إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة السابعة ـ العدد الثامن والعشرون ـ شتاء ١٣٩٦ش/كانون الأول ٢٠١٧م
صص ٤٧ ـ ٣١

صورة الشرق والغرب فی قصتی "سفر أمينة العظيم" لگلی ترقی و "سجّل: أنا لست عربية" لغادة السمان؛ دراسة مقارنة

سمية آقاجانی (الكاتبة المسؤولة)*
يدالله ملايری**

الملخَّص

تحاول هذه الدراسة إلقاء الضوء على نقاط الاشتراک والافتراق فی رسم الكاتبتين الإيرانية گلی ترقی والسورية غادة السمان لصورة الشرق والغرب فی القصتين القصيرتين "سفر أمينة العظيمة" (سفر بزرگ امينه) لترقی و"سجّل: أنا لست عربية" للسمان، للكشف عن نظرتهما إلى الذات الشرقية والآخر الغربی. واعتمدت الدراسة إنجازات المدرستين الأمريكية والروسية فی الأدب المقارن حيث التركيز على نقاط التشابه والاختلاف بين النصين المقارَنين. وبدا من خلال الدراسة أنّ تشابه ظروف الإنسان الاجتماعية والثقافية فی المجتمعين جعل النصين متشابهين. ويتجلّى عبر عقد مقارنة بين وضع الإنسان وخاصة المرأة فی المجتمعين الشرقی والغربی، أنّ الشرق فی القصتين مكانٌ للعنف والقمع الاجتماعی والسياسی، فی حين يظهر الغرب ملجأ تلوذ به المرأة المضطهَدة من القمع الذی يمارَسُ ضدها. وما يميّز النصّين فی ما يتعلّق بصورة الشرق والغرب لدى الكاتبتين هو أنّ غادة السمان تتناول فی قصتها الصورة المغرية للشرق لدى الإنسان الغربی، كما أنها تتناول أزمة الهوية لدى الإنسان العربی حيث يرى نفسه أمام ثقافتين مختلفتين، وهاتان النقطتان لم تركّز عليهما گلی ترقی.

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

---

*.أستاذة مساعدة فی الأدب العربی، قسم اللغة العربية وآدابها، فرع علوم وتحقيقات، **جامعة آزاد الإسلامية**، طهران، إيران
soaghajani82@gmail.com
**. أستاذ مساعد فی الأدب العربی بجامعة طهران، كلية الفارابی للكليات، قم، إيران
Malayeri75@ut.ac.ir

تاريخ الوصول: ١٣٩٦/٦/٢٠ش **تاريخ القبول:** ١٣٩٦/١١/٢٩ش

المقدمة

تحاول هذه الدراسة تسليط الضوء على نقاط التشابه والاختلاف فى رسم صورة الشرق والغرب فى قصة "سفر أمينة العظيمة" (سفر بزرگ امينه) للكاتبة الإيرانية گلى ترقى[١] و"سجّل: أنا لست عربية" للكاتبة السورية غادة السمان[٢] للكشف عن نظرتهما إلى الذات الشرقية والآخر الغربى. ما يجعل النصين ملائمين للدرس المقارن أنّ القصتين تتناولان علاقة الإنسان الشرقى بالغرب، كما تشتركان فى طرح قضية المرأة، بالإضافة إلى أنّ الكاتبتين،وهما من أبرز رموز الكتابة السردية فى إيران والمنطقة العربية، تعيشان فى الغرب.

تهدف الدراسة المقارنة فى مفهومها الحديث إلى تخطى حدود القومية لمعرفة ما عند الآخر، والبحث عن خطوط التشابه والتمايز بين الآداب، ذلک لأنّ الواقع الاجتماعى والسياسى والاقتصادى المتشابه، يؤدى إلى التشابه الفكرى، ولا سيما فى 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 فى المجتمعات التى لم تلحق قافلة التقدّم إلى يومنا هذا مرآةً تعكس القهر الاجتماعى والسياسى والاقتصادى الذى يعانيه الإنسان. وعلى هذا الأساس يجد الدارس المقارن فى الأدبين الإيرانى والعربى تشابهاً كبيراً بين الأدبين الإيرانى والعربى المعاصرين، فقد أدّت الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية المتشابهة فى إيران والبلدان العربية إلى تشابه فى الإنتاج الأدبى وتطوره، فمن هذا المنطلق اعتمدت هذه الدراسة المقارنة منهجَ المدرستين الأمريكية والسلافية، اللتين تركزان على

١. گلى ترقى(١٩٣٩) قاصة وروائية إيرانية من مجموعاتها القصصية "أنا أيضاً غيفارا" (من هم چگوارا هستم) و"الذكريات المبثوثة" (خاطرات پراكنده) و"مكان آخر" (جايى ديگر) و"فرصة أخرى" (فرصت دوباره) ومن رواياتها "السبات الشتوى" (خواب زمستانى) و"الحدث" (اتفاق).

