جمهورية العراق
وزارة التَّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كُليَّة التربية للعلوم الإنسانيَّة
قسم اللُّغة العربيَّة– الدَّراسات العليا

رحلات المرأة في الأدب العراقي الحديث
دراسةً ثقافية

رسالة مقدمة

إلى مجلس كليَّة التربيَّة للعلوم الإنسانيَّة/جامعة ديالى، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللُّغة العربيَّة وآدابها/ تخصص الأدب

من الطالبة

رَفل فليح حَسن

بإشراف

أ. م.د إِسراء إِبراهيم محمَّد

١٤٤٧هـ ٢٠٢٦م

الفصل الأوّل
الآخر

المبحث الأول: الآخر القريب

المبحث الثاني: الآخر البعيد

تـوطـئـة:

يكتسب مفهوم (الآخر) أهميته من كونه ليس مجرد لفظ لغوي؛ بل مدخل أساسي لفهم العلاقة الجدلية بين الذات وما يغايرها ، ففي المعجم العربي يرد (الآخر) بمعنى شيء أو جماعة اخرى، وجاء تعريف (الآخر) لغةً في لسان العرب في مادة (أُخرٌ) ويراد بأُخَرُ: جماعة أُخْرى[١] وفي تهذيب اللغة للأزهري ((أُخَرٌ ومعناه: جماعة أخرى، ومعنى آخَرَ: شيء غير الاول الذي قبله..))[٢]وهو يحتمل صفة الجماعة التي ينتمي لها (الآخر)، فيتضح ذلك استناداً على ما سبق((لان الآخرَ مرتبط بالاختلاف والغيرية))[٣]، وهذا يشير إلى الذات (الانا) المقارنة ب(الآخر) المختلف.

أما الآخر اصطلاحًا فهو الكائن المختلف عن الذات، وهو مفهوم نسبي ومتحرك؛ ولا يتحدد إلا بالقياس الى نقطة مركزية وهي (الذات)، فهو يتحدد بالقياس إلى الفرد أو جماعة معينة وهذه النقطة المركزية ليست ثابتة بصورة مطلقة[٤].

ويُعرف الآخر بأنه ((مفهومٌ تكوينيٌ أساسيً للهويّة ، بمعنى الذات هي التي تحدد هويتها ، فلا هوية بدون آخر))[٥] فأننا نقوم بالكشف عن الذات (الانا) من خلال صورة الآخر. وهناك تعريف وجدته أكثر دقة من السابق ينتظم عنصرا الثنائيات الاصطلاحية بطريقة التقابل، اي تقابل عُنصرّي (أنا/ آخرَ) فيرتكز الحديث في هذه الثنائية عليهما ، والآخر هو كل شيء موجود خارج الأنا فيطلق عليه الآخر، وبالمجمل الأنا هي الذات

---

(١) يُنظر: لسان العرب: ابن منظور، ج١، ط٣، ١٩٩٩، دار احياء التراث العربي: مادة (أخر).

(٢) تهذيب اللغة: ابي منصور محمد بن أحمد الازهري، ج٧، تح عبد السلام سرحان، الدار المصرية للتأليف والترجمة – القاهرة، (د – ط)، (د، ت)، مادة أخر: ٥٥٤،٥٥٥.

(٣) الانا والآخر في شعر سركون بولص: خالد ابراهيم محمد، جامعة بابل،٢٠٢٤: ٨٤.

(٤) يُنظر: تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط: نادر كاظم، ط١، ٢٠٠٤، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان: ٢٠.

(٥) الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف: سعد البازعي، الدار البيضاء– المغرب ، ط١، ٢٠٠٨: ٣٧.

المفكرة، والآخر هو الموضوع الخارجي، وعندما يتماهى كل منهما identification تصبح الأنا هو الذات، والآخر هو الموضوع، وعبر التقابل تعي الذات اختلافها عن الآخر(١) ليحقق التقابل وما تتمتع به من مميزات ثقافية.

ويرى الناقد فاضل عبود التميمي ((أن الآخر مثيلٌ، وليس نقيضًا دائمًا إلى الأنا، فهو يجسد كل ما هو غريب غير مألوف، او غيري بالنسبة للثقافة التي تحملها الأنا، أي ما هو بعيد خارج وعي الذات، فهو المختلف ارضًا وثقافةً ولسانًا))(٢) ويجسد التميمي في تعريفه للآخر رؤية نقدية جديدة.

والآخر من الممكن قد يكون((قريبًا أو بعيدًا، كما أنه قد يكون فردًا أو جماعة من الجماعات، أو شعبًا من الشعوب، فتنتفي علاقة القرب المكاني أو البعد في تحديده، أو علاقات الصداقة والعداء فقد يكون الآخر قريبًا، كما يمكن أن يكون بعيدًا، وقد يكون صديقًا أو عدوًا))(٣) وتتمحور دراستنا في هذا الفصل (الآخر) بقسميه (القريب، والبعيد) وأهم المشكلات التي يعاني منها وسنقف عند ذلك بالتفصيل.

---

(١) يُنظر: صور الآخر في الفكر السياسي العربي المعاصر الاستشراق– العلمانية – الايديولوجيا – الاستعمار: محمد عطوان، ط١: بيروت – لبنان، ٢٠١٧: ١٥، ١٦.

(٢) رحلات باسم فرات: فاضل عبود التميمي: ٥٠.

(٣) صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الاموي حتى نهاية العصر العباسي: سعد فهد الذويخ، ط١ ٢٠٠٩– عالم الكتب الحديث للنشر، إربد–: ١٠.

المبحث الأول

الاخر القريب

يسعى هذا المبحث إلى دراسة (الآخر القريب) في ضوء الدراسات الثقافية والكشف عن صوره، في النصوص السردية لهؤلاء النسوة العراقيات، والكشف عن اهم مشكلاته.

يُعرف حيدر إبراهيم علي(الآخر القريب) في تحليله لصورة الآخر؛ بأنه الفرد او الجماعة التي تنتسب إلى المجتمع نفسه ، و تشترك معه في الثقافة أو العرق أو الدين، فالآخر ليس بالضرورة هو البعيد جغرافياً؛ إذ يمكن للذات أن تختلف عن الجماعة التي تنتمي لها فكرياً وسلوكياً؛ وهذ يظهر نقيضها (الآخر المختلف فكرياً وعقائدياً)[١] ويقصد بذلك الآخر البعيد ليكون نقيضاً للآخر القريب، وهذا يعزز مفهوم (الآخر) من البيئة الاجتماعية نفسها ؛ فهو ليس شرطاً أن يكون غريباً أو اجنبياً؛ بل ممكن أن يكون من الجماعة نفسها ، لكنه يختلف عنهم في بعض الممارسات اليومية والثقافية.

وقد ورد تعريف (الآخر القريب) في تعليق ذكره الناقد (إعجاز أحمد) في كتابهِ (في النظرية) على مقال للناقد الأمريكي (فريدريك جيمسون) بشكل غير مباشر يقول عنه هو الذات المتماهية مع الآخر البعيد " الغربي "، أو الذات المحلية " الشرقية " التي تتكلم بلسان الآخر الغربي وثقافته دون وعي، بالرغم من انتمائه ومعيشته في بيئة شرقية، مصرحاً بقوله : فأولئك هم الآخر القريب على كل حال[٢]؛ الا إننا نجده يتبنى موقفاً هجيناً يجمع بين الاثنين معاً.

وتماشياً مع ما ذكرناه((الآخر لم يعد محصوراً في البعيد جغرافياً، أو صاحب العداء التاريخي أو التنافس الدائم، إذ يمكن للذات أن تنقسم على نفسها، أو يحارب بعضها

---

(١) يُنظر: صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً اليه: الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١،١٩٩٩بيروت: ١١١.

(٢) يُنظر: الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف: ٣٩، ٤٠، ٤١.

بعضاً، فالأنا العربية تشظت وانقسمت انواعاً فيما بينها، بعد ما كان الصراع في السابق محسوماً بين الأنا العربية مع الآخر الاجنبي))[١] وهذا القول يصرح إلى الآخر القريب بكل تمظهراته الثقافية.

وتناول الباحث جعفر السرحان في كتابهِ(لعبة المواقع) مفهومًا للآخر مغايراً لما تناولناه ((ليس بالضرورة أن يكون الآخر فرداً، فيكون جماعة أو شعباً، أو الذات نفسها ممكن تكون آخرَ، ويضيف الى ذلك فيقول: قد يكون قريبًا أو بعيداً فتنتفي علاقة القرب المكاني أو البعد المكاني في تحديده، أو علاقات الصداقة والعداء، فقد يكون قريبًا كما يمكن أن يكون بعيداً، وقد يكون صديقًا أو عدواً. فتخضع صورتهِ لمؤثرات ايديولوجية وسياسية وفكرية وتاريخية))[٢] وهذا يشير إلى محددات الآخر القريب وتكوينه الثقافي.

وقد وجدت الباحثة في تعريف(الآخر القريب) هو آخر قريب " شخص، مجتمع " من الرحالة، ومن لغتها، وتراثها، وجغرافيتها ، لكنه يختلف عنها في (عادات، أو طبقة اجتماعية، أو مذهب)، وكل آخر قريب هو آخر يستجيب ثقافياً لثقافة الرحالة، وسنقف على ذلك في دراستنا.

علاقة الآخر بالذات النسوية:

برزت النسوية في الآونة الأخيرة بشكل كبير في الأدب الحديث؛ فظهرت المرأة / الرحالة بشكل مختلف في ممارسة الكتابة السردية للرحلات، والكشف عن ذاتها في مرآة الآخر. إذ يشكّل الآخر بوصفه مرآة لاكتشاف الذات النسوية، فالمرأة الرحالة حين تخرج من حدودها الاجتماعية/المكانية تواجه آخرين(ثقافات، شعوب، رجال...) ومن خلال هذا اللقاء تكتشف أبعادًا جديدة في ذاتها، فالآخر هنا ليس مجرد عائق؛ بل أداة لكشف الذات

---

(١) تمظهرات الاخر في الرواية العراقية رواية الكافرة لعلي بدر انموذجا: غاده جمال مكي، مجلة حوليات عين شمس – جامعة بغداد – المجلد ٤٦، ٢٠١٨: ١٢٦.

(٢) لعبة المواقع في شخصيات علي بدر الروائية دراسة ثقافية: جعفر السرحان، ط١، ٢٠٢٢، دار المفكر: ١٢٧.

النسوية على اختلافها وفرادتها(١).

فعلاقة الآخر بالمرأة الرحالة علاقة تأسيسية وجدلية، فهي تبدأ بالهيمنة والتهميش حيث تعرّف المرأة كآخر للرجل، ثم تتحول إلى وعي ومقاومة وصولاً إلى محاولة إنتاج ذات مستقلة تعيد تعريف الآخر، وتعيد صياغة العلاقة معه(٢).

وعلى الرغم من ذلك شكلت المرأة الرحالة حضورها سردياً في ضوء علاقتها مع الآخر، فلم تقتصر علاقتها مع الآخر في الكشف عن ذاتها، أو إظهار الانتقادات اليه؛ بل تجاوزت ذلك لتشكل علاقة تفاعليه معه فهي ((لا تنظر إلى الآخر وفق أحكام " الأنا " الدينية أو قيمها الاجتماعية الموروثة، والمختلفة؛ وبهذا يتم التشبيه الضمني، الذي يؤدي إلى تصالح "الأنا " و"الآخر"))(٣) وهذا ما لمسناه عند لطفية الدليمي في نظرتها إلى الآخر والتفاعل معه بوصفهِ آخرَ ثقافياً.

وبناء على ذلك جاءت تمظهرات الآخر في النصوص السردية للمرأة (الرحالة) بصورة جديدة، محاولة بناء و خلق معرفة سياحية، وثقافية للعالم، وما جاء به إدوارد سعيد ليعزز ذلك ؛ لان الانفتاح على الآخر يحيلنا إلى الايمان بالتعددية الثقافية(٤) وهذا يقودنا إلى تحقيق التوازن المتمثل في رصد المظاهر الثقافية في بلاد الآخر كالرسم، والرقص، والنحت، و الغناء الشعبي، والعادات والتقاليد بكل ما تحمله من دلالات ثقافية. وخلاصة ذلك أن القلم النسوي كسر الصورة النمطية للآخر المتعارف عليه، والكتابة بروح حداثية، تؤمن بالانفتاح الثقافي على الآخر والاختلاف عنه.

---

(١) يُنظر: السردية النسوية: قراءة في تمثلات المرأة والهوية في السرد العربي الحديث: عبدالله ابراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠١٨: ١١٢.

(٢) يُنظر: النساء على أجنحة الحلم، ترجمة: فاطمة الزهراء ازرويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠١: ٧٧.

(٣) عتبات النص السردي الحديث: ١٤٤.

(٤) يُنظر: إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية عربية): ماجدة حمود، (د- ط)، ٢٠١٣، عالم المعرفة: ٢٥.

- **تمظهرات الآخر القريب:**

في البدء لابّد من الوقوف على (الآخر القريب) فيقصد به الرجل داخل دائرة القرب (الأب، الأخ، الابن، الحبيب) وقد يشمل أيضًا المنظومة الاجتماعية، الثقافية التي تحيط بالمرأة من عادات وتقاليد وقوانين. ويمكن القول هو ذلك الآخر الذي لا يمكن الانفصال الكلي عنه؛ لأنه متجذر في الذاكرة العائلية والاجتماعية.

أما تمظهراته فتكون في:

١- الآخر بوصفه سلطة أبوية، يظهر الأب في السرديات رمزًا للهيمنة والقمع (الأب المتحكم، الزوج المستبد، الأخ الرقيب[١] وهؤلاء يمثلون الآخر القريب.

٢- الآخر كمرآة للذات – في بعض النصوص نجد الآخر القريب ليمثل مرآة تعيد البطلة من – أو هَمشها أعادت بناء ذاتها مقاومة أو مغايرة[٢].

٣- الآخر كموضوع تفاوض، فالعلاقة ليست صراعًا دائمًا فقط؛ بل قد تصور السرديات المرأة وهي تعقد مساومات يومية مع الآخر القريب. فيظهر الزوج أو الأخ أو الابن كموضوع للتفاوض حول الحرية والعمل والسفر... وهذا التفاوض يكشف هشاشة البنية الأبوية أحيانًا، إذ يحتاج إلى إعادة إنتاج مستمرة[٣].

٤- الآخر القريب بوصفه جرحًا عاطفيًا كصورة الخيانة أو خذلان عاطفي (الزوج الذي يهجر، الحبيب الذي يخون)[٤].

٥- الآخر القريب بوصفه عنصر تحول، قد يتحول من عائق إلى دافع، وجوده كقوة مانعة يحرك السرد ويدفع البطلة إلى كسر القيود، وبناء مشروعها القروي. بمعنى انه

---

(١) يُنظر: السردية العربية: عبدالله ابراهيم: ٢١٤.

(٢) يُنظر: انساق السرد في الرواية النسوية العربية: نادية هناوي: ٩٧.

(٣) يُنظر: الراوي: يمنى العيد: ١٤٣.

(٤) يُنظر: العشق والكتابة: رجاء بن سلامة: ١٨٩.

يلعب دورًا إجرائيًا في تطور السرد؛ من التبعية إلى المواجهة، ثم إلى الاستقلال(١).

وبذلك يصبح الآخر القريب مكونًا بنيويًا في السرد للمرأة الرحالة، فهو ليس مجرد شخصية ثانوية؛ بل بنية رمزية تكشف من خلالها الكاتبة صراع المرأة مع المنظومة الأبوية وإعادة تشكيل الهوية(٢).

وبذلك يمكن القول إن السرديات التي كتبتها هؤلاء الرحالات الاربع اتاحت لنا الوقوف على تمظهرات الآخر القريب، ورصده في رؤيتهن له، وتجلى ذلك في تساؤلات عديدة لابّد من طرحها: هل كان هذا الآخر تمثيل ثقافي؟ وكيف وقفت على تحليل صورة الآخر العربي القريب؟ وكيف واجهت الرحالات سلوك الآخر؟ وماذا كشفت في تعاملها معه عبر لغته؟ وكيف وصفته؟ وهل سلوكه مقيد بالتقليد؟ ام يمثل انفتاحاً؟

إن الوقوف على تمظهرات الآخر القريب تحلينا إلى (ثقافة التسامح) التي تحتاج إلى نضج فكري ومعرفي، فهي قائمة على التأمل والتمثل لثقافة الآخر(٣) وتجسد ذلك في سرد (ماري تيريز أسمر) عند وصفها لأهالي تلكيف المسيحيين فتصور ذلك في مشهدين **((شهدت اكثر الامثلة إنسانية في التسامي عن الجراح وتقديم الخير للشر، هذه القلوب الطفولية الطيبة لا تحمل الاحقاد والضغائن، إذ شتم رجل ذات مرة أحداً بلقب خنزير- المبغوض وقعه على أسماعهم، تسحب الخناجر من أغمادها على إثره تشاهد الآخر يحتضنه بعد أن نفس عن غضبه، في مشهد تتمثل فيه مشاعر الأخوة، فالقلب الشرقي لا يكتم مشاعره، لذلك فالأسوأ يظهر في لحظة الغضب وينتهي))**(٤) تكشف الرحالة في هذا النص صورة الآخر القريب المكللة بالتسامح والعفو، وتشير لفظتي

---

(١) يُنظر: دراسات في الرواية العربية: فريال جبوري غزول: ٢٢١.

(٢) يُنظر: انساق السرد في الرواية النسوية العربية: نادية هناوي، دار الشؤون الثقافية – بغداد، ٢٠١٠: ١١٢.

(٣) يُنظر: لعبة المواقع في شخصيات علي بدر الروائية دراسة ثقافية: جعفر السرحان: ١٨١.

(٤) مذكرات اميرة بابلية: ٦٧.

(الطفولية الطيبة، مشاعر الاخوة) إلى نبل الأخلاق والسلوك الذي يسلكه الآخر في العفو ومسامحة المسيء مهما كانت درجة اساءته، وهذا يعكس ثقافة تعاملهم مع الاخرين من ابناء بلدهم.

أما المشهد الثاني فيظهر للقارئ(صورة الآخر الإيجابية) فالرحالة تبني عالمها اللغوي بموضوعية بعيداً عن التشويه الصوري للآخر القريب، مقدمة للقارئ الجانب المضيء بإيجابيته ، الذي ينظر للذات بعين التسامح، والتعاطف، والرحمة[١]وتجلى ذلك في المشهد الثاني محاولة ماري استرجاعه في سردها له**((في بلدة تلكيف، عاشت سيدة كان لها ابن واحد كان سندها، وبالكاد بلغ سن الرجولة، حتى وقع قتيلاً في شجار، وجد قاتله نفسه بعد أن اصبح منبوذاً من العالم، لا صديق له ولا حامي، في دار أم القتيل التي مثلت الصديق والحامي له، بعد أن أحال فرحها عويلاً وجعل دارها خراباً، إلا أنها اختارت أن تعفو عنه حتى تنال العفو في اليوم العظيم))**[٢] يكشف المشهد الذي وظفته ماري في رحلتها عن طبيعة النفس التي تسمو إلى الغفران مهما كانت الخطيئة ؛ لان الرب يمن عليها بالسماح والغفران، فتجسد بهذا المشهد التجربة الإنسانية التي أصبح بها الآخر القريب شريكًا بل يوثق القيم المتجذرة في الثقافة، وهذا ما أرادت ماري إظهاره، لتقدم الآخر ونبل أخلاقه، ففي كلا المشهدين رسُمِت صور الرحمة والتسامح لا الصراع، وهذا ما يؤكد ظهور(الآخر القريب رحيماً) بوصفه نموذجاً يحمل وعي ثقافي؛ لمواجهة الصورة النمطية المكللة بالقسوة والعنف بين أبناء مجتمعه، ولا تكتفي بذلك فنجدها تسعى إلى ترسيخ القيم النسوية المتمثلة بالعفو، والغفران، والتسامح عند المرأة.

تتعمد الرحالة أن تكشف لمتلقي رحلتها عن (الآخر القريب) **مسيحّي تلكيف المتصف بالخصال الحميدة، والأخلاق، والشيم، والعادات، محاولة اثبات تفوق دينها**

---

(١) يُنظر: صورة الآخر في قصص سناء الشعلان دراسة تحليلية: سناء جبار العبودي، ط١، ٢٠١٨، دار امل الجديدة، سورية – دمشق: ٢٤٣.

(٢) مذكرات أميرة بابلية : ٦٧ .

المقدس (المسيحي) بتقديرهم، واحترامهم، وتعاطفهم على إخوانهم مسيحّي أوروبا، فهي تجد ما ذكرته يمكن تعميمه على مجتمعات مسيحيي الشرق الأخرى؛ موضحة التصورات المغلوطة بحقهم ووصفهم بالتعصب الأعمى والوحشية المتشددة[١] وبهذه الرؤية الثقافية التي قدمتها (ماري) تعيد إنتاج صورة (الآخر القريب) وتنفي عنه تلك الصفات السلبية، فهي لا تظهر في موقف المدافع عنه ؛ بل تبرر تهمة (الشرق) بالانغلاق وعدم التسامح ، و(غرب) يمثل تمسكه بالاعتبارات والقيم المسيحية، لكنه لم يمارس ذلك في الواقع، وبهذا عمدت الرحالة إلى وضع (الآخر القريب مسيحي الشرق) و (الآخر البعيد مسيحي الغرب) ليس في باب المقارنة؛ بل إعادة تمثيله عبر تفكيكه في الخطاب، بمعنى إن صورة الآخر متغيرة بمرور الزمن، تعبر عن أوضاع المجتمع وثقافته[٢] فهي تعيد تشكيل الهوية الدينية والثقافية للشرق بعد محاولة تهميشها.

وكذلك أدركت الرحالة حقيقة مهمة لابّد من إعادة تشكليها إلا وهي((بعض الكاتبات والروائيات يصفن حال المرأة السلبي، ويصورن معاناتها واستسلامها لقيم مجتمع الذكورة، ولم ينتقدن الواقع الاجتماعي من حولهن ويتمردن عليهن، وكانت كتاباتهن تعيد إنتاج الواقع المتردي للأنثى في المجتمع الذكوري))[٣] فإن (ماري) لم تقف عند تلك الصورة النمطية المرسومة للمرأة، فنقرأ على لسانها ما جاءت به **((عليّ الاعتراف بأنني أكن بالغ الإعجاب لسمو رجال البدو ورفعتهم، إلا أنني أجد المرأة البدوية أعلى خلقاً وأشد شجاعة وأقدر على التحمل والصبر مناح متفوقة على أقرانها من الذكور، علاوة على أنها أكثر فطنة وأحد ذكاءً. أبرز ما يميز النسوة البدويات هو طيبة قلوبهن وإشفاقهن على بنات جنسهن المعوزات، من دون أن يلتفتن إلى اعتبارات طبقية**

---

(١) يُنظر: مذكرات أميرة بابلية: ٧٩، ٨٠.

(٢) يُنظر: صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً اليه: ١٨٧.

(٣) تغير مكانة المرأة في الأدب النسائي المصري: محمد سعيد فرح، مجلة فصول، المجلد (٣/٢٥) – العدد (٩٩) ٢٠١٧: ٥٤٣.

اجتماعية أو مذهبية دينية.وإني أبدي رأيي بناءً على تجربتي الشخصية وبعد معاشرتهنّ))[١] ففي هذا النص تصرح الرحالة أن (الآخر القريب) تجلى في وصفها للمرأة البدوية، فتقدمها على الرجل البدوي بصفاتها المذكورة (أعلى خلقاً، شجاعة، التحمل، الصبر، فطنة، وأحد ذكاءً، الطيبة، الرأفة) وهذا بدوره يرفع الجنس الأنثوي بغض النظر عن أمية المرأة البدوية إلا أنها تقدمها على الرجل كونها تتسم بالإنسانية، ولم تلتفت إلى الطبقة الاجتماعية أو الفئة الدينية، وأن ما جاءت به الرحالة ناتج عن المعايشة لا على بناء تصورات معروفة، وخلاصة ذلك استطاعت الرحالة كسر الصورة النمطية السلبية التي جاءت به الكاتبات، وهذا يعزز ما جاء به الغذامي في كتابه (ثقافة الوهم) التي طرحها سمير الخليل ((إذ ينطلق من أطروحات التفكيك وما بعد الكولنيالية والنقد النسوي، فيؤسس لمقاربته حول الثقافة التي تقصي المرأة و تهمش دورها في الحياة الاجتماعية))[٢] فهي بذلك تعيد أنتاج الذات النسائية عبر صورة (الآخر القريب البدوي) بكل ما يحمله من سجايا محمودة.

إنّ أغلب مضامين الرحلات تظهر الآخر بصورتهِ السلبية، وأن ما جاءت به (ماري) مغاير لذلك، فتسرد أثناء معايشتها لقبيلة الدريع ذلك، الذي أسفر عن ارتباطها الوجداني بفضائلهم وتشبثها بهم كونه آخر قريب من ذاتها، فتجسد صورة الوداع المحملة بالعواطف الصادقة بقولها:**((وداعاً يا أبناء الصحراء الطيبين! في توديعكم كم كنت غِرّة وفاتني أن أدرك كم أترك خلفي فضائل كثيرة لن ألتقى بمثيلها بين رفاقي المتحضرين! فأي الشعوب تساويكم في الكرم والطيبة؟ ومن يستطيع أن يتسامى عليكم في احترامكم عرى الصداقة؟ صحيح أنكم لصوص تفتكون بالرجال؛ ولهذا سيسعد الرب أن يرى شجاعتكم التي لا نظير لها، وتحملكم الجراح لا مثيل له، صداقتكم الوفية، ضيافتكم**

(١) مذكرات أميرة بابلية: ١٢٥.

(٢) دراسات ثقافية (الجسد الانثوي، الآخر، السرد الثقافي): سمير الخليل و طانية حطاب، دار كنوز المعرفة، ط١، ٢٠٢٤- عمان: ١٥.

