الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليـــم العالـي والبحـــــث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون.
قسم الفنون

مذكرة تخرج ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص:نقد الفنون التشكيلية

الاستشراق الفني في الجزائر
قراءة في أعمال الفنان أوجين جيراردي

من إعداد الطالبتين:

- تفاحي عائشة.
- نقماري كوثر.

إشراف الأستاذة الدكتورة:

- قجال نادية.

أعضاء لجنة المناقشة:

قوفي أحمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة مستغانم	رئيسا
قجال نادية	أستاذ التعليم العالي	جامعة مستغانم	مشرفا ومقررا
هني فاطمة	أستاذة مساعدة أ.	جامعة مستغانم	مناقشا
كمال غفور	أ. أستاذ مساعد أ.	جامعة مستغانم	مناقشا

السنة الجامعية: 2022-2023

كلمة شكر وتقدير:

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن أهدى إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له"

الحمد لله على إحسانه والشكر له على توفيقه وامتنانه .

بعد شكر الله سبحانه وتعالى على توفينا في إتمام هذا البحث نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة الدكتورة قجال نادية على صبرها الكبير والجميل وتوجيهاتها العلمية التي لا تقدر بثمن، والتي ساهمت بشكل كبير في إتمام واستكمال هذا العمل، كما نتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى كل من ساعدنا من قريب وبعيد في مشوارنا العلمي

إهداء

إذا كان الإهداء يعبر ولو بجزء من الوفاء فالإهداء لمنبع العلم ومعلم البشرية "حبيبنا محمد عليه الصلاة والسلام "

أهدي ثمرة جهدي ونجاحي إلى:

صاحب السيرة العطرة إلى رمز الرجولة والتضحية الذي دفعني إلى العلم وبه ازداد افتخارا "أبي الغالي عبد القادر "

إلى رمز الحب وبلسم الشقاء إلى القلب الناصع بالبياض أمي الحبيبة.

إلى الذين كان لهم الأثر في الكثير من العقبات والصعاب إخوتي لمياء،محمد،حنان، عبد المجيد، يونس وحفظهم الله وأطال في عمرهم.

إلى زوج أختي أحمد وجمال وزوجة أخي هنادي.

إلى رياحين حياتي وسعادتي التي لا أستطيع التعبير عنها أولاد أختي جواد، ماريا وأنيا رعاهم الله .

إلى روح والد صديقتي لعرك بوزيان أهدي ثمرة نجاحي وتمنيت لو كان معنا لأنني أعلم جيدا كم كان سيفرح بتخرج ابنته .

إلى كل أصدقائي الذين ساندوني ووقفوا بجانبي شكرا جزيلا .... وإلى كل أساتذة قسم الفنون

خاصة المشرفة الدكتورة قجال نادية والأستاذة بن عيسى سارة بارك الله في عملكما والشكر الجزيل على المساندة

تفاحي عائشة

إهداء

إلى الذين أنارا لي الطريق كلما تعثرت، إلى من تعجز أبلغ كلمات اللُغة عن وصفهما ووصف امتناني لهما وثنائي عليهما.

إليكما أمي وأبي، إنكما لأعظم بكثير من أن تذكرا هنا.

إلى سندي: أخي عمار

إلى الأحبة والخلان...

إلى كل من شجعني بكلمة طيبة، من ساندني ولو بقليل ومن دفعني إلى الأمام ولو بخطوة.

إلى أساتذتي الفاضلة الدكتورة قجال نادية والأستاذة بن عيسى سارة وكل أساتذة قسم الفنون شكرا جزيلا.

نقماري كوثر

ملخص الدراسة:

تمحور بحثنا حول الاستشراق الفني خلال الاستعمار الفرنسي للجزائر وكلل بقراءة في أعمال المستشرق الفرنسي "أوجان جيراردي"،حيث قمنا بتحليل أعماله، وناقشنا أيضًا مفهوم الاستشراق الفني ووظائفه وأهميته بالإضافة إلى ذكر أهم الرسامين المستشرقين ومدارس الفنون الجميلة.

اعتمدنا في دراستنا على فصل نظري وآخر تطبيقي تمثل في تحليل أعمال "أوجان جيراردي"، ، حيث توصلت الدراسة إلى أن أعمال الفنانين المستشرقين تمثل دورًا مهمًا في تعميق فهمنا للتاريخ والأحداث التي شهدتها المناطق المرسومة في لوحاتهم، كما تعكس تأثير الفن البارز في توثيق ونقل التراث الثقافي.

الكلمات المفتاحية: الاستشراق – الفني- الجزائر- أوجين -جيراردي

---

résumé

Notre recherche s'est concentrée sur l'orientalisme artistique pendant la colonisation française de l'Algérie et a été couronnée par une lecture des œuvres de l'orientaliste français Eugène Girardet**, où nous avons analysé ses œuvres, et discuté également du concept d'orientalisme artistique, de ses fonctions et de son importance, en plus sans oublier de citer les plus importants peintres orientalistes .et écoles des beaux-arts**

Dans notre étude, nous nous sommes appuyés sur un chapitre théorique et un chapitre appliqué, qui était l'analyse des œuvres de «Eugène Girardet**». L'étude a conclu que les œuvres des artistes orientalistes représentent un rôle important dans l'approfondissement de notre compréhension de l'histoire et des événements. dont témoignent les régions représentées dans leurs**

peintures, et reflètent également l'influence d'un art de premier .plan dans la documentation et la transmission du patrimoine

Mots clés : Orientalisme - Artistique - Algérie - Eugène- Girardet

summary

Our research centered on artistic Orientalism during the French colonization of Algeria and was crowned with a reading of the works of the French Orientalist Eugène- Girardet**, where we analyzed his works, and also discussed the concept of artistic Orientalism, its functions and importance, in addition to mentioning the most .important Orientalist painters and schools of fine arts**

In our study, we relied on a theoretical chapter and an applied chapter, which was the analysis of the works of "Eugène- Girardet**". The study concluded that the works of Orientalist artists represent an important role in deepening our understanding of history and the events witnessed by the regions depicted in their paintings, and also reflect the influence of prominent art in documenting and .transmitting heritage. Cultural**

Keywords: Orientalism - Artistic - Algeria - Eugène- Girardet

مقدمة

مقدمة

في ساحة الفن والثقافة، يعتبر الاستشراق ظاهرة فنية وثقافية مهمة نشأت في أوروبا خلال القرن التاسع عشر، ومن ثم امتد تأثيرها إلى أرجاء مختلفة من العالم. تميزت هذه الظاهرة بانخراط فنانين ومفكرين أوروبيين في دراسة واستكشاف ثقافات وحضارات شرقية مختلفة، بما في ذلك الشرق الأوسط وشمال إفريقيا. وقد ترك هؤلاء المستشرقون بصماتهم العميقة على المشهد الفني والثقافي، حيث استلهموا عناصر ومواضيع من الشرق وأدخلوها إلى أعمالهم الفنية.

إلى جانب تأثيرهم في الثقافة الأوروبية، مثل المستشرقون دورًا حيويًا في عمليات الاستعمار والاستعمار الثقافي في العديد من البلدان. من بين هذه البلدان كانت الجزائر، التي أثرت فيها السياسات الاستعمارية الفرنسية بشكل كبير في الثقافة والفنون. وكانت الفترة الاستعمارية تمثل تحديًا كبيرًا للهوية الثقافية للجزائر، حيث تم التلاعب بالتراث الثقافي والفني لتحقيق أهداف الاستعمار.

وكرست فرنسا عددا من الفانانين الذين ساعدوها في دراسة الجغرافيا والعنصر البشري فكانت أعمالهم بمثابة وثائق حربية هامة وهذا باعتراف من الفرنسيين وهناك من الفنانين الذين اعتمدوا على الواقعية والوصف الدقيق ومنهم من اعتمد على الخيال والرومانسية

وتعددت الأهداف بتعدد الأساليب وأثناء هذه الفترة الحرجة في تاريخ الجزائر، ظهر الفنان الفرنسي أوجين جيراردي في الساحة. واهتم اهتماما بالغا بتسجيل مظاهر الحياة العربية فجال في ربوعها وتميز بأسلوب اهله لحصد الجوائز التكريمية

وبالتالي فإن محور اهتمامنا يتلخص في الإشكالية التالية

- ما هو الاستشراق الفني وما أهميته؟
- ما هي وظائف الاستشراق الفني؟
- كيف تجلى الاستشراق الفني خلال الاستعمار؟
- من هو أوجين جيراردي؟ بماذا تميز أسلوبه ؟ وماهي الأبعاد و الدلالات المستنبط من موضوعاته ؟

وتهدف **الدراسة إلى** فهم وتحليل مفهوم الاستشراق الفني ووظائفه. **و**فحص وتحليل أعمال الفنان الفرنسي أوجين جيراردي الذي كان من بين الرسامين المستشرقين البارزين، واستكشاف كيف أثرت أعماله على فهم وتصوير وتخليد الحياة العربية الجزائرية .

وتتمثل أهمية الدراسة في تعزيز فكرة ضرورة تناول دراسة المنتج الفني الاستشراقي من أبعاده الجمالية والسوسيولوجية والإيديولجية الاستعمارية وكذا فهمنا للعلاقات الثقافية بين الشرق والغرب وكيف تم تجسيدها في فن الاستشراق.، كما تسهم في إثراء مجال البحث الثقافي. **وأيضا تسليط الضوء على** أعمال أوجين جيراردي وغيره من الرسامين المستشرقين وتساهم في الحفاظ على التراث الفني الشرقي والغربي وتسهم في نقله إلى الأجيال القادمة.

واتبعنا في بحثنا عدة مناهج وأدوات أهمها التحليل لاستنطاق اللوحات واستخراج معانيها ودلالاتها.والمنهج التاريخي لتتبع تاريخ الاستشراق الفني خلال الاستعمار الفرنسي للجزائر.والمنهج الوصفي لوصف مميزات الأعمال الفنية لـ"أوجان جيراردي".

ومن دوافع البحث استكشاف تأثير الاستشراق الفني على التبادل الثقافي بين الشرق والغرب. **و**فهم دور الرسام أوجين جيراردي كأنموذج للحركة الاستشراقية. **و**الكشف عن القيمة الثقافية والفنية لأعمال أوجين جيراردي.**و**المساهمة في البحث الفني والتراث الثقافي.

وتسليط الضوء على جوانب ثقافية مهمة وقضايا فنية ذات أهمية تاريخية.