٢. غادة السمان (١٩٤٢) روائية وقاصة سورية من أهم رواياتها "بيروت ٧٥" و"كوابيس بيروت" و"ليلة المليار" و"الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية" ومن أعمالها القصصية "ليل الغرباء" و"القمر المربع" و"عيناک قدرى" و"لا بحر فى بيروت" و"رحيل المرافئ القديمة".

نقاط التشابه والاختلاف بين الأعمال الأدبية، كما وجّهتا اهتمامهما إلى النص الأدبی بعد أن أهمل فی 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 فی البنی التحتية للمجتمعات البشرية»، ذلک أن وحدة التطور الاجتماعی التاريخی للبشرية تشترط وحدة التطور الأدبی بوصفه إحدى البنی الأيديولوجية الفوقية. (جيرمونسكی، ۲۰۰٤م: ۱۱)

ونريد أن نتحدث هنا عن أهمية دراسة صورة الشرق والغرب فی الأدبين الحديثين الإيرانی والعربی اللذين تم إبداعهما من قبل أدباء الإيرانيين والعرب الذين سافر بعضهم ـ إن لم نقل معظمهم ـ إلى البلدان الغربية وتعرفوا على مجتمعاتها وحضارتها. يتحدث المفكّر السوری برهان غليون عن أهمية العلاقة مع الآخر فی عصرنا الحاضر موكّداً أنّ الهوية تصوّرٌ للذات، وهذا التصور «لا يتعيّن إلا من خلال العلاقة مع الآخر.» (غليون، ۲۰۰۰م: ٤۸) 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 وكينونته من خلال العلاقة مع الآخر، لذا فإنّ «الصورة التی يرسمها أديب ما لمجتمع أجنبی لا تعبر عن مشكلات ذلک المجتمع وهمومه وقضاياه، ولا تنبع من التزام الأديب حيال المجتمع الأجنبی، ومن رغبته فی إصلاحه أو تغييره نحو الأفضل، ... فالصورة التی يرسمها الأديب لمجتمع أجنبی تنبع أولاً وقبل أی شیء آخر، من مشكلات الأديب نفسه، ومن أوضاع مجتمعه القومی، وهی تلبی بالدرجة الأولى حاجات نفسية أو فنية أو ثقافية للأديب ومجتمعه.» (عبود، ۱۹۹۱م: ۳۷۵)

لذلک نجد اهتمام أدباء الدول المختلفة برسم صورة الآخر فی أدبهم، حتى يكشفوا عن الأنا بالمقارنة مع الآخر وعما يمثّله هذا الآخر بالنسبة إلى الأنا، ومن هذا المنطلق، فإنَّ «درس الشخصيات الأجنبية فی أدب شعبٍ ما، يساعد على معرفة ذلک الشعب، وفهم نمط تفكيره، وطريقة إدراكه للعالم، ونوع العلاقة التی يقيمها مع الشعوب التی تعيش معه فی العالم.» (محبک، ۲۰۰۱م: ۵۱)

كما يجد المتأمل فی الأدبين الفارسی والعربی الحديثين أن صورة المجتمع الأجنبی

قد انعكست على القصة والرواية بشكل أكثر وضوحاً من باقي 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، وعايشتا 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 عامةً وحقوق المرأة خاصةً.

فقد درست گلى 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 مجموعاتها القصصية التى كتبتها فى العقدين الأخيرين مثل مجموعات"مكان آخر"(جايى ديگر) و"الذكريات المبثوثة"(خاطرات پراكنده) و"الفرصة الثانية" (فرصت دوباره).

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

وبما أنَ قصتى "سفر أمينة العظيم" (سفر بزرگ امينه) لگلى ترقى و"سجّل: أنا لست عربية" لغادة السمان تتناولان حكايتين متشابهتين تتجسد فيهما صورة الغرب ـ الملجأ بؤرةً رئيسيةً تدور حولها أحداث القصتين، فحاولنا عبر هذه الدراسة عقدَ مقارنةٍ بين

صورتی الشرق والغرب فیهما.