الكريمة، إحسانكم اللامحدود، وعفتكم الطاهرة التي تعد عماد التقوى في المسيحية! كيف يمكن لغيركم أن يتفوق عليكم في مشارق الأرض ومغاربها في شمالها وجنوبها))[١] فيظهر هذا النص للقارئ محملاً بالقيم والفضائل البدوية (الكرم، الطيبة، الاحترام، التسامح، الشجاعة، الوفاء، الأحسان، الصداقة) وجاء الوصف ليعبر عن عمق العلاقة مع الآخر القريب، فهي ترسم صورة (الشخصية المتناقضة) فتارة توصفهم (أصحاب فضائل) وتارة أخرى (أنهم لصوص) فهذه التناقضات تجعل البدوي مميزاً ؛ لان ((خصال الشخصية لا يمكن أن تشاهد ولا تلاحظ بشكل مباشر، كونها مفاهيم مجردة يتعين استنتاجها ؛ لأنها خاضعة للظروف، وللبيئة، وللزمان، والمكان))[٢] ولا يفوتنا أن ننوه في رصدها للشخصية البدوية المقدسة بأنهم يتفوقون على رفاقها المتحضرين، وهذا يشير الى الأثر العاطفي الذي ترك في وجدانها، فبالرغم من ذلك تظهر(ذات الرحالة) التي تتأرجح بين الانتماء، والتمايز، والتجاذب، والانبهار أو الأعجاب بذلك الآخر القريب من موقعها الثقافي.

ولعل (ماري) في أثناء أقامتها مقابل آثار حيفا القديمة في الأردن، فنجدها تصرح بأسمى العواطف والانطباعات التي تركها قبائل الدريع، فتجسد سردها الاسترجاعي **بوصف معاملتهم الجيدة، وقلوبهم الطيبة انطباعاً قويًا اتجاه أمثالهم من أبناء الصحراء ذوي القلوب النبيلة والعقول البسيطة، قائلة أنها تعلمت الكثير أثناء مكوثها بين البدو تحدث لهجتهم التي تختلف كثيراً عن لهجة أبناء المدن والبلدات**[٣] وأن ما تسترجعه الرحالة كما أشرت سابقاً مرتبط بالذاكرة المكانية للرحالة كونها ((تتأمل المكان من خلال استرجاع مكان آخر كامن في الذهن؛ أعني المكان العراقي الذي يأبى الزوال من الذاكرة

---

(١) مذكرات أميرة بابلية: ١٥٧.

(٢) لعبة المواقع: ١٨٣، ١٨٤.

(٣) يُنظر: مذكرات أميرة بابلية: ٢٧٦.

من شأنه أن يعطي فكرة عن تمازج مكانين في وصف واحد))[١] وهذا ما أرادت الرحالة الخوض به في(مذكرات أميرة بابلية) فكل انطباع تركته القبائل البدوية في وجدان الرحالة تسترجعه في مواقف مماثلة للآخر القريب المتمثلة بـ(المكان، اللغة، اللهجة، الزمان، الأخلاق، الكرم،....) وهذا بدوره يعيد أنتاج الذاكرة المكانية.

ويمكن الوقوف على عملية اختلاف الوعي بالآخر القريب ، الذي كشفت عنه رحلات المرأة تبعاً للواقع، والمعرفة اللغوية، والزمن، فهي العناصر الرئيسة في عملية مراعاة مرجعيات الفهم الثقافية، والمعرفية للذات والآخر في آن[٢] واحد، وهذا ما لمحناه في اللغة الحوارية بين(ابتسام الصفار) وصديقتها الدكتورة (عاتكة الخزرجي) الذي أسفر عن اختلاف المقاييس الثقافية واللغوية بين البلدان العربية، فنجد استياء صديقتها من المغاربة **((عندما سألها الدكتور: من أي بلد أنت؟ وأجيبهم من العراق، قد يعقب من معه بقوله: آلمسكينة، هل أنا مسكينة؟ وتعيد العبارة بمرارة فهي ترى في ذلك استصغاراً أو انتقاصاً من مكانتها، ففي العراق هناك لفظة تحمل المعنى (خطية) فنقولها من باب المجاملة مثلاً (فلان خطية خابرني، فلان خطية تعب في الوصول إلى الجامعة))**[٣] ففي كلا البلدين (العراق والمغرب) تحمل العبارة (مسكينة، خطية) معنى التعاطف.

واستناداً إلى ذلك تكشف اللغة اليومية عن سوء الفهم اللغوي المشترك بين البلدان العربية تبعاً لاختلاف اللهجات المحلية، والاختلاف الدلالي للفظة عند توظيفها في داخل منظومة من الألفاظ ، وهذا بدوره يعكس(مبدأ التفاوض) في تفسير النص، وطريقة استعمالنا للمفردات، فأنا وأنت نوظف معاني مختلفة لمصطلح معين، ولكن عند التواصل

---

(١) رحلات باسم فرات دراسة ثقافية: ٨٠.

(٢) يُنظر: خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني: ١٢١.

(٣) يُنظر: لو كان في العمر بقية: ١٣٩.

نتفق معًا على جوهر أساسي للمعنى يسمح لنا بفهم كلٌ منا الآخر[١] وهذا ما وجدناه في سردها.

ومن البديهي أن تتمحور علاقة الآخر القريب بذات المرأة بين الاشتياق إلى بلدها، والاحترام الشخصي وهذا ما كشفته الرحالة في رصدها للآخر القريب في سلوكياته، وتمثلاته اللغوية، أما في مسيرتها الأكاديمية فتجسد صورةً اخرى من صور الآخر القريب، بكل ما يحمله من قيم سلوكية، فترسم الرحالة سلوكيات الآخر القريب، وشفافية تعامله مع الاساتذة مشيرة إلى ذلك بقولها:**((بعد انقطاع أخبار أهلنا، قررت أن أزورهم، وكان لابّد الحصول على إجازة من عميد الكلية، وحين سألته أجابني: ولماذا تخبريني؟ قلت: لآخذ إجازة اسبوعين أذهب إلى بغداد واطمئن على أهلي بسبب الحرب، أجابني: الأمر متعلق بلك، يكفي أن تكتبي إعلاناً على لوحة الإعلانات تعتذرين فيه عن إلقاء المحاضرات. أي تيسير للمعاملات هذه! وأي ثقة تمنح للأستاذ، فتجعله يُخلص في عمله طواعية عجبت من هذا...))**[٢] يكشف هذا النص السردي للقارئ جملة من الأمور:

١- أن شفافية التعامل مع اساتذة البلدان العربية يعكس المنظومة الأخلاقية، والثقافية التي تربوا عليها المغاربة، وهي حفظ القيم والتقاليد وهذا يشير نسق حياتهم الاجتماعية واليومية[٣].

٢- ترى الرحالة أن الثقة التي تمنح لهم، تعود بالمقابل على الآخر القريب (المغربي) في الالتزام بالواجبات ضمن المؤسسة الاكاديمية، وهذا ما أثبته التاريخ الإنساني غالباً ما

---

(١) يُنظر: التأويل والثقافة في نظرية أمبرتو إيكو: آنا ماريا لوروسو:ترجمة أحمد الشيمي، فصول، المجلد (٢٥/ ٣) – العدد (٩٩)، ٢٠١٧: ٣٧٠.

(٢) لو كان في العمر بقية: ١٥١، ١٥٢.

(٣) يُنظر: لعبة المواقع: ٦٥.

تكون (ذات الرحالة) مولعة بالآخر، منبهرة به[١] وتمثل ذلك في تعبير الرحالة وتعجبها (أي تيسير، أي ثقة).

٣- تظهر الرحالة بوعيها الثقافي الاختلاف السلوكي، بين بلدين عربيين(العراق، المغرب) فهما يمثلان الآخر القريب جغرافيًا، وثقافيًا، ودينيًا لكنهما متفاوتان في السلوكيات، والقيم العملية، وهذا يؤدي رؤية الذات الرحالة بمنظور الآخر[٢] المغربي.

٤- قدمت الرحالة الآخر القريب (المغربي) للقارئ وكأنه مرآة لاستدراك القيم العراقية، عبر رؤيتها له، وليس من باب المفاضلة أو النقيض لبلدها ، فهدفها من ذلك أسمى هو إعادة لتقييم البيئة الأكاديمية العراقية، ومدى الانضباط بين المرء والسلطة ، وتعدّ ظاهرة لافتة للقارئ بوصفه نقداً واعياً قدمته الذات النسوية، وهو من ثمار المثاقفة التي أتاحتها العولمة[٣].

كل رحلة تقدم في مضمونها عرض صورة الآخر، فتقدمه من خلال ملامح وسمات العنصر الثقافي بالمفهوم الذي يحمله الكاتب[٤] فتكشف (لطفية الدليمي) رؤيتها في مقدمة رحلتها (مدني واهوائي جولات في مدن العالم) عن الآخر بقولها:((**هو الكشف عن طبيعة الوعي بالآخر الذي تشكَّل عن طريق الرحلة، والأفكار التي تسربت عبر سطور الرَّحالة**))[٥] تنوه الرحالة بهذه العبارات المحملة بالدلالات الثقافية إلى الآخر بنوعيه (القريب والبعيد)، فالوعي بهما يتجلى ببعض السلوكيات أو الحوارات الثقافية

---

(١) يُنظر: دراسات ثقافية الجسد الأنثوي، الآخر، السرد الثقافي: ٨٥.

(٢) يُنظر: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: عبد الله ابراهيم، دار الفارس – عمان، ط١، ٢٠٠٤: ١١١.

(٣) يُنظر: أنساق التحول الثقافي في الرواية النسائية السعودية نموذجاً: أحمد موسى المسعودي، دائرة الثقافة والاعلام – الشارقة للنشر، ط١، ٢٠١٤: ٧٢.

(٤) يُنظر: الرحلة في الأدب العربي: شعيب حليفي: ٢٩٧.

(٥) مدني واهوائي جولات: ١١.

التي تكشف عنهما هذا من جانب.

أما الجانب الآخر يتمظهر(بالانفتاح الثقافي) الذي تمثل في شخصية الرحالة (الأنا)، فأن من سمات الهوية الثقافية هي انفتاحيه تبتعد عن التقوقع، وتقترب من التحولات الثقافية لترتسم في شخصيتها الانفتاح الثقافي[١] مع الآخر، وتجلى ذلك بقول الدليمي:((**لانها تعدّ رحلة القطارانفتاحا على التنوع البشرى وتيسر لنا التواصل مع أشباهنا، وتنسج لعيوننا الدهشة بمفاجات الأمكنة المترحلة معنا، مثلما تكشف لنا عن الاختلاف في سلوك البشر وعاداتهم، وتطلعنا على تعدد الثقافات، وقبول المختلف في المكان والزمان المحددين**))[٢] يسجل النص حقيقة وأضافة مهمة في رحلات المرأة، تمظهرت بالوعي الثقافي الذي تمتلكه الدليمي، فهي تقدم (الآخر القريب) في لحظات تسودها الدهشة لوعي القارئ لتحقق التواصل البشري ((الذي يتناسب مع موقف الحكي، ويكون فيه النص محوراً للتفاعل))[٣]، في فضاء مكاني متحرك (القطار) عبر الزمن، ومتنقل مكانيًا بخيال (الذات) المتصالحة مع (الآخر) الذي تنظر إليه باستكشاف بصري للوقوف على عاداته، وسلوكياته المختلفة ثقافيًا. فهي تسعى للكشف عن التنوع الثقافي، المتمثل بالتعدد البشري داخل فضاء مكاني واحد، وتؤسس لفكرة الوعي ب(الآخر) بوصفه قريبًا من ذاتها أو شريكًا في بناء رحلتها، فهي تخلق نوعًا من التقبل والتوازن بين (الذات – الآخر) وتواصلاً مع الآخر بكل ما يحمله من سلوكيات.

قرأت لطفية (طهران) بلغة شعرية تعكس ثقافتها ومكانتها الأدبية، فتقدمها وكأنها تعطي للنص السردي سحرًا، وهذا يعكس جوهر الذات النسوية في رصدها (الآخر

---

(١) يُنظر: الهوية بين التقويض والكبح (استبصار نقد ثقافي في أركيولوجيا ميشيل فوكو الجنون والذات طرازاً): نادية هناوي سعدون: مجلة فصول – العدد ٩٩: ٩٢،٩٣.

(٢) مدني واهوائي: ٣٤.

(٣) صورة الآخر في قصص سناء شعلان: ١٢٦.

القريب) ؛ لأنها تميل إلى ((تقديم نصوصها السردية بلغة ذاتية تميل نحو تصوير العالم عبر الجنوح نحو الشعر، وتمرر رسالة واضحة للمتلقي تشير الى أن العوالم المرسومة داخل هذا العالم تخضع لوجهة نظر ذاتية))[١] وهذا ينطبق على حديثها في رحلتها **((طهران مدينة الفيروز وبازارات التحف والتوابل والصناعات الشعبية والنساء المقدودات من لهب و زعفران... النساء الفارسيات سليلات الجمال المعتق... باسلات انيقات الروح والمظهر... يحولن الشوارع الى فراديس معلنة لتغدو أفقًا وسماوات ومهرجانات فرح... بهرتني في إيران الامبراطورية شوارع طهران الفاهرة العريضة وهي تحمل اسماء رؤساء دول كبرى " روزفلت وتشرتشل وديغول... شوارع ممتعة بأناقتها وأشجارها الباسقة والنساء الفاتنات اللائي يقدن السيارات المفتوحة... تدهشك رقة الناس ومودتهم فالكل يتبرع لمساعدتك بوجوه رضية تفيض انسانيتها لطفًا وكرمًا وتحضرًا.. للمطبخ الايراني سحره الذي يحيلنا الى الف ليلة وليلة وقصور الاباطرة وفنون الغواية التي تحسنها النساء الشرقيات...))**[٢] في هذا النص المحمل بالدلالات الثقافية، تستعرض الدليمي طهران بوصفها(آخر قريب) فهي بلد قريب جغرافيًا وثقافيًا من الرحالة؛ لكنها مختلفة؛ لانها تمثل هوية جماعية لأفراد يتميزون بصفات، ومظاهر مختلفة عن بلدها العراق، فترسمهم في لوحة فنية بعبارات شعرية منمقة (النساء المقدودات ، لهب، زعفران، سليلات الجمال، المعتق ، انيقات الروح، مهرجانات الفرح ، شوارع فارهة، اشجارها الباسقة ، قصور الاباطرة، الغواية) هذه الاوصاف تبين للباحثة أن طهران ليست مكان اعتياديًا ترحل اليه الدليمي؛ بل تنبهر بها فترسمها في لوحة يصعب تأويلها دون الوقوف على لغتها ذات المدلولات الثقافية، فإن صورة المرأة تعطي فروقًا للتمايز عن النساء في المجتمعات القريبة منها، فضلاً عن ذلك تقدم صورة لطهران

(١) الذاتية في كتاب مدني وأهوائي للطفية الدليمي: إشراق سامي عبد النبي، جامعة البصرة، مجلة إحالات – العدد ٥ – ٢٠٢٠: ٢٣٤.

(٢) مدني واهوائي: ٨٢.

مغايرة لبلدها ، حتى يخيل اليها كأنها في الف ليلة وليلة وفي إحدى الإمبراطوريات العظيمة، فهذه الصورة تجسد (الآخر القريب)على وفق رؤية ذاتية، تجلت فيها كل معالم الثقافة، والانفتاح الحضاري الذي عاشته الرحالة ، لتجسد في هذا النص فكرة (التواصل الصوري) الذي نادى به افلاطون(١).

أما(زينب ساطع) فتقدم في رحلتيها (عامان في الفردوس: رحلتي إلى ماليزيا) و (الحبر الضليل التائق في ظل الشعوب) فهما يقدمان ((صورةً لواقعِ الحياة الثقافية في كل من(ماليزيا، أصفهان، الأردن، سوريا، الإمارات العربية، وبيت الله الحرام، فضلاً عن رحلات الداخل العراقي إلى كلّ من واسط، والناصرية، وبابل واتحاد الادباء في بغداد وأربيل) باعتماد قراءة ثقافية))(٢) ففي ماليزيا تكشف عن(الآخر البعيد) برؤية ثقافية تنطلق من شغفها للترحال، فتعقد مقارنة مع(الآخر القريب) المتمثل بالبلدان العربية التي سبق ذكرها.

ترسم لنا بشفافية قلمها وحبها للمغامرة ، كلمات تروق للسامع معبرة عنها بقولها: **((للأماكن لغة خاصة، تمن بها على من يجوبون العمر بالسفر، فلناس أراهم صامتين والأماكن هي من تتكلم..))**(٣) تحقق الرحالة بهذه المقدمة الشعرية ((تعاقد ضمنيٍّ على فعلِ الكتابةِ والقراءة المنتجة بدورها التكامليّ ، بوصفها عُرفًا ضمنيًّا مُتَّفَقًا عليه بين منتج النص ومستهلكه.. لتشكل الوعي بالنص وكينونته))(٤) فهي تهيئ القارئ أو متلقي الرحلة لرؤية رحلاتها المشوقة ، التي رصدت من خلالها (الآخر القريب).

ترصد (زينب ساطع) في (الحبر الضليل) اثناء رحلتها إلى مدينة قطنا مسألة

---

(١) يُنظر: صورة الآخر في قصص سناء الشعلان: ١٣١.

(٢) رحلات المرأة العراقية: ١٠٧.

(٣) الحبر الضليل التائق لدواة الشعوب: زينب ساطع عباس،ط١ – ٢٠٢٢، دار مسامير للطباعة والنشر والتوزيع – العراق: ١١.

(٤) عتبات النص السردي الحديث: ٤٦، ٤٧.

مهمة ألا وهي (التعددية الثقافية) ونستشف ذلك من وصفها لتلك المدينة بقولها: **((قطنا مدينة مسالمة جدًا على الرغم من ضمها فئات كثيرة من مسلمين مسيح ومندائيين لكنهم قدروا تجاوز حقيقة الاختلاف ليصلوا إلى القاعدة القمة التي تقول: ان الانسان انسان ، وان المذهب والدين أمور أُضيفت لأسمه بلا اختيار ولا رغبة ولا اقتراع))**[١]فإن كل ما سبق ذكره على لسان الرحالة يحلينا إلى الاعتراف بالتعددية الثقافية للمجتمع القطني، التي تعني العيش المشترك لثقافات متعددة في مجتمع معين أو محدد على المستوى الفردي والفئوي والقومي والعرقي... ولكن في أطار التعددية الثقافية لابّد من التجانس وعدم طغيان ثقافة على حساب اخرى ، للوصول إلى التوافق الثقافي في المجتمع بعيدًا عن التهميش والاقصاء لاحد على حساب الاخر.. ؛ لانها تقر الاعتراف بالآخر ، فهي بدورها تجسد قوة المجتمع حينما يعي ذلك المجتمع تلك التعددات ، ليتبوأ عرش الثقافة الحقيقة[٢] فإن الرحالة بهذا النص السردي تؤرخ إلى العيش المشترك الذي ينادي باسم الإنسانية لحماية الآخر واحترامه مهما كان (دينه ، او مذهبه).

وكان للرحالة (زينب ساطع) تسجيل الكثير من الانطباعات السريعة عن (الآخر القريب) وهذا ما وجدناه في (الحبر الضليل) فقد ظهر ذلك في وصفها لدبي فتقدم ذلك الوصف بصورةٍ جميلةٍ عن عالم دبي، والتطور الذي وصلت اليه بما فيه (العمران، الصحة، التعليم، العلوم والابتكارات، الهندسة والعمران، الاقتصاد، وفنون مختلفة) فإنها تقدم دهشتها بعبارة **((من يعيش هناك فلا بد أن يُذهل بسرعة بتلك الحياة الانيقة التي أرادتها الحكومة لشعبها.. ومن عوامل الرقي في تلك البلاد التزامهم الكبير بالقوانين وعدم مخالفتهم لها، فالدولة تفرض غرامات كبيرة على المخالفين وتضع عقوبات على من يخلون بالنظام والملك العام.. والجميل في بلادهم ان القوانين تسري على جميع**

---

(١) الحبر الضليل: ٨٨.

(٢) يُنظر: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: سمير الخليل: ١٤٥، ١٤٦.

الساكنين سواء أكانوا ناساً أمارتيين أم ناس أجانب بمختلف الجنسيات من الهند والبنغال ومصر وسوريا والعراق وغيرها..))[١] ويُلاحظ من ذلك النص السردي محاكاة الرحالة لذلك المجتمع بوصفه (آخر قريب) كونه يتصف بالرقي، والعدالة دون التمييز بينهم، وهذا يعكس السلوك الانضباطي الذي تعيشه الإمارات في مجتمع متنوع السكان، لكنهم متساوون في القوانين والالتزام بها، فهذه الأنظمة جعلت البلد متطوراً، فإن ذلك يعزز مفهوم (المواطنة الثقافية) وهي تبدأ باستفهام كيف يؤثر عمل الثقافة على أفكار العدالة والاختلاف في عالم ما بعد الحداثة والقوميات؟[٢] فالتساؤل يحيلنا إلى تبني مفهوم الثقافة التي تنعكس نتائجها إيجابًا على المجتمع الاماراتي أو أي مجتمع.

وفي الصدد نفسه تتمظهر رؤية الرحالة تمظهراً جمعيًا وحدوديًا لا فردانيًا، ونلتمس هذه الرؤية الحقيقة على مستوى السلوك والفكر الحديث والرؤية المستقبلية للمجتمع الاماراتي، ومن أبرز تجليات الفضاء السردي الجمعي هو ظهور عدد كبير من سلوكيات الشخصيات المحلية، والعربية، والإقليمية، والدولية[٣] وهذا ما رصدته الرحالة في التداول اللغوي للمفردات بقولها:**((من المفردات التي تتداول بكثرة على اللسان الإماراتي كلمة (سيدا) يعني بالفصيح طريق أمامي، وباللهجة العراقية (تطلع كبل) وكذلك كلمة (السموحة) تعني المعذرة.. ومن الأمور الجميلة جدا التي راقت لي أنهم لا يكتبون في معاملاتهم الرسمية عن أصحاب الاحتياجات الخاصة بلقب يجرحهم، بل يكتبون أصحاب الهمم...حيث تعاملهم الدولة معاملة خاصة، وحتى في أسعار بطاقات الدخول يكون الدخول لهم مخفضا أو مجانيا له وللمرافق معه))**[٤] يظهر التفاوت في

---

(١) الحبر الضليل: ١١٤.

(٢) يُنظر: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: ٥٦٤.

(٣) يُنظر: تمثلات السيرة الذات والآخر في منجز سلطان بن محمد القاسمي الابداعي: محمد صابر عبيد، ط ١- ٢٠١٧- دار غيداء للنشر – ٢٠١٦ – عمان:٤٠٢، ٤٠٣.

(٤) الحبر الضليل: ١١٧.

الاستعمال اليومي للغة بين المجتمع الإماراتي، والمجتمع العراقي بوساطة(الحوار الحضاري) الذي يكشف عن طبيعة المجتمعات التي تتعايش على الرغم من اختلافاتها الثقافية، واللغوية، وعادة ما يجري هذا الحوار بين الأفراد والمؤسسات؛ بوصفه يمثل نمطًا من التفكير، فإن مرجعياتهم الخاصة تتولى توجيه خطاباتهم ووسائل اتصالهم بعقل الآخر(١) وبطبيعة الحال تعكس تلك الخطابات أو الحوارات الثقافية عن طبيعة المجتمع الاماراتي، وسلوكه المكلل بالقيم الإنسانية، فهم يعكسون بمراعاتهم للجانب النفسي عند استبدالهم (أصحاب الاحتياجات الخاصة) بمفردة (اصحاب الهمم) الجانب الاخلاقي والثقافي الذي هذب سلوكهم واضفى عليه طابعًا حضاريًا.

في (الحبر الضليل) تصور (زينب ساطع) حضورها (سحائب ودق لفيلم روح السماوة) الذي أبرزت المكان في مشهدٍ تصويري أنبثق ذلك من رؤيتها الانثوية، بوصفها امرأة مثقفة حقيقة تتجاوز الرؤية المغلقة، وتبتعد عن التعامل مع هويتها القومية بصفتها جوهرًا ثابتًا؛ فهي تخرجها من إطارها الجامد، وتنظر اليها بأنها قابلة للتغيير والتحول(٢) فهي تعبر بدهشتها عن ذلك:**((كان الحضور بهيا ومتشوقا ومهتما مترقبا للعرض، إذ كان الحضور كأغصان خضراء تورقت بكلمات الإعجاب والقبول الجميل والتلقي المبهر للفيلم.. فكان المكان كالكمان الذي عزفت عليه شتى أغاني وموسيقى المشاعر الوطنية المقدسة بالولاء لحب الوطن والمحافظة السماوة السماوة.. العروس اليتيمة).. التي تطلع العالم أفضل ومستقبل أكثر إشراقا..))**(٣) أن القارئ المتأمل لهذه الكلمات التي تلامس وجدانه يرى أن(السماوة) مدينة حافلة بكل معالم الإبداع الحضاري، والتميز الثقافي فوصفها بالكمان الذي تعزف عليه الاغاني المحملة بالروح الوطنية لارضها

---

(١) يُنظر: رحلات باسم فرات: ٦٤، ٦٥.

(٢) يُنظر: إشكالية الهوية وصراع الانا والآخر في الرواية النسائية العربية: فاطمة مختاري، الجزائر، مجلة الباحث / المجلد ١١- العدد ١، ٢٠١٩: ٦١.

(٣) يُنظر: الحبر الضليل: ١٤٦.

العراق، ولاسيما أن القبول والإعجاب الذي رسمته عين الرحالة للفيلم المقدم عن السماوة يجسد مفهوم ((العين الذاهلة –أي أنها ذاهلة بهرت بأضواء الآخر، وحضارته الزاهية المذهلة في تقدمها، وضوئها وبريقها اللامع))[١] فالانبهار الذي صورته الرحالة بعينها الذاهلة لمكان (الآخر القريب) يعزز الهوية العراقية وشعور الرحالة بالانتماء إلى ذلك الآخر الملفت للنظر، فكل ما جاءت به يعد من باب المباهاة أمام القارئ، بوصفها تنتمي إلى ذلك البلد وإلى تلك المدينة بعمرانها الثقافي.

فإن كل ما قدمته الرحالة (زينب ساطع) في رحلاتها الداخلية في بلدها (العراق) يبرز عن التنوع الفكري، والمعرفي، والثقافي الذي اتسمت به روحها المبدعة.

