الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم الفنون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفنون

المـــــوضـــوع:

رسومات المستشرقين دلالاتها الفنية والإيديولوجية

إعداد الطالب (ة):

قرارية مريم

إشـراف الأستاذة :

أ .د . هني كريمة

لجنة المناقشة

الدكتورة	بوزار حبيبة	رئيسا
الدكتورة	هني كريمة	مشرفا ومقررا
الدكتور	بولنوار مصطفى	مناقشا

العام الجامعي: 1440/1439هـ /2018-2019م

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ ۚ وَكَانَ فَضْلُ ٱللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا ﴿١١٣﴾﴾ النساء:١١٣

إهداء وشكر

أهدي هذا العمل المتواضع إلى والدي الكريمين

إلى أمي التي كانت خير معين لي في هذا البحث

إلى جميع الإخوة والأصدقاء

كما أتقدم بشكري الجزيل للأستاذة الفاضلة "هني كريمة" على إشرافها على عملي ومساعدتها لي في بحثي ولا يفوتني أيضا أن أتوجه إلى الأستاذ "بلحاج طرشاوي" بخالص امتناني على نصائحه وتوجيهاته القيمة أثناء إنجاز دراستي

مقدمة

منذ القرون الوسطى وبعد الاحتكاك المتواصل بالحضارة الغربية والحضارة العربية الإسلامية، كانت حاجة الغرب لمعرفة الشرق ملحة وضرورية، فقد مثل له هذا الشرق عالما آخر مختلفا كل الاختلاف، مغايرا لما ألفه في جميع الجوانب الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية والعلمية وكذا الفنية، ولمحاولة فهم الآخر الشرقي قام الغرب بدراسات معمقة للحضارة الشرقية بمختلف نواحيها في إطار ما يسمى ب"الاستشراق" فالاستشراق ظاهرة متكاملة الفروع، مست جميع المجالات والجوانب بما فيها الجانب الفني إذ لم يتورع الفنانون الغربيون أو بالأحرى المستشرقون عن نقل صورة الشرق لمجتمعاتهم وشعوبهم مستخدمين في ذلك أنواعا من الأساليب الفنية، ولما كانت الصورة أبلغ من ألف كلمة ظلت رسومات المستشرقين لمدة طويلة المصدر والمرجع الوحيد لمعرفة الشرق وفهم ثقافته وحضارته وعاداته وتقاليده فمجرد لوحة واحدة تغني عن عشرات الصفحات.

وفي السنوات الأخيرة التفت العرب إلى أهمية الدراسات الاستشراقية فانكبوا على تحليلها ومناقشتها إلا أنهم أغفلوا الجانب الفني الذي لا يقل أهمية عن الجوانب الأخرى، لذا كانت الدراسات الفنية التي تتناول الفن الاستشراقي شحيحة بالمقارنة مع الدراسات الأخرى، فالفن الاستشراقي له أهمية بالغة إذ يعبر عن حقيقة الأفكار والإيديولوجيات السائدة آنذاك ويعكس نظرة الغرب للشرق وتصوراته عن المجتمعات الشرقية فاللوحات الاستشراقية تحمل دلالات متعددة وتختلف هذه الدلالات باختلاف رؤية الفنان الخاصة.

الإشكالية:

انطلاقا من المعطيات السابقة ونظرا للأهمية التاريخية والإديولوجية التي يكتسيها الفن الاستشراقي وأثره في تشكيل صورة الشرق في عيون الغرب كان لزاما علينا البحث في ثنايا هذا الفن وتفاصيله باعتباره يتصل بصورة مباشرة ببلاد الشرق عامة والجزائر على وجه الخصوص

إذ شكلت هاته الأخيرة أرضية خصبة لإبداعات الفنانين المستشرقين ومصدر وحي والهام غنيا بالنسبة لهم، لذا كانت انطلاقتنا من الإشكالية التالية:

ماهي الأبعاد الإديولوجية والفنية التي ترمي إليها رسومات المستشرقين؟ كيف أثر الفن الاستشراقي في تكوين صورة الشرق لدى الغرب؟ وهل وفق الفنانون المستشرقون في نقل صورة أمينة صادقة عن المجتمع الشرقي؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية عدة تساؤلات تتلخص فيما يلي:

-كيف كانت بداية الفن الاستشراقي في البلاد العربية؟

-ماهي أهم الدوافع التي ساهمت في دفع الحركة الفنية الاستشراقية؟ ومن كان يقف ورائها؟

-ماهي الخصائص الفنية التي تمتعت بها رسومات المستشرقين؟ والأهداف التي ترمي إليها؟

-ماهي أهم العوامل التي ساعدت على انتشار وازدهار الفن الاستشراقي؟ وكيف أثرت البيئة العربية على الفنانين المستشرقين وخاصة البيئة الجزائرية؟

-بأي منظار نظر منه الفنانون المستشرقون خلال تصويرهم المجتمع وكيف جسدوها في لوحاتهم؟

-ماهي الدلالات الفنية والإديولوجية التي عكسها الفنانون المستشرقون في لوحاتهم؟

أهداف الدراسة:

-تهدف هذه الدراسة إلى استجلاء نظرة الغربي للفرد الشرقي والتي انعكست بصورة مباشرة في فنه، والتعرف على حقيقة الأفكار والاديولوجيات التي ضمنها في لوحاته.

-كما ترمي هذه الدراسة أيضا إلى استقراء المعاني والدلالات التي تنطوي عليها رسومات المستشرقين وإبراز خصائص الفن الاستشراقي والعوامل التي ساعدت على تطوره.

-أما الهدف الأساسي للدراسة فهو إثراء المكتبة الجامعية والجزائرية عموما بالدراسات الفنية نظرا لما تشهده من نقص واجحاف كبير في تناولها.

أهمية الدراسة:

تتجلى أهمية الدراسة في الكشف عن مكنونات الفن الاستشراقي وخصائصه والذي لقي صدودا من طرف الدارسين، وتعريف القارئ على أهمية ودور رسومات المستشرقين في تقريب صورة الشرق إلى ذهن المتلقي الغربي.

كما تساهم الدراسة أيضا في الكشف عن الأبعاد الاديولوجية والفنية التي تكمن وراء الأشكال والأيقونات والألوان في رسومات المستشرقين.

منهج الدراسة:

انتهجنا في هذه الدراسة عدة مناهج أهمها: المنهج التاريخي فقد أعاننا في تتبع مسيرة الفن الاستشراقي منذ ظهور مؤثراته الأولى خلال العصور الوسطى إلى عصر النهضة وحتى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، كما استعملنا أيضا المنهج الوصفي من خلال وصف خصائص الأعمال الفنية الاستشراقية، إلا أن أهم منهج اعتمدنا عليه هو المنهج السيميولوجي ممثلا في نموذج شبكة التحليل ل"لوران جيرفيرو" وذلك بغية تحليل رسومات المستشرقين واستقراء معانيها ودلالاتها.

دوافع البحث:

اختلفت دوافعنا نحو البحث في موضوع الفن الاستشراقي فمنها الموضوعية ومنها الذاتية، أما الذاتية فهي كون موضوع الفن الاستشراقي موضوعا مثيرا للاهتمام ولإطلاعي عليه وحبي لاستكشافه والبحث عنه والغوص في أغواره، كما أن رغبتي في تطوير مجال الفن التشكيلي في

الجزائر وازدهاره دفعتني إلى محاولة إضافة دراسة جديدة ربما تكون توضيحا لرؤية بعض الفنانين أو التأثير إيجابيا على فنهم، أما الدوافع الموضوعية فكانت: إثراء الساحة المعرفية والفنية حول الفن الاستشراقي، ومن الدوافع أيضا ندرة الدراسات حول الفن الجزائري بيد أن الفن الاستشراقي هو النواة الأولى للفن الجزائري الحديث والمعاصر إذ أثر بشكل إيجابي في نقل الأساليب والقواعد الأساسية للفن الأوربي إلى الفنانين الجزائريين.

صعوبات البحث:

لدى شروعنا في البحث والتقصي عن هذا الموضوع واجهتنا عدة صعوبات أهمها ندرة المصادر والمراجع خاصة في مجال الفن الاستشراقي بالجزائر إذ لا تعدو عن بضع مؤلفات ومقالات، فأغلب المصادر والمراجع تتطرق للفن الاستشراقي بشكل عابر، إضافة إلى صعوبة الوصول إليها.

واعتمدنا في دراستنا على خطة منهجية مبنية على ثلاثة فصول: في الفصل الأول تطرقنا إلى ماهية الفن الاستشراقي ويتضمن ثلاثة مباحث تتحدث عن: مفهوم الفن الاستشراقي، أهدافه وخصائصه، بوادر ظهور الفن الاستشراقي منذ ظهور مؤثراته الأولى خلال القرون الوسطى وتطوره مع عصر النهضة إلى غاية نهاية القرن التاسع عشر، وأهميته ودوره في تقريب صورة الشرق لدى الغرب وتسجيل مختلف عاداته وتقاليده ومعالمه الأثرية، كما يتحدث أيضا عن دوافعه الاستعمارية والدينية والاديولوجية والفنية، أما الفصل الثاني فيدور حول الفن الاستشراقي في الجزائر وينقسم إلى خمسة مباحث تتناول: نشأة الفن الاستشراقي بالجزائر مع وفود الحملة العسكرية الفرنسية، وكذا مظاهر الحركة الفنية الاستشراقية من تأسيس فيلا عبد اللطيف وجمعية الفنانين الفرنسيين المستشرقين وتأسيس الصالونات والمعارض الفنية والمدرسة الوطنية للفنون الجميلة، كما يتناول هذا الفصل أيضا الحياة الاجتماعية والثقافية أثناء تواجد

الفنانين المستشرقين، عوامل التأثير على الفن الاستشراقي مثل تأثير البيئة العربية والجزائرية وتأثير الفن الإسلامي وتأثير الأدب، وكذا مواضيع الفن الاستشراقي كالحياة اليومية للمجتمع الشرقي والحريم ومشاهد الرقص وفن الفروسية والصناعات التقليدية، أما الفصل الثالث يعتبر دراسة تحليلية لنموذج لوحة الفنان أوجين فرومنتان "بلاد العطش"، وفي الأخير ختمنا الدراسة بخاتمة تضم أبرز النتائج المستخلصة.

وللأمانة العلمية نذكر أهم المؤلفات التي اعتمدنا عليها في دراستنا:

الكتب:

-الشرق في مرآة الرسم الفرنسي لجان جبور

-الاستشراق في الفن الرومنسي الفرنسي لزينات بيطار

-مدينة الجزائر في الرسم لنضيرة لعقون

أطروحات الدكتوراه:

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

-التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر لأعمر محمد الأمين.

مدخل

تعريف الاستشراق:

المفهوم اللغوي:

الشرق: جهة شروق الشمس والبلاد الإسلامية في شرقي الجزيرة العربية، المشارقة: سكان المشرق وأحدهم مشرقي.[1]

الاستشراق من الفعل استشرق استشراقا فهو مستشرق، مصدرها استشرق، هو العناية والاهتمام بشؤون الشرق وثقافاته ولغاته، أو أسلوب غربي للسيطرة على الشرق وإعادة بنائه وبسط النفوذ عليه والحركة الاستشراقية هي حركة تجلت في اهتمام الغربيين بتراث الشرق وحضارته ولغته، والمستشرق من يهتم بالشرق والدراسات الشرقية.[2]

والاستشراق هو كلمة مركبة من الشرق إضافة إلى الحروف الزائدة (الهمزة والسين والتاء) والتي تعني في قواعد اللغة العربية طلب الشيء، فالاستشراق إذن طلب الشرق.

والجدير بالذكر أن لفظة الاستشراق لم ترد في المعاجم العربية القديمة غير أن هذا لا يمنع الوصول الى معناها الحقيقي استنادا إلى قواعد الصرف وعلم الاشتقاق.[3]

OrientalistsأوArabistsوهو علم الشرق أو (علم العالم الشرقي) وكلمة مستشرق تطلق على كل عالم غربي يشتغل بدراسة الشرق : لغاته، آدابه، حضاراته، وديانته.

1-المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر.ط.4.2004، ص480

2-أحمد مختار عمر وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول، عالم الكتب، القاهرة، ط1.2008، ص1192

3-محمد تاج قدور، الاستشراق.ماهيته.فلسفته ومناهجه، مكتبة المجتمع العربي، عمان الأردن، ط.1.2014، ص17-16

4-عادل الألوسي، التراث العربي والمستشرقون، دار الفكر العربي، القاهرة، ط.1.2001، ص13

وقد عرف قاموس أوكسفورد معنى المستشرق بأنه " من تبحر في لغات الشرق وآدابه" واستعملت كلمة الاستشراق لأول مرة في معجم الأكاديمية الفرنسية سنة 1838 بعد أن شاع استعمالها وأصبحت اللفظة دالة على التخصص في الثقافات الشرقية.[1]

المفهوم الاصطلاحي:

هنالك تعاريف عديدة للاستشراق باعتباره علما أو منهجا أو أسلوبا في الفكر الغربي، فقد عرف الاستشراق بأنه منهج غربي في رؤية الأشياء والتعامل معها يقوم على أن هناك اختلافا جذريا في الوجود والمعرفة بين الشرق والغرب وأن الأول يتميز بالتفوق العنصري والثقافي على الثاني.[2]

يراد بالاستشراق دراسة علوم الشرق وأحواله وتاريخه ومعتقداته وبيئاته الطبيعية والعمرانية والبشرية ودراسة لغاته ولهجاته وطبائع الأمة الشخصية في كل مجتمع مشرقي فلكل أمة مشخصاتها، ودراسة الأشخاص والهيئات والتيارات الفكرية والمذهبية في شتى صورها وأنواعها.[3]

والاستشراق مدرسة فكرية ذات خصائص ودوافع وغايات، وهي وليد صراع طويل بين الحضارتين الإسلامية والمسيحية وهي نتاج تجربة حية من تناقض وتباين بين عقيدتين وثقافتين وحضارتين مختلفتين.[4]

والاستشراق بالمعنى العام هو معرفة بالشرق وشعوبه وعاداته وتقاليده وأديانه ولغاته وتراثه وتاريخه، لذلك فإنه غالبا ما يختلط بميادين بحوث وتخصصات أخرى كاللاهوت وعلم الآثار والحفريات

1-محمد فاروق النبهان، الاستشراق. تعريفه مدارسه وآثاره، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، ايسيسكو، 2012، ص11.

[2]-سعدون محمود الساموك، الوجيز في علم الاستشراق، دار المناهج، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص15.

3-عبد المتعال محمد الجبري، الاستشراق وجه للاستعمار الفكري، مكتبة وهبه، القاهرة، ط1، 1995، ص13.

[4]- محمد فاروق النبهان، الاستشراق. تعريفه مدارسه وآثاره، المرجع السابق، ص11.

والفيلولوجيا والفلسفة والفنون، ذلك ما يستوقفنا للنظر في كون الاستشراق ظاهرة فكرية أو أنه علم كبقية العلوم الإنسانية والاجتماعية.[1]

والشرق كمفهوم يمثل لدى الغرب كل العالم الذي لا يدخل في دائرته أو داخل امتداده المباشر، ومن هنا كان ضروريا الاقتصار على "الشرق الأقرب" ذلك الذي لم يتوقف الغرب عن الاحتكاك به منذ قرون، والذي يشكل الظهير الشرقي والجنوبي لحوض المتوسط، ولدى "انفانتان فان": "الشرق الغامض كلغز الصحراء، كلمة ساحرة مليئة بالضوء والسر، والشرق معناه مصر...مصر الساحرة، أرض فرعون وموسى والنيل".[2]

ويرى ادوارد سعيد أن"الاستشراق أسلوب تفكير يقوم على التمييز الوجودي والمعرفي بين ما يسمى "الشرق" وبين ما يسمى "الغرب"[3]، ويعرفه على أنه "فرع من فروع المعرفة الذي يتناول الشرق بطريقة منظمة من حيث هو موضوع للتعلم والاكتشاف والتطبيق".[4]

والاستشراق اهتمام ثقافي مصدره الغرب ومقصده الشرق وهو دراسة لتاريخ وواقع الشرق باستعمال والوسائل والمناهج المعرفية التي نشأت وتطورت في الغرب.[5]

أما تعريف الموسوعة الميسرة فهو" تعبير يدل على الاتجاه نحو الشرق، ويطلق على كل ما يبحث في أمور الشرقيين وثقافتهم وتاريخهم ويقصد به: التيار الفكري الذي يتمثل في إجراء الدراسات المختلفة عن الشرق الإسلامي والتي تشمل حضارته وأديانه وآدابه ولغاته وثقافته، وقد أسهم هذا

[1]- عبد الرحمان خرشي، فلسفة الاستشراق وأثرها في الصراع الحضاري، دار هومه، الجزائر، ب ط، 2013، ص21.

[2]- محمد حافظ دياب، عصر محمد بن علي وجماعة السان سيمونين، مجلة العربي، القاهرة، العدد 569، أبريل2006، ص130.

[3]- ادوارد سعيد، الاستشراق. المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص45.

[4]- محمد تاج قدور، الاستشراق ماهيته فلسفته ومناهجه، المرجع السابق، ص23.

[5]- محمد وقيدي، تطور الصياغة الأيديولوجية في الاستشراق، مجلة دراسات عربية، دار الطليعة، بيروت، العدد السابع، أيار- مايو1982، ص3.

التيار في التصورات الغربية عن الشرق الإسلامي بصورة خاصة معبرا عن الخلفية الفكرية للصراع الحضاري بينهما.[1]

يقول المستشرق الفرنسي مكسيم رودنسون عن الاستشراق "هو إيجاد فرع متخصص من فروع المعرفة لدراسة الشرق، والحاجة كانت ماسة لوجود متخصص للقيام بإنشاء المجلات والجمعيات والاقسام العلمية". أما رودي بارت فيقول: "الاستشراق هو علم الشرق، أو علم العالم الشرقي"، والمستشرق بالمعنى العام يطلق على كل عالم غربي يشتغل بدراسة الشرق كله، أقصاه ووسطه وأدناه في لغته وآدابه وحضارته وأديانه[2]، ورغم تداول مصطلح الاستشراق في مختلف الدراسات والكتابات والمؤتمرات إلا أن ثمة اختلاف وتباين في تحديد مفهومه في كتابات المفكرين العرب والمفكرين الغربيين ذلك أن المنطلقات تختلف من جهة لأخرى.[3]

إن الاستشراق شكل نافذة جيدة على الشرق، تم التعريف من خلالها طوال قرن ونصف بالعرب والإسلام وحضارتهما.[4]

ويتبلور معنى الاستشراق في الدراسات التي يقوم بها الغربيون لقضايا الشرق لغرض التعرف على العالم الشرقي من خلال الدراسات اللغوية والدينية والتاريخية والاجتماعية والسياسية، والعادات والتقاليد.[5]

[1]- بركان بن يحيى، الاستشراق الفرنسي ونشاطاته في الجزائر، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة حمة لخضر، الوادي، العدد 17، سبتمبر2016، ص127.

[2]- محمد تاج قدور، الاستشراق ماهيته فلسفته ومناهجه، المرجع السابق، ص24.

[3]- المرجع نفسه ص18

[4]- رضوان السيد، المستشرقون الألمان. النشوء والتأثير والمصائر، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص5.

[5]- محمود خليف الحياني، الاستشراق والاستغراب، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص15.

ويعرفه جاك بيرك على أنه وظيفة تفاهم متبادل بين شعوب العالم بحيث يقدم كل واحد فهمه للآخر وفي هذا الحال يطلب منه إما أن يقبله أو يكذبه أو يصححه.[1]

ويعرف أحمد سمايلوفيتش الاستشراق بأنه علم يحاول أصحابه دراسة الشرق وكل ما يتعلق به، وأنه ذو حدود واسعة وغير واضحة وأنه قائم بذاته له خصائصه التي تدل على استقلاله وأنه مر بأدوار مختلفة.[2]

ويتفق علماء الغرب على أن من شروط المستشرق أن يتقن لغة واحدة من لغات الشرق او أكثر، وهوما يحدده ديتريش بقوله: "المستشرق هو ذلك الباحث الذي يحاول دراسة الشرق وتفهمه، ولن يتأتى له الوصول إلى نتائج سليمة في هذا المضمار ما لم يتقن لغات الشرق".[3]

والباحث في أي فرع من فروع المعرفة التي تتعلق من قريب أو بعيد بهذا الشرق يسمى "مستشرق" وبالرغم من رفض الكثير من هؤلاء لهذا المصطلح وإلحاحهم على تسميات الاختصاص: Islamologist,Arabist,Indologist ..

يرى مالك بن نبي أنه" يجب أولا أن نحدد المصطلح: إننا نعني بالمستشرقين الكتاب الغربيين الذين يكتبون عن الفكر الإسلامي وعن الحضارة الإسلامية، ثم علينا أن نصف أسمائهم في شبه ما يسمى "طبقات" على صنفين:

(أ) من حيث الزمن: طبقة القدماء مثل جرير دورياك والقديس توما الأكويني وطبقة المحدثين مثل كاردوفووجولد سهير.

[1]- أمير هشام حداد، خطاب الاستشراق في النص المسرحي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص20.
[2]-عبد المنعم أبو دنيا، الاستشراق اليهودي أسبابه وأهدافه وطرق مواجهته، دار الجامعة الجديدة، ب ط،2008، ص6.
[3]-عبد الرحمان خرشي، فلسفة الاستشراق وأثرها في الصراع الحضاري، المرجع السابق، ص19.

(ب) من حيث الاتجاه العام نحو الإسلام والمسلمين في كتاباتهم، فهناك طبقة المادحين للحضارة الإسلامية وطبقة المنتقدين لها المشوهين لسمعتها.[1]

نشأة الاستشراق. نبذة تاريخية:

اختلف الباحثون والعلماء في تحديد التاريخ الفعلي لنشأة الاستشراق فهناك من يرجع أصوله السياسية والاستعمارية إلى عهد الملك فرانسوا الأول الذي يعد أول سياسي فرنسي يفكر في أهمية تدريس اللغات الشرقية وخاصة العربية منها إذ حصلت دولته على امتيازات سياسية ودينية في بعض مناطق الإمبراطورية العثمانية سنة 1536م[2] وهناك من يرجع بدايته إلى القرن العاشر ميلادي، فمنذ أن بسط العرب نفوذهم على قارتي آسيا وإفريقيا وعلى جزء كبير من قارة أوربا فرض العرب إنتاجهم الفكري كحقيقة علمية جديدة على أوربا.[3]

يقول عمر فروخ "إن أوائل المستشرقين منذ القرن الرابع هجري كانوا من الرهبان خاصة ذلك لأن العلم كان آنذاك قاصرا على رجال الكهنوت فقط "وبعد عودتهم إلى بلادهم نشروا ثقافة العرب ومؤلفات أشهر علمائهم فكانت أول مدرسة للدراسات الاستشراقية في أوربا هي التي أسست في طليطلة سنة 1250م وتدرس فيها العربية والعبرية[4] .

[1]-يحي مراد، معجم أسماء المستشرقين، www.kotobarabia.com ، ص14.تاريخ الدخول 2018/11/30

[2]-حنيفي هلايلي، المستشرقون الفرنسيون في خدمة الإدارة الاستعمارية في الجزائر 1830-1962، مجلة كلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، العدد7، جوان2005، ص149.

[3]- عادل الألوسي، التراث العربي والمستشرقون، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2001، ص13.

[4]- محمد تاج قدور، الاستشراق ماهيته فلسفته ومناهجه، المرجع السابق، ص29.

وفي سنة1669م تدعم ما فكر به الملك فرانسوا الأول بصدور قرار ملكي يقضي بأن يدرس ستة فرنسيين للغات الشرقية في أديرة الكبوشين في القسطنطينية وإزمير قبل الذهاب للخدمة في الشرق وبلدان شمال إفريقيا وأطلق على هؤلاء الطلاب الستة اسم شبيبة اللغة[1] .

وارتبط عدد من المستشرقين داخل العالم العربي بجملة من أنشطة سياسية (لورنس، ثيلبي، اكسبيل) في العراق وبلاد الشام على وجه التحديد، ويظهر ذلك النشاط على شكل بعثات للتنقيب عن الآثار أو على شكل بعوث جغرافية أو على شكل حركات تبشيرية دينية، أو على شكل أعمال تجارية[2] .

ومرت الحركة الاستشراقية في تطورها بمرحلتين أولاهما بدأت من القرن الثامن ميلادي واستمرت حتى النهضة الحديثة وفيها احتك الإسلام بالغرب سياسيا وحربيا، وأسس مراكز حضارته في جنوب أوروبا وجنوبها الغربي[3] وبدأ هذا الاحتكاك عبر سبل ومعابر معينة نقلت حضارة الشرق إلى الغرب، مما أدى إلى اهتمام الغرب بدراسة علوم الشرق وآدابه وفنونه وساعد ذلك على نشأة حركة الاستشراق، حيث شكلت نقاط الاحتكاك هذه السبب الأول في ظهور حركة الاستشراق وهذه النقاط هي: الأندلس، صقلية، بلاد الشام وقت الحروب الصليبية[4] .

وتعتمد هذه المرحلة على دراسة حضارة الأمم والشعوب وآدابها وفنونها ولغاتها وتقاليدها، نهض به أساتذة متخصصون في تلك الحقول الفكرية، إذ نتجت أثناء الفتوحات الإسلامية واحتكاك المسلمين بالعرب مبادلات فكرية وثقافية أدت إلى تأليف كتب فكرية وفلسفية وترجمة كتب العلوم والطب العربية إلى اللاتينية والعكس[5] .

---

[1]- حنيفي هلايلي، المستشرقون الفرنسيون في خدمة الإدارة الاستعمارية في الجزائر 1830-1962، المرجع السابق، ص149.

[2]- عادل الألوسي، التراث العربي والمستشرقون، المرجع السابق، ص13.

[3]- محمد تاج قدور، الاستشراق ماهيته فلسفته ومناهجه، المرجع السابق، ص32.

[4]- عفاف سيد صبره، المستشرقون ومشكلات الحضارة، دار الفكر العربي، القاهر، ط2، 1997، ص18.

[5]- عادل الألوسي، التراث العربي والمستشرقون، المرجع السابق، ص14.

وفي المرحلة الثانية التي امتدت منذ أوائل النهضة الأوربية حتى وقتنا الحالي ترجمت روائع الأدب الشرقي مثل ألف ليلة وليلة، وأخذت المدارس الغربية تدرس مؤلفات العرب المترجمة واستمرت الجامعات الغربية تعتمد على هذه الكتب وتعتبرها المراجع الأصلية للدراسة[1] .

يقول (سامي سالم الحاج) في كتابه (نقد خطاب الاستشراق) أن بداية الاستشراق منذ القرن السادس ق.م الى عهد الكنعانيين، إذ بدأ اليونانيون والإيرانيون صلاتهم التجارية ثم الثقافية، وأول مؤرخ تاريخي مستشرق (هيرودوت) الذي لقب "أبو التاريخ " ومن ثم بدأت حملات الاسكندر المقدوني ويرى محمد حمدي زقزوق في كتابه الاستشراق والخلفية الفكرية أنه بمجرد ظهور الدين الإسلامي دعا الآخر إلى التعرف عليه.[2]

هناك من يرى بأن نشأة الاستشراق تعود إلى الحروب الصليبية (491هـ -644هـ/1098م-1251م) فهي بداية الاحتكاك الفعلي بين المسلمين والنصارى، الأمر الذي دفع النصارى إلى محاولة التعرف على المسلمين.[3]

فهو قد مر بمرحلتين الأولى والتي نقل فيها الكنسيون علوم الكنيسة وفلسفة اليونان من حاضرة العرب (بغداد) وغيرها من البلدان العربية الى روما وبدأت هذه المرحلة منذ وقت مبكر في تاريخ الإسلام، وكان أعظم ما قام به العرب إلى جانب نشرهم الإسلام وتأليفهم في علومهم المختلفة قيامهم بترجمة آداب وفلسفات العالم وخاصة اليونانية والرومانية والهندية والفارسية، ومناقشتها والرد عليها فكانت علوم الكنيسة من العلوم التي تناولوها بالترجمة والنقد والمناقشة.[4]

[1]- محمد تاج قدور، الاستشراق ماهيته فلسفته ومناهجه، المرجع السابق، ص32.

[2]- أمير هشام حداد، خطاب الاستشراق في النص المسرحي، المرجع السابق، ص29.

[3]- لمياء صدراتي، الاستشراق الفرنسي في الجزائر ودوره في خدمة الاحتلال الفرنسي 1830-1962، رسالة ماجستير مخطوطة، قسم العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2017، ص14.

[4]- سعدون محمود الساموك، الوجيز في علم الاستشراق، المرجع السابق، ص19.

فعكف الغرب على ترجمة المعارف الإسلامية وشجعت الكنيسة حركة الترجمة وأرسلت رجالها إلى المراكز العلمية في العالم الإسلامي للتعلم على يد العلماء المسلمين وذلك خدمة لثلاثة أهداف: أولها استكشاف العالم الإسلامي ومعرفة أوجه ثقافته وأسباب قوته ومواطن ضعفه، وكذا الاستفادة من علوم العالم الإسلامي لبناء نهضة ثقافية وعلمية متفوقة ، أما المرحلة الثانية فهي المرحلة التي يتفق جميع المؤرخين على أنها حركة "الاستشراق بالمعنى العلمي الذي اصطلح عليه والتي بدأت بشكل واضح في نهاية القرن السابع عشر وقد خدم فيها المستشرقون أغراضا شتى منها التبشير والاستعمار.[1]

ويكاد يتفق المؤرخون على أن هذا العلم قد انتشر بصورة جدية بعد الإصلاح الديني الذي قام به مارتن لوثر في أوربا، ويرى إبراهيم عبد المجيد اللبان أن حركة الاستشراق بدأت في القرن 10 م حيث ظهر الاهتمام بالعلوم العربية في هذا القرن بالذات ثم ازدهرت حركته في القرن 12 م حيث انتشرت تلك المراكز العلمية في العالم الإسلامي وبدأ الأوربيون يتوافدون اليها ليتعلموا فيها.[2]

ويعيد جورجي زيدان بداية الاستشراق إلى القرن 10 م إذ أراد الإفرنج الاطلاع على ما في اللغة العربية من العلوم الطبيعية والفلسفية والطبية، ونقلوا كثيرا منها إلى اللاتينية، ومن أوائل المترجمين أو الناقلين هو "سلفتر الثاني" الذي عاش في القرن 10م وتلاه "هرملن" المتوفي في عام 1054 م وجاء بعده "قسطنطين الافريقي" وغيرهم[3].

ثم أسست المعاهد والدراسات العربية كمدرسة "باودي" للعربية، وأخذت الأديرة والمدارس العربية تدرس مؤلفات العرب المترجمة إلى اللاتينية وهي لغة العلم في جميع أنحاء أوربا، ودأبت الجامعات الغربية على اعتماد كتب العربية كمراجع أصلية للدراسة قرابة ستة قرون.[4]

---

[1]- المرجع نفسه، ص23-24.

[2]- لمياء صدراتي، الاستشراق الفرنسي في الجزائر ودوره في خدمة الاحتلال الفرنسي 1830-1962، المرجع السابق، ص14.

[3]- يحي مراد، معجم أسماء المستشرقين، المرجع السابق، ص42

[4]- مصطفى السباعي، الاستشراق والمستشرقون مالهم وماعليهم، دار الوراق للنشر والتوزيع، ب ط، ب ت، ص18.

يرى برنارد لويس أن العلماء أخطئوا حينما ظلوا يعتقدون لمدة طويلة أن أول اتصال جدي بين الثقافة الإسلامية وثقافة أوربا قد حدث نتيجة للحروب الصليبية ويذهب إلى أن حركة الفكر والعلوم وصلت إلى الغرب عامة وبريطانيا خاصة عن طريق الأندلس وصقلية اللتان كانت علومهما مزدهرتين.[1]

ويذهب ماكس فانتا جو أن حركة الاستشراق بدأت في أوائل القرن 12 بعد دخول الصليبيين للقدس وبعد احتلالها بعشر سنوات اتصل مافر فرانس البريطاني ب"ايلاردي بات "خلال حجه بالعلماء العرب، وحمل معه نسخة من خمسة عشر كتابا حول هندسة إقليدس وقوائم الخوارزمي الفلكية، وترجمت إلى اللاتينية، وبذلك دخل العالم اليوناني و العالم العربي في وقت واحد إلى أروبا أوائل القرن 12في 1116م[2] .

يتجه البعض لاعتبار "هيرودوتس" المؤرخ اليوناني الشهير أول من اهتم بذلك النوع من الدراسة ميدانيا حيث ارتحل إلى بلاد الرافدين ومصر وبلاد الشام والجزيرة العربية وسجل ما استقاه عن رحلته من معلومات حول سكان الشرق وعاداتهم وتقاليدهم وتجارتهم وحتى تراثهم الأسطوري[3] .

ويقول علي بن إبراهيم النملة: "الاستشراق ظاهرة صاحبت الصحوة الفكرية التي عاشتها أوربا منذ أن شعرت بالتهديد الإسلامي عن طريق الأندلس غربا وعن طريق تركيا شرقا.[4]

وهناك من يرى أن الاستشراق الرسمي كان عام 1312 م بصدور فيينا الكنسي إذ أسسوا عددا من الكراسي للغة العربية والعبرية والسريانية في جامعات باريس وأكسفورد وبولونيا وسلامانكا.[5]

[1]- يحي مراد، معجم أسماء المستشرقين، المرجع السابق، ص44.

[2]- المرجع نفسه، ص45.

[3]- عبد الرحمان خرشي، فلسفة الاستشراق وأثرها في الصراع الحضاري ، المرجع السابق، ص24.

[4]- المرجع نفسه، ص29.

[5]- أمير هشام حداد، خطاب الاستشراق في النص المسرحي، المرجع السابق، ص28.

وظهرت أول دراسة منهجية للإسلام وتاريخه في أوروبا في نهاية القرن السادس عشر وشرعت أوروبا في تدريس اللغة العربية منذ عام 1587م في كل من بريطانيا، فرنسا وهولندا، وبدأت صورة العرب تتجلى بشكل أوضح في أفكار الأوربيين وتأسست المطابع العربية في مدن أوروبية كثيرة بدأت بنشر كتب التراث العربي[1] .

وهناك من يعتبر الحملة الفرنسية على غيرها من بلاد الشرق في سنة 1798م هي البداية الحقيقية للاستشراق، لأن هذه الحملة اقتحمت مصر وعلى سفينة الشرق إليها عدد كبير من المستشرقون الذين قاموا بعمل دراسات مختلفة نشرت في كتاب "وصف مصر" ولعل هؤلاء يقصدون بقولهم "أن القرن الثامن عشر أو الحملة الفرنسية هي بدء الاستشراق العدواني ...وإلا فإن الاستشراق السلمي أو الهادئ بدأ قبل ذلك بوقت طويل بمئات السنين كما هو واضح فيما ذكرناه من قبل[2] فقد صحب نابليون في حملته بعثة علمية قوامها علماء أعلام في كل ضرب من ضروب الثقافة في ذلك العصر منهم الأثريون والمهندسون والأطباء والمؤرخون والمستشرقون والمترجمون اللبنانيون والمصريون والسوريون، كما أنه عمل على أن يهيئ أسباب الإقامة والاطمئنان للفرنسيين، فرأى وجوب درس الطبيعة البلاد وأهلها وتاريخها وأنظمتها حتى يكون العمل ممكنا ومثمرا، ولهذا أصدر أمرا بإنشاء "المجمع العلمي المصري "وكان ذلك في 22 أغسطس 1798[3] .

أما علماء الاستشراق فيذهبون في ذلك مذاهب أخرى فرودي بارت مثلا يؤكد على أن الاستشراق كما هو اليوم ليس سوى نتيجة لدراسة أجيال عديدة[4] .

وفي القرن الثامن عشر وهو العصر الذي بدأ فيه الغرب في استعمار العالم الإسلامي والاستيلاء على ممتلكاته انكب عدد كبير من العلماء على الاستشراق فأصدروا المجلات، واستولوا على

[1]- عادل الألوسي، التراث العربي والمستشرقون، المرجع السابق، ص15.

[2]- عبد المتعال محمد الجبري، الاستشراق وجه للاستعمار الفكري، المرجع السابق، ص185.

[3]- عفاف سيد صبره، المستشرقون ومشكلات الحضارة، المرجع السابق، ص30-31.

[4]- لمياء صدراتي، الستشراق الفرنسي في الجزائر ودوره في خدمة الاحتلال الفرنسي 1830-1962، المرجع السابق، ص14.

المخطوطات العربية في البلاد العربية والإسلامية حيث يشترونها من أصحابها الجهلة، أو يسرقونها من المكتبات ويرسلونها إلى بلادهم ومكتباتهم وقد جمعت أعداد هائلة من نوادر المحفوظات العربية في مكتبات أوربا في أوائل القرن 19م .250 مجلدا ولايزال هذا العدد في ارتفاع[1] .

ويرى إبراهيم مدكور أن الاستشراق بالمعنى العلمي الكامل لم يبدأ إلا مع منتصف القرن التاسع عشر إذ أننا "لا نستطيع أن نتحدث عن دراسات إسلامية بالمعنى الكامل سابقة للنصف الأخير من القرن الماضي إلا في الغرب أو الشرق، ذلك لأن الغربيين في اتصالهم بالشرق شغلوا أولا بنواحيه السياسية والاقتصادية، ولم يتجهوا إلا أخيرا لنواحيه الثقافية[2] .

وفي الربع الأخير من القرن التاسع عشر عقد أول مؤتمر للمستشرقين في باريس عام 1873م وتوالت بعده المؤتمرات التي تدور حول الشرق وأديانه وحضارته ولاتزال تعقد إلى يومنا هذا وأنشئت للاستشراق معاهد وجمعيات من المستشرقين للتعاون في الأعمال المتعلقة بالدراسات والعلوم الشرقية، كنشر بعض المخطوطات العربية، ووضع الفهارس الشاملة لبعض الكتب الإسلامية الأصول، ووضع بعض المعاجم المفهرسة، وتفصيل آيات القران الكريم بحسب موضوعاتها ...إلخ[3] .

ولقد أصبحت الجزائر منذ الاحتلال الفرنسي لها في سنة 1830م منطلقا حقيقيا لحركة الاستشراق (محتواه الاستعماري) إذ وقعت جل المخطوطات والوثائق العثمانية بين أيدي مستشرقيها الذين شرعوا في دراستها وتحليلها وترجمتها إلى اللغة الفرنسية بهدف توظيف كم هائل من المعلومات والنتائج من أجل تثبيت الوجود الاستعماري في الجزائر[4] .

---

[1]- عبد الرحمان حسن حبتكة الميداني، أجنحة المكر الثلاث وخوافيها. التبشير. الاستشراق والاستعمار، دار القلم، دمشق، ط8، 2000، ص122-123.

[2]- يحي مراد، معجم أسماء المستشرقين، المرجع السابق، ص43.

[3]- عبد الرحمان حسن حبتكة الميداني، أجنحة المكر الثلاث وخوافيها، المرجع السابق، ص123-124.

[4]- حنيفي هلايلي، المستشرقون الفرنسيون في خدمة الإدارة الاستعمارية في الجزائر1830-1962، المرجع السابق، ص149.

وتتمثل أولى الدراسات الاستشراقية الفرنسية في الجزائر في أعمال اللجنة الافريقية التي وصلت إلى الجزائر بتاريخ 2سبتمبر 1883م، وكان هدفها الأساسي جمع المعلومات المختلفة عن حالة الجزائر وبناء تصور حول مستقبلها وفي سنة 1837م أنشأت وزارة الحربية لجنة باسم اكتشاف الجزائر العلمي، وقد قامت هذه اللجنة بنشر دراسات هامة في عدة أجزاء من الآثار والعلوم الطبيعية والفنون الجميلة والتاريخ وعلم الانساب، كما قام باحثوها بنشر أعمالهم في التاريخ المحلي تتضمن: اللهجات، الطرق، النظم، طبائع السكان والزوايا والحياة القبلية.[1]

[1]– زهير بن كتفي، مفهوم الفلسفة الإسلامية في استشراق هنري كوبان، مجلة الجمعية الفلسفية المصرية، العدد22، 2013، ص150.

الفصل الأول: ظاهرة الاستشراق الفني

المبحث الأول: ماهية الفن الاستشراقي:

1/مفهوم الفن الاستشراقي:

الاستشراق في الفن هو ظاهرة فنية تاريخية تمثلت في عملية تغلغل الصور والموضوعات الشرقية وانعكاسها في الفن الأوربي.[1]

أما التصوير الاستشراقي فيعرفه جمال قطب: "إنه ذلك العمل من انتاج الفنانين الأوربيين الذين تتجسد روح المشرق في ابداعهم".[2]

يقول غوتيه: "الاستشراق هو البحث عن الوهج المتلاطم بالألوان والظلال الذي يساعد على العيش في الزمن الحيوي المضاد للواقع البورجوازي المعاصر"،" إننا نريد أن نبحث عن مثال متألق نقتدي به في عصرنا" من هنا كان الاتجاه نحو الاستشراق صورة من صور إنقاذ الفن الأوربي من التفكك، فقد فسر الاقبال المتواصل للفنانين أمثال ماتيس وبول كلي على البلاد العربية على أنه شكل من أشكال اللجوء إلى بيئة جمالية متكاملة، فقد وصف بودلير استشراق دولا كروا على أنه بحث عن النور والشمس" لقد استمد دولا كروا من الشرق العربي الضوء واللون الذي أجج لوحاته" وكذلك كان هم شاسيريو الكشف في الجزائر عن الألوان المضاءة التي مهدت له طريق الحداثة"...ولقد فسر الرومنسيون نزعة الاستشراق على أنها بحث عن الشمولية والكمال في فنون الشرق.[3]

وبما أن كلمة مستشرق تطلق على كل شخص مشتغل بعلوم الشعوب الشرقية، لغاتهم تاريخهم ديانتهم فنهم وآدابهم، لذا يمكن أن نطلق هذا الاسم على الفنانين الغربيين الذين يرسمون العالم

[1]-زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومنسي الفرنسي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص23.

[2]-أعمر محمد الأمين، التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر، رسالة دكتوراه مخطوطة، قسم الفنون، جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان،2017، ص11.

[3]-عفيف البهنسي، علم الجمال والنقد الفني، دار الشرق للنشر، دمشق، ط1، 2004، ص125-126.

الشرقي: مصر، سوريا، لبنان، فلسطين، تركيا، والهند الساحلية، شمال افريقيا، إسبانيا وماضيها العربي...[1]

والاستشراق في الفن في حقيقته محاولة جدية لسبر مفاهيم الشرق والتوسع في دراسته ونشر أسراره، وهي محاولة هامة جدا ومفيدة نراها في نتاج الأعمال الفنية التي أنجزها مستشرقون من أمثال ماتيس وبول كلي فقد سبرا أغوار الفن العربي وكشفا عن الرائع فيه ما لم يستطعه أحد من الفنانين العرب حتى اليوم.[2]

وكانت ظاهرة الاستشراق الفني (Orientalism) عبارة عن الاستلهام من حضارات الشرق العربي ومن بينها الحضارة الإسلامية وكان هذا مواكبا لتاريخ الفن الغربي.[3]

وتبعت حركة الاستشراق الفني بشكل عام المدارس الفنية الغربية، فقد بدأت رومانسية ثم انتقلت الى الواقعية التسجيلية، ثم كانت تأثيرية، ووجدت الاستثناءات ففي المرحلة الرومنسية كان هناك الفنان التسجيلي، وفي المرحلة الواقعية استمر البعض رومنسيا، كما استمرت الواقعية التسجيلية في المرحلة التأثيرية، بل واستمرت التأثيرية الاستشراقية وسط التيار العام لمدارس الفن الحديث التي سعت إلى التجريد في الفن في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.[4]

[1]-بن التومي علي، الاستشراق والفن، رسالة ماستر مخطوطة، قسم الفنون، جامعة أبوبكر بلقايد، 2015، ص12.

[2]-عفيف البهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب، اليونسكو، 1980، ص31.

[3]-منى مصطفى عليوه، أثر الفنون الإسلامية في أعمال التصوير الحديث والمعاصر، مجلة العمارة والفنون، جامعة الإسكندرية، العدد الثامن، ص639.

[4]-محمد المهدي، الرومنسية والاستشراق الفني والتمصر، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد26، العدد الثاني، أكتوبر/ديسمبر1997، ص106.

والاستشراق هنا لا يمثل مدرسة فنية لأن الرابط الذي يجمع بين الفنانين المستشرقين موجود في الأيقونة أكثر منه في الأسلوب والتقنية، فكل فنان يرسم الموضوع الاستشراقي حسب المدرسة التي ينتمي اليها.[1]

2/ أهداف الفن الاستشراقي:

من أهم الأهداف التي سعى إليها الاستعمار الأوربي من خلال تشجيعه الاستشراق بشتى صوره، توطيد سلطانهم وتثبيت سيطرتهم الاقتصادية على مستعمراتهم العربية وذلك بمحاولة فهم عادات وتقاليد ومن ثم أديان هذه الشعوب فحفزت الباحثين والجامعات على دراستها.[2]

والاستشراق وظف كأداة للجوسسة ودراسة الشعوب سوسيولوجيا وتاريخيا ونفسيا ورصد نقاط القوة والضعف خدمة للجيوش الاستعمارية الغربية وجمع أكبر رصيد معرفي عن الشرق وعلومه من خال ترجمة المخطوطات العربية.[3]

ورغم أن الفنانين المستشرقين كانت لهم أهداف ظاهرة وهي مرافقة الجيش الاستعماري أثناء مسيرته ومعاركه، إلا أن الأهداف الباطنية التي كان يهدف إلى تحقيقها هي إدخال مفاهيم وأفكار جمالية للمجتمعات الشرقية مصدرها المجتمع الاباحي الأوربي، ومن هنا أتت فكرة إنشاء مدارس الفنون الجميلة والعمل على نشرها وسط المجتمع بهدف صقل وتطويع ذوقه الفني، والتمهيد لإدخال مفاهيمهم الجمالية الأوربية في حياته[4] ،وكذا نشر وتعزيز الروح الاستعمارية المظهرة للقوة والتفوق

[1]-يمينة منيخرفيس، صورة المرأة الجزائرية في الفن الاستشراقي، رسالة دكتوراه مخطوطة، قسم علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر3، 2012، ص164.

