

التمهيط الثقافي (الصورولوجيا): علم الصورة في روايات الكاتبة العمانية غالية ال سعيد

الباحثة. امانى جميل جاسم أ.د. لؤي حمزة عباس

كلية الاداب/ جامعة البصرة

luay.hamaza@uobasrah.edu.iq

amanijassim91@gamil.com

المخلص:

اهتم الادباء بنقل صورة الاخر في أعمالهم وبخاصة الاخر الأجنبي منذ نشأة الرواية العربية وصوروا جدلية الشرق والغرب عبر رؤى وتصورات منبثقة من الذاكرة الجمعية، إذ تعتمد هذه الصور على الترسيبات المترسخة في المجتمعات الغربية والعربية، فلكل مجتمع رؤية خاصة عن الاخر ترسخت عبر سنين طويلة. لذا يلاحظ اهتمام الكاتبة العمانية غالية ال سعيد بنقل صورة الاخر الأجنبي والمجتمعات الاجنبية اكثر من العربية لتعيد أولاً نمط الروايات التقليدية التي تميل اليها بوضوح وثانياً لان الكاتبة عاشت في المجتمعات الغربية اكثر من المجتمعات العربية لذا هي قريبة الى هذه المجتمعات اكثر.

الكلمات المفتاحية: (غالية ال سعيد ، الصورولوجيا، الذات، الاخر).

Cultural stereotyping (imageology): the science of imagery in the novels of the Omani writer Ghalia Al Said

researcher. Amani Jamil Jassim,

Prof. Dr. Louay Hamza Abbas

College of Arts/University of Basra

Abstract:

The writers were interested in conveying the image of the other in their works, especially the foreign one, since the inception of the Arabic novel, and portrayed the dialectic of East and West through visions and perceptions emanating from the collective memory, as these images depend on the deposits entrenched in Western and Arab societies. Each society has a special vision about the other that has been established over many years. Therefore, It is noted that the Omani writer Ghalia Al-Said is interested in conveying the image of the foreign other and the foreign societies more than the Arab ones, to restore

first the pattern of traditional narratives to which she clearly tends, and secondly because the writer lived in Western societies more than Arab societies, so she is closer to these societies more.

key word : (Ghalia Al Said, Sorology, the self, the other).

المقدمة:

إنَّ الدراساتِ التي تتخذ الصورة بأشكالها المتنوعة موضوعاً لها، يُطلق عليها: الصورولوجيا أو كما تسمى في بعض الترجمات بـ(الصورية) أو (علم الصورة)، الذي يُعنى بدراسة الصور الثقافية التي رسمتها الشعوب عن بعضها، المنبثقة تحت وطأة غياب أو المتسربة من مسكوت عنه، ويهتم برصد رؤى وانطباعات المجتمعات؛ الرابضة في مِخيالِ الوعيِّ الجمعيِّ، التي تنمُّ على أنساق معرفية عامّة، فالغوص في أعماق الذاكرة يُحيلنا على تكتلات المفاهيم الصادرة عن مسلمات فكرية عميقة، غير معلنة بالضرورة يمكنها أن تُشكلَ إيماءة تجري، أو تتساق مع رؤية معينة وإدراك محدد^(١).

إنَّها الحقلُ الذي يشتغلُ بدراسة الصورة، والتمثلات والطرق التي يرى بها مجتمعٌ ما مجتمعاً آخر، فموضوعها حسب جان ماري كاري وفرانسوا غويار هو ((الأجنبي كما يُرى))^(٢).

ويُعرِّفُ دانييل هنري باجو الصورولوجيا بقوله ((التعبير الأدبي أو غيره عن فجوة كبيرة بين نظامي الواقع الثقافي. وهكذا فالصورة الأدبية هي مجموع الأفكار والمشاعر حيال الأجنبي، التي تتخذ في خضم التكوينين الأدبي والاجتماعي)). فهي تقتضي تفاعل طرفين ينتميان إلى ثقافتين مختلفتين (الأنا والآخر)، ولا تتضح صورة الآخر إلا من خلال طبيعة العلاقة التي تتسجها الأنا معه؛ بطريقةٍ إيجابية أو سلبية. وهكذا نلاحظ أنَّ الصورولوجيا تقوم على عنصرين أساسيين؛ الناظر والمنظور إليه، الأول هو الفاعل، والثاني هو الموضوع. وعليه، ليست الصورة هي ((إعادة إنتاج الآخر، وإنما هي إعادة خلقه، فكلمًا ابتعد الكاتب. خطاظة خيالية جماعية الرواسم والتمثلات الثقافية))، ألقى نفسه مسهما في ابتداع صورة جديدة للآخر، ونقد الواقع الذي كثيرا ما يموه الصور المتداولة لبواعث متعددة تحول دون فهمها على النحو الأمثل))^(٣).

والصورة ((لغة لأن كل تقديم، بالمعنى الذي قصدناه بدا هنا، يوجد من أجل التواصل))^(٤).

ويعرفها بيير رونيل، ((علم جديد أفضت إليه دراسة محكيات الرحلة، وسمى هنري باجو هذا العلم بـ: (الصورولوجيا الأدبية))، وسعى إلى تخليصه من التشابك مع علوم أخرى غير الأدب؛ كالسوسولوجيا، والأنثروبولوجيا، والاثنولوجيا، وغيرها من العلوم، فيقول: (الصورولوجيا هي دراسة الأجنبي في أثر أو أدب ما)، ويفهم من ذلك أن ما يعني الدارس في هذا الميدان هو النقل الأدبي للصورة، أي أدبيتها وفنيتها، وهذا ما لا يهتم به عالم الاجتماع أو المؤرخ. ويقول عنها دائماً (أي دانييل هنري باجو): (وهكذا فالصورة الأدبية هي مجموع الأفكار والمشاعر حيال الأجنبي، التي تُتخذ في خضم التكوينين الأدبي والاجتماعي)^(٥). وهو ما صارت الدراسات الثقافية اليوم تنبه إليه، فتحاول أن تجعل الصورولوجيا"، ودراسة الآخر، وسيلة من وسائل التقليل من العداء تجاه الآخر، وفك الالتباسات التاريخية، وما لها من أصول دينية وعقدية، للوصول إلى نوع من التفاهم الضروري لعالم هو أحوج ما يكون اليوم إلى التفاهم والسلام والتعايش^(٦).