- **الآخر القريب بين النص والرحلة:**

تتمظهر صورة (الآخر القريب) في نصوص الرحلة النسوية، على شكل قالب يجمع بين مواكبة الرحالة الفعلية له، وإعادة إنتاجه سرديًا، إذ ((إن فهم تشكل الآخر في وعي الرحالة هو رهين بمدى استدعائه لهذا الآخر، باعتباره شخصيات تؤثث النص وتساهم في بنائه عبر تخييل الأحداث وتأطيره في شخصيات))[٢] وتجسد هؤلاء الرحالات اللقاء مع (الآخر القريب) في الاحداث اليومية التي عايشنها سواء أكان ذلك (حوارًا متبادلاً، مناسبة اجتماعية، مشهدًا عابرًا) ويمثل ذلك الواقع الحقيقي التي شهدته الرحالة؛ لكنها تعيد بنائه على وفق ما يلائم تجربتها وموقعها منه، فيظهر ذلك عبر منظومة لغوية، تقدمها الرحالة فتظهر الآخر متحولاً، أو متغيراً تبعًا لما يكون عليه من شخصية واقعية، أو متخيلة وسنقف عند ذلك لاحقًا.

تقدم (ماري تيريز) مشهداً يوثق التجربة الرحلية المعاشة مع بنيتها السردية مجسدته بقولها:((**بعد مكوثي في قبيلة الدريع، تعرفت إلى شخصيات مهمة من القبائل المجاورة**

---

(١) عتبات النص السردي الحديث: ٦٧.

(٢) الرحلة في الأدب العربي: شعيب حليفي: ٣٠٣، ٣٠٤.

عاملتني في كل مناسبة زرتها بلطف شديد، وكرم سخيّ، ومعاملة مميزة، وبعد مرور كل هذا الزمن، دفعني الامتنان إلى الاعتراف بأنه من الممكن أن تحظى بأصدقاء حقيقيين إن أمضيت يومًا واحدًا هنا بين القبائل العربية، أكثر مما يمكنك أن تحصل عليه في قرن كامل في أوربا المتحضرة، حيث من المحتمل أن تعيش نصف قرن من دون أن تتعرف إلى جارك))[١] تسعى الرحالة من خلال أقامتها في قبيلة الدريع إلى إعادة بناء صورة الآخر القريب، لتخرجه في إطار سردي يتجاوز الواقع المألوف((فيتم إنتاجه في سياق خاص هو حصيلة الصورة الذهنية المتشكلة في ذهن الذات المبدعة، التي تجتهد لإيصالها إلى ذهن القارئ بدلالات مشابهة، أو مغايرة تعكس وجهة نظر المبدع وطاقته التعبيرية))[٢] فتسبغه بصفات(المعاملة اللطيفة، الكرم السخي، الوفاء بالصداقة) فتجعله أقرب إلى مخيلة القارئ؛ لتبرهن له أن الالتزام بالقواعد والقيم الأخلاقية التي تربى عليها البدوي هي من صميم الحياة الاجتماعية التي تربوا عليها.

ولا تكتفي بذلك بل تشرع إلى تمثيل ذلك الآخر عبر الاحتكاك به؛ فتعيد بناءه وفق معايشتها له بقولها:**((مهما تكن عيوب البدوي، فإنه لا يخذل الصديق.. حتى عدوهم الألدّ لا يحرمونه من كرم ضيافتهم...ومثال على هذا ما حدث أثناء إقامتي في قبيلة الدريع، كان هناك غريب أقام في ضيافة القبيلة ثم غادر فسقط في يد عصبة من قبيلة مجاورة أساءت معاملته وقتلت عبده. ما إن طرق مسمع قبيلة الدريع هذا الفعل الشائن الذي ينتهك تقاليد البدو، حتى شنت الحرب على القبيلة المجاورة، وثأرت للعار الذي لحق بضيفها..))**[٣] يقدم النص جدل بين الواقع وتمثيله سرديًا، فتخرج الرحالة الآخر من كونه غريب ذو عيوب إلى شخص يحمل القيم الانسانية، ويمجد الصداقة، فنجد حماية الضيف واجب مقدس عليهم حتى وان كان ضيفهم عدوهم، وهذا بدوره يحول

(١) مذكرات أميرة بابلية: ١٣٢.

(٢) صورة الآخر في قصص سناء الشعلان: ٣٨.

(٣) مذكرات أميرة بابلية: ١٣٢، ١٣٣.

الدلالة ويهشم الفهم القديم وإحلال فهم جديد للحدث، ليتحقق بذلك (الصدمة الثقافية)[١] وإن هذه المفارقة والجدل الثقافي الذي جسدته الرحالة لصورة (الآخر القريب) لتخرجه بصورة مختلفة عن التصورات السابقة، وبهذه الرؤية الثقافية يخلق النص مفارقة تعكس ما يتفوق به البدوي من السمو والرفعة والتعايش الانساني، على الآخر الاوربي المتحضر، فتتحول بذلك التجربة الفعلية (الواقعية) لماري إلى أعادة انتاج القيم بين الذات والآخر في ضوء التمسك بالتقاليد البدوية.

قدمت (ماري) صورة تجمع التناقضات في وصفها (الآخر القريب) فتضع المتلقي في حيرة من كون هذا الآخر هل هو العدو أو شبهه، أم المختلف عن الأنا؟[٢] معبرة عن ذلك بقولها:((**ففي دمشق كمدن شرقية كثيرة، لا يسمح للمسيحين بدخولها وهم يركبون الجياد. وبما أنني كنت متوعكة صحيًا، فقد كنت اعتلي مهرتي، إلا أن الحراس عند البوابة استطاعوا تمييزنا، على ماأظن بسبب أزيائنا وخصوصًا لباس لمطران الذي يشي بكوننا مسيحيين، فمنعونا من المرور ، فشنب شجار كبير لان صديقي يوسف عنحوري، رجلٌ ذو منصب ونفوذ وعلى معرفة وطيدة بالباشا، تملكه الغضب لتعرض شخص تحت حمايته للإهانة، ودخل في مشادة كلامية مع الحارس،حتى بدت اعتراضاته وتهديداته غير مجدية، حتى وصلت رسالة من يوسف الى آمر الجند وسمح لي بالمرور**))[٣] تصور الرحالة الآخر الدمشقي في مظهر ثقافي يحمل تناقضات عدة، فهي تجسد النص على وفق رؤيتها لذاتها، يظهر التوتر بين (الأنا، الآخر) بعد منعها من الدخول، على وفق ممارسة السلطة الدمشقية التي تفرض على الآخر، إذ التوتر يحيلنا الى تجربة واقعية معاشة جسدتها الرحالة في منظومة سردية، برزت فيها الهوية الثقافية للأنا التي انكشفت للآخر الدمشقي عبر الأزياء المسيحية بوصفها علامة

(١) يُنظر: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: ٥٧٢.

(٢) يُنظر: خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني: ٦٣.

(٣) مذكرات أميرة بابلية: ١٨٢، ١٨٣.

على هويتهم، فيوحي النفوذ السياسي، والضغط الاجتماعي إلى تكوين صورة مركبة للأخر فهو(آخر يمارس الردع، وآخر يمارس التفاوض) فهذه الصورة المركبة للآخر بصفتيه المانعة والمفاوضة تمثل جدل الواقع والتمثيل بين النص والرحلة فهو يعطي مساحة للالتقاء بين الهوية، والسلطة، والسياسية، والدين، والحماية في مشهد زمني واحد، وبذلك فقد((رسم الدين والسياسة والبيئة صورة الآخر بأشكال متعددة وما زال الدين والسياسة يرسمان صورة الآخر ولاسيما في الشرق الاوسط))[١] وهذا عكس ما وجدناه عند الآخر الاماراتي الذي صورته (زينب ساطع) الذي اشرنا اليه سابقًا.

وتعاود الرحالة لتثبت لمتلقي النص التناقض الذي أشرت إليه، عبر تمثيلها النص وإعادة إنتاجه سرديًا، فتكشف عن ((ازدواجية الثقافية فتارة تظهر الشخصية بفعل وفكر مغاير لما يظهره بعد فترة من فكر وفعل مخالف أو مغاير للأول، وهكذا فهي في أحيان كثيرة لا تعلم بتقلبه هذا بقدر ما تعلم ان لها هدفًا ترمي الوصول اليه و دوراً يحتم عليه هذا التقلب في الفكر والسلوك))[٢] فتقدم الآخر الدمشقي برؤية مختلفة عن السابق، مشيرة إلى ذلك بعد تجوالها للتسوق وشرائها للعديد من المقتنيات الباهظة الثمن فتقول: **((يشتهر سكان دمشق بولعهم بالرفاهية، واناقة ملبسهم، وايضًا بدهائهم بقدر نزاهتهم، وأن كلمة الشامي هي مرادف للدمشقي الحاذق الذكاء. بعد التجوال على ضفاف النهر جلسنا للراحة، فإذا بالعبد الذي بمرافقتنا ينزلق كل ما يحمله مما تبضعناه في جولتنا فنراه يغرق في أعماق القناة.. لم يكن من المجدي أن نوبخه بعد وقوفه مرتعش القدمين...كان يبدو عليه الاهتمام، وبينما انشغلنا بالمواساة، برقت في رأسه فكرة فذهب على أثرها الى السوق.. ظننا أن خوفه من العقاب جعله يلوذ بالفرار، لكنه عاد برفقة غطاس ماهر... فنزل الغطاس الى النهر،إلا أنه عاد الى السطح خالي**

---

(١) خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني: ٦٣.

(٢) لعبة المواقع: ١٩١، ١٩٢.

الوفاض...وفي نهاية المطاف عدنا الى البيت دون أمل العثور على مشترياتنا.. وفي اليوم التالي جلبت أغراضنا إلى بيت يوسف عنحوري، الا ان اتكالنا الشرقي على إرادة الرب جعلتنا نتقبل الأمر بسعادة، لقد تقبلنا خسارتنا بثبات المسيحيين المخلصين))[١] تسعى الرحالة في هذا النص لإظهار الآخر القريب (الدمشقي) بصورة مركبة، فتجسده بشكل متناقض فتصفه تارة بأنه شخص (حاذق الذكاء والرفاهية الفاخرة وأناقة الملبس) وتارةً تصفه (بالدهاء والمكر) فتزداد التناقضات بالانزياح عن النمط المألوف، وبذلك تتضح رؤية ((جان كوهين لمفهوم التضاد يعود إلى شعورين غريزيين مختلفين يوقظان الإحساس، أحدهما يستثمر نظام الإدراك في الوعي، والثاني يظل في اللاوعي فتظهر فاعلية الثنائية في استثمار اللاوعي الذي تكون مهمته ابداعية لها سلطة التأسيس لما هو غائب في الذهن لكي يكون حاضرًا في اللغة، وبالتالي هي من صنع الثقافة))[٢] وبهذا التمثيل للواقع اليومي (التجوال على ضفاف النهر، التسوق، الجلوس للراحة والتمتع بالمناظر، نزول الغطاس إلى النهر) الذي عاشته الرحالة، وبين تمثيله داخل البنية السردية بوصفه خطابًا ثقافيًا، فأن توظيف الرحالة لمشهد العبد ووصفه (بأرتعاش القدمين) بعد انزلاق البضاعة في النهر، استطاعت ماري بهذه الحادثة اثارة خيال الملتقي في كيفية إعادة انتاج صورة الآخر القريب داخل البنية السردية، فينهض شغفها في تقديمه بمشهد العبد المفزوع المرتعش القدمين خوفًا من العقاب، الا أنه وجد الحل والنجاة من العقاب، بجلب الغطاس ليتحول المشهد من روتين يومي معاش إلى تمثيلة داخل الخطاب السردي للرحلات النسوية.

ولا يختلف تمثيل الآخر القريب عند (ابتسام الصفار) عن (ماري تيريز) فتقدمه في رحلتها ((بأدق التفاصيل على نحو يعكس قيمًا ذات طبيعة سوسيو ثقافية فيما يتعلق

---

(١) مذكرات أميرة بابلية: ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٢.

(٢) رحلات باسم فرات: ٥٢.

بالصورة المجتمعية لاشكال البشر وانتماءاتهم في هذا المكان، لتجعل منه مكانًا جامعًا لا يفرض شروطًا غير انسانية على مرتاديه))[١] فتصف (ابتسام الصفار) الشعب الليبي على حد تعبيرها بأنه طيب الخلق ((**قلت إنّ الشعب الليبي طيب فصديقتي تذهب الى البريد المركزي كل ٢٠ يومًا، وتهاتف أبنائها، فتعود باكية. كانت تقتر على نفسها لتوفر مبلغ المكالمة. عادت يومًا من البريد وهي مستغرقة من الضحك. سألتها مابك لست كعادتك لا تبكين؟ قالت: لقد بكيت كثيرًا، ولكني حين خرجت من الكشك الزجاجي، وذهبت الى الموظف لأسأله عن مقدار مبلغ المكالمة الذي يطلبه مني، وقد توقعت أن يكون ٢٠دينارًا، وجدت الموظف وعيناه مغرورقتان بالدموع، وقال لي: لا اريد أجورًا، ماذا فعلت بي. أسمعك تبكين فأبكي**))[٢] نستشف من هذا النص أن ابتسام الصفار تركز على العلاقات الانسانية لتبرز كل ما هو انساني ووجداني، فهي تتشابه إلى حد كبير مع ماري في تجاوز النمط المألوف الذي يمثل الآخر في رحلتيهما، ويتضح ذلك عند إعفاء صديقتها من تسديد أجور المكالمة، وهذا يؤكد الصورة (الانسانية والطيبة والتعاطف مع الآخر) ليحيلنا ذلك إلى الجدل بين الواقع المعاش في المكان (البريد) والتمثيل، إذ الواقع يجسد في سرده اليومي للتجربة التي عاشتها الرحالة وكانت شاهدة على ذلك، أما التمثيل فهو يوظف الواقع ويعيد انتاجه على وفق الرؤية النسوية (للآخر القريب) بوصفه شريكًا في رحلتها وليس نقيضًا للذات.

فتعاود (الصفار) رسم الآخر بوتيرة تختلف عما ذكرته سابقًا بقولها:((**مقابل هذه الطيبة هناك فساد اداري كبير استغربت كثيرًا حين علمت من مالكي الدار أن بذمتهم للبريد أكثر من ألف دينار وربع، فلما تساءلت: كيف؟ قالت تتراكم الديون علينا حين تصل الى ألف دينار، يقطع التلفون، وكل ما نفعله نقدّم طلبًا رسميًا لتسجيل التليفون**

(١) تمثلات السيرة الذات والاخر في منجز سلطان بن محمد القاسمي: محمد صابر عبيد: ١٦٣.
(٢) لو كان في العمر بقية: ٢٨٩، ٢٩٠.

باسم واحد من الأبناء، فإذا بلغت مستحقات الأجور حدّها سُجل التليفون باسم ابن آخر.الفساد هنا كيف يسمح لهم بإعادة الهاتف إلى المنزل بمجرد تغيير الاسم.))[١] فالرحالة تجعل (الآخر القريب) ذا صورة مركبة متذبذبة بين (الطيبة والاعفاء من تسديد الاجور، والفساد الإداري في دفع الاجور) فكلا النصين يضع القارئ في حيرة من تفاوت صورة الآخر الليبي بين الطيبة التي تتمثل بموقف الرجل الذي أُعفي عن دفع الاجور بعد تعاطفه مع المرأة ومشاركتها بذرف الدموع، اما الموقف الثاني يكشف عن التحايل والفساد الواقعي الذي يسود النظام الاداري ، وبهذه التناقضات تصور رحلات المرأة الآخر متغيرًا وقابلاً للتجديد على وفق ما يقتضيه الخطاب السردي، فهي تعاد تمثيله على وفق رؤيتها((لتحاول الذات من خلال الاستهلال الاستفهامي أن تبين فيه حالها مقارنة بما تراه حولها))[٢].

ويبدو أن (ابتسام الصفار) تتفنن في رسم صورة (الآخر القريب) ؛ لانها تعدّ من اكثر الناس حكمًا على الأمور أكثرهم ترحالاً وانتقالاً من مكان لآخر، نجدهم يقابلون (الجديد) ويكسرون ألفة المكان والثقافة؛ فيبدعون أو ينقلون عالمًا جديدًا مغايرًا لما سحقته الرتابة وقتله الملل والسكون[٣] معبرة عن ذلك بقولها:**((لقد شممنا رائحة الحرية في الاردن والنظام والنظافة في كل شيء في التعامل والأشخاص والشوارع.. وعلى أية حال فإني اعتذر عن الانطباعات السلبية التي سجلتها عن ليبيا، وهي انطباعات تخص مدينة الخمس، ويبدو المدن الآخرى كانت احسن حالاً في تعاملهم مع المغتربين. وعندما كنت اسمع شكوى الزملاء من ليبيا اقول لهم: حرام الحديث عن المساوئ فقط،**

---

(١) لو كان في العمر بقية: ٢٩٠.

(٢) الذات والآخر في الشعر الاندلسي: ١٥٠.

(٣) يُنظر: الرحلة وفتنة العجيب بين الكتابة والتلقي: خالد التوزاني: ط١، ٢٠١٧، دار السويدي للنشر والتوزيع – ابوظبي: ١٧١.

صحيح أننا عانينا فيها، لكنها كانت في الوقت نفسه المخِلّص والفرج لنا))[١] وبهذا الحوار الذي أجرته الصفار تحاول خلق عالم جديد يختلف عن الواقع المعاش بكل سلبياته ، محاولة استرجاع الايجابيات لبناء صورة سردية تجسد بها خلق الشعب الليبي الذي يتميز(حسن التعامل مع المغتربين) إذ يلامس تجربتها المعاشة بصفتها مغتربة، فيكشف الجدل بين النص والرحلة عن المقارنة بين (الآخر القريب) المتمثل ب(الليبي، والأردن) بوصفهما قريبين منها على وفق معايشتها لهم.

وأن ما طرحه (علي حرب) في كتابه (أوهام النُخبة أو نقد المثقّف) في مفهومه عن (وهم المطابقة) يلامس تجربة الصفار في تمثيلها (الآخر القريب)؛ لان الافكار ليست صورة مطابقة للواقع، و ليست مرآة الواقع، ولا هي تخلق الواقع على طريقة (كن فيكون)؛ بوصفهما نسيجًا من العلاقات المركبة والملتبسة بين الذات، والفكر، والحقيقة[٢] وتتجسد تلك الرؤية في خطاب الصفار عندما تقارن بين ليبيا والاردن معبرة بقولها:**((إن الإقامة في الأردن نعمة كبيرة إنها توفر الأمن والأمان. أهلها طيبون جدا، لا يتعالون على المغترب، ولا يتدخلون في شؤون الآخرين اللهم إلا بأمر واحد هو سؤال يسأل بعد الترحيب: أين تسكن؟ هل أنت في شقة إيجار أو شراء؟ فإن قلت إيجاراً قيل: بكم؟ وإن قلت شراء قيل: بكم.؟ الأردن تختلف عن ليبيا شعبًا وثقافة وسلوكًا، فعمان عامرة بالبناء والعمارات ، تشدنا إليها للتجوال وقضاء الوقت أما وسط البلد ففيه الزحام الذي ينسي الغريب غربته))**[٣] فالصفار تجسد ذلك في وصفها للأردن بوصفهم أُناسًا (طيبين، متواضعين، يكثرون من الاسئلة)، لكن في الوقت نفسه تجدهم فضوليين يُكثرون الاسئلة حول (السكن، والايجار، والشراء) وهذا الفضول يعزز رؤية علي حرب (وهم المطابقة)

---

(١) لو كان في العمر بقية: ٣٢٤، ٣٢٥.

(٢) يُنظر: أوهام النخبة أو نقد المثقف: علي حرب، ط١، ١٩٩٦، الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت: ٩٢.

(٣) لو كان في العمر بقية: ٣٣٠.

بوصف الآخر القريب يمثل جدل وصراع داخل الخطاب السردي بين (الخصوصية الشخصية، والانفتاح الثقافي، والامان، الخرق) فإن الرحالة بهذا التنازع لا تنتج الواقع كما عايشته؛ بل تعيد بنائه وفق رؤيتها بوصفها مغتربة، فتجعل من تلك (الاحداث اليومية، وركوبها السيارة، وتجوالها في الاردن) بناءً سرديًا قائمًا على الرمزية التي تتيح إعادة تشكيله عبر الرحلة الواقعية إلى تمثلات سردية متناقضة، فوصف السكان بالطيبة والتواضع في تعاملهم مع المغترب ناتج عن ضغط اجتماعي متجسد بطرح تلك الاسئلة الفضولية، ونتيجةً لتلك التناقضات، المتمثلة لبلدين مختلفين (ليبيا، الاردن) تفتح الافاق أمام المثقف لقراءة واعية تكشف عن(الآخر القريب).

كتبت (لطفية الدليمي) رحلتها ((**بلغة أنيقة وفياضة بالشاعرية، تعكس رؤيتها للاماكن بعين تفيض بالضوء تتجلى بصور الجمال الطبيعي والانساني، فنجدها ميالة الى استنطاق الامكنة ، فهي لا تبخل على أهل المدن بما فاض في نفسها من حب، وإعجاب، واحترام للناس الذين تحل بينهم، فتصور نساء دمشق بأنهن أميرات في نظرها وفي طهران تنصدم الرحالة بالتناقضات الإنسانية واختلاف الأحوال بين سكان المدينة، وبالمجمل نجدها بارعة في كتابتها السردية، فتعكس ثقافتها وذوقها الأدبي الرفيع، وشغفها الخاص بالأمكنة**))[١] فإن الدليمي عند تصويرها (الآخر القريب) تعكس ذاتها الانثوية في تمثيلها خطاب السردي ((أي أنها كانت تقف عند التمثلات الخاصة بثقافة معينة، عاكسة نظرتها إلى العالم وإلى الاخرين، فالنظرة إلى الآخر لها ضوابطها وموجهاتها، بمعنى أن الرحلة عمومًا فعلٌ تقوم به الثقافة بوساطة القائم بها))[٢] اي الثقافة الذاتية تتفاعل مع ثقافة الآخر لتخرج للقارئ بلوحةٍ فنيةٍ محملة بكل معالم الفن والجمال الإنساني.

---

(١) مدني واهوائي: ١٣، ١٤.

(٢) رحلات المرأة العراقية: ٨٦.

وفي الصدد نفسه نلحظ التجدد في السرد النسوي لأدب الرحلة، فيخرج المسرود من حالة الإخفاء والإضمار إلى حالة التجلي والعلن بوساطة اللغة، فتكون الرواية النسوية معبرة عن واقعٍ لغويٍ يحمل في ثناياه بوحًا ومكاشفة ورغبة ملحة في الانعتاق في القيود التي تصارعها المرأة[١] الكاتبة، فنجد (لطفية الدليمي) تجدد في الكتابة السردية لأدب الرحلة، وتكسر النمطية المألوفة التي كتب الرجل بها، فهي تسلط الضوء على القاهرة فتصفها بلغةٍ شعريةٍ معبرة عن ذلك بقولها:((**القاهرة هي مدينة نجيب محفوظ اكثر من كونها مدينة فاطمية أو ناصرية أو عالمية، صاغ مفاتيحها بعبقرية وقال فيها حكمته المقطرة في كلمات، ولهذا لم تتناغم روحي مع القاهرة الجديدة وأبراجها بل وجدتني أكثر الفة مع القاهرة القديمة وبشرها والمقاهي الصغيرة الحافلة بالبشر الساعين إلى رزق يومهم، مدينة لها ألف وجه وملايين الارواح، هي مدينة يتبادل المواقع فيها الشحاذ والمتصوف والشاعر والمتأمل الكسول والقروي الذي يهجوها ويعشقها والمرأة الضائعة الهاربة من البنادر البعيدة لتحيا على هامش الحياة في مرقص أو حانة أو تعمل خادمة في عمارة أو تتسول حياة من بقايا حيوات الآخرين وعبثهم...**))[٢]

يتمظهر(الآخر القريب) في نص الدليمي بشكل مختلف عن السرد النسوي الذي وقفنا عنده سابقًا، فهي تدخل الصوت الأنثوي في إعادة إنتاج صورة (القاهرة) بوصفها مدينة متعددة الوجوه (الشحاذ، المتصوف، الشاعر، المتأمل، القروي، المرأة الهاربة، المرأة المتسولة) فتبدو التعددية مثيرًا للجدل بين النص والرحلة؛ إذ تتحول القاهرة بوصفها آخر قريبًا إلى نص قابل للتأويل والتغيير بحسب ما يقتضيه السياق النصي الذي ورد فيه الوصف؛ لأن القاهرة استرجعتها الرحالة في نصها عبر رؤيتها لكسر الرتابة التي خلقها النمط الذكوري، فجاءت لغة الدليمي معبرة (القاهرة مدينة نجيب محفوظ اكثر من كونها

---

(١) يُنظر: دراسات ثقافية الجسد الانثوي، الآخر، السرد الثقافي: ١٦٨.

(٢) مدني واهوائي: ٦٣، ٦٤.

مدينة فاطمية أو ناصرية أو عالمية) فإن إسناد تلك المدينة إلى نجيب محفوظ يعكس البعد التمثيلي، لإنتاجها وإعادة مجد المهمشين من (الشحاذ، المرأة الهاربة، الراقصة، الخادمة المتسولة) فتعيد الرحالة أصوات هؤلاء المهمشين وتثبت حضورهم داخل النص السردي بعد هيمنة السلطة عليهم، ويتضح دور الدراسات الثقافية وضع حد لهذه الثقافة السلطوية، التي يقودها التوتر القائم بين الرغبة في استعادة الثقافة الشعبية، بوصفها تعبيرًا عن الناس، أو الرغبة في التعبير عن ثقافة المجموعات المهمشة[١]وبهذا استطاعت الدليمي تفكيك الانطباعات المسموعة عن القاهرة ، وفسح المجال لرسم الآخر القريب بتعدداته وأصواته المهمشة على وفق ما يقتضيه الواقع والتمثيل السردي الذي يشكل جوهر الدراسات الثقافية في رصد تحولات الآخر القريب بين النص والرحلة.

