الجمهورية الجزائرية الديمقراطـــــــــــــــــــــــية الشعبية

People's Democratic Pepublic of Algeria

وزارة التعليم العالي و البحـــــــــــــــــــــــــتث العلمي

Manistry of Education and Scientific Reserch

جامعة ابي بكر بلقايد – تلمسا University Abou Bakr Bekaid tlemcen

كلية الآداب و اللغات faculty of lettres and languages

s

قسم:الفنون deparetement of arts

الشعبة: فنون

التخصص : فنون تشكيلية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر ل م د

الموسومة ب:

صورة المرأة الجزائرية عند الفنان فريديريك آرثر بريدجمان

إعداد الطالبتين :

- لعروسي أسماء
- بزو ليلى

اشراف الأستاذ:

- بولنوار مصطفى

لجنة المناقشة

د- لعمى	جامعة تلمسان	رئيسا
د- بن مالك حبيب	جامعة تلمسان	مناقشا
د- بولنوار مصطفى	جامعة تلمسان	مشرفا

شكر و عرفان

الحمد لله نستعينه ونشكره ونهتدي به الذي يسر لنا امرنا وهون علينا الصعب حتى تم انهاء هذا العمل

فالحمد لله حمدا يليق بكماله وثناء يليق بعظمته واصلي واسلم على خير الخلق محمد عليه افضل الصلاة وأزكى التسليم

نتوجه بجزيل شكرنا وامتناننا إلى الأستاذ المشرف **"بولنوار مصطفى"**

على ما قدمه لنا من تعليمات وتوجيهات ساهمت في إثراء موضوع دراستنا كما نتقدم بجزيل الشكر الى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة وإلى كل يد كريمة أمدتنا بالعون وجميع من ساهم من قريب او من بعيد ولو كان بحرف واحد لرفع معنى معنوياتنا ولم يبخل علينا بالنصيحة والتوجيه وكل من أعاننا ولو بكلمة طيبة

كما نتقدم بالشكر لكل أساتذة قسم الفنون الذين غذوا أذهاننا وأناروا عقولنا.

الإهداء

من قال لها نالها

وأنا لها وإن أبت رغما عنها أتيت بها

الحمد لله حبا وشكرا وامتنانا على البدء والختام لم تكن الرحلة قصيرة ولا ينبغي لها أن تكون فعلتها بعد أن كانت مستحيلة، كانت دروبا قاسية ولكن وصلت والحمد لله.

وبكل حب أهدي ثمرة تخرجي إلى:

* الذي لديه القدرة على فك المستحيل، إلى صانع الأقدار اليك يا **الله**، الحمد لله الذي يحكم بالحق ويجزي كل نفس بما تسعى.

* إلى صاحب السيرة العطرة، والفكر المستنير، من شجعني على المثابرة طوال عمري إلى الرجل الأبرز في حياتي، من كان قوتي عندما تسلل الضعف في لحظات التعب إلى قلبي، مأمني الوحيد وفرحتي الدائمة. **أبي حفظه الله ومتعه بالصحة.**

إلى من أفضلها على نفسي إلى من وضعتني على طريق الحياة، الى من أعلى بها وارتكز، من * احتضنني قلبها قبل يديها، من سهلت لي الشدائد بدعواها، بلسم جراحي، بسمة الحياة وسر الوجود. **أمي الغالية حفظها الله**

* إلى من عشت معهم أجمل لحظات حياتي إلى شموع دربي، من بهم أكبر وعليهم أعتمد من بوجودهم اكتسب قوة، ومحبة لا حدود لها، من عرفت معهم معنى الحياة **إخوتي أخواتي (إخلاص سناء ،محمد، بثينة، وائل.)**

* إلى من تحلتا بالإخاء والوفاء والعطاء، رفيقتاي في المشوار الدراسي، **ابتسام ، ليلى .**

ما كنت لأفعلها دون توفيق من الله، ها هو اليوم العظيم رأيت سنوات دراستي شاقة حالمة بها، حتى توالت بمنّه وكرمه لفرحة التّمام، فالحمد لله الذي ما تيقنت به خيرا وأملا إلا وأغرقني سرورا وفرحا بسنين مشقتي.

أسماء

الاهداء

الحمد لله على متعه الانجاز والحمد لله عند البدء وعند الختام

"وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين"

أرى أن رحلة الدراسة بعد تعب ومشقة 25 سنة في سبيل الحلم والعلم حملت في صفحاتها أمنيات الليالي شارفت على الانتهاء بالفعل أصبح عناء اليوم للعين قرة.

فاللهم لك الحمد قبل أن ترضى ولك الحمد اذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا وبتوفيقك لي على تحقيق حلمي.

وبكل حب اهدي ثمرة نجاحي إلى

* الذي زين اسمي بأجمل الألقاب إلى من آمن بي ودعمني في رحلتي إلى من علمني الكفاح وسلاحها العلم والمعرفة إلى قدوتي في كل خطوة أخطوها **والدي**

* الى من جعل الله الجنة تحت أقدامها، الحضن الدافئ وسمائي، سر قوتي ونجاحي **والدتي**

* إلى من ساندوني بكل حب عند ضعفي، سندي في مسيرتي إلى من شد الله بهم عضدي، فكانوا خير من معي **اخوتي**

*ملائكة رزقني الله بهن لأعرف من خلالها طعم الحياة الجميلة، تلك الملائكة، التي عرفت معهم مفاهيم الحب والصداقة والسند في حياتي، **صديقاتي أخواتي (أسماء، هدايات، اخلاص، ليلى)**

* إلى جميع دكاترتي الأعزاء الذين علموني وأرشدوني ووجهوني

وأخيرا من قال أنا لها "نالها " و"أنا لها"

وأنا لها و إن أبت رغما عنها أتيت بها لولا توفيق من الله

ليلى

مقدمة:

تعد الفنون من المقومات الحضارية و التراثية و الثقافية، فهي تساهم و بشكل كبير في التنوع الفكري لدى مختلف الشعوب ، فلا يمكن ان نرى أي حضارة من الحضارات القديمة الا و قد التمسنا فيها نوعا من أنواع الفنون سواء كانت فنونا بصرية أو تطبيقية أو حتى معمارية.

و قد شهد العالمين الشرقي و الغربي تفاعلا فنيا نتيجة انفتاح متبادل منذ القدم، و كذلك من خلال رحلات قام بعض فناني الغرب، هذا الاحتكاك هو الذي فتح النوافذ بين الطرفين و أدى الى تفاعل حضاري، كان من أبرز ملامحه ظهور رغبة الغرب في معرفة الشرق جغرافيا، بشريا و حضاريا و من ثم الاطلاع على تراثه و منتجاته المادية و العلمية و الثقافية و التواصل معه بغض النظر عما إذا كان هذا التواصل هدفه الحوار و التفاعل الحضاري أم من أجل التمهيد للغزو الاستعماري.

و من هنا ظهر الاستشراق كإنتاج فكري غربي، يختص بدراسة الأمم الشرقية و كل ما يتعلق بها من آداب و علوم، و فنون و لغات و أديان و ما إلى ذلك، حيث تعد الرحلات و البعثات الاستشراقية من أبرز المحطات التاريخية و العلمية و الفكرية في التاريخ. و لعل أبرز مظاهر الاستشراق كان على المستوى الأدبي و الفني تحديدا ، فقد انتشرت بعض الممارسات الخاصة و الأساليب الجديدة التي ميزت الأعمال الفنية لأبرز رواد المدرسة الرومنسية في فرنسا و هذا راجع للبيئة الجديدة التي يتعامل معها الفنان المستشرق فالفن يتميز بنوع من المرونة فهو يؤثر و يتأثر ببيئته و الجزائر كبلد شرقي لم تستثن من هذه التأثيرات ، فكان لها الحظ الاوفر في توافد نخبة من المستشرقين و انبهارهم بالبيئة الاجتماعية الإسلامية، و شكلت بذلك محور اهتمام من قبل المستشرقين ، فأخذت نصيبها من هذه الدراسات و ترك العديد منهم لوحات ناطقة تعبر عن انجذابهم إلى سحر هذه البيئة و أصالتها و ثرائها.

فقد أصبحت الجزائر الوجهة المفضلة للأدباء والفنانين المستشرقين الذين سجلوا التاريخ الثقافي للجزائر من خلال تصوير الحياة اليومية الجزائرية في لوحاتهم و تدوينها في مذكراتهم و بعضها جاء على شكل دراسات في الخصائص الأنتربولوجية للمجتمع الجزائري. و خلال تلك الزيارات أنجز الفنانون العديد من اللوحات التشكيلية التي طغت عليها صورة المرأة و المناظر الطبيعية و الألوان الدافئة و الزاهية.

جسد الرسامون في لوحاتهم شخصيات نسائية جزائرية من طبقات اجتماعية ومناطق مختلفة مرتديات اللباس التقليدي الجزائري، و من أشهر هؤلاء الرسامين المستشرقين الرسام الأمريكي "فريديريك آرثر بريدجمان" الذي اشتهر بالبورتريهات لنساء جزائريات في كامل أناقتهن.

إن أسلوب "فريديريك آرثر" الرائع و الجميل، هو الذي دفعنا لدراسة صوره الجميلة التي أثارت إعجاب الكثيرين. و من هنا ينطلق البحث من إشكالية صورة المرأة المرأة الجزائرية عند "فريديريك آرثر"

كيف صور الرسام الأمريكي فريديريك آرثر المرأة الجزائرية في بورتريهاته ؟

لقد شمل الاستشراق الفني مختلف الفنون و الآداب و لعل أبرز حركة تأثرت بشدة كانت الرومنسية فقد جاء الاستشراق الفني كرد فعل على الواقع في الشخصية الفنية و مثالية غيبية و انتقائية دفعت باتجاه اسباغ صفة المثالية على الشرق و التمثل به. فجاء جامعا للأسطورة و الواقع، الحلم و الحقيقة التاريخ و المعاصرة.

فقد تميزت لوحات المستشرقين الغربيين بإبداعها في تصوير النساء العربيات و من بين هؤلاء الرسام الأمريكي " فريديريك آرثر" الذي تطرق لحياة الجزائريين و عكس في صوره الهوية الأصلية للجزائريين و لكن ما نلاحظه أن المرأة الجزائرية هي الموضوع الطاغي في لوحاته لدرجة أنه

اختزل صورة الشرق الساحرة في المرأة. لذلك نرى في لوحات فريديريك آرثر في جانبها البصري بالأزياء التقليدية النسائية مثل الحايك و الجبة القبائلية و الكار اكو إضافة الى المجوهرات حيث تميزت لوحاته بالدقة و الثراء والوضوح و التجديد .

يعتبر فريديريك آرثر أكثر الرسامين الأمريكيين شهرة و من كبار الفنانين المستشرقين الذين زاروا الجزائر و سحرتهم العادات و التقاليد التي تتميز بها .

وأكثر موضوع ركز عليه هو تمثيل و رسم المرأة الجزائرية و منه فالسؤال الجوهري لإشكالية دراستنا يتمثل فيما بعد:

كيف تم تجسيد المرأة الجزائرية في لوحات الرسام الأمريكي المستشرق فريديريك آرثر بريدجمان ؟

لإثراء هذه الإشكالية طرحنا جملة من التساؤلات على النحو التالي:

هل تم تقديم صورة المرأة الجزائرية بصورة حقيقية في لوحات فريديريك آرثر ؟

ما هي تمثيلات المرأة الجزائرية في لوحات فريديريك آرثر ؟

تهدف الدراسات التي تبحث عن صورة المرأة الجزائرية عند فريديريك **آرثر** إلى تحقيق جملة من الأهداف تشمل : التعريف بالفن التشكيلي الجزائري، و إبراز التراث المادي و المعنوي للجزائر و اهتمام المستشرقين بهما، كما أنه يعرف بصورة المرأة الجزائرية في الاستشراق الفني و بالتحديد في لوحات فريديريك آرثر، و هو يسهم بقوة في الحفاظ على التراث الفني و الثقافي للجزائر، بالإضافة إلى إثراءه للمكتبة العربية عامة، و الجزائرية خاصة بهذه الدراسات.

للبحث عن الإشكالية وللإجابة عن مختلف التساؤلات التي يطرحها هذا الموضوع اعتمدنا على المقاربة السيميولوجية بما أن هدفنا هو تحليل اللوحات الفنية الاستشراقية للرسام الأمريكي المستشرق "فريديريك آرثر " و تفكيك مفرداتها من أجل الكشف عن ما تخفيه من معاني و

دلالات و إظهار المعاني الحقيقية لكل لوحة و ذلك من خلال الاعتماد على شبكة التحليل التي اقترحها لوران جيرفيرو كما اعتمدنا عدة مناهج

تعتقد أن موضوع الاستشراق كموضوع عام قد استوفى حقه من الدراسات، و البحث و الاهتمام به و سال الكثير من الحبر و تناولته كثير من الأقلام، و لا سيما المشرقية منها، غير ان الدراسات الجزائرية و العربية و الغربية التي تناولت صورة المرأة الجزائرية في الاستشراق الفني و تحديدا في لوحات الرسام الأمريكي "فريديريك آرثر بريدجمان" قليلة جدا، و سوف تستعرض هذه الدراسة جملة من الدراسات التي تم الاستفادة منها مع الإشارة إلى أبرز ملامحها، و تقديم تعليق عليها.

دراسة شرقي الزهير(2016) أثر البيئة العربية في أعمال فنية غربية-أعمال المستشرقين في الجزائر أنموذج و تهدف الدراسة إلى إبراز قدرة البيئة العربية بمظاهرها الثقافية و الاجتماعية على التأثير على المستشرقين أو الفنانين الغربيين، و الوصول إلى الكشف عن المعاني الحقيقية التي تحملها اللوحات الاستشراقية من خلال تحليلها، و قد شملت عينة الدراسة لوحتين لفنانين مستشرقين مختلفين و هما:

*- لوحة " العربي و حصانه" للفنان (ايتيان دينيه)

*- لوحة "امرأة أمازيغية" للفنان (اميل فرينت لوكونت)

استعمل كلا الفنانين لغة واضحة المعالم تشكل اللوحة الفنية، باستخدام لغة الألوان والتي وظفها بدرجات متباينة إلى جانب لغة الخطوط، بأنواعها إلى جانب الملمس و احترام كل منهما لقوانين التشكيل لإيصال فكرة واضحة عن الصورة المراد التعبير عنها.

دراسة قرارية مريم (2019) بعنوان رسومات المستشرقين دلالاتها الفنية و الإيديولوجية،[1] تهدف إلى استجلاء نظرة الغربي للفرد الشرقي و التي انعكست بصورة مباشرة في فنه، و التعرف على حقيقة الأفكار و الأيديولوجيات التي ضمنها في لوحاته ، كما ترمي هذه الدراسة إلى استقراء المعاني و الدلالات التي تنطوي عليها رسومات المستشرقين و إبراز خصائص الفن الاستشراقي و العوامل التي ساعدت على تطوره و تمثلت عينة الدراسة فيما يلي :

دراسة تحليلية للوحة "بلاد العطش للفنان (أوجين فرومنتان)

* تتفق الدراستان في تناول الفنان موضوع الاستشراق الفني، و مكنونات الفن الاستشراقي و خصائصه و تعريف القارئ على أهمية و دور رسومات المستشرقين في تقريب صورة الشرق الى ذهن المتلقي الغربي.

* تتناول هاتان الدراستان إشكالية علمية في إطار الاستشراق الفني في الوطن العربي عامة والجزائر خاصة.

تركز هاتان الدراستان على الاهتمام بالجانب السياسي والثقافي للاستشراق الفني

* تختلف هاتان الدراستان من حيث عينة الدراسة، وتميزت بتنوعها في اختيار أشهر الرسامين المستشرقين في العالم.

[1]–مريم قرارية: رسومات المستشرقين دلالاتها الفنية و الأيديولوجية ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفنون ، جامعة أبوبكر بلقايد ، كلية الاداب و اللغات ، قسم الفنون ، الجزائر ، 2019

و بناءا على طبيعة الموضوع و ممحولة منا الإحاطة بكل جوانب الموضوع ارتأينا تقسيمه إلى فصلين، فضلا عن وجود مقدمة و خاتمة.

تتناول المقدمة أهمية الفنون في الحضارات لدى مختلف الشعوب و بينت مدى رغبة الغرب في معرفة الشرق جغرافيا، بشريا و حضاريا.

كما ركزت على ظهور الاستشراق في العالم الشرقي و اهتمام الفنانين الغربيين بهذا التيار، مبرزة تأثر هؤلاء بالحضارة الشرقية.

أما الفصل الأول فقد رصد الفن التشكيلي وكل ما شمله تحت عنوان الفن التشكيلي الجزائري، يتضمن ثلاثة مباحث تناولنا فيها في البدء نشأة الاستشراق الفني، دون نسيان مفهوم الاستشراق الفني لغة واصطلاحا وبعدة لغات عالمية وعند عدة مفكرين عرب وغربيين كما تطرقنا في المبحث الثاني إلى مظاهر الاستشراق الفني في الجزائر مبرزين دور الاستعمار في تجلي هذا التيار داخل المجتمع الجزائري، الذي أراد طمس ومسح كل ما هو عربي جزائري وسط الجزائريين فلم يكن هذا الاستشراق إلا امتدادا لأجندة الاستعمار الشرسة التي كان الهدف منها تشويه صورة المجتمع الجزائري، وفي المبحث الثالث تطرقنا فيه إلى التصوير الاستشراقي للمرأة الجزائرية حيث بينا فيه مفهوم الصورة لغة واصطلاحا وأنواعها مبرزين صورة المرأة العربية الشرقية عند الفنانين الغربيين من خلال بعض النماذج.

عند وصولنا للفصل الثاني المعنون بفريديريك آرثر بريدجمان جاء بثلاثة مباحث أولها يتضمن نشأة وأهم رحلات الفنان المستشرق فريديريك آرثر موضحين أسلوبه الشيق والفريدة من نوعها في أعماله وتناولنا أهم أعماله الفنية وقدمنا بعض من صوره الجميلة والساحرة التي صورها، تناول المبحث الثالث قراءة نقدية لبعض لوحات الفنان فريديريك آرثر حول المرأة الجزائرية متبعين طريقة لوران جيريفيرو مبرزين طريقة تصويره وأسلوبه الفني في رسم هاته اللوحات.

و أخيرا لا ننكر بعض الصعوبات التي واجهتنا، أكبرها لم تكن في نقص المراجع و قلة المصادر التي اهتمت بالموضوع مباشرة، بقدر أن أغلبها باللغة الإنجليزية فكان الوقوف عليها يحتاج إلى

ترجمة و إلى جهد فكري كبير، بالإضافة التحيز في أعمال المستشرقين فهي تعكس وجهات نظر و مواقف غربية اتجاه الشرق لهذا يجب أن تكون على علم بهذا التحيز عند تحليل لوحات فريديريك آرثر، ثم إن البحث في هذا الموضوع معقد و متعدد الأوجه.

الفصل الأول :

الفن التشكيلي الجزائري

الفصل الأول: الفن التشكيلي الجزائري

المبحث الأول: نشأة الاستشراق الفني في الجزائر

1-مفهوم الاستشراق الفني:

في اللغة العربية: الاستشراق مصطلح له دلالاته، و عند البحث في المعاجم اللغوية القديمة فإننا لا نجد مفردة الاستشراق، إنما نجد مفردة الشرق، و هي مأخوذة و مشتقة من كلمة الشرق[1]، و الشرق كما جاء في المعجم الوسيط في مادة الشرق: " شرقت الشمس شرقا و شروقا إذا طلعت "[2] و كلمة استشراق مكونة من الألف و السين و التاء ، و هاته الحروف إذا سبقت الفعل الثلاثي أفادت الطلب فاستشرق معناها طلب علوم الشرق [3]، و هناك من يذهب إلى الألف و السين و التاء "أست" تدل على إظهار و إبراز ما كان مخفيا ، فحيث لحقت هذه الحروف بكلمة شرق ، أصبحت تعني إظهار أو إبراز ما كان موجودا في بلاد الشرق من علوم و أفكار و حضارات أو طلب ما فيه من معارف و علوم و أفكار[4] .

في اللغة الإنجليزية: تعني كلمة orientationتوجيه الحماس نحو اتجاه أو علاقة ما في مجال الأخلاق أو الاجتماع أو الفكر أو الأدب نحو اهتمامات شخصية في المجال الفكري أو الروحي [5].

---

[1]- محمد شمس الحكم بن عبد الصمد ، الاطار التاريخي لموقف المستشرقين من القراءات القرآنية ، دراسة تحليلية ، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في أصول الدين ، أكاديمية الدراسات الإسلامية ، جامعة مالاياكوالالمبور ،2006 ص29

[2]– يحي مراد، ردود على شبهات المستشرقين من قضايا الاستشراق بحوث و دراسات ، د.د.ن،د،س،ن،ص23. ينظر

[3]– محمد شمس الحكم بن عبد الصمد ، مرجع سابق ، ص29

[4]– عبد الحليم ريوقي ، ماهية الاستشراق ، النشأة المناهج و الأهداف ، الأصناف و الوسائل ، مجلة الإنسان و المجتمع ، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، جامعة أبوبكر بلقايد تلمسان ، العدد 2، الجزائر ، ديسمبر 2011 ، ص 78 .

[5]– ياسين حسين الويسي ، مالك بن نبي و موقفه من الاستشراق و المستشرقين ، كتابه إنتاج المستشرقين نموذجا ، مجلة دراسات شرقية ، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية ، العدد 9 ، العراق ، 2016 ، ص83.

في اللغة الفرنسية : كلمة استشراق بالفرنسية في معجم le petit Larousse مع كتابة الحرف الأول بالنمط العريض orient يعني مجموعة البلدان الآسيوية مقارنة بأوروبا أو ما يسمى بالمشرق الكبير ، أما مشرقي أو شرقي جمع شرقيون ، مشرقيون Oriental/ orientauxصفة لكل ما يتواجد بالشرق، [1] و لفظ Orient في الدراسات الأوروبية يشير إلى منطقة الشرق المقصودة بالدراسات الشرقية بكلمة تتميز بطابع معنوي و هو Morgeland و تعني بلاد الصباح و معروف أن الصباح تشرق فيه الشمس ، و تدل هذه الكلمة على تحول من المدلول الجغرافي الفلكي إلى تركيز على معنى النور و اليقظة ، و في مقابل ذلك تستخدم في اللغة كلمة Abenland و تعني بلاد المساء لتدل على الظلام و الراحة[2] . و قد دخلت لفظة الاستشراق إلى معجم الأكاديمية الفرنسية حسب المستشرق الألماني ماكسيم رودنسون سنة 1838م، حيث جسدت فكرة نظام خاص مكرس لدراسة الشرق [3].

و هناك من يذهب إلى أنه ثمة تعريف آخر يدل على أن المراد بالشرق ليس الشرق الجغرافي، و إنما الشرق المقترن بمعنى الشرق و النور و الضياء و الهداية، يعكس الغروب بعكس الغروب يعني الانتهاء و الزوال.[4]

الاستشراق اصطلاحا: المقصود به ذلك التيار الفكري الذي يتمثل في إجراء الدراسات المختلفة عن الشرق الإسلامي و التي تشمل أديانه و آدابه و لغته و ثقافته، و لقد أسهم هذا التيار في صياغة التصورات الغربية عن الشرق عامة، و عن العالم الإسلامي بصورة خاصة، معبرا عن الخلفية الفكرية

[1] -le petit Larousse français – francais (Paris –éditions larousse.2006) p 567

[2]- مازن بن صلاح مطبقاتي: الاستشراق و الاتجاهات الفكرية في التاريخ الإسلامي (الرياض، مكتبة الملك فهد الوطنية ، 1995) ص14

[3]–صالح بو سليم ، حركة الاستشراق ، المفهوم و النشّأة الدوافع و الأهداف ، مجلة الحوار المتوسطي ، مخبر البحوث و الدراسات الاستشراقية ، في حضارة الغرب الإسلامي ،جامعة الجيلالي اليابس ، سيدي بلعباس س،ع 11–12 ، الجزائر ، مارس 2016 ، ص 232

[4]–الصادق خشاب، الاستشراق و الإسلام من خلال شخصية كريستيان سنوك هور خرونية مجلة الانسان و المجتمع ، كلية العلوم الإنسانية

للصراع الحصاري بينهما،[1]و يمكن تعريفه أيضا بـــأنه تيار علمي من شأنه البحث في الحضارات الشرقية جمعاء[2].

المفهوم الاصطلاحي للاستشراق: لعل كلمة مستشرق قد ظهرت قبل مصطلح الاستشراق، و مع أن مصطلح الاستشراق ظهر في الغرب منذ قرنين من الزمان على تفاوت بسيط بالنسبة للمعاجم الأوروبية المختلفة، لكن الأمر المتيقن أن البحث في لغات الشرق و أديانه و بخاصة الإسلام قد ظهر قبل ذلك بكثير، و في سنة 1961 وصف انتوني و دصمويل كلارك بأنه استشراقي و يعني ذلك أنه عرف بعض اللغات الشرقية.[3] أو هو ذلك التيار الفكري الذي يتمثل في إجراء الدراسات المختلفة عن الشرق الإسلامي و التي تشمل أديانه و آدابه و ثقافته و لغاته، و لقد أسهم هذا التيار في صياغة التطورات الغربية عن الشرق عامة، و عن العالم الإسلامي بصورة خاصة، معبرا عن الخلفية الفكرية للصراع الحضاري بينهما[4] . ويمكن تعريفه أيضا بأنه "تيار علمي من شأنه البحث في الحضارات الشرقية جمعاء"[5].

