

تاريخ القبول: 2023/01/17

تاريخ الإرسال: 2022/02/03

تاريخ النشر: 2023/06/03

الرحلة كجسر معرفي بين ثقافة الأنا والآخر في السرد الرحلي
رحلة نور الأندلس لأمين الريحاني نموذجاً

**The journey as a cognitive bridge between the
culture of the ego and the other in the nomadic
narrative The Journey of Noor Al-Andalus by Amin
Al- Rihani as a model**

محمد سرير¹

جامعة المدية (الجزائر)، serirmohamed_2017@yahoo.com

المخلص:

تعمل الذات الإنسانية على محاورة العالم الخارجي المحيط بها بمختلف جوانبه ومجالاته الثقافية والسياسية والدينية والاجتماعية، محاولة خلال ذلك طرح مجموعة من التساؤلات حول الاختلافات الناتجة عن اختلاف الثقافة والفكر وحتى التركيبية الاجتماعية والحالة الدينية، من هنا تظهر صورة الآخر الذي يبدأ يتنامى في ذهن الكاتب/الرحالة مكتسباً عدة أشكال مختلفة، يحاول الكاتب الرحالة ترتيبها وفق ما يراه موافقاً للواقع حيناً ما وحيناً آخر نجده يوغل في مخياله لينتج لنا صوراً يتقاسمها العجائبي والغرائبي، كل ذلك نراه ينحصر في دائرة الذات التي تحاول معرفة الآخر انطلاقاً من ثقافتها ونظرتها الشمولية لحضارة الآخر.

الكلمات المفتاحية: ثقافة، رحلة، فضاء، الآخر، الأنا.

Abstract:

The human subject works on a dialogue with the outside world surrounding it in its various aspects and fields, cultural, political, religious and social, in an attempt to raise a set of questions about the differences resulting from different culture and thought, even the social structure and the religious situation. From here, the image of the other appears, which begins to grow in the mind of the writer/traveler, taking on several different forms. The traveler tries to arrange them according to what he sees as agreeing with reality, sometimes and at other times we find him delving into his imagination to produce for us images shared by the miraculous and the exotic, all of which we see is confined to the circle of the self that It tries to know the other from its own culture and its holistic view of the civilization of the other.

Keywords: Culture, journey, space, other, ego

المؤلف المرسل: محمد سرير، الإيميل: SERIRMOHAMED_2017@YAHOO.COM

1. مقدمة:

يحمل النص الرحلي في طياته العديد من المظاهر الثقافية والاجتماعية والسياسية والدينية، كاشفا في ذلك عن الخلفية الفكرية للأنا مقابل الآخر، هذا دعا إلى محاوره العالم الخارجي المحيط به بمختلف جوانبه، محاولا تقصي الأخبار التي تختلف طريقتها من رحلة لأخرى وهذا حسب السياق الذي يؤطر كتابة الرحلة. هذا ما يدفعنا إلى طرح جملة من الإشكالات حول الاختلافات الناتجة عن اختلاف الثقافة والفكر وحتى التركيبية الاجتماعية والحالة الدينية، وكيف مثلت الرحلة ثقافة كل من الأنا والآخر في ظل كتابة خطاب السرد الرحلي؟

من هنا تظهر صورة الآخر الذي يبدأ يتنامى في ذهن الكاتب مكتسبا عدة أشكال مختلفة، يحاول الكاتب الرحالة ترتيبها وفق ما يراه موافقا للواقع حيناً ما،

وحينا آخر نجده يوغل في مخياله لينتج لنا صورا يتقاسمها العجائبي والغرائبي، كل ذلك نراه ينحصر في دائرة الذات التي تحاول معرفة الآخر انطلاقا من ثقافتها ونظرتها الشمولية لحضارة الآخر.

إن الهدف من هذه الدراسة هو معرفة صورة الآخر وعلاقته بالذات في إطار ما هو ثقافي واجتماعي وديني، ويتجلى هذا في الخطاب الرحلي "تور الأندلس" لأمين الريحاني" الذي اتخذناه كمدونة لهذا البحث، فثقافة الأندلس من الثقافات التي ذاع صيتها في العالم، وإذا ما ذكرنا هذه الثقافة ذكرنا تاريخ المسلمين بها وما خلفوه من آثار مادية كالمساجد والقلاع والحصون، وآثار علمية تمثلت في الكتب العلمية والدينية والأدبية، ومن خلال نص الرحلة الذي بين أيدينا نجد الرحالة قد أولى اهتمامه في هذا الجانب للآثار المادية.

كما ارتأينا أن المنهج المناسب لهذه الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي، الذي يتضمن دراسة الخطاب الأدبي واستنباط مواطن الخبر التاريخي والاجتماعي والثقافي، وتتبع صورة الآخر من خلال الخطاب الوصفي الذي يتأرجح بين آليتي المرئي والخيالي.

