ثقافة الآخر بين المرئي والخيالي في الخطاب الرحلي
رحلة نور الأندلس لأمين الريحاني نموذجا

The culture of the other between the visible and the imaginary in the nomadic discourse
The Journey of Noor Al-Andalus by Amin Al-Rihani as a model

محمد سرير[1]

[1] جامعة يحي فارس المدية (المدية)، serirmohame_2017@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2022/01/20 تاريخ القبول: 2022/05/23 تاريخ النشر: 2022/12/15

ملخص:

تعمل الذات الانسانية 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 التركيبة الاجتماعية والحالة الدينية، من هنا تظهر صورة الآخر الذي يبدأ يتنامى في ذهن الكاتب/الرحالة مكتسيا عدة أشكال مختلفة، يحاول الكاتب الرحالة ترتيبها وفق ما يراه موافقا للواقع حينا ما وحينا آخر نجده يوغل في مخياله لينتج لنا صورا يتقاسمها العجائبي والغرائبي

كلمات مفتاحية: ثقافة؛ آخر؛ مرئي؛ رحلة؛ خيالي

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.

Keywords: culture;visible; Journey; imaginary; other.

المؤلف المرسل: محمد سرير، **الإيميل:** serirmohame_2017@yahoo.com

1. مقدمة:

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 التركيبة الاجتماعية والحالة الدينية.

من هنا تظهر صورة الآخر الذي يبدأ يتنامى في ذهن الكاتب مكتسبا عدّة أشكال، يحاول الكاتب الرحالة ترتيبها وفق ما يراه موافقا للواقع حينا، 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، لنطرح بذلك الإشكالية التالية: كيف تمثل الآخر في الخطاب الرحلي، وكيف تجلى المرئي والخيالي في السرد الرحلي؟.

إن الهدف من هذه الدراسة هو معرفة صورة الآخر وعلاقته بالذات في اطار ما هو مرئي وخيالي، ويتجلى هذا في الخطاب الرحلي "نور 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.الآخر من المرئي إلى الخيالي:

يحاول الرحالة تركيز بصره على منجزات الآخر المادية المتمثلة في المساجد والكنائس وحتى المنازل والأسواق، مكونا صورة عن الواقع، 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". (الريحاني، نور الأندلس، 1980، صفحة 614)يعمل الرحالة على لفت انتباه القارئ وذلك بنقل خبر من مكان المشاهدة الآنية، 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"(الساوري، 2007، صفحة 235)، 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 والتزويق 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"(الريحاني، 1980، صفحة 614). نرى الرحالة يعمد إلى الخطاب التاريخي التي يعتمد على الوثيقة

المخطوطة، مع استحضار شخصية سياسية تاريخية، تقر 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 المشهورة" (حليفي، 2006، صفحة 221)، فالسرد الرحلي ينطوي على تتبع الأحداث عبر أزمنة مختلفة حتى يتأتى للرحالة الإحاطة بكل يتوجب عليه معرفته، لأن الرحلة في أكثر الأحيان تعتبر بحثا واكتشافا للحقيقة المتوارية وراء ظواهر الأمور.

ولابد للرحالة 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"(الريحاني، الريحانيات، 1982، صفحة 68)، 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 وتنميقه، 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 السمج، إلا أنه لا يزال للفن شكلا ولونا أثر فيها، فباشر الصناع 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"(الريحاني، نور الأندلس، 1980، صفحة 615).

من خلال فعل الارتحال يكتسب الرحالة معرفة، ويطعم ذلك بما كان لديه من معارف، لذا كثيرا ما نراه ينوع أسلوبه 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 ويتعانق فيه الأسلوبان المذكوران تعانقا تلقائيا، ينم بوضوح على تمكن كبير لدى الكاتب من الكتابة بشقيها العلمي والأدبي"(صحراوي، 2010، صفحة 126) .

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 وخنفشارها، بتحفها وتوافهها، فتتحكم بالإحساسات، وتبعدها عن كل ما هناك من بواعث الغبطة والحبور "(الريحاني، نور الأندلس، 1980، صفحة 635).