لقد تعددت الشروح و التعريفات للاستشراق من الناحية الاصطلاحية سواء عند العرب و المسلمين أو حتى عند المستشرقين، لكن أغلبهم اتفق على أنه مصطلح أو مفهوم عام يطلق عادة على اتجاه فكري يُعنى بدراسة أنتربولوجية و سوسيولوجية الأمم الشرقية بصفة عامة و دراسة التراث الإسلامي و العربي على وجه الخصوص، و يشمل ذلك كل ما يصدر عن الغربيين و

[1]–محمد بن سعيد السرحاني ، الأثر الاستشراقي في موقف محمد أركون 2010 د.ب.ص 2

[2]–فلوريال ستاغوستان ، الاستشراق الفرنسي ضرورة مثيرة للجدل ، مجلة حوليات ، جمعية كلية الآداب تصدر عن جمعية الاداب في الجامعات ، الأردن 2004 ، مجموعة 1 ، عدد 1، ص21

[3]يوسف موسى علي و آخرون ، الهدف الديني للاستشراق من دراسة التراث الإسلامي من وجهة نظر محمد البهي و محمد ياسين عريبي ص90

[4]محمد بن سعيد السرحاني ، الأثر الاستشراقي في موقف محمد أركون 2010 ،د.ب،ص2

[5] ينظر. فلوريال سناغوستان ، الاستشراق الفرنسي ضرورة مثيرة للجدل ، مجلة حوليات ، جمعية كلية الآداب ، تصدر عن جمعية الآداب في الجامعات ، الأردن ، 2004 ،مج1، ع1،ص21

مواضيع الإسلام كدين سواء القرآن، و السيرة و السنة و مواضيع المسلمين كتراث متعدد الأبعاد، الاستمولوجية من لغة و تاريخ و غيرها من مجالات الدراسات الأخرى، و يلحق به ما بثته وسائل الإعلام الغربية من كتابات و برامج تتناول الإسلام و المسلمين و قضاياهم[1].

الاستشراق عند المفكرين العرب: يقول أحمد حسن الزياد يُراد بالاستشراق اليوم دراسة الغربيين لتاريخ الشرق، و أممه و لغاته و آدابه و عاداته و معتقداته، و أساطيره، و لكنه في العصور الوسيطة كان يقصد به دراسة العبرية لصلتها بالدين ، و دراسة العربية لصلتها بالعلم[2] .

و يذهب حسن الحنفي الى القول بأن الاستشراق : هو تلك المحاولة التي قام بها و يقوم بها بعض مفكري الغرب ، للوقوف على معالم الفكر الإسلامي، و حضاراته و علومه(...) و مصطلح الشرق يشمل الشرق الأدنى و الأوسط و الأقصى[3] . في حين يعرفه الميداني عبد الرحمن بقوله : الاستشراق أطلقه الغربيون على الدراسات المتعلقة بالشرقيين و شعوبهم ، و تاريخهم ، و أوضاعهم الاجتماعية و بلادهم و أرضهم و حضارتهم و كل ما يتعلق بهم[4] .

وبحسب عبد الرحمن عميرة فان الاستشراق: هو علم الشرق، أو علم العالم الشرقي و المعنى الخاص لمفهوم استشراق، يعني الدراسات الغربية المتعلقة بالشرق الإسلامي في لغاته، و آدابه و تشريعاته بوجه عام[5].

---

[1]أحمد خالدي ، محمد يحياوي : السينما في مواجهة التضليل الاستشراقي ، مجلة آفاق سينمائية ، المجلد 1 العدد 1 (الجزائر 2021) ص 188

[2]يحي مراد ، مرجع سابق ،ص29

[3]محمد قدور تاج، الاستشراق و الدراسات الإسلامية لدى الغربيين ، ترجمة محمد نور الدين عبد المنعم ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، 2010،ص44

[4]عبد الرحمن الميداني ، أجنحة المكر الثلاثة و خوافيها ."التبشير الاستشراق و الاستعمار دراسة و تحليل و توجيه " ،دار القلم ، دمشق،2000، ص53

[5]عبد الرحمن عميرة ، الإسلام و المسلمون بين أحقاد التبشير و ظلال الاستشراق ، دار الجيل بيروت

و يقدم إدوارد سعيد تعريفا للمستشرق، بأنه هو كل من يدرس الشرق أو يبحثه سواء في جوانبه المحددة و العامة، و سواء كان هذا المستشرق أنثروبولوجيا أو عالم اجتماع، أو مؤرخا أو فيلو لوجيا، إنما هو مستشرق و ما يفعله هو استشراق' و المستشرقون (orientaliste)و في أحيان يُدعون (arabisant) (المستعربون) علما أنه ليس كل مستشرق مستعرب، و هم جماعة من المؤرخين و الكتاب الأجانب الذين خصصوا جزءا كبيرا من حياتهم في دراسة و تتبع المواضيع التراثية و التاريخية و الدينية للشرق الإسلامي [1].

من خلال التعريفات السابقة نستخلص أن كل تعريفات المفكرين العرب تدور حول أن الاستشراق اتجاه فكري، يُعنى بدراسة حضارة الأمم الشرقية بصفة عامة و حضارة الإسلام و العرب بصفة خاصة، و قد كان مقتصرا في بداية ظهوره على دراسة الإسلام و اللغة العربية، ثم اتسع ليشمل دراسة الشرق كله و بكل جوانبه و تقاليده. فالمستشرقون هم علماء الغرب الذين اعتنوا بدراسة الإسلام و اللغة العربية و لغات الشرق و أديانه.

عند المفكرين الغربيين : يعرف المستشرق الألماني مكسيم رودنسون الاستشراق بقوله : هو التوجه العلمي للبحث حول البلدان الإسلامية في الشرق و حضارتها[2]. و يضيف إنما ظهر للحاجة الماسة إلى إيجاد فرع متخصص لدراسة الشرق و متخصصين للقيام بإنشاء المجلات و الجمعيات و الأقسام العلمية[3]. أما رودي بارت فيرى أن الاستشراق : هو علم يختص بفقه اللغة و أقرب شيئا إليه ، إذن أن تفكر في الاسم الذي أطلق عليه كلمة استشراق . فهي مشتقة من كلمة شرق و كلمة شرق تعني مشرق الشمس، و على هذا يكون الاستشراق، هو علم الشرق أو علم العالم الشرقي [4].

[1]ناجي عبد الجبار ، تطور الاستشراق في دراسة التراث العربي ، منشورات دار الجاحظ ، بغداد ، العراق ، 1981 ،ص23

[2] محمد حسن وماني ، مرجع سابق ، ص43

[3]محمد قدور حاج ، مرجع سابق ، ص 24

[4]محمد إبراهيم القيومي ، الاستشراق رسالة استعمار تطور الصراع الغربي مع الإسلام ، دار الفكر الغربي ، جامعة الأزهر ، 1993 ، ص 143

و قد عرفه الفرنسي إميل ليتري سنة 1876 م بأنه : جملة المعارف و الأفكار الفلسفية و عادات الشعوب الشرقية[1].نلاحظ من خلال التعريفات الغربية للاستشراق :

أنه هناك اتجاه يرى أن الاستشراق اتجاه علمي يهتم بالبحث في الشرق الإسلامي و حضارته ، في حين يرى البعض بأنه علم يختص بفقه اللغة من جهة ، و علم الشرق من جهة أخرى ، و على العموم نلاحظ أن أغلب المفكرين الغربيين يُرجعون أن الاستشراق علم يختص بالشرق من كل جوانبه العلمية ، الحضارية ، التاريخية و الاجتماعية .

2- مفهوم الاستشراق الفني :

ترى إيناس حسني أن المراد من الاستشراق في الفن هو ذلك الجانب الذي يختص به المستشرقون سواء كان ذلك في إنتاجهم الفني، أو في دراستهم المتعلقة بالفنون الشرقية، كدراسة تاريخ الفن، و علم الجمال، و دراسة الآثار، و فيما تؤكد زينات بيطار في كونه ظاهرة تاريخية فنية تجسدت في تغلغل الصور و انعكاس موضوعاتها الشرقية في الفن الأوروبي. و يوافقها في ذلك باثرولد قائلا: " إن الاستشراق الفني هو ظاهرة فنية تقليدية في الفن الأوروبي، و ناتجة عن الانطباعات التي سجلتها حملة نابليون على العادات و التقاليد و الحياة اليومية الشرقية و كان التركيز على السمات و المعايير الجمالية المحلية السائدة كالمؤثرات الفنية الإسلامية التي شهدها الفن الفرنسي منذ القرن التاسع عشر ميلادي.

إن اهتمام الغرب بالشرق هو الشرق الهوية و ليس الشرق الجغرافي، و هو أساس ما استهدفه علم الاستشراق، و عند العودة إلى مصطلح علم الاستشراق نلاحظ أنه قد غلب على مصطلحه الطابع السياسي الاستعماري أكثر من الطابع الجغرافي، و في هذا الصدد يقول أحد المهتمين بالدراسات الشرقية : " يظهر واضحا أن الاستشراق أظهر منذ البداية خلطا عجيبا من الدوافع التنصيرية الدينية و السياسية و الفكرية، و الاهتمام العلمي المحض، و مع هذا فغن الاستشراق لم

[1]عبد الرؤوف قرناب ، جهود علماء الجزائر في الرد على التنصير إبان الاحتلال الفرنسي 1830-1962 مذكرة مقدمة لشهادة الماجستير في العلوم الإسلامية ، تخصص مقارنة الأديان ، جامعة الجزائر1 ، 2014 ، ص 73

يستطع أن يتخلى عن هذا الخلط العجيب المتناقض حتى يومنا هذا مع إصرار الاستشراق اليوم على اتخاذ الموضوعية دليلا في دراسته عن الإسلام، أو الإنتاج الفكري عند المسلمين[1] .

و قد اتفق كثير من الباحثين الذين اهتموا بدراسة أهداف و دوافع الاستشراق، بأن الدافع الديني كان السبب الرئيسي في نشأته، بحجة أن جل المستشرقين كانوا من القساوسة، الرهبان و الباباوات[2] الذين كان هدفهم نشر الخرافات و الأباطيل ن و الافتراءات عن الإسلام . ضف إلى ذلك أن العلاقة بين الشرق والغرب كانت قائمة على صراع ديني بدأ جليا أثناء الحروب الصليبية التي امتدت على مدى قرنين من الزمن[3]. مما أدى بالذات الغربية إلى حملها بإرث كبير وتراكمات من الحقد صاغها جزء من التاريخ اليهودي بعد الخروج من الجزيرة العربية.

الشرق الذي صوره الأوروبي لا علاقة له بالشرق الحقيقي، بل هو شرق متخيل لا يعكس الحقائق و الوقائع، بل هو تمثيل ، حيث يرى إدوارد سعيد أن الموضوع الأكثر شيوعا من مواضيع الاستشراق هو أنهم عاجزون عن تمثيل أنفسهم ، و يتوجب بالتالي تمثيلهم من قبل آخرين و هو موقف يختزل رؤية سياسية عن الشرق عبر إقامة نظام تراتيبي بين وحدتين جغرافيتن (الغرب و الشرق) حيث أن الغرب يملك كل الامتيازات القوة و السلطة و الهيمنة و القدرة على تمثيل نفسه و الاخرين في حين يظهر الشرق في صورة العاجز عن تمثيل نفسه[4] .

إن تخيل وإعادة الآخر يعد تعبيرا مرئيا موجود لدى الرسامين المستشرقين، حيث أظهرت شعبية اللوحات الاستشراقية علاقة الحب المستمرة لأوروبا بالشرق، في القرن التاسع عشر كان الأوروبيون الذين تتعلق أعمالهم بموضوعات شمال افريقيا و الشرق الأوسط يعتبرون مستشرقين و عملهم

[1]قاسم السمراني ، الفهرس الوصفي للمنشورات الاستشراقية المحفوظة في مركز البحوث ، الرياض ، مركز البحوث ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، الطبعة 1988 م ، ص 7

[2]محمد حسن زماني ، مرجع سابق ، ص 153

[3]علي بن براهيم الحمد النملة ، المستشرقون و التنصير دراسة العلاقة بين ظاهرتين مع نماذج من المستشرقين المنصرين ، موسوعة الدراسات الاستشراقية 04 ، الرياض ، 1998 ، ص 12

[4]أعمر محمد الأمين : التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر – دراسة تحليلية نقدية لنماذج من أعمال الفنان أوجين دولاكروا ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الطور الثالث ، جامعة ابوبكر بلقايد ، كلية الآداب و اللغات –قسم الفنون ، 2017 ، ص 10

يشكل استشراقا في القرن العشرين، أعاد إدوارد سعيد تفسير المصطلح على أنه روى منحازة للشرق تهدف إلى تعزيز الإمبريالية الأوروبية[1] .

المبحث الثاني: مظاهر الاستشراق الفني في الجزائر

تجلت مظاهر البيئة الثقافية والفنية الجزائرية في القرن 19 من خلال الحركة الاستشراقية حيث يرى محمد خالدي أنه أول ما دخل الجيش الاستعماري حتى سارعت السلطات الاستعمارية لى وضع يدها على كل المخطوطات والوثائق العثمانية.

وكل ما يتعلق بالمجتمع الجزائري وثقافته ودينه وغير ذلك ووضعتهم تحت تصرف المستشرقين الذين عملوا كل ما في وسعهم من أجل دراسة وتحليل وترجمه هذا الارث والرصيد الثقافي، وجمع كل المعلومات حول طبيعة المجتمع الجزائري والاسراع في توطيد وتهيئه هذا المجتمع من اجل ادخاله وادماجه تحت رايه الدولة الفرنسية ثقافيا وحضاريا واجتماعيا[2]. فقط صارت الجزائر الوجهة المفضلة للأدباء والفنانين المستشرقين وقد عبر ثيوفيه غوتيه أحد أعمدة الاستشراق الفرنسي عن مكانه الجزائر بالنسبة للرسامين المستشرقين بقوله:" إن السفر الى الجزائر يضاهي في اهميته ضرورة الحج إلى ايطاليا" [3] وفي رحلته الى الجزائر سنه 1845 تحدث عن جمال المدينة وسحر مناظرها الخلابة التي تشد عذريه طبيعتها الجغرافية والبيئية عين الرائي.

كما عزز المستشرق بيير لوتي مكانته في الأدب من خلال كتاباته عن أهل الشرق ليقارب كبار المستشرقين آنذاك الذين زاروا الجزائر منذ 1889 وقد اهتم بالعنصر النشوي كثيرا في مؤلفاته وكتاباته منها les trois dames de la kasbah أين شخص صوره يوميات المرأة العاصمية في شوارع القصبة، متحدثا عن جمالها ورصانة معاملاتها داخل مجتمعها حيث تبدو رؤيته غرائبية

---

[1] Jennifer temsuden :the lure of the exotic – an examination of john singer sargent orientalist mode – master of liberal arts in extension studies . haverd university 2016 .p25 -26

[2]– محمد خالدي تحف الفنون التشكيلية خلال الحقبة الاستعمار الفرنسي 1830 1962 أطروحة دكتوراه، جامعه تلمسان ،قسم التاريخ والاثار،ص59

[3]- Théophile Gauthier voyage pittoresque en Algérie(1845) edite par Madeleine Quentin Genève Paris librairie droz Production de l'éditeur

إلى جمال الجزائر من جانب ومن جانب آخر فهي تحمل في مضامينها أهداف أخرى لكن ما يمكن أن نقوله أن كتاباته عن الجزائر كانت بمثابة توثيق تاريخ لمراحل زمنية أدخلت من تاريخ الجزائر المغيب بحكم ظروف الاستعمار الفرنسي[1].

أثناء الحملة العسكرية الفرنسية على الجزائر سنة 1930 حرصت إدارة الاحتلال على توظيف الرسامين التشكيليين المستشرقين وحثهم وإقناعهم للسفر إلى الجزائر، وقامت بترتيب ووضع تسهيلات من أجل الإقامة والتكفل بالإيواء فصاحب الجيش الاحتلال مجموعة من الرسامين الذين كانوا يعملون كمراسلين حربيين ووكلت إليهم مهام أخرى متمثلة في رسم أعمال فنية إيضاحية للمعارك التي خاضها الجيش الفرنسي، ضد المقاومة الجزائرية[2]، بحيث كانوا يرسمون المعارك التي يعيشونها ويحرصون على تجسيد تفوق الجيش الفرنسي، فقاموا برسم هذا الأخير في وضعيات تُظهر مدى جاهزيته وتنظيمه، حيث نرى الفنان أدريان دوزات Adrian Douzatالذي شارك في بحرية ميناء الحديد مع الدوق اوغاليان وكذلك هوراس فيرني Horace Vernetمدون معارك الجزائر في لوحة la prise de Bône تعتبر أول معركة جزائرية بالنسبة لفيرني أعلن بعدها عن سلسلة تخص أسر قبيلة عبد القادر أحد أحداث معرض 1845 نفس الموضوع عولج من طرف جوزيف في لويس ايبوليت بيلنج joseph louis Hippolyte bellangé التي تترجم مشاهد الحرب الجزائرية[3].

يؤكد لوتي مرة أخرى على تطبيق الخطاب الاستعماري الرامي إلى جمع أكبر كم من المعلومات والوثائق عن الحياة الاجتماعية للشعب الجزائري وعلى وجه الخصوص المرأة، لتتضح لنا مرة أخرى نوايا المستعمر الأولى في جذب كبار المستشرقين وزرعهم بين السكان المحليين في صوره الهدف منها تكوين فكرة عامة عن الحياة اليومية للأفراد ومنه رصد انتماءاتهم الثقافي وتوجيههم

[1]- Loti Pierre , « les trois dames de la Casbah éditions du layeur ,p 47

[2]- Visage de l'Algérie heureuse exposition organisée par le cercle algérianise - à l'occasion de congrès devant rayer 17 au 19 janvier 1992,edition galion , p08

[3]- Christine Peltre orientalisme éducation temail p52) Paris, EDI groupe , 2004)

الفكري لكن على الرغم من ذلك لا يمكن إنكار مقته وعداوته لأهل الشرق عموما حيث لم يتوان في كثير من كتاباته بوصفهم بالمتوحشين والبدائيين، وهذا لما تحمله سيمياء نصوصه من دلالات على أنهم أصبحوا دخلاء على وطنهم الذي أصبح يمثل جزءا من تاريخه وثقافته وديانته بالنسبة إليه[1].

هناك فنانين تشكيليين كلفوا من أجل معالجه المواضيع الطبيعية، ومظاهر الحياة الاجتماعية وسط المجتمع الجزائري، حيث كانوا يرسمون كل ما تقعه عليه أعينهم من مناظر مختلفة ويسجلون البيئة الجزائرية وما تسخر به من عادات وتقاليد وملابس مختلفة ومناظر العاصمة وما يحيط بها من حدائق وفيلات ومناظر القصبة التي تتبوأ مكانا مرموقا فوق العاصمة[2].

أثناء غزوها للجزائر استعانت السلطات الفرنسية بخدمات المستشرقين في حملتها التي كانت تهدف إلى تمجيد البطولات المزعومة للجيش الفرنسي، وقد كان المستشرق إيميل هوراس فيرنيه Horace Vernet (1789-1863) حاضرا على ضوء تجاربه السابقة، التي تعتبر تسجيلا لكل ما له علاقة بالبيئة والمجتمعات العربية نظرا لاكتسابه شهرة في تسجيل الحروب الفرنسية من خلال أعماله الفنية التي تمجد الجندي الفرنسي الذي رسمه مستعدا للحرب وبهيئة تنم عن قوام الجندي البطل خاصة بعد انضمامه للملك لويس فيليب الأول(1773- 1850) في معركته ضد الجزائر[3].

وقد أمر وزير الحرب الفرنسي بعد الفنانين بالانضمام إلى فيالق الجيش ورسم الامجاد العسكرية للتأثير في الجمهور الذي كان متأرجحا بين الرفض والتأييد، ومن هؤلاء الرسامين فور fortوجوني genet وفيلوبوتو philo poteaux و غيرهم[4]،فقد عمل هؤلاء الفنانين على

- [1]محمد عبد المجيد الحسنات، رحله الرحالة الفرنسيين الى الشرق في القرن 19، رحله الى الذات ابحاث اليرموك سلسله الآداب واللغويات (العراق/ جامعه اليرموك) العدد الثاني ،2005، ص 247

[2] براهيم مردوخ :مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر الجزائر (الجزائر وزاره الثقافة، 2005، ص59

[3]- jean François une promenade à travers le XIX éme Siècle en compagnie Doras vernis action landaise pour le patrimoine l'histoire et d'archéologie 26 octobre 2018 , p30.

[4]) – جان جبور الشرق في مراه الرسم الفرنسي من القرن 19 حتى مطلع القرن 20 (نط1 ، لبنان ، منشورات جروس بروس 1992 ص83

تسويق القيم الحضارية الأوروبية بمختلف صورها وانماطها الفرنسية دور الجنس المتحضر الذي قدم للجزائر لإخراج هذا المجتمع من التخلف كما كان يدعي فقد كان يريد عزل الجزائر عن العالم الخارجي ويطمس ويحارب اللغة العربية والإسلام وهذا ما ذهب إليه ونادى به صراحة لافيجري علينا أن نخلص هذا الشعب ونحرره من قرآنه وعلينا أن نعني على الأقل بالأطفال لننشئهم على مبادئ غير التي شبت عليها أجدادهم، فإن واجب فرنسا تعليمهم الانجيل أو طردهم إلى أقاسي الصحراء بعيدين عن العالم المتحضر[1]. فعملوا كثيرا من أجل خلق ذوق فن جديد وسط هذا المجتمع الذي له حضارة وثقافة مغايرة لثقافتهم وحضارتهم الغربية. فمثلا تم نقل تمثال يمثل امرأة عارية مستعرضة لمفاتنها أمام المارة وبحجم يقارب الحجم الحقيقي للمرأة، نحته أحد الفنانين التشكيليين الفرنسيين بباريس واختاروا له مكان في وسط الساحة المركزية أمام المسجد العتيق سنه 1889 في مدينة سطيف التي تقع في الوسط الجزائري بالهضاب العليا وتبتعد عن الجزائر العاصمة بحوالي 300 كم نحو الجنوب ونقول أن السلطات الاستعمارية لم يكن الشخصية الجزائرية وتشريد الشعب ولم يكن اختيارها لنصب هذا التمثال أمام المسجد عفويا، وإنما كان ردا على بناء المسجد العتيق بذلك المكان وشكل هذا تحديا صارخا لمشاعر المسلمين[2]. هدفها تزيين وسط المدينة بتمثال عار من أجل حبها لنا وهي التي كانت تسعى إلى طمس معالم الشخصية الجزائرية وتشريد الشعب ولم يكن اختيارها لنصب هذا التمثال أمام المسجد عفويا وإنما كان ردا على بناء المسجد العتيق بذلك المكان وشكل هذا تحديا صارخا لمشاعر المسلمين[3].

كان الرسامون الأوائل الذين وافقوا البعثات الاستكشافية التي أرسلها لويس فيليب إلى الجزائر هم تيودور جودان Théodore gudin ايزابي Isabey فاخسموت wechsmuth والرسامون

---

[1]، ش.و.ن.ت.ص49 1983 –صالح خرفي :مدخل الى الادب الجزائري الحديث

[2]- مقال منشور بجريده الشروق اليوم الجزائرية الصادرة بتاريخ 2009/7/19 العدد 2066، تحت عنوان" المرأة التي تستعرض مفاتنها امام المسجد"

[3]- مقال منشور بجريده الشروق اليوم الجزائرية الصادرة بتاريخ 2009/7/19 العدد 2066، تحت عنوان" المرأة التي تستعرض مفاتنها امام المسجد"

الرسميون للبحرية مثل جيلبر والي تنور والعسكريين مثل المقدم لانغلوا الذي كان يمارس الرسم التخطيطي والرسم المائي والزيتي،[1] من الفنانين العسكريين الذين كانوا ضمن الجيش الفرنسي أيضا جلبار بيان أستاذ الرسم بمدرسة البحرية الملكية الفرنسية عين قائد رسميه للفرقة العسكرية للرسامين في الحملة العسكرية في الجزائر .

فاسبير فوبر Gaspar gaubaut:بدأ مشواره العسكري كرسم مساعد لاحتياطي الحرب سنة 1836وتدرج في الرتب حتى أصبح رساما رئيسيا من الدرجة الاولى سنة1865 [2].

الكسندر جيني Aleksander gent :ارتقى إلى رتبة نقيب سنه 1830 بعد أن أمضى فترة من حياته في فرقة المدفعية شارك في حملة الغزو الفرنسي للجزائر كرسامي للجيش الفرنسي.