2. الفضاء المعرفي الديني:

يحاول الرحالة تركيز بصره على منجزات الآخر المادية المتمثلة في المساجد والكنائس وحتى المنازل والأسواق، مكونا صورة عن الفضاء، الذي يحاول نقله للقارئ عبر قناة التخيل الذي يراه موافقا للحالة الشعورية الخاضعة لسياق الحال.

1.2 مسجد قرطبة:

من أهم معالم الأندلس مسجد قرطبة، الذي بدأ بناءه عبد الرحمن الداخل يقول عنه الرحالة: ((وقفنا في قرطبة للزيارة، وفي قولي قرطبة أقول الجامع الكبير ذلك الأثر التاريخي الديني الفني النادر المنقطع النظير في العالم))¹.

يعمل الرحالة على لفت انتباه القارئ وذلك بنقل خبر من مكان المشاهدة الآتية، حيث تقع عين الرحالة على معلم ديني يستحضر زمن بناء هذا المسجد الذي يراه تحفة فنية تعكس براعة الحضارة الإسلامية، كما تعكس ثقافة السارد ((فمعرفة الرحالة بالدرجة الأولى معرفة حسية، تستند إلى التماس المباشر مع الأشياء بواسطة الحواس))²، لكن مما عرف عن هذا المسجد أنه كان كنيسة غوطية ثم حول نصفها إلى مسجد، وترك النصف الآخر كنيسة، وذلك تحت مبدأ حرية التدين، ولما كثر المسلمون بالأندلس حيث صار النصف المخصص لهم لا يسعهم، هذا ما أدى بالخليفة عبد الرحمن إلى شراء النصف الآخر من الكنيسة، وبذل لهم المال وسمح لهم ببناء الكنائس التي هدمت فرضوا بذلك، فزيد في توسيع المسجد، وتوالى الخلفاء من بعده البناء والتزييق والتوسيع، إلى أن تم ذلك في عهد الحاجب المنصور.

هذا ما يدل على حضارة وثقافة المسلمين بالأندلس، وما بلغ علمهم في العمارة والهندسة وأبلغ ما كان عندهم من المعادن، لم يدخروا جهدا في بناء جامع يجتمع فيه المسلمون، ويكون منارة لهم ودليلا على وجودهم، ولا زال الجامع إلى اليوم ذكرى لكل عاقل، ورمزا من رموز الحضارة، حتى إن أعداء الدين شهدوا بذلك ((روى أن الملك شارس الخامس قال يوم زار الجامع بعد أن استولى المسيحيون عليه لو كنت عالما بما عزموا على عمله لما أذنت به، لأن ما بنيتم موجود في كل مكان، أما ما هدمتم فمنقطع النظير في العالم))³.

نرى الرحالة يعمد إلى الخطاب التاريخي التي يعتمد على الوثيقة المخطوطة، مع استحضار شخصية سياسية تاريخية، تقرر بشرعية المسلمين الذين أقاموا صرحا معماريا يعكس جهدا إنسانيا، هذا المشهد الذي يعكس موقف الرحالة في استحضار الخبر التاريخي الذي يعود فيه إلى ((الماضي الذي يحيل على فضاءات حافلة بمؤشرات لاسترجاعه حتى يكتمل فهم الحاضر، ويعتمد الراوي الرحالة على مصدرين

في بناء هذا النوع من الأخبار التاريخية: المؤلفات التاريخية والسماع المتصل بالأخبار الماضية التاريخية، فهناك استرجاع للفضاءات والأمكنة بعمرانها، وأيضا للقادة والحكام وبعض الخصوصيات والأحداث المشهورة⁴، فالسرد الرحلي ينطوي على تتبع الأحداث عبر أزمنة مختلفة حتى يتأتى للرحلة الإحاطة بكل يتوجب عليه معرفته، لأن الرحلة في أكثر الأحيان تعتبر بحثا واكتشافا للحقيقة المتوارية وراء ظواهر الأمور.

ولابد للرحلة من قوة وعزيمة حتى يستطيع الوصول إلى مبتغاه ((فإذا كان الفكر صالحا والإرادة مقرونة بالعمل والثبات والأمل والبشاشة، فليس في العالم قوة تحول دون الفوز، ولو بعد جهاد طويل))⁵، هي دعوة للعمل وعدم التخاذل واليأس، فالعمل الجاد يتطلب وقتا طويلا، هي ذات الرحالة التي يحاول تجسيدها على أرض الواقع، إنه ينقل مشهدا مباشرا معتمدا على آلية الوصف والإخبار.