تُقدمُ غالبية آل سعيد في جُلِّ أعمالها الروائية مقاربة ثقافية، واجتماعية، تجعلُ متلقي النصِّ يختبر تلك الثقافات المغايرة لما يعيشه في ثقافته العربية والشرقية. ويتمحور ذلك المزج الثقافي الانتقادي للأنساق الاجتماعية للثقافات عامة في مجمله، بداية من رواية "أيام في الجنة" الصادرة في عام ٢٠٠٥ بعدها "صابرة وأصيلة" في عام ٢٠٠٧ ثم "سنين مبعثرة" في عام ٢٠٠٨ و "جنون اليأس" في عام ٢٠١١.

الصورولوجيا في روايات غالبية آل سعيد

ويتضحُ هذا المصطلح من خلال الصورة التي رسمتها الكاتبة عن (لندن)، إذ حاولتِ الكاتبة أن تُصورَ العالمَ الغربي بشكلٍ متوازن وموضوعي، بعيداً عن الأفكار النمطية تجاه العالم الغربي، عبر تصوير للحرية التي يمتلكها الناس في لندن، والطبيعة الجميلة والقوانين المنصفة للإنسان ولحريته، مثل عدم تعدد الزوجات، وكذلك إعانة المحتاج، وحصول المتشردين على بيوت من الحكومة.

يرى الدكتور نجم عبد الله كاظم أنّ اللقاء بين الشرق والغرب هو قضية، وقبل ذلك واقعه، أوسع من أن تكون فنية أو أدبية فقط، وهو لقاء تحقق عبر العصور مرات عديدة، بل لعنا يُمكن أن نقول: إنّه يقترب من أن يكون أمراً طبيعياً ودائماً. وهو يذهب مع ما ذهب إليه جبرا إبراهيم جبرا حين وعى هذا الأمر فقال قبل ما يقارب نصف قرن: العرب والغرب قصة طويلة ومعقدة، وفيها مثل أيّ قصة معقدة جيدة وممتعة الكثير من الصّراع، والكثير من الحُب والكراهية. إنّ العلاقة قديمة، قديم الإسلام، طالما ترافقت فيها الجاذبية والنفور بينهما إلى مستوى الابتهاج أحياناً ومستوى التراجيديا أحياناً أخرى...

ويرى أيضاً أنّ الكُتّاب العرب انطلاقاً من تجارب حقيقية لهم مع الغربيين، وغالباً في الغرب نفسه، نجد هؤلاء الكتاب يصورون الغرب، في رواياتهم، إنسانياً وأحياناً يكون الغرب صديقاً. وهذا أمرٌ منطقيّ، وتصوير الغربي الإنساني والصديق تعبر بالضرورة عمّا يفترض أنّه طبيعي في العلاقات الإنسانية للبشر، في كلّ زمانٍ ومكانٍ، ممّا يُخبر به الكُتّاب من أصحاب التجارب هؤلاء، ومن أمثلة الروايات التي قدمت هكذا صوراً وعبرت عن هكذا أبعاد، بأشكال ومستويات مختلفة: رواية «السفينة»، لجبرا إبراهيم جبرا، ورواية «نورا» لناجي التكريتي، و«الرحلة» لرضوى عاشور، و«امرأة القارورة» لسليم مطر، و«مذكرات امرأة غير واقعية» لسحر خليفة، و«خارطة الحب» لأهداف سويف، و«عمارة يعقوبيان» لعلاء الأسواني، و«التوأم المفقود» لسليم مطر، و«عابر سرير» لأحلام مستغانمي، و«المحوبات» لعالية ممدوح، و«واحة الغروب» لبهاء طاهر، و«الحفيدة الأمريكية» لأنعام كجه جي^(٧).

وهذا ما نلاحظه في روايات غالبية آل سعيد، فالكاتبة لا تُصور المجتمع الغربي كونه مجتمعاً متسلطاً، ومركزاً للانتهاكات الإنسانية، بالأخصّ في رواية (أيام في الجنة) إذ تدور أحداثها في لندن، والبطل الرئيس رجلاً عربيّ محمل بأحقاد وكراهية للعالم، كما تصف لندن بأنها المكان الحاضن لتجربة غسان الفاشلة، وحافضة لأسراره والأخطاء التي يرتكبها حتى بحق الدولة وأناسها، وأنّها قد تسترت على عيوبه، وتسترّت على غسان فترة طويلة من الزمن حتى ينكشف أمره في نهاية الرواية ويُسجن. ((حدّث نفسه قائلاً: كم كتمت هذه الشقة من الأحداث الكثيرة التي وقعت في داخلها، وكم تسترت على

وضعي وأحوالي التي لا أستسيغ أن يطلعَ عليها أحد... لقد أحاطتني بأسوار غليظة من السرية، ولم يخرج من داخلها في يوم سر من أسراري المكتومة.

عادَ ليسألَ في ذهنه: ولكن هل صحيح أن الشقة هي التي تسترت على وقائع حياتي والأحداث التي تقع بداخلها؟ أم لندن كمدينة هي التي فعلت ذلك؟ ((^٨). وهو اعترافٌ من هذه الشخصية بما كان يتمتع به من حرية شخصية، غير منتهكة من سلطات المدينة.