إن حاجة النهضة الأوروبية إلى ثروات إضافية دفعت بالدول الأوروبية القوية إلى التفكير والتوسع واحتلال دول أخرى خاصة دول العالم الشرقي نظرا لما تتوفر عليه من مواد طبيعية وغنى العالم العربي والاسلامي بكنوز تاريخية وحضارية فعل أرضه ولدت العلوم والفنون وبنيت حضارات ومن أجل هذا اعتنى الاستعمار بحركة الاستشراق واهتم بها فكان ملوك الدول الاستعمارية زعمائها وقناصلتهم عمدا لها[3]. فكان الغزو الفكري الذي كان يرمي الى إضعاف الشرق عامة والعالم الاسلامي خاصة لاقتلاعه من جذوره وإزالته من الوجود [4]. على الجزائري، فقررت حجز أملاك العثمانيين والأوقاف التي كانت تدعم المدارس وتمويلها فحرمت بذلك المؤسسات التعليمية من الدعم والسند الماليين وخطت بذلك خطوة كبيرة لطمس ومحاربة انتشار اللغة العربية والإسلام.

[1] أس، ب ت) ص 12 نظيرة العقون: مدينه الجزائر في الرسم (الجزائر منشورات ار ،ام،

[2]–ساره قليل تجليات الفن الاسلامي في اعمال محمد راسم ومحمد تمام، رساله دكتوره قسم الفنون التشكيلية ،جامعه ابو بكر بلقايد تلمسان – 2017 ،ص98

[3]،ص 20 زكريا هاشم زكريا :المستشرقون والاسلام

[4]– –احمد سما بلوفيتش فلسفه الاستشراق واثرها في الادب العربي المعاصر، دار الفكر العربي القاهرة 1998

لم تتوقف فرنسا عن نهاية المساجد والقصور والأسواق وتحويلها إلى كنائس إضافة إلى تدمير مصانع الصناعة التقليدية المحلية المختصة في الخزف والفخار، والنحاس وتهجير صناع هذه الحرف ذلك من أجل قتل المعالم الشخصية والهوية الجزائرية. وكون أن الغربيين عرفوا فن التصوير الذي كان مرتبطا أصلا بالعمارة والتصوير الجداري إلا أنه وبعد اعتناقهم للمسيحية حل محل التصوير الجداري الديني أيقونة اللوحة وتوظيفها الجمالي، ومع هذا التطور انفصل فن التصوير هناك عن العمارة، مع تحطم مساحات الجدارية الكبيرة لتتحول الى لوحات صغيرة ترسم على حامل الرسم وهذا ما كان له انتشار واسع في الساحة الفنية بالجزائر.

ومن خلال المد الفني الاستشراقي إذ أنه و منذ أن وطأت قدما فرنسا للجزائر، سعت الحركة الفنية التشكيلية الاستشراقية إلى تجسيد الفكر الفني الغربي المنافي تماما للذوق العربي الاسلامي بهدف التأثير على فكر ووعي الفرد الجزائري، وجعله يشعر أنه جزء من الحضارة والثقافة الغربية، إلى جانب التخريب الذي طال الآثار الإسلامية، تزامن مع ذلك خلال القرنين التاسع عشر والعشرين زيارة العديد منهم تيودور شاسيروThéodore Chassér اوجين فورمونتان Engéne Samuel auguste Fromentinوغيرهم بهدف الاستطلاع ونشر أصول الفن الغربي تماشيا مع ذلك تأسيس كل من مراسم جمعية الفنون الجميلة، سنة 1860 ومدرسة الفنون الجميلة بالجزائر سنة 1880 والتي تعمل على تعليم أصول التصوير وفق أسلوب المدارس الفنية الغربية إلى جانب تأسيس مدارس أخرى بالعاصمة تلبية لنفس الغرض في الفنون الزخرفية وتعلم أصول المعمار الغربي إذ كانت كلها تحت الوصاية الباريسية [1]. كانت فيلا عبد اللطيف من أهم المدارس الفنية التي علم فيها الرسم.

وهذا ما جسده الاستعمار الفرنسي أثناء احتلاله للجزائر، فقد بذل المستشرقون كل مجهوداتهم الفكري للتغلغل داخل المجتمع الجزائري قصد التحكم فيه والسيطرة عليه والتأثير عليه من أجل

[1] شيخي حبيب ، شرقي هاجر : ملامح الهوية الجزائرية في الفن التشكيلي و الاستشراقي إبان الاحتلال الفرنسي ، مجلة جماليات ، المجلد 7 ، العدد 1 ، (الجزائر 2020) ص 375 – 377

ادماجه في الحضارة الغربية الجديدة لتمكين سيطرتها وبسط نفوذها وإحكام قبضتها على المجتمع

ورشات فن الرسم حيث استقبلت العديد من الفنانين الفرنسيين المبعوثين حتى اصبحت مدرسة فنية في حد ذاتها مثلت الفن الجزائري بأذواق فرنسية. من أهم خريجي الفيلا جان لونوا Jean launois، شارل دوفريشن Charle Dufresne، البير ماركي Albert Market جورج هيلبير Georges Hilbert بول بليماندو Paul Belmondo وعلى إثر ذلك قد عرف الفن الجزائري الحديث العديد من الاشكالات المعرفية والفنية، بفعل الاحتكاك المباشر مع الغرب عن طريق الحصول على منح للتكوين بالخارج والاحتكاك بالفنانين ومعارضهم أو غير المباشر من خلال قراءه المطبوعات الفنية والاطلاع على عدد من الأعمال الفنية الحديثة المنسوخة[1].

كان الرسام الفرنسي اوجين دو لاكروا أكبر المتأثرين بالشرق، وخاصة بالجزائر التي استوحى منها أشهر لوحاته فقد بهرته الجزائر التي توقف فيها لمدة قصيرة وظلت ايحاءات رحلته إلى الجزائر رغم قصرها عالقة بخياله طوال حياته وخلدها في لوحات كثيرة وتعد لوحته نساء الجزائر من بين أشهر لوحات الفنانين الغربيين عن الشرق وعن الجزائر[2].

لم يكن الاستشراق الفني والثقافي بالجزائر إلا امتدادا لأجندة استعمارية ممنهجة تنطوي تحت المدرسة الاستشراقية الفرنسية فهي لم تستثني شيئا في حملتها الشرسة التي كان الهدف منها تشويه صورة المجتمع الجزائري لدى العالم خاصة بعد دخول المترجمين معترك الحرب ضد قوام المجتمع الجزائري ومنه استهداف الهوية بالتركيز على طمس العادات والتقاليد ،وكذلك التوجه نحو إعطاء الصورة معينة توجه المتلقي نحو استحقار المجتمع الذي يُعد موضوع العمل الفني[3].إن

[1]ليليا عثمان الطيب صورة المرأة الجزائرية في لوحات الفنان الامريكي المستشرق فريديريك آرثر بريدجمان ،المركز الديمقراطي العربي برلين-المانيا 2022 ص 31

[2]جمال قطب: سحر الشرق وتدفق الحياة ، مجلة الدوحة، العدد ،91 قطر، يوليو1983 ، ص 82

[3]ابو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي ط1 ، ج6 ، 1998 ، ص 13

الاستشراق هو بمثابة غرف العمليات والمخابر، التي ترسم الخطط وتوفر السموم، وتصدر الأوامر أما التنفيذ فهو مهمة التنصير الذي يقوم بزرع السموم في المجتمعات عبر منابر التعليم وغيرها من المؤسسات، ولذلك كان المستشرقون هم الطلائع الأولى للمنصرين وكان الاستشراق في بدايته مقتصرا على فئة الرهبان ورجال الكنيسة[1]. وبمجرد نجاح الحملة العسكرية الفرنسية على الجزائر شرعت الإدارة الفرنسية في التخطيط للقضاء على الدين الاسلامي وإحلال الديانة المسيحية، محلها والملاحظ ان هذا العمل كان يتم وفق خطة مدروسة بإحكام ولم يكن أبدا عملا عشوائيا فقد درست الديانة الإسلامية بشكل جيد مما جعلها ترتكز بشكل كبير، على الدين بتوظيف الحركة الاستشراقية في هذا المجال[2]. ارتبط الاستشراق الفرنسي ارتباطا عضويا بالحركة الاستعمارية الفرنسية حيث راهنت الإمبراطورية الاستعمارية الفرنسية على مستشرقها ودورهم بقدر ما راهنت على جيوشها فهما وليدا سياسة واحدة[3]. فأثناء الحملة الفرنسية على الجزائر قدم مجموعة من المستشرقين الفرنسيين خدمات جليلة للإدارة الاستعمارية وذلك بترجمة أعمال زملائهم السابقين عن الجزائر من أمريكيين وأوروبيين مثل مؤلفات الدكتور شو والقنصل شيلر والأديب باتي، وذلك لتوظيفها في الاحتلال ومن هنا تظهر العلاقة جلية بين الاحتلال والاستشراق[4]. فبذل المستشرقون في ذلك كل مجهوداتهم الفكرية وقدموا للإدارة الاستعمارية كل ما تحتاجه في سبيل التغلغل في أوساط المجتمع الجزائري والتحكم فيه والسيطرة عليه[5].

---

[1]زلافي ابراهيم رسل الغزو الفرنسي للجزائر "التنصير أنموذجا" مجلة اشكالات ، معهد الاداب واللغات، المركز الجامعي تمنراست ، ع8 الجزائر ديسمبر2015 ص 309

[2]ابراهيم لونيسي: بحوث في التاريخ الاجتماعي والثقافي للجزائر إبان الاحتلال الفرنسي ،دار هومة، الجزائر2013 ص 22

[3]احمد مسعود سيد علي: الاستشراق الأنثروبولوجي الفرنسي في الجزائر وارتباطه بالتنصير، "مجلة قضايا تاريخية" مخبر الدراسات التاريخية المعاصرة بالمدرسة العليا للأساتذة ،بوزريعة ع 2 ، الجزائر ، 2016 ص 106

[4]الجزء 6، ص 9 بو القاسم سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي 1830- 1954، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان

[5] محمد الخالدي : المستشرقون واثرهم الفكري والفني في الجزائر "مجلة الأثر" كليه اللغات والآداب جامعه قاصدي مرباح ورقلة، ع 13 ، الجزائر ، 2012 ، ص 272

الدارس لتاريخ احتلال الجزائر يجد تحالفا قويا قد حصل بين سياسة فرنسا ومستشرقيها فالكل يعمل من أجل مصلحة فرنسا العليا وخير مثال على ذلك هو اصطحاب الجنرال ديورمون قائد الحملة الفرنسية على الجزائر 16 قسيسا أثناء الحملة[1].

كان الدافع الديني ظاهرا خاصة عند المسؤولين الفرنسيين في القرن التاسع عشر، الذين كانوا يشعرون أن واجبهم هو القضاء على بربرية هذه الشعوب وإسلامها وإحلال المسيحية مكانها فحوّلوا بذلك الجوامع إلى كنائس ورفضوا ومنعوا شرعية الأعياد الإسلامية.

ممّا سبق نلاحظ أن التخطيط لاحتلال الجزائر بدأ في مخابر التّنصير والاستشراق فبعد الاحتلال مباشرة استقرت أولى المؤسسات التنصيرية، اللازاريست lazaristes ثم إنشاء أسقفيات مما دخلت عدة جمعيات رهبانية كنيسة الجزائر وفي 1868 أنشأ لا فيجري جمعية رهبانية هي منصّري افريقيا[2] .وذلك بهدف إحياء الكنيسة الكاثوليكية التي مضى عليها 12 قرنا[3] .

حرص رئيس الكنيسة الكاثوليكية على ترسيخ أقدام الاحتلال وإنهاء كل أشكال المقاومة فأسس طائفة رهبانية في 1866 متخصّصة في العمل في المحيط الشعبي الجزائري "ميشري إفريقيا[4]"يقول المرشد الديني فرنسوا بورغاد (F. Borgard) والذي حدّد هدفه الجوهري المتمثل في الفرنسة والتغريب والتنسيق فالمدرسة عنده وسيلة لتحقيق أهدافه : إن التعليم والدين يبدآن

[1]شاوش حباسي: من مظاهر الروح للصليبية للاستعمار الفرنسي في الجزائر(1830- 1962) مجلة الدراسات التاريخية ،القسم التاريخ، جامعة الجزائر ، ع10 ، 1997 ، ص 78

[2]الحاج محمد الحاج ابراهيم : المؤسسة التنصيرية في الصحراء الجزائرية في نهاية القرن 19 (مزاب والاهقار نموذجا) مذكرة مقدمه لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الحديث والمعاصر قسم التاريخ وعلم الاثار جامعه قسنطينة 2011 – 2012، ص 47

[3]ابو القاسم سعد الله مرجع سابق

[4]

جمال قنان :التوسع الاستعماري ظاهره عدوانية سلطته واستغلاله، أعمال الملتقى الدولي حول الاستعمار بين الحقيقة التاريخية والجدل السياسي، منشورات وزارة المجاهدين2-3 جويلية 2007 ،الجزائرص 52

مبكرا في نفوس الأطفال وإن العقيدة تُغرس في نفس الطفل منذ الصغر في البيت أولا ثم في المدرسة ثانيا فعلينا ان نبدأ من حيث بدأ الإسلام[1].

وكمثال آخر نذكر المستشرق والمبشر الفرنسي شارل دوفوكوا 1916- 1958 والذي يعتبر من أبرز المستبشرين الذين وصلوا أعماق الصحراء الجزائرية وتعرّفوا على سكان شمال افريقيا: إنّ سكان إمبراطوريتنا الإفريقية على أنواع مختلفة، فمنهم البربر وهم أقرب الناس إلينا، ومنهم العرب وهم أقل استعدادا للتّقدم [2]،ولقد لخّص مهمّته في أمرين أساسيين الأول وهو العمل على نشر النفوذ الفرنسي في الهقار ،والثاني هو إدماج السّكان في الحضارة الفرنسية وتنصيرهم وأشار بذلك في نص صريح: الأمر الأول هو إقامة النظام الفرنسي والحضارة الغربية في إمبراطورتينا بالشمال الغربي الإفريقي والأمر الثاني هو التّبشير، فكان هدفه في ذلك هدف لافيجري[3].

ولتأكيد أهمية الدّافع الديني للاستشراق الفرنسي في الجزائر نستشهد بمجموعة أقوال لباحثين سواء مسلمين منهم أو غربيين.

يقول المستشرق الألماني المعاصر ستيفان فيلد (stephane wild)والأقبح من ذلك أنه توجد جماعة يسمون أنفسهم مستشرقين سخّروا معلوماتهم عن الإسلام وتاريخه في سبيل مكافحة الإسلام والمسلمين وهذا واقع مؤلم لابد أن يعترف به المستشرقون المخلصون لرسالتهم بكل صراحة[4].

يعترف بوهان فوك بالدّافع الديني التبشيري بصراحة بقوله: إن الاستشراق لم يكن عملا علميا محضا بل إن المراد منه هو الرّد على الاسلام والتبشير بالنصرانية بين المسلمين بتراجم عربية للإنجيل[5].

---

[1] أحميدة عميراوي: السياسة الفرنسية في الصحراء الجزائرية 1844 -1916 دار الهدى عين مليله الجزائر2009، صفحة 108

[2] بلقاسم الحناشي : الحركة التبشيرية في المغرب الاقصى في النصف الثاني من القرن 19، مركز الدراسات والبحوث العثمانية والموريسكيه والتوثيق والمعلومات، زغوان، تونس ،1989، ، ص 88

[3] 1983 ، ص 80-81 ابو العمران الشيخ : شارل ديفوكو في تمنراست 1905- 1916 مجله الثقافة الجزائرية ، ع70 الجزائر ، جوان

[4] عبد الله الشرقاوي : الاستشراق وتشكيل نظرة الغرب للإسلام ، دار السير، مصر 2016 ص 110

[5] ص 94-95 يوسف موسى عبد الله واخرون ، مرجع سابق

كما استخلص مصطفى السباعي في لقائه بعدد من المستشرقين في الجامعات الأوروبية قائلا: لا نحتاج إلى استنتاج وجهد في البحث والتعرف على الدافع الأول للاستشراق عند الغربيين وهو الدافع الديني فقد بدأ بالرهبان واستمر كذلك حتى عصرنا الحالي ،وهؤلاء كان يهمهم أن يطعنوا في الاسلام ويشوهوا محاسنه، ويحرفوا حقائقه[1].

وحول علاقة المستشرقين بالاستعمار يذكر مالك بن نبي، أن المستشرق الفرنسي ماسينيون قد تفرّغ آخر حياته للتبشير ومدّ وزارة الخارجية الفرنسية بالمعلومات والتوصيات حول البلاد الإسلامية وتهيئة العملاء والكُتّاب[2].

وبناء على ما سبق يمكن القول أن الدّافع الديني كان عاملا قويّا في قيام الاستشراق ونشاطه في الجزائر كما، لا ننكر أنه وُجد لتكريس السياسة الاستيطانية فالمستشرقون يلبسون أردية العلم ،وان بدا عملهم أكاديميا، فالكثير منهم لهم صِلات لا تخفى مع الاستعمار[3].

المبحث الثالث: التصوير الاستشراقي للمرأة الجزائرية

أولا: مفهوم الصورة (اللوحة التصويرية)

يعتبر التصوير هو التعبير الانفعالي عن ذواتنا بأدوات الفن والقيم التشكيلية ويكتسب التصوير من التكوين والتنظيم والتحريف الفني[4].

التصوير من ناحية الآداء هو فن توزيع أصباغ أو ألوان سائلة على سطح مستوي من أجل الاحساس بالمسافة وبالحركة وبالملمس أو الشكل، كذلك الإحساس بالامتدادات الناتجة عن تكوينات هذه العناصر، ويصعب التفرقة بين الرسم والتصوير لأن كلا الفنين يستعمل مواد ملونة

[1]، د.ب..ن ،ط ،ط،س.ن ،ص 20 مصطفى السباعي :الاستشراق والمستشرقون ما لهم وما عليهم دار الوراق

[2]مصطفى الخالدي وعمر فروخ :التبشير والاستعمار في البلاد العربية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت ،لبنان 1986،ص 212

[3]محمد العربي معيرش : الاستشراق الفرنسي في المغرب العربي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوره الدولة في التاريخ الحديث والمعاصر، قسم التاريخ ،جامعة الجزائر 2006-2007 ، ص 147

[4]محمد البسيوني: قضايا في التربية الفنية عالم الكتب القاهرة،1985، ص 110

على سطح من لون مختلف إلا أن التصوير عادة يشمل استعمال الفرشاة و اللون السائل [1]. فالتصوير ظاهرة فنية تاريخية تمثلت في عملية تغلغل الصور وانعكاسات الموضوعات الشرقية في الفن الأوروبي[2] والاستشراق هنا لا يمثل مدرسة فنية لأن الرابط الذي يجمع بين الفنانين المستشرقين موجود في الأيقونة أكثر من الأسلوب والتقنية فمعالجة الضوء واللون يتطور في كل عقد ويلعب في كل ذلك خبرة الفنان واكتشافاته الفنية، فكل فنان يرسم الموضوع الاستشراقي حسب المدرسة التي ينتمي إليها كما برزت المؤثرات الشرقية في أغلب المدارس الفنية الأوروبية وكانت في كل مرحلة من مراحل بروزها في تاريخ الفن الأوروبي تتشكل مع مقتضيات العصر الفنية وتحمل السمات والمعايير الجمالية والمحلية السائدة في المدرسة او المرحلة المميزة لها[3].

أ-مفهوم الصورة لغة: وردت الصورة في لسان العرب لابن منظور صورة في اسماء الله الحسنى. المصور هو الذي صوّر جميع الموجودات ورتّبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها[4]. واقتصر هذا التعريف على الشكل والهيئة كما عرّفها ابن الأثير قائلا: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصوره كذا وكذا أي صفته[5].

وفي التنزيل ورد قوله تعالى: "في أي صورة ما شاء ركبك"[6].

ب-مفهوم الصورة اصطلاحا: تمتد كلمة الصورة الى الكلمة اليونانية (أيكون icone) أي الأيقونة بالعربية التي تشير إلى التشابه والتماثل والتي ترجمت الى imago في اللغة اليونانية ويتفق روبير ولاروس في أن الصورة هي إعادة إنتاج شيء بواسطة الرسم أو النحت أو غيرهما كما نشير الى الصورة الذهنية المرتبطة بالتمثيل لكن ما يهمنا في هذا الصدد هو تعريف ألجرداس جولين

[1] رنارد مايزر: للفنون التشكيلية وكيف نتذوقها مكتبه النهضة المصرية القاهرة 1966

[2] زينب بيطار: الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، الكويت ،عالم المعرفة، 1992 ص 29

[3] المرجع نفسه، ص 13

[4] ص 303 ينظر ابن منظور: لسان العرب – مج دار صادر، بيروت، لبنان طبعة جديدة

[5] ينظر- المرجع نفسه ، ص 304

[6] سورة الانفطار الآية 08

غريماس رائد السيمائيات السردية الفرنسية حيث يقول الصورة هي كل دال وهذا التعريف هو الشائع في الدراسات السيميائية خصوصا منها المصرية التي تتخذ موضوعا لها.

تعد الصورة أحد وسائل نقل الأفكار من المتكلم إلى المخاطب وقد أخذت اليوم مكانا واسعا وعظيما من خلال أدائها الفعال، على جميع الأصعدة خاصة منها العلمية والسياسية والاقتصادية حيث تعتبر الصورة المادة الأساسية والأولى لوسائل الاعلام المرئية، التي باتت المؤثر في سياسات الدول قبل الأفراد وبهذا شكلت الصورة في عصرنا هذا رهانا قويا تتجاذبه المصالح والسياسات فهي تنقل أفكارنا وما نريده من الآخر.

ج- أنواع الصورة:

تعتبر الصورة من أهم الفنون التي تغمرنا في حياتنا اليومية حيث أصبح الاعتماد على الصورة عنصرا أساسيا إلى جانب بقية العناصر الأخرى[1] .ويمكن تقسيم الصورة لعدة أنواع منها التشكيلية الأيقونية، الفوتوغرافية، الإشهارية، الكاريكاتورية، الصورة الملتقى السينمائي، الصورة الرقمية.

الصورة التشكيلية: تستخدم في بناء الدرس وتنظيمه حيث تعتمد على الخطوط والأشكال والألوان والعلاقات بينها ،وتعتمد الصورة التشكيلية على رمزيات الخطوط والأشكال والألوان والحروف فالخطوط العمودية مثلا تشير إلى تسامي الروح والهدوء ،والراحة والنشاط في حين مثلا تشير الخطوط الأفقية إلى الثبات والتساوي والاستقرار والأمن والتوازن والسلم، ويقوم الفنان فيها بتوزيع الألوان (اكريليك وزيت) على الأسطح سواء السطح ورقا غليظا' لوحة من القماش المشدود على الخشب أو الجدران (جداريات) .

ثانيا :المخيال الجنسي الاستشراقي للمرأة الجزائرية من خلال بعض النماذج.

[1]فيصل الاحمر : معجم سيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون ، عين التينة، الجزائر، ط1 ، 2010 ، ص 188

لا يغدو الهدف الرئيسي خلال أولى الممارسات الاستشراقية البصرية إلا أن يكون ذو بعد سياسي بالدرجة الأولى هذا مرده بالطبع إلى السلطات المسؤولة بالأساس عن نشاط هؤلاء المستشرقين، ولقد انتهجت فرنسا في سبيل ذلك أساليب جديدة، كان الهدف منها تثقيف إطاراتها من خلال تعلم لغة المستعمر والاطلاع على مختلف العادات والتقاليد التي تميز النمط الاجتماعي للمنطقة تأتي هذه الخطوة كضرورة قصوى تحضيرا لعمليات إخضاع وتشويه مدروسة خاصة من حيث توجيه أسلوب الفكر الاستشراقي نحو المجتمع[1].

فمن بين جميع مواضيع التصوير الاستشراقي فإن موضوع المرأة هو بالتأكيد الموضوع الطاغي والأكثر جذبا وشعبية لدى الفنانين المستشرقين حتى يمكن القول أن عالم الشرق اختُزل لديهم في المرأة مما يدل على أن الرؤية التشكيلية الغربية كونت صورة نمطية عن المرأة الشرقية، تقدمها كمرأة متحررة من القيود الأخلاقية وذلك من خلال تصويرها عارية وتجريدها من اللباس الذي يسترها وكأنما الشرق جنة الحب وأن الانسان الأوروبي هو المنقذ الذي تنتظره المرأة الشرقية (الجزائرية) ليحررها ويخلصها من مخالب و همجية البربري (الجزائري) .

الحقيقة أن تقديم المرأة المسلمة بهذه الطريقة هو خاطئ تماما وغير واقعي وهذا راجع أن للإسلام والمسلمين قدسية عظيمة وخاصة لجسد المرأة فمن غير الممكن بل ومن المستحيل تعري المرأة المسلمة واستحالة أن تكون موديلا للرسامين الغربيين وأن العرب لن يسمحوا أو يتسامحوا باستعراض نسائهم للغرباء. لقد حملت صور المستشرقين فكرا تشويهيا مزيفا يتعارض مع مبادئ المجتمع الجزائري المسلم ومقومات هويته ،كتصويرهم لنساء الحريم ، ومشاهد العري والرقص النسوي فقد صورهن هؤلاء المستشرقين في أقبح الصور، باقتحامهم في بيوتهم وفي الحمامات، والحدائق،وكانوا ينزعون عنهن "الحايك والعجار" ويحرصون على رسم ما يخفين وما يطل من أثوابهن وإبراز مفاتنهن، وحضورهن وتموجات جسدهن ليعكس هذا الإبداع القبيح الإساءة

[1]محمود حمدي زقزوق : الاستشراق و الخلفية الفكرية للصراع الحضاري ، دار المعارف ، القاهرة ، 1998 ، ص 78

للمجتمع الجزائري نسوة وذكورا. فعند النظر إلى صور النساء تظهر موضوعات اللذة أو الجنس أو المتعة فقط.