[2]- قاسم السامرائي، الاستشراق بين الموضوعية والافتعالية، دار الرفاعي للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 1983، ص24.

[3]- قجال نادية، أساليب إثبات الهوية الثقافية في الفن التشكيلي الجزائري، مجلة جماليات، جامعة مستغانم، العدد الثاني، 2015، ص67.

[4]- خالدي محمد، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-1962، رسالة دكتوراه مخطوطة، قسم الآثار، جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان، 2012، ص117-118.

الحضاري الفرنسي خاصة والغربي عامة، وذلك من خلال المعالجة المستعدة للمواضيع المتخلفة المتعلقة بعدة مجالات اجتماعية ودينية وغيرها من الميادين الهامة[1] .

3/خصائص الفن الاستشراقي:

-تبعت حركة الاستشراق الفني بشكل عام المدارس الفنية الغربية، فقد بدأت رومانسية ثم انتقلت إلى الواقعية التسجيلية ثم كانت تأثيرية، ووجدت الاستثناءات ففي المرحلة الرومانسية كان هناك الفنان التسجيلي، وفي المرحلة الواقعية استمر البعض رومانسيا، كما استمرت الواقعية التسجيلية في المرحلة التأثيرية، بل واستمرت التأثيرية الاستشراقية وسط التيار العام لمدارس الفن الحديث التي سعت إلى التجريد في الفن في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين[2] .

-كانت أغلب الاعمال التصويرية الأولى في بداية القرن الثامن عشر "رسوما من الخيال" اعتمدت على نصوص العلماء أو الرحالة الذين زاروا الشرق [3]، والمخطوطات والمنمنمات والآثار الموجودة بالمتاحف أو في محلات بيع التحف الشرقية[4].

-ساهم الفن الاستشراقي في إبراز وتوثيق "الهوية الجمالية" للفن الشرقي عموما وأهميتها وتجلياتها، ووحدة "الفكر الجمالي" في الفنون الإسلامية، وخصوصيته وإبداعاته.

-شملت موضوعات الفن الاستشراقي تسجيل أغلب مظاهر الحياة في الشرق من حياة السلاطين والامراء والحكام والحروب، ومعالم البيئة والطبيعة إلى مظاهر الحياة اليومية والعادات والتقاليد...إلخ[5].

[1]- خالدي محمد، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-1962المرجع السابق، ص126.

[2]- محمد المهدي، الرومنسية والاستشراق الفني والتمصر، المرجع السابق، ص106.

[3]- ممدوح الشيخ، الاستشراق الجنسي والحرب على النقاب، دار ابن رشد، القاهرة، ط1، 2015، ص58.

[4]- زينات بيطار، الاستشراق في الفن الأوربي، مجلة الزميل، جامعة بيروت العربية، العدد 30، ماي1994، ص12

[5]- ممدوح الشيخ، الاستشراق الجنسي، المرجع السابق، ص59.

-اختلفت غايات الفنانين من الاستشراق أو السفر إلى الشرق وتنوعت سبل التعبير والموضوعات والأساليب[1].

المبحث الثاني: ظهور الاستشراق الفني:

1/بوادر ظهور الفن الاستشراقي:

ساهمت العلاقات التجارية والسياسية في القرن التاسع في انتقال وبروز المؤثرات الفنية الإسلامية في الفن الأوربي وذلك من خلال محاكاة العناصر الفنية الإسلامية من أشكال الأرابيسك والرقش والنقش والتوشية والزخرفة الهندسية وفي فن العمارة ساعد إدخال عناصر العمارة الإسلامية في ظهور أسلوب معماري جديد وهو أسلوب الموريسك.[2]

وأثناء الحروب الصليبية، استطاعت فرنسا الحصول على العديد من المخطوطات والمكتبات والآثار والتحف الفنية، مما أدى إلى تغير صورة الشرق لدى الغرب وتقريبها من الواقع وخاصة لدى الفنانين الأوربيين حيث حلت المعلومة الصحيحة في جميع الميادين بما فيها الميدان الفني محل التصورات المبنية على الخيال.[3]

وقد كلف عدد من الفنانين الايطاليين في مراحل مختلفة من قبل السلطان محمد الثاني الذي حكم ما بين 1451و1481م برسم بورتريهات للسلطان بإسطنبول ومنها لوحة "جنتيل بليني" الزيتية والمعروضة حاليا في "المتحف الوطني" في لندن، فالسلطان محمد الثاني كان يهتم برعاية الفن التصويري على النمط الغربي[4]، وكلف أيضا بإنجاز رسوم تصويرية للإمبراطورية لكي يقدمها كهدايا أو كوسيلة دعائية للسفراء، وكان الموقع المميز لكبار الموظفين المرتبطين ببلاطات القصور والبعثات الدبلوماسية،

[1]- زينات بيطار، الاستشراق في الفن الأوربي، المرجع السابق، ص11.

[2]- زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومنسي الفرنسي، المرجع السابق، ص24.

[3]- المرجع نفسه، ص26.

[4]- تشارلز نيوتن، صور الإمبراطورية العثمانية، ترجمة سامر أبو هواش، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، ط1،2009ص9.

وهم عادة الأثرياء يتيح لهم توظيف رسامين لتسجيل تفاصيل مهمتهم، حيث يمكنهم الحصول على فرمان (إذن) من السلطان لكي يرسلوا رساميهم إلى أمكنة لا تتوافر عادة للتاجر أو الرحالة العادي هكذا تمكن "ستراتفود كانينغ" من رؤية الفناء الداخلي للمسجد الملكي أيا صوفيا وأن يرسل فنانه اليوناني لكي يرسمه وأن يدبر لزواره وأصدقائه (بمن فيهم الشاعر اللورد بايرون) زيارته، وكلف السير "روبرت لويجي ماير" لالتقاط مختلف الصور للإمبراطورية فتضمنت المواضيع البلاط التركي، البلد، أهله وآثاره وعاداته وتقاليده ودور السفير نفسه.[1]

وفي عام1533زار الفنان "بيتر كوكي فان ألست" إسطنبول لأغراض تجارية ولكنه استغل الفرصة لرسم أعمال تصور الحياة في العاصمة التركية والتي استعملها كأساس لسلسلة من سبعة أعمال حفر على قوالب خشبية كبيرة، نشرت بعد وفاة صاحبها في 1553 وتصور أحد هذه الأعمال حفيد بايزيد الثاني السلطان سليمان الأول القانوني وهو يمضي في موكب إلى صلاة الجمعة، ويمر السلطان بميدان سباق الخيل الإغريقي في إسطنبول، وكما نجد أيضا بورتريه وهو ذو طابع أكثر شخصية لسليمان القانوني موجودة في عمل حفر لمشيور لورش يعود إلى عام 1559م.[2]

وفي العام 1556سافر لورش إلى إسطنبول للعمل لدى السفير أوجيه جلسن دي باسبك وبقي هناك ثلاث سنوات منتجا توثيقا بصريا لما رآه، وعمله الأضخم هو بانوراما لإسطنبول كما رآها من جهة الشمال عبر القناة المعروفة باسم القرن الذهبي وقد كان يبلغ طول العمل 21مترا، لكن الجهة المالكة له أي "مكتبة جامعة ليدن" قامت بتقطيعه إلى 21 جزءا.[3] كما صور أيضا الفنان أنطوان

[1]- المرجع نفسه، ص19.

[2]- تشارلز نيوتن، صور الإمبراطورية العثمانية، المرجع السابق، ص10.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

دوفاري الحياة التركية بعد أن انتقل إلى إسطنبول ومن أهم لوحاته: "مشهد للبوسفور"، "استقبال السلطان للسيد دون سان بريست"...[1]

ويعتبر "غيوتو دي باندوني" أول من أدخل صورة الشرقي المسلم في بنية اللوحة في فن التصوير الجداري،كما أثر فيما بعد على تلاميذه جينتيلو دي فابريانو، ناني دابتشي، بوتيتشللي، فيليبينو ليبي، ساسيتا، فرابياتو أنجيليكا وغيرهم، وبذلك انتشرت النزعة نحو إدخال العناصر الفنية الشرقية والإسلامية في التصوير اعتمادا على كتب الرحالة والحجاج والمبشرين والقديسين والتي كانت ترافقها في بعض الأحيان وصف وخرائط أو رسوم توضيحية للأماكن المقدسة وأنماط العمارة والوجوه والأزياء الشرقية[2]حيث شكلت موضوعا هاما للفنانين الإيطاليين والذين عملوا أيضا على إدخال الطابع الشرقي في تزيين كاتدرائيات إيطاليا من خلال رسم المشاهد الدينية خاصة "جيوتو" في "القديس فرانسوا يرسم السلطان" وبوتشيللي في "مشاهد من حياة موسى" وفيليبينو ليبي في "سجود المجوس" إلا أن صورة الشرق الكاملة أتت على يد رسامي البندقية خاصة جينتيلي بليني في "تبشير القديس مرقس في الإسكندرية" وفيتوري كارباشيو في "تبشير القديس أسطفان في القدس".[3]

ومنذ عصر النهضة تداخلت صورة الشرق العربي الإسلامي في مخيلة الغربي بصورة معقدة ومتشابكة، متداخل فيها السياسي بالاقتصادي، والثقافي بالديني، والاستعماري بالحضاري، وغدا الشرق محط أنظار الغرب من أفراد ودول التي أخذت على عاتقها استكشاف العالم الجديد وتمثلت صورة الشرق بأنه الغريب المثير والمدهش.[4]

[1]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن 19 حتى مطلع القرن 20، منشورات جروس بروس، لبنان.ط1.1992ص،21.

[2]- زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، المرجع السابق، ص28ص.29.

[3]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن 19 حتى مطلع القرن 20، المرجع السابق، ص21ص22.

[4]- محمود خليف الحياني، الاستشراق والاستغراب، المرجع السابق، ص23.

وفي القرن السابع عشر نادرا ما نجد فنانين استقوا مواضيعهم من الشرق إلا أننا نجد الرسام نيكولا بوسان يعطي شخصيات رسوماته الشكل واللباس التركي كما في لوحتيه "اليعازر ورفقة" و"موسى ينجو من الغرق" كما تجدر الإشارة إلى بعض المحاولات الاستشراقية لدى الرسام جورج دولاشابال الذي زار تركيا حيث نشر عام 1648 مجلدا يحتوي وجوها وأزياء تركية في غاية الجمال، كما لا تخفى أيضا مجموعة الرسوم التي وجدت في منزل شارل لوبران وهي عبارة عن66 رسما لمناظر من إسطنبول والأزياء التركية، بالإضافة إلى رحلة غرالو التي طبعها عام 1680 والتي تحوي مناظر جميلة ومواقع أثرية وساحات تم رسمها في تركيا، وكتاب شالكونديل عن إقامة الإمبراطورية التركية.[1]

وفي مطلع القرن الثامن عشر استدعى السفير الفرنسي لدى الباب العالي السيد شارل دوفاريول الرسام"جان باتيست فانمور" وطلب منه رسم الأزياء التركية، فرسم السلاطين والباشوات والوزراء والحرس والخدم، كما رسم اليونانيين والمجريين والتجار الإفرنج وغيرهم من سكان البلاد وقام السفير حين عودته عام 1712م بطباعة هذه المجموعة الفريدة تحت عنوان "مجموعة من مائة رسم تمثل مختلف الأمم في المشرق"، ومع اكتسابه للشهرة قام فانمور برسم الوجوه والمشاهد الطبيعية ومشاهد من الحياة اليومية وأخرى من حياة البلاط كالاحتفالات والاستقبالات التي شارك في معظمها.[2]

وكان أن أرسل أيضا الفنان"جان إيتيان ليوتار"Jean Etienne Liotard" والذي يدعى ب"الرسام التركي" في مهمة إلى الباب العالي، ومن فرط اندهاشه وانبهاره باكتشاف الشرق قام بمجرد عودته برسم سلسلة من لوحات تمثل أوربيات بلباس شرقي.[3]

وفي مطلع القرن التاسع عشر، دفعت الحملة الفرنسية على مصر وما رافقها من معارك ببعض الرسامين إلى استلهام هذه الأعمال البطولية لتصوير مراحل من حياة بونبارت في الفترة الشرقية ومن أبرز هؤلاء البارون "جان أنطوان غرو" الذي أعطى الرسم الاستشراقي دفعا دون أن تطأ قدماه أرض

[1]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن 19 حتى مطلع القرن 20، المرجع السابق، ص24-25.

[2]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن 19 حتى مطلع القرن 20، المرجع السابق، ص29 -30.

[3]- نضيرة لعقون، مدينة الجزائر في الرسم، منشوراتRMS، الجزائر، ب ط، ب ت، ص9.

الشرق، واستقى رسومه من خلال دراسة الوثائق الدبلوماسية وكتب الرحالة وتقارير العسكريين، ولوحته الأولى" معركة الناصرة" المحفوظة في مدينة نانت، و"مصابون بالطاعون في يافا" الموجودة بمتحف اللوفر، و"معركة أبو قير" الموجودة بمتحف فرساي، وتضم عناصر عديدة لجأ إليها الرسامون الاستشراقيون من بعده.[1]

واحتفظ الاستشراق في بادئ الأمر بذلك الطابع المأسوي، المتكلف والمسرحي وأبرز مثال على ذلك لوحة "المصابون بالطاعون في يافا" للبارون غرو التي أصبحت نموذجا يحتذى به للعديد من الفنانين المستشرقين، لكن الفضل في استبدال روما التي كانت إلى ذلك الحين النموذج الملهم للفنان بالبلدان الإسلامية إلى مخيلة الرسامين الأوربيين للقرن التاسع عشر، يعود حقيقة إلى حدث عسكري وسياسي آخر ألا وهو النزول الفرنسي في الجزائر العاصمة عام1830م، فباكتشافهم لهذه البلدان تملك الرسامين شغف جديد وهو رسم المناظر والعادات التي طالما عشعشت في استيهامهم وأحلامهم ومخيلاتهم وكما قال "أوجين ديلاكروا" فيما بعد: "روما لم تعد في روما".ومنذ العام 1830 أخذ شمال افريقيا يجتذب الرسامين المبهورين بتلك الطبيعة والحضارة الجديدتين، فراح الكثير منهم من أمريكيين وإيطاليين وبريطانيين وألمان وخاصة الفرنسيين، يشدون الرحال إلى بلاد الشرق[2]، فاستطاع "ب.ماريلا" أن يطوف في بلدان الشرق، سوريا ومصر وفلسطين بدعوة من أحد الأثرياء الألمان وكان من آثارها أن سجل بعض مشاهدها ومن بينها لوحة لمسجد الحاكم لأمر الله بالقاهرة، وتزايد عدد المصورين الذين كانوا يفدون على بلاد الشرق رويدا رويدا ومنهم:"شاسيريو" و"ج.جيوميه"، ويعد هذا الأخير على رأس جماعة المصورين المستشرقين، كما اشتهرت لوحات "جيرار" أيضا.[3]

ويستحيل تتبع تطور الاستشراق الفني دون الحديث عن الفنان "أوغست روبير" فهو شخصية بارزة في الوسط الفني، ولا ترجع أهميته وشهرته لفنه الاستشراقي بقدر ما تعود لتأثيره الكبير والواضح

[1]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن 19 حتى مطلع القرن 20، المرجع السابق، ص44، ص45.

[2]-نضيرة لعقون، مدينة الجزائر في الرسم، المرجع السابق، ص 9.

[3]-محمد عزت مصطفى، قصة الفن التشكيلي للعالم الحديث، ج2، دار المعارف، مصر، ب ط،1964، ص 50.

على زملائه من الوسط الفني: جيريكو وبوننغتون وديلاكروا وهوراس وفرنييه حيث ألهمهم بأحاديثه ورسومه ومجموعته الشرقية فانتزع لقب "أب الاستشراق الفني" بجدارة بعد "غرو".[1]

ويعد دولاكروا من أهم الرسامين الذين تأثروا بالشرق وبالفنون العربية بصورة خاصة في أوائل القرن التاسع عشر، إذ لم يعد اهتمامهم هذا مجرد هوس أو نزوة أو بحث جديد فحسب بل كان شيئا حيويا بالنسبة لهم حتى أنه كان حياتهم كلها وواقعهم كله، ونرى مجموعة من الرسامين قدموا لنا نماذج واضحة كالرسام جونو Junot في لوحته "معركة نزاريت" وكذلك نرى الرسام جرو Gros يرسم "معركة أبو قير" 1806م و"معركة الأهرامات" 1810م ويأتي بعده الرسام جيروديه Girodet يرسم "ثورة القاهرة" 1810م أما الفنان جيريكو Gericault فقد انصرف لنقل الأجواء العربية بصدق وإيمان، حيث توضحت معه معالم مدرسة فنية عدها معاصروه حدثا هاما في تاريخ الفن الأوربي، وأطلقوا عليه اسم "مدرسة الشرق" بأجوائها الرومنتيكية وأشخاصها السمر المليئين بالحيوية والعنفوان.[2]

ومن الرسامين العسكريين الذين أوفدتهم فرنسا "أدريان دوزا" الذي تحلى بالدقة في رسومه، وبحكم صداقته وتعاونه مع البارون تايلور استطاع أن يرافقه لمصر بعد أن كلف من طرف الحكومة الفرنسية بالتفاوض مع "محمد علي" لكي يتم نقل المسلة من الأقصر إلى فرنسا، وتنقل بين مصر وصحراء سيناء وفلسطين وسوريا ولبنان وعاد بمجموعة من الرسوم وثقها في كتاب للبارون "سوريا، مصر، فلسطين واليهودية " وشملت فن العمارة والأزياء والوجوه الشرقية، كما أنجز عدة لوحات من بينها: "داخل مسجد مرستان في القاهرة"، "مدفن السلطان في القاهرة "، "مسجد في القاهرة ".[3]

[1]-زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، المرجع السابق، ص104.105.106.

[2]- عواطف الحفار إسماعيل، مطالعات في الفن التشكيلي العالمي، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص45-46.

[3]-جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن 19 حتى مطلع القرن 20، المرجع السابق، ص 85 -87.

ونلاحظ في الرسم الكولونيالي مروره بثلاث مراحل حساسة: فترة الاستشراق المائلة إلى التبرج المصطنعة والمتحيرة حيث تستشف الإيهامات الخفية للغرب، وفترة الانطباعية الأكثر ذاتية التي هيمنت على نهاية القرن التاسع عشر حيث أصبح التصوير تمرينا في التأليف الموسيقي أكثر منه رسما، وأخيرا فترة ما بعد الانطباعية التي تأرجحت بين الألوان الفاقعة للمنقطين الذين أجادوا في المناظر البحرية، وبين ألوان الوحشيين وقد لوحظ في نفس الوقت ميلاد وتطور نوع من الاستشراق يتميز بواقعية أكبر.[1]

كان عالم الشرق الحافل بالمفاتن وسحر المغامرات وجمال الطبيعة والبساطة موضوع اهتمام الفنانين الأوربيين (الرسامين على وجه التحديد) الذين أبدعوا في تصوير البنية العربية بلوحات مائية وزيتية وتخطيطات متنوعة، وانتشرت هذه الأعمال ونالت شهرة واسعة منذ القرن التاسع عشر، وفق مذاهب الرسم المختلفة التي خلدت مشاهد خلابة من تلك العصور الخالية.

قال "غوستاف لوبون" في كتابه "حضارة العرب" كان الشرق العربي ومازال لنا حلما أكثر منه واقعا، دخلنا إليه من باب التخيل، وكنا نرى صورتنا في مرآته..."[2]

لقد حفز التوسع الأوربي في القرن التاسع عشر اهتماما متعاظما بالشرق في الميادين الأدبية والفنية كما ابتكر الرومانتيكيون. تشجعهم في ذلك جميع الأحداث السياسية والفكرية ابتكروا أعمالا كان حضور شرق متخيل يشكل فيها مشغلة مضمونية أساسية فكان لرحلات بعض كبار الرسامين كرحلة غرو وجيرودييه إلى مصر، وديلاكروا إلى المغرب(1832) وشاسيريو إلى الجزائر(1846) أثر حاسم على إبداعهم الفني، ولقد ساهم هؤلاء فيما بعد في ولادة الحركة الاستشراقية التي بحثت في هذه البلدان عن مصادر للإلهام جديدة.[3]

ولعل أهم الروافد التي أغنت الخيال الأوربي عن حياة المسلمين بصورة خاصة والشرق عموما هي كتابات الرحالين والمغامرين الموغلة في الخيال والاصطناع والتلفيق لأن همّ الكاتب كان منصَّبا على

[1]- نضيرة لعقون، مدينة الجزائر في الرسم، المرجع السابق، ص7.

[2]-عادل الألوسي، روائع الفن الإسلامي، عالم الكتب، القاهرة، ب ط، 2003، ص83

[3]- الفن العربي المعاصر، متحف الفن الحديث والمعاصر بالجزائر، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص18.

الحصول على إعجاب قارئيه وسامعيه فكان يضفي على كتابه أثوابا من البطولات والخوارق ليفوز بالفخر على أقرانه وقد انتقل هذا التلهف وراء البطولات والفتوحات للتفرد بها إلى المكتشفين والرواد الذين استعانوا في كل الأحوال بأصحاب الخبرة من أهل البلاد ليكتشفوا لهم.[1]

يعود مصطلح التصوير الاستشراقي عند الفرنسيين للناقد الفني "تيوفيل غوتيه" (Théophile Gautier) الذي تميز بكتاباته العديدة حول رحلاته إلى المشرق وقد عبَّر غوتيه عن مكانة الجزائر بالنسبة للمصورين المستشرقين بقوله: " إن السفر إلى الجزائر يضاهي في أهميته ضرورة الحج إلى إيطاليا".[2]

والحركات الاستشراقية في الفن التي ظهرت وابتدأها دولاكروا في المغرب وغاسته واميل برنار وريغو في مصر. قدمت صيغا سياحية أو إستغرابية في فنها الذي استمر محافظا على جميع أصوله مع غشاء من التلوين الشرقي المفتعل.[3]

تهافت الفنانون على البلاد العربية و خاصة المغرب العربي منذ بداية القرن التاسع عشر باحثين فيها عن الغريب و الطارف مما كانت تنقله الروايات أو مما علق بخيالهم من أقاصيص ألف ليلة وليلة، و كانت زياراتهم واطلاعهم على روعة الحياة و صفائها سببا في تعلقهم بعالم الشرق فتزايد عدد المستشرقين سنة بعد سنة حتى أصبح من الممكن تحديد مدارس هذا الاتجاه الاستشراقي و لقد قال ألازار: " لقد أصبح من الأمور التقليدية سفر بعض الفنانين إلى شمالي افريقيا تماما كما كان الأمر بالنسبة لزيارة إيطاليا و إسبانيا و أخذ الاستشراق يتجدد باستمرار".[4]

ووجد الفنانون الرومانسيون الذين كانوا يبحثون عن كل ما هو غريب وغير مألوف في الفن وجدوا ضالتهم في الشرق فاستقوا مواضيعهم من المناظر الشرقية التي مثلت لهم الخيال والسحر والغموض وكان من أهم وأشهر فناني الرومنسية كل من ديلاكروا وجاريكو.[5]

---

[1]-قاسم السامرائي، الاستشراق بين الموضوعية والافتعالية، المرجع السابق، ص53.

[2]- أعمر محمد الأمين، التصوير الاستشراقي في الجزار خلال القرن التاسع عشر، المرجع السابق، ص21.

[3]- عفيف البهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، المرجع السابق، ص31.

[4]- المرجع نفسه، ص45.

[5]- آلاء عبود الحاتمي، تجليات التعبير الفني في الرسم الأوربي الحديث، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص32-33.

وجاء معظم الرسامين والفنانين إلى بلاد الشرق برفقة بعثات التنقيب عن الآثار والبعوث الجغرافية والتبشيرية والتجارية وكانوا عادة أمهر الرسامين حيث أنتجوا أروع الاعمال الفنية التي تناولت مظاهر الحياة اليومية وجسدت بدقة نبض المجتمع العربي [1]فذهبوا إلى سوريا و فلسطين و مصر و تركيا ولم يغفلوا المغرب العربي عاملين على رسم كل ما تقع عليه أعينهم مبهورين بسحر الشرق وقد استطاعوا الدخول إلى أعماق المجتمعات الشرقية و ضمن هؤلاء الفنانين "أدريان دوزا Doza Adréan" الذي وظفه البارون تايلور Taylor في بعثته العلمية إلى مصر و اضطر إلى التخفي في زي رجل مسلم ليستطيع أن ينفذ إلى أعماق المجتمعات الإسلامية ويدخل المساجد و يرسم ما تقع عليه عيناه من المناظر الإسلامية وقد عرض عليه الدوق أورليان Duc D'Orléans مواصلة رحلته إلى الجزائر سنة 1838 و الاستقرار فيها لرسم مناظرها ومدنها وقد نظم الكثير من الرسامين الفرنسيين رحلات استكشافية إلى المشرق.[2]

لقد اهتم الفنانون الفرنسيون في الثلث الأول من القرن التاسع عشر بالبحث في التراث الشرقي حيث أطلقوا على هذا الاهتمام تسمية "النهضة الاستشراقية للتصوير الزيتي" واعتبر هؤلاء الفنانين أصحاب السبق في تجسيد المشرق وترى الباحثة"Lynne Thornto" أن سبب اهتمام الأوروبيين بالتصوير الاستشراقي يعود لاكتشافهم مدى أهمية وقيمة العمران الإسلامي.[3]

وترافق استقرار الأوروبيين في الأقطار العربية بإنشاء بنيات ومؤسسات تتمثل وظيفتها في استقبال رساميها أي الأقطار وإعدادهم فنيا كان تأسيس أكاديمية الفنون الجميلة في القاهرة عام 1908 الأول من نوعه في العالم العربي وهي قد أعدت في البدء جيلا أول من الفنانين المصريين ومن ثم العرب خصوصا من أقطار الشرق الأوسط وقام بعض هؤلاء الفنانين بافتتاح مدارس الفنون الجميلة في أقطار عربية أخرى.[4]

وتطورت الموجة الاستشراقية والتي أطلق عليها الباحثون فيما بعد "موضة الاستشراق" La mode orientaliste لتشمل الجانب الهندسي المعماري لتضمها كبريات العواصم الاوربية خاصة باريس حتى

[1]-عادل الألوسي، التراث العربي والمستشرقون، المرجع السابق، ص15.

[2]- إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، الصندوق الوطني لترقية الآداب والفنون وتطويرها، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2005، ص60.

[3]- أعمر محمد الأمين، التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر، المرجع السابق، ص21 -22.

[4]- الفن العربي المعاصر، متحف الفن الحديث والمعاصر، المرجع السابق، ص18.

أواخر القرن التاسع عشر، وكانت المعالم الإسلامية عامة وقصور الحمراء خاصة لمدة المرجع الوحيد لأعمال هؤلاء المستشرقين المولوعين بهذه الحضارة وعمارتها وانتقلت هذه الموضة في سنوات الإمبراطورية الثانية لنفس الإبداعات الخاصة كالفنادق والمنازل ذات الملكيات الخاصة وأهم مثال على ذلك ما قام به المهندس المعماري "ألبرت بومو"Albert Beaumont عام 1859 عندما بنى منزله العربي الإسلامي والذي أحاطه بالأروقة وغطاه بالنباتات المتسلقة وزين جدرانه بالبلاطات ذات الزخرفة الفارسية، إلا أن القاسم المشترك الذي جمع كل هذه الإبداعات هو كونها ملكيات لشخصيات مرموقة في المجتمع الفرنسي وكلها تمتلكها طبقة النخبة المثقفة والرأسمالية والتي تعتبر بمعنى أصح وسيلة لإظهار مكانتهم ومنصبهم العام[1]، يقول كريستوفر رين: "لقد انتشر الأسلوب الشرقي في العمارة المعروف في الشرق بسرعة في أوروبا ولاسيما في فرنسا."[2]

شهدت نهاية القرن التاسع عشر منعرجا حاسما في تطور الفن الاستشراقي وذلك بفعل حدثين هامين ألا وهما البحوث العلمية حول الضوء واختراع التصوير الفوتوغرافي حيث شكلا عاملين مهمين في الطريقة الجديدة لتصوير الشرق.[3]

فقد كان لاختراع آلة التصوير وتطور تقنيات الطباعة وتأسيس الجمعية الملكية بلندن وظهور الصور الفوتوغرافية في الصحافة اليومية والبطاقات البريدية منذ سنة 1893 آثارا تجديدية، وثورة معرفية بصرية جديدة وواقعية، وقد مثلت هذه الإختراعات مرحلة هامة في تاريخ الاستشراق الفني فهما ورؤية وتعبيرا، يقول المؤرخ "تشالز هنري فافرود":"إن الصورة الجديدة بالأبيض والأسود قد كسرت الحاجز الوهمي الذي بنته اللوحة الاستشراقية بين الشرق والغرب، وحلت محل تلك الصورة المتخيلة عن الشرق"، وقد شجع هذا الاختراع الجديد الكثير من المصورين على السفر إلى الشرق، بعدما أصبح من السهل حمل آلات التصوير إلى هناك وتظهير الصورة بسرعة، حيث عادوا بحصيلة معرفية جديدة عن الشرق مقارنة بالصور التي كانت توفرها اللوحات الاستشراقية، وبذلك تغلب التيار

[1]- سهيلة مظهر، الطراز الموريسكي الجديد في مدينة الجزائر في بداية القرن العشرين، دار موفم للنشر، الجزائر، 2015، ص27.

[2]- جون م غانم، الاستشراق والقرون الوسطى، ترجمة عبلة عودة، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، الامارات العربية المتحدة، ط1 ،2012، ص42.

[3]- نضيرة لعقون، مدينة الجزائر في الرسم، المرجع السابق، ص29.

الواقعي في الأعمال الاستشراقية عندما حمل العديد من الفنانين آلاتهم الفوتوغرافية في سفرهم إلى الشرق، كما فعل الإيطالي "فوستو زونارو" الذي أعاد رسم الصور الفوتوغرافية التي التقطها في الجزائر والقاهرة وإسطنبول بالألوان المائية والزيتية فوصلت تلك الصور لفئات شعبية غربية عديدة ، وهو ما أدى الى تغير المفاهيم والأحكام عن الشرق.[1]

2/أهمية الفن الاستشراقي ودوره:

تتمثل أهمية الاعمال الاستشراقية في فنون عديدة مثل التصوير الزيتي والرسم والحفر، في أنها غدت مصدرا لإيحاءات وتجارب معظم مدارس الفن الحديث في أوربا خلال القرن 19 وبداية القرن 20، زيادة على توظيف ما أخرجه المصورون المستشرقون من موضوعات شرقية في كتب علم الآثار والطبوغرافيا وعلم المصريات، فاتسمت بطابع التحقيق العلمي حيث استخدم العمل الفني لتأكيد البحث العلمي فأصبحت مرجعا للدراسات الاستشراقية، وقد سجلت الأعمال الفنية الاستشراقية تسجيلا أمينا لحقب تاريخية عسكرية كانت أو سياسية في صورة أعمال فنية ذات قيمة جمالية، في وقت لم تستخدم فيه آلة التصوير بعد، مما منح لهذه الأعمال قيمة وثائقية هامة[2] .

وترى "زينات بيطار" أن الاستشراق الفني ليس ظاهرة استعمارية مهمتها نقل صورة الشرق إلى الغرب في الوقت الذي لم تكتشف فيه آلة التصوير الفوتوغرافية بعد بغية السيطرة عليه فحسب، بل أنه يضم مظاهرا إيجابية وأخرى سلبية خاصة وأن الفنانين الذين صوروا الشرق إنما اختلفت غاياتهم وحاجاتهم من الشرق ومن أهم المظاهر الإيجابية للاستشراق الفني[3]:

[1]- مجدي فالح، الثقافة الشعبية العربية في أعمال المستشرقين بين التزوير والتنوير، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد 12، 2012، ص91.

[2]- لعمى عبد الرحيم، التجليات الجمالية للعمران العربي في فن التصوير الاستشراقي، سلسلة محاضرات الملتقى الدولي محمد بن شنب والاستشراق المنظم بولاية المدية من07 إلى 10 ديسمبر 2014، منشورات مديرية الثقافة لولاية المدية، وزارة الثقافة، الجزائر، 2015، ص110.

[3]- زينات بيطار، الاستشراق في الفن الأوربي، المرجع السابق، ص12.

حقق المستشرقون إنجازات علمية ومعرفية و ثقافية هي بصورة عامة لمصالح العرب والمسلمين حيث عرفوا بالثقافة العربية الإسلامية و قدموها إلى المجتمعات الغربية و العالم ومن أبرز الإنجازات الاستشراقية دراسة التراث العلمي والأدبي والثقافي والفني العربي الإسلامي و صيانته وحفظه من الضياع والتلف[1]، حيث انبرى مؤرخو هذه الفنون إلى تقسيمها وتبويبها مطبقين عليها القواعد العلمية الأوربية في ترتيب الآثار، فجعلوا أقساما خاصة للعمارة و أخرى للنحت و الرسم البارز و الحفر، و ثالثة للتصوير، و غيرها من الأنواع كالتحلية والنقش و الزخرفة.[2]

إن اكتشاف الشرق من طرف المستشرقين أدى إلى إبراز أهمية الفن العربي عند الغرب مما أدى إلى إعادة النظر في مقومات الفن الغربي فحلت موضوعات جديدة محل موضوعات الأسلوب الكلاسيكي المحدث القائم على الفخامة والموضوعية الجدية، ولقد بدأت تسيطر على الأسلوب الجديد تعابير إنسانية خالصة من كل ارتباط موضوعي، ومنذ ديلاكروا أصبحت الألوان السائغة هي الألوان الأصلية الخالصة، وليست ألوان الطبيعة ذاتها، أو ألوان المرسم القاتمة[3] .

ساهم اهتمام المستشرقين من الفنانين الأوربيين بالفنون الشرقية والآثار وصور البيئة والطبيعة، وساعد باكتشاف أهمية هذه الفنون وتصنيفها ودرسها وتوثيقها وحفظها في لوحاتهم ومذكراتهم وحتى في متاحفهم[4] .

فقد اختصوا بدراسة ظواهرها الخاصة ومعاييرها الفنية وقيمتها التشكيلية وعناصرها الزخرفية وقيمتها الفلسفية وأنماطها المختلفة ومدارسها المتعددة وتأثرها وتأثيرها، ومشكلة التصوير في الإسلام

[1]- محمد المهدي، الرومنسية والاستشراق الفني والتمصر، المرجع السابق، ص105.
[2]- آرنست كونل، الفن الإسلامي، ترجمة أحمد موسى، دار صادر، بيروت، 1966، ص5
[3]- محمد المهدي، الرومنسية والاستشراق الفني والتمصر، المرجع السابق، ص105.
[4]- زينات بيطار، الاستشراق في الفن الأوربي، المرجع السابق، ص12.

وأنواعها التطبيقية وحفرها على الخشب، والحجر، والجص والرخام والعاج والعظم، كما عنوا بدراسة فنها المعماري ومتاحفها وعوامل نضجها وهكذا[1] .

كما افتتحت الكثير من الجامعات تخصصات للدراسات في فنون الشرق تولت متابعتها أنظمة كثيرة مثل المتاحف والمكتبات والجمعيات الشرقية في أوربا ونتيجة لذلك فقد تخصص كثير من العلماء والفنانين المستشرقين في الفنون الشرقية كالعمارة الإسلامية والخطوط العربية والزخرفة الإسلامية... إلخ[2] .

يقول التشكيلي صايغ سمير: "...إن معظم الخطوات التي اتجهت صوب الماضي مشت على الطرقات التي شقها المستشرقون والفنانون الغربيون المعجبون بتراثنا، لذلك دخلنا إلى بيوتنا من أبواب الغرب[3]"

ومن أمثلة جهود المستشرقين في حفظ ودراسة الفنون الشرقية وتأثيرها على الفنون الغربية المعرض الفني الذي نظمته الدكتورة Annette Hagedorn بعنوان: " البحث عن أسلوب جديد–الفن العثماني والسيراميك الأوروبي في القرن19 " على هامش مؤتمر المستشرقين الألمان السابع والعشرون المنعقد في مدينة بون في الفترة الواقعة بين09/28 و 1998/10/2 تحت إشراف جمعية المستشرقين الألمان التي تأسست عام 1845، وتسعى الجمعية إلى جمع المخطوطات الشرقية والوثائق الفنية وفهرستها وإصدار ترجمات لأهم كتب التراث الشرقي، وتضم عدة شعب من أهمها : شعبة تاريخ الفن الشرقي وعلم الآثار[4]

[1]– يحي مراد، معجم أسماء المستشرقين، المرجع السابق، ص120.

[2]– أعمر محمد الأمين، التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر، المرجع السابق، ص37.

[3]– خير الدين عبد الرحمان، حيرة الفن التشكيلي ما بين جذور واغتراب، أمواج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص63.

[4]– ظافر يوسف، حول مؤتمر المستشرقين الألمان السابع والعشرين، مجلة دراسات عربية، دار الطليعة، بيروت، العدد 10/9، جويلية/أوت 1999، ص130-121.

كما اكتشف المستشرقون في الشرق العديد من المسلمات الجمالية والأخلاقية والفلسفية التي دخلت صلب الحضارة الفنية الأوروبية في عصر التنوير والرومنسية والانطباعية، ولرواد الحداثة في التجريد والتسطيح (هنري ماتيس على سبيل المثال) وساهمت في إغناء الحضارة الأوربية ودفع دم جديد فيها[1] .

إن أعمال الفنانين المستشرقين تتميز بقيمة توثيقية مهمة فهي تحفظ جزءا معتبرا من ذاكرة الشعوب المحتلة، وتحولت مع مرور الزمن إلى شهادات ناطقة على عراقة الأهالي لما تمثله من فنون شعبية كالعمارة والأزياء التقليدية والحلي والفرش والنسيج والأثاث والتحف وغيرها من الصناعات والفنون التقليدية[2]، قال غوتييه الذي كان يرى أن اهتمام اللوحات الاستشراقية بتسجيل التفاصيل اليومية لمشاهد وأماكن مهددة بالاندثار السريع أمر يستحق الثناء: "إن الفنانين وقد أحسوا بأن هذه المواقع الأصيلة ستندثر أمام زحف حضارتنا القبيحة، راحوا يكثرون من تصويرها، لذلك إذا ما أراد الأتراك بعد عشرين سنة من الآن أن يعرفوا الأزياء التي كان يرتديها أبائهم فلن يجدوها إلا في لوحات فنانين أمثال "دوكامب" De Camps.[3]

سجل الفنانون الذين زاروا الشرق معالم البيئة والزي والطقوس والعادات في القرون الماضية وهي تساعدنا اليوم على قراءة تاريخنا بشكل منظور ومرئي.

حصر الفنانون المستشرقون مجموعة من الصور الشرقية في منظومة ايقونغرافية لها جذورها في فنون بلاد ما بين النهرين ومصر الفرعونية والفنون الإسلامية: المنمنمات: مثل صور المعارك والحروب والرقص والغناء والصيد وصور الحياة والبيئة والمرأة والسلطة ونجد أنها ظهرت في أعمال الرواد من فنانينا التشكيليين، أي استطاع الاستشراق الفني نفض غبار الزمن عن ماهية الصورة الفنية في عصر

[1]– زينات بيطار، الاستشراق في الفن الأوربي، المرجع السابق، ص12.

[2]– قجال نادية، الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي قبيل وإبان الاستعمار الغربي للعالم الإسلامي، مجلة إنسانيات، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية، وهران، العدد 16، 2009، ص135.

[3]- رنا قباني، أساطير أوربا عن الشرق لفق تسد، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1993، ص116.

الانحطاط الفني، وربطوا بين تاريخنا الفني وبيئتنا عبر هذه الصور وفي هذا نرى أهمية الاستشراق الفني.[1]*

وكان للفنانين المستشرقين دور مهم في نشر مفهوم الفن الحديث عن طريق موضوعات محلية، حيث يرجع الفضل للاستشراق الفني في نشأة أولى الاتصالات بين العالم العربي وفن اللوحة في القرن التاسع عشر عن طريق الفنانين الأوربيين، إلا أنه على الرغم من دور الاستشراق الفني كحلقة وصل بين العالم العربي و فن الرسم العالمي فقد منع العرب على الأقل في فترته الأولى من معرفة الاتجاهات الأخرى لهذا الرسم وتطوراته السابقة، كما خلف رؤية استيهامية ومبالغة للواقع العربي مع تشويه في النظر يحمل أفكارا مسبقة احتقارية غالبا حتى في أشكال لا واعية من طرف الفنانين الأوروبيين، لكن مع ذلك قد أتاح الاستشراق للفنانين العرب تعلم فن اللوحة وكل التقنيات والمواد والوسائل التابعة له .
[2]

فساهم الفنانون المستشرقون الذين زاروا الشرق بتدريس الفنون التشكيلية في كل من مصر وتركيا والعراق ولبنان والجزائر حيث تتلمذ على أيدي عدد منهم بعض رواد الفن التشكيلي العربي المعاصر[3]، كما دخل الفن الحديث والمعاصر إلى البلاد العربية عن طريق المستشرقين من الفنانين، الذين أقاموا في البلاد العربية أو مروا بها وكانوا الرواد الأوائل، وأصبحوا بصورة مباشرة أو غير مباشرة نقلة هذا الفن الذي حمل في بداية الأمر الصفة الاستعمارية الثقافية.[4]

ساهمت الحركة الفنية الاستشراقية في الجزائر بفعل تصويرها لجمال الجزائر ومناظرها الخلابة في تجديد الصورة البصرية وإثراء الحركة الفنية، كما ساهم فنانوها في التعريف بالثقافة الوطنية وتسجيل أغلب مظاهر الحياة، ولا نغفل أيضا بعض الفنانين الذين عبروا عن مناهضتهم للاستعمار وإدانتهم له

[1]– زينات بيطار، الاستشراق في الفن الأوربي، المرجع السابق، ص12.
[2]– الفن العربي المعاصر، متحف الفن الحديث والمعاصر، المرجع السابق، ص22.
[3]– زينات بيطار، الاستشراق في الفن الأوربي، المرجع السابق، ص12.
[4]– عفيف البهنسي، رواد الفن الحديث في البلاد العربية، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص14.

ومنهم فرومنتان وبابلو بيكاسو الذي حاول إعادة الاعتبار لنساء الجزائر والثورة الجزائرية في مجموعة من اللوحات والتخطيطات التي رسمها بين سنتي 1954و 1955 تحت اسم "حاملات النار" أو "جميلات الجزائر" المجاهدات اللاتي شاركن في معركة الجزائر، ودافعن عن بلدهن وشرفهن وصرن رمزا للمقاومة والنضال[1] .

ولا ينكر أحد الدور المهم الذي لعبه الفنانون المستشرقون في اثراء الساحة الفنية في مجال الفن التشكيلي الحديث في الجزائر بفضل إنجازاتهم الفنية المختلفة الأهداف، حيث كان لدخول الرسامين الفرنسيين والأوروبيين مع المستعمر الفرنسي وقع كبير على الحياة الفنية التشكيلية في الجزائر التي كانت تقتصر على بعض الفنون كالزخرفة والنحت والنقش.[2]

المبحث الثالث: دوافع الفن الاستشراقي

1-الدافع الاستعماري:

لم يتقبل الغرب حقيقة هزيمته في الحروب الصليبية التي كانت في ظاهرها دينية غايتها تخليص بيت المقدس من يد المسلمين، بينما كانت في حقيقتها سبيلا للسيطرة على الشرق الإسلامي بما فيه من خيرات فلجأ إلى دراسة هذه البلاد في كل شؤونها من عقيدة وعادات وتقاليد ليتعرفوا إلى مواطن القوة

[1]- جمال مفرج، جميلات الجزائر في اللوحة الاستشراقية، مجلة جماليات، جامعة مستغانم، العدد الأول، شتاء2014، ص16-17.

[2]- خالدي محمد، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-1962، المرجع السابق، ص117.

فيها فيضعفوها[1]، ولما تم لهم الاستيلاء العسكري والسياسي قامت الحركة الاستشراقية بإضعاف المقاومة الروحية والمعنوية في نفوسنا وذلك عن طريق التشكيك في التراث والعقيدة والقيم الإنسانية فنفقد الثقة بالنفس ونرتمي في أحضان الغرب[2] وإحلال مفاهيم جديدة أو مفاهيم لتشتيت شمل الأمة الواحدة والسيطرة على بلدان العالم الإسلامي [3].

قال د. أحمد سمايلوفيتش في رسالته "فلسفة الاستشراق": لقد ظل هدف الاستشراق والاستعمار واحدا لفترة طويلة من الزمن، وإذا كان الأول يسبق الثاني ليكون طلائع جيشه يصيب أهدافه ويحقق آماله فما عليه إلا أن يبدأ في التشكيك في قيم الشعوب المغلوبة، والسخرية منها ومن دينها.[4]

وفي هذا الصدد قام الاحتلال الفرنسي بإيفاد الجنود والضباط العسكريين الرسامين الذين يعملون كمراسلين حربيين ويرسمون المعارك التي يعيشونها وتمثلت في الهجومات الفرنسية أو المقاومة الجزائرية سواء مع المقاومين الكبار أو المجاهدين أمثال الأمير عبد القادر، لالا فاطمة نسومر، الشيخ الحداد، المقراني، ومختلف الثورات مثل ثورة الزعاطشة وثورة الشيخ بوعمامة، ثورة سيدي الشيخ، وأنجزت هذه الرسوم واللوحات حسب المنظور الفرنسي الذي يمجد الجيش الفرنسي.[5]

كما عملوا على تصوير المواقع التي يجب احتلالها من طرف الاحتلال الفرنسي من خلال أعمال تم عرضها بصالونات باريس وتكلف هذه المهمة النقيب ألكسندر جوني ومنها :المسجد والمئذنة .بمنصور (معرض 1839)، تلمسان وضواحيها سنة 1836 (معرض 1845) المشور وهو صرح كبير تم تصويره بدقة بعد العشر سنين من طرف ضباط الهندسة العسكرية والذين برعوا في تصويرهم، (المسجد الأعظم) الذي قدمت صورته من خلال الطباعة الحجرية التي يعود تاريخها إلى أوائل سنة

[1]- محمد تاج قدور، الاستشراق ماهيته فلسفته ومناهجه، المرجع السابق، ص37.

