

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة السابعة - العدد الثامن والعشرون - شتاء ١٣٩٦ش / كانون الأول ٢٠١٧م

صص ٤٧ - ٣١

## صورة الشرق والغرب في قصتي "سفر أمينة العظيم" لگلی ترقی و "سجل: أنا لست عربية" لغادة السمان؛ دراسة مقارنة

سمية آقاجانی (الكاتبة المسؤولة)\*

بإلله ملایری\*\*

### الملخص

تحاول هذه الدراسة إلقاء الضوء على نقاط الاشتراك والافتراق في رسم الكاتبتين الإيرانية گلی ترقی والسورية غادة السمان لصورة الشرق والغرب في القصتين القصيرتين "سفر أمينة العظيمة" (سفر بزرك امينه) لترقي و"سجل: أنا لست عربية" للسمان، للكشف عن نظرتيها إلى الذات الشرقية والآخر الغربي. واعتمدت الدراسة إنجازات المدرستين الأمريكية والروسية في الأدب المقارن حيث التركيز على نقاط التشابه والاختلاف بين النصين المقارنين. وبدا من خلال الدراسة أن تشابه ظروف الإنسان الاجتماعية والثقافية في المجتمعين جعل النصين متشابهين. ويتجلى عبر عقد مقارنة بين وضع الإنسان وخاصة المرأة في المجتمعين الشرقي والغربي، أن الشرق في القصتين مكاناً للعنف والقمع الاجتماعي والسياسي، في حين يظهر الغرب ملجأً تلوذ به المرأة المضطهدة من القمع الذي يمارس ضدها. وما يميز النصين في ما يتعلق بصورة الشرق والغرب لدى الكاتبتين هو أن غادة السمان تتناول في قصتها الصورة المغربية للشرق لدى الإنسان الغربي، كما أنها تتناول أزمة الهوية لدى الإنسان العربي حيث يرى نفسه أمام ثقافتين مختلفتين، وهاتان النقطنان لم تركز عليهما گلی ترقی.

الكلمات الدليلية: القصة القصيرة، صورة الشرق والغرب، غادة السمان، گلی ترقی

---

\*.أستاذة مساعدة في الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، فرع علوم وتحقيقات، جامعة آزاد الإسلامية، طهران، إيران

soaghajani82@gmail.com

\*\* .أستاذ مساعد في الأدب العربي بجامعة طهران، كلية الفارابي للكلية، قم، إيران  
Malayeri75@ut.ac.ir

تاريخ القبول: ١٣٩٦/١١/٢٩ش

تاريخ الوصول: ١٣٩٦/٦/٢٠ش

## المقدمة

تحاول هذه الدراسة تسليط الضوء على نقاط التشابه والاختلاف في رسم صورة الشرق والغرب في قصة "سفر أمينة العظيمة" (سفر بزرگ امينه) للكاتبة الإيرانية گلی ترقی<sup>١</sup> و"سجل: أنا لست عربية" للكاتبة السورية غادة السمان<sup>٢</sup> للكشف عن نظرتيها إلى الذات الشرقية والآخر الغربي. ما يجعل النصين ملائمين للدرس المقارن أن القصتين تتناولان علاقة الإنسان الشرقي بالغرب، كما تشتركان في طرح قضية المرأة، بالإضافة إلى أن الكاتبتين، وهما من أبرز رموز الكتابة السردية في إيران والمنطقة العربية، تعيشان في الغرب.

تهدف الدراسة المقارنة في مفهومها الحديث إلى تخطي حدود القومية لمعرفة ما عند الآخر، والبحث عن خطوط التشابه والتمايز بين الآداب، ذلك لأنّ الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي المتشابه، يؤدي إلى التشابه الفكري، ولا سيما في مجال الفن والأدب، كما يعتقد دارسو الأدب المقارن من أنصار المدرسة السلافية «أن مجتمعات مختلفة يجمعها الأدب تحت ظروف اجتماعية واقتصادية متشابهة.» (السيد، ٢٠٠١م: ٤٧)

غدا الأدب في المجتمعات التي لم تلحق قافلة التقدّم إلى يومنا هذا مرآة تعكس القهر الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الذي يعانيه الإنسان. وعلى هذا الأساس يجد الدارس المقارن في الأدبين الإيراني والعربي تشابهاً كبيراً بين الأدبين الإيراني والعربي المعاصرين، فقد أدّت الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية المتشابهة في إيران والبلدان العربية إلى تشابه في الإنتاج الأدبي وتطوره، فمن هذا المنطلق اعتمدت هذه الدراسة المقارنة منهج المدرستين الأمريكية والسلافية، اللتين تركزان على

١. گلی ترقی (١٩٣٩) قصة وروائية إيرانية من مجموعاتها القصصية "أنا أيضاً غيفارا" (من هم جگوارا هستم) و"الذكريات المبتوثة" (خاطرات پراکنده) و"مكان آخر" (جایی دیگر) و"فرصة أخرى" (فرصت دوباره) ومن رواياتها "السبات الشتوي" (خواب زمستانی) و"الحدث" (اتفاق).
٢. غادة السمان (١٩٤٢) روائية وقاصة سورية من أهم رواياتها "بيروت ٧٥" و"كوايس بيروت" و"ليلة المليار" و"الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية" ومن أعمالها القصصية "ليل الغباء" و"القمر المربع" و"عيناك قدرى" و"لا بحر في بيروت" و"رحيل المرافئ القديمة".

