صورة الأجنبي في الرّواية النّسائية الإماراتية: رواية ريحانة لميسون صقر القاسمي نموذجاً

د. منى علي الساحلي

مقدّمة

شهد الفن الروائي- بصورة ملحوظة- في دول الخليج عموما، ودولة الإمارات خصوصا حركة نشر نشطة لكاتبات نساء، ودأبت الدراسات النقدية لتواكب هذا النشاط رصداً وبحثاً وتحليلاً.

لكنها– بطبيعة الحال- ما تزال تحتاج إلى مزيد من تكثيف الجهود لمقاربة المسافة بين هذين المجالين الحيويين: الأدب والنقد، لمتابعة ما يجد من أعمال أدبية، من ناحية، وفحص وسبر أغوارها ووزنها بميزان النقد للتعرف على جوانبها المتعددة؛ من بنائية وموضوعية وفنية وما عالجته من قضايا، وما قدمته من رؤى وتجارب، وما استخدمته من تقنيات.

ويطمح هذا البحث إلى تسليط الضّوء على العمل الروائي للأدبيات الإماراتيات، وذلك من خلال دراسة موضوع محدد في هذا النوع الأدبي، وهو صورة الأجنبي في كتابات المرأة الإماراتية. فتركز الدراسة على بيان كيف صورت المرأة الإماراتية الغريب أو الأجنبي عنها في أعمالها، وملامح هذه الصورة، ودلالاتها وأبعادها المختلفة.

أهمية البحث:

هذا المجال للدراسة، وهو دراسة صورة الآخر في الآداب المختلفة، مهم جداً في ميدان الأدب والنقد، واهتم به بشكل خاص حقل الدراسات الأدبية المقارنة؛ لأنهيساعد في تقديم فهم أعمق للشعوب، وثقافتها وطرق تفكيرها وتطورها في علاقاتها بالآخر، وفي نظرتها إليه، وتعاملها معه.

والاهتمام بنظرة المرأة- خاصة- للآخر؛ لأنّها قد مرّت بتجربة طويلة من العزلة الخارجية، بحكم قيود المجتمع وعاداته وتقاليده، والدّاخلية بحكم ما قد تمثله التّربية الصّارمة من قيود إضافية يكون لها أثر نفسي ضاغط على سلوك المرأة وطريقة تفكيرها، وتعبيرها عن ذلك في تعاملها وفي كتاباتها. وبذلك يطمح هذا البحث إلى أن يسهم في مزيد من التعريف بأدب المرأة الإماراتية، وإبراز بعض الجوانب من قضاياها وموضوعاتها، وما يتصل بها من أساليب فنية وتقنية.

تعدّ تجربة الكتابة القصصية- كسائر التّجارب الإبداعية في دولة الإمارات العربية المتّحدة- متنوّعة ومتعدّدة المستويات والأصوات والأبعاد والمكونات، ما يفتح أمام الدارسين مجالاً واسعاً للبحث والدّراسة والنّقد والتّحليل.

وإذا كان انتشار الفنّ القصصي في الإمارات علامة بارزة على التّحوّل الجذري في المجتمع، وما يشهده من تطوّر في شتّى المجالات، يتصدّر فيها المجال الأدبي بما حفل من نقلات- ولا أقول طفرات- نوعية تطوّر الأدب فيها، فإنّ إسهام المرأة وحضورها الثّري في المشهد الأدبي الإماراتي يعزّز الدّلالة على هذا التّحوّل وذاك التّطوّر، على الصّعيدين الكمي والكيفي معاً.

والاهتمام بدراسة موضوع الأجنبي في كتابات المرأة الإماراتيةقد يسهم– من جهة- في إلقاء الضّوء على نظرة المرأة إلى الآخر الأجنبي عنها، وكيف صوّرته في كتاباتها، وتعاملت معه، ويبين جانباً من شؤونه وقضاياه التي هي بدورها تمسّ أو تكوّن- بشكل أو بآخر- قضايا المجتمع الإماراتي نفسه في انفتاحاته على علاقات مع الآخر الأجنبي، وبيان طبيعة مثل هذه العلاقات، وأبعادها، وآثارها العميقة سلباً أم إيجاباً.

من جهة أخرى، قد تساعد هذه الدراسة، في سبر غور الذّات المبدعة، وتمظهراتها داخل الحيّز المكاني، وما تبني معه من علاقات متفاوتة في القرب والبعد، والائتلاف أو الاختلاف حتى يمكن أن تظهر نفسها بصورة أجنبية عن محيطها.

من هذا المنطلق، اخترت أن أدرس صورة الأجنبي- تحديداً- في الرواية النسائية الإماراتية: في رواية ريحانة لميسون القاسمي نموذجاً. وليس اختياري للجنس من قبيل التحيز أو التعصب، إنّما هو مطلب منهجي له مسوغاته، من بينها تدريسي للأدب النّسوي والنظرية الأدبية النسوية، واهتمامي بإنتاج المرأة وكتاباتها الإبداعية، ولا سيّما في دولة الإمارات العربية المتحدة. على أنّ العزم معقود على مواصلة البحث- في المستقبل القريب بإذنه تعالى- ليشمل مزيداً من الأعمال الرّوائية الإماراتية خارج الإطار الجندري.

الآخر

لقد وقف بعض الدارسين على موضوع صورة (الآخر) في الأدب، كما فعل رسول محمد رسول في دراسته المعنونة: صورة الآخر في الرواية الإماراتية: قراءات في المتخيل الإبداعي (أبوظبي ٢٠١٠). وهو إذ يشير إلى إشكالية المصطلح واستخداماته الواسعة والغامضة، يفضل تقييده ليعني به "الأجنبي المضاد للذات العربية والذي فرضت الظروف السياسية والاجتماعية والجغرافية والحضارية أن يكون هناك اتصال وتماس وعلاقات وجوار بين الطرفين".١

وكذلك تناول سعد الذويخ صورة الآخر ي الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي (إربد ٢٠٠٨)، وتعرّض فوزي عيسى في دراسته لصورة الآخر في الشعر العربي (الكويت ٢٠١١).