أسئلة البحث

وتحاول الدراسة الإجابة عن الأسئلة الآتیة: کیف جسّدت الکاتبتان المجتمعین الشرقی والغربی فی قصتیهما؟ وما هی أبرز نقاط الاختلاف والتشابه فی رسمهما لصورة الشرق والغرب فی القصتین المذکورتین؟

خلفیة البحث

أما عن الدراسات السابقة، فیمکن القول إن جهود الکثیر من الدارسین اتجهت إلی دراسات مقارنة بین الأدبین الفارسی والعربی، لکنهم رکّزوا فی معظم دراساتهم علی الأدب القدیم والروایة والشعر من الأدب الحدیث أحیاناً، فجاء حظُ القصة القصیرة قلیلاً فی هذه الدراسات، ولاسیما القصة النسائیة التی لم تخضع- حسب معرفتنا - للدراسة المقارنة، کما لم تدرس قصص ترقی والسمان دراسة مقارنة من قبل، علی الرغم من أنهما تحتلّان مکانة مرموقة علی خارطة الأدبین الفارسی والعربی المعاصرین. أما عن الدراسات السابقة التی تناولت کلاً من أعمال گلی ترقی وغادة السمان السردیة، فیمکن الإشارة إلی کتابی "صمت الذکریات: دراسة أعمال گلی ترقی" (خلسه خاطرات: تحلیل و بررسی آثار گلی ترقی) للباحثة الإیرانیة شهلا زرلکی و"جمالیات المغامرة الروائیة لدی غادة السمان" للباحثة السوریة الدکتورة ماجدة حمود،کذلک هناک بعض الأطاریح والرسائل الجامعیة تناولت أعمال الکاتبتین من أهمها أطروحة "بنیة الخطاب الروائی عند غادة السمان: مقارنة بنیویة" لزهیرة بنینی (جامعة لخضر ـ باتنة الجزائریة ـ نوقشت عام ۲۰۰۸م)، وأطروحة "غادة السمان وغزاله علیزاده: دراسة مقارنة" لسمیه آقاجانی (جامعة دمشق، ۲۰۱۰) ورسالة "المکونات العجائبیة فی مجموعتی من القلب إلی الورق لجواد مجابی والقمر المربع لغادة السمان"(سازمایه‌های شگرف در مجموعه داستانهای از دل به کاغذ جواد مجابی و ماه چارگوش غاده السمان) لمحبوبه محمدی‌زاده (جامعة طهران، کلیة فارابی للکلیات ـ ۲۰۱٦م) کما أنّ

هناک بعض المقالات تناولت مجموعتی "مکان آخر" لگلی ترقی و"القمر المربّع" لغادة السمان، والقصتان المدروستان منشورتان فی هاتین المجموعتین. من هذه الدراسات مقال "دراسة الثنائیات فی مجموعة مکان آخر القصصیة لگلی ترقی" للدکتور محمد حسن حسن زاده نیری و زهرا علی نوری، ومقال "غادة السمان والقمر المربع" المنشور فی مجلة نزوی العمانیة للباحث السوری عبد اللطیف أرناؤوط. والملاحظ غیاب أیة دراسة مستقلة ـ ناهیک عن الدراسة المقارنة ـ للقصتین المدروستین فی هذا الدرس المقارن.

صورة الشرق ـ التخلف

عندما نتحدث عن التخلّف فلا نرید أن نلج إلی هذا المفهوم من خلال نظرتی الاقتصادیة والتقنیة، بقدر ما نرکّز علی المفهوم الاجتماعی والنفسی له، ولبّ مسألة التخلف فی هذا المنظور «هو بنیة تتصف بالقمع والقهر، بالتسلط والرضوح، أی بحرمان الإنسان من إنسانیته.» (حجازی، ٢٠٠٥م: ٣١) کما یقول المفکّر العربی الدکتور مصطفی حجازی فی دراسته الرائعة "التخلف الاجتاعی: مدخل إلی سیکولوجیة الإنسان المقهور".

وتجسّد لنا گلی ترقی فی الصفحات الأولی لقصتها "سفر أمینة العظیم" القمع الذی یمارسه الرجل الشرقی ـ المتمثل فی الرجل البنغالی ـ المتزوج من امرأتین اثنتین ضد زوجته الشابة أمینة التی بعثها إلی البلدان البعیدة بوصفها خادمةً تجنی له المال:

«کان لها زوج اسمه السید راجا، وهو له زوجة أخریأنجبت له أبناء، ویکبرها السید راجا ثلاثین عاماً. کان لبیته ـ حسب قول أمینة ـ ثمانی غرف کلها مفروشة بسجاجید والسجاجید للزوجة الأولی. والصحون والستائر والوسائد المخملیة للزوجة الأولی أیضاً، کما أنّ للزوجة الأولی السیدَ راجا النحیفَ الداکنَ الوجه بشعره الدهنی وشفتیه الزرقاوین.» (ترقی، ١٣٨٠ش: ٧٦)

