الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة تلمسان

كلية الآداب واللغات

قسم الفنون

أثر البيئة العربية في أعمال فنية غربية

-أعمال المستشرقين في الجزائر أنموذجا-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: دراسات في الفنون التشكيلية

إعداد الطالب:

شرقي الزهير

إشراف الأستاذ الدكتور:

رحوي حسين

أعضاء لجنة المناقشة

د/بلبشير عبد الرزاق	رئيسا
د/رحوي حسين	مشرفا
د/خواني	مناقشا

السنة الجامعية: 2015م – 2016م

1436هـ –1437هـ

بسم الله الرحمان الرحيم

إهداء

اهدي ثمرة جهدي إلى أغلى ما املك في هذه الدنيا والدي العزيزين إلى أمي التي ساندتني في كل كبيرة و صغيرة أردت القيام بها إلى والدي العزيز الذي لطالما شجعني وساعدني بكل ما يملك وبدعواته أطال الله في عمرهما

إلى إخوتي الذين طالما ساندوني في دراستي وبالأخص أختي والى جدتي التي تقدم لي دائما النصائح والإرشادات

إلى كل عائلتي وكل أصدقائي وتلاميذي الذين أدرسهم وكل من يعرفني عن قرب أو بعد اهدي عملي هذا.

شكر وتقدير

يسعدني أن أتقدم بالشكر الجزيل والخالص إلى أستاذي الدكتور "رحوي حسين" لقبوله الإشراف على هذه المذكرة وعلى تقديمه الإعانة والمساعدة والتوجيهات القيمة والنصائح الرشيدة التي كانت من الحوافز المشجعة لإتمام وانجاز هذه المذكرة.

كما لا أنسى أن اشكر كل ما قدم لي يد المساعدة من أصدقائي الذين اقترحوا لي ووجهوني إلى العديد من المراجع القيمة التي وجدت فيها معلومات تهم موضوع المذكرة ولا يفوتوني أن اشكر كذلك عمال مكتبة قسم الفنون التابعة لكلية الآداب واللغات ومكتبة الآثار والتاريخ بجامعة أبو بكر بلقا يد بتلمسان .

كما لا انسى أصدقائي الذين يدرسون بجامعة مستغانم والجلفة الذين أتوا لي بمراجع قيمة حول موضوع مذكرتي التي تناولتها.

وفي الأخير اشكر كل من ساعدني في معالجة البحث .

– مقدمة

–الإطار المنهجي

1/إشكالية الدراسة

2/تساؤلات الدراسة

3/أسباب اختيار الموضوع

4/أهمية الدراسة

5/أهداف الدراسة

6/المنهج المتبع

7/الدراسات السابقة

8–تحديد المصطلحات

1–1– نبذة عن البيئة العربية

1–2 الفن الغربي

1–3 علاقة الفن الغربي بالبيئة العربية

ا1-الإطار النظري :

الفصل الأول: عامل الاستعمار في الفن الاستشراقي وتجلياته في الجزائر.

المبحث الأول : ماهية الاستشراق.

المبحث الثاني : الحملات الاستعمارية وتزايد نفوذ الاستشراق.

المبحث الثالث: تجليات الفن الاستشراقي في الجزائر.

الفصل الثاني: عادات المجتمع العربي والجزائري في لوحات الفنانين المسترقين.

المبحث الأول: المرأة الشرقية وتأثيرها على معظم الفنانين المستشرقين وتوظيفها في لوحاتهم.

المبحث الثاني: الألبسة التقليدية الجزائرية في لوحات الفنانين المستشرقين:

المبحث الثالث: العامل الديني ومشاهد الفروسية في لوحات الفنانين المستشرقين:

المطلب الأول: العامل الديني والمشاهد الدينية عند إتيان دينيه

المطلب الثاني: الفروسية وعروضها وتأثيريها الكبير على الفنانين المستشرقين.

الفصل الثالث:(الإطار التطبيقي)

تحليل سيميولوجي للوحات الفنية الاستشراقية

1-1 تحليل سيميولوجي للوحة "إتيان دينيه "

2-1 نتائج التحليل للوحة "إتيان دينيه"

1-2 تحليل سيميولوجي للوحة " إميل فرنيت لوكونت "

2-2 نتائج التحليل للوحة " إميل فرنت لوكونت "

ا ا- نتائج الدراسة:

-الخاتمة (الخلاصة)

-الملاحق

-الفهرس

-قائمة المصادر والمراجع

□مقدمة

لقد لفت انتباه العديد من النشء والمختصين في مجال الفن، وفي المجالات الأخرى موضوع ومسالة الاستشراق أين تعتبر هذه الأخيرة، من ابرز الظواهر تأثيرا على مختلف جوانب الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية، وحتى الدينية في كلتا البيئتين الشرقية بما فيها العربية، والغربية التي كانت أساس وركيزة تطور هذه الحركة .

فالاستشراق هو مجموعة العلوم والمعارف التي تناولت الشرق في العديد من المجالات وهو اهتمام واطلاع، من المجتمعات الغربية على المجتمعات الشرقية والتأثر بنقل سلوكياتهم وتراثها عن طريق أساليب متعددة الغايات بريئة بهدف التثاقف والاكتشاف أو عدوانية هدفها الامبريالية والاستعمار والسيطرة.

فلقد شهدت بلدان الشرق بصفة عامة والعربية بصفة خاصة بما فيها بلد الجزائر تضخم هذه الحركة أين أتيحت الفرصة للعديد من الغربيين المستشرقين المختصين في المجالات المختلفة التوجه إلى الشرق واخذ زمام المبادرة بفعل الاحتكاكات المختلفة ومنها الأسفار والرحالات العلمية وبعثات التنقيب عن الآثار وترجمة القران الكريم.

كما لا ننسى الاستعمار أو العامل الاستعماري الذي ابتليت به الأمة بمختلف شرائحها و أقطارها الشاسعة في أسيا وأمريكا اللاتينية وإفريقيا، والعالم العربي وغيرها من الأقطار بمكوناتها، والفن احد عناصرها، أين دخل الشرق العديد من كبار الفنانين الأوروبيين الذين استهوتهم الدراسات الشرقية فشدوا الرحال من مختلف بلدان أوربا عامة وفرنسا خاصة بعدما فتحت لهم الحروب الصليبية الأبواب والمجال لدخول هذا العالم الشرقي الفريد من نوعه ببيئته الخلابة والساحرة بالحياة البسيطة السائدة فيها ونور الشمس والألوان الزاهية والملابس والسيوف إلى جانب الاكتشافات العلمية الجديدة التي ظهرت في الغرب وساعدت فنانيها على تصوير الشرق بكل مجالاته ورسمه في العديد من اللوحات الفنية.

وفي هذا السياق تأتي دراستنا لتتناول اثر البيئة العربية في الأعمال الفنية الغربية وخاصة ما يتعلق بأعمال المستشرقين الذين قاموا بانجازها في الجزائر، والنظر إليها من كل النواحي لتكون هذه الدراسة

موضوعا في بعدين: يتمثل الأول في في الأثر الذي خلفته البيئة العربية في نفسية الفنانين الغربيين حتى قاموا برسم هذه البيئة بمختلف مجالاتها، والعلاقة التي تربط بين هذه الأخيرة وهؤلاء الفنانين الذين سحروا بها، أما البعد الثاني فيتمثل في الفرصة التي اتيحيت وفتحت لهؤلاء الفنانين الدخول إلى الشرق بصفة عامة والبيئة العربية بصفة خاصة، وبالأخص بلد الجزائر أين فرضوا زمام المبادرة، وقاموا بانجاز لوحات فنية عن هذه البيئة وعن هذا البلد والتي كانت تخدم أغراض الاستعمار تارة وتارة أخرى كانت تخدم المجتمع الشرقي والجزائري

حيث نسعى من خلال هذا البحث إلى الكف والوصول إلى حقيقة الاستشراق والى معرفة حقيقة الدلالات والرموز التي كان الفنانون المستشرقون يوظفوها في لوحاتهم والتي كانت كامنة وراء ظاهر هذه اللوحات، ولتحقيق هذا الغرض علينا أن نفهم لغة هذه الصورة التي تبنى أساسا على مفردات خاصة بها تدعى الدلائل البصرية،ومن اجل ذلك عملنا على تحليل السيميولوجي للصورة الفنية.

هذا التحليل الذي يعتبر رولان بارت أول من جاء به وطبقه من اجل استنباط دلالات الصورة ولقد اتبعنا ايضا بعض الخطوات المناسبة للتحليل والتي تكمن في مقاربة "مارتن جولي" وشبكة التحليل التي اقترحها "لوران جيرفروا " Laurent Gervereau " من اجل استنباط دلالات الصورة وفصح معانيها غير المصرح بها.

ولتحقيق الهدف الذي نسعى اليه دراستنا ننطلق من ارضية منهجية ونظرية التي تمكننا من حسن التحليل في مرحلة لاحقة الا وهي المرحلة او الارضية التطبيقية قصد الوصول الى النتائج الصحيحة وذلك وفق خطوات منهجية وعلمية دقيقة حيث قسمنا بحثنا الى مقدمة منهجية وفصلين نظريين تم ياتي الفصل الثالث الا وهو الفصل التطبيقي.

ففيما يخص القسم او الايطار المنهجي فلقد تطرقنا فيه الى اشكالية الدراسة، والهدف من اختيار الموضوع وسبب لك، واهمية الدراسة، وصعوبات البحث وكذا المنهج الموظف والعينة المختارة، اما فصلي الدراسة النظريين:

فالفصل الأول قد تناولنا فيه "عامل الاستعمار وتجلياته في الجزائر" وقد قسمناه إلى ثلاث مباحث يتطرقان في مجملهما إلى ماهية الاستشراق وتجلياته في الجزائر، إلى جانب دور العامل الاستعماري في تزايد نفوذه بالشرق.

أما الفصل الثاني فقد تطرقنا من خلاله إلى ثلاث مباحث أين قسمنا المبحث الثالث إلى مطلبين بحيث تناولنا في هذه المباحث أهم العادات والتقاليد والمميزات التي يمتاز بها المجتمع العربي وبالأخص الجزائري والمتمثلة في الالبسة التقليدة والعوامل الدينية إلى جانب مجال الفروسية متضمنة أهم صور ولوحات التي قام بانجازها هؤلاء الفنانين المستشرقين مع دراسة سطحية لهذه الأعمال، أما فيما يخص الفصل الثالث والايطار التطبيقي فقد قمنا بتحليل لوحتين فنيتين أولها لوحة الفان المستشرق حق الاستشراق ألا وهو الفنان الفرنسي "إتيان دينيه" والتي حمات عنوان " العربي وحصانه " أما الثانية فهي للفنان الفرنسي هو الثاني "إميل فرنيت لوكونت" والتي حملت عنوان " امرأة امازيغية " وذلك بتوظيف التحليل السيميولوجي لكلتيهما

وفي ختام التحليل نخلص إلى نتائج الدراسة وخاتمة البحث.

الإطار المنهجي

ا-الاطار المنهجي:

إشكالية الدراسة:-1

لقد ترك لنا الفنانون العرب في العصور الإسلامية إرثا عظيما في الفنون من الخط و الزخرفة، والصناعات اليدوية المختلفة والرسم والعمارة والنحت، ونحن أولى وأحق به من غيرنا، وفي غفلة من الزمن أتيح لأعداء هذه الآمة من المستشرقين واستعماريين غربيين وشعوبيين فرض زمام المبادرة والمبادأة بفعل الاحتكاكات المختلفة ومنها الأسفار والرحلات، والاستعمار أو العامل الاستعماري التي ابتليت بها الأمة بمختلف شرائحها و أقطارها الشاسعة في أسيا وأمريكا اللاتينية وإفريقيا، والعالم العربي وغيرها من الأقطار ,بمكوناتها والفن احد عناصرها وجعلوا الفن في الوطن العربي تابعا للغرب ,وإذا كان الاستعمار قد اثر على هذه الأقطار الشاسعة فان علمائها وأدبائها ,وفنانيها قد ناثرو ا بالبيئة التي عاشروها، ومن ثم ظهرت أعمال مزدوجة المظاهر تارة وتارة أخرى أحادية المظهر والتجليات.

لذا سنحاول فحص مصطلح الاستشراق والمستشرقين كما سنحاول إظهار البيئة الاجتماعية والثقافية والسياسية التي أنجبها جيل من المفكرين والمصورين، وعليه **نطرح الإشكالية التالية:**

– فيما تتجلى أهمية البيئة العربية بمختلف جوانبها، وخاصة من الناحية الفنية حتى كانت لها اثر كبير على أعمال المستشرقين ؟ وما هي الإضافات التي أضافها هؤلاء المستشرقين في انجازات فنية جهوية أو المحلية ؟ ومنها فنون العالم العربي عامة والجزائري خاصة الذي هو بنية بحثنا ومركز اهتمامنا في هذه المذكرة؟

ولتفصيل أكثر لهذه الإشكالية نطرح التساؤلات التالية:

2-تساولات الدراسة:

1- فيما تتجلى أهمية البيئة العربية بصفة عامة، وفنونها بأنواعها بصفة خاصة ؟

2- ما ماهية الشرق، وماهو مدى تأثر المستشرقين به ؟

3- فيما يتجلى ويمتاز الفن الغربي منذ بدايته وتأثره بالفن الروماني والإغريقي حتى وصوله إلى ايطاليا (فلورنسا) عصر النهضة، وما هي علاقته بالبيئة العربية ؟

4- ماهو سر تأثر الغربيين من علماء و أدباء ومفكرين وفنانين بالبيئة العربية وفنونها بعد أن كان هدفهم التأثير بالفنون العربية وبيئتها التي عاشروها لقرون بفضل الاحتكاكات المختلفة ولعل أبرزها الحملات الاستعمارية أو ما يعرف بالعامل الاستعماري ؟

5-فيما تتجلى أعمال المستشرقين في الجزائر ؟

3-أسباب اختيار الموضوع :

من الدوافع الذاتية التي أدت إلى اختيار الموضوع جملة من الأسباب: **ذاتية** وأخرى موضوعية **فالذاتية** هي اهتمامي بالبيئة العربية وما تمتلكه من جمال طبيعي وفنون عديدة ومتعددة ومن عادات وتقاليد كالأعياد اليومية والملابس التقليدية.

*الإعجاب الشخصي بالفن الغربي وفنانيه، وبأعمال المستشرقين ومحاولة الكشف عن مضمون لوحاتهم والرغبة في معرفة سر اهتمامهم الكبير بالبيئة العربية ومضا هرها الاجتماعية والثقافية والسياسية.

أما **الموضوعية** فيمكن حصرها فيما يلي:

1-أولا كشف القصور السائد في الدراسات المتعلقة بالاستشراق والمستشرقون وأعمالهم التي قاموا بها سواء لخدمة بلدانهم أو الاستعمار الذي قام بجلبهم إلى الشرق أو لحبهم للتطلع و اكتشاف ثقافات وحضارات جديدة.

2- ما لهذا الموضوع من أهمية بالغة، ولاسيما في العصر الحاضر حيث أصبح الاستشراق وسيلة من وسائل الاستعمار الحديث.

3-نقص المكتبات العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة من مثل هذه الدراسات، وهنا لا استثني بعض الدراسات الشحيحة التي قامت وتناولت الاستشراق والمستشرقون وأعمالهم أين لم

تنجح في إعطاء الاستشراق والمستشرقون حقهم التاريخي والذي عرفوا به، وهذا ما شجعني وجعل في نفسي رغبة لاختيار هذا الموضوع لانجاز مذكرة الماستر.

4-أهمية الدراسة :

*تكمن أهمية الدراسة في كونها تسلط الضوء على الاستشراق في البيئة العربية بصفة عامة وفي الجزائر بصفة خاصة .

* الخوض في مجال الاستشراق باعتباره علم قديم وحديث في نفس الوقت وباعتباره علم يهتم بالاطلاع عل المجتمعات الشرقية بنقل سلوكياتهم وتراثهم عن طريق أساليب متعددة الغايات، بريئة بهدف التثاقف والاكتشاف أو عدوانية هدفها الامبريالية والاستعمار .

*المساهمة في إثراء البحوث الاستشراقية النادرة في هذا المجال .

*استغلال مقاربات وأدوات تحليل اللوحات الاستشراقية لاستنطاق لغة اللوحة الفنية.

*اكتشاف جانب مهم في التاريخ الفني الجزائري، ألا وهو الاستشراق الذي نادرا ما يشغل البحوث العلمية .

5-أهداف الدراسة :

1/إبراز قدرة البيئة العربية بمظاهرها الثقافية والاجتماعية على التأثير على المستشرقين أو الفنانين الغربيين.

2/إظهار الهدف الحقيقي الذي يهدف إليه المستشرقين بمكوثهم في مختلف البلدان العربية (مصر, المغرب) بصفة عامة وفي الجزائر بصفة خاصة.

3/الوصول إلى الكشف المعاني الحقيقية (أو النوايا الحقيقية)التي تحملها اللوحات الاستشراقية من خلال تحليلها.

4/الوصول إلى تاطير عام للاستشراق .

5/إبراز أهمية المستشرقين في مساندة الاستعمار على السيطرة والتوسع في البلد المستعمر.

6- المنهج المتبع:

إن المنهج هو الطريقة التي يعالج بها الباحث المادة العلمية في بحثه، وهو مجموعة من القواعد العامة التي يجب إتباعها وتحديد عملياتها من اجل الوصول إلى نتائج معلومة وكشف حقيقة علمية أولا ثم إقامة البرهان على صدقها أو فسادها ثانيا.

فدراستنا تصنف ضمن الدراسات التي تعتمد على المقاربة التحليلية السيميولوجية بما أن هدفنا هو تحليل الصورة واللوحات الفنية الاستشراقية وتفكيك مفردتها من اجل الكشف عن ما تخفيه من معاني ودلالات وإظهار المعاني الحقيقية لكل علامة، ولكننا مع ذلك وجدنا أنفسنا مطالبين بالاستعانة بالمنهج التاريخي في جوانب من هذه الدراسة وفقا لطبيعة المادة التي بن ايدينا، والتي تستوجب منا العودة إلى الماضي لنقضي حقائق تاريخية معينة سواء تلك المتعلقة بالجانب النظري والتي تطرقنا من خلالها الى تاريخ بداية الفن الاستشراقي وتاريخ الحروب وبعثات التنقيب التي شهدتها البيئة العربية، أو تلك المتعلقة بالجانب التطبيقي الذي دفعنا فيه تحليلنا السيميولوجي للوحتين الفنيتين التي قمنا بتحليلهما بالاعتماد وتوظيف بعض الخطوات المناسبة للتحليل في مقاربة "مارتن جولي" وشبكة التحليل التي اقترحها ("لوران جير فروا")[1] الى الامتداد بالكثير من المعطيات التاريخية الخاصة بالمجتمع الجزائري في الفترة الزمنية التي تناولتها اللوحات محل الدراسة، وذلك سعيا منا إلى تفادي السطحية في التحليل، ومعرفة مضمون اللوحات الفنية التي قام بها هؤلاء الفنانون إلى جانب غايتهم من خلال انجاز هذه الأعمال الفنية التي تخص الشرق بصفة عامة والجزائر بصفة خاصة وبالا خص تلك اللوحات التي وضعها الفنانون المستشرقون للمرأة الجزائرية ومنها المرأة القبائلية إلى جانب مختلف المظاهر التي تمثل المشاهد الدينية ومشاهد الفروسية والتي يدخل في تركيبها عدة عناصر ولعل أبرزها المحيط

[1]-() هو كاتب وفيلسوف وعالم اجتماع فرنسي الاصل ولد في 19 جانفي 1956 وهو مقترح شبكة التحليل السيميولوجي الحديثة.

والبيئة التي قام الفنان بانجازها فيه، وإضافة إلى علاقة الفنان بالجمهور، لذا قمنا بمحاولة الاستفادة من تكامل المقاربات السيميولوجية التي تختص بتحليل الصورة الثابتة.

7-عينة الدراسة:

تعتمد هذه الدراسة على اختيار عينة قصدية بما ان المادة التي يعتمد عليها البحث اساسا محددوة، وعليه فان عينة البحث التي وجدناها ملائمة هي عينة قصدية من مجتمع بحث الاصيلي الذي يتمثل في اللوحات الاستشراقية.

فكان مجموع وحدات هذه العينة المختارة والتي تتمثل في اللوحات (16) لوحة، أربعة عشر منها وضعنها في الفصل الثاني أين قسمنها بين المباحث الثلاث لهذا الأخير.

على أننا نخص بالدراسة والتحليل والاستنطاق لوحتين (02) فنيتين في الإطار التطبيقي الذي خصصناه لتحليل هذه اللوحات، ونظرة لكثرة عدد مجتمع البحث الأصلي، بحيث يوجد عدد كبير من الفنانين المستشرقين الذين استهواهم الموضوع الشرقي اغلبهم يملك أكثر من 10 لوحة للمجالات المختلفة للبيئة العربية وخاصة تلك التي تمثل جانب الفروسية عند العرب وكذا التي تمثل الشيء الذي سحر وفتن المستشرق الأوروبي بصفة عامة والفرنسي بصفة خاصة ألا وهي المرأة الجزائرية بما فيها القبائلية.

فوقع اختيارنا على تحليل لوحتين لفنانين مختلفين وهما:

- لوحة **"العربي وحصانه"** للفنان **"إتيان دينيه"**

وهذا راجع لأسباب عديدة وهي:

-الفنان "إتيان دينيه" يمثل الاستشراق الفرنسي في منتصف القرن 19.

-لأنه دخل في أوساط المجتمع الجزائري بصفة عامة والصحراوي بصفة خاصة أين شاركهم أفراحهم واقراحهم .

- تمثيله لمختلف المظاهر التي تتعلق بالمجالات المختلفة للبيئة العربية.

-كما أن عنوان اللوحة له علاقة مع موضوع اللوحة والتي تبين مدى تأثر هذا الفنان الجانب الفروسية في الجزائر.

- تأثره بالحياة الجزائرية وخاصة الصحراوية أين دخل الإسلام عام 1913 فدافع عن هذا المجتمع المظلوم بكل ما يملك.

ب-تحليل لوحة **"امرأة امازيغية"** للفنان "إميل فرنيت لوكونت"

- يعتبر هذا الفنان من ابرز الفنانين الذين مثلوا المرأة الشرقية

- ولعه بالمرأة الشرقية أين كان يمثل النساء الريفيات وخاصة المرأة القبائلية.

8-الدراسات السابقة :

فيما يخص الدراسات السابقة المتعلقة بموضوع البحث، فهي قليلة إلا ما تعلق بها بشكل غير مباشر، أين يمكن تقسيمها إلى دراسات عربية تناولت خاصة أهم أعمال المستشرقون في البيئة العربية بصفة عامة، والجزائرية بصفة خاصة، وبالأخص الدراسات التي تناولت المرأة الشرقية، إلى جانب الدراسات التي تناولت تحليل دلالات الصورة الفنية مثل الرسالة التي تناولتها الباحثة "إيمان عفان" بعنوان **' دلالة الصورة الفنية –دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم –** حيث عملت الباحثة على إبراز الدور الاتصالي للوحة الفنية ومدى أهمية الدلالات التي تحملها وراء الخط والشكل والالون وذلك بالاستعانة بالدراسة السيميولوجية أين خدمت هذه الدراسة موضوع بحثنا باعتبار المنهج الذي اتبعناه في تحليل هذه اللوحات يعتمد على الدراسة السيميولوجية، أما الدراسات الأجنبية الغربية التي خدمت بحثنا وبالأخص في المجال الذي تكلمنا عنه عن المرأة الشرقية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة نجد:

(**Lyune Thoron ton**) الدراسة التي نشرتها الباحثة "ليون توغونتو" **les femme dane les peinture orientalis** في كتاب بعنوان بحيث بدأت بحثها بالسرد التاريخي لبداية الفن الاستشراقي والعوامل المؤثرة في ظهوره عند الفنانين الغربيين ولواحاتهم الشرقية.

أما فيما يخص **الصعوبات** التي واجهتنا في مرحلة البحث هي قلة المصادر التي تخص الموضوع بالضبط، وذلك بسبب قلة البحث في هذا المجال إلى جانب مشقة العمل والتنقل والترحال من مكتبة إلى أخرى، وعلى الرغم من ذلك سعيت إلى انجاز هذا البحث والى تحقيق الهدف المنشود منه من اجل سد النقص الواضح في الدراسات العلمية والأكاديمية في ما يخص هذا المجال ومن اجل تقديم النظرة الحقيقة للاشتشراق في المجالات المختلقة وخاصة في مجال الفن أين شهدت البيئة العربية بكل ماتحمل مئات الفنانين المستشرقين الذين قدموا إلى هذه البلاد من كل بلدان أوربا من اجل معرفة هذا الشرق الساحر.

9-تحديد المصطلحات:

1- الفن Arts هي لغة و موهبة يتميز بها بعض الاشحاص أين نجد لكل شخص تعبير خاص به ويقوم بتشكيله على طريقته الخاصة، فكلمة الفن استخدمها الإنسان لترجمة التعابير التي ترد في ذاته الجوهرية وليس تعبيرا عن حاجة الإنسان لمتطلبات حياته، فالفن هو موهبة وإبداع ودلالة على المهارة والحرفة إلى جانب الخبرة والإبداع.

2-الفنون التشكيلية les Arts Plastiques هي تلك الفنون التي تشمل الرسم والتصوير والزخرفة والنحت والحفر.

3-فالرسم Dessin هو تعبير تشكيلي وهو التعبير عن الأشياء بواسطة استعمال العديد من الرموز والأدوات مثل الخط والألوان والبقع وهو شكل من أشكال الفنون المرئية والفنون التشكيلية.

3- الفنان Artiste هو ذلك المبتكر ذو الأفكار الغريبة عن التقليد، فالفنان غالبا ما يكون سابقا لعصره أين نجده أكثر تخيلا من البقية واكتر إحساسا ما يجعله مبتكرا ومبدعا لأشياء وعناصر جديدة.

4- اللوحة الفنية: هي كل مساحة مسطحة رسمت فيها يد الفنان خطوطا وأشكالا أو قام بتوزيع مجموعة من الألوان (الاكريليك أو زيت) على السطح سواء كان ذلك السطح ورق غليظ أو لوحة من القماش المشذوذ على الخشب.

5- التصوير الزيتي: هو احد أشكال الفنون التشكيلية وقد عرف هذا الفن منذ أقدم العصور أين تستخدم فيه خامة الألوان الزيتية.

6-فن التصوير:هو نقل الشكل بالألوان أما المصور فهو الرسام الذي يقوم بالتلوين.

7-الاستشراق:

هو علم الشرق أو علم ' العالم الشرقي' [2] ويعني معرفة orientalismeالاستشراق مفهوم الشرق، ودراسته وهو تعبير أطلقه الغربيون على الدراسات المتعلقة بالشرقيين، شعوبهم، لغاتهم، تاريخهم وأديانهم وأوضاعهم الاجتماعية وبلادهم وأرضهم وحضارتهم، وفنهم وكل ما يتعلق بهم.[3]

وبالمعنى العام تطلق على كل عالم غربي Orientalistes أو Arabiste وكلمة مستشرق يشتغل يختص بدراسة الشرق لغاته، أو آدابه أو حضارته وأديانه[4] .

هم الكتاب الغربيين الذين يكتبون عن الفكر الإسلامي les orientalistes والمستشرقين عن الحضارة الإسلامية.

وينقسمون إلى فئتين، فئة المادحين للحضارة الإسلامية منهم من تأثر بالإسلام وبالحضارة الإسلامية فاسلم، وفئة المنتقدين لها والمشوهين لسمعتها.

اغلبهم يقدمون الدراسات للمبشرين لخدمة أغراض التبشير والدوائر الاستعمارية لتحقيق أهداف الاستعمار.

يمثل الفكر الاستشراقي في معظمه حركة فكرية غربية مضادة للإسلام، والمسلمين وقد ترك هذا الفكر أثار كبيرة في الفكر الإسلام، تظهر بصماتها واضحة في المجتمعات الإسلامية وفي أنشطتها المختلفة وهي المسؤولة بشكل مباشر.

1-التراث العربي والمستشرقون-دراسة عن ظهور الكتاب العربي ونفائس الكتب العربية التي طبعت في الغرب –للدكتور عادل الالوسي-ط1-1422م-2011-صفحة 09.

2-عبد الرحمن حسن جنيكة الميداني –أجنحة المكر الثلاث وحوا فيها (التبشير,الاستشراق,الاستعمار)دراسة وتحليل وتوجيه,دراسة منهجية شاملة للغزو الفكري-سلسلة أعلام الإسلام –دار القلم –دمشق-ط8-2000م-ص53

[4]- الدكتور عادل الالوسي –المرجع نفسه والصفحة نفسها.

□

البيئة العربية والفن الغربي وعلاقتهما

1-1نبذة عن البيئة العربية :

يمثل عامل البيئة وما يتضمنه من خصائص جغرافية ومناخية ثم الخامات المتوفرة في المكان عاملا من أهم العوامل تأثيرا على الفن سواء بشكل مباشر أو غير مباشر.

وتعتبر الفنون جزاء لا يتجزأ من البناء العلوي في المجتمع الذي يرتكز على الواقع الاجتماعي نفسه أو البناء السفلي يتشكل ثم يتحدد اتجاه تطوره وسرعة ذلك التطور أو بطئه وفقا للبيئة التي يوجد فيه فالبيئة الجغرافية تؤثر تأثيرا عظيما على ذلك الجزء من البناء العلوي في المجتمع (الفن) وخاصة الفنون المرئية[1].

وهذا ينطبق على البيئة العربية الساحرة بشمسها الساطعة التي تبعث الدفء، والحياة إضافة إلى بحارها وصحاريها الناعمة، والمدن ملونة الرمال إضافة إلى أسواقها التي فيها رائحة التوابل وضوئها الذي ينعكس على كل المظاهر، فهذه من الناحية الجغرافية أما من الناحية الاجتماعية والثقافية فنجد رجال العرب يلبسون الجلابيب ويعتمرون العمامات، ونسائهم يلبسن مزركشة نحاسيات براقة إضافة إلى السيوف اللامعة والخناجر المزخرفة والخمار يلفهن الغموض، وبلاد ألف ليلة وليلة وما فيها من عجائب وغرائب فكيف لا يشيد هذا الشرق الطافح بالحرارة والحياة سكان الغرب البارد بأيامه، فالعمل الفني الذي يتعامل مع الأشكال كما قلنا ينعكس عليه شكل البيئة الجغرافية والاجتماعية والثقافية، انعكاسا مباشرا فمثلا مصر ذات الهضبتين المستويين نسبيا والنهر المندفع في رفق بغير شلالات أو أمواج ثم الصحراء الممتدة الفسيحة حولهما، فهذا الشكل الجغرافي الفسيح المنبسط إضافة إلى الظروف الاجتماعية والثقافية التي ذكرناها باختصار ينعكس على شكل العمل الفني سواء كان نحتا أو عمارة أو تصويرا[2]*.

*بحيث تعد الحضارة العربية الإسلامية من ابرز الحضارات في تاريخ البشرية التي اتسمت بالإنسانية فكان عطاؤها ثري في ميادين الفنون على اختلاف فروعها، مما أفاد الغرب لاحقا

[1]- فن النحت في مصر القديمة – بلاد ما بين النهرين، دراسة مقارنة تقديم الدكتور ثروت عكاشة الصفحة47.

[2]- الدكتور ثروت عكاشة المرجع نفسه والصفحة نفسها.

فتفاعلت هذه الحضارة مع المعطيات الحضارية الأخرى، فدرسها العرب بعملية ومع الزمن كان لهم دورهم المبتكر المميز الطابع في الفنون، فمن بين الفنون التي تأثرت بالبيئة العربية والتي ظهرت مع الحضارة العربية الإسلامية نجد العديد منها بحيث ابتكروا الارابسك في الزخرفة والتكفيت بالفضة والذهب في المعادن، والتنويه بالمينا في الزجاج والتطريز بخيوط الذهب في الملابس، وكانت لهم ابتكارات واسعة في الخط والكتابة العربية في الأنسجة والبسط والسجا د الحفر والنقش على الخشب والجبس والأجر، والرخا م و والزجاج وابتكروا عناصر جديدة في العمارة، بحيث نجد الشخصية العربية الإسلامية في العمارة القديمة والمعاصرة وذلك لتأثر فن العمارة بالبيئة العربية سواء كان بمحيطها أو من الناحية الجغرافية أو الاجتماعية، فلعل **العمارة** بمفهومها البيئي والحضاري الأوسع من أكثر النشاطات الإنسانية صلة بتجسيد الواقع الحضاري للأمة ولأنها ذات علاقة صميمية وجدلية في تحديد النمط الحياتي والسلوك الاجتماعي العام من خلال تأثيراتها المباشرة على البيئة البشرية وعكسها للمفاهيم والرموز المادية والمعنوية في أية فترة تاريخية وتعتبر العمارة جزءا لايتجزء من الفنون التشكيلية[1].

*بحيث قد بلغت هذه الأخيرة أعلى سمات التطور والازدهار وخاصة بعد الفتوحات الإسلامية التي قام بها العرب في جزء كبير من أسيا والشرق الأوسط وشمال إفريقيا، وبغض المدن الإفريقية في جنوب الصحراء والأندلس، وأين أتى العرب بحضارة عظيمة شملت كل ميادين الحياة، وخاصة الميدان المعماري الذي لا يزال قائما بذاته إلى اليوم في الكثير من الميادين، أين أتى العرب بأساليب معمارية جديدة في تنظيم المدن وفي بناء القصور والمنازل والمساجد والتي تختلف كثيرا عن الأساليب التي اتبعها الرومان والبيزنطيون والفراعنة وغيرهم، فانشئوا مدن جديدة لها طابعها الإسلامي المميز وشيدوا مباني وقصورا متمشية مع نمط حياتهم وأذواقهم ومع عاداتهم وتقاليدهم العربية والإسلامية واكبر شاهد على ذلك تلك القصور والجوامع التي شيدت في بغداد وسمراء ودمشق والمدينة المنورة، والقدس والقاهرة وتونس والقيروان والفأس

[1]-العمارة العربية الإسلامية لمحمد حسين جودي –الطبعة الأولى 2007-1427هـ-صفحة27

واشبيلية وغرناطة في الأندلس وغيرها من المدن الإسلامية التي نجد فيها نماذج حية من الابتكارات المعمارية الإسلامية الأصلية التي لا تزال أثارها قائمة حتى اليوم*[1].

إذ أن المتأمل للعمارة العربية الإسلامية يشعر بنشوة وهو يتأملها، وبالغيبوبة في جسدها فتثير فيه حالة استئناس حيث تتوقف الحسيات في الظهور، فهذه العمارة توحي عناصرها، بفردية واستقلالية مميزة عما سبقها من طراز معماري أجنبي لا تخضع لتقليد مألوف، فالجمالية تبدو في طرازها المعماري وقبب مساجدها وأقواسها، ورشاقة أعمدتها فالشكل القوسي الذي ينحني في اعلي نوافذها وأبوابها يعطينا الشعور بالانفتاح والتتابع، فهو يديل عن تقوس الخيمة في الصحراء ومنحنيات الرمال، وآما العقود و تعدد أشكالها وأنواعها، وتتبعها فهي تمد الشهوات المطمئنة إلى ارتوائها على الجانبين، أما رشاقة الأعمدة وسهولة تعددها وقصرها وطولها فكأنها قصيدة شعرية تعطينا إحساسا برتابة التلاحق وحب الاستقرار[2].

*وهنا لا ننسى الطرز المعمارية الإسلامية وخاصة الطراز الأموي أين تتميز العمارة الأموية بالعديد من المميزات ولعل أبرزها :

(1) استخدام عناصر زخرفية قريبة من الطبيعة.

(2) استخدام الأعمدة البيزنطية.

(3) تكسيت الجدران بالرخام أو الفسيفساء.

(4) جاءت المآذن على شكل أبراج.

ومن الأمثلة على عمارة الطراز الأموي الدينية الجامع الأموي في دمشق الذي أنشاه الوليد بن عبد الملك وقبة الصخرة التي أنشاها عبد الملك بن مروان في القدس الشريف فوق الصخرة المقدسة على تخطيط مثمن أما العمارة الدينية فمن الأمثلة عليها قصر المشتى المزين بزخارف نباتية وحيوانية، وقصير عمرة وهو استراحة صيد للخليفة الوليد حيث اشتمل على أماكن

[1]-محمد حسين جودي – المرجع نفسه-الصفحة57.

[2]-محمد حسين جودي- المرجع نفسه والصفحة97.

لاستقبال والاستراحة وحمامات دافئة وساخنة وباردة وقصر الحبر الغربي والقصر الحير الشرقي، اما فيما يخص العمارة العباسية فنجدها ايظا لديها مميزات عديدة ومتعددة ومن بينها:

(1)استخدام الأجر عوضا عن الحجر.

(2)بناء الأكتاف والدعائم بدلا من الأعمدة [1]*.

إضافة إلى مميزات أخرى تتميز بها.*كما نجد المعماري العربي أبدع في عمارته دون أن يتقيد بقوانين كلاسيكية مصطنعة بحيث نجده بأنه ادخل عليها العديد من الفنون ولعل أبرزها هو **الخط العربي** بحيث يظهر هذا الأخير في أشكاله المختلفة على واجهات العمائر الإسلامية بامتدادات والتواءات وتشابك نموذج ملحاح مثلما هو في بعض حالاته صدى للغموض الباطني، وانبعاث في عالم الذات الداخلي .والخط العربي هو هوية الفن العربي والإنسان العربي .المسلم المؤمن بالله، ووجد الخط العربي في المساجد والأضرحة المقدسة لما تقضي به أمور الإيمان بالله وسنة رسوله الكريم محمد صلى الله عليه وسلم .

كما أن الخط العربي يدخل مع عناصر العمارة الإسلامية جسدا في جسد، ورضى في رضي على نسق تناغم حلو ومراح، فأشكاله المتعددة تبدو في العمارة كأنها قدود حوريات تلتف مع بعضها بصمت وتشتبك في نشوة، أما الزخرفة الإسلامية المجردة _الارابسك_فهي تعويض وتحد لمظاهر الطبيعة، فهي لم تزين العمائر فحسب بل هي ايظا تزين الفخاريات والأقمشة والخشب والعاج والزجاج والمعادن والجلد والورق، والمزهريات والصحاف ومختلف الأواني ومثله الخط العربي بأنواعه*[2] .

إضافة إلى فن العمارة والخط العربي الذي برز فيه العرب نجد العديد من الفنون الأخرى التي ابتكروها والتي كانت صورة عاكسة للبيئة العربية بكل ما فيها، أين نجد العديد من الفنون التي

[1]- تاريخ الفن النشوؤ والتطور ل ليلى فؤاد أبو حجلة-ط الأولى 2011م-1432هـ- صفحة163-165

[2]- محمد حسين جودي- المرجع نفسه- صفحة98+99

برزت في عهد العديد من الدول التي مرت على الدولة الإسلامية مثل الدولة الأموية والعباسية ففي عهد الدولة الأموية وفي عهد الإسلام نجد ظهور نشاط فني كبير في مجال التصوير والنحت *بحيث انه كان للعرب نشاط كبير في **مجال النحت** الذي هو من أهم الفنون الذي يتعامل مع الكتل والفراغات والأحجام فهو يختلف عن فنون الرسم والحفر والتصوير في أن تلك مسطحة تحقق التجسيم عن طريق خداع البصر بالظل والنور والمنظور، أما النحت فهو يتعامل مع التجسيم تعاملا مباشرا، ومن بين الفنون التي تندرج ضمن فن النحت نجد فن التمثال الذي عرف منذ أكثر من 5الاف عام في مصر وهناك تماثيل من الدولة القديمة في مصر 2700 قبل الميلاد من الحجر الجيري الملون مثل تمثال 'رع حتب وزوجته'تقرن' كما عثر فيها بين النهرين عن تماثيل ملونة مصنوعة من الفخار ومضافا إليها الفار ويرجع تاريخها إلى الألف الرابع قبل الميلاد مثل الآلهة السومرية فلم يلتزم الحكام الأمويون والعباسيون في وقتهم بفكرة تحريم النحت التي حرمها الإسلام، فقد ادخلوا التماثيل النحتية في تزيين قصورهم ومن هذا المنطلق وضع المعماري تماثيل صغيرة وكبيرة حول أحواض تفجرت فيها المياه الجارية، وكانت تشاد وسط فناء القصر أو في وسط حمامته أو في وسط حديقته، ويشير المؤرخون في كتبهم التاريخية إلى أن الحكام في العصر العباسي استخدموا التماثيل الحيوانية في تزيين حمامتهم وأحواض حدائقهم.[1]

*إلى جانب الخلفاء والأمراء الأمويون الذين شيدوا القصور الفخمة في المدن وبادية الشام واستخدموا الصور الجدارية في تزيين حيطان قصورهم وحمامتهم التي أنشئت في بادية الشام ,وفي بادية الأردن وبادية سورية.

[1]-الدكتور ثروت عكاشة- المرجع نفسه-الصفحة-33.

وأما استخدام الصور الجدارية فيكشف ايضا حب الخلفاء والأمراء الأمويين للفن والرسم والنحت إلى جانب الموسيقى والغناء والرقص وهم بذلك لم يلتزموا بتعاليم الإسلام ومفاهيمه التي تعترض[1].