كذلك شعور غسان تجاه المدينة الغربية لندن، أفضل من شعوره تجاه بلده الأمّ عُمان، على الرغم من وجود أهله هناك، لكنّه يشعر بالأمان أكثر في لندن، كما أن زوجته كلارا تكون سندًا له، ووعودًا في كلّ ما يفعل، وتحتضنه هذه المرأة الأجنبية أكثر من إخوته ووالديه ((لو كنت أعيش في بلدي ذي العادات والتقاليد الصارمة لما كان باستطاعتي أن أعيش هكذا، وكنت سأكتشف بسرعة، فهناك يمكن أن تكون بوجهين لفترة من الزمن فقط ولكن سريعاً ما سيكشف الناس أسرارك ويفضحونك فيما بينهم وتعد من المنبوذين. .. لذا لو كنت أعيش في بلدي لم أكن لأستطيع إخفاء غشي وخداعي وسرقاتي الصغيرة لفترة طويلة، أما في لندن فالأمر يختلف من حيث إنّ الأسرار تُكتم، إلّا إذا كنت من المشاهير ((^٩). وعلى الرغم من احتضان المدينة لغسان إلّا أنّه يستمر بالتخريب، فهي بالنسبة له بلد بلا قوانين ولا عقوبات، يستطيع أن يعيش كما يريد ويفعل ما يشاء دون أيّ عقاب.

ويسعى غسان لحمل لقب من ألقاب هذه المدينة الأجنبية عليه، ليصبح بارونًا للتباهي وليمكن من الاحتيال على الناس؛ لأنّ اللقب الأجنبي يُساعده على أن يكون إنسانا غير مُشبه به، ويحظى بالاحترام والتقدير من لدن الناس في لندن، وأيّ مكان آخر، لذلك نرى تحايله على النساء بالألقاب المختلفة مما يُسهل وقوع المرأة في شباكه، ويدفع كلّ ما يملك للحصول على اللقب، فلديه رغبة بتغيير هويته العربية إلى الأجنبية؛ لأنّها تحظى باهتمام الناس ويتم تيسير الأمور بشكل أسرع.

((قال في نفسه إنّ هذا اللقب سينقذه من تطفل الناس المستمر، عندما يسألونه عن العمل الذي يقوم به وهو عاطل، فاللقب سيعطيه فرصة بأن يقول إنّه نبيل... أرسنقراطي.. أو أحد نبلاء بريطانيا... النبلاء لا يعملون بل يديرون أعمالهم الخاصة من داخل مزارعهم وقصورهم وبيوتهم، وهو

يريد أن يقول: يدير إرث أسرته، خصوصاً عندما يتباهى أمام النساء اللاتي يريد أن يتعرف عليهن^(١٠).

ويلاحظ في رواية (أيام في الجنة) أن غسان لديه رؤية تشكلت من خلال رؤية العرب عامة إلى الآخر الغربي، عبر ثنائية المركز والهامش، التي وجدت منذ القدم بين العرب والغرب، ولكن المختلف لدى غسان أنه لا يرى في الغرب والآخر الأجنبي حلمًا يتمنى الوصول إليه، أو تحقيقه، وإنما يحمل في داخله غبطة تجاه ذلك العالم، ومحاولة تخريب كل قوانين البلد هناك، ويشعر بالسعادة حين يقوم بالسرقة أو النصب والاحتيال على الدولة وأناسها، حتى معاملته لزوجته (كلارا) الأجنبية يتوجب عليه أحياناً معاملتها بشكل آخر؛ بسبب الحقوق والواجبات التي تفرضها عليه الدولة ((إن واقع تمتعها بحقوق المرأة البريطانية، هو واقع لا يستطيع فعل شيء إزاءه... ويسبب له قلقاً وإزعاجاً مستمراً، ويدرك لو أنه شدّ الخناق على كلارا ودفع بها إلى زاوية ضيقة، وزاد من سوء معاملتها وخيانتها، فإنها ربما ترفع قضية ضده ويتم طرده من البيت ويصبح مشرداً... وهذا شيء يحاول تفاديه بكل ما لديه من استطاعة.

فالبيت الذي يعيشان فيه هو المكان الوحيد الذي يملكه... لا يملك في الدنيا شيئاً آخر سوى علبة السجائر وبعضاً من الملابس...^(١١).

وتُصورُ الكاتبةُ المرأةَ الغربيةَ في رواية (أيام في الجنة) بطريقةً سلبيةً، إذ يُلاحظ شخصية كلارا الضعيفة، التي تتخلى عن الحقوق التي بإمكانها التمتع بها من أجل غسان، فنراها منقاداً ومستسلمة وضعيفة من غير غسان، وتُحاولُ جاهدةً إرضاءه على عكس الصورة النمطية المتعارف عليها عن المرأة الأجنبية، ذات القوة؛ بحكم الحقوق التي تمنحها الدولة والقوانين المنصفة لها، فكلارا شخصية أقرب إلى العربية بطباعها وانقيادها وضعفها، وهي شخصية مهمشة في الرواية، جاء التهميش متعمداً من الكاتبة التي رسمت شخصية كلارا بهذا الشكل؛ لتُثبت بأنّ النساء الغربيات كالعربيات، ومن الممكن أن يكنّ ضعيفات ومنقادات للرجال ولا يتمتعن بحقوقهن، وإنّ الرجل هو محور الكون والنساء تدور في فلكه، هذه الفكرة اعتادت الكاتبات العربيات تصويرها في رواياتهن، ولا تخلو رواية من هذه

الفكرة ولكن المختلف في رواية غالبية آل سعيد أنها جعلت هذه الأنثى الضعيفة من بلد أجنبي أيضاً، حين صورت فقر كلارا ومحاولتها الدائبة في الحصول على العمل.