ومن صعوبات البحث قلة الدراسات العربية المتخصصة التي تتحدث عن سيرة المستشرق "أوجان جيراردي" رغم أن شهرته وصلت العالم بأجمعه من خلال لوحاته الشهيرة.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على خطة بحث مكونة من مقدمة ومدخل ممهد للموضوع بمفاهيم حول الاستشراق وتاريخه، ويليه فصلان، حيث تطرقنا في الفصل الأول

للاستشراق الفني في الجزائر" وتضمن بحثين تحدثا عن مفهوم الاستشراق الفني و أهميته و وظائفه، و أهم الرسامين المستشرقين الذين جاءوا إلى الجزائر أثناء حملة نابليون بونابارت، كما تحدثنا في هذا الفصل أيضا عن مدارس الفنون الجميلة وفيلا عبد اللطيف، أما في الفصل الثاني، المعنون بـ "أوجان جيراردي"، قسمناه إلى مبحثين تطرقنا فيهما لحياة "أوجان جيراردي" وأعماله و آثاره، و إلى تحليل بعض من لوحاته الشهيرة و في الأخير ختمنا بحثنا بخاتمة تبرز أهم ما توصلنا إليه وإلى قائمة مصادر ومراجع تضمنت الكتب التي استعنا بها و من أهمها: مقالات الدكتورة قجال نادية حول الاستشراق و كتاب بن التومي علي، الاستشراق والفن، و كتاب زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي.ومذكرة بن عيسى سارة حول البعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي

المدخل

المدخل

في العصور الحديثة، برزت دراسة الشرق بشكل أكبر من خلال تأسيس ميدان أكاديمي خاص بها، وهو ميدان الاستشراق، حيث يهدف إلى فهم عميق لثقافات ولغات وتقاليد وتاريخ الشعوب والأمم الشرقية من منظور غربي، مما يعني أن هذه الدراسة تعمقت في تفاصيل مختلفة من الحضارات الشرقية، واعتمدت على ترجمة المخطوطات الشرقية ، للاعتناء بشتى ميادين العلوم والآداب وبلوغ الخفايا والأسرار والتوصل إلى نقاط القوة والضعف ، ولا شك أن اهتمام الغرب بالشرق له دوافع وأهداف سنحاول التعرف عليها في هذه الدراسة وقبل هذا يجب علينا أولا التطرق لمفهوم الاستشراق

تعريف الاستشراق:

عرفه أرنولد ابري لغة بقوله : "في اللاتينية تعني كلمة orient : يتعلم ويبحث عن شيء ما، وبالفرنسية تعنى كلمة Orienter وجّه وهدى وأرشد، وبالإنجليزية orientate تعني توجيه الحواس نحو اتجاه وعلاقة ما في مجال الأخلاق والاجتماع والفكر والأدب نحو اهتمامات شخصية في المجال الفكري والروحي، ومن ذلك أن السنة الأولى في بعض الجامعات تسمّى السنة الإعدادية .Orientation وفي الألمانية تعني كلمة Sich Orientiernيجمع معلومات (معرفة) عن شيء ما"[1].

أما في معجم متن اللغة فقط ذُكِرَ بأن "استشرق تعني اندمج في مجتمعات الشرق وصار منهم، وعلميا: يراد بها كل عالم غربي يطلب علوم الشرق ولغاتهم، ومعارفهم وآدابهم وفنونهم"[2].

بحيث يعرفه رودي بارت بقوله:"الاستشراق علم يختص بفقه اللغة خاصة. وأقرب شي إليه إذن أن نفكر في الاسم الذي أطلق عليه، كلمة استشراق مشتقة من كلمة "شرق" وكلمة شرق تعني مشرق الشمس، وعلى هذا يكون الاستشراق هو علم الشرق أو علم العالم الشرقي"[3].

[1]أرنولد ابري، المستشرقون البريطانيون، ترجمة محمد الدسوقي النويهي، مطبعة وليام كولينز، لندن، 1946م، ص8.
[2]أحمد رضا، معجم متن اللغة، الجزء الثالث، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1959م، ص311.
[3]رودي بارت، الدراسات العربية والإسلامية في الجامعات الألمانية، ترجمة مصطفى ماهر، دار الكتاب العربي، القاهرة، ص 11.

ووجد محمد الشاهد عند بحثه في كلمة شرقORIENTفي المعاجم اللغوية الأوروبية أنه يقصد بها بأنها "تتميز بطابع معنوي وهو Morgenland وتعني بلاد الصباح، ومعروف أن الصباح تشرق فيه الشمس، وتدل هذه الكلمة على تحول من المدلول الجغرافي الفلكي إلى التركيز على معنى الصباح الذي يتضمن معنى النور واليقظة، وفي مقابل ذلك نستخدم في اللغة كلمة Abendland وتعني بلاد المساء لتدل على الظلام والراحة"[1].

نستنتج من هذه التعريفات أن مفهوم الاستشراق له جذور تاريخية ولغوية عميقة، حيث يظهر أنه تم استخدام مصطلح "الاستشراق" بأشكال مختلفة في اللغات الأوروبية للإشارة إلى فهم واستكشاف الثقافات والحضارات الشرقية، ويشمل ذلك التعامل مع اللغة والمعرفة والفلسفة والفنون والأدب.

حيث يمكن القول أن الاستشراق هو مجال دراسي يسعى إلى فهم واستكشاف الثقافات الشرقية من منظور غربي، بحيث يهتم بتفاصيل الحضارات واللغات والعادات والتقاليد الشرقية،ويعكس هذا المفهوم تقاطع اللغة والفهم الثقافي بين الشرق والغرب.

1. نشأة الاستشراق:

بدأ الاهتمام بالاستشراق في العالم الغربي بشكل أبرز مع تقدم العلوم والصناعة في أوروبا، حيث شهد القرن السادس عشر بداية هذا التطور، ولقد أكد ذلك أحمد سمايلوفيتش في قوله "بدأت الطباعة العربية فيه بنشاط فتحركت الدوائر العلمية وأخذت تصدر كتاباً بعد الآخر"[2]

وبعد تأسيس كراسٍ للغة العربية في عدد من الجامعات الأوروبية، مثل كرسي كامبريدج عام 1632 وأكسفورد عام 1638، شهدت الأنشطة الاستشراقية زيادة ملحوظة، بالإضافة إلى ذلك، تأسست الجمعيات العلمية التي مثلت دورًا هامًا في تعزيز هذا الاهتمام بالاستشراق، "الانطلاقة الكبرى للاستشراق حيث تجمعت فيها العناصر العلمية والإدارية

[1]محمد الشاهد، الاستشراق ومنهجية النقد عند المسلمين المعاصرين، مجلة الاجتهاد، العدد 22، السنة السادسة، 1994م، ص191.
[2]أحمد سمايلوفيتش، فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، القاهرة، ص 77.

والمالية فأسهمت جميعها إسهاماً فعّالاً في البحث،والاكتشاف والتعرف على عالم الشرق وحضارته فضلاً عما كان لها من أهداف استغلالية واستعمارية"[1].

2. دوافع الاستشراق:

1) دوافع ثقافية:

من بين الدوافع الرئيسية للحركة الاستشراقية كان لديها رغبة في توسيع نفوذ وثقافة الغرب، وذلك من خلال النظرة الاستعلائية التي كان يمكن أن يحملها المستشرقون تجاه الشعوب الأخرى. وقاموا بذلك عبر جملة من الأساليب والممارسات الثقافية، حيث تضمنت السعي لنشر اللغات الأوروبية ومحاولة مكافحة اللغة العربية والإسلامية. وعمل المستشرقون على تأثير ثقافي غربي في البلاد العربية والإسلامية، حيث قاموا بإضفاء الطابع الثقافي الغربي عليها، ونرى ذلك في كلام محمود شاكرعند قوله:"يشاهدون في أثنائها عظمة الأمة (الفرنسية) ويعتادون على تقاليدنا ولغتنا، ولمّا يعودون إلى مصر، يكون لنا منهم حزب يضم إليه غيرهم"[2]، وقد حرص الغرب على الغزو الثقافي من خلال التغريب الفكري بعدة طرق أولها في التعليم من حيث المنهج ومن حيث المادة العلمية، وتُسْتَغل كل وسائل الإعلام المتاحة وخاصة أفلام السينما والتلفاز تأثيرا غير مباشر[3].

ونلاحظ هنا العلاقة الوطيدة بين الاستشراق والاستغراب في المجال الثقافي فمع أن الاستغراب يفترض انه مضاد للاستشراق وانه نظريا دراسة الغرب والاغتنام من معارفه وتطوره العلمي والتكنولوجي بما يخدم الشرق واعادة كتابة التاريخ بمنظور عادل لا ينحاز إلى الغرب ، ولكن في الحقيقة أن الاستغراب كما تشير الدكتورة قجال نادية لا يضاد الاستشراق بل يكمله بحيث يصب الاثنان في مصلحة الغرب ، أي أن الاستغراب لا يعتبر العملية العكسية للاستشراق أنما هو تحصيل حاصل لمنهج استعماري طمس شخصيات الشعوب المستعمرة وافقدها ثقتها بنفسها ، وهو بذرة غرسها الغرب كي يجنى ثمارها بعد

[1]أحمد سمايلوفيتش، فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، مرجع سابق، ص81.
[2]محمود شاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، دار المدني، جدة، السعودية، 1987م، ص108.
[3]محمد الشاهد، رحلة الفكر الإسلامي، من التأثر إلى التأزم، دار منتخب العرب، بيروت، 1994م، بتصرف،ص181.

فترة . ومثلما وظف الاستشراق في تطوير المنهج الاحتلالي استخدم الاستغراب كأداة بديلة لضمان استمرار التبعية للغرب بعد تحرر الشعوب المستعمرة . [1]

وبذلك يمكننا القول أن الحركتين الاستشراقية والاستغرابية هدفتا إلى تعزيز الثقافة والنفوذ الغربي بواسطة نشر اللغات الأوروبية،وأن المستشرقين تأثروا ببلدان الشرق وأثروا فيها بطرق متعددة، وساهموا في الغزو الثقافي والفكري ، وقد قام الغرب بالتغريب الفكري من خلال التعليم ووسائل الإعلام، مما أثر بشكل غير مباشر على الفهم والثقافة في هذه المناطق.وفي الوقت نفسه ساهموا في نشر صور عن الشرق في المخيال الغربي منها الزائفة ومنها الصحيحة حسب الغاية من المنتج الاستشراقي على اختلاف مجالاته الفنية والأدبية والسوسيولوجية والانثروبولوجية ، فيجب التأكيد أن الاستشراق له وظائف وعليه تختلف المصداقية وفق الوظيفة وهذا ما سنتطرق إليه لاحقا

2) دوافع الدينية:

بدأت حركة الاستشراق بدعم من الكنيسة وأفراد رجال الدين، حيث كان الاهتمام الديني هو أحد أهم أهدافها. عندما نظر رجال الدين المسيحيين إلى الإسلام، لاحظوا أنه انتشر في المناطق التي كانت سابقًا تابعة للنصرانية، وأن العديد من النصارى اعتنقوا الإسلام لأسباب متعددة، بما في ذلك التيسير والبعد عن التعقيدات والطقوس الدينية النصرانية. بالإضافة إلى ذلك، انتقل الاهتمام إلى الإسلام كنظام شامل للحياة، حيث أن رجال الدين المسيحيين كانوا قلقين بشأن مكانتهم الاجتماعية والسياسية في العالم المسيحي، حيث لم يكن هناك في الإسلام طبقة مماثلة لرجال الدين أو الكهنة كما هو الحال في النصرانية. وبناءً على ذلك، قرروا مواجهة الإسلام ومحاولة التأثير عليه ومنع اعتناقه من قبل المزيد من النصارى[2].

إن الاستشراق كان يهدف إلى فهم الإسلام بغرض محاربته وتشويه صورته، وكان لديهم نيّة واضحة في إبعاد النصارى عن الديانة الإسلامية، حيث استغل النصارى المعرفة بالإسلام كوسيلة لحملات التنصير التي استهدفت البلدان الإسلامية، وكان هدفها الرئيسي هو إقناع النصارى بمغادرة الإسلام.

---

[1] ينظر: قجال نادية ، الفن التشكيلي الجزائري بين دعاة الاستغراب وأنصار التأصيل ، مجلة جماليات، 1ديسمبر 2014 ص 25

[2] أصف حسين، المسار الفكري للاستشراق، ترجمة مازن مطبقاني ، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية،العدد السابع، ص 566.