فقد كانت الأفكار المسيطرة هي مشاهد المتعة وطقوس الاستحمام والرقص وجاريات الملك وهن مستلقيات عاريات أو بالثياب الشرقية. نلاحظ كثيرا جملة من الايحاءات الجنسية المتضمنة في الأعمال الفنية للمستشرقين خاصة في الانتاجات الفنية الأولى لكل من اتيان دينيه(1861 1929-)واندريه سوريدا 1978 1930 خاصة وأن جزءا من لوحاتهم تظهر النسوة متمنعات في تعامل الرجال معهن بالطريقة الحميمة هذا على الرغم من أنهن راغبات في ممارسات طقوس الحب [1]تبدو هذه الارساليات البصرية مريبة في طريقة سردها وفي الطريقة التي مكنت الفنان من الحصول على المشهد الأولي والواقع الذي استمد منه موضوع عمله الفني.

نلتمس كذلك في لوحة أوجين دو لاكروا الموسومة بنساء الجزائر تستوقفنا دقة التفاصيل، فنتساءل كيف حظى الفنان بجلسة، تسمح له بأن يحفظ تلك التفاصيل الدقيقة ورسم تموجات جسدهن، ولون بشرتهن ، ورسم أثواب النساء والبلاط والفرش ونقل صيغ التطريز والنارجيلة وغيرها من التفاصيل، التي لم تكن إلا إساءة لتقاليد المجتمع الجزائري علما أن زيارته للجزائر لم تتعدى ثلاثة أيام من 25 الى 28 جوان [2]1832 .لم يصورهن يغزلن الصوف، أو يمارسن أشغالهن اليومية بل أعد لهن متكأ لتعاطي التدخين بالنارجيلة وقد ارتدين اثوابا فاخرة وشفافة بأكمام بلا خياطة في الكتف وفي وسط الصدر واسعة كاشفة لمفاتنهن.

ولوحة "امرأة جزائرية بمعيه خادمتها" للفنان الفرنسي انج تيسيي (ange Tessier) في ايحاء على أنهما استطاعا كسر حاجز حرمة حرم بيوت المسلمين وتصوير الحريم، إضافة إلى فنانين آخرين مستشرقين قد تفننوا في تشويه الهوية الجزائرية منهم :موريس بوتر (Maurice Potter)

[1]لين ثورنتون: النساء في لوحات المستشرقين ، ترجمة : مروان سعد الدين ، دار المدى للنشر و الطباعة و التوزيع ، سلسلة البحث عن الشرق ، ط 1، 2007، ، ص 71

[2] Vidal –bué , morion , alger et ses peintres , p 217

السويسري في لوحته "حفلة ليلية بالأغواط" المنجزة عام 1898 صور خلالها مشهد ليلي احتفالي بساحة إحدى القصور تتصدره راقصة بأبهى حلة بفستان أحمر وسلاسل، واقراط ذهبية والمغني والموسيقيين يحيط بهم جمع من المتفرجين والنساء في المقدمة يصفقن.

كما توجه الفنان آدم ستيكا(1890 1959)في مراحل متقدمة من مسيرته الفنية إلى رسم مشاهد حميمة تميل في كثير من فصولها للتصوير الشهواني الترغيبي. مهّد كذلك تيودور شاصيريو (Chassério Théodore) 1819-1856 طريقه في الاشراق الفني بإدخاله العنصر النسوي في لوحاته خاصة عند زيارته للجزائر إلى جانب تبنيه الاهتمام بالحريم من خلال تأثره ب"تيلا كروا " ويبرز لنا خضوعه للمستعمر من خلال مضامين أعماله الفنية نحو استهداف النساء الجزائريات المتمثلة في صور نساء عاريات في مختلف المواضع.

لم يكتفي الفنان المستشرق المجند، وهو في زيه المدني عند هذا الحد ، بل صور مشاهد أكثر إثارة من مواضيع الرقص والغناء متمثلة في تصويره لمشاهد العري ، أمثال المستشرق مارك ألفريد شاتو في لوحته "نساء في الحمام" التي يصور فيها امرأتين عاريتين داخل الحمام تستحمان واحدة مستلقية على حافة الحوض وأخرى في وسطه حيث أن الدار أو البناية يبدو أنها تعود إلى ما قبل الاحتلال الفرنسي حسب طابعها الاسلامي من زخرفة وأقواس وأعمدة مبرومة وبلاط فاخر[1].

رسم المستشرقون المرأة العربية داخل الحمامات، وهناك من رسمها عارية على ضفاف الوديان أو تحت الشلالات مع أنها لا تفعل ذلك اطلاقا في الواقع ،فهي تعيش في مجتمع محافظ لا يسمح فيه حتى بالكشف عن وجهها.

حسب ماريون فيدال بوي Marion Vidal- bué فإن كل رسامي الجزائر تأسفوا لصعوبة ايجاد إناث بين المسلمات فكان رسم اليهوديات أهون عليهم بكثير في المجتمع الجزائري وتبعا للكاتب كريستال تارو christale taraud فإن أغلب الصور المزعومة لنساء جزائريات التي

[1]ليليا عثمان ، مرجع سابق ، ص 43

تحفل بها لوحات الفنانين المستشرقين هي لنساء يهوديات قدمنا من أوروبا خلال الاحتلال الفرنسي وانخرطن في ممارسة البغاء[1]. أما الصور التي للنساء الحقيقيات فقد أخذت بالإكراه حسب شهادة المصور الفوتوغرافي الكولونيالي مارك غارونجار marc garanger الذي كان يجبر بالقوة وبمساعدة العسكر الفرنسيين النساء الجزائريات على الكشف على وجوههن ،وأجسادهن وتبعا لشهادة كلونزنجر1878 فإن الحقيقة خلافا للوصف السائد ان المرأة الشرقية تقضي حياتها في الاستحمام في الشلالات أو ترقص أو تدخن أو هي مستلقية على الأرائك ومرتدية الحلي الذهبية والأحجار الكريمة بينما يحيط بها العبيد من كل جانب بل هي تقضيها وخصوصا الريفيات في المعاناة من أعباء الفقر وإدارة شؤون المنزل وتنشئة الأطفال[2].

مشاهد الاستحمام الشهيرة التي رسمها الفنانون المستشرقون للنساء الجزائريات المسلمات ،هي من خيالهم وقد أشارت الليدي مونتاغ lady montage زوجة السفير الانجليزي في اسطنبول سنة 1717 في رسائلها المشهورة التي وجهتها ،إلى الفنان "انجر" الذي اشتهر برسم مشاهد الاستحمام إلى أن يعض النساء الغربيات ،في تلك الفترة التي سمحت لهن الفرصة خلال الارساليات الدخول إلى حمامات المسلمات، نبهن الفنانين إلى أن أعمالهم الفنية لا تتطابق مع الواقع وأن النساء لم تكن عاريات تماما داخل الحمامات التي كانت تعج بالأطفال الصغار لكن الفنانين ،لم يهتموا بتلك الملاحظات وأطلقوا العنان لخيالهم الماجن.

و بعد مشاهد الاستحمام تأتي مشاهد استعراض النساء الجزائريات، يتعاطين التدخين بالنارجيلة مرتديات أثواب شفافة والمقصود من وراء ذلك ترسيخ فكرة خاطئة هي أن عالم النساء الشرقيات هو عالم حسي يغمره السكون والعزلة والجمود.

ترى نادية قجال في دراستها القيمة عن الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي أي سبب وراء استعراض النساء الجزائريات يكمن في استغلالها ،كغنيمة حرب لتعزيز فكرة القهر والسبت وانتهاك

[1] Christelle taraud : la prostitution féminine juive dans l'Algérie coloniale entre fantasmes et réalistes (1830-1962) , archives juives 2011 p 77-85

[2] Anaïs mit : l'image de la femme dans la peinture orientaliste

الحرمة ولو بانتهاج التحايل والتلفيق، أما يمينة منخرفيس صاحبة الدراسة التحليلية السيمولوجية لصورة المرأة الجزائرية في الفن الاستشراقي 2012 ،فترى أن إبراز الفن البصري الاستشراقي للمرأة الجزائرية، هو لإثبات الأسطورة الشرقية التي نسجها الغرب من خلال حكايات ألف ليلة وليلة بأن المرأة سجينة الحرم الشرقي وتستنتج أن الضوء القليل المنبعث من الخارج في اللوحة هو رمز للنجاة القادم من طرف الرجل الغربي الذي صورته الأسطورة الشرقية على أنه الرجل الذي يأتي لينقذ المرأة من العنف الذي يمارسه الرجل الشرقي عليها.

أما جودي مابرو judy mabro صاحبة الكتاب المشهور" أنصاف حقائق محجبة" تصورات الرحالة الغربيين عن النساء في الشرق الأوسط فترى أن تصوير النساء الشرقيات ونساء شمال افريقيا شبه عاريات وشهوانيات ،كان نتاجا لحمله من الأسباب أولها أن الفنانين المستشرقين اهتموا بهن وبوصفهن موضوعات جنسية لأن مثل هذه الموضوعات تباع جيدا وثانيها أنهم في بلدانهم كانوا ممنوعين من تجاوز حدود معنية خصوصا في موضوع عري المرأة الأوروبية بينما كان يسمح لهم خارج بلدانهم، بتجاوز هذه الحدود ان الخلفية الغربية كانت تمكن هؤلاء الرسامين من رسم أشياء ما كان لهم أن يرسموها على خلفيات وطنية دون تبعات وخيمة ذلك أن فتاة شبه عارية ومثيرة على عتبة في الجزائر (يقول بيرجي في التجربة البرجوازية) هي أمر غريب و مدهش أمّا الفتاة ذاتها وفي الموضع ذاته ، على عتبة في باريس فهي أمر فاحش وقذر، وثالث هذه الأسباب أن من مصلحة الفاتحين أن يصوروا ضحاياهم بأبشع صوره،كما يبرز وحشيتهم وظلمهم ورابعها أن هذا التصوير كان نتاجا للمركزية وللإيمان بتفوق العنصر الاوروبي أي النظرة الذكورية إلى العالم نظرة غالبا ما نجد فيها النساء وسكان البلدان الأخرى وقد تم تصويرهن ومعاملتهن كأطفال بحاجة الى الحماية والرعاية التي توفرها سلطة ذكورية امبراطورية نظرا لضعفهم وخامسا أن تصوير النساء

عاريات كان دعوة من الفنانين المستشرقين لهن للخروج سافرات ،ومحاولة منهم لذكر نظام الاجتماعي تحت ستار تحرير النساء[1]

[1]جمال مفرج : جميلات الجزائر في اللوحة البصرية الاستشراقية ، مجلة جماليات ، العدد 1 ، 2014 أعمال الملتقى الدولي – واقع الجماليات البصرية في الجزائر ، مجلة دورية محكمة تهتم بالشؤون الثقافية البصرية (مستغانم ، 11 -12 نوفمبر 2014) ص 8-17

الفصل الثاني :

فريدريك آرثر بريدجمان

الفصل الثاني: فريديريك آرثر بريدجمان

المبحث الأول: نشأة و مولد فريديريك آرثر بريدجمان و أهم الرحلات التي قام بها

يعد فريديريك آرثر بريدجمان أحد أكثر رسامي الولايات المتحدة الأمريكية شهرة [1]، و لم يكن بريدجمان طالبا ناجحا للرسام الفرنسي جان ليون جيروم Jean Léon Gérôme فقط بل كان رساما غرير الإنتاج ، و مدربا أكاديميا و فنانا ذائع الصيت ، و قد استطاع السيد بريدجمان فرض مكانته بين البارسيين و كسب احترامهم، فهو واحد من الرسامين الأمريكيين القلة الذين تمكنوا من صنع اسم لهم في باريس .

ولد فريديريك آرثر بريدجمان في 10 نوفمبر 1847 في بلدة توسكيجي الجنوبية ب "ألاباما " في الولايات المتحدة الأمريكية ، كان والده طبيبا متنقلا فقده عندما كان في عمر 03 سنوات مما اضطر بأمه أن تعمل من أجل تربية أبنائها من خلال إعطاء دروس في الموسيقى . بعد عدة سنوات انتقلت العائلة إلى بروكلين بمدينة نيويورك ، و هناك بدأت تظهر مواهب فريديريك الفنية.

بدأ كرسام هندسي في نيويورك لدى شركة الأوراق النقدية الأمريكية the American Bank note company ما بين سنتي 1864- 1865 ، و نظرا لقلة مدارس الفنون الأمريكية ، فالتدريب على النقش لإنتاج الأوراق النقدية و السندات و الطوابع و الأوراق المالية كان تجربة هامة زودت الفنان بمهارة الصياغة و الطباعة .

[1] وديعة بنت عبد الله بن أحمد بوبكر : دور المصورين المستشرقين في حفظ التراث العربي في القرن 19 ، مجلة العمارة و الفنون ، العدد 10 ، ص 769

درس الرسم في العام نفسه في جمعية بروكلين للفنون هناك تعلم أساسيات الفنون الجميلة بالإضافة إلى تلقيه دورها في أقسام الحياة العتيقة المقامة بالأكاديمية الوطنية الوطنية للتصميم ، خلال هذه الفترة عرض فريديريك بريدجمان آرثر لوحاته الزيتية الأولى و هي (ديفيد يجلب رأس جالوت) (David bringing the Head of Goliath) و صلاة المساء (evening prayer)

و المسيح و التلميذين في عمراس christ and the two disciples at emmurés في المعارض التي أقامتها جمعية بروكلين للفنون عامي 1865-1866 ، أعطت هذه اللوحات الفرصة لبريدجمان مواصلة مسيرته الفنية و حصوله على مساعدة مالية لإكمال دراسته في باريس ن حيث انتقل إلى باريس سنة 1866 ، إيذانا بنهاية إقامته في الولايات المتحدة الأمريكية و بداية ما يصبح مهنة معترف به دوليا[1] .

[1] Jenevieve delossantos : envisioning egypt- american orientalism in turn of the century new York city 1880 -1920 , the doctor of philosophy , university of new Jerry , 2015 p 177 -180

معلومات شخصية	
الميلاد	10 نوفمبر 1847 توسكيجي ، الولايات المتحدة الأمريكية
الوفاة	13 يناير 1928 فرنسا
الوطن	الولايات المتحدة الأمريكية
الحياة العملية	
النشاط الفني	
النوع الفني	فنون تشكيلية
الحركة الفنية	الاستشراق
المدرسة الأم	المدرسة الوطنية للفنون الجميلة –الأكاديمية الوطنية للتصميم
تعلم لدى	جان ليون جيروم
المهنة	رسام
اللغات	الإنجليزية
أعمال بارزة	شارع في الجزائر ، موكب جنازة ، المومياء في النيل
الجوائز	
نيشان جوقة –الشرف من رتبة ضابط	

تأثر فريديريك بريدجمان بشدة بالدقة الهندسية لجيروم والتشطيبات الناعمة، كما اهتم بمواضيع الشرق الأوسط وأصبح من أوائل تلامذة جيروم الأمريكيين بعد ذلك أصبحت باريس مقره الرئيسي.

قام بريدجمان بأولى رحلاته إلى شمال إفريقيا بين عامي 1872 و 1874 قسّم وقته بين الجزائر ومصر، حيث زار العديد من المدن أهمها وهران الجزائر بسكرة بالإضافة إلى العديد من المدن المصرية أين رسم ما يقارب 200 اسكتش (رسم تقريبي أو تقليدي) التي أصبحت فيما بعد مصدر للعديد من لوحاته الزيتية التي قام بإكمالها وأثارت إعجاب المشاهدين وأوردها في كتابه شتاء في الجزائر (Winter in Alegria) الذي صدر سنة 1890 والذي تناول فيه أهم المحطات التي زارها في الجزائر .تمتع بريدجمان بنجاح وشهرة كبيرين في الولايات المتحدة الأمريكية بعد عرض 300 لوحه من أعماله في معرض الفن الأمريكي عضوا في الأكاديمية الأمريكية للتصميم حتى عام 1880

اشتهر بريدجمان باسم جيروم الأمريكي على الرغم من أن بريدجمان أكسب لوحاته الجمالية، المزيد من الطبيعية وركز على الألوان المبهجة وأعمال الفرشاة الملونة من أهم لوحاته: "شارع في الجزائر" و"موكب جنازة المومياء في النيل" ،عرضت وبيعت في صالون باريس 1877 اشتراها جيمس كوردون ، وكرم من أجلها بصليب جوقة الشرف . بدأ بريدجمان دراسته في أكاديمية académie suisse بباريس، إحدى المدارس القليلة التي فتحت للطلاب الأمريكيين، وفي عام 1867 انضم الى مشغل جان ليون جيروم في مدرسة الفنون الجميلة أين بدأ تدريبه الفني الحقيقي.

بحلول 1860 كانت مسيرة جيروم الفنية تتمتع بسمعة طيبة ومزدهرة في اللوحات الاثنوجرافية و النيوجريك ethographic and néo – grec التي أثبتت نجاحها في الصالون دخل بريدجمان الاستوديو الخاص بجيرو، كجزء من صفه الأول من التلاميذ الأمريكيين، ومع ذلك فقد تغير أسلوب تعليم جيرون مع الوقت فقد اتبع منهجا مرنا، للنقد والسماح للطلاب بالتجربة فقد تميزت سنواته

السابقة، في التدريس بالتركيز على الدقة والصياغ الدقيقة واللتزام الصارم بالتفاصيل التاريخية تم تشجيع الفنان الشاب على دراسة الأساتذة القدامى، والرسم من كل القوالب والنماذج الحية، ولتطوير الدقة المطلقة في التفاصيل المرسومة للقيام بذلك، قام بريدجمان واتباعه لتوجيهات جيروم بزيارة المتاحف ،وبناء المجموعة التي يمكن أن تساعده في انتاج الروايات التاريخية كانت دافع من اجل رسم التاريخ لا يزال قويا في المدرسة وكان جيرو مؤيدا لاستخدام الموضوعات القديمة والتي تضمنت بشكل خاص الروايات المصرية والأشورية[1]. لم يحضر بريدجمان دروس استوديو جيروم باستمرار خلال فترة الدراسة التي استمرت عامين معه فقد كان يرسم في بريطانيا طيلة السنوات الخمسة الأولى له في فرنسا.

قام بريدجمان بتناول بعض الموضوعات الاستشراقية في لوحاته، ولكنه ركز أكثر على مشاهد فلاحي بريتون، والباريسيين المعاصرين ، اذ الهمته بريطانيا العديد من مشاهد الحياة اليومية واستوحى منها موضوع لوحته الأولى المعلقة بصالون باريس 1868 بعنوان العاب بريتون jeux bretons التي نالت شهرة واسعة ونجاحا كبيرا بين النقاد والجمهور على حد سواء الذين شاهدوها معروضة في جمعية بروكلين للفنون the Brooklyn art association في أواخر 1860 وأوائل 1870 ومع ذلك فالنجاح الباهر والجدير بالملاحظة، ظهر في لوحته جنازة المومياء التي رسمها عام 1877.

يسلط نجاح لوحة جنازة المومياء على الطبيعة الإشكالية لكل من الدراسات التاريخية الفنية الحديثة واهتمام القرن 19 بأسلوب عمل بريدجمان ،حيث تجمع بين عناصر الفن التاريخي والواقعية الاجتماعية ،وقد أثارت اللوحة الكثير من النقاشات بين النقاد والفنانين حيث استطاعت أن تجسد بشكل مؤثر ومعبر جدلية الحياة والموت في المجتمع المصري.

[1] ليليا عثمان الطيب : مرجع سابق ، ص 47 – 48

تتميز اللوحة بدقة التفاصيل وعمق المشاعر التي تنقلها حيث يظهر الحزن والأسى على وجوه المشاركين في الموكب حيث تعكس اللوحة مشهدا من حياة الشعب المصري القديم وتقاليدهم وطقوسهم الدينية فقط صورت جثة محنطة مجهولة الهوية يطفو الميت على نهر النيل في طريقه إلى المقبرة القديمة ويرافقه حاشية في قاربين الأول يحمل الجسد في تابوته المستطيل، مغطى بعناية بمظلة صغيرة ومعه عدد من النساء الشابات شبه عاريات حزينات، إضافة إلى كاهن مرصع بالثوب، وزملائه المعزين، بينما يسير خلفه القارب الثاني حاملا المجدفين وعددا من الشخصيات الواقفة في مؤخرة القارب يبدو ان الفنان قد استوحى من الثقافة والتاريخ المصريين في انشاء هذا المشهد الغامض.

إن الاستخدام الذكي للألوان والضوء في اللوحة يخلق جوا من السحر والفخامة تظهر الروحانية والجمال في كل تفصيلة مما يجعل المشهد يبدو وكأنه قصة حقيقيه فالرموز في اللوحة قد تكون مفتوحة للتأويل والتفسير بمختلف الطرق والاتجاهات على سبيل المثال يمكن ان تمثل السماء المضاءة بدفء رمزا للسلام والهدوء في حين ان مياه النيل الهادئة تعبر عن الحياه والازدهار وقد يكون الغموض والظلال في الصورة يمثلان الغموض والسرية التي تحيط بتاريخ وحضارة مصر القديمة. ووجود الشخصيات الأثرية والدينية في اللوحة رمزا للتقاليد والعقائد القديمة التي كانت تحكم حياة الشعب المصري، واختلاف الألوان والضوء يرمزان إلى الجمال والروحانية في الحياة. بشكل عام الرموز في اللوحة تعبر عن مفاهيم معقدة وعميقة تتعلق بالثقافة والدين ،والتاريخ يمكن لكل شخص تفسيرها وفقا لفهمه الشخصي وخلفيته الثقافية وعلى الرغم من ان اللوحة قد لا تكون دقيقة تاريخيا إلا أن قيمتها الفنية تبقى محفوظة بالفعل اذ أثنى كل النقاط والخبراء المهمين في مجال الفن لجمالية العمل ومهارة الفنان ،في تقديم المشهد فقد عكست القيمة الحقيقية للوحه التي تجاوزت انها مجرد تصوير واشادوا بعمله الفني حيث اعتبروا أنه تفوق على معلمه جيروم ،فيها وقد أثنى عالم المصريات الشهير غاستون ماسيبرو على دقة تفاصيل المشهد واستخدام الألوان بشكل متقن مؤكدا أن اللوحة تعكس بشكل رائع جماليات الطبيعة في مصر.

تحت وصاية جيروم استطاع بريدجمان التعرف على الثقافة والتاريخ العربي الاسلامي والبحث عن المصادر وتعلم كيفية التعامل مع الناس والتعرف على التقاليد والعادات المحلية بالإضافة إلى الكتب المنشورة ومجموعات المتحف البريطاني ومتحف اللوفر والخلفية الثقافية والتجربة الشخصية ساعدته في فهم العلوم الأثرية بشكل أعمق وأدى إلى نجاحه في هذا المجال وبفضل جهوده وإسهاماته تم تطوير العديد من التقنيات والأساليب الحديثة في مجال الآثار والتنقيب عن الآثار مما ساهم في إثراء المعرفة العلمية والتاريخية حول حضارات العالم المختلفة.

المبحث الثاني: أهم الرحلات التي قام بها آرثر بريدجمان

ترك بريدجمان مع زميله المستشرق الأمريكي الرسام تشارلز سبراغ بيرس مدرسة بريتون وغامروا بالشرق الأوسط، بدؤوا أولا في الجزائر وانتقلوا إلى مصر، أبحروا عبر نهر النيل ودرسوا المواقع الأثرية، بالإضافة الى الحياة العصرية في القاهرة، غيرت هذه الرحلات حياه الفنان[1] .أول رحلة قام بها الرسام إلى العالم نقلته إلى شمال إفريقيا في خريف سنة 1872 عبر فريديريك عبر اسبانيا الى طنجة بالمغرب، وقد فتنه جمالها الباهر بعدها شد رحاله إلى مدينة وهران الجزائرية ثم سافر إلى الجزائر العاصمة اين حط بفيلا مصطفى villa de Mustapha supérieurعد, أسابيع وصل بريدجمان استكشافاته الشرقية فقد جلب معه انطباعاته إلى اللوحة وأصبح من الفنانين الذين ركزوا في أعمالهم على الزخارف ذات المظهر الشرقي فقد تأثر بشده بالثقافة الشرقية.

وفي شتاء عام 1873 أبحر إلى مصر مع الرسام تشارلز سبراك بيرس ،غنى تراث القاهرة الثقافي سحر بريدجمان وبيرس فظلا يصورانها في لوحاتهما واكتشف بريدجمان هناك تقنية التصوير الفوتوغرافي فقام بالعديد من الصور الفوتوغرافية، ولم يكن مهتما بالسياسة فقد علق بالسلب على السياسة الفرنسية الاستعمارية، فكان معارضا لأفكار هذه الأخيرة. تزوج فريديريك بفلورنساموت بكر وهي تعد من عائلة ثرية ببوسطن ،ثم تزوج مارثا بيجر، بعد موت زوجته الأولى سنه 1901[2].

