جامعة الجزائر 02

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية

قسم اللغة العربية وآدابها

الأنا والآخر في خطاب الرحلة عند غادة السمان

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث

تخصص: قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة

إعداد الطالبة:

حياة دقي

إشراف الأستاذ:

د/علال سنقوقة

السنة الجامعية: 2019- 2020

جامعة الجزائر 02

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية

قسم اللغة العربية وآدابها

الأنا والآخر في خطاب الرحلة عند غادة السمّان

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث

تخصص: قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة

إعداد الطالبة:
حياة دقي

إشراف الأستاذ:
د/ علال سنقوقة.

أعضاء اللّجنة المناقشة:

الأستاذ الدكتور:	مصطفى فاسي	رئيسا
الأستاذ الدكتور:	علال سنقوقة	عضوا مقرّرا
الأستاذة الدكتورة:	ربيعة جلطي	عضوا مناقشا
الأستاذ الدكتور:	خليفة قرطي	عضوا مناقشا
الأستاذة الدكتورة:	مليكة بن بوزة	عضوا مناقشا
الأستاذة الدكتورة:	راوية يحياوي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2019- 2020

الإهداء

إلى من هما أهلٌ لكلّ فرحة

إلى من أهدياني من عمريهما عمرا

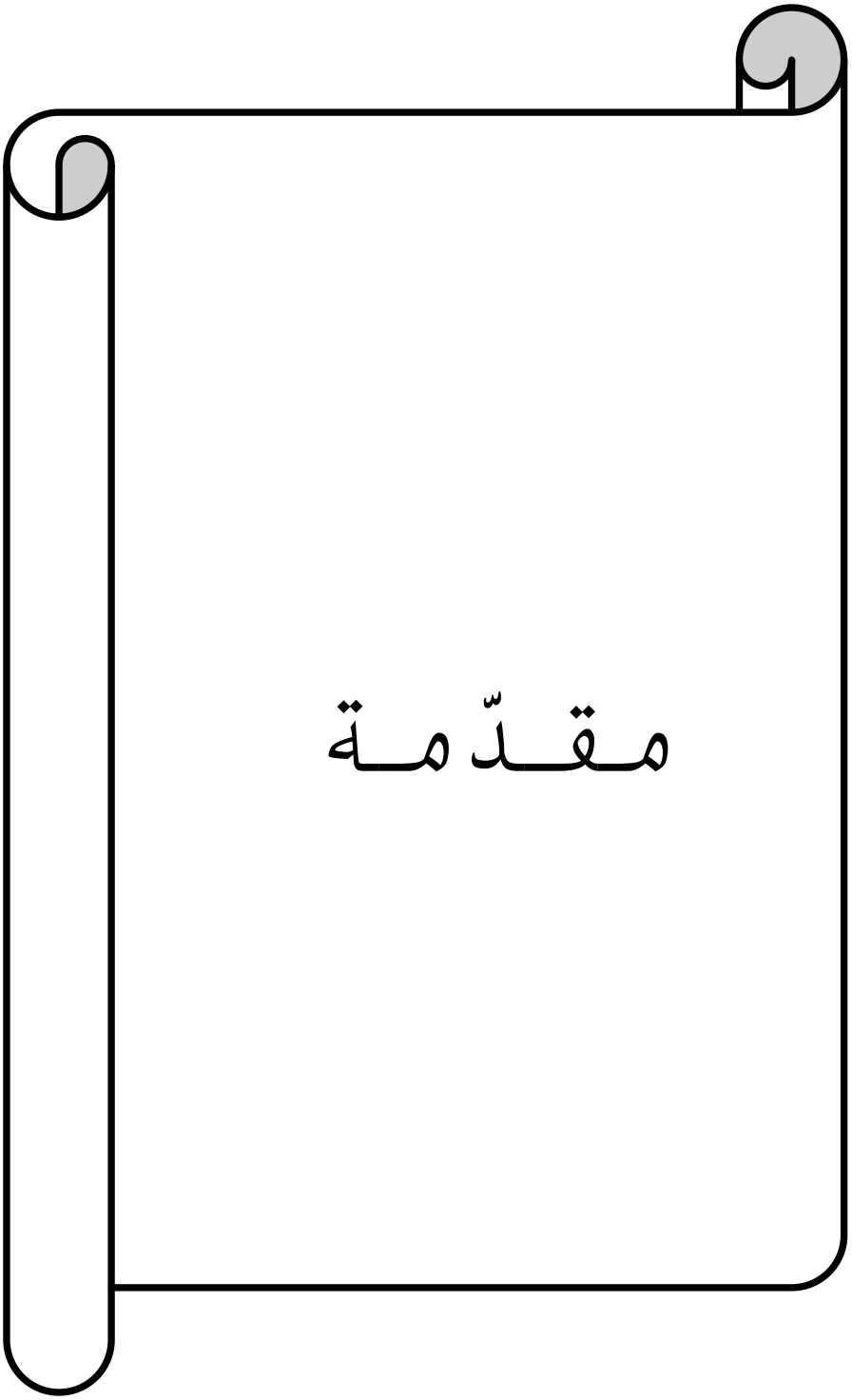
ومازال عطاؤهما يغمرني دون حساب..

أمّي سعادتي في الدنيا وأبي عزّتي وسندي

لكما أهدي كلّ جميل قد يقال عن جهدي هذا المتواضع.

شكر وامتنان:

- هي صفحة الاعتراف بالفضل لأهله وقد فضّل الله عليّ أولا إذ سدّد خطاي ووفقّني لإنجاز هذا البحث فالحمد والشكر لله.
- شكرٌ خاصّ ومحبّة خالصة ودعاء لا ينقطع لمن كانت هديّة السماء لي في مشواري مع بحث الدكتوراه بكلّ عقباته ومتاعبه وحاجاته.. شكرا لصديقتي وأختي الكبرى "ربيعة براخليّة" التي تحمّلتني ودعمتني قلبا وقالبا وشاركتني كل أوقاتي حلوها ومرّها بمحبّة وحرص كبيرين
- امتنان كبير لأهلي وإخوتي وصحبي وأساتذتي وزملائي وكلّ من مدّ لي يد العون بقول أو فعل مهما صغر حجمه فهو عندي كبير..، لهم جميعا منّي فائق الشكر والكثير الكثير من المحبّة.
- شكرٌ خالص لأستاذي المشرف د/ علال سنقوقة وأستاذَي الفاضلين: د/ مليكة بن بوزة، ود/ مصطفى فاسي على كبير حرصهم، ووافر جهدهم إذ قدّموا لي من التوجيهات والتصويبات ما يخدم البحث بشكل كبير فلهم منّي ولكلّ أساتذتي ومن كان لي خير قدوة طوال مشواري الدّراسي فائق التقدير والامتنان.


مـقـدّمـة

مقدِّمة:

عرف الإنسان الرّحلة منذ القدم إذ يعدّ الانتقال والتنقّل أحد الأفعال الحتميّة التي تشكّل وجوده واستمراره، فكلّنا في هذا العالم مرتحلون بشكل أو بآخر، والذي يختلف هو طبيعة السّفر وطبيعة ما يُسفر عنه أيضا، فكثيرة هي أسفار الناس وكذلك النصوص التي تروي حكايا الأسفار، وقد عرف تاريخ الأدب العربي الكثير من الرّحالة الذين تمّت رواية تفاصيل أسفارهم ومشاهداتهم فتمّ تدوينها وتناقلها الأجيال جيلا بعد جيل، وفكرة التدوين هذه حرص على تنفيذها الأوّلون الأقدمون من الكتاب والمؤرخين والخلفاء والحكام من أصحاب الشأن الذين كانوا يرعون تفاصيل القضيّة، فكانوا حريصين متنافسين في عمليّة التدوين والتوريق، التي لولاها لما كانت لنا صلة بتاريخنا الأدبي والفكري وحتى الحياتي، فقد بلغنا في سياق التراث الأدبي أن لنا من الكتب والمؤلّفات في فنّ الترحال ما يغني ويفيد، وقد استفاد عديد المؤرخين والباحثين مما ورد في أحاديث الرحالة منذ القدم بحيث كان السرد الرحلي مادة خصبة حافلة بالأخبار والعلوم ومختلف أشكال ومظاهر حياة الناس في جميع بلدان العالم.

عرف أدب الرّحلة تطوّرا ملحوظا على مرّ الزمن والقراءات والدراسات فأسهم في سعة الأدب العربي وثرائه على المستوى الأجناسي والإبداعي أيضا، فهو الجنس الإخباري الحكائي الذي يجمع في طياته الكثير من صنوف الأدب، فيضمّن الشّعر والأمثال، والطرفة، وغيرها من الآليات السرديّة والأساليب التي يبتغيها كاتب عن آخر، ويبقى وجود رحلة واقعية وسفر فعلي إلى جانب وجود نصّ يحكيه هو من أهمّ شروط ومميزات أدب الرّحلة، كما تتجلى القيمة الأدبية للرحلات في ما تعرضه من أساليب ترتفع بها إلى عالم الأدب، وترقى بها إلى مستوى الخيال الفني، و منه يتّسم أدب الرحلات بالتنوع في الأسلوب من السرد القصصي إلى الحوار إلى الوصف وغيره. وبالتالي فهو يثير متعة القارئ فضلا عن القيمة الفكريّة والمعرفيّة التي يضيفها له.

ولأنّ الرّحالة الكاتب عبارة عن نافذة ووسيط هامّ في ربط العلاقات بين الشعوب لاسيما في فترة ماضيّة حيث لم تعرف التكنولوجيا تطوّرها المشهود في زماننا أين صارت هنالك أكثر من وسيلة لاكتشاف العالم والتواصل معه، وبالرغم من ذلك تبقى خصوصيّة الكتاب في كونه موجّها في الغالب للطبقة المثقّفة من الناس –لاسيما في وقتنا الحاضر– التي تجيد اقتناص الرسالة، ومنه تطوّرت سبل السرد عند الكتاب وصاروا يهتمون بالقارئ وبأفق تلقيه، فضلا عن أهميّة نصوص الرحلات وما تتيحه من فرص للتعرف على الآخر والتواصل معه، إنها النافذة التي يطلّ المرء عبرها على العالم، وتعدّ الكاتبة السوريّة "غادة السمان" من بين كتّاب العصر الحديث الذين مارسوا فعل الكتابة ومواجهة العالم عبر تجربة شملت مختلف أجناس الأدب (شعرا، وقصّة، ورواية، ومسرحا، وكذلك أدب الرحلة).

خاضت الكاتبة "غادة السمان" فعل الترحال واقعيّا وبشكل متكرّر ومتواصل أخذ من عمرها سنوات طوالاً، كانت نتيجتها ستّة كتب صُنّفت ضمن أدب الرحلة، ونظرا لافتقار تاريخنا العربي لأسماء نسائيّة مارست هذا اللون من الكتابة وبشكل واقعي وإبداعي، فإنّ البحث فيه مغامرة لا تقلّ عن مغامرة الكاتبة وجرأتها في كسر القاعدة والتحرر من قيود مجتمع لم يحفظ لنا تاريخ أسفاره اسم امرأة واحدة ارتحلت بمفردها ونقلت أخبار الناس والشعوب، اللهم إلا فيما تعلّق برحلات الحج وتلك معروف شروطها التي تستلزم محرما ولا نصّ منفرد قد يكون نتاجا لها، بل تدخل في سلك العبادات لا أكثر، ذاك كان المهاد الحافز والمشجّع لاختيارنا لهذا الموضوع الذي عنونّاه ب "**الأنا والآخر في خطاب الرحلة عند غادة السمان**"، وقد كان اختيارنا لجنس الرحلة تحديدا دون غيره من الأجناس عند هذه الكاتبة لسببين رئيسين أحدهما موضوعي والآخر ذاتي، فأما السبب الأول فيتعلّق بغياب الدراسات التحليلية الشاملة حول جنس الرحلة عند غادة السمان دون غيرها من الأجناس الأدبية، في مقابل وجود دراسات وقراءات مختلفة السياق حول بقيّة أعمالها، وأما السبب الثاني فيخصّ رغبتنا الملحّة في اكتشاف عوالم هذه الكاتبة التي أثارت فينا شهوة الاكتشاف منذ أوّل اطّلاع

لنا على أعمالها قبل سنوات، فهي الكاتبة الملمّة بدهاليز اللغة المتمكّنة من الأساليب التعبيرية، والجريئة منذ البدء في طرق المواضيع الحساسة سياسية كانت أم اجتماعية أم فكريّة أم ثقافية.

وبالنسبة لأدب الرحلة عند غادة السمان فقد أسفرت لنا رحلاتها عن ستّة كتب نوردها بالترتيب وفقا لتاريخ صدورها وهي:

- **الجسد حقيبة سفر**، صدر عام 1979 وأعيد طبعه (ط2) في 1980، و(ط3) في 1985، و(ط4) في 1992، و(ط5) في 1996.
- **غربة تحت الصّفر**، صدر عام 1986 وأعيد طبعه (ط2) في 1993 .
- **القلب نورس وحيد**، صدر عام 1998.
- **شهوة الأجنحة**، صدر عام 1995 وأعيد طبعه (ط2) في 1999 و (ط3) في 2006.
- **رعشة الحريّة**، صدر عام 2003 وأعيد طبعه (ط2) في 2010، و(ط3) في 2004.
- **امرأة على قوس قزح**، صدر عام 2010.

وقد تأسست دراستنا لهذه الكتب على مجموع إشكاليّات نتوخّى الإجابة عنها وهي:

- هل الكتابة عند غادة السّمان فعل تحرّري، أم هي ارتحال دائم في فهم ووعي الآخر المختلف؟
- كيف جعلت الكاتبة غادة السّمان من الرّحلة والكتابة فيها ملاذًا للاحتماء من عفونة الواقع وقصور الوعي الثقافي؟

- هل جسّدت استراتيجيّة الكتابة في أدب الرّحلة عند السمّان وعيا ثقافيّا بواقع الأنا في مقابل الآخر، أم كان ذلك محض سرد يتّخذ من الوصف الدّقيق والمباشر وسيلة لعرض الموجود والملحوظ من الكاتبة في مسارها التّرحالي؟.
- هل استطاعت الكاتبة أن تنتج لنا نصوصا رحلية ذات سمة مميزة وطابع خصوصي مختلف عما ألفناه وألفيناه في مكتبة أدب الرحلات العربي على مر العصور وهل يمكن موازاة رحلات هذه المرأة العربية وضمّها مع رحلات الكتاب الرجال الذين تحفظ أسماءهم متون الكتب؟.
- فيم تتجلّى خصوصيّة الخطاب الرحلي عندها وأيّ المستويات نالت حظّها من العناية أكثر؟
- ما هي محدّدات العلاقة بين الذّات والآخر في خطاب الرّحلة عند غادة السمان وكيف تجلّت سرديّا؟.

هي أسئلة وغيرها عملنا على الإجابة عنها وفقا لخطّة تتكوّن من مقدّمة وأربعة فصول، وخاتمة، فأمّا الفصل الأوّل فجعلناه نظريّا خصّصناه لتحديد المفاهيم، وتناولنا فيه: مفهوم الخطاب (لغة واصطلاحا)، ومفهوم الرحلة (لغة واصطلاحا)، ثمّ الرحلة وإشكالية التجنيس، ووقفنا عند محطّة حياة الكاتبة تحت عنوان "سفر الكتابة عند غادة السمان"، لنختم الفصل بوصل حلقة الترحال في الأدب العربي تحت عنوان "الرحلة من ابن بطوطة إلى غادة السمان". وأمّا الفصل الثاني فهو فصل تطبيقيّ جعلناه للوقوف عند محدّدات العلاقة بين الذات والآخر، فعنونّاه، "تجلّيات الأنا في خطاب الرحلة" وضمّ في طياته مبحثين: مبحثا بعنوان: الأنا الفرديّة وفيه تطرقنا إلى: قراءة/كتابة الذات، الاغتراب، الحنين، نقد الذات، ومبحثا آخر بعنوان: الأنا الجماعيّة وفيه تطرّقنا إلى: التراث والهوية، القضايا الإنسانية، القضايا القومية، القضايا الفكرية.

أمّا الفصل الثالث وهو تطبيقيّ أيضا فجعلناه للبحث في أشكال تجليات الآخر في الرحلة، ويشتمل على مبحثين هما: مبحث بعنوان: تمثيلات صورة الآخر وفيه ستة عناصر هي: قراءة الآخر، وهْم الآخر (وهم الصورة)، نقد الآخر، الآخر كعدوّ، الآخر كمنتج حضارة، المثاقفة مع الآخر، ومبحث ثانٍ كان بعنوان: تمثيلات الآخر من خلال فضاءاته وفيه عنصران: الفضاء المركزي وهو بيروت/ لبنان، والفضاءات الفاعلة وهي: باريس/فرنسا، لندن/انجلترا، أمريكا/المدن الكبرى، جنيف/سويسرا، الأندلس/إسبانيا.

وأمّا الفصل الرابع والأخير فقد خصّصناه لقراءة نصوص الرحلات وتحليلها سرديّا ومضمونيّا عبر أربعة مباحث هي: البعد الفني للرحلات، وقد تناولنا فيه العتبات وشعريّة العنوان، كما وقفنا عند أسلوب ولغة السّرد وفصّلنا فيه، والمبحث الثاني ناقشنا فيه الوعي الكتابي، ليليه الذاكرة الانفعالية والطريقة التي اشتغلت فيها على مستوى الخطاب، ثمّ انتقلنا في الأخير إلى قراءة الملامح التي كانت مهاد السفر للآخر ونافذة العبور إليه في نصوص الكاتبة.

واتّبعنا في هذا كلّه منهج علم الصورة الذي يدرس العلاقات والمواقف المتقابلة في النصوص الإبداعية انطلاقا من وضعيات ثلاث هي: وضعية الرُّهاب، وضعية الهَوَس، ووضعيّة التآلف، مع الاستعانة لا محالة بمجموعة من الآليات التي أعانتنا على تفكيك الخطاب ودراسة النصوص كالمنهج الأسلوبي، لا سيما في الشق الذي يتعلّق بأسلوب السرد ولغته، وحتّى ذاك الذي يخصّ واقع الكاتبة وتباين حالاتها الشعوريّة وتأثيراتها على النص، إلى جانب كثرة الاحتمالات التي تستوجب منا الفصل والتحديد وبالتالي وضعها في إطارها المنهجي المناسب.

هذا واعتمدنا في إنجازنا للبحث –إلى جانب مصادر البحث والكتب الأخرى لغادة السمان– على كمٍّ من المراجع التي تتّصل بالموضوع، وكان أهمّها تلك التي تصبّ في

صميم الصورولوجيا وفلسفة الذات والآخر ككتاب "الأدب العام والمقارن" لدانيال هنري باجو، وكتاب "الذات تصف نفسها" لجوديث بتلر، وكتاب "الذات عينها كآخر" لبول ريكور، وكتاب "البحث عن الذات دراسة في الشخصية ووعي الذات" لإيغوركون، إضافة إلى مجموعة مؤلفات عن الهويّة والسرد وبعض المقالات المنشورة في الدوريات والمجلات التي تمكنّا من الاطّلاع عليها.

أمّا عن الصعوبات التي واجهتنا في دراستنا هذه فتتعلّق بطبيعة النّص العصيّ على التجنيس والحافل بالقضايا الملفوفة بطابع الشعريّة التي كانت حاجزا بين رغبتنا في وضع الدراسة في إطارها النقدي الأكاديمي، وبين الخوف من الانسياق خلفها وإهمال الجانب النقدي الذي يظهر فيه جهدنا وقراءتنا للعمل، ومن اطّلع على كتابات غادة السمان في أدب الرّحلة يدرك حقيقة صعوبة قراءته وفق خطّة استهلكت منّا سنوات من إعادة القراءة والتمحيص حتى استطعنا صياغتنا آملين أن نكون قد وفقّنا في ذلك ولو نسبيا.

في الختام لا يفوتني أن أتوجّه بخالص الشكر والتقدير لأستاذي المشرف الدكتور "**علال سنقوقة**" على ما بذله من جهد معي، إذ لم يكتف برعاية البحث وتصويبه فقد كان نعم المرشد الناصح لي طوال سنوات البحث في الدكتوراه، ولم يبخل عليّ بأيّ إشارة قد تفيدني في مساري، فجزاه الله عنّي وعن جميع زملائي الطلبة الذين رعاهم خير جزاء.

الفصل الأول: خطاب الرحلة: مفاهيم وتحديدات:

1: في الخطاب الرحلي:

أ/ مفهوم الخطاب:

- لغة:

- اصطلاحا:

ب/ مفهوم الرحلة:

- لغة:

- اصطلاحا:

ج/ الرحلة وإشكالية التجنيس:

2: سفر الكتابة عند غادة السمان.

3: الرحلة بين ابن بطوطة وغادة السمان.

4: في جدلية الأنا (الذات) والآخر

الفصل الأول: خطاب الرحلة: مفاهيم وتحديدات.

1/ في الخطاب الرّحلي:

أ/ مفهوم الخطاب:

- لغة:

جاء في "لسان العرب" «الخطب: الشأن أو الأمر، صغر أو عظُم، وقيل: هو سبب الأمر. يقال: ما خطبك؟ أي ما أمرك؟ والخطب: الأمر الذي تقع فيه المخاطبة، والشأن والحال.»[1] بما يوحي بوجود سياق وأطراف مسببة ومفعّلة لحدوث ما يقال عنه خطاب. وقيل: الخطابة وهو «قياس مركّب من مركّب من مقدمات مقبولة، أو مظنونة، من شخص معتقد فيه، والغرض منها ترغيب الناس فيما ينفعهم من أمور معاشهم ومعادهم».[2]

وأمّا المعاجم الحديثة والمختصّة فنجدها تعرّف الخطاب على أنّه «مجموع خصوصي لتعابير، تتحدد بوظائفها الاجتماعيّة، ومشروعها الأيديولوجي (...) ويمتلك الخطاب الأدبي أبعادا شاعريّة، تميّزه عن الخطابات المباشرة»[3] ونفهم من هذا الكلام أنّ الخطاب أنواع ولكلّ حقل معرفي خصوصيّة يصطبغ بها الخطاب الذي ينتمي إليه. منها الخطاب الديني ومنها السياسي ومنها الثقافي والأدبي وهكذا.

ولأنّ الحقل اللساني أكثر الحقول المعرفيّة التي اشتغلت بدراسة الخطاب وتحليله والبحث في مكوّناته ونظام بنائه، بحيث ميّزت بين اللغة والكلام، وما يحيل إليه اللسان، والتلفظ، ورسمت حدودا بين مستويات التفكير وفاعليّة التكلّم فإنّنا نشير إلى مفهومه انطلاقا

---

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، "**لسان العرب**"، مج: 01، دار صادر للنشر، بيروت، ط3، 1994، ص: 360.

[2] الجرجاني أبو بكر بن عبد الرحمان علي بن محمد الشريف، "كتاب التعريفات"، مكتبة لبنان، بيروت، طبعة جديدة، 1985، ص: 102.

[3] سعيد علوش، "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)"، دار الكتاب اللبناني، بيروت–لبنان، ط1، 1985، ص: 83.

من هذا الاتجاه بحيث أنّ «الخطاب يتضمّن إحالة إلى مقام التلفظ ويشتمل ضمنا على "مرسل" Sender و"مستقبل" Receiver»[1] فأمّا المرسل فهو الطرف المخاطِب الذي يتولى مهمّة الكلام شفاهة أو كتابة، وأما المرسل إليه فهو الطرف المخاطَب الذي يوجَّه له الكلام فيتلقّاه. وفي اللسانيات يستعمل مصطلح "الخطاب" بوجهين: وجه الكلام في شكله العام، ووجه الجمل المترابطة في مجموعها ومنه يقال أنّ «الخطاب يطلق على كل ملفوظ يصوّر بوضوح محركات التلفظ (أنا، أنت)، في حين يطلق اصطلاح "المحكي" على كلّ ملفوظ يصاغ وفق ضمير الغائب».[2]

من هنا نشير إلى تتعدّد مفاهيم وتعريفات الخطاب بتعدّد مجالاته وموضوعاته وهذا ما تسبب في تداخل التعاريف بينه وبين "النصّ" تحديدا وقد ألفينا ذلك في ثنايا الكتب والمعاجم من ذات التوجّه حتى أن هناك من يصرّ على التمييز بين المصطلحين ووضع حدود بينهما، في حين هناك من يشير إلى مدى التواشج والتقارب الكبير بين المفهومين إن تعلق الأمر بالمفهوم اللغوي أو المفهوم الاصطلاحي، بيد أنّه مع ظهور اللسانيات الحديثة وتطوّر الدرس اللغوي أصبح الحديث مختصّا وصارت هناك تحديدات للجملة والكلمة وحتّى لا نبتعد عن سياق الحديث فإننا نشير إلى أحد المعاجم اللغويّة العربية التي عرّفت النصّ كالآتي: «يقال: نصّ الحديث: رفعه وأسنده إلى المحدّث عنه.»[3] فوراءه طرف مرسِل يقتضي طرفا آخر مستقبلا أو متلقيّا. وكذلك يرى "سعيد علوش" أنّ «النصّ مصطلح يحلّ محل العمل

---

[1] جيرالد برنس، "قاموس السرديات"، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص: 48.

[2] ماري نوال غاري بريور، "المصطلحات المفاتيح في اللسانيات"، تر: عبد القادر فهيم الشيباني، سيدي بلعباس الجزائر، ط1، 2007، ص: 50.

[3] مجمع اللغة العربية، "المعجم الوسيط"، إشراف: شوقي ضيف، مكتبة الشروق الدوليّة، مصر، ط4، 2004، ص: 926.

الأدبي وفي الحين الذي نرفض فيه مفهوم "الإبداع الفردي/ الدلالة/ تمثيلية الواقع"، يصبح "النص" أثرا للكتابة.»[1] فلا يفكَّر في النص إلا من خلال أدبيته وفضائه.

وباعتبار موضوعنا "الرحلة" وهي عمل أدبي إخباري حكائي يتضمّن فعل السفر وفعل الكتابة والحكي، وقد اخترنا مصطلح "الخطاب" كعنوان فإنّنا نعمد إلى توضيح معنى الخطاب/النصّ اعتمادا على ما ورد في المعاجم العربيّة ثمّ إلى توضيح معناه عند أوائل وأبرز من درسه من أعلام الغرب، ونتفادى الدخول في إشكالية الجدل القائم على التمييز بين النص والخطاب، إذ نروم كسر الفروق والجمع بين هذين المفهومين ورصد طبيعة العلاقة بينهما تكاملا وتقاطعا وتداخلا واستخدامهما بمعنى واحد للدلالة على شيء واحد هو العمل الأدبي الذي بين أيدينا والذي نصفه تارة نصّا وتارة أخرى خطابا. ومن الباحثين من يشير إلى أنّ «الخطاب في المفهوم السردي هو القول الشفهي أو الخطّي الذي يخبر عن حدث أو سلسلة أحداث. وهذا التعريف يقرّب الخطاب من النصّ، ويقربه من السرد، وهو وضع الحكاية في نص لنقلها إلى القارئ».[2] ومنه تتحقق الوظيفة التواصليّة التي حددها اللغويون في بحوثهم وكذلك الشاعريّة التي أرسى معالمها البلاغيّون ضمن خطاطة تجمع بين طرفين يجمع بينهما رابط ورسالة تكون هي محطّ الجدل والقراءة والنقاش تبعا لاختلاف المقاصد وأفق التوقعات، وتبعا لتباين الأيديولوجيات والخلفيات المعرفيّة لكلّ طرف.

-اصطلاحا:

إن الحديث عن الخطاب في مفهومه الاصطلاحي حديث عن المنظومة العامة التي يشتغل فيها هذا المصطلح، وبالنسبة للسّرد فإنّ ما قام به "ميشيل فوكو" من حفريات ودراسات أركيولوجيّة تتخذ من منطوقات التاريخ والنحو العام وتحليل أنواع الخطابات في القرن الثامن عشر موضوعا للبحث في الأرضيّة التي تقوم عليها معرفة عصر معيّن، الذي

---

[1] سعيد علوش، "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة"، ص: 213.

[2] لطيف زيتوني، "معجم مصطلحات نقد الرواية"، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت– لبنان، ط1، 2002، ص: 89.

يتبدّى عبر الخطابات على اختلاف طبيعتها: اقتصادي، ثقافي، سياسي... وغيرها من المجالات التي تتخذ من الخطاب مرآة عاكسة لما يدور فيها، فالخطاب «هو المسرح الذي يتم فيه استثمار الرغبة، فهو ذاته مدار الرغبة والسلطة. إنّ حقيقته منطوق ما ليس في صمت معناه، أو في الكلام الأخرس الذي تستخرجه عمليّة التعليق، بل إنّ حقيقته قائمة في موقعه، وفي استراتيجيّة المتحدث به..»[1] ومن هنا يتّخذ الخطاب أهميّته التي تكمن فيما يخفيه ويمرّره من رسائل لها غايات محددة، وحِيكت بطريقة مدروسة تدفع للبحث والتنقيب بغية تفكيك شفراتها.

ويقودنا هذا المعنى إلى الحقل السردي والنقدي حيث يرتبط الحديث عن الخطاب بالحديث عن اللغة والتوصيف والبلاغة، وفيما يخصّ الثقافة العربيّة فإنّ التوصيف الموضوعي لأنواع الخطاب العربي القديم هو الذي وجّه الأنظار إلى تأسيس المعرفة اللغويّة الصوتية والنحويّة والبلاغية والمعجمية والتاريخيّة. والإبداع بشتّى أشكاله، وقد تمّ هذا التوصيف في دائرة اللفظ والمعنى، فالخطاب يتوسّل دائما اللغة وإن كان الظاهر أنّ اللغة هي الوسيلة الأساس فيه والغاية، فإنّ جوهر الخطاب في حقيقة الأمر ليس لغويّا، إذ هو مجموعة من النوايا التي تتحقق بوساطة اللغة والوظيفة التواصليّة التي نادى بها جاكبسون إحدى هذه النوايا وليست كلّها، فالتواصل يكون على شكلين: تواصل بالكلام، وتواصل بالكتابة، وعليه يكون البحث في السياق والمقاصد ضرورة حتميّة.[2]

ونظرا لما يتمتع به الخطاب الأدبي من خصوصيّة تميّزه عن بقية الخطابات وجب التعامل معه وقراءته انطلاقا من مراعاة هذا التفرّد، بحيث يقوم على «خصائص جمالية وأسلوبيّة وبنويّة وظيفيّة متنوّعة، واستثمار الأدلة الصوتية في السياق الشعري للخطاب

---

[1] ميشيل فوكو، "نظام الخطاب"، تر: محمد سبيلا، دار التنوير للنشر والتوزيع، ط2، 2007، ص: 49.

[2] ينظر: نعمان بوقرة، "المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية"، جدار للكتاب العالمي، عمان– الأردن، ط1، 2009، ص: 11.

الأدبي، وعبر هذه الخاصة تتشكّل رمزية الأصوات، ويتحدد الإيقاع بين الطويل والقصير والبطيء والسرعة والإيجابية والسلبي.»[1] فلكلّ نصّ أدبي خصوصيّته التي انبنى عليها وعلى أساسها يتم توصيفه وتحليله وفق خطّة منهجيّة تراعي الفروق الكامنة بين النصوص التي هي مجموع خطابات مكتوبة أو منطوقة تمثّل عنصرا مهما وأساسيا في عمليّة التواصل وتشترك في كونها تتطلب طرفا مرسِلا وآخر مستقبلا.

ومنه تتقلّص المسافة وتتلاشى الحدود بين مفهومي: النص/الخطاب بحكم التقارب والتواشج الذي بينهما، بل وانضواؤها تحت مسمّى عام هو "الأدب"، هذا الأخير الذي تجعله "كريستيفا" مرادفا للنص إذ ترى أنّ «الأدب/النص يخلّص الذات من تطابقها مع الخطاب الموصول ويهشّم عبر نفس الحركة، كونها مرآة عاكسة "لبنيات" خارج معين. وبما أنّ النص وليد خارج واقعيّ ولا متناه في حركته الماديّة، ولأنه يدمج متلقّيه في تركيبه ملامحه. فإنه يبني لنفسه منطقة تعدد للسمات والفواصل تمكّن كتابتها غير الممركزة من ممارسة تعدد لا يقبل الوحدة أبدا».[2] بما يعني أنّ النّص عبارة عن كتلة موحّدة تقبل التعدد والتأويل عبر القراءة والتحليل، وذلك بتحليل الملفوظات والبحث في أنماطها وفي التداخل الذي يتيحه تقارب الثيمات من فضاء لآخر.

هكذا يكون "النص" مرادفا للخطاب وليس جزءا هاما منه فعندما يتعلق الأمر بالسياق السردي الأدبي فإنّ «الأدب خطاب نصّي كلّي، وليس وحدات جزئيّة مشتتة كما تصوّره الأقدمون فلم يستطيعوا التعرّف الحيوي على خواصه الحقيقيّة، ومن ثمّ فإنّ غطاءه البحثي لابد أن يستوفي شروط الخطاب العلمي حتى يتّسم بكفاءة احتوائه وقدرة تمثّله. ممّا يجعله يكفّ في المقام الأول عن إصدار أحكام القيمة ليضع مكانها أحكام الواقع وقوانينه

[1] المرجع نفسه، ص: 17.

[2] جوليا كريسطيفا، "علم النص"، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1997، ص: 10.

المتغيّرة.»[1] وهذا ما جادت به علوم اللغة والأدب حيث صارت مقاربة النصوص ذات طابع أعم ومتعدد الميادين نادى بها علم النص الذي يتّكئ على مجال اللسانيات، من خلال دراسة الملفوظات اللغويّة بكليّتها، والبحث في الأشكال والأبنية المختصة بها بما يقترب من البلاغة والتداوليّة بوصفها آليات كاشفة ومقاربة للنصوص.

وانطلاقا من كون "النص" موضوع البحث في نظام الخطاب الأدبي فقد لقي اهتماما وعناية من قبل الدارسين منذ القدم، بيد أنه عرف تفرّدا مع الدراسات اللسانية حيث يشهد بذلك أحد الكتاب قائلا: «النص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض. هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كلّ واحد هو ما نطلق عليه مصطلح "نص" وقد قامت علوم عديدة ومناهج كثيرة للبحث في هذا الترابط، وتعددت هذه العلوم منذ أقدم العصور وتقاطعت مناهجها بحكم التقائها في موضوع بحث واحد هو "النص"، ثمّ تفردت به اللسانيات في زمن متأخر جدا بالقياس إلى قدم المعارف البشريّة»[2] ومنه كانت العناية بالملفوظ والمرجع وعلامات النص كلّها من الجملة وسياقها إلى العبارة ومقصديّتها وصولا إلى التركيب وطبيعته.

أمّا عن تعدّد الاصطلاحات وهي إشكاليّة معروفة لاسيما في الساحة النقديّة العربيّة ولها أسبابها فإننا نجدها حاضرة بالنسبة إلى لفظ "النص" الذي يصيغه الباحث المغربي "محمد مفتاح" على أنّه «الإطار، أو الخطاطة، أو المدوّنة، أو النماذج الذهنيّة، وهذه مفاهيم تتقارب وتتقاطع»[3] يوردها كلّها تحت مسمّى الخطاب الأدبي الشعري الذي هو بصدد دراسته وتحليله بواسطة تفكيك شفراته وقد أسماه "المدوّنة" كما أسماه "النص" ولعلّ عبارة (النماذج

---

[1] صلاح فضل، "بلاغة الخطاب وعلم النص"، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1992، ص: 07.

[2] الأزهر الزناد، "نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصا"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993، ص: 12.

[3] محمد مفتاح، "النص من القراءة إلى التنظير"، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء–المغرب، ط1، 2000، ص: 10.

الذهنيّة) أكثرها إفصاحا على طبيعة المقاربة التي هو بصددها ويبدو أنها تتوخّى البحث في جزئيات النص والنظام الذي بني عليه وليس هو النظام اللغوي نفسه الظاهر للمتلقي السامع أو القارئ ما دام احتمال كون النصّ شفويا ومكتوبا قائما.

هكذا إذن يتّخذ مصطلح "النص" في سياق التحليل الأدبي ومقاربة النصوص الإبداعيّة مفهومه الشائع على أنه شكل لغوي يمتاز بطول معين كأن يكون قصة أو رواية أو مقامة أو معلّقة، أو كتابا، أو كأن يكون كتابا نقديّا أو كتاب تراسلات أو كتاب رحلة أيضا، بيد أنه مع تطوّر الدراسات اللغويّة كما أشرنا سابقا، ومع ثورة الفكر النقدي المعاصر، تمّ ضبط مفهوم "النص" إذ لم يعد يرتبط بالقياسات الشكليّة الخارجيّة فحسب، بل صار النص يمكن أن يوازي جملة ويُختصر فيها، كما يمكن أن يتطابق مع كتاب كامل، ويعرف باستقلاليته وانغلاقه، كما أنه يشكّل نظاما مختلفا عن النظام اللغوي مع أنه يبقى في حالة تعالق معه، بمعنى علاقة تواجد وعلاقة مشابهة من حيث كونه جزءا مكمّلا له ولا يمكن العبور للجزء الخفيّ والجوهري فيه دون العبور من ذاك الجزء اللغوي الظاهر ودراسته وفكّ رموزه تبعا للخطاطة التي بني عليها.[1]

يوصف الأدب على أنه نصّ كما يوصف على أنّه خطاب ومنه تتأتى لنا دراسة نصوص الرحلة والبحث في مضمر الخطاب بما فيه من شموليّه وخصوصيّة، ولمّا كان أدب الرّحلة قريبا من السّيرة، وإذا كانت الباحثة "جوليا كريستيفا" ترى الأدب مرادفا للنص فإنّ "سارة ميلز" تعتبر الأدب خطابا تحتاج نصوصه التصنيف وترى أنّ «نصوص التاريخ متميزة في علاقتها بالحقيقة، وتمتاز كتابات السيرة بصدقيّتها المفترضة في علاقتها بصوت كاتبها، والنصوص الأدبية لها علاقة مركبة بكل من الحقيقة والقيمة، فهي من ناحية تقدم

[1] ينظر: حسين خمري، "نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص: 43.

"حقيقة" عن الحالة الإنسانيّة ولكنها تفعل ذلك بصورة قصصية وبالتالي "غير حقيقيّة"».[1] وعليه كانت الاستعانة بالبنى المنطقية في دراسة الأدب بوصفه خطابا يتميز عن بقية الخطابات وسيلة ناجعة ومعينة في تفكيك لغات الخطاب المتعددة الظاهرة والخفية.

ب/ مفهوم الرّحلة:

- **لغة:**

جاء في "لسان العرب" رحل بمعنى سار ومنه رحلة «ارتحل البعير رحلة: سار فمضى، ثمّ جرى ذلك في المنطق حتى قيل ارتحل القوم عن المكان ارتحالا. ورحل عن المكان يرحل وهو راحلٌ من قوم رُحّل: انتقل.»[2] وفي "القاموس المحيط" رحل من الحركة «ارتحل البعير: سار ومضى، والقوم عن المكان: انتقلوا، كترحّلوا (...) الارتحال: الوجه الذي تقصده والرُّحلة السفرة الواحدة ورحل، كمنع: انتقل. ورحّلته ترحيلا، فهو راحلٌ من رُحّلٍ»[3].

كما يعرّف "الزبيدي" الرّحلة في معجمه من رحل يرتحل، «يقال: إنّه لذو رحلة إلى الملوك ورُحلةٍ، حكاه اللّحياني، أي ارتحالٍ. والرّحلة (بالكسر: الارتحال) للمسير، يقال: دنت رحلتنا (...) يقال: أنتم رُحلتي، أي الذين أرتحل إليهم.»[4] ولا يبتعد هذا التعريف عن التعريفين السابقيّن ومنه يتضح أنّ الرحلة والارتحال في المعاجم اللغويّة القديمة يقابله في المفهوم اللغوي لفظة: الانتقال بما يستلزم وجود حركة وسفر.

---

[1] سارة ميلز، "الخطاب"، تر: عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، مصر، دط، دت، ص: 35.

[2] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، "**لسان العرب**"، مج: 11، ص: 278.

[3] الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب ، "القاموس المحيط"، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، لبنان، ط8، 2005، ص: 1005.

[4] الزبيدي محمد مرتضى الحسيني، "تاج العروس من جواهر القاموس"، ج: 29، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1997، ص: 60.

هذه الحركة وهذا الانتقال الجغرافي الذي دأب عليه الإنسان منذ الأزل هو الذي تطوّر مع الوقت وصار بفعل الكتابة عنه فنّا من الفنون الشائعة في معظم بلدان العالم، وقد ساعد على ازدهار الرحلة اختلاط الشعوب، وسهولة المواصلات، وحبّ الاطلاع ومعرفة ما في العالم من عادات وأخلاق، وإن كان فعل الارتحال والسفر متاحا لكثير من الناس فإنّ فعل التأليف فيه والكتابة عنه «يقتضي ثقافة واسعة ودقة في الملاحظة، والتقاط الملامح المعبرة، ومشاركة في عدد كبير من المعارف لاحتواء الرحلة على معارف وعلوم متعلقة بالتاريخ، والجغرافية والفلسفة، والاجتماع، والأدب.»[1] وقد كانت مادة ثريّة للمؤرّخين والجغرافيين وحتى المشتغلين في حقل الدراسات المقارنة، فكانت مادة دسمة للإثنوغرافيا التي تتيح المقارنة بين النظم الاجتماعية لدى البشر، والتنظير بصدد تطوّرها عبر التاريخ نظرا لما تزخر به من أخبار ومعارف تخصّ مختلف مظاهر الحياة، فالرحالة إذ يسرد نجده ناقلا للتفاصيل التي يشاهدها أو يسمعها وراويا لليوميات بأسلوب واصف مشحون بالطرافة يختزل في بعضه أجناسا أخرى من الأدب كما سنرى لاحقا.

- اصطلاحا:

لقد تمّ الاتفاق على أنّ الرحلة نوع من الحركة التي ينتج عنها مخالطة الناس والأقوام، وهنا تبرز قيمة الرحلات كمصدر لوصف الثقافات الإنسانية، ولرصد بعض جوانب حياة الناس اليوميّة في مجتمع معين خلال فترة زمنية محدّدة، لذا كان للرحلات قيمة تعليميّة من حيث أنها أكثر المدارس تثقيفا للإنسان، وإثراء لفكره وتأملاته عن نفسه وعن الآخرين. إنّ الرحلة قديمة قدم الإنسان ذاته إذ عرفها منذ العصور الغابرة حتى وقتنا هذا. وإن اختلفت دوافع الرحيل، وتباينت وسائل السفر، وتنوعت مادة الرحلة. ومع ذلك فإنّ كتابات الرحالة، أيا كانت توجهاتهم الفردية ونزعاتهم الشخصيّة، تصوّر إلى حدّ كبير بعض ملامح حضارة

[1] جبور عبد النور، "المعجم الأدبي"، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 1984، ص: 122.

العصر الذي عاشوا فيه، كما تصف الكثير من عناصر ثقافة البلدان التي ذهبوا إليها، وأحوال الشعوب التي اختلطوا بها.[1]

لا يمكن الحديث عن "أدب الرحلة" دون توفّر سفر حقيقي ونصوص إبداعيّة تسرد تفاصيل ذلك السّفر، إذ «يرتبط أدب الرحلات بالتجربة المنجزة من قبل شخص راغب، له من الإمكانات ما يجعله يستفيد من تجارب الآخرين المسموعة والمشاهدة، مع القدرة على ابتكار ما يميّز ذات الرحال أثناء تفاعله مع الحدث والزمان والمكان على أن يصوغ ذلك بلغة تحمل القواسم المشتركة في عصرها لتؤدي الوظائف المرتقبة من نصّ أدبي.»[2] إذ لا وجود لنص أدبي ينتمي لجنس الرحلة وكان السفر فيه عن إكراه، فأوّل مكوّنات الخطاب الرحلي وجود شخص عاقل ذي مؤهلات جسدية وعقليّة تتملكه رغبة السفر، ومسألة المؤهلات والإمكانات ضروريّة لما لها من تأثيرات على المنتج أو على النّص الذي يأتي واصفا ساردا ليوميات السفر، وأمّا قضيّة القدرة على الابتكار فهي تتعلّق بالرؤى الذاتية والمواقف والانطباعات الشخصيّة التي يضمنها الرحالة نصوصهم وتكون بمثابة الصورة الوحيدة التي يبني عليها القارئ هو الآخر أحكامه وانطباعاته عن المجتمعات والشعوب المرتَحل إليها، ثمّ تأتي المرحلة الأخيرة هي الشكل النهائي الذي يكون عليه نصّ الرحلة بجميع مميزاته اللغوية والأسلوبية والجمالية والموضوعاتيّة وغيرها من مكوّنات بناء النص.

يختلف الرحالة فيما بينهم من حيث دقة الملاحظة ودرجة الاهتمام، ولهذا تختلف نصوص الرّحلات من رحالة لآخر وتتباين موضوعاتها لا بل يتباين الأسلوب وطريقة السّرد أيضا، كما يختلفون في درجة صدقهم وأمانتهم وفي تنوّع فهمهم للأمور ومعالجتهم إياها تحت الظروف المتغايرة التي يخضعون لها، وفيما يتعلّق ببناء النص في أدب الرّحلة فإنّ

---

[1] ينظر: حسين محمد فهيم، "أدب الرحلات"، عالم المعرفة، الكويت، دط، يونيو 1989، ص: 16.

[2] اسماعيل زردومي، "فن الرحلة في الأدب المغربي القديم"، مخطوط لأطروحة دكتوراه دولة في الأدب القديم، كلية الآداب والعلوم الإنسانية– قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باتنة، 2005، الجزائر، ص: 07.

«القيمة الأدبية في الرحلات تتجلى فيما تعرض فيه موادها من أساليب ترتفع بها إلى عالم الأدب، وترقى بها إلى مستوى الخيال الفني. وبرغم ما يتسم به أدب الرحلات من تنوع في الأسلوب من السرد القصصي إلى الحوار إلى الوصف وغيره فإنّ أبرز ما يميّزه أسلوب الكتابة القصصي المعتمد على السّرد المشوّق بما يقدّمه من متعة ذهنيّة كبرى.»[1] هي متعة تثيرها الطّرفة والمواقف المرحة التي تحدث مع الرّحالة في يومياتهم السفريّة، ويثيرها أسلوب السخريّة المضمّن بعض النصوص التي تقصّ حكايا الناس وأخبار الشعوب، ثمّ إنّه على مرّ التاريخ معظم «كتاب الرحلات عدّوا تضمين الأشعار تأكيدا لكلامهم وحلية لأسلوبهم».[2] ومن الأشعار ما تعلّق بالرحلة ومنها ما كان خارجا عنها وتلك سمة من سمات التداخل الأجناسي الذي تحفل به نصوص أدب الرحلة.

كانت الرحلة منذ القدم ولا تزال وسيلة من وسائل جمع المعارف بالنسبة للشخص المرتحل وللجماعة التي ينقل لها الرحالة أسفاره وأخباره، وهي وفرصة للتواصل واكتشاف الآخر البعيد والقريب المختلف والمماثل، وفي الاكتشاف إثارة لمشاعر الدهشة والمنافسة التي تسفر عن تحدّي ورغبة في التفوق، والطموح إلى السيادة ومن هذا المنطلق هناك من يرى أنّ «نزعة الترحال صارت آلية دفاعية وضربا من "المقاومة الرخوة" لقيود "الإقامة الإجبارية" وما يصحبها من قرائن كالشروع في العمل (الجهد المنتظم) وانتظار الإنتاجيّة (التعلق بالغد، بالمستقبل) وما يطبع كل ذلك من رتابة عيش خانقة وتآكل بالضجر المميت اللذين تعوّدنا على اعتبارهما، رغم بؤسهما ما يسحب المعنى على حيواتنا.»[3] ونؤكّد هذه الرؤية إذ ليس الدّافع للترحال دوما منوطا بأسباب ماديّة واقعيّة تتعلق إما بالعمل أو متعة التجوال والسياحة

---

[1] حسني محمد حسين، "أدب الرحلة عند العرب"، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان ط2، 1983، ص: 08.

[2] حسين نصار، "أدب الرحلة"، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1991، ص: 134.

[3] ميشيل مافيزولي، "في الحلّ والترحال عن أشكال التيه المعاصر"، تر: عبد الله زارو، أفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2010، ص: 06.

مثلما يشهد بذلك التراث الرّحلي العربي في الغالب، فمن الترحال ما يكون سببه روحيّا ذاتيّا صرفا ناتجا عن وعي فكري ورغبة في التحرر الذاتي والقومي، فلا يكون الترحال فرارا بقدر ما يكون دافعا محفّزا على المعرفة والإنتاج تماما مثلما هو حال الكاتبة المرتحلة "غادة السمان" التي نحن بصدد قراءة رحلاتها.

وكذلك للرحلة أسباب أخرى بالعادة تكون خفيّة لا تظهر ولعلّها أخطر الأسباب وأكبرها ولنا في التراث شواهد عديدة لها، إنّها الرحلات الاستكشافية للشعوب المدروسة سلفا لغاية استعماريّة محضة، وهي ما اصطلح عليه بلفظ "الاستشراق" بمعنى الهجرة إلى عمق الشرق واكتشاف تفاصيله بغية السيطرة عليه تبعا للقناعات الراسخة فيه، وكثيرة هي كتب المستشرقين وسفراتهم لشعوب العالم والفرق بين الرحالة المستشرق والرحالة العادي يكمن في القابلية والاستعداد لفعل السفر «فالرحالة المستشرق مكره بما لديه من رغبة في المعرفة، على الكشف عما يجده متواريا. تلك الرغبة التي تقترن دائما بدافع إيروتيكي لرؤية العربي المتخيَّل وراء حجاب.»[1] وليست الغاية هنا اكتشاف الآخر بقدر ما تدخل في سياسة التشويه السلبي الذي أشرنا إليه في موضع سابق.

ج/ الرحلة وإشكالية التجنيس:

عرف الإنسان الرحلة منذ الخلق فقد تحرك على وجه الأرض وجال وصال فيها رغبة في طيب العيش واكتشاف المجهول وبحثا عما يضمن له البقاء، فقد خلق الله الإنسان مطبوعا على الحركة والانتقال، ولمّا كتب عن أسفاره ونقل تجربة السفر من واقع الممارسة الفعلية إلى الكتابة والممارسة السرديّة أصبحت «الرحلة كتابة يحكي فيها الرحالة أحداث سفره

[1] علي بهداد، "الرحالة المتأخرون الاستشراق في عصر التفكك الاستعماري"، تر: ناصر مصطفى أبو الهيجاء، مكتبة مؤمن قريش، أبو ظبي، ط1، 2013، ص: 62.

وما شاهده وعاشه، مازجا ذلك بانطباعاته الذاتية حول المرتحل إليهم»[1]، هذه الكتابة هي الخطاب الذي يعنى به الباحثون ولمّا تعدّدت أشكال هذه الخطابات واختلفت تباينت التسميّات حول هذا النوع الأدبي المتعلّق بالرحلة والكتابة عن الأسفار « فهناك من يسمّيه الرحلة، أدب الرحلات، الأدب الجغرافي، كما تمّ الاختلاف في تحديد طبيعته، فمنهم من يعتبره تاريخا وآخر جغرافيّا، وآخر سيرة ذاتيّة، أو قصّة»[2] وهنا تطرح قضيّة التجنيس الأدبي التي عالجت نصوص الرّحلة، هذه الأخيرة التي غالبا ما تكون على شكل مقالات سرديّة تأتي نتيجة فعل السفر والانتقال كمستوى أوّل ثمّ فعل الكتابة والسرد كمستوى ثانٍ.

فالسّفر هو المعيار المركزي والمكوّن الأساسي الذي يساهم في بناء وتشكيل النص الرحلي، هذا ويقوم أدب الرحلة على عنصرين أساسيين لا يستغني أحدهما عن الآخر، نص أدبي لا يخلو من الخيال، ورحلة واقعية. ويقتضي ذلك أن تطفو أدبية النص . وما تستلزمه من حضور تعبيري يقطر سرداً ووصفاً وبهاءً لغوياً . على سطح مادة رحلية واقعية حدثت بالفعل في الواقع المكاني للكاتب إذ «تعبّر الرحلة وقصّة الرحلة (أو المذكّرات)، في ممارستها والتعبير الأدبي عنها، عن لحظة ثقافيّة معروفة جيّدا هي لحظة التقاء الإنسان مع العالم الخارجي»[3]، هذا التلاقي الذي يتولّى الرحالة وصف طبيعته من خلال وصف ذاته والعالم لأنّ الرّحالة « واحد من المفاتيح التفسيرية للعالم والتاريخ خاصّة إذا امتلك نوعا من الحكمة المأخوذة من الكتب، أو روحا فلسفيّة للرحلة، وأدب الرحلات، حدود تاريخية هي الاكتشافات الكبرى في مطلع العصر الحديث»[4]، فالرّحالة في نظر "دانييل هنري باجو" هو إنسان مثقّف وواعي، وصاحب روح يجب أن تنعكس على رؤيته للعالم من خلال ما يقدّمه

---

[1] محمد الحاتمي، "الرحلات المغربية السوسيّة بين المعرفي والأدبي"، مختبر البحث في التراث والأعلام والمصطلحات، االمغرب، ط1، 2012، ص:18.

[2] سعيد يقطين، "السرد العربي مفاهيم وتجليات"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص: 176.

[3] دانييل هنري باجو، "الأدب العام المقارن، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دط، ص:49.

[4] المرجع نفسه، ص: نفسها.

كوصف لرحلته وسردا عنها مثلما سنرى مع الكاتبة الرحالة "غادة السمان" التي كشفت لنا عن نصّ رحلي مغاير عمّا عهدناه عن أسلافنا الرحالة العرب قديما وحديثا.

ورغم الاختلاف الحاصل في البدء حول قضيّة التصنيف والتجنيس لنصوص الرّحالة بين من يعتبرها درسا جغرافيا، وبين من يرى فيها مزيجا من كلّ صنوف الإبداع نظرا لتداخل الأجناس الأدبية فيها، إذ تزخر نصوص الرحالة بالأشعار والخرافة كما يعدّ الحكي سمة مميزة وبارزة فيه، فضلا عن الوصف ومن الباحثين من يرى أنّ «أدب الرحلات ليس جنسا بالمعنى الشكلي أو الأسلوبي للجنس الأدبي كالرواية والشعر والدراما، إنما هو جنس أدبي بالموضوعيّة، فلم تكن هناك محددات شكلية أو أسلوبيّة لكتابة الرحلة. بل استخدم الكتاب الرحالة جميع محددات الأجناس الأدبية، فاستعاروا التقنيات السرديّة والوصفيّة من الرواية، الاستعارات الشعرية والبلاغيّة من النظم، كما أنهم أفادوا من أدب الرسائل واليوميات والبورتريه والتأملات الغنائيّة.»[1] ولهذا السبب كان يطلق عليها "فنّ الرحلة" كنوع من الإجماع والاتفاق على كونها نصّا ثريّا ومحمولا معرفيّا ذا زخم.

ولمّا كان حضور الرحلة كثيفا في الثقافة العربية والإنسانية، فإنّ المتحدثين عنها والمولعين بها فعلا ودراسة وتحقيقا، هم كثر لا يكاد يحصيهم عدّ، لاسيّما الذين نظروا للرحلة نظرة تاريخية وجغرافية وكانت لهم آراؤهم فيها، فالرحلة في النهاية مدرسة مفتوحة، متنوعة العلوم والمعارف، تضمن للإنسان مختلف التجارب بحكم تعلّمه من الغير، من خلال الاختلاط والتفاعل مع الآخر، هذا الآخر الذي يتمركز دوما كعنصر ثابت في الرحلة مهما كان نوعها، ولأنّ الرحالة أثناء رحلته يعيش الحياة بجميع تناقضاتها، فإنّ تلك التناقضات التي تعتبر مسلّمة من المسلمات في حياة ويوميات البشر القائمة على التقابل، فيها الذكر

[1] نوري الجرّاح، "رحالة رومانطيقيون من يوميات الرحالة الأوروبيين"، تر: مي عبد الكريم، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي، ط1، 2005، ص: 17.

والأنثى، فيها الخير والشر، فيها البر والبحر، فيها الحياة والموت، فيها القَبل والبَعد، الدنيا والآخرة..

وهكذا «كانت الرحلات لونا من ألوان التبادل الفكري والأدبي، إذ مثّلت واسطة احتكاك بين الثقافات المختلفة من جانب، وأداة تفاعل داخل الثقافة الواحدة من جانب آخر، بحيث أفادت الشعوب بعضها من بعض، كما لمس الرحالة الفوارق بين مختلف الثقافات في البلدان التي قصدوها، وألمّوا بمظاهر الحضارة في تلك البلدان، وربّما أصبح بعضها جزءا من التكوين الثقافي للرحالة، أو شكّل بعضها الآخر صراعا حضاريا في فكر الرّحالة، لاسيما مواقف الحريّة والمساواة.»[1]، وعلى هذا الأساس تكون كتابة الرحلة من طرف الرّحالة عبارة عن صورة عامة لمجموعة صور عمّا شاهده في ترحاله والتقطته عينه، عين الرّحالة التي تمارس الوصف وتتخذ من المرجعية البصريّة أساسها أثناء الرحلة والاتصال بالآخر.

تتجلى القيمة الأدبية للرحلات في ما تعرضه من أساليب ترتفع بها إلى عالم الأدب، وترقى بها إلى مستوى الخيال الفني، وقد أفاد أدب الرحلة بغنى موضوعاته من أنواع أدبية عديدة ما يجعل الرحلة «كتابة ملتبسة، سواء على مستوى الهويّة الأجناسية Générique أو على مستوى محاورتها لأجناس أدبية أو غير أدبية تخلقت من صلب الرحلة، وخلقتها أيضا، بصيغ جديدة، وأنماط كتابية وشفاهيّة متعددة.»[2] فطبيعة النّص وطريقة حبكه تجعل من التداخل أمرا حتميّا، وإن كان السفر المكوّن المهيمن على نصّ الرحلة فإنّه هناك تقاطع لمكوّنات سرديّة عديدة: كالوصف والشعر والحكاية والرسالة والسرد وغيره من المضامين المتعددة والخطابات التي تتداخل في النص الرحلي ، فالأخير يشتمل على معارف متنوعة:

[1] نوال عبد الرحمان الشوابكة، "أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري"، دار المأمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008، ص: 186.

[2] عبد الرحيم مودن، "الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر مستويات السرد"، دار السويدي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص: 23.

دينية وتاريخية وجغرافية وإثنوغرافية وأدبية، بيد أنّه رغم هذا التشابك بين مختلف العلوم والمعارف في الرحلة، إلا أنها تبقى مرتبطة بدائرة الأدب أكثر من غيره من الفنون الأخرى، نظرا لما يتوفّر فيها من مقومات الأدب، من أفكار وعواطف وأساليب وصور وخطاب متخيّل يحمل في طيّاته عناصر فنيّة وجمالية.

ويبدو أن مصطلح "أدب الرحلات"، هو المصطلح الأكثر ارتباطا بفنّ الرحلة والأكثر توظيفا عند دارسي هذا الفنّ من الباحثين والمهتمين، والأكثر انتشارا في مؤلفاتهم، وكغيره من المصطلحات لم يلق هذا المصطلح الإجماع حول حيثياته، أو تعريفه، إلا أنّ الاتفاق حاصل أنّ صفة الأدبية هي الأكثر تجليّا في الإنتاج الذي يصنّف ضمن دائرة هذا المصطلح، الذي كما نلاحظ يتركب من كلمتين: أولاهما "أدب" وثانيهما "رحلة" والمقصود بالأدب هنا ذلك الإنتاج الذي ينقل الواقع ويصف المشاهد ويتّكئ على طريقة فنيّة في الكتابة، ممزوجة بذات صاحبها مصبوغة بثقافته من جهة، وقائمة على السّرد من جهة أخرى باعتباره أحد أبرز المكوّنات في الخطاب الرحلي. وقد كثر الجدل حول طبيعة جنس الرّحلة وأوجه تصنيفه ضمن دائرة الأجناس الأدبية فمن الباحثين من عدّه في باب السيرة الذاتيّة ما دام الرّحالة نفسه السارد والراوي وهاهو "دومينيك كومب" يرى في «المتخيل السردي (Fiction Narrative) الذي يضمّ: الرواية والأقصوصة والحكاية والقصّة.

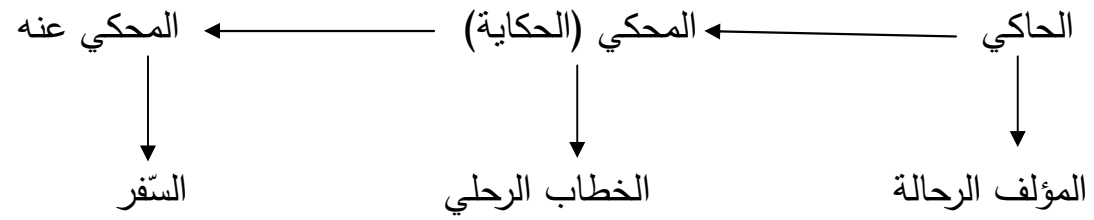
- الشعر.
- المسرح.
- المقالة (Essai)التي تضمّ: الخطاب الفلسفي أو النظري، والسيرة الذاتية، والذكريات، والمذكرات الشخصية والمراسلات، والتقارير، وحكاية الرحلة، إلخ»[1] فالرحلة عند دومينيك كومب تندرج ضمن قسم المقالة التي هي في أصلها

[1] Dominique Comb, "Les Genres Littéraires ", Ed, Hachette, Paris, 1992, P, 13 -14.

«تكتب لتوفّر قيّما أدبية خاصة، أي أنّ كاتبها كان يصطنع النثر الفني وسيلة للتعبير عن إحساسه بالحياة وتجربته فيها».[1]

ففي وصف الرحلات يقدّم لنا الرحالة صورا حية عن رحلاته تعكس لنا تأثر الكاتب بالعوالم الجديدة التي لم يألفها ويصف لنا الانطباعات التي تركتها في نفسه، ففي هذا مغامرة ممتعة، وشأن الرحالة المتبصّر المتأمّل أنه يسحب صفاته العقلية والنفسية على تلك المشاهد التي تقع عليها عينه، ويجمع الملاحظات ويقارن بينها ويتناولها بالتحليل، ويحاول أن يفهم المعاني الحقيقية التي تكمن وراء المرئيّات التي تقع عينه عليها، تلك رحلات واقعية، أمّا الرحلات الخيالية فلا تدخل في مجال أدب الرحلات مهما استند مؤلفوها إلى حقائق ووقائع نُقلت إليهم مثل: "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعرّي التي لا يمكن عدّها ضمن أدب الرحلة فالأخير عمل فنّي له سماته المميّزة، والمتوقّع أن يمتزج فيه الواقع بالخيال، بينما الوصف عند الرّحالة السارد يتّخذ من النثر وسيلته للتعبير وسرد الأحداث الواقعة في زمان ومكان محدّدين وبالتالي يكون النثر معبّرا عن ذات الرحالة بالدرجة الأولى.[2]

يطبع نصّ الرحلة مكونات سردية عديدة كما أسلفنا الذكر من بينها عنصر "الحكي"، «فالرحلة حكيٌ، وكلّ حكي يستلزم وجود أطراف ثلاثة: ذات حاكيّة، وخطاب محكيّ، وموضوع محكيّ عنه، ويمكن توضيح هذه المكوّنات في هذا الشكل:



[1] محمد يوسف نجم، "فنّ المقالة"، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، ط1، 2011، ص: 78.

[2] ينظر: ناصر عبد الرزاق الموافي، "الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري"، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، ط1، 1995، ص: 41.

فالحاكي أو الراوي في الرحلة هو المؤلف نفسه، وهو الذات المركزيّة التي تقوم بفعل الرحلة، وتقوم بتلفيظ تلك الرحلة»[1]، وهذه الذات في انتقالها عبر الأماكن المرتَحل إليها لا تنفصل عن ثقافتها ومعتقداتها ورؤيتها لذاتها وللعالم ولهذا نجد الذات حاضرة باستمرار يمرّ من خلالها الحكي، فيصطبغ بأحاسيسها وميولاتها وعواطفها ومرجعيتها الثقافية.

كذلك لدينا مكوّن السفر الذي يعدّ البنية المهيمنة والأساس في الكتابة الرحلية كلها، وهو البنية المتحكمة والجاذبة لباقي البنى داخل الكتابة الرحلية فيصبح السّفر هو الناظم لمختلف مكونات الرحلة الأخرى من سرد ووصف وأخبار وحكايات وأشعار ومعارف متنوعة، بهذه الهيكلة فقط نكون إزاء جنس الرحلة أي عندما يكون السفر بنية مهيمنة في الخطاب لا مكوّنا كباقي المكوّنات الأخرى.[2]

معلوم أنه لكلّ خطاب طريقته الخاصة في البناء، بها يتميّز عن غيره من الخطابات، وبما أن خطاب الرحلة موضوعه هو السفر الذي قام به الرّحالة، والأخير هو نفسه السّارد للرحلة نكون بموازاة فعل انتقال هو السفر وخطاب منتج عن السفر، و«بتوازي الفعل والخطاب في الرحلة نكون أمام ذات مركزية تتحرك في فضاءات متعددة، فهي مركز والعالم حولها، أو هي تدور حوله وهذه الذات نفسها تقوم بدور مزدوج: فهي من جهة بؤرة للحكي/ فهي التي ترى العالم– الفضاء الذي تتحرك فيه، أي أنّ الفضاء يقدّم إلينا من خلال منظورها الخاص وهي من جهة ثانية الذّات التي تتكلّم عنه.»[3]

ومن هنا يتحقّق التكافؤ وتظهر وحدة الرّحلة إذ ينقل الرحالة لحظاته ويصفها في الخطاب كما عاشها في الواقع مع شيء من ملهمات الكتابة التي تصبغ النّص صبغته الجمالية، وهنا يلعب عنصر التخييل دورا إلى جانب مكوّنات أخرى تحكم النّص الذي هو

---

[1] محمد الحاتمي، "الرحلات المغربية السوسية بين المعرفي والأدبي"، ص: 23.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 24.

[3] سعيد يقطين، "السرد العربي مفاهيم وتجليات"، ص: 184.

عبارة عن سرد لاحق لأحداث سبق وقوعها يعيد الرحالة تركيبها ضمن نصّ رحلي «حتّى تختلط الملاحظة والخيال، وحيث (الأنا) التي تكتب والتي تسافر توجد جنبا إلى جنب مع الأنا التي تثور، والتي ثارت، وحيث الأنا الخاصة تتداخل مع الفضاء المرتحل إليه والموصوف.»[1] ويصبح النص تجليّا لما تشعر وتفكر به الذّات الرحالة الساردة في آن، هي نفسها الذات التي تتأثر وتتفاعل مع المشاهد والرؤى التي تعيشها في إطار زمان ومكان واضحين يتمّ وصف الحيثيات المحيطة بهما على ضوء أحداث مفاجئة ومربكة غير متوقعة تارة، وصدامات وانفعالات ناتجة عن التواصل مع العالم تارة أخرى، تطفو سرديّا متّخذة من اللغة وأساليب التعبير المتاحة وسيلتها للتّجلي تاركة للقارئ مهمّة الكشف عن دلالاتها ومدى التأويلات الممكن إعطاؤها لها تبعا لما يسمح به الكاتب السّارد صاحب النّص ومنشأه، وعندما نتحدّث عن سلطة الكاتب هنا فهي سلطة نسبية نظرا لطبيعة النص التخييلية التي تسمح للاشعور الكاتب بالاشتغال حيث تنفلت الكثير من المعاني والأفكار.

الرّحلة –كما سبقت الإشارة– نصّ يستند فيه السّرد إلى عين السارد وعنصر الوصف فيه فعّال بدرجة الامتياز، بحيث تكون الرحلة جنسا أدبيا وصفيّا بامتياز ما يجعل من كتابة الرحلة كتابة بصريّة إذ تمارس عين الرّحالة، أثناء الرحلة، التقاط المرئيات المختلفة ثمّ تسجيلها وإعادة استحضارها فَسردها ونقلها للقارئ فتصبح «الرحلة كتابة بالصوّر، وليست كتابة عن الصوّر الكتابة بالصوّر أي تركيب للمرئي عبر إعادة صياغة جزئيات المشهد. ومن ثمّ، فالرحلة سلسلة مشاهد Séquences دون أن تكون في الجوهر سلسلة جمل.»[2] لأنّ القارئ حينما يتأمّل نصّ الرحلة فهو لا يتلقاه كتركيب صرفي وعبارات ذات دلالة معينة فحسب كما لا يكتفي بالقراءة، بل يجعل من القراءة وسيلته لاستحضار الصوّر والمشاهد،

[1] دانييل هنري باجو، "الأدب العام المقارن"، ص: 54.

[2] عبد الرحيم مؤدن، "الرحلة في الأدب المغرب"، ص: 111.

ومثلما يتوسّل الرحالة كاتب نصّ الرحلة بالبصر والبصيرة في التقاط المشاهد والكتابة عنها، كذلك يستعين القارئ بالرّؤية والرّؤيا في استقراء المشاهد وتحليلها.

وفي سياق آخر يندرج فيه مفهوم الخطاب وهو السياق اللغوي الألسني يمثّل فيه الخطاب منجزا ترسّليا من مرسل إلى مرسل إليه (كاتب- قارئ) وفق مخطط جاكبسون الشهير عن عملية التواصل، فإنّ المرسل في الرحلة، لا يكفّ عن التصريح بنفسه ومخاطبة المرسل إليه علنا في كلّ حين، كافتتاح رحلته بتحيّة يوجهها إلى القارئ، وإنهائها بوداع لفظي صريح وقد يصحب بشكر له، وانطلاقا من المفاهيم ذات المهادات اللغوية المنطلقة من الثنائيّات اللسانيّة التي تميّز الخطاب عن الكلام باعتباره «ما ينتخب من مكوّنات الكلام على هيئة جمل تتعالق فيما بينها وصولا لتأسيس وجودها العضوي»[1]

فإنها تحيلنا مباشرة على التعريف اللغوي المثبت في معاجم اللغة العربية حيث نجد الخطاب في معجم "**لسان العرب**" لابن منظور هو مراجعة الكلام، الكلام البيّن، فالمراجعة غايتها الانتخاب والانتقاء، اللذان تقوم عليهما نظرية النظم العربية الشهيرة والتي تلتقي وفقهما مع كثير من النظريات الحديثة في احتفائها بالخطاب وكيفيّة تشكّله أكثر من المخاطَب، ليلحا على أنّ كيفية الانتقاء وقواعده هي التي تصنع تناسق وانسجام الخطابات من جهة وتصنع تمايزها عن بعضها من جهة أخرى.[2]

يعتبر بعض الدارسين النصّ والخطاب مترادفين نظرا لاشتراكهما في كثير من السّمات، خصوصا أنّ «بعض اللغات الأوروبية لا تتوفّر على لفظ يقابل لفظتي Discours الفرنسية وdiscourse الإنجليزية»[3] غير أن هناك في المقابل شبه الإجماع حول إحالة

---

[1] عبد الله إبراهيم، "المتخيل السردي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999، ص: 148.

[2] ينظر: عبد الواسع أحمد الحميري، "شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2005، ص: 115.

[3] إبراهيم صحراوي، "تحليل الخطاب الأدبي"، دار الآفاق، ط3، 2003، ص: 17.

الخطاب على عناصر السياق الخارجية، في إنتاجه، وتشكيله اللغوي، وكذلك في تأويله، مما يفترض معرفة شروط إنتاجه وظروفه»[1] وعلى كون النص في أغلب مفاهيمه «هو مجمل القوالب الشكليّة: النحوية والصرفية والصوتية بغضّ النظر عمّا يكتنفه من ظروف أو يتضمّنه من مقاصد»[2] ولمّا كان نصّ الرحلة يحيل على عناصر السياق الخارجيّة، وظروف تشكيله كان محققا لمفهوم الخطاب بدرجة عالية، فمن البدهي أنّ خطاب الرحلة باعتباره تلفيظا لفعل السفر المنطوي على الكثير من المشاهد والأحداث يقوم على عنصر الانتقاء على مستوى الموضوع وعلى مستوى التعبير، ولهذا فإنّ مصطلح "الخطاب" هنا الأكثر جدارة بالتوظيف كونه يعكس طريقة معيّنة مبنية على الانتقاء في السّرد وتلك هي الطريقة التي تُقدّم بها الرحلة، أمّا مصطلح "النّص" وإن كان مُتضمّنا في مصطلح الخطاب إلّا أنّ الأخير أكثر ملاءمة في نظرنا.

أمّا الأصوليون والفقهاء فنجدهم يفرّقون بين الخطاب والنّص إذ يبدو الخطاب عندهم أعمّ وأشمل من النص، إذ جعلوا الخطاب محور دراساتهم وتناولوه بوصفه موضوع علم أصول الفقه، بينما نظروا إلى النص بوصفه شكلا خاصا من أشكال الخطاب، أو بوصفه إحدى أهم طرق التدليل الخطابي، أو أحد التجلّيات الممكنة للخطاب عموما، ما جعلهم ينظرون إلى النص في علاقته بالخطاب عموما، بوصفه فضلا عن ذلك، أحد أهمّ وسائل إنتاجه وتلقّيه، أو بوصفه السياق التداولي له، فجعلوا النّص أحد أسماء الخطاب، أو إحدى أهم صيغه الأربع المعتمدة عندهم في عملية الدلالة على الأحكام الشرعيّة، باعتبار أنّ من

[1] عبد الهادي ظافر الشهري، "استراتيجيات الخطاب"، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، ط1، 2004، ص: 39.

[2] المرجع نفسه، ص: نفسها.

الخطاب ما يكون ظاهرا، ومنه ما يكون نصّا، ومنه ما يكون مفسّرا، ومنه ما يكون محكما، فمصطلح الخطاب طابعه الشمول والاحتواء.[1]

وكذلك تجمع الرحلة بين العلامات اللغوية وغير اللغويّة كالرسم أو الصور الفوتوغرافية التي تتفاعل مع المكتوب بأبعاد جديدة تجعل من نصّ الرحلة نصّا متعدّد الأنظمة والصيغ التعبيرية المختلفة وهو ما يلتقي مع ما ينبّه إليه منظّرو الخطاب حيث يلفتون الانتباه إلى إمكانيّة تحقّقه بعلامات غير لغوية كما هو الحال في التمثيل الصامت أو الرسم الكاريكاتوري... فيجيء السرد الرحلي كلّا شاملا ومنوّعا يزخر بصور ومواضيع ذات دلالات مختلفة، ولهذا يبدو مصطلح خطاب بمختلف مفاهيمه أشمل وأدقّ للوصف الأولي للكتابة الرحليّة.[2]

تعدّ "الرحلة" إذن من النصوص السرديّة المشدودة إلى مرجعيّة وخطاب يساهمان في تأطير تجنيسها، فباعتبار ما تتوفره من مكوّنات سرديّة وآليات كتابيّة سمحت للتصنيف أن يأخذ مشروعيّته في حقل "الأدبي"، أمّا الذي يحول دون صرامة تحديد "الرحلة" وتجنيسها فسببه الثراء الذي تتمتع به كونها نصّا منفتحا على خطابات متعددة، ينتسب إلى التراث النثري بشكل عام باعتباره سردا ووصفا يعمدان إلى صياغات مشاهد رؤيوية أو مرويّة أو حلميّة تنحدر في بعض الحالات من ذاكرة ذات جذور في الواقع المادي، ومن هذا التراكم والانفتاح الذي استدعته الضرورات الثقافية والتاريخية الحضاريّة، استطاعت "الرحلة" أن تؤسس لبناء مستقل ومتفاعل داخل منظومة النصوص السردية العربية، استقلالا إيجابيا

[1] عبد الواسع الحميري، "الخطاب والنص المفهوم، العلاقة، السلطة"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008، ص: 45.

[2] ينظر: عبد الرحيم مودن، "الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر مستويات السرد"، دار الأهلية، عمان، ط1، 2006، ص: 168.

منفتحا على أشكال أدبية أخرى قريبة وبعيدة وتؤسس أيضا إدراكا متنوعا للواقع والمتخيّل مثلما تعدّ تشكيلا لنصّ ذاتي شخصي بخصوص الأنا والآخر.[1]

2/ سفر الكتابة عند غادة السمان:

عرف أدب الرّحلة انتشاره في الأدب العربي الذي يحفظ لنا تاريخه القديم والمعاصر أسماء العشرات من الرّحالة العرب بداية من جيل ابن بطّوطة، وابن فضلان، وابن جبير، وانتهاء بجيل حسين فوزي، وأنيس منصور وأنور عبد اللّه، وأحمد قنديل وغيرهم وهو الجيل الذي ارتبط عطاؤه الفنّي في هذا النّطاق بمراحل التّأسيس والتكوين والنّمو لحركة أدب الرّحلة طيلة تاريخه القديم والمعاصر وقد «شكّل نصّ ابن بطوطة نصّا تأسيسيّا اكتملت من خلاله خصائص الجنس الأدبي متجاوزا –دون إحداث قطيعة نهائيّة– أدب المسالك والممالك، مركّزا على تجربة السفر في أفقها الذاتي، مؤلّفا بين طرائق الكتابة، وتعدد الموضوعات المتأرجحة بين الواقعي والعجائبي، الإثنوغرافي واليومي، التاريخي والجغرافي، الأتوبيوغرافي والبيوغرافي، أخيرا بين سيرة الذات وسيرة المكان.»[2] ومنه نهلت الدّراسات الأكاديميّة وأسّست تنظيراتها وتحليلاتها حول جنس الرحلة كلون أدبي له صبغته الخاصة وتركيبته المميزة مع ما تلاه من نصوص مشابهة تدور جميعها حول موضوع الارتحال وسرد التجربة.

لقد ارتبط تاريخ هذا الأدب بأسماء العشرات من الرّحالة الرّجال الذين ارتحلوا وكتبوا نصوصا تمّت دراستها وتحقيقها، وفي المقابل لا نعثر على نصوص لمرتحلات عربيّات وإن وجدت فبحضور محتشم، وقد يكون مردّ ذلك التهميش وعدم الاهتمام بدراستها والبحث فيها، والناظر في مجموع المؤلّفات النسائية الموجودة على الساحة يجد مجموعة من الكاتبات

[1] ينظر: شعيب حليفي، "الرحلة في الأدب العربي التجنس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل"، مكتبة الأدب المغربي، المغرب، دط، أبريل2002، ص: 41.

[2] محمد الحاتمي، " الرحلات المغربية السوسية بين المعرفي والأدبي"، ص: 11.

اللائي أثرين مجموع هذا الأدب بنتاج متفرّد ونادر بداية من جيل " بنت الشاطئ" في الخمسينيّات من القرن المنصرم في كتابها الشّهير (رحلة إلى أرض المعجزات)، وحتّى جيل المبدعة " نعمات أحمد فؤاد" في كتابها (رحلة الشّرق والغرب)، ونوال السّعداوي في كتابها (رحلاتي في العالم)، ووصولا إلى جيل "أهداف سويف" و"كريمة كمال" و"مها العطار" و"عفّت حمزة" و"قمر كيلاني" و"هالة سرحان" و"سعاد عبد الوهاب" من أجيال عقدي الثمانينيات والتسعينيّات، وغيرهنّ الكثيرات والكثيرات، ممّا أوجب على كلّ مهتم بهذا اللّون الإبداعي أن يقف حيّال هذه الظاهرة ليسجّل طبيعة اتّجاهاتها المضمونيّة والفنيّة على نطاق شامل.

وها هي "**غادة السّمان**" تفرض نفسها بمسيرتها الحافلة في الكتابة، من خلال أعمالها الأدبية المتنوّعة والشاملة التي كانت ولا تزال طاغيّة الحضور، عالميّة الهوى، تبحث دائما عن ذاكرة الأسئلة، هذه المرأة المنتميّة لجيل السبعينيّات ابنة دمشق المرتحلة لأوروبا لتجول العالم وتبدع في وصف ذاتها قبل وصف الآخر، ففنّ الرّحلة في عمقه ومبادئه يتجاوز النّقل الصّحيح للمشاهد والمعالم والرؤى التي يعايشها الكاتب في رحلته، إلى خطاب الآخر وجداله، بل إلى جدال النّفس ومصارعتها وفقا لثقافته ولخلفيّته الحضاريّة والأيديولوجيّة للوقوف على مواطن الخلل أو القصور في مجتمعه وأمّته، ومقارنتها بمواطن الكمال أو التميّز في المجتمعات والأمم الأخرى، أو العكس من ذلك أي الإعلاء من شأن الأنا في مقابل الآخر...

وغادة السّمان من خلال أعمالها التي تندرج ضمن أدب الرّحلات استطاعت أن تكمل سلسلة طويلة من أدب الرّحلة عند العرب منذ الغزوات الإسلامية إلى مشارف القرن العشرين، والرّحلة عند هذه المبدعة لون من ألوان الهروب من الواقع وسعي نحو المجهول وظمأ لا ينتهي في البحث عن المطلق هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ ما تملكه غادة السّمان من حدس وحسّ فنّيّين، وثقافة واسعة، قدّمت من الحقائق الاجتماعية والإنسانية في

رحلاتها ما يمكن اعتباره مسلّمات موضوعية، في قالب فنّي ممتع أغنى درب الرّحلات، وجنّبه الوقوع في شرك الوصف الجغرافي والسّطحي، هذا الذّي ميّزها كرحّالة عربية مبدعة اتّخذ أدب الرّحلة عندها جزءًا من شخصيّتها الإنسانية التي عُرفت بها.

ليس هذا فحسب فالنّاظر في مقالات غادة الأدبيّة –التي صنّفت ضمن أدب الرحلة– تنكشف له تلك المرآة الجماعيّة التي تنظر الكاتبة من خلالها، فهي مرآة لا فرديّة بتعبير "أحمد زين الدّين" إلا بمقدار ما تتمتّع به "غادة السّمان" من فرادة الموهبة وسعة المخيّلة وعمق الثّقافة والخصوصيّة التعبيريّة والأسلوبيّة والدقّة في ملاحظة أصغر التفاصيل وأخفاها وأصعبها.. كما تكشف هذه المرآة الأدبية المتوحّدة عن بطانة ثقافيّة وفنيّة عميقة لدى الكاتبة في سفرها الذّاتي السرّي الذي يجول في ضمير العالم، كما في محطّات الدهشة الحضاريّة والبشريّة، الذي لم يمنع الكاتبة من أن تحتفظ بجلدها الشرقي وصوتها العربي، بهويّتها وجذورها، وهي إذ تقارب الأمكنة والنّاس فمن خلال مرجع حضاري تجلّى في موضوعات خطابها الرّحلي.[1]

هذا الخطاب الذي أسفر لنا عن ستّة مؤلفات سجّلت فيها غادة السّمان تفاصيل رحلاتها حرفا بحرف وسطرا بسطر، وقبل الخوض فيها دراسة وتحليلا والإبحار في صفحات وأسطر كتاباتها لاستجلاء مكنونها علينا في البدء التعريف بالكاتبة والوقوف عند أبرز محطات حياتها التي لا تنفصل عن كتابتها فهي التي تعتبر الكتابة حياتها الأولى وسرّ وجودها، ومن يطّلع على سيرة الكاتبة يلمس ذلك التزاوج الروحي ويقف على التماهي الحاصل بين الواقع المادي واللغوي لنصوص غادة الكاتبة ويوميّات غادة الإنسانة، انطلاقا من هذا نتساءل:

– من تكون غادة السّمان؟ وكيف نشأت وترعرعت؟

[1] ينظر: غادة السّمان، "شهوة الأجنحة"، منشورات غادة السمان، ط3، لبنان، 2006، ورد في الغلاف الخلفي للكتاب مقتطف بحجم فقرة عبارة عن رأي الكاتب أحمد زين الدين حول رحلات الكاتبة غادة.

– من كان وراء غادة الإنسانة وغادة الكاتبة؟ وهل هم نفسهم الأشخاص الذين أسهموا في تكوينها وصقل موهبتها أمّ أنها عصاميّة وكيف؟.

قد يبدو للقارئ الغريب عن الثقافة العربية وحتى للقارئ العربي الذي لا يعرف حقيقة غادة ولم يقرأ لها الكثير، أنها كاتبة لبنانية الأصل نظرا لما كتبت عن لبنان ولحبّها المعروف للبنان الذي تتغنّى به في كل فرصة ومناسبة، وهذا ليس تهمة لها بقدر ما هو إشادة بالروح الوطنية التي تستشعرها الكاتبة تجاه كلّ الأوطان العربية عبر جميع مؤلفاتها التي تؤكّد هذه الحقيقة وتطبعها، لكنّها وككل إنسان لها مسقط رأس واحد ووحيد هو "دمشق"، إذ ولدت غادة السمان سنة 1943 في دمشق–سوريا أو "الشّام" كما تعرف منذ زمان، والدها هو الدكتور أحمد السمان الوزير السابق، والباحث المعروف ورئيس جامعة دمشق، وأمها سيدة من أسرة ثريّة عاشت في مدينة اللاذقيّة، من عائلة رويحة.[1]

عاشت غادة في وسط البرجوازية الصغيرة، كانت أسرتها متحرّكة ونشطة نسبيّا، مليئة بالاندفاعات والتوجهات الثقافية والعلميّة، والدتها "سلمى رويحة" كانت أديبة وأستاذة للغة الفرنسية في مدرسة ثانويّة ولكنّها توفّيت عندما كانت غادة السمان لا تزال طفلة.. ورغم الصدمة والفقد المبكّرين إلّا أنّ حظوة غادة في انتمائها لعائلة مثقفة فوالدتها «كانت تنظم الشعر، وتكتب القصّة وتنشرها بأسماء مستعارة، اهتمّت بتربيتها إلى درجة كبيرة، وكانت في عمر الثلاث سنوات عندما أتقنت الفرنسيّة، ولأنّ والدتها كانت تدرّس في مدرسة اللاييك التي تعلّم اللغة الفرنسية للعرب، فقد كانت غادة تواظب على الحضور معها، واستطاعت الإلمام باللغة الانجليزية إلى جانب الفرنسية، وهي بنت بضع سنوات، إلى جانب ذلك كان هناك إصرار من أبيها على إتقانها اللغة العربية.»[2]

---

[1] ينظر: سمر يزبك، "غادة السمان المهنة كاتبة متمرّدة" (سلسلة أعلام الأدب النسوي)، إصدارات الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية، سوريا، دط، 2008، ص: 17.

[2] المرجع نفسه، ص: نفسها.

شغل والدها "أحمد السمّان" كل طفولتها ومراهقتها، عمل في الجامعة السورية كأستاذ فعميد لكليّة الحقوق ثمّ كرئيس للجامعة وفي النهاية كوزير للتربية الوطنيّة والتعليم «وكان للأب في الحقيقة الدور الأهم في تكوينها كامرأة وكاتبة بتربيته الصارمة الحديديّة، والتي هدفت أساسا إلى تعليمها السّيطرة على نفسها وجسدها(...) وقد عرّفها على القيمة الأساسية والأهمّ: العمل. ترافقت تلك التربية بحثّ واضح على الثقافة والمعرفة، فالكاتبة منذ صغرها كانت ترافق الأب إلى اجتماعاته مع أصدقائه حيث تستمع إلى أحاديث الكبار»[1]. وحتّى بعض لعب الطفولة تشاركته مع الكبار إذ تشير لذلك «رفاق الركض وراء الكرة والفراشة فكانوا رفاق والدي من أساتذة الجامعة، وسط هذا المناخ كبرت، وصحيح أنني كنت أهرب من عالمهم أحيانا لأمارس ألعاب الصبيان، كالإمساك بالأفاعي والسباحة في نهر بردى، والقفز عن أعلى شجرة دلب على أعمق دوّار في النهر، إلا أنّ السمة الغالبة لتلك المرحلة، كانت علاقتي المذهلة مع والدي وعالمه.. عبره حفظت القرآن، قرأت التراث، وعيت اللااستقرار المروّع: عالم الانقلابات العسكرية المتوالية في سوريا، وعيت الخوف، القلق، التمزق، حتى قبل أن أكتشف جسدي بكثير.. وعبر رفقتي لوالدي، اكتشفت مزايا ذلك الجيل العربي العتيق: مزايا التقشف، القسوة على غرائز الذات والتحكم بها.»[2] هكذا تصف غادة طفولتها الموحشة والمغرية المتمردة بحيث كانت غادة شقيّة ومغامرة، ولم يكن يطيب لها إلا مرافقة الصبيان وتحدّيهم، هي طفولة كما تبدو لنا واعية وحالمة في آن ساهمت كل الظروف والحيثيات في صقل تجربتها الفكرية والشعورية.

وعن حياتها الشخصيّة عاشت غادة الكثير وكانت لها تجارب عديدة أسهمت كلها في بناء شخصيتها ومن بين القصص البارزة التي عاشتها ، كانت في مرحلة الشباب حيث

---

[1] باولا دي كابوا، "التمرّد والالتزام في أدب غادة السمان"، تر: نورا السمان وينكل، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1992، ص: 22.

[2] غادة السمان، "القبيلة تستجوب القتيلة"، منشورات غادة السمان، ط1، بيروت، 1981، ص:57.

أحبّت شابّا من أسرة دمشقيّة معروفة، وكان ذلك الحب بداية الصدام الذي خاضته غادة مع والدها وعائلتها، فالشاب كان معروفا بسوء سمعته وأنه زير نساء، ما جعل والد غادة يرفض تزويجها منه، لكنّ الابنة تحدّت والدها والجميع وغادرت مع حبيبها إلى بيروت وتزوجته وبقيت هناك، وعلى كثرة الروايات حول طلاق غادة من الشاب –المعروف بنزواته– إلّا أنّ المؤكّد أنها خرجت من التجربة محطّمة القلب، وفقدت جنينها أثناء شدّتها النفسية تلك، وكان والدها واقفا معها متعلّقا بها كالسابق وأكثر..[1]

تعود غادة بعد طلاقها لمتابعة الدراسة، وتتخرّج من قسم اللغة الإنجليزية بتفوق وامتياز وذلك سنة 1960. والتحقت بعدها بالعمل في القصر الجمهوري أثناء الوحدة بين مصر وسورية، كمترجمة للرئيس ونائبه، وكانت تقوم بقراءة الجرائد الإنجليزية وتترجمها إلى العربية، وأثناء عملها انخرطت في عالم جديد، فبدأت تكتب في المكتب الصحافي للقصر الجمهوري، وعُرفت على النطاق المحلي السوري، وكانت أول قصّة نشرتها بعنوان "الذبابتان" كما وضعت دستورا خاصّا بحرية النساء سنة 1962 وقامت بكلّ جرأة بنشره، تحدّثت فيه عن أوضاع المرأة الصعبة، وطالبت فيه بتغيير حياة النساء، ودعتهنّ إلى عدم استعذاب القيد، وحثّتهن على التزام الحريّة المسؤولة، التي تجعل منهنّ كائنات ذات مرتبة موازية للرجل، ولم تكن غادة من النساء الحاقدات على الرجل وفي كلّ حوار أو مناسبة كانت تؤكد على فكرة أنّ الرجل ليس عدوّ المرأة بل رفيقا لها في درب الحياة وضحية هو الآخر لظروف كثيرة ينبغي الوقوف معه للنهوض لا محاربته.[2]

لم تكن تجربة غادة العاطفية الوحيدة في حياتها فقد عرفت بعدها تجارب عديدة أبرزها قصة حبّها مع الكاتب الفلسطيني المعروف "غسان كنفاني" ثمّ زواجها بالناشر اللبناني المعروف صاحب دار الطليعة "بشير الدّاعوق" الذي قرّرت غادة المضي معه في درب

[1] ينظر: سمر يزبك، "غادة السمان المهنة كاتبة متمردة"، ص: 20.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 20–21.

الحياة والكتابة حتى آخر العمر وكانت ثمرة علاقتهما وزواجهما ابنها الوحيد "حازم"، ويمكن القول أنّ هذه المرحلة من حياة غادة السمان هي الأكثر استقرارا –على الصعيد العاطفي والشخصي– بالرغم من كل ظروف الحياة المحيطة بالكاتبة والمؤثرة على شخصها وكتاباتها بالدرجة الأولى كالحرب الأهلية في بيروت التي جعلتها تتغرب عن الوطن والذات وتكتشف عوالم غريبة وتعيش تجارب جديدة عملت على تخليدها بفعل الكتابة فلا مفرّ من الكتابة عند غادة بل هي المفرّ.[1]

وقبل رحلة الارتباط والزواج تلك هناك مرحلة يراها البعض من المهتمّين بحياة الكاتبة وأدبها أكثر المراحل وأقصاها صقلا لشخصية "غادة" الإنسانة والكاتبة هي تلك التي قضتها متنقلة بين لبنان ومختلف البلدان الأوروبية تعمل وتعيش "كأيّ شاب وحيد" على حدّ تعبيرها. وهذه السنوات هي التي كوّنتها حقا، وهي التي صنعت غادة السمان كما يعرفها الجميع، إلى درجة أنها تعتبر من لم يعايشها في فترتها تلك لا يعرف عنها شيئا، فهي الفترة التي واجهت فيها الناس الغرباء في البلدان الغريبة طريدة وحيدة بلا أيّ سند مهددة بالسجن إثر الحكم الغيابي السالف الذكر، إنها السنوات التي علّمتها الكثير وأتاحت لها فرصة الاحتكاك بالطبقات الشعبية المختلفة، التي التصقت بها وأعلنت انتماءها لها مقتنعة بتفاهة المجتمع الدمشقي البرجوازي الذي اعتبرها –حينذاك– امرأة هالكة بينما كانت ترى هي نفسها امرأة واعية.[2]

في خريف عام 1966 بعد وفاة والدها بأشهر صدر في سوريا حكم غيابي بسجنها ثلاثة أشهر، لأنها كموظفة حاملة لشهادة الليسانس قد تركت الأراضي السورية بدون إذن. علمت الكاتبة بذلك أثناء تواجدها في لندن سرّحت من عملها أيضا كمراسلة خارجيّة لمجلّة

[1] ينظر: عبد العزيز شبيل، "الفن الروائي عند غادة السمان"، دار المعارف للطباعة والنشر، ط1، تونس، 1987، ص: 31.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 31–32.

