أسهمت دار (المدى) في التعريف بكتاباته قبل فوزه بنوبل

أورهان باموق في (البيت الصامت): الارتقاء بالمشهد المألوف ليكون جديرا بإدراجه في رواية!

ابراهيم حاج عبدي
دمشق

لم يكن اسم الروائي التركي اورهان باموق غائبا عن التوقعات المتداولة في الأوساط الأكاديمية، والثقافية التي تنتقي الأسماء المتوقعة للفوز بجائزة نوبل الآداب، بل كان مرشحا قويا برغم صغر سنه (٥٤ عاما)، قياسا إلى أعمار الفائزين بالجائزة في السنوات الماضية، وقد قطف جائزة السنة الماضية فعليا، ليكون التركي الأول الذي يفوز بهذه الجائزة القيّمة التي تمنحها الأكاديمية السويدية منذ أكثر من قرن، والتي قالت في حيثيات منحها الجائزة ان "أورهان باموق اكتشف رموزاً روحية جديدة للصراع والتشابك بين الثقافات، في معرض بحثه عن الروح الحزينة لمدينة اسطنبول التي هي مسقط رأسه".

ولم يشكل هذا الفوز مفاجأة للناشر والقارئ العربيين، فعلى عكس السنوات الماضية وحين يعلن اسم الفائز يبادر الناشرون إلى البحث عن أعمال الكاتب بقصد ترجمتها وطباعتها، فان باموق كاتب معروف للقارئ العربي، ذلك أن غالبية رواياته قد ترجمت إلى العربية، وهذه نقطة تسجل لصالح الناشرين العرب الذين رفدوا المكتبة العربية بأعمال كاتب قبل فوزه بنوبل، ولابد هنا من التنويه بالدور المهم الذي قامت به دار المدى في هذا المجال، فقد ترجمت ونشرت معظم روايات هذا الكاتب مثل: "الكتاب الأسود"، "اسمي أحمر"، و"البيت الصامت"التي كانت معدة للطبع قبل فوز باموق بالجائزة، وحين فاز تم تغيير الغلاف لتصدر الرواية ضمن سلسلة "مكتبة نوبل"التي واظبت الدار على إصدارها، ورفدت المكتبة العربية بعناوين مهمة مختارة من أعمال الفائزين بهذه الجائزة الرفيعة.

مدينة اسطنبول هي مسقط رأس باموق التي لم يغادرها سوى ثلاث سنوات عندما ذهب إلى الولايات المتحدة الأمريكية منتصف الثمانينيات، وقد نهلت أعماله من هذه المدينة الملونة والواسعة الحاضرة دائما في رواياته، ومثلما أن هذه المدينة تتميز بطابعها المعماري الجميل، وبتشابك الثقافات، وبتداخل الحضارات والأزمنة والوجوه والرموز في أزقتها وشوارعها ومبانيها، فان أدب باموق يعد انعكاسا صادقا لتحولات هذه المدينة الاجتماعية والسياسية، ولإرثها الثقافي المتنوع الذي يسعى باموق للدفاع عنه معترفا بالتنوع العرقي والاثني والطائفي في بلاده، وكاشفا عن وقائع وأحداث تنكرها السلطة الرسمية في تركيا، فقد صرح باموق، في السنة الماضية، لصحيفة سويسرية "إن مليون ارمني و٣٠ ألف كردي قتلوا في بلادي ولا أحد يتجاسر على الاعتراف بذلك"، وهو التصريح الشهير الذي أثار. آنذاك. حفيظة الدولة التركية التي سعت إلى محاكمة الكاتب بتهمة "الإساءة إلى سمعة تركيا، والافتراء على العرق والتاريخ التركيين".

