دراسة تقنيات التغريب لمعالجة المضمون في قصص غادة السمان القصيرة وفقًا لنظرية فيكتور شكلوفسكي

طالب الدكتوراه محمد صادق ضروني
قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة شهيد چمران أهواز ، الأهواز – إيران
zarouni2011@yahoo.com
الأستاذة المشاركة الدكتورة خيريه عچرش (الكاتب المسؤول)
قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة شهيد چمران أهواز ، الأهواز - إيران
Echresh.KH@gmail.com
الأستاذ الدكتور حسن دادخواه تهراني
قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة شهيد چمران أهواز ، الأهواز - إيران

The study of the de-familiarization techniques in the thematic payment of Ghadah AL-saman short stories based on Viktor Shaklovsky's views

PhD Student, Mohammad Sadeq Zarouni
Department of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz- Iran.
Associate Professor, Dr. Khayrieh Echresh
Department of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.
Professor Dr Hasan Dadkhah Tehrani
Department of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz- Iran.

الملخّص :

يعدّ المضمون وهو العنصر الأكثر ثباتًا في قصة ما لبنة لسرد القصص ومصدراً خصباً للباحثين في دراساتهم الأدبية. فهذا العنصر هو حلقة الاتصال بين العناصر القصصية ويتحقق اللقاء والمشاركة بين المصدر والجمهور بسيره خلال العمل الأدبي ولذلك يري الأدباء التقليديون أنّ القصة الأمثل هي الّتي تمّ صقل مضمونها. يؤكد الشكليون كغيرهم من الأدباء علي هذا الأمر ولكن ما يهمهم هو كيفية التعبير عن هذا العنصر لأنهم يعتقدون أنّ الموضوعات والمضامين المختلفة كالحب والموت والشعور بالوحدة وما يشبهها التي طالما كانت مفضلة للعديد من الشعراء والكتّاب غير مرحبة إلا إذا كانت مقترنة بالابتكار والإبداع. فعلي الكاتب أن يجيء بالحيل المختلفة والأساليب المتنوعة حتّي يزيل الرائحة القديمة والمعتادة لهذه الموضوعات والمضامين المتكررة. في هذا الصدد حاولت الكاتبات العربيات مثل الكتّاب العرب الذكور دائمًا استخدام الأساليب الفنية واللغوية، فقمن بمعالجة هذه المضامين المتكررة في لباس جديد إلا أنّ دراسة وتحليل طرق الانتباه إلى هذا العنصر في قصص غادة السمان القصيرة ذات قيمة كبيرة حيث تجاوزت آفاق اللفظ والمعني بخيالها الواسعة. فحاول البحث دراسة قصصها القصيرة في هذا المضمار وتوصل إلي إمكان اعتبار غادة السمان حدثًا غير متوقع في أدب المرأة العربية المعاصرة الّتي تجمع بين المنظور النسائي والخيال الفني واللغة الشعرية والعاطفة الأنثوية مع موضوعات ذكورية في العديد من قصصها كما تقوم بتنشيط المضمون وتجديده باستخدام التقنيات الجمالية المصممة الّتي تضفي علي النص شعريته وتمنحه القدرة علي التأثير.

كلمات مفتاحية : القصة القصيرة – التغريب – فيكتور شكلوفسكي – تصقيل المضمون – غادة السمان .

Abstract:

The theme as the framework for storytelling is the most enduring element that provides the audience with artistic pleasure while linking different situations in one work. And maybe that's because literary critics know a good story that The theme is well presented. Formalist scholars have also emphasized the importance of how this element has been expressed in their research And they believe that if the new ways of expressing from the author were not exist the issues such as love, death, loneliness,... which have long been the subject of many poets and writers, they would not be attractive to the audience.

In this regard, Arabic-speaking women writers have always tried to avoid the backdrop of formalistic innovation by using various artistic techniques and to erase the habit and old-fashionedness of their literary works. But in the meantime the study and analysis of the works of Ghadah AL-saman (the poet of short Arabic short stories) whose power of imagination in his writings has transcended the literal and the meaningful is twice as much.Thus, in this study, while identifying the views of Russian formalists in examining the different thematic levels of the elements of the presentation of this element in her short stories, he believes that Ghadah can be considered an unexpected event in contemporary Arabic female literature. For the first time, she has combined artistic imagination, poetic language and feminine emotion with masculine themes in many of his stories, and has nurtured themes that are a content element in a way that is content with an artistic substance and Transform cognitive form.

Keywords : Short Story , de-familiarization , Victor Shklovsky , Thematic , Ghadah AL-saman ..

١- مقدمة

تزامنا مع تطورات عجلة التقدم في العلوم والتقنيات والتكنولوجيا الحديثة في القرن العشرين للميلاد، لم يتخل الأدب والنظريات الأدبية عن هذا الركب وتواكبت معها بصورة مستمرة كي تنهض وتصل للمستوى المطلوب والمحدد من النمو والتطور. وفي هذا الإطار فإن التطور والتحول الذي حصل في مجال النقد الأدبي والذي بصفته فرع من فروع الأدب يلفت الإنتباه وجدير بالتركيز والتدقيق من قبل الباحثين. يمكن القول أن الشكلانية الروسية أو النقد الشكلي الروسي من أهم وأحدث هذه المدارس في القرن العشرين (ايوتاديه، ١٩٣٦: ١٩) ولقد أسس هذا النقد وهذه المدرسة النقدية لتضفي شيئاً جديداً علينا وخلال العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين تمحورت دراساتها من خلال التركيز على النص والاحترام المستمر والقدسية للنص وقد تجلى ذلك في آثار فيكتور شكلوفسكي (Victor shklovsky) ، ورومن ياكوبسن (Roman Jacobson) ، وبوريس آيخن باوم (Boris Eichenbaum) ، ويوري تينيانوف (JuryTynynov) لمواجهة التيارات النقدية السائدة والمعتمدة علي العوامل الخارجية في دراسة النصوص الأدبية كالتاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس وغيرها الّتي لا علاقة لها بأدبية النص و مهاراة الكاتب الفنية في انتاجه الأدبي وأعلنت أن غايتها وهدفها هو دراسة النص الأدبي وتحليله لكشف فحواه وجوهره الأدبي معتمداً علي الآليات الفنية والتقنيات الأدبية الخالصة. وسعوا من خلال عرض بعض المصطلحات الجديدة بما في ذلك "الإبراز الأسلوبي، والتغريب، والوجه الغالب و..." كي يزيلوا السنن والتقاليد السابقة في دراسة النص والتي فقدت رونقها لتقديم دراسة حديثة للمتلقي(موسوي، ١٣٩٣: ١٢) ولا غرو في أن أهم وأشهر نتيجة واستراتيجية نقدية توصلوا اليها من خلال الآراء المطروحة هي التغريب أو الإنزياحية والتي تسعى كي تنهض بالنص الأدبي وتحرره من التقليد في الفحوى والتلقنة. وتحول هذا المصطلح في قادم الزمن إلى نظرية أدبية في مجال اللسانيات والنقد الأدبي وتم تداوله واستخدامه في نقد وتحليل النصوص المختلفة بما في ذلك نص الشعر والرواية والمسرحية، ولا شك في أن دراسة ونقد عناصر التغريب في الروايات خاصة القصص القصيرة التي عادة ما تأخذ مضامينها وفحواها من حياة الناس اليومية بحاجة لدراسة دقيقة وإهتمام أكبر، لأن مجرد ذكر أو كتابة الأحداث اليومية التي يمر بها المخاطب ويعانيها في الكثير من الحالات لم تكن ممتعة إذا