ويتم الخبر عن الحكومة الاسبانية التي عملت على تجديد الجامع، وترميمه وتنميته، حتى يكون صورة خالدة لكل دارس ومحقق وزائر للأندلس ولتاريخها الإسلامي، وبذلك تتواصل تيمة الخبر التاريخي ((وبعد ستمئة سنة قامت الحكومة الاسبانية تصلح ما أفسده النصارى الأقدمون، فقد أخرجت من وراء الجص أمثلة من الروافد المنقوشة الملونة، وقد كادت تبلى في ظلمات الجهل والتعصب، وراء ذلك السقف السمح، إلا أنه لا يزال للفن شكلا ولونا أثر فيها، فبأشرف الصنائع عمل الروافد الجديدة الشبيهة بها وبالنقوش والألوان الأصلية، وكانوا قد أنجزوا جزء من ذلك السقف فأعادوا إليه جماله الحقيقي، وهو إلى جنب ما بقي من السقف الأسح المبيض آية من الحسن والبهاء))⁶.

من خلال فعل الارتحال يكتسب الرحالة معرفة، ويطعم ذلك بما كان لديه من معارف، لذا كثيرا ما نراه ينوع أسلوبيه بشروحات وتعليقات في مختلف المواضيع، فقد

اتسم أسلوبه بالمزاوجة بين ما هو موضوعي علمي وما هو أدبي جمالي، فيعمل على ذكر الحدث التاريخي أو الاجتماعي أو السياسي، متفاعلا معه وناقدا له بأسلوب أدبي ((إن المزاوجة بينهما اقتضت تداخلا عجيبا بينهما، بحيث إن الكاتب يجمع بين طرفي هذين الأسلوبين جمعا تأتي على منواله الكتابة في شكل نسيج يتداخل ويتعاقب فيه الأسلوبان المذكوران تعاقبا تلقائيا، ينم بوضوح على تمكن كبير لدى الكاتب من الكتابة بشقيها العلمي والأدبي))⁷.

2.2 الكنائس:

إلى جانب المسجد الرامز إلى الدين الإسلامي، نجد الكنيسة الرامزة إلى الدين المسيحي، التي اعتنى بها أهلها وعملوا على بنائها إلى جانب ترميمها، فترى فيها الأشكال الهندسية، والتماثيل والصور، والمتعبد فيها يتحول من عبادة الله والتضرع إليه، إلى تأمل التماثيل والصور، والتساؤل كيف وصل المصور إلى هذا؟. ((الكنائس الكبرى التي تتم فيها كل شروط العبادة، وأولها حصر الفكر والإرادة في الاتجاه الروحي، إلا إذا كان المتعبد ضريرا فلا يرى من الكنيسة غير غرضها الديني الأسمى، وأين هذا الغرض من الفنون الجميلة التي تملأ المكان بآثارها وخنفسارها، بتحفها وتوافهها، فتتحكم بالإحساسات، وتبعدها عن كل ما هناك من بواعث الغبطة والحبور))⁸.

قد كانت الكنائس فضاء للإبداع، واستخراجا لمكان وجماليات الفن، من هندسة وتلوين ونقش ونحت، كما تعتبر الكنائس مكانا لدفن الملوك والعظماء، كما هو في كنيسة اشبيلية حيث دفن فيها المكتشف كولمبوس وابنه فرنندو كولون كولمبوس، ((وها هو ذا الأثر التذكاري للوالد الخالد، هو مؤلف من قاعدة ويقوم فوقها أربعة أشخاص رمزيون يمثلون الممالك الإسبانية الأربع: قشطليل وليون وأرغون

ونبارو، يرفعون على أيديهم التابوت المحتوي على جثة خريسوفر كولمبوس وعليه كتابة وهي توبيخ لأمريكا "الناكرة الجميل، العاقبة أمها اسبانيا"⁹.

يتجلى الخبر التاريخي في سرد معلومات وحقائق، الهدف منها الإقناع والتذكير، وجعل القارئ ينتقل في أزمان مختلفة، كما يعد نوعا من التراكم حيث ((يمارس الرحالة أثناء الوصف خلق نوع من التراكم المعرفي المضاف إلى التراكم المعرفي المتداول حول المكان، والتراكم الجديد يعود إلى ثقافة الرحالة من جهة، وإلى مساهمة المكان المرتحل إليه بروايته ومروياته من جهة ثانية))¹⁰، ومن هذا الوصف نجد الرحالة يصف ويخبر عن تاريخ الأندلس عاملا على توقيف الزمن السردية، ليفسح فضاء جديدا للكتابة، يحاول فيه فرض ذاته، ويربط ذلك بالفترة السردية الراهنة.

نلمس احتواء الخطاب الرحلي على الخبر الاجتماعي الذي يعد نواة فعل السفر، ونستطيع القول أن السفر هو مجموع الملاحظات التي يلتقطها الرحالة من خلال تنقلاته في المكان والزمان، محاولا في ذلك تحريك ذاكرته، ومزجها مع ما هو آني، ليخرج بمقارنة بين ذاته والآخر، قابلا لما وافقه، ورافضا بشكل فني ما خالفه ((الخبر الاجتماعي هو سجل ثري بالنقاط الظواهر والعادات وبعض التقاليد، التي ينظر إليها الرحالة الراوي من منظوره ويرصد من خلالها كل ما هو غير مألوف من سلوكيات ومعاملات، كما يجنح إلى التصوير بنبرة استحسانية أو انتقادية مع ما يصحب ذلك من سخرية وتعليق ووعظ وتمثيل))¹¹.