نقاط التشابه والاختلاف بين الأعمال الأدبية، كما وجَّهتا اهتمامهما إلى النص الأدبي بعد أن أهمل في زحمة البحث عن الصلات التاريخية بين الآداب. (المرجع السابق، ۳۱) ولم تلغ المدرسة السلافية العلاقات التأثرية، بل تعتقد أن التشابه والاختلاف بين الأعمال الفنية هو نتيجة «تشابه في البنى التحتية للمجتمعات البشرية»، ذلك أن وحدة التطور الاجتماعي التاريخي للبشرية تشترط وحدة التطور الأدبي بوصفه إحدى البنى الأيديولوجية الفوقية. (جيرمونسكى، ۲۰۰۴م: ۱۱)

ونريد أن نتحدث هنا عن أهمية دراسة صورة الشرق والغرب في الأدبين الحديثين الإيراني والعربي اللذين تم إبداعهما من قبل أدباء الإيرانيين والعرب الذين سافر بعضهم - إن لم نقل معظمهم - إلى البلدان الغربية وتعرفوا على مجتمعاتها وحضارتها. يتحدث المفكر السوري برهان غليون عن أهمية العلاقة مع الآخر في عصرنا الحاضر مؤكداً أن الهوية تصوّر للذات، وهذا التصور «لا يتعيّن إلا من خلال العلاقة مع الآخر». (غليون، ۲۰۰۰م: ۴۸) كما يقول بول ريكور عن ضرورة اللقاء مع الآخر لفهم الذات، إن: «الطريق الأقصر بين الذات والذات هو كلام الآخر». (باجو، ۱۹۹۷م: ۲۵۳)

وتتحدّد هوية الإنسان وكيونته من خلال العلاقة مع الآخر، لذا فإنّ «الصورة التي يرسمها أديب ما لمجتمع أجنبي لا تعبر عن مشكلات ذلك المجتمع وهمومه وقضاياه، ولا تنبع من التزام الأديب حيال المجتمع الأجنبي، ومن رغبته في إصلاحه أو تغييره نحو الأفضل، ... فالصورة التي يرسمها الأديب لمجتمع أجنبي تنبع أولاً وقبل أى شيء آخر، من مشكلات الأديب نفسه، ومن أوضاع مجتمعه القومي، وهي تلبى بالدرجة الأولى حاجات نفسية أو فنية أو ثقافية للأديب ومجتمعه». (عبود، ۱۹۹۱م: ۳۷۵)

لذلك نجد اهتمام أدباء الدول المختلفة برسم صورة الآخر في أدبهم، حتى يكشفوا عن الأنا بالمقارنة مع الآخر وعمّا يمثّله هذا الآخر بالنسبة إلى الأنا، ومن هذا المنطلق، فإنّ «درس الشخصيات الأجنبية في أدب شعب ما، يساعد على معرفة ذلك الشعب، وفهم نمط تفكيره، وطريقة إدراكه للعالم، ونوع العلاقة التي يقيمها مع الشعوب التي تعيش معه في العالم.» (محبك، ۲۰۰۱م: ۵۱)

كما يجد المتأمل في الأدبين الفارسي والعربي الحديثين أن صورة المجتمع الأجنبي

قد انعكست على القصة والرواية بشكل أكثر وضوحاً من باقى الأجناس الأدبية الأخرى. ويكمن السبب فى «قدرة الرواية على عكس العملية الاجتماعية، وتمثلها فى حركة نموها وتطورها، وتعقيداتها.» (وتار، ١٩٩٩م: ٢٠)

وبالانتقال إلى الكاتبتين ترقى والسمان، نرى أن هاتين الكاتبتين عاشتا فى الغرب، وعاشتا المجتمع الغربى عن قرب، وانطلاقاً من «أن الذات فى مواجهة الآخر، إنما تواجه نفسها منقوصة، تنظر فى مرآة حاجتها وعوزها» (البازغى، ١٩٩٩م: ١٢)، فوجدنا أن الكاتبتين أقبلتا على تجسيد صورة الشرق بصفته الذات المنقوصة وصورة الغرب بصفته الآخر الذى تطوّر فى مجال حقوق الإنسان عامّة وحقوق المرأة خاصةً. فقد درست كلى ترقى الفلسفة فى الجامعات الأمريكية قبل انتصار الثورة الإسلامية فى إيران، وأقامت هى وولداها فى باريس فى السنوات التى تلت الثورة بعدما انفصلت عن زوجها، وهى مقيمة حتى الآن فى فرنسا. فتحضر صورة الغرب حضوراً لافتاً فى مجموعات القصص التى كتبتها فى العقدىين الأخيرىن مثل مجموعات "مكان آخر" (جايى ديگر) و"الذكريات المبتوثة" (خاطرات پراكنده) و"الفرصة الثانية" (فرست دوباره).

وكذلك سافرت عادة السمان إلى لندن لتحضير أطروحة الدكتوراه فى الأدب الإنجليزى، إلا أنها لم تكمل الدراسة هناك، وتنقلت بين مختلف العواصم الأوروبية، وأقامت أخيراً فى فرنسا حتى يومنا هذا. وتعترف عادة بتأثير الأدب الغربى وزياراتها للبلدان الغربية فى إنتاجها الأدبى قائلة: «لا ريب فى أن دراستى للأدب الإنجليزى، وأطروحتى للماجستير فى الجامعة الأمريكية عن مسرح اللامعقول، وبقية قراءاتى الأجنبية، وإقامتى لسنوات فى أوروبة، هذه كلها أثرت تأثيراً بالغاً فى نتاجى على نحو ما.» (السمان، ٢٠٠٢م: ٢٠٠٤)

وبما أن قصتى "سفر أمينة العظيم" (سفر بزرك امينه) لكلى ترقى و"سجل: أنا لست عربية" لعادة السمان تتناولان حكايتىن متشابهتىن تتجسد فىهما صورة الغرب - الملجأ بؤرة رئيسية تدور حولها أحداث القستىن، فحاولنا عبر هذه الدراسة عقد مقارنة بين

صورتی الشرق والغرب فیهما.

