وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم الفنون

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه LMD

بعنوان:

التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر

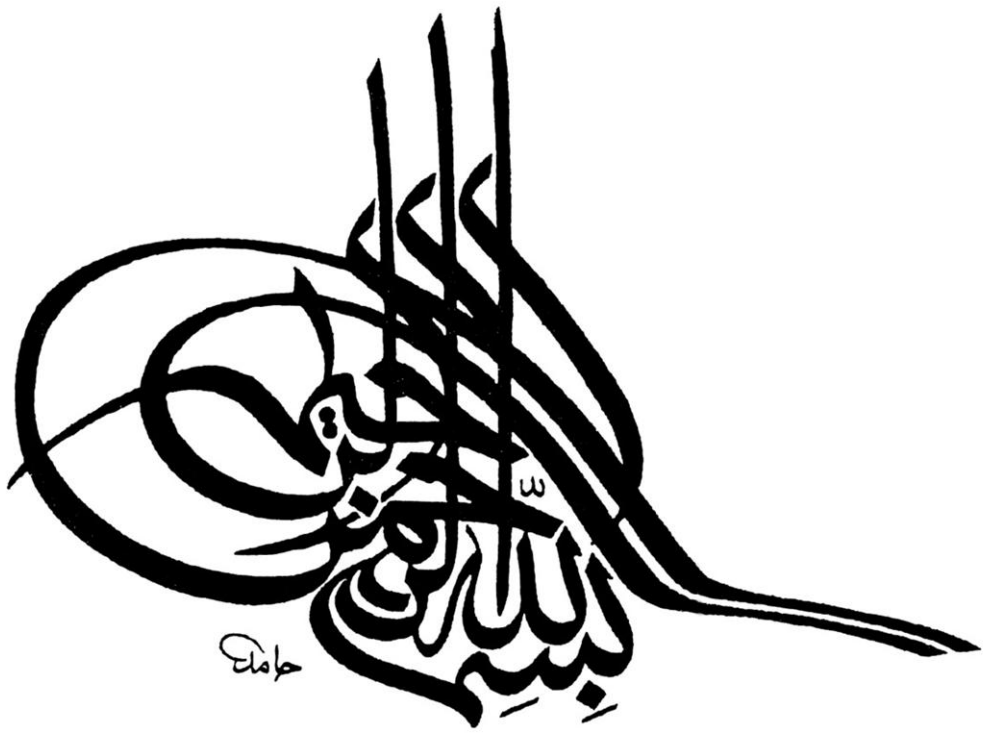
دراسة تحليلية نقدية لنماذج من أعمال الفنان "أوجين دولاكروا"

تخصص دراسات في الفنون التشكيلية

من إعداد الطالب:
أعمر محمد الأمين

تحت إشراف:
أ.د. أوراغي أحمد

السنة الجامعية
2017-2016


بسم الله الرحمن الرحيم
حامد

الإهـداء

أتقدم بهذا العمل إلى

الوالدين الكريمين والى جميع
العائلة والى

كل من بادلنا المودة بالمودة....

شـــــكـر

إنّ أولى الناس بشكري هذا هوالأستاذ الفاضل المقتدر الذي غمرني بنصائحه وتوجيهاته، والذي قبل الاشراف على هذا البحث على الرغم مما يغرق فيه من واجبات اتجاه الوطن...استاذي الفاضل : أوراغي أحمد.

كما أرفع شكرًا خالصًا للجنة الموقرة التي شرفتني بقراءة هذا البحث وتقويمه وتقييمه ومناقشته.

وإلى كل من ساعدني، الدكتور طرشاوي بلحاج الذي لم يدخر جهدا في تصويبي وتحفيزي المتكرر فظهرت بصماته في البحث، والدكتور خالدي محمد ، والأستاذ لصهب عبدالقادر وغيرهم ممن لا يسعني أن أذكرهم ولكن الله لا ينساهم ولا يضيّع احسانهم...

إلى كل هؤلاء أرفع خالص الشكر والثناء.

أعمر محمد الأمين

مقدمة

يقترن الاستشراق بدلالات لا يمكن حصرها في مفهومه الأكاديمي الصرف، فلا التعريف الدارج عن كونه موضوع دراسة الآخر الغربي للأنا الشرقية يكفي، ولا التوصيف القائل بأنه التفوق الحضاري للغرب يفي بالغرض، مادام يتسع لاجتهادات تحليلية قالت فيه الشيء ونقيضه[1].

فالاستشراق عامة نشاط يقوم به فرد أو مجموعة أفراد من غير الشرقيين، غايته البحث والدراسة المتخصصة في الشرق بجميع جوانبه، ومن محور هذا الاحتكاك أصبحت الدراسات المتعلقة بالفنون الشرقية وإبداعات الفنّانين المتأثرة بالشرق جزءًا من مظلة هذا النشاط وفرعًا من تخصصاته.

الاستشراق الفني تعددت غاياته ومهامه حيث عمل إلى جانب الحركة الإستشراقية العلمية عامة على خلوالحافز نحو معرفة الشرق والاستفادة من مقدراته الجمالية وهذا ما أشار إليه ادوارد السعيد* في كتابه "الاستشراق" بإعادته صياغة مفهوم الاستشراق على: "أنه سياسة مطبقة على الشرق لأنه كان اضعف من الغرب وأن المعرفة عن الشرق قد تم فبركتها والتلاعب بها تاريخيا لتصوير الشرق على أنه أدنى ومتخلف".[2]

---

1 – نديم نجدي، أثر الاستشراق في الفكر العربي المعاصر عند إدوارد سعيد– حسن حنفي– عبدالله العروي، دارالفارابي، بيروت، 2005، ص 09.

*– إدوارد وديع سعيد (1 نوفمبر 1935، 25 سبتمبر 2003)، منظر أدبي فلسطيني، كان أستاذًا جامعيًا للّغة الإنجليزية والأدب المقارن بجامعة كولوصيافي أمريكا، وقد نال شهرة واسعة في كتابه الاستشراق (1978)، قدّم كتابه المؤثر من دراسات الاستشراق الغربية المتخصصة في دراسة ثقافة الشرقيين، وقد ربط إدوارد سعيد دراسات الاستشراق بامجتمعات الإمبريالية ممّا جعل من أعمال الاستشراق أعمال سياسية في لُبّها وخاضعة للسلطة لذلك شكّك فيها.

2 – إدوراد سعيد، الاستشراق–المعرفة–السلطة–الانشاء، ترجمة كمال أبوديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1995،ط2، ص23.

الأعمال الفنية الاستشراقية لم تكن إذًا بريئة؛ فالمصورون المسترقون يعملون لصالح سياسات الاستعمار فقد خطوالكثير من الخرائط والصور التي استعانت بها الجيوش في اغتصابها لأوطان الآخرين.

إن الدراسة التي يختص بها البحث تخص التصوير الاستشراقي إبّان القرن التاسع عشر والتي تحمل العنوان التالي:"التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر–دراسة تحليلية نقدية لنماذج من أعمال الفنان أوجين دولاكروا".

واستجلاء كذلك للموضوع وظبطًا لعنوانه سنستعمل لفظة (التصوير) مضافة إلى الاستشراقي بدلًا من لفضتي (الفن) و(الرسم)؛ ذلك أنّ (الفن) لفظة واسعة تشمل مجموعة من الفنون أمّا (الرسم) فهو يتم بالخط فقط مع الإهتمام بعنصر الظلال أيضا[1]، أما لفظة (التصوير) فهي فن تمثيل الشكل باللون والخط ونقصد بها اللوحات التشكيلية التي تتم أساسًا بالألوان[2].

وعنيت باللوحات الاستشراقية الفرنسية التي أنجزت خلال القرن التاسع عشر في الجزائر، حيث بلغ الشغف بالشرق حدّ الجنون فأصبحت الأسفار إليه أكثر من أي وقت مضى، سيما وأنّ وسائل السفر قد سهلتا المهمة بشكل كبير، ومن أهمية هذه الفترة أنّها تمثل الدراسة الفنية الاستشراقية بالشكل المتخصص، وبغزارة إنتاج المصورين المستشرقين

[1] – انظر: عبدالحميد شاكر، العملية الابداعية في فن التصوير ، سلسلة عالم المعرفة،، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد109،ص15.

[2] – مرجع نفسه، ص15.

ممّا أعطى لشكل ظاهرة الاستشراق في ظل النهضة الأوروبية العلمية هذا الطابع المميز الجدير بالدراسة.

غير أن أهم ما تجب الاشارة إليه في جانب تشكيل الأفكار وبُنى الموضوع أنّ أهميته وسّعت شبكة أفكاره، حتى اتصلت بعدة حقول معرفية لم يكن لنا مناص من اقتحامها لإضاءة فكرة الموضوع الأساسية من كل جوانبها.

ففي جانب الدرسات الاستشراقية سيكون علينا أن نبحث في الأدب والانتربولوجيا، كما كان للموضوع اتصال وثيق في جوانب من التاريخ، وأمّا في العلوم الانسانية فقد كان للموضوع صلة بعلم الجمال وعلم الاجتماع.

ولإيفاء جوانب هذه الدراسة ما تستحق من البحث في محاولتنا هذه تطلب الأمر تحديد ماهية التصوير الاستشراقي في فترة محددة، وفي بيئة معينة يدفعنا إلى طرح الإشكالية التالية: ماهي ملامح التصوير الاستشراقي في الجزائر إبّان القرن التاسع عشر؟

وسيتفرع بدون شك عن هذه الإشكالية تساؤلات فرعية حول: ما مفهوم التصوير الاستشراقي وما طبيعته وخصائصه في البلاد الجزائرية إبّان القرن التاسع عشر ومن هم رواد المدرسة الاستشراقية حسب المحددات السابقة؟ وما هي غايات التصوير الاستشراقي الفنية والاديولوجية؟ وكيف يمكن الحكم عليها في إطار النقد الفني وفي إطار الأثر التاريخي؟ وكيف أثر فن الاستشراق في تكريس الفكر الاستعماري الفرنسي في الجزائر؟

ومما قد تؤدي إليه نتائج البحث ما يلي من فرضيات:

- أثرت البيئة الجزائرية والإسلامية عموما في نشوء الاتجاه الاستشراقي في التصوير وتطوره.
- عمل الاستشراق الفني إلى جانب الحركة الاستشراقية العلمية عامة على خلوالحافز نحو معرفة الشرق والاستفادة من مقدراته الجمالية رغم أنّه لم يكن دائما ذا غاية جمالية .
- أثرت البيئة الاجتماعية والثقافية الجزائرية في أعمال المصورين المستشرقين مما انعكس على أدائهم الفني.
- إن الشرق وفنونه لعبا دورًا رئيسًا في اتجاه فن التصوير الغربي إلى استخدام العناصر التشكيلية –كغاية– من أجل قيمتها المجردة بدلًا من قيمتها الوصفية.

والموضوع يكتسب أهميته كونه يسعى محاولا نحو تفسير القيم الجمالية التي استقاها فن التصوير الاستشراقي من بيئة المجتمع الجزائري في القرن التاسع عشر والبحث في الخصائص الفنية الاستشراقية في هذه البيئة وكذا محاولة فهم يوميات المجتمع الجزائري وعاداته من خلال هذا التصور لتدارك ما لا يمكن للتاريخ وصفه.

إن الرصيد الخاص باللوحات الفنية الاستشراقية لا يقل أهمية عن الوثائق أوالمخطوطات التي حظيت بالحفظ والصيانة بالمكتبات قصد ضمان بقائها واستغلالها عند الحاجة، لأن المتاحف الجزائرية والأوربية قادرة على أن تمد بلوحات قد تكشف عن أحداث تاريخية بقيت في طي النسيان، ورغم التعود على قراءة المصادر التاريخية لغرض البحث

والدراسة، فإن مشاهدة اللوحات ومحاولة فهم مغزاها كذلك يعتبر مصدر تاريخي مهم لكنه يعتمد على فئة قليلة من المختصين وإلى حد الآن بقي بعض الباحثين يردد نتائج الدراسات الغربية دون إعادة النظر فيها، وبالتالي يبقى الفكر الذي غلب على اللوحات في القرن التاسع عشر هوالذي بقي في تصور بداية القرن الحالي، لذلك سنحاول الكشف عن جزء من التاريخ من خلال اللوحات الاستشراقية.

كما تكمن أهمية البحث في أنه يسهم في إثراء المكتبة الجزائرية والعربية في تسليط الضوء على دور المستشرقين في التصوير الفني للحياة الاجتماعية والثقافية، وبالتالي فان الدراسة ستكون مرجعا للأبحاث الخاصة بالمستشرقين وإبراز دور القيم الفنية والجمالية في المجتمع.

يهدف البحث إلى محاولة استنطاق الأعمال الفنية التي تصور مظاهر الحياة في القرن الـ19 وتكوين صورة واضحة عن التصوير الاستشراقي، وذلك لأجل التوثيق لتاريخ الفن التشكيلي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر.

كما يهدف إلى محاولة فهم البواعث التي أدت إلى توظيف الفنانين المستشرقين في مشاريع استعمارية من خلال الإنجاز الفني، وكذا دراسة أحد متغيرات القرن التاسع عشر في فن التصوير الاوربي بوصفها ظاهرة جديدة ونقطة انطلاق هامة في تطور فن التصوير. إن إبراز دور خصائص فن التصوير الشرقي وتطور فن التصوير الغربي وتعدد أساليبه يعتبر تصور نظري للتصوير الاستشراقي.

أما مسوغاتي لاختيار هذا الموضوع وحصره في الفترة الزمنية والمكانية المشار إليها سلفا، فتتجلى في انتماء الباحث، وكذلك لما شهده التصوير الاستشراقي من تطور خلال القرن التاسع عشر .

وخشية عدم توفر الوقت الكافي لدراسة كل مراحل التصوير الاستشراقي الفرنسي في الجزائر ومن إغفال نواح مهمة في هذا الفن، ارتأيت أن أحصر الموضوع في الأحداث الأكثر وقعا في تكريس الفكر الاستعماري عبر التصوير الاستشراقي، ولا أدعي أنني تطرقت إلى الموضوع في كليته ولا أقصر في الأمانة العلمية، ولا أفسح المجال لثغرات قد أقع فيها لو عالجت الموضوع في أكثر من بلد وفي أكثر من قرن من الزمن.

والدافع الآخر الذي حثني على اختيار الموضوع هو محاولة تفادي الصورة النمطية التي توصل إليها التصوير الاستشراقي في أغلب موضوعاته إلى الافتتان بالمشرق وغرابته وسحره دون تسجيل أي اعتبارات تخدم مصالح اقتصادية وسياسية للمستعمر.

وإذ تقتضي منّا دراسة هذا الموضوع الخوض في مجالات معرفية متنوعة ومتقاطعة، كان ذلك من دواعي تنوع مناهج البحث وطرق معالجته، فإنّه من الضروري الإخذ بالمنهج الاستدلالي في استقراء دلالات المصطلحات الرئيسية في الدراسة، وتقلبات معانيها، سواء في تطور هذه الدلالات أو في تغيرها حسب سياقاتها في هذه الحقول الفنية، كما أنّ الوصف والتحليل أدوات فاعلة في ايضاح أهمية ودوافع الاستشراق وعلاقتها بالتصوير الاستشراقي.

أمّا تحليل اللوحات الاستشراقية واستنطاقها بوصفها نصوص بصرية مشفرة برموز ومعاني ودلائل في أسلوب جمالي وصيغ معالجة تقنية تُلزمنا بترتيب المدركات الحسية والخواص البصرية المؤسسة للمنجز الجمالي، هذه العملية غالبًا ما تقود إلى التعرف على منطلق القراءة باعتبارها عتبة أساسية للإدراك والفهم بواسطة التحليل والنقد.

وعلى ذلك فإنّ معالجة هذا الموضوع تقتضي توزيعه إلى أربعة فصول حسب محاوره الأربعة ونجملها على النحوالتالي:

الفصل الأوّل: مضمون مفهوم التصوير الاستشراقي.

الفصل الثاني: العوامل المؤثرة على التصوير الاستشراقي.

الفصل الثالث: التصوير الاستشراقي في الجزائر.

الفصل الرابع: مقاربة تحليلية نقدية للوحة نساء الجزائر للفنّان "أوجين دولاكروا".

ولقد تطرقنا في الفصل الأول إلى التصوير الاستشراقي من خلال مفهوم الاستشراق ومفهوم التصوير الاستشراقي ونشأته، وكذا دوافع الاستشراق وعلاقتها بالتصوير الاستشراقي وأهميتها وذلك حتى يتسنى لنا اعطاء تعريف لذلك المهتم بأمور الاستشراق خاصة الفني منه.

كما يبحث الفصل الثاني في العوامل المؤثرة على التصوير الاستشراقي والتي كانت شائعة في تلك الفترة ولعل أهم العوامل هي تأثير الأدب وتأثير ثقافة الاستشراق الفني في فرنسا والجزائر على حد السواء، وكذلك تأثير الغزوالفرنسي على التصوير الاستشراقي مرورًا إلى طبيعته داخل المجتمع الأوربي.

ويسلط الفصل الثالث من الدراسة الضوء على التصوير الاستشراقي في الجزائر الذي لعب دورًا مهمًا وكبيرًا في التوسع الاستعماري وتكريس الفكر الاستعماري، حيث أن عملية رسم الصور النمطية للجزائريين مستغلة لكي تخدم سياسة فرق تسد للقضاء على وحدة الشعب الجزائري، ولابراز ذلك كان لا بد لنا من ابراز بدايات التصوير الاستشراقي في الجزائر منذ مرحلة النزول بسيدي فرج إلى غاية التوسع في كل أنحاء التراب الوطني، ثم تطرقنا إلى مظاهره ووظيفة المصورين المستشرقين في الجزائر، وأضفت في المبحث الأخير من الدراسة أهداف التصوير الاستشراقي في الجزائر.

أما الفصل الرابع والأخير فقد تضمن مقاربة تحليلية نقدية للوحة نساء الجزائر في غرفتهن لما تحمله الصورة من دلالات ورموز في التصوير الاستشراقي.

ويبقى القول أن العمل المقدم لم يكن خاليا من الصعوبات ولعل أهمها هو ندرة المصادر والمراجع والدراسات المتعلقة بالتصوير الاستشراقي عموما وفي الجزائر خصوصا، كذلك أن كلما كتب كان غربيا ولا وجود لكتابات عربية في موضوع البحث الشيء الذي صعب من المهمة.

أما بالنسبة إلى الدراسات السابقة التي اعتمدنا عليه في البحث اعتمادا مباشرا هو كتابين وأطروحتين ورسالة ماجستير وهذا لا يعني اننا اكتفينا بهذه المراجع بل هناك قراءات خارج مجال الاستشراق الفني افدنا منها من أجل بناء تصور محكم لما نحن بصدده من اجل ممارسة الفعل النقدي والاحاطة بجوانبه.

الكتب:

- الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي لزينات بيطار.

-الاستشراق وسحر حضارة الشرق لإيناس حسني

أطروحات الدكتوراه:

-تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-1962 لخالدي محمد.

-أثر الفن الاستشراقي في تكريس الفكر الاستعماري 1830-1930 لشاعو كمال.

رسالة ماجستير:

-صورة المرأة الجزائرية في الفن الاستشراقي، دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من اللوحات الفنية للفنان "أوجين دولاكروا" و "اتيان دينيه" ليمينة منخرفيس.

الفصل الأول

التصوير الاستشراقي

المبحث الأول: مفهوم الاستشراق

المبحث الثاني: مفهوم التصوير الاستشراقي

المبحث الثالث: نشأة التصوير الاستشراقي

المبحث الرابع: دوافع الاستشراق وعلاقتها بالتصوير الاستشراقي

المبحث الخامس: أهمية التصوير الاستشراقي

المبحث الأول

مفهوم الاستشراق

1 المفهوم اللغوي:

الاستشراق مصدر من الفعل السداسي: استشرق، وأصله: (شَ رَ قَ)، والألف والسين والتاء إذا سبقت الفعل الثلاثي أفادت الطلب، وعلى هذا فاستشرق: أي طلب الشرق[1]. والشرق: الشمس، أوالجهة التي تشرق منها، والمَشْرِق: مثله، وفي النسبة: مَشْرقِي (بفتح الراء وكسرها). والشَرْقَة والمَشْرقة (مثلثة الراء): موضع القعود في الشمس بالشتاء. وتشرَّق: أي جلس فيه. وأشْرَق: دخل في وقت شروق الشمس، وأشرقت الشمس: أضاءت[2].

وعلى هذا فمعنى الكلمة يدور حول: جهة الشروق، والضوء (والذي يتبادر للذهن عند ذكر الشمس). فسمي الاستشراق بذلك لأن أهله (الغرب) طلبوا علوم المسلمين والعرب، وبحثوا في الإسلام، حيث كان مبدؤه من جهة الشرق بالنسبة لهم[3].

يقال: "اشرقت الشمس: أي طلعت، وشرّقَ: أخذ في ناحية المشرق، والشرق: وجهة شروق الشمس وشجرة شرقية: تطلع عليها الشمس من شروقها الى نصف النهار"[4]، واستنادا إلى قواعد الصرف وعلم الاشتقاق يمكن استخلاص معنى الكلمة من الفعل "استشرق" أي

---

[1]– محمد فتح الله الزيادي، الاستشراق أهدافه ووسائله، (دمشق: دار قتيبة)، الطبعة 2 :2002م، ص17.

[2]– انظر: القاموس المحيط، مادة (ش ر ق)، ص1158؛ والمصباح المنير، مادة (ش ر ق)، 1 /310–311.

[3] – "معجم المصطلحات الفنية" ،المجمع اللغوي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، المجلد1970/12، ص165.

[4] – مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر الرازي، مكتبة لبنان، بيروت،1988م، ص141،

أدخل نفسه في أهل الشرق وصار منهم[1]، أمّا الفاعل مستشرق (orientaliste): هو من يهتم بدراسة ثقافة الشرقيين المختلفة[2]، فالمستشرق هو عالم متمكن من المعارف الخاصة بالشرق ولغاته وآدابه[3].

وهو تعبير أطلقه غير الشرقيين على الدراسات المتعلقة بالشرقيين، شعوبهم و كل ما يتعلق بهم[4].

2 المفهوم الاصطلاحي:

اختلفت معاني الاستشراق تبعاً للهدف الذي وجّه أصحابه، ومن هذه التعريفات والمعاني للاستشراق ما يلي: هو أسلوب غربي لمعرفة العالم الشرقي عن طريق البحث أوالتخصص في الشرق، بدراسة علوم وآداب وديانات وتاريخ شعوب الشرق، للسيطرة عليه[5].

أما تعريف الموسوعة الميسرة فهو: «تعبير يدل على الاتجاه نحوالشرق، ويطلق على كل ما يبحث في أمور الشرقيين، وثقافتهم، وتاريخهم. ويقصد به: ذلك التيار الفكري الذي يتمثل في إجراء الدراسات المختلفة عن الشرق الإسلامي، والتي تشمل حضارته وأديانه،

[1] – يحيى مراد، معجم أسماء المستشرقين، ص 6.

[2]- Le petit Larousse (Français- Français), édition la Rousse, Paris, 2006, p567.

[3] – إيناس حسني، الاستشراق وسحر حضارة الشرق، كتاب دبي الثقافية، الغصدار 462، 2012، ص38.

[4]– عبد الرحمن حسن جنبكة الميداني، أجنحة المكر الثلاث وحوافيها (النشر، الاستشراق، الاستعمار) دراسة وتحليل وتعريب، دراسة صحفية شاملة للغزوالفكري، سلسلة أعلام الإسلام، (دمشق: دار القلم) ، طبعة 8، 2000، ص53.

[5] – محمد فتح الله الزيادي، المرجع السابق، ص16.

وآدابه، ولغاته، وثقافته. ولقد أسهم هذا التيار في صياغة التصورات الغربية عن الشرق الإسلامي بصورة خاصة، معبراً عن الخلفية الفكرية للصراع الحضاري بينهما»[1].

وهناك تعريفات عديدة غير هذه التعريفات تختلف باختلاف مجال الدراسة، والمنطقة المدروسة، والجهة الدارسة،[2] والمُلاحظ: أن بعض هذه التعريفات ركز على جانب دون جانب إلاّ أنها تجمع على دراسة علوم وفنون الشرق.

إنّ مفهوم الاستشراق Orientalisme يعني معرفة الشرق ودراسته على أن الشرق كما يشرح منير بهادي ليس المقصود به الأمصار المتاخمة لأوروبا من الجهة الشرقية إنما يمثل جغرافيا الأقاليم غبر الأوربية أي آسيا وإفريقيا، ويمثل ثقافيا النطاق الخارج عن الهيمنة الثقافية الأوربية المسيحية[3].

وعليه نطرح سؤال: ماهوالشرق؟

فإذا تناولناه في مفهومه الفلكي نقول أنّ الشرق نقطة الأفق التي تبزغ فيها الشمس في سائر الأيام[4].

[1] – الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، مادة الاستشراق، 687/2.

[2]– أنظر: محمد أمين حسن محمد بني عامر، المستشرقون والقرآن الكريم، (اربد: دار الأمل)، ط1: 2004م، ص11 وما بعدها؛ ونبوة محمد في الفكر الاستشراقي المعاصر لخضر شايب، (الرياض: مكتبة العبيكان)، الطبعة الأولى: 1422هـ-2002م، ص27.

[3]– منير بهادي، الاستشراق والعولمة الثقافية، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2002م،ط1، ص11.

[4]- Dictionnaire encylopedique- édition la rousse- Paris 1968- p646.

وفي شقه الجغرافي يحتوي الشرق على النطاق الأسيوي وجزء من مصر وكذلك قطعة صغيرة من أوربا إذا وضع في الحسبان أن أوربا تشكل الغرب[1].

كما يرى الطيّب بن إبراهيم* أن الاستشراق لا يعتبر تاريخيًا أو جغرافيًا فقط ولا انسانيًا أو ثقافيًا فحسب، وإنما هو مجموع ذلك كله، فهو مكان وزمان وانسان وثقافة والحديث عن الاستشراق مرتبط ارتباطًا عضويًا وتكامليًا مع هذه العناصر الأربعة الأساسية، إذ لا بد من مسافة زمنية ومساحة مكانية ونوع انساني وانتاج فكري وثقافي، ويرى أن الشرق الذي إهتم بالغرب بدراسته والتخصص في ثقافته وتراثه ليس هوالشرق الجغرافي الطبيعي وإنما هوالشرق الهوية وهو محور ما استهدفه علم الاستشراق ومصدر العناية والاهتمام فهدف الشرق إذن هو "معرفة الشرق الهوية والتاريخ"[2].

والمستشرقون (les orientalistes) هم الذين يقومون بالدراسات الاستشراقية من غير الشرقيين ويقدمون دراساتهم ونصائحهم ووصاياهم للمبشرين بغية تحقيق أهداف التبشير أوللدوائر الاستعمارية لتحقيق أهداف الاستعمار[3].

[1] -Idem p649.

*– الطيّب بن إبراهيم: استاذ جامعي بجامعة بشار باحث ومؤرخ صاحب كتاب الاستشراق الفرنسي وتعدد مهامه خاصة في الجزائر.نقلا عن سكينة بوشلوح، حوار منشور بموقع الجزيرة مع الطيب بن ابراهيم بعنوان الاستشراق الفرنسي وتعدد مهامه خاصة في الجزائر،تاريخ الدخول 2016/12/15 .

[2] – إيناس حسني، المرجع السابق، ص 41.

[3]– عبد الرحمن حسن، المرجع السابق، ص 121.

أما قاموس "أوكس فورد الجديد" يحدد كلمة المستشرق (Orientaliste) بأنه من تبحر في لغات الشرق و آدابه[1]، علما أن كلمة الاستشراق ظهرت في اللغة الإنجليزية حوالي 1779، كما دخلت كلمة الاستشراق في معجم الأكاديمية الفرنسية في سنة 1838 وتجسدت فكرة نظام خاص مكرس لدراسة الشرق[2].

أما "شكري النجار" يقدم مفهوم الاستشراق ويحدده في ثلاث مفاهيم تعتبر كزوايا الاستشراق المتعددة، فهو يعبر عن أبعاده التاريخية والمنهجية ويرد بظهورها جميعًا إلى القرن التاسع عشر وهوالعصر الخصيب للإستشراق والاستعمار والتبشير وهي كالتالي:

❖ **المفهوم الأول:**

وهو معنى معرفي يُطلق على كل من يتخصص في أحد فروع المعرفة المتصلة بالشرق من بعيد أو من قريب، وتطلق على كل دارس للأدب أواللغات الشرقية المتخصص في تاريخ إحدى الدول الشرقية أو في سوسيولوجية أو أنثروبولوجية الشعوب الشرقية[3].

• **المفهوم الثاني:**

وهو معنى أكاديمي باعتبار الاستشراق أسلوبا للتفكير يرتكز على التمييز الثقافي والعقلي والتاريخي والعرقي بين الشرق والغرب، وهذا التمييز الذي يخلو من الموضوعية

[1]– يحيى مراد، معجم أسماء المستشرقين، ص 8.

2– ايناس حسني، المرجع السابق، ص 9.

[3]– يحي مراد، المرجع السابق، ص148.

والإلتزام بالمنهج العلمي من أهم موضوعات الاستشراق كما كان مدخلا سهلا للاستعمار واستغلال الشعوب وإعلان الوصاية من الشرق[1].

- **المفهوم الثالث:**

وهو مطلب استعماري لفهم الشرق ودراسته للسيطرة عليه والتحكم فيه، ويمثل البعد الثالث لرسالة الاستشراق، ومن أجل هذا الهدف درس الشرق سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وايديولوجيا وعلميا[2].

ويرى مالك بن نبي* أنه يجب أولا أن نحدد المصطلح: إننا نعنى بالمستشرقين الكتاب الغربيين الذين يكتبون عن الفكر الإسلامي، وعن الحضارة الإسلامية، ويصنف أسماءهم إلى طبقات:

أ) طبقة المستشرقين القدماء مثل جريردورييك والقديس توما الأكويني**، وهذه الطبقة أثرت ولا تزال تؤثر على مجرى الأفكار في العالم الغربي دون العالم الإسلامي، والأكيد أنَّ ما كتبوه كان محور الانطلاقة الفكرية التي نشأت عنها حركة النهضة في أوربا.

---

[1]– المرجع نفسه، ص149.

[2] – يحي مراد، المرجع السابق، ص149.

*– مالك بن نبيّ (1905–1973): مفكر جزائري، من أعلام الفكر الإسلامي العربي، يعدّ من روّاد النهضة الفكرية، من مؤلفاته: مشكلات الحضارة، إنتاج المستشرقين وأثره في الفكر الإسلامي الحديث.نقلا عن الموسوعة الحرة ويكيبيديا

**– توما الأكويني) راهب دومينيكاني) (بالإيطالية (1274 - 1225) (Tommaso d'Aquino : قسيس وقديس كاثوليكي إيطالي من الرهبانية الدومينيكانية، وفيلسوف ولاهوتي مؤثر ضمن تقليد الفلسفة المدرسية .أحد معلمي الكنيسة الثلاثة والثلاثين، ويعرف بالعالم الملائكي (Doctor Angelicus) والعالم المحيط .(Doctor Universalis) عادة ما يُشار إليه باسم توما، والأكويني نسبته إلى محل إقامته في أكوين. كان أحد الشخصيات المؤثرة في مذهب اللاهوت الطبيعي، وهو أبوالمدرسة التوماوية في الفلسفة واللاهوت. تأثيره واسع على الفلسفة الغربية، وكثيرٌ من أفكار الفلسفة الغربية الحديثة إما ثورة ضد أفكاره أو اتفاقٌ معها، خصوصاً في مسائل الأخلاق والقانون الطبيعي ونظرية السياسة. نقلا عن الموسوعة الحرة ويكيبيديا.

ب) طبقة المستشرقين المحدثين مثل: كرّا دي فو* وجولدسيهر**. الصنف الثاني: من حيث الاتجاه العام نحوالإسلام والمسلمين لكتاباتهم.

ج) طبقة المستشرقين المادحين للحضارة الإسلامية مثل: رينو*** الذي ترجم جغرافية أبي الفداء في أواسط القرن الماضي، ومثل دوزي الذي بعث قلمه قرون الأنوار العربية في اسبانيا، ومثل سيدييوالذي جاهد الأبطال طول حياته من أجل أنْ يحقق للفلكي والمهندس العربي أبي الوفاء لقب المكتشفِ لما يسمي في علم الهيأة،ومثل آسين بلاثيوس،الذي كشف لنصرة الحقيقة العلمية وللتاريخ، وكل ذلك من أجل مجتمعهم الغربي، ولكننا نجد أنَّ أفكارهم كان لها وقع أكبر في المجتمع الإسلامي في طبقاته المثقفة.

د) طبقة المستشرقين المنتقدين لها المشوهين لسمعتها، الذي كان لهم بعض الأثر في تحريك أقلام المسلمين مثل الأب لامانس، كما وقع ذلك في العهد الذي نشر فيه طه حسين كتابه (في الشعر الجاهلي) على غرار ما تقتضيه مسلمة قدَّمها المستشرق جيليوث قبل سنة من صدور كتاب طه حسين الذي أثار تلك الزوبعة من السخط[1].

*- البارون كرّا دي فو Baron Bernard Carra de Vaux (1867 – 1953 م) هو مستشرق فرنسي.
من آثاره: ابن سينا Avicenne ، سنة 1900 م. الغزالي Gazali ، سنة 1902 م. نقلا عن الموسوعة الحرة ويكيبيديا

**- إجناتس جولدتسيهر (1266 - 1340 ه / 1850 - 1921 هو مستشرق يهودي مجري عُرف بعدائه للإسلام وبخطورة كتاباته، ومن بين المشككين في السنة النبوية والطاعنين في الاسلام، عد من أخطر المستشرقين لكثرة إسهامه وتحقيقاته الحاقدة على الإسلام ورجاله، متأثراً في كل ذلك بيهوديته. أصبح جامعيا في بودابست. ، بدأ رحلة عبر سوريا وفلسطين ومصر، واستغل الفرصة لحضور محاضرات المشايخ المسلمين في مسجد الأزهر في مدينة القاهرة. وكان أول يهودي في العالم ليصبح استاذا في جامعة بودابست (1894). نقلا عن الموسوعة الحرة ويكيبيديا

***- جوزيف توسان رينُو 1284 - 1210) ه / 1795 - 1867 م) هو مستشرق فرنسي مؤرخ وأمين مكتبة أخذ العربية عن دي ساسي له تاليف في ميدان الآثار الإسلامية والحروب الصليبية والفيلولوجيا العربية. نقلا عن الموسوعة الحرة ويكيبيديا.

[1]- أنظر: مالك بن نبيّ، إنتاج المستشرقين وأثره في الفكر الإسلامي الحديث، (لبنان: دار الرشاد)، ط1، 1969، ص05 وما بعدها.

مفهوم الاستشراق في الفن :

بداية وجب التفريق بين معنيين الأول منها يقصد به "الفنون الشرقية " والتي هي من إنتاج فناني الشرق أنفسهم، أو إنتاج حضارتهم أما المعنى الثاني فيقصد به الاستشراق في الفن، الذي يختص به المستشرقون سواء كان ذلك بإنتاجهم الفني أو بدراستهم تلك التي تتعلق بذلك الإنتاج المرتبط نفسه بالفنون الشرقية كدراسات تاريخ الفن وعلم الجمال وعلم الأثار...الخ من الدراسات المتعلقة بالفن[1].

فالفن الاستشراقي هو ظاهرة تاريخية تمثلت في عملية تغلغل الصور وإنعكاس الموضوعات الشرقية في الفن الأوربي[2]، فالاستشراق هنا لا يمثل مدرسة فنية لأن الرابط الذي يجمع بين الفنانين المستشرقين موجود في الأيقونة أكثر من الأسلوب والتقنية، فمن خلال ما قام به المصورين المستشرقين في القرن التاسع عشر من الأبحاث والدراسات التي صاحبت انتاجهم في فن التصوير نستنتج أنّها ارتبطت أحيانًا هذه الدراسات بالجانب العلمي لآثار الفنون الشرقية "Archaeologie" مثل الآثار الإسلامية أو أحيانًا ما تعلقت به دراسة موضوعات الحياة الواقعية في البيئة الشرقية وهي تخص علم الأجناس "Antropologie"، وهناك الكثير من المصورين المستشرقين قاموا بهذا النشاط المزدوج من الدراسات العلمية المصاحبة لانتاجهم الفني في فن التصوير[3].

[1]– إيناس حسني، المرجع السابق، ص49.

[2]– زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومنسي الفرنسي،عالم المعرفة الكويت،1992،ص29.

[3] – ثروت عكاشة، مصر في عيون الغربا، الهية المصرية العامة للكتاب، ج1، القاهرة، 1984م،ص388.

حدّد "إدوارد سعيد" الاستشراق في ثلاثة مفاهيم:

1) العلاقة التاريخية والثقافية بين أوروبا والشرق.

2) النظام التدريسي العلمي الذي موضوعه هوالشرق، أو بتعبير آخر المعرفة المنظّمة عنه.

3) الافتراضات الإيديولوجية عن الشرق وهي تتشكّل من النزعات والعواطف والصور والأخيلة الفانتازية[1].

وتتدخّل هذه المعطيات الثلاث: (العلاقة التاريخية، النظام المعرفي، الافتراضات الايديولوجية) في بناء رؤية خاصة جدا عن الشرق، حيث يكون (القاسم المشترك بين هذه الجوانب الثلاثة من الاستشراق هوالخط الفاصل بين "الشرق" و"الغرب"[2].

حيث يقول إدوارد سعيد: (حقيقة من صنع البشر أسمّيها الجغرافيا المتخيلة، أكثر من كونه حقيقة طبيعية)[3].

وانطلاقا من هذا المفهوم، أقصد، (الجغرافيا المتخيّلة)، نفهم أنّ الفن الإستشراقي غير مفصول تماما عن المفاهيم التي تُعرّف جوهر الاستشراق، بل هو نظام رمزي موضوعه

[1]– إدوارد سعيد، الاستشراق "المعرفة، السلطة، الإنشاء"، ترجمة: كمال أبو ديب، (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية)، ط2، 1984، ص81.

[2]– بن علي لونيس، الفن الاستشراقي واختراع الشرق دولاكروا: المركزية الأوروبية واختراق الفضاء النسوي الحميمي، جزايرس (محرك إخباري)، مقال نشر في الجزائر نيوز يوم، 2012/03/12.

[3]– إدوارد سعيد، الاستشراق، المرجع السابق، ص82.

"الشرق"، إلاّ أنّ هذا الأخير لا يُقصد به الشرق الموضوعي والطبيعي، إنما الشرق المتخيّل الذي اخترعه الإنسان الأوروبي[1].

إنّ مقولة (الجغرافيا المتخيّلة) في غاية الأهمية لتفكيك علاقة الفن الاستشراقي بالشرق، على اعتبار أنّه– أي الفن– ينتمي إلى المؤسسة الاستشراقية بمرجعياتها الاستعمارية[2].