[2]- مصطفى السباعي، الاستشراق والمستشرقون مالهم وماعليهم، المرجع السابق، ص 22.

[3]- عبد الرحمن حسن حبنكة، أجنحة المكر الثلاث وخوافيها، المرجع السابق، ص129.

[4]- عبد المنعم أبو دنيا، الاستشراق اليهودي أسبابه وأهدافه وطرق مواجهته، المرجع السابق، ص12.

[5]- إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، المرجع السابق، ص59 -60.

1840 والتصاميم التي أنجزها ادموند دوتوا سنة 1872 خلال مهمته المعمارية التي أمر بها وزير التعليم العمومي والفنون الجميلة بالإضافة إلى مشاهد حضرية لتلمسان وآثارها التذكارية وتصميماتها وبيانات الهندسة المعمارية والتفاصيل الزخرفية والتزيينات الهندسية المتعددة الألوان باعتبار أن مدينة تلمسان تم ترسيخها كمركز بحث استشراقي لما دشن مقر المدرسة الفرنسية الإسلامية سنة 1905، وأنجزت هذه الرسوم غداة الغزو وأثناء أعمال تغيير البنية الحضرية للمدينة خلال القرن التاسع عشر.[1]

بدأ توظيف الفن الغربي في المجال العسكري الفرنسي منذ الحملة الفرنسية على مصر حيث جلب (نابليون بونبارت) معه عددا من الرسامين الذين خلدوا انتصارات الجيش الفرنسي في لوحاتهم فاتحين بذلك باب الاستشراق في الفن[2]، فجاب الرسامون المستشرقون أطراف بلاد الشرق بدعوى السياحة وحب الأسفار والإعجاب بجمال الشرق وسحره ومناظره الغربية فكان أن رسموا بتفصيل دقيق جل الجوانب السياسية والاقتصادية والجغرافية وأبرزوا التقاليد والسلوك والأوضاع الاجتماعية والثقافية والإدارية في بلاد الشرق بالاعتماد على المحاكاة الدقيقة للواقع بهدف كشف نقاط الضعف والقوة وبالتالي استغلالها من طرف النظام العسكري في سبيل التوسع وتشجيع الاستيطان.[3]

كان أوائل الفنانين المستشرقين في الجزائر تابعين إلى قصر الملك وخاصة في القرن 17م وتم إدماجهم ابتداء من 1744 بسلك المهندسين والمختصين في الجغرافيا والطبوغرافيا والذي كان ملحقا باحتياطي الحرب الذي أنشئ سنة 1696، وابتداءا من سنة 1798 أنشئ سلك الضباط المختصين في التاريخ الرسمي (المؤرخين الرسمين) وسلك الرسامين المساعدين و الذي انضم إليه بعض رسامي المعارك الحربية[4]، ومن بين مهامهم الأساسية رسم الصور الايضاحية المتعلقة بالمعارك التي خاضها

[1]- صورة تلمسان في المخطوطات الفرنسية، دليل معرض المركز الثقافي الفرنسي بتلمسان برعاية سفارة فرنسا بالجزائر، تعريب سيدي محمد نقادي، ص204-205.

[2]- قجال نادية، الفنون الشعبية في لوحات الرسام نصر الدين دينيه، رسالة دكتوراه مخطوطة، قسم الفنون الشعبية، جامعة أبو بكر بلقايد، 2012، ص17.

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

[4]- خالدي محمد، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-1962، المرجع السابق، ص92.

الجيش الفرنسي ضد المقاومة الجزائرية والتي استعملت لإيضاح تلك المعارك ورافقت التقارير العسكرية المرسلة إلى السلطات الفرنسية بباريس.[1]

2-الدافع الديني:

يشكل الفكر الإسلامي تهديدا أخطر على الكنيسة وتعاليمها لذا بدأت حملات التحريف والتزييف والتشويه والافتراء، فحاولت معرفة الدين أي معرفة الإسلام لمحاربته وتشويهه وإبعاد النصارى عنه، فقد اتخذ النصارى المعرفة بالإسلام وسيلة لحملات التنصير التي انطلقت إلى البلاد الإسلامية، وهدفها إبعاد النصارى عن الإسلام.[2]

وقد اعتبر الأستاذ "محمد البهي" أن اهتمام المستشرقين كان منصبا على الدافع الديني وذلك أن الحروب الصليبية تركت في نفوس الأوربيين آثارا عميقة فظهرت حركة الإصلاح الديني المسيحي لإعادة النظر في شرح كتبهم الدينية فاتجهوا للدراسات العبرانية التي دفعتهم للدراسات العربية والإسلامية إضافة إلى رغبتهم في التبشير بدينهم بين المسلمين.[3]

وقد أنشأ الغرب المعاهد والمدارس لتعليم لغات الشرق وأديانه حيث يرجع الفضل في ذلك للرهبان والكهنة الذين عكفوا على دراسة اللغات الشرقية وخاصة العربية وذلك كي يتسنى لهم التعرف على الكتاب المقدس ومقارنته بالقرآن الكريم بالإضافة إلى الدفاع عن العقيدة ومنع انتشار الإسلام فالاستشراق نشأ في رعاية الكنيسة الكاثوليكية.[4]

وساهم نشاطهم هذا في انتقال المخطوطات المسيحية وفنونها إلى أوربا كما ساعدت حركة الحجاج المسيحيين في الشرق على التبادل التجاري لفنون المصنوعات الشرقية، كذلك شكلت

[1]- المرجع نفسه، ص93.

[2]- أمير هشام حداد، خطاب الاستشراق في النص المسرحي، المرجع السابق، ص35.

[3]- محمد تاج قدور، الاستشراق ماهيته فلسفته ومناهجه، المرجع السابق، ص36.

[4]- يحي مراد، معجم أسماء المستشرقين، المرجع السابق، ص36.

الدراسات الفنية للشرق وأسفار الرحالة والمخطوطات الشرقية التي جمعتها الكنيسة في إطار كراسي اللغات الشرقية مرجعا هاما لفناني أوروبا.[1]

كما عمل الفنانون المستشرقون على طمس معالم الشخصية العربية ومنها الدين الإسلامي فتم نقل تمثال امرأة عارية مستعرضة لمفاتنها بحجم يقارب الحجم الحقيقي نحت من طرف أحد الفنانين الفرنسيين بباريس ونصب بوسط الساحة المركزية أمام المسجد العتيق سنة 1889 بمدينة سطيف، وذلك ردا على تشييد المسجد العتيق بذات المكان معلنة بذلك تحديا صارخا لمشاعر المسلمين.[2]

هناك الكثير من الأعمال الاستشراقية في الفن كغيرها من أنواع الاستشراق كان هدفها الإساءة للإسلام والمسلمين كما في أعمال جيروم (سوق الحريم) ورسمه لشخص شبه عار يصطف مع المصلين باتجاه قبة الصخرة والجدير بالذكر أن هذا الفنان يهودي ويؤكد مقولة اليهود في أن قبة الصخرة قبلة المسلمين.[3]

3-الدافع الإيديولوجي:

لم ينشأ الاستشراق صدفة أو اعتباطا بل نشأ حسب خطة موضوعة تدفعه في ذلك أسباب إيديولوجية ترمي إلى غزو الغرب الفكري بإضعاف الشرق عامة والعالم الإسلامي خاصة ليقتلعه من جذوره ويزيله من وجوده.[4]

لذا عملت الإيديولوجية الاستعمارية دوما على الحط من شأن حضارة الشعوب القابعة تحت سيطرتها، وكان هنري تيرانس قد ميز في سنة 1932 بين اتجاهين استشراقيين بارزين :اتجاه يعتبر الشعوب الفتية التي غزت أوربا و الشرق الأوسط بداية من القرن 5م كأقوام الجرمان و القوط و قبائل

[1] – أعمر محمد الأمين، التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر،المرجع السابق، ص23.

[2] – خالدي محمد، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1962-1830، المرجع السابق، ص95.

[3] – إبراهيم أبو الرب، القدس والاستشراق الفني وجهة نظر تشكيلية، ص41 تاريخ الدخول 2019/01/24
http://isamveri.org/pdfdrg/G00216/2018_1/2018_1_RUBA.pdf

[4] – يحي مراد، معجم أسماء المستشرقين، المرجع السابق، ص34.

العرب " العناصر الأساسية في بعث فنون جديدة في الغرب الأوربي والمشرق الإسلامي طيلة القرون الوسطى " على عكس أصحاب النظرية الثانية المنتمين في غالبيتهم للبلدان الاستعمارية الذين يعتبرون بيزنطة "أهم مصدر لكل الفنون في أوروبا و على ضفاف البحر الأبيض المتوسط " أولا بصفتها الوارث الوحيد" للتراث اليوناني والروماني و ثانيا لمحافظتها دون منافس طيلة القرون الوسطى على "المكانة الممتازة" والحضارة الرائدة في كامل المنطقة.[1]

قال مؤرخ نابليون عن هدف غزوته لمصر وعن مقاصد فرنسا في الشرق في إقرار صريح بنواياه والدوافع الإيديولوجية التي أتى بها:" لقد أراد نابليون أن يقدم أنموذجا أوربيا للشرق وهو فوق كل هذا أراد أن تكون حياة الناس أكثر سعادة وهو أرادهم أن يجنوا كل الفوائد التي تهيؤها لهم الحضارة (الأوروبية) المتكاملة فإذا تحضرت مصر وهي مفتاح الشرق تحضر الشرق كله فيسهل استعباده.[2]

فظهرت عدة لوحات تخدم الإيديولوجية الاستعمارية كلوحة "سوق الرقيق بالقسطنطينية" لويليام ألان الذي صور كيف ينتزع الرجل المسلم الطفل من أمه بالعنف ليبيعها و لوحة "ثوار القاهرة" يطلبون العفو "لجيرين "عام 1808 التي تعبر عن حقيقة الإيديولوجية الاستعمارية حيث صور الثوار المصريين بمظهر المنهزم الضعيف الذليل الطالب للمغفرة و الرحمة من نابليون بونابارت وأعوانه الذين صورهم بمظهر الرحمة والحضارة، أما لوحة جيروديه "انتفاضة القاهرة" عام 1810 فتسير على نفس المنوال حيث تصور كيف يحاول الجيش الفرنسي صد عنف الثوار بأسلوب "حضاري" لتثبت بهذا إدعاء القوات الاستعمارية بأنها أتت لتأديب الشعوب المتخلفة الرافضة للحضارة والرقي وتطويرها وتعليمها وتثقيفها[3] كما تعبر الكثير من اللوحات لأنطوان جان غرو في نفس السياق عن المفهوم ذاته، مثل "لوحة بونابرت يزور مرضى الطاعون" و "معركة الناصرة" التي انتصر فيها الفرنسيون على

[1]- الفن العربي الإسلامي. المداخل، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إدارة الثقافة، تونس، 1994، ص10.

[2]- قاسم السامرائي، الاستشراق بين الموضوعية والافتعالية، المرجع السابق، ص53.

[3]- محمد تاج قدور، الاستشراق ماهيته فلسفته ومناهجه، المرجع السابق، ص133.

الجيوش الإسلامية والتي تظهر الجندي الفرنسي بالمظهر الشجاع النظيف الرشيق في مقابل المسلم الضعيف الخائف.[1]

إن هذه اللوحات حسب رنا قباني "وقد كان غرضها تصوير الشرق، انتهت إلى أن تصور أوربا نفسها بدقة بالغة. فلقد صورت قمعية تعاليمها الاجتماعية، وقسر أخلاقياتها البورجوازية. وهذا عكس التحديق في الشرق، كما في مرآة محدبة، الغرب الذي اخترع ذلك (الشرق)".[2]

مما أدى إلى إعادة إنتاج الشرق حسب رؤية المستشرق وليس حسب رؤية الشرق الحقيقية.[3]

لذلك نرى أنه في عهد بونابارت قد تحول فن التصوير إلى مرآة عاكسة للواقع السياسي والإيديولوجي الذي فرض عليه مفهوم "السياسة والفن من فوق " وربط الإبداع بعجلة السلطة السياسية، فمع صالون 1799 تحولت الصالونات الفنية الرسمية إلى معارض تمجد "المعارك" و "الحروب" و "اضطهاد الشعوب" و "الانتفاضات" و "الثورات" و " موت البطل".[4]

وحلت الإيديولوجية السياسية الاستعمارية محل الإيديولوجية الدينية المتمثلة في العداء للإسلام التي كانت مسيطرة على الاستشراق الأوروبي منذ القرون الوسطى وتم تسخير الفن لخدمتها وبذلك فرض اختلاف في الصورة الشرقية وعملية انعكاسها.[5]

وبهذا استعمل الفنانون المستشرقون أناملهم وفرشاتهم لتضليل الجمهور وذلك عبر تضمين لوحاتهم لمعلومات خاطئة وذلك على حسب أهواء ومقترحات أسيادهم وساستهم.[6]

---

[1]- المرجع نفسه، ص134.

[2]- رنا قباني، أساطير أوربا عن الشرق، المرجع السابق، ص132.

[3]- محمود خليف الحياني، الاستشراق والاستغراب، المرجع السابق، ص19.

[4]- زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومنسي الفرنسي، المرجع السابق، ص58.

[5]- المرجع نفسه، ص65.

[6]- أعمر محمد الأمين، التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر، المرجع السابق، ص91.

كما حاولت الإدارة الاستعمارية من خلال إقامة عدة معارض فنية حول الفن العربي الإسلامي إظهار ذكر هدفها ألا وهو "اظهار فرنسا الأبوية أكثر عدلا وايحاء لدورها المحافظ على الإرث المحلي الذي اختارت القيام به والمحترم للتقاليد أي بمعنى آخر "اتحاد الاختلافات لمصلحة الجميع".[1]

4-الدافع العلمي:

اهتم العلماء بدراسة التأثير والتأثر المتبادلين بين الثقافات المختلفة وذلك لما ينتج من الاحتكاك الثقافي والمعرفي بين شعوب العالم، وتزايد هذا الاهتمام خاصة بعد القرن السادس عشر بعد نشر نصوص علمية وأدبية وقيام حركة نهضوية كبيرة إذ لم يكتشف الأوربيون النصوص اليونانية والرومانية بل استلهموا موادها وأفكارها من النصوص العربية والسريانية والشرقية الأخرى أمثال ذلك ابن رشد في القرون الوسطى لترصين حركة الفكر والعلوم من خلال بعض الرحالة الغربيين لكل مناطق الشرق أو الاحتكاك من خلال الغزوات.[2]

أدرك الغرب أنه لابد إذا أراد النهوض لابد أن يدرس لغات الشرق وآدابه وحضارته وخاصة الحضارة العربية الإسلامية بحكم غناها بالثقافات واللغات والفلسفات والعلوم والفنون.[3]

ويعد الدافع العلمي من أهم الدوافع حيث ساهم في:

-نقل الحضارة العربية الاسلامية والإطلاع عليها.

-رسم صورة العربي الإسلامي والمسلم حتى تصبح صورة نمطية يعتمد عليها عند التعامل معه في مختلف اللقاءات، وخاصة أن العرب يحتلون جزءا هاما من البحر المتوسط بينما يحتل الغرب جزءا آخر.

وقد أخذ هذا الدافع اتجاهين هما:

[1]- سهيلة مظهر، الطراز الموريسكي الجديد في مدينة الجزائر في بداية القرن العشرين، المرجع السابق، ص48.

[2]- أمير هشام حداد، خطاب الاستشراق في النص المسرحي، المرجع السابق، ص36-37.

[3]- يحي مراد، معجم أسماء المستشرقين، المرجع السابق، ص38.

-الدافع العلمي الذي يقصدون به دراسة علوم الشرق الإسلامي في مختلف التخصصات العلمية ونقلها إلى الغرب لتنهض أوروبا وتتقدم.

-الدافع العلمي الذي يقصد منه البحث العلمي الخالص ودراسة الإسلام وعلومه بتجرد عن الهوى ونزاهة عن التعصب.[1]

ولعل المستشرقين أول من عني بتراث المسلمين الفني وكان الباعث لهم على البحث ملاحظتهم أثر الفن الإسلامي في الفن المسيحي الأوروبي حيث تلمسوا آثار الخطوط العربية في التزيينات الأوروبية، ثم انتبهوا إلى أثر فن بناء المساجد والمآذن في بعض الكنائس وأبراجها، ومن متابعة البحث اكتشف المستشرقون عالما فنيا اعترفوا أنه أوسع الفنون العالمية انتشارا وأطولها عمرا وأكثرها تنوعا وغزارة مع احتفاظه بوحدته المميزة.[2]

ومن المستشرقين من خصص أعمالا كاملة في ذكر فضل وأثر الفنون والآداب والعلوم الإسلامية على الحضارة الغربية الحديثة.[3]

وبالرغم من تعدد أهداف المستشرقين الاستعمارية منها والدينية إلا أنها لم تخل أبدا من الفائدة العلمية، حيث أن المستشرقين قاموا بجمع المخطوطات العربية الاسلامية وفهرستها وحققوا العديد منها بأعلى المقاييس وعرفوا الآخرين بالحضارة والتراث العربي[4]، فقد حظي هذا الأخير بعناية الباحثين فشملت الدراسات والأبحاث العلمية مختلف الفنون والصناعات اليدوية والحرف التقليدية والزخارف والمعمار والآثار وأنجزت من طرف البعثات التي تضم الأثريين والمؤرخين والمنقبين والفنانين.[5]

---

[1]- محمد تاج قدور، الاستشراق ماهيته فلسفته ومناهجه، المرجع السابق، ص38.

[2]- أنور الرفاعي، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، دار الفكر، دمشق، ط1977/2، ص4-5.

[3]- عبد الرحمن خرشي، فلسفة الاستشراق وأثرها في الصراع الحضاري، المرجع السابق، ص90.

[4]- بوفلاقة محمد سيف الاسلام، قراءة في كتاب الاستشراق وسحر حضارة الشرق، تاريخ الدخول 2018/12/07 fikrmag.com/articale.details.php ?articale.ed=329

[5]- الفن العربي الإسلامي المداخل، المنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة، المرجع السابق، ص9.

يقول محمد فرغلي: "إن فن التصوير الإسلامي يتمثل إنتاجه الفني في الصور التي تزين الجدران، أي التصوير الجداري، كما يتمثل إنتاجه في المنمنمات أو الصور التي رسمت لتزويق صفحات المخطوطات وتوضيح نصوصها"، وقد أفردت خصيصا لفن تصوير أدب المقامات والمخطوطات العلمية كتب ومؤلفات مستقلة.[1]

وانتشرت المخطوطات المزينة بالمنمنمات الإسلامية في الغرب منذ القرن السادس عشر إثر الإنفتاح على أوروبا في البلاطين التركي والإيراني فاشتراها وجمعها التجار والدبلوماسيون والرحالة والعلماء والفنانون والمبشرون الذين زاروا الشرق واستفاد منها الغرب باعتبارها تقدم صورة معرفية عن نمط السلطة والمعرفة والعادات والمجتمع والبيئة الشرقية، رسمها ونسخها الفنانون المستشرقون وقلدوها ولجأ اليها كل من أراد زيارة الشرق أو معرفة الشرق لأنها كانت تمثل الصورة الوحيدة يوم لم تكن هناك كاميرا[2].

وقام بعض المستشرقين بدراسات تحليلية مسهبة حول كبريات مدارس المخطوطات المذهبة، والفن التصغيري ببلاد الفرس والهند وتركيا وما خلفته من آثار واستطاعوا أن يميزوا من خلال ذلك أحد المظاهر المتعددة لعبقرية الحضارة الإسلامية في عهد العباسيين والتيموريين والصفويين، ازدهرت في القرن الثالث عشر والرابع عشر مراكز الفن الجزائري والتبريزي حيث زينت بالرسوم دواوين الشعر، وكتب التاريخ...إلخ.[3]

وأدى انتشار زخارف تلك المخطوطات في صورة مستنسخات الطباعة التي ظهرت في أوروبا خلال منتصف القرن الخامس عشر إلى التأثر بفنونها لدرجة دفعت الفنان الإيطالي فرانشيسكو

[1]- محمد الكحلاوي، الأفق الفكري لجماليات الفن الإسلامي، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط، 2017، ص17.

[2]- بشير خلف، الفنون لغة الوجدان، دار الهدى، الجزائر، 2009، ص195.

[3]- الصادق بخوش، التدليس على الجمال، المؤسسة الوطنية للنشر والاشهار، الجزائر،2007، ص22.

بلجرينو F. Belgrano 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]

وفي نهاية القرن السادس عشر انتشر في فرنسا كتاب "العادات والتقاليد الشرقية" المنجز من طرف الفنان الدنماركي ملكيور لورك الذي التحق بسفارة بلاده في تركيا إبان حكم سليمان الأول القانوني ويضم الكتاب عددا هاما من الرسوم الشرقية مؤثرا بذلك على معظم الفنانين الفرنسيين الذين استقوا منه.[2]

ويعد القرن الثامن عشر مرحلة التنظيم الفعلي للاستشراق إذ استولى خلاله الأوروبيون على الكثير من المخطوطات والوثائق الهامة ونقلوها إلى مكتباتهم ومتاحفهم.[3]

وفي إيطاليا أقبل على دراسة الزخرفة العربية الفنان فرانشيسكو بللجرينو وألف كتابا في أوائل القرن السادس عشر عن الحفر في الخشب وقارن فيه بالرسم بين الزخارف الإيطالية والعربية في الأوساط الفنية الأوروبية تحت عنوان:

Broderie francon arabicqueel.yealique.La fleure-delasdenede .[4]

كما قام العديد من كبار الفنانين أمثال بيكاسو وهولباين وليوناردو دافنشي بدراسة وتحليل الصور الشرقية المتمثلة في الزخارف العربية الإسلامية وصياغتها بأسلوب مستحدث وبذلك أصبحت مصدرا واستلهاما من طرف الفنانين الأوروبيين يغني تجاربهم الفنية من رسم ونحت وعمارة وزخرفة كما حدث في بيزنطة وإسبانيا وإيطاليا وفرنسا وإنجلترا فلجأوا إلى عدة عناصر فنية عربية.[5]

---

[1]- أعمر محمد الأمين، التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر، المرجع السابق، ص34.

[2]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص22.

[3]- سلمى حسين علوان، التطور التاريخي للاستشراق الفرنسي حتى القرن العشرين، مجلة الكلية الاسلامية الجامعة، جامعة الكوفة، العدد الخامس، السنة الثانية، 2008، ص200.

[4]- إياد الصقر، الفنون الإسلامية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003، ص304.

[5]- إياد الصقر، الفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص305.

وكان كتاب مقامات الحريري (1054-1122) الذي يضم عددا من الرسوم الايضاحية ومنها رسم للمصور محمود الواسطي، مصدر إلهام للعديد من الفنانين الأوروبيين مثل أنجر وماتيس وبول كلي، ويتواجد هذا المخطوط في المكتبة الوطنية في باريس.[1]

الدافع الفني:

وهومن أهم العوامل التي مثلت ظروفه مناخا ملائما لطبيعة الإنسان الأوربي في القرن التاسع عشر والذي تطلب من الفنان التحرر في الأسلوب والبحث عن الجديد والتجريب المستمر، ولقد شكلت بلاد الشرق مصدرا جماليا ثريا للفنانين لما وجدوه من مفردات تشكيلية ذات قيم جمالية فريدة سواءا في الموضوع أو في اللون والخط وملامس السطوح التي تميزت بها الطبيعة الشرقية وآثارها[2]، حيث عرفت أوربا نشوء معركة نشبت بين الكلاسيكيين والرومانتيكيين حول مصادر الإلهام، وحول قواعد الممارسة الفنية، كان الكلاسيكيون بزعامة الرسام دافيد David يهتمون 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 بأن نماذجهم مقارنة بالشرق نماذج باردة وقواعدهم جامدة على الرغم من وقارها، فغيروا اتجاههم وغيروا مصادر إلهامهم في عالم الكلمة واللون، وقد عبر فيكتور هيغو V.Hego عن هذا التغير في الاتجاه عندما أشار إلى أن المرء كان هيليني التفكير في عهد لويس الرابع عشر أما الآن، أي في وقته فإن المرء قد أصبح استشراقي.[3]

وبعد الحملة الفرنسية على مصر (1878-1901) بدأت رحلات الرسامين إلى العالم العربي بحثا عن سحر الشرق وألوانه، وسعيا لإثراء وسائل التعبير، من خلال الانطباعات الحسية والألوان، وتوزيع الضوء والظلال، فرحل عدد من كبار الرسامين أمثال رينوار، دولاكروا وماتيس إلى مصر وشمال إفريقيا، كما رحل هينت وغيره إلى فلسطين وسوريا، مجذوبين بسحر الأراضي المقدسة ومدفوعين إلى

[1]- إيناس حسني، جسر الصورة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2016/1، ص32.

[2]- أعمر محمد الأمين، التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر، المرجع السابق، ص57-58.

[3]- جمال مفرج، جميلات الجزائر في اللوحة الاستشراقية، المرجع السابق، ص14-15.

استيحاء موضوعات جديدة، ومن أجل حفز خيالهم وقدراتهم الإبداعية وتطوير الأطر التقليدية في فن الرسم الأوروبي[1]، فهناك بواعث ذاتية معرفية دفعت بالفرنسي للبحث عن ذاته الجمالية والفنية خارج فرنسا وواقعها المتنوع بالتناقضات والأزمات وما نتج عنه من حالة التغريب والحنين للأمان الروحي.[2]

يقول "فريدريك شليغل": "في الرومانسية نعثر على أرقى شكل للرومانسية، فهو المنبع الذي يجب أن ننهل منه" فالرومانسيون وجدوا في الشرق عالما "مختلفا كل الاختلاف عن عالم الكلاسيكية، عالما لاعقلانيا تملؤه وتلونه حرية التخيل والحساسية والقدرية" كان الشرق يوفر لهم خلفية ذات مناظر ضبابية وشاعرية.[3]

[1]- إبراهيم الحيدري، صورة الشرق في عيون الغرب، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1/1996، ص45.

[2]- زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومنسي الفرنسي، المرجع السابق، ص188.

[3]- رنا قباني، أساطير أوربا عن الشرق، المرجع السابق، ص57.

الفصل الثاني

الفن الاستشراقي

بالجزائر

المبحث الأول: نشأة الفن الاستشراقي في الجزائر

التحق بالجيش الفرنسي منذ الأيام الأولى للحرب "رسامون " كان يراد منهم تخليد الانتصارات والمعارك الفرنسية للارتقاء بها نحو التاريخية والتخليد "للمآثر" التي اجتاحها الجيش الفرنسي ضد الشعب الجزائري ، فرافق ايزابيه وقونيبي الجيش تنفيذا الأوامر وزارة الاسطول البحري ، ثم انضم اليهما لاحقا كل من غيرين وواشمت وفيليبوتو ولانغلوا ودي بولفيل وطرحت أمامهم مهمة واضحة هي أن يكونوا بمثابة "المؤرخين "للحملة وتصوير مشاهد المعارك الرئيسية ، أما في أوقات السلم فكان أغلبيتهم يعملون على تصوير المناظر الطبيعية للجزائر فطبعت لوحاتهم بالليثوغراف لإصدارها في ألبومات ولنشرها في الدوريات الفنية والسياسية ، وتركزت مهمة معظمهم على الدعاية للحملة الجزائرية في صفوف الشعب الفرنسي ، وتبجيل وتزوير المعارك التي كان يخوضها جيشهم ضد الشعب الجزائري بقيادة الأمير عبد القادر الجزائري.[1]

حيث أمر وزير الحربية الفرنسي بعض الرسامين بالانضمام إلى فيالق الجيش ورسم البطولات والأمجاد العسكرية للتأثير في الجمهور الذي كان متأرجحا بين الرفض والتأييد، ومن هؤلاء الرسامين: فورFort، جونيه Genet، لوبلان Leblanc، فيلوبوتو Philoppoteaux، وغيرهم.[2]

وكان الرسامون الأوائل الذين رافقوا فرق البعثات الاستكشافية التي أرسلها "لويس فيليب" Louis Fhilipe إلى الجزائر هم: تيودور قودان Theodore Gudin، إيزابيIsabey، فاخسموت Wachsmuth، والرسامون الرسميون للبحرية مثل جيلبير Gilbert وليتانور Letanneur والعسكريون مثل المقدم لانغلوا Langlois الذي كان يمارس الرسم التخطيطي والرسم المائي والزيتي ومع أنهم كانوا رسامين رديئين إلا أننا مدينون لهم بالمناظر الأولى للجزائر العاصمة وضواحيها.[3]

[1]- زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومنسي الفرنسي، المرجع السابق، ص259.

[2]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص83.

[3]- نضيرة لعقون، مدينة الجزائر في الرسم، المرجع السابق، ص12.

ومن الفنانين العسكريين الذين كانوا ضمن صفوف الجيش الفرنسي أيضا:

-ألكسندر جيني: Alexandre Gent ويعتبر من الشخصيات المؤثرة التي عملت مع اللواء بولي، أمضى فترة من حياته في فرقة المدفعية ثم رقي إلى رتبة نقيب سنةّ 1830 ثم ألحق بالاحتياط الحربي، وابتداء من سنة 1833 إلى غاية 1837 شارك الفنان جيني في حملة الغزو الفرنسي للجزائر كرسام للجيش الفرنسي.[1]

-فاسبار فوبر Gaspar Gaubaut: بدأ مشواره العسكري كرسام مساعد لاحتياطي الحرب سنة 1836 وتدرج في الرتب حتى أصبح رساما رئيسيا من الدرجة الأولى سنة 1865.[2]

- جيلبار بيان جولي Gilbert Pierre Julien (1783-1860): وهو أستاذ الرسم بمدرسة البحرية الملكية الفرنسية، وعين في سنة 1830 قائدا رسميا للفرقة العسكرية للرسامين في الحملة العسكرية في الجزائر.

- ايزاباي أوجين Isabey Eugène (1803-1886): عين رساما للبحرية أثناء الحملة على الجزائر في جوان 1830، وقد استطاع أن ينجز عدة رسومات خاصة[3] بأسوار مدينة الجزائر. كما اهتم كثيرا بالواجهة البحرية للمدينة، وعرف برسوماته ذات الطابع التاريخي.

- قودان تيودورGudin Théodore (1802-1879): عين أيضا رساما للبحرية قبل أن يشارك في الحملة على الجزائر في جوان 1830، من لوحاته: "عاصفة 16 جوان 1830 بسيدي فرج " ، "عاصفة 7 جانفي 1831 بميناء الجزائر ".[4]

[1]- قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، رسالة دكتوراه، قسم الفنون التشكيلية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2017، ص98.

[2]- المرجع نفسه، ص 98.

[3]- أعمر محمد الأمين، التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر، المرجع السابق، ص63.

[4]- أعمر محمد الأمين، التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر، المرجع السابق، ص64.

– توربي يدي بالفيل Tournié De Belleville :كان رساما في خدمة التاريخ والفن في آن واحد وذلك من خلال الحملة العسكرية الفرنسية على الجزائر في جوان 1830، وهو عضو من الفرقة التي خلدت حلقات احتلال الجزائر رفقة تيودور قودان وفرديناند فاشموت.

–مورال فاسيليون أنطوان Morel-Fatio Léon-Antoine (1810–1871) شارك في الحملة البحرية بقيادة الأميرال دي بيري على مدينة الجزائر في 1830 وصور العديد من مناظر المدينة وواجهتها البحرية ومن أهم اعماله [1]"الهجوم البحري بقيادة الأميرال دوبيري على مدينة الجزائر"، نهج باب عزون ومسجد الكراغلة" و"رسوم تحضيرية للجزائر العتيقة".

–لانجلوا جان شارل Langlois Jean-Charles (1789–1870): تطوع للمشاركة في الحملة سنة1830 مما كلفه تحمل مصاريفه الخاصة بالسفر والإقامة، فكانت الحصيلة ازيد من ثلاثين لوحة تدور مواضيعها حول المعارك، وعاد إلى الجزائر ثانية عام1832 فأنجز في غضون شهرين مجموعة من اللوحات الزيتية تمثل المواقع المميزة بمدينة الجزائر.

–فاشموت فيرديناند Wachsmuth Ferdinand(1802–1839) هو رسام ونقاش فرنسي مكث مدة طويلة في الجزائر، تميزت لوحاته أثناء السنوات الأولى من الاستعمار الفرنسي للجزائر بوصف الحياة داخل معسكرات الجيش الفرنسي، من أهم لوحاته "محطة القوافل".[2]

ومن المراسلين الحربيين أيضا أدريان دوزا الذي شارك في بحرية ميناء الحديد مع الدوق أورليان، وكذلك هوراس فرنييه مدون معارك الجزائر فلوحة Le prise de Bône تعتبر أول معركة جزائرية لفرنييه، أعلن بعدها عن سلسلة تخص أسر قبيلة "عبد القادر" أحد أحداث معرض 1845، كماعالج أيضا جوزيف لويس إيبوليت بيلنج مشاهد الحرب الجزائرية.[3]

[1]– المرجع نفسه ، ص65

[2]– المرجع نفسه، ص66.

[3]– يمينة منيخرفيس، صورة المرأة الجزائرية في الفن الاستشراقي، المرجع السابق، ص171.

كلف دوزا من قبل الحكومة الفرنسية بمواكبة الدوق أورليان وتسجيل وقائع الحملة على قسنطينة من أهم اعماله "حملة بوابات الحديد"، "ممر بيبان"، ساحة الحومة في الجزائر".[1]

بدأ فيرنييه حياته الفنية برسم المعارك الحربية والمشاهد المأسوية متأثرا بالتيار الرومنسي الذي كان سائدا، ثم أوفدته الحكومة الفرنسية إلى الجزائر، من لوحاته "حصار قسنطينة"، "استسلام قبيلة عبد القادر"، عرب في الصحراء"، الجيش الفرنسي يحتل موزايا".[2] وزار الجزائر عام 1833 عدة مرات وكان يعتبر الجزائر منجم ذهب لفرنسا، وسجل مرحلة احتلال فرنسا للجزائر في المتحف الفرنسي بفرساي الذي أقامه الملك لويس فيليب.[3]

ومن الفنانين الذين استهوتهم معارك حرب الجزائر "أوغست رافيه" August Raffet الذي ترك ست لوحات شهيرة عن "حصار قسنطينة"، ثم اثنتي عشرة لوحة عن "سقوط قسنطينة" رغم أنه لم يزر الجزائر ولم يشاهد هذه المعارك وإنما استوحاها من تقارير ومشاهدات الكتاب والعسكريين المشاركين في الحملة، من لوحاته "قتال في الشارع الرئيسي في قسنطينة"، "جيش عبد القادر"، "غزوة".[4]

وبهذا حرصت الإدارة الاستعمارية الفرنسية على توظيف الرسامين المستشرقين وحثتهم ودفعتهم إلى السفر للجزائر من خلال تسهيل إقامتهم فيها والتكفل بإيوائهم ووصل بعضهم في إطار الخدمة العسكرية وتمثل دورهم في رسم الصور الايضاحية للمعارك التي خاضها الجيش الفرنسي ضد المقاومة الجزائرية، وذلك من إيضاح تلك المعارك وأرفقت بالتقارير التي كان يبعث بها القادة العسكريون إلى السلطات الفرنسية وعمل هؤلاء الفنانون على تجسيد تفوق الجيش الفرنسي فرسموه في صورة الجيش المنظم والمجهز الذي لا يقهر، وفي حالة هجوم وتأهب ومطاردة لعناصر المقاومة في حين مثلوا عناصر

[1]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص86-87.

[2]- المرجع نفسه، ص83-84.

[3]- محمد المهدي، الرومنسية والاستشراق الفني والتمصر، المرجع السابق، ص112.

[4]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص88.

المقاومة الجزائرية في صورة الجماعة التي لا نظام لها ولا قوة والتي تعتمد على بعض الأسلحة البدائية وهي في حالة خوف وجزع وفرار.[1]

فصاحب الجيش الاستعماري مجموعة كبيرة من الرسامين تقدر بمئة وخمسين مصورا من أجل المخططات العسكرية والتوثيق للمعارك الفرنسية في الجزائر.[2]

وهكذا ابتداءا من 1830 بدأت تغزو المعارض الفنية السنوية لوحات مستوحاة من حرب الجزائر منجزة من طرف بعض الفنانين مثل لانغلوا، جيلبير، غودان، كريبان وغيرهم حيث تخيلوها نقلا عن سرد بعض العسكريين للوقائع الحربية.[3]

وترجع أسباب إرسال الفنانين المستشرقين الحقيقية إلى محاولة تبرير العدوان على الجزائر وذلك بتقديم دعائم مادية راسخة تمثلت في رسم المخلفات الأثرية الرومانية في الجزائر بالإضافة إلى نقل مشاهد الحياة اليومية ومناطق النزول لدعم الحركة العسكرية وكذا نقل انتصارات الجيش الفرنسي.[4]

وقد جمع المحافظ الأول لمتحف الجزائر الإصلاحي الشارطي والفوري أدريان بريروفر في كتابه "الجزائر التاريخية الرائعة والتذكارية" أهم المطبوعات الحجرية وصور الفنانين المعاصرين له، عسكريين كانوا أم مدنيين والذين صاحبوا قوات الاحتلال أمثال: ألكسندر جوني وأجبيط رافي، أوجين فلاندان ، هنري فيليكس ، وإيمانويل فيليبوتو ...الخ، مقدما بذلك أول أيقنة (وهي دراسة بالرسوم والتماثيل للأشخاص المشهورين للجزائر)، كما قام المهندس المعماري إيمايل رافوازيي بتصوير الآثار التذكارية

[1]-خالدي محمد، المستشرقون وأثرهم الفكري والفني في الجزائر، مجلة الأثر، العدد 13، مارس2012، ص275.

[2]-أعمر محمد الأمين، التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر، المرجع السابق، ص54.

[3]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص83.

[4]- أعمر محمد الأمين، التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر، المرجع السابق، ص67.

الرومانية لإقليم قسنطينة وبعض الصروح العثمانية والإسبانية لمدينتي الجزائر ووهران أثناء استكشافه المعماري بين سنتي 1840و1942، وأدرجها ضمن كتاب في ثلاثة أجزاء فيها جرد الصروح.[1]

وفي صالون عام 1831 عرض لانغلوا "معركة سيدي فرج" وعرض جيلبير لوحة "قصف الجزائر" كما عرض غارنيرييه وكربيين لوحة"معركة نافارين" التي تصور معركة فرنسا مع الإمبراطورية العثمانية، واتسمت أعمالهم بالأسلوب التوثيقي–التسجيلي الخالي من الابداع، وكثيرا ما كان يتم تصوير الجندي الفرنسي في المعارك منتصرا دائما، والجزائري في صورة المهزوم.[2]

فمثل الفنانون بالدرجة الأولى الروح الاستعمارية، فكانت أغلب أعمالهم تدور حول الجيش الفرنسي وهزيمة الجزائريين وموضوع الغالب والمغلوب أو المستعمر والمستعمر ويظهر ذلك في "معركة قسنطينة" لفرنييه.[3]

وتمتاز الأعمال التصويرية التي أنتجها العسكريون ومقالاتهم بالمهارة والإتقان وتبررها أسباب استراتيجية ونفعية، كما أدرج المهندسون في مسعاهم المتطلبات العسكرية مع إستغلال السجلات البصرية الجديدة التي يكتشفونها ويحوزون عليها مع تجديدها فوضعوها في صيغة جديدة: صيغة استشراق شكلي تجلى في تشييد صروح مغربية جديدة من بينها مدرستي تلمسان والجزائر اللتين تصورهما هنري بوتي أو مدرسة قسنطينة وقد تصورها ألبير بالو، وصيغة استشراق عالم قد نما حول المدرسة العليا للآداب بالجزائر والتي تأسست سنة 1880 وكذا متحفي الجزائر وتلمسان، وفي الأخير صيغة حقل دراسة جديدة بزغ حول الفنون الإسلامية فقدمت من خلال البيانات وتفاصيل الزخارف

[1]– صورة تلمسان في المحفوظات الفرنسية، المرجع السابق، ص202.

[2]– زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومنسي الفرنسي، المرجع السابق، ص260.

[3]– أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثامن، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998، ص377.

المتنوعة التي أنجزها ابتداءا من 1872 إدموند دوتوا ومساعده إدوارد أنجو، والتي عرضت بمختلف قاعات العرض بباريس.[1]

إلا أن الرسومات الأصلية لمدينة الجزائر في الساعات الأولى للاحتلال تعود للرسامين ويليام وايلد William Wyld(الإنجليزي المولود في لندن والمتوفي في باريس) وأوكتاف أوث Octave Othe (السويسري المولود في بيرن) فقد أنجزا بواسطة أعمالهم الليثوغرافية وثائق تاريخية مؤثرة تتسم بالموضوعية بيد أنهما غير معنيين بالاستعمار الناشئ، فرسما وصورا مدينة العاصمة العتيقة، وبعودة وايلد الى باريس أصدر رفقة الرسام "لوسور"Lessore كتابا يضم كل أعماله التصويرية والليثوغرافية ورسوماته وتخطيطاته تحت عنوان "رحلة مصورة في مقاطعة مدينة الجزائر" ونشر في فرنسا عام 1835.[2]

توصل أحد الباحثين في دراسته الحديثة عن تطور فن الرسم في الجزائر في العهد الفرنسي إلى أنه مر بثلاث مراحل، الأولى "مرحلة الإنتاج الشرقي أو الاستشراقي" التصويري المرتبط برؤية الاستشراق الفرنسي الإستعمارية وبأبعاد الحركة الرومنسية والحركة الفكرية الأوربية عموما، وتم التركيز في هذه المرحلة على الحريم والخيال الشرقي والأزقة الضيقة (القصبة) وكذا النخيل والحيوانات والرقص الشعبي والأحلام...إلخ، أما المرحلة الثانية "ترسيخ الفن أو ترسيمه" (أي جعله في يد السلطة) تمثل تدخل السلطات الفرنسية في الفنون واحتضانها للفنانين الفرنسيين وبهذا تم إنشاء فيلا عبد اللطيف (1907) وتبنى فنانوها أفكار الاستعمار وسماته، أما المرحلة الثالثة فظهر فيها الفنانون المستقلون عن دعم السلطة، وتبنوا الموضوعات الإنسانية والديموقراطية.[3]

[1]- صورة تلمسان في المحفوظات الفرنسية، المرجع السابق، ص207.

[2]- نضيرة لعقون، مدينة الجزائر في الرسم، المرجع السابق، ص12.

[3]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثامن، المرجع السابق، ص383.

عمل الفنانون المستشرقون على صنع ذوق فني وسط المجتمع الجزائري مخالف تماما للذوق العربي الإسلامي من خلال نشر وترسيخ المفاهيم الفنية الجديدة والإباحية والتي ترمي إلى خلق مجتمع جديد وذلك بإنجاز أعمال فنية موازية بين الحياة الفنية والجمالية في فرنسا وفي الجزائر المستعمرة لتثبيت فكرة وشعور الفرد الجزائري بأنه في جزء من التراب الفرنسي ومن الثقافة الفرنسية، فكل مجهودات الفنانين المستشرقين تهدف إلى نشر فكرة مجيئ الجيش الفرنسي إلى الجزائر من أجل تحرير شعبها من التخلف والعبودية المفروضة من قبل الدولة العثمانية.[1]

فحاول الاستعمار عند تسلطه على البلاد العربية نشر حضارته وفنونه ففي الجزائر انتشر الرسامون الفرنسيون الذين عملوا على نشر أصول الفن الغربي وذلك من خلال مدرسة الفنون الجميلة التي تعتبر أقدم مدارس الفنون في البلاد العربية إذ تأسست سنة 1880، كما أسست مراسم جمعية الفنون الجميلة سنة 1860، وهي مدرسة حرة كانت تقوم على نشر أصول الموسيقى الكلاسيكية الغربية والرقص الكلاسيكي الغربي، كما تعمل على تعليم أصول التصوير على أسلوب المدارس الفنية الغربية[2].

وتعتبر مدرسة الفنون الجميلة من أقدم المدارس الفنية في الوطن العربي والعالم الثالث بالإضافة إلى مدارس أخرى ثانوية الأهمية هدفها تدريس وتلقين أبناء الكولون وجزءا من الناشئة الجزائرية أنماط الفنون الغربية كالخزف والتصوير وأصول الهندسة المعمارية وليس ذلك بهدف توعية أبناء الجزائر وتحضيرهم كما إدعى الكولونياليون الأوائل وإنما كان الهدف الأساسي خدمة وترقية مستوطنيهم الذين توافدوا على الجزائر بمئات الآلاف، وزرع ونشر أصول ثقافتهم الغربية، وطمس معالم الثقافة الوطنية والإسلامية[3].

[1]- خالدي محمد، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-1962، المرجع السابق، ص103-104.

[2]-إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ب ط، 1988، ص28.

[3]- الصادق بخوش، التدليس على الجمال، المرجع السابق، ص29.

ومع التطور السريع للعمارة الكلاسيكية الحديثة Néo-classique طلب جونار Jonnart الحاكم العام للجزائر من المهندسين المعماريين المكلفين ببناء العمائر العامةLes édifices publiques أن يحرروا مشاريعهم داخل الأحاسيس والمشاعر المستلهمة من العمارة المحلية (الموريسكية) فأطلق مقولته الشهيرة "امتلكوا التخيلات والإبداعات" كما وضع لجنة خاصة مكلفة بمراقبتهم، وحتى يعطي هذا الحاكم المثال الحسن لإصراره فقد قام بشراء منزل محلي وعمل على ترميمه بنفقاته الخاصة لكي يستقبل فيه الفنانين الشباب وهي دار عبد اللطيف بالحامة بالعاصمة حيث أراد جونار من هذا التصرف تطبيق نظريته السياسية التي طالما نادى بها عندما كان في البرلمان واللجان الرسمية وهي أنه يجب أن تظل الجزائر فرنسية ولكن تحافظ على شخصيتها التقليدية[1].