تتمظهر رؤية الرحالة (زينب ساطع) في تقديم (الآخر القريب) في (الحبر الضليل التائق لدواة الشعوب)عبر مشاهدات يومية عاشتها الرحالة في تجوالها للبلدان العربية وداخل فضائها(العراقي) فهي تسعى إلى خلق خطاب سردي يختلف عن المألوف، وهنا يلتقي نصها مع(لطفية الدليمي) الا أنها تختلف عنها في كونها لا تكتفي بالتسجيل الوصفي؛ بل تسعى الى خلق لقاء تشويقي مع الآخر القريب برصدها للقيم التي يحملها، فهي تضع الآخر مرآة لذاتها، وقد جاءت المقدمة النقدية التي كتبها (عبدالله حبيب التميمي) لتعزز هذا التصور فيقول:((**فقراءة هذه النصوص الرحلية تشي بما يميز صاحبتها، في أنها تعيش المكان المقصود رحليًا وواقعيًا، نعيشه حلمًا جميلاً ، ترسمه خيالاً جامحًا لا حدود له...في هذا الكتاب قد تبدو بعض الأماكن اعتيادية لكثير من الناس، فإذا اصبحت تحت نظر زينب وعدستها ، دبت فيها الحياة**))[٢] وعليه فأن عبد الله حبيب بهذه المقدمة يمجد المبدعة بوصفها تعيد انتاج الامكنة الواقعية التي يراها

(١) يُنظر: الدراسات المخملية والنقد الثقافي: عبد القادر فيدوح،مجلة كلية الاداب – جامعة ذي قار – العدد ٢٤– القسم الاول – ٢٠١٧: ١١٤.

(٢) الحبر الضليل: ١٢.

الناس مألوفة او باهتة كما ورد في حوارها مع سائق التكسي سنقف عند ذلك لاحقًا، وتعيد انتاجها بعين يملئها الحب والشغف للترحال ((وبهذا تكون زينب ساطع قد فككت أسرار الرحلة قبل الشروع بها بروحٍ بعيدةٍ عن الرومانسية التي تتوسل العذوبة، والحلم في الحياة))[١] وبهذا الشغف تحول الواقع إلى تمثيل سردي محمل بكل مفاتن الجمال ، ويتضح ذلك عند تحويل (الجسر، والكنيسة) من مكان باهت لا يجذب السائحين، إلى فضاء رمزي يعم بالسلام ويبدد جور الطغاة، وبهذه الرؤية استطاعت الرحالة أن تجسد تجربتها في سيناريو نصي قابل للتأويل الثقافي والجمالي.

تواصل (زينب ساطع) سردها عن (الآخر القريب) عبر مجموعة من المشاهد المعبرة عن اكتشاف الذات في مواجهة الآخر الثقافي، وتجلى ذلك في رحلتها إلى الاردن ولقائها مع (مجيد السامرائي) في برنامجه (أطراف الحديث) قائلة تصف ذاتها: **((في داخلي كانت هناك رهبة عملاقة تفترس أساسيات ثقتي بنفسي، وتقض على هدوئي فتجعله جموداً يلجم الحديث المسترسل ويعيق الصوت الطبيعي.. بدا الرجل شديد الود مكثف الهدوء.. لكنه أقل صرامة من شاشات المشاهدة.. حاولت شيئًا فشيئًا طرد رهبتي أمامه..))**[٢] يتبين من هذا النص الذي سردته الرحالة اكتشاف الذات في ظل اللقاء مع (الآخر القريب) المتجسد في شخصية (مجيد السامرائي) لما تعانيه من رهبة داخلية وعدم الثقة في النفس، ففي مواجهة تلك الشخصية الواقعية تحول الرحالة ذلك الآخر القريب إلى قوة ضاغطة على الذات؛ لخلق توتر يخدم النص الرحلي لإعادة تمثيله وانتاجه سرديًا.

ويبدو أن الرحالة أرادت الكشف عن الآخر القريب فتجلت رؤيتها (لذاتها) متفردة في

---

(١) رحلات المرأة العراقية: ١٠٨

(٢) الحبر الضليل: ٤٩.

ثقافتها، وحسّها الإنساني وتلون حالاتها بمختلف ثقافات الحياة[١] التي تعيشها في حيز الرحلة ويتمظهر ذلك في حديثها مع ابنة خالها (مينا) بوضوح((**كانت مينا قربي وتقول لي كل بضع دقائق زينب علّي صوتك وافردي جسمك وتحدثي كما في بيتنا بثقة عالية.. كيف لي ان أُفهمها ان هذا طبعي..**))[٢] يتضح من النص أن الرحالة لقيت تشجيع نسوي يقوده الوعي، مقارنةً بالرهبة اللاإرادية التي تثقل كاهل الرحالة، فإن تلك المواجهة الآخروية تعيد للرحالة اكتشاف ذاتها في المحيطين الثقافي والاجتماعي الذي توجد فيه، بوصفه التعبير عن الذات في الفضاء الخاص (البيت) مختلفًا عن الفضاء (العام) بوصفه يتحكم بالتعبير؛ فبذلك تتحول التجربة اللقائية إلى مساحة من الجدل بين الذات ومواجهتها لخلق نص سردي يمثله ولادة وعي نسوي في خطاب يومي.

تواصل الرحالة سردها عبر سلسلة من المشاهد للكشف عن (الآخر القريب) فتضع نفسها في لحظات تحكمها الرهبة في مواجهة (الآخر الذكوري) فتعبر عن ذلك بقولها:((**نعود للدكتور مجيد.. اتساءل كما تساءلت الف مرة عن تلك الكيفية التي اكسر فيها رهبتي.. هل الخلل في تركيبي النفسي كامرأة سماوية اعتادت على الفضفضة للورقة حصرا.. أم الفريدة.. لم يكن يستخدم يديه مثلنا.. كم السبب في هيبة الرجل وشخصيته الفريدة.. لم كان يتحدث بطلاقة.. لا اعرف لم شعرت برغبتي لان اكون رجلا فأخبره اني احفظ مئات الابيات.. وكم تمنيت لو يكون الحوار عبارة عن رسائل ومراسلات وأجوبة تحريرية لان قلبي الحقيقي يظهر في نصاعته وقتها..**))[٣] ففي هذا النص تواجه الرحالة ذاتها بوصفها امرأة اعتادت الحكي في ورقة، فأن الرهبة والتشتت أمام الهيبة الرجولية جعلتها في مواجهة الذات فعندما ارادت الكشف عن(الآخر القريب) المتجسد في شخصية (عبد المجيد السامرائي) تحول ذلك المشهد الواقعي إلى

(١) يُنظر: رحلات باسم فرات: ٣٢.

(٢) الحبر الضليل: ٤٩.

(٣) المصدر نفسه: ٤٩، ٥٠.

نص يحاكي (الرجل) بوصفه يمثل السلطة الذكورية التي تتصف بالقوة والشجاعة، فالذات هنا تحاول بطريقة غير مباشرة أن تعلن ولاءها إلى(الآخر) عبر تلك المعاني التي تصفه بالقوة[١] (لم يستخدم يديه مثلنا، يتحدث بطلاقة، يورد ابيات شعرية بطريقة مؤثرة) فهذه الصفات التي اسبغتها لذلك الرجل الوقور، اعطت للنص فسحة خطابية تعيد بها انتاج المشهد على وفق رؤيتها النسوية في ظل هيمنة الهيبة الرجولية.

فهي لا تكتفي بذلك المشهد بل تتجاوزه إلى حوار يخلق توترًا نصيًا يكشف عن لحظات تلاشي الرهبة النسوية واندماجها مع الهيبة الرجولية بقولها:((**وبعد أيام من السفر تم تسجيل الحلقة ولم اشعر بمضي الوقت اثناء التسجيل ، بل الأهم اني نسيت ان هناك كاميرات تصور...انتهت الحلقة وبعدها سألته: دكتور لماذا لم تسألني!؟ الحلقات تسأل ضيفك كيف رأيت الدنيا؟!...قال:ما زلت صغيرة بابا..وفي طريق الخروج من القناة وآخر ما قاله لي:(بابا زينب لقد أبدعت بالحلقة، وارجو لك كل التوفيق...بشكل عام فقلمك جميل)**))[٢] في هذا المقطع تتمحور رؤية الرحالة في مواجهتها الآخر القريب فتتحول بهذه المواجهة الحقيقة الرهبة، وفقدان الثقة بالذات إلى لحظات من الاندماج وإعادة الثقة بالنفس بوصفها اديبة، ورحالة ذات ثقافة موسوعية وهذا((ما يسّر لها أن تكون الكتابة الرحلية في رحلاتها جميعًا تعبر عن تجربة الترحال، والتجوال في الآفاق بوصفها شهادة ناطقة عن حال العصر، ولها موقفٌ منه، ومن الكون من وقوفها عند الاحداث، والامكنة، والعادات، والتفاعلات الإنسانية ضمن حياة لا تعترف بالحدود الضيّقة))[٣] ونتيجة لذلك تتجلى نظرة (زينب ساطع) إلى الآخر القريب ليس بوصفه شخصيةً أو فضاءً جغرافيًا تذهب اليه؛ بل تجربة واقعية لاكتشاف الذات وتحولاتها، وبذلك يصبح الآخر القريب جسرًا للوصول إلى تجسيد العلاقة بين النص والرحلة وتمثيلها

(١) يُنظر: الذات في مواجهة الآخر في الشعر الاندلسي: منتصر نبيه صديق: ١٤٤.

(٢) الحبر الضليل: ٥١، ٥٢.

(٣) رحلات باسم فرات: ٣٢.

في الخطاب السردي، فهي بذلك تضفي التماسة حقيقة لتجربة المرأة في الارتحال تختلف عن تجربة الرجل، فهي تزاوج بين ذاتها الداخلية واستجواب الخارج.

- **مشكلات الآخر القريب من منظور أيديولوجي:**

تظهر مشكلات الآخر القريب في رحلات المرأة من منظور ايديولوجي بوصفها صراعًا بين السلطة الابوية والذات النسوية الساعية إلى التحرر، إذ يعاد انتاج الآخر القريب بوصفه حاملًا لخطاب الجماعة، وممثل لسلطتها المحافظة(١) فالآخر القريب لا ينظر إليه بوصفه شخصًا فحسب؛ بل بوصفه رمزًا ايديولوجيًا يجسد قيم المجتمع الابوي مثل (الطاعة، الشرف، وضبط حركة المرأة)(٢)وتكمن الإشكالية في أن هذا الآخر يُشرعن سلطته بوساطة الثقافة السائدة والنصوص الدينية والاجتماعية التي تمنحه موقع السيطرة والوصاية(٣).

أما رحلة المرأة فتأتي بوصفها فعلاً مضادًا لتلك الايديولوجيا، إذ تكشف عبر النص عن تناقضات الآخر القريب، وكيف أن سلطته ليست طبيعية؛ بل مبنية على منظومة فكرية يمكن تفكيكها واعادة مساءلتها(٤). وبهذا تتحول كتابة المرأة إلى فضاء لمواجهة الأيديولوجيا الذكورية التي يمثلها الآخر القريب، لتعيد للمرأة حقها في صياغة وجودها، وتحرير ذاتها من قيود الخطاب المهيمن(٥)

---

(١) يُنظر: ما وراء الحجاب: الجنس كهندسة اجتماعية: فاطمة المرسيني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٧: ٦١.

(٢) يُنظر: نظرية الاعتراف والكتابة النسوية: رجاء بن سلامة، دار المعرفة ، تونس، ٢٠٠٨: ١٢٢.

(٣) يُنظر: الكتابة والتحول في سرديات المرأة العربية: يمنى العيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠١: ١٣٧.

(٤) يُنظر: الذات والآخر في السرد النسوي العربي: حورية الخمليشي، منشورات الاختلاف، الجزائر ٢٠١٢: ٩١.

(٥) يُنظر: الوجه العاري للمرأة العربية: نوال سعداوي، دار الآداب – بيروت، ١٩٩٠: ٤٤.

قبل البدء في سرد المرأة لمشكلات الآخر القريب، لابّد من الوقوف على مصطلح " الايديولوجيا " بوصفهِا أحد المفاتيح النظرية في الدراسات الثقافية ففي رؤية د. سمير الخليل يصفها بأنها((كيان من الأفكار يسمح للفعل الاجتماعي ويمكنه ويوجهه، فآيديولوجيا التمييز العنصري على سبيل المثال، تهيء منظومة متماسكة من المعتقدات والاسباب التي تسوغ العنف الاجتماعي والجسدي ضد مجموعة عرقيّة أخرى))[١] وهذا يشير إلى أن الفعل الاجتماعي هو المحرك الأساسي لها.

وجاء مفهوم الايديولوجيا في كتاب عبد الله العروي بأنها ((ليست الايديولوجية الفكرة المجردة أو العقيدة وإنما هي الفكر غير المطابق للواقع... إن مفهومها يقتضي وضعًا إجتماعيًا، وتاريخيًا خاصًا يعيش أثناءه الفرد المنتمي إلى جماعة أو طبقة أو مجموعة قومية أو ثقافية – حالة تجعله عاجزًا عن إدراك تعبير صادق عن واقع حياته العامة بما فيها من علاقات سياسية واجتماعية ومن ذكريات جماعية..))[٢] فإن هذه المقاربة تجعل الايديولوجيا غير مطابقة للواقع.

ويذهب الناقد(خالد علي ياس) إلى مفهوم (الايديولوجيا البديلة) بأنها ((نظام عقائدي من التعبيرية في النص السردي الحديث، تتمايز حسب موقفه من العالم ومرحلته الثقافية، ما بين مباشرة تعبيرية تتمثل في الهجائية الناقدة لوضع سياسي معين في مجتمع محدد بمكان جغرافي في ضمن حقبة تاريخية معاشة ، تتقاطع داخله سلوكيات اجتماعية وثقافية ومعرفية متباينة ، يحدد مساره بين الماضي (المهجو) والحاضر(المعيش) ، إلى التدليل على ذلك برمزيات غامضة خفية ، وصولاً إلى نمط عقائدي يعمل على موت الظاهرة الايديولوجية وإبدالها ببنية/ آيديولوجية تتناسب وتحولاته المعاصرة المنتجة بفعل

---

(١) دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: ٩٨.

(٢) مفهوم الايديولوجيا: عبدالله العروي، ط٥، ١٩٩٣، الناشر – المركز الثقافي العربي – بيروت، الدار البيضاء: ١٢٤.

محاكاة نماذج ثابتة أدت الى موت الواقع))[١] ونستشف من هذا التعريف أن النص السردي تراكيب عقائدية تتباين بحسب الموقف، لتتراوح بين التعبير المباشر والرمزية الغامضة.

وخلاصة ذلك يمكن القول إن التعدد المفاهيمي لمصطلح (الايديولوجيا) لا يضعها في مفهوم مغلق؛ بل يوسعه لتتجلى رؤية الآخر القريب، عبر سلسلة من التوترات الاجتماعية، والدينية ، والثقافية ، لتؤدي دورها في الدخول لفهم المشكلات المجتمعية التي تجسدها رحلة المرأة في النصوص التي سنقف عندها في هذا المحور.

ويمكن القول إن دراسة (الآخر القريب) بمنظور ايديولوجي، يسهل رصد التوتر في داخل النصوص السردية بوصفها تجسد الجوانب الدينية والاجتماعية وهذا ما التمسناه في رحلة الاميرة البابلية (ماري)، فهي تكشف في احدى الممارسات اليومية عن صراع ايديولوجي بقولها:((**لقد كانت دهشتي عظيمة حين لاحظت أن النساء الدرزيات لا يأكلن من الزاد الذي يعد في مطابخ الأمير... ولا يتناولن إلا ما تعده جارياتهن اللاتي كن على الدوام يجلبن معهن سلالاً معبأة بأصناف الطعام المختلفة... وفي كل مرة كنت أقدم لهن أشهى طبق موجود على المائدة كان يلقى رفضهن**))[٢] يتبين من هذا النص تحول الموقف الفردي في تناول الطعام إلى صراع ايديولوجي، ففي هذه الممارسات اليومية للمائدة تجلى(الآخر القريب) الممتنع لتناول الطعام بفعل الشعور الذي يحكم حياة الافراد داخل لمؤسسة الجماعية، بوصف الايديولوجيا تحكم ابسط الممارسات اليومية لدى فئة دينية محددة (الدروز) هذا يشير إلى الفعل السياسي الخاضع ((للسلطة الابوية التي

---

(١) الأيديولوجية البديلة (مبادئ الانتقال العقائدي في الخطاب السردي العربي الحديث مما قبل الحداثة إلى ما بعد الحداثة): خالد علي ياس، (سرديات)مجلة كتارا الدولية للرواية – العدد٦– ٢٠٢٢: ١٣٨، ١٣٩.

(٢) مذكرات اميرة بابلية: ٣١٩.

تكون مصدر السيادة وليس الشعب او الامة كما في الادب السياسي الحديث))[١].

وتواصل تمثيلها (للآخر القريب) في ضمن السياق الايديولوجي في مشهد محمل بالتناقضات تسرده بقولها:((**بعد أن امتدت جسور الود بيني وبين إحدى السيدات الدرزيات، سألتها عن سر هذا التمنع الغريب، فقالت لي أن دينهم يحرم عليهم أن يتناولوا أطعمة أعدت بأيد غريبة عنهم. وهذا ما بدا مفاجئاً لي، لأنني كنت قد شاهدت السيدة نفسها التي أتحدث معها ، تجلس وتأكل من مائدة آغا مسيحي، وعندما ذكرتها بذلك، اعترفت بعد أن طلبت مني أن أبقي ما تقوله لي طي الكتمان، بأن الأمير بشير ينظر إليه من المجتمع الدرزي كمغتصب للعرش، لذا لا يجوز أن يقبلوا من يديه**))[٢] أن ما أشارت اليه الرحالة في هذا المشهد السردي المتجسد في امتناع السيدة الدرزية تناول طعام الامير، والاكل من مائدة الاغا مسيحي فهذا الفعل محكوم عليه بسيطرة السياسية، والنفوذ السلطوي الذي يواجهه (الآخر القريب) تجاه سلوك معين قريب منهم في الجغرافية المكانية، والثقافة الدينية، لكنه خاضع للسلطة الاجتماعية وهذا يعزز ما جاء في تحليل (وليامز) لمفهوم (الهيمنة الثقافية) ذات البعد السياسي التي يخضع اليها الافراد والمؤسسات، فأن الهيمنة برأي (غرامشي) ليس بمفهومها السياسي المباشر؛ بل هي رؤية العالم وللطبيعة والعلاقات الانسانية يشيعها أفراد مثقفون لتحل بديلاً لرؤية سابقة ولتسهم في التغيير الطبقي الذي يسعى الجماعة لاحداثه[٣] وهذا يتمثل في نظرة (الآخر القريب) للأمير بوصفه مغتصبًا للعرش.

ففي مشهد اخر تُبدد الرحالة تلك الاوهام عبر سلسلة من الاسئلة المطروحة على مسامع صديقتها قائلة:((**لقد استغربت كثيراً عندما علمت بأن هذا الرأي لا أساس له،**

---

(١) الايديولوجيا والحداثة قراءات في الفكر العربي المعاصر: سعيد بنسعيد، ط١ –١٩٨٧، الدار البيضاء – المغرب ، الناشر – المركز الثقافي العربي: ٨١.

(٢) مذكرات اميرة بابلية: ٣١٩.

(٣) يُنظر: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: ٦٣١، ٦٣٠.

وبذلت ما بوسعي لأبدد هذه الوساوس من صدر صديقتي..." أليس من حق سيد الجبل أن يأخذ الضريبة؟ وكيف له إذا أن يبسط العدل، ويعين الفقير، ويقيم القسط على الظالم والجائر؟ حكم الشهابيون لبنان بالعدل والرحمة ٨ قرون، فكيف للدروز أن ينعتوه بالمغتصب؟ إذا ما أزيح عن عرشه فكيف للعريان أن يكتسي؟ ومن سيطعم الجائع الذي لا تخمد نيران أفران الأمير حتى ترسل لهم قوتهم كل يوم؟ ولمن يذبح جزارو الأمير الخراف السمينة، ولمن يوهب الرز من دون مكيال ؟))[١] بهذه الاسئلة تطرح (ماري) مساحة لخلق التوتر الذي يشكل التجربة الواقعية المعاشة (العدل، نشر افعال الخير، الكرم، الرحمة، الانسانية) والتمثيل السردي للخطاب الايديولوجي المتمثل بنظرة (الآخر القريب) الدرزي إلى الامير ونعته (بالمغتصب) فهذه المعادلة التي تعيد انتاج صورة الاخر المتأرجحة بين الواقع والتمثيل السردي لها ، الناتجة عن الصراع الايديولوجي، فتتآزر كل الادلة على أن مقصدية الرحالة / منشئ البنية السردية ترمي إلى توصيف الصراع الحضاري بشكله الظاهر والخفي بين (الأنا/ الذات، والآخر/ الامير، وطرف ثالث متمثل بآخر قريب الدرزية) في غفلة عن الوقائع[٢] الانسانية التي لا يمكن التغاضي عنها، فتطرحها الرحالة تلك التساؤلات لتجسد معادلة ذات مرتكزات ثلاثية، لتعيد اثباتها لصديقتها واعادة انتاجها من جديد، لتحل محل تلك الاراء الجائرة التي لا صحة لها.

فأن العرف المتفق عليه بين الجماعة (الدرزية) يشكل مقدسًا محظورًا مسكوتًا عنه أو ما يسمى (تابو اجتماعي) لدى الجماعة نفسها، فلا يمكن كسره، أو خرقه، أو تجاوزه[٣] وهذا ما التمسناه في الحوار بين الرحالة وصديقتها الدرزية معبرة عن ذلك

---

(١) مذكرات اميرة بابلية: ٣٢٠.

(٢) الانا، الآخر ورهانات الهوية في المنظومة الادبية الجزائرية: بشير بويجرة محمد، (د- ط) ٢٠١٣، دار تفتيلت، الجزائر: ١٩٧.

(٣) يُنظر: لعبة المواقع: ٦٤.

بقولها:**((وإلى جانب هذا النقاش، قلت لها أن تضع في حسبانها كم من العبيد اشترى الأمير وبمبالغ مرقومة ليعتق رقابهم ويرسلهم إلى عائلاتهم وأصدقائهم، وهذه حقيقة يعلمها كل أهالي لبنان. قالت لي: كل هذا صحيح، إن الأمير عادل ورحيم، ولكن من أنا لأجادل فيما يقرره العقال أي مشايخ العقل في الطائفة الدرزية؟ على الرغم من أن الحجج التي سقتها كانت مقنعة، إلا أن رفيقتي أبت أن تتناول إلا ما أحضرته معها))**[١] يستخلص من النص الذي قدمته الرحالة سيطرة السلطة على الجماعة، فهم مقيدون بذلك العرف لا يستطيعون كسره، ويشير اعتراف الرحالة (من أنا لاجادل فيما يقرره العقال) إلى ذلك التابو الاجتماعي المفروض عليهم، فبالرغم من ذلك الا ان المرأة تعترف بصفات الامير بوصفه شخصًا(عادل، ورحيم)، لكنها تبقى اسيرة لتلك السلطة الجائرة، فهذه المشكلة تجسد (الآخر القريب) بوصفه يعاني من الخضوع والطاعة للسلطة، ونستشف من ذلك أن الايديولوجيا تحكم الممارسات اليومية بأبسط افعالها مثل الامتناع عن تناول الطعام، فهي تضع الافراد تحت السيطرة بشكل غير معلن عنه خفي يتجلى بالضغط الاجتماعي على الفرد والخضوع للتابو سواء أكان دينيًا أم اجتماعيًا.

تظهر مشكلات (الآخر القريب) عند (ابتسام الصفار) بشكل دارج في فضاءِ الرحلة في مواقف عدة عبر عنها السرد النسوي، فتساعد اللغة السردية بمقصديتها في تحديد ما يكون عليه" الآخر"[٢] في فضاء الرحلة كاشفة عن الممارسات الايديولوجية في شتى ميادينها، فتسلط الضوء في أحدى نصوصها ذات الصراع السياسي قائلة:**((أذكر أن أخي محمد مرهون كان معاونا لأمر الكلية العسكرية ببغداد، وأقيمت حفلة عشاء. وفي الحفل سمع وزير المعارف العراقي يقول للسفير السعودي: فصلنا أساتذة لتوجهاتهم الفكرية، وأنتم تستقبلونهم وتعينونهم في بلدكم !!! وقبل أن يكمل وزير التربية كلامه**

---

(١) مذكرات أميرة بابلية: ٣٢٠.

(٢) يُنظر: صورة الآخر في الفكر السياسي العربي: ٦٧.

رد عليه السفير السعودي: إن كان لديكم بقية أمثالهم، فافصلوهم تستقبلهم صدورنا قبل جامعاتنا))[١] يعكس النص الذي قدمته الرحالة عن العلاقة المتوترة بين (الآخر القريب) والممارسة السياسية ذات الابعاد الايديولوجية، فهي تكشف عن الاقصاء الذي يُمارس ضد فئة معينة في داخل بلدهم، مما يضفي على السلوك الممارس السيطرة، فإن الفضاء السعودي يعكس عن منظومة أمان تستقبل كل من مارس الفصل بحقه اي مارس ثقافة الاقصاء بحقهِ اي ابعاده وتضييق لمساحة تحركه مع محيطه[٢] وهذا الفعل يكشف عن موقف الآخر (السعودي) اتجاه (الآخر) العراقي الذي لا ينسجم مع التوجهات الفكرية في بلدهم.

وبذلك يتمحور طرحها للسلوك الفردي من منظور ايديولوجي، فيتأرجح ظهور الآخر القريب المتناقض بين (العراقي، والعربي) وعلاقتهِ بالذات وتجلى ذلك في قول الصفار:**((وصلنا مطار أربيل الدولي ، فتشت حقائبنا ونقلنا بسيارتين الى موضع، هو نهاية خط الباصات.. ونزلنا عند مدخل الفندق واذا بالباب مغلق ولا أحد ينتظرنا او يفتح لنا بوابة الفندق وبعد انتظار ليس بالقليل جاء أحد الحراس وقال: انتظروا إلى أن يأتي الموظف لتدخلوا لتفتيش الحقايب. لقد أثار هذا الكلام أشجاننا:عدنا الى القيود والإزعاجات في العراق مرة أخرى. لقد فتشنا في المطار، وأخذت بصمات عيوننا فما الداعي الى تفتيش مرة أخرى! أخيرا اضطررنا لحمل حقائبنا لأن جهاز التفتيش في غرفة قتضي الصعود اليها بدرجتين..))**[٣] تواجه الرحالة بهذا الموقف في اثناء وصولها مطار اربيل الدولي وخضوعها للتفتيش بشكل متكرر إلى مواجهة سلوك (الآخر)، فتوحي ظاهرة التكرار إلى السلطة السياسية والمؤسساتية التي تحكم الفرد في داخل الفضاء المكاني المحكوم ((بعلاقتها مع (الآخر) بوصفه مهيمنًا يحاول إعادة هيكلة (المرأة) وفقًا

(١) لو كان في العمر بقية: ٦٧.