لبنانية.. وتبدأ رحلة أخرى للمنفى والوحدة بوفاة الوالد السند وحكم الوطن وتخلي الأهل والمجتمع عن غادة وعقابهم لها عن جرم التحرّر والانفلات من قيود بعض العادات والتقاليد البالية، فعل التمرّد هذا الذي مارسته غادة السمان منذ الصغر. كما تذكر غادة –في إحدى إجاباتها على مراسلات رفاق الدرب ممن يبعثون لها بأسئلة– أن هذه السنوات من حياتها كانت فترة للصراع وفترة للتكوين أيضا، لأنها كانت سنوات الاختبار والفرز، عرفت فيها غادة من هم أصدقاؤها الحقيقيون الذين وقفوا معها وتذكر منهم صحفيا سوريا تولّى الدفاع عنها والمرافعة حتّى تم صدور عفو عام فترة السبعينيّات من طرف الرئيس السوري فشملها، وكذلك الصديق الخاص أو كما تسميه غادة (الشهيد غسان كنفاني) الذي استحصل لها على جواز سفر عربي آخر وغيرهم من النادرين فالأكثرية كانوا من شهّاري السكاكين المنتظرين سقوط الكاتبة. وبهذا وفي ظلّ هذه الظروف كلّها كان سفر غادة وارتحالها المحتوم بين القارات أو تشرّدها كما تسمّيه هي.[1]

كانت غادة السمان خلال سنوات المدرسة ورغم توجّهها العلمي في الدراسة، تطالع بتشجيع من الأب الأدب العربي والشعر الأجنبي، ولكنّها بعد حصولها على الشهادة الثانوية العلمية، انتسبت إلى كليّة الآداب بجامعة دمشق لدراسة الأدب الإنجليزي، وخلال هذه السنوات شاركت الكاتبة في منشورات أدبية مدرسية بقصص قصيرة مختلفة، منها "من وحي الرياضيات" التي نشرت في مجلة المدرسة الثانوية، وقد كتبتها لإقناع أستاذتها في اللغة العربية –التي كانت مؤمنة بموهبتها الأدبية– بأنها عند حسن ظنّها، وبالفعل فقد شجّعتها ومكّنتها من تقوية نزعتها الأدبية والاستمرار فيها، فأخذت غادة السّمان قرارها النهائي بالتكرّس لدراسة الأدب ونالت شهادة الليسانس في الأدب الإنجليزي.[2]

---

[1] ينظر: غالي شكري، "غادة السمان بلا أجنحة"، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1977، ص:63–64.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 52.

أمّا بالنسبة إلى الإنتاج الأدبي للكاتبة، فأقل ما يمكن قوله في هذا الصدد أنّ مشوارها حافل وغنيّ جدا ومتنوّع الأشكال، من المجموعات القصصيّة إلى الرواية والمسرح والمجموعات الشعرية والنصوص المفتوحة والنقد الأدبي وأدب الرحلات والأدب الماورائي الباراسيكولوجي*[1] وكانت لها مقالات إعلاميّة وأخرى أدبيّة في الجرائد، هذا التنوّع لا يعكس سوى حقيقة أنّ الكتابة روح غادة التي تأبى فراقها ولو للحظة فهي تكتب عن كلّ شيء في كلّ وقت لا الزمان ولا المكان يحولان بينها وبين الكتابة، بل تتخّذ منهما فرصة لذلك، في الفندق تكتب وفي الطائرة والمطارات تكتب، تحت وقع القصف تكتب.

كيف لا؟ وهي التي سئلت عن مفهومها للكتابة فأجابت: «حينما أكتب أشعر أنني أخرج من زمن الشرنقة إلى زمن الفراشة أخرج من الصخرة وأدخل في الريح أخرج من القيلولة وأدخل في الجرح... حينما أكتب، أستعيد صورتي الحقيقيّة ووجهي الحقيقي. وأستخرج من تحت ثيابي جناحي السريّين المطويّين بإتقان وأفردهما على طول الأفق وأطير.. أطير بعيدا، وفي ذلك الطيران الليلي المتوحّد أكتشف مقالع الأبجديّة الملوّنة، وأسبح في بحيرات الشيطان، وأستعيد الفرح المقموع في معسكرات التهذيب الاجتماعي المزيّف ومعتقلات الطقوس التقليديّة. الكتابة بالنسبة لي هي الحياة في أبهى صورها، وهي النفس البشرية مقطّرة في محبرة.. الكتابة صارت جلادي وخلاصي في آن معا».[2] هكذا هي علاقة غادة

[1] يقصد بالراسيكولوجيا اهتمام الإنسان بالظواهر الطبيعيّة والاعتناء بالخوارق، كما يستخدم مصطلح التحريك الخارق للإشارة إلى القدرة الخارقة لبعض الأشخاص على التأثير في جسم ما عن بعد دون استثمار أي جهد عضلي أو نشاط للجهاز الحركي في الجسم، والأدب الباراسيكولوجي هو الذي يعتني بوصف الطبيعة ومظاهرها ومعروف عن غادة السمان ارتباطها الروحي بالطبيعة وحبّها لها فلا تخلو كتاباتها من الاعتراف بذلك والتصريح به.*

*ينظر: جريدة الرّياض– أمّ القرى، جريدة يوميّة تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفيّة، العدد: 17287، الجمعة 30 أكتوبر 2015، السعوديّة.

[2] غادة السمان، " القبيلة تستجوب القتيلة"، ص: 351.

بالكتابة تنتمي إليها وتجد ذاتها فيها حيث تكشف عن أوراقها في مصارحة شفافة مع الحبر والورق تتحدّى من خلالها ذاتها والعالم وتصرخ في وجه الدّنيا وهي تكتب.

كتبت غادة في فترة صغرها ونشرت في مجلات المدرسة كما كتبت أثناء عملها في المكتب الصحافي للقصر الجمهوري، وذلك أثناء الوحدة بين مصر وسورية، حيث اشتغلت هناك كمترجمة للرئيس ونائبه، وكانت تقوم بقراءة الجرائد الإنجليزية وتترجمها للعربيّة، وعُرفت وقتها على النطاق المحلّي السوري، وكانت أول قصة نشرتها بعنوان "الذبابتان" في الصفحة الثقافيّة لجريدة الأخبار الدمشقيّة، وأول مقال في الجريدة كان عن قصّة كتبتها بعنوان "الحزن في المكان"، وصارت بالإضافة إلى عملها في المكتب الصحافي التابع لدار أخبار اليوم، وكان يديره آنذاك الصحافي المعروف "نشأت التغلبي" الذي وجد في نصوص غادة موهبة كبيرة، فصار يهتمّ بها، ويعلّمها فنون الكتابة الصحافيّة، ويحاول دعمها فيما تفعله، وكان معجبا بجرأتها في الحياة الواقعيّة، إضافة إلى جرأتها في الكتابة، وتعتبره غادة الأب الثاني الذي عرفته في حياتها، إذ بعد هذه المرحلة انطلقت غادة، وتجاوزت الإطار المحلّي، وصارت معروفة على نطاق أوسع في العالم العربي.[1]

تمكّنت غادة السمّان الكاتبة العربية المعروفة عربيّا وعالميّا في دنيا الأدب من أن تصنع لنفسها اسما ومساحة وسط كل العراقيل التي واجهت مسيرتها كمبدعة عربية تنتمي إلى مجتمع شرقي محافظ، كتبت في أجناس أدبية عديدة ومختلفة وارتحلت وسافرت كالسندباد، وصوّرت انطباعاتها ببصيرة نافذة وحسّ عميق وأسلوب أخّاذ، وقد غزت رؤاها الأدبية الأصيلة ثقافات مختلفة، فتُرجمت بعض أعمالها النثرية والشعريّة إلى أكثر من لغة حيّة، ومن أهمّ ميزاتها قدرتها على التطوّر والتجدّد «إنّها تطرق كلّ بضع سنين بابا جديدا موصدا، فيفتح لاستقبال خطوتها الواثقة على مصراعيه، غادة السمان كاتبة ملتزمة، لكنها غير منضويّة. غادة السمان كاتبة مسؤولة، لكنّها غير منتميّة. غادة السمّان طائر يحلّق بجرأة

[1] ينظر: سمر يزبك، "غادة السمان المهنة كاتبة متمردة"، ص: 20-21.

بعيدا عن أي سرب.»[1] وبعيدا عن التّكرار والتبعيّة لأي شكل وأي نمط من الكتابة والكتّاب، فقد أرست لنفسها منهجا تقدميّا، تحرّريا إنسانيا وحضاريّا تعترف فيه بالإنسانية وتنشد الحريّة بكلّ شفافيّة وجرأة ما جعل منها ظاهرة أدبيّة تستدعي المتابعة والقراءة.

ولأنّ الدعوة للحريّة حاضرة في جميع مؤلفات الكاتبة وليست حكرا على نوع أدبي دون آخر، والقارئ يلمس ذلك مع كلّ حرف ومع كلّ انتفاضة وصرخة تنطق بها أسطر الكتابات، إلّا أن أدب الرحلة قد أخذ القسط الأكبر من الأمر، وهوس الكاتبة بالرّحيل والسّفر الذي ترى فيه الفائدة حقّق لها شيئا من الحريّة التي تنشدها وتعمل على تجسيدها، وقد سُئلت عن سبب حبها للسفر فأجابت: «يعطيني الرحيل مزيدا من الاقتراب من العناصر الأساسيّة في النفس الإنسانية... ذاتي ... والآخرين»[2]، وبهذا يظهر وعي الكاتبة بحقيقة الرحيل وعلاقته بفهم الذات والعالم، والهروب منه وإليه في رحلة مسائلة وجوديّة لا تنتهي، ثمّ القدرة على تشكيل صورة موضوعية تعكس الواقع وتنصفه بالنسبة للذات وللآخر أيضا، ولمعرفة مدى تحقّق ذلك وجب الوقوف عند محطّات الرّحلة والكتابة شقّا بشقّ، وجزيئة بأخرى، للغوص في لا شعور النّص الكاشف لا محالة عن لحظة صدق لابدّ أن تعكس حقيقة الصّورة المشكّلة عن الواقع والتي كان السّفر مكوّنها الأساس في رحلات الكاتبة، هذا ما سنعمل على تحديده في الأوراق اللاحقة من البحث.

[1] عبد اللطيف الأرناؤوط، "غادة السمان رحلة في أعمالها غير الكاملة"، عالم المعرفة، دمشق- سوريا، ط1، 1993، ص: 10.

[2] غادة السمان، "القبيلة تستجوب القتيلة"، ص: 136.

3/ الرحلة من ابن بطوطة إلى غادة السمان:

عرف مشوار الرحلة وأدب الرحلات في تاريخ الأدب العربي حضورا ثريا ومتنوّعا، والباحث في مجال "أدب الرّحلات" يقف على عديد المدوّنات والكتب التي خلّفها رحالة عرب قبل الإسلام وبعده، هذا دون احتساب الكتب التي ألفت قراءة ودراسة وتحليلا وتعليقا وشرحا لكتب الرحلات تلك وهي الأخرى كثيرة، ارتأينا في هذه الجزئية الحديث عن إحدى أهمّ وأبرز الرحلات في التاريخ العربي في شكل إشارة طفيفة نبتغي من ورائها وصل حلقتين متباعدتين لنكمل صورة الرّحلة في الأدب العربي بما يشبه الدائرة الواجهة والعاكسة للتطوّر الحضاري والفنّي والإبداعي على وجه التحديد الذي يمسّ أدب الرحلة في عالمنا العربي، وها نحن نضع الرّحالة الرّجل "**ابن بطوطة**" بجانب المرتحلة المرأة "**غادة السمان**" –وهي التي تقدّم نفسها على أنها حفيدة ذاك الرّحالة الذي ورثت عنه حبّ السفر ورغبة الاكتشاف– لننظر في شخصيتيهما وفي طبيعة ترحال كلّ منهما انطلاقا من الإجابة على التساؤلات الآتية: – هل تختلف طبيعة النصّ الرحلي الذي أنتجته غادة السمان عن نص ابن بطوطة؟ – لماذا ابن بطوطة دون غيره من الرّحالة العرب؟ – وكيف تمكّننا المقاربة النصيّة والقراءة التحليليّة لنصوص الرحلات من مدّ الجسور بين النصوص البعيدة زمكانيا والمتباينة فنيّا وسرديّا؟ أو بعبارة أخرى: ما الجديد المختلف الذي قدّمته نصوص رحلات الكاتبة مقارنة برحلات القدامى أمثال ابن بطوطة؟.

إنّ الحديث عن الرّحلة حديث عن رغبة السّفر وبالنسبة لغادة وابن بطوطة فكلاهما يتوّفر فيه فعل السفر، كما أنهما مولعان بالترحال إذ أقدما على رحلات طويلة لبلدان عديدة ومختلفة، ولأنّ دوافع الترحال وطبيعة الأسفار تختلف بين الاثنين ومنه أيضا يختلف النّصان، إلّا أننا انتقينا "ابن بطوطة" دون غيره من الرحالة العرب كابن فضلان مثلا أو ابن جبير، أو العبدري، أو الغرناطي وغيرهم لكون الأوّل أشهرهم على الإطلاق إذ «لم يبلغ غيره ما بلغ من ذيوع الصيت في الشرق والغرب، بفضل شخصيّته القويّة التي تفيض حيويّة،

وبفضل ثقافته وعلمه وذاكرته النابضة وإقباله على الحياة وتأمله لدقائقها وتطلّعه إلى الأفضل دائما في كلّ أمور العيش، فضلا عن قوة الجسم والجلد وحب المعرفة والولع بالسفر.»[1]

إنه الرحالة المعروف عبر التاريخ الذي تُجمع الكتب أنّ رحلته من أقدم وأطول الرحلات في التاريخ، حيث طاف "ابن بطوطة" معظم البلاد المسكونة من الكرة الأرضيّة والمعروفة في وقته قبل سبعة قرون وتحديدا في القرن الثامن للهجري (8هـ)، هي «رحلة استغرقت ثمانية وعشرين عاما من حياة صاحبها، الذي ما كادت تتفتح حياته على العقد الثالث من عمره حتى خلّف والديه في طنجة وراح يطوي البلاد والأقطار في عزيمة شابة لم توهنها مشقات الزمان وأهوال الأخطار، فقضى ربيع حياته وشطرا من خريفه جوالا رحالا، مغتربا عن أهله ووطنه بمحض إرادته واختياره. وهذا هو النادر في روح الرحالة عبر العصور، فليس من اليسر أن تجد من يحترف الرحلة كما احترفها ابن بطوطة.»[2]

ومن هذا الباب تمّ اعتبار ابن بطوطة علامة فارقة في تاريخ الرحالة العرب. وعلى صعيد النص الرحلي الذي أنتجه هذا الرّحالة فهو يمثّل الوعي الثقافي للإنسان العربي في فترة من فترات تاريخه حيث كان الإسلام منوطا وحاضرا في كلّ فعل وقول، ومنه اصطبغت الرّحلة بالصبغة الدينية دافعا وغاية فلا تخلو أسفار الرّحالة قديما من سفر الحجّ وأخبار الناس وواقع دينهم ودنياهم، ومنه يكون الثابت في القول عن رحلة "ابن بطوطة" هو أنّ الرحلة تظلّ إنباء عن "الوعي الثقافي" في الإسلام، في جهودها من أجل رسم صورة "الآخر" وتعيين مواطن المغايرة له والاختلاف عنه.[3]

---

[1] فؤاد قنديل، "أدب الرحلة في التراث العربي"، ص: 488.

[2] حسني محمد حسين، "أدب الرحلة عند العرب"، ص: 36.

[3] ينظر: سعيد بنسعيد العلوّي، "أوروبا في مرآة المرحلة: صورة الآخر في الرحلة المغربية المعاصرة"، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي– الإمارات، ط1، 2006، ص: 22.

ولا تختلف عنه "غادة السمان" فهي الأخرى قضت شوطا كبيرا من عمرها تتنقّل بين مدن العالم تجوالا وحبا في السفر، وإن كانت دواعي ارتحال "ابن بطوطة" دينيّة هي حج بيت الله ثمّ طواف أكبر عدد ممكن من البلدان، فإنّ رحلة "غادة السمان" كانت لدواعٍ إنسانيّة روحيّة وأحيانا عمليّة كانت بحكم وظيفتها كمراسلة صحفيّة، بيد أنّ السفر عندها يأخذ منحى آخر أكثر إيغالا في مستويات التفاعل الحضاري، ولم تكن رحلاتها جغرافيّة صرفة تتغنّى بالأوصاف الشكليّة للمدن وتقديم الأرقام قياس المسافات كما هو معروف عن أدب الرحلة في السابق، فلا وسائل النقل والسفر هي نفسها ولا الوعي ومستوى التفكير هو نفسه بين زمن اليوم وزمن ماض وبعيد، فنصّ الكاتبة منفتح على المساءلة يطرح من منظور الصورولوجيا بحثا في صور الهويّة والغيريّة وطبيعة العلاقة بين الذات والآخر، في قالب سردي وصفي لا يلغي التقاط المشاهد الجغرافيّة لكنّه يقدّمها في طابع مشفّر يختلف عمّا هو معروف في سرد الرّحلات منذ القدم. وقد أشار الباحث "جان مارك مورا" إلى علم الصورة وكيف أنّ «الصورولوجيا تساعد بشكل مضاعف في معرفة الأدب من خلال دراسة مقارنة للأشكال الأدبية التي تحيط بالعمل المراد قراءته وذلك من خلال تحليل الشبكة الخيالية المشتركة التي يستقل عنها هذا العمل ليصير إبداعا خاصا ومتفردا»[1] فالمقارنة هي الوسيلة التي تمكّننا من الوقوف عند خصوصيّة وجدّة العمل المدروس.

طالما وُسمت نصوص الرحلة بأنها مادة ثريّة للمؤرّخين بما تمليه من معلومات دقيقة بأسلوب بسيط وواضح، فكان الرحالة بمثابة أدباء وإثنوجرافيين، ورحلة "ابن بطوطة" كما يصفها أحد الكتّاب هي من «أشهر الرحلات الجغرافية التي تكاد تطغى على ما سواها من الرحلات الأخرى، سواءً في الشرق أم الغرب (...) وكان الدافع لرحلاته دينيا كذلك وهو أداء

[1]Jean-Mark Moura, L´Image Du Tiers Mond Dans Le Roman Français, Presses Universitaires De Françe, Paris, 1992, P 14.

فريضة الحج.»[1] تختلف الدوافع ويبقى النّص وحده الشاهد على طبيعة الرّحلة ومقدار ما قدّمته من معارف جديدة عن شعوب مختلفة، ولكلّ كاتب طريقته في عرض وتوصيف مذكّراته ولأنّنا أمام نصّ أشرفت على تدوينه صاحبة الشأن المرتحلة الكاتبة "غادة السمان"، ونصّ آخر تمّ تدوينه لاحقا عن صاحب الرحلة "ابن بطوطة"، فإننا سننظر نظرة خاطفة في النّصين بعيدا عن كاتبيهما قريبا من لغة السّرد وأسلوب الحكي فيهما.

بالنسبة لنصوص رحلات "ابن بطوطة" فقد وردت بلغة الوصف البسيط وأسلوب التشويق والتسلسل الخطي المدعوم بالاسترجاعات والاستطرادات بما يقترب من كتب السّيرة والتراجم، وهناك من يعتبر أنّ «لغة السرد القصصي التي يعرض فيها الرحالة أخباره وحكاياته، لغة قصصية بسيطة أميل ما تكون إلى ما يمكن أن يسمى "باللهجة الشخصيّة"، وإن اكتنزت بتفاصيل غنية وكثيرة.»[2] هذا فضلا عن ثراء نصوص "ابن بطوطة" بالحكايات الخرافيّة –على غرار رحلات العرب قديما– وقصص الكرامات والغرائب والدراويش التي تلفت انتباه الرّحالة فترة أسفاره، في حين تمتاز رحلات الكاتبة "غادة السمان" بالتشفير والشاعريّة التي لا تلغي الطرافة والتشويق في مواضع عديدة من السّرد الذي نعدّه أقرب للمعالجة الفكريّة الواقعيّة منه إلى تقديم المعلومات وتحقيق المتعة. ومعالجتها لقضايا العصر ومن هنا يظهر كيف أن الجنس الأدبي خاضع لظروف الزمكان وتبعا لخصوصيّة الزمكان يأخذ النصّ الرحلي منحاه، ففي فترة ارتحال الكاتبة على خلاف فترة "ابن بطوطة" ظهرت قضايا واهتمامات ذاتيّة وجمعيّة أفرزها الصراع الوجودي والبشري على اختلاف تجلياته، كان لها تأثيرها على النّص باديّا، ومنه كانت زاويّة مقاربتنا تتوخّى البحث في خلفيّات وطبيعة تشكّل هذا التوصيف الصورائي القائم على المقارنة والتقابل بين الذات في فردانيتها وجمعها وبين

[1] جمال الدين فالح الكيلاني، "الرحلات والرحالة في التاريخ الإسلامي دراسة تاريخية"، دار الزنبقة للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 2014، ص: 20.

[2] حسني محمود حسين، "أدب الرحلة عند العرب"، ص: 48.

الآخر بكلّ تمظهراته. وهذا ما يعدّ جديدا ومختلفا لم تعرفه نصوص الرحلة في الأدب العربي على مرّ عصوره، وهو ما سيعمل البحث في مواضع لاحقة على التفصيل فيه وتحديده.

4/ في جدليّة الأنا (الذات) والآخر:

تعد "الذات" أحد المباحث الفكرية /الفلسفية التي شغلت حيزا لا بأس به من المنظومة الفكرية الإنسانية، وهذا منذ القديم، بل إن سؤال "الذات" هو واحد من الأسئلة التي صاحبت الإنسان منذ أن وعى وجوده، ذلك أنه متعلق بسؤال آخر أكبر، إنه سؤال "الوجود"، و ظل الإنسان إلى جانب بحثه الحثيث عن اكتشاف الطبيعة، في حالة سفر دائم، معلنة و غير معلنة، نحو آفاق "الذات" و محاولة سبر أغوارها، بيد أن رحلته تلك كثيرا ما كانت تصطدم بمتاهات و تشعبات يقف أمامها العقل في حالة عجز و قصور عن إدراك مطلق لماهية الذات، ولقد «دأب الجدل الوجودي/ المعيشي على صوغ كينونة هويّة الإنسان عبر سيّاق تجاذبي بين عناصر وكيانات عدّة، قد تتباين وقد تتآزر وفق محطّات زمنيّة ذات تنوّع مدهش، وذلك التباين أو التآزر الواقع ضرورة، هو المعيار الأساسي لديناميكية الكينونة الوجودية»[1]، هذه الديناميّة التي تتجلّى بفعل الكتابة التي تنطلق من مبدأ البحث عن الذات واستيعابها بوعي إبداعي، يتّخذ من آلية الحوار والمثاقفة سبيله نحو مكاشفة المجهول، ومن هذا كان الاهتمام بالذات من الإشكاليات الكبرى التي احتلّت صدارة الفكر منذ القدم، وباعتبار ما ينتج عنها من أسئلة متشعّبة ومتناسلة، فقد حظيت هذه الإشكالية باهتمام عدّة فروع معرفيّة. وينبع ذلك من انصبابها على فهم الإنسان، في تراوحه بين أن يظلّ مركزا أو أن يتحوّل هامشا، بين أن يكون ذاتا مغلقة أو موضوعا سائبا، أو يتّخذ من الإنسانية سبيله في فهم الذات من خلال مواجهة الآخر والتفاعل معه. ولأنّ « معرفة الذّات تتمثّل كبحث في حسّ الحياة، وبحث في الانعتاق، يعني اكتشاف الحقيقة، حقيقة تظهر وتتجلّى بصورة دائمة

---

[1] بشير بويجرة محمد، "الأنا الآخر ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية"، منشورات دار الأديب، الجزائر، دط، 2007، ص:09.

الجدّة. وبانتهائها إلى الحكمة، تصنع معرفة الذات من الإنسان كائنا حرّا»[1] واعيّا لما يدور حوله .

انهمك المفكّرون منذ القدم في البحث في ماهيّة الذاّت الإنسانية متّخذين من علم النفس والفلسفة والتحليل الأنثروبولوجي ومن الآداب وسيلة للكشف عن خبايا هذه الذات التي لا تتحدّد إلا في إطار علاقاتها بكل ما يحيطها من عوالم وشخوص وكذلك في إطار الخوض في مسألة الغيرية وتحديد صورة الآخر، فهناك من الباحثين من يرى أنّ « الفنّ بصفة عامة، والأدب تحديدا، يستثيران باستمرار مسألة "الآخر" الخفي، وهو ما يحوّل النّص الأدبي إلى خطاب "آخر"، أي إلى صيغة مبتكرة غير مقيّدة بقواعد بحيث يصبح النص نفسه تمثيلا أكثر فأكثر وضوحا للمواجهة مع الغيريّة، التي يجهد القرّاء أنفسهم في السعي لتفسير معناها.»[2] بمعنى أنّ للنصوص الأدبية طابعها الخاص الذي يسمح لها بالتمثيل من خلال تركيبة النصوص المبنية على التخييلات الأدبية وتوظيف المرجعيات الفكرية والفلسفية في السّرد الذي يتشكّل عبر طبقات يُخضعها القارئ للقراءة والتأويل وفق السيّاق الذي قامت عليه.

لا شكّ أن العلاقة بين الذات والآخر (الذات هي أيضا الآخر، والآخر هو أيضا ذات) تكتنفها الالتباسات ما دامت النوايا مضمرة لاسيما إذا تعلّق الأمر بنصّ إبداعي يلخّص تلك العلاقة، حيث تتعامل الذات –غالبا– مع ما تصطنعه في خيالها حول الآخر، وكيفما كانت الصورة المُشكّلة فهي لا تتحدّد إلا في إطار تقابلي فلا وجود لذات دون آخر، ولا آخر دون ذات، ولا شرق دون غرب ولا غرب دون شرق، فكلاهما في حاجة عضويّة ووجودية إلى الآخر، لا انفكاك عنها. وهذه الحاجة الماسّة إلى مقابل أو مثيل أو عدوّ أو مشايع هي

---

[1] ماري مادلين داقي، "معرفة الذات"، تر: نسيم نصر، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1983، ص: 17.

[2] شرف الدين ماجدولين، "الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص:30.

الأسّ أو الأصل الذي تتبني عليه العلاقات سواء أكانت صراعات أم ائتلافات في البدء كانت الحاجة إلى موضوع الحاجة، لأنه على غرار المرآة يمكّن الذات من رؤية ذاتها في مجلى الآخر، كما يرى الآخر نفسه في مجلى الذات.[1]

وفي ذات السيّاق ترى الباحثة "جيوديث بتلر" «أننا لا نستطيع أن نوجد دون أن نوجّه خطابنا للآخر ودون أن يوجّه الآخر خطابه لنا وألّا سبيل أمام رغبة تنأى بنا عن اجتماعيتنا الأساسيّة»[2]، هذا الوجود الذي لا يتحقّق إلّا عبر السّرد وخلاله، فوحدها القدرة السرديّة قادرة على الكشف الفعّال لواقع الذات في مرآة الآخر وتقديم الوصف الممكن لها عبر وسائل مقنعة يحتويها الخطاب السردي الذي يسمح للإنسان بالتعرف على نفسه فأن أكتب قصة عن حياتي أو سيرة مثلا يعني «أنا أخلق نفسي بشكل جديد، مُنصّبة "أنا" سرديّة ترتقي قمّة ال "أنا" التي أسعى إلى رواية حياتها الماضيّة.»[3] فزمن السرد ليس نفسه زمن الأحداث التي يعيشها المرء ولا يتحقّق الانكشاف على مستوى السرد إلا بحضور الوصف ففي كلّ تمثيل للذات القائم وصفها هو إعادة تكوّن للأنا السرديّة.

ولأنّ الوعي بالذات بما هو هوية مخصوصة لا ينبني إلا ضمن تفاعل متين مع غيره، إذ لا يدرك نفسه إلا عبر الاعتراف به من لدن وعي آخر بالذات، وعي الفرد لذاته ومنه «"أنا" تعني دائما إبراز نقيض الذات شيء ما مختلف أو شخص ما أمام شخص آخر (أنا = اللاأنا) – (أنا= الآخر) (أنا – أنت) (أنا – نحن) (أنا – ملكي) (أنا – أنا) وتكتسب معنى معيّن في سياق هذا المعنى.»[4] أي أنّ مفهوم الأنا لا يتضّح إلا في سياق العلاقات مع

---

[1] يُنظر: محمد شوقي الزين، "الذات والآخر تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص:10.

[2] جوديث بتلر، "الذات تصف نفسها"، تر: فلاح رحيم، دار التنوير، لبنان، ط1، 2014، ص:81.

[3] المرجع نفسه، ص: 89.

[4] إيغوركون، " البحث عن الذات دراسة في الشخصية ووعي الذات"، تر: غسان أدب نصر، دار معدّ للنشر والتوزيع، دط، 1992، ص: 11.

الأفراد الآخرين حيث تتشكّل مجموعة من المعاني حول الأنا تختلف من سياق لآخر لتحوي مجموعة من المعاني «إنّ "أنا – الآخر" تفترض ليس فقط التفريق، بل التأثير المتبادل القويّ، إنّ "الأنا – نحن" تعبّر عن الملكيّة، المشاركة في شيء ما عام. إنّ (أنا– لي) تعبّر عن موقف الكلّ من الجزء أو الموضوع من الهدف إنّ (أنا– أنت) للنداء والمخاطبة (أنا – الآخر– أنا– أنا) تعني المخاطبة الذاتية أو الحوار الداخلي مع الذّات».[1] فالمعاني التي تضمها الأنا تختلف حسب منطلق الشخص الواعي المدرك لذاته ولما حوله فالوعي هنا لازمة وشرط ضروري توفّره حتى يتسنّى من خلاله تبيان جوهر الأنا "الذات" وعلاقتها بغيرها، والأنا بهذا المعنى الفلسفي تحيل على الذّات ومقدار وعيها بجوهرها حيث يصبح مفهوم الذات محيلا على الأنا والعكس صحيح.

تتّخذ الذات مع الفيلسوف "بول ريكور" منحى تعريفيا مغايرا لما سبق وأكثر إنصافا وموضوعية من حيث الرؤية والتحليل إذ ينطلق ريكور في سبيل تمييزه بين مفهوم الذات والذات الفاعلة من مبدأ التعايش السلمي والعدالة التي تحكم منطق العلاقات بين البشر، فالذات لا تعيش وحدها بل في إطار تفاعلي مستمر، إنها تكتشف الآخر وتتعاطف معه وتهتم به فتقدير الذات ينعكس احتراما للآخر ومن دون هذا الاحترام ليس هناك من تبادل ممكن مع الآخر فنحن إزاء علاقة بين أنا وأنت أي ضمن مواجهة مباشرة تحكمها المساواة كما في الصداقة، غير أن هناك قريبا آخر هو البعيد الذي ليس بيني وبينه أيّ مواجهة مباشرة أو صلة يومية أو احتكاك الذي هو أيّ إنسان فالعلاقة هنا تحكمها فكرة العدالة.

بهذه الفكرة وقف "بول ريكور" في طرحه هذا موقفا وسطا حيال الذّات التي عظّمها كوجيتو ديكارت وسحقتها تفكيكية نيتشه لتجد في طرح ريكور المحل الوسط حيث قبول فلسفة الآخر وسماع كلمته. وبالنسبة لبول ريكور«هيرمينوتيكا الذات أي علم تأويلها تقوم على مسافة متساوية بين الدفاع والتقريض للكوجيتو وبين مهاجمته وإسقاطه. إن الأسلوب

[1] المرجع نفسه، ص: نفسها.

المتميّز لهرمينيوتيكا الذات (تأويليتها) يمكننا أن نفهمه بطريقة أفضل إن نحن أخذنا سلفا بحسباننا التأرجحات المذهلة التي تظهرها على ما يبدو فلسفات الذات كما لو أنّ الكوجيتو الذي خرجت منه كلّها حتما كان يخضع لإيقاع متبادل من التعظيم والتبخيس.»[1]

فحسب ريكور جميع فلسفات الذات الفاعلة التي سبقت طرحه أخذت منحيين اثنين متعارضين أحدهما يغالي في الأنانويّة (أي التركيز على الأنا والإعلاء منها)، والآخر يدني من قيمة الأنا، هذه الأخيرة التي تتطلّب تكملة تأتيها من داخلها من جهة ومن وجود آخر يقابلها ويكون بمثابة الدافع نحو نظرة حوارية تصالحية بالدرجة الأولى ناتجة عن نظرة بينذاتيّة التي تعني التجربة الداخليّة للأنا القادرة على اكتشاف معنى العالم، أي هناك شفافية بين الأنا والعالم الخارجي فلا يمكن أن تكون الذات فاعلة ما لم يكن هناك تنوّع في التجارب الداخلية لأشخاص عديدين من أجل اكتشاف مجتمع أشخاص يشتركون في وجود واعٍ، بحيث ينتج لدى الأفراد وعي بالمسؤولية وإدراك للوقائع والتفاعل معها تفاعلا يظهر من خلال السّرد كتجربة تقرّ الذات من خلاله بفاعليتها وبالشروط المحددة لإمكانياتها.[2]

أمّا رؤية الفيلسوف الوجودي "جان بول سارتر" للذات فتقوم على مبدأ الكينونة في مقابل العدم في سبيل تحقيق مشروع الواقع الإنساني الذي لا تتحقق كينونته إلّا بانبثاقها من الذّات على أشكال حدّدها سارتر قائلا: «إذا كان الكائن هو بالفعل أساس للعدم من حيث إنه تعديم لكينونته الخاصّة، فإنّ ذلك لا يعني أنّه أساس وجوده. ولكي يؤسّس لكينونته، يجب أن يوجد على مسافة من ذاته، وذلك يستدعي تعديما معيّنا للكائن الذي تأسّس وللكائن المؤسّس، أي ثنائيّة في وحدة، فنجد من جديد حالة ما هو لذاته»[3] والمقصود بالعدم

---

[1] بول ريكور، "الذات عينها كآخر"، تر: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2005، ص: 73.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 72-73.

[3] جان بول سارتر، "الكينونة والعدم بحث في الأنطولوجيا الفنومينولوجية"، تر: نيقولا متيني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، أكتوبر 2009، ص: 138.

عند سارتر أن ينفي الإنسان ذاته وينظر لها بسلبية فهو بهذا يعدمها والمراد بالعمليّة أن يكون على مسافة بينه وبين ذاته، ومن جهة أخرى يشكل هذا الإعدام نقطة تحوّل ومبدأ للتأسيس والتغيير، فالإنسان عندما يعدم في ذاته أشياء فهو بذلك يتجاوز نفسه نحو الممكنات والقيم، إنه يكوّن ذاته عبر تعديم ما هو في ذاته، وعبر اندفاعه نحو المستقبل، وبذلك فهو يخرج من ذاته إلى العالم ويحقق ماهيته وكأنّه في مهمّة لاسترجاع الذات من خلالها.

يميز سارتر بين الكينونة في ذاتها والكينونة لذاتها فالأولى هي وجود هذا الكون بمعزل عن الوعي أما الكينونة لذاتها فهي كينونة وعي فالوعي حينما يحضر يعي الخارج والداخل ويصبح «ما هو لذاته يعكس ذاته مهما يكن، فإنّه يعكس ذاته على طريقة الوعي بالوجود، فالعطش يعكس الوعي بالعطش من حيث هو أساس له والعكس بالعكس.»[1] هذا هو الشكل الآخر من أشكال انبثاق الكينونة عند سارتر، حيث يتمّ الخروج من الذات عبر الانعكاس على الذات هذا الانعكاس الذي يتجسّد بالوعي الذي يستمدّ هو الآخر كينونته من ذاته ومن حيث هو وعي، فيصبح الوعي بهذا أساس الذات وأحد أبعاد الواقع الإنساني، ومن هنا عالج سارتر في طرحه هذا مسألة الكينونة انطلاقا من البحث في وجود الإنسان والبحث في حريّته بواسطة التحليل النفسي الوجودي متخّذا من الأنطولوجيا والميتافيزيقا سبيلا للدراسة والتحليل.

لا يمكن الحديث عن الذات في علاقاتها مع ذاتها ومع الآخر ولا عن طبيعة الصورة التي تتشكّل عن هذه العلاقة، دون الحديث عن الوعي كمبدأ جوهري وعامل أساسي في بلورة العلاقة ورسم حدودها، وفي الفلسفة «يجتهد الوعي، بوصفه مقاما متسائلا، لكي لا يترك شيئا "خلفه" أو "قبله". فالسؤال لا يستطيع أن يأتي إلا من الوعي نفسه، وإنّه، تبعا

[1] المرجع نفسه، ص: 140.

لفلسفات الذات، يمثّل حاجته الخاصّة»[1]. وبما أنّ الاهتمام بالذات يفترض وجود الوعي (وعي الذات نفسها) فإنّ ما يميّز الذات عن غيرها هو هذا الوعي، ثمّ لا يخفى علينا أنّ « إشكاليّة "الذات" هي إحدى جوانب السؤال المتعلق بجوهر الإنسان، لكنها من حيث المبدأ تعالج الكثير من المسائل وتقصد بذلك خاصيّة النوع الإنساني واختلافه عن الحيوان وكذلك التجانس الأنطولوجي للفرد (...)، وكذلك ظاهرة وعي الذات وعلاقته بالوعي والفعالية أو في نهاية الأمر بحدود النشاط الفردي.»[2] فأن يعرف الإنسان نفسه ويدرك أناه يعني أنه في مرتبة أعلى وفوق جميع المخلوقات التي تفوّق عليها بخاصيّة الوعي بحيث تصبح «العلاقة بين الإدراكات الحسيّة "الخارجية" وبين الأنا واضحة جدّا»[3] يعي فيها الإنسان وجوده ويتطوّر وعيه مارّا بمراحل مختلفة يكتشف من خلالها الأنا الخاصّة به عن طريق الآخرين في سياق الاحتكاك مع العالم وذوات أخرى من حوله. وليس أقدر من الكتاب المبدعين –في العالم كلّه– من نقل هذه العوالم كلها والتعبير عنها بطريقة مميزة وعميقة من خلال النصوص التي يقدّمونها على اختلاف أجناسها وأنواعها، فهي تشترك في طبيعتها الرمزيّة كونها لغة داخل منظومة ثقافيّة، وخيال اجتماعي هو موضوع دراسة الصورة التي تنبثق عن إحساس بمعنى هي تعبير أدبي أو غير أدبي عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي المُعاد تقديمه حتى يكشف من خلاله الفرد والجماعة الذين شكلوه فيترجمون الفضاء الاجتماعي والثقافي والإيديولوجي والخيالي الذي يريدون أن يتموضعوا ضمنه.

---

[1] سيليفيان آغاسانسكي، "نقد المركزية حدث الآخر"، تر: منذر عياشي، دار نينوي للنشر والتوزيع، سوريا، دط، 2014، ص:19.

[2] إيغوركون، "البحث عن الذات دراسة في الشخصية ووعي الذات"، ص: 13.

[3] سيجمند فرويد، "الأنا والهو"، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، ط4، 1982، ص: 37.

الذّات والهويّة:

إنّ الحديث عن الذات والتعريف بها حديث عن الهويّة بمفهومها الواسع، فالمرء حين يحسّبأنّ ثمة ما يهدّد وجوده، يسرع إلى تأكيد ذاته باحثا عن شيء أصيل كامن في أعماقه، يركن إليه، كي يحسّ الثقة والأمان والقوّة لمواجهة الخطر، وبذلك تتشكّل الهويّة في أدغال الذات، حيث تتجسّد عبر انتماءات ومكونات تتعلق بالجنس والعمر والطبقة الاجتماعية والموروث الثقافي، الذي يشكّل ركيزة أساسيّة فيها، وتظهر الهويّة في نصوص الكتّاب باعتبارها من الملازمات المكوّنة لشخصيّة الإنسان المحدّدة لمعالمه بشكل ثابت، مما يمنح إبداعه طابعا خاصّا، فلا يكون مسخا للآخرين، لهذا تعدّ شرطا ملازما للفرد، يؤثّر في الجماعة، ويمنحها سمة خاصّة بها، ولهذا لا نستطيع فصل الأنا عن النحن لأنّ الهوية تحقق شعورا غريزيّا بالانتماء إلى الجماعة والتماهي بها، لدرجة يصبح الحديث فيه عن الذات الفردية حديثا عن ذات جماعيّة يحمل فيها الكاتب أو الأديب هموم وآلام وآمال الجماعة المحيطة به، والتي يعبّر عن حاجاتها وطموحاتها فيتبنّى موقفا تجاهها وتجاه ما يشكّل بناءها.[1]

لا يخفى علينا أنّ الهويّة موضوع فلسفي بالأصالة وقد عالجه الفلاسفة المثاليون والوجوديون على حدّ سواء وخاضوا في مشكلاتها وما ينوط بها من اصطلاحات ومفاهيم، وقد أخذت مسألة الذّات/ الهوية حيّزا معرفيا كبيرا في نقاشات الفلاسفة، نتيجة الاستئناس بسؤال ما هو الإنسان ولأنّ « الهويّة خاصة بالإنسان والمجتمع، الفرد والجماعة، هي موضوع إنساني خالص، فالإنسان هو الذي ينقسم على نفسه، وهو الذي يشعر بالمفارقة أو التعالي أو القسمة بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون، بين الواقع والمثال، بين الحاضر والماضي، بين الحاضر والمستقبل، هو الذي يشعر بالفصام، وهو الذي تنقلب فيه الهوية

[1] يُنظر: ماجدة حمود، "إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)"، عالم المعرفة، دط، مارس 2013، ص:15.

إلى اغتراب»[1] فالهويّة تتعلّق بالذات وترتبط بها ارتباطا جوهريّا، وحده الإنسان يمكن أن يكون على غير ما هو عليه لأن له الحريّة في الاختيار، والهوية تعبير عن الحرية، الحرية الذاتية حيث يمكن للإنسان أن يكون ذاته كما لا يكون، فقد تنشطر ذاته إلى قسمين ويصبح هناك هوية وغيرية. ونظرا لتداخل مفهوم كلمة "هويّة" مع مفهوم "الماهيّة" وجب توضيح الفرق بينهما فالهوية في منطق اللغة « أن يكون الشيئ هو هو وليس غيره. وهو قائم على التطابق أو الاتساق في المنطق، والماهية أن يكون الشيء "ما هو" بزيادة حرف الصلة "ما" على الضمير "هو" والمعنى واحد. قد يجعل البعض الماهية أكثر عمقا من "الهوية"» [2] فالتداخل بين المفهومين راجع إلى كون الاشتقاق اللغوي للفظتين من نفس الجذر "هو".

أمّا "هايدغر" فيرى أنّ « الهويّة تشكّل خاصية أساس لكينونة الموجود، إذ حيثما قمنا بعلاقة كيفما كانت مع موجود كيفما كان نجد أنفسنا بصدد نداء الهويّة. وبدون هذا النداء لا يمكن للموجود أن يظهر في كينونته»[3] بمعنى أنّ كلّ موجود متوحّد مع ذاته يشكّل هويّة، وبداية بناء الهويّة يكون بوعي الذات أولا ثمّ الوعي بالآخرين وبالعلاقات، وها هو "ادمون مارك" يرى أنّ «وعي هويّتنا الخاصّة معطى أولي من معطيات علاقتنا بالوجود وبالعالم. إنّه ناتج عن مسار معقّد يربط بشكل وثيق بين العلاقة بالذات والعلاقة بالآخرين»[4] بحيث يدرك الفرد من البدء أي من منطق الإرث الجيني أنه مختلف عن الآخرين، والذاتية هنا تكمن في إحساس الفرد بفرادته وبتميّز أناه عن الآخرين.

---

[1] حسن حنفي حسنين، "الهويّة مفاهيم ثقافية"، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2012، ص:11.

[2] المرجع نفسه، ص: 10.

[3] مارتن هايدغر، "الفلسفة، الهوية والذات"، تر:محمد مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015، ص:31.

[4] كاترين هالبيرن وآخرون، "الهويات الفرد الجماعة المجتمع"، تر: إبراهيم صحراوي، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2015، ص: 43.

ومن جهة أخرى يوجد «بين الهويّة الفرديّة والهويّة الجمعيّة علاقات متراصّة قد تتناقض وقد تتعاضد لترسم خارطة الهويّة بإحداثيّات شخصيّة وجماعيّة»[1]، فالشعور بالوجود لا يتحقق إلا عبر تجربة لقاء الآخر بالأنا وقتها نكون إزاء لحظة التشكيل وإعادة التشكيل للأحداث هذه الأخيرة تمثّل لازمة لتحديد الهويّة، بحيث تحطّم الذات أسوارها وتخرج من قوقعتها فيحدث الانفتاح ويصير ضروريا وحيويا للأنا والآخر وطيّعا للفهم، كلّ هذا يتحدّد ثقافيا عبر وسائط لغوية ترسم للذات معالمها لأنه لا تتحدّد هوية الذات إلا داخل الشبكات الحوارية المترامية الأطراف وليست حكرا على صلب العلاقات الاجتماعية المكتسبة.

ففي واقع الأمر يعدّ كل فرد حاملا لثقل هويّة يرتحل من فضاء إلى آخر يصارع من أجل الوجود والاعتراف بكلّ الأشكال الرمزية المتاحة التي تشكّل الهوية ذاتها. والمساءلة: من أنا؟ من نحن؟ فرديّة كانت أو جماعيّة تنذر بمفارقات من جهة الهويّة الشخصيّة (الأنا) أو الجماعية (القومية) حيث تترسّخ فينا دون أن تثير في الظاهر خلافا، ولهذا يرتبط تحديد الهوية والبحث فيها دائما بالسؤال التأسيسي: من أنا؟ فأن أكون أنا يعني أن أكون أولا وفيّا لذاتي ولخصوصياتي لأقتدر على تعيين وتحديد هويتي المتفردة، مع ضرورة الانتباه إلى حقيقة أنّ الهويّة التي نتحدّث عنها لا تمثّل جوهرا ثابتا ومنفلتا عن الزمان والمكان، بل هي حالة متحرّكة ومتداخلة تضمّ كلّا من العلاقات والصلات السياسية والاجتماعية والاقتصاديّة والأخلاقية والثقافيّة، فنجدها ترتبط باللغة والتاريخ والمصالح المشتركة، والمحددة بأبعادها وعلاقاتها التي تتمثل في علاقة الأنا/ الذات بالأنا، وعلاقة الأنا بالواقع (المعرفة، الأخلاق) في سيرورته، وعلاقة الأنا بالآخر أيضا.[2]

---

[1] حاتم الورفلي، "بول ريكور الهويّة والسرد"، دار التنوير للنشر، دط، 2009، ص: 33.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص: 37.

الصورولوجيا:

الحديث عن الأنا والآخر في الأدب –على تعدد أجناسه وأنواعه– حديث عن الصورة الأدبيّة أو ما يطلق عليه في الأدب المقارن بالصورولوجيا أو "علم الصورة" Imagologie حيث لا يمكن أن توجد أنا بدون آخر، والعكس صحيح، فلا تتشكّل الذات إلا في مواجهتها مع الآخر وإنّنا «نستطيع حلّ إشكالية :"الأنا" و"الآخر" حيث نرتقي بإنسانية الإنسان، فنتبنّى قيّما حضارية أنجزتها الأمم جميعا، مما يؤسس لمدّ جسور التفاهم بين البشر بعيدا عن الهويّات القاتلة إذ يحدث الانفتاح على العالم الخارجي حيث يمكن أن نلتقي " الآخر" مثلما يحدث الانفتاح على العالم الداخلي ل"الأنا" بفضل قيّم إنسانية خالدة مثل الخير والحب والعدالة..»[1] هذه هي المواجهة التي ينبغي أن يقيمها النّاظر والكاشف لطبيعة الذات والآخر التي طالما كانت رهينة النزعة الكولونيالية ما ينتج عنها تلك الصورة النمطية القائمة على ثنائية الدونية والانبهار.

ترجع بدايات الصورولوجيا كفرع من فروع الأدب المقارن إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر، عندما قامت الأديبة الفرنسية "مدام دو ستال" بزيارة طويلة لألمانيا في وقت تصاعد فيه العداء وسوء الفهم بين الشعبين الفرنسي والألماني، فكان لها أن كتبت "ألمانيا" مؤلّف سعت فيه إلى تصحيح ما في أذهان الفرنسيين من صور مشوهة عن الألمان وبلادهم وثقافتهم وبذلك يكون الكتاب بداية لما أصبح يعرف بالدراسة الأدبية للآخر (الصورولوجيا) والمعروف أنّ الأديب الحقّ من يحمل هموم مجتمعه، ويحرص عليه حرصه على نفسه، فهو ملاذ أفراحه وأحلامه، تجتمع فيه ذاكرة الماضي إلى جانب رؤى المستقبل، لذلك حين يقدّم صورة لمجتمعه أو مجتمع عاش فيه واطّلع عن كثب على حيثياته تكون الصورة

[1] ماجدة حمود، "إشكالية الأنا والآخر نماذج روائية عربية"، عالم المعرفة، دط، 2013، ص:23.

مطبوعة بطابع الشفافية والمنطق في وصف وسرد الأحداث لأنّه في الواقع حين تنظر الأنا إلى الآخر لا تنقل صورته فقط، لكنها تنقل صورتها الذاتية أيضا.[1]

يعتبر الباحث جان مارك مورا من الأقلام الجادّة التي أسهمت تنظيرا وممارسة في حقل مقارني فنّي من خلال أطروحته حول "صورة العالم الثالث في الرواية الفرنسية" حيث رصد في دراسته هذه تطوّر التوجّه القديم للأدب العام والمقارن منذ البدايات المترددة إلى أحدث الأبحاث في المجال، فاحصا مفاهيم الصورة والمتخيل الاجتماعي ونمذجة تمثيلات الأجنبي، تلك التمثيلات الواقعة بين سندان الإيديولوجيا ومطرقة اليوطوبيا، وتُحدّد الصورولوجيا الأدبية l´imagologie littérraire باعتبارها التمثيلات الأدبية في الأدب، وهي ذات توجّهين مهيمنين: يتعلّق التوجّه الأول بدراسة تلك الوثائق البسيطة والأوليّة التي هي محكيّات الرحلة، في حين يطال التوجه الثاني دراسة مؤلفات تخييليّة تقوم إمّا بتمثيل الأجانب مباشرة، أو أنها تستند إلى رؤية عامة مُقولبة إلى حد ما عن بلد أجنبي، فالصورولوجيا تعتبر الصور الأدبية بمثابة مؤشّر على وهم وإيديولوجيا ويوطوبيا خاصّة بوعي يحلم بالغيريّة، أي تمثيليّة لواقع ثقافي يكشف عبرها الفرد أو الجماعة المنتجة لها أو المتقاسمة لها أو الناشرة لها، ويترجمان الفضاء الإيديولوجي والثقافي اللّذيْن يتموضعان فيه. وتكمن الصعوبة الكبرى التي تعتور الدراسة الصورلوجية في الاهتداء إلى الإيقاع والمبادئ والقوانين الخاصّة بهذا التصوّر عن الآخر، ذاك التصوّر أو الحلم الذي يرتبط إلى حدّ ما بالتاريخ لكن دون أن يكون بديلا له أو في أسوأ الأحوال ظلّا له.[2]

إنّ الكاتب الذي ينقل الأحداث والصور والأفكار والمفاهيم متوسّلا باللغة والمجاز والخيال هو حامل فكرة وناقل صورة، هذه الصورة التي تقوم على تعرية الطرفين معا (الأنا/ والآخر) فالكاتب إما ينطلق من ذاته ليصل إلى الكشف عن صورة الآخر وإما العكس، أي

---

[1] يُنظر: ماجدة حمود، "مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن"، كتب عربية– نشر الكتروني، دط، دت، ص: 241.

[2] ينظر: عبد النبي ذاكر، "الصورة الأنا الآخر"، منشورات الزمن، الرباط–المغرب، أكتوبر 2004، ص:64.

تعرية الآخر والبحث عن الذات من خلال النبش في الآخر وقد عبّر "دانيال هنري باجو" عن هذا في قوله: «إنّني أنظر إلى الآخر، وصورة الآخر تنقل أيضا نوعا من الصورة عن هذه (الأنا) التي تنظر، وتتكلّم، وتكتب. من المستحيل تجنّب ألّا تبدو صورة الآخر على مستوى فردي (كاتب)، وجماعي (مجتمع، أو بلد أو أمّة)، ونصف جماعي (عائلة فكرية، رأي، أدب)، نفيا للآخر أيضا وتتمّة وتعميقا (للأنا) وفضائها»[1] ، هكذا هي طبيعة الأدب الذي يكشف عن وعي ولا شعور الكاتب الذي ينساب تلقائيّا في سرده الذي ينبع من أعماقه حيث لا مناص من المكاشفة والتجلّي، تجلّي الأفكار والنوايا والقناعات التي تتمظهر على مستوى النّص الإبداعي بما يحمله من بناء وتشكيل سردي خاصّ يحمل صورة أو صوّرا عن الذات والآخر معا.

أمّا عن طبيعة الصّورة التي يمنحنا إياها نصّ معين أو كاتب ما من خلال نصّ ما فتحتاج منّا إلى دراسة حول الوعي التعبيري للأنا، لأنّه من خلال هذا الوعي تتّضح لنا حالات فهم الآخر وطرق قراءته، وقد عمدت الكاتبة "ماجدة حمود" إلى حصر المجالات التي تتشكّل فيها الصورة في ثلاث حالات.

وتطلق الكاتبة على الحالة الأولى من حالات فهم الآخر وصف «التشويه السلبي: ويكون في حالة العداء للآخر حيث تؤدي العلاقات العدائية بين الشعوب إلى تكوين صورة سلبية عن الآخر المعادي، ويتعلّق غالبا بالعامل الكولونيالي الاستعماري، وهو ما يوصف بالرهاب الذي يؤثّر في الثقافة الأصليّة.»[2]

أمّا الحالة الثانيّة فتسمّيها "التشويه الإيجابي" «حيث تكون النظرة للآخر نظرة انبهار واعتراف بالتفوق له، وهنا يحضر التمجيد لحضارة الآخر وتجاهل مشكلاتها، وعدم تبنّي أي موقف نقدي تجاهها، وهذا ما يوصف بالهوس حيث يؤثر تفوّق الثقافة الأجنبية المنظور

---

[1] دانيال هنري باجو، "الأدب العام المقارن"، تر:غسّان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، ص: 92 .

[2] ماجدة حمود، "مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص:262

إليها جزئيا أو كليّا في ثقافة الناظر من خلال ما يقدّمه الكاتب أو الجماعة التي تعدّ نفسها أقل مستوى.»[1] فالنظرة للذات هنا تكون دونيّة مقابل الانبهار بالآخر والإعلاء من شأنه.

وفي الحالة الثالثة والأخيرة فإنّ طريقة فهم الآخر والتعامل معه تكون في إطار التسامح، «وفي هذه الحالة تتشكّل الصورة من رؤية متوازنة للذات والآخر، حيث التبادل الحقيقي والرؤية الموضوعية، فينتفي الهوس والانبهار (الاستعارة من الآخر) والرّهاب (الذي ينفي الآخر).»[2] وفي هذه الحالة فقط تتعايش الأنا مع الآخر ويتحقّق التواصل بعيدا عن ثنائيّة الدونيّة والتفوق التي ينجرّ عنها الصراع.

إنّ حالة التسامح هذه هي الموقف الأنسب في منطق التواصل البشري لأنّه موقف إيجابي يساهم في حوار الثقافات والمبادلات الحضاريّة بين الأمم والشعوب، ينطلق من شعور الأمة الناظرة بدورها الإيجابي مقارنة بالدور الإيجابي الذي تقوم به الأمة المنظور إليها، وبالتالي التعايش بين هاتين الثقافتين والتكامل من أجل الخروج بثقافة عالمية ومشتركة، «فالتسامح يعيش على المعارف والمعارف المتبادلة والتبادلات النقديّة، وحوارات الندّ للندّ، إنّ المثاقفة الآليّة التي يفرضها الهوس تتعارض مع (حوار الثقافات) الحقيقي الذي يطوّره التسامح.»[3] فالأخير لا ينطلق من مبدأ فوقية واستعلاء طرف على آخر بل من مبدأ التوافق والتكافؤ.

هكذا تقع الصورولوجيا في عمق البحث المقارن بما أنها تقوم على معرفة الآخر الأجنبي فالصورة تستدعي المقارنة، والرحلة شغوفة بالمقارنة بين المنظورات والفضاءات والمتخيّلات والقيّم، ولا غيريّة دون مقارنة بمعيار، ولا مشهد خارجي دون مقارنة بتفاصيل المشهد الداخلي ولذلك تقترن الصورولوجيا بدراسة محكيّات الرحلة فما يشكّل موضوعها هي

---

[1] المرجع نفسه، ص: نفسها.

[2] المرجع نفسه، ص: 263.

[3] دانيال هنري باجو، "الأدب العام المقارن"، ص: 108.

التصورات والصوّر المؤدّية إلى تحصيل تمثيليّة الآخر، وهذا لا يعني أنها تهتم فقط بدراسة وتحليل صورة الآخر، إنما هي معنيّة كذلك بتحليل صورة الذات، فالكلمة حول الآخر تمتزج وتتداخل وتلوّن الكلمة الاعترافية حول الذات، وبهذا تكون الحقيقة الحقيقية أو المحتملة حول الآخر لا تنفصل عن الحقيقة المصاغة حول الأنا، وإن كانت الصورولوجيا تتجاذبها حقول معرفية عديدة كالأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا والإثنولوجيا، فإنّ ما يهمّ دارس الأدب خلافا لعالم الاجتماع والمؤرّخ ورجل الدولة هو النقل الأدبي للصورة هذا النقل الذي لا يتملّص من المادة الثقافيّة التي هي جزء من الكتابة والتفكير.[1]

ومن الكتّاب في العالم العربي المهتمّين بمعرفة الذات والسعي إلى مكاشفتها مكاشفة حضاريّة وثقافيّة عميقة الكاتبة السورية المنشأ البيروتيّة الذاكرة والهوى "**غادة السمّان**" التي اقتربت –في كتاباتها– من الآخر، فعرّته كما عرّت ذاتها والذات العربية والإسلاميّة ككلّ، إذ انطلقت في علاقتها مع الآخر من مرآة أدبيّة متوحّدة تكشف عن بطانة ثقافيّة وفنيّة عميقة لدى الكاتبة التي لم تنظر من مرآة فردية إلا بمقدار ما تتمتّع به من عمق الثقافة والخصوصيّة التعبيريّة والأسلوبية، والدقّة في ملاحظة أصغر التفاصيل وأخفاها وأصعبها.

فطرحت غادة السمّان في معظم أعمالها سواءً الروائية منها أم القصصيّة، وفي أدب الرحلة أيضا عدّة قضايا وإشكالات تنمّ عن وعي إنساني حضاري مشفوع بصبغة فنيّة وسرديّة زيّن أعمالها الإبداعية متمثّلة تيار الوعي والحوار، فتعدّدت زوايا السرد في أعمالها وتماهت الحدود التي تفصل بين الواقعي والخيالي في القصّ، وباعتبار أدب الرحلة الجنس الأدبي الأكثر تفعيلا للذاتيّة، تنطلق الكاتبة في جميع مدوّناتها الرحلية من علاقة الأنا بالآخر، فنجدها تنطلق من الذات لمعرفة الآخر كما تنطلق من تعرية الآخر والاقتراب منه قصد فهم الذات، دون أن تقع في فخّي الانبهار والاحتقار، وليس هذا فحسب فمن يقرأ

[1] ينظر: عبد النبي ذاكر، "الصورة، الأنا، الآخر"، ص: 25.

للكاتبة يلمس في نصوصها نوعا من محاولة التأليف بين مبادئ علم الجمال وخلق علم أخلاق جديد يقوم على الحريّة الإنسانية المطلقة، وهي الكاتبة التي تدعو للحرية وتنشد الإنسانية باستمرار من خلال ما تثيره من تساؤلات وطروحات كما سنبيّن في الفصول اللاحقة من البحث.

الفصل الثاني: تجليّات الأنا في خطاب الرحلة عند غادة السمان

1. الأنا الفرديّة:
   - كتابة/قراءة الذات:
   - الاغتراب
   - الحنين
   - نقد الذات
2. الأنا الجماعيّة:
   - التراث والهويّة.
   - القضايا الإنسانيّة.
   - القضايا القوميّة.
   - القضايا الفكريّة.

الفصل الثّاني: تجليّات الأنا في خطاب الرحلة عند غادة السمان:

1/ الأنا الفرديّة:

كتابة/قراءة الذات:

ليس أصعب من كتابة الذات إلا قراءتها وقد ناقشت الفلسفة الغربية مطوّلا قضيّة البحث في الذات وطرائق تقديم الصورة الذاتية بتعقيداتها ومفاهيمها، كأن نعرف عن أنفسنا وعن الآخرين باعتبار الآخر معينا ونافذة للعبور للذات بطريقة ما، لاسيما وأنّ «الذات ليس معطى جوهريا منذ البداية وليست وعيا وهويّة ثابتين، كلا إنها ما يكون ويحدث في صيرورة ديناميّة وبواسطة واقع يغزوه ويخترقه التفكير، وعبر أيضا الكتابة التي تعد مكان هذه الصيرورة»[1] أي أنّ الكتابة هي الوسيط وهي التجلّي الذي يعيننا على سبر غور الذوات، سواء كانت ذواتنا أو ذوات الآخرين، ولنجعل من الحديث هنا عن الذات وليس أيّ ذات تلك الذات الكاتبة التي تجعل من اللغة وسيلتها للكشف «إنّ الخاصيّة الجوهريّة للذات الكاتبة أو ذات الكتابة ترتبط بمفهوم الديناميّة، والتوتر والمقصديّة والحركة تجاه ليس فقط المؤلف L´œuvre أثناء تكون ونشأة النص، ولكن أيضا تجاه القوى التي تمنحه انسجامه والحركة التي تضمن صيرورة الكتابة.»[2] فالذات الكاتبة تقتضي الالتزام بالنّص، الحديث عن الذات الكاتبة منوط بالحديث عن النصّ المكتوب ودراسة كلّ ما يتلفّظ ويتشكّل داخل فعل التلفّظ والكتابة.

وإذا كان النص الروائي من بين الأعمال السرديّة التي غدت «عملا حفريا أركيولوجيا وديناميا لا يستقرّ عند حدود الجاهز ولا يطمئنّ للمألوف»[3] فمن هذا الباب انصبّ اهتمام

---

[1] محمّد الدوهو، "الكتابة والذات خطوات الخطاب في الرواية العربية"، منشورات القلم المغربي، الدار البيضاء–المغرب، ط1، 2016، ص: 14.

[2] المرجع نفسه، ص: نفسها.

[3] إبراهيم الحجري، "المتخيل الروائي العربي الجسد، الهوية، الآخر مقاربة سرد–أنثروبولوجية"، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013، ص: 16.

الروائيّة والرحالة "غادة السمان" على الحفر في الذاتي والنفسي والجوانب المظلمة لواقع حياة الشخوص، وشأنها في ذلك شأن عديد الكتاب والروائيين الذين يتخذون الحكي وسيلتهم للتجلي والانكشاف، «إذ إنّ الثقافة السائدة تمنع الذات من التعبير عن نفسها وعن مكنوناتها وأسرارها الدفينة.»[1] هذه العقبة التي تمكّنت "غادة السمان" من تخطّيها فجعلت من رهانات الكتابة المتجددة والجادة، وسيلة كشف القناع عن أسئلة الذات وكسر الحواجز تطلّعا نحو استنطاقها عبر المحكيات السرديّة رواية كانت أم أدب رحلات.

ولمّا ارتبط البحث في الذات بعلاقة الأنا بالآخر فليس أجدر من أدب الرحلات للبحث والمكاشفة باعتباره من الأدبيات المعاصرة التي تكشف عن موضوع محدد هو علاقة الأنا بالآخر: رؤية الأنا في مرآة الآخر ورؤية الآخر في مرآة الأنا، إلا أن الطابع الغالب على هذه المادة هو أنّ أدب الرحلات يتميّز بالوضوح والأسلوب الأدبي، وبإقبال الجمهور عليه، وممّا عيب عليه كلون أدبي معروف منذ القدم أنّه كتابة انطباعيّة سطحيّة تتوخى تعميم الجزء على الكلّ، في حين يُرجى منها أن تكون مادة دسمة تتيح لنا دراسة الآخر من منظور الأنا، بحيث يكون الغرب مثلا موضوعا والشرق ذاتا، في مقابل الاستشراق الذي كان فيه الغرب ذاتا والشرق موضوعا، فيتساءل "حسن حنفي" في دراسته لتخليص الإبريز لرفاعة الطهطاوي قائلا: ألا يمكن تحويل أدب الرحلات إلى استشراق معكوس أي إلى استغراب إلى علم دقيق له أصوله وقواعده ومناهجه، افتراضاته، ونتائجه، براهينه وأدلّته، لا يقتصر على الانطباعات العامّة والأفكار الشائعة والتندر المستظرف على اختلاف عادات الشعوب وأعرافها، بل يصف أعمق أعماق الغرب وهو الوعي الأوروبي في مصادره وتكوينه وبنيته ومصيره؟.[2]

---

[1] المرجع نفسه، ص: نفسها.

[2] ينظر: الطاهر لبيب وآخرون، "صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه"، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت– لبنان، ط2، سبتمبر 2008، ص: 304–305.

يجيب عن هذا التساؤل باقتراح نقد أدب الرحلات ففي اعتقاده تلك السبيل الوحيدة لنقل أدب الرحلات إلى علم دقيق. بينما نرى نحن ضرورة مساءلة النصوص الرحليّة وتفكيك رؤى الكاتب الرحالة لاسيما إذا كان أديبا ملمّا بمعارف وعلوم مختلفة بحيث يستحيل أن تغيب عن ذهنه قضيّة رسم صورة عن الذات والآخر والغوص في خبايا الوعي الذي يشكل ذهنيات الآخر، وبتحليلنا لتلك الرؤى والمشاهد يتسنى لنا الخروج بصورة واضحة المعالم ودقيقة القالب هذا الذي نعمل على تحديده من خلال الوقوف عند تفاصيل الخطاب الرحلي الذي اختارت "غادة السمان" طريقة مختلفة عن طريقة أجدادها الرحالة للتعبير عنها وعنّا وعن الآخر وما يجمعه بنا ويجمعنا به.[1]

يرتبط الرحيل عند "غادة" دوما بالسكون والفرار نحو عالم خاص خال من الضجة والصخب، عالم تجتهد في خلقه هي حيث تنفرد بصوت عقلها ودقات قلبها وسلطة قلمها، هذا القلم الذي لا ينقطع حبره ولا يتأثر لا بالزمان ولا المكان، فغادة الرحالة ترتحل وتلتقط فتكتب وتسجّل كل تفصيل، هي عندما ترحل تفرّ منها إليها «أنا حين أرحل أحبّ الانفراد بصوت قلبي وقلمي ولا أحد في الدنيا يعرف مكاني».[2] تقع غادة الرحالة في مفارقات طريفة ومواقف غريبة أثناء ترحالها ولا تجد حرجا في روايتها لنا فها هي ذي في نيويورك وبينما الطقس بديع والجو مشمس والناس هناك يرتدون ملابس صيفية كالتبّان، كانت هي ترتدي الكثير من الملابس الجلديّة ما دفع بإحدى السيدات التي كانت ترافقها المصعد أن تبدي لها ملاحظة بخصوص ذلك فتقول غادة: «ملاحظتها أيقظتني على حقيقة طريفة وهي أنني أبالغ في ارتداء ثياب "منيعة" منذ وصولي إلى نيويورك بغضّ النظر عن الطقس. وفسّرت لنفسي تلك الظاهرة بأنّها ردّة فعل على إحساس المرء بالهشاشة في هذه المدينة المتوحّشة بمعنى ما، بحيث يحاول المرء الاحتماء ب "قشرة" سميكة، كالصدفة التي تنسحب إليها

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص: 305.

[2] غادة السمان، "رعشة الحرية"، منشورات غادة السمان، لبنان، ط1، 2014، ص: 124.

السلحفاة المذعورة (أليس الكاتب هو المريض والطبيب النفساني الذي يشخّص المرض، في آن؟).»[1]

تحاول الكاتبة هنا أن تبدو بمظهر ما يجب أن يكون عليه الإنسان المثقف الواعي بسيئاته قبل حسناته، فتعمد إلى تقمص دور الطبيب النفساني الذي يشخّص المرض وهي التي تقرّ مرارا أن الكاتب إنسان مريض بطريقة ما، يمكن أن نعتبر هذا التأويل من الكاتبة اعترافا ونقدا لذاتها لكن بالمقابل هي تنتقد الآخر الذي يتمظهر في تلك السيدة صاحبة الملاحظة وفي سكان المدينة والحياة هناك بشكل عام، لأنها تردف معقبة متذمّرة من ردود فعل الناس هناك التي تصفها بالمتناقضة والبدائية، فتتساءل ساخرة من كونهم في عصر المراسلات الإلكترونية لكنهم يحملون الماكينات المعقّدة بأذرع تحمل الوشم الذي تطلق عليه عبارة "الوشم القبلي البدائي"، وهنا نقف لنبدي ملاحظة بخصوص صعوبة اندماج الذات مع الآخر المختلف في الممارسات والسلوكات، ونمط الحياة فهمها حاول الكاتب ادّعاء المثاقفة تبقى مثل هذه التفاصيل كفيلة بإثبات العكس والكشف عن هوّة ما تحول بين العبور للآخر والاندماج معه.

لا تكتفي غادة الرحالة باقتناص المشاهد وتدوين تفاصيل رحلاتها فحسب، بل تضع فواصل متواصلة لتعبّر عن رؤيتها تجاه السفر كفعل انتقال وتفصح عما يعنيه لها لذاتها العاشقة للترحال، كيف لا وهي التي ترحل إلى الأشياء دون أن ترحل عن ذاتها ولمّا سُئلت عن موقفها من الانعزال عن الأشياء والموجودات أجابت «أنا أرحل عن الأشياء إن كان عليّ أن أغادر ذاتي كي ألتقيها.. الانعزال عن الأشياء والموجودات أمر رائع مادام يتضمّن موقفا إيجابيا أو سلبيّا. بعبارة أخرى مادام نتيجة، ردة فعل تجاذب أو تنافر.. فإنه في هذه الحالة دليل حياة.. أما العزلة الكاملة ذات السكينة اللامبالية فأمر يصعب تصوّره. إنه

[1] غادة السمان، "امرأة على قوس قزح"، منشورات غادة السمان، لبنان، ط1، 2015، ص: 103.

الموت الحقيقي، إنه شيء غير مألوف.»[1] من هنا تتبدّى قيمة الرحيل عند الكتبة التي تحمل ذاتها العاشقة للاكتشاف ومهما جابهتها العراقيل والصعوبات لاسيما وهي ترتحل في ظروف غير آمنة بل خطيرة ومؤلمة على جميع الأصعدة فنحن نتحدث عن ارتحال عايشته في فترة حرب ومعارك لا تنتهي الأمر الذي كان يعيق السير الحسن لإجراءات تنقلها من بلد لآخر رغم ذلك لم يكن لها خيار سوى السفر «يبدو أنني لا أتوب عن عشق الحرية والسفر.. لكن السفر اليوم لم يعد حريّة. فكلّما رحلت مؤخرا أقسم على ألا أكرر ذلك، وكلما عدت خططت لرحيل جديد كأيّة مدمنة...سفر!.

صار السّفر سلسلة من التفاصيل الحياتيّة الطويلة المملّة بدءا بالمضايقات المذلّة للحصول على تأشيرة (فيزا) وكان أصلا انعتاقا وهربا من القيود وفعل حرية وكاد يصير عبودية جديدة.»[2] لحظة ضجر لا تنفك ترتد عنها غادة، إنه فقط ضغط المعاملات الإداريّة ما ينغّص عليها إذ أضحى سيناريو يتكرر مع كل هبّة سفر وبات مزعجا لكن لا غنى عن السفر. بقدر ما قد يبدو لنا السفر هروبا دائما عند غادة بقدر ما هو عودة دائمة بالنسبة إليها، تسافر خارج البلد لتعبر لداخلها فهي تصرّح قائلة: «السفر هو سفري إلى حقيقتي حيث أواجه نفسي بعيدا عن مخمل العلاقات اليوميّة وتخدير روتين حلقة الأصحاب. السفر هو أنا عاريّة الروح كشوكة راكضة في الرعد كقنفذ مسكون بالتحدّي. السفر هو اللحظات النادرة التي أعرف فيها "الاستقرار" أمام مرآة ذاتي...»[3] هكذا يُخيّل لغادة وهكذا تحسن الظن بالرحيل وترى فيه الملاذ المخلص بيد أنّ الواقع الذي ترويه كتاباتها وسيرورة يومياتها البادية في حروفها تنفي ذلك، لأنها ذات قلق وسؤال ينفتح على أسئلة متشعبة تقرّ بها هي نفسها بحيث تعي جيدا طعم الإغراء الذي يعطيه السفر.

---

[1] غادة السمان، "ستأتي الصبيّة لتعاتبك بدايات زمن التمرّد"، منشورات غادة السمان، بيروت– لبنان، ط1، 2009، ص:70.

[2] غادة السمان، "امرأة على قوس قزح"، ص: 189.

[3] غادة السمان، "ستأتي الصبية لتعاتبك"، ص: 163.

لا مناص من الإقرار وغادة تقرّ بأنّ حكاية السفر تبدأ بشهية للهرب والاستجمام على شواطئ النسيان والركض على رمال العبث الحارة بسعادة سرطان صغير.. والسباحة في دفء أمواج الفرح غير المسؤول، إنها الرحالة التي تهوى الرقص في شوارع مدن نائيّة مع وجوه تحبها ما دامت لا تعرفها.. هكذا يبدأ الأمر في كلّ رحلة جديدة لكنه دوما ينتهي بمزيد من السقوط في دوامة الواقع، كأن الرحل إلى قارة الغياب يجعلها تصحو. من المروّع أننا نستطيع شراء تذكرة سفر لأجسادنا لكننا لا نستطيع شراء تذكرة سفر نرحل بها حقّا عن ذلك الوطن الغالي الذي يقطننا أينما تحرّكنا، وتلك الوجوه الأليفة التي نكره أو نحب لكنها من بعض حقيقتنا. ومنه تختصر لنا غادة هذا الشعور بقولها: «يبدأ الرحيل بالحلم، مرورا بالكابوس، وينتهي بمزيد من الالتصاق بتربة الواقع ويبدو أن علينا شراء بطاقة سفر لذاكرتنا أولا وإلا ما جدوى الرحيل ما دام كل ما يقطننا يرحل معنا. هواجسنا تقود الطائرة ، أحزاننا تلعب دور المضيفات. السيد (الكآبة) هو رفيق المقعد... والتوتر المتحفّز القلق هو أرض المطارات كلها»[1]

هذه الرغبة في الانفلات من قيد الذاكرة الفجيعة تنمّ عن رغبة في الانقطاع عن العالم هذا ما يعكس حالة من التشتت والضياع تعيشها الذات وإلا ما كانت تمسّكت بالرحيل دون أن تسعد فمع كل رحيل تتجدد المعاناة وتلبس الروح فقدا من نوع آخر، وهكذا تجد الذات نفسها وحيدة بمنأى عن التواصل مع الآخر ويؤكّد على ذلك "تودوروف" إذ يرى أنّ «انقطاع الذات عن الآخرين وعزلها لنفسها وانغلاقها هي الأسباب الرئيسيّة لضياع الذات لقد ثبت أنّ كل تجربة ذاتية داخليّة تحدث على الحاشية والحدود المتاخمة، تحدث من خلال آخر، ويكمن الجوهري في التجربة في هذا الاصطدام الحادّ بين الذات والآخر»[2] بمعنى لا يمكن أن يتحقق الوجود الفعلي للإنسان دون أن يتحقق التواصل العميق فيما بينه وبين غيره، أن

[1] غادة السمان، "البحر يحاكم السمكة"، منشورات غادة السمان، بيروت–لبنان، ط1، 1986، ص: 175.

[2] تيزفيتان تودوروف، "ميخائيل باختين المبدأ الحواري"، تر: فخرية صالح، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط2، 1996، ص: 179.

نكون يعني أن نكون للآخر وبالنسبة له ومن خلاله، والإنسان إذ ينظر لنفسه ينظر في عيني الآخر أو عبر عيني الآخر.

وفي حالة التسامح وفاعليّة الاستعداد والرغبة في الهجرة إلى الآخر تتضاعف فرص التجلّي بما يسمح بتخطّي حدود الموضوعيّة والانتقال إلى الجانب الجمالي لأنّه في «وجود إنساني آخر فقط أستطيع أن أقع على تجربة جماليّة (وأخلاقية) مقنعة خاصة بمحدودية الإنسان، خاصة بوجود موضوعي تجريبي محدد تماما، كائن إنساني آخر فقط يمكن أن يمنحني هيئة تتطابق في مادتها وظهورها مع مادة العالم الخارجي وظهوره. إن الآخر وحده هو الذي يمكن أن يحتضن، ويحاط تماما، ويستكشف بحبّ حدوده أو حدودها جميعا.»[1] فالانتقال السلس من الذات نحو الآخر لا يتم إلا في إطار هذه التجاذبية التي تسعى للانفتاح على العالم.

والعالم بدوره أيضا هو اكتشاف للذات وإثراء شخصي وكل بحث يترتّب عن ذلك هو بحث عن الهويّة، فالسفر إلى الآخر هو بالأساس سفر إلى/ في الذات (الغيرية، الهويّة، الأنا). بهذا تنبثق الهويّة إذن من العلاقة بالآخر إما عبر التعارض والتضاد أو النفور أو الهوس أو الإعجاب، والبحث عن الهويّة يمرّ عبر الوعي بالفضاء والزمان "الثقافيين" أو بشكل أعمق يمرّ عبر امتلاك إشكالي للفضاء والزمان. إنّ إشكاليّة الهويّة مرتبطة أشدّ الارتباط بالتمثيلية الذاتيّة l´autorésentation والتمثيلية الغيريّة l´hétéroreprésentation وهما معا مرتبطان بدورهما بشرط موضعي معيّن تسائل فيه الثقافة الأصليّة ذاتها، وتفحص ملامح الصورة التي تقدمها عنها الثقافة المنظور إليها. من هنا لا مجال للارتياب في كون سؤال الهويّة يمر عبر تأمل في حضور الآخر ووضعه في فضاء ثقافي غير متجانس، فكل تأمل في الأنا، إنما هو في الأصل تأمل في الآخر، وكلّ أدب يتأمّل –ولو عبر الخيال– أسس الهويّة إنما يقوم بترويج صور الآخر. ومنه بات

[1] تيزفيتان تودوروف، "ميخائيل باختين المبدأ الحواري"، ص: 178.

واضحا أنّ لا شعب يرى شعبا آخر كما هو، بل كثيرا ما تمّت المبالغة في المسافة الموجودة ضرورة بين الصورة والواقع وعليه نقف في مدوّنة بحثنا هذا عند أكثر التفاصيل التي تستحوذ على خطابها الرحلي لنتبيّن ملامح الصورة من خلال ما يجذب عينها ويستدعيها التأمّل.[1]

يعيش أدب الرّحل كما هو معلوم على المقارنة بين عوالم عديدة وتتدرج ضمن هذه المقارنات إشكاليات عديدة من قبيل: الهويّة والبحث في الاختلاف ونقد الوعي من خلال ما تنقله النصوص من أحداث ومواقف يقوم بها الرحالة ويصادفها، فيجعل منها أرضية للوصف والمقارنة بين الهنا والهناك. وبواسطة بلاغة مقارنة يتمّ تسييج الذات الغيرية في تشابهاتها واختلافاتها مع الذات. «فالرحلة أساسا وعي بالمقارنة أو وعي مقارن يمكّن من التفكير غيريّا في الأنا. ولشدةّ ما تكون تجربة الغيريّة واضحة بفضل السفر خارج الحدود الوطنيّة، أي بفضل الفعل الرحلي»[2] لأنّه وحده الارتحال يدفع بالمرء للتأمل ويعطيه مساحة للاكتشاف ثمّ التركيب الذي تأتي المقارنة محصلته فتصبح الرحلة مقاربة نقديّة بين فضاءات ثقافيّة متباينة.

ولمّا كان خطاب الرحلة نتاج ذات مدركة لما تكتب فلا مجال للفصل بين الصورة التي يقدّمها لنا الخطاب وبين الذات المصوّرة «فإدراك الآخر –بزمكانه– تحدده الذات المدرَكة لا يُرى منها إلا ما ترغب الذات المدرِكة في رؤيته أو تطمح إلى رؤيته أو تكون مؤهّلة ثقافيّا لرؤيته، لأنّها محكومة بخصوصيّتها الفضائيّة التي أنجبتها، ذلك أيضا لأنّ هذه الخصوصيّات أهميّتها في تلوين الصورة الغيريّة، فلا أحد يواجه غيره إلا بنموذجه الثقافي الذي يوجّهه ويفرض عليه إكراهاته الخاصّة ومواقفه الذاتيّة»[3] بمعنى لا شكّ من حضور الذات الرحالة وتدخّلها في رسم الصورة باعتبارها ناظرة وتتفاعل مع الآخر الذي تراه وتبصره ويترك في نفسها أثرا، إنّ ذات الرحالة بهذا تغدو عامل أساس يتدخّل في إنتاج أو إعادة

[1] يُنظر: عبد النبي ذاكر، "الصورة الأنا، الآخر"، منشورات الزمن، المغرب، دط، أكتوبر 2014، ص: 91.

[2] عبد النبي ذاكر، "الصورة الأنا، الآخر"، ص: 124.

[3] المرجع نفسه، ص: 118.

إنتاج الصورة وفق ملامح ذاتيّة يصعب تجاهلها ويجدر بنا كقرّاء رصدها والوقوف عندها وتحليلها، كما أنّه من الوهم الحديث عن رحلة أو صورة تضمحلّ فيها نسبة الذاتية وتذوب في نسخ الواقع المغاير.

ولأنّ المرء منّا لا تكتمل رؤيته لذاته إلا في مرآة الآخر ولا يحقق وعيه وتوازنه دون أن يتشبّع بمظهر اكتمال صورته في عيون المحيطين به، كذلك فعندما يتعلق الأمر بكاتب وأديب يجتهد ليقدّم أفضل ما لديه فإنه يتمنى ويسعى مترقّبا أن يتجاوب الآخرون مع كتاباته ويهتّم لطرائق التجاوب التي سيكون لها تأثيرها البالغ في نفسه –سواء كان التأثير إيجابيا أم سلبيا– تماما مثلما حدث مع الأديبة الرحالة "**غادة السمان**" التي تروي لنا مشهدا يعكس هذه الحالة التي ذكرناها فتقول: «في الطائرة راقبت الراكبة التي تحمل معها مجلّة الحوادث الجالسة في الصف المقابل كنت أريد أن أرى مفعول زاويتي فيها" "لحظة حرية" على وجهها وهي تطالعها، وهل ستصفق إعجابا أم تكتفي بقراءتها مرّات بصمت (!) والطاووس في أعماقي ينفش ريشه متلهّفا. فتحت الراكبة المجلّة على صفحات المجتمع وأمعنت فيها قراءة وتفرّسا في الصّور وهي في غاية الحبور. حين قلّبت الصفحات الأخيرة أخيرا على "لحظة حرية" قرأت سطرا أو سطرين من زاويتي الأسبوعيّة ثمّ راحت في نوم عميق. وسمعت شخيرها الهانئ!. وسقط غروري من الطائرة بلا مظلّة من ارتفاع 30 ألف قدم، فقد كان شخيرها أقسى "نقد أدبي" سمعته في حياتي! »[1] تشاركنا الكاتبة هنا لحظة خيبة ليس سهلا الاعتراف بها لكننا نعزو ذلك لإيمانها بذاتها بوجه يدفعها إلى الاستماع للآخر مهما كان شكل تلقّيه فهو يوفّر لها نمطا من أنماط إدراك الذات بغضّ النظر إن كان الشعور الذي يبعثه في النفس ذلك الإدراك جيدا أو سيّئا فالمفيد فيه أنه يمنحنا وعيا كما عبّر "تودوروف" من قبل «إنّني أحقق وعيي الذاتي، وأصبح ذاتي عبر كشف نفسي للآخر، عبر الآخر

[1] غادة السمان، "امرأة على قوس قزح"، ص: 101.

وبمعونته هو، إنّ الأفعال الأكثر أهميّة، أي تلك التي تشكّل الوعي الذاتي، تتحدد بالعلاقة مع وعي آخر بالعلاقة مع ال "أنت".»[1]

تكثر غادة من الرّحيل لأنها تدرك بأن الرحيل عند الإنسان ليس له من هدف في الحياة سوى تحقيق حرّيته، أن يتحرّر داخله من قوى تتآمر على تقييده، ولهذا نجد الكاتبة ليس فقط في كتبها عن الرحلة، بل مؤلفاتها كلّها تحمل دعوة للحريّة وطالما كان السفر حلمها وقد صرّحت بذلك مرارا «هناك حلم يلاحقني منذ الطفولة، إنّه حلم الطيران.. كنت باستمرار أحلم أنني أطير فوق بيتنا بساحة النجمة»[2] وكبرت الطفلة وصارت كاتبة ورحالة صاحبة أفق إنساني وذات ثقافة تخوّلها التحليل، ويسعفها في التقويم معرفة عميقة بطبقات الشعوب، وأنماط العيش، بحكم أسفارها الكثيرة ومطالعاتها وتجاربها الحياتية الغنية، ومخالطتها الواسعة لمختلف فئات الناس، وهي ترى أنّ الارتحال ليس حكرا عليها فقط بل هو حلم كلّ عربي «ما من عربي تقريبا إلا وراوده حلم الرحيل في فترة ما من حياته، ولكن الذين رحلوا طويلا مثلي يكتشفون مزايا الالتصاق بالوطن. وأنا شخصيّا عشت حرب بيروت عشرة أعوام، لكنني أخاف ليلا في واشنطن ونيويورك وأخواتها أكثر ممّا خفت هناك (أو بدرجة مشابهة!)..

ثمّة مناخ من التراحم في بلادنا والاهتمام بالآخر (المزعج أحيانا!) ودفء القلب والرأفة والتعاطف.. وهذه حقيقة مازلنا نمتلكها، ولا يعرف المرء قيمتها إلا حين يفارقها إلى مدن "أسماك القرش المعدنيّة"، حيث يتحوّل الإنسان من عصفور إلى جرد معدني! »[3] هكذا تشيد غادة بالذات العربيّة وتصرّح باعتزاز كونها تنتمي لعالم مختلف بالإيجاب عن هذا العالم الذي ترتحل إليه مرارا فلا تجد فيه الألفة التي تجمع بين أفراد الشعوب العربيّة في حين هي غائبة عند من يقطن مدن القرش كما أسمتها، غادة من خلال هذا المقطع تبدو لنا ببعض

[1] تيزفيتان تودوروف، "ميخائيل باختين المبدأ الحواري"، ص: 178.

[2] غادة السمان، "ستأتي الصبية لتعاتبك"، ص: 148.

[3] غادة السمان، "امرأة على قوس قزح"، ص: 143.

من التناقض فهي إذ يجرفها الحنين للوطن تبالغ في قدح الآخر ووصفه بالفضّ حين تشبّهه بالقرش الذي يلتهم كائنا بشريا بأكمله إذا ما صادفه في طريقه، ولكنها بالمقابل لا تلبث في اعتزازها بواقعها العربي الحافل جوّه بالدفء والرحمة أن تقطع ذلك الحماس لتقول بين قوسين وتصف حرارة الرأفة تلك بالمزعجة، والقارئ هنا يتأمّل هذا التذبذب وكأنّ للكاتبة أصواتا عديدة ولكلّ صوت رأيه المبرر، ربما هو الكونترول الذي تجتهد غادة في استحضاره حتى لا تقع في إفراط أو تفريط الحكم، وربما هي روح التوازن التي تتمتع بها ككاتبة واعيّة لا يعوزها الاعتراف.

في الدرب بين باريس وجنيف بالطائرة يجلس بجانب "غادة" شاب عراقي وبعد أن تبادلا أطراف الحديث ظهر أنهما يشتركان في حبّ لبنان وكلاهما مغتربان والحنين يأكل من قلبيهما شيئا، تعامل الشاب مع "غادة" بلطف وساعدها في المطار بحمل حقائبها، وبالرغم من أنه ليس فعلا عظيما ولا حكرا على شاب عربي فقط بل هو فعل إنساني والإنسانية لا دين ولا انتماء جغرافيا لها، ويمكن لأي شابّ آخر أجنبي لو حادثته بذات الحرارة التي جالست بها الشاب العراقي لكان من باب اللطافة أن أعانها أيضا، لهذا نجد وصفها لمساعدة الشاب العربي لها بالنخوة من باب المغالاة في الاعتزاز بالذات والحرص على تجميل صورتها بتلخيصها المشهد بعبارة «كل شيء يحتضر هذه الأيام ويموت إلا النخوة العربية العفويّة..»[1] كما بالإمكان الاصطلاح على هذا الحدث بالتداعي بحيث وجدت الذات (ذات الكاتبة هنا) في الآخر (آخر بوصفه رجلا مقابل كونها أنثى وينتمي للذات باعتباره شابا عربيا)، وجدت فيه وجها يشاركها الحالة التي تسكن ذاتها وتصبو إلى تفعيلها بحيث تقدّم الأنا مشهدا وتستدعي هذا الآخر القريب ليشارك في مشهد عتمتها تجاه نفسها، تتداعى ال "أنا" بطرق محددة بعينها أمام الآخر، فبفضل وجه الآخر الذي يشاركها الانتماء، وصوته،

[1] غادة السمان، "امرأة على قوس قزح"، ص: 23.

أو وجوده الصامت، تجد ال "أنا" أنها تتداعى في حضرته. لا تعرف نفسها، وربما لن نعرفها أبدا.[1]

وإن كان الموقف السابق حدثا عابرا ينمّ عن مركزيّة قد تبدو للقارئ أنها هالة وهميّة فإنّ الموقف اللاحق الذي يثير اهتمام الكاتبة الرحالة وارتأينا الوقوف عنده يمثّل بؤرة المشاهدة لعين فاحصة تعكس وعيا عميقا بواقع الذات العربيّة وما عانته وتعانيه من استلاب واستغلال، فهاهي ذي "غادة" في أحد المتاحف الأمريكيّة تشهد على استثمار الغرب في الشرق الذي نهبته حضارته لتعيد بيعها لنا كلّ حين «يبدو أن الحضارة المصريّة العريقة لن تكفّ يوما عن إدهاش العالم بدءا بملوكها وملكاتها وانتهاء بحيواناتها! وها هي مجلّة التايم مثلا تحمل على غلافها صورة رعمسيس الكبير (عدد 1990/5/29) وأنباء اكتشافات جديدة من وادي النيل..وها هو كتاب "القطط في مصر القديمة" لجارومير مالك، يصدر إلى جانب مئات سواه عن مختلف نواحي عظمة مصر. ويكاد لا ينقضي موسم فني غربي، إلا وتطلع المتاحف بمعرض يرسم جانبا من جوانب حضارة مصر العظيمة منذ أقدم العصور. وآخر هذه المعارض يقدمه "متحف المتروبوليتان" في نيويورك هذا الصيف لحيوانات مصر الفرعونية، راسما عبرها صورة عن الحياة الفنيّة والفكريّة والبيئيّة وحتى السياسية في ذلك الزمان. والمعروف أنّ مجموعة هذا المتحف من الفنّ الفرعوني تبهر السائح والعالم في آن، وتحتل جناحا شاسعا إلى جانب قاعة أعيد فيها تعمير معبد فرعوني نقلت حجارته حجرا حجرا من مصر العظيمة.»[2]

هذه العظمة التي لا نملك أحقيّة الاعتزاز بها وعرضها للعالمّ، بل صرنا وبسبب الحروب وحملات الاستشراق والاستعمار التي عرفها الشرق مجرّد سيّاح ندفع ملايين الدولارات مقابل إلقاء نظرات خاطفة بالعين بعدما تمّ استبعادنا وإزاحة كياننا الحقيقي، هذا

[1] يُنظر: جيوديث بتلر، "الذات تصف نفسها"، ص: 134.

[2] غادة السمان، "امرأة على قوس قزح"، ص: 122.

لسان حال "غادة" وهي تستفيض في وصف عراقة الحضارة المصريّة وهي في حضرة الآخر الغربي، نشعر بها عاجزة عن عرض الحقيقة –حقيقة فشل الذات وانهزامها بعد طول وهج– والسبب الذي يحول دون تحقق ذلك هو الإصرار اللاإرادي بالفوقيّة والتمركز حول الذات لاسيما وهي في مساحة الآخر إذ «لا يستطيع المرء أمام الآخر تقديم وصف لل "أنا" التي ظلت طوال الوقت تحاول أن تقدّم وصفا لذاتها. لابد أن ينشأ نوع من التواضع في خضمّ هذه العمليّة، وربما وعي معين بصدد حدود ما هو متاح للمعرفة.»[1] ولكي تتحقق مهمّة العثور على طريقة للقبول وتأسيس علاقة حيّة للذات يفترض توفر معايير تهيّء مكانا للذات داخل الحقل التواصلي.

تحمل "غادة" ككاتبة عربيّة مثلها مثل الكثير من الفنانين والأدباء المغتربين –لسبب أو لآخر– همّ الترويج لصورة واقعيّة عن العالم العربي ولأجل ذلك يضعون آمالهم على محكّ التجربة وكثيرا ما تُجابه اجتهاداتهم بالنقد أو الإهمال وهو الأسوأ! تماما مثلما حدث مع أفلام السينمائي "ميشيل خليفة" عن القضية الفلسطينيّة، وتبرّر الكاتبة بهذا الإهمال ذلك الارتداد الذي يحدث في مواقف البعض من المثقفين العرب هناك فتقول: «في الغرب كثيرا ما يشعر العربي المقيم أنه كاليتيم على مائدة اللّئيم، وعليه أن يقدّم تنازلات كثيرة فكرية وثقافيّة كي يرضى به البلد المضيف منضّما، أحيانا إلى النهج العدائي للثقافة العربيّة أو راحلا عنه. ما من منبر يقف إلى جانب العربي الذي يريد أن يحافظ على هوّيته في غربته إلا فيما ندر. ويزداد الأمر حدّة وتأزما حين يكون الغريب كاتبا أو فنانا يريد أن يشق طريقه إلى العالميّة حاملا الصورة الحقيقيّة لهواجسه كإنسان عربي لا تلك التي عليه أن يعكسها كي ترضى المنابر الغربية بتمويله أو دعمه. والاستثناءات نادرة. »[2]

[1] جيوديث بتلر، "الذات تصف نفسها"، ص: 135.

[2] غادة السمان، "امرأة على قوس قزح"، ص: 211.

