّب ذاته خصما لحريتها، أعلنت هي عليه التمرّد.

ج- التحرر من سلطة الأب:

ما تزال الفتاة تسعى بخطى حثيثة للتّحرر من أغلال فرضها عليها والدها، نتيجة لمعتقدات كانت مثالية في حقبة ما، لكن سرعان ما تغيرت هذه المنظومة فنلمس معالم التّمردوالرغبة في التحرّر كذلك في القصة المعنونة "رجل في الزّقاق" من المجموعة القصصيّة "عيناك قدري" ذاتها. وتقول كذلك:« وكأنّه كان يسمع الصّدر البكر صارخا متحدّيا:...لا يمكن أن تظل دميتك المدللة إلى الأبد... ألا ترى أنّها امرأة...؟» [2].

فمعالم الأنوثة، جعلت هذا الوالد يتجهّم ويقطّب جبينه استنكارا للمجريات، ويتجلى ذلك في قولها: « جليد حقد مبهم تطفل على البسمة الحنون، وظل كالعلق يمتص من صفائها حتّى أحالها إلى تكشيرة مقيتة تفور بالاستهتار والتّحامل على أنوثتي...»[3]. وهنا تتبدّى معالم صدود الوالد لابنته، بعدما ظهرت معالم الأنوثة فيها.

د- التحرر من سلطة الأعراف:

من خلال هذا المقطع المقتبس من قصة أفعى جريح من مجموعة عيناك قدري:«وانفلت أنا بين الجمع أرقص بعفويّة وصدق...وأتلوّى ببراءة ولذّة فطرية ...»[4].تنضح

[1]- أجمل قصائد وشعر غادة السمّان، موقع أدبنا، (www.adabona.news)

[2]- غادة السمّان، عيناك قدري، ص91.

[3]- المصدر نفسه، ص.ن.

[4]-المصدر نفسه، ص. 56.

معالم التمردلتدلي وتكشف النقاب عن مظاهر تمرّد، بعد صمت مرير، سبره الكبت، فنراها تطلق العنان لطاقاتها المضطهدة، التي اصطبغت بألوان الحرمان، وحينما تنفلت تكشف عن سيل عارم، رام الإشباع والدليل قولها:« كنت أحسّ أن الموسيقى تتسلل إلى جسدي وتحركه...»[1]،

فحتى همس الألحان يتدفّق إلى ربوع الجسد، ويمنحه البعث بعد الموت والأفول، فاللّحن يمنح دافعا، بل بالأحرى ممارسة أخرى للحياة، وكذلك قولها:« رغباتي الدّفينة بسبب خجلي... لم أجرؤ قطّ على النّظر في عيني شاب حتى **حسان** ...لم أقل أنّني أحبّه إلا بعد زواجنا...»[2]. رغباتها شهدت لونا من الكبت، فلم تتح لها فرصة التّعبير عنها ناهيك بإشباعها في أسلوب تتفق فيه الجماعة، سئمت ألوان الاضطهاد، فأعلنت التّمرد على الأعراف البائدة والدليل قولها:« لم أعد أستطيع السّكوت ... إنّني أصرخ بأعلى صوتي. " أوقفوا هذه الجلبة والفوضى أيّها الحمقى "،"...اخرجوا ...خذوا معكم رجلي المزيّف ودميّته الجديدة ..."،" إنّني أكرهكم...أكرهكم..."»[3].نفهم من خلال كل ما سبق التطرّق إليه، أنّ طبيعة الحياة، التي نشأت في كنفها بطلة غادة السّمّان، جعلتها امرأة متلبّسة بالحرية، حيث أنّها تناشد حقّها في أن تحيا حرّة من غير قيود تشلُّ حركتها، وحتى عواطفها وأفكارها، وكل هذا بدوره يجعل غادة السّمّان تترصّد عتبات الحرية، شريطة أن تتحمّل مسؤولية قراراتها في هذا الاختيار، الذي انتقته وجعلته مبدأ من مبادئ حياتها.

[1]- غادة السمان، عيناك قدري(مجموعة قصصية)، ص.56.

[2]– المصدر نفسه، ص.ن.

[3]–المصدر نفسه، ص. 58.

الفصل الثاني: هاجس الاغتراب.

المبحث الأول: مفهوم الاغتراب

المبحث الثاني: أشكال الاغتراب

أ- الاغتراب العاطفي

ب- الاغتراب الجغرافي

ج- الاغتراب الفكري

- معالم الاغتراب في رحيل المرافئ القديمة

تعدّ ظاهرة الاغتراب من أعنّى الظّواهر التّي شغلت الدّراسات، وحتّى ألباب ثلّة من الفلاسفة والشعراء وكذا علماء الاجتماع، وما هذه الظاهرة إلّا نتاج من نتائج التراكمات المتناقضة، المتكدّسة في قرارة الإنسان فترميه في متاهة التّناقض، بين معتقدات الإنسان الدّاخلية وبين عالمه الخارجي، بشكل أوضح صراع محتدم بين الواقع والخيال، وهاته الظاهرة الإنسانية استطاعت أن ترسيّ دعائمها بشكل جلي، وهكذا غدت هاجسا يشغل النفوس لتغطها الأفكار بأشكال متفاوتة ومتباينة المشارب، لنلقاها عند الكتّاب بارزة في فنّ الشعر تارة وفي ميدان المسرح تارة أخرى، حتّى أنّها عرجت إلى أغوار الزاوية وحظيت منها بحظوتها، وبذلك اصطبغت لغتها بلونها، وكذا مضامينها ونالت هذه الظاهرة شرفها، عند غادة السمّان بشكل مخصوص، فجعلتها تحتفي بها أيّما احتفاء، نتيجة ظروف صعّدت من وتيرتها أكثر فأفضل ما يمكن الإدلاء به، عن هاته الظّاهرة .

أولا- التحديد اللّغوي للاغتراب:

أ- لغة:

وردت لفظة الاغتراب بمدلولات مختلفة، من ضمنها تلك الدّلالة التي أعطاها إيّاها ابن منظور في قوله: «غرب: أي بعد، ويقال: اغرب عني أي تباعد، ويقال: أغربته وغربته، إذا نحيته وأبعدته، والغربة والغرب: النزوح عن الوطن»[1].

ب-اصطلاحا:

نلفى تعريفا آخر لهذا المفهوم، وهو أنّه: « حالة نفسيّة اجتماعية تسيطر على الفرد فتجعله غريبا وبعيدا، عن واقعه الاجتماعي وينضوي المصطلح على مفاهيم متّعددة، تعدّد الفلاسفة الذين ألحوا على استخدامه، خصوصا هيجل وفرويد وماركس، فماركس الذي ربط

[1]- ابن منظور، لسان العرب،ص8.

الاغتراب بتقسيم العمل والتوزيع، غير المتكافئ والأرباح»[1]، وهنا قد تباينت الآراء حول مصطلح الاغتراب، إذ ورد «...بمسّمى آخر وهو الاستلاب، وعدّت هذه الكلمة من أصعب الكلمات في اللّغة نظرا لكونها استعملت بمعزّل تام عن استعمالها الشائع في سياقات عامة فهي حملت في طياتها دلالات متفاوتة، أحدثت اختلافا عليها في محيط المعرفة الممتّد بذاته من النظرية الاجتماعية والاقتصادية، انتهاء إلى مصاف الفلسفة وعلم النّفس، كما أنّها قد انتقلت من مجالات متباينة منذ منتصف القرن 20، لتتلون باستعمالات متمايزة، ساهمت في إحداث شيء من التشويش، نظرا للتّواشجوالتّعالق، لكل المعاني سواء الحديثة منها، أو المعاني القديمة المتداولة بصفة وأعمّ، وعلقت كذلك، في اللّغة والاصطلاح، والتّي لم تّرد في معاجم اللّغة إلّا بكلمة "غربة"، لتدل على معنى: البعد عن الوطن، واغتراب الرّجل، وبمعنى: " زواجه من غير أقاربه"»[2]

فالكلمة قد سلكت سبيلين، لتدل على شقين من الغربة، وهكذا فإنّ مصطلح الاغتراب قد تم تداوله بشكل متفاوت، في شتى الأصعدة.

كما استخدمت الكلمة لتدل على معنى الاستبعاد والتنحية المتضمّنة دلالة «...المعتاد بخصوص القطيعة مع الإله أو كون المرء محروما من الإله»[3].

فبهذه الصفة يُستبعد العبد من أستار الإله ويحرم من رحمته.

وقد تم تداول الكلمة (الاغتراب) في ناحية أخرى، وقد تمثّلت في :« انهيار العلاقات بين رجل أو مجموعة وسلطة سياسيّة ما معترف بها، ثم انتقل استعمالها من القرن 15 لوصف

[1] ريموند ويليمز، الكلمات المفاتيح، معجم ثقافي ومجتمعّي، تر: نعيمان عثمان، تق: طلال أسد، المركز الثقافي العربي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، مصر، 2007، ص43.

[2]–ريموند ويليمز، الكلمات المفاتيح، معجم ثقافي ومجتمعّي، ص43.

[3]–المرجع نفسه، ص.ن.

عمليّة نقل ملكيّة، أي شيء من طرف إلى آخر، خاصة نقل حقوق أو ممتلكات أو أموال، في البداية كانت هناك معاني ثانويّة إضافيّة لمعنى، حيث يكون النّقل بحيلة من المستفيد(اختلاس) أو حيث يعتبر النّقل تحولا عن المالك، أو الغرض الملائم »[1]. فهذا يفضي إلى تفكّك تلك الصّلات القائمة بين الرّجل والسّلطات بشكل عام.

وتواصل تداول المعنى في شقّه القانونيّ، باسطا نفوذه ليدلّ على:« حالة كون شيء ثم استلابه ثم استعملت الكلمة كمّا حدّث في اللاتينية بشكل أوسع (من ق15)، لتعني فقدان تراجع أو تعطيل المقدرات الذهنية وبالتالي الجنون »[2].

انحراف المعنى عن الذي وضع له سابقا، ليفضي إلى مدلول آخر يفيد حالة توقّف المكنات العقلية.

وتمّت إزالة الشقوق الأخرى للمعنى مع إبقاء الشق الديني منه، الدّال على: :« حالة بدلا من فعل الغزل أو الإقصاء عن معرفة الله أو عن رحمته أو عبادته، وفي بعض الأحيان، يتداخل هذا مع الاستعمال الأعم، له أصل أكيد عند روسو، حيث يعتبر المرء معزولا أو مقصيا عن طبيعته الأساسية »[3] .

فالمعنى المتداول والشّائع، كان في جانبه الدّينيّ والذي يدل على: صفة الفصل عن كل ما يتعلّق بالإله، ليغدو العبد خارجا عن ذمّة خالقه.