(٢) يُنظر: دراسات ثقافية الجسد الانثوي، الآخر، السرد الثقافي: ١٣٢.

(٣) لو كان في العمر بقية: ٤٢٤، ٤٢٥.

لرؤاه وأفكاره ووفقًا لتاريخه الايديولوجي المحدد، وتقوم بذلك الرحالة بطريقة درامية متأزمة تعكس الصراع الداخلي للذات وما يؤول اليه خارجيًا من خضوع وانكسار لسلطة (الآخر)))[١] وكل هذا يشير إلى تسلل الايديولوجية في سلوكيات (الآخر القريب) ومعاملته مع الاخرين الذين ينتمون إلى الفضاء المكاني، والثقافي، والديني نفسه.

وتكشف الرحالة في موقف آخر عن (الآخر القريب) المتمثل بشخصية الموظف الذي يفتقر إلى (الثقافة السياسية) التي تظهر بسلوك بكونه ينتمي إلى فئة السياسيين، وأن تلك المعتقدات وقيم الناس ترتبط بالجماعات التي ينتمون اليها[٢] وهذا ما لمسناه في نص الصفار معبرة عنه بقولها:((**وصلنا مطار أربيل واستقبلنا موظف الخطوط الجوية الأردنية بوجه عبوس، ونبرة متعالية ورفض إدراج إسمينا ضمن أسماء الركاب، وقال: تعالوا غداً. وعبثا حاولنا إقناعه، وتدخلت السيدة ندى السوز، وكلمته وحين استمر بلامبالاته أخبرته السيدة ندى بأنها أمريكية الجنسية، وأنها مسؤولة المؤتمر فقال لها: أين جوازك؟ قالت: خرجت من الفندق مسرعة وبلا وعي لننقذ الدكتورة. فزادت سخريته منا، وقال لها: خذيها بطائرتك الخاصة أو عودوا الى هنا بعد ايام...**))[٣] لعل المتأمل في هذا النص سيلحظ التسلط الذي مارسه الموظف العربي في تعاملهِ مع (ابتسام الصفار، وزوجها بدري ، والسيدة ندى سوز) بروحٍ تغلب عليها السخرية واللامبالاة فتجسد ذلك على لسان الموظف (خذيها بطائرتك الخاصة أو عودوا إلى هنا بعد ايام) مما انعكس ذلك السلوك على النص المليء بالتوتر والاستخفاف بالآخرين القريبين منهم ثقافةً ومكانًا في مكان جغرافي واحد، فهذه السلطة تمارس فعلها المؤسساتي وتوحي الصفات التي يحملها الموظف (الوجه العبوس، النبرة المتعالية) بمعنى ((لا يوجد تعبير إنساني أو

---

(١) الوعي النسوي في الشعر النسائي المعاصر "مقاس عربي" ل"سوسن العريفي" نموذجًا: عصام واصل، مجلة عبقر، العدد١١– ٢٠١٢، السعودية: ٢٧٠.

(٢) يُنظر: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: ٢٣٥، ٢٣٦.

(٣) لو كان في العمر بقية: ٤٢٧، ٤٢٨.

اجتماعي يخلو من نمط ايديولوجي، فالفعل اللغوي بحد ذاته يحقق ايديولوجية))[١] وهذا بدوره يؤدي إلى تسرب الايديولوجية في الحياة اليومية، التي تجسد مشكلات (الآخر القريب).

وفي الصدد نفسه تتلقى الرحالة القسوة، وعدم الانسانية في مواجهتها (الآخر القريب) وتعامله معها في داخل تلك المؤسسة، وبهذا الفعل يتم ترسيخ الممارسة الاجتماعية واعطائها طابعًا مؤسساتيًا (institutionalizing)[٢] وهذا ما قدمته (ابتسام الصفار) في نصها في قولها:((**اشترط الموظف تسجيل اسمائنا بشرط أن اترك الكرسي، وامشي على قدمي!! وقال سأحجز لها في المقاعد الامامية. فوجئنا به يصعد معنا ويطلب من المضيفين أن يدفعوا الكرسي الى آخر مقعد في الطائرة، وكان الكرسي يرتطم ، فيزيد من اوجاعي، لقد** احتضن **الأردن كل العرب، وعشنا في ربوعه، آمنين بين طيبة أهلها ووداعتهم، حتى يشعر الغريب الذي يعيش في أكنافهم أنه في وطنه وبين أهله، لم نشهد مثل هذا التصرف في أي مطار من المطارات التي زرناها**))[٣] يكشف النص سلوكيات (الآخر القريب) وسوء تعامله مع المرأة المريضة، فيتجلى ذلك بمعاناة الرحالة وتدهور وضعها الصحي إلى الكشف عن الصراع الايديولوجي بوصفه اداة (للتعسف، والظلم الانساني، وعدم الرحمة) بل تقابله الرحالة في الوقت نفسه بأنه ذلك الآخر يتسم (بالطيبة، والخلق الاصيل) فهذه الصورة المركبة تشير إلى الجوانب الايجابية والسلبية التي تنطوي تحت سيطرة السلطة، وتظهر مفارقة كبرى في موقف اخر تسرده الرحالة ((**وبخلاف خلق هذا الرجل وجدنا حسن تعامل المضيفين حين وصلت الطائرة عمان، جاء موظف الدفاع المدني وحملني إلى الكرسي، ثم إلى الدرج الجانبي او ما يسمى**

---

(١) الايديولوجية البديلة: ١٣٦.

(٢) يُنظر: النظرية الاجتماعية والواقع الانساني: تأليف(برتى السوتارى) ترجمة (على فرغلى)، ط١- ٢٠١٥، المركز القومي للترجمة – القاهرة: ٤٨.

(٣) لو كان في العمر بقية: ٤٢٨.

بالمصعد، رفض أن يسهم زوجي بدري في دفع العربة، وإنما طلب منه الجلوس، حتى إذا حطت الطائرة، دفعني برفق، مع كلام طيب يطمئنني بأنه لن يحرك الكرسي بقوة، لأنه رآني متوجعة متألمة. أما موظفو تأشيرات القادمين، فإنهم ختموا بسرعة على جوازينا، وسار بنا رجل الدفاع المدني حتى أوصلني إلى خارج المطار))[١] فهذه المفارقة والتحول في رسم صورة (الآخر القريب) العماني التي تقابل صورة (الآخر القريب) الاردني تعيد للذات مجدها ورد لاعتبارها ومكانتها بوصفها اكاديمية وناقدة مثقفة تعرضت للظلم والقمع، فهذه الرؤية تعيد للذات هويتها المسلوبة في وطنها ؛ لان مضيفين الطائرة في عمان وحسن تعاملهم ادى إلى خلق توتر في التمثيل السردي للآخر، وهذا يشير إلى إعادة انتاج السلطة المؤسساتية الخاضعة للقيم المجتمعية التي تحكمها، ونتيجةً لذلك((استطاعت المرأة من خلال السيرة الذاتية التعبير عن ذاتها وهمومها وقضاياها وما تعانيه من ضغوطات وسط مجتمع أبوي مارس سلطته عليها))[٢] وبذلك تجسد المواقف التي ذكرناها سابقًا عن تمثلات الايديولوجيا في شتى الممارسات اليومية التي عاشتها الرحالة في نصوصها عند طرحها لمشكلات (الآخر القريب).

والصدد نفسه يتجلى (الآخر القريب) بوصفه مدلولاً يحمل في ثناياه الصراع الفلسفي والديني في نص الرحالة فتعبر عنه بقولها:**((في هذه الفترة ظهرت جماعات دينية متشددة ترفض النقاش الفلسفي ونظريات هيباتيا حول الشمس التي اعتبرتها مركز الكون.. واشتد غضب الكهنة فاعتبروها مروجة للعلوم الشيطانية...وعُدّت هيباتيا مصدر خطر على الدين الجديد واتباعه رغم انها شغلت تلاميذها بالقضايا العلمية**

---

(١) لو كان في العمر بقية: ٤٢٩.

(٢) الانساق الثقافية في الرواية السير ذاتية النسائية (خواطر امرأة لا تعرف العشق لاسماء معيكل انموذجا): فريال تواتي و حفيظة سوالمية،الجزائر، مجلة اشكالات، المجلد ٩،العدد ٥ –٢٠٢٠: ٥٠١.

واقتصرت دروسها على الفلسفة وعلم الفلك والرياضيات ولم تزجهم في الجدل الديني))[١] لعل القارئ المتأمل تتجلى امامه رؤية ايديولوجية، تعكس موقفًا يكشف عن الجدل بين العقل والمنطق، إذ تستعيد الرحالة بهذا النص الحرية المسلوبة المتمثلة بشخصية (هيباتيا الاسكندرانية) لتواجه كل فعل يمارس القمع الفكري وفي ضوء هذا ((اضحت الكاتبة في أطار ذلك تناقش قضايا سياسية، ودينية، واجتماعية تتماشى مع روح العصر ومتطلباته، لتكون أكثر تأثيرا لتحقيق المتعة الصورية))[٢].

ولا تكتفي الرحالة بذلك فنجدها تستدعي شخصية (صادق هدايت) في كتابه (البومة العمياء) الذي اتخذ ألبومه رمزًا لعماء حاضره وتشويش الرؤية **((كان على نقيض هؤلاء الفلاسفة والفقهاء لم يتحمل عبء الحياة المحاطة، فانتحر في باريس. وقال يصف محنته ويأسه:" أنني صُدمت من كل شيء وتعبت ولا مناص من أن تتحطم أعصابي، إنني أصل النهار بالليل كأنني محكوم عليه بالإعدام أو أسوأ.. ولا أجد الجرأة على الانتحار.." تتجلى حالته الفصامية في كتابه فيخفق في اكتشاف معنى لوجوده.. وهو في صراعه مع تحولاته يهيمن عليه رفض قاهر للانثى كوجود وكيان، ويبدو ان كراهيته للأنثى كان نتاج مشكلاته الفصامية، وتتضخم ازدواجيته عبر المواقف السائدة تجاه النساء في إيران الامبراطورية))**[٣] يعد استدعاء الرحالة لشخصية (صادق هدايت) التي تمثل(الآخر القريب) الايراني بوصفه شخصية ذات رمز، تكشف الافعال الايديولوجية التي تعرض الشخصية المثقفة بمجتمعه الواقعي إلى مشكلات سياسية، فلا تكتفي بذلك فتحضر الانثى بوصفها تهدد الكيان الذكوري، فإن التوتر في هذا النص والرمزية تحيلنا إلى تمظهر (الذات العربية) في قناع تلك الشخصية الممزقة التي تعبر عن الصراع في المجتمع العربي وممارسته السلطوية اتجاه بعضهم البعض ؛ لان

(١) مدني واهوائي: ٥٤، ٥٥.

(٢) صورة الآخر في قصص سناء الشعلان: ٢٢٥.

(٣) مدني واهوائي: ٨١.

((السياسية هي تمثيل لسلطات الذكورة ، والممارسات الدينية ، والقبلية ، والعرقية ، والمذهبية ، التي تقود المجتمع الى التفكك وبناء علاقات مشوهة بالآخر))[١] القريب.

وخلاصة ذلك استطاعت الذات النسوية رصد تمظهرات (الآخر القريب) في رحلة المرأة ، الذي مثل ساحة الصراع الاولى بين الذات والآخر، إذ ارتبط المكان بالمنزل أو المدينة أو حدود الوطن ، بوصفه فضاء تمارس فيه سلطة القريب (الأب ، والزوج ، والأخ) ، فرحلة المرأة كانت دائمًا محاولة لتجاوز حدود المكان التقليدي المفروض عليها، والخروج منها، ومن هنا غدا المكان في السرديات التي كتبتها المرأة، علامة من الاغتراب والقيد في آن، ومجالاً لإعادة تشكيل العلاقة بالآخر القريب، إذ يتحول البيت إلى رمز للهيمنة بينما يصبح السفر أو الرحيل صورة للتحرر، والبحث عن الذات، وقد ربطت الدراسات النقدية النسوية بين هذا البعد المكاني، وبين اشتغال النص على مساءلة السلطة الابوية واعادة كتابة تجربة المرأة من الداخل، بحيث يظل الآخر القريب حاضرًا في كل تحولات الرحلة عند المرأة، إما بوصفه عائقًا يقف في وجه التحرر، أو بوصفه ظلاً يلاحق الذات حتى في مغامراتها الجديدة[٢] وتجلى ذلك في فضاء مكاني يمثل التجربة الانسانية التي عاشتها هؤلاء النسوة، في الممارسات اليومية، عبر منظومة من الخطابات المعرفية، والنصية، والخيالية، والواقعية ، والايديولوجية للكشف عن ذاتها، وهويتها في ظل مواجهة الآخر.

---

(١) لعبة المواقع: ١١٥.

(٢) يُنظر: الكتابة والتحول في سرديات المرأة العربية: يمنى العيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠١: ٨٧.

المبحث الثاني

الآخر البعيد

توطئة:

إذا كان الآخر القريب تمظهر في علاقته مع (الأنا الرحالة) في رحلات المرأة ، عبر سلسلة من المواقف المتجسدة في منظومة من العلاقات الاجتماعية ، والدينية والثقافية، فأن الآخر البعيد يظهر بشكل مغاير للآخر السابق؛ لانه تشكّل في ضوء تجربة السفر للغرب، والانفتاح على ثقافتهِ في فضاءين مكاني وزماني مختلفين عن انتماء الرحالة، تمظهرت فكرة الآخر في ضوء العلاقة التقليدية بين الشرق والغرب، القائمة على صراع ضمني بينهما يذهب باتجاه السعي إلى أمتلاك الحقيقة على المستويين الروحي والمادي، والتاريخي الراهن، المتخيل والواقعي(١)، وهذا يجسد التحولات التي سنقف عليها في رحلات المرأة.

تنبع اهمية الوقوف عند (الآخر البعيد) عبر منظومة من العلاقات وبذلك يمكن القول ((فإذا تكلمنا عن صورة الآخر اجتماعيًا او سياسيًا فغالبًا ما يحضر في أذهاننا الغربي تحديدًا.. وهذا يعني في الاستخدام العام أو في دراسات بعينها، غير العربي وأحيانًا غير المسلم، بل قد يعني غير الشرقي.. أو يعني كل من هم غيرنا))(٢) ؛ لأن الآخر البعيد هو المختلف ارضًا وثقافتًا ودينًا عن الانا او الذات.

وترى الباحثة أن (الآخر البعيد) هو المختلف مكانًا وثقافة وحضارة عن الذات، أي الذي يقع خارج المجالين الجغرافي والثقافي اللذين تنتمي إليهما الذات الكاتبة أو الجماعة.

---

(١) يُنظر: تمثلات السيرة الذات والآخر في منجز سلطان بن محمد القاسمي الابداعي: ٣١٦.

(٢) لعبة المواقع في شخصيات علي بدر الروائية: ١٢٩.

وكذلك يُعرَف (الآخر البعيد) بأنه هو المختلف في الجنس أو الانتماء الديني أو الفكري أو العرقي ، وتكمن علاقة الذات به من الناحية الثقافية والاقتصادية والتقنية ، فلا تتضح ملامح الهوية دون اللقاء مع الآخر[١] وهذا ما يكشف عن تمظهر (الآخر البعيد) وتجلياته في النصوص الرحلية.

وكذلك يمكن القول إن اسهل طريقة لتعريفه هي ((إن " الآخر" مختلف بشكل أساسي عن " نحن" وبالنسبة إلى أرسطو فإن الآخر المستبعد هو الغريب وبالنسبة إلى كرستيفا فإن الآخر مثل الخصائص الفردية في كل شخص مفرد؛ و" الآخر" ليس أكثر من "أجنبي أو خارجي" ومثل هذا الشخص غالبًا ما ينتمي إلى النخبة الثقافية الرفيعة ، بينما ينطبق " الآخر" على عدد من الحالات التي تتعلق فيها " الآخرية" بسيرورة وبناء الهوية))[٢] وبذلك تصبح الرحلة ولاسيمّا رحلة المرأة ساحة للكشف عن المختلف ليتم فحص الأطوار الهوياتية وإعادة انتاجها في الخطاب السردي.

أما الباحث الفرنسي (جان فارو) فيقول ((أن الحديث عن الآخر يقودنا إلى ما يسمى (الآخر: نحن) عندما عدّ الانا المتماهية بالمجموع (أنا جماعية) أو نحن.. فالذات تزداد رغبتها عبر الامتزاج بالآخر أو بما يرمز اليه ولكن تبقى وقفة الذات أمام الآخر باختلافه الثقافي والعقيدي والعرقي هي وقفة مشوبة بالقلق تبحث عن المختلف للوصول إلى المؤتلف أو النموذج الامثل))[٣] وهذا يؤدي إلى الكشف عن الذات في ظل الاندماج مع الآخر البعيد.

---

(١) يُنظر: إشكالية الانا والآخر نماذج روائية: ماجدة حمود، ٢٠١٣: ١٧.

(٢) صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا اليه: تح: طاهر لبيب، ط١-١٩٩٩- بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية للنشر: ٥٥.

(٣) النقد الثقافي والممارسات الثقافية للخطابات: سمير الخليل، ط١- ٢٠٢٤، دار كنوز المعرفة – الاردن – عمان: ١٩٧.

- **الآخر البعيد بوصفه متخيلاً ثقافيًا:**

يُعدُّ الآخر البعيد في رحلات المرأة متخيلاً ثقافيًا أكثر من كونه حضورًا واقعيًا، إذ تحمله الذات المرأة معها أينما ارتحلت ، فهو لا ينفصل عن الذاكرة ولاعن البنية الثقافية التي تكونت داخلها(١)، فالآخر البعيد يظهر في رحلات المرأة بوصفه تمثيلاً للسلطة، وللثقافة السائدة التي شكلت وعي المرأة وحدّت من حركتها(٢)، ومن ثم يصبح المتخيّل الثقافي للآخر البعيد محملوءاً بالرموز والتمثيلات، فهو حارس التقاليد، وراعي الشرف، والممثل الأبرز لقيم الجماعة(٣)، وفي الوقت ذاته يكشف النص الذي كتبته المرأة كيف أن هذا المتخيل يتعرض للاهتزاز والانكسار حين تدخل ذات المرأة فضاء الرحلة، إذ تبدأ بإعادة تشكيل صورته عبر الرفض أو التفاوض أو مساءلة السلطة القريبة(٤). وبذلك يتحول الآخر البعيد من صورة ثابتة في المخيال الجمعي إلى صورة دينامية يعاد انتاجها داخل النصوص التي كتبتها المرأة، في علاقة جدلية بين الثقافة السائدة ورغبة المرأة في التحرر واعادة تعريف ذاتها(٥).

وبذلك يُعرف (المتخيل الثقافي) بأنه شبكة الصور والأفكار التي تنتجها الثقافة عن

---

(١) يُنظر: الحريم السياسي: السينما والنساء: فاطمة المرنيسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ١٩٩٣: ٥٤.

(٢) يُنظر: الكتابة والتحول في سرديات لمرأة العربية: يمنى العيد، المركز الثقافي العربي – بيروت ٢٠٠١: ١٠٣.

(٣) يُنظر: المغامرة الذاتية: نظرية الاعتراف والكتابة النسوية:رجاء بن سلامة، دار المعرفة للنشر، تونس – ٢٠٠٨: ٩٧.

(٤) يُنظر: الذات والآخر في السرد النسوي العربي: حورية الخمليشي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٢: ٧٢.

(٥) يُنظر: الكتابة والتحول في سرديات المرأة العربية: يمنى العيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠١: ١٠٥.

ذاتها وعن الآخر وتتداولها بوصفها تمثيلات رمزية أكثر من كونها وقائع واقعية[١] إذن فالآخر البعيد بوصفه متخيلاً ثقافيًا يعني الطريقة التي تُبنى بها صورة الآخر الغربي أو الاجنبي في لخطاب العربي بوصفها تمثيلاً تخييليًا نابعًا من وعي الذات وثقافتها، وليس نقلاً مباشرًا للواقع.

تقدم رحلات المرأة (الآخر البعيد) بنمط مختلف عن السابق، فلا يظهر بمواقف اجتماعية أو واقعية فحسب ؛ بل يظهر بوصفه متخيلاً ثقافيًا يُعاد انتاجه، وهذا يوافق ما تحدث عنه (شُعيب حليفي) في السعي إلى تكوين صورة بعدية معدلة للآخر بعد انتهاء الرحلة فعليًا ، والاهم من ذلك لحظة تحويل الآخر من مرحلة التجربة المعيشة إلى مرحلة الكتابة التخيلية[٢] فبذلك تتجلى صورة الآخر فتنتج تلك الصورة في رحلات المرأة عن طريق الكلمات المفعمة بالإشارات والايحاءات البلاغية ، لتخلق خيالاً في ذهن القارئ في لحظة التلقي.

وبذلك يمكن القول ((فما الآخر غير صورة يبنيها الخطاب ، والمخيال دون أن تكون الواقع بذاته ، حتى وإن كان هذا الواقع يفرزها ويحركها أو يتحرك بموجبها))[٣] وهذا ما التمسناه في رسم صورة الآخر القريب عند (ماري تيريز) في وصفها لميناء ليفورنو والمكوث فيه اثناء العزل الصحي قائلة:((**بعد مدة قذفتنا الرياح المعاكسة عدة أميال إلى الخلف ، رست مرساتنا في ميناء ليفورنو. بعدها أودعنا في الحجر الصحي، حيث طلب منا المكوث ٤٠ يوماً، ولكل مسافر غرفة مستقلة، لا يسمح له مبارحتها إلا في أوقات محددة من النهار، يأذن لنا خلالها السير على الشريط الساحلي ، بينما يراقبنا الحراس لقد كانت القوانين شديدة الصرامة، فلو أن شخصًا أمضى ٣٩ يومًا في العزل الصحي، واحتك بوافد جديد من أي الدول المشبوهة، لا يحق له المغادرة إلا بعد**

(١) يُنظر: المتخيل السردي، المفهوم والوظائف– التشكلات، المركز الثقافي العربي – بيروت: ١٩٩.

(٢) يُنظر: الرحلة في الادب العربي: ٢٩٦، ٢٩٧.

(٣) الثقافة والآخر: للطاهر لبيب، (د – ط) الدار العربية للكتاب، تونس ٢٠٠٦: ١٩٠.

مرور القادم الجديد مدته الكاملة..))[١] يُلاحظ من التجربة التي عاشتها الرحالة في هذا النص مدى صرامة القوانين، وتطبيقها على القادمين إلى بلدهم فهي لا تكتفي بذلك؛ بل تشرع إلى تجسيد (الآخر البعيد) عبر سلسلة من القوانين الصارمة التي تحكمهم وأنهم مجبرين على الالتزام بها وعلى خلاف ذلك يُعاد تطبيقها من جديد حتى وأن كان يومٌ واحدًا، فإن هذا المشهد يظهر بشكل مغاير لما وقفنا عنده في تصوير (الآخر القريب) الشرقي اي ((ان الذات الحديثة تخلق الواقع من خلال التمثيل، إنها تنتج العالم من خلال اعادة انتاجه على هيئة تمثيلات))[٢] خيالية مما يضفي على النص صورة الشدة والصرامة في تطبيق القوانين التابعة للمجتمع الاوربي، وهذا يعيد تشكليه للقارئ ونقله من حيز التجربة إلى اعادة بنائها عبر المتخيل الثقافي للرحالة.

ولا يفوتنا أن ننوه إلى أن ((المرويات عن الآخر المختلف ثقافيًا وقيميًا أدت إلى رسم صور تطابق رغبة الذي يقوم بروايتها وتلقيها ، أكثر مما عبرت عن الموضوع الأصل الذي دارت حوله))[٣] وهذا ما وجدناه في سرد (ماري) في رسم مشهد يجسد (الآخر البعيد) على وفق ما يلائم رؤيتها وتجربتها قائلة:**((وكم كانت أثوابهم قائمة ووقورة وكأنهم جميعاً في حداد، وكم كانت تتناقض مع حيوية أحاديثهم وإيماءاتهم ! هنا ما من عباءات فضفاضة، ولا عمامات ناصعة بيضاء، ولا طرابيش قانية حمراء، وما من آغات متغطرسين يتمشون بعجرفة، يتباهون بجواهر خناجرهم وصدرياتهم المذهبة، وعلى الرغم من ذلك كم بدا المنظر نشطاً وفرحاً ! يبدو أن كل امرئ هنا ينظر بعين الأخوة إلى جاره، فالكل متساوون متآخون))**[٤] تسعى الرحالة بهذا الوصف إلى الكشف عن ذاتها، فتجسد رؤيتها للآخر وفق ما تمليه عليها ذاكرتها، فنجدها تعبر عنه بما

---

(١) مذكرات أميرة بابلية: ٣٩٥.

(٢) الاستشراق النسوي: ٥٧، ٥٨.

(٣) موسوعة السرد العربي القديم: عبدالله ابراهيم: ٥٩.

(٤) مذكرات اميرة بابلية: ٣٩٦.

يتناسب مع الموقف السردي، فتبدأ الحديث عن ازيائهم واحاديثهم بوصفها تمثل الهوية الفردية المتعارف عليها؛ بل تنحى عكس ذلك فتشرع إلى بناء صورة متخيلة تختلف عن الواقع المتناقص الذي يتراوح بين عتمة الألوان و حيوية الأحاديث هذا من جانب، اما الجانب الاخر تُبني صورة متباينة للآخر بين (الغطرسة والاخوة والمساوة) وهذا يعكس ما تفتقر اليه البيئة الشرقية المقارنة بالبيئة الاوربية، ونتيجة لذلك جاءت صورة (الآخر البعيد) في هذا المشهد لتعيد انتاجه بما يناسب الرؤية النسوية.