فالشرق الذي صوّره الأوروبي لا علاقة له بالشرق الحقيقي، بل هو شرق متخيّل لا يعكس حقائق ووقائع، بل (يُصوّر تمثلات أوالوانا من التمثيل، حيث تتخفى القوة والمؤسسة والمصلحة، إنه خلق جديد للآخر، أو إعادة إنتاج له على صعيد التصوّر والتمثيل). هنا، تتجاوز عملية تصوير الشرق مقولة (الانعكاس) إلى مفهوم آخر هو (التمثيل)، الذي ممّا يعنيه أنّ الأوروبي قد صوّر الشرق، لأنّ هذا الأخير عاجز عن تصوير نفسه، أوالتعريف بها، أوالحديث عنها. ويرى إدوارد سعيد أنّ الموضوع الأكثر شيوعا من مواضيع الاستشراق "هو أنهم (أي الشرقيون) عاجزون عن تمثيل أنفسهم، ويتوجّب بالتالي تمثيلهم من قبل آخرين، وهو موقف يختزل رؤية سياسية عن الشرق عبر إقامة نظام تراتبي بين وحدتين جغرافيتين (الغرب والشرق)، حيث الغرب يملك كل امتيازات القوة والسلطة والهيمنة والقدرة على تمثيل نفسه والآخرين، في حين يظهر الشرق في صورة العاجز عن تمثيل نفسه[3].

---

[1]– إدوارد سعيد، تمثيل المستعمر، محاور الأنثروبولوجيا، ضمن تعقبات على الاستشراق، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر)، 1996، ص91.

[2]–– المرجع نفسه، ص92.

[3]– بن علي لونيس، الفن الاستشراقي واختراع الشرق دولاكروا: المركزية الأوروبية واختراق الفضاء النسوي الحميمي، جزايرس (محرك إخباري)، مقال نشر في الجزائر نيوز يوم، 2012/03/12.

المبحث الثاني

مفهوم التصوير الاستشراقي

يعرف فن التصوير على أنه تنظيم للألوان بطريقة معينة على سطح مستو، ويعرف على أنه فن تمثيل الشكل باللون والخط على سطح ذي بعدين من خلال الصور البصرية، ويعرف باعتباره الفن المتكون من التنظيم الخاص للأفكار وفقا لإمكانات الخط واللون على سطح ذي بعدين، والفارق الجوهري بين الرسم والتصوير أن الرسم يتم بالخط فقط مع الإهتمام بعنصر الظلال أيضا، أما التصوير فيتم أساسا باللون[1].

أما التصوير الاستشراقي فيعرفه جمال قطب*: (إنه ذلك العمل من إنتاج الفنانين الأوربيين الذين تتجسد روح المشرق في إبداعهم)[2]، كذلك أشار ثروت عكاشة** إلى مصطلح "أصحاب المقاعد الوثيرة" فقد عبّر عنهم قائلا: (المستشرقون الذين لم يغادروا أوطانهم إلى الشرق، مستلهمين القصص والأشعار والمنمنات الشرقية والصور المطبوعة

---

[1]– عبدالحميد شاكر، المرجع السابق، ص14.

*– جمال قطب ، فنان تشكيلي مصري، اشتهر برسومه المصاحبة للأعمال الأدبية لعدد من الأدباء المصريين. نقلا عن الموسوعة الحرة ويكيبيديا.

[2]– جمال قطب، الفن والحرب، (القاهرة: مكتبة مصر)، د.ت، ص30.

**– ثروت عكاشة وزيرا للثقافة ونائب رئيس الوزراء المصري سابقا.من مواليد 1921 القاهرة وتدرج في المنهج التعليمى حتى حصل على بكالوريوس العلوم العسكرية من الكلية الحربية 1939 ثم وكيل أركان حرب 1948 ثم حصل على ماجستير في الصحافة عام1951 ثم حصل على الدكتوراه في الآداب من جامعة السوريون عام 1960.من بين اهم مؤلفاته والتي اعتمدنا عليها في البحث كتاب بجزئين"مصر في عيون الغرباء ". نقلا عن الموسوعة الحرة ويكيبيديا.

بكتب الرحلات التي تضم مناظر غريبة وأشكالًا للمباني وأزياءًا للأهالي أو ما يصل إليهم من تحف مصنوعة)[1] .

وهناك أيضًا مصطلح "التصوير الاستعماري" الذي أطلق على فن التصوير الاستشراقي المتأثر بالاتجاه السياسي والذي ارتبط ظهوره بتكوين المستعمرات الشرقية منذ القرن التاسع عشر؛ حيث عبّر عن تلك الأحداث التي ارتبطت بطبقة السياسيين وقادة الحروب، وكان مكان ذلك بالسفارات، والأماكن الدبلوماسية، و ادارات مراكز الاحتلال ومستعمراتها والبواخر الأوربية المتنقلة في ذلك الوقت[2].

المبحث الثالث

نشأة التصوير الاستشراقي

قبل أن نتحدث عن نشأة التصوير الاستشراقي نحاول أن نلخص نشأة الاستشراق مع أنَّ مصطلح "الاستشراق" ظهر في الغرب منذ عقدين من الزمان على تفاوت بسيط بالنسبة للمعاجم الأوربية المختلفة ولعّل كلمة مستشرق ظهرت قبل مصطلح الاستشراق؛ إذ نجد أربري Arberry* في بحث له في هذا الموضوع يقول: والمدلول الأصلي لاصطلاح "مستشرق" كان في عام 1638[3]، أمّا كلمة الاستشراق ظهرت في اللغة الانجليزية سنة 1979، كما دخلت كلمة الاستشراق في معجم الأكاديمية الفرنسية سنة 1838، لا يوجد

[1]– ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص406.

[2]– المرجع نفسه، ص 415.

*– آرثر جون أربري (Arthur John Arberry) 1969 - 1905 مستشرق بريطاني اختصّ في التصوّف والأدب الفارسي.

[3] – آربري، المستشرقون البريطانيون، ترجمة: محمد الدسوقي النويهي، لندن، 1946، ص106.

اتفاق بين الباحثين على فترة معينة لبداية الاستشراق فمنهم من أرجع تاريخه إلى الحضارة اليونانية القديمة من طرف "هيرردوتس" بعد انتصار الفرس على "أثينا"* و"اسبرطة"** (449 ق.م)، وهناك من يرى أن تقرير "سكايلاكس" أول وثيقة عربية عن رقعة شرقية نائية فيه حقائق علمية عن الهند والهنود ولكن التقرير محشو بقصص يسمعها الرجل من رفاقه في الأسواق وعلى المركب فدونها على أنها أمور حقيقية[1]، و هناك من يؤكد أن ظهور الاستشراق كان على يد الرهبان الذين قصدوا الأندلس إبان مجدها طلبا للعلم، ومن أوائل هؤلاء الرهبان، الراهب الفرنسي "جريجوريو" الذي انتخب بابا لكنيسة روما عام (999م) بعد تعلّمه في معاهد الأندلس وعودته إلى بلاده[2]، و على الرّغم من أنّ أكثر الباحثين قد اعترفوا أن " جريجوريو" كان أول مستشرق فرنسي، إلّا أنّ "يوسف جبرا" يُصر على أن أول من استشرق في فرنسا هو "غليوم بوستيل"*** (1505-1581م) الذي أسهم في دراسة الاستشراق، وكان محبا للعلم ولغويا حاد الذهن وقد تعلم الكثير من اللغات خصوصا الشرقية

*- هي عاصمة اليونان و أكبر مدنها, يعود اسم المدينة لأثينا ألهة الحكمة الاغريقية.

**- مدينة يونانية قديمة.

1- محمد ابراهيم الفيومي، المرجع السابق، ص 15-16.

2- عبد الرحمن حسن، المرجع السابق، ص47.

***- غليوم بوستيل (20 مارس 1510 - 6 سبتمبر 1581 م) هو مستشرق وفلكي ونحوي ودبلوماسي فرنسي. ولد في قرية بارنتون في باس-نورمندي، انتقل إلى باريس للدراسة. أثناء دراسته في كلية سانت بارب، أصبح أصبح مطّلعاً على "إغناطيوس لويولا" وغيره من الرجال الذي أسسوا "شركة يسوع" وفضل الانتماء إليهم مدى الحياة. نقلا عن الموسوعة الحرة ويكيبيديا.

وذاعت شهرته وملأت كل أوربا، وقد أنشأ عام 1539م كرسي للغة العربية في باريس "المدرسة الفرنسية" Colege de la France.[1]

كما يرجع أحمد الاسكندراني بداية الاستشراق إلى القرن العاشر ميلادي حينما أدرك الغرب تلك المعجزة الحضارية التي شهدها العرب فاندفعوا إليها ليتعلموا ويتسلّحوا بها ويستفيدوا منها فأخذوا يدرسون لغتها وأدبها ويترجمون كتبها وينقلون علومها إلى بلادهم[2]، ويحاول أسعد داغر إثبات أن الاستشراق نشأ منذ القرن العاشر ميلادي يقول "يوم كان الشرق العربي الإسلامي منارة العلم ومنتدى الأدب في زمن ابن سينا وغيرهم[3].

ومنهم من جعل الحروب الصليبية بداية للإستشراق حيث بدأ الاحتكاك السياسي والديني بين الإسلامية والنصرانية في الأندلس بعد استلاء "ألفونس السادس" على طليطلة عام 1065 وتعتبر إحدى نقاط التحول في تاريخ الشرق، كما يمكن اعتبار القرن الثاني عشر كبداية للإستشراق، حيث عرف أول ترجمة للقرآن إلى اللغة اللاتينية في سنة (538هـ-1143م) وكان نتيجة حاجة الغرب لمعرفة الإسلام والرد عليه ومعرفة أسباب القوة الرافعة

[1]- يوهان فوك، تاريخ حركة الاستشراق (الدراسات العربية والإسلامية في أوروبا حتى بداية القرن العشرين)، ترجمة: عمر لطفي العالم، (لبنان: دار المدار الإسلامي)، 2001، ص47.

[2]- يمينة منخرفيس، صورة المرأة الجزائرية في الفن الاستشراقي- دراسة تحليلية سيمولوجية لعيّنة من اللوحات الفنية للفنانين "اوجين دولاكروا" و"اتيان دينيه "، رسالة ماجستير نوقشت بقسم علوم الإعلام والاتصال، بجامعة الجزائر3، 2012، ص161.

[3]- يحيى مراد، المرجع السابق ، ص 31-32.

لأبنائه خاصة بعد سقوط القسطنطينية عام 1453 حيث وقف الإسلام ندا مانعا لانتشار النصرانية[1].

كما أنّ ما جنته فرنسا من غنائم في الحروب الصليبية (التي تعتبر في علم التاريخ بداية للسياسة الاستعمارية الفرنسية في الشرق) من مخطوطات ومكتبات وأثار وتحف فنية، غير إلى حد كبير طابع تصورات الأوروبيين عن الشرق و قرب الصورة الشرقية من الواقع (على مستوى الشكل غالبا) في أيدي الفنانين الأوروبيين حيث حلت المعلومات الصحيحة في ميدان الجغرافيا والصورة الأثنية والطبيعية والفنية في محل التصورات المفعمة بالخيال، ونتيجة للاحتكاك المباشر للأوربيين بالشرق طيلة فترة الحكم الصليبي للشاطئ الشرقي المتوسط إلا أن فشل الحروب الصليبية في السيطرة على الشرق (سياسيا وعسكريا) ساهم في تكوين منظومة صور أيقونية سلبية عن الشرقي المسلم تكرس في الإيديولوجية المسيحية الأوروبية في مرحلة عصر النهضة المبكرة في أدب القرنين الثالث عشر والرابع عشر[2]، ويظهر في فن الشاعر الايطالي "دانتي أليغيري" في عمله الشهير "الكوميديا الإلهية" وهي ملحمة شعرية دينية التي أظهر فيها صورة الدين المسيحي (الحق معتبرا الإسلام دين كفر ويعتبر الفنان "غيوتو دي باندوني" GIOTTO DI BONDONE* أول من أظهر الموتيف الشرقي الإسلامي في فن التصوير الأوروبي، وهو معاصر "دانتي" ومؤسس النهضة في فن

[1]– فاروق عمر فوزي– الاستشراق والتاريخي الاسلامي (القرون الاسلامية الأولى) جراسة مقارنة بين وجهة النظر الاسلامية ووجهة النظر الأوربية– الأهلية للنشر والتوزيع، لبنان، 1998، ص 30.

[2]– زينات بيطار، المرجع السابق، ص33–34.

*– رسام ومهندس معماري إيطالي، يعتبر عموما من كبار الفنانين الذين ساهموا في النهضة الإيطالية.

التصوير الايطالي والأوروبي بشكل عام، وهو من أدخل صور الشرقي المسلم في بنية اللوحة التاريخية في فن التصوير على الجدران، مستقاة من الإنجيل والتوراة وحياة الرسل والقدسيين المسيحيين، وفي جدارياته التي زينت "كاتدارئية كابيلا باردي" في "فلورنسيا" عكس فيها روح العصر التي ميزت الثقافة الإيطالية في القرن الرابع عشر والقائمة على مقومات الإيديولوجية المسيحية والخاضعة لسلطة الكنيسة، وقد صور حينها فصولا من حياة القديس فرنسوا (الذي شارك في الحملة الصليبية الخامسة، و زار مدينة دمياط* وكما تروي الأسطورة الشعبية المسيحية فإنه قابل السلطان "الكامل"* لإقناعه باعتناق الدين المسيحي)[1].

وفيها صورة عدائية للاسلام حبث صور السلطان الكامل المتغطرس وأمامه يقف القديس فرنسوا الأسير المتصوف والمتواضع، المؤمن الذي لا تحرق جسده النيران لعمق ايمانه، وهذه صورة أيقونية لها دلالة على أن الدين المسيحي هوالدين الالهي القائم على الايمان الحقيقي وتضحية بالنفس ودعوة المسلمين للتخلي عن معتقداتهم لبطلان ألوهيتهم واعتناق المسيحية[2].

*– دمياط: مدينة مصرية.

** لملك الكامل ناصر الدين محمد بن الملك العادل أبي بكر بن أيوب لقب بأبي المعالي، خامس سلاطين الدولة الأيوبية حكم من 1218م إلى 1238م .تنازل عن بيت المقدس للصليبيين، كان عارفا بالأدب والشعر، وسمع الحديث ورواه. ولاه أبوه الديار المصرية سنة 615هـ خمس عشرة وستمائة، وحسنُت سياسته فيها، واتجه إلى توسيع نطاق ملكه له مواقف مشهورة في الجهاد بدمياط ضد الإفرنج.

[1]– زينات بيطار، المرجع السابق، ص43.

[2]– المرجع نفسه، ص 44.

وفي النصف الأخير من القرن الخامس عشر والقرن السادس عشر صار الصراع الدين المسيحي يتراجع أمام الصراع الاقتصادي السياسي في العلاقة مع الشرق فأخذت الدول الأوروبية تتصارع لعقد اتفاقيات الصلح الثنائية والمعاهدات التجارية مع الدولة العثمانية من أجل السيطرة على مراكز النفوذ التجاري والموانئ في الحوض المتوسط، وهذا ما سبب انعكاسا مباشرا على طبيعة تصوير "الموتيف" الشرقي في فن النهضة، وخاصة بعد أن عقدت البندقية معاهدة الصلح عام (1474م) مع الدولة العثمانية والزيارة التي قام بها الفنان البندقي "جنثيللو بلليني"للقسطنطينية عام (1479- 1480م) بناء على دعوة رسمية من السلطان محمد الثاني المعروف بتشجيعه للثقافة والفنون[1].

أما القرن السابع عشر والثامن عشر عرفت علاقات جديدة بالشرق، إذا أسفرت النجاحات العلمية والفنية في الثقافة الأوروبية وارتباط المصالح السياسية الأوروبية فافتتحت أقسام للدراسات الشرقية في العديد من الجامعات الأوروبية (هولندا، ايطاليا، انكلترا، فرنسا) وبدأت عملية صدور دراسة الحضارة الشرقية القديمة والمعاصرة تتخذ الطابع العلمي الاستقصائي من أجل النجاح في التوغل داخل البنى الروحية والمادية للمجتمع الشرقي بغية السيطرة عليه[2].

كما باتت دراسة الشرق مهمة رسمية حكومية ومؤسساتية تتسارع الدول الأوروبية فيما بينها على تطويرها، بعد أن حلت مقاييس السياسة الاستعمارية محل المقاييس في محور

[1]- زينات بيطار، المرجع السابق، ص 34.

[2]- المرجع نفسه، ص 36.

العلاقة بالشرق الإسلامي وعرفت هذه الحقبة التاريخية نجاحا لفرنسا في نيل امتيازات واسعة من الدول العثمانية حيث حصل الملك "فرانسوا الأول" عام 1531 على حق السيطرة على التجارة، فانفتحت مدن (اسطنبول، بيروت، دمشق، صيدا، ايران، القاهرة) أمام جموع التجار والمبشرين والإرساليات والبعثات الدبلوماسية والعلمية، التي غالبا ما كان يرافقها الفنانون، فعرفت تلك الفترة ترجمة العديد من الكتب، كترجمة القرآن كتب ووصيات ومذكرات لتجار الرحالة والدبلوماسيين، قصص ورسائل القناصل والسفراء الفرنسيين في تركيا، ترجمة كتاب ألف ليلة وليلة (1704-1717) لغلان، بالإضافة إلى تصورات سطحية متشبعة بالمفاهيم اللاهوتية للقرون الوسطى المميزة لفكر المسيحي الأوروبي في عدائه للإسلام كعقيدة وفكر سياسي واجتماعي، فقد قدم الشرقي المسلم بشكل عام في إطار من المعادلات الأخلاقية والاجتماعية تتجمع وتتركز حول الشرقي (الدموي المضحك الساخر الساذج الميال إلى الانفعالية، الخفة والطرب، المتعصب دينيا) وأدت إلى تأطيره في شتي أنواع الفنون (الكوميديا الدراما فن التصوير)[1].

كل هذه العوامل كانت سببا واضحا في ظهور التصوير الاستشراقي بالإضافة إلى كتاب ألف ليلة وليلة الذي ساهم في رواج الغرابة والشغف الكبير للشرق في نهاية القرن الثامن عشر، هذا الكتاب كان له تأثير كبير على المصورين المستشرقين، إذا يعتبر مصدر لمعظم تصوراتهم، وأكثر أهمية في ذلك رحلة (بونابرت) إلى مصر 1798 حملت اهتمام

[1]- زينات بيطار، المرجع السابق، ص 41.

الجمهور بالشرق، وفي رأي الباحثة (زينات بيطار) فإن رؤية الشرق الإسلامي في اللوحات الفنية الاستشراقية التي طرحها فن عصر "الروكوكو" هي في الحقيقة رؤية للذات الغربية في استجابتها لنوازعها الداخلية ولمنظومة القيم والفكر السائد في فرنسا آنذاك، خاصة في القرن الثامن عشر (إبان الحقبة الأخيرة من حكم الملك لويس فيليب أين شهد المجتمع الفرنسي أزمات اقتصادية وسياسية حادة) لذلك التفت صور عصر الروكوكوالاستشراقية حول موضوعات وصور فنية شرقية محددة مختارة من الشرق لا لتمثل الشرقي وحسب وإنما لتمثل الغربي في صور وحفلات (الرقص والغناء والموسيقى) وصور الحريم والمحظيات الغربيات في زي السلطانات الشرقيات وصور (العشق والحب) وصور الحياة والبيئة الشرقية التي ترضي النزوع الغربي نحوالاستعراضية والفخامة والاحتفالية[1].

هذا بالنسبة للسرد التاريخي لنشأة الاستشراق، لكن بداية التصوير الاستشراقي كما يرى أغلب المهتمين بهذا المجال[2]، على أنّ الحركة الاستشراقية في التصوير مرّت بثلاثة مراحل أساسية: لكنهم يختلفون حول الأساس الذي يعتمدون عليه، ولذلك هم ينقسمون إلى فريقين؛ الفريق الأول يعتمد في تصنيفه على النشاط العسكري الفرنسي في الفترة الزمنية الممتدة من شهر جويلية سنة 1798 إلى غاية نفس الشهر من سنة 1830 وتلّخصت هذه الأحداث في تسلسل كرونولوجي أسس للسيطرة على البلدان الإسلامية تارة والخروج عن السيطرة العثمانية

[1]– زينات بيطار, المرجع السابق، ص 48.

[2]– شاعو كمال، أثر فن الاستشراق في تكريس الفكر الاستعماري الفرنسي في الجزائر، أطروحة دكتوراه، قسم التاريخ بجامعة الجزائر 02، 2011، ص 55.

تارة أخرى؛ فالحدث الأوّل يتعلق بإنزال القوّات الفرنسية على شواطئ الإسكندرية 1798، حيث أثارت الرسومات المتعلقة بوصف مصر فضول الغربيين وقد ركّزت الأعمال الاستشراقية الأولى، في مجال الفن البصري، على المناظر الحربية وحاولت تخليد انتصارات نابليون، والحدث الثاني ارتبط بالحروب اليونانية للتحرّر من القبضة العثمانية 1827 أمّا الحدث الثالث فتجسد في الاحتلال الفرنسي للجزائر 1830[1]، وفي هذه الظروف التي طبعها العدوان والطمع الاستعماري في الاستيلاء على أراضي الغير وسلب خيراته تعالت بعض الأصوات من الغرب لتحبس مآسي الشعوب المضطهدة في ضرب من ضروب الاستشراق على غرار ما جاء به عصر الأنوار وأكثر من ذلك أصبح ما اصطلح عليه بالشرق يشكل مركز اهتمام المصورين الغربيين[2]. أمّا الفريق الثاني فيرى أصحابه أنّ المرحلة الأولى تبدأ في فترة القرون الوسطى المسيحية، ورغم أنّ الاتصال كان حدائيًا وحربًا بين الغرب والشرق إلاّ أنّ أوروبا استقبلت التحف الفنية التي أبدعها المسلمون بتقدير كبير[3].

تُنسب تسمية التصوير الاستشراقي عند الفرنسيين للناقد الفني تيوفيل غوتيه (Theophile gautier) الذي تميز بكتاباته العديدة حول رحلاته إلى المشرق، وقد عبّر

[1]– شاعو كمال، المرجع السابق، ص 55.

[2]– المرجع نفسه، ص56.

[3]– ريتشارد ايتنجهاوزن، الفنون والآثار الإسلامية، ضمن الشرق الأوسط في مؤلفات الأمريكيين، ترجمة: محمد مصطفى زيادة، مكتبة الأنجلومصرية، 1953، ص63–64.

غوتيه عن مكانة الجزائر بالنسبة للمصوّرين المستشرقين بقوله: (إنّ السفر إلى الجزائر يضاهي في أهمية، ضرورة الحج إلى إيطاليا)[1].

اهتم الفنانين الفرنسيين في الثلث الأول من القرن التاسع عشر بالبحث في التراث الشرقي حيث أطلقوا على هذا الاهتمام تسمية "النهضة الاستشراقية للتصوير الزيتي" وأُعتبر هؤلاء الفنانين أصحاب السبق في تجسيد المشرق.

يعتبر القرن التاسع عشر هوالميلاد الحقيقي للتصوير الاستشراقي ولعلّ أبرز التحف كانت في هذه الفترة، وفي سياق الرحلات الكثيرة اختلط أصناف المصورين مُعظمهم فرنسيين وانجليز(الامبراطورات العظمى آنذاك)، فالفنانين الفرنسيين معنيين دائمًا بخدمات عسكرية علمية أو دبلوماسية ومبعوثين إلى بلدان المحيط المتوسط أما الانجليز ومهمتهم نحو مصر وفلسطين، وعلى رأي الباحثة "Lynne Thornto" فإن الفنانين أكثر من غيرهم يغامرون تطوعًا في الأماكن الضائعة والفقيرة لأنهم كانوا يصنعون علاقة بين الكتاب المقدس والمشرق بالأخص عند الفنانين أمثال دافيد ويلي "David Wilkie"، هلمانت هوت "Halmant Hut"، فريديريك غودل"Frederik Goodall"، ونفس الأمر بالنسبة للفنانين الفرنسيين أمثال جامس تيسوت "James Tissot"؛ حيث كانوا يسافرون للبحث عن حقيقة وأصالة الديكور والزينة من أجل مواضيعهم المقدسة، كما ترى الباحثة أن سبب اهتمام

[1]- Théophile Gautier, Voyage pittoresque en Algérie (1845), Edition par Naleleine Cottin, Genéve- Paris, Librairie Droz, introduction de l'éditeur, p92.
www.Books.google.dr/books?isbn=260003529 (consulté le 12/03/2014).

الأوربيين بالتصوير الاستشراقي يعود لاكتشافهم مدى أهمية وقيمة العمران الاسلامي، وهذا يدل على زوال عقدة الاحساس بعزة النفس والتفوق عند الغرب لامتيازهم عن البقية[1].

المبحث الرابع

دوافع التصوير الاستشراقي

بعد عرض المراحل التاريخية لنشأة التصوير الاستشراقي أنّ هناك أربع دوافع أثارت اهتمام العرب بالشرق: دينية، استعمارية، اقتصادية، وعلمية، فتنوّعت الدوافع تبعًا لمكانة المستشرق والجهة التي تتبنّاها، وعلى هذا فإنّ من أهمّ دوافع التصوير الاستشارقي ما يلي:

1 -الدافع الديني:

تكمن أهمية الدافع الديني في الاستشراق بصفة عامة في أنه مثّل ومنذ فترة مبكرة المحك الرئيسي لاتصال الغرب بالشرق خلال العصور الوسطى. وقد يكون مرّد هذا الاتصال راجعًا لميلاد الديانة المسيحية في فلسطين وانتشارها بفعل الإمبراطورية البيزنطية الممتدة شرقًا وغربًا؛[2] حيث حمل هذا الانتشار كثيرًا من المؤثرات الثقافية والفنية الشرقية لأوروبا تلك التي ظهرت في فنون الصناعات والمخطوطات الشرقية المسيحية المتأثرة بالفن الساساني والسوري والفن المصري القديم، والتي احتوى الفن الهلينستي على الكثير من مفرداتها التشكيلية، ويقول "دالتن" Dalton في هذا الصدد: «إنّ الفترة ما بين نشأة الفن

[1]- Lynne Thornto, Les orientalistes peintres voyageurs, Traduction Dean de la Hogne ; ACR. Roche couleur, 1994, Paris, PP.05-06.

[2] - ايناس حسني، المرجع السابق، ص 63.

القبطي (الكنسي) وظهور الإسلام، أي ما بين القرن الرابع والقرن السابع الميلاديين كانت فترة استشراق، أي تأثر الفن الأوروبي بالأسلوب والطرز الشرقية»[1].

ويمكننا إيجاز مظاهر حركة الاستشراق الدينية من حيث تأثيرها على الاستشراق الفني من خلال هذه النقاط:

1) أدّت حركة الاستشراق الديني، المتمثلة في نشاط الرهبان والدعوة للتبشير في الشرق على امتداد الفترة التي تلت الحروب الصليبية، إلى انتقال المخطوطات المسيحية وفنونها إلى أوروبا، كما ساهمت حركة الحجاج المسيحيين في الشرق على التبادل التجاري لفنون المصنوعات الشرقية.[2]

2) تطلبت مراكز الاستشراق الديني من خلال كراسي اللغات الشرقية التي أنشأتها الكنيسة، الاهتمام بتغذية هذه المراكز من حيث تشجيع شراء المخطوطات الشرقية وإعداد الدراسات عن فنون الشرق وأسفار الرّحالة حيث غدت مرجعًا مهمًا لفناني أوروبا.[3]

3) اهتم المصورون المستشرقون الأوروبيون في القرن التاسع عشر بدراسة المخطوطات الشرقية وشرائها، وقد بدا ذلك واضحًا، على سبيل المثال، في تجوال المصور الفرنسي "بريس دافين" P. Daven في بلاد الشام وفلسطين قبل زيارته مصر[4]. كما اهتم

1– سعاد ماهر، الفن القبطي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1977، ص19.

2 – ايناس حسني، المرجع السابق، ص 63.

3 – المرجع نفسه، ص 63.

4– مجدي نصيف، "أسرار الفن الغربي"، المرجع السابق، ص72.

بذلك أيضا "إدوارد لين" E. Lein حينما ألّف كتابه الكبير "المصريون المحدثون عاداتهم وشمائلهم".

أما العصر الحديث فقد عرفت اوربا معركة نشبت بين الكلاسيكيين والرومانتيكيين حول مصادر الإلهام، وحول قواعد الممارسة الفنية. كان الكلاسيكيون، بزعامة الرسام "دافيد" David يهامون بالخطوط وحبكتها الهندسية، وكانت مواضيعهم مستمدة من الميثولوجيات اليونانية القديمة، لكن قراءة الفنانين والأدباء الغربيين لكتاب "ألف ليلة وليلة"، بعد ترجمته إلى لغتهم، جعلتهم يشعرون بأنّ نماذجهم مقارنة بالشرق نماذج باردة وقواعدهم جامدة على الرّغم من وقارها، فغيّروا اتجاههم، وغيّروا مصادر إلهامهم في عالم الكلمة واللون. وقد عبّر "فيكتور هيغو" V.Hugo عن هذا التغيّر في الاتجاه عندما أشار إلى أنّ المرء كان هيليني التفكير في عهد لويس الرابع عشر، أمّا الآن، أي في وقته، فإنّ المرء استشراقي[1].

هناك مجموعة من الأسماء غيّرت، حسب "فيليب جوليان" صاحب كتاب المستشرقون، مصادر الإلهام في عالم الأدب والفنون البصرية، البعض منها رحل إلى الشرق كـ "شاتوبريان"، و"بيرون"، و"دولاكروا"، والبعض الآخر حلم به فقط كـ "فيكتور هيغو" و"هنري هين". لكن فيليب جوليان يعترف بأنّ الشاعر بيرون– الذي زار إسبانيا عام 1806– كان

[1]– إدوارد سعيد، الاستشراق "المعرفة، السلطة، الإنشاء، المرجع السابق، ص81.

له الأثر الأعمق والأثر الأكبر على القراء الغربيين. وأشعاره لم تقلب الموازين في عالم الشعراء فحسب بل في شباب الرسامين أيضا.[1]

كان الرسام الفرنسي "أوجين دولاكروا" أكبر المتأثرين بالشرق، وخاصة بالجزائر التي استوحى منها أشهر لوحاته. لقد بهرته الجزائر التي توقففيها لمدة قصيرة، وظلّت إيحاءات رحلته إلى الجزائر، رغم قصرها، عالقة بخياله طوال حياته، وخلدها في لوحات كثيرة. وتعدّ لوحته "نساء الجزائر" –نموذج الدراسة– من بين أشهر لوحات الفنانين الغربيين عن الشرق وعن الجزائر.[2]

وكما افتتن "دولاكروا" بالجزائر، افتتن بها غيره، فقد زارها الشاعر "ثيوفيل غوتييه""، وأقام فيها الفنان "فرومنتان" صاحب كتابي: صيف في الصحراء (1857) وسنة بالساحل (1859)، وافتتن بها الفنان "شاسريو" الذي تعلم في الجزائر كلّ شيء عن الفن البصري. ويمكن القول إنّ هؤلاء الفنانين، اي "دولاكروا وشاسريو وفرومنتان"، قد نجحوا، بفضل ضوء الجزائر وفتنة مناظرها، وفرسانها، ومظاهر الحياة فيها، وبيوتها، وتراثها الإسلامي، في الأخذ بلب الذوق الغربي عبر قرن كامل.[3]

2 الدافع الاستعماري:

[1]– ماجدة الجندي، الشرقيون أقرب إلى الطبيعة منا ألف مرة!، (قطر: مجلة الدوحة، العدد 101)، ماي 1984، ص.ص.52–53.

[2]– جمال قطب، سحر الشرق وتدفق الحياة، (قطر: مجلة الدوحة، العدد 91)، يوليو 1983، ص82.

3– ماجدة الجندي، المرجع السابق، ص55.

ارتبط الدافع الديني بالدافع الاستعماري لتحقيق الأطماع الأوروبية في الشرق ما بين طرق سلمية اعتمدت على ضرب قوة الإسلام في فكر عقيدته أو غزو أقطاره عسكريًا. وتفاوتت حدّة كلّ منهما حسب ظروف الشرق والغرب من فترة لأخرى.[1]

وتبدو أهمية الدافع الاستعماري في الاستشراق بصورة عامة في أنه شكل تفاعلاً شديدًا بين هذين المجتمعين من خلال حدثين عسكريين مهمين وظفا الاستشراق لخدمة أهدافهما التوسعية الأوروبية في الشرق العربي، وهما:

1) الحروب الصليبية التي استمرت قرنين من الزمان اندمج خلالها المجتمع الشرقي والغربي وتأثرت أوروبا بمعالم الحضارة العربية وفنونها أثر ذلك خلال العصور الوسطى.[2]

2) الحملة الفرنسية على الشرق العربي وكانت ذات تأثير بالغ في اتساع مجال الاستشراق وتفاعل حركة الاستشراق الفني في الجزائر بصورة فعّالة تأثر بها الفن الفرنسي.[3]

حيث يقول أحد المستشرقين: (لقد قمنا بدراسة شعوب الأراضي المنخفضة، بشكل لم يقم به أي منتصر، وبشكل لم تدرس أو تفهم فيه قبيلة خاضعة للسيطرة! فنحن نعرف تاريخهم، وعاداتهم، وحاجاتهم، ونقاط ضعفهم، بل وأحكامهم المسبقة. وهذه المعرفة الخاصة

1 – ايناس حسني، المرجع السابق، ص 66.

2 – زينات بيطار، المرجع السابق، ص 74.

3 – كمال شاعو، المرجع السابق، ص56.

قد أتاحت لنا توفير قاعدة للإرشادات السياسية التي يمكن ترجمتها بالحذر الإداري، والإصلاح اللازم في حينه، وهذا ما يرضي الرأي العام)[1].

فدافع التوسع الاستعماري على وجه الخصوص كان له دور فعّال في التخطيط لاستعمار الشرق والبقاء فيه: « فقد ساند الفن الغربي الحملات التوسعية الغربية، ومثّل دورًا كريهًا في التمهيد لها، حيث كان الرسامون المستشرقون العيون التي تتجسس على بلاد الشرق تحت غطاء السياحة وحب الأسفار والانجذاب إلى جمال الشرق وسحره ومناظره الغريبة»[2]. وكانت رسومهم: "من حيث القيمة التوثيقية مماثلة للصور الفوتوغرافية لاعتماد الرسامين علتى أسلوب محاك للواقع يرصد كلّ صغيرة وكبيرة والرسم هنا ليس موجهًا للجمهور إنّما هو للنظام العسكري، وظيفته النقل الدقيق للواقع دون حذف أو زيادة لضمان وصول المعلومة"[3].

وكما استعمل الفن البصري الاستشراقي لجلب المعلومة عن الأهالي، فإنه استعمل أيضا، خصوصًا بعد أن أحكمت فرنسا قبضتها على الجزائر، لتوطين أعداد كبيرة من الفرنسيين والأوروبيين؛ فقد: "استعمل الرسم فسي الترويج لجمال البلاد المستعمرة والتشويق

[1]– الانثربولوجيا والاستعمار، جيرار لكلرك ص38، نقلاً عن: الاستشراق قراءة نقدية، د. صلاح الجابري، (دمشق: دار الأوائل)، ط1: 2009م، ص23.

[2]– عبده علي عرفة، من سحر الشرق إلى دهشة الاكتشاف، ضمن نادية قجال، الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي قبيل وإبّان الاستعمار الغربي للعالم الإسلامي، مجلة إنسانيات، المركز الوطني للبحث في الأنثرولولوجيا الاجتماعية، وهران، عدد 16، أكتوبر– ديسمبر 2009، ص130.

[3]– نادية قجال، الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي قبيل وإبّان الاستعمار الغربي للعالم الإسلامي، المرجع السابق، ص130.

لسحرها و روعة العيش فيها بالكشف عن سمائها الصافية وطبيعتها الغريبة وشمسها الحارة وألوانها البهية الدافئة. لقد صور الرسامون المستشرقون عالمًا مثاليا يغمره السكون والعزلة، يتراءى كجنة نعيم تجتذب الرومنسيين وعشاق التغريب."[1]

هذا، ويمكن القول إنّ الكاتب الفلسطيني "إدوارد سعيد" صاحب كتاب الاستشراق هو أول من أشار إلى هذا الدافع، ونبّه إليه بعدما أغفله الباحثون.

3 -الدافع الاقتصادي:

يمثل النزعة نحوالكسب المادي في نطاق النشاط الاستشراقي في صور متعددة يقوم بها بعض المصورين أو فئة التجار والسماسرة الذين يتكسبون من وراء الأعمال الفنية والتحف من خلال تسويقها.[2]

وهناك بعض الآراء التي تفسر هذا الدافع، فيقول "نجيب العقيقي": (لقد دخلوا ميدان الاستشراق من باب البحث عن الرزق عندما ضاقت بهم سبل العيش العادية، أو هربوا عندما قعدت بهم إمكاناتهم الفكرية عن الوصول إلى مستوى العلماء في العلوم الأخرى أو دخلوه تخلصًا من مسؤولياتهم الدينية المباشرة في مجتمعاتهم المسيحية)[3].

ولقد كانت لظروف القرن التاسع عشر الأوروبية من الأسباب التي شجعت استمرار الدافع التجاري في ميدان الاستشراق، ومن أهمها تشجيع الحكام ودوائر الاستشراق الأوروبية

1- نادية قجال، المرجع السابق، ص136.

2 - نجيب العقيقي، المرجع السابق، ص 612.

3- نجيب العقيقي، "المستشرقون"، المرجع السابق، ص612.

على شراء التحف والمخطوطات الشرقية، ممّا يبيّن التصاق هذا الدافع التجاري بالدافع السياسي الاستعماري والذي ظلّ يشجع تسويق أعمال المصورين المستشرقين داخل المجتمع الأوروبي وإحاطة أعمالهم بهالة إعلامية ترفع من قيمتها.

وفي ظلّ هذه السياسة نجد من اهتموا بهذا الدافع، كما يقول "محمد عبد الفتاح عليان": (بدأوا يغيرون على المخطوطات العربية في البلاد الإسلامية فيشترونها من الجهلة، أو يسرقونها من المكتبات العامة التي كانت آنذاك في منتهى الفوضى، وينقلونها إلى بلادهم ومكتباتهم ممّا أدى إلى انتقال أعداد مخطوطات هائلة ونادرة إلى مكتبات أوروبا، وقد بلغت هذه المخطوطات في أوائل القرن التاسع عشر (250) مائتين وخمسين ألف مجلد ومازال العدد يتزايد حتى الآن)[1].

ومثال آخر له أثره في مدى ارتباط الدافع التجاري بإنتاج المصورين المستشرقين يتضح في مؤلفات المصور "دافيد روبرتس" التي لقيت رواجًا (1842–1849) حينما اتفق مع صاحب مطبعة بلجيكي اسمه "لويس هاف" L.Halff على إعداد لوح زنكوغرافية لمعظم رسومه[2]. ثم نشرت على حلقات، فكان ذلك عاملاً للكسب المادي من جانب، ومؤثرًا في حركة الاستشراق الفنية من جانب آخر.

[1]– محمد عبد الفتاح عليان، "أضواء على الاستشراق"، المرجع السابق، ص14.

[2]– عبد الغني محمد عبد الله الشال، "لوحات روبرتس تحط رحالها بالكويت"، مجلة العربي، الكويت، المرجع السابق، ص155.