3) دوافع استعمارية:

خدم الاستشراق الأغراض السياسية الاستعمارية للدول الغربية، حيث رافق المستشرقون حملات الاستعمار وأسهموا في تقديم معلومات شاملة عن البلدان التي كانت مستهدفة للاستعمار والاستيلاء على ثرواتها ومواردها. وفي بعض الأحيان، اتخذ الأمر تطابقًا بين المستعمر والمستشرق، حيث كان العديد من الموظفين الاستعماريين ملمين بالشرق من حيث اللغة والتاريخ والسياسة والاقتصاد. بعناية فائقة، حيث يستمر الارتباط بين الدراسات العربية والإسلامية والحكومات الغربية والمؤسسات العسكرية حتى الوقت الحاضر، على الرغم من وجود عدد محدود جدًا من الباحثين الغربيين الذين يدفعهم حب العلم لدراسة الشرق أو العالم الإسلامي. ومن الأدلة على هذا الارتباط أن مدرسة الدراسات الشرقية والأفريقية في جامعة لندن تأسست بناءً على اقتراح من أحد أعضاء البرلمان البريطاني[1].

إذا الدافع الرئيسي وراء الاستشراق كان الاستفادة الاستعمارية والسياسية للدول الغربية.

[1] أحمد عبد الحميد غراب، رؤية إسلامية للاستشراق، ط2، المنتدى الإسلامي، بيرمنجهام، 1991م، بتصرف، ص 7.

الفصل الأول:

الاستشراق الفنـي في الجزائر

الفصل الأول: الاستشراق الفني في الجزائر

تمهيد:

إن فترة الاستشراق الفني في الجزائر تعكس واحدة من أكثر الفترات تحولًا وتأثيرًا في تاريخ الفن الجزائري، حيث تمثل هذه الفترة الزمنية الفترة التي استمر فيها الاستعمار الفرنسي في البلاد لأكثر من قرن، وقد أحدث هذا التواصل الثقافي بين الشرق والغرب تأثيرات كبيرة على الفن والثقافة في الجزائر. حيث سنلقي نظرة عميقة على تأثيرات الاستشراق الفني في الجزائر وكيف أثر على الفنانين والهوية الثقافية للبلاد.

المبحث الأول: مفهوم الاستشراق الفني.

الاستشراق الفني هو مفهوم فني مهم ومعقد تمتد جذوره إلى التصوير والتمثيل الغربي للثقافات والمناظر الشرقية. يعكس هذا المفهوم تأثيرًا عميقًا على تطور الفن الغربي على مر العصور والعلاقات الثقافية بين الشرق والغرب. يُمكن تلخيص الاستشراق الفني بأنه ممارسة فنية تستند إلى التصوير والتصوّر الغربي للشرق، وخاصة الشرق الأوسط وآسيا وشمال أفريقيا. وتشمل هذه الممارسة عادة تصوير الشرق بطريقة رومانسية أو تشكيله بطريقة غريبة.

أولا) مفهوم الاستشراق الفني عند العرب:

كانت ظاهرة الاستشراق الفني (Orientalisme) "عبارة عن الاستلهام من حضارات الشرق ومن بينها الحضارة الإسلامية وكان هذا مواكبا لتاريخ الفن الغربي"[1]، ونفهم من كلام منى مصطفى عليوة أن الاستشراق الفني يُظهر تأثيرًا عميقًا للحضارات الشرقية، بما في ذلك الحضارة الإسلامية، في تطور الفن الغربي على مر العصور. كان لهذا التأثير تأثير كبير على تاريخ الفن والتفاعل الثقافي بين الشرق والغرب.

وكلمة مستشرق تطلق على كل شخص مشتغل بعلوم الشعوب الشرقية، لغاتهم تاريخهم ديانتهم فنهم وآدابهم، لذا يمكن أن نطلق هذا الاسم على الفنانين الغربيين الذين يرسمون العالم الشرقي: مصر، سوريا، لبنان فلسطين تركيا والهند الساحلية شمال افريقيا، إسبانيا وماضيها العربي[2].

وتعرف زينات بيطار الاستشراق الفني على أنه "ظاهرة فنية تاريخية تمثلت في عملية تغلغل الصور والموضوعات الشرقية وانعكاسها في الفن الأوربي"[3]، وتعني هنا بأن الاستشراق الفني هو عملية تفاعل ثقافي بين الشرق والغرب من خلال الفن، حيث يتم تصوير وتجسيد عناصر شرقية في سياق غربي، مما يؤدي إلى تأثير متبادل بين الثقافات.

[1] منى مصطفى عليوة، أثر الفنون الإسلامية في أعمال التصوير الحديث والمعاصر، مجلة العمارة والفنون جامعة الإسكندرية، العدد 08، ص639.

[2] بن التومي علي، الاستشراق والفن، رسالة ماستر مخطوطة، قسم الفنون، جامعة أبو بكر بلقايد، 2015م، ص12.

[3] زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992م، ص23.

والاستشراق في الفن في حقيقته محاولة جدية لسبر مفاهيم الشرق والتوسع في دراسته ونشر أسراره،[1].

والاستشراق هنا لا يمثل مدرسة فنية لأن الرابط الذي يجمع بين الفنانين المستشرقين موجود في الأيقونة أكثر منه في الأسلوب والتقنية، فكل فنان يرسم الموضوع الاستشراقي حسب المدرسة التي ينتمي اليها[2].

وبذلك نصل إلى أن الاستشراق الفني يمثل تفسيرًا وتجسيدًا فنيًا للشرق، وهو جهد متعدد الأوجه يجمع بين الفن والثقافة ويساهم في التبادل الثقافي بين الشرق والغرب.

ثانيا) مفهوم الاستشراق الفني عند الغرب:

1. الاستشراق الفني كتصوير غربي رومانسي للشرق: إنه الممارسة الفنية الغربية لتصوير الشرق، وخاصة الشرق الأوسط وآسيا وشمال أفريقيا، بطريقة رومانسية ونمطية في كثير من الأحيان. تؤكد هذه الصور عادةً على الغرابة وجاذبية الشرق[3].

2. الاستشراق الفني كاستكشاف بصري للشرق: هو التمثيل الفني واستكشاف الثقافات والمناظر الطبيعية والشعوب الشرقية من قبل الفنانين الغربيين، ويتميز بانبهار بالجماليات والموضوعات الشرقية، مما يؤدي غالبًا إلى تصوير مثالي أو خيالي[4].

3. الاستشراق الفني باعتباره دمج العناصر الشرقية: يشير هنا إلى دمج العناصر الفنية الشرقية والزخارف والأساليب في الفن والهندسة المعمارية الغربية، إنه يعكس التبادل الثقافي بين الشرق والغرب، مما يؤدي إلى اندماج التقاليد الفنية[5].

3. الاستشراق الفني كرد فعل على السفر والاستكشاف: أنه الاستجابة الفنية للقاءات الرحالة والمستكشفين الغربيين مع الشرق. وهو يجسد الانطباعات البصرية

[1] عفيف البهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب، اليونسكو، 1980م، ص31.
[2] يمينة منيخفيس، صورة المرأة الجزائرية في فن الاستشراقي، رسالة دكتوراه مخطوطة، تخصص إعلام واتصال، جامعة الجزائر 3، 2012م، ص164.
[3] Said, Edward. "Orientalism." Vintage Books, 1978. Page 56.
[4] Mack, Rosamond E. "Bazaar to Piazza: Islamic Trade and Italian Art, 1300-1600." University of California Press, 2002. Page 72.
[5] Grabar, Oleg. "The Formation of Islamic Art." Yale University Press, 1987. Page 103.

واللقاءات الثقافية للأفراد الذين سافروا إلى الأراضي الشرقية وسعوا إلى نقل تجاربهم من خلال الفن[1].

4. **الاستشراق الفني باعتباره انعكاسًا للتصورات الغربية:** يعكس التصورات الغربية للشرق، وغالبًا ما يكشف عن أفكار وقوالب نمطية مسبقة. إنه مظهر لكيفية رؤية الفنانين والجماهير الغربية للشرق وتخيلهم تاريخياً[2].

ونستنتج من هذه التعريفات أن مفهوم الاستشراق الفني عند الغرب يتجلى في تصوير الثقافات والمناظر الشرقية في الفن الغربي بطرق مختلفة. غالبًا ما يتضمن هذا التمثيل تصوير الشرق بشكل رومانسي أو تشكيله بطريقة غريبة. يمكن تلخيص الاستشراق الفني كتجسيد لرؤى الغرب للشرق وتصوراته الثقافية، وكذلك كوسيلة لاستكشاف العوالم البصرية والتفاعلات الثقافية بين الشرق والغرب من خلال الفن.

وظائف الاستشراق الفني:

إن الاستشراق الفني يشمل مجموعة واسعة من الممارسات، من الرسم والنحت إلى الأدب والهندسة المعمارية، ولكل منها وظائفها وأغراضها كما أشرنا سابقا فماهي أهم هذه الوظائف .

1. **توثيق الثقافات الشرقية:** الرسامون المستشرقون ساهموا في توثيق الثقافات الشرقية بدقة وتفصيل، من خلال رسم صور دقيقة تمثل الحياة اليومية والتفاصيل الجغرافية والثقافية والاجتماعية.

2. **الجاسوسية وسبر القدرات الدفاعية:** الرسامون المستشرقون تمكنوا من سبر القدرات الدفاعية للمناطق التي زاروها وتوثيقها بدقة، مما ساهم في الاستخبارات العسكرية والتخطيط للاستعمار. [3]

[1]Irwin, Robert. "Islamic Art in Context: Art, Architecture, and the Literary World." Harry N. Abrams, 1997. Page 15.

[2]Ball, Edward. "The Imaginary Orient." University of California Press, 1995. Page 41.

[3]نادية قجال، الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي قبيل وإبّان الاستعمار الغربي للعالم الإسلامي، المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا، 2009، بتصرف، https://journals.openedition.org/insaniyat/924.

3. **نقل المعلومات بدقة:** استخدم الرسامون المستشرقون أساليب دقيقة لرسم الواقع ونقل المعلومات بدقة، مما جعل رسومهم وسيلة فعالة لنقل المعلومات للنظام العسكري دون إضافة أو حذف لضمان دقة البيانات[1].

4. **الدراسة السوسيولوجية خدمة للنظام الاستعماري:** استغل الرسامون المستشرقون اسفارهم وإقاماتهم في مناطق الشرق كفرصة لمعاشرة الأهالي وفهمهم عن قرب، مما سمح لهم بالتعرف على ثقافاتهم ودراسة المجتمع دراسة تمكن النظام الاستعماري من فهم السلوك والعادات والتقاليد والطقوس والنسيج الاجتماعي ورصد نقاط القوة والضعف في المجتمعات الشرقية وسعى الرسامون هنا للنقل الأقرب للواقع والأكثر وثائقية [2].

5. **تعزيز الصليبية والهدف الديني:** توجّه الرسامون المستشرقون بأعمالهم إلى دعم الهدف الديني الغربي وتعزيز الصليبية من خلال رسومهم التي تجسدت فيها رموز الصليب والصراع الديني.