في شخصية كلارا لمسة عربية أضفتها الكاتبة عليها، ربما لأنّ الكاتبة عربية الأصل، وعاشت في لندن سنوات عديدة، فيلاحظ هذا الامتزاج العربي الغربي في تمثيلاتها لشخصياتها، وهذا ما نجده أيضاً في الشخصيات النسائية الأخرى في الرواية، مثل كادي وكلوديا وكلثم الهندية اللاتي ينقذن وراء غسان ويقدمن له المساعدة والحب والاهتمام دون مقابل، فقط لكونه رجلاً يُحيطهنَّ برجولته، وربما تساند غالبية آل سعيد فاطمة المرنيسي برؤيتها عن نظام الحريم الغربي، إذ ترى بأنّ العرب ليسوا آباء الحريم، وإنما استوردوا نظام الحريم من الغرب كما تستورد السيارات الفارهة، وإنّ الإغريق والرومان كانوا يحتجزون النساء ويحجروهن^(١٢). يمكن ملاحظتها من خلال وصف العلاقة بين غسان ونسائه التي تأخذ جزءاً غير يسير من الرواية، وفيها إثبات غير مصرّح به بأنّ السيطرة للرجل العربي - وليس الأجنبي-، فهو يملك القدرة على السيطرة والتمتع أكثر من الرجل الغربي - وهو غير وارد بشكل صريح في الرواية- لكن حبّ النساء لغسان، وهنّ مختلفات الأصل والعرق، وسيطرة غسان عليهن، والنّصب والاحتيال لأخذ كل ما يملكن، يثبت هذه الرؤية العربية لدى الكاتبة وصعود الهامش على المركز (الرجل العربي تجاه الرجل الأجنبي)، وجعل المرأة الأجنبية بمرتبة دونية ولا يوجد ذكر لأيّ امرأة عربية في الرواية . حتى وإنّ كانت من خلال صورة لعلاقة تأتي من الروائيين ليعبروا من خلالها عمّا هو أبعد من مجرد علاقة ما بين رجل/ ذكر وامرأة/ أنثى، كما يذهب طرابيشي وغيره، فتأتي صورة المرأة الغربية في العديد من الروايات عاشقة مغلوبة على أمرها أمام العربي أو الشرقي، مع صورة هذا العربي ساحراً معشوقاً أو غازياً للمرأة الغربية قلباً وجسداً، وكثيراً ما يأتي كل ذلك بنرجسية واضحة من البطل أو الراوي أو حتى الروائي من خلفهما. وواضح أنّ صورة العربي أو الشرقي كما تتخيله المرأة الغربية راغبة فيه، هنا، هي ترجيع لصورة الأمير العربي القديم كما رآها الغربيون عموماً، والمرأة الغربية خصوصاً، مستعارة بشكل خاص من «ألف ليلة وليلة»، ولكن على وفق رؤية الكتاب بالطبع. ومن أكثر ما تمثل هذا الشأن، في الروايات السابقة، كروايات: «عصفور من الشرق» لتوفيق

الحكيم، و«الحي اللاتيني» لسهيل إدريس، و«الساخن والبارد» لفتحي غانم، و«السيدة فيينا» لسهيل إدريس، و«ومر صيف» لكوليت خوري، و«موسم الهجرة إلى الشمال، للطيب صالح...»^(١٣).

وهذه العلاقة بين غسان والنساء الغربيات؛ تفسر على أنها علاقة قوة وضعف، ومحاولة لسيطرة الرجل الشرقي على المرأة الغربية، نوعاً من ردّ الاعتبار إلى الذكورة العربية ومركزيتها عند الغرب والعرب أنفسهم، كما يقول بطل موسم الهجرة إلى الشمال كلما أمتطي امرأة، فكأنما أمتطي صهوة نشيد عسكري بروسي، مقاتل قرر أن تكون غرفة نومه ساحة حرب^(١٤).

في دراسة له عن (صورة الأخرى في الرواية العربية) يلمح جورج طرابيشي تجاه فرع أساسي في الرواية العربية، نحو التعاطي الحضري مع ما يسميه بإشكالية الأنثروبولوجيا الحضارية؛ أي إشكالية العلاقات ما بين الشرق والغرب، التي تنزع وتتلبس بطابع جنسي صريح، وذلك في إطار لعبة تجنيس العلاقات الحضارية، ومن وجهة نظر طرابيشي أنّ رواية الأنثروبولوجيا الحضارية، وذلك انطلاقاً من أنّ الرواية هي بالتعريف (فن الآخر)، قد أعطت ثمارها في كلّ حين. وكانت من أشهى ما أعطته شجرة الرواية العربية على طول المسافة الممتدة روائياً، هي (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم، إلى (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح، حيث حول بطلها مصطفى سعيد فراشه إلى ساحة حرب حضارية، ثم (قصة حب مجوسية) لعبد الرحمن منيف.. الخ، عادة ما يكون بطل رواية الأنثروبولوجيا الحضارية ذكراً شرقياً، بينما تكون الأنثى (أخرى) غربية، وذلك مع استثناءات خاصة.

وتتحدث بعض الروايات عن اتجاه معاكس، فقد كان بطل (عصفور من الشرق) يحلم بمصاحبة (سوزي) ورؤيتها من وراء شباك التذاكر في باريس، فإذا بها تصل بغتة إلى الشرق كما يحدثنا سليمان فياض في روايته (أصوات) لتصبح موضع اشتهاة الجميع، ومركز مؤامراتهم . فالنيل من المرأة الغربية هو نيل من الغرب بأسره كما يحدثنا طرابيشي^(١٥).

وهذا ما تثبته الكاتبة في مشاهد كثيرة داخل الرواية من تهميش، وضعف المرأة الغربية تجاه الرجل الشرقي

- ((استمر غسان في إهانته لها وشتمها، ثم أخذ يركلها برجليه قائلاً: إنَّ لم تتوقفي عن هذا العويل يا قبيحة الشكل... يا باردة... يا عديمة الإغراء... فسأتركك فعلاً... وأذهب مع زوجة أخيك إلى بلدي... فأنت دميمة جداً. دميمة. هل سمعت؟ أما كارمن فتتصف بالأنوثة والجمال ولذلك ملت إليها))^(١٦).