[1]– ريموند ويليمز، الكلمات المفاتيح، معجم ثقافي ومجتمعّي، ص43.

[2]– المرجع نفسه، ص. ن.

[3]– المرجع نفسه، ص44.

وفي جانب آخر بالموازاة معه، استخدم المعنى ليفيد دلالة: « شعور ملح بفقدان الطّبيعة الإنسانيّة الأصليّة، من خلال تطور حضارة مصطنعة، يكون عندئذ التّغلب على الاستلاب إما عن طريق بدائية فعليّة، أو غرس شعور وممارسة إنسانيّة ضمن إكراهات الحضارة »[1].

إحساس الأفراد بغربتهم عن طبيعتهم النّفسية نتيجة زخم التطوّر المتسارع، في وقت محدود والذي ولّد في صميمهم صدمة الحضارة بدلا من نشوة دخول الحضارة إلى أوساطهم بمختلف أصعدتها.

وقد يحدث أن تغترب الذّات الإنسانية، من خلال مجموعة ممارسات: «أيضا عن طريق الحضارة أو أطوار وممارسات الحضارة، عن طاقته الرئيسيّة وهي إمّا شهوة جنسية كامنة أو ظاهرة، والتّغلب على الاستلاب يكون هنا، استعادة الشعور بالمقدّس، أو كما في تقليد بديل، استعادة كاملة أو جزئية للشهوة أو النّشاط الجنسي »[2].

ففي هذا الموضع قد تحيد دلالة المعنى نتيجة الممارسات التي لا تمتّ بصلة للمتواضع عليه من قبل الجماعة.

كما نجد أنّ هنالك معان تتفرّع من المعنى الأصلّي لتفضي إلى:« اغتراب أشخاص في إنتاج وعمل تنافسي»[3].

وهنا تستشعر الذّوات المتنافسة فيما بينها غربة في الحيّز العملي(الوظيفي)، وكذا فيما بينهم كأشخاص.

[1]–ريموند ويليمز، الكلمات المفاتيح، معجم ثقافي ومجتمعّي، ص.44.

[2]–المرجع نفسه، ص45.

[3]– المرجع نفسه، ص.ن.

أوجه الاغتراب في الجسد المغترب:

ويتمثل جسد المغترب كذلك من خلال أبعاد ثلاثة في الوجود، بحيث أنّه من وجهة نظر سارتر فإنّ الإنسان لا يقدر على الهروب من إحساس الغربة، وتتجلّى هذه الحالة في أبعاد ثلاثة فحسب سارتر الإنسان بوسعه أن يكون مغتربا حتى عن نفسه، وتتجلّى هذه الأبعاد في أنّ: الهيئة التي يبرز من خلالها هذا الجسد، إمّا يكون كما يحياه ويتداوله الآخر كموضوع له تمثّلات، كعامةالأشياء كذا المواضيع [1].

من أبعاد الاغتراب:

1- اللّاأساس: في هذا المستوى تسقط المعايير التي كانت سائدة من قبل، فيبدي الفرد وعيا جديدا لا يتماشى مع المجتمع وقيّمه.

2-الحياد الاجتماعيّ:

حالة من الوحدة والانغلاق على النّفس فتفقد العلاقات مصداقيتها، فيختار الفرد حياة العزلة.

3- التّمرد:

حالة من الإباء(الرّفض)، بحيث لا يلتزم الفرد بالعادات السّائدة، فيصنع لذاته معايير أخرى، بعدما شكّل ثورة ضدّها[2]

[1] ينظر: حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين العلم والواقع، ص40.
[2]-ينظر: بشرى علي، مظاهر الاغتراب لدى الطلبة السوريين في بعض الجامعات المصرية، ص.518.

ثانيا- أشكال أو صور من الاغتراب:

1- الاغتراب العاطفي:

في القصّة التي تحت عنوان " المواء"، تتجلّى شخصيّة فتاة القطّة الوحيدة والتيكانت تشكو وقع الاغتراب العاطفي، الذي يتمظهر بشكل جلي خصوصا أنّها فتاة لا تنتمي إلى وسط أسري معيّن ومحدّد، يحيا حياة الاستقرار المنشودة.

ففتاة القطّة كانت تعاني من حالة الاغتراب والعزلة، وتعشق الانفراد، تحيا التّقوقع على ذاتها، والظاهر أنّ الذي يدفعها للاغتراب، هو أنّها تستشعر تلك الغربة وسط أسرتها ومع ذويها، تلك الغربة وسط أسرتها تصرّح وتقول بطريقة أو بأخرى:« هم لا يقربونني بشيء فالنّظرات متفاوتة، والأفكار سحيقة ومغتربة، العواطف تتناءى بعيدا، بعدما لم تجد ملاذا يحويها ويحوي تعطشها، بجرعة دواء »، ويتمظهر هذا الاغتراب العاطفي، بوضوح في قول السّاردة

«أين يدك يا حازم»[1]، وهنّا يظهر أنّها تبحث عن حضن يحتويها ويمتص غربتها تلك، فتهرب إليه كمتنفس ينتشلها من حالة الثنائي والبعد، وتتواصل حدّة هذه الحالة، حينما قالت الساردة «أهرع إلى نور غرفتي فأطفئه، أستر هلعي بالظّلام ...»[2]. تجد نفسها وحيدة محاطة بالعتمة، تتخبط في دهاليزها، وتئن كقطّة سيامية مواءها يستحيل صراخا متلاحقا، وظلها بقي مصلوبا في تلك الأحداق المتنائية .

« جرذ آخر في الجحر الأسود الكبير، حيث لا يجمعنا سوى درج خشبي واحد...»[3].

---

[1]-غادة السمان، ليل الغرباء، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، ط1966،1. ص. 27.

[2]-المصدر نفسه، ص ن.

[3]- المصدر نفسه، ص ن.

تتقدم ذاتها لتضحى ضئيلة وسط عتمة خانقة، داخل قلعة مهجورة أضحت وكرا للأشباح، فليس هنالك شيء تتقاسمه مع أحد، لتتّسم حياتّها بالرّتابة فقط مزيد من السواد المعتّم الذي يتربص بها بين الفينة والأخرى، أي أنّ كل شيء يحيط بفتاة القطة ، يتمظهر خاليا خاويا من دفء الوصال، ومن مشاركة الذات مع الآخرين فآثرت بعدها أن تتناءى. فغربتها جعلتها تتخذ قرار الابتعاد عوضا عن المواجهة، وتغيير المصير تبقى تعلن الهزيمة وتتواطأ مع الضّعف، فيسيران جنبا إلى جنب لتتمظهر لنا على أنّها شخصيّة انهزاميّة لا تقوى على الوقوف بوجه الصعاب، فسرعان ما تخبو جذوتها لتستكين وتركن لصمت لا متناه في فصوله المغتربة.

وفيما يبدو أنّ كلّ الظروف استطاعت أن تضخم من حجم هذه الظاهرة ، وتفتح أمامها مجالا أوسع لتستفحل أكثر فأكثر وبصفة أقوى وأعتى عن ذي قبل.

وتتواصل حالة وحدتها، لتقول:« أنا وحيدة في جزيرة رعب: آلاف من الأجساد الرّخوة...»[1]، نلقى أنّها تؤثر الانسحاب دوما، أمّا عن علاقاتها الاجتماعيّة والنّفسيّة فهي علاقات تتّسم بالتفكك والتّشتت، لأنّها غير قادرة على التأقلم والتّكيف مع كيان الجماعةالذّي يختلف عنها في كل شيء، وكلّ هذا البون الشّاسع في المدركات وحتّى الأحاسيس يخلق اضطرابا يستعصي التّحكم به، ناهيك عن تحديده والحد منه.

« تتسلّق أحشاء البئر وتقترب من نافذتي وتموء...»[2].

تتصاعد وتيرة الرعب ملقية بها في قاع اللا منتهى، أين يقرض الغياب روحها، ويستحيل وابلا من المواء المتراكض، كانت فتاة القطة تتدثّر بقمقم صمتها، وتتوارى قصيّا عن محيطها الذي يبدو لها أكواما من الضّياع، وحينها تقول فتاة القطة قولها:« وضحكت لماذا لا تخرجين

[1]– غادة السمان، ليل الغرباء، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، ط1966،1. ص. 27.

[2] المصدر نفسه، ص. ن.

قليلا من صدفتك، وتبحرين في المحيط حولك؟»[1]، وفي هذه الحالة يبدو أنّ الذات وجدت في الثنائي حلا يسكن جراحها هربا من الألم المستعر، الذي يتدفّق من كل حدب وصوب.

وفي موضع آخر، ألفت في حضن حبيبها مسكنا يغمد لهيب تعطشها لجرعة ألفة وتوقها لكل ما مضى من أزمنة الطّفولة لكي يظهر هذا الاغتراب متلبسا ثوب الكلمات، حينما أدلت فتاة القطة قائلة:« ليلة رحيلي شددتني إلى صدرك، وكنت أستنشقك بجوع قديسة إلى رجل...»[2]

لم تكن فتاة القطة، تحاول بناء علاقاتها مع الشخصيات الأخرى المتفاوتة في منظومتها الفكريّة والنّفسيّة، وحتى الاجتماعيّة، بل على العكس من ذلك كلّه، كانت تبارك انهيارها وتزيد من حدّة ضياعها وغربتها، ووحدها كانت القطة السيامية مؤنسة لها ولغربتها فكانت فتاة النّافذة العليا المتّسمة بغرابتها تحسسها بشيء من الدفء المفقود، وكأنّ المحيط من حولها تقوقع حول ذاته، وغدا هوة منطوية المعالم يشوبها الغموض والالتباس، وهذا ما يجعل حدّة الظّاهرة تتأزم أكثر، لتغدو قصيّة عن التحديد، ناهيك عن حصرها وتبديل معالمها بدليل أنّها تصرّح قائلة:«... إنّني أستأنس بصوتها ...إنّه على أية حال أكثر عذوبة من صوت سقوط القنابل وصفارات الإنذار!»[3].

رضيت حتّى بمواء القطّة وبتواجدها النّوعي قربها، درءا الفينة الغربة الموحشة التي كانت تقضم دقّاتها، كانت ترضى بالمهانة فقط لترضى بالمهانة فقط لتنال أجرة لقاء عملها وأيّ عمل كان ذاك!!!، وقد اتضح ذلك من خلال قولها:

[1]– غادة السمان، ليل الغرباء، ص29.

[2]–. المصدر نفسه، ص.ن.

[3] المصدر نفسه، ص30.

« ... إنّني أعمل ثماني ساعات وأتحمل قبلات رئيسي ورائحة أسنانه الاصطناعية، كي أحصل على أجرة 10 باوند في الأسبوع...»[1].