### أسئلة البحث

وتحاول الدراسة الإجابة عن الأسئلة الآتية: كيف جسدت الكاتبتان المجتمعين الشرقي والغربي في قصتيهما؟ وما هي أبرز نقاط الاختلاف والتشابه في رسمهما لصورة الشرق والغرب في القصتين المذكورتين؟

### خلفية البحث

أما عن الدراسات السابقة، فيمكن القول إن جهود الكثير من الدارسين اتجهت إلى دراسات مقارنة بين الأدبين الفارسي والعربي، لكنهم ركزوا في معظم دراساتهم على الأدب القديم والرواية والشعر من الأدب الحديث أحياناً، فجاء حظُّ القصة القصيرة قليلاً في هذه الدراسات، ولاسيما القصة النسائية التي لم تخضع - حسب معرفتنا - للدراسة المقارنة، كما لم تدرس قصص ترقی والسمان دراسة مقارنة من قبل، على الرغم من أنهما تحتلان مكانة مرموقة على خارطة الأدبين الفارسي والعربي المعاصرين. أما عن الدراسات السابقة التي تناولت كلاً من أعمال گلی ترقی وغادة السمان السردية، فيمكن الإشارة إلى كتابي "صمت الذكريات: دراسة أعمال گلی ترقی" (خلسه خاطرات: تحليل و بررسی آثار گلی ترقی) للباحثة الإيرانية شهلا زركي و "جماليات المغامرة الروائية لدى غادة السمان" للباحثة السورية الدكتورة ماجدة حمود، كذلك هناك بعض الأطاريح والرسائل الجامعية تناولت أعمال الكاتبتين من أهمها أطروحة "بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان: مقارنة بنيوية" لزهيرة بنيني (جامعة لخنصر - باتنة الجزائرية - نوقشت عام ٢٠٠٨م)، وأطروحة "غادة السمان وغزاله عليزاده: دراسة مقارنة" لسميه آقاجاني (جامعة دمشق، ٢٠١٠) ورسالة "المكونات العجائبية في مجموعتي من القلب إلى الورق لجواد مجابي والقمر المربع لغادة السمان" (سازمايه های شگرف در مجموعه داستانهای از دل به کاغذ جواد مجابی و ماه چارگوش غاده السمان) لمحجوبه محمدی زاده (جامعة طهران، كلية فارابی للکليات - ٢٠١٦م) كما أنّ

هناك بعض المقالات تناولت مجموعتي "مكان آخر" لگلی ترقی و "القمر المربع" لغادة السمان، والقصتان المدروستان منشورتان في هاتين المجموعتين. من هذه الدراسات مقال "دراسة الثنائيات في مجموعة مكان آخر القصصية لگلی ترقی" للدكتور محمد حسن حسن زاده نیری و زهرا علی نوری، ومقال "غادة السمان والقمر المربع" المنشور في مجلة نزوى العمانية للباحث السوري عبد اللطيف أرناؤوط. والملاحظ غياب أية دراسة مستقلة - ناهيك عن الدراسة المقارنة - للقصتين المدروستين في هذا الدرس المقارن.

### صورة الشرق - التخلف

عندما نتحدث عن التخلف فلا نريد أن نلج إلى هذا المفهوم من خلال نظرتي الاقتصادية والتقنية، بقدر ما نركّز على المفهوم الاجتماعي والنفسي له، ولبّ مسألة التخلف في هذا المنظور «هو بنية تتصف بالقمع والقهر، بالتسلط والرضوح، أي بحرمان الإنسان من إنسانيته.» (حجازي، ٢٠٠٥م: ٣١) كما يقول المفكر العربي الدكتور مصطفى حجازي في دراسته الرائعة "التخلف الاجتماعي: مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور".

وتجسّد لنا گلی ترقی في الصفحات الأولى لقصتها "سفر أمينة العظيم" القمع الذي يمارسه الرجل الشرقي - المتمثل في الرجل البنغالي - المتزوج من امرأتين اثنتين ضد زوجته الشابة أمينة التي بعثها إلى البلدان البعيدة بوصفها خادمةً تجنى له المال: «كان لها زوج اسمه السيد راجا، وهو له زوجة أخرى أحببت له أبناء، ويكبرها السيد راجا ثلاثين عاماً. كان لبيته - حسب قول أمينة - ثمانى غرف كلها مفروشة بسجاجيد والسجاجيد للزوجة الأولى. والصحون والستائر والوسائد المخملية للزوجة الأولى أيضاً، كما أنّ للزوجة الأولى السيد راجا النحيف الداكن الوجه بشعره الدهنى وشفتيه الزرقاوين.» (ترقى، ١٣٨٠ش: ٧٦)

تروى لنا قصة أمينة الخادمة البنغالية، ساردةً هي امرأة إيرانية متماهية مع الكاتبة گلی ترقی تخدم أمينة في بيتها. فهي تخبرنا بشخصية أمينة وشعورها تجاه زوجها