لم تتصل بعنصر الخيال ويتم التركيز من خلالها على جوانب الانزياحية وإزالة غبار القدم والأثرية من حادثة أو حالة معهودة وتسلب خلالها اللذة والمتعة لدى القارئ. وفي هذا الصدد يسعى هذا المقال لتحليل ودراسة الأساليب والتقنيات الفنية لغادة السلمان بالتركيز على نظرية التغريب الشكلانية والحبكة الفنية في مستوى المضامين ونأمل كي يتم عرض قسطا من جماليات وبدايات التغريب والتي لها الدور الأساسي في مجال توفير أرضية اللذة والاستمتاع الفني للقارئ وتبين بذلك هذه الأمور للباحثين والطالبين في مجال الأدب الروايي وتجيب على الأسئلة التالية:

١- ما هي المحاور التي يتم دراستها في منهج التغريب الشكلاني على مستوى مضامين الرواية؟

٢- كيف استطاعت الكاتبة أن تحطم اساليب المضامين القديمة في قصصها القصيرة وتوظف التغريب فيها وما هي الآليات المستخدمة لدى الكاتبة؟

١-١: خلفية البحث

على الرغم من أن الدراسات والبحوث ذات الصلة بالمدرسة الشكلانية والنتائج الحاصلة منها في المجالات المختلفة بما في ذلك النثر والشعر ، وفن الرسم والسينما و..إزدات بنسبة كبيرة في العقدين الأخيرين ولكن في الحقيقة على الرغم من مضي أكثر من قرن على مجيئ المكتب والمدرسة الشكلانية لم يتم تبيين الموضوعات ذات الصلة بالأدب الروايي بصورة جيدة والكثير من الدراسات التي تطرقت في هذا المجال تناولت الرواية فقط في حين أن القصة القصيرة بسبب حجمها الصغير لديها الأرضية المناسبة لعرض الانجازات الفنية والتقنيات البديعية والانزياحية وبامكان الكاتب أن يوظف هذه التقنيات ويخلق أثرا حديثاً ومتطوراً ويمضي به متزامناً مع الشعر ويضفي عليه شيئا من جماليات الشعر.

كذلك هذه الدراسات قليلة في مجال القصص القصيرة التي كتبتها النساء ودراسة التحليل الخاص بالمناهج الشكلانية خاصة في مستوى الانزياح والتجديد في المواضيع والفحوى قليلة جدا وكأنّ النساء لم يكتبن أي رواية أو قصة قصيرة في هذا المجال. هذا في حين أن لدينا الكثير من الكاتبات في العالم العربي بما في ذلك سميرة عزام، وغادة السمان، وأهداف سوئيف، وفاطمة يوسف العلي و.. قد كتبن الكثير من القصص القصيرة وهذا ما فتح الأبواب على مصرعيها للباحثين كي يتناولوها بصورة جيدة.

ولكن في مجال القصص القصيرة لغادة السمان على الرغم من أن جميع الدراسات الموجودة تشير لريادة هذه الكاتبة ومهارتها في مجال القصة القصيرة ولكن لم نر حتى الآن دراسة تناولت الأساليب والتقنيات الفنية والانزياحية في معالجة قصصها القصيرة بصورة مباشرة وهذه الدراسة التي بين يدي القارئ الكريم تسعى من أجل فتح بوابة جديدة أمام الدراسات ذات الصلة بهذا النوع الأدبي الحديث. يمكننا أن نشير إلى بعض الدراسات التي تطرقت لقصص غادة السمان القصيرة وهي: دراسة العناصر المكونة لقصة عيناك قدري للكاتبين علي سليمي وخسروي(١٣٩٧): الأدب العربي، و(دلالات الصور المتراسلة في مجموعة ليل الغرباء لغادة السمان) للكاتب خداداد بحري(١٣٩٦) الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية وآدابها وكذلك مقال (باثولوجيا الوجودية النسوية لبوفوار في قصة عيناك قدر) للكاتبين علي أكبر محسني وخسروي(١٣٩٦) المجلة نفسها ودراسة مقارنة نقدية لقصة من "غادة السمان" وأخرى لـ"بيجن نجدي" من منظور المدرسة الأمريكية لعبدالله آلبوغبيش (١٤٣٦): إضاءات النقدية في الأدبين العربي والفارسي ومقال النقد النسوي لقصة رجل في الزقاق القصيرة للكاتبين أويس محمدي وصادقي لعام ١٣٩٢ في مجلة اللغة العربية وآدابها ومقال رواد القصة القصيرة في إيران وسورية، دراسة مقارنة للكاتبة شكوه السادات حسيني(١٤٣٣): دراسات في العلوم الإنسانية.

٢. البحث والدراسة

على الرغم من أن النقاد خلال القرن العشرين للميلاد الذي كان متزامنا مع تكوين وإنشاء تيارات أدبية حديثة وجديدة تطرقوا لقضايا الأدب الروايي وكوّنوا قواعد وأساسيات حديثة من أجل الدراسة الفنية لهذا النوع الأدبي القديم ولكن في المجال التطبيقي لسوء الحظ لم نرى تطورات في مجال نقد القصة حتى الفترة الماضية والكثير من الباحثين والدراسين استخدموا الطرق العامة والتحليلية البسيطة لتناول التيارات والأساليب الروائية المختلفة في القصص ويأتي ذلك في حين أن التطورات الفنية الملحوظة والتقنيات الحديثة للروائيين المعاصرين في قصصهم ورواياتهم بحاجة لنظرة ثاقبة وجديدة لأن البيان والدراسة الدقيقة والمستوفية لهذه القصص والروايات خطوة في مجال التعرف على الجمالات الخفية في هذا النوع الأدبي القديم وكذلك يوفر الفرصة

المناسبة من أجل تعرف الكتّاب والروائيين الجدد على التقنيات والأساليب الحديثة لكتابة القصص والروايات وبهذا يضرب عصفورين بحجر. وفي هذا الصدد تكوّن في مجال الأدب تيار جديد وهو تيار تحليل ودراسة الجوانب الفنية والتقنية للقصص من المنظور النظرية الشعرية الشكلانية كإحدى التطورات والحركات الجمالية الأدبية التي تسعى لتطور اللسانيات وتجديد النظرية الشعرية والتركيز على النص الأدبي.

