

## الصورولوجيا في السرد الروائي

عند مهدي عيسى الصقر

Imageology in Narration of  
Mahdi Esa AL\_ Saqr

م د. نوافل يونس الحمداني

كلية التربية للعلوم الإنسانية

جامعة ديالى

## ملخص البحث :

يفتح البحث نافذة على رؤى وتصورات المجتمعات عن بعضها ، الرابضة في مخيال الوعي الجمعي، التي تتم على أنساق معرفية عامة . إن الحفر في الأرضية التاريخية لثقافات الشعوب يحيلنا على ترسبات مفهومية منبثقة عن مسلمات فكرية عميقة تؤطر ضمن مسارات تاريخية أو ثقافية أو اجتماعية ، تتعدى الزمنية ، يسعى البحث لرصد بعض من تلك الرؤى والانطباعات من خلال الصورولوجيا ( Imageology ) أو ما اصطلح على تسميته ب ( علم الصورة ) أو ما عرّفته الترجمات ب ( الصورة ) ، التي تعنى بما يصوره الأدب في نتاجاته عن الثقافات والمجتمعات في لحظة اتصالية ما . والميدان الذي تشغل فيه الصورولوجيا وتتخذ موضوعا لها هو الأجنبي كما يصوره الآخر، وقد تباينت وجهات النظر له . الأجنبي . بحسب أسس و منطلقات المنظرين لها ، واهتمامات النقاد والباحثين فيها ، وهذا يجعل المتلقي في تساؤل يلح عليه ، عن حيادية الصورة وموضوعيتها التي يرسمها الصورولوجي؟

تعد الصورولوجيا اتصالا مفتوحا أو تنافذا بين الشعوب ، أو مرآيا تتعكس عليها سيماء الشعوب ، وسماتهم المتوهجة ، ولاشك في أن تصوير مجتمع ما أو تأطير ملامحه الثقافية ، يتجلى عن معرفة تختبئ في مكامن الذهن وتصوراته ، تحركها

التجربة ، ويفعلها وينشطها التمازج الثقافي والاجتماعي ، في انبثاق تلقائي يتفجر عن سياقات عامة .

تحثي روايتا مهدي عيسى الصقر ( رياح شرقية رياح غربية ) و ( الشاهدة والزنجي ) بدلالات صورولوجية مبنوثة في سياقات نصوصهما ، تتخذ أنماطا مختلفة ، يُرصد عبرها ما سجله العربي في ذاكرته عن الأجنبي من رؤية تتكشف عنها ايديولوجية المجتمع برمته أو ما يمكن أن يشكل نسقا عاما ، كما تؤطر نظرة المجتمع الغربي للآخر العربي من خلال الطروحات الفردية للشخصيات ، التي تتم على نهج بلدانها وسياساتها تجاه الآخر ، وقد أسهمت المخابرات الحوارية بين شخصيات الروايتين ، ومونولوجاتها في ابراز الثيمة مدار البحث ، مما يؤكد وعي الكاتب ونظرته الصورولوجية للمجتمعات ، وإدراكه سماتها وانطباعاتها العامة عن بعضها البعض .

### رؤية في فضاء المصطلح :

في دراستنا الأدب تستوقفنا الصورة بوصفها إحدى البنيات الفاعلة في تشكل أجناسه من جهة ، وفي فهمها من جهة أخرى ، من هنا نجد اهتمام الدارسين والنقاد بها ، حتى تخطى هذا الاهتمام منحاهما الأدبي ، إلى اتجاهات جديدة تأخذ بعين الاعتبار السياقات المعرفية الأخرى منها الثقافية والاجتماعية والفكرية ، لما تكتنزه الصور من دلالات ناشرة ضوؤها على ملامح الشعوب وثقافتهم المتباينة ، ولما تحمله من إمكانات تعبيرية تسهم في تعميق فهم الذات .

إن الدراسات التي تتخذ الصورة . بأشكالها المتنوعة . موضوعا لها ، يطلق عليها : الصورولوجيا ( Imageology ) أو كما تسمى في بعض الترجمات بـ ( الصورة ) ( 1 ) أو ( علم الصورة ) ( 2 ) ، الذي يعنى بدراسة الصور الثقافية التي رسمتها الشعوب عن بعضها ، المنبثقة من تحت وطأة غياب أو المنسربة من مسكوت عنه ، ويهتم برصد رؤى وانطباعات المجتمعات ، الرابضة في مخيال الوعي الجمعي ، التي تتم على أنساق معرفية عامة ، فالغوص في أعماق الذاكرة يحيلنا على تكتلات المفاهيم الصادرة عن مسلمات فكرية عميقة غير معلنة بالضرورة يمكنها أن تشكل إيماءة تجري أو تتساوق مع رؤية معينة وإدراك محدد

بأطر تاريخية أو ثقافية أو اجتماعية تتخطى الزمنية ، وتأخذ الصورولوجيا على عاتقها مهمة رصد وتحليل ما يصوره الأدب في نتاجاته في لحظة اتصالية ما ( 3 ) ، وقد (( عدت الصورولوجيا من قبل بعض الأصول الأدبية والذاتية المحايثة للصورة بمثابة مبحث يستهدف أولاً وقبل كل شيء تبديد الآراء الخاطئة عن الجماعات الإثنية والعرقية واللغوية أو القومية )) ( 4 ) ، ففي الحين الذي تسعى فيه الصورولوجيا للإمساك بالسمات المتوهجة للجماعات ، فإنها تكون قد اقتربت من الأدب المقارن ، وأصبح من الممكن أن يطلق عليها (الصورولوجيا المقارنة) (5) .  
وفي بعض الدراسات (الصورولوجيا) و ترجمتها ( *imagologie* ) .

تعد الصورولوجيا اتصالاً مفتوحاً أو تتافذاً بين الشعوب ، بدائيته تقرب من عصرنته ، إذ إن فهم مجتمع ما أو تشكيل صورة عنه يتجلى عن معرفة مضمرة متجمدة أو مخدرة في مكامن الذهن وتصوراته ، وفي عملية تحريكها أو تنشيطها يكاد يصبح الوعي الجمعي بنية ناطقة تخترق منافذ المعرفة والتجربة، تبت تصوراتها المتجددة وتفصيلاتها الحية التي تنتفتح عنها الذاكرة بالارتفاع من الخاص إلى العام . حظيت الصورة ولاسيما التلفازية منها والاعلانية باهتمامات النقد الثقافي ، فشكلت الصورولوجيا إحدى آلياته التي تضيء مآربه في رصد الأنساق وتأطير عوالمها ومسايرة تطوراتها ، وقد شكل الأجنبي موضوعاً للصورولوجيا وتوجهاتها ، وتشظت زوايا النظر إليه ، فكان (( الأجنبي كما يُرى وفعل المستقبل )) ( 6 ) ، يمثل رؤية جان ماري وفرانسوا غويار ، ولعل مما يسوغ هذه الرؤية أن الصورة تشكل جزءاً من خطاب الإنسان ، أما بيير رونيل فيرى أن الصورولوجيا (( علم جديد أفضت إليه دراسة محكيات الرحلة )) ( 7 ) ، وعدّ (باجو) موضوعها : الكتابة عن الآخر أو كتابة الآخر عموماً أو تصويره على وفق ما موجود في الخزين الذهني ، وسماها ( الصورولوجيا الأدبية ) ، وهو يسعى بذلك برغبة واضحة إلى تخليص هذا العلم وانتشاله من علائقية علوم أخرى مجاورة ، قد تتأى به عن الأدب ، ونلمس هذا التوجه في تنظيره القيم عن دراسته . باجو . (( أفق التجديد للدراسة في الأدب المقارن : الصورة الثقافية )) ، فعلى غير هذه الوجهة يمكن أن ينزلق الدارس إلى مجالات أخرى تقصيه عن الحقل المخصص له ، يقول مؤكداً على سمة الأدب ((