يعد باموق واحدا من أهم الروائيين المعاصرين على مستوى العالم، وقد ترجمت رواياته إلى أكثر من ثلاثين لغة، وهو الأكثر مبيعا والأغزر إنتاجا في السنوات الخمس عشرة الأخيرة، واستطاع أن يعثر للرواية التركية على مكانة عالمية ناقلا عبرها الثقافة التركية وصورة تركيا الحديثة إلى القراء في مختلف أصقاع العالم، فتركيا الممزقة جغرافيا بين آسيا وأوروبا، والتي تعيش ازدواجية الدولة العلمانية. الإسلامية، وجدت صورتها الملتبسة هذه على صفحات رواية باموق، المولود في حي (طاش نيشان) في اسطنبول لعائلة تميل إلى الثقافة الفرنسية. بدأ حياته رساما، وكان يقول بأنه سيتفرغ للرسم، وانتسب إلى جامعة اسطنبول التقنية لدراسة الهندسة المعمارية ثم تحول إلى الصحافة حيث تخرج من المعهد العالي للصحافة دون أن يمارس هذه المهنة أبدا. في الرابعة والعشرين من عمره قرر أن يكون روائيا ولا شيء آخر، بعدما اقتنع بان "الكتابة تعطي معنى للحياة، لأنها الحياة".

بهذا القرار تحول باموق إلى اشهر روائي في العالم عبر أسلوبه الرشيق السهل، ولغته السلسة...ففي العام ١٩٧٩ كتب روايته "العتمة والنور"، ونال عليها جائزة صحيفة "ميلييت" للرواية، وفي العام ١٩٨٢ كتب روايته الشهيرة "جودت بك وأبناؤه"التي نال عليها جائزة "اورهان كمال للرواية". في العام ١٩٨٣ كتب رواية "البيت الصامت"(التي نحن بصددها)، ونال عليها بعد ترجمتها إلى الفرنسية جائزة "الاكتشاف الأوروبي"الفرنسية، وفي العام ١٩٨٥ م جاءت روايته "القلعة البيضاء"التي حققت له شهرة عالمية بعد ترجمتها إلى لغات عدة. وخلال وجود باموق في الولايات المتحدة حيث عمل كباحث زائر في جامعة كولومبيا، كتب روايته "الكتاب الأسود"التي تغوص في شوارع اسطنبول وأزقتها وحاراتها من خلال عيون محام باحث عن زوجته الضائعة، ونالت هذه الرواية، بدورها العديد من الجوائز. في منتصف التسعينيات نشر باموق واحدا من اكثر الكتب قراءة في الأدب التركي الحديث، وهي رواية "الحياة الجديدة" التي تتحدث عن حياة شبان جامعيين. وفي العام ١٩٩٨ نشر رواية "اسمي أحمر"ونال عليها جائزة (افضل كتاب أجنبي) الفرنسية وجوائز أخرى، وفي العام ٢٠٠٢ أصدر روايته السياسية الوحيدة "ثلج"التي تتناول النزاعات والعنف والتوترات في مدينة قارص في شرقي الأناضول بين الإسلاميين والجيش والعلمانيين والأكراد والقوميين. وكان نشر عام ١٩٩٩ كتاب "الألوان الأخرى"وهو مزيج من المقالات المنشورة والنصوص من دفاتره الشخصية، وجاء كتاب باموق الأخير الذي صدر قبل عامين بعنوان "اسطنبول"وهو عبارة عن يوميات يرصد فيها، مرة أخرى، ملامح مدينة استنبول في ما يشبه المذكرات الشخصية المرفقة بصور من طفولة وصبا الكاتب العاشق لهذه المدينة والذي يعيش فيها في المنزل نفسه الذي ولد فيه.

في رواية البيت الصامت التي صدرت ترجمتها العربية، مؤخرا، عن دار المدى بدمشق، بتوقيع عبد القادر عبد اللي، يختار باموق بيتا واقعا في منطقة (جنة حصار) على أطراف مدينة استنبول تعيش فيه العجوز فاطمة أرملة صلاح الدين أوغلو، وخادمها "القزم"رجب الذي هو في الواقع ابن زوجها من علاقة غير شرعية. تسير الحياة في هذا البيت بهدوء ورتابة بعد أن رحل الزوج والابن ضوغان، غير أن باموق اختار موعد زيارة الأحفاد للجدة فاطمة كي يسرد تفاصيل حكايته، فمع زيارة الأحفاد الثلاثة: فاروق ومتين ونيلفون لجدتهم لم يعد البيت صامتا، بل صار صاخبا، وحيويا، ومع انتهاء هذه الزيارة القصيرة تنتهي الرواية.