تتواصل حالة الاغتراب العاطفي، وتحتدم أكثر فأكثر، ليُماط اللّثام عن واقع مرير زاحم بأطنان من الألم الملتبس، باعتبارها تقول:« ...لم أقل لك أنّني رأيت كلّ شيء قبل أن ألتقي بك لكن كلّ شيء يبدو الآن جديدا...»[2].

اصطبغت الأجواء كلها بلون من الغموض، وتداخلت كلّ المعايير بعضها ببعض، لتوّلد المزيد من التشتت والتّشرذم في النّفس.

ولم يتوقف كلّ ذلك التّدفّق في انقلاب الموازين، إنّما امتدت سبله أكثر وزادت حدّتها بدليل أنّها أدلت قائلة:« ...كأنّ عالمك ما كان قطّ لسواك، كأنّ الثلج الذي أندُفه في دربك جديد ناصع لم تطأه قدم سواك من قبل»[3].

بدت الأوضاع ميئوسا منها، لا تبارح مكانها وبقيت ترزح في حلقة مفرغة، لا تفضي إلى أيّة ضفة حتّى لأي مجال للتغيير والتّجدد.

وتتجلى مظاهر الاغتراب العاطفي أكثر حينما يأبى القلب كلّ أنواع الصّدقات السّطحيّة الفارغة من الروح، المعدمة في أثيرها الوجداني « فحيث لا يوجد تفاعل ومشاركة واتحاد بين

[1]– غادة السمان، ليل الغرباء، ص31.

[2]–المصدر نفسه،ص33.

[3] . غادة السمان، ليل الغرباء، ص.33.

الدّاخل والخارج، تيبس الحياة ويسود العقم »[1]، وهذا اللّون تحديدا يتموقع في قول السّاردة حينما أدلت قائلة: « وقتا طيبّا ! ولكني عاجزة عن التّمتّع بصداقات القطارات...»[2]

« لا أستطيع أن أنسجم مع رجل لا أعرفه، لا أستطيع أن أمنح جنسا مقطّرا معزولا عن مشاعري...»[3].

تأبى عملية المتاجرة بجسدها بعيدا عن الإحساس الجميل، المتشبع بتوق الرّوح للعطاء والمنح وشعور الغربة يعزّز مثل هذه الحالة العاطفيّة الفارغة من المحتوى، فحب من دون روح يعدّ جريمة شنيعة بحق الإنسانيّة جمعاء، وبحق الفرد بشكل مخصوص، فالوقت قد آن للتغيير ولدفع عجلة الروتين بعيدا، فالمرأة ذات هي الأخرى، ليس عليها دائما أن تكون في حالة المفعول به بل ينبغي أن تأبى أغلالها، ونستدلّ في كلامنا هذا بما قاله غادة السمّان:«... من أجل الفراشة التي ترفض قرض شرنقتها لتخرج ولتواجه العاصفة... فقد اعتادت على أن تكون دودة سجينة »[4].

تتواصل حالة الاغتراب العاطفي لتكون أكثر حدّة، لتغدو أشبه بحالة الموت على نصب تذكاري لغربة خانقة، وهذا ما يتجلى بوضوح تام، في قولها:

« حازم!... تموت الأصوات والألوان وكلّ شيء...»[5].

---

[1] سمر يزبك، غادة السمان المهنة كاتبة متمردة،سلسلة أعلام الأدب العربي، (د.ط)، دمشق 2008. ص. 53.

[2] غادة السمان، ليل الغرباء، ص34.

[3] المصدر نفسه، ص ن.

[4] غادة السمان، امرأة عربية و حرة، منشورات غادة السمان ط1،، بيروت لبنان(د.ت)،ص. 15.

[5] غادة السمّان، ليل الغرباء، ص44.

« جثّة ليل عتيق تغطي ما كان زقاقا...»[1] .

تضحى العواطف ركاما من الفوضى، التّي تتدفّق من اللا مكان، واللا جدوى يعرف معروفة أخرى للغياب وكأن كل شيء، هو حفنة من الهباء الهائل، ويتجلّى ذلك في قولها:«لا لون، لا هبّة ريح، لا بصيص، لا ذكرى، لا شيء...»[2].

ب- الاغتراب الجغرافي:

تتمظهر سمات الاغتراب كذلك في نواح أكثر تعقيدا، حينما يغدوا الموقع مريبا، تشوبه معالم الإبهام والغموض، خصوصا إذا ما كانت الذّوات التّي تقطنه من مكان آخر، بحيث أنّها ذوات كلّ ما فيها يوحي بالاختلاف بحكم الموقع وبحكم اعتبارات أخرى أكثر تجذرا في العمق.

وهذه الشخصيّة التي تقتحم هذا المكان وكلّ ما فيها غريب بحيث أنّها لا تتسم بمعالم شخصيّة يمكن تحديدها بجلاء، وهذه الذّات تحديدا متوارية بحيث نجدها تتصرف تصرّفات عجيبة وكأنّما هي تتنصّل من تراثها وتاريخها، وتبرز كذلك معالم ارتيابها وعدم قدرتها على استيعاب جوّ التغيير لتسكين بسرعة للوضع الميئوس منه.

ويتحدّد هذا في قصص" رحيل المرافئ القديمة"، التّي تجلي وتجرّد الحقائق خلف هاته الشخصيّة التي تؤثر الانسحاب والتأمل عوضا عن تحريك السواكن.

ومن مظاهر هذا، إدلاء السّاردة على لسان شخصيّتها الغامضة:« فيينّا حيث البط

الكسول، يجوس بهدوء وصمت مطلق لا ينتميان إلى عصره...»[1]، تحدّق في كلّ بقعة من حولها، ولا تجد البطّ يسبح في تلك البحيرة ووحدها بغموضها، باعتبارها فتاة الغربة في مكان ما

[1] – غادة السمّان، ليل الغرباء، ص44

[2]–المصدر نفسه، ص.ن.

كان مسكنها ولا ديارها، فتجد نفسها(فتاة الغربة) متنائية جدا، وبعيدا في حضارة ما كانت يوما حضارتها لتلج في دوامة جديدة من الغربة الموحشة.

وتتواصل حدّة هذه الحالة، فتقول فتاة الغربة عن ذاتها، حينما كانت تتأمّل البحيرة:« وأنا بطة بيضاء حزينة أركض من خط الاستواء إلى القطب بحثا عن حديقة سكينة ونسيان...»[2].

«إنّها كبعض الطّيور الشاذة لها عدّة أجنحة، بل هي تبدو لي أحيانا كما لو كانت في حالة

تقمص دائمة، نحيا أكثر من حياة في اللّحظة الواحدة »[3].

تشعر فتاة الغربة أنّها في كلّ سعيها ذاك لا تجد مرامها، رغم محاولاتها لإيجادذلك المكان، الذي لا طالما كان مأوى لها ومرفأ لأحزانها وأفراحها، بعدما أضاعتالكثير لكنّها ما تزال في حالة ترقّب للخلاص.

كانت الحال عند فتاة الغربة لا تطاق، لتجعلها تكابد مشقة أن تتعوّد على موقع ليس بموقعها، مع ذوات تخالفها في كلّ شيء حتّى في أبسط التفاصيل، وتدلي الساردّة في فتاة الغربة بقولها:«...أصرخ بأعلى صوتي لا...لا أريد أن أسقط... أعيدوني إلى قمة قاسيون...»[4].

لم ترق تلك الحال لفتاة الغربة، باعتبارها ابتعدت عن منطقتها وهي قد اعتادت عليها لكنها أجبرت على المغادرة في ظروف قاهرة.

---

[1]– غادة السمان، رحيل المرافئ القديمة، منشورات غادة السمان، ط1 بيروت لبنان.1973.ص.24.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

[3]سمر يزبك ، غادة السمّان، المهنة كاتبة متمرّدة، ص54.

[4] غادة السمّان، رحيل المرافئ القديمة، ص.25

« أعيدوا دمشق إلى قلبي...أعيدوني إلى قلب دمشق...»[1].

وفي هذا المشهد تعترف فتاة الغربة بضعفها وبعدم قدرتها على مسايرة الأوضاع، التي كانت تتدفق في سرعة مرعبة، لترميها في اغتراب أشدّ فتكا وضراوة خاصّة أنّها بعيدة عن لبنان، ذاك الحضن الدّافئ الذّي لاطالما احتّواها.

رفضت فتاة الغربة قيم العالم المادّي المعاصر مثلما أبت المفارقات التي طالت المجتمع العربي القديم، وقالت:«...حياتي ملّها كانت حربا بطريقة ما، إنّها الحرب الأولى، وإناختلفتالأداة، دائما تعّرضت للقصف الاجتماعي...»[2].

كان الموت يحيق بفتاة الغربة من كلّ جانب، وكأنّما لا مناص منه بأي سبيل، بعدما قرر الكلّ التنائي بعيدا، وقد فرض عليها، أن تخوض تلك الحرب قسر إرادتها حرب ضد الغربة والعزلة.

«...كانوا صامتين كركاب قطار الموت، والسّيارة تنزلق بنا بين المقابر... مقابر لا نهاية لها...»[3].

وحتى أثناء امتزاج فتاة الغربة بل بالأحرى في محاولاتها الفاشلة، في الامتزاج مع كيان الجماعة، تستشعر ذاك الرّعب يتربص بها ملقيا ذاتها في نواجذ الردى.

حيث تتمظهر أمام فتاة الغربة مقابر مدّ امتداد أفقها، لتعود مجددا يائسة ترين عليها ملامح الفاقد للأمل، الذي ينتظر الموت، يائسا مخذولا.

---

[1] غادة السمّان، رحيل المرافئ القديمة، ص.25.

[2]– المصدر نفسه، ص ن.

[3] المصدر نفسه، ص.ن.

«...وبصفتي جرسونة في المكان، ألحظ برعب أنّني أسكب للنّاسالطعاممن ملعقة طرفها الأخر رفش لحفر القبور وألحظ أن الناس يأكلون بصمت وكآبة وللجرسون وجه سجان والنّوافذ تضيف...»[1].

أضحت معالم الحياة بمثابة طقوس للموت الذي يدبّ في الأعماق التي تتدثّر بعباءة حياة لا جدوى منها.

ج- الاغتراب الفكري:

وتبقى معالم الاغتراب متنوعة من صعيد إلى آخر، لتكون ظاهرة عميقة يصعب تحديدها في شكل نهائي، باعتبارها تتخذ قوالب متباينة والقالب الذّي تصب فيه هاته العينة يتمثل في الاغتراب الفكري، والذي يشمل ذاك الحقل المعرفي، والمعني بمدركات الإنسان وأفكاره، بحيث تجتاح هذه المنظومة الفكرية معالم وسمات من الغياب وبالأحرى الاغتراب.