كما توجد بالكثرتائية صومعة، وهي بناء إسلامي موحد، بناها المعلم جابر للسلطان أبي يعقوب يوسف، وهذا كان من اهتمام السلاطين في بناء القصور، وترك ما يشهد لهم به التاريخ، وقد كان البناء والعمارة من أولى اهتمامات السلطان، فهي ثقافة مسيطرة، دالة على الرقي العلمي والحضاري، وقد أضيف إلى هذه الصومعة

تمثال الفتاة، الرامز إلى الإيمان كما كان فوق الصومعة البرج الأعلى، هذا ما شكل صورة للترابط بين الفن العربي والإسباني، اللذين بقيا كتحفة تتوارثها الأجيال، وترى مدى تقدم أجدادهما في الفن المعماري، وترى حتى الأجناس الأخرى مدى إبداع الإنسان، وحسن تعامله مع الطبيعة، وحسن استعماله لخياله العلمي في خدمة نفسه وغيره.

((في اشبيلية من هذا الفن الهندسي بيتان مفتوحان للسياح هما بيت الكونت ده إليا الحافل بالفن العربي والغوطي والنقوش في الآثار الفضية بالأسلوبين، وبيت بيلاطوس الذي كان في أيام صاحبه فرنندو ده ريبيرا محط رجال الشعراء والفنانين، وفي مقدمتهم غنغورا، وسرفنتس، وهريرا، هو جامع في أساليبه الهندسية بين العربي والغوطي والإيطالي، جمعا طريفا منسجما تلتئم فيه العناصر المختلفة، ولا تضيع أشكالها الأصلية))¹².

الفنون تعمل على الجمع بين الشعوب، وقد يكون من أسباب ذلك توافق الذائقة الجماعية لكل ما هو جميل، لذا نجد هذه الفنون يكمل بعضها بعضا، وإن كان كل مستقل بذاته، إلا أننا نجد ذلك التوافق والتكامل، فكل مصدره من فكر وخيال الإنسان، وما نراه في إسبانيا دليل على ذلك، فقد أخذ المسلمون من الغوط والرومان، وقد يكون أخذ الرومان من اليونان، والإسبان من المسلمين، فالفن والعلم خير سفيرين بين الأمم التي تحكمها الحدود الجغرافية.

يعمل الرحالة على الربط بين الزمن الإسلامي القديم والزمن الإسباني المعاصر له، ولا يرى بينهما فرقا فهما مكملان لبعضهما البعض، نراه يؤسس للتعايش السلمي بين الديانات وبين الشعوب رغم اختلاف الهويات، هو ذا الآخر الذي يتأسس من منطلق الذات والتي ترى هذه الأخيرة نفسها من خلاله، لتعتمد إلى

بناء نفسها مما كان عند الغير معتمدة في ذلك على مكتسبات وممارسات سابقة، متسلحة بمبدأ الانتقاء القائم على سلامة العقل وحزم العقيدة.

بعدما ترسخت النصرانية في الأندلس، أضحت المساجد كنائس، تقام فيها الطقوس ويؤمها المصلون للصلاة أمام القديس أو الراهب، وللكنائس هندسة خاصة، يعلو فيها الجمال، وتبدع فيها الأنامل، ذلك ما يصفه لنا الريحاني في الكنيسة الواقعة ببلدة برغوس بلد السيد، وتسمى كنيسة " الجسد المقدس " التي يوجد بها جسد البطل في قديم الزمان بطل إسبانيا الملقب بالسيد ((ولبرغوس كما لغيرها من مدن إسبانيا التاريخية كتدرائية غوطية الهندسة، شوهها الزمان والإنسان، بما أضاف إليها من بناء وزينات ومشايين، فهي من هذا القبيل أعظم الكاتدرائيات الإسبانية تقوم في سفح الرابية، وتلصق بها كجزء منها ضخمة عجيب، وهي على ضخامتها وتقرعها ضائعة بين الرابية والمدينة، كما أن شكلها الهندسي الأصلي ضائع في الإضافات التي بنيت حوله، وهي كثيرة بل هي بالتدقيق خمس عشرة كنيسة، ألصقت بجوانبها وزواياها فصارت وهي داخل الكنيسة الكبرى تتنازعها قلوب المؤمنين وأنظارهم))¹³.

تواصل الذات تتبع المرئي الذي يعتمد على الخيالي، إنه يصف كنيسة الجسد المقدس بمنطقة برغوس، حيث ينقل لنا صورة الإساءة التي لحقت بالكنيسة بما أضيف لها من بنايات جانبية، هو وصف مباشر يحاكي به الآخر من خلال منجزاته الحديثة التي جنت على جمالية التاريخ.