6. **التمهيد للاستعمار:** تسهم رسوم الرسامين المستشرقين في التمهيد للاستعمار من خلال توثيق الأوضاع الجغرافية والاقتصادية والثقافية في المناطق التي تمثل هدفًا للتوسع الغربي[3]. حيث أشارت الدكتورة قجال نادية إلى أن الرسامبن المستشرقبن ركزوا اهتمامهم على " تصوير حصن القصبة وأسوارها وأبوابها وواجهاتها البحرية، وقد أشار ت الكاتبة ماريون فيدال بوي Bué-Vidal Marion إلى هواة الرسم من التجار الذين تمكنوا من رسم مخطط مدينة الجزائر كما تراءى لهم من السفن التجارية ،غير أن ما تراه الكاتبة من منظورها الفني على أنه هواية يرجح من المنظورين السوسيولوجي والأمني أنه رصد و جوسسة بالنظر إلى تسليط الضوء

ينظر : قجال نادية ، الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي المرجع السابق[1]
ينظر المرجع نفسه[2]
ينظر المرجع نفسه[3]

على المخططات العمرانية والعمارة العسكرية في صور بيانية استطلاعية في شكل أعمال فنية."[1]

7. **الترويج للاستيطان:** انتهج الرسامون أساليب خيالية وموديلات بديلة في رسم النساء الفاتنات في مخادعهن ومشاهد العري و الرقص والقصور والشلالات وكل المناظر الأخرى التي تمثل البلاد العربية بشكل عام والجزائر بشكل خاص وكأنها مقتطفات من عالم الف ليلة وليلة الذي تعلق به الغربيون ، حيث الجواري الحسان والحدائق الغناء والواحات الظليلة وهذه اللوحات في الحقيقة بمزجها بين الحقيقة والخيال تقدم صورا مغلوطة عن الحياة العربية وتشوه التاريخ ومن المشاهد الرومانسية أيضا نجد الفروسية والصيد في القفار وما إلى ذلك وتشنرك الموضوعات الرومانسية في هدف تشجيع الاستيطان حيث تعتبر من المقبلات والمحفزات لزيارة الشرق وكان الاستعمار الفرنسي آنذاك يعمل جاهدا على استقدام أكبر عدد ممكن من الأوروبيين من أجل توسيع وتكثيف عملية الاستيطان

وجلب الأقدام السوداء لاستغلال الأراضي المسلوبة من الجزائريين وزيادة الكثافة السكانية الأوروبية وبالمقابل يتعرض السكان الأصليون للإبادة وسياسة الأرض المحروقة .[2]

يمكن القول إن الاستشراق الفني كان له دور مهم في توثيق ونقل المعلومات عن الشرق بدقة وكفاءة، وساهم في تحقيق أهداف سياسية واقتصادية ودينية للأنظمة الغربية خلال فترة التوسع الاستعماري وهو اليوم حقل جدير بالدراسة لإعادة كتابة التاريخ يمكن استغلاله من الجانب التوثيقي لكن بشرط ان تفرز الدراسات وتميز بين الحقيقة والتحريف .

[1] ينظر قجال نادية ، توثيق التراث المعماري الجزائري في الرسم الاستشراقي ، مجلة جماليات المجلد الخامس العدد الأول ، 27 ديسمبر 2019 ص 147- 148

[2] ينظر قجال نادية ، الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي المرجع السابق

أهمية الاستشراق الفني:

إن الاستشراق الفني ذو أهمية كبيرة في تاريخ الفن والثقافة،حيث يمثل مفهومه نقطة اتصال حضارية بين الشرق والغرب، ويعكس تأثير التفاعل الثقافي والفني بين هاذين العالمين المختلفين،فيمتد التاريخ الفني للاستشراق عبر القرون، وهو يتيح نافذة لاستكشاف كيفية تأثير الثقافات الشرقية على الفن الغربي والعكس، وترى "زينات بيطار أن "الاستشراق الفني ليس ظاهرة استعمارية مهمتها نقل صورة الشرق إلى الغرب في الوقت الذي لم تكتشف فيه آلة التصوير الفوتوغرافية بعد بغية السيطرة عليه فحسب، بل يضم مظاهرا إيجابية وأخرى سلبية خاصة وأن الفنانين الذين صوروا الشرق إنما اختلفت غاياتهم وحاجاتهم من الشرق[1]، أي أنه لم يكن لدى جميع الفنانين نفس الأهداف أو الرؤى في هذا السياق، ولهذا يتنوع تأثير الاستشراق الفني ويتراوح بين الإيجابي والسلبي حسب توجهات ونوايا الفنانين المختلفين.

حيث ترى أيضا أنه قد "ساهم اهتمام المستشرقين من الفنانين الأوربيين بالفنون الشرقية والآثار وصور البيئة والطبيعة، وساعد باكتشاف أهمية هذه الفنون وتصنيفها ودرسها وتوثيقها وحفظها في لوحاتهم ومذكراتهم وحتى في متاحفهم"[2].

وبذلك فإن مساهمات المستشرقين في الثقافة العربية والإسلامية تعتبر إنجازات علمية وثقافية هامة، حيث قدّموا هذه الثقافة إلى المجتمعات الغربية والعالم بشكل عام، وأبرز إسهاماتهم كانت في دراسة وحفظ التراث العلمي والأدبي والفني العربي الإسلامي. فقسموا هذا التراث ونظموه وفقًا للقواعد الأوروبية، مما أدى إلى تصنيفه وتبويبه بشكل منهجي، بما في ذلك العمارة والنحت والرسم والتصوير والزخرفة، مما ساهم في الحفاظ على هذا التراث ونقله للأجيال القادمة[3].

وقد شهد الاستشراق الفني تطورًا هامًا بفتح أبواب تخصصات دراسات الفنون الشرقية في الجامعات. حيث بدأت الجامعات في تقديم برامج دراسية متخصصة في فنون الشرق،

[1]زينات بيطار، الاستشراق في الفن الأوروبي، مجلة الزميل، العدد 30، جامعة بيروت العربية، 1994م، ص12.
[2]المرجع نفسه، ص12.
[3]أرنست كونل، الفن الإسلامي، تر: أحمد موسى، دار صادر، بيروت، 1966م، بتصرف، ص05.

وهذه البرامج تمكنت من تنظيم الأبحاث والدراسات في هذا المجال بشكل منهجي. بالإضافة إلى ذلك، أسهمت مؤسسات مثل المتاحف والمكتبات والجمعيات الشرقية في أوروبا في دعم البحث والحفاظ على الفنون الشرقية، وذلك ما أشار إليه أعمر محمد أمين في كتابه"التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر" بقوله "كما افتتحت الكثير من الجامعات تخصصات للدراسات في فنون الشرق تولت متابعتها أنظمة كثيرة مثل المتاحف والمكتبات والجمعيات الشرقية في أوربا ونتيجة لذلك فقد تخصص كثير من العلماء والفنانين المستشرقين في الفنون الشرقية كالعمارة الإسلامية والخطوط العربية والزخرفة الإسلامية[1].

كما اكتشف المستشرقون في الشرق العديد من المسلمات الجمالية والأخلاقية والفلسفية التي دخلت صلب الحضارة الفنية الأوروبية في عصر التنوير والرومانسية والانطباعية، ولرواد الحداثة في التجريد والتسطيح (...) وساهمت في إغناء الحضارة الأوربية ودفع دم جديد فيها[2]. ومن الفنانين الذين وظفوا الفن الزخرفي الإسلامي في أساليبهم الفنية الحديثة نذكر مثلا هنري ماتيس الذي كان يقوم بتوليف قطع من القماش المزخرف في تكويناته التكعيبية بعد تأثره بالفن التكعيبي ، ولكن حين نلتفت إلى سلسلة اللوحات الاستشراقية التي سماها "المومس ذات السروال الأحمر" والتي نمثل مشاهدها امراة عربية مضطجعة نصف عارية نتساءل عن المغزى من تقديم صورة المراة العربية على هذا النحو الماجن للجمهور الغربي، هل هو ميول لرسم العري ام تشويه للمرأة كرمز من رموز العرض والشرف في المجتمع الإسلامي؟ أم تراه يحمل إيديولوجيات أبعد من هذا ؟ ومن هنا فإن الابتهاج بتأثر ماتيس وأمثاله بالفن الزخرفي الإسلامي في لوحاته يتغاضى عن الجانب المظلم الإيديولوجي وحتى البعد الماجن الذي يتناقض مع مبادئ تقاليد المجتمعات الإسلامية لذلك فإن الحديث عن تأثير وتأثر الفنانين المستشرقين بالفن الإسلامي والحضارة الإسلامية هو حديث شائك .

[1]أعمر محمد أمين، التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر، أطروحة دكتوراه مخطوطة، قسم الفنون جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان، 2017،ص37.

[2]زينات بيطار، الاستشراق في الفن الأوروبي، مرجع سابق، ص12.

وقد أدى الفنانون المستشرقون دورابارزا في "نشر مفهوم الفن الحديث عن طريق موضوعات محلية، حيث يرجع الفضل للاستشراق الفني في نشأة أولى الاتصالات بين العالم العربي وفن اللوحة في القرن التاسع عشر عن طريق الفنانين الأوربيين"[1]، وبذلك فإن الاستشراق الفني أثر في الحضارة الأوروبية بفضل اكتشاف المستشرقين لجوانب جمالية وفلسفية في الشرق. كما ساهم في نقل مفهوم الفن الحديث عبر الاستفادة من موضوعات محلية، وقدم نقطة اتصال أولى بين العالم العربي وفن اللوحة في القرن التاسع عشر.

ومن مساهمات المستشرقين "تدريس الفنون التشكيلية في كل من مصر وتركيا والعراق ولبنان والجزائر حيث تتلمذ على أيدي عدد منهم بعض رواد الفن التشكيلي العربي المعاصر، كما دخل الفن الحديث والمعاصر إلى البلاد العربية عن طريق المستشرقين من الفنانين"[2]، و قد ساهموا أيضا في "اثراء الساحة الفنية في مجال الفن التشكيلي الحديث في الجزائر بفضل إنجازاتهم الفنية المختلفة الأهداف، حيث كان لدخول الرسامين الفرنسيين والأوروبيين مع المستعمر الفرنسي وقع كبير على الحياة الفنية التشكيلية في الجزائر التي كانت تقتصر على بعض الفنون كالزخرفة والنحت والنقش"[3].

ولكن من جهة أخرى يشير الدكتور ابو القاسم سعد الله في كتابه تاريخ الجزائر الثقافي إلى اللوحة المتقنة التي تمثل الأسطول الجزائري والتي تبين أن الفن التشبيهي لم يرد مع الاستعمار الفرنسي بل كان موجودا وان اللوحة أخذها القائد الفرنسي دوبرمان من قصر الداي حسين وجهل مصيرها وقد أشار إلى صغوبة جمع المعلومات في مجال الفنون وهذا نظرا للطمس الثقافي والتاريخي الذي تعرضت له الجزائر على امتداد قرن وثلث قرن من الزمان . ولكن الاعمال الفنية الاستشراقية تحولت بعد مرور الزمن إلى شاهد تاريخي ومتحف للفنون المحلية حيث توثق العمارة والملبس والحلي والأثاث والمفرش وما إلى ذلك من الشواهد الحضارية الجزائرية على وجه الخصوص والشرقي بصفة عامة.[4]

---

[1] الفن العربي المعاصر، متحف الفن العربي المعاصر بالجزائر، وزارة الثقافة، الجزائر، ص22

[2] عفيف البهنسي، رواد الفن الحديث في البلاد العربية، دار الرئد العربي،ط1، بيروت، لبنان، 1985م، ص14.

[3] جمال مفرج، جميلات الجزائر في اللوحة الاستشراقية، مجلة جماليات، العدد 01، جامعة مستغانم، 2014م، ص17.

[4] على حد قول : قجال نادية من دروس الرسم الاستشراقي ماستر 1 السداسي الأول 2022

وقد توصلنا من خلال هذا إلى أن أهمية الاستشراق الفني قد أظهرت نفسها بعدة طرق. أولاً، المساهمة في توثيق ونقل التراث الفني والثقافي الشرقي إلى العالم الغربي، مما انعكس على إثراء التفاعل الثقافي بين الشرق والغرب. ثانيًا، المساهمة في تقسيم وتصنيف الفنون الشرقية بشكل منهجي وعلمي، مما أدى إلى الحفاظ على هذا التراث ونقله للأجيال القادمة. ثالثًا، إعطاء الفرصة للفنانين والمثقفين الغربيين لاكتشاف واستكشاف الجماليات والأخلاقيات والفلسفة الشرقية، مما أثر إيجابًا على الحضارة الفنية والفكرية الغربية. ومنهم من اعتنق الإسلام مثل الفنان ناصر الدين دينيه وأخيرًا، فتح الأبواب أمام تخصصات دراسات الفنون الشرقية في الجامعات ودعم البحث والتعليم في هذا المجال، مما أسهم في نمو المعرفة والتفاهم الثقافي بين الثقافات الشرقية والغربية.