قد كانت الكنائس فضاء للإبداع، واستخراجا لمكامن 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: قشطيل وليون وأرغون ونبارو، يرفعون على أيديهم التابوت المحتوي على جثة خريسوفر كولمبوس وعليه كتابة وهي توبيخ لأمريكا "الناكرة الجميل، العاقة أمها اسبانيا"(الريحاني، نور الأندلس، 1980، صفحة 637)

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" (مودن، 2006، صفحة 72) ، ومن هذا الوصف نجد الرحالة يصف ويخبر عن تاريخ الأندلس عاملا على توقيف الزمن السردي، 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 بالتقاط 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" (حليفي، 2006، صفحة 241) .

كما توجد بالكتدرائية صومعة، وهي بناء إسلامي موحدي، 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 والاسباني، اللّذين 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 بالفنين العربي والغوطي والنقوش في الآثار الفضية بالأسلوبين، وبيت بيلاطوس الذي كان في أيام صاحبه فرنندو ده ريبيرا محط رحال الشعراء والفنانين، وفي مقدمتهم عنغورا، وسرفنتس، وهرّيرا، هو جامع في أساليبه الهندسية بين العربي والغوطي والإيطالي، جمعا طريفا منسجما تلتم فيه العناصر المختلفة، ولا تضيع أشكالها الأصلية" (الريحاني، نور الأندلس، 1980، صفحة 640) .

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 إننا نجد ذلك التوافق والتكامل، فلكل مصدره من فكر وخيال الإنسان، وما نراه في اسبانيا 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، لتعمد 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 ومشاين، فهي من هذا القبيل أعظم الكاتدرائيات الإسبانية تقوم في سفح الرابية، وتلصق بها كجزء منها ضخم عجيب، وهي على ضخامتها وتفرعها 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" (الريحاني، نور الأندلس، 1980، صفحة 775) .

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 يضمّ أسبوع الآلام عند نصارى الشرق، والأسبوع المقدس عند الأوروبيين، فنرى في المهرجان احتفالا يجمع بين الدين وبين لذة الإنسان، اللذين يتحدان ليصبحا جسدا واحدا، لهذا نرى مع المهرجان الرقص والطبل، وهناك النساء الحسان المصاحبات للمهرجان والمتفرجات عليه " هي المواكب المقدسة يمشي فيها قلب اشبيلية النقي الطروب، ويجلس عقلها في الحان، متفرجا على قلبه، وعلى بطنه وعلى الأجنبيات الحسان، المتفرجات مثله،المشاركات له في شرب الجعة وأكل القريدس" (الريحاني، نور الأندلس، 1980، صفحة 627) ، ومن هذه الطقوس نجد نشيد الموت " وفي ذلك اليوم يسمع الميزاريره (**MISARERE**) نشيد الموت على الأرغن الكبيرة في الكنيسة الكبرى" (الريحاني، نور الأندلس، 1980، صفحة 628).

نلمس تجربة الكتابة عند الريحاني المتمثلة في تتبع الآخر ومحاولة كشف مختلف جوانب حياته، حتى يبلغ إرضاء الذات وفق ما يراه خادما لتجربته الرحلية، يوجه 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 الأجنبيات 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 وأربعمائة كيلو وزنا" (الريحاني، نور الأندلس، 1980، صفحة 628).

يتبع ذلك حفلة الغسل، فبعد النشيد واستعمال الشمعة، تأتي حفلة الغسل والتي يتزعمها الأساقفة، ولكن تغسل فيها إلاّ الأرجل، والناس تنظر 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، يمثله 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 بصدر كل منهم من حماسة أو فتور "كديوم لورامس" مثلا" (الريحاني، نور الأندلس، 1980، صفحة 628) .

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 واقعيا وخياليا، 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" (مودن، 2006، صفحة 271) ، 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.