كما نجد مهرجان اشبيلية، الذي يضم أسبوع الآلام عند نصارى الشرق، والأسبوع المقدس عند الأوروبيين، فترى في المهرجان احتفالا يجمع بين الدين وبين لذة الإنسان، اللذين يتحدا ليصبا جسدا واحدا، لهذا نرى مع المهرجان الرقص والطلب، وهناك النساء الحسان المصاحبات للمهرجان و المتفرجات عليه ((هي المواكب المقدسة يمشي فيها قلب اشبيلية النقي الطروب، ويجلس عقلها في الحان،

متفرجا على قلبه، وعلى بطنه وعلى الأجنيبات الحسان، المتفرجات مثله، المشاركات له في شرب الجعة وأكل القريس))¹⁴، ومن هذه الطقوس نجد نشيد الموت ((وفي ذلك اليوم يسمع الميزاريه (MISARERE) نشيد الموت على الأرغن الكبيرة في الكنيسة الكبرى))¹⁵.

نلمس تجربة الكتابة عند الريحاني المتمثلة في تتبع الآخر ومحاولة كشف مختلف جوانب حياته، حتى يبلغ إرضاء الذات وفق ما يراه خادما لتجربته الرحلية، بوجه نظره إلى العيد الذي يرى فيه اختلافا لم يألفه من قبل، أو لم يمارسه فهو تجربة جديدة على أرض غريبة عنه، يرى في المهرجان اجتماع الأضداد من تدين وطلب الغفران من الرب، وطرب ورقص في الحانات وشرب للخمر مع الأجنيبات الحسان. وبعد يوم الجمعة أي يوم السبت عندهم طقس جديد يتمثل في إشعال شمعة العيد ويسمى ببيت النور ((وتشعل في اليوم التالي - أي في بيت النور - شمعة العيد الجبارة التي تبلغ خمسا وعشرين قدما طولا وأربعمئة كيلو وزنا))¹⁶.

يتبع ذلك حفلة الغسل، فبعد النشيد واستعمال الشمعة، تأتي حفلة الغسل والتي يتزعمها الأساقفة، ولكن تغسل فيها إلاّ الأرجل، والناس تنتظر في هيبة وخشوع، كيف لا وهم أمام كبير الكرادلة، هذا الحفل الذي كاد أن ينساه الريحاني حين كان يدون رحلته يقول: ((كدت أنسى حفلة الغسل، وهي من الحفلات المهيبة، تقام يوم الخميس في وسط الكنيسة، فيشهدها ألوف من الناس المزدحمين في الأروقة الرحبة، هو ذا مشهد من المشاهد الدينية، يمثلها الأساقفة والكرادلة وبضعة صبيان فقراء، فيغسل كبير الكرادلة أرجلهم والناس في خشوع، ثم يمشي أمراء الكنيسة المتصنعون في موكب بهي، وهم يرددون كلمات لاتينية بلهجات غير متشابهة، تدل على ما يصدر كل منهم من حماسة أو فتور "كديوم لورامس" مثلا))¹⁷.

وظف السارد اللغة، في صيغة الوصف، الذي يعد العنصر الأساسي في بناء النص، فقد شمل شخصيات واقعية وخيالية التقاها الرحالة، وعاش معها أياما فجاء وصفه واقعيًا وخياليًا، عاملا على التحليل والمقارنة بين الذات والآخر، ثم مستنتجا لما يراه صوابا فمثبته، وما رآه سلبيا يرفضه، معتمدا في كتابته على ذاكرته وما كتبه من مذكراته، ((فالرحلة نص بصري يستند فيه السرد إلى عين السارد إلى الحد الذي تتحول فيه حواسه الأخرى إلى عيون تمارس الرؤية بصرا وبصيرة))¹⁸، لتكون الكتابة بذلك نتيجة قراءة الرحالة لمختلف السلوكات والأفعال التي يراها في الآخر حيث يكون تركيزه على المختلف واللامألوف، لأن الذات قد ترى في المتشابه والمألوف أمرا عاديا لا يستدعي الكتابة، كما أن مساحة البصر تحتلها مشاهدات اللامألوف والمختلف.

. الفضاء المعرفي الثقافي:

1.3 رحلات الإسبان:

تعتبر الرحلة ثقافة إنسانية وحاجة تدعو لها الذات من أجل المعرفة والاطلاع، وقد تكون لأسباب عدة ولها دوافع متباينة، كالدافع السياسي والعلمي والاستكشافي والديني، وتعتبر رحلة الريحاني من الرحلات الاستكشافية للآخر العربي والاسباني، فقد حاول الغوص في أعماق كل منهما لأجل فهم سلوكياتهما ونمط تفكيرهما، وذلك بالتنقل في أزمنة مختلف تجتمع تحت دائرة الخيالي، الذي يحاول أن يراه بعين الحاضر، فقد ذكر أهم الأعمال الخالدة التي قاما بها كذكره لرحلات الإسبان التي كان منطلقها سياسي ثم نفعي، وذلك بتوسيع نفوذ إسبانيا وانتفاع الرحالة بما يجني من المال والرفعة عند الملك والملكة. ومن أبرز هؤلاء الرحالة كولمبوس مكتشف أمريكا وكان ذلك سنة 1492م أي في السنة التي سقطت فيها دولة بني الأحمر آخر معقل ومعلم للإسلام في الأندلس.

