الرحلة: مُوَجِّهات تشكُّل الصورة وأقنعة التمثُّل والتمثيل

د. خميسي آدامي
قسم اللغة والأدب العربي
جامعة عباس لغرور، خنشلة – الجزائر

ملخص:

ينهض النص الرحلي، في المنظومة الثقافية العربية، كما في غيرها من المنظومات الثقافية العالمية، مكونا مركزيا ومتنا ثريا، تتعاضد فيه جملة كبيرة من الخطابات، وتتناسل فيه، وعبر سطوحه المراوغة، الصور الثقافية في زحمة شديدة، بما يكشف، ليس فحسب عن أسلوبية رحلية تستوعب أشكال وأنواع الخطابات المتعددة، وربما حتى المتنافرة، بل يكشف أيضا عن تموضعه في قلب السجالات الثقافية والحضارية، حيث تتداخل الصور، وتتشكل الأقنعة في المساحة القائمة بين الثقافة الناظرة والمنظور إليها.

ومن الطبيعي –والحال تلك- أن لا تكون الصور المتداخلة، والأقنعة المتشكلة، ولعبة التمثل والتمثيل بريئة، خالصة لوجه الحقيقة والواقع. فخلف هذه جميعا تثوي العشرات من الموجهات والمسبقات، التي يتشابك فيها الواقع مع المتخيل، والكائن مع المتوقع، والماثل تاريخا وحقيقة مع المرغوب فيه. يحاول البحث الاقتراب من هذه الموجهات والمسبقات، ووضعها في سياق السجالات والمقابلات الثقافية الكبرى، كما تتبدى من خلال النص الرحلي، والنص الرحلي المغاربي تحديدا.

الكلمات المفتاحية: الرحلة؛ النص الرحلي؛ الصورة؛ موجهات الصورة؛ التمثيل.

Abstract:

As in any global cultural circles, the Travel Text rises in the Arabic Culture as an intrinsically rich component, where numerous discourses breed and interlock through its elusive landscapes which reveal, not only a travel stylistics encompassing different forms of and types of discourse even if contradicting, but it also reveals its locus in the heart of civilizational and cultural debates' arena. In this arena, images interlock and masks are created between the looking and looked upon cultures.

It is natural, yet it is the status quo, that images are not interlocked and the created masks and the game of acting and embodiment is not innocent, and all are not dedicated to reality and fact. All these underlay tens of commands and prejudices beyond the boundaries of fact and fiction, of what is, what will be, what is historically, literally exists, and what we wish for. The present paper is an approach to these commands and prejudices and an attempt to place them in the context of cultural debates and controversies as it uncovers from the travel text in general and the Maghrebian one in particular.

Key words : The Travel; The Travel text; Image; Commands; Embodiment

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1697

في سبيل الاستهلال:

الرحلة حدث في الزمان والمكان، وهي كذلك حتى حين تغادر مرجعيتها التاريخية المتعينة، وتتلبس بالمجاز والمتخيل، وهي بهذه الصورة، تأريخ وتوثيق. فالرحلة التي لا تؤرخ لحركة "الأنا" و"الآخر"، ولا توثق لجغرافية السفر، هي محض مشاهدات عابرة، وسياحة يعوزها القصد، وتنتفي فيها النية. وتحت هذا الباب تدخل جميع مشاهداتنا "الشفوية والنثرية"، ونحن نرتحل يوميا قياما وقعودا وعلى جنوبنا، إذ الرحلة ضرورة لا اختيار، وربما كان "باسكال" يقصد إلى هذا المعنى حين قال: «السبب الوحيد لشقاء الإنسان هو أنه لا يعرف كيف يستقر هادئا في حجرته».[1]

غير أن القول بتأريخية الرحلة وتوثيقيتها، لا يكشف إلا عن بُعد واحد فيها، وعادة ما يكون السفر، حقيقة أو مجازا، هو إطار التأريخ، وسياق التوثيق، ولكن الرحلة كتابةٌ أيضا، وهي من هنا إعادة إنتاج للسفر.

ويكفي أن يتورط هذا الكاتب/ السارد الجوّال، في عملية الكتابة ليتراجع التأريخ لحساب التسريد، ويتأخر التوثيق لصالح الرؤية الانتقائية، ويتقلص الواقع أمام عرامة المتخيل، وتنداح الصور في تماوج عجيب، يناوئ صلابة الصورة الأحادية الظل واللون، وربما لهذا السبب تبدو الرحلة دائما في تماس أو تشابك نوعي مع السيرة الذاتية والتاريخ والوصف الجغرافي والإثنوغرافي والأنتروبولوجيا، فضلا عن الخصوصيات النوعية المكونة لشعرية النص الرحلي، والتي يكون الخيال واحدا من أهم مكوناتها، وربما لذلك أيضا، تجد الدراسات والبحوث النقدية المختلفة صعوبة في بناء تعريف معين للنص الرحلي. إذ هو في تجاذب مستمر بين استقطابات أجناسية ونوعية متباينة، حتى ليبدو وكأنه جنس فارٌ.