وحول مكانة أعمال المصورين المستشرقين في هذا النطاق التجاري حاليا يقول "جمال قطب": (وفي خضم هذا السباق يهرع جامعوالتحف والهواة والسماسرة والتجار إلى هذه المزادات وتدور لعبة الأرقام الخيالية حول قيمة التحف الفنية في الأسواق العالمية، كما ظهر نوع من الاستثمار الراقي يتداول التحف الفنية في الأسواق العالمية كما ظهرت طبقة من الوسطاء نالوا من الشهرة والثراء ما لم ينله الفنانون أنفسهم، وأصبحت المؤسسات التي تخصصت في لوحات المستشرقين والتحف الإسلامية أسواقًا ذاع صيتها في أرجاء المعمورة وتمركز معظمها في العاصمة البريطانية، ودأبت هذه المؤسسات على إيفاد بعثات لها من الفنانين المعاصرين إلى الدول العربية تستلهم طبيعتها وتراثها، ثم يقيمون المعارض لهذه اللوحات ليبيعوها في المزادات)[1].

4 -الدافع العلمي:

تكمن أهمية الدافع العلمي في المنهج وفاعلية تأثيره وكثرة إنتاجه، وقد يتناول هذا المنهج مادة علمية أو دينية أو تاريخية فيما يختص بالفنون والآداب، وغيرها من معالم الحضارة لأن أوروبا أدركت أنها لا تستطيع النهوض والتخلص من الحكم الإسلامي، إلا بالعلم الذي أقام عليه المسلمون فتوحهم وحكمهم، فانكبوا على دراسة التراث الإسلامي في التاريخ والجغرافيا والفلك والعلوم والفنون وغيرها، بل حتى الأساطير. وتنافسوا في جمع

[1]– جمال قطب، "الفن والحرب"، المرجع السابق، ص36.

المخطوطات شراءً ومصادرةً، كما قاموا بترتيبها وترجمتها وفهرستها[1]. كما يلاحظ أن هناك نفراً منهم أقبلوا على الاستشراق ودافعهم حب الاطلاع على حضارات الأمم والأديان، والآداب والفنون، وهؤلاء كانوا أقل من غيرهم خطأ في فهم الحضارة العربية وتراثه[2].

يعتبر الباعث العلمي للاستشراق من أهمّ دوافعه من حيث إيجابية منهجه وفاعلية تأثيره وكثرة إنتاجه، وهو ما تقرّه الجهود الاستشراقية من تعاون مشترك في هذا النشاط، ويمكن توضيح هذا الدافع في الاستشراق وأثره الفني من الآتي:

-تعريفه ونشأته:

وهو يتمثل في رغبة المستشرقين في الإطلاع على ثقافات الأمم الشرقية ودراستها بمنهج علمي يتسم بالأمانة والحقيقة الموضوعية المتحررة من الأهواء السياسية والتعصبات القومية والدينية. وقد يتناول هذا المنهج مادة علمية أو دينية أو تاريخية فيما يختص بالفنون والآداب، وغيرها من معالم الحضارة[3]. والمنهج العلمي لم يبتدعه المستشرقون ابتداعًا، بل هو منهج أشاعه في الغرب أعلام المفكرين من أمثال: "مونتن" Monten، و"سنت أفرموند" Sint A Fromond، و"مونتسكيو" Motesque، ولئن كان مذهب التشكيك قد عرف عن الغزالي إنه لم يؤخذ به إلاّ بفضل "ديكارت" Decart، و"لاهارب" Laharb، و"برونتيير"

[1]- أنظر: د. عبد المتعال محمد الجبري، الاستشراق وجه للاستعمار الفكري، (القاهرة: مكتبة وهبة)، الطبعة الأولى: 1416هـ-1995م، ص16 وما بعدها.

[2]- أنظر: الاستشراق والمستشرقون، د. مصطفي السباعي، (بيروت: المكتب الإسلامي)، ط2: 2001، ص19.

[3]- محمد عبد الفتاح عليان، "أضواء على الاستشراق"، دار البحوث العلمية، الكويت، 1980، ص47.

Prontier، وهو قائم على الإحاطة والموازنة والترتيب والاستنباط لبلوغ الحقيقة. وقد إلتزمه علماء الغرب في كلّ مناهجهم التزامًا شديدًا وطبّقه المستشرقون على علومنا وآدابنا وفنوننا[1].

ونشأة هذا الدافع لا ترتبط ببداية تاريخ الاستشراق الذي خصّ الشرق العربي، بالرّغم من أنّ تلك المحاولات الاستشراقية الأوروبية المبكرة «التي يرجع الكثرة من الباحثين توقيتها إلى فترة الحروب الصليبية»[2]، إلاّ أنّ هذه المحاولات لا يبدو فيها المنهج أوالغاية العلمية للاستشراق، باستثناء تطلعات فترة النهضة الأوروبية التي انتهجت الموضوعية في نقل المعارف الإغريقية ومعالم الحضارة الإسلامية، حيث نشطت حركة الترجمة بالاعتماد على المصادر العربية في تحقيقها العلمي. وإذا كان المنهج العلمي قد وضع أصوله في أوروبا "فرنسيس بيكون" F. Bacon فيما بعد (1626)، إلاّ أنّ تطبيقه على الاستشراق لم يُنفذ إلاّ خلال الدراسة الأكاديمية له في القرن الماضي بفعل دوافع الاستشراق التي واكبت النهضة العلمية الأوروبية، و وظفته للأبعاد الاستعمارية فضلاً عن أنّ تأخر هذا الدافع العلمي يرجع في المقام الأول لموقف الكنيسة المتعصب تجاه الشرق، حيث وظفت الاستشراق لدافعها الديني والتبشيري، وكان من أهم مظاهر ذلك معاقبة كلّ من تجرد من نظرة التعصب تجاه الشرق أوالميل والإعجاب به فأقامت "محاكم التفتيش"، ونفذت نظام الطرد من جماعات

[1]– نجيب العقيقي، المستشرقون، دار المعارف، ج3– ج4، القاهرة، 1977، ص598.

[2]– محمد عبد الفتاح عليان، "أضواء على الاستشراق"، المرجع السابق، ص10.

الكنيسة، وعاقبت في ذلك كلّ من "دانتي" Danty و"بوستل" Postel و"روجر بيكون" R. Bacon، الذين تأثروا بالحضارة العربية الإسلامية.[1]

أثر الدافع العلمي على نموالتصوير الاستشراقي:

ويتجلى ذلك في المراحل التي نشط فيها البحث العلمي والاحتكاك بثقافة وعلوم الشرق وذلك في مرحلتين: الأولى منها تمثل عصر النهضة الأوروبية Renaissance، والثانية تمثل المدنية الأوروبية European Civilization في القرن التاسع عشر ولكل من هاتين المرحلتين ظروفهما التي شكّلت هذا الاحتكاك ومدى تأثيره على الناحية الفنية.

أ -**عصر النهضة:**

أدى نشاط الترجمة الذي انتهجه حكام أوروبا النورمانديون للمصادر العربية الإسلامية بعلومها وتراث الإغريق الذي حفظته، وكذلك نشاط جمع المخطوطات الشرقية الإسلامية التي اهتم بها الكثير من الأوروبيين أمثال المستعرب "جيوم بوستل" G. Postel، وحاكم صقلية "فريدريك الثاني"، و رواد العلم من آل مديتشي[2] بإيطاليا، إلى أن أصبح ذلك النشاط مصدرًا للرؤية الفنية والعلمية، حيث اطلع عليه الفنان "ليوناردو دافنشي" Leonardo De Vinci في مكتبة "بافيا" Pavia، عام (1940)، وتدل مذكراته على قائمة بأسماء الكتب التي اطلع عليها وكان يقتنيها (قبل مغادرة ميلانو)[3]، كذلك أدى انتشار زخارف تلك

[1]- نجيب العقيقي، "المستشرقون"، المرجع السابق، ص604.

[2]- محمد عزت مصطفى، "قصة الفن التشكيلي"، دار المعارف، ج3، القاهرة، 1969، ص35.

3- جلال شوقي، "ليوناردو دافنشي وبحوثه العلمية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974، ص26-27.

المخطوطات في صورة مستنسخات الطباعة التي ظهرت في أوروبا خلال منتصف القرن الخامس عشر إلى التأثر بفنونها لدرجة أن دفعت الفنان الإيطالي "فرانشيسكو بالليجرينو" F. Palligrono، لتأليف كتاب أوائل القرن السادس عشر يوازن فيه بالرسم بين الزخارف الإيطالية والزخارف العربية ويبرز فيه الأهمية التي كانت تحظى بها هذه الزخارف في الأوساط الفنية.[1]

ب –<u>مدنية القرن التاسع عشر في أوروبا</u>:

تألق البحث العلمي ودافعه الاستشراقي في هذه الفترة بحكم مواكبة الظروف الاستعمارية وكثافة الجهود الاستشراقية والتي أعدها نخبة من العلماء والباحثين الغربيين تحركهم هيئات متخصصة في أوروبا. حيث أثمر ذلك عن دراسات علمية ارتبطت بالجانب الفني وأثرت على ملامحه الشكلية وموضوعاته، ولعلّ أبرز مثال مبكر يتضح في إنجازات علماء وفناني الحملة الفرنسية على مصر، حيث كانت لجنة "المجمع العلمي المصري" على غرار "المجمع العلمي" بباريس.[2] وامتدّ هذا النشاط العلمي المرتبط بفن التصوير والرسم بدراسات لجنة "العلوم والفنون" التي حركتها مجموعة علماء وفنانين أتباع "سان سايمون".[3]

1 – ايناس حسني، المرجع السابق، ص67.

2 – المرجع نفسه، ص67.

[3] ايناس حسني، الالمرجع السابق،ص 68.

المبحث الخامس

أهمية التصوير الاستشراقي

قبل أن نتطرق الى أهمية التصوير الاستشراقي يجب أن نتكلم عن أهمية الاستشراق؛ إذ لعب دورًا مهما في النهضة الفكرية حيث أصبح شكلًا أكاديميًا في الدراسة وأصبح يشغل حيّزًا اعلاميًا كبيرًا في العالم حتى أصبح انتقال المؤثرات الفنية الشرقية لدول الغرب ودراسة فنونها بصورة علمية دافعًا قويًا للتصوير الاستشراقي.

يقول "موريس بارنو" في "قلق الشرق": "إن المشكلة التي يطرحها الشرق اليوم لا تهم فقط العلماء ومؤرخي الفنون والحضارات والديانات، إنها مشكلة أشد خطراً، لأنها تعني مصير أوروبا مباشرة ومن ثم التوازن العالمي".[1]

لقد كان لاهتمام الدول بهذا النشاط مظاهر عديدة مثل المؤثرات والدوريات،فمثلا مؤتمر اكسفورد Oxford كان يضم (900) عالم من 25 دولة و58 جامعة و59 جمعية علمية، وقد بلغ عدد المؤتمرات الدولية لهذا النشاط منذ عام 1873 حتى عام 1968 ثلاثين مؤتمرا[2]، كذلك ظهور ستين ألف كتاب عن الشرق حتى عام 1950[3].

[1] - ناصر أحمد، الشرق بريشة الفنان الغربي... جمال النساء وقبح الرجال، مقال منشور في مجلة مساقات المغربية، الرباط، 2009،ص172.

[2] – محمد محمود زقزوق،الإسلام والاستشراق، المرجع السابق ص 15.16.

[3] – ثروت عكاشة،مصر في عيون الغرباء ،المرجع السابق،ص131.

فضلا عما أنشأته هذه الدول من الجمعيات بجانب ماحفلت به متاحفها من الثرات الشرقي ومخطوطاته.ومكاتبها التي تزخر بالآلاف من المراجع العلمية عن الشرق[1].

وباعتبار الفن الاستشراقي أحد مظاهر نشاط الاستشراق فقد تميز بفاعلية واضحة على الحركة الفنية داخل المجتمعين الشرقي والغربي كما تبين امتداد هذا التأثير بصورة تتصف بالاستمرارية كما يقول الدكتور توفيق الطويل: (لا يزال الشرق والغرب يلتقيان ويفيد كل منهما الآخر علمًا وفلسفةً وفنًا وأدبًا)[2].

كما تبدوا أهمية وأثر المنهج العلمي على التصوير الاستشراقي من حيث انعكاسه على طبيعة انتاج الفنانين المستشرقين خصوصًا ما ارتبط منه بالبحث العلمي وما يتعلق بالدراسات الاكاديمية للاستشراق المتخصص في فنون الشرق؛ إذ أن الجامعات والمتاحف والمكتبات والجمعيات العلمية الشرقية في أوربا تخصص الكثير من العلماء والمصورين المستشرقين المختصين في الفنون الشرقية مثل البريطاني كريزويل Creswell في العمارة الاسلامية، والنمساوي كرافت Craft في التصوير الشرقي، وكاراباشيك Chrabachik في الخطوط العربية، والسويسري فلوري Flory في الزخرفة الاسلامية[3].

الكثير من الجامعات الغربية افتتحت تخصصات للدراسات في فنون الشرق تولت متابعتها أنظمة كثيرة مثل المتاحف، والمكتبات، والجمعيات الشرقية في أوربا، ونتيجة لذلك

[1]– نجيب العقيقي، المرجع السابق، ص 205.

[2]– توفيق الطويل، الحضارة العربية والحضارة الأوربية، ص 169.

[3]– نجيب العقيقي، المستشرقون، الالمرجع السابق، ص 491.

فقد تخصص كثير من العلماء والفنانين المستشرقين في الفنون الشرقية، كالعمارة الإسلامية والخطوط العربية، والزخرفة الاسلامية...إلخ.

مثّل التصوير الاستشراقي مختلف مظاهر الحياة الشرقية الواقعية منها والمتخيلة من شخصيات، وملامح الحضارة، والحياة اليومية، والسلوكيات، ومعالم البيئة، والأسواق، ومشاهد الطرب، والعمارة، والأزياء: "وكان لابراز مظاهر الحياة الواقعية، بعيدًا عن تلك المتخيلة، والبحث عن مكامن الجمال أثرًا كبيرًا في تميز لوحات الفنانين المستشرقين بالدقة والثراء والوضوح والتجديد، كما شكّلت تلك الموضوعات الإبداعية سجلًا وثائقيًا وفنيًا، واطلالات على قراءة تاريخنا وواقعنا الشرقي بشكل بصري".[1]

[1] – بشرى بن فاطمة، الاستشراق في الفن التشكيلي هل هو تأثير الشرق في الغرب أم هو تأثير الرؤية الغربية على ملامح الشرق.

(تاريخ الدخول 2014/02/10) www.benfatmabochra.blogspot.com/2014/.../blog-poste.htm

الفصل الثاني

العوامل المؤثرة على

التصوير الاستشراقي

المبحث الأول: تأثير الأدب على التصوير الاستشراقي

المبحث الثاني: ثقافة الاستشراق الفني

المبحث الثالث: تأثير الغزوالفرنسي على التصوير الاستشراقي

المبحث الرابع: حركة التصوير الاستشراقي داخل المجتمع الأوربي

المبحث الأول

تأثير الأدب على التصوير الاستشراقي

استلهم كثير من المصورين الأوروبيين الموضوع الفني الشرقي من خلال فنون الأدب الأوروبي، والتي تأثرت على المدى الطويل بالشرق في إبداعاتها منذ امتزاج الحضارة العربية بالثقافات والفنون الأوروبية خلال العصور الوسطى. غير أنّ هذا التأثر بلغ مداه خلال ظروف الاحتكاك بالشرق خلال القرن التاسع عشر. ولما كان الأدب والفن في هذه الفترة قد اندمجا بصورة متبادلة التأثير بحكم سيطرة الروح العلمية والتيارات الفكرية على كليهما كما يشهد "صالون باريس" الذي ازدحم بالشعراء، وكتاب المسرح، والصحفيين، والنقاد[1]، فقد بات الطابع الفني الشرقي في متنأول إبداعاتهم. ولكن كيف أمّد كلّ منهما الآخر بالتأثير الشرقي؟ أوالى أيّ مدى على وجه الخصوص استمد التصوير الأوروبي صوره الاستشراقية من الأدب؟ إنّ ذلك التأثير يمكن الإشارة إليه من خلال الآتي:

1 +الأعمال الأدبية والموضوع الشرقي:

إنّ المستوى الرفيع الذي بلغته مكانة فنون الأدب الإسلامي، وما أخرجته من صياغة فنية للأساطير القديمة المتوارثة، جعلت منها معينًا لا ينضب للإبداع الأوروبي. وكما فطن لمواطن الجمال فيها شعراء وأدباء عصر النهضة الأوروبية أمثال "دانتي" Dante و"بوكاشيو" Boceaccio و"بترارك" Petrarque وتأثر بها كذلك شعراء "التراباردارو" Trobador فإنّ الكثرة منهم خلال القرن الماضي أخذوا يتسابقون في إخراج هذه الصورة الاستشراقية ، فيتأثر بها

[1]– ثروت عكاشة، الفن ونسيج الزمن، (القاهرة: دار المعارف)، 1980، ص194.

الأدب الانجليزي والفرنسي لحدّ بعيد كما أشار "ثروت عكاشة" لذلك. فنجد "وليام بيكفورد" W. Befford يقدم قراءة مميزات "الفن القصصي العربي" الذي عرف بـ The Episodes of Vothek والذي من خلاله صور الجن والحوريات والأبالسة، كذلك نشر "بايرون" Byron عددًا من القصص التركي نظما بين عامي (1813– 1816) مستلهمًا زيارته لإسطنبول، واليونان، وألبانيا، والتي جاء وصفها في الكتاب الأول "تشايلد هارولد" Chield Harold (عن رسائله المنشورة في تلك الفترة). هذا بالإضافة غلى الترجمات العديدة لقصص "ألف ليلة وليلة" لأنطوان جاك A. Jack و"بريتشارد" Brechard، ثم "بيرتون" Berton عام 1880.[1] ولقد كان للنزعة الاكزوتية[2] في الأدب أثرها في إذابة ذلك الطابع الشرقي وموضوعاته المثيرة للخيال لِما فيها من غرابة لكي تدفع نشاط الاستشراق الفني وأن تجذب إليها القرّاء في المجتمع الأوروبي، ولقد صارت هذه المادة الأدبية الغنية مصدرا لإبداع المصورين المستشرقين في أعمالهم الفنية، مثل:

أ –إسهام المصورين بأعمال فنية تخلّلت المؤلفات الأدبية حيث زوّدت تلك المؤلفات بلوحات مرسومة أو محفورة، أو ملونة بالألوان المائية والقلم الرصاص فعكست ذلك الانطباع الأدبي بلمسة فنية، ويبدوذلك في لوحات المصور المستشرق الفرنسي "بريس دافن" عن الفن الإسلامي التي ضمنها مجلد "تاريخ الأعراف الجنائزية" للروائي الشهير "أرنست فيدو" E.Vido. وقد أعانت هذه اللوحات الشاعر الفرنسي "تيوفيل جوتييه" T.Gttait لئن يستلهم تلك

[1]– ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، المرجع السابق، ص.ص346، 354.

[2]– النزعة الاكزوتية: اتجاه شاع في الأدب الأوروبي في تلك الفترة يجنح نحوكلّ ما هوغريب مثير للخيال.

الروح الشرقية من خلال قصصه الشهيرة "قدم المومياء"، و"حنين بين مسلتين"، و"أمسية كليوباترا"[1]، بالإضافة لذلك فقد طالعتنا كتابات "فيكتور هوجو" V.Hogo بذلك الطابع الشرقي الذي تأثر به حيث صاحبت بعض أعماله الأدبية بعض اللوحات الاستشراقية التي انتهجها بحكم موهبته في التصوير[2].

ب -يبدوتأثير الأدب في فن التصوير الأوروبي حينما أدى كلّ من نجاح كتاب رحلة "شاتوبريان" Chatolrien إلى الشرق، وذيوع قصائد "بايرون" Byron إلى زيادة عدد اللوحات المصورة ذات الموضوعات الشرقية المعروضة في "صالون باريس" وفي "الأكاديمية الملكية" بلندن. فقد كان لشهرة "بايرون" وأثره في الاستشراق الفني واضحًا من خلال مأساته الشعرية "ساردانابال" (1827) حيث ألهمت خيال الفنان الفرنسي "أوجين دولاكروا" O. Delacroix (1798-1863). الذي صور الأشخاص في أزياء شرقية، أظهرت الخف التركي، والطربوش، وملامح الوجوه الشرقية- ولاكتمال عناصر التصوير الاستشراقي من طابع الشكل والموضوع، أنّ اعتبرت هذه اللوحة فاتحة التصوير الاستشراقي المبكر (1827-1828)[3].

2/ الأعمال الفنية المركبة:

[1]- ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص249، 256.

[2]- محمد سعيد، مقال عن: "فيكتور هوجو"، مجلة الدوحة، العدد نوفمبر 1985، ص94.

[3]- ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، المرجع السابق، ص406-408.

وهي تمثل الأعمال المسرحية بما تشمله من عناصر "الديكور المسرحي" الذي يعتمد في جانب كبير منه على المؤثرات الفنية المنعكسة في أزياء الأشخاص وقطع الأثاث والمناظر التصويرية الكبيرة (بانوراما) Banoramic والتي تخدم خلفية العمل المسرحي Upatage بما تحدثه من الإحساس بالعمق، أوالخصائص الزمانية والمكانية للعمل الفني.

ولما كانت هذه الموضوعات المسرحية تتسم بالشرقية فقد استدعت الضرورة أن يقوم بإعدادها مصورون مستشرقون، أو من لهم خبرة في الطابع الفني الشرقي. ومن المُلاحظ أنه ليس بجديد ذلك الطابع الشرقي بمؤثراته الفنية على الأوروبيين. فقد ظهر بصورة مبكرة في مسرحية "السيد" Lecid "لبييركورنى" P. Corneille خالق الفن المسرحي الأوروبي عام (1606-1684) وتبدوفيها عناصر الفروسية العربية.[1]

3/ الفنون الاسلامية:

يعتبر التصوير مرآة الشعوب وذلك لما له دور في بناء رصيد أساسه مقومات الأمة وأصالتها، فإذا كانت المنمنمات تخصّ العراق في القرن الثاني عشر من خلال ما أنجزه الواسطي استنادا على مقامات الحريري، أو على مجال أوسع لدى الشعوب الإسلامية التي احتضنت هذا النوع من التصوير الخاص بحضارتها مثل الفرس والدولة العثمانية، فإن الوضع كان مختلفا تماما في أوروبا التي كانت تزخر بالباروك والروكوكووأساليب فنية أخرى كانت حكرًا عليها دون العرب والمسلمين، كما أن عصر النهضة في إيطاليا أعاد للوجود

[1]- سهير القلماوى وآخرون، أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية، المرجع السابق، ص113.

إشعاعا علميا غير مسبوق، وفي عملية الإحياء هذه القيام بالفن التشكيلي بقسط وافر طال ربوع الأرجاء الغربية لأوروبا بوقع كبير.

المبحث الثاني

ثقافة الاستشراق الفني

ثقافة الاستشراق الفني شبكة من العلاقات المعقدة التي تدل في تصميم العلوم الإنسانية والاجتماعية وتستغلّ في استخراج مواضيع تخدم الفنان والفضولي والايديولوجي على حد سواء، وإذا كانت الازدواجية تتلخص في إعطاء طابع فني وأسلوب خاص بالغرب، فإن مصدر المواضيع المدروسة بدقّة يبقى شرقي بامتياز وبعبارة أخرى نقول أن الحضارة الغربية تلتقط صورًا وتجسد رسومات لما يمكن تسميته الآخر بأسلوبها الخاص.[1]

ولكن التصوير الاستشراقي في محتواه الكلّي لا يتأتّى للغرب بتلك السهولة التي قد يتخيّلها البعض، لأن وجود القدرات التشكيلية للفنانين المستشرقين يقابله عتمة شبه كلية فيما يتعلق بالمواضيع في بادئ الأمر لكن ما ساعد على نزع تلك الغشاوة على أبصار هؤلاء كان يتلخص في دراسات وبحوث علمية غربية مركزة على الشرق كما أسموه في كل المجالات، أضف إلى ذلك الرحلات الميدانية والاستكشاف والاستطلاع التي قام بها الرّواد

[1] – نديم نجدي، أثر الاستشراق في الفكر العربي المعاصر عند إدوارد سعيد– حسن حنفي– عبدالله العروي، دارالفارابي، بيروت، 2005، ص 28.

الذين كتبوا أسماءهم في قوائم المصورين المستشرقين حيث تركوا المواضيع الأولى التي أسست لبناء خطة اتبعها الذين أتوا من بعدهم.[1]

مثّلت الثقافة الاستشراقية الوسط الذي نفذت من خلاله معرفة المجتمع الأوروبي الشرقي على اختلاف مستوياته، وتياراته الفكرية والأدبية والفنية. وكان من الطبيعي أن يكون لهذا النشاط الثقافي على اختلاف مظاهره، تأثيره الواضح على ذلك المجتمع، بفضل ما أوجده من تنوير الرأي العام وتهيؤ المجتمع لكن يتقبل الروح الشرقية، وقد انعكس ذلك على نموالرؤية الفنية لدى جمهوره المتذوق للفن، كما نشّط انتباه المصورين داخل الحركة التشكيلية للمادة الفنية الشرقية التي أضحت محل اهتمام للتحقيق العلمي والإبداع الأدبي والثقافي فاستمالت ملكاتهم. ويمكن إيضاح مظاهر هذا النشاط الثقافي ومدى أثره على نموالثقافة الفنية الاستشراقية في جوانب عديدة.[2]

أ) في نهاية القرن الثامن عشر، وبالتحديد في عام 1795 أنشأت في باريس مدرسة اللغات الشرقية الحية، وبدأت حركة الاستشراق في فرنسا تتخذ طابعًا علميًا على يد "سلفستر دوساسي" Silvester Do Sacy (1838) الذي أصبح إمام المستشرقين الأوروبيين في عصره.[3]

1 – توفيق الطويل، المرجع السابق، ص179.

2 – المرجع نفسه، ص180.

3 – إيناس حسني، المرجع السابق ، ص 57.

ب) أسس "جوزيف فون هامر برجشتال" G. Pergechtal(1856) أول مجلة استشراقية متخصصة في أوروبا، وهي مجلة "ينابيع الشرق" التي صدرت في فيينا من عام (1809) إلى عام (1818) ومنذ ذلك الوقت بدأ المسترقون في مختلف بلدان أوروبا وأمريكا بإنشاء الجمعيات لمتابعة الدراسات الاستشراقية[1]. فقد تأسست الجمعية الملكية الآسيوية لبريطانيا العظمى وايرلندا في لندن عام (1823) Royal Asiatic of Creat Britain & Ireland Socity التي أنشأها المستشرقون الإنجليز، تحت رعاية ملك بريطانيا. وقد جمعت بين أعضائها أعلام المستشرقين في العالم، وكوّنت منهم قسمًا خاصًا بالعربية، وقد أصدرت صحيفة باسم مجلة الجمعية الملكية الآسيوية «Journal of the Royal Asiatic Socity» فيما بين عامي (1834-1863). وهي تصدر كلّ ثلاثة شهور عددًا. وتعني بالآداب، والفنون والعلوم الشرقية وكانت بجانب أثرائها الثقافة الاستشراقية تصدر المطبوعات Printed Matter والجوائز الخاصة بذلك[2].

وقد بلغ هذا الاهتمام بالفنون الشرقية مداه حينما أعلن "المعهد الملكي الهولندي" عن جائزة موضوعها: الأزياء التي كان يستخدمها العرب من كلا الجنسين في مختلف العصور ومختلف البلاد وقد فاز بجائزتها المستشرق الشهير "دوزي" Dozy. وأطلق على اسم مجلده القاموس المفصل لأسماء الملابس عند العرب Dictionnaire Détaillé des noms des

[1]- محمود حمدي زقزوق، الإسلام والاستشراق، المرجع السابق، ص10.

[2]- نجيب العقيقي، المستشرقون، المرجع السابق، ص.36-37.

vêtements،[1] وتلا ذلك إنشاء العديد من الجمعيات الشرقية في مختلف بلدان أوروبا بجانب المجلات المختصة بالعالم الإسلامي.

مظاهر ثقافة الاستشراق الفني في الجزائر

تجلت مختلف مظاهر البيئة الثقافية والفنية الجزائرية في القرن التاسع عشر من خلال الحركة الاستشراقية ؛ حيث يرى محمد خالدي "أنّه أول ما دخل الجيش الاستعماري حتّى سارعت السّلطات الاستعمارية إلى وضع يديها على كلّ المخطوطات، والوثائق العثمانيّة، وكلّ ما يتعلّق بالمجتمع الجزائري وثقافته ودينه وتاريخه وغير ذلك، ووضعتهم تحت تصرّف المستشرقين، الذين عملوا كلّ ما في وسعهم من أجل دراسة وتحليل وترجمة هذا الإرث والرّصيد الثّقافي، وجمع كلّ المعلومات حول طبيعة المجتمع الجزائري، والإسراع في توطيد وتهيئة هذا المجتمع، من أجل إدخاله وإدماجه تحت راية الدّولة الفرنسيّة ثقافيّا وحضاريّا واجتماعيّا".[2]

إن السلطات الاستعمارية لم يصطحبوا معهم العتاد الحربي والبواخر المُدشنة بالسِّلاح فقط، ولكنهم اصطحبوا معهم المستطلعين والمستكشفين والمترجمين والفنانين، وأهم من ذلك كله، هوأنهم جاءوا بِنُظمهم ومناهجهم وأفكارهم، ورسخوا طبائعهم وعاداتهم. فمع المستطلعين

[1]– ل. أ. ماير، الملابس المملوكية، المرجع السابق، ص.13.

[2]– محمد خالدي، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830–1962، أطروحة دكتوراه نوقشت بقسم التاريخ والآثار، جامعة تلمسان، ص59.

والمكتشفين استطاعوا معرفة جغرافيا وتضاريس الجزائر؛ ومع المترجمين نُقلت الخطابات والأفكار من وإلى العربية، ومع المستشرقين جاء الاهتمام بتراث ولغة وتاريخ الجزائر [1].

كذلك كلّفوا بعض العلماء والمستشرقين أمثال بريزنيه وشير بونو وبير بروجر على تنظيم حلقات اللغة العربية، التي كانت موجهة إلى الفرنسيين (المدنيين والعسكريين)، أوالاستيلاء على الكتب والمخطوطات، التي تحتويها الكتب العامة أوالخاصة في المساجد، أوالزوايا أو دور العلم؛ حيث لقيت مكتبة الأمير عبد القادر المصير نفسه بعد سقوط مكتبته المتنقلة في"الزمالة" سنة1843م، ومكتبة ابن الفكون، ومكتبات مساجد تلمسان ومعسكر. وكان الكثير من الفرنسيين من صحفيين وعسكريين وفنانين يتنقلون بين المدن والقرى وفي المراكز الثقافية، يجمعون الكتب والمخطوطات النادرة، بطريقة أو بأخرى لدراستها أو بيعها في مراكز المخطوطات والمكتبات في فرنسا، أو غيرها من البلدان الأوربية الأخرى[2].

فقد اِحتلت اهتمامات المحتل نشر الآثار القديمة عن الجزائر عناية شديدة، ولهذا نشر كتب الرحلات والانطباعات التي كتبها الأوربيين عن الجزائر في العهد العثماني " فخلال العشر سنوات الأولى من الاحتلال ظهر كتاب عسكريون أمثال كاريت وبيليسي وهانوتو وديلامار وغيرهم، وقد شارك هؤلاء في {اللجنة الافريقية1837}، وهكذا كتب كاريت عن القبائل الجزائرية، وعن العلاقات الاقتصادية بينها، وكتب بيلسي ديرونوكتابه (أخبار

[1]–خالدي محمد، المستشرقين وأثرهم الفكري والفني في الجزائر ، مقال منشور بمجلة الأثر جامعة ورقلة، مارس 2012، ص274.

[2]– الطيب بن براهيم، الاستشراق وتعدد مهامه في الجزائر، المرجع السابق، ص 62.

الجزائر)، كما كتب هانوتوعن لهجات ونظم الجزائريين. وسلان الذي ترجم تاريخ ابن خلدون وجغرافية البكري وغيرهما واختص الضابط بروسلار بالخط العربي، وقام فورنيل بكتابة تاريخ شمال في العصور الوسطى،أما لاكروا فقد نشر دراسات عن الاستعمار والإدارة الرومانية في افريقية، وأيضا بيربروجر الذي ملأ المجلة الإفريقية عن أخبار الجزائر.[1]

لقد كانت لفرنسا من أول أعمالها الجديدة بالإضافة إلى الذي ذكر –آنفا –تكوين جمعيات ودوريات تعبرعن المكتشفات التاريخية الجزائرية، فمنذ 26جوان1830م، ولدت الصحافة بالجزائر (بسيدي فرج)، وهي بُوق استعماري ضخم، مُختص في تشويه الحقائق وتزييف والمعلومات، وأصبح المحرر العسكري هوالمحرر العلمي الحربي، الذي يقوم بترجمة وتبسيط المعلومات الحربية والعسكرية، والخطط والنظريات الإستراتيجية، إلى لغة سهلة سليمة يفهمها القارئ العادي والجندي المحدود المعلومات. فأول جريدة حقيقية أسسها الفرنسيون في أرض الجزائر، هي جريدة "المرشد الجزائري "التي خُصت بإعلانات وقرارات إدارة المحتل، ثم صدرت بعد ذلك جريدة الأخبار 1839م التي تُعنى بالآثار والأبحاث التاريخية، ثم جريدة المبشر1847م التي تهتم بأحوال وقضايا الجزائريين المحلية. "غير أن تأسيس جمعية قسنطينة الآثار1852م قد أدى إلى ظهور الدوريات المتخصصة في الدراسات التاريخية والأثرية وظهرت في مدينة الجزائر1856م، الجمعية التاريخية الجزائرية

[1]– الطيب بن براهيم، المرجع السابق، ص 71.

التي أصدرت المجلة الإفريقية "وهذه المجلة هي التي حكت مسيرة الحياة الثقافية والعلمية والأثرية للجزائر.[1]

وإجمالا؛ فقد عدت هذه المجلات والدوريات حقلاً معرفياً خصباً، اِستنطقته أقلام علماء وباحثين فرنسيين، تناولوا فيه تقريباً كل فرع من فروع المعرفة، معتمدين على طريقة النقد والتحليل للمصادر والمعلومات، فجاءت أبحاثهم مجانبة للصواب، ومحاكية للواقع، أصبحت عمدة البحث التاريخي للجزائر على امتداد مائة سنة ونيف من الزمن.[2]

المبحث الثالث

تأثير الغزوالفرنسي في التصوير الاستشراقي

شكّلت الحملة الفرنسية بوجودها في الجزائر مجالاً للاتصال القوي بين الشرق والغرب وعن طريق هذا الاتصال نشط ميدان الاستشراق في كامل مجالاته بشكل مكثف خلال فترة القرن التاسع عشر.

وإذا نظرنا بوجهة خاصة لدور الحملة الفرنسية في الاستشراق الفني، نجد أنها ساهمت في:

[1] – الطيب بن براهيم، المرجع السابق، ص 74.

[2] - المرجع نفسه، ص74.

أولا: توجيه أنظار المجتمع الأوروبي لقيمة الجزائر الفنية والحضارية والعلمية والتي عن طريق الإعلام وثقافة الاستشراق داخل هذا المجتمع قد ازداد اهتمام الفنانين الأوروبيين بتلك المقومات الفنية التي تميّت بها البيئة الشرقية في الجزائر خاصة بعدما أثمرت الكم الهائل من اللوحات الاستشراقية المختلفة التي تصف الجزائر.[1]

ثانيا: ساعد وجود الجيش الفرنسي في الجزائر على توافد الكثرة من الفنانين المصورين في أشكال متعددة. وفي ظلّ الامتيازات الأجنبية آثروا البقاء في الجزائر أو على الأقل أتيحت لهم الفرصة لإتمام أعمالهم الفنية بصورة ميسرة.[2]

ثالثا: أنها أو جدت من النظم العلمية والإمكانات الإدارية والتكنولوجية ما ساهم بشكل قوي على استثمار جمهور العلماء والفنانين والمستشرقين في مجال متسع من البحث العلمي لفنون الآثار والبيئة الجزائرية والتي على نهجها استمر منوال المستشرقين طوال القرن الماضي سواءًا في الأسلوب الفني أو العلمي المرتبط به، وكانت تتحرك في دائرة إدارات المستشرقين في المجتمع الفرنسي، ثم استمرت في معظم بلدان أوروبا في ذلك الوقت بنفس الشكل.[3]

أ/ فن التصوير:

1 – كمال شاعو، المرجع السابق، ص 102.

2 – انظر: محمد خالدي، المرجع السابق، ص 93.

3 – جان ليماري، الانطباعية، المرجع السابق، ص 66.

نظرًا لمكانة التصوير الاستشراقي ، وانتشاره في المجتمع الأوروبي، فقد لقي قبولاً لدى كافة طبقاته، وتجأو بًا من الجمهور قد عكس ذلك الاهتمام بالطابع الشرقي وفنونه، ويتمثل ذلك في الطبقة البرجوازية Bourgeoisie التي أبدت اهتمامًا باللوحات الاستشراقية بما عكسته من واقعية الموضوع ودقّة دراسته الأكاديمية والتي تتفق مع الفن البرجوازي*. وقد سارع الأثرياء منهم باقتناء هذه اللوحات، بل وامتدّ الإعجاب لدى الملكة "فيكتوريا" Victoria التي تاقت لرؤية أعمال المستشرق "دافيد روبرتس" D. Roberts، والذي وصلت شهرته لدرجة أن أهدى مؤلفًا من أعماله الفنية– وهوالإنجليزي– إلى ملك فرنسا "لوي فيليب" L. Fillep وكذلك كان أسبق المشتركين لاقتناء بعض كتبه أسقفا "كانتربري" و"يورك". وتصل مكانة المصورين المستشرقين لمبلغ الاحترام حينما أصبح الفنان المستشرق يسافر عبر وفد رسمي ودبلوماسي.[1]

جمعية الفنّانين المستشرقين:

في السّنوات الأخيرة للقرن التاسع عشر بدأ الفنّانون المستشرقون يطمحون إلى التغيير، وإن الأبحاث في عالم مختلف أصبحت نمطا وأسلوبا متّبعا.وأسسّ الفنّان Leonce benidite ليونس بينيديت في سنة1895 رفقة مجموعة من الفنّانين المغرمين والمولعين بالغربة " جمعية الفنّانين المستشرقين"، والتي أخذت على عاتقها تنظيم معارض دوريّة للفنّ

[1]– ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، المرجع السابق، ص.ص. 424–440.

*– الفن البرجوازي الأكاديمي هو: الفن الذي واصل التقليد العام لعصر النهضة، إمّا كمثالية أكاديمية "دنيوي أو ديني"، أو "كواقعية شعبية"، هربرت ريد، الفن والمجتمع، المرجع السابق، ص164.

المستوحى من بلدان ما وراء البحر، وتنمية وتحسين الذّوق حسب الأشياء والأعمال الفنّية الآتية من خارج فرنسا[1].