تتناول الرواية، التي يعود تاريخ كتابتها إلى مطلع الثمانينيات من القرن الماضي، تفاصيل الحياة المألوفة، بأحزانها وأفراحها وخيباتها وآمالها...غير أن الشخصيات التي يرسمها باموق، بقليل من الحذق وكثير من الواقعية، تشترك في تقديم رؤية بانورامية لصورة تركيا المعاصرة التي تمور بالصخب وتعيش إرهاصات سياسية أفصحت عن نفسها عبر انقلابات عسكرية كثيرة جرت خلال العقود الثلاثة الأخيرة من القرن الماضي، وكذلك يضيء الروائي تاريخ هذه البلاد عبر شخصية فاروق الأخ الكبير الذي يهتم بالتاريخ ويعود إلى ماضي بلاده بغرض فهم الأحداث الحالية، ومحاولة الربط بين ما جرى في الماضي، وما يحدث اليوم، بينما يتطلع متين نحو المستقبل، والحداثة، وحياة البذخ والترف، فهو يرغب في الهجرة إلى الولايات المتحدة والاستقرار هناك هربا من هذا البلد، إذ "لا يمكن للإنسان أن يغدو شيئا في هذا الشرق المخدّر"، بينما نيلفون تتعاطف مع الشيوعيين وتحلم بإقامة العدل والمساواة الاجتماعية، غير أن التيار القومي المتطرف الصاعد في تركيا. آنذاك. يتوعد الشيوعيين ويحاربهم، ولعل إقدام حسن (ابن إسماعيل شقيق رجب) الذي ينتسب إلى هذا التيار، على ضرب نيلفون بقسوة وموتها إثر ذلك، يكشف عن العداء الذي كان مستحكما بين الشيوعيين والقوميين.

أورهان باموق

تشترك شخصيات الرواية في صوغ هذا العمل، فكل شخصية تقوم، وفي فصول مستقلة، بدور الراوي، وهكذا سنقرأ بضمير المتكلم ما يرويه رجب، وما يرويه ابن شقيقه حسن الذي لا يخفي تلك النزعة التركية الاستعلائية النابعة من الإرث العثماني الإمبراطوري، فهو يتساءل: "كيف أصبحنا لعبة بيد الدول الكبرى، والشيوعيين، والماويين، والإمبرياليين...كيف أصبحنا مضطرين لمد يدنا لأقوام كانت خدما لنا في يوم من الأيام". أما الصوت الأكثر تأثيرا فهو صوت الجدة العجوز التي تناجي نفسها وطيف زوجها الغائب، وتعود بذاكرتها المتعبة إلى السنوات البعيدة لتستحضر شريط الذكريات مع زوجها الراحل صلاح الدين، وتتحدث عن أفكاره ومعتقداته "المتطرفة"من وجهة نظرها، فهو كان يؤمن بنظرية الارتقاء لداروين، ويميل إلى ثقافة الغرب كثيرا، وهو ما لا يتناسب مع أفكار الجدة التقليدية. وتكتمل الصورة بسرد الحفيدين: فاروق ومتين، والغريب أن الكاتب لا يسمح للحفيدة نيلفون بالروي رغم حضورها الطاغي في الرواية.

من الصعب العثور على شيء غير مألوف في رواية "البيت الصامت"، فالحياة تسير في شكلها العادي الرتيب، ولعل فضيلة باموق في هذه الرواية تتبدى في قدرته على التقاط هذا المشهد العادي وإدراجه ضمن رواية، فباموق يرى ان كل ما في هذا العالم يستحق أن يدون، إذ يقول "كم كان مالارميه محقاً حين قال إن ((كل شيء في العالم موجود لكي يوضع في كتاب))، والكتاب الأفضل تجهيزا لامتصاص كل ما في العالم هو، من دون أدنى شك، الرواية". يقول فاروق أحد أبطال الرواية مبديا إعجابه بكاتبه المفضل "لعله يرى الأشجار والطيور والبيوت والجدران كما أراها، ولكنه يخدعني بمهارته الكتابية فقط"، ولعل هذا ما يفعله باموق، بدوره، إذ يخدع القارئ بمهارته الكتابية، فهو يصوغ ما هو عادي بلغة ترتقي بالعادي ليكون جديرا بأن يوضع بين دفتي كتاب!