٣. التغريب (defamilirazation)

التغريب والذي يقال له أيضا التنحي والابتعاد ايضا وهو إنشاء نظرة جديدة في عملية الخلق الفني والذي من خلالها يقوم الفنان أو الكاتب بفتح حياة جديدة وغريبة أمامنا ويعرضها بعد ذلك لنا. تم تداول هذا المصطلح الذي يعتبر من العناصر الرئيسية في النظرية الأدبية لفيكتور شكلوفسكي الشكلاني الروسي الكبير للمرة الأولى في عام ١٩١٧ م بواسطته وفي مقال تحت عنوان الفن بمثابة صناعة على أساس مصطلح روسي هو ostrannenja(شمسيا، ١٣٨٣: ١٥٨). يعتقد شكلوفسكي أن مهمة الأدب ليست تعريف وتسهيل المفاهيم الصعبة، بل خلافا لذلك عليه أن يصعب ويعقد التعابير المتداولة والمألوفة ولذلك فإن فن الكاتب أو الشاعر هو أن يعرض المفاهيم المتداولة بسبب كثرة الاستخدام والتكرار بطريقة يحس خلالها المتلقي أن هذه هي المرة الأولى التي يسمع بها المصطلح، كي يجذب القارئ ويلفت إنتباهه لذلك كي يستمر معه حتى نهاية الأثر أو القصة. يذكر آيخن باوم في مقال" الطريقة والأسلوب الشكلاني" من شكلوفسكي : (نحن لا ندرك أو نرى الشيئ المتداول بل نتعرف ونستطلع عليه. نحن لا نرى جدران غرفتنا. مشاهدة الأخطاء في نسخة مطبوعة أمر صعب للغاية خاصة لو كانت باللغة المتداولة والمألوفة. لأننا لا نستطيع أن نجبر أنفسنا على مشاهدة وقراءة وإعادة عدم معرفة كلمة أو مفردة).(تودوروف، ١٣٩٢: ٤٤).

كذلك يرى النقاد العرب أن التغريب هو تابع للأسلوبية والقصد منها هو استخدام المصطلحات والمفردات بصورة بديعة وجذابة وقد تحصل هذه الجذابية عندما يخرج الكلام من طريقته واسلوبه المتداول والمألوف (سليمان، ٢٠٠٧: ٥٣)، لكن هذا التجديد والحداثة لم تعن قط خلق عالم غريب من المفردات والعبارات والأحداث الغريبة والعجيبة ولكن يرى الشكلانيون أن الكاتب الموفق والناجح عليه أن يركز على الطريقة

البيانية والجوانب الحداثية والجمالية بالإضافة إلى التركيز على الغرائب الأكثر عقلانية خاصة في مجال الأدب الروايي. في الحقيقة على الكاتب أن يخلق قناة الاتصال وجسره مع الحقيقة كي يرسم بذلك الأفعال ويحلق الأحداث الروائية، بحيث يستطيع القارئ والمتلقي أن يقبلها ويبررها وبعد ذلك يستخدم الحلول والأفكار الأدبية والتقنية الخاصة به كي يستقطب بذلك القاري والمخاطب (مارتين، ١٩٨٨: ٦٤-٦٣)، على سبيل المثال إذا كان من المقرر أن تكتب أحداث قصة على السفر والتنقل فعليه أن يستخدم شخصية أشخاص مثل التجار أو الفقراء والسائلين الذين يضطرون للتنقل والسفر من مكان إلى مكان آخر ليحصلوا على الرزق كي يساعد بذلك لعرض الحقيقة في القصة وبعد ذلك باستخدام تقنية الدوران والحركة في زاوية الرؤية والطرق الحديثة في الشخصيات التي تعتبر من القواعد والأصول الحقيقة في النقد الشكلاني أن يقوم بمعالجة هذه الأحداث ويعرضها على مرأى القارئ أو المتلقي.

٤. أساليب وتقنيات التغريب في مستوى مواضيع قصص غادة السمان القصيرة

على الرغم من أن الحياة والعيش في الغرب خاصة فرنسا، وفرت الأرضية اللازمة لتعرف الكاتبة (غادة) واتصالها بالتيارات الحديثة الأدبية آنذاك ولكن يجب القول أنها لم تنس جذورها وهويتها العربية في كتاباتها قط وبذلت قصارى جهدها من أجل دمج التيارات الحديثة مع آلام وأوجاع أبناء جلدتها المشتركة في أرض الآباء وصورت لنا قصصها في إطار روائي بديع وغير مسبوق. هذا الأمر بمعية مزج قدرة الخيال واللغة الشعرية لدى الكاتبة وأساسيات الهيكل الفني والتقني للرواية والقصة الذي يعتبر من السمات البارزة في آثار غادة الرواية جعلتها بين الكتّاب والروائين المرموقين والكبار وهذا ما يوفر لنا الأرضية الخصبة واللازمة لدراسة وتحليل هذه القصص من المنظور التغريب الشكلاني.

٤-١. غادة السمان وخلق المضامين بإنشاء الحالات الغريبة والمثيرة للإعجاب

خلق حالة بديعة ومثيرة للإعجاب في إطار تناول الأساليب الحديثة لمواضيع القصة وعرضها من الأمور الهامة التي لا يستطيع الجميع التوصل إليها وذلك بحاجة لكاتب متذوق وخيال محلق كي يستخدم بذلك التقنيات الروائية الحديثة بما في ذلك دمج الشخصيات الانسانية وغير الانسانية، واستخدام العناصر المناخية في حالة غير متداولة

ومطروقة، والاسترجاع، ومزج ودمج الحقائق والأوهام وخلط العينيات والخيال وأهم من جميع هذه الأمور تنسيقها وصلتها مع المواضيع سوف تغطي عليها بصورة كاملة. تعتبر غادة السمان من الكتاب الذين استطاعوا أن يوظفوا هذه التقنيات والأساليب المتنوعة والخيالية في قصصهم وذلك بمعونة الخيال الشعري الموجود لديهم وقد نشاهد ذلك في مجموعة قصص "القمر المربع" والتي تطلق عليه غادة نفسها "قصص غرائبية" وتذكر كل مرة قصة بديعة وجديدة للمخاطب فيها.

علي سبيل المثال تصور الكاتبة في رواية "الجانب الآخر من الباب" قصة حياة زوجين لبنانيين اللذين دخلا ديار الغربة (فرنسا) لتلقي العلاج لإبنهما شاكر الذي أصيب بشذايا جراء القصف الجوي في حرب لبنان وأصيب بعد ذلك بشلل وكان الأطباء يرون أن النفسية الفرحة والمرحة هامة للغاية من أجل استمرار علاج شاكر بالإضافة للعلاج الطبي والطب الفيزيائي: «الطبيب قال لي منذ عام: هذا الصبي شُفي جسدياً لكنّه يفتقر إلي إرادة المشي. إذا لم يبتسم ويضحك لن يشفي. الطب يستطيع أن يفعل الكثير. يزرع الأعضاء، لكنّه لا يستطيع زرع الفرح» (السمان، ١٩٩٤: ١٥٩) ولكن الفقر والفاقة والمشاكل الجمة في الحياة الغربية بفرنسا سلبت الابتسامة والفرحة من شفاه هذه العائلة. تمر الأيام بصعوبة ووالدة شاكر في غياب والده الذي يعمل من الصباح حتى الليل كي يحصل على راتب قليل، تقوم بأخذ شاكر والرجوع به من المستشفى، ولكن يوما بعد يوم يكبر شاكر ويزداد حجمه ووزنه وهذا ما يصعب حمله للوالدة واستمرت هذه الحالة حتى مجيئ المنجي المماثل للشبح وذلك تحت إطار مهرج يدعى "بوبوص" وبذلك أهدى للعائلة الفرحة والابتسامة ورسمها على الشفاه لجميع الأعضاء وجعل البيئة والمجال الميت وفاقد الروح في القصة يتحرك من جموده ويؤخر بذلك الحصول على فحوى وموضوع القصة. كان بوبوص (الذي صدفة كان اسمه شاكر ولبناني) يأتي لزيارة هذا الطفل المشلول بين الفينة والأخرى عندما تسنح له الفرصة ليراه عن كثب ويبعث بذلك الحيوية والنشاط في الحياة. عائلة شاكر أيضاً عندما شاهدت التغييرات النفسية والجسدية الايجابية لطفلهما قررا كي يقيما للمرة الأولى حفل عيد ميلاد له. عهد بوبوص لهم وقال سوف أشارك في هذا الحفل حتى إذا كنت في حالة الاحتضار والموت. الساعة السادسة والنصف هي ساعة تواجد بوبوص في الاحتفال والذي جعل