[1] Jenevieve delossanto : p 177-186
[2] لوحات فريديريك آرثر بريدجمان : 2006

أصبح أكثر الفنانين شهرة في العالم واستطاع أن يقوم بمعارضه الخاصة بالولايات المتحدة الأمريكية، لعرض وبيع لوحاته وشارك في صالونات باريس ولندن. رجع بريدجمان إلى مارسيليا رفقة زوجته وأطفاله في نهاية نوفمبر 1885 ثم سافر إلى الجزائر العاصمة، حيث أقامت العائلة في فندق أورينتال hôtel oriental وخصص بريدجمان أيامه لدراسة الحياة اليومية الجزائرية مستعينا بخدمات مرشد صغير يدعى بلقاسم، ويبرم ترتيبا مع بايه يسمح له، بإقامة ركن ورشة في منزله في القصبة أين يمكنه التمعن في الجزائر وأحيائها وسكانها، حيث صور النساء والتجار، والمقاهي وأطفال يلعبون.

عرض بريدجمان أول لوحتين عن الجزائر سنة 1880 في صالون باريس اللوحة الأولى وهي لوحة تظهر مشهد منزلي لنساء ينسجن القماش واللوحة الثانية منظر لبسكرة يقول "جيرالد اكرمان" طغت مشاهد الحياة الجزائرية على لوحاته منذ ذلك الحين.

ثانيا: أهم أعماله الفنية:

1- لوحة موكب جنازة مومياء
2- لوحة تعلم قراءة الدرس reading lesson
3- لوحة الجزائر 1886
4- لوحة مساء فوق الجزائر 1889-1880
5- لوحة الجيران تراسات الجزائر 1887
6- لوحة كليوباترا على الشورفات فيلا cleopatra on the terras of philae
7- لوحة قهوه في بسكرهcafé at beskra ة
8- لوحة شارع في الجزائر a srteet in algeria
9- لوحة Near the kasbah
10- لوحة An eastern veranda

11- في قريه بالبيار الجزائر in avillage elbia 1889

12- لوحة بائع البرتقال the ornage seller 1920

13- لوحة Morish girl – algiers – contryside

14- لوحة سوق شمال افريقي norther african market 1923

15- لوحة Woman at the cemetery ; algeiers

1- لوحة مقهى في بسكرة

2-لوحة تراسات الجزائر

3-لوحة شارع في الجزائر

4- لوحة بائع البرتقال

5-لوحة مساء فوق الجزائر

المبحث الثالث : قراءة نقدية لبعض اللوحات فريديريك آرثر حول المرأة الجزائرية

-لوحة عائشة امرأة من جبال القبائل aicha , femme des montagnes

لتحليل نموذجنا اعتمدنا على شبكة التحليل التي اقترحها "لوران جيريفيرو" ،حيث تعتبر طريقة شاملة في تحليل الصورة الثابتة بجميع انواعها ومجالاتها وعلى رأسها الصورة الفنية[1]، وفيما يلي نعرض موجز شبكة التحليل.

أولا : الوصف الاولي

1-الجانب التقني

*- اسم صاحب اللوحة

*- تاريخ ظهور اللوحة

*- نوع الحامل والتقنية المستعملة

*- الشكل والحجم

2- الجانب التشكيلي

*- عدد الالوان ودرجه انتشارها

*- التمثيل الأيقوني (الخطوط الرئيسية)

3- الموضوع

*- علاقه اللوحة (العنوان)

*-الوصف الأولي لعناصر اللوحة (قراءه تعينيه)

[1]ايمان عفان: دلالة الصورة الفنية – دراسة تحليلية سيمولوجية لمنمنمات محمد راسم ، رسالة لنيل شهادة الماجستير في علوم الاعلام و الاتصال ، جامعة الجزائر 3 كلية العلوم السياسية و الاعلام ، قسم الاعلام و الاتصال 2005 ص 11

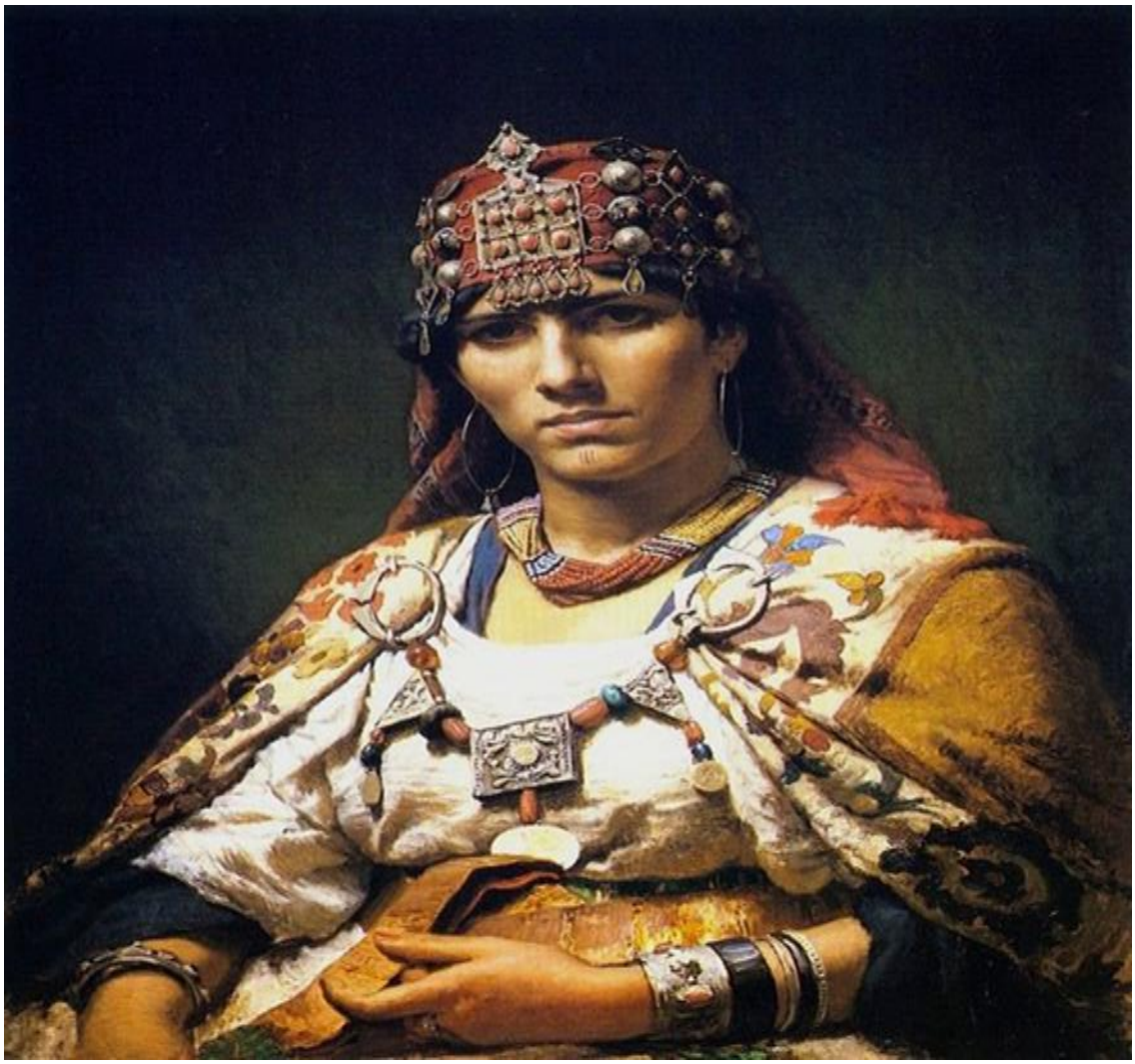
ثانيا: بيئة اللوحة

*- الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة

*- علاقة اللوحة الفنان

ثالثا :القراءة التأويلية (التضمينية)

رابعا: التحليل



لوحة عائشة امرأة جبال القبائل

أولا : الوصف الأولي

1-الجانب التقني

اسم الفنان: فريديريك آرثر بريدجمان

عنوان اللوحة : عائشة امرأة من جبال القبائل

تاريخ انجاز اللوحة : 1875

نوع الحامل والتقنية المستعملة: اللوحة رسمها الفنان بالألوان الزيتية على القماش

شكل اللوحة ومقياسها : اللوحة جاءت في اطار72.39* 58.42 cm* (28.5in)

2-الجانب التشكيلي :

- **عدد الألوان ودرجة انتشارها**

استخدم بريدجمان في هذه اللوحة ألوان متنوعة متناغمة فيما بينها وغنية من حيث قيمتها سنذكر منها الألوان الأساسية والثانوية حيث تمثلت الألوان الأساسية في الأحمر والأزرق والأصفر وكذلك الألوان التي يتم انتاجها منها وهي الألوان الساخنة او الحارة كالأحمر والبرتقالي بجانب الألوان الباردة كالأخضر والأزرق مما يخلق توازنا مثاليا في اللوحة وأعطاها شكلا رائعا رتبت فيه حسب الخصائص التي يمتاز بها من دافئة الى باردة خفيفة فاتحة الى ثقيلة غامقة.

أعطى بريدجمان اللون الفضي للاكسسوارات والحلي والأساور إضافة إلى اللون الأحمر الذي يظهر في قلادتها ،كما نلاحظ أن العقد الموضوع على رقبتها جمع بين اللون الأصفر والأحمر وخطوط طولية باللونين الأسود والأحمر الى جانب الشدة التي تضعها على رأسها جاءت بلون أحمر مزركش ولباس أبيض وحزام بني اللون، و برنوس يجمع بين اللونين الأبيض والبني مزركش بالورود.

- **الاطار :**

اللوحة مستطيلة الشكل ، في وضع عمودي ، و تتضمن جسد المرأة ، حتى أن الفنان ركز عليها و حصرها في إطار على شكل مثلث لإظهار جزء من جسم هذه الأخيرة بين الخصر و الرأس لإظهار اللباس التقليدي للمرأة القبائلية مبرزا الفضة التي وضعتها في أجزاء مختلفة من جسدها بدءا من الرأس حيث توضع الشدة القبائلية المرصعة بالمجوهرات القبائلية الأصيلة حتى خصرها ، و الخلفية فارغة و خالية من أي مظهر ، لتركيز النظر على الأماكن المزينة و الملتفة في الزي القبائلي .

- التأطير :

في المجال البصري المقدم يظهر لنا جسم بشري واحد بشكل كبير الحجم يشغل المساحة تقريبا ، تم وضع هذا الجسم بشكل قريب جدا من الناظر و من عين المشاهد حتى تجعل المشاهد يشعر بأن المرأة تريد الخروج و ترك اللوحة .

- التمثيل الأيقوني و الخطوط الرئيسية :

في كل بنية عمل فني لا بد من استخدام الخطوط ، باعتبارها تقوم على تكوين الأشكال ، و الخط يقصد به مسار نقطة في اتجاه ما ، و هو في مجمله يتكون من عدة نقاط ، و تشير دراسات كثيرة في مجال العمل الفني بأن النقطة الوهمية ، و الخط أيضا وهمي لا وجود له، و يعد الخط فاصل وهمي يفصل بين مسافتين ، و يطلق مصطلح خط اصطلاحا على الأشكال ذات الصفة الطولية و العرضية و المطلقة[1] . استخدم الفنان فريديريك آرثر العديد من الخطوط و هي الخطوط المنحنية و المتوجة و الخطوط المستقيمة التي خلقت أشكالا مربعة ، كما توجد أشكال مثلثة و دائرية . الخطوط الأكثر استخداما تتمثل في المنحنية و المتموجة بشكل كبير و المستقيمة بشكل صغير حيث نجد أن الفنان أكثر من الخطوط المنحنية تعبيرا له عن أنوثة المرأة القبائلية. رؤيته في الملابس وأنواع المجوهرات المختلفة التي ترتديها المرأة مثل القلادة والأساور المتنوعة فقد قدم

[1]نبيل عبد الهادي : الفن و الموسيقى و الدراما في تربية الطفل (ط1 ، دار الصفاء للنشر و التوزيع ، 2002) ص 42

بريدجمان تفاصيل واضحة للمرأة وقد رسم كل هذه التفاصيل باستعماله للخطوط المنحنية،كما أبرز خفة ونوعية القماش في ملابس المرأة المتمثلة في الزي التقليدي القبائلي، حتى البرنوس الذي ترتديه والذي نلاحظه باللونين الأبيض والأصفر أنه منحني دلالة على جمال وجوده ونوعية قماشه.

أما الخطوط الأفقية فتظهر في القلادة التي تظهر على صدر المرأة وهي مربعة شكل كبيرة الحجم وأبرز جودة القلادة التقليدية التي ترتديها نساء القبائل بحيث استخدم الفنان فيها خطين أفقيين وخطين آخرين عموديين بالإضافة إلى رسم المرأة جالسة، مما يعني أن الفنان قد استخدم الخطوط الأفقية أكثر من الخطوط العمودية واكتفى برسم جسدها مبتدئا من الخصر إلى غاية الرأس، مع التركيز الكبير على الزي التقليدي والمجوهرات التقليدية التي ترتديها المرأة القبائلية والتي تميزها عن باقي النساء كما نجد ان الفنان استخدم أشكالا أخرى مثل المثلث والمعين حيث نلاحظ ذلك في المجوهرات التي ترتديها على جبينها والتي تسمى "تصديث" باللغة القبائلية وهي على شكل معين إلى جانب الفضة المعلق على شكل مثلث والتي تسمى بالقبائلية "سبنية" أما القلادة التي رسمها الفنان على رقبة المرأة فرسمها على شكل دائرة باستخدام الخطوط المنحنية.

-الملمس والنسيج:

الملمس هو سطح اللوحة الذي يمكن رؤيته بصريا والمادة المستخدمة في التصوير لها علاقة بالملمس الذي يريده الفنان بالإضافة إلى ان الفنان استطاع أن يعبر عن أنواع كثيرة من الملمس أو النسيج في جسد واحد وهو جسد المرأة القبائلية التي تملأ المساحة المكانية الكبيرة في اللوحة الفنية. اللوحة التي بين أيدينا تم طلائها بالألوان الزيتية لخلق سطح لامع مناسب للضوء الشديد في الصورة وبهذا فهو يعكس قدرا معينا من الضوء على ملابس المرأة وخاصة المجوهرات التي ترتديها في أنحاء جسمها لزيادة بريقها ولمعانها. ذلك نجد الفنان قد استطاع أن يعبر عن أنواع عديدة من الملمس أو النسيج في جسم واحد المتمثل في المرأة القبائلية، الذي يملأ نصف اللوحة تقريبا أو يشغل المساحة المكانية الكبيرة من اللوحة الفنية فهي ترتدي ثوبا من عدة قطع وكل قطعة منه

مصنوعة بقماش خاص، والملاحظة هنا هو استخدام القطع ذات الخطوط الكثيرة الرقيقة متعددة الاتجاهات كما استعمل الالوان الماصة للضوء قصد إظهار مدى شفافية القماش وبريق المجوهرات واستعماله للسطح الاملس في وجهها وخلوه من أي خطوط لإبراز جمال ونعومة بشرة المرأة القبائلية.

- التوازن:

التوازن هو أحد العناصر الضرورية والأساسية التي تلعب دورا مهما في تقييم العمل الفني يشعر المشاهد بالراحة النفسية عند النظر للوحة، فاستخدام الألوان الثقيلة والداكنة جنبا إلى جنب مع الاستخدام الدقيق للفراغ في الخلفية يساعد على تحقيق هذا التوازن وجعل العمل الفني دراميا متكاملا معبرا عن البيئة التي رسمت فيها اللوحة ألا وهي فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر.

- الوحدة:

الوحدة تتحدد في وحدة الشكل والفكرة أو الهدف من الصورة أو اللوحة ووحدة الشكل هنا الانسجام المناسب للخط والكتلة فضلا عن الصورة واللون وهذا ما يمكن أن نلاحظه من خلال جسم المرأة الذي يملأ تقريبا كل الحيز المكان للصورة أين رسمها الفنان ووضعها في الأمام وأمام عين الناظر أين يمكن الحديث عن وحدة الشكل من خلال الألوان والضوء المسلط على المرأة وهذا ما يأخذنا للحديث عن وحدة الموضوع التي أراد الفنان التعبير عنها بالألوان والخطوط إضافة إلى الضوء والظل[1].

-الفراغ:

كادت اللوحة أن تمتلئ بجسم واحد و هو جسد المرأة ، لذلك لم يترك الفنان فريديريك آرثر مجالا يخلو من شكل أو أشكال معبرة ، و حتى بعض الفراغ الملحوظ يرمز إلى معنى خاص .

[1] ليليا عثمان الطيب : مرجع سابق ، ص 65

3-موضوع اللوحة:

علاقة اللوحة بالعنوان

العنوان الذي اختاره الفنان عائشة امرأة من جبال القبائل هو عنوان يعبر عن الحق في التعبير عما تظهره اللوحة وما هو موجود فيها حيث ركز على المرأة الأمازيغية واعطاها كل المساحه تقريبا مبرزا ايضا زيها التقليدي القبائل

الوصف الأولي لعناصر اللوحة (القراءة التعيينية)

تتضمن اللوحة أشكال وألوان العناصر البشرية، الشخصية الرئيسية هي شكل بشري للوحة أظهرها الفنان في وضعية الجلوس مبرزا جزئها العلوي من جسدها فقط كما أوضح زي القبائل التقليدي الذي ترتديه النساء في المناسبات الخاصة الذي يتميز باللون الأبيض والبرنوس التقليدي النسائي المعروف أنه يلبس في حفلات الزفاف والأعراس، باللون الأحمر والحزام باللون البني اضافة إلى تصويره للمجوهرات والحلي التقليدية باختلاف ألوانها خاصة اللون الأحمر الموجود في الحليب والفضة التي تضعها على شداتها والتي ترتديها على رأسها المسماة بالقبائلية "تاعصابت" إلى جانب اللون الأبيض والأصفر للبرنوس المزخرف بالورود اضافه الى الاساور التي قامت بارتدائها في يديها مع إعطاء اللون الأبيض الناعم لوجه المرأة مبرزا الملامح الأنثوية للمرأة القبائلية مركزا على نظراتها التي تبدو وكأنها تنظر الى المشاهد مباشرة محيا لنا أنها تفكر في الأمر ما تستطيع التعبير عنه أما الخلفية جاءت بلون موحد هو الأخضر الداكن.

ثانيا :بيئة اللوحة الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة

تأثر بريدجمان بمعلمه جيروم في لوحاته للرسم الاستشراقي من خلال التركيز على المرأة الشرقية في هذه اللوحة تم تسليط الضوء على المرأة الأمازيغية وملابسها التقليدية التي ترتديها مع المجوهرات التقليدية الأصيلة فالمرأة تمثل مركز الاهتمام الاول وموضوع اللوحة الرئيسي

علاقة اللوحة بالفنان

يعد موضوع تصوير المرأة والنساء الشرقيات من المواضيع التي اهتم بها بشكل خاص فقط تأثر بريدجمان المرأة الشرقية وملابسها التقليدية الأصيلة التي تلبسها بكل أنواعها وحليها التي لا تستطيع المرأة الشرقية ارتدائها أمام شخص غريب عنها فلا يستطيع مشاهدتها إلا من تعرفه جيدا باعتبار المرأة الشرقية امرأة مسلمة، فقد كان الفنان الأمريكي مولعا بالمرأة الشرقية وجمالها وهذا ما عكسه العمل الفني فقد رسم التفاصيل بشكل دقيق التي تظهر جمال المرأة الشرقية ثقافتها وملامحها الجذابة .

ثالثا: تفسير والقراءة التأويلية التضمينية.

اللوحة التي قمنا بتحليلها هي لوحة للفنان فريديريك آرثر واللوحة تظهر لنا امرأة وأشكال تحمل دلالات ومعاني مختلفة تعبر عن اتجاهات الفنان، ومشاعره اضافة إلى الأسلوب الذي ينتمي إليه نجد أن (الفنان مولع بجمال المرأة الشرقية وخاصه المرأة القبائلية الجزائرية ويريد تسليط الضوء على جمالها وتقاليدها الظاهر في لوحته) ، مبرزا ذلك من خلال العنوان الذي اختاره الفنان للوحته.

في هذه اللوحة يصور المرأة بملابسها التي ترمز لشمال افريقيا ،مرتدية الشدة القبائلية المعروفة " تاعصابت " قبائليا والتي تعتبر جزءا من الزي التقليدي للنساء المتزوجات وتستخدم لتغطية الشعر، يعتبر عدم ارتداء الشدة القبائلية من قبل امرأة متزوجة خرقا للتقاليد والقواعد الاجتماعية. كما يبين الفنان الحلي المصنوعة من الفضة التي تحمل العديد من الرسوم الرموز القبائلية التي يعود تاريخها الى الاف السنين والتي ترمز إلى الحضارة القبائلية

أصبحت التيجان الذهبية أو تلك المصنوعة من الفضة المخلوطة بالنحاس والمرصعة بالأحجار الكريمة مثل التاج او الصارمة العالية المشكلة من حلزونات من الذهب والتي كانت نساء العاصمة تلبسها في الايام العادية للدلالة على رفعة مكانتهم الاجتماعية، أضحت غالية الثمن بالنسبة للكثير من الحضريات منذ العقود الأولى للاحتلال الفرنسي[1]، فتم استبدالها بتيجان أقل تكلفة تشبه العصابة

[1]ليليا عثمان الطيب ، مرجع سابق ، ص 67

المرصعة بأحجار رخيصة وتسمى بالجبين كذلك الاكليل الرقيقة المشتقة من خيط الروح العاصمي يتم ارتداء هذه المجوهرات الخاصة بالرأس بمناديل حريرية تحيط بحواف المنديل وتلف فوقه مصحوبة بأقراط تطفي لمسة مثالية على هذه الزينة والحلي الفضية أكثر تفضيلا وهي التي تربط على الجبين لأنها على غرار تاج الجبين لنساء الأوراس و"تاعصابت" المرصعة بالمرجان لنساء القبائل تؤدي دورا من الأرواح الشريرة حسب الاعتقاد الأمازيغي الضارب في عمق التاريخ[1].

يعكس اللباس التقليدي ثقافة المنطقة وتراثها الأصيل وهذا ما نجده في اللباس التقليدي الذي يمثل تاريخ وتقاليد القبيلة وهو لا يزال يحافظ على مكانته المتميزة حيث يعد مصدر تألق المرأة القبائلية. الجبة القبائلية حاضرة في كل فصول السنة كما تعود الجبة القبائلية "سافندور" للقبائل إلى مئات السنين ،حيث كان النساء يخطنه يدويا فالجبة تطرز بخيط حريري خاص "خيط الحنة" ويحمل القماش عدة رسوم وصلت إلى ما هي عليه اليوم .حيث تم اعتماد أقمشة مختلفة مراعاة لحالة الطقس فأصبح ارتدائها سهلا دون الشعور بالبرد شتاء والحر صيفا إضافة الى الجبة هناك المحرمة التي توضع على الرأس وهي دليل على السترة، لكن اليوم تكتفي بها النساء الكبيرات في السن فقط وكذا الفوطة التي تشدها المرأة بحزام على خصرها يدعى "اقوس نلفوضة" ما يبين ان المرأة متزوجة كما أنها ترمز للعفة يعاب على المرأة التي لا تشده حول خصرها ،اما الحلي فتصنع من الفضة وتستعمل في الأعراس والمناسبات بكثرة أين تتزين النساء بأبهى حلتهن المكونة من الجبة القبائلية المزركشة والالوان والفوطة والحلي الفضية التقليدية أما بالنسبة للشدة التي تضعها على رأسها لا تستعمل إلا نادرا وتتمثل في العصابة وهو عقد يوضع على الرأس "العجنة" عقد تضعه حول الرقبة ،خلخال القدمين الخواتم والأساور[2]. ليست الأقراط في الأذن عادة قديمة جدا عرفها الشرقيون انتقلت من آسيا موطنها الأصلي إلى أوروبا عن طريق آسيا الصغرى عرفها العرب، كان القدماء ذكورا أو نساء يضعون الأقراط في آذانهم يمكن أن تعلق في الأذن مجرد أقراط بسيطة من

[1] الزي التقليدي ، تراث ثقافي في الجزائر – تلمسان ، 2011 ، ص 110

[2] الزهير شوقي ، مرجع سابق ، ص 55 – 56

الذهب، أو الفضة المذهبة وتجدر الإشارة إلى أنه يمكن أن تكون الأقراط متدلية على جانبي الوجه من زينة الرأس وهناك أنواع مختلفة من الأقراط وكل نوع منها يمثل رمزا من الرموز أو يعبر عن رسالة معينة فهناك من الأقراط ما تضعه الأمهات لبناتهن البكر وتظهر هذه الوظيفة في تمتع الفتاة التي تحمل هاتين الحلقتين بنوع من الحرية مقارنة مع اللواتي دخلنا سن البلوغ هذه الأخيرة التي يحرص على أوليائها على مراقبتها والاعتناء بها أكثر لإعدادها للزواج فيما بعد يعمل الأولياء على جعل الفتاة تحافظ على الاتصال من خلال هذه الحلية وذلك بوضعهم إياها في أذنها ما دامت لا تزال صغيرة لكن بمجرد بلوغها تقطع هذه الرسالة لتعوض الحلقات بنوع آخر تعبر من خلالها على قدرتها على الاخصاب التي تعي ثمارها بعد دخولها القفص الذهبي[1].

