مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 10 عدد: 1 السنة: 2021
ص: 341 - 361 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

سياسات التمثيل في أدب الرحلة، مقاربة من منظور الدراسات ثقافية

representation policies in Travel literature a cultural studies approach

د. فيصل لحمر *

Faycal alahmar

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل (الجزائر)

University of Jijel- Algeria

Faycal_alahmar@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:2020/04/20	تاريخ القبول: 2020/05/24	تاريخ النشر : 2021/03/30

ملخص البحث

يخضع أدب الرحلة لمجموعة من القوانين تشكلت من خلال تقاليد مارسها منذ أقدم الأزمنة الرحالة على اختلاف منابعهم ، تقاليد تحولت إلى ما يشبه النظرية للأدب الرحلي. في دراستنا هذه نريد طرح مجموعة من الأسئلة القادمة من أفق الدراسات الثقافية الذي نشتغل عليه، أسئلة تحاول أن تستنطق هذا النوع من زوايا لم يتم طرحها إلا نادرا، وقد اخترنا عمدا التطرق للرحلات التي قام بها صوب الشرق بعض الرحالة الأوروبيين، بهدف إلقاء نظرة فاحصة على ما يتم خلقه من أنظمة التمثيل، ومن استثمار لوجهات النظر التي يخلقها الرحالة ك "آخر" ينظر بالضرورة إلى "آخر" آخر –إن صح التعبير. كما تعرضنا إلى نمط خاص من الرحلات هي تلك التي يقوم بها الكتاب في خيالهم وفي مقارباتهم النظرية في إطار ابتكار يوطوبيات معينة (الرحلات الخيالية صوب المدن الفاضلة)... ستكون هذه الرحلات رحلات خاصة لأنها رحلات ذات طابع يقف في منتصف الطريق بين الشعري (الخيالي البلاغي الجمالي الباحث عن الأثر الجمالي وعن سبل مجازية لفحص الذات) وبين الفلسفي (النظري التمثيلي الافتراضي الباحث عن الأثر العقلي وعن سبل افتراضية لفحص العالم ومكتسبات الإنسان المتحرك داخل هذا العالم).

ومن أجل معالجة هذه الأنماط التواصلية استعنا ببعض مقولات النقد الثقافي: الأنساق الثقافية، سياسات التمثيل، تحليل الخطابات، صور الآخر، ميكانيزمات الخطاب الاستعماري، الوصف الفلسفي العبر–تخصصي للخطاب الرحلي وللخطاب اليوطوبي.

* فيصل لحمر. Faycal_alahmar@yahoo.fr*

الكلمات المفاتيح: أدب الرحلة- سياسات التمثيل- الأنظمة التواصلية- اليوطوبيا- الآخر- تحليل الخطاب

Abstract
Travel literature has got certain rules formed through traditions and practices followed since ancient times by travelers from different origins, genre boundaries that turned into something similar to the theory of travel's literature. In our study, we want to question certain works describing trips made towards the East by some European travelers. Our choice was to take a closer look at what is being created from the acting systems, and from an investment of the views that travelers create as an "Other", necessarily looking at another "Other". We also dealt with writers describing their imaginative travels to certain utopias (imaginary trips towards supposed-to-be perfect cities), analyzing all the possible implications of representation.
In order to realise all this I used tools that belong to cultural criticism: cultural patterns, representation policies, discourse analysis, imagology, postcolonial discourse, an interdisciplinary philosophical approach of discourse.
Keywords: Travel literature - Representation policies – Systems of communication - Utopia - The other - Discourse analysis

1.مقدمة

لكل نوع أدبي محددات تفيده في تشكيل عائلة أدبية واضحة الجينات، وتفيد القارئ في الشعور بالراحة وهو يسير عموما على الخطى التي يعرفها والتي غالبا ما يقرأ وهو يتوقعها، ولكنها محددات تتحول مع الوقت إلى تقاليد ثقيلة ومثقلة يجتهد النوع كثيرا لكي يتحرك عنها ويخالفها من منظور متطلبات فعل "الإبداع" الذي هو فعل للخرق والمخالفة والتجاوز.

وأدب الرحلة كغيره من الأنواع الأدبية يخضع لجملة من الضوابط ترسبت من مئات أو آلاف النصوص، شغلت قرونا مديدة من سرود الرحالة الذين ذرعوا الأمكنة وشاهدوا تحولات المزاج التي تطرأ عقبا لتحولات الزمان والمكان، رحالة يبدو أنهم أخذوا درسا لم يتمكن منه غيرهم في معرفة "الآخر" وفي ضبط جموح "الهوية" التي تهيمن دائما على أنظمة التمثيل "اللغوي"، فتخلق لنفسها سياسات يتحرك من خلالها التمثيل الذي هو الصياغة اللغوية للعالم كما يرتضيها منشئ الخطاب، والتي هي تشكيلات خطابية علمنا ميشال فوكو ضرورة الحذر منها لأن لها عملا تحتيا

لطيفا خفيفا صعب تحسسه، ولكنه اشتغال عميق الأثر إلى درجة أنه ينتهي بأن يشكل طريقتنا في الوعي بالعالم وطريقتنا في الفهم وفي التصرف داخل العالم.

ما الثابت وما المتحرك في نظرية أدب الرحلة؟ ما هي الأسئلة التي نتوقع ان تكون مطروحة اليوم على هذا النمط بعدما وقف أمام مرآة التنظير مرارا ولأزمنة مديدة؟ كيف تعامل الفضاء ما بعد الكولونيالي مع هذه النصوص التي نشأت واشتد عودها في كنف الزمن الكولونيالي؟ ما هي سياسات التمثيل (ومنه أنظمة التواصل) التي تتحرك في هذه السرود؛ وخصوصا منها ما كان من السرود المتعلقة بالرؤية الأوروبية للشرق تحديدا أو ما كان في التصورات المثالية للبلاد الفاضلة (اليوطوبيا) التي تحركت عبر الجزء التخييلي من هذه الرحلات؟

نود في هذه الدراسة أن نطرح مجموعة من الأسئلة القادمة من أفق الدراسات الثقافية الذي نشتغل عليه، أسئلة تحاول أن تستنطق هذا النوع من زوايا لم يتم طرحها إلا نادرا، وقد اخترنا عمدا التطرق للرحلات التي قام بها صوب الشرق بعض الرحالة الأوروبيين، علما أن الرحالة الأوروبيين قد ذهبوا بعيدا في الممارسة وفي التنظير لهذا النمط الكتابي شديد الخصوصية، واختيارنا هذا كان هدفه إلقاء نظرة فاحصة على ما يتم خلقه من أنظمة التمثيل، ومن استثمار لوجهات النظر التي يخلقها الرحالة كـ "آخر" ينظر بالضرورة إلى "آخر" آخر —إن صح التعبير. كما تعرضنا إلى نمط خاص من الرحلات هي تلك التي يقوم بها الكتاب في خيالهم وفي مقارباتهم النظرية في إطار ابتكار يوطوبيات معينة (الرحلات الخيالية صوب المدن الفاضلة)... ستكون هذه الرحلات رحلات خاصة لأنها رحلات ذات طابع يقف في منتصف الطريق بين الشعري (الخيالي البلاغي الجمالي الباحث عن الأثر الجمالي وعن سبل مجازية لفحص الذات) وبين الفلسفي (النظري التمثيلي الافتراضي الباحث عن الأثر العقلي وعن سبل افتراضية لفحص العالم ومكتسبات الإنسان المتحرك داخل هذا العالم). ستكون رحلات في الزمان وفي المكان يتم من خلالها إنتاج أنماط هامة جدا للتمثيل (وبالتالي التواصل والتوصيل).