القامع الذى يقبض راتبها نهاية كل شهر، كما يرسل ابنتها الوحيدة للتسول فى شوارع بنغلاديش. وبما أنها لا تتعاطف أمينة مع واقعها المرير فتعيش أحلام اليقظة دائماً حيث تقول الساردة واصفة إياها:

«كانت أمينة تعشق نوماً عميقاً كالإغماء يستغرق عشر ساعات. كانت تستيقظ فى الصباح شاردة حائرة آسفة، كأنها عادت من عالم آخر، وتسحب مترنحة جسدها المتحير الضائع من غرفة إلى أخرى. ولأن روحها غائبة، كان يستغرق ساعات لم أفكارها المشتتة. كان علينا أن نعطيها وظيفة محددة مثل نشر الملابس على حبل الغسيل أو تكتيس سجاد مغبر، كى تستقرّ فى زمان ومكان واقعيين، وتعرف من هى وأين هى.. كانت فى مكان آخر بعيداً عن الأحداث اليومية الكئيبة وعنا و عن السيد راجا وشليمة المتسولة.» (المصدر السابق: ٧٦)

إن المرأة المستلبة التى تمثلها أمينة فى هذه القصة لا تفكر فى تغيير مصيرها المأساوى، وهى فى إيران، بعيدة عن الأسرة، رغم علمها بأن زوجها يخذعها ويقبض راتبها الشهرى بقوة، كما يعامل ابنتها معاملة قاسية، فتخبرنا الساردة:

«إن علمها هذا لا يثير ردة فعل لديها، فالسيد راجا هو الأمر الناهى، وإن واقع حضوره - رغم جميع تصرفاته السيئة - طبيعى مثل الأمطار الموسمية والفيضانات التى أخذت منها أمها وأشقاءها، مثل الحياة التى تمضى بقوة الاستمرار.» (المصدر السابق: ٧٩)

تشير الكاتبة أكثر من مرة فى هذه القصة إلى انصياع أمينة أمام فقرها وقدرها وقبولها لواقعها، وبإمكاننا القول إن السبب وراء هذا الانصياع قد يعود إلى مكانة الفقر كعامل لتزكية الإنسان فى الديانة الهندوسية، كما يقول المفكر الإيرانى داريوش شايگان: «امتزج الفقر فى الهند رغم مشاهدته المقرفة مع الانصياع والرضى، فيمثل العناء والفقر فى قانون كارما دورَ التزكية والتطهير وليس الأسر والحرمان.» (شايگان، ١٣٩١م: ١٣٤)

إذن تتمثل صورة الشرق المتخلفة فى قصة "سفر أمينة العظيم" فى قمع الرجل الشرقى واستلاب المرأة الشرقية غير الواعية بحقوقها.

وحين تنتقل إلى قصة "سجل: أنا لست عربية" لغادة السمان نرى أنّ صورة الشرق المتخلفة اجتماعياً تتمثّل في شابّ ينتمى إلى أحد البلدان العربية في شمال إفريقيا يريد الزواج من فرنسية لها جذور عربية ابتغاءً الهجرة إلى فرنسا والحصول على الإقامة فيها. فحين يسافر صافى الشاب العربي إلى باريس ولا ينجح في الحصول على عمل، يقوم بإيذاء غلوريا زوجته الفرنسية الخادمة في بيوت الآخرين، وينفق راتبها على الخمر والتدخين، وفي النهاية يُقبل على العنف ضد زوجته، بحجة أنّ الرجل هو الأمر الناهى، وليس على المرأة إلا الطاعة والانصياع. وتقول غلوريا عن زوجها العربي:

«إنه يستولى على راتبي لكنه يتقدمنى بخطوة حين نمشى معا! يشتمنى لأننى فرنسية ويقتل نفسه للبقاء هنا. بعدما ضربنى طرده من البيت. إنه متناقض، متسلط معى وذليل مع من لا يحبه! وفوق ذلك رفض مغادرة بيتى حين طرده وقال إن أمرى لم يعد فى يدى والرجل فى بلادنا يقرر وحده متى يطلق المرأة ومتى يهجرها. لقد تحوّل هذا الزواج إلى إهانات وإذلال وضرب يومى لى وإرغام على العمل فى بيوت أكبر عدد من الناس لأعود إليه بالمال وهو يحشش وينشد: سجّل أنا عربى ... أنا فرنسية ولا أريد أن أكون امرأة عربية.» (السمان، ١٩٩٩م: ٧١-٧٢)

هنا تراءى لنا صورة قامعة للرجل الشرقى الذى يضرب زوجته ويذها ويرغمها على العمل، والصورة تشبه ما رأيناها فى قصة "سفر أمينة العظيم"، لكنّ الكاتبة عادة السمان تحاول تحديد أسباب لجوء الرجل إلى القمع ضد المرأة فترى جذوره فى قوانين المجتمع العربى، حيث واجبات المرأة فيها أكثر من حقوقها:

«صار إذلالى متعته وأخشى إن أنجبت طفلا أن يختطفه ويعود به إلى الوطن حيث كل شىء يحميه لمجرد أنه ذكر. حين تزوجت كنت خالية الذهن من ذلك كله أحلم ببلدى فى حكايا أبى ووقعت فى غرام الدفء والبحر والناس الطيبين والفولكلور ولم أكن أعرف أن واجباتى كامرأة أكثر من حقوقى. إذا رافقتته إلى هناك وحملت جنسية بلد والدى نهائيا سيصير قادرا على منعى من السفر ومعاشرتى مرغمة فى بيت الطاعة والزواج من عديدات إلى جانبى. أمى شرحت لى وضعى القانونى وأفهمتنى أن مصلحتى كامرأة تحتم على أن أتمسك بفرنسيتى وأهرب من ذل الرضا بأن أصير عربية