تورد لنا الكاتبة هذه الحالة لتؤكّد على زهدها في أيّ إغراءات من هذا القبيل معلنة رفضها القاطع لمغازلة الآخر العدو أو مهادنته، واعيّة بعدم السقوط في فخ المؤثرات الإسرائيليّة وهي التي تتحدّث عن فترة الحرب الأهلية والاحتلال الإسرائيلي لفلسطين، وهي أيضا رسالة منها إلى الإعلام العربي ودعوة إلى صحوة تمكّننا من مجابهة سلطة الإعلام الغربي التي فاقت كل حدود التأثير.

هكذا تتصاعد الرؤية وتتعقّد الأحداث لننتقل من مستوى فردي في خطاب الذات وقراءتها فكتابتها إلى مستوى أعلى يشتغل فيه الخطاب الرحلي للكاتبة على واقع الجماعة ومساءلة وضعها والانصباب عليه بالتحليل والمكاشفة، ففي إحدى رحلاتها لمصر وبالضبط فترة القصف والعدوان الإسرائيلي على الإسماعيلية والسويس تقف "غادة" عند مشهد الخراب الذي يبدع فيه العدوّ وتضع الإصبع على ظاهرة هي من صميم التواصل مع العالم وإسماع الآخرين صوت الحقيقة الذي ينقصنا لنخطو نحو التغيير أولى خطواتنا وتعبّر عن ذلك قائلة: «امتلأ حلقي نقمة على (إعلامنا العربي) الفرد العادي في العالم العربي لا يعرف شيئا عن حقيقة ما يدور هنا... وأكثر إعلامنا العربي ما يزال يعطي العالم صورة خاطئة عنّا ويظهرنا بمظهر المعتدين على الحمل المسكين إسرائيل (إسرائيل حريصة على هذه الصورة طبعا لتكسب عطف الرأي العام العالمي)... إننا نملأ الدنيا صراخا كلما نسفنا لهم دارا أو مخزنا (وهم يشاركوننا الإعلان عن ذلك الصراخ ونتكتّم على مآسينا ولا نذيع أخبارها الحقيقية. ربّما بحجّة المحافظة على الروح المعنويّة لشعوبنا.. »[1]

في هذا الاعتراف من الكاتبة الرحالة دعوة صريحة إلى الكفّ عن الخطابيّة التقليديّة التي يتمتّع بها الفرد العربي والتخلّص من نغمة التبجح والافتراس الكاذب التي اعتدنا مواجهة مآسينا بها، فعلى الإعلام العربي عدم تكرار أخطائه التي طالما قادته إلى الهزيمة لأنه حبيس الصورة الكاذبة يرفض الصراخ في وجه العالم واستنكار البشاعة علنا وبالطرق

[1] غادة السمان، "الجسد حقيبة سفر"، منشورات غادة السمان، بيروت– لبنان، ط5، سبتمبر 1996، ص: 227.

الإستراتيجية الفعالة، فهذا ما يندرج ضمن الوعي بالذات ما دام «الحديث عن الوعي بالذات ليس مجرّد شعور نفسي بحضور "الأنا" في مسرح الأحداث أو في طيّات الزمان والمكان، وإنما هو إدراك حسي لوجود "الأنا" كجسد وذاكرة»[1] ولأنّ الجسد يمثّل بؤرة الإدراك بأشياء العالم وبشيئية الوجود، فهو أيضا أحسن وثيقة حية وناطقة بما تحمله من ذاكرة الزمن ورسوبيات الخطاب والفعل والسلوك وربما الوعي التاريخي للأنا أو الوعي بلحظتها الراهنة يمرّ عبر الوعي بالذاكرة والجسد.

هذا ويجب التذكير بقضيّة ارتباط الذات بذوات محيطة تتفاعل معها وتنفعل بما يسمح لها باكتشاف الأطر التي تشكّلها وتجعل منها ذاتا منفردة بخصوصيات، إذ لا يمكن لنا أن نستنتج أنّ ال "أنا" نتيجة لروح مسبقة أو أداة لها ببساطة، إنها ميدان لمعايير متصارعة أو متقاطعة، قد تبدأ ال "أنا" وهي تقدّم وصفا لنفسها من ذاتها، لكنها ستجد أنّ هذه الذات موجودة ضمنا في زمنيّة اجتماعيّة تتجاوز قدراتها على السرد، في الواقع عندما تسعى ال "أنا" لتقديم وصف لنفسها، وصف لابد أن يتضمّن ظروف نشوئها الخاص، فإنّ عليها بالضرورة أن تتخذ دور المنظّر الاجتماعي، والسبب في ذلك أنّ ال "أنا" لا تمتلك قصّة تخصّها، لا تكون قصة علاقة ما أو مجموعة من العلاقات مع مجموعة من المعايير أيضا. وبالتالي توجد ال "أنا" مجردة من ملكيتها ذائما بفعل الظروف الاجتماعيّة لنشوئها ولا يعني هذا التجريد من الملكيّة فقدان الأرضيّة الذاتيّة للتواصل والتفاعل مع الآخر بروح من التسامح. فوحدها العمليّة كفيلة بإنتاج سرد تنطلق فيه الذات من وصف نفسها على افتراض توفّر علاقة سببية مع معاناة الآخرين، هذه الفاعليّة هي التي تدعم ربط مجموعة من الأحداث المتعاقبة بانتقالات محتملة تعتمد على الصوت السردي والسلطة لكونه موجّها لجمهور معيّن.[2]

[1] محمد شوقي الزين، "الذات والآخر تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع"، منشورات ضفاف، بيروت–لبنان، ط1، 2012، ص: 59.

[2] يُنظر: جيوديث بتلر، "الذات تصف نفسها"، ص: 45.

ولمّا نتوفّر على سرد واصف يفحص الوقائع والحيثيات من زوايا عدّة يتسنى لنا تحليل الآليات المكوّنة للصورة الإجماليّة التي تتيحها لنا النصوص وغالبا ما تكون تلك النصوص محكّا للاستدلال والنقد والتأويل، وفي هذا الصّدد يشير المفكّر "إدوارد سعيد" الباحث في ماهية الاستشراق وطرائقه إلى أنّ «الكثير من مؤلفي كتب الرحلات والكتب الإرشاديّة يؤلفون هذه الكتب بطبيعة الحال، حتى يقولوا إنّ بلدا ما على هذه الصورة أو تلك، أو إنه أفضل من غيره، أو إنه شائق أو إنّ الأسعار فيه مرتفعة، أو إنه طريف وهلم جرا. ومعنى هذا في أيّ الحالين أنّ الكتاب دائما ما يستطيع وصف الناس والأماكن والخبرات بحيث يكتسب ذلك الخطاب (أن النص) حجيّة أكبر، ونفعا أكبر، حتى من الواقع الذي يصفه.»[1] ولهذا فمن أراد أن يتمثّل ثقافة شعب من الشعوب اتّخذ من نصوص الرّحالة وأسفارهم معينا لذلك.

ترحل "غادة" إلى المدن كما ترحل المدن إليها وتنصرف هي إلى الارتحال الذاتي يدفعها فضول التعرّف مدفوعة بشهوة الدهشة والهرب من الذات، ومحنة الانتماء، لكن هويتها القومية ترحل معها في حقيبتها، وتنغص عليها متعة الرحيل، أينما حلّت، إذ يعسر على المرء مهما خرج من جسده وروحه أن يكون لا منتميا، أو يستعيض عن انتمائه القومي والوطني بأي انتماء لأن للمدن هويتها أيضا، هويتها الإنسانية والقوميّة وتطلعاتها الحضارية، هذه الهويّة التي تصرّ على إبرازها عندما يتعلق الأمر بالمدن العربيّة حيث تشعر بالانتماء وكأنها لم تسافر ولم تغادر من بلد لآخر «حين أرحل إلى أيّة مدينة عربية أشعر أنني أعود إلى دمشق بمعنى ما أو إلى بيروت، وأنّ ما أعرفه هو أكثر ممّا أجهله، فأنا بنت هذه الأرض وفي هذه التربة كبرت وحضورها في ذاتي أكيد كحضور خصائص البحر في قطرة ماء من موجة.»[2]

[1] إدوارد سعيد، "الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق"، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص: 170.

[2] غادة السمان، "حكايات حب عابرة"، منشورات غادة السمان، بيروت–لبنان، ط1، سبتمبر 2011، ص: 10.

هذا الحضور الذي يتجلّى في نصوص رحلاتها التي لا تضيّع فيها أيّ فرصة للإشادة بمعالم المدن كما عبّرت في رحلتها للعراق قائلة: «حتى عابر السبيل في بغداد لا يملك إلا أن يشعر بحركة الفن التشكيلي المعاصرة الناهضة فيها. »[1] ولا يقف السرد عند حدود هذه العبارة فحسب إنّما تسوّد صفحات طوالا تصف فيها عظمة الفنّ العراقي وعراقة الحضارة فيها بالوقوف عند أبرز المعالم الأثريّة كالمتاحف والمعارض الفنيّة التي تروي قصص الغابرين «باختصار إن من يدخل متحف بغداد لابد وأن يخرج منه واعيّا مدى التنوّع والأصالة الفنيّة لنتاج الحضارات التي تعاقبت على أرض العراق ومعجبا بالقدرة المدهشة لدى تلك الأقوام على التفرّد والخلق الفنّي المبدع حتى المعاصرة، تلك الأرضيّة التراثيّة الغنيّة التي ينبت في تربتها عطاء الفنان العراقي المعاصر.»[2] نشعر بذلك الاعتزاز الذي تنبض به تعابير الكاتبة حبا وفخرا لهذا الإرث الذي يتراءى لها في رحلتها.

تواصل "غادة" بذات الحماس نقل أجواء رحلتها لبغداد وهي تقدّم للقارئ الصورة الفنية والجماليّة التي تحفل بها المدينة بما تضمّه من روائع وترى بأنّ «عظمة الفن العراقي المعاصر تكمن في استيحائه الأصيل للتراث وتأثره الحديث بالتيارات الغربية والمعاصرة هو تأثر معافى وشديد الوعي والحذر. فهذا الفنّ يهضم التيارات المختلفة ويفيد منها، ولكنه أيضا يتجاوزها ليظل محتفظا بهويّته الخاصة الأصليّة. كما أنّه يمتاز ببعده الأصيل عن الصالونيّة والضحالة. لقد نجح الفنان العراقي بصورة عامة في الدمج بين التراث والتجديد، بين العراقي والعالمي، ونحن نجد في أعمال الفنانين العراقيين تأثيرات أشورية وبابليّة وإسلاميّة إلى جانب تأثيرات معاصرة أخاذة. »[3]

هذا التراث هو الصورة التي ينبغي على الكتّاب رصدها والترويج لها لاسيما وقد تحدثنا سابقا عن الدور الذي يلعبه السرد والكتابة في الترويج وتحقيق التواصل وإسماع صوت

[1] غادة السمان، "الجسد حقيبة سفر"، ص: 372.

[2] المصدر نفسه، ص: 373.

[3] المصدر نفسه، ص: 374.

الذات للآخر، ولأنّ الكاتبة الرحالة مدركة لأهميّة ذلك نجدها تستثمره بالطريقة الصحيحة لذلك فهي في هذا الباب تحديدا نلفيها تعرض المشاهد وترصد الأحداث كما هي دون مغالاة، بل تكتفي بالوصف الدقيق تارة والشاعري تارة أخرى مع الإشارة إلى أنّ الشاعريّة التي نقصدها هنا تلك التي تتعلّق بجماليّة التعبير وعمق الأثر في النفس بعيدا عن التعقيد والتكلّف، لذلك نخال هذا التصوير فعلا استراتيجيّا حريٌّ بكل فنّان ومبدع –أيا كان مجال تخصصه– الاقتداء به وتمثّله قصد تقديم الصورة الحقّة في القالب المناسب.

وفي مقابل الاعتداد بالذات والسعي لتطويرها نجد "غادة" في مواقف كثيرة من رحلاتها تتقمّص دور الجلّاد لتعلن صرخة الرفض والاعتراف بدونيّة صنعها الغرور والرضى بالهزيمة، بدل التصالح مع الواقع والسعي لتغييره «كيف نعي أننا على أبواب عالم جديد لا مكان فيه لمدخّني "شيشة" التاريخ، الذين تخلّوا عن دورهم كصنّاع حضارة إلى مجرّد حالمين بالماضي، مستوردين للمستقبل! كلمات قاسية؟ نعم يقولها بينه وبين نفسه كل عاشق لوطنه وعروبته مثلي. »[1] هكذا تمارس "غادة" الرحالة مرارا لعبة جلد الذات مشركة القارئ ذلك وفي ذهنها تمرير رسالة توعيّة، تحرّض على العمل وعلى تقليد الآخر الغربي فيما يخدم تطوّرنا الذاتي والفعلي، كما تعلن اكتفاءها من الشعارات وتدعو لاستبدال القول بالفعل الجادّ والإقبال على العلم بروح شغوفة تروم الارتقاء.

الاغتراب:

تتجلّى قيمة الكتابة عن الرحلة وإقبال الدارسين على قراءة سلسلة من كتب الرّحلات، لا سيّما العربيّة منها التي اتجهت نحو العالم في الكشف عن طبيعة الوعي بالآخر، هذا الوعي الذي تشكّل عن طريق الرحلة، وكذلك الوقوف عند الأفكار التي تسرّبت عبر سطور الرّحالة، والانتباهات التي ميّزت نظرتهم إلى الدول والناس والأفكار، وهذا ما يجعل من أدب الرحلة ثروة معرفيّة كبيرة، ومخزنا للقصص والظواهر والأفكار، فضلا عن كونه مادّة سرديّة

[1] غادة السمان، "شهوة الأجنحة"، منشورات غادة السمان، بيروت– لبنان، ط3، فيفري 2006، ص: 91.

مشوّقة في الغالب تحتوي على الطّريف والغريب والمدهش مما التقطته عيون تتجوّل وأنفس تنفعل بما ترى، ووعي يلمّ بالأشياء ويحللها ويراقب الظواهر ويتفكّر بها، وإن كان كتّاب الرحلة يعمدون إلى تزيين نصوصهم ببعض الطرائف والعجائب، فليس ذلك من باب الاستجابة لذوق القارئ فحسب «وإنما كذلك لأنّ ما رآه الرحالة كان شيئا عجيبا حقّا بالنسبة إليه، فأكثر الناس حكما على الأمور بالغرابة هم أكثرهم ترحالا، حيث يواجهون "الجديد" دائما ويكسرون ألفة المكان والثقافة»[1] فكلّ ما في العالم موضوع للعجب عند التأمل فيه خاصّة إذا تعلّق الأمر برحّالة يرصد المشاهدات ويشدّ ناظراه كلّ تفصيل مما يجعل بعض الرحلات تنفتح على الغريب والعجيب بدءا من عتبة العنوان ومرورا بما في النصّ من كثافة وانتهاء بما تتركه من انطباع لدى القارئ.

ولأنّ "غادة" سليلة أجدادها العرب الرحالة فهي تدرك أنّ في ارتحالها اكتشافا ودهشة لمجهول لن تتعرّف عليه إلا إذا ارتحلت إليه بروح من الرغبة والتوازن وبصرف النظر إن تمكّنت حقّا من الحفاظ على ذلك التوازن أم لا يبقى الشاهد أنها مدركة لذلك وحريصة عليه وهي القائلة: «إنني أحاول أن أرى عالما يختلف عنّي، ولا أراه من موقع دوني، "تتلمذي"، بل من موقع الندّ لاعتزازي الدائم بتربتي الحضاريّة.. إنها شهوة الأجنحة والمعرفة التي انتقلت إليّ من أسلافي الحقيقيّين والوهميّين أمثال ابن بطوطة والسندباد، وشعاري: ما لا يشبهني يجعلني أكثر غنى ويزيد في ثرائي الروحي ولي دائما حريّة قبوله أو رفضه.»[2] وتقصد بالأخذ والترك هنا مجمل الممارسات والسلوكات التي تزيد في شأن الذات أو تنقص منها، فالكاتبة هنا تدين للارتحال بجلاء الصورة ووضوحها لأنها عندما ترحل بوسعها أن تبصر ذاتها ووطنها جيّدا ومثلما قد تزداد انتماء لبعض ما فيه مثلما قد تصرخ رافضة لجانبه السيّئ والمرّ.

[1] خالد التوزاني، "الرحلة وفتنة العجيب بين الكتابة والتلقي"، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي–الإمارات، ط1، 2017، ص: 16.

[2] غادة السمان، "حكايات حب عابرة"، ص: 10.

ومنه كان الاغتراب هنا موضوعا محوريّا تحفل به أدبيات الكاتبة الرّحالة وكان لزاما البحث في أوجهه وتعيينها بغية تشريح الصورة التي تقدّمها لنا هذه النصوص، لكن قبل ذلك يتعيّن علينا الوقوف عند مفهوم "الاغتراب" الذي تناقلته كتب فلاسفة الغرب حيث صنفوه إلى صنوف مختلفة بحسب طبيعة الدرس ومنطق التحليل، والذي يعنينا هنا هو اغتراب الذات، وكيف أنّ الفكرة بدأت بعدم الانتماء إلى المجتمع، فالفرد يغرّب نفسه عن طبيعته الجوهريّة بما يدفع به في بعض الحالات أن يصل إلى التطرف في التنافر مع ذاته، فالانتماء يمكن الوصول إليه على مستوى العلاقات بين الأشخاص فقط من خلال الوحدة مع البنية الاجتماعيّة وبالتالي فإنّ الفرد بتوقّفه عن أن يكون في وحدة مع تلك البنية الاجتماعية يفقد انتماءه وحينما يحدث ذلك فإنّ الفرد لا يعود ممتلكا لناصيّة جوهره وهكذا فإنّه يغرب ذاته عن طبيعته الجوهريّة أو يصبح مغتربا عن ذاته، كما يرى هيجل من خلال علاقة الفرد ومجتمعه، وصار الاغتراب موضوعا مهما عنده وعند كلّ من ماركس ونيتشه وهيدغر، فانشغل هؤلاء بموضوعات الفراغ والعجز والقلق والرفض واللا معنى والتمرد والانفصال أو العزلة.. إلخ[1]

ولأنّ الإنسان يعيش حياة مليئة بالتجارب فقد يعايش ذاته باعتباره غريبا عنها وعن العوالم التي تحيط وجوده وكينونته، وإن شئنا التحديد فللإنسان عالمان: جوّاني وبرّاني يتعلّق عالمه «الجوّاني بجنسه البشري، بماهيته العامة المختلفة عن ماهيّته الفرديّة. الإنسان يفكّر أي يتحاور مع نفسه. فالإنسان هو في آن واحد الأنا والأنت.»[2] هذا الحوار هو المصدر الذي ينشا منه الوعي الذاتي بحيث يتماهى الإنسان فيه من خلال القوى الفاعلة التي يمتلكها وتشكّل ماهيّته، فالعقل وهو ساحة الفكر، والإرادة التي تسيّر الفعل، والعاطفة المتمثّلة في

[1] يُنظر: حليم بركات، "الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع"، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، ط1، سبتمبر 2006، ص: 36.

[2] فالح عبد الجبار، "الاستلاب هوبز، لوك، روسو، هيغل، فويرباخ، ماركس"، دار الفارابي، بيروت، ط1، كانون الثاني 2018، ص: 134.

الحب، كلها تتضافر لتصنع للإنسان الماهيّة التي لا يكون شيئا دونها، هذا مع وجوب الإشارة إلى كون هذه القوى الفاعلة قائمة بذاتها وتعدّ غاية نفسها. «فغاية العقل هي العقل، وغاية الحب هي الحب، وغاية الإرادة الحريّة. هناك موضوع خارجي للعقل والعاطفة والإرادة. لكن هذه المواضيع، سواء كانت روحيّة أو حسيّة، إنما تتحوّل إلى تجليّات لماهيّة الإنسان. »[1] والوعي بهذا التجلّي هو ما يحقق الاقتراب من الذات ومعرفة ما يعزّزها وما يعوزها.

تدرك "غادة" حجم الفزع الذي تخلقه وحشة الرحيل إلى بلدان غريبة لكنها تقبل عليه لا تتوانى لأنّه رغم المعاناة التي تكثر من نقلها باستمرار للقارئ تبدو مشحونة بدافع البحث عن نقطة لقاء تجمعها بكينونتها بحاضرها وماضيها، نقطة تنعم فيها بسكينة الحقيقة حيث تتعرّى على العالم وتعرّيه بالأسئلة الولّادة، أملا في التقاط إجابات مخلّصة حتى لو خانتها لغة اللسان فليس مهمّا مادامت لغة القلب فاعلة، وفي أسفارها تختار مدينة تجهلها كعادة ترحالها لكنّ هذه المرة هي تجهل لغة أهل المدينة ما يجعل سبيل التواصل وعرا، كما قد يضاعف من شحنة الشعور بالمنفى ولهذا تعتبر نفسها مشرّدة لحظة الوصول «مشرّدة في محطة الليل. وأخيرا توقف القطار في "محطة الليل" وكان اسم الزمان "زوريخ" ...وهبطت على رصيف الليل وحيدة، أحمل حقيبة به فارغة، وفي جيبي نقود قليلة، وفي أعماقي توق ثريّ للحياة والمفاجآت واكتشاف مدينة لم أعرفها جيدا من قبل تصادف أن اسمها هذه المرة "زوريخ"»[2] تفصح الكاتبة بعد هذا البوح المشفوع بألم الغربة عن سعادتها بالتشرّد لأنّ فيه متعة اكتشاف المجهول، ونحن لا ننفي عنها ذلك ما دامت اختارت عن وعي ورغبة ذلك، بل نجد في هذا شاهدا آخر على عطشها للتحرّر المطلق الذي لا يتيحه إلا السفر كما يبدو.

[1] المرجع نفسه، ص: 136.

[2] غادة السمان، "الجسد حقيبة سفر"، ص: 334.

كلّ رحلة تشرّد هي رحلة اكتشاف وتشبّث بالوطن والأرض عند "غادة" وكأنّ الوطن في جغرافيته يضيق بها ولا تتحسسه إلا لحظة الرّحيل، تظلّ ترتحل مهما تذّمرت منه فكثيرا ما تخطّ سطورا تبدو فيها ناقمة على الرحيل ونتائجه، لكن سرعان ما تتوب عن ذلك وتبرّر لنفسها أنّ القلب ساكن لا يرحل، «أقرر أن أهرب إلى عالم آخر... إلى أي مكان أرفع فيه "كابلات" دماغي، وأغلق أدراج الذاكرة ومثل ملاح طموح متعب أرمي بمرساتي لأنام استعدادا لرحيل أطول .. أين أهرب إلى غير أعماق البحر؟ أهجر عالمنا الأرضي وأمضي إلى عالم تحت الماء المسحور؟ »[1] نلمس ذاك الاهتزاز في نفسها إذ ترغب بالرحيل هروبا فتعلّله بوفاء القلب للوطن تارة، وبجدوى الاكتشاف والتواصل تارة أخرى، وكأنّها تخشى من عين قارئ قد تنتقدها.

وربما هذا هو الوعي المبالغ فيه فليس التحقق من الذات وتوكيدها كعدم الشعور بها ومواجهتها في سيّاق مواجهة زيف الحياة وما تلحظه من سلوكات الأفراد في المدن المختلفة والغريبة، أين تدعو نفسها والقارئ إلى تخطّي عتبات اللوم والندم وتجاوزها عبورا إلى محطّة العمل باعتباره الخطيئة الوحيدة التي يغفرها الإنسان لنفسه في حالة ما ندم عليها يوما. وتبرّر لذلك أيضا بطبيعة كونها كاتبة وأديبة ليست الأولى والوحيدة التي تسافر لتلتقي بذاتها، وغربة واحدة لا تكفي ليتحقق ذلك وعليه ترحل وتغترب لتتأمل في الغربة وتحكي «عن الغربة أتحدّث، وما حاجتي إلى التقاط الأمثلة القديمة من تاريخ سيرة الأدباء الخالدين وعلاقة الرحيل بإبداعهم واستمرارهم، والأمثلة حولي متوفّرة، والأسباب والدافع لا أحتاج لأكثر من غمس يدي إلى قاع نهر أعماقي، لأخرج بكثير منها وحينما أفكّر بلندن، ألتقي بعشرات الوجوه العربيّة الباحثة عن شيء ما، الهاربة من شيء ما، وباحثة عن شيء ما..ولأنني...

[1] المصدر نفسه، ص : 382.

(ما جدوى أن أقول).. يكفي أن أقول: أظلّ من رفّ السنونو الذي لا يملك إلا أن يعود..»[1] بهذا المعنى هي ترحل لتحسن الرحيل! .

تستمرّ معاناة الرحيل مع ظلمة الليل ووحشة الغربة في رحلة "غادة" التي تخاطب الجماد وتناجي الكواكب وتحاور الصمت والليل رفيق الصحوة والسؤال، ليل الشكوك والوعي، في الليل تتعرّى الحقائق وتتكشف الأسرار، يفتح الليل لغادة أبوابا تعبر من خلالها لجوهرها حيث تراقص المشاعر نصف المبهمة الوضوح ويستيقظ القهر الدّاخلي لتعيش معها تلك الحالة من اللا ثبات والهمس المهتزّ، كلّ هذا والليل ليل باريس عاصمة الضجّة والصخب وغادة تختلي بالليل تحدّثه وتنقل لنا أجواءه «ليل العالم الخارجي الديناصوري.. ليل عالمك الداخلي الحائر بين السادية والماسوكية.. ليل شارات الاستفهام التي تتربص بك الدوائر، والمربعات والمستطيلات، ومثلثات الحيرة بزواياها الحادة.. »[2] لا الشعريّة التي تطفح بها هذه الكلمات ولا لغة اللّمح تمنعنا من التماس الضياع والاغتراب الذي تعيشه الكاتبة ولا تنفكّ ترحل عنه لتجده مستقبلا مهللا في كلّ محطّة وكل مدينة وكل نزل تطأه قدماها مع كلّ رغبة سفر وخطوة ارتحال تختار القيام بها. وقد سُئلت عن أسباب حبّها للسفر وكثرة أسفارها فلم تجد سببا واحدا إلا الاعتراف بالوجع الدائم والملازم، بيد أنّ السفر يضفي ويضيف على وجع القلب متعة الاكتشاف والتشرّد أيضا ففي ذلك تصعيد نفسي وبديل تعويضي يسمح بمواجهة أعماق الذات والبحث عن هويّة حقيقيّة لها وعن بعض السلام.

صحيح أنّ الاغتراب حالة وجوديّة خاصّة بالروح وما تستشعره، لكن ارتحالا كالذي ندرسه هنا كفيل أيضا بخلق ما يعرف ب "الاغتراب الوجودي" الذي يتمثّل في غربة الإنسان الكونيّة «وما يحسّه من زيف الحياة وعمقها وما يلحظه من علاقات بعض الأفراد ببعضهم الآخر من سطحيّة واستغلال للإنسانيّة.»[3] هي ملاحظات تدفع بالإنسان إلى التأمّل وبدرجة

[1] المصدر نفسه، ص: 216.

[2] غادة السمان، "غربة تحت الصفر"، منشورات غادة السمان، بيروت– لبنان، ط2، 1993، ص: 21.

[3] يحيى عبد الله، "الاغتراب دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائيّة"، ص: 27.

أريح وأكثر سعة ورحابة في حالة السّفر الواعي مثلما نجده عند "غادة" «آه الرحيل موجع وشهيّ. يتأمّل الإنسان في أحوال الأمم الأخرى، فيزداد وعيا بحاله وجرحه، وعمق هذا الجرح وقطره وتاريخه، وموقعه من هذا العالم اللامبالي.. »[1] هي لحظات تأمّل تودي بصاحبها إلى المعرفة فلا ضير في أن يعيش الإنسان لحظات ألمه مادام العقل فيها صحوا يسعى للخروج بالروح من بوتقة الظلام إلى ساحة النور، ومن دائرة الحيرة والخيبة إلى فضاء الخطط المجدية والعمل المثمر.

تسافر "غادة" من جنيف إلى نيويورك وهي تعرف أنها تنتقل من مدينة الهدوء والصفاء إلى مدينة الضجة والهذيان وبالرغم من كبر حجم الرعاية التي تحيطها بها المدينة إلا أنّ وفاءها لحالة الصمت والشرود الذي عكفت عليه يجعلها تفضّل فضاءها الساكن حيث تنسلّ روحها من كل أشكال القيود حتى تلك التي عنوانها المحبة والدلال وكأنّها تتمثّل المثل الشعبي الذي تتناقله الجدّات: كثرة الدلال تهرّب العاشق، ومنه تنفر من كل محبّة يمكن أن تقتصّ شبرا من الحريّة التي تنشدها، ولهذا هي راضية أن تكون فريسة الغربة والوحشة ما دام ذلك خيارها وترى فيه شيئا من الحريّة تهلّل بها في مدينة الوحشة وتخاطبها: «مساء الخير يا شوارع نيويورك المرعبة ليلا حيث تركض وجوه عليها أن تأكل أو تؤكل مدجّجة بوحشتها ومخاوفها...فالتسكّع مع الرياح على أرصفة الغربة خيرٌ من تعليب المرء داخل قطن الدلال وسط أنابيب مفرغة من الهواء خوفا من "الميكروبات".»[2] التسكّع خيرٌ من التعليب وإذا كان لزاما على الكاتبة الاختيار بين الحب والحريّة فهي حتما سترجّح كفة الأخيرة على الأولى، ولأنّها ترغب بهما معا تمارس لعبة الترحال التي توفّر لها بالتناوب كلا الأمرين.

[1] غادة السمان، "رعشة الحرية"، ص: 114.

[2] المصدر نفسه، ص: 26.

ولأنّ الحديث عن نيويورك حديث عن مدينة ثريّة ولأننا إزاء أديبة فطنة مهتمّة بالفنّ والجمال فحتما لن تخلو رحلاتها من زيارات إلى معالم حضاريّة وأثريّة، هي نفسها المعالم التي تسافر بها عبر الزمن فتقسو على القلب ذكريات مجد مسلوب بالتالي ينتقل شعور الاستلاب ذاك إلى ذات المرتحل المشاهد وإلا ما كانت عزفت عن زيارة متاحف نيويورك ذات صباح «قررت الهرب إلى شوارع النسيان قلت لنفسي: أيتها المرأة الحزينة، حذار من المتاحف اليوم، فالفنّ العظيم ينبش الجرح وحذار من الأقبية الراقصة الهذيانيّة، فالأمكنة التافهة تنبش الجرح أيضا، فتضيف إلى الألم النقي ذلك الحسّ بالإثم الشبيه بالغثيان»[1]. غثيان ليلة بيضاء أسفرت عن جسد أنهكه السّفر الذهني قبل السفر الجسدي، وهو أيضا غثيان الشعور بالغصّة وسط مدينة لا تنام وتصحو إلا على صوت الألعاب الناريّة والأضواء المختلفة الألوان والأشكال، في حين يبكي قلب هذه المغتربة العربيّة دمع غيض من واقع يوميات مدنها العربيّة التي تراقص كل ثانية جثث بشر بميليشهات وصواريخ بشر آخرين هم نفسهم من يقيمون حفلات لا تنتهي حيث هي الآن لحظة التأمل هذه فيالها من مفارقة عجيبة ويا له من موقف تضع فيه الرحالة نفسها فتجتمع مشاعر اللوم والغربة بأنواعها لتصنع منها آثمة دون سابق جرم.

يرصد كلّ رحالة ما قد يبدو له غريبا وجديدا وكذلك "غادة" هذه المرتحلة العربيّة التي تضع ذاتها في مواجهة كل جديد وغريب عن طبيعتها أولا كامرأة عربية لها تكوينها الخاص وطبيعة نشأتها الفريدة، وثقافتها المتجذّرة في نفسها وتقاليدها الثابتة في ذاتها، وبين رؤيتها بعين المجرّبة للواقع الجديد، والذي قد يبدو غريبا عليها في نطاق رحلاتها، وفي سياقاتها المختلفة نجدها تعبّر عن انطباعاتها الأولى حول كلّ مدينة تزورها «الرحيل إلى نيويورك يعني الحسّ بالغرابة منذ الوهلة الأولى. فأنت مثلا تغادر باريس صباحا وتتناول طعام الغذاء على الطائرة لكنك تصل إلى نيويورك وقت الغذاء هناك بسبب فارق التوقيت بين قارتي

[1] المصدر نفسه، ص: 111.

أوروبا وأميركا، وأتركك تحسب الفارق إذا كنت قادما من آسيا و"شاطر" في الحساب!»[1] وليس دائما هو الانطباع الأول عن مدينة ما يبقى ثابتا فالكاتبّة تتحدّى ذاتها وتعيش جوّ المدينة ووقتها وتعطي لنفسها والقارئ مسافة للاكتشاف والدّهشة ولهذا تدعوه إلى مشاركتها تعب السّفر ومحنة حساب الوقت والأسعار وأنواع الأطعمة وعدد المشروبات وغيرها من التفاصيل التي قد تعكّر صفو يوم هذه المرتحلة الهاربة من الأمكنة إليها.

ومن طرائف ما تحيكه الأمكنة من مؤامرات لغادة وقد تكرّر حدوثها لها وترويها لنا هي أن توصي أحد رفاقها بأن يحجز لها مسبقا في نزل ما وغالبا ما يكون فندقا فخما تعيش في كنفه صنوفا متنوعة من مشاهد النصب والاحتيال كما حدث معها في أحد فنادق مدينة "واشنطن" الذي يتباهى فيه الناس بكونه نزل الفنّ والأدب والسياسة، وقد كان في يوم من الأيام مرقد مارك توين ووالت ويتمان والساحر هوديني.. وبأنه قلب المدينة وامتداد للبيت الأبيض، في صالونه تلتقي بالحكام وتختلط بالذين يقبضون على مصير العالم، بيد أنّ كلّ هذه المزايا لا تكفي لإغراء عين هذه المرتحلة التي تبصر الاحتيال في ثوب الظرافة واللباقة «كم يفاجأ المقيم في الغربة بعواطف مفاجئة من أشخاص يعرفهم قليلا، يغمرونه بغرامه المفاجئ ويجرّونه معهم لاستعراض تراثهم وعظمتهم أمامه ثم يطردونه من حياتهم بلطف بالغ شرّ طردة بعد استعماله كمرآة»[2] وفي هذا نظرة اشمئزاز وتشريح لواقع مخاتل ظاهره أرسقراطيّ وباطنه تراجيدي محض من خلال الوصف الذي يتّخذ من الأحداث المتعاقبة بانتقالات محتملة، شكلا سرديّا يعتمد سلطة ذات كاتبة كون هذا السرد موجّها لجمهور قارئ مستقبل لصورة قد تكون سببا في تحطيم صور وهمية سابقة التشكيل في ذهن القارئ، وهذا راجع للثقافة الواسعة التي تتمتع بها هذه الذات الكاتبة التي ترحل للأذهان والنوايا وما بين سطور الكتب قبل رحيلها للأماكن.

[1] المصدر نفسه، ص: 21.

[2] المصدر نفسه، ص: 53.

الحنين:

تحفل كتابات "غادة" عن رحلاتها بمشاعر الحنين للوطن والأرض فهاجس الانتماء رفيق السّفر عند هذه الكاتبة المرتحلة، صحيح أنه من الطبيعي أن نلمس في كلّ مرتحل عن وطنه درجة من درجات الحنين والشوق إلى الوطن، لكن عندما يتعلّق الأمر بالمرأة فنحن أمام ظاهرة ترتكز على ثوابت خاصّة تشكّل بها طبيعة الأنثى وتكوينها الفطري المتميّز، إذ تعدّ بحقّ رمزا من رموز الحنين والشوق لاعتبار إحساسها الثابت ووجدانها اليقظ، وهي سمات تختلف كثيرا عن إحساس الرجل لاعتبارات عديدة يعلمها الجميع، فالرجل بطبيعته حمول مثابر يستقوى برجولته على صعاب الحياة، ومشاق الغربة وتعقيداتها، وهو ما نجده أيضا عند قلّة من النساء المجاهدات القويات لكنّ تبقى الفطرة دافعا يحملنا على التعميم، ومنه كانت كثرة النجوى في نصوص هذه الرحلات التي تُسيل محبرة الشوق وتخطّ حروف الحنين في ثنايا الكتب لتكشف عن مقدار الشعور بالمنفى والغربة لدى الكاتبة.

ومنه جاء واجب قراءة الجانب الإنساني والحيّ في تكوين المرتحلة الوجداني الهاربة صوب البحث عن الذات والوطن «أرحل، ربما لأثبت أنّ لا رحيل إلا لو رحلت عن ذاتي.. ولكنّني في كلّ رحلة أمعن إبحارا نحو حقيقتي!... أرحل.. ربّما بحثا عن المجهول، والمدن الغارقة في غلالات المسافات والتاريخ.. وربّما لأنّ كل رحيل يقود إلى الوطن ما دام الوطن يسكننا.. كلّ الطائرات تهبط بي في أرض الوطن»[1]. يعكس هذا المقطع حالة من الفقد والشتات لدى الكاتبة المرتحلة إذ لا ترى في الرحيل جدوى رغم كل المزايا والعطايا التي يتيحها، ورغم كل الدهشة والغرابة التي اعتادت الاستمتاع بها والسعي في سبيلها طوعا لا كرها باستمرار، هكذا يصير الرحيل فجأة تعذيبا بعدما كان له فيما مضى سحر خاص، سحر المحطّات والوقوف في المحطّات الذي عوّدتنا "غادة" التبجّح به وإمعان المكوث فيه

[1] غادة السمان، "الجسد حقيبة سفر"، ص:44.

والكتابة عنه مطولا، سحر الاستمتاع بتنوع المشاهد الطبيعية والبشريّة، وتبدلها من مكان لآخر.

فلا يكتسي الرحيل عند "غادة" قيمته إلا إذا كان غاية لا وسيلة، فهي التي تنشد متعة الدّرب لا الوصول وتجيد لعبة التأمل والتلذّذ بفترات الانتقال. وإن كانت لا تدرك ذلك لحظة الرحيل وحتى لحظة الكتابة عن الرحلات، أي تدوين تفاصيل أسفارها، فهي أدركت ذلك لاحقا وقد كتبت عنه في سياق ما تعترف بصعوبة الخروج من دائرة العالم ومواجهة الذات بحقيقتها إذ تجيب في سياق استجوابها من قبل أحد الصحفيين قائلة: «حينما نرحل عن أجوائنا المألوفة، نرحل في الوقت نفسه إلى أعماقنا نحن، لنواجه ذاتنا في مدن بعيدة عارين عن مكاسبنا الاجتماعيّة وأوسمتنا وأقنعتنا وسمعتنا الجيّدة أو السيئة، وعلاقاتنا المهترئة القائمة حولنا لأسباب نسيناها!...»[1] فالرّحيل هنا انفلات من دائرة الشخوص المحيطة بها من ظلال رؤى الناس وأحكامهم تجاه شخصها ووجودها بما فيه من زيف للحقائق، تحمل ذاتها وتركض بها بصدق نحو المدن والثقافات المختلفة بحثا عن هويّتها.

تقدّم لنا نصوص الرّحلات عالما مختلفا مهما كان اطّلاع المرء على أحوال شعب أو ثقافة ما يوجد دائما في نصوص الرّحالة تلك الصور الجديدة والمثيرة للتساؤل والدهشة والتفاعل، ومردّ ذلك تفاوت القدرة على التمثيل الأدبي الذي يمثّل شهادة حيّة ومؤثرة بغضّ النظر إن كان التمثيل عن وعي أو غير وعي، تبقى الرّحلة ثيمة وصيغة شكل لعالم حميمي ذاتي، «وهي صورة ديناميّة لانكتاب الرغبة والحنين المحفّزان لاكتشاف الذات ومكاشفتها عبر تحرير اللاشعور من أجل ميلاد الأثر وأوذيسة الكتابة وميث الإبداع.»[2] هي الكتابة وحدها تفصح عن العوالم الخفيّة للذات وكتابة الرّحلة لا تكتفي بالعروض الأدبية والمشاهد الحيّة والخفيّة، بل تذهب أبعد مما يعتقده المرء حيال بعض الخصائص القوميّة فالرحلات لا

[1] غادة السمان، "ستأتي الصبية لتعاتبك"، ص: 70.

[2] عبد النبي ذاكر، "الصورة.الأنا. الآخر"، ص: 120.

تحكي أحداثا خارجيّة وحسب، كما لا يمكن اعتبارها دقيقة أو لا فهي قصّة مثقلة بالتوتر الدرامي لعوالم الإنسان الباطنيّة.

كذلك يمثّل الانتقال إلى بلد أجنبي غريب عن المرتحل مساحة لتفعيل الخاصيّة الإغرابية فالأجنبيّة هي خاصيّة الإغراب، مثلما يمثّل الاختلاف والمغاير نواة الذّاتيّة، وبهذا يعرض السرد الرحلي الوقائع الخارجيّة للعالم الموصوف لكي يستعرض الوقائع الداخليّة المتعلّقة بالانفعالات النفسيّة للصّوت السارد، الذي هو الكاتب الرّحالة هنا، فهو إذ يعرض الأشياء إنّما ليقولها وتقوله، ليكتبها وتكتبه ومع كل بداية سفر يبدأ سفر الكتابة والإبداع، فحركة الانتقال هي بمثابة محرّك الكتابة والشاهد محبرة غادة التي لم تتوقف عن السيلان في كل أسفارها بل تزداد تدفّقا مع كل محطة قطار ومع كلّ ارتفاع طيران تعيشه وتوقّعه لنا في آخر مقالة تدوّن فيها تفاصيل إحدى يومياتها، هي الكتابة المضاعفة التي ظاهرها رصد الآخر وباطنها استبطان الذات، أنا أنظر إلى الآخر لكن صورة الآخر تروّج شيئا من صورتي الشخصيّة ، أنا أريد أن أقول الآخر وفي معرض ذلك أنكره لأقول نفسي، وقد رأينا في أكثر من موقف حدث مع الكاتبة كيف أنّ مادّة معرفة الآخرين تقدّم لنا من قبل أنفسنا، أي من قبل ثقافتنا وهويّتنا وكينونتنا وطموحنا وآمالنا ورغباتنا وإحباطاتنا وقلقنا وإرادتنا الجمعيّة والفرديّة، فالرحالة "غادة السمّان" شأنها شأن أي مهاجر يحمل معه شيئا من بلده في حقائبه وفي قرارة قلبه وعقله.[1]

ولأنّ سياحات "غادة" لأوروبا متعدّدة ومع كلّ رحلة تصاب بردّة فعل عميقة وشوق للوطن وللبلدان العربيّة، ولأنها مدمنة سفر لم تفوّت عليها أيّ مدينة ليس فقط الأوروبية والأمريكيّة بل حتى المدن العربيّة، وفي إحدى زيارتها لبغداد تتصرّف في البدء كسائحة، وتعمد إلى زيارة المتاحف فتتذكّر المتاحف الأوروبيّة بما فيها من أثمن القطع الأثريّة المسروقة من المتاحف العربيّة سواء من العراق متمثّلة في الآثار الأشورية والبابليّة

[1] يُنظر: عبد النبي ذاكر، "الصورة.الأنا.الآخر"، ص: 121.

والكلدانيّة، ومن سوريا متمثلة في آثار ماري والمرحلة الفينيقيّة، أم من مصر إذ وجدت في المتاحف الأوروبيّة أجنحة كاملة لآثار فرعونيّة، بعين المثقفة الواعيّة بتاريخ وحضارة أمتها شاهدت "غادة" آثار الوطن العربي في متاحف الغرب حيث كانت تنتابها حالة من الغيض والشعور بالذنب من وحي فكرة أننا صنّاع عدالة قام الغرب باختلاسها، بل ترجع أسباب تخلّفنا وأحداث تاريخنا المعاصر كلّها إلى هذه السرقة، ولهذا نجدها تعشق الترحال إلى البلاد العربيّة لأنها بذلك تعيد اكتشافها وهي التي تحدث عن ذلك قائلة: «من خلال إعادة اكتشافي للبلاد العربيّة أعيد اكتشافي لذاتي الحقيقيّة وانتمائي الأصلي، وألاحق جذوري في كلّ أرض عربيّة».[1]

تتمنّى الرحيل وتشتهيه وفور تحققه بدقائق تشكو "غادة" لنا حزنها «تعلو الطائرة وبيروت في القاع، وقد زرعت تحت جلدها عامين من عمري.. ورغم حزام المقعد الذي يشدّني إلى الطائرة، أحسني هناك، أركض بسرعة في شوارعها المشمسة»[2] بحرارة الفقد قبل المغادرة تودّع غادة بيروت الفنّ والجمال والإبداع، موطن السلام الذي أضحى مسرحا للموت والخراب، بيروت البلد الثاني والأزلي، تودّع غادة بشاعريّتها المدهشة قاع الطائرة وقاع قلبها بالحزن ممتلئ، حزن فراق الأرض والأحبة ورفاق البحث والعمل والحسرة على انتقال واقعي ووهمي في الآن نفسه، فهي تنتقل بجسدها والقلب ببيروت عالق وبدمشق مسقط رأسها ومرتع طفولتها وبكل البلدان العربيّة التي تعكس هويّتها وانتماءها الرمزي والفعلي متجليّا في صوت لا ينام بل يعلو صوته لينكتب مع كل صفحة.

ومع كل سيران وجودي تكتب غادة عن رحلتها إلى قاع الروح العربيّة، بينما هي ترحل من جزيرة إلى أخرى «كيف وقفت أمام الأسوار المائية لإسكندنافيا...وصرخت طويلا عبر حنجرتي المقطوعة، وكان الدم يقطر منّي أخضر اللون كدم الأشجار الخرافية..آه أيها

[1] غادة السمان، "البحر يحاكم السمكة"، ص: 71.

[2] غادة السمان، "الجسد حقيبة سفر"، ص: 50.

الوطن العربي الذي صوته التاريخ الآتي، وغضبه زوابع الصحارى والواحات... تسكنني.. وتستوطن روحي مثل حفيد قتيل لم يثأروا له بعد... وتمعّن في ارتداء عباءة الأسرار والتناقض فأحسك بعيدا كالذكرى وقريبا كسواد بؤبؤ العين..أحترف حبّك، والحزن راتبي.. والشوق مهنتي.. والغيرة من الشعوب المستقرة الآمنة قهوتي الصباحية...»[1]. هكذا تخلق الذكريات بمواجهتها لحاضر الآخر الغريب صراعا مع الذات لا ينتهي ومساءلات تخترق الجميل الكاذب وتبحث في تاريخ الذات انطلاقا من التماهي مع الآخر في ساحته عبر وصفه وجعله نموذجا للمقارنة والتفاعل تحطيما لكلّ مركزيّة غابرة تمتعت بها الذات العربيّة يوما، وانتفاضا في وجه كلّ شكل من أشكال الاستغلال والتشفي وإلا ما كان لفعل الثأر حضور هنا، وحدها مشاعر الغيض والغيرة تدفع بالكاتبة إلى رغبة الانتقام بمفهومه الموجب، حيث تتدبّر الشعوب العربيّة في ماضيها المجيد وتسعى لبعثه من جديد كما يقتضيه روح العصر وما يليق بالتطوّر الحضاري للإنسان اليوم.

أقامت "غادة" في مدينة جنيف عامين مع عائلتها وكثيرا ما تصفها في كتبها بالمدينة الهادئة الجميلة، غير أنّ لهذا الهدوء وجهه الصّارخ حيث تنطق أصوات الصمت بروحها وتنتفض ككل مرّة «هذا الهدوء البديع، يثقل أحيانا على القلب إذ إنه يفسح المجال للصوت الداخلي الذي يهرب منه المرء مسافرا فيجد نفسه في جنيف مسافرا إليه، ويسمع أصوات الصمت القادمة من قاعه وتؤلمه ويتمنى الهرب منها إلى الصخب الهاذي في المدن المعربدة.. كي لا يبكي سرّا!. »[2] حال ذات مشتتة لا تحترف سوى الهروب فلا الصمت يجديها ولا الصّخب ينسيها، حيثما ارتحلت في الحلق غصّة وبالقلب شوكة لاسيما وأنّ ما تراه وتبصره كفيل بإحياء القلق المنغّص والمزعج.

[1] غادة السمان، "رعشة الحرية"، ص: 115.

[2] غادة السمان، "امرأة على قوس قزح"، ص 47.

تلتقط "غادة" البطاقات البريديّة في سان فرانسيسكو لترسلها للأهل والأحبّة وكذلك رسائل شغل بحكم وظيفتها كصحفيّة وكاتبة عمود بأكثر من مجلّة عربيّة مما يجعل تتردّد على مراكز البريد من ضمن المهمّات الروتينيّة، غير أنّ طبيعتها كرحالة مقتنصة وكعربيّة مولعة بعروبتها وانتمائها إلى كلّ تفصيل تتميّز به الثقافة العربيّة يجعلها تنتبه إلى طرافة تصميم أحد مراكز البريد بأمستردام، بما يتميز به من لمسات قرويّة لطيفة كانت تخالها حصرا على مدننا العربيّة فقط، ولم تتوقّع أن تجدها في مدن الحضارة الأوروبية ما جعلها تسافر بذاكرتها لزمن ولّى كانت تتردّد فيه على مركز بريد في نظرها «يظلّ أجمل مركز بريد في العالم (في نظر قلبي) هو ذلك المكتب الدمشقي الذي أودعت فيه أول رسالة حبّ كتبتها وسلمتها للموظف بيد مراهقة ترتجف خجلا ثم استرجعتها منه ومزّقتها ففاحت رائحة الياسمين يومها.. أكانت رائحة دمشق أم عبير مشاعري؟ انتهت الوقفة في مكتب بريد سان فرنسيسكو وحان دوري ولكنني أشمّ الآن عبير الياسمين وأتذكّر..»[1] فأيّ ياسمين تشمّه في أوروبا لولا أنّ العبير في ثناياها يسكن ما دام في القلب حنين للوطن وربوعه وروائحه وتفاصيل كل يوميّاتها الماضية، هي لحظات شرود وسفر بالذاكرة جعلتها تتسمّر في مكانها دون أن تنجز المهمّة التي ذهبت في سبيلها لمركز البريد ولنا أن نتخيّل حجم الحميميّة التي خدّرت بها هذه الذكريات ثورة اللوعة وألم الغياب والفراق.

تكتم "غادة" تذمّرها صوتا لتصرخ به كتابة ترحل من لبنان الحرب إلى سويسرا الاقتصاد والتجارة والربح والمال، وأقسى من ذلك سويسرا الهواء النقيّ في مقابل هواء الميكروبات والموت العربي «في سويسرا لا يملك المرء إلا أن يتذكّر لبنان.. لا لبنان الذي يتكوّن الآن، بل الذي كان بوسعه أن يصيره كأمير للجمال الطبيعي في الشرق الأوسط. سياحة اللبناني في سويسرا الخريف والجمال تُغْني على بلد هدر دم غاباته وباع قرميده

[1] غادة السمان، "رعشة الحرية"، ص: 38.

وتخلى عن أوتوستزادات الخضرة... الإسمنت (والزفت) وفعل بأرضه ما فعله بنفسه من تدمير.. بلد.. يتحول إلى سوبرماركت كبير، الإعلانات التجارية نشيده الوطني!»[1]

هي إذ تنتقد مدينة الصناعات فلأنها في ثورة غضب على الأمس، أمس لبنان الأخضر الجميل بعيدا عن الحرب ودخان الصواريخ، لبنان الذي تحنّ إليه وتتحسّر على ما ضاع منه فبعض الحنين يعمي المرء ويجعله بعدا عن أيّ منطق ولا انتصار إلا للذات وما هو جميل فيه لأنه البلسم المؤنس الذي يبدد وحشة الغربة والبعد، ونفس المشاعر تجتاح روحها في واشنطن «يغمرك حسّ بالوحشة والخوف يتضاعفان مع هبوط الظلام، تشعر بالحنان على مئات آلاف المهاجرين العرب الذين جرّهم "الحلم الأمريكي" للهجرة بحثا عن الرزق والفرح. الصحافة تبرز أسماء الناجحين الذين تحطّمت أحلامهم في ليالي الفقر والوحشة وعجزوا عن العودة إلى أوطانهم»[2]. دائما ما تقرأ "غادة" المشهد كما هو كائن لا كما يبدو للعالم والناس، وهي تتجوّل في شوارع أميركا تحصي أعدادا من المهاجرين عن أوطانهم عربا كانوا أم من هنودا لا يهمّ انتماؤهم بقدر ما تهمّ كثرتهم هناك ولكلّ واحد منهم أسبابه وغايته، يبقى القاسم المشترك بينهم جميعا كونهم غرباء مغتربين عن أوطانهم والوحشة رفيقة قاسيّة يتضاعف بطشها مع انسلال خيوط الليل.

نقد الذات:

إنّ التفاعل الجدلي بين الأنا والذات هو ما يفرز الوعي كما رأينا، ضف إلى ذلك مجمل المعايير الاجتماعية التي تتشكل بين عناصر المجتمع الواحد، ومنه يحلّل الفرد السلوكات والمواقف انطلاقا من موقف الغير من الذات والإحساس به وكذلك من خلال الحوار، ولأنّنا وقفنا مرارا على مظاهر تجلّي الوعي عند الكاتبة في رحلاتها إلى الآخر المختلف الذي تعمل على توسيع آفاق التواصل معه من أجل معرفة الذات والتواصل معها

[1] غادة السمان، "امرأة على قوس قزح"، ص: 53.

[2] المصدر نفسه، ص: 142.

بالوجه الصحيح بعيدا عن أيّ مركزيّة أو دونيّة، فالآخر الذي ترتحل إليه الكاتبة «ليس هو الآخر القريب منّا أو البعيد منّا فحسب، وإنما هو الآخر المختلف عنّا من حيث المكان والزمان»[1]، ومنه كان البحث في صوره التي يعكسها الخطاب تفضي بنا إلى قراءات مختلفة الأوجه والسياقات وقد جاء هذا المبحث بعنوان "نقد الذات" لأنّنا نروم فيه الوقوف عند أبرز المحطات التي كانت مساحة للتعرية والمراجعة والمساءلة والكشف.

نجد الكاتبة تنظر بعين الموضوعيّة لا النرجسية آخذة بعين الاعتبار الاندماج الواقعي في المحيط وبالتالي تحقيق الوجود الفعلي لذاتها، هذه الذات العربيّة التي ترتحل معها باحثة عن موقع لها وسط هذا العالم الكثيف، فأثناء إقامتها في "جنيف" وتحديدا فترة العيد الذي يدوم عشرة أيام تجول "غادة" بروح من المقارنة وتنقل لنا انشغالها قائلة: «تسكعت على جسر "بيرغ" حيث عشرات البسطات والسرادفات من كل البلدان غلب عليها حضور إبداعي إفريقي. أما الحضور العربي فكان كثيفا جدّا ولكن على الصعيد الاستهلاكي لا الإبداعي. (...) وما من بسطة عربية وحيدة تبيع فنوننا وجمالياتنا.. حضورنا العربي في "عيد جنيف" استهلاكي فقط يشي بزماننا الرديء..حاضرون كمستهلك وغائبون كمنتج..»[2] حقيقة تستلزم النّقد والإدانة من طرف هذه الكاتبة التي لا تقوى على المرح والاستمتاع بعيد الآخر لما في قلبها من أسى وما في بلادها العربية من عزاء مفتوح ومخاوف وهموم وحروب أهليّة وغير أهليّة وهزائم واختناق ومجازر ومذابح وذلّ وأحزان، تمنعه من ممارسة الفرح في موقعه، لكنّ لا يمكن لهذا أن يكون حجّة وراء تخلّفه وغيابه إذ كان عليه –في رأي غادة انطلاقا من المقطع أعلاه– أن يسعى في سبيل خلق صورة منتجة وفعالة في الموقع المقابل حيث الآخر المختلف عنه، فكان ممكن أن يشارك العرب كعارضين في عيد جنيف لا كمتفرجين مستهلكين فحسب.

[1] Omer Massoumou, L'image de L'autre dans la littérature française, L'Harmattan, Paris, 2004, p 07.

[2] غادة السمان، "امرأة على قوس قزح"، ص: 33

تدين "غادة" الذات العربيّة وكل فرد عربي مسؤول على بشاعة الصورة التي تلقاها الغرب عنّا ولا يزال يتلقّاها، والسبب هو غياب المنطق وفوضويّة التفكير التي تجعل من العربي ومن المسلم بالدرجة الأولى موضع النقد هناك من خلال سلوكاته الخاطئة التي ينطلق منها الغرب كتعبير عن خلل اجتماعي يجتهدون في تحليله، هذا الخلل الموجود بوجه ما ويتمظهر في كون البلدان المسلمة وباستغلال الدين والترويج الخاطئ لأصل الدين الإسلامي، نجدها ترفض كل ما يخالف عُرفها ولا تقبل إلا بخصوصيّتها في حين تطالب الغرب أن يحترم خصوصيتها، لأنّها تدرك أنها بلدان الحريّة والديمقراطية هذا اللّامنطق الذي ترفضه "غادة" «إننا نرتدي ثيابا لم نصنعها، ونكتب بآلات كاتبة مستوردة، ونركب طائرات لم نساهم في اختراعها نطير بها إلى بلاد الآخرين وحرياتهم وديمقراطيّتهم، ونريد ممارسة "خصوصيّتنا" هناك المنافية لتقاليدهم، ثمّ نلجأ إلى محاكمهم مطالبين بتطبيق قانون الحريّة علينا من دون أن نعاملهم بالمثل. هذا التناقض الطفولي هو موضع سخريّة هائلة منا في السينما والمسرح والروايات والأحاديث الخاصة. إنّ حاستنا النقدية بالغة الرهافة حين يتعلّق الأمر بانتقادنا للغرب، وليتنا نمارس بعضها على أنفسنا أيضا».[1]

هو نقد صريح للذات يقتضيه واقع الصورة المصدّرة للغرب، هذه الذات الهشّة التي لا تقبل الاختلاف والاندماج مع الآخر الذي يتوجّس من التفاعل والتواصل نتيجة الصورة السلبيّة التي يملكها عنّا، وهذا راجع إلى غياب الوعي الحائل دون قيام جسر التواصل بين المجتمعين العربي والغربي اللذّين «يجتازان فترة تداخل وتشابك، لا يستطيعان التحاور في مرحلة أولى إلا على مستوى الوعي الديني (لنقل البنية الذهنية)، ثمّ في مرحلة لاحقة على مستوى الوعي السياسي (البنية الاجتماعية)، وأخيرا على مستوى الوعي التقنوي (القاعدة الصناعية الماديّة)»[2] فوحده الوعي كفيل بتحقيق التواصل بشرط أن تُطوّر المجتمعات

[1] المصدر نفسه، ص: 237.

[2] عبد الله العروي، "الإديولوجيا العربية المعاصرة"، المركز الثقافي العربي، ط2، 1999، بيروت، ص: 57.

العربية والإسلاميّة سبلها قصد الانسلاخ من الصورة النمطيّة القائمة والسعي لتبديلها بصورة أكثر تطابقا لواقع جوهرِه، ممّا يسمح بالتوازي وتجلّي مظاهر التأثير المتبادل بين الوعيين العربي والغربي.

هذا الوعي الميؤوس منه لأنّ الفرد العربي هو من يساهم في رسم تلك الصورة السلبيّة عنه من خلال ممارساته في أرض الغرب الذي يشهد على التخلّف الذي تروّج له السينما الغربيّة والإسرائيلية بوجه خاص في فترة ما، إذ لا يمكن تكذيب تلك الأخبار مادام الإنسان العربي يسافر بأعداد معتبرة دوريا إلى مدن الغرب وكلّ اهتماماته سطحيّة تنمّ عن خواء فكري ونزعة انبهاريّة تمنعه من تحقيق التواصل مع الآخر المختلف، وقد رصدت الكاتبة لنا مظاهر عديدة وأمثلة كثيرة عن تلك الممارسات في كتاباتها الرحلية، ومنها ما لاحظته في إحدى جولاتها الفنيّة تقول: «لم ألتق مثلا بعربي في معرض فنّي مثير للجدل للفنان السويسري العالمي جان تانغولي ورفيقة عمره الفنانة الشهيرة نيكي دي سان فال، بالرغم من أنه أقيم في قلب حيّ التبضّع (الشوبينغ!) الجنيفي، وفي مبنى لبنك شهير (بنك u.b.s في شارع الكونفديراسيون). كما لم ألتق بعربي في القطار الذي مضى بي إلى بلدة فريبورغ السويسريّة الجميلة النائمة بسلام في أحضان نهر "سارين"، وقد أسندت رأسها على ضفاف بحيرة بيرول فوق وسادة خضراء من الغابات. وكمسافرة محترفة يدهشني أنّ السائح العربي الذي التقيت به في أربع قارات الأرض لا يركض –عامة– خلف اكتشاف البلد المضيف الجديد بل يحاول أن ينقل بلده إليه: طعامه العربي المحلي، مقهاه، أصحابه، ثيابه، عاداته، وينفق ثروة صغيرة على محاولة تحويل غرفته في الفندق إلى غرفة من غرف بيته، فلماذا يسافر إلى الغرب إذن؟ وهل لندن وباريس وجنيف مجرد مدن مكيّفة الهواء صيفا»[1].

نتفق مع الكاتبة في الشق الذي يتعلّق بالرغبة والتطلّع لاكتشاف الآخر الغربي والتواصل معه، لأنّ في ذلك تفاعل مثمر للطرفين وتصحيح لمسارات تسبّب فيها لغط وغلط

[1] غادة السمان، "امرأة على قوس قزح"، ص: 73.

الصّورة المشكلة في ذهن كل طرف عن الآخر، لكننا في المقابل لا نوافقها في رفضها أن ينقل هذا الفرد العربي عاداته وأذواقه بل ونرى في هذا الموقف تناقضا مع الغاية الأولى التي رسمتها، «فالثقافة نموذج ينبثق عن العادات والتقاليد السائدة على المسرح المحلّي والإقليمي، ومنذ مطلع العصور الحديثة، التأمت المناطق المحليّة والإقليميّة في دول قوميّة تدمج العادات والتقاليد المحليّة وتؤثّر فيها.»[1] وتصدير الثقافة المحليّة بصورة عفويّة لا ينقص شيئا من قيمة صاحبها أو ناقلها، بل على العكس من ذلك يسهم في الحدّ من هوّة التنافر الناتجة عن ثنائيّتي: الرهاب والهوس اللتان تسفران عن الصراع بدل التسامح الداعي للسلام بين الشعوب والثقافات على اختلافها.

وعليه فإنّه لا يصحّ أن نطالب ذلك الفرد العربي بالانسلاخ من هويّته وذاته واصطناع كيان آخر والسبب كما يبدو هو بريستيج عند الكاتبة، لكنّه في غير محلّه، ترى نفسها تلك المسافرة الراقية الأرستقراطيّة التي تلج أفخم الفنادق وأغلى المطاعم وتدفع مبالغ مالية كبيرة لتتجول في المتاحف، وكثيرا ما ظنّها الناس في الغرب إحدى سيّدات المجتمع الثريّات وكثيرون من صادفتهم في رحلتها لم يصدّقوا أنها سيدة عربية قادمة من العالم الثالث، والسبب وراء ذلك طبعا هو الهيئة التي تحرص على أن تظهر بها هناك، بالتالي يعيبها أن تشهد على تصرفات بسيطة وسوقيّة في نظرها وإن كانت لم تستعمل لفظة "سوقيّة" إنما يتبدى ذلك من خلال أسلوبها في المقطع أعلاه، حيث تنتقد بشدّة ذلك العربي في الفندق والمطاعم والأسواق بنوع من التبرّء منه ومن سلوكاته وهذا يتنافى وكونها كاتبة حريصة على الانفتاح على الآخر انطلاقا من التصالح مع الذات!.

تمرّ بالكاتبة المرتحلة مواقف عديدة بعضها طريف والآخر جادّ وبين هذا وذاك حاسّة الوعي والنقد عندها تظلّ شغّالة، فهي تنتقد الأشخاص والسلوكات وتعلّق بانفعال وحماس مرّة وبحسّ من الإرشاد والتوعية مرّة أخرى حسب طبيعة الموقف والموضوع الذي هي بإزائه، في

[1] لورنس دافيدسون، "الإبادة الثقافيّة"، تر: منار إبراهيم الشهابي، شركة العبيكان للتعليم، الرياض، ط1، 2017، ص: 12.

إحدى سياحاتها الساحرة حيث تجد في الطبيعة سكينتها وتنفرد ببعض الهدوء يحدث معها طارئ يحول بينها وبين الهدوء فتأبى تمريره دون نقد بل تحمّله أبعادا مختلفة، وتستيقظ عالمة الاجتماع فيها والمحلّلة النفسانيّة التي تفقه في أصول السياحة والاستجمام لتكتب لنا عن الموضوع قائلة: «في لحظة خشوع كونية قطعها صوت سائح عربي يثرثر على هاتفه النقّال (الموبايل/السيلولير) بأعلى صوته، مستعرضا ثروته متشاوفا على الهاتف المستورد، بلغته الإنكليزية المكسّرة. وكان قد بدأ "وصلة" الاحتفاء بالذات، في قصر "نويشفنشتاين" الرومانسي البديع الذي زرناه. ومزعج الرحلة هذا ليس فريدا من نوعه، ولسبب أجهله التقيت بعرب من أمثاله في أمستردام وبروكسل ونيويورك ولوس أنجلس وجنيف وكتبت عن الإزعاج الذي يسببونه للناس والفكرة غير الحضاريّة التي يكرّسونها عنّا كعرب يسيئون استعمال اختراعات كان من المفترض أن تكون مفيدة.»[1]

انتقاد "غادة" لهذا الشاب العربي المنبهر هو انتقاد للتبعيّة والعجز اللذين يكسوان وجودنا كعرب غير فاعلين غير منتجين لا نجيد إلا الاستهلاك والتبجّح بما هو في الأصل لغيرنا، ما دمنا أقواما تعيش على الاستيراد وكلّ مقوّمات حياتنا مستوردة من الثياب والعطور والشراب والسيارات والطائرات والأسلحة والتلفزيونات، لا يمكن لأحد إنكار هذه الحقيقة لكنّ بالمقابل حتّى الورق والحبر اللذان تخطّ بهما "غادة" نقدها هذا هو مستورد ولا شكّ أنها تدرك ذلك ولولا شعور العجز مدمي لما كان لارتفاع صوت الشاب العربي كل هذا الوقع في النفس.

وفي مدينة لاس فيغاس الأميركيّة تنقل لنا الكاتبة ما أسمته ب "السيرك البشري" أين لا تتوقّف لعبة المقامرة للحظة، وتكشف بأسلوب متدفّق وبحماس من لمح كنزا أمامه فجأة، فراحت تقدح في أسلوب المدينة واستغلالها للرموز الحضاريّة وكيف أنها تتخذ من الأجواء التاريخية ديكورات تجلب بها الناس وتعميها عن البشاعات الهائلة بدءا بالفنادق الكبيرة

[1] غادة السمان، "امرأة على قوس قزح"، ص: 169.

الواسعة وانتهاء بمافيا مصّاصي دماء الحمقى المصابين بحمى القمار، من هناك تنقل لنا الكاتبة تفاصيل ارتياد الأسر مرفقة بأطفالها يشهدون على حلقات لعب القمار مستنكرة الوضع مرعوبة لا تستوعب سبب غفلة الأولياء عن التأثير الذي قد ينتج عنه فساد جيل بأكمله، فأيّ وقع يتركه في النفس مشهد طفل لوالديه يلعبان القمار وسط حالة من العُري والصخب وكل أشكال الانحراف، تتساءل غادة ليس من منطلق أنها عربيّة بعقليّة غير متحضّرة إنما من مبدأ أنّ هؤلاء نفسهم يعيش بينهم الأطباء الذين يقرعون نواقيس الخطر إذا أشعل المرء سيجارة في حضور طفل، فكيف لم يلحظوا هذا الهول الذي يحضر فيه أبناء 20 مليون زائر سنويا على القمار كجزء طبيعي من الحياة اليوميّة أو الإجازات الأسبوعيّة؟، ناهيك عن زرع عبادة المال في دمهم والتعاطي مع الملذات السهلة المعلّبة والخواء المرفّه كمخدّر حضاري.[1]

يبدو من الموقف السابق أنّ الكاتبة تنتقد المشهد في وجهه العام وتنتصر للقيّم قبل كلّ شيء، لكنّها في الواقع لا تنتقد الغرب ولا مظاهر عيشه لأنها تدرك تماما أنهم على دراية بما يفعلون وتلك المباهج ليست إلا وجها من أوجه البشاعة والاستغلال التي تملأ العالم في كل بقاعه، والفئة الأكثر استهدافا هناك هم السياح الأجانب وتحديدا العرب منهم وقد لحظت «وجود آلاف العائلات العربية التي تصطحب أولادها لقضاء إجازة في لاس فيغاس وعجائبها –وبعضها لا يقامر– دون الالتفات إلى الجانب المؤذي لنفسية الفتيان والصغار، وقد التقيت بالمئات منهم هناك. والجانب الآخر الذي يخصّنا وهو الأهم يتعلق باستيرادنا لكل قشور الحضارة الغربية العامة، والأميركية خاصة، دون الالتفات إلى نواحيها المشرقة.»[2]

[1] ينظر: غادة السمان، "شهوة الأجنحة"، ص: 176 وص 177.

[2] المصدر نفسه، ص: 178.

وتلك هي المأساة فأميركا ليست محلات القمار ولا ميكي ماوس وميكي ماو فحسب، إنما هي بلد الديمقراطية والحريّة، بلد احترام الفرد والمساواة بين الناس والعمل والعلم والبناء، والابتعاد الكلّي عن عبادة الفرد، هذه هي القيّم الواجب التأثر بها واستيرادها وتمثّلها لأنّها جوهر الحضارة والجوهر أبدى وأنفع من القشور. وتظلّ الكاتبة عبر سردها تشيد بجمال البلدان العربيّة الطبيعي ونقاء هوائها وفي لحظة وعي تكتشف أنّ خطّتها في التصدير بأرض الآخر غير مجدية مقابل تصاعد موجة الاستيراد العربي لقشور الغرب «وهل من حقّنا أن نملي على أوطان الآخرين إرادتنا وعقدنا النفسيّة وشهواتنا نحو النقاء، نحن الذين فشلنا في تحقيق ذلك عندنا وصارت مدننا مزيجا مدهشا من عيوب الشرق وعيوب الغرب دون مزاياهما؟.أظنّ أنّ لدى عالمنا العربي (أو بعض أقطاره) فرصة ليملأ فراغ سويسرا وليكون مركزا لسياحة الهواء النظيف والفضاء والرحابة والنظافة. فهل نلتقط "موجة الردة" على الابتذال العصري ونكون البديل؟»[1] يبقى السؤال مفتاحا للتفكير تروم الكاتبة إشراك كل قارئ عربي فيه بدعوة إلى التغيير.

تدعو "غادة" أيضا لتقليد الغرب في صورته الفاعلة المتطوّرة، غرب الإبداع العلمي والتكنولوجي المذهل تقليد العمق والانصراف عن محاكاة السطحي والمبتذل، تقليد الغرب الذي يطلق آخر الصواريخ ويستكشف الكواكب والفضاءات خارج الكرة الأرضيّة التي تجمعنا كلّنا نحن البشر، من موقع هذا الغرب المختلف وتحديدا في "واشنطن" تعيش "غادة" حالة نقد للذات مغمورة بشعور الدهشة والإعجاب، وكذلك الغصّة التي لا مفرّ منها لأنّها زائرة عابرة لا تنتمي لذلك الوسط وواقع وسطها مخالف عنه وبعيد وتشدو لنا شعرا وكتابة تقول: «أردد بكثير من الغصّة بيتا شعريا حفظته طفلة: ألسنا خير من ركب المطايا/ وأندى العالمين بطون راح. نعم بالتأكيد ولكن ماذا عن مطايا القرن العشرين: المركبات الفضائيّة وسواها؟ أين نحن من التطوّر العلمي التكنولوجي المذهل على غير صعيد الذي لم نشارك

[1] غادة السمان، "امرأة على قوس قزح"، ص: 79.

في صنعه ونكتفي باستيراده؟ ما أراه اليوم ويذهلني هو جزء من الحياة اليوميّة لأطفال الغرب عامة والولايات المتحدة خاصة. لقد سبقونا بأشواط طويلة منذ لندبرغ حتى أبولو، ونحن لا نزال نراوح عند مرحلة عبّاس بن فرناس وهم يعرضون في متاحفهم حجارة القمر!»[1] هو نقد مشفوع بحسرة وأماني في الرّقي والتطلّع لمناخ علمي يتجاوز عصر الشعر الذي لم يعد يجدي في عرف "غادة" بل أضحى حجّة ضعيف راضٍ عن ذاتٍ لا يجب الرضى عنها.

ليست هذه النظرة النقديّة للذات وهذا الجلد من موقع الآخر حكرا على أميركا، فالمسألة لا تتعلّق بالمكان بقدر ما تتعلّق بالمواقف والأحداث لذلك كلّ مكان مختلف ومدهش هو حافز لاشتغال حاسة النقد، ودول الغرب في العموم كلّها تمثّل بالنسبة للشرق الآخر المختلف وقد كتب الكثير من الباحثين منذ القدم عن هذه الثنائيّة (شرق –غرب) وعن العلاقة الجدليّة بينهما التي تصاعد الطرح فيها مع كتب المستشرقين والدراسات التي جاءت بعدها ردّا ومناقشة وتحليلا قد نشير إلى بعضها في مواضع لاحقة من البحث، والذي يعنينا هنا هذا المقطع السردي الذي اقتطعناه من زيارة "غادة" إلى حديقة "ميني يوروب" المكرسة لفرح الأطفال، وبعد سطور كثيرة تصف لنا فيها أجواء الحديقة وتنقل لنا معلومات مفصّلة عن تصميمها وطرائق التسلية الهادفة فيها تختم سردها بهذا الكلام الذي يعدّ خلاصة تختزل الكثير «في أوروبا يعيشون "ميني وحدة وماكسي مصالح"، ويحدث العكس عندنا بالرغم من أننا نحن أيضا نحبّ أن نحيا برخاء وفرح كبقيّة شعوب الله السويّة التي لا تمقت الحياة وضحكات الأطفال للمستقبل.»[2]

هكذا تدفع بها بهجة اكتشاف المكان الذي تمارس فيه متعة التسلية إلى لحظة لاحقة تعي فيها الكاتبة معنى ما يدور وتسير لا شعوريا صوب السقوط في هوة نقد الذات حيث تصبح نظرتها لذاتها دونيّة إذ تضع لنفسها موقع العربية المكسورة الخاطر التي لا تعرف

[1] غادة السمان، "شهوة الأجنحة"، ص: 89.

[2] غادة السمان، "رعشة الحريّة"، ص: 107.

بلادها ذاك الإطار البديع حيث يعيش الناس الوحدة بمعناها الذكي والمبدع بعيدا عن الشعارات المضجرة المكرّسة في العالم العربي.

تنتقد الكاتبة واقع بلادها العربيّة وكل أشكال التقهقر فيه هي التي تستنشق هواءه ولا يغيب عن بالها ما يدور في سمائه من قضايا وتفاصيل، وبالنسبة للشعارات التي استنتجنا سابقا رفض الكاتبة لها ها نحن نجد شاهدا يؤكّد زعمنا ذاك، يتجلّى في هذا الموقف الذي حدث مع "غادة" في أوّل زيارة لها لعمان تقول: «استطعت أن أقرأ اللافتات على الأبواب: توكلت على الله، وما توفيقي إلا بالله، ما شاء الله، الملك لله...إذن هي مدينة أخرى كدمشق والقاهرة والقدس، كالمدن العربية التي عشت فيها طويلا. أحسست أني أعرف عمان رغم يومي الأول.. وتساءلت: لماذا لا أقرأ على الواجهات شعائر أخرى دينيّة تحضّ على العمل، وتحمّل الإنسان المسؤولية ودیننا یزخر بها؟.. لما اخترنا تلك ومارسناها على طريقة (لا تقربوا الصلاة)، ولم نضف (وأنتم سكارى)...»[1]

تقف الكاتبة موقف الرفض والتنبيه، فهي ضدّ الانسحاق بالفهم الخاطئ للدين، وضدّ سوء تأويل الحضارة الإسلامية وتحويلها من محرّك بناء خلّاق إلى مخدّر للوجع لا أكثر، صحيح أنّ الفترة فترة حروب ومجازر في عمان كما في المدن التي تعيش وطأة الاحتلال الإسرائيلي، لكن هذا لا يمنع من وجود شعارات تحثّ على العمل وتشجع القيّم الناجعة، بل على العكس من ذلك هي الظروف المواتية لهكذا خطابات، فعلى الفرد العربي أن يتجاوز مرحلة البكاء على الأطلال والتلذذ بالوجع إلى مرحلة الوعي والعمل على الخروج من دائرة القيد إلى عوالم الحريّة والتطوّر، وبدل الأخذ بجزئيّات الدين التي تجعله يبدو بصورة غير فاعلة، عليه الالتفات لجوهره وتمثّل الجانب العام الإيجابي فيه، فالدين الإسلامي دين يحرّض على السعي، والتوكل على الله يكون بعون العبد لأخيه، وإن كان ما شاء الله يقع، فإنّ الله شاء أيضا أن نعقلها ونتوكّل لا أن نهرب من المسؤولية تحت ستار القدريّة.

[1] غادة السمان، "الجسد حقيبة سفر"، ص: 130.

ما يتمّ ترويجه للعالم عن الدين الإسلامي وعن الثقافة العربيّة بوجه خاصّ هو غير الجوهر الفعلي لهذا الدين، والسبب الرئيس لذلك يعود لجلّ السلوكات والممارسات الفرديّة والجماعيّة التي نصدّرها للغرب عبر وسائل، تبدو هي الأخرى قاصرة عاجزة عن إيجاد سياسة ترويجية ناجحة متمثلة في وسائل الإعلام باختلافها والإنتاجات الإبداعيّة كتبا كانت أو أفلاما وسينما، «إنّ ثقافتنا العربية التي ينبغي أن نناضل من أجل إشاعتها وتنميتها وتعميقها، هي النقيض المباشر لهذه المفاهيم والقيم التي نراها للأسف تبرز وتمارس هنا وهناك في أوضاع وجوانب مختلفة من أمّتنا العربية، وتكاد أن تصبح الممرّ والمعبر، فالمبرّر بعد ذلك للثقافة الإمبرياليّة.»[1] ولهذا ينبغي الالتفات للقضيّة بشكل جادّ لأنّ أبعادها خطيرة ولأنها الطريقة الوحيدة التي تجعلنا نراجع ممارساتنا بحيث نتمكّن من مجابهة كل محاولة استعماريّة والمتمثّلة في الثقافة الصهيونية الإمبريالية التي لن نتمكّن من مواجهتها إلا إذا خاطبناها بثقافة تنطق بلغة الممارسة الوطنية الصادقة الحية، وبلغة التراث العربي الإسلامي الأصيل، بثقافة عربية هي وعي بضرورة الوحدة القوميّة الفعليّة الفاعلة على أرض الواقع لا بشعارات طنانة رنانة ملوكة كاللبان.

وقد أشارت "غادة السمان" في أحد كتبها عن الرحلة –وهي التي جعلت القسم الأكبر من كتاباتها الرحلية مكرّسا لحرب لبنان والعرب جميعا في فترة حساسة من فترات الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين والعرب– أشارت نقول إلى غياب تلك الوحدة والممارسة الديمقراطية الصادقة ليس فقط بين بلد عربي وآخر إنّما حتى بين الدولة والشعب في البلد العربي الواحد، حيث نظم الحكم غير سويّة ويملأ العداء نفوس الأفراد، وعن بيروت تحدّثنا: «المرعب في بيروت هو ذلك الانفصام المرضي بين الخطاب السياسي لبعض "النجوم" وإيقاع القلب العادي اليومي اللبناني، ألا وهو ببساطة ضيق ذات اليد والمعاناة المريرة من أجل تحصيل الرزق بل إنّ البعض صار يطالب اللبناني بتحرير العراق لا فلسطين وحدها، والمسكين لا

[1] محمود أمين العالم، "الوعي والوعي الزائف في الفكر العربي المعاصر"، ص: 261.

يريد مرحليّا غير تحرير لقمته ولقمة أولاده وأقساط مدارسهم ونفقات علاجهم من ذلك الذلّ كله، ذلّ الفاقة.»[1] فأيّ وحدة وأيّ حريّة يصحّ الحديث عنها أمام قساوة الحياة وصعوبة الحصول على لقمة العيش عند الفرد الغريب عن دولته البعيد عن خطّ التواصل معه وشعور الانتماء في نفسه مشتّت.

تقضي "غادة" رحلتها في "نيويورك" دائمة الحذر والحياد موقفها في الغالب، فهي المدينة المتوحشّة كما تسميها وتفضّل أن تعيش فيها هامشيّة، على هامش ما يحدث من جرائم وكوابيس تفضّل الهروب حيث بعض الهدوء لتتأمّل فتتكشف لها الوقائع وتشهد بنفسها على الأحداث، هي المرتحلة التي يستهويها الفنّ والأدب والجمال مرتادة المقاهي والحدائق عاشقة المتاحف التي تبيعها الدّهشة ومعها الكثير من الحقائق، تزور متحف "موما" وتحدّثنا عن جماله إذ يذهل المرء هناك لا أمام الكثرة العدديّة للتحف فقط بل وأيضا أمام نوعيّتها. فالأعمال التي اشتراها هي بالتأكيد من أجود عطاء الفنانين أمثال كاندنسكي وماتس وميرو وغيرهم. أجمل لوحات روسو مثلا "الغجرية النائمة" تجدها في "موما"، وكذلك رائعة فان غوج "الليلة ذات النجوم"، وتحفة ماغريت "المرآة المزورة"، وحتى تحف العالم الثالث الفنيّة نجدها هنا كلوحة دييغو ريفيرا "زاباتا".[2]

أما الحضور العربي فمعدوم تماما ممّا يثير في نفس الكاتبة والقارئ العربي أيضا الغصّات، لأنّ الفنّ العربي التشكيلي بالذات بلغ مرتبة العالميّة في بعض أقطارنا العربيّة، ولكننا في الوطن ننشغل كثيرا بتهديم بعضنا بعضا، ونخصّ بذلك الذين نجحوا في الوصول بفنّهم إلى العالم الخارجي، وبدلا من دعمهم نحاول قتلهم في مذبحة الحماقات الصغيرة. هذه إحدى طاماتنّا التي ما دمنا لم نتخلّص منها لا يمكن الحديث عن مجتمع سائر في طريق النموّ مطلقا.[3]

---

[1] غادة السمان، "امرأة على قوس قزح"، ص: 216.

[2] يُنظر: غادة السمان، "شهوة الأجنحة"، ص: 140.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص: نفسها.

هي مواقف مختلفة لمسناها في النزعة الرافضة والرؤية الناقدة لدى هذه الكاتبة التي جعلت من رحلاتها مادة حيّة قابلة للمكاشفة والتأسيس لوعي ثريّ، فكان منها أن انتقدت بروح من المسؤوليّة وبحسّ جمعي السلوكات والممارسات الصغيرة والكبيرة التي تعيق تطوّر الذات العربيّة، وبعد أن عرّجنا على أهمّ القضايا التي يصعب على الفرد غير الواعي الاعتراف بها والتي أفردت لها "غادة السمان" مساحات في كتبها، نشير في سياق آخر وباعتبار أننا أمام رحّالة كثيرة الأسفار فلا شكّ أنها لن تتجاوز تفاصيل معاملات السفر دون الحكي عنها، بل تعقد مقارنة متبوعة بنقد فيما يخصّ علاقة الدوّل بالسياحة والفروقات الواضحة في مدى الاهتمام بذلك من عدمه «الطريف أن البلاد العربيّة التي تحاول إغواء السيّاح لزيارتها بنشر الإعلانات لا تدرك بأنّ الخطوة الأولى هي إصلاح الجهاز القنصلي للتأشيرة بدلا من إنفاق المال على الدعاية!... وأستثني العديد من القنصليات العربية في باريس (التي جربت عبرها الحصول على تأشيرة سياحية إلى بلد عربي بدون واسطة!).»[1]

تفصيل آخر من التفاصيل الموحية بفشل سياسات الدول العربية في مختلف مجالات الحياة سياسية كانت، أو اقتصادية، أو اجتماعية، أو ثقافيّة، وحتى السياحيّة منها! فعين الناقدة هنا تتمنّى لو يتمّ الالتفات للجوهر بدل القشور مجددا، فلو أنّ التسهيلات لاستقطاب السيّاح وعدم إرهاق المسافرين انصبّت على الصرامة في العمل وتيسير المعاملات الإداريّة لكان أريح للناس وحتى للسلطات التي تنفق الكثير في لافتات الدعاية، كان لها أن توفّرها كمداخيل لاستثمارات أفيد لكنّ هيهات أن يتحقق ذلك فالثورة ثورة فكر لن تتحقق بمجرّد خطاب كاتبة مرتحلة تنقل بحماس وأمانة آمالها وخططها.

[1] غادة السمان، "امرأة على قوس قزح"، ص: 56.

2/ الأنا الجماعيّة:

التراث والهويّة:

تمثّل الرحلات لونا من ألوان التبادل الفكري والأدبي فهي واسطة احتكاك بين الثقافات المختلفة من جانب، وأداة تفاعل داخل الثقافة الواحدة من جانب آخر، بحيث تستفيد الشعوب بعضها من بعض، وقد أظهرت "غادة السمان" من خلال أسفارها وكتاباتها الرحلية ثقافة الذات العربية وتميزّها الديني والحضاري كما يقع القارئ لرحلاتها على ما يلقي الضوء على المعتقدات الشعبية والحكايا الدالة على نوع الثقافة الراسخة في ذاتها والمحيط الذي تنتمي إليه، والأمر الذي لا يختلف فيه اثنان هو ارتباط الكاتبة العميق بتراثها، وربّما هو الرقيب اليقظ والحصن المتين الذي حرصت على أن تتحصّن به فيحميها من الاقتلاع عن جذورها والوقوع في فخّ نكران الذات والانبهار بالآخر، ولهذا يجد القارئ لرحلاتها ذلك التركيز على كل ما هو سلبي في بلادها وانتقاده من أجل إصلاحه، وعلى كلّ ما هو إيجابي في مدن الغرب لاستيحائه بما يناسب ثقافة الذات وهويّتها المتجذّرة في التراث.

إنّ الرحيل عند هذه الكاتبة وسيلتها للسفر إلى أعماق الذات والتاريخ، وكلّ تشرّد في أرض الآخر يقودها إلى المزيد من الالتصاق بجذورها وقومها التصاقا يدفعها للاعتزاز تارة وللنقد والمخالفة تارة أخرى، لأنها ككاتبة واعيّة لديها دائما رؤيتها الخاصّة تجاه الأمور لاسيما تلك التي تتعلّق بالمعتقدات والحكايا الشعبيّة الطريفة والجادة التي يزخر بها التراث العربي الذي تنتمي إليه. ثمّ إنّ حضور المبدع العربي في الساحة العربية والعالمية هو شهادة لا للمبدع وحده ولكن للشعب الذي أنبته، وللتراث الذي رفده، وللقيم الإنسانية التي وجدها في عصره وساهمت في إثرائه، أو القيم التي افتقدها في عصره، وساهم ذاك الافتقاد في تفجيره، فتكون صرخته المفردة عبارة عن رعد جماعي.

ونحن بصدد الحديث عن التراث لا يخفى على كل فرد عربي حكاية التشاؤم من صوت البوم التي تناقلتها الأجيال وأضحت عقيدة خرافيّة يحتمي بها حتّى أبناء عصر القرن

العشرين وبعده، هذه الخرافة التي دحضتها "غادة السمان" قولا وفعلا عبر كتاباتها وممارساتها، حيث حرصت دوما على التذكير بلا جدواها وسطحيّة التفكير والسذاجة التي تدفع بالمرء بالتصديق بهكذا اعتقاد، ولم يقف الأمر عند هذا الحدّ بالنسبة إليها بل هي الكاتبة والإنسانة التي صارت تلقّب بعاشقة البوم، لفرط تعلّقها بهذا الطائر الذي تعتبره جميلا ولطيفا، حتّى أنها جعلت منه شعارا لدار النشر خاصتها (منشورات غادة السمان)، وأضحى البوم علامة مرافقة لكلّ أغلفة كتبها، هي التي تهوى شراء التحف والتماثيل التي على شاكلة البوم تزيّن بها كلّ منزل تستقرّ فيه.

وفي إحدى رحلاتها ترافق "غادة" صديقة نيويوركيّة إلى متحف المتروبوليتان تريان فيه تمثال بومة ضاحكة وتهمّ هي بشرائها رغم تحذيرات صديقتها بسوء الفال وبما قد يترتّب عن فعلها كأن تسقط بها الطائرة، والذي يحدث أنّ هذه الصديقة تتعرّض لحادث سير بسبب انشغالها بإشعال سيجارتها وهي تقود، «في المسافة القصيرة بين متحف المتروبوليتان ومتحف غوغنهايم صدمت صديقتي مؤخرة سيارة أمامنا وهي تقود سيارتها وتحاول إشعال لفافتها في آن وقالت لي إن البومة نحستها وإنها السبب، ولم أذكّرها وهي المتديّنة بأن الدين الإسلامي حرّم التطيّر، والتشاؤم من الطيور كما في الجاهلية، ولم أقرأ عليها الأحاديث النبويّة قويّة السند في هذا المجال، بل ظللت صامتة.»[1]

تنتصر غادة للعلم وتدحض الخرافة ولا تؤمن بها، وترجع سبب الحادث إلى الانشغال بآفة التدخين لا البومة التي تعدّ طائرا جذابا مثله مثل مخلوقات الله الجميلة كلها، ونلمس في كلامها نقدا لصديقتها المتديّنة التي تعكس غالبا حالة المتديّنين المنصرفين عن جوهر الدين الفارين صوب الالتصاق والاحتماء بالخرافات الصغيرة كهذه ربما لما تمنحه من تخدير مسكّن للذات التي تجد في القصص العجيبة مبررا تعويضيا عن الفشل والتقصير الذاتي، ومن طبع "غادة" أن تستثمر في هكذا مواقف لتشرّح واقعا بائسا ميؤوسا منه، وهو هنا واقع

[1] غادة السمان، "امرأة على قوس قزح"، ص: 149.

الذات العربيّة المهووسة بالإرشاد والتبجح بالمعرفة بأمور الدين دون أن تتمثّله، يظهر هذا من خلال موقفها الصامت تجاه صديقتها التي لو كانت مكانها لواجهتها بالدليل الشرعي وبالغت في الثرثرة بنصحها وانتقاد إيمانها بخرافة يحرّمها الدين لكنها لم تفعل بل فضّلت الصمت مع مشاكسة زرع التفاؤل بالبوم، وكأنها تقول للقارئ الدين أفعال ثابتة الجوهر لا ممارسات شكليّة المظهر.[1]

كما أنّها تعرب في كلّ فرصة عن حبّها لطائر البوم الذي يكرهه الناس، ولا ترى فيه هي أيّ مصدر للتشاؤم ولا للتفاؤل سوى أنه طائر جميل وأنّ «كره الناس للبوم ناتج عن أفكار متوارثة لا عن موقف عقلاني. وأنا أرفض النظرة السلفيّة التي لا مبرّر لها غير انتقالها إلينا بشكل آلي تقليدي.»[2] ففي كره البشر للبوم حبّهم في الهرب من مواجهة أسباب الشر الحقيقيّة في العالم التي يرمون بها على قوى ما وراء الطبيعة ورموزها التي يفترض أنها شريرة كالبوم.

لم تنته قصّة البوم والصديقة الأميركيّة عند الحادث المذكور سابقا بل تصاعدت الأمور مع كثرة الحوادث «اصطدمت صديقتي ولكن بزجاج الباب الدوار لمدخل متحف غوغنهايم، ولم تنتبه إليه لانشغالها بإطفاء لفافتها قبل الدخول إلى حيث التدخين ممنوع. انكسرت نظارتها وجرحت أنفها جرحا بليغا، وراح الدم يتدفق من وجهها. ركض حارس شاب وساعدها وأجلسها على طرف الحوض في المدخل، وقالت لي أنّ بومتي هي السبب!»[3] تتعجّب "غادة" من حجم سطوة الخرافات لدى بعض المتديّنين مثل صديقتها، وكيف أنها تسيطر عليهم رغم رفض النصوص المقدّسة لها، حتى أنّ البعض يحاول تفسير تلك النصوص على ضوء خرافاتهم المتوارثة السائدة خالطين بين الموروث الشعبي والنصّ المقدّس، ما يجعل أمر جدالهم ضربا من المستحيل فليس أصعب من إقناع الجاهل بجهله،

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص: 149-150.

[2] غادة السمان، "تسكّع داخل جرح"، منشورات غادة السمان، بيروت-لبنان، ط1، سبتمبر 1988، ص : 258.

[3] غادة السمانّ، "امرأة على قوس قزح"، ص: 150.

ولو نجعل أنفسنا مكان البوم لحظة لضحكنا على سخافتنا، نحن البشر نحب إلقاء اللوم على أيّ شيء باستثناء أنفسنا.

وبدل التشاؤم من حيوان طائر حريٌّ بنا أن نتشاءم من خطايانا وشرورنا وضعفنا البشري ورفضنا لمواجهة حقيقة أفعالنا وتحمل مسؤوليتها!. فالسبب المنطقي والوجيه لما حدث مع السيدة الأميركية المتديّنة هو إدمانها على التدخين رغم كل مساوئه وتأثيراته السلبيّة على صحة المرء الجسدية والنفسية، وانشغالها به هو الذي أعماها عن زجاج الباب وصرف تركيزها عن القيادة فحدث معها ما حدث، وليس لتمثال البومة الضاحكة سبب في ذلك. إنما هو تنكّر للذات التي سمحت لعوامل خارجيّة بالتأثير عليها والدفع بها إلى ساحة الاغتراب، حيث يصبح المرء غريبا عن ذاته لا يشعر بحقيقة انتمائه، فاغتراب الهويّة لا يحدث إلا إذا «تدخّل نظام خارجي فيما بعد ليؤثّر عليها ويحاول تبديلها، لكن يجب أن يكون هناك زيادة على ذلك شعور بالاغتراب، لهذا يجب الشعور بالتبدّل كاستلاب الفرد، للجماعة أو للثقافة.»[1] ولظروف وأخرى يصير الفرد يعاني حالة تناقض ولا جدوى فلا يفرّق بين الخطأ والصواب، ويتخذ من السبل أيسرها ومن الحجج أضعفها ليدعم بها قناعاته.

