

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الموضوع:

## صورة المغرب في رحلة إلى المغرب لأندري شوفريون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي.  
التخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة :

\*زهور بن شيخ.

إشراف الأستاذ:

\* د- عبد القادر تومليلين

السنة الجامعية:

1440/1439 هـ

2019/ 2018 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الموضوع:

## صورة المغرب في رحلة إلى المغرب لأندري شوفريون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي.  
التخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة :

\*زهور بن شيخ.

إشراف الأستاذ:

\* د- عبد القادر تومليلين

السنة الجامعية:

1440/1439 هـ

2019/ 2018 م



# شكر وعرّفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد ﷺ وعلى

آله وصحبه أجمعين:

أحمد الله ربي وأشكره على نعمته التي لا تقدر ولا تحصى ومنها توفيقى على إنجاز

هذا العمل المتواضع الذي يدفعني إلى التقدم بجزيل الشكر والإمتنان وخالص العرفان

والتقدير إلى الأستاذ الدكتور عبد القادر تومليلين الذي شرفني بقبوله الإشراف على

هذه المذكرة وعلى مده يد المساعدة لي وعلى دعمه وتوجيهاته القيمة.

فالشكر لله قبل وبعد والحمد له في الأول والآخر.

## إهداء

يسرني أن أهدي هذا العمل المتواضع إلى أغلى الناس والدي الكريمين فهما

سر السعادة.

إلى الذي مدّ لي يد المساعدة وكان نعم الموجه الأستاذ عبد القادر تومليلين

حفظه الله.

إلى أنوار قلبي وضالتي في هذه الحياة إخوتي الأحباء.

إلى قلوب تبادلني المودة والإخاء وتسقيني أنهارا من وفاء الأصدقاء.

إلى جدّي وجدّتي رزقهم الله بالعمر المديد وكل أفراد العائلة.

مقدمة

يعتبر البحث في حقل الصورة من أهم حقول البحث في الأدب المقارن، كونه يمكننا من الكشف عن تصورات "الآخر" لـ "الأنا". ووقتها يمكن لهذا "الأنا" أن يتخذ موقفا من صورته في مرآة الآخر، فيعزّزها إن كانت جميلة، ويعمل على تصحيحها إن كان فيها عطب، إذا كان هذا الآخر حياديا ومنصفا، ويعمل ويجتهد للدفاع عن صورته إن لحقها التشويه السلبي والأذى من قبل آخر متحيز وغير منصف.

وفي إطار هذه الأهمية البالغة، اخترنا موضوع (رحلة إلى المغرب) لأندري شوفريون للدراسة، يحفزنا

إلى ذلك سببان:

أ- سبب ذاتي:

يتمثل في حبنا للإطلاع على صورة بلد شقيق لنا، ألا وهو المغرب الأقصى في مخيلة وفي ذاكرة الآخر الغربي.

ب- سبب موضوعي:

بصفتنا غربا ومسلمين كأشقائنا المغاربة، يتوجب علينا الإطلاع على صورتنا في أدب الآخر الغربي لمعرفة قيمتنا لديه.

ولا شك أن هذين السببين، لا محالة أنهما يسوق إلى الإجابة عن الإشكالية الكبرى التي تطرحها هذه الدراسة، وهي:

- ماهي صورة المغرب في رحلة إلى المغرب لـ "أندري شوفريون"؟

وإن الإجابة عن هذا السؤال الكبير يندرج في التحليل والمتابعة النقدية ليجيب عن أسئلة فرعية، منها:

- هل كان أندري شوفريون صادقاً في وصفها للمغرب؟

- ما هي الأسباب أو الخلفيات التي بنى عليها وصفه للمغرب؟

- ما هي حقيقة صورة المغرب؟

وتتدرج معالجة موضوعنا ضمن بحوث الأدب المقارن المهتم بعلم الصورة *imagologie*، مستعينة بإجراءات المنهج الوصفي التحليلي وتعليل تشكّل الصور المختلفة في الرحلة.

وقد قسمنا هذا البحث إلى مدخل وثلاثة فصول، حيث تناولنا في المدخل الحديث عن الرحلة كجنس أدبي، له خصائصه ومميزاته ودوافعه، مع ذكر علاقة علم الصورة بهذا الجنس الأدبي.

أما في الفصل الأول من بحثنا، ففصلنا الحديث فيه عن علم الصورة من حيث النشأة، وظروف النشأة، وأنواع الصورة، والظروف التي يظهر فيها كلّ نوع منها، مع الإشارة إلى ما يجب أن يتحلّى به كلّ باحث في علم الصورة، دون نسيان ما يمكن أن نستفيد منه من دراستنا لهذا الحقل من الأدب المقارن.

وفي الفصل التطبيقي الأول خصّصنا الكلام عن صورة الإنسان المغربي اللافتة التي رصدها أندري شوفريون أثناء تنقلاته في ربوع المغرب، مع تسجيل انطباعه حول المظاهر الثقافية المغربية التي شددت إنبابه.

وفي الفصل التطبيقي الثاني تركنا الكلام فيه، للحديث عن إنطباع أندري شوفريون عن ما يميز به المغرب من مناظر ومشاهد طبيعية، مع الوقوف على رأيه في الحركة العمرانية فيه.

وأكملنا بحثنا هذا بخاتمة احتوت على أهم النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا لهذا الموضوع، مع إضافة ملحق عرّفنا به بصاحب المدونة، ألا وهو أندري شوفريون فيمكن حصرها بالخصوص في ضيق الوقت، وخصوصاً أنني توليت إنجازها وحيدة.

ويرجع الفضل في إكمال لنبات هذا البحث بعد فضل الله تعالى إلى الأستاذ عبد القادر تومليلين الذي كان نعم المشرق والناصح والموجه فله جزيل الشكر وجميل العرفان.

كما لا يفوتنا في الأخير أن أتوجه بجزيل الشكر إلى السادة الأساتذة أعضاء اللجنة المناقشة التي ستقوم بمهمة القراءة والنقد في هذا العمل، وتسديد هفواته، وأتمنى أن يكون هذا البحث لبنة صغيرة تضاف إلى مكتبتنا، ومرجعاً يعود إليه طلبة العلم في المستقبل.

- 1- مفهوم الرحلة لغة.
- 2- مفهوم الرحلة إصطلاحا.
- 3- دوافع الرحلة.
- 4- مفهوم أدب الرحلة.
- 5- دوافع تدوين الرحلة.
- 6- أهمية أدب الرحلة.

## مدخل:

لقد عرفت العلاقات بين الشرق والغرب منذ القديم بكثير من التوتر والإضطراب، ولقد حاول الغرب في كل مرة هاجم فيها الشرق أن يفرض هيمنته عليه باستخدامه لمنطق القوة والعنف ولعل أشهر صفة تمثل هذه العلاقة بين العالمين المتصارعين هي صفة الحروب الصليبية التي أشرفت عليها الكنيسة وجهاز حملتها أمراء وملوك الغرب، يدفعهم إلى ذلك تعصبهم الأعمى ضد الإسلام وطمعهم السافل في ثروات وخيرات المشرق، فنزلوا على الشرق نزول الدرابرة المتوحشين بهمجيتهم وقسوتهم التي لم تثن المشاركة من الثبات، وفي الأخير تحقق الإنتصار .

عاد الغزاة إلى بلدانهم مطرودين، ولكنهم غير معتبرين ولا معترفين بالهزيمة التي ولدت في قلوبهم عقدة اسمها الشرق الشرق الهمجي، الشرق العدو، الذي يجب اخضاعه واستغلاله، وما دامت لغة القوة لم تنفع معه، إذن للعودة إليه ثانية لإحتوائه يجب قبل ذلك الوقوف على مواطن قوته وضعفه.

ومن أجل هذا اخترع الغرب أسلوبا جديدا إسمه الإستشراق، ظاهره علمي غايته معرفة الآخر، وجوهره التجسس على هذا الآخر وتشويه صورته لبعث الوهن في نفسه، ليصبح لقمة سائغة عند إنقضاض الغرب عليه ثانية في حركة إستعمارية شاملة مهدت لها الطريق جحافل من المبشرين ومن المستشرقين التي مدتهم بكل ما يحتاجونه من معلومات في تحركاتهم للنجاح في غزو البلاد واستعباد العباد. وقد كان للرحالة في هذا المجال دورهم الذي لا ينكر. وإذا كان علينا أن نتعرف على جانب من دور هؤلاء في الحركة الإستعمارية، فيجب علينا أن نعرف ما هي الرحلة.

## 1- مفهوم الرحلة (لغة):

لقد حظيت مادة رحل بشرح واف في العديد من المعاجم العربية. فقد جاء في لسان العرب: "الإبن منظور": « الترحيل والرحال بمعنى الأشخاص والإزعاج، يقال: رحل الرجل إذا سار، ورجل رحال: عالم بذلك مجيدا له...»<sup>(1)</sup>

فالرحلة هنا بمعنى السير. ورد لفظ (الرحلة) في موضع آخر بمعنى الانتقال من مكان إلى مكان آخر»  
والترحل والإرتحال: الانتقال، وهو الرحلة والرحلة. والرحلة إسم الارتحال للمسير...»<sup>(2)</sup>

وفي معجم مقاييس اللغة لابن فارس (395هـ): «رحل: الرأء والحاء واللام أصل واحد واحد يدل على مضي في سفر. يقال: رحل يرحل رحلة (...)، والرحلة: الارتحال (...). ورحله، إذ أظعنه من مكانه»<sup>(3)</sup>.

وجاءت الرحلة أيضا بمعنى الجهة التي يقصدها الإنسان. الرحلة الإرتحال: والرحلة بالضم الوجه الذي تأخذ فيه وتريده؛ تقول أنتم رحلتي أي الذين أرتحل إليهم. كما تطلق الرحلة أيضا على السفرة الواحدة.

ومما سبق في معنى الرحلة نجد أنها جاءت بمعنى السير والانتقال والوجهة أو المقصد الذي يراد السفر إليه. وبمعنى دنو المكان المراد الوصول إليه. أو إقتراب الرحيل؛ ولهذه المعاني كلها كان لفظ رحلة يطلق من إنتقل من مكان لآخر. ومنه أخذ لفظ رحال. وهو الشخص المنتقل من مكان لآخر.<sup>(4)</sup>

(1) ابن منظور، لسان العرب، مج3، ج18، ص1609

(2) المصدر نفسه، مج3، ج18، ص1609

(3) أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط، عبد السلام محمد هارون، ج2، ط2، (مادة رحل)، دار الفكر، سوريا، 1979، ص497

(4) عواطف محمد يوسف نواب، الرحلات المغربية والأندلسية، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، دط، 1417هـ-1996م، ص40.

## 2- مفهوم الرحلة (إصطلاحاً):

تعددت مفاهيم الرحلة في الإصطلاح، إلا أنها تصب كلها في قالب واحد. فقد عرفها بطرس البستاني بأنها:

« إنتقال واحد-أو جماعة- من مكان الى مكان آخر. لمقاصد مختلفة وأسباب متعددة». (1)

أمل صلاح الدين الشامي فيعرفها بقوله: إن الرحلة تظل « إنجازاً أو فعلاً أو مباشرة لما يعنيه، أو بقتضيه

أمر إختراق حاجر المسافة، أو لإسقاط الفاصل الحاجر بين المكان الذي تبدأ منه، والمكان الذي تنتهي

إليه». (2)

ومن خلال محاولة تحديدنا لمفهوم الرحلة في اللغة والاصطلاح يتبين لنا أن المفهومين يشتركان في معنى

واحد وهو الحركة والتي من خلالها يحقق الانسان فوائد عدة، فهي إذن سلوك إنساني إيجابي يعود بالفائدة

على الفرد والجماعة.

## 3- دوافع الرحلة:

الرحلة سلوك إنساني عرفه الإنسان منذ وجوده على سطح الأرض. ولقد تعددت الدوافع والأغراض التي

تحمس الإنسان للرحلات والتي يمكن تلخيصها فيما يلي:

1- دوافع دينية: وتعد من العوامل الأساسية والقوية التي تدفع الإنسان لشد رحاله « كان يرتحل للحج إلى

الأماكن المقدسة تلبية لنداء الرحمان وتوبة وتطهيراً للنفس من دنس الذنوب، وعهداً لسير على الصراط

المستقيم وأملاً في المغفرة، ومن قبيل ذلك لتبشير بالدين أو زيادة المقابر». (3)

(1) بطرس البستاني، دائرة المعارف، مج8، مطبعة المعارف، لط، بيروت، 1884، ص564.

(2) صلاح الدين علي الشامي، الرحلة عين الجغرافيا المبصرة في الكشف الجغرافي والدراسة الميدانية، منشأة المعارف، دط، الإسكندرية، 1999، ص11.

(3) فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط.1، 2002، ص19.

2- دوافع علمية أو تعليمية: كانت الرحلة إحدى السبل التي لجأ إليها الرحالة والعلماء بغية طلب العلم أو « الإستزادة منه في منطقة أخرى من العالم، بحيث تذكر كتب الحديث والسير أن من العلماء من كان يقطع مسافات كبيرة طلباً للعلم»<sup>(1)</sup>

3- دوافع سياسية: تفرضها ظروف البلاد وتتمثل في: « الوفود والسفارات التي يبعث بها الملوك والحكام إلى ملوك وحكام الدول الأخرى، لتبادل الرأي وتوطيد العلاقات أو مناقشة شؤون الحرب والسلام أو تمهيد لفتح أو غزو»<sup>(2)</sup>

4- دوافع سياحية وثقافية: تنشأ عن حب التنقل وتغير الأجواء والترفيه عن النفس، وعن بغية التعرف على العالم والمعالم والآثار التاريخية: « ومعرفة الجديد من خلق الطبيعة والبشر، واكتساب الخبرة بالمسالك والطبائع، وقد تكون لتعرف على المعالم الشهيرة كالأثار والمنارات والأبراج أو الكهوف والغرائب والعجائب»<sup>(3)</sup>

5- دوافع إقتصادية: عرف الإنسان الرحلة منذ القدم وكان دافعه الأساسي طلب الرزق أو « التجارة وتبادل السلع أو لفتح أسواق جديدة لمنتجات محلية، أو لجلب سلع تتوافر في بلاد أخرى وتندر في بلد المسافر، وقد يكون هرباً من الغلاء وسعياً وراء الرخص واليسر والوفرة أو للعمل»<sup>(4)</sup>

6- دوافع صحية: وتكون بحجة طلب العلاج والتداوي من مرض مستعصي من خلال: « السفر للعلاج أو الإستشفاء، أو إراحة النفس من ألوان العناء وتلخيصها من الكدر كالإرتحال إلى المناطق الريفية ونحوها، وقد

(1) ينظر، المرجع نفسه، ص19.

(2) المرجع نفسه، ص20.

(3) المرجع نفسه، ص20.

(4) المرجع نفسه، ص20.

يكون هرباً من وباء أو طاعون أو تلوث»<sup>(1)</sup>

7- دوافع أخرى: كالهروب من عقوبة أو ضيق العيش ...