وتظهر المفارقة في سرد (ماري) عند وصفها للنساء الاوربيات فتتحول الرؤية من الرفض والصدمة إلى اعجاب ؛لأن ((الرحالة أو الانثولوجي يسجل الوقائع الملموسة والعيانية التي يتعاطها ويعايشها بوصفها جديدًا يكتشفه، وحين يفعل ذلك يقود رؤيته للجديد أنموذج ثقافي يكون وجوده الذهني سابقًا على وجوده في الواقع))[١] وهذا يوافق ما جاءت به (ماري) بقولها:((**فالنساء جميعهن شابات جميلات مرحات لا يرتدين نقاباً، يعرضن جمالهن أمام المارة من دون خوف أوخجل، وعلي الاعتراف بأن هذه المشاهدة صدمتني في البداية؛ ورأيت فيها الكثير من الخلاعة ، ومن ثم قلت لنفسي كم هي سعيدة هذه الأرض التي تمشي عليها المرأة بحرية الرجل نفسها، وعلى الرغم من ذلك تشع الحرية والأخلاق.. وكم كانت المنازل شامخة ذات نوافذ كثيرة تحكي كل ما يدور في الداخل، تظهر أن ساكنيها لا يكترثون لإخفاء شيء ، وقلت لنفسي: يا له من بلد سعيد...**))[٢] تقدم الرحالة في هذا الوصف العياني للنساء الاوربيات رؤية تعكس نظرتها الشرقية للبيئة التي نشأت فيها، فعبرت أول الامر (بالصدمة) لما رأته في تلك النسوة في مظاهر ذات(التحرر والخلاعة وعدم الخجل)؛ لأن المرأة المشرقية تتميز بالحشمة وهذا المشهد غير مألوف بالنسبة اليها، فالرؤية التي قدمتها الرحالة تفتقر إلى

(١) صورة الآخر في الفكر السياسي العربي المعاصر الاستشراق – العلمانية – الايديولوجيا – الاستعمار: ١٧.

(٢) مذكرات اميرة بابلية: ٣٩٦.

(المغايرة) ؛ لان الهوية ليست شيئًا ثابتًا؛ لكنها خاضعة للاختلاف فلا يمكن أن تكون مستقرة؛ بل خاضعة للتحولات وهذا يحيل إلى عمل (هال) الذي أكد استحالة الهوية، بوصفها متصلة بالمغايرة الثقافية كما قال: هي أن نتعلم كيف نعيش مع المغايرة بوصفها مظهرًا يتجلى في أشكال متنوعة للهوية الثقافية(١) والتماثل في الهوية لا يمكن تعميمه على النساء الاوربيات مقارنة بالعربيات، فأدت الصدمة إلى حالة من التوتر في التمثيل السردي لتلك النسوة، فتتحول إلى موضع أعجاب لدى الرحالة.

وبذلك تتحول الوقائع التي شاهدتها الرحالة إلى الكشف عن هوية ثقافية جديدة، تم بنائها في مخيلة الرحالة قبل وضعها في الخطاب السردي، وبناء على ذلك يعكس التوتر في النص والصدمة، والانبهار إلى المقارنة عبر التخييل الثقافي لتلك النسوة ؛لأن تساؤلات الرحالة تطرح وعيها في فضاء الرحلة لتمثيل (الآخر البعيد) بوصفه مغايرًا ومختلفًا عن (الانا) وبهذا الخيال جعلت الرحالة (الآخر البعيد) الغربي مرآةً لذاتها الشرقية عبر منظومة من المقارنات.

ولا يفوتنا أن نشير إلى اسهام الاتساع الخارجي، ورحلة الاستكشافات أثرٌ آخر في التعامل مع الآخر، إذ مزج الرحالة والجغرافيون الواقع بالخيال(٢) وهذا بدوره يعيد تشكيل الصورة الواقعية للآخر عبر تخييلها سرديًا، في ضوء الاحتكاك المباشر معه، وهذا ما اجادت به(ابتسام الصفار) في رحلتها إلى (برمنغهام) إذ تقدم(الآخر البعيد) بشكل متناقض تجسده بقولها:**((حين دخلنا الحدود البريطانية في سيارتنا كان التفتيش دقيقاً، والكلاب تشم السيارات والمسافرين، بحثا عن المخدرات، وفوجئنا بشرطة الكمارك يشيرون لنا أن اسرعوا بالمسير، ولا داعي للتفتيش راوا سحناتنا، و أننا عائلة ومعنا ابنان وابنتان وعرفوا أننا مسلمون ماذا حدث للعالم اليوم لقد تغيرت نظرة الأوربيين إلى**

(١) يُنظر: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: ٥٥١.

(٢) يُنظر: خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني: ٥٧.

المسلمين وصاروا موضع ظنة وشبهة وتهمة))[١] تعزز الرحالة في هذا النص رؤيتها للآخر الاوربي في خيالها ، فإذا بها تتفاجأ بشرطة الكمارك واشارتهم لها بالعبور، بعد أن شاهدت الرقابة ، والتفتيش فمثل هذا الموقف يثير استغرابها ، لان الآخر الاوربي ينظر إلى الآخر العربي المسلم بوصفه مصدر لسوء الظن، وشبهة، فيتضح من ذلك التعامل في هذا المشهد إلى ظهور الآخر الغربي بشكل معقد ؛ لأن الرحالة تغفل عن الأصوات الهامشية والمنسية وتقتصر على الاصوات والسلوكيات الحاملة سلطة معينة ، وبذلك تظل صورة الآخر شاحبة بدون ملامح[٢].

وهكذا نجد الرحالة تعيد تشكيل صورة (الآخر البعيد) برؤية نسوية تعكس ما ينقص البيئة الشرقية وتجلى ذلك في قولها:**((أخرج زوجي خارطة وسأل عن منزل أخيه إحسان ،وقدمها لشاب ليسأله عن العنوان، وإذا بنا نرى فخري الأخ الآخر لأبي أسامة يعبر الساحة فناداه، وكانت دهشة جميلة.. ذهبنا الى شقته. أمام الشقة هناك ساحة كبيرة خضراء تكون متنفساً للأهل والأطفال. وأتعجب لم لا يفكر المسؤولون في البلاد العربية. بمواطنيهم، لا أحد يفكر بإنشاء حدائق ومتنزهات بين المجاميع السكنية))**[٣] تظهر المفارقة في هذا المشهد في تقديم (الآخر البعيد) وكأنه النموذج المثالي للبيئة والعمران؛ لان البيئة المشرقية تفتقر إلى ذلك، وبهذا الوصف تسعى الرحالة إلى تقديم ((مشهد مرتبط برؤية الغريب ، وهي تنزع نحو الدهشة ، وإثارة الإعجاب ، والتأمل ، ومخالفة المألوف بهدف جلب عناية المتلقي إلى الجديد ، فتثير عاطفته بهذا الانتقال والافتتان بالغريب محاولة الاحاطة بالشيء الخاص والمدهش))[٤] فيظهر الفضاء بميزاته الحضارية التي تفتقر اليها بيئة الذات المشرقية، وتأسيسًا على ذلك يظهر (الآخر البعيد)

---

(١) لوكان في العمر بقية: ٢١٥.

(٢) يُنظر: الرحلة في الادب العربي: ٣٠٢، ٣٠٣.

(٣) لوكان في العمر بقية: ٢١٥.

(٤) رحلات باسم فرات: ٩٢، ٩٣.

الاوربي بصورة مركبة في المخيال الثقافي حاملة توترات واقعية ساعدت على إعادة تمثيلة في الخطاب السردي بحلةٍ جديدةٍ تملئها الدهشة والانبهار لكل ما هو حضاري ومثالي.

وتظهر المفارقة بين (الآخر القريب) و(الآخر البعيد) في نصوص (ابتسام الصفار) فتكشف عنه في اثناء عودتها إلى فرنسا قائلة:**((في طريق العودة توجهنا الى فرنسا.. وخرجنا بسيارتنا من الباخرة ختم شرطي الحدود جوازاتنا، والميناء كان مزدحماً، والشارع الذي تخرج منه السيارات تزحف فيه السيارات زحفاً، واجهنا ضابط الجمارك، وكان مشغولاً ، ورأينا السيارات الانجليزية تسرع في الخروج. لم ينتبه بدري الى كوننا لم نؤشر جوازاتنا عند دخولنا فرنسا، فقد كان الضابط يشير للسيارات الخارجة من الباخرة أن سيروا. وحين أشار إليه بجوازاتنا لوح بيديه أن سيروا ،وقبل أن نصل باريس أوقفنا شرطي النجدة، وسألنا عن قدومنا، وحين رأى تأشيرة شرطة الميناء أشار إلينا بمواصلة لسير، تبين لنا أن الضابط حين دقق أسماء الخارجين من الباخرة تنبّه الى عدم تأشيره جوازاتنا))**[١] لعل القارئ لهذا النص الذي تقدمه الصفّار يظهر مواجهة الذات في لقائها مع الآخر في صورة واضحة ((إذا تبدو الصورة معينًا لرؤية الذات (بالمعنى الفردي والجمعي) فنتعرف على ملامحنا وملامح الآخر، ونعايش ما نخفيه من في داخلنا من حقائق وأوهام حول ذواتنا وحول الآخر، وخلاصة ذلك اصبح الخيال الاجتماعي مساهماً في تشكيل صورة الآخر))[٢] فيكشف النص عن جملة من الامور:

١- يتجلى (الآخر البعيد) في صورة تعلل بالشكليات السلطوية ؛ الإ انها اجراءات شكلية مقارنة بصورة (الآخر القريب) في مطار اربيل التي وقفنا عندها سابقًا.

---

(١) لو كان في العمر بقية: ٢٢٠، ٢٢١.

(٢) صورة الآخر في التراث العربي:ماجدة حمود، ط١-٢٠١٠، مطبعة الدار العربية للعلوم ، بيروت: ٢٢.

٢- تحيلنا رؤية المرأة إلى قوالب المجتمع، وتحكم السلطة في الافراد، فهي ترى (الآخر القريب) اكثر قسوة من (الآخر البعيد) الغربي ، فتصبح الذات مواجهة لبيئتها رغم قساوة المشهد الذي تقدمه بمنظور ايديولوجي.

٣- يكشف النص عن الغربة الروحية التي عاشتها الرحالة في ظل وجودها ببيئتها، إذ أن الشعور بالغربة لا يأتي احيانًا من (الآخر البعيد) وهيمنته على الوافدين اليهم؛ بل من (الآخر القريب) الذي يمارس سلطة التمييز، فتتحول التجربة الواقعية إلى صورة معبرة عن المتخيل الثقافي بكل تفاصيله اليومية وبذلك((أدت الرحلة أثرها في الكشف الاجتماعي ، فقارنت بين النظم الاجتماعية لدى البشر))[١].

وسبق التأكيد من قبل على كتابات (لطفية الدليمي) وجنوجها إلى الخيال في اغلب كتابتها السردية، إذ تعكس يومياتها القيمة التي تحملها، بوصفها لا تتوقف في تزويد القارئ بالمعلومات التي يلحظها الراوي (الرحالة) ويجربها ويعيشها؛ بل تقدم رؤية تكشف فيها عن قناعاتها في الاشياء[٢] عبر تصويرها بمتخيلٍ ثقافيٍ وهذا ما كشفت عنه في وقوفها على (الآخر البعيد) وتقديمه بمزاج انساني وهو ما نراه في قولها: **((مدريد مدينة باسمة كعروس زاهية، مغوية وأليفة، تمنحك شوارعها إحساسا بالأمل وتحضنك ظلال أشجار الكستناء العملاقة لتنهمر عليك أخيلة القرون الوسطى/ وأنت في ساحة اسبانيا تسحرك بمبانيها العريقة وفتنة النساء المتأنقات وثمة راقصات وموسيقيون يقيمون حفلا مرتجلا بين السواح والباعة الجوالين والرسامين وباعة التذكارات وبائعات الهوى..ويضفى الرقص على المدينة مباهج حارة لا تجدها في عاصمة اوروبية غير مدريد وتتألف مع الحشد المنتشي بحماسة الاسبان العاطفية، يؤالفك مدريد وتتألف مع الرسام والعازف والمتسول والنشال وبائعة المراوح الورقية**

(١) خطاب أدب الرحلات في القرن الرابع الهجري: نهلة الشقران: ١٩.

(٢) يُنظر: تمثلات السيرة الذات والاخر في منجز سلطان بن محمد القاسمي: ٩٠.

المزركشة..))[١] تخرج الرحالة بهذا الوصف لمدينة مدريد من الواقع المألوف ، إلى رسمها بلوحةٍ رمزيةٍ تضفي عليها صفات انثوية تتمتع بها (العروس) فيتجلى ذلك بصفاتٍ (الزاهية، ومغوية، وأليفة، الامل، وفتنة النساء المتأنقات) فأن تلك الصفات الانثوية التي اسقطتها الرحالة على الفضاءِ المكاني (مدريد) ينقلنا إلى فضاء رمزي غير واقعي مثلته الرحالة بكلماتٍ ذات دلالات بلاغية، واستعارية يتمتع بها الانسان وليس الجماد، فهي تعيد للمكان مجده ((فالنص اشتمل على بنية اغرائية قدمت المكان تقديمًا لا يخلو من وصف ثقافي مصدره الطبيعة))[٢] ولاسيّما تقدم الرحالة استحضار للمتخيل الثقافي في وصفها لساحة (اسبانيا) فتلك الساحة ذات البهجة التي تجمع فيها (البنايات العريقة، النساء المتانقات ، والراقصات، و موسيقيون ، باعة متجولين، رسامين، باعة تذاكر، عاطفة خيالية، ورسام، عازف، متسولين) فالتعدد في الصورة الاسبانية يقودنا إلى صورة ذات دلالات في المتخيل الجغرافي فسعت الرحالة إلى تقديمه وفق ما يناسب القراء المثقفين، وصفوة القول قدمت الرحالة (الآخر البعيد) برؤية انثوية جسدت فيها ما يلائم تجربتها التي ترغب برؤيتها في خيالها الثقافي.

تتعدى الرحالة الوصف المألوف إلى قمة التخيلات الثقافية، فيبدو أن الرحالة تتحرك في ثنائية(الواقع–المتخيل) ليغدو العالم بنظرها قابلاً للسرد بكل موجوداته وأشكاله[٣] فتحدثنا عن ذلك في قولها:**((تتضافر اللحظة الزائلة مع الابدية وتبتكر المخيلة مشاهد باذخة للجمال الاسباني في وراء الأزقة المتفرعة من ساحة الشمس محفوفة بموسيقى بينما يتقافز الاطفال والطيور الملونة والجراء المدللة بين خطى السائحين والعشاق المنشغلين بتبادل القبلات في حين ترفرف الفتيات اليافعات في الريح اللينة شفافات... تضج المقاهي بالموسيقى وايقاعات الفلامنغو فتتخيل اولًا**

(١) مدني واهوائي: ١٢٣.

(٢) رحلات باسم فرات: ٨١.

(٣) يُنظر: النقد الثقافي والممارسات الثقافية: سمير الخليل: ١٧٣.

الراقصات بتنوراتهن المكشكشة...))[١] أن الرحالة بهذا النص لا تقف عند الجانب السياحي؛ بل تتعداه إلى تصوير مشهد حافل بالصورة الخيالية التي تثير شغف القارئ، إذ إن صورة الطبيعة تضفي على النص دلالات تُفعل الجانب الخيالي لمدينة مدريد، فتظهرها بأنها مدينة تفوق الوصف الواقعي فتخلدها في الذاكرة عبر وصفها في لوحة يعاد تأويلها من جوانب عدة، وهي بذلك يمكن وصفها مسرحًا يتجلى فيه ظهور (الآخر البعيد) برؤية نسوية تعكس الذات الحالمة.

توظف الرحالة المُتخيل لوصف (الآخر البعيد) بوساطة الصور، للتعبير عن هويتهم الثقافية، ولان الصور المُتخيلة لا تكتمل ابداً[٢] لذلك نجد الرحالة تتعالى بخيالها الثقافي إلى تقديم (اسطنبول) بوصفها مدينة هجينة، إذ تُلقي الضوء على مقهى في مدينة (كوسموبوليتانية) فتصورها في قولها: **((نصغي لعازف الغيتار وغناء الفتاة العابرة.. ثمة كحوليون مشردون ينامون عند اطراف المقهى..عازف الكمان يرتجل لحنا تركيا حزينا... مكان يلغي الصورة المبهرجة لمدينة كوسموبوليتانية نصف شرقية ونصف غربية اي مدينة هجينة الهوية فهنا في هذا المقهى الوجودي يمارس المرء وجوده كما يتشهى وفق هوية انسانية واحدة))**[٣] تتعدى الرحالة المشاهد الوصفية المألوفة فتقدم اسطنبول بأنها هجينة الهوية إذ أن مواقع الذات التي تستمد وجودها من الخطابات والتماهيات المتحولة يحيلنا إلى انتاج هوية هجينة ؛ لان الهوية ليست شيئًا ثابتًا[٤] فهي قابلة للتغيرات عبر اللقاء ومواجهة الآخر، فالرحالة تضع اسطنبول بهويةٍ تجمع بين الشرق والغرب، فستدرك فيما بعد بتحول المقهى إلى فضاء يوحد الوجود الانساني تحت هوية واحدة في ظل الامتزاج الثقافي، فتؤرخ الرحالة اسطنبول من مدينة أو عالمٍ واقعي،

---

(١) مدني واهوائي: ١٢٣، ١٢٤.

(٢) ينظر صورة الآخر في الفكر السياسي العربي: ٦٢.

(٣) مدني واهوائي: ٢٥١.

(٤) دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: ٦١٤.

إلى عالمٍ من الخيالِ يجمع بينهما الاندماج الحضاري والثقافي.

ناهيك عن ذلك فإن الثقافة العربية الحديثة تدين لثقافة الآخر الغربي، عبر صوره المُتخيلة وهي الصور التي لولاها ولولا الآخر الذي تصوره وتتصوره ما كانت ثقافة عربية حديثة[١] فهنا يبرز عنصر التأثر والتأثير بين (الشرق، والغرب) وهذا يظهر جليًا للعيان، عند استبصار نصوص الرحالة التي تفيض بالصور المتخيلة بنتها الرحالة في نصوصها برؤية مرأة مارست انفتاحها الثقافي على بلدان (الآخر البعيد)، فتحول كل ما هو عابر ويومي في رحلاتها إلى ثقافي رمزي يحمل في ثناياه متخيلات ثقافية.

إذ تسترسل في سردها فتصور الواقعي اليومي بمنظومة خيالية تمثله في قولها: **((نقصد مقهى يقدم الحلويات التركية ونطلب الحلوى الشهيرة التي يدعونها (العاشورية) وقد وضعت أليف شفق طريقة صنعها في روايتها (لقيطة اسطنبول) جربتها شخصيا والتزمت بالمقادير التي دونتها وقدمتها لصديقاتي.. يحضر النادل الكاسات البلورية متوجة بحبات الكرز الياقوتية وقطع الفستق الزمردية، كأس من جواهر قوت الأرض.. نتناول الفطور على سطح الطابق التاسع لفندق (CVK) الواقع على شارع (سيرا) سلفيلر جادة (سي) والمطل على تقسيم واسطنبول بكاملها من جهة البر الأوروبي، غابة بلغراد والمتنزه الوطني يحتلان عمق الأفق المغبش، تبدو المدينة محض خيال ساحر مبثوث على أطراف اوروبا ومحاط بالنوايا الغربية والشرقية كسور من الشوك غير المقدس))**[٢] تجسد الرحالة المائدة بمشهد حافل بالإلهام الرمزي (حبات الكرز الياقوتية ، قطع الفستق الزمردية ، كأس من جواهر) تظهر الالوان في المشهد وكأنها تعرض لمسرح من الخيال اعادت تمثيله أمام القارئ ، بكل ما يثير بصرهِ، فهي تقدمه ليس كوجبة عابرة ؛ بل كمدلول ثقافي ليس له وجود في الواقع، وتضفي عليه

---

(١) يُنظر: صورة الآخر في الفكر السياسي العربي المعاصر: ٢٣.

(٢) مدني واهوائي: ٢٥١، ٢٥٢.

لمساتها الادبية (اليف شفق وروايتها لقيطة اسطنبول) وكأنها تعلن عن تمثلات (الآخر البعيد) في مشهدٍ خيالي ، ولا تكتفي بذلك ؛ بل تشرع إلى ذكر اسطنبول كونها مدينة خيالية ساحرة ، لما تتمتع به من موقع جغرافي يجمع بين (الشرق، والغرب) وكأنها تجمع العالم في فضاءٍ متخيلٍ يدهش المتأمل فيه ، بمعنى إنه خلق جديد (للآخر البعيد) أو إعادة إنتاج له على صعيد التصور والتمثيل الخيالي له(١).

واذا تقصينا ما كتبته (زينب ساطع) في رحلتها (عامان في الفردوس) تستوقفنا الانطباعية التي حملتها عن المعابد والتخوف من اللقاء مع (الآخر البعيد) ؛ لانها مختلفة الديانة عنهم فتعكس ذلك في قولها:((**الغريب في الأمر إن الخوف الذي ساورني أول الأمر وأنا ادخل لان أحمد لم يكن معي تلاشى فورا حين رأيت نظارتهم المبتسمة لي، لقد عرفوا بطبيعة الحال إني مسلمة من ملابسي وحجابي لكنهم لم يهتموا للأمر وتقبلوا وجودي بينهم كأني بوذية مثلهم وأنا فعلا مثلهم لطالما حب الإنسان عامر في قلبي، الله سبحانه أراد ذلك أراد أن يحب الإنسان أخيه**))(٢) تتحول نظرة الرحالة في هذا النص عند دخولها المعبد من الخوف إلى التلاشي بعد اللقاء مع (الآخر البعيد)، إذ يكشف اللقاء بين الرحالة و (الآخر البعيد) إلى زوال الصورة في المخيال الثقافي عنه بوصفه مصدر خوف ، فتتلاشى تلك النظرة المتوراثة ويُعاد تشكيلها برؤية يغلب عليها القبول والتعبير باتسامه ، فيحيلنا ذلك إلى الوقوف على الصورة والاحكام المسبقة ؛ لانها تمثل جزءًا من التاريخ بمعناه الوقائعي والسياسي ، فهي جزء من الخيال الاجتماعي، والفضاء الثقافي والايديولوجي ، فبذلك نتعرف على الهوية القومية لذلك البلد، كما نتعرف من نظرتها إلى (الآخر) متى تقف مواجهة له ؟ وهل للمعتقدات الدينية نصيب في

---

(١) يُنظر: الاستشراق النسوي " نقد الاستيهامات الكولونيالية في أدب الرحلة النسائية: نادية الرياحي، ط١– ٢٠٢٣، دار رؤية – القاهرة – مصر: ٨٥، ٨٦.

(٢) عامان في الفردوس: ٧١.

العداء؟[١] فهي بذلك تجيب عن هذا التساؤل (أنا مثلهم لطالما حب الانسان عامر في قلبي) اي تريد ان تؤكد على مبدأ الاخوة في الاسلام، فلا فرق بينهم رغم الاختلاف الديني.

طرحت الرحالة فكرة مهمة اثناء تواجدها في المعبد، فقد تضمنت دلالة جماعية قامت بها شخصية واحدة (الرحالة)، وجدت تفسيرها اثناء المقارنة مع الآخر في أطار حكاية تختلف عن حكاية الرحالة[٢] الاصلية فتكشف عن ذلك في قولها:**((حتى لا أنسى تفاصيل تلك الساعة الدافئة التي قضيتها بالمعبد التقطت صورا كثيرة وكنت بالبدء استأذن منهم حين أريد أن أصورهم فكنت أقول (Please, can I take your picture) ثم توقفت عن الاستئذان لأني وجدت الأمر لا يشكل فرقا لديهم، كانوا متسامحين ولا يعيرون أهمية بمسالة التقاط الصور بينما عندنا أتذكر موقفا حين سافرت لبغداد وذهبت الجامعة المستنصرية لأجل إحضار أوراق أتذكر إني صورت صورا لحديقة الجامعة وقتها جاءتني الشرطية وقالت (بدون زحمة أريني ما التقطيه من صور وأنا ولأول مرة أساءل من شرطي فبهتت ولم اعرف أي جرم فعلت فقلت لها بهدوء أخذت صورا للحديقة) وأخرجت الجهاز واريتها وظننت صدقا إنها ستسمح لي بالاحتفاظ بالصور لكنها مسحتهن))**[٣] تتمحور صورة (الآخر البعيد) بوصفها بنية انسانية ذات تسامح مع الاخرين، فهي تكشف عن الذات في ظل تلك المواجهة وعلاقتها مع (الآخر القريب) في بلدها العراق عند ممارسة سلطة المنع في التقاط الصور، وتتعرض للمسائلة وكأنها تمارس جرم ، مقارنة بالآخر عند استئذانها منه لالتقاط الصور، لكنها تجده غير متهم لتلك الامور، فتجسد الرحالة بهذا المشهد بتقييد حريتها في

---

(١) يُنظر: صورة الآخر في التراث العربي:ماجدة حمود: ١٠.

(٢) يُنظر: موسوعة السرد العربي القديم: عبد الله ابراهيم، ط١- ٢٠١٦، قنديل للطباعة والنشر – دبي: ١٨١، ١٨٢.

(٣) عامان في الفردوس: ٧٢.

فضاء تنتمي له ثقافةً ودينً ولغةً ، على العكس من الفضاء الغير منتمية له فتجد التسامح وممارسة الحرية ، وبذلك تصبح صورة (الآخر البعيد) أداة للكشف عن اختلال علاقتها مع موطنها الاصلي ، فتغدو مغربة بالرغم من الانتماء.