3.الآخر من الخيالي إلى المرئي

1.3رحلات 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 فاكتشف 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 شيئا من الذهب جمعه من الأهالي فضرب أحد الهنود الميزان، وقال إن كان هذا ما تطلبون وتشتهون فأنا أدلكم على بلاد يأكل أهلها ويشربون بآنية من ذهب" (الريحاني، نور الأندلس، 1980، صفحة 698) .

وقد عمل بيزارو على اكتشاف مدينة الذهب، فهيأ لذلك رحلة مع رفيقيه الأول جندي مغامر اسمه دياغوره ألمفرو، 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" (الريحاني، نور الأندلس، 1980، صفحة 699) .

يسجل الرحالة خبرا ثقافيا قاصدا بذلك المتلقي الذي وعده بالمتعة والفائدة، محاولا 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 فلولاه لما ارتحل الرحالون، ولولاه لما ألفوا، ودونوا تجاربهم وحولوها إلى مكتوب" (الساوري، 2007، صفحة 95) .

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 نبعا من شرب منه تحفظ له الحياة، ويجدد له الشباب، و كان يحدوه الأمل أن من أدركه فقد خلد مع الآلهة، بل يصبح هو نفسه إلها. " أبحر بنسه ده ليون ورجاله من إسبانيا الجديدة ينشدون ذلك النبع، فوصلوا إلى أرض كثيرة الأزهار فأسماها لذلك فلوريدا، ونزلوا فيها ومشوا يبحثون داخل البلاد ويسألون، ولا يبالون بالمشقات والأخطار بل يحاربون، وهم يبحثون ويحاربون الهنود الذين يصدونهم ويردونهم بالنبال" (الريحاني، نور الأندلس، 1980، صفحة 708) .

نلمس تأثر الرحالة بالفكر الاسباني أو إن جاز لنا الحديث بالاحتيال الاسباني، الذي نراه يضمره 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 تحيى في أرض واحدة، كما كان يحيى المسلمون والإسبان، فنجد كل منهما تأثر بالآخر، وهذه طبيعة إنسانية، فلكل 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 إنسانيا 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 للنساخ يذكرها الريحاني كانت للإسبان في دير من الأديرة " وكانت قد تأسست في الشمال بدير من الأديرة مدرسة للنساخ، 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 أوربا جمعاء" (الريحاني، نور الأندلس، 1980، صفحة 651) .

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 وأقرّت به "فقد أخذت مدرسة اشبيلية عن الفن العربي الشيء الكثير، وموهته بالألوان القائمة والأساليب البلدية، فلا تظهر عروبته في مظاهرها الباهرة، وكان السبب في ذلك ما كان بين الأمتين من عداء واعتداء وحروب، فالفنان وإن كان على الإجمال لا يذعن لمشيئة الوطن والسياسة، كان يقتبس عن الفنون العربية ويحاول أن يخفيها أو أن يسميها مغربية (**Moresque**)، لأن العداء بين الإسبان والمغاربة كان أحق منه بينهم وبين العرب" (الريحاني، نور الأندلس، 1980، صفحة 652) .

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"**(الريحاني، نور الأندلس، 1980، صفحة 657) 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 تزيد 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 deRueda**) وماتيو أليمان (**Mateo Aliman**)، ومن الفنانين زعماء النهضة، فرنسيسكو هرّيرا الأب، وفرنسيسكو الابن، و فرنسيسكو

بتشيقو (**Patchéco**)، وزورباران(**Zurbaran**)، وموريليو (**Bartolome morillo**) وقلاسكيزا (**Diego elassquez**))" (الريحاني، نور الأندلس، 1980، صفحة 658) .

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 فاركس (**Louis de Vargas**) وفرنسيسكو بتشيقو الرائدين لها الناشرين أعلامها، وقد سافر إلى إيطاليا في عهد رفائيل وميكل آنج 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" (الريحاني، نور الأندلس، 1980، صفحة 659).

تتواصل عملية التأثير والتأثر لتمتد بذلك صلات التواصل الحضاري بين الاسبان والايطاليين، 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 مفرقا بقدر ما هو مكمل للنقص الذي تعاني منه الذات، فهي تستمد قوتها باحتكاكها بالآخر لتسلب منه ما يعزز مكانتها وسط باقي الأمم.