ومن هنا يمكن القول أن دوافع الرحلة تتعدد وتتنوع بل إن الرحلة الواحدة تضم أكثر من دافع. «وأيا كان

الغرض من الرحلة فإنها في أغلب الأحوال سلوك إنساني حضاري، يوتي ثماره النافعة على الفرد وعلى

الجماعة، فليس الشخص بعد الرحلة هو نفسه قبلها»<sup>(2)</sup>

4- مفهوم أدب الرحلة:

لقد قيل عن تعريف أدب الرحلة أنه هو فن التعبير عن مشاعر تختلج في نفس الأديب المغترب تجاه ما يراه

ويعايشه ويقراه عن ملامح بلد أجنبي، بحيث تعددت المفاهيم واختلفت من دارس إلى دارس آخر إلا أنها

تصب في إتجاه واحد.

فقال عنه عماد الدين خليل في كتابه من أدب الرحلات: «وأدب الرحلة... في بدء الأمر ومنتهاه... هو

محاولة لإكتشاف سر الأشياء... والتعرف على تكوينها الذي يبدو أحياناً ككتل الجليد العائمة في المحيطات

والبهار، لا يظهر منها سوى العشر، وتبقى الأعشار الأخرى مغيبة تحت الماء...»<sup>(3)</sup>

أما "جميله روباش" فقالت عنه: «الرحلة ظاهرة أدبية، تتداخل فيها عدة عناصر أدبية وخارج أدبيه، فهي

الشكل النصي المفتوح وذلك نتيجة مجموع مكونات ثقافية واجتماعية وسياسية متداخلة، ونسيج متفاعل يشكل

نصاً يتموقع في ملتقى علامات شديدة التجذر في حقول تعبيرية شتى، وعبر أنواع متقاربة ومتباعدة تحمل

(1) فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط.1، 2002، ص20.

(2) المرجع نفسه، ص20 وما بعدها.

(3) عماد الدين خليل، من أدب الرحلات، دار ابن كثير، دط، 2005، ص6.

في العمق رابطا خفيا يوحدّها ويحسدها الأثر الشخصي للخبرات الإنسانية، الأمر الذي يعطي لهذا التعدد الأنواع والبصمات المميزة بعدا منفتحا على شرايين وقنوات تتغذى من الأشكال الفنية والنثرية من التاريخ والجغرافيا والمذكرات والتراجم...»<sup>(1)</sup>

في حين يعرفه سعيد بن سعيد العلوي بأنه، «جنس أدبي له من الصفات والخصائص ما يكفي لتمييزه عن الأجناس الأدبية، كونه خطاب مخصوص له منطقته الذاتي وبنائه ومكوناته وعناصره، يجمع بين الإفادة عندما يخبرنا عما يراه، والإمتاع لما يرصد لنا ما هو عجيب. الأمر الذي يجعل الرحالة يتقمص الشخصية الساردة أو القاص»<sup>(2)</sup>

من خلال هذه التعريفات يمكننا القول أن أدب الرحلة فن نثري يجعل القارئ يقوم برحلة ممتعة دون حركة أو إنتقال، فهو نوع من الأدب الذي يصور فيه الكاتب ما جرى له من أحداث، وما صدفه من أمور في أثناء رحلة قام بها إلى أحد البلدان فينقل للقارئ مشاهداته وانطباعاته.

## 5- دوافع تدوين الرحل:

عرف الإنسان منذ القدم بحبه للتجوال والترحال وزيارة كافة الأماكن ومعرفة أسرار وخبائيا كل مكان، فكان كلما تتسنى له الفرصة لزيارة مكان ما يسارع إلى إغتنام تلك الفرصة وذلك لعشقه الكبير للترحال، فكان من خلال هذه الرحلات يتعرف على مظاهر البلاد التي زارها سواء كانت هذه المظاهر دينية أو إجتماعية أو ثقافية.

فما هي أهمية تدوين هذه الرحلات؟ وما الدافع الذي يدفع الرحالة إلى تدوينها؟

---

(1) جميلة روياش، أدب الرحلة في المغرب العربي، رسالة مقدمو لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري القديم، 2014-2015، إشراف.أ.محمد بن لخضر فورار، ص22.

(2) يسمينة شرايبي، الموروث الثقافي في أدب الرحلة الجزائرية، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة والأدب العربي، 2012-2013، إشراف علي لطرش، ص33.

يقول "شوقي ضيف" في كتابه الرحلات أن من أهم أسباب تدوين « الرحلات حاجة الدولة إلى معرفة الطرق الكبرى التي تصل أقاليمها، ومن ثم ألقت كتب كثيرة في وصف المسالك والممالك. وهذه الحاجة السياسية اقترنت بها حاجة دينية، إذ كان الحج إلى مكة فريضة على كل مسلم، وكان المسلمون يتجسمون راضين كل مشقة في سبيل أداء هذه الفريضة وزيارة قبر الرسول -ﷺ- في المدينة»<sup>(1)</sup>

ويمكن أن نضيف إلى هذه الأسباب السابقة الذكر الأسباب التالية التي تدفع بالرحالة إلى تدوين رحلاته: -تلبية رغبة الآخرين من حكام، وأصدقاء أو أقارب، بتدوين الرحلة، وإمتاعهم بالإطلاع على ما أثار إعجاب الرحالة ودهشه، فرحه وحزنه.

-تقديم معلومات ثرية للقارئ عن المعارف والعلوم، والتعريف بالإعلام وبمؤلفاتهم.

-التعريف بالبلدان والممالك التي زارها، وتحديد الطرق والمسالك، وتبين مواقع الخطر والمشقة، حتى يستفيد الآخرون منها.

-سرد أخبار الأمم والأقوام -ما فيها وحاضرها- من عادات وتقاليد وطقوس...

- التأريخ للأحداث المتنوعة، وتقديم معلومات سياسية واقتصادية... عن البلدان المقصودة في الزيارة.

- الدعوة إلى تغيير الجو والاحتكاك بالآخر والانفتاح عليه.<sup>(2)</sup>

## 7- أهمية أدب الرحلة:

يعد أدب الرحلة ذو قيمة عالية فهو نقل للصور والمشاهد ورصد وتصوير الواقع كما هو، يساهم في تبادل الأفكار بين الشعوب وبلدان العالم، ويعمل على تطوير جزء من الفضول وحب الإستطلاع للإنسان.

(1) شوقي ضيف، الرحلات، دار المعارف، القاهرة، ط4، دت، ص8 وما بعدها.

(2) يسمينة شرابي، الموروث الثقافي في أدب الرحلة الجزائرية، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة والأدب العربي، 2012-2013، إشراف علي لطرش، ص33.

ويمكن أن نلخص أهمية أدب الرحلة في النقاط التالية:

\*أدب الرحلة يشكل ثروة معرفية كبيرة، ومخزونا للقصص والظواهر والأفكار فضلا عن كونه مادة سردية مشوقة تحتوي على الطريف والغريب والمدهش.<sup>(1)</sup>

\*إن الرحلات تشكل أكثر المدارس تثقيفا للإنسان، فالإختلاط والحياة مع الشعوب المختلفة، إضافة إلى الإجتهد في دراسة أخلاقهم وطبائعهم والتحقق من دياناتهم ونظم حكمهم، غالبا ما تضع أمام الفرد مجالا طيبا للمقارنة.<sup>(2)</sup>

\*الرحلة ليست وسيلة إكتشاف فحسب، بل هي أيضا جزء أصل حركة الحياة على الأرض، وفي هذا الشأن كتب الشامي قائلا: « أن كل رحلة قد حققت الهدف لحساب الإنسان ونبض الحياة المستمر على الأرض. وصحيح أن الإنسان إجتهد لإنجاز الرحلة لم ولن يفرط أبدا في جني ثمرات الرحلة والإنتفاع بها، ولكن الصحيح بعد ذلك كله أن الرحلة قد رسخت كل العوامل والمفاهيم التي بنيت عليها مسألة وحدة البشر على الأرض»<sup>(3)</sup>

\*إن الرحلة إذن قديمة قدم الإنسان ذاته، وكما قامت بدورها في الكشف الجغرافي فقد يحصل معها أيضا الإتصال بين الشعوب وإكتشاف الواحد بالآخر.<sup>(4)</sup>

---

(1) ينظر عبد الله بن محمد العياشي، الرحلة العياشية، دار السويدية للنشر والتوزيع، أبوظبي الامارات العربية المتحدة، ط1، 2006، ص7.

(2) حسين محمد فهم، أدب الرحلات، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، دط، 1989، ص17.

(3) حسين محمد فهم، أدب الرحلات، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، دط، 1989، ص18.

(4) المرجع نفسه، ص18.

كما أن أدب الرحلة يتحول إلى مدونة يلجأ إليها الكثير من الدارسين لإستخلاص العديد من المعارف بكل إطمئنان وارتياحية، « فهي تنقل ذلك الإختصاص بواقعيه وبكيفية حية، فإذا كان التاريخ يعمل على وصف وإستقصاء حياة البلدان وتاريخها بمختلف مظاهرها. فإن الرحلات أعطت كل ذلك بعده المناسب، وتطرقت إلى تحليل جوانب لم تتطرق إلى تحليلها الوثائق التاريخية»<sup>(1)</sup>

---

<sup>(1)</sup> يسمينة شرابي، الموروث الثقافي في أدب الرحلة الجزائرية، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجيستر في اللغة والأدب العربي، 2012-2013، إشراف علي لطرش، ص33.

## الفصل الأول: الصورة والصوراتية.

### المبحث الأول: ماهية الصورة.

1- مفهوم الصورة لغة.

2- مفهوم الصورة إصطلاحا.

### المبحث الثاني: ماهية الصوراتية.

1- الصورة في الأدب المقارن.

2- مكونات الصورة الأدبية.

3- أهمية دراسة الصورة.

المبحث الأول: ماهية الصورة.

شكت علاقة "الأنا" "بالآخر" أهمية بالغة وكبيرة في الفنون الأدبية، وبالخصوص الرواية وأدب الرحلات ((لأنها بكل بساطة جدلية وجدت بشكل أو آخر منذ وجد الإنسان على الأرض، فالعالم تتنازعه إرادتان، إرادة البقاء في مقابل إرادة الهيمنة التي تريد إفتراس الهوية وسلبها وتعويضها بهوية أخرى))<sup>(1)</sup> هذه الإشكالية نجد لها صدى كبيرا في الفنون السردية ومنها أدب الرحلات عندما يحيد عن أهدافه النبيلة ويتحول إلى أداة تشويه لصورة "الآخر" بقلب الحقائق وتزييف الواقع، وهي الظاهرة التي لفتت إنتباه الباحثين في الأدب المقارن، فخصصا لها الدراسة التي تستحق.

### 1- مفهوم الصورة لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور، مادة(ص،و،ر) (( الصورة في الشكل، والجمع، صور، وقد صوره، ق تصور، وتصورت الشيء: توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير: والتماثيل.

قال "ابن الأثير" الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء، وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا، أي هيئته، وصورة كذا وكذا، أي صفته))<sup>(2)</sup>

ومن خلال هذه التعريفات يتضح لنا أن مفهوم الصورة يكاد ينحصر في معنى حقيقة الشيء، أو هيئته وشكله. وقد وردت لفظة صورة في القرآن الكريم في عدة آيات، كقوله تعالى: «خلق السموات والأرض بالحق وصوركم فأحسن صوركم وإليه المصير»، التغابن: الآية3.

(1) صوافي بوعلام، محددات الأنا والآخر في المتن الروائي الجزائري الجديد، أطروحة جامعية مقدمة لنيل درجة الدكتوراه فيالأدب العربي(2014-2018)، إشراف: أحمد مسعود، ص23.

(2) ابن منظور- لسان العرب- دار لسان العرب مادة -ض- و، ر- بيروت لبنان -ج 2 -دط -دات- ص492.

وقوله سبحانه وتعالى « هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء لا إله إلا هو العزيز الحكيم» آل عمران، الآية:6.

وقد فسر ابن كثير " الآية الأولى، فقال ((«وصوركم فأحسن صوركم» أي أحسن أشكالكم أما الثانية، فيقول فيها «هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء أي ويخلقكم كما يشاء في الأرحام من ذكر وأنثى، وحسن وقبيح، وشقي وسعيد)).<sup>(1)</sup> وبالرجوع إلى هذه التفاسير، نجد أن مفهوم الصورة لم يخرج عن معناه المعجمي الذي يعني الشكل والصفة والهيئة والحال.

ومن مشتقات الصورة التصور، والتصوير، فالتصور هو ((مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيلته))<sup>(2)</sup>، أي إبداء رأيه وانطباعه في ما شاهده.

أما التصوير، فهو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني، ومن ذلك كان التصور عقليا، أما التصوير فهو شكلي، وكان ((التصور هو العلاقة بين الصورة والتصوير، وأداته الفكر فقط، وأما التصوير، فأداته الفكر واللسان واللغة)).<sup>(3)</sup> وبذلك كان التصوير يعني التعبير عن شيء واقعي بشكل مجازي.

ويمتاز التصوير في القرآن الكريم عن غيره في المجالات الأخرى، أنه ليس شكليا بل هو تصوير شامل ((فهو تصوير باللون وتصوير بالحركة وتصوير بالتخيل، كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون، في التمثيل، وكثيرا

(1) ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، تحقيق إن السلامة، ج8، دار طيبة للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، الطبعة الثانية، 1999، ص135.

(2) صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1988، د/ط، ص74.

(3) مجلة الرسالة، المجلد الثاني، السنة الثانية، العدد 64، تاريخ: 1937.9.24، ص 1756.

ما يشرك الوصف والحوار ،وجرس الكلمات ،ونغم العبارات وموسيقى في إبراز صورة من الصور))<sup>(1)</sup>.إنه التصوير الإلهي الذي تجلى فيه إعجاز القرآني المرتبط بالبلاغة والبيان.

### 2- مفهوم الصورة اصطلاحاً:

إن الحقيقة التي يجب أن نشير إليها منذ البداية، هو أن عملية تعريف الصورة اصطلاحاً، هي عملية تتسم في الأغلب بالغموض وعدم الدقة، لأن كلمة الصورة من حيث المفهوم الاصطلاحي ((عانت (...)) اضطراباً في التحديد الحقيقي حتى بدت تحديدها غير متناهية ،وصار غموض مفهومها شائعاً بين قسم كبير من الدارسين))<sup>(2)</sup>

وتعود صعوبة مفهوم الصورة إلى أسباب مختلفة نذكر منها تداول المصطلح في علوم متباينة ومجالات مختلفة، حيث تنوعت مظاهرها وأنماطها ، فكان((منها الصورة العيانية ،وهناك الصورة المعبرة عن التمثيل العقلي والصور الذهنية التي توجد في الدماغ،وهناك أيضا الصور الخاصة بالمؤسسات أو الأفراد كصورة الذات والآخر في الدراسات الإجتماعية، وهناك أيضا صورة الذاكرة والصورة الرقمية و الفوتوغرافية والتلفزيونية وغيرها من أنواع الصور المستجدة))<sup>(3)</sup>

(1) صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير التقني عند السيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د / ط، 1988، ص33.

(2) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1994، ص19.