- ((أمّا عن العمل، فهو ما زال رافضاً لهذا الأمر، لأنّه لا يريد خدمة الرأسمالية، ولأنّ امتناعه عن العمل يعني أنّ كلّ أعباء معيشتها ستقع على كاهل كلارا. وهذه حقيقة واضحة يدركها وتدركها الأخرى.. وعلى الرغم من هذه الضغوط التي يمارسها غسان على كلارا، معاملته القاسية لها وعدم مساعدتها مادياً بتحمل أعباء المعيشة، إلاّ أنّها لا ترغب في تركه، إذ ترى أنّه حاميتها في الأرض، والله سبحانه وتعالى حاميتها في السماء، وتدرك أنّ النكبات والنكسات التي تمر بها في حياتها لن تنتهي، فمصدرها شخصية غسان المتقلبة غير السوية، وأصبحت تقنع نفسها ليلاً ونهاراً بأنّه ليس أمامها سوى التأقلم والصبر، إذا كانت تتوي البقاء وهي تدرك تماماً أنّها تتوي ذلك، فليس أمامها أن تقبل كل الذي يصادر منه وأن تتحمل طبعه العصبي المتقلب))^(١٧).

هذا ما نلاحظه مع الشخصيات النسائية الأخرى، مثل كلثم، فهي صغيرة السن وجميلة ومن عائلة ثرية، ولها شخصية، ومنتزعة جداً، فما الذي تبحث عنه مع غسان!، وكذلك شخصية كادي، فشخصية غسان في أيام في الجنة كانت هي المتحكمة بالنساء، والنساء يُردن إرضاءه.

إنّ المشكلة تكمن أساساً في التصوير الذي قدمته الكاتبة لشخصية غسان بطل الرواية، والتفسيرات التي قدمتها لبواعث سلوكه؛ فلم تشأ الكاتبة أن تجعل من بطلها غسان شخصية نمطية بسيطة تجسد قيم الشرق في لقاءها الصدامي بالغرب، وإنّما أرادت أن تجعل شخصيته معقدة، متفردة، ذات دوافع مركبة متداخلة، لها حركية خاصة بها، يصعب التنبؤ بها ومستقلة عن أيّ إطار ذهني مسبق، وأرادت تقديم شخصية من البدء مثلاً خارجاً على العقلانية والبرود العاطفي، واللإنتماء إلى أية قيمة روحية أو أخلاقية أو اجتماعية، هو كائن مجتث الجذور تماماً من طفولته، وذلك ما يؤكدّه طاهر لبيب بقوله: " هكذا يقدم الآخر نفسه كل مرة في كينونة مختلفة تبعاً للزاوية التي وضع فيها

صاحب الدعوى لكن نسبية الآخر هذه لا تقتصر على التفاوت في المستويات، إنها تتوغل أحياناً في اختلاف المدلولات والمضامين"، وبالتالي لا تظهر صورة الآخر في الرواية بشكل نمطي واحد، بل تبدو بأنماط متعددة ومتبدلة^(١٨).

أمّا في رواية (سأم الانتظار) يتجسد ذلك الحلم لدى الشباب العربي في الهجرة إلى العالم الغربي؛ لتحقيق الأحلام وامتلاك الحرية وتغيير نمط الحياة العربية المقيدة.

يقول الدكتور نجم عبد الله كاظم: ((وصلت بعض صور الغرب الإيجابية فيها، حتى في خضم هيمنة مرآة غير واقعية الصورة السلبية كما قلنا، إلى درجة التعبير عن عشق بعض العرب للغرب في الربيع خريف والانبهار غير العادي به والنظر إليه عموماً، وأمريكا خصوصاً، على أنه الحلم أو على الأقل الملاذ والمهرب ومكان تحقيق الأحلام، كما آمن الكثيرون ولا زالوا بالغرب بوصفه الحضارة أو مصدرها، وعليه فالحماسة له والدعوة إلى تمثّل قيمه ومعالم حضارته والأهم السير على خطواته))^(١٩).

ويبدأ هذا الحلم بالدكتور حمدان، الذي يجذُ منفذاً للخروج من بلده مصادفة، ويجذُ عملاً في إحدى دور العجزة، لكن هذا الحلم سرعان ما يتبدد إذ قدم النصّ انكساراً حقيقياً لحلم الانعتاق، والتحرر الذي عادة ما يحلم به الشباب العربي حين يقررون الهجرة للغرب، إذ يجدون ذلك الحلم ما هو إلا كابوس يستحيل الانعتاق منه. يظهر ذلك الانكسار في موقف الدكتور حمدان من الدار، بمجرد وصوله مصوراً خيبة أمله، من حلم الوظيفة الذي انتظره سنوات، ذلك الحلم الذي تبخّر من الدقائق الأولى للقائه "ليلي"، بدت الدار في وضع سيئ، وفي حالة مزرية لا سيما بوجود مقبرة الأموات من العجزة، الذين يقضون نحبهم في الدار، ويتمّ دفنهم أو حرقهم بصورة غير قانونية وسط العجزة من الأحياء والمرضى، الذين يعايشون لحظات ترقب موتهم القادم، وتعاطي الإدارة مع حالات الموت والمرض، ومخالفة للجوانب الإنسانية. وبمجرد سرد بعض المواقف في التعاطي مع حالات العجزة الموجودين في الدار، يصلُ الدكتور حمدان لقناعة؛ أنّ حلم الانعتاق من الفقر والبطالة الذي حلم به لم يكن سوى كابوس آخر مع الأموات. فغرفته كالقبر بروائحها الكريهة، والطقس البارد، والأحراش

المتهالكة في الممر المؤدي للدار المحيطة بقبور. ثم يفقد الدكتور حمدان وظيفته في الدار، ويبقى مشرداً في حبٍ محرم حتى يُصاب بالشلل؛ أثر علاقته بهلان، وينتهي حلم الدكتور حمدان قبل أن يبدأ.