القيمة التوثيقية للأعمال الفنية تساهم في كتابة التاريخ وحتى الاعمال التي تحمل في ثناها الخيال والتحريف تساهم في دراسة إيديولوجيات المستشرقين وأهدافهم وفهم نظر الآخر

المبحث الثاني: الاستشراق الفني في ظل الاستعمار الفرنسي للجزائر.

وفيما يتعلق بغزو الجزائر فإن الرومانسيين و«الانتلجنسيا» الفرنسية قد انقسموا إلى معسكرين فعارض ممثلو الاتجاه التقدمي مطامع فرنسا الاستعمارية على صفحات مجلة «ديبا» «Debats» معتبرين أن حملة الجزائر هي أزمة للنظام الفرنسي ووصمة عار على جبينه وجبين الأمة الأوربية جمعاء وأعلنوا أن فرنسا فقدت عقلها بتوجهها إلى أفريقيا. أما المعسكر المقابل فقد دعوا بدورهم إلى إعلاء مكانة الأمة الفرنسية، بتخليد صور المعارك والحروب التي خاضها الجيش الفرنسي ضد الشعب الجزائري. وبالتالي فان فتح أبواب الشرق أمام الفرنسيين كان بالنسبة للفريق المبدع من الرومانسيين وسيلة رائعة للخلاص من أزمات الواقع البرجوازي المعاصر السياسية والروحية، ومصدرا للموضوعات والأفكار الجديدة، أما بالنسبة للفريق الاتباعي فقد أعطاهم الشرق فرصة للبروز وركب الموجة السياسية من أجل كسب المال والمراكز عبر تسجيل مآثر الجيش الفرنسي «الدموية و المناهضة في شكلها ومضمونها لغاية الفن ومفهومه حيث بات

هوراس فرنيه، وشارليه، ورافيية ويزابي، وليسور وعشرات الفنانين الرومانسيين الصغار» مصورين للغزو الفرنسي للجزائر ومؤرخين له[1].

إن الغزو الاستعماري الفرنسي للجزائر قد فتح عالم الجزائر أمام الفنانين. وقد رافق الحملة الفرنسية عام 1830 عدد من فناني فرنسا المغمورين وأنصاف الموهوبين جريا على تقليد حملة بونابارت على مصر. ومن بواعث توجه الكثير من الرومانسيين الصغار إلى الجزائر في الثلاثينيات ازدياد اهتمام البرجوازية الفرنسية بمصالحها خارج نطاق الأرض الفرنسية الذي دفع باتجاه ازدياد الطلب على تصوير المشاهد الجزائرية. وغدت الجزائر بمثابة «موضة» للعسكريين وأصحاب المصارف والبرجوازيين الصغار[2].

كان هناك العديد من الرسامين المستشرقين الذين زاروا الجزائر في القرن التاسع عشر وأسهموا في رسم صور ولوحات تمثل الحياة والثقافة الجزائرية، أمثال "أوجين دولاكروا"

الاستشراق الفني في الجزائر بين المنظورين الإستعماري والجمالي ، أوجين دولاكروا أنموذجا:

إن حملة الشرق قادت نابليون بونابارت إلى السلطة ورفعته إلى مكانة بارزة في الحياة السياسية الأوروبية. وترتبط شخصيته بالشرق والاستشراق، حيث كان يحلم بالشرق ويتميز برغبته في الفردية وعبادة الذات. هذا الاهتمام بالشرق نشأ في شبابه، وأثناء دراسته في الكلية العسكرية أصبح صديقًا لفولني الذي عرَّفه بالكثير من الكتب والدراسات الشرقية والاستشراقية ذات الطابع الاستعماري، بالإضافة إلى ذلك، توفرت الظروف السياسية والاقتصادية التي دفعت البرجوازية الفرنسية نحو تنفيذ حملة عسكرية في الشرق بهدف قطع الطريق على إنجلترا والسيطرة على البحر الأحمر.

ومع هزيمة بونابارت في الشرق، تحولت هذه الهزيمة إلى "انتصار" سياسي بفضل الظروف السياسية. وهذا الانتصار تم تصويره كأسطورة فنية تميزت بالفخر في الفن التشكيلي الفرنسي. بعد تولي بونابارت الحكم في فرنسا، كانت الحركة الفنية تعاني من

[1]زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، مرجع سابق، ص211.
[2]المرجع نفسه، ص258.

أزمة، وكان هناك حاجة ملحة إلى تحقيق الأفكار الجمالية والفنية التي دعت إليها الثورة البرجوازية الفرنسية، مثل تحرير الفن من القيود وتطوير الذوق الفني وجعل الفن عمادًا للدولة[1].

بعد عودة الرسامين إلى فرنسا من حملة نابليون بونابارت، بدأوا في تقديم لوحات ورسومات تصور المناظر والمشاهد الشرقية، هذا النوع من الفن أصبح جزءًا من الحركة الاستشراقية الفنية التي ازدهرت في القرن التاسع عشر. انتقل الرسامون من رسم المشاهد الشرقية والمصرية إلى تصوير المشاهد العربية والشرق الأدنى بشكل عام.

بالنسبة للمستشرقين بالجزائر فإنه قد التحق بالجيش الفرنسي منذ الأيام الأولى للحرب رسامون كان يراد منهم تخليد الانتصارات والمعارك الفرنسية للارتقاء بها نحو التاريخية والتخليد للمآثر التي اجتاحها الجيش الفرنسي ضد الشعب الجزائري. ورافق إيزابيه وقونيبي الجيش تنفيذا لأوامر وزارة الأسطول البحري، ثم أنضم إليهما لاحقا كل من غيرين وواشمت وفيليبوتو ولا نغلوا ودي بولفيل وطرحت أمامهم مهمة واضحة هي أن يكونوا بمثابة المؤرخين للحملة وتصوير مشاهد المعارك الرئيسية. بيد أن أغلبيتهم كانوا في أوقات السلم يمارسون رسم المناظر الطبيعية، ولهذا استغلوا الفرصة من أجل تصوير الطبيعة الجزائرية الغنية بمظاهر الغرابة والبيتورسك. الصحراء في الجنوب، والجبال والسهول والبحر في الشمال وكل مشهد من مشاهدها كان يثير فضولهم ويجذبهم. فكان يجري طبع لوحاتهم بالليثوغراف لإصدارها في ألبومات، ولنشرها في الدوريات الفنية والسياسية[2]،

والحقيقة أن تلك المناظر الطبيعية والتي بنظر إليها الكثير من النقاد والباحثين من جانبها الجمالي على أساس انبهار الفنان الغربي بالبيئة الشرقية نجد انه في كثير من الأحيان هو عبارة عن دراسات تخدم المؤسسة العسكرية الاستعمارية ونستشهد هنا بقول **نيكولا شوب Nicolas Schaub** في مقاله الموسوم بـ" الاكتشاف التصويري للجزائر: فنانون عسكريون يخدمون غزو الأراضي"

[1] زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، مرجع سابق، ص48-49.
[2] زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، مرجع سابق، ص259.

" من أجل ضمان السيطرة على الأراضي واحتلالها، تقوم السلطة العسكرية بشكل عاجل بتطوير نوع معين من التصوير يعتمد على المعرفة الدقيقة والمنهجية للأماكن التي تم السفر إليها. وهي تشجع إنشاء ونشر الوثائق المرئية والنصية (الشروح والرسومات واللوحات والمطبوعات والصور الفوتوغرافية) التي تمثل وتبين المناظر الطبيعية في هذه المساحة القريبة جغرافيًا من فرنسا. بين عامي 1830 و1850، كان هذا شكلاً من أشكال التسجيل البصري للأراضي التي سيتم السيطرة عليها، بالإضافة إلى رسم الخرائط، الذي يتم إجراؤه من عدة وجهات نظر مما يسمح برؤية تركيبية. وترتبط تقنية التمثيل هذه بمفهوم "الرؤية"، وهي الرغبة في فهم مجمل العناصر التي تجعل من الممكن فرض القوة العسكرية والاستعمارية. إن توجيهات القادة هي إنشاء رؤية للقوة العسكرية. إنها طريقة لتسليط الضوء على المجال الجغرافي والبشري الذي سوف يستولي عليه من هم في السلطة ويسيطرون عليه. لكن هذا المتن البصري يختلف عن الأنواع الأخرى من الرسومات التي تمثل الجزائر في هذه الفترة والتي لا تخضع للمشروع السياسي للاستعمار والهيمنة الأيديولوجية."[1]

. من ناحية أخرى فأن العديد من الفنانين المستشرقين أظهروا ولعا برسم المناظر الطبيعية والعناصر الثقافية في الجزائر،فاستفادوا من جمال البلاد وأنواعها المتعددة، مما أدى إلى توثيق هذه المشاهد باللوحات ونشرها في الألبومات والدوريات الفنية،إن هذا الجهد ساهم أيضا في تسليط الضوء على الثقافة والجمال الطبيعي في الجزائر خلال فترة الاستعمار الفرنسي. وعرف بالبلاد من جهة وساهم في الترويج لها بصفتها مستعمرة فرنسية.

ويذكر أيضا أعمر محمد الأمين أن " الجيش الاستعماري صاحب مجموعة كبيرة من الرسامين تقدر بمئة وخمسين مصورا من أجل المخططات العسكرية والتوثيق للمعارك الفرنسية في الجزائر[2].ويضيف جان جبور بقوله "ومن الفنانين الذين استهوتهم معارك

Nicolas Schaub ; **Découverte picturale de l'Algérie : des artistes militaires au service de la conquête des erritoires** Presses universitaires de Strasbourg **P77 -90**

[2]أعمر محمد الأمين، التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر، مرجع سابق، ص54.

حرب الجزائر "أوغست "رافيه" August Raffet الذي ترك ست لوحات شهيرة عن "حصار" قسنطينة، ثم اثنتي عشرة لوحة عن "سقوط قسنطينة" رغم أنه لم يزر الجزائر ولم

يشاهد هذه المعارك وإنما استوحاها من تقارير ومشاهدات الكتاب والعسكريين المشاركين في الحملة، من لوحاته "قتال في الشارع الرئيسي في قسنطينة"، "جيش عبد القادر""غزوة"[1].

حيث مثل الفنانون بالدرجة الأولى الروح الاستعمارية، فكانت أغلب أعمالهم تدور حول الجيش الفرنسي وهزيمة الجزائريين وموضوع الغالب والمغلوب أو المستعمر والمستعمر ويظهر ذلك في "معركة قسنطينة" لفرنييه"[2].

ونستنتج من هذا الكلام أن فناني الاستشراق الذين انضموا إلى الجيش الفرنسي خلال الحرب في الجزائر قاموا بمهمة توثيق المعارك والانتصارات الفرنسية، لكن معظمهم كان مهتمًا برسم المناظر الطبيعية والعناصر الثقافية في الجزائر. وتعامل العديد منهم مع المؤسسة العسكرية قصد إنشاء رؤية للقوة العسكرية بتسليط الضوء على المجال الجغرافي والبشري الذي سوف يستولي عليه، كما استغلوا جمال البلاد وأنواعها المتعددة في رسم لوحات فنية تمثل هذه المشاهد . هذا العمل ساهم في تسليط الضوء على الثقافة والجمال الطبيعي في الجزائر خلال فترة الاستعمار الفرنسي والترويج للبلاد المستعمرة مما يخدم عملية الاستيطان . بالإضافة إلى ذلك، كان لفناني الاستشراق دورًا مهمًا في تصوير الحروب والمعارك، ومساهمتهم في توثيق الأحداث الهامة في تاريخ الجزائر وفرنسا.