في وداع الشاعر كزار حنتوش

محمد درويش علي

في الاحتفاء الذي اقامته جمعية الشعراء الشعبيين في الديوانية بالشاعرة رسمية محيبس زاير القى الشاعر كزار حنتوش قصيدته التي تغنى بها بالشاعرة التي هي زوجته، وعندما انتهى من قراءة قصيدته فاضت روحه هذا الذي ملأ حياتنا شعرا وصخبا ولم يتوقف عن حياته التي اختارها لنفسه لحظة واحدة وكانت حياته مثل شعره وكأنه اراد ان يقول لنا: اكتب ما اعيشه دون الاعتماد على تنظير اورؤية غربية اوشرقية في كتابة الشعر.فتجمع فيه عدد من الشعراء مصحوب بصخب ومزاح لابد من ان يكون فيه كزار الذي كان يسمي نفسه (اسعد انسان في العالم) كما في عنوان آخر مجموعة شعرية له.فسعادته كانت تنصب على اختيار طريقة حياته التي منحته الطاقة على التفاؤل والتجدد والتألق في عالم الشعر وجعلتنا نحن اصدقاءه نقرأ شعره من خلال تفاصيل حياته، انها حياة تريد يومها ولا تفكر بغدها، وكان سعيدا بالديوانية، مدينته وملاذه وعشقه وحنينه، منها ينطلق الى الشعر، عبر فضاءات "الشطرة" مدينة زوجته الشاعرة "رسمية محيبس زاير" التي وجدها كسبا كبيرا في حياته بل أهم امرأة التقاها لانها كانت تمثل له كل ما فقده أو ما لم يحقق، حتى انه دعا ذات مرة في قصيدة له الى توحيد الديوانية والشطرة شعريا..! على ان الديوانية مدينته والشطرة مدينة زوجته.

فقبل أكثر من عام، التقيته وكان شعلة من الحركة سألني عن بغداد هل تبقى هكذا؟ فأجبته: كل شي يتغير ولايبقى شي على حاله. فقال: كلما اكون في بغداد اشعر بالحنين الى الديوانية لان الديوانية تشبهني

غنمت لها تفاحا في غير الموسم
كتبت لها شعرا فوق التين
ناطحت لاجل الديوانية اوغادا
بقرون من طين

لقد كانت قصائده ترنيمات شجية لحياة نعرف تفاصيلها بدقة فتغوص كلماتها فينا معلنة عن شجب يسكن فينا اي انها لا توحي لك إلا بأن وراء الكلمات تجربة مريرة لشاعر لا يريد من الحياة غير (كوز ماء وكسرة خبز) كما يقول عمر الخيام..ان كزار لم يكن يريد من الحياة غير الشعر وقد امسك به وجعل الديوانية ورسمية تجولان فيه ..لم اقرأ له آخر قصائده لكني اعرف ان تلك القصائد هي كزار حنتوش وليست سواه.وحسنة شعر كزار حنتوش انه مازج بين المفردة الشعبية والمفردة الفصيحة وجعل للاولى دلالتها التي يشعر بها قارئ شعره وينساق اليها ففي قصيدة (قصائد رسمية) يقول:

قوديني كخروف ضال
نحو ربيعك
خليني ارعى بين بساتينك
انت الطين الحري
وانا الماء
فلنمتزج الان
قيمر (معدان)

ان كزار حنتوش واحد من الشعراء الذين تألقوا مع المفردات الصغيرة ومنحوها تلك الدلالة الكبيرة دلالة رسم الحدود لتلك المفردات التي باتت حيوات نصبو اليها.. انه عاش حياته شعرا ومات كذلك....