الصورولوجيا هي دراسة الأجنبي في أثر أو أدب ما (( ( 8 ) ، وإذا ما استعضنا عن كلمة ( أدب ) في هذا التعريف بكلمة ( ثقافة ) سنتاخم حدود أبحاث متعددة يبحثها ( الانثربولوجيون ) و ( الاثنولوجيون ) و ( السوسيولوجيون ) ، ومؤرخو العقليات الذين يتشبثون بأمثلة المثاقفة والانحطاط والاستلاب الثقافي ، أو أسئلة التاريخ الاجتماعي والثقافي ((ذلك لأن الأدبي لا يمتلك بعد الوسائل المسعفة وإنما يتعلق بمواجهة الأدب وبممارسات ثقافية أخرى ، كما يتعلق الأمر بتأمل الأدب في إطار تحليل شامل يخص ثقافة مجتمع ما ، ويرفع بعض الحواجز الاعتبارية بين الأدب الخالص والأدب الملحق وأدب الدرجة الثانية أو الأدب الشعبي ، وبين الأدب والعلوم الإنسانية والعلوم التاريخية )) ( 9 ) ، نفهم من ذلك أن ما يعني دارس الأدب هو النقل الأدبي للصورة ، أي أدبيتها وفنيتها ، وهذا ما لا يهتم به عالم الاجتماع أو المؤرخ ، وتتسحب هذه الرؤية على الصورة الثقافية ، إذ تُعنى بالنصوص الأدبية وظروف إنتاجها وانتشارها مع المادة الثقافية التي تمت بها الكتابة ، ومستويات التفكير وطبيعة الحياة المعاشة ، كما تفضي دراسة الصورة الأدبية على وفق هذا التصور إلى فهم تاريخ الأفكار والأنساق الثقافية التي مُتحت منها ، مما يجدر بالصورولوجي الإلمام بالنسيج الثقافي ، والانتاج المفهومي الذي يشي بنسق معين لمجتمع ما ، وهذا يحيل على أن دراسة صورة الأجنبي تهتم بتحديد الأسس والآليات الفكرية والمعرفية التي يُبنى عليها مبدأ الغيرية ( 10 ) ، ولا يخفى وجود صور تاريخية واجتماعية وفكرية ، بيد أنها لا تحمل سمة الأدب ، وهذا ليس من شأن الصورولوجيا البحث فيه ، بل ينصب التحليل الصورولوجي على مستوى وظائف الصور ، والاستناد إلى قيم تعمل على تحديد دورها في حياة المجتمعات ، مما يؤطر الصورولوجيا بالإطار الأدبي ، وبذلك تقترب آلياتها من آليات النقد الأدبي ، وتحتاج ما يحتاجه الناقد الأدبي من معرفة بالعلوم الإنسانية المتاخمة للأدب من مثل التاريخ والاجتماع وعلم النفس ...، والدراية بمناهج النقد المعاصر ، فضلا على المؤهلات الذوقية التي ترفد التذوق الجمالي للأدب وغيره(11) .

إن اهتمامنا بصورة الأجنبي . موضوع الدراسة . التي يؤطرها الصورولوجي ، يفضي بنا إلى التساؤل عن حياديتها وموضوعيتها؟؟ وهل ذلك يجعلنا إزاء تحجيم

للرؤية في تماثل الصورة أو تمايزها ، بوصفها تعبيراً فارقاً بين فضاءين ثقافيين واجتماعيين؟؟ إن الاجابة عن تلك التساؤلات تحدد بالمهتمين إلى إمعان النظر في منابع ثقافة ما ومعرفة أنساقها الفكرية ، وبوصف الصورة تمثلاً وانعكاساً لواقع ثقافي تُرجم من خلاله الفرد والجماعات التي تُنشئ بها فضاءها الثقافي والاجتماعي والإيديولوجي ، مما يحيلنا على أن لها عنصرين أساسيين هما الذات والآخر ، فهي ((تعبير أدبي أو غيره عن تباعد ذي دلالة بين نظامين من الواقع الثقافي )) (12) ، وهذا يقودنا إلى أن الصورة المتشكلة عن الآخر غير ثابتة بل هي متغيرة الاتجاه والحال . ولو على الأمد البعيد . نتيجة لتغير الأحوال والظروف ، فهي نسبية نوعاً ما ، لأن التكوين السوري ناجم عن تمازج عناصر عدة ، وهذه العناصر عرضة لتحويلات وتبدلات تغير أوضاعها (13) ، وتبعاً لذلك تتغير صورة الأجنبي ، وهذا يعني أن الصورة التي تقدمها الآداب القومية عن الشعوب الأخرى ، تشكل أحياناً مصدراً من مصادر سوء الفهم عن ثقافة وإيديولوجيات مجتمع ما ، وتُعطي صوراً لا تتسم بالموضوعية عن الذات والآخر في الوقت نفسه (14) ، ولا يخفى أن لمنظومة المتلقي القيمية أثرها في فهم الصورة .

فالأفكار والانطباعات عن الأجنبي التي تجسدها الصورة الأدبية وأضفت عليها شيئاً من الأدب ، تقضي إلى أن النص الأدبي والسردى منه يُستعمل لشيء ما في المجتمع ومن أجله ، ومن ثم فهو تعبير عابر أو مجزأ عن ذلك المجتمع .  
تقنية الصورولوجيا في السرد الروائي :

إن انتقاءنا لروايتي مهدي عيسى الصقر (رياح شرقية رياح غربية) و (الشاهدة والزنجي) ، يجسد الثيمة التي نبحت ، في تشخيص الأجنبي والعربي (أو الآخر) من وجهة نظر كل منهما ، ولاسيما أن عنواني الروايتين يحيل على المفارقة التي بُنيت على المغايرة العرقية والجنسية ، فضلاً عما يحمله عنوان (رياح شرقية رياح غربية) من إيحاء أو إحياء لما متداول اجتماعياً لدينا ، من أن هبوب الرياح الشرقية يبعث جواً حاراً رطباً ، وما تبعثه الرياح الغربية من نسائم طيبة ، وهذا ما يقارب طبيعة الحياة الشرقية في خشونتها قياساً إلى طراوة نظيرتها الغربية ، كما يشكل . عنوانها ملخصاً . للثيمة الرابضة في متنها ، ويشي بمضمونها وطبيعتها

الأحداث فيها زمانيا ومكانيا ، وفي ولوجنا عوالم الروايتين ما يفضي بنا إلى الإمساك بالبوّرة المركزية المتوارية في سياقات نصوصهما ، فضلا على ما يستشفه المتلقي من ادراك يحدد وعي الكاتب لمكونات نصوصه ، وهي ترسم ملامح صورة أو رؤية واقعية وإن صرح بها اللاوعي ، وكأن الشخصية التي حملها الكاتب أفكاره ما هي إلا انبجاسات أو تناسات من رؤى وأفكار عامة .