2– حد الرحلة/ حد الأدب

ينطلق أدب الرحلة دوما من مواضعة غير واضحة رغم أن اختيارات الكتابة تكون في أغلب الأحيان واضحة لا تشوبها شائبة. مواضعة مرتبطة حسبما نعتقده بالتقاليد التي تميز هذا النوع الكتابي، فهو نوع فيه سيطرة كبيرة للجغرافيا ولنمط غير قار من الإنسان. إنسان أهم ما يحدث له

أثناء الرحلة هو فقدان الطابع القار. إنه أدب ذو موضوع يبدو راغبا في الاستحكام في الفضاء؛ فهذا الأخير يتحول إلى علامة تتحدد من خلالها كل العناصر الأخرى. وقد يكون هذا بالضبط ما قصده القديس أوغسطين حينما تحدث عن مفارقة الرحلة قائلا: "يذهب الناس لأجل الانبهار بقمم الجبال الشاهقة، بموجات البحر الهائلة، وبالمسارات العظيمة للأنهار، وكذا بسواحل المحيط، وتحولات النجوم، ولكنهم في الحقيقة إنما يبحثون عن أنفسهم"[1].

فلسفة المسافر أو الرحالة هي فلسفة الجبري أو القدري المستكين للزمان والمكان وما يحل فيهما، محركه الرئيس هو الصدفة والمجهول والعَرَضي، وهو في ذلك مستعد لقبول كل ما جد من طوارئ الحياة. ولكن هنالك الجانب المعرفي الذي يحرك هذه الرحلات؛ جانب يرتبط كثيرا بموضوعنا الحالي: أنظمة التواصل. جانب يجيب الأسئلة الهامة: ماذا يريد أدب الرحلة أن يقوله؟ وكيف يتم تخليق المعنى وتوصيله في السياق الخاص جدا لأدب الرحلة؟

في هذا السياق يشرح الفيلسوف الفرنسي الهام أندري كونت سبونفيل رايه حول الشرق الذي كان يستوعبه كخرزان تقاصلي مليء بالكليشيهات الفارغة، قبل أن يكتشف فيه نوعا مما يمكن أن نسميه بالطاقة التواصلية. إمكانيات خلق المعنى وتوصيله عن طريق علامات هي نفسها معلّمات الرحلة ومحدداتها. وفي ذلك يقول: "لم يجذبني الشرق أبداً. لم أتخط في رحلاتي موسكو من الشمال و البندقية من الجنوب. ليس فقط من باب الاشمئزاز من السفر، ولكنني إن أجبرت على السفر فإن نيويورك سوف تغريني يقينا أكثر من الشرق. من حيث المبدأ، سوف أضحي بالشرق كله، من الهند إلى المحيط الهادئ، لقاء بعض شواطئ إقليم البريتون. وما يحدث هو أنني أكره النزعة التغريبية التي صنعت مجد الشرق في الغرب. أنا رجل غربي بامتياز: أحب مونتين وبوسان وموزارت ورافيل... علاوة على ذلك، فقد كنت دائما بمعزل عن إغراءات الروائح الشرقية. ما الذي يمكن أن يكون أكثر سخافة من هذا الشرق الرديء؟ الشرق عندي ظل دوما موضة، والموضة ليست كل شيء. فقد قادتني التجارب والتأملات إلى أن هناك أيضًا نصوص، يمكن للمرء أن يقرأها، وهنالك فكر، يمكن للمرء أن يحاول فهمه.

ولكنني قد تغيرت شيئاً فشيئاً. وقد قادني هذا، على مر السنين، إلى نوع من السحر، الذي أود أن أشرحه، لوجهة التفكير هذه. أرى أن معظم أصدقائي، وخاصة أن أكثرهم من الفلاسفة، مترددون في أمري. وهم يعتقدون أنني مجرد شخص آخر يستسلم للاتجاه المألوف... لكن الخطر،

كما يبدو لي، ليس كبيرًا. ما صرت أحبه، في هذا الشرق الذي أود أن أكتب كي أقوله، هو بالضبط ما لا يمكن أن تستوعبه الموضة، والذي هو دائمًا ما يحاول هدمه الغرب." [2]

الرحلات تجارب عقلية فلسفية إذن، وهذا بعد تواصلي هام جدا سنعود إليه مرارا في هذه الدراسة. وقد يكون مونتين من أوائل من استنهضوا هذا البعد التأويلي للرحلات، فهو الفيلسوف المركز في تأملاته على مشاهداته (ومشاهدات غيره أيضا) من خلال الرحلات. فنحن نعلم لماما – ومن خلال اطلاع سريع على مقالاته– اهتمامه بالسفر المعاصر إلى البرازيل، كما نتذكر شغفه بالحركة، التي دخلت في الفلسفة كمبحث خاص مستقل؛ أليس مونتين هو نفسه القائل : "أنا لا أصور الوجود، بل أصور عبوره "[3]

لقد دون مونتين رحلتيه إلى سويسرا وإيطاليا، وفيهما مقترحات مبكرة لطريقة جديدة في السفر بعيدًا عن المسار المطروق. و قد كتب سكرتيرته، الذي دوّن –كما هو معروف – أجزاء هامة من هذه الرحلات، في وصف نزعة مونتين في السفر بحثا عما لم يجده غيره من قبل من خلال سلوك طرق غير معبدة في سفره: "أعتقد أنه لو كان بمفرده مع عائلته، لكان قد ذهب إلى "كراكوفيا" أو إلى "اليونان" عن طريق البر، بدلا من القيام بالجولة المعهودة إلى إيطاليا؛ [...]. فقد حدث مرارا أن يشتكي المرافقون من أنه غالبًا ما كان يقود المجموعة بطرق متنوعة ومختلفة عما هو مألوف، وغالبًا ما يعود أدراجه فنجد أننا قد رجعنا إلى المكان الذي غادرناه من قبل [...]، فكان يجيب بأنه لن يذهب إلى أي مكان عدا المكان الذي كان فيه، وأنه لا يستطيع أن يفشل أو يحرف طريقه لأنه في الواقع ليست لديه أدنى خطة سوى السير في أماكن مجهولة."[4]

هل مونتين حالة معزولة في هذا الاتجاه الذي يشبه الاتجاه الشعري الذي غالبا ما يركب معلوم التواصل اللغوي بحثا عن الغريب العجيب غير المألوف؟ هل يمكن أن تكون الرحلة مسارا إبداعيا هي في حد ذاتها لا أن تكون إبداعاتها في صياغات المشاهدات كما يقتضي النوع عادة؟

سوف ندعي أن مونتين كان نادرة في زمانه. وأننا لن نكتشف هذا النزوع إلا في العصر الحديث؛ وتحديدا بدءا من القرن الثامن عشر، وخاصة في القرن التاسع عشر، حيث سيظهر تقليد يسمى "رحلة المتعة" أو "الرحلة الأدبية المحضة"

3– مجازات الخريطة و خرائط المجاز

كثيرا ما تواجهنا نصوص من أدب الرحلة، أو ما من المفروض أن يكون أدبا جغرافيا؛ حسب المصطلح السائد على أيامنا، كنصوص هيرودوت التي تجعل كل شيء يعبر المرآة (مرآة هيرودوت الشهيرة) لتفقد حقيقتها وتبتكر حقيقة شعرية هي التي تبقى ويكتب لها الخلود.[5]... ثم لا نلبث ونحن نبحث عما تولع به الأدبيات الجغرافية فنجد إدلاء هاما لفيلسوف مفكر رحالة ومنظر للرحلة مثل ميشال أونفري؛ يقول:" "إن فهم أمة ما لا يتم من خلال استثمار طويل الأمد فيها وفي تحليلها، بل من خلال نظام غير منطقي وغريزي في خلق التصورات، سريع بديهي ومبهر أحيانًا ، نظام يعتمد على الذاتية النقية المغمورة في العشوائية الملطقة للاحكام والمواجدة"[6]... فنجد أنفسنا نتساءل جديا عن الإمكانيات الواسعة للتطابق بين الشعري والجغرافي، أو بين التعبير الشعري والكتابة الرحلية.