1- العناصر التكوينية للنص الرحلي:

يكاد يجمع الدارسون للنص الرحلي على أن انفتاح هذا النص على أنواع صغرى وكبرى، وتناسَله وتشكُّله المستمرين، لا يمنعان من قيام النص الرحلي على عناصر تكوينية أساسية، تلازم جميع الرحلات في تباين أزمنتها وأمكنتها، وباختلاف هوية القائم بها. وتتحدد هذه العناصر في:

1-1: الرحالة:

وهو بصرف النظر عن الأدوار الوظيفية التي يمكن أن تُمنح له، أو تُسبغ عليه، مثل: "الراوي" أو "الحاكي" أو "السارد" أو "الذات الحاكية أو الساردة"، يكون في الأغلب الأعم هو نفسه المؤلف، ويكون ضمير المتكلم "أنا"، هو المؤشر التعريفي له، وهو مندس ومتورط في فعل الحكي، ومنغمر في خطابه، إلى درجة قد تسمح لنا بالقول إنه مستثنى فعلا وضرورة من "الموت"، بدلالته "البارتية" المعروفة. إن الرحالة لا يدخلنا فحسب في مجهول الرحلة، بل إنه يدخلنا أيضا في مغامرة في اللغة والوجود معا[2]، وهو إذ يفعل ذلك، فهو لا يحرر دوال الخطاب، كما يحدث ذلك عادة في النص الأدبي الخالص، بقدر ما يربط هذه الدوال بعدسته الخاصة، ويؤسس حضورها على جماليات لا تنتقل إلى المتلقي إلا عبر عيون الرحالة، وشبكة تكوينه الثقافي.

1-2: الرحلة:

والمقصود بها هنا، لا الرحلة في مرجعيتها التاريخية المتعينة، بل الرحلة حين تستوي نصا، ولا فرق حين يكون الأمر كذلك، أن نسميَها "رحلة" مرة، أو "حكاية" أو "تجليا رحليا" أو "خطابا" أو "نصا رحليا"، مرات أخر.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1697

الرحلة هنا تتحدد في مستوى تفصيحها لفعل الارتحال، أو ما يسميه سعيد يقطين بعملية تلفيظ لفعل الرحلة[3]. ذلك أن الرحلة التي لم يُكتَب لها أن تُكتَب تظل رهينة الوقائع الاجتماعية العابرة وغير المنتجة.

إن الرحلة بهذا المعنى تتجاوز مرجعيتها التاريخية الواقعية، وهي تغدو نصا، فهي تمتاح من نتف الملاحظات المسجلة، والانطباعات الموثقة، ولكنها تمتاح أيضا من الذاكرة أو مما علق أو ترسخ فيها من صور ومشاهدات، وعادة ما يكون هذا الخطاب الذاكراتي ملتقى واسعا للمذكور والمنسي، والذاتي والموضوعي، والواقعي والمتخيل، حيث يمارس مبدأ الرغبة عمله بحرية، وتنتشر صور المتخيل متأرجحة بين الحقيقي والمتوهم، ولذلك يشكك دارسو الصور الرحلية في الغالب في صدقيتها، إذ هي صور سرابية رجراجة تنبني وفق الخطاطة الآتية:

الرحلة ← الصورة ← السراب

أو ما يقابلها:

Voyage → Image → Mirage

وستحاول هذه الأوراق أن تتوسع في سرابية هذه الصورة، وفي تشكل أقنعتها، والموجهات التي تقف وراء تكونها بهذا الشكل أو ذاك.

3-1: موضوع الرحلة:

ويتحدد باعتباره مرجع الرحلة، أو بالأحرى المدلول الواقعي الذي نتج عنه دال الرحلة، الذي هو النص. وموضوع الرحلة يتسع ليشمل كل "المحكيات عنها"، منذ أن يعقد الرحالة العزم على الارتحال، مرورا بفعل السفر من مشاهدات وانطباعات وتجارب ومواقف واختبارات، حيث يتم التقاط العادي مردفا بالخارق، واقتناص اليومي مرفوقا بما يقف خلفه من بنى ثقافية واجتماعية، وتصوير المرئي بعين تتجاوزه إلى اللامرئي.

2- الصورة في الخطاب الرحلي:

تتموضع الصورة في أنساق نوعية متعددة، وتدخل عنصرا تكوينيا في كثير من الخطابات الإبداعية وغير الإبداعية، بما يجعل محاولة بناء مفهوم واضح أو كلي لها أمرا محفوفا بكثير من المزالق.

فلقد ارتبطت الصورة بالشعر، ارتباطا يكاد يرهن كل هويته بحضورها، وذهبت أغلب النظريات المهتمة به إلى أن شعريته تتأسس على قدرته على تشكيلِ الصور، وبراعتِه في التقاط جزئيات الأشياء، ومفردات العالم النثرية ثم تحويلِها بفعل نشاط تخيلي خلاق إلى طاقة مخصبة تعيد بناء الواقع، ذلك أن الصورة بهذا المعنى لا تستنسخ مفردات الواقع، بقدر ما تكون تمثيلا: "Représentation" له، وأداة من أدوات إنتاج الوعي[4] بالأشياء.