أما في ما يخص **الزخرفة** فكان لها في البناء دور كبير ومهم في العمارة الإسلامية اذ زاد الإقبال على زخرفة البناء زيادة كبيرة في العصر الأموي ,وتقدمت تقدما عظيما في العصر العباسي ,فشهدت بغداد وسمراء نهضة عمرانية وفنية وصناعية لا نظير لها بحيث نجد الزخرفة عنصرا مشتركا في جميع الفنون اذ تشكل العمود الفقري لها ,ولها علاقة عضوية معها لا يمكن تجاوزها فا اتخذت الزخارف العربية أهمية في النتاجات الفنية المختلفة في الفنون التشكيلية كا التصوير وتزويق المنمنمات ,وفي الفنون الحرفية كا النجارة والفخار والخزف والمعادن والعاج ,وفي المنتوجات والملابس وفي أدوات الكتابة وفي العمارة، ونجد هناك ارتباطا وتالفا جماليا غير عادي بينها وانصرف العرب آنذاك إلى إدخال الزخارف والكتابة والخطوط العربية في دورهم وقصورهم الضخمة والى اقتناء التحف المزخرفة ، والى ارتداء اللباس المطرزة زخارفه بخيوط الذهب، وهم أيضا يسعون إلى إدخال الزخرفة في كل مرفق من مرافق الفن ، فظهر استجابة لهذه الحاجة عدد كبير من الزخرفيين الذين أسهموا بقسط وافر في تزيين مختلف النتاجات الفنية, وقد نمت عند هؤلا ء المزخرفين غريزة الابتكار والإبداع في الزخرفة ,فاستطاعوا ابتكار أساليب جديدة فيها لم تكن معروفة لدى الساسانيين والبيزنطيين ,واتبعوا خطوات متطورة ومبتكرة فيها، ويتجلى هذا التطور والابتكار في الحفر على الخبص والأجر والرخام فمن أول خطوات التطور تبسيط العناصر النباتية القديمة ,وتحويلها الى عناصر زخرفيه بعيدة عن الطبيعة .وعند تأملنا الزخرفة العربية الإسلامية نرى بأنها مبنية في الظاهر على علاقات حسابية ,وهذا ما يؤكد أن الفنان العربي كان يمتلك صيغا رياضية معقدة قام بتطبيقها في زخرفته[2].

[1]- محمد حسين جودي- مرجع سبق ذكره-صفحة50.

[2]- نفس المرجع السابق-صفحة 83

وقد استعمل الفنان المسلم من الخط العربي في الزخرفة الخط الكوفي الذي يمتاز بزواياه القائمة، أو الخط النسخي وهو خط مستدير ولين,فأضاف على الخط الكوفي ببعض أجزاء الزخارف النباتية الصغيرة المتفرعة والمتشابكة فسمي ب الخط الكوفي المزهر او المشجر,ولم يقتصر استخدام الزخرفة الخطية على الأشرطة الكتابية على العمائر فقط,بل كتبت بعض العبارات

2-1الفن الغربي:

اتجهت أوربا في العصور الوسطى إلى الزهد في الدنيا ,والتبتل إلى الآخرة لهيمنة رجال الكنيسة على مختلف شؤون الحياة بوصفهم علماء في الدين وفلاسفة في القانون الروماني ,فحاربوا المفكرين وحاكموهم بقسوة واحتكروا زعامة المجتمع ,فتفشت الخرافات وعم الجهل,ولم ينتفع الجمهور با اللغة اللاتينية ,لأنها كانت محتكرة لدى طائفة من رجال الكنيسة وعندما فوجئت أوربا التي كانت غارقة في سبات القرون المظلمة بنور الحضارة الإسلامية انبهرت بها و أحست بواقعها المرير تحت ضغط الكنيسة التي جثمت على فكرها وشعورها وسلوكها فخرجت أوربا من ذلك التناقض النفسي بالبحث عن وسيلة تتيح لها الخلاص من براثين السلطة الكهنوتية المتسلطة فمع شروق شمس القرن الرابع عشر على أوربا 'بعد ليل طويل حالك الظلمة شع نور النهضة أو ما يعرف بعصر النهضة.

بحيث بدأت المجتمعات التي كانت تسيطر عليها الكنيسة والحكام في العصر الغوطي الاهتمام بدراسة الإنسان بصفة خاصة بدلا من الاهتمام بالمسائل الروحانية فقط فاهتم العلماء والأدباء بدراسة حواس الإنسان وتفكيره[1].

بحيث كانت نقطة البداية في الاهتمام بهذه الحركات الجديدة في ايطاليا حيث اقبل الايطاليون في القرن الخامس عشر على دراسة مجد وحضارة أجدادهم الرومان التي ورثوها عن الإغريق واخذوا يستعيدون ما فيها من ثراء فكري في نواحي الآداب

1-الفن في عصر النهضة –تأليف-*ا-د سعد علي البصري*-الطبعة الأولى 2010-2011م- صفحة32

والعلوم ,والفنون بعد أن أعجبوا با المخطوطات اليونانية المترجمة ,ووجدوا محتوياتها أكثر ثراء من مخطوطات القرون الوسطى .ومما ساعد على إحياء تلك الحركة ظهور الأدباء والشعراء في تلك الفترة أمثال (بترارك، بوكاشيو، ميكيافلي دانتي، شكسبير، هويس) وظهرت النظريات الجديدة التي تبحث في الفكر الوثني ومدى اهتمامه بالإنسانيات.

وبطبيعة الحال سار الفن في تطوره في ايطاليا في محاذاة المثالية التي يبحث عنها المفكرون، فوضعت قواعد لمفهوم علم تستهدف الجمال وصلته بالفنون التشكيلية من العمارة والنحت والرسم ويعتقد كثير من العلماء أن بدء ظهور هذه الثورة الفنية في ميداني العمارة والنحت كان بعد عام 1400في حين ظهرت الثورة في ميدان الرسم قبل ذلك على يد المصور جيوتو الذي ثار على الفن البيزنطي والغوطي واقترب من فلسفة الفن الإغريقي الذي يهتم بدراسة جسم الإنسان[1].

* فقد ظهرت العديد من الفنون والتي تتمثل في الشعر والنحو والبلاغة والرسم والنحت إضافة إلى العمارة والموسيقى والغناء على الحان قيثارة اورفيوس وكل هذا حدث في فلورنسا بحيث أعادة هذه الأخيرة النور إلى العديد من الفنون، أين كانت في أواخر القرن الرابع عشر وبداية القرن الخامس عشر المهد الأول والقاعدة الأساسية لهذا التطور بحيث تمكنت بفضل قوة زعمائها من مقاومة سيطرة الكنيسة، ومقاومة الإمبراطوريات التي كانت تحكم معظم مدن ايطاليا في بداية عصر النهضة مثل الإمبراطورية الرومانية، وغيرها بحيث نجحت في أن تكون بعد ذلك أهم مركز إشعاع حضاري وثقافي وفني في ايطاليا ويرجع الفضل في ذلك إلى العائلات الثرية التي كرست أموالها لإعلاء شان جميع الفنون، ومن أشهرها (أسرة ميديشي) التي حكمت فلورنسا فترة طويلة (1424-1494)، والتي كان لديها الفض الكبير والأكبر في تشجيع الفنون في فلورنسا، وكان أهم زعمائها (كوزيمو,لونزو) حيث أقاموا أكاديمية لدراسة

[1]- ا د سعد علي البصري – نفس المصدر- الصفحة 24

فلسفة وكتب أفلاطون واقتناء المخطوطات اليونانية والرومانية* [1] القديمة الموجودة بالمراكز اليونانية ودمشق وإنطاكية –بحيث تأثروا بالفنون الإغريقية بكل أنواعها وقصصهم ومخطوطاتهم التي تبين فنونهم وفلسفتهم إضافة إلى وطنهم بحيث*أن الموطن الأصلي للإغريق هو المراعي المحيطة ببحر قزوين في حوالي عام 2000ق م، وهاجرت بعض القبائل منهم إلى شبه جزيرة البلقان وقد أطلق على سكان بلاد اليونان والجزر المحيطة بها (الهيلانيون) واعتمدوا في أول الأمر على الرعي ولم تكن لهم حكومة يخضعون لها، وظلوا على هذه الحال حتى تعلموا الزراعة واستقروا في القرى وبعدها توسعوا وأصبحت تلك القرى مدنا أين لهم نشاطات فنية مختلفة ولعل أبرزها فن التمثال والنحت أين كانوا ينحتون الآلهة التي كانوا يعتقدون أن لكل قوة من قوى الطبيعة إلها يوجهها ويمثلها، وان الآلهة تسكن جبال (الاولمب) حيث مثلوها في أعمالهم الفنية واهم هذه الآلهة اثني عشر إلها وعلى رأسهم زيوس وهو كبير الآلهة* [2] إضافة إلى *فن العمارة التي برز فيها الإغريقيون ومن مميزات هذه الأخيرة العديد ومنها :

1- استخدام في العمارة الإغريقية الحجارة والرخام.

2-امتازت المعابد بالفخامة واحتوت على النقوش البارزة .

3-الاعتماد على نظام هندسي دقيق في حساب النسب والإبعاد.

4-حاول الإغريق تصحيح الأخطاء البصرية في العمارة بحيث جعلوا العمود أكثر انفتاحا في الثلث الأسفل لكي يبدو رفيعا بفعل التحويرات البصرية في المنظور .

كما كان للإغريقيين نشاط كبير في بناء المعابد بحيث انشئوا المعابد على ثلاثة أشكال وهي :

1-المعبد المربع: وهو مؤلف من قاعة مربعة لها مدخل مسبوق بأربعة أعمدة.

2-المعبد ذو المدخلين: وهو محاط بصف من الأعمدة

[1]- نفس المصدر –صفحة 26.

[2]- ليلى فؤاد أبو حجلة –مرجع سبق ذكره-صفحة93+94.

3-المعبد المستطيل : وهو مؤلف من قاعة مستطيلة وصالة ومدخل مرتكز على ثلاثة صفوف من الأعمدة ومحاط بصفين من الأعمدة[1].

ومن أشهر المعابد الإغريقية معبد (البارثينيون)، أين ظهرت في هذا المعبد عدة ابتكارات معمارية منها تعديل قطر العمود ومن أشهر أشكال الأعمدة الإغريقية نجد:

1-العمود الدوري إضافة إلى العمود الأيوني والعمود الكونثي [2]* إلى جانب فن العمارة نجد بروز الإغريقيين في (مجال النحت بحيث أن من مميزات النحت الإغريقي نجده انه بعيد عن التصنع وقريب من الطبيعة، إضافة إلى انه يحترم قوانين الجمال وقوانين النسب والمنظور كم انه يهتم بالأوضاع التي تبرز جمال الجيم وحركات العضلات، فتظهر التماثيل العارية إلى جانب خاصية أخرى وهي أن النحت الإغريقي هو نحت حركي لا يقوم على التناظر والتوازن ومن أشهر التماثيل الإغريقية تمثال (رامي القرص) [3])، إلى جانب تأثرهم أيضا بالفن الروماني الذي لديه هو أيضا مميزات عديدة ومتعددة حيث برزوا بدورهم في العمارة والنحت أين أقاموا بتجسيد العديد من المعابد والمسارح فكل هذه الفنون اقتبسوها وتعرف عليه العديد من الفنانين الغربيين وذلك بفضل المترجمين الذين ترجموا المخطوطات الإغريقية والرومانية مما ساهم في ظهور العديد من الفنون في الغرب وخاصة في ايطاليا كما قلنا سابقا ولعل أبرزها:

فن النحت: بحيث كان النحت في الفترة التي سبقت النهضة مكرسا لخدمة الكنيسة وتعاليم الدين المسيحي ,وكانت معظم التماثيل ملتصقة بالجدران وفي وضعيات تدل على الخشوع والحزن وتخلو من البهوجة أو المظاهر التي تعبر عن الترف والفرح والسعادة وصورت بأشكال منتصبة وقائمة تشمل الشكل البشري كاملا وهي ترتدي ثياب كثيفة لتغطيها من الأعلى إلى

[1]-نفس المرجع السابق صفحة96.

[2]- نفس الصدر-صفحة97+99.

[3]- ليلى فؤاد أبو حجلة- مرجع سبق ذكره- صفحة103

الأسفل حيث كانت موضوعاتها الدينية الصرفة تحكي قصص من الإنجيل والتوراة، وتصور القديسين والملائكة والأنبياء والأتقياء وكانت توضع داخل الكنائس لتزيين الجدران.

ولكون الآثار الرومانية منتشرة في أنحاء ايطاليا كافة فقد كان يعد ذلك الجمال مثاليا وعندما بدا التنقيب عن الآثار واكتشفت منحوتات عديدة ,تحول ذلك الإعجاب الى انبهار بتلك الآثار المثالية الجمال ,وكانت ميزة الجمال في تلك المنحوتات تكمن في بنائها وانسيابية حركتها ,ودقة تشريحها فا نصرف الفنانون إلى دراسة ذلك لمعرفة كيفية نحت الجسم ووضعية عضلاته وقد أنجبت فلورنسا أعظم فناني تلك الفترة الذين تمكنوا من اكتشاف طراز فني جديد مستمد من امجد حضارتهم القديمة الإغريقية والرومانية وكان الحكام في روما وميلانو والبندقية يسعون في طلب خدماتهم وقد شاءت الصدف ان يكون الميدان الفني الأول الذي انطلقت منه الإشعاعات الفنية في عصر النهضة هو فن النحت وذلك لان الفنانين الذين سنحت لهم الفرصة في البحث عن روائع الفنون الكلاسيكية القديمة التي نادت بها الحركة الإنسانية الجديدة كانوا النحاتين وليس المعماريين او الرسامين ,بحيث كانت بداية النهضة الحقيقية في النحت في فلورنسا وذلك في السنة الأولى من القرن الخامس عشر ومن أشهر نحاتي تلك الفترة نجد النحات "لوتر وغيرتي "(1378-1450) بحيث كان نحاتا وصانع ذهب واشتهر بصناعة الأبواب البورترية لمعمودية فلورنسا التي عمل فيها حوالي 50عاما وأبدع في أعمال أخرى كثيرة منها :

(نحت بارز لكاتدرائية سينا) إلى جانب هذا النحات هناك نحاتين آخرين اشتهروا عبر العالم أمثال النحات انطونيو بولابولو و'دوناتيلو'[1].

الى جانب فن النحت هناك فنون أخرى ظهرت في أوربا ولعل القاعدة الأساسية لانطلاقها وتطورها كان دائما في ايطاليا و بالضبط في فلورنسا لان الفنون الغربية بكل أنواعها كانت تقريبا تخدم مصالح الكنيسة فمثلا

[1]-ا-د سعد علي البصري مرجع سبق ذكره - صفحة37+38

فن العمارة: كانت تهتم بخدمة أغراض هذه الأخيرة التي تفرض قيمها وقوانينها عليه ,وكانت الكنائس الغوطية أنيقة حافلة بالمهارة في التوازن والدقة في استخدام العقود والطلعات واختيار مواضيع التماثيل ,وتميزت باستخدام الأضلاع المتقاطعة والأقواس واستعمال العقود المد دببة والمساند والأكتاف كما تميزت بشكل خاص بالارتفاع الأبراج التي تكون مدببة القمم وكانت مداخل الكنائس تحوي أفاريز ونحوت بارزة تمثل كائنات خرافية وقديسين ونباتات مزركشة، وكانت الزخارف الغوطية والنوافذ الزجاجية الملونة التي تربط أجزاءها بالرصاص تمثل القصص الدينية التي كانت تملئ مداخل الكنائس فهذه هي سمات الأعمدة الإغريقية المختلفة (الأيوني، الدوري، المركب) للتجميل والتحميل.

أما في ما يخص بيوت السكن فنجد الأثرياء والطبقة الحاكمة في فلورنسا يهتمون بتتشيد القصور الفخمة كما يشيدون أيضا مباني للأغراض النفعية ولخدمة المجتمع الفلورنسي ويتضح في هذه المباني أن معماري عصر النهضة والايطاليين قد نبذوا كليا الطراز الغوطي المستورد من فرنسا الذي كانوا ما يقللون من شانه واستبدلوا به طرازا جديدا متطورا مستمدا من فنونهم القديمة[1].

إضافة إلى فن العمارة نجد العديد من الفنون التي تميز بها الغرب والفنانين الأوربيين قديما، وخاصة في ميدان الفنون التشكيلية ومن بين هذه الفنون نجد

فن الرسم: بحيث أظهرت الرسوم التي كانت سائدة في الفترة التي سبقت عصر النهضة الموضوعات الدينية التي لها علاقة بالقصص، والأساطير التي تدعو إلى اعتناق الديانة المسيحية وتبرز المآثر والمعجزات والخوارق التي يقوم بها القديسون والأنبياء والأتقياء كما تظهر تفاصيل من حياة السيد المسيح ومريم العذراء

يعني بصورة عامة كانت جميع الصور تخضع لتوجيهات الكنيسة ورجال الدين أين لم يكن يسمح للفنان التدخل في عملها أو التعبير عن أفكاره وتصوراته الشخصية حول الموضوع، ولما

[1]- نفس المرجع – صفحة 30 .

كانت فلورنسا محطا للفنانين وذوي الفكر منذ أواخر القرون الوسطى فقد ظهر أسلوب جديد في الرسم بقيادة – جيوتو- التي كانت صوره المرسومة بالفريسكو على الجدران تعبر بشكل واضح عن روحية العصر الجديد إلا وهو عصر النهضة بحيث يعد " جيوتو دي بوندوني " أبو الرسم الحديث، وكان تلميذا (ليتشيما بوه) احد ابرز الفنانين في القرن الثالث عشر، ورسم بالفريسكو وبرز في أعمال الفسيفساء وكان قائد الرسامين الاطاليين في القرن الرابع عشر، ويعود له الفضل في ازدهار الرسم في عصر النهضة نتيجة الابتكارات التي قدمها، فهو أول من فتح الطريق أمام الاهتمام بدراسة السطح والعمق في اللوحة كما حقق خطوات متقدمة هائلة في تقنية تمثيل الجسم البشري بطريقة أكثر واقعية من أي ممارسة سابقة منذ الفن الكلاسيكي القديم، ولقد استمد الكثير من إلهامه من النحت وفي صدقه للطبيعة كان يحذو حذو سابقيه نيقولا وجيوقاني بيسانو اللذين كان نحتاهم ذاته من وحي الفن القديم (الانتيك)، فلقد ارتبطت الفنون الشبيهة في ايطاليا، في جانب منها بتراث الفن الروماني وبالنحت خاصة كما يعد الممهد الأول لأسلوب الواقعية فظلا من كونه مهندسا فقد بنا (برج الأجراس) في فلورنسا ويعد أسلوبه الحد الفاصل بين التقاليد القديمة، وتقاليد عصر النهضة الحديثة [1]، إضافة إلى هذا الفنان هناك العديد من الفنانين الذين برزوا في الفن الغربي والاروبي عامة والايطالي خاصة وذلك لتشجيعهم من طرف الملوك والعائلات الثرية وكان لذلك التشجيع أن صارت فلورنسا المركز الرئيسي للفنون والحضارة كما كانت أثينا سابقا* بحيث ظهر العديد من الفنانين الذين تحرروا نهائيا من سيطرة الفنين البيزنطي والغوطي وأصبح لدى الفنان شخصية مستقلة منفردة يعتد بأسلوبه الفني كما يقبل على منافسة زملائه، أمثال الفنان الايطالي_* ليوناردو دافينشي*_ (1452- 1519) والذي ولد بقرية فنشي القريبة من فلورنسا بمقاطعة تسوكانا والذي كان يعد محترفا فلورونسيا أنموذجيا يجري فيه رسم اللوحات كما يجري فيه تنفيذ التماثيل وأعمال الصياغة، وخير ما يمثل هذا النوع من الصور المنجزة في محترفه صورة (طوبيباس والملاك

[1]- نفس المرجع السابق-صفحة60+61 .

) إضافة إلى العديد من اللوحات التي مازالت إلى يومنا هذا مثل- لوحة الموناليزا – إضافة إلى اللوحة الجدارية –لوحة العشاء الأخير- إلى جانب ممارسته العديد من الفنون فكان مهندسا، ومخترعا للآلات الحربية، وبارعا بعلوم التشريح والطبيعة بحيث ابتكر النظام الذي يمثل العضلة وهي تؤدي عملها بوضوح بعد أن يجردها من كتلتها التي تخفي ما يمكن نحتها، ومن الواضح أيضا أن الرسوم التخطيطية التشريحية التي رسمها ليوناردو نابغة من دراسة تحليلية فعلية على الأجسام، ومن وجهة نظر طبية – إذ لا شيء غير ذلك يفسر الرسم التشخيصي للجنين داخل الرحم، وكان أيضا موسيقيا ونحاتا إضافة إلى فنانين آخرين أمثال الفنان رفائيل، والفنان ميكائيل انجيلو أين برز كثيرا في فن النحت، بحيث ساهمت هذه العائلات الثرية في فلورنسا وفنانيها في انتقال هذا النشاط الفني إلى يبزا وجنوا والبندقية[1].

و بعد ذلك نشطت الحركة الفنية في روما بفضل الباباوات الذين حكموا في الفاتيكان وكان على رأسهم نيقولا الخامس، وجوليوس الثاني وسمكتوس السادس وليو العاشر فقد اهتموا بإرسال البعثات إلى كل مكان للبحث عن المخطوطات اليونانية القديمة وجمعها في مكتبة الفاتيكان وترجمت هذه المخطوطات إلى الايطالية ليتمكن الأدباء من دراستها وفهمها من اجل تطوير الفنون خاصة في ايطاليا[2].وبعدها انتقلت هذه النهضة و هذا التطور إلى العديد من دول أوروبا مثل فرنسا وألمانيا أين ظهرت العديد من الفنون الأخرى مثل (طراز الباروك والروكوكو أين ساد طراز الباروك في أوربا في القرن السابع عشر نتيجة لحركة الإصلاح البروتستانتية التي دعت إلى تحرر الفنان من سيطرة رجال الدين والكنيسة بحيث يعتبر هذا الأخير حركة ثقافية حدثت بفعل التطورات الدينية والسياسية والفكرية، وظهور طبقة غنية من التجارة وأصحاب المصانع فاخذ الفنانون يرسمون أصحاب القصور من العائلات الحاكمة

[1]- فن عصر النهضة – ليترو ليندا موري *الطبعة الاولى2003- صفحة 204

[2]-الفن الاروبي من القرن السادس عشر إلى القرن التاسع عشر لمايكل ليفاي- ترجمة فخري الخليل-الطبعة العربية الأولى 2013-صفحة07+09

وطبقة الأغنياء من التجار [1]* إضافة إلى فن الركوكو والباروك (نجد ظهور العديد من مدارس التصوير في أوروبا بصفة عامة وفرنسا بصفة خاصة، ولعل أبرزها المدرسة الكلاسيكية التي ظهرت في ايطاليا والتي كانت تخدم مصالح الكنيسة ومن ابرز فنانيها الفنانين الايطاليين- ليوناردو دافينشي وميكائيل انجيلو إلى جانب هذه المدرسة نجد المدرسة الرومانسية التي بدأت كرد للمدرسة الكلاسيكية بحيث ظهرت الرومانسية نتيجة للقلق والدمار الذي رافق حروب نابليون وثورته، فأخذت تصور المعارك في أعمالها، وقد بلغت أوج عظمتها في الربع الأول من القرن التاسع عشر بفضل العديد من الفنانين ولعل رائدهم وأبرزهم الفنان الفرنسي المستشرق- اجوين دولا كروا) [2]- إضافة إلى مدارس أخرى كبرى التي شاعت عبر العالم بها وبفنانيها مثل المدرسة الواقعية بقيادة الفنان "غوستاف كورييه" والتعبيرية بقيادة الفنان الهولندي – فانسون فان غوغ- إلى جانب المدرسة التكعيبية بقيادة الفنان الاسباني – بابلو بيكاسو- ومدارس أخرى عديدة ومتعددة ظهرت في القرن العشرين والتي ساهمت في تطوير الفن والفنون التشكيلية في العالم بصفة عامة وأوربا بصفة خاصة.

[1]- ليلى فؤاد أبو حجلة- مصدر سبق ذكره- صفحة217

[2]- ليلى فؤاد أبو حجلة-نفس المصدر السابق-صفحة من239الى244

3-1علاقة الفن الغربي بالبيئة العربية:

تعد البيئة من العوامل المحيطة المهمة التي تؤثر بالفن والفنان بحد ذاته بشكل أو بأخر في تعزيز مدركاته الحسية، حيث أن البيئة تشكل مصدرا ملهما للكثير من الأعمال الفنية [1]، وذلك ينطبق على البيئة العربية التي تؤثر على مختلف الفنون بشتى أنواعها ومن بينها الفن الغربي فما هي إذن العلاقة الموجودة بين هذه الأخيرة وبين الفن بصفة عامة *والفن الغربي بصفة خاصة ؟ الذي تأثر بكل مناحي الحياة واثر فيها وكان ومازال مرئيا في السياسة والاقتصاد والنشاط الاجتماعي وتجاوز توصيفه الجمالي ليخلق كينونة فاعلة في التعبير والانجاز، وتحقيق التقدم للجنس البشري[2]*

– إن للفن الغربي بمختلف مجالاته علاقة وطيدة بالبيئة العربية، (والوطن العربي الذي لديه مميزات عديدة ومتعددة ولعل أبرزها موقعها الجغرافي المهم بحيث تقع بلاد العرب على ملتقى ثلاث قارات أسيا وأوربا وايفريقيا، إضافة إلى أنها تطل على البحر الأبيض المتوسط، إلى جانب مناخها الساحر والذي يتمثل في شمسها الساطعة التي تبعث الدفء والنور والحياة إضافة إلى بحارها وصحاريها الواسعة وقد اكسبها هذا الموقع أهمية كبيرة منذ فجر التاريخ، وحرصت السلالات البشرية آن تعيش على هذه الأرض وان تتعامل مع أهلها في البيع والشراء إلى جانب تأثر هذه السلا لات البشرية بالفن العربي والعديد من العادات والمميزات التي يمتاز بها العرب)[3] فكما قلنا هذا الشكل الجغرافي المهم يؤثر على الفن والفنان الغربي بحذ ذاته نظرا للاختلاف المجود بين البيئة الغربية الباردة بأيامها طوال السنة، والبيئة العربية التي يسطح فيها الضوء إلى جانب العلاقة الموجودة بين الشرق والغرب منذ القدم ،بحيث نجد العديد من الفنانين الغربيين الذين تأثروا با البيئة العربية قد رسموا العديد من اللوحات والتي تعبر عن الحياة

[1] –رياض عبد الفتاح,التكوين في الفنون التشكيلية دار النهضة العربية ط1–شارع عبد الخالق ثروت مصر ,القاهرة 1986–صفحة11

[2]– لياى فؤاد أبو حجلة – نفس المرجع–صفحة11

[3]– تاريخ الحضارة العربية الإسلامية لفخري خليل النجار– الطبعة الأولى2009م-1430هـ –صفحة67.

الاجتماعية والثقافية للسكان الشرق والعرب,(بحيث ان البيئة الاجتماعية العربية لها أهمية كبيرة في بلورة أسلوب الفنان الغربي, وتعتبر من الأمور المهمة التي شغلت نفعية الفنانين اللذين عايشوا واحتكوا بالبيئة فترة من الزمن ومن خلالها يسمون بأفكارهم وطرق أدائهم وتكنيكه وأسلوبهم الفني الذي اعتبر العنصر الأساسي في الفن من خلال ما مثلته البيئة من أرضية مشتركة تفاعل فيها سائر البشر على الرغم من تعدد المظاهر والمتغيرات، وهناك سمات وملامح رئيسية تشكلت من خلالها فكرة الجمالية التي تجسدت في روح الحضارة العربية والإسلامية وفلسفتها في إطار الإبداعية تتمثل في التلاحم بين المضمون الروحي وملامح البيئة)[1].

الخصائص في الإبداع تمثلت بتلاحم المضامين العقائدية والروحية للفنانين وملامح بيئتهم التي انتموا إليها بعد اكتمال عناصر البيئة الاجتماعية التي فرضت نفسها في الكثير من الاستخدامات وكذلك وجود مظاهر الطبيعة المختلفة في التعبيرات الفنية التي أعطت قيمة جمالية هدف الفن إلى تحقيقها وهو هدف إنساني ووسائل تحقيقها يتحكم بحكم التاريخ والعامل الحضاري والبيئة وغيرها مما جعل التراث متعلقا بإنتاج الحضارات وأشكاله في مختلف الفنون في أنحاء العالم)[2]، (ولا ننسى أيضا أن البيئة العربية بمختلف جوانبها أحدثت تأثيرا كبيرا في المدارس الفنية المعاصرة بحيث استخدم الفن التجريدي الزخرفة سواء كان في الفن التجريدي الإسلامي أو الفن التجريدي الحديث)[3]... ومما هو معروف تاريخيا عن ازدهار الحضارة العربية الإسلامية في عصر نهضتها، حيث سجلت الحضارة تقدما علميا في كل المجالات ومنها الفنية، حيث أن ثقافة العرب استوعبت فهما حقيقيا للدور الذي يثمر من خلاصة الفكر الإنساني المتمثل في إنجازات فنية مرموقة، لهذا كان انبهار الغرب بهذا واضحا وجليا (والغرب رغم تطورهم في التقنية إلا أنهم اتجهوا نحو حضارة العراق والعرب ليغدوا أفكارهم وفنونهم محاولين

[1] --محمود زكي نجيب - الشرق والفنان –دار العلم القاهرة1982- صفحة504

[2] -حسن-حسن محمد، مذاهب الفني المعاصر والرؤية التشكيلية للقرن العشرين – دار الفكر العربي – صفحة21.

[3] - -إسماعيل عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي- القاهرة1974- صفحة63

استيعابها والتغذي بها وإدخال التغيير على أنماط الإبداع) أين نجد كبار الفنانين في أوربا منذ عصر النهضة حتى القرن العشرين انبهروا با البيئة العربية والفن الإفريقي بصفة عامة والعربي بصفة خاصة مثل(الفنان الاسباني –بابلو بيكاسو– الذي هو رسام ونحات ومن أكثر الشخصيات المعروفة في القرن العشرين، بحيث انه رائد من رواد التكعيبية وأشهر موهبة فنية خارقة أين رسم في سنواته الأولى بطريقة واقعية خلال مرحلتي الطفولة والمراهقة وخلال العقد الأول من القرن العشرين تغير أسلوبه با الكامل بحيث تجلت عبقريته في الرسم والنحت والخزف والعمارة أين زار إفريقيا ووصل حتى إلى الجزائر وانبهر بالفن الإفريقي بحيث مرت أعماله بالعديد من المراحل ومن بينها المرحلة الإفريقية (1907-1909م) أين تأثر بيكاسو في هذه المرحلة بفن النحت الإفريقي أو الزنجي أين أصبح يوظف في رسوماته الأقنعة الإفريقية)[1]، إضافة إلى العديد من الفنانين الذين اخذوا العديد من الفنون من البيئة العربية مثل الزخرفة والنحت من عند المصريين وغيرها من البلدان العربية التي تأثر بها الغربيون من علماء وأدباء وفنانين الذين أتوا إلى الشرق رغبة في الاكتشاف والتطلع أو لخدمة أغراض الاستعمار وبلدانهم والذين يعرفون بالمستشرقين أمثال الفنان الفرنسي الرومانسي –اجوين دولا كروا – إلى جانب الفنان المستشرق المسلم –إتيان دينيه–الذي عاشر البيئة الجزائرية لسنين طويلة وخاصة الضفة الجنوبية والمتمثلة في – صحاري بوسعادة – أين رسم مناظرها وواحاتها ونساؤها.

فالبيئة العربية ساهمت كثيرا في بروز وتطوير الفن الغربي بحيث كانت لهذه الأخيرة دور كبير في بروز عصر النهضة في أوربا وبالضبط في ايطاليا أين كانت سب من أسباب انتعاش التجارة وازدهار المدن التجارية الأوروبية، بحيث أدى هذا الانتعاش التجاري بين الشرق والغرب عبر البحر الأبيض المتوسط إلى جعل المدن الأوربية المطلة عليه تشهد رخاء اقتصاديا ساعد على ظهور طبقة غنية استأثرت بالسلطة وتحررت من السيادة الإقطاعية أين مولت الفنانين والعلماء والأدباء، ولا ننسى انبهار العديد من المفكرين الأوربيين الذين دخلوا الوطن العربي مع بداية

[1]– ليلى فؤاد أبو حجلة – مرجع سبق ذكره– صفحة282-284

الحروب الصليبية التي وفد معها الأوربيون إلى المشرق العربي وهم يعيشون حالة من التزعزع الحضاري ولكنهم انصدموا بحضارة غنية ألا وهي الحضارة العربية، بحيث اكتشفوا كتب فلاسفة اليونان بعد أن أحرقت الكنيسة الكتب ذاتها في أوربا، ومن هنا تحدد أن للعرب فضلا كبيرا في وضعهم اللبنة الأساسية للمعارف والعلوم والفنون حيث أن ثقافة العرب المعاصرة قد استوعبت فهما حقيقيا للدور الذي لعبه الفنان والذي أثمر خلاصة الفكر الإنساني المتمثل بالمنجز التشكيلي الجديد ليستلهم بذلك الفنان الغربي من هذه الحضارة ,ويعكسها في أعماله الفنية لتؤشر بذلك مؤشرا واضحا ونمطا في العمل الفني, وقد لجأ الفنان الغربي إلى التراث العربي لاقتباس مفرداته ومعالمه الحضارية بوصفها أصلية وثمينة بالحقائق الفعلية والصادقة للمجتمع العربي الأصيل وتطبيقها على فئة وفق رؤيته الخاصة والدليل على ذلك الفنان الخزاف الإنكليزي ((أيان أولد)) حيث قام برحلات عديدة إلى دول الشرق ومنها العراق.

هذا كله له تأثير فعلي وكون مزاوجة حقيقية بين الأسلوب والمجتمع التي يخاطبها وهذا يتفق مع قول شارل لالو (إننا لا نذكر خصب التأثيرات الدولية في تاريخ الفن ولكن هذا التأثير لا ينجب سوى ضروب من التداخل المصنوع السطحي والتراصف العقيم بدل التمثيل)

الإطار النظري

الفصل الأول

ا/ **الفصل الأول**: عامل الاستعمار في الفن الاستشراقي وتجلياته في الجزائر.

المبحث الأول : ماهية الاستشراق.

المبحث الثاني : الحملات الاستعمارية وتزايد نفوذ الاستشراق .

المبحث الثالث: تجليات الفن الاستشراقي في الجزائر.

تمهيد

في هذا الفصل سوف نتناول ونتطرق إلى عرض لماهية الاستشراف وعلاقته بالبيئة العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة، فالاستشراق عبارة عن حركة فكرية غربية جاءت في معظمها مضادة للإسلام والمسلمين، فهي مجموع الدراسات التي قام بها الغربيون لتراث الشرق وخاصة كل ما يتعلق بتاريخه ولغاته وآدابه وفنونه وعلومه وتقاليده وعاداته، بحيث عرف القرن التاسع عشر كما هائلا من تلك الدراسات إلى جانب الكثير من اللوحات الفنية التي تصور الشرق بكل مظاهره بداية من الطبيعة والعمران والأدوات الحربية إلى غاية رسم الإنسان الشرقي بكل فئاته وعادته وتقاليده التي يمتاز بها من أعراس واحتفالات دينية وحياة يومية، وذلك راجع إلى الحملات الاستعمارية والعامل الاستعماري الذي ساهم في تطور حركة الاستراق، ومنها الحملة النابليونية على مصر أين حاولنا إبراز أهمية هذه الأخيرة في زيادة الرغبة في الاستشراق في الغرب والى الاهتمام بعلوم الشرق وخلق كراسي مستقلة للمستشرقين في جامعات أوروبا وأمريكا، إضافة إلى تطرقنا وتكلمنا عن تجليات الفن الاستشراقي في الجزائر أين سوف نبرز ونذكر أهم الفنانين والمفكرين الذين قام الاستعمار بجلبهم بغية دراستهم إلى الطبيعة العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة إضافة إلى دراسة أهلها وتاريخها وأنظمتها، أو الفنانين الذين أتوا برغبتهم من اجل اكتشاف الشرق ومناظره الفريدة العاقبة بالسحر والجمال.

المبحث الأول :ماهية الاستشراق

1-المفهوم اللغوي:

كلمة الاستشراق (Orientalisme) مشتقة من مادة الشرق (Orient)أي جهة شروق الشمس يقال "أشرقت الشمس شرقا وشروقا إذا طلعت" [1]

كما أنها كلمة مركبة من الشرق وإضافة إلى الحروف الزائدة (الهمزة والسين والتاء"ا.س.ت")والتي تعني في قواعد اللغة العربية طلب الشيء فا الاستشراق إذن طلب الشرق.[2]

أما في الفرنسية مع كتابة الحرف الأول بالنبط العريض Orient يعني مجموعة البلدان الأسيوية مقارنة بأوربا أو ما يسمى بالمشرق الكبير، أما شرقي أو مشرقي جمع شرقيون، مشرقيون (Oriental) / (Orientausc) صفة لكل ما يتواجد بالشرق.[3]

واستنادا إلى قواعد الصرف وعلم الاشتقاق يمكن استخلاص معنى الكلمة من الفعل استشرق "أي ادخل نفسه في أهل الشرق وصار منهم.[4]

أما الفاعل "مستشرق" (Orientaliste) هو كل عالم غربي يشتغل بدراسة الشرق لغاته،أو آدابه أو حضارته وأديانه.[5]

وهو تعبير أطلقه غير الشرقيين على الدراسات المتعلقة بالشرقيين، شعوبهم وكل ما يتعلق بهم.[6]

---

[1]-يحي مراد –معجم لسماء المستشرقين.www.kotob arabia .com

[2]–الاستشراق ماهيته–فلسفته –مناهجه للدكتور محمد قدور تاج جامعة ابن خلدون/الجزائر ط1/2014م-1435هـ-صفحة 16

[3] -Le petit Larousse(Français-Français)édition la rousse –paris-2006-p567

[4]––يحي مراد مرجع سبق ذكره–صفحة3–

[5]– التراث العربي والمستشرقون–للدكتور عادل الالوسي–مرجع سبق ذكره صفحة9

[6]–عبد الرحمن حسن جنبكة الميداني–مرجع سبق ذكره–صفحة120

2-المفهوم الاصطلاحي:

إن مفهوم الاستشراق Orientalisme يعني معرفة الشرق ودراسته غير أن الباحثون لم يتفقوا على تحديد بداية تاريخية بعينها للاستشراق و " لعل ذلك مرد إلى أن الدراسات الاستشراقية كانت تسبق ظهور مصطلح الاستشراق Orientalisme بزمن طويل يصل إلى قرابة ألف عام [1].

والاستشراق مصطلح عربي يعود للترجمة الانجليزية لكلمة " Orientalisme"التي ظهرت في بريطانيا عام 1811م وللمصطلح الفرنسي 'Orientalisme' الذي عرفته فرنسا عام 1830م قبل أن يدرج رسميا في قاموس الأكاديمية الفرنسية سنة 1838م، ثم بعد ذلك انتشر هذا المصطلح بين بقية اللغات الأوروبية الأخرى[2].

"فالاستشراق بتعبير موجز هو دراسة يقوم بها الغربيون لتراث الشرق وخاصة كل ما يتعلق بتاريخه ولغاته وآدابه، وفنونه وعلومه وتقاليده وعاداته.

أما المستشرقون فهو ذلك الغربي الذي يدرس تراث الشرق وكل ما يتعلق به وبعلومه والدارس للغات الشرق وفنونه وحضارته، وعليه فالاستشراق دراسة يقوم بها غير الشرقيين لتراث الشرق،إذا ما اجزنا المفهوم الواسع للاستشراق والذي يعنينا كما يقول الدكتور محمود حمدي زقزوق- هو المعنى الخاص لمفهوم الاستشراق الذي يعني الدراسات الغربية المتعلقة بالشرق الإسلامي في لغاته وآدابه وتاريخه وعقائده وتشريعاته وحضارته بوجه،وهذا هو المعنى الذي ينصرف إليه الذهن في عالمنا العربي والإسلامي،عندما يطلق لفظا استشراق او مستشرق وهو الشائع ايظا في كتابات المستشرقين المعنيين.

[1]- الدكتور محمد قدور تاج نفس المرج السابق – صفحة 17.

[2]- الاستشراق الفرنسي وتعدد مهامه (خاصة في الجزائر) لطيب بن برا هيم – صفحة47

3-التعريف العربي للاستشراق:

(عرف الاستشراق بعدة تعاريف،من قبل الباحثين العرب والمسلمين،وذلك بسبب التوجهات الفكرية لكل دارس، فمنهم من يراه عبارة عن دراسة يقوم بها بعض المفكرين الغربيين وفي ذلك يقول الدكتور حسن حنفي عنه "تلك المحاولة التي قام بها ويقوم بها بعض مفكري الغرب للوقوف على معالم الفكر الإسلامي وحضارته وثقافته وعلومه، كما يطلق لفظ مستشرق على المفكرين المنشغلين بدراسة علوم الشرق وتاريخه وحضارته وأوضاعه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ومصطلح شرق يشمل الشرق الأدنى، الأوسط والأقصى ".

أما احمد عبد التواب فيرى أن الاستشراق هي " دراسات أكاديمية يقوم بها غربيون كافرون – من أهل الكتاب بوجه خاص – للإسلام والمسلمين من شتى الجوانب عقيدة كانت وشريعة وثقافة وحضارة وتاريخا")[1].

"وهو بالنسبة لآخرين عبارة عن دراسات أكاديمية يقوم بها غربيون من الدول الاستعمارية للشرق بشتى جوانبه تاريخه وثقافته وأديانه ولغاته ونظمه الاجتماعية والسياسية وثرواته ومكانته من منطلق التفوق العنصري والثقافي على الشرق ويهدف للسيطرة عليه لمصلحة الغرب، وتبرير هذه السيطرة بدراسات وبحوث ونظريات تتظاهر بالعلمية والموضوعية ".[2]

4-التعريف الغربي للاسترق:

إذا كان الاستشراق قد اخذ أبعادا مختلفة لدى المثقفين العرب والذين نظروا إليه برؤى مختلفة،(فان المثقفين الغربيين لهم نظرتهم هم أيضا لهذا الأخير بحيث أن لكل مثقف غربي تعريفه

[1]-الدكتور محمد قدور تاج –نفس المرجع السابق-صفحة18

[2]-نفس المرجع – الصفحة19

**-26 يناير 1915 - 23 ماي 2004 كان مؤرخا عالم اجتماع ومستشرقا ماركسيا فرنسيا اشتهر في فرنسا عندما عارض سياسة الاستيطان للدولة اليهودية، واتهم بالارتباط بالفاشية الإسلامية.