والسؤال المركزي الموروث حول جوهر السرد الرحلي، هو ذلك السؤال حول طبيعة التجربة الرحلية؛ أي السؤال : لماذا نسافر وما فائدة هذه السرود؟

لقد كان الجغرافيون القدامى رحالة، وكان الرحالة القدامى يجوبون الأرض لكي يطلعوا على الحياة، ومنهم من ينتهي به الأمر جغرافيا، ومنهم من يقف على حواف الرحلة في مكان وسط بين الأديب والديبلوماسي وعالم الاجتماع الحذق.

ننظر اليوم إلى الجغرافي وحرفته فنجده شبيها بموظف حكومي يحلل المعطيات في مكتب مغلق ما، كعامل منسحب من العالم منقطع عن الناس ومهتم بالمعطيات والإحصاءات. والحصيلة هي أن المهام المنوطة بالجغرافيا قد تحولت الى مهام استعمارية في الغالب.

السؤال المطروح هو التالي: ما الذي حدث لنزعة ارتياد الآفاق وللولع بمعرفة ما يقف خلفها؟ هل تشبع الإنسان من معرفة العالم، أم أن معرفته لم تعد بريئة؟

الإجابة السريعة تغرينا بالقول بأن الإنسان قد انتقل بسرعة من استكشاف العالم أولا لاتقاء شروره، وثانيا انبهارا ومعرفة، إلى مرحلة الرغبة في السيطرة على العالم. وهو يبدو مسارا منطقيا. فبعد ذهاب دهشة الاستكشافات التي تظهر جيدا في أدبيات عصر النهضة، وبعد نشأة النواة الأولى للاستكشاف العنيف مع الإسكندر المقدوني ثم النواة الثانية مع أوروبا المسيحية التي انتقلت بأعداد كبيرة إلى الإلدورادو الهندي في أميركا، أصبحت اللعبة ممكنة جدا، فقد ذهب سحر المعرفة لتأتي مرارة المعرفة الاستراتيجية ذات البعد المهيمن. [7]

السؤال الذي يطرح نفسه في الإطار العام لهذا الموضوع سيكون: ما هي الإمكانيات الواردة للتواصل من خلال شفرات الجغرافيا؟ وكيف يمكننا تأويلها والحصول على أبعاد مجازية تحافظ على الجدوى المستمرة في الزمن لتلك السرود، في ظل أن السرود الاستعمارية الخبيثة غالبا ما يذهب سببها فتذبل وتموت؟

عندما قدم جيل دولوز (رفقة شريكه الفلسفي فيليكس غواطاري) مفهومه لرسم الخرائط في كتيبهما الشهير "الجذمور"Rhizome، لم يستهدف مباشرة الممارسة التي يشار إليها عادةً بهذا المصطلح. بل إنه قد ركز، بدلا من ذلك، على تطوير طريقة جديدة للنظر في ممارساتنا الحياتية والفكرية. فلا يعتبر رسم الخرائط مجرد تقنية علمية لتمثيل مساحة موجودة مسبقًا بشكل تخطيطي عن طريق رموز، وإسقاطات ونسخ رمزي. بل هو –في المقام الأول– نشاط حيوي، يتضمن صلات بكل عملية طبيعية أو ثقافية أو فردية أو جماعية. هو طريقة لتصور نظام معرفة ضمني يسير هذه العمليات. رسم الخرائط يتضمن أيضا إفشاء لأسرار إنسانية كثيرة وعميقة حول مخرَجات الوجود الحيوي أو التشكيل النفساني أو طبائع الجماعات، وكذا حول أي خلق فني أو التزام سياسي.[8]

سيقول دولوز تعليقا على المسافة الزمنية بين الطريقتين في التعبير: إنها خرائط تم تخطيطها بقدر نشاط الإنسان الخاص؛ فالإنسان يرسم خرائطه الشخصية في إطار الوعي الجغرافي الداخلي. في إطار ما تسمح به وظائفه من الوعي الجغرافي بالتجارب. أما النقاط والخطوط والمسارات التي تتشكل منها الخرائط فهي مسارات تجارب الإنسان ونشاطاته وبرامجه وتعرجاته وتحولاته وعواقب أفعاله ومجازفاته الوجودية، وتمثيلاته الإبداعية، إذ لا يفلت عمل الفكر والكتابة من هذا التحديد العام للممارسة التي تجعل المشاهدة البريئة للمسافر أحيانا تعيد قلب نظام الرؤى كليا. وقد صارت جملته الشهيرة حول فلسفة الخريطة معروفة: " "تعبر الخريطة عن هوية المسلك وهوية السالك أيضا. إنها تنصهر مع موضوعها." [9]

إن تأريخا سريعا للخرائط يجعلنا نقف عند عسر تمثيل سرعة الحياة مثلا، فهل تصلح خرائط كخطط المقريزي لتصوير العالم الذي رآه شارل جوزف مينارد في القرن 19، علما أن الأول مؤرخ يعنون كتابه " المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار" في إشارة واضحة إلى فعلي التأمل والتعلم، في حين أن مينارد هو المهندس الذي كان يؤلف في الجغرافيا وعلم الخرائط لأهداف

صناعية وتجارية وهندسية. الواقع هو أنه حتى القرن التاسع عشر وظهور السكك الحديدية، والتي ستغير سرعات التنقل،فتغير بذلك المسافات، لم يكن ممكنا ان نرى مثل هذه الخرائط الحديثة تظهر إلى الوجود. خرائط مينارد تحف حقيقية في هذا المجال. ففيها تمثيل الخسائر البشرية خلال حملات نابليون، ونرى فيها حركة الجيوش كتدفق متغير الأحوال. يجلب هذا الرجل رسم الخرائط الغربية إلى نطاق يتجاوز مجرد استنساخ الأسطح. إنه يمثل مشكلة تمثيل التدفقات البشرية، والتي يصعب عادة التعامل معها بطريقة مجدية...فالخرائط أبنية ثابتة تمثل وقائع حية متحركة. هناك صعوبة بصرية في رؤية الأسطح بتفاصيلها، ثم إن هناك العادة الغربية المخاتلة التي تجعلنا نعتبر أن الخطوط موضوعة على الأسطح بشكل ثابت...عادة تنبّه لها الرحالة أكثر من الجغرافيين، وفي ذلك يقول الفيلسوف رالف والدو إمرسون: "إننا نسافر حول العالم لنعثر على الجمال، لكننا إن لم نحمله بداخلنا فإننا لن نجده ".[10]

لنترك فيما يلي الخرائط الواقعية التي يجتهد الرحالة عموما كي لا يحترمها بقدرما يأخذها الجندي على محمل الجد. ولنعد فيما يلي إلى الجانب التأويلي من الخرائط؛ أي الخرائط المتصورة للعالم الأمثل الذي لا يسكن عموما إلا أذهاننا: خرائط اليوطوبيات.