وقد أشار الدارسون إلى صعوبة تحديد مفهوم الآخر، إن لم يكن مستحيلاً كما يعتقد أندريه لا لاند في موسوعته الفلسفية؛ إذ هناك مصطلحات أخرى تتقارب أو تتناوب أو تتقاطع مع الذات من قبيل: متنوع Diverse، مختلف Different، ومميز Distinct، وهي مفاهيم قائمة على الغيرية، لكنها تتمايز فيما بينها بنوع هذه الغيرية، فالأولى مثلاً غيرية موضوعية، والأخيرة تشير إلى العملية العقلية التي تعرف الغيرية بواسطتها، كما يوضح لا لاند.٢

وبطبيعة الحال، فإن مفهوم الآخر لا ينشأ إلا مقارنة مع ذات تتمحور في مركز الكلام والاهتمام، وتنظر إلى (ذات (أو ذوات) غيرها على أنّها (آخر)، تستخدم في الإشارة إليه وتحديده تصنيفات متنوعة.٣

وأوّل ما يطالع من معايير في تصنيفات للآخر هو معيار (الهويّة الوطنيّة)، فالآخر هو (الغريب/الأجنبي) عن الوطن/الهوية، والغريب- نفسه عادة ما يعي هذا التمييز، وقد يمارسه أيضاً حين ينظر إلى أهل البلد أنّهم (آخر)! ولعلّ تصنيف الهويّة الوطنيّة العامّة أو الخاصّة (العرق Race أو القومية Nation أو القبيلة Tribe...)، من أقدم التصنيفات المستخدمة لتمييز الآخر، فقديماً "كان البابليون ينظرون إلى الفراعنة على أنهم آخر، وكان الفراعنة أنفسهم ينظرون إلى البابليين على أنهم آخر، وكان الفرس ينظرون إلى الإغريق على أنّهم آخر..."٤

يلي هذا التصنيف، التصنيف الأيديولوجي، على تفاوت في الترتيب والتأثير بتفاوت الظروف والوعي القومي والديني٥. فقد كان—ولعله ما يزال- يجري تصنيف الناس على حسب معتقداتهم ومذاهبهم، فقد كان اليهود- على سبيل المثال- ينظرون إلى المسيحيين على أنهم آخر، والعكس أيضاً صحيح٦ ، وكذلك لاحقاً مع المسلمين، وربما كذلك الأمر مع سائر العقائد والديانات، وقد يشمل حتى الملل والمذاهب داخل الديانة الواحدة.

من هنا قد يبدو لفكرة (الآخرية) تاريخ مرتبط بالعداوة والتفرقة والتشتت والصراع، ويشيع ذلك خاصة في العصور الاستعمارية حتى ارتبط ذلك بما عرف من شعار مشهور (فرّق تسُدْ)!

وقد أشار رسول محمد رسول إلى هذا الارتباط بين صورة الآخر والفكرة الاستعمارية قديماً وحديثاً، بل يعزو للخطاب الاستعماري دور التنظير لها، ليأتي الاستشراق Orientalism- كما يقول٧- فيتخذ منها عوناً لتوسيع عمله، فراح يعمل على تأصيلها وتوسيعها، حتى تجاوز بها نطاق الحدود الجغرافية والخلقية والعقائدية، إلى فكرةالعرق Ethnic لترويجها معياراً للمفاضلة بين الشعوب، فأسهم بذلك في توسيع الهوة بين الذات والآخر التي تفاقمت حين توجها صامويل هنتنجتون

Samuel P. Huntington

بمقولة صدام الحضارات الشهيرة

Clash of Civilizations٨

بالرّغم مما تقدّم كلّه، فإنه يمكننا أيضاً أن نلاحظ- بعيداً عن جوّ التصارع والتنافس والتّنازع- بعض الصّور من التآلف والارتباط حتى تكاد تزول حدود الغيرية المميزة للآخر عن الذّات، وهذا يصل حدّ التماهي مع الذّات والحلول فيها والاتحاد بها، كما يتجلّى في شعر الحبّ، والشّعر الصّوفي.

الأجنبي أو الآخر

إن مفهوم الآخر أو (الآخرية) يمكن أن يكون مفهوماً فضفاضاً، يبدأ من الأسرة وينفتح على كل ما هو كوني، ولهذا المفهوم- في جوهره- امتداد يحاذي ويتقاطع مع مفهوم الأجنبي. لكن تبقى – برغم هذا التقارب والتقاطع- حدود يتمايز فيها ويتباعد عنه.

فلئن أمكننا أن نعدّ كلّ (أجنبي) آخر بحكم التغاير، حتى وإن لم يصل إلى حدود الاختلاف، فليس العكس صحيحاً، إذ لا يمكننا أن نعدّ كلّ آخر أجنبياً، ألا يكون القريب أو الحبيب (آخر) بمفهوم الغيرية الفردية لا الوجدانية، حتى مجازاً، ألا يحدث أن تنفصم الذات عن نفسها أو عن محيطها فتصير آخر؟! وهل يصحّ أن توصف بأنها أجنبية عنها أو عنه؟!

ولعلّ أوضح مجال لتوضيح حدود الأجنبي هو المجال القانوني، إذ يعدّ موضوع الأجنبي- من هذا المنظور- متعلقاً بموضوع الجنسية، ومحصلة لها، لأنها معيار التمييز بين الوطنيين والأجانب. وهي التي طرحت مفهوم الأجنبي بوصفه مفهوماً مخالفاً للوطني،وبذلك ترتبت مسائل قانونية ونشأت مراكز لشؤون الأجانب.٩

رواية ريحانة لميسون القاسمي

تجمع رواية ريحانة في شكلها السردي بين الطابع التاريخي حين تسجل ما مرّ من وقائع على إمارة الشارقة، وما تعرّض له حكّامها من أحداث، وبين الطّابع التسجيلي للسيرة الذاتية التي تتابع قصة حياة ابنة الحاكم، وتفاصيل اغترابها ونفيها مع أسرتها عن موطنها الشارقة وإقامتها في مصر. وما اتصل بها من أمور تعاقبت، أو تزامنت كان لها أثرها بشكل أو بآخر في مجرى السرد، لتغدو "سيرة يتداخل فيها التخيلي الذاتيAutofiction مع الواقعي التاريخي Actual"١٠

فضلاً عن تقنياتها السردية التي تقوم على تعددية الأصوات الساردة، بماتتيح مجالاً لسبر أغوار هذا التعدد، وخصوصاً أن أحد الأصوات الرئيسة في الرواية تمثل شخصية محورية هي شخصية عبدة/ خادمة للأسرة مجلوبة من الخارج ضمن تجارة الرقيق التي كانت شائعة حتى النصف الأول من القرن العشرين، قبل إلغاء العبودية.