ومن الناحية التاريخية فإن رسوماتهم هي مادة توثيقية تستحق الدراسة لكتابة التاريخ مع الانتباه لتصحيح المغالطات ، ومن الناحية الجمالية تبرز العديد من اللوحات جمال البيئة الجزائري المتنوعة تضاريسا ومناخا وثقافة .

أوجين ديلاكروا:

[1]جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، ط1، منشورات جروس بروس، لبنان، 1992م، ص88.

[2]أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء 08، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998، ص377.

يجب الإشارة ان الفنان أوجين دولاكروا لم يكن فنانا عاديا مدنيا وإلا كيف نفسر أنه في شباط 1832 عبر حدود فرنسا متوجها إلى المغرب في عداد البعثة الدبلوماسية التي أرسلها ملك فرنسا لويس فيليب لإحياء العلاقات الدبلوماسية مع سلطان المغرب، وإقناعه بعدم دعم المقاومة الجزائرية بقيادة (عبد القادر الجزائري)، واتخاذ موقف الحياد من غزو الجيش الفرنسي للجزائر.

ومع ذلك ترى زينات بيطار أنه بالرغم من أن رحلة الفنان الرومانسي كانت ذات طابع رسمي وتقليدي، إلا أنها في واقع الحال لم تخدم الهدف الرسمي السياسي الفرنسي بقدر ما أفادت ديلاكروا الفنان والمبدع. فلا توجد في رسائل الفنان ويومياته ورسومه التخطيطية أية تقييمات سياسية واجتماعية مؤيدة للتوسع الاستعماري الفرنسي في الشرق أو سيئة في مضمونها وشكلها لعالم الشرق وحضارته وشعبه الإسلامي. إن غياب هذه المعطيات في أوج السياسية الاستعمارية الفرنسية يدل بذاته على نبل غاية الفنان في الشرق ونزوعه لتصويره إبداعيا عمليا نجد في الشواهد الأدبية والفنية التي تركها ديلاكروا عن رحلته[1].

ولكن يبدو ان زينات بيطار لم تركز في نتائج تلك الرحلة المشؤومة ،الا تكفي نتيجتها المتمثلة في قطع الدعم على جيش الأمير عبد القادر وما انجر عنه من هزائم قضت على مقاومة الأمير وانتهت به في المنفى ؟ إن الدور الكريه الذي مثله دولاكروا لا غبار عليه فهو فنان ودبلوماسي اختير لمهمة قذرة قطعت وريد المقاومة ولا يمكن لأي بعد جمالي وإبداعي أن يستعمل مسحوقا لتجميل الهدف الاستعماري القبيح الواضح وضوح الشمس.

وحين نطالع الدراسات التي تتحدث عن دولاكروا نجد معظمها منصبا على الشق الجمالي الرومانسي فنجد مثلا من يرى أنه :

يعد ... من أهم الرسامين الذين تأثروا بالشرق وبالفنون العربية بصورة خاصة في أوائل القرن التاسع عشر، إذ لم يعد اهتمامهم هذا مجرد هوس أو نزوة أو بحث جديد فحسب بل كان شيئا حيويا بالنسبة لهم حتى أنه كان حياتهم كلها وواقعهم كله[2].

[1] زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، مرجع سابق، ص209.
[2] عواطف الحفار إسماعيل، مطالعات في الف التشكيلي العالمي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م، ص45.

ونجد ايضا أن زينات بيطار تؤكد على الجانب الشاعري الجمالي حيث تشرح أن رسائل ومذكرات ديلاكروا تشير حسبها إلى أن البواعث الأساسية التي حثته لزيارة الشرق هي فرصة الخروج من الأزمتين السياسية والروحية اللتين استفحلتا في فرنسا بعد فشل ثورة 1830، فالشرق كان يعني له أولا وآخرا موئل الحضارات الفنية القديمة «البيتروسك»، الروعة، الشاعرية «الطبيعة العذراء» الإنسان الحقيقي ببساطته في التعبير عن مشاعره الأخلاق النبيلة والحكمة والعبر التي تميز سلوكه، العمارة المتناسقة نمط الحياة الرعوية الإقطاعية «الجمال» الطبيعي «الجديد» «الحيوي» وإرضاء فضوله اللوني علاقة الشمس بالمتغيرات اللونية للأشياء (نظرية الانعكاس) اللونية التي شكلت المنطلق للانطباعية لاحقا بفضل ديلاكروا[1].

بينما نجد الدكتورة نادية قجال تحرص على عدم إغفال الشق الإيديولوجي والعلاقة الوطيدة بين الاستشراق الفني والسياسة الاستعمارية عند ديلاكروا والكثير من الفنانين المستشرقين الذين خدموا النظام الاستعماري

فإذا عدنا إلى ديلاكروا من منظور زينات بيطار الجمالي فهو في نظرها فنان رومانسي استطاع أن يزور بيت أحد الجزائريين ويصور نسائه داخل البيت (وهي حالة استثنائية جدا لم تتح لغيره من الفنانين الفرنسيين سابقا) ويكون بذلك ديلاكروا قد أرضى فضوله الرومانسي برؤية كنز شرقي فدولاكروا كان يعتبر أنه لو لم ير النساء الشرقيات حقا فمعنى هذا أنه ما كان ليتصور كليا ماهية الشرق الحقيقي في أكثر عناصره غموضا، وخفية وسحرا. وحال عودته إلى فرنسا بدأ يرسم اللوحة المذكورة معتمدا على الكثير من الرسوم التمهيدية والتخطيطات التي تظهر داخل البيوت الشرقية بما فيها من زينة ولوازم. وكذلك تلك التي تصور نساء جالسات أو شبه مستلقيات على السجاجيد. وفي لوحة نساء الجزائر رسم امرأة مستلقية، ورسم حسناوين جالستين في غرفة أمامهما النرجيلة، وأباريق القهوة (النحاسية) كما ترى زينات أن مبدأ اختيار ثلاث نساء كأساس الصورة جاء من

[1]زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، مرجع سابق، ص211.

منطلق أن جمال المرأة الشرقية يرتبط بمفهوم ال Gratian أي «الجمال» والرائع» الذي يتحدد تنوعه في جمال الحركة، وحركة الجمال وفقا للأسطورة الرومانية القديمة التي يمثل فيها مفهوم «الرائع» ثلاث نساء، هن آلهات الجمال أهليا، افروسينا وتاليا[1].

غير أن الدكتورة نادية قجال انطلاقا من المنظور الإيديولوجي تؤكد ان الفنان دولاكروا صرح أنه حل ضيفا بمنزل جزائري ولمح من بعيد نساء يعزلن الصوف ويربينن أولادهن لكنه لم ينقل الواقع الذي رآه واختار مشهدا من وحي خياله يمثل النسوة الثلاث يتعاطين التدخين بملابس تكشف مفاتنهن وتركز على الشبه الواضح بين النماذج الثلاث مما يؤكد ان الفنان استعمل نموذجا واحدا بأوضاع مختلفة معتمدا على امرأة أوروبية في تمثيل نساء الجزائر[2]

وتذهب الدكتورة قجال نادية إلى أبعد من ذلك حين تتحدث عن رمزية المرأة بوصفها العرض الجزائري تأكيدا على فكرة اختراق الجنود الفرنسيين لأسوار المحروسة واختراق الفنان لأسوار الحرم والعرض ترسيخا لفكرة السبي والهزيمة ،

حيث تقول" لا بدّ من التأكيد أيضا أنّ كشف المرأة المسلمة واستعراضها في الصالونات الغربية له بعد إيديولوجي آخر، يكمن في ترسيخ فكرة اقتحام الأبواب الفولاذية. فالجيش الفرنسي اقتحم الأسوار الجزائرية واستحوذ على البلاد، والرسامون اقتحموا أسوار العرض والحشمة التي ضربها المجتمع المسلم على المرأة المكنونة بين الجدران الصمّاء كالدرّة الثمينة، وجرّدوها من ثيابها واستعرضوها كغنيمة حرب لتعزيز فكرة القهر والسبي وانتهاك الحرمة ولو بانتهاج التحايل والتلفيق."[3]

ومن ناحية أخرى تتحدث الدكتورة قجال نادية عن وظيفة الفن الاستشراقي المتمثلة في الترويج للاستيطان ونشر مشاهد رومانسية خيالية تثير في الأوروبي التوق والرغبة لزيارة هذا العالم الشرقي الساحر الشبيه بعالم الأميرة شهرزاد حيث الجواري والقصور والبذخ .

[1] المرجع نفسه، ص211.
[2] قجال نادية الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي المرجع السابق ص 127- 148
[3] المرجع نفسه ص 127- 148

إن ديلاكروا يعد من أهم رواد المدرسة الرومانسية له العديد من اللوحات الفنية المحفوظة في متحف اللوفر وغيره من المتاحف وأشهر لوحاته لوحة الحرية تقود الشعوب ولوحة سلطان المغرب 1845ولوحة نساء جزائريات

1830، ساهمت أعماله في اندفاع الفنانين الفرنسيين إلى الشرق للبحث عن مصادر الإلهام في لوحات ديلاكروا، وخاصة بعد مقولته الشهيرة عن بلاد شمال أفريقيا " عند كل خطوة، هناك لوحات جاهزة للرسم" سافر ديلاكروا إلى إسبانيا وشمال أفريقيا وسافر كذلك إلى المغرب وانتج أكثر من 100 لوحة صور فيها حياة شعب شمال افريقيا تميزت هذه اللوحات ببلوغ لغة ديلاكروا الفنية ذروتها من حيث قدرتها على التعبير عن الحركة المشحونة بالعواطف، الأمر الذي وضعه على رأس المدرسة الرومنطيقية في فرنسا دون منافس[1].

أوجين ديلاكروا لوحة بعنوان نساء الجزائر متحف لوفر

[1]نجلاء علي الصادق المقطوف، التوظيف الجمالي للفن الإسلامي في لوحات المستشرقين المعاصرين، مجلة كلية الفنون و الإعلام، السنة الرابعة، العدد 08، 2019م، ص144.

،ومن الناحية الجمالية فقد عمد ديلاكروا إلى استخدام لعبة الضوء والظل بالشكل المناسب لإظهار مكامن الأنوثة والأناقة معا. فتخترق حزمة الضوء البراقة فراغ اللوحة، لتظهر في شبه العتمة الشفافة صورة وجوه المرأتين الجالستين وظهر الزنجية (موتيف الزنجية في صور «الجمال» فقد درج فنانو القرن السادس عشر على استعمالها فيرونيز وتتيسيان ولاحقا رمبرانت وفيلاسكس وغيرهم ولتنتهي بصورة الآية القرآنية المعلقة على الحائط قبالة الزنجية الواقفة فتتألق تحت تأثير النور الخفيف الأقمشة الشرقية المزخرفة والسجاد المخملي والبنفسجي اللون والملابس المطرزة[1].

وضمن نفس السياق الجمالي هناك من يرى أن لوحة "ثلاث جزائريات في مخدعهن" أجمل ما رسم ديلاكروا وأنها ، تحفة بديعة مزج فيها الألوان بدقة متناهية، وبحرص شديد خط التفاصيل الدقيقة لجلسة نساء في غرفة رفقة خادمتهن،بكل ما يحيط بهن من الصواني والدمالج وإماءات الوجه، كادت أن تكون صورة فوتوغرافية. المرأتان الجالستان في يمين اللوحة جعلهما تبدوان متهامستان تمسك إحداهن بالنارجيلة، أما الخادمة السوداء فرسمها مدارية ظهرها تخجل من النظر إلى سيّدتها متأهبة للخروج. لقد وثق بذلك دولاكروا تفاصيل الحياة بين السيدة وعبدتها. وربما ما يجذب الإعجاب المرأة الجالسة على يسار اللوحة، فقد برع فيرسم نظراتها الساهية الممتلئة بالمعاني[2].