يذلى الصافى.» (المصدر السابق: ٧٥)

ونعائش عبر النصين الفارسى والعربى ما يسميه الدكتور مصطفى حجازى فى كتابه الجليل "الإنسان المهذور" الهدر فى العلاقات الزوجية، ويقصد به «تلك الحالة التى لا يجد فيها أحد الطرفين ذاته، ولا يحقق الإرضاءات الواقعية والمتوقعة من الرباط الزوجى.. يضاف إليها كذلك ذلك الغبن الأساسى الناتج عن الاعتراف المشروط بالقرين من قبل قرينه، مما يستلج إرادته وكيانه ويفقده مكانة الشريك. إنه معترف به ومقبول بشرط الرضوخ لرغبات الآخر وإملاءاته ومخططاته.» (حجازى، ٢٠٠٦م: ٢٦)

### صورة الشرق - العنف السياسى

إنّ العنف والتخلف صنوان، والعنف هو الوجه الآخر للإرهاب والقهر اللذين يفرضان على الإنسان فى المجتمع المتخلف. (حجازى، ٢٠٠٥م: ١٦٦) وهذا نلمسه بوضوح، حيث يتجلى العنف فى وجوهه المختلفة وخاصة السياسى منها فى القستين المدروستين.

وتتحدث گلى ترقى بشكل عابر فى قصة "سفر أمينة العظيمة" عن العنف فى السنوات التى تلت الثورة فى إيران، حيث أصبحت البلاد، شأنها شأن كل البلدان التى تحدث فيها هزات عنيفة مثل الثورة والحرب، مسرحاً للصراع بين أنصار الثورة أنفسهم من جهة وبين أنصار الثورة ومعارضيه من جهة ثانية:

«مرت ثلاث سنوات مات خلالها الكثيرون، وهجر الكثيرون، وتجرّ الكثيرون وما زالوا متحيرين، وصقّ الكثيرون ورقصوا وطاروا من الفرح، ووجدت نفسى فى مدينة باريس وحيدة وولدان مشاكسان جداً يرافقانى.» (ترقى، ١٣٨٠ش: ٨٤)

وترينا عادة السمان فى قصة "سجل: أنا لست عربية" صورة بيروت العنيفة خلال سنوات الحرب الأهلية التى أدت إلى قتل الشعب اللبنانى وهجرة الكثيرين إلى البلدان الأجنبية:

«كنت وزوجى حزينين حتى الموت، لا لأننا فى باريس أجمل منفى فى العالم، بل لأنه كان ما كان فى لبنان ... قصتنا طويلة مع الحرب قضاها زوجى بين سجن وآخر من

سجون أصدقاء أنفق عليهم جزءاً من ثروته فقد ظل مؤمناً بجرية الفكر حتى في الحرب الأهلية، ولم تغادر بيروت إلا حين انتهت الحرب وانتهينا معه.» (السمان، ١٩٩٩م: ٦٣) وتشير الكاتبة في صفحات أخرى للقصة إلى العنف الذي جرى في لبنان والأحلام التي تكسرت مع الحرب الأهلية:

«أنا كزوجي خريجة إحدى جامعات بيروت، حيث التقينا وعشنا أنضراً أحلامنا التي تكسرت كلها مع حرب كل منا يتنصل منها رفضاً لتلاوة فعل الندامة وعقد صلح مع ذاته، ومع رفاق مات معظمهم وتشرد الآخرون.» (المصدر السابق: ٦٥)

ونرى من خلال القصتين سحق الكيان الإنساني جسدياً ونفسياً جرّاء الأحداث العنيفة المتمثلة في الحرب والثورة وإذا كان الطابع العنيف للحرب واضح لا يحتاج إلى التوضيح، فإنه - أي العنف - هو القاسم المشترك بين كل الثورات السياسية (رضي، ١٣٨٢ش: ٣٦-٣٧؛ آشوري، ١٣٩١م: ٣٧)، «فأصبح العنف جزءاً لا يتجزأ لمفهوم الثورة منذ الثورة الفرنسية.» (وينر، ١٣٩٢ش: ١٢)

### صورة الشرق - النمط

هناك صورة نمطية للشرقي - خاصة العربي - سيطرت على مخيلة الإنسان الغربي طيلة عقود، ف«منذ بداية الاستشراق ظلّ الشرق مسرحاً مغلقاً يجسد فيه الممثلون والكومبارس مجموعة من الرموز والصور النمطية لدى الجمهور والمؤلف.» (محمد عبيده، ١٩٩٥م: ٢٣٥) ومن خلال هذه الصورة النمطية يتجلى الإنسان العربي إنساناً بدوياً يركب الجمل وعلى رأسه الكوفية والعقال، أو إنساناً غريباً يغامر مثل شخصيات ألف ليلة وليلة الغرائبية، أو إنساناً نفطياً لا يفكر إلا بملذات الحياة. (Allen, ١٩٨٢: ٤٦)

لا تتحدث كلى ترقى عن صورة الشرق النمطية المغربية لدى الإنسان الغربي في قصة "سفر أمينة العظيم" ولكن عادة السمان تجسد هذه الصورة في مخيلة الإنسان الغربي في معظم رواياتها مثل "ليلة المليار" و"سهرة تنكزية للموتى" تحديداً وفي قصة "سجل: أنا لست عربية" المدروسة في هذا البحث، فحين تسافر غلوريا الفرنسية إلى بلد أبيها الواقع في شمال أفريقيا تقع في غرام الدفء والبحر والناس الطيبين والفولكلور