الخاص أين يقول المستشرق الفرنسي"مكسيم رودنسون"** عن الاستشراق بأنه هو إيجاد فرع متخصص من فروع المعرفة لدراسة الشرق،والحاجة كانت ماسة لوجود متخصص للقيام على إنشاء المجلات والجمعيات والأقسام العلمية"

أما "رودي بارت "* فيقول الاستشراق هو علم الشرق أو علم العالم الشرقي أما فيما يخص المستشرق، فهو بالمعنى العام تطلق على كل عالم غربي يشتغل بدراسة الشرق كله أقصاه ووسطه وأدناه في لغاته وآدابه وحضارته وأديانه)[1].

(ولكن هناك اعتراضات عديدة من قبل العديد من المثقفين مثل "ميكائيل أنجلو جودي"** الذي يرى بان (المستشرق) او صاحب علم الشرق ليس هو الجدير بهذا اللقب الذي يقتصر على معرفة بعض اللغات المجهولة أو الذي يستطيع أن يصف بعض غرائب عادات بعض الشعوب، بل انه هو الذي يجمع بين الانقطاع إلى درس بعض أنحاء الشرق، وبين الوقوف على القوة الروحية والأدبية الكبيرة، والتي أثرت على تكوين الثقافة الإنسانية وهو من تعاطى درس الحضارات القديمة ومن أمكنه أن يقرر شان العوامل المختلفة في تكوين التمدن في القرون الوسطى أو في النهضة الحديثة)[2].

5-حقيقة الاستشراق:

لقد تعددت أراء الكتاب والمختصون والمثقفون حول إعطاء الاستشراق حقيقته التي يتميز بها والتي يستحقها فحقيقة هذا الأخير(ابعد من أن تنحصر في تعريفه اللغوي والاصطلاحي، وفي مراحل تطوره التاريخي تبقى اشمل وأعمق من ذلك وأكثر تداخلا لكونه ظاهرة ثقافية متعددة المواضيع والميادين والعصور والأماكن والأعراق ومتعددة الأطراف والاتجاهات، فهو لم يكن

[1]- نفس المرجع- صفحة24.

[2]- الدكتور محمد قدور تاج - نفس المرجع السابق- صفحة 25.

*- ولد في ويتند ورف جنوب ألمانيا في افريل 1901 وهو مستشرق ألماني ترجم القران الكريم إلى الألمانية مع شرح فيلولوجي اظهر ميولا ناحية المشرق العربي فتتلمذ في جامعة توبنجن وتعلم اللغة العربية توفي1983م.

ظاهرة عادية طبيعية في مكانها ولا في زمانها وإنسانها ولا في موضوعها، وان ظهرت كظاهرة ثقافية طبيعية في شكلها المتكامل والنهائي.

فعندما نفحص مصطلح الاستشراق نجد بأنه لا يعد علما ومعرفة عادية كالعلوم الاجتماعية والإنسانية الأخرى حتى وان كان ينتمي لها، فالتاريخ والفلسفة والأدب والدين علوم عادية وطبيعية في حياة كل الشعوب، والأمم أفراد وجماعات بل هي ضرورية بالنسبة لطبيعة الإنسان والتي إذا غابت في مجتمع ما ساد فيه الجهل والخراب والأمية، لكن الاستشراق كان استثناءا طرفيا، أفرزته ظروف وعوامل تاريخية وحضارية، فوجوده وسيطرته على الساحة مرتبط بوجود تلك الظروف وزواله مرتبط بزوالها، فهو ليس علما إنسانيا عاديا، ضروريا مصاحبا للإنسان في كل مكان وزمان كغيره من العلوم الاجتماعية والإنسانية الأخرى، بل هو علم ظرفي استثنائي المكان والزمان والانسان والموضوع .

فكل عناصر الاستشراق كانت متجانسة طبيعيا وانتمائيا مع موضوعها، فتحت مظلة الاستشراق انشغل الغربي بدراسة الشرقي، والمسيحي انشغل واهتم بدراسة المسلم كما انشغل المتحضر والمثقف بالمتخلف ،والمستعمر بالمستعمر،والفوقي بالدوني والنقيض مع نقيضه ولكن عندما نلاحظ بشكل جيد نجد بانه قد فقد اهم عنصر من العناصر وهو عنصر الانتماء والشرعية سواء الانتماء للمكان أو الموضوع أو الانتماء للإنسان أو التاريخ، فهذه هي حقيقة الاستشراق الذي هو ابعد من ان يحصر في العديد من التعاريف التي يقدمها العديد من المختصين في هذا الميدان)[1].

6-بداية الاستشراق ونشاته:

لم تكن بداية الاستشراق في مراحله الأولى بداية منظمة ورسمية، ومحددة بدقة فالاستشراق بدا يظهر بشكل انفرادي وتدريجي من طرف أفراد أوروبيين رهبانا* ومغامرين استهوتهم الدراسات الشرقية وأحلام الشرق كما تم ذلك عن طريق الاحتكاك عن قرب مع الأندلس فكان

[1]-الدكتور طيب بن برا هيم – مرجع سبق ذكره-صفحة58 +59.(بتصرف)

الاستشراق في بدايته اجتهادا وجهدا فرديا يتم دون تنظيم أو إشراف مؤسسات ترعاه وتؤطره وتسهر عليه وتخطط له، وتوظف رجاله حسب حاجاتها ورغباتها كما أصبح عليه الحال لاحقا فظهر الاستشراق بشكل غير رسمي يصعب التحكم فيه والتاريخ له بدقة"[1] وبذلك لم يتفق أو لم يوجد اتفاق بين الباحثين على فترة معينة لبداية الاسشراق (فمنهم من ارجع تاريخه إلى الحضارة اليونانية القديمة من طرف "هيرودوتس" بعد انتصار الفرس على " أثينا " واسبرطة (449ق.م) فقد كان يسمى بابي التاريخ، إذ وضع المؤلف تاريخه في أواسط القرن الخامس بعد أن زار أسيا الصغرى والعراق وبلاد الشام ومصر وجمع في رحلته معلومات كثيرة من الذين اتصل بهم وهناك من يرى ان تقرير "سكايلاكس" أول وثيقة عربية عن رقعة شرقية نائية فيه حقائق علمية وعملية عن الهند والهنود ولكن التقرير محشو بقصص يسمعها الرجل من رفاقه في الأسواق وعلى المركب فدونها على أنها أمور حقيقية)[2] "وهناك من يؤكد أو يذكر بان بعض الرهبان الغربيين قصدوا الأندلس إبان عظمتها ومجدها وتثقفوا في مدارسها، وترجموا القران الكريم والكتب العربية إلى لغاتهم وتتلمذوا على يد العلماء المسلمين في مختلف العلوم وخاصة في الفلسفة والطب والرياضيات وهؤلاء كانوا أول طلائع للمستشرقين ومن بين هؤلاء الأوائل الراهب الفرنسي " كربرت دورياك "* 938-1003 الذي أصبح بابا باسم سلفستر الثاني بحيث كان أول المستشرقين، وأول بابا فرنسي يرقى سدة الفاتيكان وكان إلى جانب "جررت دي اورلياك" Gerbert de orlial الراهبان بطرس المحترم* pierre le senere (1092-1156) وجيرا ردي كريمون Gerard de cremen (1114-1178) وقد عمل هؤلاء تحت راية الكنيسة التي كان لها دور في دفع تكوين العملية الاستشراقية، وذلك بالتعرف على اللغة

[1] -الدكتور طيب بن برا هيم - المرجع نفسه-الصفحة49

*- جمع راهب وهم من اعتزلوا الناس لعبادة الله لا غير.

[2] - محمد إبراهيم الفيوني- الاستشراق رسالة واستعمار(تطور الصراع الغربي مع الإسلام)-دار الفكر العربي –القاهرة- 1993 -ص15-16.

العربية وآدابها، لبدء عملية التبشير"[1] فلقد اجمع اغلب مؤرخي الاستشراق، أن تاريخ الاستشراق الرسمي والبداية الحقيقية للاستشراق يعود لقرار مجمع فيينا الكنسي في بداية القرن الرابع عشر للميلاد، في عام 1312 وفيه اتخذ قرار تأسيس عدد من كراسي الأستاذية في العربية واليونانية والعبرية والسريانية في جامعات باريس،أكسفورد ،بولونيا، افينيون وإذا كان تاريخ 1312م يعطي الصبغة والانطلاقة الرسمية للاستشراق بقرار رسمي وتاريخي،فان القرون الثلاثة السابقة لذلك التاريخ عرفت عددا معتبرا من المستشرقين من عدة دول أوروبية،درسوا واهتموا بالشرق حسب رغباتهم وإمكاناتهم وأهدافهم الشخصية، وإذا كان مجمع فينا الكنسي يعطي التاريخ الرسمي للاستشراق مع بداية القرن الرابع عشر للميلاد، فان المستشرق الالماني المعاصر "رودي بارت" يرى بان بداية الاستشراق وبداية الدراسات العربية والإسلامية في أوربا تعود إلى القرن الثاني عشر للميلاد[2]، فلقد مر الاستشراق منذ ظهوره بمراحل عديدة ومتعددة ولعل مراحله المتأخرة كانت أكثر وضوحا وتنظيما وتأسيسا وتحكما فيما يخص عملها ونشاطها وتواجدها ومعرفة كل ما يحيط بها وخاصة مع نهاية القرن العشرين أين أصبحت حركة الاستشراق في الغرب متطورة تطورا كبيرا وذلك راجع للعديد من الأسباب التي اتبعها الغربيون .

[1]-الدكتور محمد قدور تاج -مرجع سبق ذكره-صفحة 28-29.

* راهب فرنسي

[2]-الدكتور طيب بن برا هيم- نفس المرجع السابق-صفحة50.

المبحث الثاني: الحملات الاستعمارية وتزايد نفوذ الاستشراق.

"تعرضت مصر للحملة الفرنسية من سنة 1797-1801م التي قادها نابليون بونابرت لاكتساح الشرق الأدنى وبسط نفوذه عليه ومن ثمة وبعد أن استتب له الأمر أتى بلجنة علمية كانت مهمتها أولا الاكتشاف والبحث والتنقيب عن العاديات وثانيا التغلب على الديار بعلومها واختراعاتها وإزالة العثرات التي تقف في سبيل الفاتحين من عادات ودينيات واقتصاديات وموانع جغرافية قاهرة."[1]

ولكن ما يهمنا من هذه الحملة انه كان لها تأثير كبير على تطور حركة الاستشراق والاهتمام به، إضافة إلى تسلط هذا الاستعمار على البلاد العربية بصفة عامة ومحاولة نشر حضارته وفنونه خاصة في الجزائر.

"فقد صحب نابليون في حملته بعثة علمية قوامها علماء أعلام في كل ضرب من ضروب الثقافة في ذلك العصر، منهم الأثريون والمهندسون والأطباء والمؤرخون والمستشرقون والمترجمون اللبنانيون والمصريون والسوريون، كما انه عمل على ان يهيئ أسباب الإقامة والاطمئنان للفرنسيين، فرأى وجوب درس طبيعة البلاد وأهلها وتاريخها وأنظمتها، حتى يكون العمل ممكنا ومثمرا ولهذا اصدر أمرا بإنشاء "المجمع العلمي المصري"، وكان ذلك في 22 أغسطس 1798، وقسم المجمع في أول أمره إلى أربعة أقسام قسم الاقتصاد السياسي، وقسم الآداب، وقسم الفنون ثم قسم الرياضيات والطبيعة على أن تطبع أعمال المجمع كل ثلاثة أشهر" [2]، (وعين ومنج Monge كبير الرياضيين ومبتدع الهندسة الوصفية ومؤسس الصنائع (Polytechnique) رئيسا لهم وهو من أصل وضيع صارع الحياة صراعا قويا فنبغ واعتلى أعلى المناصب العلمية في الحكومة الفرنسية).[3]

---

[1]-أسباب النهضة العربية في القرن التاسع عشر للدكتور أنيس النصولي حققه وقدمه عبد الله الطباع –ط1 1405هـ-1985م/صفحة59.

[2]-المستشرقون ومشكلات الحضارة للدكتورة عفاف سيد صبره ط1-صفحة30+31

[3]-أنيس النصولي – المرجع نفسه-الصفحة 60.

"وقد أمر نابليون كذلك بتأسيس مطبعة عربية – كان قد استنصفاها من الفاتيكان– لطبع الكتب والتصريحات والبلاغات والمنشورات.ونشرت بعثته بحوث علمائها ورسومهم وخرائطهم في كتاب "وصف مصر" سنة 1809-1813م، ثم حل شمبليون رموز الكتابة الهيروغليفية بقراءة حجر رشيد.

وبذلك نرى أن حملة نابليون بونابرت على مصر تعتبر من أهم الأسباب التي أدت إلى زيادة الرغبة في الاستشراق في الغرب والى الاهتمام بعلوم الشرق، وفتحت السبيل أمام الباحثين هناك ليأتوا إلى البلاد العربية، لدراسة التراث والعلوم والتأليف فيه،" [1] (كما ساعد ذلك على جلب الكثير من المخطوطات، وكانت الجهات المعنية في أوربا ترسل مبعوثها لاقتنائها من العالم العربي والشرق بطرق مشروعة وفي أكثر الأحيان بطرق غير مشروعة من خلال سرقتها في وضح النهار، كما هو الحال مع الآثار التي هربت من مصر والعراق – بالتحديد واستقرت أنفس الآثار وأندرها على الإطلاق في متاحف أوربا وهي لا تزال شاخصة حتى اليوم، وكما قلنا سابقا فقد استأثر التاريخ الإسلامي للعالم العربي اهتمام المستشرقين الذين أولوه عناية خاصة وحاولوا بجهد كبير تطوير حقل الدراسات التاريخية وابتكار أساليب منهجية جديدة وطرحوا نظريات وفروض عديدة، كانت نتيجة لتأثرهم البالغ بالنظريات الاجتماعية (السيسيووجية والانتروبولوجية) وحتى السيكولوجية.")[2] إضافة إلى فتح المجال أمام مجموعة من العلماء والكتاب والرسامين الذين أتوا إلى الشرق والذين ابهروا بجماله بحيث نجد العديد من "الرسامين قد سجلوا ورسموا المناظر الشرقية الفريدة العابقة بالسحر والجمال،وهكذا وفد على الجزائر والمغرب العربي مجموعة من الفنانين الرومانسيين وعلى رأسهم الفنان الكبير(اجوين دولاكروا) الذي عاش مدة بين المغرب والجزائر وقد صور الكثير من المناظر الطبيعية، والعادات والتقاليد التي كانت منتشرة في هذين البلدين ،واليه ترجع مجموعة من اللوحات الكبيرة التي كانت نتيجة لزيارته في ربوع بلادنا، ومن أشهر

[1]–الدكتورة عفاف سيد صبرة – المرجع نفسه–الصفحة31.

[2]–التراث العربي والمستشرقون للدكتور عادل الالوسي– مرجع سبق ذكره–صفحة17

أعماله (نساء الجزائر) وله عدة أعمال تمثل مناظر صيد الفرسان العرب للأسود ،تبين بوضوح جمال الحصان العربي وشجاعة الفارس العربي،كما صور العديد من اللوحات التي تمثل العادات والتقاليد الشعبية في المغرب العربي كما أسلفت"[1].

إلى جانب هذا الفنان الرومانسي الكبير هناك العديد من الفنانين الآخرين الذين تأثروا بالبيئة العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة والذين لديهم لوحات فنية مشهورة توجد في اكبر المتاحف العالمية.

إضافة إلى هذه الوسائل التي اتبعها نابليون بونابرت من اجل تطوير وزيادة الرغبة في الاستشراق في الغرب والى الاهتمام بعلوم الشرق (هناك وسائل أخرى عديدة ومتعددة اتبعها أيضا ولعل أبرزها يكمن و يتمثل فيما يلي :

- ✓ إنشاء كراسي للغات الشرقية في الجامعات الأوروبية .
- ✓ إنشاء المكتبات الشرقية.
- ✓ إنشاء المطابع الشرقية.
- ✓ إنشاء الجمعيات الأسيوية والمجلات الشرقية والمتاحف الشرقية [2].

وكما قلنا سابقا (فقد حاول الاستعمار عند تسلطه على البلاد العربية نشر حضارته وفنونه، ففي الجزائر انتشر الرسامون الفرنسيون الذين كانوا يقومون بنشر أصول الفن الغربي وذلك من خلال مدرسة الفنون الجميلة، التي تعتبر من أقدم مدارس الفنون في البلاد العربية، إذ تأسست سنة 1880 كما أسست مراسم جمعية الفنون الجميلة سنة 1860، وهي مدرسة حرة كانت تعمل على تعليم أصول الموسيقى الكلاسيكية الغربية، والرقص الكلاسيكي الغربي، كما تعمل على تعليم أصول التصوير على أسلوب المدارس الفنية الغربية، وزيادة على المدارس المذكورة فقد أسس

[1]-الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر لإبراهيم مردوخ – طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية-وحدة الرعاية 1988- الجزائر /صفحة27

[2]-الدكتورة عفاف سيدة صبرة – المرجع نفسه- الصفحة 32+33.

الفرنسيين في العاصمة مدارس أخرى لنفس الغرض نذكر منها كل من مدرسة خاصة بالفنون الزخرفية، وكذلك الثانوية الصغيرة التي كانت تدرس التصوير والمدرسة الصناعية التي كانت تعلم أصول الهندسة المعمارية.

وبهذه العوامل نجد الكثير من الفنانين الفرنسيين المعمرين الذين تخرجوا من هذه المدارس الفنية والدين أقاموا العديد من المعارض على الطريقة الغربية، فانتشر الذوق الفني الغربي في البلاد الجزائرية، نتيجة لذلك. كما تخرج بعض الرسامين الجزائريين القلائل من هذه المدارس والمراسم وانتشرت بعد ذلك على أيديهم أساليب المدرسة الغربية، وزيادة على التأثيرات السابقة فلا شك أن المتاحف الموجودة بالجزائر مليئة باللوحات الفنية ذات الأسلوب الفني الغربي ،وتوجد العديد من المتاحف الخاصة بالفنون الجميلة في كل من الجزائر العاصمة وقسنطينة ووهران و بجاية ولا شك أن أعظمها على الإطلاق هو المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة) [1]. فكل هذه الوسائل قد اتبعها الغربيون من اجل نشر الفن الغربي بالبلاد العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة إلى جانب محاولتهم زيادتهم الرغبة في الاستشراق في الغرب والى الاهتمام بعلوم الشرق باتباعهم العديد من الوسائل المختلفة حتى اصبح الفن الغربي سائدا في العديد من مجالات الحياة العربية كما اصبح المستشرقون قوة كبيرة في الغرب لها مكانتها ولها مركزها العلمي ولها كراسي مستقلة في جميع جامعات أوربا وأمريكا.

المبحث الثالث تجليات الفن الاستشراقي في الجزائر:

1-مفهوم الفن الاستشراقي:

هو ظاهرة فنية تاريخية تمثلت في عملية تغلغل الصور وانعكاس الموضوعات الشرقية في الفن الاروبي.[2]

[1]-إبراهيم مردوخ- نفس المرجع السابق-صفحة 28(بتصرف)

[2]-زينات بيطار-الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي-عالم المعرفة-الكويت-1992-ص29

وبما أن كلمة مستشرق تطلق على كل شخص مشتغل في علوم الشعوب الشرقية لغاتهم تاريخهم لباسهم دياناتهم فنهم وأدبهم، لذا لا يمكن إطلاق هذا الاسم على الفنانين الغربيين الذين يرسمون العالم الشرقي (مصر، سوريا، لبنان، فلسطين، تركيا والهند الجهة السالية لإفريقيا الشمالية، لاسبانيا وماضيها العربيين، فينوس Venise وعلاقاتها التاريخية بالقسطنطينية "Constanople"[1] .

والاستشراق هنا لا يمثل مدرسة فنية لان الرابط الذي يجمع بين الفنانين المستشرقين موجود في الإيقونة 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 اغل 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 أو المرحلة المميزة لها.[2]

وأول بروز للمؤثرات الفنية الإسلامية شهده الفن الفرنسي في القرن التاسع ميلادي حيث شهدت العلاقات السياسية والتجارية بعد ظهور الإسلام واحتلال العرب لاسبانيا جمودا في بلدان أوربا المسيحية والشرق الإسلامي (بقيت مدينتا بوردو ومرسيليا فقط مفتوحتين أمام التجارة مع هذا الشرق)فدخلت عبرهما الصناعات الفنية والحرفية اليدوية من خزفيات ونحاسيات وخشبيات وسجاد وحلي أدوات لزينة مزدانة بأشكال الفن الإسلامي وأنماطه، بالإضافة إلى ذلك تطبيع العلاقات الدبلوماسية بين 'هارون الرشيد' و'شارلمان'التي ساهمت بشكل كبير في ازدهار العلاقات بين فرنسا والشرق[3].

---

[1]-Lyune Toronto-Les orientalistes peintres voyageurs-traduction Jean de la Hogne édition ACR-Roche couleur -1994-Paris-pp-4-3

[2]-زينات بيطار-مرجع سبق ذكره ص13

[3]-زينات بيطار-مرجع سبق ذكره-صفحة30.

*رسام ومهندس معماري ايطالي.يعتبر عموما من كبار الفنانين الذين ساهموا في النهضة الايطالية..

**مدينة مصرية.

كما أن ما جنته فرنسا من غنائم في الحروب الصليبية (التي تعتبر في علم التاريخ بداية للسياسة الاستعمارية الفرنسية في الشرق)من مخطوطات ومكتبات وأثار وتحف فنية، غير إلى حد كبير طابع تصورات الأوروبيين عن الشرق وقرب الصورة الشرقية من الواقع (على مستوى الشكل غالبا) في أيدي الفنانين الأوروبيين حيث حلت المعلومات الصحيحة في ميدان الجغرافيا والصورة الاثنية والطبيعية والفنية في محل التصورات المفعمة بالخيال،ونتيجة للاحتكاك المباشر للأوروبيين بالشرق طيلة فترة الحكم الصليبي للشاكي الشرقي المتوسط إلا أن فشل الحروب الصليبية في السيطرة على الشرق (سياسيا وعسكريا) ساهم في تكوين منظومة صور ايقونية سلبية عن الشرقي المسلم تكرس في الإيديولوجية المسيحية الأوروبية في مرحلة عصر النهضة المبكرة في أدب القرنين الثالث عشر والرابع عشر ويظهر في فن الشاعر الايطالي **"دانني اليغييري"** في عمله الشهير"الكوميديا الإلهية "وهي ملحمة شعرية دينية التي اظهر فيها صورة الدين المسيحي (الحق) معتبرا للإسلام دين كفر ويعتبر الفنان **"غيوتو دي با ندوني " Giotto di bondon"***
أول من اظهر الموتيف الشرقي الإسلامي في فن التصوير الأوروبي، وهو معاصر "داننى" ومؤسس النهضة في فن التصوير الايطالي والأوروبي بشكل عام، وهو من ادخل صور الشرقي المسلم في بنية اللوحة التاريخية في فن التصوير على الجدران، مستقاة من الإنجيل والتوراة وحياة الرسل والقديسين المسيحيين، وفي جرياته التي زينت كتدرائية كابيلا باردي في " فلونسيا " عكس فيها روح العصر التي ميزت الثقافة الايطالية في القرن الرابع عشر والقائمة على مقومات الاديولوجية المسيحية والخاضعة لسلطة الكنيسة وقد صور حينها فصولا من حياة القديس فرنسوا، (الذي شارك في الحملة الصليبية الخامسة وزار مدينة ديماط** وكما تروي الأسطورة الشعبية المسيحية فانه قابل السلطان الكامل لإقناعه باعتناق الدين المسيحي)، وفيه صورة عدائية للإسلام حيث صور السلطان " الكامل" المتغطرس وأمامه يقف القديس فرنسوا الأسير المتصوف والمتواضع المؤمن الذي لا تحرق جسده النيران لعمق إيمانه، وهذه صورة ايقونية لها دلالة على أن الدين

المسيحي هو الدين الإلهي القائم على الإيمان الحقيقي وتضحية بالنفس ودعوة المسلمين التخلي عن معتقداتهم لبطلان هويتهم واعتناق المسيحية[1].

وفي النصف الأخير من القرن الخامس عشر والقرن السادس عشر صار الصراع الديني المسيحي يتراجع أمام الراعي الاقتصادي السياسي في العلاقة مع الشرق فأخذت الدول الأوروبية تتصارع لعقد اتفاقيات الصلح الثنائية والمعاهدات التجارية مع الدول العثمانية من اجل السيطرة على مراكز النفوذ التجاري والموانئ في الحوض المتوسط، وهذا ما سبب انعكاسا مباشرا على طبيعة تصوير "الموتيف الشرقي" في فن النهضة وخاصة بعد أن عقدت البندقية معاهدة الصلح عام (1474) مع الدولة العثمانية والزيادة التي قام بها الفنان البندقي "جنثيلوبلليني للقسطنطينية عام (1479-1480) بناء على دعوى رسمية من السلطان "محمد الثاني" المعروف بتشجيعه للثقافة والفنون[2].

أما القرن السابع عشر والثامن عشر عرفت علاقات جديدة بالشرق، إذ استقرت النجاحات العلمية والفنية في الثقافة الأوروبية وارتباط المصالح السياسية الأوروبية بالشرق المتوسط في دخول (المسالة الشرقية) حيز الاهتمامات العلمية الأوروبية فافتتحت أقسام للدراسات الشرقية، في العديد من الجامعات الأوروبية (هولندا، ايطاليا، انجلترا، فرنسا) وبدأت عملية صدور دراسة الحضارة الشرقية القديمة والمعاصرة تتخذ الطابع العلمي الاستقصائي من اجل النجاح في التوغل داخل البني الروحية والمادية للمجتمع الشرقي بغية السيطرة عليه[3].

كما باتت دراسة الشرق مهمة رسمية حكومية ومؤسستيه تتسارع الدول الأوروبية فيما بينها على تطويرها، بعد أن حلت مقاييس السياسة الاستعمارية محل المقاييس في محور العلاقة بالشرق الإسلامي، وعرفت هذه الحقبة التاريخية نجاحا لفرنسا في نيل امتيازات واسعة من الدول العثمانية

[1]-زينات بيطار-المرجع نفسه-الصفحة 33-43

[2]-زينات بيطار -المرجع نفسه-ص34.

[3]-المرجع نفسه-ص36.

حيث حصل الملك "فرنسوا الأول" عام 1531 على حق السيطرة على التجارة في حوض المتوسط فانفتحت مدن اسطنبول بيروت دمشق صيدا والفرس القاهرة أمام مجموع التجار والمبشرين* والإرساليات والبعثات الديملوماسية والعلمية التي غالبا ما كان يرافقه الفنانون، فعرفت تلك الفترة ترجمة العديد من الكتب كترجمة القران كتب ووصيات ومذكرات لتجار الرحالة والديملوماسيين، قصص ورسائل القناصل والسفراء الفرنسيين في تركيا، ترجمة كتاب ألف ليلة وليلة (1704-1717) لغلان، بالإضافة إلى تصورات سطحية متشبعة بالمفاهيم اللاهوتية للقرون الوسطى المميزة لفكر المسيحي الأوروبي في عدائه للإسلام كعقيدة وفكر سياسي واجتماعي، فقد قدم الشرقي المسلم بشكل عام في إطار من المعادلات الأخلاقية والاجتماعية تتجمع وتتركز حول الشرقي (الدموي المضحك الساخر الساذج الميال إلى الانفعالية، الخفة والطرب، المتعصب دينيا) وأدت إلى تطايره في شتى أنواع الفنون (الكوميديا الدراما، فن التصوير)[1].

كل هذه العوامل كانت سببا واضحا في ظهور الفن الاستشراقي بالإضافة إلى كتاب ألف ليلة وليلة الذي ساهم في رواج الغرابة والشغف الكبير لعلم المصريات في نهاية القرن الثامن عشر، هذا الكتاب كان له تأثير كبير على الفنانين الاستشراقيين، إذ يعتبر مصدر لمعظم تصوراتهم، وأكثر أهمية في ذلك رحلة (بونابرت) إلى مصر 1798 والتي تكلمنا عنها في المبحث الثاني من هذا الفصل أين حملت هذه الحملة اهتمام الجمهور بالمشرق، بحيث وصفت مصر القديمة والعصرية في الأعمال المصورة للفنان Baron Dominique vivant Démon وكذلك اللوحات التاريخية في المجموعات الشرقية التي تعبر عن رحلات غرو سان (Gros.Ane)، لويس جيروت (Louis Girode) ترسون (Trioson) وفنانين آخرون. [2]

[1]- زينات بيطار-المرجع نفسه - الصفحة41.

[2] -Lyune Thoronto-op cit-p5

بالإضافة الى استحواذ الجزائر من طرف الفرنسيين 1830 التي عرفت الرحلة الشهيرة " لدولا كروا "إلى المغرب 1832،كل هذه الأسباب فتحت أبواب كثيرة لمئات من الفنانين الذين أرادوا اكتشاف الشرق وسحرها والونها المغمورة بالشمس وغرابة وقسوة طبيعتها[1] .

أما القرن التاسع عشر هو الميلاد الحقيقي للفن الاستشراقي وفي سياق الرحلات البحرية البخارية والحديدية وفنانو كثر اختلطوا مع أصناف الناس جواسيس مكتشفين معظمهم فنانين فرنسيين وانجليز (الإمبراطوريات العظمى آنذاك) فالفرنسيين معنيين دائما بخدمات عسكرية ،علمية او ديملوماسية ومبعوثين إلى بلدان المحيط المتوسط (رغبة فرنسا في إعاقة حرية طريق الهند وتطور المصالح الانجليزية في أفغانستان) أما الانجليز ووجهتهم نحو مصر وفلسطين وعلى رأي الباحثة Lyune Thor onto فان الفنانين أكثر من غيرهم يغامرون تطوعا في الأماكن الضائعة والفقيرة لأنهم كانوا يصنعون علاقة بين الكتاب المقدس والمشرق بالخصوص عند الفنانين الفيكتوريين أمثال دافيد ويلكي، هيلمانت هوت ،وفريدريك قودل (Frederik Goodall) ونفس الأمر بالنسبة للفنانين الفرنسيين أمثال جامس تايسوت (Gems Tissot) فقد كانوا يسافرون للبحث عن حقيقة وأصالة الديكور والزينة من اجل مواضيعهم المقدسة، كما ترى أيضا الباحثة لين تورنتو Lynne Thoronto)) إن سبب اهتمام الأوروبيين بالفن المشرقي يعود لاكتشافهم أهمية وقيمة العمران الإسلامي وهذا يدل على زوال عقدة الإحساس بعزة النفس عند الغرب لامتيازهم عن البقية[2].

أما عن المواضيع التي كانوا يصورنها،فاغلبهم كانوا يركزون على الجانب الأكثر إثارة للانتباه (حراس في ميناء النبلاء،صيد الصقور، الأحصنة الفريدة في المساحات الواسعة ،نساء بلباس

[1] -Lyune Thoronto-op-cit-p6

[2] -Ibid.page6

الشرق ممدودات على أراك من ذهب ، اسواق مزدحمة برجال الأعمال) وهناك من يهتم برسم القبائل البائسة كمثال في جنوب الجزائر المتسولين الجدران المنهارة في الطرق المتعرجة[1].

وفي راي الباحثة (زينات بيطار) فان رؤية الشرق الإسلامي في الصورة الفنية الشرقية التي طرحها ممثلو فن عصر "الركوكو" هي في الحقيقة رؤية للذات الغربية في استابتها لنوازعها الداخلية ولمنظومة القيم والفكر السائد في فرنسا آنذاك ،خاصة في القرن الثامن عشر (ابان الحقبة الأخيرة من حكم الملك لويس أربعة عشر الاستبدادي أين شهد المجتمع الفرنسي أزمات اقتصادية وسياسية حادة)لذلك التفت صور عصر الركوكو الاستشراقية حول موضوعات وصور فنية شرقية محددة ومختارة من الشرق لا لتمثل الشرقي وحسب وإنما لتمثل الغربي في صور وحفلات (الرقص والغناء والموسيقى) وصور الحريم والمخطيات الغربيات في زي السلطانات الشرقيات وصور (العشق والحب) وصور الحياة والبيئة الشرقية التي ترضي النزوع الغربي نحو الاستعراضية والفخامة والاحتفالية [2].

2-تجليات الفن الاستشراقي في الجزائر:

لعب الاستشراق دورا مهم في تاريخ فن التصوير الجزائري، فقد تزامنت بداية الاستعمار في نفس الوقت سجلت بصمتها على ولادة الفن الحديث في الجزائر ،فأثناء الحملة العسكرية الفرنسية على الجزائر سنة 1830 صاحب الجيش الفرنسي مجموعة من الفنانين الذين كانوا يعملون كمراسلين حربيين ،بحيث كانوا يرسمون المعارك التي كانوا التي يعيشونها أمثال الفنان أدريان دوزات (Adrien Douzat) "1804-1868" شارك في بحرية بناء الحديد مع الدوق اوغليان " Orléans" (1839) وكذلك هوراس فيرني (Horace Vernet) " 1863-1789"مدون معارك الجزائر،فلوحة (La prise de Bone) تعتبر أول معركة جزائرية بالنسبة فيرن(Vernet) أعلن بعدها عن سلسلة تخص اسر قبيلة "عبد القادر" احد أحداث

[1] -Lyune Thoronto-op-cit-p7

[2] -زينات بيطار-مرجع سبق ذكره- ص48

1845نفس الموضوع الذي عولج من طرف "جوزاف لويس ايبوليت"بيلينج (Hippolyete Bellangé josephe-louise) التي تترجم مشاهد الحرب الجزائرية [1]،كما كانوا يرسمون كل ماتقع عليهم اعينهم من مناظر مختلفة ويسجلون البيئة الجزائرية وما تزخر بها من عادات وتقاليد ولابس مختلفة ومناظر العاصمة وما يحيط بها من حدائق وفيلات ومناظر القصبة التي تتبوء مكانا مرموقا فوق العاصمة [2]،والتي قال عنها الفنان موبسو (Maupassant) الذي زار الجزائر سنة "1881" بالتحديد قصبة الجزائر خلال سهرات رمضان "ان أزقتها الصغيرة والسريعة مثل ممرات الجبال المدرجة في سكان ألف ليلة وليلة " أما عن الفنان لوتى (Loti) فسمي لوحته (سيدات القصبة الثلاث) (Fille d'une race condamnée) 1882 يضم مشهد في شكل حكاية شرقية يمكن أن تخرج من فم شهرزاد ،وهناك الكثير من الفنانين من تعمق داخل الجزائر ليمتعوا أبصارهم بجمال قسنطينة التي زارها الفنان " ساسيرو تيودور" (Chassériau Théodor) سنة 1846 والذي ابهر بموقعها الرائع،اما "قوتي (Gautier) يقول عنها "هي كعش نسر فوق منصة من الحجر مع حزامها الجداري بلون الفلين ... ومؤذنتها لا نجد أي واحدة منها راسبة"،كما أثارت اهتمام الفنان André Brouillet ويظهر ذلك في لوحته عن مدينة قسنطينة التي رمها في مرسمه الباريسي بعد المخططات التي قام بها أثناء زيارته لها سنة(1884-1883)[3].أما عن جنوب البلاد أو صحراء الجزائر فقد كانت وجهة العديد من الفنانين المستشرقين والتي قال عنها الفنان موباسو (Maupassant) "منذ آن وضعنا أرجلنا فوق هذه الارض الأفريقية ،رغبة فردية تغزوك لذهاب بعيدا إلى الجنوب ...الجنوب ! الجنوب ،النار ! يالها من كلمة سريعة،تحرق !" كما اثارت ايضا انتباه الفنان الرومانسي اوجين فرمونتين (Eugéne Fromentine) الذي زارها ثلاث مرات مابين (1853-1846) والفنان غوستاف قيلومي (Gustave

[1] -Christine peltre –orientalisme –édition:Temail /édigroup-paris-2004-p52.

[2]-إبراهيم مردوخ-مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر وزارة الثقافة –الجزائر-2005- ص59

[3] -Christine peltre –op.cit-p53

Guillaumet) ولوحة بول لزرغ (Paul Lazerges) بعنون قافلة قرب بسكرة 1892 تحكي لنا عن حياة البدو والرحل وتظهر دقة التدرج في رمالها الصفراء والليل يسقط عن جبالها البنفسجية[1].

كما أن الجنوب مملكة الفنان الفرنسي إتيان دينيه (Etienne Dinet) أو "نصر الدين دينيه" التي أحبها وقضى بها معظم حياته ،وصور مدينة "بوسعادة " او كما يسميها مدينة السعادة بكل جوانبها ،ولا يمكننا التحدث عن الاستشراق في الفن الجزائري دون ان نتحدث عن رحلة الفنان "اجوين دولا كروا " (Eugéne Delacroix) إلى المغرب والجزائر 1832 (زعيم المدرسة الرومانسية) الذي كان من بين البعثة الديملوماسية التي ارسلها ملك فرنسا "لويس فيليب" لإحياء العلاقات الديملوماسية مع سلطان المغرب واقناعه بعدم دعم المقاومة الجزائرية (بقيادة الامير عبد القادر) واتخاذ موقف الحياد من غزو الجيش الفرنسي بالجزائر إلا أنها في واقع الحال لم تخدم الهدف الرسمي السياسي الفرنسي بقدر ما أفادت "دولاكلاوا" الفنان والمبدع ،وبما أن المغرب (بلدان شمال إفريقيا ككل) كانت مغلقة تقريبا أمام تغلغل النفوذ السياسي والثقافي ،الذي انحصر منذ القرن السادس عشر في ولايات الدولة العثمانية لشرق المتوسط : تركيا،مصر،جبل لبنا،سوريا وفلسطين لذا كان من المعتذر لأي فنان عربي أن تطأ أقدامه المغرب العربي بطريقة غير دبلوماسية آو بمهمة غير رسمية وكانت الدعوة "لدولا كروا" بمثابة هبة من عليه الدهر،هي رحلة لتحقيق حلمه المنشود والحلم الرومانسي برؤية الشرق وبزيارة بلد لم يزره قبله فنان فرنسي ،ومزال يحتفظ بطابعه الشرقي الإسلامي لاسيما في العصور الوسطى موضة السفر إلى الشرق باتت سمه مميزة للعصر الرومانسي بين الأدباء والفنانين على حد سواء [2] فقد حل يوم 11جوان 1832 بمدينة "طنجة " ثم قام بزيارة إلى مكناس ثم الأندلس ورجع بعدها إلى وهران التي أقام بها فترة وجيزة ثم أقام بالجزائر من 25 إلى 28 جوان 1832 وهناك قام

[1] -Ibid-p53

[2] -زينات بيطار- مرجع سبق ذكره ص- 224.

برسم الرسوم التحضيرية للوحة الشهيرة (نساء الجزائر) التي لاقت نجاحا منقطع النظير في صالون 1834 وهي محفوظة بمتحف اللوفر ثم أعاد رسم نسخة أخرى منها سنة 1849 وفي صالون 1835 قدم" دولاكروا " لوحة أخرى مستوحاة من الجزائر وهي لوحة (عربي من وهران) [1] كما ميزت رحلته هذه باكتشافه للتأثير الشمسي النادر والثمين الذي يعطي لكل شيء حياة نفاذة مخترقة[2] .

أما عن الفنان شاسيرو فرومنتان (Chassériau Théodor) والفنان والكاتب اجوين فرومونتين (Fromentin Eugène) قام برحلتهما إلى الجزائر سنة 1846 وهما في مقتبل العمر "شاسيرو " كان يبلغ 25 سنة و"فرومنتان" 26 سنة وقد كانت عاطفتهما جياشة نحو هذا البلد التي واضحة في أعمالهما من خلال ترجمة واقع البلاد بكل شاعرية ،اذ كتب "شاشيرو" من قسنطينة إلى أخيه (1846) "ان البلد جميل جدا إني أعيش أحلام الف ليلة وليلة واعتقد اني ساستفيد كثيرا من هذه الرحلة لإثراء فني " أما " فرومنتان" فقد دل في أعماق الشعب حتى يتمكن من التعبير عن أصالته، وكان ينتقد الفنانين الذين ياتون الى الجزائر، كونهم يقومون برحلات استكشافية سطحية لا يكلفون أنفسهم عناء التعمق في الحياة اليومية للشعب، ويضيف "هذه المرة جئت لأعيش واسكن هنا وهذا في نظري الوسيلة المثلى للتعرف اكثر على البلد واريد ان اغرس ذكرياتي في هذا البلد كما تغرس الشجرة حتى اتمكن من التجذر في هذه الارض " وكانت له العديد من اللوحات منها :مقهى البليدة،مسجد قرب الجزائر،مناظر من الشفة،شارع في الاغواط [3]،دون ان ننسى هؤلاء الفنانين الذين رسموا للجزائر كل من ليون ليبورغ (Léone Lebourg) اغوست غونوا (Auguste Renoir) وهذا الاخير الذي سافر مرتين الى الجزائر سنة 1881و1882 معروف بلوحته جزائرية بصقر(L'Algérienne au

[1] – إبراهيم مردوخ– مرجع سبق ذكره– ص61

[2] -Brahim Hadj Slimane-La création artistique en Algérie (Histoire et environnement)-Marsa Edition –Alger-2003-p90

[3] – إبراهيم مردوخ –مرجع سبق ذكره –ص62.