ومن ضمن القراءات التي تناولت اللوحة من بعدها الجمالي نجد من يقول إن لوحة النساء الجزائريات من حيث الشكل والمحتوي قطعة مستقلة من العالم الشرقي والصورة الأكثر شاعرية ووجدانية، التي تضم في ثناياها. أقدس مقدسات الشرق أي الحريم ومفهوم «حرمة البيت الداخلي» المقدس في العمارة والأخلاقيات والاستيتيكا الشرقية. وقد وصف بودلير هذه اللوحة بأنها "قصيدة صغيرة عن زينة البيت الداخلية مترعة بالهدوء والسكون ومحلاة بالأقمشة والحلل الغنية التي تتسم بمسحة كآبه جميلة"[3].

ويتجلى في هذه القراءات كلها غياب القراءة من المنظور الاستشراقي الإيديولوجي وكأن الكل يتفق أن تلك هي ملامح المرأة الجزائرية وتلك هي عاداتها اليومية والكل يركز

[1]زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، مرجع سابق، ص223.
[2]جريدة الفجر اليومية، نساء جزائريات في أشهر اللوحات التشكيلية العالمية.
[3]زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، مرجع سابق، ص224

على الأنوثة والشاعرية ونسي أن الرسام فرنسي متعاون مع المؤسسة العسكرية و دبلوماسي مساهم في اخماد المقاومة الجزائرية وكيف له أن يتغنى بالأنوثة الجزائرية مقتحما الحدود الشرعية للمجتمع الإسلامي المحافظ الغيور على العرض والأرض مستعرضا حريمه للجمهور الغربي مع كل ما تحمله المرأة من رمزية

ولكن ما قدمه الرسام لنا من الناحية التوثيقية هو تخليد الفنون التطبيقية من أثاث وفرش وأزياء وحلي مما يشهد على رقي وحضارة الشعب الجزائري قبل حلول المستدمر الفرنسي

لقد أكد الرسام أكثر من مرة أن النساء الجزائريات قد انبثقت بالصدفة». فكتب في 27 أيار عام 1847 في "اليوميات" انه شرع بتكرار هذا العمل وفي الوقت نفسه يرسم تخطيطات لتركيب لو حتى "داخل بيت في وهران" و"نساء جزائريات في خدرهن"[1].

مدارس الفنون الجميلة في ظل الاستشراق الفرنسي للجزائر:

يُعد الاستشراق الفني ظاهرةً ثقافيةً وفنيةً مهمةً نشأت خلال الفترة الاستعمارية في العديد من البلدان العربية والإسلامية، وكان لها تأثير كبير على الفنون والثقافة في هذه البلدان.

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

عندما تولى الاستعمار الفرنسي حكم الجزائر، شرعوا في محاولة نشر حضارتهم وفنونهم في البلاد حيث "حاول الاستعمار عند تسلطه على البلاد العربية نشر حضارته وفنونه ففي الجزائر انتشر الرسامون الفرنسيون الذين عملوا على نشر أصول الفن الغربي

[1] زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، مرجع سابق، ص228.
[2] محمد مهدي، الرومنسية والاستشراق الفني والتمصر، مجلة عالم الفكر، المجلد رقم 26، العدد 2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997م، ص106.

وذلك من خلال مدرسة الفنون الجميلة التي تعتبر أقدم مدارس الفنون في البلاد العربية إذ تأسست سنة 1880، كما أسست مراسم جمعية الفنون الجميلة سنة 1860، وهي مدرسة حرة كانت تقوم على نشر أصول الموسيقى الكلاسيكية الغربية والرقص الكلاسيكي الغربي، كما تعمل على تعليم أصول التصوير على أسلوب المدارس الفنية الغربية"[1].هدفها "تدريس وتلقين أبناء الكولون وجزءا من الناشئة الجزائرية أنماط الفنون الغربية كالخزف والتصوير وأصول الهندسة المعمارية وليس ذلك بهدف توعية أبناء الجزائر وتحضيرهم كما إدعى الكولونياليون الأوائل وإنما كان الهدف الأساسي خدمة وترقية مستوطنيهم الذين توافدوا على الجزائر بمئات الآلاف وزرع ونشر أصول ثقافتهم الغربية، وطمس معالم الثقافة الوطنية والإسلامية[2].

بحيث تم تنظيم المبادرات الفنية بعناية، ومنها بناء المتاحف في المدن الكبرى كالجزائر العاصمة وقسنطينة ووهران وبجاية، ونرى ذلك في قول صادق بخوش"كما عملت إدارة المستعمر في هذا الإطار على بناء بعض المتاحف في المدن الكبرى كالجزائرالعاصمة وقسنطينة ووهران وبجاية "[3].

ومن أبرز المتاحف "المتحف الوطني للفنون الجميلة" بمدينة الجزائر حيث تتواجد به العديد من رسومات المستشرقين من الفنانين الأوروبيين وتعد هذه النماذج من أغلى المجموعات في العالم حتى أنه يمكن اعتبار متحف الجزائر متحفا للمستشرقين من الفنانين الفرنسيين، ومن أهم هؤلاءالفنانين أوجين فرومنتان، Fromantin دولاكروا Delacroix راؤول دوني Duffi ، ليوتاردLéotard و دو فرزن Dufresne وماتيس Matisse وماركيه Marquet. [4]

[1]إبراهيم مدوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة للجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988م، ص28.
[2]الصادق بخوش، التدليس على الجمال، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر،الجزائر، ص29.
[3]المرجع نفسه، ص29.
[4]عفيف البهنسي، علم المتاحف والمعارض، دار الشرق للنشر، ط1، دمشق، 2004م، ص146.

كانت مدرسة الفنون بالجزائر امتدادا للمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس، حيث كانت تعتبر ملحقة بها، ودورها يقتصر على تهيئة وتحضير الطلبة النجباء واختيار النخبة منهم للالتحاق بالمدرسة الأصلية بباريس لإتمام دراسة الفنون التشكيلية[1].

فيلا عبد اللطيف:

كتب الناقد الفني أرسن السكندر مقاله في جريدة (الأخبار) حول "الفنون والصناعات الفنية في الجزائر "وصف فيها موقع فيلا عبد اللطيف في حديقة التجارب (الحامة اليوم)، وقال إنها قصر فخم ولكنه آيل للسقوط، ورغم حالته فهو تحفة رائعة، ولو جعل القصر مقرا للفنانين لأسهم في دفع الحياة الفنية، لاسيما مع ما يقدمه من تنوعات الطبيعة كالشمس والمناظر الخلابة، وروعة البحر القريب منه، ثم أن إمكانات القصر نفسه كبيرة فمن سقفه وأعمدته وساحته المزخرفة[2].

تقع هذه الدار فوق حديقة التجارب على سفوح الحامة المشجرة، وبعد أن كانت مهجورة سنة 1962م تم تصليح وترميم هذه التحفة الهندسية الريفية من طرف الوزارة المكلفة بالفنون لتصبح مؤسسة ثقافية ومنتدى لرجال الفن والثقافة في الميدانين الوطني والدولي، ورد ذكر لهذه الدار في وثيقة يعود تاريخها إلى 1715م ويذكر أن أوائل من امتلكها: علي آغا الذي باعها ب 325 ريال فضي إلى علي محمد علي وقد اشتراها في سنة 1795م عبد اللطيف، وفي سنة 1830م تم تحويلها إلى المستشفى للفيف الأجنبي التابع للجيش الفرنسي ، وأصبحت فيما بعد مؤسسة لاستقبال الرسامين الفرنسيين[3].

وبموقعها الكائن في غابة الأقواس فوق "حديقة التجارب" على مقربة من متحف الفنون الجميلة للجزائر منحت ولا تزال صورة لمكان هادئ ومريح فناء مزهر وفسقية وحدائق ظليلة، ومن شرفتها يتمتع الناظر بالبانوراما الفسيحة لخليج الجزائر ولحديقة التجارب إلى غاية الجبال البعيدة لبلاد القبائل، هي المناظر التي رسمها في أغلب الأحيان قاطنو هذه الفيلا على لوحاتهم، حيث عبر كل واحد منهم مع الأجواء العاصمية عن تلذذه بالاكتشاف،

[1] خالدي محمد، المستشرقون وأثرهم الفني والفكري في الجزائر، مرجع سابق، ص278.
[2] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، مرجع سابق، ص385.
[3] سيد أحمد باغلي، الجزائر فن وثقافة، وزارة الإعلام، الجزائر، 1982م، ص119.

لكنهم عبروا أيضا عن التقنيات والنظرات الجمالية لأوروبا الغارقة في خضم الإنقلابات الفنية[1].

ومن العام 1909م أخذت الفيلا تستقبل قاطنيها الأوائل المتحصلين على منحة تعطى بعد مسابقة، في البداية لإقامة تدوم سنة على انفراد، ثم لسنتين مع عائلاتهم، وهكذا أوت إلى غاية 1962م عددا كبيرا من الرسامين والنحاتين والنقاشين، إذ أقام فيها حوالي 180 فنانا أثروا العالم الفني التصويري لمدينة الجزائر الكولونيالية[2]، وفي كل سنة كان الطلبة المقيمون في الفيلا ينظمون معارضا لأعمالهم الفنية داخل الفيلا أو في وسط المدينة، وفي كل مرة كانت تختار لوحة فنية من خيرة اللوحات الفنية المعروضة التي عرضها المحافظ، مساعدا في ذلك من لجنة مختصة في اختيار اللوحة وتمنحها الجزائر إلى متحف من المتاحفالفرنسية[3].

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

ونتوصل من هذا الكلام أن فيلا عبد اللطيف كانت موجودة منذ القرن الثامن عشر وقد تم تحويلها إلى مستشفى تابع للجيش الفرنسي في القرن التاسع عشر، ومن ثم أصبحت مؤسسة ثقافية ومنتدى للفنانين والثقافيين. وكان لها دورفي جذب الفنانين الفرنسيين إلى الشرق وتعريفهم بثقافة الجزائر ومناظرها الجميلة.

[1]نضيرة العقون، مدينة الجزائر في الرسم، منشورات R M S، الجزائر، ص38.
[2]المرجع نفسه، ص39.
[3]خالدي محمد، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي (1830-1962)، جامعة أبو بكر بلقايد، قسم تاريخ وعلم الآثار، كلية العلوم الاجتماعية، تلمسان، 2009-2010، ص128.
[4]جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، مرجع سابق، ص204.

فيلا عبد اللطيف مابين سنوات 1930-1950

خلاصة الفصل:

وفي الأخير تتلخص نتائج هذا الفصل في أن الاستشراق له وجهان وجه شاعري جمالي والثاني استعماري إيديولوجي فهو أداة استعمارية ناعمة ساهمت في التمهيد للحملات التوسعية ورافقت الجيوش الاستعمارية لتخليد وتمجيد انتصاراتها في مشاهد نيوكلاسيكية وسايرت تطور المناهج الاستعمارية حيث ساهمت في دراسة المجتمع ورصد القدرات الدفاعية و رسم الخرائط والمواقع التي لم تقع تحت هيمنة الاستعمار بنية ضمها تحت السلطة الغازية ، كما وظف الأسلوب الرومانسي في الترويج لحياة شرقية تقدم في صورة شاعرية لإيقاظ عشق الاكتشاف والأسفار والغرائبية للتشجيع على الاستيطان

كما قدم صورا واقعية وأخرى مزيفة عن المجتمع الجزائري ومن ناحية أخرى ساهم الاستشراق الفني في تخليد التراث الفني ومعالم الحضارة التي سعى الاستعمار إلى طمسها وبات مادة غنية جديرة بالدراسة والفرز لكتابة التاريخ توثق العمارة والاثاث والأزياء والحلي وما إلى ذلك من الشواهد الحضارية التي اندثرت بفعل الحرب والطمس المتعمد وتتضمن اللوحات بعدا جماليا يعكس جمال البيئة الشرقية وتنوع طبيعتها وثقافاتها .ونفهممن هذا انه يجب على الدارس ان يوازن بين الشقين الجمالي والإيديولوجي في قراءة المنتج الفني الاستشراقي خاصة بعد التاكد من العلاقة الوطيدة بين الفنان المستشرق والمؤسسة العسكرية ، كما رأينا كيف انتشر الفن الغربي في الجزائر من خلال الحركة الاستشراقي وكيف صب الاستشراق والاستغراب في نفس الاتجاه من حيث تحقيق الاهداف الاستعمارية والعزو الثقافي .