(3) ينظر شاكر عبد الحميد، عصر الصورة (الإيجابيات والسلبيات)، علم المعرفة، الكويت، د / ط، 2005، ص18-20.

وإذا إعتدنا للحديث عن الصورة في المجال الإبداع الأدبي، أو في المجال النقدي، فإننا نجد العديد من الحركات والمدارس النقدية و الأدبية قد أولتها عناية متميزة، ونظرا لهذا التعدد أيضا تعددت مفاهيم الصورة وأنماطها، ويمكن إجمال هذا التعدد في إتجاهين أساسيين في دراسة الصورة، فهناك إتجاه، يمكن أن نقول عليه أنه الإتجاه القديم أو التقليدي، يضيق من مفهوم الصورة، وهناك اتجاه آخر بوسع من مفهومها وأشكالها.

فالإتجاه الأول يقوم على حصر الصورة في الأشكال البلاغية من تشبيه وإستعارة وكناية ومجاز، أي الإهتمام بالصورة البيانية الجزئية بشكل عام في الأغلب، وإن كان هذا الإتجاه قد وسع من مفهوم الصورة بحيث لم تصبح فقط مجرد الصورة البلاغية وحدها المقصودة بالمصطلح، إذ قد تكون عبارات حقيقية الإستعمال، ومع ذلك تشكل في مجملها صورة دالة على خيال .

أما الإتجاه الثاني، فقد توسع في فهم مكونات الصورة وأشكالها حتى أصبح يضم كل الأدوات التعبيرية مما أدخله ضمن علم البيان والتعبير والمعاني والعروض والقافية والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني.

المبحث الثاني: ماهية الصورتية

### 1- الصورة في الأدب المقارن:

الأدب المقارن علم حديث، ودراسة الصورة فيه أحدث، وأصبح يطلق على هذه الدراسة، علم الصورة أو الصورولوجيا *imagologie*، وهو أحدث ميدان من ميادين البحث في الأدب المقارن، وقد دخل هذا العلم ضمن دراسات الأدب المقارن لكونه يقوم بتحليل علاقات التأثير والتأثر التي تتكون على قوامها هذه الصورة باعتبارها ((عرضا لواقع ثقافي يستطيع من خلالها الفرد أو الجماعة الذين شكلوها أن يترجموا الفضاء الثقافي أو الإيديولوجي الذي يقعون ضمنه))<sup>(1)</sup>

وبذلك كان ((هذا العلم يتقاطع مع عدد من العلوم كعلم الاجتماع، والأنثولوجيا، التاريخ...)).<sup>(2)</sup> فعدت بذلك الصورة في الأدب المقارن بأنها ((تعبير أدبي يشير إلى تباعد ذي دلالة بين نظامين ثقافيين، ينتميان إلى مكانيين مختلفين، وهي جزء من التاريخ بالمعنى الواقعي والسياسي، كما تعد جزءا من الخيال الإجتماعي، والفضاء الثقافي أو الإيديولوجي الذي تقع ضمنه)).<sup>(3)</sup>

واستنادا إلى هذه التعاريف السابقة فقد وضع بعض الدارسين علم الصورة (الصورتية) داخل منظور تداخل الدراسات: (( فهذه الصورة التي تكشف عن مجموعة أدب ما. ماهو تأثير فعلها على الصورة العامة التي كونها شئب عن شعب آخر؟ وطرح هذ السؤال يفترض الإجابة أولا عن السؤال: أي تأثير يمارسه الأدب

(1) دانيال هنري باجو، الوجيز في الأدب المقارن، ترجمة: غسان السيد، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط3، 1997، ص147.

(2) المرجع نفسه، ص146.

(3) ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د/ط، 2000، ص108.

على الرأي العام؟ والأنثروبولوجيا الإثنية... ويكون المظهر والسيكولوجي الصورلوجيا، فالأول أساسي،

شبه فزيولوجي لتكون البنية التحتية والثاني أكثر غنى ويكون البنية الفوقية للسيكولوجية الجماعية<sup>(1)</sup>)).

وبناء على كل هذه المعلومات السالفة الذكر يكون (مفهوم الصورة ألصق المفاهيم بمفهوم الآخريّة والهوية

معاً، والتصوير هو التوهم والمحتمل، فصورة الآخر قد تكون فيها كثير من عناصر الواقع، كما يغلب عليها

الخيال والدعم والإفتراء، والصورة من هذه الزاوية هي تمثل للأنا والآخر والرحلة إلى جانب الرواية، هي

((الجنس الأدبي الجامع لرسم صورة الآخر وتمظهره، نظراً لحجمها وتمتعها بإمكانية السرد والوصف

والتحليل، ولكن هذه الصورة التي ترسم ليست هي الواقع (...)) فالصورة هن هذه الزاوية، يمكن أن تشكّل

تعبيراً أدبياً عن فارق واضح بين ثقافتين (...)) ومن هنا يمكن إعتبارها تمثلاً لواقع ثقافي وإيديولوجي وتخيلي

كذلك ومن ثم فالصورائية تتجه لمساءلة الهوية والعلاقة بين الأنا والآخر<sup>(2)</sup>)).

وما يجب الإشارة إليه في هذا الصدد ((هو أن هذه الصورة لكل من الأنا والآخر، هي صورة متخيلة، فبل

لأن تكون واقعية تستمد طبيعتها من الواقع، ذلك أن الخيال في هذا المجال، يسبق الواقع، وكل طرف رسم

الآخر رسماً معنياً. هو في التحليل الأخير مبني على خلفيات ونوايا ووعي وفرضيات، فصورة الأنا العربية

مثلاً شوها الإستشراق تشويها مقصوداً. فحين كان الغربيون يذهبون إلى الشرق، كانوا يبحثون عن تلك

(1) سعيد علوش، إشكاليات التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي (دراسة مقارنة)، المركز العقافي العربي، الدر البيضاء،

المغرب، ط1، 1986.

(2) الحاج بن علي، تمظهرت الآخر في الرواية العربية المغربية، بحث لنيل درجة الماجستير 2009-2010، إشراف عبد

القادر شرشار، ص6.

الصورة المشوهة.

أما ما لا ينسجم مع الصورة، فيتجاهلونه، ويولونه ظهورهم، وأن هؤلاء الرحالة والتجار لم يقتصروا فقد على كتابه حكايات سطحية وغريبة عن العرب، بل إنهم، وهذا هو الأهم قد خلقوا وألفوا بأنفسهم خرافات وصورا هي في الواقع من نسج خيالهم وتصوراتهم<sup>(1)</sup>.

ولقد تأخرت هذه العلاقة، أي علاقة "الأنا" ب"الآخر" أهمية ((لافتة وكبيرة في الدراسات النقدية المعاصرة، لأنها بكل بساطة جدلية وجدت بشكل أو آخر منذ وجد الإنسان على الأرض، فالعالم تتنازع إرادتان، إرادة البقاء في مقابل إرادة الهيمنة التي تريد إفتراس الهوية وسلبها، وتعويضها بهوية أخرى<sup>(2)</sup>)).

وهذا ما انتبعت إليه مدام "دوستايل" Destael الأدبية الفرنسية ورائدة علم الصورة حين قامت بزيارة ألمانيا، أين اكتشفت صورة ألمانيا الحقيقية التي كانت مخالفة للنظرة العدائية المكونة مسبقا، فكانت محصلة هذه الرحلة كتابها الموسوم بـ "من ألمانيا" de l'Allemagne الذي سعت فيه إلى تصحيح سوء الفهم عن الألمان وثقافتهم<sup>(3)</sup>. الذي غذاه موقف نابليون العدائي من ألمانيا.

لتظهر بعدها أسماء كثيرة جعلت من الصورولوجيا تخصصا فرنسيا بامتياز في الأدب المقارن، نذكر من هذه

الأسماء ((ج.م.كاري (J.m.carre)، وفرانسوا جوست (Français jast)، ودوني ريمون

(1) المرجع نفسه، ص 6،7.

(2) صوافي بوعلام، محددات الأنا والآخر في المتن الروائي الجزائري الجديد، أطروحة جامعية مقدمة لنيل درجة دكتوراه في الأدب العربي (2014-2015)، إشراف أحمد مسعود، ص 23.

(3) بنظر: ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية ناشرون، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، ص 2010، ص 11.

(Renè remond)، وجورج أسكولي (yearge ascali)، وميشال كادو (Michel cadat) وغيرهم.

### 2- مكونات الصورة الأدبية:

والحديث عن الصورة يجبرنا على البحث عن المطابقة ((صور شعب ما)) لواقع ذلك الشعب وحقيقته

انطلاقاً من ثقافة الكاتب ومحيطه الاجتماعي، لأنه رغم ما أشرنا إليه من نقائص الصورة ((ليس معنى ذلك

أن الصورة خالية تماماً من أي عنصر حقيقي، ولا صلة لها البتة بواقع ذلك الشعب لأن الخيال ينطلق من

واقع ما، وكل صورة خيالي لا بد لها من بعض الواقعية، فالعقل البشري يلتقط أشياء من واقعه المعاش أو

المسموع أو المرئي، وتركيبها من خلال نظرة معينة، وبذلك يأتي بشيء جديد، شيء غير مطابق للواقع ،

وغير منفصل عنه))<sup>(1)</sup>

والأمر المهم في هذا الكلام عن هذا الجانب من الصورة في الأدب المقارب هو صدق الصورة في مطابقتها

للواقع أو نقلها كما هي، بل في دقتها في تعبير الأديب على أحاسيسه وتصوراتهِ نحو موضوع

الصورة، بأسلوب أدبي مؤثر، بإخلاص وصدق مشاعره، بغض النظر عن مطابقة ذلك التصور للواقع أو

عدم مطابقتها أن تكون الصورة صادقة في تعبيرها عن أحاسيس الأديب، وأن تمثل الواقع النفسي الذي

انطلق منه الأديب في تصوراتهِ، هذا هو الإحساس، فالصدق في الصورة صدق التعبير عن الأحاسيس))<sup>(2)</sup>.

(1) عبد المجيد ضون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د/ط، 1986، ص50.

(2) عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص81.

لأن الذي يجب أن لا يخفى عنا هو عدم تشكل ((وعي الإنسان بصورة حقيقية إلا حين يبدأ بوعي علاقته بالآخر الذي يعد نقيضا ومكملا في الوقت نفسه للأنا، وتجربة الطفل الذي لا يميز بين جسده وجسد أمه في الشهور الأولى، ذات مغزى من هذا المجال، هذا يعني أن العقل الواعي للفرد مطبوع بثنائية قطبية عميقة تتح كم بأفعاله وأقواله: الأنا مقابل الآخر، هذه الأنا التي تحاول تلمس خيوط العلاقة المركبة والمعقدة مع الآخر وتتحكم فيها مثل: الأنا، الآخر، هنا، هناك، الشبيه، المختلف، الصديق، العدو... إلخ، وتصبح هذه الثنائيات هي المسطرة التي يقيس بها هذه أو قريبة عن هذا الآخر لذي تتشكل عنه صور لا تبدو واضحة المعالم، ولكنها لا تلبث أن تأخذ شكل النمط الذي يقولب الفكر ضمن قالب يبعده عن الموضوعية والدقة والواقعية...)).<sup>(1)</sup>

عندما تتدخل ظواهر وخلفيات أخرى في تشكل صورة الآخر في فترات تاريخية معينة مرتبطة بماضي المجتمع وصورته مثل ظاهرة العدو الموروث والاستعمار وسياسته الثقافية فكل هذه العوامل وغيرها قد أضرت بالصورة وألحقت بها تشوها، يختلط فيها الخاص بالعام، ويحكم فيها على المجتمع المتطور إليه بأكمله من خلال سلوك منعزل لفرد واحد من هذا المجتمع، لأنها تعبير مبسط.

أي دون عمق يحمل دائما صورة ثابتة عن الآخر الأجنبي تكون إيجابية أو سلبية. ومن هنا جاز لنا أن نتساءل دائما «هل صورة الآخر في الأدب هي عينه صورته كما هو في صمي ضمير أفراد المجتمع؟ ا وان تلك الصورة التي يعكسها ضمير أو خيال نخبوي لا تمثل سوى نسب محدودة لمواقف أمة معينة، أو شعب

(1) غسان السيد، صورة الغرب في الأدب العربي، رواية (فياض) الخبزي الذهبي نموذجا، مجلة جامعة دمشق، المجلد 24، العدد الثالث+الرابع، 2008، ص 88.

إزاء أمة أخرى أو جنس أو قومية. إن الإجابة عن تلك التساؤلات ليست سهلة ويسيرة، إذ أن وعي الآخر في

الأدب (...) لا يخرج عن كونه جزءاً من طبيعة الأدب، بوصفه ترجمة لرؤى ومواقف، أو لعلاقات الناس

بعضهم ببعض، فلا بد إذن أن تتحقق علاقات متنوعة للأمة مع الآخر في كل الأزمان والعصور، كما أن

هذا اللقاء بالآخر يحصل باستمرار، و مكانه الواقع، قد يقترب كثيراً من ذلك الذي يحصل في الأدب، لأنه لم

يكن لقاء تصور لظاهرة عابرة، أفعل عابراً معزولاً»<sup>(1)</sup>

وإنما هو لقاء حضاري بين أمتين أو ثقافتين، وكما ذكرنا قد يلحق صورة هذا الالتقاء الحضاري تشوه ما،

بسبب الخلفيات السالفة للذكر، أو لسبب عدم معرفة الكاتب لحقيقة المجتمع حق المعرفة، فتشيع عندئذ الصورة

النمطية الكاذبة التي تعد شكلاً أولياً للصورة الذي تتجلى "تأثيراته المؤدية على المستوى الثقافي، فتبعد عن

التجدد، وتبدو أقرب إلى الآلية والجمود، مما يسيئ إليها ويبعدها عن الرمزية والتعدد الدلالي، وبذلك عندما

يتسع النمط في الصورة تختزل إلى رسالة واحدة وجوهرة، هي بالنتيجة صورة أولى وأخيرة للآخر، أي صورة

جامدة تصلح لكل زمان دون أن يطرأ عليها أي تغيير، وبذلك يبتعد النمط عن الصورة الحقيقية ليفسح المجال

للصورة المشوهة".<sup>(2)</sup>

ولقد ميز دارسوا الصورة في هذا بين من الصدد بين ثلاث حالات من الصور حصرها دانيال هانري

با (Daniel Henri Pageaux) فيما يلي:

(1) سعيد حسون حسين، صورة الآخر في الرواية العراقية بعد عام 2003 (دراسة في الأدب المقارن)، مجلة الفنون والأدب

وعلم الإنسان والإجتماع، العدد (6)، أيار-مايو 2016، ص 48.

(2) ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 113.