ولقد ترتب عن هذا الارتباط الوثيق بين الصورة والشعر، جملة من النتائج منها تَعَوُّدُ القارئ على تقييم الصيغ والأشكال التصويرية المختلفة بمعايير الصورة الشعرية[5]، ومنها أيضا تضاؤل الإرث النقدي المواكب للصورة غير الشعرية.

كما ارتبطت الصورة أيضا بالمشغل السينمائي والتلفزيوني، والإعلامي عموما، وقد اكتسبت في هذا المشغل وبفضله أيضا، سلطة خارقة، وسمت العصر بوسمها، حتى قيل إننا نعيش عصر الصورة، وأنها "حولت العالم إلى راحة يد يكفي أن نبسطها كي نطلع على ما يدب فيها."[6]

وإذا كانت شعريات الصورة من الشساعة والعمق والشمولية، بحيث تجاوزت الشعر والسينما والتلفزيون والخطاب الإعلامي برمته، لتغدو لغة الخطابات والأجناس المختلفة، فإن المباحث النقدية

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1697

التفتت أيضا إلى الارتباط القائم بين الصورة والرواية، فظهر ما يطلق عليه اليوم "الصورة السردية أو الروائية".

غير أن الحقل المعرفي الذي نضجت فيه مفاهيم الصورة، بمفاهيمها الإدراكية والتمثيلية العميقة، وبإحالاتها الثقافية والأنتروبولوجية الواسعة، إنما هو الأدب المقارن في مباحثه المختلفة، ومعلوم أن هذا الحقل هو الذي أعطى للصورة الرحلية مكانتها وأهميتها، ودخل بها في معتركات الثقافة والحضارة، ووضعها في قلب لقاءات أو صراعات الشعوب، وكشف عن موقعها في علاقات المثاقفة بين الأنا والآخر، بل وحفر عميقا في الخلفيات والأقبية اللامنظورة، التي تحرك الناظر والمنظور إليه على حد سواء، ولذلك فإن القول بأن كتب الرحلات قد هيأت بوعي أو بغير وعي المناخ المناسب لولادة الصورولوجيا "Imagologie"[7] هو قول صحيح إلى حد بعيد.

فالصورة الرحلية بناء معقد وملتبس، وهي ليست معطى جاهزا بقدر ما هي شكل لا يكف عن التشكّل والتكوّن، وهي تستمد حيويتها من المسافة الفاصلة أو القائمة بين الرحلة كحركة في الزمان والمكان، وبين الخطاب الرحلي أو بالأحرى بين الرحلة واقعا وبين الرحلة نصا، ومعلوم أن الرحلة في مستواها النصي هي إدراك تأويلي للعالم الذي نحيا فيه.[8] ولذلك تكف الصورة الرحلية في الغالب عن محاكاة النموذج المرجعي، وتغدو مسرحا للتمثلات والتمثيلات التي هي "بنيات ذهنية تقوم على التصنيف، انطلاقا من خطاطات إدراكية توجه وعي الفرد وسلوكاته".[9]

إن "الأنا" الناظرة في الصورة الرحلية لا تختفي ولا تتوارى، لصالح بروز وتجلي "الآخر"، المنظور إليه، مثلما قد يُظن منذ الوهلة الأولى، خاصة حين يكون قارئ الرحلة تحت وقع استيهاماتها الموضوعية، التي تتعضد في الغالب بنزعة التسجيل الأمين والتوثيق المطابق، بل إن النص الرحلي يجلي الطرفين في اللحظة نفسها، فمثلما تنكشف فيه صورة الآخر موضوعا، تتكشف فيه صورة الذات المرتحلة، بما يدني الطرفين إلى حال من الاتحاد، وبما يجعل هذه الذات فاعلة ومنفعلة، وناظرة ومنظورا إليها في الآن نفسه، ذلك أن حس المقارنة والانفتاح على آلياتها يظل أمرا قائما في الكتابة الرحلية[10] وعى الرحالة ذلك أم لم يعه.

إن الرحالة وافد جديد، والوافد الجديد يرى ما لا يراه المقيمون، لأنه لا يحاسب الآخر الأجنبي أو المختلف، بمعايير ثقافته الذاتية الداخلية، ولا ينظر إلى عاداته وتقاليده وطرائق تدبيره للحياة من داخل منظوماته الخاصة والمائزة. ولكنه ينظر إلى كل ذلك من زاوية ثقافته هو، وكأن الرحالة لا يصوغ من الصور إلا ما يريد لنا أن نراه، وربما لذلك نجد في أغلب الرحلات هذا النزوع المشرئب دوما إلى تتبع الاختلاف ورصد المخالف والمفارق[11]، وربما لذلك أيضا يحق لنا أن نتساءل: من يكتب الرحلة، الرحالة أم الثقافة التي ينتمي إليها؟

3- موجهات تشكل الصورة الرحلية:

ليس من شك أن الكتابة الرحلية في عمومها المطلق، قديما وحديثا، وفي الشرق كما في الغرب، قد شكلت مع مرور الزمن مدونة ثرية، ومتنا نصيا غنيا، يعود إليه الفضل في إنجاز معرفة متراكمة؛ من مادة إثنوغرافية واسعة، ومن مسوح جغرافية نادرة، ومن رصد عميق لطبيعة وتكون العمران البشري في بُعديه المادي والمعنوي، فضلا عن كونها علامة دالة

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1697

على الرغبة الإنسانية المتأصلة في التواصل وتجسير علاقات ومواعيد اللقاء.