دون أن تهتمّ باختلاف القيم الاجتماعية بين الشرق والغرب، قائلة:  
«كان صافى يدق على الطلبة فى الحفل القروى الجميل على شاطئ البحر الدافئ.  
وحولى وجوه مرسومة بالكحل والحناء والوشم والابتسامات والألوان والقبلات  
وحرارة القلب. وقعت فى غرامهم مرة واحدة ولم يحدث لى شىء كهذا من قبل... يا لها  
من قرية ... انظرى كيف (حمصت) بشرتى.» (المصدر السابق: ٦٩)  
وترى غادة السمان أن السينما هى وراء خلق هذه الصورة النمطية للشرق فى مخيلة  
الإنسان الغربى حيث تقول غلوريا:  
«دفعت بى عمى إلى الرقص العربى مع البنات ولم أكن قد شاهدته من قبل إلا على  
شاشة التلفزيون فى أفلام ألف ليلة وليلة.» (المصدر السابق: ٧٠)

### صورة الغرب - الحضارة

تتجسد صورة الغرب الحضارية فى قصة "سفر أمينة العظيمة" فى كون الغرب ملجأً  
للدفاع عن حقوق الإنسان والمرأة وملاذئاً للاحتماء من النظام الأبوى الشرقى والوقاية  
من رعبه وقمعه وقهره وعنفه. فأمينة التى كان زوجها "السيد راجا" يضربها فى بلدها  
بنغلاديش ويقبض راتبها رغم أنها، لم تع حقوقها الإنسانية فى إيران والمملكة العربية  
السعودية اللتين قضت فيهما سنواتٍ تعمل فيها خادمة فى بيوت الناس، بل أصبحت  
واعية بحقوقها فى مدينة باريس بعد أن تمتعت بحماية الشرطة الفرنسية أمام القمع الذى  
يمارس "السيد راجا" ضدها. وتزول مخاوف أمينة من مدينة باريس بعد خروجها من  
البيت الذى كانت تخدم فيه و«تتعرف إلى خادمت فى عمرها لكنهنّ مطلّعات على  
الأحداث اليومية، لهنّ عقلية نصف شرقية - نصف غربية، كما إنهنّ محتجات واعيات  
بحقوقهن، فتتحوّلن إلى معلمات أمينة الجديدة.» (ترقى، ١٣٨٠: ٩٦)

ولا تمهد باريس السبيل لتوعية المرأة الشرقية فحسب، بل تحميها بقوانينها الحضارية  
التي تعامل الرجل والمرأة على السواء، فحين يضرب أمينة زوجها القامع فى باريس،  
يخبر جيرانها الشرطة، فتحضر الشرطة بسرعة وتطرد زوجها من الشقة، فتتخذها من  
العنف الممارس عليها، فتقول الساردة عنها:

«لأول مرة فى حياتها، كانت أمينة قد ذاقت طعم القانون والشرطة، فتشعر بأنها ليست وحيدة فى هذا العالم.» (المصدر السابق: ١١٣)

لذا تقدم "أمينة" البنغالية التى كانت جاهلة بحقوقها الإنسانية إلى المحكمة الفرنسية طلباً للطلاق من زوجها القامع، فتُسمعا الكاتبة صوت زوجها "السيد راجا" بعد أن شاهد أن زوجته تغيرت فى باريس ورفضت أن تطيعه، قائلاً:

«يا سيدتى، كان لأبى ثلاث زوجات. كان يضربهن، فلم تتحولن إلى كلاب مسعورة. هذا من تقاليد الأسرة. كانت النساء معترفات بأن الرجل هو مالك المرأة وهذا من قوانين الطبيعة. إن المرأة التى تخبر الشرطة لاعتقال زوجها ليست امرأة. الغرب هو الذى أتعس أمينة. أنا المقصّر لأننى أرسلتها إلى هنا. كانت فتاة طيبة ومحتشمة فى إيران. وحين سافرت إلى السعودية ظلت مطيعة، لا تتجرأ على تجرأ الكلب المسعور. الغرب غيرها وأتعسها.» (المصدر السابق: ١١٥ - ١١٦)

وحين ننتقل إلى غادة السمان، نجد أن الكاتبة تجسّد صورة الغرب الحضارية فى معالم مدينة باريس الفنية والجمالية، وفى قوانين فرنسا التى تحمى حقوق المرأة. فترصد قصة "سجل": لست أنا عربية" حضارة فرنسا فى ميادين الفنون وتعدّ الغرب مكاناً للحرية وفضلاً لحقوق الإنسان. وتصور الكاتبة معالم مدينة باريس الفنية العريقة:

«منذ وصولنا إلى باريس قلنا إننا فى إجازة للراحة ولم نكن نكذب. وبقينا سنوات وطالت الإجازة ولم نشعر بالراحة! ولكننا ظللنا نزور البيوت التى سبق وأقام فيها المبدعون الراحلون على اختلاف مشاربهم ونحب الجلوس فى المقاهى التى طالما جلسوا فيها والأحياء التى تحركوا بين جدرانها. أشباحهم ما تزال هناك تقطن نقوش الأحجار والجسور والتماثيل. [...] مكان نزهتنا المفضل هو فى حديقة البيرلاشيز (أعنى مقبرة بيرلاشيز) الجميلة بأشجارها وتماثيلها البديعة وسكانها من أشباح المبدعين حيث كنا نجلس طويلاً على قبر شوبان.» (السمان، ١٩٩٩م: ٦٥)

وتعرض هنا غادة السمان الصورة الحضارية لمدينة باريس حيث لم تنسَ فنانيتها ومبدعيها ولم تح ذكرىاتهم المتمثلة فى تماثيلهم وبيوتهم والمقاهى والأحياء التى ارتادوها، فالغرب مكان يكرّم التاريخ و الفنّ فيه.