تحمل "غادة السمان" همّ ضياع التراث العربي الذي تسببت فيه عوامل عديدة وأطراف داخليّة وخارجيّة، فأمّا الخارجية فتتعلّق بالحروب وما فعله الاستعمار الأجنبي في الدول التي احتلّها ومارس عليها كل أشكال التصفيّة والاستغلال لخيراتها وثرواتها، وأمّا الأطراف الداخليّة فتتجلى في ممارسات أفراد الشعب الواحد داخل الثقافة الواحدة الذين رفضوا الالتفات خلفهم والتأسيس لغدٍ أفضل يلتقي فيه الحاضر بالماضي بما يتناسب وروح العصر والبيئة والتفتوا إلى العناية بقشور حضارة الآخر، ومن أوجه العناية بالتراث العربي العريق البحث في مؤلّفات الأولين والحرص على إخراجها للقراءة والاكتشاف، فما تحمله الكتب من قيم وأخبار وأحداث وتجارب أكبر من كلّ وصف، فهي عبارة عن نافذة نطلّ عبرها على

[1] ألكس ميوتشيللي، "الهوية"، تر: عبد الكبير معروفي، منشورات الزمن، المغرب، دط، 2016، ص: 103.

الماضي الذي يمثّل تاريخنا الذي ننتمي إليه، ثمّ إن الخطوة الأولى في سبيل التغيير والازدهار هي الانطلاق من التراث والبحث فيه، هذا الذي قام به الغرب في عصرِ نهضتهم إذ مدّوا حبل الوصال بينهم وبين ماضيهم فكان التفاعل والمناقشة والتأسيس لمستقبل ناجح قائم على هويّة تاريخية واضحة المعالم والأسس، ولم يتوقّفوا عند ذلك بل كان دائما للتراث حضور في أيامهم يعتزون به ويسعون في سبيل نشره للناس جميعا في العالم سواء عبر ما تعرضه المتاحف أو ما تتناقله ألسنة المطربين وألحان العازفين أو عبر عروض الأزياء والإعلانات أيضا.[1]

ومن بين مظاهر هذا الحضور وهذا الهروب الخلّاق الذي يستهدف إنشاء واقع جديد يستلهم من التراث ما تلفيه "غادة" في المكتبات مثل مكتبة «فويلز الشهيرة وغيرها، تجد اليوم رفّا خاصّا بالكتب التي كانت رائجة في العشرينيات واسمه رفّ النوستتالجيا (أي رفّ الحنين للماضي)..."الحنين إلى الماضي"(...) إنه محاولة للهجرة إلى قارّة الماضي الغنيّة بالقيم والتربة الصلبة..»[2]. صحيح أنّ الهجرة إلى الماضي قد تريح قليلا لكنها في المدى البعيد لا تجدي، إنها تعطينا الشعور بالنشوة والفرح للحظات ما تنفكّ تنجلي بمجرّد العودة إلى الواقع وعند أول صدام معه، لذلك يجب علينا التفريق بين الارتداد الطفولي الهارب إلى التراث وبين استلهام روح التراث لخلق واقع جديد، والأخير هو الدرس الذي يتوجّب علينا –كعرب– أن نعيه جيدا.

وفي سياق الحديث عن المتاحف ورحّالتنا السيدة المولعة بارتيادها والمكوث فيها للتأمل والاكتشاف ها هي تحدّثنا بدهشة وحسرة عن إحدى زياراتها الاستثنائية تقول: «لقد شاهدت في متاحف روما وباريس وبريطانيا والقاهرة و...و... توابيت لا حصر لها من حيث التنوّع أو الضخامة أو الفخامة أو دقّة الحفر أو غيرها...ولكنني لم أشاهد في حياتي تابوتا

[1] ينظر: غادة السمان، "الجسد حقيبة سفر"، ص: 456 وما بعدها.

[2] المصدر نفسه، ص: 457.

هزّني إنسانيا مثل ذلك التابوت في متحف بغداد. الذي يعود تاريخه إلى المرحلة الحضريّة 400 سنة قبل الميلاد والذي كان له شكل الرحم... تابوت على شكل الرحم... إنها قصيدة شعريّة منحوتة في الحجر...من الرحم إلى الرحم... من رحم الأم الحنون إلى رحم الموت الحنون... من المجهول إلى المجهول...مدهش ذلك التابوت الصغير المتواضع...تلك القصيدة الإنسانية المذهلة الصفاء، المعبرة عن ذروة المصالحة مع الوجود، وذروة التفاؤل الإنساني في تابوت!..»[1]

تصف لنا غادة بروح المعجبة عمّا يزخر به المتحف وعن كلّ التنوع والأصالة الفنيّة المعاصرة التي تمثل نتاج حضارات تعاقبت على هذه الأرض العربيّة التي عاش في كنفها وترعرع في تربتها أقوام يتمتعون بالقدرة المدهشة على التفرّد والخلق الفني الغنيّ بالعاطفة التي تعكس خصوصيّة حضارة وشعب ينبغي عدم الاستهتار بها بل الحرص على نشرها بين الناس بحيث يدرك جميع أفراد الشعوب العربيّة طبيعة الخصوصيّة التي ينتمون إليها وتعكس تاريخهم وهويّتهم التي تعزّز لديهم طاقة الاعتراف وتحفّزهم على البناء، ومن هذا المنطلق تحرص الكاتبة الرّحالة على التركيز وإكثار الكتابة حول الموضوع فهي أحد هؤلاء الأفراد الذين تتشارك معهم نفس التاريخ والهويّة.

ولأننا أمام امرأة عربيّة محصّنة بخبرات الجدّات في سبيل مواجهة قسوة الحياة وغدر الزمان وفي أعماقها انتماء حقيقي لبني قومها، وتمثل الأحداث الجماعيّة مناخها الداخلي وإيقاعها النفسي، فهي أيضا الكاتبة الواعيّة التي تتعامل مع التراث كمادة حيّة غنيّة بالإمكانات، يفترض علينا كأفراد أن نأخذ منه ما هو إنساني ومستمرّ وننبذ القشور والأقنعة، نبحث فيه باستمرار عن الجوهر ونهمل ما تبقّى من خرافات، ولهذا وجدناها تسخر من الخرافات المتوارثة، وفي المقابل تكنّ احتراما كبيرا للخبرات المتوارثة سواء تعلّق الأمر ببعض العادات والتقاليد أو بأبسط ممارسات الأجداد والجدّات وأقوالهم النابضة بالحكمة

[1] المصدر نفسه، ص: 305.

والتجربة، وإذا نظرنا في مدوّنة رحلاتها نلفي دائما ذلك التمسّك والاعتزازا بوعي الجدّات من خلال حضور بعض الأمثال الشعبيّة التي قيلت في زمن غابر تبقى صلاحيّة استعمالها قائمة في كلّ عصر ووقت.

فلا يخلو سردها الرّحلي من عبارات شعبيّة تستحضرها بين الفينة والأخرى لتدعم بها موقفا، أو تخلص فيها إلى نتيجة، بحسب الحدث الذي عاشته وعايشته، كحادثة لقائها بنادل فرنسي مغترب في نيويورك استقبلها بحماس ودلال غريبين جعلها تنفر منه وتغادر المكان بعد ساعات من الخدمة والثرثرة قائلة: «عاهدت نفسي على عدم العودة، وتذكّرت المثل الشعبي الشامي الذي كانت تكرّره جدتي: كثرة الدلال تهرّب العاشق. وكنت أظنّ أنه يعني: الإكثار من التدلّل على الحبيب ينفره. ووعيت ذكاء المثل الشعبي، فهو قد يعني أيضا: كثرة تدليل من نحبّ تنفّره.»[1] موقف الكاتبة مع النادل جعلها تعيد قراءة المثل الشعبي ويبدو أنها صارت تعتزّ به وبدلالته بعد أن كانت تراه مجرّد تعبير، فالتدليل احتواء بمعنى ما، واعتداء على فضاء الحرية الشخصيّة...وهي تدرك أنّ الحب المبالغ به اضطهاد مستتر واستبداد عاطفي، إذ يصير المرء مطوّقا بالجميل. وبعض أنواع الحب يشبه السجن، ومع الحب المبالغ به يفقد المرء حريته مثلما شعرت هي مع النادل.

القضايا الإنسانيّة:

طالما شغلت القضايا الإنسانيّة والكونيّة فكر المبدعين والفنانّين على اختلاف أساليبهم التعبيريّة فإنهم يتشاركون هاجس العناية بها والبحث فيها، فمهمّة الفنّان والمبدع هي الانتصار للإنسانيّة في أيّ جسد تُقمّصت، وللإنسان بعيدا عن التطرّف الهزلي، الانتصار للمحبّة أينما وجدت وللقيّم، وتعدّ الكاتبة المرتحلة "غادة السمان" من صنف المبدعين الذين يتطلّعون إلى عالم يضجّ بالانتصارات العالميّة والسقطات في آن واحد، إذ تسخّر محبرتها وحروفها لرصد ذلك بروح من الوعي والرغبة في التغيير للأحسن دون إغفال الجانب

[1] غادة السمان، " رعشة الحريّة"، ص: 26.

الإنساني، ولذلك تقف في كلّ رحلة من رحلاتها على أبرز الممارسات الإنسانيّة وأكثر القيم والمعتقدات انتشارا في منظومة ما من المنظومات الاجتماعيّة التي تنتقل إليها، فتنقل للقارئ من كلّ جديد وغريب ومختلف تشهده، هذا المختلف الذي تتفاوت درجة أهميّته يبقى العامل الذي دفعنا إلى رصد المواضيع –على اختلافها– تحت هذا المبحث هو الجانب الذاتي والإنساني الذي تشترك فيه جميعها، إذ اخترنا الوقوف عند أكثر القضايا التي شغلت من كتب "غادة السمان" الرحليّة مساحة معتبرة تشرح فيها حيثيات هذه القضايا وتضمّنها مرّات رؤاها الخاصّة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

ومن بين المدهش الذي صادفته تلك الهالة التي اجتاحت مدن الغرب (لندن وأميركا في فترة ما)، ممثّلة في حركة تحضير الأرواح الجديد المسمّاة "الحركة الهيبيّة" والتي يقودها مجموعة من الشبّان الثائرين ضدّ التقاليد قيود الحكم الملكي الساخرين من جيل الإمبراطورية وبقاياها من مؤسسات وأطر اجتماعيّة ومواقف سياسيّة، هي في أساس معتقدهم ثورة على التحجّر وردّة على آلية العصر، لكنّ طريقتهم في التعبير عن ذلك تبدو سطحيّة تقتصر على الجانب الشكلي كارتداء الميني جيب وتشبّه الرجال بالنساء من خلال تطويل شعورهم وصبغها بألوان مختلفة وغريبة، وإثارة انتباه الناس والصحافة ومن حولهم باصطناع مشاهد وأحداث لافتة للنظر، فضلا عن حلقات الغناء الجماعيّة المرفوقة بموسيقى صاخبة وأناشيد شعريّة يعقدونها على الأرصفة والطرقات، هي أحداث على مرأى الكاتبة تنقلها عبر صفحات مطوّلة بروح من الدّهشة والسؤال الهادئ، إذ حاولت أن تقترب من هذه الشريحة وتعاين ممارساتهم عن كثب قصد الخروج بمعنى واضح عن القصّة، حتى أنها تذكر كيف اقتربت من أحد هؤلاء الهيبيّين ومن فكرهم وأسلوبهم الذي يجعلهم صانعي صرعة لا ثورة.[1]

إنّه تيّار ينشد الاستخفاف بالمبادئ الإنسانية الأساسيّة ولهذا لم تغفل الكاتبة عن متابعة ذلك الشاب الذي ينتمي لتيار الهيبيز سائلة إياه عن جدوى حركتهم هذه ليجيبها أنّهم

[1] يُنظر: غادة السمان، "الجسد حقيبة سفر"، ص: 174–175.

حفنة ثوّار على منظومة تكرّس التبعيّة لأسلوب السّلف، وبأنهم يرغبون بنمط عيش آخر وخاص يناسب عصرهم وحياتهم اليوم، يبدو من أسلوب الكاتبة أنّها تقف موقف الغرابة ونوع من الرّفض حيال الأساليب التعبيريّة التي توخّاها هؤلاء الثوّار، لأنّها تنصرف إلى التجلّي الشكلي الذي يسطّح القضيّة ويقزّمها ويجعلها ثورة شكل لا ثورة مضمون، إذ لم يعبّروا عن القيم الكبرى التي يدّعون أنهم يحملون لواءها لم تتبلور ضمن إطار فلسفي واضح المعالم، إنّما سقط أصحابها في الهوّة الفاصلة بين تفاصيل هذه الحركة ونقل تبعيّاتها للقارئ.[1]

عاشت "غادة السمان" خلال إقامتها في لندن وسط مجموعة من الأصدقاء الذين كانوا من "الهيبيز" وكامرأة من الشرق لم تتمكّن من أن تكون هيبية مثلهم لكنّها اقتربت منهم وراقبتهم، فهي الأخرى الإنسانة التي تبحث عن انتماء فكري غير الانتماءات التقليديّة الموروثة والتي من المفروض أن تنتقل إليها بفعل قانون الوراثة الآلي السائد في مجتمعنا العربي والمجتمعات المتخلفة كلها، هذا الانتقال الآلي الذي رفضته "غادة" وانطلقت في العالم الواسع مرتحلة هاربة بحثا عن هويّة حقيقيّة وعن بديل فكري، هذا البديل الذي لم تجده عند هؤلاء الهيبيّين الذين رفضتهم فكريّا وأثاروا سخريّتها كثيرا «مع ذلك أحببتهم رفاقي الهيبيّين رغم رفضي الفكري لهم. كانوا نماذج إنسانيّة ممزقة ضالة. ويوم غادرت لندن، حملت معي مفتاح باب دارنا المشتركة في لندن، واحتفظت به كذكرى.»[2]

لأنّهم في النهاية أناس رغم الضياع الذي هم فيه مازالوا يحملون بذور رقي إنساني وحسّ أصيل بالديمقراطيّة والحرية وغيرها مما يوحي بأنّ هذه الهالة السلبية نوع من أنواع المقاومة فهي حركة بالبدء كانت عبارة عن عصيان، هي حركة تطالب بردّ الاعتبار للفرد بعد أن سحقته الآلية والبيروقراطية والطبقية وسيطرة المؤسسات القديمة ووحشية الحياة الصناعية المعاصرة مثلما يعبّر عنها مجموعة من الأدباء الكبار أمثال: فولكنر وكافكا

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص: 176-177.

[2] المصدر نفسه، ص: 271.

وإليوت، لكن لهؤلاء طريقتهم ولأولئك الهيبيز طرقهم المغايرة ذات الأبعاد الإنسانية البالغة الأثر.[1]

ومن تبعات الحركة الهيبيّة هذه أن تفشّت الجريمة وانصبّ الاهتمام على ظاهرة مثّلت الحدث في لندن هي ظاهرة استحضار الأرواح، هذه الظاهرة الإنسانيّة التي لفتت بال الكاتبة فنقلت أجواءها التي تدفع القارئ إلى المساءلة، فأن ينشغل سكان لندن بظاهرة استحضار الأرواح والتسخير لها من الوقت والجهد ومما هو علمي وغير علمي ما يساعد عليها أمر يجعلنا نتساءل: ماذا يريد الهيبيز من الأرواح؟ وما الذي أوصلهم إلى الأرواح؟، فتحضير الأرواح والسحر وغيرهما من وسائل تخطّي ما وراء الطبيعة ليس اختراعا هيبيّا، بل نجده متفشّيا في المجتمعات المختلفة (وبصورة خاصة في المجتمعات القديمة، أو المعاصرة المتخلفة) يبدو أنّ لها طرقا جديدة لم تُكتشف بعد في لندن حيث تجد الكاتبة نفسها أمام ظاهرة جماعية تستحق الرصد والتأمل، وهي نفسها الطرق التي تثير سخريّة الكاتبة وتستفزّ وعيها ومنطق تفكيرها إذ نجدها تقول: «بعد أن استخدم الهيبيز الكومبيوتر ليختار لهم حبيبات وليلعب دور الخاطبة، جاء دوره ليلعب دور وسيط الأرواح. إنهم يستشيرونه في أوقات استحضارها، وفي اختيار الروح التي يحتمل حضورها أكثر من سواها(...) ويأتي دور المخدرات التي تستخدم –في رأيهم– كواسطة لنقلهم إلى منتصف الطريق بين الحياة والموت ليقابلوا الروح هناك... فالمخدرات في نظرهم تساعد الإنسان على التخلص من جسده المادي (الحقير)، وتطلق روحه في عوالم ما وراء الطبيعة.»[2]

من أسلوب الكاتبة يبدو عدم اعترافها بمنطق هؤلاء الذي يدحضه المنطق البشري الواعي فور التقاطه، فالاستعانة بالمخدّرات وحده كفيل بجعل المرء يهلوس وما حديثهم عن استحضار الأرواح وخطابها سوى وهم وخيال أنتجه تعاطي الحبوب المخدّرة التي تدفع

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص: نفسها.

[2] المصدر نفسه، ص: 275.

بالإنسان إلى ساحة الجنون والابتعاد عن أعماق الإنسان ومبعث آلامه الحقيقيّة، والفرار من عالم الواقع إلى عالم الأرواح هم الذين انطلقوا ذات يوم من فكرة تغيير الواقع وتبديله!.

في سيّاق آخر ترصد "غادة" ظاهرة إنسانيّة كثيرا ما شهدت عليها في أسفارها وهي ظاهرة يختصّ بها العرب هذه المرّة وليس الغرب، ظاهرة بطلتها تحديدا المرأة العربيّة في مدن الغرب «جميل إقبال المرأة العربية على الأناقة، ولكن لا علاقة بين الأناقة وشراء البشاعات الغاليّة الثمن لمجرد أنها تحمل توقيع مبتكرها. والرجال يشترون "كرافاتاتهم" بمبالغ باهضة ويحرصون على أن يكون "التوقيع" ظاهرا فالتوقيع بالنتيجة بمثابة ارتداء "الكرافتة" وقد كتب عليها سعرها! وفي أسواق روما لاحظت الشيء ذاته أي إقبالا عربيا على بشاعات أزيائها لمجرد ظهور الإمضاء بشكل بارز تكمن رؤيته في أعتم علب الليل.»[1]

هي ظاهرة إنسانيّة من منطق أنّ البطل فيها إنسان لا أكثر، أمّا عن محل الإنسانية من الإعراب فيها فهذا الذي يستدعي منّا بعض التأمل، الذي تحدّثنا عنه الكاتبة هنا هو ما يصطلح عليه بالهوس، وهو حالة مرضيّة متفشيّة في أوساط البشر في كل زمكان إذ ليست حكرا على عربي أو غربي، إنّما الحديث هنا عن هوس شراء الثياب الموقّعة الباهضة الثمن بصرف النظر عن مدى أناقتها من عدمها، هذه الثياب التي تقبل عليها بكثرة النساء العربيّات الثريّات كنوع من التبجّح والتقليد السّخيف الذي لا يضيف لروح المرء شيئا ذا قيمة، لا سيما وأنّ للسيدة العربيّة خصوصيّة ثقافيّة وهويّة يجب أن تحرص على الحفاظ عليها والظهور بها لدى الآخر الغربي الذي لا يضرّه أن تدخل معه في لعبة التبجّح الفارغة تلك، والانسلاخ عن جلدها الأصلي والانصراف عن قضايا أمتها والقضايا الإنسانيّة إلى الاهتمام بإفراغ الجيوب الممتلئة فيما لا ينفع لا الفرد ولا الجماعة.

إن كانت قضيّة الهوس بالثراء قضيّة حيّة قيد المشاهدة والتمثيل في عين الرّحالة فإنّ القضيّة التي سنتحدّث عنها الآن تعود إلى عصور القرون الوسطى بالتّحديد، حيث تسافر

[1] المصدر نفسه، ص: 425.

بنا الكاتبة عبر مشهد حاضر إلى زمن غابر تستقرئ فيه سطوة السلطة الذكوريّة التي تمكّن الغرب من تجاوزها ولا تزال حيّة قائمة عندنا نحن العرب، وبعيدا عن الإيحاء ولتفسير المغزى فإنّ المقصود هنا هو رحلة غادة إلى مدينة "سيينا" الإيطاليّة حيث تقف عند مدخل كنيسة هناك وهو عبارة عن مدافن تقول عنها: «ما لفتني هو أن تلك القبور هي لنساء آل المديتشي وزوجاتهم أمّا الرجال فلهم تلك الأضرحة الرخامية الفاخرة المرتفعة عن الأرض بدرجات والموضوعة على منصّات والمتوّجة بتماثيل استثنائيّة لمبدعين من نمط نادر. ذلك يمثّل حال المرأة في العصور الوسطى في أوروبا الإقطاعيّة وربما حالها في غير مكان وزمان حيث تحيا قرب العتبة على الهامش وتدفن هناك أيضا وبلا شاهدة قبر أما الرجال فتتوّج قبورهم التماثيل المبدعة تكريما.»[1]

هي فروقات ثقافيّة ونظرة تهميشيّة استطاعت المرأة الغربيّة التحرر منها وتجاوزها إذ تمكّنت حفيدات زوجات آل الميديتشي من انتزاع حقوقهن الإنسانيّة، فأضحت المرأة هناك مساوية للرجل لا تزال تشهد الحركات التنويرية للمرأة العربية انتكاسة تراجعيّة في العقود الأخيرة، وبرضاها أحيانا ولنكون موضوعيّين فإنّ أكبر وأهمّ أسباب هذا التراجع نابع من تفكير ورؤية بعض النساء إذ تصوّت العربيات للقمع وعندما يرضين بأن تسلب حريتهن!.

تعدّ "غادة السمان" من الكاتبات الواقفات في وجه الظلم والاستعباد الذي تعاني منه المرأة في العالم كلّه، وفي العالم العربي بوجه خاصّ، وطالما ثارت في كتاباتها ضدّ النظم الاجتماعيّة الفاسدة وحرّضت على الحريّة الحقيقيّة التي تعطي للإنسان كرامته، وهاهي في رحلتها إلى سان فرانسيسكو تدخل محلّ بيع للعطور يعدّ أحد أفخم وأكبر المحلات تقول: «أشرت إلى زجاجة العطر إياها وكانت بشكل جذع امرأة عارية تباع داخل علبة من التنك (كنوع من التجديد!) وقلت لها: تعبت من الأدوات التي تنتهك إنسانيّة المرأة وتقدّم جسدها كسلعة تجاريّة.. ثمّة منافض سجائر بصورة نساء عاريّات.. ثمّة أقلام حبر تذكاريّة شفافة

[1] غادة السمان، " امرأة على قوس قزح"، ص: 181.

تسبح فيها غانيّات بورقة التوت وسواها من أدوات انتهاك إنسانيّة المرأة التي انحدرت منها زجاجة عطر غوتييه في نظري.»[1]

قد يبدو المشهد للفرد العادي ولكثير من الناس الذين يغيب عن ذهنهم حكاية إنتاج الصورة الإشهاريّة والبحث في دلالاتها مشهدا طبيعيّا لا يحتمل التهويل والنقد كما تفعل الكاتبة، لكنّها في حقيقة الأمر تفاصيل صغيرة تنتشر في المجتمع وتسهم شيئا فشيئا في تكوين ثقافي يدعم في مجمله فكرة التهميش وتشييئ الجسد وتسليعه، هذا التسليع الذي ترفضه الكاتبة وترى فيه انتهاكا للإنسانيّة مؤذيا وترفض شراء هكذا سلع لأنّ فيه مشاركة حمقاء، وفي هذا دعوة إلى عدم الخلط بين التحرّر والتبذّل، وهي تقرأ صورة المرأة العاريّة في قارورة العطر القابلة للاستعمال والاستهلاك المرحلي الذي يليه الرمي، بعين التحليل للرمزيّة الإشهارية التي تستهدف حوّاس المستهلك لا شعوريّا وتخلق في ذهنه أفكارا ومفاهيم في الغالب ما تكون مسيّسة بشكل غير عادل.

وبما أنّنا بصدد الحديث عن المرأة الغربيّة وما قطعته من أشواط نضاليّة في سبيل التحرّر من الاضطهاد والمساواة مع الرّجل، تعترف "غادة السمان" وهي التي ارتحلت إلى مدن الغرب ومكثت فيها مطوّلا وعاينت كلّ صغيرة وكبيرة فيها، ففي أميركا تشيد بإنجازات الحركات النسويّة وما حقّقته من نتائج بعد طول كفاح، وبحكم اشتغالها كصحفيّة فهي لا تفوّت عليها الاطلاع على الجرائد والمجلّات، وقد أثنت على المجلات النسائية الأمريكية معتبرة إياها واعيّة تدرك جيدا نسويتها، وهي في نظرها ليست مجرد مجلات اجتماعية ملونة غير سياسية، بل ذات رؤية قد نتفق معها أو نختلف، لكننا مضطرون للاعتراف بتميزها واختلافها ومساهمتها في بناء امرأة "جديدة" على مشارف القرن الحادي والعشرين، هي

[1] غادة السمان، " رعشة الحرية"، ص: 58.

مجلات يتمّ فيها احتضان أصوات "المرأة الجديدة" أي العاملة والمستقلة، أصوات لرجال ونساء تركّز على تجاوز مطبات كثيرة تعاني منها المرأة كالذعر من التقدم في العمر مثلا.[1]

هذا التضامن الإنساني الذي تفتقده شعوب العالم الثالث التي تسير بمنطق لا وصول للمرأة إلا في ظلّ الرجل أو وارثته، ولأن الكاتبة تنشد الإنسانيّة قبل كلّ شيء ودائما تدعو لنضال ثنائي يجتمع فيه الرجل والمرأة معا في سبيل الخلاص، فكلاهما في هذا العالم طرف مظلوم وبدل أن يثأر كل منهما من الآخر، تدعو الكاتبة كامرأة معتدلة من العالم الثالث إلى رؤية مستقبلية لمجتمع أقل بؤسا للطرفين.[2]

انتقدت "غادة السمان" ممارسات عديدة وكشفت عن الجانب المظلم والسلبي لمدن أميركا ولم تغفل عن الصورة السلبيّة الخفيّة فيها إذ غاصت في شوارعها وقرأت ما وراء عيون أفرادها فلم تلهها ناطحات السحاب ولا أغراها التطوّر التكنولوجي وما يزخر به من دهشة ، ولا منعها الذهول من الكتابة عن كلّ الجرائم والفراغات الروحيّة والصراعات التي تضجّ بالمنطقة، فنقلت الصورة بصرف النظر عمّا يشوبها من ذاتيّة ورواسب ثقافيّة حملتها على الانفلات مرّات، لكنّها في المقابل لم تنكر الجانب المضيء الذي يعوز بلادها وأفراد بلادها، وفي آخر مرّة تغادر أميركا تصرّح للقارئ مواجهة كلّ كبرياء فيها قائلة: «لا نملك إلا الاعتراف بأن المجتمع الأمريكي يشكل تجربة إنسانية متقدمة في مجال التعايش والتمازج بين البشر والثقافات والأديان والعادات و(التراثات) والعروق. وهي تجربة لا تخلو من العلل الكابوسية لكنها أيضا محاولة مستقبلية رائدة، لأن مصير كوكبنا حين ينضج إنسانيا . أن يصير دولة واحدة في عصر الفضاء الذي نرى انبلاجه في مجرتنا.. فهل نغادر عصرنا الحجري في لبنان لنلحق بقطار الإنسانية والتطور أم نظل نتناحر داخل البيت الواحد والطائفة الواحدة بين انتحار وآخر من انتحاراتنا؟».[3]

---

[1] يُنظر: غادة السمان، "شهوة الأجنحة"، ص: 123.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص: 124.

[3] المصدر نفسه، ص: 144.

فالإنسانيّة هي الحلّ ومنها البدء وإليها المنتهى ومن بين مظاهر النضج الإنساني في أميركا التي أبهرت الكاتبة الرحالة كانت لطافة الشعب الأميركي وبساطته وعفويّته التي شهدتها منهم فترة تواجدها بينهم، والحرارة التي يستقبلون المرء بها هناك شبيهة بالحرارة التي تلفّ الشخصيّة العربية، فالأميركي يخاطب غيره بودّ بعيدا عن التكلّف، وفي ذلك إشارة إلى الإخاء بين البشر والمساواة والود خارج الاعتبارات الطبقية والألقاب التي لا تستهوي القلب العربي كثيرا ولا تستهوي "غادة"، هذه العربيّة الغريبة التي تجد نفسها متورّطة في مواقف مضحكة لجهلها بحقيقة أنّ سؤال: كيف حالك اليوم؟ سؤال اعتيادي يطرحه الفرد الأمريكي على كلّ شخص يلتقيه حتى لو لم يكن يعرفه من قبل، فكانت "غادة" كلّما دخلت مكتبة أو حانوتا قوبلت بهذا السؤال بحرارة لتدخل حالة مساءلة بينيّة (بينها وبين نفسها) تجهد فيها ذاكرتها للبحث عن هويّة السائل ومدى قرابته بها أو طريقة معرفته إياها السابقة ظنا منها أنه شخص سبق وتعرفت إليه فهي لم تتعوّد أن يسألها غريب عن حالها لاسيما في مدن الغرب التي ارتحلت إليها.[1]

ثم تكتشف أن هذا السؤال جزء من الحياة اليومية للناس، والغريب في أميركا كالقريب، ومجرد حضوره سبب لإدخاله في دائرة الود والحرارة والحوار، على العكس تماما من الدائرة المغلقة المكهربة المسورة بالأسلاك الشائكة التي يحصن الأوروبي نفسه بها حتى من أقرب الناس إليه، وهنا تعقد نوعا من المقارنة بين الوجه الأوروبي والوجه الأميريكي للتعامل الإنساني والتواصل البشري، وبمرآة الفحص الإنساني تمنح الأميركي صورة أكثر انفتاحا وقرابة للتفاعل مع الذات العربيّة على المستوى الإنساني أولا وربمّا المستوى الثقافي والحضاري ثانيا وثالثا حتى يتحقق التواصل أخيرا. [2]

[1] يُنظر: المصدر نفسه، ص: 104.

[2] المصدر نفسه، ص: 105.

القضايا القوميّة:

يختلف الكتّاب والمفكّرون في طرق كتاباتهم ومدى القدرة على ملامسة الواقع وطرح قضاياه لكن المتفّق عليه هو حقيقة أن قضايا الوطن والأمة لها حضور قوي في الأدب، وتشكّل محورا رئيسيّا من محاوره وأساساته، ما أنتج لنا نصوصا تطرح الأسئلة وتعرّي الموجود وتكشف عن مواطن خفيّة وترصد الأحداث، وفيما يتعلّق بالقضايا العربيّة الكبرى فهي تكاد تكون محورا مفصليّا في النصوص الإبداعيّة العربيّة لسنين طوال، وأكثر هذه القضايا تداولا وطرحا في ثنايا الإبداعات الأدبية سواء كانت شعرا أم نثرا قضيّة فلسطين أو قضيّة الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين والعرب، وقضية الإنسان العربي في ظلّ القطريّة، وقضيّة التخلف في المجالات الاجتماعية وما يترتّب عليها من مجالات أخرى، ولأن الرؤية والتبصر في القضايا المصيرية هي شغل المبدع فالحديث عن الوطن لا يعنى به فقط الوطن الصغير الذي تحاصره حدوده الجغرافية، بل هو الوطن الذي يتعدّى تخومه الجغرافية ويصرخ من خلاله المبدع ليقول ويكتب أن المدى العربي وطن واحد ينتمي إليه.

وليس غريبا أن تكون "غادة السمان" من المبدعين الملتزمين بالكتابة عن هذه القضايا بروح من الانتماء الصادق والوعي المسؤول، فلم تكتف على خلاف بعض الكاتبات النسويّات اللائي يحملن همّ الدفاع عن اضطهاد المرأة والتحريض على التمرّد ضدّ العادات الباليّة، وهذا الأمر لم يقتصر على العالم العربي فحسب، فحتّى في البلدان الغربيّة عرفوا مرحلة الكتابة النسويّة المضادّة للكتابة الذكوريّة، وقد صدرت مؤلفات أدبية نسائيّة تضاهي وتردّ على مؤلفات ومعايير أدبيّة سطّرها رجال، لكن مع الوقت تنوّعت الكتابة «وتطوّرت سبل التفكير حيث صار هناك وعي نسويّ بالقضايا القوميّة والوطنيّة، وذلك الذي انعكس على الكتابات النسويّة بحيث أصبحت تنحو للذات الجمعيّة أكثر.»[1] هذا التطوّر الذي عرفته

[1] Joseph T .Zeidan , Arab women , state University of new york , Novelists 1995 , p 5.

أيضا كتابات "غادة السمان" التي انطلقت نسويّة ومع الوقت اتّسعت لتشمل كل ما هو إنساني وينتصر للقيم.

إنّ الأدب الحقيقي هو ضمير وعقل الأمة وكلاهما يحتاج أن يرى ويفهم ويرصد قبل أن يبدأ في خلق عالم مواز لما وعاه، هذا العالم الذي عملت على خلقه "غادة السمان" في مجمل أعمالها القصصية والروائية، والذي يؤكد روح المسؤوليّة ويعزز صدق الانتماء لدينا تجاه هذه الكاتبة هو حضور هذا الهمّ في كتاباتها عن أدب الرّحلة أيضا، هذا الصّنف من الكتابة الذي اعتدنا أن يكون نقلا لأحداث وأخبار وصور عن عوالم وشعوب جديدة ومختلفة في مقابل صور عن الذات، يصطبغ عند "غادة السمان" بصبغة نوعيّة أساس الجدّة فيها هي رؤية الكاتبة للآخر والذات من منطق القضايا القوميّة الكبرى.

والذي عزّز من هذا الحضور هو تزامن فترة ارتحال الكاتبة مع فترة تصاعد الأحداث في القطر العربي، ففترة الستينيّات والسبعينيّات تعدّ مرحلة حاسمة اتّخذت فيها قضايا الأمة العربية مسارات وتغييرات مصيريّة وكان للجيل الطالع حينها قضيّة واحدة ويقين واحد وكانت «مأساته هي في أسلوب العمل، في تشتّته عن العمل، في آلاف القوى الخارجيّة والداخليّة التي تحول بينه وبين العمل. لكنّه يعرفها أهدافه الكبرى: الوحدة... تحرير أي جزء مغتصب من أراضيه. الحريّة. العدالة الاجتماعية: الكرامة. الديمقراطية... كلها وجوه متعدّدة لحقيقة واحدة كبيرة هي القضيّة العربية..»[1] قضيّة الاحتلال الإسرائيلي والسياسة الإسرائيليّة التي شغلت ذهن الكاتبة ومحبرتها أيضا، فكانت كتاباتها كلها تصبّ في هذا الهمّ مكاشفة وتحليلا وتأويلا وتبصّرا، ولأنّ أدب الرحلة يجمع بين الحضارات والثقافات ففي ارتحال الكاتبة للآخر وسيط معين على التبصّر الجيّد الذي يتيح للقضيّة أوجها عديدة ويسمح للناظر بالكشف عن زوايا هي غائبة عنه وهو قابع في موطنه، وليس القريب كالبعيد، فالكاتبة إذ ترتحل وتعيش

[1] غادة السمان، "الجسد حقيبة سفر"، ص:119

بين الناس فهي تقترب من أفكارهم وممارساتهم ذلك ما يسمح لها بالوقوف على وجه الحقيقة ليس كما تبدو إنما كما يتمّ إنتاجها وصناعتها وخلقها والترويج لها.

يدرك كلّ عربي حقيقة أنّ الإسرائيلي عدوّ وآخر مختلف جاء ليحتلّ ويستعمر بما في الاستعمار من تدمير وسلب ونهب، لكنّ الذي لا يدركه العربي هو أنّ لا أحد في العالم يشاركه هذا الإدراك والسبب بناء على ما تورده الكاتبة "غادة السمان" من تفاصيل وحقائق لا مناص من مواجهتها، هي أنّ الصهاينة ينفردون يوما بعد يوم بتشكيل الذاكرة الغربية عبر مختلف الطرق المتاحة كالكتاب والسينما والصحافة، وأنّ صورتنا كعرب في هذه الذاكرة الجماعيّة الإنسانيّة لا صلة لها بالإنسانية، وإننا مسؤولون إلى أبعد مدى عن المساهمة الفعّالة في تشكيل هذه الذّاكرة المعاديّة لنا، ووجه المسؤوليّة الأول يكمن في عدم وعينا بما يحاك، وفي عدم الحراك بذات السياسة قصد المواجهة وتوجيه الرأي العام العالمي نحو حقيقة القضيّة، إنّ إسرائيل تعمل بموجب خطة مدروسة متكاملة الجوانب للخروج بقضيّتها إلى حيّز جديد، وللظهور بمظهر القبعة الوحيدة التي تدافع عن الحضارة والإنسانية وسط بحر من الجهل العربي الغارق في تخلفه وجهله، والأمثلة التي يمكن الاستدلال بها وأوردتها الكاتبة كثيرة بدءاً بما تروّج له الأفلام وانتهاء باستغلال ماضي اليهود المغدور على يد النازية.

وأبسط مثال قد نورده هنا قول الكاتبة: «في عدد التايم الأخير طالعت مقالا عن أحد البلدان العربية ومطلعه يصف أرضي بالقحط الزراعي وبالخصب في إنبات المشاكل والدمار، وخصوصا على حدود (المسكينة) إسرائيل!..(آمل أن تكفّ الرقابة عن تمزيق الصفحات التي تسيء إلينا... يجب أن نطّلع جميعا عليها، لنعرف ما يدور حولنا ولنجابهه)..»[1] هذا وجه من أوجه الاستغلال الإمبريالي الذي تتخذه إسرائيل ويغيب عن الفرد

[1] غادة السمان، "الجسد حقيبة سفر"، ص: 64.

العربي، ولولا أنّ "غادة" في قلب الحدث هناك لما وقفت هي الأخرى على هذه الحقيقة إذ استغربت من كمّ الاستغفال الذي يتمّ إعداده للعربي سلفا وبكل الطرق، فتصنع إسرائيل لنفسها صورة الحضارة وللعربي وأرضه صورة الدمار والتخلف وفوق ذلك تجتهد في الإبقاء على هذا الفعل رهين الطرف الآخر بعيدا عنّا وعن وعينا به، لأنّه لو وعينا به في وقته لكان من الممكن الردّ بالمثل، ذلك غير ممكن ما دامت الرقابة قائمة والسلطة الاستعمارية الإسرائيلية ذات دعامات قوية وخطيرة.

تكشف "غادة السمان" عن حقيقة الاستراتيجيّة الإسرائيليّة وبكلّ عين يقظة وقلم صاح تنقل للقارئ العربي مجمل التفاصيل والأحداث التي تنكشف عليها، لكن الملاحظ في أسلوبها رغم قوّة الشعور بالمسؤولية البادية عليها، والحرص على الخروج من دائرة اللاوعي واللاإدراك إلى دائرة الوعي والفهم والعمل والتغيير، فإننا نلحظ عليها انفعالات ناتجة عن صدمتها بهذا الآخر الذي يجيد تسييس القضايا ومن فرط غيظها تتحامل في سردها مرّات كثيرة على الفرد العربي، بما فيه نفسها باعتبارها جزءا لا يتجزّأ من الأرض العربية وتعتز بانتمائها وتملأها الرغبة في الثورة على كلّ تلك الأكاذيب والصور المغلوطة التي تروّج عنّا في غفلة منّا، فتفرط في جلد الذات ولوم النفس من خلال قدحها المتواصل بعد كلّ واقعة استغفال إسرائيلية تقع عليها عينها نجدها تلوم الذات العربيّة أكثر لأن الآخر محتلّ وعدوّ فطبيعي أن ننتظر من العدوّ أسوأ المساوئ، في حين علينا نقد الذات الغافلة ولهذا مثلا تقول: «إسرائيل تزوّر التاريخ بينما نتلهّى نحن بالعمل على افتعال العمل!..».[1]

ومن أكثر وأهمّ الانتقادات التي توجهها الكاتبة للعرب في هذا الصدد هي تلك التي تتعلّق بالدّعاية باعتبارها أقسى الأسلحة التي صوّبتها إسرائيل نحو صدورنا وهي من صنعنا، فترى "غادة السمان" أنّ ضيق نظرنا الدعائي، وهوسنا الغوغائي، بأيّة كلمة تصوّر عداءنا

[1] المصدر نفسه، ص: 72.

لإسرائيل مهما بلغت من السطحيّة، وتسليم شؤون الإعلام إلى أيدي الموظّفين وإبعاد أكثر الأصيلين، هي التي جعلتنا نظهر أمام العالم بمظهر المعتدين المتحاملين اللا إنسانيين. في حين استطاعت دعايتهم الذكيّة –وإن كانت مجرمة– الانتصار على صخبنا العادل –ولكنه أهوج–. ولما كان أكثر ما في صحفنا ينشر للاستهلاك المحلي، لاستهلاك أفراد قانعين بعدالة قضيّتهم بغضّ النظر عن أيّ اعتبار آخر، لذا وجدت إسرائيل فيما تخطّه صحفنا مادة خصبة لإثبات (نازية) العرب، وبالتالي دغدغة عقدة أوروبا أمام اليهود وبالتالي التعاطف معهم والوقوف بصفّهم، لأننا عاجزون عن إيصال صوتنا كضحايا وبأسلوب العصر فقط نجيد الصّراخ وبكبريّاء لا يجدي نردّد: سندمّر، سنحرق، سنقتل.. وفي الواقع نحن من يُقتل وهم يحدّثون العالم بأسلوب السلام.[1]

ومن أشكال الدعاية التي تحدّثنا عنها "غادة" في رحلتها إلى لندن المتزامنة وهزيمة حرب الأيام الستة ما كانت تعرضه كبريات دور السينما هناك من أفلام، وهي أفلام تبدع في تشويه التاريخ وتزييف الحقائق وتقديم صوّر مختارة بعناية لتعكس دونيّة العربي وهمجيّته وعدم تحضّره، «نشرت الصحف أنباء فيلم جديد صوره التلفزيون في أحد الأقطار العربية، واسمه: وداعا يا بلاد العرب.. مخرج معروف ذهب في رحلة لتصوير فيلم عن أقوام ألف ليلة وليلة، وحكاياتهم الأسطوريّة، وقد فوجئ بأنّ تلك القبائل (!!) العربيّة كفّت عن العيش في الخيام، وبأنّ لديهم اليوم مدنا وحضارات كأقوام العالم كافّة، ولذا بدل موضوع فيلمه إلى موضوع واقعي يصف تغير هذه الأقوام وواقعها الجديد، وكان لا مفرّ من تسمية الفيلم ب"وداعا يا أرض العرب" يا ليالي ألف ليلة وليلة.»[2] تحدّثنا الكاتبة هنا عن خبر صغير نشرته إحدى الصحف لكنها تقرأه بعين الواعي لخلفيات إنتاج الدلالة وتشكيل الصور، فمثل هذه الأخبار والأعمال له خطورته ومدلوله، إذ يعبّر الأسلوب عن مدى نجاح الدعاية

[1] يُنظر: المصدر نفسه، ص: 83.

[2] المصدر نفسه، ص: 85.

الإسرائيلية في تشويه صورة العرب في أذهان شعوب أوروبا وإقناعهم بأنّنا نحن العرب مازلنا قبائل ألف ليلة وليلة، خيام منصوبة وعذارى مسلوبة وجهل تام بالقيّم الإنسانيّة والحضارة!.

تنظر الكاتبة إلى المسألة كفعل مسيّس ومخطط له سلفا ولا ترى فيه محض صدفة بل هو حلقة من حلقات التضليل الإسرائيلي، إذ طالما «استخدم حكام إسرائيل السرد (بمختلف الدعامات والوسائل) لترهيب العرب، ويستعملون الذاكرة المؤدلجة والمطوّعة لخدمة أغراضهم الاستيطانيّة والتوسيعيّة، وتقديم صورة إيجابيّة عنهم.»[1] وبذلك ينظر إليهم العالم نظرة سفراء الحضارة ومنقذي العرب البدو وقادتهم نحو التغيير. وهذا متاح ما دام العرب تحت التخدير وفي غفلة عمّا يدور في الطرف الآخر من القضيّة التي تسيّر أبعادها إسرائيل بدعامات خرافية تتيح لها قلب الأمور لصالحها باستمرار.

ولأنّ الأغنيّة وجه من أوجه الفنّ ولها ما لها من تأثير عميق ووقع بالغ في نفوس البشر فلا يغيب عن سياسة إسرائيل الاستثمار فيها أيضا واستغلالها للترويج عن فكرتها الاستيطانيّة المغلفّة بستار التمدّن والتحضّر، وتحدّثنا الكاتبة عن سلسلة "أغنية إسرائيل" التي تملأ فضاءات الفنادق والشوارع في باريس وأوروبا بشكل عام، وهي أسطوانات مصنوعة خصيصا وبنجاح لإظهار كورسها من المواطنين بمظهر الشعب المسالم المتحضّر المعذّب طيلة قرون ولإقناع الآذان الأوروبيّة –لاسيما الفتيّة– بحقّ هذه الجماعات الطيبة بالحياة، تنقل الكاتبة هذا بغصّة وعين تقدير، فأما الغصّة فلأن ما يتم الترويج له كاذب ومزيّف لا يوفينا حقّنا كعرب يتم احتلالهم بعيدا عن الصورة الحقيقة لمعنى الاحتلال.[2]

وأمّا التقدير فلواقع الوعي الذي يتمتع به هؤلاء إذ يستثمرون في أكثر المجالات تأثيرا في حين نحن لا نحرّك ساكنا وقاصرون عن التعبير الصحيح عن حقيقة أعماقنا،

[1] محمد الداهي، "صورة الأنا والآخر في السرد"، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013، ص: 155.

[2] ينظر: غادة السمان، "الجسد حقيبة سفر"، ص: 71.

فالموسيقار العظيم هو الذي يتحسّس حقا الأبعاد النفسية والوجدانيّة والقوميّة لجيله، ويتطوّر مع تطوّرها، هذا الذي ترى الكاتبة بأنه غائب في أمتها وتريد من الفنّانين الكبار أن يفهموه ويدركوا بأن جيل اليوم لم يعد مكبوتا ولم يعد معزولا عن قضاياه القوميّة وتتمنى لو يساعد الفنانون العرب على استيعاب هذا التطوّر للانطلاق منه إلى مرحلة عمل غير ضبابيّة واضحة الأسس بإمكانها مجابهة سياسة الآخر العدو.[1]

ومن هنا يتضح لنا كيف أنّ للكاتبة قدرة فعّالة في الانخراط بقضايا أمتها والسعي بروح من المسؤوليّة والوعي للتغيير، فضلا عن قدرتها على اختراق الممنوع وتجاوزه فليس هيّنا الخوض في قضايا قوميّة حساسة في فترة كان يعاني فيها الكتاب من إرهاب التعبير وقيود الرقابة إذ تقع النصوص الإبداعية «تحت تأثير سلطات الدولة الامبريالية والآخر في الدول النامية وتحت إرهاب الدولة الوطنية وأجهزتها القمعية والبيروقراطية، كما تقع تحت سلطات التراث واللغة والدين والجنس والأعراف والتقاليد الأدبية والمؤثرات الثقافية الأجنبية، إضافة إلى سلطة المجتمع والقبيلة والأب والأعراف والتقاليد الاجتماعيّة.»[2] كلها سلطات مارست عنفها المعلن والمبطن ضدّ نصوص الكتّاب الذين وجدوا أنفسهم مجبرين على المراوغة والتمثيل لتمرير رؤاهم ومواقفهم.

تكشف "غادة السمان" في كتاباتها الرحليّة هذه للقارئ العربي والقارئ في كل مكان من العالم عن حقيقة القضيّة الفلسطينية الإسرائيليّة بوجهها الآخر الذي لا يراه الآخر العربي والآخر الغربي أيضا، وكعربيّة تتخذ من الحياد والرغبة في التواصل واكتشاف الآخر دعامتها الأولى والأخيرة في سردها وطرحها للقضايا بحيث كثيرا ما تنقل الأحداث كما هي بعيدا عن الانفعالات النفسيّة، بل مشفوعة بنقد الذات مرات كثيرة والاعتراف بالآخر عندما يتوجب ذلك

[1] يُنظر: المصدر نفسه، ص: نفسها.

[2] فاضل ثامر، "المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي"، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق– سوريا، ط1، 2004، ص: 10.

وكلّه مبنيّ على حقيقة إيمانها بقضايا أمتها وانشغال قلمها بها، فالكاتبة عاشت وسط عاصفة داخليّة لا تقاوم وكتاباتها عن القضيّة الفلسطينية وعن واقع العرب نابعة من حقيقة إيمانها المطلق بها، «إذ توحدّت معها حتى أضحت قضيّتها الوحيدة، لا كفكر مجرّد أو كتجربة إنسانية، بل كأزمة وجود شامل عكست مأساة جيل كامل.»[1]

هو الجيل الذي عاش النكسة وعاين العجز والضياع، جيل الهزائم المنتصرة والانتصارات المهزومة، جيل القنص والذبح على الهويّة والعبوات الناسفة، جيل المطارات والأرصفة الجهنميّة في باريس ولندن وروما وبروكسل وبرلين، هو الجيل الذي تحيا فيه غادة السمان وتموت وتكسب وجودها الخالي من المعنى من فعل المقاومة ضدّ الموت والهزيمة، والكتابةُ هي أداتها بغضّ النظر عن جنس ونوع النصّ الذي تنسجه، وهي بهذا شأنها شأن عديد الكاتبات اللائي استطعن «أن ينفخن الحياة بإحساسهن العميق بالإحباط الذي تحوّل إلى أعمال نثرية ملهمة.»[2] أعمال كسبت شرعيّتها من حقيقة ملامستها للواقع ومن صدق التجربة.

القضايا الفكريّة:

رأينا فيما سبق كيف أثبتت "**غادة السمان**" حقيقة كونها كاتبة ملتزمة ووفيّة لانتمائها وقضايا أمتها وقضايا الإنسان في هذا الوجود بشكل عام، ثمّ واقع الإنسان العربي ودور الكاتب المثقّف بخصوص ما يستجدّ من أحداث وقصص تشكّل سيرورة وجوده ووجود الأفراد والجماعات ضمن جغرافيا ما ومنظومة اجتماعية وسياسية واقتصادية وثقافيّة معينة تجمعهم، لهذا كتبت "غادة" بذاتها وعنها بروح الجماعة وعن الجماعة أيضا، فكانت صوت جيل بأكمله عبّرت على صعيد الحياة، والواقع الوطني، ومضت بكامل اختيار ووعي ومشاركة

[1] غالي شكري، "غادة السمان بلا أجنحة"، ص: 12.

[2] بثينة شعبان، "مئة عام من الرواية النسائية العربية"، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط1، 1999، ص: 141.

بذاتها في قلب المواضيع كلّها على اختلاف أوصافها وانعكاساتها، وفي موقعها الإبداعي والإنساني معا عاشت هذه الكاتبة المرتحلة تجربة خاصّة جدا، وفعّلت فكرا عامّا جدّا، ففكرها كان الفعل الوحيد الممكن، وهو كفعل حركة في الزمان والمكان، والوجه الواسع للزمكان الذي أطلّت منه كان "الحرب"، هذا الذي جعلها ترى المختلف والخفيّ ومكّنها ترحالها وثقافتها الواسعة ورغبتها في اكتشاف الآخر من الحفاظ على التوازن ومنه كان فكرها بمنظار يبصر الجانبين، ليس أحاديّ النظرة برغم الانحياز المسبق والمستمرّ للذات فيما تعنيه من هويّة وحقيقة مستلبة، انحياز يزداد مناعة مع كلّ حلقة تشغيل الذاكرة والضمير، بيد أنّ روح النقد والوعي التي تتلبس هذه الكاتبة تجعلها تنحو دوما صوب إيجاد همزة وصل بين الفعل الفردي والاجتماعي لاستكشاف معالم الطريق الصحيحة.

إنّ المتتبع لكتابات "**غادة السمان**" يلفي دائما تلك الحركيّة والسيرورة الذهنية الملازمة للعقل الذي لا يتوقف عن التفكير والتأمل، فكل قضيّة مهما كانت بسيطة وكل حادث يطرأ مع الكاتبة ويواجه يوميّاتها لا يمر مرور الكرام، بل تجعل منه بؤرة للتحليل لأنها تنظر للقضايا بعين مفكّرة محيطة بكل الخلفيات والجوانب لاسيما والفترة حساسة، فهي فترة صراع وحرب سياسية اقتصاديّة ثقافية قبل أن تكون عسكريّة، ولأنه سبق وأشرنا إلى قضيّة تسييس الإعلام واستغلال الدعاية لصالح النظام الإسرائيلي، فهاهي الكاتبة ككل مرة تقف عند إحدى المحاولات العربيّة للدعاية التي تتمثل في فيلم سينمائي مصري تم عرضه في لندن بعنوان «"العيب" فيلم عتيق من بطولة فاتن حمامة وكان عرضه "عيبا" في لندن بالذات، وفي هذه الظروف ولتلك المناسبة...»[1]

تحدّث "غادة" قارئها عن الفيلم وتفاصيله متقمّصة الدورين متلبسة الوجهين: وجه الذات العربيّة كمنتج مرسِل ووجه الآخر الأوروبي كمتفرّج ومتلقي، فتنقل لنا الكاتبة القراءات

[1] غادة السمان، "الجسد حقيبة سفر"، ص: 89.

الممكنة والانطباعات المتاحة بروح من الحسرة بعد طول تفكير في تفاصيل الفيلم وتحليل أبسط مشاهده كمشهد ضرب السيد لخادمه وكيف يمكن للمتفرج الأوروبي قراءته بما أنّ الخادم عنده –أي بالنسبة للمجتمع الأوروبي– له كرامته واحترامه اللذان يتقاضاهما فوق أجرته المالية، وكذلك ترى بمنظار المتفرج الأوروبي عدم الجدوى من مشكلة الفيلم الأساسية ككل، التي تتمثل في (العلاقات الجنسية ونتائجها) من حيث هي مسألة لا يمكن أن يعيها المتفرج الأوروبي ويعتبرها مشكلة إذ يختلف مفهوم نظرته للجنس وعلاقة مجتمعه بذلك عمّا تعنيه المسألة عندنا، ومنه يبدو انزعاج الكاتبة من فكرة الفيلم كلّه التي لو كان الاشتغال عليها مدروسا وكذلك الاشتغال على التفاصيل المجديّة قائما لكان ممكنا أن يمثّل دعاية ناجحة موازية للدعاية الإسرائيلية لكن هيهات!، أنّى ومتى للعرب أن يتفطّنوا لما يحاك؟، ونحن نعتبر ما تفعله "غادة السمان" هنا وما تقفه من وقفات تحليلية تستدعي التفكير بمثابة بوابة وعي، فهي كاتبة عربيّة تدعو بوضوح إلى خطط واضحة وإلى تناسق القوى العاملة بدلا من تصادمها الذي يؤدّي غالبا إلى تقوقع الكثيرين استياء من أسلوب العمل رغم إيمانهم بإخلاص القائمين عليه، فهي تدعو إلى حالة تنظيم للدعاية العربية تقوم على خطة موحدة ترفض خدر الإحساس بوهم العمل وتنتصر للنتيجة المرجوة قوميّا دون أن تبدّد الطاقات في شرود استعراضي لا مبرّر له إلا إرضاء الغرور الفردي.

تسعى كاتبتنا المرتحلة دوما إلى مناقشة الرؤى بعين الحياد من خلال كسر شوكة الغرور الشخصي التي توخز المرء، خاصة ساعة يكون هذا المرء في مواجهة مع الغير المختلف عنه حيث يعمل على الظهور معه بمنطق المنتصر بغض النظر عن الحقيقة، غادة السمان لا تفعل ذلك فكثيرا ما تنطلق من نقد الذات ونقد الظروف وقراءة الآخر قراءة فاحصة تمكّنها من إيجاد ثغرات تخوّلها انتقاده بما يجعل كلامها فاعلا ذا دلالة وجدوى، ولأنّ مدونة رحلاتها ثريّة بالمواضيع والقضايا المتداخلة والمتواشجة في منطق حياة الفرد في هذا العالم وما يحيطه من قيم تختلف من بلد لآخر وتتغير معطياتها وتتطوّر من زمن لآخر،

ففي سياق أحد جلسات "**غادة السمان**" بلندن رفقة أحد الكتاب الإنجليز يدور بينهما حديث عن الأدب والأدباء، فتفتح "غادة" كعادتها سبل الاتصال وتستمع بحياد لرأي هذا الكاتب الإنجليزي الذي قرأ واقع الأدب العربي وحال كتابه بعد زيارة له ذات يوم لأحد الأقطار العربيّة وأخذ يستطرد في السخرية من فكرة "المقهى الأدبي" التي يراها تقليدا أعمى لصورة غابرة ولا تمت بصلة لحقيقة ما يحدث لديهم في الغرب.[1]

ورغم ما في كلامه من اتّهامات بالافتقار إلى حركة أدبية ووعي نقدي ونقص ثقافة الأديب العربي وجهله باللغات الأجنبية وتأخّره عن أكبر وآخر المؤلفات الإبداعية العالميّة، تستقبل "غادة" هذا الكلام الفردي ناظرة إليه على أنه الصورة الجمعيّة التي تحفظها الذهنيّة الغربيّة عنّا، وبخجل باد في أسلوب سردها تنقل لنا بضمير الجمع ما خاطبها به الكاتب الإنجليزي دون أن تبدي ردّة فعل رافضة أو تعقّب بانتفاضة وكأنّ بها تعترف بأنّ في كلامه الكثير من الحقيقة والغائب هو الأسباب الخفيّة وراء هذا الوضع، فالذي يراه الغرب وقام بوصفه الكاتب هي أعراض الداء فماذا عن أسباب العلة؟.[2]

تعمل الكاتبة على الوقوف عند أسباب ودواعي إنتاج الصور والأفكار وهذا ما يجنّبها الوقوع في شرك الغوغاء والإفراط في الجدال دون حجة، ولهذا السبب نجدها ذات صبر تفضّل الاستماع وتحرص على جعل الآخر يلتمس الحقيقة بتوجيه منها دون أن يشعر أنه موجّه، لأنها تسوق إليه الأسباب والحقائق وتحمله على التحليل والاستنتاج فالاقتناع من تلقاء نفسه، وما ثورة الصديق الكاتب الإنجليزي ذاك، وروح التهجّم المشحون بها خطابه، إلا نتيجة عدم اندماجه بالمأساة وتحديد أسبابها، علّه لا يدرك أنّ انعدام الحريّة الفكرية هو السبب الأول لأمراضنا الفكريّة جميعا، وكذلك يغيب عليه واقع أنّ الأديب العربي يعاني مجموعة من الضغوط الاجتماعية والسياسية والإرهابيّة التي تشلّه بل وتقوده أحيانا إلى فترة

[1] يُنظر: غادة السمان، " الجسد حقيبة سفر"، ص: 34.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص: 35.

وأد أدبي يدفن فيها كلمته الصادقة لأنه ليس على استعداد لأن يموت قديسا أو شهيدا وما أكثرهم.

هذه هي مجمل الأسباب وغيرها كثيرة التي تدرك "**غادة السمان**" بصفتها كاتبة وناشرة وصحفيّة عربيّة مدى تأثيرها على المنتوج الأدبي العربي، وقد قالت ذات مرّة: «الأدب العربي يمر بمرحلة احتلال. الأديب العربي يتعرض لحالة من القمع الرسمي في بعض الأقطار، والكتاب يتعرض أحيانا لاضطهاد غير عادل، دون أن تترك له فرصة الدفاع عن نفسه في أماكن كثيرة من وطننا العربي.»[1] فمعظم الأنظمة العربية تحب الأديب وصّافا لمحاسنها، وترفضه مفكّرا حقيقيا أو إنسانا حرّا يقبلها أو يرفضها، هذه هي الحقيقة التي تتمنى الكاتبة وتعمل على أن يحيط بها الآخر قبل نعتنا بالتقصير والركود الفكري.

هذا الركود الذي لا تخجل "**غادة**" من الاعتراف به والدعوة إلى طمسه في مواقف كثيرة ففي موقف انتقادها لظاهرة الهيبيز الإنكليز نجدها تقارن الوضع بما هو عليه حال مراهقينا الذين مهما قيل عن ولعهم بالتقليد ووباء الستريوهات، فليس بينهم من هو (هيبي) بمعاني الكلمة كلها، مشرّد فكريا حتى الانقطاع التام عن جذور الآخرين، وبالمقابل ترى، «المصيبة، أننا نجد بين (عقلائنا) و(مفكّرينا) و(ساستنا) و..من الذين تخطوا سنّ المراهقة زمنيا. نجد بينهم من هم (هيبيز) فكريّا ونفسيّا وعمليّا..وبعد. أليست الصفة الفكريّة البارزة (للهيبيز) عزلتهم عن مجموع الشعب وأمانيه وانفصالهم عن واقع الآخرين ومنطق التاريخ؟!.»[2] فمن حيث الفكرة الأساس والتي تعني الانعزال والانفصال هي نفسها متحققة عندنا لكن بوجه أكثر خطورة وأعمق تأثيرا على واقع الأفراد والشعوب، فليس أصعب من تغيير الذهنيات وبناء الأفكار، إنّ في اختزال الكاتبة هنا تصريحا وثورة على أركان وممثّلي المجتمعات الذين

[1] غادة السمان، "البحر يحاكم السمكة"، 193.

[2] غادة السمان، "الجسد حقيبة سفر"، ص: 112.

انصرفوا عن رسالتهم التي تستوجب عليهم الالتزام بقضايا أمتهم والتعبير عنها إلى الصمت الجبان الذي ينخر يوميات الأفراد كل حين.

ينجم عن التفكير في القضايا والمواقف التي تواجه "**غادة السمان**" طوال ترحالها نصوص تميل للاعتراف تارة وللتعريّة والمواجهة تارة أخرى كما تنحو منحى الانتقاد أحيانا كثيرة، فتتخذ الكاتبة دور القاضي والحاكم وتدلو بدلوها بخصوص ما تعاينه وانطلاقا من ملكتها الإنسانية قبل الملكة المعرفيّة والثقافيّة التاريخيّة التي تمكنّها من الانتقال بانسيابيّة من موضوع لآخر وربط الواقع بالموجود بالغائب الذي ينبغي أن يكون، ومن أوجه هذا الفعل أو هذه الحالة التي نحن بصدد شرحها تلك الواقعة الخاصة التي وقعت لإحدى صديقات "**غادة** وهي أميركيّة شاءت الصدف أن ترافقها الكاتبة إلى كنيسة تحضر فيها عقد قران ابنتها (الحامل)، فتقتنص كاتبتنا الواقعة جاعلة منها واجهة نافذة لواقع الحياة الاجتماعيّة في أميركا كما هي في حقيقتها لا كما تبدو ربما!، فتلخّص لنا الحادثة قائلة: «لا أذيع سرا إذا قلت عن مؤسسة الزواج في الغرب تمر بمحنة، وإن صديقتي الأمريكية الثرية هددت ابنتها بحرمانها من الميراث حتى أرغمتها على الزواج من والد طفلها، مقدمة لهما (رشوة) من مئات آلاف الدولارات.».[1]

يبدو من أسلوب الكاتبة موقفها الساخر من طبيعة تلك الزيجة، ورفضها لمنطق الإخضاع ذاك تحت أيّ حجة ما دام الدافع الإنساني غائبا، وكأنّ بها تكتشف أنّ مؤسسة الزواج بحاجة إلى إعادة نظر ليس فقط بالنسبة للمجتمعات العربيّة بل في عرف الإنسان في كل بقعة من العالم مهما بلغ التطور التكنولوجي والحضاري ذروته، فالمهم هو "أنسنة" الزواج وإصلاح هذه المؤسسة وإزالة الديكتاتورية وكل أشكال الحصر والقمع لتكون مساحة رحبة للتعايش البشري بالدرجة الأولى.

[1] غادة السمان، "رعشة الحرية"، ص: 39.

ويحيلنا موضوع الحديث عن مؤسسة الزواج في أميركا إلى سياق آخر لا يبتعد عن الأوّل كثيرا وهو ما وقفت عنده "**غادة السمان**" في رحلتها وكتبت برؤية ذاتية ومعرفيّة عنه، يتعلّق بموضوع الحركات النسوّية المتأججة هناك والتي تطالب بالمساواة مع الرّجل ويبدو أنّ لهذا الأخير موقفا مضادّا وعنيفا تستشفه "**غادة**" إثر إحدى تنقلاتها هناك عبر القطار حيث تحدّثنا عن رؤية مختلفة تجعلنا ننظر للقضية من زوايا عديدة، ومختصر القصّة أن كان من بين ركاب القطار امرأة حامل رفض كل الشبان الجالسين منحها المقعد ما أدى إلى استغراب "غادة" فمنحتها هي مكانها وبعد أن نزلت السيدة عادت "غادة" لمكانها لتتفاجأ بجار المقعد يستجوبها ويعاتبها على نظرة التذمر والانزعاج التي رمقتها به وبقية الركاب عندما كانت السيدة الحامل واقفة منهكة، وراح يلومها كامرأة سليلة النساء اللاتي رأى منهن المطالبة بالمساواة مع الرجل قائلا: لماذا نترك لكن مقاعدنا في الميترو ونفتح لكن باب السيارة ونتنازل لكن عن مقعد النافذة في الطائرة، ونرضى بإجلائكن عن الباخرة الغارقة قبلنا مع الأطفال؟، وواصل بذات الاندفاع والأسلوب الهجومي الذي وصفته "غادة" بالجنون يوجّه إليها لوما واتهاما بالخيانة التي تعرّض منها من قبل زوجته التي يبدو من كلامه أنه صرف عليها وعلى دراستها سنين طوالا لتهجره وتستبدله في النهاية بصديق متعلم، هو حوار فردي أشبه بمونولوج بطله رفيق المقعد المرسل الذي نقلته لنا "غادة" المرأة المرسل إليه التي لا تصدّق حجم العداوة التي يحملها الرجل هناك للمرأة.[1]

معروف عن "غادة السمان" انتصارها للإنسانيّة قبل كلّ شيء، وصحيح أنها حاربت كل أشكال الاضطهاد والقمع الذي عانته وتعانيه المرأة في المجتمعات المتخلفة، وطالما وقفت بنصوصها في صفّ انتصار المرأة ووعيها لكن دائما كانت حريصة على انتصار الفرد وانتصار المرأة والرجل في الحياة لا ضدّ بعضهما البعض، ومنه كان ردّها للشاب المتذمّر المتألم الصمت، ففي جنونه وانفعاله الكثير من الحقيقة التي تقرّ بها الكاتبة للقارئ

[1] يُنظر: غادة السمان، "رعشة الحرية"، ص: 56-57.

عندما ترى في تطرّف بعض الحركات النسويّة الأميركيّة ضربا من التطاول غير المشروع وقد «ترك أثرا سيّئا لدى بعض الذكور،وهاهم يردّون عليه بتطرّف مماثل. القمع يولّد الانفجار، والأميركيّة لم تعد تطيق أيّ انتهاك، لكنّها بالمقابل بدأت تتماهى أحيانا وقامعها بقمع مضاد دونما اعتدال. وكما في مراحل التطوّر كلّها لابد من ضحايا، بينهم تلك الحامل التي لم يحترم أحد أمومتها، وحين تركت لها مقعدي، رأى فيّ أحد المختلّين زوجته الهاجرة.. وقال الكثير من الصّدق.. فالمدن الكبيرة تزخر بالمجانين الذين يقولون الحقائق والحكمة! وحمدت الله لأنني لست نسويّة متطرّفة!!..وأقرّ بأن المرأة تريد التكامل لا التماثل مع الرّجل، والدليل أنها لم تطالب يوما بالمساواة معه في العمل كجلّادة أو موظّفة تعذيب في السجون مثلا.. فمتى نتصالح ؟»[1]هكذا كانت قراءة غادة لمشهد يختتم بدعوة للصلح والتسامح البشري وهي رسالة مشفّرة تحمل دلالة التفكير في واقع الناس دون ربط ذلك بواقع المدن وتطوّرها فحتى إن كان المكان أميركا والزمن ما وراء الأرض والكواكب فإنّ الوعي حالة فكريّة تستلزم ثورة وإعادة نظر في التفاصيل والذهنيّات قبل كلّ شيء لتتحقق القيم الساميّة التي تنشدها النصوص المقدّسة والكتب الثقيلة.

هكذا تمثّل ثنائية السؤال والتفكير متلازمة لا تفارق رحلات "**غادة**" وبالتالي كتاباتها عن الرّحلة ولأنّ المتاحف أحد أبرز الأماكن التي تكثر "غادة" ارتيادها عند وصولها كلّ بلد جديد تسافر إليه، فمن البديهي أن يأخذ الحديث عنها صفحات عديدة وليس الحديث كأيّ حديث، ففضلا عن الوصف الدقيق والنقل الصادق والشاعري للمشاعر والرؤى فإنّ كاتبتنا المرتحلة تسلط الضوء على تفاصيل قد تبدو بسيطة وسطحيّة لكنّها عميقة وجوهريّة من حيث الدلالات التي تتكشف لنا بعد أن تضع الكاتبة ملاحظاتها ومقارناتها وتحليلاتها الدقيقة والمعبّرة، وقد لفتتها تحف النساء العاريات المنحوتة بفنيّة والموجودة في متاحف فرنسا وجنيف وعمدت إلى الربط بينهما قائلة: «وأنا أرى هذه القوافل من العاريات في المتحفين بين

[1] المصدر نفسه، ص: 57.

ريفيرا فرنسا وريفيرا سويسرا تساءلت لماذا يخترعون تسميّة "الأدب النسائي" ولا تخترع الناقدات تسميّة "الفن الذكوري"؟ ولماذا يقتصر رسم العراة على النساء من دون الذكور إذا كان المقصود تجاوز الجمال الخارجي إلى تجسيد جماليات أبعد غورا؟ أم أنّ عين الناقدة المرأة في القرن العشرين لا تزال عينا ذكوريّة أكثر ممّا هي عين إنسانيّة ولا أقول "نسائيّة"؟ فمتى نقرأ كتابا استثنائيّا لناقدة أو ناقد يتأمّل "عاريات" الفنانين بعين إنسانية محايدة باردة، ويحلل مدلول اقتصارها على جسد المرأة من دون الذكر إلا فيما ندر؟»[1]

وليس غريبا هذا الموقف من "غادة" وهي التي أعربت سابقا ولاحقا عن إيمانها بالطاقات الإبداعيّة الإنسانية أولا وقبل كل شيء بصرف النظر إن كان الشخص المبدع رجلا أو إمرأة، وطالما رفضت تسمية "الأدب النسائي" وسخرت منها ربما لأنها ترتبط في المخيال الذاتي والجمعي بالحقيقة المؤلمة التي تعانيها كثير من الشعوب المتخلفة التي لا تزال تفرح لولادة مولود ذكر وتحزن لميلاد أنثى مثلا، ومنه أن كانت الفروقات الاجتماعيّة التي ولّدت نسقا ثقافيّا ذكوريّا يقصي المرأة أحيانا من المرأة نفسها ليس بالضرورة من الرجل، مادامت المشكلة ذهنية وثقافية بالدرجة الأولى، فالكاتبة هنا وفي جل كتاباتها تقريبا تدعو المرأة لمحاربة ذلك الظلم وقد صرّحت قائلة: «إنّ دعوتي للمرأة بالثورة والتغيير ليست دعوة في الفراغ، وإنما هي صرخة منبثقة من وعي بجذور المشكلة اجتماعيا وتاريخيا... ومن هنا، فأنا أومن بأنه لا خلاص للمرأة العربية خارج خلاص الإنسان العربي ككل.»[2].

كذلك تدعو إلى العناية بالفنّ بما هو فنّ دون الالتفات للقشور والشكليات البالية التي تنقص من حقيقة الإنسان رجلا أو امرأة ولهذا ترفض تلك المغالاة وذلك الإصرار في إبداع منحوتات تنصب على تحديد تفاصيل جسد الأنثى دون أن يكون في ذلك رسالة إنسانية هادفة، ويمكن أيضا لنا أن نقرأ رفض الكاتبة هنا من باب الانتفاض الشخصي لا أكثر

[1] غادة السمان، "امرأة على قوس قزح"، ص: 71.

[2] غادة السمان، "استجواب متمردة"، ص: 77.

بحيث أنّ تكرار المشهد ولّد لديها شعورا بالنفور والتساؤل والريبة إزاء هذا النحت الذي يمثل اعتداءً على حريّة المرأة فليس كلّ نساء العالم مع فكرة تمثيل أجسادهن ولسن جميعا تنظرن إلى الأمر من زاوية الإيجاب ومنهنّ من تحتكم إلى أعراف وتقاليد تجعل من الأمر محظورا ومهينا في حقها، وفي اعتقادنا أنّ كلا الأمرين والسببين قد اجتمعا في ذهن الكاتبة "غادة السمان" وهي تتساءل وتدعو إلى قراءة جديدة تنتقد هذا الاقتصار على نحت الجسد الأنثوي دون الذكوري.

لم تكتف "غادة السمان" بنقد الممارسات بل نجدها تدعو إلى ممارسات أيضا وأبرزها فعل التفكير والكتابة باعتبارها رهينة عقل مفكّر وقلم سيّال حبره لا ينضب، وفي ارتحالها لمصر الذي تلازم وشهر رمضان الذي يعدّ مناسبة دينيّة بارزة ومهمّة ها هي ترمي بسيف نقدها البتار نحو منظومة اجتماعيّة بأكملها أضاعت بوصلة الطريق وانصرفت عن الغاية إلى العناية بالوسائل فوقعت في التناقض والمفارقة وها هي تصف حال العباد بالبلد تقول: «القاهرة في رمضان إمرأة كسول، تلعب (اليويو) طوال النهار، وتتثاءب، وتكحل صحون الأكل، وحينما لا تطبخ، تغفو لتحلم باليراميش والكعك والمكسّرات والنقوع امرأة مرهقة، تشتم الجوع والعطش وتعبث بمسبحتها، لا تقرأ ولا تكتب ولا تسمع... وإن قرأت ففي كتاب أدعيّة لرمضان (...) حينما يحشد رمضان لغاية حسيّة جميع طاقاته الماديّة وطاقات أسرته مطبخيّة، حينئذ نصبح أمام ظاهرة من الأبيقوريّة الدينيّة تستحق الدراسة...»[1]

لا نختلف مع الكاتبة في رؤيتها هذه بل هي الحقيقة البشعة التي ينبغي مواجهتها والعمل على تخطّيها وطمسها، فليس ذاك مدلول رمضان الأصلي ولا هي طقوسه الحقيقيّة، فهو شهر للعمل والاجتهاد كبقية الشهور، وليس مجرّد شهر يجوّع فيه الإنسان نفسه من أجل مزيد من الاستمتاع بلذة الطعام، وهذا التحوّل الذي يصنعه الناس برمضان من كونه شهر

[1] غادة السمان، "الجسد حقيبة سفر"، ص: 243.

الصوم إلى مجرد مظاهرة طقوس تقليدية مجرّدة من مضمونها الفكري والروحي السامي هي ظاهرة لا تختصّ بها مصر وحدها بل منتشرة من رصيف المحيط إلى رصيف الخليج، وموجودة في أكثر من مدينة عربيّة ما يدفع على الحسرة والتفكير مليا في وجوب التغيير.

الناظر في هذا الحدث الملفت الذي شغل بال الكاتبة فعبّرت عنه كما رأينا مفسّرة ومبرّرة أسبابه ونتائجه لا يتوقّع منها الوقوع في فخّ التعميم ورفض كل مظاهر الدين انطلاقا من فساد مظهر واحد، فما دامت هي نفسها تدرك أنّ جوهر الدين وأصله روحاني وجميل وإيجابي وقد أقرّت بذلك في محطّات مختلفة، فكيف لها أن تنفر في محطّة لاحقة عن الدين معبّرة عن ذلك بأسلوب صريح حدّ الشراسة –إن صح التعبير– نعم فقد ألفينا الكاتبة وفي سياق زيارتها لمدينة "عدن" تنتقد الحجاب وتصنّفه في باب التخلف على غرار ما تراه الشعوب الغربيّة وتتهم المسلمين به في كل مناسبة، «هذا الحجاب (المريع) لم يعد يخيفني في المرات التالية، وإنما صار يذكّرني بإنكلترا.. ربما لأنّ رسومه الملونة هي بطريقة ما رسوم (هيبيّة)، وربما لأنّ الحجاب بحدّ ذاته صورة من صوّر التخلف، والفضل الأول في التخلف يعود دوما للمستعمر.. استعمرت هذه الأرض العربيّة ما يقارب قرنا ونصف قرن تركت فيه من بصمات التخلف ما تركت، كما حافظت على المؤسّسات التي وجدتها متخلّفة وحرصت عليها ضدّ التطوّر...»[1]

ينساب من هذا المقطع السردي موقف في غاية الأهمية والخطورة يبدو أن الكاتبة تحمله من زمن فأن تصف الحجاب بلفظة "مريع" وتصرّح بعدها أنه كان سببا يبعث على الخوف في قلبها، فهو يعني أننا أمام سيدة ينطلق تعريف التحرّر في عرفها من الشكل الخارجي الذي يودّ المرء أن يظهر به، ونقول: "يودّ" تحديدا بدل "يختار" لأننا نتحدث عن مجتمعات لا تزال سلطة الأفراد فيها في يد أفراد آخرين، وكذلك بوسعنا أن نبرّر للكاتبة

[1] المصدر نفسه، ص: 254.

موقفها ذاك انطلاقا من الجوّ المكهرب الذي تعيشه المجتمعات الإسلاميّة التي تتغذّى على أنصاف ما جاء به الدين، بل وتستغل الدين كثيرا لصالح قضايا لا تمت بصلة لجوهر هذا الدين ومنه كان الحرص والريبة وضرورة التحرّي واجبة على المرء، وقد أردفت الكاتبة لاحقا أنها لما عرفت بدلالات الدّرع وارتباط معناه بالأيادي البيضاء والثوار ضد كل أشكال الاستعمار فغيّرت نظرتها وأعربت عن إجلالها لموقف السيدات صاحبات الدرع المتظاهرات ضد القمع والتخلف.

الفصل الثالث: تجليّات الآخر في الرحلة.

أولا: تمثيلات صورة الآخر:

1/ قراءة الآخر

2/ وهم الآخر (وهم الصورة)

3/ الآخر كعدوّ.

4/ الآخر كمنتج حضارة.

5/ نقد الآخر

6/ المثاقفة مع الآخر.

ثانيّا: تمثيلات الآخر من خلال فضاءاته:

1/ الفضاء المركزي:

بيروت/ لبنان.

2/ الفضاءات الفاعلة:

أ- باريس/ فرنسا.

ب- لندن/ إنجلترا.

ج- أمريكا/ المدن الكبرى.

د- جنيف/ سويسرا.

هـ- الأندلس/إسبانيا.

الفصل الثالث: أشكال تجليّات الآخر في الرحلة:

أولا: تمثيلات صورة الآخر:

يشكّل البحث في صورة الآخر جزءا لا يتجزّأ من البحث في العلاقات بين الجماعات الإنسانيّة إذ تتبلور هذه الصورة بفعل الاختلاف بين الجماعات في ميزات معيّنة، والأهمية التي تعزوها كل جماعة لهذا الاختلاف وتتعلق هذه الأهمية إلى حدّ كبير بالقيّم السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة لكل جماعة، وكذلك بنوع العلاقات وظروف اللقاء والتفاعل بين الجماعات المختلفة، ولا معرفة لطرف أو جماعة في غياب الطرف المختلف، فمفهوم "الآخر" ينطوي في الغالب على فهم جوهري للذات، وقد شرحنا سابقا كيف أنّ الذات ترى نفسها وتحدد موقعها من خلال تحديدها للآخر ومنه يكون الموقف والحكم فالشرق مثلا، ليس مجرّد "آخر" جغرافي للغرب، وإنما هو "آخر" أخلاقي أيضا. أي في موقع قيمي، «وهذا الموقع قد يكون إيجابيا أو سلبيا حسب الناظر إليه، وكذلك هو الحال حين يكون الغرب "آخرا" للشرق بالنسبة للشرقيين. ويبدو أن هذا الموقع القيمي هو الذي يحدد مفهوم "الآخر" في المنظور الشعبي حيث تسيطر الرؤية الإقصائيّة التي تتسم بالتطرّف، سواء في الإعجاب أو الكراهيّة أو الخوف.»[1] وبهذا تجتمع المعرفة والأخلاق كسياقين رئيسيّين غالبا ما يجتمعان فيكون تحديد دلالات الآخر منصبّا على تحديد هوية الذات والآخر معا وعلى كافة المستويات السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصاديّة الذي يفضي إلى مَوقَعة الأطراف.

إنّ البحث عن الآخر والكشف عن صورته واستجلاء مضامينها موضوع شائك يفتح الولوج فيه كثيرا من الأسئلة، وعددا من النقاشات كما يبدو، فاكتشاف هذا الآخر أو محاولة التعرف إلى ثقافته وفكره، هي فكرة تمسّ الإنسان من الداخل لا الخارج، ويشكّل أدب الرحلة –كما هو معروف– مادة غنيّة تسهم بشكل كبير في الوصول إلى مدارك الآخر واستقراء

[1] سعد البازعي، "الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 2008، ص: 37.

مدى القدرة على التواصل بين الذات الباحثة والمرتحلة، وبين ذات الآخر القابعة في مظان الغموض، وتختلف الانطباعات تبعا لاختلاف طريقة الإدراك وكيفية التعامل مع المكون الثقافي والاجتماعي لهذا الآخر، حيث ينبثق من هذا الإدراك والتعامل تفاعل متبادل بين الأنا الفردية أو الجماعية والآخر، تتفاوت درجة إيجابية هذا التفاعل وسلبيّته بتباين هذا الإدراك، ومنه كان التأويل المحور الذي يشكّل عبره المرء كل الانطباعات عن الشعوب الأخرى والنصوص المختلفة، وهو ما عبّر عنه إدوارد سعيد بالتمثيل إذ يقول: «نحن نعيش طبعا في عالم لا من السلع فحسب بل من التمثيل أيضا. والتمثيلات –إنتاجها، وتوزيعها، وتاريخها، وتأويلها– هي عين مادة الثقافة وعنصرها.»[1] باعتبار ما تقدّمه من صور ودلالات تستوعب التنوع الثقافي والاختلاف الهُويّاتي بين الشعوب والأمم.

وبهذا المعنى يتضّح أنه لا تخلو ثقافة من الثقافات من تمثيل للذات أو للآخر فالتمثيل في وجهه العام هو الذي يعطي للجماعة صورة ما عن نفسها وعن الآخر، وهو الذي يصنع لهذه الجماعة معادلا للهوية، وتمثيل الآخر هو شكل من أشكال التمثيل العام بوصفه آلية من آليات الإخضاع، وجزء مندغم في مؤسسات الانضباط، غير أن تمثيل الآخر مهمة شاقة ومعقّدة وبالغة الصعوبة فهي تستلزم درجة من التقدم على مستوى الوعي والتقدّم المادي معا، كما أنها محكومة بمحددات ثقافيّة واجتماعيّة وسياسيّة ولغويّة، ولهذا فإنّ المقدرة على التمثيل Representation والتصوير، والتحديد، والوصف ليست متاحة بسهولة لأيّ كائن كان في أيّ مجتمع كان، وعلاوة على ذلك فإنّ ال "ماذا" وال "كيف" في تمثيل "الأشياء"، تسمحان بدرجة عالية من الحريّة الشخصيّة أي حرية الفرد في التعبير ونقل الرؤى وصياغة الأفكار، بيد أنها حرية محددة ومقننة اجتماعيا بما يعني تضافر الذوات في ذات واحدة، لاسيما حين يتعلق الأمر بالنصوص الإبداعيّة حيث يتماهى صوت الذات مع صوت

[1] إدوارد سعيد، "الثقافة والإمبريالية"، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط4، 2004، ص: 123.

الجماعة تارة ومع صوت الآخر المختلف تارة أخرى، وبما أنّ الشرط الرئيسي لوجود الآخر هو أن توجد الذات أولا، ووجود الذات يستلزم الوعي بها، وهذا الوعي يقتضي الوعي بالآخر بالضرورة. وبما أنّ الذات ليست جوهرا ثابتا فإنّ الآخر كذلك ليس ثابتا، بل هو مفهوم نسبي يتحدد على معايير متباينة ومتغيرة، فقد يتحدد على أساس شخصي بحيث يكون كل شخص سواي هو آخر بالنسبة لي.[1]

هكذا يختلف تحديد الآخر تبعا لموقع الناظر إليه، أي أن الموقع الذي يحدده الإنسان لنفسه الفرد أو الجماعة هو بدوره الذي يحدده الآخر القريب والبعيد، فباختلاف المواقع يختلف الآخر، «وقد يتحدد على أساس قبلي أو ديني أو قومي وهكذا بحيث يكون الآخر هو من يختلف عنّا في الشخصية أو القبيلة أو الدين أو القوميّة. وهو لذلك مفهوم متحرّك ومتغيّر بصورة دائمة، فما كان آخر في وقت سابق قد ينقلب ليكون جزءا من الذات في وقت لاحق. وهذا يعني أن "مجال الآخريّة" مجال متحرّك، وهو في تقدمه في الزمن لا يسير بالضرورة وفق مسار خطّي لا يشذّ ولا يحيد ولا يتراجع.»[2]

وقد شكّلت الرحلات البوابة التي انطلقت منها كثير من الرؤى والأحكام والتصوّرات عن الآخر، ففي وعينا الثقافي باتت صور كثير من الرحالة مؤشرا لارتياد الآفاق واكتشاف أحوال الأمم والتعرف على الآخر مثلما تحفظ متون الرّحالة العرب قديما وحديثا، ومنه التعرف على الذات أيضا، «فالصورة عن الآخر هي في الوقت نفسه أداة للكشف عن الأنا، ذلك أنّ المخيال هو الموضع الذي تتجلى فيه، بواسطة الصورة والتمثيل، الطرق التي ينظر بها مجتمع إلى نفسه.»[3] إذ مثّلت الرحلات أوسع أبواب المعرفة والثقافة الإنسانيّة لكشف

---

[1] ينظر: إدوارد سعيد، "الثقافة والإمبريالية"، ص: 148.

[2] نادر كاظم، "تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط"، ص: 313.

[3] عبد القادر بوزيدة، "صورة الآخر ودلالاتها في الدراسات المقارنة"، مجلّة اللغة والأدب، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر -2-، الجزائر، العدد: 26، ديسمبر 2015 ، ص: 201.

المجهول والوصول إلى الغاية ومعرفة الحقيقة بما تحويه من صور تعدّ تمثيلا وخليطا من الأفكار والأحاسيس التي يهمنا البحث في آثارها.

ولأننا إزاء رحلة ذات طابع خاصّ خصوصيّة صاحبتها المرتحلة هذه الكاتبة "غادة السمان" المسكونة بالبحث عن المجهول، ولذة المغامرة والكشف، فهي تحمل معها في كثير من المرات التي ترتحل فيها جراحاتها النازفة، وغربة الروح، ترحل إلى المدن الغريبة والبعيدة بلهفة طفلة وحنكة سيدة تهوى الاكتشاف وتروم التواصل وعقد الصداقات الحميمة مع المدن، فتحثها على أن تبوح لها بأسرارها، أن تداوي آلامها وأحزانها، لكن المدن عصيّة على البوح والمشاركة، لأنها منصرفة عنها إلى ارتحالها الذاتي، متطلّعة إلى التجدد والبحث عن المطلق، ولهذا لم تقتصر رحلاتها على رصد المشاهدات بل تجاوزتها لتمسّ بانوراما الأعماق، فكان لها أن طارت إلى ما وراء الحس والنظر واللمس، متجاوزة ذاتها وهي تستجيب للخلق والإبداع بقلق تتنازعه دوافع المادة والروح، هو نفسه القلق الذي يؤكّد الذات بالحرف الدال والكلمة المعبّرة والنص الشامل الذي نحن بصدد قراءته.

كشفت وتكشف لنا هذه الرحلات مدوّنة بحثنا كيف أنّ "غادة السمان" على غرار أجدادها العرب الرحالة عمدت لترك الأثر الخالد في التاريخ والأدب والجغرافيا الوصفيّة، فوصفت ما شاهدت ودوّنت ما رأته بدقة وحصافة، وعملت على رصد ثقافات الأمم المرتحل إليها فوقفت عند تفاصيل الحضارات باختلافها، فسجّلت الملاحظات والتحليلات وأبدت مرارا رؤاها ساعيّة إلى التحريض والتفعيل، ومنه جاءت الرحلة عند غادة مواجهة بين الذات والآخر لاكتشاف الآفاق، والتكيّف مع قيم الإنسانيّة، ورسم ملامح هذه الصورة من خلال تسليط الضوء على ملامح الحياة الثقافيّة، والاجتماعيّة، والدينيّة، للذات والآخر في فترة تعتبر حساسّة بالنسبة للذات العربيّة وما كانت تعانيه الأمة وقتها من استلاب وتبعيّة وتهميش وتخلف أنتجته الحركات الاستعماريّة والتوسّع الإمبريالي للغرب.

ولكي لا نقع في فخّ الأحكام المطلقة تجدر بنا الإشارة هنا إلى أنّ الغرب المقصود هنا محدّد وجزئي، إذ ليس الغرب كيانا واحدا وموحدا، «فهو متعدّد ككل كيان تعبره منابع مختلفة وتداخلات متنوعة في الزمان والمكان. لذلك فالحديث عن الغرب هو حديث عن تعدد: هناك أولا ذلك الغرب المتعلق في ذات كل واحد منّا، أي في الشرق العربي أيضا، والذي يمارس الضغط على وعينا لكي يتحقق، هناك في الغرب كذلك، في مواجهتنا، غرب مفترض، على استعداد عجيب للحوار إذا ما نشطت في داخله عناصر أصالته. وهناك أخيرا هذا الغرب الفاعل المقنع بالقوة والتقنيّة، حيث لم تعمل زوابعه واضطراباته إلا على تدجيننا وإهانتنا.»[1] وهذا الأخير هو الصنف المعنيّ بحديثنا والذي نشير إليه وتغذّت عليه وقامت به نصوص الرحلة عند غادة السمان الكاتبة السورية البيروتيّة التي كتبت بوعي وفكّكت خطابات الآخر الإسرائيلي ونظرت فيها من عديد الزوايا وقد وقفنا في محطات سابقة عند بعضها وستكون لنا وقفات أخرى في مواضع لاحقة من البحث.

بناء على ما سبق فإننا سنعمل في هذا الفصل بدرجة أكبر على تفكيك الصور وقراءة التمثيلات الممكنة التي يتيحها خطاب الرّحلة لدى الكاتبة المرتحلة، وذلك استنادا لما تحدده الصورولوجيا الأدبية L´Imagologie Littéraire باعتبارها التمثيلات الأدبية في الأدب، والأخيرة في أصلها «ذات توجّهين مهيمنين: يتعلق التوجه الأول بدراسة تلك الوثائق البسيطة والأوليّة التي هي محكيّات الرحلة، في حين يطال التوجه الثاني على الخصوص دراسة مؤلفات تخييلية تقوم إما بتمثيل الأجانب مباشرة، أو أنها تستند إلى رؤية عامة مقولبة إلى حد ما عن بلد أجنبي»[2]، وفي كل الحالات تُفهم الصورة باعتبارها مجموعة أفكار حول الآخر الأجنبي، يتمّ أخذها في سياق أدبي واجتماعي وسياسي وأصغر مثال لها هو القالب

[1] محمد نور الدين أفاية، "صور الغيرية تجليات الآخر في الفكر العربي الإسلامي"، المركز الثقافي للكتاب، المغرب، ط1، 2018، ص: 25.

[2] عبد النبي ذاكر، "الصورة الأنا الآخر"، ص: 56.

الذي يحيل داخل النصّ الأدبي خاصة –ما دمنا في سياق أدب الرحلة– على دلالات إيديولوجية كثيفة ومتنوعة ذاك ما يستدعي منا القراءة والكشف. فلو جعلنا بعضا من المقارنة بين المصوّر الفوتوغرافي مثلا الذي يستعين بمواد لنقل صور، والرّحالة الذي يعمد إلى الاستذكار أو الاستحضار ككاشف مماثل قصد تجلية ظاهرة ليست بالضرورة من أصل الواقع، «فلا شكّ أنّ هذا الكاشف بالنسبة للرحالة هو وعيه وثقافته وكلّ مكوّنات هويّته التي تتدخّل لسكب تلوينات خاصة على ما تقع عليه عينه في فضاءات الغيريّة، وهكذا لم يعد الأمر في الكتابة الرحلية يتعلّق بحقيقة ولو نسبيّة، وإنما بمقبوليّة plansibilité أو احتمالية نسبية»[1] بمعنى أنّ هناك دائما مسافة فاصلة بين ما تراه العين وبين الموجود بين النصّ المكتوب وبين الحدث الواقع، ولا يمكن الانتصار للأحكام المقدّمة عن الآخرين ووصفها بالموضوعية على الدوام فالانحياز مسالة حتميّة ما دام الأمر يتعلّق بشخص واحد خاض تجارب وشاء الكتابة عنها وبين الارتحال والكتابة الرحليّة مسافة أيضا نزعم أننا نتوخّى أخذها بعين الاعتبار..

1/ قراءة الآخر:

سنعمل في هذا المبحث على عرض الإطار العام أو القالب الذي نقلت لنا فيه الكاتبة عالم الآخر وأجواءه وتحديد الزاوية التي نظرت من خلالها الكاتبة أيضا، ومنه أن تشكّلت الصورة الشاملة التي تتفرع عنها مجموع صور قابلة للقراءة والتعليل، ولأنّ السرد الرحلي الذي نحن بصدده زئبقيّ المسار كثيرة موضوعاته ومتواشجة، ناهيك عن طابع الشعريّة والمناجاة الذي تحفل به لغة السرد مما يسهم في صعوبة تحديد الرؤى التي نتخذها كأرضية للتحليل، فإننا نقوم بما يشبه الاقتناص وقد عمدنا إلى الغوص في تفاصيل ما ترويه متون الكتب الستّة واخترنا منها ما رأيناه يعكس فحوى العنوان الذي وضعناه أعلاه والذي يروم الإجابة

[1] عبد النبي ذاكر، "الصورة الأنا الآخر ، ص: 118.

على سؤال: كيف تقدّم لنا غادة السّمان الآخر –باختلاف تمظهراته– الذي ترتحل إليه وهل في ذلك مفارقة تستدعي التأمل؟.

