**الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية**

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة لونيسي علي _ البليدة 2**

**كلية الآداب واللغات**

**قسم اللغة العربية وآدابها**

# صورة بلاد المغرب في كتابات الروائيين الفرنسيين في القرن التاسع عشر

## "موباسان" و"لوتي" و"جيد" –أنموذجا

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في: اللغة العربية وآدابها

**تخصص: آداب أجنبية**

**إعداد الطالبة:** بن ربيعي فطيمة

**إشراف الدكتور:** الوالي بوجمعة

**السنة الجامعية 2017/ 2018**

**الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية**

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة لونيسي علي _ البليدة 2**

**كلية الآداب واللغات**

**قسم اللغة العربية وآدابها**

# صورة بلاد المغرب في كتابات الروائيين الفرنسيين في القرن التاسع عشر "موباسان" و"لوتي" و"جيد" –أنموذجا

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في: اللغة العربية وآدابها

**تخصص: آداب أجنبية**

**إعداد الطالبة:**

بن ربيعي فطيمة

أمام اللجنة المشكلة من:

| اللقب والاسم | الرتبة | الجامعة الأصلية | العضوية |
|---|---|---|---|
| عبدلي محمد السعيد | أستاذ دكتور | البليدة 02 | رئيسا |
| الوالي بوجمعة | أستاذ دكتور | البليدة 02 | مشرفا ومقررا |
| كوراد رشيد | أستاذ دكتور | الجزائر 2 | عضوا مناقشا |
| إبراهيم فضالة | أستاذ دكتور | البليدة 02 | عضوا مناقشا |
| مصطفى فاسي | أستاذ دكتور | الجزائر 2 | عضوا مناقشا |
| ليلى قاسحي | أستاذ دكتور | الجزائر 2 | عضوا مناقشا |

**السنة الجامعية 2017/ 2018**

# شكر وتقدير

الشكر الجزيل والتقدير الخالص إلى كل من كان سندا لنا في إنجاز هذا العمل، من قريب أو من بعيد، معنويا أو ماديا، بداية بأستاذنا المشرف الدكتور "بوجمعة الوالي" الذي جاد بتوجيهاته وإرشاداته، وبحرصه على اكتمال العمل على الوجه الذي ينبغي له، ولكل الأساتذة والوالدين والأهل والأصدقاء الذين شدوا همتنا لمواصلة العمل والمضي قدما نحو النجاح، فشكرا لكم جميعا.

# إهـــــداء

إليها وحدها...

لحظة الشغف الجارف للمعرفة

إليه وحده ...

الهوس الأسطوري بالحقيقة

إليه المتفرد ...

اللهث الظامئ للتطلع للجديد الفريد...

# الملخص

تعمل هذه الدراسة على الكشف عن ملامح صورة (بلاد المغرب) وعناصرها المشكلة لها في الخطاب الفرنسي في فترة (القرن التاسع عشر) لما لهذه الفترة من أهمية في تحديد مسار العلاقة بين الدول، ومنه تأثيرها المباشر وغير المباشر على الحركة الأدبية فيها، حيث زامنها التيار الكلونيالي على كل الأصعدة، وقد تم اختيار مدونة دراستنا لما لها من تميز وخصوصية في هذا الطرح، بانتقاء أدباء فرنسيين عايشوا تلك الفترة، واحتفظت كتاباتهم بما انطبع في ذاكرتهم من مختلف المحطات التي مرّا بها في رحلاتهما إلى بلاد المغرب؛ رغبة منا في كشف حقيقة ذلك التصوير، والمساهمة في إجلاء الوهم الذي حيك حولها من قبل بعض الدارسين – المتخصصين وغير المتخصصين– رغبة منهم في توجيه مسارها نحو غايات محددة والتشويش على ذهن القارئ. وقد عنوناها بـ: ( **صورة بلاد المغرب في كتابات الروائيين الفرنسيين في القرن التاسع عشر "موباسن" ولوتي" و"جيد" – أنموذجا–).**

من هنا، كانت الإشكالية الرئيسة التي أنارت درب هذه الدراسة: كيف صُورت بلاد المغرب في كتابات كل من "موباسان" و"لوتي" و"جيد" ؟

وللإجابة عن الإشكالية، تتبعنا المنهج المعتمد في الدراسات المقارنية، تحديدا، ما ورد من خطوات لدراسة الصورة لدى "دانييل هنري باجو Daniel Henry Pageau" في كتابه (**الأدب العام والمقارن Litterature Générale et Comparée**)، للأهمية التي تتضمنها فيما يخص الجانب التنظيري لعلم الصورة. بالإضافة إلى الاستعانة بالمنهج التاريخي في بعض النقاط التي تستدعي التتبع الكرونولوجي لبعض عناصر البحث كتطور الصورة القبلية للآخر في مخيال الأنا الناظرة.

أما عن طريقة معالجة الموضوع، فقد حاولنا الوقوف على خطاب المدونة – محل الدراسة – ثم تتبع المقاطع الوصفية والإفضاءات المبثوثة في أعماق المدونة، التي تمكننا من استخلاص ملامح عناصر صورة بلاد المغرب والعمل على تحديد أنماطها، بالوقوف على **السياق التاريخي لزيارة الأدباء بلاد المغرب** و**مصادر تشكل صورة بلاد المغرب في المخيال الأوروبي**، ومن ثم استخلاص **صورتها الطبوغرافية** و**البشرية وصورة المشهد الثقافي فيها**.

بعد البحث في العناصر السابقة توصلنا إلى أن صورة بلاد المغرب لم تخرج عن نطاق صورة بلاد الشرق عامة، باعتبارها – في المخيال الاجتماعي للأدباء– جزءا منها، فهي تحمل ملامحها، وصفاتها، وأساطيرها، حيث إن الأدباء يعملون على تعميم الصورة النمطية (إيجابية /سلبية، حقيقية/متخيلة)، فهم يعملون على ترسيخ عناصر تلك الصورة من تشويه وزيف، وسحبها على جميع المغاربة.

إن خطاب "موباسان" يفصح عن نظرة خاصة غذتها الشعارات الإمبريالية؛ إذ جاء خطابه ليدعم فكرة تخلف المغربي المستعَمر، المتخلف عن ركب المدنية والتحضر، وزيادة التحريض على كراهيته، ومساندة المخططات السياسية الفرنسية، كي تكرس من خلالها الصورة السلبية الدونية للمستعَمِر المغاربي... هكذا يتحول خطاب الرحلة إلى خطاب إيديولوجي، كمادة ميثولوجية غنية يمكن استغلالها في المخططات الاستعمارية، ومن هنا تولد رهابه الشديد وكرهه له. في المقابل، إن بلاد المغرب عند" لوتي" و"جيد" أصبحت مكانا لكل الرواسب (الكليشيهات)، مرادفا لكل ما له صفة الغرابة، فهي مصدر للروحانية واللذة المفقودة؛ فقد وجد "لوتي" فيها حاضرا ماضيا يمكنه من تقمص معانيها واستلهامها. أما "جيد" فقد وفرت له الفضاء الذي يمكنه من ممارسة ميولاته الحسية والجسدية بعدما كان يعاني من كبتها والانطلاق بها والدفاع عنها.

# قائمة المحتويات

**الواجهة**.....1

لجنة المناقشة .....2

**شكر وتقدير**.....3

**إهـــــداء** .....4

**الملخص**.....5

**قائمة المحتويات**.....8

**قائمة الجداول**..... 11

**قائمة الأشكال**..... 12

مقدمة..... 13

**مصادر تشكل صورة بلاد المغرب في مخيال الأدباء**..... 23

**1. مفهوم الصورة :** ..... 25

**2. السياق التاريخي لزيارة الأدباء بلاد المغرب :**..... 64

**3. مصادر تشكّل صورة بلاد المغرب :**..... 88

**الفصل الأول: الصورة الطبوغرافية لبلاد المغرب** ..... 161

**1. جغرافية بلاد المغرب :**..... 164

**2. الصورة العمرانية لبلاد المغرب :**..... 194

3. دراسة المعجم الصوري والأنماط :..... 232

الفصل الثاني : الصورة البشرية في بلاد المغرب 267

1. الهيئة والملامح :..... 269

2. الأخلاق والسلوكات :..... 286

3. المكانة الاجتماعية :..... 295

3. دراسة المعجم الصوري والأنماط :..... 330

الفصل الثالث: صورة المشهد الثقافي في بلاد المغرب 349

1. المشهد الديني : ..... 350

2. المشهد الاجتماعي:..... 382

3. المعجم الصوري ودراسة الأنماط :..... 401

خاتمة 434

قائمة المصادر والمراجع 440

ملاحق الدراسة 466

*Résumé* 486

# قائمة الجداول


| الرقم | العنوان | الصفحة |
|---|---|---|
| 01 | جدول حدود جغرافية بلاد المغرب عبر التاريخ | 68 |
| 02 | جدول الرحالة العرب في غرب إفريقيا | 143 |
| 03 | جدول المستشرقين السياسيين في بلاد المغرب | 150 |
| 04 | جدول رؤية الأدباء للصحراء المغربية | 193 |
| 05 | جدول الكلمات الاستيهامية الخاصة بطبوغرافية بلاد المغرب | 234 |
| 06 | جدول الخطاب الخاص بموقف الأدباء من الطبيعة المغاربية | 237 |
| 07 | جدول الخطاب الخاص بموقف الأدباء من الصحراء | 239 |
| 08 | جدول الخطاب الخاص بموقف الأدباء من المدينة | 241 |
| 09 | جدول الخطاب الخاص بموقف الأدباء من فضاءات المدينة | 244 |
| 10 | جدول تصنيف ملامح الرجل المغاربي ومظهره | 275 |
| 11 | جدول تصنيف ملامح المرأة المغاربية ومظهرها | 284 |
| 12 | جدول المكانة الاجتماعية للأنا والآخر | 329 |
| 13 | جدول الكلمات الاستيهامية الخاصة بالمغاربي | 331 |
| 14 | جدول الخطاب الخاص بهيئة المغاربي وملامحه | 332 |
| 15 | جدول الخطاب الخاص بسلوك المغاربي | 334 |
| 16 | جدول الخطاب الخاص بمكانة المغاربي | 336 |
| 17 | جدول الآخر القدري والأنا المسؤولة عن أفعالها | 358 |
| 18 | جدول تسميات فضاء الزوايا عند الأدباء | 380 |
| 19 | جدول الكلمات الاستيهامية الخاصة بالمشهد الثقافي | 401 |
| 20 | جدول الخطاب الخاص بالمشهد الديني | 403 |
| 21 | جدول الآخر الكافر في مقابل الأنا المؤمنة | 406 |
| 22 | جدول الخطاب الخاص بالفضاءات الدينية | 409 |
| 23 | جدول الخطاب الخاص بالمشهد الاجتماعي | 411 |

# قائمة الأشكال


| الرقم | العنوان | الصفحة |
|---|---|---|
| 01 | مخطط سياسة فرنسا الكولونيالية في بلاد المغرب | 76 |
| 02 | مخطط ردة فعل المغاربة ضد الاستعمار الفررنسي | 79 |
| 03 | مخطط التصوير النمطي لبلاد المغرب في الخطاب الفرنسي | 249 |
| 04 | مخطط عناصر صورة الطبيعة عند "موباسان" | 251 |
| 05 | مخطط عناصر صورة المدينة عند "موباسان" | 253 |
| 06 | مخطط عناصر صورة الطبيعة عند "لوتي" و"جيد" | 258 |
| 07 | مخطط عناصر صورة المدينة عند "لوتي" و"جيد" | 261 |
| 08 | مخطط تصنيف عناصر ثنائية السيادة والمسودية بين الأنا والآخر | 306 |
| 09 | مخطط الصورة النمطية للمغاربي عند "موباسان" | 339 |
| 10 | مخطط الصورة النمطية للمغاربي عند "لوتي" | 341 |
| 11 | مخطط الصورة النمطية للمغاربي عند "جيد" | 343 |
| 12 | مخطط صورة المرأة المغاربية في خطاب "موباسان" | 344 |
| 13 | مخطط صورة المرأة المغاربية في خطاب "لوتي" | 345 |
| 14 | مخطط صورة الرجل / المرأة المغاربين في خطاب "جيد" | 346 |
| 15 | مخطط مقابلة الإسلام مع المسيحية عند "موباسان" | 413 |
| 16 | مخطط صورة المعتقد الديني عند "موباسان" | 415 |
| 17 | مخطط صورة الفضاء الديني عند "موباسان" | 416 |
| 18 | مخطط صورة العادات الاجتماعية عند "موباسان" | 418 |
| 19 | مخطط دورة تشكيل صورة الآخر المغاربي عند موباسان | 420 |
| 20 | مخطط صورة المعتقد الديني والعادات المغاربية عند "لوتي" و"جيد" | 423 |
| 21 | مخطط صورة الفضاء الديني عند "لوتي" و"جيد" | 424 |
| 22 | مخطط دورة تشكيل صورة الآخر المغاربي عند "لوتي" و"جيد" | 425 |

# مقدمة

## مقدمة

لقد استقطبت البحث العلمي المعاصر مجالات متنوعة ومناهج متعددة على الساحة النقدية الثقافية ومنها (دراسة صورة الآخر)؛ لما لها من أهمية في كشف التأثيرات بين الآداب العالمية المختلفة، زيادة على إبراز خصائصها وميزاتها، وتبقى (صورة الآخر) واحدة من الآليات التي تستوعب الجانب التطبيقي منها، بالوقوف على العناصر المشكلة لملامح الآخر في أدب من الآداب.

كما كانت صورة الآخر – وما زالت– من المسائل المركزية للأنا الحضارية، حيث إن إشكالية العلاقة بينهما تأخذ بعدا مزدوجا؛ فهي بحث وتأمل في (الذات) وفي (الآخر)، فلا حضور لـ (الذات) دون حضور (الآخر)، ذاك القطب المغاير فكريا وثقافيا ودينيا وعرقيا ليكون – بشكل أعم– المغاير حضاريا، فالآخر لا يحضر كمجرد آخر؛ بل بوصفه رمزا لفضاء حضاري أكثر اتساعا وشمولية، سيما إن ُوضع في خانة الآخر الأدنى، ما يؤكد استمرارية ثنائيات (التحضر والتخلف)، (المدنية والبدائية)، (التقدم والتأخر)، (القديم والحديث)...

وقد تعززت هذه الثنائيات الحضارية مع انتشار الحركة الكولونيالية وما نتج عنها من تقسيم العالم إلى مستعمرات، والعمل على إخضاعها لإيديولوجية المشروع الامبريالي، وهي تحضر بصورة حقيقية ومغلوطة مشوشة تعمل على تأكيد أفكاره.

والدراسات –النقدية والثقافية المعاصرة، المعنية بقضايا الهوية وتمثيل الآخر، تهدف إلى التركيز على الأبعاد الإيديولوجية والامبريالية والغرائبية التى تتضمنها مختلف النصوص التي كتبت في الحقبة الاستعمارية راسمة أشكالا مختلفة من الوعي بالآخر.

من هنا كان المعزز الأساس للخوض في هذه الدراسة هو الرغبة في البحث عن ملامح الصورة التي رسمها الأدب الفرنسي – في هذه المرحلة– لبلاد المغرب، بغية إزالة الغشاوة التي تلف النظرة إلى بلاد المغرب، وما يحاط بها من تلفيقات وأساطير، هذه البلاد التي ينظر إليها على أنها جزء من بلاد الشرق التي تحاك حولها الحكايات المروّج إليها في أوساط العالم الغربي حتى يومنا هذا.

لذا حددنا المجال الزمني لدراستنا في فترة **(القرن التاسع عشر)** لما لها من أهمية في تحديد مسار العلاقة بين الدول، ومنه تأثيرها المباشر وغير المباشر على الحركة الأدبية فيها، حيث زامنها التيار الكلونيالي على كل الأصعدة، ما أدى إلى ظهور ما عرف بـ **(الأدب الكلونيالي)** الذي صب أهدافه في خدمة المشروع الكلونيالي الأوروبي؛ لكن بالموازاة برزت أسماء سجلت تميزها وانفرادها على الرغم من سيطرة هذا التيار.

تعمل هذه الدراسة على الكشف عن ملامح صورة (بلاد المغرب) وعناصرها المشكلة لها في الخطاب الفرنسي المزامن لهذه الحقبة، حيث عنوناها بـ:

**( صورة بلاد المغرب في كتابات الروائيين الفرنسيين في القرن التاسع عشر "موباسن" ولوتي" و"جيد" – أنموذجا–).**

أما عن فكرة اختيار موضوع **(بلاد المغرب)** – تحديدا– فكونها تمثل حدود المستعمرة الفرنسية المتمثلة في كل من **(تونس والجزائر والمغرب)**، وهي تشكل القطب الذي يشمل الآخر المستعَمر (انتدابا واستعمارا) المقابل للأنا الفرنسية الكلونيالية.

وقد تم اختيار هذه المدونة تحديدا لما لها من تميز وخصوصية في الطرح، وقد وقع اختياري على ثلاثة أدباء فرنسيين: اثنان منهم عايشا تلك الفترة، واحتفظت كتاباتهما بما انطبع

في ذاكرتهما من مختلف المحطات التي مرّا بها في رحلاتهما إلى بلاد المغرب؛ وهما "**غي دو موباسان GUY DE MAUPASSANT**" (1850-1893) و"**بيير لوتي PIERRE LOTI**" (1850-1923). أمـا ثالثـهما فهو "**أندريــه جــيد ANDRE GIDE**" (1869-1951) الذي عايش فترة الانعطاف بين القرن التاسع عشر والقرن العشرين، لكنه عاصر مرحلة الامتداد الكلونيالي في المنطقة، أما نصوصه فقد انتقينا منها ما يتحدث عن الحقبة الاستعمارية. نجد "**موباسان**" يُبثّ في مذكراته وأقاصيصه وقائع رحلاته إلى بلاد المغرب، وما شهده فيها من مدن وقرى، وسلوكيات يومية، وعادات وتقاليد اجتماعية، تلك الرحلات التي قادته إلى (الجزائر) و(تونس)، سواء بصفة صحفي لتغطية أحداث (ثورة الشيخ بوعمامة) سنة 1881م بالجزائر، بصفة سائح سنة 1887م، في رحلة قادته إلى الجزائر ومنها إلى تونس، أما ثالث رحلة، فكانت استشفائية – بعد تدهور صحته آخر سنوات حياته- عاد فيها إلى الجزائر طلبا للراحة. نجد ذلك منشورا ضمن مجموعاته: ( **فـي الشـــمس Au Soleil**)، (**ييفات Yvette**) (**اليد اليسرى La Gauche Main** )، و(**حياة التيه La Vie Errante**).

أما "**لوتي**" الذي ولد تعلقه بالشرق – أساسا- من مهنته كضابط بحرية بعدما انخرط في صفوف الجيش، مما أتاح له العيش مدة طويلة في تركيا قبل أن يلتحق بسفير فرنسا في المغرب سنة 1889م، فقد حلّى كتابه (**في المغرب Au Maroc**) أحداث يوميات تلك الرحلة، ثم عاد بعدها ليقوم بعشرات الرحلات الخاصة إلى كل تلك الأمكنة التي عرفها وأحبها وحاول اختراق سرها، من بينها الجزائر التي أتاحت له رحلاته البحرية زيارتها خمس مرات في سنوات 1869، 1880، 1881، و1891م، وكتابيه (**نساء القصبة الثلاث Les Trois**

**Dames de la Kasbah**) الذي نشر أول مرة في عام 1882م، و (**سليمى S**) اللذان استوحاهما من رحلاته تلك.

بالنسبة لـ"**جيد**" فقد قام في خريف 1893م، برفقة صديقه الرسام "ألبير لاورانس"، برحلة إلى تونس والجزائر، هذه الأخيرة التي كان لها تأثير كبير على مسيرته الأدبية، وبعد أشهر أمضاها في الصحراء والواحات وعلى شاطئ البحر، عاد إلى باريس وألّف روايته (**اللاأخلاقي L'Immoraliste**) التي استوحاها من تلك الرحلة، وأصدرها عام 1902م. في صيف 1895م عاد إلى شمال إفريقيا ليلتقي بـ"أوسكار وايلد **Oscar Wilde**". نجده يستعرض المتع الجسدية والروحية التي استمتع بها خلال هذه السفرات – خصوصا بعد أن توطدت علاقته مع بسكرة التي زارها مرات عديدة– في رواية (**الأغذية الأرضية Les Nourritures Terrestres**) التي أصدرها سنة 1897م، ورواية (**الباب الضيق La Porte Etroite**) الصادرة سنة 1909م. كذا في روايته ( **لو أن البذرة لا تموت Si Le Grain ne Meurt**) 1924م، فهي عبارة عن سيرة ذاتية يروي فيها رحلته الأولى إلى الجزائر.

المدونة على اختلاف محتواها واختلاف غايتها، كانت وما تزال مرجعا هاما للمغرمين بالقصص الرومانسية وخيالاتها، وللهاربين من مادية الغرب باحثين عن روحانية الشرق. وبشكل عام نُظر إليها على أنها الصورة الحقيقية لهذه البلاد بتفاصيلها لكن العارف بخصوصية كل منها يدرك الفارق بينها، ويستطيع كشف حقيقة نظرة صاحبها نحو (بلاد المغرب) وغايته من رسمها على تلك الصورة بتفاصيلها وجزئياتها، فبين كلونيالية "موباسان" وغرائبية "لوتي" وواقعية "جيد" تتنوع مدونة دراستنا.

فاختيارها كان رغبة مني في كشف حقيقة ذلك التصوير، والمساهمة في إجلاء الوهم الذي حيك حولها من قبل بعض الدارسين – المتخصصين وغير المتخصصين– رغبة منهم في توجيه مسارها نحو غايات محددة.

أما عن الدراسات السابقة للموضوع، فمجال دراسة صورة الآخر بات شائعا بشكل بارز، خاصة مع بروز الصلة بين الثقافات المختلفة في الزمن المعاصر، لكن ما خصص منها كان لتناول صورة بلاد المغرب كإقليم يشمل الآخر المستعمر في شمال إفريقيا في الآداب الأوروبية، خاصة الأدب الفرنسي، إذ أن ما سبق تناوله في رسائل الماجستير وأطروحات الدكتوراه – في حدود اطلاعي– كان مختصا بدراسة بلدان منفردة مثل دراسة صورة الجزائر في أدب "ألبير كامو"، أو "صورة الجزائر في الأدب الإسباني"..، صورة المغرب في الرواية الإسبانية... صورة المغرب في الأدب الفرنسي...

هذا ما جعلني أفكر في دراسةٍ تبحث في صورة أقاليم بلاد المغرب مجتمعة، حيث ينظر إليها كإقليم واحد يضم آخرا مغاربيا واحدا، ما يتيح لي كشف ذلك التقارب أو التباعد الاجتماعي والثقافي فيما بينها من خلال رؤية الآخر، وتسليط البحث عن تلك الفوارق والاستيهامية بين الصورة التي يرسمها الأدباء الثلاثة.

يطرح موضوع صورة بلاد المغرب في الأدب الفرنسي عدة تساؤلات، وتتجاذبه عدة خواطر حول آليات تشكلها، من هنا، كانت الإشكالية الرئيسة التي أنارت درب هذه الدراسة:

– كيف صُورت بلاد المغرب في كتابات كل من "موباسان" و"لوتي" و"جيد" ؟

بالإضافة إلى تساؤلات فرعية تخص جوانب متفرعة فيها منها:

– ما المقصود بالصورة ؟ وما هو مجال دراستها ؟

– ما هي المصادر التي غذت الصورة المقدمة عن بلاد المغرب في كتابات الروائيين الفرنسيين في القرن التاسع عشر ؟ وما هو نمط تلك الصورة المقدمة ؟

– هل تعكس تلك الصورة حقيقة الحياة الاجتماعية التي كانت تحياها بلاد المغرب ؟ أم أنها تعكس نظرة خاصة لأولئك الأدباء ؟

– أينظر الأديب إلى هذه البلاد نظرة الفنان المبدع أم نظرة الآخر المعادي ؟

– أكان سرده نابعا مما لامسته أعينه حقيقة أم مما خزنته مخيلته ؟

عليه كانت الفرضيات على النحو التالي :

– تقدم كتابات الروائيين الفرنسيين في القرن التاسع عشر صورة عن الحياة الاجتماعية لبلاد المغرب – في تلك المرحلة– عن طريق الصورة المقدمة عن الحياة في مختلف المدن التي زارها هؤلاء الروائيون خلال رحلاتهم.

– قد تكون تلك الصورة نمطيةً ناتجة عن الصورة المسبقة للبلاد العربية في المخيال الأوروبي. تلك الصورة التي رسمها الأوروبيون عن البلاد العربية عن طريق قراءاتهم لمختلف مؤلفات التراث العربي.

– يفترض أن يقدم الأدباء صورة لها حسب ما يتوافق وطموحات بلادهم ومشاريعها، في إطار تمجيد السياسة الاستعمارية في شمال إفريقيا.

– قد تكون تلك الصورة خاصة، ناتجة عن الانطباع الشخصي للروائيين بعد التجربة التي قادتهم إلى بلاد المغرب والاحتكاك بأهلها، مما ساهم في تقديم صورة جديدة للبلاد العربية في الأدب الأوروبي.

للإجابة عن الإشكالية الرئيسة والإشكاليات الفرعية، والتأكد من صحة الفرضيات

المطروحة– تتبعت المنهج المعتمد في الدراسات المقارنية، تحديدا، ما ورد من خطوات لدراسة الصورة لدى "دانييل هنري باجو Daniel Henry Pageau" في كتابه (**الأدب العام والمقارن Literature Générale et Comparée**)، للأهمية التي تتضمنها فيما يخص الجانب التنظيري لعلم الصورة.

بالإضافة إلى الاستعانة بالمنهج التاريخي في بعض النقاط التي تستدعي التتبع الكرونولوجي لبعض عناصر البحث كتطور الصورة القبلية للآخر في مخيال الأنا الناظرة.

أما عن طريقة معالجة الموضوع، فقد حاولنت الوقوف على خطاب المدونة – محل الدراسة – ثم تتبع المقاطع الوصفية والإفضاءات المبثوثة في أعماق المدونة، التي يمكنني من خلالها استخلاص ملامح عناصر صورة بلاد المغرب عند الأدباء الثلاثة، والعمل على تحديد أنماطها، ثم تحليل نمطيتها.

بنيت الدراسة على فصل نظري، وثلاثة فصول تطبيقية، يضم كل منها مباحثا، وخاتمة وملاحق، حيث بدأنا البحث **بفصل تمهيدي** المعنون بـ : **مصادر تشكل صورة بلاد المغرب في مخيال الأدباء**، وقد حوى الشق النظري من الدراسة، بتطرقه في المبحث الأول إلى موضوع الصورة ومكوناتها، وأنماطها، ومنهج عملها، وآليات دراستها للآخر، والفارق بينها وبين (التمثيل)، كل ذلك من منظور رائدها الناقد الفرنسي "**دانيال هنري باجو**" ورؤيته التي طرحها حولها في كتابه (**الأدب العام والمقارن**)، كما تناول المبحث الثاني **السياق التاريخي لزيارة الأدباء بلاد المغرب**، بالوقوف على (**التحديد الاستيهامي لبلاد المغرب**) في المخيال الأوروبي، وتاريخية تسمية (**بلاد المغرب**)، والمقومات الحضارية لبلاد المغرب، و(**السياق التاريخي لزيارة الأدباء لها**)، وقد ضم

هذا العنصر سياسة فرنسا الكلونيالية في بلاد المغرب، ودوافع زيارة الأدباء لهذه البلاد، والأحداث المزامنة لوجودهم فيها.

بينما عالج المبحث الثالث **(مصادر تشكل صورة بلاد المغرب في المخيال الأوروبي)**، حيث قسمناها إلى **المصادر العامة لتشكل صورة بلاد الشرق** (ألف ليلة وليلة، الحروب الصليبية، مؤلفات القرون الوسطى، كتابات الرحالة، ودراسات الاستشراق)، و**المصادر الخاصة لتشكل صورة بلاد المغرب** (كتابات الرحالة الأوروبيين إلى بلاد المغرب، الاستشراق الاستعماري، كتابات الأسرى والأدب الكولونيالي).

لتنتقل الدراسة – من خلال الفصول المتبقية– إلى الشق التطبيقي، حيث تناول **الفصل الأول** في مباحثه الثلاثة **الصورة الطبوغرافية لبلاد المغرب**، بمعالجة **(جغرافية بلاد المغرب)** في المبحث الأول منها، من خلال عنصر الطبيعة بين الجمال والسحر، والعلاقة الروحية بين الأدباء والطبيعة، والصحراء بين الألفة والوحشة، والوقوف على **(الصورة العمرانية للبلاد)** في المبحث الثاني، الذي ارتأينا أن نعالج فيه فكرة المدينة بين المتخيل والواقع، والفضاء العمراني بين الأصالة والتشوه من منظور الأدباء وما تعكسه من حيثيات الحياة الاجتماعية المغاربية.

بينما تناول المبحث الثالث دراسة **(المعجم الصوري والأنماط)**، بالوقوف على **المعجم الاستيهامي** من خلال بحث الكلمات الاستيهامية المساعدة على رسم ملامح صورة الآخر، **وتحليل الأنماط المشكلة لها.**

أما **الفصل الثاني**، فقد عالجت مباحثه **الصورة البشرية في بلاد المغرب**، حيث تتبع المبحث الأول **(الهيئة والملامح)** من خلال صورة الرجل المغاربي وصورة المرأة المغاربية (أشير هنا إلى أنني استعملت مصطلح مغاربي الذي يعبر عن مجموع الحالين في البلاد المغاربية تمييرا

له عن المغربي الذي ينتمي إلى قطر المملكة المغربية) وتتبع **المبحث الثاني (الأخلاق والسلوكات)** بالوقوف على صورة المغاربي الهمجي، والمغاربي المتحايل، بينما خصص المبحث الثالث لـ **(المكانة الاجتماعية للمغاربي)** من خلال علاقة السيد بالمسود وعلاقة الرجولة بالأنوثة، وكان الرابع منها لدراسة **المعجم الصوري والأنماط.**

بالنسبة **للفصل الثالث** – من الدراسة– فتناول **صورة المشهد الثقافي في بلاد المغرب،** من خلال التركيز على **(المشهد الديني)** في المبحث الأول منه، بالوقوف على غرائبية المعتقد الإسلامي، وغرائبية الفضاء الديني، وتناول المبحث الثاني **المشهد الاجتماعي** غرائبية العادات وغرائبية الواقع العجائبي، حيث أن كل أديب كان يبحث – بتتبعه لملامح هذين المشهدين– عن االغريب والعجيب والجديد الذي لم يجده في منظومته الدينية والثقافية، ليتم دراسة **المعجم الصوري واستنتاج الأنماط** في المبحث الثالث منه.

وكانت **الخاتمة** لرصد أهم النتائج المتوصل إليها، وإجابة عن التساؤلات التي ألحت على البحث، وإشارة إلى آفاق مستقبلية لدراسة جوانب أخرى لم يتعرض لها البحث، كما ذيلت الدراسة **بملاحق** توضيحية، كملحق مسرد المصطلحات، وملحق التعريف بالأدباء والمدونة، وصور لبعض المشاهد المصاحبة لكتابات الأدباء محل الدراسة الخاصة ببلاد المغرب والتي تم إنجازها انطلاقا مما انطبع في مخيلة الرسامين بعد اطلاعهم على المدونة.

إن الموضوع لا يخلو من الذاتية؛ فمدار البحث وانشغالاته تركز على جغرافية انتمائي الثقافي هوية ودينا وحضارة (الثقافة المغاربية ثقافة الآخر في هذه الدراسة)، وحتى تكون دراستي موضوعية، لا وجدانية تعاطفية – اتخذت لها منطلقات علمية صرفة، بالأدلة التاريخية والنقدية السابقة، كما اعتمدت على قاعدة معرفية متنوعة، حاولنت من خلالها استجلاء عناصر المعارف

الخالصة، وسبر أغوار إيديولوجية خطاب الأنا الفرنسية من منطلق الحقائق الموضوعية بالعودة إلى السند المعرفي المتخصص، من مثل:

مجموعة مؤلفين، **الرحلة وصورة الآخر، قراءات نصوص الرحالة الأوروبيين حول المغرب**، وبيير جوردا، **الرحلة إلى الشرق، رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية في القرن التاسع عشر**، وإدوارد سعيد، **الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، الثقافة والامبريالية**، وتييري هنتش، **الشرق الخيالي ورؤية الآخر، صورة الشرق في المخيال الغربي الرؤية السياسية الغربية للشرق المتوسط**، ومايك كرانغ، **الجغرافيا الثقافية، أهمية الجغرافيا في تفسير الظواهر الإنسانية**، وهومبي ك. بابا، **موقع الثقافة**، ومحمد المتعال محمد الجبري، **الاستشراق وجه للاستعمار الفكري**، Alain Quella-Villéger, **Pierre Loti Le pèlerin de la planète**, **Générale et Comparée**, Pierre- Daniel- Henry Pageaux, **La Littérature** George Castex, **Conte Fantastique en France de Nodier à Maupassant**...

كما أنه لا تخلو دراسة من الصعوبات، أشير هنا إلى بعض الصعوبات المنهجية والمعرفية، من مثل أن الموضوع متشابك ومتداخل مع معارف علمية مترابطة، مما يؤدي إلى امتزاج المعطيات التاريخية والجغرافية بالأسلوب التخييلي، ما ينتج عنه صعوبة الفصل بين الشق التاريخي والانثروغرافي في الأعمال، والشق الإبداعي التخيلي الجمالي؛ من هنا كان علي ضبط العلاقة الدقيقة التي تتداخل فيها المعلومات الخارجية المتعلقة بالمعارف المختلفة بالشبكة التخييلية داخل المدونة.

إضافة إلى تداخل نوعين أدبيين بارزين متزامنين **أدب الرحلة** و**الأدب الكولونيالي** إذ يصعب الأخذ بأحدهما دون الآخر.

من جهة أخرى أسجل اختلاف التخريجات لدى الباحثين بخصوص رؤية كل أديب وتداخلها، فمنهم من يرى أن الأديب يقصد التحامل على المغاربة وتهميشهم، ومنهم من يرى تعاطفهم معه، وهذا ما جعل عملية الأخذ برأي دون الآخر تكون مجرد اتباع هوى وميول فقط، لذا حاولت تتبع الأقرب للموضوعية، بالوقوف على تصريحات الأديب نفسه من خلال كتاباته وجمع الصورة النهائية للآخر.

في الأخير، أحمد الله العلي القدير الذي ألهمني القدرة على إتمام هذه الدراسة، وعلى توفيقي في إنجازها، والتي آمل أن أكون قد ساهمت من خلالها في إضاءة أهم الجوانب المتعلقة بصورة بلاد المغرب في الخطاب الفرنسي في القرن التاسع عشر. كما لا يسعني إلا أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من كان سندا لي فيه، فأجزل الشكر أتقدم به إلى الأستاذ المشرف "**الدكتور بوجمعة الوالي**" الذي جاد علي بتوجيهاته وتصويباته، وإلى كل من رفع همتي لمواصلته بإرشاداته ودعواته، خاصة الأساتذة المترجمين الأستاذة "عائشة العشمي" والأستاذة "عائشة غزازي" والأستاذ "لزهر ضيف الله". والشكر موصول إلى الأساتذة الأفاضل الذين تكرموا بقراءة هذه الدراسة ومناقشتها. فشكرا لكل هؤلاء والحمد لله أولا وآخرا.

# الفصل التمهيدي :

# مصادر تشكل صورة بلاد المغرب

# في مخيال الأدباء

1. **المبحث الأول: مفهوم الصورة**
2. **المبحث الثاني: السياق التاريخي لزيارة الأدباء الفرنسيين بلاد المغرب**
3. **المبحث الثالث: مصادر تشكل صورة بلاد المغرب**

# الفصل التمهيدي: السياق التاريخي لزيارة الأدباء بلاد المغرب ومصادر تشكل صورتها :

تشترك عوامل عدة في تشكّل صورة بلاد المغرب لدى الأدباء الفرنسيين الثلاثة، ما يستدعي منا التوقف عند تلك العوامل، من دوافع ذاتية، وأحداث تاريخية، ومؤثرات متنوعة (داخلية وخارجية / فنية واجتماعية / دينية وسياسية)، التي لا بد انعكس أثرها على المدونة الصورية للأدباء الثلاثة.

هذا ما نحاول تتبعه، ضمن عناصر هذا الفصل التمهيدي، بالوقوف على مفهوم الصورة والسياق التاريخي لزيارة الأدباء لها، ومصادر تشكل صورتها لديهم.

## 1. مفهوم الصورة Imagologie :

يعد علم الصورة المقارنة أو الصورلوجيا Imagologie، أحد فروع الأدب المقارن، وهو الذي يهتم بمعرفة الصورة الذهنية التي يشكلها شخص عن نفسه وعن الآخرين، أو تشكلها أمة ما عن أمة أخرى، هذا ما سنحاول توضيحه في هذا المدخل، من خلال التوقف عند تحديد مفهوم الصورة المقارنة ومنهج دراستها، كما حددها الباحث المقارن الفرنسي "**دانيال هنري باجو Daniel–Henry Pageaux**" في كتابه (**الأدب العام والمقارن La Littérature Générale et Comparée**).

بدأ اهتمام الدراسات الإنسانية بقضية (صورة الشعوب) في حدود القرن التاسع عشر؛ حيث نمت نزعة المقارنة في العلوم، ثم وصلت تأثيرها إلى الآداب في النصف الثاني من القرن، إذ كانت دراسة صور الأجنبي وتجلياته أحد الأنشطة المفضلة لـ (المدرسة الفرنسية) في الأدب

المقارن، حيث بدأت هذه الدراسة مع "**جان ماري كاريه Jean-Mari Carré**"، ثم أخذها "**ماريو- فرانسوا غويار Marius-Francois Guyard**"، ودافع عنها، ونشرها في الفصل الأخير من كتابه الصغير (**الأدب المقارن**) المعنون بـ (**الأجنبي مثلما نراه L'étranger tel qu'on le voit**)، ضمن سلسلة (**ماذا أعرف؟ Que sais-je?** ) عام 1951م، بعد ذلك بوقت قصير، أبدى "**رينيه ويلك René Wellek**"- ضمن مقالة في الكتاب السنوي للأدب المقارن والأدب العام (1953م)- معارضة شديدة للدراسات التي يعدها أقرب إلى التاريخ أو تاريخ الأفكار منها إلى الأدب؛ لما فيها من تجريد للنصوص المقتبسة ودراستها كوثائق، وما ينتج عنها من تفسيرات مسهبة،تُسبب الخلط بين مجال الأدب ومجال التاريخ.[1] في الوقت نفسه، وضعت سلسلة من الرسائل قاعدة دراسة الصورة[2] التي راحت تتضح معالمها أكثر، ويتحدد مجالها ومنهجها بشكل أدق.

إلا أن معارضة هذا المجال بقيت سارية، حيث وبعد عشر سنوات (عام 1963م) ندد "**إيتامبل Étiemble**" في كتابه (**المقارنة ليست حقيقة Comparaison n'est pas raison**) بالدراسات التي تهم المؤرخ، وعالم الاجتماع، ورجل الدولة، على رأسها دراسة (صورة الآخر)، لكن – مع كل هذا – أخذ مجال دراسة الصورة يتوسع ويتطور في العقود الأخيرة، خاصة مع زيادة الاتصال، والتبادلات الثقافية بين بلدان الشرق والغرب والشمال والجنوب.

---

1 ينظر Daniel-Henry Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, Armand Colin Editeur, Paris, 2001, p.59. (ترجمة الاقتباسات من الكتاب تخص الباحثة).

2 نذكر منها: رسالة أندرية مونشو (ألمانيا أمام الآداب الفرنسية من عام 1814 إلى عام 1835، تولوز، 1953)، ورسالة ماريو – فرانسوا غويار (صورة بريطانيا العظمى في الرواية الفرنسية – 1914 – 1940، ديدييه، 1954)، ورسالة رينيه شوفال (ألمانيا والحرب، P.U.F، 1963)، ورسالة ميشيل كادو (صورة روسيا في الحياة العقلية الفرنسية – 1839 – 1856، فايارد، 1967).

نشير إلى أن النماذج والتوضيحات غير الموثقة في التهميش مقتبسة عن "باجو" نفسه، وقد تم إدراجها ضمن الهامش لتجنب الإطناب والتشعب على مستوى المتن.

## 1.1. الصورة والعلوم المعرفية الأخرى:

يتقاطع موضوع دراسة الصورة مع مواضيع أخرى، تتنوع حسب تنوع المجال الذي تنتمي إليه، فقد نجدها ضمن حقول معرفية مختلفة إلى جانب الأدب؛ كالبحوث التي يقوم بها علماء السلالات البشرية، وعلماء الإنسانيات، وعلماء الاجتماع، ومؤرخو العقليات والحساسيات، الذين يطرحون مسائل حول ثقافات أخرى، وحول الغيرية l'altérité (ما يخص الآخر في مقابل الأنا)، الهويةl'dendité ، المثاقفة l'acculturation ، التنافر الثقافي la décculturation ، الاستلاب الثقافي l'aliénation culturelle، والرّأي العام publique l'opinion أو الخيال الاجتماعي l'imaginairesocial.[1] فعلم دراسة الصورة بحاجة إلى دراسات علمية أخرىتُستقى منها الجوانب المكملة للجانب الأدبي، بذلك يشترك مع العلوم الأخرى (علم النفس، علم الاجتماع، التاريخ، الإعلام...) في تكوين صورة الشعوب... إنها تؤدي من ناحية إلى علم الاجتماع، ومن ناحية أخرى إلى علم نفس الشعوب، وأخرى إلى تاريخ العلاقات بين الشعوب... لكن الفارق – بينها– يكمن في الغاية؛ حيث تركز الصورة المقارنة في الأدب المقارن أساسا على أداة الاستفهام (كيف ؟): كيف تصور فرنسا روسيا ؟ كيف يصور الإنجليز فرنسا ؟ كيف تصور العرب اليهود ؟ ... أما العلوم الأخرى، فالصورة فيها تركز– أساسا– على أداة الاستفهام (لماذا ؟): لماذا يصور الفرنسيون الروس كما يصورونهم ؟ لماذا يصور العرب اليهود كما يصورونهم ؟ ... فالدارس المقارن لا يخرج عن الإطار **الأدبي الجمالي**؛ أي يعتمد في تحديد معالم الصورة على الإنتاج الأدبي وحسب، أما

---

1 D–H. Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, p.59

الدارس في العلوم الأخرى فيلجأ إلى وثائق تاريخية (رسمية، إحصاءات...)؛ لأن هدفه الإبانة عن الأسباب والدوافع، أما الدارس المقارن فهدفه الكشف عن جمال الصورة وقيمتها الأدبية.[1]

يستوقفنا، هنا، **تساؤل عن كيفية تعامل الباحث المقارن مع مثل هذا التقاطع ؟**

بسبب هذا التقاطع عانت الصورة من انحرافين، خاصة في فرنسا، يتمثلان في:

– تركيز تلك الدراسات الاهتمام على النصوص الأدبية دون الانتباه للتحليل الثقافي التاريخي.

– تركيزها على الجوانب التاريخية والثقافية وإهمال الجانب الجمالي للأدب.

بذلك تتحول الدراسة إلى إحصاءات اختزالية لصورة الأجنبي.[2] من هنا كان « من المهم بالنسبة للمقارن، أن يأخذ بعين الاعتبار التساؤلات التي يمارسها باحثون متقاربون، ليس من أجل نسيان الدراسة الأدبية وتوسيع أرضيتها كثيراً، لكن من أجل مقابلة هذه المناهج مع مناهج أخرى، خاصة الصورة الأدبية، مع شهادات متوازية ومعاصرة، مع صور انتشرت عبر الصحافة، والأدب الموازي، والسينما، والفنون. يتعلق الأمر جيداً بإعادة تسجيل التأمل الأدبي ضمن تحليل عام، يخص ثقافة أو ثقافات عديدة تعود لمجتمعات محددة جيداً »[3]، تكون الصورة بهذا تأملا معرفيا مشتركا interdisciplinaire réflexion.

بذلك تعد الصورة مجموعة من الأفكار المكونة عن الأجنبي مأخوذة ضمن تطور (التأديب

---

1 عبد المجيد حنون، **صورة الفرنسي في الرواية المغربية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط.1، 1986، ص.32،72.

2 ينظر بيير برونيل وإيف سيفريل، **الوجيز في الأدب المقارن**، تر. غسان السيد، ط.1 ،1999، ص.180.

3 D-H. Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, p.p.59,60.

littérarisation) وكذلك أيضاً (المجمعة socialisation)، فهذا المنظور يجبر المقارن على أخذ النصوص الأدبية في الحسبان، وكذلك شروط إبداعها، ونشرها، وتلقيها، وكل أداة ثقافية كتبت بها، أو عاشت معها، أو فكرت، وربما حلمت بها من خلال هذا العالم الرمزي، مع ذلك، من غير الممكن أن ينفي المقارن خصوصية الفعل الأدبي (غالباً عبر قصص الارتحال، والدراسات، والقصص الخيالية، والمسرح – نماذج أجنبية – والشعر بصورة أكثر ندره). [1]

إن إهمال الجانب الجمالي في الدراسات التي تهتم بصورة الآخر في الأدب، يؤدي بها إلى أن تتحول إلى نوع من الدراسات الاجتماعية أو الفكرية أو النفسية، لذلك فالدارس بحاجة إلى دراسات مقارنة، تستطيع أن تقيم توازنا بين الانفتاح الفكري على الآخر والانفتاح الفني على النص الأدبي.

## 2.1. الصورة المقارنية :

تحديد مفهوم الصورة المقارنية – حسب "باجو"– يستدعي فرضية أكثر منه تعريفا، حيث يقول: « في المعنى المقارني، يستدعي مفهوم الصورةتعريفاً أو على الأصح فرضية عمل يمكن أن تصاغ على الشكل التالي: كل صورة تنبثق عن إحساس، مهما كان ضئيلاً (بالأنا) بالمقارنة مع الآخر،و(بِهِ نُا) بالمقارنة مع مكان آخر. الصورة هي إذن تعبير، أدبي أو غير أدبي، عن انزياح écart significatif ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي. إننا نجد، مع مفهوم الانزياح، البعد الأجنبي الذي يؤسس كل فكر مقارني »[2]، نفهم من قول "باجو" أن الذات تدرك نفسها بفضل العلاقة مع الآخر، فهي تتشكل ويعاد تشكيلها في المواجهة مع الآخر الغائب (الأجنبي)، وتقدم بدلاً عنه

---

1 ينظر D-H. Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, p. 60.

2 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

خليطاً من المشاعر والأفكار – الانزياح الخيالي– التي من المهم معرفة صداها الانفعالي والعقائدي، والمنطقي، فـ « في علم الاجتماع، يصبح هذا الانزياح اختلاف طبقات اجتماعية، أو أصول، أو فضاءات جغرافية – ثقافية (منطقة رئيسية région capital)–، وفي علم الإناسة anthropologie (ما يتعلق بالإنسان) يصبح الانزياحتعارضاً بين مجتمعات لها كتابتها وتاريخها، ومجتمعات تسمى (بدائية primitives) »[1]، فقد يدرك ذلك الاختلاف على مستويات متعددة، وقد يتناوله كل مجال حسب منظوره الخاص، فيصبح اختلافا طبقيا (حسب المستوى المعيشي: طبقات أرستقراطية / طبقات عامة)، أو جغرافيا (حسب الانتماء الإقليمي سكان الشمال / سكان الجنوب)، أو حضاريا (حسب التطور المدني: المجتمعات المستعمِرة / المجتمعات المستعَمرة)، والصورة المقارنية ليست نسخة عن الواقع، فـ « قد تكون فكرة الشعب عن غيره من الشعوب واقعية إلى حد ما، أو بعيدة عن الواقع، وقد تكون خيالية، أو مناقضة للواقع»[2]، إنها تتشكل وترسم بالاعتماد على خلفيات وإجراءات توجد قبلا ضمن الثقافة الناظرة؛ أي أنها تحمل دلالة ضمن نظامين ثقافيين مختلفين من حيث: الفضاء الاجتماعي، والفضاء الثقافي أو الأيديولوجي الذي تتم من خلاله عملية تركيب الصورة، حيث تقف الهوية المحلية للثقافة الناظرة بمرجعيتها وإيديولوجيتها مقابل هوية الثقافة المنظور إليها، التي قد يكون مناقضة للأولى أو ندًّا مكملا لها، تبعا للعلاقة التاريخية التي نشأت بينهما.

يمكن اعتبار أن الصورة المقارنة وجدت أو استخدمت كقوالب لتستوعب موروثا أيديولوجيا ومخزونا ثقافيا ما، يعمل على توجيه العلاقات الخاصة والعامة بين الأمم والشعوب،

---

1 D–H. Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, p. 60.

2 عبد المجيد حنون، **صورة الفرنسي في الرواية المغربية**، ص.5.

الذي تعتبر الصورة إحدى آلياته.

## 3.1. الصورة النّمطية / القالب الجاهز Stéréotypes :

نقصد هنا، **النّمط** أو **القالب الجاهز** الذي يُعد شكلا أوليا للصورة، من حيث هو « فكرة مسبقة الصنع، مؤسسة على معتقدات مُبالغ فيها، تلصق بجماعة ما »[1]، فصناعته تعتمد على الأحكام القيمية العامة وغير المؤسسة التي تطلقها الأنا على الآخر. بذلك يبقى النمط غامضا « بسبب مسألة زيف النمط ونتائجه الأساسية على المستوى الثقافي »،[2] إذ تكون الصورة – من خلال زيف النمط وكذبه، وتأثيراته السلبية على المستوى الثقافي – بعيدة عن التجدّد، وتبدو أقرب إلى الآلية والجمود، مما يسيء إليها ويبعدها عن الرمزية والتعدد الدلالي، وعندما يشيع النمط في الصورة تختزل إلى رسالة واحدة وجوهرية، هي بالنتيجة صورة أولى وأخيرة للآخر[3]، أي صورة جامدة، تصلح لكل زمان –في نظر الثقافة المنتِجة للصورة– دون أن يطرأ عليها أي تغيير، بذلك يبتعد النمط عن الصورة الحقيقية، ليفسح المجال للصورة المزيفة، التي تعتمد النظرة الثابتة.

إن انتشار مثل هذا النوع من الصورة في ثقافة معينة، هو دليل على أن التواصل مع ثقافة أجنبية أخرى يسير في اتجاه واحد ثابت، يجسد زمنا ماضيا متوقفا (صورة تجسدت عن الآخر في الماضي وما تزال ثابتة لم تتغير).

### 1.3.1. الآليات التي تعمل بها الصورة النمطية :

---

1 G–M. Moura, **Lire L'Exotisme**, Ed. Dunod, Paris, 1992, p.195.

2 D–H. Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, p.61.

3 إن قول الفرنسيين أثناء التعريف الذاتي بأن (الفرنسي شارب نبيذ) هو نمط يتعارض مع (الإنكليزي شارب الشاي أو الألماني شارب الجعة) ذلك بهدف الإيحاء بأن الفرنسيين يحتلون مرتبة أعلى من غيرهم .

حدد "باجو" آليات محددة تعمل وفقها الصورة النمطية، وتعتمد عليها في تكوين النمط، نوضحها في ما يأتي :

### ✓ من العلامة إلى الإشارة:

إن اختزال النمط للصورة في رسالة واحدة، أي صورة جامدة، يجعله يظهر في شكل إشـــارة signe، فهو « يبدو ليس كعلامة (كظاهرة مولّدة لدلالات)[1] بل كإشارة ترجع بصورة آلية إلى تفسير واحد ممكن »[2]، فباعتبار الإشارة تقوم على الطابع التحكمي بين الدال signifiant والمدلول signifié والعلاقة السببية بينهما، أي أنها تنحصر في إطار محدود لا يتغير؛ فهي « مرتبطة بالشيء الذي تشير إليه على نحو ثابت »[3]، تكون الصورة – بذلك– غير محتملة تعدد الدلالة، فهي تحيل إلى معنى واحد مما يجعل النمط ثابتا متكررا، وواسع الانتشار والاستعمال؛ فمجرد إطلاقه يستحضر دلالة واحدة signification unique مشتركة، يصبح النمط – بذلك–دليلاً على اتصال مشارك communication univoque (محافظ على المعنى نفسه في مختلف أشكاله)، فهو لا يحتاج إلى إعمال طويل للفكر وتعمق في الفهم، لأنه « ينشر صورة أساسية، أولية، أخيرة وجوهرية »[4]، بالتالي يجد الخيال نفسهمقتصراً على رسالة وحيدة وثابتة.

---

1 يقصد تعدد الدلالة باعتباطيتها؛ على اعتبار أن « العلامة الألسنية هي اعتباطية، وذلك لتعريفنا العلامة أنها مجموع ما ينجم عن ترابط الدال والمدلول »، فردنان دي سوسير، **محاضرات في الألسنية العامة**، تر.يوسف غازي مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة والنشر، الجزائر، 1996، ص.37. أما الدال والمدلول فهما الشقان المكونان للعلامة: الدال وهو الجانب المدرك للعلامة، ويرتبط بالمدلول وهو الجانب المفهومي للعلامة، ولا يوجد أحدهما بهذه الصفة خارج علاقته بالآخر. ينظر جيرالد برانس، **قاموس السرديات**، تر. إمام السيد، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط.1، 2003، ص.180.

2 D–H. Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, p.62.

3 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

هذا ما يبرز سلبيات النمط؛ فالمخيال الثقافي يفقد طابعه التوسعي التجديدي، ويضيع القدرة على إنتاج أشكال جديدة، ودلالات متعددة من صورة الآخر، مما يؤثر على الثقافة الناظرة نفسها؛ فضمن أي نص صوري مهما كان نوعه، أو بالعموم ضمن أي ثقافة – بشكل أعم– نكون أمام ثقافة في طريقها إلى التوقف لفقدانها القدرة « على التشكّلية الشعرية التي تتطلبها كل ثقافة أو ظاهرة ثقافية »[1]، فالثقافة باعتبارها ظاهرة تنمو وتتطور نتيجة تأثرها بالعوامل المحيطة بها أو التي تنتج ضمنها، ونتيجة اتصالها وتواصلها مع الثقافات الأخرى، هي بحاجة إلى التجدد أكثر منها إلى التجمد والنمطية.

### ✓ الخلط بين الخاصية والأساس:

إذا تأملنا في إنتاج النمط، نلاحظ أنه يخضع لتطور بسيط في التكوين: الخلط بين الخاصية والأساس يجعل التعميم الدائم من الخاص إلى العام ممكناً، ومن المفرد إلى الجمع: فبتعميم صياغة ( **X هي واحد [....]** )، لتصبح ( **إنهم كلهم [...]** ) يتم وضع النمط في النص في مستوى الوصف غالباً : إن الوصف هو الذي سيصبح أساسياً، والتابع يرجع إلى تعريف واحد ممكن.

إن الاتصال (المتصور مثالياً، ونظرياً ) يتطلب الترميز الذي يسمح بالإنتاج الجماعي للمعنى الذي يتطور حسب المعطيات الموجودة فعلا لا المنقولة، في حين أن الاتصال النمطي، يتموضع في مستوى تطور التعريف (بتقديم صفات ثابتة عن الآخر) والإسناد (بإسناد الصفات لمجموعة غيرية معينة)، من هنا جاءت الصيغة: (**هذا الشعب هو ...** )، (**هذا الشعب ليس ...**)، (**هذا الشعب يعرف أن ....** ) **أو** ( **لايعرف ...**)، بيان في الحاضر لماهيات (أساسيات) لا زمانية

---

1 D–H. Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, p.62.

(يستطيع النمط بتوسع أن يكون عالمياً جمعياً، ويستخدم أيضاً في حكاية مع زمن ماضٍ)، إنه التعبير عن زمن متوقف: زمن الماهيات.[1]

## ✓ الماهية Essence والتفرع الثنائي:

إن النمط ينزع، في كل حالة، إلى التعميم، وهذا ما يجعل فائدته « ضمن الاتصال، واضحة: إنه يطلق شكلاً أدنى من المعلومات من أجل اتصال أشمل، وأكثر اتساعاً ممكناً »[2]، إنه – هذا الشكل من المختصر الرمزي لثقافة النمط– هو الذي يقيم علاقة تناسب بين مجتمع وتعبير ثقافي مبسط حيث يرفع الملحق، والصفة إلى مكانة الماهية (الأساس) يستدعي التوافق الاجتماعي– الثقافي في حده الأعلى الممكن؛ باستخدام مكثف للصفات، والسلوكيات ما يجعل منها الوحيد السائد والممكن للآخر.[3]

إذا كان النمط ليس متعدد الدلالات الثقافية؛ فهو في المقابل متعدد السياقات، وقابل لإعادة الاستخدام في كل لحظة. بالإضافة إلى ذلك أنه إذا كانت العقيدة تتميز، من بين ما تتميز به، بالخلط الحاصل بين القاعدة (الأخلاقية، والاجتماعية) والخطاب، فإن النمط يمثّل غموضاً ناجحاً، لهذا السبب يكون فعّالاً .

من هنا، يطرح النمط – بطريقة خفّية– طبقة دائمة،وتفرعاً ثنائياً حقيقياً للعالم والثقافات.[4]

---

1 ينظر D–H. Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, p.63.

2 ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 ينظر المرجع نفسه، ص.63.

4 القول بأن الفرنسي شارب للنبيذ يعد نمطاً ،ونمطاً ذاتياً إذا كان الأمر يتعلق بالفرنسي الذي يلفظ هذا القول، في الواقع، يهدف إلى وضع طبقة لصالح الفرنسي داخل ثقافة فرنسية، في مقابل طبقات متدنية للثقافة الأجنبية. نجد مثالا لذلك لدى "موريس باريس Maurice Barrès Maurice Barrès" في روايته الصغيرة = (**Baudoche Colette**) حيث تتقابل فيها بطريقة نظامية الثقافة الفرنسية الحضارية – من وجهة نظر الكاتب

هكذا، يطرح النمط في تعارضه (وهو يعارض لسبب واحد: هو أنه ملفوظ) إثباتا في الوقت نفسه لما يُلفظ، إنه إضمار استثنائي للروح، والمحاكمة العقلية... إنه يظهر ما يجب إثباته. وهو ليس فقطدليلاً على ثقافة متجمدة، بل يكشف عن ثقافة ضعيفة، تكرارية تستبعد كل مقاربة نقدية لصالح بعض الإثباتات من النوع الجوهري والانتقائي.[1]

### ✓ الخلط بين الطبيعة والثقافة:

إذا نظرنا إلى كيفية تشكل التعريف الذي يحمله النمط، وجدناه « يحدث خلطاً بين نظامين لوقائع متمايزة ومتكاملة: الطبيعة والثقافة، الإنسان والفعل، لن نندهش – هنا– من أهمية التسجيل الفيزيولوجي في خدمة لفظ نمط وإنتاجه »[2]، فهو يقوم على نوعين من الحقائق حيث يمكن أن يستعمل الخصائص الجسدية (التركيبة الفيزيولوجية) مثل: ( قصر القامة بالنسبة للصينيين، والأنف المعقوف بالنسبة لليهود، ابتسامة وأسنان بيض عند الزنوج ... إلخ ) كأداة لتفسير الأفعال والتصرفات، ومنه استعمال الخصائص الطبيعية لتفسير السمات الثقافية لمجموعة بشرية ما، فالطبيعة تسّوغ وتضمن وضعاً ثقافياً معينا، إذ يؤخذ بعين الاعتبار الدافع الإيديولوجي للناظر، فالشكل والملامح تفسِّر الأفعال، ومنه الثقافة، نشير إلى أن مثل هذه الصيغ تقدم تعريفا للثقافة المنظور إليها؛ يفهم على أنه عام وشامل، قد يكون منتشرا حقيقة بين أفرادها؛ لكن لا يمكن أن يكون سائدا أو أن يعمم على الكل.

في حين أن الإيديولوجية العنصرية تذهب منحى آخر، حيث « ترتكز العقيدة العنصرية،

---

والجمهور الذي يتوجه إليه والثقافة البروسية، والجرمانية، البربرية. ينظر D–H. Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, p.63.

1 ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2 ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

في كل تجلياتها، على العرض الكاذب للدونية الجسدية، والعقلية للآخر أو شذوذه »[1]، فطبيعة الآخر هي التي تفسر ثقافته، ووجوده المتدني يفسر عمله المتدني في مقابل تفوق الأنا الناظرة، هنا، يظهر أثر الدافع الإيديولوجي للناظر القائم على البرهان الخاطئ الكاذب؛ إذ يحافظ النمط على الخلط النموذجي بين الوصفي descriptif، مثل قولنا: "هذا الشعب هو" ... والمعياري normatif مثل قولنا: "هذا الشعب لا يعرف" ... و"لا يستطيع"... كأن يختلط الوصفي (دونية الخاصية الجسدية) مع النظام المعياري (دونية هذا الشعب، أو هذه الثقافة).

يمكن أن نميز – هنا– صيغتين فـي النمط هـما: الصورة النمطية الذاتيةstéréotypes Auto الصادرة عن الذات الناظرة نفسها لتعود عليها، والصورة النمطية الغيرية stéréotypes الذي تطلقه الذات الناظرة على الآخر الأجنبي، تخضع هاتان الصيغتان للترتيب التفاضلي؛ فالصيغة الأولىتكون دائما في مقابل الصيغة الثانية، بِتَبّني نظرة إيجابية عن الأنا في مقابل نظرة سلبية عن الآخر، فتنسب الصفات الحميدة والسلوكيات الإيجابية والسمو والرقي للثقافة القومية، وتحال الثقافة الغيرية إلى خانة الجهة المقابلة، فتلصق بها كل الأحكام السلبية، حيث تكون – بالضرورة– تصرفاتها ومواقفها كلها دونية؛ لأن الأنا الناظرة تصنفها ضمن المرتبة الدنيا.

من هنا، نسجل غموض النمط، وعدم وضوحه، بسبب الخلط بين الخاصية والأساس، حيث يجعل من الممكن التعميم الدائم من الخاص إلى العام، برفع الملحق، والتفرع، والصفة، إلى مكانة

---

1 D–H. Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, p.63.

الماهية (الأساس)[1]؛ ومن جهة أخرى الخلط بين الطبيعة والثقافة، والإنسان والفعل، إذ يستعمل الخصائص الجسدية كأداة لتفسير الأفعال والتصرفات؛ مما يجعله مختزلا في رسالة واحدة (صورة ثابتة) تجعله يظهر فـــي شكـل إشـــارة تستحـض – بصورة آلية– تفسيرا واحدا، يؤكد أن التواصل مع ثقافة أجنبية أخرى يسير في اتجاه واحد ثابت يسود في عصر ومراحل متأخرة عبر رؤية الماضي.

عليه تتسم الصورة النمطية بالتعميم والغموض ما يؤدي إلى تشويه المصور وترويج صورة خاطئة عنه.

## 2.3.1. مكونات الصورة :

يمكن أن نميز في الصورة – كجزء من النص الأدبي– ثلاثة عناصر (مركبات) للصورة – بطريقة نظرية – أو ثلاثة مستويات للدراسة (الإيماغولوجية)، التي يوضحها "باجو" وفق نظام التركيب المتصاعد الذي تتطور الصورة من خلاله؛ وهي: **الكلمة والعلاقة الطبقية والسيناريو**.

### 1.2.3.1. الكـلـمـة :

إن أول ما يتوفر للباحث المقارن كعنصر تشكيلي للصورة، ذلك المخزون الواسع – إلى حد ما– من الكلمات التي تسمح – في عصر وثقافة معينين– بالنشر الفوري لصورة (الآخر)، وهي

---

1 كأن نجمع الناس الأكثر اختلافا تحت الاسم ذاته، وتسهيلا للأمر نعزو لهم أيضا جرائم وأفعالا جماعية وآراء جماعية مثل: (لقد ذبح الصرب...)، (لقد هدم الإنكليز...)، (لقد صادر اليهود...)، (أحرق السود...)، (يرفض العرب...)، ويمكن أن نطلق الأحكام على هذا الشعب أو ذلك كقولنا: هو (شغيل)، أو (ماهر)، أو (كسول)، أو (حساس)، أو (ماكر)، أو (متكبر)، أو (عنيد). ينظر أمين معلوف، **الهويات القاتلة، قراءات في الانتماء والعولمة**، تر. نبيل محسن، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط.1، 1999، ص.23.

حقول معجمية تشكل مفاهيم ومشاعر مشتركة – من حيث المبدإ– بين الكاتب وجمهوره، لذلك عليه أن يميز بين الكلمات النابعة من البلد الناظر regardant (أي الدارس)، التي تفيد في تعريف البلد المنظور regardé (أي المدروس)، والكلمات التي أُخذت من لغة البلد المنظور ونُقلت دون ترجمة إلى لغة البلد الناظر، وإلى فضائه الثقافي، وإلى نصوصه وخياله أيضا، إذ يميز بين كلمات أساسية وكلمات مبتكرة.[1] يكون مخزون الكلمات – بذلك– قابلا للتصنيف والإحصاء، يطلق على هذه العملية اسم: **مرحلة اختبار المعجم Examen d'un Lexique** .

يكون بحث المقارن أكثر خصوبة – أيضاً– مع الكلمات غير المترجمة (المنقولة بصيغتها الحرفية) أي المتعذر ترجمتها intraduisible، لأنها تنقل واقعاً أجنبياً مطلقاً وتدل عليها، وهذا الواقع عنصر غيري لا يتبدل[2]، هي كلمات لا تستطيع الثقافة الناظرة التغلب عليها، ولا تجد لها مقابلا في اللغة الأنا الناظرة، وتبقى مرتبطة بجذورها اللغوية الأصلية، فحضور الكلمات غير المترجمة صورة أخرى لفرض الثقافة الثانية نفسها على مخيلة الأديب أثناء عملية خلق صورة الآخر.

كما تنوب عن الآخر كلمات موثقة من التاريخ والعالم–الجمعي، الكلمات المقصودة هنا ليست بعيدة، في طبيعتها ووظيفتها، عن القالب الجاهز، إنها تستطيع أن تولد انعكاسات دلالية متشابهة غالباً لابتعادها عن اللغة الرمزية، فيسهل تداولها ويخلدها التاريخ... مثل: ذلك الكلمات التالية: (Harem – حريم)، و(Odalisque – جارية الحريم)، و(Desert – صحراء) التي تدعى آثارها بصورة عامة (إثارية)، التي تساعد على تشكيل فضاء شرقي (الشرق الذي اخترعه

---

1 ينظر D–H. Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, p.64.

2 يذكر "باجو" بعض الأمثلة عن تلك الكلمات: Haidalgo– نبيل بالإسباني، Aodango – رقصة إسبانية، Sombrero– قبعة مكسيكية، في حين أننا لا نستطيع أن نقول CHAPEAU أو FEUTRE وهما كلمتان فرنسيتان تعنيان قبعة، وكذلك CASTAGNETTES صناجات – قطع خشبية صغيرة ومجوفة تربط في الأصابع وتقرع الواحدة بالأخرى، وMANTILLES – وشاح ترتديه النساء. ينظر المرجع نفسه، ص.64.

الغرب)، لأنها تتأرجح بين المفردات النقدية والتعريف المختصر لمظاهر ثقافية، تسمى في هذه الحالة كلمات مفتاحيةmots clefs من تلك الكلمات المفتاحية نجد: هوميري (نسبة إلى الشاعر هوميروس)، دانتيي (نسبة إلى الشاعر الإيطالي دانتي مؤلف الكوميديا الإلهية)، فاوستي، فولتيري، كافكي فبمجرد ذكرها ترتسم أمام مخيلتنا صور من ثقافة الآخر وتاريخه، الصورة، إذن، هي مفردة أساسية/ مفتاحية تستخدم في التقديم.

يمكن أن تكون النتائج أكثر تعقيداً؛ لأن الدلالات المضمرة أكثر عدداً، وترسم حقولاً دلالية أكثر سعة، أي فك رموز أقل تشابهاً أو آلية، هذا في حالة الكلمات الاستيهامية أو الخيالية fantasmes mots، إن الكلمة – هنا– لا تخدم فقط التواصل اللغوي لكن أيضاً فعل الحلم والتواصل الرمزي. فهي متعددة الدلالة، ومتنامية المعنى، تحتاج إلى تعمق في التحليل، ومعرفة مسبقة عن المرجعيات الثقافية والعقليات السائدة في المجتمع المنتج لها.[1] نستطيع انطلاقا من الكلمة الخيالية أن نشكل ما يسمى بـ"**التاريخ الخرافي**" أو "**السراب الثقافي**" اللذان يجدان لهما مكانة في المجتمع وفي الثقافة، فـ « الصورة هي خرافة أو سراب، وكلمة سراب تعبر بشكل جيد عن الإغراء الشديد الذي يوقظ ويثير الاستلطاف، بمعزل عن برودة العقل، لأن هذا الإغراء ما هو إلا انعكاس لأحلامنا الشخصية ولرغباتنا »[2]، وكثيرا ما ترسم الأنا الناظرة للواقع الثقافي الأجنبي صورة متخيلة بعيدة عن الواقع الآني، تستجمع ملامحها من الإشارات والتيمات التي اخترعتها المخيلة الجمعية للمجموعة التي تنتمي إليها، ويغذي هذه التمات تلك الأخبار والقصص التي تصلها عن الآخر، عن طريق الأخبار التي يرويها الرحالة، فتتخذ لها مكانة في ذهن الثقافة المحلية وتستحضرها دون وعي منها، حتى إنها تربط الآخر بها في كل زمان ومكان، وتنسبه إليها،

---

1 للمزيد ينظر D-H. Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, p.p.66.67.

2 C. Pichois, A-M. Rousseau, **Littérature Comparée**, p.89.

وتراه فيها.[1]

يجب أن يكون تحليلنا المعجمي في مرحلة اختبار المعجم، ضمن النص الصوري، يقظاً إزاء كل أثر للتكرار، أو الإعادة، أو إزاء بعض الاتفاقات، وكل ظهور آلي في اختيار المفردات المتعلقة – خاصة– برسم الأماكن (فضاءات أجنبية)، والمقاييس الزمنية (الإشارات الزمنية المتسلسلة تاريخيا أو المغلوط تاريخياً للآخر)، واختيار الأعلام (التركيز على الكنية، وبعض الأسماء القريبة من الرسم الساخر مثلاً، أو العكس)، وإزاء كل ما يسمح بمنظومة علاقات، وتبادلات بين الأنا والآخر، فلن يكون اختيار توظيفها اعتباطا، إنما يكون – هو نفسه– مفتاحا دلاليا لكشف رمزية الصورة.

### 2.2.3.1.العلاقة الطبقية Relation Hiérarchisée:

من العناصر المحفزة للصورة ما يسميه "باجو" التعارضات الكبرى التي تشكل النص الصوري– النموذجي، ومن أجل التبسيط نقول: الأنا/ الراوي/ الثقافة الأصلية للآخر/ الشخصية/ الثقافة المقدمة.[2] إذ يتوجه التحليل إلى الإطار الفضائي– الزماني ( الفضاء الأجنبي والزمن اللذان رُئي فيهما الآخر في حين أن الأنا كانت تكتب)، ثم يواجه نظام الشخصيات، وأخيراً يقرأ النص كوثيقة ( إناسِيَّة ).

#### ✓ الإطار الفضائي– الزماني:

تخصص دراسة الصورة **الإطار الفضائي–الزمني** من أجل فهم أسس الصورة. هذا الإطار

---

1 سيأتي شرح هذه الفكرة في عناصر لاحقة من هذه الدراسة.

2 ينظر D-H. Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, p.67.

لا يعني أنه مولد لرسم وصفي خارجي، بل إنه جزء من عناصر أخرى متشابكة في السرد (الشخصيات، الراوي...) تستطيع أن يقدم لنا بعض التفسيرات المضيئة حول صورة الآخر.

علينا، إذن، دراسة إجراءات تنظيم صورة الأجنبي، أو محاولة إعادة تنظيمها: مثل طريقة التحديد الفضائي والتفرعات الثنائية الناتجة عن حلم اليقظة بالفضاء الأجنبي، فنقف عند «طرق التحديد الفضائي، والتفرعات النابعة من المتخيّل عن الفضاء الأجنبي... (ارتفاع مقابل انخفاض، حركة عظيمة، التصاعد مقابل حركات سقوط أو انهيار، نزولات رمزية)، والثنائيات المتناقضة وكتابتها الأدبية (الشمال مقابل الجنوب أو الوسط، المدينة مقابل الريف، الفضاء المدني مقابل الفضاء الريفي والطبيعي، البعيد الغريب مقابل العائلي- الأنيس...)، وكل مبادئ التقطيعات للفضاء مع تفضيل تعارض الأنا (وبديلاتها في الثقافة الناظرة) مقابل الآخر، كلما سنحت الفرصة في ذلك ».[1]

يجب الانتباه إلى كل ما يجعل الفضاء الخارجي مماثلا للفضاء الداخلي لأنا الراوي، خاصة حين يستطيع الفضاء الأجنبي أن يعيد إنتاج مشهد عقلي، أو يعطيه دلالة تساعد على نسج علاقات بين الفضاء الجغرافي والفضاء النفسي على المستوى المجازي على الأقل (مثل دراسة الأماكن المفضلة والمناطق التي أعطيت أهمية أكثر من غيرها، وكل ما يسمح بترميز الفضاء، وكل ما يطلق عليه الآخرون: الفضاء المقدس)، فالمكان يستخدم كوسيلة لنقل نظرته نحو الآخر من خلال إعطائه قيما إيجابية أو سلبية.

الأمر نفسه فيما يخص عنصر الزمن، إذ يجب دراسة كل ما يمكن أن يظهر كأُسْطَرة

---

1 .D-H. Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, p.67

للزمن (جعله أسطوريا)، زمن الآخر، والزمن الذي تتحرك فيه العلاقات بين الأنا والآخر، بعد بيان الإشارات التاريخية، والتواريخ – إذا وجدت– فملاحظة الإشارات المتسلسلة تاريخيا، تساعد على إعطاء صورة دقيقة للأجنبي، ولاشك أن تقديم الأجنبي يجعله يشارك في الزمن الأسطوري الخرافي خارج كل حدود دقيقة، الأمر الذي يعني ابتعادا عن الزمن المتتابع (الخطي) للتاريخ السياسي (الذي يسير فـــي اتجاه واحد لا يتغير ولا يتوقف). هكـذا يبدو لـــــنا أن هناك تعارضا بين الـــزمن الخـــطي Temps Linéaire ( الحقيقي الذي يسير فـــي تسلسل فـــي اتجـاه واحد ) والـزمن الدائري Temps Cyclique للصورة (الخرافي الذي يسير في حركة دورانية؛ فهو قابل للذهاب والإياب والتكرار والسير في حركة انعكاسية)[1]، كوقوف الأنا الناظرة عند زمن مقدس كالمحطات التاريخية الهامة ( وحدة، استقلال...) أو مواعيد ومواسم الشعائر الدينية، والاجتماعية... عند الآخر وتكراره؛ بهدف التأكيد على حضوره، أو بقصد تشويهه، وإنكاره.

لقد مر معنا أن الأنماط، إذا وجدت، فهي توجد من أجل إضفاء معنى لا تاريخي على النص، من هنا، على الباحث مراقبة كل حركة تمتد إلى عمق التاريخ والزمن، كرصد زمن الفرح المتعارض مع لحظات القلق، وتمييز كيف يستطيع أن يوجد في النص الزمن الخطي للتاريخ، الذي يسير في اتجاه واحد، ولا يتكرر، ولا يتقدم، والزمن الدائري للصورة الذي يمكن عكسه، ويتكرر، ويكون طقسياً (وهو أيضاً زمن الخرافة والأسطورة).

### ✓ نظـــام الشخصيات :

هناك نظام آخر تقدم فيه الصورة، هو نظام الشخصيات الذي يتجلى «بـ ُعْد التمييز

---

1 ينظر D–H. Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, p.68.

التشكّلي للعناصر التي تعُو فيها الغيرية: سمات جسدية، حركة، حديث »[1]، حيث يوظف فيه الكاتب الوحدات الوصفية الدالة على الملامح كقسمات الوجه، والزّي الخاص، والحديث، والتصرفات والمعاملات، التي يكشف من خلالها عن الجوانب الأخلاقية المرتبطة بالآخر، نشير هنا إلى كون هذه العناصر « ذات طبيعة غريزية pulsionnel أكثر من كونها ذات طبيعة عقلانية rationnel ».[2] فهي عناصر تتعدى التعريف البسيط، إلى حامل دلالة خاصة ضمن آلية النص، حيث تتكثّف فيها تعبيرات الآخر وعلاقاته الاجتماعية.

نجد بذلك، كثيرا من العلاقات داخل النص الأدبي مفيدة من أجل دراسة الآخر، مثل دراسة العلاقات الذكرية والأنثوية ضمن الانتساب إلى ثقافات متنوعة مثل الصورة المقدمة عن الرجل العربي الذي يقيم علاقة مع المرأة الغربية، أكثر من المرأة العربية مع الرجل الغربي في الرواية العربية الحضارية.

فأقوال وأفعال الشخصيات تسهم في الكشف عن الجانب الفطري والعاطفي الخاص بالثقافة الأجنبية. عليه « يجب الانتباه – إذن– إلى كل تصرف جمعي أو استبعادي، وإلى اختيار الشخصيات المذكّرة والمؤنّثة، وجنسها، بالمقارنة مع انتسابها السياسي والثقافي مثلاً، فهي تشرف على تشكيل صورة الشخصية، وعلى خط الفصل الذي يمكن أن يوجد بين الشخصيات أو بين الأنا والشخصيات ».[3]

نشير إلى نقطة بارزة – يمكن أن يقصدها الكاتب بشكل واضح– تتعلق بالوصف المخالف أو نظـــــام التصنيف الاختلافـــي qualification différentielle، الـــذي يسمح

---

1 D–H. Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, p.68.

2 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بصياغة الغيـرية، من خلال ثنائيات متقابلة: متوحش مقابل متمدن، بربري مقابل متحضر، الإنسان مقابل الحيوان (الإنسانية والحيوانية)، راشد مقابل طفل (أو صبياني)، الارتقاء مقابل الانحطاط،[1] حيث تدمج الطبيعة والثقافة، فالكاتب يقوم بنوع من الموازنة بين الثقافة الذاتية والثقافة الغيرية، مستعينا بما يسميه "فيليب هامون Philippe Hamon " بـــ ( المحاور الدلالية Axes Significatif ) كالمحور العمري ( طغيان فئة الشباب في مقابل فئة الشيوخ مثلا ...) والمحور الاجتماعي ( طغيان فئة أرباب الأعمال في مقابل العمال أو الأجراء ...)[2]، فالتصنيف الأخلاقي والاجتماعي والحضاري للآخر قد يكون حقيقيا، كما قد لا يكون بريئا؛ يقصد الكاتب من خلاله الإشارة إلى تميّز شخصيات الأنا عن شخصيات الآخر بتفردها بالريادة والإيجابية أخلاقيا واجتماعيا وحضاريا، في مقابل سلبية وتأخر وتخلف شخصيات الآخر (مثلما نجدع في تصنيف المستعمِر للمستعمَر).

### ✓ النص كوثيقة إناسية Anthropolgique:

يتضح من خلال ما سبق، أن الصورة تقدم وصفا لمنظومة قيم ومظاهر ثقافة الآخر من: عادات، وسلوكات، ومقّومات، ونشاطات اجتماعية وفنية، مثل: الدين، الأكل، اللباس، الموسيقى... فكل مظهر من هذه العناصر يشكل عنصرا هاما من عناصر تشكّل الصورة؛ فنحن نواجه النص الصوري بوصفه شاهدا ووثيقة عن الأجنبي، بذلك تحاول دراسة الصورة فهم كيف كتب النص الذي يـُعد تطوُّرا سرديا وصفيا وإدراكيا في الوقت نفسه، فنستطيع أن نعرف ما قيل عن ثقافة

---

1 D-H. Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, p.68.

2 ينظر Philippe Hamon, **Pour un Statut Sémiologique de Personnage**, p.129.

الآخر أو ما سكت عنه.[1] فالصورة – إذن– "فعل ثقافي" لأنها صورة عن الآخر، ماعدا ذلك فنحن حين نتكلم عن الصورة الثقافية، يجب أن تدرس كمادة، وكممارسة أنتربولوجية لها مكانتها، ووظيفتها ضمن العالم الرمزي المسمى (خياليا)، الذي لا ينفصل عن أية مؤسسة اجتماعية أو ثقافية، لأن المجتمع يرى نفسه، ويكتب عنها، ويفكر فيها، ويحلم بها من خلال هذا العالم الرمزي.

تتطور الصورة – إذن– عبر العلاقة التي تربط بين عناصر النص الصوري؛ فالفضاء الزَّمكاني يُعد وسيلة لنقل نظرة الأنا نحو الآخر، من خلال إعطائه قيما إيجابية أو سلبية، بربط العلاقات بين الفضاء الجغرافي والفضاء النفسي. إضافة إلى الزمن الذي تتحرك فيه العلاقات بين الأنا والآخر، التي تتشكل عن طريق الشخصيات، فأقوالها وأفعالها تسهم في الكشف عن الجانب الفطري والعاطفي الخاص بالثقافة الأجنبية. لذا يجب الانتباه إلى كل تصرف جمعيا كان أو فرديا، كذا نظام التصنيف الذي تعتمده الأنا الناظرة في الموازنة بين الثقافة الذاتية والثقافة الغيرية.

### 3.3.1. الصورة كسيناريو Scénario:

لاحظنا بأن الدراسة المعجمية للصورة تستطيع الكشف عن الدلالة النصية، وبالمقابل نجد المعطيات التاريخية – التي تعني الأخبار ذات الطبيعة السياسية والاقتصادية وغيرها من العوامل الاجتماعية التي تتحكم بالثقافة في لحظة معينة – تستطيع أن تساعد على الكشف عن الدلالة الاجتماعية والثقافية للنص، ومدى انسجام النص الأدبي وتطابقه مع الوضع الثقافي والاجتماعي،

---

1 D–H. Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, p.68.

ومع أي تقاليد عقائدية، ثقافية، أدبية، وجمالية، للحقبة المعاصرة له، وحتى المرحلة التي سبقته، من أجل الوصول إلى المصادر الخارجية التي أثرت في تكون تلك الصورة، ومن ثم تحديد الانتماء الفكري والعقدي للكاتب، عندها يمكننا ردّ النص الصوري إلى انتمائه الأيديولوجي والثقافي،[1] كذا تصنيف الصورة ومعرفة ما إذا كانت متداولة، فقد يكون متأثرا بصورة سابقة متداولة عند غيره، كاقتباسها من كتابات أدباء سابقين له، أو مستحدثة من قبله، ناتجة عن نظرتة وتجربته الخاصة.

لذا، من المهم مقابلة نتائج التحليل المعجمي والبنيوي مع المعطيات التي يقدمها التاريخ، أو كما يسميه "باجو" تناسبا مع (الإنتاج النصي والتطور التاريخي)[2]؛ بغية محاولة إعادة صورة الأجنبي إلى أصولها. حيث تتم متابعة كيفية تداخل التقديم الأدبي للأجنبي مع الثقافة المحلية للكاتب، أي محاولة مقابلته بالتفسيرات التي يقدمها المؤرخون، فـ « من المناسب القيام باستعراض للتاريخ، خاصة تاريخ العقليات والحساسيات، وليس إجراء مقابلة بسيطة، آلية بين النص والسياق »[3]، فكثيرا ما تكون صورة الآخر مبنية على خلفية العلاقات التاريخية بين الثقافة الناظرة والثقافة المنظور إليها، وكثيرا ما تتحكم المحطات التاريخية في تحديد ذلك التصنيف.

فلا يجب أن يلغي وصف النص وتحليل البنيات كلَّ منظور تاريخي، وكل تفسير حقيقي، كما لا يكفي أن يقوم تفسير الصورة على التاريخ فقط – إنه ضروري ولكنه ليس كافياً– لشرح الوظائف الشعرية، والرمزية، والاجتماعية للنص[4]، فالمقارن يستعين بتفسيرات التاريخ، لكنه يعود وينظر في آليات توظيف تلك التفسيرات ضمن المنظومة النصية الصورية، « لذلك لم تعد الصورة

---

1 D–H. Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, p.69.

2 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4 المرجع نفسه، الصفحة نفسها

سلسلة من العلاقات التراتبية والشكلية في نص معين، بل صارت توضيحا كاملا لحوار بين ثقافتين، من خلالها يقدم الأجنبي عبر تشكيل جمالي وثقافي؛ أي يقدم عبر (الصورة السيناريو)»[1]، ويكون ذلك التقديم أو تلك الصورة نابعان من مرجعيات ثقافية أو دينية، وسلطات سياسية أو اقتصادية.

## ✓ من الكلمة إلى "السيناريو"(المجموعة الأسطورية):

السيناريو –إذن– صورة مسبقة جاهزة في ذهن الكاتب، يأخذها عن الثقافة الناظرة التي ينتمي إليها، بهذا توضع الكلمات المشكلة للسيناريوهات في المنتصف بين النمط والأسطورة. هنا تظهر فكرة (**مجموعة أسطورية agrégat mythoïde**)، التي أطلقت في البيان الختامي للمؤتمر الرابع عشر لـ (SFLGC)، الذي انعقد في ليموج Limoges عام 1977م، من طرف "**ميشيل كادو Michel Cadot**" بخصوص تعابير مثل: "الروح الروسية l'âme russe"، إضافة إلى اقتراح مجموعات أخرى...[2] إذ ترسم الصورة – في حالات عديدة– بالاعتماد على مرجعيات نصية، ونماذج مأخوذة من الثقافة المنظور إليها، ومن الأدب المصدر؛ كالنماذج التي يستطيع الرحالة – انطلاقاً من محتواها– كتابة قصصه[3].

لم تعد الصورة شبكات معجمية ولا علاقات طبقية؛ إنها (تاريخ)، و(وضع) في نص انطلاقاً من حوار بين ثقافتين، وأدبين، وسلسلتين من النصوص (نصوص من إنتاج ثقافة الأنا

---

1 D–H. Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, p.69.

2 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 من أشهر تلك النماذج (**الرواية البيكارسكية roman picaresque**)، و(**دون كيخوته Don Quichotte**) و(**قصص الديكامرون Décatirons**) انطلاقا من حالة الرحلات إلى إسبانيا التي ترى في هذه المؤلفات مادة إخبارية عن عمق المجتمع الاسباني، وكتاب (ألف ليلة وليلة) في حالة الرحلات إلى بلاد المشرق فكثيرا ما روج الكتاب إلى صور محددة للمجتمعات الشرقية والعربية...

ونصوص من إنتاج ثقافة الآخر)، إنهـــا – إذن– شكـــل من التناصية، مع كلمات رئيسة، كلمات استيهامية، وأوضاع معقلنة إلى حد ما، وطقوسية، ومتتاليات وموضوعات متوقعة[1] "مبرمجة"؛ لأنها تستطيع أن توجد بصورة مفهرسة إلى حد ما، ومتربسة ضمن الثقافة الناظرة، وضمن خيال هذه الثقافة[2]، تعود إليها الأنا لتشكيل عناصر صورتها حول صفات الآخر، وميزاته وبيئته وثقافته ودينه وتاريخه، هنا، يمكن أن تتطابق عند المجموعة الناظرة بأكملها، لأن مصدرها واحد، فانتشار تلك المؤلفات هو في الوقت ذاته انتشار لعناصر صورة الشعوب التي أنتجتها، فالأنا ترى فيها روح بيئتها وعصرها.

### ✓ التوظيف الرمزي والتناصية Intertextualité :

لا ينطلق السيناريو من الفراغ؛ إذ لابد له من الامتلاء remplissement بالكلمات (يأخذه "باجو" – هنا– بمعنى: الامتلاء الذي يأخذه "فرويد Freud" لهذه الكلمة من أجل الحديث عن الحلم (استجابة لرغبة)، والمتتاليات لتتم عملية تركيبه القائمة على التوظيف الرمزي لسيناريوهات مسبقة، فأي سيناريو معد مسبقاً لكتابة سيناريو آخر، على الدارس في هذه الحالة تتبع آلية التناصية بمساعدة الإشكالية المقارنية (علاقة التأثر والتأثير بين الثقافات)، إن نصوص الثقافة المنظور إليها، التي تخدم السيناريو، هي غالباً مرجعيات ثقافية، وسلطات سياسية أو اقتصادية، حيث يخضع الكاتب الذي يختار هذه النصوص لردود فعل ثقافية، وتوجهات قراءة يمكن أن تكون متبادلة بين أكبر عدد ممكن ضمن الثقافة الناظرة، قد تكون أحياناً خيار جيل،

---

1 يعد الحديث عن إسبانيا مثلا، وبدء الكتابة عنها بالنسبة لعدد من الرحالة، والدارسين، والروائيين، صف متتاليات بطريقة إجبارية، ومنظمة، عن **نزل خبيث، ومطبخ سيء**، ولقاء مع **لصوص** على **الطرق الكبيرة** ...

2 ينظر Daniel-Henry Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, p.p.69,70.

ومدرسة، وحركة...يمكنها أيضاً أن تتفسر على أساس المعادلة الشخصية للكاتب... أو وفق ما أمكن تسميته بالأسطورة الشخصية[1]، مثال ذلك ما لاحظه "شارل بودوان Ch. Baudouin" على الصور التي احتفظ بها الشاعر "فيكتور هوغو Victor Hugo" عن إسبانيا[2]؛ فهي مطبوعة – أيضاً– بملامح الأدب العام لـ"تابليون" في إسبانيا، من خلال إقامته في مدريد في عمر معين.[3] هنا يقوم الخيال ومنطقه في التوظيف الرمزي – اللذان هما المحركان الرئيسان لإنتاج هذا السيناريو– بجعل متتاليات، وأجزاء، ومقاطع من نصوص جاءت من الخارج، وموجودة ضمن الثقافة الناظرة، حيث يكون هناك تناص على مستوى النصوص الصورية.

– إذن، كيف استطاع مثل هذا النص الأجنبي، أن يصبح ضمن الثقافة، وبالنسبة للكاتب، موضوعاً أدبياً وثقافياً متميزاً، وأداة اتصال رمزية ؟ ولماذا ؟

تستطيع الدراسات في مجال التاريخ الثقافي والأدب المقارن أن تقدم إجابات عن هذه الأسئلة، إذ يخدم النص الصوري النمطي والصورة عامة شيئاً ما ضمن المجتمع ومن أجله، وهما تعبير هارب fugitive ومجزّأ parcellaire عنه، يخدم صورة الآخر في الكتابة، والتفكير، والحلم بطريقة مختلفة، بعبارات أخرى نقول: تحافظ صورة الآخر – حتى ضمن خيار كتابة السيناريو– على علاقات مع حالة معينة للمجتمع، ولثقافة ما، أي تواصلا رمزيا، والميزة المهمة

---

1 Daniel–Henry Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, p.70.

2 مثل "هوغو" ربط رواية "فيركور Vercors" (صمت البحر Silence de la mer) 1942م، بوضع معين لفرنسا خلال الاحتلال الألماني، فالصمت يعبر عن رفض بطلي الرواية (ومن خلالهما الشعب كله) للمحتل، حيث فضلا المواجهة بصمتهما الرافض لوجود الضابط الألماني بينهما، الذي توصل في الأخير أن عليه الرحيل بدلا من البقاء في صمت الكراهية.

3 أشار إلى ذلك في كتابه المعنون بـ: **(التحليل النفسي لفيكتور هوغو Psychanalyse de Victor Hugo)**، نشر في دار كولان Colin، سنة 1972م.

للصورة هي أنها تجبرنا على هذه المراجعة المتأنية لمفردات أساس المقارنة، فلا يمكن تجاهلها.

في الواقع، هناك علاقات، أو تبادلات أحادية الجانب أو ثنائية، متبادلة أو مشتركة؛[1] كأن تؤثر الحياة الثقافية على النص الصوري، أو العكس، أو أن يؤثر كلاهما في الآخر تاركا أثرا بّينا يقودنا إلى تمييز مواقف أساسية إزاء الأجنبي (يمكن أن تكون إيجابية كما يمكن أن تكون سلبية) يشكل مجموعها نماذج مركبة أو منظومات رمزية، تتحكم بالسيناريو، فالسيناريو يقوم على تناص مع سيناريوهات معدة سابقا، يسمح تتبعها بلفت الانتباه إلى المحتوى الذي يمكن أن تقدمة النصوص الأدبية للتعريف بالثقافات الأجنبية، الذي يمكن أن يكون مصدرا للأديب في إنتاج صورة الآخر. إذ كثيرا ما ترجع تلك الصورة إلى مطالعات الأديب أو إلى أحاديث سمعها حول البلد الأجنبي، فقسم كبير من الأدباء الغربيين قدموا في أعمالهم صورة للمشرق العربي دون أن تطأ أقدامهم ذلك المشرق الذي صوروه، بل إن تصويرهم ناتج عما علق بأذهانهم بعد قراءاتهم لنصوص أدبية ودينية وتاريخية شرقية.[2]

يتضح معنا، أن الصورة تتطور عبر ثلاثة مستويات في الدراسة الصورية، فهي تتشكل من مخزون واسع من الكلمات، تشكل مفاهيم ومشاعر مشتركة بين الكاتب وجمهوره، تسمح بتقديم منظومة علاقات، وتبادلات بين الأنا والآخر، يكون اختيارها مفتاحا دلاليا لكشف رمزية تلك الصورة التي تكشف العلاقة التي تربط بين عناصر النص الصوري (الفضاء الزَّمكانِي والشخصيات ومنظومة القيم ومظاهر ثقافة الآخر) التي تتحد لتشكل العلاقة الطبقية فيه.

كما يمكن أن تكون الصورة جاهزة مسبقا على شكل (سيناريو) في ذهن الكاتب، يؤخذ

---

1 ينظر D-H. Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, p.70,71.

2 سنتطرق إلى هذه النقطة بالعرض والتمثيل ضمن عناصر لاحقة من هذه الدراسة.

عن سيناريوهات مسبقة في ثقافته الناظرة، التي ينتمي إليها، كما ترسم الصورة بالاعتماد على مرجعيات نصية، ونماذج مأخوذة من الثقافة المنظور إليها.

## 4.1. حالات فهم الآخر وقراءته :

نستطيع تصنيف حالات فهم الآخر، التي تلمسناها مما سبق، إلى ثلاثة مواقف :

### 1.4.1. الموقف الأساسي الأول: الهوس La Manie :

يعد الواقع الأجنبي، بالنسبة للكاتب أو الجماعة، متفوقاً حتماً على الثقافة الناظرة (الثقافة الأصلية) هذا التفوق يؤثر، جزئياً أو كلياً في الثقافة الأجنبية (المنظور إليها)، من نتائج ذلك على الثقافة الأصلية أن الكاتب أو الجماعة تعدها أقل مستوى؛[1] حيث يرى فيها الكاتب (أو الجماعة) الواقع الثقافي للآخر الأجنبي متفوقا – بصورة مطلقة– على واقع الأنا[2]، ف « في موازاة التفضيل الإيجابي للأجنبي هناك رؤية سلبية، انتقاصية للثقافة الأصلية »[3]، لذلك يترافق التفضيل الإيجابي للأجنبي مع عُقَد نقص تعاني منها الذات تجاه ثقافة الآخر، وأسلوب حياته، فنجد أنفسنا أمام كاتب أو جماعة من الكتاب يعانون من حالة **الهوس** والانبهار بالآخر، « ويقوم تقديم الأجنبي على (وهم) أكثر مما يقوم على صورة »[4]، فمثلا نجد بعض الكتاب العرب منبهرين

---

1 ينظر D–H. Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, p.71.

2 مثل ذلك: الهوس الإنكليزي لفلاسفة الأنوار الفرنسيين عبر الشعور بالتفوق الإنكليزي والدونية الفرنسية، وحتى عبر الشعور بالنقص (حريات وتسامح أقل)، الأمر نفسه بالنسبة للهوس الروسي (الذي درسه أ. لورثولاري، فلاسفة القرن الثامن عشر وروسيا، الوهم الروسي في فرنسا في القرن الثامن عشر، بوفان، 1951م) الذي يقوم على تفضيل أحادي الجانب لبعض الشخصيات مثل "بيير العظيم"، أو"كاترين الثانية".

3 D–H. Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, p.71.

4 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بالنموذج الغربي للحياة (حرية، ديمقراطية...) وهذا يعني تمجيدا للحضارة الغربية[1] وتجاهلا لمشكلاتها، وعدم تبني أي موقف نقدي تجاهها.

## 2.4.1. الموقف الأساسي الثاني: الرهاب La Phobie:

موقف الرهاب عكس موقف الهوس؛ فإذا كان الهوس يؤدي إلى اعتبار الواقع الأجنبي متفوقا على الثقافة الأصلية، فإننا نجد في الرهاب الثقافة الناظرة – على نقيض الحالة الأولى– تعد نفسها في مرتبة أعلى، مقابل تدني الثقافة الأجنبية،[2] عليه تشعر بالغرابة تجاه الآخر وهذا ما « يدفع الأنا (الفردية والجماعية) إلى إقصاء الغير أو تدميره أو الشعور بالعدوانية تجاهه أو على الأقل مقابلته باللامبالاة والتهميش... »[3]، فالدوافع التي تجعل الأنا تنظر إلى الآخر كغريب هي في الغالب دوافع سلبية، كثيرا ما يحدث هذا في حالة العداء للآخر؛ حيث تؤدي العلاقات العدائية بين الشعوب إلى تكوين صورة سلبية عن الآخر؛ نظرا للمشاعر العدائية وسوء الفهم، حيث يكون دائما في المرتبة الدونية، فالرهاب الألماني لفرنسا[4] هو نتيجة طبيعية (للوهم) اللاتيني مقابل البربرية الجرمانية، عليه، فالتخلف حقيقي لأنه كان هناك هزيمة وضم أراضٍ، وهذا تقدير بعيد عن منطق التقديم، كمجيء عمل العقيدة ليدعم الخيال (أو العكس)،[5] ويؤثر الوهم

---

1 منهم "رفاعة الطهطاوي" في كتابه (**تخليص الإبريز في تلخيص باريز**) .

2 D–H. Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, p.71.

3 حسن شحاته، **الذات والآخر في الشرق والغرب، صور ودلالات وإشكاليات**، دار العالم العربي، القاهرة، ط.1، 2008، ص.22.

4 درست هذه المسألة من قبل "كلود ديجون Claude Digeon" في بحثه المعنون بـ (الأزمة الألمانية للفكر الفرنسيLa Crise Allmande de la Pensée Française 1870 –1914)، p.u.f. 1959 .

5 من أجل تشكيل صورة إيجابية لفرنسا في مواجهة بروسيا، فالأولى تمتلك قيماً معروفة ومحددة مبدئياً، ومتفوقة بصورة أساسية، مثلما هو موجود في روايات"موريس باريس Maurice Barrès".

الخادع هذه المرة، في الثقافة الأصلية.[1] وما دام هناك (رُهاب)فلن يـُسمح بسماع صوت (الآخر المعادي) ، فيبُرزُ الواقع الثقافي الأجنبي في مرتبة أدنى من الثقافة المحلية، وبذلك نواجه علاقات وصورا سلبية[2] فهي نظرة استعلائية إقصائية، يمكن أن ندعوها بالتشويه السلبي، على سبيل المثال بدت لنا صورة الأوروبي (المستعمِر) في الأدب العربي مشوهة في كثير من الأحيان، فهو دائما إنسان مادي، مغتصب، غير أخلاقي... فهو في رواية (اليتيم) لـ "عبدد الله العروي" الخصم الذي يضع قناع الحضارة ليغري الشعوب العربية لذلك يجب كشفه.

كما أنه من المعروف، أن الأديب يحمل هموم مجتمعه، ويحرص عليه حرصه على نفسه، فهو ملاذ أفراحه وأحلامه، تجتمع فيه ذاكرة الماضي إلى جانب رؤى المستقبل، لذلك حين يقدم صورة لمجتمعه تكون مطبوعة بطابع العلاقة الاجتماعية والنفسية والأخلاقية الوثيقة، التي تشُد الأديب إلى مجتمعه وما يشكل هويته، فهو مرتبط به ماديا واجتماعيا ونفسيا وأخلاقيا. لكن هذا لا يسوغ التشويه السلبي في حق الآخر، حيث تتحول وظيفة صورة الآخر إلى إثارة مشاعر العداء تجاه الآخر، ومشاعر الولاء والتضامن والتوحد تجاه الذات أو "الأنا" أو "النحن"، لتكون وسيلة من وسائل التعبئة النفسية من مثل ما نجده في الآداب الكولونيالية.

### 3.4.1. الموقف الأساسي الثالث: التسامح La philie:

يكشف هذا الموقف نوعا من التآلف بين ثقافتين مختلفتين، إذ « ينظر إلى الواقع الأجنبي،

---

1 ينظر D-H. Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, p.71.

2 على سبيل المثال لا الحصر كان فرانسوا غونيه فيكونت دي شاتوبريان (1768 .1848) ينظر بدونية الى الشرقيين فيراهم "يجهلون الحرية ولا يعرفون الملكية ويعبدون القوة، وعندما يمر وقت طويل دون ان يظهر ممثل عدالة السماء فإنهم يبدون كجنود بلا قائد أو كمواطنين بلا مشرع أو كأسرة بلا عائل. ينظر Chateaubriand, Correspondance générale 1789-1807, Paris, NRF, 1987, p. 304.

ويحكم عليه بصورة إيجابية، ويدرج ضمن الثقافة الناظرة التي تعد هي بدورها إيجابية ومكملة للثقافة المنظور إليها»[1]،حيث تنطلق دراسة الصورة من رؤية متوازنة للذات والآخر، ويُطوَّر تقويم الأجنبي ويعاد تفسيره عبر رؤية موضوعية لا اعتبار فيها لإيديولوجيات الأنا ولا لخلفيات تاريخية ولا لعقائد دينية ولانتماءات حضارية، فـ « التسامح هو الحالة الوحيدة للتبادل الحقيقي والثنائي »[2] بين الأنا والآخر، فهو يعيش على المعارف المتبادلة، والتبادلات النقدية، وحوارات النّد للنّد، مطورا حوار الثقافات dialogue des cultures الحقيقي، على عكس المثاقفة الآلية l'acculturation mécanique التي يفرضها (الهوس) و(الرهاب) بسبب تفضيل ثقافة على أخرى، وإبعاد الآخر وموته الرمزي، فإن التسامح يعترف بالآخر الذي يعيش إلى جانب الأنا، وفي مقابلها، لا متفوقاً، ولا متدنياً عنها، لكنه متميز، ولا يستغنى عنه، فينتفي في هذه الحالة – كذلك– الهوس والانبهار، « ولاشك أن التسامح يحتاج إلى نضج فكري يقوم على التأمل والتمثل لا على استيراد الأفكار والمعطيات الأجنبية، وبالتالي يحتاج إلى حوار دائم بين الذات والآخر بعيدا عن العقد النفسية (الهوس، الرهاب) »،[3] عليه كان على الأنا إعادة النظر إلى الحالات التي أنتجتها خلال علاقاتها التاريخية مع الآخر، بإلغاء كل الاعتبارات الإديولوجية والسياسية والدينية والحضارية وحتى التاريخية، ومحاولة فهم تميز الآخر كضرورة حضارية، والتعامل على أساسها، لا على أساس النظرة الفوقية أو المركزية الذاتية، وبذلك تطرح مفهوما للحياة يعاش في زمنية الاختلاف الثقافي بقيم التسامح وتبادل الخبرات والحوار الذي ينطلق من انفتاح الهوية « حيث يمكن، في الحقيقة أن

---

1 D–H. Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, p.72.

2 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يكون ثمة كرم، ورؤيا، وتغلب على الحواجز، وأخيرا، تكامل وجودي إنساني»[1]، فالأنا تلغي كل الاعتبارات الزائفة والمحرضة في تحديد نظرتها للآخر وتتخطى الحواجز لبناء نموذج إنساني متكامل، ولكي يتحقق التآلف « لابد أن تكون الذات في حالة من النقص النسبي الذي يجعلها تسعى إلى تحقيق الكمال مع من هو أفضل... الرغبة في تحقيق الذات وكمالها من خلال الغير»[2]، فالدافع إلى التآلف أو التسامح ضروري في هذه الحالة، ولا بد من استيعاب الآخر ثقافيا، وقبول اختلافه عن الأنا، وتقّبله فلا تكامل بدون الآخر.

### 4.4.1. احتمال موقف رابع: الرمز Symbol :

قد يصادفنا احتمال رابع، وهو موقف أوسع وأشمل من المواقف السابقة، يقول عنه "باجو": « تبقى حالة رابعة للرمز تنتفي فيها، مثلاً، ظاهرة التبادلات والحوارات، لإفساح المجال أمام مجموعات أخرى في طريق الاندماج، أو في طريق إعادة بناء وحدة ضائعة: **وحدة لاتينية، وحدة جرمانية، وحدة سلافية**، وكذلك **أُمِّية**، وعالمية من كل الألوان حيث يبدو من الصعب الكشف عن الحركات الإيجابية أو السلبية ».[3] إنه يتحدث هنا عن المواقف الصادرة عن الثقافات التي تعمل على تحقيق وحدة ثقافية أشمل، باندماجها فيما بينها، بحكم اشتراكها في سمات ثقافية تجمعها كاللغة أو الدين، يقدم "باجو" – لذلك– نماذج عن الوحدة اللاتينية، والجرمانية، والسلافية (تشكل كل من الثقافة الفرنسية، الانجليزية، والإيطالية وحدة ثقافية شاملة هي اللاتينية، الأمر نفسه بالنسبة إلى القبائل الناطقة باللغة الجرمانية وتنحدر من نفس الأصل العرقي، تتحد في نفس التاريخ

---

1 إدوارد سعيد، **تأملات حول المنفى**، تر. ثائر ديب، دار الآداب، 2004، ص.253.

2 حسن شحاتة، **الذات والآخر في الشرق والغرب، صور ودلالات وإشكالات**، ص.21.

3 D–H. Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, p.72.

والثقافة). من المؤكد في هذه الحال أن في « المجموعات التي في طريقها إلى الاندماج (الوحدة)، تكون العلاقات إيجابية، بين الإخوة والأخوات من اللغة نفسها (أخوة جرمانيين، وسلافيين، وأخوات لاتينيات) لكن الأخوات اللاتينيات يرين أنفسهن إيجابيات لمعارضة الجرمانيين، الذين يُعدون سلبيين... »[1]، هذا ما يمكن ملاحظته عن الوحدة الجرمانية في الثلاثينيات ... في هذه الحالة يتشكل أمامنا الرهاب على سلم أكبر من سلم البلد والثقافة الواحدة، إلى سلم الثقافات المتعددة ضمن مجموعات محددة. أما الحالة الأممية، فهي موقف نستطيع عده مفتوحاً ؛ حيث تتسع دائرة التسامح لتتعدى المجموعة الواحدة إلى مجموعات نخبوية أشمل، تتخذ لها مركزا واحدا، حيث نجد مجموعات ثقافية تتآلف بفعل ظروف التطور الحضاري.. مما يكون نظرة إيجابية للمجموعات فيما بينها، كما ينظر إلى الثقافة الأجنبية بصورة عامة على أنها سلبية تستلزم أُممية الأنوار مثلا (تسامحاً) بين جماعات نخبوية مختلفة ومركز إيجابي، يمثله باريس مركز أوربا الفرنسية.

نذكر من ذلك حالة الكاتب "سيلين Céline"، الذي في حالته تتغير الثقافة الأجنبية ضمن دورة معادية للسامية، مع ذلك، لا يمكن للثقافة الفرنسية الناظرة أن تكون إيجابية: إنها سلبية بسبب ديمقراطيتها العميقة، والبرجوازية وينظر إليها على أنها (ميالة لليهود).

يتضح لنا مما سبق، أن الأنا حين تنظر إلى الآخر لا تنقل صورته فقط، لكنها تنقل صورتها الذاتية أيضا، إذ نجد في صورة الآخر مجموعة من القيم والأفكار التي تؤمن بها، كما نلمح فيها مجموعة العلاقات التي تقيمها مع غيرها الشعوب، إذن، كل صورة، لابد أن تنشأ عن وعي، مهما كان صغيرا، بالأنا مقابل الآخر، وهي تعبير أدبي يشير إلى تباعد ذي دلالة بين نظامين ثقافيين ينتميان إلى مكانين مختلفين، لذلك يكاد يكون من المستحيل تجنب ألا تظهر

---

1. D-H. Pageaux, La Littérature Générale et Comparée, p.72.

الصورة (المقدمة عن الآخر) في هيئة نفي له، سواء أكانت الصورة مقدمة على المستوى الفردي من قبل الكاتب، أم على المستوى الجماعي من قبل المجموعة أو البلد أو الأمة، ونصف الجماعي من قبل عائلة فكرية أو مجموعة أدبية، إذ يتم التعبير عن الآخر بنفيه ليتم التعبير عن الذات، بذلك تكون الصورة (التي هي جزء من التاريخ بالمعنى الوقائعي والسياسي) جزءا من الخيال الاجتماعي، والفضاء الثقافي أو الأيديولوجي الذي تقع ضمنه، فيتضح لنا أن الهوية القومية تقف مقابل الآخر الذي قد يكون مناقضا للأنا، أو ندا مكملا لها، تبعا للعلاقة التاريخية التي نشأت بينهما.

على هذا الأساس، من الأحسن أن تتحول دراسة صورة الآخر، إلى دراسة حول الوعي التعبيري للأنا، بمعنى آخر، أن تتحول إلى دراسة منفتحة على الآخر كانفتاحها على ذاتها، لاعتمادها التسامح، أي النظرة الندية التي تعترف بالآخر، ولا تعُد الأنا فوقه.

من أجل حل بعض إشكاليات دراسة الصورة، يتوجب عليها ألا تهتم بـ (واقعية) الصورة، وبعلاقتها بالواقع، وأن تهتم أكثر بمطابقتها الواضحة لنموذج أو خطة ثقافية موجودة قبلها، في الثقافة المحلية (الناظرة) وليس في ثقافة الآخر (المنظور إليها)، لذا من المهم معرفة أسسها وعناصرها ووظيفتها الاجتماعية وآليتها.

## 5.1. بين الصورة والتمثيل La Représentation :

قد يحدث تداخل بين مصطلحي (صورة) و(تمثيل)، في مجال الدراسات النقدية الثقافية المعاصرة، على الرغم من وجود فروق بينة وواضحة بينهما، إلا أن انتشارهما يكاد يكون متلازما، تلازم تعدد الثقافات واختلافها، وتلازم اتصالها ببعضها، وتسجيلها مواقفها من بعضهما البعض.

ومثلما يحدث تصوير الثقافات لبعضها البعض، لا تخلو ثقافة من الثقافات من تمثيل للذات أو للآخر، فالتمثيل هو الذي « يعطي للجماعة صورة ما عن نفسها وعن الآخر، وهو الذي

يصنع لهذه الجماعة معادلا لما يسميه بول ريكو بـ (الهوية السردية) للجماعة »[1]، حيث تنطلق عملية تصوير الآخر من مشكلة تحديد الهوية (هوية الأنا في مقابل هوية الأخر)، فـ « كل أدب يركز على أسس هويته، حتى عبر التخّيل، ينشر صور الآخر أو الآخرين، من أجل أن يشكل نفسه »،[2] فصورة الآخر تنقل أيضاً نوعاً من صورة الأنا؛ تريد (الأنا) الحديث إلى الآخر – لأسباب ضرورية ومعقدة غالباً– لكن في حديثها إلى الآخر، تصل إلى نفيه، وتحادث نفسها، لتكون الصورة فعل ثقافة، وممارسة إناسية للتعبير عن الهوية والغيرية في الوقت نفسه.

وما دام مجال الهوية الثقافية غير محدد؛ نجد – كذلك– مجال الآخرية « مفتوحا دون رسم نهائي لحدوده »[3]، بالتالي فإن « السؤال عمن هو (الآخر) في هذه الثقافة سؤال لا تتاح الإجابة عنه بيسر إلا بطريقة سلبية »[4]، فالتمثيل هو مجموع الصور السلبية التي يكونها المتخيل عن الآخر، حيث إذا ما تعلق الأمر بالذات « أنتج "التمثيل" ذاتا نقية، وحيوية، ومتعالية، ومتضمنة الصواب المطلق، والقيم الرفيعة، والحق الدائم؛ فضح مجموعة من المعاني الأخلاقية المنتقاة على كل الأفعال الخاصة بها »[5]، فهو ينتقي الصفات الإيجابية للذات في حين « أنتج آخرا يشوبه التوتر والالتباس والانفعال أحيانا، والخمول والكسل أحيانا أخرى، وذهب فيما يخص الأقوام في المناطق النائية إلى ما هو أكثر من ذلك، حينما وصفهم بالضلال والحيوانية والتوحش

---

1 نادر كاظم، **تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وزارة الإعلام والثقافة والتراث الوطني، البحرين، ط.1، 2004، ص.16.

2 D–H. Pageaux, La Littérature Générale et Comparée, p.72.

3 نادر كاظم، **تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط**، ص.16.

4 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5 عبد الله إبراهيم، **المركزية الإسلامية، صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط.1، 2001، ص.6.

والبوهيمية »[1]، إنه يلصق صفات دونية على الآخر حيث يعمل على إلغائه وعزله إقصائه من عملية التطوير والتحضر والتثقيف؛ فهو بدائي ومتخلف يفتقد لعلامات التمدن، بل عاجز عن ممارستها، على عكس اللأنا التي تمتلك كل أدوات ذلك ومتمرسة في العمل بها.

عليه، إن الصورة المقارنة – كما مر معنا– ترصد طرق تشكل الآخر بأنواعها الإيجابية والسلبية (الهوس/ الرهاب/ التآلف)، أما التمثيل فهو آلية من الآليات التي تخص الجانب السلبي من تشكيل الآخر وتصويره، بهدف الحط من مكانته والهيمنة عليه، فكل ثقافة تميل إلى « صنع تمثيلات للثقافات الأجنبية، توفر سبيلا أفضل لمعرفتها بإتقان أو السيطرة عليها بطريقة ما »[2]، فالعلاقة بين الأنا الناظرة والآخر المنظور إليه ستكون علاقة قوة وهيمنة، وتسلط واستضعاف وإقصاء، مثل تعامل ثقافة الشعوب الإسلامية مع (الآخر الأسود) المسلم وغير المسلم، هذا الآخر الذي وصمته بصفات البهيمية والوحشية والشهوانية المفرطة وفساد الخلق وتشوه الخلقة، ونحتت له تمثيلات انتقاصية، وصورا مشوَّهة ومشوِّهة ترسبت من المتخيل العربي، ثم رسختها ممارسات التمثيل المتنوعة الخطابية وغير الخطابية[3]، فهي متوارثة ضمن الموروث القديم الذي يعود بأصوله إلى العهود الجاهلية الغابرة، أين كان التمييز بين الأفراد على أساس اللون والعرق والنسب.

كما أن « آداب البلدان التي كانت قد استعمرت، مثل بلدان أمريكا وأفريقيا، معنية مباشرة إلى حد ما، بهذه المشاكل: أمريكا مقابل أوروبا، العالم الجديد مقابل العالم القديم، المستعمرة القديمة مقابل البلدان الأوربية، المولّدون البيض الأوربيون في المستعمرات الإسبانية، والبرتغالية مقابل

---

1 عبد الله إبراهيم، **المركزية الإسلامية، صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى**، ص.6.

2 إدوارد سعيد، **الثقافة والإمبريالية**، تر. كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط.4، 1990، ص.166.

3 نادر كاظم، **تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط**، ص.17.

الأوربيين في القارة نفسها، السكان الأصليون مقابل المستعمرين، وأخيراً الأوربيون مقابل المتوحشين (الطيبين أو الشريرين) كلهم »[1]، فالذات المتفوقة – في هذه الحالة– تتقصّد استحضار الذات المهزومة والضعيفة لإثبات قوتها، فالآخر (المستعَمِر)قد أُنتِج من لدن (المستعمِر) باعتباره موضوعا للدراسة وممارسة للهيمنة؛ إذ « تعتبر مشكلة التمثيل مركزية، لكنها نادرا ما توضع في سياقها السياسي التام، وهو سياق إمبريالي بالدرجة الأولى ».[2]

يمكن أن يحصل تقارب وتواصل ضمن تركيبة العلاقات بين الثقافات، على الرغم من اختلافها ومغايرتها لبعضها، فيحصل تقبل هوية الأنا للآخر واحترامه مهما كان انتماؤه، لكن « حين تتغلب آلية الطرد – وهو الأغلب– فإن الهوية تنغلق على نفسها، وتضيق على أفرادها، وتنفر من الآخر نفورا يدفعها إلى العزلة والانزلاق، أو إلى السعي الحثيث لإخضاعه والهيمنة عليه وامتلاكه »[3]، فالتمثيل بوصفه آلية من آليات الهيمنة، والإخضاع وجزءا مندغما من مؤسسات الانضباط وأجهزة المراقبة والمعاقبة، غير أن تمثيل الآخر مهمة شاقة ومعقدة وبالغة الصعوبة[4]، فهي تعتمد على مؤثرات سياسية، ثقافية، دينية، اقتصادية، اجتماعية وحتى لغوية، تعمل على تحديد نوع الآخر (الممثَّل/الثقافة الممثَّلة) وطريقة تمثيله، فكلما قويت هذه المؤثرات وتفوق فيها الطرف الممثِّل/الثقافة الممثِّلة، كلما أتيحت لها المحددات التي تخولها تمثيل الآخر الضعيف، وكان أداة من أدوات هيمنتها عليه، محاولة بذلك فرض أدواتها الحضارية عليه في مقابل إلغاء

---

1 D–H. Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, p.73.

2 عبد الله إبراهيم، **المركزية الإسلامية، صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى**. ص.122.

3 نادر كاظم، **تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط**، ص.18.

4 إدوارد سعيد، **تمثيل التابع والمحاورون الأنثروبولوجيون**، تر. حازم عزمي، فصول، مج.11، ع.2، 1992، ص. 25.

أدواته الخاصة به، لنفتح النص الصوري بذلك على الفضاء الخارج نصي متقصيا المؤثرات الاجتماعية والسياسية والثقافية والإيديولوجية المساهمة في تحديد شاكلة الآخر الممثل، و« هي أطروحات تتقاطع مع تيارات عديدة مثل: المادية الثقافية، والتعددية الثقافية، والدراسات الثقافية، ودراسات ما بعد الكولونيالية، وما بعد الحداثة، وهي مجموع التيارات والنظريات التي أطلق عليها "باتريك برانتلنجر" اسم نظريات (ما بعد – بعد البنوية) Post–Poststructuralist، وذلك لكونها تتجاوز الاهتمام المركز بتحليل النص، والكشف عن حظوظه الجمالية والأدبية، واستقراء دلالته المحايثة »[1]، فقد تجاوزت النظرة الداخلية لبنية النص، وبحثها في أدبيته وجماليته، لأنها رأت فيها قصورا عن كشف الدلالات الواسعة للنص، وعوضت ذلك « بتحليل الخطاب وأنساقه، ومساءلة دلالاته الثقافية وتحيزاته الثقافية والأيديولوجية، والكشف عن علاقته الجدلية بسياقه التاريخي والثقافي، واستجلاء دوره في تشكيل هوية المجتمع الثقافية »[2]، فلكل نص مرجعية يستند عليها في تقديم ثقافته الخاصة، وتصوير الثقافات الأجنبية عنه، يمكن أن تكون مرجعية إيديولوجية – خاصة بالثقافة الناظرة– كما يمكن أن تكون ناتجة عن علاقات تاريخية / سياسية وثقافية معقدة.

إن الصورة مجال معرفي دقيق، يعمل على تحديد خارطة (الأنا) في علاقتها مع (الأخر)، ويهتم بإبرازها كما تنعكس في مرآة الآداب القومية، وشرح أنماطها وتوضيح آلياتها التي تنتج وفقها، لتحدد طبيعتها وشكل توجهها، كأن تنظر (الأنا) إلى (الآخر) على أنه أقل مكانة منها فتستعلي عليه وتحاول استغلاله، أو أن يكون (الآخر) خطرا على (الأنا) وهويتها فتحاول تجنبه ومحاربته، كما قد يكون كفؤا للأنا وشريكا لها؛ فتحترمه وتحاول فهمه، أو قرينا لها تحتفي به

---

1 نادر كاظم، **تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط**، ص.18.

2 المرجع نفسه، ص.19.

كما لو أنه ذاتها الأخرى، فصورة الآخر ما هي إلا انعكاس لـ (ذات الأنا) بهواجسها وتخوفاتها، في علاقتها مع (الآخر) المختلف عنا والمغاير لها.

## 2. السياق التاريخي لزيارة الأدباء بلاد المغرب :

العلاقة بين بلاد المغرب وأوروبا قديمة قدم الوجود الجغرافي للعالمين، حاضرة حضور التجاور الحضاري بين القطبين، غير أن العامل الأساس في تحديد الخط الفاصل بينهما، يختلف باختلاف الحقبة التي برز فيها التواصل بينهما، إذ يتحدد المعيار المعتمد في ضبط حدود هذه البلاد انطلاقا من الظروف السوسيوثقافية السائدة، ليكون – بذلك– المعيار سياقيا مركبا أكثر منه جغرافيا.

### 1.2. حدود جغرافية بلاد المغرب في المخيال الأوروبي :

لقد جرت العادة أن يُبحث في صورة (بلاد المشرق) أو في صورة (الشرق) بشكل أوسع، في المخيال الأوروبي، هذا الشرق الذي حُددت جغرافيته كآخر منظور إليه بالنسبة للأنا الغربية الناظرة، أو العكس، ونحن قبل البحث في صورة (بلاد المغرب)، ارتأينا تحديد جغرافيتها في المخيال الأوروبي، أو الغربي بشكل عام، وضمن أي خانة تصنفها الأنا الناظرة، أضمن الشرق الذي ضبطت حدوده الفاصلة بالنسبة للغرب (جغرافيا، سياسيا، دينيا، تاريخيا...)، (الشرق) الذي حدد جغرافيا على أنه « ما كان شرقي البحر الأبيض المتوسط وامتداده إلى إيران وأفغانستان والهند »[1] ؟ أم ضمن حدود خاصة خارجة عنه ؟

ننطلق – في هذا المقام– من تساؤل طرحه الباحث "تييري هنتش Thierry Hentsch" في كتابه (**الشرق الخيالي ورؤية الآخر**) الذي يحاول من خلاله ضبط حدود بلاد الشرق، حيث يقول:

---

1 **La Grand Encyclopédie Larousse**, Tome I, Vol 4, Librairie Larousse, Paris, 1975, p.8250.

« **فما هي الحدود الجغرافية لخيالنا الشرقي** »[1]، فالجغرافية الحقيقة للشرق غير الجغرافية المتخيلة عنه لدى الشعوب الغربية، لذا قال "هنتش" (خيالنا الشرقي)، فقد تتداخل عوامل عدة في وضع حدود بلاد الشرق، منها الجغرافية والسياسية والدينية والتاريخية وأقدمها الميثولوجية (الأسطورية)؛ فليس من السهل تحديد أو محاولة ضبط حدود هذه الخارطة في المخيال الأوروبي والغربي عامة، لأن الخط الفاصل بين القطبين يمكن أن يمتد كما يمكن أن يتقلص، أو أن تُحوّر وجهته حسب تغير العوامل المؤثرة والمهيمنة على نظرة من يحددها، لذا؛ فلا بأس أن نقف عند أهم المحطات التي ساهمت في وضع حدود هذه الخارطة عبر العصور، والمراحل الكبرى لترسيخ العلاقة بين قطبي ثنائية (الشرق والغرب).

يقدم "هنتش" إجابة مفصلة لتساؤله بعد الوقوف عند عدة محطات تاريخية بين الشرق والغرب، التي كانت عاملا أساسيا في وضع حدود الشرق المتخيل، قائلا:

« ما أسميته الشرق أو الشرق المتوسط هو تعبير عن أقل عرقية من الشرق القريب أو الشرق الأوسط، والذي أعني به العالم العربي فضلا عن إيران وتركيا، والمنطقة التي تشمل كذلك على شمال إفريقيا والتي لا يمكننا أن نفصلها عن تاريخ الإمبراطوريات العربية ومن ثم العثمانية »[2]، لقد ذكر "هنتش" الحدود التي تضبط الشرق المتخيل لدى الغرب، الذي يضم البلدان العربية (المسلمة)، وإيران وتركيا باعتبارهما قطبين مسلمين حتى وإن كانا أعجميين، وبلدان شمال إفريقيا التي عربها الإسلام.

---

1 تيبري هنتش، **الشرق الخيالي ورؤية الآخر، صورة الشرق في المخيال الغربي الرؤية السياسية الغربية للشرق المتوسط**، تر. مّي عبد الكريم حمودة، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط.1، 2006، ص.14.

2 المرجع نفسه، ص.15.

فالمعيار في هذا التقسيم ليس جغرافيا ولا عرقيا، إنه معيار تحكمه العوامل السياسية والتاريخية والدينية، التي ربطت علاقة القطبين منذ بداية اتصالهما، ذلك الاتصال الذي يعود في بداياته إلى تلك العلاقات المتوترة، المتجلية في الصراع بين الفرس والروم، ثم في الصراع بين المسلمين والروم، ثم بين المسلمين والصليبيين، بين العثمانيين والأوروبيين مدًّا وجزرًا، ثم كان آخر فصول هذه الملحمة الصلات بين الشرق ممّثلا في (آسيا وإفريقيا)، وبين الغرب ممّثلا في (أوروبا وأمريكا)، وهي صلات متنوعة بعضها ثقافي وبعضها اقتصادي وبعضها سياسي[1]، فالصراع بين الشرق والغرب قديم قدم شعور الغرب بتميزه وتفوقه، فقد كانت الحروب الميدية (أول حرب دارت بين الفرس واليونان (499 ق.م– 449 ق.م) « رمزا لنضال دام آلافا من الأعوام بين أوروبا وآسيا، وهو مناسبة لتثمين الفوز الذي حققه الإغريقيون والذي هو انتصار العقل والحرية في الغرب بإزاء المادية والاستبداد في الشرق ».[2]

فقد تم تمييز بلاد الشرق عن بلاد الغرب منذ التاريخ القديم، فهي « التي تقع إلى شرق أوروبا؛ لأنها هي الجهة التي تشرق منها الشمس بالنسبة إليهم، وعندما اتصلت أوروبا بالشرق إبَّان الحروب الصليبية أطلق على المسلمين اسم شرقيين... والشرق العربي هو البلاد العربية التي تمتد من مصر إلى إيران، ودعيت كذلك تمييزًا لها عن بلاد الغرب، وهي البلاد التي تمتد من ساحل إفريقيا الشمالي إلى المحيط الهندي ».[3] فالأقاليم التي تدرج ضمن بلاد الشرق هي كل الأقاليم التي يشملها مفهوم الآخر المختلف عن الأنا، الذي حَددت اختلافَه العوامل الدينية والسياسية، التي

---

1 ينظر محمد محمد حسيني، **الإسلام والحضارة الغربية**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط.7، 1985، ص.7.