4- اليوطوبيا وسياسات التمثيل

من الغرب أن نجد ترسيمة اليوطوبيا مرتبطة بالرحلة منذ ميلادها الأول. يوطوبيا طوماس مور هي جزيرة او أرض بعيدة يعثر عليها الفيلسوف مسافرا. وكذا يوطوبيا الفيلسوف النهضوي طوماسو كامبانيلا "مدينة الشمس" التي هي مدينة يكتشفها رحالة من مدينة جينوفا ثم يروي حكايتها في قالب حواري يذكر بافلاطون الذي روى في محاراته قصة جزيرة غرقت في البحر هي "أطلنطس"، و"جزيرة" الدوس هكسلي...والأمثلة تفوق إمكانيات الحصر، وخصوصا إذا دخلنا ميدان الخيال العلمي المولع بالرحلات. والظاهر أن الرحلات هي نوع من التطور الذاتي. نوع من المسارات التي يقوم بها الإنسان على خريطة الأيام وعلى أديم تجاربه عبر ارض الزمن الذي نقطعه في الحياة.[11]

لماذا نسعى منذ أفلاطون خلف اليوطوبيات؟ ونتصور دوما صورها المشوهة على المرايا في ما يسمى "الديسطوبيات" أو "اليوطوبيات المضادة"؟

ان اليوطوبيات وفقًا لتعريف البرتو تيننتي هي "ظاهرة ثقافية وعقلية متعددة الأوجه"[12] وليست مجرد خيالات تهدف كما هو معهود إلى المتعة والترفيه بالدرجة الأولى. في الواقع، لا تحرك

اليوطوبيات الإيديولوجيات عموما، بل روح الملاحظة وروح النقد التي تعمل على درجة واسعة تشبه ان تكون عقائد كونية، أو إيديولوجيات عالمية، تنتهي إلى ان تشكل خزانة من الموضوعات المتكررة (...).[13]

من هذا الموضوع تصبح اليوطوبيات أو اليوطوبيات المضادة عينا فصيحة للنظر صوب العالم الذي يحيط بهذه اليوطوبيا. إضافة إلى جعلها نفسها مؤشرا عقليا يقبع بين الرؤيتين الفلسفية والسياسية، دون أن تظهر براعة كبيرة في موضوع التنبؤ والتوقع الذي أعطى ذات يوم نفسه كاسم لهذا النوع الأدبي الخاص: "أدب التنبؤات"...وكما يقول ريكور:"إنها مسألة تأليف"... أي مزاوجة بين التفكير بعيدا عن الخيال، والتخييل لكشف خبايا التفكير... يقول ريكور دائما:"اليوطوبيا" ليست تيارًا للفكر، فكل يوطوبيا هي ثمرة التفكير والخيال والحساسية الخاصة التي تؤخذ في موقف اجتماعي معين ولحظة تاريخية خاصة، تتعامل بها بطريقة خاصة. فتتنوع المواضيع التي تتناولها المدينة الفاضلة، ولكن يمكن للمرء أن يستخلص سمات مشتركة. "إنها تتعلق بجميع مجالات الفكر والنشاط البشري. (...) ومع ذلك، فإن تنظيم المجتمع ككل هو الذي يتعرض للخطر في المدينة الفاضلة".[14]

الرحلة الأفضل في عالم اليوطوبيات هي رحلات في الزمن. وهنا يمكن طرح السؤال حول وعي الرحالة القديم بالتحرك في الزمن. وعي ربما تكون أحاديث الإسراء والمعراج — سواء ما صح منها وما هو دون ذلك– قد صنعت له أرضية جيدة في تراثنا. ونكاد نراه وعيا قابلا للتحول إلى أحد الأنظمة التواصلية التي نحن بصددها. كذلك ستصبح رحلة خيالية علمية كالتي قام بها ألدوس هكسلي في " عالم جديد فاضل" رحلة في الزمن بحثا عن يوطوبيا سيتضح زيفها سريعا. هي رحلة على متن عبَّارة اللغة، لا عبر مشرط الفيلسوف كما فعل طوماس مور ذات يوم.

تطرح اليوطوبيات مسألة هامة جدا هي طريقتنا في وصفها على اعتبار اننا نصف شيئا لا قبل لنا به. ما هو النظام التواصلي الذي سيستعمله أي كاتب لكي يتواصل معنا في إطار شيء يفترض أنه يشذ فيما وراء أي نوع من أنواع الأوصاف ويفيض فيما وراء كل الجغرافيات المتاحة.

ونحن نحاول توضيح ما يمكن توقعه من المدينة الفاضلة يواجهنا المعنى الأقرب الذي هو "الابتعاد" عن صعوبات اللحظة المشبعة بالشعور التراجيدي المصاحب لمسيرة الإنسان على الأرض من خلال استثارة تمثيل أفضل في المستقبل. هذا المفهوم القاعدي لليوطوبيا، الذي يجعل مبدأ السعادة

المختصرة في صورة المتعة الطفولية يسود على مبدأ الواقع في صورة تعمل دائما ضد اليوطوبيا؛ لأنها تفرغ هذه الأخيرة من أي أمل في الواقعية.

وهنا، ومن وجهة نظر أدب الخيال العلمي الذي يهتم كثيرا بالرحلتين في المكان والزمان، وجب السؤال حول صورة غزاة الفضاء القدامى (وهم فئة هامة من الرحالة لا ننتبه لها كثيرا)، والذين كان الغرباء عندهم هم غريبو الأطوار من السكان الأصليين للأراضي البعيدة التي علمهم رائد الفضاء الأول (كريستوف كولومبس؛ وليس نيل ارمسترونغ ولا يوري غاغارين) أن ينتقلوا إليها بعد وصف أهلها بوصف بريء – بشكل خال من البراءة– "السكان الأصليون"...هل "الأصلي" مجرد وصف ذي طابع تاريخي، بمعنى أنهم وجدوا بهذه الأرض قبل غيرهم، مما لا يعطيهم أية أولوية دينية —على اعتبار أن الفكرة الدينية التي حركت غزو الفضاء القديم تقتضي بأن الأرض لله وليست للسكان الأصليين، ولنتذكر بأن أول واشهر من موّل رحلة كريستوف كولومبس هي إيزابيلا "الكاثوليكية"...؟

أم أن الأصليين هي تسمية تدل على "مادة" خام ما تحتاج "تصنيعا" من قبل الرجل الأبيض الذي حمل نفسه مسؤولية معينة ؛"حمل الرجل الأبيض" الذي سيطرح مع مطلع القرن العشرين إشكالية جديدة حينما يدعي الجرمان بأنهم أكثر بياضا من البيض الآخرين الذين لا يتضح بياضهم جليا.[15]

غزاة الفضاء الذين تصورهم هربرت جورج ويلز عند مفترق القرنين 19 و20 في روايته "حرب العوالم" هم رجال خضر اللون. لون مثير للانتباه، فالأخضر في الثقافة البشرية يكتسي معاني كثيرة يغلب عليها ان تكون متنافرة مناقض بعضها لبعض: اليد الخضراء في أوروبا هي يد كثيرة الخير والبركة وصاحبها ينبت ويتكاثر كل ما يزرعه، واليد الخضراء في الثقافة المغاربية هي يد الرجل الصادق، معنى قد ينسحب على النبي "الخضر" الذي يعلم كل شيء ويقيم ميزان الحق، ولكن الأخضر يدل على الطبيعة والطبيعة كتاب متداخل المعاني: فالذهن الأخضر ذهن الشباب الذي يعوزه العلم وتنقصه التجربة على عكس النبي الخضر، والجنة خضراء، والشباب أخضر، ولكن الأخضر دال على الوسخ في الشرق الأقصى، وهو لون يضعه دانتي أليغييري في المطهر وليس في الجنة كما نتوقعه نحن...