### أ- الهوس «la manie»:

وهي الحالة التي يقد فيها الواقع الأجنبي بالنسبة للكاتب أو الجماعة تفوقا على الثقافة الناظرة، أي الثقافة الأصلية، وهذا التفوق يؤثر جزئيا أو كليا في الثقافة الأصلية إليها، ونتيجة ذلك بالنسبة للثقافة الأصلية أن الكاتب أو الجماعة تعدها أقل مستوى في مقابل التفضيل الإيجابي للأجنبي.<sup>(1)</sup>

-وقد أطلق على هذه الحالة اسم التشويه الإيجابي التي يترافق فيها: «التفضيل الإيجابي للأجنبي مع عقد نقص تعاني منها الذات تجاه ثقافة الآخر وأسلوب حياته، فنجد أنفسنا أمام كاتب أو جماعة من الكتاب يعانون من حالة من الهوس والانبهار بالآخر، وبذلك يقدم الوهم في صورة الأجنبي على حساب الصورة الحقيقية له، مما يمكننا أن ندعو هذا التشويه بالتشويه الإيجابي، فمثلا نجد بعض الكتاب منبهرين بالنموذج الغربي للحياة حرة، ديمقراطية...» وهذا تمجيذا للحضارة الغربية وتجاهلا لمشكلاتها، وعدم تبني أي موقف نقدي تجاهها، رغم النكبات التي مازال العرب يعانون منها إلى اليوم بسبب النزعة العدوانية الغربية». <sup>(2)</sup>

### ب- الرهاب «la phobie»

وهو حالة عكس الهوس، يؤدي إلى إحتقار الواقع الأجنبي، والنظر إليه بانقصاص، مقابل الإعتزال بالثقافة الأصلية، وإعتبارها متفوقة عليه. والرهاب يحمل في ثناياه إبعاد الآخر ونفيه وتهميشه على مستوى الواقع والخيال.<sup>(3)</sup>

(1) ينظر: دانيال هنري باجو، الأدب العام المقارن، ترجمة: غسان السيد، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق-سوريا، د/ط، 1997، ص105.

(2) ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص263-264.

(3) ينظر: دانيال هنري باجو، الأدب العام المقارن، ص106.

ونظرا لمخالفة هذه الصورة للواقع مخالفة سلبية، فقد اطلق عليه اسم التشويه السلبي وتظهر هذه الصورة

« في حالة العداء للآخر حيث تؤدي العلاقات العدائية بين الشعوب إلى تكوين صورة سلبية عن الآخر

(المعادي)، نظرا للمشاكل العدائية، وسوء الفهم، لذلك لن يسمح بسماع صوت (الآخر المعادي)، فيبرز

الواقع الثقافي الأجنبي في مرتبة أدنى من الثقافة المحلية، وبذلك نواجه علاقات وصور سلبية، يمكن أن

ندعوها بالتشويه السلبي، وعلى سبيل المثال بدت لنا صورة الأوروبي (المستعمر) في الأدب العربي مشوهة

في كثير من الأحيان (إنه إنسان مادي، غير أخلاقي...)

في مثل هذه الحالة تكون وظيفة صورة الآخر إثارة مشاعر العداء اتجاه الآخر ومشاعر الولاء والتضامن

والتوحد اتجاه الذات أو الأنا أو نحن، وبذلك تتحول الصورة إلى وسيلة من وسائل التعبئة النفسية.<sup>(1)</sup>

### ج- التسامح «la philie» :

وفي هذه الحالة ينظر الأديب أو الجماعة إلى الواقع الأجنبي، ويحكم عليه بصورة إيجابية، ويدرجه ضمن

ثقافته الناظرة التي تعد بدورها هي الأخرى إيجابية ومكملة للثقافة المنظور إليها.<sup>(2)</sup>

وفي هذه الحالة « تتطلق دراسة الصورة من رؤية متوازنة للذات والآخر، لذا نجد التسامح هو الحالة الوحيدة

للتبادل الحقيقي، إذ يطور تقويم أجنبي وإعادة تفسيره عبر رؤية موضوعية، تنظر للآخر باعتباره ندا، فينفي

الهوس والانبهار (الاستعارة من الآخر) والزهاب (الذي ينفي الآخر) ويفترض الموت الزهري له وبذلك يعبر

(1) ماجدة حمود، مقربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 262-263.

(2) ينظر: دانيال هنري باجو، الأدب المقارن، ص 107.

التسامح طريقا صعبا يمر عبر الإعراف بالآخر حيث تتعايش الأنا مع الآخر، وتراه ندا غير مختلف (أي

غير دخيل أو هامشي...) ولا شك أن التسامح يحتاج إلى نضج فكري يقوم على التأمل والتمثل لا على

إستيراد الأفكار والمعطيات الأجنبية، وبالتالي يحتاج إلى حوار دائم بين الذات والآخر بعيدا عن العقد

النفسية»<sup>(1)</sup>

### 3- أهمية دراسة الصورة :

يقول الله تعالى: « يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا».

الحجرات، الآية:13، المتفحص في هذه الآية الكريمة يجدها تذكر جميع الناس باختلافهم الجنسي والعرقى،

وتدعوهم في نفس الوقت إلى التعارف على بعضهم البعض من أجل التقارب، وذلك لأن تفتح الشعوب على

بعضها البعض وتعاونها النزيه فيما بينها من الأمور التي « تستطيع أن تعزز التواصل الإنساني بين الذات

والآخر، وتقضي على كثير من الأوهام، وتعزز مشاعر الندية، قسم في تأسيس علاقات إنسانية معافاة،

تؤدي إلى الإعراف بالآخر بصفته شريكا في هذه الحياة(أي غير دخيل أو هامشي...)»<sup>(2)</sup>.

ولكن ومع شديد الأسف، فإن هذا التفتح أو التقارب، فقد قدم صورا مريضة للآخر وذلك لأسباب عديدة قد

نذكر منها « أن هذه الصورة، لكل من الأنا والآخر، هي صورة متخيلة قبل أن تكون واقعية تستمد طبيعتها

من الواقع، ذلك أن الخيال في هذا المجال، يسبق الواقع وكل طرف رسم للآخر رسما معيناً، هو في التحليل

(1) ماجدة حمود، مقربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص264.

(2) ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث الغربي، ص29.

الأخير مبني على خلفيتك ونوايا ووعي وفرضيات، فصورة الأنا العربية العربية مثلا شوها الإستشراق

تشويها مقصودا، فحين كان الغربيون يذهبون إلى الشرق، كانوا يبحثون عن تلك الصورة المشوهة، أما ما لا

ينسجم مع الصورة، فيتجاهلونه، ويولونه ظهورهم، وأن هؤلاء الرحالة والتجار لم يقتصروا فقط على كتابة

حكايات سطحية وغريبة وألقوا بأنفسهم خرافات وصورا هي في الواقع من نسيج خيالهم وتصوراتهم<sup>(1)</sup>

ومعنى ذلك « أن الغرب قد نظر إلى الشرق والشرقي وعالمه، ليس كما هو كائن، بل كما أراده ذلك الآخر

أن يكون، سواء كان ذلك على قوى أيدي الإستعمار، أم وزارات الخارجية الغربية أم الاستشراق<sup>(2)</sup>. وذلك

لأن هذه الصورة التي رسمها هذا الغربي « لمجتمع أجنبي نتبع أولا وقبل كل شيء من مشكلات الأديب

نفسه ومشكلات قومه في مواجهة الآخر، لذلك تلبى الصورة الأدبية في الدرجة الأولى حاجات نفسية أو

إجتماعية للشعب الأجنبي دون أن تلبى حاجات المجتمع المدروس<sup>(3)</sup>. لأنها تعكس « التناقض الحضاري

والسياسي بين الأمة أو أمم أجنبية كما هي الحال صورة العرب والمسلمين في آثار الكتاب الأوروبيين، فقد

بدا كرههم للحضارة العربية الإسلامية واضحا ومناصبتهم العداوة والرغبة في تحطيم تلك الحضارة بالوسائل

(1) الحاج بن علي، مظهرات الآخر في الرواية العربية المغربية، بحث لنيل درجة الماجستير (2009-2010)، إشراف عبد القادر شرشار، ص 6-7.

(2) سعيد حسون حسين، صورة الآخر في الرواية العراقية بعد عام 2003 (دراسة في الأدب المقارن)، مجلة الفنون: الصورة والأدب وعلوم الإنسانيات والإجتماع، العدد 6، أيار-مايو 2016، ص 49.

(3) ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 245-246.

العسكرية، وهذا ما عبرت عنه الغزوات الصليبية»<sup>(1)</sup>، ثم الحركة الاستعمارية الغربية في العصر الحديث، والحركة الصهيونية حتى في وقتنا الحالي.

لذلك إذا تحدثنا عن أهمية دراسة الصورة ، فإننا نقول « يجب أن تتحول دراسة الصورة الآخر إلى دراسة حول الوعي التعبيري لأننا بمعنى آخر يجب أن تتحول إلى دراسة منفتحة على الآخر كأنفتاحها على ذاتها لا اعتمادها التسامح، أي النظرة الندية التي تعترف بالآخر ولا تعد الأنا فوقه»<sup>(2)</sup> ولن نصل إلى هذه النتيجة الطيبة إلا إذا تخلصنا من شيوع النمط « الذي أساء إلى الصورة، فقسم العالم إلى تناثيات جامدة في الثقافة (تفوق أو تخلف) والطبيعة(أي من الناحية الفيزيولوجية، بشرة بيضاء أو سوداء مثلا)، تؤكد هذه التناثيات دونية بعض الشعوب أو تفوقها، مما يؤسس لدراسات عنصرية تزيد الهوة بين الشعوب، وهذا ما تسعى إليه الدراسات الصورية الحديثة التي تهدف إلى خلق التواصل بين الشعوب مزيلة سوء الفهم والتعصب»<sup>(3)</sup>.

والإفادة في توسيع «أفق الكتابة والتفكير والحلم بصورة مختلفة، إنما إغناء لشخصية الفرد من جهة والتعرف الذاتي من جهة أخرى، هذا على المستوى الفردي وأما على المستوى الجماعي، فتفيد في تصريف الانفعالات المكبوتة تجاه الآخر أو في التعويض وتسويغ أوهام المجتمع الكامنة في أعماقه، كذلك تبين الصورة المغلوطة المكونة عن الشعوب، فقسم في إزالة سوء التفاهم وتؤسس لعلاقات معافاة من الأوهام والتشويه

(1) المرجع بنفسه، ص248.

(2) المرجع نفسه، ص260-261.

(3) المرجع نفسه، ص261.

السلبى والإيجابى، تعطى الآخر حقه كما تعطى الذات حقه»<sup>(1)</sup>.

ولعل من أهم مهام الدراسة الصورة التي تخصصنا -نحن العرب- هي أنها تساعدنا «على التعرف على ذواتنا

بشكل أفضل، لأن أشكال التشويه التي تتطوي عليها صورة العرب في الآداب الأجنبية كثيرا ما تكون على

صلة حتى لو كانت ضئيلة بالواقع (...) وعندئذ تكون الآداب الأجنبية مرآة نرى فيها أنفسنا ونتعرف على

نقاط ضعفنا التي تتهرب منها (...) لكن بات من الضروري أن نتعرف عليها كي نتمكن من تغيير ذواتنا (...)

وبالتالي تغيير صورتنا في الخارج، لهذا تعد مثل هذه الدراسات خطوة أولى لمعالجة نواقصنا من جهة، ومن

جهة ثانية فضح التشوهات التي تتعرض لها صورتنا في الغرب»<sup>(2)</sup>.

ولذا نقول إن دراسة صورتنا في الآداب الأجنبية، تفيدنا نحن العرب في معرفة زوايا أخرى لذواتنا من خلال

ما يقدمه الآخر عنا، كما قد توضح لها القائمة بين مجتمعاتنا أو مواقفنا، الأمر الذي من شأنه أن يبين لنا

ركنا لم نكن نلاحظه لولا هاته العين الأجنبية.

(1) ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص248.

(2) ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، ص29-30.

خاتمه

يسجل الأدب رحلة الغربي إلى الشرق محاولته إكتشاف عالم مختلف ونقل الإنطباعات عن هذا العالم لكن هذا الأدب كان جانب منه قائما على ترميز الشرق والشرقيين، عبر رسم صور دنيا لهم، بواسطة مخيلة جائعة إلى السحري والإيروسى والعجائبي.

والواقع انه لايمكن قراءة نصوص السفر الغربية إلى الشرق بصفة عامة بمعزل عن جملة التطورات التي شهدها التاريخ الأوروبي في علاقته بالعرب والشرقيين عبر محطات كبرى (الحروب الصليبية، سقوط القسطنطينية، سقوط الأندلس، نشأة الإستعمار الحديث).

وتبالي فهي نصوص تأسرها النظرة الغربية المسبقة إلى الشرق والشرقيين، ولا يجوز عزل هذه النظرة أيضا عن إستراتيجيات دول المركزية الغربية في التطلع نحو أراض وأسواق وإستثمارات في الشرق، فراحت عينها تتسع أكثر فأكثر على ثروات الشرق.

وقد رافقتها في الرحلة إليه وضاפו الشرق من رسامين مستكشفين ومغامرين عبر المدن والصحاري والجبال والسواحل .

لكن الإطلاع على هذه النصوص وإستكشاف ما فيها يبدو فعلا مهما لابد لقراء العربية على مستوياتهم ومرجعياتهم ومشاريعهم، أن يباشروه ليتمكنهم أن يبلور وفكرة أوضح عن نظرة الغرب إلى عاداتهم ليس فقط من باب الوعي بالأشياء وإنما من باب تجريد قيمتها أيضا.

صوّر أندري شوفريون الإنسان المغربي وثقافته وعمرانه في صورة سيئة، حيث نجده يرى الإنسان الشرقي متخلف مقارنة من الإنسان الغربي من حيث اللباس والشكل...

وهذه النظرة المستصغرة للمغاربة تكررت في الثقافة والعمران وهذا يقلل من قيمة الآخر الشرقي، بينما نجد صورة معاكسة في طبيعة المغرب حيث صورها في صورة حسنة، لما فيها من خيرات وثروات متنوعة.

[عدل] من مؤلفاته

---

- [\(رحلة إلى المغرب\) كتاب](#) - Un crépuscule d'Islam (1906)
- *Dans l'Inde* (1891)
- [Sydney Smith](#) et la renaissance des idées libérales en Angleterre au XIX<sup>e</sup> قرن, thèse de doctorat (1894)
- *Terres mortes : Thébaïde, Judée* (1897)
- *Études anglaises* (1901)
- *Sanctuaires et Paysages d'Asie* (1905)
- *Un crépuscule d'Islam* (1906)
- *La Pensée de Ruskin* (1909)
- *Nouvelles études anglaises* (1910)
- *Marrakech dans les palmes* (1913)
- *L'Angleterre et la guerre* (1916)
- *Près des combattants* (1917)
- *Les Américains à Brest* (1917)
- *Soumission du Nizzam et apogée de l'Empire français dans l'Inde (1750)* (1917)
- *Trois études sur la littérature anglaise: : la poésie de Kipling, John Galsworthy, Shakespeare et l'âme anglaise*(1921)
- *La Bretagne d'hier* (2 volumes, 1925)
- *Les Puritains du désert* (1927)
- *La Mer dans les bois illustré par André Dauchez* (1928)
- *Taine, formation de sa pensée* (1932)
- *Visions du Maroc* (1933)
- *La Menace allemande* (1934)
- *Rudyard Kipling* (1936)
- *Portrait de Taine* (1958)

# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع:

### المصادر:

القرآن الكريم.