تروی لنا قصة أمینة الخادمة البنغالیة، ساردةٌ هی امرأةٌ إیرانیة متماهیة مع الکاتبة گلی ترقی تخدم أمینةُ فی بیتها. فهی تخبرنا بشخصیة أمینة وشعورها تجاه زوجها

القامع الذی یقبض راتبها نهایةَ کلّ شهر، کما یرسل ابنتَها الوحیدةَ للتسوّل فی شوارع بنغلادیش. وبما أنها لا تتعاطف أمینة مع واقعها المریر فتعیش أحلام الیقظة دائماً حیث تقول الساردة واصفة إیاها:

«کانت أمینة تعشق نوماً عمیقاً کالإغماء یستغرق عشر ساعات.کانت تستیقظ فی الصباح شاردةً حائرةً آسفةً، کأنّها عادت من عالم آخر، وتسحب مترنحة جسدها المتحیر الضائع من غرفة إلی أخری. ولأنّ روحها غائبة، کان یستغرق ساعاتٍ لَمُّ أفکارِها المشتتة. کان علینا أن نعطیها وظیفة محددة مثل نشر الملابس علی حبل الغسیل أو تکنیس سجاد مغبّر، کی تستقرّ فی زمان ومکان واقعیین، وتعرف من هی وأین هی.. کانت فی مکان آخر بعیداً عن الأحداث الیومیة الکئیبة وعنّا و عن السید راجا وشلیمة المتسولةِ.» (المصدر السابق: ۷٦)

إنّ المرأة المستلبة التی تمثلها أمینة فی هذه القصة لا تفکّر فی تغییر مصیرها المأساوی، وهی فی إیران، بعیدةً عن الأسرة، رغم علمها بأن زوجها یخدعها ویقبض راتبها الشهری بقوة، کما یُعامل ابنتَها معاملةً قاسیة، فتخبرنا الساردة:

«إنّ علمها هذا لا یثیر ردة فعل لدیها، فالسید راجا هو الآمر الناهی، وإنّ واقعَ حضوره ـ رغم جمیع تصرفاته السیئة ـ طبیعیٌ مثل الأمطار الموسمیة و الفیضانات التی أخذت منها أمها وأشقاءها، مثل الحیاة التی تمضی بقوة الاستمرار.» (المصدر السابق: ۷۹)

تشیر الکاتبة أکثر من مرة فی هذه القصة إلی انصیاع أمینة أمام فقرها وقدرها وقبولها لواقعها، وبإمکاننا القول إنّ السبب وراء هذا الانصیاع قد یعود إلی مکانة الفقر کعامل لتزکیة الإنسان فی الدیانة الهندوسیة، کما یقول المفکّر الإیرانی داریوش شایگان: «امتزج الفقرُ فی الهند رغم مشاهده المقرفة مع الانصیاع والرضی، فیمثل العناء والفقر فی قانون کارما دورَ التزکیة والتطهیر ولیس الأسر والحرمان.» (شایگان، ۱۳۹۱م: ۱۳٤)

إذن تتمثّل صورة الشرق المتخلفة فی قصة "سفر أمینة العظیم" فی قمع الرجل الشرقی واستلاب المرأة الشرقیة غیر الواعیة بحقوقها.

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

«إنه يستولى على راتبى لكنه يتقدمنى بخطوة حين نمشى معا! يشتمنى لأننى فرنسية ويقتل نفسه للبقاء هنا. بعدما ضربنى طردته من البيت. إنه متناقض، متسلط معى وذليل مع من لا يحبه! وفوق ذلک رفض مغادرة بيتى حين طردته 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 تتراءى لنا صورة قامعة للرجل الشرقى الذى يضرب زوجته ويذلها ويرغمها على العمل، والصورة تشبه ما رأيناها فى قصة "سفر أمينة العظيم"، لكنّ الكاتبة غادة 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 ذلک كله أحلم ببلدى فى حكايا أبى ووقعت فى غرام الدفء والبحر والناس الطيبين والفولكلور ولم أكن أعرف أن واجباتى كامرأة أكثر من حقوقى. إذا رافقته إلى هناک 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 أتمسک بفرنسيتى وأهرب من ذل الرضا بأن أصير عربية

یذلنی الصافی.» (المصدر السابق:۷۵)

ونعایش عبر النصّین الفارسی والعربی مایسمیه الدکتور مصطفی حجازی فی کتابه الجلیل "الإنسان المهدور" الهدر فی العلاقات الزوجیة، ویقصد به «تلک الحالة التی لا یجد فیها أحد الطرفین ذاته، ولا یحقق الإرضاءات الواقعیة والمتوقعة من الرباط الزوجی..یضاف إلیها کذلک ذلک الغبن الأساسی الناتج عن الاعتراف المشروط بالقرین من قبل قرینه، مما یستلب إرادته وکیانه ویفقده مکانة الشریک. إنه معترف به ومقبول بشرط الرضوخ لرغبات الآخر وإملاءاته ومخططاته.» (حجازی، ۲۰۰٦م: ۲٦)