2 تيبري هنتش، **الشرق الخيالي ورؤية الآخر، صورة الشرق في المخيال الغربي الرؤية السياسية الغربية للشرق المتوسط**، ص.38.

3 أحمد عطية الله، **دائرة المعارف الحديثة**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط.1951،1، ص.340.

ساهمت بدرجة كبيرة في وضع الحدود الفاصلة بين القطبين، فالعامل الديني كان الدافع الأكبر لنشوب الخلاف بين غرب مسيحي وشرق غير مسيحي، خلاف عززته حروب دامية زادت من تعميق الهوة بينها، ليتخصص هذا التحديد أكثر بتركيزه على الأقطار الناطقة باللسان العربي، التي تدين في عمومها بالديانة الإسلامية. فالحدود التي يضع الغرب بلاد المغرب ضمنها هي الحدود الشاملة لبلاد الشرق، ومكانتها من مكانتها، وما يصله عنها من أخبار هو من جملة ما يحاك حول بلاد الشرق كلها.

## 1.1.2. تاريخية التسمية (بلاد المغرب) :

إذا وقفنا قليلا مع تاريخية المصطلح الجغرافي (شمال إفريقيا) وجدنا « أن الجناح الغربي من الوطن العربي الذي يشرف في شماله على مياه البحر الأبيض المتوسط أو بحر الدوم، وفي غربه على مياه المحيط الأطلسي، أو بحر الظلمات، ويلامس في شرقه وفي جنوبه خط الصحراء، هو الذي عرف حديثا بـ **(شمال إفريقيا)**، أو **المغرب الكبير** »[1]، فالتسمية انحصرت – في العصر الحديث– لتدل على الأقاليم الإفريقية المطلة على الواجهتين البحريتين الشمالية والغربية، تحدها الصحراء في شرقها وجنوبها، وهي المعروفة بتسمية (المغرب الكبير) تمييزا لها عن إقليم (المملكة المغربية) الذي كان يقصد به الجزء الغربي من هذه البلاد المعروف بـ (المغرب الأقصى) الممتد من نهر ملوية إلى طنجة، وبنظرة أكثر تمحصا في تاريخية هذا المصطلح نحاول تحديد جغرافية التسميات المطلقة على هذا الجزء عبر المراحل التاريخية المتعاقبة، وفق ما هو محدد في الجدول التالي:

---

1 مجموعة مؤلفين، **الجزائر في التاريخ**، ج.3، **العهد الإسلامي، من الفتح إلى بداية العهد العثماني**، إشراف وزارة الثقافة والسياحة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص. 11.

الجدول رقم 1: جغرافية التسميات المطلقة على بلاد المغرب[1]

| المرحلة | التسمية | المصدر | مدلول التسمية | الأقاليم التابعة لها |
|---|---|---|---|---|
| ق.5 ق. م | **ليبيا** | المؤرخون الإغريقيون | نسبة إلى السكان (البيض) القدامى بالمنطقة (الليبو) تمييزا لهم عن الزنوج في الجنوب | الأجزاء الشمالية المأهولة من قارة إفريقيا |
| ق.2 ق. م | **بلاد الأفرى** | المؤرخون الرومانيون | مجموعة من السكان ذات صلة بالقرطاجيين الفينيقيين، وتعني في المدلول المحلي للبربر المخبأ أو الفرن | قرطاجة<br>وأوتيكا<br>وبوشاطر (بنزرت) |
| 146 ق. م | **إفريقية** | المؤرخون الرومانيون | ممتلكات قرطاجنة الفينيقية على الساحل التونسي | من لبدة الكبرى<br>إلى الكاف، ونوميديا (من الكاف إلى ملوية)، وموريطانيا (من ملوية إلى طنجة) |
| ق3 هـ / 9 م | **إفريقية** | المؤرخون المسلمون | ممتلكات قرطاجنة الفينيقية على الساحل التونسي | من سواحل طرابلس إلى طنجة |
| ق3 هـ إلى ق9 هـ/15م | **المغرب** | الإدارة الإسلامية | الجزء الغربي من الدولة الإسلامية | الشام ومصر وما اتصل بها من الأقاليم الغربية |
| | **المغارب الثلاثة:** | | | الأدنى (من طرابلس |

1 أعد الجدول بالاعتماد على : مجموعة مؤلفين، **الجزائر في التاريخ**، ج.3، **العهد الإسلامي ، من الفتح إلى بداية العهد العثماني**، ص.11 وما بعدها.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ق.16/ ق.17 | **الأدنى، الأوسط، الأقصى** | الإدارة الإسلامية | الجزء الغربي من الدولة الإسلامية | إلى بجاية) الأوسط (من بجاية إلى نهر ملوية) الأقصى من ملوية إلى طنجة) |
| ق. 18 م | **إفريقيا** | الإدارة الاستعمارية | / | القارة بأكملها |
| العصر الحديث | **إفريقية الصغرى / بلاد الأطلس/ شمال إفريقية/ بلاد البربر/ المغرب العربي الكبير** | الجغرافيون المحدثون | / | شمال إفريقيا (تونس والجزائر والمغرب وموريتانيا والصحراء الغربية) |

فـ (شمال إفريقيا) – التي ذكرها "هنتش"– تضم بلاد المغرب، فهي جزء لا يتجزأ من جغرافية بلاد المشرق أو الشرق (المنظور إليه) كقطب مقابل للأنا الغربية، وبالتالي فإن الصورة المتخيلة عن الشرق تنسحب على (بلاد المغرب) باعتبارها من أقطار شمال إفريقيا، فالعامل الأساس في وضع هذه الجغرافية هو عامل **اللغة**؛ إذ هي امتداد للبلاد العربية (بعد الفتوحات الإسلامية)، و**الدين** المغاير لدين (الأنا)، فكل ما هو مسلم أو يندرج ضمن خانة الإسلام هو (آخر) في نظر (الأنا) الغربية (المسيحية)، ونحن سنفصل في عناصر لاحقة – من هذا التمهيد– في العوامل التي ساعدت على رسم حدود وسمات هذا الآخر المتخيَّل.

## 2.1.2. المقومات الحضارية لبلاد المغرب:

تشترك أقاليم بلاد المغرب من حيث المقومات الحضارية عرقا ودينا ولغة وتاريخا... مشكلة وحدة ثقافية وحضارية متكاملة، تطورت عبر حقب تاريخية متعاقبة؛ فبخصوص التركيبة البشرية

للمغاربة، يعود نسلها إلى **الليبو المحدثين** أحفاد (الليبو القدماء)، أو **(البربر)** الذين ارتضوا لأنفسهم اسم (الأمازيغ) أي الرجال الأحرار الذين يرتفع نسبهم إلى "مازيغ" بن "كنعان"،[1] كما أشار إلى ذلك "ابن خلدون" قائلا: « والحق الذي لا ينبغي التعويل على غيره في شأنهم؛ إنهم من ولد كنعان بن حام بن نوح؛ كما تقدم في أنساب الخليقة. وأن اسم أبيهم مازيغ، وإخوتهم أركيش، وفلسطين إخوانهم بنو كسلوحيم بن مصرايم بن حام »[2]، وهم أقدم العرب في هذه البلاد، وقد أطلقت هذه التسمية – قديما– على سكان النطاق الجغرافي الممتد من غرب (مصر) حتى المحيط، أما السلالات الطارئة على هذه البلاد فهي على التوالي: القرطاجيون (عناصر فينيقية سامية)، الرومان، الوندال، الروم البيزنطيون (عناصر آرية)، ثم عنصر خليط (الوندال والروم البيزنطيون).

أما الأمازيغ فهم قسمان:

- ✓ البرانس: قبائل مستقرة (ذات أصول مشتركة مع عرب الجنوب: الحميرية والقحطانية) أشهرها: كتامة، صنهاجة، مصمودة، زواوة، أزداجة، عجيسة، هوارة، أوربة.
- ✓ البتر: القبائل المرتحلة ( ذات أصول مشتركة مع عرب الشمال: مضرية وعدنانية من قيس عيلان) أشهرها: زنّاتة، لواتة، نفوسة، أدّاسة، مطغرة، مزاتة، مكناسة.[3]

وهو الأمر الذي أكده العلامة "ابن خلدون في تاريخه، حيث يقول: « . . .وأما شعوب هذا الجيل وبطونهم، فإن علماء النسب متفقون على أنهم يجمعهم جذمان عظيمان، وهما برنس

---

1 ينظر مجموعة مؤلفين، **الجزائر في التاريخ**، ج.3، **العهد الإسلامي ، من الفتح إلى بداية العهد العثماني**، ص.11.

2 ابن خلدون، **العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1968م، مج.6، ص.191.

3 ينظر مجموعة مؤلفين، **الجزائر في التاريخ**، ج.3، **العهد الإسلامي، من الفتح إلى بداية العهد العثماني**، ص.ص.14،15.

ومادغيس، ويلقب مادغيس بالأبتر، فلذلك، يقال لشعوبه البتر، ويقال لشعوب برنس البرانس، وهما معا ابنا بر، وبين النسابين خلاف هل هما لأب واحد، فذكر ابن حزم عن أيوب بن أبي يزيد صاحب الحمار أنهما لأب واحد على ما حدثه عنه يوسف الوراق، وقال سالم بن سليم المطماطي وصابى بن مسرور الكومي وكهلان بن أبي لوهم نسابة البربر أن البرانس بتر، وهم من نسل مازيغ بن كنعان، والبتر بنو بر بن قيس بن عيلان، وربما نقل ذلك عن أيوب بن أبي يزيد، إلا أن رواية ابن حزم أصح؛ لأنه أوثق... » .[1]

وبعد الفتح الإسلامي اندمج المغاربة مع العرب.

بالنسبة للمعتقد، قبل انتشار المسيحية آلهة متعددة، مثلهم مثل الشعوب الوثنية، ثم اعتنقوا المسيحية تحت السيطرة الرومانية، واعتنقوا الإسلام مع الفتوحات، على مضض في البداية،ليُسلموا جميعا فيما بعد، فقد اعتنقت القبائل المغربية الدين الإسلامي وتعربت في أغلبها، أما القلة منها حافظت على طابعها (البربري) مع تمسكها بالدين الإسلامي، وكان أهم ما قدمه الإسلام الجديد لهذا الإقليم وشعبه، هو وحدة العقيدة، واللغة، إلى جانب الوحدة السياسية، والعرقية، والتاريخية، التي كانت له قبل ذلك، وهو أمر هام جدا لم يستطع الرومان، ولا مسيحية بيزنطة، أن تقدمه، وتوفره له، وصار المغرب الكبير جزءا من الدولة الإسلامية، وتعّرب – بذلك– وأصبح يسمى (المغرب العربي).[2]

---

1 ابن خلدون، **تاريخ ابن خلدون**، دار الفكر، د.ت، ج.6، ص.91.

2 ينظر يحيى بوعزيز، **ازدهار الحضارة والفكر الإسلاميين في المغرب الإسلامي، ودورهما في نهضة أوروبا**، (محاضرة ألقيت في الملتقى العاشر للفكر الإسلامي بالجزائر جويلية 1976)، مع تاريخ الجزائر في الملتقيات الوطنية والدولية، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط.2، 2009، ص.ص.7،6،5.

اشترك المغاربة الأمازيغ منذ القدم في اللسان، فقد كانت لغتهم (التفناغية)[1] بكتابتها البدائية، ثم فرضت عليهم اللاتينية مع دخول الرومان، حيث احتلت المجال الرسمي، وتقهقرت (التفناغية)، ثم مع دخول الإسلام تمكنت اللغة العربية من ألسنة الكثيرين، وصارت (التفناغية) لهجة في مناطق محدودة، مع فقدانها الوجه المكتوب منها، الذي لم يبق منه إلا عينات في المناطق الأثرية، إضافة إلى محاولة المستعمر الفرنسي فرض لغته الفرنسية، لكن المغاربة تمسكوا بلغتهم العربية.[2]

لقد عرف المغاربة – منذ القدم– ماضيا مشتركا، لذلك أحسوا بوحدتهم؛ لاتحاد عوامل عدة، جعلت منهم شعبا واحدا، وإقليما جغرافيا واحدا، كالأصل واللغة والتاريخ والدين، ولم يعرف المغرب العربي التقسيم إلا حديثا.

## 2.2. أسباب زيارة الأدباء بلاد المغرب :

العلاقات الرابطة بين الطرفين (فرنسا) الناظرة و(بلاد المغرب) المنظور إليها، قديمة قدم جوارهما الجغرافي، فقد ربطت بينهما علاقات تجارية وحربية وسياسية ... « فالشرق ليس لصيقا بأوروبا وحسب؛ بل إنه كذلك موضع أعظم مستعمرات أوروبا، وأغناها، وأقدمها، ومصدر حضارتها ولغتنا، ومنافسها الثقافي، وأحد صورها الأكثر عمقا، وتكرار حدوث للآخر »[3]، فهو الصورة المقابلة للأنا؛ المختلف عنها حضارة وثقافة ولغة ودينا، بل والمنافس لها، لذا كان

---

1 التفناغية: الكتابة البربرية القديمة (تيفيناغ) استوحت مبادئها من الكنعانية الفينيقية. ينظر أحمد هبو، الأبجدية، نشأة الكتابة وأشكالها عند الشعوب، منشورات دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط.1، 1984، ص. 25.

2 عبد المجيد حنون، **صورة المستعمر في الرواية المغربية**، ص.18.

3 إدوارد سعيد، **الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق**، تر. محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، ط.1، 2006، ص.43.

من أعظم مشاريعها الاستعمارية الاستدمارية، الممتد من **(05 جويلية 1830م)** إلى **(05 جويلية 1962م)**، حيث عملت على بسط نفوذها على أقطار الشمال الإفريقي تفعيلا لتطلعاتها الاستعمارية العالمية القائمة على الغطرسة باسم التحضر والمثاقفة العالمية La mission civilisatrice du monde par la France،[1] فقد صوّرتها قاصرة غير قادرة على تسيير مواردها الحضارية بنفسها، وهي بحاجة إلى مساعدتها، فكان الآخر – بذلك– المتخلف، الأمي، القاصر، الرجعي، الهمجي، المتوحش، الدوني... غير المؤهّل للتحديث والعصرنة إلا على يد الأجنبي (المحتل)، هكذا نظرت الأيديولوجيا الكولونيالية إلى الشعوب المستعَمرة، مبررة الدوافع النفسية من وراء الروح العدوانية تجاه الشعوب المستعَمرة، والنظرة الدّونية لها، حيث تتهمها بمركب التبعية Complexe de dépendance، وبالتالي فإنّ التدخل الأجنبي يمسي (واجبا) تجاهها.[2]

في ظل هذه الظروف المتوترة بين القطبين، كانت زيارة الأدباء "**غي دو موباسان Gay De Maupassant**" و"**بيير لوتي Pierre Loti**" و"**أندريه جيد André Gide**" لبلاد المغرب، التي تختلف دوافعها، سواء كمبعوثين رسميين من طرف حكومتهم، أو كسائحين هاوين، وقبل عرض دوافع زيارتهم لها، نتوقف وقفة تاريخية سريعة عند أهم محطات سياسة (فرنسا) المستعمِرة في (بلاد المغرب).

---

1 ينظر سالم برقوق، **الاستراتيجية الفرنسية في بلاد المغرب العربي**، طاكسيج. كوم للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص. 45.

2 مالك بن نبي، **في مهب المعركة، إرهاصات الثورة**، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط.7، 1427هـ /2006م، ص.20.

## 1.2.2. سياسة فرنسا الكولونيالية في بلاد المغرب :

يتميز الوجود الفرنسي في أقطار بلاد المغرب من حيث الكيفية والغاية والوسيلة، مقارنة بسياسة القوى الاستعمارية في الأقاليم الأخرى، فـ « عندما ينزل جيش أجنبي بأرض شعب، فإن هذا الشعب يكون معرضا ليرى إما احتلالا مؤقتا في بلاده، وإما عملية ضم تضعه نهائيا تحت سلطة الشعب الآخر... فأما الاحتلال المؤقت فإنه لا يؤثر في حياته إلا بصفة عابرة كمجرد حدث يخضعه مؤقتا لحاجات جيش أجنبي يفرض متطلباته من حيث الأمن والتموين... وأما في حالة الضم فإن الأشياء تتخذ اتجاها آخر يؤثر في حياة الشعب الذي جرت عليه عملية الضم من الداخل... فهو يظهر في صورة مجتمع جديد... نتيجة اندماج خصائص الشعبين العنصرية»[1]، يكون الوضع الأول حالة عسكرية تنتهي بتصفية الوضعية الحربية بين الشعبين، والثاني تكون غايته إنتاج حالة اجتماعية جديدة؛ إما أن تضفي إحدى الثقافتين (المحلية والأجنبية) خصائص بنيتها الداخلية (سياسة، حضارة، ثقافة، دين...) على البنية الأخرى، أو أن يحتوي الاندماج على خصائص كلا الثقافتين كما وقع في تكوين المجتمع (السلتي– الروماني) الذي اندمجت فيه خصائص الثقافتين السلتية والرومانية، لكن ما وقع غداة نزول الجيوش الفرنسية ببلاد المغرب – تحديدا في الجزائر باعتبارها أول الأقطار المغربية تأثرا– لا ينطبق عليه أي من الاحتمالين « فبعد قرن من يوم الاحتلال تبين أن الجيش الفرنسي لم ينزل بأرضنا لاحتلال مؤقت ولا لمجرد "الضم" بالمعنى التقليدي للكلمتين، لأن الاستعمار أدخل في التاريخ وجهة ثالثة، هي **الاستعمار** ذاته »[2]، لأن نموذج (فرنسي–عربي) لم ينتج عن حضور وتفاعل دام أزيد من قرن من الزمن،

---

1 مالك بن نبي، **في مهب المعركة، إرهاصات الثورة**، ص.32.

2 المرجع نفسه، ص.33.

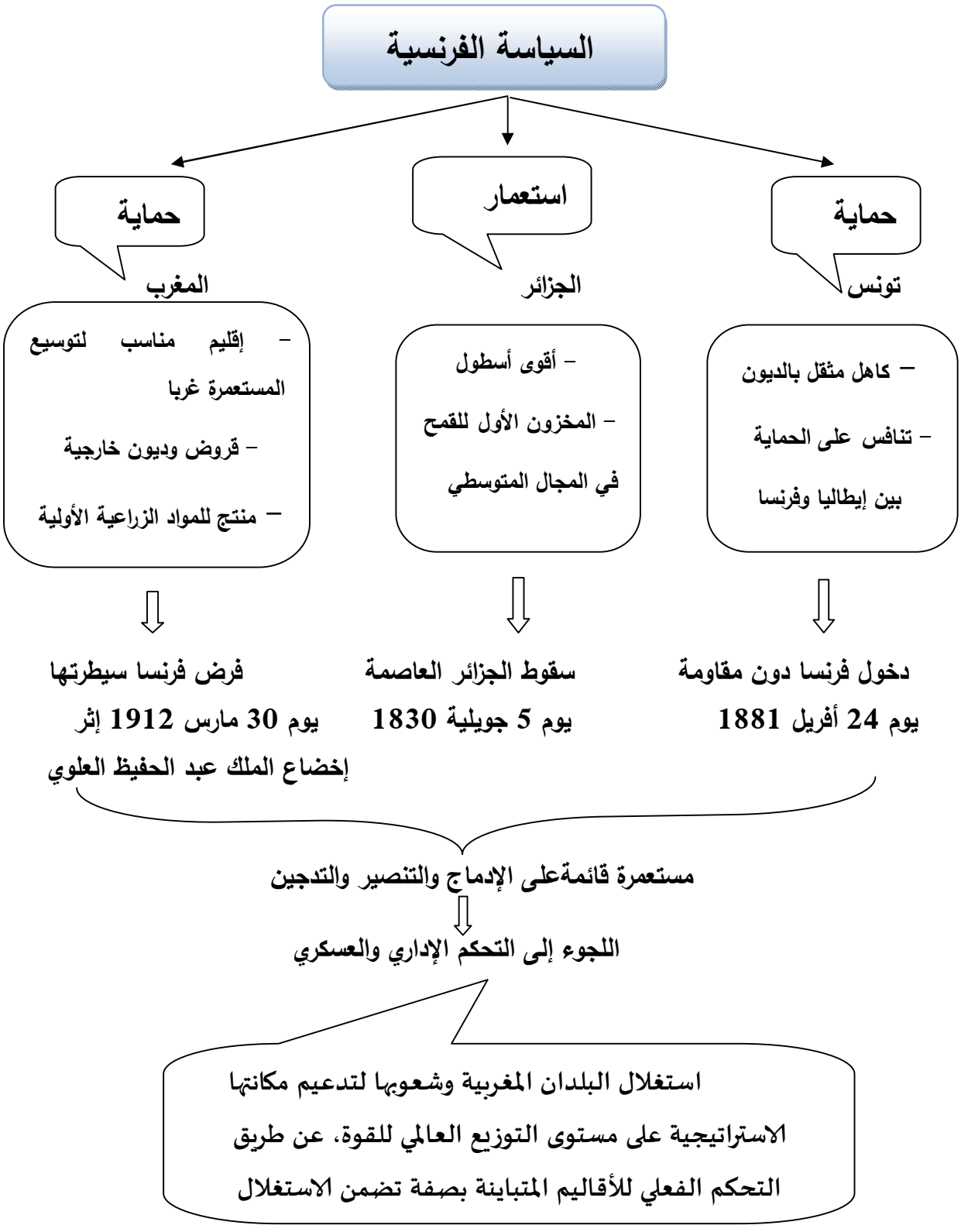
فعلى افتراض أن شعوب بلاد المغرب كانت (متخلفة، بدائية، فقيرة، أمية...) – على حد تصوير فرنسا– وأن فرنسا كانت تمثل (التقدم والتحضر والغنى والمعرفة...) من الطبيعي – حسب الحركة التاريخية – أن يصل الشعبان إلى (العهد الذري)، لكننا نجد أن الشعب الفرنسي ارتقى بمكتسباته الحضارية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية، بينما تخلفت أوضاع الشعب الجزائري– ومعه الشعبان التونسي والمغربي– الحضارية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية، ولم تستطع الخروج من عالم التخلف والأمية –إذا سلّمنا بصحة هذا الافتراض وحقيقة هذه الصفات المنسوبة لشعوب هذه المنطقة – فقرن من الحياة المشتركة لم يستطع الارتقاء بمستوى هذه الشعوب؛ لأن الثقافة الأجنبية خرقت نظام العلاقات ما بين الشعوب، ووضعت القانون التاريخي على الهامش، وعملت بسياستها الاستغلالية الاستدمارية على (تدمير) البنية الداخلية للثقافة المغربية، ونهبت مكتسباتها وخيراتها المادية لإنجاز مشروعها التنموي، معللة ذلك – استغلال الثروات– بأنه نتاج جهودها وعبقريتها في البلاد، التي لولا سياستها لما حسن استغلالها، فكانت نتيجة هذا الاندماج مخالفة لما عهدته حركة التاريخ.[1]

للتوضيح أكثر، نحاول إعطاء لمحة مختصرة عن خلفيات السياسة الاستعمارية في بلاد المغرب، وآلياتها، ونتائجها، من خلال الشكل التالي[2] :

---

1 ينظر مالك بن نبي، **في مهب المعركة، إرهاصات الثورة**، ص.ص. 34، 35.

2 أنجز المخطط بالاعتماد على: سالم برقوق، **الاستراتيجية الفرنسية في المغرب العربي**، طاكسيج. كوم للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص.46 إلى ص.55.




الشكل رقم 1: مخطط السياسة الفرنسية في بلاد المغرب

لقد اتبعت السياسة الفرنسية بعض الممارسات في حق المغاربة، بهدف تحقيق مخططاتها في المنطقة، نلخصها فيما يلي :

- تفكيك أو تجميد الأطر المؤسساتية والإجرائية السياسية والاقتصادية، وتعويضها بأطر تسييرية تتماشى مع المنظور الاستعماري والمصالح المادية الفرنسية.
- فرض قانون الأهالي Code de L'indigenat سنة 1870، الذي ينص على أن سكان المستعمرات بشر من الدرجة الثانية الخادمة لمصالح الفرنسيين.
- تطبيق سياسة (فرق تسد) مع الأقليات الدينية واللغوية وبين القبائل، وإطلاق مرسوم (كريميو Crimieux) سنة 1881، القاضي بحق التجنيس بالجنسية الفرنسية على اليهود وسكان القبائل.
- فرض سياسة الإدماج الجزئي بوضع نسق الأهالي المميزة، لاستخدامهم كمتعاونين auxilliaires في التسيير الاستعماري، وكانت بمثابة أداة لضرب الأهالي ماديا وجسديا ومعنويا وقيميا.
- التعليم الجزئي لهذه الفئات وأولادها بخلق نخبة خادمة لمصالحها، حيث برمج التعليم الابتدائي للأهالي، بهدف تكريس القيم الحضارية التي تريد فرنسا تجذيرها في

الشعوب الإسلامية، وهذا ما سيساهم في خلق شعوب منهارة نفسيا، مقتنعة بتفوق الثقافة الفرنسية، ونفعية إنقاذها لها من الظلام والجهل والفقر والمرض...[1]

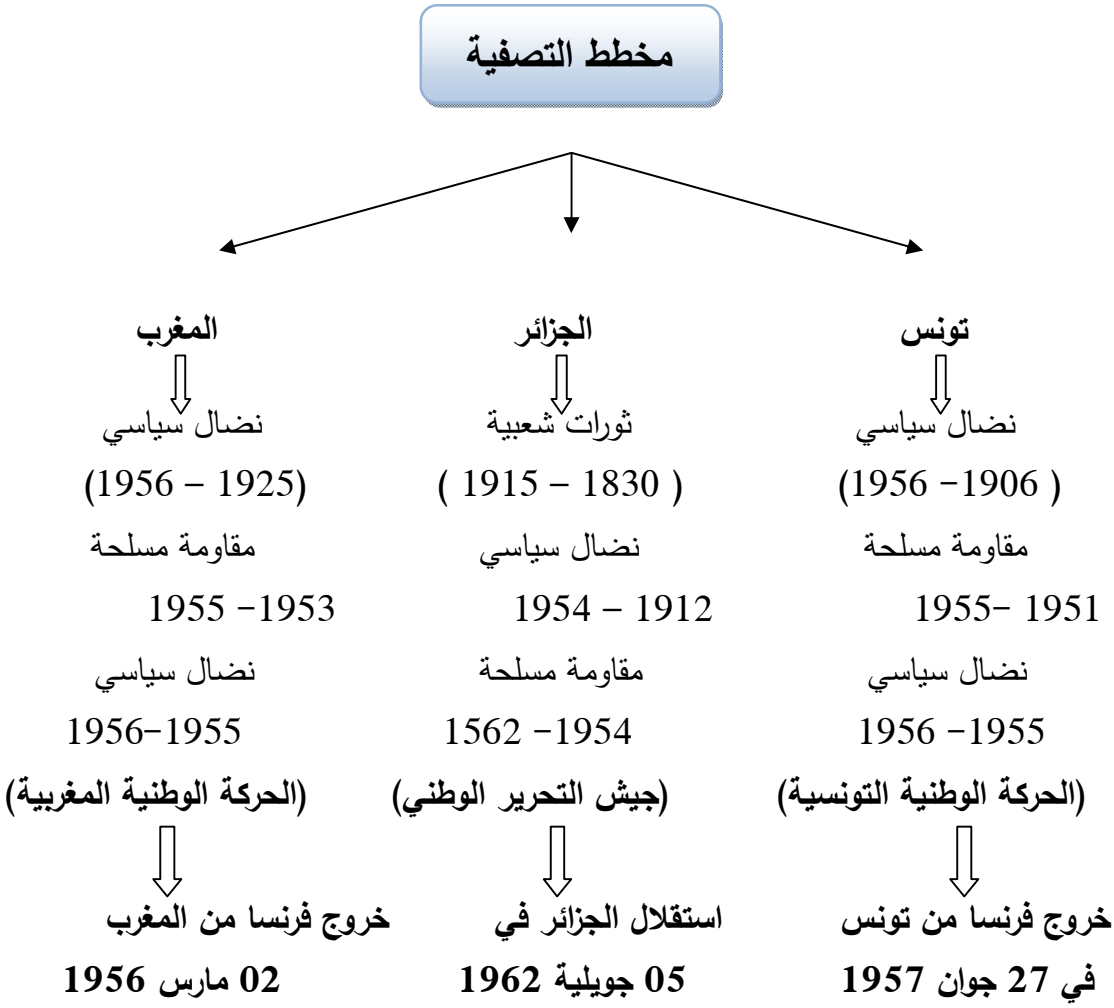
إثر هذه الممارسات الاستبدادية كان لا بد على شعوب المنطقة الحراك لأجل تصفية الوجود الفرنسي، وقد كان الحراك متعدد الوجوه ومتنوعا بين مقاومات شعبية متفرقة، ونضال سياسي ومقاومة مسلحة منظمة، نوضحه من خلال الشكل الآتي[2] :

---

1 ينظر سالم برقوق، **الاستراتيجية الفرنسية في بلاد المغرب العربي**، ص.ص.56،57،58. ومحند تازروت، **التاريخ السياسي لشمال إفريقيا**، تق.الصادق سلام، عالم الأفكر، المحمدية، الجزئر، 2012، ص.142 وما بعدها.

2 أنجز المخطط بالاعتماد على: محمد الهادي الشريف، **تاريخ تونس، ما قبل التاريخ إلى عصور ما بعد الاستقلال**، تعر. محمد الشاوش ومحمد عجينة، دار سراس للنشر، تونس، ط.2، د.ت، ص.110 وما بعدها. وعبد الله العروي، **مجمل تاريخ المغرب**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.5، 1996، ج.2، ص.75 وما بعدها.

وصالح فركوس، **تاريخ الجزائر، من ما قبل التاريخ إلى غاية الاستقلال، المراحل الكبرى**، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص. 419 وما بعدها.




الشكل رقم 02: مخطط التصفية

كل هذه المراحل والمحطات التي وجهت علاقة بلاد المغرب ( المستعَمرة) بفرنسا (المستعمِرة)، وحددت أطر التعامل بين الطرفين، أثرت على حقيقة نظرة الأدباء إلى أقطار بلاد المغرب، حيث كانت هذه الأقطار تمثل جزءا من مخططات فرنسا الاستعمارية، هذه الأقطار التي تحتاج إلى مساعدة فرنسا – حسب زعمها- للخروج من قوقعة التخلف والركود إلى التطور والتحضر.

في ظل هذه الظروف كانت زيارة الأدباء الفرنسيين الثلاثة إليها، فما هي الدوافع العامة والشخصية التي قادت كل واحد منهم إليها ؟ هذا ما سنقف عليه في العنصر الموالي.

## 2.2.2. دوافع زيارة الأدباد بلاد المغرب :

تختلف دوافع زيارة الأدباء الفرنسيين بلاد المغرب، حسب الظروف والغاية؛ فمنهم من كانت رحلته بدافع سياحي استكشافي استشفائي كـ"أندريه جيد"، ومنهم من كانت رحلته مبرمجة ضمن الزيارات التي أطرتها (فرنسا) المستعمرة لاكتشاف بلاد المغرب واستقصاء أخبارها كـ"غي دو موباسان"، ومنهم من قصدها في إطار عمل كـ "بيير لوتي". فقد ظلت إفريقيا منطقة غامضة وخرافية، ومعروفة بشكل سيء، من خلال ما ذكره العلماء الإغريق، الذين كانت علاقتهم بها مشتبهة، فدوما كان ذكرها مصحوبا بالهيبة والسحر الذين يفتقر إليهما أي جزء من أجزاء العالم.[1]

لكن كل واحد منهم كان يجد في الترحال ملاذا يلجأ إليه، حيث تستهويه الرغبة في الهروب من الواقع المتعب، بحثا عن الراحة النفسية والجسدية، فهذا "موباسان" يصرح في مذكراته قائلا:

« آه، **ما أروع الهروب، الرحيل! معرفة الأماكن المعروفة، الناس، الحركة المتشابهة في الأوقات إياها، الأفكار نفسها، على وجه الخصوص** »[2]، بل إنه يرى بأن السفر « **يشبه بابا نغادر من خلاله الواقع المعروف لنلج واقعا غير مستكشف أقرب إلى الحلم** »[3]، فالترحال والسفر،

---

1 بيير جوردا، **الرحلة إلى الشرق، رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية في القرن التاسع عشر**، تر. وتق. مي عبد الكريم وعلي بدر، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط.1، 2000، ص.63.

2 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، تر. محمد علي يوسف، دار المدى للثقافة، ط.1، 2004، ص.22.

3 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

بالنسبة إليه، يفتحان أبوابا جديدة تنقله إلى واقع غير واقعه، وهو أشبه بالحلم... حيث نجده « ينجذب نحو إفريقيا ثلاث مرات عبر مارسيليا »[1]، كانت الرحلة الأولى عام **1881م**، زار خلالها مدينة **(الجزائر)** برفقة المدرس "جون لوماتر John Lometer"، بصفته صحفيا مراسلا لجريدة ( لوكولوا le Gaulois ) لتغطية أخبار (ثورة أولاد سيدي الشيخ/ مقاومة بوعمامة)، وقد أتاحت له هذه المهمة زيارة مدينة **(وهران)** و**(الجنوب الجزائري)**، ومدينتي **(سعيدة)** و**(قسنطينة)** و**(بلاد القبائل)**، نجده يروي تفاصيل يوميات هذه الرحلة في مجموعه **(تحت الشمس)**، وكانت الثانية في شهر أكتوبر من عام **1887م** حيث عاد مرة ثانية إلى مدينة **(الجزائر)**، ومنها إلى مدينة **(سوسة)** فالعودة إلى مدينة **(تونس)**، سجل "موباسان" حيثيات هذه الجولة في مجموعته **(حياة التيه)**، أما ثالث رحلاته فكانت باتجاه **(الجزائر)** في أكتوبر من عام **1888م**، تروي مجموعة ( **اليد اليسرى)** تفاصيل هذه الرحلة. لقد استفاد "موباسون" من رحلته إلى **(تونس)** لتصوير أطماع (فرنسا) في المغرب الأقصى بعد استكمالها احتلال **(الجزائر)** و**(تونس)**.[2]

كـــما تذكر المذكـرات التي تركـــها خادمه "فرنســوا ســـار François ser"، الذي رافقه فـــي رحلته إلى **(تونس)**، ظروف زيارته إليها، ذلك أن "موباسان" كان مريضا ويمر بحالة

---

1 ينظر تقديم هنري ميتران، لكتاب: غيدو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.11.

2 ينظر تقديم محمد علي اليوسفي في ترجمته لبعض أعمال موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.6.

عصبية سيئة؛ إثر إصابته بداء الزهري، وقصد (تونس) طلبا للاستشفاء بمياه (حمام الأنف)، وهناك زار المستشفى (الصادقي) للأمراض العقلية.[1]

أما "لوتي" فكانت رحلته إلى (الجزائر) من منطلق اكتشافه لـ (شمال إفريقيا)، حيث زارها ضمن مهنته كقبطان في البحرية، فقد زار مدينة (وهران) سنة **1869م**، ثم عاد إليها سنة **1879م**، ليعود إلى مدينة (**الجزائر**) عام **1881م**، وقد سجل يومياته في رواية (**سليمى**) التي اختار مدينة (**وهران**) مسرحا لها، ورواية (**نساء القصبة الثلاثة**) التي تدور أحداثها في قصبة مدينة (**الجزائر**) العاصمة.[2]

أما زيارته لـ (**المغرب**) فكانت تبعا للبعثة الفرنسية إلى مدينة (**فاس**) عام **1889م**، فقد تحقق حلم زيارته بالقرار الوزاري للذهاب إلى المغرب، ليرى نفسه تحت شمس المغرب المحرقة، وهناك يحقق جميع آماله ويرى رغبته تتحقق، وكل ذلك يعيد له شبابه وحيويته.[3] حيث قصدها في مهمة رسمية مع البعثة الدبلوماسية التي ترأسها الوزير الفرنسي (ج. باتنوتر J.Patenotre)، بعد مروره على مدينة (**طنجة**)، ومنها إلى مدينة (**مكناس**)، وقد عاد من سفره حاملا كتابه القيم

---

1 ينظر Pierre-George Castex, **Conte Fantastique en France de Nodier à Maupassant**, Librairie José Corti, Paris, R.6, p.367.

2 Bruno Vercier, **Suleima: l'Algérie, l'origine, Pierre Loti et l'Algérie**, Journée d'étude organisée à Rochefort-sur-Mer, le 8 Avril 2003, La Robelle – Imprimerie de l'Ouert, 2006, p.p.11,12.

3 **Pierre Loti, Maroc précédé de Journal marocain**, M.Y.B Retnani EDDIF, Rabat, Maroc , 2005, p.p.21,22.

**(في المغرب Au Maroc)** الذي نشره عام **1890م**،[1] الكتاب الذي يعتبر واحدا من كتب السفارات التي ظهرت في مرحلة التنافس الأوروبي حول المغرب.[2]

يعلن "جيد" قائلا: « **بينما ينشر الآخرون آثارهم أو يعملون، أمضيت ثلاث سنوات في الأسفار** »[3]، فكان السفر بالنسبة إليه هواية جميلة، بل بمثابة العمل الدؤوب الذي عليه مواصلته، وعدم قطعه، وهو المولع بالأسفار لدرجة راح يحث الآخرين عليها.[4]

ويصرح في موضع آخر: « **بعد رفض ابنة عمي لي كنت محبطا، وكان السفر الحل الأمثل لي، رحلة هادئة في همسات الخريف، تأتي مرة حارة و مرة دافئة، هذا هو الجو الإفريقي، إفريقيا التي لطالما مثلت لي الغموض، الحرارة، الخوف** »،[5] فهروبا من الظروف المحزنة وبغية الخروج بنفسه من حالة الإحباط والخيبة، التي عاشها بعد رفض الفتاة التي رأى فيها ملاذا وسكنا، قرر السفر؛ عله يجد راحة باله وهدوء نفسه المتعبة، وكان السفر إلى (إفريقيا) هو الحل الأنسب؛

---

1 Lahjomri Abdeljalil, **l'image du Maroc dans La Littérature Française de (Loti à Montherlant1)**, Alger, S.N.E.D,1973, p.106.

ينظر تفاصيل الرحلة: **Pierre Loti Voyage (1872-1913)**, Préface Claude Martin, Edition Robert Laffont, S.H, Paris, 1991, p.169.

2 سمير بوزويتة، **مكر الصورة، المغرب في الكتابات الفرنسية (1832-1912)**، أفريقيا الشرق، المغرب، 2007، ص.173.

3 أندري جيد، **قوت الأرض والقوت الجديد**، تر. شكيب الجابر، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط.2، 1984، ص. 13.

4 ينظر نادية حمود عبد الله، **الرحلة بين الواقع والخيال في أدب أندريه جيد**، عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، مج. 13، ع.4، أدب الرحلات، ص.96.

5 André Gide, **Si Le Grain Ne Meurt**, Editions Galimard, Barcalone, 2012, p.289.

ليجدد حياته بخوض تجربة تحمل المفاجآت والغرائب والغموض، وقد قصدها بحثا عن القوت الجديد، هو الغذاء الروحي الذي كان يبحث عنه "جيد" من وراء فلسفته الوجودية.[1]

قام "جيد" بعدة رحلات يصنفها النقاد تحت مرحلتين متمازتين:

**المرحلة الأولى:** من عام 1893 إلى عام 1903م، وهي فترة الرحلات الإفريقية.

**المرحلة الثانية:** من عام 1903 إلى عام 1951م التي زار خلالها إيطاليا وتركيا والمغرب وتونس والكونغو والاتحاد السوفيتي ومصر واليونان وغيرها، وقد عاود الرحلة إلى أفريقيا خلال هذه الفترة أيضا[2]. إن شغف" أندريه جيد" بالرحلة إلى أفريقيا جعله يمجد **(أرض أفريقيا)** ويدعو إلى تمجيدها.[3]

لقد كانت زيارته إلى **(شمال إفريقيا)** سياحية، وقد زارها ست مرات ما بين ست مرات، ففي خريف **1893م** قام برحلة إلى كل من **(تونس)** و**(الجزائر)** بصحبة صديقه الرسام "ألبير لاورانس Albert Laurence"، الذي دعاه إلى رحلة فنية بالمنطقة، وأمضى أشهراُ في الصحراء والواحات وعلى شاطئ البحر، ثم عاد بعدها إلى باريس، ومن هذه الرحلة نفسها استوحى أحداث وقائع رواية **(اللاأخلاقي L'Immoraliste)**. وفى صيف **1895م**، عـاد إلى شمال إفريقيا ليلتقـي هنـاك بـ "أوسكـار وايلد Oscar Wilde" واللـورد"ألفريد دوغلاس Alfred Douglas"، وعند عودته من تلك الرحلة توفيت والدته، الحدث الذي أثر على نفسيته أيما تأثير، ولم يجد له علاجا غير معاودة الترحال واللجوء إلى مغاور صحراء **(بسكرة)** للترويح عن آلامه وحبه الضائع،

---

1 بيير جوردا، **الرحلة إلى الشرق، رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية في القرن التاسع عشر**، ص.103.

2 ينظر نادية حمود عبد الله، **الرحلة بين الواقع والخيال في أدب أندريه جيد**، ص.ص.98،99.

3 حسين محمد فهيم، **أدب الرجلات**، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع.138، 1990، ص.169.

وقد عاد إليها مباشرة بعد ذلك، تحديدا بعد مروره بـ (سويسرا) و(إيطاليا) لقضاء شهر العسل (بعد زواجه بابنة خالته "مادلين Madeline" الشخصية البطلة في روايته **اللاأخلاقي**)، كما كانت للاستشفاء من مرضه الذي أتعب جسده (شذوذه الجنسي)، وهو يروي تفاصيل الرحلة في روايته **(اللاأخلاقي)** التي تعد سيرة ذاتية للأديب، وما بطلها "ميشال" إلا هو نفسه "أندريه جيد"، يقول "جيد": « **كان علي أن أتماثل للشفاء في بسكرة** »[1].

ويقول في موضع آخر: « **يبدو هذا السكون في بسكرة كسكون الموت... يسمح بالتأمل الروحي... يساعدني... على النسيان... هربت إلى هذه الأطلال، وفضلت آثار الماضي الجميلة على هذه الحدائق التي تسمى** "**اللاتومي**"»،[2] فقد هيأت له هذه البلاد ما يساعده على استعادة سكون نفسه بعد الاضطراب الذي عاشته، الأمر الذي لم توفره له الحدائق النموذجية في البلاد الأخرى، كما يصف مغامراته والمتع الجسدية والروحية التي تحصل عليها في هذه الرحلات في كتابه **(قوت الأرض Les Nourriture Terrestres)**، كما جمع في كتابه **(أوراق الطريق Feuilles de Route)** يومياته من سنة **1889م** إلى **1939م**، التي من ضمنها يومياته في **(الجزائر)** و**(تونس)**.

عليه، نسجل أن كل أديب من الأدباء، قد قصد هذه البلاد لغايات خاصة؛ وهي إما تحقيق حلمه بزيارة هذه البلاد التي طالما سمع أخبارها وقرأ الروايات العجيبة عنها، وإما لأهداف صحية للاستشفاء والتعافي بدنيا ونفسيا بفضل مناخها الاستوائي / الصحراوي، وطبيعتها العذراء، حتى وإن كان سفره مبرمجا ضمن بعثات رسمية للإدارة الفرنسية. لقد دون كل منهم أخبار يوميات

---

1 أندري جيد، **اللاأخلاقي**، تر. محمود قاسم، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط.1، 1994، ص.31.

2 André Gide, **Si Le Grain Ne Meurt**, p.48.

رحلته، وأحداثها، في كتاباته التي احتفظت لنا بها المكتبة العالمية من مذكرات سفر وروايات وأعمال قصصية، التي نستطيع من خلالها استخراج ملامح الصورة التي رسموها لبلاد المغرب.

إن فترة تواجدهم – التي من خلالها قدموا وصفا وتصويرا لبلاد المغرب في أدبهم ومذكراتهم– تزامنت مع مجموعة من الأحداث الهامة في البلاد، خاصة منها التي ساهمت في تحديد العلاقة بين القطبين. فرحلاتهم – على اختلاف فتراتها– كانت مصادفة لاستعمار القوات الفرنسية لـ (لجزائر) وفرض الحماية على (تونس) و(المغرب)، وشهدت قيام الثورات الشعبية ضدها مثل (مقاومة الشيخ "بوعمامة")، و(ثورة "محمد بن تومي بوشوشة")، (ثورة "المقراني")...

وبعض الأحداث الهامة مثل (أحداث قصر هلال)، وانعقاد (المؤتمر الإسلامي الرابع) بـ(تونس).[1]

تزامنت مع فترة تغير جذري في الأوضاع السياسية والاجتماعية بالبلاد؛ التي نتجت عن احتلال الجيوش الفرنسية لـ (الجزائر)، وفرض الحماية الفرنسية على كل من (تونس) و(المغرب)، والظروف الناتجة عن ذلك؛ من رفض الشارع المغربي للممارسات الفرنسية، ومقاومته لوجودها سياسيا وعسكريا عن طريق المؤتمرات والانتفاضات والثورات الشعبية.

هذا ما انعكس على حيثيات الكتابات التي سجلت زيارتهم للبلاد، ورصدت علاقة (الأنا) الفرنسية الكولونيالية بفضاء الآخر المغربي المستعَمر، إضافة إلى مؤثرات أخرى كان لها الأثر الكبير على تشكل صورة البلاد عندهم.

---

1 للمزيد ينظر محمد الهادي الشريف، **تاريخ تونس، ماقبل التاريخ إلى عصور ما بعد الاستقلال**، ص.110 وما بعدها.

وعبد الله العروي، **مجمل تاريخ المغرب**، ج.2، ص.125 وما بعدها.

وصالح فركوس، **تاريخ الجزائر، من ما قبل التاريخ إلى غاية الاستقلال، المراحل الكبرى**، ص. 419 وما بعدها.

## 3. مصادر تشكّل صورة بلاد المغرب :

تنتج صورة الآخر عن تصوّر متولّد عن نظرة قبلّية في **المخيال الاجتماعي Imaginaire Social** الذي تنتمي إليه الأنا الناظرة؛ إذ لا بد أن تنشأ كل صورة عن وعي بالأنا (الذات) مقابل الآخر، بذلك تكون الصورة – التي هي جزء من التاريخ بالمعنى الوقائعي والسياسي– جزءا من المخيال الاجتماعي، والفضاء الثقافي أو الأيديولوجي الذي تقع ضمنه؛ حيث تتحكم في هذه النظرة الثقافة والانتماء الأيديولوجي والديني لتلك الثقافة، ومصادر تلك النظرة – بالدرجة الأولى– ومنه علاقة هذه العوامل مع نظيراتها في الثقافة المنظور إليها، حيث تكون تلك « الأفكار والاعتقادات (الإيديولوجيا)، ولنقل ... "المتخيلات" تكون مخفية ومخبوءة في الذاكرة الجماعية في الذاكرة الجماعية، لكنها تؤثر بصورة مادية جلية في الأفراد والجماعات »[1]، فما تختزنه الذاكرة الجماعية للثقافة الناظرة حول الآخر يتجلى في السلوكات الثقافية والتحديدات الرمزية والميولات النفسية للمجموعة المنضوية تحت لواء تلك الثقافة، فالمخيال الاجتماعي هو « مجموع التمثيلات الجماعية الخاصة بمجتمع ما»[2]، حيث يحمل الوعي الثقافي لكل مجتمع من المجتمعات أو شعب من الشعوب مجموعة من الأحكام المعيارية يطلقها على ثقافة الشعب أو الشعوب الأخرى التي يعتبرها مغايرة له ومختلفة عنه، يتضح، هنا، أن الهوية القومية تقف مقابل الآخر الذي قد يكون مناقضا للأنا أو ندا مكملا لها، تبعا للعلاقة التاريخية التي نشأت بينهما؛ فالمخيال الاجتماعي هو نظام من الصور الذاتية والصور الغيرية المترابطة ضمن علاقات تفاضلية، وهو يعبر عن ثنائية تقابلية مشكلة من الهوية (الأنا) والغيرية (الآخر).

---

1 نادر كاظم، **تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط**، ص.38.

2 Jean–Marc Moura, **L'Image du Tiers–monde dans le Roman français Contemporain**, p.167.

فالمخيال الاجتماعي، بذلك، ينوب عن الواقع ويرمز إليه؛ فهو « لم يعد الكلمة النقيضة للواقع (بحيث يصبح نوعا من الخطإ) ولكن نظام، وحركية منتظمة للصور؛ الشيء الذي يعطيها عمقا عن طريق إنشاء الروابط فيما بينها، ومن ثم فإن المخيال ليس قائمة من الصور المتراكمة، ولا موضوعا، وإنما نظام وعلاقة ومنطق حركي لتركيب الصور»[1]، بمعنى أنه يبنى على مجموعة علاقات تنتظم الصور المختلفة عن الآخر المنظو ر إليه، ليكّون مخيالا جمعّيا خاصا بالمجموعة التي تنتمي إليها الأنا الناظرة.

تصبح الأحكام المعيارية عند مجتمع ما « بمثابة المقولات أو الأنماط الذهنية القارة نسبيا، فصياغتها أولا، ثم تمكنها من الذهنية الحاملة، يكون مما يصعب إخضاعه لمحك النقد والمراجعة، وإن تبّينت غرابته، ويعسر التخلص منه... فهو نسيج من الرؤى والأحلام والأساطير التي تدخل في صلب الثقافة التي يكون الشعب، بمختلف فئاته ومكوناته حاملا لها »[2]، فهي تعمل على تشكيل عالم متخيل متماسك، وشبكة واسعة من التيمات والتمثلات والرموز المتداخلة، تستمد مادتها من الرؤى والأحلام والأساطير المحاكة حول الثقافة المنظور إليها، وهو عالم تنسج ضمنه صور الذات عن ماضيها، وتتناغم فيه أهواؤها وميولاتها واحتمالاتها وأحلامها وتكويناتها العقائدية، التي يسوغها الحاضر بتعقيداته بقدر ما يسوغها الماضي بتجلياته وخفاياه، كما يسوغها فهم الحاضر للماضي وتأويله له؛ لتكّون بذلك المنظومة التي هي بمثابة الإطار المرجعي لهوية

---

1 J. Tomas, **Introduction a la mythologie de l'imaginaire**, Ed Maketing, Paris, 1998, p.p.15,16.

2 سعيد بن سعيد العلوي، **صورة المغرب في الاستشراق الفرنسي المعاصر**، الندوة السادسة للجنة القيم الروحية والفكرية، المغرب في الدراسات الاستشراقية، مركش، أفريل1993م، أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، 1995، ص.38.

المجتمع الثقافية، هكذا تركب الأنا الناظرة حكاية حول الآخر، هي في الحقيقة تاريخ الذات نفسه، لتمنحها طبيعة الحقيقة التاريخية، غير أن ما هو الآن حقيقة تاريخية يمثل الأمة وتاريخها، في وعي الذات الجماعية، لا يخرج بهذا المعنى عن كونه (متخيلا)، فالذات تتخيل ما تطمح أن تكونه في واقعها، لذلك تقدمه في صورة جذابة براقة، وتعمل عكسه على المرايا المحيطة بها، فلا يبرز تفوقها إلا بهزيمة الآخر، ولا يتحقق كمالها إلا بدونية الآخر، ولا يكتمل تحضرها إلا بتخلف وتراجع الآخر، لذا فهي تعكس ما يشوبها من عيوب ونقائص على مرآة الآخر، كل ذلك على مستوى المخيال لا الواقع، وبتوقيع الأحلام والمتخيل لا الحقيقة.

هذا ما يستدعي منّا التوقف عند تحديد مصادر تشكل صورة بلاد المغرب في المخيال الاجتماعي للأدباء الفرنسيين، إذ ليست المعرفة المباشرة للبلد الأجنبي (الأسفار والرحلات التي قام بها الأديب إليه، أو إقامته فيه فترة طويلة بغرض الدراسة أو العمل أو العلاج...) وحدها، مصدرا من مصادر الصورة المقدَّمة عنه؛ فكثيرا ما ترجع تلك الصورة إلى مطالعات الأديب أو إلى أحاديث سمعها حول البلد الأجنبي، لذا حتى نستطيع فهم موقف الأديب كـ (أنا) من (الآخر) المغربي؛ لا بد علينا العودة إلى ما بـُث في ثنايا صفحات التاريخ القديم والحديث حول العلاقة التي تربط بين هذين القطبين، وقراءته قراءة متأنية، سواء كانت تلك علاقات سياسية أم دينية أم ثقافية أم غيرها من العلاقات التي بموجبها يتحقق التواصل بينهما، ومن منطلقه تتشكل صورة الواحد في منظور الآخر.

ومن منطلق ما مر معنا – سابقا– فإن صورة بلاد المغرب تتشكل انطلاقا من الصورة النمطية للشرق ككل، التي تتحد عوامل خاصة في عملية تشكلها، بالإضافة إلى عوامل عملت

على تحديد معالم خاصة لها كقطب متميز يحظى باهتمام الأنا الأوروبية، هذا ما نحاول تتبع معالمه في العناصر التالية.

## 1.3. المصادر العامة لتشكل بلاد صورة الشرق :

من العوامل الكثيرة التي ساهمت في تشكيل صورة بلاد الشرق – ومن خلالها صورة بلاد المغرب– في مخيال الأدباء خاصة والمخيال الجمعي الأوروبي عامة، وتركت لها تأثيرا كبيرا، وصدى واسعا، نجد أشهر الكتب الشرقية انتشارا – ليس على الساحة الشرقية والعربية فحسب؛ بل على الساحة العالمية كذلك– إنه كتاب **(ألف ليلة وليلة)**، ذلك المؤلف الفريد الذي سافر خارج حدود بلاده حاملا معه صورا حافلة رسمها مبدعه عن بلاد الشرق وعن حياة شعوبها، كما نقف عند عامل سياسي ديني كان له أثره الكبير على تحديد معالم العلاقة بين العالم الإسلامى والعالم المسيحي، إنها **الحروب الصليبية** التي كان لها نتائجها البالغة في تكوُّن تلك النظرة الخاصة عن بلاد (الإسلام)، التى امتدت إلى **مؤلفات القرون الوسطى**، التي عكف على مطالعتها الكثير من الأوروبيين خاصتهم وعامتهم، وكانت تحمل في طياتها صورة عن بلاد المشرق والمغرب، من مثل ملحمة (**الكوميديا الإلهية La Divina Commedia** ) لـ "**دانتـي أليغيري Dante Alighieri**"، وروايـة (**الدون كيخـوته don Quijote de la Mancha**) لـ"**ميغال دي ثربانتس Miguel de Cervantes** "، إضافة إلى **مؤلفات الرحالة الأوروبيين** الذين خصوا زيارتهم إلى بلاد المشرق والمغرب وكتاباتهم حولها، دون أن ننسى دراسات **الاستشراق** وما حملته من معلومات حول هذه الأقطار التي ُوظفت لأغراض خاصة.

## 1.1.3. تأثير (ألف ليلة وليلة) :

**(ألف ليلة وليلة)** واحد من القصص الشرقية التي وجهت رحلتها اتجاه الغرب، حاملة موروثا ثقافيا ثريا، اتخذه الكثيرون مصدرا لمعرفة الشرق وسبر أغوار حضارته العميقة، لذا، نسلط الضوء – في هذا العنصر– على كيفية تأثير هذا الكتاب بمادته الأدبية والفكرية والثقافية على تشكل صورة بلاد المغرب خاصة، وبلاد المشرق والعرب والمسلمين عامة في مخيال الأوروبيين.

لقد تغلغل الأثر الشرقي في الأوساط الأوروبية، في القرون الوسطى، في مرحلة كان فيها القراء الفرنسيون قد ملّوا تراجيديا "راسين Racine"، حيث غيروا وجهتهم صوب حكايات "بيدرو Pedro " المستهلكة، وحكايات الرحالة، ليجدوا بين أيديهم الليالي العربية (اسم أطلقة عليها الكاتب الفرنسي "أنطوان غالان" عند ترجمته للكتاب أول مرة باللغة الفرنسية)،[1] التي انتقلت كاملة إلى أوروبا في القرنين السابع عشر والثامن عشر، بفضل ترجمة "**أنطوان غالان Antoine Jean Galland**"[2]، وأصبحت تعتبر بمثابة المدخل إلى العالم العربي، كما تجدر الإشارة إلى أن "غالان" قد حوّر ترجمته لتوافق ذوق قرائه الأوروبيين، فبدّل أحيانا كلمات النص العربي، وغيّر

---

1 ينظر عبد الجبار محدود السامري، **أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية**، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، الجمهورية العراقية، 1982م، ص.ص. 114،113.

2 "أنطوان غالان" (1949–1715) كاتب فرنسي ومترجم وعالم إنثروبولوجيا وآثار ظهرت سنة 1704م أول حلقة في ترجمة "أنطوان غالان" الفرنسية لقصص (ألف ليلة وليلة)، وكانت أول نسخة مطبوعة للكتاب – حتى قبل الطبعة العربية– بلغ عدد المجلدات المنشورة بالفرنسية سبع مجلدات، تحوي جميع القصص التي كانت بحوزة "غالان" في المقطوعات مضافا إليها قصص (السندباد) وحكاية (قمر الزمان والأميرة بدور)، ليضاف إليها فيما بعد أربعة مجلدات ليصبح العدد اثني عشر مجلدا، تحوي هذه المجلدات على حكايا وجدت في (ألف ليلة وليلة) العربية هي: (علي بابا والأربعون لصا)، (علاء الدين والمصباح السحري) و(النائم الذي استيقظ)، تعرف بالقصص اليتيمة التي انفرد بها "غالان". ينظر عبد الجبار محدود السامري، **أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية**، ص.115.

أشياء كانت تبدو غريبة بالنسبة إليهم، مما ساعد على جعلها – (الليالي العربية) – الكتاب الأكثر جاذبية للقراء.[1]

سادت ترجمة "غالان" إلى أن ظهرت ترجمة المستشرق الفرنسي "**ماردروس جوزيف .J Mardrus**" (1868–1949م)، ما بين 1899م إلى 1904م (في 16 جزء) وتُعد أقرب الترجمات الفرنسية إلى الطبعات العربية، إذ اعتمدها الكثير من الأدباء الفرنسيين الذين عاصروها أمثال: "**أندريه جيد**" و"**مارسيل بروست**"،[2] لكن ترجمته كانت ذات لمسة شعرية لم تعرفها (الليالي العربية الخاصة بـ"غالان")، إضافة إلى أنه عمد إلى إعادة تشييد بعض الحكايات مازجا بعضها في بعض بصياغة جديدة لا تتفق مع الصياغة الأصلية لليالي العربية.[3]

لقد خلفت (ألف ليلة وليلة) أثرها في الأدباء الفرنسيين منذ ظهورها عام 1704م، وساعدت على دفع الولع بالشرق والعرب والإسلام الذي بلغ ذروته بغزو "نابوليون Napoléon" مصر، واصطحابه جمهرة من العلماء والدارسين الذين أجروا مسحا عاما في سفر **(وصف مصر)**، كما « كان سببا في اندثار الكلاسيكية، في بلد عريق بالكلاسيكية كفرنسا، وظهور الرومانسية، فقد علّمت (ألف ليلة وليلة)كتّاب الثورة الفرنسية أمثال "فولتير" و"ديدرو" و"جان جاك روسو" و"مونتسيكيو" أسلوبا جديدا في التهجم على الأوضاع السياسية والاجتماعي في فرنسا»[4]، لتصبح بعدها منهل الكتاب الفرنسيين الرومانسيين. كما ألهبت خيال القراء الفرنسيين وجعلتهم يحلُمون بأجوائها السحرية الدافئة، كما ظهرت عدة محاولات لتقليدها في التأليف الفرنسي، كان بعضها على غرار نسق الحكايا

---

1 ينظر عبد الجبار محدود السامري، **أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية**، ص. 114.
2 ينظر المرجع نفسه، ص.169.
3 ينظر المرجع نفسه، ص.118.
4 المرجع نفسه، ص.9.

الشهرزادية، التي كانت تؤثر حكاياتها الخرافية ورحلاتها الغريبة ومغامراتها على حكاياتها الواقعية؛ من أهم الأدباء الفرنسيين المتأثرين بالليالي العربية: "فولتير" في قصته (كانديد Candid)، وقصته (القدر Zadig) أخذها عن حكاية (أبناء ملك اليمن)، لامورلييير La Morliere" في رواية (أنغولا Angola) استمدها من حكايتي (بدر وجوهرة) و(سيف وزين) – "مونتسيكيو" في كتابه (الخطابة الفارسية) – تيوفيل غوتييه" في (وجبة في صحراء مصر)– "أوليفييه رولان" في كتابه (اختراع العالم L'Invention du monde)... وهكذا أصبح الكتاب مرادفا لكل ما هو عجائبي وغرائبي ورومانسي.

وأسهمت في القرن الثامن عشر في الاهتمام بالدراسات الشرقية، بكشفها عن جوانب عديدة وهامة من « حياة الشرق لا سيما صـور القصور والسراي والحـريم وسوق الرقيق وبيوت البغـاء وملامح

القوافل في الأسواق وخان التجار... ».[1] ف **(ألف ليلة وليلة)** مثله مثل الحكايات الأسطورية التي تحكي قصصاً من التاريخ والعادات وأخبار الملوك وعامة الناس، والعفاريت والجن والمَردة، وفيها قصص على ألسنة الحيوانات، وبيئات بلاد الرافدين وبلاد الشام في عهود مختلفة؛ حيث أن هناك ما يشير إلى أن هذه الحكايات قد أُلّفت على مراحل زمنية وأضيفت إليها على مرّ الزمن بعض القصص، بعضها له أصول هندية قديمة معروفة، وبعضها من أخبار العرب وقصصهم، وبعضها نسبت إلى بلاد فارس، حيث تنقل هذا الكتاب وجال في عدة أقطار، وأضفى عليه كل قطر من طابعه الخاص؛ ما بدا ظاهرا في تركيبته ومضمونه، ومن ذلك نذكر قصص "هارون الرشيد" و"أبي نواس" وأسماء البلاد العربية كبغداد والبصرة... إلخ إضافة إلى الطابع

---

1 شريفي عبد الواحد، **أثر ألف ليلة وليلة في روايات الحب والمغامرات الفرنسية في القرن الثامن عشر**، مجلة الآداب الأجنبية، دمشق، سوريا، ص.14.

المصري الذي اكتسبه الكتاب في مقامه في مصر، في عهد المماليك؛ كأسماء الأماكن المعروفة بمدينة القاهرة، واللهجة العامية المصرية الواضحة في بعض القصص[1]. إنه مؤلف شعبي، يتضمن حكايات خرافية وشعبية، تحتوي كذلك على أشكال أخرى كثيرة من القصص، فهي تتضمن حكايات حبّ، وحكايات مغامرات، وحكايات المحتال، والمجرم، والنوادر، وقصص الحيوان، وحكايات تعليمية، وحكايات عن النسّاك، وحكايات عن الأزواج، وحكايات وقصص رومانسية، فهو يشبه الملاحم التي تحكي عن المعارك وأمجاد الشعوب الثقافية والاجتماعية والسياسية... هذا التنويع في المحتوى جعل من الليالي العربية – لدى الغرب– صورة تاريخية عن المجتمع الشرقي في القرون الوسطى، وما كان عليه من طبائع وعادات ومعتقدات، وما كان له من أخيلة وأفكار، وما جُبل عليه من حبّ مغامرة وركوب أسفار وبسالة تحدٍّ، وما يكشفه من تنوع بلاد وتعدد ثروات وترف؛ حتى صار يسمى ببلاد (السحر والخيال والعجائب)؛ هذا ما جعل من (الليالي العربية) محفزا لعناية الغرب بالشرق، حتى صار الفرد الغربي يظن أن تلك الصورة هي الصورة الحقيقية الصادقة لبلاد الشرق، سنحاول – فيما يأتي– رصد أهم الصور والنماذج التي احتوتها الليالي وقدمتها للقارئ الأوروبي عن بلاد الشرق مما يشكل جزءا من أجزاء الثقافة الشرقية.

تتمحور صورة الشرق في (ألف ليلة وليلة) حول النماذج التالية :

### ✓ شرق الجمال والطبيعة الساحرة :

إن جمال الطبيعة الخلاب، وتنظيم الحدائق والبساتين الساحر في الشرق، من أكثر الأشياء التي حظيت بوصف دقيق ووافر، من قبل الراوي الشعبي، لهندستها البديعة وتنوع أصناف

---

1 ينظر طه ندا، **الأدب المقارن**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1991م، ص.160.

ثمار أشجارها، وغاباتها الساحرة وصحرائها الشاسعة، ورومانسية طبيعتها التي تبعث الراحة في النفس وتشجع على الإثارة والغرق في الأحلام؛ فقد جابت "شهرزاد"بـ "شهريار" البحار والجزر والبلدان المختلفة التي ضمت مختلف أصناف البشر والحيوان والنبات والمباني والعجائب، التي لا يستطيع قارئ مقاومة أثر سحرها على وجدانه وأخيلته، فقد « أروت الأخيلة، وأمتعت أجيال الإنسانية المتعاقبة...».[1]

وتمثل بيئات الرافدين وحاضرتها بغداد في (العهد العباسي)، ومصر وبلاد الشام في (العهد الفاطمي) وما بعده، فضاء واسعا للحكي، كـ (بغداد والبصرة والكوفة وخراسان ودمشق وحلب، وصنعاء والإسكندرية، وفاس ومكناس وغيرها من المدن الحقيقية)، في حين أن أماكن ومدناً أخرى كانت غاية في العمران والهندسة الفائقة فناً وإبداعاً وتخطيطاً يفوق الواقع – أحيانا– مثل المدينة العظيمة التي صادفها "عبد الله بن أبي قلابة" أثناء تجوله في صحاري اليمن، التي كانت محاطة ببرج عظيم ببابين مرتفعين إلى الجو مرصعين بأغلى الجواهر حوله قصور شاهقة...[2] لكننا إذا حاولنا أن نحدد معالمها على الخريطة الجغرافية الحديثة فإنها تكون مجرد خيال – لا وجود لها في الواقع– بأنها تذكر في معرض الأسطورة والخيال والغموض، كالجزر المسحورة وما ينبغي لها، مثل جبل (قاف) الذي ابتدعه الخيال العربي الخصيب.[3]

فالفضاء الليالي كان فضاء متميزا بسحره وجماله وتفرد جغرافيته غير المعهودة، منها الواقعية ومنها المتخيلة الخرافية التائهة في غياهب الزمن الماضي.

---

1 عبد المالك مرتاض، **ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لقصة حمال بغداد)**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص.90.

2 ينظر **ألف ليلة وليلة**، ج.2 ص.294

3 ينظر عبد المالك مرتاض، **ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لقصة حمال بغداد)**، ص.6.

- ✓ **شرق التسلط والاستبداد :**

يصور الشرق في الليالي، من خلال شخصياته الحاكمة، في صورة شرق متسلط ومستبد، هذا ما يبدو في مدن (ألف ليلة و ليلة) المحكومة بمجموعة من الخلفاء والملوك والأمراء متعددي الأهواء؛ فنجد منهم « الحاكم المستبد الذي يطاع طاعة عمياء، والوزير الوفي والآخر المزيف، ورجل البلاط الذي يقف وراء الدسائس ويدبرها، ثم المعارك حول العقائد...».[1]

من أبرز شخصياتها الملك "شهريار" الذي راح يعيث في مملكته بطشا وقتلا، لأجل إشباع رغبة الانتقام التي تملكته، إثر الخيانات التي تعرض لها من قبل المقربين إليه، وقد صب جام غضبه وانتقامه على جميع أفراد مملكته، حتى أصبحوا يعيشون حالة ذعر وتوتر جراء ترقب للحظة الخطر التي باتت تترصدهم من ملكهم، الذي تحول من راع لشؤون الرعية وحاميها، إلى السالب لأمانها وحريتها وشرفها، فقد قرر أن ينتقم لخيانة زوجته من جميع العذراوات في المملكة، مم أثقل كاهل الرعية التي لم تجد بدا من الائتمار بأوامره، ومسايرة نزوات غضبه، رغم سخطها ورفضها.[2]

كما نجد شخصية الخليفة "هارون الرشيد"، الذي ظهر حاكما متسلطا طائشا، يضرب ويقتل متى يشاء، ويعفو عمن يشاء وفق مزاجية حادّة، و هو يُصدر أوامره الظالمة لحظات طيشه وغضبه، التي تنفجر دائما وقلما تهدأ،[3] فقد كان الناس في بغداد والمدن العّباسّية الأخرى يرتعدون

---

1 فرديش فون ديرلاين، **الحكاية الخرافية (نشأتها، منهج دراستها، فنيتها)**، تر. نبيلة إبراهيم، دار غريب، القاهرة، د.ت، ص.222.

2 ينظر ألف ليلة وليلة، حكاية **(الملك شهريار وأخيه شاه زمان)**، ج.1، ص.5 وما بعدها.

3 كما في حكاية **(علي نور الدين وأنيس الجليس)** حيث يصّمم الخليفة "هرون الرشيد" على أن يصلب خولي بستانه الشيخ "إبراهيم"، و"علي نور الدين"، وجاريته "أنيس الجليس"، إن لم تحسن هذه الأخيرة الغناء والضرب على العود، ينظر المرجع نفسه، ج.1، ص.142.

خوفاً إن ذُكِر اسم (الرشيد) أمامهم، لقد كان الخليفة رمزا للعظمة والسطوة، كونه في أعلى سلّم الحكم، وله أن يفعل ما يريد « وإذا كان الحكي القصصّي هنا مغايرًا لواقع الرشيد في مدّة حكمه، فإنّه يمكن أن نلمس أنّ ثّمة إيديولوجيا مبطّنة ضدّ الرشيد وظلمه، يريد الراوي الشعبي أن ينقلها من خلال وعي الجماعات المستلبة في بغداد إلى نسق الحكاية».[1]

على العكس من ذلك يظهر الحاكم في ملامح العطوف الكريم، الذي يسارع إلى نجدة المحتاج، ويفّرق الأموال على المستضعفين، من ذلك نجد نجدته لـ"صلاح الدين"، في حكاية **(علاء الدين أبو الشامات)**، كما تذكر الليالي في أربع من حكاياتها "المأمون بن هرون الّرشيد" الذي امتاز بالحلم والعدل والعفو (حكاية **(إبراهيم بن المهدي مع ابن أخيه المأمون)**، وحكاية **(المأمون و زواجه بخديجة بنت الحسن بن سهل)**، وحكاية **(الجواري المختلفة الألوان)**، وحكاية **(المأمون ورغبته في هدم أهرامات مصر)**.[2]

كما « أن الراوي المسلم يجعل صورة ملوك الفرس تجسيداً لحلمه في الحاكم العادل، الذي بات يفتقده في سلاطين عصره، لذلك أسقط على لسان الأكاسرة وكبار رجالاتها ما يؤمن به من حكم وأمثال تنقذه من الجور، وتتناسب مع إيمانه ونسقه الفكري ! فمثلاً في( الليلة 60) يقول "أزدشير **إن الدين والملك توأمان، فالدين كنز والملك حارس)** فيجسد حلم المسلم في أن يعيش حياته على أساس روحي، لهذا يجعل وظيفة الملك الحفاظ على هذه الحياة »[3].

---

1 محمد عبد الرحمان يونس، **ملامح شخصية هرون الرشيد في ألف ليلة وليلة، مجلة دراسات،** ع.2. ص.50.

2 ينظر **ألف ليلة وليلة،** ج.2، وص.482 ص.637 وما بعدهما.

3 ماجدة حمود، **صورة الآخر في ألف ليلة وليلة،** مجلة جامعة دمشق، مج.27، ع.2،1، 2011، ص.109.

هكذا تتنوع صور الحاكم وولي الأمر في الليالي بين المتسلط المستبد الظالم والعادل العطوف الكريم، لكن الصورة الأولى كانت أكثر انتشارا سيطرة على المشهد الليلي.

- ✓ **شرق اللهو والعبث :**

مظاهر اللهو والعبث بارزة بشكل مفرط في الليالي، خاصة في القصور التي غرقت في مظاهر الترف والملذّات والحسناوات من الجواري والمحظيات، حيث نحس أثناء قراءة الليالى أنّ جوعا جنسيا يفترس الرجل والمرأة معا، هذا ما نلمسه مع كل حكاية من حكاياتها، فالحكام ورجال السلطة يتهافتون وراءه والعامة يسخرون جهدهم للاستمتاع بلحظاته، والجواري حياتهن مسخرة له بل مبنية عليه، ولا تتوانى سيدات القصور – رغم زواجهن من الرجال الأعلى مرتبة في البلد– عن اغتنام الفرصة لعيش لحظة من لحظاته، حتى ولو كانت مع عبد من عبيد القصر؛ كيف لا، والسبب الرئيس في تأليفها ناتج عن محاولة "شهرزاد" إيقاف نهم "شهريار" الجنسي الذي أّرق الأمة، والذي كان سببه الخيانة الزوجية التي تعرض لها هو وأخوه من طرف زوجتيهما الملكتين مع عبيدهما وجواريهما.[1]

بل إن حياة اللهو والترف الماجن لدى الحكام بلغت ذروتها؛ فمظاهر حياة العبث التي كان يعيشها "هارون الرشيد" مع جواريه لم تترك له فسحة للتأمل في أحوال الناس وبؤسهم، فقد تركزت اهتماماته في بناء القصور الخاصة، وجلب الجواري من أبعد أصقاع الأرض، مغفلا في كل ذلك شؤون الّرعية، بل سلّم بغداد لمجموعة من المنحرفين وقطاع الطرق. فالخليفة أو الملك أو الحاكم في اللّيالي، وإن بدا عاقلاً وحكيماً ومتّزناً، في بعض المواقف، فإّنه سرعان ما

---

1 ينظر ألف ليلة وليلة، حكاية **(الملك شهريار وأخيه شاه زمان)**، ج.1، ص. ص.5،6.

يتخلّى عن اتّزانه إذا سمع بوجود امرأة جميلة خارج قصره، إذ يفعل كلّ ما بوسعه للحصول عليها، وهذه هي حال الخليفة "المأمون" الذي اندفع محموما في قصة زواجه بـ"خديجة" بنت وزيره "الحسن بن سهل".[1]

الأمر نفسه يتكرر مع الخاصة والعامة، بل حتى علمائها وفقهائها، فالكل يجري وراء غرائزه ويبغي إشباع رغباته الجنسية، ويدفع الأموال الباهضة مقابل ذلك حتى وإن كانت ما يجنيه في يومه؛ هذا ما تجسده حكاية **(علي بن بكار وشمس النهار)**، وحكاية **(أنس الوجود والورد في الأكمام)**، إلى غير ذلك من الحكايات التي يصوّر أكثرها المحبون وما يلاقون في حبهم، فالعشق والجنس والمرأة، هي الحلم الوردي الذي تسعى الشخصيات لتحقيقه في (ألف ليلة وليلة)، لذا فإن تواجد المرأة بشكل بارز يوفر للحكاية النمو والتشعب في السرد، فلا تكاد تتحرك حكاية في الليالي من دون المرأة، سواء في دور رئيس أم ثانوي، ففي الليالي صور كثيرة عن ملكات، وعن نساء عاديات، ميسورات وفقيرات، وقد استمدت الشخصيات من الواقع حيناً، ومن قصص الخيال أحياناً،[2] وقد أفاضت قصص الليالي في وصف النساء ومفاتنهن من رشاقة وحسن وجمال، وأسلوبهن في الدهاء والمكر مما يزيد من وَلهِ الرجل عليهن والحلم بوصلهن.

لقد كان اللهو والعبث هو السمة البارزة، إن لم نقل الأولى في الليالي العربية؛ بل العامل الأول المعتمد في جذب القراء وأسر خيالهم وشد أفئدتهم نحوه.

- ✓ **شرق المكائد والخداع :**

---

1 ينظر **ألف ليلة وليلة**، ج.2، ص. 419.

2 ينظر المرجع نفسه، حكاية **(الجواري مختلفة الألوان)**، ج.2، ص.584.

هي صفات وسلوكات كثيرا ما ركز الراوي الشعبي على حضورها في أغلب حكاياته، متجلية في تصرفات شخصياتها، خاصة الشخصيات النسائية منها، لما أظهرنه من كيد وتحايل وخيانة وخداع.

فكيد النساء وتفننهن فيه يظهر في قصص كثيرة، أبرزها قصة (الوزراء السبعة)؛ التي احتلت حيزا كبيرا من الليالي، حيث تزعم جارية الملك أن ابن الملك راودها عن نفسها، ويقوم وزراء الملك السبعة بالدفاع عن الابن، فيقص كلّ وزير قصة

أو قصتين رداً على ما تقصّه الجارية على الملك كل مرة.[1]

قد تلجأ المرأة إلى التحايل والخيال الخصب لخداع من أمامها، مثلما ظهر من دهاء "دليلة المحتالة" في مغامراتها، فقد كانت زوجة مقّدم بغداد ومات، وأحسّت أنّ مركزها قد ضاع بموت زوجها، فتعمل هي وابنتها زينب النصّابة حيلا وألاعيب بهدف أن يعترف من حولها بخطورتها وتعطى راتب زوجها، فهي تعتمد التحايل والكذب وسيلة للإيقاع بالخصوم.[2]

كما أن حضور العجوز الماكرة له حظ من الليالي، وهي نموذج متكرر، وإن تنّوعت الحيلة، وتنّوع الغرض، فهي إمّا أن تدخل في المواقف الغرامية لتجمع بين اثنين سواء في الحلال أم الحرام، وهي عجوز مأجورة أو سمسارة، محتالة في العادة، تأتي بالنساء إلى الرجال الذين أحبوهنّ لقاء مبلغ من المال تأخذه، ولا يهمها شيء إلاّ أن تقبض الثمن، أو عجوز تظهر في

---

1 ينظر **ألف ليلة وليلة**، حكاية **(الوزراء السبعة)**، ج.3، ص.ص. 102/ 128.

2 ينظر **المرجع نفسه**، حكاية **(الوزراء السبعة)**، ج.3، ص.288.

المسائل السياسّية للكيد، وإيقاع الأذى بأهل البلاد، واسمها كثيراً ما يؤنّن بالشر والأذى مثل العجوز "شواهي ذات الدواهي".[1]

والمرأة السمسارة تعدّ داهية، واسعة الحيلة، لا سيما إذا قامت بدور الخاطبة، ولعلّ مرجع ذلك أيضاً إلى تمتعهن بحرّية الحركة إلى حدّ بعيد نظراً إلى سنهنّ، حيث تكون متقلّبة بين ألوان من الشخصيات النسائية تستطيع أن تدخل البيوت، فهي زاهدة تحمل مسبحة لذكر الله وإبريقاً للوضوء، وهي ساحرة تركب الزير، و تطير به، وهي فارسة شجاعة ومقاتلة بارعة، وهي إنسّية خبيثة كعجوز (جزيرة الواق واق) في حكاية (الحسن البصري)، وهي عربّية كعجوز (حزين بغداد)، ومسيحية كالعجوز "شواهي ذات الدواهي".[2]

كما نجد المرأة تستعمل ذكاءها ودهاءها وإتقانها للمعارف والفنون في ابتكار الحيلة بصفة إيجابية، من أجل مساعدة أسرتها أو زوجها، مثلما نجده مع الملكة "بدور" التي تساعد زوجها الملك بالتخفي في ثيابه، وقيادة الشعب بدلا عنه حتى تصطلح أموره.[3]

أما الخيانة، فهي تطبع بصماتها طبعاً على الليالي، وتكاد تكون سبباً فيها، بل أّول أزمة في الحكايات كلها كانت أزمة خيانة؛ إذ حدثت بين زوجتي الملكين الأخوين "شاه زمان" و"شهريار" وعبيدهما وجواريهما، ثم تتكّرر عندما تخون الصبية الإنسية الجّني الذي خطفها مع الملكين.[4]

---

1 ينظر ألف ليلة وليلة، حكاية **(نهاية ذات الدواهي)**، ج.2، ص.351.

2 ينظر فيكه فالتر، **صورة المرأة في ألف ليلة وليلة**، تاريخ العرب والعالم، ع.51، كانون الثاني، 1983، ص.59.

3 ينظر ألف ليلة وليلة، حكاية **(الملكة بدور ابنة الملك الغيور)**، ج.2، ص.404.

4 ينظر المرجع نفسه، حكاية **(المارد والصبية)**، ج.1، ص.7.

إن ملامح نساء الليالي مشتركة، فمعظم النساء في تلك المدن – سواء كن ملكات أم أميرات أم من العامة– يظهرن فاسدات يخن أزواجهن، ويعتمدن الحيلة للإيقاع بالرجال، ويكدن لهم مستخدمات جمالهن مع مكرهن.

- ✓ **شرق العجائبية[1] والخيال :**

من أبرز ميزات السرد في الليالي أنه يمزج بين الواقع والأسطورة مع الخيال الشعبي، وسرد الحوادث الخيالية وكأنها الحقيقة، والمبالغة في ذلك، لما يحويه من خرافات وأساطير قديمة، فلا نكاد نجد مدينة من مدنها، إلا ولها سحرتها الخاصون، وأساطيرها الخاصة، وعرّافوها وفلكّوها، فقد ملئت الليالي بذكر الجن والعفاريت، وتقوم العفاريت غالباً بدور الحبّ والسحر واللهو بالبشر، كما في قصّة (الصياد والعفريت)،[2] وتظهر الليالي قدرة الجن الخارقة، من شفاء المرضى، وفي تحويل الآدميين إلى حيوانات وأحجار، وفي كشف المستور، بل هناك مدن بأكملها تخضع لسيطرة الجن وحكمه، مثلما يجده القارئ في قصتي المدينة المنسوخة) و(المدينة المسحورة)،[3] وقد

---

1 العجائبية من (العجيب) و« العجب حيرة تعرض الإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء وعن معرفة كيفية تأثره به»، القزويني، **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**، تح. فاروق سعد، ط.4، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان،1981 ، ص.31.

وهو ما يبعد عن ساحة المألوف للأشياء... وأدبيا توجده وسائط فوق طبيعته مثل آلهة الأساطير الشياطين والملائكة وعالم الجن... ينظر **Dictionnaire Encyclopédique Quillet,** L'imprimerie des dernières novelle, Strasbourg, 1981, P.4192.

ويعرفه "تودوروف" أنه هو« ما يبعث التردد في القارئ وهو فوق الطبيعي يثير ويرعب»، تزفتيان تودوروف، مدخل للأدب العجائبي، تر. الصديق بوعلام، مرا.محمد برادة، ط .1، دار شرقيات، القاهرة، 1994، ص .20.

2 ينظر **ألف ليلة وليلة**، حكاية (**الصياد والعفريت**)، ج.1، ص.6.

3 ينظر المرجع نفسه، حكاية (**المدينة المنسوخة**)، وحكاية (**المدينة المسحورة**)، ج.1، ص/ص.29،25.

استطاع السارد أن يشكل هذا العالم الغرائبي العجائبي من مدن بعيدة منسية في (الصين) و(الهند)، وبلاد (الواق الواق) وغيرها.

بالإضافة إلى ممارسة السحر الذي كان الملجأ الأول لشخصيات الليالي، على اختلاف طبقاتهم وانتماءاتهم وأعمارهم وفئاتهم، وتظهر القدرة العجيبة الخارقة التي تسخّر للشّر، مثل ذلك قصة (التاجر والعفريت)، التي تمسخ فيها الجارية زوجها وابنه إلى حيوانات انتقاماً منهما، لكن العجوز تسلّط عليهما من سحرها القوي ما يعيد الابن إلى حالته العادّية وتمسخها غزالة.[1]

يمكن أن نخلص، إلى أن كتاب (ألف ليلة وليلة) أو (الليالي العربية) بطبيعته العجائبية الغارقة في الخيال والمغرية بالمتعة، وبنماذج رجاله المنشغلين بمجالس اللهو والطرب، وأجساد الجواري، والحروب الطاحنة لتعزيز بطشهم وسلطتهم، بعيداً عن أية قوانين أو شرائع إنسانية أو أخلاقية، وبنسائه الخبيرات بجميع فنون المكايد والحيل والخديعة والخيانة، وبعجائبيته وغرائبيته التي شكلها السارد من خبرته العميقة وتمكنه من الثقافات المختلفة، قد أتاح لقرائه عامة والأوروبيين خاصة، فرصة الاطلاع على المجتمع الشرقي الذي كانت تفصله عنه مسافات بعيدة، وساهم بشكل كبير في تشكيل صورة عنه (إيجابية / سلبية، حقيقية / خيالية)، تلك الصورة التي سادت ولا تزال بين أوساط الأوروبيين حتى لكأنهم أصبحوا يرون الشرق من خلال حكاياته، ويرسمون ملامحه من خلال الملامح التي قدمها راويه – أو رّواته– لكن تلك الصورة تبقى صورة غير واقعية، أو هي بعيدة عن الواقع لما أضفاه عليها السارد الشعبي من خيال وغرائب حتى يشبع جوع القارئ ويرضي فضوله.

---

1 ينظر ألف ليلة وليلة، حكاية (**التاجر والعفريت**)، ج.1، ص.10.

## 2.1.3. تأثير الحروب الصليبية Les Croisades [1]:

بحلول القرن العاشر بدأ الغرب (المسيحي) يعي خطورة الإسلام على كيانه، وعلى مؤسساته الدينية، و« طبيعي أن يقلب هذا الدين وما تبعه من انطلاقة العرب الفاتحين في أرجاء المعمورة موازين القوى في عالم القرون الوسطى، وأن يغدو التحدي الرهيب للوجود السياسي والعقائدي لدول ذلك العالم من غير العرب... »[2] حينما أحس بتفوق كل ما يتصل بالحضارة الإسلامية في الشرق، وبتهديدها له، من خلال امتداد الفتوحات الإسلامية لإسبانيا وصقلية وجنوب إيطاليا، وانضواء عديد الشعوب والأمم تحت لوائه، حيث إن « الحروب الدفاعية ضد النورمان والمجريين والعرب، التي ميزت القرون الأولى من الألف عام الأولى[3]، قد تلتها الحرب الهجومية ضد الكفار، والأحداث التي شكلت الواقع الجديد هي حرب الاسترداد في اسبانيا، وتحقيق التحول إلى المسيحية في شمال وشرقي شبه الجزيرة الأوروبية، وهجمات بحرية...

---

1 قامت بتحريض من البابوية (السلطة الكبرى في أوروبا في ذلك الوقت) بغرض الاستيلاء على المقدسات المسيحية في فلسطين، وبخاصة مدينة القدس، والأراضي التي عاش ودعا فيها المسيح "عيسى عليه السلام"، وقد بدأت في أواخر القرن الحادي عشر الميلادي، واستمرت حتى أواخر القرن الثالث عشر الميلادي، في مرحلة شهد فيها العالم الإسلامي ضعفا لم يشهده من قبل خاصة بعد سقوط دولة المسلمين في الأندلس.

ينظر مصطفى وهبة، **موجز تاريخ الحروب الصليبية**، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط.1، 1997م، ص.ص.3، 4.

2 نبيل عاقل، **المستشرقون وبعض قضايا التاريخ العربي الإسلامي**، الملتقى الدولي السادس للتعرف على الفكر الإسلامي، من 24 جويلية إلى 10 أوت 1972م، الجزائر، منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، د.ت، مج.2، ص.191.

3 قامت هذه الحروب كامتداد لحركة السلم باسم الرب (ظهرت أواخر القرن العاشر وأوائل القرن الحادي عشر)، التي تأكدت من خلال مجتمع ناربون 1054م، الذي دعا إلى ضرورة صون السلم الداخلي في المجتمع المسيحي، مما ولد الكراهية لكل ما خارج المجتمع المسيحي.

ينظر توماش ماستيناك، **الإسلام وخلق الهوية الأوروبية**، تر. بشير السباعي، دار النيل الإسكندرية، مصر، ط.1، 1995، ص.ص.ص. 10،11،12.

على معاقل المسلمين في سردينيا في مستهل القرن الحادي عشر... وقد بدأت البابوية في تشجيع الفتوحات الإقليمية من جانب المسيحيين، وكان منتصف القرن الحادي عشر نقطة انطلاق لحرب متصلة ضد الإسلام في البحر المتوسط »[1]، فكل من يوجد خارج حدود العالم المسيحي هو بالضرورة (كافر) يجب محاربته ومناصبته العداء.

وتعمق ذلك الإحساس أكثر « في أوائل القرن الرابع عشر، فشكل [الإسلام] تهديدا تأتّى عنه "ذعر دائم" لدى الشعوب الأوروبية »[2]، حيث لم يقتصر الأمر على ضم أعداد متزايدة إلى حضيرته؛ إنما غدا الفكر الإسلامي يشكل خطرا على سلامة العقيدة المسيحية عند من بقوا على دينهم من رجال الكنيسة، إذ ظهرت هرطقات جديدة داخل الكنيسة نتيجة تأثرها بنظرة الإسلام لبعض المعتقدات المسيحية، كنظرته إلى (الله)[3]، فراح الغرب يعمل على تشويه رسالة الإسلام، وتقديمه في صورة أكثر سلبية، ومعتنقوه أكثر انحرافا، وذلك كما فعل أحد الرهبان حينما أطلق تسمية (البرابرة) أو (الهمج) على جيوش المسلمين الفاتحين،[4] وأصبح « يرى في الشّرق مكاناً خطِراً يتنامى فيه الإسلام وتتكاثر الأجناس الشريرة، وأّما المسلمون فهم سُودٌ ذُوو هيئات بشعة »[5]، هكذا ركبت مجموعة من الصفات والسلوكات المنحرفة ولفقت حول المسلمين، ليصبحوا المعتدين الغاصبين لا غير، فهم يشكلون « تهديدا للعالم المسيحي الغربي قبل أن يصبحوا مشكلة بزمن

---

1 توماش ماستيناك، **الإسلام وخلق الهوية الأوروبية**، ص.ص.12،13.

2 إدوارد سعيد، **الاستشراق**، ص. 59.

3 ينظر نبيل عاقل، **المستشرقون وبعض قضايا التاريخ العربي الإسلامي**، الملتقى الدولي السادس للتعرف على الفكر الإسلامي، من 24 جويلية إلى 31 أوت 1972م، مج.2، ص.195.

4 Philipe Sénac, **L'image de l'autre, histoire de l'Occident médiéval face à l'Islam**, Paris, Flammarion, 2000, p.25.

5 رنا قباني، **أساطير أوروبا عن الشرق لَفَ ّقْ تَسُدْ**، تر. صباح قباني، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط.1، 1988، ص.36. ،

طويل، فقد حدث تحول في القوى وفي الأقسام البعيدة من الشرق، وقام شعب هائج عرف بالسلب والنهب، فاجتاح وخرب أراض واسعة، وانتزعها من قبضة المسيحية »[1]، لقد صار الإسلام بذلك مرادفا لكل ما معناه وحشية وشر وهمجية وعنف وخوف وكفر...

وتأمينا له (العالم المسيحي) من هذا الخوف راح يخلق صورة جديدة لهذه الحضارة، ودينها ونبيها وشعبها، حتى يبتعد عنها المسيحيون، وكانت هذه الصورة مخالفة للوضع الحقيقي، حيث « أدّت هذه البغضاء إلى خلق عداوة للإسلام أتاحت حماية عقول المسيحيين من الارتداد عن دينهم، وحقنت المسيحية بشعورٍ من الاحترام للذات من خلال تعاملها مع مدنّية أرقى منها في أوجه كثيرة »،[2] فما عمله الغرب هو تشويه صورة كل ما يمت للإسلام وحضارته بصلة، حتى يقل انبهار الغربي به، بذلك يضمن عدم ارتداده عن الدين المسيحي، ومنه تولدت فكرة التعصب لكل ما هو مسيحي وغربي؛ من أجل الحد من انتشار الدين الإسلامي المنافس للدين المسيحي، فـ « المسألة الأساسية هي أن اختراع الحرب المقدسة كان غير منفصل عن اختراع العدو الرمزي للجمهورية المسيحية »[3]، فكل ما يمت للدين الإسلامي بصلة يدرج ضمن خانة الآخر المعادي المنافس.

« من هنا، أصبح يُنظر للإسلام على أنّه إلغاءٌ للمسيحية وأنّ رسوله محمدا هو عدوٌّ للمسيح »،[4] وأن تعاليم دينه الجديد جاءت لتلغي تعاليم المسيحية التي تحكم الإنسانية منذ قرون، ولتزيل تعاليم المسيح، بل تم « تمثيل شخصية محمد كمقابل للمسيح، كضد ونقيض له، فالإله

---

1 شاخت وبوزورث، **تراث الإسلام**، تر. حسين مؤنس وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط.2، 1988، ج.1، ص.27.

2 رنا قباني،**أساطير أوروبا عن الشرق، قَ ّقْ تَسُدْ**، ص.36.

3 توماش ماستناك، **الإسلام وخلق الهوية الأوروبية**، ص.16.

4 رنا قباني**أساطير أوروبا عن الشرق، لَقَ ّقْ تَسُدْ**، ص.19.

أعطى المسيح وَالِدَيْن، وحرم منهما محمد، الواحد كان فقيرا، عفيفا عازبا، ويتحدث عن السلم، والآخر كان غنيا، متزوجا، ويعتمد على العنف لنشر رسالته، باختصار كان محمد المسيح الدجال »[1]، فقد جمعت كل الصور الذميمة في تلك الصورة المرسومة عن النبي "عليه الصلاة والسلام"، فالملاحظ على آراء الدارسين لسيرة الرسول "عليه الصلاة والسلام" هو أنهم صوروه « على أنه المثل الذي يجب أن يقتدى به من الجانب العملي دون أن يعترف هؤلاء بنبوة (محمد) ولا بالرسالة التي أرسل من أجلها »[2]، لذا يتوجب مناصبته العداء ومحاربته، ولعلّ من أهّم وأقدم مظاهر هذا العداء والتعصّب (الحروب الصّليبية) على العالم الإسلامي؛ حيث تجلّت فيها روح الحقد والكره للمسلمين وللإسلام بشكل سافر، فهي تُظهره على أنّه يدعو للعنف، وأنّ المسلمين ما هم في الحقيقة إلاّ همجيون وبرابرة يبحثون عن دماء البشر في كلّ مكان، ولا يتلذّذون إلاّ بسفك الّدماء، فهم أصل العنف ومصدره، فالإسلام دين عنف على خلاف الديانة المسيحية الّتي تدعو إلى السّلام والمحّبة، وبهذا، فإنّه لا ينبغي أن يتبعه النّاس؛ بل من المفروضأن يُحارب حتّى يُقضى على العنف المتأصّل فيه وعلى الفسق المنتشر فيه، ويُستبَدل بتعاليم المسيحية السّمحاء المسالمة، وقيمها الأخلاقية الطاهرة، « ومن هذه الصورة صار الغرب يستقي تمثله للإسلام لقرون

---

1 Philipe Sénac, **L'image de l'autre, histoire de l'Occident médiéval face à l'Islam**, p.30.

2 رشيد رايس، **الاستشراق وإعادة تشكيل الآخر**، مجلة عصور، منشورات مخبر البحث التاريخي (مصادر وتراجم)، جامعة وهران، ع.20، جانفي – جوان 2013، ص.246.

عدة، ولم يقدر البحث العلمي في المائة والخمسين سنة الأخيرة على تصحيح هذه الصورة...»[1]، يمكننا إيجاز عناصر هذه الصورة على النحو التالي :

«1- الإسلام هرطقة مسيحية (يوحنا الدمشقي).

2- يلقب محمد باعث الإسلام بألقاب شأنه شأن اليهود (اليهود الدجالون بحسب الطقس الكاثوليكي في الأسبوع المقدس).

3- نعت الديانة المحمدية بديانة المتعة الجسدية (مقابل المسيحية، الدين الروحاني؛ وتقوم هذه المقابلة بمقتضى تضاد دلالي كان مستخدما من قبل لبيان الفرق بين اليهودية والمسيحية).

4- وعليه، فالإسلام أدنى مرتبة من المسيحية... »[2].

يعد الإسلام أدنى مرتبة من المسيحية – في نظر الكاثوليكية- فهو ليس دينا سماويا منزّلا من عند الله مثل الدين المسيحي، وهو باطل؛ لأنه دين (شهواني) والمسلمون غير متدينين.

لأنّه يدعو إلى الفسق ويشّجع على طلب الملذّات، وهذا ما يخالف كلّ ما جاءت به الديانات السماوية.

ظل هذا العداء مسيطرا على المشهد الديني، ومعه المشهد الثقافي في تلك المرحلة، حيث ظهر ما يعرف بالأدب الديني – في تلك المرحلة – الذي عمل على مساندة تلك الحملات، بما كان يوحي به للقارئ الغربي من صور وأفكار مبالغ فيها عن الإسلام والمسلمين، فقد غذت

---

1 آنزو باتشي، **الكنيسة الكاثوليكية والإسلام**، الندوة الدولية: **صورة الآخر، العربي ناظرا ومنظورا إليه**، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، تحر. الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط.1، 1999، ص.512.

2 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الحروب الصليبية الخيال الغربي بفاعلية تعصبٍ ثقافيٍ دينيٍ ضد الشرق الإسلامي، تاركة طابعها على الفنون الأوروبية، كما امتدت روحها الدينية إلى الأدب؛ إذ راح المؤلفون ينتصرون لديانتهم المسيحية مقدسين لمبادئها، ومروجين لإنجازاتها في مقابل التحريض على محاربة الإسلام والمسلمين؛ حيث اتخذ الأدب التمثيلي في هذه الفترة طابعا دينيا كهنوتيا، فظهرت على الأثر التمثيليات المنقولة عن الكتاب المقدس التي ألفت تحت رعاية رجال الدين، كما كان المؤلفون يحتفلون بالقديسين بعرض كراماتهم إكراما لهم واحتفاء بهم،[1]بالمقابل تقدم عروض تُنكل بالمسلمين ونبيهم.

أما بالنسبة للأدب الملحمي، أو ما عرف بالأناشيد الدينية، فقد « انتشر هذا النوع من الأناشيد في المجتمع الغربي الوسيط، وبصفة خاصة في فترة الحروب الصليبية »،[2] أشهر نموذج منه تمثله (**أنشودة رولان La Chanson De Roland**)[3]، تصوِّر الملحمة مشاهدا من الصراع الإسلامي– المسيحي في إسبانيا، فـ « الملاحم كانت أثمن أداة سياسية، والوسيلة

---

1 ينظر صالح لمباركة، **الآداب العالمية القديمة والأوروبية**، ص.86.

2 جوزيف نسيم، **أنشودة رولان، قيمتها التاريخية وما أثير حولها من جدل**، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، الملاحم، مج.16، ع.1، أفريل 1985، ص.135.

3 يعود ظهورها إلى أواخر القرن الحادي عشر وبداية القرن الثاني عشر الميلاديين، تتغنى بالبطولات الخارقة لـ "رولان" ابن أخ "شارلمانCharlemagne" (764–816) إمبراطور فرنسا، وهي بطولات تجسدت في موقعه (رونسيفو) عام 778م، التي دارت رحاها بين مؤخرة جيش "شارلمان" العائد من إسبانيا بعد فشله في الاستيلاء على مدينة (سرقسطة) الإسلامية آنذاك، وبين مجموعة من المسلمين وضعوا كمينا لمؤخرة الجيش في القمم الصخرية للجبال "البيرينية"، حيث استطاع المسلمون التغلب عليها وعلى قائدها "رولاند" الذي رفض أن ينفخ في بوق الاستغاثة، وآثر أن يتولى بنفسه قتال المسلمين، وأباد منهم المئات، قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة مصحوبة بنفخة ضعيفة من بوق الاستغاثة نبهت "شارلمان"، الذي عاد مسرعا لكي يثأر لابن أخيه، ويقضي على من بقي من جيوش المسلمين، ويفتح مدائنهم ويخترق حصونهم . ينظر نص الملحمة **La Chanson de Roland**, Edition de Pierre Jonin, Editions Gallimard, 2005.

الأضمن لنشر صورة الوثني الشرير في مختلف أوساط الغرب المسيحي »،[1] كما تعد (أنشودة "رولاند") من الملاحم التي تدل على روح النظرة التي سادت أوروبا إزاء المسلمين في العصور الوسطى، والمشاعر التي يكنها الأوروبيون لهم، وقد « رسمت الملحمة صورة نمطية للمسيحية والمسلمين، بوصف الفريق المسيحي ممثلا للخير، والفريق الإسلامي ممثلا للشر »[2]، وأبرزت المسلمين بوصفهم أعداءً وثنيين « لا يؤمنون إلا بـ (بانتيون panthéon) مؤلف من آلهة غريبة بقدر ما هي مشؤومة »،[3] والبانتيون اسم يطلق على مجمع الأرباب عند القدماء، يعبد العرب الوثنيون ثلاثة منها ("ماهون Mahon" الذي يقصد به شخصية الرسول محمد "عليه السلام"، و"أبولين Appolin"، و"ترفاغان Tervagan")، فهذا الثالوث الذي لا شك مستمد من البناء المسيحي، وكثير من الآلهة المستمدة من الميثولوجيا اليونانية، ومن الأناجيل، وهذا يدل على جهل مطبق بالديانة الإسلامية، فالمؤلفون حصروا رسول الإسلام في دور إله مؤذ بقدر ما هو كلي القدرة.[4]

إذا كانت الملحمة (أنشودة رولان) أكثر قدرة على التعبير عن روح الأمة الفرنسية، فمهما يكن من أمر، فإنها حولت موقعه (رونسوفو) إلى حملة صليبية قبل الأوان، وجعلت "شارلمان" الإمبراطور أبا للمسيحية بتصديه للمسلمين وببنائه الكنيسة "سان ماري لاتيني" في (بيت

---

1 فيليب سيناك، **الإسلام في مرآة الغرب في القروسطي، صورة الآخر**، تر. عاطف علبي، جروس برس ناشرون، لبنان، ط.1، 2009، ص.111.

2 سعد البازعي، **الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 2008، ص.132.

3 فيليب سيناك، **الإسلام في مرآة الغرب في القروسطي، صورة الآخر**، ص.112.

4 ينظر سعد البازعي، **الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف**، ص.ص.112،113.

المقدس)، ولتحقيق هذا الهدف جعلت منه شيخا خاض الكثير من المواقع، وانتصر في كثير من الحروب، وحولت شخصية "رولان" إلى فارس مسيحي يقاتل أعداء الله الملحدين.

ثم ما لبثت تلك الصورة أن ترسخت في أعمال أدبية كثيرة لاحقة، منها الملاحم الإيطالية: **(أورلاندو فيوريوزو/ أورلاندو غاضبا)** لـ "أريوستو"، و **(جيروزاليم ليبيراتا/ القدس محررة)** لـ "تاسو"، والملاحم الإنجليزية: **(ألفيري كوين/ الملكة الجنية)** لـ "سبنسر"...[1]

وحتّى بعد ذلك بقرون عديدة، لم تستطع أوروبا التّخلّص من هذا العداء والحقد الدفينين اللّذين تُكِنُّهما للشّرق والعالم الإسلامي على الخصوص؛ وتلك النظرة لم تمت بعد،« ولهذا كان من السّهولة بمكان أن تتحوّل رغبتها القديمة في الوقوف في وجه خصمها الإسلامي إلى تصميمٍ على السّيطرة، هذا التّصميم الّذي كان الأساس النفسي للإمبرياليين منذ نابليون »[2]، أثناء حملته على مصر سنة 1798م.

فقد تكّونت رؤية في أوروبا حول الشّرق، وقد وضحت الصّورة الأساسية لتلك الرّؤية في القرن الثاني عشر – إبّان الحروب الصليبية – ثم توسّعت في القرنين الثالث عشر والرّابع عشر، لتمتّد حتّى العهد الاستعماري، إنها رؤية تنطلق من عداءٍ واسع النطاق، « في عصر اعتبر فيه تأثير معتنقي دين آخر أمر غير مرغوب فيه لخطره الوهمي »[3]، وقد صُدّقت تلك الروايات التي تشوه صورة الدين الإسلامي، وسخرت لأهداف سياسية ودينية، فقد بقي الإسلام يشكل تهديدا للمسيحية لقرون متوالية، وقد عملت الإدارة الاستعمارية على تأكيد ذلك التخوف

---

1 ينظر سعد البازعي، **الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف**، ص.132.

2 رنا قباني، **أساطير أوروبا عن الشّرق، لَفقْ دَسُدْ**، ص.19.

3 زيغريد هونكة، **شمس العرب تسطع على الغرب، أثر الحضارة العربية في أوروبة**، تر. فاروق بيضون وكمال دسوقي، مرا. مارون عيسى الخوري، دار الجيل، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط.8، 1993، ص.12.

بمحاربة الإسلام في مستعمراتها، من خلال تنظيم المؤتمرات التنصيرية بالتعاون مع المستشرقين الذين عملوا على دراسة الدين الإسلامي في تلك الأقطار، نذكر من ذلك ماتم إبان فترة احتلال المستعمر الفرنسي لبلاد المغرب، فقد عقد المؤتمر الأفخارسي النصراني (يقصد بكلمة (الأفخارسي) تحول الخبز والنبيذ بالتقديس إلى جسد المسيح ودمه) في (تونس) عام 1930م، الذي كان يهدف إلى محاربة الإسلام في إفريقيا والبحث في وسائل نشر المسحية، ثم عقد المؤتمر نفسه في (الجزائر) عام 1938م، مما أدى بالحركة الإسلامية في بلاد المغرب إلى التنديد والتنكّر لذلك التآمر.[1] وكان من مخططات المستعمر في المنطقة، زعزعة الحركة الإسلامية، وإضعاف شوكتها، بسبب تصديها له وعملها على بعث الصحوة الدينية، وقيادة الثورة ضد المحتل، لذا، يصادفنا تشابه الأحداث التي وقعت للحركة الإسلامية في كل من (تونس) و(الجزائر) و(المغرب)، من محاولة تشويه رجالها وتفرقة صفها، حيث بدأ في تونس الصراع عام 1934م في صفوف حزب (الدستور القديم)، وانشقاقه إلى كتلتين، إحداهما ظلت وفية ملتزمة بالفكر الإسلامي، والثانية لحقت بركب الفكر الغربي، وفي الجزائر حدث شرخ في صفوف (الحركة الوطنية) عام 1936م بين المطالبين بالاستقلال، وبين دعاة الموالاة، كما حدث في المغرب انشقاق في صفوف حزب (العمل المغربي) عام 1937م، وظهر تياران أحدهما يدعو للأخذ بالحضارة الغربية خيرها وشرها، والثاني متمسك بالفكر الإسلامي الصحيح.

---

1 ينظر مازن صلاح حامد مطبقاتي، **المغرب العربي بين الاستعمار والاستشراق**، تق. علي محمد جريشه، دار بني مزغنة، المحمدية ، الجزائر، 2015، ص.ص. 21،22.

### 3.1.3. تأثير مؤلفات القرون الوسطى :

سنركز هنا، على مؤلفات بعينها، حيث كان لها الأثر البالغ في التأثير على أذهان القراء الأوروبيين؛ نتيجة إقبالهم المتواصل عليها، وقد ساهمت في الترويج لصورة محددة لبلاد الإسلام ومعتنقيه، لما حملها أصحابها من تيمات خاصة، ارتبطت ارتباطا وثيقا برؤيتهم الخاصة وتجربتهم الشخصية، وكذا بتأثير الظروف التاريخية والأوضاع السياسية والتيارات الفكرية السائدة، والعلاقات التي ربطت قطبي ثنائية الشرق والغرب في عصرهم، وهي **(الكوميديا الإلهية)** لـ "دانتي أليغيري" ملحمة الإيطال الكبرى، و**(دون كيخوته)** لـ"ميغال دي ثربنتس" رواية الإسبان الأولى، التي وصل صداها إلى العالم بأسره، وبقيت أعمالا خالدة، وخلدت معها صورة المشرق والمغرب التي رسمتها، فـ « الحضور الإسلامي في تلك الآداب منتشر في كل مكان تقريبا، وقديٌم قدم تلك الآداب، أي منذ بدأ الغربيون يستقلون بهوية ثقافية أوروبية، ويتفاعلون مع الأمم والثقافات الأخرى، من خلال ما يعتبرونه مكونّي ثقافتهم الأساسيين: اليهودي المسيحي واليوناني الروماني »[1]، فمن المقومات الأساسية للهوية الأوروبية، في المقام الأول، (الدين)؛ فكل من يدين بغير الديانة اليهودية والمسيحية، هو آخر مختلف، أما المقوم الثاني فـ (التاريخ الحضاري)، فكل من لا تربطه معها جذور تاريخية (يونانية رومانية) فهو آخر أجنبي ومغاير، بل ومعادٍ، هذا ماعملت تلك الآداب على الترويج له.

---

1 سعد البازعي، **الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف**، ص.127.

## ✓ الكوميديا الإلهية :

يعد "دانتي أليغيري" من أعظم شعراء إيطاليا قاطبة، ومن مشاهير الأدب العالمي، عرف بملحمته (الكوميديا الإلهية)، التي وصف فيها طبقات (الجحيم Inferno) و(المطهر Purgatorio) و(الفردوس Paradiso) في رحلة خيالية ذهنية إلى العالم الآخر، تصور رؤيا الوجود غير الأرضي، قام بها الأديب "دانتي" بقيادة "فيرجيليوس" الشاعر الروماني، وحبيبته "بياتريش" ، وقد حمّل "دانتي" ملحمته أفكاره وآراءه في القضايا المختلفة التي شغلته خاصة، وشغلت عصره بشكل عام، لعل أهمها قضايا الدين (سيطرة الكنيسة وتسلط رجالها) والانتصار للمسيحية[1]، ولا ريب أن تتخللها علاقة المسيحية بالديانات الأخرى، سيما الدين الجديد (الإسلام)، فقد أدرك الغرب المسيحي – منذ العصور الوسطى– أهمية الإسلام لذلك كان موقفه منه يتراوح بين:

– ضرورة التعلم منه باعتباره الأقوى والأعلم.

– محاربته لأنه عقيدة غريبة ومعادية.

لقد امتد هذا الموقف، وتركزت هذه الأفكار في مختلف أشكال التعبير الرسمية وغير الرسمية، والفنية والأدبية والعامية، ولم تشذ (الكوميديا الإلهية) عن هذه القاعدة، فقد حملها "دانتي" نظرة عصره للإسلام والمسلمين، لذا نجده خص أبرز أعلامه ورجاله من علماء وقادة بالعقاب في جحيمه، على غرار الشخصيات التاريخية والعالمية التي رأى أنها تستحق العقاب – حسب

---

1 ينظر فؤاد المرعي، **المدخل إلى الآداب الأوروبية**، مديرية الكتب والمطبوعات، منشورات جامعة حلب، ط.2، 1981، ص.107.

نظرته هو، ونظرة ديانته المسيحية– خاصة وأنه استلهم تصويره من « التصوير المسيحي للكون، ببعديه: الأرضي والأخروي» .[1]

لقد صور "دانتي" في ملحمته أنه صادف في الحلقة الأولى من جحيمه في (الأنشودة الرابعة) (اليمابيس) أو (اللمبو) في الكوميديا الإلهية هو ميناء الجحيم أو المدخل إليها، خص "دانتي" فيه عظماء العالم القديم الذين ماتوا ولم ينالوا التعميد المسيحي، القائد المسلم "صلاح الدين" في القلعة (قصر الشجعان والحكماء، الذي يرمز إلى الفلسفة والعقل الإنساني مجردا من الأنوار الإلهية)، حيث تجتمع أرواح فاضلة لم تعمد، فهي لا تتعرض لأي عذاب سوى رغبتها غير المرضية في رؤية الله،[2] يقول "دانتي" :

«... فلم يكن ثم من بكاء

بل تنهد يرجف ذلك الهواء الأزلي؛

كان ذلك آتيا من ألم بلا تعذيب

...

فقال أستاذي: " أَو لَا تسألني

من هي هذه الأرواح التي تراها ؟

قبل أن نوغل في السير، ينبغي أن تعرف

أنها لم تخطئ؛ ولئن كان لها من فضائل

فليس بالقدر الكافي، إذ لم يلمسها ماء العمادة

---

1 ينظر مدخل ترجمة جهاد كاظم للملحمة (**الكوميديا الإلهية**) لـ"دانتي أليغيري"، مطبعة سيكو، المدرسة العربية للدراسات والنشر، ط.2، 2000، ص.36.

2 ينظر دانتي أليغيري، **الكوميديا الإلهية**، تر. جهاد كاظم، ص.161.

الذي هو باب الإيمان الذي تحمله أنت،

ولئن عاشت قبل أن يظهر المسيح،

فهي لم تعبد الله كما يجب :

وأنا نفسي واحد من هؤلاء

لهذه الشائبة لا لخطايا أخرى،

صرنا بين الهالكين، عذابنا الوحيد

هو العيش في الرغبة من دون أمل"» .[1]

فهو يقر أن هؤلاء العظماء من علماء وفلاسفة وحكماء وقادة، رغم الفضائل التي اشتهروا بها، ورغم الفائدة التي أفادوا بها الإنسانية، إلا أن مصيرهم الأبدي هو (الجحيم)، ولو أنهم لا يعذبون مثل غيرهم من فئات هذا الجزء، إلا أن الحسرة تخنقهم لعدم تمكنهم من رؤية الله، لأنهم لم يعمّدوا ولم يؤمنوا بالمسيح، وقد كان الشاعر "فرجيليوس" واحدا منهم لأنه عاش في عهد الوثنية.

كما أفرد للفيلسوفين "ابن سينا" و"ابن رشد" مكانا فيه، يقول "دانتي" شارحا وضع بعض الشخصيات التي رآها هناك :

« وهناك، في المواجهة، على زهو الحقل الأخضر،

تجلت لنا النفوس الشريفة

التي كانت وحدها تحمسني في صميم ذاتي

...

وعلى مبعدة منهم أبصرت صلاح الدين وحده

---

1 دانتي أليغيري، **الكوميديا الإلهية**، تر. جهاد كاظم، ص.ص.163،162.

...

... وابن سنا ...

وابن رشد صاحب الشرح الكبير ».[1]

كما نجده جمع في جحيمه كل الخيرين من غير المسيحيين – من التاريخ القديم والحديث– وثنيين وملحدين ويهودا ومسلمين، وكان من بينهم أبرز الشخصيات في التاريخ الإسلامي، فقد وضع "موميتو" الشخصية الممثلة للنبي "محمد" – صلى الله عليه وسلم– ابن عمه الخليفة الراشدي الرابع "علي بن أبي طالب" – رضي الله عنه– وحاشاهما من ذلك، في (الخندق التاسع) من (الحلقة الثامنة) في الجحيم (الأنشودة الثامنة والعشرون) الذي يضم مثيري الصدمات والفتن والانقسامات والشقاقات الدينية والسياسية[2]، الذين يزرعون الفتن فيحصدون الأوزار، وقد أشار "جهاد كاظم" الذي عمل على ترجمة أناشيد الملحمة كاملة إلى العربية، أنه أورد المقاطع التي تتناولهما مع التمويه وإبهام الشخصيتين دون ذكرهما،[3] بينما صرح المترجم "حسن عثمان" في ترجمته للجزء الأول من الملحمة (الجحيم) أنه حذف المقاطع التي تتناول بالذكر شخصية الرسول الكريم و"علي بن أبي طالب".[4]

لقد ظهر "موميتو" فكان – حسب زعمه– السبب في انقسام العالم انقساما جديدا، بعدما دعا إلى عبادة دين جديد مخالف للديانة المسيحية، التي كانت سائدة في العصور الوسطى، أما شخصية "علي" ففي عهدها انقسم الإسلام إلى ثلاثة أجنحة متعادية،* لهذا فهو المذنب – عند

---

1 دانتي أليغيري، **الكوميديا الإلهية**، تر. جهاد كاظم، ص.ص.ص. 170،169،168.

2 ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 ينظر المرجع نفسه، هامش ص. 366.

4 ينظر دانتي أليجييري، **الكوميديا الإلهية**، تر. حسن عثمان، ج.1، الجحيم، دار المعارف، ط.3، د.ت.

"دانتي"– في تقسيم أمته وشق صفوفها، لذا فقد كان عقابهم المصير الأبدي، عقاب يثير الاشمئزاز، يقول "دانتي" :

« وجميع من ترى هنا بأم عينيك،

كانوا قد عاشوا باذرين الفضائح والأحزاب،

ولذا تراهم مشقوقي الأجسام على هذا النحو ».[1]

يواصل "دانتي" التجديف والقدح، مستمرا في تفصيل العقوبة الفظيعة، هكذا يكون "دانتي" قد صور أشرف شخصية عرفها التاريخ، الرسول – صلى الله عليه وسلم– وأصحابه وغيرهم من رجالات السياسة والعلم والدين منزلة المجرمين مدفوعا بغريزة الحقد التي تكنها كنيسة العصور الوسطى للإسلام ورسوله ورجاله. هذه الصورة التي طورتها بشكل رئيس الكنيسة في العصور الوسطى، ، حيث بدأت تظهر قراءات مختلفة متشربة دوما بميراث القرون الوسطى. فما روجت له الكنيسة ترسخ بالأذهان الأوروبية طيلة قرون عديدة، وصار من الصعب إزالتها، أو تغييرها؛ إذ تجسدت في كل أشكال التعبير والتفكير الرسمي والفني والأدبي.

### ✓ الدون كيخوته :

حملت معظم الكتابات الأدبية في إسبانيا القروسطية على تقديم صورة عدائية للعرب والمسلمين، الأمر الذي أدى إلى تصعيد العداء، وسوء فهم العرب والمسلمين، وترسيخ صورة سلبية عنهم. كما أن بعض المعلومات التاريخية ذات الفائدة الكبيرة عن أحوال شمال إفريقيا، جاءت من كتابات الأسرى أمثال "ثربانتس" الذي أسر إثر (معركة ليبانتو البحرية 1571م) وقد تم

---

1 دانتي أليغيري، **الكوميديا الإلهية**، تر. جهاد كاظم، ص.368.

افتداؤه... و"توماس نايت" (يشير المترجم "أبو القاسم سعد الله" إلى أن الاسم الحقيقي لـ"توماس نايت" هو "فرنسيس نايت" وقد أورده صاحب الكتاب بهذه الصيغة) الذي أطلق سراحه عندما أسرت وحدات بحرية مسيحية سفنا جزائرية.[1]

فما أورده "ثربانتس" من تيمات بارزة ضدهم في عمله الشهير **(دون كيخوته)**، نابع عما اتسمت به حياته الشخصية من عداء للعرب والمسلمين تعزز بعد أن عاش تجربة الأسر في السجون المغربية.

إن الصورة التي قدمها "ثربانتس" عن الجزائريين خاصة والعثمانيين الأتراك والمسلمين عامة، في روايته الشهيرة (الدون كيخوته)، التي نشرت بعد خروجه من السجن، تظهر موقفاً عدائياً تجاه العرب والمسلمين؛ بتقديمها الكثير من الصور السلبية للعرب مسلمين وأتراكا وموريسكيين.

المسلم بالنسبة لـ "ثربانتس" عدّو لأنه عدو للمسيحية وكافر، وهذا ما يتضح من خلال السمات التي يبثها السارد في الفصل (الثامن عشر) من القسم الأول بلسان "دون كيخوته" موضحاً لمرافقه "سانشو Sancho" سبب المواجهة بين المسيحي "بنثابولينp" المشمر الذراع ملك (القرمانتين) في وسط إفريقيا؛ وبين المسلم "علي الفياش Ali Fanfaron" حاكم جزيرة (سرنديب)– فلقد اختار له السارد هذا الاسم الذي معناه (علي المتبجح المدّعي المتفاخر كذِبا وزَوْرا) المركب من كلمتي (علي) و(فياش / متبجح) لما فيه من نكتة وإضحاك، استهزاء به وحطّا من قيمته[2] قائلاً :

---

1 جون ب. وولف، **الجزائر وأوروبا (1500–1830)**، تر.أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص.238.

2 ينظر ثربانتس، **دون كيخوته**، ج.1، تعليق المترجم، هامش ص.160.

« هما يحتربان لأن "علي الفياش" هذا رجل كافر غضوب، وقع في غرام بنت "بنثابولين Pantapolin"، وهي فتاة رائعة الجمال راقية الآداب، هي نصرانية وأبوها لا يريد أن يزفها إلى ملك كافر، إلا إذا تخلّى عن شريعة نبّيه، واعتنق شريعة حبيبته »[1]، لقد وصفه بالكافر، قاصدا الكافر بديانته المسيحية، فهو مقارنة به كافر لأنه يدين بغير ديانته، وما يؤكد رفضه له ردّ "سانشو" عليه بكل حماسة:

« وحق لحيتي أقسم أن "بنثابولين" على حقّ وسأهب لنصرته بكل ما أستطيع.

فقال دون كيخوته: لن تفعل إلا الواجب... ».[2]

فهذه المعركة بالنسبة إليهما معركة حق وواجب، لأنها قائمة ضد عدوهم المسلم عدو ديانتهما المسيحية.

كما يعتبر المسلم شريرا في مقابل المسيحي المسالم، هذا ما يتضح من خلال وصف المرتد في الفصل الخامس والستون من (القسم الثاني) حيث يقول: « عاد هذا إلى حضن الكنيسة، وصار سليما تائبا بعد أن كان شريرا ».[3]

ولم يسلم من أن يوصف بالسذاجة وعم القدرة على الإدراك تحقيرا له، وهو ما يتضح للقارئ من خلال ما وصف به "لوتاريو Lotario" صديقة الساذج "أنسيلمو Anselmo" قائلا :

« يبدو لي أن لك نبوغا مثل النبوغ الذي يتوفر عليه المسلمون دائما، الذين لا يمكن أن نجعلهم يدركون خطأ ملتهم بالاعتماد على الكتاب المقدس، أو الحقائق المتمثلة في التأمل العقلي... بل يجب أن تساق لهم الأمثلة الملموسة، السهلة، النبيهة، التوضيحية وغير القابلة للشك

---

1 ثربانتس، **دون كيخوته**، ج.1، ص. 161.

2 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 المرجع نفسه، ص.591.

»[1]، فتعاليم الكتاب المقدس وحقائقه أرقى من أن يفهمها المسلم، لذلك لابد من تخير الخطاب البسيط السهل ليتناسب وسذاجته.

فكل ما في الحياة من مظاهر الشذوذ والعداء والشر والغباء والسذاجة وغيرها من الصفات السلبية المنبوذة « يمكن أن نعثر لها عن مقابل أو سند في أعراف المسلمين وسلوكهم وتقاليدهم التي يعتبرها الإسباني مصدرا لأوصاف الغموض والشذوذ والقذارة ».[2]

يتناول "ثربانتس" العرب بالإشارة في الفصل (الثامن عشر) من القسم الأول من الرواية؛ بوصفهم أصحاب خيام متنقلة،[3] يتوزعون بين بلاد العرب السعيدة (اليمن)، والبلاد العربية القاحلة (نجد)، والبلاد العربية المتحجرة (الحجاز)،[4] من دون أية إشارة لحضارتهم بالتشييد والبناء، وحسن التنظيم.

إنهم عنده سحرة مخاتلون، كما يعتقد "دون كيخوته" قائلا: « لعل هذا القصر كما قلت لك مسحور... ومن هذا أستنتج أن كنز جمال هذه الفتاة يقوم على حراسته عربي مسحور »[5]، كما اعتقد مع مرافقه "سانشو" أن من طحن عظامهما في الفندق الذي خاله دون كيخوته قصراً – هم سحرة عرب، لأن أكثر من أربعمائة عربي قد دبغوا جلدي على نحو جعل طحن الأمس بالعصي والأوتاد يبدو، بالنسبة إليه، كعكا وخبزا ملونا كناية عن أنه تدليل عذب ورقيق.[6]

---

1 ثربانتس، **دون كيخوته**، ج.1، ص.200.

2 محمد أنقار، **بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، صورة المغرب في الرواية الاسبانية**، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، نطوان، المغرب، ط.1، 1994، ص.81.

3 ثربانتس، **دون كيخوته**، ج.1، ص.62.

4 ينظر المرجع نفسه، تعليق المترجم ص.162.

5 المرجع نفسه، ص.149.

6 ينظر المرجع نفسه، تعليق المترجم، هامش ص.149.

فالعرب إذن، عنده، كائنات خفية خيالية، لأن المسحورين لا يَدعون أحدا يراهم،[1] ثم إن كل تلك الأوصاف السلبية التي نعتهم بها لم تخص شخصية بعينها، أو فرداً بذاته، بل جاءت أوصافاً عمومية شملت جميع من هم عرب؛ ما يدل على غضب وحقد وكراهية حملها لهم؛ يمكن أن تكون بسبب ما تعلق بسيرته الذاتية من طوابع صدامية مع العرب والمسلمين خلال فترة أسره عندهم، فضلاً عن تلك النزاعات العامة الدامية بين الطرفين.