والمؤكد أن هذه المدونة الرحلية ستزداد أهمية، وتنكشف أكثر إنجازاتها غنى وخصوبة، كلما استجدت في الفكر الإنساني طرائق جديدة في النظر والتحليل، وكلما تفتقت عبقرية المناهج البحثية المختلفة عن أساليب جديدة في القراءة والتأويل. ولا شك أن الحاجة إليها ستكون أمسّ في المستقبل من الزمان، خاصة أن العالم يعيش لحظة ثقافية وحضارية متأزمة، وفي راهن يمزق الأوطان والهويات، ويفتت الثقافات، ويصادر اللقاءات الكبرى الحميمة بين الشعوب، حتى وإن ادعى أقوياؤه أننا نعيش في قرية كونية واحدة وصغيرة، وأننا نستظل جميعا بشبكة معلوماتية واسعة وشاملة.

غير أن هذه الأدوار الوظيفية الفاعلة التي تُسند إلى الكتابة الرحلية، لا يجب أن تغطي على وقوع هذه الكتابة تحت سطوة التحيزات الثقافية الكبرى، وانخراطها بوعي مرة، وبغيره مرات، في لعبة المجازات والتمثيلات والنظم البلاغية المبرمجة ثقافيا، فطالما أن الرحالة هو الذي يكتب، فإن سلطة التأليف التي يمتلكها حكرا، ورمزية سلطة الكتابة التي تظل مقصورة عليه، لا تجعل "الآخر" إلا موضوعا لهذه الكتابة، ومادة لذلك التأليف، بما يدخلنا منطقا في لعبة التوازنات بين المركز والهامش.

وتتقدم الصورة في هذا السياق، لتكون المجلى الأكبر، الذي تتمظهر عبره استراتيجية "الأنا الناظرة" في نظرتها لـ"الآخر المنظور إليه". ومن ثم فالصورة المشكلة تستدعي هذا الآخر إلى ساحتها، وتجبره على الانضباط داخل حدودها، "فالسمة المميزة للصورة هي أنها لا تستبعد فحسب، بعض سمات الشيء، ولكنها تضيف إليه سمات جديدة، أي سمات غير موجودة في الموضوع"[12]

ومن الطريف أن ما تفعله الصورة هنا، قد يحدث في مسار مزدوج؛ أي في صورة "الأنا" وصورة "الآخر" في الوقت نفسه، فالرحالة قد تتضخم أناه، ويتقدم مدفوعا بحس الفاتحين، تحدوه نزعة طهرانية نقية متعالية، ويترتب عن ذلك أن يضيف إلى سماته، وسمات أشيائه وثقافته ما ليس منها، وحتى حين يتصادف أن ينطلق الرحالة من واقع تكون فيه بلاده مهزومة ومتخلفة، وثقافته مهزوزة ومتراجعة، فإن هذا الحس من التعالي والطهرانية، لا يكاد يغادره، وكأنه يرضي بذلك جرحا نرجسيا، أو يحقق عدالة شعرية.

وكما يحدث في الاتجاه الأول من هذا المسار المزدوج، يحدث في الثاني منه؛ أي فيما تعلق بصورة الآخر التي يلونها الرحالة بحزمة هائلة من الألوان، بعضها حقيقي وواقعي، وبعضها الكثير هو نتاج تدخل المتخيل في تشكيل الإطار التصويري الذي يحرص فيه الرحالة على ممارسة استراتيجية الإزاحة والإثبات، والمنح والمنع، استجابة لنداءات عميقة وخفية مستقرة في لاوعيه الثقافي والاجتماعي.

غير أن ذلك لا يجب أن يُفهَم أن الرحالة يصدر في ذلك عن صفاء مطلق في الوعي، وعن مقصدية إرادية مُفَكَرٍ فيها، ومُبَرمَجٍ لها، بحيث يكون تشكيله لهذه الصورة أو تلك، هو محصلة قرار يتم اتخاذه مسبقا.

إن وعي الرحالة بموضوعه، يتشكل بموازاة وعيه لذاته، وأتصور أن وعي الرحالة بذاته، بما هو لازمة من لوازم تعرف ووعي الآخر، قد يكون هو المسؤول عن انخراط الرحالة العربي الحديث أو المعاصر في عملية مراجعة سعى فيها إلى تفكيك خطاب الأنا، التي كانت تظن في نفسها التفوق والكمال والريادة، ومن يقرأ "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" للطهطاوي، يجد هذا البعد واضحا

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1697

فيه، وقد كانت أبرز تمظهراته واضحة في نبرة الأسف، والشعور بالتراجع التاريخي الحاد للعرب والمسلمين، أمام حضارة "باريز" بلغة الطهطاوي.