إنشاء فيلاّ عبد اللّطيف:

تمّ اقتراح إنشاء مدرسة الجزائر للفنون التشكيلية عبر تقرير وصل إلى الحاكم العام للجزائر، حيث يكون المعمّرون هم روّادها، وتبعا لذلك عيّنت فيلا عبد اللّطيف والتي تعتبر الإقامة المثلى لمثل هذه المؤسسة. وفي سنة1907 تمّ تحقيق ما كان يصبوإليه مجموع الفنانين المستشرقين بفضل قرار من الحاكم العام للجزائر السيّد (جونار) الذي لم يمانع في تعيين هذه الفيلاّ وتخصيصها لإقامة هذا المشروع، أي مشروع إنشاء مدرسة للفنون التشكيلية، رغم مخاوف الفرنسيين من التأثيرات التي كانت موجودة خاصة من جانب الفنّانين المتواجدين خارج فرنسا على الفنّ الفرنسي، وأثر إنشاء هذه المدرسة على الفنّ الفرنسي فيما بعد.[2]

المبحث الرابع: حركة التصوير الاستشراقي داخل المجتمع الأوروبي

[1]– Visage de l'Algereie heureuse . exposition organisèe par le cercle Algerianiste a l'occasion des rencontres du trentenaire au palais des congrès de Versailles . du 16 au 19 ganvier 1992. P 69.

[2]– خالدي محمد، المرجع السابق، ص124.

تمثلت الحركة الاستشراقية في فن تصوير المستشرقين في مظاهر عديدة، من خلال تفاعلها مع التصوير الأوروبي المواكب لها في القرن التاسع عشر. فتجد أعمال المصورين المستشرقين تأخذ حظًا وافرًا في العرض والاقتناء، كما تمتد إليها ساحة النقد الفني بصورة مباشرة ومكثفة. وبجانب اقتفاء "مصوري المقاعد الوثيرة" أثر الفنون الشرقية خلال المؤلفات المعاصرة لهم، أو ساحات "الاستشراق الأكاديمي". نجد كبار المصورين يترسمون الخطى لزيارة الشرق العربي. فمن خلال ذلك الإنتاج وتلك الحركة النشطة في الاستشراق الفني، تولدت مدرسة "الأورينتاليزم" Orientalism وتفردت في شخصيتها الفنية.[1]

وإذا كان في تألق تلك المدرسة من الدوافع السياسية والاستعمارية، التي أتاحت وفتحت لها المجال لاستغلال تراث وفنون الشرق، كما عبأت لها الثقافة الاستشراقية داخل المجتمع الأوروبي. فإنّ ذلك التوافق والتلاقي الفني بين تلك المدرسة، وتيارات الفن المستحدثة في فن تصوير القرن التاسع عشر، كان أقوى العوامل التي أكدت كيانها بصورة تكاد تكون مستقلة الملامح والخصائص الشكلية.[2]

أ/ اهتمامات النقد والإعلام بالتصوير الاستشراقي:

[1] - ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، المرجع السابق، ص164.

[2] – المرجع نفسه، ص165.

كان لارتقاء مستوى التصوير الاستشراقي وبروزه في ديناميكية الفنون، وبلوغ مدرسة "الأورينتاليزم" مكانتها ضمن الحركة التشكيلية الأوروبية. ما يجعلها محل النقد الفني الذي كثيرًا ما أشاد بقدرات المصورين المستشرقين الإبداعية، سواءًا في طريقة المعالجة أو في غرابة وقوة تأثير الموضوع الشرقي فنيًا. ونلمح تلك الاهتمامات النقدية من خلال ما كتبته الجرائد وما صرحه النقاد حول المتغيرات التي طرأت على الواقع الاقتصادي والسياسي اثر الحملة الاستعمارية على الجزائر عشية الخامس من جويلية 1830، حيث حاول الملك شارل العاشر أن يصرف أنظار الرأي العام الفرنسي عن الأزمة الاقتصادية والسياسية المستفحلة في داخل النظام الفرنسي بإشعال حروب خارجية لإلهاء الشعب بها من جهة ولتحقيق مطامع اقتصادية وتجارية عبرها.[1]

صاحب الجيش الاستعماري مجموعة كبيرة من الرسامين تقدر بمئة وخمسين مصور، من أجل رسم المخططات العسكرية والتوثيق للمعارك الفرنسية في الجزائر، فبعض المصورين عارضوا الاتجاه التقدمي وسياسة فرنسا الاستعمارية على صفحات مجلة "ديبا" "Depats" معتبرين أن حملة الغزوعلى الجزائر هي أزمة للنظام الفرنسي ووصمة عار على جبينه وجبين الأمة الأوربية جمعاء وأعلنوا أن الحكومة الفرنسية فقدت عقلها بتوجهها إلى إفريقيا، أما أغلب المصورين الآخرين فقد دعوا بدورهم إلى إعلاء مكانة الأمة الفرنسية بتخليد صور المعارك والحروب التي خاضها الجيش الفرنسي ضد الشعب الجزائري وبالتالي

[1] - كمال شاعو، المرجع السابق ، ص124.

فتح أبواب الشرق أمام الفرنسيين، فكانت بالنسبة للمصورين وسيلة رائعة للخلاص من أزمات الواقع البرجوازي المعاصر ومصدرا لموضوعات وأفكار جديدة.[1]

ولا مناص للاشارة الى عامل مهم هو أن السلطات الفرنسية من خلال غزوها الجزائر أعطت الفرصة لكثير من المصورين المغمورين بالظهور والبروز وركوب الموجة السياسية من أجل كسب المال والمراكز عبر تسجيل مآثر الجيش الفرنسي الدموية والمزورة والمناهضة في شكلها ومضمونها لغاية الفن ومفهومه.[2]

1 – كمال شاعو، المرجع السابق ، ص126.

2 – المرجع نفسه، ص126.

ب/ حركة الترحال إلى الشرق:

بخلاف المصورين الذين صوروا الشرق دون مغادرة أو طانهم إليه وعرفوا بـ"أصحاب المقاعد الوثيرة" فقد كان هناك نوعين من المصورين الذين رحلوا إلى الشرق. الأولى منهم تمثل مجموعة المصورين المحترفين، والأخرى تمثل الهواة الذين كثيرًا ما اتخذوا من تجوالهم نوعًا من السياحة بمصاحبة الأثرياء فأنتجوا أعمالاً فنية التصقت بمؤلفاتهم عن الشرق وحينما ننظر إلى الرحلة نحوالشرق نجد أنها شملت مناطق "الشرق الأو سط" The Middle Eastو"الشرق الأدنى" The Near East و"الشرق الأقصى" The Far East . كما أنّ درجة الأهمية الفنية لهذه المناطق قد تفاوتت على اختلاف نوعيتها من زاوية الاستشراق.[1]

ج/ اختصاص الجزائر بالاستشراق الفني:

[1] – ثروت عكاشة ، مصر في عيون الغرباء، المرجع السابق ، ص 274.

هناك من العوامل المختلفة التي ساعدت على اختصاص الجزائر بالاستشراق الفني دونًا من غيرها من بلدان الشرق، خلال القرن التاسع عشر.

ويمكن إبراز تلك العوامل في ما يلي:

1) العامل السياسي:

ويكمن في أنه المحرك الأساسي الذي وجه أنظار أوروبا بصفة عامة لمكانة الجزائر الدولية ومزاياها الاقتصادية،[1] والتي مثلت المصدر الذي تستند عليه التكنولوجيا الأوروبية الحديثة، لاسيما بعد قيام دويلاتها التي تأثرت في نهضتها الصناعية بالشرق مصدر المواد الخام- ومثلت الجزائر في ذلك محورًا ربط الشرق بالغرب جغرافيًا وتجاريًا[2]. ومع توجه السياسة الأوروبية للجزائر توجه في ظلّها النشاط الاستشراقي بكامل أشكاله الفكرية والأدبية والفنية تحت تأثير سياسة حكام أوروبا الاستعمارية. ومع ارتباط الفن بالسياسة استدعت الضرورة أن تكون الجزائر محور إبداع الفنانين وقضيتهم الأولى.

ولاشك في أنّ الحملة الفرنسية على الجزائر كانت البادرة الأولى والنطاق المتسع الذي ساهم في توافد فناني أوروبا عليها بعد ما ذللت عقبات السفر وامتيازات الإقامة لخدمتهم وكانت الراعية لنشاطهم الفني والذي استمر أثره فيما بعد طوال القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرون، وعلى منوال هذا النهج سار الكثير من دول أوروبا عليه.[3]

1 – أبو القاسم سعدالله، تاريخ الجزائر الثقافي 1830–1954، ج6، دار البصائر الجزائرية، 169.

2 – كمال شاعو، الالمرجع السابق ، ص126.

3 – الطيب بن براهيم، المرجع السابق ، ص18. وانظر: محمد خالدي، المرجع السابق، ص97.

2) العامل الجغرافي:

وتتضح أهمية الجزائر في شكل جغرافيتها الطبيعية في أنها اختلفت وتميزت عن باقي بلاد الشرق الأوسط في سهولة ويسر الانتقال في أرجائها ومدى اتصالها السهل بمحور حركة المواصلات العالمية.[1]

فالانتقال والتِرحال في شمال افريقيا وصعوبة المواصلات في افريقيا عبر الصحراء يتطلب إمكانيات تخدم هؤلاء الفنانين لذلك سهل الموقع الجغرافي للجزائر من تسهيل التنقل للفنانين الأوربيين نحو شمال افريقيا.

3) العامل الفني:

وهو من أهم العوامل التي مثلت ظروفه مناخًا ملائما لطبيعة الفن الأوروبي في القرن التاسع عشر والذي تتطلب من الفنان التحرّر في الأسلوب والبحث عن الجديد والتجريب المستمر. ولقد شكلت بلاد الشرق مصدرًا جماليًا ثريًا الفنانين لما وجدوه من مفردات تشكيلية ذات قيم جمالية فريدة سواءًا في الموضوع أو في اللون والخط وملامس السطوح التي تميزت بها الطبيعة الشرقية وآثارها.[2]

وقد استلهم الفنانون المستشرقون من هذا المناخ الشرقي في إبداعاتهم يتسابقون إلى التسجيل الدقيق لكل ما تراه العين وقد اعتبروه تراثًا تاريخيًا وأثرًا علميًا جدير بالبحث والتأمل

1- أبوالقاسم سعدالله، المرجع السابق، ص 172.
2 - ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص68.

والإبداع. وقد تميزت الجزائر بالاختصاص الفني لما تميزت به من جمال الطبيعة، ومقوماتها الحضارية المتمثلة في التراث والآثار، كذلك ما حفلت به الحياة الشعبية وسيكولوجية تراكيب الأنماط البشرية المتعددة الأجناس فيها.[1]

أ -مقومات الجزائر الحضارية:

من الأسباب التي استرعت انتباه علماء وفناني ورحالة القرن التاسع عشر الأوروبيين هذا الكم الهائل من الآثار المتنوعة والطرز لفنون الجزائر على امتداد الفن الجزائري القديم والقبطي والإسلامي والرموز البربرية، فهي بجانب ما تحمله من قيم جمالية في الشكل فإنها تحمل قيمة أثرية وتاريخية وعلمية أيضا تفسر جوانب الإبداع فيها.[2]

لذلك زخرت لوحاتهم بالآثار الرومانية القديمة الموجودة في الجزائر ونالت اهتماماتهم أبهى المساجد الإسلامية وفخامة المباني العثمانية والاندلسية وبساطة المباني الشعبية وتفاصيلها، وانعكس هذا التأثير الشرقي في أعمال مشاهير المصورين الأوروبيين أمثال فرومونتان وشاسيرو ودينيه.

ب جمال الطبيعة الجزائرية:

لقد ظلّ تغير المناخ في الجزائر وصفاء سمائها وضوء شمسها أسيرًا لإبداع المصورين الأوروبيين- لقد كانت لمسة وقوة الضوء ومعالجته في العمل الفني قضية الانطباعيين والذين وجدوا لها حلولاً في طبيعة بلاد المغرب العربي. إنّ وضوح الرؤية والضوء القوي الذي

[1] - ابراهيم مردوخ، المرجع السابق، ص 32.
[2] - المرجع نفسه، ص32.

انعكس على الأشكال المرئية في لوحاتهم أتاح ظهور درجة تألق لونية عالية القيمة زادت من حيوية تلك اللوحات الاستشراقية.[1]

ومن جانب آخر فإنّ تنوّع الطبيعة في الجزائر ما بين البيئة الصحراوية والريفية والساحلية أعطى لطبيعة الموضوع شيئًا جديدًا عند المصورين المستشرقين. ولقد مثّلت صحراء الجزائر منبعا ومصدرا يستلهم منه الفنانين مواضيعهم.[2]

ج- الحياة الشعبية:

لقد تأثر المصورون المستشرقون بطابع الحياة الشعبية في الجزائر بصورة مباشرة، وأول ما يستدعي الانتباه في هذا الشأن هو تقليدهم لذلك الطابع في أحوال معيشتهم حينما استقروا في الأحياء الشعبية التي صوروها في لوحاتهم مثل لوحة شارع القصبة ولوحة سطوح الأغواط فضلاً عن ذلك فإنّ أبحاثهم العلمية المرتبطة بدراسة المجتمع الشرقي تطلبت منهم تفسير هذه الجوانب الغريبة عن هذا البلد، ولقد وجدوا في القيم الشكلية المنعكسة من تنوّع

[1] جان ليماري، المرجع السابق، ص58.
[2]- اسماعيل العربي، الصحراء الكبرى وشواطئها، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1983، ص26.

الجنسيات البشرية المتواجدة في تلك الفترة والكم الوافر من الصناعات والحرف الشعبية بتقاليدها وعاداتها. كلّ ذلك شكل مصدرًا للقيم الجمالية في أعمالهم من حيث الصياغة الفنية وأهمية الموضوع.[1]

[1] - انظر: كمال شاعو، المرجع السابق، ص105.

الفصل الثالث

التصوير الاستشراقي في الجزائر

المبحث الأول: بداية التصوير الاستشراقي في الجزائر

المبحث الثاني: مظاهر التصوير الاستشراقي في الجزائر

المبحث الثالث: وظائف المصورين المستشرقين في الجزائر

المبحث الرابع: أهداف التصوير الاستشراقي في الجزائر

المبحث الأول

بداية التصوير الاستشراقي في الجزائر

لقد حاولت السلطات الاستعمارية البحث عن طابع وأسلوب فني يهتم كثيرًا بنقل الواقع وذلك عن طريق الصور والرسومات التي حولها الفنانون إلى لوحات زيتية مازالت قائمة إلى يومنا هذا هنا وهناك، والمتابع لهذه الأعمال يلتمس فيها الكثير من ذاتية الفنان ومدى انحيازه في نقل أو تلقي الأخبار المجردة.

في بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر سنة (1830م) قامت السلطات الفرنسية بإرسال مجموعة من المصورين*،[1] فاهتم هؤلاء الفنانين بنقل جميع مظاهر الحياة اليومية، والبيئة الاجتماعية التي كان يحياها المجتمع الجزائري، وماكانوا يقومون به من أداء حاجياتهم في ظروف عادية.[2]

أما من وجهة أخرى وهي من أهم العوامل الرئيسية من مجيء هذه البعثة، هي نقل المعارك بدقة متناهية ومن أهمها المعارك التي وقعت في نقطة النزول بسيدي فرج للجيش الفرنسي، إذ كانوا يبرزون جميع الملامح وأبرز التفاصيل الدقيقة مما جعل أعمالهم تشبه الواقع الى حد ما. فكانت رسوماتهم تكشف عن الحقائق من خلال نقل جميع المظاهر البيئية

*هي فرقة عسكرية قليلة العدد (سبعة أفراد) مختصة في الرسم الزيتي. وكلفت هذه الفرقة برسم المواقع الحساسة، والمعارك. ويطلق عليها بالفرنسية تسمية "Phalange ".أنظر: كمال شاعو، المرجع السابق، ص107.

[2]– Cf: Lessore (E), Wyld (W), voyage pittoresque dans la régence d’Alger, exécuté en 1830 et lithographié, Paris 1835.

والمناظر الطبيعية وحياة السكان، لتنقل الصور إلى مجتمعات غربية لها نزعة استعمارية. فظهرت اللوحة الزيتية لتكمل الكتب، والمذكرات، وتقارير القادة العسكريين.[1]

ففي كل مرة حاولنا التطرق لتاريخ تلك الفترة العصيبة وجدنا رصيدا هائلا من الكتب الفرنسية، ليعتمد عليها كمصادر أساسية تغطي طيلة مدة الاستعمار للجزائر، لكن الإشارات إلى الرسومات والصّور التي لا تعتبر مصادر مادية توظف في إثراء الحقل التاريخي.

وهذا ما اعتمد عليه الرسامون الفرنسيون في التحكم في التقنية وخلق اسلوب مناسب لهم وفي ظروف مثل هذه، جهزت الحملة الفرنسية على الجزائر سنة 1830م وهي تتشكل من سبعة رسامين ضمن حملتها العسكرية ، وهم على التوالي:

- جيلبار بيان جوليار (Gilbert Pierre-Julien) 1783- 1860م: وهوأستاذ في الرسم بمدرسة البحرية الملكية الفرنسية. وعيّن في سنة 1830م قائدا رسميا للفرقة العسكرية للرسامين في الحملة على الجزائر.[2]
- إيزاباي أو جان (Isabey Eugène) 1803- 1886م: عيّن رساما للبحرية أثناء الحملة على الجزائر في جوان 1830م. وقد استطاع أن ينجز عدّة رسومات خاصة بأسوار

[1]-Cf:Aperçu historique, statistique .,op-cit.

[2]-Vidal-Bué (Marion), Alger et ses peintures 1830- 1960, Editions Paris- Méditerranée, 2000, p 266.

مدينة الجزائر. كما أنه اهتم كثيرا بالمواجهة البحرية للمدينة. وعرف هذا الأخير برسوماته ذات الطابع التاريخي.[1]

- قودان تيودور (Gudin Théodore) 1802- 1879م: عيّن هوالآخر رساما للبحرية قبل أن يشارك في الحملة على الجزائر في شهر جوان من سنة 1830م. ومن اللوحات الزيتية العديدة التي رسمها:

"عاصفة 16 جوان 1830 بسيدي فرج- coup de vent du 16 juin 1830 à Sidi Feruch وعاصفة 7 جانفي 1831 بميناء الجزائر- coup de vent du 7 Janvier 1831 dans la rade d'Alger (أنظر الملحق رقم 01).

كما أن الرسام قودان عرض لمدة سنوات عدّة رسومات لضواحي مدينة الجزائر وانكبّ في نفس الوقت على دراسة سواحلها. وما زال متحف الجيش بفرنسا يحتفظ إلى يومنا هذا باللوحة الخاصة بتفجير حصن الإمبراطور بتاريخ 4 جويلية 1830م.[2] أما في متحف الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة، يوجد له رسمين (سبّيدجين)*[3] يعود تاريخهما إلى سنة 1842م، أحدهما يمثل شبه جزيرة سيدي فرج والساحل La presqu'ile de Sidi Feruch et la cote de Barbarie والآخر يصور أسر المسيحيين L'esclavage des chrétiens.[4]

[1] -Vidal-Bué (Marion) , opcit, p166.

[2]- opcit, p167

[3]- الرسم السّبيدجي: هومصنوع بحبر السّبيدج أوالحبار SEPIA.

[4]- les peintures de l'autre rive, Alger 1830- 1930, Musée de la Castre- Cannes, « Djair, une année de l'Algerie en France », 2003, p. 82.

● تورني يدي بالفيل (Tournié De Belleville): لقد ذكره غبريال إيسكار (Gabriel Esquer) في كتابه "إيقونوغرافيا تاريخية للجزائر – Iconographie historique de l'Algérie ليؤكد مشاركته كرسام في خدمة الفن والتاريخ في آن واحد، وذلك خلال الحملة الفرنسية على الجزائر في جوان 1830[1]. كما قدمته المختصة في تاريخ الفن إيليزابيث كزناف في تعريفها للفنانين الذين عاشوا في الجزائر كما يلي: "هوعضو من الفرقة التي خلّدت حلقات احتلال الجزائر رفقة تيودور قودان وفرديناند فاشموت".[2]

● مورال فاسيوليون أنطوان (Morel-Fatio Léon-Antoine) 1810-1871م: شارك في الحملة البحرية التي قادها الأميرال دي بيري L'amiral Duperré على مدينة الجزائر في 1830م. ورسم عدّة مشاهد عن هذه المدينة وواجهتها البحرية. ومن لوحاته الشهيرة:

"الهجوم البحري بقيادة الأميرال دوبيري على مدينة الجزائر – Attaque d'Alger par la mer sous le commandement de l'Amiral Duperré " و"نهج باب عزون ومسجد الكراغلة– Mosquée des Koulouglis et Rue Bab Azoun "ورسوم تحضيرية للجزائر العتيقة– Esquisses du vieil Alger [3]

[1]–Vidal-Bué (Marion), L'Algerie et des peintures 1830- 1960, EDIF 2000, Paris-Méditerranée, Alger, 2002, p 312.

[2]–Cazenave (Elisabeth), les artistes de l'Algérie, dictionnaire des peintures, sculpteurs, graveurs, 1830- 1962, Bernard Giovanangeli Editeur, 2001, p. 425.

[3]-Vidal-Bué (Marion), Alger et ses peintures, op-cit, p. 274.

● لونجلوى جان شارل (Langlois Jean-Charles) 1789- 1870م: كان الفنان الوحيد الذي طلب المشاركة في الحملة سنة 1830م كمتطوّع الذي كلّفه أن يتحمّل على عاتقه مصاريفه الخاصة بالسفر والإقامة خلافا لنظرائه. واستطاع لونجلوى أن يوقع على أزيد من ثلاثين لوحة تحمل في أشكالها وألوانها مواضيع حول المعارك. وعاد هذا الأخير من جديد إلى الجزائر في سنة 1832 حيث تمكن في مدة شهرين فقط من إنجاز مجموعة من اللوحات الزيتية ممثلة للمواقع المميزة الخاصة بمدينة الجزائر وضواحيها.[1]

● فاشموت فرديناند (wachsmuth Ferdinand) 1802- 1869م: هورسام ونقاش فرنسي، ومكث مدة طويلة في الجزائر، تميزت لوحاته أثناء السنوات الأولى من الاستعمار الفرنسي للجزائر بوصف الحياة داخل معسكرات الجيش الفرنسي ومن أشهر لوحاته "محطة للقوافل "Un caravanserail ".[2]

إن السبب الذي جاء من أجله هؤلاء الفنانين هو نقل مشاهد الحياة اليومية ومناطق النزول لدعم الحملة العسكرية بالإضافة الى نقل انتصارات الجيش الفرنسي.

ولكن لم يكن ذلك السبب الوحيد الذي جعل الساسة في فرنسا يفكرون في إرسال رسامين من أمثال قودان وجيلبار، بل لأسباب أخرى أولها تبرير العدوان على الجزائر بتقديم

[1]- Ibid, p. 269.
[3]- Ibid, p. 283.

دعائم مادية راسخة تلخصت في رسم المخلفات الأثرية الراجعة إلى العهد الروماني في الجزائر.[1]

وحسب زعمهم إن تلك الرسومات كانت تشكل ذريعة كافية لتواصل حضاري يعود إلى الفترة الرومانية، وبالتالي مواصلة المد الاستعماري على هذا البلد. هذا وتأتي تصريحات المارشال سولت Le maréchal Soulth لتدعيم هذه الأيديولوجية حيث بعث برسالة إلى أمين أكاديمية الآداب يذكر فيها: "بإمكان العلم أن يساهم في صنع الحضارة في إفريقيا، بالاستعانة بالأسلحة. وكان لي شخصيا إحساس خاص بالامتيازات عند هذه العلاقة المزدوجة، إنه يمكن الحصول على جغرافية مكتملة لموريتانيا أثناء الحضارة العتيقة وتاريخ الاستعمار الروماني لهذه الرقعة".[2]

فقام هؤلاء بأداء مهامهم كما أوكلت إليهم، وذلك بنقل جميع المشاهد اليومية، ولكن عند رؤيتهم للمشاهدا العنيفة لم تؤثر عليهم وعلى المهمة التي جاءوا من أجلها.[3]

كما حاول أولئك الرسامون، الذين امتهنوا بطريقة عفوية مهنة الصحافة، تصوير الضباط والجنود الذين احتكوا بهم في فترات العمل، وحتى في أوقات الاسترخاء والركون إلى الراحة.[4]

[1] - كمال شاعو، المرجع السابق، ص 145.
[2]- Les peintures voyageurs ou le prétexte à la découverte d'un autres mondes, Ministère de la communication et de la culture, Musée national des beaux-arts, 2002, p. 24.
[3]: Vidal-Bué (Marion), l'Algérie des peintures, op-cit, p. 11.
[4]: Idem.p ;11.

انتهجت السياسة الاستعمارية عدة طرق للقضاء على الشعب الجزائري ومنها الاستعانة بالمشعوذين الذين بثوا أفكارًا بالية تخلّ بمبادئ الإسلام والمسلمين، إنه التصوف السلبي الذي كان ينادي إلى نفي المجهود العلمي، والشرك بالله، والتذرع لدون الله لقضاء الحاجة والخضوع لظلم المستعمر باعتقاد ذلك حتمية لا يستطيع التغيير منها المخلوق بشيء وبالتالي الاحتكام إلى ما قدّره الله عليهم. وفي هذا الباب بالذات، تفنّن إيزاباي أو جان برسمه لقبّة سيدي فرج من الداخل حيث أبرز فيها التابوت الحجري المزيّن بالأعلام، مع العديد من التفاصيل الأخرى مثل بعض الطقوس المخالفة للإسلام التي كانت تقوم بها النسوة أثناء الزيارات لأضرحة الأولياء الصالحين، مثل تقديم القرابين لهم والدعاء ليمنحهم هؤلاء ما هنّ بحاجة إليه. وهذا يدخل في إطار مساهمة الرسامين في تظليل الجزائريين وإبعادهم عن الإسلام الصحيح ولاستمالتهم كأنصار أوفياء لما جاءت من أجله فرنسا.[1]

بالإضافة الى الكتاب المغرضون الذي حاولوا اغتصاب الجزائر وتبرير عدوانهم وحقدهم على هذا الشعب، أما الفنانين فعلى الرغم من زعمهم في الانتصار على المقاومة الجزائرية، قصد تبجيل وتخليد مآثر الفرنسيين في هذه المستعمرة الجديدة فإنهم كانوا صادقين في مناحي أخرى عندما رسموا البيئة الجزائرية بأدق التفاصيل ورسموا تواجدهم وتجوالهم في المدن الجزائرية.[2]

1– ليسور، ويلد، رحلة طريفة من إيالة الجزائر، تحقيق وتقديم وتعليق وترجمة محمد جيجلي، دار الأمة للطباعة، الجزائر، 2002، اللوحة رقم 38.

2 – أنظر: كمال شاعو، المرجع السابق، ص 105.

لقد كانت النظرة الموضوعية التي ألقوها على الناس، والجماد، والنبات مطابقة الأوصاف للطبيعة التي رسموها. لذلك تعتبر المصادر المادية انعكاسات صادقة لصورة البلاد في السنوات الأولى من الاحتلال الفرنسي للجزائر.[1]

إن تواصل الزحف الاستعماري على المناطق الداخلية للجزائر مع بداية التوغل في الصحراء في سنة 1844م انطلاقا من منطقة الزيبان، أدى إلى تطوّر حركة الاستشراق عند الفنانين الفرنسيين. وأصبح الجنوب الجزائري يمثل قبلة لمحبّي سحر الشرق برماله وواحاته الجذابة. إنه يذكرهم بحملة نابليون (Napoléon Bonaparte) على مصر في عام 1798م حينما رافقته فرقة مكونة من العلماء والفنانين.[2]

وحسب ما أشارت به ماريون فيدال بوي (Marion Vidal–Bué) فإنّ الفنان أو جان فرومنتان كان المكتشف الأول لتلك المناطق التي أضفت على الاستشراق لونا خاصا وذلك من خلال زيارته الثانية للجزائر والتي قادته من قسنطينة إلى بسكرة.[3]

والحديث عن هذا اللون في الاستشراقي عني البحث عن غرابة الطبيعة وعجائبها. والصحراء الجزائرية تشكل ذلك السحر الذي ينقص الرسام الفرنسي حيث يفتقد لمثل ذلك الزخرف في تضاريس بلاده.

1– أنظر: ليسور (أ)، ويلد (و)، المرجع السابق، المدخل،بدون ترقيم.

2–Vidal-Bué (Marion), l'Algérie de sud et ses peintures 1830- 1960, Editions Paris-Méditerranée, 2003, p .9.

3:Vidal-Bué (Marion), l'Algèrie du sud et ses peintures, op-cit, p 9.

فكانت هذه الاعمال بمثابة رصيد مادي لايستهان به في التأريخ لهذه الفترة بما اهتمت به بنقل المشاهد والمعارك ورغم قساوتها إلا أنها تعتبر كمادة أولية للباحثين والدارسين.

وعلى ضوء هذه التوضيحات، يظهر عمل المصورين المستشرقين الفرنسيين على أنه تكملة لا تقل شأنا عن كتابات المؤرخ الرحالة، فما كان يبديه هذا الأخير عن طريق الوصف والسرد كان الأول ينقله عن طريق الصورة وتصميم أولي بواسطة القلم.[1]

إن الإبداع الفني يبقى موضوعيا ما لم يستعمل في السياسة فهو ينقل الجمال من شتى آيات الطبيعة، ولكنه يعبر كذلك عن مشاعر وتأثيرات الفنان بالبيئة لأنه يتأثر بها بالقدر الذي يؤثر فيها؛ فإذا تنقل فنان إلى موطن آخر وهنا نكون بصدد ذكر المصور المستشرق، خاصة إذا كانت القضية تخص الاستعمار والاصطدام المسلح، فإن عمل هذا الأخير يصل إلى أوّج قيمته النوعية من حيث الشكل والمضمون لدى الفرنسيين وبالرفض من طرف المضطهدين الذين يشكلون الشعب الجزائري.

لقد قال بول بلموندو" Paul Belmondo" في فاتحة كتاب ألان أماتو" Alain Amato" تحت عنوان: "نصب تذكارية في المنفى" العبارات التالية: "وعلى أي حال، فإن الأمر يتعلق بدلائل مادية دينية قليلة الحساسية على الجزائريين المسلمين لكن الوجوه التي تعود إلى فترة الاحتلال من خلال التماثيل تثير حساسيتهم وانفعالهم بكثرة".[2]

[1]– les peintres voyageurs, op-cit, p. 9.

[2]– Amato (Alain), Monuments en exil, Editions de l’ atlanthrope, Paris, 1979, Préface.

ويمكن الاعتماد على هذه الاعمال كرصيد مادي لتدعيم الكتابات التاريخية التي تعود إلى الفترة الاستعمارية، وذلك عن طريق دراستها وتحليلها، ومقارنتها مع ما كتب حولها من طرف المختصين، مع الإشارة إلى سيكولوجية الفن لأكثر تدقيق والتحقيق كما هوالحال بالنسبة للمخطوط.

المبحث الثاني
مظاهر التصوير الاستشراقي في الجزائر

إنّ الغزوالفرنسي الذي بدأه شارل العاشر ومضى فيه كل من لويس فيليب ونابليون الثالث مع تلك المصاعب التي كانوا يلقونها لما عليه الجزائريون من بسالة وحمية وإصرار انتهى إلى تغيّر ملحوظ، فبعد أن أنجز مصوّروالمعارك الذين صحبوا الحملة العسكرية الفرنسية على الجزائر والذين كانوا يعملون كمراسلين حربين بحيث كانوا يرسمون المعارك والعمليات الحربية من أجل هدفين الأول هو ارسالها للسلطات مع التقارير والثاني هو إظهار الاسطول الجزائري كمجموعة من الهمج، ووفد إلى الجزائر عدد من المصورين لعّل من أهمهم:(أوجين دولاكروا،أوجين فرومنتان، تيودور شاسيرو، رونوار، ماركيه، هنري ماتيس).[1]

[1]– ابراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988م،ص28.

وكان المصورين يجوبون أرجاء البلاد ويطوفون الواحات مرورا بالقرى الصغيرة وكان النظام العسكري يؤمّن لهم الحماية الكاملة فسجلوا في أعمالهم مختلف العادات والتقاليد، والعمارة والفنون، والطقوس والقدرات القتالية، وما إلى ذلك.[1]

ونذكر هنا الفنان "ديكومب اليكسندر غابرييربال" الذي ذهب إلى اليونان عام 1827م وكلّف بمهمّة تخليد معركة "نافارين"، وانتقل إلى تركيا في السنة الموالية، واعتبر رائدا للمدرسة الاستشراقية الجديدة، وعرض 45 لوحة في المعرض العام لسنة 1855م، وتوج بثلاث وعشرون ميدالية شرفية، ونظرا لما بلغه من شهرة أسديت إليه مهمّة تزيين جريدة " الحملة على أبواب الحديد" التي وزّعت في 1844م على الضبّاط الذين شاركوا في غزوالجزائر.[2]

كذلك الفنان أدريان دوزات (Adrien Dauzat) (1804-1868) شارك في بحرية ميناء الحديد مع الدوق أو غليان (Orléans) (1839)، وكذلك هوراس فيرني (Horace Vernet) (1789-1863) مدون معارك الجزائر الذي قال فيه الشاعر الفرنسي بودلييير إنه "الجندي المستميت في التصوير"،فكان مصورًا ممتازا له قدرة عجيبة على التكوينات المتنوعة، وتشهد بهذا أعماله؛ فلوحة (La prise de Bône) تعتبر أول معركة جزائرية بالنسبة لفيرني (Vernet) أما لوحته الضخمة "الدوق دومال يأسر قافلة الأمير عبدالقادر"

[1]- نادية قجال، مقال منشور بعنوان الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي، تاريخ الدخول 2015/02/14.
https://insaniyat.revues.org/924#bodyftn19

[2] -Vidal-Bué, Marion, « Alger et ses peintre 1830-1960 », Paris, Edition méditerranée EDIF, 2000, p. 256.(نقلا عن نادية قجال، المرجع السابق، ص 271)

"انظر الملحق رقم 02" المحفوظة بمتحف فرساي؛ إذ يبلغ طولها ثلاثة وعشرين مترًا، وقد نالت كل التقدير والاعجاب في صالون باريس 1845، وتصور هذه اللوحة الفرنسيين حين بغتوا معسكر الجزائريين بهجوم مفاجئ؛ فإذا الاظطراب يسود المعسكر. وكان فيريني صاحب هذه الصورة من أو ائل المأخوذين بقوة هؤلاء الجزائريين الأشدّاء وسحرهم، ولعّل ما يعبر به عن هذا الإعجاب:"وما إن بُغت الأمير عبدالقادر هذا الهجوم حتى رمى عن جسده بسترته، وخفّ فامتطى جواده الأبيض المطهّم، فإذا ذراعاه عاريتين إلى الكتفين وقد أسكتا بسيفين من الذهب البرّاق، وإذا عيناه تشعّان، ووجهه قد غشته الجروح، ومنذ أن وقع بصري على هذا المشهد لا تزال ذاكرتي تعي هذا بطلي هذا، وما اخالني لوكنت امرأة إلا رميت بنفسي في أحضانه، ومن هنا كان لزامًا عليّ أن أصوره غاديًا رائحًا، ومن الأمام ومن الخلف، ومن فوق، ومن تحت...".[1]

نفس الموضوع عالج من طرف "جوزاف لويس ايبوليت بيلنج Hippolyte Bellangé (Jseph –louis) التي تترجم مشاهد الحرب الجزائرية[2]، كما كانوا يرسمون كل ما تقع عليه أعينهم من مناظر مختلفة ويسجلون البيئة الجزائرية وما تزخر بها من عادات وتقاليد وملابس مختلفة ومناظر العاصمة وما يحيط بها من حدائق وفيلات ومناظر القصبة التي تتبوأ مكانا مرموقا فوق العاصمة[3]، والتي قال عنها الفنان موبسو Maupassant الذي

[1]– ثروت عكاشة، الشرق بعيون غربية، مجلة العربي، عدد 400،الكويت، ص114.

[2] –Chrstine peltre Orientalisme éducation Temail/ édigroupe Paris 2004 p52.

[3]– ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، وزراة الثقافة الجزائر، 2005، ص59.

زار الجزائر سنة 1881 بالتحديد قصبة الجزائر خلال سهرات رمضان أن أزقتها الصغيرة والسريعة مثل ممررات الجبال المدرجة في سكان ألف ليلة وليلة أما عن الفنان لوتي (Loti) في لوحته (سيدات القصبة الثلاث) (race condamnée Filles d'une)

1882 يضم مشهد في شكل حكاية شرقية يمكن أن تخرج من فم شهرزاد، وهناك الكثير من الفنانين من تعمق داخل الجزائر ليمتعوا أبصارهم بجمال قسنطينة التي زارها الفنان "شاسيروا تيودور" (chassériauThéodor) سنة 1846 والذي انبهر بموقعها الرائع، أما قوتي (Gautier) يقول عنها: "هي كعش نسر فوق منصة من الحجر مع حزامها الجداري بلون الفلين... ومؤذنتها التي لا تجد أي واحدة منها راسبة" كما أثارت اهتمام الفنان André Brouillet ويظهر ذلك في لوحته عن مدينة قسنطينة التي رسمها في مرسمه الباريسي بعد المخططات التي قام بها أثناء زيارته لها سنة (1884-1883)[1].

وكان تقدير الفنان دُوزاتس لعظمة الجزائر يفوق تقدير هوارس فيرني لها، وكان أول من صوّر مسجد ميناء الجزائر المشهور، وأقبل نفر من المصورين الفرنسيين على تسجيل المشاهد الجديرة بالتصوير قبل أن يطويها مرّ الزمن، وتندثر معالمها، كذلك أخذ المصوّر شاسيروبما عليه مباني مدينة الجزائر من بياض ناصع شبّهه ببياض الجصّ والرخام، كما تراءى له الأفق ورديًا أحيانًا أو أزرق زرقة دون زرقة البحر أحيانًا أخرى، وكانت السماء

[1] -Christine Peltre op cit p 53

بدورها تبدوله زرقاء متلألئة في خفوت، فعكف على كراسته يسجل رسومة المائية على الرغم من قصر المدة التي قضاها في مدينة الجزائر.[1]

كما أثارت أيضا انتباه الفنان الرومانسي أوجين فرومنتان (Eugéne Formentin) الذي زراها ثلاث مرات ما بين (1846-1853) فأُسر بمشاهدها، وترأّس قافلة الرسّامين المستشرقين وأظهر جدّية قلّ نظيرها في دراسة الصحراء وتمثيل سكّانها، وقد أفصح قائلا: "لا زلت إلى حدّ الآن مجرّد عابر سبيل ،لكن هذه المرّة سأقيم في البلاد وأعيش فيها سأتعوّد عليها وأتطبّع ببعض العادات التي ستساعدني على التقرّب بحميمية من المكان"[2].

وأخذ يرسل ما يصوّره إلى صالون باريس، وكان بهذا في موقع الصدارة للجيل الثاني من المصوّرين الاستشراقين الذين آثروا تصوير ما هوبسيط وصادق على تصوير ما هوأنيق جدير بالتصوير، وكان فرومنتان شديد التعاطف من يختاره أنموذجا من العرب، وشاعت في رسومه كل مسحة من الشجن، صفته التي تميّز بها في كل تصاويره سوا كانت شخوصًا على ظهور الخيل للسباق أو للصيد، تعلو وجوههم جميعًا سمة من الأسى وكأنهم يمرّون بالحياة عابرين، وعلى الرغم من أن موضوعاته كان متواطأ عليها، فإن تصاويره كانت غاية في المهارة والجاذبية، كفيلة بأن تحل مكان ما هوجميل وأنيق جدير بالتصوير، غير أن تصويره للنساء الجزائريات جاء أكثر عروبة، على غير ما كانت عليه صور النساء

[1] – ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص 53.

[2]– Fromentin, Eugène, « Une année dans le sahel » in œuvres complètes, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1984, p. 190.