تتمظهر صورة الأجنبي في رواية ريحانة في عدة أطر:

١. إطار العبيد والخدم١١ (ريحانة البطلة وإحدى الشخصيات الساردة الرئيسة، ومن يتصل بها من أقاربها وزوجها حبيب وأبنائها...والفرق التي اتصل بها محراك ابن ريحانة..الخ).
٢. إطار بيئة المنفى (مصر) وما يتصل بها من شخصيات مركزية أو هامشية (هادف حبيب شمسة بنت الحاكم المنفي، وشمسة هي الشخصية الثانية الرئيسة التي تتولى السرد أيضاً).
٣. إطار أرض الجهاد التي سيق إليها ناصر ابن ريحانة (أفغانستان)- ومن فيها من محاربين- حيث أدرك وجوده الغريب في تلك الديار، وشعر بأن المعركة ليست معركته.

ولما كان السرد يتمحور حول شخصيتين مركزيتين تتقابلان وتتداخلان وتجسدان بؤرتين تلتف أو تتشابك معهما أكثر مجريات الأحداث والشخصيات، لذلك ستركز هذه الورقة في شخصيتي ريحانة وشمسة، وما قد يتصل بهما مما له علاقة بموضوع الدرس.١٢

ريحانة / العتبة:

تتركز صورة الأجنبي- في هذا الإطار- حول شخصية ريحانة التي تحمل الرواية اسمها، كما تمثل بؤرة مهمة تتمركز حولها كثير من الأحداث والرؤى والأفكار التي تطرحها.

فالعنوان ريحانة يمثل عتبة للولوج إلى عالم القصة، كما كانصوتها- في النهاية- كذلك عتبتها إلى الخروج منها!لذلك فإن اختيار العنوان (ريحانة)، وهو اسم امرأة (عبدة) لزوجة الحاكم، يحمل في حدّ ذاته دلالة قوية على المكانة التي تشغلها هذه الشخصية في الرواية، والوظيفة التي تؤدّيها في مجرى الأحداث. فريحانة البطلة، وهي الساردة/الراوية الرئيسة/ بضمير المتكلم، تشاركه –على نحو أقل وبطريقة متداخلة نوعاً- سيدتها/ابنة عمتها- ابنة الحاكم شمسة.

وهي هنا تبرز شخصية تعدّ أجنبية سواء على المستوى العام/الجنسية (من العبيد المجلوبين من أفريقيا عبر زنجبار إلى الإمارات)، أو على المستوى الخاص/ العائلي/ الطبقي، فهي لا تنتمي إلى العائلة/القبيلة، ولا تنتمي إلى الطبقة الاجتماعية، لا من حيث الحرية، أو المكانة الاجتماعية والسياسية/ الأسرة الحاكمة.

ولعلّ هذا ما جذب انتباه رسول محمد رسول ليبدي إعجابه لأنه حسب رأيه: "قلما نجد نصا يتناول العبيد بالطريقة الإبداعية التي عالجت فيها ميسون صقر

هذه الطبقة التي تمثل أحد أنماط الآخر في المجتمع الذي تعمل وتعيش فيه..."١٣

وإذا كان الصوت الثاني الذي يظهر مشاركاً لريحانة في السرد يبدو–بحكم المكانة التي تحملها صاحبته/ ابنة الحاكم– صوتاً يملك نبرة تحاول أن تشي بشيء من القوة، والتعبير عن الإرادة، فإنّ هذه القوة تبدو مفتعلة ومتكلفة تتقلص بمفارقة مريرة أمام سلطة ريحانة وقدرتها وإرادتها. فريحانة لم تتردد أو تتحرّج من التصريح بحبها لحبيب سائق سيدتها/عمتها، بل ونجدها تتجرأ في الطلب منها أن تزوّجها إياه، من دون أن تهتم بمصارحته أو معرفة رأيه أو التأكد إن كان يبادلها هذا الحب. وهي أمور تشير إلى الملامح المميزة لهذه الشخصية التي لم تحد عبوديتها من حدتها أو تكسر من عنفوانها.

وإن كانت بعض التفاصيل في الرواية تظهر ريحانة العبدة المغلوبة على أمرها، فهي تجبر على الرحيل مع سادتها، حاملة طفلها ابن الثالثة، وجنينا في شهره السادس في بطنها، تاركة زوجها وراءها؛ لأنه– وإن شاركها حياتها، فإنه لا يشاركها قدر العبودية،١٤ لذلك ظل في الشارقة، ورحلت هي إلى مصر مع الأسرة الحاكمة المنفية من بلادها.

من ناحية أخرى تبدو الصرامة التي تنتهجها الأسرة تجاه (عبدتها) مفتعلة، فهي كما تروي ريحانة نفسها (الابنة والعبدة)١٥، وتقرّ شمسة– ابنة الحاكم– أنها لم تكن أبداً (عبدة) بالنسبة لها، بل كانت جزءاً من حياتها.١٦

وها هي العائلة تلقف الجنين فيسميه ربها الحاكم ناصر "تيمنا باسم جمال عبد الناصر"، ويغدو بعدها (نصورا) تحبباً ودلالاً يتمتع به الوليد ليصبح طفل العائلة المدلل، وليس ابن عبدتها أو خادمتها! حتى أخوه الأكبر الذي كان حاد الطباع كثير الشقاوة مما كان يجلب له الحنق والعقوبة، لكنه كان يملك من الثقة ما يجعله يندس في حجرة زوجة الحاكم، ويرتدي فستانها ويستعمل أدوات زينتها، بل قد يفر من غضبها إلى أحضان زوجها محتمياً به!١٧ ومع ذلك، كان الطفل "متعلقاً بها، فلم تكن تخرج إلا وهو في يديها، ولا يعود إلا وفي يديه الحلوى والملابس."١٨ وهاهي صوره وأخويه تتسرب لتجد طريقها إلى داخل صور العائلة!١٩ وإذا كانت صورة ابن ريحانة الأكبر محراك تحمل إشعاراً بالشذوذ وهو طفل، الذي سيمارسه كبيراً، فإن ولعه بالتشبه بالنساء، وخاصة تقليده لعمته/سيدته وهو صغير، قد فسّر في الرواية على أنه نوع من التعويض بتقمص شخصية (السيدة) تنفيساً عن شعوره بالعبودية.فالطفل –بلا شك– أكثر التصاقا بأمه، فهو– بالتالي– أكثر إحساساً بـ"عبوديتها": " كان في تقليدها مغرماً بها، وكأنه في تلك اللعبة يتلمس تحقيق وجوده، وتقليد حالاتها ووضعها في السلم الاجتماعي."٢٠