Faucon) وآخرون في أواخر القرن التاسع عشر أمثال جيروم (Gérome) جيرومي (Gillaumet) ديكام (Decamps) مارلت (Marilhat) ومؤخرا فين ارفرد (Vint Alfred) الذي اثر كثيرا غلى فنانين العصور الاحقة بسلسلة (ميناء الجزائر)[1]

[1] -Brahim Hadj Slimane-op .cit-p91.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: عادات المجتمع العربي والجزائري في لوحات الفنانين المستشرقين.

المبحث الأول: المرأة الشرقية وتأثيرها على معظم الفنانين المستشرقين وتوظيفها في لوحاتهم.

المبحث الثاني: الألبسة التقليدية الجزائرية في لوحات الفنانين المستشرقين:

المبحث الثالث: العامل الديني والمشاهد الدينية ومشاهد الفروسية في لوحات الفنانين المستشرقين:

المطلب الأول: العامل الديني والمشاهد الدينية عند إتيان دينيه

المطلب الثاني: الفروسية وعروضها وتأثيريها الكبير على الفنانين المستشرقين.

تمهيد

في هذا الفصل سوف نتناول ونتطرق لأهم العناصر التي تمتاز بها البيئة العربية والجزائرية إلى جانب العادات والتقاليد التي يمتاز بها المجتمع العربي بصفة عامة، والجزائري بصفة خاصة والتي تتمثل في الحياة اليومية والألبسة التقليدية سواء ما يخص الأزياء الرجالية أو النسوية التي تختلف من منطقة إلى أخرى إضافة إلى الأعياد الدينية والحفلات والأعراس، والتي انبهر بها الفنانون المستشرقين الذين آتوا إلى الجزائر رغبة في اكتشاف الشرق وعالم ألف ليلة وليلة أو الفنانين الذين أتوا في بعثات ديملوماسية لخدمة أغراض الاستعمار ولعل أبرزهم الفنان "اجوين دولا كروا" أو الفنانين الذين أتوا لخدمة هذا الأخير ولكن سحر وجمال الشرق والعادات التي يمتاز بها المجتمع العربي جلبهم واثر فيهم أين استقروا في العديد من البلدان مثل المستشرق "إتيان دينيه" الذي انبهر بجمال الصحراء وعاداتهم وتقاليدهم بحيث دخل الإسلام واستقر بمدينة بوسعادة التي مكث فيها لسنين طويلة وقام برسم العديد من اللوحات التي تمثل عادات وتقاليد المجتمع الجزائري بصفة عامة، والصحراوي بصفة خاصة، وخاصة المتمثلة في الحياة اليومية والأعياد الموسمية، إلى جانب المرأة الشرقية (العربية) والجزائرية بألبستها وازيائها التقليدية العديدة والمتعددة التي تختلف من منطقة إلى أخرى والتي أحذت الحصة الكبيرة من اهتمام كبار المستشرقين لما للمرأة الشرقية والعربية والجزائرية على وجه الخصوص من أهمية سواء ما يتعلق بجمالها وألبستها أو ما يتعلق بتاريخها والمتمثل في مساندتها للرجل في حياته اليومية أين نجدها في اغلب اللوحات الفنية للمستشرقين والتي توجد اليوم في اكبر المتاحف العالمية .

المبحث الأول: المرأة الشرقية وتأثيرها على معظم الفنانين المستشرقين وتوظيفها في لوحاتهم.

ا–المرأة الجزائرية ووضعها عبر التاريخ:

إن المرأة هي النصف الثاني والمتمم للرجل في حياته الاجتماعية والعملية، وهي من العناصر المهمة والمكونة للمجتمع الذي نعيش فيه سواء أكان هذا المجتمع بدائي متطور أو تقليدي أو حتى رجعي.

فالبنسبة لوضع المرأة العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة ، قبل الإسلام أو في العصر الجاهلي ،(لم يكن واضح المعالم إلا من بعض الاستنتاجات المبنية على بعض الرسوم والآثار والحكايات التي رويت عن شعوب البلدان المختلفة والمناطق المتعددة.ففيما يخص المرأة الجزائرية فقد كانت في العهد الروماني مبالغة في الزينة والتجميل واستعمال الحلي البربرية، لما لشعب البربر من تاريخ عريق وألبسة مختلفة وحلي يعتبر من أجمل وأروع الحلي، إضافة إلى العديد من المميزات التي يمتاز بها شعب البربر وخاصة الأسرة البربرية التي هي أسرة أبوية تخضع لسلطة الجماعة وقوانينها العرفية بحيث نجد أن الأب البربري يمارس في هذا النظام سلطته على أفرادها وخاصة على النساء بدرجة كبيرة ولكن في بعض الأحيان نجد المرأة البربرية قد بدت في مركز قوة وسلطة كالمشاركة السياسية أو السلطوية والدليل في ذلك شخصية المرأة البربرية "ديهية" والمعروفة "بالكاهنة" والتي لديها شخصية أنثوية بربرية قوية كما كان لها الكلمة المسموعة بين قومها ويقول عنها ابن الأثير:"كانت امرأة تملك البربر تعرف بالكاهنة وكانت تخبرهم بأشياء من الغيب لهذا سميت بالكاهنة "فهي حقيقة تاريخية عاشت في المغرب الأوسط في القرن الأول الهجري –الثامن الميلادي– وهي زوجة احد زعماء قبيلة "جرواة" ولما توفي زوجها ترك لها ولدين من أصلين مختلفين احدهما بربري والأخر يوناني.

ويشار إلى أن أول ثورات طلب الاستقلال ارتبط باسمها،فهي التي وجهت غمار الحرب ضد الفاتحين العرب للمنطقة ،كما أنها كانت صاحبة الرأي والمشورة والسلطة والعصمة، هذا

بالنسبة للرأي الأول أما الرأي الأخر فيقول إن مكانتها كانت متدنية، بحيث كانت تكلف بالعمل الشاق والزراعة والعمل المنزلي . . . .الخ وحرمت من الإرث وكانت السلطة الأبوية هي السائدة والمتحكمة في مصيرها-فهذا نفس الأمر ما كانت عليه وضعية المرأة في جميع الحضارات الموجودة في ذلك الزمن أين كانت تابعة لسيدها في جميع المجالات.

أما مع قدوم الإسلام فقد كانت مثل وضع المرأة المسلمة في المجتمع الإسلامي ككل،فقد ساير التغيرات التي شهدتها بعد الدعوة وفي عهد الدويلات هناك من شاركن في الحياة السياسية والفكرية والدينية وعرفت وضعيتها التراجع أيضا بتراجع الدولة الإسلامية وانحطاطها" عبر مدة طويلة من الزمن نظرا للاستعمارات المختلفة التي استعمرت الدولة الإسلامية ومرت عليها بحيث نلمس هذا الوضع أكثر في العهد التركي أين فقدت المرأة المسلمة الكثير من الحقوق (كالتعليم والإرث) إضافة إلى معانتها الكثير من المشاكل كالفقر والحرمان عكس المرأة العثمانية التي كانت تعيش في ترف وبدخ ، فهذا فيما يخص مرحلة الدولة العثمانية لان المرأة العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة عانت الكثير وخاصة مع مجيء الحملات والغزوات الأجنبية (الاسبانية والفرنسية..) بحيث نالت المرأة منال المجتمع وأكثر (الأمية والجهل) فالعبودية النسائية بكل اختلافاتها رافقت هذا النظام بشكل ملفت، وهو الأمر الذي عصف بالمجتمعات العربية والجزائرية على وجه التحديد)[1].

أما أثناء الاحتلال الفرنسي، فالمرأة الجزائرية التي خاضت حرب التحرير جنبا لجنب مع الرجل، لفتت إليها أنظار العالم اجمع لما قدمته من تضحيات بطولات أثناء المعارك التي خاضتها ومنهن العديد ولعل أكثرهن شيوعا جميلة بوحيرد إضافة إلى "يمينة عبيد" والتي فجرت قنبلة زمنية حملتها في حقيبتها قبل دقيقة من التوقيت المحدد فقطعت قدميها ويديها.

[1]- مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال للطالبة –يمينة منخر فيس- بعنوان "صورة المرأة الجزائرية في الفن الاستشراقي –جامعة الجزائر –كلية العلوم السياسية والإعلام -السنة الجامعية2010-2011 صفحة -176-177-178.- بتصرف -

"وبعد الاستقلال اتجهت المجاهدات إلى الخدمة الاجتماعية وأسسن جمعية اتحاد نساء الجزائر التي تتبعت رعاية شؤون أبناء الشهداء، وبعضهن توجهن نحو العمل في مختلف الوظائف الحكومية والدوائر والمؤسسات العامة، كما نبغت منهن الطبيبات والمجاهدات والمحاميات وأديبات ساهمن في بناء المجتمع الجزائري الجديد بعد الاستقلال"[1].

ب–النساء العربيات والمرأة الجزائرية في الفن الاستشراقي:

تفتحت أعين الرسامين الغربيين بقوة واندهاش على عوالم جديدة لما اهتموا بالمغرب العربي منذ بداية القرن التاسع عشر، فشدوا الرحال من مختلف البلدان الغربية إلى تونس والجزائر والمغرب بحثا عن موضوعات ومناظر جديدة وآفاق غير مكتشفة يستلهمونها في لوحات جميلة لقيت نجاحا كبيرا في أشهر المعارض الدولية، (وكان الرسامون الفرنسيون سباقين إلى استلهام الموضوعات المتنوعة والأصيلة من بيئة المغرب العربي ولا غرابة في ذلك لأن جل بلدان هذه المنطقة كانت مستعمرات فرنسية، بيد أن النجاح المذهل الذي حققته لوحات هؤلاء في أشهر المعارض بباريس ولندن جعل رسامين من أميركا وإنجلترا وسويسرا والنمسا وألمانيا وغيرها يرحلون صوب البلدان العربية بشمال إفريقيا فازداد الاهتمام بالاستشراق في أوربا بصفة كبيرة وقامت معظم البلدان الأوروبية بخلق كراسي مستقلة في اكبر جامعاتهم للمستشرقين.

وصارت مدن الجزائر وتونس والمغرب الوجهات المفضلة لهؤلاء يمكثون فيها فترات قد تطول أو تقصر يستجدون وحي الفن ويعودون بحصاد كبير لا تزال أشهر المتاحف العالمية تحتفظ ببعض أعمال هؤلاء المستشرقين إلى اليوم.

وقد تنوعت الموضوعات التي تطرق إليها الرسامون المستشرقون فاهتموا بالطبيعة حينا واعتنوا بالعمارة الإسلامية والدور الفاخرة أحيانا أخرى كما تكلمنا عنها سابقا ، كما تتبعوا الحياة اليومية في الأزقة الضيقة برؤية فنية ورصدوا العادات الاجتماعية كحفلات الزفاف والختان وليالي السمر وجلسات المقاهي، إلا أن المرأة أخذت حصة الأسد في لوحات الرسامين المستشرقين

[1]–المرجع نفسه–الصفحة 180.

الذين وجدوا فيها جمالا متميزا وسحرا غير مألوف بحيث كانت محل اهتمام الكثير من الفنانين المستشرقين فقد رسمت في أماكن ومناسبات مختلفة داخل الحمام وخارجه في غرف النوم والحدائق،في الأعياد والحفلات) [1] وهي تمارس أعمالها ولكن المكان الذي ركز عليه الفنانين المستشرقين في رسم المرأة الشرقية والعربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة كان (الحمام أين كان ومازال إلى يومنا هذا يرمز إلى النظافة وجمال العمران الإسلامي بحيث كان محل اهتمام الفنان الاستشراقي ففي القسطنطينية مثلا كان يحتوي على أكثر من 300 حمام عمومي و400 حمام خاص إلا انه تراجع عددها في عشرة سنوات عندما قرر السلطان بناء وتوسيع قصوره بالتالي حولت بعضها إلى حمامات واسعة وفاخرة وبالطبع كانت هناك حمامات خاصة بالنساء وكثيرا ما صورت من طرف الفنانين المستشرقين ،فالحمام النسائي هو الحرم الممنوع عن الرجال لذا لم تتح لهم الفرصة لرسمهم إلا من خلال الرسائل والكتب التي تروى من خلال نساء أجانب كن في زيارة للمشرق فنجد منهن زوجة السفير البريطاني " Worth us Lady Mary" فقد قدمت وصفا دقيقا عن النساء داخل الحمام العثماني والانجليزية « Harvey » سنة1871والتي كانت قد وصفت داخل حمام شرقي،إذ تعتبر لوحة السيدة الفرنسية وهي ترتدي قبقاب عالي مع خادمتها (1743-1742) كأول لوحة لنساء داخل حمام شرقي للفنان ليوتارد (Liotard) وأشهر لوحة لنساء داخل الحمام الشرقي تعود للفنان انفر (Ingre) تحت اسم (الحمام التركي 1862 متحف اللوفر باريس) وهي لوحة تصور أكثر من 25 امراة عارية يستمتعن بملذات الحمام ،ويعتبر الجسد العاري الموضوع أكثر إثارة لدى المشاهد والفنانين الغربيين) [2] لذا عملوا كثيرا على تصوير المرأة الشرقية بجسد عاري حتى وصل بعض من الفنانين الفرنسيين الذين أتوا مع دخول الاستعمار الفرنسي الجزائر والمغرب إلى التجسس على الحمامات الخاصة بالنساء وذلك ليأخذون صورة عن المرأة الشرقية وهي بجسد

[1]-مجلة أفاق أدبية بعنوان"المستشرقون وفتنة النساء العربيات"الأحد14 يوليو 2002-العدد131.

[2]- مذكرة تخرج ليمينة منخر فيس-مرجع سبق ذكره-صفحة190.

عاري من اجل رسمها وتمثيلها في لوحاتهم الفنية ومنهم الفنان المستشرق الرومانسي والكبير – دولاكروا– الى جانب الفنان "إتيان دينيه" قبل اعتناقه ودخوله الإسلام،(اما عن اللوحات التي تصور المرأة الجزائرية داخل وخارج الحمام فهي قليلة فالحمام الجزائري لم يرسم حتى سنة 1920،رغم أن الحياة هناك تشبه الحياة في الشرق الأدنى والأوسط ،ففي سنة 1926 لوحة Marius التي رسمها في الجزائر تظهر جزائريات عاريات داخل حمام بخاري،ولوحة أخرى لجزائريات ذاهبات إلى الحمام حاملات معهن سلات من الملابس والأكل للفنان جول فان يسبروك (Jules Van Bisbrok).

إضافة إلى تمثيل وسائل التجميل وروائح الطيبة في لوحات العديد من الفنانين المستشرقين ولعل أبرزهم الفنان "إتيان دينيه"1903 بحيث اظهر كيف يستعمل الكحل للزينة عند المرأة المشرقية وبالتحديد الجزائرية والصحراوية، ولوحة الكسوندر بوبزوف (Alexander Poubtzoff) أين تظهر امرأة تونسية تضع الكحل فوق حواجبها،تحت اسم (فاطمة ومحبوبة) ولوحة العروس الجزائرية تتزين في يوم زواجها للفنان (Théodore Leblanc)سنة 1835)[1]، فقد اهتم الرسام المستشرق الأميركي فريدريك أرتير بريد غمان 1847-1928 بالحياة الشرقية وصورها في لوحاته المشهورة، إذ لما أنهى دراسته للفن بأكاديمية نيويورك قام بزيارة إلى باريس، عاصمة الفنون آنذاك، وهناك تأثر بالرسامين المستشرقين الذين سبقوه فقرر اقتفاء أثرهم فزار مصر والجزائر وسحر بجنوبها حيث المناظر الصحراوية التي فتن جمالها العديد من الفنانين ولعل أبرزهم الفنان الفرنسي المسلم –إتيان دينيه–، وهو ما يؤكده بريد غمان في مؤلفه «شتاء الجزائر» الصادر بنيويورك عام 1890 وضمنه لوحات رسمها من وحي الطبيعة الجزائرية.

كما تأثر الفنان الفرنسي" تيودور شاسيرو" 1819-1856 بمواطنيه الفنانين المستشرقين المشهورين دولاكروا وإتيان دينيه فتفنن في رسم النساء العربيات وهن على شرفات البيوت أو خلال جلسات الفرح والرقص كما أبدع بصفة خاصة في رسم البدويات بأزيائهن التقليدية

[1]- نفس المرجع السابق-صفحة 191.

وأبدع شاسيرو في تقديم صور للحكام العرب المحليين في تلك الفترة مثل لوحة «بور تريه حاكم قسنطينة علي بن أحمد» التي عرضت بصالون باريس عام 1845 كما رسم لوحة مشهورة لحاكم مغربي سماها «لوحة مولاي عبد الرحمن».

ج- أهم اللوحات الفنية الاستشراقية المختارة التي مثلت المرأة الجزائرية لكبار الفنانين المستشرقين :

لقد مثل العديد من كبار الفنانين المستشرقين الذين أتوا إلى الشرق وسحرتهم العادات والتقاليد التي يمتاز بها هذا الشرق الساحر الذي لديه العديد من المناظر الشرقية والخلابة والساحرة ولكن الشيء الأكبر الذي ركز عليه هؤلاء الفنانين هي تمثيل ورسم المرأة الشرقية بصفة عامة، والجزائرية بصفة خاصة ومن أهم اللوحات التي تمثل المرأة الجزائرية، والتي رسمها كبار الفنانين المستشرقين هي عديدة ومتعددة ومنها هذه اللوحات للفنان:

فردريك آرثر بريد جمان :الذي ولد في 10 نوفمبر 1847 وتوفي في 13 يناير 1928 وهو رسام مستشرق أمريكي أين: ولد في تسكيگي بألباما، وكان والده طبيبا.حيث بداء كرسام هندسي في مدينة نيويورك، لدى شركة الأوراق النقدية الأمريكية عام 1864–1865، وبعد ذلك درس الرسم في العام نفسه في جمعية بركلين للفنون والأكاديمية الوطنية للتصميم. سافر إلى باريس عام 1866، وفي عام انضم إلى أستوديو الرسام الشهير جان ليون جيروم (1824–1904)، حيث تأثر بشدة بالدقة الهندسية لجيروم، والتشطيبات الناعمة والاهتمام بمواضيع الشرق الأوسط. بعد ذلك أصبحت باريس مقره الرئيسي أين قام بريد جمان بأولى رحلاته إلى شمال أفريقيا بين 1872 و1874، قسم وقته بين الجزائر ومصر. حيث رسم ما يقرب من 200 سكتش، التي أصبحت فيما بعد مصدر للعديد من اللوحات الزيتية التي أثارت إعجاب المشاهدين، وبعد ذلك:

اشتهر فريدريك آرثر بريد جمان باسم "جيروم الأمريكي"، على الرغم من أن بريد جمان أكسب لوحاته الجمالية المزيد من الطبيعية، وركز على الألوان المبهجة وأعمال الفرشاة الملونة.

من أهم مجموعاته، موكب جنازة المومياء في النيل، في صالون باريس (1877)، اشتراها جيمس گوردون بنت، الأصغر وكرّم من أجلها بصليب جوقة الشرف. والقيلولة وصور لمجموعة لوحات لنساء عربيات جميلات.

من بين لوحات هذا الفنان والذي مثل فيها المرآة الشرقية والجزائرية

لوحة القيلولة

لوحة القيلولة للفنان والرسام الأمريكي فريدريك آرثر بريد جمان رسمها الفنان بالألوان الزيتية على القماش بقياس 28.5سم*43سم.

سيدة في الشرفة

إضافة إلى هذه اللوحات التي رسمها هذا الفنان نجد العديد من اللوحات الفنية الأخرى التي رسمها فنانون مستشرقين آخرين أين مثلت المرأة الجزائرية ولعل أبرزهم الفنان:

***إتيان دينيه** الذي برع في رسم المرأة الجزائرية بصفة عامة والمرأة البوسعادية بصفة خاصة ومن أبرزها هذه اللوحة التي مثلت جمالها الذي تتمتع به وحيائها وقوتها وصمودها للصعاب والتي عنونها :

-لوحة المرأة المطلقة أو المهجورة للفنان إتيان دينيه:

رسمها بالألوان الزيتية على القماش طولها 81.5سم وعرضها 65سم .رسمها سنة 1913م والنموذج في هذا المشهد هو زوجة سليمان فطوم بنت الصادق التي أتقنت الدور لأنها مرت بهذه التجربة المرة حين طلقها زوجها السابق الطاعن في السن وحرمها من طفليها حيث عاشت بعيدا عنهما في بيت والدتها المطلقة أيضا .

أين تتحلى هذه المرأة بالذكاء والحيوية والرصانة والوقار والقوة واحتلت بسهولة مكانتها الخاصة والمميزة في بيت سليمان ودينيه، وهذه هي تلك اللوحة.

-لوحة المرأة المطلقة أو المهجورة للفنان إتيان دينيه:

إضافة إلى هذه اللوحة للفنان إتيان دينيه نجد أيضا الفنان الرومانسي "دولاكروا" والذي برع في رسم لوحته الشهيرة **"نساء الجزائر"** والتي لاقت نجاحا كبيرا في صالون 1834 وشهرة عالمية في جميع أنحاء العالم ،وهي محفوظة في متحف اللوفر بباريس أين رسمها الفنان الرومانسي "اجوين دولاكروا" بالألوان الزيتية على القماش بحيث رسمها على مقاس 180*229سم ،أما النموذج المصغر الذي بين أيدينا فجاء بالألوان الزيتية على ورق لماع وقياسها 26*29سم أين تمثل هذه اللوحة أربعة نساء، ثلاث منها جالسات حيث أن المرأة التي تجلس إلي يسار اللوحة رسمها الفنان متكاة على وسادتين مزركشتين أما الرابعة فهي امرأة سودا واقفة وتبدوا لنا وكأنها خادمة.

لوحة نساء الجزائر للفنان "اجوين دولا كروا"

وقد كانت لهذه اللوحة أي "نساء الجزائر" تأثيرا كبيرا على كبار الفنانين الفن الحديث أمثال بول سيزان وهنري ماتيس وبابلو بيكاسو تركيبا ولونا واشتغالا على التفاصيل وصولا إلى لعبة الظلّ والضوء.بحيث أن الفنان الاسباني بابلو بيكاسو من شدة افتتانه بهذ ه اللوحة سالفة الذكر إلى درجة أنّه حكاها أكثر من خمس عشرة مرة قبل أن يصل إلى تحقيق لوحة شهيرة له تحمل العنوان نفسه.سنة 1955بعد أن توفي صديقه ومنافسه الفنان الفرنسي "هنري ماتيس" أين شعر بيكاسو بوجوب التقاط تراث المستشرقين أين انطلق من هذه اللوحة للفنان" اجوين دولا كروا" ولكن باستعماله الأسلوب التكعيبي ويُنظر على اللوحة على أنها تصوير نابض بالحياة لسيدات عاريات أو شبه عاريات.

بحيث أبدعها الفنان الاسباني بين عامي 1954-1955 أين حطمت الرقم القياسي لمزادات الأعمال الفنية لتصبح الأغلى من نوعها على الإطلاق .

فقد بيعت اللوحة بـ 179.4 مليون دولار في مزاد نظمته صالة مزادات كريستيز الاثنين في مدينة نيويورك في 12 مايو2015[1].

[1] -www.bbc.com/arabic/atrandculture/12/05/2015-picasso-women-of –algiers.

لوحة "نساء الجزائر" واحدة ضمن سلسلة تضم 15 عملا أبدعها الفنان الإسباني بابلو بيكاسو بين عامي 1954 و 1955

المبحث الثاني:الألبسة التقليدية الجزائرية في لوحات الفنانين المستشرقين:

ا–الألبسة التقليدية النسوية الشرقية والجزائرية وولع المستشرقين منها:

"لقد احتلت المرأة الشرقية حيز اهتمام المستشرقين، منذ بدء الغزو الاستعماري الغربي للشرق،سواء بما يتعلق بتاريخها او بحياتها اليومية أو فيما يخص ألبستها التقليدية الجميلة التي أخذت الاهتمام الكبير من طرف المستشرقين، فقد شُغف الغربيون بموضوعين مترابطين هما : الحجاب والحريم.

بحيث تقول جودي مابرو Judy Mabro. مؤلفة كتاب تصورات الرحالة الغربيين عن النساء في "الشرق الأوسط":

"والحال أن أوروبا قد سحرت بالحجاب والحريم ونفرت منهما في آن واحد، فقد عمل هذا الرمزان من جهة أولى، على الحيلولة بين المراقب الأوروبي ورؤية النساء أو الاتصال بهن مما أيقظ

لديه مشاعر الإحباط والسلوك العدواني. أما من جهة ثانية فقد وفر فرصة الجموح بالخيال والتلويح بتجارب غريبة وشهوانية مع (الجميلة المتحجبة) و(درة نساء الشرق)"[1].

فقد اهتم الفنانون المسترقون بالباس التقليدي النسوي الذي تتميز به المرأة الشرقية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة أين تكمن "مميزات الزي التقليدي عند المرأة الجزائرية المسلمة كونها تشتمل عند الخروج بقطعة قماش تستر جسمها من الرأس إلى القدمين، وتنسج هذه القطعة من الصوف أو الحرير أو القطن بحيث نجد تسميتها تختلف من منطقة إلى أخرى أين نجدها تسمى أو تعرف (بالكساء) و(الحايك) و(المرقوم و(الملحفة) و(الملاية) و(املحوف)

وهي متنوعة فمنها (حايك المرمة) المشهور المصنوع من الحرير والذي يبلغ طوله 3 او 5 أمتار ولا يتجاوز عرضه المترين، ومنها ما ينسج من الصوف بلون ابيض مخطط بدرجتين لونيتين متقاربتين، أو محبب مثل (الكساء البر وادي) وهناك (الكساء المعسكرية)المنسوجة من القطن والصوف والحرير، ومن انواعه ايظا ما يسمى (الجريدي) و(كساء تونس) المصنوع من الحرير الممزوج بالقطن، اين يخفي الكساء كل تفاصيل جسم المرأة ويستر وجهها ايظا سوى فتحة صغيرة تنظر من خلالها بعين واحدة تسمى (العوينة) وأحيانا أخرى تجعل نقابا على مارن انفها يسمى (العجار) ولا تظهر من وجهها سوى العينان

والزي التقليدي النسوي متنوع ومختلف من منطقة إلى أخرى بحيث يمكن تقسيمه إلى أربعة أنواع :اين نجد النوع الأول يومي تلبسه المرأة لمزاولة أعمالها اليومية في حياتها العادية داخل المنزل ويتسم بالبساطة ،والثاني أكثر غنى وهو مخصص للمناسبات والأفراح ،أما الثالث فهو للخروج والرابع تلبسه المرأة للحمام.

وبخصوص الأزياء والألبسة التقليدية النسوية هنا بالجزائر فهي مختلفة وعديدة بتعدد المناطق اين مثلها بعض الفنانين المستشرقين ومنها:

[1]- مجموعة متحف فرحات "المرأة العربية في لوحات المستشرقين: من أسطورة ألف ليلة وليلة الى الواقع"

1-الزي القبائلي النسوي أو الجبة القبايلية:

إن الزي التقليدي كما قلنا سابقا يعكس ثقافة المنطقة وتراثها الأصيل وهو ما نجده في الزي القبائلي الذي لا يزال محافظا على مكانته المتميزة بين الأزياء التقليدية الأخرى ،حيث يعد مصدر تألق المرأة القبائلية في مختلف المناسبات، أين ترتديه حتى في الأيام العادية وذلك رغم الكم الهائل من التصاميم، التي أضيفت عليه.

(ولا تزال المرأة القبائلية محافظة على زيها التقليدي الذي يعكس تمسكها بالأصالة والتراث القبائلي حيث أصبح عنوانا يميزها عن غيرها وكذا جزءا من العادات والتقاليد التي لا يمكنها التخلي عنها، وينتشر هذا الزي في منطقة القبائل كتيزي وزو وبجاية، كما انه حاضر في مختلف مناطق الوطن في المناسبات والأفراح.

والجبة القبائلية نجدها بأنها حاضرة في كل فصول السنة، كما تعود الجبة القبائلية ''ثاقندور نلقبايل'' إلى مئات السنين مع امتداد الحضارة الأمازيغية، حيث كانت النساء تخططنه يدويا، فالجبة تطرز بخيط حريري خاص ''خيط الحنة'' ويحوي القماش عدة رسوم ونقوش مستوحاة من التراث الأمازيغي وكانت المرأة القبائلية تبدع في خياطتها إلى أن وصلت إلى ما هي عليه اليوم، حيث تم اعتماد أقمشة مختلفة مراعاة لحالة الطقس، فأصبح ارتدائها سهلا دون الشعور بالبرد شتاءا والحر صيفا.

إضافة إلى 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 ''أقوس نلفوضة'' ما يبين أن المرأة متزوجة، كما أنها رمز للعفة يعاب على المرأة التي لا تشده حول خصرها.

"أما الحلي فتصنع من الفضة وتستعمل في الأعراس والمناسبات بكثرة أين تتزين النساء بأبهى حلتهن المكونة من الجبة القبائلية المزركشة والألوان والفوتة والحلي الفضية التقليدية. وكان التقليد الغالب قديما أن النسوة تقمن بحياكة برنوس جديد للعريس المقبل على الزواج، حيث يرتديه

هذا الأخير وهو مطبق قلنسوة البرنوس على رأسه إبرازا لحيائه. كما كانت العروسة تحمل إلى بيتها الزوجية وهي مغطاة في برنوس أبيها وهو تقليد قائم إلى أيامنا هذه. والعديد من العرائس حاليا يفضلن حياكة برنوس أبيض من الحرير مطرز بالرموز البربرية بدل البرنوس القطني التقليدي الذي أضحى غالي الثمن"[1].

وأما بالنسبة للشدة التي تضعها على رأسها لا تستعمل إلا نادرا، وتتمل في " تاعصابت " وهو عقد يوضع على الرأس ،"العجنة" عقد تضعه حول الرقبة، لخلخال بالقدمين، الإفراط، الخواتم والأساور)[2].

وبصفتي وكوني قبائلي ومن ولاية بجاية وكما ألاحظ واعرف النساء والفتيات القبائليات أؤكد ان كل فتاة قبائلية تملك الزي القبائلي معتبرة ذلك ضرورة حتى الفتيات اللواتي يدرسن بالجامعة لازلن متمسكات بارتداء الزي في الدشرة عند جلب الماء وفي باقي الأيام العادية وهذا ما يؤكد أن الجبة القبائلية متميزة عن غيرها من الألبسة التقليدية كونها عملية أكثر وكذا خفة وزنها مقارنة مع باقي الأزياء فيسهل على المرأة التحرك والقيام بعدة أمور وهي ترتدي هذا الزي، وهو ما لا يتوفر في البقية ما يزيد من حظوظ بقائها حاضرة عبر مختلف الفصول.

كما أن المرأة القبائلية ترتدي هذا الزي حتى خارج منطقة القبائل حيث أن العاصمة وغيرها من الولايات شهدت ولعدة مرات على تمسكها بهذا الزي.

[1] -""www.alfadjr.com

[2] -()-مجلة الزي القبائلي او "تاقندور نلقبايل" ضمن اسبوع الموضة الجزائرية.

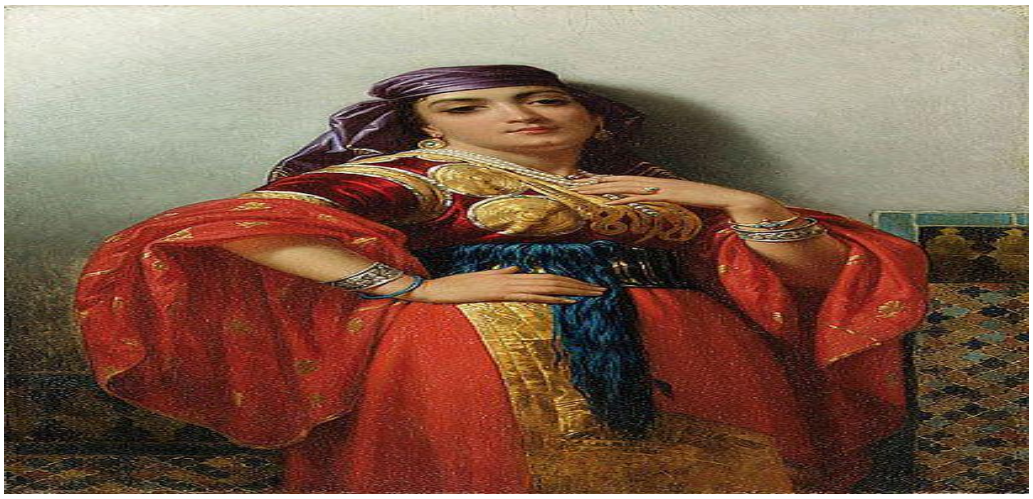
وهذه بعض الصور التي تبين الزي القبائلي وجماليته.

الزي التقليدي النسوي القبائلي

أما فيما يخص الفنانين المستشرقين الدين مثلوا ورسموا المرأة القبائلية بزيها ومحرمتها إضافة إلى الحلي القبائلي نجد "الفنان المستشرق الأمريكي فردريك آرثر بريد جمان" الذي عرفناه سابقا والذي رسم هذه اللوحة التي أمامنا بعنوان :

لوحة امراءة امازيغية في الجزائر للرسام الأمريكي المستشرق فردريك آرثر بريد جمان

إضافة إلى الزي التقليدي النسوي القبائلي الذي مثله العديد من الفنانين المستشرقين نجد فنانين قد مثلو الجمال الذي تتمتع به وتتميز به المرأة الشرقية مثل الفنان الفرنسي "إميل فرنيت – لوكونت" الذي رسم لوحة والتي عنونها ب **"لوحة جمال الشرقي"**



لوحة جمال شرقي

-لوحة جمال شرقي للفنان الفرنسي إميل فرنه –لوكونت رسمت عام 1869 بالألوان الزيتية على القماش.

الى جانب هذه اللوحة التي تبرز الازياء التقليدية للمرأة الشرقية والجزائرية وجمالها نجد أيضا أن للجزائر أنواع أخرى من الأزياء التقليدية النسوية والتي تختلف من منطقة إلى أخرى وهي:

2–الزي التقليدي النسوي العاصمي: أين كانت المرأة في الجزائر العاصمة في القرنين 17 و18 ترتدي قميصا فضفاضا من الكنان دون ياقة ،فتحة رقبته على شكل زاوية حادة وكماه واسعان تتخللهما شرط من الحرير ،وطرفا كميه مزينان بالتخريم المذهب الو الفضي"[1].

"أما فيما يخص البرنوس النسوي العصامي الذي تلبسه المرأة في العاصمة فهو :

برنوس أبيض تخرج به العرايس و يوضع على رؤوسهن خمار أبيض كبير مفتوح ...فلا ترى العروس شيئا فيجب إمساكها يمنة و يسرة لتعرف الطريق"[2].

إلى جانب ارتدائها في بعض الأحيان الأخرى اقمصة من الحرير بالطول ذاته يسمى (القندورة) وهو بألوان مختلفة ومنمنم بالتطريز على الكمين والفتحة الرئيسية. إضافة إلى ألبسة أخرى عديدة ومتعددة.

بالإضافة إلى الزي التقليدي النسوي القبائلي والعاصمي هناك أزياء اخرى تزخر بها جل مناطق الوطن الجزائري داخل الوطن وخارجه والذي انبهر به العديد من الفنانين المستشرقين مثل:

[1]-رسالة جامعية للطالبة قجال نادية–مرجع سبق ذكره–صفحة237.

[2] -www.lakii.com

3-الزي التقليدي النسوي القسنطيني (شرق الجزائر):

" تشتهر مدينة قسنطينة شرقي الجزائر بتنوع العادات والتقاليد التي توارثها الآباء عن الأجداد عبر مئات السنين، ومن بينها يبرز زي القندورة وهو ما يعده الجزائريون لباسا ملكيا للمرأة في قسنطينة ، ولا تزال مدينة قسنطينة أو مدينة الجسور المعلقة في الشرق الجزائري، متمسكة بفنونها وعاداتها القديمة، فما زالت القندورة تمثل هوية نساء قسنطينة، فهي الزي التقليدي الذي ترتديه المرأة القسنطينية ويميزها عن غيرها أين نجد المرأة في قسنطينة وخاصة عروس قسنطينة لا تستغني عن القندورة في ليلة عمرها، وتحرص على ارتدائها في كل المناسبات العائلية المختلفة، ورغم غلاء سعرها إلا أن العديد من العائلات القسطنطينية تحرص على امتلاكها فيما يتفنن صانعوها في تقديم الجديد والمميز مع الحفاظ على روح القندورة القديمة" [1]،وهذه صورة للزي القسنطيني.

قندورة قسنطينية

[1]-مجلة بعنوان قندورة قسنطينة ..اللباس الملكي الجزائري –الاثنين 29 يونيو 2015-16:47 بتوقيت ابو ظبي.

إضافة إلى هذه الأزياء التي ذكرنها نجد هناك أزياء أخرى عديدة ومتعددة والتي تتميز بها مختلف مناطق الوطن الجزائري مثل:

4-الزي التقليدي النسوي الخاص بالمناطق الغربية:

مثل تلمسان والزى النسوي الوهراني بحيث نجد أن الأزياء هنا في المناطق الغربية تنفرد نوعا ما عن الأزياء المختلفة هنا في الوطن الجزائري وذلك لتأثره ببعض الخصائص بالألبسة الغربية مثل التركية والفرنسية والاسبانية، أين نجد العديد من الفنانين المستشرقين ابتداء من الفنان الفرنسي الرومانسي "اجوين دولا كروا" حتى الفنانين الذين برزوا بقوة في الفن الحديث مثل الفنان الاسباني التكعيبي "بابلو بيكاسو" والذين مثلوا الألبسة التقليدية النسوية الشرقية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة في العديد من اللوحات الفنية ولعل أبرزها هي التي ذكرناها سابقا مثل لوحة "نساء الجزائر " لاوجين دولا كروا والفنان "بابلو بيكاسو".

ب-الألبسة التقليدية الخاصة بالرجال وتوظيفها في لوحات الفنان إتيان دينيه:

لقد تبنى الجزائريون تصميم الأزياء وتقاليد وأنواع اللبس،وصناعة أنواع المنسوجات عبر العصور من التراث والموروث الشعبي القديم الذي ترسخ في شمال إفريقيا قبل أن تتم الفتوحات الإسلامية ومن حضارتهم القديمة التي ازدهرت في عهد الاغالبة والحفصيين والزيانيين، كما استمدوها أيضا من حضارة الأندلس .

وكان للعرب فضل كبير في تطور صناعة المنسوجات في مناطق عديدة من شبه الجزيرة الاسبانية،وعلى رأسها مدينة (المرية) التي قيل انه كان بها في عهد المرابطين ثمانمائة طراز من طراز الحرير،فكانت تنتج الحلل والديباج[1]، والسقلاطون[2]، وأنواع الثياب والخمر والستور المكللة والثياب المعينة[3]، وأصناف الحرير.[1]

[1]-الديباج:الثوب الذي سدته ولحمته حرير(فارسية) ينظر :"المنجد الأبجدي

[2]-سقلطن :السقلاطون ضرب من الثياب.قال ابن جنى :ينبغي أن يكون خماسيا لرفع النون وجرها مع الواو .قال أبو حاتم:عرضته علي.

[3]-المعين:ثوب في وشيه ترابع صغار كعيون الوحش ينظر :"المنجد الأبجدي"

ونجد أيضا مراكز أخرى مهمة منتجة للمنسوجات والتي تتمثل في (مالقة) و(اشبيلية) و(غرناطة و(مرسية)، أين كانت النسج الاندلسية تزين بالصور الآدمية والحيوانية والخط الكوفي والخيوط المذهبة والحريرية، بحيث كان الإقبال على المنسوجات الأندلسية كبيرا[2].

كما هاجر الأندلسيون أنفسهم إلى الجزائر وجلبوا معهم أساليب وأسرار صناعة هذه المنسوجات أين كان لهم تأثير ملموس على تقاليد اللبس وتصميم الأزياء المحلية.

فكما قلنا قد تأثر الجزائريون بالألبسة والعادات التي تتميز بها الحضارات التي مرت على شمال إفريقيا مثل الحضارة العثمانية أين نجد بان "العثمانيون عندما حلوا ودخلوا الجزائر جلبوا معهم زيهم المتميز،والذي يتألف من سروال طويل معتدل العرض بألوان مختلفة ، وسترة قصيرة ،ورداء ذي كمين طويلين ومتهدلين يلامسان الأرض ،وقلنسوة من جوخ ملون ذات قرن" ، إضافة إلى العديد من المميزات التي يمتاز بها الزي العثماني والأزياء الحضارات التي مرت على شمال إفريقيا بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة[3].

فبالعودة عن الحديث عن الزي الجزائري الخاص بالرجال في عهد العثمانيين يمككنا القول انه تطور في القرن 18م أين أصبح الرجل يلبس فوق القميص سترتين أو ثلاث سترات وهي سهلة الاستعمال مقارنة بالقفطان الذي بات زيا رسميا.

ولقد استبدل القفطان برداء من جوخ ملون طويل يتهدل إلى الكاحل ،وحل البرنوس محل الفرجة لسهولة استعماله ، وباتت الألبسة التركية اقل حجما وأسهل استعمالا اين أصبحت الأحذية اقل تعقيدا ،بحيث ظهر البابوج وساهم في هذه التطورات البحارة الذين نقلوا إلى

[1]-مذكرة التخرج لنيل شهادة الدكتوراة في شعبة الفنون الشعبية-جامعة تلمسان- للطالبة قجال نادية –مرجع سبق ذكره.

[2]-المرجع نفسه والصفحة نفسها- بتصرف.

[3]-المرجع نفسه-الصفحة –232 بتصرف.