الحاصل هو أن رجل الفضاء فيما نراه يأتي في رواية "حرب العوالم" لهربرت جورج ويلز في رحلة طويلة بهدف تدمير الكوكب الأخضر لأجل إحلال لون آخر لن نكتشفه لأن رجال الفضاء في الرواية، بعدما يسحقون البشر بشكل صاعق سريع مرعب، وبعدما يقتنع البشر بأنهم ميتون بائدون لا محالة، ينتهي بهم الأمر إلى أن يموتوا تلقائيا تحت أثر الجراثيم الأرضية التي لم يكونوا محصنين ضدها. فاللون الأخضر هو الذي يقتل اللون الأخضر في نهايه الأمر.

للملاحظة فقط، فكثير من الرحالة في القرن 19 قد جرهم ايضا هذا اللون. فهو اللون نفسه الذي استعمله مصممو البطاقات البريدية ذات البعد الدعائي بدءا من منتصف القرن التاسع عشر لتقديم صور للجزائر مغرية للشباب غير الراغب في الانضمام الى الجيش الفرنسي لغزو الفضاء الجزائري...بطاقات أهم ما فيها صور نساء عاريات مغريات يتجولن بحرية في الواحات الخضراء، يوطوبيا جنسية نصفها الوصف الجنساني للسكان الأصليين على انهم يوفرون للغزاة ممارسة جنسية متحررة يرفضها الخطاب الرسمي فيبرر الاستعمار في البداية لكي يحول هذه الممارسة إلى عنصر جذاب للجنود المترددين أو الذين يشتكون الجفاف الجنسي الاوروبي الذي تحدده الممارسة الكاثوليكية...[16]

إذا كان زائرنا المريخي سيكتب تقريرا حول زيارته كما فعل "ميكروميغاس رجل الفضاء الأول الذي زار أرض الفلسفة والأدب معا (في قصة فولتير الفلسفية الحاملة للعنوان نفسه)، فإنه سيطيل الحديث عن مفهوم اليوطوبيا، ذلك المكان الغريب الذي يسكنه سكان أصليون رغم أنه مكان غير أصلي لأنه نتاج العقل والتخييل (حاصل في الأذهان كما عبر عنه أبو نصر الفارابي)...ولكنه سيجد لدى "جيل دولوز" تفسيرا بديعا لطريقة بناء اليوطوبيا في العرف البشري، فهو يتحدث في كتابه "الاختلاف والتكرار" عن الرواية الطوباوية لصموئيل بتلر "إرهون" Erewhon، وهي كلمة إنجليزية عكست no-where بمعنى"لا مكان" الذي هو المعنى الحرفي للفظة اللاتينية utopia، تعبير يقرأ بطريقتين: "لا مكان"، أي "ليس هناك"، مما يترجم كأنه "خارج المكان" أو" في أي مكان "، ويعيد دولوز (رفقة رفيقه غواطاري) كتابة العنوان بالشكل التالي: now-here بدلا من no-where ... لتصبح اليوطوبيا الحقيقية هي تنويعات أبدية بآلة الخيال على ما يحدث في اللحظة البشرية بامتياز "الآن...و...هنا"[17]

5- التواصل الرحلي والتواصل الشعري

الرحلات المعاصرة تنتمي إلى هذا التقليد السردي نفسه الذي يثمن الانحدار، والهلهلة، والاقتراب من التجربة الحميمية.

يستوقفنا هنا المعنى الهام الذي يجمع بين الكتابة والحركة في المكان؛ ففي الكلام كما في الكتابة التوسع الافقي هو الاستطراد، والمعنى اللغوي من الطرد أي الإبعاد والتحريك في المكان أو النفي أو السير بعيدا، وكلها معان مرتبطة بالتنقل. وفي اللغات الغربية ذات الأصل اللاتيني أيضا نجد المقابل هو كلمة Digression ... وهي كلمة يشير أصلها اللاتيني نفسه إلى معنى المشي والتنقل (Digredi)[18]

في القرن الثامن عشر، سكنت الفيلسوف جون جاك روسو روح الترحال هذه. ورغم أنه لم يكتب رحلة، لكننا نعلم أنه قطع مئات الكيلومترات عبر أوروبا، في سويسرا، في إيطاليا، في فرنسا. ويتحدث أيضًا، في الاعترافات، عن "هوسه الغامض بالترحال"[19]، وهو شرط ضروري لحياته العقلية، وقد لاحظ أهمية ما يحدث في السفر من التأمل في الأحياء، وكذا ما في عرض نفسه في مكان آخر، وهمي أو حقيقي من فائدة.

روسو هو الذي اقترح فكرة التجوال الحر. وهو مفهوم على قرابة كبيرة بالرحلة. هو رحلة امشاج. أو رحلة في مرحلة جنينية. تحمل كل مواصفات الترحال من لا استقرار جغرافي، وكل ما يستتبع ذلك من التأمل ومن طريقة التفكير الذي يحترم ما يمكن ان نقترح تسميته " تقليد المتسكعين"[20].

يمكننا بالطبع أن نوسع قائمة المسافرين والكاتب في القرنين التاسع عشر والعشرين. لذلك يجب أن نذكر شيخ الرحالة الأوروبيين جيرار دي نيرفال، التي تستند رحلاته إلى أوروبا والشرق غالبًا على رفض الطرق التي تم تحديدها جيدًا، والتي يفضلها عليها الطرق الجانبية، شيء مما يمكن ان نسميه "طرق وطرائق النزوات والتعرجات"، كما يقول صديقه غوتييه. تماشيًا مع المسافرين السويسريين، بليز سيندرارز، الذي يدعي بوفييه، في La Chambre rouge، أنه يجب، مع عدد قليل من الآخرين، "أعمال كاملة تقريبًا". ما يوحد هؤلاء المؤلفين المختلفين بالطبع ليس فقط نوع من الرافعة مشبوهة قليلاً دائمًا. [21]

دعوة من مكان آخر بالنسبة لهم هو خيار وجودي، والذي يترجم إلى ما يسميه كينيث وايت "أدب حدود" [22]

....

في هذا السياق التواصلي الشعري، يروي أحد أعلام أدب الرحلة المعاصر لنا نيكولا بوفيي، في كتابه الهام جدا "الاشتغال على العالم" L'Usage du monde، رحلة إلى الشرق – لكن قصته تختلف تمامًا عن القصص الكثيرة لرحلات لشرق المعهودة منذ ماركو بولو، إذ غالبا ما كانت الأهداف التجارية والدبلوماسية تنطوي على ضرورة الإقامة في عواصم مثل القسطنطينية و أصفهان. يختلف الأمر مع الرحلة المعاصرة اين يغلب تفضيل الهوامش، وفي هذا حياد ايضا عن نمط من الرحلات ذات الطابع الاستعماري التي يحركها الهاجس الجنسي المتلذذ كما هي حال فلوبير مثلا كأشهر أنموذج على ذلك. وكل هذا لا يمنع ظهور العناصر المفاجئة التي وصفناها بالشعرية؛ فهناك دوما أحداث غير متوقعة ولحظات من الانزعاج وحتى من الكوارث الحقيقية تجبر المسافر على تعديل مشروعاته. كما هي الحال في رحلة لامارتين إلى الشرق؛ "فعندما علم لامارتين بتدهور صحة ابنته التي بقيت في بيروت، تخلى عن الذهاب إلى مصر وعاد مباشرة من الأراضي المقدسة إلى لبنان، لكن "جوليا" ابنته قد توفيت بالسل، في ديسمبر 1832. وهكذا يكمل لامارتين رحلته، فبعد اليونان، وزيارات الساحل السوري وفلسطين، نجد الشاعر الدبلوماسي ألفونس دي لامارتين يزور دمشق، تدمر، والقسطنطينية. الواقع انه يرفض جميع مراحل رحلة البحر الأبيض المتوسط التي تثير في نفس الوقت رحلة حج ورحلة ثقافية، لصالح رحلة خاصة به لا تخلو من طموح سياسي تم تأكيده عدة مرات في رحلته في الشرق (1835)"[23].