وهنا يمكن أن نتساءل هل كان وجوده إنّما يتحقق في تقليد المرأة تحديداً؟ ألم يكن أكثر إقناعاً لو أنه تشبه بسيده/ الحاكم، وهو بلا شك أكثر حظوة ووجاهة وسيادة؟! في عرف ذلك المجتمع القبلي. غير أن رؤية السرد تعمّق من حضور المرأة، لتجعل تأثيرها طاغياً في الرواية، بدءاً من ريحانة، حتى وإن كان دورها لا يبدو كذلك. فصاحبة البيت أكثر حضوراً في بيتها من زوجها، وهي التي تبادر بالعقاب لمحراك. كذلك فأمه (ريحانة)/العبدة هي أكثر حضوراً وتأثيراً في أسرتها من أبيه/الحرّ! لذلك فهو في سنواته الخمس كان "يرى ذلك الحبل الخفي الذي يقيده وأمّه بهذه الأسرة التي تقتنيه مثلما تقتني الأشياء، دون إحساس، وهو يتقمّص وجودها لعلّه يفلت من الشرنقة التي تضيق عليه كلما اتسعت مداركه...إنها العبودية التي أدركها بإحساسه البادئ في التفتّح"٢١!

ذلك كان تحليل الصوت السارد/ ريحانة، وهو تحليل يبدو–كشأن كثير من الخطاب الذي أسند إليها– متجاوزاً لوعي يفترضه القارئ لعبدة بسيطة لم تنل حظاً من التعليم أو خبرة عميقة في الحياة.على أنّ ذلك لم يعد طارئاً، ففي ثنايا ذكريات ريحانة تنثال صوراً من مشاكسات طفلها الأكبر محراك لعمتها، ولهوه بأشيائها رغم محاولاتها المستمرة لزجره. وفوق ذلك كله، يظهر صبر العائلة على تبدل طباع ريحانة، حين علمت بزواج حبيب زوجها من (فطوم)، وعدوانيتها الشديدة٢٢ تجاههم حتى تركت خدمتهم نهائياً، وأهملت نفسها وولديها، مما جعل العائلة ترضح في نهاية الأمر لعرض صفية–أخت عمتها– في أخذها معها عائدة بها إلى الشارقة حيث مكث حبيب.

هذه الغيرة التي لا تبدو ملائمة لعبدة نشات على السمع والطاعة، وتعودت الخنوع والامتثال للأوامر. كما لا تبدو مناسبة لامرأة تحاول الرواية إلصاق مشاعر الدونية والإحساس بالنقص بها. فهي (التي تنوء بتاريخ العبودية ونيرها القاسي)، تظهرها الرواية تعامل حبيباً (الحرّ) بكثير من الندّيّة، بل والتعالي

المكابر! ولم تغفر له زواجه عليها حتى بعد أن امتثل لطلبها بتطليق فطوم. فهي ترفض أن تكون زوجة ثانية، ولا تقبل الضرة، ولم تجدها محاولات حبيب إقناعها بأن هذا مقبول في عرف المجتمع، وحتى عماتها الحرائر من الأسرة الحاكمة عرفن الضرائر!

الحب من ناحية حرّر روحها لتحلّق طليقة بإزاء من تحب، ومن ناحية أخرى هو "خيانة" لعبوديتها وولائها لأسرة سيدها.٢٣ إنها في حبها لحبيب تريد أن تفلت من إسار الأسرة، ومن تبعيتها. هي تعترف أن الأسرة التي تملكها تحبها أيضاً، لكنها لا تقدر هذا الحب؛ لأنه يقوم على التملك، لا على التنازل الذي تريده منهم لكي تكون طليقة في اللحاق بزوجها. من ناحية أخرى، هي لا تقرّ التنازل في الحب لنفسها، فلا تريد أن تتنازل عن زوجها؛ ليرتبط بامرأة أخرى (فطوم).٢٤ وتعتذر عن هذه الازدواجية حيث تفسّرها بأن حبها لزوجها حب متوازن؛ لأنه حب الند والنظير، أما حبها للأسرة التي تملكها وحبتلك الأسرة لها، فهو حب مفتعل وغير حقيقي؛ لأنه حب الأدنى للأعلى وحب الأعلى للأدنى.٢٥ ولكنها حين تعود تفشل في إقامة حياة مستقلة عن أسيادها، رغم تحررها وانفصالها عنهم. وهكذا تقع ريحانة في حالة من الصراع والتشتت في التفكير والمشاعر، لم تجد من مسكّن لها إلا في تعاطي المسكرات والمخدرات!

يبدو هاجس الحرية ملحّاً على ريحانة، فهي تشاكس مرهوناً السجان بمحاولة فتح باب السجن، وإطلاق المساجين. ومحاولاتها المتكررة لذلك بالرغم من زجر عمتها الشديد لها، وتهديدها بعقاب الحاكم. ولا تنسى هذه المشاكسة، حتى وهي مغادرة البلاد والقصر يحاصره الإنجليز، فتعمد إلى اختلاس المفتاح، ووضعه في صدرها، لتتبادل مع مرهون- كما تلاحظ شمسة- نظرات التحدي!٢٦ ولا تسلم المفتاح إلا وهي في لحظات الوداع الحرجة التي قطعت آخر عهد بينها وبين الأسرة التي احتوتها؛ لتتهم- في النهاية- بسرقة مستندات تاريخ العائلة معها التي لا تظهر إلا بعد فوات الأوان!٢٧

ريحانة / شمسة ابنة الحاكم:

بالمقابل تظهر صورة شمسة على نحو من الخفوت والمسالمة، وإن لم تسرف في الاستسلام، لكنها-على أي حال- شخصية غير صدامية أو مكابرة، فهي تحب لكنها لا توفّق في إقناع أهلها بهذا الحبيب/وهو الأجنبي أيضاً٢٨ إذ ستصر أسرتها على زواجها من قريب يكافئها في المكانة الاجتماعية.