الصورة الرحلية إذن، ليست بريئة، ودرجة التوتر فيها عالية، لأنها تنطلق من المرئي، والمُلاحَظ، ومن المعيش والتجربة، لكنها أيضا، صورة تكثف المرئيات، وتُمَسرِح المشاهدات، ومهووسة بالالتفات الدائم إلى عناصر التباعد والاختلاف. إنها صورة لا تملك القدرة على التخلص من حمولتها الثقافية.

ويمكن، تأسيسا على ذلك، أن نرصد أهم موجهات بناء الصورة الرحلية سعيا وراء محاولة الكشف عن آليات تشكلها، ونوسانها المستمر بين التمثل والتمثيل.

1-3: تسريد/تحبيك الصورة:

يقوم نص الرحلة في الغالب على أبنية مرحلية، تبدأ بمرحلة الخروج، وهي وضعية انطلاق مهمة، لا لأنها أول ما يطالعنا في النص الرحلي فحسب، بل لأنها تضعنا نحن المتلقين، في الإطار العام للرحلة، وتقدم لنا سياقا لا نعرفه، ولا نملك من ملابساته إلا أمشاجا متفرقة من المعلومات، بل لعلها أن تكون مع مرحلة العودة مقصورة على المؤلف وحده، فالرحالة قد يتقاسمون زيارة بلد معين، وتكون معطياته مشاعا بينهم جميعا، إلا أنهم لا يتفقون أبدا في الملابسات والظروف والجزئيات المتصلة بمرحلتي خروجهم وعودتهم.

أما المرحلة الثانية، فهي التي يغادر فيها الرحالة عالما يعرفه، إلى عالم لا يعرفه، وينصرف من مجتمع خَبِرَهُ، إلى مجتمع جديد هو بالنسبة إليه موضوع تجربة آتية، وخبرة مؤجلة أو مرجأة، ومع ذلك، فهو إذ ينصرف أو يغادر بلدا ومجتمعا، فهو لا ينطلق دون أحمال، وأحماله هنا هي ثقافته بجميع مكوناتها، وهي الثقافة التي ستكون عدته المعرفية في معاينة موضوع رحلته.

لتأتي المرحلة الأخيرة، التي وسمت آنفا، بأنها مرحلة العودة، وهي مرحلة تكتسي أهمية كبيرة، لا لأنها تعيد الرحالة إلى موطنه وجماعته الاجتماعية بعد غربة اختيارية، بل لأنها تغدو مقدمة لرحلة أخرى، هي رحلة الكتابة، إذ عادة ما تُكتب الرحلة بعد هذه المرحلة مباشرة، خاصة في ذلك النوع من الرحلات التي يرعاها الملوك والأمراء، بما يلزم الرحالة أن يقدم نتائج رحلته بين أيديهم فور عودته.

غير أن ما يهم هذه الدراسة، ليس هو احترام الرحالة لتتابعية هذه المراحل، ولا درجة وفائه لهذه السردية الخارجية؛ خروج فرحلة فعودة، بقدر ما يهمها ما يحدث داخل ذلك كله، وما يحدث داخل ذلك، هو ما اقترحت هذه الدراسة بتسميته بتسريد أو تحبيك الصورة. فالنص الرحلي يبدو دائما وفيا للميثاق الضمني ممثلا في احترامه لتتابع هذه المراحل، بما يساعد على إعطاء الطابع الواقعي، بل المنطقي لأحداث الرحلة، لكنه بمقابل ذلك يقوم بتسريد الصورة، وعملية التسريد هذه تبدأ من إيهامنا بأن ما ينقله لنا من صور ومشاهدات وانطباعات، وما يرصده من أحداث ووقائع، هي حقائق مطلقة مرتبطة بالواقع والعياني ارتباطا لا تشوبه شائبة، والواقع أن النص الرحلي، هو فعلا خطاب حول ما رأى الرحالة أو سمع، لكن ذلك لا يعني أننا نمتلك قدرة الإمساك أو الاقتراب من هذه المرئيات والمسموعات، لأنها ببساطة تُقدم لنا من خلال وسيط، هو هنا النص الرحلي، وهو ينبني باعتباره "حكاية" تتصل بـ"محكي عنه"، مثلما تتصل بأحداث ووقائع ومواقف وتجارب، مقدمة في هيئة أو شكل سردي، وهذا الشكل السردي، ليس موجودا

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1697

في الواقع، بما يعني أن الرحالة هو من يبتكر هذه الحكاية، فيسردن الرحلة، تماما كما يُسردن التاريخ في منظور "هايدن وايت" "HAYDEN WHITE"[13]، فنحن لا نعرف على وجه الدقة أي الأحداث كان سببا، وأيها كان نتيجة، كما لا نعرف أيضا وعلى وجه الدقة دائما، أي الوقائع أكثر أهمية ومركزية، وأيها كان ثانويا وهامشيا، كما لا نعرف أخيرا لماذا ظهر هذا الحدث، أو تلك الشخصية وغابت نظائرهما، لكن الرحالة هو وحده من يعرف ذلك، لأنه الوحيد الذي يحوز على أسبقية تسريد الرحلة، طالما هي رحلته.