والواقع هو أن كل هذا يبقى من تقاليد التواصل في أدب الرحلة ولا يحسب على العنصر الذي نقترحه هنا من تحول الرحلة و سرودها إلى علامة مستقلة. علامة لا تنتمي لا إلى الوصف الجغرافي المحض ولا على الوصف الأدبي للأمكنة بالمفهوم الذي درجنا عليه. بل إن التواصل الرحلي في الحالات التي تستوقفنا ونستنطقها يصبح علامات خاصة جدا، علامات تحقق نمطا تواصليا "شعريا" من باب بحثه عن سبيلين لخلق المعنى مرتبطين بالشعر: السبيل التأويلي والبعد الجمالي.

مدخل آخر هام جدا لتطور الأنظمة التواصلية للأدب الرحلي هي تشبع هذا الأدب بروح معاصرة تجدد الخلفيات المعهودة في الكتابة الأدبية الغربية (الأوربية رأسا) في سياق حديثها عن الآخر. إن أنظمة التمثيل المعهودة قلما تضحي بموقع السيد الغربي المهيمن. الرجل الفائق الذي

يزور مكانا أهله أدنى منه مرتبة وأقل مستوى، بحث يصبح نظام التوصيف كله نوعا من المحاكمة الأخلاقية التاريخية الحضارية للبلدان التي يتم وصفها؛ والتي غالبا ما يتم تقزيمها إلى نظام مختصر من الأوصاف التي يسهل ربطها بطريقة تحيل على نفسها فقط. نظام تمثيلي يمثل حقيقة نصية لا تعاني كي تتحول إلى حقيقة خارج-نصية.

هاهو ذا صديقنا بوفيي الذي فضلنا تتبع خطواته يصف بعض مدارج رحلته : " (مررت بمقهى في ضواحي زغرب، لم أكن مستعجلا، نبيذ أبيض يقبع أمامي. شاهدت ذلك المساء فيما هو يتلاشى، ومصنعًا يفرغ من أهله، وشاهدت جنازة تمر – كانوا حافيي القدمين، بأردية سود وصلبان نحاسية. تشاجر اثنان من طائر ابو زريق بين أوراق شجرة زيزفون. قضمت نصف فلفل حار مليء بالغبار كان بيدي اليمنى، استمعت إلى أعماقي اليوم إلى الانهمار السعيد ليوم آخر كأنه كان واقفا على جرف). إنها وضعية رائعة، يمكن التعليق على كل كلمة قالها الرحالة على حدة. نلاحظ أولاً أن المسافر ليس في وسط مدينة كبيرة (عاصمة كرواتيا)، ولكن في "الضواحي"، وهو في وضعٍ غريب الأطوار يستمتع به تمامًا. في نوع من الحالم الغريب، لا يصف بوفيي فقط المشهد الذي يحيط به، سواء في المناطق الحضرية أو الريفية، فهو يقدم نفسه كعنصر مادي للواقع نفسه، كمادة هشة مقصودة لتختفي. بالنسبة لبوفيي، كل شيء ليس مجرد "غرور". أو بشكل أكثر دقة، فإن الطابع الزائل للوجود البشري مقبول، أفضل، فهو يوفر تهدئة عميقة، في نوع من التعايش بين موضوع ما، منذ البداية، يقدم نفسه على انهار (استعارة المنحدر)، وعالم تتقاطع مع علامات الموت (الدفن)، التفكك والهلهلة (الفلفل الحار) والصراع (الشجار على الشجرة)... هل نتعامل مع شكل من الرواقية الجديدة؟ أكثر من مجرد قبول مصير، من الضروري بدلاً من ذلك أن نتحدث، في حالة بوفيي هذه، عن فلسفة الخسارة، ليس بمعنى الدافع المرضي، ولكن بمعنى البحث عن الذات في انسجام مع العالم. هل كان من الضروري قضاء سنوات في السفر؟ نعم، بلا شك، لأن الرحلة – الرحلة الحقيقية – تآكل وتمزق، واحتكاك فكري وجسدي على حد سواء يفضي على الاتصال بواقع غريب".[24]

الغالب في تأويل هذا الحدث التواصلي هو أن الرحلة تتأثر بالسياق التاريخي/السياسي المحيط؛ السياق العام أولا، ثم السياقات الجانبية التي تظل حيوية ومنخرطة ونهمة بلا إشباع. سياقات الواقعة الرحلية والخطاب الملازم لها؛ سواء الخطاب الذي أنتج الرحلة أو ذلك الذي تنتجه الرحلة

بصفة بعدية، هي سياقات متحولة ومتكاثرة. تبلى وتموت ويتم تعويضها بسياقات أخرى. هي أيضا سياقات مسافرة رفقتنا. فكثير منها يحدث له ما يحدث للإرساليات اللغوية: إنها تخضع للتحريف فالتحوير. الخطابات تغير مساراتها مثلما أن الرحلات تغير مساراتها. وإذا كان مسافر المس يسير حسب مسار محدد سلفا فإن المسافر اليوم يخضع لترتيبات مختلفة تماما. إنه يتأثر بسفره لأنه مسافر صوب تجربته ولا يسافر محملا بتجربة مسبقة يبحث لها عن تطوير أو تبرير أو معاينة ليطمئن قلبه.

ربما تختزل هذه المسافة مقولتان مشهورتان ينطلق مسافر اليوم من إحداهما؛ والتي هي مقوله رالف والدو إمرسون "نحن نسافر بحثا عن الجمال الذي في العالم، ولكننا إن لم نكن نمتلك جمالا داخلنا قبل البدء في الرحلة أصلا فإننا لن نعثر على الجمال الذي في العالم ابدا... لكي يصل هذا المسافر إلى مقوله هكسلي الشهير التي مفادها إننا إنما نسافر لكي نكتشف إلى أي حد كنا على خطإ.

يعبر بوفيي عن هذا المعنى بشكل خاص، فيقول: " "الرحلة لا تحتاج مبررا ولا هدفا. لا يستغرق الأمر وقتًا طويلاً لتثبت لنا بأنها مكتفية ذاتيًا. نحن نعتقد أننا ذاهبون في رحلة، ولكن سرعان ما تكون الرحلة هي التي تذهب فينا، وربما تذهب بنا إلى غير رجعة"[25]

الظاهر هو أن الرحلة تنطلق من إمكانيات وجود مركزيات معينة تنشأ من "الموقع" المريح للرحالة؛ موقع يعززه فعل إلقاء النظرة، علما أن الرؤية والرأي يصدران عن المنطقة الثقافية نفسها... وما يحدث مع الرحلة الأدبية هو أنه يحدث نوع من التخلي عن المركزية الغربية المعهودة لفائدة نوع من الوعي "الإنساني" بالجغرافيا. فليس ذهاب الرحلة فينا ثم ذهابها بنا على غير رجعة مجرد تدويرة بلاغية، أو لعبة كلامية. بل هي تجربة في الوعي عميقة.