فجر أعزب

كزار حنتوش

الديك الملعون
ملأ البيت صياحاً
وأطار عصافير النوم
قمتِ اطارده بكتاب (كفاحي)!
لكنِ أمام الجامع في ذات اللحظة
ملأ الحارة ورعاً
وتوعدها بالويل
فانكشت روحي كقميص الخباز
ليس أمامي الا أن أتمطى
كعجوز بعد القيلولة.. وأقوم..
وتدور مراوح سود
لن يعطبها الا صوت مغسول بالعنبر
من بائعة القيمر
أهبط درج البيت الأثري
وأنا أطلب من ربي العون
و(أبي حسن) حسن الطالع
لاصحي فتيات البيت
قالت والدتي.. وهواء الفجر
يغسلها غسلاً (لن يستيقظن.. حتى لو زأرت
أسد الأرض جميعا)
أهز برأسي
كالمغلوب على أمره
واشمر عن عضد الحزم
لاعد فطوراً لبنات البيت...!

تكفيراً عن كل خطاياي
وركضت هنا.. وركضت هناك، على غير هدى
وخمور الأمس
تصخب في رأسي فرقة موسيقى شعبية!
حتى أتممت حلاقة ذقني
ولبست قميصي الازرق.. عفواً ازرق كان
.. أما الآن..!
ولففت الساقين بسروال بني مشهور جداً
في الديوانية منذ شتاءات تسع..!
و.. وخرجت الى الحرية..!

عندما تكون الرحالة أنثى

دراسة في رحلة رضوى عاشور

د. سهام جبار

عندما أصرت سيمون دي بوفوار على أن ((تعريف المرأة مرتبط بالرجل فهي آخر سلبي موضوعاً ومادة بينما يكون الرجل ذاتاً سمتها الهيمنة والرفعة والأهمية)) (دليل الناقد الأدبي ص٢٢٣)، نجد أن رضوى عاشور في كتابها (الرحلة أيام طالبة مصرية في أمريكا)❖ تجسد هذا التعريف في صياغة رحلة تخلو من الاستكشاف لأنها مخلصة لفكرة العودة إلى البيت كما ذهبت سليمة من أي تغيير، وهي تدون ركضها في أمريكا وتوقفها الطويل في مصر بما يجعل القارئ لا يحس أبداً بأنه غادر مكانه إلى أمكنة أخرى يمكن أن تقوده إليها مغامرة فن الرحلة عادة. كما أن حضوراً للرجل يهيمن على مساحة تحرك رضوى في وجود متعين محسوس أو مختبئ تحت لسان البطلة في ما تسرد، مع محاولتها إخفاءه عن عين المتلقي.

إذا كانت الثقافة الغربية قد نبهت على نتاج الطرف المهمش الذي أنتج نصه الإبداعي والنقدي للنيل من مركزية الثقافة الغربية، فإن الثقافة العربية لم تسمح للعنصر المسخر في مدونة المتن لأن يكون طرفاً في صراع أصلاً، ذلك بحكم قدسية المدونة المهيمنة وبسبب من الالتباسات العديدة التي تشغل عن حسم الصراعات في سياق واحد بحيث أدى الالتفاف على محاور الفكر العربي إلى تعليق الحلول وإرجائها كآلية من آليات الهرب من المشكلة. كذلك استعارة المظاهر التي يمكن أن تعوض عن وجود فعل التغيير فظل الصراع ملتفاً في دوران القشور بعضها على بعض دون الوصول إلى اللب. وهكذا قضية المرأة مستعارة للتدليل على جدة وحرية لم تمسا التفكير العربي في الحقيقة. لذلك يستفز قارئ رحلة رضوى عاشور الذي ينتظر أن يطرح عليه موضوع المرأة المصرية (التي كانت) في أمريكا أنه يجد الكاتبة البطلة تطرح موضوع المرأة المصرية (التي يجب أن تكون) في أمريكا، بالسعي إلى مثالية النموذج الذي لن يتغير بتغير الأمكنة، وفي هذا من الثبوتية ما فيه. وفي محاولة للدخول في مغامرة أدب الرحلة من دون مغامرة يصاغ تضليل للقارئ عما ينتظر قراءته، فترتسم مساحة تجوال مجاورة لثقافة الآخر بحيث لا تمسه ولا يمسها، ويكون الرفض المعلن ممارسة تجميلية للرومانسية الثورية التي تجعل من وجود أمريكا- المكان المحمل بالنيات الأيديولوجية الكامنة أكثر منه وجوداً حقيقياً ملموساً. وفي هذه المراهقة الثورية ترفع إعلانات مبهرجة ومانشيتات عريضة لا تخرج عن المثالية المجسدة بصور جمال عبد الناصر، والأناشيد الحماسية، وأحلام السبعينيات التي تؤرخها رحلة رضوى.