إن الرحالة الذي يقوم بتسريد الصورة، لا يصدر في ذلك عن نية مقصودة وإرادة واعية، وإن كان ذلك مما يحتمل حدوثه، خاصة في تلك الرحلات الاستشراقية أو التي غذت المنظومة الاستشراقية، التي يظهر فيها الشرق كضرورة من ضرورات الخيال[14]، التي تضمر في الغالب نية مبيتة في رسم صورة نمطية لهذا الشرق.

أقول، حتى وإن كان الرحالة لا يصدر في ذلك عن مقصدية معينة في تسريد الصورة، وتحبيك تفاصيلها بما يريد، فإن النسق الرحلي هو نسق صوراتي بالتعريف، وربما كان تبئير عملية التسريد هذه، عبر استخدام الرحالة لضمير المتكلم، ودفعه بجميع الأساليب البلاغية والخطابية كي يهيمن على فعل التسريد، إنما هو تجل واضح بأن الرحالة لا يرينا، ولا يسمح لنا برؤية إلا ما أراد هو أن نرى، وكأنه يعزز بذلك التصور الظاهراتي الذي يقوم على فكرة أن "من لا صورة له، لا وجود له."[15]

والملاحظ أن هذا الحضور المكثف لضمير المتكلم – جمعا وإفرادا– يبدأ تدشينه من بداية الرحلة/ النص، وهو لا يؤشر لعلاقة الارتحال/ التأليف، أي بين الرحالة ورحلته أو نصه فحسب، بل إنه يؤدي وظيفة تأثيرية إدماجية على القارئ، إذ عن طريق هذا الضمير، الذي سيتكرر حضوره باستمرار، يبني القارئ أفق انتظاره أن هذا "الأنا" هو مصدر جميع الصور والمعلومات والمشاهدات، وأنه المنفذ الوحيد لمعرفة عالم الرحلة المجهول.

إن الرحالة يجبرنا أن نرى بعينيه.

2-3: الصورة وتذويت الكتابة:

يسلمنا الحديث السابق عن ضمير المتكلم، وحضوره المكثف في النص الرحلي، إلى وقوع الصور التي يعرضها علينا الرحالة، تحت سلطة ما سماه الباحث "شعيب حليفي" في كتابه "الرحلة في الأدب العربي" بـ"تذويت الكتابة"، يقول:" الرحلة نص مذوت وخطاب يضيئ عدة بؤر من ضمنها "أنا الراوي"، باعتبار السرد الرحلي "سيرة ذاتية" شذرية، محدودة في الزمان والمكان. إنها مشهد سيري وذاتي وبيوغرافي يخص لحظة زمنية مؤطرة بسفر "ذات" تحمل أحلامها وتطلعاتها ومعارفها وقيمها"[16].

يثير هذا النص جملة كبيرة من الأسئلة، ويطرح ظاهرا وباطنا، جملة كبيرة أيضا من القضايا المرتبطة بالنص الرحلي في أسئلته الأجناسية تحديدا، غير أن الذي يهم هذه الصفحات هو كيف يسهم تذويت الكتابة الرحلية في تشكيل الصورة وإخضاعها لمنطقه.

أشارت فقرات سابقة إلى أن "أنا" الرحالة تأخذ مكان المركز في كل عملية بناء لتفاصيل الرحلة وجزئياتها، حتى إن ذلك قد يكون أدعى إلى تصنيف الرحلة ضمن دائرة أو منظومة الخطابات الشخصية، ومن الطبيعي أن يفرض هذا التمركز حول "الأنا" منطقه على جميع مكونات الرحلة، بما فيها الصورة، خاصة إذا وسعنا في مفهوم "الأنا"، لتتجاوز الأنا الفردية إلى الأنا الجمعية، فالرحالة مفرد، ولكنه مفرد بصيغة الجمع، وهو إذ يرحل فهو

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1697

يحمل ثقافة ومعتقد هذا الجمع، بل إن الأمر ليتجاوز ذلك كله إذا عرفنا أن "أدب الرحلات يتبع في غالب الأمر بصورة جدلية طابع العلاقات السياسية بين الثقافات المختلفة."[17]

فالصورة الرحلية إذن، لا يمكن أن تتشكل بمعزل عن ذلك كله.

ولعله من المهم أن يشار إلى أن الصورة المقصودة هنا لا تتعلق بصورة الآخر – قريبا كان أو أجنبيا، فقط، ولكنها تتعلق أيضا بالصورة التي يرسمها الرحالة لنفسه، فتشكيل الصورة يتحرك في اتجاهين؛ الداخلي والخارجي معا، وربما كان من المفيد أن ينتقل الباحث من مستوى التنظير إلى مستوى التطبيق حتى تنكشف مرامي هذا التذويت الرحلي وأثره في تشكيل الصورة.