الجزائر أخر مبتكرات صناعة الألبسة والنسج من البلدان الواقعة شرق البحر الأبيض المتوسط.فهذا فيما يخص الزي التقليدي الجزائري عند ناثرة بالدولة العثمانية[1].

ولكن بعد وقوع الجزائر تحت سيطرة الاستعمار الفرنسي بدا الزى الجزائري عند الرجل يتأثر بالأساليب الغربية فحافظ على القطع التقليدية مع تغيير طفيف في بغض التفاصيل اين تتجلى مثلا في السترة ذات الياقة في القفا أو السروال ذي الأزرار والحزام.

كما نجد اختلاف العمرة بأشكالها والتي يرتديها الرجل وذلك باختلاف الطبقة الاجتماعية والمنطقة والقبيلة التي ينتمي إليها إضافة إلى السن ،وتكون أحيانا من أقمشة قطنية مخططة أو مزينة بإزهار محورة أو أشكال هندسية ،كما تصنع أيضا من نسج حريرية بيضاء أو ملونة ،رقيقة أو شفافة وتسمى (اورقاندي)، وتزين خيوط متشابكة سوداء أو ذهبية اللون. أما فيما يخص "الأحذية وأنواعها" فنجد ان الرجل ينتعل أنواعا مختلفة من الأحذية كالخف والبابوج و(البلغة) و(صباط الزنقة)، وهي كلها أحذية مصنوعة من جلود الحيوانات، وكان أعيان المسلمين والباشاوات يقبلون على استعمال ضرب من الأحذية الطويل الساق أين يبلغ إلى نحو الركبة ويتصف بالليونة، وهو واسع يسهل خلعه عند دخول البيوت أو في المساجد، أما الفارس فينتعل الخف ويولجه في حذاء ذي كعبين مصفحين بصفيحتين معدنيتين مقوستين كالهلال .ويخصص القبقاب وهو من الخشب للتنقل داخل البيت أو في الحمام ويستعمل للوضوء في المساجد أما فيما يخص:

البرنوس وأنواعه: فهناك من أنواع البرانيس ما يسمى في الهضاب العليا (الوبر) وهو رداء مزود بقلنسوة يصنع من الوف ووبر الإبل وشعر الماعز، ويتميز بلونه الامغر المائل إلى السمرة ونجد الرجل يلبسه في الشتاء ويوفر له الحماية من البرد والريح، أما البرنوس الأبيض فنجده يرتديه سكان الجنوب والقرى القبائلية إضافة إلى ارتداء الرجل الجزائري العديد من الأزياء بحيث تختلف من منطقة إلى أخرى وهي متنوعة وعديدة مثل:

[1]-المرجع نفسه –الصفحة233.

-الزي الحضري القومي إلى جانب الزي الترقي واضافة إلى الزي القبائلي الذي يمتاز ويتألف من قميص وصدرية وسروال طويل يبلغ إلى نحو الكاحل ويتوسطه انتفاخ مغضن يفصل بين الساقين ولا ينزل عن مستوى الركبتين، ويتحزم بعمامة مخططة " [1]،ويعتم بشاشية او عمامة ويلف نفسه في برنوس ابيض، فعند الحديث عن مكانة البرنوس في الجزائر واهميته وانواعه الى جانب تعدده بتعدد المناطق الشيئ الاول الذي يثير تساؤلنا هو مميزات

(**-البرنوس القبائلي:** اين يعتبر لباسه فنا في حد ذاته ،وهو لباس مقدس دون ان يحمل اي رمزية دينية كانت ،اذ وجب على حامله ان يحترمه من خلال ابرازه الكثير من الوقار والنضج العقلي..الى جانب ان الرنوس القبائلي يمتاز بكونه بكونه محاكا على شكل وحيد يعادل ما بين كل الطبقات الاجتماعية، ما يجعله رمزا للحكمة والنفوذ والاعتدال. في السياق يذكر الضالعون في رمزية هذا اللباس أن ''كل رجل كان يريد التدخل خلال اجتماعات ''تاجماعت'' كما يقال بالقبائلية كان عليه تغطية رأسه بقلنسوة برنوسه، وأنه بمجرد سقوطها يتوقف عن الكلام لأن هذا معناه أنه قد غلبه الغضب.

وكان الرجل القبائلي لا يستغني عن برنوسه مع اختلاف المواسم، إذ يرتديه شتاء ليقي نفسه من قساوة ثلوج جبال جرجرة حيث يغطي جسمه بالكامل بهذا الرداء الأبيض القطني الذي حاكته النساء بكل حب لأزواجهن وأولادهن وأقاربهن من الرجال. أما خلال فصل الصيف حين تهب رياح ''السيروكو'' الملتهبة على القرى و المد اشر وكأنها تريد إجبار الرجال على التخلي عن هذا اللباس العريق، فيكتفي هؤلاء بطي البرنوس ووضعه على أكتافهم، ما يضفي جمالية على لباسهم في هذا الفصل وعلاوة على اعتباره لباسا يوميا فإن للبرنوس رمزية خاصة خلال الأعراس والمناسبات السعيدة، حيث يرتديه الرجال بكل فخر خلال حفلات الزواج

[1]-مذكرة التخرج لنيل شهادة الدكتورة للطالبة قجال نادية بعنوان الفنون الشعبية في لوحات الفنان اتييان دينيه-قسم الثافة الشعبية بتلمسان-صفحة235.

والختان مع بندقية الصيد)[1]، فهذا فيما يخص مميزات البرنوس القبائلي، والى جانب هذا كله نجد أن الرجل القبائلي ينتعل صندلا يسمى (بوحفاز)، فهذه كلها هي الالبسة التقليدية التي يمتاز بها الرجل الجزائري والتي نجدها موظفة في العديد من اللوحات الفنانين المستشرقين وخاصة الفنان الفرنسي المسلم "ناصر الدين دينيه" (اين نجده بأنه وظف اللباس التقليدي الخاص بالرجال في منطقة بوسعادة من خلال تناولنا للوحة "الإمام يؤم المصلين او التحية" وذلك بدءا بالإمام الذي يظهر في المخطط الأول للوحة بوضعية ثلاثة أرباع ،ويمكننا أيضا أن نشاهد جزءا من قلنسوة البرنوس وفي نفس الوقت بإمكاننا مشاهدة منطقة الصدر التي تحتوي على "الصدارة" وهي عبارة عن شريط يشبه في شكله عظم القص إذ يلتحم فيه الجناح الأيمن للبرنوس مع الجناح الأيسر مثلما تلتحم الجهة اليمنى للقفص الصدري مع الجهة اليسرى وتتفرع الصدارة التي تزين منطقة الصدر،على شكل شريطين دقيقين يحيطان بحواف البرنوس يعرفان باسم "القيطان".ولقد منح دينيه هذا اللباس لونا ابيض يميل إلى الصفرة ويشبه اللون الطبيعي للصوف فظهرت الظلال فيه بلون متدرج من برتقالي مصفر إلى برتقالي رمادي معتم في مساحات منحصرة بين الخطوط المنحنية التي تحدد طياته وتجاعيده وسمكه. وما يمكن استنتاجه من هذه اللوحة هي ان الازياء الخاصة بالرجال هي اقل الوانا وزخرفة من الازياء النسوية ،حيث يغلب عليها اللون الأبيض ولهذا السبب ظهرت في اللوحة تكررات لونية يمكن مقارنتها ،ومتنوعات وامتزاجات من اللون الابيض والرماديات الملونة ساعدت في إكساب اللوحة صفة الوحدة والتماسك، وهذه هي اللوحة .

[1] لباس البرنوس تقليد برمزية جميلة-الاحد24 افريل 2016-الساعة00 :59-www.al-fadjr.com-

لوحة الإمام يؤم المصلين أو التحية للفنان إتيان دينه

لوحة رسمها بالألوان الزيتية على قماشة الرسم، رسمها حوالي 1922م

وهذا الإمام الورع يشبه شيخ زاوية الهامل ويتوضح في هذه اللوحة الشبه بالنظر إلى الصورة الفوتوغرافية التي يظهر فيها الشيخ في الملحق الخاص بالأرشيف والقياس عليها وربما يكون هو نفسه النموذج الذي استعان به دينيه في انجاز هذه اللوحة. ويترجم المشهد مظاهر العبادة في الدين الإسلامي ويبرز في الوقت ذاته أنواع الألبسة الخاصة بالرجال وخاصة البرنوس التقليدي الذي يلبسه رجال الجنوب او في مدينة بوسعادة إلى جانب انه وضح المدينة التي تحولت إلى خلفية بعد مرحلة الانطباعية، إلى جانب لوحات أخرى لا تعد ولا تحصى والتي رسمها العديد من الفنانين المستشرقين أين مثلوا فيها الألبسة التقليدية الرجالية في الشرق بصفة عامة والجزائر بصفة خاصة.

المبحث الثالث:العامل الديني والمشاهد الدينية ومشاهد الفروسية في لوحات الفنانين المستشرقين

المطلب الأول: العامل الديني والمشاهد الدينية عند إتيان دينيه: لا شك ان اهتمام الفنان المستشرق "إتيان دينيه" بعقيدة الإسلام بدا قبل سنة 1913م التي أعلن فيها إسلامه لكن لا يمكننا الجزم متى كانت بداية هذا الاهتمام بالتحديد ،بحيث انه كان عند قدومه للجزائر لأول مرة كغيره من الأوروبيين الذين يستمدون معلوماتهم عن الإسلام والمسلمين من الكتابات التي كان ينشرها المستشرقون والرهبان ،وهي في معظمها مشوهة ومليئة بالتلفيق.

إلى جانب ذلك (نجده أيضا بأنه كان مثل الفنانين المستشرقين الآخرين ولعل أبرزهم الفنان الكبير (غوغان) أين كان "إتيان دينيه" مولعا برسم أجسام النساء الفاتنات وخاصة النساء العاريات)[1] ، ولكن بعد ذلك ولما تسنت له معاشرة المسلمين في الجزائر،واكتشف مظاهر الإيمان الروحي الذي اكسب حياتهم طابع البساطة والطيبة ،والأخوة والتسامح والكرم إلى جانب العديد من الخصال الحميدة العديدة والمتعددة التي يمتاز ويتصف بها الدين الاسلامي الحنيف والذي تاثر بها الفنان "اتيان دينيه" واتصف بها لاحقا فحاول تمثيل هذه الصفات الحميدة التي يمتاز بها هذا الدين الإسلامي والمسلمين الى جانب مشاهد العبادة وقوة الايمان لدى المسلمين وخاصة لدى الشعب الصحراوي "البوسعادي" (اين مثل "المشاهد الدينية" وترجمها في (اثنين وسبعين لوحة) اين نجده بانه قد جسد مختلف وضعيات العبادة التي يؤديها المسلمون جماعات وفرادي ،ودون ملل او سام بحيث كان يعتني في كل مرة بادق تفاصيل حركات شخصياته مركزا اهتمامه على النقل الصحيح للتعابير الوجهية بدون زيادة او نقصان.)[2]

[1]-رسالة الدكتوراه للطالبة قجال نادية مرجع سبق ذكره –صفحة-74.

[2]-رسالة جامعية للطالبة قجال نادية لنيل شهادة الماجيستير- تخصص فنون شعبية –مرجع سبق ذكره –صفحة65.

"وفيما كان يتامل نظرات المتعبدين كاي فنان مهتم بنقل انفعالات نماذجه الى الجمهور،لاحظ في عمقها احساسا يصعب تعريفه فهو كما تقول عنه (دييتيز براهيمي) "لا يمكن ان يفسر بشيء أخر غير الإيمان" [1] "ولشدة تأمله للمسلمين خلال الفترة الطويلة التي قضاها في بوسعادة، وتكراره لرسم مضاهرهم وافعالهم تمكن من معرفتهم معرفة حقيقية "[2] "وفي الوقت نفسه تشبعت روحه بهذا الايمان واكتسبه بحيث دخل واعلن الفنان اتيان دينيه اسلامه بعد ان عاشر مدينة بوسعادة لمدة طويلة وتعرف على اهلها كما قلنا ذلك سابقا ولعل ابرزهم الشاب الجزائري الذي يدعى سليمان بن براهيم باعمار،والذي ربطته به صلة قوية أثمرت اعمالا فنية وفكرية كثيرة ،وهكذا حتى اسلم الفنان إتيان دينيه عام 1913 وتقلد الاسم المجيد "نصر الدين دينيه" او ما عرف به ايظا واشيع به وهو كتالي:

دينيه رسام الايسلام: أين سمي الفنان نصر الدين دينيه بهذا الاسم ،لأنه الفنان التشبيهي الذي أنجز اكبر عدد من اللوحات الفنية التي تبرز المشاهد الدينية كما قلنا ذلك سابقا وخاصة قام بانجازها في عصر كان فيه الفن الحديث في أوروبا وخاصة في فرنسا عاصمة الفنون قد بلغ اسمي درجات التطور وتخطى مرحلة محاكاة الواقع اين لم تعد وظيفته التعبير عن أي غرض ديني أو أخلاقي بحيث كان على عكس ذلك يهتم بالنظريات الجديدة التي كانت تظهر في مجال الفنون والفيزياء مثل فنانين المدرسة الانطباعية والتي بدا معها الفن الحديث بفضل اكتشاف واختراع آلة جديدة في التصوير سنة 1822 واكتشاف العالم "شيفرول" الأنبوب اللوني أين كانت أوروبا بصفة عامة وفرنسا بصفة خاصة في أواخر القرن التاسع عشر تشهد ثورة حقيقية في مجال الفنون والاختراعات بحيث ظهرت العديد من المدارس والأساليب الفنية الحديثة والعملاقة مثل الانطباعية التعبيرية والتكعيبية إلى جانب السريالية والتجريدية إضافة إلى العديد من الأساليب الفنية الأخرى فبرغم من كل هذا الشيء إلى أن الفنان المسلم "ناصر الدين

[1] -Dbrahimi « etien dinet » « 115 ».

[2] –رسالة جامعية لنيل سهادة الماجستير للطالبة قجال نادية –بعنوان –توظيف التراث الشعبي في لوحات الفنان ناصر الدين دينيه –صفحة 65.

دينيه" تخلى عن كل هذه الأساليب الفنية وخصائصها التي تتميز بها واتجه إلى رسم المشاهد الدينية ما احدث ضجة كبيرة في اوساط المعمرين الفرنسيين وفي أوساط الطبقة الفنية في فرنسا فاتهموه بالخيانة ولكن نصر الدين دينيه لم يعبأ بكل ما أوكل إليه من تهم وبكل الكلام الذي حيك عنه، ذلك انه اتخذ الإسلام دينا بكل قناعة وهو الأمر الذي اكسبه نوعا من القوة في الأوساط الأوروبية أين مثل إتيان دينيه المشاهد الدينية والإسلامية بحيث قال(" أظن أنني الوحيد من فعل هذا" فقد قصد ما يعنيه ،ذلك ان الفن التشبيهي لم يكن شائعا في اغلب البلدان المسلمة وذلك راجع إلى ان الفنان العربي بصفة عامة والفنان المسلم بصفة خاصة لم يكن يهتم بتصوير الطقوس الدينية على عكس الفنانين الاروبيين الذين كانوا يصورون ويرسمون المواضيع الدينية وذلك من اجل المحافظة على الفن الديني ،والسبب في عدم تصوير المسلمين للمواضيع الدينية راجع كما هو معروف الى الى حرص المسلمين والابتعاد عن كل شبهة او سيئ حرام او يقرب الى الشرك ،وقد زعم بعض المستشرقين في كتاباتهم ان ان القران حرم التصوير وهذا في حقيقة الوضع باطل لا اساس له وقال اخرون ان انما حرمه الحديث وهذا قد نجده صحيح) [1] "ولكن العلماء تفرقوا الى عدة شيع ومذاهب في تفسيرهم للاحاديث النبوية التي تناولت هذا الموضوع" [2]. إلى ان اللوحات التي سنشاهدها، وسوف نقوم بعرضها ألان ونقدم لها تحليلا بسيطا "هي ثمرة تلك التجربة الفذة للفنان نصر الدين دينيه ، وهي من أكثر اللوحات تعبيرا عن خصائصه النفسية والوجدانية واتجاهه الروحي ، حيث تتخذ موضوع الصلاة والتوبة كقيمة حضارية وثقافية ، استطاعت في يوم ما أن تزيح عن الفنان ، ذلك الحاجز الكبير بين الثقافات ، وتريه الأبعاد الكبيرة لدين كالإسلام "[3].

ومن تلك اللوحات التي تترجم المشاهد الدينية والني صورها الفنان إتيان دينيه وشارك بها في العديد من المعارض المحلية والدولية هي

[1]قجال نادية –المرجع نفسه والصفحة69.
[2]إبراهيم مردوخ – "الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر"المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر 1988م ص11.
[3]–الشهاب الجزائري.

لوحة التسبيح

لوحة التسبيح –ألوان زيتية على قماشة الرسم–، طولها 146سم وعرضها 100سم

وهي لوحة تمثل المجموعة التي تعودت على التسبيح على سطح بيت دينيه اين ربما يكون الشخص الجالس إلى اليسار نفسه شيخ زاوية الهامل حسب الشبه الملحوظ بينهما ،وقد رسمه في صورة بديلة سجل عليها عبارة (انك لفي واد وانا في وادي) ويقصد بها الفرق بين المسلم العربي والغربي المسيحي اين وظفت في تزيين واجهة كتاب الشرق في نظر الغرب.

الصلاة والذكر في نظر دينيه "الكنز الذي نجده في عمق الوحدة " أين تبرز الصورة ايظا الألبسة التقليدية واهتمام الفنان بتمثيل أجزاء العناصر المعمارية وحركات المسبحين وملامحهم وكل التفاصيل التي أغنت المشهد.

إضافة إلى هذه اللوحة نجد لوحة أخرى أين مثل فيها المشاهد الدينية وقوة الإيمان مثل:

لوحة الصلاة

لوحة الصلاة رسمها الفنان "إتيان دينيه" وهي من أكثر اللوحات التي تعبر عن خصائصه النفسية والوجدانية واتجاهه الروحي، حيث تتخد موضع الصلاة كقيمة حضارية وثقافية، استطاعت في يوم ما أن تزيح ذلك الحاجز الكبير بين الثقافات، وتريه الأبعاد الكبيرة لدين كالإسلام.

المطلب الثاني: الفروسية وعروضها وتأثيريها الكبير على الفنانين المستشرقين.

ا–الفنانون المستشرقين وعروض الفروسية في لوحاتهم: لقد كان فن الفروسية والعروض التي كان يقوم بها فرسان العرب بصفة عامة والجزائريين بصفة خاصة في كل مناسبة من مناسبات السنة او عيد من الأعياد التي تمر على الجزائر في أوقات ومناطق مختلفة منهلا ومنبع الهام العديد من الفنانين المستشرقين الذين جربوا تمثيل مشاهد الفروسية وعروضها (اين تذوقت

عدة أجيال منهم لذة حضور عروض الفروسية التي تولدت تأثيرات تصويرية كبيرة بزوابع حركاتها وألوانها.

اين خص الفنان المستشرق (فرومونتان) احتفالا شاهده في مدينة البليدة بوصف يقول:"مثل العروض التي الباهر المسمى الفانتازيا العربية كمثل العرس البهيج المثير للحماسة حقا." بحيث خلد المشهد في لوحة يحتفظ بها متحف (يواتي)[1].

إلى جانب العروض التي كان ينظمها شيوخ القبائل لقبائلهم او ضيوفهم او تلك التي كانت تقام احتفالا بالأعياد والمواسم .

بحيث شهدت الجزائر في بداية مرحلة الاستعمار الفرنسي عروضا فخمة لألعاب الفروسية في كل مناسبة من مناسبات التي يحتفل بها الشعب الجزائري إلى جانب سباق الخيل حيث كانت انذاك من احب واهم وسائل الترفيه ،كما مثل العديد من الفنانين المستشرقين التي أتوا إلى العالم العربي بصفة عامة والجزائر بصفة خاصة العديد من مظاهر الفروسية والألعاب التي كان ومازال يقوم بها فرسان العرب والجزائر (مثل العاب البارود والفانتازيا اين نجد الفنان الرومانسي والمستشرق الكبير "اجوين دولاكروا" قد تأثر بمجال الفروسية اين رسم" لوحة فانتازيا او لعب البارود أمام باب مدخل مدينة مكناس" سنة 1832 أين رسمها بالألوان المائية وهي موجودة الآن في متحف ألوف بباريس.أين كان يوم 6 مارس 1832 أول يوم شهد فيه أوحين دولا كروا أول ألعاب فروسية بالبارود، في حياته وذلك بمنطقة حد الغربية، قرب طنجة خلال مرافقته لشارل إدغار دو موروناي، في بعثة سفارة لدى سلطان المغرب أثناء اتجاههم إلى مكناس. وشهد "تبوريدات" أخرى في القصر الكبير ومكناس أين دون دولاكروا ما شاهده في مذكراته الشخصية، كما يلي: «كان دخولنا إلى مكناس عظيم البهاء، و بمتعة يتمنى أن يحسها المرء و لو لمرة واحدة في حياته، كل ما عرفه ذلك اليوم لم يكن إلا مكملا لما تهيأ لنا، على

[1]-رسالة جامعية لنيل شهادة الدكتورة للطالبة –قجال نادية –مرجع سبق ذكره – صفحة 207- .

امتداد الرحلة، في كل مرة كنا نلتقي بالقبائل المسلحة، كانت تقوم باستعراضات بارود مذهلة احتفالا بمقدمنا)[1]»

"بحيث عرف المغرب أولى استعراضات التبوريدة في القرن الخامس عشر، وكان تستعمل خلالها الأقواس والنبال، قبل أن تعوض ببنادق البارود، في القرن السادس عشر. كانت ذات وظيفة شبيهة بالاستعراضات العسكرية التي تنظمها الجيوش النظامية في الوقت المعاصر، وذات وظيفة تحميسية، لحث القبائل على الجهاد ومقاومة المستعمر.

كما رسم الفنان "اجوين دولا كروا" العديد من اللوحات التي تمثل العاب البارود والفانتازيا([2]) مثل لوحة "فرسان موندانج وهم في الفانتازيا تشاد عام 1907".

ثم رسم بعدها ثلاث لوحات حول نفس التيمة وهي: مناورات عسكرية للمغاربة أو فنتازيا مغربية (1832)، والمتواجدة حاليا في متحف فابر في مونبولييي، وفانتازيا عربية (1833)، المحفوظة في معهد شتيدل للفن في فرانكفورت، وأخيرا في عام 1847، فنتازيا المغربية، الثي توجد حاليا في متحف أوسكار راينهارت السويسري ،اين ساهمت هذه اللوحات في تعميم استعمال فانتازيا للإشارة إلى لعب البارود .

الى جانب الفنان "اوجين دولاكروا" نجد العديد من الفنانين المستشرقين الذين مثلوا العديد مت اللوحات التي تمثل الفروسية بحيث كانت تلك الحقبة موسومة بشعبية موضوعات الاستشراق، ويستشهد على ذلك بمقولة فيكتور هوجو"في زمن لويس الرابع عشر كنا هيلينيين، الآن نحن مستشرقون". وهو ما يفسر قيام العديد من الفنانين بتشكيل لوحات فانتازيا رائعة كالفرنسيين "أوجين فرومانتان" بحيث يعتبر الرسام والأديب أوجين فرومنتان، تلميذا لدولاكروا، في تناول

[1] -www.rewity.com

[2] -الفانتازيا: وتسمى أيضا الخيالة والبار دية والتّبُوريدَة وصحاب البارود اسم يطلق على عروض فروسية، تحاكي هجمات عسكرية، تمارس في بلدان المغرب العربي، في مختلف مناطقها، العربية والأمازيغية والصحراوية، إضافة إلى بلدان أوروبية كفرنسا وبلجيكا، بين جالياتها المغاربية.

موضوع الفنتازيا، تشكيليا؛إلا أنه بخلاف دولاكروا الذي كان يرجح بعد الحركة في أعماله، وركز فرومنتان أكثر على الاستحضار المكاني للأجواء المحيطة بالاستعراضات. في كتابه "سنة في منطقة الساحل"، اين يدعو قراءه لاستحضار وتخيل الجماليات الرفيعة للفنتازيا، "بكل ما فيها من فوضى و تهور، و سرعة معجزة و ألوانها الصارخة التي تؤجج أشعة الشمس لمعانها "؛ ويصف فرومنتان في كتابه تداخل الصيحات الحماسية للفرسان بزغاريد النساء ووقع حوافر الجياد المرهب، مما ينتج سياقا صوتيا فريدا يضفي جمالية على الاستعراض ، إلى جانب هذا الفنان نجد وإيمي مورو، والهولندي ثيو فان ريسلبيرغ وغيرهم ، أين كانوا يرحلون في مختلف أنحاء الوطن وكانوا يرسمون كل ما تقع عليه أعينهم من مضاهر طبيعية ومظاهر الفروسية بحيث تألق "دولا كروا" في رسم رسوماته التي تمثل الحصان وهو يشبه الخيل المغيرة ،إلى جانب "شاشيرو" الذي برع في وصف العاديات ، وأما فرومونتان فكما قلنا فقد كان أول من اعتنى بتجسيد جمال وهدوء الخيول العربية وهي ترعي بحرية.وتفانى أيضا في نقل درجاتها اللونية المتعددة إلى جانب رسمه للأسلحة كما تفاني في رسم الفارس العربي وحصانه ليبين مدى انسجام وتفاهم هذين المخلوقين .

وعند الحديث عن مضاهر الفروسية في مختلف أنحاء الوطن نتكلم بطبيعة الحال عن العاصمة التي كانت هذه العروض تقام على امتداد شواطئ (أغا) أو في (شون دو مانوفر) .وفي الاحتفال الذي أقيم على شرف "نابوليون" خلال فترة إقامته بالجزائر سنة 1860م حضر8000 فارس قدم عدد كبير منهم من الجنوب بخيولهم العربية الجميلة وقدموا عروضا فريدة من نوعها.إلى جانب مناطق أخرى والتي تتم فيها عروض الفروسية مثل مناطق القبائل والغرب مثل تيارت إضافة إلى المناطق الجنوبية والصحراوية.

ب– علاقة الفارس العربي بحصانه وتمثيلها في لوحات العديد من الفنانين المستشرقين:

إن الذي يشاهد العاب الفروسية العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة يلاحظ العلاقة التي توجد بين الفارس العربي وحصانه مهما كان نوع ذلك الحصان أو المنطقة التي يعيش فيه لان المنطقة ايظا تلعب دورا كبيرا ومهما في ترويض الأحصنة وجعلها هادئة وقوية فهناك العديد من أنواع الأحصنة ولعل أبرزها :

"الأحصنة البربرية:

بحيث تميزت الأحصنة البربرية بسهولة قيادتها وبكونها طيعة وصبورة، وخصوصا سريعة اين كانت أساس فعالية الفرسان النوميديين، والذين اعتبروا أفضل فرسان العالم خلال حقبة الحروب البونيقية، بفضل مهارتهم في تقنيات المناوشة العسكرية عبر تتابع الهجمات والمرتدات والانسحابات السريعة والتي تساعد عليها السلوكيات الحربية للحصان البربري وهي نفس التقنية العسكرية، المعروفة في الثقافة العسكرية العربية بأسلوب «الكر والفر»، حيث كانت الخيول تجري بأقصى سرعة في ساحة الحرب، تصاحبها صيحات الفرسان، وتنتهي الهجمة بإفراغ الفرسان لذخيرتهم ليبدأ الكر والفر وهكذا دواليك إلى نهاية المعركة" [1]، إلى جانب العديد من الأحصنة الأخرى العربية القوية التي تربطها علاقة يمكن بان تقول فطرية مع الفارس العربي وذلك راجع لحسن المعاملة التي يقدمها له الفارس العربي، فكثيرة هي لوحات الفنانين المستشرقين التي مثلت هذه العلاقة ولعل ابرز هؤلاء الفنانين الفنان "إتيان دينيه" بحيث نجده لديه العديد من اللوحات التي تروي مشاهد الفروسية وخاصة عند سكان الجنوب الجزائري وباظبط في بوسعادة ونذكر منها :

[1] -www.djelfa.info

Jeune cavalier au fustil ou la fantasia

وهي لوحة رسمها الفنان "إتيان دينيه" سنة 1897 بالألوان الزيتية على الورق لماع بحجم cm 29×39.8.

إلى جانب هذه اللوحة نجد لوحة أخرى للفنان إتيان دينيه أين بين الفروسية وجمال الفارس العربي بألبسته التقليدية وخاصة لدى الفارس الصحراوي، اللوحة التي أمامنا تبين ذلك:

لوحة فارس على المهري

وهي لوحة رسمها الفنان إتيان دينيه بالألوان الزيتية على قماشه الرسم طوله 57سم وعرضها 37 سم.

اين يظهر الجمل كحيوان نبيل نظرا للزاوية التي رسم منها المشهد علما ان الجمل لطالما اعتبر حيوانا مقدسا في بعض المعتقدات الشعبية وعبدته بعض القبائل العربية في الجاهلية .

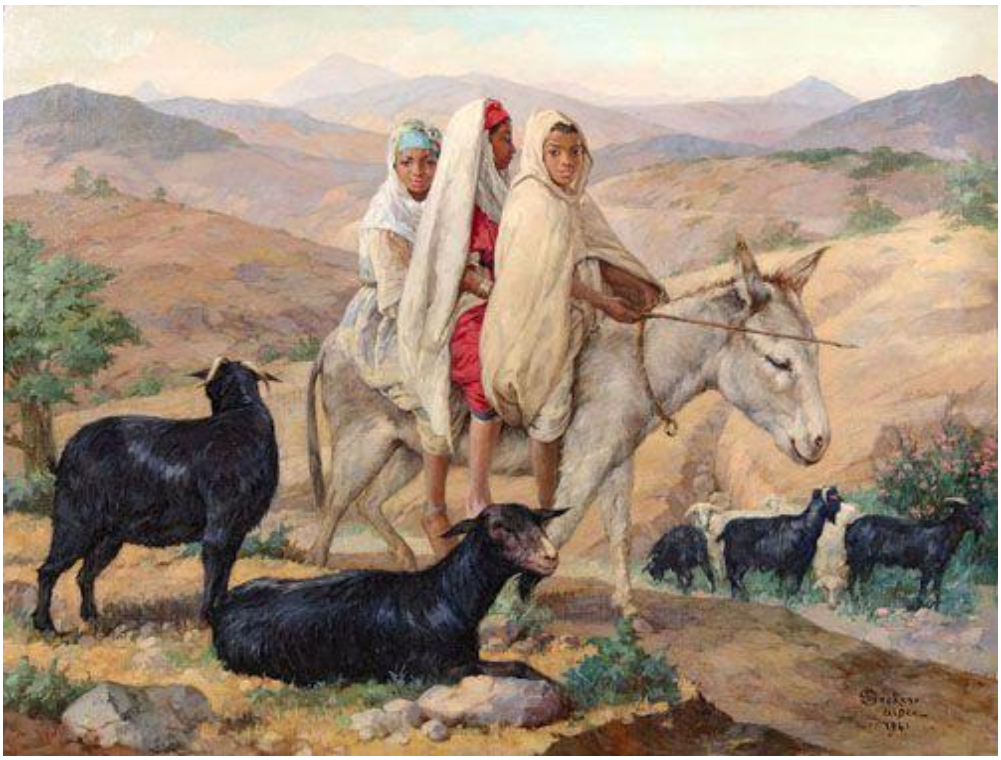
وتبرز اللوحة الفروسية عند التوارق ويتجلى من خلالها نجاح دينيه في حل الإشكال الذي يواجه الرسام في تمثيل الدرجات اللونية للبيئة الصحراوية .

إلى جانب هذه اللوحات لفنان "إتيان دينيه" نجد العديد من الفنانين الآخرين المستشرقين والذين اهتموا بمجال الفروسية في البيئة العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة أين مثلوا فروسية الفانتازيا أو التبوريدة مثل لوحة التبوريدة (الفروسية العربية) للفنان الاسباني ماريا فورتوني مار سال والتي هي أمامنا

لوحة التبوريدة (الفروسية العربية)

التبوريدة (الفروسية العربية) للفنان والرسام الاسباني ماريا فورتوني مارسا لاين رسمها الفنان عام 1867 بقياس 67*52سم بالألوان الزيتية على القماش وهي من مقتنيات متحف الفن والترز بلتيمور.

إلى جانب هذه اللوحات التي تبرز فروسية وقوة الفارس العربي مع حصانه والتي مثلها العديد من الفنانين المستشرقين هنا في الجزائر نجد فنانين آخرين أين مثلوا الطبيعة والبيئة العربية والجزائرية والفروسية في مختلف مناطق الجزائر مثل هذه اللوحة لهذا للفنان "إميل ديكر" :



لوحة أطفال يلعبون على الحمار للفنان إميل ديكر رسمها سنة 1941.

الفصل الثالث

(الإطار التطبيقي)

الفصل الثالث:(الاطار التطبيقي)

تحليل سيميولوجي للوحات الفنية الاستشراقية

1-1 تحليل سيميولوجي للوحة "إتيان دينيه "

2-1 نتائج التحليل للوحة "إتيان دينيه"

1-2 تحليل سيميولوجي للوحة " إميل فرنيت لوكونت "

2-2 نتائج التحليل للوحة " إميل فرنت لوكونت "

ا ا- نتائج الدراسة:

تمهيد

في هذا الفصل سوف نقوم بتحليل لوحتين فنيتين لفنانين مستشرقين كبيرين أين كانوا كغيرهم من الفنانين الاوروبين بصفة عامة، والفرنسيين بصفة خاصة يرسمون المواضيع الرومانسية أو الواقعية ولكن بعد اكتشافهم للشرق تأثروا بالبيئة العربية بكل جوانبها أين ناثرو بسحر وجمال هذه البيئة العربية ، من مناخ متعدد الفصول ومناطق مختلفة ومتعددة الأجواء والأضواء باردة وأخرى حارة ولعل ابرز هؤلاء الفنانين وأولهم الذي سوف نقوم بتحليل لوحته التي رسمها وعنونها "بالعربي وحصانه" هو الفنان الفرنسي "إتيان دينيه" الذي دخل الجزائر في فترة الاستعمار كغيره من الفنانين الآخرين الذين دخلوا معه مولعون برسم النساء بجسد عاري مثل الفنان الرومانسي الكبير "اجوين دولا كروا" و" بول غوغان" والذي تأثر بهم الفنان "إتيان دينيه" في فترته الأولى التي بدا فيها الرسم، ولكن بعد أن سكن بلاد الجزائر وعاشر سكانها وخاصة سكان الجنوب وباظبط مدينة بوسعادة أو مدينة "السعادة " كما "يسميها " أصبح يرسم المواضيع والقصص والحياة اليومية السائدة في الجزائر وخاصة عند سكان الجنوب أين ترجم مختلف المشاهد التي شاهدها في 500 لوحة فنية أو أكثر مما يجعله من قادة وكبار الفنانين المستشرقين، إلى جانب هذا الفنان هناك فنان أخر وهو فرنسي الأصل والذي يسمى ب" إميل فرنيت لوكونت " الذي تأثر أيضا بالشرق وما فيه ولكن الشيء الأكبر الذي تأثر به وجلب انتباهه هي المرأة الشرقية والجمال الذي تتمتع به رغم عدم عيشه في الشرق أو مكوثه لمدة طويلة فيه مثل الفنانين المستشرقين الذين سبقوه أين مثل هذه المرأة الشرقية في العديد من اللوحات الفنية ومن بينها لوحة "امرأة امازيغية " والتي رسمها باحترافية كبيرة أين سوف نقوم بتحليلها تحليلا مفصلا أين سوف نتبع جملة من الطرق لتحليل لوحة الفنان "إتيان دينيه" التي عنونها ب "العربي وحصانه" إلى جانب لوحة الفنان "إميل فرنيت لوكونت " التي عنونها ب " امرأة امازيغية " كما سوف نذكر بعد تحليلها النتائج التي توصلنا إليها بعد تحليل هذه اللوحات الفنية المتميزة .

ا- تحليل سيميولوجي للوحات الفنية الاستشراقية

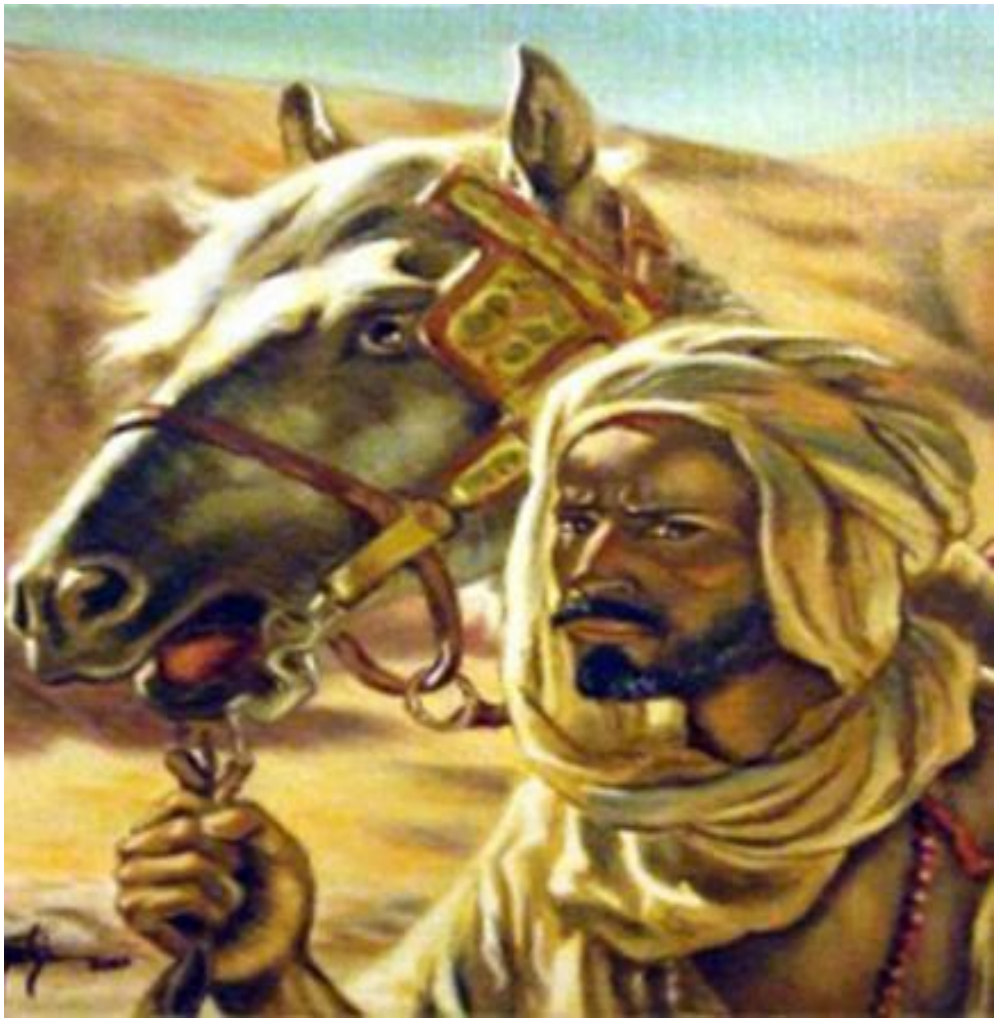
1 1 تحليل سيميولوجي للوحة "إتيان دينيه "

2-2 نتائج التحليل للوحة "إتيان دينيه"

1 1 تحليل سيميولوجي للوحة " إميل فرنيت لوكونت "

1 2 نتائج التحليل للوحة " إميل فرنت لوكونت "

ا- ا- نتائج الدراسة



لوحة "العربي وحصانه" للفنان إتيان دينيه

ا–التحليل السيميولوجي للوحات الفنية الاستشراقية:

1–1 تحليل لوحة "العربي وحصانه" للفنان إتيان دينيه (Etienne Dinent)

ا–الوصف:

1–الجانب التقني:

ا–اسم صاحب اللوحة: إتيان دينيه Etienne Dinet

" الفنان الكاتب والباحث " إتيان دينيه " المسلم الحاج " نصر الدين دينيه " فرنسي الجنسية وهو أحسن مثل للفنان الفرنسي الذي تأثر بالحياة الجزائرية واندمج بها أين يملك مكانة خاصة في تاريخ الفن الاستشراقي، عاشق صحراء الجزائر عاش ما يقارب 50 عاما في جنوب الجزائر، أحبها وأحب شعبها وقاسمهم أفراحهم واقراحهم واستطاع أن يتغلغل داخل الروح الجزائرية ويحس بمعاناة شعبها فرسمها في لوحاته الأصيلة ودونها في مؤلفاته، واستطاع أن يخرج عن الموضوعات المألوفة لدى المستشرقين، ليحقق بطريقته الخاصة فنا استخرجه من الحقيقة والواقع"[1].

حياته:

اسمه الحقيقي الفونس إتيان دينيه (Alphonse Etienne Dinet) ولد بباريس يوم 28 مارس 1861، ابن عائلة بورجوازية كاتوليكية أبوه كان محاميا أما جده فكان مهندسا وابن وكيل الملك في قصر" فونتان بلو" (Fontaine Bleu)

وأمه " لويز ماري أدل بوشيه " (Louis Marie Adel Boucher) فقد كانت بنت لحام وكانت امرأة رقيقة ذو شخصية حساسة تحب الفنون وهي التي زرعت في ابنها حب الرسم على عكس أبوه الذي ادخله منذ السن العاشرة مدرسة داخلية ليتبع نظاما صارما، لكن في

[1]–الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر–لإبراهيم مردوخ –مرجع سبق ذكره–ص29.

تلك الفترة تعرف على صديق له (Adolphe Gumery) وهو ابن نحات "أصبح رساما فيما بعد" الذي تأثر به وبعد تحصله على شهادة البكالوريا قضى خدمته العسكرية في منطقة نورمادي (Normandie) فهي منطقة تتمتع بطبيعة جذابة كانت بالنسبة لإتيان فرصة لرسم تلك المناظر[1].