والدة شاكر ينتابها الخوف والريب بسبب التأخير ولكن خبر مجيئ العجوز التي تمتلك البيت بهدايا بوبوص في غياب عائلة شاكر قلل من هذا التوتر والقلق وبعد ذلك عندما كانت والدة شاكر وعجوز الجيران يهيئا الحلويات، دلّ ارتفاع صوت ضحك أصدقاء شاكر على تواجد ومجيئ بوبوص. نظرت الوالدة نظرةً على الغرفة وعندما شاهدت بوبوص في غرفة الأطفال ذهبت كي تأتي بالحلويات والهدايا ولكن عند رجوعها لم تشاهد بوبوص وعند السؤال عنه أجابها كل طفل بجواب مختلف عنه: "كان يمشي علي الجدار"، "كان يمشي علي الماء"، "كان يمشي علي السقف"، "كان يطارد قطة"، "كان يطارد..."، بحثت الوالدة جميع الأماكن عن بوبوص ولكنها لم تجد عنوانه، وفي هذه الأثناء دخل نعيم والد شاكر بكعكة عيد الميلاد في البيت وانهمك الأطفال بتناول الكعكة وفتح الهدايا واتصل الوالد ببوبوص ليقدم شكره وثنائه له ولكن رد زميله على الهاتف وقال له باكيا ومتحيرا أن بوبوص بعدما اشترى الهدايا للأطفال دعسته سيارة وتوفي في ظهر ذلك اليوم. مات بوبوص؟!! ولكنه تواجد قبل لحظات في احتفال عيد ميلاد شاكر؟! لقد شاهدته الوالدة بأم عينها؟! ومع هذا لم يشك صاحبه في موته قط. لأنه تواجد للحظات الأخيرة على سريره في المستشفى والطبيب والممرضة ايضا ختما على ورقة موته: «أقسم لك أنّه كان هنا.. زوجتي لا تكذب.. – وأنا لا أكذب يا أخي... لقد لازمته منذ الظهر وهو يحتضر حتّي فارق الحياة قبل ساعة. بوسعك الذهاب إلي المستشفي وسؤال الممرضة والأطباء ومحضر البوليس. هل يعقل أن أكذب عليك في كارثة كهذه؟..» (السمان، ١٩٩٤: ١٧٠).

هذا المقطع الوصفي والاتصال الهاتفي يوفر الأرضية اللازمة من أجل التكهنات المختلفة حول وجود الروح والشبح و.. في الرواية وهذا ما يدخل موضوع القصة في مكان ومجال مشكوك وممزوج بالشك والريبة والخوف وفي الحقيقة قامت الكاتبة بذوقها الفني وخيالها الخلاق أن تمزج بين الحقائق والأوهام وتضيف العينيات والعقلانيات معا وبهذا تجعل القارئ في حالة غريبة ومثيرة للشك والريب ومحيرة تماما ونهاية القصة لم تفك العقدة وتزيل الستار عن الحقيقة بل تجعل أسطرا بيضاء للقارئ والمتلقي والذي من خلالها يستمر لبعض لحظات بالتفكير كي يكمل القصة في باله ويعيد قراءة القصة في خلده من جديد: «يغرقان في صمت مذهول، ويلمحان شاكر قرب باب الغرفة وهو

يقف علي قدميه متمسّكاً بالباب ويمشي عدّة خطوات صوبهما مستنداً علي الجدار ويسألهما مداعباً: ما بكما؟ هل شاهدتما شبحاً؟!..» (السمان، ١٩٩٤: ١٧١).

كذلك غادة في قصة أخرى تحت عنوان : "فزّاع طيور" من مجموعة ليل الغرباء تتخطى حدود الحداثة وتعرض للمخاطب والقارئ مجالا جديدا وحديثا ويأتي ذلك بإستخدام التقنيات المختلفة لكتابة الرواية المعاصرة. تقوم غادة خلال هذه القصة باستخدام جميع التقنيات الروائية الحديثة لحياة البشر التلقائية والخالية من العاطفة والجوفاء من المحبة كي تعرض بذلك من خلال الموتيفات المختلفة مثل الحكم الجائر للقضاة، المشاكل ونتائج عدم انجاب المرأة في المجتمع الشرقي و.. .تبدأ هذه القصة بالوصف الاستعاري والغريب للمطر وبعد ذلك تصف غادة القطار البطيئ الذي لم يعرف المتواجد فيه بعضهم البعض ولم يتكلموا بلغة واحدة وكذلك لم يعرفوا من أين أتوا وإلى أين يسيروا ووصف بكاء قطة مستمر، يرسم لنا مجالا جميلا وسرياليا ومع ذلك مخيفا وممزوج بالشك والريب للقارئ أو المتلقي: «تمطر تمطر، تمطر برداً رمادياً وسأماً. تمطر منذ الصباح، وعلي وتيرة واحدة.. علي وتيرة واحدة..تزرعني في قطار بطيء يخترق صحاري شاسعة ميتة، وركابه لا يعرف بعضهم بعضاً، وكل منهم يتحدث لغة لا يعرفها الآخر، ولا أحد يدري إلي أين يمضي، أو من أين أتي.. تمطر ببلادة واستمرار... والقطة لم تنقطع عن نواحها في الحديقة... نواح خافت ملتاع.. أحسه نصلاً حاداً لسكين تنغرس ببطء واستمرار في بطني. لا أدري لماذا لاأجرؤ علي التخلص منها، كما لا أدري لماذا قتلتُ أطفالها منذ أسابيع» (السمان، ١٩٩٥: ٨).