تعد رواية : رياح شرقية رياح غربية ، من الروايات التاريخية التي تجسد مرحلة تاريخية مهمة من حياة الشعب العراقي ، (( ولا بد من الإشارة إلى أن الرواية التاريخية تتميز بفنيتها عن الرواية التي تؤرخ كونها توثيقية ، بحسب رأي جورج طرابيشي )) (15) ، فهي تصور طبيعة العلاقات بين الجهتين ، وما يكتنفها من صراعات تدار في حلقات متداخلة بين إحدى الشركات الانكليزية التي تعمل في مجال صناعة السفن في مدينة الفاو وبين العراقيين على أرضهم مع اعتزازهم بتاريخهم ولغتهم ، و نلاحظ فيها ، أن الموقف من الأجنبي لا ينطلق من زاوية نظر الشرق للغرب ، بوصفه مستعمرا أو فارضا هيمنته على العرب ، بل مما رسمه الكاتب من صور للشركات الأجنبية العاملة في العراق ، وجسده شخصيات الرواية ، مما يُعطي صورة مصغرة عن ثقافة مجتمعها ، فقد جسد ( مستر فوكس ) شخصية مدير الشركة ، ولاشك في أنه يمتح سياسته الإدارية من إدارات السياسة الغربية ومصالح الشركات الكبرى ، كونه انكليزيا يقوم بمهمته في بلد نفطي ويمتلك لتنفيذ هذه المهمة مؤهلات عدة ، فتسلط الرواية الضوء على عدوانية ( فوكس ) في تعامله مع العمال العراقيين ، وتكشف جوانبا من شخصيته تبدو متوارية وغامضة عند المتلقي ، فنقدمه على أنه شرطي انكليزي عمل في فلسطين قبل عام 1948 ، الأمر الذي نعهده تصويرا مضمرا لارتباط الشخصية بالاستعمار الانكليزي والتأسيس لزرع الكيان الصهيوني في قلب الأمة العربية ، ويبدو أن خبرته بالعرب أهلته كي يعمل جاسوسا تحت مظلة الإدارة مستعملا ذكائه ووعيه لمعرفة ما يحيط به ، فهو (( يمسك كل الخيوط في هذا المكان ويعرف عنهم كل شيء أو تقريبا كل شيء ... لديه عيون وأرصاد يأتونه بالأخبار )) ص 36 ، وتحثني شخصية ( فوكس ) بإمكانات عالية من الرصد والتجسس ، لا على دائرة العاملين بالشركة ( الضيقة ) بل تتعداها

إلى فضاء أوسع يمكن أن يشمل البلد كله ، إذ كان يرسل ما يرصده إلى لندن حيث مقر شبكته ، فكانت (( إضرابات العمال ، والأسعار في الأسواق ، النزاعات بين العشائر )) ص 50، وغيرها من الملاحظات المقتضبة التي تشير إلى ارتباطه مع جهات إستخبارية ، يحتفظ بها في أضياب خاصة ثم يرسلها ، وكأن شخصيته تجسيد لواقع إنساني انبجست منه ، و ما أسند إليها من سلوكيات وتوصيفات مرتبهة بمظهرها الخارجي يكشف عن جوهرها ، فقد بدا مترفعا ممتلئا استعلاء وشعورا بالتفوق الحضاري والقومي ، قال وهو يرفع يده في وجوه العمال من أهل البصرة (( أنتم ليست لديكم فكرة بالطبع عن حجم المبالغ التي نحن أنفقناها من أجل أن نحقق هذه النتيجة ... يجب ألا ننسى بالطبع جهودكم ... ولكن قبل كل شيء يأتي رأس المال .. فلوس )) ص66، فهو يرى . كما ترى بلاده . أن العراقيين لا يمتلكون القدرة على إدارة بلادهم ، وما يتمتعون به من لمسات لحياة متطورة ، هو مما يغدق عليهم به الغرب ، وأنهم شعب لا يفهم غير لغة القوة والشدة التي ترغمهم على اتباع أسيادهم يقول (( أنتم العرب تلزمكم الشدة ، انتم يلزمكم تورك يحكمونكم .. تورك )) ص164 .

كان موقف فوكس من العمال يكشف عن معتقداته الاستعمارية المنبثقة من الاعتقاد الأكبر . أعني بها . ثقافة بلاده وفلسفتها تجاه الآخر، وتصوير شخصيته وكأنها بنية صغرى مشتقة من بنية كبرى ، تجسد عالمها الذي تنتمي إليه ، فمواجهته للعمال المضربين عن العمل قد أماطت اللثام عن دواخله الحاقدة عليهم (( إذا هم لم يعودوا للعمل في هذه اللحظة ... فأنا سوف أطردهم جميعا )) ص 184 ، وقد يستعمل معهم المخاتلة والمراوغة أحيانا ، غير أنه في النهاية كانت القوة هي السلاح الذي يستعمله معهم ، فقد أطلق النار عليهم حين أدرك إصرارهم على مواصلة الإضراب .

إن ما طرحه الكاتب يعبر عن رؤية ذاتية ينطلق بها رامزا للواقع آنذاك ، فالرواية (( ليست تجسيدا للواقع فحسب ولكنها فوق ذلك كله موقف من هذا الواقع )) (16) ، وقد نحت الرواية منحى فنيا يقوم على المغايرة في رسم أبعاد الصورة مع الأجنبي ، وذلك من وجهتين ، الأولى : من وجهة نظر عامة جسدت أبعاد العلاقة

بين فوكس وشركته بكل شبهاتها وسماتها والعمال العراقيين عموما ، والثانية : من وجهة نظر خاصة أطرتها العلاقة الجسدية الشاذة ( المثلية ) التي تربط مدير النقل جون سولفين ومزهر العامل العراقي في الشركة ، وتتعدد زوايا النظر إلى علاقة جون بمزهر ، إذ يرى جون أن مزهرا يمتلك فحولة كاملة يسعى إلى استغلالها لصالح شذوذه الجنسي ، وهذا يماثل استغلالهم لخيرات البلد واستثمارها لصالحهم ، ويحق لنا القول أن رؤية مزهر تقترن بالثأر من الآخر ، وهي رؤية تنزع إلى النيل من المستغل وهجائه عن طريق تأنيثه وتصويره شاذا راغبا باعتلاء العربي عليه وهو تحت وطأته ، يقول فردريك لاغراندج (( إن الرجل العربي مجروح رمزيا وجسديا على يد الغرب ، وإذا كان خاضعا من الناحية السياسية فإنه سيكون مهيمنا من الناحية الجنسية ردا على ذلك .. إنه تمثيل استعاري للصراع بين العالم العربي والغرب الكولونيالي أو مابعد الكولونيالي ، بوصفه لقاء جنسيا ومعركة من أجل السيطرة )) (17) ، فهذه العلاقة ترمز إلى تأنيث الآخر ، وتشبي بضعفه وحاجته للعربي ، (( إن ما يقوم به مزهر هو عمل رجل.. فحل . )) ص 114 ، فضلا عما تتم عليه من قلب للموازن ، فمن كان متسيدا بمنطق القوة ، يُصبح متسيدا عليه في منطق الجنس والرغبة .