فالاغتراب ينأى بالفكر بعيدا عن واقعه المعيش بحيث نجد أنّ اللاإدراك يكتسح عالم الأفكار، وبهذا تصبح الذوات متنائية تفتقر إلى شتّى أنواع التواصل والحوار فيما بينها.

ونلمس مثل هذا في مجموعة" رحيل المرافئ القديمة" في قصة "السّاعتانوالغراب"«ظللت أفكر بغرابة ما حدث لما جاء فضل ورويت له ما كان قال لي بغيظ لم أتوقعه»[2]،.

« دعيني من مشكلات ما وراء الطبيعة لا وقت لدينا للاهتمام بها...»[3].

[1]-غادة السمّان، رحيل المرافئ القديمة(الدّانوب الرمادي) ، ص.25

[2]المصدر نفسه، ص138

[3] المصدر نفسه، ص ن.

نجد نوعا من الصّد في أفكارها، بمعنى أفكار الشخصيّة التي اتّخذت لنفسها منحى مغايرا عن الآخرين، فالغير لم يتقبلوا أفكارها بل بالأحرى قابلوها بالازدراء، وهي الأخرى آثرت عدم المقاومة ورحلت بفكرها بعيدا.

« إنّها تداوي جراحاتها بالهرب، بالرحيل إلى المرافئ القديمة التي أصبحت بمثابة يوتوبيا موعودة...»[1]، وهنا نجد ذاك التّضارب التّام بين الفكر الذّي كان رهين اللّحظة وبين الفكر الصائب الذي خلد الكاتبة ، وهذا ما أسهم في خلق نوع من الصّد.

« كنت أشعر أنّ هذا المكان شيء مضحك، وسط قارّة البؤس المحيطة به...»[2]تداخلت الأفكار لتضحى ركاما لا تحتكم لمنظومة العقل، ولا للمنهج الفكري الصائب.

« أن أبدّل عقارب ساعتي من جديد، فأترك ساعة لتوقيت فضل ومواعيد نومه ويقظته وعمله...»[3].

وفي كلّ هذا تبدي عدم قدرتها على تغيير تلك المنظومة الفكريّة السائدة وكأنّما هي بذلك تعلن الهزيمة، فالأفكار الجديدة مثلت صدمة حضاريّة بل بالأحرى إيديولوجيّة لدى هذه الفتاة، فتاة الغربة التي تجمّد فكرها بعد محاولات يائسة للتّغيير.

« وسيركض رجال الشرطة وستستنكر الصّحف هذا الاعتداء الهمجي »[1]، وكأنّها حالة من أحلام اليقظة، تجتاح فتاة الغربة وتجعلها تأكل في غدّ مشرق، ومع ذلك ما تزال التراجيديا الإيديولوجيّة تحيق بها لكونها تقدم الوسيلة المناسبة للتغيير.

---

[1] عبد اللّطيف الأرناؤوط، غادة السمان، رحلة في أعمالها غير الكاملة، مطابع الفناء الأديبط.1، دمشق سوريا 1993. ص.193.

[2] غادة السمّان، رحيل المرافئ القديمة(الدّانوب الرمادي)، ص140.

[3] المصدر نفسه، ص144.

« سيتظاهرون ضدي، ولن يخطر ببالهم قطّ أن يتظاهروا من أجل شعوب سرقّت أموالهم لتودع في مصارفهم...»[2] .

هم ينشغلون بفتاة الغربة وينسون مسيرتهم الاحتجاجيّة، إزاء الظلم والتعسف الذي يلم بشعوب سقطت تحت سطوة السّطو والسّرقة «بعدما اغتربت الفتاة العربية، وكادت أن تسلخ أوروبا هويّتها لكنّها وجدت سبيلا لشد الرجال إلى وطنها، بعدما ازدرت كل مباذل الغرب حين ألفت معنى لحياتها في الكفاح من أجل أبناء وطنها»[3].

حينما كانت تبحر في تيار الغربة، كادت أن تجرف بفعل تيار الافتتان بمغريات الغرب، وإيديولوجياته البائدة، لكنها في وقت لاحق، وعت حجم تلك الخسارة النّكراء، التي سيكون مفروضا عليها، أن تتكبّدها إن عاجلا أم أجلا، فآثرت العودة إلى وطنها لتنعم بكرامتها وهويتها« وقد حوّلتها الثورة من إنسانة تعيش بلا حلم إلى مخلوق ملتزم له رسالة في الحياة »[4]

وفي هذا كله تحاول أن تعي الذات ذاتها كامرأة ، وتمنح معنى لوجودها عن طريق الرجل لا ضده، أي أن يتماشى القطبان في مسار واحد يضمن استمرارية الحياة، السائدة في دربّ الصّواب.

معالم الاغتراب العاطفي في رحيل المرافئ القديمة:

تتجلى معالم ومظاهر الاغتراب العاطفي، في شخصيّة الفتاة الحالمة التي شهدّت عتقا من أرض الأحلام، وهي ذات استوطنت أزقتها الحالمة الوحدة ، تواصلت حدّة حالتها، بعدما

---

[1]– غادة السمّان، رحيل المرافئ القديمة(الدّانوب الرمادي)،145.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

[3]عبد اللّطيف الأرناؤوط، غادة السمان، رحلة في أعمالها غير الكاملة، ص146.

[4]– عبد اللّطيف الأرناؤوط، غادة السمان، رحلة في أعمالها غير الكاملة، ص146.

تعرفت على هاني الذي غدا حلمها بعدما كانت مقصاة من الحلم من الأمل من الارتماء في أحضان حبّ دافئ، وهاته الفتاة أي الفتاة الحالمة كانت تشكو من وقع الاغتراب الشّديد.

وتتراءى لها صور الأشياء من حولها، متجرّدة من ألوانها الحيّة، النّضرة النابضة بالحياة بعدما سبكتها الغربة لتلفاها مجرد صور لأطياف متحركّة، تملأ روحها بأطنان من الصّراخ الضائع، وتحفزّ هذه الحالة في دهاليزها المزيدمن الألوان الشبحية ويتمظهر هذا اللون في قول السّاردة:« كل ما أدريه هو أنّني استيقظت للتّو من نومي، أرتجف كأغصان شجرة احتلها الجراد للتو...وانتحب باسمك يا هاني ...مذعورة »[1].

وهي في هذا تبوء بضعفها وتستنجد بحبيبها، رغبة وطمعا في جرعة حنان ، تجلي ما بداخلها من ركام وضياع في أراضي الاغتراب النفسيّة والمعتقة في أغوارها، لتضحى غربة الفتاة الحالمة، غربة مضمحلة « كالغرس الذّي زايل أرضه وفقد شربه فهو ذاو لا يزهر وذابل لا يثمر »[2].

تبدو الفتاة الحالمة في بحثها المستميت عن أراضي الفرح، الذي تأمله في حضن حبيب حنون يحوي هاويتها الداخلية، لكنّها في بحثها تبدي ذاك اليأس المستعر لنلفاها تستعين بتفاسير الأحلام، علها تحضى بجرعتها، من حلم جميل يملأ تعطشها الروحي والوجداني لرشفات حب مسحورة ومسجورة الأركان، ويتمظهر هذا في قول السّاردة:« كنت أقرأ عن الأحلام عن تفسير الأحلام، كنت أسمع النّاس يتحدثون عن أحلامهم »[3].

غدا الحلم لدى الفتاة التي ترنو للحلم بتحفز أنثوي يتوق لجرعات حب وحنان، مستميتان في حرارتهما البهيّة، إكسيرا يمنح البعث لحياتها التي ترنو لإيقاظها من سديم مرقدها، وهذا

[1] غادة السمان، رحيل المرافئ القديمة،ص41.

[2] زيد بن محمد الرّهاني، فوائد السفر ومساوئ الاغتراب، دار الوطن للنشر، ط.1، الرّياض، 2002م ص9.

[3] غادة السمّان، رحيل المرافئ القديمة، ص41.

الحلم ألقاها في غياهب الغربة، باعتبارها تناءت عن واقعها لتغدو كلحظة شاردة في هودج الحياة المهول إلى درجة أنّها نفت عن ذاتها قدرتها على الحلم، حتى عرفت حبيبها هاني، الذي حفزّها للحياة من جديد، ويتجلى هذا من خلال قول السّاردة:« ورضيت بإطاري بلا مناقشة... ولكنّني لم أكن أحلم ...حتّى التقيت بك يا هاني»[1].

وكأنّ هاني حبيبها، هو الصّمّام الذي تدفق في مرابع الفتاة الحالمة التّي هجرتها الأحلام وما وجدت في بلاط روحها ما يستهويها على المقام، حينما قالت السّاردة ، بأنّ الحلم غدا أكريها يبعث على الاغتراب والألم بدليل ما قالته:« هذه المرّة كان الحلم مروعا، أم تراه لم يكن حلما...؟ لم أعد أدري»[2] .

تبين هي بذلك حالة ابنة أرملة غنيّة، هجرها زوجها الشاعر بعد أسبوع من زواجها وعاش مشردا لعشر سنوات، وكانت نهايته الانتحار[3].

وهذه الحالة المزريّة صعدّت من وتيرة حالتها التي تبعث أكثر على الاغتراب وكلّ هذا جعلها تؤثر حياة الغواية والمراودة، بحيث تباغت سائقها وخادمتها في موقف غرامي وهي تقول فوق فراش العمليات:« أخيرا النوم العظيم...وعشت الحلم نفسه... الكوخ نفسه»[4].

بعدما صُدّت كل العتبات في وجهها، انتقت لنفسها حياة الغواية والعبث، وهي بذلك تحسب أنّ مثل هذا الصّنيع سينتشلها من مزاريب الغربة الحالكة.

« الطّقوس نفسها ...ثوب الطّبيب... فراش العمليات، أتعرى استعدادا للعمليّة »[1]، أثناء استلقائها على فراش العمليات، تتخيّل ابنة الأرملة ذاتها وكأنّها تمارس طقوس الحياة، على

---

[1]–. غادة السمّان، رحيل المرافئ القديمة، ص.41.

[2]–المصدر نفسه، ص.ن.

[3]يراجع:غادة السمّان، رحلة في أعمالها غير الكاملة، ص131.

[4]غادة السمان، رحيل المرافئ القديمة، ص52.

فراش تزحف فيه اللّذة حتّى القمة« نتابع الزّحف بل اللّذة حتى الوصول إلى قمّته...»[2]، في خضم نشوتها تواصل مضيّها في بلاط السحر الجنسي على مرافئ جسدها المتعطش لرعشات حب وحنان.