الرحلة بهذا المعنى تصبح هجرة في المعنى صوب مجاهل أو مجاهيل لا نعلم عواقبها. هي استراحة لا تخلو من أبعاد درامية. استراحة من اليومي تحرك سيل الاستثنائي "الشعري" المفارق.

يؤمن الأوروبيون المعاصرون بقوة العقل. ويعتقدون أنهم قادرون على التحكم في الزمان والمكان ثم إخضاع جميع عناصر الطبيعة لإرادتهم النهضوية المهيمنة بسلاح العقل على كل شيء.

ماذا يحدث حينما يصبح العقل نفسه مرتحلا من مداراته؟ حينما يتغير المحيط العقلي حيث تسود فلسفات أخرى عدا السبق المحموم، التنافس المجنون على الريادة، ثم تقديس الفردي على الجماعة. أي عدا مبدأ تقديم الشعري على الثقافي؟

حينها تحدث للعقل غربة تنقل السرد الذي هو استعادة أحداث إلى الأداء الشعري الذي هو تفجير لطاقات الدهشة الكامنة في التجارب وفي عمليات الوعي؛ مما لا يمنع الهدف التقليدي للرحلة الذي تدور حوله رحى جل الرحلات: النظر صوب السفر باعتباره تحسنًا في الذات وزيادة في المعرفة. وهو المعنى الذي ذكره صاحبنا الرحالة في بعض سياقاته الرحلية قائلا:" لقد عشت "غزو العقل باللا معقول"[26].

يعيدنا هذا التأمل الفلسفي إذن إلى فكرة ارتباط الرحلي بالحميمي التي ذكرناها سابقا. فنحن من خلال تجربة السفر نطل على ذواتنا، و الرحلة في نهاية الأمر مغامرة شخصية: تغير في تجارب ذاتية يحركها مهماز الأمكنة الأجنبية. عودة على الحميمي من خلال منظار المختلف والغريب. الرحلة تصلح أن تكون إعادة رسم للعلاقات مع العالم والمكان والزمان التي قد تبدو منطلقة من حيرة وضياع كما رأينا أعلاه مع بوفيي، القلق الذي يحدثه الاتصال المريب بمدينة غير معروفة؛ وكذا الاستعداد الذي وصفناه بالشعري للفرح، شعور الابتهاج، التفاؤل الصميمي للرحالة، وذلك الشعور الهش السريع والجدير بالتدوين بالسيطرة اللانهائية على المكان والزمان، لحظة الوعي الفائق بتجديد صلات الحدود وحدود الأشياء. هذا هو السبب في أن هذه اللحظات ثمينة يعمل الكتاب المدونون لرحلاتهم على نقلها بحرص كبير من جيل إلى جيل.

وليس بعيدا عن هذا الدور للخيال الذاتي المتعالي على الحيثيات الايديولوجية والإحداثيات الفلسفية والاعتبارات الثقافية والتاريخية وحتى الخطابية التي استغرقنا فيها أعلاه، ما أورده شارل بودلير في قصيدته "سفر" التي نترجمها فيما يلي:

بالنسبة للطفل ، عاشق البطاقات والصور،

الكون يساوي شهيته الشاسعة.

اه! ما أعظم العالم تحت ضوء المصابيح!

عالم تراه الذاكرة صغيرا دائما!

في صباح ما، سنخرج ملتهبي الذهان ،
والقلوب مثقلة بالاستياء وبالمرارة ،
وسوف نتبع إيقاع السهام الطائشة ،
هي تحاكي مدانا اللانهائي على المدى المحدود البحار:
بعضنا سعيد بالفرار من وطن سيئ السمعة.
آخرون يفرون من قرف المهد المتطاول،
وقلة منا؛ المصابين بفتنة الغرق في عيون امرأة ،
سعداء بالفرار من استبداد العطور التي تحمل الهاوية.
(...)
لكن المسافرين الحقيقيين هم الوحيدون الذين يغادرون
فتغادر ، قلوب خفيفة ، مثل البالونات ،
لا يهربون ابدا خوفا من الموت لا المكاتيب ،
ومن دون حتى معرفة السبب، لا يقولون إلا: حي على الرحيل!

أولئك الذين رغباتهم كالغيوم ،
والذين يحلمون ، كحال الجندي الوفي
مدافع ملذات كبيرة ، متغيرة ، غير معروفة ،
والذين لا وصف ولا اسم يكفيهم أبدا![27]

الخاتمة

في ختام هذا العرض نحاول جمع الخلاصات التي تراكمت عبر السطور والفقرات، والتي أوردنا بعضها لتجلي ضرورة النطق به في حينه، بدلا من انتظار نهاية البحث.

إحدى الخلاصات الهامة ستكون أن أدب الرحلة قد انتهى به المطاف عبر العصور إلى خلق شبكة من الرموز والعلامات ذات البعد العالمي، فكأن منطوق أدب الرحلة يحظى بما يشبه المفهوم العالمي لنمط من الكتابات تغير أقاليمها دون أن تتلاعب كثيرا بالسنن. وهي حالة كتابية خاصة.

وليس سبب الأمر انطواء للنوع حول قوانينه فيما يشبه النزعة الماضوية والتكلس وفتح باب الهيمنة للتقاليد الكتابية، بل إن هنالك فلسفة متكاملة تحدد إلى درجة بعيدة مكونات النظام التواصلي في هذا النوع تحديدا: الحركة في المكان، الضياع الزمني، تمثيل الآخر وتعقيداتها، الاستعداد للانبهار، هيمنة الانطباعات الأولية، وظهور ما يمكن ان نسميه بالعقل الوجداني، ثم مسائل الهوية من خلال لعبة المرايا ومرآة هيرودوت رأسا؛ تلك التي تحرف الصور لكي تمنح الرائي (المسافر) إمكانية مراجعة مكتسباته

على يد ثانية سوف نلاحظ أن نظام التمثيل الرحلي قد ذاب في "روح العصر" التي هي روح مشبعة بقيم وباراديغمات عصر الاتصال والتسويق، تسويق يبدو أنه قد طال حتى المفهوم نفسه تحت راية "العقلانية التواصلية" (حسب مصطلح يورغن هابرماس) أو نوع من "المحادثة الديمقراطية العالمية" (حسب تصور ريتشارد رورتي) ...بمعنى أن الفاعلين في الدائرة الرحلية ينتهون إلى التشارك في الفضاء، ويندرجون ضمن حركة تسعى لأجل التواصل العمومي الشامل الكلي. وربما يجوز لنا أن نعد هذا الملمح نوعا من التصحيح الذي قام به الرحالة الذين ازدهر عصرهم في ظل الأنظمة الرأسمالية الاستعمارية، لكي يتحول إلى نوع من التشاركية التواصلية القابلة للمحادثة؛ أي لإدراج صوت مختلف،صوت المقهور الذي كان حظه من قبل لا يتجاوز تكوين "لوحات ميتة" – حسب تعبير الرسامين– والذي يؤهله أدب الرحلة اليوم لإدراج صوته في المنظومة المنتجة للحوادث الخطابية التي ستنتهي إلى تشكيل الخلفية التمثيلية لأدب الرحلة.