لاشك في أن هذه المقدمة والمطلع الجميل والشعري بالاضافة إلي مساعدة بيان الغرابة والابتعاد وتأخير استيعاب المضمون ومواضيع القصة توفر الأرضية اللازمة من أجل استمرار القارئ مع الرواية، لأن المطر الذي يبعث الحيوية والنشاط في الحياة نراه هنا يسقط البرودة الرمادية والمتعبة وبعد ذلك تشتد الحالة مع المجال والفضاء العام للرواية بنسبة أكبر ويأتي بليلة متعبة أخرى للراوي: «تمطر أمسية جديدة كئيبة» (المصدر نفسه: ٩). والقطة التي تلازم الناس المتعبين والمنهكين من الحياة في الكثير من الروايات المعاصرة، في مسار غير متداول تصبح أسيرة بيد هذا الإنسان المنهك والمتعب ورميت بقططها الخمسة: «في الليل سمعت مواء فظيعاً.. كانت أول مرّة أسمع قطتي المدللة

تعول هكذا. تبعت الصوت. وجدتها في مرسمي، قرب النافذة، وعلي الوسادة خمس قطط صغيرة تتحرّك، وتزقزق.. خمسة أطفال هكذا للقطة، ودفعة واحدة!... لاأدري لماذا انتزعتها رغم أظافرها المنشبة في يدي، وفتحت النافذة ورميت بالقطط الخمس منها، واحداً بعد الآخر.. كانت لاتزال تنوح و...» (المصدر نفسه: ١٠ و٩) وهذا في حين أن القصة لم تكن كسائر القصص الكلاسيكية لديها حبكة تقليدية ومبنية على صلات الدوال أو العليّة التي يتبين خلالها أسباب ودلائل هذه الأحداث للقارئ بصورة واضحة وجلية، لذلك من أجل الوصول لحقيقة القضية على القارئ أن يستمر حتى نهاية القصة. وهو في هذا المجال والفضاء الشعوري ما زال يبحث عن سبب وعلة الحوادث أو الأحداث واستمرار هذا الانتظار وطواله شيئا فشيئا يحكم حالة متعبة على القصة وبطبيعة الحالة على المتلقي أو القارئ ويجعله أن يري حاله مماثلة بحال الراوي والشخصية الحقيقية والرئيسية للقصة: «ليتها تنفجر رعداً.. تتمزّق أحشاؤها برقاً، تهذي رياحها في شقوق النوافذ وتصفر، كي تخرس القطة، ويكف السأم عن السأم...» (المصدر نفسه: ٩) ولكن سرعان ما تعلم الكاتبة بهذا المجال المتعب ولذلك بعرض حادثة أخرى في إطار عبارات وجمل قصيرة تريد أن تبين عصرنة الحياة الانسانية والمشاكل العاطفية والنفسية الناجمة عن هذه الحالة وتفتح فتحة أمل أمام الراوي والقارئ كي يرى موضوع هذه القصة وفحواها: «رغم الصقيع مغروس علي الشرفة منذ أكثر من ساعة بلاحرّاك.. وفزّاع الطيور مغروس في آخر الحديقة بلا حرّاك أيضاً..(انّه صامت دوماً.. منذ زواجنا لم نتبادل الحديث إلا نادراً.. تراه يتحدث إلي فزاعي الطيور وأشباح الحدائق)..». وخلال هذا المونولوج أو الحديث النفسي يتضح لنا أن زوج الراوي قاض وله شخصية متناقضة كما هي الحال في ظاهره الذي لديه عيون طاعنة في السن وابتسامة طفولية وفي الاحساس تابع للطلب والعرض: «عواطفه تخضع لقانون العرض والطلب.. إن تجهمت هش لي، وإن صمتُ أغرقني بفصاحة مفاجئة..» (المصدر نفسه: ١٠) كما كان يستخدم الدراويش بين الناس مسكوكة اليانصيب (المذنب، البريء) ويتم رفع هذه المسكوكة للسماء دون أيّ منطق وتبرير يختمون على ذنب أو عصمة الإنسان وفي الحقيقة رأت الكاتبة الفرصة المناسبة كي تبين غضبها عن سلك القضاء في حياتها آنذاك.

المطر الرمادي أيضا يضيق الخناق على راوي القصة بعد كل مرة يتم عرض أوجاع المجتمع فيه، وكأنه ممثل جميع الناس الذين يضطهدون ويتجرعون المر تحت وطأة الظلم والاستبداد وغياب العدل: «تمطر بين جلدي ولحمي .. تمطر داخل عظامي .. في حلقي» (نفسه: ١٠). وكلما ازدادت نسبة برودة الحياة الآلية وظلم واستبداد الحكام على الناس ويتم مشاهدة تشتت وتفرد العوائل فإن المطر البارد والرمادي أيضا تزداد نسبته وحدته، حتى أن راوية هذه القصة والتي هي إمراة عاقر وتنتظر محبة زوجها ورحمته من خلال القصص المتداخلة والاحداث المشئومة لم تطق هذه البرودة والحياة الجافة من العاطفة وتسلم نفسها للمطر الرمادي ومثل زوجها تستخدم مسكوكة اليانصيب كي تساعد بذلك خادمتها الحامل: «... لماذا؟ لماذا يحضر الطبيب من أجلها لا من أجلي... والطفل لها.. وليس لي...؟... تمطر وتمطر والخادمة تصرخ متوسلة... تمطر بوحشية... تريد طبيباً، وإلا ماتت... بماذا سأحكم؟.. صقيع القسوة المفجعة يغمرني... يتحجر داخلي... الأصوات كلّها تموت عند عتبة عالمي بهدوء حقيقي، أخرج إلي غرفة مكتبة زوجي، أجلس حيث كان يجلس. أخرج ورقة بيضاء. أقطعها بعناية إلي قسمين. أكتب علي الأولي "سأحضر الطبيب" وأكتب علي الثانية "لن أحضر الطبيب" أطوي كل منهما. اضعهما في جيبي وأخلطهما...ثم أسحب واحدة منها. أفتحها. وأقرأ "لن أحضر الطبيب"... حكم قاطع لا يرد...» (السمان، ١٩٩٥: ١٧-٢١).

وبهذه الطريقة الراوية التي تشكو طوال القصة من غياب العاطفة والمحبة في حياتها الزوجية وتشكو من زوجها في نهاية هذه القصة تتأثر من سلوكه وأخلاقه وتترك خادمتها في حالة الموت وحيدة وهذا الأمر من مواصفات القصص الحداثية : (القصص والرواية الحداثية عادة ما تروي لنا تعكر العلاقات وتشتتها. في العالم الأجوف من العاطفة والذي تحول عدم التركيز على الانسانية لأحد الأصول الأساسية في السلوك الإنساني والشخصية الحقيقية والأساسية في القصة القصيرة الحديثة وحيدا في التمسك بالحب والعاطفة والإنسانية)(بايندە، ١٣٨٣: ٣١). في الحقيقة غادة في هذه القصة مثل قصصها الأخرى لم تصبح أسيرة للمشاعر والعواطف النسائية الجياشة ولم تقم بخلق بطلا يبذل الغالي والثمين من أجل نجاة حياة الخادمة الحامل، بل ما يهمها كفنانة وكاتبة حداثية أكثر من أي شيء هو التركيز على الجوانب الفنية والانزياحية القصصية.

