الرحّالة العربي بوصفه شاعراً

لن نقول جديداً إذا قلنا أن أدب الرحلة في الثقافة العربية الاسلامية يقدّم، في الغالب، وصفاً موضوعياً لمجموعة من المعطيات الجغرافية والاثنية والمعمارية واللغوية لتلك البلدان والمدن التي حال بها الرحالة العرب.

إن درجة الموضوعية تظل في حالات كثيرة موضع تساؤل مشروع طالما أن الأمر يتعلق بمستوى المعرفة العامة السائدة في حقبة محددة من التاريخ. ثمة إذن (نسبية معرفية) إذا صح التعبير يجب وضعها في الاعتبار عند قراءة أدب الرحلة العربي.

الفنتازيا في خطاب الرحالة العرب

شاكر لعيبي

وثمة نسبية مماثلة (قيمية) و(أخلاقية) في توصيف الرحالة لسكان لا ينحدرون من ذات التقاليد الثقافية والأخلاقية لتقاليد ومعايير الرحالة. ففي وصفه لسكان إحدى الجزر الآسيوية المسلمة يندهش ابن بطوطة أشد الاندهاش من طريقة النساء المسلمات هناك في اللبس. إنه يعتبر الزي الذي اعتاد عليه معياراً نهائياً ومطلقاً لطريقة اللباس في العالم كله. وهو أمر ما زال يفعله الكثير من البشر في العالم، مشرقاً ومغرباً حتى يومنا هذا. سوى أننا نلاحظ أن هذا التقييم الأخلاقي قد تشذب وتحسن كثيراً لدى الرحالة مقارنة بتقييم مجايليه ممن لم يحتكوا البتة، أو احتكوا قليلاً، بشعوب أخرى. تدل هذه النقطة على أن وعي الرحالة العربي كان يتجاوز المعطيات القيمية المستقرة في ثقافته العربية الإسلامية بحيث أنه لم يعد يعاني أي ضيق أفق، وأنه قد طوّر انفتاحاً معقولاً على (الآخر).

انفتاحاً لم يكن له سمة من سمات القرون الخوالي. هذا الانفتاح، بل هذا الاكتشاف لفكرة وجود (آخر) مغاير يتوجب قبوله، هي واحدة من الأفكار الأكثر جدة في تاريخ البشرية.

كان الرحالة يقوم بنوع من دور المستشرق ولكن من وجهة نظر معاكسة. ومثل مستشرق بداية القرن العشرين ليست المعرفة الموضوعية لوحدها تقوم في صلب انشغاله، لأن هناك شيئاً قل أو كثر، من الفنتازيا، من الخيال، من الإسقاط الثقافي على حقل آخر، كما أن شيئاً من التعالي ومن الحلم الشعري الرومانسي في حالات أخرى من الاستشراق. إننا نعلم أن هناك الكثير من المشاريع الاستشراقية التي لم تكن تنتوي فحسب الاكتفاء بوصف ذي غايات مغرضة للعالم العربي، وإنما كانت تتضمن هياماً رومانسياً بالشرق لا علاقة له بالضرورة بالنزعة الاستعمارية.

إن هياماً حالماً مماثلاً كان يقع كذلك على عمل الرحالة العربي. فمن جهة لا نظن أن الدوافع والحركات الأساسية للقيام برحلات كبرى مثل التي قام بها ابن بطوطة وابن جبير كانت استكشاف جغرافيا العالم وثقافاته القديمة فحسب، كما لم تكن تنطلق من دعوات تبشيرية ممولة من طرف حكومي، ولم تكن حتى تنطلق من وازع تديني شخصي. لقد كانت تتضمن توقاً فردياً للانعتاق وجموحاً داخلياً عند الرحالة في جوبان الآفاق أكثر مما كان يوجد سبب وظيفي مباشر، إلا إذا اعتبرنا فريضتي الحج والعمرة، اللتين انطلقت غالباً بسببهما الرحلة، دافعاً وظيفياً.