هذا النوع من الوشم الموجود على ذقن المرأة يعرف بالوشم التجميل وينتشر هذا النوع من الوشم في المنطقة العربية من خلال تلوين الشفة السفلى باللون الأخضر وعلى الذقن وقد يمتد من أسفل الشفاه إلى أسفل الذقن كما أنه يستعمل كأسلوب من أساليب الجمال والأنوثة لتزيين حواف الجفون بالسواد وتحديد الحواجب، أو تأطير الشفاه، اذ كانت المرأة الأمازيغية تلجأ إلى الوشم بغرض التزين في ظل غياب المساحق الملونة قصد التميز عن الرجل وقد وصف الرسام الدنماركي هايكل فرينكل جمال المرأة الأمازيغية الموشومة في قوله: في أحيان كثيرة تجدهن في الحقول والمسالك الوعرة في الجبال يرددن صيحات غنائية لإيضاحيها من الجمال سوى مرأى تلك الأشكال المرسومة بعناية فائقة على خدودهم أو ذقونهم وأحيانا أعناقهن وأيديهن، نساء تتوحد فيهم أسطورية الرمز والرسومات المفعمة، خضرة وزرقة مع أسطورية الوجوه ومكان جمال تصر على تحدي قسوة الطبيعة وصعوبة ظروف العيش ،جمال تتوحد فيه الحقيقة بالخيال والطبيعة بالإنسان والألوان بالملامح والصور، بالأصوات، والغناء بالرسم على الجسد[2].

[1] عائشة حنفي : المعاني الأخرى للحلي و طريقة لبسها بمدينة الجزائر في العهد العثماني ، مجلة دراسات تراثية ، المجلد 7 ، العدد 1 ، ص 124

[2] نسيمة طايلب : تشظي المعنى في رموز الوشم : من سوسيولوجيا الى سيمولوجيا الوشم ، مجلة الرواق للدراسات الاجتماعية و الإنسانية ، المجلد 7 ، العدد 2 ، 2001 ، ص 513

رابعا: نتائج التحليل

1-لقد عبر بريدجمان عن المرأة الأمازيغية وانتماءها من خلال عنوان اللوحة فهذه الأخيرة تصور المرأة الامازيغية مرتدية الزي التقليدي الأمازيغي، مظهرا خصائص ورموز الأمازيغ من لباس وحلي تقليدية كالفضة.

2- براعة الفنان الى حد كبير في استخدام العناصر الفنية للتعبير عن اتجاه الفنان الاستشراقي فقد رسم المرأة بعنايه مستخدما للخطوط الأفقية والعمودية لوصف جسد المرأة بينما استعمل الخطوط المنحنية لإبراز أنوثة وجمال المرأة الأمازيغية.

3-لقد ظهرت المرأة الأمازيغية بشكل جميل وجذاب ورقيق وتمكن الفنان من ابراز ذلك باستخدام تقنيات الظل والنور وتسليط الضوء على ملامح وجمال المرأة الأمازيغية

4- مثل الفنان الملامح الداخلية والخارجية للشخصية بشكل دقيق مكانه من ربط شخصية المرأة وانتمائها الاجتماعي فعكس ذلك هويتها المحافظة وتراثها الثقافي من خلال إبراز لباسها وحليها التقليديين المتداولين عبر الأجيال المختلفة.

5-تظهر اللوحة الانتماء الثقافي للمجتمع الجزائري وتسلط الضوء على جماله وتنوعه الثقافي من خلال اللباس التقليدي لمنطقة القبائل تحديدا مناطق جبال جرجرة وبهذا تمكن بريدجمان من الإشارة إلى الروابط العميقة بين الناس والبيئة التي يعيشون بها.

6-ساهمت اللوحة في تعزيز الوعي الثقافي والتاريخي للمجتمع الجزائري من خلال تقديمها للجماليات الثقافية والهوية الجزائرية بطريقة جذابة كنقدها للزي القبائل الأمازيغي السنوي والحلي الفضية التي كانت ترتديها المرأة الأمازيغية خلال الاحتلال الفرنسي.

7-تركيز الفنان بريدجمان على تفاصيل الحلي التقليدية والملابس يعكس اهتمامه وإعجابه بجمال المرأة الجزائرية القبائلية وظهور هذه الزينة تعتبر رمزا للثقافة الأيديولوجية للجزائر وتساهم في إبراز جمال وتنوع الثقافة الجزائرية.

8-لقد تفنن بريدجمان في رسم المرأة الجزائرية القبائلية واهتم بها كثيرا في لوحته من خلال تصوير جمالها مرتدية لباسها التقليدي مظهرا اختيارها الجيد لثيابها وحليها الذي يعكس شخصية الفرد ويعبر عن ذوقه الشخصي.

لوحة القيلولة

أولا : الوصف الأولي

1-الجانب التقني

اسم الفنان: فريديريك ارثر بريدمان

عنوان اللوحة: القيلولة

تاريخ انجاز اللوحة: 1878م

نوع الحامل والتقنية المستعملة: الألوان الزيتية على القماش

شكل اللوحة ومقياسها: مستطيلة الشكل بقياس 43 x 28.5

2- الجانب التشكيلي:

لقد استخدم الفنان في هذه اللوحة الألوان بشكل متقن حيث استعمل ثلاثة ألوان بشكل أساسي إضافة إلى التدرجات الناتجة عن مزج هذه الألوان الأساسية لخلق اللون الأخضر والبني والبرتقالي

فقد استعمل مجموعة كبيرة من الألوان كالأبيض والأزرق والأحمر ولون البشرة مما جعل اللوحة مليئة بالحيوية والحماس، وأنتجت نوع من التضادات والتكاملات، فنجد تضادات الألوان الحارة والباردة كاللون الأزرق والأحمر اما بالنسبة للتكامل فنجده في اللون الأحمر والأخضر والبرتقالي كما نميز التضاد من نفس الجنس، وهذا بتدرج الألوان الموجودة حسب موقعها في الظل والنور وفي الخلفية يظهر مشهد خارجي، ومشهد داخلي .المشهد الخارجي يتمثل في النباتات وأشجار النخيل تتشارك في اللون الأخضر الفاتح والغامق، كما نلاحظ وجود ألوان أخرى كالبنفسجي والبني والبرتقالي للأزهار والثمار أما المشهد الداخلي فيتمثل في الشرفة الملونة بلون بني غامق والباب بني فاتح ،والأرضية المزخرفة بلون أزرق كما نلاحظ ظهور جزء من الجدار على الجانب الأيسر للوحة نصفه العلوي أبيض ونصفه السفلي عبارة عن الرخام بلون أخضر ومنقوش عليه ورود بلون أزرق. تظهر الفتاة مرتدية سروالا ابيض فضفاض مزين بورود وقميص أحمر شفاف بأكمام قصيرة جامعة للونين الأبيض والذهبي وحزام أصفر على الخصر بشراشف زرقاء تلبس في قدمها اليسرى حذاء أصفر مغطية رأسها بخمار أخضر مزين برباط بني، كما أنها تضع أساور على يدها اليسرى ونلاحظ وجود قرد بني اللون جالس على الوسادة، تستلقي على أريكة برتقالية مزخرفة بمربعات ذهبية متكئة على وسادتين الأولى خضراء مزينة بورود حمراء وبيضاء والوسادة الثانية بنية بورود حمراء وزرقاء وصفراء وبنفسجية وبجانب الأريكة توجد طاولة صغيرة مزخرفة بلون أزرق فوقها صينية نحاسية موضوع عليها إبريق وكأس شاي وعصا بنية اللون موضوعة بجانب الطاولة.

-الإطار:

اللوحة محدودة فيزيائيا باطار ذو مقياس 28.5* 43 مستطيلة الشكل وتضم رأسين الرأس الأول بشري متمثل في الفتاة مستلقية على الأريكة والرأس الثاني رأس حيواني جالس على الوسادة وتظهر الصورة نائمة في قلب اللوحة وحولها خلفية تجمع بين ديكور خارجي وداخلي الخارجي يتمثل في نباتات خارجية والداخلية يتمثل في الشرفة وجزء من ديكور الغرفة وقد جاء الاطار أفقي

في الشكل مستطيل بوضع أفقي ويعد الأكثر استخداما لأنه الأكثر مواءمته لتصوير الطبيعة والمجمعات السكنية والسلاسل الجبلية وأيضا للتعبير عن الأحداث داخل إطار الصورة[1].

التأطير: في اللوحة المقدمة يظهر لنا رأسين يتوسطان الديكور العام و هي جزء من المساحة المكانية الشاملة للديكورين الداخلي و الخارجي .

-التمثيل الأيقوني والخطوط الرئيسية.

يذكر جان مكرفيسكي وظيفتا العمل الفني، وهما وظيفة مستقلة تتمثل في دلالة كل عنصر على حدة، ووظيفة توصيلية تقوم بها إلى جانب الموضوع والألوان والخطوط اذ لكل منها معاني ومدلولات تحاول توصيل ذلك الشعور أو تلك الرسالة "إن العمل الفني عبارة عن علامة وليس شرطا أن يساوي حالة صاحبه النفسية أو مدركات المتلقين "إنه موضوع جمالي كامل داخل الوعي الجماعي يقوم مقام الرمز الخارجي بالنسبة لهذا الموضوع غير المحسوس[2].

استخدم الفنان بريدجمان مجموعة متنوعة من الأشكال لإبراز حركة الخط وإبراز مساحة اللوحة بشكل مبتكر والتي تتمثل في امرأة، قرد، أريكة، وسائد ،الجدران والهندسة الزخرفية المتمثلة في البيئة المحيطة بالمشهد كالأشجار الباب الخشبي والحذاء كما يمثل كل من الابريق والكأس الحياة اليومية باستخدام الأبعاد المختلفة لهذه الأشكال يبرز الفنان عمق اللوحة ويوجه النظر بشكل مباشر الى العناصر الرئيسية المراد التعبير عنها وبهذا يظهر الفنان بريدجمان براعته ومهاراته في توزيع الأشكال وتنسيقها تجعل اللوحة مملوءة بالحياة.

-الملمس أو النسيج

في هذا العمل الفني للفنان فريديريك بريدجمان نلاحظ أن وجود الملمسين الحسي والانفعالي يساهمان في خلق تأثيرات مميزة على اللوحة، فالملمس الحسي ناتج عن لمس اليد نجده خشن،

[1] كريمة غديري: الاتصال عبر الصورة ، مستويات القراءة ومدارس التحليل ، مجلة الاتصال والصحافة ، المجلد 1 العدد 1 الجزائر ص 34

[2] فيصل الاحمر مرجع سابق

حسب اختلاف الألوان الزيتية أما الملمس الانفعالي فيعود لوجود عمق وأبعاد في اللوحة تثير العواطف والأحاسيس لدى المتلقي تمكن المشاهد من الاستشعار والتعمق في اللوحة مثيرة المشاعر وعاطفة اللوحة.

- التوازن:

لقد وفق بريدجمان إلى حد كبير في هذه اللوحة، حيث حقق الجمال والتوازن في عمله وحقق توازن متناغم بين جميع عناصرها التشكيلية، هذا الانسجام بين الأشكال والألوان خلق جوا هادئا جذابا للعين، وساهم في تحقيق الهدوء النفسي والاسترخاء البصري هذا التوازن الدقيق بين هذه العناصر التشكيلية في تقسيم وتنظيم اللوحة بشكل جذاب وايجابي.

- الوحدة:

نجاح بريدجمان في هذا العمل الفني من خلال دمج العديد من العناصر الفنية المتمثلة في الخط واللون والاشكال والملمس ببراعة لخلق وحدة فنية متكاملة وخلق فراغا فنيا صغيرا كان له تأثير على المظهر النهائي للوحة بشكل مبدع وأوصل رسالته بنجاح.

- الفراغ:

الفنان لم يطرق فراغا كبيرا في هذا العمل، غالبا ناتج عن التكوين الأكاديمي الذي قام به الفنان وهو جزء من التصميم الهندسي للوحة وهو يستخدم لخلق التوازن والتناغم لعناصر وألوان اللوحة.

3-موضوع اللوحة:

- علاقة اللوحة بالعنوان

المرأة تبدو مستلقية على أريكة ونائمة وقت الظهيرة وهو ما يعرف في الجزائر، بوقت القيلولة وقد وفق الفنان في عنوان لوحته القيلولة في اختياره لأن الصورة تعبر عن الموضوع.

الوصف الأولي لعناصر اللوحة (القراءة التعيينية)

تظهر الفتاة متكئة على الفراش وهي ترتدي ثيابا برتقالية لونها كلون المشمش ،وحمراء كلون البطيخ باسطة ذراعها والذراع الثانية ممدودة فوق رأسها مسترخية، عيناها مغمضتان تتمتع بلحظات هدوء بجانبها طاولة مزخرفة تعكس ظل ذراعها وعليها طبق من القهوة، كما توجد أمامها عصا مائلة على هذا الطبق يجلس قرد وراء الفتاة، يبدو أنه دخل من الشرفة وهو لا ينظر **مباشرة للمشاهد** أما الشرفة فهي مصممة على الطراز المعماري الجزائري يحيط بها عمود على الجهة اليمنى، وعلى الجانب الأيسر عمودين،كما نلاحظ تغلب الزخرفة على أغلب الديكور الداخلي من أرضية وباب وجدار رخامي أما النباتات والأغصان فهي تغطي الديكور الخارجي.

ثانيا :بيئة اللوحة

- الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة

بريدجمان رسام يجمع بين الواقعية والانطباعية في أعماله، فعند معالجته لصورة أو منظر طبيعي أو موضوع روائي يبرع في دمج الألوان، والضوء لذلك فإن أسلوبه يقترب إلى حد كبير إلى المدرسة الانطباعية حيث يتميز أسلوبه بالتركيز على معاني الحياة الإنسانية، فهو يعتمد تقنية الرسم بالنور لتجسيد الضوء والألوان بشكل جميل مما يمنح لوحاته جوا مليئا بالحياة حيث يستلهم بريدجمان الجمال الطبيعي ويعززه بالمساحة الخاصة وتعود جذور الرسم بالنور إلى فئة من الشباب استوحوا فكرتهم من تأملهم الشواطئ، وتأثروا بجمال الضوء المتلألئ على سطح المياه فقرروا تقديم أعمالهم الفنية للتعبير عن هذا الضوء، وانعكاساته في الطبيعة وهذا ما أدى إلى تسميتهم بالتأثيريين النقاد المتحيزون للمدرسة الواقعية لم يعجبهم هذا الأسلوب الجديد، فكانوا يفضلون الالتزام بالواقعية في الرسم فسموهم بالانطباعيين أي أنهم يصورون أول انطباع من ألوان الطبيعة وضوء النجوم وبريق مياه البحر، هؤلاء الشباب الفنانون الانطباعيون قرروا إثبات علمية وقيمة مذهبهم الجديد في الفن فقاموا بالرد بشكل عملي على النقاد المعارضين لمدرستهم وبدلا من خلط الألوان معا على سطح اللوحة، قرروا وضع كل لون منفصل بجوار الآخر على شكل لمسات

صغيرة بالفرشاة هذا ما أدى إلى العنصر الثاني المميز لأعمال الانطباعيين وهو ظهور لمسات الفرشاة وآثارها على سطح اللوحة المعروف بالملمس الذي يصنع تضاريس بارزة للوحة واضحة اللوحة مهمة في ذاتها عند الانطباعيين والألوان والأضواء يشكلان فكرة متكاملة بدلا من تركيز الواقعية على الفكرة فقط.

-علاقة اللوحة بالفنان:

يعتبر بريدجمان رائدا من رواد الفنانين المستشرقين الذين قدموا إلى باريس في نهايه القرن 19 من أجل الاستفادة من التأثير الدولي لمدرسة الرسم الفرنسية l'école de peinture français فبعد زيارته للجزائر وإعجابه بها تحول الى الاستشراق واستوحى العديد من لوحاته من مناظرها الطبيعية وثقافتها نجح بريدجمان في تطوير أسلوبه الفني وتميزه به لكن هذا لم يمتعه بإعجابه بالانطباعيين خاصة رينوارrenoir ومانيه Manet حيث كان معجبا بأسلوبهما، خاصة في توزيع الألوان مما يعكس إيجابا في أعماله الفنية في خريف 1872 سافر إلى إسبانيا ثم توجه إلى طنجة مع صديقه وعلى الرغم من أنه كان متأثرا بسبب الفقر السائد آنذاك، إلا أن روعة المدينة فتنت ثم استقل قاربا إلى وهران ثم توجه إلى الجزائر العاصمة حيث أتيحت لهما الفرصة لقضاء عدة أسابيع في فيلا بأعالي مصطفى وبالتالي استطاع بريدجمان مع صديقه التعرف على البلاد في أفضل الظروف الممكنة.

حيث انطلق إلى مصر سنة 1873 مع الرسام تشارليز سيراج 1851 1914 وانبهر بالثراء الثقافي للقاهرة حيث التقط بريدجمان الكثير من الصور الفوتوغرافية وقد اهتم بشكل كبير بالتصميمات العربية، خاصة الداخلية منها عام 1879 عاد إلى الجزائر في رحلة ثانية واختار قسنطينة وبسكرة، لزيارتهما وقد اتاحت له هذه الرحلات الاقتراب من القبائل البدوية والتعرف على نمط حياتهم فهو يحاول تجميل المشاهد، كما نلاحظ في هذه اللوحة كإظهار حسن تصرف الأطفال الجالسين قرب النساء المشغولات بالنسيج، خصص بريجمان وقته لدراسة الحياة اليومية

للجزائر العاصمة لجمع مواضيع لوحاته حيث استعان بمرشد صغير يسمى بلقاسم فقط كان يشاهد النساء من منزله في القصبة وهكذا قدم عددا من الشخصيات في لوحاته كالنساء، والتجار أمام أكشاكهم والباعة المتجولون وسائق الحمير عبر الممرات، شديدة الانحدار وقد كانت هذه اللوحات تتمتع بسحر خاص وأسلوب مميز ودقة زخارف اهتم بها الفنان. كما تأثر بريدجمان بجمال الطبيعة وثراء التراث الثقافي في المنطقة الجزائرية فجسدها الى لواحاته بشكل مبهج وجذاب من رحلاته الى الجزائر كمنطقة القبائل وحضوره حفل زفاف في تلمسان وزار عدة مواقع منها سيدي بومدين والصحراء والقنطرة وبسكرة.

ثالثا :التفسير والقراءة التحليلية (التضمينية)

إن اللوحة التي قمنا بتحليلها تحمل رموز المشاعر، والمشاهد التي يظهرها الفنان بأسلوبه الخاص العنوان الذي اختاره الفنان للوحته يعكس مدى اهتمامه بالمشهد والمشاعر التي يحاول تصويرها. كانت لوحات المستشرقين تصور النساء الشرقيات في مخادعهم، كموضوع شائع وقد كان الحرملك منطقة يحضر على الرجال الغرباء دخولها مما أطلق العنان لخيال الفنانين، فبعضهم ركز على تصوير تلك النساء بشكل مثير للشهوات والرغبات الجنسية والبعض الآخر حاول تقديم صورة أكثر واقعية وانسانية للحياة اليومية والعائلية في العالم الشرقي.

الحرملك تعبر عن مبنى أو مكان مقدس في المنطقة الإسلامية حيث يحضر الرجال الغرباء دخولها، تعود أصول كلمة الحرملك إلى الكلمة العربية "حرام" التي تعني الغير شرعي أو المحّرم حيث تشير إلى الجزء الداخلي من بيت المسلم، حيث تعيش النساء وهي منطقة مقدسة ومحظورة للرجال الغرباء فالنساء من المقدسات والمحرمات عند المسلمين. يمكن تقسيم مقومات الحياة العربية التي صورها الفنانون المستشرقون في لوحاتهم إلى فئتين رئيسيتين الفئة الأولى تتضمن مشاهد من الحياة اليومية في المدن العربية، وأنشطتها المختلفة فقد صور الفنانون المستشرقون بدقه فائقة لتظهر الأضواء الجميلة والظلال، إضافة إلى تفاصيل النوافل العربية والديكورات الداخلية

في العصر التاسع عشر كما تم التركيز على حياة النساء داخل البيوت العربية وأنشطتهن داخل البيوت، ركز المستشرقون على مظاهر الحياة اليومية للناس فكانوا يقومون بتصوير شخصيات مختلفة من الحياة العامة والسلوكيات الاجتماعية وعناصر الحياة الاقتصادية، كالسوق والحياة الفنية فعكسوا جماليات وتفاصيل الواقعية للحياة الشرقية بطريقة واضحة وجديدة جذبت انتباه الجمهور إلى تاريخ وثقافة الشرق بشكل بصري مثير. أما الأذرع فكانت تزين بعدة أساور بعضها كان مزينا بأشكال مطرقة، أو منقوشة أو بارزة وأخرى تحمل زخرفة مخرمة[1]. أن طريقة نوم الفتاة وكيفية استلقائها على الوسادة لا توحي أبدا بخصوصية وحشمة الفتاة الجزائرية المسلمة فالرسالة البصرية المقدمة حول الفتاة في اللوحة مغلوطة وخاطئة قد تعلق في ذهن المتلقي عبر المتخصص مما يكون تصورا خاطئا، عن التراث والتاريخ والعادات فهذه اللوحة شأنها شأن الاعلانات الترويجية الحالية الخاصة بالسياحة واستقطاب السياح من كل أرجاء العالم بالاستعانة بالعنصر النسوي فمن المعلوم مدى تأثير وجود المرأة في الاعلاناتن على نجاحها ولعل أفضل مثال على مدى تأثير العنصر النسوي في الاعلانات هو استعمال أمريكا للممثلة والمغنية مارلين مونرو أيقونة الجمال كما وصفوها، في إبهار العرب والعالم الشرقي على العموم بالمجتمع الأمريكي الغربي وترك الطباع دام لسنوات طويلة ولا زال إلى يومنا هذا بأن الغربيات أجمل نساء الغرب[2].

رابعا: نتائج التحليل

قدم بريدجمان لوحات عن المرأة من مختلف البيئات و الثقافات إذ تعد المرأة ركيزة المجتمع مع تركيزه على الجانب الثقافي .

لقد وفق بريدجمان في استخدام العناصر البصرية بشكل متقن لإيصال رسالته الاستشراقية ، مستعينا بالخطوط و الألوان لتعزيز الحركة في لوحاته .

[1] عائشة حنفي: ص 132 .

[2] سارة بن عيسى: البعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي، مذكره مقدمة لنيل شهاده الماستر في نقد الفنون التشكيلية ،جامعة عبد الحميد بن باديس، كليه الاداب والفنون ،قسم الفنون، مستغانم2019 ، ص 65

نجح بريدجمان في تجسيد الحياة اليومية، فقد أظهر جانب اجتماعي تمثل في الاستلقاء فترة الظهيرة .

يعكس الشكل العام للوحة وطريقة نوم الفتاة، تأثيرا قويا من قصص ألف ليلة وليلة والتي كانت مصدر إلهام للكثير من الفنانين المستشرقين في تصوير الحياة اليومية، حيث يمثل نوم الفتاة والمشهد المقدم في اللوحة الهدوء والراحة وهو ما يبين أن القيلولة فترة استرخاء قصيرة بعد الجهد الصباحي لأداء الواجبات المنزلية وإعداد طعام الغذاء.

يظهر في اللوحة أن قيمة المكان هي النقطة البارزة والملفتة حيث يمثل جمال الصورة في روح المكان التي تنبعث منها بشكل قوي، والمتمثل في الشرفة المطلة على منظر طبيعي رائع حيث استخدم بريجمان براعته في تسليط الضوء، مما عكس دقة تفاصيله وتفكيك الألوان لإيصال واقعية المشهد وتشد الناظر كأنها صورت بكاميرا من نوع فائق الجودة.

تظهر الفتاة بمظهر يقربها إلى هيئة عارضة وبصفة أخرى إلى فتاة تقوم بأعمالها اليومية حيث يمكن رؤية العناصر الجذابة في لون بشرتها، وبنيتها التي تتعلق بالملامح الشرقية الجميلة تعتبر الصورة من الصور الترويجية التي كانت تستخدم لجذب المعمرين الأوروبيين الى الجزائر.