إنّ الحديث عن السفّر والارتحال يحيل اعتباطيّا إلى الحديث عن لحظة الاكتشاف التي لا تغيب كحدث حتميّ يتحقق بتحقق السفر من جهة، وكشعور يتطلّع إليه كلّ مسافر ورحالة اختار مسبقا وعن رغبة أن يقوم بفعل السفر من جهة أخرى، «وحيث أنّ اكتشاف الآخر يعرف درجات عديدة، من الآخر بوصفه موضوعا، مختلطا بالعالم المحيط، إلى الآخر بوصفه ذاتا مساوية للأنا، لكنها مختلفة عنها، مع ما لا نهاية له من الظلال البينيّة، فمن الممكن تماما أن يقضي المرء عمره دون أن ينجز أبدا الاكتشاف الكامل للآخر»[1]

ومنه يتأتى البحث في سبل الاضطلاع المتوّخاة من قبل "غادة" لاكتشاف الآخر الذي تسافر إليه عبر التفاصيل التي دأبت النبش فيها وتأملها، فهي تقرأ الملامح وتستنطق الجمادات وها هي في لحظة وصولها مدينة "مانيلا" تقول:«مانيلا اللزجة الرطوبة، التي تنوء تحت شمسها وجوه متخمة بالخيبة والجوع، تكافح لتقدّم للسائح اللعين حامل الدولار ابتسامة ورقصة، وتحرص على تلميع الواجهة السياحيّة وذلك كي لا يعي السائح النزف الإنساني الموجع داخل ديكورات مسرح الازدهار، وصالات السونا والمساج»[2] بهكذا تقديم تكسر الكاتبة الروتين المعروف إذ تستبق القراءة العميقة الباطنة على الظاهر المكشوف، فتكتب لنا المدينة كما قرأتها ثمّ تستدرج مواصلة لتعدد جماليات ومحاسن ما تزخر به المدينة من قصور وحدائق وكلّ ما قدّ يشدّ عين الناظر للوهلة الأولى.

ولأنّ الحديث هنا عن عاصمة الفلبين فيجب الإشارة إلى ملاحظة سجلّناها ونحن نتتبّع ونقرأ رحلات "غادة السمان" الكثيرة والمتنوّعة، وهذه الملاحظة تتعلق بموقف الكاتبة السلبي –إن صح التعبير– تجاه قارة آسيا وأميركا مقارنة ببقية القارات والمدن التي ارتحلت إليها،

[1] تيزفيتان تودوروف، "فتح أمريكا مسألة الآخر"، تر: بشير السباعي، سينا للنشر، القاهرة، ط1، 1992، ص: 197.

[2] غادة السمان، "شهوة الأجنحة"، ص: 53.

فإنّ هناك من الأسباب ما يجعلنا نسجّل نفور الكاتبة وموقفها السلبي من أميركا وقد صرّحت بذلك مرارا بشكل مباشر تارة وغير مباشر تارة أخرى، وأحد الأسباب –على سبيل المثال لا الحصر– كونها بلد المتناقضات «وواحدة من أحجيات أمريكا التي لا تملك إلا أن تلحظ تناقضاتها بينما أنت تقع في حبّ شعبها، تناقضات تطالعك كل يوم. خذ عناوين الصحف، إنها مشغولة بإصدار قانون دولي لحماية الخفافيش! وأيا كانت هموم المرء، تفلح ميامي بيتش بإلهائه عنها قليلا حين تمددك على الرمل الناعم الشاسع وتخترقك بدفء شمسها بينما حسناوات العالم يتخطرن حولك في ثياب استحمام ابتكرتها جدتنا حواء ذات يوم... وكأنّ المنتجعات الأميركيّة تدرك بذكاء أحزان العالم فتحاول خلق عالم وهمي تدخل إليه بمعونة المال والماء والنخيل والصنوبر والطفولة الداخليّة السريّة والقمر السائل في البرك.»[1]

وكأنّ بالكاتبة من خلال هذا المقطع السردي تتعامل مع المدن بمنطق المحقق الذي يتحرّى ويتساءل كثيرا ليفهم، فهي في حيرة بحث عن الحقيقة وتمييزها عن الوهم لاسيّما وأنّ فطرة المدن الغريبة أنّها تجيد التخفي وراء واجهات مصبوغة بالزيف المتعمّد الذي يغري المرء ويلهيه عن طرح الأسئلة الجادة، وربما لهذا السبب تكتسي الرؤى الأولية عن الفضاءات والعوالم عند "غادة السمان" حلّة الغرابة الباعثة على التحديق في المرئيات وتمحيص دلالاتها.

ومن بين سبل التمحيص أنها وبطبيعة شغلها كإعلاميّة فهي لا تفوّت عليها متابعة الحصري والجديد الوارد عن كل مدينة تسافر إليها وكثيرا ما كانت الأخبار التي تتناقلها الصحف والمجلات مادتّها الدّسمة التي تبني عليها الرؤى والأحكام وتنسج من خلالها الصورة العامة التي تنقلها للقارئ، ومنه أن اتّخذت موقفا عن مدينة نيويورك معتبرة إياها مدينة الجرائم والصخب العنيف «لكن الإحصاءات تسخر من هذا الانطباع السياحي، وتقول للعاشق من النظرة الأولى إنها المدينة الأولى من حيث ارتفاع معدّل الجرائم، وإنّها تسبق

[1] المصدر نفسه، ص: 97.

بذلك نيويورك وديتروين وشيكاغو ولوس أنجليس وسواها.. وإذا كانت الإحصاءات "الإجرامية" تشهر أظافرها في وجه السائح وتفهمه أن واشنطن كبعض الجميلات تعيش حياة سرية متوحشة بعيدة عن مظهرها الهادئ كبنت عيلة، إلا أن ذلك لا ينتقص من جمالها النهاري المشرق الجذاب...»[1] فالواجهة الجميلة للمدينة لا غبار عليها والكاتبة تعترف بذلك إنّما الشأن في الحياة السريّة التي لا تتأتى لأيّ كائن.

تبدو القراءة السابقة لأميركا في باب النقد ولكنّها في حقيقة الأمر تفاصيل عاشتها الكاتبة وأبت إلا أن تشاركنا بها لما تحمله من معنى عصيّ على التجلّي، ولكنها في مقامات أخرى لا تتوانى عن نقل الواقع الظاهر للعيان وتعقد المقارنة بين المواقف والخصال، فنجدها كثيرا ما تستحسن وتشيد بمزايا الحضارات الأخرى وتعترف بانطباعاتها عن الناس والمدن كما يظهر في المقطع السردي الآتي: «كلّما طالت رحلة السائح في U.S.A كلّما ازداد إعجابا بلطف الشعب الأمريكي وبساطته وعفويّته المختلفة عن المزاج الأوروبي المتحفظ بجذره البارد وتهذيبه العدواني. حرارة القلب الأميركي تجد صداها لدى الشخصيّة العربية. وإذا كان الأوروبي يتضايق حين يخاطبه الأميركي باسمه الأول بلا ألقاب منذ اللقاء الأول، فإنّ العربي يسَرّ بذلك.»[2]

ولم تعقد "غادة" هذه المقارنة إلا تعبيرا عن ارتياح ذاتي للظاهرة ورغبة في تسجيلها واستنكار الظاهرة المناقضة بالمقابل واستهجانها، فالرحابة الأميركيّة التي يعدّها الأوروبي ودّا اصطناعيا متكلّفا تنظر إليها هي كعربيّة على أنها إشارة للإخاء بين البشر والمساواة والود خارج الاعتبارات الطبقية والألقاب، هذا الذي يستهوي قلب الكاتبة ويدقّ على أبواب غربتها لتعبر الطاقة الإيجابية الحاملة على شيء من الراحة ربما..

[1] المصدر نفسه، ص: 102.

[2] المصدر نفسه، ص: 105.

ويستمرّ الإعجاب ويتضاعف عند الكاتبة عندما يتعلّق الأمر بالطبيعة والمدن المنفتحة على الجمال، وقد سحرتها الكثير من المدن الأميركيّة فسوّدت صفحات طوالا في وصفها وتحديد تفاصيل جمالياتها، من منطلق ذاتي شخصي شعوري أحيانا، ومن منطلق معرفي بحثي في الغالب فالكاتبة تقرأ عن المدن وتبحث في الموروث الشعبي للمجتمعات والثقافات من خلال الاستماع للأغاني وقراءة الكتب والمجلات التي تتيح خبرات ومعلومات بوفرة يتم تعزيزها باللقاء الواقعي مع المكان الذي تتخذه "غادة" فيصلا توازي فيه وتوازن بين كل ما جمعته من رؤى وبين ما تعيشه وتراه بأمّ عينها لحظة الحدث، وفي لقائها بمدينة سان فرانسيسكو خلصت إلى وصفها بالبوابة الذهبية والشرفة الخضراء المطلة على المحيط الهادئ فتقول: «لعلّ الجمال الطبيعي لسان فرانسيسكو هو أحد مراكز الجاذبيّة فيها، بالإضافة إلى ثقلها الثقافي الجاد الإبداعي وثرائها بالتنوّع البشري الحضاري (ربع سكانها من الصينيّين و12‰ من الزنوج و15 ‰ من أمريكا اللاتينية عدا عن الروس مما جعل البعض يلقبونها بالعاصمة الثقافية للساحل الغربي الأميركي، والمدينة الأكثر "أوروبية" في أمريكا لنشاطها المسرحي والفني والأدبي الأقل تجاريّة مما هي الحال في مدن أميركيّة أخرى.»[1]

بهذا نلحظ كيف أن الكاتبة لا تكتفي بالوصف الجمالي للمدينة الواحدة فهي تنظر دائما إليها على أنها جزء من كلّ واحد هو الغرب، الآخر الغربي الذي يجمع أميركا وأوروبا وما جاورهما، وبحكم ارتحالها المتواصل إلى تلك البلدان فهي تعمد إلى المقارنة الشخصية وتسجيل الملاحظات التي مهما بدت بسيطة فهي تعكس منهج وسياسة وطبيعة كل مكان في مقابل مكان آخر مختلف، ومنه أن أشارت إلى التنوع الثقافي الذي تتمتع به مدينة سان فرانسيسكو الرحبة التي تثير في السائح الشعور بالارتياح من جهة أنها مدينة هادئة بعيدة

[1] المصدر نفسه، ص: 145.

عن الصخب وكذلك من جهة خلوها من الصراعات الإيديولوجية العنصرية بما تضمه من ثقافات وأعراق توحي بالوداعة والأمان.

يحتاج القارئ لحكايات "غادة السمان" عن المدن الغربيّة وعوالمها إلى طول نفس وبعض الصبر حتى لا يقع في فخّ الأحكام المغالِطة، إذ تقدّم لنا "غادة" قراءات متضادة وتتعامل مع المدن بمنطق العملة ذات الوجهين وسيفها ذو حدّين، مثلما تعترف بالجمال وتشيد به هي تنتقد الخفيّ وتكشفه باستمرار وتدعو القارئ بحرص إلى الانتباه لهذا الأمر فبعد محطات من تعداد المزايا لمدينة سان فرانسيسكو ها هي تحذّر «لا تدع المظهر الوديع للمدينة يخدعك ويجرّك إلى مهالك ليلية، ففيها شوارع لا يجرؤ البوليس على دخولها!.. وصحيح أن الفنانين رسموا على جدران البيوت في شوارعها، وأنها العاصمة الفنية والثقافية لكاليفورنيا، وصحيح أنه لا حدود لطرافتها حيث تجد يختا للإيجار ليلة واحدة، وبيوتا عائمة فوق الماء للفنانين في ضاحيتها سوساليتو، وبصارات وسحرة وحواة وعشرات المسارح والمتاحف والمعاهد العلميّة وصالات الفن، ومقاهي مثقفين كما في صالون "هانغ آه" للشاي و"ديم صام تي لانش" وسواهما، ولكن ذلك لا ينفي مخاطرها الليلية كأية مدينة أميركيّة أخرى.»[1]

فرغم الجاذبيات المتضافرة إلا أنّ لغادة موقفا من أميركا سجلناه على مدار ما كتبته في رحلاتها عنها لا ينفكّ يظهر رغم حرصها على التوازن والموضوعيّة، فهي في عرفها مدينة المخاطر والمساوئ المختلفة على عديد المجالات فيكفي أنها صنعت لنفسها المركزيّة العالميّة وبطريقة ما هي تسيطر على نصف الكرة الأرضية اقتصاديّا وسياسيا.

هذه السيطرة التي تدعو "غادة" ساخرة إلى تفعيلها هناك في موقع الغرب المتحضّر الذي يبدي الثراء والاكتفاء في الواجهة ويضمر الحاجة والفقر في الخلفيات وما تحجبه الشمس في الصباحات تبديه الشوارع البائسة في الأمسيات، كالأمسيات التي تغادر فيها

[1] المصدر نفسه، ص: 147.

الكاتبة أحد أكبر متاحف الفن الحديث في نيويورك بما يحمله من تجهيزات فخمة وتحف ومنشئات باهضة الثمن تحيط بها من الخارج صورة مناقضة تماما «تغادر متحف موما، فترى على الرصيف متسوّلا يستعطي المارة، وآخر ينبش في برميل القمامة بحثا عن لقمة يومه، وتشعر بالخجل وتتساءل: هل يحق لكوكبنا هدر ملايين الدولارات على هراء "مكيف الهواء" كهذا في المتاحف باسم "الحداثة" بدلا من إطعام الجياع على أبوابها؟.»[1] وفي سؤال غادة خلاصة تُبِين واقع هذا الغربي المكتفي في عين الآخر الغريب والمحتاج في قرارة ذاته.

إن هذا الآخر الأميركي الذي نتحدث عنه قدّمته الكاتبة بوجهيه المحمود والمذموم أمّا عن فارق المسافة بين ما هو واقعي وبين الخطاب المكتوب فذاك لا ينقص من الحقيقة إلا بما يستدعي تمثيل الوقائع ولطبيعة السرد دور أيضا في هيكلة الخطاب، والحقيقة أن للكاتبة موقفا سلبيا تجاه أميركا وقد لعنتها في مواضع عدّة ومثلما أعلنت عن سعادتها لحظة الوصول أعلنت عن فرح كبير لحظة المغادرة، مكتفية بالقسط الوافر من الدهشة والفرح والخوف والإعجاب والرفض، وفي خضمّ هذا كلّه تبقى أميركا ومدنها صرحا للحريّة التي يمنحها السفر للكاتبة، ولأن الآخر لا يقتصر على أميركا أو أوروبا فحسب إنّما تتعدد مستوياته وفروعه وتبعا لذلك التعدد فالحديث عن الآخر حديث عن المكان والأشخاص.

والكاتبة إذ ترتحل للعوالم المكانيّة ففي كثير من لحظات السكون تسافر في عقول الناس وتسائل قلوبهم وما تهوى، ومن ضروب هذا السفر أن خصصت مساحة من سردها الرحلي تنقل لنا فيها تساؤلاتها ومحاولاتها قراءة الآخرين ومنه قراءة الذات تحت مسمى "ارحل، وقل لي ماذا تجمع؟" وهو عنوان مقالة تحدّثت في ثناياها عن نوع الهدايا التي طلبتها منها بعض الصديقات في فترة من فترات ترحالها، فمنهنّ من طلبت دمى محليّة بالملابس الشعبية، ومنهنّ من طلبت عود ثقاب، ولمّا قامت بالفعل مرّة صارت عملية جمع

[1] غادة السمان، "رعشة الحرية"، ص: 17.

علب الثقاب هواية جديدة تضاف إلى هواية جمع البوم والأصداف البحريّة التي سبق وتحدّثت عنها في مقام مغاير.[1]

أمّا عن مقامنا هذا فنجدها إذ تروي لنا قصصا عن صديقات ومشاهير أصحاب هوايات تدعو إلى التمييز بين الهواية والهستيريا، وبنبرة حرص تحذير مترامي الأبعاد تستدلّ بظاهرة الشاب الفرنسي "ألان أريو" الذي ترك عمله وتقاعد ليتفرّغ لهواية جمع الدبابيس كما ذكرت جريدة الفيغارو! ومنه تتساءل "غادة" في محاولة لإيجاد تفسيرات عاقلة لهوايات تبدو مجنونة فتتخذ دور عالم النفس وتفسّر الظاهرة على أنها مرضية وتمثل نمطا من الإدمان وربما هي هروب من التفاصيل اليوميّة، وأيا كان التعليل فالنتيجة أنّ الهواية تعرّي أعماقنا السريّة.[2]

وبالنسبة للكاتبة وفي سياق التعريّة فقد كان لنا أن أشرنا إلى تعلّقها بطائر البوم وكيف أنها تجاوزت الرؤية السطحيّة الخرافيّة الراسخة في أذهان الناس عن هذا الطائر، ولعلّ من دواعي تعلّقها به واتخاذها إياه علامة لدار النشر خاصتها كان إعلان الرفض والتمرّد على المعتقدات الباليّة، ومنه أن احترفت هواية انتقاء التحف المنحوتة على شكله، كما عمدت للكتابة عنه والبحث فيه وفي طبيعته البيولوجيّة وخصائصه ككائن حيّ ينتمي لكل الكائنات وخصصت لذلك مؤلفات تدعو القارئ للتأمل من جديد، ومراجعة الحسابات فيما يحب وفيما لا يحب، ومن بين ما قالته عنه أنّه «مخلوق بريء طوّرته الطبيعة بحيث يقدر على اكتساب عيشه من الصيد الليلي، لكن هذه الصفات المميزة للصيد الليلي يتفق أنها تثير الذعر لدى مخلوق آخر هو الإنسان!»[3] وتضيف معلومات وتوسع الكاتبة خبراتها عن طائر البوم مشحونة برغبة تفنيد الموجود والمعروف عند أكثر الناس الذين لا معرفة علميّة ومنطقية لهم عن هذا الكائن الذي رمي بالشؤم بغير وجه حق.

---

[1] ينظر: غادة السمان، "إمرأة على قوس قزح"، ص: 201.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص: 202.

[3] غادة السمان، "عين غادة تتفرّس"، منشورات غادة السمان، ط4، لبنان، 1991، ص: 14.

تدخل هذه التعريّة في باب الاعتراف المترامي الأبعاد اعتراف شخصي ذاتي يعكس حقيقة ما تؤمن به الكاتبة وتدافع عنه، واعتراف يتعلّق بواقع المعتقدات البشريّة على مرّ العصور والتي ليست حكرا على شعوب دون أخرى، إذ تحدّثت عن علاقة اليونان بالبوم وعن حضور هذا الحيوان الطائر في الحضارة الأوروبيّة وما يعنيه، وفي كتبها عن البوم بشكل عام دون أن نخوض في التفاصيل تتحدّث "**غادة السمان**" عن ضرورة مراجعة الحسابات القديمة، ومناقشة المفاهيم لاسيما تلك المستعارة من الموروث أو من الآخرين ثم احتلت جزءا من القناعات الشخصية دون تفكير، وفي كتابها "الرقص مع البوم" نصوص هي في الظاهر دعوة لعقد علاقة ودّ مع البوم للرقص معه بعد طول مجافاة، وهي في باطنها فلسفة لطيفة محببة تنفذ مع البوم إلى القلوب، وتستأثر بالفكر لكونها تشكل منحى أدبيا أرادته الكاتبة موازيا لأعمالها الإبداعيّة.

2/ وهْم الآخر(وهم الصورة):

تتشكّل معرفة الآخر من معرفة الذات والعكس صحيح فكلاهما مرآة علاقة من طينة معينة، وهذه العلاقة بدورها مرآة وضع سوسيو–ثقافي معطى، فالآخر ليس هو الشخص نفسه بل هو شخص آخر غير الذات، وهو الغير والخارج والأجنبي والمختلف وما ليس أنا أو ذاتي أو نحن أو المماثل أو نفسي، هو الآخر الذي إما أنطلق من ذاتي لأكتشفه أو أنطلق منه لأكتشفني لأنّ «الصورة التي أراها في المرآة هي بالضرورة غير مكتملة، ومع ذلك، وبمعنى من المعاني، فإنها توفر لنا نمطا بدئيا من إدراك الذات، ولكن شخصا واحدا يحدّق فيّ يمنحني الشعور بأنني أشكّل وحدة كليّة»[1]، بمعنى أنّه لا انفصال بين ما نحن عليه وما يعنيه وجود الآخر في وجودنا، ولا تكتمل الصورة إلا بتلاقي الأطراف المختلفة واتصالها وانتقالها من مرحلة الخارج إلى الداخل، بيد أنّ لهذا الانتقال تبعاته كأن تتشظّى الرؤية وتنحرف عن الموجود بما يفضي للوهم والمغالطة أحيانا، فليس ما أراه هو فعلا

[1] تيزفيتان تودوروف، "ميخائيل باختين المبدأ الحواري"، ص: 177.

الموجود والصحيح، وليست كلّ أحكامنا وتأويلاتنا عن الآخرين بالضرورة صحيحة وموضوعيّة لاسيما والمسألة معقدة نوعا ما إذ تحكمها خلفيات إيديولوجية وأطر ثقافيّة وتركيبات اجتماعيّة تسهم كثيرا في تحديد زوايا نظرنا للآخرين وعليه تكون النتائج وترتسم الصور.

والحديث عن وهم الصورة هنا حديث عن المعطيات والرؤى التي يقدّمها لنا الخطاب الرّحلي عند "غادة السمان" والذي ألفيناه مترامي الأطراف يجمع بين المتناقضات ويتيح عديد التأويلات والسبب راجع لتباين زوايا النظر عند الكاتبة المرتحلة التي حاولت الارتحال لجوف الآخر بما هو كتلة كاملة (أي الغرب بالنسبة للشرق) وبما هو تصنيفات تتعلق إما بالأفراد أو الجماعات أو الأمكنة على اختلاف تركيبة كل صنف منها وطبيعة وجوده وسياق الحديث عنه، فعمدت إلى عرض صور الآخر مناقشة مدى صحّتها أو بالأحرى انطباقها مع الموجود وكان لها أن نفت ونسفت عديد الصور مقدّمة البديل الحقيقي –في نظرها– بصفتها طرفا مقابلا تمثّل موضوع الخطاب، وكذلك عمدت إلى بناء صور سنعمل بدورنا في هذه الجزئيّة على مناقشة حيثياتها ومدى موازاتها لسياق الخطاب والواقع المعيش أيضا، ولننظر كيف قدّمت لنا الكاتبة هذا الآخر وما الجديد الذي أضفته تجاربها الرحلية يا ترى على مستوى الذات والخطاب معا؟.

يحمل معظم الناس في كل بقاع العالم في أذهانهم عن المدن الغربية لاسيما العواصم العالميّة كالموجودة في قارة أميركا فكرة مفادها أنّ تلك المدن ذات طابع جمالي بامتياز وأنها مدن كبرى بما تزخر به من رأسمال ضخم يجعل منها تحتل الصدارة على مستويات عديدة في الحياة، ولأننا أمام كاتبة تعشق البحث في التفاصيل لدرجة أنها لا تدخل مقهى أو مطعما ولا تنزل بفندق دون أن تجعل من ذلك فرصة للرؤية وتسجيل الملاحظات فالتعليق عليها، وفي إحدى فنادق مدينة لوس أنجليس الأميركيّة تحدّثنا عن زحمة رجال الأعمال وعن الثراء الهوليودي والفخامة الأميركية التي تتجلى في البنايات المتحوفة والسيارات المكشوفة، واصفة

ذلك كلّه على أنه مشهد الأحلام المكسورة وتعتبر أنّ «التمثيل التهم الحقيقة وتجاوز الخيط الدقيق الفاصل بينهما، وعلى الأرض الإسفلنيّة لشارع "روديو درايف" تلحظ شقوقا وسط الشارع خلفها الزلزال الأخير. كل ما حولك يؤكد أن "الزلزال" في لوس أنجلس مستمر في كل لحظة بمعنى ما، ولكن البعض لا يشعر به! ... فهل تحسدهم أم ترثي لهم؟»[1].

يأخذ المرء صوره عن البلدان البعيدة والغريبة غالبا مما تتيحه وسائل التواصل المتوفّرة وبالنسبة لوقت سابق وليكن فترة ارتحال "غادة السمان" فإنّ المصادر التي تتيح ذلك كانت معدودة وتقتصر على ما تنقله شاشات التلفاز والبطاقات البريديّة المتعامل بها كهدايا وقتها، فضلا عن الكتب والسينما طبعا وليس السّامع كالناظر وعليه كان للكاتبة في سفرها خبرات جديدة كثيرا ما نقضت معلوماتها المسبقة عن المدن والناس فحرصت على تسجيل ذلك وهاهي تصحّح لنا إحدى الصور عن مدينة إسكندنافيا التي نتوهّمها بلاد التفلّت من كلّ قيد في مجال العلاقات بين الرجل والمرأة لأن هناك من يرسمها لنا على أنها ناد شاسع للعراة، وجزيرة مكرّسة للخطايا ومباهج الجسد العابرة، بينما ترى الكاتبة أن هذا غير صحيح إلا بالنسبة إلى سائح جاء حاملا محفظة متخمة بالنقود، ونفسا متخمة بالشهوات المكبوتة وسيجد ضالّته في أماكن محدودة خاصّة ببيع هذه السلع، تزخر بها أكثر عواصم العالم المعاصرة، لا إسكندنافيا وحدها.[2]

أما أهل هذه البلاد، فهم يعيشون حياة سويّة بالنسبة إلى القيّم الاجتماعيّة السائدة عندهم، والابتذال ليس هو القاعدة، وتحرّرهم ينبع من سلوك اجتماعي متكامل ومنضبط وحسّ بالمسؤوليّة. ولعلّ "الأساطير الجنسية" التي نسمعها عنهم هي من صنع غرباء يقطنهم الكبت. ويقومون بعمليّة إسقاط لشهواتهم على حكايا وهميّة يتلذّذون بامتصاصها ليلا ومضغها نهارا، وتحدّثنا غادة عن وهم آخر يلفّ صورة إسكندنافيا في خاطرنا اسمه: الحرية

[1] غادة السمان، "شهوة الأجنحة"، ص: 161.

[2] ينظر: غادة السمان، "رعشة الحريّة"، ص: 116.

لتخبرنا أنها عاينت بنفسها كيف أنّ الحريّة هناك مشروطة، متبادلة، جوهرها احترام النظام والقانون وجوهرها تأمين سلامة الجماعة عن طريق طاعة العدالة المتوافرة. وتلك حريّة رقي لا حرية فوضى إنها تعكس الوعي في مقابل التسلط.[1]

تقدّم الكاتبة شكلا آخر من أشكال الوهم وهذه المرّة يتعلق بالضفة الأخرى فهو وهم الآخر عنّا فمثلما وقعنا ك "نحن" في فخّ تصديق الصور الخاطئة كذلك وقع الآخر في نفس الشرك، شرك تصديق الصورة المغلوطة عنا، وهي تلك الصورة المكرسة عن الشرق وعن الإسلام والمسلمين في أذهان الغربيين والتي أسهم في بلورتها ورسمها الإعلام بشكل بارز ومتكرر«في الفندق، عناوين نشرة الأخبار المتلفزة مكرّسة للحديث عن الشاب المسلم الذي جاء يحمل "بلطة" وسكّينا لقتل رسّام الكاريكاتور الدانماركي الذي جرح شعورنا كمسلمين حين رسم نبيّنا محمد على نحو غير لائق. لكنّني كنت أتمنى لو كان الردّ بغير الفأس والسكين.. أي بالريشة والقلم والعطاء الحضاري وعلى نحو يليق بتاريخنا العريق وتراثنا الإسلامي الإبداعي. ولكن الأذى يستثير الراديكالية.»[2]

هي لقطة واحدة تمّ عرضها قصدا في التلفزيون تدرك الكاتبة مدى التأثير الذي يعود علينا وعلى قضيّتنا بالسلب ولهذا نجدها تتحامل على الشاب العربي بحسرة وتعطي بديلا كرسالة منها للقارئ العربي على أن يعتبر ويضع في حسبانه ضرورة عدم الانصياع للعاطفة وإعمال العقل للتخطيط والبحث عن استراتيجيّة تكفل لنا تحطيم الصورة المخاتلة التي يعمل الآخر الإسرائيلي باعتباره العدوّ المستفيد على رسمها لنا والترويج لها في كل حين.

وقد عايشت "غادة" ذلك طوال فترة مكوثها في لندن حيث اقتربت من الناس وعايشتهم وشهدت بنفسها على طيبة الناس هناك وصدقهم البالغ بما لا يتيح مجالا لتكذيب لا الحاكم ولا المواطن وكذلك الوسائل الإعلانيّة، يبدو أنّ هذه الصفة الطيبة وعتها إسرائيل جيدا

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص: نفسها.

[2] غادة السمان، "إمرأة على قوس قزح"، ص: 35.

واستغلّتها جيّدا، فالمواطن البريطاني الذي لا يكذب يؤمن تمام الإيمان بما يقرأه في صحفه، ولا يدور بخلده قطّ أنّ الأخبار ووجهات النظر الصهيونية المدسوسة هي كلها كاذبة، وتذكر لنا "غادة" كيف أنها طيلة العامين اللذين قضتهما في بريطانيا لم يستوقفها رجل بوليس مرة واحدة ليسألها عن هويتها أو أوراقها كما أن ذلك لا يحدث قط في تلك البلاد منذ أيام الحرب العالمية الثانية.[1]

وتصرّ الكاتبة على ضرورة تفعيل سياسة الرّد بالمثل من خلال التحريض على استغلال الدعاية لاستمالة الرأي العام والأوروبي كما تفعل إسرائيل، وتشير إلى قضية غاية في الأهميّة ونخالها الصورة الحقيقيّة التي تعكس الواقع ومفادها أنّ الغرب الأوروبي والأميركي لا يتعاطف مع الإسرائيلي فقط لأن هذا الأخير يجيد فنّ الدعاية ويبرع في التأثير فيه واستمالته إنّما المسألة أكبر وهي أنّ هؤلاء جميعا مستفيدون مما تقوم به إسرائيل، وهي في الواقع مجرد عميلة تخدم مصالحها ومصالحهم جميعا على حسابنا نحن الذين ننتمي للشعوب المستضعفة، والذي يعزّز هذه القناعة كون اليهودي مضطهدا في أوروبا بصورة عامة فقط المصلحة تجمعها بهم وتشير لذلك "غادة" قائلة: «ولأنّ (المصالح) هي ما يتحكّم في سياستهم "وإسرائيل" كأداة استعمارية تتفق مع دول استعمارية الماضي والمطامح...كنت أجد في ذلك تفسيرا لبعض المظاهر التي طالما حيرتني. فاليهودي مثلا كيهودي، مضطهد في أوروبا بصورة عامّة، وهو أمر معروف... وفي لندن يمنع دخول اليهود إلى عدد كبير من النوادي، ولا يسمح بدخول أكثر من نسبة معيّنة منهم في مدرسة واحدة، كما أنهم مادة خصبة للنكات والاضطهاد الاجتماعي.. اليهودي مرفوض كيهودي، مقبول كإسرائيلي، ربما لأنه كيهودي يشاركهم اللقمة، وكإسرائيلي يصبح عميلا لديهم لسرقة (لقمة) الشعوب

[1] ينظر: غادة السمان، "الجسد حقيبة سفر"، ص: 199.

العربية..وهم يغطون ذلك الموقف بعقدة الإحساس بالذنب! ويعوضون على اليهود ولكن على حسابنا..»[1]

هكذا انكشفت الوقائع بحكم التجربة وخبرة العيش والتعايش التي مارستها الكاتبة المرتحلة وسنحت لها بأن تفتح بابا على الآخر وعلى الذات بما يدفع للتفكير في تغيير الأطر وهدم قناعات لبناء قناعات جديدة تقوم في هذا السياق على اللحمة وفقط، نعم فوحده الالتحام والوحدة العربية القوميّة ضرورة حتميّة تكفل التغيير.

هي إذن زوايا نظر مختلفة تنتج صورا ودلالات مختلفات تكسر المألوف تارة وتبلور الرؤى تارة أخرى، ولكي نكون أكثر دقّة فالمقصود هنا أنّ الكاتبة لا تقدّم صورة ثابتة عن الأشياء والناس إنما الصورة عندها زئبقيّة قابلة للتحوّل والتبدّل وهذا ما أسفر عنه الخطاب الرحلي في مجمله، وللتجربة الخاصة والأفكار المسبقة أو ما يصطلح عليه بالخلفيات المعرفيّة دور فعّال في ذلك، ومن بين الشواهد على ذلك انطباعات "غادة" عن مدينة لندن، هذه المدينة التي أقبلت عليها بفرح وعاشت فيها بمحبّة مشيدة بكلّ الموجودات الحضاريّة فيها فاشتغلت هناك وارتادت مسارحها ولمّا عاينت مدى تفشّي السمّ الإسرائيلي فيها من خلال الأناشيد التي تروق الناس هناك وتعكس مدى إيمانهم وانتصارهم لقضاياهم ما يعني العداء لنا ولقضايانا كعرب نمثّل الطرف المستهدف ولا ننظر للإسرائيلي إلا بمنظار أنه الآخر العدو.

في مثل هذه الحالات تستفزّ ذاكرة الكاتبة العاشقة للندن وينتفض القلب الموجوع مناجيا العقل أن يصمت، فيقف السرد الوصفي للرحلة وأجوائها لحظات وقفة اعترافيّة تعبّر فيها الكاتبة من زاوية وعي ذاتي فتقول: «أذكر أنني عشت الأسابيع التالية، تمزّقني رؤيا جديدة للندن... صرت حذرة وعدائيّة وبدأت أرى الأشياء في ضوء جديد... ساحاتها الواسعة الجميلة، حدائقها، متاحفها الرائعة، مسارحها النابضة، مستشفياتها العملاقة، كل هذا صار

[1] المصدر نفسه، ص: 97.

يذكّرني بالذهب المسلوب من شعوب أخرى، وصرت أحسّ أمامه بالخجل أمام تحف مسروقة (...) كنت مغرمة بالأشياء الجميلة في حيّ (الماي فير)، مغرمة برؤيتها، أشعر أنني بحبي لها أمتلكها وهي خلف الواجهة في لحظة، أكثر مما يمتلكها أي مشترٍ غير مبال بدقة فنها.. وحتى الأشياء الجميلة صرت أراها من زاوية جديدة».[1] فالصورة كما نرى تتبني على أساس قناعات تغذّيها الرؤى والمشاهدات وللخبرة والممارسة يد في سرعة الانكشاف والتجلّي وما نراه جميلا اليوم قد نراه قبيحا غدا وحده الوقت وقدرة المرء على التأمل وتحليل الوقائع كفيل بتحقيق التوازن والإحاطة بكلّ جوانب المشهد الذي تراه العين ويقع وقعه في القلب.

غالبا ما يتخذ الخطاب هذا المنحى العابر حيث يتحقق الوقوف على عتبات "الما بين"، عندما تتدخّل الذاكرة وتتبادل الصوّر مواقعها بفعل يقظة المرجعيات الفكرية في ذهن الكاتبة التي كثيرا ما تحيلها المنافي إلى الوقوع في تشظٍّ هوياتي، يحول بينها وبين التمركز أو تحقيق مبدأ "الاعتراف" الكامن في عمق الآخر، وبتنامي الجدل الهوياتي والمساءلة يطغى على الخطاب ملمح التدفق الزمني السريع للأحداث والتجارب والمواقف، التي تصب كلها في غاية تأصيل الذات التاريخية والثقافيّة من خلال العودة دائما للمدن الأصل وعقد المقارنات التي يحسم في أمرها لصالح الذات غالبا.

إنّ الناظر في كتابات "غادة السمان" الرحلية كلها يقف عند مسألة اهتمامها الكبير بصورة العرب عند الغرب وكيف أنها لا تتوافق وحقيقتنا وما نحن عليه، لقد عمدت في كلّ محطات سردها إلى نقل تفاصيل هذه الصورة المغلوطة وكيف يتم تدجينها ببراعة وكيف أنّ الصوت العربي هناك مهمّش ومسكوت عنه بل لا يصل حتّى، ومثلما لمسنا حسرتها وانزعاجها حيال المر نظرا لخطورته وفداحة ما ينجرّ عنه من اغتصاب واستدمار في حقّ الشعوب العربيّة سابقا واليوم، كذلك لمسنا سعيها –كفرد عربي مكّنتها أسفارها من الاحتكاك بالآخر الغربي والعيش فيه ومعه– إلى تصحيح ما يمكن تصحيحه بخصوص تلك الصورة

[1] المصدر نفسه، ص: 92.

المغلوطة وبكل ما أوتيت من استطاعة، فكثيرا ما تدخّلت في نقاشات وصححت رؤى وكثيرا ما استفزتها مواقف عديدة يعسر سردها جميعا هنا.

وحسبنا الاستشهاد بأحدها ولتكن خرجة جماعية سياحيّة بأميركا رفقة دليل سياحي كان خطابه مشحونا وكافيا ليعكس الصورة العامة المكرّسة في ذهن المجتمع الأميركي عنّا، ومن خلال الحوار والحدث ككل الذي نقلته لنا الكاتبة يبدو من ردودها المنفعلة والحماسية كيف أنها رأت فيه (أي الدليل السياحي) نافذة القلب الأمريكي ووسيطا تبلغ خلاله رسالتها فراحت تحدّثه عن قضيّة لبنان وفلسطين «لم يسمع بلبنان إلا بسبب الرهائن وتفجير مقرّ المارينز.لا يعرف ما الذي يفعله الفلسطيني في إسرائيل بلد اليهود المساكين الذين طردوا وذهبوا ضحيّة النازيّة! دهش كثيرا حين عرف أن تعداد الفلسطينيين هو بالملايين وليسوا مجرّد قراصنة وعصابات بدو رحل تقيم على الحدود وتهيم على الخرائط كالغجر(...) ثمّة حقيقة مروّعة وهي جهل المواطن الأمريكي العادي بالقضايا العربية وسوء فهمه للإنسان العربي (...) الفرد الأمريكي مشغول بتفاصيل حياته اليوميّة عنّا وعن السياسة الخارجيّة عامّة إنه ليس شريرا. إنّه يجهلنا صوتنا لا يصل إليه على شاشة تلفزيونه ولا عبر أي قناة من قنوات حياته اليوميّة».[1]

ومن واقع هذا التهميش ينمو هاجس الهجرة عند الكاتبة التي تفجّر الجوهر فتتكشف الصورة، إنها تعمل على السفر إلى أعماق النفس البشرية ورخام القلوب المصقولة من الخارج بفعل قوى مكرّسة، وهذا هو السر وراء التفجير اللغوي الذي ينعكس تلقائيا على الخطاب.

[1] غادة السمان، "شهوة الأجنحة"، ص: 100.

3/الآخر كعدوّ:

لقد فصّلنا الحديث عن الآخر فيما سبق انطلاقا من الأشكال العديدة التي يتّخذها حضوره في خطاب الكاتبة الرّحالة، فالآخر الغربي في مقابل الشرقي والآخر كذات فاعلة في مقابل الأنا وهلمّ جرا، ومنه أن جعلنا لكلّ صنف سياقه فبحثنا في تركيبة الخطاب وآليات تشكيل الصّور، وجعلنا هذه الجزئية للحديث عن الآخر الإمبريالي هذا العدوّ الإسرائيلي ظاهرا وتحديدا الغربي جوهريا وبشكل عام هو الذي شغل المساحة الكبرى في خطاب الرّحلة، وهو الآخر المهيمن الذي يتحرّك ويشتغل وفق خطة مدروسة وآليات إخضاع لم تغفل الكاتبة عنها وعن ضرورة البحث فيها وكشفها عبر السّرد، هذا الآخر الذي هو ذات متمركزة نظرت إليها الكاتبة من زوايا مختلفة، وكذلك نظر الكثير من أعلام الفكر والأدب والسياسة منذ سنوات في الوطن العربي وألّفت عديد الكتب والمقالات دارسة ومحللة وباحثة في أسباب القضية وسبل تصريفها، لأنّه من المتفق عليه أنّ «الذات المهيمنة والمتمركزة هي "الآخر" الإمبريالي التوسعي في منطق "الأنا" الذي يبحث عن ذاته بمساءلة تاريخه وتقويم هويّته والذي اتّخذ شكل البحث عن مضامين التغيير الاجتماعي ومحتويات التقدم الحضاري.»[1]

فوحده البحث في هذه المحاور يحقّق للذات معرفة نفسها وتحديد موقع الآخر بالنسبة لها وعليه رسمت الكاتبة حدودا لهذا الآخر واجهت فيها رموزه الحضاريّة وأماطت اللثام عن الواجهات الوهميّة لتنقل الحقائق كما هي لا كما تبدو وكما ينبغي أن تكون لا كما يُخطّط لها.

تحفظ الذاكرة العربيّة مثلا شعبيّا مفاده أنّ "لَحْبيب قديم ولَعْدوّ قديم"، بمعنى أنّ التاريخ يسجّل والمرء منّا مهما حلّ وارتحل ومهما خاض من تجارب فإنّه يعرف من البشر وبوسعه أن يفرز من منهم الصديق ومن منهم الخصم، من نفس المنطق نشير هنا إلى نظرة الكاتبة

[1] محمد شوقي الزين، "الذات والآخر تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع"، ص: 57.

العربية وهي تسافر لمدن الغرب تستكشفها وتكشف فيها عن جرائم في حق الشعوب النامية المضطهدة والمسلوبة على جميع المستويات على مدار التاريخ وليس اليوم فقط، ومن أشكال هذا الاغتصاب التي وقفنا عليها في الخطاب الرحلي على لسان الكاتبة أن أشارت إلى المسروقات العربيّة التي تحتضنها متاحف الغرب «لم أزر متاحف مدينة غربية إلا والتقيت فيها بآثار فرعونيّة "مسروقة". في برلين زرت الملكة نفرتيتي. وفي اللوفر الباريسية زرت تمثال "الكاتب" خفرع وزوارق الموتى. وفي لندن زرت حجر رشيد مفتاح اللغة الهيروغليفيّة. وفي نيويورك زرت معبدا مصريا نقل بأكمله إلى متحف المتروبوليتان تصحبه عشرات المومياءات من مواطنيه (ردّ الله غربتهم!). وفي بوسطن سلّمت لكم على الفرعون منقرع و(حرمه). وها أنا في بروكسل ألتقي بأعمال فرعونية فنيّة بديعة من الأسرة الخامسة... عظمة الآثار المصريّة أغرت الجميع على نشلها وسرقتها. ولعلّ أشهر كليبتومان (المريض بالسرقة) في التاريخ هو نابليون الذي سرق من مصر مسلة فرعونيّة كاملة وزنها عدّة أطنان وطولها عشرات الأمتار دسّها في جيبه ولم يخفها في بيته في أجاكسيو–كورسيكا بل نصبها وسط ساحة الكونكورد في باريس!»[1]

يرتفع سقف التقاط السرقات عند غادة من أفعال فرديّة وممارسات شهدتها فترة ترحالها سواء التي تعرضت لها هي شخصيا أم تلك السرقات التي تدور بين الناس في المقاهي والمطاعم والفنادق إلى سقف السّرقات الدوليّة حيث تدين الدول الاستعماريّة في خطاب مشحون بالرفض والوعي بحقيقة ما زعموا أنه فتح وحضارة بينما هو احتلال مقصود ومُخطّط له لازلنا إلى اليوم نحصد نتائجه الوخيمة مثل تلك التحف التي فتحت جراحا لم تندمل بعد وأيقظت في ذات الكاتبة مشاعر الغيظ والحسرة.

إنه غيظٌ تتضاعف حدّته لدى الكاتبة مع كلّ صدفة وكل حركة تعكس دعم الدول الغربيّة لإسرائيل العداء وإسرائيل الاستعباد والاحتلال، «في زوريخ اشتريت مجلّة فرنسيّة

[1] غادة السمان، "رعشة الحريّة"، ص: 103.

واسعة الانتشار فوجدتها قد أفردت –كعادتها– عشرات الصفحات لصور من أسمتهم ضحايا الإرهاب الفلسطيني وتوسعت في نشر صور جرحى المطعم الإسرائيلي، مع إبراز صورهم في طفولتهم وفي أعراسهم وأفراحهم لتقريبهم من القلب الإنساني أينما كان. أغفلت المجلة كعادتها ذكر الأسباب التي دفعت بالفلسطينيين المقهورين اليائسين إلى تفجير أنفسهم أولا. بالمقابل حين تقوم إسرائيل بإحدى عمليّات "القتل المستهدف"، أي الإرهاب المجرم المافياوي، تختار المجلة صورة عربي هائج يلوّح بسلاحه ويقسم على القتل دونما أي شرح لدوافع المسكين.»[1] إقصاء متعمّد للقضية العادلة وتهميش في موازاة دعم واسع الحدود للآخر العدو وتغطيّة رهيبة للحقائق بما يضاعف من قناعة أنّه لا تحالف على الباطل ولا تكاتف إعلاميّ مدهش، كالتحالف الصهيوني الإسرائيلي ضدّنا كعرب يفترض أن نجيد الدفاع ومحاماة القضية الفلسطينية.

4/ الآخر كمنتج حضارة:

يتحقّق التفاعل بين الذات والآخر عن طريق التواصل، ونمو الإحساس في المواقف والمعاملات هو الذي يسفر عن معاني أساسيّة ترسم وجه العلاقة والتي تتعلّق إما بالصدّ أو التقدير، ولا يحدث ذلك إلا بفعل التماهي، ولأنّ التمثيليّة الأدبيّة شهادة حيّة على ذلك فإنّا جعلنا البحث في مضامين الخطاب محطّة تلو الأخرى ووجدنا أنّ الآخر في أدب الرحل عند "غادة السمان" قد تجلّى بشقيّه المحمود والمذموم، وهذا ينمّ عن وعي الكاتبة بوجوب تجاوز الصراعات والسير وفق خطّة الاحترام المتبادل الذي يؤدّي إلى الاعتراف كحاجة أساسيّة لتقدير الإنسان لذاته والآخر إذ «تعود الحاجة إلى الاعتراف إلى الحاجة إلى الحريّة، وذلك من خلال فكرة مفادها أنّ هوياتنا تشكّل إلى حدّ ما بالاعتراف أو بعدم الاعتراف، وغالبا ما تتشكّل بفعل سوء اعتراف الآخرين. لذلك، فإنّ شخصا أو جماعة ما ستعاني ضررا حقيقيا وتشويها خطيرا إذا ما كوّن الناس أو المجتمع المحيط بهم صورة مختزلة أو مهينة أو مزرية

[1] غادة السمان، "إمرأة على قوس قزح"، ص: 82.

عنهم ونقلها إليهم في الوقت ذاته. تبعا لذلك، من الممكن أن يسبب عدم الاعتراف أو سوء الاعتراف أذى نفسيا، فيتخذ شكلا من أشكال الاضطهاد، وذلك بجعل المرء حبيس نمط للذات زائف ومشوّه ومختزل.»[1] هكذا يظهر كيف أنه ليس للإنسان أو الجماعة هويّة من دون اعتراف الآخرين بها كما أن في الاعتراف ديمقراطيّة ووجه من أوجه تحقق العدالة الاجتماعيّة، ولا يتأتى لكلّ الناس القدرة على السّفر لقلوب وعقول الآخرين والتماهي بها وبالتالي الحديث عنها بما يمثّل التقدير.

سنعمد في هذه الجزئيّة إلى إبراز المواطن التي تمكّنت فيها الكاتبة من التعامل مع الآخر بخلفيّة متسامحة تروم الاكتشاف، حيث كان للآخر في متن الخطاب حضور وصوت فاعل يتخّذ مطرحا جادّا ويتوخّى غايات مشروعة للكاتبة يدٌ فيها طبعا، والمقصود بأنّ للكاتبة يدا، أي أنّ في صوت الآخر مما يورده الخطاب من سلوكات وأفعال تتصف بالإيجابيّة من ورائها رغبة ودعوة للذات بأن تتمثّلها من خلال الاقتداء الذي دعت إليه غادة في مواضع عدّة ولننظر مثلا في هذا المقطع السردي الذي تقول فيه: «الغرب عامّة وأميركا خاصة، سبقانا بأشواط في مجال احترام المعاق والتعامل الحضاري معه. والمرء ليس بحاجة إلى أن يكون عميلا للنظام العالمي الجديد كي يعلن هذه الحقيقة دونما وجل. وأعرف أن الكثيرين سيشهرون على مقولتي تلك سيف التراث، مثبتين أن العرب كانوا الأسبق إلى احترام المعاق وتراثنا يزخر بالأمثلة التي لا أجهلها، لكنني بالمقابل أتحدث عما يدور الآن.»[2]

تشهد الكاتبة في الغرب على الاهتمام الكبير الذي تحظى به فئة المعاقين والتي تتعدّى تأمين معابر في الطرقات والحدائق إلى تأمين مساكن ووسائل نقل خاصّة وظروف تسهّل حياتهم وتساعدهم على الاندماج في المجتمع بحيث يشكّلون جزءا منتجا وفاعلا فيه بعيدا

[1] مهند مصطفى، "سياسة الاعتراف والحرية سجال وإطار نظري تحت طائلة الراهن العربي"، مجلة تبيّن للدراسات الفكرية والثقافيّة، الدوحة–قطر، ع: 17، 2016، ص: 84.

[2] غادة السمان، "شهوة الأجنحة"، ص: 171.

عن مشاعر الشفقة التي توجّه من خلال المساعدات الماليّة التي تتولّاها في الغالب جمعيّات خيريّة خاصّة أو أفراد معيّنين.

لا يمكن أن يحدث التقدير والاعتراف في منطق غادة دون أن يوازيه نقد للذات وملامة لأنها تنطلق في رؤيتها للآخر من منظار المتطلّع للنديّة والتوافقيّة، ولهذا تستتبع الإشادات برسائل توعيّة ولما للمتاحف من حضور في رحلاتها كأكثر الأماكن ارتيادا وأبرزها عندها فها هي تشير إلى واقع ينعدم لدينا، فمحض «جولة على متاحف نيويورك وواشنطن وسواهما من المدن تشفّ عن وعي فنّي أمريكي خارق، حيث تجد نفسك أمام "أمم متحدة فنية" لأن أجمل لوحات العالم تقريبا تمّ شراؤها من قبلهم. أما نحن فمازلنا نبيع تحفنا وآثارنا من أجل حفنة من الاتّكالية، بل ونحاول التخلّص من كنوز اشتراها آباؤنا بحجّة الحصول على ثمنها، بدلا من التوقف عن التبذير في مجالات أخرى..»[1] هكذا يبدو عالم نيويورك من داخل المتاحف الحافلة بكنوز الوعي والأمل بينما يحفل الخارج بالقسوة والعدوانيّة التي تمقتها الكاتبة وتنفر منها، وهكذا هو الوعي المفقود عندنا والذي يُشعِر الكاتبة بالحسرة والدهشة في آن.

يهتمّ الغرب بالفنّ ويولونه عناية بالغة عبر كلّ الطرق المتاحة ولهذا تلقى المعارض الفنية والمتاحف عندهم إقبالا كبيرا من كلّ الفئات البشرية والأعمار في حين تنعدم هذه الظاهرة لدينا كدول ناميّة تقريبا «في متحف الفنّ الحديث في معهد سميثسونيان في واشنطن شاهدت دزينة من الأطفال في العاشرة من العمر اصطحبتهم أستاذة المدرسة إلى المتحف لتعليمهم منذ تلك السنّ المبكّرة كيفية فهم اللوحات الفنيّة (...) متى نجرؤ على المطالبة لأطفالنا بتنميّة الذائقة الفنيّة من دون أن يكون في ذلك ترف؟ بغيرة راقبت الأطفال

[1] المصدر نفسه، ص: 141.

إذ تذكّرت بغصّة أن شيئا كهذا لا يتاح لأولادنا ولا لفنانينا الذين يواجهون أحيانا. جمهورا شبه أمّي تشكيليا كبعض نقادهم!»[1]

نتفهّم شعور الكاتبة بالغيرة حيال المشهد وفي نفس الوقت يجب ألا ننساق كثيرا وراءه بما يبعدنا عن حقيقة الفروق القائمة بين تلك المجتمعات التي سارت أشواطا كبيرة في النمو الاقتصادي والثقافي مقارنة بالشعوب العربيّة المتخلّفة اقتصاديا والتابعة سياسيّا وثقافيّا حتّى! إنّ سياسة التجويع والفقد التي مُورست على مدار قرون على هذه الشعوب تحول دون التطلّع لما يدخل في باب الرفاهيّات، فالمطالب هنا لا تزال لا تتعدّى تحصيل القوت وتحقيق الاكتفاء الذاتي وإن كانت السلطات تزهد في بيع التحف فإنّ الأفراد زاهدون في مظاهر التّرف دون أن يشعروا ويحتاجون وقتا ووعيا لكسر حاجز الخوف والمطالبة بالحقوق كاملة غير منقوصة مثلما تحاول بعض الشعوب العربيّة في الفترة الأخيرة عبر ثورات مدروسة وواعيّة ضدّ كل أشكال الهيمنة الداخلية والخارجيّة مثلما يحدث في الجزائر مؤخّرا من حراك شعبي سلمي ضدّ سلطة الفساد.

يعيش الغرب ككتلة واقعا مفقودا عندنا والكاتبة الرحالة عاينت ذلك عن كثب ولم تغفل الكتابة عنه، إنها اللحمة والوحدة الفعليّة القائمة على الفعل لا القول، في الغرب الكثير من الدوّل تتعامل دون رقابة وشكّ بعضها في البعض الآخر، هناك يسافر المرء من بلد لآخر دون أوراق رسميّة وتعقيدات أمنيّة تزعج الأفراد وتعيق تنقلاتهم، هي ظاهرة فارقة في مسار غادة الرحالة التي ضاع نصف عمرها في قاعات الترانزيت وطوابير الانتظار وحواجز الأمن التي مارست عليها كل أشكال الضغط والإذلال، هذا الأخير الذي لم تتعرّض له في «القطار السريع (تاليس TGV) الذي يربط بين باريس وبروكسل في ساعتين من الزمن بلا حدود ولا مخافر ولا تأشيرات كأننا في بلد واحد بفضل الوحدة الأوروبيّة.»[2]

---

[1] غادة السمان، "إمرأة على قوس قزح"، ص: 124.

[2] غادة السمان، "رعشة الحرية"، ص: 105.

موقف صادم بالنسبة إلى الكاتبة القادمة من بلد يصعب فيه الانتقال من مدينة لأخرى دون مضايقات أمنية في ظلّ حروب أهليّة وصراعات طائفيّة وعاهات فكريّة عديدة فما بالك بالسفر من بلد عربي لآخر دون معيقات، كان موقفا دافعا على الغيظ لم يتم إيقاف المسافرين –وغادة معهم– على الحدود بين فرنسا وبلجيكا، ولم يتمّ إذلالهم كما يحدث معها هنا، وهي تتمنى لو حدث ذلك فعلا حتى لا تشعر بالانتقاص وهي التي تحكمها عقدة التطلّع للنديّة التي تخفيها سردا فتظهر بين السطور صارخة، فلو لم يشكّل ذلك عقدة لها لما وقفت موقف الدهشة حيال هذا السلوك وما كان لها أن تروي ذلك.

يزداد شعور اليتم في الغربة على المستوى الذاتي الشخصي لكلّ رحالة متشبث بالأرض والوطن حيث الأهل والأحبة، وعلى المستوى الجمعي يتمخّض شعور اليتم بالعروبة عند الكاتبة التي تشهد على وحدة الغرب الفعليّة، سافرت ولم يستوقفها أي رجل أمن، فالطيران بين باريس وأية مدينة ألمانية أضحى حرّا في ظلّ إجراءات الوحدة الأوروبيّة التي لم نسمع أحدا يتغنّى بها، لكن الكاتبة لمستها على الأرض "لمس اليد"، وقاست بما يدور في عالمنا العربي الذي يتغنى بالعبارات متوهّما الوحدة، في الغرب لا نسمع سياسيّا فرنسيّا مثلا يردد بمناسبة وبلا مناسبة عبارة: فرنسا "الأوروبية" أو ألمانيا "الأوروبية" أو يتغنّى "بالشقيقة" ألمانيا "والشقيقة" بلجيكا، "والشقيقة" هولندا، لكننا رأينا كيف رحلت غادة من فرنسا إلى تلك الأقطار ولم يطلب منها رجل أمن واحد إبراز أوراقها الثبوتيّة، فأوروبا تتوحد انطلاقا من مصالحها وتصويت ديمقراطي للوحدة وخطوات عمليّة على الأرض لا من أغاني المطربين والمزايدات الخطابيّة والتخوين وتوزيع صكوك الشهادات الوطنية المهرجانية التي ينبغي أن نتخلّص منها ونعمل على العمل وتجاوز الكلام.[1]

ودوما في سياق عرض الوجه الحسن للآخر وتقديره ها هي بريطانيا من خلال العلاقة التي تجمع الأفراد فيها بالدولة حاضرة في خطاب غادة لتصف نفسها وأجواءها عبر صوت

[1] ينظر: غادة السمان، "رعشة الحرية"، ص: 139.

الكاتبة وقلمها الذي لا يملك إلا الإفصاح عن ما وراء الاعتراف من رغبة تبعيّة واقتداء لأنّ «الفرد هناك يحبّ الدولة لأنه يحسّ أنها تحبه ولأنها تقدّم له أكثر من دليل على أنها تعمل من أجله، لا مجال هناك للأحقاد الشخصيّة. لا أحد يجرؤ على الهرب من المسؤولية. أية شكوى ضدّ مسؤول تحظى بردّ عملي، كما أن أيّ تهاون أو إهمال يعتبر جريمة لأنها خيانة غير مباشرة للواجب. المطر مثلا لا يكفّ لحظة عن الهطول في لندن، ولم يحدث قطّ أن تجمّعت بركة من الماء حتى في القرى. القرى كالمدن من حيث التحضّر، ولكنّها أجمل وأكثر صفاء وهدوءا. القانون فوق الجميع، ولا يمكن تجاوزه في أيّة حال، المحسوبيات غير موجودة على الإطلاق.»[1]

بلد يتمتع فيه الأفراد بأهميّة ومكانة بحيث لا يتم توقيف أي مواطن هناك بصورة اعتباطيّة، فتلك مسؤوليّة يعاقب عليها المسؤول في حال إثبات المواطن لبراءته. بينما المواطن عندنا يوقّف ويسجن وحينما يفرج عنه حيّا يسبّح بحمد السلطات فرحا بنجاته!.. بدلا من مقاضاتها كما يحدث هناك!.

إنه لمن الإنسانيّة الاعتراف بالقيّم الساميّة والإشارة إليها والكاتب أولا وقبل كلّ شيء إنسان يعيش حالة من البحث والسؤال وتمثّل الكتابة عالما رحبا تجتمع فيه العوالم الفرديّة والجماعيّة وتطفو عبره المكبوتات والمخبوءات والرغبات جميعها، ومن الكتّاب من يجعل نصوصه رسالة يجتهد عمرا في سبيل توصيلها، وبالنسبة لغادة فالكتابة ترياق الوجود والاستمرارية ومع كلّ نصّ قضية ورسالة وخير شاهد على ذلك أن جعلت من أدب الرّحل إبداعا يغوص في عوالم الذات الإنسانيّة مخلّصة إياه من الجفاف والسطحيّة، منتصرة للقيم لا تغفل الدعوة إليها في عزّ الترحال والتشرد «بعد فيينا قضيت مزيدا من أيام التشرّد في أوروبا وحينما عدت إلى بيروت وجدت رسالة في انتظاري ويدل طابعها أنها من فيينا... كانت رسالة من الفندق الذي أقمت فيه هناك، تعتذر مني لخطأ في الحساب وتعيد إليّ مبلغا

[1] غادة السمان، "الجسد حقيبة سفر"، ص: 124

من المال تقاضوه مني دون حق.. غضبت كثيرا لظاهرة الأمانة هذه، التي ذكرتني بحدة أنني من شعب اعتاد على أن يسرقوه، وحاميه حراميه، حتى صار يجد في الأمانة ما يدهش، وما ينكأ جروحه. وأعدت إليهم المبلغ مع رسالة تأنيب على أمانتهم!!.»[1]

نلحظ هنا ازدواجيّة تثير الضحك نوعا ما وكأنّ الكاتبة تعترف مجبرة تحت ضغط المسؤوليّة والأمانة، هي تعترف بالسلوك الحضاري وتصدّه حينما تزعم التأنيب ولا نستبعد احتمال تجسيدها المزعوم فمن الدهشة ما قتل يبقى الأهم في القصّة أن دهشتها لم تمنعها من البوح والاعتراف عبر السرد الذي يؤرّخ لصالح الآخر ويسجّل هدفا لصالحه في مرمى الذات القاصرة عن مجاراته.

ومن الأمانة وانتصارا لجنس الإبداع الذي بين أيدينا وهو أدب الرّحل أن يشمل الاعتراف عند الكاتبة توصيف المدن وتمثيلها، ويشهد لها السرد أن منحت لكل مدينة ترتحل إليها حقّها من الوصف والقراءة مشفوعة بالمقارنة أحيانا إما مقارنة بينية تخص مدن الغرب أو مقارنة خارجية عكسيّة تخص مدن الغرب ومدن الشرق ولتكن النمسا عيّنة نستشهد بها هنا، «ليل فيينا أكثر طهرا وبراءة من أيّ ليل أوروبي سياحي.. وهي رغم زحف العصر عليها ما تزال محتفظة بطابعها الخاص في الجوهر... فقد تصادف أن دخلت أحد مطاعمها ، وإذا به يوغسلافي، تعزف فيه موسيقى شبه شرقية، ويقدم فيه طعام أندونيسي!! .. ولكن وسط هذا الخليط جلس عاشقان نمساويان يتغازلان على الطريقة النمساوية: بحيوية ومرح ودونما ابتذال كما الطيور. وفي فيينا ظاهرة نجدها في أوروبا كلها وهي حسن استغلال الأماكن الأثريّة والبيوت القديمة وتحويلها إلى مناطق سياحية من الدرجة الأولى، بدلا من الخرائب كما يحدث في بلادنا.»[2]

[1] المصدر نفسه، ص: 340.

[2] المصدر نفسه، ص: 361.

هي جماليّات تضافرت جهود الدولة والأفراد في صنعها وتمكين السياح من الاستمتاع بها واستثمارها كدخل بالنسبة لتلك الدول، إنها سياسة بناء تغيب في دولنا رغم ما حباها الله بها من جماليات طبيعيّة وخيرات ربانية تحتاج فقط لبعض العناية حتى تصبح صرحا للسياح من جميع أنحاء العالم لكن هيهات!.

5/ نقد الآخر:

يَعتبر الحديث عن الآخر مجمل الامتدادات الحضاريّة للثقافتين، ثقافة الذات وثقافة الآخر وفي سياقنا هذا فإنّ الثقافة العربيّة تمثل طرف الذات بينما تكون الثقافات الأخرى هي الطرف المقابل، وقد حرصت "غادة السمان" على بناء خطابها الرحلي بحيث يقوم على مبدأ الجمع بين المتناقضات وبغض النظر إن مالت الكفّة لجهة أكثر من جهة أخرى فإنّ السرد يشهد لها على أنها نقلت في رحلاتها الموجب والسالب ووقفت عند الجانب الظاهر والخفي مما يشوب المجتمعات والحضارات المُرتحل إليها، والسبب في ذلك نقولها ونكرّر هو طبيعة كونها من صنف الكتّاب الذين يحظر الحسّ النقدي عندهم ويتسرّب ليسهم في بناء نصوصهم بما لا يتيح للقارئ المترصّد القبض على ثغرة من الثغرات ومواجهتهم بها.

وفي الأخير تبقى الكتابة حالة يجتمع فيها الشعور واللاشعور بحيث لا مناص من الانحياز والتشظي، وكذلك الوعي القبلي للأشياء يؤثّر إذ لا تخفى على الكاتبة حقيقة أنّ «الغرب يقدم لنا وجهين، وجه حقيقته الواقعة (غرب الظاهر) ووجه آماله وأهدافه (غرب الحلم) يطمح دائما غرب الظاهر إلى أن يفرض نفسه علينا كوحدة متماسكة متعاليّة. حاربناه دائما باسم ماضينا الحافل وباسم العدل والروح. لكن غرب الحلم، غرب القيم العليا والآمال العريضة، تلك التي توحي بها علومه وفنونه.»[1] ولهذا وجدناها تشيد وتقدح تدعو وتحرّض على مدار السّرد، وما جعلنا هذه الجزئيّة لنقد الآخر إلا لما ألفيناه في متون رحلات الكاتبة

[1] عبد الله العروي، "الإيديولوجيا العربية المعاصرة"، ص: 83.

من رؤى ومواقف عديدة ومتباينة تعكس الصورة السلبيّة التي يروّج لها الخطاب والتي سنعمل على تفكيك شفراتها واستقراء الأسباب والنتائج.

إنّ من بين مجالات الحياة والممارسات التي لقيت النقد عند الكاتبة كان "الفنّ" باعتبار اهتمامها به وحرصها على متابعة ضروبه في كل بلد ترتحل إليه وعن سويسرا تشرك القارئ رفضها لبعض الممارسات التي يروم أصحابها تصنيفها في باب الفنّ الحديث وقد شهدته على مدار عقدين في كل من متاحف لندن وباريس ونيويورك وروما وواشنطن وزوريخ وميونيخ وسواها كثير، «تشعر أنّ ثمة ثرثرة استعراضيّة كبيرة و"عراضة" عصريّة لن يبقى منها فيما بعد إلا بعض الأعمال النادرة. وتقلق بعض الشيء لأنّ قطار الفن يمضي –من وجهة نظرك– في درب مسدودة بالهاويّة: ثمة إلحاح مرعب على الاستعراضي القابل للتسويق التلفزيوني المثير للصرعة على حساب المنمنم الذكي المبدع المتفجّر صدقا.. هذه ترسم على جسدها العاري، وهذا يحفظ "روثه" في معلّبات، وهذا يرسم بالعسل وآخر بالقيح.»[1]

كلّها ممارسات تبدي الكاتبة امتعاضها منها رائية فيها وجه السخافة واللامعنى فتنتقدها وترى فيها محض صرعة لا تمتّ بصلة للإبداع والخلق، لكنّنا بالمقابل نرى أنها قاصرة عن الهجرة والتقبّل فلو أنها حاولت الانسلاخ من دائرة قناعاتها الراسخة قليلا فقط لتمكنت ربما من الهجرة إلى عقول هؤلاء وبالتالي الشعور بهم وبزمنهم وواقعهم بما يجعلها ترى فيما يمارسونه نوعا من التعبير والخلق بوجه مغاير فليس بالضرورة أن تكون لنا نفس الطرق والآليات للتعبير، ثمّ إنّ كلّ الأفكار والمفهومات عن الجمال والفنّ والإبداع ليست ثابتة فهي رهن التحوّل أمّا أن نرى في ذلك التحوّل تطوّرا أم تخلّفا فذاك يدخل في باب الشخصنة والذاتيّة الصرفة البعيدة عن الموضوعية.

[1] غادة السمان، "إمرأة على قوس قزح"، ص: 76.

تنتقد الكاتبة في جميع رحلاتها الدعم غير المشروط الذي تحظى به إسرائيل من طرف دول العالم وشعوبها ويستفزّها أنّ ذلك يكون مرّات على حساب الجمال فتتساءل في حيرة وغضب وهي في إحدى مدن النمسا تشهد بنفسها كيف أنّ «ثمّة من يريد بناء فندق هناك يدعوه "فندق هتلر" وقد رصدوا له 75 مليون دولار إلا أنّ العمل توقّف فيه لاعتراض الجالية اليهوديّة لأنّ ذلك سيثير لديها ذكريات غير سارة! مجرد إثارة "الذكريات المؤلمة" لدى الصهيونيّة (المرهفة المشاعر!) سبب كاف لإعدام الجماليّات الطبيعية لمجرّد أن هتلر استمتع بها مرة بالرهافة. ولكن ماذا عن المذابح الصهيونية في حق الشعب الفلسطيني التي تستوحي النازية حتى صار بوسعنا القول إن الصهيونيّة الإسرائيليّة والنازية صنوان؟».[1]

هو تساؤل مشروع في حقيقة الأمر رغم حقيقة كوننا يجب أن نتعامل مع اليهودي دون حساسيّة كونه إسرائيليّا فالإسرائيليّة وحدها تعيد تاريخ النازيّة لتمارسه على العرب دون غيرهم ببراعة لا نظير لها، في حين تتعاطف شعوب العالم وتساندها برهافة لا مثيل لها، رهافة من حقّ الفلسطيني المسروق المنهوب المتهّم بالإرهاب لأنه يطالب بحقّه هو أيضا في أرضه التي لم يغب عنها 2000 سنة بل غاب بعض أهلها عنها نصف قرن من دون أن يختار ذلك بل أرغم عليه!. تنتقد الكاتبة منطق تلك الشعوب وتتمنى لو أنها تتضامن على الحق لا على الباطل.

وليست وحدها النمسا معنيّة بالدعم والوقوع تحت التأثير فحتّى لندن التي تهوى "غادة" التسكع في شوارعها والوقوف على واجهات مكتباتها استحالت مع الوقت إلى محطّة عذاب، إذ أصيبت هي الأخرى بعدوى الترويج لإسرائيل «تمّ طبع 20 كتابا حول الحرب العربية الإسرائيليّة الأخيرة باللغة الإنكليزية، وتمّ توزيعها وكلها يتصدّر واجهات المكاتب في لندن أخصّ بالذكر كتاب ابن تشرشل وحفيده لما لتشرشل من محبة واحترام في قلوب البريطانيين.. ولا حاجة بي للقول طبعا بأنّ هذه الكتب تتحامل على العرب وتزيف التاريخ..

[1] المصدر نفسه، ص:81.

كلها تدور حول حبكة واحدة.."الشعب اليهودي المسكين المشرّد منذ أيام الفراعنة، يعود إلى أرضه الموعودة في الكتب السماوية، ويحارب العرب البدائيين كي يعلّمهم الحضارة والرقي، ويكون منارة القرن العشرين في عوالم ألف ليلة وليلة وقبائل البدائية والجهل!"»[1]

هي الصورة التي يؤمن بها العالم ويروّج لها في جوّ من الصمت الرهيب والتهميش البالغ الذي يعيشه الفرد العربي و"غادة السمان" أيضا لولا أنها ارتحلت بعقلها وجسدها وعاشت في الطرف الآخر بروح من الإرادة والسعي للإدراك. ولأنّ القضيّة حساسّة فلم يمنعها الوعي ولا الإدراك من الانزلاق لساحة الانفعال وهذا ما بدا في أسلوب خطابها المشحون بالعداء والرفض والثورة.

مثّلت هزيمة الأيام الستة مرحلة فاصلة وحساسة في تاريخ الاحتلال الإسرائيلي للعرب إذ انفتح بعدها شوط جديد تماهت فيه صور الآخر بفعل انعكاس المرايا وبحكم تراكب الصور بعضها على بعض، ويكمن سبب هذا الاختلاط في ازدواج استراتيجيّة السياسة التي تعتمدها الجهتان: الجهة اليهوديّة والجهة العربيّة، ومن أوجه هذه الازدواجيّة ما يعكسه خطاب الكاتبة التي عاشت الفترة وكتبت عنها والفارق في حالتها أنها عاشت بين الضفتين وعاينت الحدث عن كثب في الهنا والهناك «لقد تجوّلت في أوروبا بعد هزيمة 1967 طويلا، وكنت أشعر في المطارات بخجل عظيم حينما يفتح موظّف الأمن جواز سفري ليجد أنني عربية، ويتم ختمه بلا مبالاة ودون اهتمام، كما لو كنا ذبابا يعبر الحدود...بل كان بعضهم يتعمّد تذكيري بهزيمة إسرائيل لنا في ستّة أيام.»[2]

وتلك صورة من صور الاضطهاد الذي كان للكاتبة أن ردّت عليه في مواقف عدّة منها أن وصفت اليهود بالنازيّة وجعلتهم في مرتبة من كان يوما العدوّ اللدود، وهي تعلم جيدا أن مماثلة اليهودي مع النازي يصدم شعور اليهود ويثير استياءهم، فهم أبناء المنفيين في

[1] غادة السمان، "الجسد حقيبة سفر"، ص: 86.

[2] المصدر نفسه، ص: 388.

المحتشدات بنظر العالم ولا يمكنهم أن يقبلوا تشبيههم بجلّادي آبائهم ولا باستطاعتهم تحمّل هكذا تشبيه، بيد أنّه لا مفرّ من هكذا مماثلة تبين جدواها الفاعلة وبوسعها تحسيس الرأي العام الغربي بمصير الفلسطينيّين، فتسهم في توجيهه اتجاها يخدم القضية الفلسطينية أكثر لاسيما وأنّ «الاستحواذ على صورة الإبادة الجماعيّة من أجل توسيلها كأداة لا يجوز إلا شريطة أن يعكس معيّته التعبير البلاغي لخطاب الإبادة.»[1] بمعنى أنّه لا يتسنى تبليغ الصورة وحيازة الدور لتمريرها إلا باستثمار السبل المتاحة وقلبها لصالحهم.

عملت الكاتبة على تفعيل خاصية التوسيل الأداتي في خطابها كشكل من أشكال المساهمة في التوعيّة بغية الوصول إلى مرحلة جديدة يستطيع فيها الأفراد بناء مجتمعات ودول مدنيّة تقوم على مبدأ الحرية والعدالة في شتى المجالات، وقد ظهر ذلك في طريقة تبنّيها للقضيّة الفلسطينيّة وسبل تشريحها للوضع السياسي والثقافي الذي يقوم عليه المشروع الإسرائيلي الاستعماري، لكن الفاصل الموجود بين زمن الأحداث وزمن الكتابة وكذلك الزمن الذي تحتاجه هذه الكتابات لتحقق الهدف المنشود وتصل لأذهان الناس جميعا يجعلنا حذرين إزاء مقاربة الأحداث كما هي لحظة وقوعها، أي فترة ارتحال الكاتبة .

فهي تسجّل لنا شهادات حيّة عن واقع الاستعمار الذي مارس كل أشكال السلب والنهب منها «الفنون الفولكلورية العربية ومنتجاتها التي تباع في لندن على أنها تراث إسرائيلي!.. إنهم لم يسرقوا أرضنا فحسب. بل إنهم يسرقون تاريخنا وفولكلورنا ويقدّمونه للغرب على أنه من صنعهم، وإذا استمرّ غيابنا الإعلامي النسبي، واغترابنا عن جوهر قضية فلسطين وخطورتها، فقد يبيعون جثثنا ذات يوم في سوق اللحم الإنكليزي على أنها لحوم أبقار إسرائيليّة!..»[2] حقيقة كانت غادة تتمنى الانتباه لها في وقتها والرد عليها بذات الحيلة فلبرّما لو حدث ذلك لما سرى السمّ الإسرائيلي في الجسد العربي ونخره بهذا الشكل الكبير بما يجعل

[1] الطاهر لبيب، "صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه"، ص: 503.

[2] غادة السمان، "الجسد حقيبة سفر"، ص: 411.

منه الطرف التابع والمهمّش والأضعف الذي لم يعد همّه تحرير فكره ووطنه بقدر ما يهمه تحرير قوت يومه .

انتقدت الكاتبة الإعلام الغربي الذي ينتصر للنظام الإسرائيلي وسياسته من خلال انتقادها للقنوات التي تروّج للأخبار الملفّقة ولدور السينما التي تشجّع العروض المختارة عن قصد وتسييس غير بريء، لأنها تهدف باستمرار إلى إظهار العربي بأبشع الصور في مقابل إظهارها لليهودي بأحسنها، فهاهي غادة تعلّق على التلفزيون وما يعرضه قائلة: «أيا كان ما تختاره ستقع دائما على الصورة ذاتها: عربي شرير جدا ويهودي نصف "قدّيس" طيب وابن حلال ولا يجوز إلصاق صفة بشرية غير حميدة به، وهو بالتأكيد متعاطف مع إسرائيل. وهذه النمطيّة الساذجة أضحت لكثرة التكرار مضجرة وسخيفة. فكلنا بشر ونخطئ –بما في ذلك الإسرائيلي– لكن الغربي على ذكائه مازال يسكت على هذه "البذاءة" الفنية إكراما لشعوره التاريخي بالذنب، فمتى يحسّ بالذنب نحونا؟.»[1]

هي بذاءة لا نخالها بريئة كما تصوّرها لنا الكاتبة ولا عن قلة دراية بما يحدث بقدر ما نراها مقصودة من قبل الغرب ككتلة واحدة تجمع بينها مصالح مشتركة، ولا تمثل إسرائيل إلا جزءا منها، وكلّ غنيمة تحصّلها الأخيرة يتم الاستفادة منها من قبل جميع الأطراف المساندة والفاعلة جوهريّا الغائبة والبعيدة ظاهريّا إذ يجب الانتباه إلى أن التشويه للشخصية العربيّة فعل مدروس وله أغراضه الإمبرياليّة التي لا تتم مواجهتها بالعنتريات الفارغة بل تحتاج إلى خطط موازية وفاعلة.

يشاع عن الحضارات الكبرى أنها تتقبل الاختلاف وتجيد الهجرة للآخر والتواصل معه لكن دائما بين الواقع والصورة مسافة تحتاج التأمل، وقد انتقدت غادة هذا العجز الإنساني ووقوع الآخر الغربي في فخّ الأحكام القبليّة والتعصّب العرقي والقومي والديني «ملايين الركاب يتذمرون ويلقون باللوم على الدين الإسلامي الحنيف ويتهمون تعاليمه بأنها السبب

[1] غادة السمان، "إمرأة على قوس قزح"، ص: 234.

وينسون أنّه دين الرحمة الرأفة والسلام، تحيته عبارة: "السلام عليكم" وليست "الموت عليكم"! جارتي في المقعد في الطائرة عبّرت عن سخطها ونقمتها على المسلمين. إنها سعيدة لأنها صوّتت ضدّ بناء المآذن في سويسرا، رفضا لحضور "عدواني" في نظرها. حاولت أن أشرح لها أنّ الخطيئة الأصليّة هي ما فعلوه بفلسطين..أمّا "المحرقة" فصارت في فلسطين، والظلم عامة هو سبب "الإرهاب"»[1]

تقول الكاتبة أنها حاولت بما يعني أنها لم تحادث أحدا من الركاب بل اكتفت بالاستماع لتنقل لنا لاحقا بما يشبه النجوى إمّا لقناعة منها أن كلامها لن يغيّر شيئا مما يدور في أذهان هؤلاء وإمّا خوفا من الدخول في جدال قد يفسد عليها متعة الرّحلة وهي التي تميل للصمت بطبعها، فأيّا كانت الأسباب فإنّ النتيجة واحدة وهي أننا كعرب سنظلّ مرآة عاكسة لكل ما هو سلبي وعنيف بالنسبة إلى هذا الغربي المتحضّر.

وإن كنّا ضدّ هذا الرسم المسيء لواقع وجودنا على خارطة العالم ونرفض تدجين هذه الصورة السلبيّة وترسيخها باعتبارها نسخة مشوّهة، فإنه يتعيّن علينا الاعتراف بالمقابل بحقيقة كوننا كعرب أسهمنا ونسهم بشكل بارز وعملي في هيكلة تلك الصورة، وأبسط شاهد على ذلك أننا جعلنا من هذا "الآخر" مرآة ونموذجا رحنا نحوم في مداره، متناسين غافلين عن ماضينا المجيد الذي سُلب منّا بفعل حروب ظاهرة وأخرى خفيّة آخرها ما يعرف ب "الاستشراق" الذي كان مشروعا غربيّا مدروسا مكّن بيسر هدف السيطرة، وبدل أن يكون الردّ العناية بالتراث والبحث فيه بغية دفع العجلة للأمام من جديد كانت صدمة الحداثة الوافدة محطّ الاهتمام.

وقد أشار بعض الباحثين إلى سياسة الترغيب التي مورست بدقّة وعناية قائلين: «لقد جاء التحديث الاقتصادي والسياسي والثقافي المنظم في العالم العربي الإسلامي، ابتداء من القرن التاسع عشر، عبر عمليات تدريب النخب المفتونة بالثقافة الغربيّة وتدجينها، بحيث

[1] المصدر نفسه، ص: 34.

راحت تشكّل للمستعمرين القنوات والركائز الأساسية المعتمدة في المؤسسات المستعارة والمستزرعة في أرجاء الإمبراطوريّة العثمانيّة لاحقا».[1] من هنا يتّضح كيف أنّ عمليّة التدجين ليست وليدة اليوم وكيف أننا منحنا طوعا عن طريق الافتتان سلاحنا للآخر، ومنه كانت الضربة والتشويه، وحملات التبشير ذات البنى الخفيّة التي تمارس دورها في تشكيل ثقافة جديدة ومغايرة ما هي إلا سيطرة لاحقة كانت سببا في زوال مجد أسلافنا ودوام تبعيتنا وخضوعنا نحن اليوم.

تنتقد غادة في رحلاتها القضايا والسلوكات والأشخاص أيضا والمثير في انتقاداتها أنها مشفوعة بأسلوب السخريّة الحيّة بما يدفع القارئ إلى تعميم النظرة وأحيانا إسقاطها على المواقف الشخصيّة ولْنقُل الواقعيّة التي تحفل بها يوميّاتنا كبشر نتشارك التجارب والخبرات، ومن بين ضروب هذا النقد هذا المشهد الذي عاشته وحدثتنا عنه «يتنهّد أحدهم ضجرا حين أغبطه على حياته ودنياه ويقول لي: نكاد نموت هنا من السّأم. سألته: ماذا ينقصك؟ قال: تنقصنا "المعارك" كما يقول جاك بريل في أغنية له. إننا لم نعد نستمتع حين يغيب التحدّي تفقد الحياة معناها. قلت لنفسي: لو عاش عشرة أعوام من الحرب الأهليّة في بيروت مثلي لما قال ذلك... نحن أيتام الحريّة نعرف قيمة أن يقول المرء ما يشاء حقّا من دون أن يدفع حياته في بعض الأحيان ثمنا لصدقه وتقوم حرب أهليّة!.»[2]

لكن بالمقابل لا يمكن أن نجبر الأشخاص على أن يحلّوا محلّنا ففي نهاية المطاف كلّ منا يتحدث من منطلق تجاربه وطبيعة واقعه المعيش لذلك من العبثية والمزايدة أن نحاكم الأشخاص ونتهمّهم بما يجهلونه، أو نحمّلهم وزر ما نحن فيه ففي ذلك تجاوز لحريّات الآخرين إذ تنتهي حريّتي عند حدود حريّة الآخر.

---

[1] غريغوار منصور ميرشو وسيد محمد صادق الحسيني، "نحن والآخر"، دار الفكر، دمشق–سورية، ط1، سبتمبر 2001، ص: 66.

[2] غادة السمان، "امرأة على قوس قزح"، ص: 226.

وليست وحدها الكاتبة وقعت في هذا الفعل فهي تنقل لنا نوعا آخر أكثر عدوانيّة وإجحافا مما وسمناها به، وهذه المرة يخصّ المواطن الباريسي الذي يضع لشواطئ البحر قوانين –على حدّ تعبير الكاتبة – يحكم بها على الناس ويصادر حريّاتهم واختياراتهم «الحشمة وحدها أضحت مدعاة للانتباه، كهذه السيدة الجميلة التي تتخطّر بين العاريات في ثوب صيفي أسود محتشم، ويطاردها الحارس ليرغمها على خلعه مراعاة لقانون الشاطئ.. لكم تطوّرت العادات والأعراف، ولكن صوب ماذا؟!.»[1] تحت وقع الدهشة تنقل لنا غادة الحدث منتقدة صور العاريات على الشواطئ مندهشة من منطق تفكيرهنّ وجعلهنّ من أجسادهنّ عرضة للفرجة منتصرة للسيدة المحتشمة وهي العربيّة القادمة من بلد لا تزال تحكمه الأعراف والتقاليد مهما بلغ من التطوّر الفكري والرقي الحضاري.

انتقدت غادة السينما الغربيّة وما تقدّمه من صور ترويج لفكرة أنّ العربي إرهابي ولا يمتّ للإنسانيّة بصلة، وقد شهدت في مختلف القنوات هناك كيف يركز الفيلم على ذلك من خلال إظهار البطل بوصفه فدائيا (إرهابي) عربيّا تقع في غرامه بطلة هي صحفية أميركيّة، ويحرص المخرج على تقديم ذلك البطل في صورة مزدوج الشخصيّة، نصفه أوروبي جميل وهو الذي أحبّته الصحفيّة عبارة عن قناع جذّاب يخفي وجهه الحقيقي المؤذي إنسانيّا ولكن تحت شعارات "ثوريّة"، إنه يظهر الرجل الذي لا تعني له أحزان البشر شيئا، ولا يذكر الفيلم عن أحزانه شيئا فليس من صالحه أن يستميل قلب المشاهد ويكسب تعاطفه فالغاية عكسيّة تخدم البطلة الأميركيّة بوصفها بؤرة الحدث.[2]

كذلك يركز الفيلم على نظرة العربي إلى المرأة عامة والغربية خاصة: إنه يستغل طيبتها وحماسها للحق وصدقها، ولكنه يحتقرها لمجرّد أنها أنثى، ويوظفها لضرب بني قومها لا أكثر ولذا قتل "حبيبته" المحليّة بعدما أنجز "استعمالها" وصارت نفاية بشريّة! أما الحب

[1] المصدر نفسه، ص: 228.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص: 231.

فلا يعرفه، فالنساء في عرفه لا يصلحن إلا لدور الجواري والمحظيّات و"اللاعبات" الهامشيات في مكائد الرجال (كما هن غالبا في ألف ليلة وليلة) هي الصورة الكامنة في عقل الآخر الغربي منذ عصر الجواري ولا يزالون لليوم يجتهدون لتكريسها والترويج لها رغم التطوّر الحضاري ورغم الإنسانية التي تتمتع بها الشعوب الشرقيّة والعربيّة تحديدا لكن منطق المصلحة يفرض عليهم تقديم العربي على أنّه إرهابي أو ثريّ مهذار لا غير.[1]

ويدخل في باب نقد الشخوص وانتقاد السلوكات مجمل المواقف الطريفة والسيئة في آن التي حدثت مع الكاتبة طول فترة ترحالها حيث تعرّضت للنصب والاحتيال بعضها عن عدم دراية وقلة خبرة، وبعضها الآخر كان لها يدٌ فيه من حيث أنها تهوى المغامرة والمسايرة، كما حدث معها في إحدى فنادق نيويورك الفخمة التي لا يرتادها إلا الوزراء والساسة الكبار ورجال الأعمال الأثرياء، «في مشرب الفندق الذي يفترض أن الوزارات والدسائس السياسية والصفقات بالمليارات تحاك فيه، جلسنا فيه. سألني: من أين أنت أيتها المليونيرة المتنكرة؟ قلت له: أنا كاتبة مفلسة صديقتي زوجة ثري، حجزت لي غرفة في هذا الفندق. لم يصدقني، بل ازداد توهما أنه مع كريستينا أو ناسيس ثانية قال لي: إن الهيليكوبتر بانتظاره وكذلك هيلاري وبيل لكنه سيبقى معي قليلا. وشكرته على هذا الشرف. سألني عن اسم عطري قلت له: صابون الفندق، ولم أكن اكذب ولكنه اعتبرها نكتة».[2]

وكله يدخل في حالة مرضيّة يعجّ بها عالم الغرب وينساق الناس نحو أعراض الثراء الكاذب، والسبب لذلك ربما يكمن في أن المال يصير تعويضا عن فقدان "الوزن النوعي" الداخلي الإنساني، فتثير قيمة البعض مرادفة لأهميتهم في عيون الآخرين، أي استعراضية بلا كثافة ذاتية مستقلة.

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص: 232.

[2] غادة السمان، "رعشة الحرية"، ص: 50.

6/ المثاقفة مع الآخر:

يختلف أدب الرحلة عن بقيّة الأجناس الأدبيّة على مستويات عديدة فعلى مستوى البناء يختلف عن الرواية مثلا كونه إبداعا نثريّا خاليّا من فنيّات النص الروائي إذ لا تحكمه لا حبكة ولا زمن، بينما يعدّ هجرة ينتج عنها خبرات يقوم فيها الكاتب من خلال نصوص ينتجها بمهمّة نقل تراث الأمم وإيصالها للمجتمعات الأخرى ليطّلع عليها، وتتلاقح الأفكار والعلوم بما يزيد من المخزون المعرفي وتنميّته عند القارئ لتلك النصوص، فكلّما تنوّعت هذه المشارب والأطياف الفكريّة والثقافيّة تزيد في عمق الحضارة، وتثري الرحلات وما يكتبه الرحالة للناس في مجتمعاتهم بالدرجة الأولى من خلاصة المشاهدات والتجارب، لتصبح هذه المجتمعات قادرة على مواكبة التطوّر والتقدّم، ولن تعيش هذه الشعوب والأمم في حالة عزلة عن العالم، ثمّ إنّ الاكتشافات التي تكون عصارة تجارب هي إبداعات تسهم إلى حدّ كبير في استنباط الأفكار الجديدة والمتطوّرة. وتصبح زادا معرفيّا وثقافيا لتجارب شعوب أخرى. ومن هنا كانت الرحلة والثقافة الجسرين اللذين ينقلان الشعوب إلى مرحلة التواصل الحضاري.

وقد ارتأينا في هذا المقام أن نربط رحلات "غادة السمان" بفعل المثاقفة، وهي إشكاليّة نبتغي من خلال الخوض فيها إثارة جانب مهمّ يمكن اختزاله على الشكل الآتي: – هل ساهم خطاب الرحلة عند الكاتبة في تكريس لغة المثاقفة ولغة الحوار بين الثقافات والحضارات المتنوّعة التي ارتحلت إليها؟ أم أنّه اكتفى بالسلبية التي تلغي الخصوصيّة اللغوية والهويّة الثقافيّة والشخصيّة الحضاريّة للأمم، فجاء يدحض فكرة التوازن لصالح الاختراق وتكريس الثقافة الواحدة؟ بمعنى هل فيما نقلته الكاتبة في نصوصها عن الآخر ما يعكس روح التواصل لدى الطرفين أم أنّ المسألة نسبيّة خاضعة لأسباب خارجة عن إطار الحدث خاصّة بالكاتبة وتدخّلاتها الشخصيّة؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات اخترنا الوقوف عند طبيعة العلاقة التي ظهرت بها الكاتبة في النصّ مع الطرف الإسرائيلي كونه عدوّا بالفطرة، فهذا لم يمنعها من الفصل في الرؤية والحكم ومنه كانت نظرتها تروم الهجرة حقّا وتدعو القارئ لها أيضا فرغم كلّ الصراعات التي تجمعها بالإسرائيلي إلا أنها تفصح عن زاويّة وعي مثمرة تقول: «نحن الآن في متحف "روائع الفن اليهودي" في قصر (الجراند باليه). لماذا الفن اليهودي؟ ولماذا لا؟ هل تكره اليهود؟ إنك لا تستطيع أن تكره اليهود. إنك لا تستطيع أن تكره الألمان. إنك تكره الصهيوني وتكره النازي، أي إنك تكره السلوك غير الإنساني وغير العادل أينما وجدته. تكره العدوان، ولكنك –من حيث المبدأ– لا تكره أي إنسان آخر لمجرّد أنّ اسمه (حاييم) لا (حليم) مثلا!..»[1]

هي تساؤلات أفضت بفعل قد يقرأه البعض سلبيّا ويرى فيه مبررات مبالغا فيها ترسمها الكاتبة لكي تحقق وراءها رغبة شخصيّة لا أكثر، لكنها في سياق أعمق تُقرأ من باب تجاوز الذات والسموّ عن التفاصيل العاطلة وتطبيق مبدأ المساواة في التعامل مع الآخرين، فمثلما زارت عديد متاحف تخص حضارات شعوب أخرى كذلك لا مانع من زيارة ناظرة للروائع اليهوديّة فليس في ذلك خيانة للقضيّة القوميّة بقدر ما يدخل في سياق التلاقح الحضاري الإنساني.

هي محاولة يحسبها القارئ لصالح الكاتبة لكنها ما تنفكّ تتلاشى وتصير عكسيّة لأنّ الوعي الجمعي حاضر والذاكرة الانفعاليّة حيّة تحول دون ذلك، فكلّ تحف المعرض تتجه صوب موضوع واحد هو تصوير طقوس الحياة اليهوديّة وطقوس الموت والمعاناة من خلال عرض مقبرة إرهابية قديمة تحتل نصف المكان، وذلك في فترة تعيش فيها الشعوب العربية في كل من لبنان وفلسطين مسرحية دم من تدبيرهم لا تنتهي، وهنا تطرح الكاتبة تساؤلات بخصوص عدم براءة المعرض فينصرف اهتمامها بالتحف وقابلية المثاقفة إلى المساءلة

[1] غادة السمان، "غربة تحت الصفر"، ص: 22.

المشروعة وكشف المستور، قد يرى الرائي أن في قراءتها سوء ظنّ وكثيرا من الافتراء، بيد أن المنطق يؤكد أن الحكاية مدبّرة وأنّ المقصود من المقبرة إنعاش ذاكرة الفرد الأوروبي أمام الموت اليهودي المفجع في الحرب العالميّة الثانية، هذا الموت الحزين الذي يعرضونه الغاية منه ضمان استمرار الحسّ الأوروبي بالذنب والرثاء أمام مأساة اليهودي التائه واليهودي المسرور بالعزلة، وأخيرا اليهودي المخنوق في أفران الغاز النازية، وبالتالي جرّ الفرد الأوروبي للوقوف إلى جانب ذلك الشعب المقهور وجرّ السياسي الأوروبي لمباركة منحه وطنا اغتصبه وشرّد شعبه الفلسطيني.[1]

وفي سيّاق آخر من التثاقف حيث ينتظر المبدع والفنان أن تحظى أعماله بالاهتمام تفصح الكاتبة عن غياب قابليّة الآخر الغربي ورفضه للتواصل والاستماع، فعلى غرار الكثير من الكتاب والفنانين كلّ في مجاله أخذت "غادة" على كاهلها مهمّة الكتابة عن الصوت العربي وعملت على إسماع الوجه الخفي والعادل للقضيّة الفلسطينيّة، وقد تصادف وجودها في باريس مع اقتراب صدور الترجمة الفرنسيّة لروايتها "كوابيس بيروت" وهي رواية مكرّسة للهمّ اللبناني والفلسطيني، منحازة إلى حقّه، وهذا يعني أنها ستلقى إما هجوما من بعض وسائل الإعلام الساقطة تحت التأثير الصهيوني –وما أكثرها! وهي خير العارفين بمدى سطوة المؤثرات الإسرائيليّة عليها– أو أنها ستلقى الإهمال وذاك أسوأ!، فليس سهلا أن يشعر الكاتب بحروفه تتحرك في الظلام، تعيش في الغرب ولا تجد منبرا واحدا توصل عبره صوتها لأنّه ببساطة لا يغازل الصهيونيّة بل يستنكرها ويفضح دسائسها وهذا ما يدخل في باب الهيمنة والاختراق ويبتعد عن أصول التبادل الإنساني.[2]

وتغيب الرغبة عند الآخر في الاستماع لتتجلى في مواقف مختلفة نقتصّها من الخطاب، وهذه المرة على المستوى الفردي لا الجمعي، لأنّ طرف العلاقة التواصليّة أفراد

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص:23.