### المراجع العربية:

1- أنري شوفريون، رحلة إلى المغرب، ترجمة: فريد الزاهي، أبوظبي: هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، ط 1، 2000.

2- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ج 2، مادة رحل، دار الفكر، سوريا، ط 2، 1979.

3- ابن الكثير، تفسير القرآن الكريم، تحقيق إن السلامة، ج 8، دار طيبة للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط 2، 1999.

4- البستاني بطرس، دائرة المعارف، مج 8، مطبعة المعارف، دط، بيروت، 1884.

5- بن محمد العياشي عبد الله، الرحلة العياشية، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبوظبي الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2006.

6- محمود ماجدة، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د/ط، 2008.

7- حسين علي عباس، الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس (عصر المرابطين والموحدين) مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 1، 1980.

- 8- حسين محمد فهم، أدب الرحلات، سلسلة كتب ثقافية شهرية ، الكويت، دط، 1989.
- 9- حنون عبد المجيد، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د/ط، 1986.
- 10- دانيال هنري ياجو، الوجيز في الأدب المقارن، ترجمة: غسان السيد، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط3، 1997.
- 11- سعيد علوش، إشكاليات التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي(دراسة مقارنة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.
- 12- شاعر عبد الحميد، عصر الصورة (الإيجابيات والسلبيات)، علم المعرفة، الكويت، د/ ط، 2005.
- 13- صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دط، 1988.
- 14- عماد الدين خليل، من أدب الرحلات، دار ابن كثير، دط، 2005.
- 15- عواطف محمد يوسف نواب، الرحلات المغربية والأندلسية، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، دط، 1417هـ، 1996م.
- 16- فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط.1، 2002.
- 17- صلاح الدين علي الشامي، الرحلة عين الجغرافيا المبصرة في الكشف الجغرافي والدراسة الميدانية، منشأة المعارف، دط، الإسكندرية، 1999.
- 18- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط9، 2008.
- 19- شوقي ضيف، الرحلات، دار المعارف، القاهرة، ط4، دت.

20- الحسن السائح، الحضارة الإسلامية في المغرب، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط9، 2008.

21- موسى صالح بشرى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1994.

#### الرسائل الجامعية:

1- بن علي الحاج، تظاهرات الآخر في الرواية العربية المغاربية، بحث لنيل درجة الماجستير 2009-2010، إشراف عبد القادر شرشار.

2- روباش جميلة، أدب الرحلة في المغرب العربي، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري القديم، 2014-2015، إشراف أ.محمد بن لخضر فورار.

3- يسمينة شرابي، الموروث الثقافي في أدب الرحلة الجزائرية، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة والأدب العربي، 2012-2013، إشراف علي لطرش.

#### الدوريات والمجلات باللغة العربية:

1- بن بوعزيز وجيد، رحلة جيرار دونير فال إلى الشرق:التواصل المستحيل وتفكيك الكولونيالي، مجلة: الآداب واللغات، جامعة الجزائر2، كلية الآداب واللغات، العدد الرابع، جوان 2010.

2- غسان السيد، صورة الغرب في الأدب العربي، رواية (فياض) الخبري الذهبي نموذجاً، مجلة جامعة دمشق، المجلد 24، العدد الثالث+الرابع، 2008.

3- مجلة الرسالة، المجلد الثاني، السنة الثانية، العدد 64، تاريخ: 1937.9.24.

#### المعاجم والقواميس:

1- ابن منظور، لسان العرب، مج3، ج1، دار لسان العرب، بيروت-لبنان، دط.

المواقع الإلكترونية:

1 - <https://ar.wikipedia.org/wiki/>

# فهرس المحتويات

## فهرس المحتويات:

أ.ج.....	مقدمة.....
30-14.....	الفصل الأول: ماهية الصورة والصوراتية.....
15.....	أ- مفهوم الصورة لغة.....
17.....	ب- مفهوم الصورة إصطلاحا.....
19.....	ج- الصورة في الأدب المقارن.....
22.....	د- مكونات الصورة الادبية.....
27.....	هـ- أهمية دراسة الصورة.....
44-32.....	الفصل الثاني: صورة المغربي وثقافته في رحلة إلى المغرب.....
32.....	أ- الأنا والآخر في رحلة إلى المغرب.....
34.....	ب- صورة المغربي في رحلة إلى المغرب.....
38.....	ب- صورة ثقافة المغرب في رحلة إلى المغرب.....
53-45.....	الفصل الثالث: صورة طبيعة المغرب وعمرانها في رحلة إلى المغرب.....
46.....	أ- صورة طبيعة المغرب في رحلة إلى المغرب.....
53.....	ب- صورة عمران المغرب.....
59	خاتمة
57	ملحق
62	قائمة المصادر والمراجع
67	فهرس المحتويات

## 1- صورة المغربي في رحلة إلى المغرب:

### أ- الأنا والآخر في رحلة إلى المغرب:

قبل أن تطأ رجل أندري شوفرين " André chevillon " الأرض المغربية، وهو على ظهر السفينة، بدأ حديثه عن الآخر المغربي بنظر استعلائية فيها الكثير من الإحتقار عندما يقول: « ركبنا سفينة عتيقة (...) ولأنها لم تعرف النظافة منذ زمن، فقد أصبت سفينة عربية. ومائة من العرب واليهود والريفيين، كان عددا كافيا ليعمها الزحام. كانوا مسترخين على ظهر السفينة (...) متلّفين ببرانسمهم وجلابيبهم أو عباءاتهم اليهودية السوداء (...) عند إقلاع السفينة (...) في بحر ينعكس فيه الهدوء (...) قام أغلبهم ببسط زرابيهم وتمددوا عليها، أغمضوا أعينهم نصف إغماضه وصار كلّ واحد منهم يندنن مغلقا فاه ». (1)

نظرة دونية تتم عن تعالي الأنا الغربي على الآخر المغربي، بدأها بتقسيمه العرقي للنسيج الإجتماعي المغربي، المكون من العرب والريفيين والأمازيغ سكان جبال الريف شمال المغرب واليهود المختلفين في لباسهم، المتشابهين في خمولهم وفوظاهم وعدم نظافتهم إلى درجة أن جعل هذه السفينة الأوروبية التي لم تنظف منذ زمن سفينة عربية، وكأنّ الوسخ أصبح علامة من علامات العرب.

ويذهب في نظرتة العنصرية الدونية إلى الإنسان المغربي إلى أبعد من ذلك، عندما يستكثر تواجده على ظهر هذه السفينة، عندما نقارن بينه وبين الغربي الذي بنى هذه السفينة لما يقول: « ياله من إحساس بأن هؤلاء البشر وهذه الإيقاعات وهذه السفينة لها جوهر متباين، بما أنّ السفينة منتوج حضارة أجنبية عنهم ثمة من جهة مداخن الباخرة العابقة بخارا والصلالم والكوة الحديدية، والمعبر الذي يتمشى فيه بحار إنجليزي،

(1) أندري شوفريون، رحلة إلى المغرب، ترجمة: فري الزاهي، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث/ دار الكتب الوطنية، الطبعة الأولى، 2000، ص5.

الوحيد من نوعه على ظهر الباخرة الذي يصدر الأوامر الصارمة للرجل ذي الجلباب الذي يدير الدفة، بإختصار كل ما لا يزال يذكر بعمل ونباهة أعرافنا الأوروبية على هذه السفينة»<sup>(1)</sup>.

لقد أصدر أندري شوفريون حكمه المسبق على النخر المغربي، قبل أن ينزل إلى الأراضي المغربية، من خلال مقارنته الحضارية، فالسفينة هي رمز التطور الحضاري الغربي، والبحار الإنجليزي، هو نموذج للإنسان الغربي العامل الحازم.

أما جموع المسافرين المغاربة على ظهر هذه السفينة، ما هم إلا وجه من وجوه الحضارة الشرقية البائسة في نظره التي تمثلت في التخلف والفوضى.

وهذا الحكم الصريح نلمسه في قوله: « ومن جهة أخرى، هذه الوضعيات الواهنة، والعيون التي لا بصر لها لدى المغاربة، وما في اليهود الكبيرة وعيونهم السائلة ووجوههم الواهنة والمحلوقة بشكل سيء، وأخذيتهم... »<sup>(2)</sup>.

إنها صورة الأنا الغربي، المتعالى مقابل صورة الشرقي المتخلف التي يعبر عنها أندري شوفريون، بقوله: « يا له من نشازا ففي وسط هذه الأشياء الأوروبية لا يحس الأوروبي أنه في بلده »<sup>(3)</sup>. فالعرب تقدم وحلف في سماء التكنولوجيا والعصرنة، وصنع عالما ماديا راقيا.

أما الإنسان الشرقي أو المغربي، فلا زال خاملا متخلفا، يعيش في عصر غير عصره، عاصر غابر موغل في القدم، يصوره أندري شوفريون بقوله: « وعلى هذه السفينة التي تبدو لنا أنها سفينتنا بشكل خاص، نحن لا نختلف في الجوهر عن هؤلاء الزيفيين المتوحشين ذوي الطابع الصبباني الذين يسافرون ببنادقهم

(1) أندري شوفريون، رحلة إلى المغرب، الصفحة 5.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، ص6.

(...) وخناجرهم (...) وفي قاعة الأكل (...) تتراكم الرّزم التي تتكّرها بالقوافل أو بالأكواخ. ثمّة سلال مغطاة بستائر غريبة (...) يبدو أنّها تحمل المّون (...) وصناديق من أزمنة غابرة ذات مسامير كبيرة (...). وثمّة رزم كبرى من الأثواب لا يبدو عليها للوهلة الأولى أيّ حياة<sup>(1)</sup>.

فالإنسان المغربي في نظر أندري شوفريون إنسان توقف به الرّمن وأصبح يعيش خارج دائرة عصره، الذي حقّق فيه الإنسان الغربي معجزات حضارية لا تعد ولا تحصى.

### ب- صورة المغربي في رحلة إلى المغرب:

بعد الإنطباع السيء الذي نقله لنا أندري شوفريون على ظهر السفينة عن المغاربة، فإنه بمجرد بدئه لجولته في ربوع المغرب راح يؤكد لنا هذا الإنطباع من خلال مشاهداته اليومية التي عاشها في المغرب. وهو في مدينة العرائش يقول: «فتحت الستائر وأطلت من النافذة التي تكن الشقشقة التي كانت تتسلّل إلى نومي من قبل تثير في نفسي الدهشة. ففي السابعة صباحاً، كان سكان العرائش بكاملهم ينكدسون في هذا الرّزاق الضيق. وهم من بين أكياس الحبوب والقفف المقلوبة والحمير الملتصقة بالحيطان، عبارة عن زحام وخليط من اليهود بعباءاتهم السوداء والنساء المتلفعات مثل الرّزم، والصّبيان العراة، والبدو اللابسين الخرق»<sup>(2)</sup>.

إنما الصورة النّمطية التي تنطبق على كلّ المغاربة، وهي صورة واحدة، متشابهة لا تتغيّر من شخص إلى آخر، فهم يشبهون القطيع الواحد المتشابه في صورته وفي سلوكه، يعيشون دائماً في وسط يعمه الصّجيج والرّحام، ولتخلّفهم فإنهم لا يعتمدون في حياتهم إلّا على حيواناتهم كالحمير وغيرها التي أصبحت

(1) أندري شوفريون، رحلة إلى المغرب، ص6.

(2) المصدر نفسه، ص9.

تلازمهم في كل مكان. وحالة نسائهم وأطفالهم لا تقلّ عنهم بؤساً، فنسأؤهم المتلفعات يشبهن الرزم المتحركة، أما صبيانهم، فهم فريسة للعري والشقاء.

وحالة كل المغاربة على إختلاف أعراقهم وبيئاتهم، وعاداتهم حالة واحدة، وإن كانوا يختلفون في بعض الملامح الجسمية، فهم «بشر شاحبون وكئيبيون، خاصة اليهود المتلفعون بلباس الحداد، وبناتهم ذوات التئورات القصيرة (...) يمشين حفاة في الرجل، ويبيدين أكثر شحوبا بالتباين بين حجاب الكتفين الأحمر والأصفر على رؤوسهن». (1)

وحالة صورة الفئات الأخرى من المغاربة، هي نفسها صورة مرادفة وعنوان للتخلف والخمول والبؤس، وعن ذلك يقول أندري شوفريون «ففي الأزقة الغريبة، البياض نفسه نلاحظه لدى المسلمين المدنيين، غير أنه أكثر رجولة، وهم يجلسون في عتبات بيوتهم أو يقعون في حوانيتهم. على العكس من ذلك، فالقرويون الذين يبيعون بصلهم في قعر الزقاق ذوو جمال به مسحة من الفحول. إنهم يجلسون وركبتهم قرب ذقنهم، متلفعين ببرنس في لون التراب لا يظهر منه غير وجوههم، فيبدون كما لو نحتوا في قطعة من المرمر، مثل جرار مصرية (...) والمامح كذلك ذات طابع مصري، إذ هي عريضة وضخمة بحيث لا يبدو منها شيء، من الطابع المغربي الذي تكون علاماته دقيقة حادة، وأتصور أنني الآن أمام الإفريقي الأبيض الحق، البدائي والأهلي، ذلك الذي عرفه الرومان». (2)

والمجتمع المغربي مزيج من الأعراق البشرية المختلفة، ولكن رغم هذا الإختلاف والتعدد، فلا غنى ولا خصب في السلوك والنشاط، إنها الصورة نفسه التي تتكرر في كل المشاهد حسب ملاحظة أندري شوفرين الذي يقولون: «في الزقاق منعطف تنبتق منه أمامنا مساحة شاسعة محاطة بأعمدة (...) ففي هذا الإطار

(1) أندري شوفريون، رحلة إلى المغرب، ص10.

(2) المصدر نفسه، ص11.

العتيق يتزاحم الشعب الشبيه بالتماثيل (...). ففي هذا الإطار العتيق يتزاحم الشعب الشبيه بالتماثيل المغيرة المتدبرة (...). لكن الوجه بالغة الوحشية، والبرانس إفريقية، والنساء نصف مقنعات (...). ثمة أيضا شباب رائعون ذوو أجسام ممثلة ووجوه هادئة (...). كقوا عن الكلام وظلوا واقفين هناك من غير حراك، صامتين مثل حيوانات، هناك أيضا "عرب" السهول وبرابرة الجبال سودانيون وخلاسيون»<sup>(1)</sup>.

إنه حكم مطلق على كل المغاربة، دون تمييز بين عرق وآخر، فكأنهم شعب شبيه بالتماثيل المغبرة التي لا تعي دورها في الحياة، فبقيت ثابتة صامته لا تقوم بأي إيجابي، وإذا تحركت ساد تحركها الرخام والفوضى، ولذلك كانت في صمتها وحركتها لا تشبه إلا الحيوانات حسب قول أندري شوفريون.