مقتطفات:

(صورة ثالثة، عائلية أيضاً، يتصدر أبي حاضراً وعنيداً موزعاً بين رغبته في أن يطلقني في الأرض امتداداً لفورة حياة من صلبه ومخاوف مسلم ريفي الجذور يريد للبنت الستر، وأمي في الخلفية، وأخوتي مقبلين..) (الرحلة ص٥).

للأب وجه ناطق، يفكر بل يطلق الأفكار أما الأم فليس لها.. سوى أنها في الخلفية.

(....أركض لكي لا أفقد نديّتي للرجال، أركض لكي أتعلم، أركض لكي أستقل، ((...وأركض لكي لا يزج المجتمع بي في خانة الدونية المعدة سلفاً للنساء) (الرحلة ص٣٥).

الأم في الخلفية من دون مشاعر أو أفكار، كتمثال من حجر. والذي يقلق هو الأب أما الأم فليس لها الحق حتى في القلق والخوف، أهذا ما تركض منه رضوى عاشور، الركض من خانة الدونية لكي لا يصيبها التحجر في نصوص ظاهرة إلى النور فلا يستشعر لها وجود؟، لكن النص يفضح عملية التجميد هذه لجنس المرأة في إبقائه في الخلفية، والالتحاق بركب الرجال في معنى الوجود الأبوي الظاهر.

ينطق النص بما لا تنطق به الراوية، (وهكذا منذ وصلت إلى أمريكا وجدت نفسي أركض درءاً للغربة ووفاء بالتزامات دراسية متعددة سعياً لتحصيل سريع يعيدني لمصر. فأحضر الدروس المقررة وأقرأ وأكتب وأناقش وأشرح وأقضي وقتاً طيباً، دائماً ركضاً) (الرحلة ص٣٥). هل تقدم رضوى دليل الانضباط للأهل في الصورة عندما قدمت أدب (واجبات مدرسية) وصولاً إلى نهايات الكتاب بقدوم الزوج، حيث تصبح السياحة الهدف الرسمي للرحلة، هذا الهدف الذي لا يترجم حقيقة جنس الرحلة في مواصفاته المعروفة؟. إن سلطة الرقيب (الزوج) سمحت بتقديم مظاهر تنقل وسياحة، لم تقم بهما البطلة وحدها على أية حال، كما إنها لا تكفي للدلالة على الرحلة نوعاً أدبياً.

(كرفاعة كنت في طريقي إلى بلاد بعيدة عنا غاية الابتعاد لتحصيل المعارف، ولكني لم اكن مثله ذاهبة بحياد من لا يعرف شيئاً مما هو مقبل عليه) (الرحلة ص٦).