[2] ينظر: غادة السمان، "إمرأة على قوس قزح"، ص: 212.

معيّنون تمثّل الكاتبة منهم طرف الذات ويمثّل الطرف الآخر مجموعة من الكتاب الإنجليز الذين اجتمعت بهم غادة في أحد المقاهي الأدبيّة حيث يناقشون بكثير من التحقير والاستصغار الوضع الثقافي والأدبي عندنا، وقد عدّدت لنا الكاتبة ونقلت كل تفاصيل أحاديثهم التي تنتقد الأديب العربي دون أن تتدخّل لتناقشهم، واكتفت بالتعليل والشرح للقارئ قائلة: «كان في اجتماع الأدباء في مقرّ أو نقابة محاولة لا واعية لتوكيد وجودهم كفئة لها حقوقها، وربما كان في انفلاتاتهم البوهيميّة احتجاج طفل لم يسمح له بممارسة حرية الكلام فانطلق يحطّم الأواني العتيقة حوله دون أن يجرؤ على النطق بما يريد أو دون أن يقدر لو جرؤ.. هذا ما لم أحب إيضاحه لزملاء الجلسة..»[1] وأمام صمت الكاتبة وعدم تدخّلها يتساءل القارئ: هل في انصرافها عن التفاعل والجدال عجز وخوف أم أن ذلك ناجم عن قناعة مسبقة بغياب الاستعداد لهؤلاء بالاستماع وفي كل الحالات هناك فجوة ومسافة بين الأديب العربي والآخر الغربي يصعب أن تتقلص ما دام الصمت قائما.

إنّ ما يخلص إليه القارئ والمتتبع لمسار غادة الرّحلاتي أنّه مفعم بالأحداث والسيناريوهات التي تتقمّص فيها الكاتبة أكثر من دور، فتظهر في كلّ مرة للقارئ بصورة مغايرة عن التي ظهرت بها في المرات الأخرى، وفي سياق الاستعداد للهجرة عقلا وروحا صوب الآخر واكتشافه فإنّه لا يحضر بذات القوة دائما، بل يختفي في حالات كثيرة ليحلّ محلّه الاعتداد ولنمثّل لذلك بإحدى السفرات التي قامت بها الكاتبة ولتكن السويد هذه المرة حيث لم تعترف الرحالة كعادتها ولم تشرع في وصف المدينة بذات الدهشة والحماس المعهودين عنها في سفراتها «والدليل السياحي يثرثر عن تاريخ المدينة المشيّدة في أواسط القرن الثالث عشر وقصورها، وأنا أتثاءب وأتأمّل ما حولي وأفكّر: حين كانت هذه الأراضي ما تزال مطمورة تحت الثلوج، كان عمر حضارة بلادي آلاف السنين.. فماذا يمكن أن تعنيه هذه المباني الحديثة نسبيّا لامرأة مثلي ولدت في واحدة من أقدم مدن التاريخ هي دمشق،

[1] غادة السمان، "الجسد حقيبة سفر"، ص: 36.

وعاشت فيها وفي بيروت وشطآنها شمالا وجنوبا حيث طلعت الأبجديّة الأولى وكبرت محاطة بسلالة صانعي المحاولات الإنسانيّة المبكّرة للعطاء والوعي، وتنتمي إلى أمة عربية منحت هذه الكرة الأرضيّة "المثقوبة" كثيرا من القيم والحضارات والمعارف قبل بناء ستوكهولم بمئات بل وآلاف السنين؟»[1]

يتضح جليّا من أسلوبها ذاك القدر من النفور والتهكّم المشفوع بالمفاخرة والانتقاص وهو أسلوب رافق نصوص رحلاتها جميعها ورافق نظرتها إزاء الذات والآخر باستمرار على اختلاف السياقات النقديّة فخلف كلّ تهكّم روح ناقدة إذ يعدّ الأخير لونا من ألوان البديع وأسلوبا يتم توظيفه من أجل «النيل سلبا من مقولة أو فكرة أو معتقد أو كائن، فيكسر تواتر مسار الحديث من المسار الجدّ إلى مسار هزلي وهو فنّ يرسم الضحكة على الوجوه لكنه يورث جرحا».[2]

ثانيا: تمثيلات الآخر من خلال فضاءاته:

تتجسّد الرحلة بفعل السفر الذي هو الانتقال من مكان لآخر ونظرا لأهميّة المكان ودوره كبيئة وكمحطّة بارزة يتمحور فيها وعليها كلّ إبداع يصنّف ضمن أدب الرّحلة، كان لزاما علينا النّظر فيه والقراءة بناء على ما أغنى به الخطاب الذي نحن بصدد تحليله واستجلاء مضامينه، ثمّ إنّ المكان أكثر التصاقا بالحياة الإنسانيّة من حيث خبرتها وإدراكها، ذلك لأنّ البشر «لجأوا إليه في تشكيل تصوراتهم المادية وغير الماديّة للعالم على حدّ سواء، فالقرب والبعد، الارتفاع والانخفاض، كلها علاقات مألوفة تربط الإنسان ربطا بدائيّا بالمحيط الذي يعيش فيه»[3] فالإنسان ابن بيئته كما يقال يتأثر بها وتسهم طبيعتها الجغرافيّة في تكوينه وصقله، لأنه يستقي منها خبراته ويترعرع فيها، وكذلك الشأن بالنسبة إلى لأماكن الجديدة

[1] غادة السمان، "رعشة الحرية"، ص: 119.

[2] نعمان عبد السميع متولي، "المفارقة اللغوية في الدراسات الغربيّة والتراث العربي القديم دراسة تطبيقيّة"، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص: 64.

[3] مجموعة من الباحثين، "جماليات المكان"، دار قرطبة، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، دت، ص: 59.

التي يرتادها فلا مناص من عامل التأثر والتأثير التي تبديها النصوص بأشكال عديدة ومختلفة «فالنص سواء كان أدبيا أو غير أدبي، يحاور المكان بصيغ مختلفة. والرحلة بإمكاناتها الوصفيّة المتعددة لا تتردد في تقديم المستويات التوثيقية (التسجيلية) من خلال التفاعل بين البناء المادي والبناء الرمزي».[1]

إنّ الرّحالة إذ يقارب الناس والثقافات فهو يقارب الأمكنة والفضاءات أيضا ونظرا لما في لفظتي (مكان/ فضاء) من اختلاف وترادف وهو ما يحمل على صعوبة التحديد، إذ تشملان معاني الاتساع واللامحدود سواء على المستوى المادي أو المجرّد، فالموضع بالنسبة للمكان يتضمن الاتساع، والخلاء بالنسبة للفضاء يتضمن الفراغ، فإنّنا ارتأينا لفظة "فضاء" كعنوان من منظور الالتفات إليه كأداة إجرائية تتجاوز المعنى اللغوي وتقتضيه طبيعة المقاربة التي تروم البحث في مستوى ونوع إعادة تشكيل الفضاء المرجعي في الخطاب دلاليا وسرديّا من خلال الفضاء النصّي الذي يتأسس في الخطاب على المكان كجغرافية، ولهذا نشير إلى أننا سنوظف كلا المصطلحين (فضاء/مكان) بما يتناسب وسياق المقاربة بعيدا عن الإشكاليّة الاصطلاحيّة.

يعدّ المكان بالنسبة لأدب الرّحلة مولّدا أساسيا وهاما للكتابة وإن البحث فيه يعني البحث في تجلياته وأشكال حضوره المختلفة الحاضرة في المحكيّ من قِبل الرّحالة، وكذلك البحث في أبعاد هذا الحضور ومدى التمايز الذي يختّص به مكان دون آخر، وبما أنّ «المكان كان ومازال، يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي، وفي التعبير عن المقومات الثقافيّة وقد أثرت العوامل البيئية على المفاهيم الأخلاقية والجماليّة التي تحرّك

[1] عبد الرحيم مؤدن، "الرحلة في الأدب المغربي"، ص: 88.

الشعوب في جميع أرجاء العالم.»[1] فإنّنا من هذا المنطلق نطرح تساؤلات مفادها: -ما هي الأمكنة والفضاءات التي اشتغل عليها الخطاب الرّحلي ومثّلت بؤرة السّرد ولماذا؟

-هل للمكان دور وأثر في تمثيل الصورة الناطقة باسم الذات والآخر في خطاب الرحلة عند الكاتبة؟ وبعبارة أخرى: -كيف يمكن الوقوف عند واقع العلاقة الجدلية القائمة بين الذات والآخر من خلال مقاربة الأمكنة والبحث في فضاءات النص؟.

هي تساؤلات سنعمل على الإجابة عنها وفق خطّة تقوم أولا على الفصل بين الأمكنة وتحديدها ضمن سلسلة تراتبيّة تقوم على أساس الكمّ والنوع معا، بمعنى أنّنا صنّفنا الأمكنة وعمدنا إلى توصيفها تبعا لكثافة حضورها في نصّ الرحلة عند الكاتبة من جهة، ونظرا للثقل المعرفي والثقافي الذي حفلت به تلك الأمكنة وانعكس على السّرد من جهة أخرى، فكان منه أن قدّم لنا صوّرا عديدة أثْرت الخطاب وزادته كثافة معلوماتيّة وخبراتيّة وحتى ذاتيّة باعتبار دور الكاتبة الرحالة الرّاوي والسارد والشاهد الوحيد لما يمليه نصّ الرحلة، وعليه كان منّا أن ركّزنا على الأماكن أو البلدان التي مثّلت فضاءً بارزا وفاعلا على مستوى بنية الخطاب ومضمونه، إذ من الصعوبة واللاجدوى أيضا الإحاطة بجميع الأمكنة أو البلدان المذكورة في المدوّنة والتي ارتحلت إليها الكاتبة نظرا لكثرتها من ناحيّة ولافتقار المادّة وطبيعتها السطحيّة التي يقدّمها الخطاب من ناحية أخرى.

[1] حسن نجمي، "شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2000، ص: 54.

1/ الفضاء المركزي:

بيروت/لبنان:

يرتبط السفر منذ البدء عند "غادة" بالأرض وما دام «السفر قبل كلّ شيء، حركة في الفضاء».[1] فإنّ النصوص غنية بالتجوالات وأسماء الأماكن، وبالنسبة لبيروت فإنّ المتصفّح لحياة "غادة السمان" وأعمالها الأدبيّة، يجد أنّ الكثير من أعمالها القصصية والروائيّة تلفت الانتباه حتى من عناوينها، إلى مدى اهتمام هذه الكاتبة بمدينة بيروت، ولكن ليس بيروت المظهر أو ما يسمّى "باريس الشّرق"، وإنما بيروت الواقع والصراع الطبقي الاجتماعي والسياسي، بيروت القاع والصراع مع الفقر والمرض بيروت التي تفترس أولئك الذين يستهويهم الشكل والمال والشهرة فيأتونها طامحين طامعين بتحقيق أحلامهم، وكذلك بيروت الحرب وكان لها أن أصدرت عام 1974 روايتها "بيروت75" والتي عكست بصدق شديد إرهاصات ما قبل الحرب الأهليّة اللبنانيّة التي اندلعت بعد بضعة أشهر فقط من صدور الرواية.

وقد كانت عملا بارزا في مسيرة الكاتبة تميّزت من خلاله عن كلّ كاتبات عصرها المصنفات ضمن "الأدب النسائي" إذ «لا علاقة لغادة بما تكتبه أكثريّة الأخريات، وإنما علاقتها التي يمكن الحديث عنها بالأدب العربي الحديث، بكتابات نجيب محفوظ ويوسف إدريس وحنا مينه وغائب طعمة وفؤاد التكرلي ويوسف الأشقر وغسان كنفاني وإيميل حبيبي وحليم بركات وغيرهم ممن يستحيل وصف أدبهم بأنه أدب رجالي، بل هو أدب فحسب، هو أدبنا، وجداننا وعقلنا.»[2] وفي هذا السياق تندرج رواية "بيروت75" وبقيّة أعمال الكاتبة.

تحضر بيروت في أعمال "غادة السمان" لأنّها الوطن والانتماء بعد دمشق–سوريا مسقط رأسها وبلدها الأول، ومثلما جعلتها موضوعا لرواية هي حاضرة في جل أعمالها

[1] عبد الفتاح كليطو، "المقامات السرد والأنساق الثقافية"، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2001، ص: 11.

[2] غالي شكري، "غادة السمان بلا أجنحة"، ص: 102.

الإبداعيّة كما في أدب الرّحلة كجرح لا يلتئم وكقضيّة التزمت بها وبالبحث في تفاصيلها، وهي بالنسبة لمدوّنتنا كانت الفضاء المركز الذي يشتغل عليه الخطاب الرّحلي في مجمله وتفصيله، بل وجدنا "بيروت" المكان الذي ترتحل منه وإليه "غادة السمان" باستمرار، فلا تكلّ من وصفه وانتقاد ما فيه والإشادة بما عليه، ولا تكفّ عن الحنين إليه ومناجاته في كل بلد جديد ترتحل إليه، وأحيانا منذ لحظة الوصول كما في إحدى أسفارها لجنيف «يقولون إنّ "المكتوب يعرف من عنوانه"، وأقول إنّ المدن تعرف من الإطلالة من الجو على مطارها، ثم الدرب من المطار إلى المدينة. تذكّرت بحسرة كيف كانت بيروت ما قبل الحرب تبدو لعين السائح الغربي والعربي حين يطلّ عليها بالطائرة لأوّل مرة، جميلة مزنرة بالبحر والجبال الخضر.»[1]

وهي تقصد بهذا الوصف بيروت ما قبل الحرب إذ أفقدتها الأخيرة سحرها وصيّرتها معقلا للبشاعة ووجها من أوجه خراب العالم الثالث لكنها رغم ذلك في عين الكاتبة هي البلد الجميل والمتسامح الذي يحتوي كل المحرومين ويتقبل الآخر ويكفل لكلّ الطوائف العيش الحرّ والكريم، والتاريخ يشهد كيف أنها كانت في فترة ما قِبلة الأدباء والفنانين من كلّ البلدان العربيّة. هذه المعاني التي تنقلها الكاتبة في قالب وصفي شاعري ومعبّر في آن ذاك ما يصطلح عليه بالوصف المماثل، وهو «وصف مزود بطاقات هائلة من الجمال الأدبي الذي تكون غايته رسم صورة الغائب في صورة الحاضر.»[2] بحيث ينقل لنا الكاتب صورة المكان ويقرّبها بحيث تصير في الذهن مرئية.

لم تنس"غادة" يوما كيف كانت بيروت مساحة الحرية الفكريّة التي تعدّ أهمّ حكاية حبّ في حياة هذه الكاتبة الثائرة والمتمرّدة، التي مارست التشرّد ومعينها الكبير حلم العودة المستقرّ، وتتضاعف رغبة العودة مع كلّ محنة تمرّ بالوطن بيروت والكاتبة مغتربة فتستيقظ

[1] غادة السمان، "إمرأة على قوس قزح"، ص: 26.

[2] عبد الملك مرتاض، "في نظرية الرواية بحث في تقنية السرد"، عالم المعرفة، الكويت، دط، ديسمبر 1998، ص: 246.

الأسئلة وتشتعل الرغبة «لماذا لا نهاجر من مدينة الكرنفال العربي الكبير؟ لماذا نلتصق ببيروت حيث اختلطت الأشياء كلها بعضها ببعض كما في بدء الخليقة؟ إنها الحرب في ظلّ السلام المزيف. فماذا نفعل هنا؟ وحتام نبقى والوطن يكاد يغادر ذاته، مرتحلا من مرفأ عنف بلا معنى إلى آخر؟...»[1].

عاشت الكاتبة طوال عشر سنوات في بيروت وهي تحت القصف وداهمها الخطر باستمرار كما داهمتها الصواريخ ومنها ما راح ضحيّته عمل أدبي شبه مكتمل احترق مع احتراق بيتها إثر قصف عشوائي باغتها*، ولمّا سافرت لباريس واستقرّت فيها ما يقارب الإثنتي عشرة سنة بقيت بيروت في القلب والقلم مستقرّة فها هي من هناك تكتب «كيف أمتشق ابتسامتي، وفي صدري مدينة تحترق؟ وكيف ترشوني باريس بمباهجها، وكل ما هو أنا، باستثناء قشرتي–الجسد، ما زال يتحرك هناك في بيروت تحت القصف؟... وكيف أغادر حقيقتي، وأنا لا أكون إلا حيث أحبائي فوق فراش الإسفنج والغبار والجرذان في الملجأ؟ وهل أتحدث حقا عن نفسي، أم عن كلّ لبناني مغترب أو مسافر، وكل عربي ذاق عسل بيروت، ويرى الآن نحل العالم يلسع عنقها الشامخ النازف؟»[2]

تحاول الابتعاد والبحث عن بعض السلام فتحاصرها الأسئلة وتثقل الآلام قلبها فهي التي عاشت الثورة وتدرك جيدا معنى الخراب فكلّ نزيف يسري فيها تشعر به مهما كانت

---

[1] غادة السمان، "غربة تحت الصفر"، ص: 13.

*تذكر غادة السمان في إحدى حواراتها الصحفيّة كيف أن صاروخا طائشا باغت بيتها من شرفة أحد الغرف فترة الحرب الأهلية حيث تصاعد الهجوم على مدينة بيروت وفضلا عن الخسائر الماديّة وضياع مكتبتها كانت بصدد الاشتغال على مسوّدة رواية جديدة قيد الاكتمال فضاعت مع احتراق البيت ورغم أنها عاودت كتابتها وأسمتها "ليلة المليار" إلا أنّها بالتأكيد تشبه النص الأصلي ولا تشبهه.

*ينظر في: غادة السمان، "القبيلة تستجوب القتيلة"، وكذلك ينظر في:غادة السمان، "البحر يحاكم السمكة" وهما كتابان جمعت فيهما الكاتبة مجمل حواراتها الصحفيّة ونشرتها فيهما وقد أوردنا كل المعلومات حولهما في قائمة المصادر والمراجع كما وظفناهما في متن البحث.

[2] غادة السمان، "غربة تحت الصفر"، ص: 251.

المسافة بعيدة وكبيرة فهي قريبة ومن عمق الجرح تعيش الأحداث، إنه الإحساس بالأحبة والرغبة في مشاركتهم ما يدفعها للركض بين المطارات والتمسك بحقيبة السفر متأهبة مع كل صفارة إنذار من بيروت لكن هيهات فالرغبة شيء وواقع تحقيقها شيء آخر، فكثيرة هي المرات التي رغبت فيها بالسفر ولم تتمكن لأسباب عديدة وقد ذكرت ذلك فيما خطّته يداها.

يتصاعد الخطاب وينقضي زمن القصف فيخفت شعور الألم وتصمت الأسئلة في ذهن "غادة" لكن الباب المطلّ على بيروت لا ينغلق، بل تنفتح أبواب أخرى أكثر واقعيّة وفاعليّة، إنّ السفر للمدن الكبيرة بالنسبة للناظر بعين وطنه أمر دافع على الغيرة والمقارنة الآلية والتحريض أيضا، وهذا ما يحدث مع "غادة" في ارتحالها لمدينة "كولونيا" وتشاء الصدف ليكون تاريخ المدينة دمارا وحربا كالذي عاشته بيروت، تندهش غادة أمام منظر بهي لمدينة عاشت الحرب ودُمّرت أحياء فيها بالكامل وفقدت الكثير من معالمها السياحيّة المهمّة، ولكنّها رمّمت فيما بعد جسدها من دون أن تفقد روحها، بينما لم تفعل بيروت ذلك، مباشرة تنصرف الكاتبة لعقد المقارنة بين المدينتين: كولونيا وبيروت، وبأسف باد تقرّ أن المحصلة ليست لصالح بيروت لأنّ الترميم الذي حظيت به بيروت عشوائي ومشوّه لصورتها السابقة في نظرها والتي تريدها الحفاظ عليها لاستقطاب الناس من كلّ الفئات والبلدان.[1]

ولأنّنا في سيّاق بيروت والحديث عن حضور بيروت في النّص فقد ألفيناه بشكله المباشر وغير المباشر، بضمير المتكلّم وضمير المخاطب لكنّ الصوت الغالب والجامع لهذا وذاك كان المناجاة، ففي كلّ محطّة سرديّة ومع كل ارتحال أنين مكشوف لبيروت «تمضي إلى الغربة، فيستقبلك الوطن. أينما رحلت تجد الوطن بانتظارك، ما دام يستوطنك، ويبسط سيادته على حواسك وخواطرك، وردّات فعلك إزاء الأشياء. يرفع راياته اللامرئيّة على سيارة الطاكسي التي تستقلّها من المطار كأنك سفير بمعنى ما. وتقول سأرحل.. لكنك كتلك الغيمة

[1] ينظر: غادة السمان، "إمرأة على قوس قزح"، ص: 172.

التي أينما أمطرت، فخراجها يعود إلى أرضها الأم..»[1] بكلّ الطرق المتاحة تناجي الكاتبة وطنها وتجبر القارئ على الإحساس بها وبنجواها إذ يعيش معها الحالة فينتابه شعور الغربة والاغتراب لاسيّما إذا كان قارئا عربيّا –وفي النهاية النص موجه له بالدرجة الأولى– فإنّ احتمال التأثر يرتفع بشكل رهيب في ظلّ ما يعيشه الأفراد من تهميش وتبعيّة وإقصاء رهيب حتى وهو داخل بلده فما بالك بالمغترب!.

إنّ العارف المتتبع لحياة "غادة السمان" يدرك السرّ وراء تعلّقها بمدينة "بيروت" وارتباطها الأبدي بها، إنها علاقة حبّ مع الحريّة أولا وأخيرا، وهي الإنسانة والمرأة والكاتبة الحالمة بالحرية منذ طفولتها، ولحظة لقائها ببيروت تأجج في نفسها ذلك العشق باعتبارها مدينة الإبداع والفن رغم كل عذاباتها، وقد خلّدت غادة هذا الحبّ عبر كتابات إبداعيّة عديدة من بينها رواية "لا بحر في بيروت"، "كوابيس بيروت" تضافان إلى رواية "بيروت75" التي ذكرناها سابقا، وعديد من المقالات، كما في أدب الرحلة أيضا، ورغم سفراتها الكثيرة بحكم اشتغالها كمراسلة صحفيّة، ورغم ترحالها الدّائم ظلّت وفيّة لبيروت «أينما كنت وكيفما كنت، ظلت بوصلتي تشير إلى بيروت، وقلبي طائر ليلي يحلق دوما صوبها... ولن أتلو يوما فعل الندامة لأنني تعاطيت حب بيروت وشعب لبنان.»[2] ومن يطلّع على كتاباتها يقف على حقيقة هذا الارتباط الواصل حدّ الانتماء لبيروت ولبنان ككل مكتمل غير متجزّئ.

تعتزّ الكاتبة بلبنان الوطن حتّى يكاد من لا يعرفها يخاله بلدها الأوّل مسقط رأسها وهي تعدّه كذلك فعلا دون إنكارها لدمشق الطفولة وبلدها الأول سوريا الذي كتبت فيه وعنه الكثير أيضا، إنّما انتماؤها للبنان نابع من انتمائها القومي وانتصارها للقضايا العربيّة في ظلّ ما يحدث فيها من حروب مدمّرة، وهي إذ تكتب عن الجرح الفلسطيني أو الجرح اللبناني فكأنما تكتب عن الجرح العربي كله، لأنّ أصل السوسة فيه واحد يتمثّل في غياب الوحدة والرؤية

[1] غادة السمان، "القلب نورس وحيد"، منشورات غادة السمان، بيروت– لبنان، ط1، سبتمبر 1998، ص: 63.

[2] غادة السمان، "البحر يحاكم السمكة"، ص: 52.

والوعي، كذلك يتأتى حبها للبنان من منطلق أنه البلد الملجأ والبلد الحاوي رغم كلّ عيوبه، وها هي من عمق المهجر تكتب «لن نخدع أولادنا.. لن نخفي عنهم عيوب لبنان العتيق التي تستعصي على.. العدّ، وسنؤكّد لهم أننا ثرنا عليها، لكننا لم نكن نريد مداواة الصداع بقطع الرأس.. المهمّ أن نذكّرهم: كان لبنان حكاية حبّ عربية مع الحريّة.. الملجأ لكل مقهور ومضطهد ومقموع وفنان مكسور الخاطر والقلم.»[1] لبنان الذي تحنّ الروح وتشجع العودة إليه باعتباره مسقط الرأس والقلب، وحبه غريزة كالجوع والعطش والجنس والرغبة في الحياة، ولكنها غريزة نائمة، يوقظها رعد الغربة.

إنها رسالة تحرص على تدوينها في كل محطة تخاطب بها الجيل العربي الطالع لتخبره أنّ لبنان كان حكاية حب عربية مع الحرية، وما حدث هو أنّ الفوضى ركبت حصان الحريّة فقادته إلى الهاويّة يساعدها كل من يرفض نموّ "بؤرة" معافاة في وطننا العربي تتعايش فيها الأديان والطوائف وتترعرع فيها الديمقراطية، آلاف العلل كانت تنخر لبنان لكن أحدا لم يتقدّم لشفائه وغدر به أبناؤه قبل الجميع إنها لعنة النعرات والتعصب لمّا فتكت بعقول الناس وتمكّنت من قلوبهم فكانت الطعنة، مثلما يكون النسيان هو الجرح والطعنة بالنسبة لغادة التي ترى أنّ سبب كل الخراب هو انصراف الناس عن إعمال الفكر وبدل التنافس على العمل كان التنافس على العنترة، «لقد بدأت مأساة لبنان يوم صار (السيف أصدق أنباء من الكتب) فتمّ إحراق الكتب فورا. يومها ألغى البعض الحوار، ومنع حرية الكلام، واستبدل المحكمة بمراكز الإرهاب، واللقاءات الفكريّة بالعصابات المسلحة، والقلم بالسوط.»[2]

إنه الصراع الداخلي الذي ينمّ عن بنية هشّة ومفككة تغري العدو بدوام الاحتلال، ولا درب للخلاص في رأي الكاتبة إلا العودة إلى احترام الكلمة والحوار كخطوة أولى لرفض الإرهاب والتمهيد لممارسات ديمقراطيّة تليق بلبنان وطن الجميع الذي وقعت في حبه غادة

[1] غادة السمان، "إمرأة على قوس قزح"، ص: 198.

[2] غادة السمان، "غربة تحت الصفر"، ص: 150.

فكانت "بيروت" المدينة مسقط القلب ومهما عاشت فرحة الطيران فوق المدن الجديدة، وهي التي تستمتع بنشوة السفر فبدت لها المدن لغزا شهيا على مرمى القلب إلا أنّ لبيروت كل الحب والوفاء. ومن خلال الاعتماد على المخيلة في استحضار بيروت، «يكون لعالم المكان أهمية بالغة في هذا السرد، لأنّ استحضاره هو استحضار لزمن مضى، والماضي –بطبعه– لا يعود إلا من خلال المخيّلة، ولأنّ المكان ملازم للزمان، تكون الاستعادة مستهدفة تعديل ما مضى في الوهم، أو العمل على تغييبه نهائيا بكلّ طقوسه الظالمة».[1]

إنّ من أبرز الأفكار التي اشتغل عليها خطاب الكاتبة الرّحلي بخصوص توظيف "بيروت" كفضاء مركزي يتسرّب عن قصد وبدونه عبر السّرد وتبعا للمواقف التي تجابه الكاتبة الرحالة وتجبرها تلقائيا على الكتابة عنها، فقد اعتنت بدحض وتكذيب الصوّر التي يتمّ ترويجها عن البلد «أما على صعيد السمعة فقد أضحت بيروت (...) مضرب الأمثال في البشاعة والوحشيّة، ولبنان فزاعة لتخويف الشعوب الأخرى من "اللبننة" وسواها من الكلمات التي تمّ اشتقاقها من مأساة ذلك الوطن الذي كانت الأحداث أكبر من يقظة أبنائه للأسف.»[2] إنها الصورة التي يتم ترسيخها في الذاكرة الجماعيّة للناس والتي لا تقبلها الكاتبة ومن وحي الوجع تنادي الفرد العربي قبل غيره من أهل المصلحة بالكفّ عن تغذيّة هذه الصورة البشعة غير المشرفة للبلد والمسيئة لحقيقة كوننا عربا يجمعنا تاريخ واحد وهمّ واحد وغاية واحدة ومشتركة هي الخلاص والتطوّر.

وإن كنّا بعد هذا كلّه لم نتحدّث عن علاقة "غادة" بالمدن فلأنها ذاتها العلاقة بينها وبين السفر، وهي علاقة حبّ لا تنتهي وشغف ورغبة وتطلّع وقد سبق وفصّلنا في الموضوع من قبل، هي علاقة حبّ وتعلّق «مع المدن كما مع الحبيب، ثمة لحظات يتمنى فيها المرء لو يتوقف الزمن وتتحجّر اللحظات الهاربة في لوحة، البعد الثالث لها هو الغبطة المنتشية...

[1] رشا ناصر العلي، "ثقافة النسق قراءة في السرد النسوي المعاصر"، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2010، ص: 432.

[2] غادة السمان، "شهوة الأجنحة"، ص: 108.

ثمة لحظات مع الحبيب لا تجرؤ فيها على أن تتنهّد أو تحرّك جفنك حرصا على لحظة العذوبة الأزلية تلك المنسلّة من السياق اليومي المروّع للتفاصيل الكئيبة الواقعة بين المطبخ وطبيب الأسنان وعواء التلفاز وهدير ملايين النمل في المدينة وبقية المنغصات»[1] إنّ الارتحال للمدن الجديدة بهذا المنظور الذي تدونه الكاتبة يعني وقفات لإعمال العقل والتفكير يعني الغوص في المساءات ومساءلة الزقاقات المظلمة وقراءة ما وراء الصور، والنظر في وجهي كل مدينة الجميل منها والقبيح وبالنسبة للرّحالة المستكشف فإنّ «أجمل ما في المدن أنها تزخر بالتناقضات»[2] وغادة السمان تعي ذلك جيّدا وقد وجدناها تطبّقها كآلية قرائيّة ظهرت على مستوى الخطاب بأشكال مختلفة، إنّه التناقض الذي يساعد على رسم الصورة بكل ما تحمله من أبعاد.

2/ الفضاءات الفاعلة:

أ-باريس/فرنسا:

إنّ الحديث عن باريس هنا سيأخذ أبعادا عدّة فذاك من باب الدّقة والتوضيح نظرا لحضور هذه المدينة في الخطاب الرحلي كفضاء رحب وضيق في آن منح الخطاب شحنة من التناقضات والمعارف والمزايا وكذا التأثيرات، بمعنى أنّ الحديث عن باريس يعني الحديث عنها كمدينة من حيث ما تزخر به من مقومات ومكانة في ذاكرة الناس منذ القدم وفي جميع أنحاء العالم، ثمّ الحديث عنها كمدينة مثّلت محطّة هامّة في حياة الكاتبة بحيث أقامت فيها واستقرّت أكثر مما استقرّت ببيروت لاعتبارات عديدة نذكرها لاحقا فكانت لها الملجأ والمنفى في آن، وكذلك الحديث عنها كمدينة شغلت من مساحة السّرد الرحلي الكثير وتقريبا مناصفة مع "بيروت" التي جعلناها الفضاء المركزي في الخطاب، ولو كان تصنيفنا خارج إطار الخطاب الذي نحن بصدد تحليله لكان لنا ترتيب آخر ولوضعنا "باريس" المركز

[1] غادة السمان، "رعشة الحرية"، ص: 101.

[2] المصدر نفسه، ص: 149.

نظرا لاهتمام الكاتبة بها حتّى أنها سئلت ذات مرّة هل تراها تستقر هناك أم ببيروت؟ فكانت إجابتها رهينة الشعور الآني الذي غيّرته الظروف مع الوقت.

فالواقع أنّ "غادة السمان" في الوقت الراهن تستقر رفقة عائلتها ببيتها الباريسي وهي القائلة ذات حوار صحفي: «كلّ ما أعرفه هو أنني سأعود ذات يوم إلى بيروت، أيا كانت أحوالها، فصداقاتي فيها لا يمكن تعويضها، وحكاية حبي فيها مع الحريّة الفكريّة هي أهمّ حكاية حب في عمري»[1] لسنا بصدد محاكمتها هنا إنما الغاية لفت الانتباه إلى قضيّة مهمّة مفادها أنّ الرغبّة لا تحكمها الإرادة فحسب وأنّ المرء منّا مجبول بالفطرة على التحوّل فلا شيء ثابت ومستقر.

لقيت مدينة باريس اهتماما كبيرا من قبل الأدباء والفنانين من مختلف بقاع العالم وفي أواخر القرن الماضي توجّه المثقفون العرب بكثافة إلى باريس نظرا إلى ظروف بلدانهم السياسية والثقافيّة، والسبب هو جاذبية هذه المدينة والدور الذي لعبته كعاصمة الأدب والفن على مستوى العالم منذ القرن التاسع عشر، ناهيك عن النشاط المعاصر الفريد من نوعه الذي تضطلع به على مستوى ترجمة أدب العالم والتعريف به، «فيها ولدت حركات أدبية وشعريّة وفنيّة وتيارات فلسفيّة، وألفت الكتب، وكتبت القصائد ورسمت اللوحات الخالدة والمسرحيات وضمت المعارض وتوقيع الكتب ومناقشتها..كما شهدت المعارك الفكريّة والجدال السياسي، لذلك تميّزت بين عواصم العالم كعاصمة للثقافة العالميّة دون منازع.»[2] فكان لها أن اعتنت بالترجمة واشتهرت بالمقاهي الأدبيّة الفخمة والعريقة التي تعدّ المكان المفضّل للنخبة من الأدباء والفنانين من داخل وخارج باريس.

[1] غادة السمان، "استجواب متمردة"، منشورات غادة السمان، ط1، بيروت–لبنان، فبراير،2011، ص: 55.

[2] هدى الزين، "المقاهي الأدبية في باريس تاريخ وحكايات"، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، دط، القاهرة، 1014، ص: 06.

كذلك كان حضور باريس وتوظيفها كمكان محوري في الأعمال الأدبية العربيّة وافرا ولنذكر على سبيل المثال لا الحصر رواية "الحي اللاتيني" للكاتب اللبناني سهيل إدريس فكانت باريس في متنها المكان الذي «يأوي الطلبة المغتربين بفنادقه ومطاعمه ويتحول إلى أنديّة للنقاش السياسي والاجتماعي والفكري أو ملتقى إنساني حضاري متنوع لتعدد مشارب الطلبة على المستوى اللغوي والعقائدي، وفضاء رومانسي وغرامي يؤثث العلاقات بين الجنسين، كما يشكّل صورة واضحة للعلاقة بين الشرق والغرب.»[1] ولم يقتصر الاهتمام بهذه المدينة الأوروبية الجذابة على الروائيين فقط بل عبّر عنها رسامون وإعلاميون وفنانون من كلّ الحقول الإبداعيّة والطوائف والبلدان وكلّ وطريقته في ذلك، وغادة السّمان على غرار هؤلاء جميعا كان لها نصيب وافر من العناية بالمدينة قولا وفعلا، إذ اكتشفتها فسكنت فيها وتفاعلت معها بأكثر من وجه وأسلوب.

قيل ويقال أنّ باريس عاصمة العشّاق ومنه أنها عاصمة الجمال بأشكاله (الطبيعي والعمراني وحتى الحضاري) من حيث أنّ حريّة الممارسات الفردية مكفولة هناك ما دامت في إطار التعبير، ويبدو أنّ هذه الصورة المتجذّرة في المخيال الجمعي للناس لم تتشكّل اعتباطيّا ومن تلقاء الصدفة، إنما خلفها عناية واضحة، فباريس تظن نفسها أكبر من كل وصف جميل، وهي «تعرف أنّ عليها أن تبدو وكأنها تهيّأت لأن تكون مدينة لكل عصر، وكل ذوق، ولهذا فإنها في كلّ اختيار تصادفه تعمد إلى أن تكون باختصار شديد ملبيّة للرغبة لا قامعة لها، فإذا وقعت أسيرا لفكرة البحث عن جوّ من الأجواء فأغلب الظن أنك ستجده رغم أنك تعرف أن هذا الجو الذي تبحث عنه كان موجودا في وطنك، لكن عباقرة وطنك منعوه أو حجبوه أو أنهوه ورفعوا لهذا المنع أسبابا بدت وجيهة.»[2] بمعنى أنّه لا سحر دون رعاية ولا جمال يدوم في غياب خطط فعّالة ووعي مؤسّس، وهو الغائب عن المدن التي يفرّ منها

[1] المرجع نفسه، ص: 114.

[2] محمد الجوادي، "باريس الرائعة الزهور والنور والعطور"، مكتبة الشروق الدوليّة، ط1، القاهرة، 2014، ص: 11.

البعض كالمدن ذات الطبيعة العذراء الفاقدة للعناية والتأطير في كثير من البلدان العربية مما يدفع بأهلها للفرار منها صوب الاستمتاع بجمال المدن الأوروبية كباريس.

كانت هذه لمحة مقتضبة عن باريس وحضورها كمدينة وفضاء في المخيال الفنّي للمبدعين على اختلاف مشاربهم وكذا المخيال الذاتي في أذهان الناس والجماعات على مرّ التاريخ، أمّا الجانب الثاني من الرؤية والذي نتوخّى تبيانه هنا فهو طبيعة العلاقة بين الكاتبة ومدينة باريس ومدى حضورها وفاعليّتها في حياتها، وقد تقصّينا ذلك بالنظر إلى تعداد سفرها إليها ومكوثها فيها كذلك بالنظر فيما قالته وكتبته عنها في حوارات صحفيّة ومقابلات إعلامية مختلفة، فألفيناها علاقة وطيدة على صعيد الكمّ فكان الارتباط قويا وطويلا، وعلى صعيد الكيف غلبت كفّة الحبّ والتعلّق وإن شابها بعض الملل والإنكار مرّات لاسيما حينما تدخل بيروت حلقة الكلام، حينها يستحيل الخطاب مسؤوليّة تلزم "غادة" واجب الحرص وتفعيل الحس النقدي دون أن تنكر ارتياحها لمدينة "باريس" ونفورها من "بيروت".

وذلك لأسباب ذكرتها ذات جواب صحفي حول علاقتها بالمكانين قائلة: «لقد احتفظت ببيتي في بيروت وتراودني العودة عن نفسي ولكنني أعرف أنني لن أستسلم لحبّها العسير، تلك المدينة، وسأظلّ على صلتي المريحة العاطفيّة مع باريس، وسأحتفظ ببيتي الباريسي أيضا حتى بعد عودتي المحتومة إلى العاصمة اللبنانية لألجأ إليه حين تقرّر بيروت إخراج أحمالها وجنونها وعنفها المكبوت ثانيّة»[1] وفي هذا الاعتراف تحدّي ونقد فأمّا التحدي فيكمن في الابتعاد عن الموطن والعيش في الغربة التي تبكيها في كتب مطوّلة فيما بعد، وأما النقد والتذمّر فيخصّ وضع لبنان والحرب الأهليّة التي يروح فيها آلاف الضحايا الأبرياء باسم الثورة لتحقيق الثروة.

تسمّي الكاتبة باريس منفاها وتكتب باستماتة ترويجا للفكرة لكننا لا نراها كذلك، لأنّه في الواقع ابتعاد اختياري وعن سابق رغبة واهتمام، وكان لجوؤها إليها من باب التنفيس

[1] غادة السمان، "استجواب متمردة"، ص: 101.

وتحرير الروح من آلامها المثقلة والنفس من ضغوطاتها المكثّفة، مثلها مثل كثير من المبدعين في فترة الاهتزاز السياسي التي عرفتها البلدان العربيّة وتجرّعت آلامها بيروت أكثر شيء، ولو كان انتقال الكاتبة رجعيّا باستمرار ذهابٌ يليه إياب والعكس صحيح إلا أنّ حقيقة ارتياحها لباريس مكشوفة «باريس أيضا مهبط وحي بمعنى ما، وعشقي لوطني يعميني عن مشاهدة كنوز الفن المحيطة بي في هذه المدينة الجميلة المضرجة بإبداع مذبوحي الروح على مرّ العصور... باريس مدينة حيّة متأججة جمالا وأصالة ناصعة السواد لأنها تعكس بصدق ما يختزنه القلب البشري دونما تزوير.»[1]

هذا التصوير الإيجابي للمدينة الذي يدفعنا للتساؤل: أتراها الصورة الأولى والأخيرة لغادة عن باريس أم أنّه محض تعبير وليد الإعجاب الأوّلي الذي يفضي للانبهار لا أكثر؟ وبعبارة أخرى: كيف كانت صورة باريس في مخيال غادة وهل عبّر عنها الخطاب الرّحلي بالقدر الكائن أم الذي ينبغي أن يكون؟. هذا ما سنعمل على الإجابة عليه من خلال البحث في مسار ترحال الكاتبة والتقاط الرؤى الظاهرة والمضمرة لاشتغال الفضاء الباريسي فتحليلها بغية الإحاطة بكلّ الجوانب التي أضاءها.

يعكس الخطاب الرّحلي صورة باريس ببعض التحفّظ مقارنة مع بقيّة الفضاءات الفاعلة فيه والسّبب أنّ الكاتبة تتعامل معه كفضاء تابع غير منفصل عن فضاءات أخرى، وبمعنى آخر فإنّ الوصف السردي كان منصبّا عليها باعتبارها أحد العواصم الأوروبيّة الكثيرة والمشتركة الميزات التي جالت فيها الكاتبة فتعاملت معها على أساس وحدة كليّة غير منفصلة، فكان لها أن نظرت بعين الشمولية وقرأت الوقائع وانتقدت وأفصحت عن مواقفها كلما سنحت الفرصة لذلك، أمّا عن شعورها الجميل تجاه مدينة "باريس" والارتياح الذي تحدثت عنه في مواضع أخرى وكشفناه فيما سبق فقد كان غائبا تماما في نصوص رحلاتها،

[1] المصدر نفسه، ص: 120.

ولم نجد في جميع كتبها عن أدب الرّحلة ما يوحي بذلك، وكأنها تعمّدت إخفاءه مخافة الحكم عليها بالانبهار، واكتفت فقط بوصف جمال بعض المعالم الطبيعية والعمرانية!.

ليس ذلك فحسب بل إنّها تفتتح سردها عن المدينة بنقد التفاصيل حتى تلك التي تتعلّق بالمباني وتزعجها شدة النظافة فيها، ليتصاعد الحسّ النقدي تحت وطأة الشعور بالغربة الذي تصرّ على أن يكون عنوان كلّ حديث عن "باريس" حتّى في خضمّ اصطياد التفاصيل، كتفصيل انتشار بائعات الهوى في الشوارع الليليّة «المدينة فارغة كمدن الأساطير العربية التي تحجر سكانها، واستحالت أبنيتها نحاسية مسحورة.. أو رحل رجالها إلى حرب لن يعودوا منها، إذ ليس في المقاهي والمطاعم والشوارع إلا نساء عيونهنّ مزيج من خيبة وفجيعة وفجيعة وجوع.. نساء من جميع الحجوم والألوان والأعمار.. مكدّسات على الأرصفة كالبضائع الكاسدة التي يجري التخلص منها في رخصة... وكلّهن بانتظار سائح أو عربي لا يعرف تسعيرتهنّ في بلادهنّ»[1] بنوع من الدونيّة تشير إلى الحالة الرخيصة التي تبدو عليها نساء "باريس" الكثيرات والمنتشرات وهي السيدة العربيّة القادمة من بلد يرى في ذلك بؤسا وإهانة للشرف، بينما ننظر إلى موقفها نحن بعين الغرابة لأنه من اللاجدوى وضع مقارنة من قبل كاتبة يفترض أنها على دراية مسبقة بمثل هذه المفارقات والولوج في هكذا موضوع مذ أول إطلالة على مدينة لا يندرج إلا في سياق الاستعراض والمبالغة المكشوفة.

والحاضر بقوّة في الخطاب أيضا هو خصوصيّة الزمن الذي يتحرّك فيه الفضاء الباريسي وهو الليل بهالاته الكبيرة، ولأنّ «الزمانية هي بنية الوجود التي تصل اللغة في السّرد»[2] فإنّ الليل هو الزمن المناسب للصمت والانتفاض في آن واحد، صمت العالم وسكون الموجودات وانتفاض الروح والأشواق والآهات، في الليل تتسع مساحة المناجاة أكثر لدى الكاتبة ويتأجج شعور الحنين للوطن «ومن نهر السين تهب أصوات السفن وهي تطلق

[1] غادة السمان، "الجسد حقيبة سفر"، ص: 38.

[2] بول ريكور، "الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 1999.ص: 188.

صيحات الوداع للعام الماضي، محتفلة بقدوم العام الوليد... ولا أدري لماذا تبدو لي صيحاتها حزينة كالفراق (...) منذ عام سمعت هذا الصوت الحزين للوداع، وتمنيت ألا أسمعه ثانية هنا... وأن يكون إيذانا لفراقي وهذا المكان.»[1] سكون محفوف بالجمالية المغريّة يدفع نحو العراء والشعور بالغربة والحاجة إلى حضن الوطن، إنها مفارقة فحديث الكاتبة هنا يتعلق بليلة رأس السنّة وكلّنا يعرف بهاء باريس وتلوينات سمائها ليلة رأس السنة، إنه زمن الأضواء الجميلة التي لا يمكن للمرء إلا الاستسلام لها وحتما "غادة" فعلت لكنّها على مستوى النص لم تفعل بل راحت تكتب للوطن آهات وتناجيه!.

ولكثرة ما لقيت الكاتبة من تحالف غربي مترامي الأطراف متعدد الأشكال يخدم مصالحهم في مقابل تدمير مصالحنا صارت كلّ التفاتة منصفة منهم تلقى منها الترحيب والدهشة، حتى ولو كانت على شكل فاصل إشهاري في قناة تلفزيونيّة غربية على شاشة تلفزيون، نعم إنّه في نظرنا التعويض المفلس الذي يخلق في روح المغترب نوعا من الرضى على النفس المبتلاة بالفقد، تقول الكاتبة: «حين ضغطت زرّ التلفزيون الفرنسي/القناة الثالثة قبل منتصف ليل باريس بقليل، كنت أتوقّع أن أسمع أي صوت باستثناء صوت الأذان؟.. كانت ليلة دافئة صيفيّة كأنها قادمة من الوطن، وخيّل إليّ أنّ الصوت آت من داخل رأسي.. وأنني واهمة.. بعد الصوت اتّضحت الصورة: إنها مكة المكرّمة.. في الغربة، يغصّ المرء حين يسمع صوت الأذان من دون أن يكون بالضرورة مسلما، إنه النداء الذي فتحنا عيوننا عليه، صوت المدينة العربيّة، صوت الروحانية بمواجهة صوت الميترو.»[2] وهو صوت الحق بعيدا عن السقطات الخطابيّة المتعمّدة، إنه صوت الغربي النادر في تعامله مع العربي بوعي وحبّ، وصورة الحجاج البديعة أجمل نموذج يمكن أن يراه المتفرّج الأوروبي والغربي بشكل عام عن العربي.

---

[1] غادة السمان، "غربة تحت الصفر"، ص: 230.

[2] غادة السمان، "إمرأة على قوس قزح"، ص: 209.

وفي إطار مشروع نسج الصور الجديدة والمختلفة المكرّسة عن المدن تعمل "غادة" باستمرار على توضيح كثير من الجزئيّات، وذلك بفعل التجربة والاحتكاك دوما، فعن باريس تخبر القارئ عن وجه بدا لها خفيّا قبل تجربة الترحال والانتقال العميق والتصاعدي، الحديث عن باريس لا ينفصل عن فرنسا باعتبارها عاصمتها والواجهة الأكبر لثقافتها، وكلّ صورة ثقافية اجتماعية أو سياسية أو اقتصاديّة تروّج عن باريس تشمل فرنسا ككل، ولهذا تنتقل الكاتبة إلى ما وراء الواجهة باريس «الواقع إنني لم أمكث في باريس طويلا، فقد مضيت إلى الريف لألتقي بالفرنسيّين لا بالوجه السياحي لفرنسا فقط. في الريف التقيت بفرنسا الحقيقيّة بأبنائها ونسائها الذين يبنون مجدها بصمت. لا أثر للتهتك في الريف الفرنسي. رابطة الأسرة قويّة، وسطوة الدين ما تزال مهيمنة على الرؤوس الطيبة الساذجة. والمرأة في الريف شيء يختلف تماما عن الصورة التقليديّة التي رسمت في أذهاننا عن المرأة الفرنسية قياسا على ما نسمعه عن باريس أو نراه فيها»[1] وفي هذا نظرة تقدير واعتراف توازن بها صدمتها الأولى وامتعاضها المكشوف على مستوى النص من هالة مدينة باريس الفرنسيّة.

وفي ختام هذه الجزئيّة نشير إلى ملاحظة تتعلّق بصورة "باريس" كمدينة في عين"غادة" وكفضاء لقي حضورا متفاوت الدرجات على مستوى الفاعليّة والسطحيّة في الخطاب، هي في واقع النصّ صورة مخاتلة جرى فيها نوع من التحفظ والحرص المسبق فرغم فاعليّة اشتغاله إلا أنه يفتقر لرحابة الخصوصيّة على مساحة السرد، فلم تخصص الكاتبة مثلا مقالات طوالا مثلما فعلت مع "نيويورك" ولعلّ السبب وراء ذلك هو طول مدّة مكوثها فيها، ففي باريس قضت "غادة" عمرا ونالها من صخبها وجوّها البهيج الكثير، وعلى أرصفة لياليها خطّت نصوصا وفي مطاراتها مكثت مطوّلا، ثمّ إنّ التجارب التي تعاش عن كثب يصير حكيها لغوا، ولعلّ هذا هو التفسير وراء الاقتضاب الذي بدا به المكان في نصوص الرحلات.

[1] غادة السمان، "الجسد حقيبة سفر"، ص: 18.

ب- لندن/إنجلترا:

ترتحل الكاتبة وتتنقل بين المدن في شكل حركة لا تستقرّ ولهذا الانتقال المتجدّد والمستمر تأثير على روحيّة كتاباتها ونصوصها، إنها تعيش في أماكن كثيرة متناقضة وغير متجانسة، وانتقالها لم يكن رهين الرقعة المكانيّة فحسب، بل وفي الزّمان أيضا فلكلّ مكان قصّة ولكلّ مدينة حكايات عصور ترويها المعالم، ولأنّنا أمام رّحالة تجيد السفر في الذوات والأشياء وتجتهد في استنطاق المرئيات فإنه لا يمكنك الحفاظ على دلالة واحدة ومعنى ثابت عن أي مدينة، فالأخيرة سمتها التحوّل وللإنسان يد في ذلك باعتباره صانعها «وإذا كانت المدينة هي العالم الذي خلقه الإنسان، فهي بالتالي العالم الذي يتعيّن عليه العيش فيه. فالإنسان بشكل غير مباشر، ودون إدراك واضح بطبيعة مهمّته قد أعاد أثناء خلقه للمدينة تشكيل نفسه.»[1] بمعنى أنّ المدن حكايا تختلف ومنه ينتقي المرء أيها أنسب وأيها أقرب لارتياحه وفي سياق الترحال فالقضيّة محسومة مبدئيا من منطق خيار السفر وانتقاء الوجهة لكن على مستوى النص وما يكشفه فهناك كلام آخر قد يوافق مبدأ الاختيار وقد يناقضه.

تحضر مدينة "لندن" في رحلات الكاتبة كفضاء فاعل أثرى مضمون الخطاب من حيث تعداد القضايا المطروحة فيه، ومن حيث السّبق أيضا إذ كانت المدينة أوّل محطّة افتتاحيّة لأدب الرحلة عندها من خلال حضورها في أول كتبها الرّحليّة بمقالة بعنوان "بداية زمن الرّحيل" تقول فيها: «واستقبلني الصقيع بلندن. وتذكرت أنّ الشمس غابت مع وجه من ودّعني في مطار بيروت ولم تشرق منذ تلك اللحظة.»[2]

ويبدو من لحظة الوصول أنّ سبب الارتحال لهذه المدينة دون غيرها هو البحث عن بعض الدفء لقلب لفحته برودة البارود في زمن الدّم والألم، وبما أنّ منطق المدينة فطري

---

[1] ديفيد هارفي، "مدن متمردة من الحق في المدينة إلى ثورة الحضر"، تر: لبنى صبري، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2017، ص: 30.

[2] غادة السمان، "الجسد حقيبة سفر"، ص: 13.

والجوّ فيها لا يخضع لمزاجات الناس فإنّ لصقيع لندن سببا كافيّا حتّى تُشرّع أبواب الأسئلة والاحتمالات حولها، فما هو نوع الأسئلة المطروحة يا ترى؟ وكيف هي الإجابات التي قدّمها النصّ ولماذا؟. هذا ما سنعرفه من خلال تقصّينا لواقع اشتغال المدينة كفضاء لا ينفصل عن بقية الفضاءات التي يعرضها الخطاب عبر آلية الوصف المقارن التي تتبّعها الكاتبة الرّحالة منذ بدء السرد.

كانت لندن محطّة ثريّة بالنسبة للرحلة ونصوصها ومن وحيها كان لنا أن خضنا في مواضيع عديدة تعكس طابع العلاقة الجدليّة بين الذات والآخر، كما تعكس طبيعة المجتمع الغربي بشكل عام والإنجليزي بشكل خاص، فوقفنا عند مقدار التحالف الرهيب القائم هناك على مستوى الإعلام وثقافة الميديا وترويج الصوّر، كذلك وقفنا وقفات تأمليّة مع بعض الظواهر الاجتماعية والممارسات الفرديّة التي لقيت اهتماما من قبل الرّحالة منها ثورة الهيبيز، فضلا عن مجمل الأحداث والمواقف التي صادفت الكاتبة هناك في لندن وكان لنا وقفات معها نتجنب الخوض فيها في هذه الجزئيّة تفاديّا للتكرار، بينما سنركّز فقط على المقاطع التي تُعنى بوصف المدينة مع الإشارة إلى طبيعة العلاقة بين الكاتبة ولندن كفضاء تسافر من خلاله عبر الزّمن وتتكوّن لديها رؤى وأحكام خاصّة مختلفة عمّا قد يراه الآخرون فيها أو رأوه من قبل.

تقدّم الكاتبة كعادتها وجهين متمايزين متناقضين عن كلّ مدينة ترتحل إليها، وكأنّ التناقض نتيجة حتميّة هي حصيلة المقارنة اللاعادلة التي لا تنفك تعقدها بين كل مدينة جديدة وبين مدنها العربية العتيقة كبيروت ودمشق وغيرهما، هكذا لا يتأتى للقارئ معها أن يفرز المدح من الذّم ويميّز الأصل عن الفرع لاسيما وأسلوب الطرافة الساخرة حاضر بقوة، وليكن شاهدنا على ما نقوله هو انطباعها الإيجابي عن الشعب البريطاني الذي ما انفكّ يستحيل نقدا بعد سطور قليلة من السّرد، ففي فصل من فصول لندن تكتب لنا بدهشة وإعجاب عن مقدار الحسّ العاطفي الذي يتمتّع به الناس في لندن

وسرعة منسوب الإثارة والتأثر لديهم خلاف ما هو مروّج عنهم من برود، وذلك من خلال حالتهم إزاء وفاة الشخصية التاريخيّة والسياسية "ونستون تشرشل" والتي تزامنت مع وجود الكاتبة هناك، حيث عاينت عن كثب مقدار التجاوب والتعاطف الذي حظيت به القصة الذي وصل لحد ما أسمته ب "الهستيريا العاطفيّة".[1]

وكذلك من خلال ظاهرة الولاء المناقض للأديب "ويليام شكسبير" التي شهدتها مدينة لندن، وهي في عين الكاتبة "مهزلة يوميّة"، إذ يمرّ الناس أمام مخزن في قلب لندن كل يوم ويحملون له كلّ تبجيل، وهو مخزن شكسبير يبدون فيه تعلّقهم به عبر حفر عبارات على الخشب وإطلاق الأسطوانات التي تحوي تسجيلات مسرحيّة للكاتب، هي ممارسات يوميّة تنتقدها الكاتبة بشدّة ولا تراها إلا من باب المأساة البشريّة.[2]

نكاد نجزم أنّ الداعي وراء متلازمة الحرص التي تصحب عين الكاتبة في كلّ مكان جديد تطأه نابع من قناعة شخصيّة أنّ السفر الحقيقي هو الذي يجعل هدفه الجوهر لا الشكل والذي تريده الكاتبة سفرا للعقول والقلوب بدل الأجساد والعيون، ومنه كانت الغاية من رحلاتها البحث في الما وراء والما بعد الذي لا يكتفي بالظاهر إن كان بخصوص الناس أو المدن أو حتى بقايا التاريخ ومظاهر الفنّ في العالم كلّه، إنّ سبب ذلك نقول هو رفض التدجين والخوف من التخدير المألوف للعين المرهفة وبالتالي الوقوع في فخّ الوهم والمغالطة الذي تسعى لتفاديه كما يبدو!. ومن أشكاله أن تغوص في سلوكات الناس وتنتقد أعماقهم العاطفية والذهنيّة بما أنها مبدئيا تعترف بتقدمّية مدينة لندن على غرار المدن الغربيّة الكبيرة والمتطوّرة بالقدر الذي لا مجال فيه للدّحض أو الإخفاء، فنرى أنّها توخّت حيلة بارعة حققت لديها التوازن النفسي من جهة وعلى مستوى الخطاب حققت توازنا بين طرفيه اللذين تجمعهما

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص: 40.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص: 42.

علاقة تقابل وتضاد هو أقرب للصراع وهما: طرف الذات العربية الشرقيّة، وطرف الآخر الغربي الأجنبي.

نذكر أحد أشكال هذا التحايل أو بالأحرى السفر العميق الذي يستلزم تلقائيّا النقد تلك الظّاهرة الغريبة بالنسبة للكاتبة والمتطوّرة بالنسبة لسكان "لندن" ألا وهي ظاهرة الاختراع الآلي الذي يقرّب بين الجنسين «العقل الإلكتروني يختار لك حبيبتك (أو حبيبك!). بعد أسبوع، يصلك رقم هاتف الفتاة الملائمة واسمها أيضا، فالعقل الإلكتروني يلعب دور (الخاطبة) للشاب العصري..»[1] ظاهرة كهذه تلقى من الشباب هناك إقبالا كبيرا وتتطوّر لاحقا إلى أقراص يتم تعاطيها، هي بمثابة فرصة للكاتبة حتى تبدي امتعاضها من واقع حياة الناس ومدى سذاجة تفكيرهم إزاء ما هو قيّم روحيّة لا تباع ولا تشترى في عُرف جميع الخلق في كل مكان من العالم وعبر كلّ الأزمنة، وواقع حدوثها يمثّل فارقة تثير الغرابة وتخفي وراءها شرخا كبيرا وهشاشة مرعبة تؤدي إلى نتائج وخيمة على حياة الناس.

فعندما يدمن المرء على هكذا ممارسات مرضيّة تجعل الموت مصيره المحتوم «أربعة طلاب في جامعة لندن قرروا تجربة العقار (...) وبالفعل أحكموا إغلاق النوافذ والأبواب وأعدوا آلة التسجيل وبدأت التجربة وبعد ساعات من الهذيان والانتحاب والهستيريا تعب زميلهم الرابع فخرج ليشرب الماء، وحينما عاد إلى الغرفة لم يجدهم.. كان زجاج النافذة محطما، وفي القاع خلف النافذة، فوق إسفلت الشارع تكوّم الثلاثة بقايا دم معجون بالعظام».[2]

إنّ جمال مدينة "لندن" وثراءها لمن عوامل الجاذبيّة التي استقطبت السيّاح من كلّ بلدان العالم لاسيما العرب الذين اتخذوها مرفقا سياحيّا بامتياز فترة الستينيّات الماضيّة وخصوصا الفئة البرجوازيّة المتمثّلة في رجال الأعمال والسياسة وحتى رؤساء البلدان العربيّة

[1] المصدر نفسه، ص: 56.

[2] المصدر نفسه، ص: 58.

الذين احتلّت لندن في نفوسهم محلّ باريس. فصارت هي المدينة الحلم، المدينة المجنونة المحافظة التي أسمتها "غادة" مدينة الغواصة الصفراء قياسا على أغنية "البيتلز" الشهيرة المفضّلة لدى ملايين من الشبيبة في لندن، هي مدينة الصخب والبهجة في عيون كلّ من يزورها أمّا في عين الكاتبة السائحة في الظلام فتقول: «إنّ أكثر ما يدور في أقبية لندن المعتّمة، وشوارعها الباردة، يملأ الإنسان بإحساس غامض بالحزن والمرارة واللاجدوى... يشعر بأنه حبيس تلك "الغواصة الصفراء"، الساقطة إلى قاع محيط رمادي من الضياع، الذاهبة إلى حيث لا أحد يدري، محمّلة بالمخدّرات والقرف والجريمة والخيبة والغربة...»[1] إنه الأسف على واقع جيل جديد في لندن محتوم بالضيّاع في خضمّ الجوّ المحموم الذي يعيشه البلد، وفي غياب التّجايل، أي غياب التواصل مع الجيل السابق ما خلق هوة تزداد اتساعا مع مرور الوقت وتصاعد الأحداث وتفاقم آفة المخدّرات التي تفتك بعمق البلد وتغري الواجهة الناظر البعيد.

وممّا يخفى على السائح الغريب المنبهر بسيادة بلد بحجم لندن بما يكفله من حريّات أن وراء كلّ هزّة وثغرة اجتماعيّة ثقافيّة هناك هزة سياسيّة واقتصاديّة، تماما مثلما هو الحال بالنسبة للدول الناميّة التي تعاني تخلفا على جميع المستويات سببه الرئيس هو التخلف الاقتصادي والاهتزاز السياسي، ومع تفشّي الآفات وتأثيرها السلبي على المجتمع البريطاني تتساءل الكاتبة من وحي التجربة: «هل هناك علاقة بطريقة ما بين انهيار الأخلاق في بريطانيا وانهيار الاسترليني؟... أعني بالأخلاق إحساس الفرد بالمسؤوليّة أمام وطنه والتزامه بذلك، وبالتالي يفقده التزامه هذا حقّه بالانتحار النفسي –تخديرا وانهيارا–، لأنّ فيه، بطريقة غير مباشرة، هربا من المسؤولية والالتزام الجماعي.»[2] وبهذا يتصاعد الحس النقدي لدى رحالتنا من مستواه الفردي إلى المستوى الاجتماعي الذي يغوص في تركيبة المجتمع

[1] المصدر نفسه، ص: 113.

[2] المصدر نفسه، ص: 118.

وطبقاته، قياسا ومقارنة على ما كان عليه في فترة سابقة من فترات تاريخه، وهذا ما يطلق عليه السفر عبر الزمن انطلاقا من محاورة المكان واستنطاق وجوده.

لم يكن حضور "لندن" في الخطاب الرحلي لدى "غادة السمان" اعتباطيّا إنما للكثافة والزخم الذي ورد به اشتغال فضائه دلالات عديدة، فأمّا الدلالة الأولى فتخصّ رغبة الكاتبة في فهم الأمور وأمّا الدلالة الأخرى والأكثر أهميّة في الخطاب فتتعلّق برسالة يتولّى مهمّة طرحها وتبليغها للعالم، وأبرز ما تتضمّنه هذه الرّسالة هو النظر في السبل الجادة التي تبني بها المدن مجدها ومهما شهدته من ضعف وتراجع في مرحلة من مراحل تاريخها، فإنّها تدرك جيّدا كيف تستعيد نفسها وترمّم هيكلها، تماما مثلما حدث مع "لندن" التي تأثر اقتصادها وتزعزع بناؤها إذ ضُرب عمقها، رغم ذلك هي اجتهدت ولعبت على الحبلين، حبل الترميم والبناء من جديد، وحبل الحفاظ على الواجهة، من خلال استقطاب السياح بتوفير المرافق المطلوبة.

وهذا أكثر ما يجعل الكاتبة ترتبط بالمكان وتخصص له مساحة معتبرة من السرد والحبّ والاعتراف أيضا «عن لندن الأخرى أتحدّث هذه المرة.. عن لندن الجميلة، لندن الحقيقة، لندن الإنسان والحرية، لندن الفنّ والفكر والمسرح، لندن الطريفة والبريئة.. لندن التي تشدّني إليها أبدا أينما كنت... أرحل عنها إليها..أغادرها، ولكن تجدني أبدا راجعة.. عن لندن المعتّقة بالمثل والإنسانية أكتب هذه المرّة.. عن عشرات الأشياء التي نحن بأمسّ الحاجة لاستيرادها قبل أفلام جيمس بوند وأغاني (البيتلز) وأخلاق (الجيرك)..».[1]

ج-أمريكا/المدن الكبرى:

إنها بلاد العم سام أو بلاد الهمبرغر والديزني مثلما يشاع عنها، أمريكا المكان المجهول والخفيّ عن العالم -الأوروبي تحديدا- الذي تمّ اكتشافه من قرون ولت من قبل الشخصيّة التاريخيّة والرحالة المكتشف كما كان يبدو للجميع "كريستوفر كولومبوس"، ولأنّ

[1] المصدر نفسه، ص: 123.

المكتشف (بكسر الشين) أوروبي والمكتشف (بفتح الشين) هو القارة الأمريكيّة التي كانت حينذاك مجهولة بالنسبة لأوروبا والعالم القديم، ولكنها معروفة عند أهلها وعامرة بسكانها الأصليّين ذوي الحضارة العميقة مثل الآزتيك والإنكا والمايا وغيرهم، ومن هذا المنطلق جاءت فيما بعد قراءة الفيلسوف الفرنسي "تيزفيتان تودوروف" لقضيّة الفتح هذه، وكان له أن رأى فيها غزوا لا اكتشافا واحتلالا لا ارتحالا، فالدخول لأمريكا وقتها كان توسّعيا يحمل في ثناياه إديولوجية تضخّم الذات الأوروبيّة وتغييب الآخر غير الأوروبي.

وفي كتابه قدّم "تودوروف" صفحة من الصفحات المعتّمة والتي كتبت بالدم وبحث في أسباب التقارب والتباعد في العلاقة مع الآخر، وناقش القيّم والسلوكات التي تعكس ثنائية التفوق والدونيّة، ليصل في الأخير إلى خلاصة تفيد بوجوب اكتشاف الآخر وتقبّله والتواصل معه لا تدميره وتهميشه، «طبيعي أنّ تاريخ العالم يتألف من فتوحات وهزائم، من عمليات استعمار واكتشاف للآخرين لكن فتح أمريكا، هو الحدث الذي دشّن وأسس في واقع الأمر هويّتنا الحاضرة.»[1] ولأنّ آليات تودوروف في القراءة ناجعة وفاعلة تتوخى تشريح عملية الإزاحة والهيمنة وعملت على كشف المستتر والمسكوت عنه في قضيّة "فتح أمريكا" فإننا ارتأينا الإشارة إليه بغية القياس والتوضيح والمقارنة لما كانت عليه الأمور ولما آلت إليه، ومثلما كان تمثّل "تودوروف" للحضارة المغلوبة تمثلا عاطفيا فإنّ في ذلك دعوة للنظر في ثمن الغزوة الأمريكيّة.

تعدّ أمريكا في الوقت الرّاهن أكثر البلدان تطوّرا على جميع الأصعدة وهي في مقدّمة العالم من حيث القوة الاقتصاديّة والسياسيّة والثقافيّة أيضا، لا تزال كما السابق تحوي مختلف الفئات البشريّة المتباينة الأعراق والأديان مكفولة الحريّة تجتمع كلّها تحت مسمّى المواطنة، وليست هذه القوّة حصيلة اليوم إنّما قديمة العهد إذ «تنفرد الولايات المتحدة –بما تملك من قوة– بوضع أسس النظام الدّولي. كل الطرقات كانت تقود إلى واشنطن، والأفكار الأميركيّة

[1] تيزفيتان تودوروف، "فتح أمريكا مسألة الآخر"، ص: 11.

حول السياسة والاقتصاد والسياسة الخارجيّة كانت بمثابة حجر الزاويّة في كلّ تحرّك عالمي.»[1] ما أسفر عن نماذج متطوّرة للهيمنة والتبعيّة بتكتيك يسمح لهذا البلد بالحفاظ دوما على موقعه من العالم وما يدور فيه من أحداث يكون هو غالبا الطرف الموجّه والرئيس فيها بطريقة ما.

إنّ نظرة خاطفة في المرئيّات والمعالم والمباني والأشياء التي تزخر بها أمريكا تجعلك تقف عند مدى اهتمام الشعب الأمريكي وتبجيله للضخامة والفخامة، فمعروف عنهم أنهم يحبون الحجم ويفضلونه هائلا فكلّ شيء هناك كبير الحجم، سيارات الدفع الرباعي، القوات المسلحة الأمريكيّة، عالم ديزني، الشطائر الكبيرة، الغابات الحمراء في كاليفورنيا، ..وغيرها من مظاهر الضخامة التي حدّثنا عنها الرّحالة على اختلافهم ومنهم "غادة السمان" التي تحدّثنا عنها بطريقتها، وكذلك نقلت ولا تزال تنقل لنا القنوات التلفزيونيّة ووسائل الميديا المتاحة كلّها صورا عن طبيعة الحياة هناك ونمط عيش الأفراد وعلاقتهم بالعالم وموقع وجودهم فيه، وهذا الكلام لا نروم به تجميل صورة هذا البلد «فأميركا مثلها مثل أي مكان آخر. ليست خيرا خالصا ولا هي شرا خالصا، وإنما فيها كل شيء، وإن كانت حسناتها أكثر من سيئاتها.»[2] هكذا يقول عنها أحد الرّحالة العرب بعد أن مكث فيها مطوّلا وطاف مشرقها ومغربها، وعاش مع صعاليكها وأثريائها، وقد تفحصّنا كتابه عن هذا البلد فوجدناه ساردا للأحداث منتقدا ومعلّقا ليصل في الأخير إلى قناعة يتمنى عبرها أن تأخذ البلدان العربيّة بالوجه الحسن لأمريكا وتقتدي به، وباعتبار أنّه ليس جوهر حديثنا إلا أن الاستدلال به وبموقفه يدفعنا للتساؤل: -كيف كانت رحلة غادة السمان لأمريكا وما المختلف الذي أضفاه حضور هذا المكان على سرد الرحلة؟.

[1] فريد زكريا، "عالم ما بعد أمريكا"، تر: بسام شيحا، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2009، ص: 59.

[2] محمود السعدني، "أمريكا يا ويكا"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، دت، ص: 107.

لم تختلف النظرة الأولى لغادة عن غيرها ممنّ زار أمريكا ووقف عند العناية التي يوليها الناس هناك لضخامة الحجم في كل شيء «إذ يشعر المرء أحيانا في الولايات المتحدة أنّه لا يستطيع الكتابة عنها إلا بلغتها. واللغة الشائعة هناك هي لغة الأغنى والأكبر والأعلى (إذا كان ناطحة سحاب مثلا) والأكثر رطوبة (إذا كان غابة!) إلى آخره... هكذا تحب أميركا بلد العجائب أن نراها، ونتحدث عنها!»[1] لكن مكمن الاختلاف يظهر في العبارة الأخيرة التي تحمل إيحاءً بالقصديّة إذ لا ترى الكاتبة في هذه الجزئيّة محض فطرة وطبيعة نابعة عن حبّ الناس للضخامة، بل ترى أنها الصورة التي يحب هذا المكان أن تروّج عنه ففيها من التفوّق ما يسهم في الحفاظ على أفضليّة المكان ومركزيّته.

تنتبه غادة لفكرة الأضخم والأكبر هذه وتستغلّها كالعادة لتكون وسيلة التهكّم الطريف طوال سلسلة السرد عن المكان ووصفه، وإذا كانت قد تعاملت مع المدن الأخرى بمنطق تقديم المتناقضات والوصف الحيادي، فإنّها مع أمريكا تسافر بين مدنها وغاية إظهار الثغرات قائمة ويقظة تتعزّز مع حقيقة كونه البلد المركز الذي يعتزّ بكونه كذلك، بينما تعمل الكاتبة على إظهاره عكس ذلك من خلال الوقوف على مواطن الخلل فيه ووضعه في ميزان المقارنة مع بقيّة المدن الغربيّة التي تجاريه التطوّر وتبديه أقلّ كفّة في ميزان فتقول: «بالرغم من رقي ال U.S.A الحضاري الفنّي والعلمي، فإنّها تحب أن تقدّم نفسها أحيانا بلغة "النوفوريش" أي حديث النعمة والثراء! بل إنّ السباق على لقب "الرقم 1" في أميركا لا يخلو من الطرافة حين يتمّ التنازع عليه حتى من باب التعاسة وهكذا فلقب نيو أوليانز هو ثالث مدينة في الولايات المتّحدة من حيث الفقر، ولقب واشنطن هو المدينة الأولى من حيث نسبة الجرائم! وتتباهى لوس أنجلس بأنها عاصمة الكذب والوهم.»[2]

---

[1] غادة السمان، "إمرأة على قوس قزح"، ص: 153.

[2] غادة السمان، "إمرأة على قوس قزح"، ص: 157.

هكذا تكسر الكاتبة جدار في وجه القارئ من الوهلة الأولى كلّ جدارا مسبق للانبهار، وتقدّم لنا المكان من جوفه لا بابه المسبوغ بالوهم والأكاذيب الملوّنة المغريّة فتدهش لتفشي الجريمة وتخفيها خلف سحر ناطحات السحاب وتنقل تفاصيل الممارسات والاهتمامات التي تشغل الأفراد هناك وتبدو في واقع الأمر سطحيّة وهشّة، مثلها مثل تزايد الاهتمام بأخبار النجوم وفضائحهم والحكايا السريّة للمشاهير من قبل الإعلام والناس فتصير محطّ الثرثرة والنميمة الجوفاء التي تسيطر على عالم هولييود الشهير.

تقدّم الكاتبة مدينة "نيويورك" باعتبارها المحطّة الأولى التي تلفت اهتمام كلّ وافد جديد إلى القارة، تقدّمها على أنها عاصمة المفارقات والتناقضات وهذا نابع عن دهشة ورفض في نفس الوقت، رفض لجوّ المدينة الذي لا يتوافق وخيارات الكاتبة ورغباتها وهي التي تميل إلى حبّ المدن الهادئة التي تتيح المجال للذاكرة والعقل مثلما رأينا على مدار هذا الارتحال في عوالم نصوصها الرحلية، ودهشة حيال واقع الناس هناك إذ يعاملك بعضهم بلطافة غير مبررة كما قد ينهرك ويسيء لك بشكل غير مبرّر أيضا «يحييك شخص لا تعرفه بحرارة كأنه أخ لك ولدته أمك سرّا، ويكاد يطردك آخر من التاكسي وهو على حافة انهيار عصبي لازدحام السير الخانق الذي لا يد لك فيه!»[1]

وليست المرة الأولى التي تنتقل فيها الكاتبة من موقع الرحالة الساردة إلى موقع الطبيب النفسي المسافر في ذوات الناس وأحوالها لاستكشاف واقع سلوكاتهم وأسبابها، بل تجعل القارئ شريكها في ذلك عندما تضعه أمام خيارات متناقضة، وتدفعه للاستنتاج طوعا، فالمرء منّا يدرك أنّ الحياة بالنسبة لسكّان تلك المدينة فضائيّة الأساليب، من حيث تطوّرهم التكنولوجي الملحوظ في شتى مجالات الحياة بما يعني أنّ سؤال الحال ذاك الذي يبديه الفرد هناك للآخر الغريب ما هو إلا من باب العادة والإيتيكيت اليومي الذي لا يشترط مشاعر حقيقية ومعارف ملموسة، وليس سلوكا بدائيّا يحيل لوجود تناقض كما تحاول الكاتبة إثباته!.

[1] المصدر نفسه، ص: 103.

في سياق الاعتراف خطّت الكاتبة صفحات طوالا في وصف جمال المدن الأمريكيّة وطبيعتها الخلابة، لكن المفارقة التي وقفنا عليها هي واقع الفضاء المكاني وحضوره المميّز الذي اشتغل الفضاء النصّي على إظهاره، فبالنسبة لأمريكا والصورة التي بدت فيها فإنّها أقرب للسلبيّة منها للإيجابيّة وخير شاهد على ذلك حينما نجد الكاتبة تقدح وتعلّق حتى على ما هو طبيعي وقد عهدنا حبها وارتياحها له حينما يتعلق بمدن أخرى، في زيارتها لشلالات نياغارا المعروفة كواحدة من عجائب الطبيعة التي ما تنفك تصفها في سطور حتّى نجدها تعلّق قائلة: «تتمّ "أمركة" ذلك الجمال الطبيعي الخارق بمبان لا صلة لها بروحه ولكنّها وثيقة الصّلة بروح العصر "الهامبرغري" العدواني. وإلى جانب "حديقة فيكتوريا" التي شيّدت في القرن الماضي بكلّ جمالها وأزهارها ومباهجها النظيفة البريئة، تنمو فنادق إسمنتيّة عالمية وأبراج مراقبة يابانيّة وأميركيّة (كبرج مينولتا وبرج كوداك وسواهما)، ومطاعم ومدن ملاهي وحياة ليليّة "رخيصة" وباذخة في آن، ومخازن ومراكز تسليّة إلكترونيّة بدلا من الجلوس مساء أمام ذلك الشلال البديع وهو يبدّل ألوانه في إضاءة جميلة، ثمّ يتجلّى بكل روعته حين تطلع الشمس وتلوّنه بريشة قوس القزح.»[1]

هو انتصار للطبيعة والجمال في مقابل هجوم مقصود وحقيقي لأصحاب الشأن ممن يظنون أنهم يسهمون في إثراء المعالم واستقطاب السياح من خلال تأمين راحتهم، هذا الذي لا تراه الكاتبة بهذا المنظار بل تنتقده وتسطّح من أسبابه بحيث تنظر إليه لى أنه حيلة من حيل المدينة لإغراء الناس وشغلهم بهاجس العصرنة والتقدميّة ولو كان ذلك على حساب المتعة والدهشة المجانيتين.

وفي إطار الوصف المقارن يتضّح موقف "غادة" الرافض لمدينة "نيويورك" رغم كلّ ميزاتها وما تزخر به من خيرات فهي لن تحتل موقع "باريس" مثلا في قلبها «هذه المدينة رائعة البشاعة، شبيهة بقِدر الساحرات ففيها من كل شيء غامض وطريف وعجيب وغريب

[1] غادة السمان، "رعشة الحريّة"، ص: 54.

وكريه ومقزّز وبديع ومتوحش ورومانسي. وهي رغم كل شيء تطمح إلى انتزاع لقب عاصمة العالم الفنيّة من باريس وتكاد تفلح في ذلك!...»[1] وكلّ ما في قدر السّاحرة يغلي مثلما تغلي نيويورك صخبا وعنفا يعصف بالجمال والإنسانيّة ويبعث في نفس الكاتبة نفورا وتحاملا يبدو أنه لم يتأتّ من فراغ، فنحن إزاء كاتبة تقرأ عن المدن ثمّ ترتحل إليها وتعيش فيها لتؤكد أو تفنّد وتضيف لخبراتها المعرفيّة خبرات عمليّة آنيّة تتيح لها الحكم الشامل على الأمكنة.

وعن نيويورك تكشف للقارئ سرّا مفاده أنّه «ليس بوسع المرء أن يفهم قاع نيويورك إذا لم يقرأ على سبيل المثال رواية "جاز" لتوني موريسون ومئات الأعمال الأخرى المبدعة التي تكمل صورة نيويورك من الداخل، وقد اتّخذ منها العديد من الأدباء والتشكيليّين والموسيقيّين مقرا وألفوها وتعلقوا بها.»[2] ومن هنا تظهر قيمة فكرة البناء، فالمدن الذكيّة هي التي تبني مجدها الفنّي ونيويورك فعلت ذلك من خلال تأطير البانوراما الفنيّة للمكان بالشكل الذي يضمن لها الدقة والاستمرارية، فهي المدينة التي صمّمت على انتزاع الزعامة الفنيّة العالميّة إنتاجا وتسويقا وتعمل على ذلك بموجب خطى ثابتة وسريعة يبدو أنها حققت غايتها وانتهت، والعصر الذي نحن فيه يشهد على ذلك بما تمثّله أمريكا من مركزيّة وسلطة على مختلف الأصعدة.

تحضر أمريكا بمدنها في خطاب الرّحلة وتشتغل فضلا عمّا تعنيه بالنسبة للعالم وموقعها بين المدن الأخرى في الخطاب، هي حاضرة كفضاء يعكس الغربة والحنين لاسيما وطبيعته الموحشة التي يظهر بها تفتح أبوابا على الذاكرة والتاريخ، تاريخ قد يعود بالكاتبة إلى أيام الصبى في دمشق، ويشتد إحساس الاغتراب والوحشة عندما يتعلّق الأمر بفصل خاص له طقوسه التي لا يمكن إيجادها بعيدا عن بيئتها الأصليّة، ولتكن إحدى هذه الفصول فصل عبادة الصوم إذ يقبل على الكاتبة مغتربة في أميركا فتقول: «إنه رمضان، وأنا أتسكع

[1] غادة السمان، "إمرأة على قوس قزح"، ص: 137.

[2] المصدر نفسه، ص: 138.

في شوارع نيويورك اللامبالية.. رمضان في الغربة اختراق لمساحات النسيان. ترتفع أعلام الذاكرة فوق صناديق الزمن الحصينة التي توهم المرء أنه ختمها بالشمع الأحمر والأسود والبنفسجي... ولكن؟ تطلع دمشق زمن الطفولة من محيطات القلب، مثل غواصة طفت فجأة..»[1] تطفو الذكريات ويطفو الحنين معها ويزداد الغيظ على الغربة ووحشتها وهي أسباب نخالها كافيّة لاقتناص الثغرات وتوجيه النقد في كلّ وقت وحين بغضّ النظر إن كان نقدا مبرّرا أم مشحونا بالعاطفة ومبالغا فيه.

إنه العنف الذي يعمّم على كلّ المدن الأميركيّة التي تولي اهتمامها بالصفقات ورصّ الأموال خلف واجهة برّاقة تتخذ من الضخامة وشاحا تتستّر بها على فضائحها الكبيرة والصغيرة، ومثلما تعدّ هوليوود مثلا حلم الملايين وغاية الكثيرين للشهرة، ومن الناس من يقضي عمره في سبيل تحقيق أمنية السفر إليها لأجل التقاط صورة، هكذا صنعت هي نفسها لتكون حلما لدى الجميع حطّمته "غادة" ببساطة عند أوّل لحظة كتابة عنها تقول: «هوليوود القشرة البراقة السياحية تكاد تنسيك أنّ هذه المدينة ليست مجرّد معمل للأوهام، بل هي ذاتها تعيش يوميّا خلف الكواليس أفلاما لا تخلو من العمق المأساوي لممثلين بشر من لحم ودم يواجهون أقدارهم وأهواءهم كلّ لحظة.»[2]

تخرج الكاتبة بهذه القناعة بعد أن عاشت تجربة الحدث من الداخل كاسرة جدار الوهم بينها وبين الشاشة التي تخفي أسرار المهنة والحيل التكنولوجيّة المعروفة بالخدع السينمائيّة، إنها تنتقل بين شوارع الجريمة ووقع صفارات الإنذار التي لا تتوقف لا تفارق سمعها فضلا عن الأخبار والإحصاءات الرهيبة التي تطالعها في الجرائد والمجلات والتي لا يخبر بها السّائح العابر.

[1] غادة السمان، القلب نورس وحيد"، ص: 145.

[2] غادة السمان، "شهوة الأجنحة"، ص: 162.

مثّل الدولار بحيث كونه أصعب وأقوى عملة اقتصاديّة في العالم مرآة عاكسة لواقع أمريكا كلّه بالنسبة للكاتبة، إذ تراه الوثن الرمزي الذي يتبجّح به الأمريكان ويتّخذونه وسيطا للاستعراض وإثبات التفوّق، بالمقابل تستعين به الكاتبة لتقدح به كلّ ممارسة وسلوك يعكس سياسة الادّعاء تلك والتباهي فتتفّهها، وكثيرا ما يكون مصدر النقد مشروعا مبنيّا على احتكار المكان لخصوصيات غيريّة وتدجينها لصالح الذات، كأن تبني المدن معالمها باستعارة فجّة لما لا يعكس حقيقتها وعراقتها مثلما تصف لنا الكاتبة إحدى المدن الأمريكية قائلة: «حين تحط بك الطائرة في مدينة لاس فيغاس الأميركيّة تلحظ منذ الوهلة الأولى أنك في مكان يتقن استعارة الرموز الحضاريّة من الشعوب الأخرى وتتفيهها في آن. ففي المطار تجد النخلة الصحراويّة الجميلة التي طالما أحببتها رمزا للنقاء لكنها هنا ديكوريّة معدنيّة، محاطة بماكينات المقامرة التي تلقمها قطعة نقود على أمل الربح. إنه المطار الوحيد في العالم الذي يشبه الكازينو، كأنه مكان للإقلاع إلى الخسارة المؤكّدة!»[1] هذا ما يدخل في سياق تكنيك بناء المدن الذي يشتغل هذه المرّة لصالح السلبيّة إذ ليس من الذكاء اختلاس الأفكار وتمييعها فالأبدى والأولى أن يتأسس الجمال من تاريخ المكان وجذوره.

د-جنيف/سويسرا:

تحضر كفضاء نصّي مدينة "جنيف" وما جاورها من المدن السويسريّة بشكل لافت في نصوص رحلات الكاتبة، فهي من الأمكنة البارزة التي لقيت القبول والمكوث الفعلي من قبل الكاتبة الرّحالة، وإن كانت درجة القبول بالنسبة لهذه المدينة وقياسا مع بقيّة المدن أكثر ارتفاعا، وذلك راجع للجوّ الطبيعي الجغرافي، والجوّ الإنساني والثقافي الذي تتمتع به هذه المدينة والذي جاء في الوصف السردي واضحا ومطوّلا «جنيف مدينة هادئة حتى الثمالة..هكذا عرفتها يوم أقمت وأسرتي فيها طوال عامين، وهكذا أراها اليوم»[2] يكمن سرّ

[1] المصدر نفسه، ص: 176.

[2] غادة السمان، "إمرأة على قوس قزح"، ص: 47.

الانجذاب لهذا المكان في هدوئه كما وصفت لنا الكاتبة التي تقرّ بإعجابها وتؤكّده مع كلّ ارتحال جديد للمدينة التي احتضنت الكاتبة لعامين يبدو أنها مدة كافيّة ليكون القلب وفيّا لها عائدا زائرا كلما سنحت الفرصة.

لا يختلف الانطباع الأول للكاتبة عن المدينة عمّا يوجد في الصورة السياحيّة الراسخة بالأذهان عن جمال المكان وهدوئه المطلق، إذ مثّلت لسنين طوال محطّة سياحيّة عالميّة بارزة لاسيما لعشّاق التأمّل والصمت، ولهذا كانت هذه المدينة مكانا محرّضا على السّفر الذاتي الذي مارسته الكاتبة، وأفصحت عنه سرديّا، فكانت "جنيف" في النصّ فضاء حيّا فاعلا على مستوى المادّة والموضوع، عبره تجلّت لنا طبيعة العلاقة بين ذات الكاتبة والذوات المحيطة بها، وكذلك تكشّفت لنا طبيعة الآخر وأشكال حضوره في النّص من خلال مجمل المواقف والأحداث التي حفل بها المكان ونقلها النّص بلغة كاشفة مهمّا ادّعت الغموض.

إنها المدينة التي أتاحت للذات المرتحلة مساحة من السكون المريح بعيدا عن شعور الاغتراب والمنفى، إنّه المكان الذي لا يرهق النفس المسافرة بالفقد كما يبدو ولا يشعرها أنها غادرت الموطن والأسباب عديدة أهمها وجود عائلتها بجنبها فضلا عن بهاء المدينة ووفرة المساحات الخضراء فيها، وسبب آخر قد لا يراه البعض مؤسسا إلا أننا نخاله كذلك، وهو ثراء المدينة بأسراب من طيور البوم المزروعة في بعض شوارعها ونحن نعلم مقدار الراحة الذي يحققه مشهد كهذا في نفس الكاتبة الرحالة عاشقة البوم، «في رحلتي هذا الصيف إلى جنيف استقبلتني المدينة أجمل استقبال بعشرات من طيور البوم المزروعة (بالمعنى الحرفي) في أحلى بقعة من بقاعها.»[1] مشهد كان كافيّا لتنسب الكاتبة جوّ المدينة لنفسها وتشعر بأنها تحتضنها سلفا فتقبل عليها بفرح.

وطبيعي هذا الإقبال المتعطّش للهدوء من سيدة قادمة من جوف المعركة وسماء ملبدّة بدخان القنابل والصواريخ، لا شكّ أنّ مدينة نظيفة تسمح للجمال الرباني بالتجلي تثير في

[1] غادة السمان، "إمرأة على قوس قزح"، ص: 69.

قلبها فرحا فما بالك إن زارت فيها أجمل المناطق «إنها منطقة "الريفييرا السويسرية" حيث تزوج الجمال الطبيعي من صناعة السلام والفرح "زواج عقل" فولدت واحدة من أجمل المناطق السياحية في العالم... وإن كنت من عشاق القرى الهادئة، سترى شابين يتمشيان على الشاطئ في نيون مثلا، وستقول لنفسك: هذا رجل عاش وسيموت دون أن يسمع إطلاق رصاصة أو قصفا.. وهذه امرأة لم يعتقل زوجها أو يختطف ابنها أو يسجن جارها بلا محاكمة.. وستدرك أنّ جمال هذه "الرفييرا" ليس طبيعيا فحسب، بل هو من صنع إنسان اختار الفرح والحريّة والكرامة شعاعا يتوج كل جمال ويشع في داخله..»[1] فإن كانت مدينة "لندن" من المدن التي تبني مجدها بذكاء فإنّ سرّ بهاء ومجد هذه المدينة نابع من طبيعة سكانها المحليّين والعميقين المتجذّر في قلوبهم الفرح والبساطة التي لا مناص من انعكاسها على الشوارع والساحات والغابات لتصنع منها لوحة تجذب الناظرين من السياح وأبرزهم عرب مدمنون على مدن المباهج كباريس ولندن وجنيف.

من الأسباب التي جعلت "غادة" تتعلق بالمدينة هو شفافيّة الناس فيها وطبيعة تنشئتهم الاجتماعية والأخلاقيّة النادرة عند كثير من شعوب العالم خاصة الشعوب النامية، «حين عاد صاحب الحانوت معتذرا عن تأخره، دهش لأنني "حرست" دكانه قائلا: لا أحد في جنيف يسرق شيئا!...»[2] ظاهرة الأمانة هذه التي وقفت عليها الكاتبة أحزنتها بالقدر الذي أدهشتها، فكيف للمرء أن يصدق أنه يمكن الحديث عن مشاكل وهموم في مدينة لا يسرق فيها أحد شيئا؟ إنه سبب كاف لتحضر المقارنة التي تستتبع الحزن، بل أحزان الأوطان العربية الحقيقيّة التي تكابد أوجاعا لا يمكن لمن يقطن مدينة كجنيف الشعور بها أو تمثلها ومنه يكون احتمال التواصل والتلاقي ضعيفا وهذا أكثر ما يوجع بالنسبة لكاتب يرغب في كسر الحدود بينه وبين الآخر المختلف والغريب.

---

[1] غادة السمان، "القلب نورس وحيد"، ص: 172.

[2] غادة السمان، "إمرأة على قوس قزح"، 10.

ومن المفارقات التي تقف عليها الكاتبة ذلك الحضور العربي اللافت في مدينة "جنيف" التي صارت المدينة الحلم بعد باريس ولندن، «الآن جاء دور جنيف، ليحتلها العرب بالفضول والحب.. والثراء. من زمان كنت لا ترى في شوارع جنيف عربيّا. كانت جزيرة بيضاء منسية إلا من الثلج والبجع والوجوه الغريبة. هذا الصّيف زحف العرب عليها، فاحتلوا فنادقها وأعيادها وقصورها ومقاهي أرصفتها. وجنيف تبدو سعيدة حقا بذلك الزحف (...) شخصيات عربية كبيرة اختارت جنيف مصيفا من أمراء وحكام وأثرياء...كالشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، وأمير البحرين، وأميري الفجيرة وعجمان، والأمير السعودي ولي العهد عبد الله بن عبد العزيز وسواهم..»[1]

هذا الوصف الذي تقدّمه الكاتبة للتوافد العربي غير المسبوق على المدينة لا يدخل في باب التأكيد على سحر المدينة بقدر ما يحيلنا على السبب وراء تحوّل الانطباع تجاه المدينة، فبعد فصل من المدح وإبراز الجماليات والتعبير بحماس وحب تجاه المكان يستحيل التعبير إلى ضدّه، فنجد للكاتبة موقفا آخر ونظرة معاكسة في حقّ المدينة، وكأنّ حبها للمدينة يلغيه هذا الحضور العربي الكثيف.

تتغيّر صورة المدينة في الخطاب لأسباب ذاتيّة هذه المرّة تتعلّق برفض شخصي لأشكال التبديل المسايرة لروح العصر، فعلاقة الكاتبة بالمدن خاصّة وحميميّة تشبه علاقات البشر ببعضهم البعض ثمّ إنها كثيرة هي المدن التي تنظر إليها بعين الناظر للحبيب، تماما مثلما تنظر لمدينة "جنيف" هذه المدينة التي هوتها ووقعت في أسر سحرها منذ الوهلة الأولى لا تحب أن تراها تتبدّل فتقول: «تبدّلت جنيف وتبدّلنا، لسبب هزلي لا نريد للذين أحببناهم أن يتبدّلوا. لا نريد لمدن الذكريات أن تتغيّر. ولكن "كل شيء يتغير"، نحن وجنيف التي كانت عاصمة للهدوء فصارت عاصمة من عواصم العالم الثالث في بعض شوارعها، وعاصمة

[1] غادة السمان، "رعشة الحريّة"، ص: 72.

لبنانيّة وخليجيّة في شوارعها الأخرى، سواء أعجبنا بذلك التبدّل أم كرهناه».[1] عربيّة من حيث الكثافة التي تحظى بها من سياح عرب، وعربيّة من حيث الضجّة التي صارت تملأ شوارعها والتلاوين التي تعلو سماءها بعدما كانت طبيعة عذراء يحفّ الصمت أروقتها وأجواءها، والحجة في ذلك التغيير مجاراة العصر وتلك محاولة فجّة في عُرف الكاتبة.