3.3 الريحاني و ابن رشد:

يعد مُحَمَّد بن مُحَمَّد ابن رشد أبو الوليد، من علماء قرطبة في القرن السادس الهجري، وقد كان لقاء بينه وبين الريحاني في بيته بقرطبة، هذا التلاقي بين فيلسوفين يفصل بينهما حوالي سبعة قرون، تباعد الزمن واقترب الفكر، وكثيرا ما يجمع الفكر أزمنة متباعدة، ويقارب بين عقول فرقها الزمن، إنه الزمن يعمل ليفرق وليلاقي، وله في جريانه دروس وعبر، فهناك من هنئ به وطاب، وهناك من يئس منه فخاب.

بعدما شاهد الريحاني اشبيلية وما فيها من مهرجانات وكنائس وفنون، قرر التوجه إلى غرناطة بلد الحمراء مفخرة العرب، " فبعد أن شاهدت ما في اشبيلية من الآثار العربية والإفرنجية أيضا، وأصبحت في محضر من الأعياد قلت في نفسي: الهرب رأس الحكمة، فسافرت إلى غرناطة قاعدة الدنيا في ذلك الزمان،

وحاضرة السلطان ،وأقمت في القصبة الحمراء أسبوعا وودت لو كان أشهرا، وكان قصدي أن أقيم ثلاثة أسابيع لولا دفّ العيد وزمره" (الريحاني، نور الأندلس، 1980، صفحة 802) .

فلما وجد العيد وكان قد تعب مما رآه باشبيلية في مهرجان الأسبوع المقدس، ومهرجان ربة العيد، قرر التوجه إلى بلاد ابن رشد، إلى قرطبة عاصمة العلم في زمنها، " تركت الحمراء وقصورها الحافلة بجيد الشعر في مدح ملوكها، وذكر مجالسها، ووصف جناتها وبركاتها، وسافرت إلى قرطبة، مسقط رأس ابن رشد أبي الوليد" (الريحاني، نور الأندلس، 1980، صفحة 803) .

قد طعم السارد /الرحالة خطابه بمجموعة من الأفعال الماضية (شاهدت، أصبحت، سافرت، أقمت، تركت) قد دلت على الفعل الحركي الرحلي، حيث تحرك الرحالة في فضاء مكاني مفتوح ليقوم بحركة أخرى على مستوى الزمن، فقد ارتحل إلى الماضي واضعا جسرا معرفيا بينه وبين الحاضر.

حل بقرطبة لمشاهدة مسجدها الذي بناه عبد الرحمن الأول، وأكمله خلفاؤه الأربعة، وهو اليوم كنيسة، لكنه وجد ما هرب منه، إنه المهرجان وضجيجه، ما جعل المدينة مملوءة بزوارها وسكانها وأدى هذا إلى امتلاء الفنادق. "عيد بأية حال عدت يا عيد"! ... ألا من مهرب منك في بلاد الأندلس، ألا ملجأ للغريب فيها من نعيمك وخمرك، وطبلك وزمرك، وقد زاد في الطين بلة أن المنازل والفنادق بسبب هذا العيد المبارك كانت كلها ملانة، لا غرفة و لا فرشة ولا مسند فيها لغريب ولا لقريب" (الريحاني، نور الأندلس، 1980، صفحة 804) .

يحاول الرحالة سرد مراحل الرحلة راسما لمساره الرحلي الممتد من غرناطة إلى قرطبة، مؤثثا حديثه بأخبار تبعث المتلقي على متابعة القراءة، وكشف المخبوء فيها، والرحالة في ذلك يعمل على استدراج القارئ إلى ما يريدمنه أن يقرأه، يواصل الرحالة سيره إلى أن يقاد ليستأجر بيتا، به غرفة يبقى فيها مدة إقامته بقرطبة يصف هذه الغرفة قائلا: " تكلم الدليل فابتسم الشيخ، وسار وهو يشير أن أتبعه فأدخلني غرفة صغيرة لا نافذة فيها ولا شباك، إلا أن في بابها وهو قبالة الحوض في الفناء، ثقوبا تؤذن بدخول الهواء، وصوت خرير الماء وبعد المساومة — لا ضيافة في الأندلس اليوم- سألني الشيخ عن أصلي فقلت عربي، فهش وبش ونادى قريبه وهو يشير إلى قلبه ويقول: كلنا هنا عرب، إلا أنه تقاضاني أجرة الغرفة