وهذه الصورة ذاتها، هي التي يؤكدها عندما يحدثنا عن ما لاحظته في طريقه إلى المدينة فاس عندما: «قرب المخيم كان يحدّق فينا أناس الدوار منكمشين في برانسهم الممزقة، وأذقانهم على ركباتهم مصطفىين وجامدين بلا حراك، بحيث تخالهم عسافير تصطف في الشتاء غلى حبل تلغراف، إنهم يقشعرون بردا، ويدهم الباردة من تحت على الكتف، بعضا من الثوب البئيس الذي يمسون به ممدودا على الفم، بحيث لا نرى سوى جزء شاحبا من الوجه، وعيون تبدو لوحدها الشيء الحي في هذه المخلوقات، تراقب ما يجري حولها، ولا كلمة يُنبس بها إنّه كائنات رمادية في صباح رمادي»<sup>(2)</sup>.

فكل الصفات والنعوت التي أطلقها أندري شوفريون على المغاربة هي صفات سلبية أخرجتهم من عالم البشر والحقتهم بعالم الأشياء الجامدة الصامته التي جعلته يُجزم بقوله: «وحين أستدير نحو أولئك الذين تركناهم وراءنا، أقف على إنعدام التأثير نفسه، والصمت الجماعي اللفظ. ككائنات تخاد للراحة»<sup>(3)</sup>.

(1) أندري شوفريون، رحلة إلى المغرب، ص 11.

(2) المصدر نفسه، ص 34-35.

(3) المصدر نفسه، ص 60.

فإذا أردنا الرجوع إلى هذه الصور أو المشاهد للتعليق عليها، فأول ما يجب إدراكه هو وجوب معرفة الأطر الإيديولوجية التي كُتبت فيها هذه الرحلة، وذلك لأن كثيرا من الناس أصبحوا « يربطون ربطا ميكانيكيا بين المشاهدة العينية التي يدّعيها الرحالة والواقع الملموس، متناسين في ذلك بأنّ عملية الكتابة عند هذا الشاهد مرّت، لا محالة بسيرورات تصفية وأجهزة إنذار إيديولوجية ساهمت بطريقة واعية أو لا واعية في بلورة وتشكيل نصّ الرحالة » (1).

ومن ذلك أن كلّ الدراسات الحديثة أثبتت أن الغرب المسيحي بعد حروبه الصليبية على العالم الإسلامي لم يستسلم إلى الواقع « فلجأ إلى تخطيط جديد (...) هو منع الإسلام بعقائده وشرائعه وثقافته من الوصول إلى العالم النصراني، بصنع سدّ ثقافي منيع يصعب على الإسلام إختراقه من خلال (...) إصاق التّهم والأكاذيب بالأمّة الإسلامية كلها، وإستعمال كل ما يمكن أن يوجد في قاموس البذاءة الأوروبية ضدّها، والحديث عنها وكأنّها أمّة كافرة وحشية ومتحلّلة وعدوّة للحق والفضيلة في هذه الدنيا » (2).

وقد كانت كتابة أدب الرحلات الغربية أداة من أدوات هذا المخطط، ولذا نقول إنّ هذه الكتابة « لا بدّ أن تتسلّ في طياتها العلاقة الإستعمارية، فإذا كان الأداء السائد هو أنّ المرء يسافر من أجل أن يتعلّم، فإنّ الحقيقة أنّه (في ظل تلك العلاقة) يسافر ليمارس السلطة على البلاد والنساء والشعوب » (3). ولقد كان كتابة أندري شوفريون خاضعة لهذه العلاقة، ولذا جاءت على هذه الصورة.

(1) بن بوعزيز وحيد، رحلة جيرارد ونير فال إلى الشرق: التواصل المستحيل وتفكيك الكولونيالي، مجلة: الآداب واللغات، جامعة الجزائر2، كلية الآداب واللغات، العدد الرابع، جوان 2010، ص54.

(2) محسن عبد الحميد، أزمة المتقنين تجاه الإسلام في العصر الحديث، دار الصحف، القاهرة، الطبعة الأولى، 1984، ص32.

(3) رنا قبّاني، أساطير أوروبا عن الشرق (لَقّق تسد)، ترجمة: صباح قبّاني، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، الطبعة الثالثة، 1993، ص 27.

### ج- صورة ثقافة المغربي في رحلة إلى المغرب:

قبل الشروع في الحديث. عن هذا الجانب في هذه الرحلة، يجب الإشارة إلى أهمية الثقافة التي تُعدّ من أهمّ مكونات الهوية التي تميّز بين "نحن" و"هم" أو بين "الأنا" و"الآخر". وهي تعني بمعناها الأوسع الأشهر حسب "إدوارد تايلور" Eduard Taylor « المعرفة والمعتقدات والفن الأخلاق والقانون في العلاقات، وكلّ القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث أنه عضو في مجتمعه»<sup>(1)</sup>. ويمكن القول إنّ الثقافة بهذا المعنى هي «وعي الجماعة بذاتها، أو هي "دروج الجماعة" إذا إستخدمنا مفاهيم هجيلية، وبالتالي، فهي مرتبطة إرتباطاً عضوياً بمفاهيم الهوية والذاتية والخصوصية»<sup>(2)</sup>.

ولقد وصف أندري شوفريون كثيراً من الصور الثقافية المغربية التي أحسّ بغرابتها وإختلافها عن ثقافته الغربية، وهو ينتقل من منطقة إلى أخرى، ففي مدينة العرائش يقول: «توقفت عند مقبرة صغيرة، بحيث يلزم الإقتراب منها كثيراً، لإكتشاف وجودها. وحينها نتعرّف في الأعشاب المتعالية، وتحت الزهور البرية نقف على تلك الربوات الصغيرة التي تبتكر فيها أشكال تتمحي من تحت. قبور لا شاهد لها ولا كتابة عليها. قبور غامضة ومجهول صاحبها ولا أثر إنساني في هذه العزلة»<sup>(3)</sup>.

فمشهد المقبرة هذا أعاده إلى ما تحدث عنه من خمول المغاربة وإهمالهم الذي تجلّى في كل مظاهر وجودهم، بما في ذلك مقابرهم التي طالها الإهمال فغزتها الأعشاب البرية، وتساوت فيها القبور، فلا شهود تميّزها عن بعضها البعض ولا حتّى الكتابة عليها، وكأنّ أندري شوفريون أراد أن يثبت من خلال هذه

(1) يحي سعيد قاعود، اطروحات فوكوياما وهانتغوبون والنظام العالي الجديد (دراسة تطبيقية مقارنة)، مركز البنيان للبحوث والدراسات، الرياض، د / ط، 1436هـ، ص40.

(2) تركي أحمد، الثقافة العربية في عصر العولمة، دار الساقى، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 1999، ص90.

(3) أندري شوفريون، رحلة إلى المغرب، ص14.

الملاحظة أنّ الإنسان المغربي مماته تشبه حياته، فهو يعيش بلا هدف ولا قصد، وعندما يرحل عن هذا العالم، فإنه لا يترك وراءه ما يربطه به.

ومن ذلك كان كلّ نشاط يقوم به، نشاط بدائي وضعيف، وذلك ما حدثنا عنه قبل وصول القافلة إلى مدينة فاس، لما قال: «ثمّ ظهر موسيقيون متجولون جاءون من دوار آخر، ويتأهبون لقضاء الليل هنا، كانوا من الهزل والفقر بحيث يرتدون خرقا مخيطة قطعة قطعة (...) وعند هبوط وفي المدى البدائي الذي تضيع فيه الأصوات بدأنا نسمع موسيقى خافتة، والنقر على الأوتار والزعيق الضعيف لمزامار القرية، وفيما تحتها النبض المعاكس، والإيقاع الشرقي للطلّبة. إنّها الموسيقى الطبيعية لرجال هذه المراعي، كما هي تصادي الجراد للجراد» (1).

فإن كانت الموسيقى هي فن من الفنون الراقية التي تدلّ على تحضر الشعوب، ورفاهة حسّها، وعمق روحه، فإن الموسيقى المغربية في نظر أندري شوفريون بعيدة كلّ البعد عن هذه المعاني، فهي في نظره هي أنغام آلات موسيقية بدائية لا يجمع بينها تناغم ولا تناسق، وهي عبارة عن صخب كذلك الصّخب المزعج الذي يحدثه الفلاحون عن مطاردة الجراد عن حقولهم.

ومن المشاهد الأخرى التي شدّت انتباه أندري شوفريون في فاس ما رآه في سوقها التي يقول عنها: «ثمّة حلقات من الفضوليين تحيط ببهلونيين سود عراة، وآخرون بالمئات عند قدم أحد الحكاة، رافعين نظره نحو عينه الملهمتين، وحركاته المسرحية التي تحاكي بجرارة حكايات الجنّ والعمّاريت والدّواب المجنّحة (...) كما هناك زنوج ضخام من الحدود السينيغالية تبدو وجوههم أكثر وحشية (...) كما هناك مشعودون وسحرة من

(1) أندري شوفريون، رحلة إلى المغرب، ص23-24.

بلاد السودان، شبه عراة تحت قنسوتهم وأكاليلهم المحاربة، إنهم قارعو طبول وطبليات، يترجرجون بتغطية كبيرة وحركات قرود» (1).

فالمدقق في هذا المشهد يلاحظ أن كل صنّاع هذا النشاط الثقافي، هم أجانب عن المغرب، فمنهم السينيغالي والسوداني، ونشاطهم هو عبارة عن حركات بهلوانية وممارسات السحر والشعوذة، وبالتالي، فهو عبارة عن فلكلور لشعوب بدائية متخلفة، والأدهى من كل ذلك، لم يكن للمغاربة فيه مشاركة، إذا اقتصر دورهم على مشاهدة ما كان يجري أمام أعينهم فقط، وفي هذه الملاحظة إبداء لرأي أندري شوفريون في ثقافة الآخر، وحكم على الإنساني المغربي، فهو إنسان عاجز، مكتفٍ بدور الملاحظ السّليبي.

وفي مشهد آخر ينقلنا أندري شوفريون إلى وصف أحداث ما كان يجري في إحدى المناسبات التي كانت تتكرر أحيانا وقد تعود الأهالي عيشها بنفس الطريقة وعن ذلك يقول: «وإذا كانت الانتصارات على المتمردين اليوم خيالية، فإن فيالق الجيش السلطاني تمرّ في عودتها من تحت أقواس النّصر الرائعة هذه. وعلى السّطوح هناك دوماً القطعان المتزاحمة للنساء اللواتي يصفقن لمرورها، ويطلقن الزغاريد الرقيقة المرتعشة نفسها. هم لم يعودوا اليوم يحزّون ورائهم النغائم والسبايا من الصبيان والصبايا للحريم. وإنما يحملون في قفف مليئة ما يعرفه الناس من حصاء الرؤوس المقطوعة التي ستعلق بشرفات "باب المحروق"، كما زال يداع العبيد مرتين في الأسبوع في السوق الكبير. والحقيقة أن العصور الوسطى غدت خالدة هنا» (2).

عزّض أندري شوفريون لهذه الحادثة فيها الكثير من النّقد أولاً للحكام المغاربة وثانياً لرعيّتهم، فبالنسبة للحكام فهذا الرحالة يعيب عليهم نظام حكمهم لشعبهم؛ فهذا الحكم لا زال نظاماً إقطاعياً تسلّطياً ضعيف يشرف على مجتمع قبلي متخلف. العلاقة بينهما علاقة السيد بالعبد، لا علاقة الحاكم بمواطنه، ولا علاقة

(1) أندري شوفريون، رحلة إلى المغرب، ص82.

(2) المصدر نفسه، ص63.

دولة بحكمها النظام والقانون، في ظل الحقوق والواجبات. ولذا إنقسم هذا المجتمع إلى قسم خاضع مبارك لواقعه، وقسم آخر رافض متمرد؛ وكانت معاملة حكامه له محاكمة وحشية همجية، عاشتها أوروبا في القرون الوسطى، وبهذا نشعر أنّ أندري شوفريون أراد أن يقول لنا أنّ المغرب في هذه الفترة التاريخية لم تكن له مقومات سياسية سليمة لبناء دولة حديثة يسودها العدل والمساواة. للخروج من التخلف ومواكبة التطور الحضاري.

فكل الظروف الثقافية التي كان يعيشها المغرب وقت ذاك كانت تثبت عكس ذلك حسب ملاحظته، عندما يستدل على ذلك بقوله: «لكن في فاس، في مدينة الحضارة المغربية القديمة لا شيء يكدر صفو الخمول الدائم، وعدا الأذكار الدينية والعبادات الموروثة، فإن بعض ضروب السلوك التي تفرضها تلك الحضارة على النفوس كما على الأجسام، والحال المعتاد للنفوس كما الأجسام، تنبع من الإنصياع لقوى الجمود وممارسة الإسترخاء. في هذا المجتمع المتفكك، لا يعرف الإنسان فقط كيف يفرض على نفسه العناء الجسماني والذهني، بل هو غير قادر على الأشكال الأولية والفطرية للملاحظة واليقظة. وفي مقالتيه الغائمتين للأشياء أن تتعكس، سيان، فلا إرادة للتعلم أو التذكر توجه نظره وتجعله محدّقا في الأشياء» (1).

فصورة المغرب في نظر أندري شوفريون يطبعها الجمود الثقافي الذي يتميز بالزهد في الحياة والرضا بالموجود مع التثبث ببعض الطقوس الدينية التي لا تحرك فيه حبّ العمل وطلب العلم والمعرفة، بل تخدره يجعله يركن إلى الخمول والإسترخاء الدائم والنظر إلى أمور دنياه نظرة مبهمة مجهولة. وقد علّق على هذه الحالة مقارنة بين الإنسان المغربي والإنساني الغربي بقوله: «بيد أنّهم لا يصابون بالملل، وهذا أخطر ما في الأمر، لو تعلّق الأمر بأوروبي لكان أحسّ سريعا بالتخمة من هذا الخمول إنّ ثمّة غريزة زهد وبطولة حيّة

(1) أندري شوفريون، رحلة إلى المغرب، ص97.

ستجعل أحس واحد من بيننا يحسّ بوخز الصّمير إذا ما هو انصاع لهذه الرخاوة الفاترة. في يوم ما قد يبتكر لنفسه شغلا يشغل به يديه وباله، وسوف يجد فيه حافزا طيبًا للقيام بمجهود ما، إن له احترامًا لكل ما هو حيوي في ذاته، أعني قوّته الإرادية، وتحكّمه في الكائنات الأشياء، ثمّة يكمن الإختلاف الجوهرى بين إنسيتنا وهذه الإنسية». (1)

والرجل الفاسي، وهو نسخة لكلّ مغربي «فإنّه ينحصر بين حيطان فاس، في المدينة البالية التي لا تتواصل مع العالم لا عبر طرق بريّة لا تقطعها غير الدروب . وحتى الثقافة العربية القديمة التي كانت فاس المدينة الوحيدة الحافظة لها بعد سقوط غزناطة انتهت إلى الموت من فرط النّفور (...) الكسل الكوني يؤدي إلى اللأمانة الكوني. إنّ حال هذا المجتمع يشبه حال بعض المرضى الذين يفقدون أخلاقهم بمقدار ما يصيبهم الوهن. لهذا فإنّ الإنسان المنهك حتى النخاع يكتنز قوّته على حساب واجبه الأخلاقي، ولأنه في فقر مدقق، فإنه لا يبذل جهدا، ومن انحسار ذاته هذا لا تبقى غير الغريزة الأنانية باعتبارها أكثر جوهرية للحياة من الغريزة الإجتماعية». (2)

الغريزة الجماعية التي تتوحّد جمودها، فتفكّر في المصلحة العامة التي تخرج بالمجتمع عن التخلف إلى عالم التمدّن والتحضّر. ولذا يرى أندري شوفريون أنّ هذا المجتمع في المغربي بأنا يائسا مشدودًا إلى الخرافات والبدع عندما يقول: «في كل مكان من هذا الغبار، هناك مآثر الموت، وأصرخة عتيقة من الآبار الجبس المتشقق، كلّها أماكن للصلاة والعبادة يزورها بعض المؤمنين، ذلك أنّ الإسلام هنا فقد حرارته وبساطة الأنوفة، لقد أصبح دينًا شعبيًا مليئًا بالعبادات وأنواع الحج والزوايا والكرامات. وموضوع التعبّد يعد

(1) أندري شوفريون، رحلة إلى المغرب، ص100.