الجزائريات التي صوّرها معاصروه، حقيقة فرومنتان دخل في أعماق الشعب حتى يتمكن من التعبير عن أصالته، وكان ينتقد الفنانين الذين يأتون إلى الجزائر كونهم يقومون برحلات استكشافية سطحية لا يكلفون أنفسهم عناء التعمق في الحياة اليومية للشعب، ويضيف هذه المرة جئت لأعيش وأسكن هنا وهذا في نظري الوسيلة المثلى للتعرف أكثر على البلد وأريد أن أغرس ذكرياتي في هذا البلد كما تغرس الشجرة حتى أتمكن من التجدر في هذه الأرض".[1]

ونذكر أيضا الفنان غوستاف غيومي (Gustave Guillaumet) الذي قضى فترة طويلة من حياته في صحراء الجزائر، وجدّ في دراسة الحياة العربية الأصيلة في منطقة الحضنة وبوسعادة وأنجز سنة 1863م أول لوحة جزائرية له موضوعها الصلاة في الصحراء (أنظر الملحق رقم 04) وأثبت جدارته في الوصف الدقيق للمناظر الطبيعية والحياة اليومية في مجتمعات البدووالواحات والقرى القبائلية، وكذلك لوحة بول لزرغ Paul Lazreges بعنوان قافلة قرب بسكرة 1892"انظر الملحق رقم 05" تحكي لنا عن حياة البدووالرحل وتظهر دقة التدرج في رمالها الصفراء والليل يسقط على جبالها البنفسجية.[2]

[1]– ابراهيم مردوخ– المرجع السابق ذكره ,ص 62

[2]– Vidal-Bué, Marion, « Alger et ses peintre 1830-1960 », Paris, Edition méditerranée EDIF, 2000, p. 288.

كما أن الجنوب مملكة الفنان الفرنسي المسلم اتيان دينيه (Etienne Dinet) أو "نصر الدين دينيه" التي أحبها وقضى بها معظم حياته، وصور مدينة "بوسعادة" أو كما يسميها مدينة السعادة بكل جوانبها.

ولا يمكننا التحدث عن الاستشراق في الفن الجزائري دون أن نتكلم عن رحلة الفنان أوجين دولاكروا (Eugéne Delacroix) إلى المغرب والجزائر 1832 (زعيم المدرسة الرومانسية) الذي كان من بين البعثة الدبلوماسية التي أرسلها ملك فرنسا "لويس فيليب" لإحياء العلاقات الدبلوماسية مع سلطان المغرب وإقناعه بعدم دعم المقأو مة الجزائرية (بقيادة الأمير عبد القادر) واتخاذ موقف الحياد من غزوالجيش الفرنسي للجزائر، وكانت الدعوة "لدولاكروا" بمثابة هبة من عليه الدهر، هي رحلة لتحقيق حلمه المنشود والحلم الرومانسي برؤية الشرق وبزيارة بلد لم يزره قبله فنان فرنسي، ومازال يحتفظ بطابعه الشرقي الإسلامي لاسيما أن في العصور الوسطى موضة السفر إلى الشرق باتت سمه مميزة للعصر الرومانسي بين الأدباء والفنانين على حد سواء[1].

فقد حل يوم 11 جوان 1832 بمدينة "طنجة" ثم قام بزيارة إلى مكناس ثم الأندلس ورجع بعدها إلى وهران التي أقام بها فترة وجيزة ثم أقام بالجزائر من 25 إلى 28 جوان 1832 وهناك قام برسم الرسوم التحضيرية للوحة الشهيرة (نساء الجزائر) التي لاقت نجاحا منقطع النظير في صالون 1834 وهي محفوظة بمتحف اللوفر ثم أعاد رسم نسخة أخرى

[1] – زينات بيطار, المرجع نفسه, ص 244.

منها سنة 1849 وفي صالون 1835 قدم "دولاكروا" لوحة أخرى مستوحاة من الجزائر وهي لوحة (عربي من وهران) (أنظر الملحق رقم 06) كما ميزت رحلته هذه باكتشافه للتأثير الشمسي النادر والثمين الذي يعطي لكل شيء حياة نفاذة مخترقة.[1]

أما عن الفنان ثيودور شاسيرو(Chassériau Théodor) قام برحلته إلى الجزائر سنة 1846 وهوفي مقتبل العمر "شاسيرو" كان يبلغ 25 سنة وقد كانت عاطفته جياشة نحوهذا البلد التي تبدوا واضحة في أعمالهما من خلال ترجمة واقع البلاد بكل شاعرية، إذ كتب "شاسيريو" من قسنطينة إلى أخيه في ماي (1846) يقول فيها:"البلد جميل جدّا وجديد إنّي أعيش في ألف ليلة وليلة، وأظنّ أنّ فنّي سيستفيد منه حقّا" وهكّذا رسم مشاهد الصيد والقتال وأسواق الخيل وحياة البدو، وصوّر المرأة وهي تغزل وتربّي صغارها، ومشاهد الرقص، والمدارس القرآنية وما إلى ذلك.[2]

ولا يفوتنا أن نذكر وصف الفنان ألبير بسنار للجزائر سنة 1894 الذي كان رمزيًا إلى كونه كان استشراقيًا حيث يقول:" ما أجمل الجزائر بعد أن تغمر السيول أرضها فتغدوتربتها محمّرة حُمرة الدماء على حين يبدونبتها أزرق وكذا بحرها في زرقة داكنة أشبه ما تكون ببؤبؤ عيني غادة شقراء، وأنى حللت تشهد الطبيعة وقد غمرت كل شيئ، وحين يطالعك الفجر، يبدووقد طغى عليه اللون الوردي على حال لا نشهده في بلادنا، وحين يطالعك الغسق

[1]– Brahim Hadj Slimane « la création artistique en Algérie« (histoire et environnement) Marsa éditions Alger 2003-p90

[2] –Pouillon, François, « Les deux vies d'Etienne Dinet », Paris, Edition Ballond, 1997, p20 .

يبدوأكثر نزوعًا إلى البنفسجية على حال لا نشهد مثلها في بلادنا، وأمّا عن جدار المباني، فهي تومض بلونها الأبيض من خلال الزرقة المخيّمة، وتبدوالقباب من خلال أغصان أشجار الزيتون وكأنها صُبّت من لبن شفّاف، وتتراءى لك أو راق الأشجار من بين هذا كله وكأنّها نجوم قد علاها الشحوب، وهذا كله يبدووكأنه تطريز في صفحة السماء، يتراءى أحيانًا ملونًا في رقّة لا تشبهها رقّة، وكأنها قطعة طويلة من قماش الساتان"[1].

المبحث الثالث

وظائف المصورين المستشرقين

من بين أحد أهّم مفاتيح القراءة، تصنيف اللوحات حسب الوظيفة التي تؤديها، ذلك أنّه بالتعرف على الوظائف الأساسية للتصوير الاستشراقي يسهل فهم دوافعه وغاياته وتتضح القراءة ويسهل تحليل اللوحات الفنية.[2]

وهذا ما أشار إليه إدوارد سعيد في توضيح العلاقة التي تقوم عليها عملية التأو يل للشرق أو معرفته أنها علاقة تقوم على العنف وأن التراث الاستشراقي هوتراث إمبريالي؛ حيث انطلق سعيد في هذا المشروع من أفكار "نيتشه" "Nietzsche" و"فوكو" "Foucault" اللذين شددا على علاقة الارادة بالحقيقة أوالسلطة بالمعرفة،3وأنّ صيرورة الاستشراق وحركته

[1] – ثروت عكاشة،الشرق بعيون غربية، مجلة العربي، عدد 400،الكويت، ص116.

[2] – بهادي منير، المرجع السابق، ص11.

[3] – جمال مفرج، المعرفة والقوة، الجزائر –بيروت، منشورات الاختلاف والمؤسسة العربية للعلوم،2009، ص29.

تُظهر هذا النشاط بمثابة قوة تُمارس لا بغرض معرفة الآخر(الشرقي)، لكن بغرض السيطرة عليه ومن ثمّ تُصبح وظيفة الاستشراق الاخضاع والترويض.[1]

وغير بعيد عن هذا التأو يل الايديولوجي ترى نادية قجال –في دراستها الموسومة بالوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي قبيل وإبّان الاستعمار الغربي للعالم الإسلامي– أنّ المستشرقين كانوا يؤدون وظائف استعمارية تمثلت في ثلاث نقاط رئيسية:

أ/– التمهيد للحملات التوسعية وبسط النفوذ والسيطرة بحيث الاعتاد على المصور في الجوسسة، والنقل الدقيق للواقع دون حذف أو زيادة لضمان وصول المعلومة.

ب/– توظيف التصوير الاستشراقي في دراسة الشعوب المحتلة من خلال انتهاج الدراسات السوسيولوجية من أجل السيطرة على الأهالي المهزومين، كما أنّ مساهمة المصور المستشرق في دراسة الأهالي نقطة مهمة؛ حيث أنّ "نابليون بونابارت" جلب معه في حملته الاستعمارية عددًا من المصورين الذين خلّدوا انتصارات الجيش الفرنسي.

ج/– توظيف التصوير الاستشراقي في اجتذاب الأوربيين والترويج للاستيطان من خلال التصوير الماجن للحريم بصورة نمطية تكررت كثيرًا في أغلب لوحات الفنانين.[2]

[1]– ادوارد سعيد، الاستشراق السلطة–المعرفة–الانشاء، المرجع السابق،ص39.

[2] أنظر نادية قجال، المرجع السابق، ص 271.

فمنذ استعمار الجزائر استفادت السّلطات الاستعمارية الفرنسيّة في بسط نفوذها الاستعماري من خبرة المستشرقين وعمدت إلى تجنيدهم وتوظيفهم في المناصب الإدارية الحساسة.[1]

أما محمد خالدي فيؤكد في نفس السياق أنّ المصورين المستشرقين في الجزائر غالبا كانوا تابعين لسلك الضبّاط المختصّين في التأريخ الرّسمي (المؤرّخين الرّسميين) وسلك الرّسامين المساعدين، والذي الذي أُنشئ سنة 1696 وانضمّ إليه بعض رسامي المعارك الحربية ابتداء من سنة 1798.[2]

وأنّ السلطات الاستعمارية نجحت إلى حدّ كبير في توظيف المصورين المستشرقين في خدمة الأهداف الاستعمارية سواء كانت هذه الوظيفة تتمثل في توثيق انتصارات الجيش الفرنسي واظهاره بصورة الجيش الذي لا يقهر أوالترويج للاستيطان من خلال أعمال خيالية، وكان يتمّ تكليف الفنانين التشكيليين بهذه المهام باعتبارهم حرفيين مهرة أكثر من أنهم فنانين مبدعين.[3]

[1]– محمد خالدي، المرجع السابق، ص169.

[2]– Visage de l’Algérie heureuse-exposition organisee par le cercle Algerianiste a l’occasion des rencontres du trentenaire au palais des congres de versailles du 16 au 19 janvier 1992-Edition galion . page .7.(نقلا عن محمد خالدي، المرجع السابق، ص101)

[3]– Metalinos. N. 1996. Telivision esthetics. Perceptual.cognitive and compositinal bases. N. J.Lawrence erlbaum Assotiates.p 5.(نقلا عن محمد خالدي، المرجع السابق، ص102)

وعلى هذا المنوال استغل التصوير الاستشراقي في نشر الافكار الاستعمارية وإقناع الرّأي العامّ المحلّي، المتمثّل في المجتمع الجزائري، عن طريق نشر تلك المفاهيم والأفكار والصّور، التي تُظهر الجيش الفرنسي على أنّه ليس جيشا محتلاّ، وإنّما جيشا منقذا للمجتمع الجزائري من التخلّف والعزلة التي ضُربت عليه من لدن الدّولة العثمانيّة. أمّا بالنّسبة للرّأي العامّ الغربي عامّة والفرنسي خاصّة، اُستغلّت كذلك تلك التّحف لتسويق التفوّق الحضاري الأوروبي، وإظهار الجيش الفرنسي في صفة الجيش الذي لا يُقهر.

حرصت الإدارة الاستعمارية الفرنسية على توظيف الرسّامين التّشكيليّين المستشرقين، وحثّتهم ودفعتهم إلى السّفر للجزائر، عن طريق تسهيل إقامتهم فيها، والتكفّل بإيوائهم، وعملت على تحسيسهم وتوعيتهم بالدّور المنوط بهم والمنتظر منهم، والمتمثّل إضافة إلى الدّور العسكري الموكل للبعض من هؤلاء الرسّامين، حيث أنّ بعضهم وصل إلى الجزائر في إطار الخدمة العسكريّة، والدّور الموكّل لهم، كان يتمثّل في رسم الصّور الإيضاحيّة المتعلّقة بالمعارك التي خاضها الجيش الفرنسي ضد المقأو مة الجزائريّة، والتي جرت خلال التّواجد الاستعماري الفرنسي، حيث أنّ هذه الصّور كانت تستعمل لإيضاح تلك المعارك، وترفق بالتّقارير التي كان يبعث بها القادة العسكريّون المتواجدون بأرض المعركة إلى السّلطات الفرنسيّة المتواجدة بالضّفة الأخرى بباريس.[1]

[1]– Visage de l’Algérie heureuse-exposition organisee par le cercle Algerianiste a l’occasion des rencontres du trentenaire au palais des congres de versailles du 16 au 19 janvier 1992-Edition galion . page 8.

إنّ هؤلاء الرسّامين التّشكيليين، كانوا يرسمون تلك المعارك ويحرصون على تجسيد وترسيم التفوّق الفرنسي في الميدان، حيث استعملوا كل ما في قواهم الفكريّة والفنّية والخياليّة من أجل إظهار التفوّق العسكري الفرنسي في الميدان، فعمدوا على رسم الجيش الفرنسي في صورة الجيش المنظّم والمجهّز، الذي لا يُقهر، وفي وضعية دائما في حالة هجوم ومطاردة لعناصر المقاومة، التي رسموها وشكّلوها في لوحاتهم، في صورة الجماعة التي لا نظام لها ولا قوّة، والتي تعتمد على بعض الأسلحة البدائيّة التي لا تصلح حتّى لصيد الطّيور، فما بالك بمواجهة جيش مجهّز بأعتى الأسلحة الموجودة في ذلك الوقت. فغالبا ما كانت رسوماتهم التي تمثّل تلك المعارك تبيّن المقأو مة في حالة فرار وخوف وجزع.

كما عملوا واجتهدوا في تسويق القيم الحضاريّة الأوروبية بمختلف صورها وأنماطها وأفكارها الإباحيّة، وسط المجتمع الجزائري العربي الإسلامي المحافظ، حيث عملت السّلطات الفرنسيّة على الظّهور أوالتّظاهر بمظهر ذلك الجنس المتحضّر، الذي أتى إلى الجزائر من أجل إخراج هذا المجتمع من التخلّف الذي ضُرب عليه من لدن السلطة العثمانية، كما كان يدّعي، والسّياسة المتّبعة المتمثّلة في عزله عن العالم الخارجي، وبالأحرى العالم الغربي، الذي كان يخطوخطوات عملاقة نحوالتقدّم الحضاري والتطوّر الصّناعي. فوجدت السّلطات الاستعمارية الفرنسية في ذلك ذريعة وحجّة من أجل تبرير تواجدها، وإحكام قبضتها على المجتمع الجزائري. وسخّرت من أجل ذلك كلّ ما أوتيت من قوّة وفي جميع الميادين. فقرّرت حجز أملاك العثمانيين والأوقاف التي كانت تموّل المدارس، فحرمت بذلك المؤسّسات

التعليمية من السند والدّعم المالي، فكانت بذلك خطوة لطمس ومحاربة انتشار اللغة العربية والإسلام.[1]

وهذا ما دفعهم إلى التّفكير في صنع مجتمع جديد بعد احتلالهم للجزائر، وهذا حسب ما تمليه حاجاتهم الثّقافية والفنّية، وكما هومسطّر من لدن نخبهم وسلطاتهم التي كانت تتحكّم في كلّ شيء، وتُسخّر كلّ شيء من أجل تحقيق أهدافهم الاقتصادية وأطماعهم التوسعيّة الاستعمارية. يقول المستشرق الفرنسي أدريان بربروجرADRIAN BERBRUGER[2]: "إننا نريد أن نعمل في نطاق المستعمرة وفي نطاق الوطن الأم. وهنا نريد أن نطوّر عواطف الجنسيّة والتي تجعلنا ننظر إلى أفريقيا كوطننا الثاني، والتي توحي إلينا بالمحبة لهذه البلاد التي لنا فيها مهمة جميلة ، هي خلق شعب جديد وتسوية مشاكل إجتماعية خطيرة ...".[3]

كان الرّسم المتعلّق بالمعارك الحربيّة عبارة عن نشاط رسميّ، تابع للإدارة الفرنسيّة، وبقى كذلك خلال القرن التّاسع عشر، وفي عهد الملك "لويس فيليب" ملك فرنسا ما بين (1848،1830) تباينت نظرتان مختلفتان:

[1]– مقال منشور بجريدة الشروق اليومي الجزائرية، الصادرة بتاريخ: 2009/07/19، العدد 2066، تحت عنوان: "المرأة التي تستعرض مفاتنها أمام المسجد"، نقلا عن محمد خالدي، المرجع السابق، ص100.

[2]– أدريان بر بروجرADRIAN BERBRUGERE: 1801– 1869 ، عالم أثار وتاريخ وحفريات ، دخل الجزائر سنة 1834 ، اهتم بجمع المخطوطات الجزائرية، جمع حوالي ثمان مائة مخطوطة . عين محافظا للمكتبة العامة الجزائرية ، التي أنشأها سنة 1835 .عين في نفس السنة مديرا عاما لجريدة الممرن الجزائري...نقلا عن محمد خالدي، المرجع السابق، ص107.

[3]– REVUE AFRICA .P .104 (LE MONITEUR AL GERIEN)

– النّظرة الجمالية المتعلّقة بموقف الملك وحاشيّته ورؤيته لهذه اللوحات، حيث استولى على كلّ مخزون الحرب من رسومات وغيرها ونقلها إلى متحفه الخاصّ بالمعارك الحربيّة. وفعلا فقد كانت هذه اللّوحات الفنّية تمثّل المناظر التي جرت فيها تلك المعارك فكانت هذه اللّوحات عبارة عن إعادة إنتاج وتمثيل لكلّ ما جرى في معركة القتال، حسبما تمليه ظروف المعركة، وحسبما يؤتمرون به من قياداتهم.

– النظرة الثانية تتمثل في أن هذه اللّوحات لم تكن فقط ذكريات فنّية وإنّما كانت عبارة عن وثائق تكميلية تشرك أو ترفق بالتّقارير أوالمذكّرات التي يرفعها قادة المعارك إلى القيادة العسكرية الاستعمارية العليا[1].

إنّ الفائدة التّعليمية والإخبارية هما الوظيفتان الرّسميّتان لهذه اللّوحات الزّيتيّة والرّسومات المائية والتي كانت تعطي وتسمح للعسكريّين من تكوين نظرة أولية عن كيفيّة الحركة في أرض المعارك، فكان الفنّانون يعتمدون على العمل الفنّي الجيّد والرّائع لإظهار وتبيان المظهر والمنظر والهيئة العسكريّة وجمال جغرافية البلد.[2]

إن اللواء بارون بولي* الذي كان مديرا للمخزون الحربي، قد بدأ مهنته العسكريّة تحت راية الإمبراطوريّة، حيث اهتمّ مبكّرا بمشاكل الطبوغرافية، والخرائط والصّور الإيضاحية. وفي ظلّ النّظام الملكي كان مراقبا لأعمال الرّسّامين في الاحتياط الحربي وكان مدافعا عليه.

[1]– Visage de l Algerie heureuse .exposition organisee par le cercle Algerianiste au palais du congres de versailles du 16 au 19 janvier 1992 . Edition Galion. Page 7

[2] - محمد خالدي، المرجع السابق، ص 106.

ومن أجله جمع هذه اللّوحات واحتفظ بها داخل الاحتياط الحربي من نقلها إلى متحف الحرب بأمر من الملك، وقد بادر بإعادة إنتاج تلك اللّوحات قبل نقلها برفقة مجموعة من الرّسّامين التشكيليّين، وتحت سلطة هذا اللّواء قد أنجزت عدة لوحات فنّية قد أنجزت في الميدان وأثناء الحرب وهي عبارة عن تحف فنّية رائعة، ومن هؤلاء الفنّانين الذين عملوا تحت سلطة اللّواء بارون بولي[1].

- الفنان التشكيلي ألكسندر جيني [2] Alexandre Genet
- الفنّان التشكيلي قاسبار قوبو [3] Gaspar Gaubaut
- الرسّام فليكس جانق [4] Felix Jung

[1]– Visage de l'Algérie heureuse .exposition organisée par le cercle Algerianiste au palais du congres de Versailles du 16 au 19 janvier 1992 . Edition Galion. Page 08 ، نقلًا عن محمد خالدي ، المرجع السابق، ص106.

[2] – الرّسّام التشكيلي "ألكسندر جيني" سنة1799 , ويعتبر من الشّخصيّات المؤثّرة التي عملت مع اللّواء بولي, لقد أمضى فترة من حياته العسكريّة في فرقة المدفعيّة, ثمّ رقّي إلى رتبة نقيب سنة 1830 ,ثمّ ألحق بالاحتياط الحربي سنة1833، وابتدءا من سنة 1830 إلى غاية سنة 1837 شارك جيني في حملة الغزوالفرنسي للجزائر كرسّام للجيش الفرنسي ، ورغم أنّه كان مبعوثا لقيادة أركان الجيش الفرنسي لمهام بالمستعمرة الجزائريّة إلاّ أنّ مهامه هذه قد تداخلت مع مهامه الأخرى كفنّان تشكيلي فلم يحدّد دوره بالجزائر، حيث شاب مهامه هذه الكثير من الغموض، إلاّ أنّ لوحاته الفنّية اتّسمت بالكثير من الأحاسيس والمشاعر خاصّة عندما رسم معارك الحرب أثناء الحملة الاستعماريّة.نقلًا عن محمد خالدي ، المرجع السابق، ص110.

3– ولد الفنّان التشكيلي قاسبار قوبوسنة1814 بمدينة باريس وبدأ حياته العسكريّة سنة1836 كرسّام مساعد لاحتياطي الحرب، تسلّق كلّ الدّرجات في هذه المهنة إلى أن أصبح رسّاما رئيسيّا من الدّرجة الأولى سنة1865، أحيل على التّقاعد سنة 1881 ثمّ توفّي سنة 1884 إنّ أعماله الفنّية نالت الإعجاب والتّقدير/ وقد مزج في رسوماته المائية بين الدّقة الجغرافية والمتعة الجمالية. نقلًا عن محمد خالدي ، المرجع السابق، ص108.

4– ولد سنة1803، ابتدأ حياته العسكريّة سنة 1823، وفي سنة 1830 أصبح رسّاما للاحتياطي الحربي، ويعدّ ثالث الرّسّامين الذي رسم الحملة الحربيّة لغزوالجزائر، وكذلك تابع بالتّوازي مع الخدمة العسكريّة حياة فنّية كاملة وشارك في المعارض الفنّية بباريس من سنة1834 إلى غاية سنة1864. نقلًا عن محمد خالدي، المرجع السابق، ص109.

تعتبر السلطات الاستعمارية التصوير الاستشراقي عمل اداري بدليل أن الرسومات التشكيلية المختصة في رسم المعارك كانت عبارة عن أعمال رسمية تابعة للإدارة الفرنسية.[1] حيث كانت الاعمال الفنية بمثابة صورا إيضاحية ترفق بالتقارير التي ترفع إلى السلطات الفرنسية بباريس. وبلغ حجم الاهتمام الفرنسي بتحف الفن التشكيلي، درجة التأطير الشبه كامل للوجود العسكري الاستعماري في الجزائر، حيث كانت كل الفصائل والكتائب العسكرية التابعة للجيش الفرنسي الاستعماري مرفوقة برسامين تشكيليين، تتمثل مهامهم في إنجاز اللوحات التي كانت تعتبر صورا إيضاحية ترفق بالتقارير الرسمية التي ترسل إلى السلطات الفرنسية.

وكان لدخول الرّسّامين الفرنسيّين والأوربيين مع المستعمر الفرنسي وقع كبير على الحياة الفنّية التّشكيلية في الجزائر، فرغم أنّ هؤلاء الرّسّامين الفرنسيّين كانت لهم أهداف ظاهرة، وهي مرافقة الجيش الاستعماري أثناء مسيره ومعاركه، إلاّ أنّ الأهداف الباطنيّة التي كان يهدف إلى تحقيقها هي إدخال مفاهيم وأفكار جمالية جديدة على المجتمع الجزائري، مصدرها المجتمع الإباحي الأوربي، ومن خلالها تحضير هذا المجتمع لاحتلاله وضمّه نهائيّا إلى الدّولة الفرنسية الكبرى كما كانوا يحلمون بها.

[1]– Visage de l Algerie heureuse .exposition organisee par le cercle Algerianiste au palais du congres de versailles du 16 au 19 janvier 1992 . Edition Galion. Page 7 نقلًا عن محمد خالدي سابق ص110.

المبحث الرابع

أهداف التصوير الاستشراقي في الجزائر

من دوافع الاستشراق وغاياته تدعيم التوسع الاستعماري لسدّ عجز اقتصادي واجتماعي، خاصة بعدما تحرّكت عجلة الثورة الصناعية في أوروبا في القرن الثامن عشر، وكانت القوة الاستعمارية الفرنسية قد رسمت مخططا محكما للخوض في عملية التوسع حيث كانت الفريسة الجزائر.[1] لكن الغزوالعسكري لم يكن كافيا لذلك، وكان يجب استخدام طائفة ممن اتخذ الاستشراق مهنة يرتزق منها لاسيما الفنان الذي اندفع في التيار الذي حرّكته سياسة عنوانها القوة والتعسّف والاغتصاب، فسايرها وخضع للأوامر مهما كانت واستخدم الفن كآلة لتكريس فكرة وبلوغ غاية يطبعها الجشع والكسب الوافر والسريع على حساب المبادئ السامية فأصبح الفنان الفرنسي يدوس بأقدامه على الشعارات التي لطالما ردّدها في المظاهرات الحاشدة، وعوّض "الحرية" و"المساواة" و"الأخوة" بشعارات معادية لها، ألا وهي "الاستعباد" و"التمييز".[2]

لقد كانت لفرنسا تجارب استفادت منها مثل تلك التي وظّفت فيها الفنانين عند حملتها على مصر في 1798م، واستخلصت من معركتي أبوقير والأهرام الكثير من النتائج التي خدمتها فيما بعد.

[1] - الطيب بن براهيم، المرجع السابق ، ص102.
[2] - منير بهادي، المرجع السابق، ص 61.

ومن النتائج التي عادت عليها بالإيجاب إبهار الفنانين إلى حدّ التنويم المغناطيسي عند تحقيق انتصارات عسكرية على الأرض حيث اهتم هؤلاء قبل كل شيء بتجسيد سجلّ الوقائع وتأريخ المآثر البطولية مثل ما حدث في حملة نابليون على مصر وحرب استقلال اليونان،غير أن عنصر الغرابة يشدّ بعض الفنانين المرافقين للأرتال العسكرية، ولكنهم لم يروا إلاّ ما أراد القادة العسكريون رؤيته والتدقيق فيه.[1]

وبعد احتلال الجزائر، بدأت فرنسا تروّج لما قامت به عسكريا في المعارض التشكيلية، ففي عام 1831 بدأت تظهر في صالونات باريس بعض اللوحات الخاصة بمعركة سيدي فرج أو قنبلة ضواحي الجزائر العاصمة في نفس الرواق الذي كان يضم لوحات تعود لسنة 1827 مثل معركة نفارين.

وبقيت الحمّى التشكيلية تدفع الفنانين لإنتاج المزيد من اللوحات المخلدة للمآثر والبطولات التي حققها الجيش الاستعماري، والمعركة الواحدة كان يرسمها أكثر من فنان، والأخطر في ذلك أنه حتى الفنانين الذين لم يزوروا الجزائر كانوا يخوضون هم كذلك انطلاقا من الروايات التي تناقلتها الأو ساط الاستعمارية، وفي هذا الصدد يقول جان ألزار: "انبهر الفنانون الذين زاروا الجزائر، وكذلك أولئك الذين لم يزوروها تجدهم فتنوا بسحر ما رواه الرحالة الذين لم يكونوا سوى هواة في سرد الطرائف أو مشاهد الغرابة التي يطلعها تكرار سرد الإنجاز العسكري، ففي 1834 مازلنا نشاهد معركة سيدي فرج للفنان لونغلوى، وفيما بعد

[1]−Alazard (Jean), le gout de l’orient en France après la conquête d’Alger, op-cit, p. 19.

اهتم بوم (Baume) وبلونجي (Bellangé) بأحداث أخرى مثل معركة السيق أوالثنيّة وموزاية فكان الفنان الفرنسي ينقضّ على هذه الأحداث التاريخية السّهلة الاستغلال في وقت توجّب على فرساي أن يصبح ما يشبه معبد الانتصارات وبقيت الجزائر لسنوات عدّة معقل الفنانين العسكريين".[1]

إن الإنجاز الفني، وخاصة التصوير، مبني على الملاحظة من خلال ما تراه العين المجردة، وفي كثير من الأحيان تفقد العين الدّقة في الملاحظة حيث أن التركيز لا يخص الشيء المراد دراسته، هذا إن كان الفنان حاضرا يتابع عن كثب الأحداث التي جاء من أجل تصويرها ولكن لوغاب الفنان عن الحدث وصوّره عن طريق السمع فقط، تفتقد اللوحة موضوعيتها ويصبح الفنان مطبق للأو امر وعند هذه الحالة تسيّر الأيديولوجيا الاستعمارية الفن، وينتقل الفنان إلى صف العسكري الذي يحسن استعمال الفرشات والألوان كسلاح يعمل على تزييف الحقائق.

ويقول أحد المختصين في سيكولوجية التمثيل التشكيلي أن مثل هذه التصرفات من طرف الفنانين قد تنتج خلطا لأننا تعوّدنا على إعطاء عنأو ينا للوحات الفنية، وقد تكون هذه العنأو ين ملخصات لتصريحات، وعندما يصرّح لنا بأن اللوحة أوالصورة لا تكذب، هذا الخلط يصبح واضحا والدعايات التي تشاع في وقت الحرب غالبا ما تستخدم صورًا تحمل

[1] – المرجع السابق، ص20.

عناوين خاطئة بهدف اتّهام أو تبرئة إحدى الدولتين المتحاربتين حتى في تزيين كتاب علمي حقيقة الصورة تخضع للعنوان.[1]

ومنه يمكن القول أن المستشرقون استعملوا انامِلهم وفرشاتهم لتضليل الجمهور وذلك عبر لوحاتهم لمعلومات خاطئة وذلك على حسب اهواء ومقترحات اسيادهم وساساتهم، لا ننسى أن ميلاد آلة التصوير لم يتحقق إلاّ في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، وبالتالي عدم ترويج الصّور والبطاقات البريدية أبقى على حظوظ المستشرقين كاملة في عملية التضليل ،وتعتبر سيكولوجية الفن تلك الدراسة الخاصة بالحالات النفسية وكذا الظواهر اللاشعورية المترابطة بالاختراع والتأمل في الإنجاز الفني، وعند تجاهل التاريخ والديانة تصبح سيكولوجية الفن هي التي تسيطر على الذاتية والواقع المعاش.[2]

هذا يدل أن التاريخ والدين يقفان في وجه الفنان الذي يحاول أن يشوّه الواقع والأحداث عند رسمه للوحة مغروضة تخدم الأيديولوجيا الاستعمارية، وفي هذه الحالة حتى الفنان لم يبق متمسكا بالمبادئ التي اكتسبها بحيث أنه إذا دخل في تزييف الحقائق، يصبح هونفسه معرّضا لنسيان القيم الإنسانية التي ينادي بها الأحرار، إذا أخذنا على سبيل مثال إنجازات الفنان دولاكروا، نجد أنّه جسّد في لوحة رائعة الحرية وهي تقود الشعب الفرنسي بعد ثورة 1789، وهي نفس اللوحة التي اتخذت كرمز للانفراج والسؤدد والاستقلال للفرد

[1]– Gombrich (E. F), L’art et l’illusion, psychologie de la représentation picturale, traduit de l’anglais par Guy Durand, Edition Gallimard, Paris, 1971, p. 95.

[2]– Weber (Jean- Paul), la psychologie de l’Art, Presses universitaires de France, Paris, 1972, p6.

والمجتمع الفرنسيين على حدّ السواء وبقيت لردح من الزمن مطبوعة على الأو راق النقدية الفرنسية ورقة 100 فرنك فرنسي (أنظر الملحق رقم 07). كيف لهذا الفنان أن يتخلّى على مبادئه ويذهب في مهمة رسمية رفقة البعثة الاستخباراتية ويقوم بتصوير مجتمع في تشكيل نمطي يبعث عن التخلّف والجهل ممّا يستدعي التّدخل الفرنسي لاستعماره ونقل الحضارة المزعومة له، فمن اللوحة التي تظهر شعبا طوّاقا للحرية إلى أخرى تدخل شعبا بأكمله في العبودية والاستبداد وهنا ينتقل دولاكروا من حالة نفسية إلى أخرى دون التفكير جليًّا في العواقب.

وفي هذا الصدد يضيف المختص في سيكولوجية الفن ما يلي: "بالإمكان إنكار جوهر وموضوعية القيم حتى يصبح علم الجمال بأكمله مجرد ترقية نفسية".[1]

ويردّ البعد التاريخي الآثار المتأخرة لمسار التثاقف حينما تستعمل القوة الاستعمارية مهارة كبيرة للقضاء نهائيا على الثقافة الأصلية للأهالي أوالعمل على إزالة حيويتها، وعلى العموم تتلخص هذه العملية في إشباع المحيط الثقافي للشعب الواقع تحت وطأة الاستعمار بكمّ هائل من النماذج الدخيلة حيث المبالغة في دلالاتها بهدف مضاعفة إمكانات القوة الجاذبة.[2]

[1] – نفس المرجع ص07.

[2]– Toualbi (Noureddine), l'identité au Maghreb, L'errance, 2éme édition, Edition Casbah, Alger, 2000, p. 40.

إن النماذج الثقافية الدخيلة قد تجد مصدرها في ماضي البلاد مثل الترويج للأعراق الرومانية في شمال إفريقيا، أو محاولة تصوير المرأة الجزائرية خارجة عن عزلتها وفي أو ضاع غير لائقة تتنأول الأرجيلة أوالسيجارة، والتثاقف قد يكون في مرحلة أولية إخراج الفرد من ثقافته التقليدية ووضعه في صورة مشوّهة بتشبيعها بعناصر دخيلة والتي سوف تعمل على تبديل طبيعة سلوكه تدريجيا، وهذا ما كانت تسعى اليه السياسة الفرنسية وهي تغيير الذوق العام للفرد الجزائري والوصول به الى التحضر حسب زعمهم.

ومحاولة طمس الشخصية الوطنية، وإباحة المحرمات، وغلق الكتاتيب ومدارس اللغة العربية، وهدم المساجد كانت كلها مؤشرات عملت من أجلها الأيديولوجيا الاستعمارية، والهدف منها كان بلوغ ما يسمى بالتشكيلة الاجتماعية للنمط الخاص أوالتهجين الثقافي Métissage culturel.

وهذا كله محاولة من الفنان المستشرق من الإبقاء على ما يسمّيه نص الاستشراق، يصرّح جان ألزار مرة أخرى بما يلي: "الاستيلاء على أرض إفريقية في تاريخ أوروبا ساهم في التعريف بالمناظر الطبيعية وأنماط وعادات البلدان التي لطالما شكلت هاجسا في مخيلة الغربيين. فكان شمال إفريقيا محطّ اهتمام الفنانين الذين فتنوا بطبيعة وحضارة جديدتين فكان القرن التاسع عشر بداية معرفة المشرق.[1]

[1]−Alazard (Jean), L'orient et la peinture française au XIXè siècle, op-cit, p. 2.

وحتى يؤدي الفنان المستشرق الفرنسي مهامه على أحسن وجه، وفي محاولة منه ارضاء الساسة وصنّاع القرار بباريس، وكذلك الجمهور الفرنسي المتعطش للغريب، فكان يعمل في أغلب الأو قات في إستديوأو محل يفي غرض الاستشراق ماديا بتنضيد الأرائك والزرابي وأباريق الشاي والستائر الحائطية ومختلف أنواع الأسلحة ثم تجري عملية التصوير أوالرسم في المساحة التي يقلّ فيها الضوء لما يشبه المخبر وهذا ما كان يعجب جمهور القرن التاسع عشر حيث كان يعتبر الإستديومكانا ساحرا. واللوحات الاستشراقية والصور الفوتوغرافية كانت تنتج في مثل هذه الإستيديوهات حيث يسهل عملية التضليل وتزييف الحقائق، وإيصال الصورة للمتلقي التي يريدها .

وفيما يخص الأماكن المستخدمة من طرف الفنان المستشرق، يرى بعض المختصين في الصّور والبصريات أن العملية كانت تهدف إلى ما يلي: " كان يجب فعلا تغيير الحقيقة لكي توافق أمال المؤسسات التي قدّمت الطلب أوالمشترين الأوروبيين، ولأن المشكل يتعلق بالحريم الذي يتعذّر الوصول إليه، بات من الضروري اختراعه بالتمام في الاستيديوحتى يؤكد وجود القصور والسرايا لأن الكتب تثبت وجودها.[1]

ومثل هذه الأعمال تظهر أن الاستشراق لا يأخذ في الحساب مشاعر الأهالي الجزائريين ،لان الفنان المستشرق ساهم بشكل كبير في تزييف الحقائق .

[1] – Beaugé (G) et Clément (J. F), L’image dans le monde arabe, institut de recherches et d’études sur le monde arabe et musulman, CNRS éditions, Paris, 1995, p 3.

إن تعريف العملية التي تبني أسسها التشكيلية الاستشراقية على خيال يركّب داخل الإستديولإشباع رغبة سياسية وتعطّش الجمهور المتلقّي، أكده بوجي . ج حينما يقول: "أنها حركة أحادية المنحى وغازية، وهي بمثابة العامل الحاسم في وضع فلكلور وتقاليد فنية للمجتمع المحتل".1

لم تبق الأديولوجيا الاستعمارية التي أرغمت الفنان المستشرق أن ينتج ما كانت السلطات الفرنسية تمليه عليه في نفس المنطق الذي بدأت به في السنوات الأولى من الاحتلال، وصف المعارك وتخليد البطولات، وإسقاط الرموز الجزائرية كانت الصورة الطاغية على المشاهد واللوحات المقترحة آنذاك، وإلى غاية الستينيات من القرن التاسع عشر يظهر الفرد الجزائري في أغلب اللوحات الاستشراقية ، لكنه يمثل في أو ضاع تخص المرؤوسين أوالميؤوس منهم، واللوحات النموذجية التي كانت تظهر ذلك جليا على الساحة الفنية كانت تلك صوّرها هوراس فيرني دون منازع، وعلى رأسها تلك التي لقيت رواجا كبيرا وشهرة منقطعة النظير لدى الفرنسيين، ألا وهي لوحة "سقوط زمالة الأمير عبد القادر".