كما أنه كثيرا ما وصفهم بالخيانة والخداع، في مثل ما رواه في الفصل التاسع والثلاثين **(تاريخ الأسير)** عن هلاك المهندس والمحارب "باجانو دريا Pagano Doria" حيث يقول : « أشد ما في الأمر هو أنه هلك على يد بعض العرب الذين وثق بهم لما أن رأى الحصن سيضيع، وقد عرضوا عليه أن يقتادوه في زيّ مغربي إلى طبرقة... احتز هؤلاء العرب رأسه وحملوه إلى قائد الجيش التركي ».[2]

نجده، كذلك، يقدم صورة مشوهة عنهم في الفصل الأربعين **(تلاوة تاريخ الأسير)**، من خلال حديث الفتاة المسيحية مع الأسير عن المغاربة محذرة: « لا تثق بأي مغربي، فسيخدعونك جميعا، وهذا يثير همومي... ».[3]

لقد جمع كل الصفات السلبية المنكرة حول العرب؛ من خيانة وخداع ومخاتلة وسوء سحر وبداوة، مما يشكل خطرا يتهدد الأسبان كلما اقترب منهم العرب أو احتكوا بهم.

يمثل الأتراك عدوا مشتركا لاسبانيا وجمهورية البندقية؛ حيث استولوا بأسطولهم على جزيرة قبرص التابعة للبندقية، إذ يجب التحالف ضده في حرب هائلة من أجل استرداد

---

1 ثربانتس، **دون كيخوته**، ج.1، ص.150.
2 ثربانتس، **دون كيخوته**، ج.2، ص.66.
3 المرجع نفسه، ص.73.

قبرص،[1] إنها حرب (ليبانتة Lipanto) التي تمثل اليوم السعيد للنصارى؛ لأنه بدد الخطأ الذي خّيلَ إليهم أن الأتراك لا ُيقهرون في البحار.[2]

كان هذا، موقف "ثربانتس" من الأتراك الذين يمثلون الآخر (العدّو) الذي تجب مواجهته، الأتراك الذين يتصفون بالقسوة والظلم، فقد وصفهم في أكثر من موضع في الرواية على لسان النقيب "روي بيرت دي بيدما" زميله في الأسر(أفرد الأديب لذلك فصولا ثلاثة (التاسع والثلاثون، الأربعون، الواحد والأربعون) في القسم الأول من الجزء الثاني من الرواية الذي خصصه لـ (تاريخ الأسير)، حيث يقول: «... هكذا قضيت حياتي في هذا السجن ... وعلى الرغم من أن الجوع والحرمان عذّبانا كثيرا ومرارا، ففي وسعي أن أقول دائما أنه لم يحزنا شيء قدر أن نكون شهودا على قساوات لم يسمع بمثلها، كان سيدي يسومها للنصاري: فلم يمض يوم دون أن يشنق أو يخوزق بعضهم، أو على الأقل يقطع آذانهم، وهذا كله لأسباب تافهة جدا حتى إن الأتراك أنفسهم كانوا مضطرين إلى أن يقولوا أنه في فعله هذا إنما كان ينساق وراء مزاجه الدموي ».[3]

نجده يصف "خير الدين بارباروس" ومعاملته للأسرى قائلا: « لقد كان ابن بارباروسة قاسيا يسيء معاملة أسراه إلى حد أنه حين شاهد مجذفوه الذئبة تتوجه إليهم وأوشكت أن تبلغهم، تركوا المجاذيف جميعا، وأمسكوا بالقائد... ونقلوه من مقعد إلى مقعد، ومن المؤخرة إلى المقدمة، وعضوه عضات متواليات، حتى أنه قبل أن يصل إلى السارية كانت روحه قد مضت إلى الجحيم، ذلك أنه كان شديد القسوة عليهم فكانوا يكرهونه أشد الكراهية ».[4]

---

1 ثربانتس، **دون كيخوته**، ج.1، ص.63.

2 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 ثربانتس، **دون كيخوته**، ج.2، ص.70.

4 المرجع نفسه، ص.64.

كما أنه وسمهم بالشذوذ، والميل إلى الشباب أكثر من النساء، وقد ورد ذلك في الفصل الثالث والستين من الرواية في قصة (**المغامرة الجديدة للموريسكية الجميلة**)، التي تروي قصة فتاة نصرانية لأبوين مغربيين استقرت ببلاد المغرب (الجزائر)، لكن ما إن سمع داي الجزائر عن جمالها وثروتها طلب أن تمثل بين يديه، فراحت الفتاة تحاول إغراءه بكنزها الثمين كي تغمض عينيه عنها، لكنه عندما علم بأن شابا من أجمل الشباب جاء معها يدعى"دون جريجوريو"، وكان جماله غير عادي، سألها عنه، فاضطربت وهي تفكر في الخطر الذي يتهدد هذا الشاب، لأن الأتراك الهمّج يولعون بالشاب الجميل أكثر من ولوعهم بأجمل فتاة في الدنيا، فأخبرته أنه فتاة جميلة وليست شابا، وأظهرته أمامه بثياب سيدة مغربية، فانطلت عليه الحيلة وصرف النظر عنه.[1]

ثم إنه لا يذكر مسلما تركيا إلا ويلقبه بـ ( العلج elches ) وهي كلمة تطلق في الإسبانية على النصارى الذين أسلموا،[2] يقول :

- « العلج علي، داي الجزائر.. ».[3]
- « ... مات سيدي علي الذي كان يسمى عادة باسم العلج علي فرتكس، ومعنى هذا باللغة التركية المرتد الأجرب، وكان كذلك فعلا ...». [4]

لقد قدّم "ثربانتس" في روايته (دون كيخوته) الشخصية العربية الإسلامية برؤية معادية لمن حولها؛ فهي تتسم بسمات الشر والكفر والسحر.

---

1 ينظر ثربانتس، **دون كيخوته**، ج.1، ص. 161. و ثربانتس، **دون كيخوته**، ج.2، ص.580.

2 ينظر المرجع نفسه، تعليق المترجم هامش ص.63.

3 المرجع نفسه، ص.63.

4 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إضافة إلى ذكر المسلمين والعرب والأتراك، ورد ذكر الموريسكيين[1] في الرواية، في الفصل الخامس والستين من (القسم الثاني)، حيث جعل "ثربانتس" بعض الموريسكيين يسُدّون بني جلدتهم، ويمدحون كل من أسهم في تنقية إسبانيا منهم؛ من مثل "ريكورته" تاجر الخرداوات الموريسكي جار "سانشو" الذي نفي من إسبانيا، حيث راح يصف "برند دينوي بلاسكو كونت سيلثار" الذي كلفه الملك بالإشراف على عملية الطرد من إسبانيا، الذي يرى أنه جمع الرحمة والعدالة في استئصال الورم، بفطنة وحكمة واجتهاد، مستعيناً بالحكمة وأخذ على عاتقه تنفيذ هذه العملية الكبيرة رغم حيل الموريسكيين مكائدهم ومناوراتهم وخططهم في إثنائه عن مهمته، التي غايتها ألا يبقى هنا أحد منهم حيا، ولا مختبئا مثل النبات الذي يمكن أن يتكاثر، وينتج ثماراً سامة في إسبانيا، كما رأى أن قرار "فيليب الثاني" العظيم أمرا هائلا، وكانت فطنة بالغة منه أن وكل إلى "بلاسكو" العاقل مهمة تنفيذه".[2]

يؤكد التعليق الذي أورده المترجم الفرنسي للرواية[3]، أن عنصرية "ثربانتس" جعلته يتحامل على العرب والمسلمين، ويبتعد عن الموضوعية في تقديمهم في الرواية، فيعمد إلى تشويه صورتهم

---

1 الموريسكيون هم العرب المتنصرون، وهو لفظ يرادف المسلمين الذين أجبروا على التنصر في أوائل القرن السادس عشر الميلادي من مماليك اسبانيا (قشتالة وأراغون ونابارا)، وتعني (المسلمين الصغار) وهو ما أطلقه الأسبان عليهم تحقيرا لهم. ينظر ميكيل دي إبالثا، **الموريسكيون في إسبانيا وفي المنفى**، تر. جمال عبد الرحمن، المجلس الأعلى للثقافة، 2006، ص.24.

2 ثربانتس، **دون كيخوته**، ج.2، ص.ص.591،592.

3 يورد مترجم الرواية تعليق المترجم الفرنسي على كلام ريكورته فيقول: « من الغريب أن يوضع هذا الثناء المبالغ فيه على لسان المغربي، وأنه لشاهد بائس على عبودية الفكر في هذا العصر المتوحش. ... فضلاً عن التعصب البشع الذي يبديه "ثربانتس" في كل ما يتصل بهذه الناحية، وكان الأولى به أن يدافع عن هؤلاء الأبرياء الذين أجلوا عن ديارهم، نعم ديارهم رغم أنف فيليب الثاني، ... فهو طارئ مغتصب أجنبي عن إسبانيا، بينما أولئك المسلمون استقروا في إسبانيا ثمانية قرون بل تسعة، وقد بقوا حتى صدور هذا القرار الإجرامي القاضي بطرد من بقي من المسلمين، وقد أصدره خلفه فيليب الثالث ابنه في سنة 1609 للميلاد فهاجر الموريسكيون؛ وهم =

كلما سنحت له الفرصة لذلك، بل يذهب أبعد من ذلك بوصف الموريسكيين بالأفعى وعلى لسان "ريكورته" نفسه مخاطباً جاره "سانشو" بأن الملك كان على حق فيما عمله: « لم أكن على جهل بالتدابير السرية والمؤامرات التي كان يدبرها أهل أمتي، وقد وصلوا إلى حد من التطرف جعل الملك يتخذ هذا الموقف الصارم بنوع من الإلهام الإلهي، لا لأننا جميعاً كنا مشتركين في التمرد والعصيان بل كان بعضنا مسيحيين حقاً وبإخلاص، لكن عدد هؤلاء الأخيرين كان من القلة، بحيث لم يكن في وسعهم أن يعارضوا مشروعات الآخرين ثم إنه من عدم الفطنة أن يغذي المرء في داره الأفعى والإبقاء على الأعداء داخل البلاد والخلاصة أننا عوقبنا بالنفي جزاء »[1]، لقد أراد "ثربانتس" أن يحمل شخصياته الروائية آراءه وأفكاره حول المورسكيين، التي ُبنيت على عاطفة كره واضحة تجاههم، تجلت في الصورة السلبية التي رسمها ريكورته لهم، كأنه يمثل بني جلدته الراضخين المستكنين للأوضاع رضوخ المذنب المقر بذنبه، في حين تخبرنا كتب التاريخ أن سيرة الأندلسيين الموريسكيين لم تكن سيرة ذل أو استكانة وضعف، بل سيرة مقاومة ونضال استمرت عشرات السنين، رافضين بصلابة قرارات عدو لدود في القرن السادس عشر، أراد استعبادهم وذلهم وحرقهم، لكن شاء القدر ألا تثمر ثوراتهم ونفوا خارج بلادهم[2]، لكنهم لم يكفوا عن محاولاتهم الجاهدة للرجوع إلى بلدهم بشتى الوسائل، لكنهم ظلوا منبوذين ومطاردين من قبل محاكم التفتيش.

---

المتنصرة الذين بقوا في إسبانيا، ولكن "ثربانتس" انساق وراء عمي بني جنسه، فكان هذا الأمر أعمى وأضل سبيلاً ». ينظر ثربانتس، **دون كيخوته**، ج.2، هامش ص.592.

1 ثربانتس، **دون كيخوته**، ج.1، ص.915.

2 ينظر عادل سعيد بشتاوي، **الأندلسيون المواركة**، دار أسامة، دمشق، ط.2، 1985، ص.184.

يتضح لنا، مما سبق، أن الصورة التي قدمها "ثربانتس" للمسلمين والأتراك لا ترتبط بالخلاف الديني القائم – في عصره – بين طرفي الثنائية الدينية (مسلم– مسيحي)؛ لأن تصويره للموريسكيين لم يكن مختلفاً، على الرغم من تركهم لديانتهم الإسلامية وتنصّرهم.

الأمر الذي يؤكد تعصبه الإسباني ضد العرب مسلمين ومسيحيين معاً، وقد رمز لذلك بنفي جميع العرب بمن فيهم المسيحيين المولودين في إسبانيا، وكذلك في تقديمه للعرب المسلمين بوضعهم في خانة الشر والكفر والكذب والخداع وغيرها من ملامح الصورة المشوَّهة، في مقابل خانة الخير والإيمان المجسدة في صورة الإسباني النصراني الصادق الوفي الخيّر.

وسواء كان تصويره نابعا من عدائه المتوارث للعداء الكنيسة للإسلام والمسلمين أم من حقده على الأتراك والعرب المسلمين جراء تجربة أسره بـ (الجزائر)، ورغبة الأسير في الاقتصاص من أعدائه، وسواء كان أحد هذين السببين يخوّل له هذا التصوير أم لا يخول له ذلك، فإن الصورة التي قدمها عن الإسلام والمسلمين والعرب في روايته – التي تعد من الأعمال العالمية الخالدة – ترسّخت في أذهان القراء الأوروبيين وقراء العالم أجمع، وساهمت في رسم ملامحه في المخيال الأوروبي، وروّجت لصورة قاتمة معتمة لشعب أقام حضارة مشرقة، تمتعت بها الأندلس ما يزيد على ثمانية قرون، ولا يمكن لأي عاقل أن يتجاهلها ويتنكر لفضلها.

### 4.1.3. تأثير كتابات الرحالة الأوروبيين :

تعد كتابات الرحالة أهم عامل زاد في تركيز صورة الشرق (الأسطورية / العجائبية) في أذهان الغربيين من زائريه، الذين مزجوا بين ما شاهدوه في قصور الملوك والسلاطين، أو سمعوا عنه، بالكثير من الخيال، أو وجدوا التفاصيل الواقعة التي تصف أسواق الشرق وبيوته كما يصورها كتاب (ألف ليلة وليلة) حقيقة واقعة، فظنوا أن صورة المجتمع بأجمعها كما جاءت في الكتاب

صورة واقعية[1]، لذا كانت الصورة المرسومة للشرق مشابهة لتلك التي قدمتها (الليالي)، بسحرها وجمالها وعجائبّيتها.

بالإضافة إلى رحلات القساوسة الكبوشيين[2] الذين ساحوا في الإمبراطورية العثمانية بحثا عن المخطوطات التي تثبت عقيدتهم، بهدف بسط يدهم على التراث البيزنطي الوريث الوحيد للحضارتين الرومانية والإغريقية، إضافة إلى انتعاش حركة التبادل التجاري والبحري مع العالم الإسلامي، لقد أرسلت أوروبا الرّحّالين إلى الشّرق ليزّودوها بمعلومات عنه، وأخبار تكون ذريعة لها لاحتلاله، وتزيد في الوقت نفسه من تعميق ذلك الكره والعداوة في نفوس الشعوب الغربية تجاه الشعوب الشّرقية عامة، والعالم الإسلامي خاصة؛ حتّى تستطيع استعمارها وفق خطة مبنية على معلومات دقيقة عن بنيتها الداخلية (الاجتماعية والدينية والاقتصادية والسياسية والشعبية...) بدءا بطريقة أكل شعوبه ولَهوها وكيفية عيشها، ووصولا إلى طريقة حُكمه وأخبار حكّامه وخلافاتهم وحروبهم وإسرافهم وملذّاتهم، بهدف محاولة إزالة كل العراقيل التي يمكن أن تواجهها.[3] كما أنه لجعل الشّرق (كبش فداء)؛ كان لا بدّ لها من أن تلصق به صفات قبيحة وشّريرة من أجل تبرير استعماره واضطهاده؛ فجاءت الرّوايات عن الشّرق لتركز تركيزا (متعمدا) على تلك السّمات الّتي

---

1 ينظر عبد الجبار محدود السامرائي، **أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية**، ص.8.

2 هي حركة رهبانية أسسها "ماتيو دا باشيو"، قدزاولت رهبنتها في الشرق من القرن السابع عشر الميلادي، وشيدوا فيه الأديرة والمدارس والمؤسسات الخيرية في (صيدا عام 1625م/ القاهرة عام 1629م/ حلب وبيروت وحصرون وبغداد عام 1628م/ طرابلس عام 1629م/ دمشق عام 1637م/ عبية عام 1686م / غزير عام 1695م). محمد المتعال محمد الجبري، **الاستشراق وجه للاستعمار الفكري**، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط.1، 1995، ص.84.

3 ينظر تقديم مي عبد الكريم وعلي بدر لـ: بيير جوردا، **الرحلة إلى الشرق، رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية في القرن التاسع عشر**، ص. ص. 10، 11.

تجعل هذا الشّرق مختلفا عن الغرب، بل وتنفيه إلى عالم (الآخر) وتخفضه إلى مرتبة (الغير) الّذي لا صلاح له[1]، بحشد الصّفات الدونية وإلصاقها به، فوصف بالخمول والفسق والعنف وعدم القدرة على أن يحكم نفسه بنفسه، كلّ هذه الصفات جعلت نظرة الأوروبي تجاه الشرق (الآخر)، مبنية على مقولتين: إحداهما تتمثّل في الإلحاح على الادّعاء بأنّ الشّرق هو مكان الفسق والملذّات، والأخرى تتمثّل في أنّ هذا الشّرق هو عالم العنف المتأصّل،[2] وفي سبيل القضاءعلى ذلك لا بُدّ من استعمال بعض العنف من الغرب تجاه الشّرق حتّى تنَعم البشرية بالأمان والسّلام وتنتشر بين ظهرانيها سمات المحبة والفضيلة – كما مر معنا–

امتد خطر تلك النظرة الدونية إلى الأجيال اللاحقة من الرّحّالة الأوروبيين والمستشرقين، وحتى الأدباء، الذين لم يستطيعوا الفكاك من الخلفية المشوّهة للشّرق التي زرعها الرّحالة الأوائل، لضخامة المدونة الرحلية، من كتب ومذكرات وقصص وروايات وقصائد، من جهة، ولانتشار تلك المدونة وتداولها بين القراء المتخصصين والعامة، وإعادة إنتاجها داخل الثقافة المستقبلة، مشكلة تصوّرا نمطيا ثابتا للشرق؛ « إنه تصور يضعون فيه كل ما لديهم من مخلفات لا تمت إلى أوروبا بصلة، كما لو كان صندوقا للقمامة، فكل ما ليس (نحن) أي غربي فهو (هو) أي شرقي، وتحت (نحن) تندرج كل الفضائل، وتحت (هو) تندرج كل الرذائل »[3]، فأدب الرحلة يتبع بصورة موازية لطبيعة العلاقة السياسية بين الثقافتين الناظرة والمنظور إليها.

---

1 ينظر رنا قباني، **أساطير أوروبا عن الشّرق**، ص.ص.19،20.

2 ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 عبد الحليم عويس، **مواجهة التحدي الاستشراقي من آفاق الدعوة الإسلامية في القرن الخامس عشر هجري**، الملتقى الرابع عشر للفكر الإسلامي، من 31 أوت إلى 7 سبتمبر 1980م، الجزائر، منشورات وزارة الشؤون الدينية، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، 1981، ص. 231.

لقد احتلّ الشرق مكانة أسطورية في الكتابات العلمية والأدبية، والأدب الرومانسي خاصة، وأصبح – حسب تعبير "فيكتور هيغو" في مقدمة ديوان (الشرقيات) – باعتباره صورة أو فكرة مثيرا للاهتمام للعالم الذي يخضع له الكاتب دون وعي منه، فالألوان الشرقية تتداعى تلقائيا وطواعية لتصبح أفكاره وأحلامه عنه، لقد خُيِّل له من بعيد أن العالم يتلألأ بالشعر الجليل، وهو الينبوع الذي كان يطمح للارتواء منه، فكل ما هناك عظيم وغني وخصيب،[1] ثم إن الاهتمام بالشرق يعود إلى القرنين السابع عشر والثامن عشر، لقد ظهر مع رومانسيات "شاتوبريان" و"لامارتين" و"فييني" و"ميرميه" و"ألفريد دي موسييه" و"تيوفيل غوتييه" و"جيرار ردي نرفال"، وقد شيد كل هؤلاء الرومانسيون لأنفسهم (شرقا من تصورهم)، إذ كان مجالا لتصعيد الخيال، والغرق في الغرائبية والعجائبية، وأطلقوا العنان لأخيلتهم، ولم يهمهم إن كان هذا التصوير صائبا أم مغلوطا، جيدا أم رديئا.[2]

وقد صُدم المجتمع الأوروبي من جرّاء ما قرأ عن العنف والهمجية والخسّة والبذاءة الّتي وضعت الشّرق في هذا السّياق، وقد كان لنقاد القرن العشرين مآخذ على الاستشراق بقوالبه المختلفة (دراسات وكتابات وأدبيات)؛ لكونه مرآة إمبريالية مشوّهة للشرق، حيث إنّها عكسٌ للثقافة الأوروبية لا لحقيقة الشّرق[3]، وكأن الغرب يرى نفسه فيه، وما تلك الصورة إلا انعكاس لما يحاول إنكاره عن نفسه والحاقه بذلك الشرق، الشرق كما تراه الحضارة الغربية بكنيستها، وسياستها الكولونيالية الهادمة.

---

1 ينظر مؤنس محمد طه، **ملامح رومانسية**، تر. محمد علي الكردي، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط.1، 2006، ص.ص.68،69.

2 ينظر المرجع نفسه، ص.78.

3 ينظر دون كان هيث، جودي بورهام، **الرومانسية**، تر. عصام حجازي، مرا. وش. وتق. إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط.1، 2002، ص.161.

من الأنساق التي ركبتها كتابات الرحالة الأوروبيين حول الشرق: الشرق العنيف، الشرق الجنسي، الشرق اللامبالي، ومن بين الّرحلات الّتي تعتبر أُنموذجا لهذا التشويه، الّتي تصوّر الشّرقي على أّنه َمثاًر للسخرية ومدعاةٌ للتّسلية والازدراء معاً، وتصوّره ذليلا دائما ومستسلما لمن هو أقوى منه، رحلة المؤرخ الانجليزي "كنغليك Kinglake" (1809-1891م)، إذ يقول عن الشّرقي الآسيوي: يبدو أنّ الآسيوي يُكنّ شعورا بالاحترام العميق الذي يصل غالبا إلى درجة العبادة، لكلّ من أساؤوا إليه بقسوة عنيفة... لهذا كنتُ أرى كيف أنّ استسلامه وانصياع عقله كانا بلا حدود أمام فكرة القّوة".[1]

لقد كان لهؤلاء الّرحّالة النصيب الأوفر في إبراز الصّورة المشوَّهة للشرقي، كما كان لهم التأثير الكبير في زرع هذه الصّورة في الذهنية الغربية، نجد منهم الّرحّالة والمستكشف الانجليزي "بورتون Burton" الذي يصف أحد أبناء السّند (الهند وباكستان حاليا) بقول: كسول ولا مبال، وقذر، ومدمن، ومعروف بُجبنه في أوقات الخطر، في حين أّنه يصبح وقحا عندما لا يكون ثّمة ما يخشاه، وليس لديه أّية فكرة عن الصدق.[2]

نجد كذلك، الاتّهام الخطير الّذي يوّجهه الّرحّالة الإنجليز إلى الشّرقيين بخصوص فساد أخلاقهم «فكلّ الشّرقيين يُعتبرون مولعين بالنقائص والآفات الأكثر انحطاطا ويُعتبر العرب أناسا شهوانيين وفُسّاقا حتّى داخل الأماكن المقّدسة في الإسلام، وهذا ما يُعّد تدنيسا للمقّدسات وانتهاكا للحرمات، ففي حوالي سنة 1820 وَسَم بعض الّرحّالة العربَ بالشذوذ الجنسي... ».[3]

---

1 دون كان هيث، جودي بورهام، **الرومانسية**، ص.25.

2 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 Joelle Redouane, **L'Orient arabe vu par les voyageurs anglais**, Office des Publications Univercitaires, (O.P.U ), Alger, 1988, p.139.

إنّ المقولة الأوروبية الّتي تركّز على فسق الشّرق وَولَعه بالجنس، لم تكن وليدة الرّحلات الأوروبية وحسب، بل قدتَرافَق الشّرق دائما في الذهن الأوروبي بالنّوقُعات الجنسية، إذ كان يَبرز في ثنايا النّصوص اللاّهوتية والأسطورية القديمة نموذج المرأة الغاوية: فهناك "ديدو Dido" في علاقتها مع "إيناس Aeneas (""دايدو" ملكة شرقية جعلها "فرجيل Virgil " في ملحمته ( الإنيادة Enéide) تستقبل بطله "إينياس" في شمال إفريقيا، بعدما تاه في طريق بحثه عن روما) و"كليوباترا" مع "أنطونيو" ("كليوباترة" الشخصية الفرعونية التي صورها "شكسبير" في مسرحية (أنتونيو وكليوباترة Antonio end Cléopâtre) في صورة المرأة اللعوب التي استغلت حب القائد "أنتونيو" لها، وتلاعبت بعواطفه، لتحطيمه، حتى وصل به الأمر لأن يضع حدا لحياته بالانتحار)؛ إنّها الشّرقية، الهمجية الّتي تغوي وتصدّ في اللحظة الواحدة،[1] فهناك الكثير من الأعمال القديمة والحديثة تحمل تيمة (تجنيس الشرق) من خلال حضور شخصية المرأة الشرقية المولعة بالجنس، التي تحيك المؤامرات والمكائد إرضاء لرغباتها.

لكن هذه المرأة – التي تمثّل نموذج المرأة الشرقية– لم تتح لها فرصة التعبير عن نفسها، لم تتحدث مطلقا عن نفسها، ولم تصور قط مشاعرها، أو تعبر عن وجودها وتاريخها، بل إن الرجل – الغربي– هو الذي تحدث باسمها وصورها، وأطلع قراءه على (جوانب تمثيلها للمرأة الشرقية)، من منطلق القوة والتسلط الغربيين.[2]

ثم جاءت – بعد ذلك– كتابات الرّحّالة الأوروبيين لتركّز على تلك التيمة، من أمثلتها مخلفات الرحالة "ريتشارد بورتون" الذي كان الشّرق في نظره: مجالا محرّما حيث النساء جوارٍ

---

1 ينظر دون كان هيث، جودي بورهام، **الرومانسية**، ص.46.

2 ينظر إدوارد سعيد – **الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق**، ص.49.

يمنحن ملذّات جنسية.[1] فالكبت الجنسي الّذي كان يعاني منه الغربي جعله يصف الإنسان الشّرقي بالشّبق الجنسي، وذلك حتّى يجد له تفريغا ومتنفّسا عمّا يكبته ويرغب فيه، لعل أصدق دليل على ذلك، ما كان يمارسه الرّحّالة الأوروبيون من مُتع جنسية في الشّرق، حينما يجدون الفرصة للتعبير عن هذا الكبت –الّذي يعانون منه – خارج مجتمعهم وأهلهم، فـ "بورتون" « كانت الحرية الجنسية واحدة من حريات تطّلع إليها: بحث عن خدمات امرأة محلّية تُلّبي له... احتياجاته المادية دون أن يلتزم حيالها بأيّ رباط أدبي أو عاطفي، وبذلك تكون هي مدّوة منزله وهي متنفّسه الجنسي جميعا ».[2]

فقد كانت (حريم الشّرق) أو نساء السّلطان وجواريه في الشّرق، من الأخبار التي تناقلتها كتابات الرحالة من مثل: ( **رحلة في الشرق Voyage en Orient** ) لـ "جيرار دينيرفال Gérard de Nerval" الذي صدر على حلقات ما بين 1846 و1847م، و( **يوميات زيارة إلى مصر Journal of a Visite to Egypt** ) لـ "كتارينا فوشيه Catharina Fouché" الذي نشر عام 1870م، فقد صُوِّرت في شكل غريب ومثير قصد تسلية الجمهور الغربي. وقد تجسد هذا الأسلوب في اللوحات الفنية التي استوحاها فنانوها من نصوص الرحالة والأدباء، التي نقلت لهم صورا مما كان يجري في بلاد الشرق، أو كما تخيلوا أنه يجري.[3]

---

1 ينظر ، دون كان هيث، جودي بورهام، **الرومانسية**، ص.22.

2 ينظر رنا قباني، **أساطير أوروبا عن الشرق**، ص.84.

3 مثل لوحة (موت ساردانا بالو La Mort de Sardanapale ) لـ"أوجان دي لاكروا Eugène Delacroix" ( 1798–1863) الّتي رُسمت ما بين سنتي 1827م و1828م، هي لوحة زيتية على قماش بطول 395 سم وعرض 495 سم، توجد الآن في (متحف اللوفر بباريس Musée du Louvre, Paris)، استوحاها من قصيدة لـ"بيرون" تحمل الاسم نفسه.

لكن الحقيقة أن الشرق – من هذا المنطلق– لا يمثل « مجرد ما كان ممنوعا في أوروبا، وإنما كذلك ما كان يصعب الحصول عليه في الشرق، فالحريم يقصي أي نظرة أجنبية، وأشكال الغربية للحريم هي إذن تحقيق لرغبة الكشف عما هو مُخفي، وإذا كان المصوَّر قد تم جعله شرقيا، فالفاعل المصوِّر هو بديهيا غربي »[1]، إذن، فتصوير الغربي للشرقي على تلك الشاكلة هو في جوهره تصوير لما تريد أن يكونه الغربي نفسه؛ فقد راح يسقط على الآخر الشرقي أمنياته وأمانيه وأحلامه التي يود لو يعيشها حقيقة في ذلك الشرق (فضاء الآخر).

هكذا، تكون الروايات عن الشّرق، في معظمها، مشوِّهة لصورة الشعوب الشّرقية، تُصوّرها على أنّها مخلوقات ساذجة وهمجية تُحرّكها الغريزة وتُسيّرها النّزعات الجنسية والعدوانية، وأنّها ذات بشرة داكنة ومفزعة، وهي لا تستطيع أن تصل إلى ذلك الصّفاء والنقاء اللّذين وصل إليهما العرق الأبيض الأوروبي؛ بل إنّ هذه الروايات زادت في ترسيخ الصورة البربرية للإنسان الشّرقي داخل المجتمعات الأوروبية، من خلال التركيز على شدّة الاختلاف بينهما، ممّا يسمح لها باعتبار الشّرقي نوعا آخر من الكائنات؛ فهو أقرب إلى الحيوان منه إلى الإنسان.

« لكنّ هذا لا يعني أنّ جميع الرّحّالة الّذين تحدّثوا عن الشّرق قد أساؤوا تصويره، وإنّما يعني أنّ سوء التّصوير هو الّذي طغى وهو الّذي أسر خيال عامّة النّاس في الغرب. إنّ قصص الرّحلات كانت على كلّ حال جزءا من الاستشراق الّذي حرّض على قيام الإمبراطورية »[2]، فهذه المعلومات مهمّة جدّا للقادة الأوروبيين حتّى يكونوا على علم ودراية بكلّ ما يجري فوق الأرض

---

1 مايك كرانغ، **الجغرافيا الثقافية، أهمية الجغرافيا في تفسير الظواهر الإنسانية**، ص.89.

2رنا قباني، **أساطير أوروبا عن الشرق**، ص.26.

الّتي ستطؤها أقدامهم، وكي تصل إليهم هذه المعلومات كان لا بدّ من بعث رحّالة من بني جنسهم إلى هذه الأقطار البعيدة والشاسعة حتّى يزوّدونهم بكلّ ما يحتاجونه عن الشّرق الغامض والُمبهَم.

فالحالة الّتي كانت عليها كتابات الرّحّالة الأوروبيين في تلك العصور – عصر النهضة الأوروبية– ناتجة عن تأثّرها بثقافة العصر المهيمنة، وطبيعة نظرة الشعوب الأوروبية للآخر، حيث « يخضع مفهوم الآخر في أدب الرحلات الغربي إلى عملية استثناء، وهي عملية ديناميكية تعمل بصورة تلقائية، وبشكل متبادل، فإما أن تكون صورة الآخر مبنية بشكل قبلي داخل اللاوعي الجمعي للثقافة، وهي عناصر كونتها عناصر تاريخية واجتماعية وسياسية متعاقبة، وإما أن تقوم على أساس اختيار العناصر المطابقة للعناصر القبلية ومحاولة تقريبها وفرضها بالقوة ضمن نظام بلاغي (خطاب الرحلة) »[1]، فضخامة المدونة الرحلاتية الشرقية الأوروبية، وتداول الإنتاج الأدبي والثقافي، وإعادة إنتاجه، شكلت نوعا من السلطة على خطاب الرحلة الحديثة، بفرضها صورة نمطية ثابتة، وتأكيد هذه الصّورة المشّوهة الّتي جاء بها من قبلهم الرّحّالة الأوائل، والّتي رسخت في أذهان الخاصة والعامة من الشعب حتّى أصبحت هي الذّوق المسيطِر عليهم، بأساطيرها وزيفها، دون محاولة البحث في حقيقة واقعيتها.

---

1 بيير جوردا، **الرحلة إلى الشرق، رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية في القرن التاسع عشر**، ص.7.

### 5.1.3. تأثير حركة الاستشراق Orientalisme :

يعد الاستشراق[1] واحدا من الأدوات التي ابتكرها الغرب (العالم المسيحي) لمحاربة (الإسلام)، فبعد أن « فشلت قوة سيوف ومدافع العالم الغربي والنصراني في إطفاء نور الإسلام، بدأ هذا العالم الغربي والنصراني في استخدام خداع حركة الاستشراق، وبدأت هذه الحركة تبدو منظمة ومنسقة في نهاية القرن الحادي عشر... وخلال القرن التاسع عشر حتى الربع الأول من القرن العشرين، وصلت حركة الاستشراق إلى قمتها »[2]، فمن الدراسة العلمية الأكاديمية الظاهرة إلى الهجمات المنظمة المدروسة، فقد انتقلت مختلف التلفيقات والأكاذيب حول العالم الإسلامي « على "مطية" الإشاعات، كما عبرتها أحيانا على صفحات كتابات ومؤلفات تاريخية، وعلى كتب الرحلات والأسفار »[3]، فكل ما قدمته الدراسات الاستشراقية لم يكن سوى تلفيقات في ثوب علمي دقيق، بل ربما كان أكثر دقة في تحاملها من المحاولات السابقة، لأنها اعتمدت خطة مدروسة بعيدة المدى، ظهرت نتائجها بعد حوالي عقد من الزمن.

يتمثل التطّور الهاّم في استشراق القرن التّاسع عشر في تكرير تلك الأفكار الجوهرية السائدة حول الشّرق، (الروحانية، التخلّف، اللاعقلانية، الهمجية، غياب التّنظيم...) وترسيخ هذه الأفكار إلى الحدّ الّذي صار معه استخدام الكاتب للفظة (شرقي) إشعاراً كافياً يحدّد للقارىء الغربي

---

1 **الاستشراق:** نوع من الدراسات الأكاديمية الغربية موضوعاتها خاصة بالعالم الشرقي، أو ما يعرفه بـ (الدراسة المتفقهة للشرق)، تعود بداياته إلى قرار مجمع "فيينا" سنة 1312م بدراسة (العربية واليونانية والعبرية والسريانية) في جامعات (باريس) والجامعات المجاورة لها. ينظر إدوارد سعيد، **الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق**، تر. محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، ط.1، 2006، ص.43، وص.80.

2 محمد ياسين مظهر صديقي، **الهجمات المغرضة على التاريخ الإسلامي**، ص.ص.14،15.

3 المرجع نفسه، ص.14.

هوّية جسد الشرقي من المعلومات المقدمة حول الشّرق، هذه المعلومات جاءت من خلال المضامين الّتي كانت تتوارى في ثنايا كتب الرّحّالة الأوروبيين، والكتب الاستشراقية الغربية الّتي أُلِّفت في الآداب والعلوم، الّتي يصوَّر فيها الشّرق على نحوٍ خيالي خرافي، يُ ظهره بأّنه متخلّف، مّيالٌ إلى الطّغيان، ذو عقلية منحرفة، وعرق دوني، وإّنه غير جدير بالحياة الحّرة، وينبغي على الغرب أن يستحوذ عليه ويأسره ويسوده[1]، فقد عملت العلوم والبحوث الاستشراقية على توثيق التمثّلات والصور النمطية القديمة عن الشرق و« لم تحاول أن تعيد النظر في الأفكار المتداولة والمتوارثة عن الشرق، ذلك أن ما يفعله المستشرق هو أن يوثق الشرق ويؤكده في أعين قرائه، وهو لا يحاول أن يرغب في زعزعة القناعات الثابتة »[2]، تلك القناعة المرتكزة على تهميش الشرق وإقصائه، في مقابل تعزيز مكانة الغرب والارتقاء بها؛ فقد كان الاستشراق آلية من آليات (التمركز الغربي) على الذات، وأسلوبا غربيا للسيطرة على الشرق، وإعادة هيكلته، وامتلاك السلطة عليه، فهو أسلوب لـ(الخطاب) أي للتفكير وللكلام، تدعمه مؤسسات ومفردات ومؤسسات علمية، وصور ومذاهب فكرية، بل وبيروقراطيات وأساليب استعمارية[3]، فالعالم الغربي انطلاقا من إديولوجيته المركزية عمل على تجميع كل الأدوات والوسائل الفكرية والسياسية بل والدينية واستخدامها لنجاح مشروعه الإقصائي الإلغائي ضد شعوب العالم الأخرى، فليست الحركة الاستعمارية ومن ورائها السياسة الإمبريالية « مجرد فعل بسيط من أفعال التراكم والاكتساب، فكل منهما مدعم ومعزز، بل وربما كان أيضا مفروضا، من قبل تشكيلات عقائدية مهيبة، تشمل مفاهيم فحواها أن بعض البقاع

---

1 ينظر باقر بري، **إضاءات على كتاب الاستشراق لإدوارد سعيد**، دار الهادي للطباعة والنشر، بيروت، ط.1، 2002، ص.61.

2 إدوارد سعيد، **الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق**، ص.93.

3 المرجع نفسه، ص.44.

والشعوب تتطلب وتتضرع أن تخضع للسيطرة، إضافة إلى أشكال من المعرفة متواشجة مع السيطرة »[1]، فالسياسة الإمبريالية جاءت خدمة للمخططات الدينية (المسيحية)؛ التي من منطلق سيادتها على العالم الروحي وأفضليتها على الشرائع والعقائد المخالفة لها حلمت بسيطرتها على العالم روحيا وفكريا ومعرفيا وسياسيا.

والدراسات الاستشراقية انطلقت من هذا المبدإ؛ فقد « كان الاستشراق يرسم الحدود الفاصلة بين الـ نحن (الغرب/ المسيحية) والـ هم (الشرق / الإسلام) لذلك كان عاجزا عن التمييز بين أشكال الشرق المختلفة، وأشكال الغرب المختلفة »[2]؛ فهو أقام قاعدة دراسته على ثنائية (الجغرافيا والدين) مهملا كل الاعتبارات الأخرى في تحديد النقاط الفاصلة بين الأنا والآخر، ليركز على الفصل بين الحدود الميتافيزيقة بين القطبين « فالفصل الميتافيزيقي بين "الغرب" و"الشرق" لم يكن باصطلاحه المكاني والجغرافي، بل في تأكيد التباين الثقافي والأيديولوجي بينهما في انفصامهما، لذلك فإن الاستشراق ليس ظاهرة خلقتها ظروف تاريخية محددة... بقدر ما كان إفرازا، قد لا نغالي إذا قلنا "طبيعيا" لعقل ميتافيزيقي متمركز على ذاته، همه الأساسي إنتاج الآخر (أيُّ آخرٍ) وفق صور متخيلة، تعتريها تشوهات الإحالة والفصل والمعايير الميتافيزيقية التي وسمت مجمل تاريخ الفلسفة الميتافيزيقية الغربية »[3]، فالذات الغربية في إطار تأكيد أفضليتها ربطت وجودها بالميتافيزيقا اليونانية القديمة لتأكيد ماضيها الذهني العريق – فقد نسبت نتاجها الفكري والفلسفي وحتى الفني إلى الجذور الإغريقية القديمة، هذا ما حدث عندما قصدت الحضارة الرومانية

---

1 إدوارد سعيد، **الثقافة والإمبريالية**، ص.80.

2 الطاهر أمين، **الإسلام النقدي، المثقف النقدي والمسألة الدينية**، دار الجندي للنشر والتوزيع، القدس، فلسطين، ط.1، 2016، ص.67.

3 حسن شحاته، **الذات والآخر في الشرق والغرب، صور ودلالات وإشكاليات**، ص.ص.28،29.

والأوروبية الحديثة محاكاة الحضارة الإغريقية في كل مقوماتها الفكرية والعرفية والدينية والسياسية والاقتصادية والفنية.

– حيث اتخذت من التقسيم الأسطوري للعالم القديم **(إغريق / برابرة** أو **أحرار بالطبيعة / عبيد بالطبيعة)** الأصل النظري لمركزيتها الذاتية، الذي تطور في العصر الحديث معتمدا معيار **(التمدن / التخلف)**،[1] إنّ الغرب ينصّب نفسه قاضيا على جميع الحضارات الأخرى– لأّنه يعتبر أنّ المسار الّذي يتبعه مثالي، وأّنه المسار الوحيد الممكن ويحكم –بالتّالي– على شعب وحضارة وعلم أو تقنية بأّنها بدائية أو نامية أو متخلّفة، وفقا لنقطة وجودها على هذا المسار، أي وفقا لكثرة أو قلّة تشابهها معها،[2] حيث يظهر الشرق (الآخر) مغايرا ومفارقا لواقعه الفعلي؛ بمحاولة إلغائه وتهميشه وتلفيق الأساطير المزيفة حوله؛ أين يكون – دائما– مختلفا عن الذات الغربية المتفوقة، بذلك، جعل الاستشراق من الشرق « أنثروبولوجيا واثنولوجيا مجردا من قيمه وتاريخه، وظهر وفق توصيفاته، الشرقي:العربي والتركي والفارسي، صورةً للفارسي الشهواني، أو صورة البربري الفظ، خاصة الشمال أفريقي، يجمع بين هذه الصور دين بسيط وبدائي ومتعصب وعدواني هو الإسلام فقد... خضع الإسلام إلى تاريخ شرقنة أوروبية »[3]، هذه العملية التنميطية المسبقة، وتركيب الأنساق المتخيلة عن الشرق، جعلته يظهر مختلفا عن حقيقته وواقعه، بل بعيدا عنهما.

هكذا، كان هؤلاء يرون ما أسقطه اللاّوعي عندهم، أكثر مما يرون بأعينهم ومنطقهم العقلي، فيقومون بعملية انتقائية لما جاؤوا يبحثون عنه، فالشّرق عند بعضهم موطن الحكمة،

---

1 ينظر حسن شحاته، **الذات والآخر في الشرق والغرب، صور ودلالات وإشكاليات**، ص.29.

2 ينظر روجيه غارودي، **وعود الإسلام**، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط.1، 1984، ص.104.

3 حسن شحاته، **الذات والآخر في الشرق والغرب، صور ودلالات وإشكاليات**، ص.29.

وبلاد شهرزاد وشهريار، والسندباد، وشعبه مجموعة من الشعراء والحكماء والفلاسفة، بينما كان عند آخرين بلاد التّخلّف، والجمود، والسّكون، وشعبه مجموعة من الكسالى، والمتعصّبين، المحّين للعنف والمتعطّشين للّماء، وفي الحالين- كما يبدو واضحاً- فإنّ الشّرق عبارة عن عناصر مشتّتة، منمَّطة، لا رابط بينها، تمثّل لحظات معزولة من سياقها الموضوعي، لخدمة الأفكار المسبقة الّتي تتحكّم بهؤلاء الباحثين وبأبحاثهم[1]، فكثيرا ما كانت تبدو صادقة عميقة لكنها تدس الدسائس، وتمهد السبل التي تحيد عن الحقيقة، كتشويه الحقائق، وتفخيم البسيط، وتهويل السهل، وتعميم الأحكام، وتتبع الشاذ، وإنكار المثل (لعل أبرز مثال للمغالطات التي قالت بها الدراسات الاستشراقية، تعميم مسحة الانحطاط التي كانت تعيشها أوروبا في العصور الوسطى، أو ما اصطلح عليه بـ (عصر الظلمات)، على كافة أنحاء العالم، فوسمت المراحل الموافقة لها من تاريخ البلاد العربية مثلا بـ (عصر الانحطاط) وكل ما ينسب إليها ويواكبها، ونحن نعلم ما تحمله لفظة انحطاط من دلالات، فكيف لها أن تصف منتوجا معرفيا بأكمله بهذه الصفة، وقد كان ضمنه ما عدّ من أبرز المصنفات العلمية المتخصصة والعامة ؟! من مثل: **رحلة** ابن بطوطة، **ومقدمة** ابن خلدون، **وتفاسير القرآن وشروحات السنة**، وغيرها مما ضمه المستشرق "كارل بروكالمان" لأدب الانحطاط في مؤلفه **(تاريخ الأدب العربي)**، والأعجب أن التابعين من مؤرخي العرب قد حذو حذوه).

---

1 ينظر محمد راتب الحلاق، **نحن والآخر، دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر الشّرق/الغرب - التراث/الهوية - الممكن/الواقع**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997م، ص.ص.16،17.

... فالغاية الأولى والأخيرة كانت « الهجوم على التاريخ الإسلامي متخفيا داخل رداء أسلوب الفكر العلمي القائم على البحث وأسس التحليل والنقد».[1]

من هنا، نستطيع القول بأنّ الشّرق قد حقّق كلّ الاحتياجات الّتي أرادها الغرب منه، سواء الاحتياجات الّنفسية منها أم الدينية أم الاجتماعية، فكلمة **(شرق)** تُثير فورا تداعيات كثيرة في مخيال الأوروبي، مثل: الشّرقي، المسلم، المحتال، الهمجي، ألف ليلة وليلة، الصّحراء، الرقص، الحريم، الحروب الصليبية...إلخ

وصارت النظرة العامّة **(الشعبية)**، تتراوح بين: الشّرق المدهش والعجيب والساحر، شرق ألف ليلة وليلة، وبين الشّرق المتوحش، البربري، الفظّ، العنيف، ولم تتغيّر النظرة الأوروبية إلى الإسلام، باعتباره ديناً متعصّباً، عدوانياً، بسيطاً وبدائيّا[2]، متغاضية عن تصوير حقيقة الشرق مهد الحضارة، وموردها، وفضل تقدمها، ولعل ما انصبت عليه الدراسات الغربية الحديثة المحايدة، ما هو إلا امتداد لشهادة المستشرقة "زغريد هونكة" حول فضل الشرق على أوروبا خاصة والغرب عامة، ودراسة الباحثة الاسبانية "ميونوكال" المعنونة بـ **(ثقافة التسامح في اسبانيا الوسيطة)**، الصادر عام 2002م، تعتبر شاهدا أوروبيا مسيحيا على ازدهار الحداثة الأوروبية بفضل النموذج الحضاري والإنساني الذي قدمته الأندلس في ظل الإسلام.[3]

---

1 محمد ياسين مظهر صديقي، **الهجمات المغرضة على التاريخ الإسلامي**، ص.17.

2 ينظر محمد راتب الحلاق، **نحن والآخر، دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر الشّرق/الغرب – التراث/الهوية – الممكن/الواقع**، ص.15.

3 ينظر محمد نمر المدني، **الغرب ليس مسيحيا**، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق سوريا، ط.1، 2015، ص.ص.43،42.

كانت هذه هي المصادر الأكثر تأثيرا على ذهنية الأوروبي في تشكيله لصورة بلاد الشرق، التي تعد مادة مغذية لصورة (بلاد المغرب) التي يصورها الأدباء الفرنسيون في كتاباتهم، أما الآن فسنعرض للمصادر الخاصة بتشكل صورة بلاد المغرب نفسها.

## 2.3. المصادر الخاصة لتشكّل صورة بلاد المغرب :

عملت مصادر خاصة على ترسيخ ملامح صورة بلاد المغرب في المخيال الأوروبي كالرحلة إلى بلاد المغرب، وكتابات الأسرى، والاستشراق الاستعماري والأدب الكولونيالي، وهي مصادر كان لها تأثيرها المباشر على تكون صورة هذه البلاد في مخيال الأدباء الفرنسيين بشكل عام والأدباء محل الدراسة بشكل خاص.

### 1.2.3. الرحلة الفرنسية إلى بلاد المغرب :

اتجهت الرحلة الفرنسية الرومانسية صوب الشرق، في بداياتها الأولى، وحتى عصر ازدهارها، بحكم عدة علاقات ربطت العالم الأوروبي بالعالم الشرقي وعززت الصلة بينهما، في المقابل « تأخرت معرفة أوروبا بالقارة الإفريقية... – طبيعة وسكانا– لأسباب كثيرة، فسواحل أفريقيا قصيرة بالنسبة لكتلتها القارية، فهي تبدو ككتلة مصمتة سميكة ، نتيجة قلة تعاريجها، خاصة في غربها، ونتج عن هذا قلة موانئها، والموانئ – كما هو معروف– ... مركز استقبال للتأثيرات الحضارية والوافدين، كما أن الجزر القريبة من سواحل أفريقيا قليلة... كما أن مناخ القارة في الصحراء الكبرى وإلى جنوبها لم يكن يشكل منطقة جذابة للعناصر البيضاء خاصة أن أوروبا

لم تكن قد ضاقت بسكانها بعد »[1]، كل هذه الأسباب أخرت وصول المستكشفين والرحالة الأوروبيين إلى القارة الأفريقية، بما في ذلك الجانب الغربي منها، على الرغم من قربه من سواحل أوروبا، لكن كل ذلك لم يعجز العرب – خاصة المصريين– عن كشف أغوارها، وكانت كل كتاباتهم عن قارتهم موضوعة أمام الأوروبيين عند قيامهم بحركتهم الكشفية الكبرى في التاريخ الحديث[2]، والتي قدمت لهم صورة عن بلاد المغرب بكل تفاضيلها.

نورد أبرز الرحالة العرب الذين وصل صدى كتاباتهم إلى أوروبا في الجدول أدناه[3]:

الجدول رقم 02: الرحالة العرب إلى بلاد المغرب

| اسم الرحالة | الفترة | المنطقة | الإسهامات / المؤلف |
|---|---|---|---|
| **الفزاري** | ق 8 م | غرب إفريقيا | **أشارة إلى بلاد الذهب (جنوب الصحراء الكبرى)** |
| **ابن حوقل (أبو القاسم محمد)** | ق 10 م | غرب أفريقيا / النيجر | **وصف المدن والقرى/ وتحدث عن الثروة المعدنية** |
| **أبو عبيد الله البكري (–1094م)** | | بلاد المغرب العربي / غرب أفريقيا | **– المسالك والممالك – تذكرة النسيان في أخبار ملوك السودان** |
| **محمد بن عبدان الإدريسي (1100–** | ق.12 م | بلاد المغرب / شرق أفريقيا | **– صفة المغرب وأرض السودان ومصر والأندلس** |
| **ابن بطوطة (1377 – 1304م/** | ق 14 م | مصر/ شرق أفريقيا/ غرب أفريقيا وتمبكتو | **– رحلات ابن بطوطة (تحفة النظار في غرائب** |

1 س.هوارد، **أشهر الرحلات إلى غرب أفريقيا**، تر. عبد الرحمان عبد الله الشيخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ج.1، ص.8.

2 ينظر .هوارد، **أشهر الرحلات إلى غرب أفريقيا**، ص.9.

3 أعد الجدول بالاعتماد على س.هوارد، **أشهر الرحلات إلى غرب أفريقيا**، ص.9 وما بعدها.

| | | | |
|---|---|---|---|
| **703- 779هـ)** | | (بالقرب من النيجر) | **الأمصار وعجائب الأسفار)** |
| **الحسن بن الوزان المعروف بـ ( ليو الأفريقي)** | 1510م | شمال أفريقيا / غرب أفريقيا / تمبكتو / النيجر / مالي | **جمعت أخبار رحلاته في مؤلف : تاريخ أفريقيا ووصفها** |
| **الشيبيني المصري** | 1788- 1790م | غرب أفريقيا / النيجر | **استفادت الجمعية الجغرافية الملكية البريطانية من اكتشافاته ما بين (1788- 1790)** |
| **شابي بك لونج** | 1874م | أوغندا | **اكتشف بحيرة كيجو التي سماها (بحيرة إبراهيم) نسبة لوالد الخديوي إسماعيل** |
| **سليم قبطان** | 1839- 1942 | السودان | **- الكشف عن منابع النيل** |

يتضح معنا أن الرحلة العربية شاركت فعلا في حركة الكشف الحديث لأفريقيا بمؤلفاتهم وإسهاماتهم القيمة، التي كانت سببا في كشف أغوارها بعدما فشل الرحالة الأوروبيون، كما ساهمت في تقديم « تصورات عامة لطبيعة المجتمع المغربي واختلافه العميق عن أوروبا ».[1]

إذا كانت كتب الرحلة إلى بلاد الشرق تعمل على تعزيز نشر صورة الشرق العجائبي الخرافي الشبقي الدموي، فإن فناني القرن التاسع عشر – كما يرى "إدوارد سعيد"- « لا يعيدون ببساطة إنتاج الأقاليم القصية الطرفية: بل إنهم يكتشفون طبيعتها أو ينفحونها بالحياة، مستخدمين تقنيات سردية ووجهات نظر تاريخية واستكشافية وأفكارا وضعية من النمط الذي قدمه مفكرون مثل

1 مجموعة مؤلفين، **الرحلة وصورة الآخر، قراءات في نصوص الرحالة الأوروبيين حول المغرب**، تقديم كريم بخيت، دار الأمان، الرباط، 2013، ص.9.

"ماكس مولر" و"رينان" و"تشارلس تيميل" و"داروين" و"بنجامن كيد" و"إمر دو فاتيل"، وجميع هؤلاء طوروا وأبرزوا المواقف الجوهرانية في الثقافة الأوروبية، معلنين أن الأوروبيين ينبغي أن يَحكُموا، وعلى غير الأوروبيين أن يُحكَموا، ولقد حكم الأوروبيون بالفعل »[1]، فقد راحوا يحمّلون كتاباتهم بما طرح من آراء وأفكار ويعززونها مثل نظريات: دونية السود، وتراتبيات الأعراق، والأنواع البشرية، النظرية العرقية، المثالية، المفعية... [2] بإسقاطها على ما شاهدوه في تلك الأقطار، مما يضمن سلطة العرق الأبيض على العرق الأسود.

وقد حدد الأوروبي نفسه على أنه متقدم، بمعنى أنه يصنع التاريخ ويغير العالم، بينما اعتبرت بلاد المغرب جزءا سكونيا وسرمديا[3]، ليكون الآخر المغربي العتيق القابع في ظلمات الزمن وليس الآخر المنافس حضاريا.

### 2.2.3. كتابات الأسرى والسفراء :

تعد كتابات الأسرى الأوروبيين والسفراء الفرنسيين من المصادر الأساسية التي حملت أخبارا عن بلاد المغرب، إضافة إلى ما دونه الرحالة الأوروبيون حول دقائق المشهد المغربي اليومي، خاصة الفترة الممتدة على طول القرون الثلاثة السابقة للاستعمارين الفرنسي والاسباني للمنطقة؛ حيث كانت المعرفة الأوروبية ببلاد المغرب محدودة، وقد ظهرت هذه الكتابات لتحمل جانبا خاصة من تلك المعرفة.

---

1 إدوارد سعيد، **الثقافة والإمبريالية**، ص.ص.167،166.

2 ينظر المرجع نفسه، ص.167.

3 ينظر مايك كرانغ، **الجغرافيا الثقافية، أهمية الجغرافيا في تفسير الظواهر الإنسانية**، تر. سعيد منتاق، عالم المعرفة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع.317، 1990، ص.88.

فكثيرا ما كانت تحمل تلك الكتابات معلومات عن وضعية الأسرى بالبلاد، والمعاملة التي كانوا يلقونها، كما تحمل أخبار عن المغاربة والمسلمين، وإن كان كثير منها ملئ بالتحامل والتلفيق، خاصة وأن كثيرا منهم لم يكن شاهدا على تلك الأخبار، بل وصلت أسماعه من هنا وهناك، أضف إلى ذلك أن مثل تلك الكتابات كانت تستغل من طرف رجال الدين لضمان توفير التبرعات لإطلاق صراح الأسرى[1]، لكنها على الرغم من ذلك كانت تعتبر مادة تاريخية ثرية حول شعوب المنطقة.

من أبرز تلك الكتابات المؤلفات الشهيرة للأسير الفرنسي "جرمان مريت German Mouette"، أسر بالمغرب ما بين 1670 حتى 1681، الذي عنوان أولها ( Relation De La Captivité Du Sieur Mouette dans Les Royaumes De Fez et De Maroc ) 1683م، دون فيه معلومات عن المغرب ومدنه وعادات المغاربة في اللباس والأكل والزواج، وطريقة تعاملهم، وتحدث عن وباء الطاعون الذي عم البلاد سنة 1678م، ووضخ أثره على حال الأسرى الأوروبيين، بالإضافة إلى أمور التجارة وما يرتبط بها من أنظمة.

أما مؤلفه الثاني فقد حمل عنوان ( Histoire Des Conquestes De Mouely Archy) وهو ما تناول فيه جانبا من حكم السياسي لـ "مولاي رشيد"*، والعصر العلوي الأول، كما اهتم بالجانب الديني وتعاليم الإسلام، وفئات المجتمع...[2]

كما كانت كتابات السفراء الذين أرسلوا لمهام دبلوماسية في البلاد، واحدة من أهم المصادر التي نقلت صورة عنها، حيث كانوا يكتبون تفاصيل رحلاتهم إليها. ومن أبرزها كتاب "جون وندوس John Windus" الذي يحمل عنوان (رحلة إلى مكناس A Journey to

---

1 ينظر عبد الإله الدحاني، **مصادر المعرفة حول المغرب خلال القرن الثامن عشر، الرحلة وصورة الآخر، قراءات في نصوص الرحالة الأوروبيين حول المغرب**، تقديم كريم بجيت، ص.19.

2 ينظر المرجع نفسه، ص.ص.21،20.

Mequinez)، الذي زار المغرب سنة 1721م، وقد دون فيه تفاصيل رحلته، مركزا على تفاصيل الحياة الاجتماعية والسياسية للمغاربة.[1]

### 3.2.3. الاستشراق الاستعماري:

إن تحقيق الاستمرار الاستعماري بحاجة إلى دعامة فكرية وروحية تضمن له إرضاخ الشعوب المستعمرة، وتيسر له سبل نهب خيراتها، ومشروعية امتلاكها، وكانت الطروحات الفكرية تعمل لغاية روحية، فالسبيل الوحيد لضمان ولاء المغاربة لفرنسا الاستعمارية هو عملية تنصيرهم فيكون ولاؤهم لها من ولائهم لدينهم الجديد... حيث « تنشأ مراكز ثابتة الأركان لدين النصرانية، مع عمل الحكومات على عرقلة المد الإسلامي »[2]، فالسبب الأساسي وراء إنشاء المستعمرات هو توسيع المجال للدين المسيحي، ولن يكون ذلك إلا بالحد من انتشار الدين الإسلامي بتضييق دائرته قدر الإمكان، إضافة إلى أنه بعد قيام الثورات الدينية والاجتماعية ضد رجال المسيحية في أوروبا « قلّب قادة المسيحية أوجه النظر فرأوا أن لا نجاة للمسيحية إلا بمحاولة إيجاد حقول جديدة لها، وارتأى أن الشرق الفقير الجاهل سيكون الفريسة السهلة للغزو المسيحي »[3]، حيث يمكنها أن تقدم مشروعا حضاريا يخدم المشروع الديني، من بين الوسائل التي وظفتها إدارة الاستعمار الجمعيات العلمية التي اتضح بعد استقرارها أنها جمعيات تبشيرية، حيث راحت تكثف حركتها، فمنذ عام 1804م وجمعية الكنيسة البروتستانتية تقوم بدور مكثف في (إفريقيا الغربية)، ثم امتدت

---

1 عبد الإله الدحاني، **مصادر المعرفة حول المغرب خلال القرن الثامن عشر، الرحلة وصورة الآخر، قراءات في نصوص الرحالة الأوروبيين حول المغرب**، تقديم كريم بجيت، ص.ص.22،21.

2 محمد المتعال محمد الجبري، **الاستشراق وجه للاستعمار الفكري**، ص.88.

3 المرجع نفسه، ص.78.

إلى الكونغو والنيجر الغربية[1]، وتعالت الخطب من لدن القسيسين في المؤتمرات داعية إلى ضرورة السيطرة على الدين الإسلامي لضمان نجاح الخطة الاستيطانية.

نجد من الجمعيات التي نشطت في بلاد المغرب تمهيدا للحركة الاستعمارية الكبرى **(الإرسالية العلمية المغربية)** تكونت في حدود 1890/1889م، التي كان أعضاؤها مستشرقون درسوا الكتب الإسلامية، والعادات الشرقية، واللغة العربية وغيرها من لغات المسلمين، وقد أصدرت هذه الجمعية مجلة شهرية مصورة باسم **(مجلة العالم الإسلامي)** عملت على كسب شعبية لها، عن طريق صبغ مقالاتها بصبغة علمية والتظاهر أن الجانب السياسي لا يهمها، إلى أن تم لفرنسا احتلال (المغرب) فكشرت المجلة عن أنيابها وأحقادها، إذ نشرت بحثا مطولا بعنوان (فتح العالم الإسلامي)، الذي نشر باسم **(الغارة على العالم الإسلامي)** الذي يتناول إرساليات التبشير البروتستانتية، لَيلِيها نشر تقارير عدة لمؤتمرات تبشيرية.[2] بذلك افتضح مشروع فرنسا المسيحية التبشيري، فقد كانت ترفع رايات المسيحية عاليا ليتيسر لها تمريري مخططاتها.

فحسب نتائج وتوصيات تلك المؤتمرات يتم « ترتيب العقلية في بلاد المسلمين لتكون غربية مسيحية في منهجها الفكري، وبهذا ينهدم الفكر الإسلامي ووسائله وغاياته... وتتمهد السبل أمام حضارة مادية للمسلمين... ويتنازل جمهور العالم الإسلامي عن أوضاعه وخصائصه الاجتماعية، مع الضعف التدريجي في الاعتقاد الديني ينشأ الاضمحلال المؤدي إلى انحلال الروح الدينية من أساسها، لا إلى نشأتها بشكل آخر »[3]، فالهدف الأول الذي تعمل عليه تلك الجمعيات هو زرع الأفكار الغربية لجعل الفرد المغربي المسلم أبعد ما أمكن عن هويته وشخصيته الأصلية،

---

1 محمد المتعال محمد الجبري، **الاستشراق وجه للاستعمار الفكري**، ص.106.

2 ينظر المرجع نفسه، ص.96.

3 المرجع نفسه، ص.97.

وبالتالي محاولة هزمه روحيا ومن ثم يسهل استعماره، ليكون الاستعمار الحربي تاليا للاستعمار الفكري والروحي، وهو ما حصل بالفعل؛ حيث « ظهرت بين المستشرقين دعوة إلى دمج شعوب المغرب العربي في الحضارة الأوروبية »[1]، فقد ركز الاستعمار على مقولة مغلوطة، وحاول إفهامها للأوروبيين؛ تهدف إلىأن تُنشئ – في الذهنية الغربية– صورةً مشوَّهة عن المستعمرات الجديدة لما تعرفه من همجية ووحشية ودموية وتخلّف وبدائية، كانت سبب تخلفهم عن ركب الحضارة،[2] وعن الشعوب التي تدين بغير ديانتها – العالم الإسلامي على وجه الخصوص– فهي تُظهر الإسلام على أنّه يدعو للعنف وأنّ المسلمين ما هم في الحقيقة إلاّ همجيون وبرابرة، يبحثون عن دماء البشر، في كلّ مكان، ولا يتلذّذون إلاّ بسفكها، فهم أصل العنف ومصدره؛ فالإسلام دين عنف على خلاف الديانة المسيحية الّتي تدعو إلى السّلام والمحّبة، وبهذا فإنّه ليس دينا سماويا ولايتبغي أن يدخل فيه النّاس؛ بل من المفروض أن يُحارب حتّى يُقضى على العنف المتأصّل فيه وعلى الفسق المنتشر فيه، ويُستبدَل بتعاليم المسيحية السّمحاء المسالمة وقيمها الأخلاقية الطاهرة، والقضاء على ذلك لا بُدّ من استعمال (بعض العنف) تجاهه؛ حتّى تنَعم البشرية بالأمان والسّلام، وتنتشر بين ظهرانيها سمات المحبة والفضيلة؛ بإخضاعها « للنموذج الأوروبي، عبر مختلف أشكال الانتداب والاستعمار والسيطرة... بوصفه النموذج الأمثل والأصلح لمختلف الشعوب، واحتل الغربي (الرجل الأبيض) فيه القطب الأول في ثنائية: المتقدم / المتخلف، التي تشكل جوهر التفكير الميتافيزيقي الفلسفي الغربي الحديث »[3]، فمعيار (التحضر / المدنية /

---

1 محمد المتعال محمد الجبري، **الاستشراق وجه للاستعمار الفكري**، ص.127.

2 Arturo Horcajo et Carlos Horcajo, **La Question de l'Altérité du XVIe siècle a nos jours**, Ellipses Edition Marketing S.A. ,2000, p.90.

3 حسن شحاته، **الذات والآخر في الشرق والغرب، صور ودلالات وإشكاليات**، ص.28.

التقدم)، الذي يمثله الغربي المستعمِر، كان هو المنطلق الوهمي لمواجهة (البدائية / الوحشية / التخلف) السائدة في الأقاليم المستعَمرة، الذي حملت لواءه الحركات الاستعمارية.

يوضح الجدول الموالي قائمة بأبرز المستشرقين السياسيين وإسهاماتهم في خدمة المشروع الاستعماري ببلاد المغرب.[1]

جدول رقم 03 :إسهامات المستشرقين السياسيين في بلاد المغرب

| اسم المستشرق | مهمته | إسهاماته |
|---|---|---|
| **باسه 1800-1927** | - قنصل فرنسا بالجزائر<br>- رأس مؤتمر المستشرقين بالجزائر 1910 | / |
| **جان ارتوركو 1874-1928** | مترجم في القنصلية الفرنسية بطرابلس | / |
| **فرنان بروديل 1902-1985** | - مؤرخ فرنسي<br>- مدرس للتاريخ بالجزائر 1922-1932 | أطروحة: البحر الأبيض المتوسط والعالم المتوسط على عهد فيليب الثاني (1949) |
| **كرادوفو** | سياسي | - صاحب مقولة دمج شعوب المغرب في الحضارة الأوروبية (فرنسة تونس والجزائر والمغرب) |
| **إيفادي فينرى 1905-** | نائبة رئيس جمعية الإسلام والمغرب | مؤلفات حول الإسلام والصوفية |
| **لويس ماسنيون 1883-** | مستشار وزارة المستعمرات الفرسية في شؤون شمال إفريقيا | مجلة الدراسات الإسلامية |

1 أعد الجدول بالاعتماد على محمد المتعال محمد الجبري، **الاستشراق وجه للاستعمار الفكري**، ص.140 وما بعدها.

| | | |
|---|---|---|
| **ليفي بروفنسال 1894 (ولد بالجزائر)** | – ضابط الشؤون الإسلامية بمراكش<br>– أستاذ بمعهد الدراسات الإسلامية بمراكش (1920) | / |

بذلك يكون الاستشراق سلاحا من أسلحة الحروب الصليبية التي واصل الاستعمار مهمتها في العصر الحديث، لكن بشكل محكم فكريا وسياسيا، وبمدى أوسع؛ رغبة في إحياء مجد الأجداد، والحد من انتشار الإسلام المهدد الأول للمسيحية.

### 4.2.3. الأدب الكولونيالي La Littérature Colonialisme:

ظهر الأدب الكولونيالي مع انتشار الحركة الكولونيالية[1] في أوروبا، وهو الأدب الذي كان يمجد (الاستعمار الأوروبي)، ويحاول أن يجد له الأعذار والمبررات لسياسته الاستعمارية، بل ذهب إلى حد القول بأنه لولا هذا الاستعمار لما عرفت (إفريقيا) وغيرها من المستعمرات (الشرقية والغربية) الحضارة والتقدم والرقي، مما يؤكد – في نظر رواده – الحق في استعمار هذه الشعوب

1 **الكولونيالية:** مصطلح ذو أهمية في تحديد الشكل المحدد للاستغلال الثقافي الذي يتنامى بالتزامن مع التوسع الأروبي خلال القرون الأربعة الفائتة، وقد فرق "إدوارد سعيد" بين الامبريالية (تعني الممارسة)، والنظرية والتوجهات الخاصة بمركز خواطري مستبد يحكم إقليما نائيا، بينما الكولونيالية التي كانت نتيجة للامبريالية، ظهر هذا نوع من الدراسات في الولايات المتحدة الأميركية ارتبط بجامعة كولومبيا بالتحديد، واعتبر "إدوارد سعيد" هو رائده من خلال كتاب (الاسشتراق)، الذي أخذها بدوره عن "فانون" من كتابه (معذبون في الأرض). ينظر بيل اشكروفت وجاريث جريبفيث، وهلين ثيفين، **دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسة**، تر.أحمد الروبي وأيمن حلمي وعاطف عثمان، تق. كريمة سامي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط.1، 2010، ص.283.

وفرض الهيمنة عليها بحجة تطويرها، فقد « كان الغربي يرى في الشرق القريب مكانا لتحقيق الطموحات الكلونيالية »[1]، بما يمتلكه من مؤهلات طبيعية وبشرية واجتماعي.

كما ساهم الخطاب الثقافي في ترسيخ تلك الأفكار والآراء، ممثلا في سلطة الأكاديميين والمؤسسات والنصوص، والمعرفة الاستعمارية، المكرَّسة لمعرفة المجتمعات المستعَمرة، ما يسمى بـ **الخطاب الكلونيالي discour colonialisme**، إنه ليس منتوجا لإدراك مكونات هذه المجتمعات فقط؛ إنما هو بمثابة المعرفة التي تستعمل من طرف المراكز الاستعمارية لإخضاع الشعوب المحتلة والمستعمرة، بالتالي، إن الخطاب الاستعماري أداة استعمارية تعمل على تثبيت الوهم الملفق حول المستعمرات في أذهان قارئ خاص (كل من ينتمي إلى المؤسسة الإمبريالية)، وتفسير انتشار (الرواية) وازدهارها الملازم لانتشار الإمبريالية وفكرة (الإمبراطورية)، مرتبط ببنية الرواية ذاتها (مضامينها وأساليبها) وآليات تشكيلها (دوافعها وظروف ظهورها)، وبربط النصوص الروائية التي أنتجها الغرب في الفترة الكولونيالية، بالظروف السياسية، التي امتازت بإرادة القوة والملكية وهيمنة الغرب على الشرق، إذ « إن الرواية هي أكثر الأشكال الأدبية الرئيسية حداثة زمنيا، وإن نشوءها هو الأكثر قابلية للتأريخ، وحدوثها هو الأكثر غربية، ونسقها المعياري للسلطة الاجتماعية هو الأكثر بينة، ولقد حصنت الرواية والإمبريالية إحداهما الأخرى إلى درجة عالية يستحيل معها... قراءة إحداهما دون التعامل بطريقة ما مع الأخرى »[2]؛ فالرواية تفاعلت مع النزعة الكلونيالية، حيث عملت على نقل أخبار تلك الشعوب البدائية التي يجب ترقيتها، هذا ما يجعلها تبرر وجود الاستعمار، وحتى العنف والدموية التي صاحبته، فهي ترى أنه كان من الضروري ممارستها

---

1 تيبري هنتش، **الشرق الخيالي ورؤية الآخر، صورة الشرق في المخيال الغربي الرؤية السياسية الغربية للشرق المتوسط**، ص.245.

2 إدوارد سعيد، **الثقافة والإمبريالية**، ص.139.

لمواجهة الوحشية، الهمجية، البربرية، والدموية التي يتصف بها سكان المستعمرات من أجل تهذيبهم، فمن الواجب تحضّرهم... بالمقابل ظهرت موجة موازية تنتقد الممارسات الشائنة للاستعمار في شمال إفريقيا، وترقيتها للجنود والضباط في المستعمرات تشجيعا لهم على إنجازاتهم الدموية بها، من ذلك كتابات "أناتول فرانس Anatole France " في صحيفة (**الجوهرة البيضاء blanche la pierre**) الصادرة سنة 1905م..[1]

عليه، ظهرت دراسات متخصصة في البحث عن الروابط التلازمية بين الحركة الكولونيالية والحركة الأدبية « يقصد بها الدراسات التي تبحث في العلاقات الثقافية بين الغرب بوصفه مستعمِرا، وما يقع خارج الغرب بوصفه مستعَمرا، وما يقع خارج الغرب من دول وقعت تحت طائلة الاستعمار، مع ما تتضمنه تلك الدراسات من تحليل النصوص الأدبية وغيرها للكشف عن استراتجياتها الخطابية »[2]، فهي عبارة عن دراسات شملت الثقافة والنقد الأدبي؛ وارتبطت تحديدا بمشكل السياسة في العالم، لكن داخل الخطاب الذي تعمل على تحليله نقديا، فهو ذو مهمة سياسية لا تاريخية، ساهمت – بدورها– في ترسيخ السلطة الاستعمارية. إن هذه الخطابات تحول المعرفة إلى سلطة وقوة، وهكذا فإن تفكيك هذه الخطابات، « يجعل من الممكن تتبع الصلات بين الظاهر والخفي، والمهيمن والمهمش، والأفكار والمؤسسات، إنه يسمح لنا برؤية كيفية عمل السلطة من خلال اللغة والأدب والثقافة »[3]، فالسلطة الاستعمارية تمارس هيمنتها على عقول الأفراد

---

1 ينظر Arturo Horcajo et Carlos Horcajo, **La Question de l'Altérité du XVIe siècle a nos jours**, p.92.

2 ميجان الرويلي وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، إضاءات لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط.2، ت. ص.33.

3 آنيا لومبا، **في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية**، تر. محمد عبد الغني غيوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط.1، 2007، ص.30.

والجماعات عن طريق تلك الخطابات التي تتضمن أنساقا خفية تعطي لهذه المراكز امتياز الحداثة، وتعطي للأطراف المستعمرة لقب البدائية، أو اللاعقلانية. وهكذا نجد أمامنا مجموعة من الثنائيات المتضادة مثل (القوى الكبرى، الأطراف الهشة) و(التنوير العلماني، الأصولية الدينية الظلامية) و(التقدم، التخلف)...

« فالمسألة لم تتوقف عند" الاستشراق الأكاديمي"، بل امتدت إلى "الاستشراق الأدبي" المرتبط بكُتاب ورحالة... لا يخطرون على البال كذلك. فلا مجال لـ "المؤلف الفرد" أو "المؤلفين الأفراد"؛ فالكاتب لا يتحدد من تلقاء ذاته، إنه "مشروع" أو في صلة مع" المشاريع" التي شكلتها الإمبراطوريات الثلاث الكبرى (بريطانيا وفرنسا وأمريكا) فـ"التبادل بين المعنى الأكاديمي للاستشراق والمعاني، التي تعتبر خيالية إلى حد ما، تبادل ثابت... »[1]، فقد نُظر إلى الشعوب الشرقية والإفريقية المستضعفة على أنها عاجزة عن تمثيل نفسها؛ لذلك فهي في حاجة إلى من يقوم بتمثيلها، إلى من ينقذها من براثين الظلامية والهمجية والبدائية والجهل...

إن (الخطاب) أو (نظام الخطاب) هنا، قرين (نظام الهيمنة) الذي يتأسس على (إساءة التمثيل) الناجمة عن (عمليات التخييل والقولبة)، وآل ذلك – في المنظور الذي سيفضي إلى ما نعته "إدوار سعيد" في كتابه **(الثقافة والإمبريالية)** بـ **(الذبح البلاغي)**... فعن طريق (الخطاب) استعمر الغرب الشرق.[2] فالأدب الكولونيالي وإنتاجاته العديدة، المميزة بالنماذج النمطية لتلك الفترة، أو باستيهامات كتابها، يكشف منظورهم الحاقد، المتعالي، اللاإنساني، المشبع بروح العنصرية والفوقية والاستغلال الاقتصادي والديني والعرقي... من منطلق المركزية الغربية،« هذا التمركز حول الذات جعل الغرب لا يرى في نفسه إلا المثال الوحيد والأوحد، الذي يجب على كل مجتمع

---

1 يحيى بن الوليد، **خطاب ما بعد الاستعمار**، الكلمة، ع.16، أفريل، 2008، ص.4.

2 ينظر المرجع نفسه، ص.3.

تواق للتقدم أن يقلده وأن ينحو نحوه آخذا بالأسباب ذاتها التي أخذ بها، وكأنه يقول للآخر ليس أمامك سوى التخلص من خصوصياتك الثقافية حتى تقترب من هذا الغرب المتقدم »[1]، فاعتقاد الغرب أنه مصدر الإشعاع ومنبعه جعله يلغي كل خصوصيات الآخر – بمختلف انتماءاته– فارضا نمطا فكريا وثقافيا واحدا رأى فيه الأمثل والأنجع والأصوب، لذا يجب الحذو حذوه.

ف « رؤية العالم في ضوء المقابلات الثنائية التي تؤسس علاقة هيمنة وتسّيد... في الخطاب الكولونيالي، قد يكون هناك شكل مختلف للثنائية الجذرية الواحدة – مستعمِر/ مستعَمر – والتي يعاد التعبير عنه في أي نص معين بعدد من الطرق، مثل:

المستعمِر: المستعَمر

أبيض: أسود

متحضر: بدائي

خّير: شرير

جميل: قبيح

إنساني: وحشي... »[2]، فهذه الثنائيات المتقابلة تمثل عاملا أساسيا في بناء الأيديولوجيا الإمبريالية ودوافعها المزعومة (التمدن والتحضر)، فقد اضطرت الإمبريالية إلى خلق مثل هذه التقابلات حتى تبني قاعدة تقابلية صلبة، يظهر من خلالها ذلك التباين بين القطبين، وتبرر غزوها للعالم، غزو يعتمد على الهيمنة والسلطة والمغالطات، والظهور بصورة المنقذ الوصي الحامل هم

---

1 صالح علواني، **الاستشراق، مركزية الذات عند المستشرقين وتمرد البعض عنها، روجي غارودي نموذجا من خلال كتاب (Promesses de l'Islam)**، الملتقى الدولي **محمد بن شنب والاستشراق**، من 7 إلى 10 ديسمبر 2014، منشورات مديرية الثقافة، المدية، الجزائر، 2015، ص.63.

2 بيل اشكروفت وجاريث جريفيث، وهلين ثيفين، **دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسة**، ص.77.

الإنسانية، فالأبيض المتحضر الخيّر الجميل الإنساني... مهمته –حسب زعمه– استعمار الأسود البدائي الشرير القبيح الوحشي... لأجل الارتقاء به ورفع مستوى إنسانيته، هذا الوجه الحسن للمستعمر الذي يخفي وجهه الحقيقي، وجه قبيح يدافع عن مطامع ومطامح وإيديولوجيات وأهداف تشوه صورة الآخر.

ف « الفكر الكولونيالي بطبيعة الحال فكر مقارن يقوم على وجود قطبين هما المستعمِر والمستعَمر، وبما أن الغالب هو الذي يحدد نظم الفكر، غالبا، تأخذ هذه المقارنة شكل الأنا والآخر دون تعريف هذا الآخر إلا بأنه غير الغرب »[1]؛ الغرب المتفوق المتحضر والآخر الدوني المتخلف، لذا رأى "إدوارد سعيد" أنه لابد من قراءة هذه النصوص خاصة، وهي عبارة عن « إعادة قراءة نصوص الثقافات الحواضرية والكولونيالية، ولفت النظر عن عمد إلى الآثار العميقة والمحتومة للاستعمار على الإنتاج الأدبي، إنها شكل من أشكال القراءة التفكيكية التي عادة ما تطبق على الأعمال التي أنتجها المستعمرون »[2]، لمحاولة

كشف التيمات الإيديولوجية التي تحركها، وأطلق عليها مصطلح (القراءة الطباقية)[3] وهو « مصطلح صاغه "إدوارد سعيد" لوصف مناهج في قراءة نصوص الأدب الإنجليزي، بحيث

---

1 محمود خضر الخربوطلي، **إشكاليات الوضع الراهن في العالم العربي في ضوء فكر ما بعد الكولونيالية في إفريقيا**، النقد الثقافي ودراسات ما بعد الكولونيالية، المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، 17/ 11/ 2007، ص.40.

2 بيل اشكروفت وجاريث جريفيث، وهلين ثيفين، **دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسة**، ص.290.

3 يشرح "إدوارد سعيد" ذلك بقوله: "حين نعود بالنظر الى سجل المحفوظات الامبريالية، نأخذ بقراءته لا واحديا، بل طباقيا، بوعي متأن لكلا من التاريخ الحواضري الذي يتم سرده، وتلك التواريخ الأخرى التي يعمل غمدها (ومعها "أيضا") الإنشاء المسيطر في النقطة الطباقية للموسيقى العريقة "الكلاسيكية " الغربية، تتبارى وتتصادم موضوعات متنوعة أحدها مع الأخرى، دون أن يكون لأي منها دور امتيازي إلا بصورة مشروطة مؤقتة؛

تكتشف المعنى الضمني العميق في الامبريالية والعملية الكولونيالية، ويشير المصطلح المقتبس من الموسيقى إلـــى قراءة تجاوبيه تطــرح طباقـا "a counterpoi" للنص، وبهذا تعطـــي إمكـانية لبروز التضمينات الكولونيالية التي قد تظل من دون ذلك تضمينات مستخفية »[1]، فهو يدرس تلك الخطابات في إطار العلاقة التاريخية بين المستعمِر والمستعَمو، مما يستدعي النظر إليها ضمن حلقة أوسع تخرج النص من دائرته اللغوية الضيقة، إلى علاقته بالثقافة الشاملة.

لقد تحدث عن ذلك في كتابه **(الثقافة والإمبريالية)** بالتفصيل، نجده يقول: « أن نعيد ربط التجربة بالثقافة هو طبعا أن نقرأ النصوص التي ينتجها المركز الحواضري وتنتجها الأطراف قراءة طباقية contrapuntally دون أن تسبب امتياز الموضوعية لطرفنا أو عبء الذاتية لطرفهم، والمسألة هي أن نعرف كيف نقرأ، كما يقول التقويضيون، دون أن نفصل ذلك عن مسألة معرفة ماذا نقرأ، فالنصوص ليست أشياء مكتملة إنها كما قال "ريموند وليمز" مرة، علامات موسيقية وممارسات ثقافية »،[2] فهي تعتمد على دراسة الأبعاد الثقافية الخارج نصية؛ حيث تربط الثقافة بتجربتها مع الآخر في السرد الاستعماري ومنظور ما بعد الاستعمار، ويحتوي هذا السرد على عناصر دفينة، أو نسق ثقافي مضمر، فلابد للناقد أن يتمكن من الدخول إلى أعماقه؛ بحثا

---

= ومع ذلك يكون في التعدد النغمي الناتج تلاؤم ونظام، وتفاعل منظم يشتق من الموضوعات (ذاتها)، لا من مبدإ لحني "ميلودي" صارم أو شكلي يقع خارج العمل. وفي اعتقادي أننا نستطيع، بالطريقة ذاتها، أن نقرأ الروايات الانجليزية، مثلا التي يتشكل تعالقها (المقموع عادة الى درجة غالبة ) مع، لنقل، جزر الهند الغربية أو الهند، بل لعله أيضا يتحتم ويتقرر، بالتاريخ المحدد للاستعمار، والمقاومة، وأخيرا القومية الأصلانية عندئذ تنبثق سرديات بديلة أو جديدة، وتصبح ذواتا مؤسسة أو مستقرة إنشائيا". ينظر بيل اشكروفت وجاريث جريفيث، وهلين ثيفين، **دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسة**، ص. 11.

1 بيل اشكروفت وجاريث جريفيث، وهلين ثيفين، **دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسة**، ص.120.

22 إدوارد سعيد، **الثقافة والامبريالية**، ص.315.

عن وجود الآخر الواقع تحت سلطة خطاب المستعمر، ويكشف ما يحيط به، أو بالأحرى ما أُلحق به من تيمات، وما لفق حوله من أغلاط.

ف « القراءة الطباقية ينبغي لها أن تدخل في حسابها كلتا العمليتين: العملية الإمبريالية، وعملية المقاومة لها، ويمكن أن يتم ذلك بتوسيع قراءتنا للنصوص لتشمل ما تم ذات يوم إقصاؤه بالقوة »[1]، فإذا كانت الكتابة الكولونيالية تركز على إبراز تفوق منجزاتها في المستعمرة متجاهلة الحركة المعارضة لها قصد إلغائها وإسكات صوتها، فإنه من خلال القراءة الطباعية يمكن تحليل الاستراتيجية الإمبريالية المضمرة تحليلا دقيقا، وإبراز أنساقها المختلفة من خلال:

- « أولا: قراءة النصوص قراءة مختلفة وصحيحة نسبيا.
- ثانيا: قراءة (المقاومة) الوطنية للإمبرياليات، التي غالبا ما تجاهلتها دراسات الإمبريالية وما بعد الامبريالية.
- ثالثا: قراءة جدلية السيطرة والمقاومة ضمن الحقل الواحد».[2]

« يقتضي بناء الذات الكولونيالية في الخطاب، وممارسة القوة الكولونيالية عبر الخطاب، إفصاحا عن أشكال الاختلاف العرقي والجنسي، ويغدو مثل هذا الإفصاح حاسما ما إن ندرك أن الجسد منقوش على الدوام، وبصورة متزامنة (وإن تكن متصارعة) في كل من اقتصاد اللذة والرغبة واقتصاد الخطاب والسيطرة والقوة »[3]، فمقياس توزيع الأدوار والحضور بين الأنا الكلونيالية والآخر في الخطاب يكون متعلقا بمدى رغبة الأنا أو إحجامها عن إقصاء الآخر عن دوره، وحرمانه

---

1 إدوارد سعيد، **الثقافة والامبريالية**، ص.135.

2 عز الدين مناصرة، **إدوارد سعيد والنقد الثقافي المقارن: قراءة طباقية**، ص.128.

3 هومي ك. بابا، **موقع الثقافة**، تر.ثائر ديب، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط.1، 2004، ص. 148.

الظهور، وإلغاء خصوصياته، كنوع من أنواع التسلط وفرض السيطرة والقوة عبر الخطاب، من خلال « تهميش أشكال الآخر العرقية / الثقافية / التاريخية في نصوص نظرية التزمت الإفصاح عن "الاختلاف" أو "التناقض" »[1]، فالآخر المستعمر يكون – بصورة تنميطية– سلبيا، يوُمثّل تبعا لهاجس الهيمنة، الذي يتم عن طريقه بناؤه وتركيبه، فالإمبريالية تفرض على أبنائها فكرا إمبرياليا، ولدى المبدعين منهم بشكل بارز، أولئك الذين يجبرون أقلامهم على رسم صورة موحشة للمملكة الواقعة في الشمال الغربي الإفريقي، والانتقاص من قيمة شعوبها التي هي بحاجة إلى ترويض، بنّية حذف ذلك الآخر، واستحسان فكرة ضرورة وجود الاستعمار، هذه هي العقيدة التي ستحرك باستمرار، جيل كل الذين سعوا إلى تجسيد العمل الحضاري الشامخ لفرنسا، متباهية بما تفرضه عليها صيرورة التاريخ – حسب زعمها– من مهمة التنوير والتحضير، إنها إمبريالية كلونيالية تعمد إلى تهديم القيم الحضارية، وتمحو المعرفة وتطمس الثقافة، وتستغل الأدب والّدين لتبني عالمها الفوقي، القائم على المفارقات والمغالطات التي تمجد الذّات وتحقّر الآخر، فالرواية في القرن التاسع عشر – إذا ما استثنينا بعض العناوين– شكل ثقافي معزز للسلطة الامبريالية الفرنسية، « إنها روايات الغرب الذي يحمل النور إلى إفريقيا ليحضرها، وروايات المبشرين [الذين] يغمرون القارة بنور العقل والمسيحية، التي تلون إفريقيا بلون داكن جدا ».[2]

عليه، يمكننا القول – في نهاية هذا الفصل– أن صورة (الآخر) تتأثر بحلم اليقظة الذي يراود (الأنا) حوله، بذلك بات الخيال الاجتماعي يشكل أفق البحث عن صورة الآخر، ومن هنا نجد الخيال يشكل جزءا لا يتجزأ من التاريخ الثقافي والسياسي والاجتماعي... كما تتدخل عوامل أخرى في تشكيل الصورة، مثل ظاهرة العداء المتوارث على تعاقب الأجيال بين الطرفين، ونتائج

---

1 هومي ك. بابا، **موقع الثقافة**، ص.148.

2 مايك كرانغ، **الجغرافيا الثقافية، أهمية الجغرافيا في تفسير الظواهر الإنسانية**، ص.93.

الاستعمار الأيديولوجية والثقافية (العنصرية والتغريب والدونية...)، كما نجدها تتدخل في تحديد مضمون المخيال الاجتماعي الموجه للرؤية الجمعية لشعب أو لأمة تجاه شعب أو أمة أخرى.

وإذا كانت (بلاد المغرب) جزء من (الشرق) بكل ما ينسب إليه من (تيمات) وما ينسج حوله من (أنماط)، وبما تشتمل عليه من عجائبية وغرائبية وغموض، وروعة وأشياء نادرة، فما هي ملامح الصورة التي يمكن أن تتشكل في أعمال كل من "موباسان" و"لوتي" و"جيد" بعد زيارتهم بلاد المغرب ؟ وما هي الأيديولوجيا التي تحيل عليها هذه الصورة ؟

هذا ما نحاول تتبعه فيما يأتي من عناصر الدراسة التطبيقية، التي تركز على المدونة محل الدراسة، بالتركيز على الفوارق الاستيهامية بين الصور التي رسمها الأدباء الثلاثة.

# الفصل الأول:

# الصورة الطبوغرافية لبلاد المغرب

1. جغرافية بلاد المغرب
2. الصورة العمرانية لبلاد المغرب
3. دراسة المعجم الصوري والأنماط

# الفصل الأول: الصورة الطبوغرافية لبلاد المغرب :

تتحدد صورة (الآخر) المختلف في نظر (الأنا) ضمن عدة عوامل تتوسط العلاقة بينهما؛ ما يعزز الشعور بالاشتراك أو بعدمه، فكلما تفطنت (الأنا) إلى وجود ما يتحدى هويتها (دلالتها أو معناها أو عنوانها) أدى ذلك إلى شعورها بتميزها عن (الآخر) وبالتالي تُغير نظرتها إليه.[1]

ومن العوامل التي تحدد ذلك التمايز عامل الانتماء الجغرافي أو البعد الجغرافي، فالأنا عندما «تنظر إلى الآخر على أنه ينتمي إلى مكان أو بلد آخر فإنّ هذا الأخير يصبح أجنبيا »[2]، وكثيرا ما فرضت ثنائية (منتمي / لا منتمي) أو (محلي / أجنبي) أو (مواطن / غريب) ... نفسها على العلاقة بين قطبي ثنائية (الأنا والآخر)، وقد يكون أحدهما مرفوضا من قبل الآخر، أو مستنكرا مستبعدا، كما قد يكون ملاذا ومأوى وملجأ... مثلما هو الشأن بالنسبة للأنا الفرنسية – عهد الرومانسيين والجيل الذي تلاهم– فقد كان الآخر أو بالأحرى فضاء الآخر (بلاد الشرق) حلما طالما راود الأدباء الأوروبيين عامة والفرنسيين خاصة، الذين قصدوا زيارتها هروبا من الواقع البرجوازي القامع للحريات والمقيد للإبداع – خاصة مع انتشار النزعة الواقعية[3] في فرنسا–[4] بحثا

---

1 ينظر بيار باولو دوناتي، **صورة الآخر في العلاقة: مواطن /أجنبي، ملاحظات أولية**، صورة الآخر الغربي ناظرا ومنظورا إليه، ص.129.

2 المرجع نفسه، ص.130.

3 الواقعية La Réalisme: مذهب فكري وأدبي ظهر في فرنسا في القرن التاسع عشر، ينظر إلى الحياة نظرة سوداوية، ومنه دعى إلى الثورة على شرور الحياة، بتحليل الواقع وتصويره وكشف خباياه، بالاعتماد على النظرة الموضوعية في عملية الإبداع الأدبي والابتعاد عن الخيال. ينظر فؤاد المرعي، **المدخل إلى الآداب الأوروبية**، ص.204.

4 ينظر ليلى عنان، **الواقعية في الأدب الفرنسي**، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص.9.

عن منابع جديدة للإبداع تغذي الروح وتفجر طاقات الخيال الخلاق؛ فكثيرا ما راحوا يسترجعون تفاصيل مشاهد طبيعة شرق الأحلام ومناظرها من خلال لوحاتهم الوصفية التي بثّوها في خطابهم الرِّحلي والإبداعي، الذي استرجعوا من خلاله تفاصيل مشاهد بلاد المغرب، بأسلوب يستدعي ما خزنته الذاكرة الجمعية الأوروبية عن تلك البلاد؛ فقد كان « الوصف حماسيا، حيث يلتقي فيه ثراء الألوان وتنوعها، ويقدمان للقارئ الحلم ببلد أكثر من الشرق نفسه ».[1]

تتجلى ملامح ذلك الشرق في الخطاب الفرنسي؛ باعتباره فضاء واسعا للتخييل (**الفضاء الحكائي**" هو أوسع وأشمل من المكان، وحددت أربعة أشكال يتجلى فيها المكان السردي : الفضاء الجغرافي والفضاء الدلالي وفضاء النص والفضاء من حيث هو منظور روائي)[2]، إذ وجد "موباسان" و"لوتي" و"جيد" في بلاد المغرب (بلاد الشمس) – بعوالمها الجديدة– مجالا لملامسة كل ما هو غريب وعجيب في الآخر؛ من خلال طبوغرافيتها وتركيبة تضاريسها المتنوعة؛ من سواحل وسهول وصحار ومدن وعمران.

فالطابع العام للمنطقة يكاد يكون واحدا، فسواحلها ممتدة من شرقها (تونس) إلى غربها (المملكة المغربية)، وسهولها هي الأخرى تمتد من مدينة (تونس) إلى مدينة (مراكش)، تليها مباشرة سلسلة الأطلس التلي، ثم الهضاب، ثم سلسلة الأطلس الصحراوي، فالصحراء الكبرى، وكل هذه التضاريس تمتد من شرق البلاد إلى غربها محافظة على الخصائص الطبيعية نفسها، مكونة –

---

1 Lahjomri Abdeljalil, **L'Image du Maroc dans la littérature française de (Loti à Montherlant)**, p.56.

2 ينظر حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.3، ص.ص. 53،54.

بذلك– إقليما جغرافيا واحدا، يتبعه طابع عمراني خاص يكاد يكون واحدا في الأقاليم الثلاثة بالمنطقة.

فكيف يتجلى الجانب الطبوغرافي لبلاد المغرب من خلال ما صوره الأدباء الثلاثة ؟ هل كان تصويرهم نابعا مما لامسته أعينهم حقيقة ؟ أم مما خزنته مخيلتهم ؟

هذا ما سيكون مدار تحليلنا في ما سيأتي من العناصر.

## 1. جغرافية بلاد المغرب :

أثارت بلاد المغرب بكل جزئياتها إعجاب الأدباء، إنها تخصب الإحساس، وتذكي الروح، وتفتح البصر على كل التفاصيل الجغرافية الدقيقة للأمكنة التي عاينوها، ووقفوا على حدودها، حيث قدموا وصفا تفصيليا دقيقا لملامح الأمكنة التي تساهم في توضيح مكونات الصورة العامة لهذه البلاد، فباعتبار الخطاب الرحلي « عملية تلفيظ لفعل الرحلة »[1]، نجد الأدباء ينقلون حيثيات تواجدهم بها من خلال خطابهم فهو « يتماهى مع الرحلة وعوالمها، ويسعى إلى مواكبتها من البداية إلى النهاية »[2]؛ هذا ما نلمسه أكثر من خلال الطريقة التي عرض بها الأدباء يومياتهم ويوميات شخصياتهم، وانطباعهم حول المناطق التي زاروها، من مناظر، سواء بـ (تونس) أم بـ (الجزائر) أم بـ (المغرب)، مركزين على جمالها الساحر، وعلى ما وصفوه بوحشتها الآسرة، يتضح معنا ذلك – أكثر– من خلال تناولنا لعناصر هذا المبحث، بالوقوف على الطبيعة بين الجمال

---

1 سعيد يقطين، **خطاب الرحلة العربي ومكوناته البنيوية**، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدة، ج. 9، مج. 3، سبتمبر 1993، ص.171.

2 المرجع نفسه، ص.170.

والسحر، العلاقة الروحية بين الأدباء والطبيعة، الصحراء بين الألفة والوحشة، وخيبة الأمل في وجود السحر المرغوب.

## 1.1. الطبيعة بين الجمال والسحر :

تسجل الوقفات الوصفية المبثوثة في إبداعات الأدباء ومذكراتهم انبهارهم بالطبيعة المغربية على تنوعها، بدءا بسواحلها التي تعد أول ما يستقبلهم فيها؛ فهي البوابة المفتوحة أمامهم، لولوجهم عالم شمال إفريقيا المميز، فهي تطل على الواجهة البحرية الجنوبية لحوض البحر المتوسط، لذلك كانت معظم الرحلات التي قادت الأدباء إليها بحرية، لكنهم طوال الرحلة يتوقون إلى الوصول إليها، وهم يتخيلون ما سيتجلى أمامهم من معالم، يقول "جيد" في ذلك: « إن سوسة وحدها تبرر كل هذه الرحلة الطويلة ».[1]

حيث إن أول ما يقدمونه في هذه اللوحات وصفا يفضي بإعجابهم الكبير بموانئ المدن ويشي بسحر شواطئها التي نزلوا بها، فجمال خليج مدينة **(بجاية)** الجزائرية يأسر نظر "موباسان" من أول وهلة وقعت عيناه عليه، حيث وصف جماله بالساحر، الذي أبقى عينيه مبهورتين وهي تتأمله: « كان المركب... قد توقف، في الوقت الذي كنت أتأمل فيه بعيني المبهورتين خليج بجاية الساحر».[2]

كما يعبر بالإعجاب نفسه، بل نجده ينبهر بروعتها المتفردة وبهائها في موضع آخر حيث يقول: « كنت واقفا... مبهورا أمام هذا الشاطئ الفريد، وهذا المدرج من الجبال العائمة

---

1 أندري جيد، **اللأخلاقي**، ص. 11.

2 Maupassant, **La Main gauche**, Editions Gallimard, 1999, p.109 (ترجمة الاقتباسات من المصادر الأصلية من إنجاز الباحثة مع مراجعة أساتذة متخصصين)

في الأمواج الزرقاء، الأجمل من شاطئ نابولي، ومن شاطئ أجاكسيو بورتو في كورسيكا »،[1] فجمال السواحل التي حل بها "موباسان" تسحر، بل تبهر النظر، بصفاء زرقتها، وخضرة الجبال المحيطة بها، حيث تجتمع راسمة لوحة طبيعية نادرة (زرقة البحر والسماء الصافية وخضرة الجبال) إنها – في نظره– أكثر جمالا من الشواطئ العالمية الجميلة التي زارها.

أما "لوتي" فكانت مدينة **(طنجة)** المغربية تتراءى له مشارفها جنوب السواحل الإسبانية في الجهة المقابلة بمحاذاة (جبل طارق)، حيث يقول: « نلمح هناك، في الجهة المقابلة من الساحل، طنجة المدينة البيضاء، قريبة جدا من أوروبا، هذه أول مدينة مغربية متواجدة في أقصى شمال إفريقيا»[2]، إنها تبدو مستقبلة ُوفُودها بحلتها البيضاء البهية خلف سواحل الضفة الجنوبية للبحر المتوسط، حيث كان لونها الأبيض أكثر شيء لفت انتباهه وشد اهتمامه، بل إن "لوتي" يصرح بأن شعورا غريبا يتملكه حينها، يقول: « هذا غريب فالوصول إلى طنجة يشعرنا بالحماسة أكثر من أي ميناء في حوض البحر المتوسط»[3]، وهو الذي مر على شواطئ مختلف بلدان العالم – بحكم عمله – إنه يرأى شواطئ (طنجة) مختلفة، ومن أكثرها إثارة للحماسة، والرغبة في الاكتشاف، فحماسته تزداد كلما اقترب من شواطئ المدينة لرؤية العالم الجديد الغريب المختلف، عالم طالما استحضر معالمه من مناظر حكايات (ألف ليلة وليلة)، فهو« حاول منذ بداية رحلته أن يلبس هذه الأخيرة [ طنجة/ المغرب] زيا سياحيا، طغى فيه اللون الأبيض »[4]، كواحد

---

1 المصدر نفسه، ص.110.

2 Pierre Loti, **Au Maroc, précédé de Journal marocain**, M.Y.B Retnani EDDIF, Rabat, Maroc , 2005, p.59.

3. المصدر نفسه، ص.60.

4 سمير بوزويتة، **مكر الصورة، المغرب في الكتابات الفرنسية (1832–1912)**، أفريقيا الشرق، المغرب، 2007، ص.180.

من العلامات الفارقة بين فضاء الأنا وفضاء الآخر، وهو يحضر لنفسه التواقة جوا من جمال والبهاء حتى يروي شوقه إليها.

إن كل ما في أجواء هذه البلاد مشرق ومتلألئ، كما يقول "جيد" على لسان بطله "ميشال" في **(اللاأخلاقي)**: « الصباح مليء بالابتسامات، الضحك طيلة النهار، يمكن أن يأتي: أنا مستعد، البحر الذي تسويه الشمس واقف أمامي مثل حائط من الضوء، زجاج من الصدف بألوان قوس قزح ... وأمام الشمس، فوق الأرض، بين الأرصفة المهتزة والسماء، تضحك المدينة، عيني التي كانت، في غياب الشمس، صائمة... استيقظت في الشمس، وبدأت تتجول وتنظر بشهية »[1]، إن هذه الأجواء تجعل الأعين التي كانت عازفة عن التأمل – نتيجة سوء حالة البطل النفسية ومن ورائها حالة الأديب نفسه – وكأنها كانت صائمة لا تشتهي رؤية أي منظر تتأمل بشهية وشغف لا متناه، فبعد حالة الكآبة التي كان يعيشها "جيد" إثر انتكاسة حالته النفسية، وعزوفه عن رؤية الأشياء السارة، صار كل ما حوله يثيره، بعد تجوله في هذا الصباح المبتسم، حيث كانت أشعة الشمس تنعكس بنورها على كل الأجواء لتبدو زاهية، ضاحكة، راقصة. إن نفسية "جيد" مستعدة لاستقبال الهدوء والراحة اللذين توفرهما بلاد المغرب، على عكس القلق والتوتر اللذين كانا يلازمانه نتيجة الصخب والضجيج في المدينة الأوروبية؛ لذا قصد هذه البلاد آملا الاستشفاء من مرضه، الذي طال، فراح يستعيد معاناته معه، وهو الأمر الذي سجله منذ محطاته الأولى فيها، ليس فقط عافيته الجسدية؛ بل الروحية كذلك، التي يتجلى في الوقفات الشعرية التي نجدها مبثوثة في كتاباته؛ إنه البحر بكل أسراره الدفينة وإيحاءاته العجيبة، التي جعلت منه ينشد المقاطع الطوال في وصفها، فمدينة (الجزائر) مثلا تمثل :

---

1 أندريه جيد، **اللاأخلاقي**، ص.11.

« السفوح التي ربضت عليها الروابي

المغارب التي تلاشت فيها النهارات

الشواطئ التيتدفّقت عليها فتيات البحر

الليالي التي هجعت فيها لواعج غرامنا...

الشواطئ التي هدأت– السفن في المرفإ

سنرى على اللجج التيخفّت

نوم الطيور الرحالة والقارب الراسي

المساء يأتي إلينا فاتحا مرساه الرحيب

عن السكوت والصداقة

هذه هي الساعة التي ينام فيها كل شيء ».[1]

من خلال هذا المقطع، وانطلاقا من المعجم الذي انتقى منه "جيد" كلمات قصيدته، المتمثل في:

– **معجم ألفاظ الطبيعية:** السفوح، الروابي، المضارب، النهارات، فتيات البحر، شواطئ، طيور...

– **معجم ألفاظ النفس:** تلاشت، تدفقت، هجعت، هدأت، خفت، فاتحا، رحيب، سكون، ينام...

يتضح المعنى الذي يريد "جيد" أن يبوح به؛ من أن الطبيعة تمثل له العالم والحياة والوجود... بل تمثل الجنة التي يطيب له فيها المُقام والحديث عن كل شيء، والاستمتاع بكل ما

---

1 أندريه جيد، **قوت الأرض، والقوت الجديد**، تر. شكيب الجابر، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط.2، 1984، ص.11.

تشتهيه نفسه ويرغب فيه قلبه، فبعد انتكاس حالته النفسية، عاد يحس بنشوة الحياة ولذتها، وصفاء روحه وسكونها، يقول في موضع آخر:

« أستطيع أن أتمدد عاريا فوق الساحل الرملي، الرمل ساخن، لين وخفيف، آها، الشمس تحرقني، أشتعل، أذوب، أتبخر، فأدخل خلسة في السماء الصافية، آها، أشعر باحتراق لذيذ... الكثير من الضوء الممتص يمكن أن يعطي لحمتي غذاء جديدا، وأن يمنح ثراء صافيا، لحماستي، وحرارة جديدة لقبلتي...»[1]، فهو يشعر بالتجدد الذي يعيد له حب الحياة، والتلذذ بنشوتها.

إلا أن الأدباء الفرنسيين مثلهم مثل الرحالة الأوروبيين الذين زاروا بلاد المغرب، لم تكن زيارتهم لمدنها (تونس/ القيروان / الجزائر/ البليدة / وهران / بسكرة/ طنجة / فاس...) مجرد زيارة لمدينة عادية؛ إنما كانت زيارة للبلد بأكمله، بل لبلاد المغرب كلها، وأحيانا للقارة الإفريقية بمجملها، فقد كان عبورهم للمضيق بمثابة دخولهم مغامرة جديدة، وكان إحساسهم قويا ( لدرجة أن كل الرحالة وقفوا عنده في كتاباتهم)، لأنهم يخطون خطوة إلى المجهول، ومغامرة محفوفة بالمخاطر والغرائب، غرائب لا يجدون لها مثيلا إلا في قصص (ألف ليلة وليلة)[2]، وعوالم الشرق العجائبي.

يمتد هذا الإعجاب إلى الطبيعة الداخلية لبلاد المغرب، فما إن يبدأ الأدباء التوغل في مدنها وقراها، حتى يباشروا وصف تفاصيل لوحات الطبيعة وألوانها التي تنم عن شغف كبير برؤيتها، فكثيرا ما حلموا بطبيعتها المشرقة الساحرة، وتخيلوها حتى قبل الوصول إلى أراضيها؛ هذا ما لاحظناه من ملامستنا الأولى خطاباتهم :

---

1 أندريه جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.7.

2 ينظر مجموعة مؤلفين، **الرحلة وصورة الآخر، قراءات نصوص الرحالة الأوروبيين حول المغرب**، تقديم كريم بجيت، محمد لعميري، **صورة المدينة المغربية في نصوص الرحالة الإنجليز خلال القرن التاسع عشر**، دار الأمان، الرباط، 2013، ص.ص.80،79.

فـ (تونس) التي تظهر لهم مشارفها الموحية بأنهم سيصلون « بلادا رائعة من الجبال المشجرة، فبعد ارتفاعها، راسمة تعرجات هائلة على ارتفاع سبعمائة وثمانين مترا حيث يشرف الناظر على مشهد رحب بهي »[1]، إنها بلاد الطبيعة الخضراء، بلاد الجبال العاليات والبحيرات، « أرض مستخلصة من البحر... مدينة بجمالها للضوء فقط... »[2]، بل إن « هذه المدينة النائمة بين بحيراتها، في يوم مشمس، ربما تكون الأكثر جاذبية وفتنة على سواحل القارة الإفريقية، مع امتداداتها الواسعة حتى الجبال البعيدة... »،[3] إنها المدينة المتربعة بين سهولها وجبالها الخضراء المرتفعة، النائمة على بحيراتها الواسعة التي تجذب الزائر وتغريه بالاستمتاع بها، حتى ولو كان الطقس حارا وجافا؛ فهذا "جيد" يتغنى بنورها ونشوة مناخها حيث « في تونس النور أكثر كثافة وقوة، والظل ممتد، ويبدو الهواء أكثر نقاء، يلمع فيه كل شيء ويغوص ويسبح، هذه الأرض نشوى تبدو راضية، ولكنها لا تعبر عن رغبة، وترتفع فيها نسبة الرضا »[4]، إنه الجمال الأخاذ والمنظر الآسر الذي يجعل الحواس في هيجان ونشوة تأخذه في رحلة حالمة بحثا عن الحضارة الشرقية الساحرة، الأكثر جمالا على وجه المعمورة، كما ورد في رسالة "جيد" لصديقه "نتائيل Nathanaël": « سأعلمك أن جميع الأمور طبيعية جدا، سأحدثك بكل شيء... سأقود رغباتك نحو كل ما هو جميل على الأرض »،[5] فجمال هذه البلاد مبهر، وهو يرى أنها الأجمل على الأرض، وإن كل رغباته تنساب وتقود انجذابه نحوها، كيف لا وهو ما جاء إلى هذه البلاد إلا بحثا عن القوت الذي يشفيه.

---

1 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.11.
2 أندريه جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.69.
3 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.136
4 أندريه جيد، **اللاأخلاقي**، ص.138.
5 أندريه جيد، **قوت الأرض والقوت الجديد**، ص.11.

" لوتي" هو الآخر، بسفره إلى المغرب، سيرى حلمه يتحقق، أين يجد نفسه تحت شمس المغرب المحرقة، ويحقق كل آماله ورغباته[1]، برؤية هذه الطبيعة البكر، طبيعة بلاد الشمس التي لم تطلها يد الإنسان ولم تغْزُها المدنّية، فهي محافظة على طبيعتها البكر التي تشعره بالوحشة في الكثير من الأحيان لعذريتها وهدوئها، وهذا ما يبدو من خلال المقاطع الوصفية المبثوثة في كتاباته[2]، فبينما كان يشق طريقه وسط الجبال، مر بين الصخور الحمراء، ذات الشكل القاسي، حيث كان الجو باردا جدا... هناك فوجئ بوجود نباتات غريبة غير معروفة، مشكلة زراب من العشب الرقيق، تتوسطها أزهار الأقحوان البيضاء الصغيرة... والريح كانت تلعب بالأغصان والأعشاب، وهي تصدر صوتا حزينا ينتشر في كل مكان، يتردد صداه في الوديان وبين الصخور المتشققة، وعند وصوله إلى القمة يرى الغيمة الكثيفة وهي تصير كالدخان المبعثر فوق العشب بفعل الرياح... كان المنظر أكثر من رائع أين خيل إليه أنه يمكنه إمساك قطع السحاب بيديه كما في الحلم...[3]

الإحساس نفسه شعر به عندما وقفت على تلة بساطها أحمر، مروجه تقترب من بعيد، ويتلاعب بها نسيم الهواء الخافت العليل، أزهار الخزامى والبنفسج والعديد من الورود الاستوائية، التي ترسم لوحة خلابة بروائح طيبة تشرح النفس والخاطر.[4] إنه يرسم لوحات من الأحلام، أو بالأحرى لا تتحقق إلا في الأحلام، أحلامه التي كانت تلامس جمال الشرق وتغرقه في سحره، فهو يسبح بنظره أمامها كمن يسبح بخياله هائما بين تفاصيل ما تتيحه هذه البلاد، فهي أشبه بالحلم – لكنه حلم متجسد أمامه– فهو لم يسبق له أن رأى الجمال متجسدا بهذه الطريقة البديعة؛ هو لم

---

1. Pierre Loti, **Au Maroc**, p.21.
2. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
3. Pierre Loti, **Suleima**, p.p.69,70.
4. ينظر المرجع نفسه، ص.80.

ير في حياته أجمل من حدائق المغرب الجميلة، ذات الأزهار الرائعة، حتى في الحدائق الانجليزية لم ير مثلها، وتلك الغابات الخضراء الرائعة الجمال،[1] حيث لا تضاهيها أكبر الحدائق في بلاد الغرب روعة. فقد كان "لوتي" أثناء تجواله يلاحظ ويسجل كل ما تقع عليه عيناه، وكان وصفه دقيقا ومسهبا[2]، يصل حد الإطناب المكرر في أغلب الأحيان.

كما كان "موباسان" يصف لنا جمال الطبيعة المغربية في غير ما موضع، وكان وصفه يتسم بالدقة في رسم تفاصيل جزئياتها من أشجار غاباتها ووديانها، كمنطقة (شفة) وما تتمتع به من غطاء نباتي كثيف متنوع، على منعرجاتها ومرتفعاتها، ومناظرها الخلابة الباهية التي تسلب الألباب، وما يزيدها سحرا المجاري المائية من وديان وشلالات تنبع من قمم جبالها بمياهها العذبة، التي تؤلف بجريانها أنغاما متجانسة لا يمكن لأحد تفكيك سرها، « إنها أماكن تمنح حين رؤيتها إحساسا مرهفا، يحث على مواصلة الطريق لاكتشاف جوانب تلك المناطق »[3]، فهي تثير فيه الأحاسيس والمشاعر الناعمة التي تتذوق الجمال البديع، منساقا وراء الانجذاب الذي يشده لمزيد من الاستكشافات في هذه البلاد. من مثل جمال سهل متيجة الواسع بطبيعته الرطبة.[4]

إن المدونة على اختلافها وتنوعها، تقدم مادة طبوغرافية ثرية تعكس انبهار الأدباء بمناظر الطبيعة المغربية، وتأثرهم بسحرها، من خلال تتبعهم لخيالهم الولهان، الذي يقودهم إلى تتبع الجمال والإبداع الإلهي في هذه البلاد.

---

1 Pierre Loti, **Au Maroc**, p.120.

2 ينظر تقديم **Pierre Loti Voyage (1872-1913)**, Préface Claude Martin, p.8.

3 Guy De Maupassant, **Au Soleil**, p.62.

4 ينظر Maupassant, **La Main gauche**, p.p.35,36.

## 2.1. العلاقة الروحية بين الأدباء والطبيعة :

بلغ إعجاب الأدباء بطبيعة بلاد المغرب حد التعلق الروحي بها، فنُفوسهم تنجذب نحوها بشكل غريب يمكن أن يصل حد الاتحاد معها، والذوبان في جزئياتها، نجد وصف العلاقة الروحية التي تربطهم بها واضحا من خلال الإفضاءات المبثوثة في كتاباتهم؛ التي تنم عن مدى تعلقهم بها، واستمتاعهم بتجربة معايشتها عن قرب، من مثل :

« إننا نتكيف مع هذا البلد، ثم ننتهي إلى التعلق به، إنك لا تستطيع أن تصدق كيف يستولي على الناس عن طريق جملة من الغرائز الحيوانية نجهلها في ذاتها، فنتعلق به أولا عن طريق أعضائنا، حيث يلبي فينا رغبات خفية لا نستطيع تعليلها، فالهواء والمناخ يغزوان أجسادنا بالرغم منا، والنور المبهج الذي يغمرنا يبقى الروح، بقليل من الكلفة، صافية راضية، إنه ينفذ إلى ذاتنا في تدفق مستمر عبر أعيننا، بحيث يمكننا أن نقول بحق إنه يغسل الزوايا المظلمة في الروح »،[1] يصف "موباسون"، هنا، ذلك الانجذاب الروحي العجيب نحو هذه البلاد التي تتعلق بها الروح بعد أن تشعر بالصفاء والرضا، كأنها خرجت من عملية تطهير تخلصت بعدها من الجوانب المظلمة فيها، ففي البداية لا بد من المرور على مرحلة التكيف مع هذه البلاد الجديدة المختلفة في كليتها عن البلد الأم، ثم بعدها ينتهي ذلك التكيف إلى التعلق بها، وهذا يشبه الانجذاب الغريزي نحو الجسد الآخر، حيث يبدأ التعلق بالأعضاء التي تألف أجواء هذه البلاد، ومناخها، ثم ينتهي إلى التعلق بالروح التي تشعر بالرضا؛ حيث « لا شيء ثقيل في هذه الجولات النشطة في الهواء الطلق بتلك الأعالي، لا شيء ثقيل، لا الجسم، ولا القلب، ولا الأفكار ولا حتى الهموم، كنت خاليا من كل شيء في ذلك اليوم، من كل ما يسحق حياتنا ويعذبها، لا شيء سوى

---

1 Maupassant, **La Main gauche**, p.39.

فرحة»[1]، فهو قد تخلص من الشعور بالثقل الذي كان يكاد يخنقه نتيجة ما كان يتخبط فيه من آلام ومشاعر وهموم.

بل إن هذه الفرحة تحمله بعيدا عن صخب الأجواء « آه، كم كنت بعيدا، بعيدا عن كل الأشياء، وعن كل الناس، عن كل ما يهتم به... بعيدا حتى عن نفسي، حيث صرت كائنا تائها، بلا وعي ولا تفكير، مجرد عين تمضي فترى وتحب أن ترى...»،[2] فكل ما كانت تقع عليه عيناه كان يشعره بالحب والنشوة اللامتناهية.

أما عن لياليها في قصة (**التركي النذل Mohamed Fripouille**) – نشير إلى أن ترجمة (التركي النذل) تعود للمترجم "صياح الجهيم" تفاديا منه لأن يقترن اسم (محمد) بصفة النذل، واقترح التركي لأن الجندي كان صمن الجيش الافريقي متعدد الجنسيات وكان من جنسية تركية– يقول على لسان بطله النقيب "ماريت Marite": « يا لها من بلاد، يا عزيزي، ما أعذب الحياة فيها، وكم للراحة فيه من أشياء خاصة، وعذبة، كم تصلح هذه الليالي للحلم »[3]، إنه جو الأحلام والخيالات الجميلة، إنه الصفاء الذي يشعره بعذوبة الحياة ونشوتها، والراحة النفسية التي يستشعر معها حضور الأشياء، وهو القائل: « إن على الكاتب أن يعرف كيف يكتشف في هذه الأشياء العادية جمالها »[4]، الأمر الذي يتحقق بالملاحظة المستمرة والرؤية النافذة إلى أعماق الملاحظ.

---

1 Maupassant, **La Main gauche**, p.37.

2 المرجع نفسه، ص.36.

3 موباسان، **إيفيت وقصص أخرى**، تر. وتق. صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1997، ص.164.

4 ليلى عنان، **الواقعية في الأدب الفرنسي**، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص.49.

أما "لوتي" فلم يقف عند انبهار العين به؛ بل تعداه إلى هيام الروح فيه، فحب هذا الجمال أسر النفس، مثلما أسرت طبيعة المشرق أسلافه من الرحالة والأدباء، فهو مشتاق لملامسة جمالها، والاستمتاع بعذريتها، كما في الحلم...[1]

الإحساس نفسه شعر به أمام تلك المناظر التي تشرح النفس والخاطر[2]، فهو يتذكر أيام وجوده بالجزائر قبل سنوات مضت، وما أروعها من ذكريات، كل معالم والذكريات التي حصدها من رحلاته تجسدت على هذه الأرض، حيث يقف عاجزا، تراوده الحيرة والإبهام، فخليط الأحلام والذكريات تثير حيرته: مآذن اسطنبول، رمال صحراء السودان، شواطئ أقيانوسيا Océanie، صخور بحر الظلمات...[3] فهو عند كل فجر يخرج من خيمته ليرى المنظر الطبيعي، إنه خلاب في الصباح في هذه البلاد الرائعة، إن هذه المناطق الرائعة تجذبه[4]، فهو يعانق جميع اللحظات الجميلة ويترصدها في أوقات تجليها النادرة مدفوعا بانجذابه نحوها.

كما يصف "جيد" حالته الروحية، بمجرد إبصاره مفاتن هذا البلد الجميل، قائلا :

« ظهر اكتمال النهار الذي انتهى، جمال البلد المرغوب، من أجل أي افتتان وسكون ستصدر عنك الآه!امتدادك تحت الضوء الذهبي الدافئ توقفنا، انتظرنا، نظرنا، ظهر عالم مختلف، غريب، ثابت، هادئ وبلا لون، أسعيد هو؟ لا، أحزين؟ لا إنه هادئ... لا قلق ولا فكرة، ليس حتى هدوءا ... إنه عالم فاتن، فيما كنت أرغب في حدود هذا اليوم ؟ ماذا كان يقلقني...».[5]

---

1 Pierre Loti, **Suleima**, p.p.69,70.

2 المصدر نفسه، ص.80.

3 المصدر نفسه، ص.37.

4 Pierre Loti, **Au Maroc**, p.91.

5 أندري جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.5.

ويصف شعوره الجياش وسط تلك الأجواء قائلا: « لست حزينا، ولا مبتهجا، فالجو هنا يملؤك بقدسية بالغة العمق، ويجعلك تعرف شيئا يبدو لك بعيدا عن البهجة أكثر من الألم، وربما أكثر من السعادة »،[1] فلا الفرحة ولا السعادة ولا حتى الحزن ولا البهجة تفِيان وصف شعوره، وإنما وصفه بـ (القدسي العميق) لأنه نابع من أعماق النفس التي تشعر كأنها في جو مليء بالقداسة والسمو والرفعة التي تشعره بمهابة عظيمة.

ويبوح في موضع آخر عن خلجاته الوجودية: « ماذا كنت أريد إلى حدود هذا اليوم ؟ ماذا أغتم؟ أوه ! لكنني الآن أعرف، خارج الزمن، الحديقة التي يستريح فيها الزمن، بلد مغلق، هادئ... ! لقد عثرت على مكان الراحة »[2]، إن "جيد" عثر على الراحة التي كان ينشدها من خلال التأملات التي كان يطلقها، محاولا استنكاه سر الموجودات في هذا الكون، متقصيا الحقيقة التي تبعث في الوجود الراحة، فهذه البلاد مصدر الهدوء والراحة والعزلة، لا يجد زائرها بدا من أن يشعر بالافتتان نحوها، في « هذا الجو الفاتن، الساطع والمشع، يبدو كل شيء رائعا، الهواء الملون بالأزرق يبدو جديدا، أحسه يملؤني بالعافية والقوة، أمشي في الجبل، هناك، في الأعلى، بدون هدف، بدون مرشد، بدون طريق »[3]، فهو يتبع نشوته دون وعي منه، فالمهم عنده أن لا يفقد ذلك الإحساس الجميل بالتجدد الذي وهبته إياه هذه البلاد...

« قلب خافق، رعشات، رأس خفيف، جاهزية في الجسد، جسد متفتح المسام، كأنما يغمر كل شيء ببهجة فائقة، شمس منخفضة، مروج صفر، أعين ذابلة في النهار، يا لخمرة الفكر

---

1 أندريه جيد، **اللاأخلاقي**، ص.6.

2 المصدر نفسه،.ص.ص.6،7.

3 أندري جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.60.

الهائم ! ».[1] لقد « انطلق "أندريه جيد" من عالم الواقع، وانتقى منه الانطباعات المؤثرة القوية، ومزج ذلك بخياله الخصب الخلاق، فأخرج لنا تركيبا رائعا تتحد فيه روحه بالعالم، وتطغى عليه حياة جياشة بفضل ذاتيتها المتدفقة» .[2]

لم تعرف تطلعات "جيد" حدودًا، ولم يتوقف حرصه على الخوض في أسرار (الجزائر)، لقد أحبّ هذا البلد من أعماق قلبه، وكم تمّنى أن يكون (هذا العربي) و(أن يبقى معه إلى ما لا نهاية)[3]، وهو يريد أن يشارك هذا الإحساس كل مريض وكل مشتاق وكل مأسور فـ « هنا... فقط هدوء كبير على ذهنهما، هنا الحياة شهوانية أكثر، غير نافعة أكثر، والموت أقل صعوبة »[4]، فالهدوء والسكينة وجدهما في بلاد المغرب التي تثير الشهوات والرغبات التي يراها سببا من أسباب السعادة وسرا من أسرارها.

بل إن كل ما في هذه البلاد يُشعر بالحب فـ « الأراضي الشاسعة... هي الآن طرية وخضراء... هكذا، قلت مع نفسي، إن هذه الحقول الشاسع العارية ستتغطى فيما بعد بالعشب العميق حيث سيجول النسيم، كل طائر، كل ذرة حية ستمتلئ بالسعادة المفاجئة... سنسمع الحفيف، والمطاردات العاشقة... سيظهر الحب والعناق، ويمتزجان بالحرارة، وبالشهوة الحديثة الولادة، المغمى عليها...»[5]، ثم إن هذه النشوة تتسلل إليه، وتغمر جسده، حيث استعاد الإحساس بها بعد أن كاد يفقدها إثر إصابته بالمرض، نجده يبوح بذلك قائلا: «... كل شيء يؤدي إليها، تجدد

---

1 أندريه جيد، **القوت الأرضي والقوت الجديد**، ص.118.
2 نادية محمود عبد الله، **الرحلة بين الواقع والخيال في أدب أندريه جيد**، ص.118.
3 ينظر أندريه جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.60.
4 أندريه جيد، **القوت الأرضي والقوت الجديد**، ص.9.
5 أندري جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.65.

الأمكنة، تجددي أنا أيضا، حيث أكتشف كل شيء بنشوة، ولم تنفع الطرق الملتوية، أو حتى تربيتي الصارمة، في منعي من التلذذ بهذه الطهارة (يقصد هنا شذوذه الجنسي)، المتعددة... كنت محظوظا لأنني أصبت بمرض لم يقتلني...»[1]، إنه يستعيد التلذذ بها في هذه البلاد التي بهرته بجمالها، الذي يساعده على إيقاظ مشاعره الساكنة واتقاد شهوته التي ظنها انطفأت بعد إصابته بالمرض الذي أتعبه، فقد كان من أسباب قدومه إلى بلاد المغرب ممارسته لعاداته وسلوكاته المنحرفة، « إن "أندريه جيد" مغامر جريء متفائل يسعى إلى الاندماج في الحياة عن طريق اكتشاف عالمه الخاص في تفاعله مع عوالم الآخرين، مدفوعا في ذلك برغبته في تحقيق قدره. ولما كانت حدود عالمه هي حدود العالم قاطبة فإن السعي إلى الرحلة يصبح لديه سعيا حقيقيا وراء المعرفة والاكتشاف، كما يصبح انغماسا كاملا عبر الزمان والمكان، لما يمثله الكون، بالنسبة له، من وحدة متكاملة يصعب فصل عراها ».[2]

إن هذه الخطابات تحيل بشكل جلي إلى افتتان الأدباء بالطبيعة المغربية، حيث يعيد الواحد منهم « رسم المكان بشغاف قلبه، عوض الاكتفاء برسمه، بالحبر البارد »[3]، ويصل هذا الافتتان إلى حد الاتحاد معها، والتمازج مع جزئياتها، والتآلف مع تعابيرها، إنه افتتان التعلق والرغبة والطلاقة والفرحة والحلم، افتتان السحر والجمال الأسطوري، افتتان الغرابة والقداسة واليقظة والنشوة والحب... «إنها جغرافية جديدة يزاوج فيها الرحالة بين تاريخ المكان وتموقعه الجغرافي في العالم، وبين تاريخه الشخصي، مما يؤدي إلى رسم جغرافية جديدة تجمع بين جغرافية الروح

---

1 أندري جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.66.