يقوم الرحالة العربي بسفرته منطلقاً من ضرورة ملحاحة في (ارتياد المجاهيل)، وهذه العبارة ذات دلالة كبيرة في السياق الحالي لأنها تبين أن المجهول هو أحد الأهداف المباشرة لعمل الرحالة. ارتياد المجاهيل و(معاينتها) لكي: "يتثقف به رأي من عجز عن سياحة الأرض" على ما يقول أبو دلف في مقدمة رحلته. المجهول هو صيغة شعرية عن جدارة لأنه ينسجم ويتطابق مع بحث الشاعر في ملامسة الغامض في المكان كما في الخروج من الزمان عبر الحلم والحدس وجميع الكشوفات الروحانية الأخرى. تتضمن الرحلة كشفاً من نمط آخر، وليس المعرفة لوحدها، كشفاً شعرياً لأنها تتضمن بشكل أساسي:

"نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر من كل غريبة أفاد (الرحالة) باجتلائها، وعجيبة أطرف بانتحائها" كما يذكر ابن جزي الذي دوّن رحلة ابن بطوطة.

ليس الرحالة العربي مجرد رجل (يرحل) ليس (راحلا) إنما تخفي صيغة التشديد (فعّالة - رحّالة) برنامجاً أبعد من فكرة السفر السعيد، البعيد. ومثل (البحّاثة) الذي هو ليس مجرد (باحث)، لأنه متعمق تعمقاً شديداً بدقائق موضوع البحث، فإن (الرحّالة) متوغل بشكل وجودي بدقائق موضوع السفر، كأن الصيغة تعادل، مفهومياً، فكرة المغامر والمستكشف الجريء الذي يخوض الأهوال من أجل متعة الكشف الكبرى رغم ما قد تنطوي عليه من معارف جغرافية وبشرية وتاريخية جمة. تلامس المغامرة المحفوفة بالأهوال والمعارف، بدورها، مغامرة الشعر في ارتياد مجاهيل الكائن والكينونة.

كل من الشاعر والرحالة يكتبان نصاً مشدوداً إلى الغرابة، إلى غير المعروف، إلى الغامض، إلى الذات في اصطداماتها المستمرة بالآخر، وإلى تشذيب معرفة الذات عبر احتكاكها بجسد غير مماثل ولا متناظر. نصاهما يتدفقان بالمفاجآت والحكايات الساحرة والمناخات العجيبة. وإذا ما اختلفت أدوات كتابة ذينك النصين، نثراً وشعراً، فإنهما يلتقيان، من الداخل، في التوق إلى نقل طقس روحي خاص ووصف كينونة مغايرة.

لدى الاثنين مدى شاسع يتوجب اختراقه، كل بأدواته الخاصة. مدى أرضي، حسي منطو على مفاجآت متوالدة الواحدة من قلب الأخرى. إنهما يقلبان الآفاق: الشاعر حالماً حالفاً محور أبا الأماكن، والرحالة متسرنماً وصافاً مترجرج، والثاني أرضي مسكون بفكرة الاكتشاف الذي سيقود إلى يقين معرفي. المعرفة هدفهما بوسائل ومناهج بحث تليق بطبيعة انشغالهما. الشاعر تشغله اللغة المنطوية على الفكر والرحالة يشغله الكشف المنطوي على التفكير.

الفرق بين نصيهما يقع في طريقة الوصف، ففي حين ينحني الشاعر على تقديم أشياء المعمورة المحسوسة بصيغ استعارية، مقارباً الملموس باللامحسوس، محاولاً الاقتراب من جوهر المعمورة، من العمق العميق للعالم، ومن معنى العالم بالنسبة للبصيرة، فإن وصف الرحالة يتبقى في إطار لغة معقولة منذ البداية، لغة سردية مهمومة بالموضوعي المحسوس والمعنى العقلاني، وبتقديم المشهد كما يراه البصر قبل أن تتدخل البصيرة في تأويله. نص الشاعر، إزاء نص قرينه الرحالة، هو توصيف للداخلي المثار بالمشهد المرئي، في حين أن متن الرحالة هو تقرير لأوصاف الخارجي المبحوث عنه بشدة، المشدود الرحال إليه، الخارجي المقصود قصداً في أماكن نائية. هذا الفارق يمس فكرة (الخيال) نفسها المعتملة في عملي الرجلين كليهما. فكلاهما يمتلك، في حقيقة الأمر، مخيالاً خصباً مثاراً بالوقائع العيانية ومستفزاً بمرأى المرئي.