وكان من المساعدين لمساعي الحاكم العام جونار المهندس المعماري ‘قيوشان"Guichan" الابن صاحب كتاب "الجزائر" Alger عام 1900 والذي خصص في آخر صفحاته جزءا هاما بعنوان خواطر حول طراز جزائري«Considération générales sur un style algérien» وتحدث فيه بإسهاب عن المصدر الذي يجب أن يستلهم منه الطراز الجديد خصائصه فحث على ابتكار طراز يحافظ على الطابع الشرقي ويلبي في آن واحد الحاجة الأوروبية والذي سماه "الامل".[2]

كما عملت إدارة المستعمر في هذا الإطار على بناء بعض المتاحف في المدن الكبرى كالجزائر العاصمة وقسنطينة ووهران وبجاية وأهم هذه المتاحف ذلك الخاص بالفنون الجميلة بالعاصمة[3].

ومن أهم هاته المتاحف "المتحف الوطني للفنون الجميلة" بمدينة الجزائر حيث تتواجد به العديد من رسومات المستشرقين من الفنانين الأوروبيين وتعد هذه النماذج من أغلى المجموعات في العالم حتى أنه يمكن اعتبار متحف الجزائر متحفا للمستشرقين من الفنانين الفرنسيين، ومن أهم هؤلاء

[1]- سهيلة مظهر، الطراز الموريسكي الجديد في مدينة الجزائر في بداية القرن العشرين، المرجع السابق، ص47.

[2]- المرجع نفسه، ص49.

[3]- الصادق بخوش، التدليس على الجمال، المرجع السابق، ص29.

الفنانين أوجين فرومنتان Fromantin، دولاكروا Delacroix راؤول دوفيDuffi ، ليوتارد Léotardودوفرزن Dufresne وماتيس Matisse وماركيه Marquet.[1]

ونجد كذلك متحف سيرتا بقسنطينة الذي يضم لوحات زيتية تعود للقرن التاسع عشر أنجزت من طرف مجموعة من الفنانين المستشرقين منهم: أوجين فرومنتان، بوفيس دوشافان Puvis de Chavane وديودنوك ألفرد Deodenoq Alfred،جان غيومان Jean Guillauman وناصر الدين دينيه وغيرهم، كما يحوي المتحف بين جنباته مجموعة من أعمال فناني المدارس الحديثة بالقرن العشرين ومنهم موريس دوني، إميل اوبري، ألبير ماركي، باسكوال أورطيقا، ماريوس، دويزون، ماكسيم نوار، برسيي، غابرييل فيريي، ألكسندر لونوا.[2]

وبعد سنة 1830 وبعد سنين من المعارك الضارية بدأ الاستيطان الأوروبي في الأراضي الجزائرية فقد بدأ المستوطنون يتوافدون في الجزائر إما لغرض الرسم فقط أو الاستقرار الدائم مفتوتين بجمال الطبيعة واختلافها من مناظر البحر إلى الساحل إلى التل إلى الصحراء مبهورين بشمس الجزائر وألوانها الزاهية وقد كان وفودهم إلى الجزائر في هذه الفترة لأغراض فنية بحتة بعيدة عن الأغراض العسكرية التي كانت المقصد الأساسي للرسامين المصاحبين للحملة العسكرية الفرنسية[3] ففي تلك السنوات كانت مدينة الجزائر قد أصبحت مدينة فرنسية كبيرة بمتاحفها وحدائقها ومدرستها للرسم، واجتذبت عددا من الرسامين الرسميين مثل مارك ألفرد شاتو Chataud Marc Alfred الرسام الأول الذي استقر فيها نهائيا عام 1892 واعتبر كمؤسس لمدرسة الجزائر وقد أثارت لوحاته الزيتية والمائية والتخطيطية التي تمثل الأحياء القديمة للجزائر الانتباه حول أهمية المحافظة على الفن الإسلامي، وهو ما كان أيضا هدف "جمعية الجزائر القديمة" وانكب على تأسيس أهم الصالونات الجزائرية عام 1897 المتمثل في

[1]- عفيف البهنسي، علم المتاحف والمعارض، دار الشرق للنشر، دمشق، ط1، 2004، ص146.

[2]- إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، المرجع السابق، ص103.

[3]- المرجع نفسه، ص60.

"جمعية الفنانين الجزائريين والمستشرقين" وأصبح نائبا لرئيسها عام 1904 ومن لوحاته مئذنة جامع " سيدي عبد الرحمن " و"أسوار مدينة الجزائر"[1].

وبدأ توافد الفنانين المستشرقين فرادى أو عبر بعثات منظمة أخرى علمية كاستكشاف الأرض الجديدة المحتلة واكتشاف عالم الصحراء الغريب.[2] واستمرت رحلات الفنانين نحو الجزائر وبلغت ذروتها في أواسط القرن التاسع عشر حيث زار الجزائر كل من تيوفيل غوتييه، بيلي، ديودون، هنريرنيو، تورنمين، جيرو، لانديل، لوري الملقب بلورتين (الذي مكث في الجزائر منذ عام 1850م وحتى 1862م) وكذلك زارها شقيقه الأصغر لوري وروجيه وغيرهم[3].

كما نشر "أوكتاف أوث" بدوره عام 1839 صوره الليثوغرافية بعنوان "إنطباعات حول إفريقيا " ومنذ هذا التاريخ تنامى الاهتمام الشديد بالجزائر[4].

كان لرحلة تيودور شاسيريو وأوجين فرومنتان أثر كبير في دفع الحركة الاستشراقية بالجزائر حيث اكتشف شاسيريو المناظر الجزائرية في الربيع والصيف عندما زار الجزائر عام 1846 وشكلت مدينتا الجزائر وقسنطينة المادة الرئيسية لعمله وكان اهتمامه منصبا على تصوير مشاهد العادات والتقاليد والوجوه لذا لم يرسم الكثير من المناظر الطبيعية.[5] وقيل أن اعمال شاسيريو تمثل إيديولوجية المستعمر الغالب فهي تمثل الوطن الفرنسي والتجارة والاستعمار ولها عناوين غريبة تعبر عن ذلك مثل "العرب يحملون موتاهم" بعد هزيمتهم سنة 1856م، و"الغالبون يدافعون عن أنفسهم" سنة1855 كما كانت المرأة أيضا من أبرز موضوعاته وهي في صورة الاضطهاد والاغتصاب والقيد والاغتيال...[6]

[1]- نضيرة لعقون، مدينة الجزائر في الرسم، المرجع السابق، ص28-29.

[2]- خالدي محمد، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-1962، المرجع السابق، ص116.

[3]- زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومنسي الفرنسي، المرجع السابق، ص274.

[4]- نضيرة لعقون، مدينة الجزائر في الرسم، المرجع السابق، ص14.

[5]- المرجع نفسه، ص20

[6]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثامن، المرجع السابق، ص380.

وتعرف شاسيريو إلى خليفة قسنطينة "علي بن أحمد" أثناء إقامته في باريس، فأعجب بالملابس الشرقية ومظهر الخليفة ومرافقيه فرسم لوحته الشهيرة "علي بن أحمد خليفة قسنطينة وموكبه" وزار شاسيريو الجزائر أول مرة في أيار 1846وملئ دفتر رسومه بالمقاطع والرسومات الأولية والملاحظات ومن قسنطينة انتقل للجزائر العاصمة، من لوحاته: "سبت يهودي في قسنطينة" ولم يهتم كثيرا برسم المشاهد الطبيعية بقدر ما اهتم بالتعرف على الحياة العربية ورسمها.[1]

وفي نفس الفترة زار أوجين فرومنتان الجزائر عدة مرات حتى أنه استقر بالجنوب، وجمع أعماله التصويرية لضواحي العاصمة في كتابه "سنة في الساحل" وأقام في الجزائر ثلاث مرات بين مارس 1846 وأكتوبر 1853 وساعده ذلك في إيجاد انطباعات جديدة خاصة بمناظر الجزائر.[2]

وابتداءا من سنة1847 بدأ فرومنتان بعرض أعماله في صالون الفن بمتحف اللوفر، وكان مولعا برسم صور الفلاح الجزائري وطبيعته أو صورة القافلة العربية مع تصويره للملابس القديمة وعلامات الفقر والضعف والهزيمة ومنذ هذه السنة (1847) توالت لوحاته ولقي استحسانا لدى النقاد وسنة 1859 حصل على ميدالية واستدعي لمقابلة نابليون الثالث.[3]

يقول أوجين فرومنتان بعد الخبرة التي اكتسبها من أسفاره إلى الجزائر وتجواله: "إن الولوج أكثر في الحياة العربية قبل أن يؤذن به هو حب استطلاع مفهوم بشكل خاطئ، يجب أن ينظر إلى هذا الشعب من المسافة التي تتناسب مع ما يريد إظهاره، الرجال عن قرب والنساء عن بعد، غرفة النوم...لا ينظر اليها أبدا. إن وصف شقة النساء ...في اعتقادي أخطر من الغش. وهو ارتكاب خطأ في وجهة النظر باسم الفن"[4]

[1]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص94-95.

[2]- نضيرة لعقون، مدينة الجزائر في الرسم، المرجع السابق، ص20.

[3]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثامن، المرجع السابق، ص381.

[4]- قجال نادية، الفنون الشعبية من خلال لوحات الرسام نصر الدين دينيه، المرجع السابق، ص173.

ومنذ عام 1847 نصح تيوفيل غوتييه Théophile Gautier الرسامين بالسفر إلى الشرق والكثير منهم استجاب لنصحه مثل ألكسندر هيدوان Hedouin Alexandre وأدولف لولو Adolphe Luleux وجان فرانسوا بليل Jean François Bellil ونرسيس بيرشير Narcisse Berchere وآخرون كثيرون إلا أن الرسامين المستقرين بالجزائر كانوا أشد تأثرا منهم مثل: فانسون كوردوا Vincent Caurdouan وفرانسوا باري François Barry وتيودور قودان Théodor Gudinالذي رسم لوحة "تدشين تمثال دوق أورليان بساحة الحكومة في الجزائر" وفيما بعد أضفى كل من غوستاف غيوميه Gustave Guillaumet وألفريد ديودانك Alfred Dehodeng نوعا من الغرائبية (الطرافة والغرابة) على أعمالهما التصويرية رغم أنها كانت أكثر صدقا.[1]

ونتيجة لأعمال فرومنتان وغيوميه أصبحت مدينة الجزائر آنذاك مادة فنية تكتسي تقديرا خاصا من طرف الانطباعيين الذين ظهروا بداية القرن العشرين ومن بينهم ألبير لوبوغ Albert Lebourg وأوغست رونوارAugust Renoir، فترك ألبير لوبوغ الذي أقام في الجزائر من1872م إلى 1877م وهي فترة مكوثه مناظر متنوعة تمتاز بالدقة والحيوية مثل "ساحة الحكومة" (ساحة الشهداء حاليا) و"الميناء" و "الأميريالية"، أما أوغست رونوار فقد زار الجزائر عام1879م وصور "حديقة التجارب" وعدة صور شخصية لجزائريات[2].

ومن الفنانين المستشرقين أيضا تيودور فرير" الذي أقام في الجزائر بضع سنوات ثم سافر إلى بقية البلدان الشرقية وترك أكثر من مائة لوحة منها "منظر جزائري"، "القرية الجزائرية"، "جزائرية وخادمتها في بستان"، "الواحة"، شارع في الجزائر".[3]

[1]- نضيرة لعقون، مدينة الجزائر في الرسم، المرجع السابق، ص21.

[2]- المرجع نفسه، ص33.

[3]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص90.

وأمضى فريدريك آرثر بريدجمان Fredrick Arthur Bridgman أحد كبار المدرسة الاستشراقية الأمريكية من العام 1872م إلى العام 1886م عدة أشتية في مدينة الجزائر مع أسرته (في حي مصطفى العلوي) وكان اهتمامه منصبا على تصوير الحياة اليومية في مدينة الجزائر فنشر عام1888 مؤلفا بعنوان "أشتية في مدينة الجزائر" Winters in Algies يضم نقوشا على الخشب ورسومات من لوحته ويسرد فيه زياراته السابقة للمدينة.[1]

وصور فريدريك آرثر بريدجمان في لوحتين: "نساء جزائريات في مقبرة "عويد الكبير" في البليدة يحتفلن بالمولد النبوي الشريف، عرضت عام 1889م في معرض باريس العالمي.[2]

ومن الرسامين الذين أقاموا في الجزائر أيضا: أديسون طوماس ميلار Addison Thomas Milar الذي كانت معظم رسوماته عبارة عن مناظر لشوارع مدينة الجزائر، وألفريد ووردورث طومسون Alfred Wordsworth Thomson الذي أقام في الجزائر طويلا ورسم "ميناء الجزائر" ولويس كومفورت تيفاني Tiffany Louis Comfort الذي شكلت معظم لوحاته مشاهد للحياة المعاصرة في شمال إفريقيا حيث عاد إلى الجزائر عدة مرات بعد رحلته الأولى عام 1875م. [3]

وأمضى ألبير لوبور في الجزائر خمس سنوات من1872حتى 1877 أستاذا للرسم في جمعية الفنون الجميلة، وكرسام انطباعي استهوته دراسة الطبيعة والتقلبات الضوئية من رسوماته "مرفأ الجزائر" و" مركز القيادة البحرية في الجزائر".[4]

أما المدرسة الاستشراقية البريطانية فقد كانت باربرا بوديشون Barbara Bodichonعلى رأسها حيث حلت بالجزائر شتاء 1856-1857 وكتبت إلى أصدقائها في إنجلترا قائلة "لا أستطيع أن

[1]- نضيرة لعقون، مدينة الجزائر في الرسم، المرجع السابق، ص24.

[2]- لين تورنتون، النساء في لوحات المستشرقين، ترجمة مروان سعد الدين، دار الهدى، دمشق، ط1، 2007، ص62.

[3]- نضيرة لعقون، مدينة الجزائر في الرسم، المرجع السابق، ص26

[4]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص192.

أتصور وقتا ألذ من الستة أشهر التي قضيتها بالجزائر، لم أكن أتوقع ولا حتى النصف من هذا الجمال الرائع الذي وجدته هنا" وفي عام 1858م نشرت كتاب "الجزائر باعتبارها إقامة شتوية للإنجليز" من أعمالها: "منظر قرب مدينة الجزائر"، "راهبات يعملن في الحقول مع خلفية تمثل ميناء الجزائر" و"أمسية جزائرية بطيران الخفافيش".[1]

كما زارت ليدي دانبار Lady Dunbar مدينة الجزائر في عام 1870 وأقامت فيها لبعض الوقت حيث إلتقت بباربرا بوديشون التي قدمتها إلى معارفها ووسطها واستوحت الكثير من رسوماتها المائية من مواضيع عاصمية، كما نجد لدى ألفريد بورنغتون Alfred Burrington لوحة زيتية تشمل شارعا جزائريا فيه مجموعة من العرب مؤرخة عام 1878. [2]

كما زار هنري ماتيس الجزائر عام 1906 وذلك لمدة أسبوعين، حيث اكتشف واحة بسكرة وجنوب الجزائر، فرسم بعد أن عاد إلى باريس "عري أزرق، ذكرى من بسكرة".[3]

ومن المدرسة الاستشراقية الإيطالية، استوحى كل من فابي فابيو Fabi Fabioوكاريللي غابرييل Carelli Gabrielموضوعاته من الجزائر من خلال لوحاتهم، "بوانت بيكساد"، "بعيدا عن المدينة"، "مناظر قرب مدينة الجزائر".[4]

وتخصص نواريه في رسومات الجنوب، واهتم بمنظر الشروق والغروب كما أن بونيول ورسم مناظر الزواوة ورسم بول إيلي منطقة الهقار الأزرق كما زار بازيي Bazille الجزائر عام 1870 ورسم لوحات عن الزنجية والمسجد والمرأة أمام المنضدة، وكان بازيي عسكريا في فرقة "الزواف" ومن لوحات

[1]- نضيرة لعقون، مدينة الجزائر في الرسم، المرجع السابق، ص26.

[2]- المرجع نفسه، ص28.

[3]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص205.

[4]- نضيرة لعقون، مدينة الجزائر في الرسم، المرجع السابق، ص28.

دودنوك "موسيقيون عرب" ومن لوحات ديكومب "مدرسة تركية" (في الجزائر) وهي موجودة في متحف شانتييه.[1]

واختص بعض الفنانين برسم الساحل الجزائري مثل إيتيان شوفالييه Etienne Chevalierومن لوحاته "منظر الساحل"، "بن عكنون في الخريف"...إلخ، وعلى نفس المنوال سار ليون كاريه Léon Carre الذي كانت أول رحلة له إلى مدينة الجزائر عام1905، أهم لوحاته "طبيعة الساحل" وقام بزخرفة قاعات استقبال قصر الصيف (قصر الشعب حاليا) ووضع رسومات "ألف ليلة وليلة" لمارودروس Mardrus و"حديقة اللمسات"، وانكب البعض على رسم منطقة القبائل مثل ماريوس ديبوزون Buzon Marius De الذي قام بإنجاز الجداريات الزخرفية لقصر الصيف: "القافلة القبائلية"، "العودة من السوق القبائلي"، والجداريات الزخرفية للمجلس النيابي الجزائري: "منطقة القبائل" و"الثروات الطبيعية للجزائر" وبينما عمل البعض الاخر على تصوير الجنوب الجزائري: "الميزاب" لموريس بوفيول Maurice Bouvialle صاحب الجدارية الزخرفية لدار المعلمين ببوزريعة أو "الهقار" لبول ايلي دوبوا Paul-Elie Dubois.[2]

ومن الفنانين المستشرقين الذين استهوتهم مناظر الجزائر "كامي لوروا"Camille Leroy الذي جاء للجزائر في 1937 لتأدية الخدمة العسكرية واستقر فيها نهائيا، كان أستاذا في "جمعية الفنون الجميلة بالجزائر" و"استشراقيا انطباعيا" كون فيها أجيالا من الفنانين وهنري كلامين Henri Clamensالذي مكث في مدينة الجزائر من1930 إلى 1937 وشارل بروتي Charles Broutyوالرسام والكاريكاتوري الذي اشتهر برسوماته الهزلية مثل "قصبة الحب"(قصبة الغواني) التي تمثل مشاهد من الحياة المرسومة بسرعة عن الواقع في ضواحي الجزائر، إضافة إلى العديد من الرسامين مثل أوسكار سبيلمان Oscar Spilmanوجان أوجيه برسييه Jean Eugene الرسام والنقاش وأستاذ

[1]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثامن، المرجع السابق، ص382.

[2]- نضيرة لعقون، مدينة الجزائر في الرسم، المرجع السابق، ص45.

النقش في مدرسة الفنون الجميلة، ولويس فيرنيز Louis Fernez (تلميذ كوفي Cauvy) الذي كان انطباعيا جدا صور"ساحة ايزلي" (ساحة الأمير عبد القادر آلان)، وأوجين ديهي Eugene Deshayes الذي تفوق في رسم حدائق الجزائر، ورينيه جان كلو Rene Jean Clot وأوغست هارزيك August Harzic ومكسيم نواريه Maxime Noire رسام البحرية وأحد مؤسسي جمعية الفنانين الجزائريين والمستشرقين والذي تخصص في رسم المناظر الطبيعية من أهم لوحاته: "ميناء الجزائر" و"منظر من الساحل".[1]

وصور الفنان بول لازرغ Paul Lazerges لوحة "قافلة بسكرة" 1892 والتي تمثل حيلة البدو الرحل وتظهر دقة التدرج في رمالها الصفراء والليل يحل عليها.[2]

ومن الفنانين المستشرقين نجد أيضا الرسام والمهندس المعماري "جان دي ميزنسول" الذي اتسم فنه الاستشراقي بطابع مغاير لما كان سائدا آنذاك حيث كانت رسوماته موضوعية وحيادية ذات صبغة إنسانية، وتبرز لوحاته التوتر السائد سنوات حرب التحرير، ومن أهمها: "المتسول صاحب الرشاش" ...Formation, Terre Ensanglante, Médiant a la mitraillette، وقد كتب ألبير كامو في تقديمه لأعمال صديقه:" ..لم يستسلم لما هو جذاب، وقد أماط اللثام عن بهرجة الاستشراق"، وقد قدم كذلك عن شعب الجزائر في 1960و1961 سلسلة من الرسوم عن المتسولين والمكفوفين والرعاة، صورهم في ما يشبه النبل المأسوي، وقد كتب يقول في هذا الباب: "أريد أن أقدم شهادتي من أجل أهل الكتاب".[3]

[1]- نضيرة لعقون، مدينة الجزائر في الرسم، المرجع السابق، ص52.

[2]- يمينة منيخرفيس، صورة المرأة الجزائرية في الفن الاستشراقي، المرجع السابق، ص172.

[3]- الفنانون العالميون والثورة الجزائرية، متحف الفن الحديث والمعاصر بالجزائر، منشورات البرزخ، 2007، ص36.

وما أكثر الرسامين الذين عاشوا أو أقاموا في الجزائر ففي عام 1938م فقط، قدر "روبير راندو"Robert Randau عدد الرسامين الذين عاشوا ومارسوا الرسم في الجزائر ب 250 رساما، ومن المؤكد أنه في 1962 كان عدد أولئك الفنانين أكبر من ذلك بكثير.[1]

المبحث الثاني: مظاهر الحركة الفنية الاستشراقية في الجزائر

1/ إنشاء فيلا عبد اللطيف:

تكمن هذه الدار فوق حديقة التجارب على سفوح الحامة المشجرة، وبعد أن كانت مهجورة سنة 1962م تم تصليح وترميم هذه التحفة الهندسية الريفية من طرف الوزارة المكلفة بالفنون لتصبح مؤسسة ثقافية ومنتدى لرجال الفن والثقافة في الميدانين الوطني والدولي ،يرد أن أقدم ذكر لهذه الدار في وثيقة يعود تاريخها إلى 1715م ويذكر أن أوائل من امتلكها :علي آغا الذي باعها ب325 ريال فضي إلى علي محمد علي وقد اشتراها في سنة 1795م عبد اللطيف، وفي سنة 1830م تم تحويلها إلى المستشفى للفيف الأجنبي التابع للجيش الفرنسي ،وأصبحت فيما بعد مؤسسة لاستقبال الرسامين الفرنسي.[2]

ففي1906كتب الناقد الفني إرسن ألسكندر مقاله في جريدة (الأخبار) حول "الفنون والصناعات الفنية في الجزائر"وصف فيها موقع فيلا عبد اللطيف في حديقة التجارب (الحامة اليوم)، وقال إنها قصر فخم ولكنه آيل للسقوط، ورغم حالته فهو تحفة رائعة، ولو جعل القصر مقرا للفنانين لأسهم في دفع الحياة الفنية ، لاسيما مع ما يقدمه من تنوعات الطبيعة كالشمس والمناظر الخلابة، وروعة البحر القريب منه، ثم أن إمكانات القصر نفسه كبيرة فمن سقفه وأعمدته وساحته المزخرفة

[1]- نضيرة لعقون، مدينة الجزائر في الرسم، المرجع السابق، ص53.

[2]- سيد أحمد باغلي، الجزائر فن وثقافة، وزارة الإعلام، الجزائر، 1982، ص119.

بالقاشاني يمكن أن يوحي للفنانين برسومات وإبداعات نادرة، والقصر تحيط به الحدائق الغناء في لون الزمرد، وبعد ذلك تلقى جونار تقريرا عن الفيلا وإمكاناتها الفنية.[1]

وبناء على نصيحة العميد "آردليون" Ardallion و"فيكتوريا باروكان" Victor Barrucand الناقد الفني والأديب، اقترح "أرسين ألكسندر"Alexandre Arsen على جونارJonnart الذي كان آنذاك حاكما عاما للجزائر إنشاء "بيت الفنانين" في مدينة الجزائر نظير "كازا فيلاسكيز Casa Velasquez في إسبانيا وفيلا ميدتشي في إيطاليا Villa Medicis، وقد تجسدت الفكرة بفضل ليونس بينيدت، وبفضل استقلالية الميزانية التي منحت للجزائر ، وأصدر بعد أشهر خلال سنة1907 مرسوما حكوميا يجعل من "فيلا عبد اللطيف" بيتا للفنانين القادمين من البلد الأصلي الذي صارت مستعمرته راعية للأدباء والفنانين.[2]

وزارها محافظ متحف لوكسمبورغ واتفق الرأي على تنفيد المشروع وهو إيواء فنانين اثنين كل سنة بعد المشاركة في مسابقة فرنسا، على أن تكون رحلتهم وإقامتهم على نفقة الدولة، وأن يكونوا أحرار فيها مدى السنتين غير ملزمين بأداء أية خدمة، وكانت لجنة الامتحان تتألف من هواة وفنانين محترفين ومن محافظي المتاحف، وكانت تجتمع كل سنة لاختيار اثنين من المترشحين، وقد تداول على فيلا عبد اللطيف عدد من الفنانين اكتسبوا شهرة بحكم إنتاجهم الإبداعي والغريب على الذوق الفرنسي، وشاركوا في المعارض الفنية وبيعت لوحاتهم بأثمان عالية.[3]

عملت الإدارة الإستعمارية على وضع المنحة السنوية للدراسات والسفر للجزائر سنة 1952 وقيمتها المالية 125.000(F.F) وهذه المنحة مخصصة لقدماء دار الفنانين بالجزئر المقيمين في فرنسا وهذا لتشجيعهم على العمل والترويج ل"ضاحية شمال إفريقيا الفرنسية" كما أطلق عليها آنذاك

[1]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثامن، المرجع السابق، ص385-386.

[2]- نضيرة لعقون، مدينة الجزائر في الرسم، المرجع السابق، ص36.

[3]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثامن، المرجع السابق، ص386.

وكما قال الكاتب Louis Eugene Angli عام 1958م أن التسهيلات المسخرة للفنانين تضاعفت خلال ثلاثين سنة وقد نتج عن هذا نضوج الفنون التشكيلية في الجزائر حيث شهدت عدة بحوث وأثبتت للنخبة العالمية المدى الفني الأثري في ضاحيتها في شمال إفريقيا أي الجزائر.[1]

وبموقعها الكائن في غابة الأقواس فوق "حديقة التجارب" على مقربة من متحف الفنون الجميلة للجزائر منحت (ولا تزال) صورة لمكان هادئ ومريح: فناء مزهر وفسقية وحدائق ظليلة، ومن شرفتها يتمتع الناظر بالبانورما الفسيحة لخليج الجزائر ولحديقة التجارب إلى غاية الجبال البعيدة لبلاد القبائل، تلك هي المناظر التي رسمها في أغلب الأحيان قاطنوا هذه الفيلا على لوحاتهم، حيث عبر كل واحد منهم مع الأجواء العاصمية عن تلذذه بالاكتشاف، لكنهم عبروا أيضا عن التقنيات والنظرات الجمالية لأروبا الغارقة في خضم الإنقلابات الفنية.[2]

إن الرسامين المنتسبين إلى مدرسة الجزائر لم يستمروا في رسم الشرق حسب مخيلتهم وإنما رسموا المواضيع والمناظر الجزائرية حسب ما لمسوه وما رأوه بأعينهم، ففي بعض الأحيان رسموا الطبيعة الجزائرية حسب ديكورها الثابت، وفي أحيان أخرى حسب ديكورها المدني الحضاري الذي كان في أوج تحديثه وبنائه.[3] فعبروا عن الحياة الجزائرية كل حسب أسلوبه وميوله فنجد موريس بوفيول Maurice Bauville يقدم أعمالا فنية تمثل منطقة ميزاب بينما نجد بروتي شارلCharle Brouty وجان لونواJean Launois يهتمان بالحياة في القصبة، وأسيس أرموند Assus Armond وليون كوفيLeon Cauvy وليون كاري Leon Carre يهتمون بإبراز مختلف مناظر العاصمة كالميناء والساحات المختلفة والساحل ومختلف المناظر المحيطة بها[4].

[1]- سوسن مراد حمدان، الفن الأمازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر، منشورات الإبريز، الجزائر، 2015، ص96.

[2]- نضيرة لعقون، مدينة الجزائر في الرسم، المرجع السابق، ص38.

[3]- خالدي محمد، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي، المرجع السابق، ص121.

[4]- إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، المرجع السابق، ص109.

ورغم اختلاف المدارس التي نهل منها الفنانون المستشرقون ورغم عدم وجود وحدة جمالية من شأنها أن تطبع أو تجمع أساليبهم إلا أن الرسامين التابعين لفيلا عبد اللطيف قد ظهروا وقد بزغوا كظاهرة وجدت في ذلك الوقت ليس بالصدفة أو كجيل عفوي، وإنما كان ذلك نتاج سياسة واستراتيجية معدة من طرف المستعمر بغرض استمالة وتوجيه الذوق الفني للنخبة الجزائرية وصقل ذوقهم وتطويعه على الطريقة الفرنسية[1]، وذلك حتى يسهل عليهم كسب ودهم وغرس أفكارهم الفرنسية في عقول النخبة التي تؤطر المجتمع الجزائري فأرادوا من خلال ذلك منح ترجمة حقيقية لصورة الجزائر المستعمرة الفرنسية وهي عبارة عن عمل فني فرنسي وليس صورة مختصرة لمخطط مهيأ مسبقا، فحاول الإستعمار بذلك نشر حضارته وفنونه، فقام أولئك الفنانون التشكيليون المستشرقون بنشر أصول الفن الغربي.[2]

واعتبارا من العام 1909م أخذت الفيلا تستقبل قاطنيها الأوائل المتحصلين على منحة تعطى بعد مسابقة، في البداية لإقامة تدوم سنة على انفراد، ثم لسنتين مع عائلاتهم، وهكذا أوت إلى غاية 1962م عددا كبيرا من الرسامين والنحاتين والنقاشين، إذ أقام فيها حوالي180 فنانا أثروا العالم الفني التصويري لمدينة الجزائر الكولونيالية.[3]

وقد سمحت هذه المدرسة للفنانين بالعمل بكل استقلالية وحرية دون ضغوط، وكان من بين شروط الالتحاق بها عدم تجاوز عمر الفنان 37سنة وقد وفرت لهم كل وسائل الإستقرار كما كانت المراسم تحت تصرفهم، لم تكن الفيلا فقط مدرسة وإنما كانت مكان إقامة الفنانين الملتحقين بها، كما كان يخصص لهم راتب نقدي.[4]

[1]- قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، المرجع السابق، ص101.

[2]- خالدي محمد، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي، المرجع السابق، ص122.

[3]- نضيرة لعقون، مدينة الجزائر في الرسم، المرجع السابق، ص39.

[4]- قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، المرجع السابق، ص103.

وقد تعززت التنظيمات التي سادت ونظمت الإقامة بالفيلا بقرار إداري صدر سنة 1949م، إذ أن أغلبية أعضاء اللجنة باستثناء الأعضاء القانونيين وهم: "مدير متحف الفنون الجميلة بالجزائر"، "مدير معهد الفنون الجميلة بالحكومة العامة الفرنسية" فرض عليهم أن يكونوا الفنانين الذين أقاموا في الفيلا من قبل.[1]

وفي كل سنة كان الطلبة المقيمون في الفيلا ينظمون معارضا لأعمالهم الفنية داخل الفيلا أو في وسط المدينة، وفي كل مرة كانت تختار لوحة فنية من خيرة اللوحات الفنية المعروضة التي عرضها المحافظ، مساعدا في ذلك من لجنة مختصة في اختيار اللوحة وتمنحها الجزائر إلى متحف من المتاحف الفرنسية.[2]

وكانت مدرسة الفنون بالجزائر امتدادا للمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس، حيث كانت تعتبر ملحقة بها، ودورها يقتصر على تهيئة وتحضير الطلبة النجباء واختيار النخبة منهم للالتحاق بالمدرسة الأصلية بباريس لإتمام دراسة الفنون التشكيلية.[3]

وكان لفيلا عبد اللطيف بلاشك دور مميز في تعريف الفنانين الفرنسيين بالشرق، وهذا ما أغنى المعارض السنوية في مطلع هذا القرن، إلا أن هذه المجموعة عجزت أن تشكل تيارا فاعلا في عالم الرسم، فقد بقي هؤلاء الرسامون شبه هامشيين لأن الفنون اتخذت مسارا تنظيميا عبر تجمع الفنانين في مدارس إبتداءا من نهاية القرن التاسع عشر، فمن الرمزية إلى الانطباعية إلى الوحشية إلى السريالية وغيرها من المدارس، كاد الشرق أن يكون هامشيا لولا تأثر بعض الرسامين المعروفين به أمثال هنري ماتيس الذي أعطاه بريقا جديدا.[4]

[1]- خالدي محمد، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي، المرجع السابق، ص128.

[2]- المرجع نفسه، ص130.

[3]- خالدي محمد، المستشرقون وأثرهم الفني والفكري في الجزائر، المرجع السابق، ص278.

[4]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص204.

كتب جان ألازار Jean Alezard الذي كان آنذاك محافظا لمتحف الفنون الجميلة بالجزائر والذي أصبح وصيا على "بيت الفنانين" منذ عام 1909 قائلاً: "قد يبدو أمرا غريبا أن يكون على أبواب فرنسا مشرق حقيقي ولا تفكر مطلقا في زرع محبته في قلوب الفنانين.... كان لابد للجزائر من حيث تنوع مواقعها ومن حيث الاهتمام الذي يمليه ماضيها الذي بقي حاضرا حيا في أعيننا، من أن تصبح بالنسبة للفنانين مسردا رائعا لمواضيع الرسم".[1]

إن الانتماء إلى الفيلا والعيش فيها مع زملاء الفن التشكيلي قد خلق وأنشأ بين الفنانين حياة أخوية، وروحا تنافسية ساعدت على تشكيل ونمو وازدهار حركة فنية تشكيلية رائعة ورائدة في الجزائر.

وقد أوكلت عدة مأموريات رسمية إلى فناني مدرسة الجزائر "فيلا عبد اللطيف" حيث أوكل ديكور قصر الصيف Palais d'été إلى الفنانين القدماء التالين: "ماريوس دوبوزون" و"ليون كاريه "، وبفضل المواضيع المعالجة نرى أن الفنانين المنجزين لهاته الأعمال النفيسة قد ساعدوا على ظهور بعض الانسجام والوحدة في الأسلوب والطريقة المتبعة آنذاك.[2]

وقد استمرت الفيلا في مهمتها حتى بعد جونار، وهي من المشاريع النادرة لأن معظم ما دشنه انتهى بعده، وربما استمرت الفيلا في مهمتها لأنها غير موجهة للجزائريين، فالفنانون الفرنسيون هم وحدهم المستفيدون، ويذكر جان آلازار الذي تولى إدارة الفيلا فترة، أن اسمها قد تغير إلى "فيلا مديتشي الجزائرية" وذلك لطمس اسمها العربي، إلا أنها تختلف عن فيلا مديتشي فهذه الأخيرة تخضع للإدارة عكس فيلا عبد اللطيف.[3]

كان ليون كوفي(1874-1931) Leon Cauvy أول نزيل بالفيلا في 1907 ومدير مدرسة الفنون الجميلة من1910 إلى غاية وفاته في 1931، وقد كون وأثر في جيل كامل من الفنانين الذين

[1]- نضيرة لعقون، مدينة الجزائر في الرسم، المرجع السابق، ص36.

[2]- خالدي محمد، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي، المرجع السابق، ص131.

[3]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثامن، المرجع السابق، ص387.

استقر الكثير منهم على غراره في مدينة الجزائر نهائيا[1]، من لوحاته: (سطوح الجزائر)، (العيد العربي) ،(بعيد رمضان)، (على مشارف فيلا عبد اللطيف).[2] ومن بعض الفنانين الذين التحقوا بفيلا عبد اللطيف:

جول ميجوني (1876-1929) JulesMiganney : أوفد عام 1909 ثم عاد إلى الجزائر عام 1912، وعام 1924 عرض معظم نتاجه في معارض الرسم الاستشراقي، دون أن يصيب النجاح مثل بعض زملائه.

ليون كاريه (1878-1942): Lean Carré : أوفد مع زميله ميجوني عام 1909 فقرر الإقامة الدائمة في الجزائر حيث رسم خامة المناطق القبلية، عرض ثلاثة وأربعين لوحة في معرض جمعية الرسامين الاستشراقيين عام1911، كما قام بتزويق عدة كتب من بينها كتاب ألف ليلة وليلة من إثني عشر مجلدا (1926-1932) أقام معارض مستقلة، كما شارك في معرضي 1922و1931 للفنانين الجزائريين والمستشرقين، [3]وقد ذاع صيته، فكلفه حاكم الجزائر بتزيين قصره الصيفي، كما كلف برسم دعايات سياحية وأوراق نقدية وطوابع بريدية.

ماريوس دوبوزون (1879-1958) Marius De Buzon: أوفد عام 1913وقرر الإقامة في الجزائر حيث استهوته المناطق القبلية، فرسم الاحتفالات والتجمعات البشرية، من مشاهد الأعراس إلى النساء في الحمام، إلى قطاف العنب، وشارك في معارض جمعية الرسامين الاستشراقيين في باريس وجمعية الفنانين الجزائريين والاستشراقيين في الجزائر، نال في معرض مرسيليا عام 1922 جائزة على لوحته "قطاف العنب في المنطقة القبلية".

[1]- نضيرة لعقون، مدينة الجزائر في الرسم، المرجع السابق، ص46

[2]- المرجع نفسه، ص201.

[3]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص201

ولعل أشهر الرسامين الذين درسوا في الفيلا في السنوات الأولى لتأسيسها هو شارل دوفران (1876-1938) الذي أوفد خلال عامي 1910و1911، والذي ترك لنا مجموعة من اللوحات الاستشراقية تفوق الأربعين، من أهمها: "في الواحة", "الصياد والجارية" ."صيد الأسود"، "المهرجون"، "في خدر النساء" ،"عنتر"، "الحمام المغربي"، "نساء من الجزائر"، "منظر افريقي في بوسعادة"، "بستان النخيل في بوسعادة" ،" حي عربي " ,"سوق عربي".

وتتالت أرتال الموفدين إلى الفيلا في العشرينات والثلاثينات، ومن أهمهم: جان لونوا (1898-1942Jean Launois : أوفد عام 1920وقد بقي في الجزائر حتى نهاية أيامه، من أهم لوحاته (الشرقيات)، (داخل المقهى)، (نساء من الجزائر)، (ثلاث فتيات داخل المنزل).[1]

بول إيلي دوبوا (1886- 1949) : Paul Elle Dubois أوفد عام 1921، ثم قام بزيارة المغرب وتونس عام 1923،كما اعتبر الرسام الرسمي للحملة على الهقار عام 1928، وكان من أوائل الرسامين الذين دخلوا إلى هذه المنطقة، ومن أشهر لوحاته، (في مدفن القطار)، (الطمأنينة في النور)، (إمرأة من الهقار).[2]

بيار أوجين كليران (1897- 1965) Pierre Eugéne Clairin :أوفد سنة 1929م، ومن أهم لوحاته: (العراضة)

أندريه هابوتارن(1892-1977) André Hebuterne: أوفد عام 1930م وبقي حتى عام 1934، حيث أقام في وهران صارفا معظم وقته في زيارة المناطق الصحراوية، نال جائزة على لوحته (مغربية في وهران) .

[1]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص202.
[2]- المرجع نفسه، ص203.

ألبير برابورغ (1894-1964) Albert Brabourg: أوفد عام 1932م، نال جائزة إفريقيا الشمالية ثم جائزة المعرض السنوي في باريس عام 1937.

أندريه هامبورغ (1909-1980) André Hamburg: أوفد عام 1933 وبقي عشر سنوات في الجزائر والمغرب، كما زار فلسطين وعرف برسام الجماهير والمشاهد الصاخبة في أسواق المغرب والقدس، وقد أقيمت له معارض كثيرة في باريس الجزائر ووهران والدار البيضاء والرباط، من لوحاته :(حائط القدس)، (امرأة من فاس).

روجيه نيفال (1899-1963)Roger Charles Nivelt: أوفد عام 1924، وكلف بمواكبة الحملة الثانية على الهقار عام 1935، من لوحاته (نساء من الهقار)، (امرأة من بني أونيف).[1]

ويمكن أن نذكر أيضا عددا كبيرا من الموفدين واحدى اللوحات التي اهلتهم لنيل إحدى الجوائز الفنية : مكسيم نواريه Maxime Noiré (خليج الجزائر) ، إيتيان شوفالييه Etienne Chevalier (شاطئ سيدي فروخ)، لويس أنطوني Louis Antoni (فارس في الوادي) موريس بوفيول Maurice Bouviolle (غرفة أولاد نائل) ، هنري شوفالييه Henri Chevalier ساحة الحكومة في الجزائر) ، أوجين ديهاي EugéneDeshayes (بستان في الجزائر) ، لويس فرنار Louis Fernez(مرفأ الجزائر)، أوغست فراندو Auguste Ferando (مشهد لوهران) بيار فران لون Pierre Fraillong (زيارة قبة الولي) ،إدوار هرزيغ Edouard Herzig (مدفن القطار)، جورج لينو George Lino (مقهى مغربي في غرداية)، لوسيان مانسيو Lucien Manssieux (مسجد الاغواط) ، بول نيكولاي Paul Nicolai (مشهد للجزائر)، ألكسندر ريغوتاس Alexandre Rigotard(مسجد الجديد)، جوزيف سانتاس Joseph Sintés (سطوح الجزائر).[2]

2/جمعية الرسامين الفرنسيين والمستشرقين:

[1]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص203.
[2]- المرجع نفسه، ص204.

لقد عرفت الفترة الاستعمارية حركة فنية نشيطة من أبناء الجالية الأوربية المقيمة بالجزائر، ويرجع الفضل في ذلك إلى التكوين الفني الذي تمثل في إنشاء المدارس الفنية منها المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، وكذلك تكوين الجمعيات الفنية التي كانت تقوم مقام المدرسة لتعليم الفن، مثل جمعية الفنون الجميلة التي نشأت سنة 1851، والجمعية الجزائرية لأصدقاء الفنون التي تأسست سنة 1925.[1]

وفي عام 1897عمل الفنان ألفريد شاتو على تأسيس أهم الصالونات الجزائرية المتمثل في "جمعية الفنانين الجزائريين والمستشرقين" وأصبح نائبا لرئيسها عام 1904.[2]

أما الحدث الأهم فكان انخراط مجموعة من الرسامين في جمعية عرفت ب" جمعية الرسامين الاستشراقيين الفرنسيين" وقد تأسست عام 1893 وترأسها ليونس بينيديت وكان هدفها التعريف ببلدان وشعوب الشرق، ومن بين الأعضاء المؤسسين أسماء فنية كبيرة : إميل برنار E.Bernard، إيتيان دينيه E.Dinet، شارل كوتيه Ch.Cottet، بول لوروا P.Leory ألبير لوبور A.Lebourg وأغوست رينوار A.Renoire كما عين الرسام جيروم رئيس شرف للجمعية، ومع هذه الجمعية ابتدأ الفنانون دراسة الفن الاسلامي بشكل موضوعي وإيجابي، من هنا كان لهذا الفن أثر كبير في الفن الغربي في مطلع القرن العشرين.[3]

وضعت هذه الجمعية لنفسها غاية تنظيم معارض دورية للفن المستوحى من بلاد ما وراء البحار و"الإشراف على دراسة فنونها القديمة وحضارتها من منظور نقدي، والمساهمة في دفع عجلة صناعتها المحلية،" وقد أقامت معرضها التدشيني في إطار أحد المعارض الأولى للفن الاسلامي بالقصر الكبير"Le Grand Palais" عام 1893.[4]

[1]- قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، المرجع السابق، ص97.

[2]- نضيرة لعقون، مدينة الجزائر في الرسم، المرجع السابق، ص50.

[3]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص188.

[4]- نضيرة لعقون، مدينة الجزائر في الرسم، المرجع السابق، ص33-36

عرضت فيه الأواني الخزفية والأقمشة المزركشة، وقد تميز بالحضور الكثيف للفنانين الفرنسيين وعلى رأسهم ماتيس الذي تأثر بشكل واضح بالرقش العربي، وانتقلت العدوى إلى باقي البلدان الأوربية حيث أقيم معرض في لندن عام 1911 وآخر في ميونيخ عام 1912، وقد عرضت المنمنمات العربية والسجاد والأواني الخزفية وكرر متحف اللوفر التجربة نفسها في جناح مارسان عام 1912، وقد فاق الإقبال كل تصور.[1]

وعملت الجمعية على إبراز أهمية الرسم الاستشراقي، ونظمت معارض تضم أعمالا تاريخية لدولاكروا وشاسيريو وبيلي وديهودونك وغيومي، كما عزمت على القيام بدعاية نشيطة للحفاظ على الفنون الإسلامية القديمة بالجزائر، التي أصيبت بالتلف والابتذال على يد الاستعمار وتوسع مدينته، وانحصر القليل الناجي منها في المناطق الجنوبية النائية وبالتمعن في اللوحات الاستشراقية التي كانت الجمعية تعرضها يتبين أنها ذات قيمة توثيقية لا يستهان بها، وأنها تحفظ جزءا مهما من ذاكرة الشعب الجزائري.[2]

وقد لاقت معارض جمعية الرسامين الاستشراقيين إقبالا كبيرا في مطلع القرن العشرين وقد راحت تجمع أعمال المتوفين تخليدا لذكراهم، وتعلن عن الجوائز لتشجيع المواهب الشابة وكان من أبرز المتحمسين رئيس الجمعية ليونس بينيديت الذي أصبح رمزا لهذا التيار، إذ واكب المعارض السنوية بدراسات نشرتها مجلة Gazette des beaux-arts أبرز فيها دور الرسم الاستشراقي في نهضة الفنون في اروبا.[3]

[1]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص195.

[2]- قجال نادية، الفنون الشعبية في لوحات الرسام ناصر الدين دينيه، المرجع السابق، ص45.

[3]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص195.

وقد كثفت الجمعية نشاطاتها واستقطبت عددا كبيرا من الرسامين الذين عملوا على رفد الرسم الاستشراقي بموضوعات وتقنيات جديدة، ومن الأسماء البارزة التي انتسبت إلى هذه الجمعية والتي واظبت على عرض نتاجها في المعارض السنوية نذكر:

إيميل برنار (1868-1941) Emille Bernard: بعد أن تأثر بالانطباعية قادته المصادفة عام 1893 إلى تركيا وفلسطين و مصر، ليعود في السنة التالية ويمضي حوالي إحدى عشرة سنة في الشرق، خاصة في مصر، وقد عرض معظم لوحاته المستوحاة من إقامته في معارض جمعية الرسامين الاستشراقيين ومنها (خدر النساء)، (مدخنة الحشيش)، (نساء على ضفة النيل)، (تجار القاهرة).