أثناء تركيزنا على الجانب المادي لفعل الترحال، والجانب الإجرائي لمرتادي الآفاق المعول عليهم، والذين ينتهون إلى رسم خرائط لغيرهم؛ أي أنهم ينتهون إلى خلق باراديغمات جغرافية، أو علامات على أديم الأرض، لاحظنا أثناء هذا التركيز بأن الخرائط تعاني مما يعاني منه الشعر في النهاية الأمر، ويمكن لهايديغير في نهاية المطاف ان يفسر الإشكالية التي رصدها ميشال أونفري فيما يتعلق بالجوار الغريب بين "الشعري" و"الجغرافي"، والذي ينتهي في مراحل بعدية كثيرة إلى التماهي بين الاثنين؛ إذ يقول هايديغير ما مفاده أن الشعر يهب الأسماء التي تخلق الكينونة و تشكل جوهر الأشياء، ولا تكتفي بتسميتها فحسبُ... كذلك السرديات الجغرافية تعمل على رصد وقائع عقلية من خلال رصدها للمواقع الفعلية، هنالك فكرة نقترحها هنا قد تكون طريقا جيدا للباحثين في فلسفة السرد الجغرافي، تلك هي عمل هذه النصوص على التربية الديمقراطية

للعالم من خلال تسليط عين غير انتقائية وغير طبقية على الأرض وأهلها، فنحن نجوب رحلة مثل رحلة ابن بطوطة أو ابن فضلان أو رحلات هكسلي او جان كلود كاريير، فنجد الواحد قد صوّر الرحلة والعادات والتقاليد والحياة والأخلاق في عصره، وفي مختلف المناطق التي مرّ بها أو أقام فيها، فلم يغفل شيئا ممّا يراه ضروريا، استقصاء بصري وثقافي يسوّي بين مختلف أطياف الناس، من الحكام والأعيان وأبناء الشعب البسطاء.

التربية الجغرافية قد تكون علاجا ناجعا لكثير من أمراض الحضارة، من خلال رفض الانغلاق النفسي، وتجاوز عقدة تصفية الحسابات التاريخية، وتوسيع الجدل حول مسائل الهوية بهدف التقليل من حدة الاختلافات.

من وجهة نظر رابعة سوف نجد أن هنالك دورا تأويليا لفعلي النظر والتمثيل في الأدب الجغرافي. فما يمكننا أن نستخلصه كدرس من دولوز وغواطاري هو أن رسم الخرائط (سواء خرائط الجغرافيين المحترفين أو الخرائط الذهنية للمسافرين الذين يتبعون سبلا مرسومة معدة سلفا، أو يبتكرون على هامش الرحلة خرائط يصفون خطوطها عبر سرودهم التي هي ذات أداء مزدوج: أيقوني وكتابي... رسم الخرائط إذن لا يعتبر مجرد تقنية علمية لتمثيل مساحة موجودة مسبقًا بشكل تخطيطي عن طريق رموز، وإسقاطات ونسخ رمزي. بل هو – في المقام الأول– نشاط حيوي، يتضمن صلات بكل عملية طبيعية أو ثقافية أو فردية أو جماعية. هو طريقة لتصور نظام معرفة ضمني يسير هذه العمليات. رسم الخرائط يتضمن أيضا إفشاء لأسرار إنسانية كثيرة وعميقة حول مخرَجات الوجود الحيوي أو التشكيل النفساني أو طبائع الجماعات، وكذا حول أي خلق فني أو التزام سياسي.

وإذا كنا في عرضنا قد اخترنا الانتهاء بقصيدة بودلير التي ترسم ببراعة ملامح المسافرين رسما متعدد الأبعاد، فإننا سنقف هنا أيضا عند حدود التواصل الشعري في إطار أدب الرحلة. وخلاصة الخلاصة هي أن الواقع مهما اتسعت رقعته وانتفخت به الخطابات الواصفة يظل محدودا. والخرائط لا تقول كل شيء من مضمرات أمر هذا الواقع الذي يتحول في أدب الرحلة إلى حركة أفقية تنتج نوعا من الوجدان الجذموري كما يقول دولوز وشريكه غواطاري. لهذا يبقى الملجأ التأويلي للمشاهدة نبعا لا ينضب لمدوني هذه الرحلات . فالبعد الشعري يمنح المعاني التي تتولد في كنف الجغرافيا إمكانيات غير متناهية تبدأ بعد تمام رسم الخريطة، وتستمر حتى بعد نهاية الرحلة.

هوامش:

[1] Baldine Saint Girons, Vers une philosophie du voyage : Madame de Staël. In : Les voyages : rêves et réalités (ouvrage collectif, sous la direction de Jackie PIGEAUD) , Presses universitaires de Rennes, 2008, P175

[2] André Comte-Sponville,. Une éducation philosophique Presses Universitaires de France, 1998, pp. 49-50.

[3] Michel de Montaigne, Essais , Presses universitaires de France, 1965, livre trois, chap. II,

[4] Michel de Montaigne, Journal de voyage, éd. Fausta Garavini, Paris, Gallimard, coll. Folio,1983, p. 153-154.

[5] François Hartog, Le miroir d'Hérodote, essai sur la représentation de l'autre, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Histoires, 1980, p. 19.

[6] Michel Onfray, Théorie du voyage, Poétique de la géographie, Livre de Poche, Paris, 2007, p.65

[7] فيصل الأحمر، سياسات الخطاب الأدبي، دار الوطن اليوم، الجزائر، 2020، ص ص 43/42

[8] Gilles Deleuze, Mille Plateaux, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 16

[9]Gilles Deleuze, Critique et clinique, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 1993, p83.

[10] سياسات الخطاب الأدبي، ص46

[11] صلاح معاطي، الخيال العلمي بين العلم والخرافة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، 2013، ص49.
يراجع في ذلك أيضا:
فيصل الأحمر، مدراج التعبير ومعارج التفكير، دار سحر، تونس، 2017، ص: 21 و 134 ومواقع أخرى كثيرة من الكتاب.

[12] Philippe Raynaud (dir.), «Utopie » in Dictionnaire de Philosophie politique, Paris, PUF, 1996

[13] Paul Ricoeur, l'idéologie et l'utopie, Paris, Seuil, 1997, p 364

[14] Ibid., p365

[15] سياسات الخطاب الأدبي، 36

[16] م. نفسه، ص38

[17] Gilles Deleuze et Félix Guattari, Qu'est-ce que la philosophie ?, Paris, Éditions de Minuit (coll. «Critique»), 1991, pp104/106.

[18] Sarga Moussa, Nicolas Bouvier ou la réinvention du voyage en Orient au XXe siècle. Le Voyage etl'Orient, Jul 2003, Ankara, Turquie. p. 166

[19] Jean-Jacques Rousseau, Œuvres complètes, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, Paris, (1959), t. I, p. 54

[20] نشير إلى عنوان كتاب روسو: أحلام المتسكع المنعزل.

Jean-Jacques Rousseau , les rêveries du promeneur solitaire – le livre de poche, Paris, 2001

[21]Nicolas Bouvier, L'Échappée belle, Genève, Métropolis, 2000, p. 16

[22] Kenneth White, Petit album nomade, in Pour une littérature voyageuse, ouvrage collectif, Bruxelles, Éd. Complexe, 1996, p. 174.

[23] Sarga Moussa, La Relationorientale. Enquête sur la communication dans les récits de voyage en Orient (1811-1861),Paris, Klincksieck, 1995, chap. 5.

[24] Sarga Moussa. Nicolas Bouvier ou la réinvention du voyage en Orient au XXe siècle. op. cit. pp.168 /169

[25]N. Bouvier, L'Usage du monde, Paris, La Découverte, 1985, p. 10.

[26] Ibid., p.172

[27] Charles Baudelaire, les fleurs du mal, ed. Nathan, Paris, 2019, pp 207-208