2 نادية محمود عبد الله، **الرحلة بين الواقع والخيال**، ص.96.

3 عبد الرحيم مودن، **أدبية الرحلة**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 1996، ص.12.

(صوت الروح) وجغرافية الريح (صوت المكان) المفرغ من الذات »[1] فالمكان أو الطبيعة الفارغة تمتلئ بصدى أرواح أصحابها، تختلط بمشاعرهم وذكرياتهم، تعانق مناجاتهم وخفقات قلوبهم، فهي غنية بهم حية بنبضاتهم، لتأخذ في الأخير ملامحهم وهويتهم.

فالرحالة – حسب باختين– يمارس تقديم المكان، أثناء تحركه على الخريطة جغرافيا، كما أنه يقدم المكان ذاته – وفي الوقت نفسه– أثناء تحركه في الوجدان تاريخيا، إنه ممارسة لـ (كرونوتوب) المحكي، عن طريق زمنية المتحدث عنه ومكانيته أيضا[2]، عليه يكون تقديم الجانب البيبليوغرافي للآخر نوعا من الكتابة الأركيولوجية[3]؛ حيث ينتقل الأديب من الوصف الخارجي المعرفي للمكان إلى مستوى أعمق يحقق من خلاله الربط بين الوجدان والمكان وهواجسه.

هذا عن الطبيعة الخضراء الرطبة ببحيراتها ووديانها وشلالاتها، فماذا عن طبيعة الصحراء ؟ هذه الطبيعة الفريدة المختلفة في جغرافيتها، التي لم يسبق للأدباء معاينتها في أوروبا بأكملها.

## 3.1. الصحراء بين الألفة والوحشة :

كثيرا ما أسرت صحراء شمال إفريقيا الرحالة والأدباء الفرنسيين أمثال "هوغو Hugo" في ديوانه "الشرقيات"، و "جاك بيرك J. Peark" في (مذكراته ضفتين Mémoires des deux rives)... وغيرهما... لانعدام جغرافيتها في أوروبا، واختلاف تضاريسها وتميز مناخها، وازداد

---

1 المرجع نفسه، ص.13.

2 ينظر . M. Bakhtin, **Esthetique etheorie du Roman**, tr, Daria , Gallimar. N.R.F , 1976, p.p.237,238.

3 ينظر Jean Claude Bercht, **Voyage vers soi**, Seuil Poétique, Daris, Fev, 1983, p.p.91,92.

افتتانهم بهذا الفضاء الرملي المنفتح على الأحلام والأوهام مع توالي وصول الأخبار الُمغرية عنه، فقد « كانت الصحراء الكبرى الإفريقية، عالما مجهولا بالنسبة للأوروبيين قرونا طويلة... غير أن "هيرودوت Herodotus" المؤرخ اليوناني (484 ق.م- 425 ق.م) قدم عنها، لأول مرة، معلومات لا بأس بها للأوروبيين... في القرن الخامس قبل الميلاد، فذكر أنها كانت قبل نصف مليون سنة، أقل جفافا، وانعداما للماء... وهو ما أكده الباحث الأثري "هنري لوت Lhote Henri" المتخصص في دراسة ما قبل التاريخ للصحراء... »[1] المؤرخ الفرنسي (1903- 1991) من اكتشافاته آثار الطاسيلي بالصحراء الجزائرية، ثم إن اهتمام الأوربيين بهذا الإقيلم المختلف راح يتزايد مع الحملات الغازية للقارة، ورحلات المغامرين من الرحالة إليها، أما الفرنسيون فقد بدءوا مغامراتهم فيها منذ رحلة "روني كايي Rene Caillie" (1799-1838)، وازداد تطلعهم لسبر أغوار الصحراء مع احتلال الجزائر (1830م)، لكن مقاومة الشعب الجزائري في الشمال أعاقت مخططاتهم قرابة أربعة عقود من الزمن[2]، واشتد ذلك الاهتمام أكثر في الربع الأخير من القرن التاسع عشر مع ازدياد البعثات الاستطلاعية التي عملت على إرسالها الإدارة الفرنسية حتى تمدها بما يلزم من معلومات تساعدها على بسط هيمنتها على المنطقة.

---

1 يحيى بوعزيز، **اهتمامات الفرنسيين بجنوب الجزائر والصحراء من خلال ما كتبوه،** (محاضرة ألقيت في ملتقى الفكر الإسلامي الثالث عشر، بالجزائر 1979م)، مع تاريخ الجزائر في الملتقيات الوطنية والدولية، ص.73.

2 ينظر يحيى بوعزيز، **اهتمامات الفرنسيين بجنوب الجزائر والصحراء من خلال ما كتبوه،** ص.77.

تمحورت اهتمامات الفرنسيين في الصحراء حول ثلاثة أهداف بارزة هي: أولا: امتداد الغزو والتوسع الاستعماري، والتعرف على الإمكانات الجغرافية والطبوغرافية فيها ومعرفة تاريخها الحضاري والثقافي...، ثانيا: محاولة وضع شبكة من طرق المواصلات لتسهيل تنقل القوات العسكرية، والمستكشفين وهواة المغامرة، وربط المستعمرات المنطقة ببعضها، ثالثا: محاولة خلق بحر داخلي صحراوي لتغيير الظروف الطبيعية القاسية في المنطقة، بالتركيز على أحواض الجريد التونسي، وأحواض بسكرة وواد سوف، لاتخاذها نواة للمشروع. ينظر المرجع نفسه، ص. ص. 77، 78.

كما استغلت ما دّونه الأدباء والرحالة عنها، سواء أكان ما قدموه يصب في مهام خدمة مصالحها الاستعمارية، وهذا ما حصل مع "موباسان" الذي قادته رحلته الاستكشافية إلى مناطق صحراوية في (تونس) و(الجزائر)، فنقل تفاصيل بيعتها المتميزة، وأجواءها الفريدة، و"لوتي" الذي زارها ضمن بعثته للمغرب، أو ما قام به الأديب ضمن سلسلة زياراته السياحية المتكررة للمنطقة كـ"جيد" الذي أسرته صحراء الجزائر، من خلال تردده على مدينة (بسكرة) عدة مرات، حيث رسم لنا يومياته التي قضاها بها.

إن الأدباء يترصدون ملامح الصحراء ويتتبعون علاماتها المختلفة، ويعتبرون كل المناطق قليلة الرطوبة والخضرة، والمناطق المعروفة بحرارة جوها مناطق صحراوية، كالمناطق السهبية أو مناطق مشارف الصحراء، من مثل (قصر البخاري) و(بوغار) بمدينة (المدية) ومنطقة (الأغواط) و(سعيدة) بالجزائر، ومدينة (مكناس) بالمغرب... إلى درجة أنهم يصفونها بأنها نائية منعدمة الحياة، مقارنة بالمدن الساحلية التي يشبه جوها جو المدن الأوروبية[1]، وهذا يدل على توقهم إلى رؤية الصحراء التي طالما حلموا برؤيتها، لذا راحوا يسقطون ما ترسب في مخيلتهم عنها على أي جزء من بلاد المغرب يرون فيه اختلافا وتميزا عن بلادهم الأم.

يقول "موباسان"، عن منطقة (ثنية الحد): « شرعت في النزول من القمة متجها نحو الجنوب، مكتشفا أمامي منطقة محدودبة تمتد من الجبال الشامخة نحو السماء المشرقة، إلى أعتاب الصحراء، كانت منطقة مرتفعة وموحشة، أما على سلسلة المرتفعات التي كانت تعترض الأفق عند حدود الصحراء... »[2]، فكل طبيعة قاحلة وأراض جرداء يعدها الأديب (صحراء).

---

1. Guy De Maupassant, **Au Soleil**, p.64.
2. Maupassant, **La Main gauche**, P.37.

الأمر نفسه سجله "لوتي" حين كان متجها من مدينة (طنجة) إلى مدينة (مكناس) أين يقول: « غابت عن أعيننا طنجة وراء الهضاب القاحلة، كنا وحدنا في بلاد هادئ موحش، تغمره الشمس »[1]، إنه يرى أن (مكناس) منطقة قاحلة خالية من الرطوبة؛ بسبب شمسها الحارقة، فقد اختفت الطبيعة الخضراء الزاهية، وبدت المناظر القاحلة التي وصفها بالموحشة لهدوئها وسكون الحياة فيها (بلاد الشمس).

إن الإفضاءات التي كان يبوح بها الأدباء، وهم يجوبون فيافي الصحاري الواسعة، تملأ المدونة، فبعد أن عاشوا تجربة صعوبة مجاهلها، وجمال طبيعتها، واتساع فيافيها، يعبرون عما تبعثه في النفس من انشراح، مثلما حصل مع "جيد" الذي ناجاها قائلا :

« أيتها الأرض القاحلة، الأرض التي لا خير فيها، ولا عذوبة، أرض العاطفة والورع، الأرض التي أحبها الأنبياء، آه، أيتها الصحراء المؤلمة، صحراء المجد، إنني أحببتك حبا جما»[2]، إن مشاعر "جيد" تجاه الصحراء تتسم بالتفاعل الكبير معها، وحبه القوي لها، الذي أعلن عنه في محطات كثيرة، لكنه حب (سادي) تجاه كل ما هو قاس وصعب ومؤلم (لا خير، لا عذوبة)، فهو يتلذذ بقسوة مناخها، وجفاف أرضها، وصعوبة تفاصيلها، لكنه يعشق فيها الشعور الممزوج بعاطفة الخوف، هي (أرض العاطفة) أرض الأنبياء والمجد والورع. ويقول في موضع آخر: « كم أفضل الواحة في الصحراء.. هذا البلد ذو المجد الخالد والروعة الأبدية »[3]، فهي رمز المجد والخلود والجمال الذي لم يزل يقاوم رغم تقادم العصور.

---

1 .Pierre Loti, **Au Maroc**, p.73

2 أندريه جيد، **قوت الأرض والقوت الجديد**، ص.144.

3 أندريه جيد، **اللاأخلاقي**، ص.142.

فأول ما ينتابك عند الاقتراب هو الرغبة في التجوال في الصحراء، الذي كان يعد ضربا من الجنون، ولكن أردنا الغوص في بحر الصحراء الإفريقية المجنونة،[1] إن "جيد" يصف تجربته بالجنون؛ لإصراره على خوضها رغم المخاطر والأهوال التي يعلم أنها تنتظره، كأنه ينساق وراء لا وعي حبه لاكتشاف المزيد من خبايا ومخاطر المنطقة، لما توفره من انجذاب غريب، فرغم أن « الرياح تهب شديدة في هذا البلد... لكن نسمة الهواء كانت بديعة »[2]، إنه يجد في حرارة الجو نسمة هواء وصفه بـ (البديع)، لأنه يستشعر معه خصوصيه مناخ المنطقة.

أما "موباسان" فقد نعتها بـ (العالم الجديد)؛ لما تتمتع به من حرارة حارقة (خاصة حرارة منتصف نهار شهر أوت) ورمال ذهبية « منتصف النهار، ... إنه الجنوب...»[3]...

والمناظر المتلألئة بالرمال التي يكسوها وشاح ذهبي جميل وأشعة الشمس التي تتجانس مع الرمال كأنها وشاح مرصع بالذهب....[4]، إنه أمام هذه المناظر الساحرة، لا يجد إلا أن يسترسل باستعاراته الجميلة، فقد شبه منظر الرمال الصفراء التي تتخللها أشعة الشمس، بالوشاح المرصع بحبات الذهب المتلألئة.

لكن حرارة الجو في تزايد مستمر فـ « مع كل يوم ترتفع درجات الحرارة »[5]، كأن المرء لا يكاد يعتاد على حالة الجو بالصحراء إلا وتزداد جفافا وحرا، « كانت الحرارة شديدة، والريح ساخنة جدا، حيث .... العرق على الوجه والرقبة كذلك »[6]، لكن الهدوء يخيم على الأجواء « كان الجو

---

1 Andrée Gide, **si Le Grain Ne Meurt**, p.289.

2 أندريه جيد، **اللاأخلاقي**، ص.32.

3 Guy De Maupassant, **Au Soleil**, p.66.

4 المصدر نفسه، ص.81.

5 المصدر نفسه، ص.84.

6 المصدر نفسه، ص.24.

متأخرا، لا ضجيج، ولا همس، يبدو الجو نائما أيضا»[1] ، فكل ما في الطبيعة يعيش حالة سكون تام لعدم قدرته على مواجهة أشعة الشمس الحارقة، فهي « صحراء رملية لا حياة فيها ».[2] فالهدوء والسكون الذي يسود الصحراء، هدوء منعدم في غيرها من الأمكنة، لا ضجيج يصدره البشر، ولا أصوات تكررها الحيوانات، ولا حفيف حتى لأوراق النباتات، « فعلامات التعب تغطي محيا كل جزء من جزيئاتها ويمتد هذا الإرهاق إلى آخر ساعات النهار لتنتعش في المساء» ،[3] حتى لكأن الصوت ينعدم فيها على حد تعبير "جيد": « فكم بلدانا بلا صوت عرفنا ...».[4]

إنه الهدوء والسكون والفراغ والملل، الذي لا يتكرر في مكان آخر، يقول "موباسان" معبرا عن ذلك: « وأنت هنا في هذه الصحراء بين هذه الجبال تشعر وكأنك بعيد، بعيد كل البعد عن العالم، بعيد عن الحياة، عن كل شيء، الرتابة، لا شيء جديد سوى تكرر الأيام شبيهة ببعضها، الأرض شبه ميتة، لا نتنفس، وليست لدينا أية رغبة، طبيعة هادئة صامتة، متميزة... جميل هذا الشعور فهو نادرا ما يحدث »[5]، لكن الأدباء يرغبون في عيش هذه التجربة الغريبة بشوق وتلذذ يستشعرون معه سر تعود سكانه على سكونها، هدوئها، رتابتها، موتها، حتى انعدام الرغبة في الحياة؛ إنه الشعور الذي وصفه "موباسان" بـ (النادر).

إن الأدباء يحاولون تبرير تعلقهم بها على الرغم من قساوتها، على نحو ما عبر عنه "جيد" حين كان الجو نقيا وجميلا خاصة بعد تساقط زخات المطر؛ الأمر الذي كان كفيلا بأن يجعله يشعر بالتحسن والخروج من الوعكة الصحية التي كان يعاني منها، يقول في ذلك:

---

1 أندريه جيد، **اللاأخلاقي**، ص.45.

2 Guy De Maupassant, **Au Soleil**, p.66.

3 أندريه جيد، **قوت الأرض والقوت الجديد**، ص.142.

4 أندريه جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.7.

5 Guy De Maupassant, **Au Soleil**, p. 84.

« أحسست أنني أفضل بكثير »؛[1] فالتعب الذي كان يشعر به عند انطلاق رحلته من أوروبا وحين صوله إلى تونس– إذ كان يجبره على المكوث بغرفة الفندق– قد خف بمجرد وصوله إلى صحراء (بسكرة)، التي زارها من قبل، يقول: « أحب الصحراء حبا لا حد له، في السنة الأولى كنت أهابها بسبب ريحها ورملها، ثم وفي غياب أي هدف، لم أعد أعرف التوقف، فكنت أتعب بسرعة، كنت أفضل الطريق الظليل تحت النخيل... غير أنني في العام الماضي قمت بجولات كبيرة »[2]، إنها (بسكرة) التي وصفها بعبارته المشهورة (بسكرة الربيع الدائم)، نجده يقول في ذلك :

« بدا الربيع في واحات بسكرة و بدا النخيل في رقصته الربيعية، في أحد الأيام أردت أن أتجول في هذا البلد الرائع في الصباح الباكر، حينها أحسست بأنني عدت إلى الحياة، حياة جديدة كان هناك ضباب خفيف في الأفق، في هذه الأجواء، كنت اسمع، أرى، أتنفس، كأنني لم أفعل يوما هذه الأمور، واختلطت عندي الأصوات والروائح و الألوان، تزاوجت في فلكلور رائع لهذا البلد ».[3]

لقد كانت واحة (بسكرة) المكان المناسب ليستعيد فيه الأمل والحياة معا، لقد قدّمت له المناخ والمناظر التي فعلت فعلتها في قلبه ونفسه، فتفتحت الدنيا أمام عينيه، كما تفتقت جميع حواسه، فكان البعث الجديد في العالم الجديد.

---

1 أندريه جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.16.

2 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3 Andrée Gide, **si Le Grain Ne Meurt**, p.311.

ينسى "جيد" كل تعبه ويشعر بالاسترخاء والنشوة يقول: « نسيت تعبي وضيقي، وسرت صامتا وأنا أشعر بالمتعة والخفة والانشراح،... إنه مكان ظليل مليء بالضوء والهدوء، يبدو لي كمأوى يهرب إليه المرء من الزمن ».[1]

الإحساس نفسه عاشه "موباسان" إذ يقول: « فتحت النافذة ورُحتُ أستنشق بعمق هواء الجنوب الخانق الذي كان يتغلغل إلى أعماق صدري، إذ أن ريح (السيروكو) كان يهب »[2]، فهو الآخر وجد حالته الصحية تتحسن، وهو الذي قصد بلاد المغرب للاستشفاء من (ذات الرئة).

إن الأدباء جاؤوا هذه الصحراء بحثا عن البساطة والحرية والاستقلال والانشراح، فآرين من تعقيد الحضارة وأغلالها التي تخنق حريتهم، فكل ما هو بسيط، عذري، هادئ، على طبيعته، يجذب اهتمامهم، ويزيد من تعلقهم به، لأنه يفتح أمامهم أفقا جديدا للتأمل والتجدد، وانفتاح فضائها يشعرهم بالتحرر من كل تلك القيود التي كانت تقيد حريتهم.

هكذا تميزت التجربة الجديدة، التي عاشها الأدباء، مع هذه الطبيعة، غير المتعودين عليها في بلدهم، فقد تباينت مواقفهم منها بين الألفة والوحشة؛ ألفوا مناخها وجّوها، وشعروا بتحسن وراحة فريدة لطالما بحثوا عنها، وأحسوا بالوحشة والروع نتيجة السكون الذي يطبعها، وعلامات الموت التي تترصدها، تلك الوحشة التي تزيد تعلقهم بها وحبهم لها.

إضافة إلى ما سجله الأدباء من انطباع حول مناخ الصحراء، وتفاعلهم معها، نجدهم يلفونها بهالة التخييل الذي تسبح فيه أرواحهم، فللبيئة الصحراوية طابعها الخاص، فالغابات الكثيفة تعوضها الواحات الواسعة التي تشبه الجزر العائمة الفاتنة، على حد وصف "جيد" فـ: « الواحات

---

1 أندري جيد، **اللاأخلاقي**، ص.39.

2 Maupassant, **La Main gauche**, p.39.

تعوم فوق الصحراء كأنها جزر، ومن بعيد تواعد خضرة النخيل، الينبوع الذي ترتوي منه عروقها، أحيانا يكون فياضا وتنحني عليه أشجار الدفلى... فإن فتنة أزهار هذه الحدائق كانت تغريني فلا أريد الافتراق عنها »[1]، فأجوائها تشع ضياء ونورا، إنه فجر الواحة الذي يشبه ينبوع الضياء « قد نهضت مع الفجر ونحو الشرق الأرجواني، وهو أشد حفولا بالأشعة من المجد... على حدود الواحة، حيث يخف النخيل... حافية على هذا الينبوع من الضياء، الشديد التألق الذي لا تطيقه الأبصار... ».[2]

بل إن حدائقها تغريه بما توفره من راحة وأنس، حين « يبلغ من اشتداد عبيرها أن تكاد تغني عن المأكل وتسكرنا كالخمور، في اليوم التالي صرت لا أحب إلا الصحراء »[3]، فزيادة على العناصر الطبيعية المألوفة في تلك الواحات من خضرة وحرارة ونباتات؛ إنه يجد فيها أسباب راحة صحته الجسدية والنفسية، فهو في غنى عن المأكل والمشرب، بل تصبح هي المشروب الروحي الذي يخفف عنه، لأنه عوض كل ذلك بحب هذه الصحراء الذي ملأ فؤاده وجوانح روحه.

كل هذا الاستحضار لصور الصحراء المختلفة، والوصف ذي الطابع الرومانسي الذي أصبح تابعا لنوازع فردية، ومشاريع تخييلية، تجعل من الرحلة مجالا للعودة إلى الزمن الماضي الهادئ الوديع، المتمثل في زمن حضارة الشرق، والهروب من المدنية الأوروبية، بما فيها من ضخب وصراعات...[4] يزيد من تأكيد تيمة **(الغرائبية L'Exotisme)** التي توصف بها الصحراء كفضاء مختلف مغاير ومتميز عن فضاء الأنا؛ فمفهوم الغرائبية من المفاهيم الأكثر

---

1 أندريه جيد، **قوت الأرض والقوت الجديد**، ص.140.

2 المصدر نفسه، ص. 144.

3 المصدر نفسه، ص.ص.140،141.

4 ينظر مي عبد الكريم محمود، **تائهون في صحراء الإسلام، صورة الصحراء العربية في الكتابات الرحالة والمستشرقين الفرنسيين**، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، ط.1، 2003، ص.8.

انتشارا في الدراسات الانثروبولوجية التي شهدها عصر الأنوار، خاصة وأنها اعتمدت على (أدب الرحلة) الذي انتشر بدايات القرن التاسع عشر كمورد أساسي لموادها البحثية، الذي كان يتمحور حول (الآخر) بالدرجة الأولى؛ لأنه يعمل على نقل ما يتعلق بذلك الآخر الذي تقوده رحلته إليه، حيث يرتبط هذا المفهوم بطريقة خاصة ومحددة للنظر إلى المادة الانثروبولوجية (الإنسان). ومفهوم الغرائبية قديم قدم محاولة تفسير خصوصية كل ما هو أجنبي عن حدود (الأنا) ومقوماتها، وإذا كانت الغرائبية هي « كل آخر، مفهوم "المختلف"، إدراك المتنوع، ومعرفة أن شيئا ما ليس المراد نفسه »[1]، فكل مغاير في الآخر ومختلف عن الأنا، ينضوي تحت خانة الغرائبي لأنه يمثل اللامألوف، الساحر، العجيب، الخرافي، المبهر.

إنه « حالة وجدانية عنيفة يشعر الأديب أو الفنان فيها بحاجة ملحة إلى الفرار من البيئة التي يعيش فيها إلى بيئة أخرى جديدة، وجو مغاير مخالف، يحيا ما فيهما من حياة، ويحس بما يختلج فيها من مشاعر وإحساس »[2]، لقد تبلورت هذه الظاهرة وشاعت بين الأدباء والشعراء والفلاسفة الذين تبنوا نزعة رومانسية تضمنت اتجاها خياليا، وعاطفيا في النظر إلى الأشياء، ودعت إلى الحاجة إلى الاغتراب عن الحضارة الأصلية لاستجلاء الغير، وإدخالها في دائرة الوعي، سواء عن طريق الرحلة الفعلية أو الرحلة الخيالية.[3]

إن كل ما في الأجواء يفيض غرائبية، مناخا، وموجودات فريدة ونباتات نادرة وبحيرات عجيبة غريبة، فقد كانت تصادف الأدباء مرات عديدة أو بالأحرى تتهيأ لهم، إنها السراب وبحيرات

---

1 تزيتفيان تدوروف، **نحن والآخرون**، ص.301.

2 عبد الرحيم مودن، **أدبية الرحلة**، ص.50.

3 حسين محمد فهيم، **أدب الرحلات**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989، ص.154.

الملح... فكثيرا ما تصيبهم الرهبة الشديدة عند مصادفتها، خاصة ساعات الحر الشديد، يعبر "موباسان" عن ذلك، ناقلا لنا تجربته :

« كان الرمل وراءنا والملح أمامنا، في الغد عبرنا كثبانا رملية كأنها البحر تحول إلى تراب وسط الإعصار، كان عاصفة هادئة من الأمواج الرملية الصفراء الضخمة، يجب تسلق هذه الأمواج الحارقة، بدون راحة، بدون حتى ظلال...»[1]، فالعواصف الرملية تُشعر المرء وكأنه في دوامة، نتيجة اختفاء المعالم التي يعرفها، ولا يبقى أمامه سوى علامات الموت، ويزداد الشعور بالخوف والموت كلما ازدادت حرارة الجو: « أحيانا، كنا نتفاجأ بظاهرة غريبة، كان العرب يعدّونها علامة أكيدة للموت، وهي ذلك الصوت المتردد الذي يشبه الدق على الطبل تارة يكون قويا وتارة يخف، لم نعرف له سببا، البعض يقول إنه صوت الصدى المختلط بموجات الكثبان، والبعض الآخر يقول إنه الرمل المأخوذ بالرياح الذي يصيب نبات الحلفة، وفي الحقيقة ما هو إلا سراب صوت »[2]، فالسكون الميت والأجواء الخالية تعمل على نفسية المار بها عملها، وتقدم له مادة ثرية من التأويلات والتخريجات.

كما أن كل ما في الأجواء يحيل إلى حتمية الموت؛ فـ « في الصحراء تطاردك الموت، شيء رائع وليس محزنا... استمرت عاصفة الرمال حتى الليل، عند مغيب الشمس، صعدنا إلى المنارة، بدت لنا أشجار النخيل شاحبة، والمدينة تلتهب تحت سماء بلون الرماد »[3]، إن "جيد" يألف رهبة الموت المحيط به، لما يشعر به في هذه الأجواء الجديدة؛ فهو يبحث عن الجو المغاير الذي يحمل معنى جديدا للحياة، وهو بذلك لا يشعر بالحزن والخوف بل رآه رائعا.

---

1 .Guy De Maupassant, **Au Soleil**, p.115

2 أندريه جيد، **قوت الأرض**، ص.110.

3 أندريه جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.22.

لكن الموقف مغاير عند "موباسان" فالتجربة مقلقة تحشد كل معاني الفناء والرهبة: « لاحظت سرابا، كأنه كتلة سمراء كبيرة ذات شكل غريب... دخلنا واديا مخيفا ذا صخور مسننة، وجدنا جيفة أخرى، ولحظة خروجنا إلى العراء رأينا كومة رمادية أخرى، وعند وصولنا وجدناه جملا ممددا... يكاد يموت من التعب والحرارة، ولما رآنا رفع رأسه، ومررنا بجانبه بدون رحمة، وظل ينظر إلينا حتى غبنا، وهو غير قادر على النهوض، كأنه ينتظر دوره في الموت، وبعد ساعة وجدنا كلبا ممددا على صخرة، أنيابه تلمع وهو لا يستطيع أن يحرك ساكنا، ينظر إلى نسرين يحومان ينتظران موته »[1]، إن استطراد "موباسان" في سرد تفاصيل مشاهد هذه الحيوانات الميتة أو المشرفة على الموت، يوحي بمدى خطر الموت الذي يتهدد المار بفيافي الصحراء، فمن التمتع بجمال جغرافية هذا الإقليم إلى الصدام بالمخاطر التي تتهدد من حرارة محرقة وعطش مضن، وتيه وموت محدق من كل نحو وصوب.

لأن الموت محيط بهم في كل حدب وصوب، نجد أخيلتهم تحاول أن توهمهم أسباب الحياة، التي منها تخيل موارد المياه والبحيرات الملحية، والناس المارين أمامهم، يقول "جيد":

« رأيت على الفيافي الملأى بالرؤى، قشرة الملح الأبيض تتخذ شكل الماء»[2]، فالمساحات الشاسعة من الملح تتراءى للناظر بحيرات ماء مغرٍ، نتيجة ندرة وشح الصحراء بالموارد الطبيعية.

ويقول في موضع آخر: « بدأنا نرى السراب، حيث ... حيوانات تأكلها النسور، عبرنا غابة كبيرة من الرمال... كنا نرى في بعض المرات فرسانا... لكن ربما لم يكونوا فرسانا فقد اختفوا

---

1 Guy De Maupassant, **Au Soleil**, p.115.

2 أندريه جيد، **قوت الأرض والقوت الجديد**، ص.144.

»[1]، فما تهيأ لهم أنه أشخاص أو فرسان يمكن الاستغاثة بهم، والاستئناس بوجودهم، لم يكن سوى سرابا، سرعان ما اكتُشف زيفه.

"موباسان" هو الآخر مر على (زارز le zar'ez) أو بحيرة الملح المتجمدة، كل من يراها يظنها بحيرة مائية، إنها بحيرة ممتدة حتى الأفق، حيث عاين واحدة منها، وقد عبر عن اندهاشه الكبير منها، وإعجابه بسحر هذا المكان الذي يجمع بين الرمال الذهبية في الصحراء والبحيرة البيضاء اللون والجبال التي تخترقها.[2] بل يذهب خيال من يراها إلى اعتبارها بحرا بكل جزئياته: « بحيرة مالحة مدهشة محاطة بالسراب... فكرنا: عجبا ! ها هو البحر ! بحر أزرق شاسع، بزوارق صغيرة وجزر، بحر نتمنى أن يكون عميقا لتنتعش روحنا ! نقترب ونلمس الشاطئ، هذا الذي اختفى فجأة، والذي لم يكن سوى انعكاسا للسماء فوق سطح ملح، يحرق الأقدام، ويؤلم الرؤية، لكنه يلين تحت الأقدام، هش مثل قشرة رقيقة لبحر من الوحل المتحرك تغرق فيه القوافل ».[3]

إن هذه المعطيات – الخاصة بالصحراء المغربية– تجعل زائرها يتخبط بين مشاعر متناقضة تتجاذبه، بين الانبهار والإعجاب بها والرضى والارتياح، وبين الاستياء منها والخوف من هاجس الموت الذي يترصده، في « هذه البلاد النارية، المتآكلة، المتعرجة، الحجرية، الحمراء... الحدود المحرقة، والشامخة، للمنطقة الرائعة، منطقة الصحاري الموحشة الصفراء »[4]،

---

1 .Guy De Maupassant, **Au Soleil**, p.39

2 ينظر المصدر نفسه، ص.ص.89،88.

3 أندريه جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.23.

4 موباسان، **إيفيت وقصص أخرى**، ص.165.

فكل ما في هذه الفيافي تتآكله نيران الشمس الحارقة، التي تذهب بمعالم النظارة والحياة، لتحل الجبال الصخرية الحمراء مكان الغابات الخضراء.

لكن، هناك شيئا يجذبه نحوها ويدعوه إلى المكوث بها أكثر، فقد وجد فيها "لوتي" عالما لا يزال عذريا وبكرا [1]هذا الشعور عايشه "جيد"، حيث يبوح في إحدى جولاته :

« لماذا أتابع المسير؟

ورغم ذلك رغبت في الاستمرار... الخوف لا يوجد إلا في دواخلنا.

هذا البلد بالعكس، هادئ جدا،

لكن السؤال يخنقنا: هل قبل أم بعد الحياة ؟

هل هكذا كانت أرضنا أو هكذا ستصير؟ فوضى من الصخور.

ما أجملها تحت الشمس ؟

يجب تذوق الصحراء، لفهم ما معنى: "ثقافة" ».[2]

إنه يقف، هنا، عند حقيقة جيولوجية، هي أن هذه الصحراء الخالية الهادئة، حقيقة كونية، لذا فإن الشعور بالخوف لا يجدي، ويجب تقبل هذه الحقيقة كما هي، لأنها مجرد إجابة حقيقية لا بد منها، فهل تراها تحققت (بتحول الطبيعة الخضراء إلى صحار قاحلة) ؟ أم أنها ستتحقق ( بتحول هذه الفيافي القاحلة إلى روابي خضراء وينابيع جارية) ؟ هل أوروبا المخضرة كانت هكذا وتحولت إلى ما هي عليه ؟ أم أنها تصير إلى ما صارت إليه هذه الأرض القاحلة ؟

إن هذه الحقيقة الجيولوجية للصحراء هي وجه من الأوجه التي يتجلى فيها المعنى الحقيقي للوجود، فهي مرتبطة بمعنى (الثقافة) التي يصبو إليها "جيد" في كتاباته، ثقافة فهم الوجود

---

1 ينظر تقديم Pierre Loti Voyage (1872-1913), Préface Claude Martin, p.11

2 أندريه جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.46.

الحقيقي للكون وعناصره، يقول في ذلك: « فهناك استطعت أن أجرد ثقافتنا الغربية من ثيابها وأن أهتدي إلى حقيقة إنسانية كانت مضاعفة »[1]، إنها نظرة وجودية عميقة، حقيقة إنسانية لطالما تاه باحثا عنها، متتبعا معالمها، لكنه وجها في هذه الصحراء، هذه الصحراء التي اعتبرها رمز الحرية والبساطة والاستمرارية...

يمكن أن نميز تجربة الأنا مع فضاء الصحراء المغربية، وما تثيره أحاسيس منحصرة بين الألفة والوحشة، وفق عناصر الجدول الآتية:

جدول رقم 4: تجربة الأنا الفرنسية مع فضاء الصحراء

| **الفضاء الصحراوي** | |
|---|---|
| **الألفة** | **الوحشة** |
| – الاستشفاء<br>– الراحة<br>– العزلة<br>– الجمال الفريد<br>– التعب المغري<br>– الرغبة المتجددة<br>– التحرر<br>– الطهر | – الخلاء<br>– العراء<br>– الجفاف<br>– الوحشة<br>– السكون والملل<br>– الموت والسراب<br>– الرهبة<br>– الهلع |

إن الصحراء، بما تحمله من خصائص جغرافية وجيولوجية، تحمل الأدباء على الهروب إليها بحثا عن أسباب الراحة والجمال المتميز، والعزلة عن العالم الصاخب أين السكون والهدوء

1 تقديم أندريه جيد لترجمة كتابه **الباب الضيق**، تر. نزيه الحكيم، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط.1، 1998، ص.13.

والراحة، كيف لا والصحراء « مستودع الفضائل التي دفعت العرب إلى أن يعيشوا في حالة تأمل، رجالا رومانسيين، وحراسا لأعمق قيم الطبيعة البشرية: الحرية، والاستقلال، والبساطة »[1]، فقد أمدت الطبيعة الصحراوية العرب وقاطنيها –عموما– بكل وسائل الرومانسية ومعانيها، وفتحت أمامهم آفاق التأمل، ونّمت فيهم نوازع النفس البشرية بكل قيمها، قيم الحرية والاستقلال والبساطة التي طالما قرأ عنها الأدباء، ووصلتهم أخبارها، فشدوا رحالهم إليها طلبا لها، وأملا في ملامسة روحيتها بل معايشها؛ إنها الصمت والظلام، والحياة والتحرر، والنقاء والطهر والغرائبية.

إن الطبيعة المغربية بجبالها وهضابها، وبحارها وأنهارها، وبصحرائها وفيافيها، كانت مادة إغرائية بامتياز، فالأدباء يرسمون اللوحات الوصفية المستفيضة والطويلة، المتكررة على طول المدونة، تكرار يصل معه القارئ أحيانا إلى حد الشعور بالملل؛ لتشابه مضامينه ووحداته السردية، وما ذلك التكرار – في الحقيقة– إلا تأكيدا على هيام الأنا بفضاء الآخر وغرقها في سحر جماله.

## 2. الصورة العمرانية لبلاد المغرب :

قّدم الأدباء في نصوص رحلاتهم وإبداعاتهم مضامين عدة، حول الصورة العمرانية لبلاد المغرب، انبثقت من خلالها ملامح أهلها وسلوكاتهم، حيث جاء التصوير ذا بعدين أساسيين: جغرافي (الوصف الطبيعي الدقيق للعمران)، ودلالي (علاقة المكان بقاطنيه)، يكشف ما تشي به الطبيعة المكانية من إشارات حول ملامح الآخر الحالّ فيها، هذا ما نحاول تحديده فيما يأتي من العناصر، بالوقوف على طبيعة الصورة التي قدمها الأدباء عن الطابع العمراني الخاص بالمدينة، التي طالما حلموا بتفاصيلها الخيالية من خلال (مدن ألف ليلة وليلة)، حيث قصدوها بحثا

---

1 الطاهر أمين، **الإسلام النقدي، المثقف النقدي والمسألة الدينية**، ص.63.

عن الجديد المفقود، الذي من خلاله نسجل الفارق بينها وبين الصورة العمرانية الأوروبية، والصور النمطية التي أرادوا وسمها بها.

## 2. 1. المدينة المغربية بين المتخيل والواقع :

إن للغرائبية قيمة فنية كبيرة، ذلك لما تنطوي عليه من إثارة، قصد الترفيه، أو بغية البحث عن الجديد العجيب، وقد تعكس حاجة الأديب إلى الهروب من مجتمعه، بكل ما يعج به من مشكلات اجتماعية وحضارية، لذلك فإن صورة بلاد المغرب في آثار كثير من الأدباء الأوروبيين، تنبع من رغبتهم في الهروب (خياليا) من مجتمعاتهم التي طغت عليها الصبغة الصناعية والعقلانية والتقنية الآلية... باحثين عن مجتمعات غير صناعية، مازالت تحافظ على روحانيتها العذراء، إذ يتخيل الأديب الأوروبي أنه وجد فيها قدرا أكبر من التحرر من قيود المدنية، في هذه الحال تكون الصورة التي يرسمها الأديب للبلد الأجنبي المختلف تنحو إلى الإيجابية أكثر، وقد تبلغ حد التمجيد، لما توفره من بساطة وليونة وروحانية وصفاء. والملاحظة التي سجلناها بخصوص الطبيعة المغربية نسجلها بخصوص مدينتها، حيث لم تختلف المدينة المغربية – في تصوير الأدباء– في طابعها الطبوغرافي عن المدينة الشرقية (مدينة الأحلام)، فقد « كان فضاء المدينة المغربية التي زارها الأوروبي في القرن التاسع عشر فضاء لإشباع الحواس بما هو غريب وعجيب في ثقافة الآخر »[1]، فالمدينة المغربية محاطة بهالة من الغرائبية والأسطورية التي عُرفت عن المدينة الشرقية في كتابات الرحالة والأدباء الغربيين، حيث لا تكاد تذكر ملامح جزئياتها إلا ويحشد الأدباء حولها غرائب وعجائب بل وأساطيرا كأنها نابعة من زمن

---

**1** كريم بجيت، **الرحلة وصورة الآخر، قراءات في نصوص الرحالة الأوروبيين حول المغرب**، دار الأمان، الرباط، 2013، ص.78.

غير الزمان ومكان غير المكان، فهذا "جيد" يصرّح: « ثمة مدن ومدن، لا يدري المرء أحيانا من بناها في موقعها، أوه ! مدن الشرق، مدن الجنوب... »[1]، فكل ما في هذه المدن يدفع بالمرء إلى عالم الأحلام بعيدا عن الواقع، إنها « مدن ذات سطوح ممدودة، وسطيحات بيضاء تأتي النسوة ليحملن فوقها مسرات، حفلات غرام، مصابيح عامة إذا ما رأيتها من الروابي المجاورة حسبتها إشعاعا فسفوريا في الليل »[2]، إنه عالم الفرحة والحب... التي تعد النسوة أحد أهم أسباب تحققها من خلال اللقاءات الليلية التي تقام بها كأنها حفلات صاخبة...

بل هي أشبه بعيد: « مدن الشرق عيد مضطرم، شوارع يسمونها هناك شوارع مقدسة »[3]، إن "جيد" يجد ضالته في تلك المدن؛ حيث كل جزء من جزئياتها (شوارع، أسطح، منازل...) يقود به إلى الشعور بالراحة التي ينشدها، ولم يجدها في المدن الأوروبية أو (مدن الشمال) – كما يسميها– فهي مليئة بـ « أرصفة المرافئ، معامل، مدن يغطي دخانها وجه السماء، عمارات وأنصاب، أبراج متحركة...»[4]، إن صخبها الناتج عن الحركية الكثيفة في المرافئ والمصانع، واكتضاضها بالبناءات العالية والأنصاب، وتلوث جوها جعله ينشد الراحة خارجها.

أما (طنجة) فلا تختلف عن المدن الشرقية المشرقة كما وصفها "لوتي" عندما كان على مشارف الوصول إليها، إنها « تظهر كأنها ضاحكة بمنازلها الجميلة... هذا غريب، فالإحساس بالوصول إلى طنجة يشعرنا بالحماسة أكثر من أي ميناء في شمال إفريقيا »[5]، إنها تزيد من حماسة التجربة الجديدة التي سيعيشها، من خلال منظرها البهي الذي تبدو من خلاله كأنها

---

1 أندريه جيد، **قوت الأرض والقوت الجديد**، ص.123.

2 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

5 Pierre Loti, **Au Maroc**, p.59

ضاحكة مستبشرة بقدومه، ليس غريبا أن يشعر "لوتي" بهذا الشعور فقد « بدت له مدينة تختزل شرقنتها الممتلئة بالألوان الساحرة »[1]، إن كل شيء فيها يسحر الأفئدة قبل الأعين، وهذا ما سجل عنده مزيجا من أحاسيس الإعجاب والدهشة.

ومدينة (الجزائر) – هي الأخرى– وجدها "موبسان" « ساحرة، غير متوقعة، الجزائر فاقت كل توقعاتي يا لها من مدينة جميلة... »[2]، فالصورة الواقعة أمام ناظريه أجمل بكثير، بل فاقت الجمال الذي كان يتوقع رؤيته حين وصوله إلى أراضيها.

كما تسيطر العجائبية على نظرة الرحالة تجاه المدن المغربية؛ سواء من حيث نشأتها، أو من حيث مكانتها لدى قاطنيها، فـ "موباسان" يستوقفنا عند أسطورة مدينة **(سيدي عقبة)** التونسية عند وصوله إليها :

« عندما وصل "سيدي عقبة" مع فرسانه إلى هذه الصحراء الكئيبة، التي يظهر فيها اليوم ما تبقى من المدينة المقدسة، خيم في هذا المكان المعزول، وفوجئ مرافقوه باختياره لهذا المكان، فنصحوه بالابتعاد عنه، لكنه أجاب:

– علينا أن نبقى هنا، ونشيد مدينة، هذه هي مشيئة الله.

اعترضوا قائلين إنه لا يوجد ماء للشرب، ولا غابات ولا حجارة للبناء.

عندئذ فرض عليهم "سيدي عقبة" الصمت بهذه الكلمات: "الله نعم الوكيل"

---

1 سمير بوزويتة، **مكر الصورة، المغرب في الكتابات الفرنسية (1832–1912)**، ص.180.

2 Guy De Maupassant, **Au Soleil**, p23.

وفي الغد جاء من يخبره بأن كلبة سلوقية عثرت على الماء، فحفروا في الموضع، وعلى عمق ستة عشر مترا بلغوا النبع الذي يغذي اليوم تلك البئر المغطات بقبة، حيث يوجد جمل يدور طيلة النهار ويحرك محور الرافعة لاستخراج الماء ».[1]

لا تخلو القصة من الأسطورة والعجائبية والغرائبية، من حيث تحول المنطقة من بلاد قاحلة تنعدم فيها معالم الحياة إلى مدينة آهلة، بل أصبحت مدينة مقدسة بسبب المعجزة التي تحققت بمشيئة الله – حسب الحكاية القديمة – حيث « في اليوم التالي ... عاد فرسان غادروا في الصباح وأسرعوا يصيحون بأنهم اكتشفوا وجود أحجار كثيرة، جيش من أحجار تمشي، ولا شك أن الله هو الذي أرسلها»[2]؛

لذا ارتبطت مدينة (القيروان) بمكانتها الروحية لدى أبناء البلد، حيث « يعتقد المؤمنون أن الحج إلى القيروان سبع مرات، يعادل حجة إلى مكة »[3]، حتى أن "موباسان" قصد هذه المدينة وفي نفسه شيء من هذا الزعم يقول: « قاصدين الحج إلى المدينة المقدسة لعل فيه بعض الغفران »[4]، لعله يقصد بالغفران الراحة النفسية والبدنية بعد المشقة التي تكبدها وهو يجوب أغوار صحراء الجنوب.

كما يصفها "جيد" بـ: تلك المدينة الإسلامية المقدسة[5]، فمكانة المدينة قائمة على ارتباطها بفكرة تأسيسها من طرف المسلمين، وبأمر إلهي مقدس.

---

1 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.79.

2 المصدر نفسه، ص.80.

3 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4 المصدر نفسه، ص.79.

5 Andrée Gide, **si Le Grain Ne Meurt**, p.309.

مدينة (قسنطينة) – هي الأخرى– بدت « كأنها برنس ممدد، فهم يسمونها بلاد الهواء، مدينة الواد، مدينة الشعب، فهي تتربع على وديان جميلة مملوءة بالآثار الرومانية، وقنوات ذات أروقة عملاقة مملوءة هي الأخرى بالنباتات الجميلة... تبدو واقفة على حجر يحرسها النهر كالملكة »،[1] فهذه المدينة التي تحيط بها الوديان والأنهار والقنوات والجسور القديمة، يعود بعضها إلى العهد الروماني، تبدو للناظر بجلال جمالها جالسة في عظمة، يحرسها النهر المحيط بها، إنه هنا يستحضر أسطورة مدينة قسنطينة المرأة الواقفة على صخرة ووحولها الفرسان لحمايتها.[2] للإيحاء لجمال المدينة الفتان؛ الذي كان يغري الوافدين إليها، لكنها بقيت رمزا للجمال الأبدي الذي لا يزول، أبدية صمودها الذي لم ينهزم.

الأمر نفسه يسجل بخصوص بعض المدن المغربية الأخرى، كمدينة (فاس)، حيث « إن فاس ليست فقط العاصمة الروحية (الدينية)، أو مدينة الإسلام الأكثر قداسة بعد مكة في المغرب، بل المدرسة العلمية لشمال إفريقيا »[3]، فهي ليست العاصمة فقط، بل هي العاصمة الروحية، التي يحج إليها الزوار من كل بقاع الأرض، حيث تضم أكبر قبلة علمية (جامعة القرويين)، حيث يقصدها الطلاب من كل مكان بغية أخذ المزيد من المعرفة الدينية والدنيوية، ففيها يتردد ذكر الله، في حلقات العلم، فقيمتها من قيمة مكانتها فهي مدينة دينية مقدسة.

---

1 Guy De Maupassant, **Au Soleil**, p.151.

2 للمزيد ينظر نوال مدوري، **قسنطينة بين الأسطورة والتاريخ في روايات نجمة، الزلزال، ذاكرة الجسد**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث والمعاصر، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيدر، بسكرة، 2007،2008، ص.44 وما بعدها.

3 Pierre Loti, **Au Maroc**, p.137.

إن الصورة التي يقدمها الأدباء الثلاثة، مجرد مقارنة ذهنية بين الصورة المتخيلة التي وصلتهم عبر قراءاتهم السابقة، وبين الصورة المشاهدة في الواقع، وهذا ما تجلى من خلال تقديم الأدباء للمدن المغربية التي حطوا رحالهم عندها :

فمدينة (سوسة) مثلا هي مطابقة للصورة التي ارتسمت في ذهن "موباسان" من خلال دروس التاريخ التي تلقاها في المدرسة، حيث يقول: « هذه المدينة، لقد سبق لي رؤيتها ! نعم، نعم، لقد سبقت لي هذه الرؤية في بداية حياتي، في المدرسة الإعدادية، عندما كنت أدرس الحروب الصليبية في كتاب "تاريخ فرنسا" لمؤلفه "بوريت". آه ! أعرفها منذ زمن بعيد... آه إنه السور نفسه المرسوم في كتاب مصور »،[1] هذه الومضة المتخيلة هي التي جعلت الأديب يحلم برؤيتها في الواقع، على حد تصريح "جيد": «إن سوسة وحدها تبرر كل هذه الرحلة الطويلة »[2]، فخوضه غمار هذه الرحلة كان بدافع رؤية المدينة التي طالما تخيلها وحلم برؤيتها، الأمر ذاته، كان يفكر فيه قبل الوصول إلى الشواطئ المغربية، يقول: « فبمجرد أن غادرنا مارسيليا هلت علي ذكريات غرناطة، من وسط ظلال أكثر وضوحا وأعياد وضحكات، ورحت أفكر: ترى هل هذا هو ما سوف ألقاه؟ »،[3] فهو يتساءل إن كانت أجواء بلاد المغرب هي نفسها أجواء غرناطة المليئة بالمسرات والضحكات والغناء، إنه يقصد بلاد المغرب، آملا في أن تتكرر تلك المشاهد أمامه، تلك المشاهد التي لم تتح له مشاهدتها في مدن أوروبا، مشاهد الفرح والمرح، مشاهد السهرات والطرب والنشوة.

---

1 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.101.

2 أندري جيد، **اللأخلاقي**، ص. 11.

3 المصدر نفسه، ص.15.

كما أن مدينة (تيمغاد) الأثرية راسخة في ذهنه، حيث يستحضرها، قائلا: « الأطلال الرومانية، مثل تيمغاد، التي حدثنا عنها "أوكتاف بيرك" الموسيقي الفرنسي، وفن الموزاييك في مدينة سوسة »[1]، فلطالما قرأ عنها في مطالعاته.

إضافة إلى أن بعض المعالم في المدينة حاضرة هي الأخرى في أخيلة الأدباء، حتى قبل سماعهم بأخبارها، ورؤيتهم لمعالمها، فقد رأى "موباسان" السور الذي يحيط بمدينة (سوسة) مرسوما في كتب التاريخ، كما أنه قرأ عن قناة قرطاج في رواية (صالامبوSalammbô) للأديب الفرنسي "فلوبير Flaubert" قصة تاريخية تدور أحداثها في مدينة (قرطاج) القديمة استوحى أحداثها من رحلته إلى تونس سنة 1808[2].[3]

فمجيء الأدباء إلى المدن المغربية توجهه تلك الصورة القبلية المرسومة في أخيلتهم، لذلك راحوا يحاولون إسقاط تيمات بعينها؛ كتيمة: الجمال الساحر والعجائبية وأسطورية النشأة.

إن المدينة ليست مجرد حيز جغرافي، بل هي فضاء مليء بالإسقاطات والإيحاءات، بالأفراح والأحزان، بالآمال والطموحات، وهي بناء متخيل غاص بالآراء والرؤى التي تؤلفها الأنا الناظرة حول الآخر.

## 2.2. الفضاء العمراني :

تمثل بعض فضاءات المدن المغربية خصوصيتها الثقافية والاجتماعية؛ نمطا، بناء، ولونا... فنمط العمران ونسق الشوارع يكشف عن التركيبة السسيولوجية لهذه المدن ولقاطنيها،

---

1 أندريه جيد، **اللاأخلاقي**، ص.16.

2 ينظر ليلى عنان، **الواقعية في الأدب الفرنسي**، ص.33.

3 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.35.

« فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها، ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصبغتها، وتسقط على المكان قيمتها الحضارية »[1]، إن كل ما يميز الفضاء المكاني ما هو إلا انعكاس لمعالم الذات وخصوصيتها الحضارية والهوية ( ثقافة، دين، عرق، تاريخ...)، فالمكان يفسر صفات الذات وطبائعها فهو « يعكس مواقفها وسلوكها ويوضح معالمها الداخلية والخارجية »[2]، هذا ما نحاول الوقوف عليه من خلال تتبع ما تفصح عنه الفضاءات العمرانية المغربية من خصوصية، الأمر الذي ركز الأدباء الثلاثة على رسم أدق تفاصيل جزئياته وعلاقتها بهوية الآخر.

### 1.2.2. المنظر العام :

حرص الأدباء على نقل تفاصيل لوحات طبيعية وعمرانية ثرية ومتنوعة للمنظر العام للمدينة المغربية، فتارة كانت تخص طريقة انتظام مبانيها، وأخرى نمط عمرانها.

فهذا "موباسان" يستعير وصفا للعرب يعبرون به عن المنظر العام لمدينة (تونس)، حيث يشبهونها بـ (البرنس المفروش) ثم يعلق على هذا التشبيه بقوله: « هذه المقارنة صحيحة ، تمتد المدينة على السهل، مرتفعة قليلا بفعل تدرجات الأرض التي تجعل البيوت ناتئة، تبرز منها قباب الجوامع وأبراج لمآذن، ولا يكاد المرء يتأكد أو يتصور بأن تلك البقع البيضاء الشاحبة، هي بيوت حقا؛ وذلك لنصاعة بياضها وتراصها، كذلك لاتصالها وزحفها»[3]، إن ما يميز المدينة التونسية هو امتدادها وانتشار مبانيها الموزعة كأنها زخارف تزينها بتنوع ألوانها، ولو أن اللون البارز فيها هو اللون الأبيض الناصع، كما أن عمرانها متراص ومتراكب بعضه مع بعض، وقد وصفه بالزاحف

---

1 يوري لوتمان، **مشكلة المكان الفني**، تر. وتق. سيزا قاسم، مجلة الألف، ع.6، 1986، ص.83.

2 رنيه ويليك واستين وارين، **نظرية الأدب**، تر. محي الدين صبحي، دمشق، سوريا، 1972، ص.532.

3 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.ص. 135،136.

لقصر ارتفاعه، و« الشمس التي أشرقت، أضاءت الشوارع، وأظهرت لنا المدينة بيضاء مثل كل المدن العربية »[1]، إن ما تمتاز به المدينة المغربية من بياض ناصع – الناتج عن مادة الجير التي تطلى بها جدران مبانيها– الذي يدل عليها من بعيد، فتبدو مشرقة، مستبشرة ضاحكة، ما يضفي عليها مسحة من الغرائبية التي تعرف بها المدن العربية. إنها مدينة الضياء والنور، وضياء المدينة يجذب الأنا إليها كسمة لصيقة بها دون غيرها من المدن، يقول "جيد" واصفا ذلك لصديقه "نتانائيل": « ماذا عساي أقول... آه... إنك لم تر جدران هذه الحاضرة الإسلامية تكتسي حمرة في المساء، وتستنير قليلا في الليل، جدران عميقة تهدل النور عليها طول النهار، جدران بيضاء كالمعدن، وقت الظهر، (النور يختزن فيها)، كأني بك تردد ليلا – أيتها الحواضر حسبك شفّافة ! مشاهد الرابية من ثم في عتمة الليل الشاملة، تعيش كهذه المصابيح الجوفاء، صورة قلب متدين– للضياء الذي يملؤها، ولهبها يزداد طهرا كأنه حليب، حصى بيضاء للطرق في الظل تعكس الضياء، وصوى من رخام المساجد، وأزهار مغاور البحار، كل بياض هو من الضياء المخزون »[2]، إن كل شيء هنا يصدح بالضياء والبياض؛ كأنه يستقي من مورد الطهر نفسه الذي تستقي منه – ما وصفه بـ – (الحاضرة الإسلامية)، إنه المورد الذي كثيرا ما تسلل إلى أحلامه، إنه (الشمس) التي عرفت كيف تستقبلها هذه البلاد، إن هذا الانطباع هو الذي جعله يعلن مصرحا:

« تعلمت أن أحكم على المخلوقات بجدارتها لاستقبال النور »[3]، فهذا الضياء الذي يعم الأجواء، اختزل تيمة (بلاد الشمس)، التي طالما حلم بها الأديب ومثله الأديبان "موباسان" و"لوتي":

« ماء جليد يتمرّى عليه الصباح مرتعشا من البياض

---

1 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.84.

2 أندريه جيد، **قوت الأرض والقوت الجديد**، ص.ص.116،115.

3 المصدر نفسه، ص.116.

ينبوع طهر،

أليس هذا ما سأذهب لأراه في الفجر عند بزوغه ؟

المذاق الذي كان له عندما كنت أرى فيه

وأنا ذاهل، إشراق الأشياء

وعندما كنت لأغسل جفني المقرحين الملتهبين ».[1]

ويستعير "موباسان" من الطبيعة ما يسقطه على مناظر المدينة، فـ « المنظر من الهضبة رائع نشاهد شلالا لامعا من البيوت المتراكمة فوق بعضها من فوق الجبل، حتى البحر »[2]، لقد شبهها بالشلال المتدفق لانسيابها من أعالي الهضبة في لونها الأبيض وصولا إلى السفح، وقد وصف هذا المنظر بالروعة لانبهاره به، « ذلك الشلال من السطوح المربعة المطلية بالكلس... ومن موضع إلى آخر تمرر نخلة طويلة رأسها بين البيوت وتنشر باقة سعفها الأخضر على البياض المنتظم، بعد ذلك عندما يطل القمر ويتحول المشهد إلى زبد فضي يتدحرج في البحر »[3]، إنه يسترسل في استحضار استعاراته وتشبيهاته التي يحاول من خلالها رصد الجمال المحيط به، فالبياض هنا ليس بياضا عاديا؛ فهو لشدته بياض زبدي فضي لا تشوبه شائبة.

مدينة (قسنطينة) – هي الأخرى– بدت « كأنها برنس ممدد، فهم يسمونها بلاد الهواء، مدينة الواد، مدينة الشعب، فهي تتربع على وديان جميلة مملوءة بالآثار الرومانية، وقنوات ذات أروقة عملاقة مملوءة هي الأخرى بالنباتات الجميلة... تبدو واقفة على حجر يحرسها النهر

---

1 أندريه جيد، **قوت الأرض والقوت الجديد**، ص.ص.115،116.

2 Guy De Maupassant, **Au Soleil**, p.23.

3 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.103.

كالملكة »،[1] فهذه المدينة التي تحيط بها الوديان والأنهار والقنوات والجسور القديمة، تبدو للناظر بجلال جمالها ملكة جالسة في عظمة، تحرسها النهر المحيط بها.

ومدينة (الجزائر) – هي الأخرى– حسناء ترسل أرجلها في المياه قمة في الدلال والحسن، يقول في ذلك: « أتصور مدينة الجزائر، كما لا تزال تظهرها بعض الرشات، وهي تبلل أرجلها الحافية في البحر، هذه الأرصفة التذكارية وهذه البنايات التي يختفي وراءها مسجد المصيدة، وهذه المستودعات البشعة، قبو الخمور هذا، وهذه الأنابيب السوداء، نظرتي تلغيها ولا تضع مكانها إلا الأخضر والأبيض: شريط الأرض الضيق الذي يصل جزيرة الرصيف الصغيرة بالمدينة... وللوصول إلى البحر هناك واد، على ضفة هذا الوادي تميل بيوت بيضاء سمحت للطريق بالنزول إلى البحر... أتخيلها في الليل... »[2]، ثم إنه على الرغم من تشوه منظرها بتواجد بعض الأقبية والمستودعات ومخلفاتها، إلا أن نظره الهائم بجمالها يهملها؛ مركزا على بياض مبانيها وخضرة أشجارها، فهي تختصر شريطا أخضر وأبيض، وتتربع على الهضبة في مواجهة البحر.

الأمر نفسه سجله "لوتي" على قصبة المغرب؛ فـ « بجدرانها البيضاء تبدو القصبة عالية ومنارتها مرصعة بالآجور الملون/ السيراميك » [3]، فاللون الأبيض هو المميز لهذه المدينة، تتخلله بعض ألوان السيراميك التي تزين منارات المساجد.

كما أن نظرة من أعالي أسطح قصبة (الجزائر) البيضاء للبيوت الموريسكية المتشابهة، تظهر قبة ضريح "سيدي عبد الرحمان" المنيرة بقطع الرخام المربعة الخضراء والصفراء المتلألئة،

---

1 Guy De Maupassant, **Au Soleil**, p.151.

2 أندريه جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.54.

3 Pierre Loti, **Au Maroc**, p.89.

ومن ورائها يظهر البحر الأبيض المتوسط المنبسط، خلف الجبال الحمراء...[1] إنه يركز "لوتي" على الطابع المورسكي للمدينة المغربية، النمط الذي عرفته بلاد المغرب بدخول المورسكيين إليها.

إن ما قدمه الأدباء عن مدن بلاد المغرب يعتبر بمثابة وثائق غرائبية وبانورامية رائعة للمدينة التي ترقص وسط سيرك من الجبال، التي يغلب عليها اللون الوردي الملتهب، وسطوح المنازل التي تنساب بيضاء كشلال من أعلى الهضبة إلى أسفل السفح عاكسة ضياء بياضها الكلسي على كل ما يحيط بالأجواء.

من جانب آخر، يميز الأدباء المدينة المغربية كونها تتكون، من عناصر عمرانية خاصة تتميز بها عن المدن الأوروبية، من حيث طابعها المعماري، نحاول – فيما يأتي– تتبع كل عنصر على حدا، والوقوف على الطابع الذي يميزه، والفضاءات الاجتماعية المتواجدة فيها.

### 2.2.2. غرائبية الفضاء العمراني :

تتميز المدينة المغربية عن الأوروبية بنسق شوارعها وساحاتها الخاص، وبما أن الأدباء يقصدون عواصم أقطار البلاد المغربية أو مدنها الكبرى عند حط رحالهم، نجدهم يصفون منظرها العام، مركزين على الطابع العمراني الخاص الذي يميزها، ولعل أكبر منظر عمراني لاقى اهتمامهم – من حيث الوصف والتعريف– أحياء (القصبة) المبثوثة في قلب المدن المغربية الكبرى، خاصة وأنها نمط عمراني خاص؛ فـ « قد شاع استعمال لفظة قصبة في المغرب العربي، ويطلق على القلعة التي بها مقر الحاكم، وحسب التعاريف المتفق عليها، فإن القصبة جوف القصر، وقيل القصر... وكانت القصبة في المدينة الإسلامية في المغرب العربي تبنى في قلب المدينة، ولهذا

---

1 Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah**, p.16.

عرفت بنواة المدينة »[1]، ما يميز هذه المدينة تركيبتها العمرانية الخاصة، من أسوار تحيط بها، وأسواق ترتكز عليها، وطابع منازلها الخاص، وغيرها من المرافق، التي تشكل فضاء خاصا واسعا للفكر الاستعماري للتمركز حول ذاته.

فما هي أبرز التيمات التي شكلتها الأنا حول هذا الفضاء ؟ وما هي أبعاد ذلك التشكيل ؟ نحاول الإجابة عن ذلك من خلال ما دراسة العناصر المشكلة له.

- ✓ **الأســـــوار :**

كثيرا ما يحرص الأدباء على نقل صورة المدينة المغربية ككيان مغلق، وهي محاطة بأسوار ضخمة عالية، بأبواب تغلق آخر النهار، فكل منهم دخل المدن المغربية من أبواب أسوارها الضخمة.

يقدم "موباسان" وصفا لبعض تلك الأسوار، مركزا على نمطها وطريقة تشييدها، يقول عن أسوار مدينة (سوسة): « ينبغي التمتع برؤية السور الممتد حتى البحر، لأن العربات لا تتمكن من دخول الأزقة الضيقة، والمتعرجة، في هذه المدينة المنتمية إلى عصور غابرة... يتقدم السور مماثلا، مسننا، مسلحا بأبراجه المربعة... يرتفع ويتابع دورانه من دون أي تغيير، في ملمحه العربي الإسلامي »[2]، يركز هذا المقطع الوصفي على هيئة السور الممتد المحيط بالمدينة، وقدمه فهو يعود إلى عصور سابقة (العهد الإسلامي)، وطابعه العمراني العربي الإسلامي.

---

1 علي خلاصي، **قصبة مدينة الجزائر**، ج.1، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط.1، 2007، ص.47.

2 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.101.

فالمدن الكبرى محاطة بأسوار من نفس النمط، وتعود إلى نفس الفترة، الأمر الذي بدا لـ"موباسان" بمجرد وصوله إلى مدينة (تونس) يقول: « نشاهد أسوار تونس... »[1]. كما تظهر (فاس القديمة) أمام ناظري "لوتي" بديكورها الجميل، وهندستها المعمارية الرائعة، وأبوابها الضخمة على شكل أقواس، الشبيهة بأبواب الأندلس التي مر بها في رحلاته السابقة: « هناك تبدو أسوار فاس، جد عالية تذكرني باسطنبول »،[2] فالصورة هنا تستحضر صورة مسبقة عن مدينة اسطنبول المدينة المخفية خلف أسوارها العالية.

ومدينة (الجزائر) هي الأخرى محاطة بالأسوار العالية المتصلة ببعضها، لكنها أسوار عتيقة، مهملة، مطلية بطبقات من الجير الذي مال لونه إلى الصفرة، مع خلوه من أية نوافذ مطلة على الشارع[3]، إن نمط هذه الأسوار المحيط بالمدن المغربية يحيل إلى النمط المورسكي المغلق، غير المنكشف على ما هو خارج حدوده.

إن هذا النمط الخاص من الأسوار، الذي يجعل من المدينة محصورة بين هذه الأسوار العالية المتواصلة على كامل حدودها عصية على كل أجنبي، مخفية خلفها أسرار قاطنيها، هذا هو الانطباع الذي ترسخ في أذهان الرحالة ومعهم الأدباء؛ فالأسوار الضخمة، التي تغلق يوميا بعد غروب الشمس، من منظور الأنا الأجنبية تحمل دلالة الخوف المحدق بالمدينة، وعدم الأمان

---

1 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.35.

2 Pierre Loti, **Au Maroc**, p.139.

3/Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah**, p.40 3

و« الانغلاق والخوف من الخطر الخارجي المحدق بها، مما جعلها تحتاط بل وترفض الآخر المسيحي والأوروبي ».[1]

✓ **الأزقــة والشــوارع :**

ما يميز الشوارع والأزقة في المدينة المغربية، ضيقها والتواءاتها لتعرجها، وذلك راجع إلى الطابع العمراني للمدينة المورسكية، مثل شوارع مدينة القصبة بـ (الجزائر)، (قسنطينة)، (تونس)، (طنجة) و(فاس)...

إن التجول في المدينة المغربية لا بد أن يتم عبر « متاهة أزقة متداخلة ملتوية ما بين الجدران الخالية من النوافذ في البيوت المغاربية، وهي تكاد تتلامس في أعلاها، فتلوح السماء أشبه بزخرفة عربية زرقاء ذات فنتازيا عجيبة غير منتظمة في بعض المرات يبدو ممر طويل متعرج ومقبب وعر مثل درب جبلي »[2]، فالشوارع الواسعة تعوضها تلك الأزقة الضيقة الملتوية، وكثيرا ما اندهش الأدباء من ضيق الأزقة، وشعروا بوحشيتها نتيجة خلّوها من تفاصيل العمارة الأوروبية من أبواب ونوافذ وشرفات، فـ «المدينة العربية عبارة عن بيوت بيضاء صغيرة، متداخلة مقسومة بشوارع كالمغارات ».[3]

مدينة (فاس) القديمة – هي الأخرى– تتميز بضيق أزقتها، حتى أنه من غير الممكن العبور دون أن ملامسة الجدران والبيوت، فهي جد ضيقة، يشبهها "لوتي" بجحور الأرانب،[4] وهي

---

1 مجموعة مؤلفين، **الرحلة وصورة الآخر، قراءات نصوص الرحالة الأوروبيين حول المغرب**، تق. كريم بجيت، محمد لعميري، **صورة المدينة المغربية في نصوص الرحالة الإنجليز خلال القرن التاسع عشر**، ص. 80.

2 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.29.

3 Guy De Maupassant, **Au Soleil**, p.23.

4 Pierre Loti, **Au Maroc**, P.151.

صورة ملازمة لها منذ القدم إذ « الطرقات الضيقة بقيت كما هي في الماضي، بجدرانها المطلية بالجير الأبيض »[1]، فحفاظها على هذا النمط يدل على أصالتها، عكس (فاس) الجديدة.

الأمر ذاته، سجله في مدينة (الجزائر)؛ حيث الشوارع الضيقة[2]، كانت الطرقات سوداء والممرات مظلمة وضيقة، والجدران عتيقة جدا، والدرجات متباعدة ومكسورة، والجوانب متهرئة، مملوءة بالجير الأبيض بشكل عشوائي، مما أفقدها هندستها الأولى.[3] يقصد الأدباء الإشارة إلى بساطة مواد بنائها، فهذا "جيد" يتحدث عن شوارع مدينة (تونس) قائلا: جدران تلك المدينة كانت مجرد طين بسيط مأخوذ من واحات الجنوب التي لطالما عشقتها[4]، فهو يرى في مادتها بساطة، لكن هذه البساطة تجذبه لأنها مصنوعة من طين الصحراء التي طالما أحبها وتعلق بها.

لكن تلك الشوارع والأزقة، على بساطتها وضيقها تعكس حميمية وتلاحم أهلها، فهم يحرصون على أن تكون متلاحمة متقاربة، على عكس الشوارع الواسعة المتباعدة التي توحي بالفرقة والشتات، وكأن سكانها يفضلون الانفصال وعدم الاتصال مع غيرهم من القاطنين بها، وهو الإحساس الذي تملك الأنا عند دخوا دهاليزها والمرور عبر دهاليزها.

كما أنها على ضيقها، فإنها تعج بما لا تعج به فضاءات أخرى، وتخفي في التواءاتها ما لا تظهره الساحات الواسعة المنشرحة، « شارع ضيق، أمام بيت شرقي يطل بابه المفتوح على سلم كبير مقسم، مرصع بالخزف، مضاء من أعلاه إلى أسفله بضوء غير مرئي... تنتظر كل درجة

---

1 Pierre Loti, **Au Maroc**, P.155.

2 Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah**, p.12.

3 المصدر نفسه، ص.40.

4 Andrée Gide, **si Le Grain Ne Meurt**, p.299.

مزخرفة شخصا ما، ربما كان شيخا مسلما متكرشا، لكنني أعتقد أنها تنتظر قدم عاشق »[1]، يصف "موباسان" – هنا– تفاصيل الزقاق في المدينة المغربية، تلك التفاصيل التي رأى أنها تساعد على نوع من المواعدات الغرامية؛ من ضيق وعتمة درجاتها، فكل واحدة منها تتهيأ لشخص يقصد بيتا من البيوت الشرقية، وقصد أن يخص البيت الشرقي تحديدا وزائره الشيخ المسلم ذا البطن المنتفخ (متكرش)، فتلك البيوت تستقبل الشيوخ مثلما تستقبل الشبان اليافعين، كما يمكن أن تكون المواعدة من وراء الباب عجوزا، فكأنه أراد أن يقول بأن الأمر لم يكن مقتصرا على الشباب الطائش فحسب؛ بل تعداه إلى الراشدين وحتى العجائز منهم، الذين من المفروض أن يتصفوا بالاتزان والعفة.

وقف "لوتي" – هو الآخر– على تسجيل ما يدور في هذه الأزقة والمتاهات، ليلا، ذلك الليل الذي تعّود – بعتمته– ستر ما يكشفه النهار بضيائه، عدا بعض الدكاكين والحانات تفتح أبوابها، لمرتاديها لممارسة السكر والعربدة[2]، فقد استضيف عند القائد "سي محمد بن العربي" بـ (فاس)، وكان الوصول إلى منزله عبر أزقة ضيقة ومظلمة، وأثناء السير سمع أصوات موسيقى غريبة تخرج من بيت ذي باب كبير، وعند ولوجه وجد جوا رائعا – حسب تعبير الأديب– لاحتفالية في ذلك البيت الجميل للقائد، حيث تختبئ مجموعة من النساء خلف الأبواب المقوسة لغرف البيت، كانت غرفا مرتبة ومزينة بأثاث فاخر أوروبي النمط، حيث تعزف الموسيقى التي تذهب بالمرء إلى عالم الأحلام، وتقدم أنواع المأكولات على الطريقة الأوروبية مصحوبة بالشاي المغربي، لأن

---

1 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.103.

2 Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah**, p.50.

النبيذ والخمور ممنوعة، وتتواصل الموسيقى حتى الصباح،[1]فما تخفيه تلك الأزقة نهارا يُكشَف ليلا، لكن، له أماكن خاصة، أغلبها في منازل بعض المغاربة المتواطئين مع السواح، أو العساكر الفرنسيين، فبينما كان الشبان الفرنسيون في (نساء القصبة الثلاث) يتجولون في الأزقة الضيقة بمدينة الجزائر، الهادئة الخالية، إذ بهم يسمعون ضجة غير معتادة، وأنغاما موسيقية مزعجة، وصراخا وضحكا صاخبا، وأصواتا متنوعة... عندها شاهدوا جمعا من الرجال والنساء، أربع نساء سمراوات يعزفن الموسيقى العربية، وأخريات شبه عاريات يقمن بحركات تشبه الرقص العربي، وحولهن يجلس عشرات الأزواج بملابس سافرة يتمايلون وهم يشربون الخمر، وبين الحين والآخر تتوقف النسوة عن العزف والراقصات عن الرقص، ولا تواصلن الحفل حتى يقوم الرجال من الحضور بدفع المزيد من المال...[2] إن ما يركز عليه "لوتي" في هذا المقطع هو ما تخفيه هذه الأماكن من لهو وعبث، واختلاط بين الجنسين، والموسيقى والرقص السافر، والمسكرات، إضافة إلى تبذير الأموال وإنفاقها على الراقصات.

فكل تلك المظاهر « تشبه أجواء ألف ليلة وليلة... كان هناك كل أنواع النسوة مورسكيات، يهوديات... نساء سوداوات من الواحات البعيدة... »[3]، إنه يجري وراء خيالاته وأوهامه؛ حيث نجده يبالغ في وصفه لتلك المشاهد بما يضفيه عليها من رومانسية طالما حلم بها، رومانسية يوفرها تواجد النسوة المختلفة الأجناس والمظهر، مما يتيح تنوع التجربة وتعددها.

---

1 Pierre Loti, **Au Maroc**, p.11.

2 Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah**, p.44.

3 المصدر نفسه، ص.40.

الأمر ذاته وصف به "جيد" نساء مدينة (الجزائر)، اللواتي وصفت الواحدة منهن بأنها «ترتجف من الحب نهارا وتهيم في الليل غراما »[1]؛ فنساؤها « ينتظرن على عتبات الأبواب، وراءهن سلالم مستقيمة صاعدة، كن جالسات هناك، على الأعتاب، رصينات، مصبغات كالأصنام، يُتوِّجهن تاج من قطع النقود، هذا الحي تدب فيه الحياة ليلا في أعلى السلالم تشتعل مصابيح، كل امرأة تبقى جالسة في وكر النور... وكأن كل واحدة منهن تنتظرني خصيصا... وعند المرور تطفيء الغانية المصابيح، ويدخل المرء مخدعها الضيق...».[2]

إن ما تعكسه الأزقة الضيقة في المدينة المغربية – على ضيقها وسكونها– كانت تغري الأدباء لتتبع مجاهلها، وكشف ما تخفيه. لكن السؤال الذي يطرح نفسه: هل كانت هذه الأزقة والشوارع حقيقة تحوي تلك الممارسات بذلك الحجم المصور ؟

الجواب هو أنها قدمت للأدباء مادة إغرائية (الضيق والتلاحم والظلمة)، وهو ما كانوا يريدون تحققه، فهم يبحثون عن أزقة وسراديب على شاكلة أزقة وسراديب (ألف ليلة وليلة) وعيش مغامراتها الليلية بسهراتها وحسناواتها العجيبات حتى ولو كان ذلك محظ خيال ووهما.

- ✓ **المبـانـــي:**

إن الطابع العام لعمران المدينة العربية يتميز بعراقته، من حيث النمط الخاص الذي يختلف في كليته عن النمط الأوروبي، فهو ملمح آخر من ملامح الشرق، يعبر "موباسان" عن إعجابه بهذا النمط قائلا:

---

1 أندريه جيد، **قوت الأرض، والقوت الجديد**، ص.122.

2 المصدر نفسه، ص.135.

« آه، هذا ما يعجبني، المشرق كله يدخل قلبي في هذا البيت »[1]، فهو يرى أن هذا البيت يختزل الشرق بتفاصيله الدقيقة، فقد كان « البيت الذي اشتراه النقيب عربيا قديما، يقع في قلب المدينة القديمة، بين تلك الأزقة الملتوية... كانت سطوح المنزل الملتوية، والمربعة، تنحدر من تحتنا كمدرج عملاق إلى غاية السقوف المائلة للمدينة الأوروبية »[2]، و نجد "موباسان" يخاطب صاحبه المستوطن معبرا عن إعجابه قائلا: « ما أسعدك بالعيش هنا »[3]، فهو يتمنى لو كان محل صديقه الذي يرى أنه يتمتع بشرقية ذلك البيت.

إن المباني المغربية تحمل الطابع المغربي / الإسلامي / المورسكي، الذي يجذب الأنا بل يشعرها بالراحة والغرابة في الوقت نفسه، كعمران (القصبة) المحافظة على ذلك النمط من العمارة الإسلامية العثمانية، مثل المنزل العتيق الذي كانت تقطنه النسوة الثلاث، فمن الخارج لا تبدو منه سوى الجدران العالية، التي تحوي ثقبا مربعا منخفضا، وحيدا، هو عبارة عن باب المنزل، حيث يوجد فناء داخلي تحيط به حجرات تطل على الفناء الداخلي بنوافذ مربعة، إن كل ما في المنزل قديم وعتيق.[4]

إنه شبيه بالبيت المورسكي القديم الذي قصده "موباسان" في مدينة (بجاية): « بفناء داخلي، وبلا نوافذ تطل على الشوارع، يعلوه سقف مسطح، ويعلو بدوره سطوح المنازل المجاورة »[5]، فالميزة التي سجلها الأدباء حول طابع البناء الخاص بالمنازل، هي كونها محاطة بجدران خالية من النوافذ المطلة على الشوارع والأزقة، فهي تتكون من فناء وأروقة داخلية (وسط الدار)، وكأن

---

1 Maupassant, **La Main gauche**, p.125.

2 المصدر نفسه، ص.41.

3 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4 ينظر Pierre Loti, **Les Trois Dames de La Kasbah**, p.10.

5 Maupassant, **La Main gauche**, p.41

مصممه حرص على أن كل ما يخص شؤون المنزل وخصوصياته يبقى مخفيا داخل جدرانه، فلا شرفات ولا نوافذ تكشف أسراره إلى الخارج، كما أن طابقه العلوي عبارة عن سطح يطل على سطوح المنازل المجاورة.

كما كان المنزل الذي قطنه "لوتي"، بأحد أحياء (فاس القديمة)، شبيها هو الآخر بكل المنازل المغربية؛ المتشابهة الشكل، حيث لا يمكن التمييز بينها، فهو عبارة عن ساحة مفتوحة على أشعة الشمس، محاطة بغرف مفتوحة الأبواب على الساحة الداخلية[1]، فـ (فاس) المدينة القديمة المقدسة، مبنية على طريقة أصيلة قديمة، تحوي العديد من المنازل والأبواب القديمة' ومع هبوط ظلام الليل تقفل كل الأبواب، وإنه لمن النادر رؤية أوروبي يتجول في منزل عربي.[2]

هذه المنازل التي تجعل الأدباء يتساءلون عن ما بداخلها، من تفاصيل عمارة، وأثاث، وقاطنين لا يمكن رؤيتهم (النساء تحديدا)، وكلما انفتحت تلك الأبواب القديم، مثل ما تمناه "جيد" حيث يقول: « ... وتمنيت لو أعطش كثيرا لأشرب من عنق الجرة النحاسية، تضعها المرأة، التي لم أر وجهها، على وركها، ثم تميلها على شفتّي... أوه... أريد أن أعرف، عندما يفتح الباب الأسود السميك، في وجه هذا العربي، من ستستقبله في الخلف، أريد أن أكون ذلك العربي، ومن ينتظره ينتظرني »[3]، فالفضول يتملك نفسه لمعرفة ما تخفيه تلك المنازل المغربية وما يستتر خلف أبوابها السميكة التي تمنع الواقف خلفها من كشف ما بداخلها، لكن أمنيته لن تتحقق، لأن النظام الخاص بقاطنيه يقتضي بعدم السماح للغرباء بدخوله؛ لأنه فضاء أنثوي خاص. إنه نظام خاص بالمنزل ومن يقيمون فيه؛ « إن المنزل الإسلامي على غناه يعطي انطباعا خارجيا على أنه متواضع

---

1 Pierre Loti, **Au Maroc**, p.89.

2 المصدر نفسه، ص.165.

3 أندريه جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.62.

ومعتدل، فأسواره عارية، بها باب مغلق في الغالب ونوافذ ضيقة وقليلة، وتبدو ساحة المنزل كأنها جزء في المسكن برمته. إن مخطط المنزل العربي يحتوي غالبا على ساحة داخلية تعرف بأنها مركز المنزل وتحيط بها غرف، وذلك تبعا لمكانة هرمية محددة »[1]، فعمارة المنزل الجزائري – ومن خلاله المغربي– مشيدة وفق نظام خاص؛ كما قال عنه "بيير بورديو Bourdieu Pierre" (1930–2002) عالم اجتماع فرنسي، في دراسته التي ظهرت سنة، التي خصصها لدراسة المنزل القبائلي بـ (الجزائر) حيث رأى بأن المنزل « يتفاعل كذلك مع تصورات كبرى لنظام الكون... فخارج المنزل إذن فضاء ذكوري، وداخله فضاء أنثوي »[2]، ويقصد بـ (نظام الكون) النظام الثقافي والاجتماعي للجماعة التي تقطن المنزل، لتتعزز بذلك الصلة بين التجربة الفضائية وهوية الآخر، فعلى خلاف النظام الثقافي والاجتماعي الذي يخضع له منزل الأنا، تفرض أنظمة الآخر (عادات وتقاليد ودين) عدم الاختلاط مع الغرباء الذين لا ينتمون إليه، حفاظا على خصوصيته وحرمة أهله، وهكذا « يمكن رؤية القيم الاجتماعية والأيديولوجيات تعمل من خلال طبقات فضائية، وجغرافيات أخلاقية وأيديولوجية في الأدب »[3]، فهي حاملة لقيم نظام المجموعة التي تتحد في تكوينها قيم أخلاقية واجتماعية واحدة.

---

1 سليمان بومدين، **تصورات المغربي لحرمة داره**، إنسانيات Insaniyat، المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، ع.37، 2007، mis en ligne le 07 août 2007, 37 / [En ligne], 2012, consulté le 25 novembre 2017. URL: http://insaniyat.revues.org/4097 ; DOI: 10.4000/insaniyat.4097.

2 مايك كرانغ، **الجغرافيا الثقافية، أهمية الجغرافيا في تفسير الظواهر الإنسانية**، تر. سعيد منتاق، عالم المعرفة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع.317، 1990، ص.42.

3 المرجع نفسه، ص.65.

القصور هي الأخرى فضاء مغربي متميز، بنمط بنائها وتصميمها المتميز، كـ (قصر الحاج أحمد) « أحد أكمل الأمثلة على الهندسة العربية كما يقال، كل المآرين يقارنونه بقصور ألف ليلة وليلة، لا يحتوي على شيء يذكر سوى حدائقه الداخلية التي تعطيه المنظر الشرقي »[1]، فعمارة القصر تذكر بالشرق بكل خصوصياته، من هندسة عربية، وحدائق داخلية شبيهة بحدائق قصور (ألف ليلة وليلة) في نسق انتظامها وتشكيلة نباتاتها، إن الأديب يستدعي – هنا– صورة قبلية طالما سجل تفاصيلها مما قرأه وسمعه عن قصور حكايات الليالي العربية الشهيرة.

وكان "لوتي" يتجول بين حدائق قصر السلطان "أحمد" التي كانت عظيمة وجميلة،تحوي جميع أصناف الأشجار والنباتات والأزهار، كما أنه يتعجب من روعة القصر وجماله... وما يزيده عظمة تلك القاعة الكبيرة أين يوجد السلطان وحاشيته، والوزراء عدد هائل من العبيد الذين يهرعون لخدمة السلطان...[2] إنه قصر من قصور الخلافة القديمة، مازال حاضرا بهندسته ونمط عمارته الشرقية، وعبيده وخدمه وجواريه...

إن المباني ذات الطابع المعماري المغربي القائم على النمط الإسلامي والمورسكي المتميز الذي يحيي ليالي الشرق، ليالي ألف ليلة وليلة، ليالي الحريم، فقد كان أول ما شد الأدباء إلى هذه التركيبة الخاصة، فراحوا يحاولون التوغل في أعماق المدن العريقة (الجزائر/ قسنطينة/ تونس/ القيروان/ طنجة/ فاس/ مكناس) محاولين كشف خباياها والاستمتاع بسحر معمارها الذي

---

1 Guy De Maupassant, **Au Soliel**, p.154.

2 Pierre Loti, **Au Maroc**, p.203.

يوفر لهم جانبا من سحر الشرق، فالمكان – إذن– وبخاصة الأليف (كالبيت) كناية عن الذات[1] التي تقطنه، ويحيل على جانب كبير من ميزاتها ونسق حياتها ونمط تفكيرها.

✓ **الأســـــواق :**

الأسواق مساحة من نمط خاص، تشعر المرء في الكثير من الأحيان بجّو متميز، فـ « أهم قسم في المدينة العربية، هو حي السوق، الذي يتشكل من شوارع طويلة مقببة أو مسقفة بألواح خشبية ترسل الشمس من خلالها حربات نارية تبدو وكأنها تمزق المتجولين والتجار في الممرات »[2]، فكل ما في الأسواق يسبب الحيرة؛ فهي موجودة داخل الأسوار القديمة بأبوابها القديمة[3]، وما يدل عليها سياجات القصب والممرات المسقوفة المغطاة بشجر العناب، والمداخل الضيقة ذات الممرات المظلمة المنعطفة، وهي عبارة عن دكاكين صغيرة (تشبه حجرة الكلب) لا طابع لها[4]، إن ما تمتاز به الأسواق المغاربية هو الفوضى والعفوية وعدم الانتظام وضيقها حتى لأن الأديب شبهها بـ (حجرة الكلب)، كما تتشكل من الشوارع الطويلة المقببة حيث « لكل أهل حرفة شارعهم، لذا نشاهد كل عمال المهنة الواحدة يعملون بالحركات ذاتها »[5]، أو تكون عبارة عن ساحات تضم متاجر، وإما أن تكون عبارة عن تجمعات دكانية وسط الشوارع والأحياء الضيقة، حيث « المتاجر الصغيرة، هناك تجار ملابس يبيعون الحرير ومختلف أنواع الأقمشة، أين اصطفت النساء المنقبات، وهناك أحياء ينتشر فيها تجار الجلود كسروج الأحصنة وحقائب السفر

---

1 ينظر قادة عقاق، **دلالـة المدينـة فـي الخطـاب الشـعري العربـي المعاصـر، دراسـة فـي إشـكالية التلقـي الجمالي للمكان**، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص.125.

2 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.41.

3 Pierre Loti, **Au Maroc**, p.64.

4 أندريه جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.ص.13،12.

5 المصدر نفسه، ص.41.

وغيرها، ثم يأتي دور تجار النحاس وتجار الذهب والخشب، وأخيرا يأتي دور تجار وصناع البنادق »[1]، إنها متاجر ودكاكين تعرض مختلف السلع والصناعات المغربية التي توارثها الأبناء عن الآباء والأجداد، من جلود ونحاس وخشب وسجاد وغيرها، كما تباع فيها أشياء لا قيمة لها: خرق مرتبة مصنوعة من الحرير الذهبي اللون... تباع أيضا خضر: طماطم، بصل، برتقال مجفف، أسماك جافة كريهة الرائحة، بجانبها علب من الورد المجفف.[2]

فالسلع – عموما– تعرض بصورة غير منتظمة حيث « الباعة مقرفصون وسط بضائعهم، داخل دكاكين صغيرة مغطاة، ينادون الزبائن بحيوية، أو يمكثون بلا حركة في تلك الكوى الملأى بالسجاد، والأقمشة الملونة، والجلود... لا يمكن وصف الحيوية والألوان والبهجة في تلك الأسواق الشرقية »[3]، إنها تمتاز بالحيوية نتيجة الصخب الناتج عن أصوات الباعة المنادين لجلب انتباه الزبائن، ولتنوع ألوان السلع وتعددها.

تشترك الأسواق في طابعها العام – حسب ما لاحظه الأدباء عليها في مختلف المدن المغربية – من: عدم اتساع ولا انتظام، فكلها عبارة عن « دكاكين متشابهة، في غاية الضيق، حتى إنها تذكرنا ببيوت قفير النحل، مصطفة من أولها إلى آخرها، على جانبي رواق معتم قليلا »[4]، لقد شبهها "موباسان"، هنا، بنموذج (بيوت القفير) لضيقها واكتظاظها وتشابه نسقها، هذا ما عبر عنه في موضع آخر بقوله: « كل الأشياء المتواضعة في دكاكين بحجم العلب، حيث

---

1. Pierre Loti, **Au Maroc**, p11.
2. Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah**, p.30.
3. غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.41.
4. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يقرفص التجار...»،[1] الأمر نفسه لاحظه "لوتي" على أسواق الجزائر، أين « توجد ثقوب صغيرة على الجدران يفترض أنها أبواب، تفتح على أشياء يفترض أنها سلع للبيع... »[2]، فتلك الحجرات لا ترتقي لأن تكون دكاكين تمارس فيها التجارة، فهي في غاية الضيق، بها أبواب أشبه بثقوب لصغرها، كما أنها تعرض أشياء لا ترقى أن تكون سلعا ذات قيمة في نظر الأديب.

إضافة إلى تركيز الأدباء على نقل شكل ومعمار الأسواق، نجدهم يحرصون على نقل تفاصيل الممارسات المنتشرة في هذه الأسواق، إلى جانب حركة البيع والشراء المعتادة، فالملفت للانتباه هو وفود الناس الذين أتوا من كل صوب لعرض مهاراتهم قصد كسب المال من واردي السوق، حيث يشعر المرء كأنه في سيرك، أو أمام عرض بهلواني في الشارع، حيث « السحرة بألعابهم الخفيفة، والراقصون يرقصون رقصة الحروب، تصاحبهم طلقات نارية، إلى جانب المتسولين الذين يظهرون للمارة جروحهم وعاهاتهم »[3]، فلم تكن السوق فضاء للبيع والشراء وحسب، إنما إضافة إلى العروض التجارية، هناك عروض السحرة والرقص الفانتازي، وحشد من المتسولين الذين يقصدونها رغبة في إثارة شفقة روادها، طمعا في بعض العطايا، بل « لو حالفك الحظ فستلتقي بجماعات تحمل أساور كبيرة ملفوفة بجلد، يدقون عليها بحركات عشوائية تصدر طنينا ممزوجا »[4]، حتى العروض الراقصة المقدمة تعرض بطريقة غير منتظمة، كل عارض يقدم طريقته الخاصة.

---

1 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.84.

2 Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah**, p.30.

3 Pierre Loti, **Au Maroc**, p.89.

4 Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah**, p.30.

يعلق "لوتي" على هذه المشاهد مستغربا: « ما أبعد هذه الحياة عن الحياة التي نعيشها في أوروبا، ممارسات هؤلاء الناس غريبة جدا»[1]، فهو يصف تلك المظاهر بالغريبة في طريقتها ومضمونها، لكن هذه الغرابة تستهويه، فهو يرى « الحياة جميلة ورائعة في هذه البلاد المليئة بالسحر والعجب الخارق»[2]، ثم إن هذه الغرائبية التي تحيط بالأجواء هي التي تشد الأدباء إلى هذه البلاد فهي تكسر الرتابة التي تعودوا عليها مع انتظام وواقعية الحياة الأوروبية، فكثيرا ما « تبدو الضفة الجنوبية من البحر المتوسط (بلاد المغرب خاصة) ... فضاء واسعا وغريبا، تكسوه الغرائبية وتتماهى فيه المتناقضات عبر عاداته وتقاليده، ونشاطاته الاجتماعية والثقافية... »[3]، فالغرائبية تلون مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية للمغاربة، حتى لتبدو مشهدا من مشاهد الواقع المألوف.

كما نجد الأدباء يتتّبعون المحلات والدكاكين الموجودة بين الأزقة والشوارع الضيقة بالمدن المغربية، لنقل ما يدور فيها من ممارسات وسلوكات خاصة، مثلما هو الأمر بالنسبة لمدينة الجزائر التي سجل فيها "موباسان" أن « في كل مكان من أعلى المدينة العربية، ما بين دكاكين الأقمشة والبقوليات والفواكه... هناك في تلك الأزقة تشرع أبواب محلات لبيع الأجساد، حيث ينادى على المرء بكل اللغات، ويلوح المزابي مقرفصا في دكانه الصغير، متوسطا بضاعته... على يمينه إسبانيات... وعلى يساره عربيات... وسط الصور العارية، الداعرة، المرسومة بهدف جلب الزبائن...»[4]، فبالإضافة إلى العروض التجارية المعتادة من مستلزمات الحياة الاجتماعية، هناك

---

1 Pierre Loti, **Au Maroc**, p.11.

2 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3 عبد القادر شرشار، **بناء الآخر والهناك في الرواية العربية المغاربية، البحث عن الفردوس المفقود**، الملتقى الدولي حول السرديات، أسئلة الهوية في الخطاب السردي، المركز الجامعي ببشار، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ص.156.

4 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.31.

عروض موازية خاصة بتجارة الجنس، التي يخصص لها دكاكين صغيرة في زوايا الأحياء، تعرض فيها السلعة (النساء) بشكل مبتذل، من أصل مغربي سماه بـ (العربي)، ومن أصل غير مغربي يكون في الغالب إسباني، يقصده مرتادوها من أجل الحصول على عروض ترضي شغفهم للجنس.

✓ **المقاهـــي :**

نال فضاء المقهى – هو الآخر– حظا من اهتمام الأدباء، إذ حرصوا على نقل تفاصيلها من كيفية بنائها ومكوناتها وحتى وافديها، والممارسات التي تتم فيها، فكل المقاهي تشترك في كونها منزويةولا يُرى من الخارج ما بداخلها لعتمتها، وهذا ما ينجذب إليه الأدباء على عكس الأماكن المنفتحة، نجد "جيد" يقول عنها:

« من بين كل المقاهي ذات الطابع المورسكي، اخترت الأكثر انزواء، والأكثر عتمة، ما الذي جذبني فيها ؟ لا شيء، الظل، الشكل اللين الممتد، الغناء، وألا تكون مرئيا من الخارج، الشيء الذي يولد إحساسا بأنك مهاجر سري... لكن لا شيء، عربي عجوز ينام في الزاوية. وآخر يغني بصوت خفيض جدا »[1]، إن ما تحويه هذه المقاهي مختلف في كليته عن ما تحويه الفضاءات الأوروبية المماثلة، التي تعرف بصخبها وضجيجها، فهو يعتبر أن المقهى المغربي يفتقر لأدنى مقومات الترفيه الحضارية.

يقول "موباسان" عنه: « هنا، بين الدعامات التي تفتقد إلى الإبداع، في القاعة القليلة الإضاءة... »[2]

---

1 أندري جيد، **رحلة إلشمال إفريقيا**، ص.12.

2 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.106.

كما يقول في موضع آخر: « لقد بحثت فعلا عن هذا المقهى المعتم... في هذا المقهى كان أحد الرجلين يغني والآخر يقص الحكايات »[1]، حيث لا يوجد بها ما يسلي سوى عجوز عربي يقص الحكايات، ورجل يغني بصوت منخفض.

ثم يتساءل "جيد" عن سر انجذابه إليه: « بأي سحر يجذبني فقر هذا المكان، لا وجود لصور، لملصقات،لإعلانات على الجدران، جدران بيضاء... ضجيج شارع "الأولاد" تسمع عبر الحائط، وتجعل الصمت يسود بشكل نادر ولذيذ، لا وجود لكرسي واحد، فقط حصائر، فوق الحصير ينام ثلاثة شبان عرب»[2]، فهو خال من الأشياء التي يعتمد عليها في جلب الزبائن، فلا إعلانات، ولا ملصقات، ولا حتى الكراسي والطاولات التي توفر الراحة، فما يوجد بها هو حصير من الحلفاء يستلقي عليه بعض الزبائن، أغلبهم نائمون، فهي شرقية الطابع والخدمة.

إذا كانت هذه المقاهي بهذا الشكل من البساطة والافتقار، فما الذي يدفع الأديب لارتيادها ؟ إن ما يوفره هذا الفضاء لمرتاديه، يتمثل في أداة ترفيه وحيدة، وهي الحكواتي الذي ترافقه موسيقى الناي، لكن هذه الوسيلة تجلب إليها الزبائن بشكل دائم، وهذا ما جعل "جيد" – هو الآخر– ينجذب إليها، ويفضلها على غيرها من المرافق، حيث نجده يقول :

« أحيانا يقص فيها شاعر حكواتي حكاية طويلة، فكم من ليال كنت أستمع إلى هذه الحكاية دون أن أفهم شيئا... ولكني أفضلك يا مقهى (باب الدرب) على كل مكان، يا مقر السكينة والصمت في ساعات الغروب... »[3]، إن "جيد" يفضل هذا المقهى؛ لما يوفره له من سكينة وهدوء

---

1 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.6.

2 أندريه جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.59.

3 أندريه جيد، **قوت الأرض والقوت الجديد**، ص.124.

على كل الأمكنة، إنه ليستمتع لشدوِ الحكواتي على الرغم من غرابة ما يقول، بالنسبة إليه، وعدم فهمه لكلامه، وبرتابة صوت الناي الذي يعزف باستمرار.

نفس الملاحظة سجلها "موباسان" على المقاهي التي زارها، حيث « كان المقهى غاصا برجال جالسين أو مقرفصين، سواء على الأرض أم على الدكك المفروشة بالحصير، متحلقين حول حكواتي عربي، وهو شيخ بدين ذو عين ماكرة، يتحدث بإيماءات في منتهى الطرافة حتى لتبدو كافية وحدها للامتاع والتسلية... كان المستمعون السذج مترنحين، ينصتون إلى الحكاية باهتمام بالغ »[1]، لقد تقصد "موباسان" وصف الوافدين على المقهى بالسذج؛ لاهتمامهم بسماع كلام الحكواتي وهو يسليهم بطرائفه، ويصدقون كل ما يقوله ويندمجون في أجواء الحكي كأنهم يعيشونه حقيقة، لجهلهم وتفاهتهم، حيث يبدو ذلك الحكواتي أعلم الجميع وأخبرهم بشؤون البلاد والعباد.

كما يشير الأدباء إلى نوعية الخدمات المقدمة فيها، فكل المقاهي المغربية تحرص على تقديم نمط واحد من المشروبات؛ « فلا يقدم سوى القهوة وعصير البرتقال أو الشاي، شاي عربي، عذوبة لاذعة، زنجبيل، شراب يحيي عهد شرق أكثر غلوا وأشد تطرفا، طعمه حريف لا يستطيع المرء أن يشرب الفنجان منه حتى النهاية »[2]، فللمشروبات الشرقية حضور كامل في المقاهي، فالخدمات لن تخرج عن حدود القهوة، والشاي والزنجبيل والعصير، فلا وجود لمشروبات روحية أو مسكرة أو غيرها من الخدمات المقدمة في فضاءات التسلية التي تعود الأدباء عليها.

---

1 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.103.

2 أندريه جيد، **قوت الأرض والقوت الجديد**، ص.141.

ثم يكشف الأدباء سر إقبال الزبائن (العرب) على هذه المقاهي، رغم بساطة ما تقدمه، يوضح "جيد" متسائلا عن أبرز الممارسات التي يشترك فيها هذا الفضاء المغاربي في مختلف المدن :

« ماذا يقدم لهم هذا الكوخ ؟ ليفضلوا هذا المكان على التسلية في أمكنة أخرى... قليل من الكيف، يدور الغليون الذي يأخذ كل واحد عند دوره، بعض الأنفاس »[1]، ولأن تعاطي الممنوعات لا يتم إلا بالسر كمادة (الحشيش)، فـ « في الجزائر مقهى يدخنون فيه الحشيش... وقد أغلق البوليس هذا المقهى في العام التالي، لأنه لم يكن يؤوي سوى العناصر المشبوهة »،[2] كما أن من وسائل الترفيه، ما يعرف بـ (الرقص الشرقي)، الذي تتراقص معه أحلام المغاربة (العرب)، يصف لنا "جيد" جانبا من تلك السهرات: « سرنا في الليل، ودخلنا مقهى عربيا، انبعثت منه الموسيقى، ترقص فيه نساء عربيات... أمسكتني واحدة منهن بيدي، وتبعتها، إنها عشيقة "مختار" الذي صحبنا، ودخلنا غرفة ضيقة بها قطعة أثاث واحدة هي السرير... جاؤوا لنا بالقهوة، وبينما راح مختار يداعب الأرنب جذبتني المرأة نحوها...»[3]، يركز"جيد" على وجود النساء اللواتي يُسخَّرن لخدمة الزوار وتلبية طلباتهم، وهنا يتحدث عن جرأة المرأة التي قامت بجذبه إليها إشارة منها على عرض خدمتها عليه.

و« هنا، بين الدعامات التي تفتقد إلى الإبداع، في القاعة القليلة الإضاءة ترقص نساء، بدينات، لسن جميلات إلى حد الغرابة، نساء مفرطات في الزينة، يتحركن ببطء، وقورة اللذة قوية وسرية مثل الموت، قرب المقهى، فوق ساحة مشتركة مليئة بضوء القمر أو بضوء الليل... بعض

---

1 أندريه جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.59.
2 أندريه جيد، **قوت الأرض والقوت الجديد**، ص.124.
3 أندريه جيد، **اللأخلاقي**، ص.ص.143،144.

العرب الحالمين ينظرون إلى الراقصة وهي تتلوى على إيقاع موسيقى لا تتغير مثل ضجيج موجة متدفقة... »[1]، إن من يرتاد المقاهي يقصدها للتمتع بما يقدم فيها من رقصات شرقية، وصفها الأديب بالالتواءات والرتابة لتكررها مع أنغام الموسيقى التي سماها بالضجيج.

من بين وسائل التسلية لدى المغاربة ما يعرف بـ (الكراكوز)، وهي « عبارة عن قاعة مستطيلة، حانوت في النهار، وفي الليل ينعم بالنشاط، خشبة بستارة من القماش الشفاف، تقع في مؤخرة القاعة من أجل إحداث الظلال »[2] وهي عروض خاصة بالدمى لكنها عروض وصفها الأدباء أنها « (داعرة) وفظة يتفرج عليها الأطفال بعيونهم الواسعة السوداء، الجامعة بين الجهل والفساد، وهم يضحكون على مآثرها الكاذبة الدنيئة التي تتعذر رويته »[3]، إنه يركز على خلاعة مضمونه الذي يتابعه الأطفال وهم غير مدركين لحقيقته لفسادها، فهم « يشاهدون ذلك ويضحكون، ويرددون إيماءات الكاراكوز البذيئة، رياضة ذهنية صعبة... »[4]، كأن هذه العروض تعمل على تخدير عقولهم.

كما تعد تلك العروض مجالا مفتوحا لمواعدات الغرام حيث « يصبح العرض ذريعة لضرب المواعيد... نتحلق حول طفل له جمال غريب يعزف على مزمار القربة، الآخرون يتغزلون فيه... أحيانا ينهض أحدهم ليرقص، أحيانا اثنان، يصبح الرقص إذن نوعا من الإيماء الحر، يكاد يكون العرض... مخلا بالحياء... ».[5]

---

1 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.106.
2 أندري جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.13.
3 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.30.
4 أندريه جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.ص.13،12.
5 المصدر نفسه، ص.ص.14،13.

يمكننا إحصاء بعض القيم التي يحرص الأدباء على تدوينها، فهم يقصدون من عملية نقل صورة المقاهي نقل مجموعة سلوكات المقبلين عليها، فـ «الأمكنة أشخاص»[1]، عليه، يمكننا تسجيل مجموعة من الدلالات التي حملها الأدباء هذا الفضاء على النحو التالي :

- الحفاظ على التقاليد والموروث المحلي، فهي عتيقة في نمطها، عتيقة في أجوائها، مما يبرز تخلف المجتمع وعدم مواكبته لحركية المجتمعات المتطورة.
- السلوكات اليومية لمرتاديها من خمول ونوم يعكس خمول المجتمع المغربي وكسله.
- المشروبات المقدمة فيها من قهوة وشاي وعصير دلالة على بساطتها وافتقارها.
- تعاطي الحشيش يحيل إلى فساد عقول مرتاديها وبالتالي فساد المجتمع.
- العروض الخليعة من رقص و(غراغوز) تحيل على الخلاعة والمجون وهو دليل فساد البنية التحتية للمجتمع.

إن هذا الفضاء مؤسسة اجتماعية متكاملة، فسلوكات مرتادي هذا الفضاء تجسد جانبا من المظهر الثقافي المغربي العام، الذي يخفي في ردهات فضاءاته ودهاليزها، ما يكسر قناع الوجه المحافظ الذي يظهره للعيان.

✓ **الحــمّامــات :**

الحمامات هي الأخرى فضاء مغربي متميز؛ سواء كان من الحمامات المعدنية أو من التي شيدها الإنسان، فهي المكان الذي يقصده الناس للاسترخاء، فهذا الفضاء « بجمعه بين مجموع الحركات المعبرة عن النظافة... مع طقوس التطهير، يقوم الحمّام في نهاية المطاف،

---

1 Georges Poulet, **L'Espace proustien**, Gallimard (tel), Paris,1963, p.47.

بإدخال إيقاعه الخاص على المدينة بتأن، وبإلزام سكانها بتعاقبه اليومي وتواتره الأسبوعي، وذلكم في ظل احترامه للانضباط اليومي للصلوات الخمس. وبأخذه بعين الاعتبار للتوزيع الخاص بأيام السوق يوم صلاة الجمعة، فإنه يؤطر الزمنية التي لا تنقطع بين الجانب الديني والجانب اللائكي لكل من المسجد والسوق. كما يطبع المكان والزمن الخاصين بالمدينة بعلامته، ومن خلال ذلك الاجتماعية الحميمية للحي»[1]، فهو مؤسسة زمنية اجتماعية؛ تضبط إيقاع الحياة الاجتماعية بما يتعاقب فيها من نشاطات دينية يومية ودورية. بل إنه في القرن الثامن عشر، يؤدي عادة خدمة النزل، أو بالأحرى المهجع الذي يقصده التجار العابرون، وبخاصة عندما لا يجدون مكانا في الفندق المخصص للنوم، كما يؤمه العّمال الموسميون وحتى الفلاحين الذين يأتون للمدينة ولا يستطيعون الذهاب والإياب خلال النهار... فالحّمام خلال القرن التاسع عشر في كامل أرجاء المنطقة المغاربية وعشية التدخل الكولونيالي، كان مكانا مفضلا لدى سكان المدن وعلامة مميزة للثقافة الحضرية.[2]

يقدم الأدباء صورة لمعمار الحمامات وطريقة بنائها العربية وقد تمكن "موباسان" من دخول هذه الحمامات غير ما مرة، وهو يصف قائلا: « دخلنا بيتا معتما، ذا جدران سميكة، فلم نتمكن من الرؤية في البداية، وشعرنا بقليل من الاختناق منذ بلغنا المدخل، بسبب الجو الرطب والحار، بعد ذلك لمحنا بعض العرب هاجعين على حصر، بعد خلع ثيابنا قادنا أحدهم إلى حجرات

---

1 **عمر** كارليي، **الرهانات الاجتماعية للجسد، الحّمام المغاربي (في القرنين التاسع عشر و العشرين) بين الدوام والزوال أو الإحياء**، تر. محمد داود، إنسانيات Insaniyat، المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، ع.63،64، 2014، 25 consulté le 30 septembre 2016 [En ligne], mis en ligne le novembre 2017. URL: http://insaniyat.revues.org/14711.

**2** ينظر **المرجع نفسه**.

التعريق، وهي نوع من الزنازين المعتمة والمقببة، التي بدأ ضوء الفجر الطالع يتسلل من أعلاها، عبر نافذة ضيقة، وكانت أرضها مغطاة بمياه لزجة يصعب المشي عليها من دون مجازفة بالانزلاق والسقوط في كل خطوة »[1]، فهذه الحمامات عربية في معمارها، غريبة في خدماتها، غريبة بخطورتها، فقد سجل عليها عتمتها، رطابة جوها، وضيق حجراتها التي تشبه الزنازين، التي تتسلل إليها بعض خيوط ضوء الشمس من السقف، يوجد بها بعض العرب جاثين على الحصير.

كما نجد وصفا لها في كتابات "لوتي"، إذ بينما كان الجنود الثلاثة يتجولون في أحياء قصبة الجزائر العتيقة، نزلوا باتجاه طريق ضيق طويل، خال من كل شيء، حيث صادفتهم أبواب رخامية عتيقة، عليها نحوت قديمة بشكل ورود، وكتابة عربية ورسومات ساحرة... كانت مدخلا لحمام مغربي، بكل مواصفات الحمام العربي: الرخام ... الألوان القديمة، الآنية النحاسية المشعة بالعفن الأخضر، المياه الساخنة، البخار الممزوج برائحة العرق، الهواء الرطب، رائحة الكافور...[2] فكل ما فيها يشير إلى قدمها؛ من نقوش ورسومات، وأبواب عتيقة، وزخارف قديمة، وآنية نحاسية، تشكلت عليها طبقة خضراء من العفن، كما يغمرها البخار الممزوج برائحة تعرق الوافدين ورائحة الكافور التي تعتبر مادة أساسية لتعطير الحمامات المغربية.

ويقول "جيد" واصفا الحمام العتيق « الذي يكاد يكون مهجورا إلا من بعض العرب الفقراء... يؤدي إليه منحدر من حديقة الفندق، نسمع صوت الماء وهو يجري، الهواء ناعم ظليل... هذا هو الحمام العتيق... على الحصائر ينام ثلاثة عرب كاسحون... في القاعة العليا المقببة...»[3]، إنه يعكس جانبا من الحمام العتيق، الذي يغلب عليه صوت المياه الجارية المنصبة

---

1 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.83.

2 Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah**, p.42.

3 أندريه جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.60.

في أحواض الحمام، حيث يزيد انتشار صدى هذه المياه مع الفراغ الذي يعم المكان، فلا يوجد هناك إلا قليل من العرب النائمين على الحصائر كأنه مكان يقصد طلبا للراحة لما يوفره من سكون وهدوء.

كما يهتم الأدباء بزيارتها لاكتشاف خفاياها، وما يمكن أن تخفيه بداخل حجراتها، نجد من ذلك ما سجله "موباسان" حول الممارسات التي تدور في أحد حمامات مدينة (سعيدة أولاد نايل Oulad-Naïl) بـ (الجزائر)، إذ شاهد مجموعة من الرجال يمارسون الجنس، فهو يتحدث مستغربا وجود علاقات غير عادية – في مجتمع محافظ – بين أبناء الجنس الواحد وتحديدا الرجال، ويقول بأن الأمر لو حدث في بلاد غير عربية لكان أمرا عاديا، ويتساءل عن سبب انتشار مثل هذه العادات، ثم يعزوها لندرة النساء الباغيات، فهن غير متوفرات مثلما هو الأمر في البلاد الأوروبية،[1] لذلك يستغل المغاربة يستغلون الغلمان القادمين من إفريقيا، ويجلبونهم لمثل هذه الفضاءات لإشباع رغباتهم الجنسية الشاذة.

إنه الأمر المرفوض في بلاد بعاداتها العربية وتعاليمها الإسلامية، الأمر الذي جعل أحد المغاربة يقدم على قتل رجلين كانا يمارسان الجنس في الحمام؛ بسبب غيرته على شرف بلاده.[2]

ثم يستغل "موباسان" فرصة حديثه عما يمارس من تصرفات منحرفة في الحمامات، ليسرد ما سماه بـ (دراما drame) انحراف المغاربة، مركزا على سوء تصرفاتهم وانجرافهم وراء غرائزهم، خالعا عليهم ثوب الأخلاق والرشاد والسلوك السوي، كما يستثمر الحدث ليقدم لقارئه قصتين تبرز – حسب زعمه– تفشي هذه الظاهرة في أوساط المغاربة، هما:

---

1. Guy De Maupassant, **Au Soleil**, p.72.
2. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

- ✓ قصة الشاب الذي اكتشف إخوته شذوذه، وحاولوا نصحه وردعه دون جدوى، ثم وُجِد مقتولا بطريقة بشعة.[1] فقد راح ضحية تصرفاته، بسبب انسياقه واستسلامه لرغباته، على الرغم من محاولات محيطه تقديم النصيحة له.
- ✓ قصة الجندي الصبائحي sapahi العربي – التي وصفها بالمضحكة– الذي كان جميلا مقارنة مع باقي زملائه سيِّئي المظهر، وقد اتخذه القائد الفرنسي مرافقه الخاص، وقّربه منه، لانضباطه وهدوئه، وجاء يوم أن وجد القائد الفرنسي جنودا آخرين بمكتبه، جاؤوا وحلوا مكانه في العمل، وعندما سأل عنه اخبروه أنه ( امرأة القائد المغربي c'est la femme du lieutenant indigéne )، لذلك هو مسخر لديه ولم يأت للخدمة، ثم يشرح كيف أن هذه العادة تغلغلت في صميم حياة المغاربة.[2]

إن ذكر "موباسان" لهذه القصص التي يزعم أنه عايشها أثناء زيارته لهذه البلاد، وشاهدها في الفضاءات التي ارتادها، ما هو إلا دليل على تركيزه على نقل أو ترصد الجانب المشبوه فيها، وإن كان الأمر سواء حقيقيا أو متخيلا، صادقا أو كاذبا، إنه يندرج ضمن نطاق بحث من الأديب عن غرائبية الحمام الشرقي... فهو وجد في هذا الفضاء مادة متميزة، ليحيك حولها حكاياته الآسرة. وسواء كانت موجودة فعلا أو لا، وأن رفض المغاربة لها حقيقي أو مزيف، فهو يتصورها على تلك الشاكلة، ثم إنه بنمط بنائه وطريقة تهيئته الخاصة، و« باعتباره مكانا مرتبطا بالجنس، فإنه يندمج مع اللغة والهيجان العاطفيين، يربي الحواس، يوقظ الرغبة ويعبر عنها، كما يدعو إلى المتعة، وترضية اللقاء بين الأجساد. وهو كذلك مكان للإغراء والشهوانية، إذ يجعل لعبة الخفاء والتجلي تطول، وتبرز فن التبيان والإيحاء، وهو بذلك مكان لاستيهام الجسد. وقد وقع علاء الدين في شركه

---

1. Guy De Maupassant, **Au Soleil**, p.72.
2. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

في إحدى قصص شهرزاد. وكما يبدو لنا، فإن الصورة الفاتنة للحمام ليست من صنع الخطاب الغرائبي للغرب وإنما هي براديغم للمخيال الشرقي[1]، فإن الحمام لم يكن، في البداية، ينتمي للعادات والتقاليد الإسلامية، بل كان المسلمون الأوائل، على غرار المسحيين الأوائل، ينظرون إليه بارتياب، ليس بحسب التحريم الذي مسّ عري الجسد منذ أن خلقت حواء، بل بسبب شبهات الانحراف والفسق التي كانت تحوم حول هذا المكان[2]؛ حيث راح يبني عليها الرحالة والأدباء الغربيون مقولة شهوانيته وإغراءاته. ويبقي هذا الفضاء بما يحاك حوله من التخيلات الغرائبية يلهم المخيال الشرقي للغربيين.

كانت هذه ملامح الصورة العمرانية لبلاد المغرب، بفضاءاتها الاجتماعية المتميزة، التي قدمها الأدباء بلمستهم الفنية الخاصة، بما فيها من تيمات ثقافية، سواء عاينوها بأم أعينهم، أو تقصدوا إلحاقها بتلك الفضاءات. إن فضاءات المدينة تتحول إلى قوالب تحتوي قيما حضارية لمواجهة الآخر، فمن خلال وصفها يصف الأديب القيم الاجتماعية والدينية والحضارية للحالين بها، قصد تعرية الفضاء المغربي ومنه الواقع الاجتماعي الغربي وما يمتاز به من قدم وبساطة ورتابة وغرائبية.

## 3. دراسة المعجم الصوري والأنماط :

تكتمل دراسة الصورة بالوقوف على مكونات (المعجم الصوري) الذي وظفه الأدباء في نصوصهم، الذي من خلاله نستطيع تحديد الأنماط الخاصة بجغرافية بلاد المغرب،

---

1 **عمر** كارليي، **الرهانات الاجتماعية للجسد، الحّمام المغاربي (في القرنين التاسع عشر و العشرين) بين الدوام والزوال أو الإحياء.**

2 ينظر **عمر** كارليي، **الرهانات الاجتماعية للجسد، الحّمام المغاربي (في القرنين التاسع عشر و العشرين) بين الدوام والزوال أو الإحياء.**

وعمرانها، والتي تحمل مختلف التيمات التي توضح مواقف الأدباء تجاهها. هذا ما سنتناوله في ما يأتي من العناصر.

## 1.3. المعجم الاستيهامي :

يتألف المعجم الصوري من الكلمات الأساسية والاستيهامية، التي يهدف الأدباء – من خلالها– إلى تحميلها أفكارهم الرئيسة عن صورة بلاد المغرب في جزئياتها المختلفة، نحاول في العناصر الموالية، الوقوف عند المعجم الاستيهامي لما يضمه من كلمات توضح موقف الأنا من الآخر.

نجد الأدباء يستحضرون بعض الكلمات الاستيهامية، في بعض وقفاتهم، التي ينقلون من خلالها لوحاتهم التصويرية حول جغرافية بلاد المغرب، وعناصر طبيعتها المتخيلة أكثر منها واقعية، حيث يتداخل المخيال بالتاريخ، والواقع بالسحر، ويتحدد الواقع في إطار التخّيل، والتاريخ في إطار السرد، مشكلا التكوين الاستيهامي الخالص للبلاد المتخيلة مسبقا في أذهان الأدباء، فالفضاء السردي يمكن أن نميز فيه نوعين: فضاء موضوعي، وفضاء مفترض، الأول : يتميز ببناء تكويناته من الحياة الاجتماعية، نستطيع أن نؤشر عليه بما يماثله اجتماعيا وواقعيا أحيانا، أما الثاني : فيتميز بأنه ابن المخيلة والمنظور الروائي للمؤلف، قد تتشكل أجزاؤه وفق منظور مفترض، كما قد يستمد بعض خصائص الواقع، إلا أنه غير محدد وغير واضح المعالم.[1]

يمكن أن نحدد عناصر مكونات المعجم الاستيهامي الخاص بطبوغرافية بلاد المغرب (السهول/ السواحل/ الصحراء/ المدينة)، من الخطاب الذي وظفه الأدباء لوصف المشاهد التي

---

1 ينظر ياسين النصير، **الرواية والمكان**، الموسوعة الصغيرة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد، العراق، رقم 57، 1980، ص.27.

تكّون ملامح الصورة التي حملوها عن بلاد المغرب، حيث يتنوع المعجم بين الإيجابي والسلبي؛ سنحاول الوقوف على بعض العينات المبثوثة في كتابات الأدباء، على سبيل المثال، كما هو موضح وفق الجدول النموذجي التالي :

الجدول رقم 5: الكلمات الاستيهامية الخاصة بطبوغرافية بلاد المغرب

| العنصر المصوَّر | الكلمات الاستهامة | المصدر |
|---|---|---|
| العمران/ أسواق/ مقاهي/ حممات | **المشرق** كله يدخل قلبي في هذا البيت | موباسان |
| | كان البيت... **عربيا قديما** | |
| | أكمل الأمثلة على **الهندسة العربية** | |
| | يقارنونه بقصور **ألف ليلة وليلة** | |
| | المنظر **الشرقي** | |
| | بيت **شرقي** | |
| | الأسواق **الشرقية** | |
| | البلاد المليئة **بالسحر والعجب الخارق** | لوتي |
| | الربيع **العربي** | |
| | الحمام **المورسكي** | |
| | بزخرفة **عربية** | |
| | مواصفات الحمام **العربي** | |
| | ذات فنتازيا **عجيبة** | |
| | مدن **الشرق** | جيد |
| | مدن **الشرق** عيد مضطرم | |
| | البلاد **العجيبة** | |
| | يحيي **عهد شرق** | |
| | مقهى **عربيا** | |
| | المقهى **المغربي** الصغير | |

نلاحظ أن الكلمات الاستيهامية تكشف عن دلالات مضمرة، تحمل الأدباء على الاستغراق في الحلم بمغريات بلاد الشرق التي يأملون إيجادها ببلاد المغرب، ومحاولة ترسيخ الصورة المتخيلة عن هذه البلاد، واسترجاع تفاصيلها وعناصرها المشهدية؛ عناصر شرق الأحلام، فكثيرا ما تنسب مظاهر بلاد المغربي الجغرافية والعمرانية إلى :

**الشرق:** مدن الشرق / سوق شرقي / بيت شرقي / عهد شرقي...

أو إلى **الإسلام:** النمط الإسلامي / معمار إسلامي/ عهد الإسلام / البيت المحمدي...

أو إلى **العرب:** بيت عربي / هندسة عربية / مقهى عربي / حمام عربي/ الربيع العربي...

أو إلى **الليالي العربية:** قصور ألف ليلة وليلة / بلاد عجيبة / فانتازيا عجيبة...

أو إلى **المورسكيين:** بيت مورسكي / مقهى مورسكي / حمام مورسكي / بناء مورسكي...

فالأنا من خلال نسبة هذه العناصر إلى (الشرق) أو (الإسلام) أو (العرب) أو (الليالي)، كأنه يعمل على ترسيخ تلك الصورة الذهنية الُمسبقة التي تشكلت في مخياله عن هذه البلاد في أذهان قرائه، فبمجرد ذكره كلمة (الشرق) أو (الإسلام) أو (العرب) أو (الليالي) أو أي تيمة من التيمات المرتبطة ببلاد الشرق؛ ستتلاحق تلك الأنماط العالقة في مخيلة الأنا، حاملة معها إشارات عن عناصرها (إيجابية أو سلبية)، فبحديثه عن (الشرق) يستحضر خصائص الشرق ، فالأدباء يصفون الطبيعة المحيطة بهم حسب ما تتجلى أمامهم في الواقع، ثم يقومون بمزجها مع ما خزّنته ذاكرتهم من أخبارها من خلال القصص والروايات وحكايات الرحالة التي وصلتهم عنها باعتبارها جزءا من ذلك الشرق، شرق الأحلام، الشرق الأسطوري، الشرق الغرائبي... كما ُيربط

النمط العمراني بالعرب إشارة إلى قدمه وعدم انتظامه وتخلفه وبدائيته. فعندما كان الأدباء يتحدثون عن الطبيعة المغربية وسهولها وهضابها وسواحلها وصحرائها كانوا يتحدون عن طبيعة المغرب الشرقية، فسحرها شرق، وجمالها شرق، وعجائبيتها شرق، وذهولها شرق، ووحشتها شرق، وخطرها شرق، و(تونس) و(الجزائر) و(المغرب) شرق، وهي بمدنها وساحاتها ومبانيها ومرافقها تشكل الشرق ذاته، ومن هذه الأمكنة يلح الإصرار على (الشرق)، وهو إلحاح لا يعكس فهما (جغرافيا) للمكان فحسب؛ بل يعكس إديولوجيا ونظرة سياسية (كولونيالية) بارزة، فهم – في عمق نظرتهم– لا يهتمون بالأقاليم والمدن والقرى والمواقع منعزلة أو مستقلة، إنهم يهتمون بـ **(الشرق)** كله بمفهومه الواسع.

بلاد المغرب من وجهة نظر **الأنا** مكان عام وفضاء واسع، تريده أن يبقى "ملعبا لخيولها وفرسانها"،[1] فهي – في نظرها– ليست مكانا موضوعيا، إنما هي مكان استيهامي مفترض... فالمكان المغربي لا يتعلق بمجرد وصف للأمكنة وحسب؛ بل يتعلق بفضاءات مرجعية كالحقول، الهضاب، الصحارى، الساحات، الشوارع، المنازل، أو بالفضاءات الذهنية والنفسية كفضاءات الإخفاق، وفضاءات التخلف، وفضاءات الموت، أو فضاء الهوية والفضاء الأنثوي وفضاء المحتل...[2]

---

1 ينظر عبد الرحمن منيف، **تقاسيم الليل والنهار**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.4، 1992، ص.64.

2 حسن نجمي، **شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، ص.155 وما بعدها.

## 2.3. دراسة الأنماط :

إذا كان الأدباء يبدون عبارات إعجابهم بتلك المشاهد تارة، وتارة أخرى يقصدون إلى إبراز سلبيتها وإبداء نفورهم منها، أو تخوفهم من خوض غمارها، فإن هذا يحيلنا إلى تخبطهم بين أنماط واضحة بينة تتراوح بين هوس ورهاب، نقف – من خلال هذا العنصر– على أبرز تلك الأنماط، ووضعيات إنتاجها، محاولين كشف سر نمطيتها، وأبعاد توظيفها في خطابهم.

لا بأس أن نقف عند بعض الشواهد التي تصور موقف الأدباء من جغرافية بلاد المغرب، وطبيعتها العمرانية.