(2) المصدر نفسه، ص101.

هو الخالق وإنما الولي الصالح الذي إتحد برّبّه، وهو عبارة عن شخص هستيري. ومجذوب يكون صاحب كرامات ماهر يبيع كراماته ويترك لسلالته البركة التي ينجار فيها هؤلاء بدورهم» (1).

وفي هذا الكلام نقدٌ لادغ للإسلام، الدّين السّمح الذي أخرج النّاس من الظلمات إلى النور، حينما أسس المسلمون وقتها أرقى الحضارات الإنسانيّة التي أخرجت العالم من همجيته ووحشيته، بما في ذلك أوروبا التي ينتسب إليها أندري شوفريون، الذي حكم على الإسلام من خلال بعض الأفراد المغاربة الجهلاء والمحتالين بالدروشة والشرك والوثنية، مؤكّدًا ذلك بقوله: «مررنا أمام ضريح ذي حيطان واطئة من الأجر. إنه ظل من أطلال القرون الماضية. وقرب تلك القبّة البئيسة، توجد شجرة لا أوراق فيها سوى خرق وسخة، علّقها هناك زوار متعبدون» (2).

إنه دليل آخر حسب وجهة نظر أندري شوفريون على اندثار الإسلام في هذه الرّبوع، وعودة المغاربة إلى العقلية الخرافية البدائية التي تحدّ فيها العقل، فأصبح كلّ ما يصدر عنه من سلوك منقّر.

وقد صرّح أندري شوفريون عن ذلك بقوله: «إنّه الشرق الأكثر قتامة الذي أتيح لي أن أراه هو المغرب القائم كما قال بيير لوتي Pierre Loti عن هذا العالم حيث النّاس كلهم بيض. وكم هو كامد وحزين هذا البياض! فهو بياض مؤثر كما بياض الكفن. والشكل البشري الحي يكاد يختفي فيه. إنّ رداء كهذا خاصة رداء النساء هو إكراه مرفوض على الحياة» (3).

فحتى لون البياض، وهو في ثقافتنا الإسلاميّة رمز للنظافة والطهارة. تحوّل بالنسبة لأندري شوفريون لونا مزعجا لأنّه صار من الألوان المحبذة للإنسان الشرقي، وليس هذا فقط فحتى الزوايا المشاهد التي تخرّج فيها

(1) أندري شوفريون، رحلة إلى المغرب، ص27-28.

(2) المصدر نفسه، ص60.

(3) المصدر نفسه، ص83.

العلماء والأبطال الذين قاوموا الإحتلال الفرنسي، رأها أماكن للدروشة والخرافة.

إنه التشويه السلبي الذي اعتمد فيه صاحبه على الذاتية الخاضعة لخلفية دينية وسياسية؛ فتعامى على كل ما هو جميل في المغرب وركّز على بعض المظاهر السلبية القليلة الموجودة في كل بلاد، فقام بتضخيمها، لزرع الوهن في نفوس المغريين وإيجاد المبرر الموضوعي للاستعمار الغربي لاحتلال الشرق بدعوى إخراجهم من التخلف وإحاقه بركب الشعوب المتحضرة.

## 1- صورة طبيعة المغرب في رحلة إلى المغرب:

أندري شوفريون وهو على ظهر السفينة العتيقة المتجهة نحو المغرب وعند خروجه من المضيق الكبير الذي يفصله عن أقصى الطرف الجنوبي لأوروبا. يبدي أول إنطباع له تجاه طبيعة المغرب عندما يقول: « هنا نحس أننا أمام أحد النقط الرائعة في العالم. وأنا لم أر أبداً ممراً بحرياً بهذا الإمتداد تحيط به شواطئ بهذه الروعة. وعلى بعد 30 ميلاً منا، تمتد الجبال الأندلسية الشاهقة، ومن بعيد إلى أبعد تظهر قممها الحادة الأكثر علواً. إنها عبارة عن شحوب خالص في الشفق الخافت، حيث يتبدى ضرب من البياض الصافي والبخاري كأنه الألماس » (1).

يظهر أندري شوفريون إعجابه وإنبهاره بطبيعة الشرق، حيث يصدر حكمه المسبق على طبيعة المغرب قبل أن ينزل إلى الأراضي المغربية، من خلال تصريحه أن هذا المكان أحد النقط الرائعة في العالم وأنه لم يشاهد ممراً بحرياً بهذا الإمتداد، وعلى بعد 30 ميلاً يشير إلى الجبال الأندلسية الشاهقة وقممها الحادة والتي شبيها بالشحوب الخالص.

يوصل الرحالة أندري شوفريون رحلته، حيث يصف لنا المحيط الأطلسي، وقد أظهر الإنطباع الإيجابي نفسه ونلتمس ذلك في قوله: « وأمامنا مياه المحيط الأطلسي التي تتسع أكثر فأكثر. وكما في الممر المائي الشاسع، هنا باتجاه الأفق نعيش سكوت البحر نفسه، والروعة المتماوجة التي يخفف منها الضباب اللامرئي، والوحدة الزرقاء، ومعها الطمأنينة المؤقتة والرائعة لجزء من العالم » (2).

يبدي أندري شوفريون نظرة الإعجاب ذاتها إتجاه المحيط الأطلسي، حيث شبه هذا المحيط بالمر الذي شاهده من قبل، في الوساعة والشساعة، حيث خص بالذكر سكوت البحر والوحدة الزرقاء والطمأنينة المؤقتة.

(1) أندري شوفريون، رحلة إلى المغرب، ص6.

(2) المصدر نفسه، ص7.

بعد الإنطباع الإيجابي الذي نقله لنا أندري شوفريون عن طبيعة المغرب، وهو على ظهر السفينة العتيقة، فإنه مجرد بدئه لجولته في ربوع المغرب راح يؤكد لنا هذا الإنطباع من خلال جولاته اليومية. وهو في مدينة العرائش يقول: « ونهر اللوكوس الهادئ ظل يستولى عليه كاملاً؛ ومن الأفق حتى المصب الأزرق بالعرائش تمتد حلقاته كما لو كان زاحفاً غالياً وثمة فرشاة ذهبية رمى بها الربيع تتهدى في المرعى والرائحة المرة والخالصة الأذريون تعبق في أنوفنا ومعها نفحات لزجة من الترمس ». (1)

إنها النظرة نفسها تتكرر في كل المشاهد حسب ملاحظة أندري، حيث يصف لنا نهر اللوكوس الهادئ الموجود في المصب الأزرق بمدينة العرائش الذي شبه حلقاته بأحد الزواحف، وفي المشهد ينقل لنا صورة الفرشات الذهبية في المرعى، كما أشار إلى زهور الأذريون ذات الرائحة المرة، إضافة إلى رائحة الترمس التي تبعث رائحة مميزة.

أندري شوفريون أراد أن يثبت من خلال هذه المشاهد مدى جمال طبيعة للأنا الغربي، بحيث يحاول أن يحسس الإنسان الغربي ليشد الرحال نحو الشرق لرؤية هذه المناظر عن كثب.

ينتهي الرحالة أندري من وصف البحار، وينتقل إلى وصف اليابسة عندما يقول: « بدأنا الغور في بلد إفريقي شاسع، مديرين ظهرنا لركود البحر المحيط. هناك أولاً منطقة رملية لا تنتشر فيها غير نباتات الصبار المدهشة. إنها قطعة من الطبيعة مستقلة إستقلالاً تاماً لا تبلغ منتهى حياتها وكامل شخصيتها إلا تحت الشرر اللإنساني للظهيرة ». (2)

وهو على اليابسة بدأ وصفه للمنطقة الرملية الخالية من الحياة، والتي لا يوجد فيها غير نباتات الصبار، ووصفها بالأرض المستقلة الميتة التي لا وجود لمن يخدمها، كما أن من وراءها التصوير غاية

(1) أندري شوفريون، رحلة إلى المغرب، ص20 وما بعدها.

(2) المصدر نفسه، ص20.

خفية تتمثل في جذب الأنا الغربي نحو الآخر الشرقي لتعمير هذه الأرض وإستغلالها، وقد أشار في العديد من المقاطع إلى وجود عدة أراضي فارغة خالية من السكان بها العديد من النباتات . و نلتمس هذا في قوله: « تمتد الحقول على مقربة من القرى، تفصل بينها مناطق فارغة تسود فيها الزهور والنباتات العلفية، وثمة نبات اللبلاب في كل مكان (...) والأكوام الزرقاء أو الذهبية للترمس التي تطلق عبقها الدافئ، وشقائق النعمان الأكثر تواضعًا التي تحترق في الخفاء تويجاتها النارية غير المنفتحة تمامًا في بهائها الأخضر » (1).

ويذكر أندري شوفريون في هذا المشهد وجود أنواع مختلفة للأزهار والنباتات التي تضفي على المغرب لمسة سحرية جميلة، وقد ذكر لنا أسماء هذه النباتات مثل: الزهور والنباتات العلفية، نبات اللبلاب، الترمس، شقائق النعمان) والتي تدل على كثافة وتنوع الغطاء النباتي في المغرب، إضافة إلى أن الأزهار من ميزات طبيعة الشرق.

وفي مقطع آخر تشد إنتباهه النجوم عندما يقول: « في الوقت التي عادت فيه الألوان الوردية والذهبية لتغطي جهة الغرب، مستعيدة في هذا الوقت المظلم أجواء تشبه الفجر. ولم يغيب النهار تمامًا حتى كانت بعض النجوم قد لمعت في السماء. غمرت الظلمة الأرض وآفاقها انمحت فكانت تغيب في العدم » (2).

وقفة تأمل وإعجاب في أواخر النهار ولحظة ظهور أول نجم في سماء الشرق، عندما يعم ظلام الليل الحالِك، وما يزيد جمال هذا المشهد النجوم التي تزهر من كبد السماء. كما تعد الأزهار والنجوم من مميزات

(1) أندري شوفرين، رحلة إلى المغرب، ص36.

(2) المصدر نفسه، ص42.

الشرق عند "فيكتور هوجو" و« بأن الله وهب أرضه "زهورا أكثر من سواها، وملاً سماءه نجوماً أغزر، وبث في بحاره لآلئاً أوفر، ويتخيل أن سطوح مساكن اليد ومليئة بالزهور كأنها سلات ورد»<sup>(1)</sup>.

كما تميزت طبيعة المغرب بمزيج من الأنهار والمحيطات والأزهار والجبال الحجرية لما يقول: « وخلفنا يمتد خط لانهائي بين الجبال الحجرية الرائعة (ذات اللون الرمادي الشاحب في البخار الألماسي) »<sup>(2)</sup>.  
في هذا المقطع نجد يصف لنا الجبال الحجرية اللامتناهية والتي أشار إلى لونها الرمادي الشاحب، وفي مقطع آخر نجد يصف لنا الجبل الحجري الممتد الذي ينتهي في المنبسط، وهذه السلاسل الجبلية ميزت المغرب و نلتمس ذلك في قوله: « إتبعنا ساجل جبل حجري ممتد، ينتهي في المنبسط كما تنتهي سلسلة جبال الأيبينيين الإيطالية في البحر المتوسط »<sup>(3)</sup>.

وعند وصول أندري شوفرين إلى مدينة فاس يقول: « ها نحن نصل إلى منطقة جديدة من المغرب.

إمتداد شاسع منبسط، فضاءات من الأرض النائمة التي تشحب تحت شمس الجنوب »<sup>(4)</sup>.

في هذه المنطقة الجديدة يلفت إنتباه أندري شوفرين إلى الأراضي الشاسعة ذات المساحات الواسعة، ومن هنا نستنتج أنه يحفز الآخر الغربي لإستغلال الأراضي الشرقية الفارغة، كما أن هذه الصورة تعكس الهدف الخفي المتمثل في تعمير الأراضي الشرقية بغية إستنزاف ثرواتها، ويؤكد هذه الفكرة عندما يقول: « وتحتنا كانت هناك أراضٍ فسيحة خضراء متماوجة، موجات خلف موجات، وآخرها يرتفع إلى السماء حتى يكاد يحجب عنا الأفق الحقيقي. كل ذلك تترتمى فيه حقول القمح الأخضر. وثمة العشب الطويل في كل

(1) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص336.

(2) أندري شوفرين، رحلة إلى المغرب، ص6.

(3) المصدر نفسه، ص55.

(4) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

مكان، يبريق أسر ورطوبة أكيدة، العشب اليفاع المغذي بفرشات متوالية وحقول متمايضة» (1).

هنا وفي هذا المقطع يصور لنا الأراضي الفسيحة الخضراء المتتالية كما يذكر أن في كل مكان تتواجد حقول القمح الأخضر والعشب الطويل، كما يؤكد وجود الرطوبة والتي تعتبر من أهم العوامل المساعدة والتي تساهم في نجاح الزراعة.

ولكن هذه الصور الحسنة التي رسمها إتجاه طبيعة الآخر مثلث المغرب وكأنه طبيعة بلا بشر. ففي هذه المشاهد التي رصدها لنا لم يذكر قط فلاحًا أو شابًا يخدم هذه الأرض.

وفي مقطع آخر يصور لنا أجواء الصباح المتجدد في المغرب والتي بدت له كشيء جديد ولد لتوه، كما أشار إلى بساط الزهور الذي ترعى منه المخلوقات البريئة، وهذا المشهد شبه بالجنة عندما يقول: « نور صباحي متجدد يمنح طراوته من العشب الأخضر، جمال عالم يبدو كما لو أنه وُلد للتو. وعلى البساط المبرنق بالزهور الذي ظهرت به البادية اللامتناهية، كانت كل هذه المخلوقات البريئة ترعى وتحرس نفسها بنفسها. فكرت في تلك الصورة الساذجة للجنة» (2).

وهذه الصورة الجميلة التي رسمها تجسد النظرة ذاتها، فقد كان الشرق عند الكثير من المستشرقين « روضة منشودة تفيض بالروح والريحان، وتصور " فيكتور هوجو" الشرق من خلال "ألف ليلة وليلة" فرأى فيها عالما مشرقا ساحرًا، فهو " جنة الدنيا"، وهو "الربيع الدائم مغمورا بورده"، وهو الجنة الضاحكة ذو الخضرة المشرقة» (3).

(1) أندري شوفرين، رحلة إلى المغرب، ص45.