قد عمل كولمبوس على توسيع مساحة إسبانيا فاكشف أمريكا اللاتينية، وجزر الهند من خلال رحلاته الثلاث التي قام بها، ومن خلاله انتشر أثر هذه الرحلات، وما اكتشفه من كنوز وعلى رأسها الذهب، الذي أسال لعاب الكثيرين ومن بينهم بيزارو الذي رافق كولمبوس في رحلته الثانية ثم رافق بلباو في رحلته إلى أمريكا الجنوبية وإلى البيرو مدينة الهنود ومدينة الذهب، وكان سبب هذا أن بلباو ((كان يزن ذات يوم شيئاً من الذهب جمعه من الأهالي فضرب أحد الهنود الميزان، وقال إن كان هذا ما تطلبون وتشتهون فأنا أدلكم على بلاد يأكل أهلها ويشربون بأنية من ذهب))¹⁹.

وقد عمل بيزارو على اكتشاف مدينة الذهب، فهياً لذلك رحلة مع رفيقيه الأول جندي مغامر اسمه دياغوره ألفرو، والثاني كان كاهن يدعى هرنندولوك، ونجد هذا الاختيار هو المناسب لرحلة اكتشافية واحتلالية لأراضي الهند، خاصة إذا علمنا أن هؤلاء لا يملكون من المعرفة ما يؤهلهم لرد الإسبان، وكشف مكرهم واحتيالهم. ((أبحر بيزارو بمئة من رجاله الأشداء في سنة 1524، ولحق به شريكه الجندي بحملة أخرى، فوصلت الحملتان بعد سنة إلى بيرو، وألقوا مراسيهم في ميناء بلدة قريبة من مدينة طمبيز (Tombez). فنزل الإسبان إلى البر بشيء من الأهبة التي كان لها وقعها في قلوب الأهالي الهنود، فرحبوا بالأجانب أجمل ترحيب، وهم يظنونهم من أبناء الآلهة))²⁰.

يسجل الرحالة خبراً ثقافياً قاصداً بذلك المتلقي الذي وعده بالمتعة والفائدة، محاولاً إثبات التاريخ والأسماء حتى يصل إلى إقناع المتلقي، ويبعد الشك عن كتابته، فهو يوظف المخيال وفق اديولوجيته الخاصة التي تخدم النسق الثقافي والتعليمي ((لأن المكون التعليمي هو أهم مكون في الرحلة على الإطلاق فلولاها لما ارتحل الرحالون، ولولاها لما ألفوا، ودونوا تجاربهم وحولوها إلى مكتوب))²¹.

يذكر لنا الريحاني أن المكتشف الإسباني خوان بنسيه دو ليون (Juan ponce Deleon) توجه أيضا إلى أرض الهنود، الذين أرادهم الإسبان لقمة سائغة لاكتساب أراضي واسعة، وذهب وافر، فقد سمع بنسيه ده ليون أن بأرض الهنود نبعاً من شرب منه تحفظ له الحياة، ويجدد له الشباب، و كان يحدهو الأمل أن من أدركه فقد خلد مع الآلهة، بل يصبح هو نفسه إلها. ((أبحر بنسيه ده ليون ورجاله من إسبانيا الجديدة ينشدون ذلك النبع، فوصلوا إلى أرض كثيرة الأزهار فأسماءها لذلك فلوريدا، ونزلوا فيها ومشوا يبحثون داخل البلاد ويسألون، ولا يبالون بالمشقات والأخطار بل يحاربون، وهم يبحثون ويحاربون الهنود الذين يصدونهم ويردونهم بالنبال))²².

نلمس تأثير الرحالة بالفكر الإسباني أو إن جاز لنا الحديث بالاحتياط الإسباني، الذي نراه يضمه ولا يفصح به، لكنه ينقل لنا مشهدا يبرز فيه حاجة الفرد إلى الجماعة وحاجة الجماعة إلى المال والذهب، هي حركية اجتماعية يوضح فيها سنة كونية في اعتماد بناء حضارة ما على حضارة أخرى، طبعا وهذه أيضا قاعدة اجتماعية أقرها ابن خلدون فكل حضارة تقوم على أنقاض حضارة أخرى، تزداد هنا حركية فعل المرئي لتشمل جملة من الأحداث تتوزع زمنيا بين القديم والحديث والمعاصر، ليكون المرئي بذلك نتاجا للخيالي.