وتتمثل أيضاً صورة الغرب المتحضر فى قصة "سجل: أنا لست عربية" فى القوانين الغربية التى تحمى الإنسان عامة والمرأة خاصة. الغرب الحضارى فى هذه القصة هو مكان للحرية الفردية والعلاقات الانسانية. فحين تتزوج البطلة غلوريا من الشاب العربى وتواجه عقليته التقليدية التى ترسبت فيها أعراف المجتمع العربى المتخلفة تلجأ إلى القوانين الغربية التى تحمى المرأة الخاضعة للعنف الرجولى:

«شكوت إلى البوليس ضربه لى ولجأت إلى القانون الفرنسى وطلبت إخراجه منها، فإيجارها باسمى وأنا هنا مواطنة لى حقوق كأى ذكر مثله.» (المصدر السابق: ٧٦)

وهناك مشاهد متعددة فى القصة تخضع فيها غلوريا للعنف الممارس من قبل صافى الشاب العربى الذى لا يريد الانفصال عن عقليته المتخلفة ولا يواكب القوانين المتحضرة السائدة فى الغرب، فتروى غلوريا قائلة:

«لقد جاء ذات يوم بغانية إلى شقتى وقال إنه يريد الزواج منها وسيرغمنى على الإقامة معها وهذا حقه، وإننى سأكون واحدة من أربع نساء. اتصلت ليلتها بالبوليس فجاء وطردهما.» (المصدر السابق: ٧٩)

### صورة الغرب - الهوية

إن الهوية مصدر المعنى والخبرة للإنسان، لأنها عملية إنتاج المعنى على أساس ميزة ثقافية أو مجموعة من ميزات ثقافية تحظى بأولوية خاصة على حساب مصادر المعنى الأخرى (كاستلنز، ١٣٨٩م: ٢٢) والهوية مرتبطة بالمكان الذى يعيش فيه الإنسان، فمن الطبيعى أن يعانى الإنسان أزمة فى الهوية، حين يغادر بلاده ليسكن مكاناً آخر تختلف فيه الميزات الثقافية عن تلك التى عاشها، فنرى فى قصة "سجل: أنا لست عربية" أزمة الهوية التى يعانى منها جيل المهاجرين فى فرنسا من جهة، وجيل الراغبين فى الهجرة من جهة أخرى. إن الخلل فى هوية غلوريا، وهى من أبناء المهاجرين فى فرنسا، تتمثل فى رفضها هويتها العربية ورغبتها فى عرض فرنسيتها. تقول الراوية عنها:

«عادت ذلك اليوم من إجازتها فى شمال أفريقيا وقد ازدهر جمالها كما لم يزدهر من قبل وقالت لى بالعربية ببساطة: لقد تزوجت من الصافى! ذهلت لأنها تزوجت

فهذا يحدث كل يوم ولكن لأنها تتكلم العربية، وأنا التي كنت أظنها فرنسية أباً عن جد، ففوجئت أيضاً بأن شعرها الذى طال يبدو عند منبته فاحم السواد كشعر العربيات وكنت أظنها شقراء.» (المصدر السابق: ٦٨)

ويؤكد عنوانُ القصة على هذا الخلل فى هوية المهاجرين فى فرنسا حيث ترفض غلوريا الفرنسية - العربية هويتها العربية وتغيّر عنوان قصيدة الشاعر "محمود درويش" الشهيرة لتقول: سجّل: أنا لست عربية". لكن الجيل العربى المهاجر إلى الغرب الذى يسبق غلوريا، متمسكون بهويتهم العربية ولا يعانون من ازدواجية المعايير والتمزق فى شخصيتهم، فأبو غلوريا رغم إقامته فى فرنسا وزواجه من فرنسية لا ينسى لغته التى تمثل هويته، كما يرفض الجنسية الفرنسية:

«أمى تكلمنى بالفرنسية وأبى يكلمنى بالعربية. تقاعد أبى بعد إغلاق المنجم ولكن أمى رفضت أن ترافقه إلى بلده فى شمال أفريقيا كما رفض هو دائماً التقدم بطلب لنيل الجنسية الفرنسية.» (المصدر السابق: ٦٨)

وفى هذه القصة لا تقتصر أزمة الهوية على شخصية غلوريا فحسب، بل تشمل شخصية الصافى المنتمى إلى جيل الراغبين فى الهجرة، مما أدّى إلى شعور متناقض لديه تجاه الغرب. وهكذا تبوح لنا غلوريا بسلوك الصافى المتناقض:

«يشتمنى لأنتى فرنسية ويقتل نفسه للبقاء هنا، وتقول فى مكان آخر من القصة: نلت الجنسية الفرنسية. الصافى رفضوا إعطائه... يلعن باريس ويبدل كل ما بوسعه للبقاء فيها... يضربنى ثم يثمل ويغنى: سجّل أنا عربى.» (المصدر السابق: ٧١)