ثلاثة أضعاف إكراما للعبد وقبض القيمة سلفا وإكراما- على ما أظن للعرب-" (الريحاني، نور الأندلس، 1980، صفحة 806) .

يصف الرحالة وصوله للغرفة وكيف عامله ذلك الشيخ الذي قال أنه من العرب، فعمل على مضاعفة الثمن، وقبضه منه مقدما، وكأنه يقول هذا واجبي نحو العرب، لا أمان فيهم يرجى ولا خير إليهم يعطى، إنه مبدأ المنفعة وكل إلى منفعته سائر، عاد الشيخ ليكلم الريحاني واصفا له آثار قرطبة، "ثم قال: عندي أثر آخر يهمك، وحمل القنديل الذي كان على الرف وخرج يتقدمنا إلى زقاق خارج الدار، وهناك في حائط ظاهره قديم حجر نقش فيه "رشد" ،وقد كاد يمحو الأحرف الزمان ، فقرأتها مدهوشا فهز الشيخ رأسه وقال: لاشك عندي أن هذا بيت آڤروس (أي ابن رشد) الذي كان يعلم الفلسفة في كلية قرطبة" (الريحاني، نور الأندلس، 1980، صفحة 807) .

قد كان الريحاني بغرفة أحد حيطانها يرجع إلى الحقبة التي عاش فيها ابن رشد، بل قد تكون داره التي كان يسكنها، إن الريحاني في نفس المكان الذي كان يعيش فيه ابن رشد، هذا الشعور أعاد الرحالة إلى عهد قديم، واختزل فيه قرونا ليلتقي بفيلسوف قرطبة، عارضا عليه فلسفته وآراءه، ومخبرا إياه بما وصل إليه أحفاده وقومه، " على كل حال وجدت نفسي تلك الليلة في دار لم تزل الروح العربية حية فيها، الروح الخالدة في الشعر وفي العلم وفي الفنون، الروح الحافلة بمصابيح من النور كابن رشد، والإدريسي وابن العوام أبي زكريا، والخلف أبي القاسم، وابن زيدون، وابن الخطيب وأصحاب الموشحات" (الريحاني، نور الأندلس، 1980، صفحة 808) .

إنها الأندلس بلد الحضارة والعلم والمجد، نرى هذا في حائط من البلاد وفي كل شارع وكنيسة، بل حتى في كل شجرة فقد عمل المسلمون على غرس الأشجار، وما جيء به من الشام، كما نجد للشعر والشعراء وما قاله ابن قزمان وابن زمرك صوتا لا يزال مدويا في الأندلس، حتى نتساءل كما تساءل الريحاني، " فما السبب يا ترى في سقوط ذلك الملك الذي شعت أنواره في ظلمات أوروبا كنجوم البادية في الدجى، وما السبب في اضمحلال أركانه وأصوله؟ ما السبب في قصر عهده وزوال مجده؟" (الريحاني، نور الأندلس، 1980، صفحة 809) .

إن الإجابة عن هذا التساؤل تتطلب بحثا في التاريخ، وفي أسباب السقوط، هذا ما أدى إلى ظهور شخصية خيالية تمثلت في ابن رشد محاورا أو مجيبا الريحاني عن تساؤله، ومن الأسباب التي أوردها ابن رشد، عدم اهتمام العرب بعلومهم والعمل بها، بل فرطوا فيها وبالمقابل استغلها الفرنجة فحققوا بها حضارتهم وجعلوا العرب تابعين لهم، يقول الريحاني مجيبا ابن رشد لما قال أنه ليس من ذوي الفكر الحالي: "ولكن زيتك يا سيدي لم يزل يشتعل في مصابيحهم. فيجيب ابن رشد: "نعم في مصابيح الفرنجة لا مصابيح العرب، والسبب في ذلك أن قد امتزج بزيتنا كثير من الماء، ولم يحسن العرب تصفيته مثل الفرنجة، أجل قد خالط علومنا كثير من الخرافات والتقاليد والأوهام" (الريحاني، نور الأندلس، 1980، صفحة 810).