"وبعد أن أكمل خدمته العسكرية توجه إلى مدرسة الفنون الجميلة بباريس لدراسة فن الرسم بعد مناقشة حادة وطويلة مع أفراد عائلته في مسالة اختيار مهنته، لأنها كانت منقسمة مابين التقاليد العائلية التي أجبرته على دراسة الحقوق ليكون محاميا وبين إتباع مهوبته في الرسم التي كان يريدها ويرغب بها وفي الأخير رضخوا لإرادته وسجل في مدرسة الفنون الجميلة كما قلنا سابقا، والتي قضى فيها أربع سنوات ثم التحق بأكاديمية جوليان أين تتلمذ على يد كبار الفنانين والأساتذة ولكن سرعان ما انفصل عن الأكاديمية تعرف على باستين لوباج الذي ساعده وشجعه على رسم الطبيعة مباشرة أين رسم أول لوحة له وقام بعرضها في صالون 1882 والتي تحمل اسم (ألام كلونيد) أين لقي هذا العمل اهتماما كبيرا من الهواة والنقاد.

ولقد قام الفنان "إتيان دينيه" بأول رحلة استشراقية إلى الجزائر سنة 1883 وفي السنة التالية أي سنة 1884، قام برحلته الثانية إلى الجزائر، أين ذهب في رحلة طويلة إلى الجزائر ووصل إلى كل من ورقلة، والاغواط وهناك انبهر بجمال الطبيعة الصحراوية أين رسم لوحته المشهورة "سطوح الاغواط" وفي سنة 1889 تعرف على شاب جزائري يدعى سليمان بن إبراهيم باعمار واشتدت روابط الصداقة والإخاء بينهما حتى صار متلازمان في كل وقت، أين صار سليمان بن إبراهيم منذ ذلك الحين يشارك دينيه في كل مجلات حياته الفنية والفكرية وفي سنة 1905 قرر الإقامة بصفة نهائية في مدينة بوسعادة.

وبفضل الصداقة التي تربطه بصديقه الحاج سليمان باعمار الذي كان مرشدا له استطاع دينيه أن يتعرف على الأوساط الجزائرية، وعادات وتقاليد هذا الشعب بفضل الرحالات العديدة التي

[1]- مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر لإبراهيم مردوخ-مرجع سبق ذكره-ص65.

قام بها عبر الصحراء الجزائرية كما ساعده ذلك أيضا على نطق وتعلم اللغة العربية أين أحب الدين الإسلامي، ودخل في دين الله عن حب خالص، وعقيدة سليمة وذلك في سنة 1913 أين أكد اعتناقه للإسلام بنطقه للشهادتين أمام مفتي الجزائر في ديسمبر 1927، وتأكيدا لاعتناقه لدين الحنيف، أوصى بان يدفن جثمانه بالمقبرة الإسلامية ببوسعادة.

تلك المدينة التي عاش فيها أزهى أيام عمره، وأنجز بها أجمل لوحاته الفنية".

وفي شهر ماي عزم دينيه على زيارة البقاع المقدسة، في عمر يناهز 68 سنة، وبعد رجوعه بوقت قصير وافته المنية في باريس بعد نوبة مرضية وكان ذلك يوم 24 ديسمبر 1929 وأقيمت له الجنازة في مسجد باريس (الذي كان احد مموليه) ونقل جثمانه إلى بوسعادة تنفيذا لوصيته وحسب رغبته يوم 12 جانفي 1930، ودفن في ضريح خاص به مكسو بقطع السيراميك المزين بالزخارف الإسلامية بقرب من صديقه "سليمان بن إبراهيم وزوجته[1].

أعماله وأثاره:

"لقد ترك الفنان "ناصر "الدين دينيه" العديد من الأعمال والآثار الفنية والأدبية تتمثل في عدد كبير من اللوحات الفنية التي رسمها في الصحراء الجزائرية بالأخص في " بوسعادة " أو – مدينة السعادة – كما يسميها التي رسم فيها اغلبها، وعددها مايزيد عن 500 لوحة كما قام بتأليف مجموعة من الكتب، وأشرك في تأليف بعضها صديق دربه "سليمان بن إبراهيم" فأعماله تعبر عن صدق وحب وتقدير للشعب الجزائري وحياته الطاهرة، بحيث توجد العديد من أعماله في المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر، وفي الاقامات الرسمية للحكومة الجزائرية" [2]، أين تعرض أمام كل المشاهدين في المناسبات أو الريبورتاجات والخطابات الرسمية إحداهما في صالة الاستقبال والأخرى في صالة الرئاسة[3].

[1]-مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر لإبراهيم مردوخ – مرجع سبق ذكره-صفحة66-67.

[2]-إبراهيم مردوخ- نفس المرجع-صفحة67.

[3] -Brahim Hadj Sliman-op.Cit-pp89-90.

كما توجد العديد من أعماله في المتحف الملحق بقاعة العرض "نصر الدين دينيه" الموجودة بشارع لشبونة باريس لصاحبها السيد "جيلا لي مهري" وفي العديد من المتاحف العالمية منها برلين، سان فرانسيسكو والقاهرة و سان لوي، جنيف لندن،سيدني، باريس، وطوكيو أما داخل الجزائر زيادة على المتحف الوطني للفنون الجميلة بالعاصمة، توجد أعماله في كل متحف وهران قسنطينة ومتحفه الخاص ببوسعادة[1].

بحيث نجد أن الفنان "إتيان دينيه" قد صور ماشهده في رحلاته إلى الجنوب الجزائري مثل غرداية "منظر في القرارة "، "الغاطسون في ورقلة" "المرأة المهجورة"، وعشق الفياقي أين كانت هذه الأعمال تعبر بصدق عن حب وتقدير هذا الفنان للشعب الجزائري،وحياته الطاهرة. بحيث صور أمالي أهالي بوسعادة، وأيامهم السعيدة في عدة أعمال مثل (فتيات بوسعادة) (نساء بوسعادة)، (ضوء القمر) وعبر عن تضامنه وإحساسه بالألم لمصاب هذا الشعب من جراء القهر الاستعماري، وذلك عبر عدة لوحات من أعماله مثل (المكفوفة–عهود الفقر–الأهالي المحتقرون) وفي مجموعة أخرى من أعماله عبر عن حبه لأهالي الصحراء وحبه لأهلها واعتزازه بالانتفاضات التي يقومون بها من حين لأخ ر، مثل (الواحة – سطوح الاغواط – الصلاة– موكب الإيمان–الكمين)[2].

كما أن الفنان "ناصر الدين دينيه" نجده انه عاش في عصر كان فيه الفنانون يقتبسون إلهامهم في القديم والأساطير بشكل مستمر، أما هو فنجده يتحول إلى العالم العربي ليجعله محبوبا لدى الآخرين وكان دائما يبحث عن الاستعارة التي تعبر عن إحساس ملتزم وله القدرة على إظهار شخصياتهم ونفسيا تهم وظروفهم الاجتماعية ووسطهم الثقافي أيضا، إذ نجد الخشوع يظهر تماما في لوحة الصلاة، ذلك في انسجام بين القوة الهادئة للرجال وعمق الإيمان المتجلي في الموقف وفي الحركة والنظرة، بحيث انه عن جد يعبر عن المشاعر الحقيقية لشخصياته، فلوحة

[1]–إبراهيم مردوخ – نفس المرجع السابق– ص67.

[2]–الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر لإبراهيم مردوخ – مرجع سبق ذكره–ص31.

الزوجة المهجورة" يظهر عليها معالم الاستسلام للقضاء والقدر، أما لوحة " المكفوفة " والشبيبة الامبالية فهي تروي قصة جيلين يجمعهما مصير واحد[1]، وبعدها توثقت الصلة بينه وبين محمد راسم الذي قام بمساعدته في انجاز اللوحات الزخرفية.

لكل من كتاب (حياة الرسول محمد) و (خضرة) و (الحج إلى البيت الله الحرام).وذلك ابتداء من سنة 1915.

ولم يقتصر عمل الفنان "نصر الدين دينيه" على ميدان الرسم فقط، فقد كان مولعا بالبحث عن الحقيقة وقام بانجاز العديد من المؤلفات الأدبية والتاريخية والدينية، وقد حاول في مؤلفاته أن يعرف بحقيقة الإسلام، ويقوم مدافعا عنه ضد بعض المستشرقين الغربيين الذين يحاولون طمس حقيقته وتشويه صورة الدين الإسلامي الحنيف [2]، وهذا ما نجده بالأخص في كتابه "الشرق في نظر الغرب" واهم مؤلفاته عنتر" 1898" "ربيع القلوب 1906" "سراب1902" و"لوحات من الحياة العربية 1908" و"الفيافي والفقار "1911" "أوهام" "حياة محمد رسول الله" خضرة راقصة ولاد نايل "1929" "الحج إلى بيت الله الحرام"[3].

كما انه كان مولعا بالخط العربي ، وحاول أن يكتب العديد من اللوحات الخطية ، فقال عن الخط العربي :الكتابة العربية لم تعرف التطور قبل الإسلام " بل أن الإسلام هو منشئ جمالها الساحر الذي أرغم الفنانين على حبها وعشق أشكالها" وقال أيضا أن الكتابة العربية هي أم سائر الفنون الإسلامية وهذه الأم المحبوبة التي يسعى المستشرقون اليوم للقضاء عليها . . . والكتابة العربية هي ارقي نوع فني عرفه الإنسان".[4]

إلى جانب هذا كله فقد كان الفنان "إتيان دينيه" باحثا أيضا وكان يمتاز بالعديد من المواهب الأخرى التي لم يكن يتصف بها أي مستشرق غربي أخر سواه ، أين عرفت أعماله منذ بداية

[1]- مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر لإبراهيم مردوخ-ص69-

[2]- الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر لإبراهيم مردوخ - نفس المرجع السابق -ص31.

[3]- مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر لإبراهيم مردوخ -مرجع سبق ذكره-ص68.

[4]- المرجع نفسه والصفحة نفسها.

حياته الفنية نجاحا منقطع النظير ، وعرفت كل التقدير من جانب النقاد أين تحصل على كثير من الميداليات والجوائز التقديرية مثل تحصله سنة 1900على ميدالية فضية وأخرى ذهبية في المعرض العالمي ، إلى جانب تحصله أيضا على ميدالية ذهبية سنة 1901 في المعرض العالمي بميونخ.

"ولكن بعد اعتناقه للإسلام، لقي الكثير من الصدود والجحود، والقدح في مقدرته الفنية وبالرغم من أن أعماله في أواخر أيامه وصلت إلى قمتها من ناحية القيمة الفنية فقد تعمدت السلطات الاستعمارية في إخماد ذكره وإهمال أعماله.

ولكن بعد أن تحررت الجزائر من الاستعمار الفرنسي ونالت استقلالها حاولت أن ترفع الستار عن الغموض الذي اكتنفت عبقرية هذا الفنان، أين أخرجت أعماله إلى النور، وقامت بالا شاذة بأعماله وفنه، وطبعت له وزارة الإعلام والثقافة كتابا خاصا يلقي الضوء على حياة هذا العبقري الفذ والنادر، كما يتضمن روائع أعماله الفنية".[1]

ب–تاريخ ظهور اللوحة: رسم "الفنان إتيان دينيه" هذه اللوحة عام 1903، وعرضت عام 1904 ب DUSELDROF

ج–نوع الحامل والتقنية المستعملة:

رسمها الفنان بالألوان الزيتية على القماش.

و–الشكل والحجم:

اللوحة الأصلية والتي رسمها على مقاس كبير ب 398×497سم، أما النموذج المصغر 50.8×40.64سم.

[1]–إبراهيم مردوخ – الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر– مرجع سبق ذكره– ص31–32.

2-الجانب التشكيلي:(الرسالة الشكلية)

ا-الوصف الأولي للوحة:

اللوحة ذات إطار محدود، بقياس 50.8×40.64سم وقد قدر ثمنها في الأعوام الماضية في معرض في دبي ب 150000USD-250000UDS تضم أشكال وألوان لعناصر بشرية وأخرى حيوانية الذين هما الفارس وحصانه، مكتوب عليها في أسفل اللوحة على الجهة اليمنى بالغة الفرنسية من اليسار إلى اليمين بالون الأسود (E.Dinet) أما عن الأشكال البشرية فهي عبارة عن الفارس العربي الذي يمسك بلجام حصانه فلقد مثل الفنان "إتيان دينيه" في هذه اللوحة "بن مرزوق" بطل أقصوصة الحصان التراجيدية وهو ممسك بلجام جوداه (لزرق) فلم يظهرهما كاملين بحيث اكتفى الفنان هنا بتمثيل الرأسين فقط وحصر رأس الفارس ومطيته للإشارة إلى العلاقة الوطيدة التي تجمعهما ولم يطور البعد التراجيدي للقصة، أين ركز الفنان هنا على رسم نظرات الفارس ابن مرزوق الحادة الثاقبة التي توحي بالفطنة والشجاعة، بحيث أعطاه بشرة سمراء تؤكد عروبته ويدا قوية تمسك بلجام الجواد تدل على اللباس والقدرة على التحكم في زمام الأمور، إضافة إلى ثياب رنة تعكس قساوة البيئة الصحراوية وتبرز تقشف المسلم وزهده في الحياة بحيث تؤكد السبحة الظاهرة على صدره المعنى، وتترجم تعلق قلب الرجل بالخالق وذكره الدائم له، وان الإيمان مصدر قوة الفارس العربي في وحدته.

أما عن الخلفية فتظهر الأرضية التي تتمثل في رمال وكأنها صحراء وذلك لتبيين صفة البيئة العربية والصحراوية وكل شيء في هذا المشهد وفي هذه اللوحة التي رسمها الفنان "إتيان دينيه" تعبر عن العروبة والبسالة، وعن البيئة الصحراوية والفروسية عند الفارس العربي.

ب-الاطار:الصورة محدودة فيزيائيا بايطار ذو مقياس 50.8×40.64سم مستطيلة الشكل بوضعية عمودية، حيث تصل قاعدتها إلى 40.64سم وأضلاعها العمودية إلى 50.8سم تضم راسين الأول بشري والذي هو إلى الجهة اليمنى والأخر حيواني الذي هو إلى الجهة

اليسرى واضحين وكاملين بكل حجمهما أين حصرهما الفنان في ايطار للإشارة إلى خصوصية هذه العلاقة الوطيدة الموجودة بين الفارس الذي هو (بن مرزوق) بطل الأقصوصة التراجيدية وحصانه (لزرق) والذي جمعتهما علاقة حميمية طول العمر.

ماعدا الخلفية التي والتي ترك الفنان الحرية لبعض الخطوط، الغير محدودة أو الخارجة عن الايطار وهذا الذي يعطي فرصة لبناء مخيلة لدى المشاهد.

ج- التاطير:

يظهر لنا في المجال المرئي المقدم، راسين الأول والى الجهة اليمنى بشري والذي يتمثل في رأس الفارس أما الثاني والى الجهة اليسرى للوحة فهو حيواني والذي يتمثل في رأس الحصان والتي تحجز تقريبا كل الحيز المكاني للوحة الفنية وهي قريبة من النظر بالإضافة إلى ظهور شبه واضح إلى الخلفية المتمثلة في ارض ذو طابع وبيئة صحراوية.

د-الأشكال والخطوط:

استخدم الفنان "إتيان دينيه" جل أنواع الخطوط التي يمكن أن نراها في الطبيعة بحيث نجد أن الفنان قد استخدم الخطوط المستقيمة والعمودية والأفقية إلى جانب الخطوط المنحنية والمنكسرة وخاصة المتوجة، وبأشكال متعددة مربعة الشكل، دائرية ومستطيلة وبيضاوية، ولكنه ركز أكثر على الخطوط المنحنية والمتموجة وخاصة في رسم الشاش الذي يلبسه الفارس في اللوحة والذي يلفه على رأسه وحول عنقه إلى جانب تبيين الطبيعة القاسية في الصحراء، والمتمثلة في الريح التي تقوم بتحريح الرمال التي تظهر والتي رسمها الفنان خلف الفارس والحصان والتي تبرز الخلفية التي توكد وتبين طبيعة البيئة العربية والصحراوية التي يعيش فيها الفارس العربي.

أما عن الخطوط الأفقية فلقد استعملها الفنان أيضا فوضعية الأرضية والرمال هو تشكيل لخطوط أفقية أرضية، فهي دلالة على الهدوء والسكون الموجودان في البيئة العربية وخاصة البيئة الصحراوية كما تظهر في خلفية اللوحة، وخاصة أن الفنان على ما يبدو فانه رسم اللوحة في وقت الصباح ليبين أن الفارس خارج إلى الصيد كما هو مذكور في القصة التراجيدية لهذا

الفارس والذي هو" بن مرزوق" وحصانه "لزرق".دون أن ننسى الانحناءات التي نلاحظها في الخلفية وخاصة في الأرضية وهي منحنيات رقيقة قصيرة تكاد لا تظهر إلى جانب بعض الخطوط المتقطعة، أما عن الأشكال البيضاوية فهي التي تمثل وجه الفارس الحصان والذي حصرهما الفنان في مقدمة اللوحة وركز عليهما بشكل كبير ليبين العلاقة الكبيرة الموجودة بين الحصان والفارس، كما نلاحظ أن الفراغ الموجود بين الفارس وحصانه قد كون شكل مثلث أو دائري.

و–الألوان، الإضاءة والظلال:

يظهر في لوحة الفنان "إتيان دينيه" تغليب الرماديات الملونة والألوان القريبة إلى الألوان الحارة على الألوان الفاتحة والخفيفة أين تشغل الرماديات الملونة الحيز المكاني الكبير أين نجده بأنه لم يستعمل الكثير من الألوان بل استغل فقط خصائص الألوان الأساسية المتمثلة في الأصفر والأحمر أين وظفها بشكل جيد في اللوحة أما فيما يخص اللون الأزرق فهو منعدم تقريبا أين استعمله فقط لتلوين وجه الحصان باستعماله الرمادي المزرق الشبيه بحجارة الواد كما نجد بان الفنان قد استعمل اللون الأسود والأبيض كألوان للتغميق والتفتيح أو كألوان لإبراز الضوء والظل الذي ينتج عن شدة ضوء الصحراء بداية بألوان الأشكال البارزة (رأس الفارس العربي ورأس حصانه) فراس الفارس على اليمين وعنقه نلاحظ بان الفارس قد قام بارتداء ولف شاش على رأسه وعلى عنقه أين استعمل الفنان هنا اللون الأبيض في تلوينهم و نوع من الرمادي مع بعض اللمسات (بالون البرتقالي المصفر) والذي جاء نتيجة لإضافة اللون الأصفر (كلون أساسي) على الأحمر والذي يحاول الفنان من خلاله تبيين ضوء الصباح القوي الذي يشع صباحا في البيئة الصحراوية كما استعمل اللون الأبيض بشدة من الجهة اليمنى للشاش الذي يغم الجهة اليمنى لوجه الفارس وكان الفنان هنا يبرز الضوء الناتج عن أشعة شمس الصحراء كما استعمل الفنان اللون الأسود بشدة في تلوين لحية الفارس ليبرز رجولية وعرابة الفارس العربي بحيث أعطى للفارس بشرة سمراء، كما استعمل اللون الأسود في تلوين الجهة اليمنى من وجه

الفارس ليبين الظل الذي يخلفه الشعاع وأشعة الشمس التي تخرج من الجهة اليسرى للوحة الفنية أما بالنسبة للون الأحمر فنجد أن الفنان قد استعمله في تلوين السبحة التي تظهر على صدر الرجل بإضافة بعض اللمسات (بالون الأبيض)، أما الحصان فقد اختار الفنان أن يرسمه بلجامه الذي يمسكه منه الفارس بيده القوية ذات اللون الرمادي بحيث يمتد لجامه إلى جبينه من الجهة اليمنى الذي وضع عليه الفنان بطاقة على شكل مربع مستعملا اللون الأصفر والرمادي الملون المحمر إضافة إلى لمسات من اللون الرمادي كما استعمل أيضا اللون الرمادي المحمر في تلوين الخيط الذي وضعه على وجه الحصان من الجهة الأمامية وعلى انفه كما بين درجات اللون الأحمر في تلوين لسان الحصان بالون الأحمر الاجوري لان الفنان رسم هنا الحصان وفمه مفتوح أما بالنسبة للون الأصفر، فقد بينه الفنان هنا في هذه اللوحة في الخلفية التي تظهر وراء الفارس وحصانه أين استعمله هنا الفنان بكل تدرجاته كلون أساسي ولن الضوء أيضا بحيث استعمله في وسط اللوحة وفي تلوين الرمال والأرضية ما أضفى نورا للوحة بحيث تعمد في وضعه في الوسط من اجل ذلك أي بين الفراغ الذي تركه الفنان بين الفارس وحصانه وكلما اتجهنا نحو اليسار تحول إلى الرمادي الملون المصفر لون الرمال وباتجاهه إلى الأعلى يظهر منه بعض من اللون الأخضر الفاتح و الأزرق الذي يكاد ينعدم وهو لون السماء التي لا تشغل إلا مساحة صغيرة من اللوحة وإذا ما حللنا هذه الألوان نجد أن اللون الأصفر والأزرق كلونين رئيسين وأساسيين إذا مزجنا هم معا سوف ينتج منهم لون ثانوي وهو اللون الأخضر أي أن الفنان استعمل تدرج اللون الأصفر نحو الأزرق مرورا بالون الأخضر الذي يظهر بكمية قليلة في السماء فهذه هي التقنية التي استخدمها لتبيين لتدريج اللون الأصفر وكذا التقنية التي استخدمه بالنسبة لألوان الأخرى السابقة.

ن–الملمس أو النسيج:

هو سطح اللوحة ويمكن إدراكه بصريا أي ارتبط اختيار الفنان للخامة التي يستخدمها بالملمس الذي يريده فملمس الرسم الزيتي يختلف عن ملمس رم الفحم أو قلم الرصاص، إضافة إلى أن

الألوان الزيتية والملمس الذي رسمت به يكون أقوى واشد من ملمس الألوان المائية أو الألوان السائلة الأخرى، كما اختار الفنان الألوان الزيتية ليخلق سطحا لامعا يناسب الضوء الشديد في الصورة ألا وهو ضوء الصباح الذي خرج في مطلعه الفارس ممسكا بلجام حصانه من اجل الصيد في الخارج أي في البيئة العربية والصحراوية التي تظهر لنا من خلال الرمال الصفراء التي رسمها الفنان "إتيان دينيه" في الخلفية أي خلف "الفارس وحصانه".

أما بالنسبة للسطح الذي رسم فيه الفنان اللوحة فقد رسمها على القماش (La Toile) وذلك لان القماش أو الرسومات التي ترسم على القماش تبقى على حالها لمدة طويلة من الزمن على عكس الرسومات التي ترسم على الخشب أو سطوح أخرى.

أما عن ملابس الفارس فيمكن أن نشعر بالثياب الرثة التي يلبسها الفارس وعدم نعومتها باستخدامه للرماديات الملونة وخاصة الرمادي الملون المصفر للشاش الذي يرتديه ويلفه الفارس على رأسه وعلى عنقه، وبالرغم من الخطوط الواضحة التي تظهر على شاش الفارس فهي خطوط وضعها الفنان إتيان دينيه لتعبير عن خفة القماش وأيضا عن حركة الفارس والذي هو في وضعية حركة مع حصانه الذي يمسكه من رخامه وأيضا عن طول الشاش الذي يرتديه الفارس العربي بصفة عامة والفارس الصحراوي بصفة خاصة من اجل أن يحمي نفسه من قساوة البيئة الصحراوية المتمثلة في الحرارة والرياح الرملية ولكي يبين أيضا رجولة الفارس العربي وقوته وشهامته التي يتميز بها ويتصف بها كما رسم الفنان هذا الفارس بهذا الشاش وهذا اللباس ليبرز تقشف المسلم وزهده في الحياة بحيث لا يهتم كثيرا بان يلبس الملابس الفخمة والناعمة، وإنما الشيء الذي يهمه كثيرا هو "عبادة الله عز وجل" وذكره دائما، لان الإيمان هو مصدر قوة للفارس في وحدته، كما يمكن أن نشعر (بملمس ناعم) الذي هو شعر الحصان الذي يظهر في اللوحة على جبينيه، وأيضا ملمس الأرض من خلال الخطوط المتقطعة والمنحنية والملتوية.

أما فيما يخص الحصان فيمن أن نلمح بعضا من البريق عل وجهه تعبيرا عن النعومة والقوة التي يمتاز بها الحصان، والوفاء والطاعة التي يقي بها هذا الأخير إلى فارسه.

ي–الفراغ:

نجد في اللوحة أن الفنان "إتيان دينيه" قد مثل في الصورة راسين متوسطي الحجم ومتساوين تقريبا وهما رأس "الفارس وحصانه" أين شغلا تقريبا كل الحيز المكاني للوحة، وما يظهر من فراغ ألا وله دلالة ما، بحيث بمكن أن نلاحظ ذلك الفراغ بين الحصان والفارس ووراءهما، والفراغ أمام الموضوع الرئيسي يقوي الإحساس بالحركة والسرعة الذي يتصف بها كل من الفارس وحصانه، والذي ورد ذلك في القصة التراجيدية للفارس "بن مرزوق" وحصانه "لزرق"، وباتجاه الأجسام وهذا ما يدل أنهم في حالة حركة ويتجهن نحو الأمام أين يتوضح ذلك في الفارس الذي يمسك بلجام جوداه "لزرق" ويتجه إلى الأمام كما استغل الفنان الفراغ الذي يتضح في اللوحة بين الفارس وحصانه لإظهار الخلفية، والتي تتمثل في الرمال ما يبرز أن الفارس يعيش في بيئة صحراوية، إلى جانب ملا حضتنا استعمال الفنان إلى لون ابيض على الأرضية بحيث يمكننا القول أنها تتمثل في حجرة صغيرة، كما يبين الفنان السكون والهدوء في الخلفية وذلك لانعدام الأجسام المتحركة وذلك لان الفنان يريد أن يخلق الجو الهادئ والمتمثل في البيئة الصحراوية.

و–التركيب والإخراج على الورقة:

الشكل والأرضية:

الشكل هو الموضوع الرئيسي في اللوحة الفنية، والخلفية أو الأرضية هو الجو الملائم لهذا الشكل، فاللوحة الفنية التي بين أيدينا تظهر بوضوح الأشكال البارزة والمتمثلة في رأس الفارس وحصانه والذي ركز عليهما الفنان بشكل كبير والذي ملئ بهم الحيز المكاني الكبير للوحة بحيث يمكننا القول بأنه الموضوع الوحيد الذي بوجود في اللوحة الفنية أما الخلفية أو الأرضية فهي المتمثلة في الرمال والتي تمثل بيئة الفارس وهي البيئة الصحراوية.

التدرج والتباين:

إن التدرج هي خاصية مهمة في فن التصوير أين يجعل هذا الأخر المشاهد يطمئن للصورة، ويشعر بنوع من الارتياح عند رؤيتها فهي يجب أن تعطي ترتيب منتظم للوحة الفنية بحيث يجب أن لا تشتت نظر المشاهد، وإنما يجب أن تلفت انتباهه ويمكن ملاحظة ذلك في هذه اللوحة من خلال الانسجام الذي استعمله الفنان في الألوان والذي سبق ذكرها، بحيث وضع الفارس وحصانه في مقدمة اللوحة الفنية أين أعطاهما لونين رماديين ويبرز ذلك في ملابس الفارس وعلى رأس الحصان إلى جانب لون بشرة الفارس ألا وهو اللون الأسمر، والذي عمد الفنان إلى تدرج هذه الألوان الرمادية في كلتا الجهتين اليمنى واليسرى والى الخلفية باستعمال الرماديات الملونة وخاصة الرمادي الملون الأصفر، ليخلق الجو القصة تراجيدية المتمثلة في الفارس 'بن مرزوق" وحصانه "لزرق" أين يبرز الموضوع الرئيسي.

أما فيما يخص التباين فلا نكاد نلمحه إلى بقليل من خلال استعماله للرمادي الملون المخضر الذي يظهر على شاش الفارس ورمادي ملون محمر الذي وضعه الفنان في رخام الحصان، إلى جانب تدرج في الكتل والبيانات من كبيرة إلى صغيرة إلى اكبر.

الإيقاع:

وتكرار الكتل والمساحات، بحيث يمكن أن نلمسه في تكرار كتل البيانات دوائر أو مستطيلات واحدة تلوى الأخرى أين نلاحظ تلك الدوائر التي استعملها الفنان "إتيان دينيه" في رسم الشاش الفارس الذي يضعه والذي يلفه على رأسه وعلى عنقه، إلى جانب وجه الحصان الذي رسمه الفنان على شكل بيضاوي و مستطيل وموازي لوجه الفارس مما يخلق نوع من الجمال والانسجام.

التوازي:

التكوين المتوازي والمعتدل هو المقسم إلى أنصاف متعادلة ومتساوية في المظهر،وفقدان التوازي في التكوين يساهم في الإنقاص من قيمة وجمال اللوحة وجلب انتباه المشاهد، ففي لوحة الفنان

إتيان دينيه نستطيع لقول انه كان موفقا في توزيع الألوان والضوء والظل، بحيث نجد الفنان "ناصر الدين دينيه" قد وضع اللون الأبيض والأصفر في وسط اللوحة ليقوم بعملية التوازي بين طرفي اللوحة أي بين طرف غامق ألا وهي الجهة اليسرى والناتج عن الفراغ الذي جعله الفنان بين الفارس وحصانه وبين الطرف الأخر، الذي هو اقل غمقا منه وهي الجهة اليمنى والي رسم فيه الفنان الفارس الذي نجده ي مقدمة اللوحة إلى الجهة اليمنى، فيمكن أن نرتب المناطق الغامقة والأقل غمقا، بحيث أن المنطقة الغامقة أو المظلة التي تشغل ربع المساحة من الإطار، أما المساحة الباقية فهي تندرج من الرماديات الملونة إلى مساحة غامقة نوعا ما، وهذا ما يمكن أن نماثله بتقارب مساحة سوداء أو صغيرة مع أخرى اكبر منها باللون الرمادي والرماديات الملونة.

الانسجام والوحدة:

إن انسجام أشكال اللوحة هو الذي يحدد في الشكل والوحدة والفكرة هي التي تحدد الشكل المناسب لها فعند مشاهدتنا للوحة الفنان "إتيان دينيه" يمكن أن نقول انه قد انطلق من فكرة رسم "العربي وحصانه"، وهذا ما يؤكده عنوان اللوحة بحيث حقق ذلك من خلال تمثيله وتصويره للفارس الذي هو "بن مرزوق" بطل أقصوصة الحصان التراجيدية وحصانه "لزرق" داخل بيئتهما والتي هي في الخارج دون ذلك أين يتوضح ذلك من خلال الخلفية التي تظهر على اللوحة والمتمثلة في الرمال أين نجد الفنان "إتيان دينيه" لم يركز على أي نقطة أخرى، بحيث رسم الفارس بنظرة ثاقبة توحي بالفطنة والشجاعة وبشرة سمراء تؤكد عروبته، ويدا قوية تمسك بلجام الجواد تدل على البأس والقدرة على التحكم في زمام الأمور، وثيبا رنة تعكس قسوة البيئة الصحراوية التي تظهر هذه البيئة في خلفية اللوحة كما تبرز الثياب أيضا تقشف المسلم وزهده في الحياة، أين تؤكد السبحة الظاهرة على صدره هذا المعنى وتترجم تعلق قلب الرجل بالخالق وذكره الدائم له، وان الإيمان مصدر قوة للفارس في وحدته كما يبرز العلاقة

الوطيدة التي تجمع الفارس بحصانه وانسجامهما أين رسم رأسهم بنفس الحجم تقريبا أين نجد كل شيء في هذا المشهد يعبر عن العروبة والبسالة.

لذا يمكن القول أن "الفنان إتيان دينيه" أحسن التعبير عن فكرته لحسن انسجامه للأشكال.

مركز الاهتمام:

إن مركز الاهتمام هي النقطة المثيرة في الصورة، ففي اللوحة التي بين أيدينا تظهر بوضوح بروز الموضوع الرئيسي، وهو منظر الفارس "العربي وحصانه" اللذين يمثلين الموضوع الرئيسي للوحة ومركز الاهتمام باعتباره من العناصر الأكثر بروزا أو الوحيد في الصورة بحيث صب الفنان اهتمامه الأكبر في تمثيل رأس الفارس وحصانه أين نجدهما بأنهما النقطة المهمة في اللوحة بحيث جسد العلاقة التي تربطهما برسم الفارس" بن مرزوق" بنظرة حادة ثاقبة توحي بالفطنة والشجاعة، وبشرة سمراء تؤكد عروبته ويدا قوية تمسك بلجام الجواد تدل على البأس والقدرة على التحكم في زمام الأمور إلى جانب صفات أخرى تعبر عن العروبة كما اهتم الفنان عند رسمه لرأس الفارس والحصان إلى العلاقة الوطيدة والمتينة المجودة بين الفارس والحصان والى إبراز العروبة أين تعلق (دينيز برا هيمي) عن هذه العلاقة بقولها "جميل منظر الاثنين معا أي جميل أن نراهما مزهوين وعصبيين وسريعين وكلهما بصمة للعروبة (...) وتشابه الرجل والحيوان يجعل حياة الرجل بعيد عن هذا الصديق الملازم له أمرا مستحيلا"[1].

3-دراسة المضمون:

ا-علاقة اللوحة بالعنوان:

إن عنوان اللوحة هو "العربي وحصانه" **L'arabe et son cheval**

وهو عنوان معبر عن اللوحة إذ يظهر حقا رأس فارس عربي وشاش يلفه على رأسه وعلى عنقه ورأس حصانه، أين حصر هنا رأس الفارس والمطية للإشارة إلى العلاقة الوطيدة والمتينة التي تجمع بين "الفارس العربي وحصانه" إلى جانب الشعور المتبادل بالحب والوفاء بين الفارس وجوداه أين

[1]- رسالة جامعية لنيل شهادة الدكتوراة لطالبة قجال نادية مرجع سبق ذكره- صفحة -210.

لا يمكن أن يزول هذا الحب والوفاء إلا بزوالهما معا بحيث أن الفنان يريد أن يوصل إلينا رسالة بان الحصان ليس صديقا وفيا فحسب بل هو مصدر قوة أيضا للفارس العربي، كما أن الفنان "إتيان دينيه" هنا رسم واظهر الخلفية التي تتمثل في الرمال الصفراء ولعل الفنان هنا يريد أن يظهر البيئة التي يعيش فيها الفنان والتي هي البيئة الصحراوية أين يمكننا استنتاج ذلك من القصة التراجيدية للفارس "ابن مرزوق" وحصانه "لزرق" التي تروي هذه القصة والتي لها علاقة مع عنوان اللوحة والذي هو "العربي وحصانه"

ب–علاقة الفنان باللوحة:

يعتبر الفنان "إتيان دينيه" أو المسمى "نصر الدين دينيه " بعد إسلامه سنة 1913 وحجه إلى بيت الله الحرام سنة 1927 من كبار وقادة الفنانين المستشرقين في الجزائر وأكثرهم حبا وقربا إليها بحيث استطاع أن يدخل ويتغلغل داخل قلوب الشعب الجزائري بصفة عامة، والجنوبي بصفة خاصة أين أحب الصحراء الجزائرية وعشقها بحيث عاش فيها ما يقارب 50سنة ببوسعادة أو مدينة السعادة كما يسميها بحيث عبر عن اقراحهم وأفراحهم في أعماله الفنية التي تصل إلى ما يقارب 500لوحة، بحيث رسم كل فئات المجتمع الصحراوي وبالخصوص المجتمع البوسعادي أين استطاع أن يعكس بكل دقة على هذه اللوحات نفسيتهم وظروفهم الاجتماعية ووسطهم الثقافي أين رسم كل فرد فلم يترك صغيرا او كبيرا الا ورسمه، رجلا كان أو امرأة أين تفنن في رسم هذا الرجل الجزائري بصفة عامة والصحراوي بصفة خاصة في كل موقف من مواقف الحياة التي يعيشها بحيث مثله في وضعية الصلاة كما مثله أيضا وهو في حالة ممارسة لأعماله اليومية ولكن الشيء الذي ركز عليه الفنان في تمثيله للرجل العربي والصحراوي هي القوة والشهامة التي يمتاز بها والصعاب التي يصبر عليها، واللوحة التي بين أيدينا خير دليل فلوحة "العربي وحصانه" ليست هي الوحيدة التي تصور الفارس العربي أين مثل الفنان هذا الأخير في العديد من اللوحات مثل "لوحة فارس صغير ببندقيته" ولوحة "فارس على المهري".

ج–المستوى التضميني:

أمام أيدينا لوحة "العربي وحصانه" من إمضاء الفنان الفرنسي المسلم "إتيان دينيه" أو الحاج نصر الدين دينيه والذي كتب اسمه بالغة الفرنسية على الجهة اليمنى في أسفل اللوحة E-Dinet ليبين امتلاكه لهذه اللوحة.

ويظهر لنا في اللوحة أشكالا تحمل دلالات معبرة عن الاتجاهات ومشاعر الفنان وحتى الأسلوب الفني الذي ينتمي إليه أين كان ينتمي إلى المدرسة الواقعية التي تعتمد على رسم الواقع المعاش كما هو ورصد الحالات الاجتماعية التي يعيشها المجتمع دون زيادة أو نقصان أين نجد بان الفنان قد مثل ذلك في رسمه ، لنظرات الفارس العربي وحصانه وخاصة العلاقة التي تربطهما فالفنان "إتيان دينيه" رسم 500 لوحة خلال فترة تواجده وعيشه في مدينة بوسعادة أو مدينة "السعادة" كما يسميها ذات الطبيعة الصحراوية والتي يظهرها الفنان في الخلفية بواسطة رسمه للرمال، هذه الطبيعة الصحراوية التي قضى فيها الفنان معظم حياته بحيث قضى فيها ما يقارب 50 عاما أين قام بانجاز العديد من التحف الفنية التي توجد الآن في اكبر المتاحف العالمية، بحيث قام في هذه اللوحات بتجسيد وتصوير كل فئات وشرائح المجتمع الصحراوي كما قلنا ذلك سابقا، ومن أهم هذه اللوحات لوحات الفروسية التي مثلها في العديد من المواقف إلى جانب تمثيله للمشاهد الدينية في العديد من اللوحات الفنية إضافة إلى تركيزه وتمثيله للمرأة الجزائرية وخاصة المرأة البوسعادية.

إذن هذه اللوحة للفنان "إتيان دينيه" للفارس العربي وحصانه، أين يدل ذلك من خلال العنوان الذي اختاره الفنان لهذه اللوحة والتي هي " العربي وحصانه" ن، كما يمكن استدلال واستنتاج ذلك من خلال الرموز التي وظفها، والتي تتوضح في الرأسين رأس الفارس وحصانه لان الحصان حصن الفارس المنيع، الذي يرمي منه الأعداء ويحتمي بحركته السريعة. فهو حصن مبني على الريح ينتقل بسرعة البرق" وقلبه ينبض بمشاعر شبيهة بمشاعر الرجل غرسها الله فيه ليكون رفيقا له دائما لا يفارقه آبدا.

وتجسيدا لهذه العلاقة الوطيدة التي تجمعهما رسم دينيه شخصية (بن مرزوق) بطل الأقصوصة الحصان المأساوية وهو ممسك بلجام جواده "لزرق" في لوحة سماها (العربي وحصانه) أين لم يظهرهما كاملين بحيث اكتفى فقط بتمثيل ورسم رأس الفارس ورأس مطيته.

وروي دينيه أن (بن مرزوق) لقب (ببن عودة) اي ابن الفرس لان والدته ألزمته صهوة فرس منذ أن فطم فكانت تحمله على ظهرها وتهدده مكان أمه، وتعلم بهذا ركوب الخيل قبل أن يتعلم المشي.

وحين أصبح رجلا اتخذ لنفسه حصانا وفيا سماه (لزرق) نسبة إلى لونه الرمادي المزرق الشبيه بحجارة الواد، وعرف بسالته أين ذاع صيته في كل أنحاء "الحضنة"

وكان في عروض الفروسية يقف على الركاب للعب بالبارود أين كان يمر كالطيف مثيرا بشجاعته حماس وابتهاج النساء، وكان يشعر بنظرات قريبته (فرحوحة) تراقبه عبر شق في ستار هدوجها، والجواد أيضا كان يشعر باهتمامها لذلك كان يسبق كل الجياد إرضاء لها

وذات يوم خرج (بن مرزوق) للصيد في رحلة طويلة ثم تلقى رسالة علم منها بان قريبته وحبيبته (فرحوحة) تحتضر فانطلق على حصانه كالسهم وهو يجري طول الليل حتى وصل الى حبيبته مع بزوغ أول شعاع ضوئي، وعندما راته فرحوحة التي كانت مريضة لم تصدق ذلك فاقترب اليها وسالها عن حالتها وعن الشيء الذي تريد ان تاكله فاجابته بانها تريد أن تأكل لحم الصيد فانطلق الى حصانه وقام بسرجه رغم انه حصانه كان تعبا وخرج باحثا عن شيء يصطاده حتى اصطاد حجلة لقريبته وحب بيته وعند طريق عودته وقربه إلى الدار قريبته رأى مجموعة ومن المتسولين أمام الباب ينتظرون طعام المأتم نزل من حصانه وفجأة صهل الجواد بقوة وخر ميتا بعد ان داست حوافره تراب الأرض الملعونة التي سلبت درة مالكه الفريدة، وهكذا فقد الفارس حصانه أين تأثر الفنان " إتيان دينيه " بهذه القصة التي تبرز قوة الفارس العربي وتحمله للصعاب فقام بتمثيلها في هذه اللوحة التي تحمل عنوان "العربي وحصانه"

وإذا عدنا إلى الحديث عن لوحة (العربي وحصانه) وعن المستوى التضميني لها وما تتضمنه من عناصر نلاحظ تغيب الفنان لشخصية فرحوحة التي قريبة وعشيقة (بن مرزوق) مع أنها عنصر أساسي في الأقصوصة ووفاتها هي المأساة المحورية بحيث بدا اهتمام دينيه بتمثيل العلاقة التي تربط الفارس ومطيته اشد من الاهتمام بتطوير البعد المأساوي للمشهد كتجسيد المصير المشترك الذي لقياه معا، أين حصرهما في أيطار للإشارة إلى خصوصية هذه العلاقة الوطيدة التي جمعتهما طول العمر.