لعل من مهمات الصورولوجيا رسم صورة حقيقية و واقعية للأجنبي ( فردا أو شعبا ) بعيدة عن التشويه والمغالطة التي يمكن أن يرسمها أدب قومي ما مدفوعا بدوافع عدة ، ولا سيما صورة المرأة الأجنبية ، فإن (( ثمة عدد غير قليل من النصوص الأدبية المعاصرة . وخاصة السردية . لا يخلو من تصوير نماذج نسائية أوربية ، ومما يلفت النظر أن قسما من النساء الماثلات أمام القارئ في الروايات والقصص يطابق أنموذجا معينيا يحاول المؤلفون أن يقنعونا بأنه يمثل المرأة الأوربية المتحررة )) (18) ، ومن المنطلق نفسه شخصت صورة المرأة الأجنبية في رواية مهدي عيسى الصقر رياح شرقية ...، بوصفها امرأة لا تمتلك قيما تحصنها كإنسانة لها وجودها الذي يُحترم ، بل هي متحررة تستغل مظاهر صورتها الخارجية . الجسدية . التي تثير الرجل الشرقي لاستمالتة وإشباع رغباتها وغرائزها ، ف جاء تصوير (ديانا) بوصفها سهلة لا تمنع بالاستجابة لرغبات الآخرين فيها ولاسيما



العرب (( لا تضيع وقتها هذه البنت تريد أن تضاجع رجال الشرق والعرب دفعة واحدة )) ، ف (ديانا) كانت (( تدرك تماما مدى تأثيرها المغربي على الرجال الذين كانت نظراتهم إليها تكاد تتحول إلى أصابع جائعة تتحسس لحمها العاري )) ص 394 ، وتبدو بشخصية قوية وواثقة من إمكاناتها في إيقاع المهندس حسام في حبائلها وتتوعده (( أنت تستطيع أن تأكل بقدر ما تشتهي [ من السمك ] وأنا سوف أنام معك ... أنت لن تغفلت مني أنا سأنالك يوما )) ص 333، 331، كما تجسد الصورة نفسها (مورين) الانكليزية زوجة ( جون سولفين ) فتظهرها الرواية بلباس غير محتشم وهي تزور جيرانها (( ارتدت قميصا أبيض بلا أكمام و تنورة قصيرة تكشف عن الجانب الأسفل من ملابسها الداخلية وعن استدارات رديها... ، كانت امرأة فاتنة من ملامح وجهها)) ص 47

وفي مشهد آخر كانت لا تبالي في ظهورها عارية حين قابلت حسام ، (( . أوسام هل هذا أنت ؟ أدهشه سلوكها ، لماذا لا تفتحين الباب أكثر لتتأكدي ؟ . أدخل بسرعة لا تدعني أصاب بالبرد مرة ثانية ،

دفع الباب : رآها تبتعد راكضة بجسدها العاري تماما بينما كان ظهرها مبللا في الضوء ، وهي تخطف في الصالة عائدة إلى الحمام )) ص 295 ، ولعل ما تصرفت به (مورين ) لا ينبو عن ثقافتهم ولا يشكل خرقا سلوكيا عندهم ، على الرغم من أن ما طرحته الرواية عن المرأة الأجنبية يتساقق وانطباع الشرق عموما عنها كونها امرأة متحررة معجبة بالرجل الشرقي ، حتى إن ما رسمه الكاتب عن صورتها الخارجية منبثق مما قارّ في ذهن العربي من أنها شقراء زرقاء العينين رشيقة القوام ، ف (ديانا) كانت ((امرأة في نحو الخامسة والعشرين كان شعرها يضرب لونه إلى البياض يكاد يكون فضيا ، كانت عيناها زرقاوان بزرقاة السماء ساعة الظهر )) ص 263 ، و(مورين) (( كانت تسبل شعرها البني الطويل على ظهرها و كتفها وعيناها الخضراوان تلمعان بهجة )) ص 265 ، ونلمح تباينا أحيانا في وجهات النظر للأجنبي ولاسيما في المرأة الأجنبية ، ولعل هذا التباين سببه التباين الثقافي والاجتماعي ، ف (حسام) مهندس عراقي درس في بريطانيا وعاش حياة هانئة وجميلة

هناك ، فسورته عن المرأة منطلقة من نظرة متحررة متأثرة بثقافة الغرب ، على الرغم من أنه (( أوشك أن يتزوج واحدة منهن غير أنه اكتشف أنها نامت مع عدد من أصحابه الطلبة )) ص 279 ، إلا إنه يرى أن (( نساءهم لطاف ورققات )) ص 259.

تكشف رواية الشاهدة والزنجي أبعادا أعمق تتجلى عنها إيدولوجيات متقابلة تمثلها رؤية الشرق للغرب ، والغرب للشرق ، مما يمكن أن يوّطر ضمن نسق إيدولوجي يكشف عن قضية لها أبعادها السياسية أولا ومن ثم السيوسولوجية ، ويتمثل ذلك في الرواية عبر شخصيتين ( الكولونيل ، نجاة ) كل شخصية تمثل طرحا يعمق نسقا أو سياقاً مرجعياً يعتمد سياقات ثقافية / هرمية ، وإن ما يستدعي حضورهما معا وفي أكثر من موقف ، هو عملية التحقيق في مقتل جندي أمريكي أمام امرأة عراقية تكون الشاهدة الوحيدة على حادثة القتل ، فيبدو الكولونيل في قسوته وهيمنته صورة مصغرة لمجتمعه الأمريكي وسياسته في رؤيته الدونية للعرب والبلاد المستغلة من قبلهم ، وهو يحاول أن يجبر الشخصية الأخرى (نجاة) . على الاعتراف على أحد الجنود . التي تمثل المجتمع العراقي ، وهي تحثني بمعاني العفوية والصدق ونفي الظلم حتى عن العدو ، الحاضرة دلالاتها في صلب ضميرها الانساني ، حين تقاومه وتجابه غطرسته حتى ولو بنظراتها التي تحاول أن تكون فيها قبالاته بالقوة والارادة (( جاهدت لكي لا تدع نظراتها تتكسر تحت وقع نظراته... كان موقفه الناغم منها يولد لديها ، بالتدرج نوعا من الرغبة في التحدي )) ص 36، فقضية ( نجاة ) على الرغم من خصوصيتها ، بيد أن ما تقوم به يجسد رؤية تتطوي على قدر كبير من التشابه والاشترك مع تاريخية الأصل وعلامات أنساقه ، فهي ليست منقطعة عن الأرضية التاريخية لثقافة مجتمعها الذي يضم رفضه للأمريكي وللإنصياح لسياسته ، وتعبر عن ذلك بموقفها حين تختار الموت انتحارا على أن يمرر عليها املاءاته ، التي تحس بخيانة ضميرها فيها حين تشهد على أحد الجنود في قتل الجندي الأمريكي ، على الرغم من نصيحة أمها لها ، في أن اعترافها على أي كان من الجنود يشكل فضاء للخلاص من أزمته (( أشيري إلى أي واحد منهم والسلام . كلهم خنازير... يعدمونهم إلى جهنم . الخنزير ابن الخنزير . لو يعدمونهم