موريس بومبار (1857-1936) Maurice Bmpart: زار تونس والمغرب والجزائر عام 1882 ثم أصبح عضواً فاعلا في جمعية الرسامين الاستشراقيين،. وقد نال جائزة المعرض الاستشراقي عام 1900وأخرى في معرض الرسامين الاستشراقيين في مرسيليا عام 1906 كذلك ساهم في معارض الفنانين الجزائريين والاستشراقيين في الجزائر، ومعظم لوحاته تتناول مشاهد يومية ومناظر طبيعية من بسكرة، من لوحاته (جامع سيدي محمد).

شارل كوتيه (1863-1924) Charles Cottet: تأثر بالشرق فزار الجزائر ومصر وتونس وتركيا، كما شارك في معارض جمعية الرسامين الاستشراقيين في الأعوام 1905- 1906-1922 ونال جائزة على لوحته "نساء فلاحات ".[1]

جورج غاسته (1869-1910) George Gasté زار المغرب والجزائر وتونس لأول مرة عام 1892 ثم عاد عام 1894 وأقام فترة في بسكرة وبوسعادة حيث شدته أواصر الصداقة بالفنان إيتيان دينيه، ثم سافر إلى مصر وفلسطين عام 1898 وبعدها إلى تركيا ثم إلى المغرب عام 1903، وقد لاقت رسومه في معرض الرسامين الاستشراقيين عام 1908 نجاحا لافتا.

[1]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص196.

مارسيل آكين (1882-1952) Marcelle Ackain: نالت جائزة المغرب عام 1924وقد أقامت في الجزائر وزارت المغرب والسودان وعرضت معظم لوحاتها في المعارض الاستشراقية ونالت جائزة على لوحتها (رعاة في الدوار) عام1920.

إيميل أوبري (1880-1924) Emille Aubry: أمضى أيامه بين باريس والجزائر حيث كان والده نائبا في البرلمان، وعرض رسومه في معرض جمعية الرسامين الاستشراقيين وفي معارض جمعية الفنانين الجزائريين والاستشراقيين في الجزائر، وقد أقيم لاحقا على اسمه متحف في الجزائر جمعت فيه حوالي أربعين لوحة من أعماله.

كاميل بواري (1871-1954)Camille Boiry : زار المغرب عام 1920 حيث تعرف إلى مدن مكناس ومراكش وفاس وسالا، ثم زار سوريا ولبنان عام 1925، نال الجائزة الأولى في معرض الرسامين الاستشراقيين عام 1922على لوحته (سوق في المغرب).

برنار بوتي دومونغيل(1881-1939) Bernard Boutet De Monvel: تعرف إلى المغرب حين أرسل كمجند خلال الحرب العالمية الأولى وقد لاقت رسومه الاستشراقية تشجيعا كبيرا خاصة من قبل الجنرال ليوتي Lyautey، وقد ساهم من خلال جمعية الرسامين والنحاتين في المغرب في إطلاق حركة فنية واسعة.[1]

إدوارد براندو دوجاري (1867-1942) Edouard Brindeau de Jarny: زار الجزائر عام 1897 وتونس عام 1909 وقرر الإقامة في المغرب عام 1919 حيث أسس مدرسة للفنون الجميلة ومتحفا للفنون الشعبية في مدينة الدار البيضاء، شارك في معظم المعارض الاستشراقية، كما كان من مؤسسي جمعية الرسامين والنحاتين في المغرب.

[1]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص197.

ماري كيرتونوار Marie Caire-Tonoire: أقامت في بسكرة في جنوب الجزائر وانتسبت إلى جمعية الرسامين الاستشراقيين ونالت جائزة في معرض عام 1906 على لوحتها (امرأة من بسكرة).

ألفرد شاتو (1833-1908) Alfred Chataud: بعد عدة زيارات للمغرب وتونس والجزائر، قرر الإقامة عام 1892 في سيدي موسى (الجزائر)، ساهم في تأسيس جمعية الفنانين الجزائريين والاستشراقيين عام 1897، وكان شديد الحماس للتراث الإسلامي وضرورة المحافظة عليه، من لوحاته (بائعة ليمون في قصبة الجزائر)، (إمام يخرج من المسجد)، (فرسان جزائريون يرتاحون)، (باعة الطريق في قصبة الجزائر)

جورج كليران (1843-1919) George Clairin: زار الجزائر ومصر وأقام في المغرب حوالي سنتين، شارك في معارض الرسامين الاستشراقيين في باريس ومرسيليا، وفي معارض جمعية الفنانين الجزائريين والمستشرقين، من لوحاته: (ساعة الصلاة)، (المجزرة)، (الدخول الى خدر النساء).[1]

أوجين دولاهوغ (1867-1936) Eugéne Delahogue: زار المغرب وتونس والجزائر وانتسب إلى جمعية الرسامين الاستشراقيين وإلى جمعية الفنانين الجزائريين والاستشراقيين شارك بمجموعة من اللوحات في معرض 1906 و1922 تمثل في معظمها الحركة الصاخبة في الأسواق المكتظة أو مشاهد التخييم في اللوحات، إلا أنه لم يكتسب شهرة واسعة، ربما لأن لوحاته كانت من قياس صغير.[2]

هنري ديتيان (1872-1949) Henry d'Etienne : وهو أحد تلامذة الرسام جيروم زار الجزائر عام 1900، عرض بعدها في معارض الرسم الاستشراقي المختلفة، وقد تعرف في بوسعادة إلى الرسام إيتيان ديني وصديقه سليمان بن إبراهيم.[3]

[1]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص198.
[2]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، ص198-199.
[3]- المرجع نفسه، ص199.

أوجين جيراردیه (1853-1907) Eugéne Girardet: وهو أيضا أحد تلاميذه جيروم زار المغرب والجزائر عام 1874 ثم مصر وفلسطين عام 1898، انتسب إلى جمعية الرسامين الاستشراقيين وشارك في معارض استشراقية عدة بلوحات تمثل مشاهد من الحياة اليومية (أعياد، حفلات، استعراضات عسكرية) بالإضافة إلى مشاهد صحراوية كالقوافل والأطناب من لوحاته: (جزائريون يرتشفون القهوة تحت الخيمة)، (خياط عربي على باب محله) (تخييم بدوي)

لويس أوغوست جيراردو (1856-1933) Louis Auguste Girardot: من تلامذة جيروم كذلك، زار الجزائر والمغرب وانتسب إلى جمعية الرسامين الاستشراقيين وشارك في عدة معارض (1889-1906-1922-1931) ومعظم لوحاته تمثل الحياة اليومية في المغرب.

بول لوروا (1860-1932) Paul Leory: زار تركيا ومصر عام 1884 ثم الجزائر وتونس عام 1885، درس اللغة العربية مع إيتيان ديني وانتسب إلى جمعية الرسامين الاستشراقيين وشارك في معظم معارضها (1906-1922- 1942).[1]

ماري روبيك (1864-1936) Marie-Aimée Laucas Rbiquet: زارت الجزائر وتونس وقد عرضت لوحاتها ذات الألوان الزاهية في معارض جمعية الرسامين الاستشراقيين ونالت جائزتين في معرضي 1906 و1922.

جول توبان (1863-1932) JaulesTaupain: زار الجزائر فأعجب بواحة الاغواط والقنطرة وبوسعادة، من هنا استقى معظم رسومه من الجنوب الجزائري، وقد شارك في معظم معارض الرسم الاستشراقي من 1893حتى 1931من لوحاته (سوق عربي في بوسعادة)، (صلاة المساء)، (منزل أمينة).

[1]- المرجع نفسه، ص199.

أندريه سوريدا André Suréda 1872-1930 : زار تونس والجزائر والمغرب عام 1904ثم فلسطين عام 1929، شارك في المعارض الاستشراقية من عام 1906وحتى نهاية حياته كما زين كتب جيروم وجان تارو J.J.Tharaud"مراكش أو أسياد الأطلس"(1924)، "العيد العربي"1926"العام القادم في القدس"(1929) من لوحاته: "عيد مغربي"، "بربرية تجلس على سطح"، "في غابة النخيل"، "حب بريء"، "الواحة".[1]

3/تأسيس المعارض والصالونات الفنية:

وكان من أبرز نشاطات الحركة الاستشراقية الفنية تأسيس صالونات فنية تؤكد ما للجانب النظري في الدعوة من إحياء واستمرارية للفكر والثقافة الغربية فكان أن تأسس "الصالون التونسي "عام 1894م كما تم إنشاء "صالون للفنانين المخضرمين الجزائريين والمستشرقين" في نفس الفترة.[2]

وفي سنة 1846 أوعز الجنرال بيجو بالبحث في الفنون الإسلامية ولتجسيد تلك الفكرة على أرض الواقع، تم تنظيم عدة معارض ولا سيما المعرضان اللذان اكتسحا صبغة عالمية سنتي 1851و1889 حيث مكنت السلطات الاستعمارية من التعريف بالصناعات التقليدية الجزائرية.[3]

فالمعارض الفنية في باريس تتالت إبتداءا من عام 1855 ثم عام 1867,1878,1889,1900، واستقطبت رسامين من إنجلترا والنمسا وإيطاليا وألمانيا وسويسرا وبلجيكا.[4]

كما صرفت منح من طرف اللجنة العليا للفنون الجميلة في سنة1881 والهدف من المنح والصالونات والمعارض والجوائز تشجيع الفنانين على القيام بالمهام الخاصة بالتحقيقات الصحفية حتى

[1]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص200.

[2]-شوكت الربيعي، الفن التشكيلي المعاصر، مركز الشارقة للإبداع الفني، ب ط، ص63-64.

[3]- أعمر محمد الأمين، التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر، المرجع السابق، ص96.

[4]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص188.

يسهل تحديد المواضيع ومصادر الالهام والتعريف بهذه الأصقاع البعيدة وإظهارها في صورة جذابة لاستمالة الزوار.[1]

وكان لانتشار المعارض الفنية والآثارية وتبادل الآراء في الندوات والمؤتمرات العالمية الخاصة بالحضارة والزيارات واللقاءات عززها الدور المهم للإعلام أثر في بناء شكل جديد من أنماط التفكير الايجابي في الغرب نحو الحضارة العربية.[2]

وبعد زيارة نابليون الثالث للجزائر عام1865 أقيمت مباشرة عدة معارض فنية من بينها معرض تونس1867، والمعرض الذي أقيم بباريس عام1889، ثم تتالت بعدها المعارض أهمها "معرض باريس للفن الإسلامي" عام1903 ثم عام 1912[3]وفيه عرضت نماذج من الفنون، وفي كل سنة كانت تفتح قاعة المستشرقين تجذب الكثير من الزوار وتعرض فيها الفنون ذات الصلة بالحياة العربية والإسلامية في الجزائر وغيرها، مثل هذه القاعات والصالونات كان يتكرر في العواصم الإقليمية أيضا مثل وهران وقسنطينة، وتكونت جمعيات لرعاية الفنون وتشجيعها.[4]

وأقيم كذلك معرض 1905 بمناسبة إنعقاد مؤتمر المستشرقين الرابع عشر في الجزائر وقد افتتح المعرض في المدرسة العربية الفرنسية بالعاصمة وسمي "معرض الفنون الإسلامية"[5]

وفي عام1922 تم ترسيم الجائزة الكبرى للفنون للجزائر، وهو مهرجان سنوي، وقد فاز الفنان محمد راسم بهذه الجائزة عام 1933، وقد عرف هذا المهرجان نجاحا كبيرا حيث عرفت نخبة من الفنانين التشكيليين، رسامين ونحاتين ونقاشين من ذوي الجنسية القاطنين بالجزائر.[6]

---

[1]-أعمر محمد الأمين، التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر، المرجع السابق، ص100-101.

[2]- عادل الألوسي، روائع الفن الإسلامي، المرجع السابق، ص73.

[3]- سهيلة مظهر، الطراز الموريسكي الجديد في مدينة الجزائر في بداية القرن العشرين، المرجع السابق، ص48.

[4]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثامن، المرجع السابق، ص389.

[5]- سهيلة مظهر، الطراز الموريسكي الجديد في مدينة الجزائر في بداية القرن العشرين، المرجع السابق، ص48.

[6]- سوسن مراد حمدان، الفن الأمازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر، المرجع السابق، ص96.

وقد كانت معارض المستعمرات التي أقيمت في مرسيليا سنتي 1906 و1922 بأجنحتها المميزة من الأزياء المحلية والتي تضمنت رجال قبائل يرتدون ملابسهم التقليدية بالإضافة إلى الراقصين والموسيقيين، السبب في ظهور موجة أخرى من التحول نحو الشرق، وظهر في تلك المعارض أيضا راقصات مصريات ونساء شرقيات يرتدين ملابس الحريم في إعلانات عن كريمات ومساحيق للوجه وأنواع من الصابون....إلخ[1]

وأقيم معرض آخر سنة 1924 في المدرسة، وكان يستهدف التعريف ب "الفن الأهلي" ومما عرض فيه مصحف شريف ضخم، وقد أشرف على المعرض جان ميرانت مدير الشؤون الجزائرية (الأهلية)، ولكن أوغسطين بيرك هو الذي نظمه، وكان وقتئذ الملحق الإداري بالحكومة العامة، وقد كتب بيرك كتابا كاملا تعليقا على المعرض "الجزائر بلاد التاريخ والفن".[2]

وفي عام 1925 أقيم في باريس معرضان، الأول في صالة الفنون الجميلة، والثاني في المكتبة الوطنية، حيث عرضت المخطوطات العربية القديمة والميداليات والنقود، وهي تحف ثمينة اقتناها الفرنسيون خلال احتلالهم الجزائر ومصر وانتدابهم للبنان وسوريا، أو من خلال علاقاتهم المميزة بالباب العالي في القرنين السابع عشر والثامن عشر.[3]

كما أنشئت معارض عديدة وهامة للفن ذات طابع مغاربي-إفريقي مع لمسة فرنسية، وقد استمرت في النشاط إلى سنة 1956 على الأقل، هذه المعارض كانت تستقبل إنتاج الفنانين من بلدان المغرب العربي، فانعقد أول معرض في تونس سنة 1928 ثم الدار البيضاء سنة1929 وفي الجزائر سنة 1930 ، وهكذا...،أما المعارض الأخيرة فقد انعقدت بعيدا عن المغرب العربي ، إما لاستقلال تونس والمغرب أو لاشتداد الثورة الجزائرية، فقد نظم مثلا معرض للفن المغاربي بلمسات فرنسية، في

[1]- لين تورنتون، النساء في لوحات المستشرقين، المرجع السابق، ص18.

[2]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثامن، المرجع السابق، ص390.

[3]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص195.

مونتكارلو سنة1951، ثم في بوردو سنة 1956.[1]وأضخم هذه المعارض معرض 1930 الذي أقيم بمناسبة الاحتفال المئوي بالاحتلال، واختممت المعارض الدولية هذه بتقديم معرض المهندس الشهير "جاك قيوشان" Jacque Guauchain عام 1937 والذي سمي بجناح الجزائر وضم قصرا وخانا ونماذج من أزقة القصبة[2].

كما أن إدارة الفنون الجميلة التابعة لوزارة الجزائر قد نظمت ربيع 1958 معرضا في قاعة "بورد" يدعى معرض الجوائز الكبرى، وتحدث المتكلم باسمها عن مرور ثلاثين سنة على إنتاج مدرسة الجزائر.[3]

وقد أتت هذه المعارض لتظهر مكانة الحضارة العربية في المجال الفني ولتؤكد بأن الاستشراق الفني هو معين لاينضب ومن الصعب القضاء عليه مهما تكررت الحملات المغرضة.[4]

ولما تزايد الاهتمام العالمي بالاستشراق خلال العقدين الأخيرين من القرن العشرين أقيمت سلسلة من المعارض الفنية تحت عنوان "الاستشراق في بلدان أوروبا الغربية والولايات المتحدة الأمريكية" (باريس 1975-1976-1980، نيويورك1983، لندن 1983-1984).[5]

4/المدرسة الوطنية للفنون الجميلة:

حاول الاستعمار نشر حضارته وفنونه ففي الجزائر انتشر الرسامون الفرنسيون الذين كانوا يقومون بنشر أصول الفن الغربي وذلك من خلال مدرسة الفنون الجميلة التي تعتبر من أقدم مدارس الفنون الجميلة إذ تأسست عام 1880 كما أسست مراسم جمعية الفنون الجميلة سنة 1860 وهي مدرسة

[1]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء العاشر، دار البصائر، الجزائر، 2007، ص416.

[2]- سهيلة مظهر، الطراز الموريسكي الجديد في مدينة الجزائر في بداية القرن العشرين، المرجع السابق، ص48.

[3]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء العاشر، المرجع السابق، ص415.

[4]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص196.

[5]- زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومنسي الفرنسي، المرجع السابق، ص21.

حرة تعمل على تعليم أصول الموسيقى الكلاسيكية الغربية والرقص الكلاسيكي الغربي، كما تعمل على تعليم أصول التصوير.[1]

أنشئت المدرسة الوطنية للفنون الجميلة في نوفمبر عام 1881، وخصص لها في البداية مسجدا مهجورا-كما قيل-في حي البحرية، بشارع القناصل في القصبة، أما مدير المدرسة فكان العقيد ليون كوفي L.Cauvy الذي قضى في المدرسة سنوات طويلة (1909-1933) ثم أنشئت مدرسة جديدة في شارع التاملي، وكان فيها سنوات 1950-1954 أكثر من ثلاثمائة تلميذ وأحد عشر أستاذا من حملة الشهادات، إضافة إلى ستة مكلفين بالدروس.[2]

وبقيت حوالي سبعين سنة تعمل لتكوين الفنانين وإقامة المعارض ورعاية الفنون خدمة لفرنسا، ولم ينل منها الجزائريون إلا النزر القليل من الاهتمام، وفي سنة 1954 أعيد بناء هذه المدرسة على طراز أكثر ملائمة مع رسالتها وموقعها في بلاد عربية إسلامية.[3]

المبحث الثالث: واقع الحياة الثقافية والاجتماعية في الجزائر أثناء تواجد الفنانين المستشرقين

كان الواقع الثقافي في الجزائر قبل 1830 مزدهرا في ظل ثقافة عربية إسلامية فلم يكن دين الإسلام دين عبادة فقط بل كان نظام للعلاقات الاجتماعية وهو مصدر لهذه الثقافة ولم تكن الأمية سائدة في أوساط الجزائريين فقد كان الجزائريين تقريبا يعرفون القراءة والكتابة وفي كل قرية توجد مدرستان، ولكن بعد الاستعمار استهدفت سلطات الاستعمار هذه الوضعية وخربت كل تلك البنية الاجتماعية والثقافية وحولت البنايات العلمية إلى أشياء أخرى.[4]

[1]- إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المرجع السابق، ص28

[2]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء العاشر، المرجع السابق، ص415-416

[3]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثامن، المرجع السابق، ص383.

[4]- بركان بن يحيى، الاستشراق الفرنسي ونشاطاته في الجزائر. الجانب الاجتماعي أنموذجا، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، العدد17، سبتمبر2016، ص130-131.

لم يكن الاستعمار الفرنسي للجزائر اقتصاديا وسياسيا فحسب بل استهدف بالدرجة الأولى الدين والثقافة لأنهما الركيزتان الأساسيتان اللتان تقوم عليهما هيكل حضارة الشعب الجزائري المسلم. ولا يمكن ان تستقيم الأمور لفرنسا في البلاد وتهدأ النزاعات والمقاومات الشعبية إلا بعد استئصالهما أو افسادهما.[1]

وقررت السلطات الاستعمارية حجز أملاك العثمانيين والأوقاف التي كانت تمول المدارس وحرمت بذلك المؤسسات التعليمية من السند والدعم المالي، فكانت بذلك خطوة لطمس ومحاربة انتشار اللغة العربية والإسلام، يقول الكاتب الفرنسي اوغست برنار: "إننا لم نحضر إلى الجزائر من أجل إقرار الأمن، بل لنشر الحضارة واللغة والأفكار الفرنسية" وهذا ما ذهب إليه كذلك ونادى به صراحة لافيجري Lavigerie علينا أن نخلص هذا الشعب ونحرره من قرآنه وعلينا أن نعتني على الأقل بالأطفال لتنشئتهم على مبادئ غير التي شب عليها أجدادهم، فإن واجب فرنسا تعليمهم الانجيل، أو طردهم إلى داخل الصحراء، بعيدين عن العالم المتحضر.[2]

ارتكزت هذه السياسات الإستعمارية الإستشراقية على ثلاث أسس: الفرنسة، التنصير، الإدماج، وكلهم انصبوا على محاربة التعليم والثقافة العربية الإسلامية حيث استهدفت المساجد والمدارس والزوايا والكتاتيب. كما عملت على نشر اللغة الفرنسية وإدماج الجزائريين في ثقافة فرنسا وديانتها.[3]

وصرح ألكسيس دي توكفيل أمام المجلس الفرنسي سنة1847 بأنه كانت للجزائر حضارتها الخاصة رغم تخلفها واعترف "بأننا جعلنا المجتمع الإسلامي(الجزائري) أكثر شقاءا وبربرية مما كان عليه قبل وجودنا"، والثقافة الجزائرية عانت أيضا نتيجة الاحتلال فالمواسم الوطنية والتاريخ واللغة إما اختفت أو اضطهدت وكانت المساجد قد حولت إلى كنائس أو مستشفيات أو متاحف كما أن

[1]- قجال نادية، الفنون الشعبية في لوحات الرسام ناصر الدين دينيه، المرجع السابق، ص14.

[2]- خالدي محمد، الاستشراق وآثاره على الساحة الفنية التشكيلية في الجزائر، مجلة الفكر المتوسطي، العدد5، جوان2013، ص38-39.

[3]- بركان بن يحي، الاستشراق الفرنسي ونشاطاته في الجزائر. الجانب الاجتماعي أنموذجا، المرجع السابق، ص131

المثقفين الجزائريين قد فقدوا تدريجيا الإتصال بماضيهم نتيجة لفقدان الكتب والمدارس بلغتهم، أما الفلاحون فقد تركوا للخرافات والجهل.[1]

لكن قرار الجنرال "كلوزويل" الصادر بتاريخ 7ديسمبر1830، كان أشهر وأخطر قرار بحق الأوقاف الإسلامية، والذي نص على مصادرة الأملاك الدينية مهما كانت وظيفتها، مسجدا أو ضريحا أو مزرعة، منازل أو محلات أو أي قطعة أرض لها فائدة مالية، ويحتوي هذا القانون على ثماني مواد أهمها:

-إلحاق الممتلكات السابقة الذكر بأملاك الإدارة الفرنسية (أملاك الدولة) ويشمل ذلك أيضا أوقاف الحرمين الشريفين والقدس.

-تسيير هذه الممتلكات من قبل قضاة ومفتيين تعينهم السلطة الفرنسية.

-يتعرض كل من يخفي أو يصرح بشكل غير كامل إلى غرامة مالية.

-تقديم عرض شهري يكشف حجم المصاريف المتعلقة بالصيانة ورصد للمداخيل.[2]

ومن الواضح بعد استيلاء الإدارة الفرنسية على الأوقاف الإسلامية، الممون الرئيسي لقطاع التعليم إلى جانب القضاء، أدى الى تقلص نشاط التعليم والتكوين العلمي في الجزائر إلا في بعض المساجد والزوايا العلمية المنتشرة هنا وهناك، إضافة الى ذلك النقص الكبير في المعلمين ومشايخ العلم الديني فضلا عن اصدار قوانين تحط من نشاط المدارس القرآنية إلا بإذنها قصد تجفيف منابع التعليم العربي الإسلامي في الجزائر.[3]

[1]- أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية، الجزء الثاني، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط4، 1992، ص60.

[2]- دحماني يوسف، الحياة الثقافية والاجتماعية إبان فترة الاحتلال الفرنسي. تلمسان أنموذجا، رسالة ماجستير مخطوطة، قسم التاريخ، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2016، ص38-39.

[3]- دحماني يوسف، الحياة الثقافية والاجتماعية إبان فترة الاحتلال الفرنسي. تلمسان أنموذجا، المرجع السابق، ص69.

لذا حاول الاستعمار القضاء على الكتاتيب والتعليم القرآني بصفة عامة واستبداله بالتعليم الفرنسي، يقول لويس رين: "في مجال التعليم تهدف جهودنا منذ1830 للحد من التعليم القرآني واستبداله تدريجيا بمجانية التعليم أكثر عقلانية، وأكثر ملائمة، وفوق كل هذا يكون أكثر فرنسيا" لأن تلك المؤسسات وإن كان مردودها ضعيفا بسبب ظروفها المالية الصعبة، فهي في نظر الاستعمار عقبة تعيق تحقيق المشروع الاستعماري.[1]

واتبعت السلطات الفرنسية تكريس سياسة التجهيل نحو الشعب، وهي سياسة تقليدية اتبعها الخلف الفرنسيون عن السلف وهي أن تعليم الجزائريين أو ترك الحرية لهم يتعلمون بوسائلهم الخاصة سيؤدي إلى يقظتهم والمطالبة بحقوقهم، لذلك كانت الأمية في الجزائر بعد قرن وربع قرن من الاحتلال قد تجاوزت التسعين بالمائة.[2]

إن السياسة التعليمية التي طبقتها فرنسا في الجزائر بخصوص التعليم مبنية على حرمان أبناء الجزائريين من التعليم والذي استفاد منه فئة قليلة جدا، والدليل ما تشير إليه معظم أرقام المصادر والمراجع التي تبين عدد الجزائريين الذين بلغوا السن القانوني للتمدرس (قدر عددهم بمليوني طفل) مطلع الخمسينيات من القرن العشرين مقابل استفادة عدد ضئيل من العملية، وبالتالي يعتبر دليلا على نية الإبقاء على الأمية والجهل، بينما الوضع مختلف تماما لدى أبناء المستوطنين الذين يستفيدون من التعليم برعاية تامة من أجل توظيفهم في مناصب محورية مستقبلا لتسيير الإدارة والهياكل الأخرى.[3]

[1]- عومري عبد الحميد، الحياة الفكرية والثقافية في الجزائر 1880-1914، رسالة دكتوراه مخطوطة، قسم العلوم الإنسانية، جامعة جيلالي ليابس، سيدس بلعباس، 2017، ص135.

[2]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء العاشر، المرجع السابق، ص259.

[3]- دحماني يوسف، الحياة الثقافية والاجتماعية إبان فترة الاحتلال الفرنسي. تلمسان أنموذجا، المرجع السابق، ص68.

قامت فرنسا بربط قطاع التعليم بسياستها الاستعمارية وبمشاريعها الكولونيالية في البلاد وقد سعت إلى أيجاد نوع من التعلم تخص به الأهالي الجزائريين وذلك حسب سياستها التمايزية الاستعمارية يتماشى وطموحات الأهالي.[1]

وتهدف السياسة التعليمية إلى تحقيق ثلاث أهداف أساسية هي: تجسيد الطموح السياسي لتعليم، بحيث تصبح شعوب المستعمرات موالية لفرنسا وتحبها، والغرض الثاني حضاري وهو نشر الحضارة والأفكار الفرنسية، والغرض الثالث اقتصادي وهو الاستفادة من الموارد البشرية للمستعمرات.[2]

تنوع التعليم الفرنسي في الجزائر فهناك على الأقل تعليم فرنسي وتعليم مختلط (عربي. فرنسي) وهو الموجه للجزائريين والذي دخلته اللغة العربية كلهجة أو لغة دارجة، وهولا يستوعب كل الأطفال وليس إجباريا كالتعليم المخصص لأبناء الفرنسيين، إضافة إلى ذلك هناك التعليم الفرنسي الإسلامي أو "فرانكو-ميزولمان"(Franco-Musulman) الذي عرف تطورا مع بداية الثورة الجزائرية حيث حولت المدارس القديمة الثلاثة إلى ثانويات الذكور مع استحداث ثانوية رابعة للبنات، وسخرت الحكومة الفرنسية هذه السياسة التعليمية لاضطهاد التعليم العربي الإسلامي.[3]

وقد استعملت مسألة تعليم الجزائريين كورقة سياسية في الانتخابات الفرنسية فعلى أرض الواقع لم يكن هناك تشجيع فعلي للأهالي، فإذا افترضنا أن السلطة الاستعمارية كانت لها رغبة في تعليم أبناء الجزائريين لأنجزت عددا معتبرا من المدارس وحسنت ظروف المدرسين، في حين أن الواقع عكس ذلك.[4]

[1]- المرجع نفسه، ص69.

[2]- عومري عبد الحميد، الحياة الفكرية والثقافية في الجزائر 1880-1914، المرجع السابق، ص199.

[3]- تابتي حياة، الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية بالقطاع الوهراني 1929-1954، رسالة دكتوراه مخطوطة، قسم التاريخ وعلم الآثار، جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان، 2011، ص295.

[4]- عومري عبد الحميد، الحياة الفكرية والثقافية في الجزائر 1880-1914، المرجع السابق، 328.

اعتبر الفرنسيون اللغة العربية لغة أجنبية والفرنسية هي اللغة الرسمية، لأن اللغة العربية هي لغة القرآن الكريم ولغة الحضارة التي كتب بها تراث الدولة الإسلامية.[1] وبعد هذا الإهمال الذي طال اللغة العربية رغم اعتراف دستور 1947، عمل الجزائريون على إحياء لغتهم فأسسوا لها المدارس الحرة في مختلف المدن وهو المشروع الإصلاحي الذي بدأوه بقيادة الشيخ عبد الحميد بن باديس، كما كانت الكتاتيب القرآنية والزوايا تقوم بتحفيظ القرآن وتعليم قواعد اللغة العربية ومبادئ الدين الإسلامي.[2]

ومن أهم الوسائل التي تذرعت بها الحكومة الفرنسية لمقاومة التعليم العربي هي: إما قوانين صدرت عن الدولة الفرنسية في أوقات مختلفة ولأسباب متنوعة، وإما قرارات إدارية فردية، مصدرها الجزائر توجيها للروح الاستعمارية، وتشمل كل تعليم عربي حر لم تباشره الحكومة ومن أي جمعية صدر والثاني خاص بالمسلمين فقط، بغرض التضييق على لغتهم ودينهم.[3]

كان المجتمع الجزائري آنذاك متكونا من طبقة بورجوازية وطنية مكونة من الرسميين والعلماء والمالكين والتجار وزعماء الدين على جميع مستوياتهم (مفتيين، قضاة، أئمة...الخ) إلا أنها اختفت نتيجة الاحتلال مثلما حدث لجميع المثقفين الجزائريين ذوي الرأي والتأثير السياسي، إن هذه السياسة جففت الجزائر من الطبقة الوسطى التي كان من الممكن أن تلعب دورا حاسما في الاحتفاظ بالكيان الوطني والقيم الثقافية والوجود السياسي للجزائر.[4]

وفي كل المناطق التي سيطرت عليها فرنسا تقريبا (محميات، مستعمرات...الخ) حافظ الفرنسيون (أو خلقوا) على بعض الطبقات الاجتماعية (مثلا: الطبقة البورجوازية) أو أصلحوها أو تعاونوا معها، أما بالنسبة للجزائر فإن الفرنسيين لم يكتفوا بهزيمة ونفي وتشريد البورجوازية الوطنية بل ضموا الجزائر

[1]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثامن، المرجع السابق، ص13.

[2]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء العاشر، المرجع السابق، ص55.

[3]- تابتي حياة، الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية بالقطاع الوهراني 1929-1954، المرجع السابق، ص289.

[4]- أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية، الجزء الثاني، المرجع السابق، ص58.

نفسها إلى فرنسا بقرار تعسفي سنة1834، وهكذا نتج عن هذا القرار المحو التام للكيان الجزائري مع كل ما تستلزمه هذه السياسة من نتائج: محو اللغة والتاريخ، والحكومة والرموز الوطنية الأخرى.[1]

عرفت هذه البورجوازية التي أنشأها الاستعمار الفرنسي تطورا ملحوظا مع الزمن، وقسمت إلى طبقتين ، فالطبقة الأولى تتكون من أرباب الأعمال وملاك الأراضي الشاسعة الذين أصبحوا ينعتون هم بدورهم (الكولون المسلمين) وأصبحت هذه الفئة المحظوظة من الجزائريين تسمى بالبورجوازية الكبرى في مقابل الطبقة الثانية التي تسمى البورجوازية الصغيرة وهي مشكلة من الموظفين والملحقين بالسلطة الفرنسية، وبعض الضباط الصغار وضباط الصف، ورجال العدالة والقائمين على الشؤون الدينية من قبل السلطة الفرنسية والتراجمة وشبه الأطباء والصيادلة وغيرهم.[2]

يتضح مما ورد أن النخبة الجزائرية تعود في ظهورها إلى سياسة فرنسا التعليمية في الجزائر ، هذه النخبة التي عزلت الجزائر عن ثقافتها العربية الاسلامية وأعطتها مقادير محددة من الثقافة الفرنسية بالقدر الذي يتماشى مع مخططاتها الاستعمارية، وهذا أسلوب استعماري يدخل ضمن السياسة التعليمية لعرقلة التعليم العربي الإسلامي، ولكن رغم ذلك لعبت عناصر النخبة دورا هاما في الحركة الوطنية الجزائرية برز أكثر مع مرور السنوات وقد تميزت النخبة باعتدالها في مطالبها، ودورها يكمن في خلق طريقة جديدة للمقاومة تمثلت في صحافتها ووفودها وعرائضها واحتجاجاتها ضد الجهل والاستغلال ونداءاتها لبناء مجتمع حديث مبني على التعليم أساسا الذي كان مطلبها الرئيسي وشغلها الشاغل.[3]

[1]- المرجع نفسه، ص57.

[2]- تابتي حياة، الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية بالقطاع الوهراني 1929-1954، المرجع السابق، ص292.

[3]- تابتي حياة، الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية بالقطاع الوهراني 1929-1954، المرجع السابق، ص294.

المبحث الرابع: عوامل التأثير على الفن الاستشراقي:

1-تأثير البيئة العربية والجزائرية:

لقد تفتحت أعين المستشرقين وخاصة الفنانين منهم بقوة وانبهار على الشرق الذي شاهدو فيه مناظر وآفاق غير مستكشفة استلهمت في أعمال فنية لاقت نجاحا واهتماما أعمق من الشرق الذي سكن مخيلة الفنانين فكتب الفنان الألماني "كارل هارج" سنة 1858 يقول "ليعلم هؤلاء الذين يبحثون عن مادة مثيرة يرسمونها أن يتوجهوا للقاهرة وعلى الفنانين أن يروها، فإني واثق من الحصيلة الرائعة التي سيعودون بها، إن كنوز الإلهام تكمن على ضفاف نيلها وبين قلاعها ومساجدها وفي شوارعها وأزقتها. إنها أسطورة فنية شرقية خالدة."[1]

فالمنظر الطبيعي الشرقي الذي لم تمسه يد الحضارة الصناعية البرجوازية آنذاك بقي متحفظا بهيئة الطبيعية " الخام " "الفطرية "(النخيل، الصحراء، الجمال، الأنهار، الجبال، النباتات والعمارة في القرون الوسطى المميزة لقباب المساجد والمآذن والقصور والأطلال الدارسة ونمط حياة السكان المرتبط بها) جعل الفنانين يلجؤون إليه بوصفه مصدر إلهام حي، باعتبار طبيعة الشرق هي أرض المنظر الطبيعي.[2] فالطبيعة ملأت أنظارهم بالزرقة الفاتنة، زرقة السماء والبحر والضوء الغامر، ضوء الشمس الإفريقية، فالمدن والأرياف والشمس والإنسان والبحر ومفارقات الساحل والصحراء وتناقضات الشرق والغرب، كلها أعطت للفنانين رؤية جديدة للحياة. وقد عبروا عنها في لوحاتهم ومؤلفاتهم وتماثيلهم وقصصهم وأشعارهم...[3]، فقد كان لأولئك الرسامين الذين زاروا الشرق ما يكفي من الالهام وقد أدرك ذلك الكاتب "الانجيزي "ويليام ميكبيس ثاكيري" William Makepeace Thackeray بمجرد طوافه في أرجاء القاهرة: "هنا تتوفر ثروة هائلة للرسامين، ولم يسبق لي أن رأيت مثل هذا التنوع في طراز

[1]- مجدي فالح، الثقافة الشعبية في أعمال المستشرقين بين التزوير والتنوير، المرجع السابق، ص88-89.

[2]- زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومنسي الفرنسي، المرجع السابق، ص240.

[3]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثامن، المرجع السابق، ص376

العمارة، والحياة والمناظر والألوان الزاهية، والظل والنور. إن في كل شارع وعند كل دكان داخل السوق صورة (تنتظر من يرسمها)[1]

فهناك بعض المستشرقين الذين فتنوا حقا بعالم الشرق الساحر وفزعوا لرؤيته ينهار بوتيرة جد سريعة أمام توسعات المدنية الاستعمارية فكرسوا فنهم وأدبهم لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من التراث، وهناك من اجتذبته الحياة العربية وبدلت عقليته الأوربية حتى بات مماثلا للأهالي يحيا حياتهم وبروحهم.[2]

وقد كانت الحكومة الفرنسية نفسها تشجع الفنانين والأدباء على زيارة الجزائر والكتابة عنها ليعرف عنها الرأي العام الفرنسي والأوربي عنها ويتوجه المهاجرون إليها بدل أمريكا وأستراليا وهكذا جاء ديلا كروا وفرومنتان، وتيوفيل غوتيه، وألفونس أوديه، والاخوان غونكور والإسكندر دوماس، وشاسيريو، وآخرون.[3]

في رسالة مطولة بعث بها أحد المكلفين بالتحقيقات في البيئة الجزائرية لجهة رصد الطاقات والإمكانات المتوفرة في حقل الفنون التشكيلية إلى الحاكم الفرنسي، اعترف فيها بأهمية وجمال البيئة الجزائرية ومدى تأثيرها على الفن والفنانين ودعى فيها الفنانين الفرنسيين لزيارة الجزائر والاستلهام منها.[4]

تقول الرسالة "....للجزائر شخصية مستوحاة من تاريخها العريق فطبيعتها ومناخها ألهماها هذه الشخصية المميزة، لذا يلزمها فنها الخاص، وكذلك إعطاء الفرصة لفنانيها والفنانين القادمين من فرنسا وأروبا والسماح لهم باستغلال هذه الأرض ....فهذا البلد يملك ثروات طبيعية هائلة ....من جمال سمائه وروعة بيئته التي سوف تكون من أهم المناطق في العالم من حيث استقطاب أهل المال

[1]- رنا قباني، أساطير أوربا عن الشرق، المرجع السابق، ص128.

[2]- قجال نادية، الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي قبيل وإبان الاستعمار الغربي للعالم الإسلامي، المرجع السابق، ص139.

[3]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثامن، المرجع السابق، ص376.

[4]- سوسن مراد حمدان، الفن الأمازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر، المرجع السابق، ص98.

عندما يروج له الفنانون والمفكرون ....سيدي الحاكم، في اعتقادي أنه من واجب الفنانين الذين يمثلون الثقافة في بلدنا فرنسا مساعدتكم في تطبيق مهامكم ...."[1]

كان تنوع المناخ في الجزائر وصفاء سمائها وضوء شمسها معينا لإبداع الفنانين الأوربيين، فقد كانت قوة الضوء ومعالجته في العمل الفني قضية الانطباعيين الذين وجدوا لها حلولا في بلاد المغرب العربي لذا نرى انعكاس وضوح الرؤية والضوء القوي في لوحاتهم كما أن تنوع الطبيعة في الجزائر ما بين البيئة الصحراوية والريفية والساحلية أعطى زخما إبداعيا للمواضيع المعالجة من طرف الفنانين المستشرقين وقد شكلت صحراء الجزائر مصدر استلهام الفنانين.[2]

لقد وجد الفنانون المستشرقون في الجزائر أرضية خصبة وملائمة جدا للنشاط والإنتاج والازدهار فوجدوا في الطبيعة مناظر خلابة نظرا لتعددها وتنوعها ر فوقف الكثير من الفنانين الفرنسيين الذين دخلوا الجزائر منبهرين بجمال الطبيعة ورؤيتهم لتلك الألوان الطبيعية الفاتنة والمدهشة، كلون الرمال ولون السماء وغيرها وخاصة لون الطيف الطبيعي الذي يسحر بنظره...فأخدت هذه الطبيعة الجديدة المكتشفة حيزا كبيرا من أعمالهم الفنية.[3]

كما تم انشاء (مركز الفن الحسي) الذي كانت غايته تطوير الفن الفرنسي، حيت اعتمدت فرنسا في تطوير معمارها وحسها الجمالي على الجزائر، التي اعتبرتها متحفا لفنايها وديوانا، معتبرا من المواضيع التصويرية المستمدة من الفن البدائي.[4]

ويعترف الكثير الفنانين الذين أقاموا بالجزائر لمدة قصيرة أو طويلة بأن مواهبهم قد صقلت بفضل ما وفرته لهم الطبيعة الجزائرية من عناصر فنية حيت تفتحت لهم بهذا البلد آفاق كبيرة ورائعة على عالم

[1]- المرجع نفسه، ص99.

[2]- أعمر محمد الأمين، التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر، المرجع السابق، ص59.

[3]- خالدي محمد، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال الاستعمار الفرنسي 1830-1962، المرجع السابق، ص120.

[4]- سوسن مراد حمدان، الفن الأمازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر، المرجع السابق، ص96.

الفن التشكيلي، وكل من أقام بفيلا عبد اللطيف بأعالي مصطفى يعاوده الحنين إلى زمن العطاء والإبداع الفني وما وفرته لهم تلك الطبيعة الخلابة من فرص للخلق والحرية.[1] قال "كلود مونيه" الذي أرسل إلى الجزائر من قبل الجيش، قال بعد عودته من هذه الرحلة إلى فرنسا: "إن انطباعات الضوء والألوان الشديدة والمتوهجة التي اكتشفتها بالجزائر ستكون بادرة أبحاثي المستقبلية".[2]

كما أشاد بريدجمان أيضا بالدور الكبير الذي لعبته إقامته في الجزائر في إثراء سجله الموضوعاتي، وإضفاء المزيد من النضارة على جمالية لوحاته بالرغم من بساطتها وطابعها التسجيلي المباشر ومع ذلك فقد سمحت له بتطعيم لغته الفنية بفيض من الحيوية من خلال الالتفات إلى مشاهد الأسواق وعمران المدن والمساجد والمقابر والحدائق بتواتر اهتمام كبيرين لم يحدثا مع أية زيارة سابقة له لأي مكان آخر، كما حدث نوع من التأثر بشمس الجزائر على وجه الخصوص، فقد انغمرت أعماله بمزيد من نور الشمس من لوحة لأخرى.[3]

يعتبر أوغست رونوار من أكثر الفنانين الذين استوحوا مواضيعهم من البيئة الجزائرية، فقد زار الجزائر أول مرة عام 1881 وعبر عن انبهاره أمام الأضواء القوية وغنى الطبيعة الخلابة، ثم عاد مرة ثانية عام 1882 وصور مجموعة من المناظر الطبيعية منها: "أخدود وادي المرأة المتوحشة"، "حقل الموز" ومجموعة من اللوحات رسمها بحديقة التجارب بالحامة بالجزائر العاصمة، أما ألبير لوبور فقد ساعدته إقامته بالجزائر على تحسين فنه وبحث ودراسة تأثير الضوء الذي شغل الكثير من الفنانين

[1]- خالدي محمد، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال الاستعمار الفرنسي 1830 -1962، المرجع السابق، ص132-133

[2]- نصر الدين بن طيب، الحركة الانطباعية، دار ابن طيب للنشر والتوزيع، وهران، 2014، ص55.

[3]- عبد الكريم أوزغلة، المستشرق التشكيلي بالجزائر فريدريك آرثر بريدجمان-ألوان وقسمات من الجزائر، مجلة الثقافة، العدد 17، سبتمبر2008، ص166.

آنذاك فصور مبنى أمارة البحر بالجزائر عدة مرات وفي أوقات مختلفة بهدف تحليل تأثير الضوء في أوقات مختلفة من النهار.[1]

كتب هنري ماتيس عن انطباعاته حول رحلته إلى الجزائر لصديقه في بداية جوان 1906: "لقد كانت رحلتي التي دامت خمسة عشرة يوما من الجزائر إلى بسكرة مرورا بقسنطينة عظيمة جدا. لقد كنت مندهشا ومشدوها بما شاهدته، حتى أنني لم أستطع أن أميز مصدر هذا الاندهاش، هل هو من العادات والتقاليد التي شاهدتها عند الأهالي أم هي من التنوع في الأزياء التي أراها لأول مرة، أم هو الإحساس الفياض إزاء فخامة هذه المناظر الطبيعية العظيمة تخيل نفسك أمام شاطئ من الرمال مترامي الأطراف، وأنت تبحث عن البحر بعد انحساره عن الشاطئ".[2]

انبهر "توفيل غوتيه" إعجابا عندما زار الجزائر عام 1845 وتحدث عما أسماه ب "كآبة الشمس" وذلك "الحزن اللازردي اللذان ينظمان قصيدة من كل عين شرقية "، وقد عبر الأخوان إدموند Edmondوجول دي غونكور Jules de Goncourt اللذان وصلا إلى الجزائر عام 1847 عن نشوتهم كفنانين بهذا "المجون الشرقي للألوان الأكثر تنافرا والأكثر سطوعا " وكذلك بهذا "المشكال من اللباس البشري".[3]

كما درس "سيمون مونزين" Simon Mondzain (1890-1900) منذ 1940 نور الجزائر، وحاول إبرازه في رسمه المتين البناء دون أن يدع نفسه تتأثر بالتغيرات التي تطرأ وتزول في الرسم الحديث، فرسم عدة مرات ميناء الجزائر وحوضه وسفنه والشوارع والساحات وكتب قائلا: "كل شيء هنا يغمره النور".[4]

[1]- إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، المرجع السابق، ص63.
[2]- إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، المرجع السابق، ص64.
[3]- نضيرة العقون، مدينة الجزائر في الرسم، المرجع السابق، ص15-16.
[4]- المرجع نفسه، ص47-48.