2.3 مدرسة النساخ والفنون:

إن العلوم قد تتكامل بين الشعوب، فتعمل على تقاربهم، خاصة إذا كانت هذه الأخيرة تحيي في أرض واحدة، كما كان يحيى المسلمون والإسبان، فنجد كل منهما متأثر بالآخر، وهذه طبيعة إنسانية، فكل حضارته ونظريته، لكن هناك تداخل وتكامل، فيصبح الأول يعطي ويأخذ من الثاني، حتى نصل إلى ما يسمى بالإنسانية

الجمعاء المؤسسة على التعاون، ومبدأ الحوار ونبذ الخلاف، مع بقاء لكل خصوصيته وسيادته.

إن العرب قد اكتسبوا ثقافة التصوير والرسم والنحت منذ القدم، وقد يكون لهذا علاقة بالحضارات القديمة، كما تعد الطبيعة مصدرا لإنسانيا للإلهام، فكانت النخلة العربية مثالا للعمود الطويل في الوسط، ورجل الفرس مثال للقوس، وصور الحيوانات والطيور، بمالها من ألوان وأشكال، مثلت إلهاما لكثير من الإنجازات العلمية، التي تبقى مصاحبة للإنسان، من مولده إلى مماته، ليتركها بعد ذلك إرثا لغيره، ينتفع بها ويعمل على تطويرها، وفق مكتسباته العلمية والعقلية.

وهناك مدرسة للنساخت يذكرها الريحاني كانت للإسبان في دير من الأديرة ((وكانت قد تأسست في الشمال بدير من الأديرة مدرسة للنساخت، يتعلمون فيها الخط والرسم والتوريق - تصوير ورق الأشجار- العربية كلها، وكان لهذه المدرسة وآثارها تأثير بليغ في فني التصوير والنحت، ليس في إسبانيا فقط بل و في أوروبا جمعاء))²³.

قد أشار الرحالة إلى التبادل المعرفي بين الأمم وهاهم الإسبان يأخذون عن العرب الكثير خاصة في مجال الفن، لكن الذات كثيرا ما تحاول إقصاء الآخر عملا بمبدأ التعالي، وهذا ما أراد الرحالة الإشارة إليه فالذات لا تستطيع تحقيق ذاتيتها بصورة كاملة إلا إذا فهمت الآخر وأقرت به ((فقد أخذت مدرسة اشبيلية عن الفن العربي الشيء الكثير، وموهته بالألوان القائمة والأساليب البلدية، فلا تظهر عرويته في مظاهرها الباهرة، وكان السبب في ذلك ما كان بين الأمتين من عدا و اعتداء وحروب، فالفنان وإن كان على الإجمال لا يذعن لمشينة الوطن والسياسة، كان يقتبس عن الفنون العربية ويحاول أن يخفيها أو أن يسميها مغربية (Moresque)، لأن العدا بين الإسبان والمغاربة كان أحق منه بينهم وبين العرب))²⁴.

لكننا بهذا لا ننفي عمل الإسبان، فقد كان لهم الحق في العمل والابتكار، ((وأول من أسس مدرسة للفنون على مبدأ التجدد، هو ابن اشبيلية كذلك خوسيه دي ريبيرا (Jose de Ribera))²⁵، قد أوغل الرحالة في اكتشاف الآخر وما يصاحبه من علوم وفنون، فهو يلامس الذات الإنسانية التي تتسم بالجماعية، إنه يفسح المجال للعين لتعمل على مسح كل ما تراه عاملا على نقل المشاهدات إلى القارئ وفق خياله النابع من قوة الكتابة ومن سلطة الأنا التي تريد قوتها وتتسع مساحة ثقافتها بمعرفة ودراسة الآخر، ومثال ذلك ذكره لثلة من الكتاب المجددين، هذا ما يحملنا على القول بأنه استلهم التجديد في الأدب من الكتاب الإسبان ((وممن ولدوا في إشبيلية من الكتاب المجددين، لوبه ده رويدا (Lope de Rueda) وماتيو أليمان (Mateo Aliman)، ومن الفنانين زعماء النهضة، فرنسيسكو هزيرا الأب، وفرنسيسكو الابن، و فرنسيسكو بتشيقو (Patchéco)، وزورباران (Zurbaran)، وموريليو (Bartolome morillo) وقلاسيكا (Diego Velassquez))²⁶.

وإذا ما حاولنا البحث في التطور الفني الإسباني، وجدنا من أسبابه احتكاكه بالفن الإيطالي الذي كان له الأثر الكبير في التأثير على الفنانين الإسبان، حينما طلبوا إيطاليا للعلم واحتكاكهم بعلمائها وأدبائها وفنانيها، ((ثم دخل إسبانيا الفن الإيطالي الجديد ابن النهضة المعروفة بالرنسانس (Renaissance) فكان لويس ده فاركو (Louis de Vargas) وفرنسيسكو بتشيقو الرائدان لها الناشرين أعلامها، وقد سافر إلى إيطاليا في عهد رفايل وميكل أنج أي بعد سنة 1540 كثيرون من فناني البلاد، طالبين العلم في كنف كبار المعلمين، فبدأ النفوذ الإيطالي منذ ذلك الحين يعلو كل نفوذ آخر و يتقدمه، هي النهضة التجديدية الأوروبية في إسبانيا))²⁷.