٤-٢. غادة السمان والمضامين الجديدة والبديعة من خلال الموضوعات المتكررة

الحب، والحرية، والموت، والفقر، والخلاف الطبقي واللامساواة والظلم الاجتماعي ومحاربة الاستعمار و.. من المواضيع العامة والمتداولة والتي لا تختص بفترة زمنية محددة أو مكان معين وخاص ولقد شغلت الكثير من الناس على مر العصور بها. كذلك الأدب خاصة القصة والرواية بصفتها لسان المجتمع المتحدثة والمتطرق لهذه القضايا لم ينفك عنها وكما يقول الشكلانيون : (قبل طلب وحجز الزمان وقام بتطبيقه)(شفيعي كدكني، ١٣٩١ :٢٣٤) لكن ما جعل هذه الموضوعات المتكررة والبالية تتجلى في ثوب قشيب وكما قيل (لا يؤذي قبح تكرارها المخاطب والذوق)(رويايي،١٣٩١: ١٢١) هي التغييرات التي تحصل في ذات الفنان أو الكاتب، بحيث يقوم من خلال التقنيات والفنون المختلفة بعرض صورة وهيكل جديد وجميل لها وكما قال شكلوفسكي: (ظهور الصورة حديث وجديد ويؤدي لظهور فحوى ومحتولا جديد وحديث)(شفيعي كدكني، ١٣٩١: ٢٣٤).

لم تخلو قصص غادة السمان القصيرة ايضا من هذه الموضوعات والمضامين المتكررة وقد استخدمتها غادة في مضامين الكثير من قصصها ولكنها استطاعت أن تكسوها ثوبا قشيبا من خلال تخيلها الخلاق ولغتها الشعرية وخلفت بعدها أسلوبا يمكن إتباعه في ذاكرة تاريخ الأدب الروائي النسوي العربي، بحيث يمكننا أن نعتبرها في كتابة القصص العربية الحديثة حادثة وحالة مخالفة تماماً وطارئة والتي تجعل المرأة العربية أن تتكلم للمرة الأولى عن مشاعرها ولغتها وما يدور في خلدها. على سبيل المثال تعرض غادة في قصة "عيناك قدري"(١٩٣٣: ٧-٢٠) دمج النظرة النسوية بمفاهيم مختلفة مثل السلطة الرجولية والأبوية والحب والالتزام وذلك في قصة حديثة والتي يمكن دراستها من نظرات وأساليب مختلفة. في هذه القصة يتم عرض عائلة فيها السلطة الذكورية والتي تنجب المرأة أربعة بنات وتتمنى ولادة الذكر: «يريد ولداً يسميه طلعت.. اسماها طلعت!!.. يريد صبياً لا يضطر لسجنه في الدار بعد أن يفوز بالشهادة الابتدائية.. لا يخاف عليه من السير في الشارع وحده!..» (السمان،١٩٩٣ب: ٩) للمرة الخامسة عندما تنجب المرأة بنتا يغضب والد العائلة كثيرا ويقرر قتل هذه الطفلة: «وهجم عليها بسكينة يريد ارجاع الطفلة إلي بطنها بالقوة...»(المصدر نفسه: ٩) لذلك طلعت منذ الولادة تدخل في لعبة

صعبة والتي يطلق عليها في نفس القصة عنوان "الصراع مع الشمس": «وهي قد وعت قضيتها منذ البداية.. منذ اكتشفت انّ اسمها طلعت.. منذ البداية وهي تكافح ضد الشمس..» (نفسه: ٩) تتعامل مثل الولد وتتخذ سلوك رجولي وتستمر في دراستها بالحاح وتزيل جميع العراقيل الموجودة أمامها وذلك بأمل تحقيق أمنياتها وأمنيات والدها. هذا الالحاح والمثابرة والقيام بالاعمال والسلوك الرجولية في الحقيقة لم يكن مجرد اعلان الفكرة الحقيقة لغادة بالنسبة للسلطة الذكورية والأبوية بل تسعى من أجل تصوير السعي وبذل الغالي والثمين الذي يحصل من الشخصية الرئيسية والحقيقية للقصة وحصولها على الاستقلال الاقتصادي، والفكري، والاجتماعي، والثقافي وهذه هي خصائص وميزات الأدب النسوي (ر: اسحاقيان، ١٣٩٣: ١٢٦ – ١٢٨) وبهذا يتم عرض صورة من الأدب النسوي العربي الحديث والناشئ والتي تلعب طلعت الدور الحقيقي والرئيسي فيه وتصبح رمز المرأة العربية ونموذجها والتي بالتركيز على النفس واستيعابها تتمكن من النجاح في مهنتها بحيث يناديها الجميع أستاذة طلعت. ولكن دمج النظرة النسوية بالتزام المرأة الشرقية واخلاقها وسلوكها في هذه القصة هي النقطة الأساسية التي تبتكر فيها غادة وتبعد نفسها عن الأفكار المطلقة "لسيمون دي بوفوار"١ وبدلا من نفي الرجولة والهروب من النسوية ونفي الهوية الحقيقة لها تتجه نحو الحب والزواج والأمومة. في الحقيقة تستمر غادة السمان في نظرتها النسوية إلى مكان لا يؤثر سلبا على هوية المرأة، لذلك دون أن تحقر الرجال أو تهينهم وتجعلهم السبب الرئيسي في الحالة الموجودة حاليا، تسعى فقط من أجل تحرير المرأة من نفسها ومن الخوف والجهل بالنسبة لحقوقها وكي تستطيع أن تحقق مكانتها الحقيقية ومساواتها مع الرجل من خلال الجهد والمثابرة، بحيث يرى بعض الباحثين في مجال الأدب مثل الدكتور غالي شكري أنها هي من كشفت جذور علم الاجتماع لنضال المرأة العربية المعاصرة من أجل التواصل السليم بين المرأة والرجل: «غير أنّ شكري وغيره، كانوا يعتقدون أنّ غادة السمّان تشكّل قوة مجدّدة في الأدب العربي لأنّها اكتشفت الجذور السّوسيولوجية لنضال المرأة العربية الحديثة، في سبيل إنشاء علاقة احترام متبادل مع الرجل العربي، وشكري نفسه يعتبر "عيناك قدري" نقطة البداءة لعمل ثوري أدبي□(ربوح، هدي وحنان معمري،٢٠١٨: ٤٩) وهذا الشيء الذي تشير إليه غادة نفسها : (يا نساء الدنيا، أعشقن. فإن الرجل موجود جميل ومسكين مثلنا وبدلا من تقليده واتباعه قمن بمساعدته. لم

يكن الرجل هو السبب الوحيد في ظلم المرأة، بل هذا الاستعمار والتخلف و.. من يظلم الجميع ومن المهم أن يقوم الرجل والمرأة بمساعدة البعض عبر التوعية والعلم كي يزيلا هذا العدو المشترك (نسيب الاختيار، ١٩٩١ : ٧٨)، على الرغم من أنها لإبراز الحقيقة واثبات مثابرتها وصمودها في الحصول على حقوق المرأة المفقودة تقوم في بعض الحالات باللهجة الشدية ليس على الوالد كرجل من هذا المجتمع بل على المرأة ايضا: «حين تعود إلي الدّار منهكة ثائرة تصيح في وجه أمها لأن طعامها لم يجهز ثم تنتقده مهما كان نوعه، كما يفعل أي شاب في الحي..» (السمان،١٩٩٣ب: ١٠) ولكن القصة في النهاية وبعد التداول المستمر والمختلف يعطي نتيجة عكسية وخلافا لما جاء في القصص النسوية وكأن غادة تريد القول أن الرجل والمرأة يجب أن يستقرا في المكان المحدد لهما، لأن بعد التعرف على الهوية الحقيقة لطلعت، جاء الحب والعشق معه وعلى الرغم من مثابرتها، تصبح طلعت عاشقة في حادثة. هذه الحالة تجعلها تشك في حياتها الرجولية وفي النهاية تقبل كيانها الحقيقي كأمراة في المجتمع.