التناقض الكامن في نفسية الكاتبة وأفكارها، يجعلانها لا تتقبّل ذاك الواقع الذي لا يتماشى مع ما تشعر به، وما يعتريها من أفكار، لأنّها تلفى صعوبة بل ربّما استحالة في تجسيدها، على أرض واقع لا يرحّب بحرية الذّات، ورغباتها وتطلّعها للأحسن وللأمثل، في واقع كلّه تناقضات، بحيث تغيب فيه سمات الخالص التّام، الخالي من الشّوائب.

[1] غادة السمان، رحيل المرافئ القديمة، ص52.

[2] المصدر نفسه، ص53.

خاتمة

خاتمة:

لما بدأت التجربة الأدبية لدى غادة السمان، أفرجت عن هواجس داخلية، تخمرت في ثنايا الروح الأدبية للكاتبة، التي عاشت في ظل أسرة ثرية، احتفت بأجواء الثقافة و العلم، وهذه الظروف تحديدا، ساهمت في صقل تجربتها الأدبية و فتحت أمامها أفاق الأفكار، على مصرعيها.

وهي التي كانت ابنة بضع سنوات، نهلت من مصاف والدتها، و ما لبثت إلا أن فقدت غادة السمان، محرك روحها الأساسي في الحياة بوفاة والدتها، فأخذ والدها راية المسؤولية خاصة وأنها حظيت بروح خفيفة ,تميل إلى الإحساس بعدالة الحياة فشحن روحها بمزيج من الثقافة العربية التراثية و الثقافة الغربية و هذا ما ساهم في أن ترتاد الجامعة أوج فتوتها.

ومع زخم المعارف المتراكمة في فكر غادة السمان التي كانت لها حظوة الإلمام بشتى العلوم وبمشارب اللغات بعدما عرجت بها الأسفار إلى كل بقعة تفتحت أمامها الآفاق أكثر وهذا ماجعلها بشكل خاص تبني ذاتها بمنأى عن الظروف التي حقت بها.

فجعلها تنشد الحرية في ألوان عدة من محطات حياتها الأسرية مانحة ذاتها حق تقرير مسارها في الحياة و هذا بدوره جعل الصدود يكون لها بالمرصاد فالفت ذاتها واقعة في مصيدة الاغتراب بعدما جاوزت الأطر التي حدت من حريتها كامرأة، وعلى لسانها تبوح كل أنثى ران عليها الاضطهاد.

وغادة السمان،أبت تلك الحرية غير المحتكمة للمسؤولية لكونها بمثابة عهر اجتماعي ,فضربت بعرض الجدار، كل تلك الأعراف البائدة ,التي حدت من نطاق حريتها، و سعت إلى الأفضل الذي يخدم الإنسانية جمعاء، والمرأة العربية بشكل مخصوص، بعدما سخرت قلمها ونذرته وليدا يخدم قضيتها.

وفي مسار بحثنا هذا تطرقنا في الفصل الأول إلى هاجس التحرر في فكرة تحرر المرأة السلبي وفيه خلصنا إلى نتائج بعدما صنفناها في أنواع عدة تمثلت في :

– التحرر من سلطة الرجل : فكرة سادت تبوء بأنه على المرأة أن تحتكم لسلطة الرجل في كل حركاتها و سكناتها. لكن بعدما انقلبت الموازين سقط هذا النوع من الولاء التعسفي المفروض على المرأة.

–التحرر من سلطة الأب : و بعدما كان الوالد النواة الأساسية للمنزل وتوجب العودة إلى نهجه في كل شيء لكن مع مُضي الوقت و تفتح العقول و خروج المرأة لتكون بذلك مستقلة عن إعالة والدها انكسرت هذه السلطة و غدت من الماضي.

–التحرر من سلطة الأعراف : في عهد ما كانت المرأة بشكل مخصوص محصورة بعرف و معتقدات المجتمع دون أن يكون لها أي رأي في سيرورة الأحكام في المجتمع الذي تحيا فيه لكن سرعان ما تبدد هذا القيد لأنه لا يتماشى مع متطلبات العصر و سرعته .

أما في الفصل الثاني فعنيت الدراسة بظاهرة الاغتراب التي كانت في الحقيقة نتاجا من نتائج الحرية المسلوبة و فيها أسهبنا في ذكر أشكال الاغتراب و التي كانت كما يأتي:

–الاغتراب العاطفي

–الاغتراب الجغرافي

–الاغتراب الفكري

كما أننا تطرقنا إلى عرض أهم أنواع الاغتراب ألا و هي : الاغتراب القانوني الاغتراب السياسي الاغتراب التربوي الاغتراب المعلوماتي الاغتراب الإبداعي.

و في الضفة الأخرى سعينا إلى ذكر ابرز الأبعاد التي نحاها الاغتراب و على سبيل ذكر لا الإحصاء نوردها في النقاط الآتية:

-اللامعيارية العزلة الاجتماعية التمرد التشيؤ اللاهدف العجز اللامعنى الاغتراب عن الذات.

إضافة إلى إيرادنا لثلة من المراحل التي لحقت الذات المغتربة من ضمنها:

1-مرحلة التهيؤ للاغتراب.

2-مرحلة الرفض و النفور الثقافي.

3-مرحلة التكيف المغترب.

و حوصلة لدراستنا هذه خلصنا إلى نتائج تمثلت في :

-أن مسيرة الكتابة الأدبية لدى غادة السمان قد نهلت من مصاف الحياة جرعات استطاعت بها أن تخرق الآفاق المحدودة لترفرف في عوالم أكثر رحابة و تفتحا .

-الاغتراب في نهاية المطاف ما هو إلا نتاج من نتائج الحرية المسلوبة .

-الكتابة الأدبية لدى الكاتبة هو صوت للحياة ووتر آخر لها، ومن وجهة نظرنا الخاصة أن غادة السمان في طرحها لقضايا التحرر و كذا الاغتراب قد استطاعت أن تميط اللثام عن ذلك المسكوت عنه، و هي بذلك أضافت وعيا جديدا أكثر رقيا لعوالم الأدب عامة و للعالم الإنساني بشكل مخصوص.

ملخصات الأعمال الأدبية المدروسة

ملخصات الأعمال الأدبية المدروسة:

عالم عيناك قدري:

كان أوّل مؤلفات **غادة السمان** المنشورة كتابها" عيناك قدري" الذي صدر في بيروت عام 1962، وهو مجموعة قوامها ستّ عشرة قصّة قصيرة، اختارت عنوانها من موضوع أوّل قصص تلك المجموعة، وكان الموضوع الرئيس الذي تتمحور حوله هاته القصص هو الحبّ والحياة، وهذا الكتاب الأوّل مهدى إلى والدها، باعتباره هو الذي علمّها أهمية عدم الموافقة السلبية على الوجود الدائم للظلم وفي قصتها الأولى المعنونة بـ"عيناك قدري"، تفصح عن مشاعرها باعتبارها امرأة قيّدها وكبلها الحبّ وسبب لها الضيق، كما تصور ذلك في نهاية القصة بقولها:«عيناك قدري، لا أستطيع أن أهرب منهما وأنا ارسمهما في كلّ مكان وأرى الأشياء من خلالهما ».

«عيناك قدري... لا أحد يهرب من قدره يا عماد »[1].

وهذا الموضوع بوجه التحديد، بمعنى أسر الحبّ، الذي يؤول إلى الشعور بالخزي، هو الموضوع الذي تتمحور حوله قصة أخرى في هاته المجموعة، والمعنونة بـ:« رجل في الزّقاق ».

ونظرا لأنّ نشأتها وصلتها بوالدها، تشبهان صفات الشّخصية الأولى في القصة، فغادة السمّان كانت تكتب عن ذاتها، ورضوخها لسلطة الأب، إلا أنّ غدت ابنة أربع عشرة سنة، فهي تقول على لسان بطل القصّة:« إنّ مجرد كوني امرأة عار لا يغتفر، إنّ في صدري وبروزه خيانة لصداقتي مع أبي »[2].

وهي تصوّر بحيوية ظاهرة مشاعر فتاة مراهقة وخيالها وتصرفاتها، بوصفها فتاة تقع في شراك الغرام، فبمجرد رؤية شابّ من خلال زجاج النافذة من غير سابق معرفة به، وهي

[1] ينظر: غادة السمان، عيناك قدري، منشورات غادة السمان، الطبعة1 بيروت، لبنان، 1923، ص20 .

[2] المصدر نفسه، ص 91.

تصف بكل وضوح مراهقة الفتاة، الزاخمة بالثوران الداخلي، والتي تكشف وتنم عن ذكاء وحذاقة (وفطنة).

وهي بذلك تشير إشارة صريحة إلى نفسها، بكونها الفتاة التي تأبى ذلك الشاب، حالما يأتي لزيارة والدها، في هذه اللّحظة تحديدا تصمم البطلة على المضي إلى الجامعة وتعبر بقولها «أريد» بشكل قطعي لا تردد فيه.

مستقلة بذاتها، بعيدا عن مشيئة والدها وأنّ افتراضي حول العلاقة بين البطلة بطلة الرواية وبين **غادة السمّان**، قائم على أساس المقابلّة الصحفية المشار إليها سالفا، حيث تصف صلتها المماثلة بوالدها وهي فتاة مراهقة[1].

عند تحليل أعمال **غادة السمّان** في فترة ما قبل 1967، يواجه الباحث مالا يعدّ ولا يحصى من الشخصيات الرّوائية التي يلمح من ورائها آراء المؤلفة بشأن كثرة مذهلة من الموضوعات، فهي إلى جانب تصوير ظلم المرأة العربية في علاقات الذكور بالإناث تمس مسّا رفيعا موضوعات الحبّ والموت والعزلة الثقافية والوعي الطبقي.

وحتّى أنّها تطرقت للفروق الحضاريّة بين الشرق والغرب، ولدى مطالعة كتبها وقصصها القصيرة لهذه الفترة، يصبح لدى القارئ وعيّ شديد العمق، وشدة الإحساس بالإحباط المتولد لدى المؤلفة، ونظراتها التشاؤمية إلى الحياة، ممّا يتعين أن يكون جزءا من التراث الذي أخذته عن أساتذتها الموجودين في أوروبا، هذه هي التّعبيرات عن الرّأي والعواطف التي تتجلى في كتبها.

لتعرض القضية الساخنة لوضع المرأة في المجتمع الشرق أوسطي، باعتباره يشكّل أهمية ساحقة في روايات غادة السمّان، وقصصها القصيرة مكررة بذلك النقد الوضع المتردّي للنّساء العربيات من خلال علاقاتهن بالرّجال وترثي له وتضحك منه.

[1] غادة السمان، عيناك قدري، ص99.