كلهم كان أحسن )) ص 41،75 ، إلا أنها أدركت في تلك الشهادة تحقيق لإرادة الكولونيل وانفراج لمشكلته ، في الوقت الذي تتفاقم فيه محنتها ، فأثرت الانتحار سبيلا لخلاصها ، وصفعة للكولونيل ، الأمر الذي يعد تحديا كبيرا وانتصارا نفسيا على السلطوية الأمريكية من شخصية ضعيفة مثل ( نجاة ) إذا ما قيست بشخصية الكولونيل ، فاختيارها هذا فيه إلفات للانتباه لجرأتها حين استوعبت كل ما مر بها من ظروف نفسية قاسية من دون أي اعتبار لثائية الضغط عليها ( الكولونيل من جهة وأمها من جهة أخرى ) مما يفضي إلى سقوط الشخصية الأمريكية وتحطمها بما تحمله من دلالات (سياسية ، اجتماعية) إزاء تسامي الشخصية العراقية التي جسدتها (نجاة) بكل ما تمتلكه وتمثله من دلالات ( 19 ) ، وهذا يشي بشيء من الرمزية التي تُؤطر بأن الرفض له سبله التي تمنع العراقي من الرضوخ لسطوة الأمريكي وأجد في هذه الرواية استشرافا لما مرّ به العراق من أحداث حول الوجود الأمريكي فيه .

ويتجلى من مسابرتنا أحداث الرواية ، أنها عمدت إلى التأسيس لموقفها منذ الوهلة الأولى ، حين رسم الكاتب أبعاد صورة الجنود الأمريكان التي توحى باستعلائهم وخطرستهم وهم يتجولون في البصرة ، من خلال تعليق الراوي على مشهد رؤية (حميد) . الشخصية العراقية البسيطة في الرواية . للجنود (( قبل أن ينزل حميد إلى النهر، لمح أحد رجال البوليس العسكري الأمريكي ، بقبعته البيضاء وحزامه الأبيض العريض ومسدسه الكبير واقفا على الجرف ، يده على خصره يتأمل صفحة النهر....)) ص 7 ، يمثل هذا المشهد استهلالا يقدم انطبعا عاما عن الأمريكان ، ويهيئ المتلقي لأحداث الرواية وهي تجسد طبيعة التصرف الأمريكي في العراق ، ولاسيما الكولونيل الذي تولى مجريات التحقيق في حادثة القتل ، إذ تتكشف ملامحه القاسية في مشاهد التحقيق ((كان يحرق في وجهها ... هذا الرجل يمكن أن يفعل بها أي شيء . ولكن ما الذي يجعله متحاملا عليها بهذا الشكل كأنها قتلت أباه ... يعاملها كما لو كانت كلبا من الكلاب البوليسية)) ص 25،34 ، قالت (( يشتمني دائما.. أمام الناس)) ص 61، ويطلق عليها صرخاته و يهينها بألفاظ نابية وجارحة

(( سو ذس از ذ بلودي ببيج )) ص 25، و (( شعرت بقبضة الكولونيل تطبق على ذراعها ، وسمعت صوته الغاضب يزعق فوق رأسها :  
 . دونت رش .دونت رش يو ببيج )) ص 35 .

ومن اللافت في الرواية، أنها لم تجعل شخصياتها ، ولاسيما المحلية في مواجهة مباشرة مع الأمريكان ، على الرغم من فضاختهم في التعامل مع العراقيين من أبناء البصرة ، ف ( نجاة ) وأهلها وسكان محلتها لا يتصادمون معهم ، بل يتمنون رحيلهم (( الحرب انتهت .. اندحر هتلر وانتهت الحرب مع ألمانيا قبل شهرين . إذن هؤلاء الأمريكان .. لماذا هم باقون هنا ؟. ... متى يرحل ؟ متى يرحلون كلهم )) ص 57 ، و أحيانا يكتفون بالتعليق ببعض الكلمات البذيئة عليهم مثل ( خنازير ) ، ( كلاب ) ، وقد يرمز ذلك إلى النزوع المثالي الذي يرفض اللجوء إلى القوة في دحر الأجنبي المستغل ، وهو أمر لا تسنده الوقائع حتما ، ولاسيما في العراق .

ونود أن نشير إلى أن الكاتب في هذه الرواية ، سلط الضوء على طبيعة المجتمع العراقي في تعامله مع النتائج من دون البحث في المسببات ، على العكس من الأمريكان في بحثهم واصرارهم للوصول إلى الحقيقة ، فمجريات التحقيق ومحاولات التعرف على القاتل ، كلها تصب في معرفة الحقيقة ، في حين أبناء محلة (نجاة) تعاملوا معها على أنها عاهرة فاحشة غير مغتصبة ومجني عليها ، ومن دون حتى أن يلقوا باللوم على من قادها إلى ذلك ، (( الذي عنده فضائح يبحث له عن مكان آخر... حتى الجنود الأمريكان دخلوا محلتنا بسبب هذه الفاحشة )) ص 54، و (( كانت نظرات العدا في عيون الجيران وتسمع كلماتهم الجارحة )) ص 109، ومما لا نرى ضرورة في توظيفه ، وأن الكاتب قد بالغ فيه . على الرغم من أنه ربما أراد من ذلك رسم صورة للأمريكان تنفر منها الذائقة . في : الإيماءة في أكثر من مشهد إلى حمل (نجاة) نتيجة ذلك الاعتداء الجنسي عليها من قبل المحتل الأمريكي ، وقد أشارت ( نجاة ) إلى اشمزازها ((انت قصدك أنني ..تهز أمها رأسها دون أن تقول شيئا...كم تمننت أن تكون لديها طفلة أو طفل ترعاه... ولكن الآن ؟ في الوضع الذي هي فيه ؟ وثمره ماذا ؟؟ لا لا )) ص 134 . 135، فهذا مما يمجه