أين منح الفنان هنا شخصية الفارس العربي الذي هو "بن مرزوق" نظرة حادة ثاقبة بالفطنة والشجاعة، وبشرة سمراء تؤكد عروبته، ويدا قوية تمسك بلجام الجواد تدل على اللباس والقدرة على التحكم في زمام الأمور، وثيابا رثة تعكس قسوة البيئة الصحراوية التي اضظهرها الفنان في الخلفية كما تبرز أيضا تقشف المسلم وزهده في الحياة، كما وضع الفنان عل عنق الفارس سبحة والتي تظهر هذا المعنى وتترجم تعلق قلب الرجل بالخالق وذكره الدائم له وان الإيمان مصدر قوة للفارس في وحدته وكل شئي في هذا المشهد يعبر عن العروبة والبساطة .

أين صور الفنان "إتيان دينيه" هنا الفارس العربي بحيث ركز على إظهار رأسه والذي يوضح ارتداء الفارس العربي لشاشه الذي يلفه على رأسه وعلى عنقه والذي يبين الشاش التقليدي الذي يرتديه رجال الصحراء باستعماله الخطوط الدائرية من اجل تمثيل هذا الشاش لان الفنان هنا رسم الفارس العربي في بيئة صحراوية وهذا ما تظهره خلفية اللوحة باستعماله الخطوط الدائرية والمتموجة والتي تدل على اضطراب البيئة الصحراوية، بسبب الرياح التي تكون دائمة في المناطق الجنوبية كما مثل الفنان هنا العناصر التي يرتديها الحصان من لجام الذي يظهر في اللوحة والذي يمسكه الرجل بيده القوية التي تدل على التحكم عل زمام الأمور إلى جانب سلاسل تظهر على جبينيه باللون الرمادي المصفر.

أين نجد أن الفنان هنا قد صور الفارس العربي وحصانه في الخارج لأنه مثلهما في حالة حركة أين يتضح ذلك من خلال تمسك الفارس بلجام الحصان أين يتبين بأنهما في حالة تقدم إلى

الإمام إلى جانب الفراغ الذي خلفه بين الفارس وحصانه ليبين مدى شساعة البيئة الصحراوية كما يمكن أن نقرا ذلك أيضا من خلال نظرات الفارس الحادة المليئة بالكثير من التعابير وكأنه قد ترك شيئا عزيزا عليه والتي هي خطيبته وقريبته ولكنه عنده هدف وغاية يجب الوصول إليها والذي هو صيد شيء ما لخطيبته

إلى جانب الضوء الذي يبرز بشدة ألا وهو ضوء الصباح أين مثل الفنان هنا الفارس العربي وحصانه وهما خارجان عند بزوغ الشعاع الأول للنهار أين يتضح ذلك من خلال الضوء الذي يشرق من يسار اللوحة والذي يخلف لامعا في الجهة اليمنى من وجه الفارس إلى جانب الخلفية التي تظهر الضوء الشديد للبيئة الصحراوية وشاسعة المساحة الصحراوية وعمقها.

1-2-نتائج التحليل:

من خلال خطوات التحليل السابقة التي اتبعناها للتحليل لوحة الفنان المستشرق "إتيان دينيه" قد استنتجنا وتوصلنا إلى النتائج التالية:

*نجد بان الفنان قد حاول أن يعكس الواقع المعاش أثناء فترة رسمه للوحة فهي الفترة التي شهدت الجزائر الاحتلال الفرنسي فكانت بعدما يقارب 73 سنة أي ما يقارب قرن تقريبا من المعاناة والحرمان، فالفنان إتيان دينيه كان يميل إلى المدرسة الواقعية التي ظهرت بعد المدرسة الرومانسية ردا عليها وعلى المدرسة الكلاسيكية أين كانت تهتم برصد الحياة الاجتماعية وكانت تعبر عن الواقع المعاش كما هو، ونقل كل ماتراه العين المجردة من مناظر طبيعية وحالات من الواقع ومن تتبع أوضاع فئات معينة وخاصة الطبقة الكادحة من المجتمع لتصوير معلناتهم وآلامهم وتحملهم للصعاب والبحث عن رزقهم بالأساليب والطرق المختلفة ولعل ابرز هذه الطرق هي الصيد والتمكن من الفروسية التي تكمن ابرز مميزاتها في القوة والصلابة والشجاعة أين مثل الفنان هذه الخصائص في هذه اللوحة "العربي وحصانه" والتي اهتم فيها برصد الملامح الفارس العربي والتي تظهر الحالات النفسية لشخصياتهم، وهذا مايعبر عن تضامن الفنان مع الشعب الجزائري.

*رسم الفنان لوحة "العربي وحصانه" في الخارج أي في البيئة العربية أين رسم الفارس العربي ممسكا بلجام حصانه أين نجد هذا الأخير هو حصن الفارس المنيع، الذي يرمي منه الأعداء ويحتمي بحركته السريعة فهو حصن مبني على الريح ينتقل بسرعة البرق وقلبه ينبض بمشاعر شبيهة بمشاعر الرجل غرسها الله فيه ليكون له رفيقا دائما لا يفارقه أبدا.

*لقد رسم الفنان "إتيان دينيه" لوحة "العربي وحصانه" الذي يمثل الأقصوصة التراجيدية للفارس وأقصوصة الحصان المأسوية أين لاحضنا رسم الفنان للرأسين "الفارس وحصانه " فقط كما نلاحظ تغييب الرسام لشخصية حبيبة وقريبة الفارس الذي هو بن مرزوق مع أنها عنصر أساسي في الأقصوصة ووفاتها هي المأساة المحورية أين بدا انشغال دينيه بتمثيل علاقة الفارس بمطيته اشد من الاهتمام بتطوير البعد التراجيدي المأساوي للمشهد كتجسيد المصير المشترك الذي لقيآه معا وحصرهما في ايطار للإشارة إلى خصوصية هذه العلاقة الوطيدة التي جمعتهما طول العمر.

*لقد صور ورسم الفنان "إتيان دينيه" العديد من اللوحات التي تمثل الفروسية عند العرب مثل لوحة "فارس عربي ببندقيته" و "رجل على المهري" إلى جانب العديد من اللوحات الأخرى التي رسم ومثل فيها شجاعة وقوة وجمال ألبسة الفارس العربي، ولكن هنا في هذه اللوحة "العربي وحصانه" نجد بان الفنان قد منح شخصية الفارس العربي الذي يمسك بلجام جوداه نظرة حادة ثاقبة توحي بالفطنة والشجاعة، وبشرة سمراء ولحياء سواء تؤكد عروبته، ويدا قوية تمسك بلجام الجواد تدل على البأس والقدرة على التحكم في زمام الأمور إلى جانب الثياب الرثة التي تعكس قسوة البيئة الصحراوية وتقشف المسلم وزهده في الحياة، أين نجد كل شيء في هذه اللوحة يدل على العروبة والبساطة.

* تبدو لنا فترة الرسم خلال الصبح أي مع بزوغ الفجر وأول شعاع ضوئي لان الضوء في اللوحة ليس شديدا رغم أن البيئة التي رسمت فيها هي البيئة الصحراوية والتي تتميز بضوء شديد وحرارة عالية، إضافة إلى الظل الذي خلفه الضوء الذي يظهر من الجهة اليسرى للوحة على

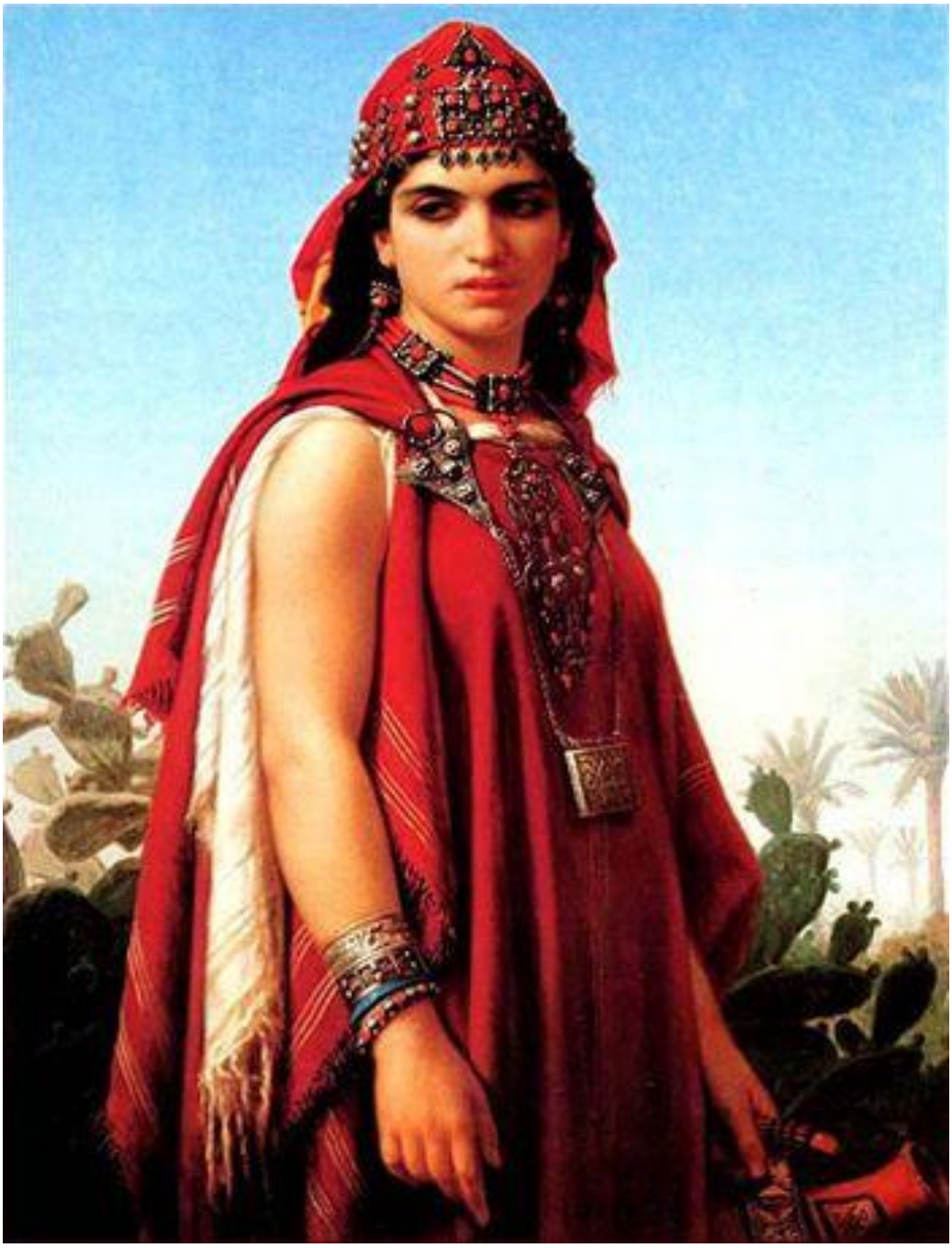
وجه الحصان والفرس من الجهة اليمنى إلى جانب أن الفنان رسم هذه اللوحة التي تمثل "العربي وحصانه" وهما في حالة حركة وكان الفارس هنا خارج للصيد، أين تبدو على وجهه ملامح التحصر وكأنه خلف وترك شيئا عزيزا ورائه يقلق عليه، وهي قريبته أو خطيبته والتي استنتجناها من قصة الفارس "بن مرزوق" وحصانه " لزرق " التي تروي هذه القصة والتي مثلها الفنان "إتيان دينيه" في هذه اللوحة "العربي وحصانه".

* إظهار الفنان لقوة وشجاعة الفارس العربي من خلال نظرات الفارس الحادة وإظهار الرجولة العربية من خلال بشرة وجهه السمراء ولحيته السوداء.

* إظهار الفنان الرموز الشرقية التي تمثل طبيعة ومميزات الألبسة التي يرتديها الفارس العربي من خلال إبراز السبحة التي يعلقها الفنان والتي تظهر على ظهره بحيث تترجم تعلق قلب الرجل بالخالق وذكره الدائم له إلى جانب تمثيله ورسمه للبيئة الصحراوية القاسية من خلال تمثيله ورسمه في الخلفية الرمال وذلك مايؤكد قولنا.

* إن الفنان قد اختار التصوير بالخارج لأنه يميل نوعا ما إلى المدرسة الانطباعية (التأثيرية) فهو يهوا ويحب الرسم في الهواء الطلق ليلتقط تغيرات أشعة الشمس طوال النهار أي منذ أول بزوغ للضوء حتى الظلام.

* استعمل الفنان العناصر المكونة للوحة الفنية بكل جدارة، واستخدمها بالشكل الجيد للتعبير عن موضوع اللوحة، فقد عبر بالخطوط الملتوية والمنحنية عن شاش الفارس وشعر الحصان، وبالون الأسمر عن بشرة الفارس التي تؤكد عروبته، وبرماديات الملونة عن لون الحصان والذي هو الرمادي المزرق الشبيه بحجارة الواد.



لوحة امرأة امازيغية للفنان "إميل فرنيت لوكونت"

ا–الوصف:

1–الجانب التقني:

التعريف باسم صاحب اللوحة	
الاسم	إميل فزنيت لكونت **Emile Vernet Lecomte**
تاريخ الميلاد ومكان الازدياد	1821 بباريس
المهنة	رسام
الجنسية	فرنسية
اسم الأب	**Hippolyte Lecomte**
اسم الأم	**Françoise Joséphine**
توفي	1900 بباريس

ب–حياته:

إميل Lecomte –فيرنيت– Emile Vernet Lecomte يعتبر من ابرز الرسامين الفرنسيين المشهورين الذين برزوا في المجال الفني ومنها مجال الاستشراق أين ينتمي إلى عائلة اغلب أفرادها رسامين ولعل أبرزهم والده الذي يسمى هيبوليت Lecomte ابرز رسامي فرنسا الذين عرفوا في تاريخ فرنسا وهو ابن "هيبوليتوس" وهو من ضواحي باريس ولد في 27 ديسمبر 1781 في Puiseaux وتوفي في 25 جويلية 1857 في باريس.

ولقد كانت انطلاقة إميل Lecomte – فيرنيت- في مجال الرسم من الطبقة البرجوازية أن كان يرسم في بداية مشواره الفني الطبقة البرجوازية والاريستوقراطية بحيث كانت أول بداية له في معرض صالون باريس عام 1843 حيث نال الثناء من العديد من النقاد والمشاهدين والمختصين في مجال الفن والذين حظروا المعرض بحيث توج بالميدالية البرونزية تقديرا على احترافيته التي يمتلكها والتي رسم بها تلك اللوحات التي شارك بها في المعرض .

وقد تميزت لوحات الفنان إميل Lecomte –فيرنيت- بالتوقيع في أسفل اللوحة بواسطة كتابة اسمه "إميل Lecomte " ولكن بعد مرور الوقت غير إمضاؤه الذي كان يستخدمه، بحيث أصبح يوقع في اللوحة تحت اسم " فيرنيت Lecomte " ثم بعد ذلك اخذ منعرجا جديدا أين أصبح مولعا بالفن الاستشراقي أين جلبه سحر وجمال الشرق بكل ما فيها من جمال طبيعي واعتدال للمناخ وضوئه الذي يسطح على كل كبيرة وصغيرة ولكن الشيء الأكبر الذي جلبه وسحره واثر عليه بنسبة كبيرة هي المرأة الشرقية بجمالها الذي تمتلكه والأزياء التقليدية التي تقوم بارتدادها والتي تختلف من بلد إلى أخر ومن منطقة إلى أخرى، بحيث أصبح يهتم ويرسم النساء الريفيات في بلدان المغرب العربي ولاسيما المرأة البربرية في منطقة القبائل الجزائرية كما يتجلى ذلك في لوحته الرائعة "امرأة امازيغية" التي هي بنية دراستنا وتحليلنا الآن أين قام الفنان "إميل فرنيت لوكومت" بانجاز العديد من اللوحات الفنية في مجال الاستشراق والتي توجد اليوم، في اكبر المتاحف والمراكز العالمية أين كان أول عرض لأعماله الفنية والذي يأخذ موضوعا استشراقيا هو في عام 1847 أين شارك في "صالون باريس 1847" بعرض لوحته التي عنونها ب: (Tête De Syrieu et Femme Syrienne)

أعماله وأثاره:

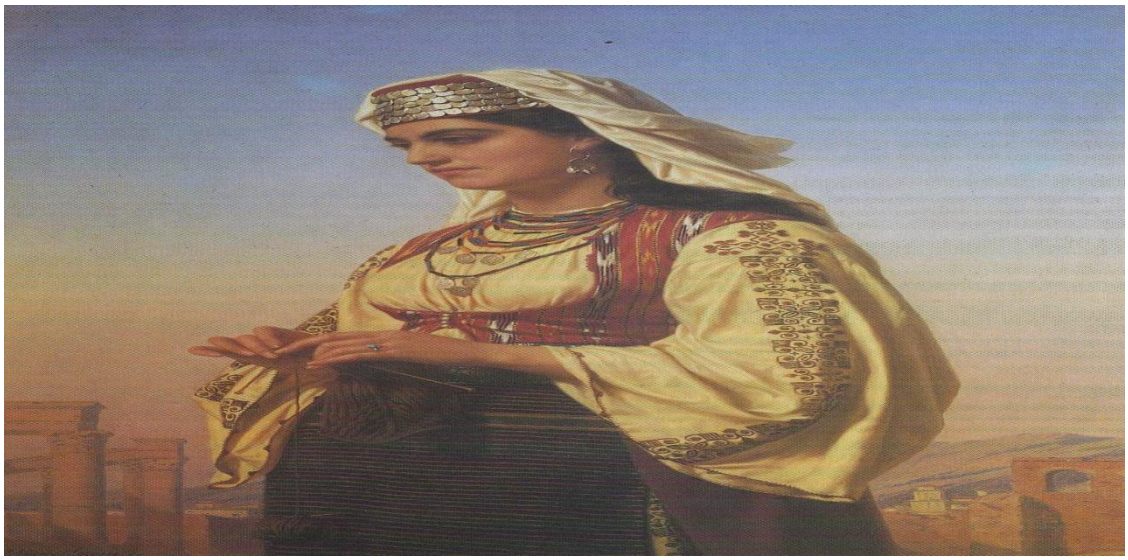
لقد ترك لنا الفنان "ايميل فرنيت لكونت" العديد من الأعمال والآثار الفنية التي رسمها بعد تذوقه للفن الاستشراقي، وخاصة بعد تأثره بكبار الفنانين المستشرقين الفرنسيين ولعل أبرزهم الفنان " اجوين دولاكروا " أين رسم الفنان "إميل Lecomte فرنيه" عدة لوحات تبرز وتمثل

البيئة والطبيعة الشرقية ولكن الشيء الذي تمعن وركز على رسمه ولفت انتباهه كثيرا هي المرأة الشرقية التي بأزيائها التقليدية المختلفة والمتنوعة التي تتنوع وتختلف باختلاف المناطق، ولعل ابرز هذه النساء التي اهتم برسمها ونقل التعابير التي كانت تعبر بها بواسطة ألبستها وأزيائها هي "المرأة القبائلية" أين مثلها في عدة لوحات والجدول الذي بين أمامنا الآن يبرز أهم أعمال ولوحات هذا الفنان.

La Tricoteuse
ألوان زيتية على القماش بحجم كبير ذو قياس 569*379

Bachi–bouzouk regardant son butin (1862)

Femme fellah portant son enfant 1864



Une beauté grecque (1871)

ب–تاريخ ظهور اللوحة:

رسم الفنان الفرنسي "إميل فرنيه لوكونت" هذه اللوحة عام 1870 وهي توجد الآن في المركز العمومي للوحات الفنية في نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية.

ج– نوع الحامل والتقنية المستعملة:

اللوحة رسمها الفنان بالألوان الزيتية على القماش.

د–الشكل والحجم:

اللوحة الأصلية رسمها الفنان على مقاس 798*578 سم، أما النموذج والمقاس المصغر فقد رسمه الفنان على مقاس 122*87سم

2- الجانب التشكيلي :(الرسالة الشكلية)

ا- الوصف الأولي للوحة:

اللوحة ذات ايطار محدود بقياس 122*87 سم، تضم أشكال وألوان لعناصر بشرية وأخرى طبيعية مكتوب عليها في أسفل اللوحة على الجهة اليمنى بالغة الفرنسية من اليسار إلى اليمين "Fernet Lecomte "، أما عن الشكل البشري فهي عبارة عن المرأة القبائلية التي رسمها الفنان في وسط اللوحة أين شغلت النصف والحيز المكاني الكبير للوحة الفنية، والتي رسمها الفنان وهي تحمل فخارا قبائليا تقليدي الصنع بيدها اليسرى، كما اظهر الفنان جسم المرأة بالزي القبائلي التقليدي الأصيل الذي ترتديه المرأة للمناسبات والأعراس بالون الأحمر الأرجواني إلى جانب تصوير ورسم الفنان للمجوهرات التي ترتديها المرأة القبائلية والتي تختلف ألوانها ولعل ابرز هذه الألوان، اللون الأحمر والذي يظهر على الفضة والحلي المسمى ب " بالسبنية " التي تضعها على شدتها والتي ترتديها على رأسها المسماة بالقبائلية ب" تاعصابت"" إلى جانب اللون الأبيض الذي يظهر على اللباس الجهة اليمنى أو الذراع الأيمن للمرأة وكأنه يتمثل في البرنوس النسوي التقليدي الذي ترتديه النساء القبائليات في الأعراس أو المناسبات كما يظهر أيضا اللون الأبيض والأزرق الفاتح في الأساور التي قامت بارتدائها في يديها اليمنى كما وظف اللون الأحمر الأرجواني والأحمر الغامق في ألبسة المرأة، إلى جانب إعطاء وجه المرأة لونا ابيض يدل على بيوضة المرأة القبائلية كما مثل وابرز الفنان ابرز الملامح التي تتميز بها المرأة القبائلية، أين ركز على نظرات هذه الأخيرة والتي تبدو لنا وكأنها تنظر إلى الأسفل والى مسافة بعيدة والتي توحي لنا بمشاعر وأحاسيس داخلية لم تستطع التعبير عنها أو إخراجها من قلبها والتي وكأنها تنتظر شيء ما، أين قام مظهرها المتمثل في الزي والحلي اللذين قامت بارتدائهما و نظرات المرأة الهادفة التعبير عن هذه الأحاسيس الداخلية، كما مثل الفنان في اللوحة أيضا الخلفية التي تظهر نوعا من الأشجار الذي تتميز بها البيئة والمنطقة القبائلية أين بين واستعمل اللون الأخضر بصفة كبيرة ليبين لون الأشجار الذي تتميز بها هذه المنطقة القبائلية بفضل مناخها المعتدل

والرطب كما استعمل اللون الأزرق الفاتح ليبين لون السماء المعتدل في المناطق القبائلية لان هذه اللوحة التي رسم الفنان فيها المرأة القبائلية رسمها في بيئة ومنطقة قبائلية.

إلى جانب مختلف الألوان التي مثلها في الفضة القبائلية الحرة كما قلنا والتي تتمثل في الأساور والقلادات التي بينها وصورها الفنان في مختلف أماكن جسم المرأة من رأسها الذي تضع علية الشدة القبائلية والفضة التي تتبعها إلى القلادة العريضة الطويلة التي بينها الفنان على صدر المرأة حتى مجموعة من الأساور التي تضعها على يدها اليمنى .

ب–الاطار:

الصورة محدودة فيزيائيا بايطار 122×87سم مستطيلة الشكل بوضعية عمودية حيث تصل قاعدته إلى 87سم وارتفاعها إلى 122 سم أين تضم جسم المرأة بحيث ركز الفنان عليها وحصرها في إطار على شكل مثلث لإظهار جسم هذه الأخيرة التي بينها من الحوض الى الرأس ليبين اللباس التقليدي الذي تلبسه المرأة القبائلية والحلي القبائلي ولعل أبرزها الفضة الذي وضعته في مختلف أنحاء جسمها بدءا من الرأس أين وضعت الشدة القبائلية وهي مملوءة بالحلي والفضة القبائلية الأصلية إلى خصرها.

ماعدا الخلفية التي ترك الفنان بعض الخطوط الغير المحدودة والخارجة عن الايطار وهذا ما يعطي فرصة للمشاهد لبناء تحاليل مختلفة ومخيلات عديدة لما للخلفية من أشجار ومساحة واسعة.

ج– التاطير:

يظهر لنا في المجال المرئي المقدم للوحة، جسم بشري واحد فقط كبير الحجم، تشغل تقريبا كل الحيز المكاني وهي قريبة جدا من النظر والى عين المشاهد أين تشعر بأنها تريد الخروج من اللوحة بالإضافة إلى ظهور بعض البيانات والدلالات المختلفة أما عن الأشجار التي تظهر في الخلفية فيتراوح حجمها بين الصغيرة والمتوسطة القريبة والبعيدة.

د–الأشكال والخطوط:

إن الفنان "إميل لوكونت فزنيت" نجده بأنه قد استخدم في رسمه للوحته "امرأة قبائلية" العديد من الخطوط والتي تتمثل في الخطوط المنحنية والمتوجة بصفة كبيرة وخطوط أخرى مستقيمة أين كونت لنا أشكال مربعة كما هناك أشكال أخرى مثلثة ودائرية فالخطوط الأكثر استعمالا تنقسم بين المنحنية والمتوجة بصفة كبيرة ومستقيمة بصفة صغيرة أين نجد الفنان بأنه أكثر من الخطوط المنحنية لكي يعبر على الأنوثة التي تتميز بها المرأة القبائلية .

إذ يمكن أن نلمحها في ملابس وأنواع الحلي المختلفة التي ترتديها المرأة مثل القلادة التي وضعتها على رقبتها والأساور المختلفة التي نلاحظها في يديها اليمين إلى جانب جسمها الذي يملئ الحيز المكاني الكبير للوحة الفنية فهذه العناصر كلها تقريبا رسمها بواسطة استعماله للخطوط المنحنية كما نلاحظ تموجات صغيرة وعديدة في الملابس المرأة الذي يتمثل في الزي التقليدي القبائلي أين يعبر ذلك عن خفة نوعية القماش الذي صنعت به وخيطت به المرأة القبائلية لباسها وحتى البرنوس الذي ترتديه المرأة وغطت بها ظهرها والذي نلاحظه ونشاهده بالون الأحمر والأبيض ويتبين بأنه منحني أين يدل على جمال والنوعية الجيدة التي خيط به هذا البرنوس.

أما عن الخطوط الأفقية فهي قليلة الاستعمال كما قلنا سابقا، وان لم نقل بأنها نادرة تقريبا إلا القلادة التي تتضح لنا على صدر المرأة وهي عبارة عن شكل مربع كبير أين يبرز نوعية القلادة التقليدية التي ترتديها المرأة القبائلية بحيث استخدم فيها الفنان خطين أفقين وآخرين عموديين إلى جانب رسم المرأة واقفة ما يجعل بان الفنان استخدم الخطوط العمودية أكثر من الأفقية ليبين حجم المرأة القبائلية والتي يتبين لنا بأنها طويلة رغم أن هذا الأخير لم يرسمها كاملة وإنما اكتفى برسم جسمها الذي بدأه من الخصر إلى الرأس ليركز كثيرا عن الزي والحلي التقليدي الأصيل الذي ترتديه المرأة القبائلية وتتميز به عن غيرها من النساء في مناطق أخرى، وعن الخطوط الراسية فاغلبها جاءت لتظهر حجم المرأة والخطوط المتوازية والأفقية والعمودية التي تكون أشكال مستطيلة ومربعة ودائرية في الحلي التي ترتديه المرأة في مختلف أنحاء جسميها ولعل

أبرزها القلادة الطويلة التي تظهر على صدرها إلى جانب مختلف الأساور التي تضعها في يديها، كما نجد أيضا أن الفنان استعمل أشكال أخرى مثل المثلث والمعين أين نلاحظها في الحلي التي تضعه على جبينها والذي يسمى بالقبائلية "تاصديث" وهو على شكل معين إلى جانب الفضة المعلقة في هذه الفضة التي تسمى "بتاصديث" على شكل مثلث والتي تسمى بالقبائلية "سبنية" أما القلادة التي رسمه الفنان برقبة المرأة فرسمها على شكل دائرة مستعملا الخطوط المنحنية، أما فيما يخص الشكل البيضاوي فنجد الفنان بأنه قد استعمل هذا الشكل في رسم نوع الشجر الذي أظهره في الخلفية.

أما بالنسبة للخطوط المائلة فيمكن أن نلمحها في تصوير الفنان للمرأة وخاصة في الجهة الأفقية لجسمه بحيث يمكن أن نستنتج ذلك من رأسها المائل والذي لا يتبع وقفة جسما إلى جانب ذراعها الأيمن المائل أين يعطي إحساس بالحركة.

م–الألوان الإضاءة والظلال:

تعتبر لوحة الفنان "إميل فرنت لوكونت" لوحة غنية بالألوان، فقد عرف كيفية التعامل مع الألوان وكيفية توظيفها فاستخدم الألوان الأساسية والثانوية ومنحها شكل رائع حسب الخصائص التي تمتاز بها من دافئة إلى باردة، خفيفة وثقيلة غامقة وفاتحة إذ نلاحظ في اللوحة كثرة استعمال اللون الأحمر بكل خصائصه في تدرجاته وتبيناته حتى انه يمكن أن نجده في كل أرجاء اللوحة أين استعمله الفنان في تلوين الثوب الذي تلبسه المرأة إلى جانب الشدة التي تضعها على رأسها فلقد استعمل اللون الأحمر بقوة وبدرجة كبيرة فاللون الأحمر لون أساسي لا نستطيع التحصل عليه بواسطة مزج ألوان أخرى وهو لون حار لديه تأثير كبير على نفسية الإنسان أين يلفت الانتباه ويزرع في النفس الحيوية والنشاط وهو لون النار وبواسطته تتحصل على ألوان ثانوية عديدة وحارة ولعل أبرزها اللون البرتقالي المحمر الذي استعمله الفنان في الجهة اليسرى من جسم المرأة وبالضبط في الصدر في لباسها فهو يظهر في المناطق المضيئة كلون

ثلاثي ناتج بين الأحمر واللون البرتقالي، إلى جانب استعماله في تلوين الفخار القبائلي التقليدي الذي تحمله المرأة في يدها اليسرى كما وظفه أيضا في تلوين شوارب المرأة التي لونت بهذا اللون.

أما بالنسبة للألوان الباردة فقد استعمل اللون الأخضر باعتباره لون غامق أين نجده بأنه قد استعمله في تلوين المناطق المظلمة مثل الخلفية من الجهة اليمنى والسفلى للوحة باعتباره لون غير عاكس للضوء إلى جانب استعماله في تلوين شجر الصبار الذي يظهر في الخلفية باعتبار اللون الأخضر لون بارد ولون الطبيعة والأشجار يزرع في النفس الهدوء والراحة والطمأنينة، كما استعمل الفنان أيضا اللون البني لين يظهر في أنواع الحلي المختلفة التي ترتديها المرأة في مختلف أعضاء جسمها مثل السلاسل والقلادات التي أظهرها الفنان على مستوى رقبتها وخاصة القلادة الطويلة التي بينها في صدرها أين أضاف لها لمسات خفيفة من الرمادي.

وبالنسبة للألوان المتعاكسة والتي تتمثل في اللون الأبيض والأسود، فقد استعملها وبينها في وجه المرأة أين أعطي للمرأة لونا ابيض دليل على بيوضة المرأة القبائلية أما اللون الأسود فيظهر على مستوى حواجب المرأة كما أظهره الفنان في عيني المرأة بإبراز نوع الكحول التي تستعمله وتتزين به المرأة القبائلية، كما استعملهم الفنان في اللوحة من اجل تفتيح وغمق الألوان، وذلك بهدف خلق جو درامي متصارع بين الضوء والظلام ومشهد يغري المشاهد فثوب المرأة الذي يعرف بالقبائلية "تقندورث" قد استعمل في اغلبه اللون الأحمر الذي يشع فيه الضوء ويعكسه بشعاع قوي فيجلب انتباه المشاهد إضافة إلى اللون الأبيض الذي زاد الثوب واللوحة جمالا وبهاء ومازاد بروز اللوحة هي تلك الخلفية التي وصف فيها اللون الأخضر في تلوين شجر الصبار ما أوضح ثوب المرأة بشكل كبير لتباين اللون الأخضر مع الأحمر وكونهما لونين متكاملين كل واحد منهما يبرز الأخر عند تقاربهما واستخدامهما في العمل الفني.

ن–الملمس أو النسيج: كما سبق ذكره في اللوحة السابقة أن الملمس هو سطح اللوحة الذي يكمنه إدراكه بصريا وان المادة المستخدمة للتصوير لها علاقة بالملمس الذي يريده الفنان، فاللوحة التي بين أيدينا مرسومة بالألوان الزيتية، ليخلق سطح لامعا بناسب الضوء الشديد في

الصورة، وبذلك يعكس قدرا من الضوء المسلط على ملابس المرأة وبالأخص المجوهرات التي تقتنيها في كل أنحاء جسمها ليزيد بريقها ولامعانها

إلى جانب أن الفنان نجده بأنه قد استطاع أن يعبر عن أنواع عديدة من الملمس أو النسيج في جسم واحد ألا هو جسم المرآة القبائلية التي تملئ تقريبا النصف الكبير أو لحيز المكاني الكبير للوحة الفنية، فهي ترتدي ثوب بقطع عديدة، وكل قطعة مصنوعة بنسيج خاص به، فنلاحظ كثيرا ما استعمل قطع ذات خطوط كثيرة رقيقة متعددة الاتجاهات بجنب قطعة عديمة الخطوط لإظهار مدى نعومتها مقارنة بالقطعة التي بجنبها، كما استعمل الألوان التي تمتص الضوء لإظهار مدى شفافية القماش ونوع المعادن البراقة كالفضة القبائلية الأصلية والنحاس، إلى جانب إمكاننا أن نشعر بنعومة شعر المرأة من خلال انعدام الخطوط فيها باستعمال فرشاة ناعمة وهذا ما يعطي بالوداعة ورقة المرأة القبائلية، ووجهها الخالي من أي خطوط مما يعطي إحساس بنعومة بشرة المرأة القبائلية، وشبابها، كما يمكننا ادراك ملمس الخلفية من خلال استعمال خطوط رقيقة باتجاه واحد دليل على الجو المعتدل التي تتميز به المنطقة القبائلية

ي–الفراغ:

اللوحة جاءت مليئة تقريبا بجسم واحد كبير وهو جسم المرأة، فلم يترك الفنان "إميل فرنت لوكونت" مكانا إلا ودون فيها شكلا أو أشكالا معبرة، وحتى بعض الفراغ الممكن ملاحظته فهو يرمز على دلالة ما، فيمكن الإحساس بتقدم جسم المرأة من الجهة اليسرى من خلال الفراغ الذي تركه الفنان بين جسم المرأة من الجهة اليسرى وايطار اللوحة إلا أن الفنان استغل هذا الفراغ لإبراز نوع الشجر الموجود في الخلفية ولونه إضافة إلى تبيينه للسماء والظل الوجود في الجهة السفلى واليسرى من اللوحة الفنية، كما استغل هذا الفراغ لتبيين طبيعة البيئة والطبيعة التي رسم بها المرأة.

و-التركيب الاخراج على الورقة :

الشكل والأرضية:

يظهر الشكل في لوحة "امرأة امازيغية " للفنان "إميل فرنت لوكونت" في المرأة الواقفة في وسط اللوحة، أما عن الخلفية هي البيئة والطبيعة التي رسم فيها الفنان اللوحة بكل أشكالها المتمثلة في الأشجار بمختلف ألوانها إلى جانب السماء، فلقد نجح الفنان في ترتيب عناصر اللوحة ترتيبا جيدا أين وضع المرأة في الوسط مع تمييل الذراع اليسرى للمرأة ما اظهر الخلفية التي رسم فيها الفنان نوع من الأشجار التي تتميز بها البيئة القبائلية إلى جانب تبيين المناطق المضيئة والمظلمة كما بين الفخار التقليدي القبائلي الذي تحمله المرأة بيدها اليسرى.

التدرج والتباين:

إن معرفة كيفية التدرج بالألوان في العمل الفني قاعدة من القواعد الأساسية التي يجب إن يعرفها ويتميز بها الفنان المحترف بحيث يعطي التدرج في الألوان إحساسا بالهدوء، والراحة للمشاهد فالتدرج هو الحالة التي يرتبط فيها طرفان متباينان مع درجات متوسطة، فالفنان هنا استعمل العديد والكثير من التدريجات اللونية في لوحته وبالأخص تدريجات الألوان التي سبق أن تكلمنا عنها وذكرنها، كتدرج اللون الأحمر من القاتم إلى الفاتح باستعمال لمسات خفيفة من اللون الأبيض أو من الفاتح إلى القاتم، كما استعمل تدريجات اللون البرتقالي المحمر الذي نتج عن مزج اللون الأحمر والأصفر بحيث أكثر من اللون الأحمر الذي يظهر على لباس المرأة وكأنه احمر ارجواني، كما استعمل أيضا تدرج الضوء والظلام إذ يأتي الضوء من الجهة اليسرى للوحة الفنية ويظرب على الجهة اليمنى من اللوحة مخلفا شعاعا قويا وسطحا فاتحا أين يبرز الفنان هنا صفاء السماء بواسطة التدريج في لون السماء الذي هو اللون الأزرق أين أظهره في الجهة الأعلى لونا ازرقا ثم قام بتدريجه حتى أصبح لونا ازرقا فاتحا يميل إلى البيوضة ونجد الفنان أيضا قد قام بتدريج في حجم الأجسام أين قام بذلك في الخلفية وبالضبط في حجم شجر الصبار الذي رسمها على شكل بيضوي مختلفة الإحجام من اليسار إلى اليمين، إضافة إلى مختلف الأساور التي

رسمها الفنان في يد المرأة أين نوع فيها الألوان من ازرق وابيض واحمر ودرجاتهم كما تدرج بما يخص حجمها حجم الأساور من الأزرق الغليظ الحجم إلى الأساور الرقيقة التي رسمها وبينها الفنان في يد اليمنى للمرأة بحيث أعطى لكل عنصر في اللوحة سواء كان طبيعيا أو بشريا حجمه ولونه وتدرجاتهم الخاص بهم مما يعطي ترتيبا للوحة بحيث لا يشتت النظر ولا يتعب العين، كما يعطي كل هذا إحساسا بالهدوء أيضا .

أما بالنسبة للتباين فيمكن ملاحظته هنا في اللوحة من خلال تباين اللونين الأحمر الذي لون به الفنان واستعمله بشكل كبير في تلوين "تنورة" اللباس التقليدي الذي تلبسه المرأة الواقفة والتي تملئ تقريبا كل الحيز المكاني للوحة وبين اللون الأخضر الذي أظهره في الخلفية والذي لون به شجر الصبار الذي تتميز به المنطقة القبائلية على وجه الخصوص.

الإيقاع:

الإيقاع في الصورة يمكن أن نلاحظه وان نلمحه في تكرار الأشكال التي تتمثل في أنواع الحلي التي ترتديها المرأة وخاصة في الأساور التي رسمها الفنان في اليد اليمنى للمرأة أين نلاحظ إيقاع بالنسبة لأحجام الأساور ولونها الذي أعطى لكل واحد لون خاص به أين شكلت لنا إيقاعا من اللون البني إلى اللون الأزرق والبرتقالي الذي هما لونان مكملين كما نلاحظ إيقاعا أخر بالنسبة للون الأخضر الذي لون به شجر الصبار الذي يظهر في الخلفية واللون الأحمر الذي لون به التوب التقليدي للمرأة إلى جانب تدريجات اللون الأبيض والأسود اللذين استعملهم الفنان هنا في اللوحة وخاصة في الخلفية لإبراز الأضواء والظلال.

كما يمكن أن نلاحظ إيقاع أخر حر وهو إيقاع يظهر في تكرار الأشكال الدائرية والمستطيلة والمثلثة التي تظهر في أنواع الحلي التي ارتدتها المرأة في مختلف أجسامها المدرجة بالون الأبيض والبني على خلفية حمراء وهناك إيقاعات أخرى تظهر في الخلفية متفاوتة بين الترتيب وحرية الفنان التي استعملها ليخلق نوع من الجمالية والانسجام.

التوازن:

إن التوازن هو من العناصر الضرورية والأساسية التي تلعب دورا هاما في تقييم العمل الفني وإثارة الإحساس بالراحة النفسية لدي نفسية المشاهد،فاستعمال الألوان الثقيلة والغامقة لها دور في تحقيق التوازن، وهذا ما نلاحظه في اللوحة الفنية أين استعمل الأخضر الغامق في تلوين الخلفية وخاصة شجر الصبار إلى جانب اللون البني الذي استعمله في تلوين بعض الجزاء من الحلي التقليدي الذي تضعه المرأة في مختلف أماكن جسمها إلى جانب اللون الأسود الذي استعمله أيضا في تلوين الجهة اليسرى السفلى من اللوحة الفنية لخلق الظل والظلام ولكن في المقابل نجد بان الفنان استعمل مجموعة من الألوان الخفيفة (الفاتحة) لإضفاء بعض الضوء للوحة مثل اللون الأحمر الذي لون بها اللباس المرأة إلى جانب اللون الأبيض والبرتقالي المحمر ولكن بنسبة اقل من الغامقة، وبالتالي يمكن أن نقول بان اللوحة "إميل فزنيت لوكونت" قد حقق نوع من التوازي بالرغم من نوع من الظلمة الظاهرة في الفراغ أي في الخلفية من كلتا الجهتين في الأسفل ولكن كل هذا استعمله من اجل خلق جو درامي تعبر عن البيئة التي رسم بها هذه اللوحة.