وحتّى لو كان هذا الموضوع متشابكا هو وموضوعات أخرى لكنّه يتّضح منذ البداية أنّ هذه المسألة تهيمن على سير عملها، وتميّزها عن المؤلفات الأخريات، ممّن يفتقرن إلى التزامها المتشدد لقضية تحرير المرأة.

في هذه الناحية يختلف **غالي شكري** عن غيره من نقاد الأدّب، الذين عندما صدر كتاب" عيناك قدري" لأوّل مرّة، رأوه مجرّد قصص، على غرار مؤلفات **كوليت خوري، وليلى بعلبكّي**[1].

غير أنّ **شكري** وغيره، كانوا يعتقدون أنّ **غادة السمّان** تشكّل قوة مجدّدة في الأدب العربي لأنّها اكتشفت الجذور السّوسيولوجية لنضال المرأة العربيّة الحديثة، في سبيل إنشاء علاقة احترام متبادل مع الرجل العربي، وشكري نفسه يعتّبر "عيناك قدري" نقطة البداءة لعمل ثوري أدبي.

اكتشف فيه **غادة** مباهج القصّة القصيرة وشرعت تنزع أول الأقنعة عن الوجه العربي البغيض.

ثمّ تصوب **غادة السمّان** الأنظار إلى العلاقة بين الرجل والمرأة، في كلّ سياق يمكن تصورّه، وتصف هذه العلاقة بأنّها محبطة للأنثى لأنّ حاجتها إلى مشاطرة روحيّة قائمة على الاحترام والمساواة، لا تجد من يعترف بها، ولما كانت محرومة من الاحترام الذّي تسعى إليه فإنّها تتحول إلى إنسانة صامتة، وحيدة، ومجرّد مراقبة لا تأثير لها، لمغامرات الذّكور الشّباب الخالية من المسؤوليّة، ومن خلال قصتها " القصة" تنقّب غادة السمّان عن حالة الغليان الذّهني للمرأة على وجه التحديد لامرأة العربية، ينشأ فيها احتقار شديد لشهوة الرجال[2].

« يلذّلها أن ترقب عذابهم المراهق، عواء جوعهم وحقارة جوعهم، وعريّ جوعهم...زبد في صدرها...

[1] ينظر:حنان عوّاد، قضايا عربية في أدب غادة السمّان، دار الطليعة للنشر، ط1، ص70.

[2] عوّاد، قضايا عربية في أدب غادة السمّان ، ص72.

التحدّي، الخيانة، الكبرياء، الزيف نادر(الرّجل الذي تحب) غيمة لم تمطر »[1].

هذا يصف الجوع العاطفيّ الذّي يعتّريها لترميها مطيّات الازدراء، إزاء رجل همّه الوحيد إخراس فهمه وشبقيته المستعرة.

ووضعه هذا، يجعل المرأة ترزح تحت مستنقعات الانهيار هذا من جهة، ومن جهة أخرى تصف قصصها، هؤلاء الرّجال غالبا بموصفات تعبر عن زيفهم وقلة اهتمامهم، إن لم نقل بالإجمال، وبالمعنى الصّريح زيفهم القاسي، وكلّ هذا يجعل المرأة تسير بخطّى ثابتة نحو حافّة الجنون.

« أنا هنا أيّها اللّاهون... ألا تسمعون نحيبي الأخرس وصراخي المكتوم، أنا هنا في الركن المظلم، أحس بكم وأراكم، وأتألم بوحشيّة وجنون، أنا هنا ألا تسمعون؟ أنا أنثى ألا تشعرون؟»[2].

في لحظة ما تقع المرأة فريسة اليأس، فتتخذ من التوسّل ملاذا لها، وفي اللّحظة الأخرى تحتقن غيظا نتيجة قدرها في الحياة، والذي بالكاد تتمكن من التّحكم في زمانه، كما يتضح من الشّاهد المقتبس آنفا « زبد في صدرها التّحدي الخيانة، الكبرياء، الزّيف »[3].

وكلّ هذا اليأس، يدفعها إلى اختلاق رجل مثالي، يسكن في عمق خيالها وهذه أمارة من "أمارات" جنونها، ومع ذلك فما يكاد الحلم البهي يتحقّق حتّى يتحطم ويغدوَ فارس الأحلام المتقمص لدور البطولة، مجرّد تاجر يعرض الأسعار مقابل الاستحواذ وامتلاك جسد الأنثى.

في المراحل الأولى من تأليفها، كانت غادة السمان تفكر بأنّ المرأة العربية لا تستطيع سوى أن تسير على خطى رجلها ملازمة إياه، ملقية كلّ آمالها عليه، لإثبات هويتها والشخصيات الأنثويّة

[1] غادة السمّان،عيناك قدري، ص49.

[2]– المصدر نفسه، ص.ن.

[3]– المصدر نفسه، ص، 54.

لهاته القصص، يلاحظ أنّها تنتشر دوما، ولا تشكو وضعها بصفة علنيّة، وهي بذلك هاربة من الوضع الرّاهن، وهذا بدوره ما يحسّسها بالضّياع وبانعدام الحبّ، نتيجة عدم فكاكها من سلطة الرّجل[1].

ليل الغرباء

أمّا فيما يخص المجموعة الثالثة من قصصها، والمعنونة بـ " ليل الغرباء"(بيروت 1966) فهي تشكل أبعادا جديدة في كتابتها وعلى مستوى إيديولوجياتها، في هذا الكتاب بدأت **غادة السمّان** بإبداء شيء من التّفهم بصفة عامة، للأسباب الأساسيّة لمعضلة الحرب بشكل عام والفلسطينيين بشّكل مخصوص، واصفة كذلك الخبرة المربكة والتّواشج العاطفي لفئة المثقفين في صفوف العرب الذين يحيون في المجتمع العربي، وهي تحسّ بأنّ الثقافتين العربيّة والغربية يصعب التّعايش وسطهما في الوضع الرّاهن، باعتبار أنّ التقاليد والشّيم العربيّة المجحفة والمتشدّدة، لا يسعها التعايش مع الشّيم الغربيّة الرّطبة، والأشدّ تساهلا والتي تمثل ثمرة الحضارة الغربيّة، وفيما تمتدّ في بسيط موضوعها تحاول أن تضفي أهميّة جديدة، لمعالجتها لقضايا متعلقة بالنظرة الإجتماعيّة والسياسيّة للفرد العربي.

من هنا نستطيع الخلوص إلى وعي أعظم للهجتها التي تزداد شمولا والمتضحة في قصتها "يا دمشق"، بحيث تعبر عن تعاطفها وحبّها لوطنها الأم بأسلوب أكثر شاعريّة[2].

وفي هاته المجموعة تثبت التقدم في اتجاه تحرير النّفس في أذهان بطلات قصصها وربّما كان ذلك نتيجة الوجودية السائدة على عقل غادة السمّان، وهي عقيدة تثير حبّ الحريّة في صدور الناس، ليتضح الآن أنّ بطلات هذه القصص، غدون مستعدّات لاختبار وتجريب أي شيء بل وكلّ شيء، وهكذا تراهنّ يتحولن إلى العقاقير والميول الجنسي الطّائش، ولكنّهن لا يستطعن التّخلص من

[1] ، حنان عواد، قضايا عربية في أدب غادة السمّان، ص83.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص96 .

العزلة والوحدة في هاته المرحلة يشرعن في إبداء بعض التّفهم، أو على الأقل شيئا من الوعي للقضيّة الفلسطينية، ويبدأن في وصف حياة (غرباء) الغرب بالنسبة إلى غربتهنّ عن حياة الشرق الأوسط التّقليدية.

غير أنّه من الواضح، أنّ **غادة السمّان** لم تكن في المرحلة المبكرة من كتابتها متمكنة من الحقائق الكاملة من السياسيّة أو اجتماعيّة بشأن القضيّة الفلسطينيّة، غير أنّ القارئ محق في شعوره أنّ فهمها لهذه القضية أفضل بكثير ممّا كان عليه عند ظهور المجموعتّين السّابقتين.

ومجموعة "ليل الغرباء" تصوّر الفوارق الثقافيّة لشعوب الشّرق والغرب، وبتصويرها لهذا الوضع تمنحنا صورة حيّة للحياة في لندن كما يحياها العرب، وأفئدتهم ما تزال عالقة بالصّحراء فحب البطلة لحازم، يكوّن شعاع النّور الذّي تألق في سماء لندن الفسيحة.

وكمثال للأمانة والطهارة والإيمان بالإنسانيّة يصبح حازم الرّجل والرّمز، لظلم الرجال للنساء فيكون هو ذاته الرّجل الخاصّ والرجل العام في الوقت ذاته، وهو يقصد العالم بأسره للمرأة التي لا تبصر الاستقرار واليقين إلا من خلال مصطلحات الغريزة والعلاقات الحسيّة، وهي تحسّ أنّ هذا العامل هو الذي بسط السّيطرة في علاقاتها.

باعتبار أن العقلانية الحقّة لا تبتدئ من المنطق إنمّا من القلب، على ما في ذلك من التّعارض، إنّه من مميزات العقل الذي ما بلغ النضج التامّ بعد أن يبدأ في بحثه المستقل عن لون الأمور، وعبقها الفطري.

وهكذا فإنّه بعد أن يسجن حازم ويفقد إيمانه، في إمكان بعث روح جديدة في المجتمع العربي، مجد هي أيضا من الإلزام نبذّ ذلك الإيمان، الذي يستلزم قطع جميع الصلات بالأسرة والوطن[1].

[1] حنان عواد، قضايا عربيّة في أدب غادة السمّان، ص90.

- فضاء رحيل المرافئ القديمة:

عالجت مؤلفات **غادة السمّان** بشكل مخصوص قضيّتين هامتين كان لهما واسع الأثر في العالم العربي، لتستقطب الأنظار إليها وهما: الهزيمة التّي شهدها العرب عام 1978، وكذا الحرب الأهليّة اللّبنانيّة.

وكانت هاتان القضيّتان الفلك الأساسي الذي تدور حوله بقيّة الأحداث، ليشكلا بذلك الخلفية التي تسدل السّتار على مؤلفاتها الثّانوية الأخرى، كالحب واضطهاد المرأة، وكذا الفساد السياسي والتمييز الطبقي المتعسّف.

ويجدر التّنويه إلى أنّ كتابات **غادة السمّان** تعكس بشكل جليّ مرحلة نضج في الكتابة وتواصل هذا النّضج بعد عام 1978، لنلفى أنّ كتاب" رحيل المرافئ القديمة" اشتمل على نقد العرب، نتيجة تهاونهم وإبدائهم التّقاعس في التّصدي ومواجهة الهزيمة، لكن على عكس من ذلك فالشخصيات الأنثويّة في هاته المجموعة أبدت بدورها الكثير من الوعي، لتردفه بالتزام شديد، من الجانب السياسّي إذ ما قوبل ذلك بعدم إخلاص الرّجال، ولا مبالاتهم ومواصلتهم في مسيرة اضطهاد النساء.