وتتداخل شخصية شمسة-التي صارت أجنبية في المنفى-مع شخصية ريحانة في تناوب سردي، وإن كان نصيب ريحانة صوتاً سارداً ومسروداً هو الراجح. فشمسة تحكي عن ريحانة لهادف، محللة أوضاع حياتها بطريقة تسقط فيها كثيرا مما تحويه حياتها هي، مع أنها تفسّر رغبتها في الكتابة عن ريحانة العبدة؛ لتسجيل جزء من "العالم الهامشي الذي ينمحي من الذاكرة"٢٩ لكنها تضيف: "سأكتب عن الحرية التي نحلم بها وهي قيد آخر".٣٠وتقول:"سأكتب عن التحول من العبودية إلى الحرية لكنها للأسف حرية منقوصة ظل العبودية كامن في الأعماق..."٣١كانت تتكلم عن ريحانة متأملة من هادف أن "يلملم خوفها أن تكون مثلها،"٣٢ لكنه لم يكترث، فإذا بها تردد في نفسها سؤال ريحانة: "إلى متى أؤجل حياتي؟! أفتح يدي ولا أملك سوى هذه اليد المفتوحة لتعيد صياغة نفسها وانّزانها..."٣٣ ليتعالى هذا السؤال المحوري: تحرر الروح من جسد عبوديته، أو تحرر الجسد من روح عبوديته؟ هذا ربما لغز الوجود كما تقول، لكن ربما ليس لريحانة وحدها، بل لشمسة أيضاً التي تعاني رغم حريتها الظاهرية قيوداً تحد من حريتها وتستعبدها.

وترد أزمة ريحانة الحقيقية إلى أن حبيباً لم يستطع إنقاذها بأن يتخذ موقفاً إيجابياً فاعلاً، بل وقع في أزمتها. وكأنها تعني هادفاً أو تعرّض به أنه هو الآخر اتخذ موقفاً سلبياً فلم يستطع أن يحل أزمتها بل صار جزءاً منها.٣٤ كانت تحاول أن تبوح بالثقل الذي يعذبها-كما تقول- لأنها كانت تشعر بأن ريحانة تود لو يتوقف الزمن عند خروجها لتعود- عندما تعود- كما كانت وكما كان الجميع. ولما لم يحدث هذا، انتظرت لعلاقتها بحبيب أن تنقذها، لكن الواقع تغير، وتغيرت نظرتها له، وتحول المجتمع بأكمله! فلم يعد أمامها إلا أن تعوّل على نفسها، بعد أن فشل الآخر، لكنها لم تستطع! فكأن شمسة في هذا تتحدث عن تجربتها وعن حياتها التي تبددت بعد خروجها من القصر، وودت لو يتوقف الزمن، أو تعود كما كانت. فلما لم يحدث علّقت آمالها في حبيبها (هادف) أن ينقذها ويحقق لها الاستقرار الذي تطمح إليه، لكنه- مثل حبيب- فشل هو الآخر، إذ كان ينتظر منها هي أن تتصرف لتزيل العقبات بينهما!٣٥

لم يعد أمامها سوى اجترار الذكريات، ورصد التحولات الاجتماعية في المجتمع حيث تحول–مع سياسة الانفتاح– (علي) السباك إلى (باشمهندس)، ونجم العامل إلى (الحاج نجم) ، وغير ذلك من مظاهر هذا التحول السريع، والربح الفاحش للذين عرفوا كيف يصلون، أما أولئك الذين أشفقوا من هذه الطريق، وخشوا من تبعاتها، فإنهم انحدروا إلى الأسوأ كما حدث مع (محمد) الملقب ب(محمد دولار)، فصار ينادى بـ (محمد فراخ)؛ لأنه تحول من بيع الدولار إلى بيع الدجاج المذبوح!٣٦

ولهذا كانت تشعر– بعد موت أبيها وأخيها– بعبء ما يتوقع منها من حمل مسؤولية العائلة، وتستنكر ذلك في نفسها معترفة–في هذا السياق–بأنها تحب الضعف أكثر من القوة، والفقد أكثر من الامتلاك، والفشل–رغم خوفها منه– أكثر من النجاح.٣٧ بل كانت تقول–رغم حرصها على النجاح– الفشل "شيء عادي" معتذرة عن عدم قدرتها "فعل أشياء خارقة!"٣٨ لكنها حين تستنكر ذلك متسائلة:"لماذا أمجد ما ليس حقيقيا في داخلي؟" تكتشف أنها إنما تفرّ من تبعية ما تؤمن به، وتبحث عن درب للانسحاب من العالم، لتستلين إلى الضعف والانهزام!٣٩

ويبدو سؤال الهويّة يبطن السرد؛ ليطفو من حين إلى آخر على نحو مأزوم: "يلفونني بالعلم أنا وابنة عمي ثمّ أترك الوطن. تلبس هي علم بلادها فيموت والدها في السجن داخل الوطن، وألبس علم مصر فأترك الوطن وأذهب إليها.."٤٠ هذا ماروته شمسة بمفارقة محمّلة بنبرة مأسوية مريرة. ويسرد هذا الحدث مرة أخرى بصوت الراوي المحايد، مسنداً الذكريات إلى ريحانة بطريقة مختلفة، في سياق الأحداث التاريخية؛ مبيناً كيف أن ريحانة ما زالت تذكر حين اتفق الحاكم مع جمال عبد الناصر على زيارة عبد الخالق حسونة الأمين العام للجامعة العربية إلى الشارقة. وتذكر ريحانة كيف حاول الإنجليز منع الحاكم من استقباله، لكنه إمعانا في التحدي أعد الاستقبال في المطار، وكانت ابنته شمسة مرتدية "اللباس الذي على هيأة علم مصر"، وصديقتها التي ترتدي "اللباس الذي على هيأة علم إمارتها" من تسلمان الورد للضيف. وتستطرد ريحانة: "كان علم مصر ذا ألوان كثيرة أبيض وأحمر وأسود، وبه نجوم خضراء في المنتصف فرحت به شمسة كثيراً "٤١ أمّا شمسة، فتقول في سردها: "تسحبني يد العلم إلى مصر التي ألتفّ بعلمها وتبدأ الهزيمة، أجد الشهداء تلتف أجسادهم بذات العلم، علم مصر الذي لفوني به من قبل. كانت هزيمتنا صغيرة بحجمي، وكانت هزيمة مصر كبيرة بحجم شهدائها. شرف الوطن في الدم المراق حوله وأعود إلى الوطن على سبيل الحنين فقط."٤٢

وهو أمر يزيد من هوّة الإحساس بالاغتراب، ليس المكاني فحسب، بل النفسي الذي يصعب معه تحديد مفهوم الوطن، حتى يسألها هادف عن مفهوم الوطن"٤٣ لكنها تراوغ، وتذكر أغنية عبد الحليم: "نبتدي منين الحكاية"!، ثم تتحدث عن مشروعها في توثيق تاريخ العبودية، والكتابة عن العالم الهامشي. وفي موضع آخر نجدها تربط الهوية بالعلم، إذ تسترجع صورة لباس العلم في مخيلتها: "كلما وقفت أمام الحائك لبست العلم في مخيلتي لأشعر بالانتماء."٤٤