ومثله خلف ومعوذ اللذان يحلمان بالهجرة إلى الغرب؛ لتحسين المعيشة، هارين من سجن الفقر والعوز، والبطالة في وطنهم العربي، وكلاهما من إحدى الدول العربية. شابان في أوائل العشرينات من العمر، عاطلان من العمل، ويبحثان عن أية فرصة، في أي مكان، وبأية طريقة^(٢٠).

ذوات هاربة من أصولها تحاول أن تجد سبلاً للعيش، عن طريق رؤيتها للعالم الغربي، بأنه طريق الخلاص من الماسي والآلام وبداية الأحلام والحرية.

وتبدأ حياتهما مع الإعلان الذي نشرته بلندة للعمل في دار روزديل، ويُقدّم كلٌّ من خلف ومعوذ أوراقه ليرسلاها إلى الخارج، ولكن يتم اختيار خلف لهذا العمل، ويتحطم حلم معوذ ويظنُّ خلف بأنه أمام مرحلة جديدة في حياته، ولكنه يدخل سجنًا آخر اعتقد يوماً أنه طريقه للحرية، والرفاهية، لكنه لم يكن سوى حلم الانعتاق من الفقر ليبدأ العبودية مع "بلندة التي تسلط عليه قبضتها. لينتهي مصيره للهروب مجددًا لكن هذه المرة ليس من الفقر المادي بل من سجن العبودية النفسية.

يقارنُ خلف منذ وصوله إلى لندن بين الحياة العادية في بلده وبين الحياة في لندن، وما أن يصل هناك يبدأ بالتفكير بالعودة، يغلبُ عليه الاشتياق إلى بلده وصديقه معوذ، وبمرور الوقت يبدأ بالسأم من حياته هنا، ويتمنى أن يعودَ إلى تلك الحياة البسيطة المليئة بالحميمية ((عاد إلى غرفته مسرعاً وألقى بجسده على السرير ليرتاح قليلاً فربما حظي ببعض الراحة، ولكنه ظل مشتتاً بالأفكار السلبية والمتناقضة. انتابته رغبة شديدة بترك المكان والفرار، فكرة لم يستطع تجاهلها رغم محاولاته الكثيرة بلجمها، ظل يحدث نفسه «لم لا أهرب وأبحث لي عن مكان آخر، أستطيع فيه أن أشغل فيه وظيفه أفضل وأشعر فيه باحترام الآخرين لي؟» ولكنه قرَّر ألا يفعل ذلك، وقال: فلنرى ما سنقول إليه الأمور مع هذه المرأة غريبة الأطوار⁽²¹⁾. وتستمر معاناة خلف في لندن ما بين سجنه النفسي بيد بلندة ثم إن بحث الذات . هروبه منها ورجوعه إليها مرة أخرى مجبراً حتى تنتهي حياتها وتنتهي الحكاية بموتها عن خلاصها وعشبة بقائها يمثل نسقا وجوديا مسكونا بالسؤال عن تلك الاماكن الحضارية التي

ضاعت وتلاشت هي وما ارتبطت بها من حمولات معرفية كانت مركز اشعاع لأزمة متتالية ولفضاءات متعددة ، ولم يبق منها إلا تلك الذاكرة التاريخية المرهقة بالاسترجاعات التي لا تقوى على مواجهة حقيقة واقعها والصراع الذي تواجهه الذات ، مخلفاً بذلك سيلا من الذكريات والتداعيات ، ومفتحة على وضع حضاري راهن مؤطر بأنشقاكات اجتماعية، وتجاوزات تتشظى عبرها الذات (22)

وهذه الأحلام ذاتها راودت صفية التي تزوجت من ربيع سائق التوكسي، وأنجبت منه طفلة، لكن الفقر والحاجة جعلها تشعر بعدم الرضا والرغبة في الاستمرار. وتكرر الكتابة على لسان ربيع صورة المجتمع العربي الذي يعيش فيه الإنسان على الهامش، ولا يجد أبسط سبل العيش، فهو يعمل طوال اليوم، وعند الانتهاء من العمل يبحث في الأسواق عما يناسب دخله فقط (23).

ولكن صفية تقرر الهرب من هذه الحياة البائسة مع ابنتها إلى خارج البلاد، بعد الحصول على وظيفة في أحد الفنادق في الولايات المتحدة، وتقرر الهجرة دون علم زوجها، حتى لا يعترض طريقها، وعند الوصول إلى المطار يبلغها الضابط هناك بأنه غير مسموح لها السفر مع طفلتها دون إذن من والدها، لذا عليها أن تقرر، إما أن تتمسك بالفرصة أمامها أو تتراجع وتعود إلى حياتها البائسة، لكنّها سرعان ما تقرر أن ترحل تاركة طفلتها لدى الضابط مع رقم هاتف زوجها؛ ليأتي لاصطحابها وتغادر ((سيدتي، الدنيا تحكمها قوانين وأنظمة يخضع لها الجميع، لا يسمح باصطحاب الأطفال خارج هذا البلد دون إذن مسبق من آبائهم، إن لم يكن لديك إذن من ولي أمرها، فلن يُمكنني السّماح لكما بالمرور، أنا أعلم أنك أمها، لكن هذا ما تنص عليه القوانين هنال)).

حاولت إقناعه بشتى الطرق، ولكن أياً من هذه المحاولات لم تجد، حتى سمعت النداء الأخير لرحلتها المتجهة إلى لندن.