يوضح ابن رشد أن العرب تركوا العلم والبحث، ولم يحسنوا استخدام تراثهم ولم يؤدوه حقه، بل عوضوه بالخرافات والتقاليد التي لا طائل منها عبر تضييع الوقت والانغماس في الشهوات، وطلب المال، ما زاد في الوهم والوهن، فأضاعوا مصابيح التطور والاجتهاد، وأوقدوا نيران التخلف والجهل.

ومن العوامل المساعدة في هذا التخلف وفي سقوط الأندلس، ملوكها أو سلاطينها الذين آثروا المال على العلم، باستثناء اثنين أو ثلاثة منهم." لا يخدعنك ما تقرأ في التاريخ عن تساهل الخلفاء في الأندلس وحلمهم، فإنهم ما خلا اثنين أو ثلاثة، آثروا الملك على العلم والسيادة المطلقة على الحرية والعدل، كان أكثر العلماء والشعراء يأتمرون بأمرهم ويتزلفون إليهم، فجاء علمهم ناقصا بل مزيجا من العلم والخرافة والخيال، وكان الفيلسوف الحقيقي مكروها فجارى وداری اتقاء سيادة مطلقة جائرة عمياء" (الريحاني، نور الأندلس، 1980، صفحة 811).

إن الريحاني ينتقد تاريخ الخلفاء بالأندلس، خاصة ما يخص سماحتهم وعدلهم، فما وصل من أخبارهم فيه زيف، لم يكن العلم مسلكهم، بل الملك هدفهم، فكل من خالفهم كان جزاءه السيف، فمن أراد نيل رضاهم فما عليه إلا التقرب منهم، بتشجيعه لسياستهم ومدحهم على جشعهم وطيشهم وقدم دليلا على ذلك، إحراق كتب ابن رشد في عهد المنصور وتحريم قراءة إحياء علوم الدين للغزالي.

هناك سبب آخر تمثل في الخلفاء، الذين لا يريدون إلا ما يتماشى مع مصالحهم، ولا مجال للعلم والعلماء، " ذلك لأن العرب بل المسلمين لا يزالون في دائرة من الدين ضيقة، لا يخترق النور حدودها

الكثيفة، وأميرهم العالم لا يرضى العامة، وأميرهم الجاهل لا يرضى الخاصة المفكرة، فلا يستطيع الحكم إلا بالقوة، والقوة عيب قبيح في هذا الزمان" (الريحاني، نور الأندلس، 1980، صفحة 813)

إن السارد/الرحالة يحاول توجيه سلوك القارئ فهو يعمل على الحفر في الذاكرة، باستحضار مجموعة من الأفكار والحقائق التي يريد لها أن تجد استقبالا رحبا في صدر القارئ، الذي لا يريده أن يكرر أخطاء الماضي، خاصة إذا ربطنا زمن الكتابة بحاضر الرحالة الذي كان وطنه لبنان وباقي البلدان العربية تعاني من بطش الاستعمار والتهميش والظلم، وبعدهم في نفس الوقت عن العلم والعمل.