لم ينتصف القرن التاسع عشر حتى شهدت الساحة الجزائرية مقترحات من طرف السلطات الاستعمارية تقضي بإدماج الأهالي عن طريق الاعتناء بالفنون الإسلامية التي وصفت آنذاك بالفنون الصغيرة (Arts mineurs). وكان ذلك المشروع الاستعماري الثقافي والفني يحاول أن يخرج الفرد الجزائري من هويته الوطنية وانصهاره في مجتمع غريب لعلّه

[1]– المرجع السابق، ص04.

يصنف في طبقة الاستعباد، لأن فرنسا دائما بحاجة إلى اليد العاملة وبأقل تكلفة وهذا ما جعل النقيب أو جان كاريت (Eugène Carette) يلاحظ أنه يجب تشجيع وتطوير الفنون والحرف المحلية الجزائرية في سنة 1844، وتدعم ذلك المقترح عندما أو عز الجنرال بيجوسنة 1846 بالبحث في الفنون الإسلامي ولتجسيد تلك الفكرة على أرض الواقع، تم تنظيم عدة معارض ولاسيما المعرضان اللذان إكتسحا صبغة عالمية سنتي 1851 و1889 حيث مكنت السلطات الاستعمارية التعريف بالصناعات التقليدية الجزائرية والتعاليق التي خصت الإنجازات الفنية الجزائرية المعروضة جاءت على لسان م.لامني (M. LAMENNAIS) حيث قال: " فن العرب يشبه الحلم البرّاق، أو نزوة العباقرة في اللعب داخل شبكة حجرية، في تقاطعات رقيقة، هذه الأشكال المتنوعة تظهر كنبت وافر، لكنه نبت عجيب، إن ذلك لا يعبّر على الطبيعة بل هوالحلم ذاته".[1]

وقد تكون تلك المبالغة في الانطباع بمثابة اللهجة السياسية في محاولة استمالة الأنديجان بدفع عجلة الإدماج عن طريق الجانب الثقافي، وكمعلم حساس الفن الإسلامي والمنأو رة الأيديولوجية في هذا الظرف بالذات تلخصت في محاولة تسيير حركة ثقافية موجهة للنيل من الهوية الوطنية وقد يكون ذلك امتدادا لفكرة نابليون الثالث عندما حاول

[1]– Monod (E) , l’exposition universelle de 1889, E. Dentu, Paris, 1890, p. 226.

تأسيس المملكة العربية (Le royaume arabe) من خلال قانون الأهالي المؤرخ في 14 جويلية 1865 الذي يعتبر الأنديجان المسلم فرنسيا مع الاحتفاظ بالانتماء الإسلامي.[1]

لم يلبث حتى بدأت تتغير الأوضاع السياسية في الجزائر شيئا فشيئا بعد تثبيت أقدام المحتل الفرنسي، وبالتالي ظهر تغييرا في الأديولوجيا، وكانت سنة 1860 انطلاقة غير معتادة في التشكيل الاستشراقي من خلال ما صوّره الفنان أوجين فرومنتان حينما أبرز حلقات من سياسة نابليون III الخاصة بالجزائر وهكذا استدعت الأيديولوجيات المعتمدة تطبيق مبادئ المملكة العربية، والوقوف على تشكيل القوة الحامية التي وجب اعتمادها على الشخصيات المحلية الخاضعة المكوّنة من زعامات وقيّاد وأعيان كانوا في وقت ليس ببعيد يسيّرون شؤون القبائل وهكذا أصبح فرومونتان يجسّد بالصورة تحويل المسعى الاستعماري، وبدلا من الإذلال والتنكيل والقتل الذي تسلّط من خلاله الغازي على الشعب الجزائري الأعزل، حان الوقت لإظهار العطف وحماية الأهالي وافتتان بعاداتهم فكانت اللوحات المجسّدة لتلك الأيديولوجيا كثيرة، منها مشاهد التسلية في الصيد بالصقور، أو فرسان يمتطون خيول عربية أصيلة.

وهكذا يتضح أن كلتا الفئتين من الفنانين الذين انتموا إلى جيل 1830 أو 1860 استطاعتا الوصول إلى نتيجة واحدة كان يترقبها الساسة لتكريس الفكر الاستعماري في الجزائر، وتظهر هذه النتيجة من خلال ما خلّفه البحث في فن الاستشراق والإيقونات

[1] - كمال شاعو، المرجع السابق، ص147.

والصورة فيما يلي: "للصورة قدرة في الجذب السيكولوجي لا جدال في ذلك، وبابتذالها تصير الأفكار التي توصلها تافهة، وليست الصورة الرديئة التي تفسد العقل بل هي أيّة صورة تتّسم بكلّية الوجود والتعويض بلا حدّ، لأن تعبيرها المتقطّع والدائم يجبر النباهة والحساسية على الإدراك بسرعة، الشيء الذي يؤدي إلى فقدان الإدراك عن قريب فالصورة الخادعة والصورة المبهرة تشكلان نسيج تفاهات".[1]

إن التصوير الاستشراقي الذي يحاول أن يشوّه الحقائق وضرب العادات والتقاليد التي يتميز بها الشعب الجزائري في الصميم، كان يهدف إلى تدمير تاريخ حضارة بأكملها واستبداله بتاريخ آخر مصطنع يخضع للنظرة الاستعمارية ويؤخذ من الزأو ية التي تخدم أغراضها.

وتعميم العلاقة التي ربطت الفنان بتشويه تاريخ الجزائر أثناء القرن التاسع عشر يتلخص فيما يلي: "إذا كان ديشومب (Duchamp) من السباقين في الهدم، لم يكن ذلك عن طريق التجديد– لأن القليل من الفنانين كانوا ملتزمين بفكر ومرجعيات القرن التاسع عشر – لكن بعدم مبالاته للتاريخ عندما قرّر التخلي عن نشاطه الفني ويتحوّل الفنان إلى مهندس الوقت الضائع حينما يتنازل على أو صاف التجديد الخاصة بالفن".[2]

[1]– Grenier (Catherine), les iconodoules, la question de l'image, image, danger , Imprimerie du Paquis à Héricourt, E. L. A, la différence et l'association des conservateurs de Haute-Normandie, 1992, p. 158.

[2]– Grenier (Catherine), dépression et subversion, les racines de l'avant- garde, Editions du centre Pompidou, Paris, 2004, pp. 46- 47.

وعندما يسلك الفنان مثل هذه السلوك، فكل الأحكام المسجلة في التاريخ تلغى بفعل عدم التزامه بتطبيق قواعد الفن، لأنه سنّ قواعد لعبة جديدة، وهي تخص الهدم والتدمير حيث يتجأو ز محيط الفن ويفككه.

يشترك الفنانون والأدباء والمختصون في الأيديولوجيا في محاولة جعل الجزائر مجرّد حادث عرضي وليس المركز الحقيقي لدراساتهم وانشغالاتهم وبالنسبة لهؤلاء تبقى القضية الجزائرية وسيلة يتمكنوا من خلالها الوصول إلى أهدافهم الأدبية، وطموحاتهم السياسية ونجاحهم الاقتصادي ولا يمكن أن تتحول تلك الصّلة العرضية إلى دراسة وبحث عن الحقيقة الجزائرية، بل السعي وراء التقاط الأدلة لدعم فرضية سياسية عامّة أو مسألة في الاقتصاد الكلّي.[1]

إنها الأيديولوجيا التي ترمي إلى إدخال الجزائر في إطار غريب عنها، وتأثير المفكرين الفرنسيين كان فاصلا لأنهم يتحمّلون مسؤولية السياسة في نفس مستوى الحكومة التي تبقى صاغية للاقتراحات والانتقادات الآتية في النخبة بداعي الليبرالية.

كانت فرنسا منشغلة بالتعريف بإمبراطوريتها الاستعمارية لتتباهى بها وبالتالي كانت تشجّع الفنانين على التّوجه لمشرق فرنسا كما أطلق عليه، لأن الجزائر قريبة من حيث المسافة، والسفر إليها لم يستغرق أكثر من يومين عبر البحر.

[1]– Goldziguer (Annie Ray), op-cit, p. 121.

وما جاءت به إيليزابيث كازناف من أمر يخصّ الفنانين الذين قاموا بمهام الصحفيين المحقّقين يؤكد أن فرنسا غيرت من أساليبها عندما استخدمت السبل التي تمت بصلة للعلم، وكان ذلك في 1850 فقامت بتحفيز الفنانين على الانضمام للجيش حتى ينفذوا مهام في الحملات تتعلق بالتقاط الأخبار والتركيز على الدّقة فيما يرونه وكانت تلك العملية بمثابة المرحلة الأولى لما سوف يتبع من سحب للصور الفوتوغرافية ولقد عوّضت هذه الدفعة من الفنانين الفئة الأولى التي رافقت الحملة العسكرية لسنة 1830 وصورت المعارك.[1]

كما لا يتوقف طموح الفرنسيين عند هذا الحدّ حيث صرفت منح من طرف اللجنة العليا للفنون الجميلة في سنة 1881 والهدف من المنح والصالونات والمعارض والجوائز تشجيع الفنانين على القيام بمثل تلك المهام الخاصة بالتحقيقات الصحفية حتى يسهل تجديد المواضيع والإلهام والشيء الثاني الذي كان منتظرا من هؤلاء هوالتمكن من التعريف بهذه الأصقاع البعيدة وإظهارها في صورة جذابة لاستمالة الزوّار.[2]

إنّ اتخاذ فرنسا مثل هذه الخطوات غيّر تسمية فن الاستشراق إلى الفن الاستعماري « L'art colonial » وهذه التسمية تحمل أكثر من دلالة على مستوى الطرح الأيديولوجي، لأن الفن في ذلك الظرف لا يختلف عن الجناح العسكري وما كان يلمّح له بالمنحاز إلى أفكار ويخدمها لبسط السيطرة الاستعمارية صار ينعت بالفن الاستعماري ولكن في حقيقة

[1]– Gazenave (Elizabeth), l'Afrique du nord révélée par les musées de province, Bernard Giovanangeli Editeur, Paris, 2004, p. 30.

[2] – نفس المرجع، ص 30–32 .

الأمر الفن لا يتماشى مع الاستعمار وبالتالي الفن الذي يتطلب الاستقلالية في تنفيذ خلجات النفس وتجسيدها على أرض الواقع والاستعمار الذي يكرس فكرة الاغتصاب والعبودية والاحتلال عنوة يظهران كمتناقضان لا يكمل أحدهما الآخر وفي هذه الحالة يصبح الفن الاستشراقي المنعوت بالاستعماري يوظّف على أنه جهاز أوالة تماما مثل آلة التصوير التي يستخدمها الفنان في مهمته.

لقد تلقى المشاهير من الفنانين الذين صنعوا الحدث في الجزائر دعم الحكومة الفرنسية التي دفعت لهم منحا مكنتهم من تحقيق ما جاؤوا من أجله وتصويره في الجزائر. ونذكر منهم إتيان دينيه في سنة 1884، وشارل كوتي (Charles cottet) في 1894، وشارل ديفون (Charles Duvent) في 1896 وكل هؤلاء شكلوا جمعية الودادية للصالون والمعارض الخاصة بالمستفيدين بالمنح القائمة على الأسفار التي تنظمها الحكومة والتي تعود عليها فيما بعد في معارض 1902 و1907 والتي تواصلت إلى غاية 1950. واللوحات التي عرضت كانت توحي بمشرق معاش، وليس ذلك المشرق الذي لطالما حلم به الفنان.[1]

وأغلب الظن أن الفنان الذي أصبح يتقمّص شخصية الصحفي المحقق بحثا عن التقاط صور إخبارية بدأ يفكر بمنطق المواطن وليس المستوطن لأن مرحلة استكمال الزحف كانت

[1]– كمال شاعو، المرجع السابق، ص149.

على وشك الانتهاء باستثناء التوغل في الصحراء والثورات التي وقفت هناك في وجه المستعمر (1871).

لم يبق الفنان المستشرق الفرنسي يستقدم من فرنسا عند الحاجة الماسّة إليه بل تمت هيكلة جمعيات فنية منظمة أسست في الجزائر لتصبح في قلب الحدث وتقوم بلعب الأدوار المنتظرة منها وتكون بالتالي مشاركتها فعّالة.

لقد شهدت سنة 1893 تأسيس جمعية الفنانين المستشرقين الفرنسيين وكان يترأسها محافظ متحف لوكسمبورغ السيد ليون بينديت (Léonce Bénédite) الذي لعب دورا هاما في استمرارية تطوير الحركة الاستشراقية .[1]

أما التنظيم الثاني الذي تمت هيكلته في الجمعية الاستعمارية للفنانين الفرنسيين سنة 1907، ظهر إثر توزيع المنح التشجيعية من طرف السلطات الاستعمارية وكان على رأس هذه الجمعية الفنية الاستعمارية لويس ديمولان (Louis Dumoulin) الذي استطاع أن يجعلها أكثر أهمية من مثيلتها.[2]

لقد أدّت المجهودات المتواصلة للجمعيات الفنية المذكورة مدعومة بمجهودات شخصيات فرنسية عملت على تكريس الاستعمار الفني إلى تنفيذ مخططات ومشاريع ميدانية فكانت المقالات التي نشرت في جريدة الأخبار والتي كانت تدار من طرف فيكتور باروكان

[1]– كمال شاعو، المرجع السابق، ص147.

[2]– نفس المرجع، ص 148.

(Victor Barrucand) وخاصة تقرير أرسين ألكسندر(Arsène Alexandre) في سنة 1906، ترسيخا لسياسة إدماج الفنون الإسلامية في حركة الفن الحديث، والذي أخذ تسمية "أسلوب جونار الفني" وهو اسم الحاكم العام لتلك الفترة التي تخص بداية القرن العشرين وتلخصت هذه السياسة في إنجاز عدّة مؤسسات امتزج فيها الطابع المحلّي بالطراز الحديث مثل بريد الجزائر المركزي أو مؤسسات فنية خدمت أغراض الاستعمار مثل إقامة عبد اللطيف التي تستقبل الفنانين الذين تحصلوا على المنح انطلاقا من 1907، أو مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر وكذلك متحف الفنون الجميلة الذي دشن بمناسبة الاحتفال بالذكرى المائوية لاحتلال الجزائر.[1]

[1]–Beaugé (G) et Clément (J. F), op-cit, p. 166.

الفصل الرابع

مقاربة تحليلية نقدية للوحة نساء الجزائر "أوجين دولاكروا"

المبحث الأول : دولاكروا مسيرة ومسار

المبحث الثاني: رحلة دولاكروا إلى المغرب والجزائر

المبحث الثالث: التأثر الشرقي في أعمال دولاكروا

المبحث الرابع: مقاربة نقدية تحليلية للوحة نساء الجزائر في غرفتهن

المبحث الأول

دولاكروا مسيرة ومسار

1 -أوجين دولاكروا

ولد فرديناند فيكتور أوجين دولاكروا fordinand-victor-ugène dela croix في 26 أفريل 1798، بشارونتون سان موريس بفرنسا، ولقد كان ابن غير شرعي لوزير خارجية فارنساتا ليران ولم يكن وزير فرنسا المفوض في هولندا هو والده[1].

فنشأته كانت نشأة ارستقراطية هذا ما دفعه قابلية التوجه نحوالتيار الكلاسيكي، بالرغم من أنه كان ممثل النزعة الرومانتيكية في فرنسا دون منازع، في القرن التاسع عشر، لقد كان والده سفيرا لفرنسا في هولندا ومحافظا لمرسيليا، وتوفي وهو يشغل منصبه ووزير الخارجية، عندما كان عمره سبع سنوات، و لم يتجاوز سن ستة عشر عام حتى توفيت أمه، هذا ما جعله يعتمد على مجهوداته الخاصة فبدأ دراسة الفن مع المصور جيران، و تعرف في مرسمه على جيرويكيووت، و تأثر بأسلوب الفنانين المشهورين، المعروضة أعمالهم في اللوفر أمثال روبنز، وكان شديد التأثر بالمصورين الإيطاليين، والانجليز المعاصرين، فاستمد من جيريكو حماسته خاصة في التصوير والأدب الانجليزي، كما تدل أعماله الأولى على أن

[1]– صجي الشاورني ،مدارس ومذاهب ، الهيئة العامة للنشر ، مصر ، ط1، 1994م ، ص82.

موضوعاته كانت مستمدة من دانتي وشكسبير ومالتون وجيوته و بايرون وسيروا ألتروسكوت .[1]

وقد تأثر وأعجب بلوحة " ألميدوزا " وهذا من خلال رسمه في أولى لوحاته الناجحة المستوحاة من موضوع "قارب دانتي و قرجيل " في قارب يشق أمواج المحيط الثائرة، فخرج عن القواعد المألوفة في رسم الأشخاص، والأشكال ديناميكية ممتلئة بالحركة والإنفعال[2].

وقد حصل على تعليم جيد للعمل في السلك الدبلوماسي، ولكنه إتجه إلى الفن وكانت مواهبه المنفتحة تتيح له أن يبدع في الرسم والموسيقى ولكنه إكتشف أنه يستطيع أن يعبر عن نفسه بفن التصوير الزيتي تعبيرا متكاملا، وقد بدأ بممارسة الرسم وهو في سن الثامنة عشر، لقد كانت نظرته الأولى للموضوعات نظرة روماتيكية، لكن هذا لا يمنع أن نجد في كل مرحلة من أعماله تصارعا بين الكلاسيكية الجديدة والروماتيكية، أما أسلوبه فاستمد من لوحة "كونستابل "، عربة "الدريس" والتي جلبت انتباهه وهذا قبل عرضها في الصالون، مما جعله ينقح لوحته قبل افتتاح الصالون، فجلبت أنظار بعض الفنانين خاصة الشبان، ومحل إزعاج أكاديميين في هذه الفترة[3]، خوفا منهم أن تغطي هذه النزعة الروماتيكية على تيار الفن في فرنسا حينما نفي دافيد خارج فرنسا، فبدئوا في البحث عن زعيم جديد للمذهب الكلاسيكي هنا تأتي بعد حصولهم على لوحة المصور " أنجر" ونصب زعيما لها دون أن ننسى بذلك

[1]– المرجع السابق، ص 84.

[2]– ايناس حسني ، الاستراق و حضارة الشرق ،دار الهدى ،د.ت. ص 227.

[3]– مرجع نفسه ،ص 228.

تأثره بلوحات الانجليز نذكر منها المعروضة في الصالون "1824" حيث كشف تصور جديد للفرنسيين، يبرز وجود علاقة بين الإنسان والطبيعة.

-لقد عارض دولاكروا نظرية "أنجر" في فصل اللون عن الرسم، لذلك نجد لوحاته زاخرة بالألوان المضيئة، و اتخذ من الأساطيل الإغريقية موضوعات تصور بطولات وأحداث معاصرة، كمعركة ميصولونجي 1827 و"الحرية تقود الشعب" المستمدة من ثورة يوليو في باريس وهذا باعتبارها تعبر عن حب الحرية، مما يحيل إلى وجود صيغة روماتيكية موجودة ضمن لوحاته، كما جرع في رسم البورتريهات الشخصية، ويتضح ذلك في لوحة "بارون شكايتر" 1826 ورسم الحيوانات المتوحشة، ووصف مناظر القتال بينها، وبعد زيارته إلى لندن في 1825، ومشاركته في موضوعات الشعر والمسرح، كما إقتبس من مسرحية فاوست "رسوم فاوست 1828"، فتوفر له المناخ الروماتيكي عندما زار اسبانيا والمغرب في عام 1832 حيث تحمس إلى ألوان و أزياء سكان شمال إفريقيا و أضاف إلى لوحاته كثيرا من الخيال، واهتم بالحركة و استخدم الألوان الزاهية وهذا ما نجده في لوحة " نساء من الجزائر " 1834 كما سنحت لدولاكروا الفرصة في أن يقوم بمشروعات زخرفية للقصور والكنائس في فرنسا 1844-1845.[1]

[1]– ايناس حسني ، مرجع نفسه ، ص 229.

لقد كان دولاكروا يحول الأحداث التاريخية إلى صور فنية والى معان إنسانية حيث استخدم موضوعات مأخوذة عن القرون الوسطى يتوحدان في الوجود الأبدي ففنه فن إنفعال متجسد جارف، متضمن أساس كلاسيكي متين كما رسم موضوعات أخرى غير لوحات تاريخية التي كان أغلبها مستمدا من الأدب الفرنسي الرومانسي، فلديه مجموعة من المناظر الخيالية، ورسمها بطريقة غنائية وفي أعمال أخرى يبرز صراع الوحوش والملائكة.

وفي الواقع أوجين دولاكروا يجمع بين الكثير من التناقضات شكلا وموضوعا فقد كانت ثقافته العامة متعددة وشبه عالمية، كما كان يتميز بحيوية فائقة وحب الاستطلاع فلم يعرف مجالا للمعرفة ولم يطلع عليه، وقد مارس الأدب والترجمة والشعر والموسيقى والفلسفة والعلوم الطبيعية وركوب الخيل والقنص ذلك إلى جانب دراسته الكبرى "فن التصوير" وكل ما يتطلب من معرفة ودراية وكان متحدثا لبقا حيث قال عنه بودلير (Boudlaire) :"لا داعي لتعريف أحاديث أوجين دو لاكروا فالجميع يعرفون أنها كانت مزيجا رائعا بين التماسك الفلسفي و خفة الروح والحماس المنفذ".[1]

أما أصدقاؤه الإجتماعيون فكانوا شديدي القنوع ابتدءا من خادمته المتواضعة حتى ولي العهد الفرنسي دوق أورليانز le duc dérleans الذي كان يحب دولاكروا ولم يكن يقيم أي حفل دون دعوته مارين بكل أعضاء الحركة الرومانسية وخبرة مثقفي المجتمع الفرنسي.

[1] - زينب عبد العزيز ، دولا كروا من خلال يومياته ، أ ، دار المعارف القاهرة ، 1971 ، ص 37.

و لتفادي النقاد والمعاصرين، كان يرى نفسه بعين أخرى، حيث وصف أيام شبابه، وذلك في خطابه إلى صديقته سوليه soulier إنه فرع نحيل منعزل ملقى تحت رحمة أعصاير[1].

التجأ بعد نفوره وكرهه الشديد من باريس إلى الريف وكان سر عودته لها فن التصوير ومن الغريب أنه طوال يومياته التي تملأ ألف وخمس مائة صفحة لم يكتب بإعجاب عن باريس إلا مرة واحدة حينما قال "إن باريس تبدو لي فاتنة"[2].

لقد أثرت التناقضات القرن التاسع بين القديم والجديد بين ما هو تقليدي وما هو عصري هو أساس الصراع الذي زلزل القواعد القديمة ليرسي أساسا جديدة للعصر الذي سمي بعصر الإشعاع وعلى إثر ذلك إلتقت الثقافة الكلاسيكية التي ورثها عن القرن الثامن عشر بالثورة العلمية والتقدم الصناعي للقرن التاسع، فكان مولعا بالألوان الفجة وبالتعبير وبالحرية وبالانطلاق حيث كان يرى أن العقل هوالذي يكون الرجل واعتبر الخيال على أنه سيد الملكات[3].

وعلى حد تعبير "فيكتور هوجو" كان ثوريا في مرسمه محافظا في الصالونات ومصورا للحرية 1830 وذلك بموقفه العدائي للثورات والمظاهرات فالثورة في نظره تعرض الفنون والآثار إلى الدمار، مثل ما يعكس التقدم العلمي على البرجوازيين وعلى الماديات وليس على

[1]– زينب عبد العزيز ، أ ، دولا كروا من خلال يومياته ، المرجع السابق، ص 37.

[2]– ايناس حسني، المرجع السابق ، ص 232.

[3] –ايناس حسني ، مصدر سابق ، ص 232.

المثل العليا والرجال كما صور بعض الموضوعات السياسية مستلهما موضوعاتها من الحروب التي كانت دائرة في ذلك الوقت بين الأتراك واليونانيين أيام محمد علي، وكان هدفه هنا التصوير وليس السياسة، وهذا يرجع لمنشأه الأرستقراطي ووقوعه في صراع شديد مع الطبقة البرجوازية الصاعدة وهنا بارتقائها في الفترة التي تلت حروب نابليون ومعاركه الجنوبية مستلهمة قوتها من المضاربات المالية.

مسيرة دولاكروا الفنية :

يعتبر دولاكروا من أهم عباقرة الفن التشكيلي ومؤسس المدرسة الرومانسية للفن، عاصر عددا من المفكرين والشعراء والأدباء الفرنسيون، أمثال فيكتور هيجو، وجوتيه وبودلير وشاتوبريان وغيرهم كما يعتبر واحد من أكثر المصورين خصوبة وغزارة في العمل ولكنه كان منعزلا في نشاطه بل وبصورة سرية، وقد قال بولدير عنه ي هذا الصدد " أنه كان يتمتع بقدرة هائلة على العمل..." وهذا ما عرف به بيكاسو حيث يقضي معظم وقته في أستوديو يرسم و يحضر حتى اعتبره البعض من أكثر الفنانين المعاصرين غزارة في الإنتاج. [1]

كما اشتغل بالرسم مفتونا بذلك بوحشية الحيوانات خاصة الخيول منها ووصفة صراعاتها الدامية فيما بينها، وهذا ما رآه أثناء زيارته إلى شمال إفريقيا، وكما رسم العديد من اللوحات من وحي إقامته في المغرب صور فيها مظاهر من صراع الحيوانات مع بعضها البعض.

[1]– زينب عبد العزيز ،دولا كروا من خلال يومياته ، المرجع السابق ، ص 41.

وصراعها مع الإنسان وتندرج لوحاته "أسد يهاجم حصان " و" صيد الأسود" و"عرب يقاتلون في الجبال " فألهمت رسوماته عن الحيوانات والخيل خصوصا الرسامين الرومنسيين مثل الفنان الانجليزي "جوزج ستبس" حينما رسم الخيل في عدد من لوحاته فكان واضح الرؤية، دقيق الملاحظة والإدراك وعرف قيمة لوحاته وعيوبها إنطلاقا من وضوحه، وبعد لوحة "الحرية تقود الشعب " وهاته الأخيرة التي إستعين بها من طرف فيكتور هيجو بعد ثلاثين عاما ليخلد شخصياتها في رواية البؤساء بما فيها الصيني جاقروش الذي يعد أول تمثيل للصبي الباريسي المترشد وتوج بعد الثورة كزعيم للمذهب الرومانسي وأحاط به الأصدقاء المتمتعون بالمراكز الهامة فانهالت عليه الطلبات الرسمية و أهم حدث في حياته هو سفره إلى شمال إفريقيا.[1]

وفي سنة 1832 زار دولاكروا المغرب والجزائر وانبهر بالضوء والألوان والتقاليد السائدة في بلاد المغرب، وذلك لاختلافها تماما عن تقاليد الغرب مضمونا و شكلا، وكان دولاكروا يحمل معه حقيبته ودفتره ومائياته ويسجل كل ما يراه ويعجبه فما إن يرى شيئا يثيره ويعجبه فيباشر برسمه ومتفادي رسم النساء المسلمات خوفا واحتراما للتقاليد العربية ولكنه استطاع من متابعته اليهوديات بسهولة حسب ما ذكره بعض المؤرخين[2].

درس دولاكروا الفن على يد "غيزان" كما اهتم بالأدب والموسيقى فدرس أدب بيرون وشكسبير وكان كجميع أبناء جيله من الفنانين وكان مهتما بالفن الإغريقي الروماني، وعندما

[1] - زينب عبد العزيز ،دولا كروا من خلال يومياته ، المرجع السابق ، ص 49.

[2] – ايناس حسني ، المرجع السابق ، ص 228.

أصبح دولاكروا في الثلاثين من عمره كان قد احتل مكانا رفيعا في أوساط الفن بعد النجاحات التي أفرزها عند تقديمه لوحة "مركب دانتي" عام 1822 و" يتيمة في المقابر " عام 1824 " موت السارد تابل Mort des ardun d'un aple وهي شخصية أسطورية آشورية أنجزها عام 1828 وموضوعها سارد نابل الملك و قد بلغ به الإهمال وعدم الإكثرات بالغزاة حد هجومهم على حريمه وقصره بينما يتابع هو التلذذ بالشراب هادئا مطمئنا [1].

لقد استوحى لوحاته من شعر بايرون ومن قصص التاريخ و لقد استعار للوحاته الشرقية بعض الملابس الشعبية والأسلحة والأدوات العربية من أصدقائه المستشرقين أمثال أوغست augest " 1789-1890 "[2].

[1]- عبد اللطيف سلماني ، الحركة الرومانتيكية ، دار الشرق ، مصر ، 2004، ط 1 ، ص 47 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 148.

المبحث الثاني

رحلة دولاكروا إلى المغرب والجزائر

بعد الحملة العسكرية الفرنسية على الجزائر جانفي 1832 أرسل ملك فرنسا لويس فليب بعثه دبلوماسية إلى المغرب الأحياء العلاقات الدبلوماسية مع السلطان المغربي "مولاي عبد الرحمن" و إقناعه بعدم دعم لمقاومة الجزائرية بقيادة الأمير عبد القادر واتخاذ موقف الحياد من موقف غزوالجيش الفرنسي للجزائر.[1]

وكان دولاكروا من بين هذا الوفد كانت بلاد المغرب ودول شمال إفريقيا معلقة أمام النفوذ السياسي والثقافي و ذلك في القرن السادس عشر في الولايات الدولة العثمانية، فأتت دعوة " الكونت دي مورتاي" لدولاكروا لمرافقته أثناء رئاسته البعثة الدبلوماسية إلى المغرب والتي كانت بمتابة رحلة العمر له وفرصة لتحقيق حلمه المنشود فالعلم الرومنسي كان ها حسه لزيارة الشرق، حيث اعتبرت موضة السفر غلى الشرق سمة مميزة للعصر الرومنسي بين الأدباء والفنانين على حد سواء وأفادته هذه الرحلة على نحو كبير بكل ما هو فني فاللوحة الوحيدة التي أنجزها في هذه البعثة الرسمية هي لوحة سلطان المغرب "عبد الرحمن" وهو يخرج من قصره في مكناس محاط بقادته العسكرين والحراس، والتي عرضت في الصالون الرسمي عام 1845، محفوظة الأن في متحف مدينة تولوز الفرنسية و عند اقامته

[1]– يمينة منخرفيس ، المرجع السابق ، ص239.

في طنجة سعى إلى استغلال كل دقيقة م وقته في رسم كل ما يقع تحت نظره فكتب لأحد أصدقائه من طنجة يقول " أنا الآن مثل ذلك الإنسان الذي راودته الأحلام طويلا ".[1]

ومهما يكن من أمر فقد شكّل المغرب والجزائر تجربة نادرة في الرسم والتصوير عند دولاركوا: فهو مثّل بالنسبة إليه أرضًا بكرا وطبيعة مجهولة وشعبًا غريبًا وفيه يقول: "الجمال يجوب الأزقة: فهو شيء يستعصي بلوغه ويبدوالرسم أو بالأحرى هوس الرسم حماقة كبربإنني في هذه اللحظة كمن يحلم ويرى أشياء يخشى أن يراها تنفلت من بين يديه "[2].

رأى من شدة انبهاره أنّه ينبغي أن تكون للمرء أربعون يدا وأن يكون عدد ساعات النهار ثمانية وأربعون ساعة ليكوّن فكرة عمَّا يراه ويشاهده:" إنني في هذه اللحظة كمن يحلم ويرى أشياء يخشى أن يراها تنفلت من يديه".[3]

و في نهاية المطاف تحقق كل ما كان يحلم به فلقد انهمك طوال يومه في رسم تخطيطات لأفراد مختلف الأنماط ووجوه ووقفات مختلفة وأزياء وإيماءات وحركات متنوعة والخصوصية الشخصية لكل واحد منهم.

[1] - زينب عبد العزيز ،دولا كروا من خلال يومياته ، المرجع السابق ، ص 174.

[2]–Le sublim vivant et frappant extrait de delacroix ,Telerama ,Ed institut du monde Arab,n1994-95, page 34.

[3]– Ibid p14-15.

كانت جل تخطيطاته تتسم وجوهها بجمال شرقي خاص تبدو وكأنها منحوتة نحتا خاص بحيث تبرز تفاصيلها الجميلة بشكل جذاب ملفت للانتباه.[1]

إن الشرق في نظره هو مأوى الحضارات الفنية قديمة الروعة والشاعرية والطبيعة العذراء فقد أنتج مجموعة من اللوحات بينها عرس يهودي في المغرب عام 1837. (أنظر الملحق رقم 10) بالإضافة إلى ذلك لوحة مغربي يسرج حصانه عام 1855 (أنظر ملحق رقم 12) وبعد إقامته في طنجة زار مكناس ثم الأندلس، ورجع بعدها إلى وهران التي أقام بها فترة وجيزة، ثم أقام بالجزائر لمدة ثلاثة أيام فقط والتي امتدت من 25 إلى 28 جوان 1832. فرسم لوحته نساء الجزائر (نموذج الدراسة)(انظر الملحق رقم 11) التي لقت نجاحا متقطع النظير في صالون 1834 وهي محفوظة في متحف اللوفر، أما في صالون 1835 قدم لوحة أخرى مستوحاة من الجزائر وهي لوحة "غريب في وهران" و نسخة أخرى للوحة " نساء الجزائر" مؤرخة في 1849 بمتحف مونبولي مونبوليه [2].

تعد هذه الأعمال التي أنجزها دولاكروا من خلال زيارته للجزائر بوجه الخصوص والشرق بوجه العموم.

[1]– زينات بيطار ، المرجع السابق ، ص 228.

[2]– زينب عبد العزيز ،دولا كروا من خلال يومياته ، المرجع السابق ، ص 152.

المبحث الثالث

التأثر الشرقي في أعمال دولاكروا

1 - العناصر الشرقية في أعمال أوجين دولاكروا :

يعود اهتمام " دولاكروا" بالشرق إلى ما قبل زيارته إلى الشمال الإفريقي بفترة طويلة، حيث اتفق مع جل معاصريه في الاهتمام بالشرق الذي كان بؤرة اهتمام الحملة الفرنسية، وهذا بعد نشر "فيفان" كتابه عن مصر، كما ظهر كتاب "وصف مصر" من خلال لوحاته الفريدة عن أثار مصر الفرعونية والإسلامية.

لقد شارك "دولاكروا" صديقه الحميم" ريتشارد باركس بونتجتون" تعاطفه وحبه الشديد للورد "بايرون" الذي كن له "دولاكروا" الكثير من الإعجاب، حيث شارك دولاكروا بايرون في إهتمامه بالأحداث المعاصرة التي تتضمن معاناة الإنسان المعاصر من الناحية النفسية والجسمانية.[1]

كما نظم اجتماعات في منزله للعديد من الفنانين والكتّاب حديثي الاهتمام بالشرق القريب، كما أقرض "جوليوس روبرت" دولاكروا الملابس والعناصر الشرقية، التي استعان بها في تصوير لوحته المشهورة "مذبحة شيو"، التي سببت فزعا شديدا في صالون 1824[2].

[1]– Donald Reynolds , Cambridge Introduction to the history of art , the wineteenth century, Canboridge university press , 1985, p 18 .

[2]– ايناس حسني ، الاستشراق و حضارة الشرق ، المرجع السابق، ص234.

لقد اعتمد "دولاكروا" على بعض الأعمال الأدبية والشعرية في خلق موضوعات التصوير من خلال كتابات بعض الكتاب الرومانتكيين مثل " لورد بايرون " وكذلك لوحات مستوحاة من "دانتي" و" شكسبير" حيث كان تُصوّر شخصيات بناء على الخيال، سواء كانت هذه الشخصيات أسطورية أو تاريخية أو معاصرة.

وقد دفعه إعجابه بلوحات الرسام الانجليزي "جون كونستابل " إلى زيارة إنجلترا حيث تجوّل في متاحفها و مسارحها، وهذا من أجل الإطلاع على ثقافة الانجليز، وأتبع "دولاكروا" لوحة موت الساردانابل بعدة لوحات تندرج تحت الاستشراق التخيلي، مثل لوحة "صراع الكافر" و"الباشا" والتي تمثل صراع بين فارسيين ومستوحاة من أحد أعمال بايرون، وكذلك لوحة "تركي يدخن على أريكة" والتي رسمها قبل سفره إلى شمال إفريقيا.

لقد كان "دولاكروا" من بين الفنانين الذين اهتموا بالتعبير عن المرأة والاستعانة بإلهامها المتعددة، ولعل لوحات مثل "الحرية تقود الشعب" و" اليونان تحتضر في معركة ميسولونجي" و"مذبحة شيو" و"إمرأة وبغبغان" و"نساء الجزائر" وهي لوحات تمثل بعضا من الموضوعات التي تحتل فيها المرأة الصدارة رغم التنوع في الموضوع والتكوين.

لقد صور "دولاكروا" منظرا لجوادين عربيين يتقاتلان بضراوة داخل إسطبل، بينما يحاول حارس الإسطبل التدخل لوقف عراكهما، فبراعة "دولاكروا" في هذه اللوحة تكمن في تصوير آلية وحركية الصراع بين الحيوانين الهائجين، و تجسيده للحركة الدائرية والإيقاع الراقص للحيوانين الذي يوحي بالصراع الذي يبدو بلا نهاية، وهوالفكرة التي تقوم عليها لوحاته

العديدة، التي لا يتم فيها فصل الشكل عن المضمون، واستخدامه التباينات القوية للضوء التي تبين شراسة وعنف الصراع بين الحيوانين، وهذا عندما كان مع القنصل الإنجليزي في طنجة بالمغرب، فكانت رحلته هاته نقطة انطلاق واهتمام حول عالم التصوير الاستشراقي، وتردده على حديقة الحيوانات في باريس لمراقبة الحيوان ثم يقوم برسمه[1].

المرأة العربية :

إن صعوبة البيئة العربية جعلت منها مركز استقطاب لفناني الغرب، فلم يكن من السهل على أي فنان أوربي أن يزور بلدان المغرب العربي، هذا لما فيها من حروب طاحنة، إلا إذا كان بصحبة أحد السفراء كما فعل "دولاكروا"، فكان انبهاره بالضوء الأبيض الذي يميز البيوت دون أن ننسى بذلك الألوان المتألقة في كل مكان حيث قال في مذكراته:" إني أعيش وكأني في حلم وأنظر إلى أشياء بفضول خشية أن تهرب مني".[2]

لقد ساعدته حكاية ألف ليلة وليلة وفتحت آفاق مخيلته لفرق في الواقع النابض بالحياة و خاصة ما رآه من نساء، فرسم في لوحته "نساء الجزائر" فأظهرت معالم إبداعية جديدة تتحكم في العمل الفني ورغبته في إرساء معالم تبرز عادات وأزياء وطقوس شرقية، والتي

[1]– ايناس حسني ، المرجع السابق ، ص 236.

2 – زينب عبد العزيز، دولا كروا من خلال يومياته ، المرجع السابق ، ص 157.

شغلت الذهن الأوربي في فترة من الزمن، كما رسم لوحة "عريس شرقي في المغرب" التي نقل فيها تفاصيل ومظاهر الاحتفال الشعبي بزفاف ابن ثري مغربي.[1]

وكان في اعتقاده أنه لم يرى الشرقيات حقا، فمعنى أنه ما كان ليتصور كليا ماهية الشرق الحقيقي في أكثر العناصر غموضا وخفية، وفور عودته إلى فرنسا فبدأ برسم لوحاته الشرقية، معتمدا بذلك على الكثير من الرسوم التمهيدية والتخطيطات التي تظهر داخل البيوت الشرقية بما فيها من زينة ولوازم، وكذلك تلك التي تصور النساء جالسات أو شبه مستلقيات على السجاجيد، فظهرت جميلات الجزائر رقة ورهافة وعبقا وحزنا وجمالا وأكثر تعبيرا مستخدما في ذلك لعبة الضوء والظل وهذا لإظهار مكان الأنوثة والأناقة معا.