قال لها الضابط: «تقدمي قبل أن تفوتك الرحلة وتجدي نفسك قد أضعت قيمة تذكرتين بدلاً من تذكرة واحدة. أعطيني رقم هاتف وليّ أمر هذه الفتاة وسنتصل به ليأتي لأخذها

وعلى الرغم من أنّ الكاتبة تصور لحظة الوداع بمرارة ((كان قلبها يحترق لفراق ابنتها في تلك اللحظة. شعرت بأنّ روحها تنفصل عنها. عانقت ابنتها وأجهشت في البكاء. ثم طمأنتها بعبارات من قبيل أمك تحبك، ولكنها مضطرة للذهاب، ثقي أنّ هذا سيكون لمصلحتك))^(٢٤).

إلا أننا إزاء صورة امرأة عربية مختلفة، حين تفضل ذاتها ولا شيء آخر سواها، فهي تترك ابنتها كونها عائقا في طريقها للحرية والخلاص وتغادر لتعيش حياة كما تريد.

وهذا أمر خارج عن المؤلف كون رابطة الأمومة أقوى من أي روابط أخرى في الحياة، والألم دائما تفضل الأبناء على حساب ذاتها!!

ويلاحظ الفرق بين العرب والغرب في مسألة طلاق صفية، إذ تحاول أن تحصل على الطلاق من ربيع رسميا؛ لتتزوج بالتون، ولكن ربيع يجبرها على البقاء هكذا كما يصفها (معلقة بين السماء والأرض إلى يوم القيامة)؛ أي أنّ المرأة العربية ليس لديها حق حسب الشرع في تطليق نفسها من الرجل دون موافقته أو قناعته، أما التون الغربي فيخبرها بأنّ قوانين بلده لا تنصّ على هكذا قانون، وإنه بإمكانه الارتباط بها بمجرد حصولها على الطلاق المدني . ويلاحظ أنّ الصورة التي ترسمها لنا صفية عن المرأة العربية من بيئة بسيطة، بأنها امرأة متمردة، ولا تخضع لأيّ قوانين فنراها تقبل بالزواج من التون مدنيا قبل أن تُطلق شرعيا من ربيع، وتكمل حياتها مع التون وتنجب منه أربعة أطفال، وتعيش حياة هادئة معه إلا أن يتمّ الانفصال وترجع إلى الوحدة والضياع والبحث عن عمل؛ لتعيش هي وأولادها الأربعة.

وبجانب صورة المرأة العربية تصور الكاتبة صورة الرجل الغربي التون الذي يتزوج بصفية، ويحاول أن يبدّد وحدته بإنجاب الأطفال باعتبارهم امتدادا له، وحفاظاً على هويته إلا أنه سرعان ما يتخلّى عنها ويتركها ويترك أولاده، ولا يرغب حتى برؤيتهم، ويحدث الانفصال الروحي والأبوي بينه وبين أولاده، هذا الانفصال الذي اعتدنا أن نراه لدى الغرب فالعلاقات لا يحكمها شيء حتى عاطفة الأمومة والأبوة تقع تحت تأثير المزاج والتقلبات.

ولكن صفة لديها هذا الشعور بعدم الانتماء ولا تحكمها العاطفة، فتترك ابنتها نصيبة مع والدها، وبعد أن تُنجب أولادها الأربعة من التون ويتركها، تقيم علاقة مع آندي في بيتها وينشأ الصراع بين علاقتها بالرجل الذي تحبه والإحساس بالأنوثة التي تشعر بها معه، وبين أولادها الذين يرفضون وجوده معهم، فيحدث انشطاراً في شخصية صفة الأنثى العاشقة التي تريد تلبية حاجاتها الجسدية والنفسية ورغباتها، والأنثى الأم التي تحاول أن تكون أمّاً وأباً في الوقت نفسه وتوفر لهم سبل العيش

((تهيمن غريزة الأمومة على عاطفتها تجاه آندي. تتهض بسرعة، تلتقط معطفها، تلفه حول جسدها العاري وتهرع لفتح الباب، لكن آندي يجذبها من ذراعها بكل قوة. تتخلص من قبضته وتصل إلى صغيرها، ترفعه من على الأرض وتضمه إلى صدرها بقوة ممطرة وجهه بالقبل))^(٢٥).

وتبقى قصة صفة دون نهاية محددة مفتوحة؛ دلالة على بقاء حالها هذا دون تغيير يذكر.

وفي رواية (سأم الانتظار) بجزأيا محاولة لتقديم رؤية عن العالم الغربي كونه ناظرا ومنظورا إليه وقدمت الكاتبة من خلال البطلة الرئيسية في الرواية (بلنדה) صورة عن العالم الغربي الذي ينظر إلى الآخر أياً كانت هويته بصورة متعالية وهامشية، فبلنדה تهمش كل من يدخل حياتها وتحاول السيطرة عليه.

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة مصطلح الصورولوجيا في روايات الكاتبة العمانية غالية ال سعيد اذ طرحت قضية الذات مع الآخر سواء كان صديقا ام عدوا ،متفهما ام رافضا، وهذه الإشكالية ازلية في الوجود ، فلكل ذات أيديولوجيا تسيروها وتحاول فرضها على الآخر وتعيش هذه الذوات صراعا دائما مع الآخر ،وتطرح الكاتبة هذه الإشكالية بشكلها التقليدي المتعارف عليه في الروايات التي طرحت هذه الإشكالية من قبل كعصفور من الشرق لتوفيق الحكيم وموسم الهجرة الى الشمال للطيب صالح وغيرها من الروايات على الرغم من ان الكاتبة تحاول ان تصور الغرب بطريقة إيجابية وكصديق ومحب للآخر الأجنبي الا اننا نلاحظ غبطة الشرق من الغرب من لدن شخصيات مختلفة مثقفة وواعية

كالطبيب والاقتصادي والسياسي او شخصيات عامة اعتيادية كالموظفين والعاطلين عن العمل ، اما علاقة الشرق ببعضهم البعض فهي علاقة متوترة يصحبها الطمع والمصالح ولم يلاحظ أي نوع من أنواع الانسجام والتفاهم من لدنهم ، وعلى الرغم من ان الكاتبة تحاول ان تظهر هذه الانسجام في رواياتها الا ان المتعمق في الروايات والقراءة المتفحصة تكشف عكس ذلك .