إن الريحاني ينظر إلى المسلمين على أنهم سائرون إلى التخلف، وأن حالهم لا يحفز على الانتماء إليهم، يقول ذلك على لسان ابن رشد حين سأله عن العصبية: "واعلم رعاك الله إني أتكلم الآن مسلما، وإن كنا في العالم الخالد مجردين تماما من صبغات الأديان كلها، أتكلم الآن مسلما لأني لم أزل أذكر القوم الذين كان الجسد منهم، وأقام بينهم فترة من الزمان، ولم أزل أنظر إلى تلك الذاتية الإسلامية، كمن ينظر إلى خيال حبيب في بحيرة الذكرى، على أني لو عدت اليوم إلى الحبيب فلا أظنني أكون من الراغبين فيه، المعجبين به" (الريحاني، نور الأندلس، 1980، صفحة 815)

هذا الإسلام الذي هو ذات وحبيب، لا يرضى أن يعود إليه، لأنه أضحى إسلام عصبيات وتكتلات شعبوية، لكن الإسلام باق بمبادئه والعيب في أصحابه، وإن خالفوه فلا ينطبق عليهم اسمه فقد صاروا نسخة غير أصلية له.

وآخر سؤال للريحاني كان " هل يرى سيدي الشيخ في جوهر الدين، خلاصا للناس من شكليات الأديان وسيادات الدنيا؟.

فيجيب الشيخ: إن كل ما ظهر في العالم حتى اليوم، من حقائق الاجتماع والسياسة والدين، إنما هو خاضع لناموس التطور والتحول، ناموس النشوء والارتقاء، وهذا الناموس صحيح في الطبيعيات وفي الاجتماعيات، والروحيات أيضا، صحيح على قدر ما نرى الآن،.... لذلك أقول أن ناموس النشوء والارتقاء اليوم أمامكم وحولكم وفوقكم وفيكم، فادرسوه وافقهوه وانتفعوا به، ولا تمدوا أيديكم إلى ستار

الأسرار إذا رأيتموه يتحرك، بل كونوا متيقظين متبصرين راغبين لكل مظهر من مظاهر الحقيقة والوجود تائقين إليها، وانبذوا من ثمار البارح ما لا يليق بمائدة اليوم" (الريحاني، نور الأندلس، 1980، صفحة 816).

إن الرحالة يبحث في فلسفة الشيخ، عن فرج لهذه الأمة، حتى ينتشلها مما هو عائق عن تقدمها وتحضرها محاولا التحدث عن مبدأ الارتقاء وناموس النشوء، هي دعوة لمعايشة الواقع والعمل فيه، بما يخدم الفرد والجماعة وترك أمور الغيب، وعدم البحث فيه، بل يرجو الفرد الخير ويعمل على حسب مبدأ الفضيلة والعدالة، ليحقق هدف الإنسانية التي تبحث عن الحكمة الرامية إلى إعمال العقل وتحكيمه بحيث لا تأخذ كل قديم كان صالحا في زمانه ليس بالضرورة أن يكون صالحا في الحاضر.

4. خاتمة:

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

انطلق الرحالة في المرحلة الأولى من المرئي إلى الخيالي، إذ نجده ذكر الأشياء المادية مثل المساجد والكنائس والمدارس ثم حملها دلالات تكون مستوحاة من استحضار زمن ماض عاملا على رسم مسار تاريخي ربط فيه الرحالة بين أفكار إنسانية رغم اختلافها العرقي والديني والثقافي.

حوت المرحلة الثانية الانطلاق من الخيالي إلى المرئي، وذلك باستحضار شخصيات وأحداث من الماضي وضعها 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.

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

5. قائمة المراجع:

المؤلفات:

1 الريحانيأمين، (1980). نور الأندلس، تحقيق أمين ألبرت الريحاني،المؤسسة العربية النشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

2 الريحاني أمين، (1982)، الريحانيات،تحقيق أمين ألبرت الريحاني، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

3 الساوري بوشعيب، (2007)، الرحلة والنسق، دراسة في انتاج النص الرحلي، رحلة ابن فضلان نموذجا، الدار البيضاء، المغرب.

4 شعيب حليفي، (2006)، الرحلة في الأدب العربي، التجنيس آليات الكتابة خطاب المتخيل، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة.

5 مودن عبد الرحيم ، (2006). الرحلة المغاربية في القرن 19،دار السويدي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

6 صحراوي عبد السلام ، (2010)، أمين الريحاني في حياته ورحلاته، منشورات اتحاد كتاب العرب سلسلة دراسات 4، دمشق.