يرحل رفاعة الطهطاوي إلى فرنسا ((كعضو بعثة طلباً للعلوم الحديثة وبحثاً عن أسباب الحضارة والقوة)) ويضع مؤلفه لا ((من أجل التعريف ببلاد الفرنسيس فحسب وإنما أيضاً لحث ديار الإسلام على الأخذ بأسباب الرقي والحضارة)) (الرحلة الى الغرب والرحلة الى الشرق ص٢٠-٢١)، يعرف رفاعة المكان الذي هو ذاهب إليه إذاً، وهو يعثر على ما يبحث عنه فيه، أي أنه يعرف أن في فرنسا ما يفيد ديار الإسلام وما يؤدي إلى الرقي والحضارة فضلاً عن التعريف بالمكان. الأمر مع رضوى معكوس فهي ذاهبة إلى مكان ترفضه، ومن ثم فهي محملة بنيات الرفض لما يتبقى من عملها كمغامرة رحلة، (أول القصيدة كفر.. أصطبح بإسرائيلي وأتمسى بهذا الشاب اللامع الذي قضى عدة سنوات خدمة في الهند الصينية((...ما الذي أتى بي إلى هنا؟) (الرحلة ص٩)، (لم أكن قد أتيت إلى الولايات المتحدة رغبة في الدراسة فيها عموماً ولكن لاهتمامي بموضوع بعينه هو الأدب الأمريكي الأسود) (الصفحة نفسها).

يسد المحمول الأيديولوجي منافذ التفاعل مع الآخر أو في الأقل محاورته قبل الحكم النهائي برفضه في رحلة رضوى، بما يمنع قيام الرحلة فاعلية أو منجزاً في ضوء الحاجز النفسي المترتب على المحمول الأيديولوجي.

(ما الذي أتى بي إلى هنا؟هل هو افتقاد الغريبة للأمان أم هي مخاوف مبهمة ترسخت في النفس عن الاثنين اللذين ثالثهما الشيطان؟) (ص١٤).

(يسيرون أحياناً حفاة في المكان يتبادلون قبلات العشق علناً، ورغم طرافة المشهد الذي لم يكن يسيء لأي معتقد لي، فقد كان يؤكد إنني بعيدة بل بعيدة جداً عن كل ما عرفت وألفت وأنني وحدي) (ص١٦).

حملت رضوى المرجع معها إلى أمريكا في صورة الحنين الذي مرر سلطة الرقيب في شحنات رومانسية تملأ الفراغ المتسبب من عدم التفاعل مع المكان التي هي فيه، وفي النص تستفز الكاتبة سلطة الرقيب- المرجع في ادعاء أن لا معتقد لها، وهذا وهم، إذ صنعت شاءت أم أبت، معتقداً جامعاً بين الاثنين: معتقد الشرق، ورفضه - أي رفض معتقد الشرق - وهذه الثنائية أعطت الإيهام بقدرة الرحالة على التفاعل إلا إنها ترفضه، في حين إن الرفض سابق على القدرة بما يبطلها، ويجعلها في النهاية مذكرات شابة في مرحلة تاريخية، ومن ثم أيديولوجية محددة. إن معتقد الشرق أكثر هيمنة بدليل السيرة المنضوية في الرحم (مصر)، وعدم انتشار الذات في الموضوع، فجاء كل منهما منفصلاً عن الآخر.

(.. وبلا نية مسبقة رحت أحدث مايكل عن شخص عبد الناصر، وحرب الأيام الستة، ومقاطعة أهلي لي لزواجي على غير إرادتهم، واعتصامات الطلاب، وذلك الغزل الفريد الذي يغنيه الشيخ إمام للإسكندرية ((...من المؤكد إنني تحدثت طويلاً وإلا فكيف استطعت أن أقول كل الذي قلت عن أوجاع الجيل الذي اندفع من الأناشيد الحماسية إلى أتون الأيام الستة والمذابح والرماد) (الرحلة ص١٥).

تتردد الأسماء الواردة في هذا المقتطف، مع أسماء صلاح جاهين، ونجيب سرور، والأناشيد الحماسية وخطابات عبد الناصر وجو الإنجاز الوطني العام، وجميلة بوحيرد، وهوشي منه، وجيفارا، والسادات، ونشيد مصر الوطني (والله زمان يا سلاحي) و(بلادي بلادي) في مقاطع أخرى لتزود الرحلة بفضاء مكاني وأيديولوجي ولغوي بين يقف على أعتاب العالم الآخر ليرفع أمامه الشعارات البراقة وليتحصن بالأيديولوجية ورموزها خوف انخراطه في حوار مع الآخر المختلف كما فعل الرحالة السابقون في الأقل.