### ✓ الخطاب الخاص بموقف الأدباء من الطبيعة المغاربية :

الجدول رقم 6: الخطاب الخاص بموقف الأدباء من الطبيعة المغاربية

| العنصر المصوَّر | ملفوظ الخطاب | الموقف | المصدر |
|---|---|---|---|
| الطبيعة / المنـــاخ | خليج بجاية **الساحر** | بعيني المبهورتين / مبهورا / جميلة / تمنح إحساسا مرهفا / ننتهي إلى التعلق به / يلبي فينا رغبات خفية / تخطف البصر / يعجز الخيال عن تصورها /لا شيء سوى فرحة/ | موباسان |
| | الشاطئ **الفريد** | | |
| | الأمواج الزرقاء **الأجمل** | | |
| | سواحل بونة **جميلة بيضاء** | | |
| | بلاد **رائعة** من الجبال | | |
| | مشهد **رحب بهي** | | |
| | الأكثر **جاذبية وفتنة** | | |
| | مناظر **عظيمة ومتواضعة** | | |
| | منطقة **مرتفعة وموحشة** | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | الهواء **الطلق/ أكثر طلاقة** | ترتفع نسبة الرضا | |
| | طبيعة **عذراء** | يشعرنا بالحماسة / | لـوتي |
| | شمس المغرب **المحرقة** | الانشراح / | |
| | تغمره **الشمس** | الراحة / | |
| | بلد: **هادئ موحش** | الاندهاش / | |
| | الهضاب **القاحلة** | جميل / | |
| | الريف **الموحش** | أجمل / | |
| | الطبيعة **الخضراء** | الرائعة الجمال / | |
| | شمس المغرب **المحرقة** | البلاد الرائعة / | |
| | **اتساع** المساحات **الخضراء** | تجذب / | |
| | | خلاب / | |
| الطبيعة / المنـــاخ | الرمل ساخن، **لين وخفيف** | عيني استيقظت في الشمس/ تنظر بشهية أشتعل/ أذوب/ أتبخر/ أشعر باحتراق لذيذ/ تبعث حياة جديدة/ المرغوب/ عالم فاتن/ عثرت على مكان الراحة/ الجو يملؤك بقدسية بالغة/ يبدو كل شيء رائعا/ أحسه يملؤني بالعافية والقوة/ | جـيد **جيد** |
| | **جمال أخّاذ** | | |
| | **جمال** البلد | | |
| | الأرض: **نشوى، راضية** | | |
| | كل ما هو **جميل** على الأرض | | |
| | عالم **مختلف، غريب، ثابت، هادئ** | | |
| | بلد **مغلق، هادئ** | | |
| | كان الجو **حارا ورائعا** | | |
| | كل شيء **جميلا** | | |
| | يبدو كل شيء: **جميلا** | | |
| | الجو: **الفاتن، الساطع والمشع** | | |
| | الهواء: يبدو **جديدا** | | |

## ✓ الخطاب الخاص بموقف الأدباء من الصحراء :

الجدول رقم 7: الخطاب الخاص بموقف الأدباء من الطبيعة المغاربية

| العنصر المصوَّر | ملفوظ الخطاب | الموقف | المصدر |
|---|---|---|---|
| الصحراء | العالم: **الجديد** | / | موباسان |
| | وشاح ذهبي **جميل** (الرمال) | منعدمة الحياة / | |
| | **قاحلة... موحشة ... نائية** | لا حياة فيها/ | |
| | **لا ضجيج ولا همس** | تشعر وكأنك بعيد عن العالم/ | |
| | طبيعة **هادئة صامتة** | بعيد عن الحياة/ | |
| | صحراء **رملية** | لا شيء جديد / | |
| | الأرض **شبه ميتة** | جميل هذا الشعور فهو نادرا ما يحدث/ | |
| | هذه البلاد **النارية، المتآكلة، المتعرجة، الحجرية، الحمراء...** | رُحتُ أستنشق بعمق هواء الجنوب/ | |
| | **الحدود المحرقة والشامخة** | للمنطقة الرائعة | |
| | منطقة الصحاري **الموحشة** | | |
| | صحراء **المجد** | أحببتك حبا جما | جـيد |
| | كم **أفضل** الواحة | الروعة الأبدية | |
| | الصحراء الإفريقية **المجنونة** | التجوال في الصحراء كان يعد | |
| | الرياح تهب **شديدة** | ضربا من الجنون/ | |
| | يبدو الجو **نائما** | كانت بديعة/ | |
| | صحراء رملية **لا حياة** | جميل هذا الشعور، نادرا/ | |
| | الأرض **شبه ميتة** | أحسست أنني أفضل/ | |
| | كان الجو **نقيا وجميلا** | أحسست بأنني عدتإلى الحياة | |
| | فعلامات **التعب** تغطي محيا... | أشعر بالمتعة والخفة/ والانشراح/ | |
| | بلدان بلا صوت | كانت تغريني/ | |
| | البلد **الرائع** | صرت لا أحب إلا الصحراء/ | |
| | مكان **ظليل مليء بالضوء** | شيء **رائع** وليس محزنا/ | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | **والهدوء** | كانت **تغريني فلا أريد الافتراق** عنها / صرت **لا أحب** إلا الصحراء | |
| | **فتنة** أزهر هذه الحدائق | | |
| | كانت **أوفى جمالا** | | |
| | في الصحراء يطاردك **الموت** | | |

إن الملاحِظ لكلمات المعجم الموظف لوصف مختلف عناصر الطبيعية المغربية، يستنتج أنها تحيل إلى نمطين متباينين تباينا بارزا، نقصد هنا: **نمط الجمال الساحر، ونمط الوحشة الرهبة.**

- ✓ **نمط الجمال الساحر:**

خص به الأدباء إعجابهم بطبيعة بلاد المغرب، بل انبهارهم بجزئياتها، ولوحاتها الزاهية، واتحادهم الروحي معها، يتضح هذا من خلال كلمات: **الساحر / الجميل / الأجمل / أوفى جمالا / الباهر / الأخاذ / الفريد / الرائعة / الرحب / الظليل / نقي / بيضاء/ لين / خفيف / عظيمة / متواضعة / جاذبية / فتنة / نشوى / راضية / هادئ / خضراء / عذراء / الفاتن / الساطع / المُشع / الجديد / الطلق / مذهلة / عجيبة...**

تخص هذه الكلمات نمط الصورة التي قدمها الأدباء للطبيعة المغربية، مبدين هوسهم بها، فقد وجدوا فيها ما تخيلوه وما وصلهم من أخبار عن (بلاد الشمس)، والجمال الأخاذ؛ فجمالها ليس جمالا عاديا، إنه ساحر، فاتن، فريد، يبهر النظر، عجيب، مذهل برحابته وعظمة عناصره وجاذبيتها، وعذريتها ونقائها وهدوئها، فلا شيء يكدر صفوها، إنها خضراء، هادئة، نشوى، راضية... فقد كان وصفهم مصحوبا بأسلوب أدبي خاص ينقلنا إلى أبعد حدود الغرائبية والأحلام،

حيث كثيرا ما يترك الأدباء الوصف المباشر ليعتمدوا وصفا أكثر حماسا؛ يلتقي فيه ثراء الألوان وتنوعها، ويقدمان للقارئ بلادا أكثر مشرقية من الشرق نفسه.[1]

- ✓ **نمط الوحشة والرهبة:**

خص رُهابَهم تجاه طبيعة بلاد المغرب، سيما مروجها العذراء وطبيعة صحرائها التي تحوم حولها فكرة البدائية والموت والفناء والعدم؛ ذلك العالم الرتيب، الموحش، القاسي... من خلال توظيف الكلمات التالية:

**مرتفعة / موحشة / مختلف / غريب / ثابت / هادئ / موحش / قاحلة/ المحرقة / موحشة / نائم / شبه ميت / التعب / ميت / عميق / مجهول / متآكلة / متعرجة/ حمراء / صفراء/ موحشة/ ...**

لقد طغت الصورة الموحشة لهذه الأقاليم على باقي الصور؛ حيث نجدهم يضفون لمسة الغرابة والوحشة والموت على مختلف الوقفات الوصفية التي خصوها بها، فلم يكن مجالا للحلم والتخيل؛ إنما فضاء يحضر معاني القساوة والوحشة والفناء.

- ✓ **الخطاب الخاص بموقفهم من المدينة :**

جدول رقم 8: الخطاب الخاص بموقف الأدباء من الطبيعة المغاربية

---

1 ينظر Lahjomri Abdeljalil, **l'image du Maroc dans La Littérature Française de Loti à Montherlant, p.56.**

| العنصر المصوَّر | ملفوظ الخطاب | الموقف | المصدر |
|---|---|---|---|
| **الجو العام** | عالم **مختلف غريب ثابت، هادئ بلا لون** | البلد المرغوب/ غير متوقعة / فاقت كل توقعاتي / يعجبني | موباسان |
| | مدينة ... **ساحرة... جميلة** | | |
| | المدينة **بيضاء**/ المدينة **المقدسة** | | |
| | المنظر من الهضبة **رائع** | | |
| | المشرق كله **يدخل قلبي** | | |
| | إنه **مأساة مستمرة** | / | جيد |
| | هنا كل شيء **يدعو إلى الموت** | | |
| | المدينة العربية كانت **شبه ميتة** | | |
| الجو العام | **بالهدوء** الذي يحيط بفاس | لطالما عشقتها | لوتي |
| | نوعا غريبا **يثقل جفون** هذه المدينة | | |
| | المدينة **الحائرة / سقطت** في الصمت | | |
| | الشارع **الميت الخالي** | | |
| | جدران ... **مجرد طين بسيط** ... **المطلية بالجير الأبيض** | | |
| المباني | شلال حقيقي من **المنازل البيضاء** | الرائعة | موباسان |
| | الشلال من **السطوح المربعة المطلية بالكلس** | | |
| | قرية **جميلة** | | |
| | طنجة: **المدينة البيضاء** | | |
| | ضاحكة بمنازلها **الجميلة** | يشعرنا بالحماسة | لوتي |
| | **الغارقة في القدم** | | |
| | عالم مختلف / غريب / ثابت / هادئ | | جيد |
| | البلد يأسر نظري | | |
| | مدينة النور والضياء | | |

يمكن أن نصنف الكلمات الخاصة بتصوير المدينة إلى نمطين: **نمط الجمال، ونمط السكون والموت.**

- ✓ **نمط الجمال :**

هي الكلمات التي تحدد الموقف الإيجابي الذي أبداه الأدباء إزاء المدينة المغربية لمجرد رؤيتهم لها، إذ بدت لهم:

**ساحرة / غير متوقعة / جميلة / بيضاء / رائعة / مقدسة / البيضاء/ ضاحكة / البلد المرغوب / فاقت التوقعات / يعجبني / عشقتها...**

حيث كانوا يأملون رؤية مدن كمدن الشرق القديم، أو يهيئون لأنفسهم رؤية مدن (ألف ليلة وليلة) المشرقة بجمالها وسحر مبانيها، وغرابة هندستها، وتميز فضاءاتها... فهو هوس أولّي سرعان ما يزول بعد توغلهم فيها، واكتشافهم المستور المخبأ داخلها.

- ✓ **نمط السكون والموت :**

هو النمط الذي خصت كلماته الموقف الخاص للأدباء تجاه المدينة المغاربية، بفضاءاتها المختلفة، من حيث أن هناك مفارقة بينها وبين المدينة الأوروبية التي تعرف الصخب والضوضاء، من مثل:

**مختلف / غريب / ثابت / هادئ / بلا لون / مهجورة / مأساة مستمرة / شبه ميتة / الهدوء / ثقيل / بسيط / المدينة الحائرة / الشارع الميت / الخالي / سقطت في الصمت...**

إن هذه الكلمات توحي بموت الحياة في المدينة المغاربية فهي تغرق في في الصمت والهدوء والثبات كأنها مدينة مهجورة وميتة.

## ✓ الخطاب الخاص بموقف الأدباء من الفضاء العمراني للمدينة :

جدول رقم 9: الخطاب الخاص بموقف الأدباء من الفضاء العمراني للمدينة

| الفضاء | ملفوظ الخطاب | ملاحظات إضافية | المصدر |
|---|---|---|---|
| الشوارع | الشوارع **الصغيرة/ الضيقة المتفاوتة** | ممرات مدينة مهجورة | موباسان |
| | **متاهة** أزقة **متداخلة** / شوارع **كالمغارات** | غير منتظمة / لطالما عشقتها / | جيد |
| | أزقة **ضيقة / مجرد طين بسيط / المطلية بالجير الأبيض** | | |
| | الأزقة **الضيقة** | / | لوتي |
| | الطرقات **الضيقة** | | |
| الأسوار | ملمحه **العربي الإسلامي** | ينبغي التمتع برؤيته | موباسان |
| | أسوار من **نفس النمط** | | |
| | أسوار جد **عالية** / الأسوار **العتيقة** | / | لوتي |
| | جدران **الحاضرة الإسلامية الحمراء** | النور يختزن فيها | جيد |
| | جدران **بيضاء كالمعدن** | | |
| المنازل | البيوت **الموريسكية** | لا سيتطيع أحد دخوله / مزيج من الحضارات | لوتي |
| | القصبة **القديمة** / المنزل **العتيق** | | |
| | ما في المنزل **قديم وعتيق** | | |
| | الحي **المحمدي القديم** | | |
| | **الستار الرقيق** من شعر الجمل | / | موباسان |
| | **أكواخ** متلاصقة / **أكواخ حيوانات** | | |
| | **خيم شفافة** القماش / **النسيج** المخروطي | | |
| | مساكن **غريبة** | غير دهش بها / لم تستهوني | جيد |
| | مساكن **بديعة**/ أسطح **بيضاء** | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | البيوت **الطينية / بسيطة** | | |
| السوق | **كوخ/** البيت **الصغير** | تشبه حجرة الكلب/ محلات لبيع الأجساد السحرة / رقصة الحروب/ المتسولين / ممارسات ... غريبة | موباسان |
| | طويلة **مقببة** أو **مسقفة بألواح خشبية** | | |
| | بيوت **قفير النحل/** دكاكين **متشابهة** | | |
| | في غاية **الضيق** | | |
| | المتاجر **الصغيرة /** دكاكين **بحجم العلب** | | لوتي |
| | دكاكين **صغيرة مغطاة** | | |
| المقاهي | المقهى **المعتم** | مقر السكينة والصمت/ يدخنون فيه الحشيش/ يؤوي سوى العناصر المشبوهة /جذنتني واحدة (راقصة عربية) | جيد |
| | الطابع **المورسكي** | | |
| | الأكثر **انزواء/** الأكثر **عزلة** | | |
| | المقهى المغربي **الصغير** | | |
| | **فقر** هذا المكان/... هذا **الكوخ** | | |
| | تفتقد إلى **الإبداع** | ملآى بالغانيات يرقصن العروض الخليعة / العرب السذج / الحالمين | موباسان |
| | القاعة **القليلة الإضاءة** | | |
| | المقهى **المعتم** | | |
| | المفروشة **بالحصير** | | |
| الحمّامات | بيتا **معتما** / الزنازين **المعتمة** | الرجال يمارسون الجنس | موباسان |
| | أبواب رخامية **عتيقة** | | |
| | نحوت **قديمة** / الألوان **القديمة** | | |
| | الأبواب **القديمة** | / | لوتي |
| | نقوش **قديمة** رخامية **عتيقة** | | |
| | نحوت **قديمة** / **عربية** /رسومات **ساحرة** | | |
| | الآنية النحاسية المشعة **بالعفن** | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | **الأخضر** | | |
| | الحمام **العتيق**/ القاعة العليا **المقببة** | / | جيد |

تُحيلنا الكلمات الخاصة بفضاءات المدينة المغربية المختلفة، من مبان وأسواق وأسوار وحمامات، على أنماط بارزة، هي: **نمط القدم والبساطة، ونمط الانغلاق والضيق، ونمط** الجنوسة والعبث.

- ✓ **نمط القدم والبساطة:**

هو النمط الذي خص به الأدباء موقفهم السلبي من فضاءات المدينة المغربية، التي ركزوا من خلاله على الإشارة إلى نمطها العمراني، حيث تشير الكلمات الموظفة إلى أنه:

**قديم / قديمة / عتيق / العتيقة / نحوت / نقوش / غريبة / عفن / المطلية بالجير الأبيض / طين بسيط / الصغير / أكواخ / مسقفة بألواح خشبية / تفتقد إلى الإبداع / العفن الأخضر / لزجة / شفافة / الستار الرقيق / النسيج/ فقر / حصير ...**

لقد وصفها الأدباء كذلك لأنها تنتمي إلى الحضارة المحلية؛ على النمط (الطابع) **العربي / الإسلامي / الموريسكي / المحمدي / المغربي...**

ذلك النمط المختلف عن النمط الأوروبي، فهو نمط قديم عتيق يفتقر إلى الإبداع، بسيط في مواده ونسق بنائه، مقارنة بالنمط الأوروبي الذي عرف بحداثته وجماله.

- ✓ **نمط الانغلاق والضيق والظلام:**

تحيلنا كلمات هذا النمط إلى الذي يحدد سمة الانغلاق والضيق التي أحاطها الأدباء بفضاءات المدينة المغربية، من خلال توظيف كلمات محددة من مثل :

**الصغيرة / الضيقة / المتفاوتة / متاهة متداخلة / كالمغارات / متشابهة صغيرة / قفير النحل / بحجم العلب / متلاصقة / ملتحمة / المعتمة / المعتم / القليلة الإضاءة / انزواء / عزلة...** وغيرها من الكلمات الدالة على ضيق هذه الفضاءات وانغلاقها.

- ✓ **نمط الجنسانية والعبث :**

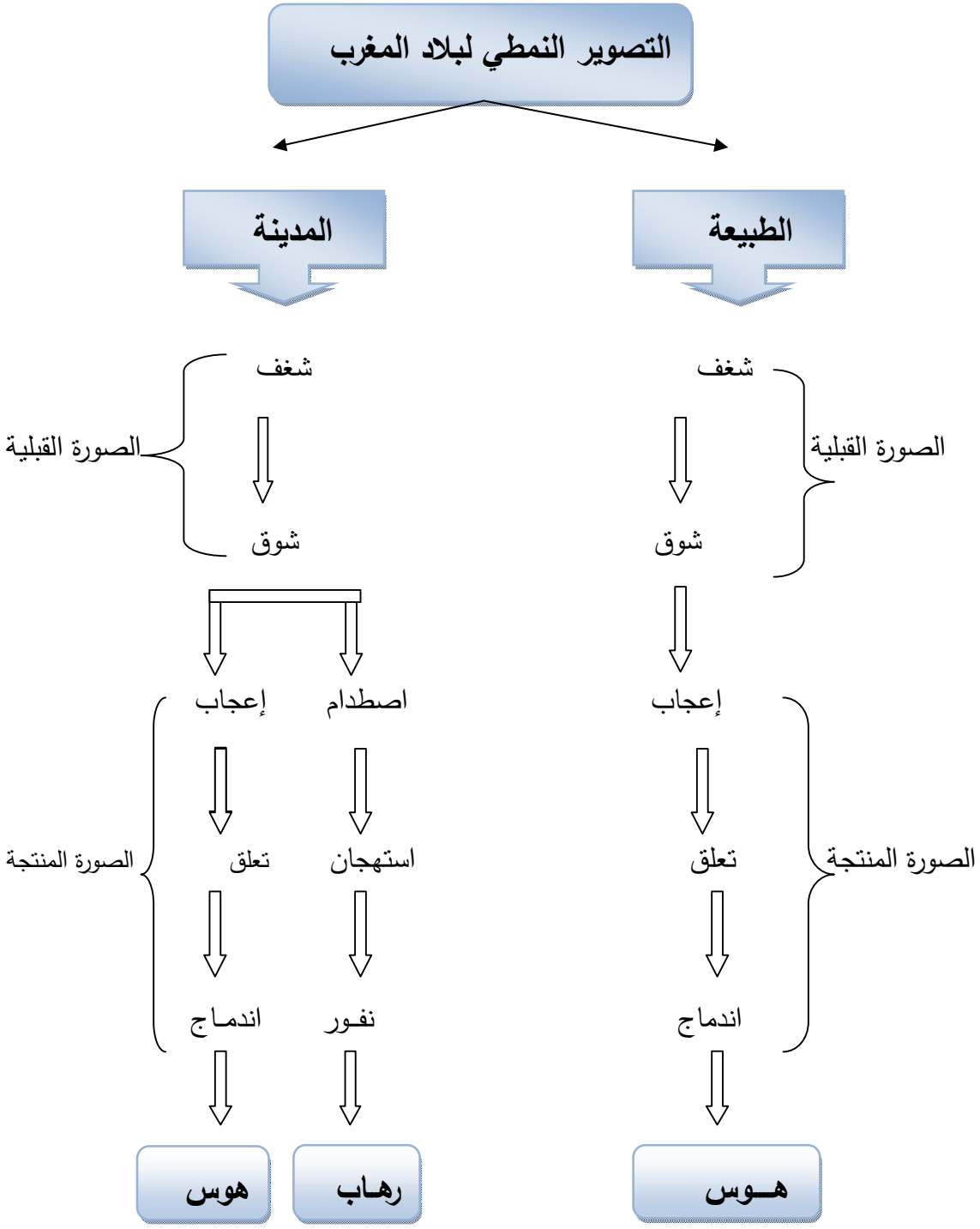
يتميز هذا النمط بخصوصيته؛ لأنه يبني صورة الفضاء المغاربي على نوع من التيمات الغرائبية، المتعلقة بقصص اللهو السمر ومغامرات الحالمة، ويظهر هذا من خلال الكلمات التالية :

**يدخنون / الحشيش/ المشبوهة / جذبتني / بيع الأجساد/ الغانيات / يرقصن / التواءات الجسد / العروض الخليعة / الحالمين / يمارسون الجنس / ممارسات غريبة...**

فقد تعلق مخيال الأدباء بمدن الشرق مدن (الليالي العربية)، بنمط عمرانها ونسق بنائها وممراتها وسراديبها وجواريها وغلمانها، فراحوا يستحضرون تلك القصص ويسقطونها على المدن المغاربية، متخيلين أنهم يعيشون مغامرة من مغامرات (ألف ليلة وليلة) وأجوائها السافرة الحالمة، فراحوا يترصدون أدق التفاصيل التي ينسجون حولها القصص الغرائبية.

تمحورت مواقف الأدباء من المدينة المغاربية وفضاءاتها بين الجمال والقدم والتشوه والسكون والموت والانغلاق والضيق والعبث، فهم يسجلون إعجابهم بها عند أول لقاء معها، فأول ما تقع أعينهم عليها يجذبهم جمالها وبياض مبانيها، معلنين هوسهم بمنظرها العام المختلف عن منظر المدن الأوروبية، هوس بمدن الشرق، لكنهم ما يلبثون يكشفون عن رهابهم بعد توغلهم في أعماقها ودخول فضاءاتها المختلفة؛ إذ تسيطر على تصويرهم تيمات القدم والعتاقة والضيق والظلام والعتمة والهدوء والسكون والانغلاق الذي يبلغ حد موت علامات الحياة.

يمكن أن نلخص مراحل تشكل الصورة النمطية لطبوغرافية بلاد المغرب من خلال المخطط الآتي :




الشكل رقم 3: مخطط التصوير النمطي لبلاد المغرب في الخطاب الفرنسي

ههإن التصوير الطبوغرافي لبلاد المغرب يُعرب – بشكل عام– عن هوس الأنا بالطبيعة، ورهابها من المدينة، فجمال الطبيعة المغاربية جعل الأدباء يقفون منبهرين أمام عذريتها

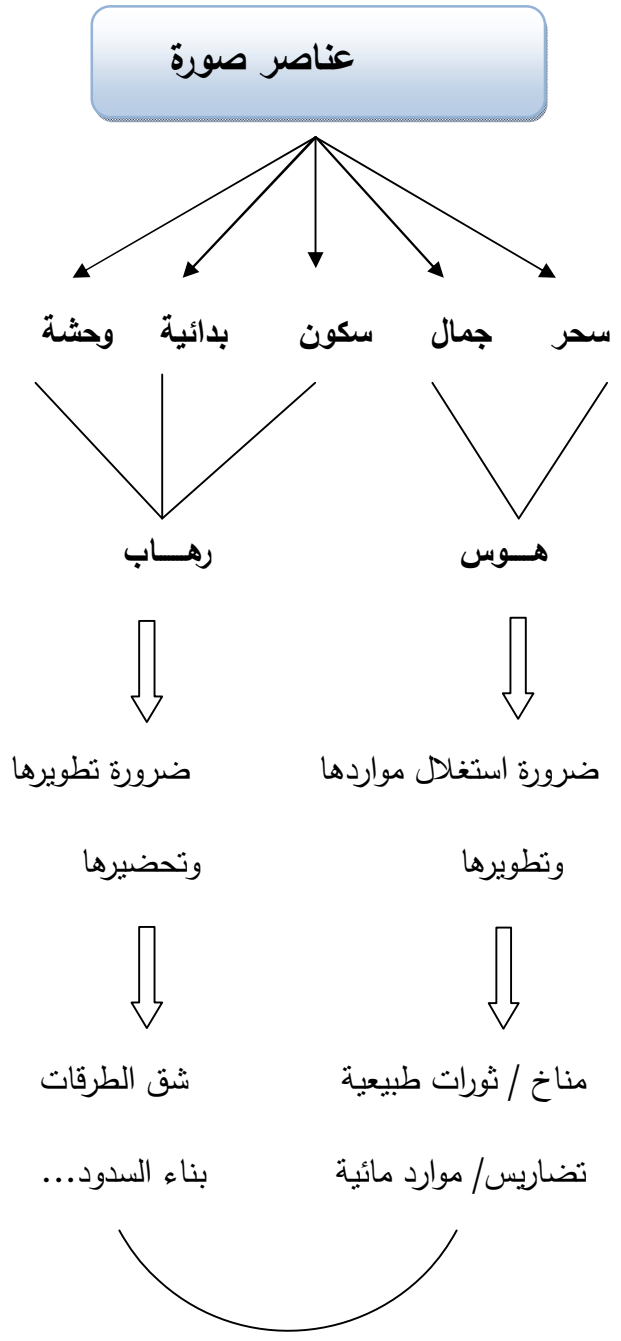
واتساعها، كما استولت على كيانهم وامتزجت بوجدانهم تمازجا روحيا منحهم منبعا جديدا للإلهام والإبداع، فاسترسلت قرائحهم راسمة لوحات قمة في الجلال والعظمة، لوحات تحمل الذاكرة إلى بلاد الشمس، بلاد الخصب والنظارة والنماء. في حين كان موقفهم من المدينة يتراوح بين الهوس والرهاب، هوس بمنظرها العام، وسطوح منازلها ومغامراتها الليلية، ورهاب من ضيقها وانغلاقها.

الملاحظة التي تستوقفنا، وتثير اهتمامنا، عند هذه المواقف التي يحرص الأدباء على الإفضاء بها في خطاباتهم، هي: لَم هذه الصفات بالذات، دون غيرها ؟ أحقيقية هي ؟ أم كاذبة ؟ أواقعية ؟ أم متخيلة ؟ ثم ألم يجد الأدباء في هذا الفضاء أشياء أخرى تستحق الوصف غير هذه المحلات والأماكن ؟ أم كان وراء ذكرها أغراض أخرى ومقاصد مدروسة ؟ يمكننا الوصول إلى الإجابة عن هذه التساؤلات بتتبع مسار تشكل الصورة النمطية لطبوغرافية بلاد المغرب عند كل أديب منهم.

## 2.3.3. مسار تشكل الصورة النمطية لطبوغرافية بلاد المغرب :

كخلاصة للتيمات التي عملت على تكوين الصورة النمطية الخاصة ببلاد المغرب من الناحية الطبوغرافية، يمكننا تقديم المخططات الآتية :

- ✓ **الصورة النمطية في خطاب "موباسان" :**




شكل رقم 4: مخطط عناصر صورة الطبيعة عند "موباسان"

إن التيمات التي يستحضرها "موباسان" أثناء رسمه سمات وملامح صورة طبيعة الآخر (سحر وجمال / سكون وبدائية ووحشة) تقود إلى وجهة واحدة ووحيدة، وهي تشويه الصورة خدمة للمشروع الاستيطاني الفرنسي في بلاد المغرب، هذه البلاد الغنية بالموارد والثروات التي تغري المستعمر بالاستيلاء عليها وضمها لمشاريعه التوسعية.

إنه من منطلق إيمانه بقضية بلده في تحضير هذه البلاد البدائية المتخلفة... ونقل الصورة المشرقة لإنجازات الإدارة الفرنسية في بلاد المغرب، وتأكيد أن هذه البلاد كانت بحاجة لتدخلها حتى تنهض بممتلكاتها، هي الغاية الأساسية لتبني هذا الخطاب، يصرح "موباسان" بذلك قائلا: « متيجة الأرض الخصبة، المخضرة، الآهلة، هذا ما نريد أن نريه للزوار الجدد لنبرهن على خصابة المستعمرة »[1]، ويظهر كذلك من خلال الاحتفاء بمنجزاتها كبناء المدن الجديدة على النمط الأوروبي وشق الطرقات، واستصلاح الأراضي وتشييد المستثمرات، فما توفر من مرافق كان من إنجاز الإدارة الفرنسية – على حد قوله– حيث « فجأة انتهت الطريق الجميلة التي عبدتها إدارة الجسور والطرقات منذ قيام الحماية الفرنسية »[2]، فطرق المدن أنشأتها الإدارة الفرنسية بعد دخولها الأراضي المغربية، وهي تعد « أحد أهم شرايين تونس »[3]، أما الطرق في القرى فهي غير معبدة، ومنهارة بفعل العوامل الطبيعية والبشرية، إن كل ما يمت إلى الحضارة بصلة – في هذه البلاد– هو من إنشاء الإدارة الفرنسية، أما ما لحق بها من خراب فهو من إهمال سكانها، هذه هي الفكرة الأساسية التي يريد الأديب ترسيخها في أذهان القراء.

---

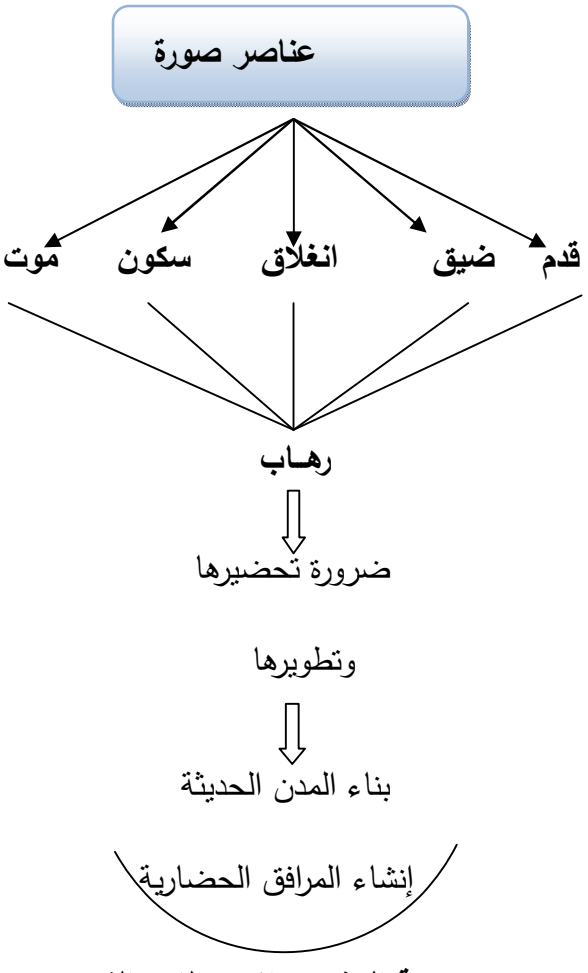
1 Guy De Maupassant, **Au Soleil**, p.29.

2 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.56.

3 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

كما يقول عن فضل إدارته على الجنوب المغربي (بني مزاب بالجزائر): « يسكن بنو مزاب جنوبي ممتلكاتنا الجزائرية المستعمرة، في أشد مناطق الصحراء جدبا، حيث بلد صغير يدعى المزاب، وقد جعلوه في منتهى الخصوبة بفضل جهود جبارة »[1]، فهذه المنطقة تحولت من صحراء قاحلة موحشة إلى مستثمرات خصبة بفضل – حسب زعمه– دخول المعمرين المستثمرين إليها، وغير هذا من التصريحات كثير.

أما بالنسبة لفضاء المدينة فيمكننا التمثيل له بالمخطط التالي :




شكل رقم 5: مخطط عناصر صورة المدينة عند "موباسان"

---

1 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.95.

إن المدينة المغاربية – هي الأخرى– كانت فضاء مغريا بامتياز، فمن خلال استحضار تيمة (القدم والضيق والانغلاق والسكون والموت) يكون فضاء الآخر مجالا فعالا لتطبيق نظريات البرنامج الحضاري الأوروبي، البرنامج الهادف للتطوير وللتنوير، ومحو علامات البدائية والتخلف – حسب زعمه– إنه يضفي على المدينة لمسة السكون والموت، حيث نجده يتحدث عن سكون مدينة (تونس) « فهي تموت مع حلول المساء، وتلوح الشوارع الصغيرة، الضيقة المتفاوتة، كأنها ممرات مدينة مهجورة نسي إطفاء مصابيحها في بعض الأماكن »[1]، فهذا السكون يناقض الجلبة والضوضاء التي اعتادها في مدينته الفرنسية، بل إنها كانت أكثر حركية في الليل منها في النهار، على عكس المدن المغربية التي تخلد للنوم ليلا.

فالمدينة المغاربية (مدينة المستعَمر)، أو (مدينة السكان الأصليين)، أو (مدينة الأهالي)، أو (قرية الزنجيين) على حد قول "فرانس فانون Frantz Fanon" عن التصوير الكلونيالي لها، فهي « مكان سيء السمعة يسكنه سكان سيؤو السمعة، فيه يولد المرء أين كان، وكيف كان، وفيه يموت المرء أين كان، وكيف كان، هو عالم بلا فواصل... مدينة المستعَمر مدينة جائعة.... مدينة جاثية، مدينة راكعة، مدينة متدحرجة في الوحل، إنها مدينة زنوج، مدينة عرب... »[2]، الأمر الذي راح "موباسان" يروج له، من كون المدينة العربية دونية تفتقد إلى معايير الرقي والتحضر التي تعرفها مدينة المستعمِر الحديثة الراقية.

---

1 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.48.

2 فرانز فانون، **معذبو الأرض**، تق. ك. شولي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، موفم للنشر، الجزائر، 1990، ص.5.

هذا في مقابل المدينة الفرنسية، فكثير من المدن المغربية أعيد بناؤها على الطراز الأوروبي، من طرف الإدارة الفرنسية، تُعرف بـ (المدن الأوروبية) أو (المدن الجديدة)، في مقابل المدن المغربية أو المدن القديمة.

إن ما يسجَّل على هذه المدن انتظامها وحداثة مبانيها وجمالها، أو كما يتراءى له، فـ « الحي الأوروبي في الجزائر جميل من بعيد، ومن القريب له منظر مدينة جديدة، وافرة الحضارة، لا تتناسب مع التقاليد المغربية... »[1]، فقد أعيد بناء أحياء خاصة للمعمرين الأوروبيين، وقد كانت جميلة وحديثة حضارية، على عكس المدن المغربية العتيقة، كما كانت « وهران مدينة أوروبية بحق، تجارية، إسبانية أكثر منها فرنسية، بها فتيات جميلات... ».[2]

فمعيار الجمال، في تلك، المدن يعود إلى نشاط حركتها التجارية، وتوفر الفتيات الجميلات في كل الأجواء، وانتشار الملاهي.

منطقة (سعيدة)، هي الأخرى التي كانت مبنية « على الطريقة الفرنسية مأهولة من طرف الجنرالات الفرنسيين... »[3]، فقد شيدت بها بناءات حديثة، بمرافق جديدة لتناسب مع خدمات القادة والجنرالات الفرنسيين.

يرمي الأديب – بذلك– إلى أن المدن التي شيدتها الإدارة الفرنسية في بلاد المغرب أكثر انتظاما من المدن المغربية العتيقة، وأكثر حداثة ورفاهية بفضاءاتها ومرافقها، لكن هذه الفضاءات ليست محايدة، وإنما تتضمن مجموع القيم الحضارية الغربية التي تترجم أسلوب حياةٍ ونمط تفكيرٍ، ووضعا اجتماعيا ومعماريا مختلفا عن فضاء الآخر، مثل بناء المدن على الطراز الغربي، فمدينة

---

1. Guy De Maupassant, **Au Soleil**, p.25.
2. المصدر نفسه، ص.32.
3. المصدر نفسه، ص.31.

المستعمِر « مدينة صلبة مبنية بالحجر والحديد، مدينة أنوارها ساطعة، وشوارعها معبدة بالاسفلت، وصناديق القمامة فيها ما تنفك تبلغ نفايات ما عرفها الآخرون، ولا رأوها يوما، ولا حلموا بها يوما... ولكن الآخرين لا يمكن أن يقتربوا منها اقترابا كافيا... شوارع مدينتهما (قدما المستعمر) نظيفة، ملساء، لا ثقوب فيها ولا حصى »[1]، فقد شيدت لتوفر أسباب الرفاهية لقاطنيها (الأنا الفرنسية)، لكن « حياة المستوطنين الفرنسيين والأوروبيين، وما فيها من فساد وانحراف وعبث، انتقلت معهم من بلادهم إلى المغرب العربي، فأصبحت مدن المغرب العربي، بعد أن حل بها هؤلاء لا تكاد تخلو مدينة منها من الحانات ودور البغاء والمراقص »[2]، ما يجعل زائرها يلمس غنى مرافقها، ونشاطها وجبلتها، مقابل موت المدن الغربية التي تغيب عنها مظاهر الحضارة والرفاهية.

إضافة إلى المدينة المغاربية في الشمال، لا يتجاهل "موباسان" الإشارة إلى النمط العمراني لمدن الجنوب والصحراء، للوقوف على بساطتها، فـ « أي مدينة صحراوية، مجموعة أكواخ متلاصقة، بينها ممرات... البنايات في المدينة كلها كأنها أكواخ حيوانات...».[3] بل هي أشد بساطة عند القبائل المتنقلة، فهي عبارة عن خيام ذات لون أبيض، مصنوعة من قماش منسوج من وبر الجمال والماعز[4]، الأمر الذي دفعه إلى وصف سكانها بالغريبين، يقول: « شعب غريب، طفولي، ظل بدائيا كما في بداية العصور، يمرّ بالأرض دون أن يتعلّق بها أو يستقّر فيها، لا يملك بيوتا باستثناء أقمشة مشدودة على عصي...»[5]، فالإنسان الصحراوي بالنسبة إليهلم يبلغ مستوى التحضر المطلوب حتى يتمكن من تشييد المدن الحضارية، فنمط حياته ما يزال بدائيا، قائما

---

1 فرانز فانون، **معذبو الأرض**، ص.5.

2 مازن صلاح حامد مطبقاتي، **المغرب العربي بين الاستعمار والاستشراق**، ص.48.

3 Guy De Maupassant, **Au Soleil**, p.116.

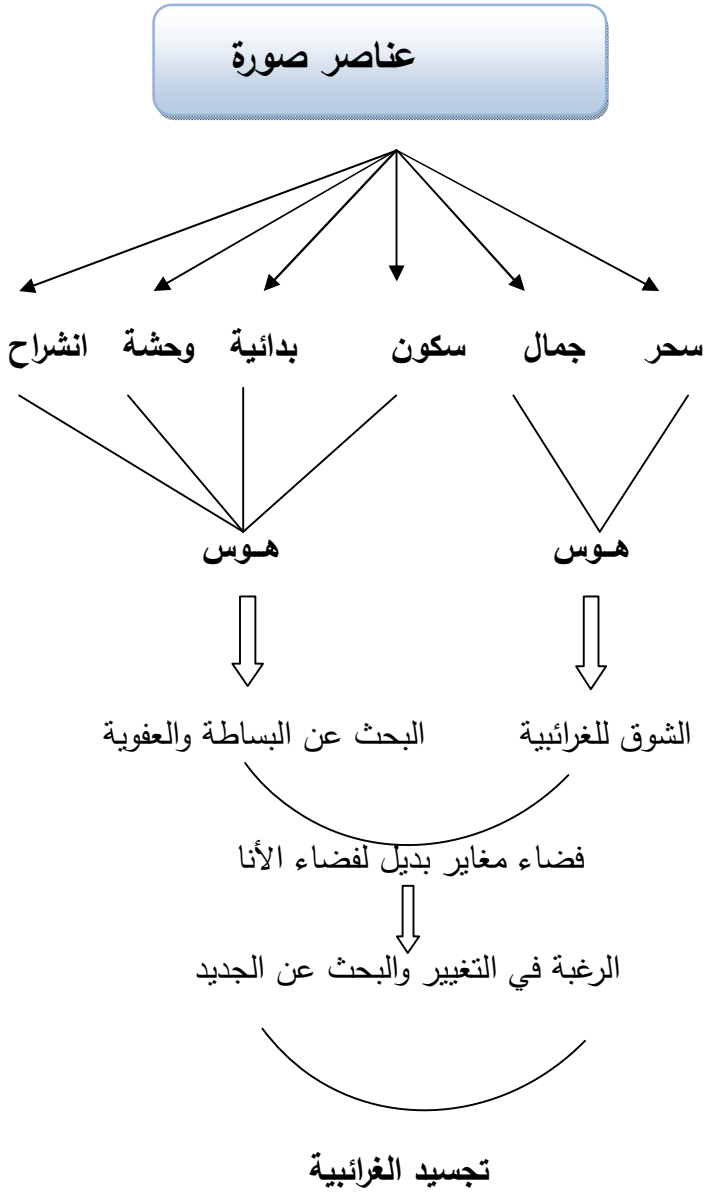
4 المصدر نفسه، ص.85.

5 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

على الترحال من مكان إلى آخر، ما يسبب عدم تعلقه به. إن الحديث عن الرحيل المستمر له دلالته، فهو يريد إيهام القارئ الأوروبي بأنّ المغربي لا يتعلّق بالأرض، وليس لديه روح الانتماء إلى الوطن، لذلك هو بحاجة إلى عملية تهيئة حضارية شاملة، مرسّخا من وراء ذلك مقولة أنّ الاستعمار ضرورة لا يمكن للمستعَمِر الاستغناء عنها.

إن الخطاب الرحلاتي "الموبساني" ما هو إلا الوجه الثاني للخطاب الاستعماري المقنع، الذي يهدف إلى سلب الأرض وهتك العرض ومسخ الهوية... إنه يعبر بجلاء عن حقيقة فكر كثير من المؤلفين الذين اشتهروا في مجال الكتابة الأدبية خلال فترة الحماية الفرنسي.

✓ **الصورة النمطية في خطاب "لوتي" و"جيد" :**




الشكل رقم 6: مخطط عناصر صورة الطبيعة عند "لوتي" و"جيد"

نجد أن الأديبين ينجذبان نحو بلاد المغرب، ويسجلان انبهارهما بمناظرها الخلابة، فقد أقبلا على هذه البلاد وكلهما أمل في العثور على السحر الذي طالما تخيلوا تفاصيله مع قراءة (ألف ليلة وليلة)، وأخبار الرحلات الشرقية، فهذا "جيد" يصرح قائلا :

« كنت أعلم أن الرحلة إلى (تونس) لا تمثل هدفا، ولكنني وجدت في هذه الأرض السهلية جمالا لا متناهيا، التقيت بجمال تونس الصحراء، وحزمة ذهبية من أسماك بحرها الأزرق، وهذا الشعب بطل ألف ليلة وليلة الذي استقبلنا بحفاوة يأخذ منا أمتعتنا كأنه يقول تفضلوا لرؤية بلادنا العجيبة وتقاليدنا المذهلة »[1]، يقر "جيد" بأنه عند قدومه (تونس) قدمت له ما كان يتأمل رؤيته من جمال البلاد العجيبة التي وصفتها الليالي العربية، والتعرف على تقاليدها المذهلة، ولقاء أبطالها وعيش مغامراتهم الشيقة في أدغالها وأحراشها.

لكننا نلمس في وقفاتهم بعض خيبات الأمل في وجود السحر المرغوب من وراء زيارة هذه البلاد، فسحر طبيعتها لم يكن سحر طبيعة (ألف ليلة وليلة)، ورحلاتها لم تكن رحلات السندباد البحري... يقول "جيد" – في ذلك–: « كنت أريد أن أبقى يوما أو يومين في هذا البلد، لكنني عندما أعيش فيه ثلاثين سنة، لن أجد شيئا عجيبا أحكيه، يوافق رواية المغامرات، شيء يكتب أو يحكى »[2]، فالجمال الساحر الذي انبهر به في الأيام الأولى لاحتكاكه بهذه البلاد، لم يستمر، وهو لن يجد ما يحكيه عنها من عجائبية وغرائبية.

ويقول أيضا: «... وا حسرتاه ! وا حسرتاه ! الجزائر البيضاء لم تعد موجودة »[3]، فبياض مدينة الجزائر الذي طالما ارتسم في مخيلته زال، وهو ما يصرح به قائلا: « هذا شيء لا فائدة منه، نستطيع أن نرى من جديد عشرين مرة المكان نفسه، ولن يطرأ عليه أي جديد، ننظر إلى البعيد، نرى أقل، نفهم بشكل أفضل ربما... لكن المفاجأة السعيدة لا وجود لها »[4]، فالرتابة تسود

---

1 .Andrée Gide, **si Le Grain Ne Meurt**, p.288

2 أندريه جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.41.

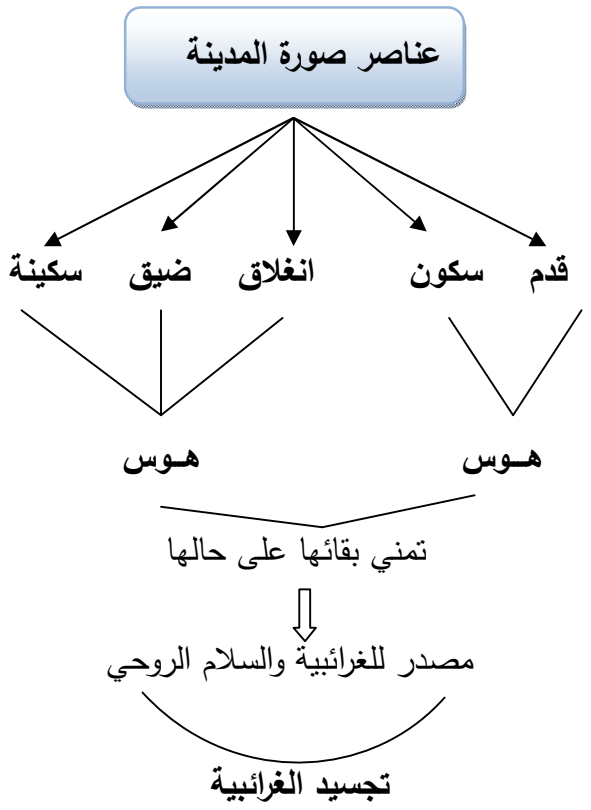
3 المصدر نفسه، ص.5.

4 المصدر نفسه، ص.54.

الأماكن، ولا تغير فيها، وهو من جاء باحثا عن الجديد، ولا يرى أي بشرى بخصوصها، بل لا وجود لأي إشارات تجدد وتغير فيها...

وكثيرا ما يشير "لوتي" إلى أن بلاد المغرب، ما تزال على حالتها الأولى البكر، فهي لم تعمر، ولم تطلها يد الإنسان، لكنه يرى في هذه الحال بدائية ووحشة – يستعمل في كل مرة كلمة (وحشية)– غير متحضرة، كما يرى أنها بلاد غير معمرة، على حالتها الطبيعية الأولى.[1]

الأمر نفسه نسجله بالنسبة لفضاء المدينة، ويمكننا التمثيل له بالمخطط التالي :




الشكل رقم 7: مخطط عناصر صورة المدينة عند "لوتي" و"جيد"

1 Pierre Loti, **Au Maroc**, p.89.

كثيرا ما أغرت المدينة المغاربية بفضاءاتها كلا من الرحالتين "لوتي" وجيد"، وهما المنجذبان إليها لقدمها وهدوئها وسكونها، يستوقفنا الإفضاء الأخير الذي يُنهي به "لوتي" وقائع رحلته إلى (المغرب)، يقول مناجيا: « أيها المغر ب الداكن، امكث طويلا جداً سَوَّرا، منغلقاً في وجه الأشياء الجديدة، أدر ظهرك جيداً لأوربا وتجمد داخل الماضي، نم طويلا وواصل حلمك القديم، حتى تبقى هناك على الأقل بلاد أخيرة يؤدي فيها الناس صلواتهم... »[1]، إن هذا النداء يستجدي من ورائه "لوتي" بقاء المغرب على حاله من العذرية والأصالة؛ التي يرى فيها روحانية وغرائبية تهفو إليها الروح ويصبو إليها الفؤاد، إنه نداء يؤكد توق صاحبه وتمسكه بهذه البلاد على الرغم من بدائيتها، لتبقى قبلة لكل من يريد أن يؤدي الصلاة رمز روحية الوجود الإنساني، إنها رمز الفضاء الأخروي الروحي الذي تقصده الأنا هربا من مادية فضائها، بحثا عن مصدر السحر الشعري، إنه نداء للماضي الكامن في المغرب العتيق الذي مازال ينام حالما بعيدا عن صخب الحضارة الأوروبية وضوضائها، فالماضي بالنسبة لـ" لوتي" هو « لا يعرف منه إلا الأشياء التي تبعث في روحه وفي نفسه الشعور بالحنين، فالماضي يتسم بصفات رائعة، لأنه يعود بنا إلى الزمان الأول للإنسان »[2]، إنه يبحث في الماضي عن روحية الإنسان التي فقدها عصره بسبب الغرق في الماديات، لذلك هو يطلب من (المغرب) العتيق أن يبقى على حاله وأن يتنكر للمدنية حتى لا يفقد ما تبقى من روحانية العالم القديم، بل يناجيه أن يتجمد ويسكن، ذلك السكون الذي طالما طبع الأجواء في البلاد فكثيرا ما كانت تبدو المدينة المغربية وكأنها « سقطت

---

1 Pierre Loti, **Au Maroc**, p.89.

2 Alain Quella-Villéger, **Pierre Loti Le pèlerin de la planète**, Editions Aubéron, Bordraux, 1998, p.p.10,11.

في الصمت في تلك الليلة المظلمة »[1]، إنه صمت رهيب يطوق أجواء المدينة الجاثية بين براثين السكون والهدوء، فلا جلبة ولا ضجيج، ولا حراك، بل كأن رداء الحزن انسدل عليها فـ « مدينة الجزائر كانت متعبة، تبدو كمريضة رقيقة حزينة »[2]، فتيمات الهدوء، السكون، الصمت، النوم... توحي بالموت المهيمن على المدينة وأهلها، الأمر الذي جعل الباحث المغربي "سمير بوزويتة" يرى بأن "لوتي" قد « حاول كتابة سيناريو مأتمي، تكون فيه فاس مدينة ميتة، مرتدية الكفن الأبيض »[3]، وحكم على نظرته بالتشاؤم، لتتحول بذلك المدينة المغربية (فاس) من مدينة الحياة والمعرفة والاقتصاد إلى مدينة نائمة بل ميتة، وهذه التيمة « تحمل في طياتها بعدا سياسيا وكراهية دفينة، فموت (فاس) له أبعاد متعددة، منها:

- موت العاصمة السياسية...
- موت الإسلام
- موت مدينة العلم والعرفان
- موت السكان (بدائيين/ مجتمع المحكومين) »[4]،بمعنى أنه يشير إلى حقد وكره دفين من الأديب تجاه هذه البلاد، فموت العاصمة يعني موت البلاد بأكملها، وبموتها تموت كل مقومات البلاد من دين وعلم.

في الحقيقة، إن هذا الحكم يحتاج إلى نظر، إنه وصف "لوتي" القادم من أوروبا المتحضرة، الغارقة في المادية والصخب الناتج عن مصانعها وحركية لأحيائها وشوارعها، ثم إن ما

---

1 Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah**, p.11.

2 المصدر نفسه، ص.33.

3 سمير بوزويتة، **مكر الصورة، المغرب في الكتابات الفرنسية (1832-1912)**، ص.184.

4 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وصفه في وقته قريب من الحقيقة، فهو نقل ما رآه أمام ناظريه، بلاد ما تزال تعيش في هدوء العذرية وبساطة الطبيعة، بعيدا عن أجواء الحضارة الغربية المادية. لكن هذه البساطة والعذرية هي ما كان يبحث عنه "لوتي"؛ فهو لم يكن مغامرا يريد أن يبني عالما جديدا، حتى إن كان يقول بأنه يبحث عن ما هو غير معروف؛ ولكنه متحمس لإعادة بناء ذاكرة العيش في الماضي للقاء آثار الأمم المندثرة، وينهل من منابع الإنسانية.[1]

الأمر الذي أكده "جيد" بهروبه إلى هدوء (بسكرة) وسكونها، السكون الذي يشبه الموت المخيم على الأجواء، حيث تنقطع سبل العودة إلى الحياة إنه السكون الذي ينقل الوجود من حالة الحيوية الحركة إلى حال من السكونية والجمود والعدم، بل إنه شبيه بسكون الماضي الذي يطل على الحاضر على حد تعبيره: « هذا السكون وهذه الظلال المزيفة النابتة في أحواش (بسكرة) كسكون الموت، قبل أن أعجب بهذا الثبات الذي قد يسمح بالتأمل الروحي، تبدو لي كل وقائع التاريخ أشبه بقطع قديمة في متحف... »[2]، إن كل ذلك الجمود والسكون يثيران في نفس "جيد" الإعجاب ويحررانها، ويفتحان أمامه أبواب التأمل، لتصبح الأجواء أكثر روحية وشاعرية، كأنها تختزل التاريخ أمامه.

إن الصمت المخيم على هذه المدن، والنوم والسكون اللذان يثقلان كاهل الموجودات، والضيق والتداخل وانعدام الممرات والطرقات التي تؤدي إلى المرافق الاجتماعية فيها، وغيرها من التيمات التي قصد "موباسان" إسقاطها على المدينة المغربية، تكريسا لفكرة غياب التحضر والتطور والحيوية والحياة عن هذه البلاد، وجد فيها كل من "لوتي" و"جيد" مصدرا للإلهام والهيام

---

1 Alain Quella-Villéger, **Pierre Loti Le pèlerin de la planète**, p.13.

2 أندريه جيد، **اللاأخلاقي**، ص.48.

الروحي والراحة النفسية، والتخلص من القلق والتوتر الذي كان يعيشانه في مدينتهما الصاخبة بضوضائها.

فتلك الرتابة والهدوء والسكون والقدم والبساطة، كانت غاية ما كان يبحث عنه "لوتي" و"جيد" المولعان بمثل تلك الأجواء الغرائبية، إنه الهروب إلى (فضاء الآخر) الأكثر سحرا وشاعرية ومغايرة، إنها « الغرائبية والعجائبية الممزوجة ببقايا الرومانسية الواقعة تحت تأثير التيار الطبيعي naturalismeوالرمزي symbolisme، وكذلك للأزمات النفسية في حقبة زمنية هامة جدا في علاقات أوروبا مع العالم ككل »[1]، فالأدباء يلجؤون إلى تلك الغرائبية بحثا عن معالم الرومانسية الحالمة التي حاصرتها الواقعية والرمزية الأوروبيتين.

إن "باجو" يدرجها ضمن مجال الإثارة التي تتحقق للغرب عن طريق الشرق، الشرق الذي يحلم به الغرب، وبتعابيره الأدبية، والفنية، وعقيدته أو خياله، وسحره – بحسب الحالة، والإثارة – يعد بُعدا ومجالا هاما للصورة[2]، على مستويات عدة: الفضاء الغرائبي والعجابي، والسحر البدائي، والشذود الأخلاقي... وغيرها من الميزات التي عمل على إذكائها في مخيلته، وإحاطتها بهالة من الشرقنة الخاصة.

من هنا، يمكن دراسة الغرائبية، بوصفها مجموعة من أساليب الكتابة، إنها تكشف، بأشكال مختلفة، خطط كتابة ثابتة، لتركيب صورة الآخر، إما بتجزيء الفضاء la fragmentation

---

1 .Alain Quella-Villéger, **Pierre Loti Le pèlerin de la planète**, p.11

2 يتيح الشرق المثير مجالا للحلم بخرق الممنوعات الغربية (اللواطة، وتعدد الزوجات)، الأمر الذي أصبح مسموحا به أعمال الغربيين المولعين بالشرق، من مثل في (آسيا الفاترة) لـ"بودلير" و"الأميرات البعيدات" عند "إدمون روستاند" و"سرح بيرنارد"، و"الحمام التركي" الذي رسم من قبل "أنغريس" مع حريمه الثلاث والعشرين، وهو مكان نموذجي لكل (الاستيهامات الجنسية)، هناك كثير من المفهومات المغلوطة عن الشرق مازال يقتنع بها الغربيون حتى اليوم.

ينظر D-H. Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, p.74.

de l'espace، من أجل امتصاص لذات المكان الآخر بصورة جيدة[1]، وهذا ما لمسناه في مدونة كل من "لوتي" و"جيد" من ضبط للأماكن الطبيعية وما تحويه من تضاريس ومكونات تعد مثيرة للإعجاب في الثقافة الناظرة (شواطئ، حدائق، جبال، صحراء، واحات...) التي تم مسرحتها (المسرَحة la théâtralisation، وهي نتيجة للظاهرة الأولى)[2]؛ حيث ظهرت في شكل لوحات تغيرت – من خلالها– طبيعة الآخر وثقافته، تحول معها المغربي وفضاؤه إلى رموز. وإما بجنسانيته la sexualisation، وهي التي تسمح بالسيطرة على الآخر، وإقامة علاقات مضطربة ومعقدة[3]، وقد تم ذلك بإضفاء طابع الإغراء والشهوانية على الفضاء المكاني (أسواق، دكاكين، أزقة، منازل، حمامات...).

فكلا من الفضاء المكاني الطبيعي العادي وغير العادي يمثلان رموزا، بعد مسْرحتِهما، تتشكل عبرهما علاقة الأنا بالثقافة الأجنبية وتتحدد، ومدى المتعة والإثارة التي تتحقق لها معها، فخصائص الشرق – مثلا– التي اعتمد عليها الأدباء لإدهاش القارئ والاستحواذ على اهتمامه « حقيقة كانت أو مشوهة، شملت أحداث هذه المنطقة وجغرافيتها وسكانها وأعرافها وأزياءها وأسلوبها... كلها خصائص، إن غابت غاب معها اللون الشرقي والروح الشرقية »[4]، فلا إثارة بدونها، وقد ركز الأديبان على إضفائها على كل جزئية من جزئيات بلاد المغرب حتى في أبسط مظاهرها؛ كي تكتمل الصورة العجائبية والغرائبية التي يبحثان عنها. حيث تمثل الرحلة إلى بلاد المغرب (بلاد الشمس) رحلة إلى السكينة والهدوء والطبيعة البكر والهواء النقي، هروبا من صخب

---

1 ينظر D-H. Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, p.74.

2 ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4 عبد الله الركيبي، **الجزائر في عيون الرحالة الإنجليز**، دار الحكمة، الجزائر، 1999، ص.10.

المادية وضوضائها واضطراب أجوائها، وتلوث معانيها... هذا ما يفسر التوق والشغف اللذين يشدان الأديبين إلى الوصول إلى شواطئ هذه البلاد، والسير تحت سمائها، وسبر أغوار مجاهلها، ومعانقة رمال فيافيها.

إن « الفضاء المكاني قادر على أن يظهر الكثير من الدلالات المرتبطة بالشخصية، ويظهر الأجواء النفسية السائدة »[1]، فالمكان لا يعكس بعدا جغرافيا، فهو لم يكن مجرد حيز تدور فيه الأحداث أو يتنقل فيه الأديب؛ إنما يعكس تصورا إيديولوجيا ونظرة سياسية، يبدو المكان من خلالها قاتما مشوها، إن "موباسان" عندما يمر على قنطرة (مثلا) فهو لا يصف المكان الموجود أمامه؛ إنما يصفه ليشير إلى فضل إدارته الفرنسية في البناء والتشييد... نسجل – في هذه الحال– انفصالا بين (الأنا) و(فضاء الآخر). كما قد يكون هذا الحضور أكثر قوة وهيمنة، حيث يصبح فضاءً يجول فيه الأديب في الذاكرة ويستعيد من خلاله (لوحات الشرق)، فلا تنفك (الأنا) تعلن تعلقها وارتباطها بـ(فضاء الآخر) ويبقى هذا شعورا حيا لا يفارق الأديب كلما غاص في أعماقه، حيث يزيد عمق التجربة الرحْلية، ويزداد معه عمق الإحساس بالتجربة الإنسانية والإبداعية. لكن بغض النظر عن صدق تصوير الأدباء أو عدمه، إلا أنه – في مجمله– تصوير متناسق بعناصره الطبوغرافية المنسجمة، يشكل لوحة فنية بديعة لبلاد الشمس.

---

1 طاهر عبد مسلم، **عبقرية الصورة والمكان (التعبير –التأويل –النقد)**، ط.1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص.114.

# الفصل الثاني :

# الصورة البشرية في بلاد المغرب

1. الهيئة والملامح
2. الأخلاق والسلوكات
3. المكانة الاجتماعية
4. دراسة المعجم الصوري والأنماط

# الفصل الثاني: الصورة البشرية في بلاد المغرب :

يمثل المغاربي قطبا غيريا مختلفا ومتميزا عن الذات الفرنسية، فهو (**الآخر**) المختلف هيئة، ملمحا، سلوكا، تصرفا، ومكانة عن (الذات)، فـ « علاقة الأنا بالآخر أساسها التميز والاختلاف »[1]، هذا الآخر الذي ينظر إليه – عادة– على أنه المنتمي إلى حضارة غير حضارة الأنا، وبيئة غير بيئتها، وبالتالي سيتأثر بعوامل غير العوامل التي تتأثر بها، فالشخصية « مركب إنساني اجتماعي يحكمه اتساق ليس متجانسا بالضرورة؛ عضوي وبيئي وثقافي شامل، فتنضوي تحت "العضوي" الملامح الشكلية والنفسية والبنية الجسدية والجنس، وتنضوي تحت "البيئي" مجمل العناصر الجغرافية والتاريخية والانتماء القومي والعرقي، ويشمل "الثقافي" كامل كتلة القيم والمعارف والعادات والتقاليد والأعراف »[2]،وعادة ما تتضح معالم هذه الشخصيات التي تتعرف عليها « من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسَها، أو تُسند لها من شخصيات أخرى أو من طرف السارد »[3]، فكثيرا ما يقصد الأديب تحميل شخصياته مواقفه ورغباته وآراءه.

عليه، تكون الميزات التي خصت بها الأنا الساردة (الناظرة) الآخر المنظور إليه، وأبرز التيمات التي تستحضرها عن ملامحه وهيئته وسلوكه وتصرفاته، والمكانة التي يحتلها الآخر المغاربي في مقابل الأنا الفرنسية، هي محور دراستنا ضمن مباحث هذا الفصل وعناصره، متوخين من خلالها الوقوف على الأنماط التي تخص الصورة البشرية في بلاد المغرب.

---

1 D-H. Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, p.74

2 صلاح صالح، سرد الآخر (**الأنا والآخر عبر اللغة السردية**)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط.1، 2003، ص.100.

3 محمد بوعزة، **تحليل النص السردي**، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، ط.1، 2010، ص.40.

## 1. الهيئة والملامح :

إن أول ما يلفت الانتباه عند لقاء الآخر هيأته ومظهره الخارجي، إذ يعد أول مؤشر للتمايز تحدده الأنا، فمن منطقة إلى أخرى، في البلد الواحد، يتنوع المظهر ويختلف، فكيف إذا ما كان الأمر بين قطب جغرافي وآخر، وإقليم وآخر، سّيما وأن هذا الأخير مرتبط بعوامل جغرافية وثقافية... تساهم في تحديد نمطه.

ونحن عند استجماعنا عناصر صورة المغاربي في الكتابات الفرنسية – محل دراستنا– يستوقفنا عنصر الهيئة أو المظهر الخارجي، على اعتبار « أنّ السمات الخارجية لأي شخصية تُعطي انطباعا خاصا عنها، بل ربما تذهب إلى أبعد من ذلك، وتعكس بعض الانطباعات الداخلية والمشاعر النفسية لها »[1]، ليكون بذلك منظومة غيرية خاصة.

كثيرا ما يستغرق الأدباء في وصف أجزائها، من خلال تحديد ملامح المغاربي، وجزئيات لباسه وهيئته، كاشفين تباينها عن منظومة الأنا الأوروبية.

### 1.1. صورة الرجل:

لقد لاحظ الأدباء، عند وصولهم إلى بلاد المغرب، اختلاف اللباس والزي الذي يرتديه المغاربة، الذي يعتبر « تشكيلة من درجات اللون في منتهى النعومة والعذوبة والرصانة والشفافية والتظليل والانسجام، حتى لتغدو النزهة بينها كحلا للعينين »[2]، على حد وصف "موباسان" للباس مجموعة من المغاربة صادفهم في إحدى محطاته بـ (تونس)، بل نجده يحرص على الإشارة

---

1 محمود صميدة، **الشخصية العربية في القصة العبرية القصيرة المعاصرة**، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع.3، مج.24، 1996، ص.107.

2 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.38.

إلى ألوانها المتنوعة: «إنها تمزج وتطابق ما بين أنعم الألوان، فثمة الوردي واللازوردي، البنفسجي والأخضر المائي، أزرق الدفلى والورقة الميتة، لحم السلمون، والبرتقالي، الليلك الذابل وثمة النبيذ، "الأزدوادي" والرمادي المزرق »[1]، فاللباس المغربي يتخذ ألوانا متعددة، مستوحاة من وصفها "موباسان" بالناعمة لاستيحائها من ألوان عناصر الطبيعة المحيطة به، ويركز في كل مرة على قطعة (البرنس) التي تنسدل على ما تحتها من قطع، من مثل وصفه لشاب من (سوسة) الذي كان « شابا في مقتبل العمر، يرتدي سترة خضراء، وصدرية وردية، متواريتين جزئيا تحت برنس من الحرير يغطي الكتفين والخاصرة ».[2]

وهذه الصورة التي سجلها في (تونس) نفسها سجلها في مدينة (الجزائر)، حيث « أجساد ملتفة بأزياء تشبه الأزياء الرهبانية، ورؤوس معممة »[3]، فالعلامة المميزة للزّي المغاربي الذي عاينه "موباسان" – بشكل عام– هي تغطيته لكامل أجزاء الجسد (وقد شبهه بالزي الذي يرتديه الرهبان المسيحيون في اتساعه وطوله)، بالإضافة إلى الرأس الملفوف بعمامة، وطوله يمتد إلى القدمين في قطعة واحدة فضفاضة (برنس)، مخفيا تحته قطعا مختلفة التفصيل والطول.

ولا تختلف عنها الصورة التي رسمها "لوتي" لمظهر الرجال المغاربة، بمدينة (طنجة) و(فاس) وغيرها من المدن التي زارها، والذي يشبه صورة قديمة في شكله الفضفاض، ومادة الصوف المنسوج منها، مثلما بدت عليه جماعة من الناس الذين يرتدون البرانس الرمادية[4]، وحارسا

---

1 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.38.

2 المصدر نفسه، ص.101.

3 المصدر نفسه، ص.25.

4 Pierre Loti, **Au Maroc**, p.28.

الوزير بزيهما المغربي الخاص[1]، ويقصد باللباس الفضفاض قطعة (البرنوس) التي تمتاز بهذه الصفة.

كما يصف التاجر الجزائري المنزوي في متجره وكأنه « مومياء، ملتفٌّ في برنسه الأبيض ».[2] وينقل لنا صورة أخرى، بالتركيز على اللون الأبيض الخاص بهذا اللباس، حيث يقول: « في آخر النهار لاحظنا أن مجموعة من الناس تقترب منا، كانوا يلبسون ثيابا بيضاء... ».[3]

أما أهل (فاس) فـ « معظم الناس يلبسون ملابس من الصوف الرمادي، دائما، برنوس رمادي بقُبعة ملقاة على الكتفين »[4]، فالعرب – عند "لوتي"– قامتهم مشدودة بهمة، ورؤوسهم شامخة، وعيونهم سوداء تزيدها أشعة الشمس بريقا ووهجا.[5]

ربما تكون صورة "لوتي" المتنكر باللباس المغربي التقليدي (حيث كان يضطر أحيانا لارتداء الزي التقليدي حتى يتمكن من التنقل بحرية وسط المغاربة من دون مرافقة الحراس) أوضح صورة عن ذلك اللباس،[6] فـ "لوتي" كان يحب الانغماس في ثقافة الآخر، ويتقمص شخصيته حتى يعيش أجواءه المحلية، فقد كان يتعلم لغة البلد الذي يصفه، وينغمس في حكايات الناس، ويسبر أغوارهم، ويرصد أمزجتهم، ويحاكي ثقافاتهم ويومياتهم.[7]

نفس الصورة ينقلها "جيد" عند وصفه لمرافقه الجزائري "عثمان" الذي كان يرتدي: « ثلاثة برانس، كندورة واحدة من الحرير الأبيض، مبطنة بحرير أزرق ممزوج بلون وردي، سترة من قماش

---

1 Pierre Loti, **Au Maroc**, p.68.
2 Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah**, p.12.
3 Pierre Loti, **Au Maroc**, p.86.
4 المصدر نفسه، ص.165.
5 Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah**, p.40
6 ينظر Pierre Loti, **Au Maroc.168**.
7 ينظر تزفتيان تودوروف، **نحن والآخرون**، ص.344.

أزرق، العمامة الكبيرة ذات الرباط الأسود الذي يشد القماش الأبيض والدقيق المتدلي، تلامس الخد وتتموج تحت الذقن...»[1]، فالعناصر المشتركة بين الصور التي نقلها الأدباء هي تركيبة اللباس المكون من قطع مختلفة التفصيل في الشكل والطول، وتشكيلة الألوان المتنوعة، وكأن هذا التنوع أمر ضروري في اللباس، لكنه تنوع منظم؛ فبه تتحدد مكانة الشخص وانتماؤه، فمثلا قطعة القماش التي توضع على الرأس (العمامة) لا يرتديها أيّ كان، فهي خاصة بالأشخاص البالغين، وهذا ما لاحظه "جيد" على "عثمان" نفسه « ففي العام الماضي عندما كان في السادسة عشرة، لم يضع إلا تلك الشاشية المعروفة التي يضعها الأطفال، وعندما بلغ السابعة عشرة أراد تعقيد الأمور فوضع عمامة الرجال... أصبح منظره غريبا ».[2] فكثرة التفاصيل تجعل من مظهر الآخر مختلفا ومعقدا وغريبا.

الملاحظ على اهتمام الأدباء بوصف الزي المغاربي، هو الاختلاف الذي سجلوه عليه، والذي وصفوه بالزي العتيق، فالعرب البسطاء، الذين مازالوا ممتلئين بالروح القديمة، ومكسّوين بالثياب العتيقة[3]، يشبهون صورة قديمة[4]، فالنمط الخاص بالآخر مختلف في كليته عن لباس الأنا، وكأنه صورة قديمة لأفراد من زمن مضى.

ما يميز أهل الشمال عن سكان الجنوب ملامحهم ولون بشرتهم الفاتح، يقول "موباسان" واصفا أحد سكان المدن الذين صادفهم: « إنه جميل ذلك الرجل المذْوق، شاب طويل، ذو بشرة فاتحة تميز عرب المدن، وتزيد في صفائها لحيته السوداء، الناعمة، اللامعة قليلا، وقد خف شعرها

---

1 أندريه جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.15.

2 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.103.

4 Pierre Loti, **Au Maroc**, p.81.

عند خديه »[1]، فما يميز هذا المغاربي من ملامح هو ما يمتاز به من سماه الأديب بـ (عرب المدن)، من بشرة فاتحة، ولحية ناعمة لامعة خفيفة على الخدين.

أما سكان الجنوب فـ « من بعيد حسبتهم زنوجا لشدة سوادهم ولمعانهم، ثم أدركت فيهم النموذج العربي، هم رجال من "سوف" تلك الواحة العجيبة »[2]، فكلما اقترب الزائر من مشارف الصحراء المغاربية اختفى الجنس الأبيض، ليخلفه الجنس الأسود اللامع البشرة، الذي يحافظ على ملامح الجنس العربي المتميز عن غيره من الأجناس، ثم يزيد مؤكدا أصلهم قائلا: « هؤلاء العرب الذين نعرفهم بأحجامهم الصغيرة، مقارنة بالشعوب الأخرى، وكذلك بالوجوه المغلظة، والجباه العريضة، وبشفاههم الغليظة، وعيونهم الداخلة تحت الحواجب الكثيفة... »[3] ، هكذا وصف "موباسان" المغاربة الذين عاينهم في الجنوب، لقد وظف صيغة (مقارنة بالشعوب الأخرى )، إشارة منه إلى اختلاف المغاربة عن غيرهم من الأجناس؛ بملامحهم البارزة، ثم يقدم توضيحا لأصلهم « إنهم مسلمون، فهم ينتمون إلى ثلاث طوائف أصلها من شمال إفريقيا، وكما قال أحد العلماء هم أبناء الخوارج[4]، فبلادهم هي أغرب بلدان إفريقيا، آباؤهم الأوائل طردوا من سوريا من طرف جيوش الرسول، وجاءوا ليسكنوا جبل نفوسة[5] غرب طرابلس البربرية، لكنهم طردوا من كل مكان أقاموا به،

---

1 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.53.

2 Guy De Maupassant, **Au Soleil**, p.p.121.

3 المصدر نفسه، ص.121.

4 **الخوارج:** لقب أطلق على كل « من خرج على الإمام الحق الذي اتفقت الجماعة عليه يسمى خارجا، سواء كان الخروج في أيام الصحابة على الأئمة الراشدين، أو كان بعدهم » ينظر حسين أحمد إلياس، **الإباضية في المغرب العربي**، مكتبة الضامر، مسقط، 1996، ص.ص.20،19.

5 **جبل نفوسة:** يعتبر المعقل الرئيسي لإباضية المغرب، خلال الثلث الأول من القرن الثاني الهجري، ومنه انتشر بين القبائل المغربية الأخرى مثل: هوارة، لماية، زناتة، سدراتة، وزواغة ولواتة. ينظر محمود إسماعيل، **الخوارج في بلاد المغرب في منتصف القرن الرابع هجري**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط.2، 1985، ص.55.

بسبب الغيرة منهم لذكائهم وصناعتهم... واستقروا في الصحراء القاحلة الحارة المرعبة التي تسمى بالعربية حمادة (حارة)... »[1]، لقد قدم الأديب مجموعة سمات خاصة بالعرب المغاربة، مشيرا إلى أصلهم الشرقي، القادم من غرب آسيا، الذي استقر بالصحراء المغربية، حيث نجده يركز على انتمائهم الديني (الإسلام)، ثم الحزبي (الخوارج)، ثم العرقي، ثم حادثة طردهم مشيرا إلى الخلاف الحاصل بين المسلمين.

لكن تأكيد "موباسان" على كون المغاربة من العرب، يعني أنهم ليسوا من السكان الأصليين للبلاد، هذه المقولة التي حاولت الإدارة الفرنسية ترسيخها حتى تضمن انقسام الصف (عرب– بربر)، وضعف شوكة المغاربة، ليسهل عليها السيطرة على البلاد.

يشير "ابن خلدون" إلى اختلاط المغاربة بالخوارج حيث يقول: « ثم نبضت فيهم عروق الخارجية، فدانوا بها ولقنوها من العرب الناقلة ممن سمعها بالعراق، وتعددت طوائفهم، وتشعبت طرقها من الإباضية والصفرية »[2]، فقد حصل اتصال وتداخل بين المغاربة والخوارج، وحملوا طباعهم ومذهبهم، لكن لم يعرف المغاربة من فرق الخوارج غير المعتدلين (الصفرية والإباضية).[3]

نجده – بعدها– يصف رجلا من سكان الجنوب، الذي كان: « بدويا طويلا، يتداخل لون أعضائه العارية مع لون أطماره، من ذلك النوع الهمجي الفظ، بفوذيه البارزين، وأنفه المعقوف، وذهنه البارز، وساقيه الجافين، كان هيكلا مديدا في هلاهل، بعيني ذئب مخادعين »[4]، حيث قدم وصفا دقيقا لملامحه، تمثل في: بروز الذهن (الجبهة) والفوذين، والأنف المعقوف، كما يصف

---

1. Guy De Maupassant, **Au Soleil**, p.p.121,122.
2. ابن خلدون، **المقدمة**، ج.6، ص.144.
3. موسى لقبال، **المغرب الإسلامي**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981، ط.2، ص.152.
4. Maupassant, **La Main gauche**, p.62.

بعض أعضائه (الساقين الجافتين)، وطوله البارز، لكن بنبرة تهكمية، كقوله: (النوع الهمجي، عيني ذئب مخادع)، وكما كان بعض المغاربة يبدون كالطيور الكاسرة بأنوفهم المعقوفة، ووجوههم الهزيلة البارزة العظام،[1] فالسمة المشتركة بين المغاربة هي الجباه العريضة والحواجب الكثيفة المقوسة والأنوف المعقوفة، وسواد البشرة، وفي ذلك تأكيد من "موباسان" على الرؤية التي كانت سائدة في مجتمعه؛ فقد « كان الفرنسيون يتصورون المغاربة زنوجا غلاظا، متوحشين يعيشون على الطبيعة في الغابات ».[2] فالأنا تريد إثبات الصورة القبلية للآخر من خلال تأكيدها تلك الملامح على المغاربة.

إن ملامح المغاربة وهيئتهم تشترك في تميزها بميزات الجنس العربي، التي تظهر في مجموعة صفات تختلف عن ميزات الجنس الأوروبي الأبيض. نميز في الجدول الآتي أهم العناصر الخاصة بملامح المغاربي وهيئته ومظهره :

جدول رقم 10: ملامح المغاربي وهيئته ومظهره

| **الملامح** | | **الهيئة /المظهر** | |
|---|---|---|---|
| **المدينة** | **البادية** | **المدينة** | **البادية** |
| طويل<br>أبيض<br>لحية<br>سوداء<br>ناعمة | طويل/ قصير<br>أسود مغلظ<br>جبهة عريضة<br>فوذين عريضين<br>شفاه غليضة | ملابس فضفاضة :<br>البرنوس ( أبيض/ رمادي)<br>+ الجبة / القفطان: (ألون متنوعة)<br>+ الصدرية: (ألوان متنوعة) | ملابس فضفاضة :<br>البرنوس (أبيض/ رمادي)<br>+ العمامة (اللون أبيض)<br>+ الجبة (ألوان متنوعة)<br>+ الصدرية (ألوان |

1 موباسان، **إيفيت وقصص أخرى**، ص.168.

2 Lahjomri Abdeljalil, **L'Image du Maroc dans la littérature française de (Loti à Montherlant)**, p.17.

| | | | |
|---|---|---|---|
| | عيون داخلة براقة<br>حواجب كثيفة مقوسة<br>أنف معقوف | + السروال: (ألوان متنوعة)<br>+ بابوش | متنوعة)<br>+ السروال (ألوان متنوعة) |

هذا، في مقابل ملامح الرجل الأوروبي وهيئته، الذي كان: « رجلا طويلا بلحية مسترسلة، يضع على رأسه قبعة من القش، مرتديا لباسا من الصوف الخفيف الأبيض، واقفا إلى جانبي محدقا في بعينيه الزرقاوين »[1]، وكان آخر « فتى طويلا أشقر، ينتعل صباطا، ويضع في فمه غليونا، له هيئة هرقل وديع »[2]، فهو يمتاز بمظهره المرتب، ولباسه الأنيق. والأنا تستدعي ملامحها حتى يبرز المفارقة بينها وبين الآخر.

## 2.1. صورة المرأة :

الانطباع الذي سجله الأدباء عن صورة الرجل المغاربي، ذاته سجلوه بخصوص مكونات صورة المرأة المغاربية، بل إن الأدباء ينسجون حولها التصورات والتهيؤات في حركاتها وسكناتها لتسترها وعدم انكشافها أمامهم؛ فـ « كل النساء في الجزائر وفي الصحراء الجزائرية، نساء المدن ونساء القبائل، يرتدين الأثواب البيضاء، أما في تونس، وعلى العكس، فإن نساء المدن يتغطين من الرأس إلى القدمين بأثواب من الموسلين الأسود، تجعلهن يلْحَنَ مثل الأشباح في شوارع مدن الجنوب الصغيرة النيرة »[3]، فعلى اختلاف اللون بين الأسود والأبيض، في لون اللباس الذي ترتديه المرأة الجزائرية والتونسية والمغربية؛ إلا أنه يشترك في صفة واحدة وهي أنه فضفاض يخفي تحته جزئيات وتفاصيل الجسد الأنثوي، خاصة وأنهن « يمشين ببطء بخطى خرقاء قليلا، بينما رؤوسهن

---

1 Maupassant, **La Main gauche**, p.110.

2 المصدر نفسه، ص. 111.

3 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.70.

مغطاة، على طريقة مريم العذراء، بقطعة قماش مشدودة إلى الجمجمة، أجسادهن ملفوفة بالحايك، والسيقان مختفية داخل سراويل فضفاضة من الكتان أو من القطن الخشن، تضيق كثيرا عند القدمين»[1]، فنمط لباسها من نفس النمط العام للمغاربة « هذا الشعب ذو الثياب الفضفاضة »[2]، هذا النمط الذي شبهه الأديب بنمط لباس مريم العذراء، التي كانت تغطي رأسها بحجاب، وترتدي ثيابا فضفاضة.

إن التستر والتخفي الذي تحرص عليه النساء المغاربيات يجعل الناظر إليهن يتمنى رؤيتهن من غير حجاب؛ ليكتشف سر المستور والمخبوء تحته، والأدباء الفرنسيون مثلهم مثل أي زائر أجنبي للبلاد يحلم برؤية المرأة المغربية التي لا ترى منها سوى بعض الملامح من وراء نقاب، حيث « لا يمكن أن يميز أنهن يافعات جميلات أو مُسنّات قبيحات؛ لأنهن يضعن الخمار على وجوههن »[3]، فالرداء الذي ترتدينه يحجب أي تفصيل يخص السن أو الجمال أو القبح، بل كثيرا ما كن يظهرن في خفة سيرهن كالأشباح.[4]

فأحيانا كثيرة كانت تُسمع أصوات النساء دون أن يُرى منهن شيء، عند استضافة الأدباء في بيت أحد من العرب (القايد)، وهذا ما يجعلهم يتساءلون عن شكلهن ولونهن وهيئتهن، فـ « من النادر أن ترى زوجات العرب الأغنياء »[5]، فالعرب سواء خلف جدران مساكنه، أو خلف سياج الأغصان الذي يسّور أكواخهم، أو خلف الستار الرقيق الداكن من شعر الجمل (الخيمة) هم

---

1 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.30.

2 Maupassant, **La Main gauche**, p.40.

3 Pierre Loti, **Au Maroc**, p.89.

4 Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah**, p.40

5 Guy De Maupassant, **Au Soleil**, p.111.

غير معروفين، غامضين،[1] بل إن رؤية نسائهم أصبحت من أغلى الأمنيات، يقول "جيد": «... وتمنيت لو أعطش كثيرا لأشرب من عنق الجرة النحاسية، تضعها المرأة، التي لم أر وجهها، على وركها، ثم تميلها على شفتّي... أوه / أريد أن أعرف، عندما يفتح الباب الأسود السميك، في وجه هذا العربي، من سيستقبله في الخلف، أريد أن أكون ذلك العربي، ومن ينتظره ينتظرني »[2]، و"موباسان" يقف عند شرفة منزل عربي **(مغاربي)** في المدينة وهو يحلم بما يوجد فيه: « هل هي هناك، ساهرة في الداخل، تنصت إلينا وتبغضنا، جوليات العربية ذات القلب المرتجف... »[3]، إنه يحلم بوجودها خلف الباب، يحلم بـ"جوليات"، لكنها ليست جوليات "Juliette شكسبير" **(بطلة مسرحية (روميو وجوليات)** للاديب الانجليزي "وليام شكسبير)، إنها "جوليات العرب، "جوليات" العربية مرتجفة القلب، هي هكذا، يراها أو يحلم برؤيتها "موباسان"، فإذا كان للانجليز جولياهم فللعرب جولياهم.

لكن « للعربي، حين يتعلق الأمر بالنساء، كل أنواع الاحتشام الصارم، وكل أنواع المجاملات غير المصرح بها، ولا نستطيع أبدا أن نفهم أخلاقه الصارمة والسهلة أكثر من فهمنا لبقية مشاعره الأخرى...»[4]، إن هذه الصورة تركز على كون العربي – أينما كان وحيثما وجد– هو شديد الصرامة والاحتشام فيما يخص النساء، في التصريح بمشاعره نحوهن، أو في حديثه عنهن، فهن يعشن الكبت والحرمان ( حرمان التحرك والخروج بحرية...) فهن حبيسات داخل حريمهن.

---

1 ينظر Maupassant, **La Main gauche**, p.48.

2 أندريه جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.62.

3 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.104.

4 Maupassant, **La Main gauche**, p.49.

بل إنه – من منظور "لوتي"– لا يحق للنساء المسلمات حسب العرف الاجتماعي المغاربي الخروج من بيوتهن لاقتناء حاجياتهن،[1] أو الظهور على الملإ، أو الاختلاط مع الرجال[2]، فهن سجينات بين الجدران العالية في ذلك الحي المحمدي mahométan... طوال النهار[3]، لقد وصف الأديب ذالك المبنى بـ (المحمدي) نسبة إلى النبي "**محمد عليه السلام**"، كأنه أراد القول بأن ما كانت تعانيه المرأة – أو كما بدا له – في تلك الأحياء المغاربية هو نتاج الأوامر الصارمة الصادرة في حقها، والتعاليم التي جاء بها رسول الإسلام.

لكننا نجدهم يقدمون أوصافا عامة لها، من مثل أن « المرأة العربية، عموما، صغيرة الحجم، بيضاء كالحليب، جسمها مثل الخروف الصغير، لا ترى إلا وجهها من الاحتشام »[4]، إنها صفات تنسج حول النساء اللواتي لم يرهن الأدباء، بل هي من مجموع الصفات التي تروى حول أخبار حريم الشرق.

فالأنا تحلم برؤية تلك المرأة المحجوبة عنه، تلك المرأة التي طالما حلم بتفاصيلها من تفاصيل الحكايات الشرقية، يقول "موباسان" حالما على لسان بطله :

« وبدا لي فجأة كأن الروح الشرقية تتسلل إلى داخلي، الروح الشاعرية والأسطورية للشعوب البسيطة، ذات الأفكار الزاهرة، كان قلبي مفعما بالتوراة، وألف ليلة وليلة... وكنت أرى فوق سطوح القصور أميرات يمررن وهن لابسات سراويل من حرير، في الوقت الذي كانت فيه

---

1 Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah**, p.27.

2 Pierre Loti, **Au Maroc**, p.187.

3 ينظر Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah**, p.p.14,15.

4 Guy De Maupassant, **Au Soleil**, p.111.

أنواع من البخور اللطيف تحترق في مواقد من الفضة، تنشر دخانا يأخذ أشكالا الجن »[1]، إن ما يحلم به البطل "أوبال" هو ما حلم به كل زائر لهذه البلاد، وهو رؤية أو بالأحرى معايشة تجربة الحريم، بما يحيط بها من أحلام ومشاعر وروحانية وأساطير... وأميرات وجوارٍ بثيابهن الحريرية المتلألئة، وعطور البخور المحترقة في مواقد فضية وكل ما يستلزم لاستحضار الجن الذي يزيد – هو الآخر – من أسطورية التجربة، فهو ينقله من عالم الحقيقة إلى عالم الخيال ومن عالم المعقول إلى عالم اللامعقول؛ فمن خلال تلك السطيحات « تأتي النسوة ليحملن فوقها مسرات، وحفلات غرام... »[2]

لكن، كثيرا ما كانت تتاح للأجانب الفرصة لرؤيتهن من دون حجاب، مثل الفتيات اللّاتي كان يصادفهن في منازل المعمرين كخادمات، أو كراقصات في المقاهي والساحات، أو بعض النسوة اللواتي تظهر لبعض مختلسي النظر إلى البيوت العربية، فنجدهم يستغرقون في وصف دقائق مظهرهن، حيث تظهر النسوة متجمعات في أفنية المنازل، فكلما انفتحت تلك الأبواب القديمة كان هناك مورسكيات مختفيات في ألبسة حريرية بيضاء[3]، وكن يرتدين معاطف من الصوف بها خيوط ذهبية... وسراويل مدورة وأحذية البابوش البراقة... كانت ثيابهن متناسقة الألوان كأنهن عرائس الجنيات[4]، فأي ملمح من ملامحهن يفتح بابا للأحلام أو لنافذة من نوافذ عالم (ألف ليلة وليلة) عالم العرائس والجنيات الفاتنات الساحرات.

---

1 Maupassant, **La Main gauche**, p.119.

2 أندريه جيد، **قوت الأرض والقوت الجديد**، ص.123.

3 Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah**, p.40.

4 ينظر المصدر نفسه، ص.39.

أو أولئك النسوة اللائي يقصدهن الجنود الفرنسيون للاستمتاع وإشباع رغباتهم، ونسيان تعب الحروب والمعارك، والترويح عن الملل والرتابة التي يشعرون بها في هذه البلاد، أمثال "فاطمة" و"فايزة" والأم "خديجة" بطلات "لوتي" في (نساء القصبة الثلاث)، حيث تظهر نسوة متزينات بزينة مختلفة، ويلبسن أثوابا من حرير، ويضعن أغلى ما لديهن من الذهب والمرجان[1]، أما "فاطمة" فكانت « ذات جمال ممتع، ذات وجه مضيء ينير في الليل، ملون بالوردي مثل خدودها الدائرية الملساء، اللامعة مثل الدمى الشمعية، بعيونها الكبيرة المظللة على غير عادتها، بين أهدابها السوداء الطويلة، يظهر من خلالها بؤبؤ أسود براق... أسنانها بيضاء مشعة تظهر من وراء نصف ابتسامة ماكرة... كان شعرها ملفوفا فوق رأسها مثل عمامة بشاش ذهبي، يتدلى من جبينها خيط فضي ملون، مفصول بجواهر من المرجان الأصلي، عدد من الحلقات الثقيلة الملتفة حول أذنيها، متداخلة مع ورود البرتقال البيضاء المظفرة مع ورود حمراء تصعد متناغمة مع ظفائرها الملتفة حول عنقها، مع صفائح معدنية تخفي رقبتها الساحرة »[2]، فهي تبدو كلوحة متناغمة الألوان، متجانسة العناصر، بن الوجه المضيء والخدود الوردية، والابتسامة البيضاء، وما يضاف إليها عليها من حلي محلية (التي وصفها بالصفائح المعدنية) وأزهار وورود تزين ظفائر شعرها، ورقبتها.

---

1 ينظر Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah**, p.13.

2 المصدر نفسه، ص.34.

ينقل "جيد" – هو الآخر – صورة لـ "مريم" و"ركة" الراقصتان في (بسكرة)، فـ "مريم" خادمة صديقه "بول" التي « كانت مريم تأتي... متدثرة بإزار أبيض ممزق تسقطه عنها، ضاحكة... لم أتذكر جيدا كيف كانت "مريم" كانت ذات بشرة سمراء وناعمة، مملوءة الجسم »[1].

ومثل راقصات (أولاد نايل) اللواتي صادفهن "موباسان" في قصر البخاري، حيث ظهرت بتسريحتها الكبيرة... وفستانها الأحمر الطوي، ويديها ورقبتها المحاطة بالأساور، ووجهها المقسوم بخطوط مستقيمة وموشم بنجوم زرقاء[2].

أما المرأة الجنوبية، في بلاد المغرب، فكثيرا ما تقُدَّم على أنها من جنس آخر، يختلف عن جنس سكان الشمال، إن كان ملمحا أو لونا أو جمالا، فعلى حد الوصف الذي أطلقه "لوتي" على نسوة من الجنوب، صادفهن في الشمال، فقد كن يمثلن نوعا نادرا، حيث يتميزن عن النساء الأخريات بزي غريب أزرق اللون، يغطيهن من رؤوسهن إلى أقدامهن، وبشرتهن السوداء، وعيونهن المائلة، وتسريحات شعر عالية، وأصواتهن الخشنة، ومجوهراتهن البربرية[3]، فهو يضفي صبغة البربرية (الوحشية) على ملامح هذه المرأة من خلال عدم انتظام شكل المجوهرات التي تتقلدها.

إن هذ المقطع يركز على اختلاف تفاصيل المظهر وتقاسيم الوجه التي وصفها بـ (النادرة)، كأنه يتحدث عن جنس بشري نادر قلما يراه المرء، وذلك راجع إلى نمط اللباس الأزرق، وتسريحة الشعر الخاصة، والبشرة السوداء، الصوت الخشن، كما وصف المجوهرات التي تتزين بها بـ (البربرية) لعدم انتظامها وعشوائية نقوشها؛ فهي محلية الصنع.

---

1 Andrée Gide, **si Le Grain Ne Meurt**, p.307.

2 Guy De Maupassant, **Au Soliel**, p.67.

3 Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah**, p.40.

والفتاة "علومة" – أيضا– عند "موباسان" التي « تقلدت كل تلك الحلي الفضية التي تتقلدها نساء الجنوب في الأرجل والأيدي، وفي الرقبة، وحتى على البطن، وألقت علّي نظرة طويلة من عينين زاد الكحل من اتساعهما، وكانت تزينها على وجنتيها وخديها وذقنها أربعة أوشام زرقاء، رسمت بدقة على البشرة، وكانت ذراعاها المثقلتان بالأساور تستريحان فوق فخذيها اللذين كانت تغطيهما جبة حريرية حمراء تنحدر من الكتفين »[1]، فمن ضروريات الزينة للمرأة حلي الفضة الخاص بـ (نساء الجنوب)، ورسوم الوشم التي تتخذ مكانها في مناطق مختلفة من الوجه والجسم، ولباسها عادة من الحرير؛ فهي « تنتمي إلى الجنس الجميل لسكان الجنوب... هيئة الجلال الذي تتمتع جوابة الصحراء هذه بشيء منه »[2]، إنه يؤكد على جنس سكان الجنة المختلف عن جنس سكان الشمال.

لقد حاولت الأنا إسقاط تلك النظرة القبلية التي تراكمت من خلال الأخبار التي وصلتهم عن المرأة الشرقية في الليالي أو كتابات الرحالة، وتتبع كل جزئية من جزئيات يومياتها، مختلسين النظر إليها إما في منزلها – التي أتيحت لهم فرصة دخوله– وإما في الشوارع والمقاهي ومنازل المعمرين، محاولين إسقاط ما تجمع في أخيلتهم على صورتها، وتعميمها على جميع النساء اللواتي يحتمل أنهم رأوهن.

نحاول تلخيص أهم ملامح المرأة المغاربية الواردة في كتابات الأدباء في الجدول الآتي :

---

1 Maupassant, **La Main Gauche**, p.41، ص.96.

2 المصدر نفسه، ص.46.

الجدول رقم 11: بملامح المغاربية وهيئتها ومظهرها

| الملامح | | الهيئة /المظهر | |
|---|---|---|---|
| **المدينة** | **الجنوب** | **المدينة** | **الجنوب** |
| قصيرة<br>رشيقة<br>بيضاء<br>وجه مضيء<br>أسنان بيضاء مشعة<br>أعين كبيرة سوداء مظللة<br>أهداب سوداء طويلة<br>شعر أسود ملفوف | قصيرة<br>رشيقة<br>سمراء / بيضاء تخالطها سمرة<br>بشرة سمراء وناعمة<br>شفتان سمراء ممتلئتين قرمزيتين<br>عينان واسعتان مكتحلتان /<br>عيون مائلة<br>تسريحة شعر عالية<br>أوشام زرقاء موزعة على الجسم<br>خطوط مستقيمة | ملابس فضفاضة<br>الملاءة (اللون أسود)<br>+ الحايك (اللون أبيض)<br>+ الخمار (اللون أبيض)<br>+ سراويل من حرير/<br>سراويل فضفاضة /<br>سراويل مدورة (اللون متنوع)<br>+ معاطف من صوف<br>+ البابوش<br>+ مجوهرات ومرجان صفائح معدنية<br>+ أزهار وورود تزين الظفائر | ملابس فضفاضة<br>لباس أزرق طويل/<br>إزار أبيض<br>+ الجـــبة (الألوان متنوعة)<br>+ مجوهرات فضية بربرية |

فالمرأة المغاربية على اختلاف انتمائها (شمال / جنوب) تتميز ببروز الملامح وخشونة التقاسيم ووحشيتها، التي تعود إلى الجنس العربي، وأحيانا إلى الجنس العربي الممزوج بالزنجي.

ترسم الشخصيات المغاربية بملامح خاصة تعلن عن انتمائها للملمح الشرقي، تلك الملامح التي تفرض نفسها على مخيلة الأدباء الذين راحوا يتتبعون تفاصيلها وتقاسيمها مستلهمين

إياها من الصور المتشكلة ضمن أخبار الليالي العربية، فالمغاربي مغاربي وجودا وانتماء لكنه شرقي ملمحا وهيئة، فهو بمظهره وملمحه مختلف عن الأنا الأنيقة المرتبة..

## 2. الأخلاق والسلوكات :

الأخلاق والسلوك من أهم السمات التي تميز الآخر عن الأنا، حيث راحت الأنا تجمع أدق التفاصيل المتعلقة بها، فالانطباع الذي يسجله الأدباء على المغاربة تتحكم فيه عدة عوامل، ابتداء من أول احتكاك لهم معهم؛ فمهما كان نوع ذلك السلوك فهو ما سيترسخ في أذهانهم، فالنظرة الدونية إليهم من منطلق أنهم مستعَمرون وأقل مكانة منهم، وهم القادمون من بلاد أكثر تحضرا، وكذلك الكليشيهات المسبقة التي رسخت في أخيلتهم عن المغاربة انطلاقا من مطالعاتهم وقراءاتهم، والعوامل المعاصرة لهم، تساهم بل وتوجيه حقيقة نظرتهم إليهم؛ فالأديب يكتب من منطلق أدوات اكتسبها من الخصوصيات الثقافية التي ينتمي إليها، بصفة واعية، فهي تتحول من خصوصيات ثقافية إلى حقائق طبيعية، ومن فكرة إلى رؤية في الإبداع، تؤسسها عوامل بعينها:

- عودة الذاكرة الثقافية المشحونة سلبيا ضد الآخر.
- التركيز على التعددية الإثنية لخلخلة المركز.[1]

حيث يكون هذا العاملان من المؤثرة في الكليشيهات المسبقة عن المغاربي.

نحاول في العناصر التالية الوقوف عند أهم السمات المتعلقة بأخلاق وسلوكات المغاربة، والتي يجمع الأدباء الثلاثة على وسمها بها، من همجية، تحايل.

---

1 ينظر أشكروفت بيل، جاريث جريفيثيز، هيلين تيفين، **الإمبراطوية ترد بالكتابة**، تر. خيري دومة، دار أزمنة، عمان، الأردن، ط.1، 2005، ص. 36.

## 1.2.4. صورة المغاربي الهمجي :

ركز الأدباء الفرنسيون على نقل بعض السلوكات الخاصة بالمغاربة، خاصة ما رأوا فيها من سلبية في التعامل مع السكان المحليين أو الوافدين الأجانب (عساكر ومدنيين وسياح)، لما فيها من عصبية وعنف تجاههم.

تلك السلوكات التي جعلت "لوتي" يصفهم بالبدائيين؛ البعيدين عن التحضر والإحساس بالإنسانية، ومعرفة حقوق الإنسان، وكأن المغرب ما زال يعيش في العصور الوسطى، ورجاله مازالوا في العصر الحجري، وحياته تقودها البربرية[1]، كأنهم متخلفون عن ركب الحضارة الإنسانية، بل هو يرى بأنهم مازالوا يعيشون على نمط الحياة في العصور القديمة التي كانت تقود الإنسان فيها بربريته ووحشيته وبدائيته، حيث بدا له سلوكهم فظا؛ فقد رأى هنا وهناك متمردين وقد رفعوا على الخوازيق أو شنقوا وعلقوا على الرفوف، وعند أبواب المدن كان يرى الرؤوس المقطوعة لقطاع الطرق.[2] وسبب ذلك يعود إلى بعض العقوبات التي كانت تمارس على بعض الأفراد، كظاهرة التعذيب التي تقام على الملإ، منها (التعذيب بالملح)، التي يتكفل بها حلاق السلطان في الساحات العمومية والأسواق، حيث « يجلب الجاني مربوطا بشكل جيد، ثم يجرح بسكينة حادة يجرح ذراعاه في أربعة مواضع، حتى يظهر العظم، ثم تملأ الجروح بالملح، إنه أسلوب جد مؤلم في التعذيب حتى الموت، بعدها يغلق موضع الجروح جيدا بجلد ثور مبلل، ويربط جيدا، مع العلم أن الجلد سيضغط على الجلد حين يجف ».[3] فهذه الصور القاسية من العقاب تبرز مدى قساوة المغاربة

---

1 .Pierre Loti, **Au Maroc**, p.69

2 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3 المصدر نفسه، ص.145.

وكانهم ألفوا هذه المشاهد، وهو ما جعل "لوتي" يقول بأنه لا يستطيع لوم تفكير هذا الشعب الذي أدخل في قانون حياته مثل هذه الأشياء.[1]

و"موباسان" – هو الآخر– يصف عنف المغاربة المجندين في الجيش الفرنسي وهمجيتهم، من مثل الضابط التركي الأصل، المدعو "التركي النذل" من فرقة الصبايحية[2]، الذي أرسل ليقتص من إحدى القبائل التي اغتالت رحالة انجليزيا، كان ذلك الضابط معروفا بالجرأة والوحشية والعربدة والمرح (مرح الشرقي الهادئ)، ضخما، لكنه مرن، مبغض للعرب، قاس وبشع، وخداع[3]، وهو الذي قتل بكل وحشية وتلذذ قائد القبيلة، ومن قاوم من رجاله، ثم أمر بإلقاء القبض على المستسلمين منهم، وطارد الباقين، وفي وقت قصير كان قد قبض على حوالي خمسين نفرا، ثم قام بصنع سبحة من الأسرى أو على الأصح سبحة من المشنوقين– على حد تعبير الرقيب– حيث أدنى حركة أو محاولة للهرب من واحد منهم تؤدي إلى خنقه وخنق جاَرْيه، فَعل ذلك وهو كمن جن من الفرح، وراح يضحك ضحكته الصامتة، وهو يقول: (هذه هي السلسلة العربية)، ثم عمد إلى نهب ما في خيامهم من طعام وحلي، ليواصل بعدها انتقامه بقتل النسوة اللواتي جئن ثائرات لتحرير الأسرى، وحاولن قطع الحبل، إذ بهجمة واحدة منه قطع أجساد اثني عشرة قتيلة، وهربت الباقيات.[4]

---

1 ينظر Pierre Loti, **Au Maroc**, p.55.

2 **الصبايحية** فرقة عسكرية تستمد جذورها من التنظيم العسكري التركي، حيث كانت تخضع كل فرقة تسمى (يولداش الصبايحية) لباي من البايات، لكن بعد دخول المحتل صدر أمر ملكي مؤرخ في 07 ديسمبر 1841م، يقضي بتحويل الفرق الصبايحية إلى فرق منتظمة، أسندت قيادته للجنيرال "بوسكران Bouscaren". للمزيد ينظر صالح فركوس، **تاريخ الجزائر، من ما قبل التاريخ إلى غاية الاستقلال، المراحل الكبرى**، ص.261.

3 موباسان، **إيفيت وقصص أخرى**، ص.166.

4 ينظر موباسان، **المصدر نفسه**، ص. 160 وما بعدها.

لقد استعرض "موباسان" دموية الضابط وهو يظهر استهجان مرافقيه – الجنود الفرنسيين– لجرأته وشدة قسوته وهمجيته في التعامل مع أعدائه، فقد عاملهم معاملة البهائم. إن هذه الصورة تجسد كل معاني الإبادة التي يمارسها الضباط المغاربة، عديمي الرحمة والإنسانية. في حين نجدهم يصورون الجنود والضباط الفرنسيين في صورة مغايرة تماما، فهم ضباط لطفاء[1]، كما كان الجنود الغرباء ذوي قلوب طيبة[2]، يصف "لوتي" معاملتهم الرقيقة مع الحيوانات، فالشاب "ييفر Yvre" – لطيبة قلبه– قام بفتح القفص وإخراج الكلاب منه، ثم رمى بالمفاتيح وسط الصخر العالية، حتى لا يستطيع أحد سجنهم مجددا.[3]

ففي حين كان الحراس والضباط المغاربة عديمي الرحمة حتى مع بني جلدتهم، كان الجنود الفرنسيون في قمة الرقة والإنسانية ليس مع البشر بل مع الحيوانات !

فلا توجد أية إشارة من الأدباء الثلاثة للإساءة التي يوجهها المستعمِر للمغاربة، ولا للممارسات الهمجية في البلاد، فجنوده لطفاء، يقومون بأداء واجبهم وسط الظروف القاسية، والمخاطر التي تهددهم من قبل المغاربة المتمردين، الذين لا يتوانون عن أذيتهم متى ما صادفوهم، ودائما ما يعترضون طريقهم مخربين إنجازاتهم.

كما كانت ردة فعل المغاربة تجاه الاستعمار الفرنسي، توصف بالممارسات الهمجية والدموية؛ فقد تميزت الفترة التي قدم فيها الأدباء إلى بلاد المغرب بالاضطراب؛ إذ تمثل حقبة حاسمة من تاريخ البلاد، حيث عمت الثورات الشعبية أغلب مناطق تواجد المحتل، خاصة بالجزائر، تحديدا في المناطق الجنوبية، فقد عاشت شعوب أقاليم هذه البلاد أحداثا تاريخية مشتركة،

---

1 Guy De Maupassant, **Au Soleil**, p.113.

2 Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah**, p.37.

3 المصدر نفسه، ص. ص.59،60.

في السلم والحرب، وعرفت نفس المصير عبر مراحل تاريخية متعاقبة (الاحتلال الروماني والوندالي والبيزنطي والغزو المسيحي الصليبي والاحتلال الفرنسي)، حيث تصدت في جميع مراحلها، وتعاونت على رد عدوانه، وبذلت النفس والنفيس لاسترجاع حريتها، وقد تضامنت حركات التحرير، والمقاومات الشعبية المغربية[1] وتعاونت فيما بينها ضد جيوش المستعمر الفرنسي[2]، فقد كان كل قطر يرى أن مصيره مرتبط ارتباطا وثيقا بمصير البلاد كلها، وبوحدة الأقطار الثلاثة، وقد تعززت الروابط بظهور المقاومة الوطنية، ثم الحركة الوطنية السياسية.[3] كما عبرت القوى الوطنية عن تضامنها مع القضية المغاربية، ليرتقي العمل الوطني إلى الكفاح المسلح في وجه العدو، إذ بات الهدف واضحا، والعزم واحدا لدى كل المغاربة، حيث « إن تحطيم العالم الاستعماري هو بعد الآن صورة واضحة المعالم، بينة السمات للعمل الذي يجب على المستعَمر أن يقوم به... إن تحطيم العالم الاستعماري لا يعني إلا شيئا واحدا هو إزالة إحدى هاتين المنطقتين، فإما دفنها

---

1 أبرزها الثورات الشعبية في الجزائر، حيث تعرضت الحملات الفرنسية وبعثاتها العسكرية التوسعية إلى هجمات المقاومين الجزائريين في أعماق الصحراء، الأمر الذي جعلها تعمل على وضع حاميات عسكرية لضمان الأمان، ومنع نفوذ سلطان المغرب الأقصى إلى واحات توات. وحرب الريف بالمغرب (من 1921م إلى 1926م) بقيادة الأخوان "عبد الكريم" و"محمد الخطابي"... ينظر يحيى بوعزيز، **اهتمامات الفرنسيين بجنوب الجزائر والصحراء من خلال ما كتبوه**، (محاضرة ألقيت في ملتقى الفكر الإسلامي الثالث عشر، بالجزائر 1979م)، مع تاريخ الجزائر في الملتقيات الوطنية والدولية، ص.79. وعبد الكريم غلاب، **تاريخ الحركة الوطنية بالمغرب مع نهاية الحرب الريفية حتى استرجاع الصحراء**، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط.3، 2000، ج.1، ص.30.

2 يحيى بوعزيز، **التجاوب بين حركات المقاومة المغاربية**، (محاضرة ألقيت في ملتقى بتونس في فيفري 1992)، مع تاريخ الجزائر في الملتقيات الوطنية والدولية، ص. ص.510،511.

3 ينظر محمد الطيب زروق، **البعد المغاربي للحركة الوطنية التونسية من خلال جريدة الإرادة 1948-1955**، رسالة ماجستير في التاريخ المعاصر، قسم التاريخ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الجزائر (2)، 2013- 2014، ص.143.

في أعماق الأرض، وإما طردها من البلاد »[1]، فلا بد من القضاء على المستعمر بعدما تأكد كذب نواياه وزيف شعاراته المنادية بالعمل لصالح السكان الأصليين، أو – بصورة أخرى– برز وعي المغاربة (الآخر) بحقيقة الوضع، وتعززت علاقات التضاد بين فكرة الهيمنة والمقاومة، ونبذ سطوة الثقافة الاستعمارية. ولم يبق خيار سوى الرفض والمواجهة؛ إذ بات الصراع هو « الشعلة التي تنقذ الوجدان المتعب من الاستسلام أمام الأمر الواقع ».[2]

نجد كتابات الأدباء الكولونياليين تسجل تصويرا لردة فعل المغاربة وثورتهم ضد المستعمر – حيث تضفي عليها من السلبية ما يشوه صورتها في ذهن القارئ الأوروبي– فهي تصف مكافحة قادتهم بالعدوانية والظالمة من مثل إنجازات القائد "الشيخ بوعمامة"[3] – كردة فعل دفاعية عن مشروعية وجود إدارتها في البلاد– فما علق به "موباسان" على تصديه للمستعمر، يجعلنا نشعر أنه بصدد الكلام عن قاطع طرق أو رئيس عصابة، من بين التعليقات التي علق بها على ذلك، نجد: ذلك الرجل الشبح الذي حير جيشنا في إفريقيا، ثم اختفى تماما حتى رحنا نشك في وجوده، كان هذا الرجل الجوال قائد عصابة صغيرة ثائرة بسبب الجوع، وليس شيئا آخر،

---

1 فرانز فانون، **معذبو الأرض**، ص.7.

2 غالي شكري، **أدب المقاومة**، دار المعارف، القاهرة، 1970، ص.6.

3 الشيخ "بوعمامة" بن العربي، ولد بـ (الفقيق) على الحدود الجزائرية المغربية، قائد ثورة (**أولاد سيدي الشيخ**) التي انطلقت عام 1881م واستمرت حتى 1904م، عرف بسعة أفكاره وقوة إيمانه، وشجاعته في مواجهة الكفر والطغيان ورد الغزاة، نجح في التصدي للقوات الفرنسية عدة مراة، وقد تمكن من نصب كمين للفرقة العسكرية الفرنسية التي وجهت للقضاء عليه، في 23 أفريل 1881م بقيادة الملازم الثاني "واينبيرنار Weinbernneur"، ونجح في القبض عليها، امتدت ثورته إلى وهران في شمال الجزائر، كما تمكن من أسر البعثة الاستكشافية الفرنسية في منطقة (الهقار) بالصحراء، والقضاء على رئيسها العقيد "فلاتير Flatters"، بالإضاف إلى أسر العديد من الجنود الفرنسيين. لكن نظرا لعدم تكافؤ القوى، ونفوذ المستعمر في المغرب، تمكن العدو من محاصرة بوعمامة في الصحراء وتضييق الخناق عليه، وقد توفي (وفاة عادية) يوم 07 أكتوبر 1908م في داشرة وجدة بالمغرب. ينظر صالح فركوس، **تاريخ الجزائر، من ما قبل التاريخ إلى غاية الاستقلال، المراحل الكبرى**، ص.ص. 240، 241 .

فنظامنا الاستعماري هدف إلى تجويع العرب، وتجريدهم من كل ما يملكون، هناك سبب آخر لثورة بوعمامة، وهو الجوع والأسبان[1]، فهو مجرد رجل يقاتل من أجل رد الجوع والفقر، والوقوف في وجه الأسبان، لا يحمل من وراء أعماله أية قضية وطنية، وليس له أي مشروع سوى قطع الطرق، وإخافة الفرنسيين، وهذه الصورة السوداوية لا تمثّل – هنا– صورة "بوعمامة" الشخص، ولا صورته كـ (شخصية وطنية جزائرية)، لكّنها صورةذُسجت في خيال الكاتب نتيجة ما كانت تروج له السلطات الاستعمارية، التي تجّرم كافة القوى المناوئة لها، والرافضة لوجود الاحتلال بأراضيها، والمدافعة عن حقّها في الانتماء والوجود في هذه البلاد، فالأديب مقتنع بتلك الأخبار التي وصلته، وراح يعممها على كل من يحاول أن يقاوم وجود إدارته الفرنسية في البلاد، ولو كان في الحقيقة هو صاحب الأرض ومن حقه رفض تواجده هو ومن يمثله، سيما أنه جاء إلى هذه البلاد في هذه الزيارة بصفته مبعوثا لتغطية أخبار **(ثورة أولاد سيدي الشيخ)** ضد الفرنسيين. فقد أصبح "بوعمامة" يهدد القوات الفرنسية، مما جعلها تشعر بالتوتر وانعدام الأمان، ذلك ما عبر عنه "موباسان" قائلا: « كان السائق ينظر إلى السكة بحذر خوفا من أن تكون مقطوعة، ونحن نظر كذلك حذرين من أن يهاجمنا العرب »[2]، فخطورة الثوار صورة لقاطعي طرق، بما تحمله العبارة من معاني التهويل والتخويف وتهديد للأمان، يجب الاحتياط منهم، والحذر من خطر مهاجمتهم في أية لحظة.

إنه يضع المغربي المستعَمر المظلوم في موضع الظالم الذي يهدد أمن المستعمِر، ووجود عساكره ودبابته وترسانته الحربية الغازية الناهبة لخيرات المغاربة...

---

1 ينظر Guy De Maupassant, **Au Soleil**, p.p.43,44.

2 المصدر نفسه، ص.24.

بل إنه يعمم نظرته على كافة المغاربة بترديده عبارات: شعب مشاغب/ شعب محب للانتقام / حقود / ظالم...

## 3.2.4. صورة المغاربي المتحايل :

كان التحايل والخداع والسرقة والكذب والتلاعب، من أبرز الصفات التي تنسب إلى للمغاربة، فهم لا يستطيعون التخلي عنها، أو التصرف خارج نطاقها، فهي صفات ثابتة على الفرد المغاربي مثلما ثبتتها الكليشيهات على العرب والمسلمين دون استثناء، في هذا الإطار رسمت صورة المغاربي المتحايل.

إن الأنا لا تتوانى في حشد صور عن المغاربي ومختلف سلوكاته السلبية، فـ « من يقول عربي يقول لص دون استثناء»[1]، كما كان البائع المتجول والد الفتاة "سليمى"، وهو وافد جديد على المدينة، تحت رقابة الشرطة لأنه كان يسرق في الصحراء[2]، وهناك بعض القبائل، بأكملها تحترف السرقة، والاعتداء على المارة، كقبيلة **(بني حاسم)**، وقبيلة **(بني زمور)**، اللتان تمثلان مجموعة عصاة تمردوا على الحاكم بـ (فاس)، إذ طلب القائد المغربي من الوزير الفرنسي وبعثته المرور في هدوء تام، لأن هذه القبيلة مشهورة بالسرقة والاعتداء، لكن بعثة "لوتي" كانت تحت حماية السلطان المغربي[3]، فلا بد من توفير الحماية للأجانب أثناء تجوالهم تفاديا للمخاطر التي يمكن أن تهددهم من قبل المغاربة.

---

1 .. Guy De Maupassant, **Au Soleil** .p.48.

2 .Pierre Loti, **Suleima**, p.69.

3 .Pierre Loti, **Au Maroc**, p.137.

لكن الحراسة التي كانت تعمل على حماية الزوار في (المغرب) أصبحت تهدد أمنهم في (بسكرة) لأن من يحرس الواحات – هنا– هم السكان المحليون؛ الأمر الذي نبه إليه المرشد "عثمان" في واحات (بسكرة) بقوله: « إن العرب الجوالين يحرسون نواحي الواحات وينهبون الغرباء الذين يعرفون أنهم لن يدافعوا عن أنفسهم »[1]، فهم يقتنصون فرص مجيء الزوار الغرباء محاولين أن يظفروا منهم بما يمكن الاستيلاء عليه.

كما يروي "جيد" – على لسان بطله "ميشيل"– قصة خادمه الفتى "مختار" مع صديقه "مينالك" الذي يقول له: « ... كان يسمى مختارا كما أذكر... ولص... لقد اشتريت ثقته، وأنت تعرف أن هذا ليس سهلا، أعتقد أنه كان يكذب وهو يقول إنه لا يكذب... هل ما حكاه لي عنك حقيقة ؟... ».[2]

إن وصف "مينالك" للطفل "مختار" يحيل إلى صفات ثابتة تلصق دوما بالآخر المغربي، وكأنها تحضر معه بشكل آلي أينما وجد وكيفما حل؛ فهو يؤكد كلامه باعتقاده الجازم بأنه لص وكاذب على الرغم من تصريحه بأنه لا يكذب. ثم يشير إلى حادثة سرقة (مقصات) زوجة "ميشيل" من خلاله حين يقول له: « إنه يزعم أنه أخفاها في ملابسه، وأدرك أنك كنت تراه في المرآة... رأيتَه يسرق ولم تقل شيئا ! لقد أصابت الدهشة مختارا نتيجة لهذا الصمت... وأنا أيضا ».[3]

فهنا أيضا يضع كلام "مختار" في موضع (الشك) بقوله: (يزعم)، كما نلاحظ أنه يؤكد حادث وقوع السرقة على لسان "مختار" نفسه بقوله: (أدرك)؛ مما يوحي بأن "مختار" نفسه مقتنع

---

1 أندريه جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.16.

2 أندريه جيد، **اللاأخلاقي**، ص.88.

3 المصدر نفسه، ص.89.

بهذا الفعل أو أنه معتاد عليه، في مقابل تأكيد عفو "ميشيل" عنه على الرغم من مشاهدته الحدث كما يؤكد ذلك على لسان "مختار" دائما.

ف (الآخر) – هنا– يشهد على فعل (السرقة) ويقر باقترافه لذلك الفعل، كما يشهد بسماحة (الأنا) وعفوها وكرم تسامحها ! (الأنا) التي تشهد – هي الأخرى– شخصية أنوية ("مينالك") على سلبية الآخر وإيجابيتها. مع الإشارة إلى كون هذه القصة هي الوحيدة من بين كتابات "جيد" التي تتحدث عن سرقة الآخر في مدونة "جيد" المدروسة.

كما نجد "موباسان" يصف المغاربة بالكذب في غير ما موضع من كتاباته، يقول: « كذابين، مرائين، خاضعين، مبتسمين، منطوين على أنفسهم »[1]، فهو دائما ما يعمم صفاته على مجموع المغاربة، فصفة الكذب متجذرة فيهم، كأنها لازمة من لوازم حياتهم ف «... الكذب الذي هو جزء من ذاتهم وقلبهم وروحهم، قد تحول عندهم إلى طبيعة ثانية، وإلى ضرورة من ضرورات الحياة ».[2] كما « يكذب العرب دائما، بسبب أو بغير سبب، إن الكذب هو إحدى الميزات المدهشة جدا، والمستعصية على الفهم في سلوك أهل هذا البلد... هؤلاء الناس كذابون حتى النخاع »[3]، إنه لا يكف عن ترديد آرائع التعميمية المشحونة ببغضه المغاربة ونقمته عليهم. فالمغربي مثل « الشرقي عندما يخبر الحقيقة، نادرا ما يصدق، والغربي، عندما يروي كذبة، قلما يشك في صدقه، صدقيّة الأول الساذجة تذهب أدراج الرياح، فيما صراحة الثاني الخادعة قلما

---

1 Pierre Loti, **Au Maroc**, p.p.47,48.

2 المصدر نفسه، ص.47.

3 المصدر نفسه، ص.45.

تفشل في مقصدها »[1]، فالشكوك تثار دائما حول ما يقوله المغربي ويخبر به، فلا تتاح له فرصة التأكد من صدقه، فهو على الدوام كذاب. بل إن الأمر يتعدى ذلك، إلى ما هو أخطر؛ فـ"موباسان" يربط ظاهرة الكذب بـ (الدين) الذي يتبع المغاربة تعاليمه، يقول: « فهؤلاء الناس الذين تجسد فيهم الإسلام حتى صار جزءا منهم، فقولب فطرتهم، وبدل جنسهم البشري تبديلا، كاملا، جعلهم يختلفون روحيا عن الآخرين... »[2]، فكل تصرفاتهم وميولاتهم ناتجة عنه، وهذا ما يؤكده في موضع آخر، قائلا: « لا نستطيع أن نغفل ذكر هذه الميزة، فهل يعود ذلك إلى دينهم ».[3] فهو يؤكد إلصاق هذه الصفة بالمغاربة المسلمين، واتهامه للدين الإسلامي الذي يدينون به، محاولا تشويه مبادئه، والحط من قيمه، لذلك فالمسلم دائما كذاب، وكذبه مرتبط بديانته.

بعملية إحصائية للسلوكات والتصرفات التي نسبتها الأنا للآخر المغاربي، نجدها تتراوح بين: الهمجية، العنف، القسوة، الظلم، الدموية، السرقة والكذب، عليه كانت سلوكات المغاربة المرصودة تساهم في تحديد معالم شخصية الآخر وحدودها.

## 3. المكانة الاجتماعية :

إن أهم علامة تحدد المكانة الاجتماعية للمغربي، هي الظروف الاجتماعية، والأوضاع السياسية التي كانت تمر بها بلاد المغرب، التي أدت إلى سوء الحالة الاجتماعية للمغربي في أرضه وداخل بلاده، فقد صار أهل الديار أغرابا، وُولي عليهم الأجانب أسيادا، تسلب ممتلكاتهم، وتمارس عليهم أقسى أنواع الظلم والبطش، ومختلف أشكال الاعتداءات الجسدية

---

1 أمين الرياحي، **جادة الرؤيا، مقالات نقدية حول الشرق والغرب**، تر. هنري ملكي وأنطوان عبيد، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط.1، 2000، ص.128.

2 Maupassant, **La Main gauche**, p.45.

3 المصدر نفسه، ص.46.

والنفسية، والممارسات العنصرية، والاجتثاث الثقافي، ما جعل أوضاعهم الاجتماعية تسوء وتتدهور، إلى درجة انقلبت معها الأوضاع والموازين، فتحول صاحب الأرض تابعا للأجنبي لعوزه وضعفه.

عليه، نحاول تتبع المكانة الاجتماعية للمغاربة وفق محورين أساسيين:

- الأول: من خلال **علاقة السيد بالمسود.**
- الثاني: من خلال **علاقة الرجولة بالأنوثة.**

محاولين الوقوف على موقع الآخر (المغاربي) صاحب الأرض من هذين المحورين، وكيف صورته الأنا وفق هاتين الثنائيتين.

## 1.3. علاقة السيد بالمسود :

دخل المستعمر الفرنسي مستعمرته، وحاول ما أمكنه بسط سيطرته وهيمنته على أوسع نطاق، فالمغربي صاحب الأرض أصبح هو الخادم، بينما صار المستوطن الغريب هو السيد عليه، فقد فرض نفسه بمدافعه ودباباته، التي خولت له أن يبسط سيطرته على المغاربة الضعاف، وبما أن « المستعمر يحلم بالتملك، بجميع أنواع التملك »[1]، فقد استطاع أو توهم أنه تملك المغربي المستعَمر، وتملّك أرضه وثرواته وممتلكاته وحاجياته... حتى غدا غريبا، ضعيفا، يفتقر لدعائم الاستقرار، ووسائل إثبات الذات، أصبح الأجنبي سيدا في دياره، وصار هو خادما في ممتلكاته، يقول "موباسان" ممعنا في نبرة الاستصغار على لسان المعمر "أوبال":

« رحت أفكر في هذا الشعب المغلوب الذي نقيم بينه، أو بعبارة أصح: يقيم بيننا، هذا الشعب الذي بدأنا نتعلم لغته... ونفرض عليه قوانينا وتشريعاتنا وعاداتنا »[2]، لقد وصف المغاربة بـ (الشعب

---

1 فرانز فانون، **معذبو الأرض**، ص.5.

2 Maupassant, **La Main gauche**, p.41

المغلوب)، لقد كان مغلوبا على أمره، مأمورا، عليه أن يأتمر، فهو في موضع الغريب الضعيف، ثم راح يؤكد فكرته بتصحيح عبارة **(نقيم بينه)** بقوله **(يقيم بيننا)** مدّعما ذلك بقرينة **(بعبارة أصح)**، وكأنه يصحح المفهوم لمن لا يزال يرى في المغاربة أهلا للديار، ومالكا لحريته وزمام أموره، فقد باتت تُفرض عليه قوانين وتشريعات سنها المستعمر الأجنبي، بل حتى عاداته الاجتماعية وسلوكاته اليومية.

فقد وزعت ممتلكاته ووسائله على المعمرين الذين جلبتهم الإدارة الفرنسية، وأعطتهم كل الامتيازات، وأصبحوا هم المالكين المستثمرين، بينما أصبح المغاربة خدما لديهم. وهناك استغّلوا العامل المغربي– لجهله بالقوانين العمالية– فلا يقوم إلا بتلك الأعمال الحقيرة والشاّقة التي لا يريد المعمرون القيام بها، وبذلك استطاع المستعمر أن يستنزف الفرد المغاربي ليستغّله من أجل أرباحه الشخصية وأرباح إدارته الاستعمارية.

نجد "موباسان" يخبرنا عن المستوطن "أوبال" في قصة **(علومة)**، الذي جاء إلى الجزائر بعدما ضيّع أموالا كثيرة على النساء، وقرر أن يستثمر الباقي منها في الأرض الجزائرية، بزراعة أشجار الكروم، التي كانت زراعتها رائجة، وكيف كان سعيدا بذلك، ويبدوا عليه الارتياح بحياته الجديدة.[1] وعن المستوطن "ترمولان" في قصة **(ذات مساء Un Soir)** الذي يعمل على زراعة العنب، والذي أخبره بأن حياته جيدة جدا، في هذه البلاد التي قصدها – هو الآخر– بعد خيانة زوجته له[2]، فقد قصد هذه البلاد، واستفاد من مشروع استثماري في زراعة الكروم، حيث استغل أراضي المغاربة، وأصبح ملاكها الأصليين (الجزائريين) عمالا عنده، يقول "أوبال":

---

1 Maupassant, **La Main gauche**, p.41

2 المصدر نفسه، ص.111.