ونتيجةً لذلك عمدت الرحالة إلى القضاء على الاختلافات الدينية والسياسية ((وكل هذا يعبر عن انفتاح الهوية الثقافية وقدرتها على احتضان الآخرين، كما أنها تعبر عن تسامح الاسلام وتجاوزه لمسألة اللون أو العرق))[١] فتقدم في احدى النصوص(الآخر البعيد) بوصفه متخيلاً ثقافيًا تعيد تمثيله بعد لقائها معه فتعبر عن ذلك في قولها:((**خلاصة فكرتي حول المعابد إن الإنسان قد ينفر من أخيه حين يعلم انه ليس على دينه نتيجة ما ضُخ في رأسه من كفر وخروج عن المعتقد المنجي والوحيد لكن حين تقترب منهم وتسلم عليهم وتبتسم لهم ويقابلوك بالمثل وأكثر، تشعر بدفء جميل وانك وقتها مسلم حقيقي ترفل على جنائن من كف الرحمن الرحيمة**))[٢] أن ما جاءت به الرحالة في هذه الخلاصة لم يعد تعبيرًا عن التخيلات السابقة؛ بل هو إعادة بناء الذات والكشف عنها في ظل تلك المواجهة ((تعتمد الملاحظة والمعايشة والمشاركة بديلاً عن إطلاق الأحكام وتبني التصورات المسبقة، فتصبح بذلك الكتابة فضاء مناسب للتصريح بالهوية المفتقدة، تمنح المرأة حرية اكبر لتقول ما لا تستطيع قوله مباشرة مما يجعل اللغة سبيلها لاستعادة هويتها المستلبة))[٣] فهي تعيد حساباتها حول ذلك الآخر لتفكر به من جديد وتعيد ثميله برؤية نسوية.

وتسترسل (زينب ساطع) في رحلتها إلى ماليزيا عن (الآخر البعيد) بوصفه متخيلاً ثقافيًا بوساطة الأزياء الشعبية ؛ لأنها تمثل هوية متحولة في السرد معبرة عن ذلك في قولها:((**الحجاب لدى النساء لا يتعارض مع القميص بنصف كم ولا مع البنطلون**

(١) تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي: نادر كاظم: ١٧.

(٢) عامان في الفردوس: ٧٥.

(٣) الاستشراق النسوي: ٢٤٦.

الضيق ولا مع التنورة القصيرة، ولهذا السبب كنت أجد في كل أجنحة الجوامع الخاصة للنساء آزارا كثيرة لعلمهم أن اللبس العام للنساء قد لا يصلح للصلاة والوقوف أمام الخالق عز وجل فيه))[١] تتخذ الرحالة من الزي النسوي علامة فارقة على مستوى النص؛ إذ تقدم صورة متناقضة تجمع بين (الحجاب، والبنطلون الضيق، او القميص بنصف كم، او التنورة القصيرة) فتجسد ذلك عبر منظومة من التحولات الثقافية التي تخضع لها الهوية، فأن المظهر الفلكلوري يحيلنا إلى القول أن الذاكرة سواء كانت فردية او جماعية لم تعد معطى جاهزًا؛ بل هي كيان يبنى من الهوية السردية إذ تمتلك الجماعات البشرية تاريخًا خاصًا يمكن سرده، وهذا السرد هو أحدى الدعائم لبناء هويتنا الثقافية؛ إذ السرد التاريخي والسياسي هو احد مكونات هذه الهوية المتحولة والمتعددة، التي تبنى على أساسها الذاكرة الجماعية لشعب ما[٢] وبذلك اصبح الزي النسوي رمز إلى الهوية الخاضعة للمخيال الثقافي بكل ما يناقض الواقع المتمثل بصورة (الآخر البعيد).

- **الآخر البعيد وتشظي الذات النسوية:**

أن الآخر البعيد لا يمثل فقط صورة الغريب أو المختلف؛ بل هو مرآة تعيد لذات المرأة اكتشاف نفسها من خلالها ؛ لان المواجهة مع الآخر تنتج وعيًا نقديًا يجعل المرأة تدرك حدودها وطاقتها في آن واحد، وهكذا يتحول خطاب المرأة من خطاب شكوى إلى خطاب وعي ومساءلة قوامه الاعتراف بالذات ورفض الهيمنة، إعادة انتاج اللغة والتاريخ من منظور نسوي بديل[٣]، ومن هذ المنظور تبقى الذات النسوية تتأرجح بين الانتماء،

---

(١) عامان في الفردوس: ١٥٤.

(٢) يُنظر: في جينالوجيا الآخر المسلم وتمثلاته في الاستشراق والانثروبولوجيا والسوسيولوجيا: عبد الغني عماد، ط١، ٢٠٢٠، مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت: ١٢،١٣.

(٣) يُنظر: النقد النسوي العربي، مقاربات في الهوية والكتابة والجسد: دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٢٠٢٠: ٨٥.

والانقسام، والاختلاف في ظل مواجهتها مع (الآخر البعيد)، إذ تتبلور هويتها الثقافية عبر منظومة من الممارسات اليومية عند اجتيازها الحدود الجغرافية لبلدها (العربي) ولقائها مع (الغربي) فتعكس تجربتها في خطاب الرحلة ؛ لان الكاتبات العربيات قدمن نصوص ذات قدرات ابداعية خاصة استطعن بها أن يقدمن صورة حقيقة لكثير من الإجحاف الذي تعانيه المرأة في المجتمع، وبذلك يعد واقع المرأة المتشظي داخل المجتمع يعكس حياتهن بين الرجاء واليأس والاصلاح[١] هذا ما سنبينه لاحقًا.

ويمكن القول أن التشظي تعد ظاهرة ذات ابعاد، تظهر إلى حد ما عند جميع الافراد، وتفسر تلك الظاهرة بوساطة الذكريات التي تأتي في سياق معين، مثل ذكريات الحنين، او الشعور بالغربة، فنجد تشظي الذات ينطوي على مختلف العمليات النفسية مثل (الذاكرة، وتحلل الشخصية، واختلال الواقع، واضطراب الهوية)[٢] وهذا يشير إلى الذات والتوتر الداخلي الظاهر عليها في ظل تلك المواجهة.

ولابّد من الاشارة إلى التشظي بوصفهِ شعورًا تمرّ به الرحالة؛ إذ يتمظهر ذلك الشعور بوساطة علاقة الذات المتشظية بالواقع الذي تعيش فيه ، ففي ظل جدلية الذات والموضوع الذي تتحدث عنه ينشطر وعي (الساردة) الرحالة وتهيمن عليها الرؤية الداخلية، فتنكسر خطية الزمن حين يعتمد على الذاكرة ليتمظهر وعي الذات[٣] وهذا كله يرتبط بالجانب النفسي للذات في ظل التجربة الرحلية ، حين تكشف (ماري تيريز) في احدى نصوصها بعد معاناتها في أوربا وتدهور حالتها الصحية وبقائها طريحة الفراش

---

(١) يُنظر: النقد الثقافي والممارسات الثقافية للخطابات: سمير الخليل، دار كنوز المعرفة، عمان – ط١ – ٢٠٢٤: ١٥١.

(٢) يُنظر: تشظي الذات وتحلل الشخصية وعلاقتهما بالكرب النفسي: شيماء نجم صفر، ط١– ٢٠١٣ – الاسكندرية: ١٩، ٢٠.

(٣) يُنظر: تشظي الذات في رواية قليل من العيب يكفي " لزهرة ديك " مشقوق هنية، وجميلة قرين، مجلة العلامة – المجلد ٦ – العدد ٣ – ٢٠٢١، الجزائر: ١٠٦.

لمدة ثلاثة اشهر في اثناء انتقالها فتصف ذلك **((لقد بدأ بؤسي وشقائي في أوربا منذ أن فارقت هذا الرجل الطيب "جبرئيل" بسبب الحاجة الملحة، حيث تركني ليعتني بي الغرباء..))**[١] يظهر الانكسار النفسي في كلمات الرحالة (بؤسي وشقائي) وشعورها بالاغتراب الروحي بعدما تركها (جبرئيل) بسبب التزاماته ، فكل ما اوردته الرحالة في هذا النص يعزز الانقسام الذاتي في ظل الغربة التي عانتها الرحالة ببلاد الآخر الاوربي.

ومن يطلع على (مذكرات اميرة بابلية) يجد (ماري تيريز) في مراحل حياتها في البلدان الاوربية تعاني من العزلة والحنين إلى الاراضي العربية ، فتتشظى ذاتها بين الحنين والانتماء بصورٍ غزت ذاكرتها[٢] ؛ لأن تشظي الذات النسوية يُعدّ حالة متحولة للذات، يصاحبها تغير سريع في العلاقات ومشاعر يغلب عليها الفراغ الداخلي ، فيبدو انها متبنية هويات مختلفة في اوقات مختلفة مما يضفي عليها احيانًا مظهرًا متقلبًا[٣] وهذا ما لمسناه في سرود (لطفية الدليمي) فتتراوح بين الاندماج مع الآخر واحيانًا تصف حالها بأنها مغتربة فجاء نصها ليعبر عن صدمتها النفسية في ارتحالها إلى باريس فتنظر اليها وكأنها مشتتة الذات **((وما وجودي في باريس التي يحلم بها الآخرون إلا محض صدفة مربكة لم اضعها في الحسبان... وبالتالي لم انبهر بها كما ينبغي لمن يراها اول مرة، فجمال باريس اكتمال فتنة امكنة وتراكم عصور.. الولائم المقدسة لا تخصني وليس لي أن أعول على وهم جديد ليتبدد كما تبددت أوهام جيلي، فأنا من الذين غادروا فلك الدلال ورفاه العيش إلى التشرد والابحار في قارب مترنح وسط العماء، كيف لي أن أنبهر بباريس إذن وأنا وسط طوفان مضطرم من الغربة والغرباء**

---

(١) مذكرات اميرة بابلية: ٣٩٧.

(٢) يُنظر: نسقية الذات في نموذج من رواية " بريد الليل " لهدى بركات: زريق احلام، المدونة – المجلد ١٠ – العدد ٢ – ٢٠٢٣– الجزائر: ١١٢.

(٣) يُنظر: تشظي الذات وتحلل الشخصية وعلاقتهما بالكرب النفسي: ٣٣.

والغرابة؟؟))[١] تواجه الرحالة (الآخر البعيد) بمشهد يختلف عما الفناه سابقًا عندها، إذ تتمحور رؤيتها لباريس ليس بوصفها مكان يثير الدهشة؛ بل بروحٍ يغلب عليها الانكسار والغربة، ويظهر ذلك جليًا بعباراتها (الغربة، الغرباء، الغرابة) فتتحول باريس من رمز للجمال إلى مرآة تعكس الغربة الذاتية والخواء الداخلي الذي تعاني منه الرحالة.

ونتيجة لذلك جاءت رؤيتها لباريس (الآخر البعيد) بوصفه حلمًا مخالفًا للمخيال المشرقي، بل تظهر كفضاء جغرافي يحتضن الاغتراب النسوي ؛ لان ((الحلم انعزال وانفصال الحالم عن وضعه المأسوي مكانيًا وزمانيًا ، ولهذا عده البعض باعثًا من بواعث الاحساس بالاغتراب الزمني كونه شكل من اشكال التمرد على الواقع))[٢] فيتحول المكان من فضاء يبهر السائح إلى فضاء ينظر اليه بالتشتت وتبدد الاوهام التي يحملها جيلها.

وتنحى (لطفية الدليمي) في كتابتها السردية برؤية تعبر فيها عما يختلج في نفسها من حوارات داخلية، فجاء ذلك تحت عنوان (رجل الحلم في حضرة مولانا) إذ تقيم حوار على مدار رحلتها (مدني واهوائي) مع رجل خيالي تستحضره في اغلب نصوص الرحلة قائلة في إحدى النصوص: **((هناك أمام حضرة مولانا تراءى لي في هيأة أحد الدراويش رجل الحلم، كان مأخوذا بسحر الناي الذى يعزفه درويش شاب، تراءى لي مرة اخرى وانا أطوف المتحف.. كنت في نشوة علوية كالوجد، هائمة في عالم نوراني بينما العالم الأرضي يطبق على أرواح العابرين... لاح لي وجه رجل الحلم وتوقف عزف الناي وادركت انني المس حرير الرؤيا...ها هو الرجل الذي استبد بأحلامي يعدني بحياة أخرى، بوجود سابق لوجودي أو لاحق له، ليس له أدنى وشيجة بالحاضر، ها هو يحطم الغشاء الرقيق للحلم ويبدو واقعيا لبرهة خارقة..))**[٣] تقدم الرحالة في هذا النص (الآخر البعيد) في فضاء سردي مختلف عن السابق ، إذ يأتي على هيئة رجل خيالي

(١) مدني واهوائي: ١٧٧.

(٢) تشظي الذات في رواية قليل من العيب يكفي: ١٠٨.

(٣) مدني واهوائي: ٢٦٩.

تستحضره الرحالة لتعبر عن نزعتها الصوفية بوجود هؤلاء الدراويش هذا من جانب.

يرتأي القارئ لهذا المشهد عبر تلك الرؤية (الحلم) الذي جاءت به الرحالة، لتكشف عن ذاتها المنقسمة ، فهي تؤسس وجودها من زوايا نظر مختلفة وبوسائط متعددة ، فتظهر صورةً مفتتةً يجمعها القارئ من انعكاسها[١] بين الهموم وبين نشوة علوية ، فهي تحاول خلق معادل روحاني يوازن ذاتها المتشظية في واقع يسوده الكذب والخداع ، لتشكل خيال يليق بذلك العالم النوراني. وتعاود حوارها لتعبر عما في نفسها((**هنا شخصت ببصري إلى الشموع الموقدة في الضريح، لكن الزمان المتوقف بدأ يتماوج وينهمر مثل وابل من نجوم على كل ماحولي، تختفى حلقة الدراويش كمثل رؤيا عابرة، ابقى شاخصة إلى هيأة رجل الحلم، ادنو منه، اقترب أكثر، اسمع انين الناي من جديد:**

هل تذكر ماقلت لك؟؟ قلت لا تذهب لأني صاحبك

وفي سراب هذا العالم أنا ينبوع الحياة

حتى لو غادرتني غاضبا ولبثت بعيدا لآلاف السنوات

فسوف تعود إلى لأنني أنا غايتك.

سوف تؤوب إلى لانني أنا غايتك))[٢]. تتماهى الرحالة في حوارها مع ذلك الرجل ، لتعيد ذاتها عبر فضاء حلمي ؛ لأنها تفتقر إلى إعادة توازنها في الواقع ((فيتمظهر تشظي الزمن في الهروب إلى الحلم ، عندما لا تجد النفس المغتربة ما يؤنس راحتها ، تلوذ به لتعوض نفسها عما وجدت في حياتها من نقص ، بمعنى إذا اخفق الفرد في تحويل تخيلات الرغبة إلى واقع ، فيبتعد عن الواقع ويلوذ بعالم حلمه ليوفر له اكبر قدر

---

(١) يُنظر: المرايا أو تشظي الذات: محمد زروق، التأويل وتحليل الخطاب – المجلد ٥ – العدد١ – ٢٠٢٤، جامعة القيروان – تونس: ٢١.

(٢) مدني واهوائي: ٢٧٠.

من السعادة))[١].

وخلاصة ذلك يعبر الانقسام الذاتي في رحلات المرأة عما تعانيه الرحالة في مواجهتها مع (الآخر البعيد) من توتر، وخوف ، وقلق ، واندماج عاشته هؤلاء النسوة في ضوء تلك التجربة ، اثناء استعادة ذكريتها، فتكشف عن ذاتها المتشظية بين الانتماء والاختلاف.

- **الآخر البعيد بوصفه محورًا متغيرًا في النصوص**

تجلى (الآخر القريب) في رحلات المرأة بشكلٍ مألوف ، بوصفه شريكًا في الممارسات اليومية ، لذا نجد (الآخر البعيد) متمظهر في خيال الرحالة في أفقٍ متغير ومتحول وفق ما يقتضيه السياق السردي الذي تأتي به الرحالة في تجربتها لذلك ، فنجد أن صورة الآخر ((تخضع لمؤثرات ايديولوجية وسياسية وفكرية وتاريخية ؛ فهي متغيرة لا تتسم بالثبات أو النمطية ، بل تتبدل حسب تلك المتغيرات..))[٢] وهذا بدوره يغير النمط المألوف لصورة الآخر في ادب الرحلة.

في احدى النصوص تقدم (لطفية الدليمي) مشهدًا يجسد التعدد في الهوية الثقافية ، المتمثلة بصورة (الآخر البعيد) بوصفه كيانًا متغيرًا في النص ، مشيرة إلى ذلك بقولها: **((كنا طلابا من جهات الدنيا كلها، من اميركا اللاتينية والمكسيك واليابان والهند وصقلية وفرنسا والمانيا وكم كنا نشبه ابطال مسلسل(Watch Your Language): اليابانيون- مولعون حد بكامراتهم المتدلية، والايطاليون- منشغلون بإغواء الفتيات الجميلات، والافارقة- وبعضهم أبناء وزراء وقادة دول معنيون بابراز ثرائهم وتقاليدهم في الثياب والطعام،اما الهنود- فكانوا منشغلين بتعديل نطقهم المتماوج للغة الانكليزية في حين كانت السيدات القادمات من كولومبيا وصقلية والبرازيل حريصات على الدرس**

---

(١) تشظي الذات في رواية قليل من العنب يكفي: ١٠٩.

(٢) صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الاموي حتى نهاية العصر العباسي: سعد فهد الذويخ، ط١ – ٢٠٠٩- عالم الكتب الحديث – إربد: ١٠.

وتعلم المزيد من لغة شكسبير..))[١] يتيح هذا النص إلى قراءة مشهد متعدد الاختلافات (العمرية ، الانتمائية) إذ تستنطق الرحالة صفات هؤلاء الشخوص (اميركا، المكسيك، اليابان، والهند، صقلية، فرنسا، المانيا) في النص ، فتصورهم من غرباء إلى شركاء في تجربتها، فالفضاء المكاني (لندن) يعد الحاضنة لهؤلاء الوافدين بمختلف ثقافتهم وهوياتهم؛ لأن كل وافد من الطلبة يحمل ميزات تختلف عن الآخر، فنجد اليابانيين مولعين بالتصوير، والايطاليين منشغلين بأغواء الفتيات، والافارقة نجدهم يعرضون الطبقة الاجتماعية التي ينتمون اليها، وكذلك الهنود يتعلمون اللغة ويقوّمون نطقهم ، تتمحور هذه الرؤية عبر مشهد حافل بالتعددات الثقافية، إذ ظهر (الآخر القريب) في فضاء جغرافي محدد(لندن) بشكل متغير ومتجدد وكأنه استعراضٌ مثير القارئ.

وتعاود الرحالة سردها لإكمال الصورة المشهدية المتناقضة في (لندن) قائلة:**((ليس من مدينة اوروبية مثل لندن مدينة أحلام سكان المستعمرات، هي الأكثر الفة وحميمية، فلا تماثلها باريس ولا بون ولا بوخارست أو بودابست أو فينا، ربما لعدم وجود حاجز اللغة، لندن الكئيبة العتيقة المزدحمة المضببة الحنون والقاسية، تخرج من تعاليها الكولونيالي برهة براغماتية لتحتضننا نحن أبناء المستعمرات القديمة وسوانا من قارات الأرض كلها، بدت في تلك البرهة الكريمة أما رؤوما تغدق علمها وآدابها على عشاق لغتها، كان الانتماء إلى جامعة لندن كمثل معجزة سحرية، فقد احتفت ادارة كلية غولد سمت بنا وعرفتنا إلى أهم موائل الثقافة في بريطانيا))**[٢] يظهر (الآخر البعيد) في هذا النص بشكل متقلب ومتغير فنجده مرةً يشعر الوافد اليه (بالألفة) ويشعر مرةً اخرى (بأنها مدينة كئيبة وحنونة وقاسية) وكذلك إذ يجدها القارئ تخرج من التعالي الكولونيالي إلى احتضان ابناء المستعمرات من قارات العالم كلها، فهذا التقلب ينتج صورة

---

(١) مدني واهوائي: ١٠٤.

(٢) المصدر نفسه: ١٠٥.

متغيرة (للآخر البعيد) وفق ما يقتضيه السرد في سياق معين ، وبالمجمل يشير ذلك إلى الخيال الذي انتج الافكار، لذلك فأن (علم دراسة الصورة) يعد جزءًا مهمًا من الافكار والثقافات، وعن طريق تناول الآخر نظفر بتفكير مختلف بإمكانه أن يغني الثقافة ، لذلك تُعدّ الصورة تجسيدًا لفعل ثقافي يبرز لنا كيف يتم التفاعل مع الآخر[١] المتعدد الهويات في فضاء مكاني واحد.

في سلسلة سردية متواصلة تعزز (لطفية الدليمي) فكرة تغير(الآخر البعيد) في سياق معين فتمزج ذلك التغير بلغةٍ تحيلنا إلى الوقوف ملامح الادب النسوي بما فيه التعبير بالاندهاش والمفاجأة بوصف تفاصيل ذلك الآخر الغير مألوفة[٢] في المجتمع الشرقي((**يتواصل الناس هنا بالفن والحب والمرح، بينما تنكرك مدن أوروبية مثل فرانكفورت وزيوريخ وباريس وتشعرك بأنك هباءة ضائعة وأنك وحيد ومهجور وزائد وعجز أهلها عن التواصل بينما تتفتح انسانيتك في حميمية مدريد وسيتضاعف الاحساس بالألفة والدفء في جزيرة غراند كناريا أكبر جزر الكناري التي سأقصدها بعد مدريد**))[٣] تقدم الرحالة مدينة (مدريد) بوصفها أداة للتواصل مع الذات بالحب ، والفن ، والمرح على العكس من مدن اوربية آخرى مثل (فرانكفورت، وزيوريخ ، باريس) فتجدها تشعر الآخر الوافد اليها بعدم لانتماء والضياع، وبذلك تجسد (الآخر البعيد) بمشهدين مختلفين كل منهما يجسد الاختلاف في الشعور؛ بل يظهر تحولاً في صورته في نهاية النص ، فتصف (جزيرة غراند كناريا) بأنها مدينة تحتضن الذات بأنسانيتها ودفئها ، وهذا يمنح القارئ في الكشف عن (الآخر البعيد) وتحوله في النصوص ، فهو ليس ثابتًا ؛ بل محور متغير ومتجدد في تجربة الرحالة.

الغالب على سرد (لطفية الدليمي) ولعها في تصوير (الآخر البعيد) عبر

---

(١) صورة الآخر في التراث العربي: ماجدة حمود: ١٤.

(٢) يُنظر: الرحلة في الادب العربي: ٢٩٩.

(٣) مدني واهوائي: ١٢٧.

منظومة تعكس فيها التعددية الثقافية، والانبهار بالجمال الطبيعي الذي يشكّل المشاهد السردية في رحلتها ، وخلق واقع ثقافي جديد يبتعد كل البعد الطبقة أو الجنس ، ليتجاوز السرديات الذاتية والأصلية ، إلى تبني ما انتجته الاختلافات الثقافية من استراتيجيات جديدة للهوية[١] وهذا ما لمسناه **((جزر الكناري بلاد تتفوق في سحرها على امكانات الخيال، الهوية مشتبكة ما بين الثقافة الأسبانية والبربرية والمؤثرات العربية والأفريقية... سلوك البشر تزاوج فيه بساطة الريف وكرمه وبشاشة الاسبان ومرحهم، هنا يبادرك الناس بالتحية كل أن كأنك صديق قديم عاد من سفر إلى دياره الأليفة.. نرى وجوه النساء تشع بابتسامات عذبة ، نرى وجوه النساء النضرة تشع بابتسامات عذبة.. جمال المرأة في الكناري مزيج من السحر الأسباني والملامح الأفريقية والأنوثة اللاتينية ، مزيج باهر هو نتاج الطبيعة الفريدة وتعدد الهويات والثقافات فما بين الثقافة الأسبانية والمؤثرات الأفريقية وتراث السكان الأصليين تتشكل ذاكرة الجزر الثقافية وأدبها وفنونها وتقاليدها))**[٢] تسعى الرحالة في هذا النص إلى فحص ثقافة(الآخر البعيد)عبر الاتصال معه ومعايشته في تجربتها ، ايماناً منها في وصف الرحلة وجه من وجوه التقارب الثقافي بين الشعوب ، وعلامة من علامات التواصل الحضاري بينهما ، فتتلازم عناصر الارتحال لصياغة تجربة نسوية مغايرة لتجارب الركود والسكون التي لا تدرك معنى التحول في صورة الآخر النمطية ؛ فتسعى إلى البحث عن عالمٍ مغايرٍ تكون حصيلته اكتشاف هوية الآخر[٣] البعيد ، فترى الرحالة في ذلك الفضاء الطبيعي الذي يشع بالجمال (جزر الكناري) إلى لوحةٍ ذات أبعاد معرفية ، وثقافية حاضنة لهويات واقليات عدة في وقتٍ واحدٍ.

---

(١) يُنظر: الاستشراق النسوي: ١٥٥.

(٢) مدني واهوائي: ١٣٤.

(٣) رحلات المرأة العراقية: ٨٤.

فهي تنقل ذلك (الآخر البعيد) في شكلٍ او مظهرٍ مغاير لما الفناه سابقًا يجمع بين (بساطة الريف وبشاشة الاسبان) فيعطي اشارة بصفته متغيرًا عبر الزمن هذا من جانب، اما الجانب الآخر متمثل بصورة المرأة فتركبها بين المزيج من الجمال الاسباني ، والافريقي ، والاتيني ، فإن تلك الصورة لم تأتي بها الرحالة اعتباطًا ؛ بل جاء توظيفها محملاً بالرموز الثقافية للهوية الهجينة والتعدد الثقافي ، إذ تتلاشى رؤية الرحالة الثابتة للواقع بوصف جزر الكناري مكان فردوسي غير مألوف يفوق الخيال ، إلى فضاء يجمع هويات عدة ذات سلوكيات متحضرة لم تشعر بالغربة اثناء الاتصال بها **(هنا يبادرك الناس بالتحية..)** وهذا يحيلنا إلى قراءة التحول في الهوية الانسانية ، فيتمظهر (الآخر البعيد) من فضاء الدهشة الروحية إلى ترسيخه في ذاكرة الرحالة الثقافية بوصفها ليست مجرد تجربة فردية فحسب ؛ بل تمثل جزء من النطاق الجمعي ، فهي مرتبطة ارتباطًا مباشرًا في الحاضر، اي أن الماضي يتغير دائمًا ليشير إلى ضروب الذاكرة الثقافية(١).