صورة الشرق ـ العنف السیاسی

إنّ العنف والتخلف صنوان، والعنف هو الوجه الآخر للإرهاب والقهر اللذین یفرضان علی الإنسان فی المجتمع المتخلف. (حجازی، ۲۰۰۵م: ١٦٦) وهذا نلمسه بوضوح، حیث یتجلّی العنف فی وجوهه المختلفة وخاصة السیاسی منها فی القصتین المدروستین.

وتتحدث گلی ترقی بشکل عابر فی قصة "سفر أمینة العظیم" عن العنف فی السنوات التی تلت الثورة فی إیران، حیث أصبحت البلاد، شأنها شأن کل البلدان التی تحدث فیها هزات عنیفة مثل الثورة والحرب، مسرحاً للصراع بین أنصار الثورة أنفسهم من جهة وبین أنصار الثورة ومعارضیها من جهة ثانیة:

«مرّت ثلاث سنواتٍ مات خلالها الکثیرون، وهجر الکثیرون، وتحیّر الکثیرون ومازالوا متحیرین، وصفّق الکثیرون ورقصوا وطاروا من الفرح، ووجدت نفسی فی مدینة باریس وحیدة وولدان مشاکسان جداً یرافقاننی.» (ترقی، ۱۳۸۰ش: ۸٤)

وتُرینا غادة السمان فی قصة "سجّل: أنا لست عربیة" صورة بیروت العنیفة خلال سنوات الحرب الأهلیة التی أدّت إلی قتل الشعب اللبنانی وهجرة الکثیرین إلی البلدان الأجنبیة:

«کنت وزوجی حزینین حتی الموت، لا لأننا فی باریس أجمل منفی فی العالم، بل لأنه کان ما کان فی لبنان ... قصتنا طویلة مع الحرب قضاها زوجی بین سجن وآخر من

سجون أصدقاء أنفق عليهم جزءا من ثروته فقد ظل مؤمنا بحرية الفكر حتى فى الحرب الأهلية، ولم نغادر بيروت إلا حين انتهت الحرب وانتهينا معه.» (السمان، ١٩٩٩م: ٦٣)

وتشير الكاتبة فى صفحات أخرى للقصة إلى العنف الذى جرى فى لبنان والأحلام التى تكسّرت مع الحرب الأهلية:

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

ونرى من خلال القصّتين سحق الكيان الإنسانى جسدياً ونفسياً جرّاء الأحداث العنيفة المتمثلة فى الحرب والثورة وإذا كان الطابع العنيف للحرب واضح لا يحتاج إلى التوضيح، فإنّه ـ أى العنف ـ هو القاسم المشترک بين كل الثورات السياسية (رضى، ١٣٨٢ش: ٣٦ـ ٣٧؛ آشورى، ١٣٩١م: ٣٧)، «فأصبح العنف جزءاً لا يتجزأ لمفهوم الثورة منذ الثورة الفرنسية.» (وينر، ١٣٩٢ش: ١٢)

صورة الشرق ـ النمط

هناک صورة نمطية للشرقى ـ خاصة العربى ـ سيطرت على مخيلة الإنسان الغربى طيلة عقود، فـ «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 يتجلّى الإنسان العربى إنساناً بدوياً يركب الجمل وعلى رأسه الكوفية والعقال، أو إنساناً غريباً يغامر مثل شخصيات ألف ليلة وليلة الغرائبية، أو إنساناً نفطياً لا يفكّر إلا بملذات الحياة. (Allen, ١٩٨٢:٤٦)

لا تتحدث گلى ترقى عن صورة الشرق النمطية المغرية لدى الإنسان الغربى فى قصة "سفر أمينة العظيم" ولكن غادة السمان تجسّد هذه الصورة فى مخيلة الإنسان الغربى فى معظم رواياتها مثل "ليلة المليار" و"سهرة تنكرية للموتى" تحديداً وفى قصة "سجّل: أنا لست عربية" المدروسة فى هذا البحث، فحين تسافر غلوريا الفرنسية إلى بلد أبيها الواقع فى شمال أفريقيا تقع فى غرام الدفء والبحر والناس الطيبين والفولكلور

دون أن تهتمّ باختلاف القیم الاجتماعیة بین الشرق والغرب، قائلة:

«کان صافی یدق علی الطبلة فی الحفل القروی الجمیل علی شاطئ البحر الدافئ. وحولی وجوه مرسومة بالکحل والحناء والوشم والابتسامات والألوان والقبلات وحرارة القلب. وقعت فی غرامهم مرة واحدة ولم یحدث لی شیء کهذا من قبل... یا لها من قریة ... انظری کیف (حمصت) بشرتی.» (المصدر السابق: ٦٩)

وتری غادة السمان أن السینما هی وراء خلق هذه الصورة النمطیة للشرق فی مخیلة الإنسان الغربی حیث تقول غلوریا:

«دفعت بی عمتی إلی الرقص العربی مع البنات ولم أکن قد شاهدته من قبل إلا علی شاشة التلفزیون فی أفلام ألف لیلة ولیلة.» (المصدر السابق: ٧٠)

صورة الغرب ـ الحضارة

تتجسّد صورة الغرب الحضاریة فی قصة "سفر أمینة العظیم" فی کون الغرب ملجأً للدفاع عن حقوق الإنسان والمرأة وملاذاً للاحتماء من النظام الأبوی الشرقی والوقایة من رعبه وقمعه وقهره وعنفه. فأمینة التی کان زوجها "السید راجا" یضربها فی بلدها بنغلادیش ویقبض راتبها رغم أنفها، لم تع حقوقها الإنسانیة فی إیران والمملکة العربیة السعودیة اللتین قضت فیهما سنواتٍ تعمل فیها خادمة فی بیوت الناس، بل أصبحت واعیة بحقوقها فی مدینة باریس بعد أن تمتعت بحمایة الشرطة الفرنسیة أمام القمع الذی یمارس "السید راجا" ضدها. وتزول مخاوف أمینة من مدینة باریس بعد خروجها من البیت الذی کانت تخدم فیه و«تتعرف إلی خادمات فی عمرها لکنهنّ مطّلعات علی الأحداث الیومیة، لهنّ عقلیة نصف شرقیة ـ نصف غربیة، کما إنّهنّ محتجات واعیات بحقوقهن، فتتحوّلن إلی معلمات أمینة الجدیدة.» (ترقی، ١٣٨٠: ٩٦)

ولا تمهّد باریس السبیل لتوعیة المرأة الشرقیة فحسب، بل تحمیها بقوانینها الحضاریة التی تعامل الرجل والمرأة علی السواء، فحین یضرب أمینةَ زوجُها القامع فی باریس، یخبر جیرانُها الشرطةَ، فتحضر الشرطة بسرعة وتطرد زوجها من الشقة، فتنقذها من العنف الممارس علیها، فتقول الساردة عنها:

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

لذا تقدّم "أمينة" البنغاليةُ التى كانت جاهلة بحقوقها الإنسـانية إلى المحكمة الفرنسية طلباً للطلاق من زوجها القامع، فتُسـمعنا الكاتبةُ صوت زوجها "السـيد راجا" بعد أن شاهد أن زوجته تغيّرت فى باريس ورفضت أن تطيعه، قائلاً:

«يا سيدتى، كان لأبى ثلاث زوجات. كان يضربهن، فلم تتحوّلن إلى كلاب مسعورة. هذا من تقاليد الأسـرة. كانت النسـاءمعترفات بأن الرجل هـو مالك المرأة وهذا من قوانين الطبيعة. إنّ المرأة التى تخبر الشـرطة لاعتقال زوجها ليسـت امرأة. الغرب هو الـذى أتعس أمينة. أنا المقصّر لأننى أرسـلتها إلى هنا. كانت فتاة طيبة ومحتشـمة فى إيران. وحين سـافرت إلى السـعودية ظلّت مطيعة، لا تتجرأ علىّ تجرأ الكلب المسعور. الغرب غيّرها وأتعسها.» (المصدر السابق: ١١٥ـ ١١٦)

وحين ننتقل إلى غادة السـمان، نجد أن الكاتبة تجسّـد صورة الغرب الحضارية فى معالم مدينة باريس الفنية والجمالية، وفى قوانين فرنسا التى تحمى حقوق المرأة . فترصد قصة "سـجّل: لسـت أنا عربية" حضارة فرنسـا فى ميادين الفنون وتعدّ الغرب مكاناً للحرية وحضناً لحقوق الإنسان. وتصوّر الكاتبة معالم مدينة باريس الفنية العريقة:

«منذ وصولنا إلى باريس قلنا إننا فى إجازة للراحة ولم نكن نكذب. وبقينا سنوات وطالـت الإجازة ولم نشـعر بالراحة! ولكننا ظللنا نزور البيوت التى سـبق وأقام فيها المبدعـون الراحلون على اختلاف مشـاربهم ونحب الجلوس فـى المقاهى التى طالما جلسـوا 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 طويلا على قبر شوبان.» (السمان، ١٩٩٩م: ٦٥)

وتعرض هنا غادة السـمان الصورة الحضارية لمدينـة باريس حيث لم تنسَ فنانيها ومبدعيهـا ولم تمـح ذكرياتهـم المتمثلة فى تماثيلهـم وبيوتهم والمقاهـى والأحياء التى ارتادوها، فالغرب مكان يكرّم التاريخ و الفنّ فيه.