فقد شكلت هزيمة عام 1978 منعرجا فاصلا في تاريخ العرب، ففي أولى قصص هذه المجموعة والمعنونة بـ"الدّانوب الرمادي" أخذت **غادة السمّان** في تحليل النتائج الاجتماعيّة المقترنة بهاته الفترة، وهذا من خلال تعريف القّراء بالبطلة" الضّائعة" المخدوعة، التي أخذت تفرّ من أوجه الحقيقة، بإبدائها ألوان الإذعان من خلال تعاطيها للعقاقير فينة، والاتصال الجنسي والرّكون للأحلام فينة أخرى، بحيث افتتحت القصّة بهذه العبارة المتلبسة بلون من الكآبة السّوداء:« يوم آخر... فندق آخر...مدينة أخرى...وأنا في رحلة تخدير جديدة »[1].

[1] ينظر: حنان عوّاد، قضايا عربية في أدب غادة السمّان، رحيل المرافئ القديمة، ص7.

ومع أنّ البطلة كانت تجيد اللّغات، وبمقدورها التوّاصل بستّ منها، إلّا أنّها تميط اللّثام كاشفة عن قناع وجهها، الذي ما عاد يفقه شيئا عن النّاس مستخدمي هذه اللّغات، بعدما أوغلوا في تعاطي أوجه اللّغة المتّعدّدة، والتي وظّفت كلها للخداع والمراوغة، لتضحى بذلك قصيّة عن دورها المنوط بها ألاوهو التّواصل، ولهذا اتخذت القرار في استبعاد اللّغات لأنّها ما عادت تفيدها، لكونها ليست الأداة المثلى للتّواصل، وعند هذا المنعطف ألفت ضالّتها في عوالم تحجم عن الكلام حتى بلغتها وهي ترنو في يأس، أن تجد شخصا تقتسم معه يأسها ونظرتها السوداويّة للحياة، لكنّها تصطدم بحاجز عدم التّمييز، ما بين الإرهاق في النّطق والكلام، وبين ممارسة الحقيقة اللّذين تخال أنّهما يخطوان معا، وجنبا إلى جنب في فضاء يقتحمه التطرّف، ويتمظهر ذلك في قولها:

«ولكن **جورجي** لم يكن رجلا كالرّجال... كان يمتاز عليهم بفحولة الرّجولة الأساسيّة المنسيّة: الصدق... وكان حتما يمتلكها ما دام أخرس، أي أنّه كان عاجزا عن ممارسة الكذب»[1].

راحت الكاتبة تختلق شخصية تميزت بالصم والبكم، لتصنع حاجزا يفرق ما بين الخيط الرّفيع للحقيقة، والخزعبلات والافتراءات الفاضحة التي تذاع في محطات الإذاعة العربيّة.

فنشهد أنّ البطلة تجبر قصر إرادتها، بوسائل التهديد لتذيع معلومات سياسيّة وعسكريّة شابها الزيف، وران عليها الكذب، لتجد أن عملها يفضي إلى موت أخيها ومعه مئات من الشّبان، فالشخص الخبيث حقيقة هو حازم مدير محطة الإذاعة الذي أوغل في تزوير الحقائق، ليمنح معلومات مغلوطة للنّاس في قالب من اللامبالاة ثم يجازي ذاته في صنيعة هذا، من خلال إغراء البطلة رنوّا لمطارحته الغرام في فراش الدعارة.

وهنا نجد محاولة الكاتبة في تبرئة البطلة في إذعانها لمغازلات حازم الملحّة، نتيجة أنّها حرمت الإشباع من الرّغبة الجنسية.

[1]– المرجع نفسه، ص102.

وكذا كتبها الذّي يلون صفاءها الذّهنّي بألوان من التّشويش، الذّي يلوث صفاءها الذّهني، ويتجلى ذلك من خلال قولها:« وانتظرت لقائي اللّيلة بحازم... وسألته لماذا خدعنا النّاس؟ لماذا أذعنا بلاغات كاذبة ؟ لماذا نموّه الآن الهزيمة؟ لماذا؟ »[1].

« لماذا ؟...صرخ بي إذن أنت عميلة؟ أنا أفكّر فأنا عميل؟ لماذا؟ »[2].

« وعدت أكرّر أسئلتي بحرقة ولم يرد، وإنّما اكتفى بإغلاق فمي بشفتيه يا لتفاهة الجواب! لكنّني قبلت! وأقبلت عليه بكبت أنثى كانت قد قضت ألفي عام تحت رمال الصّحراء، وبعد ألفي عام من الانتظار. ما تزال في دمها كروموزوناتها الموروثة. وجدت نفسها بين ذراعي رجل...وكانت معزوفة "الدّانوب الأزرق" ومع شتراوس رحلنا إلى جزر آكلي اللّوتس »[3].

بطلة **غادة السمّان** لا تتباين حالا عن سائر شخصيّات قصصها الأنثويّة التي ران عليها لون من الكبت الجنسي، نتيجة أعراف مجتمع، وأيضا عرضتها لاضطهاد الذّكور في المجتمع والذّين استّغلوا هذا الوضع في المجتمع، لتقدم لنا **غادة السمّان** الصّورة التامة للمرأة، التّي قضت حقبا في أرض بور، وهي تعاني من الحرمان الجنسي، والمتعة الجسديّة، ثمّ روت توقها البركاني المتخفي والمضطهد لسنوات، مع رجل غازلها، والذّي افتقر إلى معالم الحشمة والحياء، وهكذا تتواصل المفارقة في تصوير شخصيّات القصّة، حتّى في موقف اشتغالها كمذيعة، ورغم أنّه يدعوا للاحترام لكنّ البطلة ما تزال ترزح تحت وطأة التفرقة، والنّظرة إليها ما تزال نظرة الوسيلة التّي بها يروى الجانب الجنسي، بحيث تتعطّل ميكانيزماتها الفكريّة، لتعزف عن التفكير، تعزف حتّى عن الحياة باستقلال، والتضمين في القصّة، يوحي بأنّه ينبغي على المرأة العربيّة أن ترضى بمثل هذه

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص13.

[2] حنان عواد، قضايا عربية في أدب غادة السّمّان ، ص 14.

[3] المرجع نفسه، ص.ن.

المعاملة البوهيمية، نظرا لأنّها في نهاية المطاف لا تواجه متاعبا، ولا حتّى حاول أن تّفكّ نفسها من منزلتها الدّنيا التّي أصدرها في حقّها الرّجل.

وهكذا تحيا البطلة حياة الوجود فقط، في سكون ورتابة، لا حول ولا قوّة لها، مسلوبة الإرادة كما يتّضح في المقطع التّالي: « صرخ بي: رأسك الصّغير لم يخلق ليفكّر بل لينتظرني في فراشي... اذهبي إلى هناك وانتظريني ...فحملت" رأسي الصغير" وانصرفت، وجاء هو بجسده "الكبير" ليبدأ في غسل دماغي من جديد »[1] .

وهكذا تمضي **غادة السمّان** في قصّتها بتفكيك أسباب هزيمة العرب بطريقة تهكميّة تتضح مرارة، وتبرز رفضها اللّاذع للأعذار الواهية التي يتّحجج بها العرب، ليفسّروا هزيمتهم، ثمّ أخذت المؤلّفة تنقل إحساسها بالإحباط، على لسان بطلة القصّة التّي تجد صعوبة في تصديق الخزعبلات والافتراءات التي أفضت إلى وفاة أخيها ومرض والدها، وصورة" الموت في الحياة" تظهر بجلاء في وصف البطلة حينما تّذيع الافتتاحيّة الكاذبة، فهي تبرز عجزها عن الكلام وليس هذا كلّ شيء إنّما ترى مشهد شقيقها الميّت، من خلال الحاجز الزّجاجي في الأستوديو وأثناء حديثها، تغدو الرّؤيا قاب قوسين من الحقيقة، والدّليل قولها:« لكن خلف الحاجز الزّجاجي كانت العيون تزداد تحديقا وضراوة وغضبا...وفوجئت بوجه أخي بينها، ثمّ بدأ الدم يسيل منها يسيل يسيل دم دم دم يغسل وجه أخي، يغسل الحاجز الزّجاجي، ثمّ يتسرب إلى حيث أنا، ويعلو ويغطّي قدمي ثمّ ركبتي ويعلو بسرعة ويغطّي صدري وحنجرتي وأختنق بالدّم وأعجز تماما عن قول أيّة كلمة ...فقط أصرخ وأصرخ وأصرخ...»[2].

وهنا يتضح أنّ البطلة شأنها لا يختلف عن شخصيّات **غادة السمّان** الأنثويّة، في قصصها الأخرى تبدو ممزّقة ترزح بين كفّتين من جهة: رغبات والدها، ومن جهة ثانية رغبات عشيقها

[1] يراجع: نفسه، ص.ن.

[2] ينظر: حنان عواد، قضايا عربية في أدب غادة السّمّان ، ص17.

فتتذكّر والدها الذّي أوصاها على مواصلة الكتابة، لمّا كان يلفظ آخر أنفاسه على فراش الموت لتخطّ عن حوادث الظّلم حتّى لا تبدّد فنّها، ومن جهة أخرى عشيقها يودّها أن تتذر له نفسها، من خلال تعاطي العقاقير، وإدمان المسكرات والاستكانة للمتعة الجنسيّة، بحيث يقول لها: أنّ أفضل ما يملأ وقتها هو أن تقضيه في الكتابة له، وتسليته بالرسائل الغرامية.

وهكذا تؤكّد **غادة السمّان**، حجم الفجوة العميقة الموجودة ما بين الرّجال والنّساء من جانب، وبين أخلاقيات النّاس وأعمالهم من جانب آخر.

فيرى الرّجل العربي في هاته القصّة شخصا له أوليّات تقع في غير مكانها، ونظرته مضطربة بشأن كيفيّة الوصول إلى صفوة المجتمع، خصوصا إذا كان هنالك من تقع عليه تبعة الهزيمة في الحرب، فإنّه هو بمعنى الرّجل العربي، لتثبت الكاتبة أنّ هذا الرأي مصيب بانتقاء مدير محطّة الإذاعة، ليمثّل أيّ مدير، أو حتى موظّف كبير فاسد في العالم العربي، بحيث تلعب المرأة دورا متناقضا ازدواجيا، بحيث تكون سبب الهزيمة، والتّي تلام لتغدو بعدها ضحّيتها عن غير قصد.