الذوق العراقي ، ولاسيما ونحن نبحت في صورولوجيا المجتمعات ، فضلا على ذلك مما لا نجد مبررا للمبالغة فيه ، ما صوره الكاتب عن الضفة الثانية للنهر المقابلة للأمريكان حيث توجد بيوتا للدعارة يُمنع الأمريكيون من الوصول إليها ، في حين يمكن لبائعات الهوى من العراقيات أن يتسللن لهم ، وبمساعدة سماسرة عراقيين ، وهذا ما يرفضه واقعنا ومما لا يقارب أصل الحياة العربية / العراقية في شيء ، (( يحرسون كل نقاط العبور طيلة النهار والليل ، لكي يمنعوا جنودهم من الوصول إلى الضفة الأخرى من النهر حيث توجد بيوت الدعارة ، ولكن عندما يأتي الليل... فأن بائعات الهوى أنفسهن يعبرن خلسة إلى هذه الضفة ، كل واحدة منهن تحمل مفرشا تحت إبطها)) ص 8 ، و (( هؤلاء هم الرجال الذين يصيبهم الخبل عندما يهبط الليل ، فيتسللون إلى البساتين في أطراف المدينة ، مثل الوحوش الكاسرة ، بحثا عن أنثى تتبع لهم جسدها )) ص 24، حتى إن في تعليق أم (نجاه) على مضايقات الجيران بعد حادثة ابنتها قالت : ( تريدن تعرفي أين نروح ؟ أنا أقول لك . يريدوننا نسكن ذاك الصوب . عبر النهر..تعرفين لماذا عبر النهر ؟؟ )) ص 110 ، وكأنها ضفة عُرفت بهذا المسمى ، فالكاتب في هذا رسم ملامح صورة بعيدة عن الواقع وتُعطي انطبعا معكوسا لما هو شائع وقار في الذاكرات الجمعية ، وهي صورة نجدها تتناقض الثيمة التي أسست عليها الرواية.

وتأخذ الصورولوجيا نمطا آخر في الإفصاح أو الكشف عن صورة الأجنبي ورأيه بالآخر، وأعني به التصوير غير المباشر، أي الصورة التي ينقلها العربي نفسه عن رأي الأجنبي فيه ، وبالعكس ، وغالبا ما تأتي هذه الصور التي أفرزتها ترسبات التجربة نتيجة التمازج الثقافي أو الاقتصادي أو الاجتماعي ، وهي التقاطات قادرة على التمثيل الحي والحقيقي والواقعي ، وتسهم في تحقيق قدر من الخصوصية الكتابية لهذا النمط من السرد ، وخلق مستوى محفز للحس القرائي ، مما يولد إثارة محركة تعمل على كشف البؤرة البائثة والفاعلة في لحمة النص ، وقد وظف الكاتب ذلك في رواية رياح شرقية ... ، وجسدتها أصوات شخوصها المتباينة ، منها ما قاله أبو محمود الذي يعمل خادما في بيت الرجل الأجنبي المستر ماكولي ، حينما رأى المهندس حسام والسائق يحاولان ادخال الحقائق للبيت من أجل السكن مع المستر

ماكولي ، (( لم يخبره أحدا أن نزيلا جديدا سيشارك المستر ماکولي السكن في البيت . وعندما عرف أنه عراقي وليس بريطاني كما توهمه أول وهلة ، تحول استغرابه إلى نوع من الاستنكار ... هرع إلى الباب ووقف يسد عليهما الطريق معترضا . هذا بيت ( صاحب ) المستر ماکولي )) ص 243 .

هذا الرفض من ( أبو محمود ) لم يكن رفضا شخصيا ، وإنما هو تمثيل للرفض الأجنبي للآخر العربي ، استقاه من سيرته الحياتية كخادم معهم ، وما هو إلا لسان ناطق بما يرغبون ، ومثل هذه الرؤية ينقلها الدكتور سامي ، يقول مخاطبا زوجته (( لا يا حبيبي ، اذا تريدن الحقيقة فهؤلاء الأجانب أكثرهم ، في قرارة نفوسهم يحسبوننا جميعا مثل القروء ، لا ينقصنا غير مقدار من أصابع الموز نتقافز ونتصايح حولها في هياج ... لما رجعت للعراق ورأيتهم هنا صدمني سلوكهم ، شفت أكثرهم يتصرفون بعجرفة غريبة وبندالة أحيانا )) ص 258 ، ما عرفه الدكتور السامي عن نظرة الأجانب للعرب ، جاء من تجربته معهم ومخالطته لهم في العمل وبعده ، ونلفي الفكرة نفسها معكوسة عند الأجنبي في معرفته لما يكّنه العربي له من كره واحتقار ، من ذلك ما قاله ( فوكس ) عن رأي العمال به (( غمغم بصوت خفيض يخاطب صاحبيه .

. أنا لا أظن أن هؤلاء الرجال يحبونني .

ابتسم مدير النقل متسليا ، وهمس مدير الاطفاء مازحا .

. هم يعرفون أي نغل أنت . )) ص 64 ، هذه الانطباعات والرؤى تمخضت عن التجربة ، والفهم العميق للآخر ، والاحاطة بمجريات الواقع .

### صورولوجيا الحوار :

يعد الحوار ركيزة مهمة في التشكيل السردى ، لما يبثه من فاعلية قادرة على الانفتاح على أكثر من مجسّة وظيفية ، فهو وسيلة لتدوير أو اطلاق ما ترسب في الذاكرة بفعل الزمن ، ويُعتمد أحيانا في رسم ملامح الشخصيات وإضاءة دواخلها في التعبير عن خلجاتها وأحوالها النفسية ، و رؤاها تجاه الذات والآخر ، و يؤسس لفعل تواصلى بين الشخصيات الروائية ، فالتمازج الحوارى ((يمنح اللغة مقومات وجودها ما دامت لا تحيا بغير الحوار)) ( 20 ) ، فضلا على ذلك ، فإن ما تتحدث به

الشخصية يكشف عما يكتنفها من توائم أو تناقض بين الداخل والخارج ، مما يمنح المتلقي فهم أبعاد الشخصية ومعرفة مستواها الفكري و الثقافي ، ونستطيع أن نرصد ذلك في حوارات عدة في رواية : رياح شرقية ... منها الحوار الخارجي بين المساح (حسين طعمة) الذي يعمل على التحضير لإضراب العمال للمطالبة بحقوقهم المشروعة من ادارة المشروع الانكليزية ، وبين مترجم مدير المشروع (محمد) الذي تأكد شكه حين استنكر ما دار بينهما عندما رأى واحدا من هؤلاء الجواسيس يدخل على المستر (فوكس) ، إذ حاول المساح إقناع المترجم بوجود شخصيات من العمال يعملون كجواسيس لإدارة المشروع ،إنهم ينقلون كل ما يدور بين العمال إلى المستر (فوكس) ، (( قال لي حسين إن هذين الرجلين لا يشكلان خطرا كبيرا لأن العاملين يعرفونهما .

. الخطورة يا أخ محمد تأتي دائما من أولئك الناس الذين لا يخطر ببالك أن ترتاب فيهم .

سألته مندهشا .

تقصد أن هناك .. ؟

. وهل تعتقد أن المستر فوكس يكتفي .. ؟

. أنا كنت أظن ..

. أعرف لذا أنصحك ألا تتحدث كثيرا في حضور الآخرين .

ضحكت .

. ولكن أنا ليس عندي ما أخشى انكشافه .

قال بملامح جادة .

. ليس هذا مهما ، ففي زمن الشك يصبح للكلمة الواحدة ألف معنى؟)) ص 37. 38.

هذا الحوار برز لنا مدى إمكانات الشخصية في تعاملها السلوكي مع الآخرين

، في الوقت الذي تخطط فيه لقيادة المواجهة ضد ادارة المشروع ، على الرغم من معرفتها لما حولها من تربصات .