فتاة من

أولا: الوصف الأولي

1 الجانب التقني

اسم الفنان: فريديريك آرثر بريجمان

عنوان اللوحة: فتاة من تلمسان

تاريخ انجاز اللوحة: 1887

نوع الحامل والتقنية المستعملة: الوان زيتية على القماش

شكل اللوحة ومقياسها : مستطيلة الشكل

2 الجانب التشكيلي:

عدد الألوان ودرجات انتشاره تقدم اللوحة مشهد خارجي، لمدينة تلمسان تحتوي على ألوان زاهية ويمكن القول أن اللونين الغالبين في هذا العمل هما اللون الأبيض والأخضر، حيث تظهر في اللوحة فتاة شابة جالسة على سطح المنزل مرتدية زيا تقليديا جزائريا، طويلا وفضفاضا شفافا يسمى البلوزة المصنوعة من الحرير، لونها أبيض مزين بورود حمراء وترتدي قميص بني اللون فوق البلوزة، يسمى بالعامية التلمسانية "الكط" كانت ترتديه النسوة قديما عند زيارة الأماكن التاريخية، ترتدي ثلاث أساور ذهبية في يدها اليسرى وتضع قلادتين فضيتين، وعلى رأسها قبعة حمراء اللون مزركشة باللون الذهبي تسمى في تلمسان "شاشية الشدة" وغطاء رأس أحمر أرجواني اللون وشاش أحمر يسمى في تلمسان "العبروق" ويسمى أيضا "الردى". تمسك في يدها اليمنى جزء من غصن شجرة، على يمينها يتواجد أصيص بني فيه نبتة خضراء والأصيص الثاني يحتوي على نبتة الصبار الخضراء وأصيص ثالث بني اللون يحتوي على نبتة خضراء مزينة بورود حمراء وتوجد شجرة كثيفة خضراء خلف الفتاة كما تظهر سماء زرقاء مائلة إلى اللون البنفسجي وجزء من مسجد بلون أصفر يميل إلى البرتقالي.

- الإطار:

الصورة مستطيلة الشكل تحتوي شخصا واحدا مع خلفية لمنظر طبيعي، جميل ومسجد جزائري بطراز جزائري تقليدي.

-التأطير:

في اللوحة المقدمة تظهر لنا رأس بشري واحد المتمثل في الفتاة الجالسة بالزي التقليدي على سطح المنزل مع معلم تاريخي في الخلفية.

-التمثيل الايقوني:

يبدو أن الفنان استخدم مجموعة واسعة ومتنوعة من الخطوط في لوحته المتمثلة في الخطوط المنحنية والمتموجة التي تعزز من رقة وأنوثة الفتاة والخطوط العمودية والأفقية، و المستقيمة التي أضافت للصورة شعورا بالترتيب وشكلت لنا أشكال مربعة ومثلثة ودائرية، أعطى توازنا وجمالية، فالخطوط المنحنية يمكن ملاحظتها لملابس وحلي الفتاة مثل القلادة التي ترتديها وأساورها الذهبية، كما نلاحظ تموجات عديدة في الملابس من الزي التقليدي التلمساني (بلوزة ،عبروق ،شاش)هذا ما يدل على خفة ونوعية القماش الذي صنعت به هذه الملابس، أما الخطوط العمودية فتمثلت في الخلفية تحديدا في الشجرة وكذلك النباتات والمبنى الظاهر، بلون بني أما الشكل البيضوي فنجده في شجرة الصبار الصغيرة، الموجودة في الأصيص على يمين الفتاة .

-الملمس او النسيج:

في هذا العمل الفني يتضح لنا أن الفنان استخدم تقنيات متنوعة لتجسيد الملمسين في لوحته الملمس الحسي الناتج عن لمس اليد، يمكن أن يكون خشنا أما الملمس الانفعالي، فهو الذي يعكس عمق وأبعاد هذه اللوحة.

- **التوازن:**

لقد وفق الفنان في خلق توازن مثالي في توزيع الأشكال والألوان في هذه اللوحة حيث يشعر المشاهد بالانسجام والهدوء عند النظر اليها.

- **الوحدة:**

تعد العناصر في العمل الفني يتحقق من خلال الأسلوب الفني، والأشكال الموجودة فيه حيث تشمل مجموعة الخطوط والألوان وهي تلعب دورا هاما في تحقيق القيمة الجمالية للوحة، فقد نجح الفنان في جعل الأشكال والألوان تتناغم وتتوافق مع بعضها البعض.

- **الفراغ:**

لقد قام فريديريك بريدجمان بعناية فائقة في ملء اللوحة بأشكال تعبيرية واستغل الفراغات لتوضيح البيئة التي تتواجد بها الفتاة.

موضوع اللوحة:

علاقة اللوحة بالعنوان: عنوان اللوحة يعبر فعلا عن مضمون اللوحة فهو يصور فتاة جزائرية تلمسانية مرتدية زي تلمسان التقليدي.

الوصف الاولي لعناصر اللوحة(القراءة التعيينيه)

تصور لوحة فتاة جميلة من مدينة تلمسان، وهي ترتدي زيا تقليديا براقا وملونا تحمل في يدها غصن

شجرة، ويدها الثانية مزينة بأساور ذهبية مع وضعها القلادتين الفضيتين في عنقها وشاشية على رأسها، تظهر الفتاة وهي جالسة على سطح المنزل وخلفها مناظر خلابة لمنازل قديمة وأشجار خضراء تظهر اللوحة أجواء هادئة وجميلة تعكس جمال المدينة والأعراف التقليدية لمدينة تلمسان .

ثانيا: بيئة اللوحة

- الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة

تأثر بريدجمان في لوحاته بأستاذه جيروم، وانعكس ذلك من خلال تركيزه على النساء الشرقيات حيث سلط الضوء على المرأة الجزائرية، وأظهرها بمظهرها التقليدي مع الحلي التقليدية بجميع تفاصيلها وبالفعل كان فريديريك بريدجمان، رساما استشراقيا مشهورا في زمانه وترك أثرا واضحا في الفن الاستشراقي، ومع ذلك يمكن أن يكون تقديره قد تلاشى مع مرور الوقت، هو لم يكن رساما فحسب بل كان شاعرا أيضا وأديبا ومؤلفا وعازفا موسيقيا، واتفق جامعي الفن خاصة العرب منهم بفنه في الفن الاستشراقي.

علاقة اللوحة بالفنان:

كان الفنان فريديريك آرثر فنانا موهوبا ومتميزا في استخدام التقنية الانطباعية، في أعماله الفنية في تفكيك اللون وتمثيل انعكاس الضوء على الأشياء بدقة، مع استعماله للواقعية في أعماله تارة أخرى فنجح في دمج التقنيتين معا، حيث نجد أن الواقع تمثلت في تصوير الشخصيات وتفاصيل حياتها اليومية مما يضفي الحيوية للمشهد، بينما الانطباعية تجلب الجمالية والسحر الفني فقد جمع بينهما بشكل متقن مما يضيف قيمة فنية جمالية لأعماله.

ثالثا : التفسير والقراءة التحليلية (التضمينية التأويلية)

لقد كتب برجمان اسمه باللغة الإنجليزية على يمين أسفل اللوحة لإثبات أن اللوحة ملكا له وقد عكست اللوحة حب بريدج للتاريخ والثقافة الجزائرية من خلال تصويره للفتاة، بالزي التقليدي التلمساني واستخدام الرموز والمعالم المرتبطة بمدينة تلمسان مبينا البيئة الطبيعية لهذه المدينة المميزة بأنواع من الشجر ولونها الأخضر الدال على الخصوبة، الملابس والزي الشعبي يعكسان تقاليد وقيم وأعراف الأمم فهي أول ما ينظر إليه فيها تحدد الهوية والجنسية للشخص بناء على ما يرتديه هذا ما يجعل الازياء لغة مرئية تتحدث عن مختلف الشعوب.

تظهر الفتاة الشابة كبورتريه داخل بالدلالات ابتداء من ملامح الوجه الطافحة، بالعفة والأنوثة وأيضا اللباس التقليدي التلمساني الذي يعتبر جزءا لا يتجزأ من تراث الجزائر، مثل البلوزة والعبروق متزينة بالحلي الذهبية من أساور وأقراط والبلوزة هي عبارة عن جبة ذات أطراف طويلة تحتوي على أكمام قصيرة كما تضم زخارف متنوعة، على مستوى الصدر والظهر والأكمام عبارة عن أشكال نباتية وهندسية مختلفة وتحتفظ أغطية الشعر النسوية الحضرية في المناطق الشمالية غالبا بعمرة مخروطية الشكل من أصل أندلسي تسمى الشاشية وتركب هذه الأخيرة فوق الشاشية، مدببة أخرى ملفوفة بالجلد يعطيها المخمل المطروز ويشترك في استعمال هذه العمرة اليومية منها والاحتفالية نساء كل من قسنطينة وعنابة ومستغانم ووهران وتلمسان والمدن القريبة من تلك الأقطاب الثقافية إلى غاية بداية القرن 20 لكن يبدو أنها استمرت في تلمسان حيث تتوج بشكل أساسي وأكيد في زي الزفاف كذلك الطقم التقليدي للقفطان الذي تستمر المرأة المتزوجة في ارتدائه للعديد من السنين

هي قبعة مستديرة أو مخروطية الشكل توضع على قمة الرأس وتثبت في أسفل العنق بواسطة رباط من الجلد أو نسيج ضيق انتقلت من الأندلس إلى الجزائر يكسوه الديباج أو الساتان الدمشقي، مطرز بالذهب والفضة والجواهر هذا النوع يلبس في الأعراس والحفلات كما يوجد نوع بسيط من الشاشات يلبس داخل البيت.

العبروق: يشبه المحرمة يصنع من القماش المتكرش أبيض اللون أو ذو ألوان متعددة تضعه المرأة على رأسها حيث تتدلى أطرافه على الظهر تضع فوقه حايك من الصوف وكان العبروق معروفا ومستعملا من طرف نساء الجزائر قبل مجيء الأتراك العثمانيين وظل مستعملا أثناء الاحتلال الفرنسي فأصبح عبارة عن قطعة من الكتان الأسود تعبيرا عن الحزن والحداد وقد عرف كذلك في تلمسان

على شكل شريط طويل من الحرير الرقيق الشفاف يثبت أسفل شاشية ويلبس أيام الأعراس والحفلات أو يعلق في حافة الشاشية ويتدلى على الظهر[1].

يظهر في اللوحة المسجد الكبير في تلمسان وقد شيد هذا المسجد يوسف بن تشفين الميرابي أثناء بنائه لمدينة تكراره سنة 1880 ميلادي وأعاد بناءه ابنه علي بن يوسف سنة1135 وأدخل عليه المهندسون والمعماريون مسح فنيا أندلسية حتى صارت تحفة معمارية رائعة أما القسم الثالث الذي تم بناؤه فقد كان في عهد يغمراسن ، حيث أضاف له الجزء الشمالي من بيت الصلاة والقبة والصحن والمئذنة المتأثرة بالعمارة الأندلسية وزخرفتها[2] .

رابعا: نتائج التحليل:

حرص بريدجمان على تصوير جمالية الزي التقليدي التلمساني واحتفاظه بأناقته وعبر عن جمال مدينة تلمسان من خلال إبراز جمال نسائها ورقية.

إضافة الفنان علامات مختلفة كالتقاطعات والأشكال المرسومة والألوان المستخدمة تكاملت فيما بينها وأضافت عمقا وحيوية وأظهرت نعومة وجمال الفتاة.

لقد صور بريدجمان البيئة الخارجية كخلفية أو تقنية انطباعية مع استخدامه للواقعية في صور وتركيز على الجوانب الواقعية الموضوعية دون تضخيم أو تزيين زائد لنقل رسالة معينة أو جذب اهتمام الجمهور ودعم الهجرة والاستيطان.

لوحة فتاة من تلمسان لبريدجمان تبرز إتقان الفنان ومهارته في التصوير حيث تتميز اللوحة ببساطتها ولكنها تحمل عمقا وجاذبية، كبيرين فالمرأة تظهر بشكل يشجع على النظر والاستمتاع

[1]شريفة طبان : الملابس النسوية الخاصة بالمرأة بمدينة الجزائر في العدد العثماني "مجلة آثار المجلد 2" العدد1، الجزائر، ص 78

[2]سفيان سكوم: التصميم المعماري في الجزائر ، قراءة في المعطيات التاريخية و التصورات الحديثة للمعمار ، دراسة حالة المدينة بتلمسان – مجلة جماليات ، العدد 1 ، مستغانم 2014 ص 54-55

بجمالها دون أن تكون هذه النظرة مجرد انعكاس للرغبة والمتعة الجنسية بل هي تظهر بإناء عرقه وثقافة رائعتين مما يجعل النظر اليها يوحي بالراحة والانسجام.

لوحة فتاتين جزائريتين

الوصف الأولي:

1 الجانب التقني

اسم الفنان: فريديريك ارثر بريدجمان

عنوان اللوحة: فتاتين جزائريتين

تاريخ انجاز اللوحة: ب.ت

نوع الحامل والتقنية المستعملة: ألوان زيتية على القماش

شكل اللوحة ومقياسها: مستطيلة الشكل40.5*31.5

2 الجانب التشكيلي:

- عدد الألوان ودرجة انتشارها

اللون يكتسي أهمية كبيرة في مجال صناعة اللوحة الفنية وهو ما يزيد في إعطاء جمالية كبيرة لها تختلف حسب طبيعة العمل الفني والمدرسة التي ينتمي إليها من لوحة لأخرى سواء كان ناتجا عن المادة الصباغية الملونة أو على الضوء الملون[1]. حيث نلاحظ غلبة الألوان الابيض والاخضر وظهور اللون الازرق للسماء واللون الاخضر في الشجرة ولون أصفر للجدار تلبس الفتاة في يمين اللوحة غطاء رأس أحمر وثوب طويل أبيض وتضع اكسسوارات بلون ذهبي في بنصر يدها اليسرى وقلادة ذهبية على شكل دوائر متسلسلة وخيط الروح على جبينها وسوار ذهبي في يدها اليمنى وتضرب على دربوكة تجمع اللونين الأصفر والأخضر لها شعر أسود أما الفتاة الثانية على يسار اللوحة فهي ترتدي ثوبا ابيض يتميز بالزخرفة بلون ذهبي في جزئه العلوي وغطاء راس وشعر اسودان ترتدي أكسسوارات الذهبية وظهور جزء من آلة العود بلون بني فاتح وداكن

-الإطار:

اللوحة محدودة فيزيائيا بأبعاد بوضعية عمودية تضم اشكال والوان لعناصر بشرية ونباتية وآلات موسيقية ونلاحظ توقيع الفنان اسفل يسار اللوحة نلاحظ وجود شخصين على الجهة اليمنى وتعزف على الدف بينما الشخصية الثانية على الجهة اليسرى تظهر من الخلف وتنظر الى الوراء بوجهها وتعزف على اله العود تمنح اللوحة خلفية تترك مساحه للخيال والإبداع للمشاهد من خلال خطوط الغير محدودة وتمنح فرصة لاستكشاف التفاصيل الدقيقة كالأشجار

-التأطير:

الصور المرئية تبرز لنا فتاتين الأولى تعزف على الدف والثانية على آلة العود وتشغل كلاهما معظم المساحة البصرية في اللوحة قريبة من نظر المشاهد مع وضح الخلفية الممثلة بأشجار كثيفة الخضراء

[1] خليل محمد الكوفجي: مهارات في الفنون التشكيلية (ط1 ، الأردن ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع) 2006 ، ص 90

- التمثيل الأيقوني:

تعتبر الخطوط من العناصر المرئية الهامة في تكوين الصورة وقد جسد برجمان أشكالا آدمية والتي تتمثل في الفتاتين الجالستين إضافة الى الأشكال الجامدة كجدار الشرفة مجموعة من الخطوط سواء كانت مائلة مستقيمة أو منحنية أدى إلى تنوع الأشكال الأيقونية المختلفة حيث نلاحظ الخطوط المائلة والمنحنية في تموجات وطايات الملابس ومن جانب اخر استعمل الشكل البيضاوي في رسم وجه الفتاه والشكل الدائري للدف مع الخطوط الأفقية في رسم الة العود.

-الملمس أو النسيج:

الملمس في الفن يشير إلى الإحساس بالخامة التي يتركها فعند النظر إلى القيم السطحية في الفن نعتبرها كأنها ملمس أسطح كما تشعر بها اليد ولكن قد تتمثل أيضا ملمس أسطح كما يشعر بها العقل حيث يميل العقل لوصفها بأنها خشنة أو ناعمة ويرتبط هذا التصنيف بالحركة فملمس الرسم الزيتي يختلف عن ملمس الفحم او قلم الرصاص فقد اختار بريدج مان الرسم بالألوان الزيتية على القماش لأنها تكون أقوى وأشد من الألوان المائية وأيضا بقاء العمل الفني على حاله لمدة طويلة من الزمن.

- التوازن

يعتبر التوازن جزءا هام في بناء العمل الفني لان الاتزان بين الوحدات يعطي جمالية للعمل الفني فالتوازن من الخصائص الأساسية التي تلعب دورا مهما في جماليات التكوين الفني حيث يحقق الاحساس بالراحة النفسية حين النظر اليه[1].في التكوين المتوازي والمعتدل يتم تقسيم اللوحة الى نصفين متساويين ومتعادلين في المظهر فقد برع بريدجمان في توزيع الالوان وتوازن الضوء والظل وهو يوزع الألوان ببراعة فوضع اللون الابيض والاصفر في منتصف اللوحة ووضع اللون الغامق

[1]خليل الكوفجي : مهارات في الفنون التشكيلية ، ط1 ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، الأردن ،2006 ، ص 79

ليقوم بتوازن بين الطرفين فالجانب الايسر مظلم ناتج عن ظل خفيف والجانب الأيمن الذي يضم الفتاة وآلة العود بجانب وسادتين خضراء وبنفسجية.

- الوحدة:

تحقيق الوحدة في العمل الفني مهارة يكتسبها الفنان، من خلال جمع وتشكيل الخطوط والأشكال والالوان ودمجها معا في اطار يجعلها كتله واحده فعلماء الجمال وصلوا الى مبدا الوحدة من خلال تأملاتهم وفهمهم للطبيعة والحياه حيث وجدوا ان التشتت والفوضى يعكسان عدم التوازن بينما الوحدة والاتساق يعبران عن التجانس والتناغم وان انسجام الاشكال هو الذي يحدد في الشكل والوحدة والفكرة هي التي تحدد الشكل المناسب فقد رسم بريدجمان فتاتين جزائريتين متأثرا بالحياة اليومية والاجتماعية للجزائريين.

-الفراغ:

يعتبر الفراغ جزءا مهما من العمل الفني ويشكل عنصرا أساسيا في بناء الصورة الجمالية، حيث يتوفر الفراغ إيقاعا للصورة وجمالية في التوازن مثل بريدجمان راسين متوسطين يشغلان فضاء اللوحة الفتاه التي تضرب على الدف يظهر جزء من جسدها الايمن خارج الاطار مما سبب فجوه في الجزء العلوي من اللوحة ابرزه بريدجمان بالمناظر الطبيعية كالأشجار والنباتات.

3 - موضوع اللوحة:

علاقة اللوحة بالعنوان:

عنوان الفنان لوحته فتاتين شابتين ونجح في اختيار العنوان الذي يعبر عن موضوع اللوح اللوحة بدقه حيث تظهر فتاتين جميلتين يعزفن على آلات موسيقية مرتديات لباس تقليدي الجزائري قام الفنان بتنسيق الالوان بشكل جيد الوان لباس الفتيات مع خلفيات اللوحة.

-الوصف الاولي لعناصر اللوحة: (القراءة التعيينيه)

يبدو أن اللوحة مليئة بالأشكال والألوان والتفاصيل، اللوحة تحمل اسم فتاتين وهي تمثل فتاتين إحداهما تعزف على آلة العود ترتدي محرمة بلون أسود مزركشة بخطوط صفراء ترتدي فستان أبيض اللون مزركش من الأعلى برسوم صفراء، ترتدي فستان أبيض اللون من الأعلى برسوم صفراء وخطوط بنفسجية تضع ورده صغيره بيضاء على اذونها اليمنى واساور ذهبيه على يدها اليسرى وهي تعطي بالظهر للمشاهد كما يظهر جزء من آلة العود تملك الفتاة عيون سوداء وشفاه وردية، أما الفتاة الثانية التي تضرب على الدربوكة فهي ترتدي أيضا فستانا أبيض بخطوط حمراء وترتدي محرمة حمراء تظهر بعضا من شعرها، تضع سلسلة ذهبية على شكل حلقات دائريه على رقبتها كما تضع خيط الروح على جبينها وخاتمين ذهبيين في خنصر وبنصر اليد اليسرى، تضرب الدف بكلتا يديها المزينتين بأساور لها عيون سوداء وشفاه حمراء وأنف دقيق يظهر جزء من الاشجار الخضراء كثيفه وسماء زرقاء.

ثانيا: بيئة اللوحة

-الوعاء التقني والتشكيل الذي وردت فيه اللوحة

عكست اللوحة تأثير الفن الاستشراقي على أعمال الفنان بريدجمان هذا التأثير استمده من أستاذه جيرو وتجاربه الشخصية، فقد ركز في أعماله على المرأة الشرقية والجزائرية بصفة خاصة ويظهرها مرتدية الزي التقليدي وحليها التقليدية، حيث تعد موضوع العمل الفني ومركز سيادة.

-علاقة اللوحة بالفنان:

يظهر الفنان ولعه بالمرأة الشرقية خاصة اثناء ممارستها حياتها اليومية هذا الانجذاب جعله يزور الجزائر عدة مرات ويصورها في أبهى صورها واستخدم بريدجمان في لوحته، هذه التفاصيل الدقيقة والألوان الزاهية لتجسيد مفهوم الجمال الشرقي الجزائري، حيث مثلهن جميلات بأنوثتهن وجمالهن ومستديرات الوجه سوداوات الشعر ما زادهن حسنا ثيابهن التقليدية، والحلي التي تضعنها فقد لخص سحر الجمال العاصمي الجزائري في هويه الفتاة بجمعها بين الجمال والعفة، الذي كان يجعل الرجال يغارون عليه ويحتفظون بها بعيدا عن اعين الغرباء

ثالثا: التفسير والقراءة التحليلية:

– توقيع الفنان باسمه باللغة الإنجليزية على الجهة اليسرى في أسفل اللوحة لإبراز وتبيين امتلاكه للوحة

– يتضح لنا في اللوحة تواجد أشكال معبرة عن اتجاهات ومشاعر الفنان، يواكبه أسلوبه الفني الواقعي في رسم وتصوير الحياة الاجتماعية بوضوح فقد ركز الفنان على تصوير الزي التقليدي الجزائري الاصيل والنساء بأدق التفاصيل

– قدم بريدجمان عمله معتمدا على التقنيتين الانطباعية والواقعية معا فقدم التفاصيل بدقة، ودرس الضوء وتفكك الالوان بعناية مبرزا سلوكية اجتماعية خاصة بمنطقة الجزائر العاصمة حيث ظهر اللوحة فتاتين إحداهن تضرب دربوكة والأخرى تعزف على آلة العود، أما فيما يخص غطاء الرأس المسمى بالعصابة فقد أتت بها النساء التركيات إلى الجزائر مع أنها كانت موجودة منذ القدم فهي تغطي الرأس وجزء من الجبهة وتخلف من الخلف، تختلف ألوانها حسب المناسبات وهي تصنع من الحرير.

تظهر اللوحة فتاتين ترتديان محرمة الأولى حمراء والثانية بلون أسود تسمى في الجزائر بمحرمة الفتول وهي تصنع من الحرير اللامع وتنتهي بخيوط في الأسفل، وقد كانت جزءا هاما من ملابس المرأة في الماضي، حيث كانت تضعها النسوة عند صعودهن إلى السطح لنشر الملابس، او عند خروجهن للفناء. ترتدي الفتاة صاحبة محرمة الفتول الحمراء خيط الروح، على جبينها وهو حلي جزائري تقليدي يصنع من الذهب، ويوضع في الجبهة يعود تاريخه إلى العهد العثماني وتوارثته الأجيال جيلا عن جيل.

رابعا: نتائج التحليل

تركيز بريدجمان على الملابس التقليدية الجزائرية وإبرازها وإثبات حرمة وعفة الفتاة الجزائرية.

إعطاء بريدجمان حيوية وحركة وحياة للوحة من خلال الفتاتان اللتان تعزفان، بحيث تشعرك بالموسيقى التي تعزفنها.

تقديم الملابس يثري من المعلومات ويؤكد نسبها الى المجتمع الجزائري.

إظهار بريدجمان الرموز الشرقية كالملابس والحلي التقليدية الأصيلة، كما صور آلات موسيقية شرقية كالعود والدربوكة.

نتائج الدراسة:

- تمثل لوحات بريدجمان اهمية تاريخية وثقافية كبيرة حيث تعتبر تسجيل وتوثيق للحضارة الجزائرية من آثار ومعالم تاريخية فهي تعكس الجمال وفخامة الجزائر.

-ركز بريدجمان على أسلوب العمارة والتصميم الجزائريين وفن الزخرفة والأثاث في البيوت الجزائرية فقد عكست تراث الجزائر وهو بيتها من خلال تصاميمها كظهور الأقواس والقبب والديكورات الداخلية للبيوت كالزخارف الإسلامية والعمارة الإسلامية.

- براعة بريجدمان في تصوير المرأة الجزائرية وأناقتها فقد أبرز جمالها من خلال استخدامه للألوان والتفاصيل الدقيقة مما يعكس اهتمامه الكبير بالمرأة الجزائرية، فقد اتخذها كنموذج للجمال الطبيعي والأناقة الرقيقة وأبرز انسجامها مع بيئتها وقد حول المرأة الجزائرية الى رمز الجمال والقوة والأنوثة معا.