وإذن فإن الفكرة الجوهرية لهذا المفتتح هي التالية: أن الشاعر والرحالة المدفوعين بضرورات، خارجية وداخلية، قاهرة نحو كشف معرفي ما، يمتلكان مشتركاً ذا وسائل متباينة ألا وهو امتلاك (مخيلة) خصبة وحادة ونفاذة.

وإذا كانت (الاستعارة) ونتاجها المباشر الصورة الشعرية الأداتين الرئيستين اللتين نرى عبرهما كيف تشتغل (مخيلة) الشاعر، فإن (التخيل) ليس بعيداً أبداً عن عمل الرحالة العربي بل يقع في صلبه. لا نمنح التخيل هنا بعداً تعميمياً عريضاً، ولا نعني به البتة تلك القدرة الموضوعية على تخيل المسافات، تقديرها وتقريبها، ولا نريد منه القدرة على التوقع والاستنتاج الحدسي بأدلة طفيفة وبظروف قاسية، بل نريد منه تلك العملية الاستعارية ذاتها والمجازية نفسها التي تتطابق، قليلاً أو كثيراً مع استعارة الشاعر الذي يكتب قصيدة.

نقول أن الرحالة كان رجلاً يحلم كذلك، ويلقي نصه ببلاغات واستعارات وخيالات كاملة، خاصة في أوائل الرحلات العربية المعروفة. لا يتوانى ابن فضلان (م) عن أن يرى التالي:

"رأيت أفق السماء وقد احمرت احمراراً شديداً.. فإذا غيم أحمر مثل النار قريب مني، وإذا تلك الهمهمة والأصوات منه، وإذا فيه أمثال الناس والدواب، وإذا في أيدي الأشباح التي فيه تشبه الناس، رماح وسيوف أتبينها وأتخيلها، وإذا قطعة أخرى مثلها أرى فيها أيضاً رجالاً ودواباً وسلاحاً، فأقبلت هذه القطعة تحمل على هذه كما تحمل الكتيبة على الكتيبة، ففزعنا من ذلك".

هذا الإسقاط الفنتازي يماثل بعض آليات التخيل الذي يثار لدى الشعراء والرسامين وهم يستنبطون من الخربشات العشوائية وبقع الرطوبة على الحيطان والظلال الواقعة على الكتل الناتئة مادة لمخيلتهم ويرون (صوراً) لا علاقة لها البتة بالمرئي الموضوعي.

لا يمكن أن يقرأ نص ابن فضلان هذا إلا بقدرة (الخيال) على الاشتغال في عمل الرحالة الذي يطلق العنان لمخيلته، وهو يرى جغرافيا مختلفة عن ما اعتاد عليه مستحضراً، ربما بشكل لا شعوري، وقعه السابق المألوف.

في فقرة أخرى لابن فضلان نفسه نقع على وصفه التالي لشدة البرد وكثافة الصقيع:

"فإذا دخلت إلى البيت نظرت إلى لحيتي وهي قطعة واحدة من الثلج حتى كنت أدنيها من النار".

مرة أخرى يتباعد المشهد الموضوعي عن موضوعيته ويقفز إلى حقل شعري يتوسل بالخيال لكي يقول وطأة الحالة الموصوفة. لا تعاود هذه الكتابة وصف الواقع بقدر ما تقول فنتازيا حادة عن الواقع.

الفنتازيا عينها سنلتقيها في رحلة أبي دلف وفيها يصف هذه البركة:

"وهناك قرية تعرف بقرية الجمالين فيها عين تنبع دماً لا يشك فيه أنه جامع لأوصاف الدم كلها". ونقرأ له كذلك عن ماء أصفهان: "ومائها خاصية في إظهار البغاء والأبنة قل من يسلم من ذلك إلا من أقل شرب مائها".