كما شاهدنا فإن مضمون القصة يتكون من موتيفات مختلفة مثل السلطة الذكورية، واختلاف الهوية، والحب، والزواج، والخوف والقلق والتوتر بسبب الحالة غير المستقرة للشخصية الحقيقية والرئيسية في القصة، بتصميم وعرض وموضوع بسيط للغاية والذي تم التطرق اليه كثيرا والذي لا يمتلك المكانة الفنية والجمالية العالية ولكن تمكنت غادة من خلال دمج العناصر المختلفة معا أن تخلق لنا قصة لم نر لها مثيلا في الأدب العربي النسوي حتى ذلك الوقت. ظهر دمج هذه المفاهيم والمضامين في القصة "لا بحر في بيروت" و "رجل في الزقاق" بطريقة حديثة وجديدة وتمكنت غادة بطريقة جيدة أن تخلق لنا قصة مختلفة وحديثة والتي تجلب انتباه القارئ حتى نهاية القصة. جدير بالذكر أن هذا لا يعني أن غادة تطرقت لقضية حرية المرأة والمناضلة من أجل حقوقها في هذه القصص بل في الكثير من قصصها، عبر تحين الفرص تمكنت من عرض هذا الموضوع تحت إطار مفاهيم روائية مختلفة وقد أباحت للمرأة الحب واعلان العشق ونادت بهذا الأمر وتريد أن تصبح في هذا الطريق الفاعل وليس المفعول به (ربوح، هدى وحنان معمري، ٢٠١٨: ١٧و١٨)

الموت والفناء بجميع تجلياته ايضا من الموضوعات والمضامين التي تطرق إليها الشعراء والكتاب منذ القدم حتى وقتنا الحاضر. التعرف على المدرسة الوجودية أدى ظهور هذا العنصر بنسبة كبيرة في قصص غادة السمان القصيرة وبحيث أن التطرق لهذا الموضوع وقضاياه المختلفة وطرق استخدامه بحاجة لدراسة مستقلة وكاملة٢ ولكن من منظر التجديد والحداثة في معالجة هذا الموضوع فإن قصة "حريق ذلك الصيف" (السمان، ١٩٩٢: ٥٩-٩٠) نموذج ناجح تقوم من خلاله غادة باستخدام عنصر الموت كسلم من أجل معالجة المضمون الحقيقي للقصة وتعرض لنا مجالا وبيئة حديثة باستخدام عنصر الخيال والمعونة منه وهذا جدير بالتركيز من منظور نتائج وأساليب الانزياح الشكلاني لدى الشكلانيين.

في هذه الرواية فتاة قروية اسمها نوف بتحمل المتاعب والمعاناة الجمة تصل إلى المدينة وتكمل دراستها وبعد الانتهاء من الدراسة ترجع لقرية والدها وتؤسس مدرسة في تلك القرية، يتم قصف هذه المدرسة في حرب أكتوبر أو حرب العرب مع إسرائيل وتعود بعد ذلك للمدينة مرة أخرى. في ذلك المكان بالاضافة للعمل والدوام تشارك في حزب سياسي وخلال مشروع دراسي-احصائي والتعرف على نسبة الأميين في بلدها الذين تكتب من أجلهم وذلك في حين أنهم لا يستطيعون قراءة كلامها وبهذه الطريقة تحبط معنوياتها كثيرا. استمرار هذا الاحباط يؤدي لفصلها من الحزب، حتى في يوم - وفي الحقيقة استمراراً لمنهج التكييف مع المنطق الراوئي للقصة- تتعرف على باهي (الفنان الرسام) وابورعد (زميلها في الحزب) في معرض للرسوم صدفة والذين كان جميعهم في الشريحة المتنورة والمتثقفة آنذاك وبعد جولة في المدينة بطلب من باهي يدخلون مقبرة أو جبانة كانت قريبة منهم ويحسوا ان لا مكان يهدي لهم السكينة والهدوء مثل هذه الجبانة وفي الحقيقة على الرغم من أن الكاتبة تجعل يأس وقنوط المثقفين وسكوتهم أمام نير الاستعمار مثل الموت، تزيد من غموض قصتها بجعل الخوف والرعب لدى القارئ والمخاطب: «تذكرت فجأة كلّ قصص خوف الناس من المقابر ودهشت لها.. كانت المقبرة هادئة ووديعة وسكانها صامتين كالمفكرين والفلاسفة...□ (السمان، ١٩٩٢: ٧٣ و٧٢). هذا الأمر بداية الجلسات الليلية والسمر لهما في تلك الجبانة وبعد ذلك ينضم إليهم عدد من أصدقائهم الذين كانوا من الشريحة المثقفة والمتعلمة أيضاً. استمرّ تكلمهم

وسمرهم الليلي بين القبور في كل ليلة ولم يقبلوا بالابتعاد عن ذلك المكان قط، بحيث أن القنوط واليأس، وفكرة الموت والأمل في تحققه، لم تسمح الفرصة المناسبة للحركة والنهوض حتى للحب الذي حصل بين نوف وباهي، ذلك الحب والعشق الذي يكون رمزا للفوز والأمثلية في الأدب وفي النهاية يفوز على كل شيء. جدير بالذكر أن غربة وعزلة وابتعاد الشخصية الحقيقية في القصة من ميزات قصص مابعد الكولونياليه (مابعد الحداثة) والتي يمكن مشاهدتها في قصص غادة السمان القصيرة الأخرى بما في ذلك "فزاع طيور آخر، والموائ، وليلى والذئب، وقطعة من الضياء على المسرح و.."، كما تمكنت الكاتبة من خلال التقنيات الزمنية المختلفة مثل: سيلان الذهن، دمج وتشتيت البداية والوسط والنهاية للقصة والاسترجاع الزمني وكذلك التريث في موضوعي الوصف والزمكانية أن تنشئ تنوعاً جيداً في مضمون قصصها.

النتائج:

على الرغم من أن غادة السمان في الكثير من قصصها القصيرة تقوم ببيان وعرض معاناة ومشكلات الناس باستخدام وانتقاء الموضوعات العامة والمتداولة وجوهر وطبيعة هذه الموضوعات في إطار عرض الحقيقة والقبول بحاجة لسهولة التعبير والبيان ولكن لم تكن غافلة عن الجوانب الخيالية والبيان الفني للقصة وتبذل قصارى جهدها من أجل عرض المضمون البديع في قصصها القصيرة كي تقوم بذلك بتنفيذ رسالتها البشرية وخلق قطع فنية جميلة وتضفي على عشاق الأدب الروائي النكهة الحقيقية للفن.