إن الانتماء إلى ثقافتين يؤدّى إلى أداء غير طبيعى فى العلاقات الاجتماعية، كما يؤدّى إلى نوع من الاختلال فى الهوية، فالصافى يكره الغرب وقيمه وفى نفس الوقت يتلهف للإقامة فيه والتمتع باقتصاده المزدهر. فهو فى الغرب يرى انهيار سيادته الأبوية التى كان يستمتع بها فى بلاده الشرقية، إذ يسبب انهيار الهرمية فى العلاقات الإنسانية فى انهيار السيادة والطاعة، وهما أساس النظام الاجتماعى الآسيوى، ما حصل أيضاً فى الحضارة الغربية، لكنّها أحلت الديمقراطية والحرية المسؤولة مكان تلك الهرمية المنهارة. (شايگان، ١٣٩١م: ١٤٢ و١٤٣)

## النتيجة

نظراً لتشابه الظروف التي يعيشها الإنسان في المجتمع الشرقي تشابه النصان القصصيان الفارسيان والعربيان المتمثلان في قصة "سفر أمينة العظيم" للكاتبة الإيرانية گلی ترقی و "سجّل أنا لست امرأة عربية" للكاتبة السورية غادة السمان، وتصوّر الكاتبتان مرأتين شرقيتين هما البنغالية "أمينة" والعربية الفرنسية "غلوريا" والانتقال الذي تعيشه هاتان الشخصيتان القصصيتان على المستويين المكاني والثقافي، وهذا ما يكشف عنه عنوانا النصين. وبالإضافة إلى هذا الاشتراك في مدلول العنوانين، يشكّل الغرب - الملجأ بؤورة رئيسة تدور أحداث القصتين حولها، فنرى مقارنة بين وضع الإنسان وخاصة المرأة في المجتمعين الشرقي والغربي، فيظهر الشرق في القصتين متخلفاً يسوده غياب تطبيق قوانين تحمي الإنسان، خاصة المرأة، ومكاناً للعنف والقمع الاجتماعي والسياسي، في حين يظهر الغرب متحضراً تُطبّق فيه قوانين تحمي الإنسان أمام الاضطهاد و ملجأ للاحتماء من القمع الذي يمارس ضد المرأة. ما يميّز النصين في ما يتعلّق بصورة الشرق والغرب لدى الكاتبتين هو أنّ قصة غادة السمان شأنها شأن أعمالها الأخرى الروائية والقصصية تتناول الصورة النمطية المغرية للشرق لدى الإنسان الغربي، كما أنها تتناول أزمة الهوية لدى الإنسان العربي حيث يرى نفسه أمام ثقافتين مختلفتين، وهاتان النقطتان لم تركّز عليهما گلی ترقی.

## المصادر والمراجع

### المصادر

ترقي، گلی. (١٣٨٠م). جايي ديگر. ج ٢. تهران: نيلوفر.  
السمان، غادة. (١٩٩٩م). القمر المربع. ط ٢. بيروت: منشورات غادة السمان.

### المراجع

### الفارسية

آشوري، داريوش. (١٣٩١ش). فرهنگ سياسي. ج ٥. تهران: مرواريد.

رضى، ولى الله. (١٣٨٢ش). «انقلاب و اصلاح». نامه. ش ٢٩. بهمن واسفند. صص ٣٥-٤٠.  
شايگان، داريوش. (١٣٩١ش). آسيا در برابر غرب. ج ١٠. تهران: اميركبير.  
وينر، فيليب پى. (١٣٩٢ش). فرهنگ انديشه سياسى. ترجمه خشايار ديهيمى. ج ٥. تهران:  
نشر نى.

## العربية

البازغى، سعد. (١٩٩٩م). مقارنة الآخر. ط ١. القاهرة: دار الشروق.  
جيرمونسكى، فيكتور مكسيموفيتش. (٢٠٠٤م). علم الأدب المقارن شرق وغرب. ترجمة:  
غسان مرتضى. ط ١. حمص: مشورات جامعة البعث.  
حجازى، مصطفى. (٢٠٠٦). الإنسان المهذور. ط ٢. بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافى  
العربى.

\_\_\_\_\_ (٢٠٠٥م). التخلف الاجتماعى: مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور. ط ٩.  
بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافى العربى.

السمان، غادة. (٢٠٠٢م). القبيلة تستجوب القتيلة. ط ٣. بيروت: منشورات غادة السمان.  
السيد، غسان. (٢٠٠١م). الحرية الوجودية بين الفكر والواقع. ط ٢. دمشق: دار الرحاب.  
عبود، عبده. (١٩٩١م). الأدب المقارن: مدخل نظرى ودراسات تطبيقية. ط ١. حمص: منشورات  
جامعة البعث.

عبيده، محمد. (١٩٩٥م). «الاستشراق الاستعماري وصورة العربى المشوهة». المعرفة. ع ٣٨٣.  
أغسطس. صص ٢٢٠-٢٣٩.

غليون، برهان. (٢٠٠٠م). «الثقافات والحضارات: بين الحوار والصراع». الآداب. ع ٣-٤.  
صص ٤٥-٤٨.

محبك، أحمد زياد. (٢٠٠٢م). «الشخصيات الأجنبية فى المسرح العربى المعاصر». الموقف  
الأدبى. العدد ٣٧٦. السنة ٣٢. شهر آب. صص ٥٠-٥٩.

هنرى باجو دانييل. (١٩٩٧م). الأدب العام المقارن. ترجمة غسان السيد. ط ١. دمشق: اتحاد  
الكتاب العرب.

وتار، محمد رياض. (١٩٩٩م). «موقف المثقف من الصدام الحضاري في الرواية السوری». الموقف الأدبی. السنة ٢٨. العدد ٣٣٣. صص ١٧-٢٥.  
الإنكليزية

Allen, Roger. (١٩٨٢). the Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction. New York: Syracuse University Press.