الانسجام والوحدة:

الوحدة تتحدد في وحدة الشكل و الفكرة أو الهدف من الصورة أو اللوحة ووحدة الشكل هو الانسجام المناسب للخط والكتلة فضلا عن الصورة ة واللون، وهذا ما يمكن أن نلاحظه من خلال جسم المرأة الذي يملئ تقريبا كل الحيز المكاني للصورة أين رسمها الفنان ووضعها في الأمام وقريبة لعين الناظر، أين يمكن الحديث عن وحدة الشكل من خلال الألوان والضوء المسلط على المرأة وعلى الخلفية المتمثلة في البيئة التي رسمت فيها اللوحة، وهذا ما يأخذنا للحديث عن وحدة الموضوع الذي أراد الفنن التعبير عنه بالألوان والخطوط إضافة إلى الضوء والظل .... وهي " امرأة امازيغية في بيئتها ".

مركز الاهتمام:

إن مركز الاهتمام هو المركز الرئيسي الذي في الصورة أو العنصر الأكثر بروزا في اللوحة ويمكن تحديد مركز الاهتمام من خلال عدة نقاط التي استعان بها الفنان ولعل أبرزها:

*تسليط الضوء على موضوع واحد والذي هو المرأة الامازيغية وألبستها التقليدية التي تلبسها مع الحلي التقليدي الأصيل الذي ترتديه بكل أنواعه من أساور وحلي الذي تقوم بارتدائه على شدتها والمسمى "بتعصابت"

*عن طرق البعد والقرب وخاصة العناصر التي رسمها في الخلفية مثل شجر الصبار الذي رسمه إلى الجهة الأمامية وقريب وشجر البعيد وكأنه يتمثل في شجر النخيل.

*كما اهتم الفنان هنا باتجاه نظر المرأة أين يكننا القول أنها ميلت رأسها نوعا ما إلى الجهة اليمنى موجهة نظرتها إلى الأسفل.

*ومن خلال هذه النقاط البسيطة يمكننا القول أن المرأة تمثل مركز الاهتمام الأول ومركز السيادة باعتبارها الموضوع الرئيسي وان لم نقل الوحيد لهذه اللوحة الفنية

3-دراسة المضمون:

ا-علاقة اللوحة بالعنوان:

العنوان الذي اختاره الفنان هو " امرأة امازيغية " (une femme berbères)

وهو عنوان معبر حق التعبير عن ماتبديه اللوحة وعن ماهو موجود في اللوحة الفنية بحيث تظهر المرأة الامازيغية في اللوحة والتي ركز الفنان عليها بشكل كبير أين ملئ بها تقريبا كل الحيز المكاني للوحة كما اظهر اللباس التقليدي القبائلي الذي تلبسه المرأة الامازيغية مما يؤكد آن المرأة امازيغية حقا، أما المكان فيثبت أنها مساحة مفتوحة أي في الخارج ذلك بإظهار الخلفية التي تبين الأشجار التي تتمتع بها البيئة القبائلية إلى جانب تبيين ضوء الطبيعة القبائلية ونور الشمس المشرق على لون الأشجار ومنها الصبار الأخضر الذي أظهره في الخلفية.

ب–علاقة اللوحة بالفنان: إن موضوع تصوير النساء والمرأة الشرقية هو من المواضيع الذي اهتم بها الفانون المستشرقون بصفة عامة والفرنسيون بصفة خاصة وبالأخص فنانون المدرسة الرومانسية مثل الفنان المستشرق الكبير " اجوين دولا كروا " زعيم هذه المدرسة الذي تكلمنا عنه سابقا ولكن هناك فنانون آخرون انتهجوا أسلوب هذا الفنان الرومانسي وهو الفنان الفرنسي جنسي الأصل الذي نحلل لوحته الآن وهو " إميل فرنت لوكونت " الذي هو أيضا تأثر بالجمال الشرقي الذي تتمتع به المرأة الشرقية والألبسة التقليدية والأصلية التي تقوم بارتدائها بمختلف أنواعها والحلي التي تقتنيه هذه المرأة التي لا يستطيع أن يدخل عليها غريب أو أن يشاهدها عن قرب إلا الأشخاص الذي تعرفهم معرفة جيدة باعتبار المرأة الشرقية امرأة مسلمة فقد كان الفنان الفرنسي "إميل فرنت لكونت" مولعا برسم المرأة الشرقية والجمال الشرقي رغم عدم عيشه في البلدان الشرقية لمدة طويلة مثل الفنانين الآخرين الذين تسنت لهم الفرصة لذلك فقد رسم العديد من اللوحات الفنية التي تمثل المرأة الشرقية كما قلنا ذلك سابقا مثل لوحته "جمال شرقي" إلى جانب لوحة أخرى " الخياطة " إضافة إلى اللوحات الأخرى التي ذكرنها في ابرز أعماله رغم الصعوبات التي لقها في رسم وتصوير المرأة الشرقية ولكن هذه اللوحة التي هي بين أيدينا والتي تحمل عنوان " " "امرأة امازيغية " رسمها الفنان بكل الاحترافية التي يتمتع بها من إظهار جمال المرأة الامازيغية والألبسة التقليدية التي تلبسها والحلي الذي تقتنيه إلى جانب التعبير عن مشاعر المرأة بواسطة رسمه المتميز لنظرات هذه الأخيرة التي تحمل العديد من الرسائل المعبرة والدلالات.

ج–المستوى التضميني:

إن اللوحة التي قمنا بتحليلها هي لوحة الفنان " إميل فرنيت لوكونت " الذي كتب اسمه بالغة الفرنسية على الجهة اليمنى في أسفل اللوحة " Vernet Lecomte" ليثبت أن اللوحة هي ملكا له ويظهر لنا في اللوحة امرأة وأشكالا تحمل دلالات مختلفة ومعبرة عن اتجاهات ومشاعر الفنان بالإضافة إلى الأسلوب الذي ينتمي إليه (أين نجد هذا الأخير مولعا برسم المرأة الشرقية

وخاصة النساء الريفيات في بلدان المغرب العربي ولا سيما المرأة البربرية في منطقة القبائل الجزائرية كما يتجلى في لوحته هذه التي قمنا بتحليلها " المرآة الامازيغية " والتي أنجزت سنة 1870م)[1]

إذن هذه اللوحة " المرأة الامازيغية"، ويدل ذلك من خلال العنوان الذي اختاره الفنان للوحته والذي هو نفس هذا الأخير كما يمكن استدلال وتأكيد ذلك من خلال الرموز التي وظفها فهي "امرأة امازيغية" باظبط وذلك من خلال رسم الفنان لهذه المرأة التي تملئ الحيز المكاني الكبير للوحة الفنية إلى جانب رسمه للثوب والزي القبائلي الذي أعطاه الفنان هنا اللون الأحمر من اجل لفت انتباه المشاهد والذي تلبسه المرأة القبائلية في المناسبات والأعراس وليس في الدار والذي هو نموذج للغناء الثقافي لمنطقة القبائل.

كما انه رمز يجمع ثقافة شمال إفريقيا باعتبار القبائل هم السكان الأصليون لشمال إفريقيا أين يعطي للمنطقة زخما ثقافيا متنوعا حفظت علية الأجيال.

كما رسم هذه المرأة الامازيغية وهي مرتدية الشدة القبائلية والتي تسمى بالقبائلية " تاعصابت" ما يبين ويؤكد بان المرأة متزوجة وذلك لان النساء المتزوجات هم اللواتي فقط يقمن بارتداء الشدة القبائلية وذلك لكي تغطي شعرها والذي أعطاها لونا احمرا أيضا، أين يعيب لكل امرأة قبائلية متزوجة عدم ارتدائها للشدة القبائلية، كما يبين الفنان في الشدة التي تشدها هذه المرأة العديد من الحلي المصنوعة من الفضة القبائلية الاصلية والتي تحمل العديد من الرموز القبائلية التي يعود تاريخها إلى ألاف السنين كما بين أيضا الفنان الفخار القبائلي تقليدي الصنع الذي وظف فيه أيضا العديد من الرموز التي تحمل دلالات مختلفة والتي أبدعها الإنسان الامازغي منذ القدم وهي حاملة لرسائل الجمال السعادة وحب الأرض، كما تعكس التلاقح الثقافي بين مختلف القبائل عبر الأجيال، إلى جانب هذه الدلائل التي تحملها هذه الرموز التي وظفها الفنان

[1]- مجلة- المستشرقون وفتنة النساء العربيات – الأحد 4 جمادي الأول 1423 هـ- 14 يوليو 2002 – العدد 131.

على الفخار وأنواع الحلي المختلفة التي ترتديها المرأة نجد بأنها لديها دلالات وأبعاد أخرى لا يعرفها إلا الإنسان القبائلي الأصيل والباحث في تاريخ هذه الرموز والحضارة.

إلى جانب هذه الرموز المختلفة والتي رسمها الفنان في مختلف ملابس المرأة والتي تتمثل في الثوب والشدة نجد تركيزه أيضا على ملامح هذه الأخيرة والتي ركز على نظراتها التي توحي بأحاسيس ومشاعر داخلية لم يستطيع التعبير عنها ولكن استطاع أن يوصل للمشاهد فكرة ولو صغيرة وذلك وكانها قد طال انتظارها لشخص عزيز عليها.

كما نجد بان الفنان "اميل فرنيت لوكونت" قد رسم المرأة القبائلية في بيئتها أين يظهر ذلك من خلال الخلفية التي رسمها والتي بين فيها أنواع الشجر الذي تتميز به البيئة القبائلية وخاصة شجر الصبار الذي أعطاه الفنان لونا اخضر والذي يدل هذا الشجر عند القبائل على الحرمة وعلى البساطة والقدرة على الصبر على الظروف القاسية.

كما انه يدل أيضا على الحماية أين نجد كل دار في منطقة القبائل في الجزائر تقريبا سواء في ولاية – تيزي وزو- أو –بجاية – يغرسون نوع هذا الشجر ف حدائقهم أمام ديارهم وذلك لظنهم أن هذا الشجر يحميهم من أشياء عديدة ومتعددة.

فالفنان "إميل فرنيت لوكونت" نجده بأنه قد وصل إلى ما يريد وذلك برسمه للمرأة الامازيغية أين نجده بأنه قد نجح ولو بقليل في نقل صورة عن هذه الأخيرة والمميزات التي تتميز بها من ملابس تقليدية وحلي وفضة ومشاعرها التي بينها الفنان من خلال نظراتها التي تحمل تعابير كثيرة فالبرغم من عدم عيش الفنان "إميل فزنيت لوكونت" في الجزائر إلا انه قد استطاع أن ينفل إلى الغرب صورة عن المرأة الشرقية وبالأخص المرأة الامازيغية.

1-2- نتائج التحليل:

من خلال خطوات التحليل السابقة للوحة " امرأة امازيغية " للفنان الفرنسي "إميل فرنت لوكونت" يمكننا أن نستخلص ونستنتج جملة من النتائج وهي:

* إظهار الملامح الرومانسية نوعا ما على وجه المرأة ما يجعلنا نقول بان الفنان "إميل فرنيت لوكونت " لديه ميول إلى المدرسة الرومانسية التي تعتمد على الخيال والأحاسيس أكثر من المنطق، فقد ابرز الفنان هنا مشاعر المرأة من خلال ملامحها والتي تبدو وكأنها حزينة أو أنها طال انتظارها لشخص أو شيء عزيز عليها، كما انه اختار موضوع يشغل المدرسة الرومانسية وهو عالم الشرق وأسراره الذي هو مليء بالخيال والسحر والجمال والغموض، كما نجد بان الفنان قد اظهر خصائص ومميزات التي تتميز بها المدرسة الواقعية مثل رسمه للمرأة الامازيغية على حقيقتها أين صورها بلباسها التقليدي التي ترتديه إلى جانب أنواع الحلي التي تقوم بارتدائها في مختلف مناطق جسمها أين يمكننا أن نقول بأنه لديه ميول أو ينتمي إلى المدرسة الواقعية .

* وفق الفنان إلى حد كبير في استخدام عناصر اللوحة الفنية وحسن تشكيلها كل من الضوء والظل والألوان والخطوط بحيث وظفها بالشكل المناسب للدلالة عن أفكاره الاستشراقية التي تنحصر بين الرومانسية والواقعية فقد وصف جسم المرأة باستعمال الخطوط العمودية لتبين حجم المرأة وعدة خطوط منحنية مناسبة من اجل إظهار الأنوثة التي تتميز بها المرأة الامازيغية وجمالها أما الخطوط الخارجية والمتعددة الأشكال فقد استعملها ليترك المجال للخيال وليعبر عن جمال البيئة القبائلية.

*عبر الفنان عن انتماء المرأة الامازيغية من خلال الربط بين العنوان الذي يحمل اسم " امرأة امازيغية " واللوحة التي رسم فيها المرأة بكل ما تحمله هذه الأخيرة من خصائص ورموز تدل على كونها امازيغية مثل اللباس الذي ترتديه وأنواع الحلي المختلفة التي ترتديها في مختلف مناطق جسمها.

*بدت المرأة الامازيغية، رقة وجميلة وحزينة ولقد استطاع الفنان التعبير عن جميع هذه الخصائص بواسطة استعمال صورة متكاملة وحيوية من خلال استعمال مختلف الألوان التي ذكرناها سابقا، والتلاعب بالضوء وبالألوان المختلفة.

*إن هذه اللوحة كإحدى الشواهد والتحف الفنية التي تبرز وتحفظ الزي التقليدي النسوي القبائلي وحليها المتمثلة خاصة في الفضة الأصلية، والتي كانت المرأة القبائلية ترتديه خلال أعوام قليلة من الاحتلال الفرنسي.

فكما قلنا فقد اهتم الفنان برسم المرأة الامازيغية بلباسها التقليدي الذي يبرز أصلها القبائلي والامازيغي، إضافة إلى أنواع الحلي المختلف التي تقوم بارتدائه في مختلف مناطق جسمها مثل الأساور والقلادة الطويلة إلى جانب "تاعصابت" أين نجد بان الفنان قد قام باستغلال جمالية هذا اللباس للمرأة في إظهار جمال جسد هذه الأخيرة التي تتميز بجسم طويل وجميل من خلال تبين كتفها وذراعها الأيمن والحلي الذي تقوم بارتدائه في اليد نفسه من اجل الزيادة من إغراء المشاهد وجلب انتباهه.

*ربط الفنان بين الخصائص النفسية لشخصية المرأة التي تظهر في ملامحها وبين انتمائها لوسط اجتماعي يتصف ويتميز بالأخلاقية وقيم يتمشى بها وتراث ثقافي يتداوله جيل بعد جيل مثل الألبسة التقليدية التي ترتيديها المرأة إضافة إلى البيئة القبائلية التي تظهر في الخلفية أين بين فيها نوع الشجر التي تتميز به المنطقة .

*مثل الفنان "إميل فرنت لوكونت" " المرأة الامازيغية " في بيئتها الجميلة أين ركز على إظهار الضوء الذي انبهر منه الفنانون المستشرقون والذي يسطح في مختلف الأماكن ومن بينها شجر الصبار ذو اللون الأخضر الجميل والذي يتباين ويكون واضحا ومبرزا بشدة لقربه من اللون الأحمر الذي لون به الفنان ثوب المرأة .

نتائج الدراسة:

– استعمل كل من الفنانين " إتيان دينيه " والفنان " إميل فرنت لوكونت " لغة واضحة المعالم تشكل اللوحة الفنية، باستخدام لغة الألوان المختلفة والتي وظفها بدرجات متباينة كما ذكرنا ذلك سابقا إلى جانب لغة الخطوط بأنواعها والأشكال باختلافها إلى جانب الملمس واحترام كل منهما لقوانين التشكيل، لإيصال المشاهد فكرة واضحة عن الصورة المراد التعبير عنها.

– ابرز الفنان " إتيان دينيه " لوحته " العربي وحصانه " في حيز مكاني وبيئة تناسب الفارس العربي فقد اظهر الفارس في الخارج، وكأنه في بيئة صحراوية بحيث استنتجنا ذلك من خلال الخلفية التي اظهر فيها الرمال إلى جانب الفارس الذي يرتدي الشاش الذي يرتديه رجال المجتمع الجنوبي بصفة عامة والصحراوي بصفة خاصة مما يؤكد لنا ذلك وهذا دلالة على أن الفنان قد عاش في الجنوب الجزائري وعاشر قومهم حتى أصبح يمثلهم في لوحات فنية شارك بها في مختلف المعارض الوطنية والدولية ومازالت إلى يومنا هذا.

– لقد رسم الفنان الفرنسي المولع بالشرق هذه اللوحة بعد (49) سنة من دخول الجيش الفرنسي الجزائر واحتلاله لهذا البلد، فقد استغل الفرصة في رسم العديد من اللوحات الفنية التي تبرز المرأة الشرقية ولعل أبرزها اللوحة التي قمنا بتحليلها "امرأة امازيغية" أين استغل الفرصة باستعماله وتوظيفه العديد من الرموز الشرقية التي تخدم السياسة الاستشراقية وأغراضها التي تكمن في التبشير ودراسة تاريخ المجتمع الشرقي بكل مجالاته، أما الفنان المستشرق المسلم " إتيان دينيه " فقد جاءت لوحته سنة 1903 أي بعد مرور (73) سنة من احتلال الجيش الفرنسي لمدينة الجزائر ما يؤكد بان الفنان قد تأثر بمجال الفروسية في الجزائر بصفة عامة والجنوبي بصفة خاصة بعد مشاركته لأهل مدينة بوسعادة فهو بذلك يعبر عن مميزات التي يمتاز بها الفارس العربي وحصانه، والتي تتمثل في القوة والشجاعة.

– لقد رسم وقدم كل من الفنانين صورة ورسم للوحتين مختلفتين تماما أي أن كل واحدة تختلف عن الأخرى وذلك راجع إلى عنوان وموضوع اللوحة الذي تناوله كل فنان، إلى جانب

الشخصية التي يتمتع بها كل واحد منهما، والأسلوب الذي يتبعه كل فنان بحيث نجد الفنان " إتيان دينيه" أو "ناصر الدين دينيه" الذي دخل الإسلام وتأثر بمختلف مجالات التي يمتاز بها المجتمع الجزائري بصفة عامة والجنوبي بصفة خاصة، وخاصة مدينة بوسعادة ينتمي إلى الأسلوب الواقعي الذي يهتم برصد حالات الواقع ونقل كل ماتراه العين المجردة، من بدون زيادة أو نقصان وهذا ما تؤكده لوحة "العربي وحصانه" أين مثلهما ورسمهما كما هما بالضبط بإبراز النظرات الحادة التي يتميز بها الفارس العربي والتي تبرز شجاعته وقوته، إضافة إلى لحيته السوداء وبشرته السمراء التي تؤكد عروبته وأصالته، كما ابرز قوة الحصان العربي العلاقة المتينة التي تجمع الفارس مع الحصان.

أما بالنسبة للفنان "إميل فرنيت لوكونت" فقد مثل موضوع مغاير تماما عن موضوع اللوحة الفنان "إتيان دينيه" وذلك لرسمه للجمال الذي تتمتع به المرأة الامازيغية إضافة إلى رسمه وإبرازه لأنواع الألبسة التي ترتديها وأنواع الحلي التي تقتنيها، وهذا راجع إلى شخصية الفنان الفرنسي الذي هو فنان رومانسي وما يؤكد ذلك، هو تركيزه على كشف الجمال للمرأة الامازيغية وذبك بتحديد جسمها من الخصر إلى الرأس إضافة إلى كشف عورتها أين يتبين ذلك في كشف ذراعها اليمنى وإظهارها في صورة تثير إغراء المشاهد.

– لم يوفق "إميل فرنت لوكونت" بشيء جيد عن التعبير عن الجمال وفتنة المرأة الشرقية وخاصة المرأة الامازيغية، لأنه لم تتسنى له الفرصة في بالعيش في الجزائر، ومعرفة العقلية الجزائرية ولاسيما المرأة، ولكنه نجح بنقل جمالها، وجمال ألبستها وذلك بواسطة ما وصل إلى الغرب من حكايات وقصص تروي سحر وجمال البيئة العربية ونسائها ولعل ابرز هذه القصص و الحكايات " حكاية ألف ليلة وليلة ".

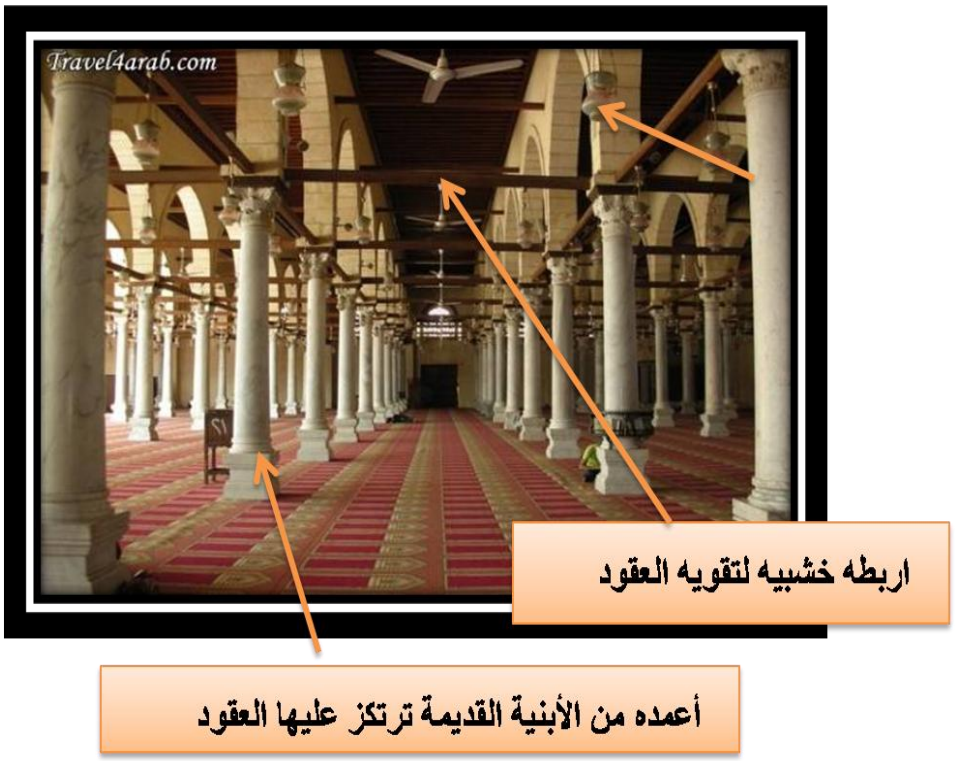
أما دينيه فقد نجح في نقل مواصفات التي يتميز بها "الفارس العربي وحصانه" وذلك راجع إلى معرفته للعقلية الجزائرية وذلك راجع الى معاشرته للسكان الجزائر وعيشه في هذا البلد لمدة 50

عام، أين شارك هذا الشعب أفراحهم واقراحهم وقام بنقلها إلى الغرب بصفة عامة وفرنسا بصفة خاصة مما تسبب له في تلقي العديد من الانتقادات في الغرب من قبل العديد من النقاد.

الملاحق

الملحق رقم 01: لوحة العمارة العربية الإسلامية لمسجد أزيك

الملحق رقم 02: متحف الفنان إتيان دينيه بمدينة بوسعادة



الملحق رقم 03: صورة تبين الأعمدة المستعملة في العمارة الإسلامية

الملحق رقم 04: لوحة تبرز فن الخط العربي

الفنان خضير البور سعيدي

الملحق رقم 05: النحت عند المصريين

تمثال أبو الهول

الملحق رقم 06: المدرسة الكلاسيكية

لوحة الموناليزا للفنان ليوناردو دافينشي

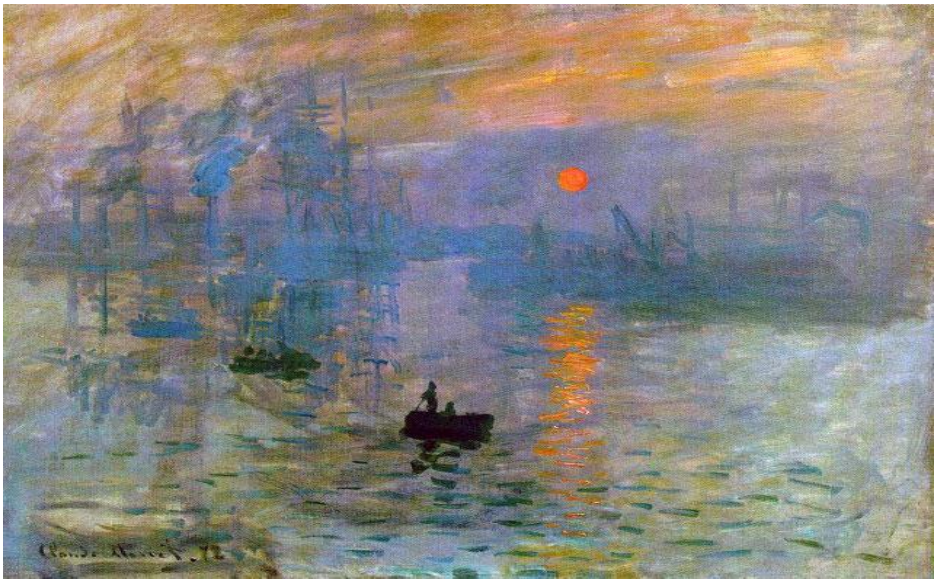
الملحق رقم 07: المدرسة الكلاسيكية

تمثال سيدنا موسى للفنان مايكل أنجلو

الملحق رقم 8-1 "الفنان اجوين دولا كروا"

الملحق رقم 08-2: المدرسة الرومانسية

الحرية تقود الشعب للفنان "اجوين دولاكروا"



الملحق رقم 09:المدرسة الانطباعية

لوحة انطباع شروق الشمس للفنان كلود مونيه

الملحق رقم 10 المدرسة التكعيبية

الاقنعة الافريقية عند لبابلو بيكاسو

الخاتمة

لقد استطاعت البيئة العربية بمختلف شرائحها ومناطقها، بكل ما تمتلكه من جمال طبيعي ومناظر خلابة وساحرة وما تتميز به من عادات وتقاليد والتي تختلف من منطقة إلى أخرى أن تاثر على مختلف الميادين والمجالات التابعة للبيئة الغربية ومها مجال الفنون بكل أنواعها بصفة عامة والفن التشكيلي بصفة خاصة وذلك بفضل الاحتكاكات المختلفة بين هذه الأخيرتين ولعل أبرزها الرحالات التي قام بها الغربيون إلى الشرق بمختلف أقطاره إلى جانب العامل الاستعماري الذي يعتبر الركيزة الأولى لبداية الدراسات الاستشراقية بمختلف أنواعها أين فتح المجال والأبواب أمام عدد كبير من الفنانين المستشرقين الذين استهوتهم هذه الدراسة فشدوا الرحال من مختلف بلدان أوروبا عامة وفرنسا خاصة أين وجد هؤلاء الفنانين أنفسهم أمام بيئة ساحرة لم يستطيعوا إلا أن يترجموها ويمثلوها في لوحات فنية خالدة إلى يومنا هذا عن طريق استعمال علامات تشكيلية تعبر عن انتمائتهم ومشاعرهم واسالبهم، أين استغلوا هذه الوسيلة و الاحترافية التي يمتلكونها ويتمتعون بها في التأثير على ذهن المشاهد من اجل الوصول إلى أهدافهم الاستعمارية .

فلقد ركز الفنانون المستشرقون منذ دخولهم إلى البيئة العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة على عدة مضاهر وعناصر ولعل أبرزها المرأة الشرقية التي نالت اهتماما كبيرا من طرف هؤلاء الفنانين باعتبار المرأة صورة مهمة ومرآة عاكسة للبيئة العربية والمجتمع الإسلامي، والتي إذا ما أصابوها اصابو عصب المجتمع بكل نواحيه فهي الأم المربية والزوجة الملازمة وحرم الرجل الشرقي.....

والذين حاولوا الكشف عنها ووصفها وتصويرها في صور لا تطابق تعاليم الدين الإسلامي والمجتمع الشرقي، فهم إذن حاولو تصوريرر هذه الأخيرة فقط عبر التصاوير التي عرفوها عن هذه المرأة في أبحاث وقصص المستشرقين فهذا كله من جهة.

ولكن من جهة أخرى نجد العديد من الفنانين الآخرين الغربيين والذين لا ينتمون إلى هذه البيئة العربية والسلامية ولكن سحر هذه الأخيرة جلبهم أين استقروا فيها ومثلوا العديد من مواقف الحياة المختلفة وبالأخص في الجزائر والمتمثلة في المواقف الدينية والفروسية إلى جانب الألبسة التقليدية التي تزخر بها مختلف مناطق الجزائر فلقد حاول هولاء الفنانين بواسطة أعمالهم الفنية تحقيق أهداف إنسانية وإعطاء صورة حقيقية للمجتمع الإسلامي والبيئة العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة أين تأثروا بطيبة هذا الشعب ومثلوه في لوحات تضاهي وتنافس لوحات كبار فنانين عصر النهضة والفن الحديث ولكن لسوؤ الحظ لم نسمع عن هؤلاء الكثير لأنهم لم يحظوا بالشعبية السريعة التي نالها الآخرون ولأنهم لم يقدموا الشرق الذي أراد الغرب أن يراه والذي كان وهلة هذا الأخير منه أن يسيطروا عليه وان يفرضوا زمام المبادرة فيه.

قائمة المراجع

ا-الكتب:

1-التراث العربي والمستشرقون-دراسة عن ظهور الكتاب العربي ونفائس الكتب العربية التي طبعت في الغرب – للدكتور عادل الالوسي-ط الاولى-1422هـ-2001م

2-عبد الرحمن حسن جنيكة الميداني – أجنحة المكر الثلاث وحوافيها (التبشير،الاستشراق،الاستعمار) دراسة وتحليل وتوجيه، دراسة منهجية شاملة للغزو الفكري- سلسلة أعلام الإسلام – دار القلم –دمشق- ط8-2000 م

3-مالك بن نبي-إنتاج المستشرقين وأثره في الفكر الإسلامي الحديث – دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت – 1969.

5- فن النحت في مصر القديمة – بلاد ما بين النهرين، دراسة مقارنة - تقديم الدكتور ثروت عكاشة الصفحة 47.

6-العمارة العربية الإسلامية لمحمد حسين جودي، الطبعة الأولى 2007م-1427هـ

7-تاريخ الفن النشوؤ والتطور ل ليلى فؤاد أبو حجلة - ط الأولى 2011م-1432هـ

8-الفن في عصر النهضة – تأليف-*ا-د سعد علي البصري*-الطبعة الأولى 2010-2011م.

9- فن عصر النهضة – ليترو ليندا موري *الطبعة الاولى2003.

10-الفن الاروبي من القرن السادس عشر إلى القرن التاسع عشر لمايكل ليفاي- ترجمة فخري الخليل-الطبعة العربية الأولى 2013

11-رياض عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية دار النهضة العربية ط1-شارع عبد الخالق ثروت مصر، القاهرة 1986

12- تاريخ الحضارة العربية الإسلامية لفخري خليل النجار- الطبعة الأولى 2009م-1430هـ

13- محمود زكي نجيب- الشرق والفنان – دار العلم القاهرة1982- صفحة504

14- حسن-حسن محمد، مذاهب الفني المعاصر والرؤية التشكيلية للقرن العشرين – دار الفكر العربي.

15- إسماعيل عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي- القاهرة1974

16- يحي مراد- معجم أسماء المستشرقين

17-الاستشراق ماهيته-فلسفته –مناهجه للدكتور محمد قدور تاج جامعة ابن خلدون/الجزائر ط2014/1م-

18- الاستشراق الفرنسي وتعدد مهامه (خاصة في الجزائر) للدكتور طيب بن برا هيم.

19- محمد إبراهيم الفيوني-الاستشراق رسالة واستعمار(تطور الصراع الغربي مع الإسلام)-دار الفكر العربي –القاهرة

20- اسباب النهضة العربية في القرن التاسع عشر للدكتور أنيس النصولي حققه وقدمه عبد الله الطباع – ط1 1405هـ-1985م

21- المستشرقون ومشكلات الحضارة للدكتورة عفاف سيد صبره ط2

22-الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر لإبراهيم مردوخ-طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية-وحدة الرعاية،1988 -الجزائر

23- زينات بيطار-الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي-عالم المعرفة-الكويت-1992

24- إبراهيم مردوخ- مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر وزارة الثقافة – الجزائر-2005 .

25- الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي لمحمد حسين جودي-الطبعة الأولى 2007م-1427هـ

ب- الدراسات والرسائل الجامعية:

1- مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال للطالبة – يمينة منخر فيس- بعنوان "صورة المرأة الجزائرية في الفن الاستشراقي – جامعة الجزائر –كلية العلوم السياسية والإعلام –السنة الجامعية 2010-2011

2- مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير في الفنون الشعبية للطالبة – قجال نادية بعنوان – توظيف التراث الشعبي في فن الرسم عند نصر الدين دينيه- بكلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية بقسم الثقافة الشعبية – جامعة تلمسان. السنة الجامعية 2002-2003

3- مذكرة التخرج لنيل شهادة الدكتوراه تخصص فنون شعبية – جامعة تلمسان للطالبة قجال نادية – بعنوان الفنون الشعبية في لوحات "الرسام إتيان دينيه". بقسم الثقافة الشعبية بجامعة تلمسان- السنة الجامعية 2010-2011.

ج- المجلات والدوريات:

1- مجلة أفاق أدبية بعنوان"المستشرقون وفتنة النساء العربيات"الأحد 14 يوليو 2002- العدد131.

2- مجلة الزي القبائلي أو "تاق ندور نلقبايل" ضمن أسبوع الموضة الجزائرية.

3- -مجلة بعنوان قندورة قسنطينة ..اللباس الملكي الجزائري –الاثنين 29 يونيو 2015- 16:47 بتوقيت أبو ظبي.

4مجموعة متحف فرحات "المرأة العربية في لوحات المستشرقين: من أسطورة ألف ليلة وليلة الى الواقع.

د – الموسوعات:

-موسوعة المستشرقون لعبد الرحمن بدوي –الطبعة الرابعة 2003

-موسوعة المستشرقون لنجيب العقيقي –الجزء الاول .

هـ–المواقع الالكترونية:

1-يحي مراد-معجم أسماء المستشرقين www.Kotob arabia.com

2- www.bbc.com/arabic/atrandculture/12/05/2015-picasso-women-of –algiers-

-3-""www.alfadjr.com

4-لباس البرنوس تقليد برمزية جميلة-الاحد24 افريل -www.al-fadjr.com- - 2016-الساعة: 00:59

-5 www.djelfa.info

و–المراجع بالغة الفرنسية:

1–الكتب:

1-Lyune Toronto-Les orientalistes peintres voyageurs-traduction Jean de la Hogne édition ACR-Roche couleur -1994-Paris

2- Brahim Hadj Slimane-La création artistique en Algérie (Histoire et environnement)-Marsa Edition –Alger-2003

3--**Dbrahimi** « **etien dinet**

4– Christine peltre –orientalisme –édition:Temail /édigroup–paris–2004

2–المعاجم والقوامس:

1–Le petit Larousse(Français-Français)édition la rousse – paris-2006

الفهرس

المقدمة.....**ا – ت**

ا–الاطار المنهجي.....**ث – ز**

ب– اشكالية الدراسة.....**ث**

2–تساؤلات الدراسة.....**ث**

3–**أسباب اختيار الموضوع**.....**ج**

4– اهمية الدراسة.....**ح**

5–اهداف الدراسة.....**ح**

6–المنهج المتبع.....**خ**

7–عينة الدراسة.....**د**

8–الدراسات السابقة.....**ذ**

9–تحديد المصطلحات.....**ز**

–البيئة العربية والفن الغربي وعلاقتهما.....1-19

1–**1 نبذة عن البيئة العربية**.....1

1–2 الفن الغربي.....7

–فن النحت.....10

–فن العمارة.....11

–فن الرسم.....12

3-1-علاقة الفن الغربي بالبيئة العربية 16

الإطار النظري

-الفصل الأول: عامل الاستعمار في الفن الاستشراقي وتجلياته في الجزائر.....**20-41**

تمهيد.....20

-**المبحث الأول**: ماهية الاستشراق 21

1-المفهوم اللغوي.....20

2-المفهوم الاصطلاحي.....21

3-التعريف العربي للاستشراق.....22

4-التعريف الغربي للاستشراق.....23

5-حقيقة الاستشراق.....24

6-بداية الاستشراق ونشأته.....25

المبحث الثاني: الحملات الاستعمارية وتزايد نفوذ الاستشراق.....28

المبحث اثالث: تجليات الفن الاستشراقي في الجزائر.....30

1-مفهوم الفن الاستشراقي.....31

2-تجليات الفن الاستراقي بالجزائر 37

الفصل الثاني: عادات وأزياء المجتمع العربي والجزائري في لوحات الفنانين المستشرقين.....**42-79**

تمهيد.....42

المبحث الاول: المراة الشرقية وتاثيرها على معظم الفنانين المستشرقين وتوظيفها في لوحاتهم 43

ا– المراة الجزائرية ووضعها عبر التاريخ 43

ب– النساء العربيات والمرأة الجزائرية في الفن الاستشراقي 45

ج– أهم اللوحات الفنية الاستشراقية التي مثلت المرأة الجزائرية لفنانين مستشرقين.....48

المبحث الثاني: الألبسة التقليدية الجزائرية وخصائصها وتوظيفها في لوحات الفنانين المستشرقين 53

ا–الألبسة التقليدية النسوية الشرقية والجزائرية وولع المستشرقين منها.....53

1–الزي القبائلي النسوي أو الجبة القبائلية 55

2–الزي التقليدي النسوي العاصمي 59

3–الزي التقليدي النسوي القسنطني (شرق الجزائر).....60

4– الزي التقليدي النسوي الخاص بالمناطق الغربية.....61

ب–الالبسة التقليدية الخاصة بالرجال وتوظيفها في لوحات الفنان اتيان دينيه 61

البرنوس وأنواعه.....63

المبحث الثالث: العامل الديني ومشاهد الفروسية في لوحات الفنانين المستشرقين.....67

المطلب الأول: العامل الديني والمشاهد الدينية عند إتيان دينيه:.....67

المطلب الثاني الفروسية وعروضها وتأثيرها الكبير على لوحات الفنانين المستشرقين 71

ا– الفنانون المستشرقون وعروض الفروسية في لوحاتهم 71

ب– علاقة الفارس العربي بحصانه وتمثيلها في لوحات العديد من الفنانين المستشرقين 75

الفصل الثالث (الإطار التطبيقي).....128-80

تمهيد:.....80

ا-التحليل السيميولوجي للوحات الفنية الاستشراقية: 81

1-1-تحليل لوحة "العربي وحصانه" للفنان إتيان دينيه" ETIENNE Dinent.....82

ا-الوصف.....83

1-الجانب التقني.....83

2-الجانب التشكيلي (الرسالة التشكيلية).....89

3-دراسة المضمون:.....97

1-2-نتائج التحليل.....102

2-1 تحليل لوحة "امرأة امازيغية " للفنان إميل فرنيت لوكنت..... 105

ا-الوصف.....106

1-الجانب التقني: 106

2-الجانب التشكيلي:(الرسالة التشكيلية) 111

3-دراسة المضمون:.....120

1-2نتائج التحليل:.....124

-نتائج الدراسة 126

-الملاحق.....129

-الخاتمة.....136

-قائمة المصادر والمراجع 137

ملخص المذكرة:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن حقيقة الاستشراق بمختلف مجالاته، والتي تجلت في البئة العربية بصفة عامة والمغرب العربي بصفة خاصة، وبالأخص الجزائر حيث شهدت هذه الأخيرة العديد من الأعمال الفنية التي جسدها ابرز فنانين الفن الاستشراقي الذين توافدوا على هذه المنطقة مخلفين أعمال فنية تبرز مدى تأثرهم بالمشرق والبيئة العربية، ولإبراز هذا التأثر قمنا بدراسة لعدة لوحات للفنانين الذين استهوتهم هذه البيئة.

-الكلمات المفتاحية: البيئة العربية، الفن الغربي، الاستشراق، المستشرقون، لوحات فينة استشراقية.

Résumé :

Le but de cette recherche, est de clarifier la vérité de l'orientalisme avec tous ces domaines dans le monde arabe, on se focalisant sur le grand Maghreb spécialement l'Algérie. Car cette dernière a vécu un ensemble de travaux artistique réalisé par les dessinateurs les plus connues dans l'art de l'orientalisme

Pour démontré cette influence on a étudié plusieurs tableaux appartenant à des dessinateurs répétés pour leur amour profond pour la région arabe

Mots clés : orientalisme, environnement arabe, les orientalistes, dessinateurs, tableaux orientaliste artistique.

Abstract:

The purpose of this research is to clarify the truth of Orientalism with all these areas in the Arab world, is focusing on the big Maghreb especially Algeria. Because the latter lived a set of artistic works created by the most famous designers in the art of Orientalism.

To demonstrate this influence was investigated several paintings belonging to repeated designers for their deep love for the Arab region.

Keywords: Orientalism, Arab environment, orientalists, designers, art Orientalist paintings.