ومنه نستنتج أنّ الأمر ليس بالبساطة التي يبدو عليها فتغيّر حال المدينة المفاجئ بمجرد توافد الأثرياء من العرب عليها ليس اعتباطيا، والكاتبة إذ تغيّر انطباعها وتقلب مع تصاعد السرد صورة المدينة فتقدّم النقيض فوراء ذلك رسالة مفادها أنّها انتقلت من مستوى الجمال الرّباني إلى مستوى الجمال المسيّس، فتبدّل جنيف وتنصّلها من صورة المدينة الأنيقة الهادئة الرزينة كأميرة أوروبية تقليدية والنظيفة كمصحّ للأثرياء هو لعب على صعيد آخر أكثر فاعليّة واستثمارا، إنها تلعب دور الفاعل الذي يبشّر بالهدوء والسلام في عالم مجنون ظاهريّا بينما تلعب دور المفعول به في محاولة فجّة لمجاراة العصر ومسابقة هذيانه وفي ذلك حسرة، ليست على جنيف بل علينا نحن كعرب إذ تحيلنا هذه الحالة إلى الهرولة الهزليّة التي تعيشها سعيا خلف قطار العولمة وبصورة سطحيّة استهلاكية، ومثلنا هذا البلد الجميل يتوهّم أنّ عليه أن يخرج من جلده إكراما للعصرنة والعولمة وإن كان وقع الأمرين يختلف ففي حالتهم يتحقق الربح باستمرار بينما في حالتنا لا شيء مضمون، والأكثر من ذلك فإنّ نسبة الخسارة محتملة بدرجة كبيرة جدا.

هـ- الأندلس/ إسبانيا:

ارتأينا الحديث عن "إسبانيا" من باب الإشارة إلى أهميّة مكانتها في الخطاب لا حضورها، فلو كان المقياس هو حجم حضورها على مدار السّرد لكانت مستبعدة، لأنّها من الأماكن التي التفت إليها السرد بشكل محتشم ولم تولها الكاتبة مقدارا كبيرا من الوصف في نصوص رحلاتها مقارنة بالمدن الأخرى التي ذكرناها، لكنّها كانت الفضاء الرئيس الذي فتح

[1] غادة السمان، "إمرأة على قوس قزح"، ص: 66.

المجال لفصل نقد الذات والحنين والاغتراب ممّا غذّى نصوص الرحلة، وأسهم في رسم حدود العلاقة بين أطراف الخطاب الرحلي ككلّ، يكفي أنها إسبانيا البلد الذي كان في يوم من أيام التاريخ الماضي مكانا عربيّا بامتياز على المستوى الجغرافي والسياسي والثقافي أيضا، واليوم كما في عهد ارتحال الكاتبة صار بلدا أجنبيّا غير عربيّ على جميع المستويات ولهذا كانت فكرة الارتحال إليه فقط تثير في البال ألف سؤال وسؤال.

وتفتح المجال للمناجاة والحوارات الظاهرة والخفيّة وأكثرها صدقا حوار الذات التي يسكنها صوتان: صوت القلب وصوت العقل، صوت الروح وصوت الضمير «ثمّة صوت في داخلي يعذبني مرددا: الأندلس رقعة من أوروبا استولى أجدادنا عليها بالقوة، وهو أمر رفضناه في فلسطين، فلماذا نرضاه على أنفسنا لإسبانيا؟ إنها ببساطة أزمة ضمير عندي مع نفسي. إنه فتح لا غزو.. ما فعلناه للأندلس لا يدخل في باب الاحتلال.. ثمة لحظات أردد فيها لنفسي ذلك، وثمة لحظات أخرى أقول لنفسي فيها: جميع الغزاة يقولون ذلك... يقولون إنه فتح حضاري أو اندماج أو تسميات أخرى»[1].

يعكس المقطع السردي أعلاه الحالة الشعوريّة التي تسبق فعل السفر نحو هذا المكان الذي لا يشبه كل الأمكنة السابقة، إنه المكان الوحيد الذي يضع المرء أمام مرآة مستفزّة تروي حكايا العابرين وما أجملها من حكايا وما أكثر الغموض حولها، إنه البلد الساحر بمعالمه وجماله وهذا ما لم يخفه السّرد، إنّما الحقيقة التي جعلتنا ننتبه إليه كفضاء حسّاس يتعلّق بماضيه الذي نمثّل نحن كقراء رفقة الكاتبة جزءا هامّا منه، إنه المكان المفترض أننا ننتمي إليه وجذورنا به كائنة وعالقة فكيف فقدناه وصرنا فجأة غرباء عنه؟. انطلاقا من هذا السؤال تتضح الكثير من الرؤى من بينها حقيقة كوننا غزاة ذات يوم غابر، وها نحن اليوم تحت رحمة الغزاة، فالبلدان العربية تحت الهيمنة بشكل أم بآخر، فلسطين محتلة، والعراق

[1] غادة السمان، "القلب نورس وحيد"، ص: 47.

تحت الاحتلال وبقية البلدان تابعة وخاضعة داخل لعبة يغيّر فيها التاريخ قوانينه في فترات سهونا نحن.

هكذا كان حضور إسبانيا/الأندلس في الخطاب محرّضا على البحث والسؤال والمكاشفة ومنه كان الحوار فاعلا في النّص، واستطاعت الكاتبة الخروج من الذات من خلال مواجهة الفضاء ومحاورته والكفّ عن بكاء الأطلال للاعتراف بالهزيمة الحتميّة مقابل النصر المحقوق، كذلك مكّن هذا الفضاء من فتح العين على المستقبل وبالتالي نقد الذات ونقد الآخر عبر الاعتراف بالفضائل وكشف الدسائس، وهذا لا يكون عن تخطيط مسبق إنما يتحقق حدوثه طواعيّة ما دامت العلاقة مع المدن علاقة حبّ أولا وأخيرا، كيف إذا ما كان للمكان سحر خاص وسبق خاص، حينها على المرء أن يكون مستعدا لتجاوز الماضي وتعزيز الترحاب بهذه الخطوة، فإيقاد شمعة الحوار هو رمز لإيقاد شعلة الرغبة في التواصل، وهذا ما ألفيناه في الرحلة القصيرة للكاتبة إلى إسبانيا الأندلس وإسبانيا الحضارة والجمال الغربي الذي جالت بين مدنه واصفة محاورة ذاتها وكل ما حولها.

كما تعود أهميّة حضور "الأندلس" في الخطاب إلى واقع أهميّته كمكان جغرافي يشهد التاريخ كيف كان له الأثر البالغ في تلاقح حضارة الشرق بحضارة الغرب، حيث يظهر أن العرب لم يكونوا يوما معزولين عن حضارة الآخر الغربي وحضارات العالم كلّها، «لقد تتابعت مظاهر الاحتكاك بين الشرق والغرب وأصبح التعامل في جميع الميادين وبخاصة التجارية والفكريّة أمرا طبيعيا. ولقد كثرت الرحلات إلى الشرق من الغرب وبالعكس واقتبس الغرب الكثير من صور الأدب وفنونه والعلم واتجاهاته.»[1] ومنه انتقل الشرق إلى الغرب بفروع حياته العامة وأساليبها وكانت الأندلس ساحة التأثير والتأثر في شتى مظاهر الحياة وصنوف الإبداع.

[1] سالم المعوش، "صورة الغرب في الرواية العربية"، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان،ط1، 1998، ص: 75.

الفصل الرابع: قراءة في نصوص الرحلات.

1/ البعد الفني في الرحلة:

أ/ العتبات:

شعريّة العنوان.

ب/ الأسلوب ولغة السرد:

2/ الوعي الكتابي:

3/ الذاكرة الانفعالية:

4/ قراءة الملامح:

الفصل الرابع: قراءة في نصوص الرحلات:

1/ البعد الفني في الرحلة:

أ/ العتبات:

يتضمّن أيّ خطاب من الخطابات –أيا كان جنسه وموضوعه– كلمات مفاتيح، هي بمثابة المداخل الأولى والمباشرة التي من خلالها يتمّ فكّ شفرات الخطاب واستيعابه لذلك قبل أن نشرع في تقديم قراءة للنص في مستواه السردي الظاهر والخفيّ، تستوقفنا محطّة أوليّة يتعيّن علينا تحديدها، هي نفسها المحطّة التي اصطلح عليها أهل الاختصاص بمصطلح "العتبات"، هذا المصطلح الذي نروم تحديد مفهومه أولا وقبل كل شيء حتى يتسنى لنا البحث فيه داخل نصوص الرحلات، ولتكن البداية بالمفهوم اللغوي، ولفظة (عتبات) هي من الفعل الثلاثي: «عتب: العتبة: أسكفّة الباب التي توطأ، وقيل العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى... والجمع: عتبٌ وعتباتٌ، والعتب الدّرج، وعتّب عتبة: اتّخذها وعتب الدّرج: مراقبها إذا كانت من خشب.»[1] فالعتبات كلّ ما يُطرق أول الأمر، وهي المحطة الأولى التي تقابلنا وتمثل أمامنا.

وتُعرّف العتبات في المفهوم الاصطلاحي على أنها «علامات ذات وظائف عديدة تتعدّد بتعدّد هذه العتبات التي تتمايز بمستوياتها وقدراتها الفنيّة وإمكانياتها الجمالية: كأسماء المؤلفين، المقدمات، العناوين، الإهداءات، العناوين المتخلّلة، الحوارات، الاستجوابات، وغيرها باعتبارها عتبات لها سياقات توظيفيّة تاريخية ونصيّة ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيّا من منطق الكتابة.»[2] كما تشكّل بالنسبة للقارئ عاملا مهما للتواصل، وتحقيق التبادل النفعي لأنها تعكس أفكار المؤلف وتعكس مضمون النص، فضلا عن التشكيلة الفنيّة والجمالية التي تتجلّى من حضور تلك العتبات جميعها في نصّ إبداعي واحد، وإن كان

[1] ابن منظور، "لسان العرب"، مج: 01، ص: 576.

[2] باسمة درمش، "عتبات النص"، مجلة علامات، مج: 16، ج: 61، جدة، مايو 2007، ص: 40.

بعضها في نظرنا أكثر تأدية للغرض من بقية العناصر الأخرى.*[1] وأول عتبة تستوقفنا هي العنوان.

شعريّة العنوان:

وردت لفظة (عنوان) في "لسان العرب" «عننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرّضته له وصرفته إليه، وعنّ الكتاب يعنّه عنّا وعنّنه كعنونه وعنونته (...) ويقال للرجل الذي يعرّض ولا يصرّح قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته»[2]، فالعنوان ذلك المميِّز والموضّح للحاجة الخفيّة فيعكسها ويُبِين خيوطها من الوهلة الأولى.

إنّ البحث في تاريخ التفاصيل يكشف لنا كيف كان العنوان من باب الأمور الهامشيّة في عيون القراء والمتتبّعين في حقبة ماضيّة، حيث ظلّ الهامش ردحا من الزمن مسكوتا عنه على الرّغم من أهميّته التي لا تقلّ عن المركز الظاهر ومؤسساته، والعنوان هو واحد من هذه الكلمات التفكيكيّة التي تحمل معاني مزدوجة، والتي عملت على خلخلة مفهوم النص كبنية مغلقة على ذاتها، وهو إن كان يقدّم نفسه بصفته مجرّد عتبة للنص، فإنه بالمقابل لا يمكن الولوج إلى عالم النص، إلا بعد اجتياز هذه العتبة إنها تمفصل حاسم في التعامل مع النص، لماذا هي تمفصل؟ لأنّ العنوان قد يشجّع القارئ على تلقي النص كما قد ينفره من قراءته، ومن هنا لا يظلّ العنوان مجرّد عتبة للنص، بل هو مفصل محدد لفعل قراءته ومحفّز لعملية استهلاكه واقتنائه، وهناك من يصف العنوان بالسيناريو، إذ يفيد في تمثيل عالم النص، وفي طرح توقعات لتضميناته ودلالاته، وفي حالة معارضة النص لهذه التوقعات والفرضيات، فإنه يدفع القارئ إلى حلّ هذا الالتباس، وإلى إعادة النظر في فرضياته، هكذا فالعنوان باعتباره بنية من المعلومات المنظمة يسمح للقارئ بإنجاز مجموعة

[1]*سنعمل في قراءتنا لعتبات مدوّنة الرحلات هذه على التركيز على عتبة العنوان دون غيرها من العتبات نظرا لأهميّة هذه العتبة وشمولية دلالتها واحتوائها للخطاب ككل من جهة، ولصعوبة الإلمام بجميع العتبات من جهة أخرى فذلك يحتاج بحثا خاصا منفردا يطول فيه الحديث أمام ستّة مؤلفات في ثنايا كلّ مؤلف أكثر من أربعين مقالة بعتبات مستقلة ومكملة لعتبات الكتاب ككل، وعليه كان التركيز على عنصر العنوان وتحليله في وجهه الظاهر والمضمر.

[2] ابن منظور، "لسان العرب"، مج: 13، ص: 294.

من الأفعال المعرفيّة من قبيل التوقع والافتراض، وكذا الاستدلال والمقارنة والحذف والقياس بغية اكتساب معرفة ملائمة بالنص.[1]

يتحرّر العنوان من الضرورة إلى حدّ بعيد، فأيا كان جنس عمله هو منفتح أشدّ ما يمكن للّغة أن تنفتح على احتمالات التأويل فكلّ عنوان «هو مرسلة Message صادرة من مرسل Adress إلى مرسل إليه Adressée وهذه المرسلة محمولة على أخرى هي "العمل"، فكلّ من العنوان وعمله مرسلة مكتملة ومستقلة، أما الوظيفة الحمليّة فتمثل التفاعل السيميوطيقي ليس بين المرسلتين فحسب، وإنما بين كلّ من المرسل والمرسل إليه أيضا»[2]. هذا التفاعل الناتج عن دمج مجموعة من الأفكار والمعاني في عبارة أو إشارة أو صورة تعبّر عن نمط معيّن من الممارسات التي تجتاح النصّ وتكمن في مفاصله، حيث تختزل جملة التصوّرات والهفوات المرصودة في النص ضمن مبدأ مولّد ومميّز، له طريقته الخاصة في التعبير، ولكنّه يتوافق في صميمه مع مبادئ الرؤية الفنيّة والفكريّة التي تشيّد النص وتقوده إلى غايته، ذلك هو العنوان بنية دلاليّة كبرى وبطاقة تعريفيّة للنص، وهويّته التي تشكّل وجوده المعبر عن خبايا المحمول الفكري الإنساني بتعدد أوجهه وتباين سياقاته المعرفيّة من أدب وفلسفة ونقد.

وإذا كان النص موضوعا للقراءة، فالعنوان بدقّة أكبر عند "جرار جنيت" «موضوع للتحادث "Objet De Conversation" لأن العنوان موجه للجمهور وليس للقراء فقط بل يمكن أن يرتحل على ألسنة أشخاص لم يقرؤوا الكتاب وهذا ما يدعى بالتلقي العنواني فمن يُرسَل إليه النص هو القارئ ومن يُرسَل إليه العنوان فهو الجمهور»[3]. وتعليقا على رؤية جنيت يعدُّ "عبد الحق بلعابد" نظام العنونة ضرورة لا مفر منها وهذا النظام يتجسّد في

[1] ينظر: محمد بوعزة، "من النص إلى العنوان"، مجلة علامات، مج: 14، ج: 53، جدة، سبتمبر 2004، ص: 407.

[2] محمد فكري الجزار، "العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي"، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، مصر، دط، 1998، ص: 19.

[3] عبد الحق بلعابد، "عتبات جرار جنيت من النص إلى المناص"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص: 73.

«العنوان الرئيسي الأصلي لأنه من العناصر الأساسيّة في ثقافتنا الحاليّة، فقلّما نجد عنوانا متصدّرا، فهو دائما خاضع لهذه المعادلة: عنوان + عنوان فرعي / عنوان + مؤشر جنسي (Indication Generique) هذا عن الأجهزة العنوانية الأكثر بساطة التي تهتم بكتاب واحد»[1]، إلا أنه ليس بالضرورة أن يتحقق هذا في جميع العناوين، بل قد يحدث طول بعضها على خلاف ذلك غموضا، ويفتح بدل الوجه الواحد والقراءة الواحدة أوجها ودلالات عديدة منفتحة فكلّما زاد عدد الكلمات اتسّع مجال التأويل وقد يحدث العكس أي كلّما ضاقت العبارة اتّسعت الدلالة فالمسألة نسبيّة وذات خصوصية ينفرد بها نص عن آخر.

بالنسبة لعناوين مدوّنة بحثنا هذه فإنّ أوّل ملاحظة عامة يمكن تسجيلها هي واقع كونها عناوين مدروسة ومنتقاة بدقّة متناهيّة ومقصديّة واضحة لا تخلو من شاعريّة ومفارقة لفظية وتورية دلاليّة، تمنح النصوص ثقلا وجاذبيّة تلفت انتباه الجمهور منذ الوهلة الأولى، وليس هذا غريبا فنحن أمام كاتبة «تمتلك خبرة عريقة في الممارسة الإبداعيّة تزيد على أربعين عاما، انعكست في حساسية خاصة تجاه العلامة الأولى (العنوان) أي الرسالة الأولى التي ترسلها إلى المتلقي، فجعلت لغة العنوان أحد عوامل جذب المتلقي إلى فضائها الإبداعي لما تملكه من سمات جمالية في الدلالي والتركيبي والصوتي.»[2]

ومنه أن حققت شهرة واسعة ومقروئيّة عالية وكبيرة جدّا مكّنت حرفها الوصول لأسماع الناس ثمّ عقولهم داخل وخارج البلاد العربيّة على مدار سنين طوال ولا تزال لليوم حريصة على الاشتغال اللغوي واستثمار آليات البناء اللفظي في صياغة إنتاجاتها الكتابية إبداعية كانت أم صحفية فهي تملك القدرة «على نقل دلالات الكلمة من استخدامها المألوف إلى

[1] عبد الحق بلعابد، "عتبات جرار جنيت من النص إلى المناص"، ص: 68.

[2] ماجدة حمود، "غادة السمان وجماليات العنوان"، مجلة علامات، ج 54، م 14، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ديسمبر 2004، ص: 300.

آفاق جديدة بفضل علاقات المجاورة المبتكرة من الألفاظ».[1] فالكاتبة على دراية بأهميّة العنوان وبكونه صاحب رسالة ويشكّل أول مدخل للنص الأدبي نحو التلقي.

يظهر تمكّن الكاتبة من اللغة العربيّة بدءا من سبل صياغتها للعناوين حيث تبرع في نقل دلالات الكلمات من استخدامها المألوف إلى آفاق جديدة مغايرة، تمنحها عمقا وأبعادا حسيّة ظاهرة تجذب الجمهور المتلقّي، ولننظر في عناوين كتبها عن أدب الرحلة واحدا تلو الآخر: الجسد حقيبة سفر، غربة تحت الصفر، القلب نورس وحيد، شهوة الأجنحة، رعشة الحرية، امرأة على قوس قزح. ومثلما نلاحظ حضورا ماديّا للسفر في بعض العناوين دون غيرها، نلفي أيضا شاعريّة لفظيّة تكاد تلغي العلاقة بين جنس النّص والمدلول الذي تحيل عليه العناوين، ومن هذا المنطلق نتساءل: ما مدى حضور فعل السّفر في هذه العناوين؟ وهل هي عناوين عامّة تحيل لجنس المكتوب فحسب أم أنّ لروح الذات ومكاشفة الوجود حضورا خفيّا؟.

بالنسبة للعنوان الأوّل "**الجسد حقيبة سفر**" تحضر لفظة السّفر ولوازمه انطلاقا من المدلول السطحي والظاهر لكلمتي: حقيبة/ وسفر، بين أنّ مجاورتهما لكلمة "جسد" حالت دون المباشرة ورفعت من سقف المعنى من المادي إلى المحسوس ومن الظاهر للخفيّ، بحيث حضر المجاز فانزاحت الدلالة، ومهما اختلفت آفاق التلقي عند جمهور القرّاء يبقى واقع كونه عنوانا لافتا للانتباه حقيقة لا ينكرها أحد، فهو عنوان رغم شاعريّته التي قد يتنكّر لها بعض النقاد ويرى فيها استعراضا لغويا، إلا أنه عنوان حقيقي وعميق في النهاية، فالإنسان بطبعه مجبول على السفر، ومن منّا لا تسافر أفكاره وهواجسه في الدقيقة الواحدة أسفارا عديدة؟ وفي مثل هكذا سفر يبقى الجسد ثابتا في مكانه لا يتحرّك.

في حين جسد "غادة" في هذا السياق هو متحرّك يسافر باستمرار وكأن بها تريد إيصال فكرة مفادها أنّ السفر عادة دأب جسدها ممارستها بحيث كلمّا دقّت ساعة الرحيل تجاوب

[1] المرجع نفسه، ص: 311.

معها هذا الجسد دون طول استعداد وطقوس فهو يرحل مرغما مثلما هي رحلة الإنسان في هذا الوجود من الميلاد إلى الممات، وعلينا الإشارة إلى أن هذا العنوان –وهو خاص بأول مؤلف في أدب الرحلات للكاتبة– هو أكثر العناوين التي اشتغلت عليها الكاتبة ووضعت لها مسوّدات كثيرة بلغ عدد العناوين المقترحة فيها 43 عنوانا شاغلة ذهنها بالقارئ وأفق تلقيه، وقد ذكرت ذلك في مقدمة الكتاب قائلة: «هذه مسودّة العناوين التي كنت أعتزم إطلاقها على هذا الكتاب، وهي برقيات تلخيص له، وومضات شرارية تعرف به.»[1]

نجد في هذا العنوان إحالة ذاتيّة أيضا من خلال حديثها عن "الجسد" فلا شكّ أنها تنطلق من تجربة ذاتيّة، هذه التجربة التي تتسع بمجرد الاطلاع على مضمون المؤلّف حيث تحضر الذات بشقيها: الفردي والجماعي مسائلة ومكاشفة وتعريّا أيضا، وقد سبق ووقفنا في فصول سابقة عند هذه الجزئيات بما تحمله من مضمرات دالة، وليكن شاهدنا في حضور الذاتية في هذا المؤلف عناية الكاتبة وانشغالها بقضيّة الحروب العربيّة والبحث في خلفياتها وأسبابها وواقعها، إنه الموضوع الذي أخذ المساحة الكبرى والاهتمام الأمثل في هذا المؤلف مقارنة ببقية المؤلفات الرحليّة الأخرى، فهذا الكتاب هو انتصار للعربية والعروبة بشكل جليّ ومن خلاله عمدت "غادة السمان" إلى إسماع صوتها للعالم ونقل همّها والبحث عن حلول للخروج من الأزمة، فكان لضمير المتكلّم سطوته في المؤلَّف ولصوت الكاتبة حضور قوي.

يندرج العنوان الثاني حسب الترتيب المعتمد أعلاه والذي هو "**غربة تحت الصفر**" ضمن التيّار الوجودي لاسيما إذا ربطناه بالخلفيات والوقائع اليوميّة التي عاشتها وعايشتها الكاتبة آنذاك، مثلما يشترك مع العنوان السابق في خاصية الذاتيّة، وذلك من لفظ "غربة" الذي يحيل على حالة وجوديّة تعيشها الكاتبة واختارت لها أن تطفو وتظهر على سطح الكتاب قبل متنه، أمّا عن علاقة ذلك بالسفر فنقف عليها انطلاقا من الوقوف عند لفظة الغربة التي جاورتها صيغة حسابيّة دقيقة هي أقرب للرياضيات والفيزياء منها للأدب، فعبارة

[1] غادة السمان، "الجسد حقيبة سفر"، ص: 07.

"تحت الصفر" هي شبه جملة تفيد معنى الدرجة القصوى من الحرارة التي لا يمكن لمخلوق تحمّلها، واجتماعها مع لفظة "غربة" يمكّن القارئ من الربط بين علاقة هذا الوصف وعلاقة هذه الدلالة بواقع ترحال الكاتبة وما يحمله هذا المؤلف من حكايات عن السفر، هذا الحدث الذي يبدو من العنوان أنه تمّ عن إكراه وإرغام لا بدافع رغبة وإقبال.

تكفي العودة لمضمون الكتاب لتتأكّد لنا صحّة هذا التأويل، فالكتاب عبارة عن محمول سير ذاتي يبرز معاناة الكاتبة مع الرّحيل في فترة الحرب الأهلية التي كانت تعاني منها بيروت، وكانت دافعا للسفر والهروب المكره مرّات كثيرة، هذا السفر الذي انجرّ عنه شعور قاس بالغربة والاغتراب، ومعاناة روحيّة صاحبت السّفر ونكثت في الروح جراحا تسللت عبر الحروف لعالم الكتابة فأنتجت لنا نصّا رحليّا يغلب عليه الطابع الوجودي حيث تناجي الكاتبة ذاتها والعالم في حلقة اكتشاف للآخر وصراعه والبحث عن سبل للتصالح معه في آن واحد، وكثير من القصص والمشاهدات التي تعترض الكاتبة في سفرها الجغرافي والروحي، هذا الانطباع هو ما يحيل عليه العنوان والذي تقصّدت الكاتبة الإحالة إليه، فالعنوان «إعلان عن القصد الذي انبثق فيه إما واصفا بشكل محايد، أو حاجبا لشيء خفيّ، أو كاشفا غير آبه بما سيأتي، لأن العنوان يظهر معنى النص ومعنى الأشياء المحيطة به، فهو يلخص من جهة معنى ما هو مكتوب بين دفتي المؤلف، ويشير من جهة ثانية باقتضاب إلى خارج النص وعبره يعلن المؤلف عن نواياه ومقاصده.»[1]

تحافظ "غادة" على خطّ الذاتية في انتقاء عناوينها مع ثالث مؤلف في أدب الرحلات والذي عنونته هذه المرة ب "**القلب نورس وحيد**"، هو أكثر كتب الرحلات شاعريّة من حيث الانزياح والتمثيل الذي عمدت إليه الكاتبة حينما شبّهت القلب بطائر النورس المحلّق بلا هوادة والذي يزيّن بهيئته سطح البحار حين يرسو فوقها، العلاقة بين القلب والنورس منتقاة بعناية وبروح من المفاخرة أيضا من قبل الكاتبة، وهي عاشقة الترحال ومحبّة السفر المولعة

[1] يوسف الإدريسي، "عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر"، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2005، ص: 62.

بالدهشة والاكتشاف، يرتعش قلبها شوقا للتعرف على خارطة العالم والتجوال فيها مثلما يرتعش جناحا النورس، وتنتعل الريح لتجوب المجهول، هذه الحالة التي تروم نقلها للقارئ عبر العنوان الذي يكشف لنا عن مؤلّف بديع جالت فيه الكاتبة بلدانا عدّة من العالم نقلت لنا أجواءها عبر هذا المؤلّف الذي كان لوصفا الطبيعة والتأمل في جمال الخالق ثمّ جمال خلق البشر من عمران ومساحات مُشتغل عليها المساحة الأكبر من السّرد، فلم تكن العلاقة بين الإنسان والطّير التي نسجتها الكاتبة في العنوان اعتباطيّة إنما هي من صميم ما كان عليه النص.

لم تكتف الكاتبة بإلغاء الحواجز بين القلب باعتباره مركز المشاعر وموطن إنسانية الإنسان وبين خلق من مخلوقات الله المختلفة عنّا وهو طائر "النورس" الجميل، وفي هذا انزياح عن المألوف وشاعريّة تضمّن السفر في فعل طيران النورس، مثلما تضمّن أيضا دلالة أخرى قامت بمهمّة الإحالة عليها لفظة "وحيد" عندما اقترنت بلفظتي "القلب نورس"، فالوحدة هي اللفظة الدالة التي ألغت كلّ تأويل خارج السياق، وأحاطت بالدلالة المقصودة وأضفت عليها دلالات حدّدت أطرها، بما يوحي بوجود معاناة وشعور بالغربة القوميّة والمنفى والحزن الذي لا يزال متواصلا مشكلا خيطا يربط بين كلّ مؤلفات الكاتبة في أدب الرحلة، بل تتصاعد حدّة الشعور بالحزن في هذا العنوان الذي اختارت له الكاتبة حروف الهمس التي تسهم في تشكيل إيقاع حزين ينسجم ويتوافق مع دلالة الوحدة التي اتسعت آفاقها فشملت الكون وكائناته كلّها!.[1]

تظهر جماليّة العنوان عند "غادة السمان" بحنكة المجاورة اللفظية ودقّة الوصف لاسيما عندما تربط ما هو حسّي بما هو واقعي مادي وملموس، ففي كتابها "**شهوة الأجنحة**" جمع بين لفظتين متباعدتي المعنى في حالة انفراد واستقلال كلّ منهما عن الأخرى، لكنّ براعة التضمين لدى الكاتبة ومراعاة السياق في تلقي هذا العنوان، يكشف عن جماليّة

[1] يُنظر: ماجدة حمود، "غادة السمان وجماليات العنوان"، مجلة علامات، ص: 313.

وشاعريّة داعية للانتباه، فلفظة "شهوة" لو وردت وحدها لكانت تبدو سطحيّة ومستهلكة لما تحمله من دلالة حسيّة صرفة هي أقرب للغة الجسد المبتذلة التي تروم الإغراء الفجّ لا أكثر، بينما نحن إزاء كاتبة طالما اعتنت بالفكرة وصبّت اهتمامها حولها ومنه كان الاهتمام بطريقة إيصال هذه الفكرة في رحاب لغة طالما اعتبرتها لغة اللغات وأكثرها ثراء وسعة فوجب اللعب في ساحة الكلمات وابتداع الأنسب منها والأبلغ والأدهش فنيا ودلاليا باستمرار.

وسّعت الكاتبة من دلالة العنوان عندما اختارت كلمة "الأجنحة" كتركيب نحوي يُضاف إلى الكلمة الأولى فترتفع الدلالة من الحسي إلى الملموس الذي يُرى ومن الأرضي إلى السماوي، فالشهوة رغبة حسيّة تنتاب جسد الإنسان القابع في أرض الكون، بينما الأجنحة جزء وطرف من أطراف المخلوقات الطائرة في السماء، ومنه يظهر مدى ولع الكاتبة بالسفر وهي التي طالما صرّحت مرارا أنّ السفر هو الفعل الوحيد الذي تتخذه وسيلة وغاية تفرّ منه وإليه عند كلّ مفصل تعيشه، فكأنّ بها تعيش في الما بين (بين رغبة السفر وحتميته يكون الترحال تحصيل حاصل) فتجوب البلدان وتخالط الشعوب وشهوة الاكتشاف لا تفارق روحها، والذي يدعّم تأويلنا هذا عتبة أخرى طالما كانت دالة وداعمة لعتبة العنوان وهو الإهداء، وفي هذا المؤلف تقول: «أهدي هذا الكتاب إلى ابن بطوطة والسندباد وبقية أجدادي –الحقيقيين والأسطوريين– الذين كابدوا شهوات الأجنحة ورعشات الحرية.»[1]

كذلك لا تختلف كثيرا طريقة صياغتها عنوان المؤلف الموالي في أدب الرحلات والذي نعتبره مكمّلا بقدر كبير وعلى جميع الأصعدة (عنوانا ومتنا، مادة وموضوعا) للكتاب أعلاه والذي عنونته ب "**رعشة الحريّة**"، هذا الأخير يجمع بين ما هو حسي وما هو شعوري، فلفظة "رعشة" تحيل على الرغبة والنشوة المتأججة في الجسد، هذه الرغبة التي لا تتأتى إلا جرّاء تضافر مشاعر عديدة في روح الإنسان، ففي هذا العنوان تفسّر الكاتبة وتشرح مدارج النفس البشريّة في مواجهة احتياجاتها وسبل تحقيقها، فإضافة لفظة "الحرية" هو ما أكمل

[1] غادة السمان، "شهوة الأجنحة"، ص: 04.

دلالة العنوان التي بدت ناقصة تحتمل أكثر من دلالة دون هذه اللفظة، ففي الحرية علاقة بالسّفر وما يحققه من دهشة ومتعة هو الذي يتسبب في الرعشة والأخيرة نتيجة الأولى وإن بدا العكس!.

إنّ في حريّة المرء دافعا للتصالح مع الذات والعالم ووحده الحافز للتواصل والسفر بتوازن نحو الآخر الغريب والمختلف عنّا، لهذا فإنّ الناظر في هذا المؤلّف يجد أنّ الكاتبة قد نسجت لنا نصّا يعكس تلك الروح المقبلة على الآخر من منطلق أنّ السفر هنا كان عن رغبة وشغف من جهة، وغنيّا من حيث المساحات المتاحُ الترحال إليها من جهة أخرى، ولذلك ارتفع مستوى الحوار والمثاقفة مع الآخر في هذا المؤلّف حيث ألفينا اعترافات من الكاتبة تمسّ مختلف مجالات التواصل مع الآخرين في كلّ رحلة وفي كلّ مقالة من مقالات الكتاب.

تعود ذاتيّة الكاتبة لتسترجع حضورها مع آخر عنوان لآخر مؤلّف لها في أدب الرحلات الذي عنونته ب "**امرأة على قوس قزح**" ، لكنّ الذاتية هذه المرة تأخذ منحى آخر له علاقة بجنس الكاتب لا المكتوب كالسابق، ففي لفظة "امرأة" إحالة لشخص الكاتبة المسكونة بالسفر والترحال، امرأة جالت معظم مدن العالم بجرأة لا مثيل لها، وبروح من التحدّي والإصرار لمواجهة العالم بما فيه بدءا بعناء السّفر وعوائقه مرورا بالدوافع التي تختلف من رحلة لأخرى وصولا إلى طبيعة هذا السفر وما ينجرّ عنه من وقائع وأحداث، فهي الرّحالة التي تشهد لها ساحات الترانزيت ومطارات الوحشة بالوفاء، وهي الكاتبة التي اختارت التشرّد واحترفته فكان منها أن أبدعت في وصف عوالمها الداخليّة ثمّ الخارجيّة، في هذا العنوان تصريح مباشر من الكاتبة وقناعة أنها حقّقت فعل السفر مثلما كانت تريده وتطمح إليه منذ الصغر، يتصاعد الانزياح وتزداد حدته هنا على خلاف جميع العناوين السابقة من خلال توظيف الكاتبة للمجاز الصريح ففي عبارة "امرأة على قوس قزح" مجاز مفاده أنّها أجادت

التحليق والارتفاع، فكلنا يدرك أنّه فضلا عن جمال وبهاء ألوان قوس قزح واختلافها فهي بعيدة مهما بدت قريبة للناظر.

ضف إلى ذلك تكمن الجمالية في هذا العنوان بانتقائها "قوس قزح" من بين كلّ ما قد يحيل للارتفاع والسمو، وهي التي كانت قد تردّدت قبل وضع هذا العنوان وكانت لها مسوّدة تحمل عشرة عناوين تضعها في مقدّمة الكتاب مخاطبة القارئ أن يختار منها ما شاء، فهي مثلما قلنا مرارا حريصة على إرضاء ذوق قارئها فتقول: «هذه مسوّدة العناوين التي كنت أعتزم إطلاقها على الكتاب وحرت بينها. هي برقيات تعريف وومضات مشرقطة تلخّصه. فإذا ما أعجب القارئ بعنوان منها، بوسعه شطب العنوان الذي اخترته أنا للكتاب ليخطّ مكانه ما ارتآه هو من عنوان.»[1] ونحن بدورنا نراه العنوان الأنسب لما ورد في المدوّنة وإن شابه بعض الغرور لكنه مشروع فالسرد في رحلات غادة السمان يتدرّج عمقا وكثافة بأسلوب جمالي وفنّي لا يلغي الموضوعيّة والجانب الفكري تماما مثلما تتدرّج ألوان قوس قزح بقدرة خالق مبدع فتُعجز الناظر إليها وتبهج روحه التي تسمو للجمال حيثما كان.

ب/ الأسلوب ولغة السرد:

يعدّ أدب الرحلة من الأشكال النثريّة المميزة، إذ يختص ببناء فنّي وسمات مستقلّة، فنجد الرّحالة الكاتب يمزج بين إيصاله للمعلومات والمشاهد بدقة ووضوح وإحاطة القارئ بالحقيقة تارة وتارة أخرى نجده يكسر هذا الجمود بعرضه لقصص وحكايات ومواقف جرت له خلال رحلته أو سمع عنها، ما يكسب الرحلة صفة أدبية تبعدها عن التسجيل وتمنحها حركيّة وحيوية ترقى لمستوى تلقٍّ واسع لدى مختلف القراء، هذا العرض الذي يسلكه الرّحالة هو ما يطلق عليه بالسّرد. ومنه نعتبر الرحلة خطابا سرديّا فنصوص الرحلات نوع من الأنواع السردية التي تركها لنا العرب عبر عديد النصوص السرديّة المحفوظة في متون

[1] غادة السمان، "امرأة على قوس قزح"، ص: 07.

المؤلفات، حيث ينبني النصّ الرحلي باعتباره محكيّا وتقريرا يؤسّس لفعل الحكاية إلى جانب الخطاب، وهذا النوع له مواصفاته الخاصة التي يمكننا الكشف عنها. وباعتبار الرحلة نوعا سرديا محددا فهي شأنها في ذلك شأن مختلف الأنواع الأدبية، وهي مثلما وضّحنا في فصول سابقة[1]* عبارة عن نص ثقافي قادر على استيعاب مختلف الأنواع والأجناس والأنماط.

فالسرد باختصار ودون الولوج في تفاصيل المفهوم وتطوّره إنما نشير إليه انطلاقا من الجزئية التي نحن بصددها، فهو عبارة عن حكي ولكي «نتكلم عن "السرد" ينبغي على الأقل أن يجري تمثيل حدث ما. إنّ عدة أحداث مثل اغتيال شخص أو حادثة ما أو حتى حياة برمّتها لا يمكن أن تتحوّل إلى أشكال سرديّة إلا إذا تمّ تمثيلها أي جعلها منقولة ومرويّة من قبل صحفي أو إشهاري أو كاتب سيرة ذاتية أو مخرج سينمائي... الخ في جريدة أو كتاب أو فيلم... الخ.»[2] بمعنى أنّه لا وجود لسرد دون سارد فكلّ حكي له أصوله ويستوجب طرفا يُشترط أن تتوفر فيه شروط معيّنة تمكّنه من السرد والتمثيل، أي نقل الأحداث بطريقة فنيّة ترتفع عن الشكل العادي أو الحديث اليومي للناس على سبيل المثال، وكلّ حديث مكتوب بمستوى يرتفع عن العادي ويتضمّن القصّ هو سرد «غالبا ما يعتبر معادلا تقنيا للحكاية، يحدد السرد على أنه فعل القصّ ونتيجة هذا الفعل في آن معا. بصفته منتجا، يبدو بمثابة عمليّة الإخبار المكتوبة أو الشفويّة للوقائع والأحداث الواقعية أو المتخيّلة، وعندها يخضع لقواعد تنظيميّة تتطلّب تسلسلا للأحداث (أقدمية، معاصرة، مستقبلية) ومنطلقا معينا (سببية، موازاة، تعارض). بصفته فعلا، يفترض وجود راو ومروي له».[3]

---

[1]* راجع الفصل الأوّل حيث تطرّقنا إلى إشكاليّة التجنيس في أدب الرحلة ووقفنا عند أبرز وأهمّ التصنيفات التي تحيل لمفهوم ومحددات جنس الرحلة.

[2] جون ميشيل آدرم، "السرد"، تر: أحمد الودرني، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2015، ص: 23.

[3] بول آرون وآخرون، "معجم المصطلحات الأدبية"، تر: محمد حمود، مجد المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2012، ص: 594.

ومنه يشمل السّرد ما هو أدبي وغير أدبي فمن الباحثين من يعمم المفهوم ويوسّع مجالاته ليخصّ كل ما يحمل رسالة ومنه أن استقلّ حقل السرد بالدراسة والبحث تحت مسمى "علم السرد" «وعلم السرد هو دراسة القصّ واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلّق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه»[1] أي أنّه علم ينصب على كل ما هو حكي وقصّ، بينما تضيق الرؤيا وتتحدّد المفاهيم مع درجة التخصيص، والسياق هنا مختصّ بالجانب الإبداعي الأدبي، بحيث «إذا حصرنا الأمر في المجال الأدبي فإننا نعرّف الحكي وبدون صعوبة، كعرض لحدث أو أحداث متوالية، حقيقية أو خيالية، بواسطة اللغة، وبصفة خاصة عن طريق لغة مكتوبة.»[2] وهو التعريف البسيط للسرد في سياقه الأدبي حيث تكون اللغة هي الوسيلة الواصفة والكاشفة لطبيعة ذلك السرد وخصوصيّته التي تميزه عن بقية السرود.

ونظرا لأهميّة اللغة باعتبارها الوسيط الكاشف الناقل للثقافات على اختلافها وخصوصية كل ثقافة في مقابل أخرى، فمن مؤثراتها الكبرى أنها تشكل عامل قوّة في يد من يحسن توظيفها فيتّخذ من آليات اللعب عليها مطيّة يمرّر عبرها أنساقا ثقافيّة تتخفّى وراء سحر الكلمات، «فقد ثبت أن التحكم في اللغة جزء مهم جدا من مصادر القوة بالرغم من وجود بعض الحدود في قدرة الناس على استغلال اللغة، وخطورة ذلك في بعض الأحيان نظرا لميوعة المعنى وانزلاقه، من قبضة مستخدم اللغة، وإمكان استخدامه في اتجاه معاكس للحد من سيطرة صاحب القوة على اللغة.»[3]

وهنا تكمن قوة صاحب الملكة أو المرء المبدع الذي يخاطب العالم عبر نصوص مشفّرة في ظلّ وجود صراع دائم على الأشياء ومع الوجود، كذلك بخصوص تلقّي تلك النصوص نلفي صراعا دائما يجري بشأن كيفيّة فهم الأشياء ضمن ما يمكن أن نسميه

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي، "دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط5، 2007، ص: 174.

[2] Gérard Genette, Frontiéres Du Récit, In: Communications, N°08, Edition Seuil, Paris-France, 1966, P152.

[3] فالح شبيب العجمي، "اللغة والسحر"، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، الرياض، ط1، 2003، ص: 67.

"سياسة التمثيل". فالقوة هي أساس اللعبة هنا، على أساسها يهتم الناس والجماعات والمؤسسات بتجنيد المعاني في خدمة الجانب الذي يريدون أن تفهم الأشياء في إطاره، ومثلما للكاتب حريّة تفعيل قوة اللغة ووضعها في إطار مقصدي ما كذلك للقارئ حريّة التفسير وتحليل وتفكيك آليات اشتغال تلك القوى ووضعها في التأويل المناسب لها.

يتأسس السرد الرحلي عند "غادة السمان" انطلاقا من وعيها بالسبل كلّها وتمكّنها من آليات الصياغة والتعبير، وهي التي بدأت مع الشعر وأخذ القصّ من قلمها حصّة، وكتبت الرواية فأبدعت في معالجة كلّ القضايا والمواضيع، من مشاكل المرأة إلى واقع المجتمع والوطن، كل هذه الطروحات قد تطوّرت مع الوقت وتوالي الأحداث التاريخية، بطرق معالجة جديدة وتقنيات استثنائية حرصت على الاشتغال عليها مع كلّ كتابة من كتاباتها، فضلا عن سحر الكلمة وبراعة الأسلوب، فإنّ للكاتبة وعيا فكريا وثقافيّا يغذّي نصوصها ويحمّلها ثقلا يستوجب البحث والنظر، إذ «يكتشف القارئ في كتبها حميميّة الإنسان ومحتوى أعماقه كعالم مليء بالتناقضات، بالأمل والمعاناة، العالم الداخلي للمرأة كما الرجل.»[1] مثلما يكتشف القارئ العربي –على وجه التحديد باعتبارها تكتب باللغة العربية– مدى قدرتها على استيحاء البنية الجماليّة لتقنيّة السرد من أصالة التراث بعيدا عن التقليد العقيم للغرب أو الانسياق وراء الموجات الأدبية الجديدة، فهي اختارت من البدء الكتابة بوعي نقدي وكانت وسيلتها في ذلك التميّز حتى داخل الثقافة واللغة التي تنتمي إليها وتنهل معارفها منها.

يكفي النّظر في كتب الرحلة في الأدب العربي على كثرتها واختلاف زمن صدورها لندرك مدى الاختلاف والتمايز بينها وبين نصوص الرحلة التي أنتجتها الكاتبة "غادة السمان"، فهي تشترك جميعا في كونها تنتمي لجنس إبداعي واحد هو "أدب الرحلة" كما أنها تشترك في لغة الكتابة وثقافة الكاتب، فالأمر الذي يختلف هو دواعي الارتحال وظروفه فقط.

[1] باولادي كابوا، "التمرد والالتزام في أدب غادة السمان"، ص: 98.

ومع ذلك استطاعت الكاتبة أن تبتكر نصّا رحليّا لا يتنكّر لنصوص أجدادها كما لا يماثلها، والسبب وراء ذلك هو الأسلوب السردي المحفوف بالجماليّة الموغل في الموضوعيّة القريب من الحسّ الوجودي منه إلى أيّ شيء آخر، بمعنى أنّ الأسلوب الذي تفردت به نصوص الرحلات هنا يجمع بين وفرة الأخبار والمشاهد وتحقق دافع الاطلاع ومعرفة الآخر ونقل صوره، وبين لغة تتجاوز المألوف في سرد الرحلات من عبارات مسجوعة ونوادر مستهلكة وطرف تتكرر في ثنايا الكتب كثيرا، فنحن أمام كاتبة تدرك قيمة اللغة العربية وما تجيزه من آليات تتيح لها نسيج نصّ زاخر بالمفارقات اللفظية والصور الشعريّة الدالة، وقد أشارت إلى ذلك حينما قالت: «أختار اللغة العربية من بين لغات العالم وأصطفيها لا لمجرّد أنني عربيّة (حتى قاعي) ولكن لجمال هذه اللغة وخصبها وطاقتها المذهلة على التجدد والعطاء وغناها المفرط بإمكانيات فنية لا متناهيّة.»[1] تقول هذا وهي الكاتبة التي درست الأدب الإنجليزي بعمق، وتتقن اللغة الفرنسية، وكان بمقدورها الكتابة بهما لكنّها اختارت العربيّة لإعجازها.

من بين الآليات التي تصبغ سرد الرحلة عند الكاتبة كثرة توظيفها للانزياح اللغوي بانتقاء الكلمات الغريبة المعنى –إن صح التعبير– وغير المألوفة، فهي تتخذ من ذلك وسيلة للتصوير، فالصورة كما نعلم هي «ما يسمح للوصف من حيث هي صورة في حد ذاتها. إنها ليست شيئا آخر غير تنسيق نوعي للكلمات نجيد تسميّته ووصفه(...) إنّ كل علاقة بين كلمتين (أو أكثر) مشتركتي الحضور يمكن أن تصبح إذن صورة. لكن هذا الأمر المضمر لا يتحقق إلا في اللحظة التي يدرك فيها متلقي خطاب الصورة ما دامت ليس شيئا آخر غير الخطاب المدرك في حدّ ذاته. ويتحقق هذا الإدراك إما بالرجوع إلى خطاطات حاضرة في

[1] غادة السمان، "استجواب متمردة"، ص: 259.

أذهاننا أيما حضور (من هنا يتأتى تواتر الصور القائمة على التكرار والتناظر والتقابل) وإما بإلحاح شديد على توضيح بعض العلاقات اللفظية.»[1]

ومنه كانت عناوين المقالات التي تتخلّل كتب الرحلة عند الكاتبة جميعها ذات محمول صوري مضمر لا يتم الكشف عنه إلا بعد قراءة ما ورد تحته من سرد، ونذكر على سبيل المثال عنوانا لمقالة تتحدث فيها عن كذا زيارة لأكثر من بلد تشترك جميعها في كونها مدنا متطورة وساحرة بعيدة جماليا وحتى حياتيا عن مدننا العربيّة، فتجمل الوصف فيها والإحالة عليها بعنوان مقتضب ودال هو "القفز من غيمة إلى نجمة".[2]

لا يقتصر الأمر على الجانب الجمالي فإنّ العلامة المميزة لسرد الرحلات في مدونتنا هذه هو أسلوب السخرية الذي تعتمده الكاتبة في سردها للوقائع والأحداث، قد يعتقد القارئ غير المطلّع على تفاصيل هذا الأسلوب أنّه شبيه ما كان يطلق عليه بالطُّرف والمواقف المضحكة التي حدثت مع الرحالة منذ القدم وكان لهم أن ضمنوها سردهم، لكن الفارق هنا هو أنّ الكاتبة على دراية بالسبل الناجعة التي ترقى بأسلوب السخرية إلى مستوى عالٍ وعلى ذلك الأساس تقيم نصّها، إذ «ليست السخرية أداة منهجية تُفرَض على الموضوع، بل إنها من صميم إنتاج النص ذاته، فهي تعني الأخلاق والأيديولوجية اللتين تطبعان النص. إنها تمسهما في جديتهما وثقلهما. إنّ السخرية المستمرة هي خلخلة للوجود، وهي تلك الخفّة البلورية لذلك الذي يضيع فيقوم كلّ مرة ضد وهم حقيقته..»[3] ومن هنا تتضافر المتعة التي تطبع النص، مع ارتعاشة الممكن التي تهزّ القارئ، وتدفعه للسؤال والبحث فتفتح صدره على حرية مفرطة. هذه الحرية هي التي نستشعرها في هذه النصوص التي تمثل تمرينا على النقد، وهي أساسا كتابة تورط قارئها وتجرّه لأن ينخرط فيها قراءة ومتعة وتفكيرا.

---

[1] تيزفيطان تودوروف، "الشعرية"، تر: شكري المبخوت– رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990، ص: 39.

[2] ينظر: غادة السمان، "امرأة على قوس قزح"، ص: 226.

[3] عبد الكبير الخطيبي، "نحو فكر مغاير"، تر: عبد السلام بنعبد العالي، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، دط، 2013، ص: 22.

طالما تعرّضت "غادة" في رحلاتها لمواقف نصب وكان لها أن نقلتها بروح من النقد وسلاسة الأسلوب وبساطته، وإن كنّا قد مثّلنا لذلك في مواضع سابقة فإنّه وجب الاستشهاد ها هنا بأحد المقاطع التي ترمي فيها الكاتبة لتبليغ رسالة ما بأسلوب يبدو بسيطا لكنه ساخر فتقول: «في أحد فنادق بلدة مونترو السويسرية المهتمّة بالزبائن العرب إعلانات في المصعد عن المطاعم وبينها مطعم عربي. وفي حمام الغرفة يشير الميزان إلى وزنك ناقصا 3 كلغ!! أهي مقامرة على رشاقتك لصالح ارتياد المطاعم؟»[1] تتساءل وليس القصد البحث عن جواب إنما هي رسالة تفيد أنها كاشفة لخطّة هؤلاء أصحاب المطاعم الذين يستقطبون العرب بغية إغرائهم بأيّ وسيلة كان وقد أجادوا ذلك لكن ليس عليها، لهذا نجدها تصف الإعلان المخاتل بالمقامرة المغريّة وفي عبارتها تلك تهكّم واضح على الإعلان واعتراف منها بأنّ حليتهم مكشوفة.

يظهر التهكّم في سرد الرحلات بشكل جليّ عند الكاتبة كآلية لغوية تتيح لها النقد، وقد كثر ذلك لاسيما حين يتعلّق الأمر بوصف الجانب السيء وحتى العجيب في المدن الغريبة والبعيدة فتضع عبارات منتقاة بعناية من قبيل: «عاصمة الألف نصب ونصّاب، رحلات سياحيّة لمتعة التلصص، جنيف مدينة الفنانين المفلسين وأصحاب الملايين!، بروكسل: ليل من دانتيل، كوبنهاجن: إطلاق رصاصة على ليلة نوم، الورود لها أولمبياد اسمها فلوريدا، بون: زيارة إلى شبح، ...الخ.»[2] كلها عبارة عن عناوين مقالات تفتح بها السرد عند كلّ فاصلة من فواصل رحلاتها، وهي لا تخلو من التهكّم الذي يتضّح من العنوان مرورا بما ورد في طياته، فهي دوما تعمد إلى وصف الشيء بنقيضه وبروح من الوقار في التعبير وتجنّب الحدّة، إذ يكمن التهكّم أو الاستهزاء في قول نقيض الشيء المقصود قوله فعلا، وذلك أن يكون المقال لطيفا، بينما الذي أقصده فعلا وهو ما ينبغي للمخاطب أن يفهمه أيضا أمر

[1] غادة السمان، "امرأة على قوس قزح"، ص: 220.

[2] غادة السمان، "رعشة الحرية"، ص: 171-172.

آخر كريه أو مستهجن فالمفارقة اللغوية تتجه إلى مخالفة ما يجري تأكيده لما تكون عليه الحال الحاضرة فعلا.[1]

وليس القصد من التهكّم تتفيه الواقعة أو الشخص إنما بعض المواقف تستدعيه وتقتضيه، مثلما تفرضه طبيعة الروح الموضوعيّة التي تتحلى بها الكاتبة وزاوية النظر التي تبصر من خلالها للأمور، ففي إحدى رحلاتها تروي لنا عن موقف جمعها ببائعة صينيّة في أحد المخازن كان أن انتهى السرد فيه إلى تهكّم مشفوع بالغرابة تجاه واقع الإنسان الذي قد يدفع به الفقد لأن يبدو سخيفا دون أن يشعر!، ولتتضّح الصورة فلننظر في تفاصيل الموقف كما ترويه الكاتبة تقول: «وفي مخزن آخر اشتريت تمساحا طفلا محنطا، وحين اكتشفت البائعة أنني عربية، "صادرتني" مصرّة على أن تتحدث معي ببقايا لغتها العربية ذات اللكنة الصينية. قالت إنها مسلمة وأجدادها من العرب. سألتها: هل جدك اسمه "ابن سلام الترجمان"، الرحالة العربي الذي جاء من سامراء إلى بلاد الصين عام 227 هجرية؟ (...) ولم تضحك. وفوجئت بها تقول بلهجة جادة: لابد وانه هو جدي.»[2]

بغضّ النظر عن صحّة هذا الموقف وحدوثه بالتفصيل الذي ترويه لنا الكاتبة فإنّ ما يثير الانتباه في سردها هذا روح السخريّة الباديّة تجاه كونها تخاطب الفتاة من وحي التراث وأخبار مقننة بالتاريخ والدليل المكتوب، وتجاه ردّة فعل الفتاة التي يبدو أنّ همها الكبير في العثور على جذر تعتز به أعماها عن النظر في الحقائق والتمييز بين الجديّ منها والهزلي.

يسهم في تغذية روح التهكّم والسخريّة في أسلوب سرد الرحلات كثرة تفعيل المفارقة لدى الكاتبة، بحيث تعدّ آلية مهمّة في صنع الجماليّة وكسر المألوف، «نحن نمارس المفارقة ونشعر بجمالها دون أيّ وعي منّا، فالإنسان بفطرته يميل إلى تحطيم ما هو مألوف من وسائل التعبير، كأنه بذلك يجد متعة وجمالا، ربما لأنّ الطرق التعبيرية التقليديّة لم تعد ذات

[1] ينظر: محمد العبد، "المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة"، دار الفكر العربي، ط1، 1994، ص: 21.

[2] غادة السمان، "شهوة الأجنحة"، ص: 61.

تأثير كما كانت فيما مضى.»[1] ليس هذا فحسب بل إنها تنمّ عن فصاحة وحصافة لغويّة لدى الكاتب، لاسيما إذا كان توظيفها مقننا وموزونا لأغراض موجّهة ومقصودة غير اعتباطيّة، فهي من الأدوات الفاعلة في السّرد الرحلي لدى الكاتبة.

ويعرّف أهل الاختصاص المفارقة على أنها «أداة أسلوبية فعّالة للتهكّم والاستهزاء. المفارقة Irony صيغة من التعبير، تفترض من المخاطب ازدواجيّة الاستماع Double Audionce بمعنى أنّ المخاطب يدرك في التعبير المنطوق معنى عرفيا يكمن فيه من ناحيّة، ومن ناحيّة أخرى، فإنه يدرك أنّ هذا المنطوق Utterance (...) لا يصلح معه أن يؤخذ على قيمته السطحيّة (...) بناء على ذلك تبدو المفارقة نوعا من التضاد، بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى غير المباشر»[2] ويعني ذلك أنّ هذا المنطوق، يرمي إلى معنى آخر، يحدده الموقف التبليغي، وهو معنى مناقض عادة لهذا المعنى العرفي الحرفي ذاك الذي يصطبغ به السرد في رحلات غادة السمان ويضفي عليها التميّز والفرادة.

مثلما كانت التوريّة في الشعر عاملا يصنع الجماليّة، بل هي الأخرى هناك من يعتبرها «مفارقة لما فيها من الخفاء والتجلّي، وما فيها من تضادّ بين ما هو قريب متبادر للذهن، وبين ما هو بعيد غير ملتفت إليه، ولأن البعيد هو المراد المقصود، وما يتطلّب الوصول إليه من كدّ للعقل، وإعمال للذهن حتى يدرك المعنى المطلوب.»[3] وكذلك تصنع غادة لعبتها اللغويّة وتستفزّ قارئها للاطّلاع على التفاصيل والوقوف عند الوجه الأصلي والخفيّ للمعنى.

نسجّل على صعيد القالب السردي الذي صيغت فيه نصوص الرحلات ملاحظة أخرى مهمّة تتعلّق بالضمائر، فبما أننا إزاء نصّ رحلي يكون فيه الراوي السارد هو المحور فمن

---

[1] رنا أحمد عبد الحليم، "جماليات المفارقة في القصص القرآني"، سلسلة كتب ثقافية تصدرها وزارة الثقافة، الأردن، دط، 2015، ص: 17.

[2] محمد العبد، "المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة"، ص: 15.

[3] نعمان عبد السميع متولي، "المفارقة اللغوية في الدراسات الغربيّة والتراث العربي القديم دراسة تطبيقيّة"، ص: 43.

البديهي أن يكون لضمير المتكلّم حضوره الغالب والقوي، فالكاتبة بصدد رواية سيرة سفرها بما تحمله من مفارقات وأحداث واقعيّة وتخييليّة من إنشائها هي، بيد أنّ الأمر المختلف والجديد –ربما– قياسا دوما بما تحفل به نصوص الرحلات المعروفة والمحفوظة في تراثنا العربي، هو حضور ضمير المخاطب "أنت" بقوة تضاهي وتقابل قوة حضور ضمير المتكلّم "أنا"، فالكاتبة تشرك القارئ لغة الحكي منذ بدء السرد حتى نهايته وعبر كلّ المواقف والمحطات الرحليّة التي تمرّ بها وذلك ما يظهر في توظيفها لأفعال الأمر والأفعال المضارعة المتصلة بتاء المخاطب من قبيل: إذا كنتَ، إذا غادرتَ، إذا شعرتَ، إذا لم تعد تجد، ولم تعد تتأمل،..الخ.[1]

هكذا تتعدّد الأصوات وتتزاحم على مدار السّرد فيحضر ضمير المتكلّم (أنا) من خلال صوت الكاتبة الساردة الناقلة لتفاصيل أسفارها، ويحضر صوت القارئ الذي تتوخى منذ بدء السرد إشراكه الخطاب والارتحال ويبدو جليّا أنّ القارئ حاضر سابق للحظة السفر وحاضر في لغة الخطاب من خلال ضمير المخاطب (أنت)، وكذلك تحضر أصوات عديدة من رفاق الرّحلة وصوت الدّليل السياحي الحاضر بقوة أيضا عبر ضمير الغائب (هو)، وغيرها من الأصوات الحاضرة ضمنيّا وتلك تقنيّة متعمّدة لإثراء الخطاب ومنح لغته طابعا من الأصالة والخلق بعيدا عن السطحيّة والنمطيّة الحكائية المعهودة في كتب الرحالة قديما وحديثا، وقد أشار "تودوروف" لذلك إذ يرى أنّ «كل خطاب وحيد الصوت غير ملموس بسيطا وساذجا وغير ملائم للخلق الأصيل. كما يمكن للصوت الخلاق الأصيل أن يكون صوتا ثانيا، فقط في الخطاب. والصوت الثاني فقط، أي العلاقة الصافية يمكن أن يبقى غير ملموس إلى النهاية ولا يلقي أي ظلّ مادي ملموس. إن الكاتب هو شخص يعرف كيف يعمل على اللغة بينما يبقى هو خارجها. إنه يمتلك موهبة الكلام غير المباشر».[2]

[1] ينظر: غادة السمان، "رعشة الحرية"، ص: 07.

[2] تيزفيتان تودوروف، "ميخائيل باختين المبدأ الحواري"، ص: 134.

هذا الإشراك الظاهر سرديّا على مستوى الضمائر يتعدّى سطح النص ليشمل الروح التي كتبت به، فالكاتبة تنطلق من ذاتها وتستأذن قارئها لتتحدّث بذات جماعيّة لم تتخلّ عنها حتى في آخر سطور سردها الرحلي حيث تختم سلسلة كتاباتها في أدب الرحلات بنصيحة توجهها لنفسها والقارئ، وهي تمثّل خلاصة تجاربها في السفر تقول: «ياعزيزي القارئ، لا ترحل معي.. لم يعد الرحيل بالطائرة قفزة إلى الدهشة.. صار مزروعا بتفتيش حذائك وذاكرتك وحنجرتك.. وقد تجد نفسك مثلي خارج الزمان والمكان في محطّة رمادية تحت الأرض معلّقة بين الوحشة والخوف والأحزان، وبعدها قد تضيع بقية حقائبك... وذاكرتك!»[1] فيصير الرحيل موجعا مثلما كان في البدء ينخر الذاكرة ويدمي القلب ولا شيء غير الكتابة كان حاميّا للروح شافعا لها، إنّها الزاد الذي مكّن الكاتبة من قضاء نصف عمرها مسافرة بجسدها بين بلدان العالم حاملة وجعها في قلبٍ لم يغادر أرض الوجع يوما.

2/ الوعي الكتابي:

إنّ فيض المشاعر والهواجس المتأثّرة بنبض القلب، وتداعي الأفكار والمعاني هي سمة بارزة في السرد الرحلي للأديبة "**غادة السمان**"، إذ تقوم حركيّة الكتابة عندها على استنطاق الحواس، والقبض على البؤر المضيئة في الذات، حيث التوتر والانفعال، والإنصات لما هو كائن، وما ينبغي أن يكون، وثقافتها كامرأة وكاتبة تحسن بطبيعتها الاستثمار المعرفي والشعري تخوّلها التسلل بانسياب من الجسد إلى الذات، هذا الذي ينعكس بدوره على الجسد النّصي، كما أنّها تحترف فعل التأمّل والإنصات لعالمها الداخلي ما يفتح لها آفاقا مغايرة ومنفتحة لممارسة سرد يغوص في الأبعاد الباطنيّة، متجاوزا الرؤيا الحسيّة والسطحيّة لتخطّ بإسهام في تشكيل الوعي وفهم الحياة.

وبالرغم من أنّ الإنسان في الأصل عاجز عن فهم الحياة فهما موضوعيّا، «لأنّ الموضوع لا يمكن أن يكون له معنى إلا بما تضفيه عليه الذات الروحيّة، وكل معنى لا

[1] غادة السمان، "امرأة على قوس قزح"، ص: 250.

يكشف إلا داخل الأنا... داخل الإنسان، ولا يقاس إلا بمقياس الأنا. ولكن عندما يتخذ المعنى صورة موضوعية من الصور. وعندما يصبح من المعطيات الخارجيّة التي يضعها العالم الطبيعي. فإنّ طابعه تسوده حينئذ النزعة الاجتماعيّة.»[1] لأنه فقط في حالة التقابل بين الوجود الإنساني والوجود تتوضّح الحقائق، ولا تتحقق المعرفة إلا بهذا التقابل حيث يكشف الوجود عن نفسه في الوعي الإنساني.

ممّا يعني أنّ سبيل تحقّق الوعي لا يكون بوعي الذات بذاتها ولذاتها، إنما بالانفتاح على الآخر والعالم، وقد انتقدت الفينومينولوجيا انغلاق الأنا عن الوعي الذاتي وطرحها نفسها موضوعا للوعي بل ذهبت إلى أن «موضوع الوعي يتجه أساسا إلى مفهوم العالم وأنّ للآخر دورا في تشكيل الوعي بالذات»[2] أي أنّ للتقابل والاعتراف فاعليّة تحقّق الوعي، إذ لا يكون المرء إنسانا إلا بقدر ما يعكسه تقابله مع إنسان آخر، ويظلّ يكتشف نفسه وتتعزّز قيمته في إطار ذلك التقابل، وكأنّ حقيقة المرء الإنسانية تتوقف على هذا الآخر الذي يشكّل موضوعا له وهو بحاجة دائما إلى الحصول على اعتراف منه يزيده معرفة ومعنى، «إنّ الوعي الذاتي هو في مباشرته وجود لذاته بسيط للحصول على اليقين الذاتي، لابد من استدماج مفهوم الاعتراف، وبالمثل ينتظر الآخر اعترافنا به، حتى يتفتّح في الوعي الذاتي الشامل، الكليّ، فكل وعي ذاتي يبحث عن المطلقيّة.»[3] وإذا نظرنا إلى المطلق في سيّاق ما نحن بصدد الحديث عنه، فإنّه يتجلّى في المواجهة المباشرة التي تحدث مع الآخر وتتخذ بحسب السياقات والمواقف أوجها عديدة، فإما الصّراع وإمّا الرغبة في التواصل والتفاعل، ذلك الذي

[1] نيقولاي برديائف، "العزلة والمجتمع"، تر: فؤاد كامل عبد العزيز، مكتبة النهضة المصريّة، مصر، دط، 1960، ص: 54.

[2] سلوى السعداوي، "الرواية العربية المعاصرة بضمير المتكلّم"، تونس، ط1، 2010، ص: 277.

[3] فرانز فانون، "بشرة سوداء أقنعة بيضاء"، تر: خليل أحمد خليل، مر: عبد القادر بوزيدة، منشورات ANEP ، ص: 214.

يبديه فقط السرد الرحلي للكاتبة التي تمثّل الأنا بوجهيها الفردي والجماعي في مقابل الآخر بكامل تمظهراته المتاحة.

إنّ الحديث عن الوعي الذي تبصر به "غادة" في لندن مثلا وما جاورها من المدن الأوروبيّة التي ترحل إليها كسائحة وكحافرة في الخلايا الناشطة، حديث عمّا تشهده هناك من مواقف تعكس وعيها إذ تنقل للقارئ العربي كيف يتمّ تسييس القضية الفلسطينيّة وتغليفها بالأكاذيب من قبل الكيان الصهيوني الذي يجيد تعتيم الحقائق وتحوير القضايا لصالحه، وتقف على عجز العالم العربي وغفلته أمام تفاصيل لها بالغ الأثر في تشكيل صورة كاذبة وبعيدة تماما عن الوضع الفعلي، وبحسرة تردد «أنا الآن عربية حزينة وهي ترى مدى جهل العالم بمقدّساتها وقيمها ونبل عالمها وجراح أمتها.. وترى مدى الظلم الذي تعاني منه قضاياها وقضية فلسطين بالذات.. أتمنى أن أقول شيئا.. أن أصنع شيئا كيف؟؟.. وأحسّ بأنني ضائعة، حائرة، من قال أنّ ضياع الفرد العربي مستورد؟.. الفرد العربي الآن قلق وضائع، ضياعه لم يستورد من أوبئة انعدام القيم في العالم الغربي بسبب الحرب والمدنية الآلية الحديثة...»[1] هذه المرة تقرأ الكاتبة المشهد بعين يقظة وقلب صاح لم يكف جمال مدينة لندن بكل إغراءاتها أن يخدّر وعيها فهي التي ترحل لتصحو، لا يروقها حجم الكذب الذي يتم نشره وتصديره يوميّا هناك ولكنها في الآن ذاته تنتقد حالة الضياع التي يعيشها الفرد العربي وترفض الصراع والشتات الذي يتصاعد بين البلدان العربية يوما بعد يوم، فيتسبب في الخراب القائم والغفلة الحمقاء.

تعلن الكاتبة رفضها لواقع أمّتها وتودّ لو أنها تخطو في سبيل التغيير خطوات فلا تجد إلا القلم لتفصح وتعلن به عن ثورتها، هي حروف إن لم تجد قارئها فهي تنفيس عن حزن ذاتي جماعي مجبولة عليه تسعى بحماس إلى النجاح في تصويره. ومن باب التمثيل في الأدب فعادة ما تتعمّد الكاتبة رصد التجارب الحياتيّة المحيطة بها والتعبير عن مناخ عامّ

[1] غادة السمان، "الجسد حقيبة سفر"، ص: 31.

ليس بالضرورة يعنيها هي وحدها دون غيرها، بل على العكس من ذلك ترى في خطابها المشحون بالغضب والثورة خطاب استنهاض للهمم، وهي إذ تكتب الحزن العربي لا حزنها الذاتي فتلك خاصيّة إيجابية لا سلبية، ما دام الواقع بائسا يستدعي التغيير وبما أنها كاتبة مثقفة تتصرف حيال الأمر بمسؤوليّة وعيا منها بدورها في التأثير في المجتمع، وهي إذ تثور على ذاتها فهي تثور على واقع لا يتلاءم وماضيه المجيد، ومنه كانت «عملية الكتابة إذن هي الشيء الوحيد المنقذ للكاتبة من القهر الخارجي، وهي الملجأ للإشباع الداخلي حتى وإن لم تمتلك موضوعا أو فكرة بعينها.»[1] بمعنى أنّ لحظات الكتابة لدى "غادة" بمثابة حدث ما وراء الوعي تجسّده لنا من خلال صور الوعي الكتابي التي نستشفها في ثنايا السطور خضمّ الأحاديث والمناقشات التي قد تبدو مكرّرة ومستهلكة في ذات النص ولنا في ذلك شواهد.

وقفت "غادة" طوال فترة مكوثها في الغرب على حقيقة إسرائيل وما تقوم به من أعمال بموجب خطط مدروسة متكاملة الجوانب للخروج بقضيّتها إلى حيّز جديد، وللظهور بمظهر البقعة الوحيدة التي تدافع عن الحضارة والإنسانيّة وسط بحر من الجهل العربي الغارق في تخلّفه وانغلاقه على ذاته والانشغال بصراعات داخليّة لا طائل منها، بل تتسبب في زيادة سوء فهم العالم لنا، «إنّ سوء فهم العالم لبلادنا عار سوف يلطّخ التاريخ الإنساني أعواما طويلة.. وإذا كانت ألمانيا الحديثة تدفع ثمن اضطهاد النازية لليهود حتى اليوم ، فلا أدري كيف يدفع العالم ثمن اضطهاده المقصود وغير المقصود للعرب .. لقد بدأ جيلهم الجديد يصدّق الأكذوبة الكبرى إسرائيل، وجيلنا الجديد لم يع بعد معنى هذه الصدمة وتأثيرها حتى على أصغر زوايا حياته وتصرفاته»[2]

هذا الوعي الذي تتوخى الكاتبة نقله وتتمنى لو أنّ كلّ فرد عربي يتمثّله، ترغب بشدّة لو يتسلل إلى حياة العالم العربي وعي واقعي جديد وجماعي يقلب جذور الأوطان العربيّة

[1] أمل التميمي، "السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي دراسة في نماذج مختارة"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 2005، ص: 200.

[2] غادة السمان، "الجسد حقيبة سفر"، ص:65.

ويبدّل مناهج دراسة أفرادها وأسلوب الحياة فيها، وتحديد الاهتمامات والمشاغل والانصراف عن الجهل، عسى يتحقّق هدف استعادة الذات وردّ الاعتبار للسمعة العالميّة التي يكاد التمثيل بها يكون حملا يثقل كاهل كلّ عربي فما بالك إذا كان من صنف الأديب المثقف!.

صنعت إسرائيل لأوروبا صورة خاصّة عن العرب نسجت خيوطها بمكر محترف وخطط واعيّة وعصريّة، وجدت "غادة" نفسها يوما بعد يوم في احتكاك مباشر مع هذه التحرّكات الإسرائيليّة أين تطوّر الطّرح الإسرائيلي، فلم يعد الحديث عن القضية الإسرائيليّة مجرد مناسبة سنويّة يستعرض فيها الكاتب عضلات قوميّته ويستذكر بطش معاناته على يد النازيّة فيكسب بذلك تعاطف العالم نحوه، إنما صار الأمر واجبا حقيقيّا خرج من نطاق الكواليس السياسيّة، وبدأ يتسرّب كالسمّ إلى نفوس الناس في المدن الأوروبية، وذلك عن طريق أكثر الأمور تأثيرا في النفس البشريّة وأعمقها أثرا هي الفنون جميعها من: موسيقى، تصوير، أدب، شعر، سينما، وغيرها من الأحداث التي تصيّدتها الكاتبة ولم تنظر إليها بعين الصدفة، بل أعطت لها أبعادها الموغلة في النوايا والسبل والغايات، وناقشت الإستراتيجيّات وعلّقت على كل تفصيل غير بريء «إسرائيل تزوّر التاريخ بينما نلتهي نحن بالعمل على افتعال العمل!..»[1] بأسفٍ بادٍ تعيش الكاتبة مسلسل الأكاذيب دون أن تقوى على تصحيحه، فالجيل الأوروبي الطالع لا يدري حقيقة الأمر وما يحدث لأنه لم يعاصر الكارثة، ولأنّ معلوماته عنها ضئيلة وغامضة تقتصر على ما تشاء إسرائيل نقله ما دام العالم العربي بأفراده وإعلامه ومختلف سلطاته لا يزال عاجزا عن الطريقة المثلى لنقل الصورة كما هي بعيدا عن مغالطات التأويل ووهم أحداث منتقاة ببراعة.

تسمع "غادة" لعشرات الحكايا المؤسفة عن موقف الأوروبيين العدائي من العرب خلال فترة الحرب وتتعرّض للضغط من كونها عربيّة طوال فترة المأساة تلك وهي تنتقل بين مطارات دول الغرب ولا يؤذيها ذلك بالقدر الذي يوجعها صمت العالم وجهله بحقيقة مأساة

[1] غادة السمان، "الجسد حقيبة سفر"، ص: 72.

العرب، والسبب أنّهم يجتهدون في رسم الزيف والترويج له في حين نجتهد نحن في الصراخ والتأكيد على صورة العدوان والبدائية التي تروّج لها إسرائيل سلفا ونحن في غفلة «طيلة الأشهر الخمسة التي قضيتها في لندن، كنت ككل عربي هناك أواجه مهرجانا من السخرية والشماتة والجهل التام بحقيقة القضيّة الفلسطينيّة العربية وكنت ككلّ عربي آخر هناك، أتمزّق وأنا أسمع صوت إسرائيل محشورا في كلّ مكان بزرع الأكاذيب في كلّ مجال..أما نحن .. يا نحن...»[1] بهذا الشّكل تتضاعف خسارتنا أضعافا إذ تتوالى الانهزامات في أرض المعركة وخارجها، فالحرب حربان حربٌ عدوانيّة تشنّ فيها إسرائيل هجومها بالسلاح مسرحها فلسطين، وحربٌ أخرى تستهدف فيها العقول والقلوب مسرحها الشعوب الأوروبيّة.

ولم يقف الأمر عند حدود الترويج للأكاذيب بغية خلق صورة خاطئة تكفل لإسرائيل أحقيّة بطشها للعربي عامة وللفلسطيني خاصّة، إنّما تعدّى الأمر إلى تزوير التاريخ أيضا واستغلال مقرف لحضارة العرب، فمظاهر الدعاية تزداد فعاليّة وتستحيل بطعم آخر حينما عرضت في شوارع لندن أرقى التّحف العربيّة والسيوف، ومختلف قطع النحت والزخرفة التي سُلبت منّا بقوّة الحرب والاستعمار ونُقلت هناك لتعرض للسيّاح بمناسبة "أسبوع إسرائيل" وتباع باسمها وهي لنا «باعت إسرائيل حضارتنا للعالم على أنّها حضارتها..»[2] كلّ هذا من أجل إثبات فكرة أنّ إسرائيل وحدها تمثّل أمل الحضارة الإنسانيّة في تلك البقعة الهمجيّة البدائيّة المتخلّفة المسمّاة "البلاد العربيّة"، فما أصعب أن يُقتل المرء بسلاح صنعته يداه وما أقسى الأسلحة الدعائية التي تصوّبها إسرائيل نحو صدور العرب وتدرك "غادة" حقيقة ذلك جيّدا ولهذا تصرّ مع كلّ مشهد استعراضي هناك على ضرورة الوعي وتدعو لصحوة إعلاميّة وفردية وجماعيّة على أمل إنقاذ ما يمكن إنقاذه بعد.

[1] المصدر نفسه، ص: 81.

[2] المصدر نفسه، ص: 82.

استحالت رحلة "غادة" إلى لندن هذه المرّة إلى رحلة عذاب ومعاناة بدل أن تكون رحلة تسكّع وتشرّد لذيذ عهدت ممارسته كهواية محببة لديها، والسبب هو أنّ وقوفها حتّى أمام واجهات المكتبات يجعلها بمواجهة سياسة أخرى من سياسات الزّيف الرهيب، فلقد «تمّ طبع 20 كتابا حول الحرب العربية الإسرائيلية الأخيرة باللغة الإنكليزية، وتمّ توزيعها وكلّها يتصدّر واجهات المكاتب في لندن»[1]، هي كتب تتحامل كلّها على العرب وتزوّر التاريخ والحقائق يدرك أصحابها أيّ الشخصيّات يوظّفون فيها، فينتقون منها شخصيّة "تشرشل"* مثلا لما له من محبة واحترام في قلوب البريطانيّين.

وتدور الأحداث في المجمل حول حبكة واحدة تروي مأساة الشعب اليهودي المسكين المشرّد منذ أيام الفراعنة، يعود إلى أرضه الموعودة في الكتب السماويّة، ويحارب العرب البدائيّين كي يعلّمهم الحضارة والرقي، كتابات تدفع على القيئ وتبعث في النفس العجز، هكذا تبدو نفسيّة "غادة" وهي تطالع بعضا من هذه الكتب التي تصوّر عالما لا يمتّ بصلة إلى العالم الواقعي حيث تتخطّى وحشيّة الإسرائليين كلّ الحدود في الحرب وتقتل كل شيء ولم توفّر لا البيوت ولا خيم اللاجئين ولا حتى بيت المقدس .

تصادف وجود "غادة" بلندن مع انتصار إسرائيل على كلّ من: مصر وسوريا والأردن في حرب الستّة أيام، وهي ثالث حرب تقوم آنذاك ضمن الصراع العربي الإسرائيلي عام 1967 التي انتهت باحتلال إسرائيل لسيناء وقطاع غزة والضفة الغربية والجولان، ما أسفر عن حصيلة قتلى وجرحى كبيرة فضلا عن عدد هائل من اللاجئين والمهاجرين، أخبار

---

[1] المصدر نفسه، ص: 86.

*هو ونستون تشرشل قائد عسكري وكاتب بريطاني، خاض المعارك العسكريّة، اشتهر بكونه الزعيم العنيد والمباشر للحرب التي قادتها بلاده ضدّ النازيين في ألمانيا، إذ تمكّن ونستون بعد الحرب العالميّة الأولى وعن طريق نفوذ الولايات المتحدة من جعل مفهوم عصبة الأمم يطغى ويدخل جميع العقول، وشكلت الوكالة البريطانية في فرساي هذه الفكرة وكوّنتها وحوّلتها إلى آلة ستبقى دائما مقاسا لطريق تقدّم الإنسان.

*ينظر: ونستون تشرشل، "مذكرات تشرشل"، ج:01، دار المعرفة للطباعة والنشر، دط، بغداد، ص: 05.

ويوميّات كانت "غادة" تعيشها لحظة بلحظة ولو كانت قدماها تتسكّع بشوارع لندن إذ يستوقفها مشهد مجنون هناك يعبر الطرقات حاملا لوحة مكتوب عليها عبارة: النهاية باتت قريبة. تنقل لنا المشهد معلقة عليه: «كان من العدل أن يدور هذا الرّجل بلوحته في العواصم العربيّة..فالنهاية باتت قريبة، (إذا استمرّ الحال على هذا المنوال!)...»[1] هكذا تبدأ يومها كسائحة في لندن بالحديث عن العرب والكتابة عن فلسطين قبل الكتابة عن لندن وهذا طبيعي ما دام الجسد وحده مسافرا والقلب والروح بقضايا الأمة والذات التي يتم استلابها منشغل.

تغوص "غادة" في ما وراء المشهد وحديثها عن فلسطين حديث يشمل الأرض العربيّة بأكملها، هذه الأرض التي تعمل إسرائيل بموجب سياسة مدروسة على أن تتمّ تنحيّتها، فكلّ بلاد عربية مهددة بأن تكون فلسطين أخرى، لاسيّما ووضع الفرد العربي الذي يجثم على طاقاته سطوة الجهل الذي خلّفه الماضي، واحتلال حكم حاضر يسلبه إرادته وحريّته أمر بات يشغل ذات كلّ فرد عربي، وفي سياق نكسة حزيران كثر التبجّح وانتشرت الشعارات على صعيد الحكام والأفراد على السواء من باب محاسبة الذات والاعتراف بالخطأ، هي صحيح مرحلة حتمية لا مفرّ منها وتعدّ خطوة أولى يفترض أن تمثّل افتتاحية لمرحلة جديدة تكون بنّاءة في التاريخ العربي الذي لم ينتقل بعد إلى مرحلة التبديل الحقيقي والفعلي.

هذه المرحلة التي تدعو إليها الكاتبة تتجاوز مرحلة الاعتراف والكلام بكل ما فيها من بيانات ومذكرات وتبادل للاتهامات «صار من الضروري بناء غرفة اعتراف مقفلة ملحقة بالدوائر الحاكمة يمارس فيها الرسميون طقوس الاعتراف واللطم لأن الشعوب العربيّة ما تزال تتطلّع إلى ما بعد هذه المرحلة.. ولأن بعض التنظيمات قد تجاوزتها منذ زمن طويل إلى مرحلة العمل الفدائي مثلا..»[2] دعوة كهذه من كاتبة فطنة بالوضع السياسي والاقتصادي وما

[1] غادة السمان، "الجسد حقيبة سفر"، ص: 168.

[2] المصدر نفسه، ص: 169.

يشوبه من فوارق بين ما هو كائن في البلدان العربيّة وما هو موجود ويتم استثماره في البلدان الغربيّة هو بمثابة ترسانة حلول ومقترحات لو يتمّ الامتثال بها لكان لنا القدرة في مواجهة كل أشكال الاحتلال، وقد ذكرت في مواضع عدّة وجوب العناية بالدعاية الإعلاميّة واستغلالها وكذلك الالتفات إلى تأسيس أجهزة وتنظيمات اقتصادية كفيلة بمواجهة المؤسسات الصهيونية العالمية، خصوصا وأنّ الأقطار العربيّة بإمكاناتها البترولية فقط تستطيع أن تخطو في العمل خطوات فالمعركة ليست بالسهلة أو المباشرة.

إنها ليست معركة سلاح فحسب بل هي معركة ضدّ ثقافة صهيونيّة إمبرياليّة رجعيّة، ليست مجرّد مواجهة صداميّة مع رأي أو فكرة أو كتاب أو فيلم أو مسرحيّة كالتي علّقت عليها الكاتبة المرتحلة في كلّ فرصة وكلّ مساحة سرديّة من مساحات خطابها الرّحلي، إنما هي معركة شاملة مع رؤية شاملة تتجسّد في مختلف المفاهيم والعلاقات والممارسات السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة فضلا عن الثقافة، وبدون هذا الفهم الشامل لن نستطيع أن نواجه تلك الثقافة مواجهة موضوعيّة حقيقيّة، ولن نستطيع هزيمتها، ولهذا يجدر البدء بتحديد الأسس المبدئيّة العامة لطبيعة وحدود معركتنا ضدّ تلك الثقافة، هي ضرورة منهجيّة وفكريّة ينبغي الاتفاق عليها منذ البداية، حتى لا تستنفدنا وتشتتنا في النهاية قرارات إجرائيّة خالصة، تفتقر إلى الرؤية المبدئيّة الشاملة التي تحول دون تحقق وعي إنساني جماعي.[1]

ولأننا أمام متن سردي ثريّ وحافل تتداخل فيه المواضيع والقضايا ويقترن الطرح فيه بما يجابه يوميات الكاتب الرحالة، فمن البديهي ألا تكون قضيّة الصراع الثقافي وحدها ملمح الوعي عند "غادة السمانّ" التي طافت معظم دول العالم وفي قلبها حرص على قطف ورود الحبّ والحريّة، حاملة وجع الفراق، عملت في سياحاتها الكثيرة على نقل عادات الدوّل، وتقاليد ناسها، وجوّ مطاراتها، وطائراتها، وحكايات فنادقها، وأسرار أنهارها بتدفّق ذكرياتها

[1] يُنظر: محمود أمين العالم، "الوعي والوعي الزائف في الفكر العربي المعاصر"، دار الثقافة الجديدة، دط، القاهرة، 1986، ص: 242.

إلى بقية الحكايات، وناقشت بنفس درجة الوعي التي وقفنا عندها سابقاّ، مجمل القضايا الإنسانية والقوميّة والفكريّة وحتى الأدبيّة فيها، وها هي في سويسرا مثلا وسط فوضى العنف المتصاعدة من كل حدب وصوب لتملأ قاع روح الكاتبة، نجدها تقف عند حالة الانتفاض التي أعلنتها المرأة هناك ضدّ الرّجل وتنقل لنا أجواء الصّراع بمفارقة كلاميّة اعتدنا عليها في أسلوب "غادة" الكتابي إذ تبدأ حديثها بعبارة (ضدّ المرأة. مع الرجل) وتسترسل قائلة: «كمواطنة عربية عاملة، أعتبر أنّ أي مكسب تحققه المرأة في وطني، أو في أيّ موقع آخر على وجه الكرة الأرضيّة هو (كسب) شخصي لي.»[1]

وتقصد بالمكسب هنا كل نصر تحققه المرأة العربية التي تتعرض للظلم غالبا، وبالتالي كلّ خطوة واعيّة تعدّ بصيص أمل نحو العدالة الاجتماعيّة، وإضافة إلى الوعي الإنساني، أمّا وأن تشهد على ظاهرة تأسيس حزب سياسي نسائي في بلد أوروبي يفترض أنه تجاوز مرحلة الجمعيات النسائية والمطالبة بالحقوق فذلك ما تنظر إليه بعين الازدراء وتعتبره نزعة شوفينيّة تثير الخيبة.

تقودنا الكاتبة في نظرة تلقيها على بعض الصحف الخاصّة بالمرأة واهتماماتها في لندن، إلى حديث تأمّلي يقارن بين ما تعرضه الصحف العربيّة التي تحظى غالبا بالنظرة الدونيّة، وبين ما تعكسه الصورة الراقية التي تختزل الأشياء، ولكنها تنتقد منطق الخصوصيّة الذي يستبعد المرأة العربية ذات الدخل المتوسط هناك وتتجاوز نقد الصورة إلى نقد النصوص فترى في تلك الصفحات نموذجا عن مهزلة الاستيراد الآلي لحضارة الأشياء والمظهر، بدل الانكباب على العناية الشخصيّة الناتجة عن روح الثقافة المحليّة والتراث الأصيل، فلا يتحقق الجمال إلا حين يكون في ذاته دونما استيراد، وهذا ما يُطلق عليه بالصدمة «الصدمة الأولى مع الحضارة الغربية نجم عنها لحظة انبهار، ومرحلة نقل عمياء في معظم المجالات، من علميّة وصناعية وفكريّة وأزيائية وديكوريّة ومطبخيّة.. فكادت حياة البعض

[1] غادة السمان، "غربة تحت الصفر"، ص: 43.

تتحول إلى كرنفال يومي من التناقضات مع أعماق الذات، وروح المناخ الاجتماعي الذي يفترض أنّ نساهم في تطويره لا في تعهيره»[1].

هذا الاستيراد الأعمى للقيم والأشياء هو فعلا يشكّل عائقا رئيسيّا في تطوّر الفرد العربي بصورة صحيّة وطبيعيّة، ولهذا تنتبه "غادة" لفداحة الوضع وترى في استيراد الموضات مثالا صغيرا لبانوراما من المستوردات المعششة في زوايا حياتنا كافّة، والتي كثيرا ما توقعنا في ازدواجيّة السلوك القائم على حيرة الاختيار بين اتّباع الجديد المستورد وبين الانحياز للموروث والمكرّس والعتيق بكلّ حرفيّته.

ومن هذا المنطلق تدعو الكاتبة إلى عدم الانبهار بصفحات الأزياء والموضة التي تشهّر لها الثقافات الغربيّة عبر صفحات المجلّات، وتبرّر لذلك بعدم مواتاتها لطبيعة المرأة العربيّة ومحيطها الاجتماعي، كما تتمنّى لو يتحوّل الاهتمام من الاستيراد إلى الاستنشاء فالتصدير لم لا؟، فالأجدى من تتبع الموضة المفلسة الموهمة بشعور التفوّق انكفاء النساء العربيات نحو الزيّ المناسب الذي يعكس شخصيّتها وهويتها الثقافيّة، في انتظار ميلاد مبدع عربي يصمّم الأزياء ابتكارا عربيّا لا كتقليد للغرب، ويمنح الأكثرية الساحقة من العربيات ثيابا تناسب قسوة الطقس والمجتمع ورقّة الحال، ودواعي العمل، ولا تخلو من الجمال المميّز، بهذه الطريقة نكون ذاتنا المعاصرة ونتطوّر انطلاقا من حقيقتنا، بمعنى العودة إلى التراث عودة واعيّة في كلّ المجالات بما فيها الأزياء، كنوع من التفاعل الخلّاق بين رياح الحاضر وأصداء الماضي.[2]

بعيدا عن الدونيّة والانبهار تسافر "غادة" نحو مدن العالم وحماس الاكتشاف رفيقها وعين الوعي في حواسها يقظة لا تسمح لجمال الصورة بتخديرها، وذلك ما يظهر على مستوى سردها أيضا فبالرغم من المسافة القائمة –أحيانا لا تكون كبيرة– بين زمن الارتحال

[1] غادة السمان، "غربة تحت الصفر"، ص: 77.

[2] يُنظر: المصدر نفسه، ص: 78.

وزمن الكتابة وتدوين اليوميات وتفاصيل أسفارها، إلا أنّ صوت الذات الناقدة وصوت الذات الواعيّة وصوت حاضر في لغتها باستمرار، فهي تشرك القارئ انشغالاتها ومخاوفها وتساؤلاتها كلها، ومن من سكان العالم بأكمله لا ينظر لمدينة نيويورك بعين المعجب المتحمّس؟، هي مدينة الأضواء المشعة والصفقات المذهلة، مدينة ناطحات السّحاب ورجال الأعمال، مدينة تدخلها "غادة" بحذر «لا تسمح لمتعة الشرود بالخروج بك عن "الطريق المستقيم السياحي" إلى أحياء لن تغادرها حيّا.. ولعلّ القسط الأكبر من رومانسية نيويورك يتجلّى في خطرها، فهي مدينة لا تسمح لك بالتثاؤب أو الشرود عنها. وبهذا المعنى أيضا هي عاصمة الإثارة حتى في وجهها الرومانسي... فحذار!..»[1]

إشارة منها توحي إلى واقع أننا إزاء امرأة لا تغريها المباهج بقدر ما تثير في نفسها الغرابة والسؤال، فالمتعة عندها مشروطة بالحذر تستدعي الحفاظ على تناغم طرف العين مع خطرات القدم في مدينة الحركة والكثافة السكانيّة وكثرة الأجانب، بحيث قد يودي الشرود بالمرء إلى التعثر والسقوط.

ولأنّه ليس هيّنا خداع سيّدة عربيّة قادمة من عمق المعارك بأنواعها، حاملة معها جرح الاغتيالات والصراعات، سيّدة تعيش وسط الخراب شاهدة على مسرح الدسائس والجرائم، إنسانة واجهت الموت مرارا تستطيع وبيسر أن تبصر حجم السواد الذي تخفيه كبرى المدن كنيويورك «تأتي الخضرة لتساهم في إخفاء حقيقة نيويوركيّة وهي أنه خلف كل متعة يختفي فخّ ما. فحديقة الهايد بارك النيويوركية (السنترال بارك) تبدو للسائح غير المطلع مكانا بديعا للنزهة، تؤمّه عربات سياحية من القرن التاسع عشر، ولكن تختفي خلف أشجاره جرائم مرعبة من القرن العشرين»[2]، هي جرائم تتكاثر يوما بعد يوم هناك رغم الصورة الظاهرة، والكاتبة قد اعتادت أن تقرأ عن المدن في الكتب والمؤلفات لأنها أدبية، وفي الصحف والمجلات لأنها

[1] غادة السمان، "رعشة الحرية"، ص: 20.

[2] المصدر نفسه، ص: 19.

صحفيّة، فلا تفوّت عنها أدنى معلومة لتضيف عليها مسحة اكتشافها بنفسها من خلال ما تعيشه من تجارب وخبرات أثناء ارتحالها، هي ما يسمح لها برسم الصورة بموضوعيّة انطلاقا مما تعيشه وتكتشفه.

ومن أوجه الوعي بضرورة رسم صورة موضوعيّة نجد في سرد "غادة" وقفات مع الذات تسائلها وتطارح الأفكار وتعرض البديل والموجود للقارئ، يبدو حرصا منها على تأكيد موقفها ككاتبة تريد أن تقول للناس أنها تنظر للأمور بعقلانيّة وبروح من التوازن، ومثال ذلك ما ترويه عن تجهيزات الفنادق في المدن الأوروبيّة وتعقيداتها إذ تغوص في تحليل حاضر العصر التكنولوجي وتداعيّات التطوّر العلمي والاقتصادي لاسيما في مدن الغرب، وتقارنها بالحياة البسيطة الخاليّة من جلّ سبل العيش السهل واليسير، فتستحضر ذكريات الحرّ في دمشق «ترحّمت على الأيام التي كان جدّي فيها يبلل منديله بالماء ويضعه على رأسه تحت طربوشه في الحرّ ويجلس على باب دكانه في سوق الحميديّة في دمشق وفي يده مروحة!..»[1]

تكاد الكاتبة في شرودها هذا تقع في وهم المزايدة بنظر القارئ لكنّ عين الرقيب في سردها يلتفت لذلك فتضع فاصلا تواجه به ذاتها وتتوجّه للقارئ مخاطبة إياه بنبرة وعي واتّزان تبيّن فيها أنّها ليست من النوع الذي يدّعي الزّهد في حياة يسيرة فتقول: «لا تخافوا لن أستنتج من كل ما تقدّم أنّ حياة الأثرياء قاسيّة في قصورهم الفندقيّة، ولن أنتهي بقفلة خطابية أشفق فيها على "معاناتهم" مع شظف الرفاهية. ما أود قوله هو أنّ دواعي القلق لا يلغيها المال، لكن القلق مع المال أفضل منه بدون مال.. والدفاع عن مباهج الفقر محال إذ لا راحة بال بلا مال على أية حال...»[2] وهذا عين الصّواب في الأمر إذ لا يسعنا توجيه أيّ انتقاد هنا،

[1] غادة السمان، "إمرأة على قوس قزح"، ص: 135.