« كنت استخدم الرجال منهم في زراعتي ».[1]

وكان منهم الخادم العربي "محمد بن لمهر" خادم المعمر، من قبيلة "أولاد تاجة" (من قبائل الجنوب الجزائري)، الذي أظهره "موباسان" كشخصية (خدومة) و(أمينة)، حيث يخبره "أوبال" بأنه اختاره خادما لأمانته:

« وقد أخلص في خدمتي أشد الإخلاص »[2]، ولأنه لا يجيد التكلم بالفرنسية، فقد كان "أوبال" يلزمه التكلم بالفرنسية ويأخذ منه دروسا في العربية، حيث ظهر منذ اللحظات الأولى في القصة، ملبيا طلبات سيده، حريصا على تتبعه في كل خطواته، فالفتى المغربي مجبر على تلبية الأوامر مقابل الحصول على لقمة العيش، فقد كان دائما تابعا رغم احتقار المعمر له، يقول "أوبال" :

« كان محمد يقف بالقرب من فراشنا، وثيابي على ذراعيه ينتظر الأوامر...»[3]، ويقول في موضع آخر: « متبوعا بمحمد الذي كان يحمل الماء ».[4]

ويزيد من الإمعان في احتقاره، فهو يصف سلوكه – غير ما مرة– بسلوك (الحيوان): « تشمشم مثل كلب » .[5]

فإذا نظرنا إلى اللغة التي يتكلمها المستعمِر حين يتعلق الأمر بالمستعَمر، وجدناها اللغة المستعملة في وصف الحيوانات،[6] من استصغار واحتقار وتعبير عن دونية مكانته مقابل مكانة السيد المعمر.

---

1 Maupassant, **La Main gauche**, p.41

2 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3 المصدر نفسه، ص.50.

4 المصدر نفسه، ص.54.

5 المصدرنفسه، ص.51.

6 ينظر فرانز فانون، **معذبو الأرض**، ص.ص.9،8.

ولأن المغربي خادم لديه، غالبا ما تنسب إليه الصفات السلبية، من فظاظة، همجية، صعلكة، الاشمئزاز،السرقة، التشرد... مثلما هو الشأن بالنسبة للراعي في قصة (علومة)[1]، والخادم الزنجي القميء في قصة (ذات مساء).[2]

إن سياسة التملك المصحوبة بالعنف، التي انتهجها المستعمر في بلاد المغرب، عملت على « تحطيم صور الحياة الاجتماعية لدى السكان الأصليين، وخرب بلا قيود طراز الاقتصاد، وأشكال المظهر، والملبس »[3]، حتى بدت التركيبة الاجتماعية مزعزعة، فلا توافقا طبقيا، ولا راحة اجتماعية، الأمر الذي صاحبه تدور في المستوى المعيشي للمغاربة، وحاجة ملحة لطرق موارد جديدة لكسب المزيد من المال، لم تكن منتشرة في المجتمع المغاربي قبلا.

من أبرز مظاهر الفقر والعوز، عمالة الأطفال الذين خرجوا إلى العمل لكسب قوت يومهم، فمنهم من يُتّم بفقد والديه أو أحدهما بسبب الاستعمار، ومنهم من اضطر للعمل لمساعدة والديه لعجزهما... ومنهم من وجد نفسه مسؤولا عن أسرته في سن مبكرة، الأمر الذي وصفه "جيد" بالمتعب: « يا له من أمر مستحيل متعب "ويا لها من خطايا" ترى أي بشاعة تبدو فوق هذه الوجوه التي يتفجر منها الشباب ؟ أي أعمال قاسية تنهك هذه الأجسام الجميلة ؟ رحت أسأل... "بشير" صبي يعمل في مقهى، و"عاشور" يكسب قروشه القليلة بكسر حجارة الطريق، أما "عطار" فقْد فقَد عينه، وأما "صادق" فيساعد أخاه الأكبر في بيع الخبز في السوق، ... أما "نجيب" فيعمل جزارا مع أبيه... وماذا عن "أبي بكر" ؟ لقد تزوج وهو لم يبلغ الخامسة عشرة. يا له من أمر جسيم ...

---

1 Maupassant, **La Main gauche**, p.p.60,61.

2 المصدر نفسه، 112.

3 فرانز فانون، **معذبو الأرض**، ص.ص.6،7.

لكن ... زواجه كان بمثابة صفقة تجارية... وماذا عن "مختار" فقد خرج من السجن، واختفى»[1]، لقد حشد "جيد" هذه النماذج لأطفال الجزائر الذين صادفهم في (بسكرة)؛ ليكشف عن حجم الوضع المأساوي الذي لم يجد إلا أن يصفه بـ (المستحيل، المتعب، الخطأ، البشع والقاسي)لِ ما لحق بحق الطفولة في هذه البلاد، في حين كان أقرانهم في أوروبا يتمتعون بالرعاية والحماية، ويتوجهون إلى المدارس في هذه السن المبكرة، إنّها أوضاع لا يمكن أن تجسّدها إلاّ صورة خاصة بالأعمال الشاقة لعالم الأطفال المقهور والشباب المسحوق، الذي لم يكن بمنأًى عن تقلّبات الدهر واستغلال الوحوش... فجميعهم حرموا العطف والحنان وحقهم في التعليم... فكل عنصر في حياتهم يوحي بأن الإنسانية في هذه البلاد قد أعدمت، حياة تطغى عليها مظاهر الفقر والبؤس وتصدر منها أنّات أناس قسَت عليهم الأيّام من جهة، واستغلّت براءتهم. لعل ما يجسّد هذا الواقع المرير هو الصورة التي يرسمها للطفل "بشير" في رواية (اللاأخلاقي) فهو يرتدي (قندورة) يبدو فيها شبه عارٍ، و(برنوس) باليا تداولت عليه الأيام،[2] حتى لأنه لا يتمالك نفسه ويعبر عن استيائه لهذه الحال قائلا:

« وماذا بقي أيضا ؟ إنها الحياة" أحسست أن حزني الذي لا يحتمل قد دفعني لرؤيتهم...».[3] لكن موقف "موباسان" لم يكن أكثر إنسانية، إننا نجده يصفهم باحتقار واستصغار: « نمل من ماسحي الأحذية، يلتفون كالذباب، محتالين حتى في سن الثالثة، أذكياء كالقرود، لا يحترمون سلم الطبقات»[4]، إنه يصفهم بالنمل والذباب تحقيرا لهم.

---

1 أندريه جيد، **اللأخلاقي**، ص.149.

2 المصدر، نفسه، الصفحة نفسها.

3 المصدر، نفسه، الصفحة نفسها.

4 Guy De Maupassant, **Au Soleil**, p.24.

كما أن للسيد الأجنبي الحق في الاعتداء على خصوصيات الآخر الخادم، فهو لا يتمتع بنفس الحقوق التي يتمتع بها السيد، الأمر الذي حصل مع المعمر في قصة (علومة)، الذي لم يظهر أي اهتمام بخصوصيات خادمه محمد، يقول "موباسان" على لسانه :

« احتجت إلى محمد فدخلت خيمته دون أن أناديه، وكثيرة ما كنت أفعل ذلك »[1]، بل تعدى الأمر الاعتداء على الممتلكات الخاصة، كالنساء، حيث سأله عن الفتاة "علومة" التي رآها عنده :

«– ... المرأة التي توجد عندك ؟

فتمتم: إنها من الجنوب.

وبعد ؟ إنها من الجنوب، ولكن هذا لا يفسر سبب وجودها في خيمتك.

ودون أن يجيب على سؤالي أردف:

إنه جميل جدا (وردت هكذا في النص الأصلي: Il est très jolie، وقد تقصد المؤلف ذلك إشارة منه إلى أن "محمد" لا يجيد اللغة).

– حقا، هل هذا صحيح ؟ إذا كان الأمر كذلك، فعليك عندما تستقبل امرأة جميلة من الجنوب أن تدخلها إلى خيمتي، لا إلى خيمتك، هل سمعت يا محمد ؟ »[2].

يرى "أوبال" المستوطن بأن له الحق في ممتلكات الخادم المغاربي "محمد"، بل إن له الأولوية في ذلك، فكان الأحرى بالخادم – حسب "أوبال"– أن يعرض الفتاة عليه أولا ثم إن مل منها أو لم يرغب بها يأخذها. لم يكن من "محمد" الخادم إلا الانصياع لأوامر سيده (المعمر)

---

1 Maupassant, **La Main gauche**, p.40.

2 المصدر، نفسه، ص.41.

وتسليمه فتاته "علومة" دون أي اعتراض بعد نبرة الغضب الممزوج بالزجر والتهديد الذي صدر عن المعمر.

فـ"موباسان" يحرص على إظهار المغاربي "محمد" ضعيفا، لا حول ولا قوة له أمام سيده المالك لكل ما يتاح له، بما في ذلك ممتلكات خادمه المغاربي، بل يزيد من الإمعان في نبرة الإذلال والتحقير؛ حين يحاول نقل صورة عن تجاوب "محمد" مع هذه الأحداث، ففي حين يفترض أنه يرفض تسليم (امرأته) أو على الأقل إظهار الغيرة عليها، جعله يظهر بهيئة المستسلم المسلم بكل ما يحدث، فهو لم يهتم بكل ما يحدث، فبعدما ذهبت "علومة"، لم يشرح حاله أو لم يشر إلى ما يمكن أنه حدث له في غيابها، ثم إنه عندما حل الصباح وجاء لسيد – كعادته– حاملا له القهوة، ودخل غرفة نومه، ظهر كأنه يتجاهل وجود "علومة" في الغرفة، وكانه تجرد من إحساسه نحو الفتاة التي كانت تمكث عنده، حتى أنه وصف تصرفه بـ (تصرف الكلب المطيع لسيده)، يقول "أوبال":

« دخل محمد كعادته كل صباح ليوقظني، فتح النافذة فتدفق منها نور الصباح ... ولم يلق أية نظرة على المرأة التي كانت بجانبي، ولم يبد أنه كان يعلم، وأنه لاحظ وجودها هناك، كان يبدو عليه وقاره المعتاد...

وخرج دون أن ينّم وجهه عن أي اندهاش أو أدنى تضايق » .[1]

إنه سلبي، فهو لم يبد أي انزعاج أو ثورة على انتهاك ممتلكاته الخاصة، إنه تلميح من "موباسان" إلى استسلام المغاربة أمام المستعمر وعدم غيرتهم على حرماتهم وشرفهم.

---

1 .Maupassant, **La Main gauche**, p.41

يتحدث "جيد" عن خادمه: شاب يقال له "عثمان" الذي عيناه خادما لنا نظرا لأمانته كان بعمر أربع عشرة سنة، شاب وسيم ضخم البنية أضخم من بقية الأطفال الذين كانوا يأتون للعب في السطح بعد المدرسة، عثمان كان شابا متميزا سابقا لسنه بكثير طيب القلب وضحوكا رغما عنه، كان يشتغل شاعرا لكسب بعض النقود، ويحب التاريخ مما جعلنا نكون أنا و"بول" نكّون صداقة كبيرة معه[1]، حيث أصبح "عثمان" يرافق "جيد" وصديقه في جولاتهما بالصحراء، الأمر الذي جعلهما يكشفان حبه للمطالعة:

« يقرأ عثمان مثل "بوفار Bouvard" ويكتب مثل "بيكوشي Pécuchet"، كان يعلم نفسه بكل ما أوتي من جهد، وينسخ أي شيء، كان يفضل "سعادة ماغولون La Joie de Maguelonne" لـ "هارولد" على "المحاولة العاشقة"... لا أعرف أين عثر عثمان على كتاب "حيوات المشاهير Vies des Hommes Illustres"، وحاليا بخصوص الإبل يستشهد بـ "بوفون" وبـ "كوفيي"...»[2]، يشير "جيد" إلى ثراء ثقافة "عثمان" ومعرفته الواسعة، لكنه رغم ثقافته لم يجد بدا من العمل لدى المعمرين لكسب قوت يومه.

لم يكن نصيب الفتيات المغربيات أحسن حال من الفتيان، فهن كذلك اضطرتهن الظروف المعيشية السيئة إلى الخروج من منازلهن بحثا عمّا يعيلهن – في حين كانت – قبلا– الفتاة المغاربية تُحظى في منزلها حتى تزف عروسا مكرمة إلى بيت زوجها– وسليمى" الفتاة الصغيرة، ابنة البائع المتجول للحلي والأحذية، غالبا ما كانت تشاهد تركض بقدميها الحافيتين، مرتدية برنسها

---

1 Andrée Gide, **si Le Grain Ne Meurt**, p.p.301,302.

2 أندريه جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.17.

البالي الكريه[1]، كما أصبحت الفتياة يذهبن للعمل في الحقول أو في منازل المعمرين كخادمات، مثل "علومة" و"مريم"– اللواتي سبق أن أشرنا إليهن– اللواتي يعشن في إقامات المعمرين بعيدا عن أُسَرِهن، ولم يجد "جيد" –نظرا لبشاعة الظروف والمعاملة السّيئة التي تتعرض لها الفتيات – كلمة معّوة أكثر من كلمة (قطيع)، كلمة أصبحت مرادفة لمجموعة من الفتيات سُخّرن لخدمة المعمرين الأجانب،[2] وظِيفتهن إشباع رغبات هؤلاء المستعمرين وجنودهم الأوروبيين، والسّهر على راحتهم وخدمتهم بكل الوسائل؛ لأنهن أقل مكانة منهم، فلا المكانة ولا المظهر كان يرقى لمكانة ومظهر الأنا المعمرة، ولا أدل من ذلك مما وصف به "موبسان" طبيعة الحياة لدى المغاربية "علومة" قبل وبعد اتصالها بالمعمر الأوروبي، فقد :

« كانت تعكس رؤية كاملة لعالم الترحال، كما انطبع في ذاكرة سنجاب يقفز من خيمة إلى خيمة، ومن مخيم إلى مخيم، ومن قبيلة إلى قبيلة»[3]، فـ"علومة" متعودة على حياة الترحال واللااستقرار، فهي كانت في كل مرة تحن لعالمها فتهرب لتمضي أياما في قبيلتها لتعود بعدها مرتدية « الأسمال البالية التي كانت تكسوها، والأطمار الحريرية والصوفية الممزقة والقذرة، التي غطاها الغبار وجعلها رمادية »[4]، لكنها عندما انتقلت إلى فضاء الأنا تغيرت معطيات حياتها؛ فقد أصبحا تقيم في غرفة واسعة، مضيئة، وطلبت خزانة بمرآة، فأهداها إياها "أوبال"، وأصبحت تجلس على الزربية، وفي فمها السيجارة، كما أصبحت لها خادمة.[5]

---

1 Pierre Loti, **Suleima, p.70.**

2 Andrée Gide, **si Le Grain Ne Meurt**, p.564.

3 Maupassant, **La Main gauche**, p.60.

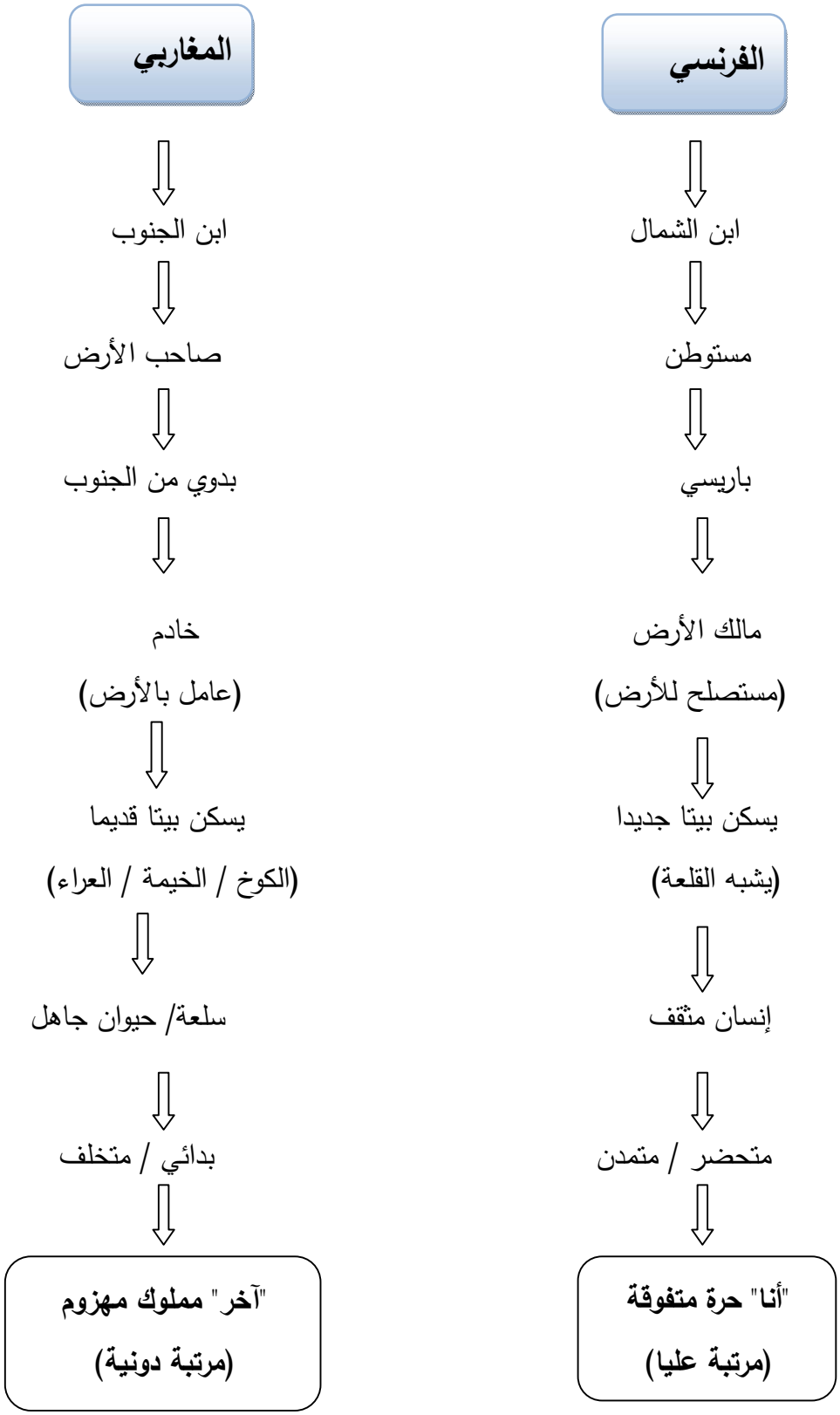
4 المصدر نفسه، ص.58.

5 المصدر نفسه، ص.50.

فالظروف القاسية المفروضة على المغاربة، أو تلك التي فرضتها طريقة العيش جراء خصوصية الطبيعة المغاربية، مهدت لأن تظهر (الأنا) متفوقة على (الآخر) بهيئتها ومكانتها وفضائها، ويتضح ذلك من خلال تعامل الشخصيات الفرنسية الدخيلة مع الشخصيات المغاربية المحلية، بحيث تبخس العمل النابع من الآخر، وتثبط عزائمه، حتى يبدو عاجزا دون الاستعانة بخبرة الأنا، فالفرنسي هو من يملي ويقترح ويفرض أما المغربي فما عليه سوى الانصياع والرضوخ، كأنما أصبحت بلاد المغرب ملكية خاصة له وهو ما تجسد في كتابات "موباسان".

إن الأوضاع الاجتماعية للمغاربة – في ظل الاستعمار– أصبحت جد مزرية نتيجة استغلال ثرواتها وكرامتها، والسياسات الاستدمارية الممارسة فيها، فعرفت عوزا اجتماعيا، جعل المغاربي في أدنى السلم الاجتماعي، ودفع بأبنائه إلى المعمرين لخدمتهم وإمتاعهم، وهم يشعرون بالقهر والذل في فضائهم الذاتي، ويلاحظون كيف يغزوهم الآخر (الأنا المستعمرة) بعاداته وأعرافه.

نحاول أن نلخص عناصر ثنائية السيادة والمسودية وفق المخطط التالي :




الشكل رقم 08: مخطط ثنائية السيادة والمسودية

هكذا يكون الفارق بين (الأنا المعمرة) و(الآخر) – من وجهة نظر "موباسان" الكلونيالية– فارقا طبقيا؛ فارقا بين الذات الشمالية المتحضرة المثقفة والآخر ابن الجنوب المتخلف الجاهل، بين الذات المعمرة المالكة المتفوقة والآخر المستَعمر الخادم المملوك المهزوم، إنها علاقة مبنية على صراع بين من يملك ومن لا يملك، بين المالك للأرض وبين صاحب الأرض، علاقة قوامها تحقير الذات التي تشعر برقيها للآخر الذي تؤكد دونيته وإبعاده بل ومحاولة إلغائه...

## 2.3. علاقة الذكورة والأنوثة :

تطرقنا – سابقا– إلى أن المستعمر استغل الممتلكات المغربية دون استثناء، فقد كانت مستثمرة بامتياز، ولم يسلم المغربي حتى من استغلال جسده، لإشباع رغبات المستعمرين وجنودهم الأوروبيين، والّسهر على راحتهم وخدمتهم بكل الوسائل.

فبالإضافة لاستغلاله في الخدمة والأعمال الشاقة، تم استنزاف طاقاته الجسدية، على متعه وتعويض الأجواء السافرة التي لم تكن متاحة كما عهدها في البلدان الأوروبية، ربما كانت الفتيات والنساء الفئة الأكثر عرضة لتلك الممارسات، وكثيرا ما يظهر الأجنبي في علاقة معهن، فـ « علاقة المعمِّر بإحدى الفتيات المستعَمرات تعد إحدى التيمات الأولى المستعملة في الخطاب الاستعماري الفرنسي »[1]، ومهما كانت طبيعة هذه العلاقة: خدمة، طهي، تسلية، جنس، رقص... الأمر نفسه يسجل بخصوص الدافع وراءها، فالنساء والفتيات اللواتي يصادفهن الأدباء في منازل المعمرين راحوا يستغلون طاقتهن وأجسادهن، وجمالهن، من منطلق (السادية المذكرة) أو (ثنائية الذكورة والأنوثة). وقد عرفت ثنائية (الرجولة والأنوثة) ازدهارا عظيما في عصر

---

1 بيير جوردا، **الرحلة إلى الشرق، رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية في القرن التاسع عشر**، ص.72.

الفتح والاستعمار والعنصرية، ففضائل الرجولة لم يتغن بها أحد كما تغنى الأدب الأوروبي الكولونيالي، أدب البعثات والحملات والاستكشافات، وليس من قبيل الصدفة أيضا أن يكون مالك العبيد والمستكشف والمستعمر والمستوطن قد سُمي بـ (الرجل الأبيض)، فعلاقة المستكشف بالمجاهل والأراضي البكر ( كعلاقة المستعمِر بالمستعَمَر) هي علاقة – أو يفترض فيها أن تكون علاقة رجل بامرأة[1] ، فالمستعمِر الأبيض يمارس عنصريته على المستعَمَر الأسود، وساديته على المستعَمرة السوداء، وفي كلتا الحالتين تأخذ العلاقة طابعا جنسيا، ويحاول من خلاله أن يثبت ذاته، وأن يرضي غروره، ويشبع نهمه الجنسي.

لعل النماذج التي قدمها الأدباء عن اللقاءات التي جمعت أبطالهم بالنساء المغاربيات، أو جمعتهم هم أنفسهم بهن –على اختلافها– كانت وافية لتؤكد هذه الرؤية. فأول ما سأل عنه "موباسان" صديقه المعمر "أوبال"، بعدما استطرد يصف له أجواء البلاد وتكّيفه مع العيش فيها في **(قصة علومة)**، هو النساء: قائلا: « حدثني عن النساء العربيات »[2]، فمن بين كل المغامرات التي عاشها النقيب طيلة اثني عشرة عاما قضاها في بلاد المغرب، اختار "موباسان" ما تعلق منها بغراميات النساء .

ويقول سائلا:

« – لكن ... والنساء ؟

---

1 ينظر جورج طرابيشي، **شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط.4، 1997، ص. ص. 8،9.

2 Maupassant, **La Main gauche**, p.39.

–آه إنهن قليلات نوعا ما، يا إلهي... نعم... نوعا ما، لأننا لا نعثر عليهن حتى في أوساط القبائل...» [1]

فبمجرد أن التقى "موباسان" بالمعمر الفرنسي حتى راح يسأله عن أخبار النساء، اللواتي كن قليلات في نظر المعمر فلا يمكن لقاؤهن في أي وقت وفي أي مكان، بل إن بعضهم تخصص لهم زيارات خاصة لمكانته أو لأنه كون صداقات مع المغاربة.

يقول "أوبال" في موضع آخر:

« أما بخصوص المتع، فقد سبق أن قلت لك إن مدينة الجزائر كانت تمنحني أجود الأنواع »[2]، فهو يتعامل مع الموضوع على أنه من مكملات تواجده بالمستعمرة، بل من ضروراتها.

كما لا يتحرج "جيد" من وصف محاولة أحد أبناء المعمرين استغلال الخادمة التي كانت تعمل في منزل والده، التي حين تمنعت مقاوِمةً مغازلته لها، حاول والده أن يساعده.[3] لقد « كانت الدعارة هما صحيا عاما نظرا للوجود الفرنسي الكبير في البلاد، وباستثناء الإشارة للدعارة المنظمة أو الحرة بواسطة النساء الأوروبيات في المراسلات العسكرية »[4]، فقد راحت الإدارة الفرنسية تستغل النساء المغربيات وتسخرهن للجنود الذين جيء بهم من الشمال إلى بلاد المغرب، يقول "موباسان":

« مجموعة من النساء خصصن أجسادهن للتجارة، مع أن الحكومة الفرنسية ضمتهم إلى سلك العاهرات لحراستهن لكن هيئهن ومظهرهن وعاداتهن كانت تقول عكس ذلك، لأنه عرف قديم يقول أن قبيلة "أولاد نايل" ترحل بناتها لتعدن فيما بعد قادرات على الإتيان بعريس من قبيلة

---

1 Maupassant, **La Main gauche**, p.39.

2 المصدر نفسه، ص.40.

3 ينظر أندريه جيد، **اللاأخلاقي**، ص.ص.112، 113.

4 جوليا كلانسي–سميث، **الاستعمار الكولونيالي، من القرن الثامن عشر إلى القرن العشرين**، تر.عايدة سيف الدولة، ص.194.

أخرى، وهذا لم يكن عيبا على الإطلاق، "أولاد نايل" عندهم جمال خالص وأخاذ » [1]... فهو يوهم قارئه بأن تلك القبائل لا تعارض ذلك السلوك، فهو لا يعد عيبا ؟ فمن عادة نسائها الترحال من قبيلة إلى أخرى بحثا عن عريس؟

بل كثيرا ما كانت تقدم للمستوطنين كهبات، أو تعرض عليهم عرضا، يقول المستوطن "أوبال" في ذلك :

« كان يستوقفني أثناء جولاتي عربي متسامح وعطوف ليعرض علي امرأة من قبيلته، يأتيني بها ليلا إلى بيتي...».[2]

وقوله: « ... يوجد بعض الأهالي المتسامحين الذين يفكرون في ليالي "الرومي"» – (تطلق لفظة (رومي) في بلاد المغرب على الفرنسي، وعلى الأوروبي بصفة عامة، نسبة إلى الروم المستعملة في المشرق العربي)– إنه يتحدث عن جولاته في الجنوب الجزائري، حيث كان رجاله يعرضون عليه نساء قبيلتهم، فالعربي الذي كان همجيا وفظا، يصبح متسامحا وعطوفا عندما يتعلق الأمر بنسائه وشرفه !

لكن الحقيقة غير ذلك؛ فالنساء المنكشفات أمام الأجانب في المقاهي والساحات، لا يمثلن سوى فئة محدودة من ببنات الهوى اللواتي لجأن إلى المقاهي حيث الخمر والطرب والمجون، وهنّ نساء منبوذات محكوم عليهن بالإعدام فارقن أهلهنّ إلى غير رجعة، ولعلّ أشهرهنّ "النايليات" المعروفات بالحسن والجمال. وحين كنّ يسألن إن كنّ يرغبن في العودة إلى قبيلتهن للزواج، كنّ

---

1 Andrée Gide, **si Le Grain Ne Meurt**, p.303.

2 المصدر نفسه، ص.40.

يجبن بلفّ مناديلهن حول أعناقهن، وهي إشارة يقصدن بها القتل.[1] لكن الأنا تعمم نظرتها على جميع النساء.

وغالبا ما كانت النساء تجدن أنفسهن مجبرات على الاستسلام لقائد أو جندي أو مستوطن أجنبي، تقول "علومة" لـ"أوبال": « أنا هنا، لأنني أُمِرت أن أكون هنا »[2].

فقد راح المستعمر يستغل ضعفهن وقلة حيلتهن، وسوء حالهن الاجتماعية، مثل (النساء الثلاث في قصبة الجزائر)، حيث يكشف لنا "لوتي" عن سبب تواجدهن بمفردهن في المنزل، فالوالد الشيخ "ابن عبد الله" قد قتل في معركة ضد الفرنسيين، وبذلك أصبحت الفتاتان "فايزة" و"فاطمة" يتيمتان رفقة والدتهما "خديجة"، وللتسلية وإعالة أنفسهن أصبحت النسوة الثلاث تستقبلن الجنود الفرنسيين في المنزل مقابل بعض النقود[3]، فقد كانت الفتاة "فاطمة" تخرج رأسها من الشباك الضيق ليلا في انتظار مرور الرجال السكارى أسفل الشارع، وهي تردد غناءها الشجي، بابتسامتها البراقة، وكان ظهورها بمثابة خروج المنقذ الذي ينتشلهم من رهبة المكان الموحش، فكانت مخلصتهم من ذلك الخوف الخرافي.[4]

لقد قدم "لوتي" في عمله (نساء القصبة الثلاث) صورة حية لعلاقة المستعمر الرجل مع المرأة المستعَمرة، من خلال تجربة الشبان الباسكيين les basques مع النساء الثلاث اللواتي صادفوهن في قصبة مدينة الجزائر، التي كانت تجربة مبنية على أساس معاملة تجارية حقيقية (المال مقابل المتعة الجسدية)، حيث يصف كيف أن أحد الشبان بدأ في المعاملة – لأنه معتاد

---

1 ينظر Dinet, Etienne et Ben Brahim, Slimane, Khadra danseuse ouled Nail. Entreprise G. Kadar, Paris, 1926.

2 Maupassant, **La Main gauche**, p.43.

3 Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah**, p.13.

4 ينظر المصدر نفسه، ص.34،35.

على التعامل مع النساء– بإدخاله مبلغا من النقود من ثقب الباب ليرى ردة فعل المرأة التي داخل المنزل، لكنها كانت تردد كلمة (macache مَكَاشْ) أي (غير ممكن) دلالة على عدم رضاها بالمبلغ المقدم، فلا شيء يتم بدون مقابل، ثم تخرج يدها من ثقب الباب لتؤشر بأصابعها المبلغ المطلوب، وهو خمسة أضعاف المبلغ الذي قدمه لها، لكن الشبان الغرباء كانوا (ذوي قلوب طيبة) وأعطوا المرأة المبلغ المطلوب، وتمت الصفقة بسرعة[1]، فالعملية مادية براغماتية بحتة؛ لا علاقة لها بالجانب الروحي، فلا عاطفة ولا إعجاب بين الطرفين.

فـ « التيمة الأولى المستخدمة في الجزائر، كما هو الحال في جميع المستعمرات، هي على الأرجح التيمة الرومانتيكية لقصص الحب التي تتحدث عن علاقة بين فرنسي وبين إحدى فتيات المستعمرات، وتبقى الروايات حتى عام 1880 التي تتناول الجزائر... مشتبه بها... لم يكن الغرض من الروايات ذات الموضوعات الجزائرية الكشف عن جزائر حقيقية، ما خلا حالتين أو ثلاث، إنما تتبع مغامرة غرائبية في جنس أدبي كان على الموضة »[2]، و**(نساء القصبة الثلاث)** لن تكون إلا كذلك؛ كيف لا ؟ وهي الحكاية الشرقية Conte Oriental (الحكاية الشرقية هو العنوان الفرعي لمؤلف **(نساء القصبة الثلاث)**، والمغامرة الشرقية الحالمة، وهي المغامرة التي عاد لكي يعيشها في (وهران) مرة أخرى مع **(سليمى)**؛ فقد أدرك أن الفتاة "سليمى" هي سبب هذا التوتر المفاجئ الذي لم أكن ينتظره، كان يشعر كأنه ثمل، كل الأمور تراكمت في ذهنه... عودته إلى الجزائر، الربيع العربي الدافئ بشمسه الكبيرة، والحب المفقود، وقد حاول أن يوقع "سليمى"

---

1. Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah**, p.37.

2 بيير جوردا، **الرحلة إلى الشرق، رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية في القرن التاسع عشر**، ص.103.

في شباكه مثلما فعل قبلها مع الكثيرات اللاتي مازال يحبهن.[1] فالأخرى دوما مصدر للحب والهيام والقلق.

لكن المستعمر الذي حرم المغاربي من ممتلكاته وخيراته، وحرمه حقه في الحياة، امتدت يد إجرامه لتدنس شرفه، لكنه لم يكن يعرف أن بذرة الموت التي ينشرها، يعاد زرعها في صلبه، فكثيرا ما كانت النساء المغاربيات تعانين من (أمراض جنسية) لم تعرفها قبلا، فالشباب الثلاثة أصيبوا بمرض خطير انتقل إليهم عن طريق النسوة بالصدفة، فقد توفي واحد منهم، أما الشابان الآخران فبعد أن ظنا أنهما قد شفيا، عادا إلى قريتهما، وتزوجا بفتاتين كانتا بانتظارهما، لكن بذرة ذلك المرض بقيت بدمها وانتقلت إلى الفتاتين الشابتين اللتان كانتا تتمتعان بصحة جيدة، وهكذا استفحلت (العدوى العربية la contagion arabe) بجسديهما؛ وجاء جسم مولوديهما الأولين مغطى ببقع بشعة لا يمكن رؤيتها.[2] فالنساء الجزائريات أرجعن للمستعمر ما زرعه فيهن، بذلك تجني الأنا نتيجة ما زرعته في الآخر، وربما تكون الحكمة التي ختم بها "لوتي" قصته خير تأكيد لذلك، حيث يقول: « نخطئ دائما إذا ما أردنا إلحاق الأذى بالآخرين، خاصة إذا كانوا أناسا طيبين مثل شخوص هذه القصة، سيحل بنا العقاب عاجلا أو آجلا... ».[3]

ويصف لنا "جيد" "مريم" إحدى فتيات الجنوب التي لم تسلم من التجربة رغم صغر سنها فقد « كانت... ناعمة مملوءة الجسم ولكنه جسم طفولي لأنها، لم تتجاوز الثانية عشرة، أتذكرها

---

1 Pierre Loti, **Suleima**, p.88.

2 ينظر Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah**, p.p.59,60.

3 المصدر نفسه، ص.61.

كيف كانت ترقص في إحدى الطرق هي والطفلة "بركة" قريبتها »[1]، فلم يمنع "مريم" صغر سنها وضعف جسدها من خوضها التجربة.

فكثيرا ما تظهر الفتياة في الساحات والأسواق والمحلات والمقاهي... لكن مهما اختلفت الوجهة والطريقة، إلا أن الغاية واحدة؛ فكل واحدة سينتهي بها الأمر إلى بيت مستوطن أو قائد أو جندي. إنه المستعمر الذي قصد استغلال كل الممتلكات المغربية المعنوية والمادية، الطبيعية والبشرية، فهو يتوق لفرض سيادته العسكرية والجنسية على المستعمر، وبسط هيمنتها عليه،

ولم تكن الوضعية السردية التي نسجها "موباسان" في قصة (علومة) إلا انعكاسا لذلك التعطش للسيطرة والاستغلال، فبعدما وقعت الفتاة "علومة" في نفسه، بعدما استرق النظر إليها في خيمة خادمه، التي بدت له « امرأة من بائعات الهوى... كان جسمها يلمع تحت شلال الضوء المتسرب من طرف الخيمة المرفوع، فبدا كأكمل عينة من عينات الجنس البشري »[2]، لقد أثارت هذه العّينة نفسه وأذكت شهواته – فهو يتعامل مع ما يتوفر أمامه على أنه مجرد عينة لا أكثر– لتسيطر عليه فكرة تملكها، غمن حقه أخذها، ثم راح يستجوب الخادم عن الفتاة، وكأنه ليس له الحق في استقبالها في خيمته؛ فبما أنه – هو نفسه– من ممتلكات المستوطن؛ التي ملكته إياها الإدارة الفرنسية بعدد خوله أراض ي المستعمرة، فكل ما يتعلق به يكون بالضرورة من تحت تصرفه لذا أذعن الخادم "محمد" لأوامره، ولم يبق الرد مجرد كلام، بل سرعان ما أرسل الخادم الفتاة إلى المستوطن (السيد) في الليلة الموالية، دونما تردد ويقول "أوبال" بعدها، أنه اتخذ قرارا حاسما بخصوص الفتاة "علومة" :

---

1 Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah**, p.31.

2 Maupassant, **La Main gauche**, p.45.

اتخذت قراري في ثانية واحدة، حيث أن هذه الفتاة ألقيت هكذا بين يدي، فلماذا لا أبقيها وأتخذ منها شبه عشيقة وأمة، أخفيها داخل بيتي على شاكلة نساء الحريم، ويوم أملّها من السهل على جميع الأحوال أن أتخلص منها بطريقة أو أخرى[1]،فهو لم يتعب في طلبها، ولا يوجد ما يربطه بها سوى المتعة وعيش (تجربة الحريم)، إنه (الحريم) الذي طالما قرأ عن المتعة التي توفرها نساؤه، إنه ينقل نفسه إلى أجواء (الحريم) بتجربته مع "علومة"، بل إن « للزنجيات – كما هو معروف– أهمية كبيرة داخل الحريم، حيث يقمن بدور الإثارة الجنسية... »[2]، نلاحظ أنه استعمل عبارة (كما هو معروف on le sait) إشارة إلى أنه من الأخبار الشائعة والمعلومات المنتشرة عن أولائك الحسناوات، اللائي ارتبط ذكرهن بالإثارة والمتعة، فكل من يقصد هذه البلاد، يكون مهيئا مسبقا لأن يعيش تلك التجربة.

ثم يُ معن من الاحتقار بنبرة التملك والاستغلال، قائلا: « لأن هذه الأرض الإفريقية، هي على وجه التقريب ملك لنا جسدا وروحا »[3]، فالمرأة المغاربية بالنسبة إلى المستوطن إحدى الممتلكات الإفريقية التي انتقلت إليه بموجب استعمار بلاده لهذه الأرض، فمتى طلبها كانت له، ومتى أراد التخلص منها فعل ذلك دون أي عارض أو مانع، إن الأديب – هنا– يزيد من ترسيخ مقولة تبعية بلاد المغرب لفرنسا، وأحقيتها في فرض سلطتها وملكيتها عليها، إن « الذاكرة

---

1 ينظر Maupassant, **La Main gauche**, p.45.

2 المصدر نفسه، ص.46.

3 المصدر نفسه، ص.45.

الأوروبية لا تريد أن تتخلى عن فكرة كون الوطن العربي، ولا سيما شمال إفريقيا ومصر والشام، كانت في يوم من الأيام جزءا لا يتجزأ من الإمبراطورية الرومانية الشرقية ».[1]

فكثيرا ما كان يعبر "أوبال" عن خضوع "علومة" له بقوله :

« أخذت يدي وقبلتها دلالة على الخضوع » .

« هبت في هيئة خضوع أنوف ».

« ظلت صامتة وجامدة دون حراك، وكأنها بدون حياة، مستسلمة لعنفي ومستعدة لتلقي الضربات ».[2]

إنه يركز في كل مرة على خضوع الفتاه له طواعية، دون مقاومة، ليعيش تجربة امتلاكه لها بكل معانيها، فلا يوجد ما يعترضه أو يحرمه من التمتع بما وهبته إياه السياسة الاستعمارية في المستعمرة، وما الحالة التي تعيشها "علومة" من خضوع وإذلال إلا خير دليل على ذلك، فهي لم تكن هناك بإرادتها ورغبتها؛ إنما فرضت عليها – مثلما فرضت على غيرها– منيجة تسلط المعمر الذي أتاح له غروره وسمح له بامتلاكها جسدا وروحا، الأمر الذي كانت نتيجته عدم التكافؤ في تلك العلاقة التي تربك بينهما، فلم تكن أبدا علاقة تكافؤ أو تآلف تفرض احترام كل طرف للآخر، إنما كانت علاقة خضوع واستسلام وخوف، لأنها علاقة غير متساوية؛ لتفوق أحد طرفي العلاقة على الآخر، بل فرضه سيطرته عليه نتيجة نفوذه وأنانيته، فقد غلب عليها طابع التجبر والتسلط لتكون نموذجا صريحا لعلاقة السيد بعبده والغالب بالمغلوب على أمره.

---

1 محمد راتب حلاق، **نحن والآخرون، دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر الشّرق/الغرب – التراث/الهوية – الممكن/الواقع**، ص.3.

2 Maupassant, **La Main gauche**, p.45.

هذا ما جعل "علومة" تضطر للرحيل كلما سنحت لها الفرصة، لأنها تحن لأجواء حياتها الأولى في القبيلة، حياة الحرية والبساطة والانفتاح ( الجري)، لقد كانت تهرب من سيدها في كل مرة رغم غضبه وقسوته عليها: « كلما اقتربت منها قليلا زاد غضبي، وانتابتني رغبة شديدة في ضربها وتعذيبها والانتقام منها »[1]، فلم يشعر قط بأنه يتعامل مع أنثى، بل مع إنسان يستحق الاحترام، بل إنه كان ينتهز الفرص ليمارس سلطته وجبروته دون أي رحمة ورأفة، كأنه يتعامل لا مع إنسان يستحق الرحمة بل مع حيوان تتوجب عليه القسوة والعنف، يقول في ذلك:

« ويدي مرفوعة كأنني أرفعها على كلب ».

« كنت سأقتلها كما نقتل إلى حد ما، بدافع العنف الخالص، كلبا يظهر العصيان ».[2]

فعلاقته مها لم تكن في منطلقها ومعاييرها علاقة إنسانية، بل غرائزية شهوانية؛ فهي – بهذا– تفصح عن علاقة الإنسان بالحيوان الذي يملكه، وله حق احتقاره وعقابه وتعذيبه.

أما عن تجربته معها، ونظرته إليها، نلخصها باقتطافنا لبعض العبارات التي كان يعبر بها عن شعوره نحوها: تنتمي إلى الجنس الجميل لسكان الجنوب/ وجهها... كأنه سورة رأس في رسم هندي/ هذه المخلوقة التي تنتمي إلى جنس آخر/ تجذبني نحو الابتسامة الحيوانية/ فتيات هذه القارة لا تُحِب/ لا يمكن لزهرة بلاد الشمال الزرقاء أن تتفتح (عبارة يقصد بها مشاعر الحب)/ إنهن أقرب إلى حيوانية الإنسان/ قلوب شديدة الغلظة أحاسيس قليلة الرقة/ لا يمكن أن تثير فينا الإثارة العاطفية/ الكائنات اللطيفة العديمة/ إن ما كنت أحس به نحو هذه مازلت لحد الآن لا أعرف كيف أشرحه/ الفتاة المتوحشة التي أغرتني/ ويدي مرفوعة كأنني أرفعها على كلب/ كنت سأقتلها كما نقتل إلى حد ما، بدافع العنف الخالص، كلبا يظهر العصيان/ كنت أحبها كما يحب

---

1 Maupassant, **La Main gauche**, p.61.

2 المصدر نفسه، ص.61.

المرء حيوانا نادرا/ قد كانت بهيمة تثير الإعجاب، بهيمة شهوانية/ بهيمة للمتعة/ لها جسم امرأة/ لقد كانت كشيء من أشياء بيتي/ كعادة جد رائعة أحبها وأتمسك بها / كنت أستعيدها كل مرة دون غيرة/ لم أكن لأحس بذلك العذاب الفظيع الذي يشبه غيرة الشمال.[1]

إن المادة التعبيرية على كثافتها كانت مبثوثة على طول القصة، والتي من خلالها يقدم "موباسان" نظرته – حتى وإن كانت على لسان المستوطن "أوبال"– تجاه المرأة المغربية من خلال الفتاة "علومة"، فهي لا تعدو كونها (مخلوقة) من جنس مغاير لجنسه، ثم يحشد من المفردات ما يحّمله احتقاَره واستصغاَره لها، فهي لا تخرج عن دائرة الحيوانية والبهيمية والوحشية، فهي – بنظره– لم تكن المرأة التي تحب أو يغار عليها؛ إنما كانت كحيوان نادر يستحيل تعويضه، بل مجرد شيء من الأشياء (تشييء الآخر)، أو عادة من عاداته التي جرت ممارستها.

فمن اللحظة الأولى التي قدم فيها "موباسان" الفتاة "علومة"، على لسان "أوبال"، نستشف أنه يقصد إلى تحقيرها رغم أنه حاول أن يهيئ لقارئه أنه متعلق بها، وفكره مشغول بها، ففي حين نجده يقول: « جميلتي العربية »، « التي أغرتني »،...

إلا أنه راح يتعامل معها على أنها من المكملات الجمالية في بيته، كلوحة فنية معلقة على الجدار، أو من المقتنيات الموجودة عنده، بل إنه يذهب إلى أكثر من ذلك؛ فهي لا تعدو كونها من جنس آخر لا يرتقى أن يكون من جنسه الراقي، فبالإضافة إلى جهلها – كغيرها من المغاربة– وتخلفها وضآلة فكرها، وانعدام ثقافتها، هي منعدمة الرقة والعاطفة والحب، لأنها بدائية ومعدمة، وشديدة الغلظة، وقليلة الإحساس، بالتالي هي غير قادرة على إثارة عاطفة الحب عنده مثلما تثيرها الأوروبيات، لذلك لم يكن يتعامل معها كامرأة أحبها، ويحترم إحساسها ورغباتها،

---

1 ينظر Maupassant, **La Main gauche**, p.41

بل كـ (مخلوقة) تثير إعجابة وشهوته لا أكثر، كما أنه يمعن في نبرة الاحتقار بوصفه إياها بـ (الوحشية) و(الحيوانية) و(البهيمية)، فهو يتعامل مع المرأة (الجسد) لا (الأنثى)، المرأة (المتعة) لا (الإحساس)، المرأة (الجنس) لا (الحب)، المرأة (الشيء) لا (الإنسان).

ثم إنه يحاول تعميم آرائه على جميع النساء المغاربيات، فينتقل من الحديث بصيغة المفرد الغائب، التي يقصد بها الفتاة "علومة"، إلى صيغة الغائبات التي يعني بها جماعة المغاربيات ( **إنهن** أقرب إلى حيوانية الإنسان )[1]، وكأن النظرة الخاصة بـ "علومة" تنطبق على أي امرأة مغاربية.

فالمرأة المغاربية – من خلال "علومة" – تمثل حدا أقصى من تيمات الدونية والسلبية «لا شيء من الثقافة، ولا نشوة فكرية تتمازج مع النشوة الحسية التي تثيرها فينا هذه الكائنات الطيفة والعديمة... »[2]، فتفوقها الجمالي – جميلتي العربية – نسبي إلى حد ما لأنه مرتبط بالحيوانية والبهيمية.

على عكس المرأة الأوروبية التي تبدو أكثر تفوقا فكريا وثقافيا وأكثر إثارة، نجد – من ذلك– أيضا ما صرح به عند تقديمه للمرأة الأوروبية زوجة صديقه "تريمولان"، التي تتميز بـ « حضور ذهني قوي رشيق... كانت حيوية، رشيقة، نشيطة إلى حد لا يصدق ».[3]

إن المرأة المغاربية شبه العارية باعث لشبقية الأوروبي، تلك الرغبة التي يتم إشباعها باغتصاب المرأة الجسد، إن هناك جغرافيا واضحة بسهولة لأنا تريد آخرا (مغاربيا) مؤنثا، لكن

---

1 Maupassant, **La Main gauche**, p.51.

2 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3 المصدر نفسه، ص.112.

كمفعول به وليس كفاعل للرغبة[1]، فكثيرا ما تظهر الكتابات الكولونيالية الأخرى في موضع المستسلمة للأنا الذكر، راضخة له، منقادة لأوامره؛ فهو الذكر الذي يرغب فيريد ويفعل، وما يلفت الانتباه أيضا، هو تلك العناية التي يبذلها الأدباء الغربيون بالنساء المغربيات بوصفهن موضوعات جنسية على وجه التحديد، فالارتكاس المباشر، الذي يتلو الإثارة الناجمة عن كون هؤلاء الكتّاب قد (عادوا) في الزمن إلى أيام (ألف ليلة وليلة)، هو ارتكاس عدوانّي، غالباً ما يتجلّى في سلوك بعيد كلّ البعد عن التحضّر، كأن ينتهكوا حرمات البيوت، أو يسترقوا النظر إلى النساء المستلقيات على المصاطب أو المستحّمات في الأنهار، أو يسّودوا صفحة ثقافة كاملة على أنها منحطّة ومتفسّخة، فنجدهم لا يقصدون من وراء وصف تجاربهم الجنسية ومغامراتهم الغرامية؛ إلا بغرض إشباع فضولهم وفضول قرائهم حول التجربة الجنسية مع الآخر، حتى وإن كانت غير مهيأة ومتاحة على الوجه الذي يقدمونه في كتاباتهم؛ هذا ما صرح به "لوتي" في بداية روايته (نساء القصبة الثلاث) حيث بدأ بوصف النساء المغاربيات (الجزائريات) بأنهن نساء من الخيال، نساء متدينات مقدسات عاكفات في قلعتهن المقدسة، ثم يصفهن بأنهن باغيات وبائعات هوى، ثم نجده في الصفحة نفسها يعود لوصفهن بالمسلمات musulmanes اللواتي لا يمكن الوصول إليهن بسهولة.[2]

إن علاقة رجل الأنا (أوبال/ "موباسان"...، الجندي / "لوتي"...، "ميشيل" / "جيد"...) مع بلاد المغرب علاقة براغماتية، علاقة الأنا الكولونيالية بالأخرى المستعَمرة، علاقة الرجل الذكر بالمرأة الجنس.

---

1 ينظر مايك كرانغ، **الجغرافيا الثقافية، أهمية الجغرافيا في تفسير الظواهر الإنسانية**، ص.90.

2 ينظر Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah**, p.14.

هذه البراغماتية التي تقوم عليها علاقة الفرنسي بالآخرى، « يمكن تعميمها على معظم العلاقات العربية الغربية في السياسة والاقتصاد، وفي العلاقات الدولية، فالغربي براغماتي لا يعرف سوى مصالحه، فهو سرعان ما ينحاز إلى مصالحه، الإستراتيجية أيا كانت، لأّنها هي التي تحكم علاقاته الداخلية والخارجية، وتقيم رؤيته تجاه الآخر، أيا كانت العلاقة بهذا الآخر »[1]، لهذا كانت نهاية العلاقة فاترة تنتهي بانتهاء اللقاء بين الأنا والآخرى، فهو لقاء عابر بين المستعمر الذي جاء لتدنيس شرف المستعَمر؛ باعتباره ممتلكا من ممتلكاته المزعومة، لذلك لا يمكن أن يكون هذا اللقاء ومنه العلاقة لقاء حب وتعاطف واحترام، وإنما لقاء كره وعداء واحتقار، فمتى خطر على باله أقام هذه العلاقة، ومتى ما شاء رحل تاركا إياها مخلفا آثاره القيمة على ذلك الجسد المنهك.

إنها مجرد تجربة لممارسة نمط جديد يشبع النهم الجنسي، ويروي عطش الغريزة، فالعشيقة ليست من أناه، وقصة الحب عابرة تقودها قوة حيوانية جامحة متمردة، وليس الحب والأخلاق.

امتد الاستغلال الجسدي / الجنسي من النساء والفتيات المغاربيات إلى الرجال والغلمان، الذين وجد فيهم المعمرون والرحالة مساحة لممارسة (شذوذهم الأخلاقي)، وإفراغ عقدهم النفسية والجسدية والجنسية، فهم لا يجدون حرجا في ممارسة العلاقات الجنسية المفتوحة، في إطار الحرية الفردية التي منحتها الحضارة الغربية دون خوف أو شعور بالذنب، وكان فضاء المستعمرة – أو بالأحرى الذي جعلت منه الإدارة الاستعمارية– الفضاء الأمثل والأنسب لتلك الممارسات.

لعل أبرز نموذج لذلك، ما تجسد في رواية **(اللاأخلاقي)** لـ"جيد"، التي تصور عادة رجل يدعى "ميشيل"، وهو أستاذ جامعي مختص في ماضي أوروبا البربري، يبلغ في إحدى محطات

---

1 حسن عليان، **العرب والغرب في الرواية العربية**، ص.97.

حياته (النفسية/الأخلاقية) نقطة حاسمة؛ يتقبل فيها ميوله (الجنسية الشاذة) بالسماح لها بأن تفسد عليه حياته السوية، إذ تنزع منه زوجته "مارسيلين" ووظيفته، فيقرر القيام برحلة استكشافية في إقليم المستعمرة، هذه الرحلة التي اتخذها وسيلة لتحقيق لذته وآماله الجسدية؛ باستغلال ممتلكات هذه المستعمرة، تحديدا في منطقة (بسكرة) بصحراء الجزائر؛ بأن يقيم علاقة جنسية مع (صبي) من أصل بسكري، وهنا يتمكن البطل "ميشال" من معرفة ذاته حسب ما يصوره "جيد"؛ فهذه الرواية – كما مر معنا سابقا– عبارة عن سيرة ذاتيه للمؤلف، فشخصية "ميشيل" بطل الرواية، هو نفسه المؤلف الذي تحدث عن حياته في الرواية بدون إضافات وإنما ذكر حقيقته المطلقة فيها.

تصريحات "جيد" بذلك مبثوثة في ثنايا أعماله ومذكراته الأخرى، منها :

« هناك مهاجع تنتظرني فيها محظيات، وأخرى كنت أنتظر غلمانا »[1]، فهو يشير إلى أن من بين المتع المتاحة له معاشرة الغلمان، ويقول في موضع آخر :

« في الساحة كان هناك شيخ أسود يضرب بأداة موسيقية سوداء (القرقابو) و"محمد" الطفل الصغير يضرب على الطبل كان الطفل أسودا وأرق من الشيطان، في الوقت الذي اعترف فيه لي "بول" بانجذابه للبنات وكيف أنه يريد أن يقضي ليلة مع "مريم"، كنت أتخيل كيف أنني أضم "محمد" إلى صدري »[2]، ويذكر كيف أن أمه استاءت في الصباح وخاب أملها، عندما وجدته لم ينم مع الفتاة "بركة" :

« أمي كانت تعتقد أنها عندي وأن عقدتي من جهة النساء قد حلت، لكنها في الصباح فجعت بعكس ما تصورت، وانهمرت دموعها، حتى تجربتي مع بركة لم تكن جيدة، مع أنها كانت أجمل

---

1 أندريه جيد، **قوت الأرض، والقوت الجديد**، ص.119.

2 Andrée Gide, **si Le Grain Ne Meurt**, p.309.

بكثير من "مريم" كنت أحس بالإعجاب من جهتها، لكن لم يكن انجذابا للجنس الآخر، أعطيتها مالا وذهبت » .[1]

ثم يتحدث عن غلمان (تونس)، ومدى إعجابه برشاقة أجسامهم، قائلا: «غادرنا الفندق وأجّرنا بيتا صغيرا بثلاث غرف، يقع في طريق الجزيرة، وفي ذلك البيت زارني المرشد السياحي ذات يوم، كنا وحدنا، وقد أثارني جسمه بشدة عندما كان يريني طريقة لبس الحايك... أولاد تونس يتميزون بجسم ممشوق »،[2] فقد كان يشيد بالغلمان المغاربة، ويقدم أدق التفاصيل التي تخص جمالهم، ونفسيتهم، فكثيرا ما يتحدث عن الشاب "عثمان" خادمه في مدينة (بسكرة)، حيث نجده يقول في إحدى إفضاءاته :

فخادم "مارسلين" كان « صبيا عربيا صغيرا، أحمر البشرة، كان يدعى بشيرا، تشع عيناه الواسعتان اللتان تنظران إلّي بصمت، أحسست بالامتنان، هذا الامتنان الذي يتعبني...» .[3] كما يشير إلى إعجابه بأحد العمال في مزرعته: « أثار انتباهي واحد منهم، إنه جميل، وطويل، وغبي تماما، لكنه أثار غريزتي... تسللت يوما كي أراه في صومعته... أخذت أدقق فيه لوقت طويل... »[4]، فعلى الرغم من سذاجة العامل إلا أن جماله و طول جسده، جعلا منه مادة إغرائية جذابة يمكن أن تخفف الرغبة الوحشية التي تجتاحه، مثله مثل أي ذكر مغاربي تقع عيناه عليه.

---

1 Andrée Gide, **si Le Grain Ne Meurt**, p.310.

2 المصدر نفسه، ص.289.

3 المصدر نفسه، ص.24.

4 المصدر نفسه، ص.ص.107،108.

وهو من يفصح في غير ما موضع عن شوقه للقياهم، كقوله: « تمنيت لو ظهر صبي يخفف عني هذا الحمل ».[1]

وكثيرا ما كان يطلب من زوجته التي ترافقه في خرجاته أن ترحل وتتركه بحجة أنه لا يقوى على المشي لمرضه، حتى يبقى قريبا من الأطفال الصغار الذين تعرف على العديد منهم.[2]

وجد "جيد" في بلاد المغرب (بسكرة / تونس) الفضاء الذي أتاح له ممارسة رغباته وميولاته الجنسية الشاذة، بما وفرته من أجواء حالمة – مثلما مر معنا– ومن مادة غلمانية متميزة، حتى أنه أطلق لنفسه العنان، وسمح لنفسه أن ينساق وراء متعه الجسدية دون رقيب أو حسيب، مستغلا البراءة التي كان يتظاهر بإشفاقه عليها، ولا عجب؛ فهو كان يرى كل ما في البلاد من أجواء مشجعا على أنطلاقاته التي كان يصدح بها في كتاباته؛ الأجواء التي توفرها الطبيعة والمناخ والثقافة والحضارة وحتى الدين؛ « وليس من شك أنه لم يفهم الإسلام حق فهمه، خاصة أنه يضع كل انطلاقاته الشخصية في "الأغذية الأرضية" تحت راية الحضارة الإسلامية، فالإسلام لا يعرف مثل هذه (النشوى الحسية) التي يحاول "جيد" أن يتذرع بوجودها فيه، إذ أنها أقرب إلى المتعة الطبيعية التي كانت تتميز بها العقائد الوثنية »[3]، فهو كان يظن أن أحاسيسه المتقدة هي بمفعول التأثير المباشر لمخلفات الحضارة الإسلامية بالبلاد. وهي في الحقيقة كليشيهات خاطئة توارثها المخيال الأوروبي من مخلفات العصور الوسطى والعصور الرومانسية الحالمة المنطلقة، التي كانت ترى في الشرق (بلاد الإسلام) شبقية لا حدود لها.

---

1 Andrée Gide, **si Le Grain Ne Meurt**, p.p.43,35.

2 المصدر نفسه، ص.41.

3 نادية محمود عبد الله، **الرحلة بين الواقع والخيال في أدب أندريه جيد**، ص.105.

إن فكرة تأنيث أو (أنثنة) الآخر أنثنةٌ لبلاد المغرب، والنظر إليها على أنه (أنثى)؛ أنثى مغتصبة، منتهكة، مبتذلة، من قبل الأنا المستعمرة (فرنسا الذكر)، الذي يمارس سطوة الذكر المطلقة على الأنثى، الأنثى التي تشبع نهم الأنا وشبقه الجنسي، وهو أبرز نموذج تجسد من خلاله تفوقها الذكوري على الآخر وسيطرتها عليه.

ترتبط هذه النظرة بتمثيلٍ غربي عن الأفارقة، وهو يرى فيهم شعوبا بربرية، مستباحة في أملاكها وأجسادها،[1] فلم يكتف المستعمر باستغلال أملاك الأفارقة وحسب، بل استباح أجسادهم واستغلها لإشباع رغباته والاستمتاع بنزواته.

إن التناقض الذي نلمسه في مواقف "جيد"، وتصريحاته بين المشفق على حال الأطفال إنسانيا، والمستغل لبراءتهم جنسيا، دليل على التضارب في نظرته إلى الآخر، ما يجعلنا نتساءل أو ندهش حقيقة من هذا الموقف "الجِيديّ": كيف يمكننا أن نصنف هذا الموقف ؟ أو كيف يمكن أن نقرأه ؟ وإذا ما كان ذلك السلوك مشروعا من وجهة نظر الأديب، ما الذي يدفع به إلى التمادي في ممارسته ؟ أم أنه يرى فيه أمرا شاذا عن العرف والفطرة البشرية ؟ ولأن كتابات "جيد" مليئة بآرائه وتصريحاته، نجده يحدد موقفه من ذلك، بل إنه يصرح بذلك على لسان بطله "ميشال" قائلا:

« كم أعاني من هذه الحرية، صدقوني أنا مرهق من جريمتي ».[2]

إن هذا يفصح عن رأي "جيد" تجاه ممارساته بحق طفولة الآخر، فهو يصفها بـ (الجريمة)، وفي الحقيقة لا يوجد أصدق من هذا الوصف، فإن لم تكن جريمة في حق البراءة، فهي كذلك في حق الإنسانية المنتهكة.

---

1 ينظر سامية بن عكوش، **الطباقية في كتابات إدوارد سعيد**، ص.151.

2 أندريه جيد، **اللاأخلاقي**، ص.ص.147،146.

لو أخذنا – في هذا المقاق– بآراء القائلين بأن "جيد" وقف إلى جانب الشعوب المستعمر، وراح يدافع عنهم، وعن حقوقهم، وينقل جانبا من معاناتهم وعوزهم، فكيف يمكن تفسير كل هذه الانتهاكات في حقهم ؟

هذا ما قال به "جيراردیه" بعد تحليله لأعمال "جيد" خاصة عملْيه رحلة إلى الكونغو (1927م) وعودة من التشاد (1928م)، اللذان يثيران شكوكا حول الاستعمار الفرنسي في إفريقيا الواقعة جنوبي الصحراء الكبرى، حيث يشير بعمق إلى أن "جيد" لا يُخضع للمساءلة مبدأ الاستعمار في ذاته، في أي موضع من العملين[1]، الأمر نفسه ينسحب على المدونة – محل الدراسة– فقارئ "جيد" يجده مهتما بعالمه الروحي والجسدي، متجنبا الإشارة إلى الاستغلال الاستعماري للبلاد، فلا يصادفه أي موقف مناهض للاستعمار وممارساته تجاه شعوب المستعمرة المغربية، وهو الأمر – ذاته– الذي يجعلنا نتساءل عن حقيقة الدافع وراء هذا الموقف؛ فإن كان "جيد" يظهر إشفاقه على الشعوب المضطهدة ومساندته لها، فلم لا يعلن موقفه من المسؤول عن تلك الممارسات ؟ لم لا يظهر استياءه منه صراحة أو ضمنيا ؟ ثم ما حقيقة ذلك الصمت ؟ أكان ضعفا منه أم لا مبالاة ؟ أم أن الأمر يخص – ببساطة– قطبا غيريا لا يستدعي منه الوقوف في وجه الإدارة الأم لأجله، أم أنه راجع إلى يد عليا توجه خطابه وتضبط آراءه وتصريحاته ؟!

يفسر هذا التناقض في مواقف "جيد" الاضطراب –نفسه– الذي ظهر من خلال مراسلاته وتقاريره التي كان يكتبها عن أحوال الشعوب في المستعمرة، وهو الذي كتب عمليه **(رحلة إلى الكونغو) 1927م** و**(العودة من التشاد) 1928م** نتيجة تأثره بالاستغلال الرأسمالي للسكان

---

**1** إدوارد سعيد، **الثقافة والامبريالية، ص.** 266.

السود الذين تقوم باستغلالهم مجموعة قليلة من البيض، وهو يدين فيهما الاستعمار الذي استغل السود، لكنه هو نفسه من يصل إلى نتيجة وحيدة مفادها أن السكان المحليين يعاملون جيدا وأن الإدارة الفرنسية تنصفهم؛ عندما كلف سنة **1938م** من طرف لجنة التقصي بوزارة المستعمرات، أن كتب بتقريرا حول العامالة واليد العاملة في منطقة غرب إفريقيا.[1]

لقد حولت الأنا الآخر الإنسان إلى فضاء مستباح، فضاء الآخر الموضوع تحت مجهر الأطماع والانتهاك والاحتلال، حيث يتمركز الخطاب حول « الفاعل الأوروبي، البطل الذكوري... في أرض مؤنثة »[2]، إنه فضاء يوفر لها مادة انتهاكية بامتياز، لذلك كان وصف الطرف الآخر من العلاقة يصدق على دمية منه على امرأة حية، وعلى متاع منه على إنسان ذا قيمة، وعلى أداة منه على كائن حي، حيث يبلغ حدا من الزيف والسطحية إلى درجة التشيؤ، كأنما بات الآخر متعة مؤقتة لمسافر عابر، أو واحدة من الأدوات التي سرعان ما ُيتخلص منها حالما يقضي منها الزبون حاجته، لا كيانا يستحق التقدير والتكريم والاهتمام والحب، هذا ما مثلته كل من "علومة"، "مريم"، "خديجة"، "فائزة"، "فاطمة" و"عثمان"... حيث كان كل منهم بمثابة (الأداة) أو (المتاع) أو (الأشياء) التي لا يمكن أن تعامل بإنسانية يمكن التخلص منها بكل سهولة ورميها دون شعور بالأسى أو تأنيب الضمير على الإساءة إليها وانتهاك حرمتها.

لقد كانت تجربة الرجولة مع الأنوثة في المدونة الفرنسية تجربة ناتجة عن لقاء عابر سطحي، دون أن يترك أثرا أو يخلف معنى في ذاكرة الأنا، لكنه خلّف أثره على حياة الآخر وذاكرته، إنه يجسد لقاء للحظة تاريخية جمعت في إحدى محطاتها بين الفرنسي المستعمِر

---

1 ينظر نادية محمود عبد الله، **الرحلة بين الواقع والخيال في أدب أندريه جيد**، ص.108.

2 مايك كرانغ، **الجغرافيا الثقافية، أهمية الجغرافيا في تفسير الظواهر الإنسانية**، ص.93.

والمغاربي المحتَ ل، لحظة اجتمع فيها الكره والعداء والألم مع الحب والألفة المؤقتة، إنها علاقة تاريخية بين الشعوب والأمم أكثر منها علاقة عاطفية بين القلوب والأفراد. ويكون حضور العلاقة –بالتالي– دليلا على الجنس المنحرف غير المنظم، وغير الخاضع لقيود أو قوانين بشرية، ففي حين تكون العلاقة بين الذكر والأنثى – في العرف البشري– قائمة لغاية تكاثرية وحفاظا على النسل، تصير أداة للمتعة وإشباع الشبق الجنسي، ووسيلة لتحرير الغرائز الشاذة المنافية للطبيعة البشرية.

في المقابل نسجل غياب حضور لعلاقة الأنثى البيضاء مع الذكر الأسود في جل المدونة على حد السواء، كمؤشر على نفي إمكانية تحقق علاقة بين الطرفين، فالأنثى البيضاء طاهرة عفيفة وغير مستباحة؛ طُهَر وعفة أرض الأنا الحصينة المنيعة، فقد « كانت المرأة الغربية موقعا لعلاقات متناقضة من الجنوسة والعرق، واستعمل عرقها لمحاولة إثبات تفوقها على الشعوب الأصلية، بينما منحت جنوستها – بشكل طبيعي أكثر– دورا ثانويا »[1]، فقد يستحضر أصل (أنثى) الأنا المنتمية إلى الجنس الأبيض، وما يستدعيه ذلك من تفوق عرقي وحضاري وثقافي، في مقابل إغفال تجربتها الجنسية، فهي لا تفكر في إقامة علاقة معه، حرصا من الأنا على تأكيد دونية الآخر الغربي المتخلف عرقيا وحضاريا وثقافيا.

تكشف لنا المكانة الاجتماعية للمغاربة عن طبيعة العلاقة التي تربطهم بالأنا المستعمرة الناظرة، يمكننا تصنيفها وفق الجدول التالي :

---

1 مايك كرانغ، **الجغرافيا الثقافية، أهمية الجغرافيا في تفسير الظواهر الإنسانية**، ص.98.

الجدول رقم 12: المكانة الاجتماعية للمغاربي

| X | المغاربي | القيمة | المعمر | القيمة |
|---|---|---|---|---|
| **الانتماء** | ابن الجنوب<br>ابن الرمال (بلاد المغرب) | – | ابن الشمال<br>(أوروبي / فرنسي) | + |
| **الفضاء** | قبائل مستقرة<br>قبائل مرتحلة<br>(الخوف / اللااستقرار) | – | فضاءات متحضرة (مدن على الطراز الأوروبي)<br>(الأمان/ الاستقرار) | + |
| **المسكن** | بيوت مغلقة<br>الكوخ/ الخيمة | – | بيوت منشرحة<br>شقة/ قلعة/ فندق | + |
| **الوضعية الاجتماعية** | فقير<br>بدون أملاك | – | غني<br>صاحب أملاك ورأس مال | + |
| **المكانة الاجتماعية** | عبد/ عميل<br>حيوان/ شيء | – | سيد/مالك<br>إنسان | + |
| **الوظيفة** | خادم/عامل بالفلاحة<br>ماسح أحذية<br>تاجر بسيط | – | صاحب أملاك<br>وزير<br>قائد عسكري/ جندي | + |
| **الإرادة** | غير حر / مملوك<br>مسلوب الإرادة/ مفعول به | – | حر<br>يأمر وينهي/ فاعل | + |
| **الوضعية الحضارية** | بدائي/ متخلف<br>غير مثقف | – | متمدن/ متحضر<br>مثقف | + |
| **الوضعية السياسية** | مستعَمر<br>مهزوم/ ضعيف | – | مستعمِر<br>متفوق/ قوي | + |

هكذا، يتم مقابلة مميزات الأنا الفرنسية والآخر المغاربي، من خلال أوصاف شخوصها، وانتمائها ومستواها الحضاري والفكري والاجتماعي والسياسي، حيث تبدو الأنا متفوقة في كل مستوى على الآخر الذي يبرز ضعفه وعجزه.

فمن خلال تصوير الأنا للآخر، تتجلى آمالها وطموحاتها عبره، على اختلاف وتمايز تجربة الأنا في علاقتها مع الآخر. هذا ما يمكن أن يوضحه تناول العنصر الموالي.

## 3. دراسة المعجم الصوري والأنماط :

نستطيع من خلال التيمات الموظفة في كتابات الأدباء الفرنسيين، والعناصر السردية البارزة في تقديمهم للعنصر البشري في بلاد المغرب، استخلاص مجموعة من المحاور التي تحكم العلاقة بين الأنا والآخر، وتحدد طبيعتها، ومن ثم تبرز معالم صورة الآخر في المدونة محل الدراسة.

### 2.3. المعجم الاستيهامي :

يرتبط المغاربي بالمشرقي روحيا وفكريا؛ هذا ما جعل الأنا تحمله الكثير من التيمات الاستيهامية الخاصة بالمشرقي، مظهرا وملمحا وسلوكا. هذا ما يوضحه الجدول التالي:

جدول رقم 13: الكلمات الاستيهامية الخاصة بالمغاربي

| العنصر المصوَّر | الكلمات الاستهامة | المصدر |
|---|---|---|
| الرجل / السلوكات | **عرب** المدن/ النموذج **العربي**/ هؤلاء **العرب**<br>الدم **العربي**، الدم **الزنجي**/ أبناء **الخوارج**/ **الزنجي**<br>سكان **الجنوب**/ **مسلمون** / **مسلم**/ **العرب**/ **عربي** | موباسان<br>جيد<br>لوتي |
| المرأة / السلوكات | جميلتي **العربية**/ المرأة **العربية**<br>الروح **الشرقية**/ مرح **الشرقي**/روح **ألف ليلة وليلة**<br>نساء الحريم/ جوابة **الصحراء**/ **أميرات** | موباسان |
| | النساء **المسلمات**/ **مورسكيات**<br>كأنهن **عرائس الجنيات**/ نقوش حناء **شرقية** | لوتي |
| | شعب **ألف ليلة وليلة** / محظيات / هذا **العربي**/<br>جوليات **العربية**/ **العرب** الجوالين | جيد |

تحيلنا كلمات الخطاب الاستيهامي الخاص بهيئة المغاربي وملامحه إلى تأكيد شرقنته، على المستوى التخييلي في الخطاب الرحلي والروائي، فهو الشرقي روحا (روح ئرقية / مرح شرقي / نقوش شرقية)، كما يؤكد انتماءه **العربي الإسلامي** (دم عربي/ نموذج عربي/ عرب المدن/ العرب الجوالين/ مسلمون / مسلمات / خوارج...)، فالأنا ترى في المغاربي آخرا بروح شرقية، وبانتماء عربي، وهو لا يخرج عن شعب (ألف ليلة وليلة) بملامحه وعجائبيته ( روح ألف ليلة وليلة، حريم، محظيات، عرائس / الجنيات...)، كما تؤكد أصله الزنجي من خلال ربطه بالجنوب الإفريقي

( زنجي / الدم الزنجي / الجنوب / الجوالون...)، إضافة إلى العرق المورسكي الذي ما زلت آثاره بارزة على محياة (مورسكيات...)، فالآخر المغاربي لا يكون آخر – في منظور الأنا) إلا من خلال هذه المنظومة الاستيهامية التي تؤكد حضور النماذج المسبقة وسيطرتها على أخيلة الأدباء.

## 3.2. دراسة الأنماط:

نحاول الوقوف عند بعض الشواهد التي تصور موقف الأدباء من المغاربي وهيئته وملامحه، وسلوكه ومكانته.

### ✓ الخطاب الخاص بهيئة المغاربي وملامحه :

الجدول رقم 14: هيئة المغاربي وملامحه في الخطاب الفرنسي

| **الملامح والهيئة** | | |
|---|---|---|
| **الهيئة** | | |
| **الرجل المغاربي** | **المرأة المغاربية** | **المصدر** |
| **خرق** بؤس/ **الأسمال** البالية | **الأطمار** الممزقة/ **الأسمال** البالية | موباسان |
| الأزياء **الرهبانية** /أجساد **ملتفة** | الثياب **الفضفاضة**/ أجسادهن **الملفوفة** | |
| أحجامهم **الصغيرة** | **صغيرة** الحجم/ **الأشباح / القذرة** | |
| **النموذج العربي** | يمشين **ببطء** / خطى **خرقاء** | |
| صورة **قديمة** | زي **غريب** | |
| الثياب **العتيقة**/ الزي **العتيق** | تحت **خمارها /الاحشام الصارم** | لوتي |
| أجسام **ملفوفة / مومياء ملتفٌ** | **يغطيهن** من رؤوسهن إلى أقدامهن | |
| منظره **غريبا** | متدثرة بإزار أبيض | جيد |
| **باليا**/ تداولت عليه الأيام | حايك **أبيض** | |
| بجسم **ممشوق** | حايك **ممزق** | |
| **ضخم** البنية / **طويل** | تنورة قصيرة | |

| الملامح | | المصدر |
|---|---|---|
| الرجل المغاربي | المرأة المغاربية | |
| النوع الفظ | الجنس الجميل / جميلتي العربيي | موباسان |
| بعيني ذئب مخادعتين | عجيبا/ منسجما/ متوحشا | |
| غليظ | الدمى الشمعية/ طلاء | لوتي |
| زنجي | عينين ماكرتين/ وجه مضيء | |
| جميل / شاب وسيم / عينين | بشرة سمراء | جيد |
| ابتسامة مشرقة | | |

إن الملاحِظ لكلمات المعجم الموظف لوصف هيئة المغاربي وملامحه، يستنتج أنها تحيل إلى نمطين متباينين تباينا بارزا، نقصد هنا: **نمط الغرابة والقدم، ونمط المكر**.

- ✓ **نمط الغرابة والقدم:**

خص به الأدباء رهابهم تجاه هيئة المغاربي والمغاربية؛ لما سجله عليه من اختلاف عن هيئة الأنا، من حيث: قِدم تفصيلته العتيقة التي تعود إلى قرون ماضية، إلى النموذج العربي الإسلامي الذي يوحي بالغموض لأنه لا يكشف ملامح الجسد، وكأن الآخر بعيد كل البعد عن النموذج الحديث الذي انتشرت في المجتمعات الغربية الحديثة.

ما يؤكد ذلك النمط الكلمات الموظفة في خطاب الأدباء الثلاثة، من مثل:

**خرق / بؤس / الأسمال /البالية / النموذج العربي / القديمة/ القديم/ غريب/ بالي / متدثرة / أجساد ملتفة / الأزياء الرهبانية / الأشباح / مومياء / ملتفة / الفضفاضة / الأطمار / القذرة / الملفوفة / مغطاة ...**

### ✓ نمط المكر:

هو النمط الأكثر بروزا إلى جانب النمط الأول، حيث خص به الأدباء رهابهم من ملامح المغاربي، التي تجسد بكل تقاسيمها وتعابيرها سمات المكر والخداع البادية على المغاربي أينما حل وأينما وجد، يظهر ذلك من خلال الكلمات الآتية: **الفظ / متوحشا / مخادعتين / ماكرتين / ماكرة / منسجم / عجيب / الجميل /جميلتي /وسيم /مضيء / سمراء...**

فأهم ما يميز ملامح الآخر اختلافها عن ملامح الأنا، لأنها تمثل نموذجا بشريا مغايرا، إنه الجنس الشرقي (المغاربي) العربي، بما يحمله من علامات الفظاظة والتوحش والمكر والخداع .

### ✓ الخطاب الخاص بسلوك المغاربي :

الجدول رقم 15: سلوك المغاربي في الخطاب الفرنسي

| السلوك | المفردات | المصدر |
|---|---|---|
| الهمجية | قائد عصابة/ يهاجمنا العرب/ النوع الهمجي الفظ/ شعب مشاغب /محب للانتقام/ حقود /ظالم /قاس/ وبشع/ الجرأة والتوحش والعربدة والمرح/همجية/ صعلكة/ التشرد | **موباسان** |
| | يعيش في **العصور الوسطى**/ رجاله مازالوا في **العصر الحجري**/ وحياته تقودها البربرية/ عصاة تمردوا/ | لوتي |
| | شعب لا يعرف الخوف/لا يتراجعون أمام الموت | جيد |
| التحايل | كذابون حتى النخاع / يكذب العرب/ الكذب إحدى الميزات المدهشة لديهم/ هؤلاء الناس كذابون/كذابين /مرائين / خداع /محتالين | موباسان |
| | القبيلة مشهورة بالسرقة والاعتداء/ كان لصا | لوتي |
| | غشاش/ كان يكذب/ رأيته يسرق/ ينهبون الغرباء | جيد |

يحرص الأدباء، من خلال ألفاظ لغتهم السردية، على تقديم مجموعة من الصفات، التي تحيل على الخصال الأخلاقية للآخر، فمن خلال المؤشرات الأخلاقية يمكننا تحديد موقف الأنا من المنظومة الأخلاقية للآخر، الذي تجسد في عملية تنميط سلوك المغاربي إلى نمطين بارزين، هما: **نمط التحايل والكذب** و**نمط العنف والهمجية**.

### ✓ نمط التحايل والكذب:

يحدد هذا النمط موقف الأنا السلبي من سلوك الآخر، حيث تؤكد على ترسخ هذا السلوك فيه، وعلى تفشيه في أوساط المجموعة التي ينتمي الآخر

**يكذب / يكذبون / كذابين / حتى النخاع / الكذب / تكذب / محتالين / مرائين / خداع / غشاش/ السرقة / يسرق / مشهورة بالسرقة ...**

لم يكن تركيز الأدباء على هذا النمط تركيزا اعتباطيا، إنما كان مدروسا ومقصودا، تتمثل مقصديته في تكريس فكرة سلبية دين الآخر (الإسلام)؛ بغية تشويهه وتضليل ... فنسبة سلوك الكذب – مثلا– إلى دين الذي يدين به ممارسو هذا السلوك، تلفيق مباشر للدين نفسه، فهو من هذا المنظور من يحث عليه وينصع ليهمن خلال مبادئه.

### ✓ نمط العنف والهمجية:

إضافة إلى النمط السابق، برز نمط ثالث ليؤكد الرهاب الذي تبديه الأنا تجاه الآخر، ثم إن كثافة المعجم التصويري الذي يخص هذا النمط توحي رحابة المجال التخييلي حول هذا السلوك، وذلك من خلال توظيف كلمات من مثل :

**عصابة / الهمجي / الفظ / مشاغب / حقود / ظالم / الانتقام / توحش / عربدة / قاس/ بشع / همجية / صعلكة / البربرية / تشرد / العصور/ الوسطى / العصر الحجري / التعذيب / عصاة / تمردوا / لا يعرفون الخوف / لا يتراجعون...**

يبدو الآخر المغاربي عدائيا في مواجهته للأنا الفرنسية، انطلاقا من عدة اعتبارات: علاقة المستعَمِر بالمستعمِر، صاحب الأرض بالغريب المغتصب الغازي، عليه يكون الآخر مصدر خطر وتهديد للأنا ومعرقل لمخططاتها، يوضح الجدول التالي ثنائية الأنا والآخر من منطلق هذه العلاقة يظهر تفوق الأنا الأوروبية بقيمها على الآخر المغاربي، فالآخر أسوأ من الأنا في قيمه الأخلاقية، فهو مجرد قاطع طرق خطر، محب للشر، يعمل على إعاقة الأنا التي تواصل أداء مهمتها بالرغم من الآخر الذي يتهددها.

### ✓ الخطاب الخاص بمكانة المغاربي :

جدول رقم 16: مكانة الغربي في الخطاب الفرنسي

| المكانة | الكلمات | المصدر |
|---|---|---|
| التبعية | الشعب **المغلوب** / **نفرض** عليه قوانيننا/ يقيم بيننا/ **ينتظر** الأوامر / **أخلص** في خدمتي / الزنجي **القميء**/ كنساء **الحريم** /ملك لنا جسدا وروحا / هيئة **خضوع**/ يثير **الاشمئزاز** | موباسان |
| التشييء | المخلوقة من جنس آخر **الكائنات** اللطيفة **العديمة** / كعادة / رسم | موباسان |
| | الدمى الشمعية / طلاء الوجه | لوتي |
| البهيمية | مثل كلب /أرفعها على كلب/ متشرد / سأقتلها كمن يقتل كلب / أحبها كما يحب المرء حيوانا نادرا جدا/ بهيمة شهوانية / بهيمة للمتعة /الفتاة المتوحشة كالذباب/ كالقرد /الكلب المطيع / سنجاب يقفز/ حيوانية الإنسان | موباسان |

تقودنا المعجم الخاص بمكانة الآخر إلى تحديد نمطين متكاملين، هما: **نمط الدونية ونمط التشييء.**

## ✓ نمط الدونية :

إنه النمط الذي تتجلى من خلاله علاقة الأنا بالآخر، ونظرتها إليه، والمكانة التي تخصه بها، إنها مكانة دونية، مقارنة بمكانة الأنا الفوقية، الأنا المتميزة في مقابل الآخر الملغى المقصى، الآخر الذي ألحقت به كل صفات الانهزام والخضوع ، يتجلى ذلك من خلال توظيف الأدباء للكلمات التالية ومثيلاتها:

**المغلوب / نفرض / ينتظر / أخلص / الزنجي / القميء / الحريم / ملك لنا / خضوع / الاشمئزاز / شبه عشيقة / أمة...**

إنه الآخر المغلوب على أمره، الراضخ المستسلم لسيده (الأنا المستعمرة) لذلك فهو يظهر الولاء والخضوع والخنوع دون أي اعتراض، هذا يجسد رهاب الأنا تجاه الآخر، فهي ترسم له ملامح الدونية والضعة حتى تتمكن من هز صورته وتشويهها. « إن مفردات الإمبريالية العريقة في القرن التاسع عشر لتحفل بألفاظ من مثل "دوني"، "أعراق تابعة محكومة"، "شعوب خاضعة"، "تبعية"، "توسع"، "سلطة"... »[1]، والمدونة الكولونيالية تجسيد لذلك الواقع الامبريالي. إنه خطاب تفوق الأنا الغربية، فكلما كانت الأنا أصيلة وقوية كان الآخر مبتذلا وحقيرا.

## ✓ نمط التشييء:

---

**1** إدوارد سعيد، **الثقافة والإمبريالية، ص.**80.

تنزع الأنا من خلال هذا النمط إلى تشييء المغاربي، نتيجة رهابها الشديد منه، لذلك نجدها تحشد عبارات التهكم والسخرية وتوظف الكلمات التي تحيل إلى لا إنسانيته، بل حيوَنته وتشييئه، من مثل:

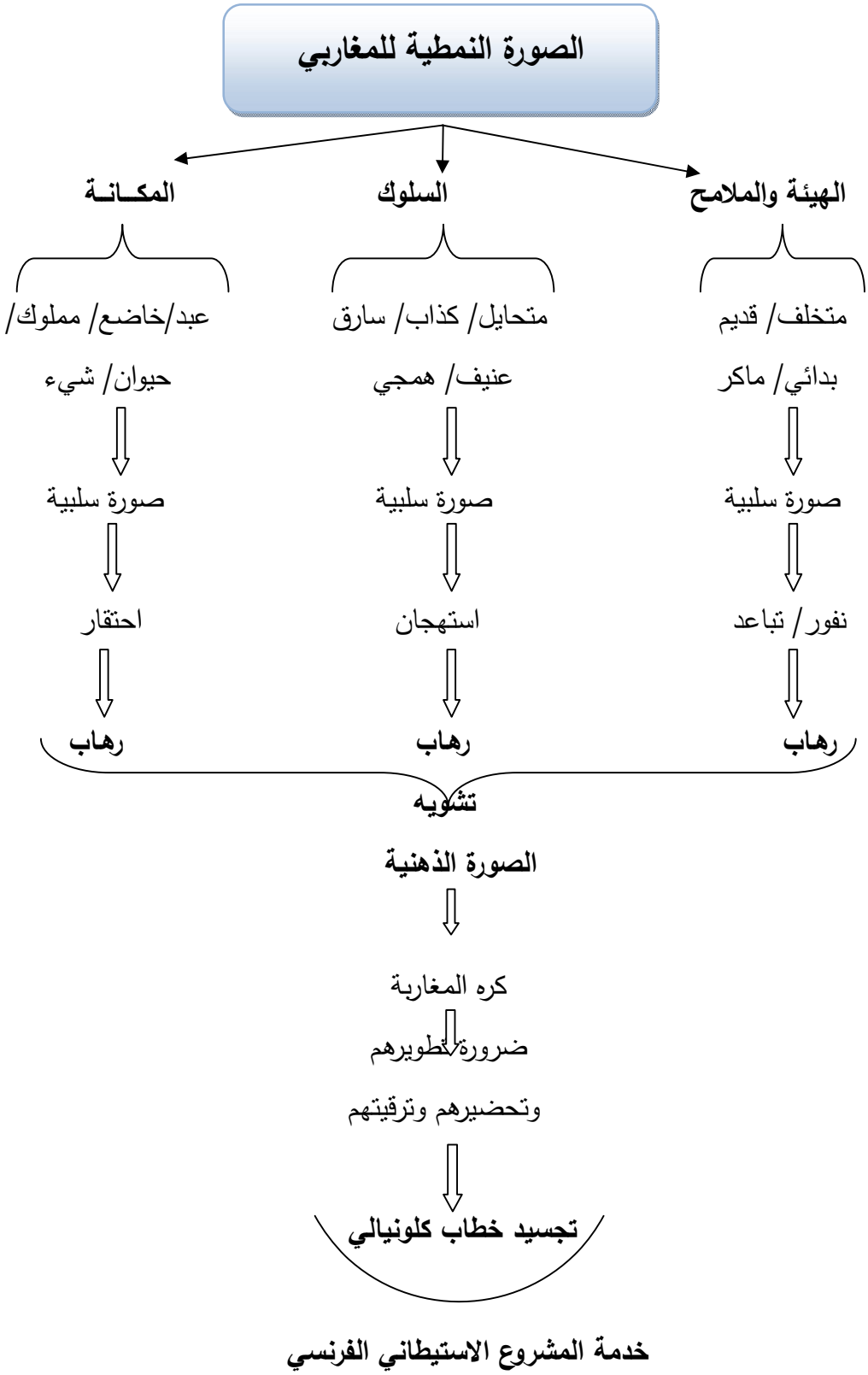
**الكائنات / العديمة / شيء / كعادة / رسم / جنس آخر / مثل كلب / متشرد / حيوانا / بهيمة / شهوانية / للمتعة / كالذباب / كالقرد /الكلب المطيع/ سنجاب / حيوانية ...**

إن النظرة الدونية إلى الآخر تحمل الأنا إلى انتزاع سمات الإنسانية ومقوماتها منه، فهو لا يرقى إلى أن يكون من نفس جنسها أو درجة إنسانيتها، لأنه بهيمي وحيواني بل مادة وشيء لا أكثر، لذا هو مجدرد أداة وجدت لخدمة الأنا لا أكثر، يمكن استغلالعا في إطار هذه الحدود لا غير، ليبقى بذلك دون إنسانية الأنا وتحضرها ورقيها وكمالها.

## 3.3. مسار تشكل الصورة البشرية النمطية في بلاد المغرب :

يمكن أن نلخص تشكل الصورة النمطية للمغاربة في بلاد المغرب من خلال المخططات الآتية:

- ✓ **الصورة النمطية للمغاربي في خطاب "موباسان" :**




الشكل رقم 09: الصورة النمطية للمغاربي في حطاب "موباسان"

إن "موباسان" يقف موقفا رهابيا من الآخر المغاربي، لذلك نجده يستحضر تيمات بعينها أثناء بث ملامح صورته في المدونة؛ وتمثلت في البدائية والتخلف والهمجية والعنف والتحايل والمكر والحيوانية ولدونية... وغيرها من التيمات التي تثبتها الأنا الكولونيالية للآخر المستعَمر، حيث إن « أغلب الثقافات إنما تلجأ إلى تمثيل الآخرين وتثبت أنها صاحبة القوة والقادرة على الهيمنة على هؤلاء الآخرين »[1]، هذا في مقابل رفعة الأنا (المعمر)، وتميزه عن الآخر؛ فقد كان "تريمولان" ذكيا جدا، وموهوب بشكل خارق، وصاحب عقل سهل الاستيعاب، وله ما يشبه الاستعداد الفطري في كل الدراسات الأدبية.[2] إن "موباسان" يعمل على تأكيد ملامح الصورة التي روجتها إدارة بلده الاستعمارية، بخصوص الآخر المستعَمر، لكن « إن المستعمِر لا يكتفي بالقول إن القيم قد نزحت عن المجتمع المستعَمر، أو أنها لم توجد فيه يوما، وإنما هو يعلن أن السكان الأصليين لا سبيل لنفاذ الأخلاق إلى أنفسهم، وأن القيم لا وجود لها عندهم، بل إنهم إنكار للقيم، أو قل إنهم أعداء للقيم، فالمستعمر بهذا المعنى هو الشر المطلق... إنه عنصر مخرب يشوه كل ما له صلة بالجمال أو الأخلاق »[3]، فهو ينفي أدنى إمكانية لتحلي المستعَمر بالأخلاق الكريمة والإيجابية، فهو يفتقد إليها في تكوينه الفطري، وفي اعتقاده الديني، ويَعدِمها في محيطه الاجتماعي، فكل ما يحيط به عدو لها، محارب لها، فلا إمكانية لتسوية سلوكه وإعادة تقويمه.

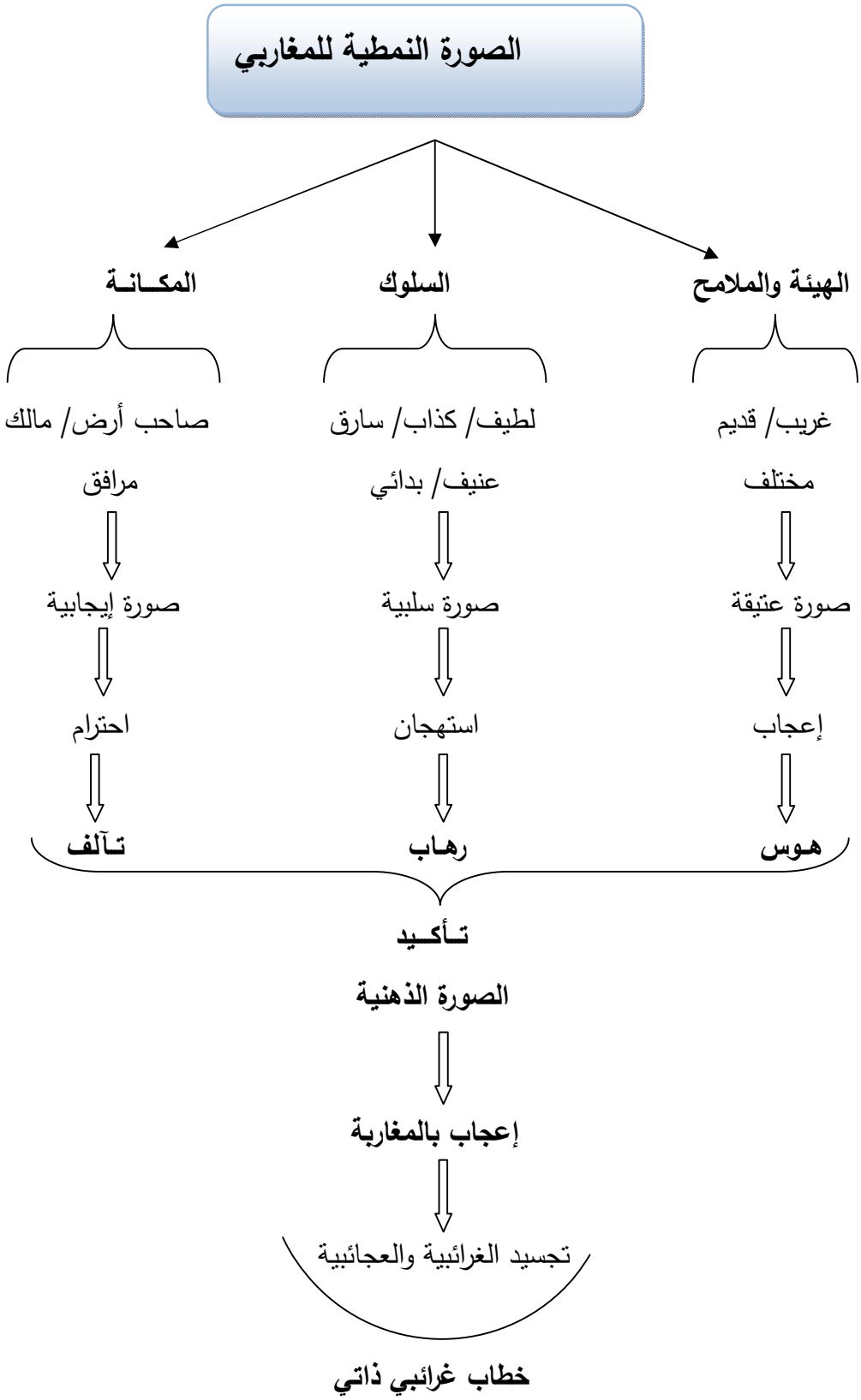
- ✓ **الصورة النمطية في خطاب "لوتي" :**

---

1 نادر كاظم، **تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط**، ص.41.

2 Maupassan, **La Main Gauche**, p.110.

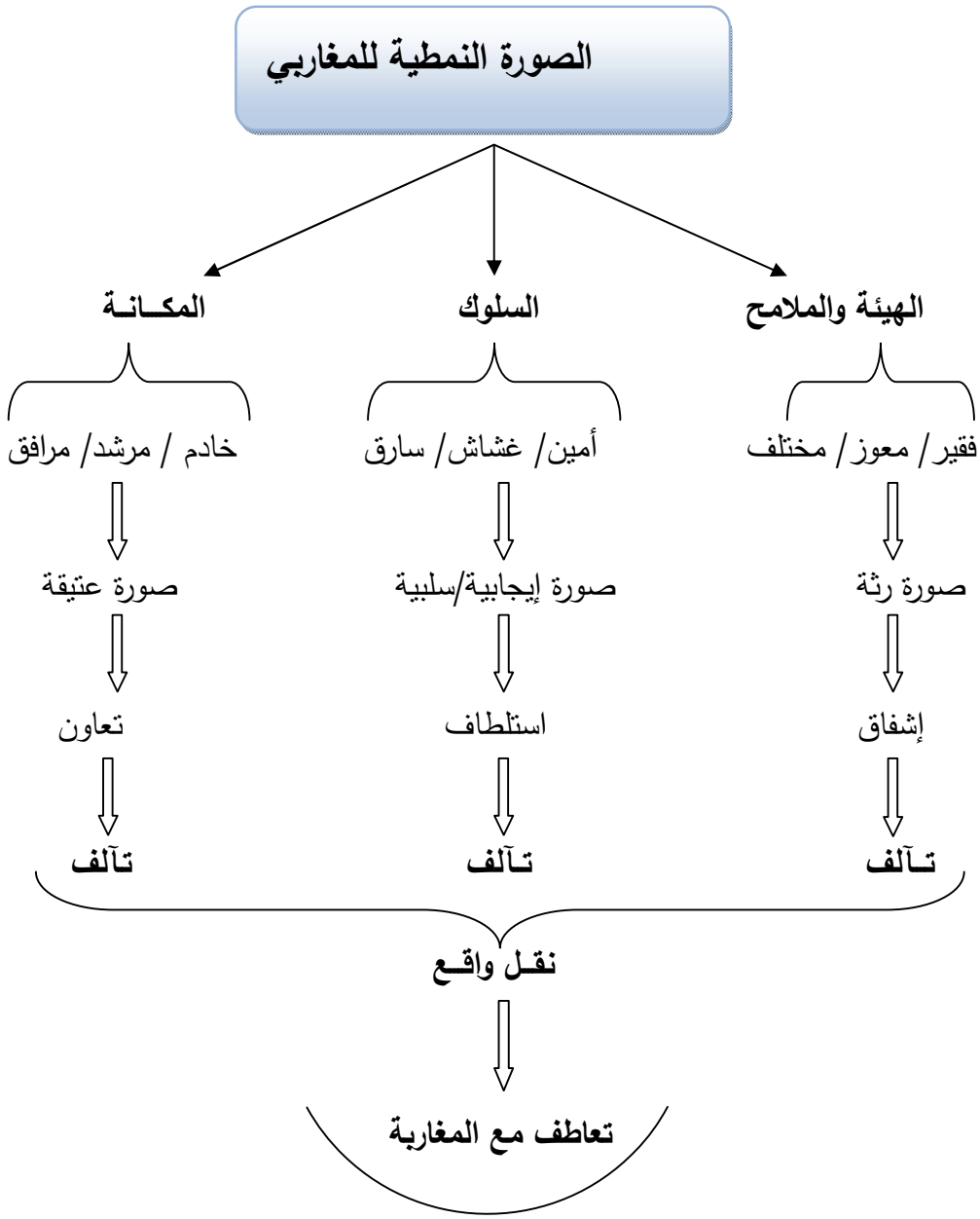
3 فرانز فانون، **معذبو الأرض**، ص.ص.8،9.




المخطط رقم 10: الصورة النمطية للمغاربي في خطاب "لوتي"

إن التيمات التي يستحضرها "لوتي" في نظرته للآخر المغاربي، يغلب عليها السمات الإيجابية – من منظور لوتي– فهو عندما يحيلنا على أنماط بذاتها، من مثل (الغرابة والقدم والاختلاف) إنما يبرز هوسه وميله لتلك الأنماط، بينما يمثل المغاربي بالنسبة إليه صاحب الأرض والمالك والمستضيف والمرافق، وهو يعكس موقفا تآلفيا، فهو على خلاف "موباسان" لا ينظر إليه نظرة استعلائية إقصائية، وإنما نجده يحفظ له حقه في امتلاك الأرض لأنه صاحب الأرض ومالكها–على الرغم من أنه لا يستنكر على إدارة بلده اعتداءها على أرضه– فكان دوما الضيف الذي ينزل عند أهل الديار المقر بفضلهم عليه واحترامهم له. فقد كان انشغاله الوحيد هو البعث عن مظاهر الغرائبية التي توفره له الأجواء الساحرة التي كان يحلم بأن يعيشها في ديارها. ليتفوق بذلك موقفا الهوس والتآلف على الرهاب الذي نسجله عليه من خلال تقديمه نمطي (العنف والتحايل والبدائية) على سلوكه.

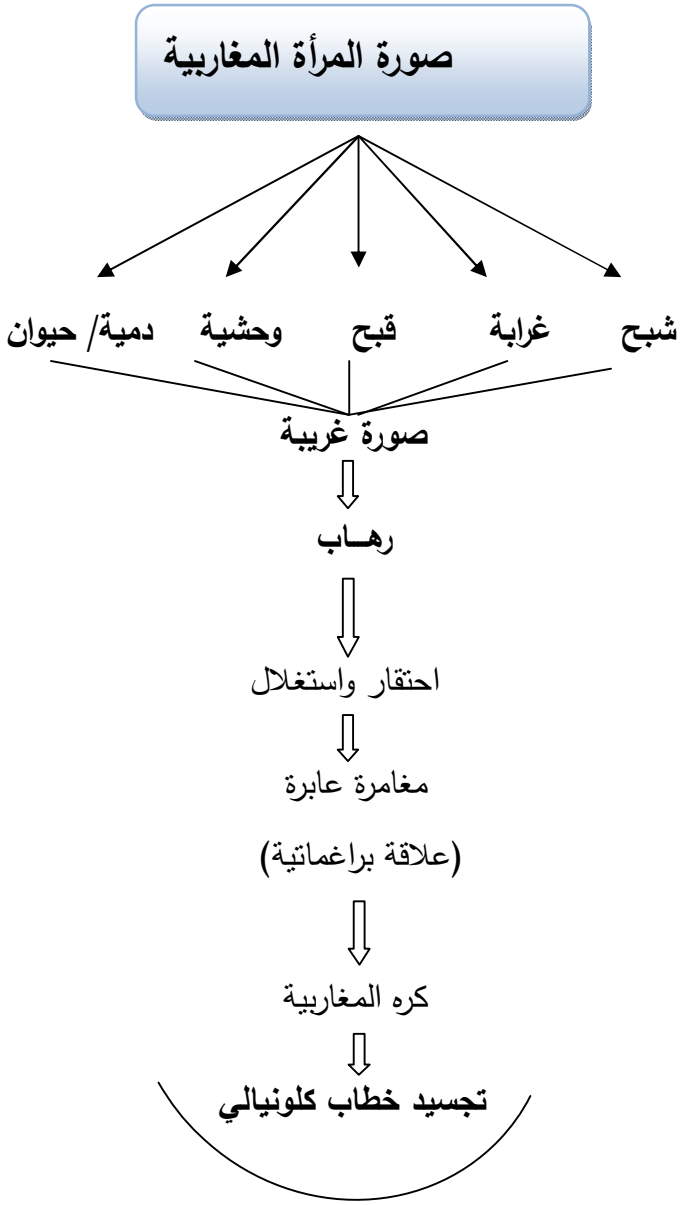
- ✓ **الصورة النمطية في خطاب "جيد" :**




المخطط رقم 11: الصورة النمطية للمغاربي في خطاب "جيد"

يقدم "جيد" موقفا تآلفيا تجاه المغاربي، حيث يبدي تعاطفه معه، من خلال تصويره لمعانهته وفقره وحاجته، وما خلفته تلك الأوضاع الاجتماعية المضطربة على تركيبته، ناقلا جانبا من معاناة الواقع في ظل الاضطهاد الفرنسي – ولو لم يبد موقفه من ممارسات إدارة حكومته الاستعمارية– إلا أنه يبدي موقفه من تدهور حالة المغاربة.

✓ **صورة المرأة المغاربية في خطاب "موباسان":**

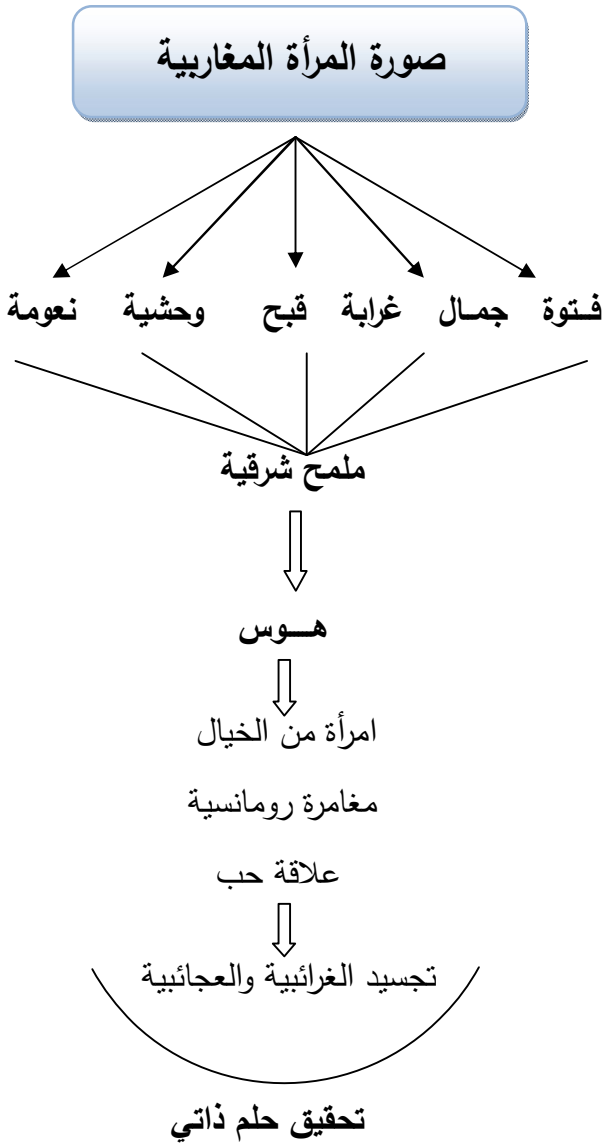



المخطط رقم 12: الصورة النمطية للمغاربية في خطاب "موباسان"

يسجل "موباسان" رهابه من المرأة المغاربية، فهي الشبح والغريبة والمتوحشة والدمية والشيء والحيوان... لا ترقى لإنسانية الأنا، وهي غريبة غير مألوفة، محتقرة يمكن استغلالها

والعبث بها ثم التخلص منها، لأنها واحد من الممتلكات التي وهبته إياها أرض المستعمرة الغنية. كل ذلك في إطار تحديد مكانة الآخر المستعمر، خدمة للمشروع الاستعماري.

- ✓ **صورة المرأة المغاربية في خطاب "لوتي":**

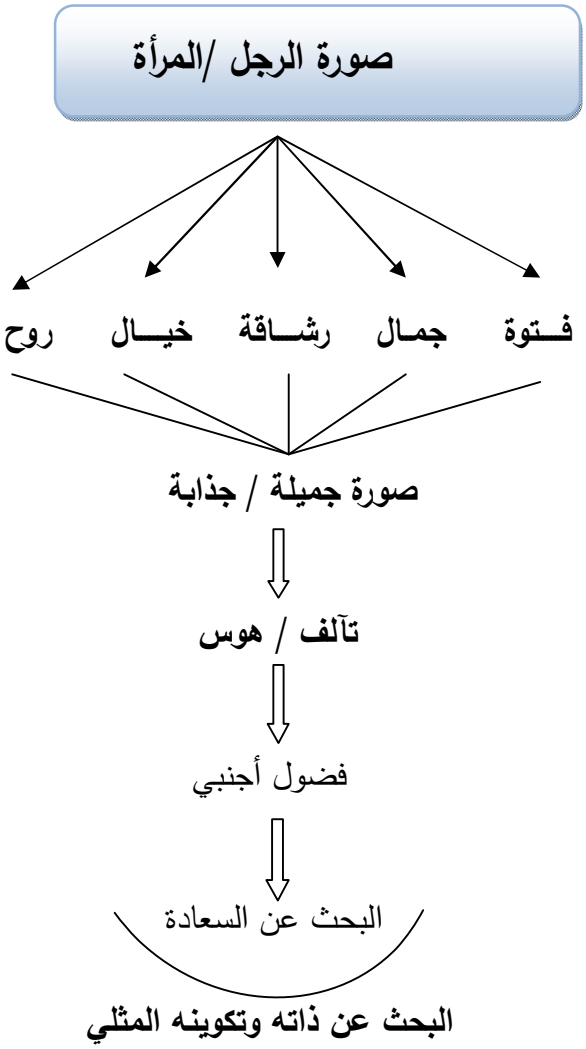



المخطط رقم 13: الصورة النمطية للمغاربية في خطاب "لوتي"

تمثل المرأة المغاربية المغامرة عند "لوتي"، مغامرة رومانسية، للبحث عن المرأة الخيال بامتياز، التي كانت تراود أحلامه ليجد نفسه منقادا وراء الحصول عليها، محبا لها، لقد أحبها وما

يزال، فهو مهووس بها، يتوق لمغامراتها، وما سليمى السلحفاة إلا طيف لسليمى الطفلة، ذكرى للفتة الشرقية، طيف رافق ذكرياته في فرنسا، ثم عاد بوجده وهيامه إلى وهران ليعثر على "سليمى" المرأة المغامرة الرومانسية.

- ✓ **صورة الرجل /المرأة المغاربيين في خطاب "جيد":**




المخطط رقم 14: الصورة النمطية (المغاربي/ الأنثى) في خطاب "جيد"

تشكل التيمات التي يحيط بها "جيد" نموذجه (الرجل/ المرأة) كذات أنثوية في مقابل داته الذكر، هوسه بنموذجه المغاربي الأنثوي، فهو (المثلية) نموذج الفتوة والنظارة والجمال والرشاقة

والخيال والروح التي سعى سعيا حثيثا في البحث عنها مدفوعا بغريزته وميولاته الحسية، فهي شقه الذي كان ضائعا وتعبت نفسيته تتبعه، ليحيط ذلك النموذج بهالة من القداسة الوجودية مدفوعا بطاقات تحررية خلاقة.

إنه بذلك يمثل مذهب الحرية والانعتاق التام من براثن الأعراف والتقاليد والقيم المتوارثة، الأمر الذي كان يهدف إليه من وراء كتاباته، لأن اهتمامها الأول ينصب على حياة الشخصيات في صراعها النفسي، وقناعاتها الشخصية، متحررة من قيود كل الضوابط والقيم، وهو غايته في الحياة، وهو « يعتقد أنه وجد في شمال إفريقيا الأرض الأجنبية التي تبعث أصداء غامضة تأخذ عليه لبه وعقله جميعا. من ثم تفيض كل أحاسيسه، وتنفجر كل رغباته التي استطاع أن يكبتها وأن يبقى عليها حبيسة في وجدانه إلى هذه اللحظة. وهو يشعر بتحرر تام يسمح له بالاختلاط بمختلف الفئات الاجتماعية، وتلقى، من دون تمييز، كل أنواع التجديد التي يمكن أن يعثر عليها في بلد أجنبي »[1]، وهكذا يندفع في تجربته الجديدة في انطلاق وتحرر يمجد الحياة الجديدة أو القيم الأخلاقية الجديدة وفق نموذجه الخاص.

هكذا يتحول خطاب الرحلة – منذ البداية – إلى خطاب إيديولوجي، يأخذ أبعادا متباينة عند الأدباء الثلاثة. فـ"موباسان" قد رحل إلى بلاد المغرب وعاش بين أهلها واحتك بهم لفهمهم، ومحاولة التعرف على طبيعة مزاجهم ، واختبار سلوكهم وتصرفاتهم، ومن ثم نقلها إلى إدارة بلاده، كمادة ميثولوجية غنية يمكن استغلالها في المخططات الاستعمارية، من هنا تولد رهابه الشديد منه وكرهه له، فهو يشكل خطرا عليه الأنا التي تحاول مساعدته وتنويره، فهو ساذج، سطحي، ضعيف وبسيط، يفضل العيش على ذُات الأنا على مقاومتها واستعادة ممتلكاته التي أصبحت تحت

---

1 نادية محمود عبد الله، **الرحلة بين الخيال والواقع في أدب أندريه جيد**، ص.114.

وصايتها. فالأنا المستعمرة تقصي الآخر المغربي من التحضر وترسم له صورة مكتملة من الهمجية والبدائية.

في المقابل إن بلاد المغرب عند" لوتي" و"جيد" أصبحت مكانا لكل الرواسب (الكليشيهات)، مرادفا لكل ما له صفة الغرابة، حفاز لشّتى التناقضات والمبالغات، أكثر حكمة وأكثر جنونًا، أكثر زهدًا وأكثر شهوانية، أكثر فظاظة وأكثر لباقة، طاعنا في القدم، فجر التاريخ وظلماته[1]... فهي مصدر للروحانية واللذة المفقودة، ليصبح المغاربي الآخر الذي يمك للأنا أن تبني وفقع علاقاتها الجديدة مع المنظومة الكونية الجديدة أو المتجددة.

1 ينظر **تيري هنتش، الشرق المتخيل رؤية الغرب إلى الشرق المتوسطي**، ص.9.

# الفصل الثالث:

# صورة المشهد الثقافي في بلاد المغرب

1. المشهد الديني

2. المشهد الاجتماعي

3. دراسة المعجم الصوري والأنماط

# الفصل الثالث: الصورة المشهد الثقافي في بلاد المغرب

تتعدد العناصر التي تنهض عليها آليات الاختلاف والمغايرة بين (الأنا) و(الآخر) ضمن المنظومة الكونية عامة؛ فزيادة على التباين في الهيئة والملامح والمكانة، يعد المشهد الثقافي من أبرز عناصر صورة المغاربي اختلافا، وباعتباره جزءا من تشكيلة اجتماعية ودينية وثقافية لا يمكن الفصل بينها؛ هذه الأخيرة التي تعد أهم المظاهر التي تميز الثقافات المختلفة، سواء من حيث مرجعية مقوماتها أو كيفية ممارستها أو رمزيتها. وإذا كانت الثقافة هي ذلك الكل المتكامل من القيم والمعتقدات والمعايير والتفسيرات العقلية والرموز والأيديولوجيات وما شاكلها من المنتجات العقلية[1]، فقد كانت حياة المغاربة ونشاطهم وعباداتهم وعاداتهم أبرز ما جذب اهتمام الأدباء كمكون مغاير لمكون ثقافتهم الأصلية. هذا ما سيكون موضوع هذا الفضل من خلال تتبع حيثيات المشهدين الديني والاجتماعي.

## 1. المشهد الديني :

يعتبر الدين والتكنولوجيا (البدائية) من البوادر الأساسية لقيام الحضارة الإنسانية، فما يميز الإنسان عن الكائنات الأخرى كونه استطاع تأسيس حضارة مدنية، فمن التقنيات الحجرية الأولى ارتقى بتكنولوجيته، ومن البوادر الدينية ارتقى بتفكيره الروحي، فالإنسان كائن متدين[2]، إن الفكر الديني ملازم للوجود البشري، ومستمر معه، تنتظم وفقه نظرة الفرد – مهما كان انتماؤه

---

1 ينظر مجموعة من المؤلفين، **نظريـة الثقافـة**، تر. علي سيد الصاوي، مرا. الفاروق زكي يونس، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997، ص.27.

2 ينظر فراس السواح، **دين الإنسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني**، منشورات دار علاء الدين، ط.4، 2002،
ص.19.

الحضاري والديني– لحقيقة وجوده؛ فـ « المعتقد إديولوجية، وهو الموافقة على بعض التصورات عن أصل العالم، وعن القوى العليا التي تقوده، وعن الحياة بعد الموت وعن عقاب الجحيم أو ثواب الجنة المنتظَرْين »[1]، فبه يجيب عن التساؤلات التي تشغل تفكيره حول أصل وجوده وتنظيمه وحقيقة مآله ومصيره، وهو من بين أهم العوامل التي تبرز الاختلاف بينه وبين الآخر (الذي يعتقد غير ما يعتقده)؛ بل من أُولاها، حيث « تصبح الفكرة أو العقيدة أو الأيديولوجيا، وطنا جديدا ومجتمعا يجمع المنتمين إلى الفكرة الواحدة »[2]، فيمكن أن تتجاوز معايير الاختلاف حدود معيار الانتماء الجغرافي، أو المجموعة الإقليمية الواحدة، إلى المعيار العقائدي أو الأديولوجيا الدينية، لتكّون – بذلك– مجموعة دينية كبرى تضم مجموعات إقليمية صغرى، أو مجموعات دينية صغرى داخل المجموعة الإقليمية الكبرى[3]، فيتكون آخرون ضمن الأنا الواحدة؛ لأنهم يخالفونها الفكرة والعقيدة والأيديولوجيا، و« تعتبر الأديان عموما والأديان الكتابية على وجه أخص، دعوات للإجماع، أو ما نسميه "التوحيد"، وهي التي أسست أو أنشأت صورة للآخر المختلفة عقديا بإعطائها صفات سلبية كاملة، مثل الكفر والخروج والإثم والإبليسية... إلخ بعد أن كانت هناك

---

1 روجيه غارودي، **نحو حرب دينية، جدل العصر**، تق. ليوناردو بوف، تر. صياح الجهّيم، دار الفارابي، ANEP، الجزائر، ط.3، 2001، ص.100.

2 حيدر إبراهيم علي، **صورة الآخر المختلفة فكريا، سوسيولوجيا الاختلاف والتعصب**، العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص.111

3 الحالة الأولى مثل الأمة المسيحية، أو الأمة الإسلامية...

أما الحالة الثانية تخص تكّون طوائف دينية في المجتمع الواحد. ففي (لبنان) مثلا نجد عدة طوائف الإسلامية (السنة والشيعة والعلويون...) والمسيحية (الأرثوذكس والكاثوليك...) واليهودية والدرزية.

ومثال (إيرلندا) التي انقسمت إلى مجموعتين قوميتين بسبب الخلافات الدينية، المجموعة الأولى تمثل الإيرلنديين الكاثوليكيين، والمجموعة الثانية تمثل الإيرلنديين الشمالين الذين اعتنقوا المذهب البروتستانتي، .... ينظر دافيد سوفير، **جغرافية الأديان**، تر. أحمد غسان سيبانو، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط.1، 1990، ص.118.

صفات ذات مضمون ثقافي أو حضاري »[1]، فقد أصبح معيار العقيدة والإيمان هو التيمة الأساسية في تحديد التمايز بين الأنا والآخر والاختلاف بينهما، بعدما كان قديما يبنى على عدة أسس ثقافية وحضارية، بل إن التمايز الثقافي أو الحضاري الظاهري هو في حقيقته تمايز قائم على أساس الاختلاف العقائدي، فكل مجموعة تحاول تحقيق ذاتها الثقافية والحضارية وفقا لما تمليه الحاجة إلى تحقيق الذات العقائدية. من هنا تولدت النظرة إلى معتقد الآخر على أنه المغاير والمختلف والغريب بماهيته وقواعده وطقوسه وفضاءاته، ويعد معتقد المغاربة (الإسلام) من الأمور الأكثر إثارة للاهتمام لدى الأنا لأنه دين مخالف بل معاد؛ لما وصلها حوله من أخبار وحكايات غرائبية.

## 1.1. غرائبية المعتقد الإسلامي :

الإسلام هو المعتقد الذي تدين به أكثر شعوب بلاد المغرب في أقطارها المختلفة، فقد توحدت الشعوب المغاربية تحت رايته مكونة وحدة ثقافية لا يمكن الفصل بينها أو التفريق بين أصولها، فمن الأصل الأمازيغي إلى التاريخ المشترك، إلى الدين الإسلامي واللسان العربي... كلها ركائز أكدت وحدتها، لينظر إليها على أنها (**آخر واحد**) مختلف عقائديا عن الأنا المسيحية؛ كونها تدين بغير ديانتها، وعند هذه العتبة تغيب كل الاعتبارات، وتحضر تيمة واحدة ووحيدة، هي تيمة (**الآخر المسلم**)، هذه التيمة التي ترسخت في أخيلة الأنا منذ عقود ماضية، وراحت تحاك حوله القصص الغرائبية المختلفة، حيث انتشر هذا الاعتبار عبر الأفكار الكنسية، التي أنتجت مجموعة من المقولات التي تدعي بطلان الإسلام كدين سماوي قائم على الوحي الإلهي، وتلصق به تهم الهمجية والتعصب والشهوانية، كما ترمي سيرة النبي "**عليه السلام**" بالتهم المخلة – مثلما مر

---

1 حيدر إبراهيم علي، **صورة الآخر المختلفة فكريا، سوسيولوجيا الاختلاف والتعصب**، العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص.113.

معنا في مباحث سابقة من هذه الدراسة–[1] وقد شكلت النخبة الفكرية والأدبية مستثمرة خصبة لبلورة هذه الصورة الذهنية، وتسويق التمثيلات التي أثرت إلى اليوم في صورة الإسلام والمسلم لدى الغرب.

إن جانبا كبيرا من ملامح المغايرة وسمات المفارقة بين الأنا والآخر، تعود إلى وجود هذا العامل العقائدي، هذا ما لاحظه الأدباء؛ متجسدا في الملامح اليومية والعامة للمغاربة، فبمجرد وصول "لوتي" إلى المغرب سجل اختلافا في المظاهر الثقافية، الأمر الذي جعله يتعجب قائلا: « لا شيء يشبه ما كنا عليه، هناك شيء عجيب مختلف، ربما هو الإسلام الذي سنلحظ الكثير من مظاهره فيما بعد أثناء رحلتنا »[2]، إن موقف "لوتي" عبارة عن صورة أولية تحققت عن انفعال أولي بمجرد وصوله إلى بلاد المغرب، فهو ينسب ما يراه من مظاهر الحياة الاجتماعية في هذه البلاد – المختلفة في كليتها عن البلاد الأوروبية– إلى الإسلام، أو يخمن أنه (ربما هو الإسلام)، وارتيابه هذا لم يكن ارتياب شك وعدم يقين؛ إنما إشارة منه وتلميح لقارئه إلى أن هذا التغير سببه عامل الدين (الإسلام) الذي يخيم على الأجواء ويضفي عليها جو الهدوء بعيدا عن حيوية الحضارة وصخب الحياة، كما أنه شبه بياض البلاد بالكفن الذي يرمز إلى السكون، سكون النشاط، سكون الصخب وسكون الحركة... فهو يحضر نفسه إلى معايشة تلك المظاهر المغايرة، يقول في ذلك: « هنا، يوجد شيء يشبه كفنا أبيضا ينسدل، مخمدا الضجيج الذي في الخارج، موقفا فتنة الحياة

---

1 ينظر الفصل التمهيدي من هذه الدراسة، ص.85 وما بعدها.

2 Pierre Loti, **Au Maroc**, p.60.

الحديثة، إنه الكفن العتيق للإسلام »[1]، فهو يبقي على رتابة الأجواء وسكونها، مبعدا إياها عن صخب الحداثة وضوضائها.

بينما لفت انتباه "موباسان" هيمنة (الدين) على كل ما يخص سلوكات المغاربة وتصرفاتهم وتعاملاتهم، نجده يقول: « نحن في الواقع في حضرة قوم تهيمن الفكرة الدينية عندهم على كل شيء، تمحو كل شيء، تنظم الأعمال، تشد الضمائر، تقولب القلوب، تحكم الفكر، تتصدر كل المصالح، كل الانشغالات، كل التحركات »[2]، فالملاحظ أن حضور عامل الدين بارز في أبسط جزئيات السلوك الاجتماعي للمغاربة: في أعمالهم، أفكارهم، أحاسيسهم، اهتماماتهم وحتى تحركاتهم، وهو « أقوى الأديان هيمنة، الدين الذي تمكن من ترويض الضمير الإنساني »[3]، فهذا إعلان صريح من "موباسان" عن رأيه في هذا الدين الذي يرى بأنه يهيمن على نفوس معتنقيه وأذهانهم، لذا وجد « الدين هو الملهم الأكبر لأفعالهم، وأرواحهم، ومحاسنهم ومساوئهم، به، ومن أجله، يكونون طيبين، شجعانا، عطوفين، وأوفياء »[4]، فما يقومون به من إملاء من الدين، لا يقومون به إلا بدافع تطبيق تعاليمه، فهي من يملي عليهم أن يتصرفوا بطيبة وشجاعة وعطف ووفاء، بل « ويبدو أن لا شيء يعود إليهم، وليس لهم من خصلة إلا وتكون ملهمة أو مملاة من معتقدهم... بفعل القرآن، وتعاليم محمد »[5]، ثم إن الأديب يحكم على ذلك بتفرد هذا الدين في هذه الهيمنة القوية على سلوكات الأفراد، يقول: « لم يسبق قط لأية ديانة أخرى أن تجسدت

---

1 Pierre Loti, **Au Maroc**, p.60.

2 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.25.

3 المصدر نفسه، ص. 55.

4 المصدر نفسه، ص. 25.

5 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

بهذه الطريقة في كائنات بشرية »[1]، فما سجله "موباسان" على الفرد المسلم هو تسليمه بتعاليم الدين الإسلامي، وأن كل ما يعمله يكون بإملاء تلك التعاليم، حتى إنه لا يستطيع فعل أي شيء دون التوكل على الخالق.

هذا الأمر، الذي تراه الأنا المسيحية سلوكا؛ سلبيا نتيجة ما يحاك حوله من غرائبية، وهو ما يعرف بـ**(القدرية)**، أي العودة إلى القدر في كل صغيرة وكبيرة، وربط كل ما يتعلق بأمور الحياة الشخصية والاجتماعية والحياتية به؛ فيظهر المسلم مفتقرا إلى المبادرة، بل هو المنتظر لاكتمال مشيئة الخالق، دون أن يكون له أدنى دور في مسايرة الحياة، أو أن يكلف نفسه مشقة التفكير أو بذل الجهد أو التفاعل معها، وقد عمل المستشرقون على تطوير وترسيخ هذه الصورة في مخيال الأوروبيين والغرب عامة، حيث نجد منهم الأمريكي "إيرفينج" المؤلف والمؤرخ الأمريكي (1783-1859) الذي ضم (القدرية) إلى مذاهب الإسلام واعتبرها قاعدة أساسية فيه،[2] وفي هذا تعميم لتلك النظرة على منظومة دينية بأكملها، فما هي نتيجة هذا التعميم ؟

أشار "**بانفيلد Banfield**"[3] في كتابه (**الأساس الأخلاقي للمجتمع المتخلف The Moral Basis of a Backward Society**) الصادر (سنة 1985م) إلى أثر القدرية على المجتمعات، إذ « حيثما يعتمد الجميع على الحظ أو التدخل الإلهي، يتلاشى الفعل الجماعي،

---

1 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.25.