تتواصل عملية التأثير والتأثر لتمتد بذلك صلات التواصل الحضاري بين الاسبان والإيطاليين، فكل ثقافة تتطور باتصالها بثقافة أخرى، فالذات ترى قوتها في

التواصل مع الآخر الذي تراه يختلف عنها إما عرقيا أو دينيا، لكن هذا الاختلاف لا يكون مفارقا بقدر ما هو مكمل للنقص الذي تعاني منه الذات، فهي تستمد قوتها باحتكاكها بالآخر لتسلب منه ما يعزز مكانتها وسط باقي الأمم.

4. خاتمة:

في ختام هذا المقال يمكننا القول إن الكتابة الرحلية حاولت وضع مقارنة بين الفضاء الديني والثقافي، حيث يعمل السارد على فهم المحيط الخارجي وتأمل اللحظة الراهنة بكل ما تحمله من متغيرات شكلية ومضمونية، ثم فهم ذلك وفق نسقه الديني الذي يحاول نقله للمتلقي في قالب رسالة تنقيفية تعليمية، يتخللها أسلوب الإقناع وإقامة الحجة.

انطلق الرحالة في المرحلة الأولى من الفضاء المعرفي الديني، حيث نجده يذكر الأشياء المادية مثل المساجد والكنائس والمدارس ثم يحملها دلالات تكون مستوحاة من استحضار زمن ماضٍ عاملا على رسم مسار تاريخي يربط فيه الرحالة بين أفكار إنسانية رغم اختلافها العرقي والديني والثقافي.

وحوت المرحلة الثانية الانطلاق من الفضاء الثقافي الثقافي، وذلك باستحضار شخصيات وأحداث من الماضي ليضعها في زمن الحاضر بغية الحوار والمساءلة، وهي رسالة للقارئ يحاول تذكيره بماضيه الذي ربما نسيه أو تناساه، ليكون بذلك الخيالي هو الحقيقة التي يجب أن يراها القارئ ويفهمها ويستفيد منها.

قد مثلت الكتابة الرحلية جسرا معرفيا بين مختلف الشعوب، كما كانت بمثابة القراءة التشريرية لأزمنة مختلفة ولأفكار قد أطبق الزمان عليها بأجنحته، فعادت الرحلة طرق أبوابها وتقديمها للقارئ في قالب ترفيهي تعليمي.

5. الهوامش:

- 1 - أمين الريحاني ، نور الأندلس، تحقيق أمين ألبرت الريحاني، ط.1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980، ص 614.
- 2 - بوشعيب الساوري، الرحلة والنسق دراسة في إنتاج النص الرحلي، رحلة ابن فضلان نموذجاً، ط.1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2007، ص 235.
- 3 - أمين الريحاني، نور الأندلس، ص 614.
- 4 - شعيب حليفي، الرحلة في الادب العربي، التجنيس آليات الكتابة، خكاب المتخيل، ط.1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص 221..
- 5 - أمين الريحاني، الريحانيات، ج2، تحقيق أمين ألبرت الريحاني، ط.1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1982، ص 68.
- 6 - أمين الريحاني، نور الأندلس، ص 615.
- 7 - صحراوي عبد السلام ، أمين الريحاني في حياته و رحلاته، منشورات اتحاد كتاب العرب، سلسلة الدراسات (4)، د.ط، 2010، ص 126.
- 8 - أمين الريحاني، نور الأندلس ، ص 635.
- 9 - المصدر نفسه، ص 637.
- 10 - مودن عبد الرحيم ، الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر، مستويات السرد، ط1، دار السويدي للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 2006، ص 72.
- 11 - حليفي شعيب ، الرحلة في الأدب العربي، ص 241.
- 12 - أمين الريحاني، نور الأندلس، ص 640.
- 13 - المصدر السابق، ص 775.
- 14 - المصدر السابق، ص 627.
- 15 - المصدر نفسه، ص 628.
- 16 - المصدر نفسه، ص 628.
- 17 - المصدر نفسه، ص 628.
- 18 - مودن عبد الرحيم ، الرحلة المغربية في القرن 19، ص 271.
- 19 - أمين الريحاني، نور الأندلس، ص 698.
- 20 - المصدر نفسه، ص 699.

- 21 - بوشعيب الساوري، الرحلة والنسق، ص 95.
- 22 - أمين الريحاني، نور الأندلس ، ص 708.
- 23 - المصدر السابق، ص 651.
- 24 - المصدر نفسه، ص 652.
- 25 - المصدر نفسه، ص 657.
- 26 - أمين الريحاني، ص 658.
- 27 - المصدر نفسه، ص 659.