أما جنوب البلاد أو صحراء الجزائر فقد كانت وجهة العديد من الفنانين المستشرقين والتي قال عنها الفنان موباسو "Maupassant": "منذ أن وضعنا أرجلنا فوق هذه الأرض الإفريقية، رغبة فردية تغزوك للذهاب بعيدا إلى الجنوب... الجنوب...! الجنوب، النار يا لها من كلمة سريعة، تحرق! ".[1]

وقد كتب وشاسيريو من قسنطينة إلى أخيه (1846)" إن هذا البلد جميل جدا إني أعيش أحلام ألف ليلة وليلة وأعتقد أني سأستفيد كثيرا من هذه الرحلة لإثراء فني".[2]

إن الطبيعة الخلابة كانت تشكل عند هؤلاء الفنانين مصدر إلهام لتحفهم وأعمالهم الفنية وخاصة رسوماتهم التشكيلية، فأخذوا من النخيل والواحات، ومن الكثبان الرملية، ومن مجاري المياه والقوافل والقصور موضوعات متعددة عالجها كل فنان حسب طريقته، وعبر كل رسام تشكيلي بطريقته عن ذلك المنظر الطبيعي، وجعل منه رسالة هادفة، تصور الطبيعة البدائية للمجتمع الصحراوي في الجزائر، ويريد من خلالها أن يظهر ويبين لهم الحالة التي يعيش عليها المجتمع، إن الصحراء منحت الفنانين التشكيليين ووفرت لهم مناظر عديدة، كما منحت غابة (فونتان بلو) أيضا الكثير من المناظر الطبيعية للفنانين.[3]

كانت هذه المناظر الطبيعية التي تزخر بها الطبيعة الجزائرية وتنوعها قد وفرت مادة هامة ونادرة تناولها الرسامون التشكيليون في مواضيع لوحاتهم الفنية، وهذا ما يفسر شغف وحب وتعلق معظم من زار الجزائر من هؤلاء الفنانين بالرسم وإنجاز التحف الفنية الخالدة والنادرة التي ماتزال تزين جدران المتاحف الوطنية والعالمية.[4]

[1]- يمينة منيخرفيش، صورة المرأة الجزائرية في الفن الاستشراقي، المرجع السابق، ص172.

[2]- يمينة منيخرفيش، صورة المرأة الجزائرية في الفن الاستشراقي، المرجع السابق، ص 174.

[3]- خالدي محمد، تحف الفنون التشكيلية خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-1962، المرجع السابق، ص157.

[4]- المرجع نفسه، ص195.

2-تأثير الفن الإسلامي:

لقد أثرت الفنون الإسلامية منذ العصور الوسطى في الفنون العربية وانتقلت الأساليب المعمارية والزخرفية ومعظم أساليب الفنون التطبيقية الأخرى إلى بلاد الغرب وكان ذلك بفضل عدة عوامل هيأت الظروف الملائمة لهذا الانتقال وكان أول هذه العوامل الحضارة العربية الإسلامية التي قامت في الأندلس لثمانية قرون وكان لإشعاعاتها الفضل الكبير على أوربا في مختلف المجالات العلمية والأدبية والفنية[1]، فالفن الإسلامي قد بلغ عظمته ورقيه في الأندلس حيث استعانت أوروبا بمهندسين معماريين وفنانين أندلسيين في بناء قصورها وكنائسها وزخرفتها بالأساليب الفنية الإسلامية ويذكر أن عمق التأثير الإسلامي واتساعه وإزالته للفوارق بين البيئات المختلفة ذات الأصول المتباينة والتأثيرات المتنوعة واحترامه للأديان، كل ذلك أدى إلى انتشار الفن الإسلامي ومساهمة الشعوب كافة في بنائه، لهذا بدأ الأوربيون يهتمون بدراسة الفن الإسلامي وذلك بعد انتشار حركة الاستشراق على جميع الميادين والأشكال ومختلف الأصقاع.[2]

كما أن العرب حكموا صقلية وجنوب إيطاليا فنقلوا بذلك تراثهم العربي الحضاري إلى هناك ومنه إلى أنحاء أوروبا، بالإضافة إلى أن الحروب الصليبية التي قامت بين الشرق والغرب كانت عاملا مهما في انتقال الفنون المعمارية والتطبيقية إلى الغرب.[3]

وكان للحركة التجارية الكبيرة بين الشرق والغرب وموقع العالم الإسلامي كجسر بين الشرق الأقصى وبلاد الغرب أهمية بالغة في نقل الفنون المعمارية والتطبيقية العربية الإسلامية إلى الغرب، كما كان لحجاج بيت المقدس من المسيحيين الأوربيين دور كبير في نقل التراث العربي الإسلامي من

[1]- بلقيس محسن هادي، تاريخ الفن العربي الإسلامي، مطبعة دار الحكمة، بغداد، 1990، ص235.

[2]-كاظم شهود طاهر، الأندلس والفن الإسلامي، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص15-16.

[3]- بلقيس محسن هادي، تاريخ الفن العربي الإسلامي، المرجع السابق، ص235.

خلال الهدايا التي كانوا يحملونها بعد عودتهم من فلسطين، ويبدو تأثير الفن الإسلامي في بلاد الغرب في مظاهر فنية عديدة كان من أبرزها في العمارة والزخرفة.[1]

تجلى تأثير الفن الإسلامي واضحا منذ عصر النهضة وذلك في جداريات الفنان جيوتو في فلورنسا، ومنجزات مايكل آنجلو وخاصة في الألبسة، وفي لوحات ذات أزياء شرقية موجودة في متاحف الفاتيكان، وفي لوحات الفنان رامبرانت الموجودة في ميونيخ التي رسم فيها التجار ورجال الصناعة وعظماء المجتمع في ألبسة شرقية من العرب.[2] كما تأثر الفنان "جنتللي بلليني" أيضا بالفنون الإسلامية فظهرت تأثيراتها في بعض لوحاته ومنها لوحة (موعظة سانت مارك في الإسكندرية) استخدم فيها أزياء إسلامية وحيوانات مألوفة في الشرق الإسلامي، كذلك نقل هذا الفنان الكثير من التأثيرات إلى باقي الفنانين الإيطاليين في عصر النهضة، كما ظهرت تأثيرات الفنون التركية الإسلامية في إنتاج الفنان الألماني "هانس هولباين"، وكان رساما ومزخرفا من الطراز الأول. استخدم في صوره الملابس المتأثرة بزخارف الأرابسك كما يتجلى تأثير السجاجيد التركية في رسومه أيضا.[3]

كما تأثر فن العمارة في أوروبا بالفنون الإسلامية ومنها الخط العربي واستخدمت الوحدات الزخرفية والتي ظهرت واضحة في لوحة (عذراء البشارة) لسيمون مارتيني" وهي موجودة في متحف الأرميتاج بلينغراد، وتظهر الزخارف المشتقة من الكتابة الكوفية على باب كنيسة القديس بطرس في مدينة هيرو بفرنسا، وقد استعان الأوربيون بكثير من المعماريين العرب في تشييد بناياتهم ومنها على سبيل المثال عمارة النوتردام في باريس.[4]

وقد أوحت أشكال الزخرفة العربية الإسلامية إلى الفنانين الأوربيين بكثير من العناصر الزخرفية التي أدخلوها في أعمالهم الفنية كعناصر تكميلية لها، فقد استهوتهم أشكال الأوراق والزهور والأشكال

[1]- المرجع نفسه، ص235

[2]- منى مصطفى عليوه، أثر الفنون الإسلامية في أعمال التصوير الحديث والمعاصر، المرجع السابق، ص641.

[3]- بلقيس محسن هادي، تاريخ الفن العربي الإسلامي، المرجع السابق، ص238.

[4]- منى مصطفى عليوه، أثر الفنون الإسلامية في أعمال التصوير الحديث والمعاصر، المرجع السابق، ص641.

الهندسية والكتابات العربية، وظهرت في أعمال الفنان دافنشي وماتيس وهاينرش فكولر وموندريان وجوزيف ألبرس.[1]

فنشأت في أوربا الزخرفة المعروفة بإسم (موريسك) المستوحاة من المورقات الشرقية الإسلامية، وظهرت في مصنوعات كثيرة في أوروبا كما استخدمت من قبل الفنانين الأوربيين بكثرة، وانتشرت بعد ذلك مراجع النماذج الزخرفية العربية في الأوساط الفنية الأوربية بفضل الطباعة[2] حيث نشر المعماري جول برجوان كتابا تحليليا للزخارف الهندسية ونظم تكراراتها عام 1837، كما نشر بريس دافن أيضا كتابا ضخما من عدة مجلدات عام 1877 تحت عنوان: "الفن العربي".[3] قال الفنان غوستاف مورو مرارا أن" الشرق مخزن الفنون، لذلك يجب أن يكون قبلة الفن المعاصر..." من ناحية أخرى" ربما تشكل الفنون الإسلامية باكورة المدارس الانطباعية في عالم التشكيل".[4]

استطاع الفنان هانز هولباني أن يبتكر أسلوبا زخرفيا مشبعا بالروح العربية الأصيلة، فوضع تصميمات نقوش مورقات من أصل عربي إسلامي، ولعبت الزخرفة الإسلامية(الأرابيسك) دورا كبيرا في تزيين العمارات الأوربية القديمة حيث استخدم المعماريون الإنجليز في عهد الملكة إليزابيث وما بعده، استخدموا زخارف من فروع نباتية من الأرابيسك كما استخدمت أيضا في عمارات إسبانيا وانتشرت كذلك في تزيين منتجات الفنون التطبيقية في أوروبا فظهرت على أغلفة الكتب والخزفيات والمناضد والعلب والكراسي والإطارات وحتى بعض في الحلي نماذج لزخارف ذات تأثيرات إسلامية.[5]

وكان تأثير الخط العربي في فنون أوروبا واضحا إذ تذكر المصادر أن عددا من الفنانين أمثال بول كلي Poul Klee الذي قام في مطلع القرن العشرين برحلة إلى المغرب ومصر قد تأثر بنماذج الخطوط

[1]- إياد الصقر، الفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص304.

[2]- المرجع نفسه، ص305.

[3]- بريس دافن، الفن العربي، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، القاهرة، ط1، 2009، ص7.

[4] - خير الدين عبد الرحمان، حيرة الفن التشكيلي ما بين جذور واغتراب، المرجع السابق، ص69.

[5]- إياد الصقر، الفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص305--306.

العربية ونقلها إلى أعماله الفنية ذات الطابع التجريدي، ولوحته" بوابة مسجد" خير على ذلك، ومن خلال لوحاته استطاع الأوربيون أن يطلعوا على صور رسم الحرف العربي وتأثر العديد من الفنانين بها ومنهم "ماكيه" و"مواليه" و"بيزانلو".[1]

وقد قال بيكاسو في إقرار صريح باستمرار تأثير الفن العربي الإسلامي في الفن الأوربي والعالمي أن أقصى نقطة حاول هو شخصيا الوصول إليها بالرسم قد وجد أن الحظ العربي سبقه إليها، ولقد أشار المستشرق الفرنسي غوستاف لوبون بإعجاب في كتابه "حضارة العرب" إلى الشأن الكبير للخط العربي حقل الزخرفة.[2]

ومن الرسامين الذين استخدموا الخط العربي بأشكال متنوعة زخرفية، (دوتشيو) Duccio و(جيوتو) Giotto في القرن الثالث عشر و(فرانجيلكو) Frangelico في القرن الرابع عشر و(غرالديو) Ghirlandago و(فراليبوليبي) F.Lippi في القرن الخامس عشر ورفائيل Raphael من عصر النهضة و(فراليبو ليبي) في لوحته" تتويج العذراء" إذ نجد ثياب الناس في اللوحة تزخر فيها أشرطة من الخط الكوفي.[3]

ووجدت الكثير من الأفاريز والأشرطة الكتابية بالأحرف العربية، كما استخدم كبار الرسامين نماذج زخرفية إسلامية في لوحاتهم مثل (رامبرانت) Rambrant وبيكاسو ودافنشي، وقد انتشر في أوروبا بفضل الفن الإسلامي طراز خاص من الزخرفة عرف (بالموريسك) (Mauresques)والذي يقترب كثيرا من الأشكال النباتية والتوريقات والتفرعات الشرقية وتتجلى في فن السجاد وعلى أبواب بعض القصور في أوروبا (إيطاليا، فرنسا، إنجلترا).[4]

[1]- عادل الألوسي، روائع الفن الإسلامي، المرجع السابق، ص78.

[2]- خير الدين عبد الرحمان، حيرة الفن التشكيلي ما بين جذور واغتراب، المرجع السابق، ص69-70-77.

[3]- عادل الألوسي، روائع الفن الإسلامي، المرجع السابق، ص78.

[4]- عادل الألوسي، روائع الفن الإسلامي، المرجع السابق، ص79.

وفي مجال العمارة نجد امتدادات الفن العربي الإسلامي واضحة على كثير من العمارات الأوروبية وخاصة الواجهات التي اشتملت على النوافذ والأبواب والأقواس والمنحنيات ويتجلى ذلك في عمائر إسبانيا وإيطاليا وفرنسا ومن الأندلس انتشر الفن العربي إلى أوروبا حيث يبدو واضحا في الكنائس والكاتدرائيات وبخاصة في الأقواس نصف الدائرية والأعمدة والتيجان.[1]

امتاز الفن الإسلامي بتنوع نواحيه وأشكاله وصناعاته، حيث استحوذ على إعجاب العالم الأوروبي، وأصبح مصدرا لاقتباساتهم، فعمل ملوك أوربا ورجال الدين فيها على اقتناء روائع الفن الإسلامي فهو أوسع الفنون انتشارا وأطولها عمرا.[2] فكان الفن الإسلامي مصدر إلهام للفنان الغربي عبر حركة الاستشراق التي اطلع فيها فنانو الغرب على آثار المسلمين، ومن خلال معارض الفن الإسلامي التي تجولت في ربوع أوربا، وقد طغى جوهر الفن الإسلامي على أعمال الكثير من الفنانين الغربيين مثل الفنان المجري الشهير" فيكتور فازاريلي" الذي اعتمد على فن الرقش الإسلامي واستمد من فكرة الفن البصري.[3]

استفاد بعض الفنانين المعاصرين من التراث الشرقي بشكل عام والتراث العربي الإسلامي بشكل خاص ومن هؤلاء الفنانين هنري ماتيس وبيكاسو، بول كلي، فازاريلي وغيرهم، فقد أخذوا من الفن المصري القديم ومن موضوعات الفن الإسلامي والخط العربي بعض أفكارهم في أعمالهم الفنية، فالتراث العربي الإسلامي(الشرقي) له دور مهم في تاريخ الحركة الفنية المعاصرة.[4]

كان اهتمام (هنري ماتيس) بالفن الشرقي كبيرا وبخاصة الفن الفارسي والمخطوطات وكان أكثر ما جذب اهتمامه الألوان وملامس السطوح والأشكال الزخرفية، وكان بارعا في الألوان بشكل لافت

[1]- المرجع نفسه، ص74.

[2]- منى مصطفى عليوه، أثر الفنون الإسلامية في أعمال التصوير الحديث والمعاصر، المرجع السابق، ص640.

[3]- المرجع نفسه، ص648.

[4]- إحسان عرسان الرباعي ووائل منير الرشدان، إشكالية التواصل مع التراث في الأعمال الفنية، مجلة جامعة دمشق، المجلد التاسع عشر، العدد الثاني، 2003، ص141.

للنظر، ويعتبر ماتيس من الفنانين الذين نجحوا في إعطاء التراث الشرقي في الفن معنى متميزا جديدا حيت استعمل عناصر زخرفية إسلامية في لوحاته مثل الأرابسك أي الزخرفة النباتية الإسلامية.[1]

لقد عاش ماتيس منجذبا نحو مظاهر الفن الإسلامي وآثاره، ولهذا كان سباقا في فهم هذا التراث وكشفه حتى تمكن من استثمار ما فيه من تصحيف وتحوير تظهر آثاره في لوحته "عارية زرقاء"، كما تأثر بروعة الألوان وإنسانية الرقش وبساطة التجريد التي يقول عنها ماتيس:" إن البساطة في فني تعود للرقش العربي، فلكي أستطيع تصوير امرأة فإنني أبحث في دلالة هذا الجسم ساعيا وراء الخطوط الأساسية، فإني أحب الرقش العربي لأنه الوسيلة الأساسية للتعبير بمختلف الوجوه" فالحجم والبعد يحتل مكانة لدى ماتيس أي أن الشكل لم يعد هو الغاية وإنما أصبح مجرد هيئات مسطحة وليس حجما.[2] فقد تخلى ماتيس في أعماله عن البعد الثالث وعن الظل واستفاد من اللون–النور الذي أخذه من الجزائر والمغرب، يقول ماتيس:" إن ألواني لا تعمد أي نظرية علمية، إنها تعتمد على ملاحظاتي التي قمت بها في بلد النور".[3]

إن تأثر ماتيس بالشرق لم يكن وليد رحلته إلى المغرب عام 1906، لأن شغفه بالفن العربي بدا واضحا إثر زيارته لمعارض الفن الإسلامي التي أقيمت في باريس عام 1893 و1894 وخاصة عام 1903، إذ اعترف بأن هذا المعرض كان درسا عميقا له علمه" النقاوة والانسجام". من هنا بدأ الرقش العربي واضحا في معظم رسومه وخاصة في لوحته "السجادات الحمراء"(1906) حيث راح الفن التزييني يغلب على الرسم، أما اللوحة الأولى ذات الموضوع الشرقي والألوان الشرقية فكانت" الجزائرية"، (1909) ومع اكتشافه لفن الرقش العربي سافر ماتيس لحضور معرض الفن الإسلامي في

[1]– آلاء عبود الحاتمي، تجليات التعبير الفني في الرسم الأوربي الحديث، المرجع السابق ص82–81.

[2]– إحسان عرسان الرباعي، ووائل منير الرشدان، إشكالية التواصل مع التراث في الأعمال الفنية، المرجع السابق، ص151.

[3]– الفن العربي الإسلامي. المداخل، النظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، المرجع السابق، ص217.

ميونيخ عام 1912 فازداد تعلقا بالشرق، ثم زار المغرب في السنة نفسها وعاد إلى طنجة في السنة التالية.[1]

كان لرحلات ماتيس إلى البلاد العربية أثرها الواضح على فنه وأسلوبه وتفكيره، حيث تمتع هناك بالهدوء والنقاء، وتأثر بالمناخ العربي وتقاليد العرب، فتجمعت في لوحاته فرحة الحياة حيث تأكد فيها اللون الحي والضوء الباهر والشكل المسطح والتوريقات العربية[2]، وكثيرا ما صرح ماتيس مؤكدا: إن زياراتي للبلاد العربية ساعدتني على إتمام تحولي الضروري وسمحت لي أن أتصل من جديد بصورة واسعة بالطبيعة كما لم تحققه لي الوحشية ذاتها" وأصبح مؤكدا أن ماتيس كان يعيش بعمق حالات انجذاب نحو مظاهر وآثار الفن الإسلامي.[3]

وقد اهتم بيكاسو كثيرا في بعض مراحل حياته الفنية بملء الفراغ والتسطيح كما فعل الفنان المسلم فالتسطيح والتجريد في العنصر البشري والزخرفة الهندسية المتكررة ملأت خلفيات لوحاته[4]، كما استلهم بيكاسو قوانين العناصر الهندسية المتراكبة من التداخل والتراكب الموجود في العناصر لدى الفنان المصري القديم وأبرزها في صورة معاصرة ليشكل مرحلة البناءات المتراكبة، كما استعار بعض الوحدات الزخرفية من الفن المصري القديم، ووضعها في خلفية اللوحة وبعض الخطوط الزخرفية المتتالية التي استخدمها في زخرفة الثياب.[5]

استفاد فيكتور فازاريلي من تجارب الحضارة العربية الإسلامية واستخدم أبسط الأشكال الهندسية الأساسية عند الفنانين المسلمين وهي الدائرة والمربع والمعين والمضلعات الهندسية وأعاد صياغتها من خلال الثراء اللوني الشديد والتناغم في الملامس وتغييرها، كما حاكى فازاريلي الفنان المسلم في ملئ

[1]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص206.
[2]- إيناس حسني، جسر الصورة، المرجع السابق، ص127-128.
[3]- المرجع نفسه، ص129.
[4]- إيناس حسني، جسر الصورة، المرجع السابق، ص211.
[5]- إحسان عرسان الرباعي ووائل منير الرشدان، إشكالية التواصل مع التراث في الأعمال الفنية، المرجع السابق، ص152.

الفراغ واستخدام نفس العناصر الهندسية مع استخدام ظاهرة التكرار والتأكيد على قوة وشدة اللون واستخدام الألوان المكملة.[1]

أصبح مبدأ عدم التشبيه في الفن الإسلامي وتخطيط الأشكال التجريدية التي تختفي ورائها الأشكال الحية قائما بوضوح في ذهن "بول كلي" بعد دراسته وهضمه لفن الأرابسك، وقد وجد كلي مجالا خصبا واسعا في الفن العربي لإشباع ذهنه وأحاسيسه من خلال البساط والتجريد.[2]

يعد "جوستاف كليمنت" من الفنانين المعاصرين الذين استفادوا من استغلال بعض عناصر الزخرفة الإسلامية لملئ الفراغ مع استخدام الشكل الهندسي (المثلث) الناتج عن تقسيم اللوحة قطريا واستغلال العنصر البشري للتأكيد على تجريدية العمل الفني.[3]

3-تأثير الأدب:

لا شك أن أهم وأبرز الروافد التي أغنت الخيال الأوروبي عن حياة المسلمين بصورة خاصة، والشرق عموما هي كتابات الرحالين والمغامرين المبالغة في الخيال والاصطناع والتلفيق لأن هدف الكاتب كان منصبا على احراز الإعجاب من قارئيه وسامعيه، فكان يضفي على كتابه أنواعا من البطولات والخوارق.[4]

ففي القرن السابع عشر أتت معرفة الشرق عن طريق كتب الرحلة التي تقدر بحوالي مائتي كتاب، هذه الرحلات التي كان يقوم بها كتاب بدافع فضولهم، أصبحت مصدر المعرفة الوحيد عن الشرق

[1]- رجاء عبد الخالق محمد نور، الفن الإسلامي بين الأصالة والحداثة، المؤتمر الدولي الثاني للتنمية المستدامة للمجتمعات بالوطن العربي. دور الثقافة والتراث والصناعات الإبداعية والسياحية والعلوم التطبيقية في التنمية المستدامة، ص11.

[2]- إحسان عرسان الرباعي ووائل منير الرشدان، إشكالية التواصل مع التراث في الأعمال الفنية، المرجع السابق، ص154.

[3]- رجاء عبد الخالق محمد نور، الفن الإسلامي بين الأصالة والحداثة، المرجع السابق، ص11.

[4]- قاسم السامرائي، الاستشراق بين الموضوعية والافتعالية، المرجع السابق، ص53.

بالإضافة إلى تقارير القناصل، من هنا عمدت بعض الدول الأوروبية إلى تغطية تكاليف سفر بعض الرحالة لكي يرسموا الصورة الحقيقية للشرق.[1]

وتعتبر معظم اللوحات الاستشراقية كترجمة لقصص شعبية أو رسائل ترسل في الشرق تأثر بها فنانون أوروبيون لم يرو الشرق قط، فمجموعة "ألف ليلة وليلة" أشهر القصص التي نالت إعجابا وشهرة كبيرة في أوروبا خلال القرن الثامن عشر، وأكثر من تأثر بها هم الفنانون الذين تفننوا بتصوير معظم ما جاء فيها، إن قصص ألف ليلة وليلة عبارة عن حكايات كانت تروى من طرف شهرزاد لزوجها الملك كل ليلة ليمتنع عن قتلها وهي قصص تحتوي عن على روحانية عالية، وكانت بالنسبة للغرب تنقل صورة راسخة عن عالم شرقي شاعري بطولي وقاسي.[2]

إلا أن " ألف ليلة وليلة" لم تكن نصا واحدا في يوم من الأيام بل كانت حكايا شعبية يزيد وينقص مستوى التشويق فيها بحسب الزمان والمكان، يرددها "الحكواتية"، وهذه الحكايات تم تداولها في بلاد الهند وفارس والعراق والشام ومصر ولم يكن اعتبارها بحال من الأحوال أنها تمثل أدب أمة من الأمم، لقد انتقلت قصص ألف ليلة وليلة إلى الغرب لأول مرة عام 1704 على يد الفرنسي أنطوان غالات الذي كان مبعوثا فرنسيا ملحقا بالبعثة الدبلوماسية الفرنسية في القسطنطينية.[3]، بالإضافة إلى كتاب قصص "ألف ليلة وليلة" يوجد الكتاب الذي صدر سنة 1714 للسفير الفرنسي "شارل فوريول" Charl de Feriolالذي نال هو كذلك شهرة كبيرة وتأثيرا قويا على الفنانين المستشرقين، فهو يتحدث عن أزياء الإمبراطورية العثمانية آنذاك. [4]

[1]– جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص23.

[2]– يمينة منيخرفيش، صورة المرأة الجزائرية في الفن الاستشراقي، المرجع السابق، ص181.

[3]– رنا قباني، أساطير أوربا عن الشرق، المرجع السابق، ص47-48.

[4]– يمينة منيخرفيس، صورة المرأة الجزائرية في الفن الاستشراقي، المرجع السابق، ص185.

شكلت الملحمة الشعرية "الكوميديا الإلهية" لدانتي أليغري مصدر إلهام لأعلام النهضة في شتى مجالات الفن والأدب حيث بقيت حتى القرن التاسع عشر معينا فنيا وإبداعيا لجأ إليه الفنانون.[1] ومما لا شك فيه أن دانتي قد تأثر بوضوح برسالة الغفران للمعري.[2]

كان الأديب والفنان غوتييه سندا للنتاج الفني كله في وقته، يتلهف إلى كل لوحة ترسم عن الشرق، فما تكاد تعرض لوحة حتى ينكب عليها دارسا ناقدا محللا، ولا شك أن إليه يرجع الفضل في تشجيع الكثير من الفنانين الذين يحتضنهم بروحه الصافية وتعاطفه العميق.[3] وكان "غوتيه" قد دعى في ديوانه الشرقي الغربي (1819) إلى الهجرة إلى الشرق، وكان العلماء حينئذ ينصحون ينصحون الأدباء والفنانين بالتوجه إلى الشرق الملهم الذي ارتبط في أذهانهم بالثروة والمغامرة والمقتنيات الثمينة والعطور والبخور والتوابل والجمال والشعر والأدب القديم".[4]

وقد أكد غوتيه عام 1861 في كتابه" أبجديات صالون 1861" على ضرورة السفر إلى الجزائر الذي يعتبره أمرا حتميا لا غنى عنه بالنسبة للرسامين الشباب:"...إنهم هنا سوف يتعلمون الشمس ويدرسون النور، ويبحثون عن أنماط مبتكرة وعادات ووضعيات بدائية وتوراتية...".[5] لذا أصبحت الجزائر منذ سنة 1830 الوجهة المفضلة للأدباء والفنانين المستشرقين وقد عبر تيوفيل غوتييه أحد أعمدة الاستشراق الفرنسي عن مكانة الجزائر بالنسبة للرسامين المستشرقين بقوله: "إن السفر إلى الجزائر يضاهي في أهميته ضرورة الحج إلى إيطاليا.[6]

[1]- زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومنسي الفرنسي، المرجع السابق، ص27.

[2]- الفن العربي الإسلامي المداخل، النظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، المرجع السابق، ص216.

[3]- ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، ج1، دار الشروق، القاهرة، ط2-2003، ص303.

[4]- عبد الرحمان خرشي، فلسفة الاستشراق وأثرها في الصراع الحضاري، المرجع السابق، ص176.

[5]- نضيرة لعقون، مدينة الجزائر في الرسم، المرجع السابق، ص28.

[6]- جمال مفرج، جميلات الجزائر في اللوحة الاستشراقية، المرجع السابق، ص8.

ولقد عثر غوتييه على ضالته في المواضيع الشرقية، فنشر عدة كتب أدبية مستوحاة من عالم الشرق المترف، الاحتفالي والرعوي، ففي عام 1838 أصدر كتابه "ليلة من ليالي كليوباترا" وعام 1840 "قدم المومياء" وعام1842 "ألفا ليلة وليلتان"، فضلا عن تبنيه الروحي لكل الأدباء والفنانين الشباب الذين اهتموا بتصوير الشرق (ماريلا، ديكان، ديلاكروا، وشاسيريو، وعشرات الفنانين المغمورين).[1]

استلهم الكثير من الفنانين الأوروبيون الموضوع الفني الشرقي من خلال الأدب الأوروبي، والذي تأثر بالشرق منذ امتزاج الحضارة العربية بالثقافات والفنون الأوروبية خلال العصور الوسطى، إلا أن هذا الثأر بلغ أوجه بعد الاحتكاك بالشرق خلال القرن التاسع عشر. [2]

هناك مجموعة من الأسماء غيرت حسب "فيليب جوليان" صاحب كتاب "المستشرقون" مصادر الإلهام في عالم الأدب والفنون البصرية، البعض منها رحل إلى الشرق كشاتوبريان وبايرون، وديلاكروا والبعض الآخر حلم به فقط كفيكتور هيغو، وهنري هين لكن فيليب جوليان يعترف بأن الشاعر "بايرون" الذي زار إسبانيا عام 1806، كان له الأثر الأعمق والأثر الأكبر على القراء الغربيين، وأشعاره لم تقلب الموازين في عالم الشعراء فحسب بل في شباب الرسامين أيضا.[3]حيث أدى نجاح رحلة شاتوبريان إلى الشرق وانتشار قصائد بايرون في إنجلترا إلى ارتفاع عدد اللوحات المصورة ذات الموضوعات الشرقية المعروضة في "صالون باريس" وفي "الأكاديمية الملكية" بلندن.[4]

فعلى سبيل المثال قدم جيريكو قصائد بايرون الشرقية "الكافر"، "مازيبا"، "لارا"، "عروس بيدوس" في سلسلة لوحات زيتية تعبر عن "صراع الخير والشر"، "الصراع الإنساني"، "والحيواني"، "موت البطل"، البحث عن العدالة الاجتماعية والموت دفاعا عن القيم الإنسانية.[5]

[1]- زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومنسي الفرنسي، المرجع السابق، ص280.

[2]- أعمر محمد الأمين، التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر، المرجع السابق، ص39.

[3]- جمال مفرج، جميلات الجزائر في اللوحة الاستشراقية، المرجع السابق، ص10.

[4]- ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، ج2، دار الشروق، القاهرة ط2، 2003ص31.

[5]- زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومنسي الفرنسي، المرجع السابق، ص108.

شكلت رحلة شاتوبريان إلى الشرق عام 1806-1808 نقطة البدء إلى افتتاح الطريق إلى الشرق أمام الفنانين الفرنسيين حيث نشرت رحلته هذه عام 1811 متضمنة وصفا للآثار الطبيعية والإنسان والرحلات التي قام بها الرحالة منذ أقدم العصور، تلك الروح الشرقية من خلال قصصه الشهيرة "قدم المومياء" و "حنين بين مسلتين" و "أمسية كليوباترا"، بالإضافة لذلك نلمس الطابع الشرقي في كتابات" فيكتور هيغو" الذي أرفق بعض أعماله الأدبية ببعض اللوحات الإستشراقية. [1]

كتب" هيغو" في مقدمة كتابه" الشرقيات": "لو سألني أحد اليوم: ماهي ميزة الموضوعات الشرقية؟ ومن هم الذين يمكنهم أن يستلهموا الشرق دون أن يسافروا إليه؟ لأجبته بأن ما أعرفه هو شيء واحد: أن فكرة الشرق وموضوع الشرق استحوذ على اهتمامي"[2]، لقد أشار فيكتور هيغو إلى موجة الانبهار بالشرق في مقدمة كتابه قائلا: "لقد أصبحت العناية بالشرق هذه الأيام تربي عما كانت عليه أياما سلفت، فعلى حين ولع الناس في عهد لويس الرابع عشر بكل ما هو يوناني تجدهم الآن مولعين بالشرق، ففي كل مكان يستحوذ الشرق حيث الخصب والثراء والوفرة على العقل والخيال وباتت أوروبا بأجمعها ترنو إليه.[3]

إن "الليالي العربية" وكذلك "الحكايات التركية" لبايرون وقصة توماس مور الهندية الخيالية "لالا روخ" Lalla Rokh و"سالامبو"Salombo لفلوبير وحكاية "قدم المومياء" لتيوفيل غوتييه و"الشرقيات" لفكتور هيغو وكتب رحلات شاتوبريان وبيرتون و"ألكسندر دوما الأب" هؤلاء جميعا وفروا تربة خصبة للمدرسة الإستشراقية في الرسم، غذت هذه الحكايات عمل قطاع واسع من الرسامين المستشرقين، فقد استلهم الفرنسي أوجين دولاكروا على سبيل المثال عام 1827 في لوحته

[1]- أعمر محمد الأمين، التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر، المرجع السابق ص40-41.

[2]- زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومنسي الفرنسي، المرجع السابق، ص168.

[3]- ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، ج1، المرجع السابق، ص64.

"موت ساردانبالوس" تصور اللوحة المستوحاة من قصيدة شهيرة لبايرون تحمل الاسم نفسه.[1]، كما استلهم أيضا "لوكونت دونوي" Lecomte De Nouy لوحته الشهيرة "رمسيس بين حريمه" التي رسمها عام 1885م من رواية "قدم المومياء" ل"تيوفيل غوتييه"، وفي نفس السياق اعتمد الفنان "آنجر" الذي لم يزر الشرق أبدا على كتابات "مونتيسكو" ورسائل الليدي "مونتاغو" واستلهم منها رسم حظاياه.[2]

أسهم الفنانون المصورون بأعمال فنية تخللت المؤلفات الأدبية حيث زودت تلك المؤلفات بلوحات مرسومة أو محفورة أو ملونة بالألوان المائية والقلم الرصاص فعكست ذلك الانطباع الأدبي بلمسة فنية، ويبدأ ذلك واضحا في لوحات المستشرق الفرنسي "بريس دافن" عن الفن الإسلامي التي ضمنها مجلد "تاريخ الأعراف الجنائزية" للروائي الشهير "آرنست فيدو" وقد ساعدت تلك اللوحات الشاعر الفرنسي تيوفيل غوتييه على استلهام تلك الروح الشرقية من خلال قصصه الشهيرة "قدم المومياء" و"حنين بين مسلتين" و"أمسية كليوباترا" بالإضافة لذلك نلمس الطابع الشرقي في كتابات فيكتور هيغو الذي أرفق بعض أعماله الأدبية ببعض اللوحات الإستشراقية.[3] وكذا كتاب "أرض الذكريات" للورنيت لوتيه عميد كلية الطب في ليون بفرنسا، يشتمل على ثلاثمائة لوحة نفذ معظمها بالحبر الأسود، وهو تسجيل لرحلة وثائقية من مرسيليا إلى الإسكندرية مرورا بسوريا ولبنان وفلسطين والأردن، ولقد سجل في هذه الرحلة مئات الرسوم للشرق العربي، بما فيها القدس ويشتمل أنماطا من العمارة والمعيشة وصور المواقع والشخوص.[4]

المبحث الخامس: مواضيع الفن الاستشراقي

[1]- ضياء الدين ساردار، الاستشراق صورة الشرق في الآداب والمعارف الغربية، ترجمة فخري صالح، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، أبو ظبي الامارات العربية المتحدة، ط1، 2011، ص90-91.

[2]- رنا قباني، أساطير أوربا عن الشرق، المرجع السابق، ص128.

[3]- أعمر محمد الأمين، التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر، المرجع السابق، ص40،41.

[4]- إبراهيم أبو الرب، القدس والاستشراق الفني وجهة نظر تشكيلية، المرجع السابق، ص58.

1-تصوير الحياة اليومية للمجتمع الشرقي:

كان تصوير الشرق في اللوحات الفنية الأوروبية والصور من قبل الفنانين الأوروبيين من القرن التاسع عشر إلى غاية القرن العشرين يتم باعتبار العالم العربي مكانا غريبا وغامضا مليء بالحريم والراقصات والصحاري، والتي تعكس تاريخا طويلا من الأوهام الاستشراقية التي استمرت لتتخلل الثقافة الشعبية المعاصرة.[1]

وكانت معظم لوحات المستشرقين والتي كانت تمثل مشاهد من الحياة اليومية تصور الرجل الطاغية الغاضب والنساء والمدينة تتسم بالفوضى والاتساخ وأسواق العبيد، فخلق ذلك صورة ذهنية عن الشرق المتحلل الذي يمكن ويجب السيطرة عليه من أجل ترقيته.[2]

يرى الباحث "موليم لعروسي" في تحليله الصورة النمطية للشرق في اللوحات الاستشراقية أن "التشويه الفني" طال الشرق بأماكنه وشخوصه وثقافته وقدم عنه صورة مركبة لا مرجع لها في الواقع المادي للثقافة الشرقية، ذلك أن الفنان يزور الشرق ثم يعيد إنتاج صورة عنه يعتمد في تكوينها على مجموعة من المفردات المكانية والعادات والتقاليد التي لم تجتمع أبدا في فضاء جغرافي واحد وحسب لعروسي "فإن الفن الاستشراقي لا يمت في أغلبه بصلة إلى واقع الشرق وثقافته ، بل هو فن فيه ملامح شرق "متخيل" من قبل هؤلاء الفنانين الرحالة تخيلا إنبنى على ما في خزينهم الثقافي الغربي من تمثلات للبيئة الشرقية وتصورات عن حضارتها".[3]

---

[1]- خالد عبد المنعم، الاستشراق الحديث مجالاته ومنهجيته العلمية، ص7 تاريخ الدخول 2019/01/19
www.epistemeg.com/pix/pof-428.pdf

[2]- المرجع نفسه، ص8.

[3]-ممدوح الشيخ، الاستشراق الجنسي، المرجع السابق، ص67-68.

ويرى أغلب هؤلاء الرسامين المستشرقين الذين اختاروا أو كلفوا بمعالجة المواضيع الطبيعية أو مظاهر الحياة الاجتماعية السائدة أن الجمال الفني في اللوحات التشكيلية ليس هو حتما نقل الطبيعة كما هي بكل صدق وأمان، وإنما الجمال كما يراه الفنان التشكيلي ويتصرف فيه بخياله.[1]

ومن أهم عوامل جذب الفنانين لتصوير الشرق هو علاقة التناغم والاتساق بين الإنسان الشرقي والطبيعة لذلك نرى أن فن المنظر الطبيعي الشرقي قد استحوذ على اهتمام مجمل الفنانين الذين زاروا الشرق في بداية الثلاثينيات، فالمنظر الطبيعي الشرقي الذي لم تمسه بعد الحضارة الصناعية بقي محتفظا بهيئته الطبيعة الخام مما جعل الفنانين الرومانسيين يلجؤون إليه بوصفه مصدر إلهام حي.[2]

ويمكننا تقسيم مقومات الحياة العربية التي أصبحت مادة فن الاستشراق إلى فئتين من الموضوعات: الأولى هي مشاهد الحياة والمدن و أوجه النشاط المختلفة فيها، و غالبا ما كان يصور الفنانون تلك المشاهد بدقة متناهية لتعطي أعمالا فنية جميلة بأضوائها ومشرباتها ونوافذ البيوت العربية في القرن التاسع عشر، وما يدور من حياة داخل البيوت العربية وأوجه التسلية فيها مثل طاولة الزهر ولعب الورق وتدخين النارجيلة، علاوة على أوجه نشاط المرأة داخل تلك البيوت في عالمها المغلق، ومن الطبيعي أن تثير مثل هذه الأعمال الكثير من التساؤلات مثل: كيف لفنان غربي أن يعرف بما يجري وراء أبواب المنازل العربية؟ وهل كانت تلك الصور من محض خيال الفنانين؟[3]

اهتم الاستشراق الفني في جانبه البصري بأغلب مظاهر الحياة الواقعية للأهالي، من شخصيات وملامح الحضارة والحياة اليومية والسلوكيات ومعالم البيئة والأسواق ومشاهد الطرب والعمارة والأزياء" وكان لإبراز مظاهر الحياة الواقعية بعيدا عن تلك المتخيلة والبحث عن مكامن الجمال أثرا كبيرا في تميز

[1]- خالدي محمد، المستشرقون وأثرهم الفكري والفني في الجزائر، المرجع السابق، ص267.
[2]- زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومنسي الفرنسي، المرجع السابق، ص191-240.
[3]- ممدوح الشيخ، الاستشراق الجنسي، المرجع السابق، ص40.

لوحات الفنانين المستشرقين بالدقة والثراء والوضوح والتجديد، كما شكلت تلك الموضوعات الإبداعية سجلا وثائقيا وفنيا، وإطلالات على قراءة تاريخنا وواقعنا الشرقي بشكل بصري.[1]

ولقد مثلت العمارة الشرقية للفنانين المستشرقين بصفة خاصة وسطا اصطناعيا يشعر فيه الإنسان بحريته وتعتبر مادة لتجسيد موقفه المنسجم من العالم فقضايا العمارة في فن التصوير تكتسب صبغة أخلاقية واجتماعية وجمالية، وبوصفها رمزا فنيا كونها تدرج في مشاهد الحياة اليومية والمناظر الطبيعية والآثار التاريخية.[2]

ولقد تناول المستشرقون في أعمالهم المناظر الطبيعية للأحياء الإسلامية وداخل القصور والمساجد وكذلك الأزياء المطرزة للخلفاء العثمانيين والصيد والحياة العامة.[3]

وكان الفنانون المستشرقون هم سفراء الإسلام والحضارة الإسلامية الذين نقلوا في لوحاتهم العادات والصناعات والتقاليد الإسلامية، فقد رسم الفنانون الأسواق والخانات والتبادل التجاري في زيارتهم للدول العربية.[4]

وصور العديد من فناني القرن التاسع عشر أجواء أسواق الشرق في كل من تركيا ومصر ولم يتم تصوير الناس في العديد من تلك اللوحات سوى كجزء من الحشد رغم أن نشاطاتهم وحركاتهم مدروسة بدقة ومن ناحية أخرى تم رسم الباعة متجولين عن قرب أثناء بيع أكوام البرتقال أو الخبز وهو ما يتجلى في أعمال "ألبرتو روزاتي"، "هنري واليس"، "فليب بافي" و"فريدريك آرثر بريدجمان" و"إميل بيرنار".[5]

[1]- جمال مفرج، جميلات الجزائر في اللوحة الاستشراقية، المرجع السابق، ص17.

[2]-لعمى عبد الرحيم، التجليات الجمالية للعمران العربي في فن التصوير الاستشراقي، المرجع السابق، ص110.

[3]- إبراهيم أبو الرب، القدس والاستشراق الفني وجهة نظر تشكيلية، المرجع السابق، ص51.

[4]- منى مصطفى عليوه، أثر الفنون الإسلامية في أعمال التصوير الحديث والمعاصر، المرجع السابق، ص641.

[5]-لين تورنتون، النساء في لوحات المستشرقين، المرجع السابق، ص87.

وحاول شاسيريو التغلغل في أعماق الحياة اليومية لفهم النفسية العربية والعادات والتقاليد الشرقية فرسم "متسولون عرب" و"سوق عربي " و"عرس يهودي " و"تجار الأحصنة".[1]

ومن الصور التي عززتها رسومات المستشرقين صورة قهر الأب أو الأخ أو الزوج القاسي لنساء بيته (الحريم).[2]

وشكلت قوافل الجمال جزءا كبيرا من نسيج اللوحات الاستشراقية حيت رسم العديد من الفنانين في النصف الأول من القرن التاسع عشر مثل "تيودور فرير"، "إدوارد ليسر"، "ريشار بيفي"، "أونور بوز"، "نرسيس بيرشير" و"ديفيد روبرتس" القوافل التي كان يقودها الرجال فقط والمسلحون عادة تحسبا لأي هجمات مفاجئة من القراصنة.[3]

واسترعت الحياة اليومية في الشرق انتباه جيروم فترك لنا مشاهد في غاية الدقة والواقعية حيث اعتمد على التقاط الصور ثم إعادة رسمها في المرسم ومنها "درس القمح في مصر"، سوق النخاسة"، "سعاة الباشا"، "عبيد في القاهرة"، "شجار بين عرب"، "مقهى في القاهرة".[4]

وقد فضل بعض الفنانين من أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين تصوير المآسي الاجتماعية مثل المجاعة، القحط والمعاناة لدى قبائل الصحراء، وجسد الفنان "جون فول بايزيروك" واحدة من أكثر المشاهد ترويعا في لوحته "عائلة بدوية" سنة 1930 والتي تظهر فيها ملامح الفقر المدقع وصعوبة العيش بادية على وجوه الأم وصغارها.[5]

[1]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من بداية القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص106-107.

[2]-ممدوح الشيخ، الاستشراق الجنسي، المرجع السابق، ص58.

[3]- لين تورنتون، النساء في لوحات المستشرقين، المرجع السابق، ص75.

[4]-جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من بداية القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص156.

[5]- لين تورنتون، النساء في لوحات المستشرقين، المرجع السابق، ص97.

فيما عالج فنانون آخرون مواضيع الطلاق والهجران مثل "كاميل كورو" في لوحته "هاجر في البراري" سنة 1835 الموجودة في متحف الميتروبوليان في نيويورك، ولوحة "هوراس فيرنييه" بعنوان "إبراهيم ينفي هاجر" والموجودة في متحف الفنون الجميلة في تانت، ولوحة "إيتيان ديني" "الزوجة المطلقة" و"الزوجة المهجورة "سنة 1921 والموجودة في المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة.[1]

وخلال إقامته الطويلة بالجزائر لم يدع دينيه مشهدا من الحياة اليومية إلا ورسمه فمن رسم الساحات العامة المكتظة بالحركة "ساحة في بوسعادة" إلى البادية "التخييم"، "بدو يجلسون قرب خيمة "إلى القوافل: "القافلة"، "القطعان" إلى مشاهد الحزن "حول ميت "، "ألم"، "حزن" إلى الاحتفالات "يوم عيد"، "العيد العربي "...إلخ[2]

2-تصوير الحريم:

ومن بين جميع مواضيع الفن الاستشراقي فإن موضوع المرأة هو بالتأكيد الموضوع الطاغي والأكثر جذبا وشعبية لدى الفنانين المستشرقين، حتى ليمكن القول أن الشرق اختزل لديهم في المرأة، وأغلب اللوحات تقدم المرأة كإمرأة متحررة من القيود الأخلاقية، وذلك من خلال تصويرها عارية، وتجريدها من لباسها، وقد كتب الكاتب الإنجليزي توماس مور يصف عالم الحياة الشرقية بأنه "عالم يغص بنساء ذوات عيون واسعة وسوداء يملأها الحب والرغبة، لكنهن قابعات في أسر رجال أشرار".[3]

وقد كان"الحرملك" تحديدا منطقة يحظر على الرجال الغرباء دخولها، وهذا ما أطلق العنان لمخيلة الفنانين، وقد اختلف أسلوب تعاطيهم مع الموضوع إلى فئتين اثنتين: من جهة كان الأمر مثيرا للشهوات، ومن جهة أخرى حاول البعض نقل الألفة العائلية المشهودة في التعامل الأوربي إلى العالم

[1]- المرجع نفسه، ص98.