وتتمثل أیضاً صورة الغرب المتحضر فی قصة "سـجل: أنا لست عربیة" فی القوانین الغربیة التی تحمی الإنسـان عامة والمرأة خاصـة. الغرب الحضاری فی هذه القصة هو مـکان للحریة الفردیة والعلاقات الانسـانیة. فحین تتزوج البطلة غلوریا من الشـاب العربی وتواجه عقلیته التقلیدیة التی ترسّبت فیها أعراف المجتمع العربی المتخلفة تلجأ إلی القوانین الغربیة التی تحمی المرأة الخاضعة للعنف الرجولی:

«شکوت إلی البولیس ضربه لی ولجأت إلی القانون الفرنسی وطلبت إخراجه منها، فإیجارها باسمی وأنا هنا مواطنة لی حقوق کأی ذکر مثله.» (المصدر السابق: ٧٦)

وهناک مشاهد متعددة فی القصة تخضع فیها غلوریا للعنف الممارس من قبل صافی الشاب العربی الذی لا یرید الانفصال عن عقلیته المتخلفة ولا یواکب القوانین المتحضرة السائدة فی الغرب، فتروی غلوریا قائلة:

«لقد جاء ذات یوم بغانیة إلی شـقتی وقال إنه یرید الزواج منها وسـیرغمنی علی الإقامة معها وهذا حقه، وإننی سـأکون واحدة من أربع نسـاء. اتصلت لیلتها بالبولیس فجاء وطردهما.» (المصدر السابق: ٧٩)

صورة الغرب ـ الهویة

إنَ الهویة مصدر المعنی والخبرة للإنسان، لأنّها عملیة إنتاج المعنی علی أساس میزة ثقافیة أو مجموعة من میزات ثقافیة تحظی بأولویة خاصة علی حسـاب مصادر المعنی الأخری (کاستلز، ١٣٨٩م: ٢٢) والهویة مرتبطة بالمکان الذی یعیش فیه الإنسان، فمن الطبیعی أن یعانی الإنسـان أزمة فی الهویة، حین یغادر بلاده لیسکن مکاناً آخر تختلف فیه المیزات الثقافیة عن تلک التی عاشها، فنری فی قصة "سجل: أنا لست عربیة" أزمة الهویة التی یعانی منها جیل المهاجرین فی فرنسـا من جهة، وجیل الراغبین فی الهجرة من جهة أخری. إنّ الخلل فی هویة غلوریا، وهی من أبناء المهاجرین فی فرنسا، متمثل فی رفضها هویتها العربیة ورغبتها فی عرض فرنسیتها. تقول الراویة عنها:

«عـادت ذلک الیوم من إجازتها فی شمال أفریقیـا وقد ازدهر جمالها کما لم یزدهر من قبل وقالت لی بالعربیة ببسـاطة: لقد تزوجت من الصافی! ذهلت لا لأنها تزوجت

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

ويؤكّد عنوانُ القصة على هذا الخلل فى هوية المهاجرين فى فرنسا حيث ترفض غلوريا الفرنسية ـ 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 و لا 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 دائما 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 لأننى فرنسية ويقتل نفسه للبقاء هنا، وتقول فى مكان آخر من القصة: نلت الجنسية الفرنسية. الصافى رفضوا إعطاءه ...يلعن باريس ويبذل 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 يسبّب انهيار الهرمية فى العلاقات الإنسانية فى انهيار السيادة والطاعة، وهما أساس النظام الاجتماعى الآسيوى، ما حصل أيضاً فى الحضارة الغربية، لكنّها أحلّت الديمقراطية والحرية المسؤولة مكانَ تلك الهرمية المنهارة. (شايگان، ١٣٩١م: ١٤٢و١٤٣)