2 ينظر محمد حسين هيكل، **حياة محمد**، مطبعة القاهرة، القاهرة، مصر، ط.4، 1974، ص.549.

3 إدوارد بانفيلد Edward C. Banfield : صاحب أبرز الدراسات العالمية حول القدرية، حيث أجرى دراسته على قرية في الجنوب الإيطالي أطلق عليها اسما افتراضيا هو (مونتغرانو)، حاول فيها أن يوضح كيف أن الانحياز الثقافي القدري يعوق العمل الجماعي الضروري لدعم التنمية الاقتصادية والنظام السياسي الديموقراطي، فـ (المنتغرانيون ينتظرون الطبيعة لكي تجود عليهم بالخير).

ينظر مجموعة مؤلفين، **نظرية الثقافة**، تر. علي سيد الصاوي، مرا. الفاروق زكي يونس، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع.223، 1997، ص.ص.326/329.

فربما تتمنى الجماعة أو تصلي من أجل شيء، كما يفعل الفرد، لكنها من غير المحتمل أن تصنع مصيرها بأيديها »[1]، ففعل (الاتكال) يمتد من الفرد إلى المجموعة البشرية بأكملها، حيث تتلاشى معه الطموحات والآمال، والإرادة لصنع المصير أو تغييره، لأن السلبية متجذرة في تلك المجموعة، فهي انطلاقا من السلوك الفردي لعناصرها تفتقد روح الطموح، بالتالي تفتقد الأمل والقدرة على التغيّر، انطلاقا من الفرد تكون الجماعة مكبلة الإرادة بالتواكل على الحظ والتدخل الإلهي.

لكن هذه الفكرة عاجزة عن نقل صورة علاقة (المسلم) بدينه وخالقه، إذ تجعل من قُدراته الفكرية ميتة، ومن طاقاته الذاتية ومجهوداته منعدمة، فكل ما يفعله مسطر من قبل القدر، ولا يمكنه أن يغير فيه بإرادته وأفعاله، وهذه التيمة (القدرية) تكشف « قصور القوالب الثابتة (الكليشيهات) التي صورها المستشرقون، وهي القوالب الساذجة التي تتحدث عن "الإيمان بالقدر" والتوكل لدى المسلمين »[2]، حيث ترتبط فكرة (القدرية) بالتواكل التام في الاعتقادات، والسلوكات، ومنطلق الجبرية؛ أي أن العبد مجبور على أن يأتي بأعمال أو أن يعيش تجارب مقدرة مسبقا، ولا قدرة له لتجاوزها أو الانصراف عنها، وهذا مناف للعقيدة الإسلامية؛ فالمقصود بالقدر في الإسلام « هو النظام المحكم الذي وضعه الله لهذا الوجود، والقوانين العامة، والسنن التي ربط بها الأسباب بمسبباتها... وقد جاء في الحديث الصحيح عن النبي "صلى الله عليه وسلم" أن الإيمان بالقدر جزء من العقيدة، ويكون المعنى أن الله خلق النواميس والقوانين والنظم والسنن والقوانين »[3]، عليه، يكون الإيمان بالقدر جزءًا من عقيدة المسلم، وليس فيه أي معنى للإجبارية أو التوكلية؛ نتبين من ذلك، أن الحكمة من الإيمان بالقدر هي ربط العباد برب الوجود، وأن كل شيء في الوجود إنما يسير

---

1 ينظر مجموعة مؤلفين، **نظرية الثقاف**، ص.330.

2 إدوارد سعيد، **تغطية الإسلام**، تر. محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، ط.1، 2006، ص.ص.32،33.

3 السيد سابق، **العقائد الإسلامية**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ت، ص.ص. 95، 96.

وفق حكمة عليا، فهو لا يُتخذ سبيلا إلى التواكل، ولا ذريعة إلى المعاصي، ولا طريقا إلى القول بالجبر...[1]

عليه تكون صورة المسلم (القدري) « هي واحدة من بين الأحكام القيمية الخاطئة المنتشرة في الغرب عن الإسلام »[2]، التي حملت له – للغرب– صورة غير صائبة عنه.

بينما نجد الأنا تركز على تأكيد تيمة (القدرية)، خاصة ما تعلق منها بمعتقدات المغاربة، وسلوكاتهم اليومية، نجد من ذلك ما ذكره "موباسان" عن مدينة (سيدي عقبة) بـ (تونس)، والأمور المتعلقة بقصة إنشائها:

« عندما وصل "سيدي عقبة" مع فرسانه إلى هذه الصحراء الكئيبة التي يظهر فيها اليوم ما تبقى من المدينة المقدسة، خيم في هذا المكان المعزول، وفوجئ مرافقوه باختياره لهذا المكان، فنصحوه بالابتعاد عنه، لكنه أجاب:

– علينا أن نبقى هنا، ونشيد مدينة، هذه هي مشيئة الله.

اعترضوا قائلين إنه لا يوجد ماء للشرب، ولا غابات ولا حجارة للبناء.

عندئذ فرض عليهم "سيدي عقبة" الصمت بهذه الكلمات: "الله نعم الوكيل" » .[3]

فـ "موباسان" يكشف من خلال كلام الشيخ "سيدي عقبة" أنه إنسان (قدري)، فهو يسلم بأمر الله، وينقاد لما سطره دون أيما مقاومة، على الرغم من إيقانه بصعوبة الموقف، لكنه مستعد لخوض المخاطر لأنها مشيئة الخالق، وعمل بعدها على فرض نظرته على باقي الفرسان الذين

---

1 ينظر السيد سابق، **العقائد الإسلامية**، ص.97.

2 Maurice Bucaille, **La Bible, Le Coran et La Sience**, Editions Sechers, Paris, S.N.E.D, Alger, 1978, p.117.

3 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.79.

حاولوا تنبيهه لصعوبة الأمر، لكنه مستعد لفعل ما يعتقد أنه أمر من خالقه دون اعتراض أو مقاومة أو تكاسل.

هكذا يكون الآخر المسلم – في منظور "موباسان"– سلبيا في نظر الأنا التي ترى نفسها إيجابية بامتياز، ويلخص الجدول الآتي المقابلة بين الآخر القدري والأنا المسؤولة عن أفعالها، على النحو التالي:

الجدول رقم 17: تيمات الآخر القدري

| **الآخر القدري** | **الأنا المسؤولة عن أفعالها** |
|---|---|
| قانع بواقعه راض بالقدر | غير مستسلم لقدره |
| سلبي / يرفض تحسين واقعه | إيجابي / يطور حاله / يحاول تغيير واقعه |
| يؤمن بسيطرة الغيبيات | ينكر وجود الغيبيات |
| مشعوذ / جاهل / غير واع | متعلم / واع |
| جاهل بمستقبله | يخطط لمستقبله |

إن الأنا المسيحية ترى نفسها حاملة لقيم التغيير والتطوير والتخطيط للمستقبل، وتلصق بالآخر تيمة الخنوع والخضوع للواقع، ورفض تطويره، ليكون مستقبله مجهولا أمامه؛ ذلك عائد إلى قدريته وتسلط القوى الغيبية عليه، فلا تتوفر لديه روح الفعل، ولا المبادرة للقيام بأي أمر من أمور دينه ودنياه، حيث إن كل ما تعلق بحياته الذاتية والاجتماعية فهو يأخذه من تعاليم القرآن وتوجيهات النبي "محمد"...

نشير إلى أن "جيد" لم يتناول معتقد المغاربة تناولا مباشرا – في المدونة محل الدراسة– لكنه كان ينظر إلى كل ما يصادفه ببلاد المغرب على أنه من آثار الحضارة الإسلامية، فسلوكات

المغاربة وتصرفاتهم ناتجة عنها، ونظرتهم إلى الأمور وليدة تعاليمها، فهو يحاول « أن يرى كل شيء في ظل الإسلام، بحيث تصبح كل المدن الشرقية بالنسبة إليه سابحة في لون فجر إسلامي »[1]، بنمطها وملامحها، بضوضائها وسكونها، بسلوكات قاطنيها وعلاقاتهم، بطموحاتهم وآمالهم، بأهوائهم ورغباتهم...

تمتد غرائبية المعتقد إلى العبادات والطقوس المصاحبة لها، هذه الأخيرة التي تعد وجها من أوجه الثقافة الدينية للآخر، ومن العلامات الفارقة بين المنظومة الثقافية للطرفين، فالأديب يقوم باستحضار جميع الأحداث والأخبار، أو ما يعرف بـ « الحكاية المضمَّنة (بالفتح) Enchâssé والتضمين، من ناحية أخرى، هو محاولة احتواء الرحالة لرحلته، والهوية الثقافية المضادة، مما أدى، في نهاية الأمر، إلى تقديم حركة مزدوجة، جديدة تتميز بالمفارقة أو التعارض »[2]، فمع السرد الواقعي يحضر السرد الغرائبي كضرورة من ضرورات ثقافة الآخر وهويته المختلفة – في أساسها– والمعارضة بعناصرها وقيمها ومعانيها وغاياتها، فالغرائبية مزيج من تركيبة ثقافية غامضة، متعددة الملامح، متنوعة الأصوات، عميقة الدلالة، ولا نهائية التأويل[3]، والأنا تستمد منها ما يزيد مادتها التصويرية ثراء وتعقيدا وتميزا، وتعد تفاصيل المشهد الديني من أبرز العناصر المحددة للمنظومة الدينية للآخر، حيث تتشكل ملامحه من مجموع العبادات والطقوس التي يرتكز عليها المعتقد الديني، أداء وممارسة، فالعبادة هي «المظهر الخارجي للتفكير الديني »[4]، وهي الأركان التي

---

1 نادية محمود عبد الله، **الرحلة بين الواقع والخيال في أدب أندريه جيد**، ص. 103.

2 عبد الرحيم مودن، **أدبية الرحلة**، ص.ص.17،16.

3 ينظر تودوروف، **نحن والآخرون**، ص.132.

4 هنري ماسيه، **الإسلام**، تر.بهيج شعبان، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط.3، 1988، ص.152.

يشكل بها هذا الدين (كيفية وأداء) اختلافه وتميزه عن غيره من الأديان، وهي تقدم مادة جيدة للملاحظة الضرورية لتسجيل العلامات الاستيهامية حوله.

كانت شعيرتا (الصلاة) و(الصوم)، من بين الشعائر الدينية الأكثر بروزا في الحياة اليومية للمغاربة؛ فقد حرص الأدباء على تتبع أبسط الجزئيات وما يصاحبها من سلوكات ممارسيها وتصرفاتهم. حيث وجدوا فيها موضوعا خصبا؛ من أجل تمرير تيماتهم الغرائبية عن الإسلام. يقول "موباسان" في ذلك:

« هذه الصلاة، المتكررة دائما، والتي تبدأ بتلاوة السور الأولى من القرآن، يتوجب تكرارها خمس مرات يوميا »[1]، وكأنه يستغرب كيفية محافظة المصلي عليها وثباته في أدائها على كثرتها (التي بدت له من خلال قوله: يتوجب/ خمس مرات / يوميا / عدة مرات متتابعة) ثم يحيلنا إلى أنهم يفعلون ذلك، وكأن قوة عظمى تشدهم إليها وتعزلهم عن كل ما يحيط بهم، فهم أسرى في حضرتها؛ إنهم « يؤدون الحركات نفسها، يصلون لإله واحد بإيمان واحد... من دون انقطاع أو شرود ».[2] وبينما كان "لوتي" مارا أمام مسجد القرويين رأى من خلال البوابة « المصلين المسلمين في تعبدهم وتوحيدهم، ودعائهم لله، وهم يرددون الأناشيد الدينية في ثبات »[3]، فهي توحد المصلين في هيئة واحدة، من التعبد والتوحيد.

والأمر ذاته سجله "جيد"، فقد علق على ثباتهم وهم يصلون بقوله: « عندما رأيت بعض العرب يصلون، كنت أتضايق وأتجنب المرور أمامهم، إذ كانوا يولون وجوههم نحو مكة، كنت

---

1 موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.28.

2 المصدر نفسه، ص.28.

3 Pierre Loti, **Au Maroc**, p.89.

أخاف من أن مروري يقطع خيطا ما»[1]، فلشدة ثبات المصلين أثناء صلاتهم وتوجهم نحو مكة (هو يقصد هنا القبلة التي توجه باتجاه الكعبة في مكة)، يبدون كأنهم مشدودون بخيوط إليها، لكنه يصرح بتضايقه وانزعاجه من المرور أمامهم مخافة قطع تلك الخيوط.

الصوم، هو الآخر يمثل مادة غرائبية ثرية، لما يستلزمه من صبر، وحرمة، وطريقة تعبد خاصة... والمغاربة أثناء قيامهم بهذه العبادة لا بد لهم الالتزام بمجموعة من الضوابط فـ « طوال هذه الفترة لا أحد من أمة محمد يستطيع الشرب، الأكل، التدخين من شروق الشمس إلى حين غروبها حتى يتبين الخيط الأبيض من الخيط الأحمر»[2]، إن "موباسان" يركز على استعمال تيمات بعينها (**أمة محمد**)، وكأنه يشير إلى أنه يتحدث عن صوم الأمة الإسلامية المختلفة عن غيرها من الأمم، ولأن الصوم شعيرة قديمة، فإنه يشير إلى أن الصيام بهذه الطريقة خاص بأمة النبي "محمد" (المسلمون)، وهو أن ينقطع الصائم عن تناول ضروريات الحاجة اليومية من الأكل والشرب وحتى التدخين.

أما "جيد" فرأى أنه « صوم مطلق لا أكل، لا شرب، لا تدخين، لا عطور، لا نساء... بكل دلالات حرمان النفس بأقصى قدر ممكن»[3]، لقد وظف تيمة (صوم مطلق) إشارة إلى سلسلة من الممنوعات أثناء الصيام، ما جعله يصفه بـ (حرمان النفس بأقصى قدر ممكن) وانقطاعها عن كل ما تعودت عليه في غير حالة الصيام، فالصيام في الإسلام عبارة عن عملية ترويضية شاقة، تعمل على قطع الصائم وإبعاده عن المأكل والمشرب، وباقي الملذات في فترة محددة، هذه الفترة التي تتحول فيها الحياة العادية إلى حياة غير عادية أو بالأحرى (تنقلب)؛ فقد حددها "موباسان"

---

1 أندري جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.44.

2 Guy De Maupassant, **Au Soleil**, p56.

3 أندري جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.14.

بعد أن لاحظ « أن الصوم الذي يبدأ من الفجر وينتهي عند مغيب الشمس، في الوقت الذي تصبح فيه العين لا تميز بين خيط أبيض وخيط أسود »[1]، لقد حدد هنا المدة الزمنية التي تدوم من طلوع الشمس حتى مغيبها، فهم يركزون على طول المدة، ف « رمضان يدوم ثلاثين يوما »[2].

كما نجد "جيد" يحدد مدته قائلا: « يستمر الصيام طيلة أربعين يوما »[3]، وقد استعمل كلمة (طيلة)، إشارة منه إلى استمرار عملية الصيام المدة كلها دون انقطاع، كما تدل على الكثرة، وقوله أربعين فيه خلط، فهو يجهل أن رمضان شهر من أشهر السنة القمرية، التي لا يتجاوز عدد أيام شهورها الثلاثين يوما.

كما تحدث "موباسان" عن الفئات المكلفة بالصيام: « الرجال، النساء، الأولاد ابتداء من سن الخامس عشرة، الفتيات اللواتي بلغن، بمعنى حوالي الحادية عشرة والثالثة عشرة »[4]، يركز الأديب، هنا، على السن التي يفرض فيها الصيام على الأطفال، وكأنه يشير إلى صغر سنهم مقارنة بما يتطلبه هذا الفعل من مشقة وصبر، لما يستلزمه من صبر وقوة إيمان، هذا ما يؤكده حديثه في موضع آخر عن صيام طفل في (الثانية عشرة)، حيث راح يصف لنا حالته وهو صائم، رغم الظروف الصعبة، وكأنه يريد أن يخبرنا بأنه يشفق عليه: « أردت أن أقترب من طفل في سن الثانية عشر عاما، في مثل سنه لم يتعود بعد على الصيام، جلس معنا، ومد أصابعه الصغيرة النحيفة ليأكل الخروف المشوي...»[5]، إنه يعرض حاله أثناء الصيام، ويستغرب كيف لطفل في مثل

---

1 Maupassant, **La Main gauche**, p.54.

2 Guy De Maupassant, **Au Soleil**, p.56.

3 أندري جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.14.

4 Guy De Maupassant, **Au Soleil**, p.56.

5 المصدر نفسه، ص.82.

سنه، وبجسمه النحيل أن يتحمل الصوم، وينقطع عن الأكل والشرب طوال النهار. إنه يستغرب قدرته على الصيام، رغم صغر سنه وضعف بنيته الجسدية.

كان التحول الذي أدخلته "علومة" على يوميات "أوبال" بصومها؛ من انقطاعهم عن العبث واللهو، من الأمور التي أرقت المعمر، يتحدث "موباسان" على لسانه قائلا:

« رأيتها تدخل في هيئة انشغال لم يكن يبدو عليها في العادة. قلت لها وأنا أشير إلى مكانها بجانبي على الأريكة :

- اجلسي هنا ..

فجلست، وحين ملت نحوها لأقبلها، أبعدت رأسها بقوة، فاندهشت وسألتها:

- إيه.. ماذا جرى ؟

- إنه رمضان، قالت.

فرحت أضحك وقلت :

- ومنعك ولّيك من أن تتركي من يقبلك في رمضان ؟

- أي، نعم، إنني عربية وأنت رومي.

- أيكون إثما كبيرا ؟

- أي، نعم.

- إذن فأنت لم تأكلي شيئا طوال النهار، حتى غروب الشمس ؟

- نعم، لا شيء.

- لكنك عند غروب الشمس أكلت ؟

- نعم.

- إذن، وبما أننا في الليل، فلم تتشددين مع بقية الأشياء أكثر من تشددك مع الفم.

فبدت منقبضة، متكدرة، مجروحة، واستأنفت في كبرياء لم أعهده فيها :

- إذا تركت فتاة عربية روميا يلمسها في رمضان فإنها ستلعن إلى الأبد »[1].

يركز "موباسان" على قضية انقلاب الموازين في رمضان، ويستغرب أنه يسمح بممارسة الأكل والشرب بعد الغروب في حين يحضر العبث واللهو، لكنه لم ينتبه إلى أن ما يحضر هو مثل ذلك العبث المحرم، الناتج عن العلاقات غير الشرعية، وهو ما عبرت عنه الفتاة "علومة" بقولها: (إذا تركت فتاة عربية روميا يلمسها في رمضان فإنها ستلعن إلى الأبد)، فالصائم في الإسلام يباح له جميع الممارسات المتاحة في غير شهر رمضان، بعد الإفطار وحتى وقت بدء الصيام (الفجر)، ولو أن مثل هذه الممارسات يحرم أثناء الصيام وخارجه، إلا أن وزرها أثناءه أكبر وأعظم و"علومة" رغم عبثها إلا أنها واعية بذلك.

يتضح لنا موقف "موباسان" من هذه الشعيرة الدينية، في غير ما موضع، من خلال موقفه أو موقف الشخصيات الفرنسية التي تصادفنا في كتاباته، نجده يقول على لسان الرومي: « الذي ُ ستنتج منه بالنسبة لـ"الأهالي" الذين لا يدققون كثيرا في مثل في هذه الأمور، أن رمضان يعني أن يجعلوا من النهار ليلا، ومن الليل نهارا »[2]، فهو يقدم استنتاجا يعرب من خلاله عن فهمه لهذه الشعيرة، ويشير إلى أن الأهالي لا يعون ذلك، وهو أن رمضان يقلب ترتيب أقسام اليوم (الليل والنهار) في حياتهم، وبالتالي تنعكس كل الممارسات والنشاطات اليومية.

---

1 Maupassant, **La Main gauche**, p.p.54,55.

2 المصدر نفسه، ص.ص.54.

يقول كذلك: « فيا للشهر الرهيب الذي قضيته هنا، كان شهرا محلى، ناعما، مثيرا للغضب، شهرا للدلال وللإغراءات، ولنوبات الغضب، وللجهود غير المجدية ضد مقاومة لا تقهر، وحينما جاءت أيام العيد الثلاثة، احتفلت بها بطريقتي الخاصة وهكذا نسيت رمضان »[1]، فلم يكن شهرا عاديا بالنسبة للرومي، بل كان شهرا يجمع بين الغضب والرضا، بين الدلال والجفاء، فـ"علومة" حاولت أن تعوضه بطريقتها عن انقطاعها عنه، وعن حرمانه من تلبية رغباته الجسدية، تقول "علومة" : « أرجوك، لا تكن سيئا، سترى كيف سأكون لطيفة، سنؤدي رمضان معا، ألا تريد؟ سأصونك، سأدللك، لكن لا تكن سيئا »[2]، وعدته إن لم يكن عنيفا معها، بأنها ستعوضه عن ذلك الحرمان بتدليله.

فمن هذه الإشارات تتوضح لنا ملامح الصورة التي رسمت عن صيام شهر رمضان، وحقيقة موقفهم منه؛ حيث تجسد حجم المشقة والمتاعب النفسية والجسدية التي ترى الأنا أن المسلمين لا يقوون على تحملها، مع ذلك فهم لا يظهرون التذمر أو الاستياء، بلجم حاجات النفس ورغباتها.

لقد ساهم الخطاب الفرنسي في تدعيم تلك الصورة المسبقة للدين الإسلامي والكليشيهات الخاصة بالجزئيات المتعلقة به، وتجسيد معاني الغرائبية الدينية لدى الآخر من خلال تجليه في مظاهر حياته وطقوس عباداته، ليكون بذلك القدري المنافي للمسيحية.

---

1 Maupassant, **La Main gauche**, p.p.54,55.

2 المصدر نفسه، ص.53.

## 3.1. غرائبية الفضاء الديني :

شكلت المساجد والمزارات الدينية (الزوايا والأضرحة) جزءا من المنظومة الدينية للآخر، فقد أشار إليها الأدباء مرات عديدة؛ كمقابل لعناصر المنظومة الدينة الذاتية، ووصفوها حيثما صادفوها، وحاولوا معرفة أسرارها، وكشف المستور فيها. ولم يقتصر تناول المنظومة المكانية الدينية على ذكر المكان كمكان مقدس فقط، بل تناول المكان كفضاء بما يفيض من غرائبية ناتجة عن روحانيته، تلك الروحانية التي تعد أهم سمة يعرف بها المغاربي.

الأمر الذي يثبته حضورها بشكل بارز في بلاد المغرب – على تنوع أقطارها– فكثرة تلك الفضاءات، واتساع انتشارها في كل الأماكن من أبرز ما وقف عليه خطاب الأدباء، فقد « تلوح في البعيد مآذن الجوامع وقبابها الصغيرة، مهيمنة على الكتلة غير المحددة للبيوت... نجد تلك القباب الساطعة دائما، سواء في سهول الجزائر الخصبة وسهول تونس، أو على الظهور المحدوبة للجبال، مثل منارات، أو داخل غابات الأرز والصنوبر، أو على أطراف الوهاد العميقة في أدغال الفلين، أم في الصحاري الصفراء، ما بين نخلتين تنحنيان عليها...»[1]، ففي كل زاوية من هذه البلاد يوجد بناء لمسجد أو لجامع تلمع قبته من بعيد، ولا تخصص منطقة دون أخرى لتواجدها، فأينما ذهب المرء وحل، وجد قبابها ومآذنها تلوح من بعيد مؤذنة بوجودها، ولم يستثن لا المناطق العامرة في المدن ولا المناطق الخالية في الغابات والوهاد والصحاري الشاسعة. فالمغاربي يتعلق بها، أيما تعلق أينما كان وكيفما حل.

بالإضافة إلى ذلك ركز الأدباء على نقل صورة مفصلة عن معمارية المساجد، من نمط بنائها، وطريقة تنظيمها، ونوع الأفرشة والمتاع، والهياكل التي تحتويها، المختلفة عن فضاءات

---

1 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص. 55.

العبادة الخاصة بالأنا (الكنائس)؛ كما عبر عن ذلك "موباسان" قائلا: « كل شيء بسيط، كل شيء عار، كل شيء أبيض، كل شيء وديع، كل شيء هادي، في ملاجئ الإيمان تلك، والمختلفة كثيرا عن كنائسنا المزينة، الصاخبة، عند امتلائها بجلبة القداديس، وحركة الحضور، وأبهة الطقوس، والأناشيد المقدسة »[1]، إن نمط بنائها يركز على البساطة ويتجنب الصخب والبهرجة التي تشهدها المسيحية (مجسدة في طقوسها وصلواتها في الكنائس).

وما يزيد من غرائبية المشهد وجود « عالم مسلم مقرفص ومنهمك في قراءة مخطوط يمسك به بين يديه الاثنين، على مستوى عينيه، وحوله كتب ومخطوطات على الرف، فوق الحصيرة، لم يلتفت صوبي، من البعيد قليلا أسمع حفيفا، همسا... ».[2]

ثم ينقلنا الأدباء إلى ما يزيد من اندهاش الأنا ويزيد من غرائبية الفضاء، الدور الهام الذي يؤديه، فـ « كل شيء يكمن هناك، في ذلك المكان المسوّر، الهادئ والمسالم، كل شيء: الدين والعدل والعلم »[3]، فالمسجد مؤسسة شاملة؛ إنه – إضافة إلى المهمة الدينية– يعمل على تحقيق العدل ونشر العلم.

كما أن بعض المساجد تعد أكبر مؤسسة تعليمية، لما تقدمه من دروس في المعارف الدينية المختلفة، الأمر الذي لاحظه "لوتي" عندما وصل إلى مدينة (فاس) التي يوجد بها أهم مسجد وهو (مسجد القرويين) الذي يعد أكبر جامعة إسلامية بشمال إفريقيا، يقصدها الطُلبة tholbas (الطلاب) من كل البلدان لمتابعة الدروس، حيث شاهدهم يشكلون جماعات جماعات

---

1 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص. 27.
2 المصدر نفسه، ص.32.
3 المصدر نفسه، ص. 26.

قرب الخيام،[1] يجلسون على شكل حلقات، لذكر الله، ودراسة القرآن والحديث، إنه مكان مقدس للدراسة والتعلم، بعد سبعة أو ثمانية أعوام من الدرس يتحصلون على شهادات للعمل كمربين وأئمة، ويعودون إلى بلدانهم وكلهم شرف لمزاولة الدراسة في هذه الجامعة (المسجد).[2]

فهذا الفضاء بالنسبة لـ"لوتي" ليس مجرد مكان للعبادة والصلاة؛ إنما هو فضاء لا تزود بمختلف المعارف والعلوم الدينية والدنيوية، حيث تدرس فيه العلوم المختلفة، من أهم العلوم المبرمجة به: الفلك، الكيمياء، علم النجوم، الفقه، عالم الملائكة، علوم القرآن ...[3]

أكثر من ذلك، هو ملجأ مفتوح الأبواب على الدوام « لأن الجامع ليس مكانا للصلاة فحسب، بل هو مكان استراحة، حيث يمكن للمرء أن يقيم، أو يقضي أياما كاملة »[4]، لما يجده فيها من أنس وروحانية، على عكس الكنائس التي « عندما تفرغ تصير على درجة من الحزن والإيلام ينقبض معها القلب، وتبدو أقرب إلى حجرة باردة مبنية من الحجارة، حيث لا يزال يسوع يحتضر »[5]، وكأن "موباسان" يريد القول أن الكنائس مقتصرة على مواقيت ومواعيد محددة أما خارجها فلا يقصدها المتعبدون لأنهم لا يجدون فيها دفء الروحانية المنشود، هي شبه ميتة، ساكنة، باردة...

فها هو جامع البليدة يقف شاهدًا حيًا على ذلك، على حد تعبير "جيد: « وفي حديقتك المقدسة يتلألأ جامعك الأبيض... كانت نغمات هذا الدعاء مدهشة إلى درجة أننا بقينا بلا حراك، في حال من النشوى تملأنا غبطة »[6]، فقد كان "جيد" لا يتمالك نفسه – لشدة إعجابه بالمساجد

---

1 . Pierre Loti, **Au Maroc, p**.88

2 المصدر نفسه، ص.87.

3 المصدر نفسه، ص.88.

4 المصدر نفسه، ص. 27.

5 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

6 أندريه جيد، **قوت الأرض، والقوت الجديد**، ص.22.

ودعاء المؤذنين – عن التعبير عمّا يختلج فيها من مشاعر وروحانية، إن سمعه وبصره ينبهران بتلك المناجاة التي تتعالى كالنغم الذي يخرق الفؤاد، « ولكن عبر فجرٍ مازال بعد نديا، لم تكن تصدر إلا بعض الهمهمات المجهولة التي كانت تضيع في فراغ الفضاء، وفجأة ينطلق مع بزوغ الشمس نشيد عن بعض المآذن، النشيد الأول نحو الشمس الصاعدة، نشيد مؤثر عجيب كدنا نبكي له. كان الصوت يرسل ذبذبات حادّة .وتفجّر دعاء ثم دعاء، وأخذت المساجد تستيقظ مترنمة عند التقائها بأول شعاع من أشعة الشمس... وكان المؤذنون يتجاوبون في الفجر كأنهم قنابر ».[1]

كما يقصد الناس المسجد لاستشارة الإمام حول المسائل العالقة بينهم، ولأخذ العلم عنه، فـ « قد كان المسجد – منذ أنشأ النبي "صلى الله عليه وسلم" مسجده بالمدينة المنورة– مركزا سياسيا واجتماعيا وإداريا، فقد كان عليه الصلاة والسلام يلتقي فيه برجاله وسفرائه، وكثيرا ما كانت المحاكم تعقد في المسجد »[2]، فهو مركز اجتماعي بامتياز، لا تعلوه مؤسسة مدنية أخرى، لأنه مقصد العامة والخاصة.

يعد فضاء (الزوايا) من أكثر الفضاءات الدينية غرائبية، نظرا لما يحاك حولها من أخبار وتأويلات، فهي في حياة المغاربة لا تقل حضورا عن حضور فضاء المسجد؛ لما لها من ارتباط

---

1 أندريه جيد، **قوت الأرض، والقوت الجديد**، ص.22.

2 Abdurahman Mohamed, Ghada El Abed, **Urban space and the urban value of Jamea Mosque in Islamic City** , **(الميدان الحضري والقيمة العمرانية للمسجد الجامع في المدينة الإسلامية) .p.235**

وثيق بحياتهم الروحية، فهي مكان يجتمع فيه المريدون والأتباع للعبادة، وإقامة الدروس الدينية، من أجل تهذيب النفوس وتقوية القلوب، وطلب الرضا من الله، بالمغفرة والفوز بالثواب في الآخرة.[1]

هكذا ترسخ حضور هذا الفضاء بهذه الشاكلة في أذهان المغاربة، وهو مرتبط بـ (الولي الصالح) حيث « يطلق اسم "الزاوية" على مسجد ذي قبة (حيث قبر الولي)، تتضمن أحيانا وجود مدرسة ودراسات عليا بالنسبة للمسلمين المتعلمين »[2]، فما يميز هذه الزوايا، قبتها البارزة التي دفن تحتها (الولي الصالح) الذي تنسب إليه الزاوية، ويقصده الناس، لغايات متعددة، قاصدين الراحة النفسية والروحية، وتلقي العلوم والمعارف الدينية.

كما سجل الأدباء كثرة الزوايا لكثرة الأولياء بها، فمن سطوح (فاس) تظهر العديد من الأضرحة وقباب الأولياء التي يزورها الناس كل يوم (جمعة).[3]

حيث شهدت بلاد المغرب انتشارا واسعا للزوايا في كامل أرجائها مدنا وقرى، فقد عرف هذا الفضاء تطورا بداية من القرن الثالث عشر ميلادي (ق. 13م) بهدف تنشيط الحركة العلمية داخل المدن وخارجها، وتقوية الروح الدينية لدى شعوب المنطقة، ثم عملت على رد العدوان الأجنبي عن البلاد (البرتغالي/ الإسباني / الفرنسي) بترسيخ القيم الوطنية والدينية في نفوس مرتاديها[4]، فقد تّم إنشاؤها تبعا لرغبات اجتماعية أو دينية أو سياسية، كما ارتبط وجودها بتطور الحياة الدينية والاجتماعية والسياسية للمغاربة، وكانت مصدرا من مصادر الإشعاع الوطني

---

1 ينظر عبد الرضا حسن جياد، **أقطاب المدرسة الصوفية في بلاد المغرب والأندلس في عهد الموحدين**، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة القادسية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، مج. 13، ع.2، 2010، ص.137.

2 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.29.

3 Pierre Loti, **Au Maroc**, p.204.

4 ينظر عبد القادر الشطي، **السلفية الوفية، مذهب أهل الحق الصوفية**، دار هومة، الجزائر، 2002، ص.310.

والديني، فهي في العرف الشعبي رمز التقوى والصّلاح، وهي مكان لالتماس البركة والخير والدعاء المستجاب...

يذكر الأدباء مجموعة منها، من مثل: "سيدي عقبة"، "سيدي طلال"، زاوية سيدي "محمد العلوني"، زاوية سيدي "عبد القادر الجيلاني"، زاوية "التيجاني، زاوية سيدي "عبيد الغرياني"، زاوية سيدي "محمد بن عيسى"، "مولاي إدريس"، سيدي قادة، سيدي "عبد الرحمان"، سيدي "فروش"[1]، "سيدي مالك"... وما التركيز على ذكرها وذكر أسمائها إلا دليلا على بروزها أمام الأدباء الأجانب وتجليها أمامهم للملاحظة والمعاينة.

يشير "موباسان" إلى الاختلاف بين الزوايا والمساجد في قوله: « كل تلك الزوايا ... وأنا، هنا لا أتحدث عن الجوامع التي تنتمي إلى الله وحده »[2]، قاصدا أن مرتاديه يقصدون أطرافا أخرى غير (الإله الواحد) الذي يعبد في الجوامع، حيث « لا بد من وسيط أكثر تواضعا بينه هو المتعالي في عظمته... هذا الوسيط هو الولي[3]، أليس لدينا في الديانة الكاثوليكية قديسون ومريم العذراء، بمثابة محامين طبيعيين للخجولين في حضرة الرب ؟ »[4]، إنه يشبه الولي الذي يقصدة المسلمون

---

1 Pierre Loti, **Les Trois Dammes De La Kasbah**, p.16.

2 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.88.

3 **الولي:** هو العارف بالله وبصفاته، المواظب على الطّاعات، المجتنب للمعاصي، المُعرِض عن الانهماك في اللّذات والشهوات المباحة، المحافظ على السنن والآداب الشرعية. سمي وليًا لأنه يتولّى عبادة الله على الدوام، أو لأن الله تولاه بلطفه وعنايته.إنه الشخص التّقي الصالح الذي يحظى في حياته، وحتى بعد مماته، بتقدير واحترام الناس. ويكون من أصحاب الدين والعلم والزهد والعمل الصالح. وينقسم الأولياء حسب البعض إلى: مرابطين شرفاء بالنسب ينتهون إلى آل الرسول الكريم؛ وأولياء من ذوي الكرامات. ينظر Douté, E. , **Notes sur l'islam maghrébin**, éd. Ernest Leroux, Paris,1900, p. 32

4 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.28.

متذللين، متخذين منه وسيطا (بينهم) وبين (الإله) بالوسطاء الذين يتخذهم المسيحيون مثل العذراء (مريم) والقديسين، كأنه يحاول إثبات الصلة بين النموذجين.

إن ما يميز عمرانها أنه « كان مختلفا تماما عن الجامع الكبير... فهذا الجامع أقل مهابة، لكنه ألطف وأجمل وأظرف جامع، وأفضل نموذج رأيته لفن الزخرف العربي »[1]، إنه مميز بجماله وزخرفه المحلي الذي يزيده ظُرفا، ثم يرسم صورة مفصلة عن أجزائه وأركانه حيث « يتم الدخول عبر درج من الجليز القديم، من طراز رائع، يؤدي إلى غرفة صغيرة مزينة، بالطريقة نفسها، يلي ذلك باحة طويلة، ضيقة، محاطة برواق بأقواس على شكل حدوك حصان، تستند إلى أعمدة رومانية... يسطع الضوء، ويتدفق ويطرق بناره هذا القصر الخزفي الواسع، حيث تشرق... كل الألوان في الخزف الشرقي، إلى الأعلى تلوح زخارف في منتهى الرقة... زخارف منتظمة من المرمر الأبيض والأسود، وكتابات منضفرة، يعج بالسجاد السميك والأعلام »[2]، إنه يركز على الطابع العربي لعمران الزوايا الذي هو في الحقيقة طابع أندلسي مورسكي، حيث ركز على التنميق والتزويق بأنواع الزليج والزخارف والأعمدة...

كما يتميز هذا الفضاء عن المساجد السابقة، التي زارها الأديب، بوجود قبر لولي صالح به، فهو « يضم قبر سيدي الصحابي، صاحب الرسول وحلاقه (الصّحابي الجليل أبو زمعة عبيد بن أرقم البلوي شهد بيعة الرّضوان مع الرسول الأكرم صلى الله عليه سلّم، وقد دفنت معه في هذه المقام الذي بنا حوله حودة باشا المرادي سنة 1085 قّبة أندلسّية جميلة المعمار)، والذي احتفظ

---

1 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.88.

2 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

بثلاث شعرات من لحية الرسول حتى موته »[1]، إن هذا الفضاء مرتبط بأسطورة الولي الذي دفن جثمانه تحت قبته، الأمر الذي يزيده غرائبية وعجائبية؛ فهو متعلق بالوجدان الديني لمرتاديه؛ فهم يعتقدون أنه يحمل آثارا للنبي الكريم ممثلة في ثلاث شعرات من لحيته الشريفة، الأمر الذي يجعلهم يقصدونه تبركا بمكرماته وطمعا في استجابة دعواتهم.

الأمر نفسه سجله "لوتي" على زاوية « مولاي إدريس الذي يعتبر مكانا مقدسا تماما كما هو الشأن لمكة، فمولاي إدريس من أهم المرافق في مدينة فاس »[2]، فقداسة الزاوية من قداسة اعتقاد مرتاديها في أنها مكان إيماني روحي ... – كما مر معنا–

يظهر تعلق المغاربة بالأولياء الصالحين وسيطرتهم على حياتهم من خلال بروزها في التركيبة العمرانية، فأينما يحل الأدباء إلا ووجدوا ما يدل عليها من مباني وقباب، فـ « فوق الهضاب يوجد نقاط بيضاء مستديرة عملاقة، تشبه حبات البيض تمثل أولياء الله »[3]، وما سجله "لوتي" هو أن في المغرب الكثير من الأضرحة، منتشرة في الأماكن غير المسكونة، العارية حتى من الأشجار[4]، حيث يقصدها الناس لتقديم الهبات والهدايا كقربان.

نلاحظ غياب حضور هذا الفضاء في مدونة "جيد" بشكل بّين – على الرغم من صوفيته– حيث إنه لا يأتي على وصفه أو الاهتمام بمرافقه في أغلب أحاديثه وكتاباته، فهو على عكس "موباسان" و"لوتي" اللذين أبديا اهتماما به – ولو اختلفت حقيقة اهتمام كل واحد منهما– حيث إنه كان مهتما بجوانب أخرى غير الجانب الديني، لذا لم يسجل تتبعه لها ورصده

---

1 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.88.

2 Pierre Loti, **Au Maroc**, p.227.

3 Guy De Maupassant, **Au Soleil**, p.29.

4 Pierre Loti, **Au Maroc**, p.92.

إياها، وربما يعود ذلك إلى محاولته التنصل من الجانب الروحي لأنه عانى كبت الكنيسة، وضغط تعاليمها الصارمة عليه منذ الصغر، وهو في كتاباته « يبرز لنا قسوة وتزمت التربية البروتستانتية التي تلقاها في طفولته وشبابه... لم تكن طفولته إلا مجموعة من المحرمات والنواهي، وسوف يرى نفسه كل يوم في مواجهة التمييز بين الخير والشر »[1]

وهو بمجيئه إلى بلاد المغرب يهرب من تلك القيود والضوابط الدينية والاجتماعية والاسرية التي كانت تكبت حرية تصرفاته، وتجسد ميولاته ونزعاته، وهو المتأمل الروحاني، حيث كان يظن أن ما يظهر على المغاربة من غرائبية سببها الإسلام، كما مر معنا.

تزداد غرائبية اللوحات المشكلة حول هذا الفضاء، بتلك الممارسات المرتبطة به، إن كانت متعلقة بطريقة التعبد فيها، أو بالغاية من اتخاذها، أو بتلك السلوكات المصاحبة لمرتاديها من تسول وشعوذة وفساد، وهم في كل ذلك يحاولون إضفاء صبغة خاصة على هذا الفضاء الروحي، فقد تتنوع الفئات التي تقصد الزوايا؛ من شحاذين ومسنين وأطفال،[2] ونساء مقرفصات حول قبر الولي (سيدي عبد الرحمان)، فهن لا يلتفتن صوب مكة بل صوب جسد الولي، ويضعن أنفسهن في حمايته المباشرة... إنهن يهمسن، يتحادثن، ورْوِين للولي شؤونهن وهمومهن وخصوماتهن وتظلماتهن ضد أزواجهن[3]، كأنه الملاذ الوحيد الذي يستطعن بث همومهن وانشغالاتهن عنده، على حد تعبير "موباسان".

يقول أيضا: « مررت على مقربة من واحدة من المصليات المحمدية... رأيت امرأة تصلي أمام الضريح، كانت لوحة رائعة، هذه المرأة العربية وهي تجلس على الأرض في تلك الغرفة

---

1 نادية محمود عبد الله، **الرحلة بين الواقع والخيال في أدب أندريه جيد**، ص.115.

2 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.31.

3 المصدر نفسه، ص.ص.32،33.

الخربة... كان انشغالها بالولي يستغرق كل كيانها، كانت تتحدث بصوت خفيض، كانت تتحدث إليه معتقدة تماما أنها معه بمفردها، تبوح لولي الله بكل همومها... ».[1]

فالكل يقصد الزوايا لحاجة في نفسه، ظانا أن الولي سيلبيها ويستجيب لدعواته، وهنا إشارة – من الأديب– إلى أن المسلمين لا يتوجهون إلى الإله الواحد إنما يتوجهون صوب قبر الولي الصالح طالبين قضاء شؤونهم الحياتية المختلفة.

والصوفية – بتلك الممارسات– تشبه نوعا من التنظيمات المسيحية الخاصة، وهذا ما عاينه "موباسان" بعد التوغل في جزئيات هذا الفضاء الخاص، يقول في ذلك: « هذه الجمعيات والأخويات الإسلامية تذكرنا، في نقاط عديدة، برهبانياتنا الكاثوليكية، وكل طريقة أو جمعية تضع نفسها في حماية ولي مبجل، وكلها ترتبط بالرسول من خلال مجموعة من العلماء الورعين، يدعوهم العرب "سلسلة" »[2]، إن تقدير "موباسان" لم ينشأ من فراغ، أو هو مجرد حكم انطباعي، إنما هو نتيجة لما كان يروج مع الدراسات الاستشراقية المصاحبة للاستعمار، فالمستشرقون والمنصّرون قد « حاولوا التقرب من أتباع الطرق الصوفية وشيوخها، فكانوا يذيعون أن روح الإسلام هو التصوف، وأن التصوف إنما هو نفسه المسيحية، وقد حققوا بعض النجاح حتى تنصر بعض أتباع الصوفية لاقتناعهم بزعم المنصّرين »[3]، لذلك نجد "موباسان" يحاول تتبع الجزئيات التي تتقاطع فيها الممارسات الصوفية مع الطقوس الكنسية في ديانته المسيحية، لأنه وجد فيها من معجزات وكرامات وخيالات.

---

1 Maupassant, **La Main gauche**, p.43.

2 المصدر نفسه، ص.89.

3 مازن صلاح حامد مطبقاتي، **المغرب العربي بين الاستعمار والاستشراق**، ص.40.

والحقيقة أن الطرق الصوفية وقفت وقفة شجاعة في مواجهة الاحتلال الفرنسي، لقد توسعت هذه الطرق، خصوصا مع بداية القرن التاسع عشر، في مواجهة الحضارة والهيمنة الأوروبيتين، عندما بدأ الاستعمار يشعر بخطورة الوضع في مستعمراته، وبداية تحرك الشعوب ضد وجوده، أخرج من حقيبة مخططاته تصميما استعماريا جديدا؛ تمثل في (الرجل الصوفي) الذي يأخذه الحنين إلى الحالة الصوفية، ليجدد به عصر الدراويش، فكان المنظر جذابا يلفت نظر الشعب البسيط المتعطش لخوارق المعجزات... ولزيادة تأثير ذلك الرجل الصوفي، وضعت حوله حلقة من العلماء، يتقبلون تبرعات البسطاء ويباركون أولائك المتعطشين للمعجزات[1]، فقد اتخذت فرنسا من (الرجل الصوفي) سلاحا روحيا تهاجم به وحدة هذه الشعوب، التي نهضت بصوت واحد ثائرة في وجه المستعمر، عندما أدركت بأنها لن تستطيع هز عزيمة المواطن المغاربي بالتصدي لمخططاتها في بلاده، لأن ذلك نابع من عمق إيمانه بالدفاع عن الوطن والدين؛ لذلك حاولت ضرب تلك العقيدة الإيمانية في صميمها، بزعزعة استقراره الروحي، وجعله يغرق في ظلمات الجهل، ليغط بذلك في نوم عميق، يجعله يبتعد عن الواقع المادي، وينساق وراء عطشه الروحي، ذلك أن الطرق الدينية – في نظر المستعمر– « تعد من أهم المسائل التي تؤخذ بعين الاعتبار، بالنسبة لشعب يجد في القرآن – الكتاب الديني– قانونه السياسي والعسكري »[2]، فقوة الإيمان التي تقف في وجه الأنا الكولونيالية لابد من ضربها في صميم روحانيتها، تضعيفا وتشويها.

هذا ما راحت تذيعه الكثير من الدراسات الاستشراقية التي كانت مرجعا أساسيا للأديب في تكوين تصوره لهذا الفضاء مثل كتاب (زوايا وإخوان) للكومندان "رين"، يقدم "موباسان" مقطعا مما قرأه في الكتاب حول ذلك:

---

1 ينظر مالك بن نابي، **في مهب المعركة**، ص.77.

2 صالح فركوس، **تاريخ الجزائر، من ما قبل التاريخ إلى غاية الاستقلال، المراحل الكبرى**، ص.278.

« عليك أن تكون بين يدي شيخك، مثل جثة بين يدي غاسلها، أطعه في كل ما يأمر، لأن الله هو الذي يأمر على لسانه، وعصيانه يجلب غضب الله، لا تنس أنك عبده، ويتوجب عليك ألا تفعل شيئا من دون أمره... والشيخ رجل مقرب من الله؛ وهو أسمى من كل المخلوقات الأخرى، ويأتي ترتيبه بعد الأنبياء، فلا تر إلاّه ُ ، في كل مكان، أبعد عن فؤادك كل فكرة أخرى لا تتعلق بالله أو بشيخك»[1]، إنه يركز على الانصياع التام الذي يجب أن يبديه المتعبد لشيخ الطريقة، الذي بدونها سيخرج عن الطريقة، ويدرك، بذلك، غضب الله، نلاحظ نوع المفردات التي وظفها في هذا المقطع: **عليك، جثة، أطعه، يأمر، غضب الله، لا تنس، عبده، يتوجب، أبِعد**... هي مفردات توحي بالخضوع التام الذي يتوجب على المتعبد الذي يصبح كالجثة الهامدة التي يفعل بها ما يراد دون أي مقاومة منها، وإلا فسينال غضب الإله بدلا من رضاه.

تزيد عجائبية الفضاء بطقوس بعض الطرق الصوفية في تعبدها، تلك الطقوس التي تثير – كما وصفها– فضول الأجانب، منها (الطريقة العيسوية) المتميزة بعنفها، المعروفة بـ « الممارسات المريعة لهؤلاء المشعوذين الهستيريين الذين يتمرنون على دخول حالة الوجد بتشكيل نوع من السلسلة المغناطيسية، وتلاوة الصلوات الخاصة بهم، ثم يعمدون إلى التهام أظلاف الصبار، والمسامير، والزجاج المهشم، والعقارب، والثعابين... خروفا حيا، بصوفه وجلده... كما أنهم يغرزون أسنة حديدية حادة في خدودهم وبطونهم »[2]، إنه يشير هنا إلى الحركات العنيفة التي يراها ممارسوها جوهر الطقوس التعبدية، وهي ممارسات يقوم بها المتصوفة في حالات اللاوعي، وقد اتخذوها منطلقا لارتقائهم الروحي؛ فقد « ارتد المتصوفة إلى مظاهر وفنون موغلة في القدم،

---

1 غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، ص.93.

2 المصدر نفسه، ص.94.

كالرقص الجماعي والغناء والقرع على الطبول، وهذه الرقصات استمرت في رقصات الدراويش... وتؤدي بعض الرقصات إلى توجيه الراقصين السلاح إلى أنفسهم، فيطعمون ذواتهم »[1]، فالرقص الروحي قديم قدم اهتمام الإنسان بحياته الروحية، وكان يعمل على الغوص في عالمه الروحي بالقرع والرقص... في الحقيقة، إن « التصوف طريقة كان ابتداؤها الزهد الكلي، ثم ترخّص المنتسبون إليها بالسماع والرقص، فمال إليها طلاب الآخرة من العوام لما يظهرونه من التزهد، ومال إليها طلاب الدنيا لما يرون عندهم من الراحة واللعب »[2]، حيث أصبح التصوف حمّال وجهين: أحدهما أخروي يتقصده الزهاد والراغبون في الخلاص الأخروي، والآخر دنيوي يتوسله العابثون اللاهون، الذين يجدون فيه تسلية ومجالا يمارسون فيه عبثهم ولهوهم وظلالهم، وبذلك خرج التصوف عن غايته الأصلية وهي (الزهد).

أما أصل تلك المتون والمؤلفات التي تحاول شرح طرق قواعدها، يقول عنها العلامة "ابن الجوزي": « وجمهور هذه التصانيف التي صنفت لهم لاتستند إلى أصل وإنما هي واقعات تلقفها بعضهم عن بعض ودونوها وسموها بالعلم الباطن »[3]، فهي لا تمت إلى التصوف الإسلامي الحقيقي بصلة، إنما هي مما توارثها بعضهم عن بعض دون تعميق نظر وتمحص، وراحوا يحشونها بأنواع الأخبار والأحاديث التي تزيد المرء انبهارا بها، ليسهل جذبه إليها، خاصة الضعاف الذين يهفون إلى الغريب العجيب.

---

1 رفيق العجم، **موسوعة المصطلحات التصوف الإسلامي**، ص. 28.

2 عبد الرحمن بن الجوزي، **تلبيس إبليس**، تح. الشحات أحمد الطحان، مكتبة مصر، مصر، 2005، ص.152.

3 المرجع نفسه، ص. 157.

كما لا حظ "جيد" ظاهرة مماثلة في مدينة (تونس)، أين تقام سهرات تحضرها فرق خاصة تسمى (العيساوة)، فكل ما في الأجواء غريب وغير اعتيادي، سحرة يتجولون في الطرقات، يعزفون على الناي الذي ترقص له أخطر الثعابين... وكان هناك عشاء فخم عند الخليفة مع ضباطه، عشاء رفيع المقام مع موسيقى خاصة فلكلورية تونسية، حيث تقام في هذه المدينة بيوم الجمعة حصص العيساوة: جَمال، رعب، نبل... كل شيء جميل وعنيف في العيساوة[1]، إنها فنتازيا تعبيرية وصف "جيد" من خلالها تلك الممارسات الخاصة، التي لم يتعود عليها في بلاده، والتي تختص هوية الآخر الغرائبية، التي تكاد تتشابه وتتطابق في كل جزء من بلاد المغرب، هذا ما لاحظه عن عازفي الموسيقى (الزنجية)، يقول: « هؤلاء هم العازفون في المناسبات المأتمية، والاحتفالية والدينية، رأيتهم في المقابر رفقة المترنحات، وفي مسجد بالقيروان يهيجون جنون (عيساوة) الأسطوري، رأيتهم يهيجون الرقص بالعصي والرقصات الصوفية في المسجد الصغير "سيدي مالك"، وكنت دائما الفرنسي الوحيد الذي يشاهدهم »[2]، إنه مهتم بهذه الحفلات والمواعيد لما تغرق فيه من عجائبية وروحية.

هكذا، كان تصوير الأدباء لفضاء الزاوية، ممتلئا بهالة من التقديس الممزوج بالغرائبية، المرتبطة بتفكير مرتاديها، ما يزيد من مسحة الغرائبية المحاطة بها.

كما نلاحظ تعدد الألقاب والتسميات التي يطلقها الأدباء على فضاء (الزاوية)، في مواضع كثيرة، نحاول توضيحها في الجدول الموالي، على النحو الآتي :

---

1 .Andrée Gide, **si Le Grain Ne Meurt**, p.299

2 أندريه جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.24.

الجدول رقم 18: تسميات فضاء (الزاوية) في كتابات الأدباء

| التسمية | الأديب الواصف | الدلالة |
|---|---|---|
| **قبة ثلجية** | "موباسان" | إشارة إلى بياض اللون |
| **المصليات المحمدية** | "موباسان" | نسبة إلى النبي محمد |
| **المعبد الأخرس** | "موباسان" | إشارة إلى هدوئها |
| **زاوية** | "موباسان" | إشارة إلى انزوائها |
| **حواضن** | "لوتي" | إشارة إلى احتضانها لمرتاديها واحتوائهم |
| **ولي الله** | "موباسان" – "لوتي" | نسبة إلى الولي الصالح المدفون بها |
| **الأضرحة / الضريح** | "لوتي" – "موباسان" | إشارة إلى مكان دفن الولي الصالح بها |
| **قباب الأولياء** | "لوتي" – "موباسان" | إشارة إلى مكان دفن الولي الذي تتوسط المبنى |
| **الجامع** | "موباسان"<br>"جيد" | لتشابهه مع الجامع في اجتماع المصلين لأداء عبادة الصلاة |
| **مولاي ...** | "لوتي" | نسبة إلى الولي (المولى والسيد) المدفون بها |
| **سيدي ...** | "موباسان" – "جيد" | نسبة إلى الولي الصالح سيد الطريقة وشيخها |

فالتسمية المطلقة على هذا الفضاء تحمل فيضا من الدلالات الغرائبية التي تحاك حوله، ما يؤكد أن عدم توحيد التسمية واختلافها من أديب إلى آخر دليل على عدم استقرار أذهانهم على مفهوم موحد لها، فكل واحد منهم يراها من منظوره الخاص ومن زاوية مختلفة تجسد جانبا من غرائبيتها؛ فهي ذلك الفضاء المنزوي، الهادئ، الساكن، المشع بالبياض، الطاهر طهارة جسد

الولي الصالح الذي تحتويه أضرحتها، المستحق الولاية والسيادة لصلاحه وصلته بالله وبالنبي "محمد" فهو المرشد والمجيب والحاوي.

إن المشهد الديني المغاربي ثري، من حيث الطقوس والعبادات التي يمارسها المغاربة أثناء أدائهم لها، والفضاءات التي يمارسونها بها، والتي تعد واجهة المؤسسة الدينية في البلاد، فكان ما نقله الأدباء عن المشهد الديني في بلاد المغرب متنوع تنوع طقوسه وعباداته وفضاءاته الخاصة، وقد قصد الأدباء إلى التركيز على الغرائبية التي تتسم بها من قداسة وغرابة.

كانت هذه معالم وملامح الصورة التي رسمتها المدونة الفرنسية للمشهد الديني، بما يغرق فيه من الغيبيات، والممارسات المبهمة، والأشخاص الغرائبيين كالدراويش... والاحتفالات الدينية (العيساوة) ما يحاط بها من عجائبية وسحر منها ...

## 2. المشهد الاجتماعي:

مرت معنا أثناء دراستنا – هذه– محطات توقّفنا فيها عند بعض مظاهر الحياة الاجتماعية الخاصة ببلاد المغرب، من خلال فضائها العمراني وتركيبتها البشرية، من مثل واستتباب معالم التخلف والجهل، وانتشار الفساد والانحراف والسلوكات الشاذة، وغيرها من المظاهر التي ركز الخطاب الفرنسي على تصويرها.

لكننا في هذا العنصر نحاول – تفاديا للتكرار– الوقوف على جانب آخر من الحياة الاجتماعية المغاربية، المتمثل في غرائبية العادات والتقاليد الشعبية، التي يحرص المغاربة على الحفاظ عليها وممارستها، وقد وجدت الأنا فيها مادة ثرية حرصت على نقل تفاصيلها، باعتبارها خاصية مميزة من خصائص المشهد الاجتماعي الغيري، حيث يتمظهر الآخر خلال حياة شخصياته وشخوصه التي تسجل حضورها في المدونة، ذلك الحضور الذي يعتبر بمثابة الإعلان

عن الانتماء لكل ما هو مغاربي، حيث تصبح حياتها الاجتماعية تصويرا لواقع الآخر، بما يحتويه من عادات تعلن تميزها وانفرادها واختلافها عن عاداتها، فبمجرد ملامستنا للخطاب الفرنسي – محل الدراسة– نستشعر أننا نخوض غمار الحياة المغاربية بكل حيثياتها وتفاصيلها وتناقضاتها، وهو الملموس من خلال عرض حال الواقع الذي قدمته خطابات الأدباء، فعادة ما « تبدو الضفة الجنوبية من البحر المتوسط (بلاد المغرب خاصة) في الكتابات الإعلامية والسياحية الغربية فضاء واسعا وغريبا، تكسوه الغرائبية وتتماهى فيه المتناقضات عبر عاداته وتقاليده، ونشاطاته الاجتماعية والثقافية... مميزا بتراثه الغني، وبذاكرته الشعبية الممتدة في تاريخ المنطقة »[1]، إنه عالم الجن والعفاريت، عالم السحر والأعاجيب.

## 1.2. غرائبية العادات :

تلف العادات المغاربية مسحة غرائبية لما تتميز به من خصوصية ومغايرة، وكان من بين السلوكات التي أثارت اهتمام الأنا وراحت تحاول رسم لوحات لها من وحي معاينتها المباشرة، أو عن طريق شهادة شخصياتها الروائية، من غموض المغاربة وكرمهم بالإضافة إلى المونة ( mouna la )، وعادة الأضحية التي ارتبطت بتقاليد شعبية وأعراف مقدسة.

### 1.1.2. الغموض :

كثيرا ما تلحق صفة الغموض بالمغاربة، فالأدباء على الرغم من الاحتكاك بهم، وتوغلهم في أوساط عامتهم وخاصتهم، فهم لا يكادون يعرفون عنهم إلا أشياء محدودة، لا سيما غموض

---

1 عبد القادر شرشار، **بناء الآخر والهناك في الرواية العربية المغاربية، البحث عن الفردوس المفقود،** الملتقى الدولي حول السرديات، أسئلة الهوية في الخطاب السردي، د.ت، المركز الجامعي ببشار، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ص.156.

الأمور المتعلقة بحياتهم الخاصة، وما تعلق منها بما يجري داخل مساكنهم، الأمر الذي أرق "موباسان" – ولو عن طريق بطله "أوبال" في قصة (علومة)– وراح يفكر فيه مليا، يقول في ذلك :

« رحت أفكر في هذا الشعب المغلوب الذي نقيم بينه، أو بعبارة أصح: يقيم بيننا، هذا الشعب الذي بدأنا نتعلم لغته، فنراه يحيا يوميا تحت خيمه الشفافة القماش، ونفرض عليه قوانيننا وتشريعاتنا وعاداتنا، ونجهل عنه كل شيء، نعم نجهل عنه كل شيء... إننا لا ندري ما يجري تحت هذا الكوخ المبني بالعيدان، أو تحت ذلك النسيج المخروطي الشكل... على بعد عشرين مترا من أبوابنا، كما لا ندري، بالقدر نفسه، ما يفعلونه، ولا ما يفكرون فيه... »[1]، فهو يشير إلى عدم كشف المغاربة عن أسرار حياتهم الشخصية، فهي غير متاحة للجميع، فمساكنهم لا تبعد عنهم إلا بأمتار لكنهم معزولون عنهم، فلا يعرفون عنهم إلا القدر الذي يريدونه هم، وفي ذلك دلالة على أنهم يحرصون على ستر وإخفاء أي أمر مهما كان صغيرا أو كبيرا. فهم « سواء خلف جدران مساكنهم المدهونة بالجير في المدينة، أو خلف سياج الأغصان الذي يسور أكواخهم، أو خلف هذا الستار الرقيق الداكن من شعر الجمل الذي تعبث به الريح، إنهم يعيشون بالقرب منا، غير معروفين، غامضين... منطوين على أنفسهم... »[2]، فسمة الغموض والانطواء مشتركة بين كل المغاربة سواء في المدن أم في القرى أم في المضارب.

فهم لا يسمحون للأجنبي بدخول المنازل التي يحرضون على تغليق أبوابها في وجهه، حيث « يحظى البيت العربي الإسلامي كما هو معروف بقدسية خاصة تعرف أيضا **بالحُرمة** وهو مفهوم أساسي في الحياة العائلية. ولمصدر الكلمة **حرم** معنيين، المعنى الأول ويشير إلى المقدس

---

1 .Maupassant, **La Main gauche**, p.48

2 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

و الشرف والمعنى الثاني يشير إلى الحرام أو الممنوع ويرتبط مفهوم الـحُرمة عادة بالمنزل والمرأة والحميمية والكرامة والنزاهة وما هو جنسي، إنه يرتبط بشرف العائلة... »[1]، فالمغاربة توارثوا هذه الصفة عن قواعد العرف الأسري والقبلي والاجتماعي، إن هذا الإرث الثقافي هو الذي يفسر لنا تلك الحساسية الزائدة لهذا الرجل المغاربي نحو كل ما يمثل انتهاكا لفضائه الداخلي.[2]

هذا الفضاء الذي يجعل الأدباء يتساءلون عما بداخله، من تفاصيل عمارة، وأثاث، وسكان لا تتاح لهم رؤيتهم (النساء تحديدا)، فالفضول يتملك نفوسهم لمعرفة ما تخفيه تلك المنازل المغربية، وما يستتر خلف أبوابها التي تمنع الواقف خلفها من كشف ما بداخلها، لكن أمنيته لن تتحقق، لأن النظام الخاص بقاطنيه يقتضي بعدم السماح للغرباء بدخوله؛ لأنه فضاء أنثوي خاص.[3]

لتتعزز بذلك الصلة بين التجربة الفضائية وهوية الآخر، فعلى خلاف النظام الثقافي والاجتماعي الذي يخضع له منزل الأنا، تفرض أنظمة الآخر (عادات وأعراف) عدم الاختلاط مع الأجانب الذين لا ينتمون إليه، حفاظا على خصوصيته وخصوصية ما يحتويه، وهكذا « يمكن رؤية القيم الاجتماعية والأيديولوجيات تعمل من خلال طبقات فضائية وجغرافيات أخلاقية

---

1 سليمان بومدين، **تصورات المغربي لحرمة داره**، إنسانيات Insaniyat، المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، ع.37، 2007، 2012, mis en ligne le 07 août 2007 / 37 [En ligne] consulté le 25 novembre 2017. URL: http://insaniyat.revues.org/4097 ; DOI: 10.4000/insaniyat.4097.

2 ينظر سليمان بومدين، **تصورات المغربي لحرمة داره.**

3 ينظر أندريه جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.62.

وأيديولوجية في الأدب »[1]، فالفضاء الجغرافي يبني حدوده من خلال القيم الاجتماعية والأخلاقية للآخر.

والمنزل المغاربي بأسواره العالية، التي بها باب مغلق في الغالب، ونوافذ ضيقة وقليلة، والعناية التي تحظى بها الواجهة الخارجية توحي بالتحفظ والتخوف حيال كل ما هو خارجي عن الفضاء المنزلي... وتقترن حمايته بالشرف أو **(الحرمة)**[2]**، فالعناية بالمنزل هي من العناية بهما والحفاظ عليهما، وحمايتهما من كل ما هو أجنبي.**

لكن الأنا ترى أنهم « منطوين على أنفسهم »[3]، غير منفتحين على الآخر، وأي آخر؟!

إنه الوافد الأجنبي الذي يجهله – بدوره– إنه الغازي المعتدي الذي يحاول حماية ما تبقى من خصوصياته من سطوة يده الغاصبة (ما تبقى له من مسكنه الخاص)، بل حتى وإن كان الاحتكاك كبيرا والعشرة أقرب بينهم وبين المغاربة يبقى هناك حاجز يمنع عنهم معرفة أسرارهم، كما تجسد ذلك من خلال جهل "أوبال" بخصوصيات خادمه "محمد"، والغموض الذي كان يلف "علومة" التي لم يستطع معرفة أخبارها.

إن صمت وكتمان "علومة" هو تمنع الآخر عن البوح بأسراره وكتمانه، وصعوبة دخول الأنا الأجنبية إلى عالم الآخر وكشفها أسراره ومكنوناته. كما يؤكد الغموض فكرة الانعزالية التي تلصقها الأنا بالآخر غير المتقبل لفضولها، واعتدائها على خصوصياته.

لكن المغاربي المستعَمر يحرص على إخفاء أموره الخاصة، ومُداراتها عن الأنا التي لا تمثل طرفا أجنبيا ناظرا وحسب؛ بل هي العدو المغتصب الغازي، لذا يجب الحرص منها والتستر

---

1 مايك كرانغ، **الجغرافيا الثقافية، أهمية الجغرافيا في تفسير الظواهر الإنسانية**، ص.65.

2 ينظر سليمان بومدين، **تصورات المغربي لحرمة داره.**

3 Maupassant, **La Main gauche**, p.p.48.49.

على الأمور الخاصة أمامها، وعدم الانفتاح عليها، والاختلاط معها؛ حفاظا على جوهره وقيمه ومبادئه خوفا من انكشافها أمامها، واندثارها وانحلالها؛ سيما وأن الأنا الغاصبة حاولت مسخ شخصيته وهويته وثقافته في إطار تطبيق سياستها الإيديولوجية الإدماجية للسيطرة عليه.

هذا الأمر الذي جعل الأنا تسجل عليه انغلاقه وغموضه وعدم تفاعله معها، وتكتمه وإضماره المطلق لأبسط جزئيات حياته اليومية.

إنه نفور الآخر من الأنا التي يرفضها، لا لأنها مختلفة وأجنبية؛ لكن لأنها دخيلة على حياته، دخيلة على عاداته وتقاليده، دخيلة على فضائه بل مغتصبة له، منتهكة لحرمته، لكن الآخر المغربي اجتماعي مع أناه المغربية فهم أبناء جلدته، متصل بهم، يشاركهم نظامه الاجتماعي.

### 2.1.2. الكـــرم :

كثيرا ما يبدو المغاربة – في المدونة– محتفين بالأدباء الوافدين الذين تعودوا عليهم، خاصة وأنهم أبدو لهم مسالمتهم، أو بالأحرى تعودوا على ضيافتهم، مثل "لوتي" الذي كانت تخصص له حفلات الاستقبال الكبيرة... عند القبائل التي كانت قافلته تحط رحالها عندها، احتفاء بقدومه وترحيبا بوفده الخاص. الأمر الذي لاحظه "جيد" عند أول وصوله إلى هذه البلاد، حيث يقول: « ... هذا الشعب بطل ألف ليلة وليلة الذي استقبلنا بحفاوة يأخذ منا أمتعتنا كأنه يقول تفضلوا لرؤية بلادنا العجيبة وتقاليدنا المذهلة »[1]، إنه يحاول أن يعيش غرائبية مغامرات (ألف ليلة وليلة) وأجوائها في هذه البلاد، مغامرة ملؤها الحفاوة والكرم والترحيب... إن نفسه تهفو لتقمص ذلك الدور، لذا فهو يهيئ لها الأجواء ولو في مخيلته الرحبة قبل الوصول إليها ومعاينة أجوائها.

---

1 أندريه جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.17.

كأن المغاربة تعودوا على زيارتهما، هذا ما يؤكده تقربهما من بعض العائلات المغاربية التي فتحت لهما أبواب بيوتها فقد كان"جيد" يتمتع بشعبية كبيرة ساعدته على تكوين صداقات كثيرة هناك، خاصة في بسكرة التي تعودت على زياراته المتكررة ، أما "لوتي" فكان يرافقه المغاربة خارج بعثته ويجوبون به أرجاء المدينة، وداخل منازلهم.

تتعدد الشواهد على بهرجة الاستقبال وحفاوته، ومصاحبة العادات المغاربية التي تزيد المشهد غرائبيةأين كان يُ ستقبل استقبالا رسميا يحرص على نجاحه (القايد)، كما كانت تقدم له (**المونة la mouna**) كسلوك يدل على ضيافة أهلها وكرمهم، و(المونة) – حسب لوتي"– هي كلمة عربية ليس لها مرادف في اللغة الفرنسية؛ هي عبارة عن مؤونة مشكلة من المحاصيل الزراعية[1]، وقد كانت تقدم من قِبل السكان للمسافرين، حتى يقتاتوا منها عند قطعهم المسافات الطويلة، لأنهم يعرفون أنهم يمكن أن يموتوا جوعا بدونها، أما "لوتي" فقد كان مدركا أهميتها للفرسان المرافقين له في البعثة، يقول عن هذا: « في الحقيقة فرساننا كانوا بانتظار هذه المونة لاقتسامها، طول الليل... »[2]، والمونة عبارة عن « زبدة الماعز، وجرار الحليب، وقفاف مليئة بالبيض والدجاج، وأربعة بغال محملة بالخبز والليمون والبرتقال، وأخيرا اثنتا عشر شاة، وما أحضروه يمكن أن يكفي عشر قوافل »[3]، فالمغاربة يقدمون هذه المونة المكونة من مواد غذائية يمكن أن يكونوا قد اقتطعوها من زادهم الخاص. كما أنهم يصاحبونها بالاحتفالات ليصبح المشهد جد رائع، حيث يقدمون خمسين طبقا من الكسكس المصفف على شكل دوائر، وفي لمح البصر يأتي أشخاص يحملونها وهم مصطفين بانتظام مشكلين خطا مستقيما، ترافق هذه المونة حفلات

---

1 Pierre Loti, **Au Maroc**, p.68.

2 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

راقصة يقوم بها الأهالي وهم يرقصون ويغنون أغاني من التقليد المغربي واستمرت السهرة طوال الليل.[1]

وقد تتنوع المونة من قبيلة إلى أخرى، كما أنه ليلة انطلاق القافلة يعد لهم أهل القبيلة عشاء فاخرا، حيث يضع أمام الوزير كبشا بأكمله، وفي الصباح تهديهم القبيلة كسكسا أسودا (من الشعير)، وكباشا، ودجاجا، وحطبا،[2] وحليبا طازجا في جرار.[3]

إن المونة لم تكن مجرد مساعدة، أو ضيافة للوافدين على المغاربة، بل هي عادة يمارسونها ويحرصون على الحفاظ عليها، وهي مشهورة في كل المغرب[4]، فهي جد رائعة، ولم يصادف الأديب في حياته مثل هذه العادة، خاصة في بلدان الشمال.[5]

نجد "جيد" يتساءل بفضول: « أحببت كيف يعرف العرب أن يسعدوا بالمنفعة القليلة »[6]، فعلى الرغم من فارق الأوضاع في المستوى المعيشي بين المغاربة المستعَمرين والأنا المستعمِرة؛ إلا أن الأنا تسجل مندهشة حالة الرضا التي يعيشونها وقناعتهم بالقليل الزهيد، بل يواصلون معها سلسلة كرمهم التي شبوا عليها، وعلى حد تعبير "لوتي": هؤلاء الناس مرتاحون في معيشتهم الهادئة البسيطة.[7]

---

1 ينظر المصدر نفسه، ص.126.

2 ينظر Pierre Loti, **Au Maroc**, p.206.

3 ينظر المصدر نفسه، ص.145.

4 ينظر المصدر نفسه، ص.129.

5 ينظر المصدر نفسه، ص. 151.

6 أندريه جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.61.

7 ينظر Pierre Loti, **Au Maroc**, p.206.

إن الأنا لا تعلم أن الحضارة العربية هي التي تربي أفرادها على نزعة « زهيدة تعلي من شأن القناعة، بقدر ما تحذر من الطمع وتحط من شأن الرغبات والأهواء، مثلها مثل ثقافات تقليدية أخرى... »[1]، وأبناء هذه الحضارة لا يتكون عندهم أي شعور بالقلق أو التوتر إزاء النقص أو محدودية ممتلكاتها الدنيوية؛ لأنهم متشبعون من ممتلكاتها الروحية؛ فأي حضارة « تتضمن وعودا كثيرة للمؤمنين بها تظل قادرة على أن تؤمن لهم من أسباب الطمأنينة والسعادة ما لا يضمنه لهم أي تقدم تقني وأيه مكاسب مادية»[2]، الأمر الذي لا يستطيع الأدباء – كغيرهم من زوار هذه البلاد، أمثال "وليام ووردزورث W. Wordsworth" و"غوته Goethe" و"بول فاليري P. Valéry" وغيرهم ممن استفاضوا في الحديث عن روحانية الحضارة العربية الإسلامية – استيعاب معانيه الراقية، بل إنهم كانوا على حد تعبير "لوتي" « نبلاء كرماء كانوا رائعين مثل الآلهة ...».[3] .«...[3]

فقد قصدت الأنا بلاد المغرب بحثا عن كرم ضيافة العرب فـ « الضيافة روحية العرب »[4]، لا يمكن يمكن لذكرهم إلا أن يقترن بها، إنهم أبناء الصحراء وأحفاد "حاتم الطائي"، فالصحراء بالنسبة للإنسان العربي ليست مجرد مكان بل إنها عقل وسلوك [5]، لذلك كان "لوتي" يسرد في مرة تلك الاحتفالات التي كان يقابل بها عند نزوله عند المغاربة دون كلل أو ملل، مبديا في كل مرة جانبا متميزا فيها.

---

1 معجب الزهراتي، **ثقافة الصحراء في مدينة الأنوار والصور، قراءة في رواية (قطرة الذهب) لمشيل تورنييه**، ص.103.

2 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah**, p.40.

4 الطاهر أمين، **الإسلام النقدي، المثقف النقدي والمسألة الدينية**، ص.62.

5 ينظر معجب الزهراتي، **ثقافة الصحراء في مدينة الأنوار والصور، قراءة في رواية (قطرة الذهب) لمشيل تورنييه**، ص.103.

أما "موباسان" فقد كانت نظرته استعلائية لذا فهو لم يحاول الاحتكاك بهم، بل كان يقصد أصدقاءه ورفقاءه من أبناء (الأنا) الذين استوطنوا بالبلاد واحتلوا مساكن المغاربة وحياتهم. لذلك نجده لا يكاد يشير إلى هذه الظاهرة.

نجد من العادات الاجتماعية الأكثر ممارسة لدى المغاربة تقديم **الهبات** و**ذبح الأضاحي**، فمنها ما يقدم للأولياء الصالحين بالزوايا، ومنها ما يقدم لأصحاب الشأن والمسؤولين قصد قضاء حاجاتهم الملحة. والتضحية « عادة مغربية، فالمغاربة يذبحون الحيوانات عند أرجل المآرين إذا أرادوا أن يطلبوا منهم معروفا، حتى يقبل السيد التضحية ويأمر عماله بأخذ اللحم لأكله، وإذا رفض يكمل طريقه دون النظر إليها، فتبقى ملقاة في الأرض حتى تأكلها الغربان ».[1] وعند مرور السلطان المغربي بموكبه على هذه القبائل تبدو الطرقات مليئة بالجثث الميتة للحيوانات، التي قام بعضهم بتضحيتها لأغراضهم الخاصة،[2] مثل نسوة القايد الثلاث اللواتي جئن إلى الوزير الفرنسي يشكين سجن زوجهن إلى الوزير الفرنسي، المسجون في (طنجة) منذ سنتين، وكلهن أمل أن يتدخل الوزير عند السلطان ويطلق سراحه، وقد حرص "لوتي" على وصف منظرهن المؤثر الذي جعل الوزير لا يقدم وعودا لأن المسجون قد يكون مذنبا وبالتالي لا شيء مضمون.[3]

## 3.1.2.. القنتــازيــا:

كانت (الفانتازيا) من اللوحات الغرائبية الأكثر لفتا للانتباه في كتاب "لوتي" (في المغرب)؛ لأنها مرتبطة بتقاليد هذا الشعب، سواء ما تعلق بها من استعراضات للترحيب بوفد لوتي،

---

1 Pierre Loti, **Au Maroc**, p.88.
2 ينظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
3 ينظر المصدر نفسه، ص.98.

أو ما تعلق بالوفد السلطاني. فعند إقباله على إحدى القبائل رأى خطا من مجموعة من الرجال الواقفين في استعداد بانتظار أوامر القايد، أمامهم العديدي من الفرسان (قدموا من مختلف القبائل) بزيهم التقليدي يحملون بأيديهم عصيا طويلة مغطاة بالنحاس، ومجموعة أخرى من النسوة باللباس التقليدي المغربي، لأول مرة يرى مثل هذا المشهد إنها الفتازيا Fantazia حضرت للترحيب بمجموعة "بيير لوتي".[1]

وفي القصر الكبير، يقدم "لوتي" وصفا دقيقا لنوعية الاستقبال الذي خصصه الأهالي للوفد السلطاني الضخم، حيث عم الضجيج والتجمهر حول هؤلاء الزائرين الجدد، موسيقيون يعزفون على الطبول والمزامير الحادة، متسولون، معتوهون، معاقون، أطفال راكبون ثلاثة أو أربعة على حمار واحد، أوساخ، قمامة متناثرة عبر الطرق الموحلة والشوارع المحفورة، هياكل عظمية لدواب ودواجن ميتة... نفس تلك المشاهد المثيرة للاشمئزاز بالأوساخ والجيف والروائح الكريهة والثياب الرثة وبرك المياه القذرة...[2]

يصف في موضع آخر تفاصيل أول لقاء للوفد الفرنسي بـ (الحسن الأول)، يروي لنا كل تفاصيل مراسيم الاستقبال، التي كانت غارقة في القدم، حين يرى فرسانا بأزياء فاقعة الألوان، وحدائق رائعة ومياه متدفقة، ثم يشهد الظهور المدهش للسلطان الملتفع بالبياض حيث شبهه بـ (مومياء جامد) في لباسه الأبيض، فوق حصانه الأشهب الذي يشد بلجامه عبيد سود، وحاجبان يطردان عنه ذبابا وهميا... ومجموعة أخرى من عبيد يجرون ويجرون في كل ناحية دون

---

1 Pierre Loti, **Au Maroc**, p.97.

2 المصدر نفسه، ص.75.

هدف...[1] إن الأديب يصف المشهد بالقديم (الغارقة في القدم) كأنه صورة فوتوغرافية لمشهد من قصر قديم، أو لمشهد من مشاهد (ألف ليلة وليلة) التي طالما حلم بها، لذلك راح يسرد التفاصيل الدقيقة فيه راسما لوحة ثرية الأشكال والألوان، وقد يطول وصفها ويتكرر في محطات كثيرة من الكتاب.

وقد شاهد مرة وفد السلطان حيث « أمة من المؤمنين في مسيرتها... والجِمال وحيدة السنام المزينة بالريش، تسير وئيدة وهي تبارك الجمهور، وكانت الخيم المبرقشة منصوبة، مغاربة ملثمون وصلب، أمراء وشيوخ يقطرون فضة وأحجارا كريمة، ونساء محمولات على الهوادج والمحفات »[2]. إنه يرسم لوحة لما وصفه بـ (الكليشيهاات الهرمة) بما تعود به إلى ذاكرة قصور عهد الملوك السابقين، أين يزدحم الخدم والحشم والعبيد لاستقبال الملك الذي – تحاك حوله– هو الآخر الأخبار والحكايات الخيالية في عظمته وقداسته وكرمه وعلوه، يزيد من غرائبيتها ذلك الوصف الدقيق الذي يقدمه" لوتي".

## 4.1.2. غرائبية الواقع العجائبي :

بالإضافة إلى غرائبية العادات اليومية والموسمية للمغاربة، نسجل اهتمام الأدباء بالعادات العجائبية من سحر وحفلات استحضار الجن وشعوذة وغيرها، فالصورة تنهل من المخزونات السحرية للواقع العجائبي الثقافي للآخر، لما فيه من خروج عن نمط المألوف والمعهود.

يقوم الأدباء بعملية نقل منتظمة ومباشرة للصور المخالفة والمعارضة لثقافتهم الغربية، المتمثلة في الوقائع والظواهر التي لم يألفوها، فهي غريبة عنهم في الإطار التصويري الاجتماعي

---

1 ينظر المصدر نفسه، ص.155.

2 Pierre Loti, **Au Maroc**, p.80.

والثقافي لبلادهم، لذا نجد أنهم يصاحبون نقلهم لتلك المظاهر بتأويلات كثيرا ما تخدم أنماطا معينة، يريدون تجسيد معالمها في القوالب التي ينقلونها عن المشهد الاجتماعي الخاص بالآخر المغاربي وثقافته.

فنجدهم يصفون كل مظهر مختلف عما ألفوا مشاهدته بالغريب العجيب والباطل... من بين تلك العادات العجائبية حفلات العيساوة وممارسات السحر وغيرها مما لا يخطر على بال الأنا، على حد تعبير "موباسان" حين يقول: « بما يقومون به من أباطيل، وطقوس، وممارسات أخرى لا حصر لها بالنسبة إلينا، بل التي لا تخطر على َبالِنا بالمرة ».[1] حيث نجد « تزاوجا بين الواقعية الخفية، والفانتازيا الأكثر لذة »[2] التي تنقلنا إلى عالم كله غرائبية وعجب وسحر.

يذكر "**جيد**" أن من بين عادات المغاربة، تلك الحفلات التي تقام كل سنة للقضاء – حسب مايُعتقد – على الأرواح الشريرة، حيث « نظمت الحفلة في القرية الزنجية، حشد راقص من النساء والعازفين يصعد الشارع الكبير، متبوع بحاملي المشاعل، وبمجموعة من الأطفال يقودون تِيسًا أسودا من قرنيه، مغطى بالحلي والشموع والأقمشة، يتدلى من قرنيه سوار، خطام ضخم في منخريه، وقلائد في عنقه، وكان يرتدي خرقة من الحرير قرمزية، تعرفت في الحفل على الشيخ عاشور العظيم، الذي فسر لي أن هذا التيس سيذبح في الليل ليجلب الحظ السعيد للقرية، ذلك بعد أن يمر بكل باب من أبواب القرية، ليتقمص خلالها الأرواح الشريرة، الواقفة على العتبات، ويذبحه

---

1 .Maupassant, **La Main gauche**, p.48

2 بيير جوردا، **الرحلة إلى الشرق، رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية في القرن التاسع عشر**، ص.72.

يتخلص الناس إلى الأبد من هذه الأرواح»[1]، وهو يقصد هنا بعض الطقوس خاصة بالعيساوية التي تعتمد على الجدبة كمكون أساسي، وهي تشبه الشطحات الصوفية .

كما استطاع حضور بعض تلك السهرات في منازل المغاربة (في الجنوب الجزائري ببسكرة)، أين كانت تقام حفلات كل سنة، بغرض علاج نساءٍ ُعتقد أن الجنّ تمكّن منهن؛ حيث تأتي المريضات أمام حوض ممتلئ ماًء لتبدأن في الرقص، بعدها يتركن شعرهنّ يتدلّى في ماء الحوض، ثم يقفن وشعرهن المبلّل يغطي أجسامهن... كانت هذه العملية تتكرر على فترات، كان الرقصات وحشية، تتخللها أنغام مرتفعة لموسيقى محلية، كان الموقف رهيبا – حسب "جيد"– لا يمكن أن يخطر ببال أحد؛ كانت ترأس هذا الحفل عجوز زنجية سمراء (ساحرة تعرف التعويذات)، تضرب بعصاها النساء المريضات، مهمتها طرد الأرواح الشريرة مقابل نصيب من المال، كان النسوة يجلسن، وأيديهن على حافة الحوض، وشعرهن يلامس الماء، كنّ يصرخن بعد كل ضربة صراخا مزعجا ليسقطن في النهاية في حالة إغماء تام، لتأخذ ساعتها العجوز السمراء كل واحدة منهن من يدها ثم تضغط برجلها أسفل البطن.[2] يذكر "جيد" بأن حوالي ستين امرأة مريضة خضعت لهذه التجربة القاسية في هذه المناسبة، اليهوديات أكثر من العربيات، ثم يذكر تجربة المرأة اليهودية "قومرة" التي شاركت في حفل مماثل، لكن حالتها لم تتحسن، لأنه لا خير يرجى من هذه العادات، كما اعترفت بأن حالتها الصحية تدهورت أكثر من قبل، فقد ظل زوجها يضربها طيلة ثلاثة أيام علّها تشفى.[3]

---

1 أندريه جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.ص.24.25.

2 ينظر أندريه جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.25.

3 ينظر المصدر نفسه، ص.ص.25.26.

إنها ممارسات لعادات متوارثة، يحتكم فيها الإنسان لأهوائه ولأخبار الجن والشياطين لا للعقل، فنجده يركن إلى اللاواقع القائم على الخرافات والأشباح ويتمسك بالمعجزات والأوهام، وتلك الممارسات لا تقل غرائبية عن ما شاهده في مدينة (تونس)، في السهرات التي تحضرها فرق خاصة تسمى (العيساوة)، فكل ما في الأجواء غريب وغير اعتيادي، سحرة يتجولون في الطرقات، يعزفون على الناي الذي ترقص له أخطر الثعابين... وكان هناك عشاء فخم عند الخليفة مع ضباطه، عشاء رفيع المقام مع موسيقى خاصة فلكلورية تونسية،[1]، إنها فنتازيا تعبيرية تختص هوية الآخر الغرائبية، والتي تكاد تتشابه وتتطابق في كل جزء من بلاد المغرب.

يتحدث "موباسان" – هو الآخر– عن تلك الطقوس التي تثير – كما وصفها– فضول الأجانب، المتميزة بعنفها، المعروفة بممارسات أصحابها المريعة، الذين سماهم بـ (المشعوذين الهستيريين)، إذ خلال تمرنهم على دخول حالة (الوجد الصوفي)، بتشكيل نوع من السلسلة المغناطيسية، وتلاوة الصلوات الخاصة بهم، يعمدون إلى التهام بعض الأشياء غير المألوفة، التي يستحيل على المرء في حالة وعيه أن يقدم على أكلها، كأظلاف طظز والصبار، المسامير، الزجاج المهشم، العقارب، الثعابين، الخراف الحية، بصوفها وجلدها... كما أنهم يغرزون أسنة حديدية حادة في خدودهم وبطونهم[2]، مثل هذه الممارسات يذهل أمامها الأدباء مثلهم مثل أي زائر أجنبي عن البلاد، لما فيها من مشاهد غريبة وتفاصيل خارقة لا يستوعبها العقل الواعي.

أما "لوتي" فقد جذبته تلك الممارسات التي يقوم بها العامة في مختلف الفضاءات التي صادفهم بها، كالأسواق التي تعج بالسحرة الذين يمارسون حركاتهم الغريبة الخفيفة، التي تصطحبها

---

1 Andrée Gide, **si Le Grain Ne Meurt**, p.299.

2 المصدر نفسه، ص.94.

الرقصات الحربية المريعة، ورقص الثعابين الذي يصاحبه عزف المزامير،[1] .... فالمدينة المغاربية مليئة بالسحرة والمشعوذين والشحاذين الذين يطلبون المال من النساء والمارة. إنه جانب آخر من الحياة، أين لا يزال الوعي يعمل في المستوىالسحري للرموز، حيث مازال لم يُفك سحر عالم الآخر: فالسماء لم تفرغ كليا من رموزها، ولا تزال الإسقاطات مقيمة فيها، وإن كانت مشوهة جديا، إذ لا يزال – على الرغم من الأضرار اللاحقة به– يأوي الخيالات الملوثة للذاكرة القديمة، حيث يبقى معتقد الآخر يتخبط بين عملية تأويل الرموز والتاريخية[2]، فعملية حشو الواقع بتلك الصورة (القديمة / العتيقة / العجيبة) ضرورة لتفسير ثقافة الآخر، وإغراقها في العجائبية التي تزيدها غرائبية؛ فبلاد المغرب « لم تكف ومنذ مائة عام عن أن تكون مادة للغرائبية وذلك أولا بفضل الغموض الذي كان يغلفها... ».[3]

إذ « إن المغاربة لا يفكرون أبدا في تغيير نمط حياتهم التي كان يعيشها أجدادهم »[4]، فالمدن المغاربية تركن إلى نمط واحد تتوارثه أجيالها عن أجدادها، فكل ما يحيط بها من أجواء وطقوس وعادات قابع على حاله البكر من طريقة تفكيرٍ وممارساتٍ، فحتى وإن تغير مظهر المدينة المغربية بفعل محاولة فرنستها، إلا أن طابعها الأصلي لا يتغير، وتركيبتها الثقافة لا تتبدل فمدينة (طنجة) تبقى دائما مدينة مسلمة عربية بطابعها، رغم وجود السلطة الفرنسية بها[5]، ورغم

---

1 Pierre Loti, **Au Maroc**, p.89.

2 ينظر داريوش شايغان، **النفس المبتورة، هاجس الغرب في مجتمعاتنا**، ص.91.

3 بيير جوردا، **الرحلة إلى الشرق، رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية في القرن التاسع عشر**، ص.108.

4 Pierre Loti, **Au Maroc**, p.72.

5 المصدر نفسه، ص.67.

عمل الإدارة على نشر معالم حضارتها من بناءات جديدة وفضاءات تسلية وتسوق، إلا أن المغاربة يحافظون على نمط معيشتهم بما تحمله من غرائبية وعجائبية.

هكذا كانت الغرائبية والعجائبية مجالا رحبا لرصد ملامح الآخر البدائي الخرافي، وللتعبير عن مشهد عجائبي كان ما يزال حاضرا بخصوصيته وبخصوصية أفراده. حيث كان المغاربي المثقف غائبا عن الساحة فلا حضور لآرائه ولا لمناقشاته ولا لصوته، بل هناك سحرة ومشعوذون وفلاحون وخدم عديمو الثقافة، جاهلون بالمعرفة، سيؤوا الفهم، وإن كان منهم من يبدي فهما أو يحسن استيعاب بعض القضايا اليومية فهو يفعل ذلك من خلال احتذاء تجربة (الأنا)، الأنا الأوروبية المثقفة المطلعة.

حيث قصد "موباسان" إبرازه في شاكلة الخادم الساذج الجاهل باللغة، الذي لا يفقه الأمور، ومحمد خادم "أوبال" لا يجيد التحدث باللغة، وكثيرا ما يجعله الأديب ينطق بكلمات غير سليمة الصياغة من مثل: وي موسي oui moussi، إنه جميل il est très joli... فهو لا ينطق لفظة (سيدي monsieur) بالفرنسية نطقا صحيحا، كما أنه لا يجيد استعمال صيغتي المذكر والمؤنث؛ حيث يتحدث عن الفتاة "علومة" بصيغة المذكر.

فهو جعله يظهر في هيئة الجاهل باللغة الفرنسية حتى يبرز عجزه المعرفي والثقافي ويلتقي الأديب – في هذا– مع أدباء الكولونيالية في إبراز الوعي المغيب للثقافة المحلية، إن هذا التوظيف كشكل من أشكال إقصاء الآخر، ورفضه ومحاولة تهميشه... ما هو إلا امتداد لمشروع تكريس تبعية الآخر للأنا، فلا نجد الأديب يتحدث عن أشخاص ذوي مستوى تعليمي راق، أو على اطلاع على العلوم والمعارف المتاحة، فالمغاربي لا يملك رصيدا ثقافيا يمكنه من التحاور في مواضيع فكرية محددة، فهو جاهل بل غارق في براثن الجاهلية والبدائية والتخلف، لا يمكنه

مناقشة قضايا تخص ثقافته المحلية أو انتماءه الحضاري والفكري ولا حتى الديني، حتى إنه لا يعالج مواضيع تخص واقعه الاستعماري، أو يبدي اهتماما برفضه أو محاولته حمل راية قضيته. ثم إنه إن صادفنا في السرد شخصية على قدر من الاطلاع والمعرفة، فإن اطلاعه لا يتعلق بثقافتها المحلية؛ بل إن ما يتقنه هو من مخلفات ثقافة الأنا، من باب الإشادة بثقافة الأنا وتعزيز مكانة روادها في مقابل إقصاء ثقافة الآخر وتغييبها، فثقافة الآخرغائبة عن المشهد الاجتماعي في خطاب "موباسان".

إن المغاربي عصي على التطور ومواكبة الرقي لأنه يختزن مورثات تشده دوما إلى التخلف، فالمغاربي مشلول التفكير مسلوب الإرادة، وإن بقي فيه شيء منها فهو مشوه مختلط بالخرافة والسحر والغريب.

الأمر مختلف عند "لوتي" الذي يقدم صورا للشباب الذي يتوافد على جامع / جامعة فاس لتلقي العلوم الطبيعية والآداب المختلفة، من علوم: فلك، رياضيات، كيمياء، حيث وسيرة... (ففاس) تحوي أكبر جامعة إسلامية وأكبرها – في تلك الفترة– حيث يتوافد عليها طلبة من كل أنحاء إفريقيا الشمالية.[1]

فطلب العلم مبجل ومكان طلب العلم مقدس لأنه يتم في المسجد (مسجد القرويين في فاس) الذي هو مكان للدراسة والتعلم.

بل إنه من الأمور العظيمة تلك الزيارة المبجلة للطلبة إلى المدينة، فالأهالي يقدمون لهم الزاد والهدايا تقديرا لمجهوداتهم في طلب العلم، حتى السلطان يقوم بذلك عند زيارتهم.[2]

---

Pierre Loti, **Au Maroc**, p.163

كما كان "عثمان" المرشد في (بسكرة) « يقرأ مثل "بوفار" ويكتب مثل "بيوشكي"، كان يعلم نفسه بكل ما أوتي من جهد، وينسخ أي شيء، كان يفضل "سعادة ماغولون" لـ "هارولد" على "المحاولة العاشقة"... » .[1] الأمر الذي جعل "جيد" يتساءل عن الكيفية التي يتزود بها هذا (الصحراوي) بهذه العناوين المشهورة حيث يقول: « لا أعرف أين عثر عثمان على كتاب "حيوات المشاهير وهو حاليا بخصوص الإبل الإحالة إلى "بيار" وعن "الدب الأكبر" دون ذكر "غاليلي" »[2]، إنه يحشد – من خلال هذين الشاهدين– عددا من العناوين والشخصيات البارزة، كأنه يشير إلى أن "عثمان" لم يكن ليحصل على هذه المعرفة لولا اطلاعه على تلك العناوين الأجنبية.

كما أنه لا يدخر جهدا في أن يزود ثقافته بما ينقصها، فـ"عثمان" لم يسبق له الاطلاع على (**ألف ليله وليلة**) إلا عندما قدم له "جيد" نسخة منها، ليمضي ليلة بيضاء في قراءتها مع صديقه "باشاغا"، وقد كانت ليلة بيضاء جميلة.[3] فهو يحب المطالعة، وسبر أغوار الكتب الشهيرة، كما أنه يجيد اللغة الفرنسية ويطالع بها.

عليه، تكون نظرة كل من "لوتي" و"جيد" إلى الواقع الثقافي مختلفة عن تلك النظرة السلبية لـ"موباسان" التهميشية الإقصائية؛ التي تلغي كل ملامح المعرفة والثقافة والمعرفة عن الآخر. ولنفترض إمكانية صحة الفكرة؛ أنى له ذلك ؟! وقد عملت إدارة الأنا على شل المنظومة الثقافية بأكملها في البلاد؛ فقد « نجح الاستيطان الاستعماري في رفع نسبة الأميين في المنطقة ونشر الجهل والشعوذة والخرافات، وواجه الشعب العربي في المنطقة_تحديا حضاريا

---

1 أندريه جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.17.

2 أندريه جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص.17.

3 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أدى إلى عرقلة التعليم في أوساط المواطنين، وارتفعت نسبة الأمية إلى أكثر من 90 ٪ »[1]، ليكون بذلك شعبا يعاني براثن الأمية الجاثمة على فكره.

زد على ذلك أن المثقف غير موجود في المناطق التي قصدها الأديب وغيره من الأدباء، فمجال تنقله كان بين البادية والصحراء، أما المدن التي كانت قد غزتها المستوطنات الفرنسية فقد أصبحت فرنسية أكثر منها محلية، بثقافتها وعاداتها ومؤسساتها.

إن مجمل العادات التي عاينتها الأنا ببلاد المغرب تشكل لوحات غرائبية تزيد من اندهاشها بواقع الآخر، ما يدفعها إلى تأليف الحكايات العجائبية عنها، فمن الغموض والانعزالية والكرم والضيافة الحافلة، واللوحات الفانتازية، إلى حفلات استحضار الجن والوجد الصوفي.

لقد كان المشهد الثقافي المغاربي ثريا ثراء مكوناته والهالة الغرائبية التي تحيكها الأنا حوله، فما كان مألوفا عاديا لدى الآخر الآخر، هو بعين الأنا يمثل مادة غرائبية بامتياز قائمة على العجائبي والساحر، فالمنظومة الثقافية للآخر (دين، عادات) غير المنظومة الثقافية للأنا، لذلك راحت تنسج حوله التأويلات وتنقل الأخبار عنه؛ مشكلة صورة ثابتة نابعة من تلك الصور المروجة في عصور سابقة؛ ليبدو المغاربي غارقا في أعماق العادات والتقاليد المحلية.

## 3. المعجم الصوري ودراسة الأنماط :

تصب صورة المشهد الثقافي المغاربي في قوالب محددة، من خلال توظيف معجم بعينه تخدم الصورة النمطية التي تؤكد الموقف الثابت لكل أديب من الأدباء الثلاثة، من خلال استحضار

---

1 شايب قدادرة، **جوانب من تأثير الاستيطان الأوروبي في المغرب العربي، المجتمع والثقافة نموذجا**، الملتقى الوطني الهجرة، الحراك والنفي وآثارهم على الصعيد الثقافي واللغوي، سلسلة مطبوعات الملتقيات السنوية لمخبر الدراسات والأبحاث حول الرحلة والهجرة، جامعة منتوري، قسنطينة، 2010، ص.ص.316،317.

تيمات ذاتها تحدد العلاقة بين ثقافة الأنا وثقافة الآخر، هذا ما نحاول الوقوف عنده من خلال عناصر هذا الفصل.

## 1.3. دراسة المعجم الاستيهامي :

تضمن الخطاب الفرنسي معجما استيهاميا يساهم في رسم عناصر صورة المشهد الثقافي المغربي، الذي لم يكن ليخرج عن نموذج المشهد الشرقي الإسلامي العربي، فالمشهد الديني امتداد لدين المشارقة، والمشهد الاجتماعي صورة لعادات المشارقة بعاداتهم وتقاليدهم نفسها...

هذا ما يتضح من خلال النماذج الاستيهامية الموضحة في الجداول أدناه :

الجدول رقم 19: الكلمات الاستيهامية الخاصة بالمشهد الاجتماعي

| العنصر المصوَّر | الكلمات الاستيهامة | المصدر/ المصوِّر |
|---|---|---|
| الدين والعادات الاجتماعية | أمة محمد/ أرض الإسلام | موباسان |
| | بفعل القرآن/ تعاليم محمد | |
| | الطرق الإسلامية/ المصليات المحمدية | |
| | الزخرف العربي/ الخزف الشرقي | |
| | غضب الله / المشعوذين الهستيريين | |
| | الروح الشرقية/ مرح **الشرقي** | |
| | روح **ألف ليلة وليلة** | |
| | البيت **المحمدي** | لوتي |
| | البلاد المليئة **بالسحر** | |
| | **العجب الخارق** / البلاد **العجيبة** | |
| | التقاليد **المذهلة** | |

| | | |
|---|---|---|
| | شيء عجيب مختلف | |
| | هذا الشعب بطل **ألف ليلة وليلة** | جيد |
| | محظيات | |
| | بلادنا **العجيبة** | |
| | تقاليدنا **المذهلة** | |

تؤكد النماذج الاستيهامية فكرة تعميم النموذج الثقافي الشرقي – في أخيلة الأنا– على النموذج الثقافي المغاربي، فهي تستعير التيمات ذاتها لتسقطها على واقع المشهد الثقافي المغاربي، فتفاصيله تُنسب إما إلى (الإسلام) فقول الأديب مثلا: (أرض الإسلام)، يراد به بالبلاد التي تدين بالإسلام، ، لكنه وصفها بـ (أرض الإسلام) على سبيل نسبتها إليه، فكل ما فيها ينسب إليه، فبمجرد ذكر لفظ (الإسلام) تستدعي مخيلة السامع والقارئ كل تلك التيمات المتعلقة به لتسقط على الموصوف أو المنسوب إليه، ثم إن كل ما ينتشر فيها من مذاهب تعبدية وطرق صوفية فهي متفرعة عن دين الإسلام (طرق إسلامية)، كان الأنا تريد التأكيد على أن ما تعرفه تلك الفرق من أساليب تعبدية متفرع عنه...

كما نجدها تُنسب إلى نبي الإسلام "محمد" "**عليه الصلاة والسلام**"، فقوله (أمة محمد) إشارة إلى إلحاقها به وبتعاليمه؛ فكل ما يملى على الشعوب المغاربية لا يخرج عما فرض على الأمة الإسلامية (أمة محمد) لأنها جزء منها، كما ينسبها إليه من باب التعميم، كقوله: (تعاليم محمد، والمصليات المحمدية) فما يقوم به المغاربة من تعبد وطقوس مصاحبة لها ينسب إلى (النبي محمد) الذي أملاها عليهم.

وقد يكون مستوحى من بلاد العرب وعالم الشرق، فالفضاءات الدينية وممارساتها ذات روح شرقية وطابع عربي؛ بما تتصف به من زخارف ونقوش وتنميق وتزويق، وما يتصف به المغاربة من كرم وسخاء وضيافة وقناعة (الزخرف العربي/ الخزف الشرقي/ الروح الشرقية).

كما أن ما يظهر على هذه الشعوب من عجائبية وخرافة وغرابة هو امتداد لعجائبية الليالي العربية( بطل ألف ليلة وليلة/ روح ألف ليلة وليلة). فالطابع العام للمشهد الثقافي منبثق عن روح المشهد الثقافي الشرقي في عمومه، بخصوصيته الدينية والاجتماعية.

## 2.3. دراسة الأنماط :

نحاول الوقوف عند نمطية صورة المشهد الثقافي (بعباداته وطقوسه، وعاداته وتقاليده) في الخطاب الفرنسي، من خلال تحديد التيمات الأساسية التي بنيت عليها تلك النمطية.

- ✓ **الخطاب الخاص بالمشهد الثقافي :**

الجدول رقم 20: الخطاب الخاص بالمشهد الثقافي

| العنصر المصوَّر | المفردات | المصدر/ المصوِّر |
|---|---|---|
| **المعتقد الديني** | **أقوى** الأديان **هيمنة/ الملهم الأكبر** | **موباسان** |
| | **تهيمن** الفكرية الدينية / **تمحو** كل شيء | |
| | **تشد** الضمائر/ **تنظم** الأعمال | |
| | **تحكم** الفكر / **تقولب** القلوب | |
| | **تتصدر** كل المصالح / **ترويض** الضمير | |
| | **بفعل** القرآن/ **تعاليم** محمد | |
| | **مشيئة الله** / نعم **الوكيل** | |
| | أمام **سيد العالم/ أسرى مشيئة الخالق** | |

| | | |
|---|---|---|
| **المعتقد الديني** | أمة **محمد** | |
| | **عجيب / مختلف** | **لوتي** |
| | **كفن** أبيض/ **الكفن** العتيق | |
| **العبادات** | **الحركات** المتكررة /يصلون **لإله واحد** | **موباسان** |
| | فيا للشهر **الرهيب**/ شهرا مثيرا **للغضب** | |
| | **لا** أحد يستطيع الشرب، الأكل، التدخين | |
| | **الأناشيد** الدينية | **لوتي** |
| | دعائهم لله | |
| | **يولون وجوههم** نحو مكة**/ خيط** (يشدهم) | **جيد** |
| | صوم **مطلق** | |
| | يجعلوا من النهار ليلا، ومن الليل نهارا | |
| | **طيلة** أربعين يوما | |
| | دلالات **حرمان** النفس **بأقصى** قدر ممكن | |

إن المتأمل لكلمات الخطاب الموظف لوصف مختلف عناصر المشهد الديني، يستنتج أنها تحيل إلى ثلاثة أنماط بارزة، نقصد هنا: **نمط التشدد والإلزام، ونمط الوثنية، ونمط القدرية.**

- ✓ **نمط التشدد والإلزام :**

خص به موقفهم من معتقد المغاربة وعباداتهم وطقوسهم، التي رأوا فيها تشددا وإلزاما لا لينا وبساطة، حيث يبدو أن المغاربة يمارسونها كرها وإرغاما، لا طواعية، يتضح هذا من خلال توظيف الكلمات التالية:

**تهيمن / تمحو / تنظم / تشد / تقولب / تحكم / تتصدر / أقوى / هيمنة / ترويض / الملهم الأكبر / تعاليم / مشيئة / سيد العالم / أسرى /يولّون / خيط / لا يستطيع / لم يتعود / الرهيب / الغضب / مطلق / طيلة/ يدوم / حرمان / أقسى ...**

تخص هذه الكلمات نمط الصورة التي قدمها الأدباء حول الدين الإسلامي وعباداته، مبدين رُهابهم منه، حيث صوروه دينا مهيمنا متسلطا، متشددا في تعاليمه وقواعده وعباداته. فطالما راجت مثل هذه التيمات حو الدين الإسلام، في المخيال الفرنسي والغربي عامة.

- ✓ **نمط القدرية :**

هو النمط الذي تستحضر فيه الأنا النمط القدري للمسلم المستسلم للقدر، الجاهل لمستقبله، غير المتفاعل مع حاضره، ويظهر ذلك من خلال :

**مشيئة الله / أسرى مشيئة الخالق / نعم الوكيل / لا أحد يستطيع / حرمان النفس / يشدهم / كفنا أبيض / كفن عتيق / دعائهم لله / يصلون لإله واحد...**

فالمغاربة عاجزون عن تغيير واقعهم، أو التأثير فيه، فهم ضعفاء يفتقرون للإرادة، غارقون في الروحانية، مكبلين بأغلالها، وقد كان ضعف المغاربة والمسلمين عامة بسبب الروحانية التي تطبع وجدانهم وحياتهم؛ ف « الأمم الضعيفة والمغلوب على أمرها في أساسها روحانية، وكقاعدة عامة، تكون الدول القوية مادية على نحو رئيسي »[1]، وهذا ما يظن بشأن الدول الغربية التي ابتعدت عن الروحانيات، لتدرك الآخر المسلم – من منطلق هذه النظرية– غارقا في روحنيته، التي سببت ضعفه وهنته. ولهذا النمط تأثيره البالغ على الأجيال التي توارثته، ويظهر ذلك من خلال تأكيدها على فكرته وتمريرها، فكثير من الغربيين روجوا لهذا القالب وأوهموا المسلم أنه ضعيف ومتخلف عن الركب بسبب ذلك.

- ✓ **نمط الوثنية :**

---

1 أمين الرياحي، **جادة الرؤيا، مقالات نقدية حول الشرق والغرب**، ص.7.

هو نمط يوضح موقف الأدباء الرئيس من معتقد طالما نظروا إليه – من منطلق نظرة ثقافتهم الخاصة– نظرة سلبية، تحيل إلى محاولة سلبه قيمه الروحية السامية، والتأكيد على دونيته، مقابل إيجابية معتقدهم المسيحي، فكثيرا ما وصف الإسلام وتعاليمه وعباداته بالوثنية.

يلخص الجدول التالي التيمات التي تميز الآخر الوثني في مقابل الأنا المؤمنة :

الجدول رقم 21: تيمات الآخر الوثني والأنا المؤمنة

| **الآخر الكافر الوثني** | **الأنا المؤمنة** |
|---|---|
| المسجد | الكنيسة |
| حركات | / |
| سكون | فوضى |
| تعدد آلهة زائد وسائط | إله واحد زائد وسائط |
| سيطرة الإله | حرية العبد |
| القدرية (الاستسلام للقدر) | التفاعل مع الحياة |
| سلبي | إيجابي |
| ممارسة جسدية | تعلق روحي |
| طقوس غريبة | طقوس مقدسة |
| مواعيد غرامية مشبوهة | / |

إن صورة المغاربي الكافر الوثني تتضمن مؤشرات ذات دلالات سلبية عن عقيدة الآخر، في حين كانت مؤشرات الأنا المؤمنة إيجابية، فالبعد العقدي للديانة المسيحية إيجابي وأسمى من البعد العقدي للدين الإسلامي الذي شحنه بكل معاني الوثنية ، وهي تجسد موقفا رهابيا من طرف الأنا المسيحية.

إن صورة الإسلام كمعتقد آخر، في الفكر الفرنسي صورة إشكالية كما يراها عالم الإسلاميات "برونو إتيان" لأنها متداخلة مع الأنا ولا انفصال بينهما، فالآخر هو مرآة الأنا حيث يقول: « والنظر لصورتنا يطرح قدرتنا أو صعوباتنا للعيش مع أنفسنا ذاتها»[1]، فالأنا من خلال تقديمها للآخر تقدم ذاتها، في علاقتها معه.

- ✓ **الخطاب الخاص بموقفهم من الفضاءات الدينية :**

1 ينظر .Etienne Bruno, **La France et l'Islam,** Hachette, Paris, 1989, p.183

جدول رقم 22 : الخطاب الخاص بموقف الأدباء من الفضاءات الدينية

| فضاء | الكلمات الدالة عليه | الموقف | ملاحظات إضافية | المصدر |
|---|---|---|---|---|
| المسجد | مآذن الجوامع/ قبابها الصغيرة/ الجامع الكبير/القباب الساطعة/ ملاجئ الإيمان/ المكان المسوّر | مهيمنة/ مثل منارات/ كل شيء بسيط/ عار/ وديع /الهادئ والمسالم | مكان : الدين والعدل والعلم | موباسان |
| | جامع/ جامعة إسلامية / مسجد | أجمل / أكبر / مكان مقدس | مكان : استراحة للدراسة والتعلم | لوتي |
| | جامعك الأبيض / المآذن | يتلألأ/ نغمات هذا الدعاء مدهشة/ حال منالنشوى تملأنا غبطة/ الهمهمات المجهولة/ نشيد مؤثر عجيب كدنا نبكي | / | جيد |
| لزوايا | الزاوية/ الزوايا/ مسجد ذي قبة/ أولياء الله/ المصليات المحمدية / صالون مزين /الضريح/ حواضن | – ألطف وأجمل وأظرف – نموذج لفن الزخرف العربي/ طراز رائع/ الخزف الشرقي/ منتهى الرقة/ الغرفة الخربة / المعبد الأخرس | مدرسة/ الجمعيات /الأخويات/الممارسات المريعة المشعوذين/الهستيريين | موباسان |
| | الأضرحة/وقباب الأولياء | مكانا مقدسا | / | لوتي |

يقدم الفضاء الديني في المدونة الفرنسية في صورة تحمل معالم أنماط بعينها وهي: **نمط الجمال، ونمط السكينة، ونمط الغرائبية.**

- ✓ **نمط الجمال:**

هو النمط الذي خص به الأدباء إعجابهم بعمارة الفضاءات الدينية، وطرازها الفريد، من خلال توظيف كلمات محددة من مثل:

**منتهى الرقة / ألطف / أجمل / أظرف طراز / رائع / تدهشنا / رحابة الموقع / منارات / وديع / صالون مزين / الأبيض / تتلألأ ...**

وهو نمط يحيل إلى هوس الأدباء برحابة هذا الفضاء ومرافقه المتميزة وزينتها وزخارفها، فهي تفوق الفضاء الديني للأنا في الاتساع والرحابة والروحانية.

- ✓ **نمط السكينة:**

إن السكينة التي تفيض بها فضاءات العبادة الخاصة بالمغاربة كانت من أكبر السمات التي جذبت الأدباء نحوها، فهي أكثر هدوءا وروحانية، يتضح هذا النمط من خلال توظيف الكلمات التالية:

**الهادئ / المسالم / ملاجئ الإيمان / مكان مقدس / مكان استراحة / حال من النشوى / تملأنا غبطة / عجيب/ كدنا نبكي / المعبد الأخرس / حواضن ...**

- ✓ **نمط الغرائبية:**

يتميز هذا النمط عن سابقيه بتركيزه على سمة الغرائبية التي ألحقها الأدباء بالفضاءات الدينية، سواء تعلق الأمر بنمط بنائها أو ممارسة مرتاديها، وما يحاك حولها من قداسة وعجائبية، يظهر هذا من خلال الألفاظ التالية:

**الزخرف العربي / الخزف الشرقي / الغرفة الخربة / مكان مقدس / الممارسات المريعة / المشعوذين / الهستيريين / عجيب / مريعة / غريبة ...**

- ✓ **الخطاب الخاص بموقفهم من المشهد الاجتماعي :**

الجدول رقم 23: الخطاب الخاص بموقف الأدباء من المشهد الاجتماعي

| العنصر المصوَّر | المفردات | المصدر/ المصوِّر |
|---|---|---|
| الغموض | **غير** معروفين | **موباسان** |
| | **غامضين** | |
| | **منطوين** | |
| الكرم | المشهد **جد رائع / جد رائعة** | **لوتي** |
| | **مشهورة** في كل المغرب | |
| | مرتاحون في معيشتهم **الهادئة البسيطة** | |
| | نبلاء **كرماء / رائعين** مثل **الآلهة** | |
| | أن **يسعدوا بالمنفعة القليلة** | **جيد** |
| **العجائبية** | **أباطيل/ طقوس /لا تخطر على بال** | **موباسان** |
| | **ممارسات مريعة /الوجد الصوفي** | |
| | **مشعوذين /هستيريين** | |
| | **حركات غريبة /رقصات مريعة** | لوتي |
| | **السحرة** / حياة **أجدادهم** | |
| | **غريب /غير اعتيادي/ رعب** | |

| | | |
|---|---|---|
| | تقاليدنا **المذهلة /الجن تمكن منهن** | **جيد** |
| | يتقمص **الأرواح الشريرة /ساحرة** | |
| | **الرقصات الصوفية** | |
| | **الجن الأسطوري /يتهيجون الجن** | |

يحيلنا الخطاب المتعلق بالمشهد الاجتماعي بتركيزه على عادات المغاربة وتقاليدهم إلى أنماط بارزة هي: **نمط الانعزالية، نمط الكرم، نمط البدائية ونمط العجائبية.**

- ✓ **الانعزالية :**

خص به الأدباء تركيزهم على تيمة انعزالية المغاربة وغموضهم وعدم انفتاحهم على الأنا، والكلمات الآتية تؤكد نظرتهم، من مثل: **غير معروفين، منطوين، غامضين، منعزلين، انعزاليين، ملتفين حول أنفيهم، غامضة، كتومة...**

- ✓ **نمط الكرم:**

تنسب تيمة الكرم إلى الآخر، لما أبداه من كرم ضيافة، وحفاوة استقبال بالأنا، وهذا يظهر من خلال تعبير الأنا عن ذلك بوصفها هذا السلوك بـ :

**جد رائع / مشهورة / جد رائعة / تفضلوا / مرتاحون/ معيشتهم الهادئة / البسيطة / نبلاء / كرماء/ رائعين /مثل الآلهة/ أن يسعدوا / بالمنفعة القليلة...**

- ✓ **نمط الغرائبية :**

هو النمط الذي تحيلنا عليه كلمات بعينها، من مثل: **أباطيل / طقوس / هستيريين / مشعوذين / غريب / غريبة / غير اعتيادي / مريعة / الصوفي / الصوفية / السحرة / ساحرة / مذهلة / رعب / الأرواح الشريرة / الجن / الأسطوري / يتهيجون ..**

فالغرائبية تيمة لصيقة بالآخر في مظهره وفضاءاته وعاداته، فهي تمثل مركز هويته؛ فقد راكم الاستشراق – ابتداء من القرن التاسع عشر– مدونة من النصوص حول عوالم الشرق العجائبية، كما راكمت الانثربولوجيا والسسيولوجيا الاستعمارية دراسات حول مجتمعات الآخر والآخرين وسلوكاتهم وثقافاتهم، في مناطق عديدة من العالم بهدف إقامة التمايزات وبناء الفروقات.[1] يتجلى ذلك التراكم في الخطاب الفرنسي، الذي انساق خلف تلك الخيالات والأساطير التي حيكت حول بلاد المغرب وشعبها وثقافته، بهدف إشباع نهم الأنا وتوقها لملامسة الآخر العجائبي والغرائبي المختلف عنها، فهي المتطورة والمتقدمة عنه أشواطا كبيرة، تاركة إياه غارقا في دوامة التخلف والجهل والغرابة والسحر والشعوذة. فعقلانية الفرنسي تقابلها أسطورية المغاربي، لكن « هذا الوضع، في شكله التناقضي، على الأقل، ليس حكرا على الشرقيين وحدهم، فبعض الغربيين من ضحاياه أيضا... [مثل] الفكرويين، المريدين / المؤمنين، المتزمتين الجدد والمتمذهبين[2] من كل نوع... ».[3]

عليه نتساءل عن سبب تكثيف الأنا لهذه الصفة في الآخر في كل جزئية من منظومته ؟ الإجابة هنا مرتبطة بالأنا نفسها وليس بالآخر، فكثيرا ما تنزع الأنا إلى هذه الخاصية بحثا عن الاستقرار الذي تبحث عنه « أليست الرحلة ضربا من الهروب من الذات ؟ »[4] إلى فضاء

---

1 كمال عبد اللطيف، **مناقشة أكاديمية لمفاهيم العنصرية والتعصب والشغف بالعجائبي**، الطاهر لبيب، العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص.112.

2 الفكرويون: الذين يتبعون حركة فكرية ما كأصحاب الفكر اليساري ...

المتمذهبون: كالأصوليين الألمان، والصوفيين البريطانيين، والسويسريين المسلمين على طريقة "غنون René Gwénon" المستشرق الفرنسي (1886–1951). ينظر داريوش شايغان، **النفس المبتورة، هاجس الغرب في مجتمعاتنا**، ص.91.

3 داريوش شايغان، **النفس المبتورة، هاجس الغرب في مجتمعاتنا**، ص.91.

4 نادية محمود عبد الله، **الرحلة بين الواقع والخيال في أدب أندريه جيد**، ص.97.

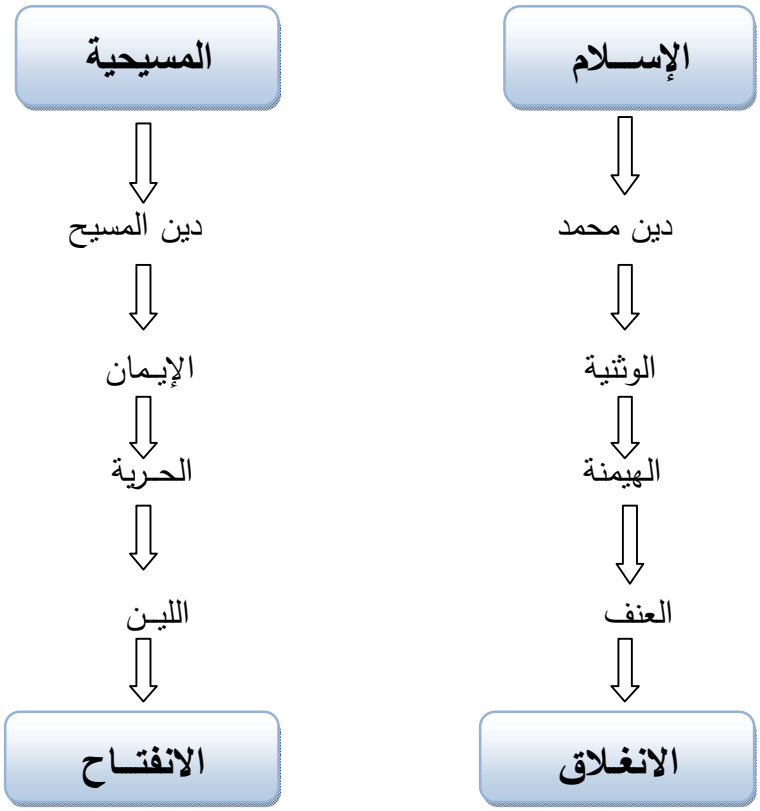
الآخر المختلف (الغرائبي)، فالغرائبية سلوك مرتبط بالوجود الإنساني تلتجئ إليه النفس هروبا من صرامة وصراحة العقل الواقعي، لتسبح في غيابات الخيالات والأحلام والأعاجيب.

### 3.3.5. مسار تشكل الصورة النمطية للمشهد الثقافي :

تحيلنا الأنماط السابقة إلى أفكار بعينها، تساعدنا على تحديد ملامح الصورة النهائية للمشهد الثقافي المغاربي في المدونة محل الدراسة، وإن كانت تبرز اتفاقها في جوانب وتناقضها في جوانب أخرى، إلا أنه يمكننا ملاحظة أنها تشتغل على نسقين أساسيين يفصحان عن الغاية من ورودها على شاكلة محددة عند كل واحد من الأدباء.

- ✓ **عند موباسان :**

تتضح حقيقة موقف "موباسان" من الآخر (المسلم) من خلال الصورة العامة للدين الإسلامي مقابل الدين المسيحي، حيث تكون المقابلة على النحو التالي :



المخطط رقم 15: صورة الدين الإسلامي في مقابل الدين المسيحي

لقد بنيت صورة المعتقد الديني عند "موباسان" على جوانب سلبية تبرز وثنيته، هيمنته، عنفه وقسوته بينما تعزز صفة الإيمان والحرية والسلم واللين التي يوصف بها معتقد الأنا دين المسيح المنفتح الرافض لمعتقد الآخر لأنه دين محمد المنغلق.

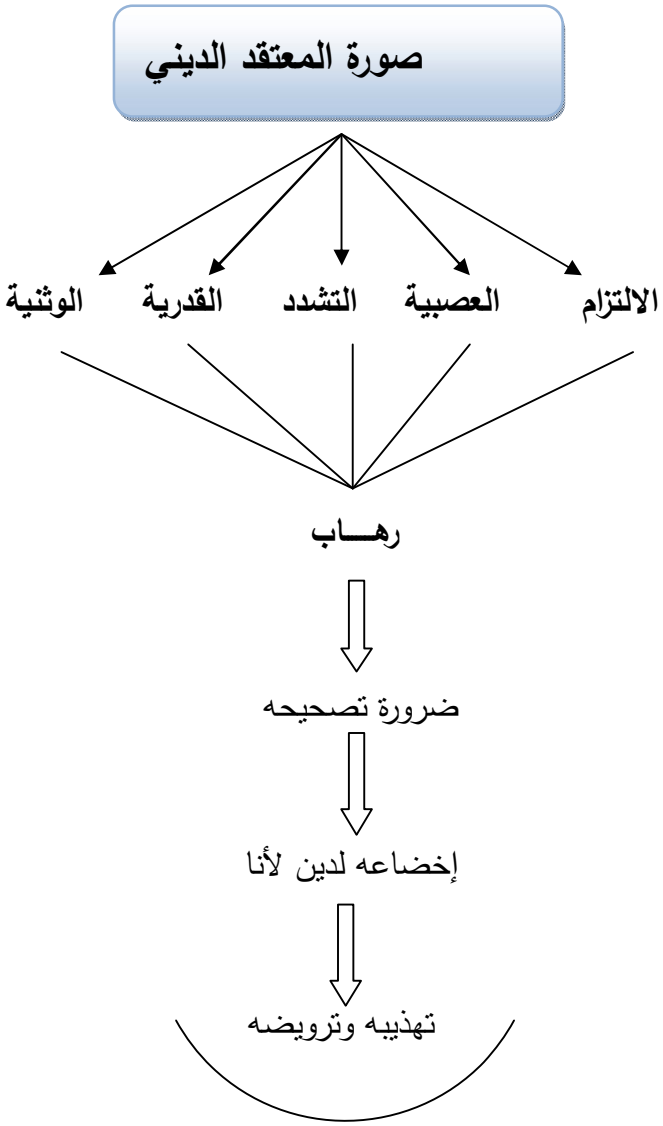
حيث راح الأديب يحشد صورا غاية في السلبية لشحن العداء على الإسلام ومعتقداته ومؤسساته مقصيا أي جانب إيجابي يمكن أن تبنى عليه أي ديانة سماوية، وهو في ذلك يقتفي طريق أجداده المتآلبين على دين الإسلام الذين « قد أخفوا الجوانب التي تغطي معظم المساحة، وهي مساحة الإشراق والعظمة في تاريخنا الإسلامي أفرادا وحكومات وطبقات منسجمة متوازنة ومتكاملة... ثم راحوا يلتمسون الثغرات – من وجهة نظرهم– في شخصيات الصحابة والتابعين والدول الإسلامية المتلاحقة »[1]، لتعزز تلك الصورة المدونات الرحلية والأدبية الحديثة التي لم تزل تقفو معالم المؤسسة الاستشراقية وتسير على خطى روادها الذين لم يتحروا الموضوعية البحتة في دراساتهم وفق خطة مسبقة، فالاستشراق لم يكن عملا علميا محضا، بل إن المراد منه هو الرد على الإسلام، والتبشير بالنصرانية بين المسلمين.[2]

عليه، تكون صورة المعتقد المغاربي في الخطاب الكلونيالي موجهة صوب غاية واحدة ووحيدة على النحو الآتي :

---

1 محمد ياسين مظهر، **الهجمات المغرضة على التاريخ الإسلامي**، تر. سمير عبد الحميد إبراهيم، رابطة الجتمعات الإسلامية، ط.1، 1988، ص.6.