(2) المصدر نفسه، ص22.

(3) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص335، 336.

ينتقل أندري شوفريون إلى وصف عنصر آخر من الطبيعة المغربية المتمثل في الأشجار عندما يقول: « وفي قمة السور خلال الخضرة الناعمة للمساء، تبرز أوراق شجرة البرتقال مليئة بالأزهار يتدفق عطرها أمواجاً ». (1)

يقف في هذا المشهد ليصف شجرة البرتقال، ويركز في الوصف على أوراقها وعطرها المتومج، وقد أشار إلى وجود نوع آخر من الأشجار في قوله: « حبست دهشتي حيث رأيت الرياض فغطاه الكثيف لم يكن غير نسيج من الأوراق الفاتحة الصلبة وزهور بيضاء نجمية وأوراق شجرة الليمون والبرتقال، ذات المنحى الذي يشبه رأس رمح. وفي نكهته المرة تركز طاقة الأرض والشمس ». (2)

يندهش أندري شوفريون عند مشاهدته أحد روضات الآخر الشرقي الموجودة في المغرب، وتنوعها ساهم في إعطاء غطاء نباتي كثيف، وفي مقطع آخر يشير إلى أشجار الصّصاف، نلتمس ذلك في قوله: « وأبعد من ذلك، نحو السور، ومن فوق السطوح المطلية بالجير يصعد سار ناصع من أشجار الصّصاف. كم هي خفيفة وهوائية خضرتها التي لم تكتمل بعد خلف النباتات التي لا تتغير! » (3)

إنه دليل آخر حسب وجهة نظر أندري شوفريون على أن المغرب غنية بأنواع عديدة من الأشجار.

ينتقل الرحالة من وصف النباتات والأشجار إلى وصف الحيوانات عندما يقول: « ودائماً على رأس تلك الأكواخ الطيور الكبيرة القدرية، اللقالق الهائلة، الواقفة على أعشائها، تتعم بالسكينة في الطمأنينة الصافية للسماء ». (4)

(1) أندري شوفريون، رحلة إلى المغرب، ص 67.

(2) المصدر نفسه، ص 72.

(3) المصدر نفسه، ص 73.

(4) المصدر نفسه، ص 41 وما بعدها.

في هذا المشهد يصف لنا منظر الطيور واللقاق الموجودة على رؤوس الأكواخ، وهي في أعشائها تتعم بالطمأنينة.

وفي مقطع آخر نجده يشير إلى وجود عدد هائل من طيور اللقلاق لما يقول: « هذه الصومعة العتيقة التي تهجر كلية. فوقها يعشعش لقلق وفي قمتها ينبثق ويبدو عملاقا في شفافية الأصل. وهناك أرى الكثير من تلك اللقلاق التي تشبه شعبا خرافيا (...) وكل نقطة عالية تنتهي بشبح طائر كبير يقف على عشه الهائل ». (1).

وأشار إلى وجود طائر آخر يعيش في المغرب، وهو البلبل في قوله: « عندما يغيب كل شيء في الغسق، يبده البلبل نشيده. إنه الطائر الأصيل الربيعي البلوري لقد كان يغرد أيضا في البساتين المغلقة ». (2).

وما يزيد جمالية الطبيعة المزدوجة بين المناطق الطبيعية ووجود الكائنات الحية، وجود أصوات تزيد من روعة المشاهد التي لاحظها أندري شوفريون في طبيعة الشرق، فصورة البلابل واللقاق والعديد من الكائنات الحية الأخرى تضيفي جمال آخر، إضافة إلى الروائح العطرة التي تختلج بها الشرق، والتي تجعل الآخر الغربي مشدودا من جمال طبيعة المغربي، وتجعل من القارئ لا يشعر بالكسل أو الملل مما تشاهده من صور.

كما نجد أيضا أن هذا التصوير قد يحمل نوعا من المبالغة وإستجابة لنزعات الخيال وهذا ما يذهب إليه غنيمي هلال في كتابه الأدب المقارن، عندما يقول: « فولع الرومانتيكيون إستجابة لنزعة خيالهم

الطموح، بوصف طبيعة الشرق الجميلة ومناظره العجيبة وشمسه الوضاء المشرقة (...) وقد رحل الكثير من

(1) أندري شوفريون، رحلة إلى المغرب، ص31.

(2) المصدر نفسه، ص67.

الرومانتيكين إلى الشرق ليحققوا هذا الحكم، وبقي عند كثير ممن لم يسافروا حنينا واله « (1).

#### ب- صورة عمران المغرب:

أزهر أندري شوفريون إعجابه عند وصفه لطبيعة المغرب، حيث نجده قد صوّرها في صورة حسنة لما

تحتويه من أنهار، أزهار، أشجار...بينما نجد عكس ذلك في وصفه للعمران، حيث رسمه في صورة سيئة لا

تثير أي إعجاب، رغم وجود أشياء جميلة في عمران المغرب إلا أن أندري شوفريون غصّ بصره عنها،

فوجدناه يصف الصوامع المهجورة فيقول: « هذه الصوامع المهجورة هنا وهناك في حقل من الزهور، وفي

غبار مكان خلاء، زفي تلك القبة المتداعبة التي تتعالى شيخوختها في الأفق الطري كل تلك الأشياء تتحدث

إلينا وتذكرنا بحكمتها، المتمثلة في عدم المقاومة والإستسلام « (2).

في هذا المقطع يصف لنا هذا الرحالة الصوامع المتباعدة المهملة والمهجورة، كما أشار إلى القبة القديمة

المتواجدة في مكان خال.

وفي مقطع آخر يصف لنا أحد المساجد لما يقول: « وكذا الوداع المسجد الأزرق الصغير ذي الوداعة

الدينية في هذا المنظر المحروق بالصخور والمدافن « (3).

يستصغر أندري شوفريون المسجد، حيث نجده يحاول التقليل من قيمة المسجد وجماله ويسعى تشويه

صورته بجعلها صورة لمنظر محروق تحيط به مقبرة للأموات.

(1) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص335.

(2) أندري شوفريون، رحلة إلى المغرب، ص30.

(3) المصدر نفسه، ص175.

وفي مقطع آخر يقول: « وأحيانا يظهر إفريز مسجد ويطفو بأعمدته وبزخارف خشبه المتفتت التي فقدت ألوانها ». (1).

يصف أندري شوفريون إفريز المسجد وأعمدته وزخاريفه الخالية من الألوان وهذا يدل على عدم الإهتمام بالعمران المغربي عامة والمساجد خاصة، ويذهب الحسن السائح في كتابه الحضارة الإسلامية في المغرب لتنفيذ هذا الكلام يقول: « وعرفت فاس في عصورها الأولى مئات المساجد (...) ودور الوضوء (...) وذكر كوستاف ليون أن مدينة فاس كانت تزاحم بغداد في القرن العاشر ميلادي، فكان بها (...) 800 مسجد ». (2).

وهذا يدل على قوة الوازع الديني لدى المغاربة وحبهم للدين الإسلامي، وإهتمامهم بالمساجد جعلهم يكثرون منها.

من هنا ينتقل الرحالة من وصف المساجد إلى وصف الأسوار عندما يسير بمحاذاة أسوار مدينة السلطان لما يقول: « سِرْنَا بمحاذاة أسوار مدينة السلطان كلها (...) والصور الحقيقي لمدينة فاس يصعد ويهبط ويضيع. ليستمر وحيداً في البعيد، بثنيانه وأبراجه المهترئة غير مستويات الجير والأجراف والمنحدرات وبين الأنقاض والمقابر ». (3).

يبين أندري شوفريون أن الصور الحقيقي لفاس يصعد ويهبط، كما يشير بالذكر إلى أبراجه المهترئة وهذا يدل على أنه قديم وذا قيمة مرموقة.

(1) المصدر نفسه، ص66.

(2) الحسن السائح، الحضارة الإسلامية في المغرب، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء-المغرب، ط2، 1986، ص168.

(3) أندري شوفريون، رحلة إلى المغرب، ص60.

يوصل أندري شوفريون جولته في المغرب بين الممرت والأزقة التي لا نهاية لها، بحيث يصف لنا ممرًا ضيقًا مرّ به فيقول: « ثمة سور هائل يحد هذا الممر، وهو من العتاقة بحيث إن قمته كانت نصف خراب وتنتهي كما قطعة من تل نحو سهل. وثمة باب يخترقه، يبدو صغيرًا، خلا من كل التزاويق التي كانت تزينه، فلم يعد وقتها سوى ثقب قبيح في شق حرف ». (1)

بين الممرات والأزقة المتواصلة يوجد سور عتيق بمحاذاة الممر، يصف أندري شوفريون ويركز في وصفه على قمته والباب الخالي من التزاويق الذي يخترقه فيصبح السور في نظر الرحالة على أنه مجرد ثقب قبيح. يقف الرحالة عند سور المدينة العتيق فيقول: « ومن جانبي هذا الطلل، يمتد سور المدينة العتيق مكللاً بحصون متشابهة محمراً ومتأكلاً بين الصخور المتآكلة بدورها ». (2)

رسم الرحالة سور المدينة في صورة واضحة للقارئ، حيث هذا السور مكلل بالحصون المتآكلة التي لا تختلف عن بعضها البعض ذات اللون الأحمر.

من خلال هذه المقاطع تتجسد لنا رؤية الرحالة أندري شوفريون للشرق، ويتشع لنا الغرض من وراء هذا الوصف الذي شوه عمران المغرب الذي يمثل حضارة المغرب وعراقتها، ففي عوض أن نلتمس في نص الرحلة هذا الإعجاب بعمران الآخر نجد عكس ذلك كأننا أمام حالة تشويه متعمد. يحاول رسم صورة سلبية تحمل الكآبة والفرع للأجيال القادمة.

رَغِبَ أندري شوفريون في الذهاب إلى الباب الجديد و نلتمس ذلك في قوله: « وحين كنا نرغب في الوصول إلى الباب الجديد ذاك (...) عبر التشابك المعقد للأزقة (...) وفي ملتقى الأزقة أخذت الممر الذي

(1) أندري شوفريون، رحلة إلى المغرب، 65.

(2) المصدر نفسه، ص138.

تأثني منه نفحة أكثر بتانة وكلما اتسع الزقاق كلما قل بلاطة الحجري البئيس ». (1)

قبل الوصول إلى الباب الجديد لا بد من المرور عبر ذلك التشابك الذي وصفه أندري شوفريون بالمعقد، ثم يجد الرحالة ملقى للأزقة فيختار الممر النتن رغم وجود ممر آخر، وهذا يدل على أن أندري شوفريون قد غضّ بصره عن الأشياء الجميلة في عمران المغرب.

وفي مقطع آخر يصف عمران مدينة أصيلة والتي أطلق عليها اسم المدينة الصامتة، بحيث وصف لنا أسوارها وأشار إلى أنها مربعة الشكل، كما حدد لون تلك الأسوار وقال أنه لون جيرى شاحب لا حياة فيه وأنه ضائع في الوحدة وهذا المقطع يبين ذلك: « أسوارها المربعة. وهو مربع بلون جيرى ضائع في الوحدة التي تتبدى حتى الجذر المتساقط لسورها. ولا علامة حياة، ولا حركة أو دخان في هذا المكان الذي نعرف أنه أهل والذي ينحو شحوبة ». (2)

أندري شوفريون وهو في وسط المدينة يقول: « انعمسنا في مركز المدينة المعتم عبر الأزقة غريبة، لأكثر موات التي عرفت في بلاد من البلدان العربية، ما الذي يفتتنا هكذا في كل ما يحمل هنا أثر الموت؟ هل هي الباحات الفسيحة الموحشة، أم الأسوار المسننة حول المقابر، أم هذه الأزقة التي لا تعرف النور ». (3)

يقف الرحالة في مركز المدينة الذي تسوده الظلمة الحالكة وتوجد به أزقة وصفها بالغريبة، كما يشير إلى كثرة الموتى، ثم نجده بكلمات تبعث الرغبة في النفس التي تصور مركز المدينة في صورة مخيفة، حيث

(1) المصدر نفسه، ص96.

(2) أندري شوفريون، رحلة إلى المغرب، ص7.

(3) المصدر نفسه، ص90.

يصف الباحثات الموحشة والأسوار المسننة الموجودة حول المقابر التي تزيد من هول المشهد، وأخيرا الأزقة التي يقول عنها أنها لا تعرف النور أي أنها عتمة دائماً.

ويواصل الرحالة وصفه لعمران المغرب بنفس النظرة عندما يقول: « هو عبارة عن حوض كبير لصيق بالأسوار تدورت جنباته من كثرة الإستعمال » . (1)

هنا نجد أندري شوفريون يصف شكل ومساحة هذا الحوض الذي يغسل فيه الأموات، وقد أشار إلى جنباته التي تدورت من كثرة الإستعمال وهذا يدل على كثرة الأموات هناك.

كما وصف لنا أندري شوفريون الأسواق المغلقة في قوله: « في الأيام الأولى عبرت المدينة من كل الإتجاهات، فانعمست في الاسواق المغلقة والضبابية(...) تهت في أزقة شبه مغلقة من فوق حالكة السواد وعميقة » . (2)

خلال عبور أندري شوفريون المدينة مرّ بالأسواق المغلقة الضبابية، وتاه في الأزقة العميقة شديدة السواد.

أندري شوفريون في فاس يقول: « في فاس لا مدينة كالمدن الأخرى. ليس ثمة من بيت، فقط واجهات الحصون واصطفاف ثقوبها السوداء عبارة عن حبوب بحجم خدوة الحصان، وقببها العميقة المنعطفة(...) كما في الأجراف الجبلية في شيخوختها » . (3)

فاس مدينة مختلفة عن المدن الأخرى في نظر أندري شوفريون وهي خالية من البيوت، بها واجهات الحصون وثقوبها ذات اللون الأسود التي تشبه جذوة الحصان.

(1) أندري شوفريون، رحلة على المغرب، ص60.

(2) المصدر نفسه، ص77.

(3) المصدر نفسه، ص61.

كما نجد أن هذه الأوصاف تتكرر في كل مرة يصف فيها إحدى مدن المغرب وعمرانها، ويذهب حسن علي عباس في كتابه الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس للقول: « شهد المغرب الأقصى حركة كبيرة في ميدان البناء والتعمير منذ قيام دولة المرابطين حتى عصر فهد الناصر الموحد، وقد شملت حركة البناء والتعمير تنوعا وكثيرة فمن بناء مدن- وتأتي في مقدمتها مدينة مراكش عاصمة المرابطين والموحدين إلى منشآت عسكرية من حصون وقلاع وأسوار، وبجانب ذلك تلك المنشآت العامة التي إنتشرت في أنحاء البلاد كالمساجد والمدارس والمستشفيات والحمامات والفنادق والقناطر وغير ذلك من المنشآت » . (1)

(1) حسن علي عباس، الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس (عصر المرابطين والموحدين)، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1980، ص372.

# الفصل الأول:

ماهية الصورة والصوراتية

## الفصل الثاني:

صورة المغربي وثقافته في رحلة إلى

المغرب

## الفصل الثالث:

صورة طبيعة المغرب وعمرانه في رحلة

إلى المغرب