-يستخدم بريدجمان الضوء ببراعة لإبراز الألوان والأشكال وإضافة جو من الحيوية والطمأنينة على لوحاته حيث يظهر الضوء الساطع بطريقة تعزي جمال الالوان والاشكال مما ينشر نوعا من الدفء والاشراق حيث يساهم الضوء في إبراز الظلال الناعمة وتعزيز التفاصيل الدقيقة، مما يضيف عمقا و حياة إلى اللوحات.

-مهارات الفنان في استعمال الضوء والظل يعكس مدى مهاراته القنية والإبداعية في تصوير العواطف والمشاعر حيث تظهر لوحاته بمظهر مميز وجذاب يعكس جمال وتألق الجزائريين وروعة الطبيعة وسحرها.

- في لوحاته تظهر النساء الجزائريات بحياة هادئة ومرفقة معبرات عن السلام والهدوء رغم ان اللوحات رسمت خلال فتره الاحتلال الفرنسي للجزائر فقد استطاع تقديم رؤية مثالية وجميلة للحياة والنساء في الجزائر.

-تطرق بريجمان إلى موضوع الحريم والحرملك في لوحاته حيث صور برجمان النساء في لوحاته بطريقة شبيهة بقصص ألف ليلة وليلة، حيث يظهرن محاطات بآلات العود وأقمشة الحرير حيث تبدو النسوة في غاية الأنوثة والرقة، والذوق مستعملا الضوء والظل لإظهار هذه الأنوثة والأناقة معا.

-لقد تم تشويه صورة المرأة الجزائرية في بعض لوحات بريدجمان، فقد قدمها بملابس شفافة تتعارض مع مبادئ و قيم المجتمع الجزائري و عرضها كامرأة مثيرة للشهوات فقط.

خاتمة

خاتمة:

اهتم الاستشراق الفني في جانبه البصري بمظاهر الحياة الواقعية للأهالي من شخصيات و ملامح الحضارة اليومية و السلوكيات. و لعل أبرز حركة تأثرت بشدة كانت الرومنسية فقد جاء الاستشراق الفني كرد فعل على الواقع في الشخصية الفنية و مثالية غيبية و انتقائية دفعت باتجاه اسباغ صفة المثالية على الشرق و التمثل به. فجاء جامعا للأسطورة و الواقع، الحلم و الحقيقة التاريخ و المعاصرة.

لقد قدم الرسام فريديريك آرثر المرأة الجزائرية في كثير من لوحاته منها ما هو مطابق للواقع الذي تعيشه كالزي و الحلي و الاحتشام و الحامل لمجموعة من القيم و الاعتقادات التي لا يمكن المساس بها و اعتبارها مقدسة، وسط المجتمع الجزائري و منها ما هو مشوش و مغلوط فيه كاللباس الشفاف أو وجود الشيشة و عرض المرأة لمفاتنها و كأنها لعبة جنسية، تحاول جذب المشاهد أو الغربي لها ، فالمرأة الجزائرية لها تاريخ و ثقافة غنية تعكس الدين و الحفاظ على العادات و التقاليد . تحرص على سمعتها و سمعة عائلتها وسط مجتمعها ، ففي بعض الأحيان قد يظهر الفنان الثقافات الشرقية بطريقة مثيرة أو تحتوي على تناقضات مع الثقافة الحقيقية مما يؤدي إلى تشويه صورة المرأة الجزائرية و تقديمها بشكل خاطئ خاصة أنهن مثيرات للشهوة الجنسية، و من بين أهم النتائج التي خلص إليها البحث :

التيار الغالب على أسلوب فريديريك آرثر هو الأسلوب الرومانسي و الواقعي فقد حرص على تصوير مشاهد الحياة اليومية في الشر بأسلوب دقيق كما تميزت لوحاته بلمسة رومانسية، حيث غالبا ما صور مشاهد مليئة بالجمال و الغموض، استخدم الألوان الزاهية و اهتم بترتيب العناصر بشكل متناغم.

يمكن القول أن الشرق اختزل لديهم في المرأة الجزائرية خصوصا يلاحظ أن تقديم المرأة الشرقية هو خاطئ و غير واقعي ذلك أن جسد المرأة مقدس لدى المسلمين و أغلب ما تم تصويره لا يعكس الواقع.

يجب الاعتراف بأن الفنان فريديريك آرثر كان يصور المرأة الجزائرية بشكل إيجابي في كثير من لوحاته ، فقد نقل صورا للمرأة الجزائرية و هي تمارس نشاطاتها و حياتها اليومية مثل التعليم و التربية و النسيج بطريقة جمالية و محترمة .

بريد جمان كان من الرسامين المستشرقين الذين لم يقعوا في المجازفة بتشويه صورة المرأة الجزائرية في أعمالهم الفنية ، بل قدمها بطريقة تحفز المشاهد الغربي على التعرف على جمال و ثقافة الجزائر، كما اهتم بإظهار مدن الجزائر الجميلة و طبيعتها كديكور خارجي مما يعكس اهتمامه بتقديم صورة شاملة عن هذا البلد.

جسدت لوحات فريديريك آرثر للمرأة الجزائرية مزيجا فريدا من الجمال و الغموض، عاكسة نظرة غربية للشرق سادت في القرن التاسع عشر .

تنوعت صور المرأة الجزائرية و شملت مختلف جوانب الحياة مما أضفى عليها ثراءا ثقافيا مميزا. و تبقى هذه اللوحات وثيقة غنية تثري فهمنا لصورة المرأة في الفن الغربي خلال تلك الفترة، و تتيح لنا فرصة الحوار حول تمثيلات الثقافية و النظرة للشرق.

ختاما، يمكننا القول أن ابداعات فريديريك آرثر تركت بصمة واضحة في تاريخ الفن لاستشراقي، و فتحت المجال و أبواب الحوار الثقافي حول هوية المرأة الجزائرية بين الشرق و الغرب.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

السور القرآنية :

سورة الانفطار الآية 08

المراجع:

- ابراهيم لونيسي: بحوث في التاريخ الاجتماعي والثقافي للجزائر إبان الاحتلال الفرنسي ،دار هومة، الجزائر2013
- ابو العمران الشيخ : شارل ديفوكو في تمنراست 1905- 1916 مجله الثقافة الجزائرية ، ع70 الجزائر 1983 جوان
- ابو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي ط1 ، ج6 ، 1998
- أحمد خالدي ، محمد يحياوي : السينما في مواجهة التضليل الاستشراقي ، مجلة آفاق سينمائية ، المجلد 1 العدد 1 (الجزائر 2021)
- احمد سما بلوفيتش فلسفه الاستشراق واثرها في الادب العربي المعاصر، دار الفكر العربي القاهرة 1998
- احمد مسعود سيد علي: الاستشراق الأنثروبولوجي الفرنسي في الجزائر وارتباطه بالتنصير، "مجلة قضايا تاريخية" مخبر الدراسات التاريخية المعاصرة بالمدرسة العليا للأساتذة ،بوزريعة ع 2 ، الجزائر ، 2016
- أحميدة عميراوي: السياسة الفرنسية في الصحراء الجزائرية 1844 -1916 دار الهدى عين مليله الجزائر2009،
- أس، ب ت) ص 12 نظيرة العقون: مدينه الجزائر في الرسم (الجزائر منشورات ار ،ام،
- أعمر محمد الأمين : التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر – دراسة تحليلية نقدية لنماذج من أعمال الفنان أوجين دولاكروا ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الطور الثالث ، جامعة ابوبكر بلقايد ، كلية الآداب و اللغات –قسم الفنون ، 2017
- ايمان عفان: دلالة الصورة الفنية – دراسة تحليلية سيمولوجية لمنمنمات محمد راسم ، رسالة لنيل شهادة الماجستير في علوم الاعلام و الاتصال ، جامعة الجزائر 3 كلية العلوم السياسية و الاعلام ، قسم الاعلام و الاتصال 2005
- براهيم مردوخ :مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر الجزائر (الجزائر وزاره الثقافة، 2005
- بلقاسم الحناشي : الحركة التبشيرية في المغرب الاقصى في النصف الثاني من القرن 19، مركز الدراسات والبحوث العثمانية والموريسكيه والتوثيق والمعلومات، زغوان، تونس ،1989،
- جان جبور الشرق في مراه الرسم الفرنسي من القرن 19 حتى مطلع القرن 20 (نط1 ، لبنان ، منشورات جروس بروس 1992
- الجزء 6، ص 9 بو القاسم سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي 1830- 1954، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان
- جمال قطب: سحر الشرق وتدفق الحياة ، مجلة الدوحة، العدد ،91 قطر، يوليو1983
- جمال قنان :التوسع الاستعماري ظاهره عدوانية سلطته واستغلاله، أعمال الملتقى الدولي حول الاستعمار بين الحقيقة التاريخية والجدل السياسي، منشورات وزارة المجاهدين2-3 جويلية 2007 ،الجزائر
- جمال مفرج : جميلات الجزائر في اللوحة البصرية الاستشراقية ، مجلة جماليات ، العدد 1 ، 2014 أعمال الملتقى الدولي – واقع الجماليات البصرية في الجزائر ، مجلة دورية محكمة تهتم بالشؤون الثقافية البصرية (مستغانم ، 11 – 12 نوفمبر 2014)

قائمة المصادر والمراجع

- الحاج محمد الحاج ابراهيم : المؤسسة التنصيرية في الصحراء الجزائرية في نهاية القرن 19 (مزاب والاهقار نموذجا) مذكرة مقدمه لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الحديث والمعاصر قسم التاريخ وعلم الاثار جامعه قسنطينة 2011 – 2012
- خليل الكوفجي : مهارات في الفنون التشكيلية ، ط1 ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، الأردن ،2006
- خليل محمد الكوفجي: مهارات في الفنون التشكيلية (ط1 ، الأردن ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع) 2006
- د.ب..ن ،ط ،ط،س.ن ،ص 20 مصطفى السباعي :الاستشراق والمستشرقون ما لهم وما عليهم دار الوراق
- رنارد مايزر: للفنون التشكيلية وكيف نتذوقها مكتبه النهضة المصرية القاهرة 1966
- زكريا هاشم زكريا :المستشرقون والاسلام
- زلافي ابراهيم رسل الغزو الفرنسي للجزائر "التنصير أنموذجا" مجلة اشكالات ، معهد الاداب واللغات، المركز الجامعي تمنراست ، ع8 الجزائر ديسمبر2015
- الزي التقليدي ، تراث ثقافي في الجزائر – تلمسان ، 2011
- زينب بيطار: الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، الكويت ،عالم المعرفة، 1992
- سارة بن عيسى: البعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي، مذكره مقدمة لنيل شهاده الماستر في نقد الفنون التشكيلية ،جامعة عبد الحميد بن باديس، كليه الاداب والفنون ،قسم الفنون، مستغانم2019
- ساره قليل تجليات الفن الاسلامي في اعمال محمد راسم ومحمد تمام، رساله دكتوره قسم الفنون التشكيلية ،جامعه ابو بكر بلقايد تلمسان - 2017
- سفيان سكوم: التصميم المعماري في الجزائر ، قراءة في المعطيات التاريخية و التصورات الحديثة للمعمار ، دراسة حالة المدينة بتلمسان – مجلة جماليات ، العدد 1 ، مستغانم 2014
- ش.و.ن.ت.ص49 1983 -صالح خرفي :مدخل الى الادب الجزائري الحديث
- شاوش حباسي: من مظاهر الروح للصليبية للاستعمار الفرنسي في الجزائر(1830- 1962) مجلة الدراسات التاريخية ،القسم التاريخ، جامعة الجزائر ، ع10 ، 1997
- شريفة طبان : الملابس النسوية الخاصة بالمرأة بمدينة الجزائر في العدد العثماني "مجلة آثار المجلد 2" العدد1، الجزائر
- شيخي حبيب ، شرقي هاجر : ملامح الهوية الجزائرية في الفن التشكيلي و الاستشراقي إبان الاحتلال الفرنسي ، مجلة جماليات ، المجلد 7 ، العدد 1 ، (الجزائر 2020)
- الصادق خشاب، الاستشراق و الإسلام من خلال شخصية كريستيان سنوك هور خرونية مجلة الانسان و المجتمع ، كلية العلوم الإنسانية
- صالح بو سليم ، حركة الاستشراق ، المفهوم و النشّأة الدوافع و الأهداف ، مجلة الحوار المتوسطي ، مخبر البحوث و الدراسات الاستشراقية ، في حضارة الغرب الإسلامي ،جامعة الجيلالي اليابس ، سيدي بلعباس س،ع 11-12 ، الجزائر ، مارس 2016
- عائشة حنفي : المعاني الأخرى للحلي و طريقة لبسها بمدينة الجزائر في العهد العثماني ، مجلة دراسات تراثية ، المجلد 7 ، العدد 1
- عبد الحليم ريوقي ، ماهية الاستشراق ، النشأة المناهج و الأهداف ، الأصناف و الوسائل ، مجلة الإنسان و المجتمع ، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، جامعة أبوبكر بلقايد تلمسان ، العدد 2، الجزائر ، ديسمبر 2011

قائمة المصادر والمراجع

- عبد الرحمن الميداني ، أجنحة المكر الثلاثة و خوافيها ."التبشير الاستشراق و الاستعمار دراسة و تحليل و توجيه " ،دار القلم ، دمشق،2000،
- عبد الرحمن عميرة ، الإسلام و المسلمون بين أحقاد التبشير و ظلال الاستشراق ، دار الجيل بيروت
- عبد الرؤوف قرناب ، جهود علماء الجزائر في الرد على التنصير إبان الاحتلال الفرنسي 1830-1962 مذكرة مقدمة لشهادة الماجستير في العلوم الإسلامية ، تخصص مقارنة الأديان ، جامعة الجزائر1 ، 2014
- عبد الله الشرقاوي : الاستشراق وتشكيل نظرة الغرب للإسلام ، دار السير، مصر 2016
- علي بن براهيم الحمد النملة ، المستشرقون و التنصير دراسة العلاقة بين ظاهرتين مع نماذج من المستشرقين المنصرين ، موسوعة الدراسات الاستشراقية 04 ، الرياض ، 1998
- فلوريال ستاغوستان ، الاستشراق الفرنسي ضرورة مثيرة للجدل ، مجلة حوليات ، جمعية كلية الآداب تصدر عن جمعية الاداب في الجامعات ، الأردن 2004 ، مجموعة 1 ، عدد 1
- فيصل الاحمر : معجم سيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون ، عين التينة، الجزائر، ط1 ، 2010
- قاسم السمراني ، الفهرس الوصفي للمنشورات الاستشراقية المحفوظة في مركز البحوث ، الرياض ، مركز البحوث ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، الطبعة 1988 م
- كريمة غديري: الاتصال عبر الصورة ، مستويات القراءة ومدارس التحليل ، مجلة الاتصال والصحافة ، المجلد 1 العدد 1 الجزائر
- لوحات فريديريك آرثر بريدجمان : 2006
- ليليا عثمان ، مرجع سابق
- ليليا عثمان الطيب صورة المرأة الجزائرية في لوحات الفنان الامريكي المستشرق فريديريك آرثر بريدجمان ،المركز الديمقراطي العربي برلين- المانيا 2022
- لين ثورنتون: النساء في لوحات المستشرقين ، ترجمة : مروان سعد الدين ، دار المدى للنشر و الطباعة و التوزيع ، سلسلة البحث عن الشرق ، ط 1، 2007،
- -مازن بن صلاح مطبقاتي: الاستشراق و الاتجاهات الفكرية في التاريخ الإسلامي (الرياض، مكتبة الملك فهد الوطنية ، 1995)
- محمد إبراهيم القيومي ، الاستشراق رسالة استعمار تطور الصراع الغربي مع الإسلام ، دار الفكر الغربي ، جامعة الأزهر ، 1993
- محمد البسيوني: قضايا في التربية الفنية عالم الكتب القاهرة،1985
- محمد الخالدي : المستشرقون واثرهم الفكري والفني في الجزائر "مجلة الأثر" كليه اللغات والآداب جامعه قاصدي مرباح ورقلة، ع 13 ، الجزائر ، 2012
- محمد العربي معيرش : الاستشراق الفرنسي في المغرب العربي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوره الدولة في التاريخ الحديث والمعاصر، قسم التاريخ ،جامعة الجزائر 2006-2007
- محمد بن سعيد السرحاني ، الأثر الاستشراقي في موقف محمد أركون 2010 د.ب
- محمد بن سعيد السرحاني ، الأثر الاستشراقي في موقف محمد أركون 2010 ،د.ب

- محمد خالدي تحف الفنون التشكيلية خلال الحقبة الاستعمار الفرنسي 1830 1962 أطروحة دكتوراه، جامعه تلمسان ،قسم التاريخ والاثار،
- محمد شمس الحكم بن عبد الصمد ، الاطار التاريخي لموقف المستشرقين من القراءات القرآنية ، دراسة تحليلية ، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في أصول الدين ، أكاديمية الدراسات الإسلامية ، جامعة مالاياكوالالمبور ،2006
- محمد عبد المجيد الحسنات، رحله الرحالة الفرنسيين الى الشرق في القرن 19، رحله الى الذات ابحاث اليرموك سلسله الآداب واللغويات (العراق/ جامعه اليرموك) العدد الثاني ،2005
- محمد قدور تاج، الاستشراق و الدراسات الإسلامية لدى الغربيين ، ترجمة محمد نور الدين عبد المنعم ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، 2010
- محمود حمدي زقزوق : الاستشراق و الخلفية الفكرية للصراع الحضاري ، دار المعارف ، القاهرة ، 1998
- مريم قرارية: رسومات المستشرقين دلالاتها الفنية و الأيديولوجية ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفنون ، جامعة أبوبكر بلقايد ، كلية الاداب و اللغات ، قسم الفنون ، الجزائر ، 2019
- مصطفى الخالدي وعمر فروخ :التبشير والاستعمار في البلاد العربية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت ،لبنان 1986
- مقال منشور بجريده الشروق اليوم الجزائرية الصادرة بتاريخ 2009/7/19 العدد 2066، تحت عنوان" المرأة التي تستعرض مفاتنها امام المسجد"
- مقال منشور بجريده الشروق اليوم الجزائرية الصادرة بتاريخ 2009/7/19 العدد 2066، تحت عنوان" المرأة التي تستعرض مفاتنها امام المسجد"
- ناجي عبد الجبار ، تطور الاستشراق في دراسة التراث العربي ، منشورات دار الجاحظ ، بغداد ، العراق ، 1981
- نبيل عبد الهادي : الفن و الموسيقى و الدراما في تربية الطفل (ط1 ، دار الصفاء للنشر و التوزيع ، 2002)
- نسيمة طايلب : تشظي المعنى في رموز الوشم : من سوسيولوجيا الى سيمولوجيا الوشم ، مجلة الرواق للدراسات الاجتماعية و الإنسانية ، المجلد 7 ، العدد 2 ، 2001
- وديعة بنت عبد الله بن أحمد بوبكر : دور المصورين المستشرقين في حفظ التراث العربي في القرن 19 ، مجلة العمارة و الفنون ، العدد 10
- ياسين حسين الويسي ، مالك بن نبي و موقفه من الاستشراق و المستشرقين ، كتابه إنتاج المستشرقين نموذجا ، مجلة دراسات شرقية ، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية ، العدد 9 ، العراق ، 2016
- يحي مراد، ردود على شبهات المستشرقين من قضايا الاستشراق بحوث و دراسات ، د.د.ن،د،س،ن، ينظر
- ينظر ابن منظور: لسان العرب – مج دار صادر، بيروت، لبنان طبعة جديدة
- ينظر. فلوريال سناغوستان ، الاستشراق الفرنسي ضرورة مثيرة للجدل ، مجلة حوليات ، جمعية كلية الآداب ، تصدر عن جمعية الآداب في الجامعات ، الأردن ، 2004 ،مج1، ع1
- يوسف موسى علي و آخرون ، الهدف الديني للاستشراق من دراسة التراث الإسلامي من وجهة نظر محمد البهي و محمد ياسين عريبي

المراجع باللغة الفرنسية

Anaïs mit : l’image de la femme dans la peinture orientaliste

Christelle taraud : la prostitution féminine juive dans l'Algérie coloniale entre fantasmes et réalistes (1830-1962) , archives juives 2011

Christine Peltre orientalisme éducation temail (Paris, EDI groupe , 2004)

jean François une promenade à travers le XIX éme Siècle en compagnie Doras vernis action landaise pour le patrimoine l'histoire et d'archéologie 26 octobre 2018 , p30.

Jenevieve delossanto

Jenevieve delossantos : envisioning egypt- american orientalism in turn of the century new York city 1880 -1920 , the doctor of philosophy , university of new Jerry , 2015

Jennifer temsuden :the lure of the exotic – an examination of john singer sargent orientalist mode – master of liberal arts in extension studies . haverd university 2016 .

le petit Larousse français – francais (Paris –éditions larousse.2006)

Loti Pierre , « les trois dames de la Casbah éditions du layeur ,

Théophile Gauthier voyage pittoresque en Algérie(1845) edite par Madeleine Quentin Genève Paris librairie droz Production de l'éditeur

Vidal –bué , morion , alger et ses peintres

Visage de l'Algérie heureuse exposition organisée par le cercle algérianise - à l'occasion de congrès devant rayer 17 au 19 janvier 1992,edition galion ,

فهرس المحتويات

أ.....مقدمة:

Erreur ! Signet non défini. ..... إشكالية الدراسة

1 ..... الفصل الأول: الفن التشكيلي الجزائري

1 ..... المبحث الأول: نشأة الاستشراق الفني في الجزائر

1 ..... 1-مفهوم الاستشراق الفني:

4 ..... الاستشراق عند المفكرين العرب

5 ..... عند المفكرين الغربيين :

6 ..... 2- مفهوم الاستشراق الفني :

8 ..... المبحث الثاني: مظاهر الاستشراق الفني في الجزائر

18 ..... المبحث الثالث: التصوير الاستشراقي للمرأة الجزائرية

18 ..... أولا: مفهوم الصورة (اللوحة التصويرية)

19 ..... أ-مفهوم الصورة لغة:

19 ..... ب-مفهوم الصورة اصطلاحا:

20 ..... ج- أنواع الصورة:

20 ..... ثانيا :المخيال الجنسي الاستشراقي للمرأة الجزائرية من خلال بعض النماذج.

27 ..... الفصل الثاني: فريديريك آرثر بريدجمان

27 ..... *المبحث الأول: نشأة و مولد فريديريك آرثر بريدجمان*ا

33 ..... المبحث الثاني: أهم الرحلات التي قام بها آرثر بريدجمان

34 ..... ثانيا: أهم أعماله الفنية.

39 ..... المبحث الثالث : قراءة نقدية لبعض اللوحات فريديريك آرثر حول المرأة الجزائرية

39 ..... عائشة امرأة من جبال القبائل **لوحة** aicha , femme des montagnes

52 ..... لوحة القيلولة

62 ..... لوحة فتاة من تلمسان

68 ..... عنوان اللوحة: فتاتين جزائريتين

72 ..... خاتمة:

73 ..... قائمة المصادر والمراجع

الملخص:

اهتم الاستشراق الفني في جانبه البصري بمظاهر الحياة الواقعية للأهالي من شخصيات و ملامح الحضارة اليومية و السلوكيات ..فقد سجلت الموضوعات الاستشراقية سجلا وثائقيا و فنيا، و إطلالات على قراءة تاريخنا و واقعنا الشرقي بشكل بصري و لا شك أن المرأة قد احتلت بملامحها و حياءها المكانة الأولى في موضوعات أعمال المستشرقين و كانت بالتأكيد الموضوع الطاغي و الأكثر جاذبية. لدى الفنانين و يمكن القول أن الشرق اختزل لديهم في المرأة الجزائرية خصوصا يلاحظ أن تقديم المرأة الشرقية هو خاطئ و غير واقعي ذلك أن جسد المرأة مقدس لدى المسلمين و أغلب ما تم تصويره لا يعكس الواقع، لكن رغم هذه السلبيات يمكن القول أن الحركة الاستشراقية ساهمت بفضل تصويرها لجمال الجزائر و مناظرها الخلابة و تراثها في التعريف بثقافة الجزائر و تسجيل أغلب مظاهر الحياة .

From its Visual aspect artistic orientalist was interested in the aspects of the realistic life of people involving personalisties features of daily civilization and behaviours orientalist topics recorde dit gave also views of historic reading and eastern reality in a visual way there is no doubt that women took with her features the first place in orientalist works topics as a result it was the dominant subject and the most fascinating one for artists it can be said that the east was reduced to the algeria woman especialy the wrong presentation and unrealistic view of eastern females for the simple reason that the women body is sacred for muslims most of what has been pictured does not reflect reality despite these disadvantage a person can say that the orientalist movement contibuted thanks to the beauty of algeria its fascinating lansdscapes and its heritage in defening the algerian culture and record most aspects of life.

الكلمات المفتاحية: الاستشراق – المستشرقون– المرأة – التصوير الاستشراقي– الصورة

Keywords : orientalism -orientalist- women- orientalist photography- the image