هل كان أبو دلف يعني ما يقول؟ أم إنه كان في سياق فنتازيا محمومة صورت له المشهد الموضوعي على هذه الشاكلة، وهل كان، مثله مثل الشاعر، مقتنعاً (برؤياه) إلى درجة اليقين التام؟

كان في الغالب الأعم مقتنعاً برؤيته ورؤياه، خاصة وأنه لم يكن بدعاً في تراث الجغرافيا والرحلة العربيتين اللتين شهدتا، على مستويات أخرى، قناعات فنتازية لم تكن تتابع، وبشكل متناقض، المعلومة المعرفية والمختبرية السائدة في زمانها نفسه. فالمسعودي لم يكن يتوانى عن رؤية تمثال أبي الهول كطلسم لدرء الرمل عن مصر بينما كان العقلاني ابن خلدون يؤمن أن الطلاسم والحجابات السحرية يمكن أن تؤدي إلى نتائج في تغيير مجرى الأحداث والمشاعر والتواريخ.

ناهيك عن قناعات مؤلفينا القدامى بوجود (مدينة النحاس) وتعليقاتهم الوفيرة عنها.

لكن لنبق في سياق الرحلة، ولنر كيف أن الفنتازيا لدى الرحالة تتدخل، مرات، في ما يفترض وصفاً محايداً للمكان وللشعوب.

ولنر أن هذه الفنتازيا ذات طبيعة شعرية قبل أن تكون هذيانات مجانية.

علينا أن نقرر قبل كل شيء، أننا نتحصل على متعة فائقة عند قراءة أعمال الرحالة العرب والمسلمين. متعة قائمة بالضبط من اختلاط الموضوعي بالذاتي وبشكل شعري. هذا الاختلاط هو واحد من أعمال (الشعرية) في ظننا. وفي الغالب فإن متعة من ذات القبيل كانت تعتمل في قلوب الرحالة أنفسهم عند إقدامهم على كتابة نصوصهم وأثناء تجوالاتهم قبل ذلك.

بسبب المتعة العالية المتحصلة من العالم الجديد أمام ناظري الرحالة، فإن اختلاط الذاتي بالموضوعي يقود إلى إضفاء سمات وعلائم على الواقع ليست من طبيعته وإنما من طبيعة المتعة ذاتها. إننا نعرف أن الكذابين يمتلكون مقدرة معتبرة على التخيل وإننا نعرف الآن أن الرحالة، من دون أن يكونوا كذابين بالضرورة، كانوا يمتلكون المقدرة ذاتها. كلاهما مأخوذان بمتعة السرد التي توقظ في أذهان مستمعيهم وقرائهم مواطن سرية فريدة النوع، مواطن تلامس عرضاً المتخيل.

كان بإمكان منطق رحلة طويلة تجوب عوالم نائية ليست البتة في متناول أي من الشعوب القديمة، أن يؤدي إلى الاختلاط الموصوف، خاصة وأن الرحالة كان غالباً رجلاً متنقلاً عادياً، بمعنى أنه لم يكن رجل علم يتنقل من أجل هدف علمي، محض جغرافي، مثل الادريسي الذي أرسله ملك صقلية لتقصي أنواع النباتات في المعمورة المعروفة يومها.

ففي شذرات رجال العلم والمعرفة جوابي الآفاق مثل العظيم المقدسي، لا نكاد نعثر في أي مكان من كتابه (أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم) على استعارة أو مخيال أو مجاز أو فنتازيا. على العكس فإننا إزاء وصف صارم لكن غير متجهم البتة، معرفي، عارف ويكاد يكون طليعة حقيقية لعلم الانثروبولوجيا المعاصر.

على أن المسافة بين الرحالة، أي الرجل شبه العادي المهووس بلذة المغامرة وبين رجل العلم والمعرفة المدقق هي مسافة يجب أن تؤخذ بالحسبان عند قراءة الفنتازيا المبثوثة في كتب أوائل الرحالة العرب.

منهج الكتابة نفسها يختلف بين أبي دلف أو ابن فضلان وبين المقدسي.