تسعى غادة في مستوى الضمون الحديثة والجديد بأساليب مختلفة بما في ذلك جعل الشخصيات الرئيسية للقصة بين الشك والحيرة، وخلق مجال وبيئة مخيفة، وخلق شخصيات مختلفة تماماً في السلوك والكلام مع المنطق البشري، واستخدام عناصر الطبيعة بحيث تختلف تماماً مع الحالة المتداولة والمعمولة لها، دمج الشخصيات الانسانية وغير الانسانية، خلق مجال وبيئة سريالية وفنتازية و..ضمن التغريب في مستوى المضامين الخاصة بالقصص، تفتح أمام المخاطب أو القارئ عالماً آخر وجميلاً وتجعله في حالة غريبة ومثيرة للعجب، بحيث لا تستطيع نهاية القصة أن تفك هذه العقدة والشفرة بل تجعل أسطر بيضاء في مخيلة القارئ والمتلقي والذي من خلالها يستمر لبعض لحظات بالتفكير كي يكمل القصة في باله ويعيد قراءة القصة في خلده من جديد.

تقوم غادة في مستوى المضمون الحديثة والبديع من خلال المضامين المتكررة والمتطرقة سابقا ايضا وذلك باستخدام العناصر والتقنيات الفنية بما في ذلك عنصر الغفلة، وتقليل الرنة، وحركة وسرعة القصة، وتقديم معلومات وجيزة حول أحد عناصر القصة الهامين من خلال عملية تختلف مع الحبكة القديمة ووفقا لمنطق الرواية، ودمج رواية أو عدة روايات قصيرة في قلب القصة، والربط والبيان الخيالي و.. بالاضافة لانزياح المضمون تجعل مسار فهم مضمون القصة يتعرقل ويصبح بطيئا وتسقي المخاطب أو المتلقي قليلا قليلا منه كي تجعل فكره يركز على القصة حتى نهايتها ونهاية فنها، كذلك وفرت رونقا كبيرا لدراسة قصصها القصيرة من المنظور الشكلاني وذلك بدمج المشاعر والعاطفة النسائية مثل استخدام الزمن العاطفي والحسي في معالجة الشخصية، والحادثة، والمنظر و..ودمج الفكرة النسوية مع بعض الموضوعات والمفاهيم الرجولية تحت إطار الانزياح بطريقة البيان وجميع ذلك قد خلد ذكرها بأسلوب دائم في سجل تاريخ الأدب النسائي العربي.

هوامش البحث

١- تعرف سيمون دوبوفوار بأم النسوية منذ عام ١٩٦٨ للميلاد. لديها كتاب معروف تحت عنوان الجنس الثاني والعنوان الانجليزي Le Deuxieme Sexe حيث قامت بكتابته عام ١٩٤٩. يقوم هذا الكتاب بدراسة وتحليل ظلم المرأة على مرّ التايخ وبعدما تم طباعة ونشر هذا الكتاب في فرنسه وترجمته باللغة الانجليزية ونشره في أمريكا اعتبره الكثيرون أنه هوية النسوية.

٢- مقال تحت عنوان" الموت في فكرة غادة السمان" للكاتبين معصومة شبستري ومصطفى جوانرودي، الأدب العربي، ر٣، عام٤، ١٣٩١ش، ص١٣٩-١٦٢، تم بيان جزء من هذا الموضوع فيه.

قائمة المصادروالمراجع

١. إسحاقيان، جواد، نقد وبررسي آثار سيمين دانشور(١٣٩٣ش)، طهران: نكاه.

٢. ايوتاديه، جان، نقد ادبي در قرن بيستم(١٩٣٦م)، ترجمة مهشيد نونهالي، طهران: نيلوفر.

٣. بيشاب، لئونارد، درس‌هايي دربارەی داستان نويسي(١٣٧٤ش)، ترجمة محسن سليماني، طهران: زلال.

٤. بايندە، حسين، مدرنيسم و بسامدرنيسم در رمان(١٣٨٣ش)، طهران: روزكار.
٥. تودروف، تزوتان، نظريه ادبيات(١٣٩٢ش)، ترجمة عاطفة طاهايي: دات.
٦. ربوح، هدى وحنان معمري، هواجس الكتابة عند غادة السمان، مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماجستر(٢٠١٨م)، جامعة عبدالرحمان ميرة.
٧. زوزو، فيروز الصادق، الوعي السردي في أدب غادة السمان، مقاربة بنيوية تكوينية لرواية بيروت ٧٥(٢٠١٧م)، دمشق: دار عقل للنشر والدراسات والترجمة.
٨. سليمان، محمد، ظواهر أسلوبية في شعر محمد عدوان(٢٠٠٧م)، الأردن: دار اليازوري.
٩. السمان، غادة، رحيل المرافئ القديمة(١٩٩٢م)، بيروت، منشورات غادة السمان، ط.٧
١٠. ـــــــــــــــــ، لابحر في بيروت(١٩٩٣م)أ، بيروت، منشورات غادة السمان.
١١. ـــــــــــــــــ، عيناك قدري(١٩٩٣م)باء، بيروت، منشورات غادة السمان.
١٢. ـــــــــــــــــ، القمر المربع، قصص غرائبية(١٩٩٤م)، بيروت، منشورات غادة السمان.
١٣. ـــــــــــــــــ، ليل الغرباء(١٩٩٥م)، بيروت، منشورات غادة السمان، ط.٩.
١٤. شبستري، معصومة ومصطفى جوانرودي "الموت في فكرة غادة السمان" ١٣٩١ش ، الأدب العربي، ر٣، عام٤، ص١٣٩-١٦٢.
١٥. شفيعي كدكني، محمدرضا، رستاخيز كلمات(دروس حول كلام نظرية الشكلانيين الروس)(١٣٩١ش)، طهران: سخن.
١٦. شميسا، سيروس، نقد أدبي(١٣٨٣)،طهران: فردوس، ط٤.
١٧. فرّاج، عفيف، الحرية في أدب المرأة(١٩٨٥م)، بيروت: مؤسسة الابحاث العربية.
١٨. كلشيري، أحمد، داستان ونقد داستان وكاركاه نقد(١٣٧٥ش)م١، طهران: نكاه، ط٣.
١٩. مارتين، والاس، نظريات السرد الحديثة(١٩٩٨م)، ترجمة حياة جاسم محمد: المجلس الأعلى للثقافة.
٢٠. مستور، مصطفى، مباني داستان كوتاه(١٣٩٧ش)، طهران: مركز.

٢١. موسوي، مريم، نقد فرماليستي با محوريت داستان دهه‌ى هفتاد(١٣٩٣ش)، طهران: افراز.
٢٢. نسيب الاختيار، نجلاء، تحرر المرأة عبر أعمال سيمون دوبوفوار وغادة السمان(١٩٩١م)، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر.
٢٣. يونسي، إبراهيم، هنر داستان نويسي(١٣٨٨ش)، طهران، نكاه، ط١٠.