((تعكس الرحلة تفاعلاً خصباً بين السيرة الذاتية - سيرة الرحالة- والسيرة الغيرية سواء تعلقت بالإنسان أو المكان)) (أدبية الرحلة ص١٤) ويتحقق في الرحلة، عادةً ((انتقال المكان من المستوى المعرفي والتاريخي (التأثيث) إلى المستوى الأليف الذي يحقق الربط الوجداني بين المكان وهواجس الرحالة)) (نفسه ص١٥)، ما يحدث في رحلة رضوى قصور عن بلوغ هذا الربط الوجداني بين المكان وهواجس الرحالة، إذ تسود الهواجس إلى الحد الذي يمنع التعرف على المكان ليشعر القارئ بالألفة التي شعرت بها رضوى. لقد خصصت وصفاً لأماكن ليست ذات ملامح، أماكن يعثر عليها في كل العالم، أي أنها لم تعثر على الخصوصية، الهوية في المكان فقدمت أماكن مغلقة (أماكن الدراسة، المكتبة، النادي..إلخ)، هذا الأمر جعل سيرة الرحالة تطغى على السيرة الغيرية التي تتعلق بمكان الغير أولاً، ثم مظاهر حياته وثقافته، فجاءت المذكرات التي تعبر، أدبياً، في الرحلة عادةً عن اللحظة الثقافية ((لحظة الإنسان مع العالم الخارجي، وسيطرته الواضحة على العالم، وقدرته اللامحدودة على وصف العالم وفهمه، ورهانه الدائم على إمكانية تحويل المجهول إلى معلوم ومفهوم)) (الأدب العام المقارن ص٤٩)، جاءت مذكرات رضوى لتقف على حافة المكان في وصفه الأحادي الأول، لأنها لم تدع نفسها تعيش اللحظة، ولم تشأ دخول أمريكا مكان الرحلة وظلت في مصر رغم وجودها على أرض أمريكية أيام الدراسة.

لسد الثغرة التي هي مانع حقيقي من عدّ هذا النص متمتعاً بخصائص نوعية مميزة لأدب الرحلة، لجأت الكاتبة إلى الاقتباس، والتضمين، والنقل، واستذكار المكان الأول والأحداث المسرّبة كأنها ملاك حارس من الانخراط في المكان الآخر، فجعلت تفصيلات الحياة الدراسية، وزميلات السكن، وأخبار التلفزيون القارئ محصوراً في أمكنة مغلقة كالحرم الجامعي، وسكن الطالبات، وقاعات الدرس.. الخ فلا يتم إنتاج معرفة أو تأويلها بين الـ هنا والـ هناك حيث الرحلة المضمّنة والرحلة المضمّنة (ينظر أدبية الرحلة ص١٧).

إن ((في الانتقال ضمن الفضاء الجغرافي والزمن التاريخي ((ضمن نظام اجتماعي)) (الأدب العام المقارن ص٤٩) تحديداً رئيساً لمفهوم الرحلة، هذا الأمر لم يتحقق إلا على مستوى سطحي خارجي لم يتح استكشافاً في نطاق الحياة المختلفة كما يفترض.

في حوار بين السادرة وأحد زملائها، يقول لها:

(- ما هي انطباعاتك عن الحياة المدنية بعيداً عن الصحراء؟.) (الرحلة ص٣٧)، لم تجبه البطلة ولم تجبنا نحن أيضاً على مدى سياق نصها الممتد في (١٧٥صفحة)، وتأتي الخاتمة لتؤكد هيمنة عنصر المذكرات التي ابتدأت في أرض مصر وانتهت فيها، منحازة بالكامل لشخص الرحالة وهو تمثيل لثقافة بلده ومكانه الأول وتاريخه، في مانع حقيقي من قيام فن الرحلة بمواصفاته النوعية وامتداده في اتجاه الآخر، وربما يستساغ السؤال عن معنى أن الرحالة هنا أنثى، ورحلتها من جنس أدب الرحلة النسوي، لا أدب الرحلة مطلقاً.

(الرحلة أيام طالبة مصرية في أميركا): رضوى عاشور، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٧,