وفي الصدد نفسه نجد أن((دوافع الرحلة تنبع أساسًا من الرغبة في تأكيد استقلالية المرأة واثبات ذاتها عبر تحمل مشاق الطريق ومجابهة مخاطره المختلفة وبحثًا عن أكتشاف آفاق جغرافية جديدة))(٢) وهذا مثلته (زينب ساطع) في رحلتها إلى ماليزيا في قولها:**((يمنح اختلاف شرائح الشعب وتنوع العرق فسحة لتقبل الآخر، وبالرغم إن هذا القانون لا يعمل بكل البلدان ؛ لكنه في ماليزيا متجذرا ومتحققا، وما دام انهم يعيشون في ماليزيا وتم الانضواء تحت علمها فهم قد أصبحوا ماليزيين حتى وإن كانوا من غير اصول والشعب الماليزي يبهرك باخلاقه ، وطيبته بالرغم من البساطة المستوحاة من لباسهم وعملهم وحداثة حضارتهم، فهم شعب محب للغير ومحترم للسائح وبالرغم انه**

(١) يُنظر: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: ٣٦٠، ٣٦١.

(٢) الاستشراق النسوي: ١٩٧.

يعيش تحت حكم ملكي دستوري لكن ذلك لم يعرضهم للظلم أو الاضطهاد))[١] تظهر الرحالة في هذا النص دهشتها اتجاه (الشعب الماليزي) واخلاقهم ، إذ تجدهم بأنهم شعب ذو طيبة و بساطة في مظهرهم ، ولاسيما قبولهم الآخر المختلف عنهم ، فيتحول انبهار الرحالة الاولي إلى معرفة جديدة في النص ، إذ يتحول أدراك الرحالة لتلك الانطباعات السلوكية إلى المنظومة السياسية والثقافية التي كونت هذا السلوك.

فتقدم الرحالة (الآخر البعيد) بمشهد مغاير (للآخر المشرقي) في تجربتها بوصفه افق متغير من الدهشة إلى معرفة جديدة لم نألفها من قبل في قولها:**((ولا أذكر يوما رأينا اعتصامات أو مظاهرات.. بل بالعكس فقد كانت حدائق القصر ببتروجايا أكثر الأماكن الترفيهية. فهم شعب يحب الترفيه..فهم شعب متصالح مع الحكومة ومع نفسه إذ وطوال فترة السنتين لم نر شجارا ، بصورة عامة هم شعب هادئ وذلك يرجع نوعا ما إلى تأثير التعليم عندهم فالتعليم ليس مجرد دروس وامتحانات، إنما رحلات برية وجبلية لاكتشاف الطبيعة وتعلم الصبر وعموما الشعب الماليزي يمثل صدر البيت التالي:**

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا))[٢].

تتجاوز الرحالة الجوانب السياحية التي اعتدناها؛ بل تقدم رؤية مغايرة محاولة ((طرح تعددية الانا وتعددية الآخر، بوصفهما جزء من رهانات التوتر بين الشرق والغرب))[٣] فتسلط ضوئها الثقافي على رصد الجوانب الايجابية التي يتمتع بها هؤلاء، فتندهش برؤيتها لهم بوصفهم شعب متصالح مع الحكومة ؛ لان ذلك مرتبط بالمؤسسات الحكومية ، والتعليمية ، والقانونية التي تحكمهم ، فيتحول (الآخر البعيد) بهذه الرؤية من موقع الدهشة والانبهار إلى تكوين معرفة جديدة لم نألفها في المجتمع (الآخر المشرقي) ؛

(١) عامان في الفردوس: ٣٣.

(٢) المصدر نفسه: ٣٣، ٣٤.

(٣) موسوعة السرد العربي القديم: ج٥.

لان((السرد المتواصل، يبرز عمق وسعة اطلاع الروائي أو الرحالة ، وهو يستنطق ذاكرة شخوصه، الباحثة عن الخلاص والانعتاق من سلطة التقاليد وشظايا الذاكرة ، ومواصلة رحلة البحث عن الذات، فيتحول الصراع من" أنا" هوية الذاكرة والجماعة إلى" أنا" البطل المتفرد، الباحث عن مكانته داخل منظومة مجتمع قاس لا يرحم.))[١] فتضعهم في قالب المعنى الذي يحمله البيت الشعري.

- **مشكلات الآخر البعيد من منظور أيديولوجي:**

اذا كانت مشكلات (الآخر القريب) متبلورة في المعايشة اليومية للرحالة، فأن تمظهرات (الآخر البعيد) وجدت بشكلِ أكثر تأزمًا وصرامة ، فتجلى ذلك مختلفًا عما وقفنا عنده سابقًا ، حيث توثق تلك التمظهرات ليس عبر الاحتكاك المباشر؛ بل عبر الصور المجسدة في المخيال الثقافي والتمثلات المهيأة في الخطاب السردي بأبعاده الثقافية والسياسية لأدب الرحلة.

ومن هذا المنظور يمكننا الوقوف على النصوص السردية التي كتبتها هؤلاء الرحالات؛ للكشف عن (الآخر البعيد) في إطار ايديولوجي وبرؤية ثقافية ، فيتم تقديمها عبر منظومة لغوية في سلسلة من المشاهد ؛ لان ((الصورة التي يرسمها الاديب لمجتمع أجنبي تنبع أولاً وقبل كل شيء آخر من مشكلات الاديب نفسه ومشكلات قومه في مواجهة الآخر))[٢] وهذا ما لمسناه في حدود النص الذي قدمته (ماري تيريز) عندما حدث سوء تفاهم بقولها: **((تجاوز المهندس المعماري الذي وظفه جدي لبناء الكنيسة، المقاييس التي حددها الباشا.. خطأ ربما حدث بسبب عدم الانتباه، الا أنه لم يكن ليحتسب هكذا في عين تركي متعصب لا يفوت فرصة للنيل من أتباع الدين المسيحي.. هذا الرجل كان على الدوام يراقب المسيحيين ويتصيد أي خطأ يتجاوزون فيه القانون،**

---

(١) سرديات معاصرة قراءات في السرد المغربي المعاصر: الحسين أيت بها، ط١ – ٢٠٢١، الدار البيضاء – المغرب: ٦٧.

(٢) لعبة المواقع: ١٣٥، ١٣٦.

توجه الى الباشا متهمًا جدي، فتح تحقيق بالامر وأجريت القياسات، وأثبتت إدانة جدي بارتكاب الجريمة المنسوبة اليه))[١].

تكشف الرحالة بهذا النص السردي الأبعاد الدينية التي تتجلى بسوء التفاهم الذي حدث ، إذ تمثل (الآخر البعيد) بشخصية المهندس التركي الناقل لموقف ذو ابعاد ايديولوجية ، تمظهرت عبر تعصبه لاتباع الديانة المسيحية وتصيد الفرص للوقوع بهم ، فهو يكشف بهذا الصراع الديني – الاجتماعي الافعال الايديولوجية التي تحول الخطأ غير مقصود إلى حجة لأقصاء الآخر المسيحي ، وهذا مخالف ((لمبدأ التعايش السلمي بين الشعوب مهما كانت الاختلافات)) الدينية او الاجتماعية[٢] وبالتالي ما كتبته الرحالة بهذا النص لا يقتصر تقديم مشكلات الآخر، أنما تعكس التجربة الواقعية التي عاشتها الرحالة ضد جماعة تعرضت للظلم.

وعلى الرغم من ذلك لا تريد الرحالة أو الكاتبة ترويج (ايديولوجيا) عدائية تحدد له طبيعة الصراع بين ثقافتين وحضارتين[٣] مختلفتين دينيًا واجتماعيًا بل تسعى إلى رسم صورة (الآخر البعيد) عبر قوة تحرك الجماعة بلا منطقية اساسها التعصب الديني ؛ لان دائرة المذهب الديني تلعب دوراً خطيراً في الصراعات الاجتماعية والسياسية[٤] وهذا ما جسدته (ماري تيريز) قائلة:((**وتجمّع أتباع محمد في جحافل وتوجهوا على الفور وصرخاتهم وهتافاتهم تتعالى يريدون هدم الصرح المقدس الذي أنفق جدي مبلغاً كبيراً في تشييده... وما من شيء كان يمكن أن يقف في وجه غضبهم المشتعل. لقد كانوا أشبه بقطيع من الذئاب المفترسة ويقولون إن كل كنيسة مسيحية عبء على رأس**

---

(١) مذكرات اميرة بابلية: ٨٨، ٨٩.

(٢) دراسات ثقافية الجسد الانثوي، الآخر، السرد الثقافي: ١٠٣.

(٣) موسوعة السرد العربي القديم: ج ٥: ١٨٢.

(٤) يُنظر: دراسات ثقافية: ١١٠.

محمد وأي قدم إضافية يعتبرونها حملاً إضافياً يثقل جبين الرسول الكريم))[١] يحيلنا النص السردي إلى البنية الايديولوجية المتجسدة في لفظتي (الجحافل ، قطيع الذئاب المفترسة) الموحية إلى الصفات العدوانية البعيدة كل البعد عن الانسانية التي يتصف بها الآخر البشري ، إذ تعلل الرحالة ذلك العدوان الذي تكنه صدورهم اتجاه مسيحي بلادها فيعدّ نفي للآخر المختلف عنهم ((فالشعور بالخوف من الآخر المختلف في لحظات المواجهة أو ضعف الهوية ، يتم تمثيله بشكل سلبي))[٢].

وتسترسل الرحالة في عرض المشاهد ذات الابعاد الايديولوجية بوصفها حاملة لصورة (الآخر البعيد) والممارسة القسرية على اعتناقهم الدين المحمدي والتخلي عن هويتهم الدينية، وهذا يعد احدى المشكلات التي يعاني منها الآخر مثلتها الرحالة بقولها: **((وسيق جدي ووالدي جنباً إلى جنب مع إخوانه وأولادهم وكثير من المسيحيين المؤثرين ووضعوا في السجن وتعرضوا كل يوم إلى التعذيب.. وعُرض عليهم أن يعتنقوا دين الإسلام أو أن يقضوا تحت التعذيب المؤلم والمشين..))**[٣] فإن الفعل الاجباري الذي تعرضوا له يُعدّ صورة مشهدية تجسد صميم المشكلة التي نقلتها الرحالة ((لانهم بقايا انظمة فيودالية ، تتحكم فيها النزعات القبلية والعرقية ويسود فيها التعصب الديني بدل المساوة بين الاعراق والاديان ، مقابل تضخم سلطة الحاكم الاوحد))[٤] ؛ لانهم مخيرون بين اعتناق الدين المحمدي والتخلي عن دين اجدادهم المسيحين أو يقضوا بقية حياتهم تحت التعذيب ، فأن الهيمنة المفروضة عليهم توحي إلى الإيديولوجية التامة.

توظف الرحالة في هذا الطرح الايديولوجي المشكلات التي يعاني منها (الآخر البعيد) فتكشف عن جانب اخر تبلور في قولها: **((تحرر جدي وابي واعمامي من براثن**

---

(١) مذكرات اميرة بابلية: ٨٩.

(٢) دراسات ثقافية الجسد الانثوي، الاخر، السرد الثقافي: ١٠٨.

(٣) مذكرات اميرة بابلية: ٨٩.

(٤) الاستشراق النسوي: ٨٤، ٨٥.

المعاملة الوحشية مقابل دفع مبلغ يقارب الإفلاس، ما اضطر والدي إلى بيع كل ما يملك حتى آل حاله من الرخاء إلى التسول. أما هذه الضربات الموجعة، فلم تكن قادرة على تغيير أي شيء، ورغم أن جراح والدي التي لحقت به لم تتعاف بسرعة، إلا أنه وضع ثقته في الله وقصد بغداد))[١] تظهر الجوانب الآخرى للمشكلات فهي لا تقتصر على الدينية فقط ؛ بل تتعداها إلى الجانب الاقتصادي المتجسد في تعرض (الاخر المسيحي) إلى مصادرة جميع ما يملكه ، واقصائه من الاماكن التي يستوطنها، فأزمة التعايش بين المختلفتين دينيًا أدت إلى صراع بين الهويات الدينية عبر التاريخ ، وبالمجمل تتجلى صورة (الآخر البعيد) في انعكاس التجربة الفردية التي عاشتها الرحالة تمثلت في الخطاب الايديولوجي المحمل بالمشكلات سواء كانت (دينية ، اجتماعية ، واقتصادية) ؛ لان ((المجتمع المتنوع الثقافات يفترض به احترام جميع الهويات المتعايشة فيه بعيدًا عن التصادم والتقوقع والانطواء حول الذات ونبذ الآخر وتهميشه))[٢] وهذا ما يفتقر اليه النص، وبالتالي تكشف الرحالة عن ازمة التعايش السلمي في ظل فضاء مكاني متعدد الهويات الدينية.

تتداعى المفارقات الاسلوبية عند (ماري تيريز) في تقديمها (الآخر البعيد) بوصفه مغايرًا لما تترقب قدومه ، فنجدها نحت منحى آخر في خطابها السردي ((لأن اسلوبية السرد والوصف والحوار تعطي للرؤية السردية قيمة تعبيرية وتشكيلية يتداخل فيها الواقعي والمتخيل))[٣] وهذا ما لمسناه في قولها **((لقد قدم الرجل نفسه أمام مؤسستنا بأنه مبشر يهدف إلى نشر المسيحية، فاستقبلناه بأذرع مفتوحة... فهذه هي النظرة التي اعتاد مسيحيو الشرق أن يتطلعوا بها نحو التبشيرية. كانت أوروبا تمثل المخلص**

---

(١) مذكرات اميرة بابلية: ٩٠.

(٢) دراسات ثقافية الجسد الانثوي، الاخر، السرد الثقافي: ١١٥.

(٣) جدلية الذاكرة والمتخيل مقاربة في سرديات صبري يوسف: محمد صابر عبيد، دار غيداء – الاردن، ط١ – ٢٠١٧: ٩٧.

من نير الظلم...ولذلك فإن أي مسيحي آت من أوروبا كان يعتبر منقذاً للأسف هذا الرجل هو من هدم مشروعي لو كان هذا التصرف قد بدر من مسلم حاقد متهور لكنت وجدت له الدوافع، إلا أن ذلك يربكني من أوروبا التي تدين بالمسيحية))[١] يتمظهر البعد الايديولوجي الذي يحمله النص بوصفه متخيلا معروفًا عند مسيحّي الشرق ، فهو رمز للنجاة من الظلم والمنقذ الوحيد بنظرها ، إذ تصدم الرحالة بواقعٍ مغاير لما تعرفه عن ذلك المبشر الاوربي ، فتجده يعد مصدرًا للعنف والهدم لمشروعها ، فتصاب بخيبة أمل كبيرة غير متوقعة ؛ لأنه الملاذ الامن بالنسبة اليها فتصاب بصراع داخلي لما حملته من توقعات لذلك (الآخر البعيد) فهذا الاخر بالرغم من بُعده الجغرافي، الا انه قريب من الرحالة ثقافيًا ودينيًا، وبذلك تتشظى الذات في ظل تلك المواجهة المحملة بالوعود المتخيلة، ويعود عدم التسامح إلى الافكار الراسخة والقيم المرتبطة من ارتباطا بأيديولوجيا الاسرة ، والدين، والعرق، والانتماءين السياسي والطبقي[٢]

وتتأزم تلك الصورة المشهدية فتصل ذروتها، بعد انهيار الذات بعد الكشف عن الازدواجية التي تحملها صورة (الآخر البعيد) فيتحول من منقد إلى محتال ماكر يجري متخفيًا وراء مصالحه الشخصية تحت ما يسمى بالقناع الديني متمثلاً ((بصراع دنيوي يتخذ من الدين غطاءً ايديولوجيًا))[٣] وهذا ما كشفت عنه الرحالة بقولها:**((ما عدت أقوى على المقاومة، لم أستطع أن أجيد تقدير الأشخاص، ما أحبطني ونزع بي إلى هجر المدن المكتظة التي يتجمع فيها البشر ليجرح بعضهم بعضاً ويؤذيه، فتوجهت إلى الصحراء. عزمت على أن أتبع رغباتي.. فأنجو من عش الدبابير الذي قادني سوء حظي إليه، قلت لنفسي:على الأقل بين قبائل الصحراء الصديق واضح والعدو معروف، وما من ذئب يرتدي ثوب الحملان وينقض غفلة على الفرائس التي تطعمه وتنقذه من**

(١) مذكرات اميرة بابلية: ١١١.

(٢) يُنظر: صورة الاخر العربي ناظرا ومنظورا اليه: ١٤٢.

(٣) لعبة المواقع: ١٣٢.

برد الشتاء، أو على الأقل لن أقع فريسة له، فلن يخدعني من قاسمته الخبز والملح))[١] تظهر علاقة الشرق بالغرب بشكل واضح ، تتجسد بأفعال ايديولوجية تعكس مشكلاتهم الدينية والاجتماعية ، فتتجلى تلك العلاقة المرسومة بالخيانة من القريب دينيًا ، وهذا ينعكس على اختيار الرحالة إلى مكان بديل (الصحراء) ؛ لان (الصديق واضح والعدو معروف عندهم) هذا ما اشارت اليه الرحالة على لسانها ، فهو يعكس القيم التي تربى عليها العربي ، على العكس من التخفي والخداع الذي لاقته من الاوربي فتتزعزع صورة (الآخر البعيد) بين الواقع والخيال في ذلك الخطاب.

تكشف (لطفية الدليمي) عن جانب من الجوانب الايديولوجيا ، وتجلى ذلك باستدعاء (معرض دالي) الشهير بوصفه وجهًا من وجوه السخرية من الواقع **((كانت المشاهد تفضح عفن الكائنات البورجوازية وهراء الفن الطليعي... يقول دالي بنبرة متعجرفة (لقد انتحر باتشيف في اليوم الأخير للتصوير وكأنه الأضحية ليتحقق لي المجد العظيم) ! لو كان دالي حاضرا لدخل المعرض صحبة جالا متنكرا بملابس مارس اله الحرب مثلما دخل معرضه في نيويورك وهو محمول في تابوت ليقفز منه ويفاجيء الحاضرين وفي معرض آخر دخل وهو يقود بقرة ووصل إلى جامعة السوربون ليحاضر وفي سيارته حمولة هائلة من القرنابيط ساخرا من التقاليد الارستقراطية الفرنسية ليؤكد اختلافه بطرائق صادمة))**[٢] يكشف الحوار الذي تقدمه الرحالة بأسلوب ساخر عن اندثار تلك الطقوس بين الكائنات البرجوازية ، فهي لا تكتفي بذلك ؛ بل تشرع إلى توليد شخصية كاريكاتير متمثلة بشخصية (دالي) فجاء توظيفها في نص الرحلة لا بوصفها تقديم يعكس جديتها من الفن الغرائبي لأدب الرحلة ؛ بل بوصفها أداة للسخرية من الواقع (البرجوازي ، الفن الطليعي) بوصفهما يجسدان تهميشًا للبنى الإنسانية، فجاء تقديم (الآخر البعيد) في

---

(١) مذكرات اميرة بابلية: ١١١.

(٢) مدني واهوائي: ١٣٠.

هذا النص ليعكس الوظيفة الايديولوجية التي وظف من أجلها.

فتتجسد السخرية بشخصية دالي (بخروجه من التابوت، ويقود بقرة إلى جامعة السوربون ، وفي سيارته كمية هائلة من القرنابيط) فكل هذا خارج عن المألوف ، وكأنه مشهد كوميدي يعرض في مسرح سينمائي ، فيحول السخرية إلى أداة للكشف عن الايدولوجيا ، وانعكس ذلك على الرحالة فتبقى في حالة صدمة لما يحدث ، فجنحت إلى رسم صورة (الآخر البعيد) عبر منظومة لغوية في الخطاب ((لإعادة تشكيلها نصيًا فيتم تجاوز الوقائع والاحداث إلى تمثيل دلالاتها العامة والعلامات الدالة لتتضافر من اجل خلق عوالم نصية متخيلة))[١] وهذا ما فعلته لطفية الدليمي في استعراضها لشخصية (دالي) للسيطرة عليه بأسلوبها السردي لإعادة انتاجه على وفق ما يلائم رؤيتها.

وفي الصدد نفسه تكشف (لطفية الدليمي) ابرز المشكلات التي يعاني منها(الآخر البعيد) وهي الغربة عبر منظومة لغوية ((**الاغنية تتناهى الى مجرد لحن يتكرر بصوتها، لغتها تدب دبيب النمل في جسدها، تذرف كلمات الأغنية كمن ينشر لؤلؤا وسط ليل الغريبة فتضحك، هل الضحك له لغة؟ هل تراها تضحك بلغتها؟ تضحك وضحكتها ذات رنين...أنا أضحك بلغة يفهمها الشرق والغرب والشمال والجنوب.لا عنصرية في الضحك، لو كان الضحك بلغتها لاستنكرها العابرون بإشارات استخفاف عنصرية، الضحك لغة، والبكاء لغة...**))[٢] تحيلنا التساؤلات التي طرحتها الرحالة في النص وكأنها استهزاء بالواقع المغتربة فيه ، فتصبح (لغة الآخر البعيد) مصدرًا للاستخفاف والعنصرية التي يعاني منه الغريب ، فهي تجعل من الضحك لغة للكشف عن مشكلات الآخر ؛ لأن هذا الواقع موبوء بالعنصرية لتلك المدينة كشفته بطريقة اقرب إلى السخرية المضحكة ، فيتأرجح السرد بين القلق المريب لذات الرحالة والسخرية المريرة من الواقع

---

(١) الاستشراق النسوي: ٦٢.

(٢) مدني واهوائي: ١٨٢، ١٨٣.

المؤلم[١] الذي تواجهه في وجه عبوس.

وتواصل الرحالة سردها في مواجهة الغربة ، فتتعداها إلى الإفصاح عن الغربة اللغوية التي تشعر بها في حديث الغريبة للكشف عن الفعل الايديولوجي بوساطة اللغة بوصفه يشكل في نظرها أزمة تعاني منها الذات بين الانتماء والمقاومة في ظل تلك الغربة في بلاد الاخر((**لغتها تهندس متاهة الاغتراب والتغرب، تهندس اللحظة وتصوغها كما المهندس يشكل المأوى صوتها حارس لغتها وفيه تتصارع الكلمة وتتجاور اللغات، يرن هاتفها فلا تردّ، تواصل دندنة الأغنية بلغتها العربية وتعلو النغمة ويتسارع الإيقاع، تحتمي باللغة من مخاطر ومجهولات... اللغة الأخرى شبه فندق نقيم فيه مؤقتا ونغادره إلى المأوى وألفة لغة البيت الفندق: حاجة عابرة، ولكن متى يكون البيت دوام وجود؟؟ لا أحد يرد على استفهامات الغريبة وشجن الزوال**))[٢] تفصح في بداية النص أن اللغة تشكّل في نظرها مصدرًا للاغتراب الروحي ، فتلجأ إلى لغتها لتقاوم الاندماج مع الآخر الذي يشعرها بالغربة ، فتشبه لغة الآخر بالفندق الذي نقيم فيه مؤقتًا لنغادره الى المأوى الاصل؛ لان((اللغة هي الجسر الواصل بين خصوصية الذات وعمومية الموضوع ، فهي تلعب وظيفة اساسية في توصيل ما تفكر به الذات داخليا إلى موضوع يعيه من هم بخارجها))[٣] وهذا التشبيه البلاغي اعطى دلالة رمزية قدمتها الرحالة بهذا النص مؤداها مهما تبلغ درجة الاندماج مع (الآخر البعيد) لكن تبقى في نظره عابرة غير أمنة معه، وغير منتمية اليه، والهوية الثقافية فتتجسد الابعاد الايدولوجية بذلك التوتر الذاتي والشعور بعدم الانتماء إلى ذلك الآخر.

---

(١) يُنظر: سرديات معاصرة قراءات في السرد المغربي المعاصر: ٥٥.

(٢) مدني واهوائي: ١٨٣.

(٣) السرد الرحلي النسوي عند لطفية الدليمي في ضوء المقاربة الانثروبولوجية: شعبان احمد بدير، مجلة سرديات – العدد٣: ١٣٩.

وخلاصة ذلك اصبحت اللغة أداة فاعلة للكشف عن التمثيل الايديولوجي، لتفسير ملامح تجربتها النفسية في شعورها بالغربة والتشظي الذاتي في عدم انتمائها مع (الاخر البعيد) الباريسي على الرغم من الاندماج معه ، لكنها تبقى عابرة في نظره، اي أن الرحالة كانت تعاني من ازمة المواطنة بوصفها توسطًا اجتماعيًا في العلاقة بين (الذات، الآخر) في كل مكان من بلدان العالم وخاصة اوروبا(١).

(١) يُنظر: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا اليه: ١٣١.

Ministry of Higher Education and
Scientific Research
University of Diyala
College of Education for Humanities
Department of Arabic Language

Women's Travel Narratives in Modern Iraqi Literature: A Cultural Study

A Thesis submitted to the council of College of Education for Humanities, University of Diyala in partial fulfillment of the requirements of the degree of Masters of Arabic Language and Literature/ Arabic Literature

By

Rafal Fleih Hassan

Supervised by

Asst. Prof. Israa Ibrahim Mohammed (PhD)

1447 AH 2026 AD

Abstract

This thesis, entitled “Women’s Travel Narratives in Modern Iraqi Literature: A Cultural Study,” examines the significance of the modern travel narrative by exploring its conceptual foundations and identifying the artistic and intellectual dimensions that shape its renewed forms. Through an analytical study of the works of Marie Therese Asmar, Ibtisam Al-Saffar, Lutfiya Al-Dulaimi, and Zainab Sati—writers who exemplify the transformation of contemporary Iraqi travel writing—the research approaches the travel narrative as a dynamic space in which memory intersects with female experience, identity negotiates exile, and belonging contends with alienation and the fragmentation of the self. This approach reveals the depth of women’s encounters with the cultural Other and highlights the key cultural manifestations embedded within their narratives. The thesis is organized into an introduction, a preface, three chapters, and a conclusion. The preface, titled “Travel and the Iraqi Woman,” is followed by three chapters: the first examines representations of the Other, the second explores the role of folklore, and the third investigates cultural manifestations across the travel texts. The conclusion presents the principal findings of the study, most notably the central role of women’s travel narratives in illuminating the cultures and values of the societies they describe, as well as the cultural and social features of foreign environments. These insights contribute to a richer understanding of the diversity of women’s experiences across cultures.