[2]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من بداية القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص235.

[3]- جمال مفرج، جميلات الجزائر في اللوحة الاستشراقية، المرجع السابق، ص17.

الشرقي، وربما يكون "الحرملك" الأشهر بين مؤسسات الشرق قاطبة، لكن ما يزال تأثيره الاجتماعي بعيدا عن الفهم الكلي له، وتشير الكلمة المختصرة "الحريم" بشكل أكثر دقة الى قاطني "الحرملك" والتي تستخدم الآن بمعنى المكان الآن.[1]

فمنذ بداية القرن التاسع عشر باتت المرأة الشرقية بداخل مخدعها أحد المواضيع الأساسية التي تناولها فن الرسم الاستشراقي، وظلت قاعات "الحريم" المحظورة يلفها السحر والغموض، مما سمح لخيال الرسام بتصوير مشاهد مشحونة بالشهوة وجموح الرغبة[2].

لذا نتج عن صعوبة الوصول لعالم المرأة الشرقية وغموضه محاولة الفنان الاستيهام بتصويرها "عارية " فضلا عن موضوع "حمام النساء" الموضوع الخيالي بالنسبة للرجل، كما أن أكثر الجواري اللواتي كن موضوع لوحات الفنانين (الذين لم تطأ أقدامهم الشرق) قد رسمن اعتمادا على "تصورات ذاتية" أو اعتمادا على "موديلات" نسائية أوربية وفي مراسم غربية.[3]

لقد كانت المشاعر الأوربية حيال المرأة الشرقية تتذبذب بين الرغبة والشفقة وبين الاحتقار والغضب، وكانت النساء الشرقيات يصورن إما "ضحايا للجنس" أو "ساحرات ماكرات" وقد رأى شاردان "أنهن أكثر نساء الأرض مكرا وأنهن متعجرفات وغادرات وشريرات وفاجرات " وأنهن يقضين كل حياتهن في الإعداد للجنس وحبك المكائد الجنسية".[4]

وترى "جودي مايرو" أن تصوير النساء الشرقيات عاريات واهتمام المستشرقين بهن وبوصفهن موضوعات جنسية كان لكون مثل هذه الموضوعات تبيع جيدا وكذلك لأنهم في بلدانهم كانوا

[1]- لين تورنتون، النساء في لوحات المستشرقين، المرجع السابق، ص21-22.

[2]-عادل الألوسي، روائع الفن الإسلامي، المرجع السابق، ص85.

[3]- ممدوح الشيخ، الاستشراق الجنسي، المرجع السابق، ص62.

[4]-محمد يحي خراط، المرأة الشرقية في عيون المستشرقين، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة بالجمهورية العربية السورية، العدد521، شباط2007، ص224.

ممنوعين من تجاوز حدود معينة وخصوصا في عري المرأة الأوربية بينما كان يسمح لهم خارج بلدانهم أي خارج أوربا بتجاوز هذه الحدود.[1]

وفضلا عن الصورة الأولى المغلوطة فقد كانت الوضعية المفضلة لرسمهن هي بتصويرهن "ضئيلات، يتمتعن بأجساد مغرية، ونحيلات، وكن يظهرن غالبا يشربن الشاي أو القهوة مع وعاء من الفاكهة الموسمية إلى جانبهن"، وتوحي هذه الصورة النمطية بانطباع ملح بالبطالة والفراغ كأن هؤلاء النساء الشرقيات لا يملكن من يومهن سوى عمل وحيد: "إن كل ما يعملنه هو التزين للذكر الغائب، والانتظار.[2]

ورغم اهتمام العالم الغربي بالحياة المنزلية والعائلية، وطبيعة لوحات النساء التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر والتي تقدمهن كزوجات محبات وأمهات متفانيات إلا أن مشاهد الأمومة كانت نادرة بشكل لافت للنظر في أعمال المستشرقين، وقد قدم "جان باتيست فانمور" امرأة ترضع طفلها، وكذلك فعل" تيودور شاسيريو "في لوحة " امرأة من شمال افريقيا تمرض رضيعها " سنة1850.[3]

ومن بين الأماكن التي كانت تصور بها المرأة الشرقية الحمام الذي يرمز إلى النظافة وجمال العمران الإسلامي والذي كان محل اهتمام الفنان الاستشراقي ولم يستطع الفنانون رسمه إلا من خلال الرسائل والكتب التي كانت توصف من خلال نساء أجانب كن في زيارة للشرق، وأشهر لوحة لنساء داخل الحمام تعود للفنان "أنغر" بعنوان "الحمام التركي"1862 متحف اللوفر، باريس".[4]

[1]- جمال مفرج، جميلات الجزائر في اللوحة الاستشراقية، المرجع السابق، ص20.

[2]- بهاء بن نوار، الرحلات الاستشراقية وصورة الذات العربية: قراءة في صورة الحريم، مجلة رؤى فكرية، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة سوق أهراس، العدد الثاني، أوت2015، ص38.

[3]- لين تورنتون، النساء في لوحات المستشرقين، المرجع السابق، ص24.

[4]-يمينة منيخرفيس، صورة المرأة الجزائرية في الفن الاستشراقي، المرجع السابق، ص189-190.

وهناك من رسمها تستجم في الواحات على ضفاف الوديان أو تحت الشلالات مع أنها لا تفعل ذلك إطلاقا.[1]

ولطالما أظهر المستشرقون الحريم أو الخادمات وهن يعزفن على الآلات الموسيقية، وعادة ما تكون المندولين قيثارة صغيرة، وذلك للترفيه عن أنفسهن أو عن الضيوف[2].

كما مثلت "الجارية «Odalisque» موضوعا مهما في الفن الاستشراقي وعادة ما تعتبر الجارية كشخصية ضعيفة موجودة من أجل المتعة الحسية فقط، كما يظهر في لوحة "الجارية العظيمة" La" "grande odalisque للفنان أنجر« ingres » صاحب سلسلة لوحات الجواري والمستحمات.[3]

ولم يتسن للفنانين المستشرقين حضور الاحتفالات والمهرجانات أو الطقوس الدينية إلا أن بعضهم تمكن من رسم بعض حفلات الزفاف، فرسم كل من أوجين ديلاكروا وألفرد ديهودنك حفلات الزفاف لدى اليهود، فيما تدبر تيودور ليلان الذي زار الجزائر سنة 1835 أمر رسم عدة لوحات بالألوان المائية لفتيات مسلمات يوم زفافهن.[4]

ويرى فرومانتين أن المرأة الشرقية في معاناة دائمة فيقول" وما أستطيع قوله عن الحياة القاسية للمرأة العربية ليس بجديد...فهي في آن الأم والمرضعة والعاملة والحرفية والمدبرة والخادمة ودابة المنزل تقريبا، أما الرجل فقد اختار لنفسه في هذه القسمة غير العادلة دورا سهلا: فهو الزوج والسيد..."[5]

وقلما نجد في لوحات المستشرقين نساء الشرق يتعبدن إلا أننا نرصد لوحة للفنان "سيدني أدامسون" بعنوان "امرأة تركية تصلي" سنة1916 والموجودة في متحف أورساي في باريس، كما

[1]- قجال نادية، الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي قبيل وابان الاستعمار الغربي للعالم الإسلامي، المرجع السابق، ص138.

[2]- لين تورنتون، النساء في لوحات المستشرقين، المرجع السابق، ص30

[3]- يمينة منيخرفيس، صورة المرأة الجزائرية في الفن الاستشراقي، المرجع السابق، ص192.

[4]- لين تورنتون، النساء في لوحات المستشرقين، المرجع السابق، ص57-58.

[5]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من بداية القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص123.

رسم إيتان ديني بعد اعتناقه الإسلام لوحة "مسلمة تصلي على سطح منزلها" منشورة في كتاب له سنة 1918، ورسم لوحة أخرى بعنوان "خروج مسلمة من جامع القرية "سنة 1918 موجودة في متحف الفنون الغربية طوكيو.[1]

وترك جيروم أيضا "نزهة الحريم"، "حمام تركي"، "عوالم تلعب بالشطرنج"، "نساء فلاحات تغرفن الماء"، "امرأة من إسطنبول"، "المغنية"، "امرأة فلاحة"، "فتاة مصرية"، "الشرقية".[2]

3-مشاهدالرقص:

اجتذب الغناء والرقص في بلاد الشرق الكتاب والرسامين المستشرقين لكنهما كانا من أصعب الفنون وصفا

إذ لا يمكن للكلمة أن تنوب عن اللحن وهي عاجزة عن التعبير عنه، كما أن الطبيعة المراوغة للصورة المتحركة بسرعة لحركة الرقص تخذل الكلمة سواء كانت مكتوبة أو شفهية في محاولة "أداء دورها الوصفي"[3]، عمل معظم الفنانون المستشرقون على نشر صور مشوهة عنه تعتمد في وصفها على نماذج شاذة في المجتمع، فمنهم من اكتفى بنقل مشاهد الرقص داخل المقاهي أو في الحفلات الخاصة مثل "تيودور شاسيريو" في لوحة "راقصة المناديل" التي تمثل راقصتين قسنطينيتين تلوحان بالمناديل وسط مجموعة من الرجال، أو "فيليكس دو فويفري" في لوحته الموسومة ب "حفلة خاصة بالجزائر" التي تمثل مجموعة من الرجال ببرانيس بيضاء ملتفين حول راقصة نايلية فيما جلست راقصتان نايليتان في الصف الأول أمام العازفين.[4]

[1]- لين تورنتون، النساء في لوحات المستشرقين، المرجع السابق، ص60.

[2]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من بداية القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص158.

[3]- قجال نادية، الفنون الشعبية في لوحات الرسام نصر الدين دينيه، المرجع السابق، ص164.

[4]- المرجع نفسه، ص174.

لقد أضفي على الرقص الشرقي في الفن الغربي طابع التعري الفاضح الذي بهر المشاهد، وجعله يرى الشرق كله متمثلا فيه، فلوحات القرن التاسع عشر الاستشراقية جعلت هذا الرقص رمزا إلى الشرق المتهتك، وأبرزت اختلافه الدرامي عن الرقص الغربي، إذ لم يكن مثله مجرد تصوير نوع من النشاط الاجتماعي، بل كان يهدف بالدرجة الأولى إلى إرضاء المشاهد الذي لا يشارك في الرقص بل يجلس ليملي النظر بالمرأة الراقصة الذي لا يكاد يستر جسدها شيء.[1]

وتعذر وصف ورسم الرقص النسوي على معظم الفنانين المستشرقين حيث أكد "ماريون فيدال بوي" أن كل رسامي الجزائر تأسفوا لصعوبة إيجاد نماذج إناث بين المسلمات"، ويبدو أن رسم اليهوديات كان أهون عليهم في المجتمع الجزائري حيث لا تسمح المسلمات إطلاقا باستعراض أنفسهن إرضاء لفضول الرسامين وبالتالي اضطر هؤلاء الرسامين إلى البحث عن نماذج بديلة في المقاهي والحفلات الخاصة التي كانوا يدعون إليها" وهكذا ترجموا الرقص من خلال ما أملته ايماءات هؤلاء النسوة فقدموا صورا عنه لا تخلوا من المعنى الجنسي.[2]

ورسم العديد من المستشرقين الأوربيين في القرن التاسع عشر راقصات الحرملك حيث كان الرقص ضربا شائعا من ضروب الترفيه وفي تلك الأعمال لم يكن واضحا أبدا فيما إذا كانت أولئك النسوة يرقصن لمتعتهن الخاصة أو لتسلية سيداتهن، أو فيما إذا كن راقصات محترفات يؤدين عملهن في مناسبات خاصة مقابل أجر معين.[3]

وهناك بعض الرسامين المستشرقين وهم قلة استطاعوا أن يقدموا صورة محتشمة عن الرقص الشعبي النسوي مثل (غاستون سانتيبار) في لوحته (الراقصات) التي تصف احتفالا نسويا في فناء أحد المنازل التلمسانية، وقد فرش بالزرابي ، وتحلقت النساء حول راقصتين تلبسان زيين تقليديين محتشمين

[1]- رنا قباني، أساطير أوربا عن الشرق، المرجع السابق، ص110.

[2]- قجال نادية، الفنون الشعبية في لوحات الرسام نصر الدين دينيه، المرجع السابق، 172-173.

[3]-لين تورنتون، النساء في لوحات المستشرقين، المرجع السابق، ص54.

وترقصان برزانة وأدب في انتظار تقديم القهوة للعروس والمدعوات، وحسب (لين تورنتون) فإن الأغلبية يتفقون على أن الرقص الممثل في لوحات المستشرقين يتسم بالاعتدال والاحتشام، ولكن لما تسنى لبعض الأوربيات زيارة الحريم تفاجأن بحقيقة مختلفة ووجدن الأنغام الموسيقية جد عذبة والحركات جد ناعمة.[1]

كما صورت المرأة الشرقية وهي تمرح وترقص في الحفلات والأعياد ووصفت كل تحركاتها، ولباسها وزينتها من خلال الوصف الذي قدمته النسوة الغربيات اللاتي زرن الشرق واستمتعن بحفلات القسطنطينية ومصر وغيرها، وأمثلة هاته اللوحات لوحة "داخل الحرم" لإميل برنارد (1894-المتحف الوطني للفنون الأفريقية باريس) ولوحة "راقصة الحرم" للفنان جورج كليرين، عرضت سنة1911 في معرض جمعية الفنانين الفرنسيين[2]ولوحة "راقصات مغربيات "لشاسيريو.[3]

واعتبر دينيه مشهد الراقصات الشرقيات مشهدا نموذجيا يوحي بسحر الشرق لذا كرره في عدة لوحات تمثل الراقصات تحت ضوء القمر وبين أشجار النخيل مما يوحي بأن الشرق هو بلد السحر والعجائب ومن أهمها: "احتفال ليلي"، "راقصة شابة من الاغواط"، "رقصة المحرمة"، "راقصات"، "راقصات في غابة النخيل تحت ضوء القمر"...إلخ[4]

وقد صور كذلك كل من "أوجين جيرارد"، "مرغريت تيديشي" في لوحة "احتفال عربي" سنة 1913 الرقصات التي كانت تؤديها نساء الشرق.[5]

[1]- قجال نادية، الفنون الشعبية في لوحات الرسام نصر الدين دينيه، المرجع السابق، ص174.

[2]- يمينة منيخرفيس، صورة المرأة الجزائرية في الفن الاستشراقي، المرجع السابق، ص191-192.

[3]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من بداية القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص107.

[4]- المرجع نفسه، ص237.

[5]- لين تورنتون، النساء في لوحات المستشرقين، المرجع السابق، ص74.

4-فن الفروسية:

كان فن الفروسية منهلا للعديد من الرسامين المستشرقين الذين جربوا تمثيله وتذوقت عدة أجيال منهم لذة حضور عروض الفروسية التي تولد تأثيرات تصويرية كبيرة بزوابع حركاتها وألوانها، وخص فرومنتان احتفالا شاهده في مدينة البليدة بوصف يقول: "مثل العرض الباهر المسمى الفانتازيا العربية كمثل العرس البهيج المثير للحماسة حقا "، وخلد المشهد في لوحة يحتفظ بها متحف (بواتيي)[1]

كما عمل شاسيريو على دراسة الأحصنة العربية وركز على العنف الذي يشارك فيه الخيالة والأحصنة معا ومن بين أعماله: "خيالة عرب ينقلون قتلاهم "، "عربي وحصانه"، "قتال خيالة عرب".[2]

واستعاض فرومنتان عن رسم الوجوه البشرية بالإفاضة في رسم الأحصنة العربية التي استهوته، فبرزت في معظم لوحاته المتعلقة بالمناظر الطبيعية والتخييم والقوافل، كما أفرد لها رسوما كثيرة، ولكي يعوض عن الجمود الذي اتصفت به لوحاته أكثر من رسم عروض الخيالة التي تضج بالحياة.[3]

5-الصناعات التقليدية:

لا شك أن الصناعات التقليدية في الجزائر استهوت العديد من الرسامين المستشرقين الذين اتخذوا من مرحلة إنجاز المنتوج الفني الشعبي موضوعات للوحاتهم ونذكر منهم على سبيل المثال جون فال بيسبرويك ومارسال كاني، الذين صورا صناعة الأواني الفخارية عند النساء في منطقة القبائل، وموريس

[1]- قجال نادية، الفنون الشعبية في لوحات الرسام نصر الدين دينيه، المرجع السابق، ص201.

[2]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من بداية القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص106.

[3]- المرجع نفسه، ص142.

بومبارد وألفونس جارمان تيل اللذين وصفا عملية غزل الصوف وماري لوكاس روبيكي و ألسيد باريتو اللذين صورا المرأة الريفية وهي تمارس الحياكة.[1]

[1]- قجال نادية، الفنون الشعبية في لوحات الرسام نصر الدين دينيه، المرجع السابق، ص213.

الفصل الثالث: دراسة تحليلية للوحة " بلاد العطش " للفنان " أوجين فرومنتان"

المبحث الأول: ترجمة الفنان أوجين فرومنتان Eugène Fromentin

ولد في 24 أكتوبر 1820 بلاروشيل، فرنسي الجنسية، هو رسام وكاتب، من عائلة بورجوازية تعتني بالثقافة مما أتاح له صقل موهبته الفنية ومعرفة أعمال كبار الفنانين والأدباء الفرنسيين. وقد أثرت قراءته المبكرة لبعض أعمال بلزاك وسانت بوف في شخصيته وأكسبته حساسية مفرطة[1].

تأثر فرومنتان بالمناخ الثقافي والفني الذي كان يسود باريس في ذلك العصر، وتغيرت معالم شخصيته تماما عندما أدرك عدم جدوى دراسته، وقد أنهى دراسة الحقوق بجامعة باريس عام 1843، فبدأ يعيد تكوينه الثقافي من جديد بحضور محاضرات أعلام الفكر: أوجار كينيه، ميشليه، سانت بوف وغيرهم، وبدأ الدراسة الأكاديمية لفن التصوير في ورشة الفنان ريمون، ثم في متحف الفنان لويس كابيه، وتوطدت علاقته بالفنان المستشرق شارل لابيه.[2]

أثارت الجزائر انتباه الفنان الفرنسي أوجين فرومنتان الذي زارها ثلاث مرات ما بين (1853-1846) فأسر بمشاهدها، وترأس قافلة الرسامين المستشرقين وأظهر جدية قل نظيرها في دراسة الصحراء، وتمثيل سكانها، وقد أفصح قائلا: "لا زلت حد الآن مجرد عابر سبيل، لكن هذه المرة سأقيم في البلاد وأعيش فيها، سأتعود عليها وأتطبع ببعض العادات التي ستساعدني على التقرب بحميمية من المكان ".[3]

قام فرومنتان بزيارة الجزائر في المرة الأولى تلبية لدعوة الفنان "لابيه" الشخصية حيث كانت عائلة الفنان تعيش في مدينة البليدة بالجزائر عام 1945م ولمدة، والرحلة الأولى للجزائر قام بها فرومنتان سرا دون معرفة أهله الذين عارضوا اتجاهه نحو الفن[4]، وذلك لانحداره من عائلة بورجوازية عريقة

[1]- موسوعة ويكيبيديا https:// Wikipédia–org تاريخ الدخول 2019/05/10.

[2]- عرفة عبده علي، القاهرة بالفرشاة الأوربية، سلسلة إصدارات مكتبة القاهرة الكبرى، ب ط، ب ت، ص 32.

[3]- أعمر محمد الأمين، التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر، الرجع السابق، ص75-76.

[4]- زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومنسي الفرنسي، المرجع السابق، ص304-305.

أنجبت العديد من رجال القانون، حيث أصر والده وهو طبيب لامع على حصول ولده على شهادة في الحقوق من جامعة باريس، وهوما حصل فعلا عام1839م قبل أن يقرر فرومنتان أن يتتلمذ على يد الرسام "نيكولا لويس كابا" N.L.Cabat، كان انطباع فرومنتان الأول الدهشة والاعجاب، وهذا ما نلاحظه في رسائله إلى صديقه بول باتايار Paul Bataillard حيث يكرر مرارا عبارة: ياللجمال! ياللجمال![1]

لقد منحته هذه الرحلة زخما إبداعيا هائلا عبر عنه في العديد من الرسوم التخطيطية والانطباعات، فكتب لوالده رسالة يقول: "لا أدري قد أكون مخطئا، غير أن رحلتي هذه، وتوجه أفكاري الجديد، وذلك الدرس الرائع الذي تعلمته في بلاد الضوء الساطع والألوان الصاخبة والأشكال الهائلة، يعتبر تقدما في عملي سيغدو ملحوظا يوما بعد يوم، كل هذه المعطيات تنحني زخما جديدا، وتكسبني حماسا وقوة جديدين"، وإثر رحلته هذه عرض ثلاث لوحات في صالون عام 1847، وإن لم تحقق له انتصارا باهرا، غير أنها قدمته وبنجاح للجمهور الفرنسي، وأدخلته حقل الفنانين الطموحين للتجديد.[2]

كان فرومانتين شديد التعاطف مع من يختاره أنموذجا من العرب، وشاعت في رسومه مسحة من الشجن، صفته التي تميز بها في كل رسوماته سواء كانت شخوصا على ظهر الخيل للسباق أو للصيد، تعلو وجوههم جميعا سمة من الأسى وكأنهم يمرون بالحياة عابرين، وعلى الرغم من أن موضوعاته كانت شائعة إلا أن رسوماته كانت غاية في المهارة والجاذبية، كفيلة بأن تحل مكان ما هو جميل وأنيق جدير بالتصوير، غير أن تصويره للنساء الجزائريات جاء أكثر عروبة، على غير ما كانت عليه صور النساء الجزائريات التي صورها معاصروه.[3]

[1]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من بداية القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص112-113.

[2]- زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومنسي الفرنسي، المرجع السابق، ص305.

[3]- أعمر محمد الأمين، التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر، المرجع السابق، ص76.

وقد حاول فرومانتين ن خلال أعماله ترجمة واقع هذا البلد بنظرة شاعرية، فعمل على التغلغل إلى أعماق الشعب حتى يتمكن من التعبير عن أصالته، وكان ينتقد الفنانين الذين يأتون إلى الجزائر لكونهم يقومون برحلات استكشافية ولا يكلفون أنفسهم عناء التعمق في الحياة اليومية للشعب، يقول فرومانتين: "هذه المرة جئت لأعيش وأسكن هنا وهذا في نظري الوسيلة المثلى للتعرف أكثر على البلد، وهي الوسيلة كذلك لأرى جيدا وألاحظ باستمرار، إنني أريد أن أغرس ذكرياتي في هذا البلد كما تغرس الشجرة وهذا حتى أتمكن من التجذر في هذه الأرض"[1]، كما يقول أيضا في رسائله إلى أهله: "أحسست هناك بأن طريقا مميزا ينفتح أمامي، ولكن كنت أحتاج إلى بعض الأشهر الإضافية، لقد بكيت حزنا وأنا أترك ورائي هذه الكنوز العديدة التي اكتشفتها..."، وفي رسالة أخرى يقول واصفا الطبيعة: "كل أراه جديد بالنسبة لي كل شيء يجذبني، وبقدر ما أراقب هذه الطبيعة يزداد عندي اليقين بأنه ورغم محاولات ماريلا وديكان، لايزال أمانا الكثير للإحاطة بالشرق".[2]

إن قصر مدة إقامة فرومنتان في الجزائر خلق لديه شعورا بضرورة القيام برحلة أخرى من أجل تعميق ما يعتمل في قرارة نفسه من نزوع نحو الابتكار والتميز، فكتب يقول: "أريد القيام برحلة طويلة الأمد كي أتمكن ليس فقط من جميع المصادر، بل من العثور على شيء ما يمنحني القدرة على ابتكار عمل جديد لتصوير هذا البلد الأصيل...إنني أصبو إلى تحقيق هدفين من هذه الرحلة: أما الأول فهو إتمام دراستي كفنان عبر علاقة تأملية طويلة ومباشرة مع الطبيعة، بعد أن اكتسبت في المرسم معارف وخبرات معينة، وأما الثاني فيتمثل في العثور على موضوعات جديدة في الطبيعة".[3]

من هنا كانت الرحلة الثانية في 24سبتمبر1847م ودامت حتى 23ماي1848م، أي ثمانية أشهر فأقام في البليدة وقسنطينة وبسكرة، وقام برحلات إلى الصحراء فتعرف عن كثب إلى الحياة

[1]- إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، المرجع السابق، ص62.

[2]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من بداية القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص113.

[3]- زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومنسي الفرنسي، المرجع السابق، ص305.

البدوية، وفي هذه الرحلة تبلورت موهبته وحبه للشرق الذي فضله على روما، إذ أوضح في رسالته إلى والدته بتاريخ 30جويلية1847م بأنه إذا كان عليه أن يختار بين روما والجزائر فإنه لن يتردد أبدا، وفي هذه الرحلة أيضا تيقن بأن الرسم في المحترف هو تشويه للواقع، ولا يكون الرسام صادقا إلا إذا تعرف إلى الطبيعة بعمق.[1]

ويصف فرومنتان نفسه بأنه ليس رحالة يصور كل ما تقع عليه عيناه، بل هو مصور يرتحل وراء كل ما يريد تصويره محاولا التمييز بين الجميل والغريب، فمضى يسجل مآثر أهل الصحراء في الشمال الإفريقي من قري الضيف ومن حكمة فطرية ومن اعتزاز بالوطن ومن بسالة ومروءة حتى عرف باسم "الأستاذ الإفريقي"، كتب إلى صديقه وراعيه الفنان جوستاف مورو "إني أتحدي أي شخص يدلني على إنسان إغريقي أو روماني تنسدل عليه الأردية وتتناسق أعضائه بدرجة أشد تأثيرا من الانسان البدوي، أي بدوي تلتقطه عشوائيا من السوق أو المقهى أو الطريق"[2]

وقد بعث من رحلته تلك من قسنطينة ومن الصحراء خمس لوحات شارك بها في صالون 1849م[3]، فإقامته هذه شكلت الدافع لديه لاكتشاف طبيعة الصحراء العربية، وفي غمرة اكتشافاته تولدت عنده فكرة نشر أحاسيسه ومشاعره في عمل مكتوب إلى جانب الرسوم المتعددة، فكان مشروع كتابيه "صيف في الصحراء" و"سنة في الساحل" وأهمية هذه الرحلة أنها أتاحت لفرومنتان الدخول إلى أعماق الحياة العربية باحتكاكه بالمرأة الشرقية وهذا ما لم يتسن لدولاكروا إلا بصورة عابرة، فقد صادق فرومنتان حسب ما يرويه في كتابه "سنة في الساحل" صادق امرأة تدعى حواء، وفي رسائله يذكر أكثر من امرأة أخرى تدعى عائشة كانت تربطه بها صداقة حميمة: "لقد التقيت مجددا عائشة...أود أن أدخل في العمق في خصوصية هذا الشعب، إني بعيد كل البعد عن أي تفكير

[1]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من بداية القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص113.

[2]- ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، ج2، المرجع السابق، ص170.

[3]- إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، المرجع السابق، ص62.

حسي، وإني أقتحم هذه الأماكن بدون أي خطر، فيما آخرون ينجرون إلى الفسق، إن الذي أريد معرفته هو التفاصيل الدقيقة لهذه الحياة العائلية، للعادات والتقاليد..."، في هذه الرخلة اعتبر فرومنتان بأنه أصبح رساما أكثر من أي وقت مضى وأن سكون الصحراء دخل إلى أعماقه.[1]

ووصف فرومنتان خلال إقامته التغيرات الدقيقة للطبيعة والطباع والسلوك والعادات والتقاليد، والطقوس الدينية والدنيوية أو ما يطلق عليه ب"روح الشعب" وذلك في كتابيه "سنة في الساحل" و"صيف في الصحراء"، حيث سجل فيهما إكرام الضيف، والكرم وحب الأرض والالتحام بالطبيعة وغيرها من سجايا شعب الجزائر ويتميز وصفه لحياة القبائل العربية بدقة الأحكام وعمق الأفكار، وقوة الملاحظة والنظرة الثاقبة المقرونة بالصبر.[2]

من الأسباب التي دفعت فرومنتان إلى الكتابة شعوره بأن رسوماته قصرت في إبراز جمالات الشرق بالشكل الذي كان يرجوه، فقد اعترف بهذا في مقدمة كتابه الأول "صيف في الصحراء": "إن صعوبة الرسم بالريشة دفعتني إلى أن أحاول بالقلم"، وقد كان كتاباه عبارة عن مذكرات على شكل رسائل موجهة إلى أحد أصدقائه "أرمان دومانيل" Armand du Mensil، تتميز بوصف دقيق لبعض المشاهد والأزياء عجز عن أدائه بالريشة، من هنا كانت الكتابة عملا مكملا للرسم، كما ساهم حب معرفة الشرق في شهرة فرومنتان إذ أنه لم يكتف بزيارة عابرة كالكثير من الرسامين، بل كرر المحاولة، وفي كل مرة كانت تطول مدة الإقامة أكثر ليتسنى له التعرف إلى العادات والتقاليد العربية[3]، فقام برحلة ثالثة في 5نوفمبرعام1852م ودامت حتى 5أكتوبرعام1853م وفي هذه الرحلة أقام في مدينة مصطفى ومنها قام برحلة إلى الأغواط وعين مهدي، ومن الملاحظ أن معرفته بالجزائر خففت

[1]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من بداية القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص113-114.

[2]- زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومنسي الفرنسي، المرجع السابق، ص307.

[3]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من بداية القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص112.

من انجذابه الذي عبر عنه في الرحلتين السابقتين، والذي بدأ يشغله حقا هو الإفادة المادية من هذه التجربة واختيار الموضوعات التي تهم المشاهد الفرنسي، فكانت العودة إلى الموضوعات الإستشراقية بدافع الربح المادي والشهرة وليس بدافع القناعة، فأمام مشهد في الأغواط يكتب: "إني لا أشعر بالفرح ولا بالسعادة... لم أشعر قط كما الآن بعدم الارتباط بهذا المكان، رغم رغبتي الجامحة بالإفادة منه، إني أزور هذه البلاد كما تعاين الطريدة بشغف وفضول، ولكن دون محبة إني أحس بأنه حين يأتي اليوم الذي أغادرها، بعد أن أكون قد أخذت منها ما أفتش عنه، سيكون بالتأكيد اليوم الأكثر بهجة في رحلتي".[1]

ولابد من الإشارة إلى أن الرحلة الثانية والثالثة (1852) قد تمتا برعاية مباشرة من السلطات الرسمية الفرنسية بالجزائر، ونشر فرومنتان بعد ذلك العديد من مقالاته في مجلة « Revue de deux mondes » التي كانت بمثابة منبر مروج للسياسة الاستعمارية في الجزائر.[2]

لقد بلورت أرض الجزائر العملية الإبداعية والروحية لهذا الفنان الذي اعترف في إحدى المرات قائلا: "إني أعيش خارج الزمان والمكان، منذ أكثر من شهر، حيث أهذي في اليقظة وأخشى أن أستيقظ..."، إن تعطش الفنان للعثور على شيء ما جديد في الشرق الفني جعله يوغل في عمق الطبيعة الجزائرية ليزور المناطق التي لم يزرها أحد من قبله (الصحراء الجزائرية حيث درجة الحرارة في الظل صيفا تبلغ 60 درجة مئوية).[3]

فالمنظر الطبيعي استحوذ على غالبية لوحاته الاستشراقية فالطبيعة بالنسبة له هي مسكن الانسان مثلما "الجسد مسكن الروح..."، لذا سعى فرومنتان لتخليد مناظر الطبيعة الجزائرية بتسجيل مظاهرها ولعبة الضوء واللون[4]، فيقول عن النور: "...إنه لا يزيغ البصر بل يقوي الأعين، ويدخل إلى أعماق

[1]- المرجع نفسه، ص114-115.

[2]- زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومنسي الفرنسي، المرجع السابق، ص306.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المرجع نفسه، ص308.

الروح سكينة لا أدري كنتها ..."وكان متأثرا للغاية ب: "بساطة تلك الألوان الثلاثة المهيمنة: الأبيض والأخضر والأزرق"[1]

اتسمت رسومات فرومنتان برهافة الحس وبالمعرفة الدقيقة لما يصوره، لا يفقد الدقة حتى مع نظراته الخاطفة، وهو ما جعل تيوفيل غوتييه يصف أسلوبه عام1891م بأنه حاز قصب السبق بين قافلة المستشرقين، وأن مناظره توحي بأنها مشاهد لمحها وهو يمتطي صهوة جواده الجامح فلم تسجل على اللوحة إلا الانطباع العابر لما وقعت عليه عيناه.[2]

لم يكن فرومنتان راضيا في معظم الأحيان عن رسومه، يقول صديقه ماكسيم دوكامب Maxime de Camp أنه رآه أكثر من مرة "يلقي الريشة بعيدا يمحو، ويعاود الرسم من جديد، مبالغا في التشكيك في قيمة فنه"[3]، حيث كان فرومنتان قاسيا في الحكم على نفسه، كثير التردد قبل إرسال أية لوحة إلى المعرض السنوي: "إني فني جاف تنقصه الحيوية لأن الوجوه تشبه دمى من خشب، تعوزها رعشة الحياة"، وكان لفرومنتان طريقة فريدة في رسم الشرق فهو لا يراه في الإبحار في الخيال، ولا عبر الدقة في المشاهدة، وإنما يفضل التمعن في النظر، ومن تم العودة إلى ذاكرته في أوقات الصفاء محاولا تنقية مشاهداته من كل شائبة، إلا أنه بالغ في الاعتماد على ذاكرته فتجاوز الواقع وعمل على تجميله فجاءت أعماله معممة بعيدة عن التفاصيل.[4]

لعب فرومنتان دورا مميزا في الفن والنقد الفني وفي حركة الاستشراق الفني تحديدا، ينتمي فرومنتان إلى كوكبة الفنانين الذين ظهروا في المرحلة الانتقالية ما بين الرومنسية والواقعية، إذ جمع في شخصيته الفنية الروح الرومنسية والفكر الواقعي في البحث الجمالي للعالم المحيط، ولمع في أواسط القرن التاسع

[1]- نضيرة لعقون، مدينة الجزائر في الرسم، المرجع السابق، ص20-21.

[2]- ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، ج2، المرجع السابق، ص179.

[3]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من بداية القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص128-137.

[4]- المرجع نفسه، ص137-138.

عشر بوصفه ناقدا فنيا فذا، وصاحب نظرية جمالية متفردة[1]، فأصدر عام 1876م كتابا في النقد الفني بعنوان "معلمون قدماء" يدرس فيه أعمال فناني العصور السابقة ويبدي إعجابه بتقنياتهم وبقدراتهم على رسم شفافية الفضاء و"ألوان الأثير"، كما نشر عام 1863م روايته اليتيمة "دومينيك" Dominique، التي جاءت سيرة ذاتية تسترجع قصة حبه المخفقة.[2]

ترك فرومنتان العديد من الأعمال الفنية المتميزة ومن أهمها: "ساحة بيرش في القسطنطينية"(1859)، "فن مغاربي"(1853)، "مشعوذون زنوج"، "جمهور الخليفة"(1859)، "قبيلة شيبارد"، "سعادة عرب"(1861)، "صياد صقور عربي"(1865)، "صيد مالك الحزين"(1865)، لصوص ليليون"(1867)، عرب يهاجمون من قبل لبؤة"(1868)[3] ، "مشهد للأغواط"، "مدينة الجزائر 18ماي1848"، بسكرة،9مارس1848"، البليدة 21مارس1846"، قسنطينة، 21جانفي1848"، مصطفى العليا، مشهد مطل على البحر"، قرية عربية"، "قرية صحراوية عند المساء"، ذكرى من الجزائر"(1874)، "شارع في الأغواط"(1859)، "منظر جزائري"، الوادي الكبير، 14مارس46"، "عند تخوم الواحة أثناء ريح الشلوق"(1859)، الوادي، ذكرى من الجزائر"(1874)، "عربي يمتطي حصانا أبيض"(1874)، "عرب"، "عرب يصلون"، رعاة قبليون"، الأولاد العرب"(1867)، "دفن مغربي"(1853)، "نساء ذاهبات على المسجد"، "نساء عربيات أثناء السفر"(1873)، صبايا عربيات"(1867)، جلسة عند الخليفة"(1860)، "بائع الأحصنة"(1875)، "لقاء قادة عرب"(1874)، "تخييم عربي"(1850)، "قافلة عربية"(1854)، "القافلة"، "الصحراء"(1850)، استراحة الجمال"(1853)، "بلاد العطش"(1869)، صحراء"(1872)، انطلاق القافلة"، "حصان"، "خيال عربي"، خيالة عرب"، خيالة عرب أثناء

[1]- زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومنسي الفرنسي، المرجع السابق، ص303.

[2]- موسوعة ويكيبيديا، المرجع السابق.

[3]- طارق مراد، موسوعة المدارس الفنية في الرسم، الرومنسية وثورة الخيال مع أشهر الرومنسيين العالميين، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص51.

عاصفة"، عراضة"، انطلاق خيالة عرب"، "الصيد"، صيد الغزلان في الهدنة"(الجزائر 1856)، "صيد الصقور في الجزائر"(1862)، صيد الأسود"، "صيد في الجزائر"، "عرب يصطادون"(1865)، الانطلاق إلى الصيد"(1857).[1]

المبحث الثاني: تحليل لوحة "بلاد العطش"

ولتحليل نموذجنا اعتمدنا على شبكة التحليل التي اقترحها "لوران جيريفيرو" كونها "طريقة واضحة الخطوات ويسيرة من حيث التطبيق، كما تعتبر طريقة شاملة في تحليل الصورة الثابتة بجميع أنواعها ومجالاتها وعلى رأسها الصورة الفنية"[2] وفيما يلي نعرض موجز شبكة التحليل.

موجز شبكة التحليل المعتمدة حسب لوران جيرفيرو

أولا: الوصف

1/الجانب التقني:

-اسم صاحب اللوحة

-تاريخ ظهور اللوحة

-نوع الحامل والتقنية المستعملة

-الشكل والحجم

2/الجانب التشكيلي:

[1]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من بداية القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص139-143.

[2]- إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، رسالة ماجستير مخطوطة، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2005، ص11

-عدد الألوان ودرجة انتشارها

-التمثيل الأيقوني/الخطوط الرئيسية

3/الموضوع:

-علاقة اللوحة/العنوان

-الوصف الأولي لعناصر اللوحة (القراءة التعيينية)

ثانيا: بيئة اللوحة:

-الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة

-علاقة اللوحة/الفنان

ثالثا: القراءة التأويلية (التضمينية)

رابعا: نتائج التحليل

1-الوصف الأولي:

أ-الجانب التقني:

-اسم صاحب اللوحة: أوجين فرومنتان Eugène Fromentin

-تاريخ ظهور اللوحة : سنة 1869

-نوع الحامل والتقنية المستعملة: طلاء زيتي، خيش

-شكل اللوحة ومقياسها: جاءت اللوحة في إطار مستطيل بأبعاد 143.2/103 سم

2-الجانب التشكيلي:

-عدد الألوان ودرجة انتشارها:

استخدم الفنان في هذه اللوحة ثلاثة ألوان بشكل أساسي بالإضافة إلى التدرجات الناتجة عنها، وهي الأبيض والبني والأسود، يظهر اللون الأبيض في السماء وبعض ملاب الأشخاص الظاهرة في اللوحة، أما اللون البني بتدرجاته والذي يسيطر على معظم مساحات اللوحة فيتجلى في رمال الصحراء والجبال في خلفية اللوحة بدرجة فاتحة بيد أن الأرضية والجبال يحتلان أكبر جزء من اللوحة، كما يبدو أيضا اللون البني في أجساد الشخصيات يمين اللوحة بدرجة أغمق، في حين أن اللون الأسود مستعمل في تلوين بعض الصخور التي تتخلل المنطقة كما نلاحظه كذلك في لون بشرة بعض الشخصيات الظاهرة يسار اللوحة، كما أن الفنان استخدم اللون الرمادي الناتج عن تدرج اللون الأبيض والأسود وذلك بدرجة أقل في بعض جوانب السماء يمينا ويسارا كما تبدو مسحة من الرمادي على الجبال يسار اللوحة وباقي الصخور المتناثرة هنا وهناك.

-التمثيل الأيقوني والخطوط الرئيسية:

يمكن حصر أهم الأيقونات التي جسدها الفنان في لوحته إلى فئتين: أولاهما الأشكال الآدمية والتي تتمثل في صور الأشخاص الخمسة المستلقية على الأرضية والتي تتوزع في مختلف أنحاء اللوحة، بالإضافة إلى الأشكال الجامدة والمتمثلة التضاريس الطبيعية من الجبال في خلفية اللوحة إلى الصخور في مركز اللوحة وجوانبها والسماء أعلى اللوحة، نتيجة تصوير هذه الأشكال الأيقونية المختلفة برزت في اللوحة مجموعة متنوعة من الخطوط المائلة والمنحنية والمنكسرة والمستقيمة والدائرية إلخ، حيث تظهر في مختلف الأشكال الظاهرة في اللوحة، فنرى الخطوط المائلة والمنحنية في تشكيل ثنايا ملابس الشخصيات وفي بعض انحناءات الصخور والكثبان الرملية والجبال، أما الخطوط المستقيمة الأفقية فتبدو في خط الأفق في خلفية اللوحة الذي يفصل بين السماء والأرض، من جانب آخر أكثر الفنان

من استعمال الخطوط المنكسرة والمتعرجة في تصوير أشكال أجسام الشخصيات وأشكال الجبال والصخور والأرضية غير السوية.

3-موضوع اللوحة:

-علاقة اللوحة بالعنوان:

وسم الفنان لوحته بعنوان "بلاد العطش" وقد وفق في اختياره لأنه يعبر عن صميم موضوع اللوحة، فالشخوص محل التصوير تبدو في حالة عطش شديد وارهاق وتعب كبيرين كأنها بانتظار يد العون، أما المنظر الطبيعي الذي يتمثل في صحراء قاحلة مقفرة تصب في لب الموضوع، كما أن الألوان التي استعملها الفنان في لوحته من الأبيض والأسود والبني بتدرجاته والرمادي بدرجاته توحي بجو من الجفاف والقحط، كما لو أن موجة من الحر تضرب المكان، كل هه المعطيات لا تجد عنوانا أنسب لها من "بلاد العطش"، إلا أن ما يعاب عليه الفنان تعميمه بقوله البلاد بأكملها وليس منطقة بعينها أو فترة معينة، فالصحراء عموما لا يهلك أهلها من العطش إلا في حالات خاصة أو ظروف معينة، فهي تتوفر على واحات خصبة بها آبار للري والشرب يجتمع فيها أهل القبائل والقوافل ليعيشوا بها لذا كان من الأحرى للفنان أن يحدد منطقة ما أو فترة ما كان بها الجفاف وليس البلد بأكملها.

-الوصف الأولي لعناصر اللوحة (القراءة التعيينية):

إن اللوحة التي بين أيدينا تمثل منظرا طبيعيا صحراويا يسوده الجفاف تتنوع تضاريسه ما بين الأرضية ذات النتوءات الصخرية والتي تحتل ثلاثة أرباع اللوحة، إلى سلاسل الجبال التي تظهر في خلفية اللوحة يمينا وفي أعلى اللوحة جسد الفنان السماء بألوان باهتة وكئيبة كالرمادي، وتتوزع في مختلف معالم اللوحة أشكال الشخصيات المتلية من شدة التعب والعطش، فنرى في يمين اللوحة رجلين يبدو وكأنهما يرتديان قطعا من القماش الأبيض وملامحهما غير ظاهرة تماما لذا من الصعب تمييز تعابير وجوههما، وغير بعيد عنهما نرى الرجل الثالث فوق أعلى الصخرة (الهضبة الصخرية) مستديرا

إلى الخلف وهو رافع يده للسماء في شكل يوحي بطلب يد العون، مرتديا نفس ملابس الآخرين، والثلاثة من ذوي البشرة البنية المائلة للسواد، في حين أن الشخصين المستندين إلى الكثبان الرملية ذوا بشرة سوداء أحدهما ينظر باتجاه السماء والآخر ينظر في الجهة المقابلة وكلاهما يرتدي نفس القماش الأبيض الرث والمتسخ، أما ملامحهما فهي

غير بارزة للعيان.

2-بيئة اللوحة:

-الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة:

تنتمي لوحة "بلاد العطش" إلى المدرسة الرومنسية التي اتبع أسلوبها الفنان "أوجين فرومنتان" ففي تاريخ إنجازها سنة 1869م كان الفن الرومنسي في مرحلته المتأخرة، وكان الفنان الرومنسي يختار موضوعات غريبة غير مألوفة في الفن مثل المناظر الشرقية[1]، فالفن الرومنسي يعد كسرا لقواعد الكلاسيكية القائمة على قواعد الفن الإغريقي والروماني وبالتالي مثل اللون الرومنسي ثورة بتأكيده على عناصر الاندفاع والانفعال والتخيل وعلى قوة المشاعر والعواطف والخيال الجامح، ومن سمات الإتجاه الرومنسي المبالغة في تصوير المشاهد والبحث عن الجمال الغامض والأسطوري وكان فناوها يختارون أبطال أعمالهم الفنية من بين الشخصيات غير العادية أو غير نموذجية فالجمال في رأيهم تعبير عن عوالم خيالية تمكن المشاهد من الانتقال إلى روعة العالم اللاواقعي.[2]

ويرى فرومانتين أنه يجب تصوير الشرق من جميع جوانبه دون أن تكون اللوحة صورة طبق الأصل، لأنه ليس مع الواقعية المفرطة ونسخ المشاهد فالرسم ليس عملا وثائقيا ويختلف كليا عن مشاهدات الرحالة، فعلى الرسام ألا ينسى بأنه ساع وراء الجمال والفن قد يلجأ إلى التورية والابراز، والفنان

[1]- آلاء عبود الحاتمي، تجليات التعبير الفني في الرسم الأوربي الحديث، المرجع السابق، ص32.