من جهة أخرى، كانت تشعر بأن هادفاً يمثل عالمها كله الذي تتمركز عليه بؤرة حياتها، لذلك فيومها يبدأ حين تلتقيه، وينتهي حين تودعه، وما سوى ذلك فهو أمور صغيرة، بخلافه هو، الذي يملك حياة أخرى بعد أن تودعه، وعالمه الآخر من "الأصدقاء والسياسة والشوارع والعالم كله!"٤٥ وتعلل ذلك بأنها قبل أن تعرفه كانت تتلقى التعليمات للأخلاقيات والسلوكيات الأنثوية من أمها: "" وأنها لم تستخدم عقلها وتتعلم النقد والتدقيق إلا مع هادف. تسمعه يحدث صديقه طه: "الاختيار يشعرك بالتميز يخرجك من الإطار الذي تراه يتأرجح تبعاً للمتغيرات التي تعترضها الظروف." فتشعر كأنهما يفتحان لها "مسرباً لتحريك العقل والبحث عن كينونة، لا تعتمد فقط على تاريخها، وإن كان صلباً."٤٦ فهي إذن مسكونة في داخلها بالبحث عن كينونتها التي لم تجدها في الحصن حين كانت صغيرة، ولا تبدو أنها وجدتها في منفاها إذ تبدو عائلتها تعيش في عالمها القديم، لا في البيئة الجديدة. لذلك فهي تجد في حبيبها–الغريب عنها– انتماء ووطناً، لذلك تتساءل مخاطبة إياه في نجوى صامتة مشربة بأسى موجع: "ألست انت مثل العلم أيضاً؟! أليس الحب وطن الأيتام الذين مثلي في العالم، لا آباء لي ولا أمهات!"٤٧ ولهذا يمكن أن نفهم عزلتها وألمها حزنها حين خذلها.

تبدو المسألة وجودية أكثر منها رومانسية عاطفية، بالرغم من اعترافها برومانسيتها، وخلافها في ذلك مع هادف

الذي يصف نفسه بالعملية الواقعية. فهنا مسألة الانتماء مرتبطة بالنظرة إلى ما يمثله الوطن داخل وعي الإنسان ولا وعيه أيضاً. ويبدو أن إقامة البطلة/الكاتبة في مصر إبان المدّ الناصري، وما عايشته من فورة للشعور القومي، وقضاياه المتأزمة، قد جعلتها تنحاز إلى قضية تشعر- في لا وعيها- أنها أكبر من قضيتها أو أزمة أسرتها، وهو ما تسرب في عبارات معينة نحو حديثها عن مصر هذه البلاد التي تصورها الرواية- سواء على لسانها أو على لسان أبيها الحاكم- بأنها "كعبة الثوار والمناضلين"٤٨، بما تمثله من ملجأ للهاربين من الظلم والمطاردة- كما حدث مع أسرتهم مثلاً، وما يمثله الرئيس جمال عبد الناصر من قيم عروبية وطنية. وبالتالي فالأحداث التاريخية التي تمرّ بها لن ينحصر تأثيرها في حدودها وحدها، بل ستمس كل المنطقة بآثارها. من هنا، فهزيمة ١٩٦٧م التي حلّت بها هي أشدّ وطأة على الحاكم من هزيمته المحلية إذ وجد مصابه أهون من مصاب الشعب العربي بأسره، كما تقول شمسة: "كيف يتكلّم عن هزيمته في حكم إمارة، وها هو الشعب الذي يؤمن به، الشعب العربي، يهزم كامله!"٤٩ يبدو المنطق غريباً ها هنا، فالسرد كان يشير إلى موقف الحاكم في مقاومة الإنجليز، ولما كان من تواطؤ الإنجليز مع من يتآمرون من أجل السيطرة على الإمارة. فالمسألة بالنسبة للحاكم مسألة وطن وحرية واستقلال، أما في العبارة السابقة فتبتسر قضية الحاكم لتكون في "حكم إمارة!" كما تكرر مؤكدة ذلك: "كانت هزيمتنا صغيرة بحجمي، وكانت هزيمة مصر كبيرة بحجم شهدائها."٥٠

وتبدو الرؤية النسوية جلية للمتأمل في هذه الرواية، وهي مرتبطة- بشكل أو بآخر- بالأجنبي، حيث تظهر لريحانة العبدة حضوراً بارزاً في الرواية، ربما يطغى على دور الحاكم نفسه، كما تظهر (المعلمات) من النسوة الحاضرات للتدريس من مصر، لكي يحللن محل (المقرئين)/الذكور الذين كانوا يجلدون البنات إذا أخطأن في قراءة القرآن. فضلاً عن أن (الحكيمة هاوسمان) وزميلاتها القادمات من أمريكا لمزاولة مهنة الطب كنّ مجال ثقة النساء٥١، في حين إن (الطبيب ماكولي)/الرجل الذي مات ومرض على يديه الكثير؛ لأنه كان- كما عرف عنه- سكّيراً!٥٢

والحاكم يكتفي بالخروج هربا من بطش المتآمرين الذين يساندهم الإنجليز، فيما تحاول زوجته أن تنقذ أوراقه ومستنداته ووثائقه الرسمية بلفها حول جسمها تحت ثيابها.

وليس زوج ريحانة بأسعد حالاً، فهو مرتهن بحالة العجز التي حاصرته منذ البداية، فزوجته (العبدة) هي التي اختارته للزواج، وهي التي دبّرت له وظيفة سائق لأسرة الحاكم. وبالرغم من أنه كان (حراً)، فإنّه لم يقم بأي فعل أو حتى بقول أو إشارة تنم عن عدم رضاه بالتفريق بينه وبين زوجته، وحملها-كمتاع- مع العائلة المنفية إلى مصر، بل استسلم للأمر الواقع، ثم تزوج من فطوم. ولما عادت إليه ريحانة لاحقاً- بعد خمس سنوات من الغياب- كان ينتظر مساعدتها لتدبير وظيفة أخرى (سائق لدى عمتها الجديدة، ثم ضابط في الجيش) حيث درّت عليهم الأموال. وتكرر ريحانة أنه "كان يحب روحها القوية وجرأتها"٥٣، فكأنه أحب فيها ما يفتقده في نفسه! أو كما فسّر ذلك أنه: "أحب أن يكون مرغوباً، أن يكون الجانب الأضعف في العلاقة."٥٤ فهذه المرأة- بخلاف أمه التي انهارت وأهملته حين تزوج عليها أبوه- تعوّضه عن ضعفه وإحساسه بالإهمال، لذلك فإنه يستمتع بمعاشرتها أكثر من فطوم الوديعة بالرغم من أنها حرة وجميلة وأصغر سناً! وكانت ريحانة هي المدبرة للمال فاشترت قصراً، وغرقت في الملذات، وكان زوجها- التابع لها- ضحية ذلك، فهلك، وأهلك ابنته الوحيدة في حادث سير لقيادته تحت تأثير الخمر والمخدرات. وهو ما لم تغفره له ريحانة التي لم تجزع إلا على ابنتها التي تعلقت بها أكثر من أخويها!