النتیجة

نظراً لتشابه الظروف التی یعیشها الإنسان فی المجتمع الشرقی تَشابهَ النصان القصصیان الفارسیان والعربیان المتمثلان فی قصة "سفر أمینة العظیم" للکاتبة الإیرانیة گلی ترقی و"سجل أنا لست امرأة عربیة" للکاتبة السوریة غادة السمان، وتصوّر الکاتبتان مرأتین شرقیتین هما البنغالیة "أمینة" والعربیة الفرنسیة "غلوریا" والانتقالَ الذی تعیشه هاتان الشخصیتیان القصصیتان علی المستویین المکانی والثقافی، وهذا ما یکشف عنه عنوانا النصین. وبالإضافة إلی هذا الاشتراک فی مدلول العنوانین، یشکّل الغرب ـ الملجأ بؤورة رئیسة تدور أحداث القصتین حولها، فنری مقارنة بین وضع الإنسان وخاصة المرأة فی المجتمعین الشرقی والغربی، فیظهر الشرق فی القصتین متخلفاً یسوده غیابُ تطبیق قوانین تحمی الإنسان، خاصة المرأة، ومکاناً للعنف والقمع الاجتماعی والسیاسی، فی حین یظهر الغرب متحضراً تُطبَّق فیه قوانینُ تحمی الإنسان أمام الاضطهاد و ملجأ للاحتماء من القمع الذی یمارَسُ ضد المرأة. ما یمیّز النصّین فی ما یتعلّق بصورة الشرق والغرب لدی الکاتبتین هو أنّ قصة غادة السمان شأنها شأن أعمالها الأخری الروائیة والقصصیة تتناول الصورة النمطیة المغریة للشرق لدی الإنسان الغربی، کما أنها تتناول أزمة الهویة لدی الإنسان العربی حیث یری نفسه أمام ثقافتین مختلفتین، وهاتان النقطتان لم ترکّز علیهما گلی ترقی.

المصادر والمراجع

المصادر

ترقی، گلی. (١٣٨٠م). جایی دیگر. چ٢. تهران: نیلوفر.

السمان، غادة. (١٩٩٩م). القمر المربّع. ط٢. بیروت: منشورات غادة السمان.

المراجع

الفارسیة

آشوری، داریوش. (١٣٩١ش). فرهنگ سیاسی. چ٥. تهران: مروارید.

رضی، ولی الله. (١٣٨٢ش). «انقلاب و اصلاح». نامه. ش٢٩. بهمن واسفند. صص ٣٥-٤٠.
شایگان، داریوش. (١٣٩١ش). آسیا در برابر غرب. چ١٠. تهران: امیرکبیر.
وینر، فیلیپ پی. (١٣٩٢ش). فرهنگ اندیشه سیاسی. ترجمه خشایار دیهیمی. چ٥. تهران: نشر نی.

العربية

البازغی، سعد. (١٩٩٩م). مقاربة الآخر. ط١. القاهرة: دار الشروق.
جیرمونسکی، فیکتور مکسیموفیتش. (٢٠٠٤م). علم الأدب المقارن شرق وغرب. ترجمة: غسان مرتضی. ط١. حمص: مشورات جامعة البعث.
حجازی، مصطفی. (٢٠٠٦). الإنسان المهدور. ط٢. بیروت والدار البیضاء: المركز الثقافی العربی.
ـــــــــ (٢٠٠٥م). التخلف الاجتماعی: مدخل إلی سیكولوجیة الإنسان المقهور. ط٩. بیروت والدار البیضاء: المركز الثقافی العربی.
السمان، غادة. (٢٠٠٢م). القبیلة تستجوب القتیلة. ط٣. بیروت: منشورات غادة السمان.
السید، غسان. (٢٠٠١م). الحریة الوجودیة بین الفكر والواقع. ط٢. دمشق: دار الرحاب.
عبود، عبده. (١٩٩١م). الأدب المقارن: مدخل نظری ودراسات تطبیقیة. ط١. حمص: منشورات جامعة البعث.
عبیده، محمد. (١٩٩٥م). «الاستشراق الاستعماری وصورة العربی المشوهة». المعرفة. ع٣٨٣. أغسطس. صص ٢٢٠-٢٣٩.
غلیون، برهان. (٢٠٠٠م). «الثقافات والحضارات: بین الحوار والصراع». الآداب. ع٣-٤. صص ٤٥-٤٨.
محبک، أحمد زیاد. (٢٠٠٢م). «الشخصیات الأجنبیة فی المسرح العربی المعاصر». الموقف الأدبی. العدد ٣٧٦. السنة٣٢. شهر آب. صص ٥٠-٥٩.
هنری باجو دانییل. (١٩٩٧م). الأدب العام المقارن. ترجمة غسان السید. ط١. دمشق: اتحاد الكتّاب العرب.

وتــار، محمد رياض. (١٩٩٩م). «موقف المثقف من الصدام الحضارى فى الرواية الســورى». الموقف الأدبى. السنة ٢٨. العدد ٣٣٣. صص ١٧-٢٥.

الإنكليزية

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