في رحلة موسومة بـ:"الرحلة العياشية" لصاحبها "عبد الله بن محمد العياشي"، والممتدة زمانيا من "1661م" إلى "1663م"، ومكانيا من "سجلماسة" إلى "المدينة المنورة" ثم "القدس" مرورا بـ"الجزائر" و"تونس" و"ليبيا" و"مصر"، وهي الرحلة التي تولى تحقيق نصها كل من "سعيد الفاضلي" و"سليمان القرشي"، يبدأ "العياشي" نصه الرحلي بحمد الله تعالى، ويثني بالصلاة على رسوله "ص"، وبين الموقفين، تتوزع معاني كثيرة هي مما يتصل بالحمد والصلاة، ولكنها ممهورة بحس صوفي، يبين حينا ويختفي حينا، غير أن اللافت أن "العياشي" يربط الحمد منذ مفتتح النص، والمفتتحات كما تؤكد الشعريات الحديثة، علامات ومفاتيح[18]، وهي في النص الرحلي "جمل سردية متعلقة أساسا بالبنية الدلالية للمتن، تؤسس لمعانيه، وتبحث فيها."[19] أقول، يربط "العياشي" هذا الحمد لله بدلالة مباشرة واحدة، وإن تعددت أشكال التعبير عنها، وهي أن الله "قرن ممدوح السفر بممدوح الظفر، وحث عليه في طلب السعادة."[20] ولإعطاء مزيد من المصداقية لذلك يقتطع جزءا من الآية القرآنية الكريمة:" فلولا نفر"، الوارد في الآية 123 من سورة "التوبة" "وما كان المؤمنون لينفروا كافة فلولا نفر من كل فرقة منهم طائفة ليتفقهوا في الدين ولينذروا قومهم إذا رجعوا إليهم لعلهم يحذرون".

فإذا كانت هذه البداية هي مما يُتوقع من عالم وفقيه وقاض، فإن المضمر هو أن "العياشي" يضع رحلته في إطار عام، هو أقرب ما يكون إلى العبادة، والامتثال لأوامر الله بالنفور، فرحلته عقدية، تكاد تقترب من رحلات خروج الأنبياء الذين يهاجرون ثم يعودون لينذروا أقوامهم، لعلهم يحذرون. ومسكوتات هذه الصورة التي يرسمها "العياشي" لأناه، لا تظهر إلا عبر جهد تأويلي يتجاوز السطوح إلى مضمرات النص وبناه الثقافية والعقدية، ويلح "العياشي" على تأكيد هذه الصورة المتساوقة مع الامتثال مع الأمر الرباني، ليقدم صورة هي جماع النقاء الروحاني الباحث عن السعادة "فيا سعادة من نفر إلى الله مع ذلك النفر"[21]، والرغبة في الاقتحام والمغامرة والإصرار "ولم يمل السرى في الليل إذا أدبر، والسير في الصبح إذا أسفر، فذنب المجاهل والموامئ عنده دائما مغتفر، وأرواح المعاطن إذا أثيرت الركائب أطيب لديه من المسك الأذفر"[22]، وهي أخيرا دليل شجاعة وانصراف إلى المعالي، يهزأ من الموت، بل إنه قد يستلذه "لا يصده عن طيبة نضارة العيش الأخضر، ولا ازورار المحبوب الأصفر، ولا يفل حد عزمه اعتراض العدو الأزرق، ولو كان من بني الأصفر، فالموت الأحمر دون مرماه أشهى من الثريد الأعفر."[23]

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1697

إنها صورة "الأنا"، تماما كما ترتسم في بدايات النص، ذات بعد افتخاري مضمر، تحشد لنفسها كل مستلزمات الفرادة والطهرانية، ولن يغادرها "العياشي" الرحالة إلا بعد أن يعقد إضمارا لا إظهارا، صلةً ما، بينه وبين الرسول صلى الله عليه وسلم، الذي اهتدى الناس بأنواره "لما استناروا بهدايته"[24]، والذي "هجر الأوطان، وحارب الشيطان، وقاطع في الله أحبابه وعشيرته... يردف السفر بالسفر...إلى أن ختم أسفاره الدنيوية وتنقلاته البشرية بخروجه لحجة الوداع"[25]، وعلى هذه الصورة تتساوق الرحلتان العياشية والنبوية، بطريقة تدني بالطرفين إلى حالة من التماثل والتشابه، وهي الحالة التي تتجاوز صاحب الرحلة، إلى رغبة غير معلنة في أن يشمل أو ينسحب من خطب الرسول صلى الله عليه وسلم، التي "أظهر فيها من محاسن الشريعة ما شاع وذاع، وأودع القلوب من غرائب الحكم أحسن الإيداع..."[26]، على رحلة العياشي الحاضرة، بما يدني مرة أخرى بين النصين النبوي والعياشي إلى حالة من التماثل في القوة والحكمة والتأثير، ولا تكاد هذه الصورة الأنوية تكتمل إلا بعد أن يضع العياشي نفسه في زمرة أهل التمكين، لا أهل التلوين حين يقول: "وقصدي إن شاء الله من كتابة هذه الرحلة أن تكون ديوان علم لا كتاب سمر وفكاهة، وإن وجد الأمران فيها معا فذلك أدعى لنشاط الناظر فيها، سيما إن كان صاحب تلوين، أما صاحب التمكين فلكل شيء عنده موقع ونفع لا يوجد في غيره."[27] وواضح أن صاحب التمكين هنا هو العياشي نفسه، أو هو من يريد أن يصل هو إلى رتبته.