الألوان :

وجه "دولاكروا" الدعوة إلى زملائه الفنانين الأوربيين في زيارة نحو بلاد المغرب، قائلا " إن هذه الأماكن خلقت للفن فقط تعالوا إلى هذه المناطق البربرية لكي نشعر بطبيعة الأشياء وأثر الشمس في الكائنات التي تخترقها وتشعل فيها الحياة، فالكل هنا يسير في حلة بيضاء كأعضاء مجلس الشيوخ الروماني ودعاة ألوهية الكون اليونانية، وإنّك لتجد نفسك في روما وأثينا، تخيلّ يا صديقي الرومان واليونان أمام بابي"[2].

الشرق:

1 – نفس المرجع ، ص 157.

2– نفس المرجع ، ص 158–159.

ساعدت رحلة الجزائر والمغرب دولاكروا على استحداث مبدأ جديد للموضوعات الشرقية، في العشرينيات رسم مواضيع لوحات استشراقية بعد أن توفر لديه بعض الأشياء المادية "جلبها من المنمنمات واللوازم البيئية والأزياء والأسلحة والموضوعات الفنية الشرقية"، فقد حصل الفنان على التصورات غنية عن الطبيعية والإنسان في الشرق، ورأى بأم عينه تنوع في البلدان الجديدة، حيث كانت رحلة واحدة كافية لرسام مثله أن تمدُّه بالرؤى عن الحياة.

-أعتبر الشرق بالنسبة له "أرض الأحلام" بعيدا عن النزاعات وهزات أوربا في القرن التاسع عشر، ويسعى الفنان عن طريق "التجارب في المشاعر" إلى التوغل في جوهر الحضارة الشرقية وماضيها ومستقبلها.[1]

-ارتكزت العناصر الشرقية التي استخدمها "دولاكروا" على الخصوصية مهما كان مظهرها، سواء كان إنسان أو طبيعة أو حيوان، فالإنسان بمظهره وسماته الآنية وعادته وتقاليده وطقوسه الدينية والدنيوية، وكذلك الطبيعة وعناصرها، والنمط المعماري للأبنية والنباتات المحلية (الصبار مثلا) وأنواع الأشجار(النخيل، الزيتون، البرتقال، التين،...الخ) والحيوانات (الجمال،الخيول).[2]

لقد ارتكز استشراقه، بعد رحلته إلى الشرق حول موضوعات مستوحاة من صور الحياة والبيئة الشرقية بشكل أساسي اندمجت فيها أنواع فنية شتى: البوتيرية، والمنظر الطبيعي و

[1] - زينات بيطار، الاستشراق الفرنسي الرومانسي ، المرجع السابق، ص 211.

[2] - زينب عبد العزيز، اوجين دولا كروا من خلال يومياته ،المرجع السابق، ص 74.

لوحات البيئة، والطبيعة الصامتة، فلم يعد هناك تصنيف حاد وواضح للنوع الفني في اللوحة الشرقية، بل محاولة تكثيف عناصر الشرق المميزة له في لوحة واحدة تشمل أكثر من نوع أو لوحة توليفية على غرار صور المنمنمات الإسلامية.[1]

[1] نفس المرجع ، ص 75.

دولاكروا و شمال إفريقيا :

تعد سفرته إل شمال إفريقيا حدث في حياته، حيث قال في مذكراته :" لقد عشت في هذه الفترة الوجيزة أكثر من عشرين مرة مما أعيشه خلال أشهر طويلة في باريس".[1]

فحددت اتجاهاته في التصوير التي بدأها من قبل، فرحلته القصيرة إلى المغرب والجزائر من أشهر الأحداث الفنية في تاريخ الفن التاسع عشر، وليس هذا فقط لأنها لفتت نظر الفنانين الفرنسيين وللمرة الأولى كانت الرحلة إلى شمال افريقيا تعادل في الأهمية الرحلة التقليدية إلى إيطاليا ولكنها ألهمت الكثيرين من الفنانين بعده، وتعتبر أجمل اللوحات متعة وإثارة على الإطلاق التي رسمها في شمال إفريقيا. [2]

لاحظ دولاكروا الحياة في شمال إفريقيا أنها تحمل القيم الرومانية القديمة في كل دروب الحياة وأحس أنهم أحياء من العصر الكلاسيكي العظيم،[3] كما كتب من مذكراته:" لم أبدأ في عمل شيء أهمية إبتداءا من رحلتي إلى شمال إفريقيا، وابتداءا من اللحظة التي نسيت فيها التفاصيل الصغيرة، ولم أعد أتذكر في لوحاتي إلا الجانب المثير والشاعري، فحتى ذلك الوقت كنت مهتما بحب الدقة، تلك الدقة التي يعدها الكثير من الناس الحقيقة بعينها".[4]

[1]– ايناس حسني ، اللاستشراق وسحر حضارة الشرق ، م ، ص ، ص 240.

[2]– المرجع نفسه ، ص 241.

[3]– المرجع نفسه ، ص 241.

[4]– المرجع نفسه ، ص 242.

وظل يعبر عنها طوال حياته، ويعيد توليف الألحان الشرقية نفسها في صياغات جديدة متنوعة تدل على عمق تأثره بالشرق.

وكان معينه في تلك المجموعة الضخمة من الرسومات التخطيطية بالقلم الرصاص وبالألوان المائية التي قام بها في المغرب، والتي "ملأت سبع كراسات صغيرة " فبيعت مع محتويات مرسمه، وأمدت هذه التخطيطات الفياضة الفنانين بعده بمعين لاينضب من الموضوعات لثلاثين عاما اللاحقة[1].

كما أمدته أيضا بالسلاح القوي الذي يستطيع عن طريقه أن ينقد تصوير " دافيد" للقدماء، ذلك التصوير المتجمد البارد الذي يبدو كأنه توقف عبر الزمن، فقد أمده شمال إفريقيا بالماضي المتحرك وفق حيوية، كاشفا عن عظمة القدماء وليس متحجرا كما في اللوحات الكلاسيكية النمطية .

لقد برع "دولاكروا" في تصوير مناظر الخيل، فقد كانت هاته الأخيرة من الحيوانات المفضلة لديه، وهذا لما تمثله من رموز رومانسية كما في لوحة "حصان فزع في العاصفة" 1824م، فاتخذت رموزا متعددة، فهي أساس للفروسية ورمز القوة والشراسة كذلك الأمل والانطلاق والحرية وتمثل قمة الذكاء والإخلاص، ما جعله يهتم برسمها قبل زيارته إلى شمال إفريقيا "حيث رسم الخيول مع جيركو في حديقة حيوان بباريس قبل عام 1817م[2].

[1]- المرجع السابق ، ص 241.

2– المرجع نفسه ، ص 242.

لقد أدى اكتشافه وملامسته إلى الواقع في استدراك بعض الأحكام السابقة على رحلته، فبعد أن كان متأثرا برومانسية شمال أوربا والتي كانت قائمة على نقيض المدرسة الكلاسيكية، وأصبح ناقضا على هؤلاء الأبطال وراح يدين أبطال "جوتو" و"شكسبير" بعد عام 1833م، فوصف "جوته" بأنه تافه، ووصف أبطال شكسبير بأنهم دمى منتفخة ومتضخمة، ويكشف هذا الإرتداد عن مدى تأثره بالواقع البسيط للحياة الشرقية.[1]

إن النظرة المتأنية للوحات "دولاكروا" بعد رحلته إلى شمال إفريقيا، أعلنت عن وعيه الإنفعالي باللون، كما في لوحته التي أتمها ما بين عامين 1835-1840م "تركى مع سرج الحصان" شكل رقم 129، كما يظهر لنا أيضا معالجته الخطوط القوية التي تتحرك بسرعة لإبراز العنف وهذا ما نجده في لوحة "صيد النمر" 1854م. وكذلك اللون الأحمر القوي في لوحة "فارسي عربي يعطي إشارة " والتي صورها عام 1851م، حيث استطاع أن يحقق الإتزان في الحركة العنيفة عن طريق اللون حيث الفارس إلى الأمام بينما يطغى إلى الخلف ليعطي الإشارة فيضطرب إتزانه، ولتعويض هذا الإتزان لوّن العباءة باللون الأحمر القوي.[2]

جرد شامل لأعمال دولاكروا:

لقد أحصى روبو الذي قام بجرد شامل لأعماله، فكانت على النحو التالي:(6629) عملا فنيًا منها (1525) بالألوان المائية، (853) لوحة زيتية، ونحو (60) كراسة اسكتشات،

1 زينات بيطار ، الاستشراق الفرنسي الرومنسي، المرجع السابق، ص278.

[2]- إيناس حسني ، مصدر سابق ، ص 243.

وذلك دون ذكر للرسوم الحائطية التي قام بإنجازها على جدران الكنائس مثل رسوم كنيسة سان سولبيس التي عدها بعض المؤرخين والنقاد الفنيين قمة فن دولاكروا.[1]

تحليل بعض أعمال دولاكروا

موت سردنابال:

لوحة موت سردنابال للفنان الفرنسي أوجين دولاكروا التي عرضت في صالون باريس سنة 1827، هي لوحة ضخمة مساحتها 354*417 وهي معروضة حاليا في متحف اللوفر بباريس، وموضوع اللوحة مستوحى من مأساة شعرية لبايرون، إنها تصور الملك سردنابال وهو آخر الحكام الآشوريين بعد هزيمته في المعركة يرقد بلا أمل في الحياة. فقد مثلت ذروة الصراع كما تعتبر من أشهر لوحات الاستشراق التخيلي التي تعتمد على مصادر أدبية، كما أنها:"تعد بحق فاتحة التصوير الاستشراقي عمومًا، فقد اجتمعت فيها أكثر عناصره بعد أن أصبح كل ما هو شرقي تقر به العيون وترتاح إليه النفوس."[2]

اختار دولاكروا اللحظة التي يأمر فيها الملك بإحضار كل ممتلكاته من حريم وجوار وجياد وكنوز ويأمر حرسه بإعدامه وإحراقها معه في نفس المكان، فإختيار دولاكروا هذه اللحظة المسرحية يرفعه إلى أعلى مناصب الرومانسية، حيث صور دولاكروا الملك وهو راقد في هدوء شديد، وتناوله إحدى جواريه كأسًا وابريقًا من الخمر بينما يرقب تنفيذ عملية الاعدام غير مكترث بما يدور حوله من سفك للدماء.[3]

لقد صور دولاكروا هذه اللحظة بحسية متوقدة في محيط من الأشكال الحركية الدائرية العنيفة التي تصيب بالدوار كالدوامة؛ إذ يرقد الملك مركزًا لها .

[1] انظر ايناس حسني، المرجع السابق، ص 275. وانظر زينب عبدالعزيز، أوجين دولاكروا من خلال يومياته، المرجع السابق، ج2، ص156.
[2] ثروت عكاشة، المرجع السابق، ج2 ، ص411.
[3] ثروت عكاشة، المرجع السابق،ص407.

كما تفجرت حسيته في إبراز التباين بين أجساد المليحات العاريات المتألقة وبين الرجال السمر ذوي البشرات الداكنة، بين النعومة والطراوة وبين الغلظة والقسوة.

كما عكس التضاد في لون ملابس الملك البيضاء الناصعة وغطاء السرير الأحمر الذي يحيط به لحظة التوتر في التناقض بين الموت والحياة، كما جاء هاا التضاد معبرًا عن الحالة النفسية لأبطال اللوحة، حيث يستلقي الملك في هدوء محتفظًا بجلاله ووقاره منعزلًا عما حوله بفاصل من الألوان الحمراء والبيضاء بينما تضج المجموعات البشرية بانفعالات جامحة للقاء الموت.

لقد تجاوز دولاكروا في هذه اللوحة، التقاليد المتعارف عليها في اللوحة التاريخية حيث قدم الحدث الرئيسي في عمق اللوحة وليس في مقدمتها كما كان متبعًا، وقدم في مقدمة اللوحة مدخلًا للحدث الأساسي مختصرًا في عدد من الرموز التي تدل على مكان الحدث، وعلى الجانب الآخر توضح انجذاب دولاكروا إلى الوصف التعبيري من خلال تصويره الفنون التطبيقية الاسلامية من أوانٍ وحلي تغطي الجزء الأمامي من اللوحة

كما أن التفاصيل والأنماط التصويرية المتعددة في عالم سردنابال تتشابه إلى حد بعيد مع عالم المنمنة الشرقية التي تقوم على التوليف بين الأنماط الفنية المختلفة مثل الصورة الشخصية والطبيعة الصامتة والحياة والبيئة، حيث تتوحد كل العناصر التشكيلية من ألوان وخطوط لتقدم صورة مكثفة لها قانونها التشكيلي الخاص

وهنا يتشابه العالمان والفارق الرئيسي أن موت سردنابال تخضع بنائيًا لقاعدة المنظور، ولكن هذا لا يناقض فكرة استفادة دولاكروا من النمط السردي في المنمنمة.

المبحث الرابع

مقاربة نقدية تحليلية للوحة نساء الجزائر في غرفتهن

مع بداية القرن التاسع عشر أراد بعض الفنانين (الرسامين) ومن باب الدعاية لدعم الإمبراطورية الفرنسية في احتلالها لبعض مناطق الشرق، تصوير الشرق كمنطقة برابرة،

تزخر بالتخلف، فهدف الفرنسيون من سيطرتهم عليها العمل على تنويرها وتطويرها، وعليه فهذا التصوير يبرر الاستعمار والسيطرة الأوروبية على العالم الإسلامي العربي ضمنيا.

وهذا ما ذهب إليه أيضًا مؤرخ الفن "تود بورترفيلد" حيث شرح الأفكار الموجودة في لوحات المستشرقين على أنّها جزء لا يتجزأ من الأساليب الغربية الاستعمارية لسلب الأرض عبر اختراق قداسة الحريم بطريقة أظهروا فيها رغباتهم الجنسية نحوالمرأة الشرقية[1].

الأعمال الفنية الاستشراقيّة لم تكن إذًا بريئة؛ إذ عملت لصالح سياسات الاستعمار فقد خطت الكثير من الخرائط والصور التي استعانت بها الجيوش في اغتصابها لأوطان الآخرين[2].

تسلط هذه الدراسة الضوء على لوحة «نساء الجزائر في غرفتهن» للفنان الفرنسي أوجين دولاكروا: اللوحة تعرض النظرة المسترقة، ثلاثة نساء وخادمتهم السوداء محاطات بتشكيلات وأثاث وتنسيقات شرقية. بما أن دولاكروا سافر إلى شمال إفريقيا كجزء من مهمة دبلوماسية استخباراتية في 1832- بعد احتلال الجزائر بسنتين- يجب التنويه إلى أن اللوحة كانت جزءًا من الدعاية الامبريالية الاستعمارية الفرنسية.

لوحة «نساء الجزائر» تمثل كيف أنّ المخططات الاستعمارية وبالرغم من نفوذها الكبير إلا أنها خضعت لأحاسيس دولاكروا وتصوراته للشرق المختبر من قِبله شخصيًا،

[1]- Todd Porterfild, The Allure of Empire: Art in the Service of French Imperialism 1798-1836 (Princeton: Princeton University Press, 1998), 132-133.

[2]- سليم بتقة، سراب الاستشراق، مقاربة سيميائية للوحة أوجين دولاكروا(نساء الجزائر في مخدعهن)، المنشورة في حوليات الآداب واللغات العدد اكتوبر 2014 ،جامعة المسيلة،ص 232.

وعبر الفحص الدقيق يتبين أنّ اللوحة تختلف عن التصويرات النموذجية الايحائية النمطية في تلك الحقبة. الفنان يضيف بعض التفاصيل على ما اقترحه سعيد في الاستشراق: أي أن الحضارة الجزائرية– وإن كانت أقل تقدما من الفرنسية– فهي أقرب إلى الطبيعة البشرية وتحمل في طياتها القيم الرومانية القديمة التي تآكلت في الغرب.

لهاته اللوحة تناقضات عديدة منها تلك الدعوة المصحوبة بالكثير من الإحباط في النظرة المسترقة، جلوس النسوة وقوف الخادمة، تقابلات الأبيض والأسود في لون بشرة الخادمة مع النسوة كذلك الخلفية تبدو معتمة، بينما الواجهة واضحة والمزيج بين الظلال الداكنة والألوان المضيئة، الهدوء تارة والكثافة تارة أخرى، وهذا التناقض ضمن ثنائية الحقيقة والمخيال.

في هذه الدراسة سنحاول تسليط الضوء على صورة الحريم بعيون غربية من خلال اللوحات الاستشراقيّة، ثم سوف نحلل لماذا الحريم عنصر رئيسي وشائع في اللوحات الاستشراقيّة؟ وسنحاول أن نتعرف على أسباب التمثيل الزائف لصورة الحريم؟

ثم سنكشف عن السياق التاريخي الذي أنشأ فيه دولاكروا لوحته " نساء الجزائر في غرفتهن" مع ابراز أهميتها في توظيف التصوير الاستشراقي في المخططات الاستعمارية.

أين يكمن الواقع وأين يكمن المخيال في لوحة نساء الجزائر وهل يمكن اعتبار هذا العمل مطيّة لتشويه صورة الشرق وتقبيحه أم أنّه مجرد وسيط إبداعي ومحايد؟

صورة الحريم في التصوير الاستشراقي:

لفهم العوامل المتغيرة التي عمل فيها دولاكروا، إنّه من المهم إعادة قراءة تصوير الحريم في اللوحات الاستشراقيّة لأنّ المصورين المستشرقين في الغالب اعتمدوا على المخيال اكثر من الحقيقة.

هذا المخيال الأوربي عن الشرق ناتج عن الصور النمطية المتكررة في لوحات المصورين المستشرقين للحريم سواء كانت في أجنحة فاخرة من القصور التركية (الحرملك)*، حيث الكثير من النساء والجواري والصاحبات منتظرين بلهفة عودة سيدهم السلطان ويعبرون عنهم باسم المحظيات*، أو سواء سجينات في البيوت كالأشياء لأزواجهن الذين يتمتعون بكل السلطة عليهن و ضد ارادتهن[1].

لقد كان موضوع الحريم الشرقي في صورته المثلى (موديلا) ساحرا، شكل تحديا بارزا بالنسبة للرؤية الاستشراقيّة الفنية التي سادت طيلة القرن التاسع عشر و بدايات القرن العشرين، وقد تزامنت هذه الرؤية الاستشراقيّة مع بداية التوسع الاستعماري الذي استعمل في محاولة تصفيته للذات الشرقية بالأساليب الترويضية نفسها تجاه الشعوب ذات (القابلية للاستعمار)[2].

لقد مارس الشرق إغراءه وتأثيره على الفنانين الغربيين لقرون قضت، ولكن أهم هذه القرون في التأثير هوالقرن التاسع عشر حيث بلغ حدّ الجنون فأصبحت الأسفار إليه أكثر

[1]– لين ثورنتون، النساء في لوحات المستشرقين،ترجمة مروان سعدالدين،دار المدى للنشر، سوريا،2008،ص16.

[2]– عبدالقادر رابحي، مقال بعنوان الاستشراق الفني وشعرية الجسد الشرقي(التعرية بوصفها فعلًا كولونياليًا)، تاريخ الدخول 2015/02/25،

http://mohamed-boukerch.blogspot.com/2012/09/blog-post_10.html.

من أي وقت مضى، سيما وأنّ وسائل السفر كالباخرة والسكة الحديدية قد سهلتا المهمة بشكل كبير حيث أصبحت المسافة بين الشرق والغرب لا تبعد سوى ثلاثة أيّام[1].

وقد لجأ أكثر الفنّانين المستشرقين من مصوّري القرن التاسع عشر ممن لم يغادروا أوطانهم إلى التصوير النمطي المتكرر للحريم، وبالفعل فإن أغلب اللوحات تقدم المرأة الشرقية متحررة من القيود الأخلاقية، وذلك من خلال تصويرها عارية، وتجريدها من اللباس الذي يسترها أو بلباس يحمل إيحاءات جنسية، وكأنما الشرق جنة للحب، ومكان تتوفر فيه حرية جنسية لا تتوفر في الغرب[2].

ولم تظهر هذه الصور النمطية في التصوير الاستشراقي فقط، بل في فنون الأدب أيضًا، فقد كتب المؤلف الايرلندي اوليفر غولدسميث إلى أحد أصدقائه رسالة يقول فيها: "لقد أخبروني أنّه ليس في الشرق حفلات...بل هناك "الحريم"...كما أخبروني أيضًا أن نساء الشرق هن أكثر نساء الأرض تجاوبًا في علاقات الغرام"[3].

كما كتب الكاتب الانكليزي توماس مور يصف عالم الحياة الشرقية بأنّه: "عالم يغص بنساء ذوات عيون واسعة وسوداء، يملؤها الحب والرغبة، لكنهن قابعات في أسر رجال أشرار. كما يغص بالولائم الفاخرة، والحرير والمجوهرات والعطور والرقص والأشعار"[4].

---

[1]- إيناس حسني، الاستشراق وسحر حضارة الشرق، كتاب دبي الثقافية، الاصدار 67، 2012،ص 09.

[2]- بشرى بن فاطمة، الاستشراق في الفن التشكيلي هل هو تأثير الشرق في الغرب أم تأثير الرؤية الغربية على ملامح الشرق،http://benfatmabochra.blogspot.com/2013/04/blog-post.html،تاريخ الدخول (2015/02/15).

[3]- بشرى بن فاطمة،الحريم في فن المستشرقين، http://benfatmabochra.blogspot.com/2011/09/blog-post_28.html، تاريخ الدخول:(2015/02/15).

[4]- المرجع نفسه.

اعتمادًا على الإشاعات والتخيلات التي مصدرها الرحالة الغربيون وهم بشكل عام كثيرًا ما يبالغون في وصفهم لمختلف المظاهر التي يشاهدونها، أو يسمعون بها من غيرهم، لذلك كثيراً ما استمد الفنانون الغربيون مشاهد الحريم، وبخاصة سلوكيات النساء والآمات، وجاريات الملك، وهن مستلقيات عاريات، أو بالثياب الشرقية، من الرحالة الذين لم يتسن لهم دخول عالم الحريم والإطلاع على أسراره، وهذا ما فعله الفنان " اوغست دومينيك أنغري" الذي لم يسافر أبداً إلى الشرق، غير أنه استلهم مشاهد النساء العاريات في لوحته المشهورة الحمام التركي من خلال رسائل الليدي مونتاغ lady Montague، زوجة السفير الإنكليزي في اسطنبول في رسائلها التي وجهتها له، وقد أطلق عليهم الدكتور ثروت عكاشة "مصوري المقاعد الوثيرة".

ومن باب الدعاية لتبرير السياسة الاستعمارية الفرنسية في احتلالها لبعض المناطق تصوير الشرق كمنطقة برابرة تزخر بالتخلف، فيتحول الهدف من السيطرة عليها إلى تنويرها وتطويرها.

ومثال ذلك الفنّان "جرين كروز" الذي لم يسافر بحياته قط إلى الشرق ومع ذلك كانت أعماله في متحف اللوفر الباريسي تُظهر بشكل واضح وضع العمارة الشرقية وشخصيات الشرق في هيئة مزرية.

أمّا انتوان جين غروس Antoine-Jean Gros- صاحب لوحة bonaparte visitant les pestiferes de jaffa استحضرت مشاهد مبنية عن روايات اللورد بايرون

و فيكتور هيغو. وكذلك العديد من اللوحات الاستشراقيّة كانت بتكليف من الدولو وهكذا فوضت لتقديم تأويلات مناسبة إن لم تكن دعاية صريحة لكسب دعم الشعب الفرنسي لسياسة التوسع الاستعماري[1].

[1] – Mary Anne Stevens, *The Orientalists: Delacroix to Matisse – The Allure of North Africa and the Near East* (London: Royal Academy of Art, 1984), 16.

أسباب التمثيل الزائف للحريم في التصوير الاستشراقي:

فسّر إدوارد سعيد سبب الصورة النمطية المتخيّلة التي أنتجها الاستشراق عن المرأة الشرقية وتمثيلها تمثيلًا زائفًا في التصوير الاستشراقي كونها تدخل ضمن استراتيجية الهيمنة الإمبريالية على الشرق؛ فالمستشرقون استحوذوا على الحياة الخاصة للمرأة الشرقية ليصوروا الشرق نفسه كامرأة كشيء – يقصد أدنى،وسلبي،وبدون منطق– يمكن السيطرة عليه وهذا في مقابل الهيمنة الذكورية التي تشير إلى الغرب، وهذا لتبرير الاستعمار على المجتمعات العربيّة[1].

وغير بعيد عن هذا التأويل الإيديولوجي، يرى ميشال فوكو أنّ صورة الفعل التنفيذي لتعرية المرأة الشرقية بوصفها أداة لإرضاخ الآخر في المخيال الغربي، ولأنّ الفعل التنفيذي يقتضي الممارسة الواقعية للفكر من أجل الوصول إلى الهدف، فإنّ صورة الترسيخ المتعمد كانت آلية نافذة في إعادة تشكيل صورة الشرق في المخيال الغربي، فالرغبة الغربية المكبوتة في قضم (التفاحة الشرقية) لا بوصفها تفاحة ديونيسية تتخاصم حولها إلاهات الرغبة والمعرفة والقوة كما تورد الأسطورة اليونانية فحسب، ولكن بوصفها (تفاحة نيوتينية) تحيل إلى جاذبية التعلق بالحقول المعرفية العذراء والمتوحشة باعتبارها نصبا أثريا.[2]

[1]– جمال مفرج، جميلات الجزائر في اللوحة البصرية الاستشراقيّة، مقال منشور بمجلة جماليات العدد 01 شتاء 2014،جامعة مستغانم، ص 08.

[2]– ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة:سالم يفوت، المركز الثقافي العربي،المغرب،1986،ص132.نقلًا عن عبدالقادر رابحي، مقال بعنوان الاستشراق الفني وشعرية الجسد الشرقي(التعرية بوصفها فعلًا كولونياليًا)،تاريخ الدخول 2014/02/25،

http://mohamed-boukerch.blogspot.com/2012/09/blog-post_10.html.

تحليل لوحة نساء الجزائر:

تلعب لوحة نساء الجزائر دورًا مهما في تقييم مفهوم التصوير الاستشراقي كأداة استعمارية، فهي بالمقارنة مع الكثير من الأعمال المعاصرة تُعتبر أصلية موثوق بها وحتى علمية باعطاء أنّ دولاكروا لم يسافر إلى شمال افريقيا فحسب لكن استطاع ان يدخل إلى " حريم اسلامي".و قد انتهت في وقت حاسم و مصيري في دخول فرنسا لشمال افريقيا.

رحلة دولاكروا كانت بعد سنتين من دخول فرنسا الجزائر في1830، نتيجة محاولة الملك تشارلز العاشر كسب ثقة شعبه وولائهم خلال المواجهات البريطانية في البحر الأبيض المتوسط، هذا ما هدد هيبة فرنسا ما دفع بعدها ملك فرنسا لويس فيليب ببعث " الكونت شارلز ادغر دي موروناي" كسفير للمغرب على أمل التفاوض مع السلطان مولاي عبدالرحمن لمساعدته في السيطرة أكثرعلى المناطق الجزائرية[1].

دي موروناي دعى دولاكروا للسفر معه بعد خياره الاول الذي كان "جين بابتيست ايزاباي" الذي ذاع صيته كرسام في بداية الحملة الفرنسية على الجزائر، هذا الأخير رفض الدعوة بحجة " وجودي في الجزائر تمّلكه شيطانُ الفُضول" [2]، فالفنّان أوجين دولاكروا كان الخيار الثاني بسبب أنه كان أيضا معروفا بتاريخ لوحاته الشرقية المشهورة كمذبحة شيو، وموت ساردنابال المستلهمة من مسرحية اللورد بايرون حول آخر ملك آشوري[3]، مع أن الكونت دي موروناي لم يحدد ما على دولاكروا ان يصوره إلّا أنّه كانت لديه توقعات مبنية

[1] – Eugene Delacroix, as quoted in Porterfild, *The Allure of Empire*,131.

[2] – Bathelemy Jobert, *Delacroix* (Princeton, 1997), 72.

[3] – Porterfild, *The Allure of Empire*, 131.

عن أعمال دولاكروا السابقة ولهذا ضمه في الرحلة، لكن كيف تمكن دولاكروا من رسم نساء جزائريات في غرفتهن والوقت آنذاك لا يسمح بذلك لأن المجتمع الجزائري كان محافظا للنخاع ؟

ففي تحريات تاريخية وفنية سوف نظهر إن كان الفنان فعلا قد اقتحم قداسة الحريم حيث أن كُلّ ما كتب حول إقامة دولاكروا بالجزائر العاصمة لا يؤكد زيارته لبيت جزائري حيث يذكر الباحث كمال شاعو أنّ من بين أهم المختصين في تاريخ الفن الاستشراقي يقرون بـ:" أنّ ما ردّد مجرد أقوال وليس هنالك شهود شاركوا الفنان استراحته القصيرة في تلك العشية من شهر جوان أثناء إقامته بالجزائر"[1].

وهناك عدة تساؤلات فيما يخص البيت الذي زاره دولاكروا: هل صاحب المنزل يكون سيدي عبدالله المُسمى عليه شارع القصبة؟ حيث كان يشغل منصب وكيل الحرج (وزير البحرية) أثناء الفترة العثمانية، ومنزله كان متواجدا بين شارع عمور وشارع مسجد خيدر باشا. لكن سيدي عبدالله نفى استقبال دولاكروا في بيته بعدما استحوذت السلطات الاستعمارية على المنازل واستخدمتها لأغراض إدارية.

وبالتالي لا يوجد في الأرشيف المحلي ما يؤكد صحة هذا القول بل تعمدت بعض الأطراف إخفاء هوية الرجل الذي استقبل دولاكروا في بيته.

[1]– شاعو كمال،أثر فن الاستشراق في تكريس الفكر الاستعماري، أطروحة دكتوراه نوقشت بقسم التاريخ، جامعة الجزائر01، سنة2012، ص 159.

نساء الجزائر أعتبرت "حقيقية" بحجة ان دولاكروا كان شاهدا عيانا نادرا للنساء بفضل(صلاته بالجيش الفرنسي التي أتاحت له اختراق قداسة الحريم الذي من المعروف اجتماعيًا وعُرفيًا مدى حجم التحفظ والتكتم اللذيْن يحيطان به، وحتى "أصلية " لأن تصويره للنساء انحرف عن العري التام مقارنة بما كان موجود، وعلى الرغم من الانطباعات المتضاربة في صالون باريس الناقدون تكلموا بشكل غامر حول مصداقيتها متجاهلين جمالية اللوحة[1].

وزير الاقتصاد "لويس ادولف تيريز" قايض اللوحة فور عرضها لقيمتها الكبيرة لاحتوائها على "مادة شرقية" بغض النظر عن نجاحها في تحقيق الرسالة الامبريالية وإيصالها للشعب الفرنسي لكن الملك لويس فيليب أبى إلّا أن يشتريها ليضعها في المتحف الملكي في سنة 1834 [2].

ومن المهم الإشارة إلى أنّه رسمها مائية قبل رسمها زيتية وهو ما جعله يعتمد على ما علق بذاكرته، لم يفته أن يشكو من هذه المسافة الزمنية، بين القبض على طراوة العابر والزائل والهارب من جهة– وهو ما سخر كل ما أوتي من تقنيات الالتقاط الآلي واللحظي– واستذكار واسترجاع الصور وتثبيتها بما يتلاءم مع الصباغة الزيتية وما تتطلبه من اشتغال بطيء على الألوان. فضلًا على أن الصباغة المائية تتلائم مع شدة الحرارة أكثر من الصباغة الزيتية[3].

---

[1] – Porterfild, *The Allure of Empire*, 122.

[2] – Joan DelPlato, *Multiple Wives, Multiple Pleasures: Representing the Harem, 1800–1875* (Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 2002), 52.

[3] – Rene Huyghe, *Delacroix* (London: Thames and Hudson, 1963), 280.

تسمية دولاكروا للوحة يخرج عن إطار ما كان مألوف من التسميات المطلقة على اللوحات الاستشراقيّة في تلك الحقبة، في حين أن تسميات الفنانين الاستشراقيين للوحاتهم كانت مشحونة بالتعابير الجنسية.

في فضاء مغلق تجلس على سجّاد شرقي ثلاث نساء حبسن في حرملك**، وحسب ما سجله الفنّان في تصاميمه الأولية الخاصة باللوحة، فإنّ المرأة الجالسة على اليسار في الصورة تكون زوجة المستضيف وتسمى الزهرة الطبجي***، أمّا المرأتان الجالستان على اليمين فهما الأختان الزهرة وموني بن سلطان[1].

اللوحة تعرض بعض التصورات الاعتيادية للحريم مثل الغرفة المملوءة بالاشياء الشرقية مثل (الشيشة،المزهريات الزجاجية، اللباس الفاخر) الأنماط المعتادة للأسلوب الشرقي.

الجارية السوداء تحيل الستائر و هذا ما يتوافق مع رواية "كشف الحريم الدرامية " لسيدهم ولكن بموضوعية الناظر إلى أجسام النساء في اللوحة كانت ملفوفة في طبقات متعددة من الألبسة بالرغم من المادة الاستشراقيّة النمطية.

اهتم كذلك بزينة البيت مستعملًا الألوان الداكنة بين البني والأسود حتى يبقى الوصف غير دقيق وبالتالي خلق تضاد يزيد من الإضاءة والنور للعناصر التي اهتم بها أكثر، ألا وهي الحسناوات التي تشكّل أساس موضوعه وكذلك صورة أجسادهم الممتلئة تبتعد عن

[1]– كمال شاعو، المرجع السابق،160.

الصورة المثالية الانثوية المغرية وهذا ما فاجئ النقاد الذين انتبهو ان اللوحة كانت افقر بواقعيتها[1].

لكن تتجاوز هذه اللوحة كل الإكليشيهات عن البيت الشرقي لكونها تصور هؤلاء النسوة وقد جثمت عليهن كآبة ما لا ندري مصدرها، خلافًا لكل تصور شبقي مثلما تُصور اللوحة سكينة تخيم على المكان[2].

تتسم اللوحة بتلاعب دقيق بالأشكال والألوان فهي مكونة من الأبيض اللامع والذهبي الساطع والوردي الباهت والأحمر القاني جنبًا إلى جنب، إلى حد انبهار سيزان باللون الحذاء الأحمر الذي يخترق العين مثل اختراق النبيذ للحلق كناية على قوة حمرته وإعجابه الشديد بفلسفة اللون عند دولاكروا[3].

رسم دولاكروا المنظر الداخلي وزخرفة جدران البيت بواسطة الرسم الزيتي الذي يعود إلى البندقية في عصر النهضة. وهكذا نرى أن الجدران في الجهة اليمنى: خزف مطلي يغب عليه اللون الأزرق، تميزه زخارف نباتية من التي كانت تستورد في تلك الفترة من اسبانيا والبرتغال وهولندا وتونس. ويحد الجدران المكسوة بزليج خزانة جدارية تعلوها مشكاة وضعت فيها أواني فضية ونحاسية للزينة. والأبواب الجدراية المطلي بالأسود والأحمر منشقة قليلًا حيث يظهر في شبه عتمة بريقًا يوحي بترتيب أواني زجاجية أو نحاسية.

[1] –Porterfild, *The Allure of Empire*, 122.

[2] –عبدالعالي معزوز ،فلسفة الصورة (الصورة بين الفن والتواصل)، افريقيا الشرق،المغرب،2014، ص53.

[3] – المرجع السابق ص 49.

ونلاحظ ستارًا قد سحب على فرجة مظلمة وراء الأختان، وهو ملون بالبني في تموج بين الأصفر الذهبي والأزرق، أمّا في أعلى اليسار نرى مرآة داخل إطار مذهب، وكانت المرايا من المواد الكمالية التي تعبر عن الترف، وكانت تجلب من ايطاليا كذلك، أما في أقصى اليمين يقابل في مؤخرة رأس الخادمة ما يفترض أن يكون لوحة كتبت عليها آيات قرآنية لكن الحروف لا تمت بصلة للعربية، الشيء الذي يكشف عن عدم تمكن الفنان من الخط العربي، ويظهر في وسط المثلث التي تشكله أرجل النسوة الموقد أو مجمرة البخور التي تصلح إما لحرق هذه الأخيرة والتمتع برائحتها الزكية أو باستخدام الجمرات الموجودة فيها كي توقد "الشيشة"[1].

ويعد المثال الأكثر استثنائية في اللوحة هو إتقان دولاكروا لخلق توازن مع التناقضات بوضعه للوحات النافذة المستطيلة الشكل مع الخطوط العمودية القوية لمواجهة الأقطار المتوازية على طول الجانب السفلى والعلوي من اللوحة؛ هذا الانسجام مع التناقضات في آن واحد مهم لأنه يعكس طبيعة اللوحة نفسها: تلاقح الخيال الاستعماري في المعايير الأوروبية من اللوحة الاستشراقيّة وخاصة في تجربته التي امتدت ستة أشهر في رحلته إلى المغرب والجزائر.

أنتج دولاكروا اللوحة بعد عامين من رحلته إلى الحريم، حيث خط الرسومات الأولية بالألوان المائية وعلى الورق ثم أعاداه في مرسمه بباريس على القماش بالألوان الزيتية[2]، تكلم

[1]– كمال شاعو، المرجع السابق، ص160.

[2] – Rene Huyghe, *Delacroix* (London: Thames and Hudson, 1963), 280.

بعض النقاد على أن وجوه النسوة مألوف وحتى يشبه الأوراق النقدية التركية في ذلك الوقت أما فيما يخص الشكل فقد اعتمد على نماذج لتماثيل يونانية وهناك من يقول أنّه رسمهن بناءًا على نماذج يهودية [1].

كان من الواضح لقارئ مذكرات دولاكروا ملاحظة إعجابه الشديد بشمال افريقيا مقارنة ببلده، حيث أن فرنسا شيّدت حضارتها عن طريق اختراع الشرق باسم "الآخر"، صور دولاكروا شمال إفريقيا عكس ما كان في المجتمع الفرنسي- من ازدحام الحياة الباريسية الحضرية- هذا تفسير رومانسي من خلال مشاهدة اللوحة يُفسّر نظرات النسوة من الداخل، حيث أنّ وظيفة المرآة في الزاوية اليسرى العليا التي تعكس الضوء على جسد المرأة الراكعة، والذي يرتبط بالانهيار الأخلاقي في فرنسا[2]، كتب Cournault الذي رافق دولاكروا، أنّه عند رؤية النسوة، وقف وهتف: " وكأن في وقت هوميروس!"[3].

تواصل شغف الفنانين بلوحة نساء الجزائر واعتبرت مرجع للتصوير الاستشراقي ومصدر الهام، حيث حاول إعادتها الكثير، وفي هذا الصدد يقول بيكاسوالذي حاول محو نظرة دولاكروا الاستعمارية، واستبدلها بنظرة ثورية حين رسم خمس عشر نسخة لنساء الجزائر في غرفتهن بين سنتي 1954 و1955 وحملت اسم حاملات النار(يقصد المجاهدات

[1]– Ibid., 280.

[2]– Harper, *Picturing the Middle East*, 63.