ففي حين أن ثمة تتابعاً لمسارات الرحلة مليء بشذرات وصفية للأماكن التي مرّ بها الرحالة، هناك منهج وصفي أكثر صرامة لدى رجل العلم الموسوعي مثل المقدسي الذي كان يتنقل رحالة هو بدوره في العالم القديم. منهجه يقوم على أساس معرفة ما قاله من سبقه والتأكد منه عيناً في الغالب بينما كان منهج أوائل الرحالة يتجاوز ويتجنب هذا الأساس مانحاً نصه طبيعة جمالية مختلفة ناثراً فيه ذلك الاختلاط الموصوف وتلك المتعة الفائقة ومنتجاً بالتالي بعض الفنتازيا.

تنجم الفنتازيا في تلك الأعمال من عدم وجود معيار عملي علمي مثل الذي يحكم المقدسي. لنلاحظ أن عدم امتلاك المعيار العلمي كان يعني غالباً غياب المعيار الأخلاقي بالمعنى العريض للكلمة.

غيابه يبيح للرحالة بعض (التجاوزات) في وصفه مسبغاً أحلامه ورؤاه الشخصية على الحقل الموصوف.

وهو أمر لم يكن للمقدسي، على ما يبدو، ليبيحه لنفسه بتاتاً. فلنتابع هذه الفرضية مستمرين بطرح أسئلة من قبيل: ألم يكن المقدسي مستمتعاً برحلاته بالقدر الذي كان فيه ابن فضلان يستمتع بها مثلاً؟ ولماذا تظهر لدى ابن فضلان فقرات تمرق نحو الفنتازيا ولا يظهر شيء مشابه لدى المقدسي؟ إننا نظن، مرة ثانية، إن استهدافات الرحالة لم تكن من ذات طبيعة أهداف رجال العلم الرحالة.

في روح الرحالة هناك (وهم) مشروع من طينة شاعرة تضع للمخيال وللذات الواصفة مكاناً بارزاً لا يوجد ما يشابهها في عمل رجال المعرفة الصرف. هذا التفارق حاضر حتى يومنا هذا ونحن نرى انفلات الشاعر الذي يريد الذهاب إلى الحكمة عبر أقانيم غير مألوفة مقارنة بصرامة العالم الذي يذهب إليها عبر وسائل مقوننة ومعقلنة.

الفارق يقع إذن في الوسائل. وهذه غير محايدة لأنه يمكنها إما أن تقود إلى الشعر أو إلى الفكر، مع معرفتنا أن الفكر يلتقي بالشعر في أماكن محددة جد عميقة.

ومثلما هناك شعران:

شعر مستند على الفنتازيا، على الحلمي والتخيل الصرف، وشعر آخر يقوم على البساطة الخلاقة، على جملة حكمية أو الحكمة المطلقة القائلة بعيداً عن أية استعارة وحلم وبلاغة، فإن هناك نصين للمطلين من الرحالة: نص يقول الحلمي والتخيل حتى لو زعم وصفاً موضوعياً محايداً، ونص ثان يقول البسيط، الجميل المكتوب بلغة عذبة حتى لو أنها كانت لصيقة بالعلوم الصرف في طبعتها القديمة.

الروائي اليوناني كازنتزاكي

حمزة الحسن

كان من عادة كازنتزاكي حين ينهي أحد فصول كتبه، شعراً، رواية، سيرة، أن يعرضه على إيليني كطفل بذات التواضع الساذج والمرتب والمنظم والمتقن، بتعبيرها.

-لينوتشكا، اقرأي، أرجوك، أخبريني إذا كانت لها قيمة!

قال لها ذلك وهو يدخل غرفتها محمراً خجلاً مثل تلميذ ومقدمة كتاب (تودراك) في يده.