فصورة "الأنا" كما يمكن أن يُلاحظ لا تصاغ بموضوعية وبراءة، مثلما يريد الرحالة أن يوهمنا، ولكنها تُصَاغ وتُشكَّل وفق استراتيجيات حجاجية مبطنة، يتموقع صاحبها تموقعا عقديا وثقافيا خاصا، بحيث يصعب عليه أن يتخلص من التقاليد الفكرية والإيديولوجية، ومن المسبقات والموجهات اللاشعورية، التي تسهم في تشكيل نظرته لذاته وللآخر في الوقت نفسه.

وإذا كان الحديث عن هذه الموجهات والمسبقات الثقافية، ودورها الحاسم في تشكيل الصورة في النص الرحلي، هو مما يتسع فلا يضيق، ويتشعب فلا ينحصر، فإن الباحث يمكن أن يتوسل مداخل عديدة لمناقشة ومعاينة هذه الموجهات ورصد التمظهرات والأقنعة التي ترافقها أو تختفي وراءها، مثل النظر في طبيعة العلاقات السياسية بين الشعوب والثقافات وأثرها في توجيه الصورة تحديدا، والرحلة عموما توجيها خاصا. فالرحلة خطاب لا يمكن أن ينجو فيه صاحبه من التحيزات السياسية القائمة بين ثقافته وشعبه وبين غيرها من الثقافات والشعوب، كما يمكن أن يتسع الحديث أيضا إلى الأدوار الوظيفية التي يقوم بها المتخيل الفردي والجماعي في تلوين الصورة وإخضاعها للنداءات الواعية واللاواعية، والمنبعثة من الترسبات العميقة داخل هذا المتخيل.

إن الإنجاز المعرفي للرحلة يضع نصها في قلب المثاقفات الكبرى، ولذلك فالإنسان المعاصر يدين في معرفته لذاته وللآخر إلى كثير مما قدمته المدونة الرحلية عربية كانت أو أجنبية، ولكن بعض وعيه أو فهمه لذاته وللآخر وللعالم، والقائم على المتخيل والتحيز، هو أيضا بعض مما رافق الإنجاز المعرفي الباهر للرحلة.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1697

الهوامش والإحالات:

1- باسكال، نقلا عن: أحمد أبو زيد، أدب الرحلات، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام الكويتية، الكويت، م13، ع4، 1983، ص3.

2- خالد التوزاني، الرحلة وفتنة العجيب بين الكتابة والتلقي، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبوظبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2017، ص7.

3- سعيد يقطين، خطاب الرحلة العربي ومكوناته البنيوية، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدة، ج9، م3، سبتمبر 1993، ص171.

4- عزيز القاديلي، الصورة، الإنسان والرواية، أي.كتب البريطانية، لندن، ط2، 2018، ص285.

5- محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية- صورة المغرب في الرواية الإسبانية- مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، تطوان، ط1، 1994، ص9.

6- ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، تر: فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، دط، دت، ص5.

7- محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية- صورة المغرب في الرواية الإسبانية- ص58.

8- المرجع نفسه، ص25.

9- المرجع نفسه، ص31.

10- المرجع نفسه، ص56.

11- التوزاني، الرحلة وفتنة العجيب بين الكتابة والتلقي، ص11.

12- م.أوفسيانيكوف، نقلا عن: محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية- صورة المغرب في الرواية الإسبانية-، ص23.

13- هايدن وايت، شعرية التاريخ، تر: ثائر ديب، مجلة أسطور، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ع4، جويلية 2016، ص127.

14- بيير جوردا، الرحلة إلى الشرق- رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية في القرن التاسع عشر- تر: مي عبد الكريم وعلي بدر، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2000، ص6.

15- عزيز القاديلي، الصورة، الإنسان والرواية، ص6.

16- شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي- التجنس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل- الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية 212، القاهرة، ط1، 2000، ص279. 280.

17- بيير جوردا، الرحلة إلى الشرق- رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية في القرن التاسع عشر- ص8.

18- شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي- التجنس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل- ص160.

19- المرجع نفسه، ص160.

20- عبد الله بن محمد العياشي، الرحلة العياشية:1661م-1663م، تح: سعيد الفاضلي وسليمان القرشي، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبوظبي، ط1، 2006، ص49.

21- المصدر نفسه، ص 49.

22- المصدر نفسه، ص49.

23- المصدر نفسه، ص49.

24- المصدر نفسه، ص50.

25- المصدر نفسه، ص50.

26- المصدر نفسه، ص50.

27- المصدر نفسه، ص13.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1697