[2] المصدر نفسه، ص: 135.

والطبيعة التطوّرية للزمن في حياة الإنسان تفرض عليه أن يرفع سقف تطلّعاته ويتجاوز ماضيه سعيا خلف واقع متقدّم يضمن له حياة جديدة ومغايرة عن السابق.

تنزعج "غادة" من حالة التوتر والهرولة التي تحيا بها مدينة نيويورك وكثيرا ما تشتكي من زعيق سيارات البوليس والإسعاف فيها معتبرة إياها موسيقى المدينة الخاصّة، ولأنّها تدرك أن طبع المدن العصريّة الكبرى جنون لا مفرّ منه نجدها تلجأ إلى لعبة الخيال للهروب بأعصابها صوب السكينة بين آن وآخر، ومن أشكال هذا الهروب أن تدخل أحد المقاهي حيث تتّخذه عيّنة لتأمّل الحياة النيويوركيّة وذلك من خلال مشهد عاملة المقهى "الجرسونة" الشقراء الجميلة المحاطة بالشبان اليابانيّين الذين يلهثون وراء التقاط صورة معها، مقابل دولارات طبعا، من هذا المشهد تشتغل مساحة الوعي عند "غادة" وتنتبه وتنبّه القارئ العربي –بما أنها تتوجه بخطابها الرحلي المكتوب باللغة العربية له– إلى واقع الإنسان وكيف تصنع الشعوب لنفسها مكانات وكيف أنّ الغزو غزوات وللسيطرة والتبعية أساليبٌ بسيطة لكنها معقدّة وذات نتائج كبيرة ومؤثرة.[1]

لذلك تعتبر جميلات المقاهي الغربيّة الفخمة غازيّات، وتكشف عن غزو الشقراوات واستغلالهن للسياح العرب واليابانيّين وطرق كسبهنّ للمال من جرّاء الجلوس معهم لأخذ صوّر، ولأنّ الكاتبة عربيّة ذات دراية بموقع الذات العربيّة بين بقيّة الشعوب، تعقد مقارنة بيننا كعرب وبين اليابانيّين الذين لا بأس لو أسرفوا ما داموا ينتجون، فهم على الأقل متطوّرون في حين نحن لا شيء لا في بلداننا ولا في بلدان الناس الآخرين!! «غزو الشقراوات لا اعتراض عليه ما دام لا اعتراض لديهنّ، ولكن أهل اليابان قدّموا منجزات وردودا حضارية أخرى مهمّة على تحدّي العصر "الأمريكي" لهم، فماذا عنّا نحن؟ أهذه هي انتصاراتنا "التعويضية"؟».[2]

[1] غادة السمان، "شهوة الأجنحة"، ص: 125

[2] المصدر نفسه، ص: 126.

هنا عين الناقدة التي لا تحيد عن المنطق في التحليل والموضوعية في الطرح، إذ تعترف بتفوّق الآخر في مقابل تراجع الذات العربيّة الأمر الذي يدعو للأسف، لكنّ من زاوية أخرى يمكن لنا أن نقدّم قراءة أخرى لخطاب الكاتبة الذي لا يمكن تنزيهه عن أيّ حساسيّة لاسيما والدوافع كثيرة وحاضرة، منها ضجرها الفطري من المدينة وكذلك من خلال أسلوبها في نقل الأحداث ومن خلال سلوكها أيضا، إذ أولت للقضيّة أبعادا ربما أكثر مما تتحمّل كما استغرقت في تأملها وتأويلها لدرجة أنها اتصلت بنفسها بالجرسونة لتستفسر منها عن حجم المبالغ المالية التي تتقاضاها وعن جنسية الأشخاص الذي يدفعون لها، من وجهة نظر ما نجد الكاتبة وهي تنتقد الفرد العربي العاشق للمرأة الغربية لاهثا خلف محض صورة معها.

نجدها بهذا تلغي من ذهنها المكونات الثقافية لهذا العربي وتتجاهل حاجاته هو الذي يعيش في كنف مجتمعات لا تزال تتضارب فيها الذهنيات وتتحكّم في نمط حياتها قواعد وأسس اجتماعية وسياسية واقتصاديّة متشابكة ومركّبة، فكيف تنتظر هي منه أن يسعى إلى تطوير بلده هو الفارّ منه إلى بلد أجنبي! ثمّ إنّ بساطة الموقف تجعلنا نلمس نوعا من التمركز على الذات والطوباويّة في التفكير والحكم على الآخر الغربي الذي لا يصحّ اختصاره في سلوك بمقهى أو مطعم، بحيث يدفع الكاتبة أن تقدّم لنا صورة مثالية دون أن تحيط بأسباب تبلور هذه الصورة، وحتى عندما تقارن العربي باليابانى فالمسألة نسبية وتحتمل قراءات عديدة، فصلا عن خاصيّة التركيز على مصطلح "الشقراوات" الذي يوحي بالصدمة والدهشة وببعض العنصرية تجاه ذلك النوع من النساء، فبدا كوصف قد يعتبره الآخر الأمريكي قدحيّا، لاسيما وأنها عمدت تكراره وكأنها ممتعضة إذ كان يكفي وصف المرأة بأنها جميلة وشقراء دون مغالاة في التعبير وإفراط في التوصيف.

3/ الذاكرة الانفعالية:

ينطلق السرد في كتابات "**غادة السمان**" الرحليّة من تخوم الذاكرة ويشتغل في هذه المساحة قلمها بوفرة، حيث يجد القارئ في رحلاتها ذلك الميل الأصيل إلى المنزع الذاتي كمحرّك لفعل السّرد الداخلي المكثّف، فيوهن وشيجة التواصل بين زمن الارتحال مع العالم الخارجي الذي يحدّده زمن السّرد، بسبب نزعة الالتفاف حول الذات، والاعتماد على التذكّر، والعودة إلى الماضي، في أحداثه ودلالاته، قصد التأسيس للحاضر المعتّم إذ تغذّي الذاكرة في خطاب "غادة" الرحلي كافّة المفاصل والمكوّنات السرديّة، ما يساعد على صياغة المشاعر والأفكار ونقل الأحداث والانطباعات في قالب حميمي وهادف، بل ويمكن اعتبار قسط كبير جدّا من أدب الرحلة عند هذه الكاتبة وليد تلك الذاكرة المدججة بالحنين وتداعياتها، ذاكرة تحكمها الأماكن واللغة على نحو يتجاوز الواقع والراهن.

لذا مع كلّ سفر تستمرّ ذاكرة "غادة" في استرجاع أحداث الماضي، واستحضار الأشياء الموجودة، واستنطاق الأماكن التي تستفزّ ذاكرتها على البوح والكلام تماما كما حدث في سفرها إلى جنيف، «كانت الرحلة القصيرة من المطار إلى قلب بيروت العريق رحلة جمال ورهافة وشعر وصارت اليوم (دعونا نعترف!) إطلالة على مزرعة من العالم الثالث شاهدة على قبح الحرب ومخلّفاتها... وهكذا، بدلا من الابتهاج بوصولي إلى جنيف، ذكّرني جمالها الذي لم يتبدل ببيروت التي تغيرت إطلالتها (وتبهدلت!) وصارت معقلا للبشاعة ولإسمنت النشاز..»[1] ومن الجمال ما يستفزّ خاطر وذاكرة هذه المرتحلة الناقمة على حال بلدٍ خلّفته بجسدها، لتجد في المدينة المُرتحل إليها ما يذكّرها بها وبتفاصيلها الجميلة ذات فصل قبل حلول شتاء حربٍ نغّصت وبدّلت كثيرا ولا تزال تفعل.

إنّ استدعاء الذكريات والاحتماء بأحداث الماضي إيقاع مميّز في أدب الرحلة عند "غادة السمان"، إذ يتدخّل فيه الماضي من أجل إضاءة المستقبل عبر المكاشفة والتحليل

[1] غادة السمان، "امرأة على قوس قزح"، ص : 27.

وتقديم المشاهد وعرض الحلول الممكنة، فاستدعاء الماضي يستتبع صدم الحاضر، ما يؤدي إلى تحقيق تلك المفارقة الطريفة الملغمة بين كلّ التحولات المتسارعة القلقة كطموح لولادة جديدة وبين التفعيل السردي، كطاقة محرّكة متجدّدة من عمر الحكي والكتابة، ولأنّ السفر في عرف "غادة" عبارة عن قصّة حب غامضة ومثيرة فلا تمنعها جميع المخاوف الشائعة من أن تقبل على خوض التجربة بل ترى أنّ «أجمل ما في السفر في نظري مفاجآته ومخاطره ومباهجه. هل ثمّة ما هو أجمل من قيادة سيارتك في درب عليها لوحة تقول: "هذه درب مغلقة عد أدراجك" .. لكنك لا تعود، بل يستيقظ فضولك. وتتابع مسيرتك في الدرب المغلقة كمن يعيش قصة حبّ مثيرة غامضة وبلا أمل لكنه مازال يتابعها، ولعله يتابعها لأنها كذلك!»[1]

تقول هذا وهي تدرك أنّ غاية السّفر النسيان، تسافر إلى النسيان.. ولكنها لا تنسى أبدا أن تحمل معها واقعها وذكرياتها وتفاصيل عالمها العربي إذ يمكن لأي حدث أو طارئ أن يستفزّ ذاكرتها فتنفعل حواسها ورؤاها لتخوض في قضايا وتناقش مسائل حساسة تارة وعابرة تارة أخرى، فتنقل لنا الأحداث والمشاعر الراسخة في ذاكرتها المثيرة لمخيالها ولتساؤلات الذات والآخر من خلال الماضي والحاضر.

وفي راهن إقامتها بمدينة سالسبورغ وهي مسقط رأس الفنان العالمي الشهير "موزار" تقف "غادة" عند حجم الهالة التي ترتديها المدينة بمعالمها وعند فكرة الاستثمار التي تعتمدها الفنادق والمحلات هناك إذ تتّخذ من اسم هذا الفنّان علامة تجاريّة لجذب واستقطاب أكبر عدد من السيّاح والزائرين، وهو كغيره من الفنانين والمبدعين في هذا العالم كان يعاني التهميش في حياته وعاش ومات مكسور الخاطر غريبا ومشرّدا، وهي بصدد نقد الوضع نجدها تدخل في الدور وتشارك في المشهد إذ تعيش تفاصيله كغيرها من السياح، لكن وحدها الذاكرة تشتغل إذ تستمع لشريط أغاني موزار تهرب إلى دندنات شوارع لبنان مع محبوبتها

[1] غادة السمان، "إمرأة على قوس قزح"، ص: 22.

الفنانة "فيروز" «أتسكّع ليلا في شوارع سالسبورغ، ومن الحانة المضيئة الدافئة تتعالى أنغام "المزمار السحري" لموزار، وأغنّي مع فيروز: "يا أنا يا أنا أنا وياك."»[1].

كذلك يجتمع الاسترجاع وحاسة النقد عند "غادة" في كثير من المواقف التي تعيشها ونلمس في سردها لنا ذلك الحرص على المعاينة وبعد النّظر في تحليل السلوكات، كأن ترافق صديقة ليلا وتسرح بذاكرتها لحظات عبر الزمن «أيام مراهقتي في دمشق كنت أحلم كالكثير من الصبايا العربيات بالرحيل إلى حيث الحلم الغربي، وأتوق للإقامة في واشنطن..نيويورك..لندن..باريس..جنيف. تذكّرت ذلك وصديقتي تركن سيارتها في المرآب تحت المبنى، ونغادرها ونحن نلتفت خوفا من قاتل أو سارق في دهاليزه (...) ثمّة حياة ثقافيّة وفنيّة رائعة في واشنطن كما في نيويورك، لكنك لا تجرؤ على الخروج ليلا من وكرك للاستمتاع بها، مجرّد فتح باب البيت مغامرة، فقد يكون السارق أو القاتل مختبئا في الممشى بانتظار تلك اللحظة..»[2] لحظة عبور تسافر بها إلى حلمٍ راودها فترة الشّباب بات تحققه واقعا حاضرا بقدر ما هي سعيدة بأجوائه بقدر ما له حيثياته الخاصّة الخاضعة لمنطق كلّ مدينة ترحل إليها.

مثلما تحمل مدينة واشنطن خصوصيّة جمال الحياة الثقافيّة والفنيّة تُضاف إليها خصوصيّة الإجرام بما تحويه من لصوص ومجرمين يكثر توغّلهم في ليالي المدن ما يجعل المرء هناك معرّضا للأذى مطالبا بتوخّي الحذر واليقظة، فما أكثر التفاصيل اليوميّة البسيطة التي تحدث هناك وتتحوّل إلى مغامرة كابوسيّة دائما ما تحدّثنا الكاتبة عنها في رحلاتها بصوت الناقدة الناقمة على حاضر مدن عصريّة، وبعين الحالمة التي تحنّ بحسرة وأسف على زمن ماضٍ كانت فيه لبنان البلد العربي الجميل والآمن.

[1] غادة السمان، "امرأة على قوس قزح"، ص: 192.

[2] المصدر نفسه، ص: 143.

وفي سيّاق الاسترجاع أيضا تتداعى الرغبات في عمق الذات الإنسانيّة الحالمة بالفطرة التي لا تكفّ عن مطاردة رغباتها وكلّما حققت منها كلما ظهرت رغبات جديدة، وفيما يتعلّق بالكاتبة الرحالة نجدها قد حقّقت أحلامها الخاصة بالرحيل إذ لم تترك مدينة في خاطرها لم تزرها وطالما صرّحت في كتبها وعبر حواراتها الصحفيّة أنّ رغبتها في السفر رغبة فطريّة كبرت معها وسعت في سبيل تحقيقها ولمّا حدث ذلك وهي تكتب في أدب الرحلة حكايات أسفارها أيضا تؤكّد الأمر، «كنت أصلي وأنا صغيرة كي تتحقق أحلامي وأزور الدنيا و"بورتوفينو" واليوم أكاد أندم لأنها تحققت! من زمان حلمت "ببورتوفينو" وأنا في اللاذقية وها أنا الليلة أحلم باللاذقية وأنا في "بورتوفينو". أهذا قدر مجانين الحلم والرحيل والفضول والأبجديّة؟.»[1]

هو صوت الذاكرة يدفع بهذه الطاقة التعبيرية المشحونة بالتذمر إلى أن تطفو على سطح السرد ويتّخذ من اللغة باعتبار ارتباطها بالذات وسيلة للتجلي، فنلمس في الكتابة تناسل الجمل وتوالدها تناسلا لرغبات تبدو متناقضة لكنها تعكس الحالة الشعوريّة للكاتبة التي يعيدها تحقق حلمها العتيق إلى زمن الطفولة حيث لمّة الأهل والأحبة أين كانت سعيدة بحلمها على قيد الأمل والعمل على تحقيقه، بينما حلمها اليوم وإن كان قابلا للتجسيد فإنّ إمكانيّة استرجاع تلك السعادة ليست بالمتناول، إذ لا يخضع للحلم والعمل فحسب بل تحكمه قوى القدر الذي لا مفرّ منه.

هي شحنات من الشوق والحنين تسكن ذات الكاتبة الرحالة تتسبب الأمكنة والمواقف في إثارة محرك ذاكرتها وتدفع بها إلى البوح، هذا البوح الذي يعكس تعلّق الكاتبة بماضيها وتشبثها القوي بجذور تربتها الأصليّة التي تحرص على الوفاء لها بدرجة كبيرة وبمراعاة التدرّج أيضا، فهي ابنة دمشق أولا ثم بيروت ثانيا ثمّ كل شبر من تراب البلاد العربية ثالثا وأخيرا، لهذا نجد في رحلاتها سفرا في الذات وإليها كما نجد سفرا في الآخر وإليه، زارت

[1] غادة السمان، "امرأة على قوس قزح"، ص: 87.

وجالت بلدان الغرب والعالم كما زارت بلدان العرب ومدنها أيضا، ونقلت لنا عن أسفارها الكثيرة بما فيها من دهشة وأخبار وطروحات ورؤى، وأعربت عن أحاسيس وحالات شخصيّة وعامّة، وإذ كنّا بصدد الحديث عن اشتغال الذاكرة وتداعياتها على مستوى السّرد الرحلي وما يتضمّنه من ثيمات، فإننا نجد في هذا المتن الرحلي ما يُبِين هذا الوجه من الوفاء الذي نتحدث عنه، فها هي "غادة السمان" في رحلة إلى مصر وفي زيارة لبيت أحد الرسامين المصريين القاطن بقرية هادئى تقع خارج القاهرة بين أهرامات الجزيرة وهرم سقارة.[1]

تشرِع على الذاكرة أبوابا «الباب يذكّرني ببيوت زقاقات دمشق العتيقة، مثلها منخفض وأعلاه قوس، في الداخل رطوبة لا تطالها الشمس يستقبلني فتى بلون البنّ، أسمر وجميل مثل حقول الكستناء وقد وقف على السلم الذي يقود إلى الطابق الثاني حيث غرف النوم والحمام.»[2] هكذا رغم كثافة الأحداث وكثرة الأخبار والتفاصيل عن هذه الرحلة تقطع الكاتبة السّرد وتوقفه للحظات استرجاع تبوح فيها عن شعورها من ناحية، وتطلع القارئ على الحقيقة الجميلة التي تشترك فيها المدن العربية من ناحيّة أخرى.

وفي لحظات الاسترجاع هذه يجد القارئ نفسه أمام سرد ذاتي هو أقرب للسيرة منه إلى أيّ صنف آخر من صنوف السرد وأنواعه، فتجعل الكاتبة من الاسترجاع وسيلتها للتحدث بشكل تلقائي وانسيابي عن ذاتها السابقة والآنية عبر سرد سيرتها وكتابتها، على وجه يوحي بأنها تنتزع الكلام عنها انتزاعا، وهي كارهة له، فقارئ النص الرحلي يقف على واقعية أحداث وأخبار هي «واقعية على وجهها الظاهر المجرد المعنى بالحركة في ارتفاعها ثم انحدارها وتلاشيها (...) والقيمة الحقيقية إنما هي في الصراع، وفي مدى القوة التي تمنحها للقراء، وهي تقدم لهم مثالا حيّا من أنفسهم.»[3] فكثيرة هي المسرودات التي تخص سيرة "غادة" نشترك فيها جميعا كقراء وكبشر لنا نفس التجارب والآلام.

---

[1] غادة السمان، "الجسد حقيبة سفر"، ص: 239.

[2] المصدر نفسه، ص: 240.

[3] إحسان عباس، "فنّ السيرة"، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2011، ص: 90.

ومع كلّ الجمال الذي تتمتّع به مدن الغرب الكبرى وما تحويه من معالم تاريخية حضاريّة فنيّة تدهش الكاتبة لها وتسعد بالتجوال فيها واستكشافها إلّا أنها تمثّل بين الحين والآخر ناقوسا للذكرى، خاصّة إذا ما حلّ الليل وكانت "غادة" في مواجهة مع الليل والفنّ والجمال فهي لا تملك إلا أن تسرح بالقارئ منشدة وهي الشاعرة بالفطرة، «زحفت أيامي المشحونة فنيّا في لندن داخل رأسي قبيلة من الوجوه المحمّلة بالذكريات.. تذكّرت أمسياتنا الضائعة في مدننا الغالية التي لا نملك إلا أن نعود إليها أبدا.. إلى هناك تشدّنا قيود لا مرئية وطويلة ويمكن أن ندور بها العالم، لكننا دوما نعود إلى هناك، كالنعاج المنوّمة مغناطيسيّا، لا مفرّ من أن نعود، لأنّ المسلخ في بلادي أحبّ إلى نفسي –رضين أم كرهن– من متاحف أوروبا كلّها..»[1]إنها حالة من الحزن تنتاب الكاتبة وسيل من الذكريات يثير مرارتها ويدفعها إلى الرغبة في الفرار مجددا، في الرحيل مجددا، فكلّ رحيل بعد حالة شعورية بائسة كهذه يعدّ فرارا وسفرا إلى النسيان المنشود الذي تدرك أنّه ترياق صعب المنال.

تظلّ تفرّ لتجد مآسيها والقضايا التي تشغل فكرها في استقبالها بكل المطارات والمدن حتّى لندن التي أحبّتها وكتبت لنا عنها كثيرا وعن جمالها، تزورها في فترة ما وبالتحديد فترة بعد النكسة (نكسة العرب على يد إسرائيل التي تحدثنا عنها سابقا) وبمجرّد أن تجول في أزقتها تلمح عيناها دلائل وشهادات احتلال واستغلال لا تقبل النسيان وعصيّة على التناسي أيضا «صرت حذرة وعدائية وبدأت أرى الأشياء في ضوء جديد بلندن.. ساحاتها الواسعة الجميلة، حدائقها، متاحفها الرائعة، مسارحها النابضة، مستشفياتها العملاقة، كلّ هذا صار يذكّرني بالذهب المسلوب من شعوب أخرى. صرت أحسّ أمامه بالخجل أمام تحف مسروقة»[2].

[1] غادة السمان، "الجسد حقيبة سفر"، ص: 128.

[2] المصدر نفسه، ص: 92.

ومن هنا تتأتّى صعوبة تجاوز الذات ورسم الصورة الموضوعيّة من قبل "غادة" باعتبارها كاتبة رحّالة يتضمّن سردها الرّحلي الموجود الذي تراه وتشهد عليه في كل بلد ترتحل إليه، ونظرا لحساسيّة الفترة التي ترتحل فيها ولأهميّة الموضوع والهمّ الذي تحمله على عاتقها ككاتبة عربيّة تشعر بالمسؤولية تجاه قضايا أمتها فإنّ المهمّة مزدوجة وتتّخذ مسارها بالتوازي الذي يستحيل تقاطعه، ولهذا فإنّ القارئ لكتابات "غادة" الرحليّة يلفي مجموعة من الصوّر والرؤى التي قد تبدو متناقضة مرّات، لكنّها في واقع الأمر صوّر ناتجة عن تفاعلات الذات والذاكرة واشتغال الوعي والحسّ في ذهن هذه المرأة العربيّة التي ترغب بقول كلّ شيء دفعة واحدة، فيأتي خطابها مشحونا بالعواطف المختلفة والقضايا العديدة، مكثّفا على مستوى الموضوعات والتعابير اللغويّة الفاعلة والفعّالة على مدار الحكي.

شكلٌ آخر من أشكال هذيان الذاكرة وهيجانها أن يحدث مع الكاتبة موقف بسيطٌ، كأن تسقط من حقيبة يدها الصغيرة أوراقٌ تجد بينها بطاقات بريديّة للبنان في زمنٍ مضى، نظرة خاطفة إليها ومسكة احتواء قصيرة وجمع سريع لها يوقف الزمن ويدفع بالكاتبة إلى الاسترسال في الحكي والمواجهة، مواجهة الذات وجدالها، صراع بوجهين: الوجه الأول يجعل الكاتبة تسائل ذاتها والتاريخ عن سبب التغيير من ماضٍ جميل لحاضر أليم.

والوجه الآخر تصارع فيه "غادة" ذاتها ناقمة على الحالة الشعورية التي هي فيها راغبة في التخلّص منها «أخرج من ذكرياتك المازوشية إلى مواجهة واقعك المرير.. كل من عرف لبنان ما قبل الحرب، سيشعر بغصّة وهو يتأمّل تلك الصور لوطن أحبّه نضرا فصار ركاما، وأحيل إلى سلك الذكريات(...) هذه الصور الجميلة للبنان المتقمّصة بطاقات بريديّة تجسيدا لزمن تعرفه أنت لا أبناء الجيل الجديد الطالع الذين فتحوا عيونهم على الحرب... نعم لبنان الماضي مات ...ولن يتكرّر...ولكن من واجبنا أن نطلع أولادنا وأبناء هذا الوطن العربي الشاسع على صورة تكاد تصير منسيّة لأبناء الغربة لهذا الوطن الجميل القتيل.. فقد

تساعدهم هذه الصورة على تبين ملامح لبنان الآتي الذي بوسعهم المشاركة في صنعه ذات يوم أو الحيلولة دون صنع سواه..وهذه البطاقات ليست ذكريات خاصة بل قضيّة عامة».[1]

هي بطاقات صغيرة تثير في خاطر "غادة" أغلى الذكريات عن وطن المحبّة والأمان في زمن ما، وطنٌ رغم عيوبه كان حكاية حبّ عربية مع الحريّة، فلبنان في زمن قبل الحرب كان الملجأ لكل فنّان مقهور ومضطهد مكسور الخاطر والقلم، وقد شهد هذا البلد على ميلاد الكثير من الإبداعات العربيّة واستقبل الكثير من الكاتبات والكتاب العرب باختلاف جنسياتهم، وكانت بيروت عاصمة اللقاء بين الأديان والجنسيات والفنون، بينما صار لبنان اليوم وحيدا يحترق رويدا.

هذا التعلّق الكبير بلبنان رافق "غادة" في كل رحلاتها وظهر في كلّ كتاباتها لا تتوانى عن التعبير عنه، وعن رغبتها في ازدهاره «أحبّها رغم كل شيء بلادي، أحبها وحدها، رغم كل شيء...أحبها أكثر كلّما وعيت نقاط ضعفها..يمتزج حبي لها بالإحساس الكثيف بالمسؤوليّة نحوها..واستمتاعي بلندن الفكر والفن والإنسان يشوبه دائما ألم مرير لأنّ ذلك لا يدور في بلدي، ولأنّ ملايين من أبناء قومي لا يشاركونني فرحة اكتشاف أشياء إنسانية جميلة وكثيرة..ولأننا جميعا لا نكبر في مناخ حضاري مناسب..»[2] حبٌّ للوطن مغلّف برغبة في التغيير والتطوّر بما يساير التطوّر الحضاري والعلمي والتكنولوجي والفكري الذي تحظى به الدوّل المتطوّرة التي ترتحل إليها الكاتبة.

وفي ذات السيّاق أي سياق الحديث عن الذات ومعها، والتعبير عما يخالجها تشتغل الذاكرة لتنبش في التفاصيل المتواشجة المتشابكة التي تسهم جميعها في كينونة هذه الذات، ومنه كان الحديث عن الاغتراب حاضرا والحسّ الواعي حيّا لدى هذه المرتحلة التي لا تنفصل ذاتها عن الآخرين وعن المحيط بتاتا كما رأينا، ولأنّ الحريّة من أثمن ما تغنّت به

[1] غادة السمان، "امرأة على قوس قزح"، ص: 197.

[2] غادة السمان، "الجسد حقيبة سفر"، ص: 127.

واشتغلت عليها نصوصها، لا يمكن وهي تجول في مدن العالم إلا أن تقف وقفتها بعين الفاحصة المستبصرة والمقارنة «وأنا أتجوّل في (سفاري كامب) وأرى كيف أنّ تلك الكائنات ذات الحريّة النسبيّة تشبه ذاتها..وإنّه كلما ازدادت حريتها كلّما برزت مزاياها الحقيقيّة وتفجّرت طاقاتها تذكّرت الإنسان العربي.. تذكّرت عصور كبت الحريّة التي توالت عليه، والتي لم تقتل أصالته لكنّها بلا ريب شوّهته وأصابته بعاهة الصّبر (إن لم أقل السكوت) على الانتهاك لإنسانيّته...»[1] لولا استحالة تنصّل ذات المبدعة عن الذوات المحيطة بها الملهمة، لها لما كان لمشهد بحديقة حيوانات أن يستفزّ ذاكرتها بهذا القدر من الحماس المشفوع بالألم، فلا شكّ أن الانتهاك الذي تتحدث عنه هنا مظاهر عديدة وأوضح مثال لها هو وجود إسرائيل المتواصل لأعوام كسكينة في صدر العرب جميعا.

ولعلّ أكثر مكان يبثّ في نفس الكاتبة رغبة بالانفراد بنفسها هو صالات الترانزيت وهو أكثر مكان مكثت فيه مطوّلا لكثرة أسفارها من جهة ولكثرة ما كتبت عنها وفيها من جهة أخرى، فهي تحبّ الجلوس فيها وتعيش فيها لحظة مزدوجة تجمع بين وداع مدينة والتطلع للقاء أخرى، هو المكان الذي تمكث فيه لتتحسّس وجودها وتواجه الحقيقة العاريّة، وهي هي في إحدى صالات الترانزيت بمدينة جنيف تصوّر لنا وجها من أوجه مخلّفات الانتظار المتكرّر الذي يسبق الرحيل «وانبسطت دمشق داخل رأسي، وعدت لأتحرّك بين ياسمين الماضي، وقاسيون، والليل العتيق، والدرج العتيق و.. كان ياما كان! واستيقظت على زعيق المضيفة معلنة قيام طائرتي، فلملمت الياسمينة من على الأرض وقلت للبلاط شكرا، وتمسّكت بها كبدائي يحتضن تعويذته، واستعنت بها كشراع أواجه به بحرا من الصقيع الرمادي مكوّما عند باب المطار في استقبال عدائي كاسر: ما أقسى بحار الغربة على من

[1] المصدر نفسه، ص : 351.

لا يملك زهرة ياسمين أو ذكرى ياسمينة! وفي صدري مزرعة ياسمين»[1] وتنطلق رحلتها بصحبة الذكريات الولّادة التي لا تموت.

تتوالد الذكريات مع كلّ موقف جديد ومع كلّ مشهد وكأنّ الذاكرة مبرمجة سلفا على الانفعال والتفاعل حتى لو كانت المواقف إيجابية وبهيجة، كالموقف الذي وجدت فيه نفسها "غادة" بغرفة فندق مطلّة على حديقة "التيفولي" الشهيرة بكوبنهاجن، حيث تُطلق الألعاب النارية مساء كلّ سبت تكريما للفرح والجمال، وهي السيدة العربية التي نامت واستيقظت على أصوات القذائف كثيرا، لا تملك أمام هذا المشهد إلا أن تتحسّر على واقع أمّة تكاد تنسى فرح الألوان، ففي بيروت يطلقون النار باستمرار لا الألعاب النارية، والعربي هناك مثل متسوّل على أسوار مدينة الفرح، أمّا عن الكاتبة فيبدو من هلعها الذي تسبب فيه صوت الألعاب النارية وجعلها تستيقظ من غفوتها مستنفرة مذعورة أنها حزينة للحزن الذي يحتل وطنها ويحتلها، تماما كالعدوّ الذي يحتلّ أرضها وبات يحتلّ ذاكرتها أيضا لأنّها قطعة من تلك الأرض لا يمكن أن تستقل عنه.[2]

تمثّل بعض الذكريات مرجعيّة تراثية جمعيّة قابلة للاستنطاق عندما تُستفزّ بمشهد يعكس ماضٍ مغدور وأليم، وفي إحدى جولات "غادة" تكشف عن شعور السائح العربي حيال تحف أجداده فتقول: «الزائر العربي سيشعر بالغصّة في متحف الساعات، حين يتذكّر أنّ ساعة هارون الرشيد التي أهداها ذات يوم إلى شارلمان أذهلته ونبلاء بلاطه بدقّتها وجمالها...أمّا اليوم فنحن نستورد ساعاتنا من أحفاد شارلمان. ولعلّ ذلك الخاطر يلخص مأساتنا مع ماضينا وحاضرنا في آن. والمستقبل قطار يمضي مع تكّات عقرب الثواني، وإذا لم نحرّك زمننا فلن تتوقّف ساعات العالم إكراما لنومنا!»[3]. يختزل هذا المقطع السردي الكثير من الدّلالات ويحمل من الأنّات والغصّات ما يشبه الرّثاء.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 500.

[2] يُنظر: غادة السمان، "رعشة الحرية"، ص: 110.

[3] المصدر نفسه، ص: 80.

كما يسعنا وصفه باعتراف، فالكاتبة إذ تستعير تعبير "الزائر العربي" كدالّ فهي تُحمّله بالمقابل مدلولات عديدة، لأنّ هذا الدال ينوب عنها وعن القارئ وعن كلّ عربيّ أصيل تملأه النخوة وتعتريه الغيرة على مجده وأصوله، فالزائر العربي هنا هو غادة وكلّ من تمثّله غادة بدءا بقرّائها وانتهاءً بكلّ عربي، إنّه الذات المتخيّلة التي تحيل على مجموع ذوات، والشعور بالغصّة هنا شعور الكاتبة وهي تستذكر وتتمنّى لو أنها واقفة باعتزاز وشموخ أمام مجد الملك "هارون الرشيد" باسمه ومسمّاه فتنهل من الأصل بدل وقوفها أمام حفيدٍ هو الفرع غير المرغوب به، فكأنّ بها تتساءل بأسف: ما الذي جعلنا نصير هامشا بعدما كنّا نشكّل المركز؟ أين كنّا وكيف أصبحنا؟ ولماذا؟ هي تساؤلات وغيرها لم تصرّح بها غادة لكنّها حاضرة ضمنيّا من خلال تداعي الذكريات وإعمال الفكر، حيث تلخّص الكاتبة مأساة العرب مع الماضي والحاضر في آن.

وبين هذا وذاك قطار المستقبل سائر ويمضي وإذا نحن (العرب) لم نصعد إليه فهو لن يتوقّف وإذا لم نحرّك زمننا فإنّ ساعات العالم كلّه لن تتوقف.. هكذا تتمنى غادة وترسل للقارئ رسالتها هذه ذات القالب المواري والإيحائي المستفزّ!، فتستفزّ الكاتبة بدورها مشاعر القارئ لا شعوريا كما استفزّتها ذاكرتها من خلال تعابيرها المحنّكة والرصينة فتثير غيرته قصد استنهاض الهمم حتى تستفيق الأمة وتعي تأخّرها ومدى عظمة وأصالة ما ضيّعت أو استُلب منها معوّلة في ذلك على ملكتها اللغويّة وطاقاتها التعبيريّة التي تخوّلها التمثيل والكتابة بأسلوب سلس ذي أبعاد فلسفيّة وواقعيّة يمحنها الخصوصيّة والتفرّد، «فالكتابة فعل اختلافي Differentiel أي يتجلى في مخالفتها للنص السائد الذي يقتل المعنى ويحوّل النص إلى وثيقة تتعلق بقضية معينة أو شهادة على عصر محدد، لأنّ المعنى كاختلاف يعني أنّ البنية التي حددتها العلامة تقليديا (المعنى المعجمي والسائد) يفرض اختلافا

وحضورا جديدا لامتلاك المعنى.»[1] والبحث في تلك العلامات وذلك الاختلاف هو الذي يمكّننا كقراء من نتاج دلالات جديدة.

4/ قراءة الملامح:

تتقمّص "**غادة السمان**" في رحلاتها دور المصوّر وتلتقط عيناها كلّ شيء كالآلة الفوتوغرافيّة مع فارق الحريّة طبعا في انتقاء ما ترغب فيه ذاتها وتشتهيه، إذ وجدناها عبر تحليل النصوص السردية– تتعامل مع المشاهد باعتبارها من منتجات البصيرة لا حاصل نظر محايد وجاف، فبالاستبصار يمكن أن تحدد حقيقتها في الوجود وفي إواليات التمثيل لحقائق من طبيعة بصريّة تليها عملية التلفظ عبر الكتابة، فليست النظرة كاللفظ، وهذا معناه أن تركيب المُشاهدات فعل من طبيعة خاصّة هي المحدّدة لطرق الكاتبة في إنتاج المعاني والمضامين لأنّ «الصورة دالّة في حدود وجود خزّان من المواقف المسكوكة، هي ما يقوم التمثيل البصري باستثارته في العين وتستعيده الذاكرة فنحن لا نرى الممثَّل في الصورة، بل نتلمّس دلالاته في الذاكرة البعيدة والقريبة.»[2] بمعنى أنّ عين الرّحالة ترى ما تودّ أن تراه وليس بالضرورة أن يكون ما تراه وتنقله لنا هو الموجود بكامل تفاصيله، فالمسألة نسبية تتعلّق بتعدد الدلالات التي تمنحها الكاتبة للموضوعات والمشاهد باختلاف الأنساق التي تتجلى بها وتنوّعها.

ولأننا نتعامل مع نصّ مكتوب فالتجلّي هنا من مهمّة اللّغة فبعد مرحلة التقاط المشاهد وعيش الأحداث تتمخّض في ذهن الرّحالة الرؤى والتراكيب بعد تماهيها مع عوالق الذاكرة وحمولات الروح الحسيّة والشعورية واللاشعوريّة التي تنساب بسلاسة لتطفو على سطح السّرد حيث تمثّل اللغة معينا ووسيطا للمقاربة والكشف باعتبارها «السبيل للتعرّف على حقيقة الصورة، فمن خلالها ينتقل التمثيل البصري من حالات التشخيص الاستعادي إلى

[1] حسين خمري، "نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال"، ص: 312.

[2] سعيد بنكراد، "تجليات الصورة سميائيات الأنساق البصريّة"، المركز الثقافي للكتاب، المغرب، ط1، 2019، ص: 125.

كيان حامل لدلالة تتجاوزها. وهذا لا يعني أن اللغة تقود إلى التقاط مضمون كلّي فيها (...) بل تمكّنها من التخلص من الطابع الاستنساخي، لكي تصبح واقعة إبلاغية مستقلة بذاتها.»[1] وبوساطة هذه الواقعة الإبلاغيّة التي تتيحها لغة السرد الرحلي ومن خلال تحليلها وتأمّل دلالاتها المختلفة بوسعنا الوقوف على الصّورة التي حتما ستكون مغايرة لمّا هو موجود في الأصل قبل الكتابة، فالأخيرة تجاوزت مرحلة النقل المباشر والاستنساخ والكاتب إذ ينقل الأخبار والأحداث والوقائع حتما تتدخّل عوامل كثيرة كالقدرة على التشخيص والحالات الانفعاليّة ومجمل الطاقات التعبيريّة التي تتضافر لترسم لنا عالما وإن كان شبيها بالعالم الكائن فهو مختلف ما دام مفصولا عنه.

من هذا المنطلق كانت رغبتنا في البحث عن أوجه هذا التصوير ومدى تحقق مراتبه ومراحله لدى هذه الكاتبة المرتحلة، التي لم تجعل من نصّها الرّحلي نقلا مباشرا واستنساخا كليّا لما شهدته وعاشته طوال فترة ترحالها، بل على العكس من ذلك جعلت لكتاباتها الرحليّة ولسردها خصوصيّة من خلال الحشد النفسي والعاطفي الذي يضجّ بين ثنايا سطورها، تسافر بشهوة منطلقة إلى عوالم موجودة لكنّها تتحوّل بلغتها إلى أساطير، وإلى شعر، وإلى مغامرة إنسانية تتعرّى فيها النفوس وتُستقرأ الملامح، لهذا نجدها في كلّ مدينة تقيم بها وكل شارع تعبر فيه تقدّم عنه ملاحظات فعن أمستردام مثلا تقول: «الناس هنا يتحدثون همسا..وبائعة الدمى التي وقفت أمامها تعطيني بقية النقود دون أن تنظر إلى وجهي. وربما لم تطرح حتى على زوجها الأسئلة التي طرحتها البائعة الأخرى عليّ في أثينا.. بل ربّما لم تعرف اسم زوجها إلا حينما ناداه الكاهن به ساعة (تكليلهما).. مدينة أوروبية بمعاني الكلمة كلها..»[2] هذا الهمس والهدوء اللذان تجعلهما صفة أوروبيّة خاصّة بمدن أوروبا التي طالما نعمت بين حقولها وحدائقها بالسكينة على نقيض الصخب الذي تحيا به المدن الأميركيّة، وهذه

[1] سعيد بنكراد، "تجليات الصورة سميائيات الأنساق البصريّة"، ص: 66.

[2] غادة السمان، "الجسد حقيبة سفر"، ص: 48.

الخلاصة تأكدّت لها بعد أن وقفت على خاصيّة الهمس لدى أفراد المنطقة وكأن بها اختراق المسامات وترجمة الصوت قبل الكلام.

أمّا عن "جنيف" التي قطنت فيها "غادة" لعامين مستقرّة هناك تشتغل وتستمتع بطابع المدينة وجوّها، فإنّها لم تغفل عن ملامح شعب المدينة متسائلة داعيّة القارئ للتأمل «السويسريون شعب هرم نسبة الشيوخ مرتفعة جدا.. ولماذا يموت الناس هنا؟ لا هموم. لا أحزان. حدائق عامة شاسعة طبيعة خلابة مناخ صحي ضمان صحي موسيقى مجانية في الساحات. مجتمع إيجابي غير متشنّج لا تثقله الهموم. مناخ ديمقراطي يتدفّق حرية مسؤولة. البوليس لطيف هنا وودي كراقصة باليه.»[1] هي صحيح عوامل عندما تتوفّر تساعد الإنسان على العطاء والحفاظ على شباب روحه قبل جسده لمدة أطول، لاسيما الشق الذي يتعلّق بالراحة النفسيّة وعدم التعرض للضغوطات والعيش في جو من الصفاء والسكينة والجمال ومن هذا المنطلق تتعجّب "غادة" من ارتفاع نسبة الشيخوخة بسويسرا.

لكن بالمقابل نجدها تبالغ عندما تتساءل عن الموت، فذلك الأمر الوحيد المقدّر على جميع الخلق في لحظة وبقعة لا أحد من الخلق يمكنه معرفتها أو حتى تكهّنها، لأنها مسألة إلهيّة صرفة تتعلّق بقوى خارجة عن قدرة البشر والمخلوقات جميعها، لحظة الموت مرتبطة بالأجل ولا يعجّل فيها لا المرض الجسدي ولا النفسي، والكاتبة لا محالة تدرك ذلك وهي التي دافعت في مواضع عدّة من خطابها الرحلي عن جوهر الدين، إنما هي تتساءل هنا بروح من التهكّم والغيرة، لم لا؟ ففي النهاية هي دائما تلك السيدة العربيّة القادمة من بلد الحروب والصراعات بأنواعها التي تهتك بقوى الأفراد لحظة تلو الأخرى وتحرمهم من الاستمتاع بلحظة فرح واحدة يجتهدون في سبيل اختلاسها كثيرا.

ومن ضروب هذا الاختلاس ما وقعت عليه قراءتنا لرحلات "غادة" هذه الكاتبة التي عاشت رحلاتها لحظة بلحظة وحرصت على نقل ما رأته ضروريّا ولافتا، ومنه أن وجدناها

[1] غادة السمان، "رعشة الحرية"، ص: 76.

تروي في سطور عن تفاصيل حفلة عربيّة أقيمت في مسرح لندن ذات ليلة وكان نجمها فنّان عربي رفقة فرقة رقص شعبي حضرها جمهور من العرب والبعض من الإنكليز المداومين على حضور حفلات المسرح، ولم تكتف بنقل أجواء الحماس وتوصيف المكان فحسب بل تأملت وجوه العرب وملامحهم وكيف أنّهم «رقصوا بجنون، هتفوا، صرخوا، بكوا، كانوا بذلك كله يعبّرون عن طاقات عاطفيّة وطنيّة مكبوتة ومهدورة لم تجد بعد التنظيم الذي يستوعب ويخطط ويسيطر على رغباتها ويحيل عاطفتها الهوجاء إلى عمل فعّال (...) وهزّ البطن الذي قدّمته يعسوبتان هزيلتان لا هما بالدودة ولا الفراشة... يجب أن نتخلّص من عقدة أنّ من واجبنا تقديم هز البطن للمتفرّج الأوروبي.»[1]

هكذا تحمل الكاتبة كاميرتها الإنسانية وتأخذ بنا إلى أعماق هؤلاء الأفراد العرب لتتعرّف على تضاريسهم الروحيّة وما تحمله قلوبهم من عواطف ورغبات تنعكس على نفسيّتهم وتصرّفاتهم، هذه التصرفات التي ترصفها لتسردها علينا بروح من النّقد البنّاء واللاذع في آن ثنائية متناقضة نستشفها من خلال أسلوبها ذاك، فهي تتمنّى لو ينعكس ذلك الحماس كلّه وتلك الحيويّة والتفاعل الكبير مع فرقة الغناء والرقص العربيتين على أرض الواقع بما ينفع ذلك الفرد العربي وبلاده، تتمنى لو أنه يتفاعل مع قضاياه الوطنيّة والخروج بها إلى دروب البناء الخلّاق، بدلا من التصفيق والرقص والآهات والفوضى، وتنتقد بشكل صريح ومعلن الطريقة التي يعرض بها العربي قدراته ليستقطب جمهور المتفرّجين من العرب والغرب مادامت قاعة العرض غربيّة في موقع الغرب، من خلال انتقادها للراقصتين وتشبيههما بالحشرات الضّارة التي تشوّه صورة العربي التي ترغب "غادة" بالترويج لها وترى في مشهد الراقصتين ما يثير السوء لدرجة أنها تسخر منهما وتعيب على ملامح جسديهما أيضا.

[1] غادة السمان، "الجسد حقيبة سفر"، ص: 98.

تتعدّد الملامح التي تصادف عين الرحالة المصوّرة وتتباين الرؤى حولها تبعا لطبيعة الموقف وما يخلّفه من حالة شعوريّة في نفسها، ولننظر في هذا المقطع الذي تقول فيه: «أكثر ما هزّني في باريس شابّ ملامحه تدلّ على أنه من شمال إفريقيا (المغرب، تونس، ليبيا؟)، وكان يعزف على ناي شرقي وقد وقف في أحد سراديب المترو...وكان صوت الناي شفافا وعذبا وحزينا، وحملني بعيدا بعيدا إلى عوالمي الحقيقيّة، وملأ قلبي بغصّة الشوق والحنين...»[1]. وبعيدا أيضا عن رحلة الحنين التي كانت تأشيرتها معزوفة الشّاب يطرح لدينا تساؤل عن هويّة الشّاب التي جعلتها "غادة" عربيّة.

ولسنا متأكدين إن كانت حقا ملامحه هي التي أوحت لها بذلك أم أنّه صوت الناي ونوع المعزوفة التي أطلقها عبره، نظرة تجمع بين الملمح الظاهر والصّوت الصّادح بالأرجاء لتغوص في هويّة شخص وتدفع بالكاتبة دون أن يكون قد جمعها لقاء أو حديث مع ذلك الشاب الذي تصادفه في الشارع ولا تمسك منه إلا ملامحه وبقايا أنغام شرقيّة مكنّتها من تحديد انتمائه الجغرافي والروحي، هو نفسه انتماؤها الشفاف الذي تتغنّى به في شوارع مدن العالم وتشدو بالشوق إليه باستمرار. ذلك ونسجّل هنا على الكاتبة ملاحظة قد تبدو شخصّية منّا وليست ذات قيمة، لكنّنا نلحظ عليها في سياق حديثها عن الشاب في المقطع السردي أعلاه أنها عدّدت دول المغرب العربي وقد أغفلت الحديث عن الجزائر وهي الأخرى بلد مغربي يقع في شمال إفريقيا لكنها لم تذكره!.

من أوجه قراءة الملامح أيضا ما يعكس عن ثقافة جديدة مختلفة عن المتعارف عليه والمألوف، ثقافة جديرة بالاعتراف والإشادة مثلما حدث مع الكاتبة في زيارة للقصر الملكي بمدينة ستوكلهوم حيث خطف انتباهها مشهد الحرس هناك «ليسوا جميعا من أصحاب القامات الشاهقة. وليسوا في طول واحد. بينهم طويل القامة وإلى جانبه قصيرها، وإلى جانبه معتدلها، وهكذا دون أيّ اعتبار لطول القامة أو حسن الصورة.. وصمتُّ وأنا أتأمّل بسرور

[1] المصدر نفسه، ص: 424.

هذه الظاهرة الحضاريّة الجميلة جدّا، الخارجة على تقاليد انتقاء جنود الحرس كانتقاء حبّات الفاكهة الأجمل منظرا لتوضع على وجه الصندوق!...»[1]

فالمعتاد أن يتمّ اختيار رجال الدولة من الحرس كان أو البوليس على شرط القامة الشاهقة كعامل مسبب في رسم هيبة الدولة والقانون، بينما في جوهر الموضوع يمثل الاهتمام بطول القامة أو قصرها، جزء من رؤيا غير ناضجة تولي المظهر الخارجي للفرد قدرا كبيرا من الاعتبار وفي الحقول كلّها وعلى رأسها الحقول العاطفيّة، إذ يولي جميع الناس عناية كبيرة بالمظهر الخارجي للمرء.

أمّا عن رؤية "غادة" لمشهد الحرس فتبدو ممتلئة بالفخر الإنساني حيال هذا الموقف الحضاري الذي يدلّ على جوهر الرقي الإنساني الذي يتمتّع به الناس والدولة في تلك المدينة، ونحن بدورنا ندعم رؤية الكاتبة فليس لقصر القامة وطولها دور في القدرة على الذّود عن الوطن وتطبيق القانون من عدمها، لأنّ الأمر مرتبط بالدرجة الأولى بروح المرء وحجم نخوته لا حجم جسده، وما يحدث لا يعدو كونه تمثيليّة وتزويرا لحقيقة البشر من أجل مظاهر احتفاليّة، فهكذا خلقنا الله بالأحجام كلّها، ولنا الحقوق نفسها، ويبقى الجوهر أنجع من المظهر.

انطلاقا من وعي الاهتمام بالجوهر تحرص "غادة" في رحلاتها على ارتياد أهمّ وأكبر المعالم الفنيّة التي تزخر بها المدن المُرتَّحل إليها، وأكثر مكان تتوافد إليه هو المتاحف، ومن الملامح التي استفزّت نظرها تماثيل النساء الكثيرة وهنّ عرايا التي تعرضها المتاحف الغربيّة «وأنا أرى هذه القوافل من العاريات في المتحفين بين ريفييرا فرنسا وريفييرا سويسرا تساءلت لماذا يخترعون تسمية "الأدب النسائي" ولا تخترع الناقدات تسمية "الفن

[1] غادة السمان، "رعشة الحريّة"، ص: 120.

الذكوري"؟ ولماذا يقتصر رسم العراة على النساء من دون الذكور إذا كان المقصود تجاوز الجمال الخارجي إلى تجسيد جماليات أبعد غورا؟ »[1]

لا تنتقد الكاتبة هنا العريّ من منطق أخلاقي أو حتى عروبي –إن صحّ التعبير– وقد يخيّل للبعض أنها السيدة المحافظة التي تنتمي لثقافة وبيئة مختلفة عن البيئة الأخرى التي هي فيها، وبغضّ النظر عن مدى صحّة كونها محافظة أو متحرّرة وهذا موضوع آخر، فإنّ الذي يعنينا هنا هو رؤيتها للفنّ، فهي إذ تنتقد العريّ فهي تقصد عريّا من نمط آخر يتجاوز جمال الجسد لأننا إزاء فنّ يفترض أن يكون المبدأ فيه الإنسانيّة لا التصنيف الجنسي، ولهذا تدعو إلى رؤية ناقدة تتأمّل عاريّات الفنّ والفنّانين تلك بعين إنسانية محايدة باردة، تحلّل مدلول اقتصار هذا الإبداع على جسد المرأة من دون الذكر إلا فيما ندر. هي روح السؤال تسكن هذه الكاتبة وأيّ ملمح تتخذ منه نافذة لتحرير العقل فيتحرّك في الاتجاهات كلّها عبر السؤال، ويبدو أنّ المتاحف أحد الملامح التي تحرّك فيها غريزة السؤال وتوقظها.

تتفاعل "غادة" مع الأحداث وتفاصيلها بروح من الإنسانيّة غالبا لاسيما إذا تعلّق الأمر بالقضايا الجوهريّة والحساسة للأمة العربية، فوقتها فقط نجدنا أمام كاميرا تستنسخ المشاهد وتصوّر الشخوص والجمادات كما هي في الواقع دون إفراط تأسيس أو تأويل، وعن رحلتها لعمان وخضمّ أحداث تهجير الأفراد وتشتيت العائلات جرّاء الحرب الإسرائيليّة تلمح عيون الكاتبة العربيّة شيخا تحدّثنا عنه قائلة: «كان الشيخ يتحدث بصوت غريب، وجهه مهدّم، وفمه خال من الأسنان.. أحزنني فعلا أن تتشرد شيخوخته. شيء واحد أضعف أمامه. منظر الشيخوخة البائسة الذليلة، إنها تؤلمني أكثر من مشهد الطفولة البائسة.»[2] يبدو من توصيفها إياه حجم الوقع الأليم الذي خلّفه في نفسها فاهتزّت لمنظره وهو مهزوم وعاجز، فهو عيّنة بسيطة يمكن القياس عليها ولمثيلها الكثير الكثير من النماذج التي تتسبب فيها

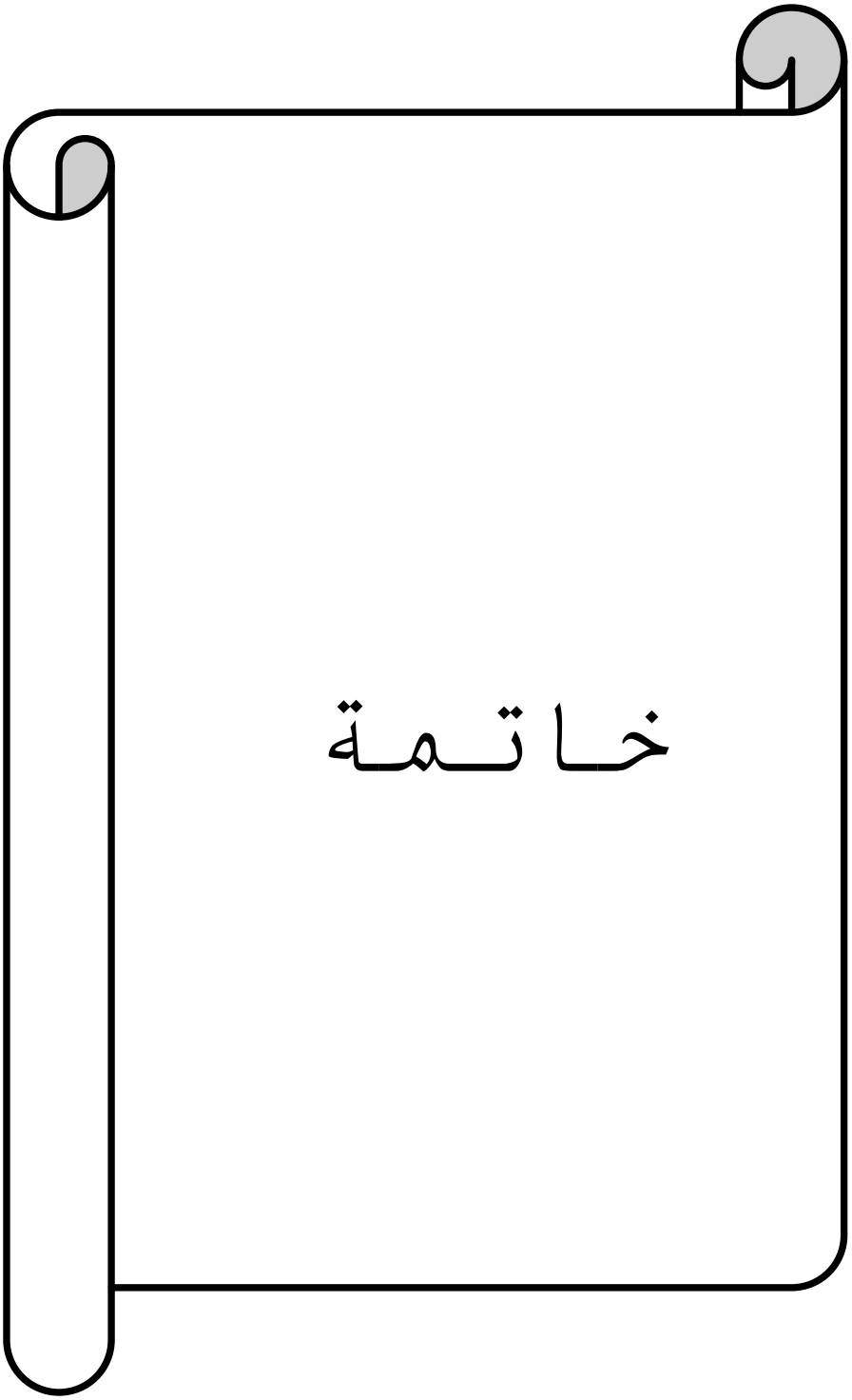
[1] غادة السمان، "امرأة على قوس قزح"، ص: 71.

[2] غادة السمان، "الجسد حقيبة سفر"، ص: 134.

حالة الحرب، والقضيّة ما تنفكّ تكبر ولن يتغيّر حال فلسطين وعمان والقاهرة وكلّ البلاد العربيّة ما لم يعاد النظر في التنظيمات كلّها والأنظمة كلّها، يجب أن يعاد بناء كل شيء من جديد على هدي مبدأ واحد يكون الانتصار فيه للإنسانيّة والوحدة والحريّة.

هكذا تغدو الرّحلة عند غادة السمان تجارب مفعمة بالألم والدروس والعبر ونحسب أننا لامسنا جوانبها الشكليّة والمضمونيّة فيما سبق عرضه، حيث وقفنا عند أسرار الميّز الذي يتمتّع به أدب الرّحلة عند هذه الكاتبة التي يشهد لها الدّارس لمتون رحلاتها كيف أنها تفوّقت على أدب كلّ رحالة سبقها باعتمادها على أداتين بارزتين، «أولاهما: اللغة والقدرة على تشكيل فضاء لغوي مبني بمفردات العصر ومصطلحاته عبر معجم لغوي غنيّ، يعكس تجربتها الحياتيّة والثقافيّة، (...) وثانيهما: عمق التحليل والبراعة في تصيّد الإلماحة الذكيّة والموقف المقنع الذي يجعل القارئ يسلّم بصدق رؤيتها.»[1] فبراعتها في تناول الموضوع وهندسته وفق ترتيب فكري آسر يجعل الخاطرة العابرة سفرا من البيان والجمال الفنّي.

[1] عبد اللطيف الأرناؤوط، "غادة السمان الأديبة المبدعة في الثقافة العربيّة" دراسات مختارة، منشورات الهيئة العامّة السوريّة للكتاب – وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2015، ص: 78.


خـا تـمـة

قائمة المصادر والمراجع

خاتمة:

يمكن إجمال النتائج التي أفضت إليها قراءتنا للخطاب الرّحلي الذي كان نِتاج رحلات سنوات طويلة قامت بها الكاتبة السوريّة "غادة السمان" فيما يأتي:

- إنّ أدب الرحلة أكثر الأجناس الأدبية قدرة على وصل الثقافات وترجمة واقعها ووصفها، وتعدّ المؤلفات الرحليّة فضلا عن كونها مادة دسمة للمؤرّخين والإثنوغرافيين أحد أهمّ الوسائل التي تنقل لنا العوالم البعيدة فتقرّبها إلينا وتسافر بنا إليها عبر الكتب بتفاصيلها الدقيقة.
- اعتدنا أن يكون الترحال بدوافع ماديّة واقعيّة من خلال ما بلغنا من مؤلّفات حول أدب الرحلة في الأدب العربي، حيث يكون السّفر منوطا إمّا بالعمل أو الحجّ أو متعة التجوال والسياحة، بينما ألفينا عند الكاتبة "غادة السمان" دوافع أخرى روحيّة وذاتيّة ناتجة عن وعي فكري ورغبة في التحرر الذاتي والقومي.
- فنّ الرّحلة في عمقه ومبادئه يتجاوز النّقل الصّحيح للمشاهد والمعالم والرؤى التي يعايشها الكاتب في رحلته، إلى خطاب الآخر وجداله، بل إلى جدال النّفس ومصارعتها وفقا لثقافته ولخلفيّته الحضاريّة والأيديولوجيّة للوقوف على مواطن الخلل أو القصور في مجتمعه وأمّته، ومقارنتها بمواطن الكمال أو التميّز في المجتمعات والأمم الأخرى والعكس.
- الرّحلة عند "غادة السمان" لون من ألوان الهروب من الواقع وسعي نحو المجهول وظمأ لا ينتهي في البحث عن المطلق هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ ما تملكه من حدس وحسّ فنّيّين، وثقافة واسعة، مكّنها أن تقدّم من الحقائق الاجتماعية والإنسانية في رحلاتها ما يمكن اعتباره مسلّمات موضوعية (كانتصارها للعدل والحريّة ومختلف القيم الإنسانية)، في قالب فنّي ممتع أغنى درب الرّحلات، وجنّبه

الوقوع في شرك الوصف الجغرافي والسّطحي، هذا الذّي ميّزها كرحّالة عربية مبدعة اتّخذ أدب الرّحلة عندها جزءًا من شخصيّتها الإنسانية التي عُرفت بها.

- انطلاقا من النّظر في مقالات الكاتبة المتضمَّنة داخل كتب الرحلات تبدّت لنا تلك الخصوصيّة التعبيريّة والأسلوبية والدقة في ملاحظة ورصد أدقّ التفاصيل التي تنطلق منها في سردها، وظهر لنا بوجه طفيف ذلك المنطق الحسّي الذي تنطلق منه في مقاربتها للأمكنة والناس في الخطاب.
- تنطلق غادة السمان في سردها الرّحلي من الذات لمعرفة الآخر كما تنطلق من تعرية الآخر والاقتراب منه قصد فهم الذات، دون أن تقع في فخّي الانبهار والاحتقار، وليس هذا فحسب فمن يقرأ للكاتبة يلمس في نصوصها نوعا من محاولة التأليف بين مبادئ علم الجمال وخلق علم أخلاق جديد يقوم على الحريّة الإنسانية المطلقة، وهي الكاتبة التي تدعو للحرية وتنشد الإنسانية باستمرار.
- إنّ الناظر في كتابات "غادة السمان" الرحلية كلها يقف عند مسألة اهتمامها الكبير بصورة العرب عند الغرب وكيف أنها لا تتوافق وحقيقتنا وما نحن عليه، لقد عمدت في كلّ محطات سردها إلى نقل تفاصيل هذه الصورة المغلوطة وكيف يتم تدجينها ببراعة وكيف أنّ الصوت العربي هناك مهمّش ومسكوت عنه بل لا يصل حتّى، ومثلما لمسنا حسرتها وانزعاجها حيال الأمر نظرا لخطورته وفداحة ما ينجرّ عنه من اغتصاب واستدمار في حقّ الشعوب العربيّة سابقا واليوم، كذلك لمسنا سعيها –كفرد عربي مكّنتها أسفارها من الاحتكاك بالآخر الغربي والعيش فيه ومعه– إلى تصحيح ما يمكن تصحيحه بخصوص تلك الصورة المغلوطة وبكل ما أوتيت من استطاعة.
- يقوم السرد الرحلي عند غادة السمان على مبدأ الجمع بين المتناقضات وبغض النظر إن مالت الكفّة لجهة أكثر من جهة أخرى فإنّ السرد يشهد لها على أنها نقلت في

رحلاتها الموجب والسالب ووقفت عند الجانب الظاهر والخفي مما يشوب المجتمعات والحضارات المُرتحل إليها.

- تبنّت الكاتبة في نصوص رحلاتها القضيّة الفلسطينيّة وعمدت إلى تشريح الوضع السياسي والثقافي الذي يقوم عليه المشروع الإسرائيلي الاستعماري، فأماطت اللثام عن عديد الحقائق عبر أسفارها التي مكّنتها من النظر إلى الذات بالزاوية التي ينظر إليها هذا الآخر العدوّ.
- من بين الملاحظات المهمة التي تمّ تسجيلها بخصوص علاقة الكاتبة بالآخر من خلال ما يعكسه خطاب الرحلة عندها، أنّها تمثّلت مبدأ الاعتراف، وكان لها أن منحت للآخر صوتا وحضورا فاعلا وإيجابيا من خلال انتصارها للقيّم الساميّة والإشارة إليها في كلّ موضع يستوجب الإشارة.
- انتقدت "غادة" الذات العربيّة وأدانت كلّ أشكال التخلّف فيها عبر رحلاتها، لاسيما ما كان سببا في معاداة الآخر لنا والعكس، فكان لها أن انتقدت كل فرد عربي مسؤول على بشاعة الصورة التي تلقاها الغرب عنّا ولا يزال يتلقّاها، والسبب هو سلوكات الإنسان العربي الخاطئة التي ينطلق منها الغرب عادة كتعبير عن خلل اجتماعي يجتهدون في تحليله.
- وجدنا نصوص غادة الرحلية تميل للاعتراف تارة وللتعريّة والمواجهة تارة أخرى كما أنها تنحو منحى الانتقاد أحيانا كثيرة، فتتخذ الكاتبة دور القاضي والحاكم وتدلو بدلوها بخصوص ما تعاينه كامرأة ومواطنة وكاتبة عربيّة انطلاقا من ملكتها الإنسانية قبل الملكة المعرفيّة والثقافيّة التاريخيّة التي مكنّتها من الانتقال بانسيابيّة من موضوع لآخر وربط الواقع بالموجود بالغائب الذي ينبغي أن يكون.
- ينطلق السرد في كتابات "غادة السمان" الرحليّة من تخوم الذاكرة ويشتغل في هذه المساحة قلمها بوفرة، حيث يجد القارئ في رحلاتها ذلك الميل الأصيل إلى المنزع

الذاتي كمحرّك لفعل السّرد الداخلي المكثّف، فيوهن وشيجة التواصل بين زمن الارتحال مع العالم الخارجي الذي يحدّده زمن السّرد.

- قاربت الرّحالة غادة السمان من خلال نصوصها الناس والثقافات من خلال مقاربتها للأمكنة والفضاءات أيضا، فعلاقة "غادة" بالمدن هي ذاتها العلاقة بينها وبين السفر، إنها علاقة حبّ لا تنتهي وشغف ورغبة وتطلّع، بحيث يعدّ المكان بالنسبة لأدب الرّحلة عندها مولّدا أساسيا وهاما للكتابة ومنه كان البحث فيه وفي تجلياته وأشكال حضوره المختلفة الحاضرة في المحكيّ.
- الجديد الذي ميّز خطاب الرحلة عند غادة السمان أيضا، هو عنايتها بالعتبات النصيّة ووعيها بمدى أهميّتها في إثراء الخطاب، فوجدنا عناوينها مدروسة ومنتقاة بدقّة متناهيّة ومقصديّة واضحة لا تخلو من شاعريّة ومفارقة لفظية وتورية دلاليّة، منحت النصوص ثقلا وجاذبيّة تلفت انتباه الجمهور.
- استطاعت الكاتبة أن تبتكر نصّا رحليّا لا يتنكّر لنصوص أجدادها كما لا يماثلها، والسبب وراء ذلك هو الأسلوب السردي المحفوف بالجماليّة الموغل في الموضوعيّة القريب من الحسّ الوجودي منه إلى أيّ شيء آخر، بمعنى أنّ الأسلوب الذي تفردت به نصوص رحلاتها جمع بين وفرة الأخبار والمشاهد وتحقق دافع الاطلاع ومعرفة الآخر ونقل صوره، وبين لغة تتجاوز المألوف في سرد الرحلات من عبارات مسجوعة ونوادر مستهلكة وطُرَف تتكرر في ثنايا كتب الرحلة كثيرا، فنحن أمام كاتبة تدرك قيمة اللغة العربية وما تجيزه من آليات أتاحت لها نسج نصٍّ زاخر بالمفارقات اللفظية والصور الشعريّة الدالة.
- استعانت غادة السمان بمختلف الآليات السرديّة والطرق التعبيرية التي تغذّي النص وتضاعف من محموله، فكان التهكّم حاضرا بقوة وجودة في سرد الرحلات بشكل جليّ كآلية لغوية أتاحت للكاتبة ممارسة النقد دون الوقوع في شرك التعويم، وكذلك كان

توظيف الانزياح بكثرة فضلا عن استثمار أصوات أخرى في الخطاب إلى جانب صوت الكاتبة الراوي.

- تقمّصت "غادة السمان" في رحلاتها دور المصوّر والتقطت عيناها كلّ شيء كالآلة الفوتوغرافيّة مع فارق الحريّة طبعا في انتقاء ما كانت ترغب فيه ذاتها وتشتهيه، إذ وجدناها عبر تحليل النصوص السردية- تتعامل مع المشاهد باعتبارها من منتجات البصيرة لا حاصل نظر محايد وجاف، فبالاستبصار يمكن أن تحدد حقيقتها في الوجود وفي إواليات التمثيل لحقائق من طبيعة بصريّة تليها عملية التلفظ عبر الكتابة فقرأت ما وراء الصورة من خلال تحليل الملامح.
- من بين المآخذ التي وقفنا عليها في نصوص رحلات "غادة السمان" تغليبها للجانب الذاتي والشعوري في رحلتها للآخر، هذا الذي انعكس على جميع مستويات النّص ومنه أن اصطبغت نصوصها بالشعريّة المفرطة التي تنأى بها مرّات عن الموضوعيّة وعن روح السّفر وجوهر التجوال بحدّ ذاته، فضلا عن عامل التكرار الذي قد يدفع بالقارئ للسّأم في مواضع معيّنة، وبالرغم من حرصها على التوازن ومحاولتها لرصد مختلف الأخبار والقضايا في نصوصها، فإنّها مالت لموضوع واحد وقضيّة واحدة أخذت تقريبا نصف مساحة السرد، وهي قضيّة واقع الشعوب العربيّة وواقع لبنان وفلسطين في ظلّ الاحتلال الصهيوني، وتلك من القضايا القوميّة التي يستلزم التفاعل معها بحزم بعيدا عن روح الشعريّة وعن منطق المتعة الذي يتوقعه قارئ أدب الرحلات.
- سجلّنا أيضا ملاحظة بخصوص الجانب الأجناسي لنصوص الرحلات التي ألفيناها في البدء عصيّة على التصنيف، نظرا للقالب السردي المغاير الذي صيغت عليه من جهة، ولكثرة الأحداث والمواقف الهامشيّة من جهة أخرى، فقد وردت مجموعة مقالات ذات عناوين غريبة في كتب الرحلات الستّة المدروسة، كان محتواها شكليّا سطحيّا

لا يمتّ بصلة لواقع النصّ وخلفيّته ومقاصده أيضا، فبدا وكأنه حشو وقد صنّفنا ذلك في خانة قراءة الذات وأدرجناه في سياق الحالات الشعورية التي كشف عنها النص في لحظة لا شعورية هي لحظة الكتابة، ومنه أن جعلناها تحت مسمى (الحنين، والاغتراب،..الخ).

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1-السمان غادة، "الجسد حقيبة سفر"، منشورات غادة السمان، ط5، بيروت-لبنان، سبتمبر 1996.

2- // //، "غربة تحت الصفر"، منشورات غادة السمان، ط2، بيروت- لبنان، 1993.

3- // //، "القلب نورس وحيد"، منشورات غادة السمان، ط1، بيروت- لبنان، سبتمبر 1998.

4- // //، "شهوة الأجنحة" منشورات غادة السمان، ط3، بيروت-لبنان، فيفري 2006.

5- // //، "رعشة الحرية"، منشورات غادة السمان، ط3، بيروت-لبنان، جوان 2014.

6- // //، "امرأة على قوس قزح"، منشورات غادة السمان، ط1 ، بيروت-لبنان، أكتوبر 2015.

7- // //، "القبيلة تستجوب القتيلة"، منشورات غادة السمان، ط1، 1981، بيروت.

8- // //، "ستأتي الصبيّة لتعاتبك بدايات زمن التمرّد"، منشورات غادة السمان، ط1، 2009، بيروت-لبنان.

9- // //، "البحر يحاكم السمكة"، منشورات غادة السمان، ط1، بيروت-لبنان، 1986.

10- // //، "حكايات حب عابرة"، منشورات غادة السمان، ط1، بيروت-لبنان، سبتمبر 2011.

11- // //، "تسكّع داخل جرح"، منشورات غادة السمان، ط1، سبتمبر 1988، بيروت-لبنان.

12- // //، "استجواب متمردة"، منشورات غادة السمان، ط1، بيروت-لبنان، فبراير، 2011.

المراجع باللغة العربيّة:

1-إحسان عباس، "فنّ السيرة"، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط2، 2011.

2- الأزهر الزناد، "نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصا"، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1993.

3-أمل التميمي، "السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي دراسة في نماذج مختارة"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2005

4- بثينة شعبان، "مئة عام من الرواية النسائية العربية"، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1999.

5- بشير بويجرة محمد، "الأنا الآخر ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية"، منشورات دار الأديب، دط، وهران، 2007.

6- جمال الدين فالح الكيلاني، "الرحلات والرحالة في التاريخ الإسلامي دراسة تاريخية"، دار الزنبقة للطباعة والنشر، دط، القاهرة، 2014.

7- حاتم الورفلي، "بول ريكور الهويّة والسرد"، دار التنوير للنشر، دط، 2009.

8-الحجري إبراهيم، "المتخيل الروائي العربي الجسد، الهوية، الآخر مقاربة سرد- أنثروبولوجية"، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013.

9- حسن حنفي حسنين، "الهويّة مفاهيم ثقافية"، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2012، القاهرة.

10- حسن نجمي، "شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت–لبنان، 2000.

11- حسني محمد حسين، "أدب الرحلة عند العرب"، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت–لبنان، 1983.

12- حسين خمري، "نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال"، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007.

13- حسين محمد فهيم، "أدب الرحلات"، عالم المعرفة، دط، الكويت، يونيو 1989.

14- حسين نصار، "أدب الرحلة"، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، مصر، 1991.

15- حليم بركات، "الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع"، مركز دراسات الوحدة العربيّة، ط1، بيروت، سبتمبر 2006.

16- خالد التوزاني، "الرحلة وفتنة العجيب بين الكتابة والتلقي"، دار السويدي للنشر والتوزيع، ط1، أبو ظبي–الإمارات، 2017.

17- رشا ناصر العلي، "ثقافة النسق قراءة في السرد النسوي المعاصر"، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2010.

18- رنا أحمد عبد الحليم، "جماليات المفارقة في القصص القرآني"، سلسلة كتب ثقافية تصدرها وزارة الثقافة، عمان– الأردن، دط، 2015.

19- سالم المعوش، "صورة الغرب في الرواية العربية"، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان،ط1، 1998.

20- سعد البازعي، "الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف"، المركز الثقافي العربي، ط1، 2008، الدار البيضاء– المغرب.

21- سعيد بنسعيد العلوّي، "أوروبا في مرآة المرحلة: صورة الآخر في الرحلة المغربية المعاصرة"، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي- الإمارات، ط1، 2006.

22- سعيد بنكراد، "تجليات الصورة سميائيات الأنساق البصريّة"، المركز الثقافي للكتاب، ط، الدار البيضاء-المغربّ، 2019.

23- سعيد يقطين، "السرد العربي مفاهيم وتجليات"، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2012.

24- سلوى السعداوي، "الرواية العربية المعاصرة بضمير المتكلّم"، ط1، ماي، 2010، تونس.

25- سمر يزبك، "غادة السمان المهنة كاتبة متمرّدة" (سلسلة أعلام الأدب النسوي)، إصدارات الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية، دط، 2008، سوريا.

26- شرف الدين ماجدولين، "الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي"، منشورات الاختلاف، ط1، 2012،الجزائر.

27- شعيب حليفي، "الرحلة في الأدب العربي التجنس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل"، مكتبة الأدب المغربي، دط، المغرب، أبريل 2002.

28- صحراوي إبراهيم، "تحليل الخطاب الأدبي"، دار الآفاق، ط3، 2003.

29- صلاح فضل، "بلاغة الخطاب وعلم النص"، عالم المعرفة، دط، الكويت، أغسطس 1992.

30- الطاهر لبيب وآخرون، "صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه"، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت- لبنان، ط2، سبتمبر 2008.

31- عبد الرحيم مودن، "الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر مستويات السرد"، دار الأهلية، ط1، عمان، 2006.

32- عبد العزيز شبيل، "الفن الروائي عند غادة السمان"، دار المعارف للطباعة والنشر، ط1، سوسة-تونس، 1987.

33- عبد اللطيف الأرناؤوط، "غادة السمان الأديبة المبدعة في الثقافة العربيّة" دراسات مختارة، منشورات الهيئة العامّة السوريّة للكتاب – وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2015.

34- // //، "غادة السمان رحلة في أعمالها غير الكاملة"، عالم المعرفة، ط1، دمشق-سوريا، 1993.

35- عبد الله إبراهيم، "المتخيل السردي"، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، بيروت.

36- عبد الله العروي، "الإديولوجيا العربية المعاصرة"، المركز الثقافي العربي، ط2، 1999، بيروت.

37- عبد الملك مرتاض، "في نظرية الرواية بحث في تقنية السرد"، عالم المعرفة، الكويت، دط، ديسمبر 1998.

38- عبد النبي ذاكر، "الصورة الأنا، الآخر"، منشورات الزمن، دط، المغرب، أكتوبر 2014.

39- عبد الهادي ظافر الشهري، "استراتيجيات الخطاب"، دار الكتاب الجديد المتّحدة، ط1، بيروت، 2004.

40- عبد الواسع أحمد الحميري، "شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، 2005، بيروت.

41- عبد الواسع الحميري، "الخطاب والنص المفهوم، العلاقة، السلطة"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2008.

42- غالي شكري، "غادة السمان بلا أجنحة"، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1977.

43- غريغوار منصور ميرشو وسيد محمد صادق الحسيني، "نحن والآخر"، دار الفكر ، ط1، دمشق-سورية، سبتمبر 2001.

44- فاضل ثامر، "المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي"، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق- سوريا، ط1، 2004.

45- فالح شبيب العجمي، "اللغة والسحر"، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، الرياض، ط1، 2003.

46- فالح عبد الجبار، "الاستلاب هوبز، لوك، روسو، هيغل، فويرباخ، ماركس"، دار الفارابي، ط1، بيروت، كانون الثاني 2018.

47- ماجدة حمود، "إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)"، عالم المعرفة، دط، مارس 2013.

48- // //، "مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن"، كتب عربية- نشر الكتروني، دط، دت.

49- مجموعة من الباحثين، "جماليات المكان"، دار قرطبة، عيون المقالات، ط2، الدار البيضاء، دت.

50- محمد الجوادي، "باريس الرائعة الزهور والنور والعطور"، مكتبة الشروق الدوليّة، ط1، القاهرة، 2014.

51- محمد الحاتمي، "الرحلات المغربية السوسيّة بين المعرفي والأدبي"، مختبر البحث في التراث والأعلام والمصطلحات، ط1، الرباط، 2012.

52- محمد الداهي، "صورة الأنا والآخر في السرد"، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2013، القاهرة.

53- محمّد الدوهو، "الكتابة والذات خطوات الخطاب في الرواية العربية"، منشورات القلم المغربي، ط1، الدار البيضاء-المغرب، 2016.

54- محمد العبد، "المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة"، دار الفكر العربي، ط1، 1994.

55- محمد بوعزة، "تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

56- محمد شوقي الزين، "الذات والآخر تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع"،منشورات الاختلاف، ط1، 2012، الجزائر.

57- محمد فكري الجزار، "العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي"، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، مصر، دط، 1998.

58- محمد مفتاح، "النص من القراءة إلى التنظير"، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء-المغرب، 2000.

59- محمد نور الدين أفاية، "صور الغيرية تجليات الآخر في الفكر العربي الإسلامي"، المركز الثقافي للكتاب، ط1، الدار البيضاء-المغرب، 2018.

60- محمد يوسف نجم، "فنّ المقالة"، دار صادر للطباعة والنشر، ط2، بيروت-لبنان، 2011.

61- محمود السعدني، "أمريكا يا ويكا"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر، دت.

62- محمود أمين العالم، "الوعي والوعي الزائف في الفكر العربي المعاصر"، دار الثقافة الجديدة، دط، القاهرة، 1986.

63- ميجان الرويلي، سعد البازعي، "دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط5، 2007.

64- ناصر عبد الرزاق الموافي، "الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري"، دار النشر للجامعات المصرية، ط1، القاهرة، 1995.

65- نعمان بوقرة، "المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية"، جدار للكتاب العالمي، ط1، عمان-الأردن، 2009.

66- نعمان عبد السميع متولي، "المفارقة اللغوية في الدراسات الغربيّة والتراث العربي القديم دراسة تطبيقيّة"، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2014.

67- نوال عبد الرحمان الشوابكة، "أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري"، دار المأمون للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2008.

68- هدى الزين، "المقاهي الأدبية في باريس تاريخ وحكايات"، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، دط، القاهرة، 1014.

69- ونستون تشرشل، "مذكرات تشرشل"، ج:01، دار المعرفة للطباعة والنشر، دط، بغداد.

70- يوسف الإدريسي، "عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر"، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنانن ط1، 2005.

الكتب المترجمة:

1- إدوارد سعيد، "الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق"، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006.

2- // //، "الثقافة والإمبريالية"، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط4، 2004، بيروت-لبنان.

3- ألكس ميوتشيللي، "الهوية"، تر: عبد الكبير معروفي، منشورات الزمن، دط، 2016، المغرب.

4- إيغوركون، " البحث عن الذات دراسة في الشخصية ووعي الذات"، تر: غسان أدب نصر، دار معدّ للنشر والتوزيع، دط، 1992.

5- باولا دي كابوا، "التمرّد والالتزام في أدب غادة السمان"، تر: نورا السمان وينكل، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، 1992، بيروت.

6- بول آرون وآخرون، "معجم المصطلحات الأدبية"، تر: محمد حمود، مجد المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2012.

7- بول ريكور، "الذات عينها كآخر"، تر: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، لبنان، 2005.

8- // //، "الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1999.

9-تيزفيتان تودوروف، "فتح أمريكا مسألة الآخر"، تر: بشير السباعي، سينا للنشر، ط1، القاهرة، 1992.

10- // //، "ميخائيل باختين المبدأ الحواري"، تر: فخرية صالح، المؤسسة العربية للدراسات، ط2، بيروت، 1996.

11- // //، "الشعرية"، تر: شكري المبخوت- رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 1990.

12- جان بول سارتر، "الكينونة والعدم بحث في الأنطولوجيا الفنومينولوجية"، تر: نيقولا متيني، المنظمة العربية للترجمة، ط1، أكتوبر 2009، بيروت.

13- جوديث بتلر، "الذات تصف نفسها"، تر: فلاح رحيم، دار التنوير، ط1، 2014، لبنان.

14- جوليا كريسطيفا، "علم النص"، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء- المغرب، 1997.

15- جون ميشيل آدم، "السرد"، تر: أحمد الودرني، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط1، يناير 2015.

16- دانييل هنري باجو، "الأدب العام المقارن"، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دط.

17- ديفيد هارفي، "مدن متمردة من الحق في المدينة إلى ثورة الحضر"، تر: لبنى صبري، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، بيروت-لبنان، 2017.

18- سارة ميلز، "الخطاب"، تر: عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، دط، القاهرة، دت.

19- سيجمند فرويد، "الأنا والهو"، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط4، بيروت، 1982،.

20- سيليفيان آغاسانسكي، "نقد المركزية حدث الآخر"، تر: منذر عياشي، دار نينوي للنشر والتوزيع، دط، 2014، سوريا.

21- عبد الفتاح كليطو، "المقامات السرد والأنساق الثقافية"، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2001.

22- عبد الكبير الخطيبي، "نحو فكر مغاير"، تر: عبد السلام بنعبد العالي، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، دط، 2013،.

23- علي بهداد، "الرحالة المتأخرون الاستشراق في عصر التفكك الاستعماري"، تر: ناصر مصطفى أبو الهيجاء، مكتبة مؤمن قريش، ط1، أبو ظبي، 2013.

24- فرانز فانون، "بشرة سوداء أقنعة بيضاء"، تر: خليل أحمد خليل، مر: عبد القادر بوزيدة، منشورات ANEP .

25- فريد زكريا، "عالم ما بعد أمريكا"، تر: بسام شيحا، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت-لبنان، 2009.

26- كاترين هالبيرن وآخرون، "الهويات الفرد الجماعة المجتمع"، تر: إبراهيم صحراوي، دار التنوير، ط1، 2015، الجزائر.

27- لورنس دافيدسون، "الإبادة الثقافيّة"، تر: منار إبراهيم الشهابي، شركة العبيكان للتعليم، الرياض، ط1، 2017.

28- مارتن هايدغر، "الفلسفة، الهوية والذات"، تر: محمد مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2015،الجزائر.

29- ماري مادلين داقي، "معرفة الذات"، تر: نسيم نصر، منشورات عويدات، ط3، بيروت، 1983.

30- ماري نوال غاري بريور، "المصطلحات المفاتيح في اللسانيات"، تر: عبد القادر فهيم الشيباني، ط1، سيدي بلعباس-الجزائر، 2007.

31- ميشيل فوكو، "نظام الخطاب"، تر: محمد سبيلا، دار التنوير للنشر والتوزيع، ط2، 2007.

32- ميشيل مافيزولي، "في الحلّ والترحال عن أشكال التيه المعاصر"، تر: عبد الله زارو، أفريقيا الشرق، دط، المغرب، 2010.

33- نوري الجرّاح، "رحالة رومانطيقيون من يوميات الرحالة الأوروبيين"، تر: مي عبد الكريم، دار السويدي للنشر والتوزيع، ط1، أبو ظبي، 2005.

34- نيقولاي برديائف، "العزلة والمجتمع"، تر: فؤاد كامل عبد العزيز، مكتبة النهضة المصريّة، دط، 1960، القاهرة.

المعاجم والقواميس:

1- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، "لسان العرب"، مج: 01، دار صادر للنشر، ط3، بيروت، 1994.

2- الجرجاني أبو بكر بن عبد الرحمان علي بن محمد الشريف، "كتاب التعريفات"، مكتبة لبنان، طبعة جديدة، بيروت، 1985.

3- جبور عبد النور، "المعجم الأدبي"، دار العلم للملايين، ط2، بيروت-لبنان، 1984.

4- جيرالد برنس، "قاموس السرديات"، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003.

5- سعيد علوش، "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)"، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت-لبنان، 1985.

6- لطيف زيتوني، "معجم مصطلحات نقد الرواية"، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت-لبنان، 2002.

7- الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، "القاموس المحيط"، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، ط8، بيروت-لبنان، 2005.

8- مجمع اللغة العربية، "المعجم الوسيط"، إشراف: شوقي ضيف، مكتبة الشروق الدوليّة، ط4، مصر، 2004.

9- الزبيدي محمد مرتضى الحسيني، "تاج العروس من جواهر القاموس"، ج: 29، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دط، الكويت، 1997.

الرسائل الجامعيّة:

1- إسماعيل زردومي، "فن الرحلة في الأدب المغربي القديم"، أطروحة دكتوراه دولة في الأدب القديم، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة-الجزائر، 2005.

المراجع باللغة الأجنبية:

1. Dominique Comb, "Les Genres Littéraires", Ed, Hachette, Paris.
2. Gérard Genette, Frontiéres Du Récit, In: Communications, N°08, Edition Seuil, Paris-France, 1966.
3. Jean-Mark Moura, L´Image Du Tiers Mond Dans Le Roman Français, Presses Universitaires De Françe, Paris, 1992.
4. Joseph T .Zeidan , Arab Women , State University Of New York , Novelists 1995.
5. Omer Massoumou, L'image De L'autre Dans La Littérature Française, L'Harmattan, Paris, 2004.

المجلات والدوريات:

1- مهند مصطفى، "سياسة الاعتراف والحرية سجال وإطار نظري تحت طائلة الراهن العربي"، مجلة تبيّن للدراسات الفكرية والثقافيّة، ع: 17، الدوحة-قطر، 2016.

2- ماجدة حمود، غادة السمان وجماليات العنوان"، مجلة علامات، ج 54، م 14، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ديسمبر 2004.

3- باسمة درمش، "عتبات النص"، مجلة علامات، مج: 16، ج: 61، جدة، مايو 2007.

4- محمد بوعزة، "من النص إلى العنوان"، مجلة علامات، مج: 14، ج: 53، جدة، سبتمبر 2004.

5- عبد القادر بوزيدة، "صورة الآخر ودلالاتها في الدراسات المقارنة"، مجلّة اللغة والأدب، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر -2-، الجزائر، العدد: 26، ديسمبر 2015.

ملخّص البحث باللغة الأجنبيّة

Résumé:

Cette recherche est basée sur l'étude du moi et du soi dans le discours du voyage de l'écrivaine syrienne et de la voyageuse "Ghada Al Samman", dans le but d'identifier la nature de son texte récit de voyage et de ses caractéristiques artistiques, linguistiques et créatives, ainsi que son héritage culturel dont Al Samman a pris l'exclusivité en tant que femme d'abord et écrivaine arabe en second lieu.

Et la recherche en ce qui l'a caractérisée de ceux qui l'ont précédée de voyageurs arabes à travers notre étude sur six romans qu'elle a produits et qui ont été classés parmi la littérature du récit de voyage, la recherche a focalisé son analyse sur les contributions de cette romancière au récit de voyage et ce qu'elle a traité de sujets afin de discuter la problématique de l'histoire arabe de noms féminins ayant exercé le voyant et le récit de voyage en même temps ,d'une part et pour la richesse de ses écrits qui ont rempli les conditions du récit de voyage d'autre part

Nous avons travaillé durant les quatre saisons sur la recherche dans les textes du voyage de l'écrivaine à commencer par la détermination des concepts et se focaliser sur le voyage et la problématique de la naturalisation puis déterminer les fixateurs du lien entre le Soi-même et le soi à travers la cause de l'identité et le patrimoine et toutes les causes humaines et nationales et intellectuelles

Nous avons étudié l'intérêt porté par l'écrivaine pour l'image des arabes en occident et comment qu'elle ne se conforme pas avec la réalité de ce que nous sommes, étant donné qu'elle ait procédé à son récit à reporter les détails de cette image erronée et comment ils sont employés brillamment en sorte que la voix arabe est supprimée et marginalisé ; aussi ;

la recherche a étudié les formes de manifestations du soi dans les récits de voyage, et ses représentations à travers les images de sa présence et ses espaces, ainsi que la lecture des récits de voyage de Ghada , les analyser des cotés descriptifs et leur contenu et ce, en analysant les seuils et s'arrêter sur le mode et la langue du récit , Ghada a bien veillé sur les seuils textuels consciente de la grande importance dans l'enrichissement du récit et de la, viennent les titres de ses récits de voyages, minutieusement étudiés et sélectionnés avec intention claire sans jeu de mots verbal et sémantique poétique et paradoxal qui ont permis au récits de se revêtir d'un poids et une attraction captant l'attention du public, ainsi, l'écrivaine voyageuse a rapproché à travers ses récits les gens et les cultures par son rapprochement des lieus et espaces, de sorte que le lieu vis-à-vis le récit de voyage est considéré comme un générateur principal et primordial pour l'écriture et de la, il y a eu lieu de rechercher en lui et en ses manifestations et les différentes formes de sa présence, présentes dans le récit.

L'étude a conclu une somme de résultats dont le plus important réside dans le fait du mouvement du récit de voyage chez Ghada Al Samman de soi même à la connaissance du soi, et de déshabiller le soi et s'y rapprocher afin de mieux connaitre le soi, sans que l'écrivaine soit tombée dans les pièges de l'éblouissement ou le mépris mais elle a tendance d'avouer parfois et d'autre fois se dévêtir et affronter, elle marche parfois sur une voie de critique dans laquelle elle exprime ses points de vue, notamment ce qu'elle analyse en tant que femme, citoyenne et romancière arabe partant de son humanisme puis son savoir et intellectualité historiques qui lui ont permis de se déplacer très soyeusement d'un sujet vers un autre, et de rédiger un texte littéraire esthétiquement unique, plein de paradoxes, dans un langage qui dépasse l'ordinaire. Grâce à son sens

artistique et à sa culture, Ghada Al Samman a pu présenter de manière objective des vérités sociales et humaines lors de ses voyages. La littérature du voyage fait alors partie de sa personnalité humaine pour laquelle elle est connue.

فهرس المحتويات

إهداء

شكر وامتنان

مقدّمة 04

الفصل الأول: خطاب الرحلة: مفاهيم وتحديدات

1/ في الخطاب الرّحلي..... 11

أ- مفهوم الخطاب 11

- لغة 11

- اصطلاحا 13

ب- مفهوم الرّحلة 18

- لغة 18

- اصطلاحا 19

ج- الرحلة وإشكالية التجنيس 22

2/ سفر الكتابة عند غادة السمان 33

3/ الرحلة من ابن بطوطة إلى غادة السمان 44

4/ في جدليّة الأنا (الذات) والآخر 48

الذّات والهويّة 55

الصورولوجيا 58

الفصل الثّاني: تجليّات الأنا في خطاب الرحلة عند غادة السمان.

1/ الأنا الفرديّة 65
كتابة/قراءة الذات 65
الاغتراب 82
الحنين 91
نقد الذات 97
2/ الأنا الجماعيّة 110
التراث والهويّة 110
القضايا الإنسانية 116
القضايا القوميّة 125
القضايا الفكريّة 132

الفصل الثالث: أشكال تجليات الآخر في الرحلة.

أولا: تمثيلات صورة الآخر 145
1/ قراءة الآخر 150
2/ وهم الآخر (وهم الصورة) 158
3/ الآخر كعدوّ 166
4/ الآخر كمنتج حضارة 168
5/ نقد الآخر 175
6/ المثاقفة مع الآخر 185
ثانيّا: تمثيلات الآخر من خلال فضاءاته 189
1/ الفضاء المركزي..... 192

بيروت/لبنان 192
2/ الفضاءات الفاعلة 199
أ- باريس/ فرنسا 199
ب- لندن/ إنجلترا 207
ج-أمريكا/ المدن الكبرى 212
د-جنيف/ سويسرا 220
هـ- الأندلس / إسبانيا 224

الفصل الرابع: قراءة في نصوص الرحلات.

1/ البعد الفني في الرحلة 228
أ/ العتبات 228
شعريّة العنوان 229
ب/ الأسلوب ولغة السرد 238
2/ الوعي الكتابي 248
3/ الذاكرة الانفعالية 263
4/ قراءة الملامح 274
خاتمة 283
قائمة المصادر والمراجع 290
ملخّص البحث باللغة الأجنبيّة 306
فهرس المحتويات 308