الهوامش:

(١) دليل المصطلحات الثقافية اضاءه توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، د سمير الخليل، مراجعة وتعليق د سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٤، ص ٢١١.

(٢) عبد النبي ذاكر، الصورة، الأنا، الآخر، منشورات الزمن، سلسلة شرفات، العدد ٤٣ - الرباط- المغرب، ٢٠١٤، ص ٢٦.

(٣) ينظر دراسة الصورة في الادب المقارن، زهرة مزوني، مجلة الباحث، ع ١٦، ص ٦٦، ٦٧.

(٤) دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، ص ٨٩.

(٥) ينظر افق الصولوجيا (نحو تجديد المنهج)، عبد النبي ذاكر، مجلة علامات في النقد، ع ٥١، ٢٠٠٤.

(٦) الاخر في رواية المحاكمة لليلى العثمان، اشراق سامي، مجلة العلوم الاجتماعية، المركز الديمقراطي العربي المانيا، برلين، العدد ١٢، ج ٢، ٢٠٢٠، ص ١١٧.

(٧) ينظر نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة، نجم عبد الله كاظم، جامعة الكوفة، سلسلة دراسات فكرية، ط ٢، بيروت، ٢٠٢٠، ص ٢٠٢، ٨٥.

(٨) أيام في الجنة، ص ١٣.

(٩) المصدر نفسه، ص ١٦.

(١٠) أيام في الجنة، ص ٢٣١.

(١١) المصدر نفسه، ص ٢٥.

(١٢) ينظر هل انتم محصنون ضد الحريم؟، فاطمة المريني، ص ٩٥.

(١٣) ينظر نحن والآخر، ص 248.

- (٤) ينظر موسم الهجرة الى الشمال، الطيب صالح، دار العودة، لبنان، ١٩٦٦، ص٤٤.
- (٥) ينظر في التجنيس الفاشل بين الشرق والغرب: كم بدت السماء قريبة، تركي علي الربيعو، جريدة القبس، الكويت، ٢٠٠٠/٣/٦ وينظر أيضا.
- (٦) أيام في الجنة، ص٨٩.
- (٧) أيام في الجنة، ص٤٥.
- (٨) صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا اليه، طاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية الجمعية العربية لعلم الاجتماع، ط١، القاهرة، ٢٠٠٦، ص٩٨.
- (٩) نحن والآخر، ص١٩٨.
- (١٠) سام الانتظار، ج١، ص١٨١.
- (١١) المصدر نفسه ج١، ص٢٣٦.
- (١٢) ينظر تجليات الهوية الحضارية في شعر جعفر العلق، رائد فؤاد طالب، مجلة اوروك، العدد الأول، المجلد الرابع عشر، ٢٠٢١، ص٨٠٢، ٨٠٣.
- (١٣) ينظر سأم الانتظار ج١، ص٦٨-٦٩.
- (١٤) المصدر نفسه ج١، ص٧٢.
- (١٥) سأم الانتظار، ج١، ص٨٤.
- مصادر البحث:**

- ١- دليل المصطلحات الثقافية اضاءه توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، د سمير الخليل، مراجعة وتعليق د سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٤.
- ٢- عبد النبي ذاكر، الصورة، الأنا، الآخر، منشورات الزمن، سلسلة شرفات، العدد ٤٣ - الرباط- المغرب، ٢٠١٤.
- ٣- دراسة الصورة في الادب المقارن، زهرة مزوني، مجلة الباحث، ع ١٦،
- ٤- الأدب العام والمقارن، دانييل هنري باجو، ترجمة، غسان السيد، اتحاد كتاب العرب، ط١، دمشق .
- ٥- افق الصولوجيا (نحو تجديد المنهج)، عبد النبي ذاكر، مجلة علامات في النقد، ع٥١، ٢٠٠٤.

- ٦- الآخر في رواية المحاكمة ليللى العثمان، اشراق سامي ،مجلة العلوم الاجتماعية ،المركز الديمقراطي العربي المانيا،برلين ،العدد ١٢ ، ج٢ ، ٢٠٢٠
- ٧- نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة، نجم عبد الله كاظم، جامعة الكوفة، سلسلة دراسات فكرية، ط٢، بيروت، ٢٠٢٠.
- ٨- أيام في الجنة، غالية ال سعيد، رياض الرئيس للكتب والنشر، ط٢، ٢٠١١.
- ٩- هل انتم محصنون ضد الحريم؟، فاطمة المرنيسي، ترجمة نهلة بيضون، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء د.ت.
- ١٠- موسم الهجرة الى الشمال، الطيب صالح، دار العودة، لبنان، ١٩٦٦،
- ١١- في التجنيس الفاشل بين الشرق والغرب :كم بدت السماء قريبة، تركي علي الربيعو، جريدة القبس، الكويت، ٢٠٠٠/٣/٦
- ١٢- صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا اليه، طاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية الجمعية العربية لعلم الاجتماع، ط١، القاهرة، ٢٠٠٦.
- ١٣- سام الانتظار، غالية ال سعيد، ج١، ط١، رياض الرئيس للكتب والنشر، لندن، 2016..
- ١٤- تجليات الهوية الحضارية في شعر جعفر العلاق ، رائد فؤاد طالب ،مجلة اوروك ، العدد الأول،المجلد الرابع عشر ، ٢٠٢١،