وإذا كان الذكور في الأسرة الحاكمة غائبين-أو مغيبين- فقد ذكرت شمسة والدها مرات معدودة، كما ذكرت-عرضاً- أخاً كان يأخذها معه للتدريب على ركوب الخيل،٥٥ لتذكر خبر وفاتهما عرضاً أيضاً "على طاولة الطعام جلست بجانب أمي... عندما مات والدي، صار أخي هو الذي يترأس الطاولة، وبعد موته، أصبحت أمي هي التي تترأس الطاولة."٥٦ فإن الذكور في أسرة ريحانة ليسوا بأسعد حالاً مع حضورهم، بدءاً من حبيب زوج ريحانة، ومروراً بولديه اللذين لم ينشآ نشأة سوية، فأثرت في شخصيتيهما على نحو متناقض. فمحراك يبدو عليه الشذوذ، كأنه كان "يريد انتهاك العالم من حوله"٥٧، ونصور اتجه إلى التطرف"كان يبحث عن كينونة من خلال الدين"٥٨.

خلاصة:

بعد هذا العرض لأهم خيوط الرواية، يمكن القول إنّ الأجنبي هنا يمثّل كل ما خرج عند دائرة الهوية المحلية، فنزوح الأسرة الحاكمة إلى مصر، وإقامتها في القاهرة أحلها في وسط آخر- وإن كان عربياً- لكنه ظل أجنبياً عنها. وهادف الذي أحبته شمسة ابنة الحاكم هو أجنبي عنها مرتين، مرة بالجنسية، فهو ليس إماراتياً، ومرة بالمستوى الاجتماعي، لأنه ليس مكافئاً لأسرتها ووضعها الاجتماعي. لكنها رأت فيه موطنها الذي انسلخت عنه، لتعود بعد ذلك- إثر خيبتها في هذا الحبّ- لتنسلخ عنه مجددا، وتعاني إحساساً بالاغتراب حتى داخل محيطها العائلي.

من ناحية أخرى، يبدو الأجنبي/ الإنجليزي يتصرف وكأنه من أهل البلاد، بل بمزايا تفوقهم، فهاهو المعتمد البريطاني يفتح بيته لمن أراد أن ينال حريته من العبيد، ولا رسوم أو مطالب مقابل ذلك إلا لمس حطبة في وسط باحة البيت!٥٩

كذلك تبدو ريحانة- وهي العبدة الدخيلة على الأسرة- أكثر فعلاً وطلاقة سواء في الحركة، أو القدرة على التعبير عن أفكارها وتطبيقها أيضاً. لكن حظها العاثر لا يتجسد في عبوديتها أكثر مما يتجسد في شخصية زوجها السلبية التي يمكن أن يعزى إليها- بطريقة مباشرة أو ضمنية- أكثر ما حل بها من مصائب، لتصل إلى نهايتها المأسوية غير المحسوم شكلها.٦٠

بهذه الإشارات تعطي الكاتبة صورة الأجنبي عدة أبعاد تتفاوت في مدلولاتها، فالإنجليز الذين يمثلون الاستعمار يأتون بدعاوى الإنسانية والتحضر، ويساعدون العبيد للتحرر بشكل ساذج، ولم يهتموا بما سيفعلونه بحريتهم بعد ذلك، كما حدث مع ريحانة على سبيل المثال.

أخيراً وجدت الدراسة أن صورة الأجنبي في الرواية مرتبطة برؤية نسوية، إذ تبدو المرأة أكثر فاعلية وإيجابية من الرجل، وذلك في أكثر من سياق، مثل شخصية ريحانة، وكذلك الممرضة الأمريكية التي جاءت مع الحملة التبشيرية ورفيقاتها اللاتي كن يساعدن النساء ومحل ثقتهن، في حين يفقد الطبيب الإنجليزي هذه الثقة، لكن للأسف شمل هذا حتى حبيب شمسة، لتفضي إلى معاناة المرأة على الصعيدين الإنساني والعاطفي.

الهوامش:

١. رسول محمد رسول في دراسته لصورة الآخر في الرواية الإماراتية: قراءات في المتخيل الإبداعي، وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع،أبو ظبي ٢٠١٠، ص ٥.

٢. لالاند، الموسوعة الفلسفية، ت. خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط٢ ٢٠٠١، ج١ ص ١٢٤-١٢٥.

٣. ينظر سعد الذويح صورة الآخر ي الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠٠٨، ص ٧، وما بعدها.

٤. رسول محمد رسول في دراسته لصورة الآخر في الرواية الإماراتية: قراءات في المتخيل الإبداعي، ص ٣٥.

٥. لهذا التفاوت أبعاد عميقة، ومسببات ومظاهر عديدة- ليس هنا مجالها بسطها، لكن يمكن توضيح ذلك بوضع العرب- خاصة في لبنان وبلاد الشام- فترة الاستعمار حيث حدث تقارب وتجاوز للفروق الأيديولوجية، والتركيز على الهوية الوطنية والقومية، فالدين المسيحي الذي يجمع بعض الضحايا/المستعمَرين بفتح الميم، بالمستعمِر بكسر الميم، لم يكن جامعاً بينهم، فضلاً عن وجود نسبة من الوعي لفهم ديني لدى العرب في ذلك الوقت، يتسع ليستوعب من لا يعتنقه، مادام مسالماً. وهو ما اختلف في واقعنا الحالي حيث ظهرت الفروق الحادة حدّ القتال بين أصحاب الدين والمذهب والوطن الواحد!

٦. السابق، الصفحة نفسها.

٧. رسول محمد رسول، مرجع سابق، ص ٣٦.