لكن الكتاب الذي تشعر إيليني بطعمه المر على الرغم من مرور عشرات السنوات هو (تقرير إلى غريكو)، سيرته الذاتية الذي ظل يكتب به فترة طويلة، وكان من عادته ألا يتناول الغداء كي لا ينقطع عن عمله (وكنا نخرج للجوار مرة في الأسبوع، وهو يحب كل مساء قراءة ما يكتبه في النهار، تقول إيليني، وتتابع:

-بعد مرور ثلاثين عاماً ظل محافظاً على القلق ذاته والشك ذاته. نحن الآن في أنتيب ونيكوس يكتب (تقرير إلى غريكو) بعصبية فائقة، مع التحضير لرحلتنا إلى الصين، فلم يكد ينتهي من كتابة المقدمة حتى قال لي بنبرة تأثر (اقرأي يا صغيرتي، أرجوك، اقرأي ما كتبت، لست أدري حقاً، إن كان ما كتبته ذا قيمة!).

وتقرير إلى غريكو هو وداع نيكوس لهذه الدنيا، وكانت أيليني تعرف هواجس هذا الجوال اليوناني، وتخشى من مشاعر الشعور بقرب دنو الغسق.

-اقرأي يا صغيرتي..!

قالها بلهجة تأثر، وكان واضحاً أنه خارج من شعور ما ثقيل، ومر، وأن حبال القلوس، حبال السفينة، قد رفعت، وأن الرحلة وصلت غايتها، وأن الصقر اليوناني، صقر آخر الأساطير اليونانية، يتهيأ للطيران صوب اليوتوبيات الأخرى، الواقعة خلف الشمس.

-اقرأي يا صغيرتي...!

حين قرأت أيليني سطور الافتتاح الأولى أجهشت في البكاء. لقد رفع البحار حبال القلوس، وأن رائحة الموت تملأ هذه السطور:

أجمع أدواتي: البصر، السمع، الذوق، الشم، اللمس، الروح).

حل المساء وانتهى يوم العمل، لست متعباً، غير أن الشمس تغيب....).

توقفت عن القراءة وانفجرت باكية، تقول عن تلك اللحظة:

هذه المرة غامت عيناي أنا، واختنق صوتي: "ما الذي يدفعه إلى الحديث عن الموت هذا اليوم؟" فكرت وأنا أحاول اتمام القراءة" لماذا يتقبل الموت لأول مرة، اليوم؟"

أما نيكوس فقد وضع يده على كتفها قائلاً:

- اطمئني يا رفيقتي.

سوف أعيش عشر سنوات أخرى!. لقد سبق لنا القول إننا لا نموت إذا كان لنا هدف نريد بلوغه! وفي المساء، تقول، كتب إلى صديقه بريفيلاكي:

أرسل إليك إفتتاح "تقرير إلى غريكو" لم تتمكن أيليني من قراءته حتى النهاية، إذ انفجرت باكية. مع أنه من الأفضل أن تتعود على الأمر، وأتعود عليه أيضاً....

من بعد يكتب نيكوس في رسالة مبتهجة:

-أدياً لعذوبة الحياة!. كيف تغني لا مبالية - مثل الحسون ذي العنق الأحمر، منتشياً بأريج الأجاص البري وبالعش الدافئ الذي تلمع فيه بيضتان..."فلأغرد أولاً، ثم أحضن البيض، فلأغرد أولاً" ولم يفهم أنه يقف على فخ قناص الطيور...

لهاجس مرة أخرى، حتى في البهجة.

كان يختنق بعشرات الكتب والروايات، وكانت ملحمة الأوديسة أوشكت أن تخنقه، وهو أدق تعبير أيليني في وصف حالته، وكانت مخططات الأخوة الأعداء، والمسيح يصلب من جديد، وكتاب الزهد، وزوربا اليوناني وغيرها تلتف حول عنقه، كالوقت الضيق، كفخ قناص الطيور، ولم تغير جائزة نوبل التي جاءت فيما بعد من سلوكه شيئاً، لأن حبال السفينة مرخاة والغسق المتوهج ينبجس من البحر.

ويبقى زوربا اليوناني أغرب الشخصيات التي تعرف عليها نيكوس يوماً في سنة (1917) في منجم فحم جنوب "البيلوبونيز" قرب خليج صغير ورائع، كما تقول. وعاش هنا فترة من الوقت مع عامل المناجم زوربا الذي سيلعب دوراً مهماً في حياة هذا الروائي والفيلسوف العملاق.