لقد شكل الحوار منبها فنيا بارزا في رواية رياح شرقية رياح غربية ، وكأن

الكاتب تعمد به بشكل لافت حتى لتبدو فيه روايته حوارية تقوم على نقاش يجريه .

الكاتب . بين الشخصيات لتصعيد المواقف دراميا بما يخدم الغرض الذي يسعى إليه ، وعلى الرغم من مجيء حواراتها طيبة بأسلوب تتسجم فيه تعبيرات الشخصية في المواقف والأحداث مع طبيعتها ، من مثل الحوارات التي تظهر تمسك العمال بحقوقهم ، وأهمية مواجهة ادارة المشروع بالأمر ، فألفاظها وتراكيبها مستوحاة من جو الشك الريبية والتوجس الذي هيمن على الفضاء مما استدعى الحذر ، فجاءت الجمل قصيرة ومكثفة وذات دلالة ، مهمتها الإفادة من حدث يريد أحد طرفي الحوار تأكيده كحقيقة واقعة ، إلا أنه من رصدنا ملامح هذا الحوار ومقارنته بطبيعة الشخصيات المتحاورة ، نجد أحيانا تباينا بين التكوين المعرفي والثقافي البسيط للشخصية ، ومستوى حوارها الذي ينم على وعي له أبعاده الثقافية والاجتماعية التي لا تتسجم فيه مستويات التلفظ وطبيعتها ، من ذلك الرؤى والأفكار التي طرحتها الرواية عن سيطرة التوجهات الوطنية والسياسية المعقدة ، فضلا على تكرار بعض الأفكار لتأكيد الصراع بين العمال وإدارة المشروع الانكليزية .

و الحوار بوصفه دليل الحركة المستمرة والحياة واستمرار أحداثها ، فإنه يسهم أحيانا في تجلية بؤرة السرد ، ولاسيما إذا كان الحوار مونولوجا ، والراوي متوار أو في أدنى درجات حضوره ، ونلمس ذلك في رواية الشاهدة والزنجي ، في حديث ( نجاة ) مع نفسها حين قالت (( سوف يجن الكولونيل عندما يسمع النبأ ؟ تود لو تستطيع أن ترى وجهه )) ص 138، هذا الصوت الداخلي يشكل بداية انتصارها على أزمته وما يعتلج في دواخلها من تناقضات أفرزت هذه الضربة التي هزمت بها الكولونيل ، فالمونولوج لا يفصح عن النوازع الانسانية للشخصية ورغباتها فحسب بل يعكس وقع العالم عليها ( 21 ) ، فتتجلى صورة الشخصية أمام المتلقي وتصبح أكثر التماعا ، ففي التساؤل الذي طرحته ( نجاة ) على نفسها ، وتبدو فيه متألمة نادمة (( كل شيء تتعلقين به يغدو وهما في اللحظة التالية .. ماذا بقي ؟ لو أنهم قتلوك أنت أيضا في تلك الليلة لجنبوك كل هذه المهانة والتمزق )) ص 129، نجد إن عبارة (ماذا بقي؟؟) المليئة بالتساؤل الانكاري شكلت ركيزة أساسية للحوار الداخلي ومحورا لرؤيتها ، وهي نتاج تأمل الشخصية في واقع عملية التحقيق التي تجرى معها ، وفي مونولوج آخر يظهر احتدام الصراع داخلها وهي مشتتة تتقاذفها رغبات عدة ،



(( تمننت لو تستطيع أن تختفي عن الوجود... تمننت لو كان كل ما تعانیه ليس سوى حلم عابر تستيقظ منه بعد قليل ثم تنساه )) ص 34. 35 ، ونلمح من حواراتها أن بونا كبيرا بين معطيات الشخصية الثقافية والاجتماعية والفكرية ، وأدائها التلغظي ، وهذا يعني أن الكاتب قد حمل شخصياته أفكارا أكبر من مستوياتها ، وبما لا يتناغم وواقعها المعرفي ، كما نجد ذلك في حوار (حميد) مع (نجاه) عندما سألته عما إذا كانت راحته معلقة بموت إنسان ماذا يفعل ، فأجابها : (( أن راحته هو لا قيمة لها مقابل حياة إنسان ، حتى لو ظل هو سجيننا العمر كله )) ص 108 .

و لاشك في أن (المونولوجات) السابقة صورة ناطقة عن أعماق الشخصية المتصارعة ، كان للأجنبي أثره الواضح في تناميها ، إذ عمل وجود الأمريكان على استفزاز وعي الشخصية ، فنطق صوتها الداخلي معبرا بالكلمة ، مما يتيح للمتلقي سبر عوالم الشخصية ، وإدراك معالم صورتها عن كثب ، التي انبجحت عن نسق ثقافي واجتماعي معين .

ومن المنظور الصورولوجي نفسه ، يمكننا القول أن انفتاح الذائقة قبالة نص يبسر مهمة ادراك مكامن الجمال النصي من خلال قراءة مدركة توصيلية ، لذا فتعدد القراءات وتمايز تواريخها له أثره في وجهات النظر الصورولوجية في رواية الشاهدة والزنجي ، فقراءتها قبل الوجود العسكري للأمريكان في العراق عام 2003 ، توحى برؤية محايدة تبعث على الاثارة و المتعة الفنية ، والقراءة الثانية / المابعدية ، قراءة استفزازية أكثر ، ومثلما أن للواقع الاجتماعي أثره في تنظيم أفكار العمل التي تتم على البنية التأليفية العميقة له ( 22 ) ، فأن للتجربة وقعها في تعميق الرصيد الذهني .

### نتائج البحث :

1. سلط البحث الضوء على ما يشكل صورا ثقافية ، من تصورات المجتمعات عن بعضها ، الرابضة في مخيال الوعي الجمعي ، من خلال ما يسمى بالصورولوجيا أو الصورية أو علم الصورة .

2. تعد الصورولوجيا إحدى آليات النقد الثقافي ، التي تضيء مآربه في رصد الأنساق وتأطير عوالمها ومسايرة تطوراتها .