2 ينظر محمد المتعال محمد الجبري، **الاستشراق وجه للاستعمار الفكري** ص.16، 18.

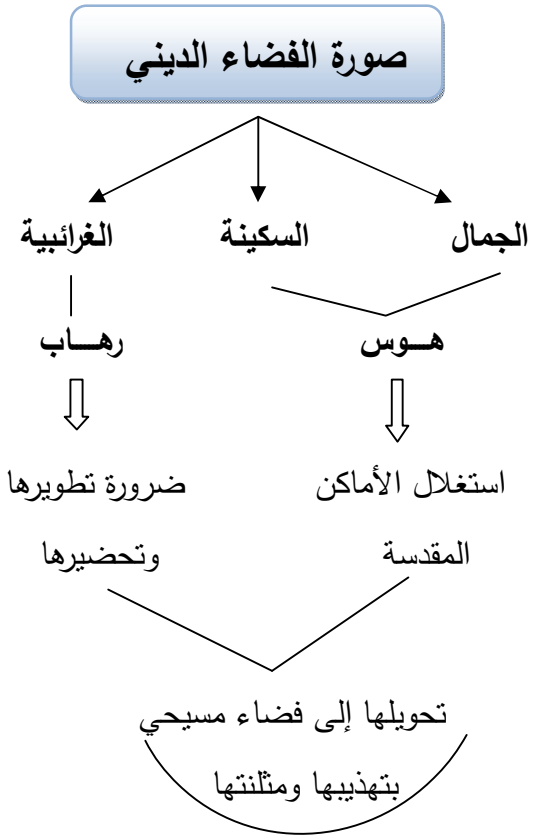



**خدمة المشروع الاستيطاني الفرنسي**

المخطط رقم 16: صورة المعتقد الديني

لم تأت صورة المعتقد الديني على تلك الشاكلة وبتلك التركيبة المعقدة؛ إلا لرهاب الأنا الكولونيالية من الدين الإسلامي، وما السمات التي تبنى عليها الأنماط التي ترسم له من عصبية وتشدد وإلزام وقدرية ووثنية إلا أيقونات مركبة تصب في وجهة واحدة، فالصورة التي يقدم عليها الإسلام تفرض ضرورة تصحيحه بإخضاعه للدين المسيحي دين الأنا بغية تهذيبه وترويضه، وهذا يخدم المخططات الكبرى للمشروع الاستيطاني الفرنسي القائلة بتحضير شعوب المنطقة والنهوض بها ثقافيا وفكريا وحضاريا ودينيا.

كما كانت صورة الفضاء الديني مدعمة لتلك الغاية؛ من حيث التركيز عليه كفضاء يمكنه حمل هوية الأنا الدينية، أو تمثلها من خلال مسح معالم هوية الآخر الدينية، وتحويلها إلى دور عبادة مسيحية.




المخطط رقم 17: صورة الفضاء الديني

إن (الجمال) و(السكينة) نمطان يعززان الإغراءات التي يمنحها الفضاء الديني للأنا لتنمية المشروع الاستيطاني، فهي توفر الجمال والسكينة الروحية المطلوبين من طرف المرتادين الذين يقصدونها، أما نمط (الغرائبية) فهو مجال واسع لتطبيق مقولات إدارة المستعمرات حول ضرورة الحد من انتشار الإسلام لأنه يهدد مخططاتها بتعاليمه السمحة التي زادت من رقعة انتشاره وباتت تهدد مواطن المسيحية في عقر دارها، ولعل ما صُرح به في المؤتمر الاستعماري الألماني كان أكبر دليل على هذا؛ حيث « استصرخ "اكسفنلد"[1] المؤتمر لشن الغارة على العالم الإسلامي قائلا: **إن ارتقاء الإسلام يهدد نمو مستعمراتنا بخطر عظيم** »[2]، هكذا كانت خطابات الرحالة امتدادا لخطابات السياسة الاستعمارية في البلاد، فكلما زاد توسع رقعة الدين الإسلامي تضاعف المؤمنون به، وبالتالي يضيق الخناق على المستعمرات المسيحية، لذلك تجب محاربته لضمان نجاح المخططات الكلونيالية، هكذا كانت حربا « ضد الإسلام، حيث لا يعتبر المسلمون كفارا، بل كفارا كثيرين، بل يعتبرون العدو الأساسي للمسيحية »[3]، فكل ما ينضوي تحت لواء الإسلام يدرج في خانة المرفوض؛ لأنه ضمن زمرة الكفر، فلا وجود ولا إمكانية لفتح الحوار بين الأنا المسيحية والآخر المسلم، لاستحالة التواصل الديني بين القطبين، فلم ينظر إلى الإسلام على أنه ديانة سماوية تحمل رسالة ربانية يمكن أن تكمل رسالة المسيح، بل إن نكران قساوسة الكنيسة المسيحية وباباواتها لرسالة نبي الإسلام "**عليه الصلاة والسلام**" غذى روح الرفض في الفرد المسيحي وكرسها إلى أن بلغت درجة العداء المعلن.

---

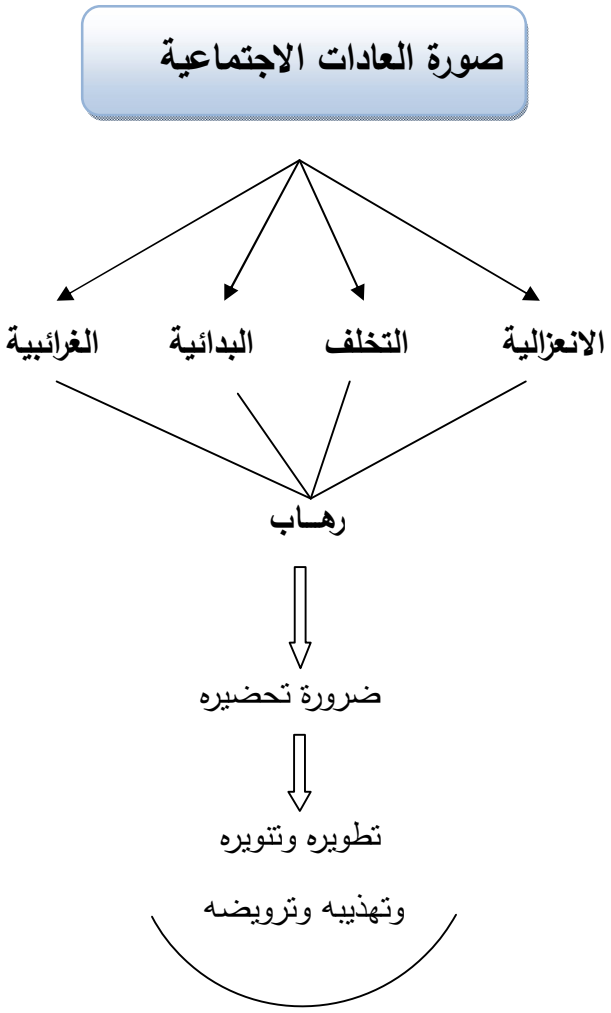
1 م.ك. إكسنفلد: سكرتير الجمعية التبشيرية في (برلين)، وأحد المؤتمرين الأساسي في المؤتمر وصاحب التقرير الخاص بالجانب الإسلامي في المؤتمر.

2 محمد المتعال محمد الجبري، **الاستشراق وجه للاستعمار الفكري**، ص.88.

3 توماش ماستناك، **الإسلام وخلق الهوية الأوروبية**، ص.16.

أما بخصوص العادات الاجتماعية فهي الأخرى قدمت مادة اثنوغرافية ثرية، بل كانت هي الأساس الذي بنت عليه الإدارة الاستعمارية تمرير شعاراتها المزعومة حول الارتقاء بالشعوب المستعمرة وتطويرها وتحضيرها.

يمكن توضيح مسار تركيب صورة العادات الاجتماعية في مدونة "موباسان" على النحو التالي:




المخطط رقم 18: صورة العادات الاجتماعية

إن الأنا الكلونيالية تسجل موقفا رهابيا من خلال التصوير النمطي الذي تخص به العادات الاجتماعية للآخر، فكل ما يتخبط فيه من تعثر ودونية هو بسبب انعزاليته وبدائيته وتخلفه عن الركب الحضاري فهو قابع في عالمه المحاط بالعجائبية الغارق في براثن الغرائبية.

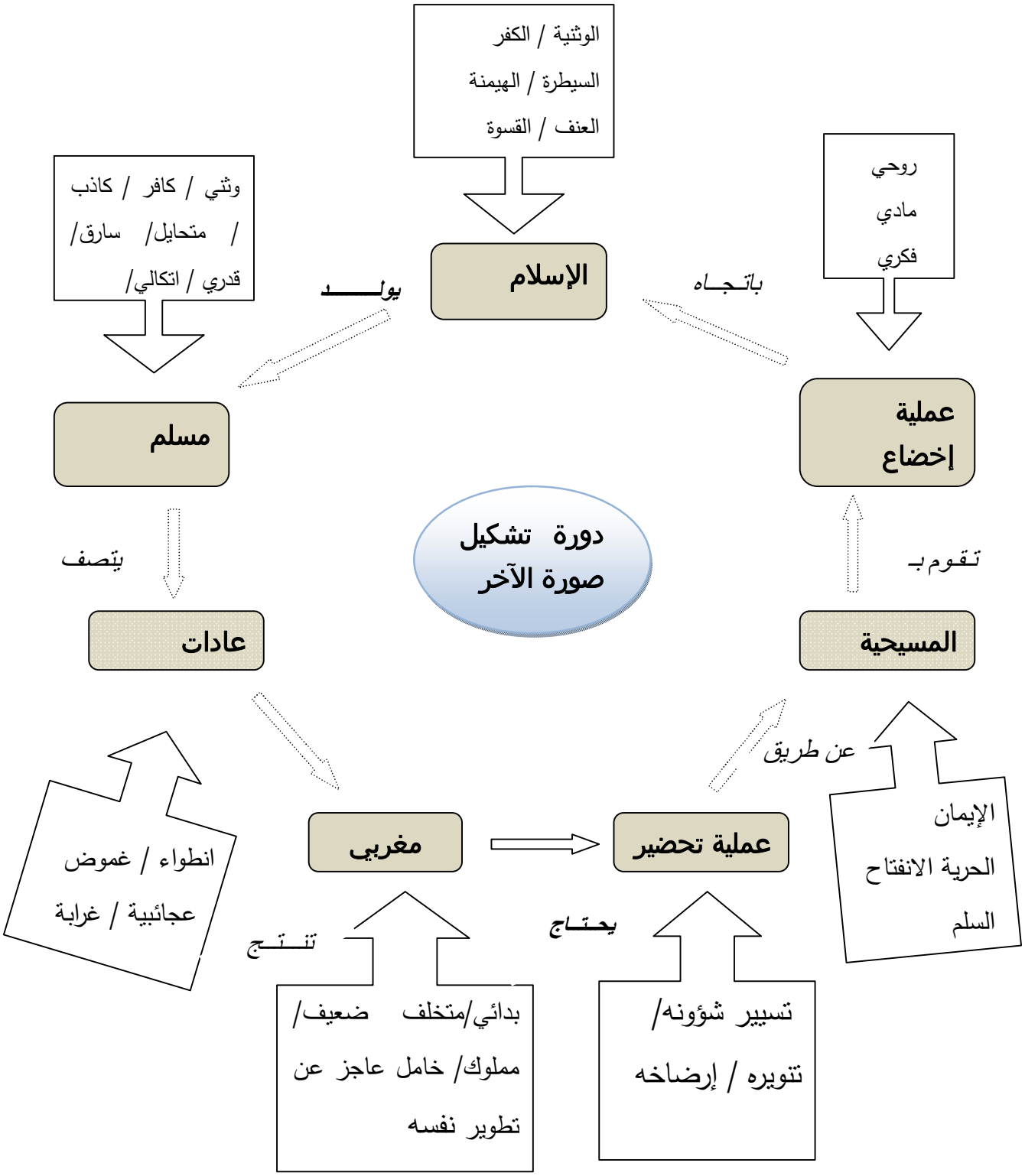
عليه فمرتبة الشخصية المغاربية أدنى مرتبة من التي تحظى بها الشخصية الفرنسية، فالعمل على إبراز ضعف الشخصيات المغاربية ودونيتها كان في مقابل تفوق شخصيات الأنا الفرنسية الأكثر اجتماعية وتمدنا وتحضرا، فالمغاربي متخلف بدائي والأنا متحضرة متعقلة، وعموما إن « البلدان المستعَمرة وُصفت بطرق سلبية، قللت من أهميتها وجُعلت منها بلدان أخرى، وذلك لتشكل خلفية لصورة إيجابية متحضرة عن المجتمع الغربي »[1]، هذا بهدف تمجيد حضارة الغرب؛ فتكريس تخلف الآخر وبدائية تفكيره تأكيد على حاجته للأنا المتحضرة، وفي هذا تأكيد على الوعي المتواطئ المساند للاستعمار، ذلك أن حضارة الغرب في بلاده الأصلية تختلف عنها في البلدان المستعَمرة، بحيث نرى الغرب يجعل من فكرة تحضّره وعملية تحضيره للآخر وسيلة للاستغلال والاستعلاء، ثم إن الغرب لا يريد إطلاقًا أن ينقل حضارته إلى المستعمرات بكل موضوعية، إنّما ينقل ما يساعده على استغلال للبلاد المستعمرة واستنزافها ماديا وثقافيا. وهكذا تتأمل الأنا أن يتشرب الآخر خطابا فحواه أن **الغرب** حامل التاريخ وصانعه، **الغرب** حضور و**الشرق** غياب، **الغرب** نور و**الشرق** ظلام، كما « يقدم **الغرب** ذاته يحمل (التفكير في العقل) أرضا للوضوح والتحليل، ويتقدم الغربي صانعا لحضارة سلطة التمدين... وعلى الشرق أن يبقى خارجيا بعيدا، يغط في أسراره الدنسة من متخيلات وخلائط متعددة ».[2] إنه ما قبل الوصاية (الفرنسية)، بكل ما يحمله من مخزون تصويري نمطي يفرض عدم وجود وضعية التآلف القائم على احترام الآخر وتقبله

---

1 حفناوي بعلي، **مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن**، ص.75.

2 عمر كوش، **أقلمة المفاهيم، تحولات المفهوم في ارتحاله**، ص127

واحترامه وتقديره. يمكن أن نوضح دورة تشكيل صورة الآخر المغاربي عند "موباسان" وفق المخطط التوضيحي الآتي:




المخطط رقم 19: دورة تشكيل صورة الآخر عند "موباسان"

إن الإسلام – حسب نظرة الأنا الكولونيالية – الوثني، الكافر، العنيف، المسيطر، المتسلط والمهيمن بتعاليمه القاسية المتشددة أنتج فردا مسلما وثنيا، كافرا، قدريا، اتكاليا، متحايلا، سارقا، قاسيا، دمويا، همجيا، انطوائيا، غامضا، عجائبيا وغرائبيا؛ بذلك يكون المغربي بدائيا، متخلفا، ضعيفا، مملوكا، خاملا وعاجزا عن تطوير نفسه، لذا يجب تحضير وتنويره وتسيير شؤونه وإرضاخه عن طريق الأنا المسيحية المتنورة، المؤمنة، الحرة، المسالمة والمنفتحة التي تقوم بعملية إخضاع روحي ومادي وفكري للآخر المسلم.

إذًا، كان الهدف الضمني للاستعمارات الأوروبية هو تكملة مشروع الحملات الصليبية، ونشر المسيحية وتوسيع مجالها، وتدمير كل المنظومات الدينية الأخرى، وبالتالي إقصاء كل المعطيات الثقافية الأخرى بكل ما تمتلكه من مقومات وخصائص وميزات، و « قد وضح أن الإنفاق السخي الذي تبذله وزارات المستعمرات وإدارات الاستخبار على كثير من المستشرقين والباحثين، وعلى بعض الجامعات، إنما كان أمرا مخططا له، وداخلا في إطار خطة السيطرة على الشعوب الإسلامية، وفصمها عن عناصر قوتها وركائز حضارتها، ومحاولة تمييع رؤيتها لأساسيات وجودها »[1]، من قوة إيمانها برسالة نبيها، ووحدة شوكتها (اللغوية والثقافية والسياسية والقومية)، كانت هذه أكبر أمنية طمع الاستعمار بتحقيقها، وكانت « أهم وسيلة للحصول على هذه الأمنية إدخال الدين المسيحي في بلاد المستعمرة »[2]، وما قامت به بمجرد دخولها بلاد المغرب من هدم للمساجد وتدمير لصروح العبادة، وتحويل بعضا إلى كنائس، أكبر دليل على ذلك.

---

1 محمد ياسين مظهر صديقي، **الهجمات المغرضة على التاريخ الإسلامي**، تقديم عبد الله بن عبد المحسن التركي (رئيس رابطة الجامعات الإسلامية). ص.ص.6،7.

2 محمد المتعال محمد الجبري، **الاستشراق وجه للاستعمار الفكري**، ص.87.

تكشف الوقفات السابقة عن الشرور التي يمكن أن تخلق ضمن إيديولوجية الهوية عموما، خاصة عندما يكون وجود (الذات) مشروطا باستبعاد الآخر وإقصائه، فالدونية متكاملة بين مختلف علامات الضعة: ثقافة، تاريخا، دينا، وعيا، سلوكا وأخلاقا... وهي تعزز سلبية الآخر في مقابل إيجابية الأنا وتفوقها، إنها أنا (الاجتثاث التاريخي والثقافي)، التي دخلت بلاد المغرب ناهبة للأرض، هاتكة للعرض، سالبة للهوية، إنها الأنا المقنعة بقناع (التحضر والتمدن) الذي يخفي وراءه العدوان والاستعمار والاستدمار والتخريب المادي والمعنوي.

إنها صورة تمثيلية تعرضها الأنا الكولونيالية للآخر المغربي العربي المسلم، وتكشف عن الهوة العميقة الفاصلة بين القطبين، هوة عمل على تعميقها الإمعان في تثبيت علامات دونية الآخر في مقابل تأكيد استعلاء الأنا وأفضليتها.

ففي حدود القرن التاسع عشر كان العالم الإسلامي « لا يزال عدوا، ولكنه عدو محكوم عليه بالهزيمة، وكانت البلاد الشرقية أشبه بالشهود المتهاوين لماض عريق »[1]، وقد حاولت الأنا الكلونيالية إسقاط العالم الإسلامي بمحاولة هدم قواعده وتشويه قيمه السمحة، فالأمر الأهم « لم يكن هو أن عدوا قد جرى النظر إليه على أنه **آخر**؛ بل أن **آخرا** محددا قد جرى تصويره على أنه العدو الشامل »[2]، عدو للدين، عدو للثقافة، عدو للتاريخ، عدو للأفكار... **فالإسلام عدو للغرب، وهو بالتالي يمثل تهديداً للثقافة الغربية**؛ إنه الدين العاجز عن مواكبة الركب الحضاري، إنه دين البداوة، دين شبه الجزيرة العربية، دين قَبلي بدائي، ومعتنقوه حملة التخلف والبدائية والهمجية والعصبية والعدوان والتخويف والترويع والغدر... وغيرها من الصور النمطية والكليشيهات المتوارثة.

---

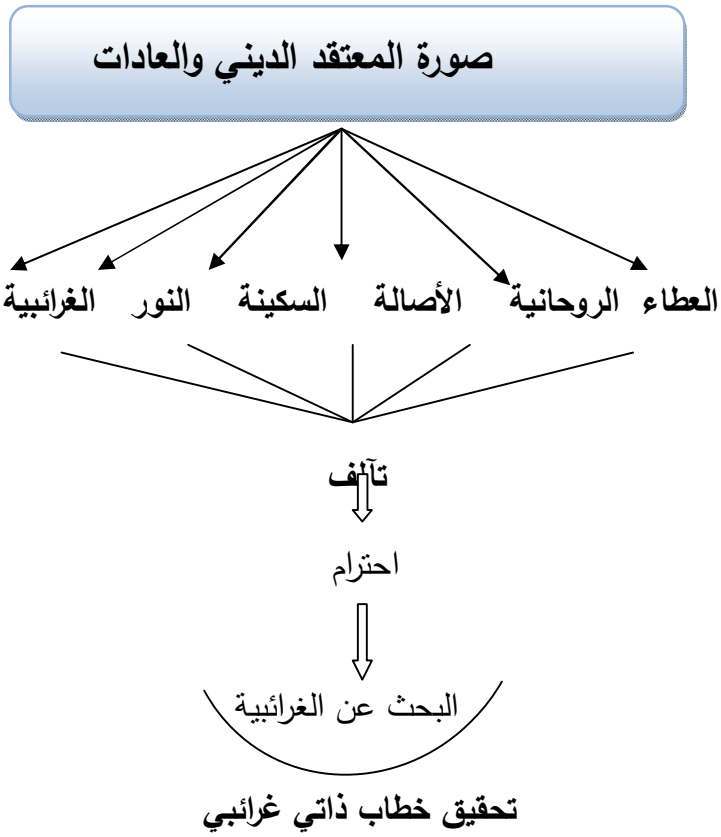
1 شاخت وبوزورث، **تراث الإسلام**، تر. حسين مؤنس وآخرون، ج.1، ص.80.

2 توماش ماستناك، **الإسلام وخلق الهوية الأوروبية**، ص.16.

إن التباعد وعدم التفاعل بين عناصر الثقافات الإنسانية، يولد الاختلاف ويكرس آليات التباعد بينها، ما يعمل على تخليق وابتكار تصورات نمطية جماعية، تميل إلى العدائية والتنافر أكثر منها إلى التآلف والتقارب، ذلك أن الأنا الناظرة نزّاعة إلى الأنوية المركزية، بذلك عانت مجتمعات أقاليم بلاد المغرب ويلات هيمنة الأمبريالية التي مارست عليها مختلف أنواع المسخ والتشويه، سواء من الناحية الثقافية أو الاجتماعية أو الاقتصادية أو الدينية.

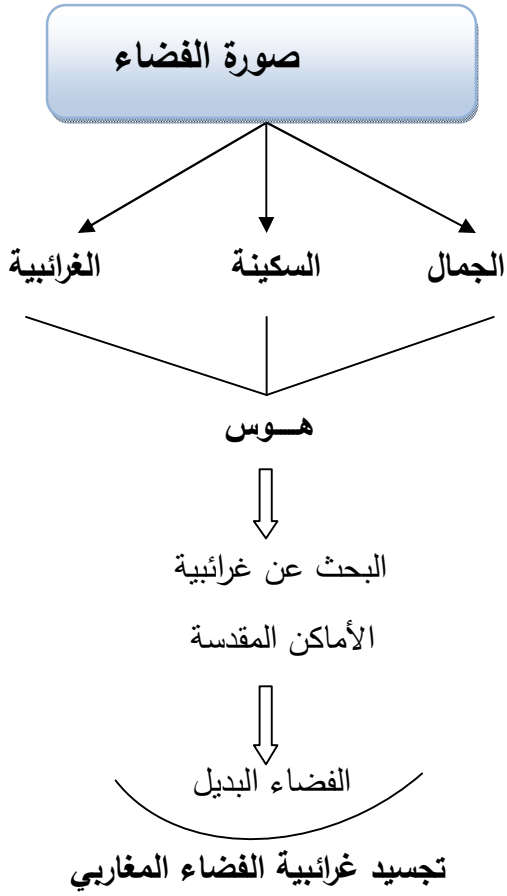
- ✓ **عند "لوتي" و"جيد" :**

أما عن التيمات المساهمة في تشكل الصورة النمطية للمشهد الاجتماعي في بلاد المغرب عند كل من "لوتي" و"جيد"، فيمكن توضيحها من خلال المخططات الآتية :




المخطط رقم 20: صورة المعتقد الديني والعادات المغاربية

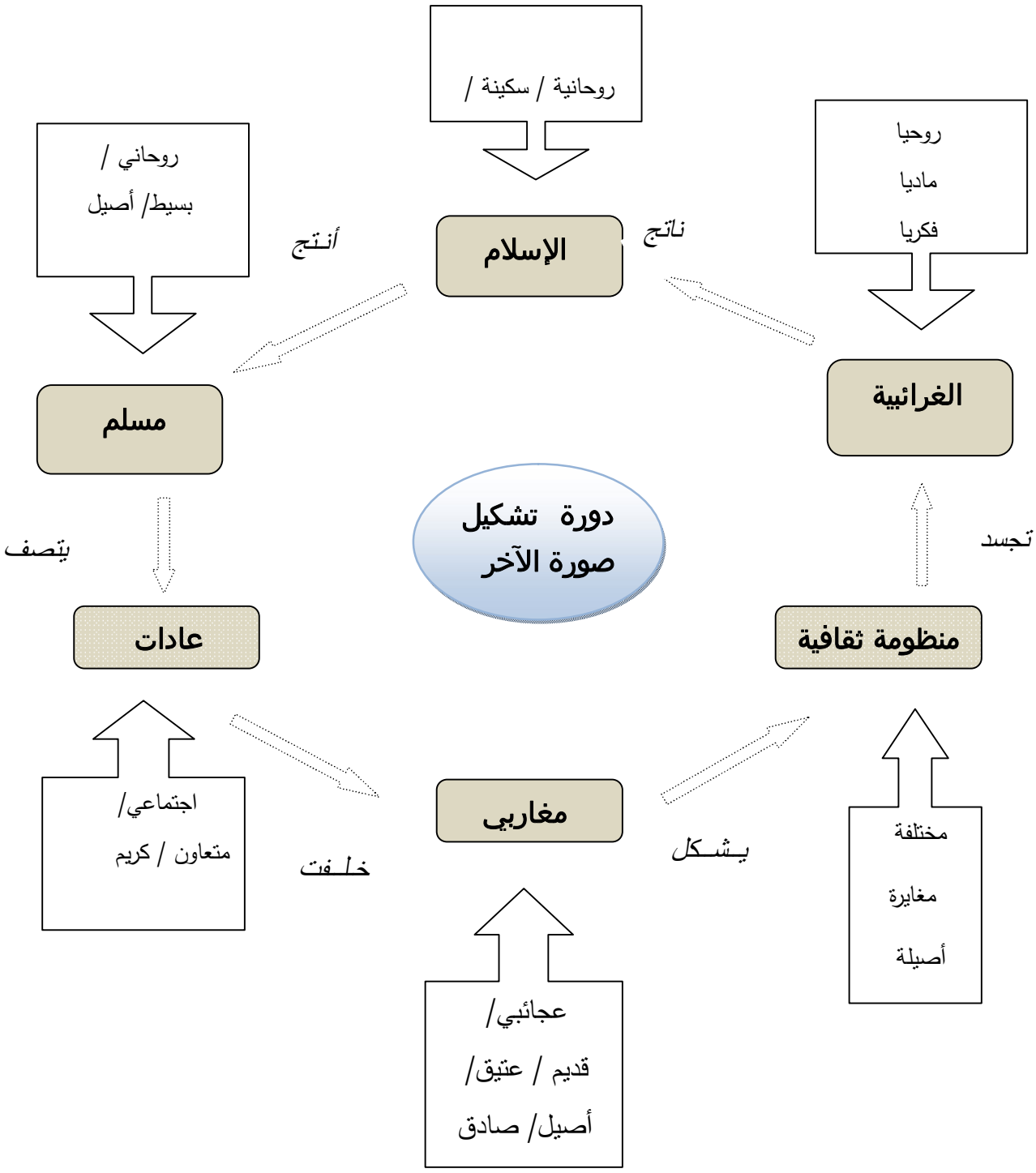
لقد وجد كل من الأديبين راحة وسكينة وأصالة في معتقد الآخر وعاداته، كل ذلك بلمسة غرائبية، زادتهما إعجابا بأجوائه، وهذا ما يسجل موقفا تآلفيا بين الأنا ومتقد الآخر..




المخطط رقم 21: صورة الفضاء الديني

الفضائات الدينية هي الأخرى مثلت فضاء غرائبيا، بجماله وسكينته، ليكون الفضاء البديل عن فضاء الأنا الصاخب بماديته والمفرغ روحيا، فالأنا مهووسة بفضاء الآخر.

يمكن أن نوضح دور العامل الغرائبي في دورة تشكيل صورة الآخر المغاربي عند "لوتي" و"جيد" وفق الرسم التوضيحي الآتي:




المخطط رقم 22: دورة تشكيل صورة الآخر عند "لوتي" و"جيد"

إن كلا من "جيد" و"لوتي" – على اختلاف منحاهما الفكري– الأول بوجوديته والثاني بغرائبيته؛ لمسا في الإسلام راحة وسكينة لما ظهر على معتنقيه من روحية وأصالة وبساطة،

يتصف بالكرم والضيافة والغرائبية والعجائبية، ليكون بذلك الأصيل المغاير المختلف الذي جسد معالم الغرائبية الروحية والفكرية والمادية التي كان الأديبان ينشدانها.

إن من يتعمق في سر التأملات التي كان يعيشها "لوتي" بهذه البلاد – مثلها مثل البلاد الشرقية التي زارها من قبل– وتلك النداءات التي كان يطلقها مناجيا هذه البلاد بأن تحافظ على هدوئها وسكونها وعذريتها (بدائيتها)... فهي بذلك تمتثل الأصالة؛ إنه الهدوء والسكينة والبدائية التي ترمز إلى عهد الفتوة والشباب، والطبيعة البكر، إنها بلاد (المغرب /الشرق) الباقية على حالها منذ عهود قديمة كأنها ماتزال في عهد الفتوة والشباب، عهد الآمال والأحلام والبساطة والأصالة، « فالماضي لا يعرف منه إلا الأشياء التي تبعث في روحه وفي نفسه الشعور بالحنين... هذا الماضي الذي يتسم بصفات رائعة لأنه يعود بنا إلى الأصول وإلى الزمان الأول للإنسان »[1]، و"لوتي" شديد التمسك بالماضي مولع بعيش لحظاته إنه واحد من أولئك المتصلين مع الماضي بأرواحهم « فأذهان هذه الفئة تبقى متعلقة بصفة دائمة مع أصولها البعيدة، الدم الذي يسري في عروقها يجعلها في تواصل عجيب مع السنوات الماضية سنوا ت الطفولة التي شقت خلالها الإنسانية أولى خطواتها نحو قدرها »[2]، إنه التعلق بالزمن الجميل بأصالته، أين كان الإنسان على سجيته وعفويته، وهذا ما كانت تمثله بلاد المغرب لـ "لوتي" على عكس أوروبا التي شاخت بمدنيتها وبصخبها وضوضائها... التي سببت هروب الأديب منها، وسعيه الحثيث وراء البحث عن تلك العذرية الطبيعية الأصيلة الموحشة... التي وجدها في هذه البلاد ومن قبلها بلاد الشرق التي طالما جال فيها متتبعا رغبته الجارفة نحو غرائبيتها.

---

1 Alain Quella-Villéger, **Pierre Loti Le pèlerin de la planète**, p.10.

2 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ومؤلف (نساء القصبة الثلاث) تظهر فيه اللمسة الشرقية أكثر من اللمسة الكولونيالية[1]، وهو (**القصة الشرقية Conte Oriental**) قصة المغامرة الرومانسية، قصة الشغف المحلق في سماء الهوى، قصة الجمال، قصة اللقاء المنتهي، فقد كان "لوتي" غارقا في جمع مشاهده الغرائبية، راحلا بنا إلى أجواء (ألف ليلة وليلة) بين دهاليز أزقة شوارع المدن المغاربية الضيقة... ووراء أبوابها المغلّقة... وكانت (**سليمى**) الفضاء الذي راح يسترجع فيه تعلقه ببلاد الشرق وبمدينة (وهران) بالجزائر تحديدا، من خلال السلحفاة "سليمى" التي جلبها معه والتي كانت ترحل به من خلال تجولها في أرجاء المنزل إلى عوالم بلاد الشرق، بطبيعتها الساحرة، وفضاءاتها المتلألئة، لتكون – بذلك– الفتاة "سليمى" بملامحها ومرحها وخبثها الفتاة الشرقية التي أسرت خياله وفؤاده.

إن "لوتي" عكس الذين رأوا أن بلاد المغرب بلاد خالية ومنعدمة الحضارة، يقطنها شعب غير متحضر، فهو رأى أنها بلاد مليئة بالتقاليد الأصيلة والكثير من المميزات، وهو القائل: « لا جدوى من التغيير، لكي نفهم العديد من الأشياء، لأنه في الأخير كل شيء يفنى... عليه، فلنحافظ على تقاليد أجدادنا التي تكون رابطا بين إنسان الماضي وإنسان المستقبل... يجب أن نترك الأشياء على حالها...»[2] ، إنه يذكرنا بالنداء الذي أطلقه الشاعر الألماني "ليوهان غيته" الذي رأى متعة الهروب من المدنية الأوروبية بما فيها من صراع تتحقق بالتوجه إلى حياة الماضي الوديعة المتمثلة في حضارة الشرق، وفي هذا الصدد نظم قصيدته الشهيرة والتي سماها (**هجر**) إنها الهجرة إلى عالم يجد فيه الرحالة ملاذا وسعادة[3]، إنها دعوة من "لوتي" للعودة إلى التقاليد الأصيلة بدلا

---

1 Bruno Vercier, **Suleima: l'Algérie, l'origine, Pierre Loti et l'Algérie**, p.12.

2 Pierre Loti, **Au Maroc**, p.57.

3 ينظر حسين محمد فهيم، **أدب الرحلات**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989. ص.151.

من العمل على التغيير والتجديد الذي لا يزيد المرء إلا ابتعادا عن هويته الثقافية، لأن تلك التقاليد التي خلفها الآباء هي التي تعيد صلة الحاضر بالماضي وتربطه بالمستقبل، لذلك على أوروبا أن تعود إلى عصورها العذراء، وهذا ما تكشّف له عند زيارته للمغرب، ومعاينتها في عمقها، في وهادها وشعابها، في جبالها وواحاتها، في فراغها وبساطتها، في تقاليدها العتيقة...

فكل ما في بلاد المغرب خصوصا وبلاد الشرق عموما هو عنده « وثائق غرائبية وبانورامية رائعة »[1] بما ترسمه من لوحات وتحمله من أخبار عن هذه البلاد.

وقد انتقد الكتاب الكولونياليون ما وصفوه بذلك (البريق الزائف) الذي ميز كتابات "لوتي" المبالغ فيها انبهارا بالاختلاف الذي ميز الشرقي عن الأوروبي، وبعبارة أخرى ذلك الانبهار الذي خص به الكاتب كل الجوانب الغريبة والعجيبة الخاصة بتلك البلاد البعيدة والتي تشكل اختلافا بالنسبة لما هو معروف في البلاد الأوروبية.[2]

أما عند "جيد" فكل فضاء خارج فضاء الأنا هو فضاء غرائبي؛ حيث نجد « الإطار المشهدي يمثل مكانا غرائبيا يقع على حدود أوروبا أو خارجها مباشرة »[3]، فهو ينقلنا إلى فضاء الآخر ليبحث عن الغرائبية، ويتتبع ملامحها وسماتها لما توفره له من طاقات وتثيره فيه من نوازع تتماشى وميولاته وخلجاته، فهذه الغرائبية – التي خال أن سببها هو حضارة الإسلام– بتعديها

---

1 بيير جوردا، **الرحلة إلى الشرق، رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية في القرن التاسع عشر**، ص.109.

2 ينظر Alain Quella-Villéger, **Pierre Loti le pèlerin de la planète**, p.11

3 إدوارد سعيد، **الثقافة والامبريالية**، ص.20.

حدود الواقع الواعي تساعده على تجاوز واقعه بضوابطه وقيمه الواقعية والاجتماعية وحتى الدينية؛ وهو الداعي للخروج على قواعد التربية الأسرية والكنسية والقطيعة مع البيئة والثقافة والعقيدة.[1]

لقد وفرت له غرائبية بلاد المغرب الفرصة والمجال اللذين كان يبحث عنهما، إنه « يحلم في الواقع بالخلاص من تربيته الدينية المتزمتة التي تلقاها في فرنسا ويحلم بالتالي بجنة وهمية لا مكان فيها لقانون أو إلزام خلقي »[2] يمنعه من ممارسة رغباته الجسدية والروحية، وهو الذي صرح بذلك في المقالات العديدة التي كان ينشرها في المجلات والصحف (مثل صحيفة Les Temps Moderne)، وبث روحها في كتاباته، من مثل ما كتبه في تقديم ترجمة كتابه (الباب الضيق La Porte Etroite حيث قال: «طالما أبنت في كتاباتي السحر الذي شغفني به العالم العربي ونور الإسلام »[3]، فهو شغوف بسحر البلاد منجرف وراء البحث عن غرائبيتها، وعن بنور الإسلام الذي يرى أنه « مدرسة للطمأنينة قلما تغري بالبحث »[4] ، وكأن العالم مازال لم يعرف سرهما ولم يكتشف كنهها، الذي وصل هو إليه بتأمله الوجودي، فقد قدمت له العديد من الإجابات العميقة عن تساؤلاته الوجودية والأخلاقية، فمفهوم الغرائبية عند "جيد" مختلف عن المفهوم المنتشر بين أوساط الأدباء الذين أقاموا نزعتهم الغرائبية على الوصف الدقيق للمظاهر المختلفة والنادرة، فهي عنده (غرائبية شخصية) مختلطة مع عواطفه وأحاسيسه؛ فهو بميله إلى الحياة الحسية القوية وجد في البيئة الأجنبية نمطا من الحياة الأولية التي تستطيع أن تنقع غلته وتشفي جوعه إلى كل

---

1 نادية محمود عبد الله، **الرحلة بين الواقع والخيال في أدب أندريه جيد**، ص.95.

2 المرجع نفسه، ص. 105.

3 تقديم أندريه جيد لترجمة كتابه **الباب الضيق**، ص.13.

4 المرجع نفسه، ص.13.

الأحاسيس المباشرة والطبيعية.[1] لذلك راح « يعمل على خلق الجو الروحي الذي تنمو فيه روحه وأحلامه »[2]، وقد ظنه متوفرا في هذه البلاد التي لم تكن لتوفره لولا (نور الإسلام) أي حضارة الإسلام، وهذا نتيجة فهمه الخاطئ لحقيقة الإسلام ومعانيه، فهو لم يمتلك المعرفة الحقيقية الوافية لفهمه، بل أخذها عن الذين خالطهم من المسلمين والمستشرقين، وهو يتضح من قوله: « ولقد أطلت عشرة كثير من المعنيين بالشؤون العربية والإسلامية »[3]، إنه يذكر بأنه اكتشفهما عن طريق المهتمين بالدراسات العربية والإسلامية، وفي هذا إفصاح منه بأنه لم يتعمق في هذا العالم ولم يعمل على ملامسة حقيقته... الأمر الذي اكتشفه "طه حسين" الذي رد على هذا التقديم بقوله:

« لقد خالطت كثيرا من المسلمين ولم تخالط الإسلام، فليس على الإسلام بأس مما ألقي في روعك خلطاؤك المسلمون، ولقد عرفتهم في عصر مؤلم من تاريخهم، عصر انحطاط في العلم بالدين، وفي الشعور الديني جميعا. ولم يكن من اليسر أن يظهرك الذين لقيتهم من المسلمين على حقائق الإسلام، فلو قد تعمقوا الدين تعمقا دقيقا لأظهروك على ما يثير القرآن من مسائل وما يعرض لها من جوانب... »[4]، إن "طه حسين" يكشف لـ"جيد" سبب فهمه للإسلام وحضارته على تلك الشاكلة، وهو أنه لم يخبره، وأنه أخذ معلوماته عنه عن أشخاص لم يخبروه – هم كذلك– حق الخبر، فهم يمثلون – مسلمين ومختصين في الثقافة الإسلامية– جيلا جاهلا بالإسلام الحق، وهو نتيجة عصر عرف انحطاطا في الجانب العلمي، ومنه كانت دراستهم للإسلام وفهمهم للقرآن سطحية، وهو يرى بأنهم لو تعمقوا فيهما تعمقا دقيقا لاستطاعوا أن يقدموا له المعرفة الصحيحة.

---

1 ينظر نادية محمود عبد الله، **الرحلة بين الواقع والخيال في أدب أندريه جيد**، ص.114.

2 المرجع نفسه، ص.101.

3 تقديم أندريه جيد لترجمة كتابه **الباب الضيق**، ص.13.

4 رد طه حسين على تقديم أندريه جيد، لترجمة كتابه **الباب الضيق**، ص.15.

إن تلك الممارسات الغرائبية أو ما يعرف حديثا بـ (الفلكلور folklore ) حسب "عبد الله العروي" هو « لا يحيل على المجتمع القديم، وإنما على الجديد... لا ينبغي الالتفات إلى محتواه بقدر ما يجب سبر نفسانية من يتمتع به »[1]؛ فإقبال الأديبان على مشاهدة تلك المشاهد، ومن ثم العمل على توثيقها يؤكد مدى تعلقهم بها ليس لشيء إلا لتناسبها مع ميولهما ورغبتهما في عيشها وخوض تجربتها، ففي هذه المرحلة التاريخية التي تعد الأكثر حداثة، وفي إطار ما يطلق عليه (ظاهرة الاغتراب الروحي) التي سادت أوروبا عقب عصر التنوير، وخصوصا مع بدايات القرن التاسع عشر، إذ تشير هذه الظاهرة إلى حالة وجدانية عنيفة؛ يشعر الأديب أو الفنان فيها بحاجة ملحة إلى الفرار من البيئة التي يعيش فيها إلى بيئة أخرى جديدة، وإلى جو مغاير مخالف يحيا ما فيهما من حياة، ويحس ما يختلج فيها من مشاعر وإحساس[2]، وقد تبلورت هذه الظاهرة وشاعت بين الأدباء والشعراء والفلاسفة الذين أغرموا بالعوالم العذراء التي تسبح في العجائبية والغرائبية والبدائية.

إن الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر – ممثلا في المدونة محل الدراسة– يتجاذبه تياران؛ يمثل الأول التيار الكولونيالي الناطق عن هوية فرنسية، ويروج لمبادئ وقيم حضارية فرنسية الأبعاد، حيث يظهر الآخر المغاربي في مرتبة المستعَمر الأدنى من الأنا المستعمِرة، ما يعزز ملامح المواجهة الحضارية ومؤشراتها بين ذات "الأنا" وذات "الآخر"، التي دارت بين المنظومة الثقافية الفرنسية والمنظومة الثقافية المغاربية، وعموما كان يغلب أسلوب المفاضلة على كتاباته فبقدر قوة الأنا وتفوقها وتميزها يكون الآخر ضعيفا ومهمشا ودونيا.

---

1 عبد الله العروي، **الإديولوجية العربية المعاصرة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1995، ص.110.

2 ينظر حسين محمد فهيم، **أدب الرحلات**، ص.151.

هكذا تشكّل المغرب العجائبي والفولكلوري المحتاج لرعاية القوى الاستعمارية في الكتابات الكولونيالية، ورسمت له – في العموم– صورة ملؤها القدم والتخلف والهمجية، دافعت – باستثناء أسماء قليلة – عن ضرورة إنقاذه من أغلال التقليد من طرف (فرنسا)، فرنسا الحاملة للواء التحضر، ولرسالة حضارية لا مناص من إعمالها؛ لعتق بلاد المغرب والمغاربة من الظلمات وقيادتهم للانخراط في العصر والحضارة الراقية.

ويمثل الثاني التيار الغرائبي النابع من خلجات ذاتية تجري وراء طيف العجائبية الشرقية، الحالمة بعالم بسيط، هادئ، تقليدي، عذري، وأصيل يخرج بها من ضوضاء المدينة الغربية واضطراباتها، وهذا ما قصد الأديبان تحقيقه بالبحث عن ملامحه في كل زوايا من زوايا بلاد المغرب، وفي كل جزئية من جزئيات سلوكات الحالّين بها.

# خاتمة

## النتائج والمناقشة والتوصيات

بعد هذه الرحلة المغاربية الفضفاضة عبر عناصر مباحث دراستنا وفصولها، نحط رحالنا عند آخرها وهو خاتمتها، التي نحاول الوقوف فيها على أهم النتائج والملاحظات التي سجلناها بخصوص (صورة بلاد المغرب في الخطاب الفرنسي) محل الدراسة، التي يمكن تحديدها فيما يأتي ذكره :

- إن الصورة مجال معرفي دقيق، يعمل على تحديد خارطة (الأنا) في علاقتها مع (الأخر)، ويهتم بإبرازها كما تنعكس في مرآة الآداب القومية، وشرح أنماطها وتوضيح آلياتها التي تنتج وفقها، لتحديد طبيعتها وشكل توجهها. من هنا يمكن للصورة أن تسلط اهتمامها على محطات حاسمة من تاريخ علاقات الشعوب ببعضها، لتوضيح أثرها على المنظومة الصورية.

- إن المدونة – محل الدراسة– تندرج ضمن خطاب أدبي متميز من حيث سماته ومكوناته منطلقاته وغاياته، إنه الخطاب الكولونيالي ممثلا في مدونة "موباسان"، والخطاب الرحلاتي ممثلا في مدونة كل من "لوتي" و"جيد".

وهو يندرج ضمن سياقات تاريخية وفكرية مطبوعة بالإخضاع والتبعية، في إطار التحولات في العلاقات التي تّولدت عن الحقبة الاستعمارية وما تركته من آثار في الوعي واللاوعي الفرنسيي، فإّننا نجدهم زاروا بلاد المغرب (المستعمرة الفرنسية) في أنحائها المختلفة وعرفوها عن قرب، وكان ذلك ضمن الإرساليات الاستكشافية للمستعمرات ("موباسان")، أو ضمن البعثات الرسمية ("لوتي")، أو ضمن الرحلات السياحية ("جيد")، وقد خّلفوا منتوجا سرديا وروائيا يعبر في محتواه عن نزعة صاحبه وروح عصره. إن المتأمل لصورة الشرق في آثار الأدباء الغربيين

يلاحظ أنها تتسم بسمتين رئيستين هما:

- ✓ رؤية الشرق لمتكن رؤية واقعية، وإنما نظر إليها بعين أوروبية رسمتها بأشكال، وصبتها في قوالب خاصة.
- ✓ إن صورة الشرق تلبي من الناحية الإنتاجية والاستقبالية (حاجات ثقافية أوروبية) وعلى رأسها الحاجة إلى الغرائبية، والحاجة إلى تأكيد الهوية الخاصة.

- ➢ غالبية روايات الّرحلات الأوروبية عن الشّرق شَابَها التّحامل وداخَلَها الافتراض، فلا يُنْكَر بأنّ هذه الروايات أدّت – بشكل أو بآخر– إلى توسيع معرفة الغرب للعالم؛ إلاّ أنّ هذه المعرفة كانت مشوَّهة خدمت إلى حدّ بعيد الاستعمار ورؤيته الإمبريالية.
- ➢ اعتماد صورة الشرق على أسلوب (الأسطرة) الذي نهجه الغرب في تعامله مع الشرق، وتستمد هذه الأسطرة مادتها من عوالم (الليالي العربية) التي أثارت إعجاب الفرنسيين ودهشتهم بعد قراءتها مترجمة، حيث تذخر كل أمة صورا وأساطير باعتبارها أسلحة دفاعية يفرزها اللاوعي الجماعي للرد على الآخر بدعوى أنه يشكل تهديدا للهوية.
- ➢ يستعين الأديب بخياله ليروي أحداثا بعيدة عن الواقع، بل نجده يؤلف الروايات الخاطئة والمشوهة، لأنها مبنية على أفكار وميولات أهواء ومزاعم اعتنقها، بحيث يبقى تحت تأثيرها، ويمكن أن تعوض تلك الصورة الحقيقية.
- ➢ إن صورة بلاد المغرب لم تخرج عن نطاق صورة بلاد الشرق عامة، باعتبارها – في المخيال الاجتماعي للأدباء– جزء منها، فهي تحمل ملامحها، وصفاتها، وأساطيرها.

- إن الأدباء يعملون على تعميم الصورة النمطية (إيجابية /سلبية، حقيقية/متخيلة) على مجموعة الآخرين ولو كانت هناك فوارق بينهم، فهم يعملون على ترسيخ عناصر تلك الصورة من تشويه وزيف، وسحبها على جميع المغاربة.
- كانت العلاقة متوترة بين منظومة الأنا ومنظومة الآخر؛ بسبب الأوضاع السياسية المتأزمة التي عرفها القرن التاسع عشر، ولذلك أثر على نظرة الأنا للآخر، وأنتجت مادة صوراتية غزيرة.
- إن خطاب "موباسان" يفصح عن نظرة خاصة غذتها الشعارات الإمبريالية؛ إذ جاء خطابه ليدعم فكرة تخلف المغربي المستعَمر، المتخلف عن ركب المدنية والتحضر، وزيادة التحريض على كراهيته، وتركيز فكرة ضرورة استعماره، ومساندة المخططات السياسية الفرنسية، كي تكرس من خلالها الصورة السلبية الدونية للمستعَمِر المغاربي... فهو بحاجة إلى مساعدة سلطة وصية تعمل على تحضيره ورفع مستوى مدنيته، وإخراجه من براثين البدائية والوثنية والهمجية.
- بنيت رؤية "موباسان" على النظر إلى بلاد المغرب على أنها مادة اثنوغرافية دسمة بتتبع الملمح الخارجي من مسكن وملبس وعادات وتقاليد وحرف... في مقابل إقصاء سكانها بل إلغائهم وتهميشهم، ومحاولة محو وجودهم وتجريدهم من فاعليتهم وإنسانيتهم فهم مجرد موجود من الموجودات التي توفرها هذه البلاد فلا يؤثرون ولا يتأثرون، من باب الاهتمام بالمحل وإهمال الحال فيه.
- هكذا يتحول خطاب الرحلة – منذ البداية – إلى خطاب إيديولوجي، كمادة ميثولوجية غنية يمكن استغلالها في المخططات الاستعمارية، من هنا تولد رهابه الشديد من وكرهه له، فهو يشكل خطرا على الأنا التي تحاول مساعدته وتنويره، فهو ساذج، سطحي، ضعيف

وبسيط، فالأنا المستعمرة تقصي الآخر المغربي من التحضر وترسم له صورة مكتملة من الهمجية والبدائية.

- كان الهدف الضمني للاستعمارات الأوروبية هو تكملة مشروع الحملات الصليبية، ونشر المسيحية وتوسيع مجالها، وتدمير كل المنظومات الدينية الأخرى، وبالتالي إقصاء كل المعطيات الثقافية الأخرى بكل ما تمتلكه من مقومات وخصائص وميزات، إن الإسلام – حسب نظرة الأنا الكولونيالية – الوثني، الكافر، العنيف، المسيطر، المتسلط والمهيمن بتعاليمه القاسية المتشددة أنتج فردا مسلما وثنيا، كافرا، قدريا، اتكاليا، متحايلا، سارقا، قاسيا، دمويا، همجيا، انطوائيا، غامضا، عجائبيا وغرائبيا؛ بذلك يكون المغربي بدائيا، متخلفا، ضعيفا، مملوكا، خاملا وعاجزا عن تطوير نفسه.

- في المقابل إن بلاد المغرب عند" لوتي" و"جيد" أصبحت مكانا لكل الرواسب (الكليشيهات)، مرادفا لكل ما له صفة الغرابة، محفز لشّتى التناقضات والمبالغات، أكثر حكمة وأكثر جنونًا، أكثر زهدًا وأكثر شهوانية، أكثر فظاظة وأكثر لباقة، طاعنا في القدم، فجر التاريخ والظلمات، فهي مصدر للروحانية واللذة المفقودة، ليصبح المغاربي الآخر الذي يمك للأنا أن تبني وفقها علاقاتها الجديدة مع المنظومة الكونية الجديدة أو المتجددة.

- تمثل الرحلة إلى بلاد المغرب (بلاد الشمس) رحلة إلى السكينة والهدوء والطبيعة البكر والهواء النقي، هروبا من صخب المادية وضوضائها واضطراب أجوائها، وتلوث معانيها... هذا ما يفسر التوق والشغف اللذين يشدان الأدبيين إلى الوصول إلى شواطئ هذه البلاد، والسير تحت سمائها، وسبر أغوار مجاهلها، ومعانقة رمال فيافيها.

- تعد الكتابات الفرنسية عن بلاد المغرب تكريسا للرؤية الاثنوغرافية المشبعة بالدهشة والإثارة والغرابة حيال مختلف تناقضاته وأوهامه المتضارب، إنه عالم الجن والعفاريت والفراغ الواسع الممتد الأفق، عالم الشمس والدفء، الذي تغذى الخطاب الاستشراقي والرحلاتي من معينه، ذلك المتخيل الذي تتصوره الأنا عن الآخر، حيث كان المشهد الثقافي مادة غرائبية إغرائية بامتياز.

- إن كلا من "جيد" و"لوتي" – على اختلاف منحاهما الفكري– الأول بوجوديته والثاني بغرائبيته؛ لمسا في الإسلام راحة وسكينة لما ظهر على معتنقيه من روحية وأصالة وبساطة، يتصف بالكرم والضيافة والغرائبية والعجائبية، ليكون بذلك الأصيل المغاير المختلف الذي جسد معالم الغرائبية الروحية والفكرية والمادية التي كان الأديبان ينشدانها. فقد وجد "لوتي" فيها حاضرا ماضيا يمكنه من تقمص معانيها واستلهامها. أما "جيد" فقد وفرت له الفضاء الذي يمكنه من ممارسة ميولاته الحسية والجسدية بعدما كان يعاني من كبتها والانطلاق بها والدفاع عنها.

هذا ويبقى مجال البحث مفتوحا للوقوف على نتائج أخرى، وقراءات نقدية مختلفة، من زوايا نظر جديدة. والحمد لله العلي القدير أولا وآخرا ونسأله التوفيق والسداد.

**تمت في 16 ديسمبر 2017**

# قائمة المصادر والمراجع

**أولا: المصادر:**

✓ **كتابات "غي دو موباسان Guy De Maupassant" :**

1- **من تونس إلى القيروان**، تر. محمد علي يوسف، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق سوريا، ط.1، 2004.

2- **إيفيت وقصص أخرى**، تر. وتق. صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1997.

3- **La Main gauche et autre nouvelles**, Editions de Marie-Claire Bancqart, Gallimard,2008.

4- **Au Soleil**, Apparat critique de Alain Deshaies, Illustrations de Andréa Suréda, Collection National des grands auteurs, Nouvelle Librarie de France, parais, 1999.

5- **La Vie Errante**, Apparat critique de Alain Deshaies, Illustrations de Lanos, Collection National des grands auteurs, Nouvelle Librarie de France, parais, 1999.

6- **Evette**, Apparat critique de Alain Deshaies, Illustrations de Cortazzo, Collection National des grands auteurs, Nouvelle Librarie de France, parais, 1999.

✓ **كتابات "بيير لوتي Pierre Loti":**

7- **Au Maroc précédé de Journal marocain**, M.Y.B Retnani EDDIF, Rabat, Maroc , 2005,

8- **Les Trois Dames De La Kasbah** suite de **Suleima**, Editions Gallimard, Barcelone, 2008.

✓ **كتابات "أندريه جيد André Gide " :**

9- **رحلة إلى شمال إفريقيا**، تر. محمود عبد الغني، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط.1، 2012.

10- **قوت الأرض والقوت الجديد**، تر. شكيب الجابر، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط.2، 1984.

11- **اللاأخلاقي**، تر. محمود قاسم، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط.1، 1994،

12- **L'Immoraliste**, Présenté par Henri Maillet, Librairie Hachette, paris, 1972.

13- **Feuilles de Route, Journal 1889-1939**, Editions Gallimard, 1951

14- **Les Nourriture Terrestres**, suivi de **Les Nouvelles Nourritures**, Editions Gallimard, Barcelone, 2010.

15- **Si Le Grain ne Meurt**, Editions Gallimard, Barcelone, 2012.

**ثانيا: المراجع الخاصة :**

✓ **العـربية :**

16- باقر بري، **إضاءات على كتاب الاستشراق لإدوارد سعيد**، دار الهادي للطباعة والنشر، بيروت، ط.1، 2002.

17- حسن شحاته، **الذات والآخر في الشرق والغرب، صور ودلالات وإشكاليات**، دار العالم العربي، القاهرة، ط.1، 2008.

18- حسين محمد فهيم، **أدب الرحلات**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989.

19- جورج طرابيشي، **شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط.4، 1997.

20- داريوش شايغان، **النفس المبتورة، هاجس الغرب في مجتمعاتنا**، دار الساقي، بيروت لبنان، ط.1، 1991.

21- طه ندا، **الأدب المقارن**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1991م.

22- سعد البازعي، **الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 2008.

23- سمير بوزويتة، **مكر الصورة، المغرب في الكتابات الفرنسية (1832-1912)**، أفريقيا الشرق، المغرب، 2007.

24- شعيب حليفي، **هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل**، دار الثقافة، الرباط، المغرب، ط.1، 2005.

25- صلاح صالح، **سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط.1، 2003.

26- عبد الرحمن منيف، **تقاسيم الليل والنهار**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.4، 1992.

27- عبد الرحيم مودن، **أدبية الرحلة**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 1996.

28- عبد الله إبراهيم، **المركزية الإسلامية، صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط.1، 2001.

29- عبد الله الركيبي، **الجزائر في عيون الرحالة الإنجليز**، دار الحكمة، الجزائر، 1999.

30- قاسم السامرائي، **الاستشراق بين الموضوعية والافتعالية**، دار الرفاعي للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط.1، 1983.

31- كوش عمر، **أقلمة المفاهيم، تحولات المفهوم في ارتحاله**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002.

32- ليلى عنان، **الواقعية في الأدب الفرنسي**، دار المعارف، القاهرة، 1984.

33- محمد أنقار، **بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، صورة المغرب في الرواية الاسبانية**، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، نطوان، المغرب، ط.1، 1994.

34- محمد المتعال محمد الجبري، **الاستشراق وجه للاستعمار الفكري**، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط.1، 1995.

35- محمد راتب الحلاق، **نحن والآخر، دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر الشّرق/الغرب - التراث/الهوية - الممكن/الواقع-** منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997.

36- مجموعة مؤلفين، **الرحلة وصورة الآخر، قراءات نصوص الرحالة الأوروبيين حول المغرب**، تق. كريم بجيت، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2013.

37- مي عبد الكريم محمود، **تائهون في صحراء الإسلام، صورة الصحراء العربية في الكتابات الرحالة والمستشرقين الفرنسيين**، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، ط.1، 2003.

✓ **المترجمة:**

38- آنيا لومبا، **في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية**، تر. محمد عبد الغني غيوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط.1، 2007.

39- إدوارد سعيد - **الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق**، تر. محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، ط.1، 2006.

- **تأملات حول المنفى**، تر. ثائر ديب، دار الآداب، 2004،

- **تعقيبات على الاستشراق**، تر. صبحي حديدي، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط.1، 1996.

- **تغطية الإسلام**، تر. محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، ط.1، 2006

- **الثقافة والامبريالية**، تر. كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط.4، 2014.

- اسماعيل مهانة، إدوارد سعيد، الهجنة، السرد، الفضاء الامبريالي، تر. مجموعة مؤلفين، دار ابن النديم، بيروت، لبنان،ط.1، 2013.

48- أمين الرياحي، **جادة الرؤيا، مقالات نقدية حول الشرق والغرب**، تر. هنري ملكي وأنطوان عبيد، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط.1، 2000.

49- أمين معلوف، **الهويات القاتلة، قراءات في الانتماء والعولمة**، تر. نبيل محسن، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط.1، 1999.

50- أندريه جيد، **الباب الضيق**، تر. نزيه الحكيم، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط.1، 1998.

51- بيار بورديو، **الهيمنة الذكورية**، تر. سلمان قعراني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2009.

52- بيل اشكروفت، جاريث جريفيثيز، هيلين تيفين

- **الإمبراطوية ترد بالكتابة**، تر. خيري دومة، دار أزمنة، عمان، الأردن، ط.1، 2005.

– **دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسة**، تر.أحمد الروبي وأيمن حلمي وعاطف عثمان، تق. كريمة سامي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط.1، 2010.

54- بيير برونيل وايف سيفريل، **الوجيز في الأدب المقارن**، تر. غسان السيد، ط.1،1999.

55- بيير جوردا، **الرحلة إلى الشرق، رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية في القرن التاسع عشر**، تر. وتق. مي عبد الكريم وعلي بدر، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط.1، 2000.

56- تزيفتيان تدوروف، **نحن والآخرون**، تر. ربى حمود، دار المدى، دمشق، سوريا، ط.1، 1999.

57- تييري هنتش، **الشرق الخيالي ورؤية الآخر، صورة الشرق في المخيال الغربي الرؤية السياسية الغربية للشرق المتوسط**، تر. مّي عبد الكريم حمودة، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط.1، 2006.

58- توماش ماستناك، **الإسلام وخلق الهوية الأوروبية**، تر. بشير السباعي، دار النيل الاسكندرية، مصر، ط.1، 1995.

59- رنا قباني، **أساطير أوروبا عن الشّرق لَفَ ّقْ تَسُدْ**، تر. صباح قباني، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط.1، 1988.

60- س.هوارد، **أشهر الرحلات إلى غرب أفريقيا**، تر. عبد الرحمان عبد الله الشيخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ج.1.

61- شاخت وبوزورث، **تراث الإسلام**، تر. حسين مؤنس وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط.2، 1988، ج.1.

62- فرانز فانون، **معذبو الأرض**، تق. ك. شولي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، موفم للنشر، الجزائر، 1990.

63- فيليب سيناك، **الإسلام في مرآة الغرب في القروسطي، صورة الآخر**، تر. عاطف علبي، جروس برس ناشرون، لبنان، ط.1، 2009.

64- مايك كرانغ، **الجغرافيا الثقافية، أهمية الجغرافيا في تفسير الظواهر الإنسانية**، تر. سعيد منتاق، عالم المعرفة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع.317، 1990.

65- محمد محمد حسيني، **الإسلام والحضارة الغربية**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط.7، 1985.

66- محمد نمر المدني، **الغرب ليس مسيحيا**، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق سوريا، ط.1، 2015.

67- هومبي ك. بابا، **موقع الثقافة**، تر. ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط.1، 2001.

✓ **الأجنبية** :

68- Alain Quella-Villéger, **Pierre Loti Le pèlerin de la planète**, Editions Aubéron, Bordraux, 1998.

69- Arturo Horcajo et Carlos Horcajo, **La Question de l'Altérité du XVIe siècle a nos jours**, Ellipses Edition Marketing S.A. ,2000.

70- Claud Martin, **LA Maturité d'André Gide, de Paludes à L'Immoraliste (1895-1902),** Editions Klincksieck, Paris, 1977.

71- C. Pichois, A-M. Rousseau, **Littérature Comparé.**

72- Daniel-Henry Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, Armand Colin Editeur, Paris, 2001.

73- Dolores Toma, **Pierre Loti Le voyage, entre la féerie et le néant,** Préface de François Moureau, Edition L'Harmattan, Paris, 2008.

74- Lahjomri Abdeljalil, **l'image du Maroc dans La Littérature Française de (Loti à Montherlant)**, Alger, S.N.E.D,1973.

75- Lantri Elfoul, **Traductologie Littérature Comparée, Etudes et Essais**, Casbah éditions, Alger, 2006.

76- Joelle Redouane, **L'Orient arabe vu par les voyageurs**

anglais, Office .des Publications Univercitaires, (O.P.U ), Alger, 1988.

77- Jean Claude Bercht, **Voyage vers soi**, **Seuil Poétique**, Daris, Fev, 1983.

78- Jean-Marc Moura - **L'Image du Tiers-monde dans le Roman Français Contemporain**, Presse Universitaires de France, 1992.

79- - **Lire L'Exotisme**, Ed. Dunod, Paris, 1992.

80- Marie-Paule de SAINT-LIGER, **Pierre Loti L'Insaisissable**, Editions L'Harmattan, Paris, 1996.

81- Philipe Senac, **L'Image de l'autre, Histoire de l'occident face médiéval à l'Islam.** Paris, Flammarion, 2000.

82- Pierre-George Castex, **Conte Fantastique en France de Nodier à Maupassant**, Librairie José Corti, Paris, R.6.

83- Ruth Amossy, Anne Herschbery Pierrot, **Stéréotypes et clichés, Lange, discours, société,** Armand Colin, 2005.

**ثالثا: المراجع العامة:**

✓ **العـربية:**

84- ابن خلدون - **العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1968، مج.6.

- **تاريخ ابن خلدون**، دار الفكر، د.ت، ج.6.

85- ابن الصغير المالكي، **أخبار الأئمة الرستميين**، تح. محمد ناصر وإبراهيم بحار، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1986.

86- أحمد عطية الله، **دائرة المعارف الحديثة**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط.1، 1951.

87- أحمد هبو، **الأبجدية، نشأة الكتابة وأشكالها عند الشعوب**، منشورات دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط.1، 1984.

88- حسن حميد، **البقع الأرجوانية في الرواية الغربية**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

89- حسن نجمي، **شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، د.ت.

90- حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.3، د.ت.

91- رشيد بوريبة، موسى لقبال، عبد الحميد حاجيات، عطاء الله دهينة، محمد بلقراد، **الجزائر في التاريخ**، ج.3، **العهد الإسلامي ، من الفتح إلى بداية العهد العثماني**، إشراف وزارة الثقافة والسياحة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

92- سالم برقوق، **الاستراتيجية الفرنسية في بلاد المغرب العربي**، طاكسيج. كوم للدراسات والنشر والتوزسع، الجزائر، 2010.

93- السيد سابق، **العقائد الإسلامية**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د. ت.

94- صالح فركوس، **تاريخ الجزائر، من ما قبل التاريخ إلى غاية الاستقلال، المراحل الكبرى**، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005.

95- صالح لمباركة، **الآداب العالمية القديمة والأوروبية**، دار قانة للنشر والتجليد، باتنة، الجزائر، ط.2، 2012.

96- الطاهر أمين، **الإسلام النقدي، المثقف النقدي والمسألة الدينية**، دار الجندي للنشر والتوزيع، القدس، فلسطين، ط.1، 2016.

97- طاهر عبد مسلم، **عبقرية الصورة والمكان (التعبير -التأويل -النقد)**، ط.1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2002.

98- عبد الله العروي، **الإديولوجية العربية المعاصرة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1995.

99- عمر كوش، **أقلمة المفاهيم، تحولات المفهوم في ارتجاله**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 2002.

100- غالي شكري، **أدب المقاومة**، دار المعارف، القاهرة، 1970.

101- فؤاد المرعي، **المدخل إلى الآداب الأوروبية**، مديرية الكتب والمطبوعات، منشورات جامعة حلب، ط.2، 1981.

102- فراس السواح، **دين الإنسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني**، منشورات دار علاء الدين، ط.4، 2002.

103- فيصل دراج، **الرواية وتأويل التاريخ**، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2004.

104- القزويني، **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**، تح. فاروق سعد، ط.4، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان،1981.

105- لخضر سيفر، **التاريخ السياسي لدول المغرب الإسلامي**، الأمل للدراسات، الجزائر، 2007.

106- مازن صلاح حامد مطبقاتي، **المغرب العربي بين الاستعمار والاستشراق**، تق. علي محمد جريشه، دار بني مزغنة، المحمدية ، الجزائر، 2015.

107- تازروت، **التاريخ السياسي لشمال إفريقيا**، تق.الصادق سلام، عالم الأفكر، المحمدية، الجزئر، 2012.

108- مالك بن نبي، **في مهب المعركة، إرهاصات الثورة**، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط.7، ، 1427هـ /2006م.

109- محمد حسين هيكل، **حياة محمد**، مطبعة القاهرة، القاهرة، مصر، ط.4، 1974.

110- محمد عزيز الحبابي، **الشخصانية الإسلامية**، دار المعارف، القاهرة، ط.2، 1984.

111- محمد الهادي الشريف، **تاريخ تونس، ماقبل التاريخ إلى عصور ما بعد الاستقلال**، تعر. محمد الشاوش ومحمد عجينة، دار سراس للنشر، تونس، ط.2، د.ت.

112- محمد ياسين مظهر صديقي، **الهجمات المغرضة على التاريخ الإسلامي**، تر. سمير عبد الحميد إبراهيم، رابطة الجتمعات الإسلامية، ط.1، 1988.

113- محمود إسماعيل، **الخوارج في بلاد المغرب في منتصف القرن الرابع هجري**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط.2، 1985.

114- مصطفى وهبة، **موجز تاريخ الحروب الصليبية**، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط.1، 1997م.

115- موسى لقبال، **المغرب الإسلامي**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981، ط.2.

116- عادل سعيد بشتاوي، **الأندلسيون المواركة**، دار أسامة، دمشق، ط.2، 1985.

117- عبد الجبار محدود السامري، **أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية**، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، الجمهورية العراقية، 1982.

118- عبد الرحمن بن الجوزي، **تلبيس إبليس**، تح. الشحات أحمد الطحان، مكتبة مصر، الفجالة، مصر، 2005.

119- عبد الرحمان صدقي، **المسرح في العصور الوسطى الديني والهزلي**، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي، د.ت.

120- عبد الكريم غلاب، **تاريخ الحركة الوطنية بالمغرب مع نهاية الحرب الريفية حتى استرجاع الصحراء**، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط.3، 2000، ج.1.

121- عبد الله العروي، **مجمل تاريخ المغرب**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.5، 1996.

122- عبد المالك مرتاض، **ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لقصة حمال بغداد)**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.

123- علي خلاصي، **قصبة مدينة الجزائر**، ج.1، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط.1، 2007.

124- ياسين النصير، **الرواية والمكان**، الموسوعة الصغيرة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد، رقم 57، 1980.

✓ **المترجمة:**

125- تزفيتان تودوروف، **مدخل للأدب العجائبي**، تر. الصديق بوعلام، مرا. محمد برادة، ط.1، دار شرقيات، القاهرة، 1994.

126- ثربانتس- **دون كيخوته**، تر. عبد الرحمن بدوي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط.1، 2009، ج.1.

- **دون كيخوته**، تر. عبد الرحمن بدوي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط.1، 1998، ج.2.

127- دافيد سوفير، **جغرافية الأديان**، تر. أحمد غسان سيبانو، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط.1، 1990.

128- جون ب. وولف، **الجزائر وأروبا (1500-1830)**، تر.أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

129- دانتي أليغيري - **الكوميديا الإلهية**، تر. كاظم جهاد، مطبعة سيكو، المدرسة العربية للدراسات والنشر، ط.2، 2000.

- **الكوميديا الإلهية**، تر. حسن عثمان، ج.1، الجحيم، دار المعارف، ط.3، د.ت.

132- دون كان هيث، جودي بورهام، **الرومانسية**، تر. عصام حجازي، مرا. وتق. إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط.1، 2020.

133- روجيه غارودي- **وعود الإســـلام**، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط.1984،1.

- **نحو حرب دينية، جدل العصر**، تق. ليوناردو بوف، تر. صياح الجهّيم، دار الفارابي، ANEP، الجزائر، ط.3، 2001.

135- زيغريد هونكة، **شمس العرب تسطع على الغرب، أثر الحضارة العربية في أوروبة**، تر. فاروق بيضون وكمال دسوقي، مرا. مارون عيسى الخوري، دار الجيل، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط.8، 1993.

136- فردنان دي سوسير، **محاضرات في الألسنية العامة**، تر. يوسف غازي مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة والنشر، الجزائر، 1996.

137- فرديش فون ديرلاين، **الحكاية الخرافية (نشأتها، منهج دراستها، فنيتها)**، تر. نبيلة إبراهيم، دار غريب، القاهرة، د.ت.

138- لوي كارديلك، **المورسكيون الأندلسيون والمسيحيون، المجابهة الجديدة (1492-1640) مع ملحق عن المورسكيين بأمريكا**، تع. عبد الجليل التميمي، مطبعة الاتحاد العام التونسي، تونس، ط.1، 1983.

139- مجموعة مؤلفين، **نظرية الثقافة**، تر. علي سيد الصاوي، مرا. الفاروق زكي يونس، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع.223، 1997.

140- مؤنس محمد طه، **ملامح رومانسية**، تر. محمد علي الكردي، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط.1، 2006.

141- ميكيل دي إبالثا، **الموريسكيون في إسبانيا وفي المنفى**، تر. جمال عبد الرحمن، المجلس الأعلى للثقافة، 2006.

142- هنري ماسيه، **الإسلام**، تر.بهيج شعبان، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط.3، 1988.

✓ **الأجنبية :**

143- Arturo Horcajo, Carlos Horcajo, **La Question de l'Altérité du XVIe siècle a nos jours**, Ellipses Edition Marketing S.A. ,2000.

144- Chateaubriand, Correspondance générale 1789-1807, Paris, NRF, 1987.

145- Douté, E., **Notes sur l'islam maghrébin**, éd. Ernest Leroux, Paris.

146- Etienne Bruno, **La France et l'Islam**, Hachette, Paris, 1989.

147- J. Tomas, **Introduction a la mythologie de l'imaginaire**, Ed Maketing, Paris, 1998.

148- Maurice Bucaille, **La Bible, Le Coran et La Sience**, Editions Sechers, Paris, S.N.E.D, Alger, 1978.

149- M. Bakhtin, **Esthetique etheorie du Roman**, tr, Daria , Gallimar. N.R.F , 1976.

150- **La Chanson de Roland**, Edition de Pierre Jonin, Editions Gallimard, 2005.

**رابعا: المذكرات والأطروحات :**

151- ماضي مسعودة، **فرانز فانون والثورة في إفريقيا (1925-1961م)**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ، تخصص التاريخ الإفريقي الحديث والمعاصر، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم التاريخ، جامعة أدرار، 2008- 2009.

152- محمد الطيب زروق، **البعد المغاربي للحركة الوطنية التونسية من خلال جريدة الإرادة 1948- 1955**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ المعاصر، قسم التاريخ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الجزائر 2، 2013- 2014.

153- نوال مدوري، **قسنطينة بين الأسطورة والتاريخ في روايات نجمة، الزلزال، ذاكرة الجسد**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث

والمعاصر، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيدر، بسكرة، 2007-2008.

**خامسا: المجلات والدوريات :**

154- إدريس الخضراوي، **السرد موضوعا للدراسات الثقافية، نحو فهم لعلاقة الرواية بجدلية السيطرة والمقاومة الثقافية**، مجلة تبين للدراسات الفكرية والثقافية، المركز العربي للبحث ودراسة السياسات، ع.7، مج. 2، شتاء 2014.

155- جوزيف نسيم، **أنشودة رولان، قيمتها التاريخية وما أثير حولها من جدل**، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، الملاحم، مج.16، ع.1، أفريل 1985.

156- رشيد رايس، **الاستشراق وإعادة تشكيل الآخر**، مجلة عصور، منشورات مخبر البحث التاريخي (مصادر وتراجم)، جامعة وهران، ع.20، جانفي – جوان 2013.

157- سعيد يقطين، **خطاب الرحلة العربي ومكوناته البنيوية**، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدة، ج. 9، مج. 3، سبتمبر 1993.

158- عبد الرضا حسن جياد، **أقطاب المدرسة الصوفية في بلاد المغرب والأندلس في عهد الموحدين**، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة القادسية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، مج. 13، ع.2، 2010.

159- عز الدين مناصرة، **إدوارد سعيد والنقد الثقافي المقارن: قراءة طباقية**، مجلة فصول النقد الأدبي، تح. هدى وصفي، الهيئة المصرية للكتاب، ع.64، 2004.

160- فيكه فالثر، **صورة المرأة في ألف ليلة وليلة**، تاريخ العرب والعالم، ع.51، كانون الثاني، 1983.

161- ماجدة حمود، **صورة الآخر في ألف ليلة وليلة**، مجلة جامعة دمشق، مج.27، ع.2،1، 2011.

162- محمود صميدة، **الشخصية العربية في القصة العبرية القصيرة المعاصرة**، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع.3، مج.24، 1996.

163- معجب الزهراتي، **ثقافة الصحراء في مدينة الأنوار والصور، قراءة في رواية (قطرة الذهب) لمشيل تورنييه**، مجلة ألف، قسم الإنجليزية والأدب المقارن، الجامعة الأمريكية، القاهرة، ع.33، 2013، ص.90.

164- نادية محمود عبد الله، **الرحلة بين الواقع والخيال في أدب أندريه جيد**، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج.13، ع. 4، مارس 1953.

165- يامين بودهان، **تشكيل الصورة النمطية عن الإسلام والمسلمين في الإعلام الغربي**، مجلة الوسيط للدراسات الإعلامية، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ع.12، 2006.

166- يحيى بن الوليد، **خطاب ما بعد الاستعمار**، مجلة الكلمة، سوريا، ع.16، أفريل 2008.

167- إدوارد سعيد، **تمثيل التابع والمحاورون الأنثروبولوجيون**، تر. حازم عزمي، مجلة فصول، مج.11، ع.2، 1992.

168- بارثا براتيم هوري، **الأدب الاسباني عبر العصور**، تر. هدى الكيلاني، مجلة

الآداب الأجنبية، ع. 126، 2006.

169- يوري لوتمان، **مشكلة المكان الفني**، تر. وتق. سيزا قاسم، مجلة الألف، ع.6، 1986.

**سادسا: المعاجم والموسوعات :**

170- جوزيف ميشال شريم، **دليل الدراسات الأسلوبية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان ، ط.1، 1984.

171- رفيق العجم، **موسوعة المصطلحات التصوف الإسلامي**، سلسلة المصطلحات العربية والإسلامية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط.1، 1999.

172- ميجان الرويلي وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، إضاءات لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط.2، د. ت.

173- جيرالد برانس، **قاموس السرديات**، تر. إمام السيد، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط.1، 2003.

174- **Dictionnaire Encyclopédique Quillet**,

L'imprimerie des dernières novelle, Strasbourg, 1981.

175- **La Grand Encyclopédie Larousse**, Tome I, Vol 4, Librairie Larousse, Paris, 1975.

176- **Pierre Loti Voyage (1872-1913)**, Préface Claude Martin, Edition Robert Laffont, S.H, Paris, 1991.

**سابعا: الندوات والملتقيات :**

177- آنزو باتشي، **الكنيسة الكاثوليكية والإسلام**، الندوة الدولية، **صورة الآخر، العربي ناظرا ومنظورا إليه**، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، تحر. الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط.1، 1999.

178- ينظر بيار باولو دوناتي، **صورة الآخر في العلاقة: مواطن / أجنبي، ملاحظات أولية**، صورة الآخر الغربي ناظرا ومنظورا إليه، الندوة الدولية، **صورة الآخر، العربي ناظرا ومنظورا إليه**، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، تحر. الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط.1، 1999.

179- حيدر إبراهيم علي، **صورة الآخر المختلفة فكريا، سوسيولوجيا الاختلاف والتعصب**، العربي ناظرا ومنظورا إليه، الندوة الدولية، **صورة الآخر، العربي ناظرا ومنظورا إليه**، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، تحر. الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط.1، 1999.

180- سعيد بن سعيد العلوي، **صورة المغرب في الاستشراق الفرنسي المعاصر**، الندوة السادسة للجنة القيم الروحية والفكرية، **المغرب في الدراسات الاستشراقية**، مراكش، أفريل1993م، أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، 1995.

181- شايب قدادرة، **جوانب من تأثير الاستيطان الأوروبي في المغرب العربي، المجتمع والثقافة نموذجا،** الملتقى الوطني الهجرة، الحراك والنفي وآثارهم على الصعيد الثقافي واللغوي، سلسلة مطبوعات الملتقيات السنوية لمخبر الدراسات والأبحاث حول الرحلة والهجرة، جامعة منتوري، قسنطينة، جوان 2010.

182- صالح علواني، الاستشراق، **مركزية الذات عند المستشرقين وتمرد البعض عنها، روجي غارودي نموذجا من خلال كتاب ( Promesses de l'Islam)**، الملتقى الدولي **محمد بن شنب والاستشراق،** من 7 إلى 10 ديسمبر 2014، منشورات مديرية الثقافة، المدية، الجزائر، 2015.

183- عبد الحليم عويس، **مواجهة التحدي الاستشراقي من آفاق الدعوة الإسلامية في القرن الخامس عشر هجري،** الملتقى الرابع عشر للفكر الإسلامي، من 31 أوت إلى 7 سبتمبر 1980م، الجزائر، منشورات وزارة الشؤون الدينية، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، 1981.

184- عبد القادر شرشار، **بناء الآخر والهناك في الرواية العربية المغاربية، البحث عن الفردوس المفقود،** الملتقى الدولي حول السرديات، أسئلة الهوية في الخطاب السردي، المركز الجامعي ببشار، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، د. ت.

185- محمد بوعزة، **تحليل النص السردي،** الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، ط.1، 2010.

186- محمود خضر الخربوطلي، **إشكاليات الوضع الراهن في العالم العربي في ضوء فكر ما بعد الكولونيالية في إفريقيا،** النقد الثقافي ودراسات ما بعد

الكولونيالية، المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، 17/ 11/ 2007.

187- نبيل عاقل، **المستشرقون وبعض قضايا التاريخ العربي الإسلامي**، الملتقى الدولي السادس للتعرف على الفكر الإسلامي، من 24 جويلية إلى 10 أوت 1972م، الجزائر، منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، د.ت، مج.2.

188- يحيى بوعزيز، **ازدهار الحضارة والفكر الإسلاميين في المغرب الإسلامي، ودورهما في نهضة أوروبا**، مع تاريخ الجزائر في الملتقيات الوطنية والدولية، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط.2، 2009.

189- Bruno Vercier, **Suleima: l'Algérie, l'origine, Pierre Loti et l'Algérie**, Journée d'étude organisée à Rochefort-sur-Mer, le 8 Avril 2003, La Robelle – Imprimerie de l'Ouert, 2006.

**ثامنا: المراجع الالكترونية:**

190- عمر بكر محمد قطب، **الأبعاد النفسية، الأبعاد النفسية للمحنة المورسكية**، مجلة كان التاريخية، ع.9، 2010، :www.historicalkan.co.nr.ISSN 2090- 0449 online.

191- سليمان بومدين، **تصورات المغربي لحرمة داره**، إنسانيات Insaniyat، المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، ع.37، 2007،

[En ligne] 37 / 2007, mis en ligne le 07 août 2012, consulté le 25 novembre 2017. URL: http://insaniyat.revues.org/4097 ; DOI: 10.4000/ insaniyat. 4097.

192- **عمر كارليي، الرهانات الاجتماعية للجسد، الحّمام المغاربي (في القرنين التاسع عشر و العشرين) بين الدوام والزوال أو الإحياء**، تر. محمد داود، إنسانيات ، المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، ع.63،64، Insaniyat ،2014[En ligne], mis en ligne le 30 septembre 2016 consulté le 25 novembre 2017. URL: http://insaniyat.revues.org/14711.

193- Abdurahman Mohamed, **Urban space and the urban value of Jamea Mosque in Islamic City** , **الميدان الحضري والقيمة العمرانية للمسجد الجامع في المدينة الإسلامية، The Islamic University Journal (Series of Natural Studies and Engineering)** Vol.19, No.1 , 2011, p.235. ISSN 1726-6807,http: //www.iugaza.edu.ps/ar/periodical/

194- موقع الناقد المغربي محمد الداهي: *www.mohamed-dahi.ne*

# ملاحق الدراسة

- **ملحق المصطلحات الواردة في البحث :**

اتصال مشارك..... Communication associée

الإثارة..... Excitation

الأدب الكولونيالي ..... La Littérature Coloniale

اختبار المعجم..... Testé un Lexique

الاستلاب الثقافـي..... L'aliénation culturelle

الاستيهامية أو الخيالية..... Fantasmatique ou imaginaire

إشـــارة..... Signal

انزياح..... Écart

بدائية..... Primitives

الامتلاء..... Remplissage

تأمل معرفي مشترك..... Méditation interdisciplinaire

تجزيء الفضاء..... La fragmentation de l'espace

ترجمتها..... Intraduisible

التسامح..... La tolérance

التصنيف الاختلافي..... Classification différentielle

تعبير هارب ..... Expression ugitive

تعبير مجزّأ..... Expression parcellée

التناص..... Intertextualité

التنافر الثقــافــي..... La dissonance culturelle

التنشئة الاجتماعية..... Socialisation

التكوين الأدبي..... Littérarisation

الجنسانية..... La sexualisation

حوار الثقافات..... Dialogue des cultures

الخطاب الاستعماري ..... discours colonialisme

دراسة الصورة ..... Imagologie

الدال..... signifiant

دلالة واحدة ..... ..... Signification unique

الــرأي العام..... L'opinion publique

الرهاب..... La Phobie

الزمن الخطي..... Temps Linéaire

الزمن الدائري..... Temps Cyclique

الصورة ..... Image

الصورة النمطية الذاتية ..... Auto stéréotype

الصورة النمطية الغيرية ..... Altérité stéréotype

عقلانية..... Rationnel

علم الإناسة..... Anthropologie

العلاقة الطبقية..... Relation de classe

غريزية..... Instinctive

الغيرية..... L’altérité

المثاقفة..... L’acculturation

سيناريو..... Scénario

القالب الجاهز..... Stéréotype

كلمات مفتاحية..... Mots clefs

المثاقفة الآلية..... L’acculturation mécanique

الماهية..... Essence

مجموعة أسطورية..... Agrégat mythologique

المدلول..... signifie

المسَرحة..... La théâtralisation

منطقة رئيسية..... Région principale

المخيال الاجتماعي..... L’imaginaire social

المحاور الدلالية..... Axes Sémantiques

المعياري ..... Normatif

مركب التبعية ..... Complexe de dépendance

المنظور..... Perçue

نموذج..... Modèle

الناظر..... Voyant

الهوس..... La manie

الهوية..... .L’identité

وثيقة إناسية..... Document anthropologique

الـــوصفـــي ..... Descriptif

- **ملحق الأدباء محل الدراسة :**

✓ **غي دو موباسان Guy de Maupassant :**

كاتب وروائي فرنسي وأحد رواد القصة القصيرة الحديثة، ولد عام 1850م، ورحل عام 1893م. وكان عضوا في ندوة "إميل زولا". ولد موباسان بقصر (ميرونمسنل بنورماندیا)، وكان له أب من سلالة أرستقراطية تدهورت إلى مباءة الإفلاس وكان أبوه إباحيا يخالط سامي النساء ودانيهن. أما أمه من سلالة من العامة سمت إلى الخلق الفني وكانت ترثى دوما ذكرى أخيها الشاعر، وتطمح أن ينشأ ابنها كرجل سوي. درس القانون، والتحق بالجيش الفرنسي ثم عمل ككاتب في البحرية. وقابل "غوستاف فلوبير" عن طريق صلات أسرته ليصبح فيما بعد تلميذه المخلص.

كان "موباسان" الرسام الأكبر للعبوس البشري، ودوما ما كان يصاب بصداع وكان يتلوى ساعات من الألم حتى أصيب بالجنون سنة 1891م، ومات في إحدى المصحات.

وهو نشط في شكل خاص خلال السنوات العشر الأخيرة من حياته، متأثراً، إضافة إلى من ذكرنا، بإميل زولا وتين وبلزاك، تاركاً بصماته الأدبية على بعض الكبار، لا سيما على تشيكوف بين آخرين. ومن أبرز أعماله "لاهورلا" و"مون آريول" و"قلبنا"إضافة إلى عشرات القصص القصيرة.

بقدر ما كانت بدايات حياته عادية، كانت نهاية حياته مضطربة ومرتبكة، على رغم شهرته الكبيرة وثروته الطائلة خلالها. فإذا كان قد رّبي تربية جيدة، بل تفتحت عيناه على رعاية

"فلوبير" له، فإنه في النهاية، وكان بعد في الثانية والأربعين، عاش حياة وحدة واكتئاب، دفعته إلى محاولة الانتحار بقطع عنقه أوائل عام 1892م، ليدخل المستشفى حيث لم يعش سوى شهور قليلة بعد ذلك، كما أن أول مجموعة قصصية صدرت له وعنوانها (بيت تيلييه) طبعت اثنتي عشر طبعة خلال أقل من عامين.

من الطبيعي القول إن مثل هذا النجاح، كان من شأنه أن يرضي فناناً كاتباً من طينة "موباسان"، ويجعله راضياً بحياته. لكن هذا لم يحصل، فهو – مثله في هذا مثل الرسام "فنسان فان غوغ"، معاصره، الذي ازدهر عمله وتكاثر ونجح خلال السنوات نفسها تقريباً ثمانينات القرن التاسع عشر، فكانت نهايته مبكرة مثله وعنيفة مثله، ظل قلقاً حزيناً، حتى رحيله.. من أهم أعماله :

"كرة الشحم"، "بيير وجان"، بيل أمي ومن أهم قصصه القصيرة: "العقد"، "الآنسة فيفي". ومجموعات قصصية، وأدب رحلة : **La Main gauche et autre nouvelles اليد اليسرى وقصص أخرى، مجموعة في الشمس ,Au Soleil, حياة التيه La Vie Errante، وإيفات Evette.**

✓ **بيير لوتي Loti Pierre :**

"بيير جوليان فّو" الملقب "بيير لوتي" ولد بروشفور 1850م وتوفي بهانداي1923م، كان ضابطا في القوات البحرية وفي نفس الوقت كاتبا مرموقا، حيث ارتقى عضوا في الأكاديمية الفرنسية سنة 1891م. معروف برحلاته على متن سفن حربية عبر أماكن عديدة من العالم

(التاهيتي، السينغال، الجزائر، اليابان، الهند، الصين، الهند– الصينية، إيران، فلسطين، تركيا، انجلترا، الشيلي، أمريكا الجنوبية...).

كان "لوتي" يحب الفنون، يعزف الموسيقى ويرسم ويكتب مذكراته دائماً، ومنها استمد أحداث رواياته التي يسيطر عليها جو الغرائبية الساحر.

لا يرتبط "لوتي" بأي مدرسة أدبية، ولكتاباته طابع أصيل. في بداياته كان أسلوبه بسيطاً، ثم أثقلته تدريجياً النزعة إلى التزيين. أما شخصياته فدائماً مسطّحة تفتقد إلى الكثافة الإنسانية، خاصة وأنه لا يصف الأشياء وإنما يوحي بها، مما أضفى على رواياته مسحة انطباعية.

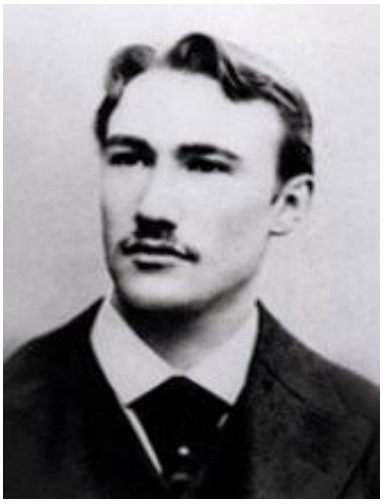
كتب "لوتي" العديد من الروايات نقل فيها وقائع من الحياة التي عاشها. وما الطابع الشرقي الغرائبي، الذي يسيطر على حكاياته، سوى وسيلة ليخفي الحنين الذي كان يشعر به في أسفاره، وليغطي شعوره بأن الأشياء لحظية لا تدوم، وخوفه من الموت والوحدة. **من مؤلفاته :**

- **Aziyadé :1879 إنزياديه**
- **Le Roman d'un spahi :1881 رواية الصبائحي**
- **Souleima1882 : سليمى**
- **Trois journées de guerre en Annam :1883**
- **Mon frère Yves :1883 أخي يفيس**
- **Les Trois Dames de la Kasbah :1884 نساء القصبة الثلاث**
- **Pêcheur d'Islande :1886صياد أيسلندا**
- **Madame Chrysanthème et Propos d'exil :1887**

- **Au Maroc et :1890في المغرب**
- **Le Roman d'un enfant1890 : رواية طفل**

✓ **أندريه جيد André Gide :**

كاتب فرنسي، ولد في 22 نوفمبر 1869م، وتوفي في 19 فيفري 1951م، ولد "جيد" في باريس لعائلة برجوازية مختلفة الجذور، فأبوه من "الهوجنوت" وكانت عائلته متوسطة الحال، أما أمه فنورمندية من عائلة غنية أصبحت بروتاستنتية منذ القرن الثامن عشر. وعن هذا يقول أندريه: "أنا رجل الحوار. كل شيء فّي يصارع ويناقض نفسه. وتلقى تربية قاسية ومتزمتة. كان معتل الصحة، وكان منذ صغره يشعر أنه مختلف عن الآخرين. لم تكن دراسته المدرسية منتظمة، فعاش طفولة مشوشة.



رحل والده وهو في سن الحادية عشرة، الأمر الذى ترك أعمق الأثر في نفسه خلال سنوات الطفولة والمراهقة. سن الرابعة عشر من عمره أحب ابنة عمه "مادلين"، ومن قصة حبه استوحى عمله الأدبى الأول **(دفاتر أندريه فالتير)** الذي نشر عام 1891م، الذي يحكي فيه شعوره بالكآبة وطموحاته المستقبلية.

وقد سمح له هذا العمل الأول بدخول الحلقات الأدبية من بابها الواسع، فارتبط بعلاقة قوية بـ"موريس باري"، و"ستيفان مالارميه" و"أوسكار وايلد"، واقترب من الرمزيين بل إنه كتب بعض القصائد التي تماثل قصائدهم.

ما إن بلغ المراهقة حتى استهوته اللقاءات الأدبية فأخذ يرتاد الصالونات الأدبية والأندية الشعرية. لم يكن "جيد" يحتاج إلى البحث عن عمل أو ممارسة مهنة، فقد كان يملك ثروة تسمح له بأن يعيش حياة مرفهة. فانكب على القراءة والمطالعة دون الاهتمام بشؤون حياته المادية.

سافر إلى الجزائر سنة 1893م، واكتشف هويته المثلية عن طريق علاقات جنسية مع مراهقين جزائريين. وأثناء رحلة ثانية إلى الجزائر تعرف على أ"وسكار وايلد" واقتنع نهائيا بأنه ينبغي أن يعيش "حسب طبيعته."

بيد أن "جيد" يظلّ بعد ذلك يفرّق بين اللذة والحبّ، إذ تزوج قريبة له في عام 1895م. إلى جانب هذا واصل جيد نشاطه الأدبي، ونشر بين عام 1924م وعام 1926م ثلاثة كتب مهمة: **Corydon** الذي يشيد فيه بحبّ الغلمان، **Les Faux-monayeurs** عن الكتابة والمثلية، و**لو أن البذرة لم تمت Si le Grain ne meurt** التى وصف فيها فصولا من سيرته الذاتية، واعترف فيها بتجاربه فى الشذوذ الجنسي.

لم يشتهر "جيد" ولم يبدع أعماله الأساسية، إلا بعد أن تجاوز سن الأربعين، ففي عام 1909م، تبدأ مرحلة جديدة فى مسيرته الإبداعية حيث أصدر رواية **الباب الضيق La Porte Etroitre**، **والسمفونية الرعوية La Simonie Pastoral**، وتمكن من إنجاز مشروع أدبى شغله طوال فترة الشباب وهو إصدار مجلة أدبية تحت اسم "المجلة الأدبية الفرنسية"، والتى أصبحت منذ ذلك الحين أشهر وأبدع مجلة أدبية عرفتها فرنسا خلال القرن العشرين.

وفى عام 1947 وعقب حصوله على الدكتوراه الفخرية من جامعة اكسفورد، وفاز بجائزة نوبل للآداب عن رواية **اللاأخلاقي L'Immoraliste**.

أغرته الشيوعية مدّة، إلا أن رحلته إلى الاتحاد السوفياتي سنة 1936م أقنعته بلا إنسانية النظام الستاليني.

* أعد الملحق بالاعتماد على :

- غي دو موباسان، **من تونس إلى القيروان**، (تقديم تقديم هنري ميتران)

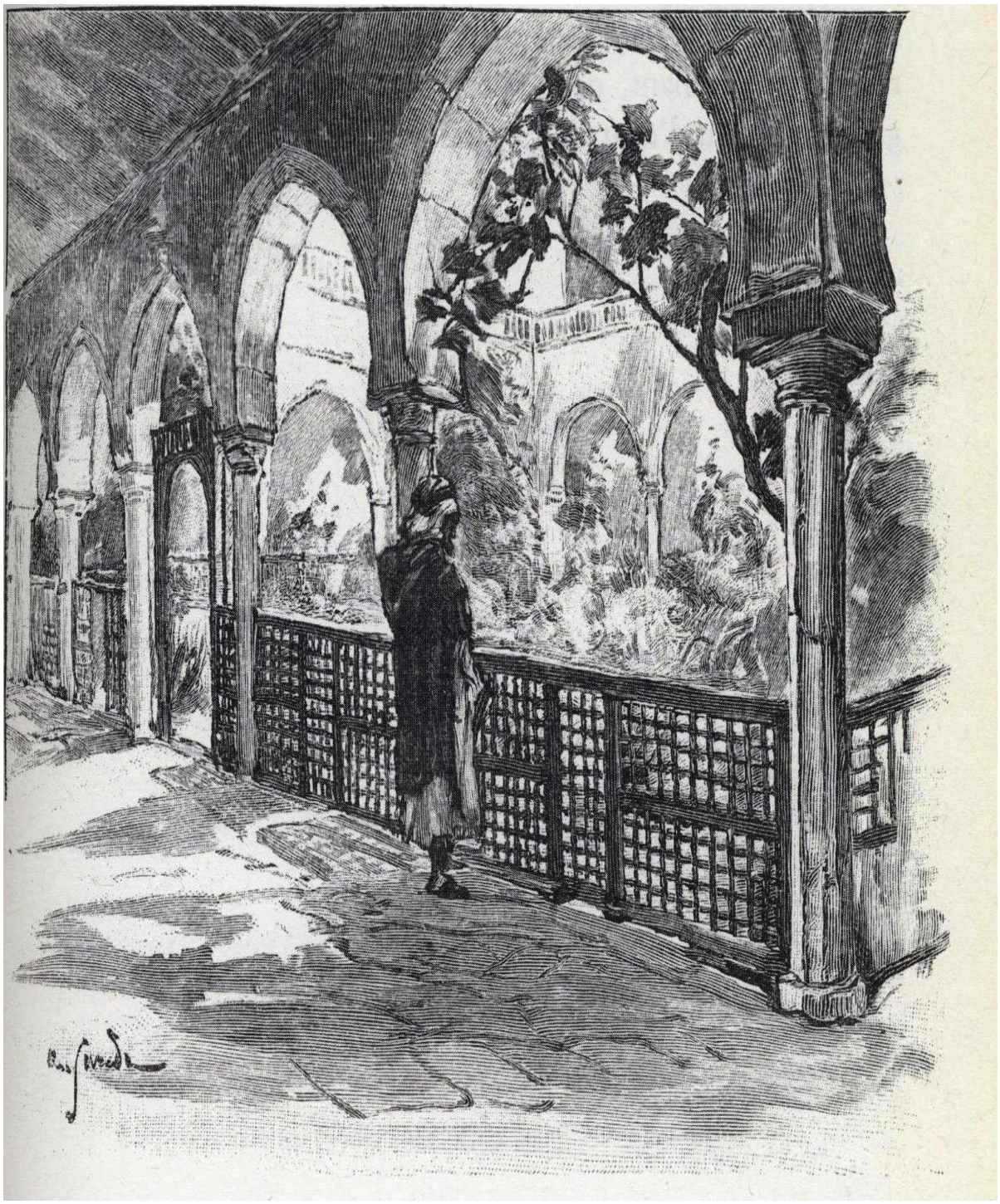
-Claud Martin, **LA Maturité d'André Gide, de Paludes à L'Immoraliste (1895-1902)**, Editions Klincksieck, Paris, 1977.

-Marie-Paule de SAINT-LIGER, **Pierre Loti L'Insaisissable**, Editions L'Harmattan, Paris, 1996.

-Pierre-George Castex, **Conte Fantastique en France de Nodier à Maupassant**, Librairie José Corti, Paris, R.6.

-Arturo Horcajo et Carlos Horcajo, **La Question de l'Altérité du XVIe siècle a nos jours**.

- **بعض الصور المرافقة لمدونة:**



Guy De Maupassant, **Au Soleil**,

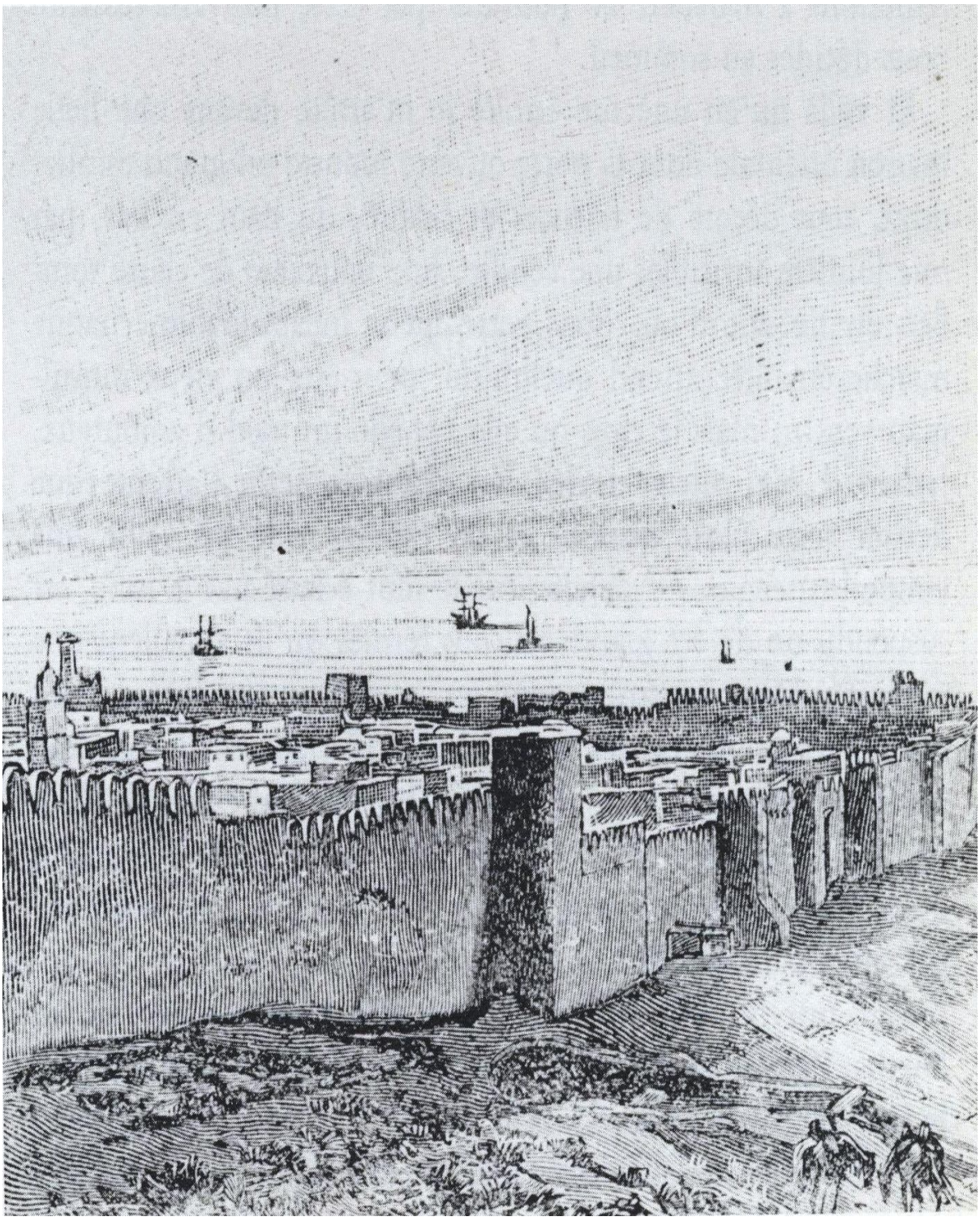
p.155.

Guy De Maupassant, **Au Soleil**,

p.75.

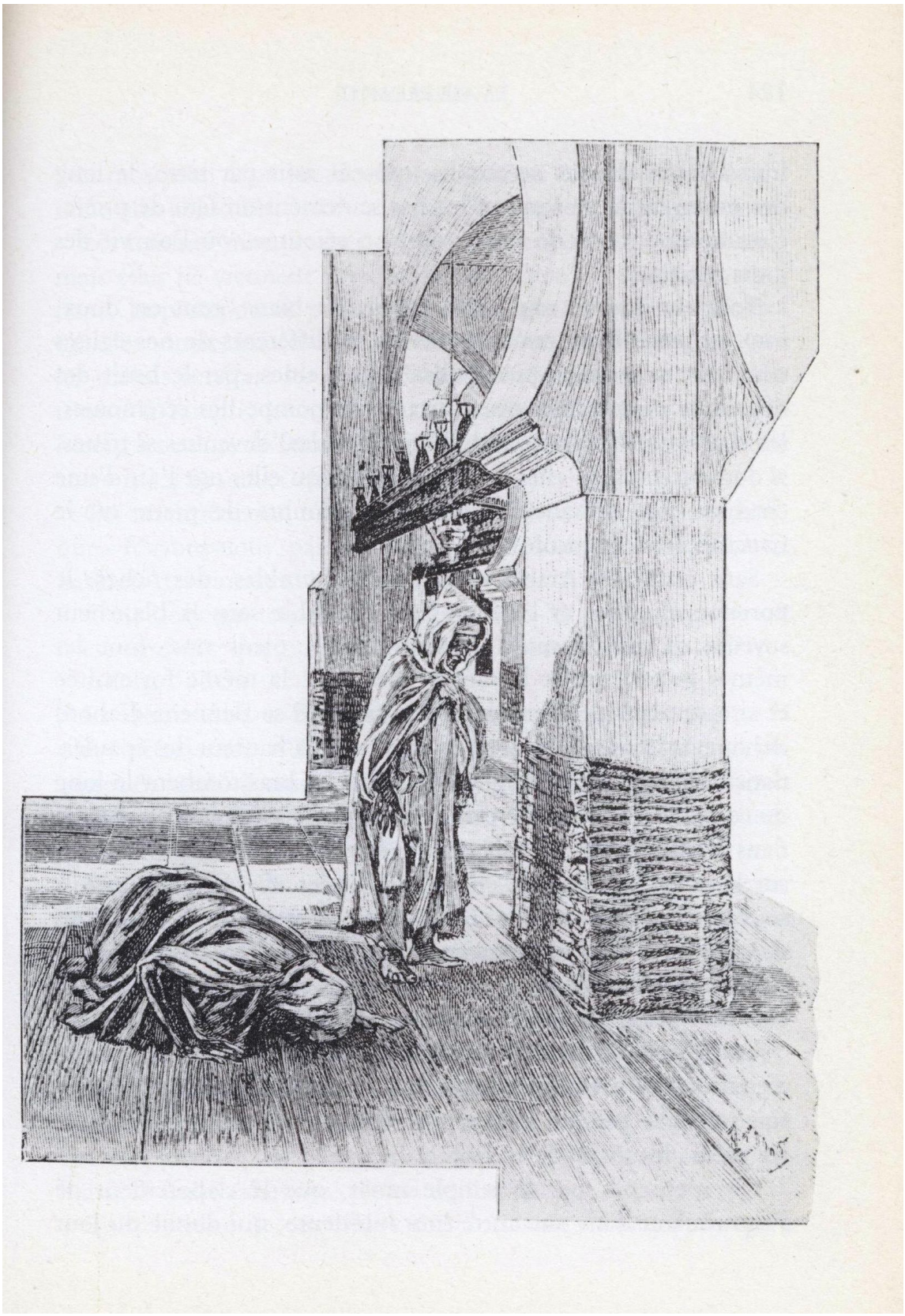
Guy De Maupassant, **La Vie Errante**,

p.141.



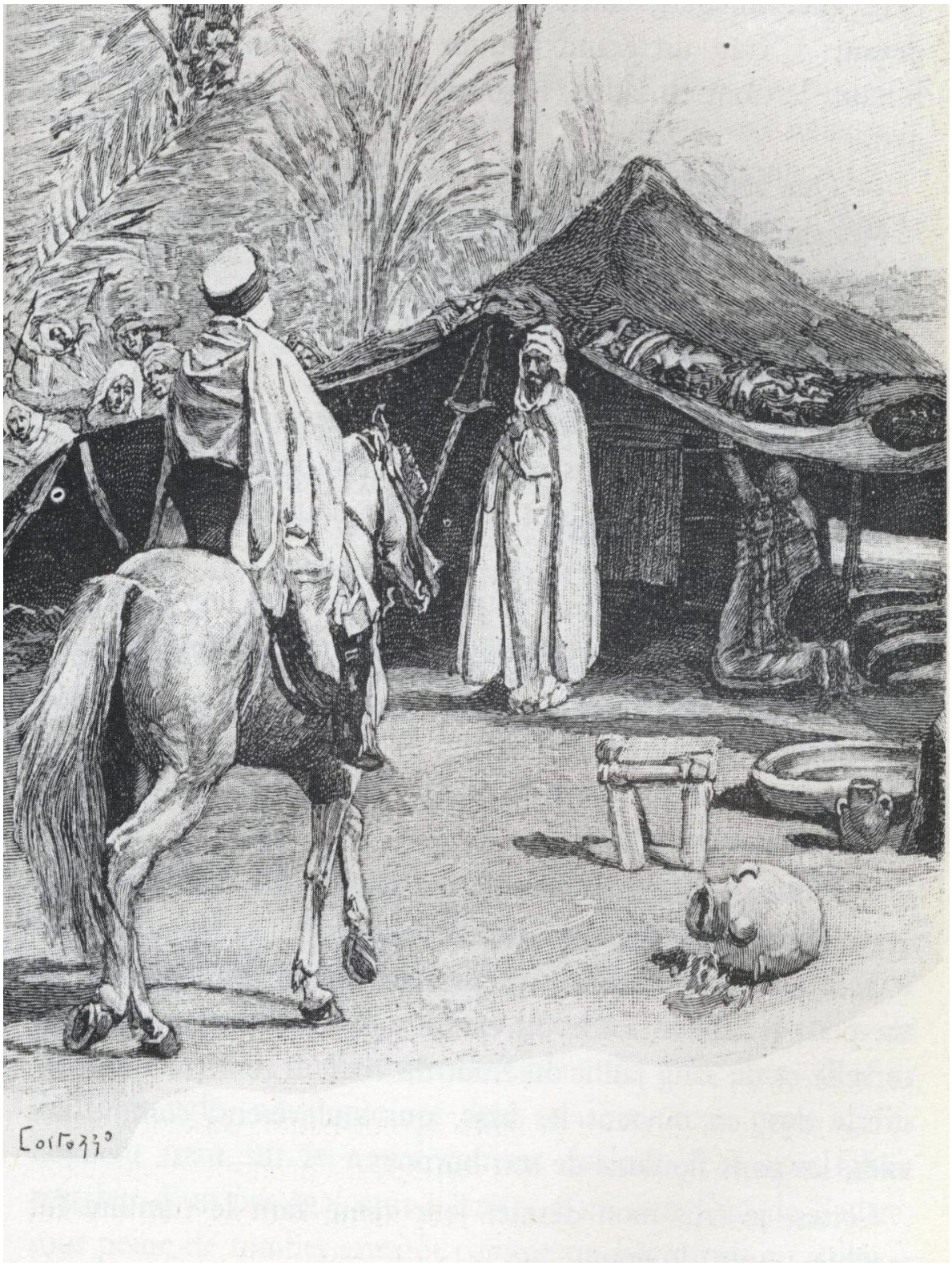
Guy De Maupassant, **La Vie Errante**,

p.203.



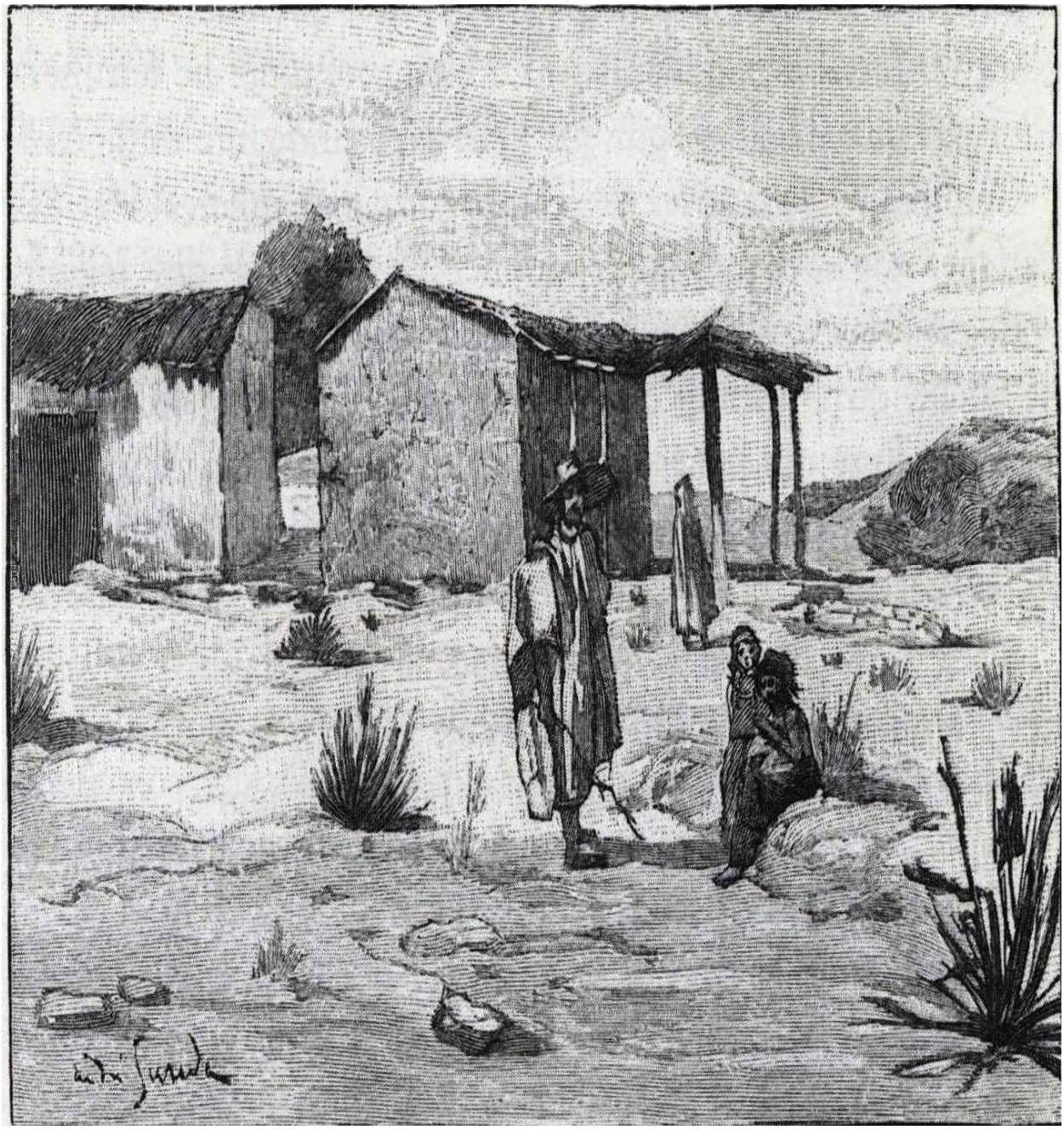
Guy De Maupassant, **Au Soleil**,

p.123.



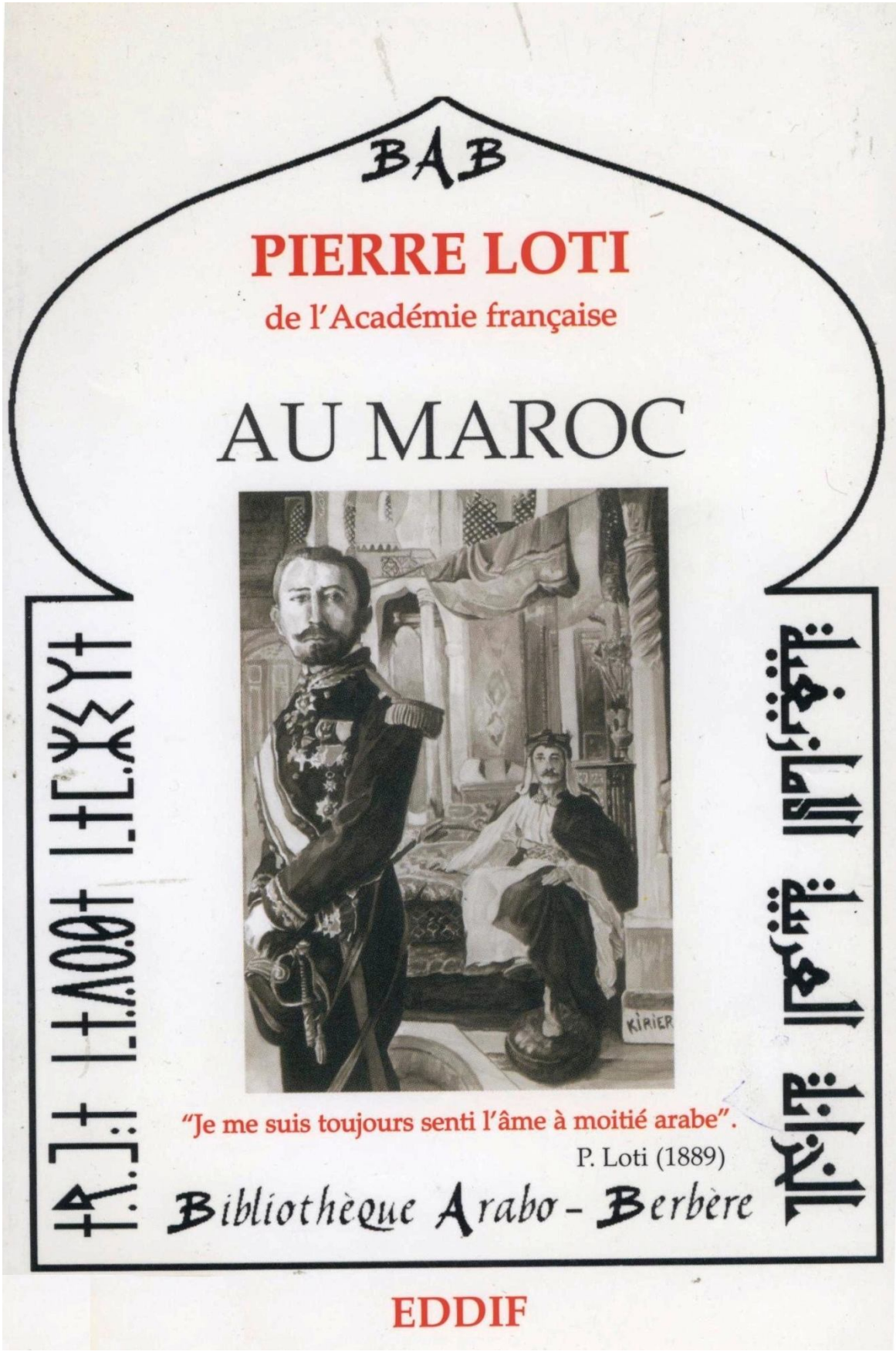
Guy De Maupassant, **Yvette**,

p.191.



Guy De Maupassant, **Au Soleil**,

p.131.




واجهة كتاب **(في المغرب)** لـ "بيير لوتي"

# ***Résumé***

## ***Résumé***

Depuis son émergence, l'imagologie a constitué l'ossature de la littérature comparée vu son importance dans la mesure où ce domaine de recherche encore fertile peut dévoiler toutes les influences et les relations cachées qui peuvent exister entre les différentes littératures mondiales.

De ce fait, l'image de l'autre entant qu'un moyen nous permet de découvrir les composantes de ce « autre » par rapport à un « je » égocentrique, dominant et supérieur. En effet, la relation conflictuelle entre les deux c'est une relation qui se base sur cette différence apparente entre deux mondes différents sur tous les plans :( culturel, sociale, économique, religieux, littéraire …etc.) ; Constituant à chaque fois des dichotomies telles que : (civilisé/non civilisé ou barbare), (développé /sous développé), (moderne/primitif)….etc. ces dernières se sont accentuées avec l'avènement du mouvement colonialiste qui a fini par décomposer le monde en des colons afin de les soumettre après à l'idéologie qui consiste à légitimer le projet impérialiste.

Les études critiques et culturelles qui s'occupent de la question de l'identité et la représentation de l'autre via les textes littéraires met l'accent sur l'idéologie, l'impérialisme et l'exotisme que peuvent contenir les différents textes littéraire écrits pendant la colonisation et qui présentent des formes diverses de cette prise de conscience de l'existence de cet « autre ».

La présente étude intitulée : (L'image du Maghreb dans la littérature française et dans les écrits des écrivains français du XIXe siècle le cas de "Maupassant" ,"Loti" et "Gide ").

s'inscrit dans cette voie et cherche à élucider l'image du Maghreb dans la littérature française du 19$^{ème}$ siècle dans le but de corriger l'image que donne l'Europe sur ce pays en le considérant comme étant une partie de l'orient.

Nous avons choisi ces romans précisément en raison de leurs caractères particuliers et de leurs unicités : deux d'entre eux ont vécu à cette époque et leurs écrits ont conservés les différentes stations qu'ils avaient vues au Maroc : Guy de Maupassant (1850-1893) et "PIERRE LOTI" (1850-1923). Le troisième est "ANDRE GIDE" (1869-1951), il a vécu la période de transition entre le 19ème et le 20ème siècle, qui était une période d'extension coloniale dans la région, et ses textes ont été choisis en raison de ce motif pour dégager la différence entre les trois écrivains.

Le sujet de l'image du pays du Maghreb dans la littérature française soulève plusieurs questions et attire plusieurs réflexions sur les mécanismes qui les constituent, d'où la problématique principale qui a conduit à cette étude :

Comment le pays du Maghreb a-t-il été dépeint dans les écrits de Maupassant, Loti et Gide ?

Afin de résoudre cette problématique nous nous sommes basés sur :

Premièrement : l'étude de Daniel Henry Pageau dans son ouvrage "Littérature Générale et Comparée", pour l'importance qu'il revêt en termes d'aspects théoriques de la science de l'image.

Deuxièmement : l'approche historique dans certains points qui nécessitent le suivi chronologique de certains éléments de la recherche comme l'évolution de l'image tribale de « l'autre » dans l'imagination du « je ».

L'étude a été construite sur une introduction et un chapitre introductif, et trois chapitres, dont chacun comprend trois sous chapitres, une conclusion et une annexe.

Nous avons consacré la préface à tous les concepts qui ont relation au sujet de l'image et de ses composantes.

Le chapitre introductif, qui représente la partie théorique de l'étude, traite le contexte historique de la visite de ces écrivains du Maghreb et les sources de leur image.

Le premier chapitre traite de la topographie du Maghreb en abordant la géographie de ce dernier dans la première partie, à

travers l'élément de la nature entre beauté et magie, la relation spirituelle entre écrivains et nature, et le désert. Entre la familiarité et la brutalité, (l'image urbaine du pays). La deuxième partie aborde l'idée de la ville entre l'imaginaire et la réalité, et l'espace urbain entre originalité et distorsion.

Le deuxième chapitre traite l'image humaine du Maghreb, où le premier sous chapitre (corps et traits) aborde l'image de l'homme maghrébin et l'image de la femme maghrébine. Le deuxième sous chapitre (morale et comportement) traite l'image maghrébine en se basant sur le statut social dans le Maghreb et ce à travers la relation du maitre et l'esclave ; et la relation femme /homme

Le troisième chapitre traite l'image du paysage culturel au Maghreb, en se concentrant sur la (scène religieuse), la croyance islamique exotique, et de l'espace religieux bizarre dans la première partie. La deuxième partie se consacre à l'étude du paysage social, les coutumes exotiques et la réalité miraculeuse. Pour finir ce chapitre, une étude du lexique utilisé est jugée nécessaire voire même importante pour arriver à une bonne analyse des stéréotypes qui composent l'image donnée au Maghreb et aux maghrébins.

La conclusion renferme les résultats de la recherche qui sont nombreux mais nous allons citer que les plus importants :

- ✓ L'image que donne l'européen à l'orient n'est pas réelle, c'est une image faussée car elle est décrite par des européens qui se voient toujours supérieurs.
- ✓ L'image de l'orient répond à des besoins culturels européens : la nécessité d'Exotisme et la nécessité de confirmer l'identité spécifique.
- ✓ La majorité des romans des voyages européens dans l'orient ont élargie la connaissance de ce monde orientale mais ils ont donné une image faussée à ce monde ; une image qui a contribuer à la diffusion de la colonisation et l'impérialisme.
- ✓ La plupart des écrivains voyageurs se réfèrent à des sources bien déterminés qui ont limité la vision occidentale de l'homme oriental en général et

maghrébin en particulier. C'est, dans son ensemble, une vue partielle, étroite et diminutive qui porte une fausse image de l'autre. L'occidental ne peut se débarrasser des deux visions contrastées de l'orient : il est emprisonné dans le monde fantastique des Mille et Une Nuits et attiré par la vision réaliste des voyages de ses propriétaires vers l'orient, plongés dans la misère, la pauvreté et la privation.

- ✓ Ces romans, qui ont de différents contextes, demeurent une référence importante pour les histoires romantiques qui mêle le réel à l'imaginaire ou à la rêverie, et procurent pour les bons chercheurs occidentaux une spiritualité de l'Orient. Ils présentent aussi une image généralement considérée comme une véritable image de ce pays mais qui sait la spécificité de chacun d'eux peut facilement découvrir la différence entre eux dans la représentation de ce pays ; qui découle des motifs différents : le colonialisme pour « Maupassant » et l'exotique pour « Lotie » et le réalisme pour " Gide ".

La littérature française sur le Maghreb est un hommage à la vision ethnographique, pleine d'étonnement, d'excitation et d'exotisme : le monde des fantômes et des esprits, le vaste horizon, le soleil et la chaleur qui nourrit le discours orientaliste et les romans des voyages ; cet imaginaire que représente le « je » sur « l'autre » où la scène culturelle est devenue une matière exotique séduisante pour chaque écrivain ; et le résultat était des images différentes de « l'autre ».