[3]– Huyghe, *Delacroix*, 280.

الجزائريات التي شاركن في معركة الجزائر) حين حررهن من القيد الذي سجن فيه:"الرسم لم يجعل لتزيين الشقق، إنّه آلة حرب هجومية ودفاعية ضد العدوالذي يغتصب قوانين البشر"[1].

[1]-- بهاء بن نوار، الرحلات الاستشراقيّة وصورة الذات العربيّة؛ قراءة في صورة الحريم، مقال منشور في مجلة رؤى فكرية، العدد2 /2015 ، جامعة سوق أهراس، الجزائر، ص 117.

الخاتمة

لقد نتج عن العمل الذي أنجزه المصورون المستشرقون جمع رصيد مادي معتبر، يتلخص في تزويد المؤرخين والباحثين وثائق تُعبر بالصور والأشكال والألوان عن المناطق والشخصيات والوقائع التاريخية، تتميز هذه الصور بتوجُهات إيديولوجية تخدم الفكر الاستعماري ويمكن تصنيفها خلفا لما يعرف اليوم بتأثيرات الإعلام والسينما وما تبثه من سموم في نقلها للأخبار والأحداث.

كذلك وجب الإشارة الى احتفالات الذكرى المئوية لاحتلال فرنسا للجزائر التي دامت لمدة شهرين (ماي وجوان 1930) التي بدأ التحضير لها في عام 1927، لتظهر العمل الأيديولوجي الذي جسّد في صور ولوحات مخلّدة لجميع الأحداث التاريخية لقرن من الزمن (1830- 1930) لإظهار نجاعة الوسائل المستعملة في استعمار الجزائر حسب تصريحات الحاكم العام للجزائر في تلك الفترة بيار بورد (Pierre bordes).[1]

حيث يعتبر الحاكم العام بأن الذكرى المئوية لاحتلال الجزائر فرصة سانحة للزوار الوافدين من أصقاع العالم ليشاهدوا الإنجازات الحضارية والقوة الاستعمارية التي وصلت إلى مستوى التّفوق المنقطع النظير بحيث تفتح الأبواب المذهّبة بالشمس الإفريقية آفاقا كبيرة على المستقبل.[2]

[1]– Baconnier (Béatrix), Algérie en Affiches, (1900- 1960), Editions Baconnier, Paris, 2004, p171.

[2]– مصدر سابق.22 -21 .

والمغزى من تنظيم الذكرى المئوية إظهار فرنسا للعالم أنها لم تكن تلك الآلة العسكرية التي أخذت بالقوة بلدًا بأكمله، بقدر ما هي ناقلة لحضارة تفيد بها ذلك الشعب الذي دخل في سبات عميق بعد أفول الحضارة الرومانية، وكأن الوقت توقف به ليستيقظ مع الاحتلال الفرنسي له.

كما أدعت السلطات الفرنسية أنها مباشرة بعد احتلالها للأراضي الجزائرية في عام 1830 وجدت شعبا يعاني من العبودية كان قد فرضها عليه العثمانيون حيث كانت المعيشة متدهورة وتؤشر إلى حالة اجتماعية فوضوية.[1]

إنّ الرّواج الكبير الذي حقّقه الإشهار بقيام الاحتفالات الخاصة بالذكرى المئوية لاحتلال الجزائر كانت نتيجة مباشرة للعمل الأيديولوجي حيث أن اللوحات الفنية التي أنجزت منذ الساعات الأولى لغزوالجزائر إلى غاية 1930 عرضت في فضاءات مخصّصة لاستقبال الآلاف من الزوار يوميا.

ومن هذا المنطلق لم يؤمن بالأيديولوجيا إلاّ صاحبها عندما حاول تمريرها بين أوساط الأهالي، ولم يكتب لها الدوام لأنها كانت مجرد شعارات زائفة حيث أنها لم تستطع أن تحوّل مجرى تاريخ الشعب الجزائري الطامح إلى الاستقلال. هذا ما يسقط تصريحات بيار بورد في ماي 1930: "إنها نتيجة ورمز للنجاح والتي تلخّصت في وحدة الطائفتين اللتان تشكلان الشعب الجزائري. وما عجز في تحقيقه الرومان في ستة قرون، وصلنا إليه في قرن واحد.

[1]– المرجع السابق.25.

وأنجزنا ما صعب على الرومان بحيث تمكنّا من تحويل الأهالي من جماعات مقبلة على الثورة إلى أصدقاء ومتعاونين ومواطنين حقيقيين."[1]

كما يمكن أن نستنتج أن الصورة التي نقلها المستشرقين عن الجزائر لم تكن بريئة؛ حيث كانت ضمن مخططات استعمارية؛ وما حاولت الصور أن تنطق به من سلم ومودة، هو مغالطة فظيعة ومتعمدة لبيع الكولونيالية وتسويقها، فالتصوير الاستشراقي في العموم نادرًا ما كان متطابقًا مع الواقع، وأنّ ما تم تمثيله هو اختراع غربي.

وأنّ هذا التمثيل له عدة دوافع ومحفزات، بعضها فني يعود إلى الاتجاه الفني المهيمن خلال القرن التاسع عشر وسحر حضارة الشرق والهوس بالمادة الاستشراقية بجميع عناصرها، وبعضها سببه النزعة الاستعمارية المنتشرة، وما تفرضه من توجهات إيديولوجية هدفها الحط من مكانة الشرق، وإبدائه على أنه أدنى ومتخلف وهذا من خلال عدة جوانب، بعضها يخص تصوير وحشية الشرقيين وهمجيتهم من خلال لوحات الصيد الكثيرة، وبعضها الثاني يسلط الضوء على قسوتهم، وعدم إنسانيتهم، وهذا على وجه الخصوص من خلال لوحات الزنوج والعبيد، وبعضها الثالث يستعرض المرأة الشرقية وهن عاريات ومثيرات، وبعض الأحيان غبيات ووصفهن كموضوعات جنسية لتعزيز فكرة القهر والسبي ولو بانتهاج التحايل والتلفيق.

[1]- Lefevre (Daniel), op-cit, pp. 26- 27.

كما لا يفوتنا في الأخير أن نسجل للتصوير الاستشراقي بعض الملاحظات الايجابية منها أنّه يحفظ جزءا مهما من الذاكرة التاريخية للشعب الجزائري، كما ساهم في تصوير جمال البيئة الجزائرية ومناظرها الخلابة وتجديد الصورة البصرية وإثراء الحركة الفنية، والتعريف بالثقافة الوطنية وتسجيل أغلب مظاهر الحياة في أشكال وألوان من الغواية والإمتاع والغواية.

ملاحق

الملحق رقم: 01

عاصفة 16 جوان 1830 بسيدي فرج

زيت على قماش

H. 150 cm, l. 196 cm

غودان تيودور

متحف البحرية الفرنسية

الملحق رقم: 02

الدوق يأسر قافلة الأمير عبدالقادر

هوراس فرنيه

720 × 390

متحف اللوفر

الملحق رقم: 03

شارع قسنطينة

أندري بروليه

811 × 1000

مجموعة متاحف ألينوار

الملحق رقم: 04

الصلاة في الصحراء

غوستاف غيوميه

700 × 370

متحف اللوفر

الملحق رقم: 05

قافلة قرب بسكرة

بول لزرغ

758 × 618

متحف اللوفر

الملحق رقم: 06

عربي من وهران

أوجين دولاكروا

800 × 477

متحف اللوفر

الملحق رقم: 07

الورقة النقدية 100 فرنك تحمل لوحة الحرية تقود الشعب

وصورة شخصية للفنان أوجين دولاكروا

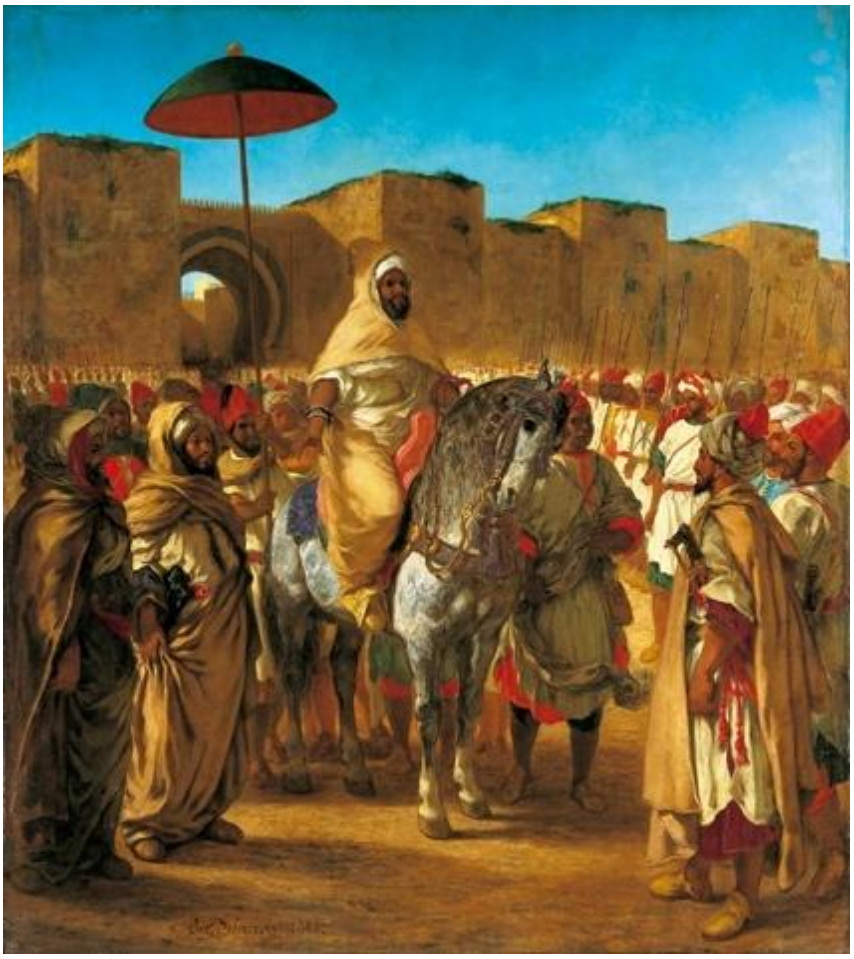
الملحق رقم: 08

الحرية تقود الشعب 1830

للفنان أوجين دولاكروا

500x319

متحف اللوفر



الملحق رقم:09

السلطان عبد الرحمن خارج من قصره

أوجين دولاكروا

.343x384

متحف أوغيستين- تولوز

الملحق رقم:10

لوحة عرس يهودي في المغرب

أوجين دولاكروا

140 × 104

متحف اللوفر

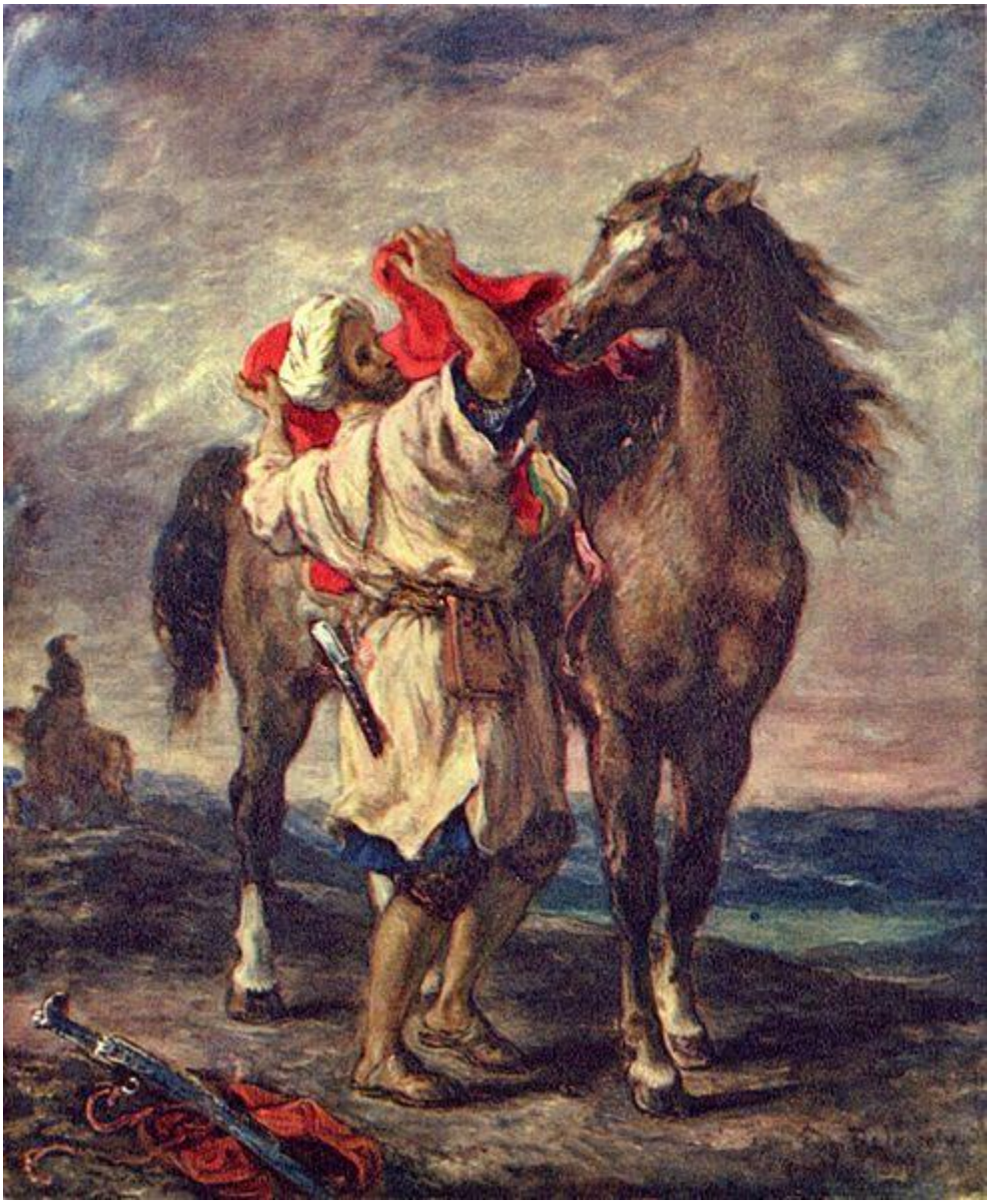
الملحق رقم:11

لوحة نساء من الجزائر في بيتهن

أوجين دولاكروا

180×229

متحف اللوفر



الملحق رقم: 12

مغربي يسرج حصانه

أوجين دولاكروا

56 × 47

متحف اللوفر

قائمة المصادر والمراجع

- **قائمة المصادر والمراجع**

1- المراجع باللغة العربية:

أ -الكتب:

1. ابراهيم مردوخ- مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، وزراة الثقافة الجزائر، 2005.

2. ابن خلدون عبد الرحمان، مقدمة ابن خلدون، ضبط وشرح وتقديم محمد الاسكندراني، بيروت، لبنان، 2002.

3. إدوارد سعيد، الاستشراق "المعرفة، السلطة، الإنشاء"، ترجمة: كمال أبوديب، (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية)، ط2، 1984.

4. إدوارد سعيد، تمثيل المستعمر، محأو ر الأنثروبولوجيا، ضمن تعقبات على الاستشراق، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر)، 1996.

5. بدر الدين أبوغازي، رواد الفن التشكيلي، دار الهلال، عدد 431، عام 1985.

6. بدر الدين أبوغازي، محيط الفنون التشكيلية، القاهرة: دار المعارف، 1970.

7. بهادي منير، الاستشراق والعولمة الثقافة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1 ،2002.

8. ثروت عكاشة، الزمن ونسيج الزمن، (القاهرة: دار المعارف) 1980.

9. ثروت عكاشة مصر في عيون الغرباء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، القاهرة ،1914.

10. ج.اربري "المستشرقون البريطانيون" ،ترجمة محمد الدسوقي النويهي. لندن:وليم لوينز 1947.

11. جان ليماري، الانطباعية، ترجمة: فخري خليل، (بغداد: دار المأمون، 1987).

12. جلال شوقي، "ليوناردودافنشي وبحوثه العلمية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974.

13. جمال قطب "الفن والحرب "مكتب مصر القاهرة ، بدون تاريخ.

14. جمال مفرج، المعرفة والقوة، الجزائر-بيروت، منشورات الاختلاف والمؤسسة العربية للعلوم،2009.

15. حسن محمد حسن، الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر، (القاهرة: دار الفكر العربي)، ج2، بدون تاريخ.

16. د. إيناس حسني الاستشراق وسحر حضارة الشرق، دبي الثقافية ،2012 .

17. ريتشارد ايتنجهأو زن، الفنون والآثار الإسلامية، ضمن الشرق الأوسط في مؤلفات الأمريكيين، ترجمة: محمد مصطفى زيادة، مكتبة الأنجلومصرية، 1953.

18. زينات بيطار،الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، عالم المعرفة، الكويت 1992.

19. زينب عبد العزيز،أوجين دولاكروا من خلال يومياته، دار المعارف، القاهرة، 1971.

20. سعاد ماهر، الفن القبطي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1977.

21. سعدالله أبوالقاسم، الحركة الوطنية لجزائرية،1909-1930،بيروت،ط1.

22. سعيد همام ، صلاح الخالدي ، محمود حمودة ، الوجيز في الثقافة الاسلامية، دار الفكر ، القاهرة، 1996.

23. صبحي الشاروني، مدارس ومذاهب الفن الحديث ، الهيئة العامة للنشر، مصر، طبعة01، 1994.

24. صلاح الجابري الانثربولوجيا والاستعمار، جيرار لكلرك ص38، نقلاً عن: الاستشراق قراءة نقدية، (دمشق: دار الأو ائل)، ط1: 2009.

25. عبد الرحمن حسن جنبكة الميداني- أجنحة المكر الثلاث وخوافيها (التبشير الاستشراق الاستعمار) دراسة وتحليل وتوجيه- دراسة منهجية شاملة للغزوالفكري- في سلسلة أعلام الاسلام- دار القلم-دمشق-ط8-2000.

26. عبد الفتاح عليان، "أضواء على الاستشراق "، دار البحوث العلمية، الكويت، 1980.

27. عبد اللطيف سلماني ،الحركة الرومانتيكية،دار الشرق ،مصر، ط 1، 2004.

28. عبد الله محمد الأمين النعيم- الاستشراق في السيرة النبوية. دراسة تاريخية لأراء (وات- بروكلمان- قلهازون) مقارنة بالرؤية الاسلامية- المعهد العالمي للفكر الاسلامي 1997.

29. عبد المتعال محمد الجبري، الاستشراق وجه للاستعمار الفكري، (القاهرة: مكتبة وهبة)، الطبعة الأولى: 1995م.

30. عبدالحميد شاكر، العملية الابداعية في فن التصوير، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد109.

31. عبدالعالي معزوز،فلسفة الصورة (الصورة بين الفن والتواصل)، افريقيا الشرق،المغرب،2014.

32. فاروق عمر فوزي- الاستشراق والتاريخي الاسلامي (القرون الاسلامية الأولى) دراسة مقارنة بين وجهة النظر الاسلامية ووجهة النظر الأوربية- الأهلية للنشر والتوزيع، لبنان، 1998.

33. كريستوف هيرولد " بونابرت في مصر " ترجمة فؤاد أندرأو س د. محمد أحمد أنيس، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1986.

34. ليسور (أ)، ويلد (و)، رحلة طريفة من إيالة الجزائر، تحقيق وتقديم وتعليق وترجمة محمد جيجلي، دار الأمة للطباعة، الجزائر، 2002.

35. لين ثورنتون، النساء في لوحات المستشرقين،ترجمة مروان سعدالدين، دار المدى للنشر، سوريا، 2008.

36. مالك بن نبيّ، إنتاج المستشرقين وأثره في الفكر الإسلامي الحديث، (لبنان: دار الرشاد)، ط1، 1969.

37. محمد ابراهيم الفيومي، الاستشراق ، رسالة استعمار (تطور الصراع الغربي مع الاسلام)، دار الفكر العربي، القاهرة ، 1993.

38. محمد حمدي زقزوق،"الإسلام والاستشراق" دار التضامن للطباعة القاهرة، ط1،1984.

39. محمد صدقي الجباخنجي، تاريخ الحركة الفنية في مصر، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.

40. محمد عزت مصطفى، "قصة الفن التشكيلي"، دار المعارف، ج3، القاهرة، 1969.

41. محمد فتح الله الزيادي، الاستشراق أهدافه ووسائله، (دمشق: دار قتيبة)، الطبعة2، 2002.

42. مخالفة عوف-تاريخ الألبسة الجزائرية-ترجمة:سعاد نايلي-موفم للنشر-الجزائر-2007.

43. مصطفي السباعي ،الاستشراق والمستشرقون، (بيروت: المكتب الإسلامي)، ط2: 1999.

44. -مكسيم رودنسون "الصورة الغربية والدراسات الغربية الإسلامية" في تراث الإسلام (القسم الأول) تصنيف شاخت وبوزورث. ترجمة محمد زهير السمهوري، الكويت: سلسلة عالم المعرفة 1978.

45. مهدي إبراهيم، القطاع الوهراني مابين 1850-1919،دراسة حول المجتمع الجزائري ثقافة وهوية، المنشورات الجزائرية، 1986.

46. ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1986.

47. نديم نجدي، أثر الاستشراق في الفكر العربي المعاصر عند إدوارد سعيد- حسن حنفي- عبدالله العروي، دارالفارابي، بيروت، 2005.

48. نعمت إسماعيل علام، فنون الغرب في العصور الحديثة، دار المعارف، مصر، ط5 ، سنة 2010.

49. هربرت ريد، الفن والمجتمع، ترجمة: فارس متري ضاهر، بيروت: دار الفكر، 1975.

50. يوهان فوك – تاريخ حركة الاستشراق (الدراسات العربية والاسلامية في أو ربا حتى بداية القرن العشرين) ترج: عمر لطفي العالم دار المدار الاسلامي لبنان 2001 .

ب-الدراسات الجامعية:

رسائل الدكتوراه:

1. بوزار حبيبة، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري، دراسة ثقافية فنية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الفنون نوقشت بقسم التاريخ والآثار، جامعة تلمسان،2014.

2. خالدي محمد، التحف خالدي محمد، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-1962، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الفنون نوقشت بقسم التاريخ والآثار، جامعة تلمسان،2009.

3. شاعوكمال، أثر الفن الاستشراقي في تكريس الفكر الاستعماري 1830-1930، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في التاريخ نوقشت بقسم التاريخ، جامعة الجزائر 01،2012.

رسائل الماجستير:

1. إيمان عفان- دلالة الصورة الفنية:دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم- رسالةلنيل شهادة الماجستير في علوم الاعلام والاتصال- جامعة الجزائر-كلية العلوم السياسية والاعلام-قسم علوم الاعلام والاتصال-2005/2004.

2. بوروبة محمد – جهود المستشرقين في الدراسات اللهجية في الجزائر، رسالة ماجستير في علم اللهجات –جامعة تلمسان- كلية الاداب والعلوم الانسانية والاجتماعية-قسم الثقافة الشعبية-2008/2007.

3. وركوب نجيب-التحولات العمرانية لمدينة الجزائر-رسالة لنيل رسالة ماجستير-كلية العلوم الإنسانية-قسم التاريخ-جامعة الجزائر.

4. يمينة منخرفيس، صورة المرأة الجزائرية في الفن الاستشراقي - دراسة تحليلية سيمولوجية لعيّنة من اللوحات الفنية للفنانين "أوجين دولاكروا" و"اتيان دينيه"، رسالة ماجستير نوقشت بقسم علوم الإعلام والاتصال، بجامعة الجزائر3، 2012.

ج- المجلات والجرائد:

1. - سليم بتقة، سراب الاستشراق، مقاربة سيميائية للوحة أوجين دولاكروا (نساء الجزائر في مخدعهن)، المنشورة في حوليات الآداب واللغات العدد اكتوبر2014 ،جامعة المسيلة.

2. بن علي لونيسي، مقال منشور بجريدة الشروق اليومي الجزائرية، الصادرة بتاريخ: 2009/07/19، العدد 2066، تحت عنوان: "المرأة التي تستعرض مفاتنها أمام المسجد"

3. بهاء بن نوار، الرحلات الاستشراقي ة وصورة الذات العربيّة؛ قراءة في صورة الحريم، مقال منشور في مجلة رؤى فكرية، العدد2 /2015 ، جامعة سوق أهراس، الجزائر.

4. ثروت عكاشة،الشرق بعيون غربية، مجلة العربي، عدد 400،الكويت.

5. جمال قطب، سحر الشرق وتدفق الحياة، (قطر: مجلة الدوحة، العدد 91)، يوليو 1983.

6. جمال مفرج، جميلات الجزائر في اللوحة البصرية الاستشراقي ة، مقال منشور بمجلة جماليات العدد 01شتاء 2014،جامعة مستغانم.

7. حسن محمد عبد الرحمن- سيميولوجيا العمل التشكيلي – مجلة تشكيل-العدد الأول- مارس2006.

8. صبري منصور "سنة 1892 وميلاد الفن المصري الحديث "مجلة الهلال عدد يناير 1991.

9. عبد الغني محمد عبد الله، مقال بعنوان: "لوحات روبوتس تحط رحالها بالكويت"، (مجلة العربي: عدد 34، أكتوبر 1987)،

10. عبد الله خلف العساف- وظائف الصورة الفنية ومهامها- مجلة الوطن-العدد05- 09 نوفمبر2004.

11. عرفة عبده علي، من سحر الشرق إلى دهشة الاكتشاف، "مجلة العربي"، العدد508، مارس 2002.

12. عمر لطفي العالم "الاستشراق في الميزان ،مجلة الجهاد، العدد 87، ليبيا،1990.

13. ماجدة الجندي، الشرقيون أقرب إلى الطبيعة منا ألف مرة!، (قطر: مجلة الدوحة، العدد 101)، ماي 1984.

14. محمد القاضي "المستشرقون والقرأن الكريم مجلة الجهاد ليبيا عدد 100، يونيو1991.

15. محمد سعيد، مقال عن: "فيكتور هوجو"، مجلة الدوحة، العدد نوفمبر 1985

16. محمد عبد المنعم خفاجي، "الاستشراق وأهدافه " جريدة الحضارة القاهرة ،تاريخ 1989/04/9.

17. نادية قجال، الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي قبيل وإبّان الاستعمار الغربي للعالم الإسلامي، مجلة إنسانيات، المركز الوطني للبحث في الأنثرولولوجيا الاجتماعية، وهران، عدد 16، أكتوبر- ديسمبر 2009.

د- القواميس والموسوعات:

1. أبوالفضل ابن منظور- لسان العرب-دار صابر للنشر والتوزيع- لبنان – 1968.

2. نهى حنى، يوسف طنوس – الفنون – الموسوعة الثقافية العامة – دارالجيل ،بيرت-1999.

و- المواقع الالكترونية:

1. بشرى بن فاطمة، الاستشراق في الفن التشكيلي هل هوتأثير الشرق في الغرب أم هوتأثير الرؤية الغربية على ملامح الشرق،(تاريخ الدخول 2014/02/10)،

www.benfatmabochra.blogspot.com/2014/.../blog-poste.htm

2. بشرى بن فاطمة، الحريم في فن المستشرقين،

http://benfatmabochra.blogspot.com/2011/09/blog-post_28.html

تاريخ الدخول:(2015/02/15).

3. بن علي لونيس، الفن الاستشراقي واختراع الشرق...، دولاكروا: المركزية الأوروبية واختراق الفضاء السنوي الحميمي، جزايرس (محرك إخباري)، مقال نشر في الجزائر نيوز يوم، 2012/03/12.

4. عبدالقادر رابحي، مقال بعنوان الاستشراق الفني وشعرية الجسد الشرقي(التعرية بوصفها فعلًا كولونياليًا)، تاريخ الدخول 2015/02/25-http://mohamed

boukerch.blogspot.com/2012/09/blopost_10.html

5. يحيى مراد- معجم أسماء المستشرقين www.kotobarabica.com.

2)المراجع باللغة الفرنسية والانجليزية:

أ-الكتب بالفرنسية:

1. Alazard (Jean), le gout de l'orient en France après la conquête d'Alger.
2. Amato (Alain), Monuments en exil, Editions de l'atlanthrope, Paris, 1979.
3. Baconnier (Béatrix), Algérie en Affiches, (1900- 1960), Editions Baconnier, Paris, 2004.
4. Belkaid Leyla-Costumes d'Algérie-édition du Layeur-Paris-2003.
5. Brahim Hadj Slimane « la création artistique en Algérie« (histoire et environnement) Marsa éditions Alger 2003.
6. Breton. André (Baya) revue derriére lemiroir. paris. novembre1947.
7. Cf: Lessore (E), Wyld (W), voyage pittoresque dans la régence d'Alger, exécuté en 1833 et lithographié, Paris 1835.
8. Chrstine peltre Orientalisme éducation Temail/ édigroupe Paris 2004.
9. Donald Reymolds ، Combrodge introduction to History of Art. the 19th Century، Combridge University Press 1985.
10. Edward Said. Orientalism. (New York: Vintage Books، 1979)
11. Fromentin. Eugène « une année dans le sahel » in overs complètes. gallimared .Bibliothèque de la Pléiade.

12. Gazenave (Elizabeth), l'Afrique du nord révélée par les musées de province, Bernard Giovanangeli Editeur, Paris, 2004, p. 30.

13. Gombrich (E. F), L'art et l'illusion, psychologie de la représentation picturale, traduit de l'anglais par Guy Durand, Edition Gallimard, Paris, 1971.

14. Grenier (Catherine), dépression et subversion, les racines de l'avant- garde, Editions du centre Pompidou, Paris, 2004.

15. Grenier (Catherine), les iconodoules, la question de l'image, danger , Imprimerie du Paquis à Héricourt, E. L. A, la différence et l'association des conservateurs de Haute-Normandie, 1992.

16. La chartre Maurice،nouveand dictionnaire universel،tone2. Administration،rue bleu 7. paris

17. Lambert Elie-Delacroix les femmes d'Alger-libraire Renouard-Paris-1973.

18. Lynne Thornto les Orientalistes peintre voyageurs- traduction jean de la Hogne- édition ; ACR Roche couleur 1994 Paris.

19. Lynne Thorton، the Orientalist، Pointer، Travelers، 1828-1908، ACR ? Edition ، Paris ، 1983.

20. Note de l'editeur de « khadra dansce ouled nail » de dinet etienne et ben brahim sliman.

21. phoebe pool.impressionism.thames and hudson. London 1988..

22. Pouillon.François « les deuovies d'Étienne Dinet ».paris. édition Ballond.1997.

23. Théophile Gautier, Voyage pittoresque en Algérie (1845), Edition par Naleleine Cottin, Genéve- Paris, Librairie Droz, introduction de l'éditeur.

24. thomton.lynne. la femme dans la peinture orientaliste. Paris. édition ACR.1985.

25. Toualbi (Noureddine), l'identité au Maghreb, L'errance, 2éme édition, Edition Casbah, Alger, 2000.

26. Vidal-bue.marion « l'aigérié des peintres1830-1960 »paris edition maditernnée EDIF .2000.

27. Visage de l'Algérie heureuse-exposition organisee par le cercle Algerianiste a l'occasion des rencontres du trentenaire au palais des congres de versailles du 16 au 19 janvier 1992- Edition galion.

28. Weber (Jean- Paul), la psychologie de l'Art, Presses universitaires de France, Paris, 1972.

ب - الكتب بالانجليزية:

1. Donald Reynolds , Cambridge Introduction to the history of art , the wineteenth century, Canboridge university press , 1985.

2. Joan DelPlato, Multiple Wives, Multiple Pleasures: Representing the Harem, 1800-1875 (Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 2002).

3. Mary Anne Stevens, The Orientalists: Delacroix to Matisse - The Allure of North Africa and the Near East (London: Royal Academy of Art, 1984).

4. Rene Huyghe, Delacroix (London: Thames and Hudson, 1963).

5. Todd Porterfild, The Allure of Empire: Art in the Service of French Imperialism 1798-1836 (Princeton: Princeton University Press, 1998).

ج-الدراسات الجامعية:

رسائل الدكتوراه:

1. Lefevere (Daniel), l'industrialisation de l'Algérie (1930- 1962), Echecd'une politique, thèse de doctorat, sous la direction de Jacques Marseille, U. F. R d'histoire, université de Paris, 1994.

د- المجلات والدوريات:

1. Assia Djebar، Posface Femmes d'Alger dans leur appartement ،Paris،Des Femmes،2001

2. Institut du monde arabe-de Delacroix à Renoir l'Algérie des peintres-édition;Hazan-Paris-2003.

3. REVUE AFRICA .P .104 (LE MONITEUR AL GERIEN)

ه- المعاجم والقواميس:

1. Bahnassi « Afif »-dictionnaire d'architecture et des Arts arabe-français et français-arabe avec index français-anglais du liban-publishers.

2. Cazenave (Elisabeth), les artistes de l'Algérie, dictionnaire des peintures, sculpteurs, graveurs, 1830- 1962, Bernard Giovanangeli Editeur, 2001.

3. -Dictionnaire encylopedique- édition la rousse- Paris 1968.

4. larousse (petit dictionnaire de français)-étition la rousse-paris-2006.

5. Le petit La rousse (français- français)- édition la rousse- Paris 2006-

6. Petit larousse en couleurs، dictionnair encychlopédique pour tons،librarie larrouasse، paris 1980.

و- المواقع الالكترونية:

1. http://www.erudit.org/apropos/utilisation.htm

"Femmes d'Alger dans leur appartements Etudes d'Assia Djebar: une rencontre entre l'écriture et la peinture " Farah Aicha Gherbi، vol.40، n°1، 2004.

2. http://www.histoire-image.org-1789-1945l'histoire par image-Les Femmes d'Alger dans leur appartement.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

كلمة شكر وتقدير

الإهداء

مقدمة أ-ي

الفصل الأول: التصوير الاستشراقي

المبحث الأول: مفهوم الاستشراق 1

3 -المفهوم اللغوي..... 1

4 -المفهوم الاصطلاحي..... 2

- المفهوم الأول 5
- المفهوم الثاني..... 5
- المفهوم الثالث..... 6

3- مفهوم الاستشراق في الفن 8

المبحث الثاني: مفهوم التصوير الاستشراقي 11

المبحث الثالث: نشأة التصوير الاستشراقي 12

المبحث الرابع: دوافع التصوير الاستشراقي 22

5 -الدافع الديني.....22

6 -الدافع الاستعماري.....26

7 -الدافع الاقتصادي.....28

8 -الدافع العلمي.....30

-تعريفه ونشأته.....31

-أثر الدافع العلمي على نمو التصوير الاستشراقي.....33

ت -عصر النهضة.....33

ث -مدنية القرن التاسع عشر في أوروبا.....34

المبحث الخامس:أهمية التصوير الاستشراقي 35

الفصل الثاني: العوامل المؤثرة على التصوير الاستشراقي

المبحث الأول: تأثير الأدب على التصوير الاستشراقي 39

1- الأعمال الأدبية والموضوع الشرقي 39

2- الأعمال الفنية المركبة 42

3- الفنون الاسلامية 42

المبحث الثاني: ثقافة الاستشراق الفني43

-مظاهر ثقافة الاستشراق الفني في الجزائر.....46

المبحث الثالث: تأثير الغزو الفرنسي في التصوير الاستشراقي 49

أ/ فن التصوير 51

جمعية الفنّانين المستشرقين 51

إنشاء فيلاّ عبد اللّطيف 52

المبحث الرابع: حركة التصوير الاستشراقي داخل المجتمع الأوروبي53

أ/ اهتمامات النقد والإعلام بالتصوير الاستشراقي 54

ب/ حركة الترحال إلى الشرق 56

ج/ اختصاص الجزائر بالاستشراق الفني 56

4) العامل السياسي.....56

5) العامل الجغرافي.....57

6) العامل الفني 58

ت مقومات الجزائر الحضارية.....58

ث جمال الطبيعة الجزائرية.....59

ج- الحياة الشعبية 60

الفصل الثالث: التصوير الاستشراقي في الجزائر

المبحث الأول: بداية التصوير الاستشراقي في الجزائر 62

المبحث الثاني: مظاهر التصوير الاستشراقي في الجزائر 72

المبحث الثالث: وظائف المصورين المستشرقين 80

المبحث الرابع: أهداف التصوير الاستشراقي في الجزائر 89

الفصل الرابع: مقاربة تحليلية نقدية للوحة نساء الجزائر "أوجين دولاكروا"

المبحث الأول: دولاكروا مسيرة ومسار 106

2 -أوجين دولاكروا 106

-مسيرة دولاكروا الفنية.....111

المبحث الثاني: رحلة دولاكروا إلى المغرب و الجزائر 114

المبحث الثالث: التأثر الشرقي في أعمال دولاكروا 117

2 -العناصر الشرقية في أعمال أوجين دولاكروا.....117

-المرأة العربية.....119

-الألوان 120

-الشرق.....121

-دولا كروا و شمال إفريقيا.....123

المبحث الرابع: مقاربة نقدية تحليلية للوحة نساء الجزائر في غرفتهن 126

-صورة الحريم في التصوير الاستشراقي 128

-أسباب التمثيل الزائف للحريم في التصوير الاستشراقي 132

-تحليل لوحة نساء الجزائر.....133

-**الخاتمة**.....142

-**الملاحق**.....147

-**قائمة المصادر والمراجع**.....160

-**فهرس الموضوعات**.....175

ملخص البحث

إن التصوير الاستشراقي في الجزائر لم يكن يتطابق مع الواقع إلا نادرا، لأن أغلب ما تم تمثيله من لوحات المستشرقين ليس إلا اختراع غربي لإعادة بناء الآخر وفق التصور والمصلحة، أي أنه نوع من المغالطة الفظيعة المتعمدة لبيع الكولونيالية وتسويقها كجزء من المخططات استعمارية. غير أنه لا يمكن تجاهل الآثار الإيجابية للتصوير الاستشراقي: كفضله في حفظ جزء مهم من الذاكرة التاريخية للشعب الجزائري، مساهمته في تصوير جمال البيئة الجزائرية ومناظرها الخلابة، تجديد الصورة البصرية، إثراء الحركة الفنية، التعريف بالثقافة الوطنية وتسجيل أغلب مظاهر الحياة.

Résumé:

La peinture orientale en Algérie correspond rarement à la réalité. En effet, ce qui a été représenté par des peintures orientalistes est une sorte d'invention occidentale pour reconstruire l'autre conformément à la perception et à l'intérêt des régimes coloniaux. Ces terribles erreurs de représentation dans les peintures orientales faisaient partie du plan du colonialisme et de sa commercialisation. Il ne faudrait toutefois pas ignorer certains points positifs de l'imagerie orientalistes, tels que la protection d’ une partie importante de la mémoire historique du peuple algérien, la contribution à dépeindre la beauté de l'environnement pittoresque, le renouvellement de l'image visuelle, l’enrichissement du mouvement artistique, la définition de la culture nationale et de la plupart des aspects de la vie qui s'y rattachent...

Abstract

The Orientalist portrayal of Algeria reflected rarely the reality. Actually, what was represented by the orientalist paintings was a Western invention to reconstruct the other according to the perception and the interest of the colonialism. These terrible and deliberate fallacies aimed to sell and market colonialism. However, it should not be forgotten that orientalism helped to portray the beauty of the Algerian environment, renew the visual image, enrich the artistic movement, introduce the national culture and record most aspects of life.