3. تعنى الصورولوجيا بالصورة بأشكالها المتنوعة ، وتتخذ من الأجنبي أو الآخر موضوعا لها ، مؤكدة على سمة الأدب من حيث عناية الصورة الثقافية بالنصوص الأدبية ، وظروف انتاجها وانتشارها .
4. تجلى من البحث أن الصورة المتشكلة عن الآخر غير ثابتة بل هي متغيرة الحال والاتجاه نتيجة تغير الأحوال والظروف ، وهذا يستدعي البحث في الأنساق الثقافية لمجتمع الآخر .
5. تجسدت (الثيمة) التي نبحت . تشخيص الآخر. في روايتي مهدي عيسى الصقر ، رياح شرقية رياح غربية ، و الشاهدة والزنجي ، وأن ما رسمته الروايتان من ملامح للآخر ينم على وعي الكاتب وإدراكه لصورة أو رؤية واقعية ، وكأن الشخصية التي حملها أفكاره ما هي إلا انبجاسات وتناصات عن رؤى عامة .
6. بدا لنا من رواية رياح شرقية ... ، أن ما جسده شخصية (فوكس) من سلوكيات مع العمال العراقيين ، يعد ثمرة من ثمار سياسة بلده ، وصورة مصغرة عن ثقافة مجتمعه وفلسفتها تجاه الآخر ، وأن ما طرحته الرواية عن المرأة الأجنبية في صورتها المتحررة يتناغم وما هو قار ومتداول عنها في المجتمع العربي .
7. ما صورته رواية الشاهدة والزنجي ، ينم على ايديولوجيات متقابلة تمثلها رؤية الشرق للغرب والغرب للشرق ، مما يمكن أن يؤطر ضمن نسق ايديولوجي يكشف عن قضية لها أبعادها السياسية أولا ومن ثم السيوسولوجية ، مثلتها شخصية (نجاة) العراقية ببساطتها ، وشخصية الكولونيل الأمريكي الذي انهارت غطرسته أمام تحديها الكبير ، وهذا يؤطر رؤية عامة من كلا الجانبين .
8. شكل الحوار في الروايتين آلية مهمة من آليات رصد الصورة ، وأسهم في الكشف عن ملامح الذات والآخر ، وكان للمختلات الحوارية الأثر في رسم الصورة وتأطير أبعادها .

## Abstract

Imageology in Narration of Mahdi Esa AL Saqr

By : Nawafil Younis Al-Hamadany ( Ph.D )

College of Education humanities

This study deals with the community speculations about each other which are based upon certain common knowledge. Surveying the literature reveals a bulk of concepts that are based on the already-taken beliefs which can be shaped as a hint going hand in hand with others' view . This view is characterized by historical , social and cultural background .This view is called “ the science of image “ or as it is termed “ imageology “ which is the major concern of this study .Imageology is concerned with the study of the cultural image or the impression that peoples took about each other .Imageology is also concerned with what literature reveals through its output based on the communities and cultures .

Imageology has been considered as a phenomenon that aims at fighting the beliefs of the ethnic ,linguistic , national groups. And at the time that imageology catches the prominent features , it comes so close to the contrastive literature and it, in turn , can be termed as contrastive imageology.

Imageology is envisaged as an open contact among peoples , its primitiveness comes so close from its modernism because the characterizing any image in the mind should be based upon potential knowledge through a process of retrieving .

### الإحالات والهوامش

- (1) الصورية ، د . ه . باجو ، ترجمة ، معجب الزهراني ، مجلة نوافذ، النادي الأدبي ، جدة ، ع2 ، 1997 : 133.
- (2) أفق الصورولوجيا ، نحو تجديد المنهج ، عبد النبي ذاكر ، مجلة علامات في النقد ، ع 51 ، 2004 : 28 .
- (3) ينظر : الصورية : 160 .
- (4) ينظر : أفق الصورولوجيا : 28 .
- (5) ينظر : المصدر نفسه : 126 .
- (6) المصدر نفسه : 35 .
- (7) المصدر نفسه : 36 .
- (8) المصدر نفسه : 35 .
- (9) المصدر نفسه : 47 .
- (10) ينظر : الصورية : 170 .
- (11) ينظر : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني . بيروت ، 1985 : 137 .

- (12) وعي الذات والعالم ، دراسات في الرواية العربية ، نبيل سليمان ، دار الحوار . اللاذقية . سوريا ، 1985 : 73 .
- (13) ينظر : المغرب بين الذات والآخر . الهوية بين الانفصام والوحدة ، مهنا يوسف حداد ، مجلة المناهل ، المغرب ، ع 66 : 157 .
- (14) ينظر : الأدب المقارن ، مدخل نظري ودراسات تطبيقية ، د . عبده عبود منشورات جامعة البعث . سوريا ، 1991 : 371 .
- (15) ينظر: الأدب من الداخل ، دار الطليعة . بيروت ، 1978 : 35 .
- (16) النقد الروائي والايديولوجيا ، حميد لحمداني ، المركز الثقافي . الدار . . البيضاء ، 1989 : 15 .
- (17) المثلية الذكورية في الأدب العربي الحديث ، ترجمة أحمد العزب ، مجلة . أبواب ، ع 22 ، بيروت ، 1999 : 102 .
- (18) الأدب المقارن ...، د. عبده عبود : 379 .
- (19) ينظر : الرواية العربية المعاصرة والآخر ، د . نجم عبد الله كاظم ، عالم الكتب الحديثة . الأردن ، 2007 : 76 . 77 .
- (20) الرواية الحوارية ، عارف أبو شيب ، مجلة المعرفة ، ع 146 ، 1974:149 .
- (21) ينظر : أساليب السرد في الرواية العربية ، د . صلاح فضل ، دار المدى سوريا ، 2003 : 101 .
- (22) ينظر : شعرية التأليف ( بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي ) ، . . بوريس أوسبنسكي ، ترجمة سعيد الغانمي وناصر حلاوي ، المجلس الأعلى للثقافة . القاهرة ، 1999 : 19 .

### المصادر والمراجع

- 1 . الأدب المقارن ، مدخل نظري ودراسات تطبيقية ، د . عبده عبود ، منشورات جامعة البعث . سوريا ، 1991 .
- 2 . الأدب من الداخل ، جورج طرابيشي ، دار الطليعة . بيروت ، 1978 .

- 3 . أساليب السرد في الرواية العربية ، د . صلاح فضل ، دار المدى . سوريا ، 2003 .
- 4 . أفق الصورولوجيا ، نحو تجديد المنهج ، عبد النبي ذاكر ، مجلة علامات في النقد ، ع 51 ، 2004 .
- 5 . الرواية الحوارية ، عارف أبو شيب ، مجلة المعرفة ، ع 146 ، 1974 .
- 6 . الرواية العربية المعاصرة والآخر ، د . نجم عبد الله كاظم ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ، 2007 .
- 7- رياح شرقية رياح غربية ، مهدي عيسى الصقر، دار عشتار ، القاهرة ، ط 1 ، 1998 .
- 8- الشاهدة والزنجي ، مهدي عيسى الصقر ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط 1 ، 1987 .
- 9- شعرية التأليف ( بنية النص الفني وأنماط الشكل التألفي )، بوريس .. أوسبنسكي ، ترجمة سعيد الغانمي وناصر حلاوي ، المجلس الأعلى للثقافة . القاهرة ، 1999 .
10. الصورية ، د . ه . باجو ، ترجمة ، معجب الزهراني ، مجلة نوافذ ، النادي الأدبي ، جدة ، ع 2 ، 1997 .
11. المثلية الذكورية في الأدب العربي الحديث ، ترجمة أحمد العزب ، مجلة أبواب ، ع 22 ، بيروت ، 1999 .
12. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني بيروت ، 1985 .
- 13 . المغرب بين الذات والآخر . الهوية بين الانقسام والوحدة ، مهنا يوسف . حداد ، مجلة المناهل ، المغرب ، ع 66 .
14. النقد الروائي والايديولوجيا ، حميد لحداني ، المركز الثقافي . الدار البيضاء ، 1989 .
15. وعي الذات والعالم ، دراسات في الرواية العربية ، نبيل سليمان ، دار الحوار . اللاذقية . سوريا ، 1985 .