٨. فكرة خرج بها هنتنجتون في نهايات القرن العشرين يرسخ فيها الفروق الثقافية والدينية والتاريخية بين الحضارات، ويتنبأ أنها ستكون محور الحروب والصراعات المستقبلية التي سيشهدها العالم.

Samuel P. Huntington, Clash of Civilizations, Foreign Affairs, Vol. ٧٢, No. ٣ (Summer, ١٩٩٣), pp. ٤٩-٢٢, Stable URL: http://www.jstor.org/stable/i٢٠٠٤٥٦١٤

٩. الموسوعة العربية

https://www.arab-ency.com/ar/%D٨A%٧D%٨٤%٩D%٨A%٨D%٨AD%D%٨٨%٩D%٨AB/%D%٨A%٧D%٨٤%٩D%٨٥%٩D%٨B%١D%٨٣%٩D%٨B%-٢D%٨A%٧D%٨٤%٩D%٨٢%٩D%٨A%٧D%٨٦%٩D%٨٨%٩D%٨٦%٩D٨%٩A-%D%٨٤%٩D%-٨٠%٩D٨٤-%٩%D%٨A%٣D%٨AC%D%٨A%٧D%٨٦%٩D%٨A٨

١٠. رسول محمد رسول، صورة الآخر في الرواية الإماراتية: قراءات في المتخيل الإبداعي، ص ٨٩.

١١. لا تركز الدراسة بشكل مباشر على ما يمكن أن تشير إليه صورة الأجنبي من علاقات العمالة الوافدة ومشاكلها وأبعادها كما تناولتها كثير من الأعمال الأدبية والدراسات النقدية مثل دراسة عبد الفتاح صبري "العمالة الوافدة وأثرها في الأدب الإماراتي: القصة نموذجاً" الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٨.

١٢. أما إطار الجهاد والسفر إلى أفغانستان، فإن الرواية اكتفت بالإشارة السريعة، لرحلة ناصر/ نصور إليها للجهاد تحت ضغط جماعة تعرف إليهم في المسجد، وسرعان ما تبين له خطأه فعاد أدراجه.

١٣. رسول محمد رسول، صورة الآخر في الرواية الإماراتية: قراءات في المتخيل الإبداعي، ص ٩٠.

١٤. ميسون صقر، ريحانة، مؤسسة دار الهلال، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ١١، ١٣.

١٥. ريحانة، ص ٢٥.

١٦. ريحانة، ص ١٦١.

١٧. ريحانة، ص ٣٦.

١٨. ريحانة، ص ٣٧.

١٩. ريحانة، ص ١٣، ١٤.

٢٠. ريحانة، ١٤.
٢١. ريحانة، ص ٣٨.
٢٢. ريحانة، ص ٢٤.
٢٣. ريحانة، ص ٤٥.
٢٤. السابق، الصفحة نفسها.
٢٥. ريحانة، ص ٤٦.
٢٦. ريحانة، ص ٢٢.
٢٧. السابق، ص ٥٤.
٢٨. سنناقش ذلك لاحقاً.
٢٩. ريحانة، ص ٢١٦-٢١٧.
٣٠. ريحانة، ص ٢١٧.
٣١. ريحانة، ١٦٩.
٣٢. ريحانة، ص ١٦٢.
٣٣. ريحانة، ص ١٦٢.
٣٤. ريحانة، ص ١٦١.
٣٥. ريحانة، ص ١٨٨.
٣٦. ريحانة، ص ١٠٧.
٣٧. ريحانة، ص ١٨٢.
٣٨. ريحانة، ص ١٨٢.
٣٩. ريحانة، ص ١٨٣.
٤٠. ريحانة، ص ٢١٦.
٤١. ريحانة، ص ١١-١٣.
٤٢. ريحانة، ص ٢١٦.
٤٣. ريحانة، ص ٢١٦.
٤٤. ريحانة، ص ١٧٣.
٤٥. ريحانة، ص ١٦٨.
٤٦. ريحانة، ص ١٦٩.
٤٧. ريحانة، ص ٢٧٩.
٤٨. السابق، ص١٤، و ص ٤٧.
٤٩. ريحانة، ص ٤٧.
٥٠. ريحانة، ص ٢١٦.
٥١. ريحانة، ص ٣٤.
٥٢. ريحانة، ص ٣٥.
٥٣. السابق، ص ١٣٦.
٥٤. السابق، ص ١٥٠.

٥٥. ريحانة، ص ٧٧.

٥٦. ريحانة، ص ١٨١.

٥٧. ريحانة، ص ٢٤٢.

٥٨. ريحانة، ص ٢٤٣.

٥٩. ريحانة، ص ٢٦٩.

٦٠. لم تحدد نهاية ريحانة بشكل قطعي، إنما تصور ابنها ناصر يبحث عنها، والإجابات التي يحصل عليها تدور حول جنونها، أو هلاكها أو غرقها في البحر.

من المراجع:

١. رسول محمد رسول، صورة الآخر في الرواية الإماراتية: قراءات في المتخيل الإبداعي، وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، أبو ظبي ٢٠١٠.

٢. سعد الذويح صورة الآخر ي الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠٠٨.

٣. عبد الفتاح صبري، العمالة الوافدة وأثرها في الأدب الإماراتي: القصة نموذجاً، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٨.

٤. لالاند، الموسوعة الفلسفية، ت. خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط٢ ٢٠٠١.

٥. ميسون صقر القاسمي ، ريحانة، مؤسسة دار الهلال، القاهرة، ٢٠٠٣م.

المواقع الإلكترونية:

١. الموسوعة العربية https://www.arab-ency.com/ar/%D%AA%vD%٨٤%٩D%AA%٨D%AAD%D%٨٨%٩D%٨AB/%D%٨Av%D%٨٤%٩D%٨٥%٩D%٨B%١D%٨٣%٩D%٨B%-٢D%٨A%vD%٨٤%٩D%٨٢%٩D%٨A%vD%٨٦%٩D%٨٨%٩D%٨٦%٩D٨%٩A-%D%٨٤%٩D%-٨٠%٩D%٨٤%٩D%AA%٣D%AAC%D%AA%vD%٨٦%٩D%AA٨

٢. Samuel P. Huntington، Clash of Civilizations، Foreign Affairs، Vol. ٧٢، No. ٣ (Summer، ١٩٩٣)، pp. ٤٩-٢٢، Stable URL: http://www.jstor.org/stable/i٢٠٠٤٥٦١٤