[2]- نهى نبيل فهمي، النظرة الرومنسية للمرأة الشرقية بين المحلية والعالمية، مجلة العمارة والفنون، العدد11، الجزء2، ص784.

الحقيقي هو من استطاع المحافظة على التوازن الدقيق بين الواقعية والجمالية توازنا يفرض عليك الحقيقة وليس الدقة في التفاصيل.[1]

-علاقة اللوحة بالفنان:

عكس الفنان في لوحته "بلاد العطش" صورة الصحراء الجزائرية التي لطالما شدت انتباهه وأغوته بالترحال إليها، حيث كان معجبا بالطبيعة الصحراوية وحياة أهل الصحراء، لذا شد الرحال إليها وعاش بها مدة طويلة تنيف عن أحد عشر شهرا فكان أن تعرف إلى الحياة البدوية عن كثب فحاول تجسيدها في العديد من لوحاته ومنها اللوحة التي بين أيدينا.

3-القراءة التأويلية أو التضمينية:

تبرز لنا هذه اللوحة منظرا طبيعيا من مناظر الصحراء الجزائرية التي مثلت لفترة طويلة منبع إلهام للفنانين والأدباء ومصدر وحي لهم، فقد اجتذبتهم طبيعة البلدان الشرقية بغرابة أماكنها وأفرادها وحياتها اليومية، حيث شكلت بالنسبة لهم اكتشافا جديدا يجب الإفادة منه والتعرف إليه عن قرب، هذا ما دفع ثلة من الفنانين إلى الفر للشرق وخاصة الجزائر، فكان أن حضر الفنان "أوجين فرومنتان" للجزائر خلال ثلاثة رحلات متباعدة الزمن، وفيها أنجز الكثير من لوحاته الاستشراقية، وفي آخر رحلة له توغل في الصحراء الجزائرية محاولا التغلغل في أعماق حياة الصحراويين، ولدراسة مناظر الصحراء وعادات شعبها وتجسيدها في لوحاته، فكان أن أعجب بهذا الشعب، يقول فرومنتان: "إن العرب هم الشعب الوحيد الذي استطاع الاحتفاظ بكبريائه لأنه عرف كيف يبقى بسيطا في حياته وتقاليده وأسفاره وسط الشعوب المتمدنة الأخرى"[2]

[1]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من بداية القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص119.

[2]- موسوعة ويكيبيديا، المرجع السابق.

إن لوحة "بلاد العطش" تمثل أيقونة الصحراء الجزائرية إذ تعبر عن طبيعة الأرض الصحراوية، فهي تصور جميع معالمها من كثبان رملية في طرف اللوحة الأيمن إلى جبال الأطلس الصحراوي على يسار خلفية اللوحة، وإلى الهضبة الصخرية في مركز اللوحة بالإضافة إلى الصخور الصغيرة المبعثرة في أرجاء الأرضية، كل هذه المعالم صورها الفنان بألوان متدرجة ما بين الأسود والبني بتدرجاته والرمادي بتدرجاته أيضا، والأسود يعبر عن السلبية المطلقة، حالة الموت التامة واللامتغيرة، الأسود إذا لون الحداد[1]، وهو رمز الحزن والألم والموت، كما يرمز أيضا إلى الخوف من المجهول، أما البني فيتجه إلى أن يكون أكثر هدوءا، نشاطه ليس إيجابيا وإنما استيجابيا متعلقا بالحواس.[2]، في حين أن الرمادي مزيج تتساوى فيه نسبة اللونين الأبيض والأسود، تولد الرمادية في بعض الأوقات شعورا بالحزن والانزعاج والضجر، ويسمى هذا الوقت بالوقت الرمادي، واللون الرمادي الوسط بين الألوان المتضادة بين الأبيض والأسود، بين الأصفر والأزرق، والأحمر والأخضر، والعابر من واحدها إلى الآخر لعدد لا يحصى من الثنائيات المتعارضة والتي تمتلك دائما في الوسط لونا رماديا معتدلا.[3]

كما نلاحظ أن السماء تتمركز في الثلث الأعلى من اللوحة وذات ألوان باهتة من الرمادي المتدرج والأبيض بنسبة قليلة وقد مزجها الفنان بشكل يضفي نوعا من الكآبة والحزن كما هو الحال أيضا بالنسبة لألوان الجبال والكثبان الرملية والصخور الأرضية الصحراوية، "فعلى عكس كثير من الرسامين في تلك الحقبة، لم ير فرومنتان الشرق كبلد الألوان الزاهية أو الاشعاعات الضوئية الحادة، وإنما بلد الألوان الرمادية الغبراء...فحتى في رسومه الصحراوية تحاشى اختيار الألوان الحادة".[4]

[1]- كلود عبيد، الألوان دورها تصنيفها مصادرها رمزيتها ودلالتها، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2013، ص64.

[2]- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997، ص186.

[3]- كلود عبيد، الألوان دورها تصنيفها مصادرها رمزيتها ودلالتها، المرجع السابق، ص115-116.

[4]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من بداية القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص21.

ومن الملاحظ في لوحة "بلاد العطش" أن المنظر الطبيعي الصحراوي يحتل معظم مساحات اللوحة إن لم نقل كلها فهو يشغل أزيد من ثلثي مساحتها وذلك يرجع كما هو معروف لدى فرومنتان إلى نزوعه نحو تصوير المناظر الطبيعية الشرقية وخاصة الصحراوية منها، إذ لا يحبذ كثيرا تصوير الآثار المعمارية، وقد سعى فرومنتان إلى تخليد مناظر الطبيعة الجزائرية ففن العمارة لم يكن ضمن إطار اهتمامه بقدر الطبيعة، فهو يسعى لرؤية المنظر الطبيعي الشرقي "بمنظار جديد" معتمدا على مهاراته في دقة الملاحظة والاستيحاء.[1]

أما بالنسبة لشخوص لوحاته فهم عبارة عن خمسة رجال في سن الشباب كما يبدو من تقاسيم أجسامهم فملامح وجوههم غير واضحة تماما، وهذا ما يعاب عليه فن فرومنتان فهو لا يصور في لوحاته ملامح الوجوه بدقة وتفصيل وإنما يرسمها بشكل عابر غير واضح المعالم، "واجه فرومنتان صعوبة في رسم الوجوه إذ لا نكاد لوحة واحدة نتبين فيها تفاصيل العينين أو مميزات إثنية للشرقيين أو حتى خصائص الأزياء، لذا عوض فرومنتان هذا النقص بإيلاء الحيز الأكبر في لوحاته للمشهد الطبيعي مقارنة مع الحيز الذي تشغله شخوص لوحاته".[2]

ونلاحظ لون بشرة الشخصيتين يسار اللوحة الأسود والذي يحيلنا إلى إمكانية كونهما عبدين مملوكين لأحد الشخصيات الثلاثة يمين اللوحة والذين يتمتعون ببشرة بنية مائلة للسواد وقد يكون ذلك نتيجة تعرضهما لأشعة الشمس لمدة طويلة، إلا أن الخمسة بأكملهم يبدون كما لو أنهم على مشارف الهلاك بسبب شدة العطش والتعب إضافة إلى مناخ جو الصحراء الحار والجاف الذي زاد معاناتهم، وقد صورهم الفنان بمظهر رث بائس، فقد تمزقت ملابسهم واتسخت وأصبح لا يستر أجسادهم إلا القليل من القماش الأبيض الرث وهم حافيي الأقدام في مظهر مثير للشفقة وربما قد أراد الفنان أن يعبر بهذا عن طول مدة مكوثهم خارجا تحت أشعة الشمس الحارقة وهم عطشى،

[1]- زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومنسي الفرنسي، المرجع السابق، ص308.

[2]- جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من بداية القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، المرجع السابق، ص140.

وربما قد أراد أيضا أن يستدل بلباسهم هذا على المستوى الاجتماعي المنخفض الذي ينضوون تحته، كما تحيلنا أرديتهم البيضاء التي يرتدونها إلى الكفن الذي يستعمل لدفن الموتى، كما لو أن الفنان يجهز شخصياته للموت أو يلمح للمشاهد في إشارة منه لهلاكهم، ورغم أن اللون الأبيض يرمز إلى الصفاء والنقاء والعفة والطهارة والوضوح والصدق إلا أنه "قيمة نهائية كما في طرفي الأفق اللانهائي، وهو لون العبور، أبيض الغرب هو الأبيض البارد للموت، الذي يمتص الإنسان ويدخله إلى العالم القمري البارد الذي يفضي إلى الضباب، إلى الفراغ الليلي، إلى فقدان الوعي والألوان النهارية".[1]

لقد صور الفنان شخصياته ملقاة وسط الصحراء القاحلة بشكل تراجيدي يذكرنا بمأساة "طوف ميندوزا" الشهيرة، بحيث نجد العديد من نقاط التشابه بينهما فكلاهما يصور مأساة إنسانية أبطالها على شفير الموت، إحداهما جرت أحداثها على سطح البحر، والأخرى في قلب الصحراء.

نلاحظ في اللوحة خلوها من أي أشكال نباتية مخضرة التي تلمح إلى الحياة والحيوية، كما نرى غياب النخيل التي هي من أهم رموز الصحراء بالإضافة إلى غياب الماء الذي هو منبع الحياة، وبالتالي فإن الفنان بتخليه عن رسم هذه العناصر قد أكد فكرة انعدام الحياة واستحالتها والتعبير عن الموت والهلاك المحتم، وساعد في تجسيد ذلك استعمال الفنان لتشكيلة من الألوان الحيادية من الأبيض والأسود والرمادي بدرجاته والبني بدرجاته، وكلها تنتمي إلى مجموعة الرماديات والتي تحيل إلى جو من الحزن والأسى والمعاناة والكآبة، فاللوحة تخلو من أي لون زاه أو حار، إذ أن الفنان كان متأثرا على حد قوله ب"اللون العنيف والبني للأراضي المؤكسدة بالحديد" إلا أن أكثر لون تأثر به كان اللون الرمادي حيث قال: "عندما يزور المرء الجزائر عليه بالضرورة أن يغير ملونه، الرمادي هنا يتجلى قدوم وانتصار اللون الرمادي...كل شيء رمادي، من الرمادي البارد للأسوار إلى الرمادي القوي والحار للأراضي والنباتات المحترقة".[2]

[1]– كلود عبيد، الألوان دورها تصنيفها مصادرها رمزيتها ودلالتها، المرجع السابق، ص54.

[2]– نضيرة لعقون، مدينة الجزائر في الرسم، المرجع السابق، ص21.

لقد أراد الفنان "أوجين فرومنتان" من خلال لوحته "بلاد العطش" تضمين رسالة فنية مفادها معاناة الشعب الصحراوي في العيش بالصحراء وقسوة ظروفه المعيشية الصعبة، حيث تجسد الصراع الأزلي القائم بين الانسان البدوي والطبيعة الصحراوية القاسية ومعاناته في العيش بها ومقاومته وصبره في التعامل مع الظروف المعيشية القاسية بها، وتعتبر لوحة "بلاد العطش" قمة أعمال الفنان فرومنتان عن الصحراء، إذ تبدو الصورة التراجيدية لحياة الإنسان في الصحراء والضريبة الفادحة التي يدفعها المرء من حياته في الصحراء القاسية، فتتجلى في اللوحة صورة سكان الصحراء الذين قتلهم العطش.[1]

4-نتائج التحليل:

بالاعتماد على خطوات التحليل السابقة استطعنا التوصل إلى مجموعة من النتائج وهي:

-عمل الفنان في لوحته على تسليط الضوء على جانب مهم من جوانب الحياة الاجتماعية للشعب الصحراوي ومدى معاناته وآلامه في التعامل مع قساوة ظروفه المعيشية وسط الصحراء القاحلة.

-صور الفنان شخوص لوحته في حالة جد مزرية نستدل عليها من شكل وحركات أجسادهم الملقاة المتعبة وكذا من خلال أرديتهم الرثة الممزقة التي تدل على الفقر والحرمان، في إشارة من الفنان للحياة الصعبة للإنسان الشرقي وخاصة الصحراوي إبان الاحتلال الفرنسي، عكس الكثير من الفنانين المستشرقين الذين غالبا ما يمثلون الإنسان الشرقي في صورة الغني الذي تحيط به الجواري والخادمات والذي يعيش كسلطان في عقر داره، فهم يرون في الشرق بلد الثراء والخصب والرفاهية والحريم، أما فناننا فيرى جوانب لم تطأها فرشاة سابقيه إذ يصور الفرد الشرقي يكابد معاناة عيشه في الصحراء.

[1]- زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومنسي الفرنسي، المرجع السابق، ص317.

-كانت فترة رسم الفنان للوحة أثناء النهار، إذ يدل على ذلك النور الذي يغمر السماء والمكان عموما رغم أنه ليس شديد القوة فالفنان استعمل تدرجات الأبيض المائلة للقتامة والرمادي المتدرج.

-حاول الفنان من خلال لوحته تخليد الطبيعة الجزائرية الصحراوية فصور جميع معالمها الجغرافية حيث استحوذت على اهتمامه وإعجابه، فكانت لها حصة الأسد من الحيز المكاني في لوحته هذه ومختلف لوحاته الأخرى، عكس شخوص لوحاته التي تحتل جزءا أقل من مساحة اللوحة، كما هو الحال أيضا بالنسبة لبقية لوحاته وربما يعود ذلك لعجز فرومنتان عن تصوير وجوه شخصياته بشكل دقيق ومفصل حيث لا نستبين من اللوحة أي ملامح دقيقة كالعين أو الفم...

-عكست اللوحة التي بين أيدينا بعض الخصائص الفنية للمدرسة الرومنسية إذ أكد الفنان هنا على التعبير النفسي والعاطفي عن الألم والمعاناة وهذا ما نستشفه من دلالات الجثث الملقاة والألوان الموحية بالكآبة والأسى، كما تستقي الرومنسية مواضيعها من المشاهد الأكثر غرابة والأكثر غموضا وهذا ما وجده الفنان في عالم الشرق معينا لا ينضب فأفرد له عدة لوحات أهمها اللوحة التي بين أيدينا.

-استعمل الفنان في لوحته جملة من الألوان المتباينة القتامة والمتدرجة مابين الأبيض والرمادي والأسود عكس معظم الفنانين المستشرقين الذين يستعملون الألوان الزاهية والفاتحة في تصوير الشرق، وتحمل هذه الألوان عدة دلالات ورموز أهمها إضفاء جو من القحط والجفاف والكآبة والمعاناة والأسى والألم، وقد برع الفنان في استخلاص درجاتها ومزجها وتوزيعها بشكل يوحي بغياب الحياة والحركة والحيوية والتعبير عن الموت والهلاك.

-تنطوي لوحة "بلاد العطش" على بعد انساني واجتماعي، إذ تقدم للمتلقي الصورة الحقيقية للظروف المعيشية في الصحراء الجزائرية وتبرز بصدق جانبا من جوانب الحياة الصحراوية التي يعاني منها أهلها في صمت وصبر، إذ تعبر اللوحة عن مأساة العيش بالصحراء ومقاومة الظروف المناخية والجغرافية للمنطقة.

خاتمة

من خلال دراستنا المتواضعة يمكننا استخلاص جملة من النتائج وهي كما يلي:

-ظهرت بوادر الفن الاستشراقي منذ العصور الوسطى وتجلى بشكل واضح في عصر النهضة، إلا أن أوج ازدهاره وانتشاره كان في القرن التاسع عشر إذ رافق الحملة العسكرية على مصر والجزائر وفود العديد من الفنانين المستشرقين بعضهم أتى في مهمات عسكرية أو برفقة بعثات للتنقيب عن الآثار أوفي رحلات فردية..الخ

-اختلفت دوافع وأهداف الفنانين المستشرقين من تصوير الشرق، فلكل منهم رؤيته الخاصة وأسبابه الموضوعية، فمنهم من صوره لأغراض عسكرية، ومنهم من رسمه لأهداف علمية بحتة، وبعضهم سافر إليه حبا وفضولا لمعرفة الشرق والاستلهام منه مواضيع جديدة وتجديد فنه واحراز النجاح والتقدم في مشواره الفني، ومنهم من صور الشرق بغرض تحقيق الربح المادي من عائدات لوحاته الاستشراقية بما أنه كان موضة العصر في القرن التاسع عشر، إلا أن أبرز دافع لبعض الفنانين المستشرقين كان الدافع الاديولوجي إذ سيطرت عليهم نظرهم الدونية للشرق فصوروه على أنه بلد المجون والتخلف والمكر والعنف وصوروا سكان الشرق في صورة الجبناء والضعفاء والأذلة.

-تكمن أهمية الفن الاستشراقي في أنه مثل توثيقا لبعض جوانب الحضارة الإسلامية إذ سجل الفنانون المستشرقون من خلال لوحاتهم لعادات وتقاليد شعوب الشرق وبعض مظاهر حياتهم اليومية والمناظر الطبيعية لبلدانهم، زيادة على هذا ساهم الفن الاستشراقي في نشر تعاليم الفن الأوربي وخاصة فن التصوير وذلك بإنشاء مؤسسات فنية كانت موجهة أساسا لأبناء المعمرين وقلة من أبناء العرب وبالتالي ساهم في خلق حركة فنية تشكيلية مزدهرة.

-تطورت الحركة الفنية الاستشراقية وازدهرت في بلاد الشرق عامة والجزائر خاصة تحت تأثير جملة من العوامل التي أثرت بشكل مباشر على نشاط حركة الاستشراق الفني أهمها: البيئة العربية والجزائرية فقد ساهم جمال معالمها الطبيعية والأثرية في إثراء مواضيع الفنانين المستشرقين حيث مثلت بالنسبة لهم معينا ثريا لا ينضب للاستلهام منه، إضافة لذلك فقد أثر الفن الإسلامي أيضا على بعض

الفنانين الذين هضموا فلسفته ومناهجه فاستقوا منه مفاهيم جديدة أحدثت ثورة في عالم الفن كالتجريد وتحوير الصور إلى أشكال هندسية وخطوط...إلخ، كما أثر الأدب أيضا في دفع الحركة الاستشراقية وذلك من خلال استلهام مواضيع لوحات من مؤلفات وروايات أدبية تدور حول الشرق الإسلامي وأبرز مثال على ذلك "موت سارندبال" لأوجين دولاكروا التي استلهمها من قصائد "بايرون" الشرقية.

-ظهر الفن الاستشراقي في الجزائر منذ دخول المستعمر الفرنسي إلى الجزائر إذ وظف رسامين مهمتهم نقل صور المعارك وبعض المناطق الجغرافية لإرسالها في تقارير إلى السلطات كما أتى بعض الفنانين في رحلات على نفقتهم الخاصة، وفيما بعد تقرر إنشاء بيت الفنانين أو "فيلا عبد اللطيف" التي كانت تستقبل الفنانين لتكوينهم كما تأسست عدة مدارس وهيئات فنية كجمعية الرسامين المستشرقين مما أسهم في بعث الفن الاستشراقي.

-حملت الأعمال الفنية الاستشراقية عدة دلالات وأبعاد في طياتها، واختلفت هاته الدلالات باختلاف مقاصد ورؤى الفنانين، إذ تعبر بعضها عن حقيقة الاديولوجية الاستعمارية والتي أتى بها الاستعمار الفرنسي والنظرة الدونية للشرق، وبعضها يصور الشرق بموضوعية خالصة فيرسم الفنان الشرق كما هو، ويبرز جمال وسحر طبيعة بلاد الشرق، ويخلد أصالة وعراقة التقاليد العربية الإسلامية.

ملاحق

[1]

لوحة "بلاد العطش" للفنان أوجين فرومنتان

[1] httpwww.eugenefromentin.org

1

لوحة "خيالة عرب" لفرومنتان

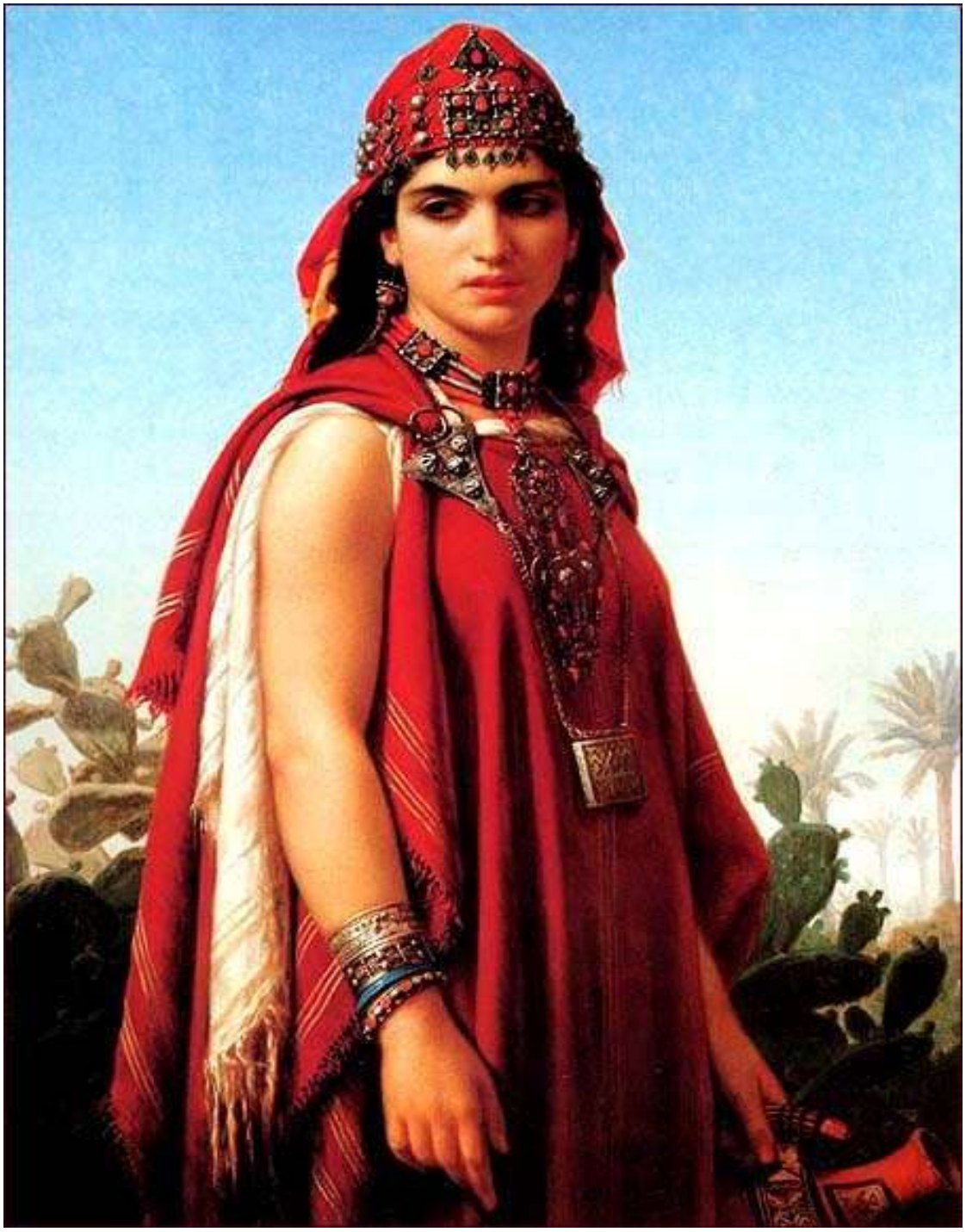
[1]httpwww.eugenefromentin.org

1

لوحة "صيد الصقور" في الجزائر للفنان فرومنتان

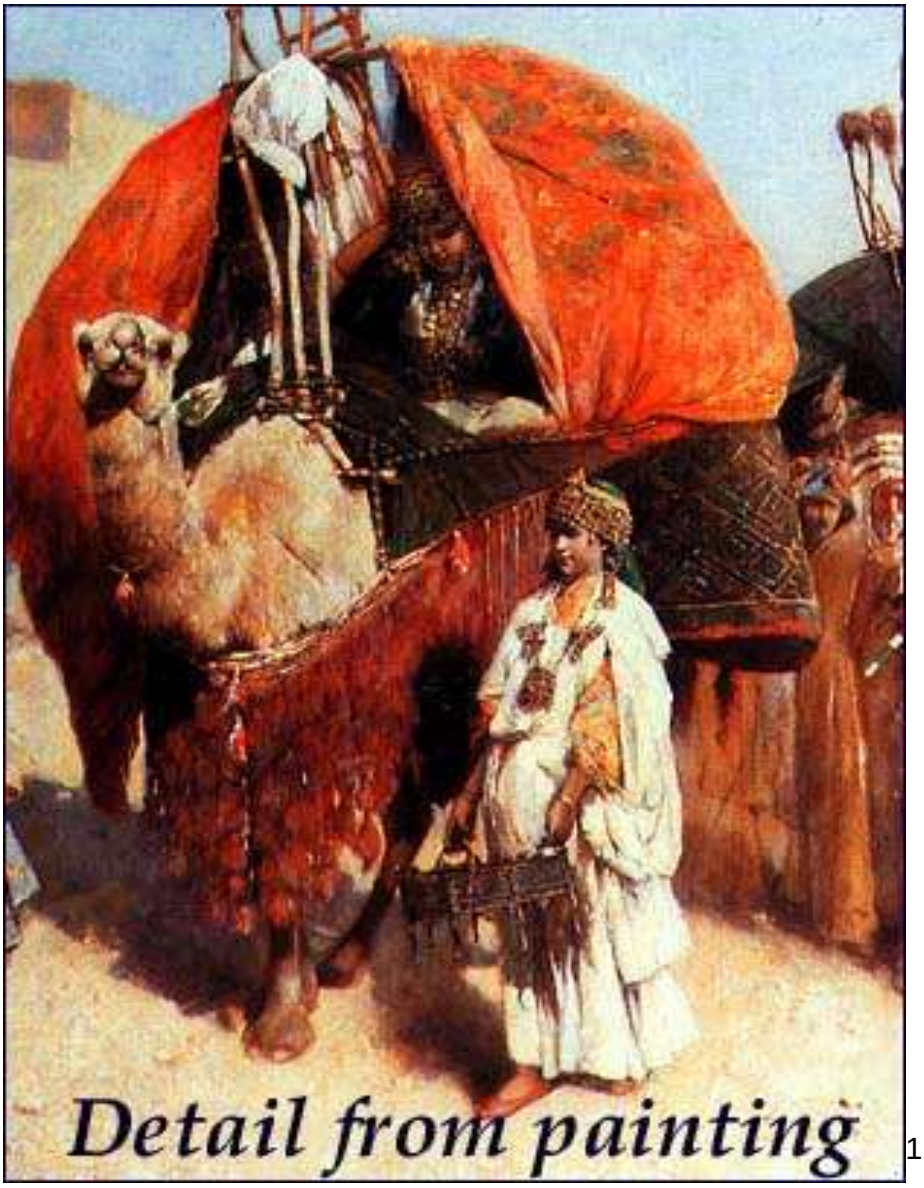
[1]httpwww.eugenefromentin.org

1



لوحة "امرأة بربرية" للفنان إميل لوكونت

[1] Orientalistart.net



[1]

موكب "عروس في قرية، بسكرة، الجزائر" للفنان فيليب بافي

[1] Orientalistart.net

[1]

لوحة "ظهيرة في الجزائر" للفنان فريدريك آرثر بريدجمان

[1] Orientalistart.net

1

لوحة "فتاتان ترقصان وتغنيان" للفنان إيتيان ديني

[1] - Orientalistart.net

قائمة المصادر

والمراجع

***القواميس والموسوعات:**

1-أحمد عمر مختار وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008.

2-المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

3-طارق مراد، موسوعة المدارس الفنية في الرسم، الرومنسية وثورة الخيال مع أشهر الرومنسيين العالميين، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

*الكتب:

1-إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ب ط، 1988.

2-إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، الصندوق الوطني لترقية الآداب والفنون وتطويرها، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2005.

3-إبراهيم الحيدري، صورة الشرق في عيون الغرب، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

4-أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثامن، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998.

5-أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء العاشر، دار البصائر، الجزائر، 2007.

6-أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية، الجزء الثاني، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط4، 1992

7-أحمد باغلي، الجزائر فن وثقافة، وزارة الاعلام والثقافة، الجزائر، 1982.

8-أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997.

9-ادوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

10-آرنست كونل، الفن الإسلامي، ترجمة أحمد موسى، دار صادر، بيروت، 1966.

11-الفنانون العالميون والثورة الجزائرية، متحف الفن الحديث والمعاصر بالجزائر، منشورات البرزخ، 2007.

12-الفن العربي الإسلامي المداخل، المنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة، إدارة الثقافة، تونس، 1994.

13-الفن العربي المعاصر، متحف الفن الحديث والمعاصر بالجزائر، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.

14-آلاء عبود الحاتمي، تجليات التعبير الفني في الرسم الأوربي الحديث، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014.

15-أمير هشام حداد، خطاب الاستشراق في النص المسرحي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016.

16-أنور الرفاعي، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، دار الفكر، دمشق، ط2، 1977.

17-إياد الصقر، الفنون الإسلامية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003.

18-إيناس حسني، جسر الصورة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2016.

19-بريس دافن، الفن العربي، الشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان، القاهرة، ط1، 2009.

20-بشير خلف، الفنون لغة الوجدان، دار الهدى، الجزائر، 2009.

21-بلقيس محسن هادي، تاريخ الفن العربي الإسلامي، مطبعة دار الحكمة، بغداد، 1990.

22-تشالز نيوتن، صور الإمبراطورية العثمانية، ترجمة سامر أبو هواش، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، ط1، 2009.

23-ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، الجزء الأول، دار الشروق، القاهرة، ط2، 2003.

24-ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، الجزء الثاني، دار الشروق، القاهرة، ط2، 2003.

25-جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي، من القرن التاسع حتى مطلع القرن العشرين، منشورات جروس بروس، لبنان، ط1، 1992.

26-جون غانم، الاستشراق والقرون الوسطى، ترجمة عبلة عودة، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، الامارات العربية المتحدة، ط1، 2012.

27-خير الدين عبد الرحمان، حيرة الفن التشكيلي ما بين جذور واغتراب، أمواج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015.

28-رضوان السيد، المستشرقون الألمان النشوء والتأثير والمصائر، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

29-رنا قباني، أساطير أوربا عن الشرق لفق تسد، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1993.

30-زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومنسي الفرنسي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992.

31-سعدون محمود الساموك، الوجيز في علم الاستشراق، دار المناهج، عمان، الأردن، ط1، 2002.

32-سهيلة مظهر، الطراز الموريسكي الجديد في مدينة الجزائر في بداية القرن العشرين، موفم للنشر، الجزائر، 2015.

33-سوسن مراد حمدان، الفن الأمازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر، منشورات الإبريز، الجزائر، 2015.

34-شوكت الربيعي، الفن التشكيلي المعاصر، مركز الشارقة للإبداع الفني، ب ط، ب ت.

35-الصادق بخوش، التدليس على الجمال، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.

36-صورة تلمسان في المخطوطات الفرنسية، دليل معرض المركز الثقافي الفرنسي بتلمسان برعاية سفارة فرنسا بالجزائر، تعريب سيدي محمد نقادي، تلمسان، 2011.

37-ضياء الدين ساردار، الاستشراق صورة الشرق في الآداب والمعارف الغربية، ترجمة فخري صالح، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، أبو ظبي، الامارات العربية المتحدة، ط1، 2011.

38-عادل الألوسي، التراث العربي والمستشرقون، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2001.

39-عادل الألوسي، روائع الفن الإسلامي، عالم الكتب، القاهرة، ب ط، 2003.

40-عبد الرحمان حسن حبتكة الميداني، أجنحة المكر الثلاث وخوافيها التبشير الاستشراق والتنصير، دار القلم، دمشق، ط8، 2000.

41-عبد الرحمان خرشي، فلسفة الاستشراق وأثرها في الصراع الحضاري، دار هومه، الجزائر، ب ط، 2013.

42-عبد المتعال محمد الجبري، الاستشراق وجه للاستعمار الفكري، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 1995.

43-عبد المنعم أبو دنيا، الاستشراق اليهودي أسبابه وأهدافه وطرق مواجهته، دار الجامعة الجديدة، ب ط، 2008.

44-عرفة عبده علي، القاهرة بالفرشاة الأوربية، سلسلة إصدارات مكتبة القاهرة الكبرى، ب ط، ب ت.

45-عفاف سيد صبره، المستشرقون ومشكلات الحضارة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1997.

46-عفيف البهنسي، رواد الفن الحديث في البلاد العربية، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

47-عفيف البهنسي، علم الجمال والنقد الفني، دار الشرق للنشر، دمشق، ط1، 2004.

48-عفيف البهنسي، علم المتاحف والمعارض، دار الشرق للنشر، دمشق، ط1، 2004.

49-عفيف البهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب اليونسكو، 1980.

50-عواطف الحفار إسماعيل، مطالعات في الفن التشكيلي العالمي، الهيئة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

51-قاسم السامرائي، الاستشراق بين الموضوعية والافتعالية، دار الرفاعي للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 1993.

52-كاظم شمهود طاهر، الأندلس والفن الإسلامي، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001.

53-كلود عبيد، الألوان دورها تصنيفها مصادرها رمزيتها ودلالتها، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2013.

54-لين تورنتون، النساء في لوحات المستشرقين، ترجمة مروان سعد الدين، دار الهدى، دمشق، ط1، 2007.

55-محمد تاج قدور، الاستشراق ماهيته فلسفته ومناهجه، مكتبة المجتمع العربي، عمان، الأردن، ط1، 2014.

56-محمد عزت مصطفى، قصة الفن التشكيلي للعالم الحديث، الجزء الثاني، دار المعارف، مصر، ب ط، 1964.

57-محمد فاروق النبهان، الاستشراق تعريفه مدارسه وآثاره، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة ايسيسكو، 2012.

58-محمد الكحلاوي، الأفق الفكري لجماليات الفن الإسلامي، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط، 2017.

59-محمود خليف الحياني، الاستشراق والاستغراب، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.

60-مصطفى السباعي، الاستشراق والمستشرقون مالهم وما عليهم، دار الوراق للنشر والتوزيع، ب ط، ب ت.

61-ممدوح الشيخ، الاستشراق الجنسي والحرب على النقاب، دار ابن رشد، القاهرة، ط1، 2015.

62-نصر الدين بن طيب، الحركة الانطباعية، دار ابن طيب للنشر والتوزيع، وهران، 2014.

63-نضيرة لعقون، مدينة الجزائر في الرسم، منشورات R.M.S، الجزائر، ب ط، ب ت.

*الرسائل الجامعية:

1-أعمر محمد الأمين، التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر، رسالة دكتوراه مخطوطة، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان، 2017.

2-إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، رسالة ماجستير مخطوطة، قسم علوم الاعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والاعلام، جامعة الجزائر، 2005.

3-بن التومي علي، الاستشراق والفن، رسالة ماستر مخطوطة، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2015.

4-تابتي حياة، الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية بالقطاع الوهراني 1929-1954، رسالة دكتوراه مخطوطة، قسم التاريخ وعلم الآثار، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2011.

5-خالدي محمد، تحف الفنون التشكيلية في الجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-1962، رسالة دكتوراه مخطوطة، قسم الآثار، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية، جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان، 2012.

6-دحماني يوسف، الحياة الثقافية والاجتماعية إبان الاحتلال الفرنسي تلمسان أنموذجا، رسالة ماجيستر مخطوطة، قسم التاريخ، كلية العلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2016.

7-عومري عبد الحميد، الحياة الفكرية والثقافية في الجزائر 1880-1914، رسالة دكتوراه مخطوطة، قسم العلوم الإنسانية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2017.

8-قجال نادية، الفنون الشعبية في لوحات الرسام نصر الدين دينيه، رسالة دكتوراه مخطوطة، قسم الفنون الشعبية، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2012.

9-قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، رسالة دكتوراه مخطوطة، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان، 2017.

10-لمياء صدراتي، الاستشراق الفرنسي في الجزائر ودوره في خدمة الاحتلال الفرنسي 1830-1962، رسالة ماستر مخطوطة، قسم العلوم الإنسانية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2017.

11-يمينة منيخرفيس، صورة المرأة الجزائرية في الفن الاستشراقي، رسالة دكتوراه مخطوطة، قسم علوم الاعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والاعلام، جامعة الجزائر3، 2012.

*المجلات والدوريات:

1-إحسان عرسان الرباعي ووائل منير الرشدان، إشكالية التواصل مع التراث في الأعمال الفنية، مجلة جامعة دمشق، المجلد التاسع عشر، العدد الثاني، 2003.

2-بركان بن يحي، الاستشراق الفرنسي ونشاطاته في الجزائر، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة حمة لخضر، الوادي، العدد 17، سبتمبر2016.

3-بهاء بن نوار، الرحلات الاستشراقية وصورة الذات العربية: قراءة في صورة الحريم، مجلة رؤى فكرية، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة سوق أهراس، العدد الثاني، أوت2015.

4-جمال مفرج، جميلات الجزائر في اللوحة الاستشراقية، مجلة جماليات، جامعة مستغانم، العدد الأول، شتاء2014.

5-حنيفي هلايلي، المستشرقون الفرنسيون في خدمة الإدارة الاستعمارية في الجزائر 1930-1962، مجلة كلية الآداب واللغات، والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، العدد السابع، جوان 2005.

6-خالدي محمد، الاستشراق وأثره على الساحة الفنية التشكيلية في الجزائر، مجلة الفكر المتوسطي، العدد الخامس، جوان 2013.

7-خالدي محمد، المستشرقون وأثرهم الفني والفكري في الجزائر، مجلة الأثر، العدد13، مارس2012.

8-رجاء عبد الخالق محمد نور، الفن الإسلامي بين الأصالة والحداثة، المؤتمر الدولي الثاني للتنمية المستدامة للمجتمعات بالوطن العربي "دور الثقافة والتراث والصناعات الإبداعية والسياحية والعلوم التطبيقية في التنمية المستدامة.

9-زهير بن كتفي، مفهوم الفلسفة الإسلامية في استشراق هنري كوربان، مجلة الجمعية الفلسفية المصرية، العدد 22، 2013.

10-زينات بيطار، الاستشراق في الفن الأوربي، مجلة الزميل، جامعة بيروت العربية، لبنان، العدد 30، ماي1994.

11-سلمى حسين علوان، التطور التاريخي للاستشراق الفرنسي حتى القرن العشرين، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، جامعة الكوفة، العدد الخامس، السنة الثانية، 2008.

12-ظافر يوسف، حول مؤتمر المستشرقين الألمان السابع والعشرين، مجلة دراسات عربية، دار الطليعة، بيروت، العدد 10/9، جويلية/أوت1999.

13-عبد الكريم أوزغلة، المستشرق التشكيلي فريدريك آرثر بريدجمان ألوان وقسمات من الجزائر، مجلة الثقافة، العدد 17، سبتمبر2008.

14-قجال نادية، أساليب إثبات الهوية الثقافية في الفن التشكيلي الجزائري، مجلة جماليات، جامعة مستغانم، العدد الثاني، 2015.

15-قجال نادية، الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي قبيل وإبان الاستعمار الغربي للعالم الإسلامي، مجلة إنسانيات، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية، وهران، العدد 16، 2009.

16-لعمى عبد الرحيم، التجليات الجمالية للعمران العربي في فن التصوير الاستشراقي، سلسلة محاضرات الملتقى الدولي "محمد بن شنب والاستشراق" المنظم بولاية المدية من 07 إلى 10 ديسمبر 2014، منشورات مديرية الثقافة لولاية المدية، وزارة الثقافة، الجزائر، 2015.

17-محمد حافظ دياب، عصر محمد بن علي وجماعة السان سيمونين، مجلة العربي، القاهرة، العدد 569، أبريل 2006.

18-محمد المهدي، الرومنسية. الاستشراق الفني والتمصر، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد 26، العدد الثاني، أكتوبر/ديسمبر1997.

19-محمد وقيدي، تطور الصياغة الاديولوجية في الاستشراق، مجلة دراسات عربية، دار الطليعة، بيروت، العدد السابع، ماي1982.

20-محمد يحيى خراط، المرأة الشرقية في عيون المستشرقين، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة بالجمهورية العربية السورية، العدد 541، فبراير 2007.

21-مجدي فالح، الثقافة الشعبية العربية في أعمال المستشرقين بين التزوير والتنوير، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد 12، 2012.

22-منى مصطفى عليوه، أثر الفنون الإسلامية في أعمال التصوير الحديث والمعاصر، مجلة العمارة والفنون، العدد الثامن.

23-نهى نبيل فهمي، النظرة الرومنسية للمرأة الشرقية بين المحلية والعالمية، مجلة العمارة والفنون، العدد 11، الجزء الثاني.

*المواقع الالكترونية:

1-إبراهيم أبو الرب، القدس والاستشراق الفني وجهة نظر تشكيلية، http://isamveri.org/pdfdrg/G00216/2018_1/2018_1_RUBA.pdf

2-بوفلاقة محمد سيف الدين، قراءة في كتاب "الاستشراق وسحر حضارة الشرق" http://fikrmag.com/article_details.php?article_id=329

3-خالد عبد المنعم، الاستشراق الحديث مجالاته ومنهجيته العلمية www.epistemeg.com/pix/pof

4-موسوعة ويكيبيديا http://wikipédia.org

5-يحي مراد، معجم أسماء المستشرقين www.kotobarabia.com

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة..... أ-و

المدخل.....- 01

تعريف الاستشراق..... - 02

نشأة الاستشراق-نبذة تاريخية 07

الفصل الأول: ظاهرة الاستشراق في الفن..... 15

المبحث الأول: ماهية الفن الاستشراقي..... 16

1/مفهوم الفن الاستشراقي..... 16

2/أهداف الفن الاستشراقي..... 18

3/خصائص الفن الاستشراقي..... 19

المبحث الثاني: نشأة الاستشراق الفني..... 20

1/بوادر ظهور الفن الاستشراقي..... 20

2/أهمية الفن الاستشراقي ودوره..... 30

المبحث الثالث: دوافع الفن الاستشراقي..... 35

1/الدافع الاستعماري..... 35

2/الدافع الديني..... 38

3/الدافع الاديولوجي..... 39

4/الدافع العلمي..... 42

5/الدافع الفني..... 46

الفصل الثاني: الفن الاستشراقي بالجزائر. 48

المبحث الأول: نشأته..... 49

المبحث الثاني: مظاهر الحركة الفنية الاستشراقية بالجزائر..... 66

1/إنشاء فيلا عبد اللطيف..... 66
2/جمعية الرسامين الفرنسيين المستشرقين..... 74
3/تأسيس الصالونات والمعارض الفنية..... 81
4/المدرسة الوطنية للفنون الجميلة..... 84
المبحث الثالث: الحياة الثقافية والاجتماعية أثناء تواجد الفنانين المستشرقين في حقبة الاستعمار الفرنسي..... 85
المبحث الرابع: عوامل التأثير على الفن الاستشراقي..... 92
1/تأثير البيئة الجزائرية والعربية..... 92
2/تأثير الفن العربي الإسلامي..... 98
3/تأثير الأدب..... 105
المبحث الخامس: مواضيع الفن الاستشراقي..... 110
1/تصوير الحياة اليومية للمجتمع الشرقي..... 111
2/تصوير الحريم..... 115
3/مشاهد الرقص..... 119
4/فن الفروسية..... 122
5/الصناعات التقليدية 122
الفصل الثالث: دراسة تحليلية تطبيقية للوحة "بلاد العطش" للفنان أوجين فرومنتان.. 124
المبحث الأول: ترجمة الفنان أوجين فرومنتان. 125
المبحث الثاني: تحليل لوحة "بلاد العطش" 133
خاتمة 144
ملاحق 147
قائمة المصادر والمراجع 155

الملخص:

ظل الفن الاستشراقي لمدة طويلة المرجع الوحيد لمعرفة الشرق، غير أنه تخللته بعض المغالطات والصور المكذوبة نتيجة سيطرة الاديولوجية الاستعمارية والنظرة الدونية للشرق على بعض الفنانين وكان الفن الاستشراقي وسيلة في يد الاستعمار للتأثير على الرأي العام الغربي حول الشرق، إلا أن ذلك لا يمنع وجود بعض الرسومات الاستشراقية الموضوعية والحيادية التي تتناول الشرق بعين مجردة، كما أن هناك فئة أخرى من الفنانين المستشرقين التي أعجبت بالشرق وأحبت الحياة الشرقية فتغنت بها في العديد من رسوماتها.

Résumé :

L'art orientaliste a resté pour une longue durée, la seule référence pour connaitre l'orient, mais il reconnait quelque fausse images à conséquence du contrôle de l'Idéologie colonial et l'inferieure vue de l'orient sur quelques artistes ; l'art orientaliste a été une outil chez la colonisation pour influencer l'opinion publique occidental sue l'orient, mais il n'a pas été un obstacle pour l'existence de quelques tableaux orientalistes qui ont été subjective et neutre en visant l'orient par une obsolète œil. En plus, une autre catégorie d'artistes orientalistes qui admirait l'orient et aimait la vie orientaliste ; qui est bien représenté dans beaucoup de leurs tableaux.

Abstract :

The orientalist art remains for a long periode the only reference to recognize the east. However, there was some faults and deceive images as a result of the contrôle of colonial ideology and the inferior look of the east for some artists. The orientalist art was a means in the land of the colonization so as to influence the westerne public opinion towards the east, but it didn't prevent the existence of some orientalists paintings which were subjective and neutral covering the east with an obsolute eye. There were also another category of orientalists artists who admired the east and liked the orientalistic life which was show in theire several paintings.