والتمييز بين الجنسين يمضي في خطته كذلك ضد المرأة بشكل فعّال، فالرّجل العربي يتوقع أن تكون الفتاة بأتّم عذريتها ليلة الدّخلة، بينما هو في جانب أخر يسمح ويبيح لذاته إغواء المرأة في كل زمان ومكان، وندرج لهذا قول حازم في تبرير تصرّفه:« أنا رجل محترم ويجب أن أتزوّج امرأة محترمة »[1]، فتجيبه **غادة السمّان** على لسان بطلتها نظرا لاعترافه بهذا المقياس الأخلاقي المزدوج حيث تقول: « يا رجلي المحترم، لقد حولت حنجرتي إلى مومس وشاركت في تحويل مؤسّسات الإعلام في بلادي إلى(مواخير) يا سيّدي المحترم... المحترم...»[2].

[1] ينظر:حنان عوّاد، قضايا عربية في أدب غادة السمّان، رحيل المرافئ القديمة، ص36.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

وعند نقطة اللّاعودة، أين صدّت كلّ العتبات، تجد البطلة عزاءها وراحتها في مظاهر الطّبيعة، حيث أنّها تستغني عن لغة البشر، وتمضي بعيدا عن ضجيجهم، لكنها بقيت حبيسة الوهم رغم كلّ شيء.

لكن خبرتها تمنحها نظرة جيّدة ووعيا آخر، أمّا من حيث السّبك والتّلاحم فقد نجحت ووفقت غادة السمّان في انتقاء حلّة بهيّة لقصصها، بحيث كان لذلك واسع الأثر في نفس القارئ العربي بحكم معرفتها وإلهامها بقضّايا الدّين والجنس والسّياسة، والتي تتحاشاها المرأة العربيّة وتأبى الخوض فيها باعتبارها خارج نطاقها على حسب ظنها، لكن رغم ذلك غادة السمّان ذاتها تستبيح لنفسها، ولوج ودك أبواب هذا العالم المحظور غير عابئة بما يجري، ولا بما يرتسم من معالم استغراب في وجوه الرّجال، لتمضي أبعد من ذلك، بعدما اتخذت لنفسها ابنا غير شرعي عربيّا ليكون رمزا للنّكسة العربية في حزيران 1978.

ويتمظهر ذلك في قولها:« إذن بيروت تتحدث عن فضائحي...! ... وانفجرت أضحك..."شرف البنت" عندهم قبل "شرف الأرض"، وهزيمة الوطن: الفضيحة الكبرى يتخدّرون عنها، باختراع فضائح صغيرة يتحدّثون عنها بحسد!... والرّجل في بلادي أهون عليه الانسحاب من الحرب والعودة مهزوما بكل هدوء وصمت، من الانسحاب مهزوما من فراش امرأة... يجب أن أعود (إلى الوطن)...».

ونجد قصّة أخرى، في المجموعة ذاتها تسترعي الانتباه، والمعنونة بـ" حريق ذلك الصّيف"، وفيها نجد أنّ غادة السمّان خاضت في المقام الأول بمعالجة وقع الهزيمة على المثقّفين العرب، ويبرز ذلك في إحدى شخصيات هاته القصّة، وهو الرّسّام "الباهي" والذي يتمظهر في القصة بصفة المتبصر، الذّي يرى بعين جنانه اندلاع أعمال العدوان والشّغب ليكون الباهي بذلك رائي العالم المتبصر الخبير بالأمور والمحيط بها بشكل مسبق بأنّ الحرب ستحلّ لا محالة، لتندلع في يوم المعرض الفتي تحديدا أي في تاريخ الخامس من حزيران عام 1978، ومعظم اللّوحات المعدّة

والمجهّزة للعرض كانت تنقل بصورها ألم الهزيمة، مصحوبا وبشكل غريب بحبّ الحياة الذي لا يتغافل عنه، وفي الجهة المقابلة، تفقد مذيعة الرّاديو منتّهى صوتها في "الدّانوب الرّمادي"، لتتمظهر بطلة "حريق ذلك الصّيف" مصابة بحروق غائرة (عميقة) في الجلد، بعدما دمّر بيتها في الضّفّة الغربيّة نتيجة الهجمات المتشتتة التي كان يقوم بها الجيش الإسرائيلي قبيل حرب حزيران.

لكن وبعد عامين بعد اندمال الحروق، تعود تلك الحروق مجدّدا التي تمّ التّغاضي عن الثأر لها لإيلامها لأسباب نفسيّة، لتصف البطلة في مثل هذا الظّرف، مدى أنّها قد فقدت إيمانها بالحياة، مناشدة بذلك الفرار إلى عالم خيالي، لتتشاطر مع شخصيّاتها هذا الهرب بنسيجها الشّخصي.

وفيما بعد، تكتشف أنّه لا مناص من المواجهة والتّصدّي للحقيقة من خلال روح التّفاؤل والعمل، فالبنّسبة إليها يغدو الكّون معرضا عارما زاخما بالمقابر، بحيث يكون العالم العربي أكبر حفرة يدفن فيها ملايين من العرب، باختلافهم وتّباين إيديولوجياتهم، وهناك تلتقي غادة السمّان بعضا من أصدقائها، وهكذا تتحول إحدى أحجار القبور إلى منبر للنقاش في هزيمة 1978 وقضايا لا يقلّ أهميّة وفي استماتة مجنونة للنّجاة من جروح الحقيقة وانكساراتها.

تتمدّد في رحم أحد تلك القبور وبصنيعها هذا، تقصد إعادة البطلة إلى رحم الأمّ، بعيدا عن الفوضى لتغفو في أمان واطمئنان، هناك قصيّا، أين تكون الحياة خالية من الأوجاع والهموم[1].

[1] ينظر: حنان عوّاد، قضايا عربيّة في أدب غادة السمّان، رحيل المرافئ القديمة، ص55.

المصادر والمراجع

القران الكريم .

أ-المصادر:

1- سمر يزبك، غادة السمان المهنة كاتبة متمردة، سلسلة أعلام الأدب العربي، (د.ط)، دمشق 2008.

2- عبد اللّطيف الأرناؤوط، غادة السمان، رحلة في أعمالها غير الكاملة، مطابع الفناء- الأديب ط.1، دمشق سوريا، 1993.

3- غادة السمان، امرأة عربية وحرة، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت).

4- غادة السمان، رحيل المرافئ القديمة، منشورات غادة السمان، بيروت لبنان، ط1، 1973

5- غادة السمان، عيناك قدري (مجموعة قصصية)، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان ط1، 1923.

6- غادة السمان، ليل الغرباء، منشورات غادة السمان ، بيروت، لبنان، ط1، 1966.

المراجع:

1- حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية – متاهات الإنسان بين الحلم و الواقع، مركز الدّراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2016.

2- حنان عوّاد، قضايا عربية في أدب غادة السّمان، دار الطّليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1989..

3-ريموند ويليمز، (الكلمات المفاتيح، معجم ثقافي و مجتمعاتي)، تر: نعيمان عثمان تقديم طلال أسد، المركز الثقافي العربي،المجلس الأعلى للثقافة، مصر،ط1، 2007

4- عبد اللطيف الأرناؤوط، (غادة السمّان الأديبة المبدعة في الثقافة العربية-دراسات مختارة) آفاق ثقافية، منشورات الهيئة العامّة السّورية للكتاب، وزارة الثّقافة، العدد132 دمشق، ط1 2015.

ج-المعاجم:

1-ابن منظور، لسان العرب، المجلّد الثّاني.

2- شوقي ضيف(رئيس المجمّع) وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّوليّة، مجمّع اللّغة العربية، الإدارة العامّة للمعجمات وإحياء التّراث، ط4، مصر، 2004.

د-الدّوريات:

1- بشرى علي، (مظاهر الاغتراب لدى الطلبة السوريين في بعض الجامعات المصرية)، مجلة جامعة دمشق، المجلد24 العدد الأول، 2008.

2- عبد الحافظ بن عواجي صلوي، (حرية التعبير عن الرّأي في وسائل الإعلام في المجتمع المسلم والمجتمعات الغربية، دراسة تأصيلية مقارنة)، منظّمة المؤتمر الإسلامي، مجمّع الفقه الإسلامي الدولي، الدورة التاسعة عشر، إمارة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، (د.ت).

3- عائدة ديبو، (الحرية في الفلسفة الوجودية وأبعادها التربوية)، مجلة جامعة دمشق، المجلّد 29- العدد الأوّل- دمشق- 2013.

هـ-الرسائل:

1- ماجستير:

1- ندى بنت عطية بن راشد الزهراني، مفهوم تحرير المرأة في الفكر الغربي دراسة نقدية بحث تكميلي مقدم لنيل درجة الماجستير في الثقافة الإسلامية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية كلية الشريعة بالرياض، (د.ب) 1434 -1435.(لم تنشر).

2- ماستر:

1- خديجة عاشور، تحرير المرأة في فكر الإمام محمد الغزالي مذكرة التخرج تدخل ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر في العلوم الإسلامية، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي كلية العلوم الاجتماعية و الإنسانية، السنة الجامعية 2014م-2015م.(لم تنشر).

و-المواقع الالكترونية:

1-أجمل قصائد شعر غادة السمان، موقع أدبنا (www.adabona Naws .Com .).

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة----------6- 7

مدخل ----------09- 09

الفصل الأول: هاجس التحرر:

أولا-مفهوم التحرر:

1-**لغة**----------11-11

2-**اصطلاحا**---------- 11-13

ثانيا: اتجاهات في تعريف الحرية/التحرّر---------- 13- 14

ثالثا: أشكال التحرر لدى غادة السمان----------14- 14

1-**التحرر على سلطة الرجل**----------14- 15

2- التحرر في الحب ----------15- 17

3- التحرر من سلطة الأب----------17- 17

4-**التحرر من سلطة الأعراف**----------17- 18

الفصل الثاني: هاجس الاغتراب:

أوّلا: مفهوم الاغتراب:

1- لغة----------20-20

2- اصطلاحا----------20-22

ثانيا: أوجه الاغتراب في الجسد المغترب ---------- 22-23

ثالثا: أبعاد الاغتراب ---------- 23-23

رابعا: أشكال الاغتراب

1-الاغتراب العاطفي ---------- 23-27

2الاغتراب الجغرافي ---------- 27-29

3-الاغتراب الفكري ---------- 29-31

خامسا: معالم الاغتراب في رحيل المرافئ القديمة ---------- 31-33

الخاتمة---------- 35-36

الملخصات---------- 38-47

قائمة المصادر والمراجع---------- 49-50

فهرس الموضوعات---------- 52-53