الفصل الثاني:

أوجان جيراردي

الفصل الثاني: أوجان جيراردي

تمهيد:

بعد فهم غايات الاستشراق الفني وتعدد وظائفه سلبياته وإيجابياته نعرج إلى نموذج مختار يتمثل في فنان عرف بقدرته الفائقة على نقل الحياة اليومية في الجزائر فنان جاب القفار والواحات له أسلوب مميز في تثبيت اللحظات المهربة من زمن مضى اهتم بالعنصر البشري والبيئة في ان واحد إنه الفنان أوجان جيراردي فمن هو هذا الفنان وبما تميز أسلوبه وماهي الأبعاد و الدلالات المستنبط من موضوعاته ؟

الفصل الثاني: أوجان جيراردي

المبحث الأول: حياة أوجان جيراردي، أعماله وآثاره.

1) حياته: أوجان ألكسيس جيراردي (1853 - 1907)

أوجان جيراردي، رسام فرنسي، ولد في باريس عام 1853، وتوفي هناك عام 1907[1]، ينحدر أوجان جيراردي من عائلة هوغونوتية سويسرية، نشأ في بيئة فنية فقد كان والده النحات بول جيراردي (1821-1893)، و كان شقيقاه هما الرسامين جول جيراردي وليون جيراردي. درس في مدرسة باريس للفنون الجميلة في استوديو جان ليون جيروم (1824-1904)، وتتلمذ على يده حيث شجعه على زيارة شمال أفريقيا عام (1874)، قام جيراردي بثمان رحلات إلى الجزائر ابتداءً من عام 1879. ومكث بشكل رئيسي في جنوب الجزائر واكتشف واحات بسكرة وبوسعادة والقنطرة. منبهرًا بنور الصحراء وأجوائها، قام جيراردي بتعديل أسلوبه وتفتيح لوحته. فركز بشكل رئيسي على مشاهد الحياة البدوية والمواقع الخلابة على حافة الصحراء[2].

وعرض أعماله في صالون الجمعية الوطنية للفنون الجميلة ، وصالون جمعية الرسامين المستشرقين الفرنسيين ، وصالون باريس ، وفي المعرض العالمي في 1900م، والمعرض الاستعماري لمرسيليا في1906م[3]

[1]http://www.moreeuw.com/histoire-art/eugene-alexis-girardet.htm

[2]L'apple du désert, Les peintres voyageurs en Algérie 1870-1910, dossier de presse, musée du vieux-château LAVAL exposition 2008-2009, Page 07.

[3] ينظر بن عيسى سارة ، البعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي / مذكرة ماستر في نقد الفنون التشكيلي ، جامعة مستغانم 2020 ، ص 87

أوجان ألكسيس جيراردي (1853 - 1907)

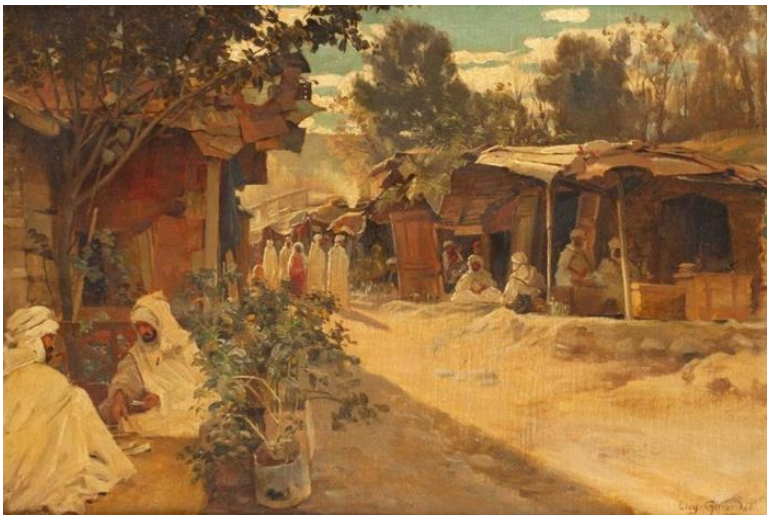
2) أعماله:

LE CORTÈGE DE LA MARIÉE- موكب العروس، أوجان جيراردي

JOUEUR DE CITHARE–لاعب القانون، أوجان جيراردي

THE WADI AT BOU SAADA, 1893– وادي بوسعادة، أوجان جيراردي

BEDOINS DANS LE DESERT -البدو في الصحراء، أوجان جيراردي



Scène de rue-مشهد من الشارع، أوجان جيراردي

The Flight into Egypt, 1883-الرحلة إلى مصر، أوجان جيراردي

3) آثاره:

ترك أوجان جيراردي تأثيرًا عميقًا في عالم الفن من خلال لوحاته التشبيهية . اشتهر بتصوير المشاهد التاريخية والعسكرية بشكل ملفت للنظر، ما ساهم في توثيق الأحداث التاريخية بأسلوب واقعي. وأجاد رسم الطبيعة . تركت أعماله أثرًا دائمًا على عالم الفن، حيث استمرت في إلهام الرسامين اللاحقين في مجال الواقعية والتفاصيل الدقيقة. إن تاريخه الفني البارز يجعله واحدًا من الفنانين البارزين في التاريخ الفني الفرنسي

تأثر أوجان جيراردي كثيرا بالتيار الاستشراقي في الفن وكان يواظب على السفر إلى الجزائر فبلغ به الولع بالمفازات الغرائبية حد الوصول إلى مجال بسكرة في الجنوب حيث الصحراء والقوافل والواحات والاغتراب بعيدا عن فرنسا، كان أوجين يرسم أجمل لوحاته عن الصحراء الجزائرية بمرسمه الباريسي الواقع في نهج لوجندر (Le Genre) وهي ذات المشاهد التي احتفت بها أغلب متاحف فرنسا وسويسرا (أسواق الجزائر خيم الرحل، عروض الفروسية والبنادق العربية...). وقد حصد أوجين العديد من الجوائز في صالونات باريس السنوية الخاصة بالفن، وذاع صيته في الوسط الفني آنذاك لجديد هذا الميدان حتى إنه حصل سنة 1889 على الميدالية الذهبية للمعرض الكوفي، ولم يكن هذا التطلع الغرائبي بعيدا عن تتويجه اعتبارا لما لقيته لوحتا "وقت الصلاة ببوسعادة" و"أضرحة المماليك بالقاهرة" من نجاح[1].

المبحث الثاني: قراءة في أعمال أوجان جيراردي.

تطرقت سارة بن عيسى في بحثها الموسوم بالبعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي لأعمال الفنان أوجان جيراردي وخصته بقراءة مفادها أن أوجين جيراردي يعتمد على " تقنية انطباعية في تفكيك اللون وتمثيل انعكاس الضوء على أجزاء المشاهد ، مع المراوحة بين الموضوعات الواقعية والانطباعية فنجد عنده أعمال واقعية وأخرى انطباعية تمثل مشاهد من الحياة البدوية .... على غرار الرسام ايتيان دينيه . وما يشد الانتباه في أعمال الرسام المستشرق اوجين جيراردي البراعة الفائقة في المحاكاة ونقل انعكاسات الضوء على عناصر المشهد الخارجي وواقعية الشخصيات التي تبدو جد طبيعية في حركاتها وملامحها وملابسها وبيئتها . وتضفي اللمسات الانطباعية جمالية وسحرا على المشهد وتكسبه قيمة فنية جمالية كبيرة بالإضافة إلى القيمة التوثيقية الهامة"[2]

[1] أحمد جوماني، اللامرئي في الصورة -قراءة في الإقونوغرفيا الاستعمارية حول الصحراء-، مركز الدراسات الصحراوية، الرباط، 2015م، ص97.

[2] بن عيسى سارة ، البعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي ، المرجع السابق ، ص 87

ولعل لوحة مخيم البدو خير مثال لتوضيح تلك التفككات اللونية التي أشارت إليها سارة بن عيسى خاصة في تمثيل الصخور الشاحب ذات الإضاءة الوردية المتوهجة حيث تدهشنا العناية الكبيرة بالبقع اللونية المتجاورة من الرماديات الملونة البنفسجية والوردية والبرتقالية في تناغم وتضاد يجسد الإضاءة القوية لهذا المنظر الصحراوي ويمثل تأثير لون السماء الصافية على الجو العام للمشهد الغني بالضوء فالظلال كما نعلم ، في الأصل زرقاء و نشعر عند مشاهدة اللوحة وكأن الأشعة تنفذ إلينا من قماشة الرسم وهذا هو الأسلوب الانطباعي المعتمد على دراسة التاثير الوقتي للإضاءة وعلاقة الضوء باللون وعلم البصريات .كما أنه أسلوب يزيد من جماليات المشهد مقارنة بالأسلوب الكلاسيكي الذي يعتمد على تدرجات لونية تنفذ على قماش الرسم بطريقة لا تترك أي بقع لونية .

وبالالرجوع إلى موضوع اللوحة فرغم أن الشخوص والخيول والخيمة رسمت في المخطط الثاني فإن المشهد واقعي بامتياز يعكس لنا أيضا أن الفنان احترم المسافة التي تفصله عن تلك الخيمة كونه غريبا وهذا يشعرنا أنه يرصد من بعيد السلوك والموقع كما أشرنا من قبل في الحديث عن الخدمات التي يقدمها الفنانون المستشرقون للمؤسسات العسكرية بدراستهم للمواقع الجغرافية والسلوك ودراسة المجتمع العربي ، ومن جهة أخرى تمثل هذه المشاهد التي تتيحها البيئة الجزائرية الصحراوية الغنية بالضوء الغاية المنشودة عند الفنانين الانطباعيين وكذا هواة المناظر الغرائبية وبين هذا وذاك تختلف الغايات وفي كثير من الأحيان تتوحد الغايات بضرب أكثر من عصفور بحجر

ولكن اذا عدنا لتاريخ إنجاز اللوحة نجد أنها انجزت في فترة كانت قد شاع فيها استخدام التصوير الفوتوغرافي ، وكان الاستعمار الفرنسي في بداياته مهتما جدا بالطبوغرافيا والمناظر الطبيعية الخلابة والتي من خلالها تتم أساليب التحقيق البصري ميدانياً وتساعد المؤسسة العسكرية على دراسة جغرافية المناطق المستهدفة ودراسة العنصر البشري المقاوم وكان الكثير من الرسامين المنخرطين في الجيش الفرنسي يتعرضون للخطر القتل بالنظر إلى المقاومة الشعبية التي لم تهدأ على امتداد فترة الاستعمار الفرنسي [1]

[1] Nicolas Schaub OP CIT P77-90

واذا انتقلنا إلى البعد التاريخي فإن هذه اللوحة تعتبر وثيقة تاريخية بحكم مطابقتها للواقع فالرسام لم يضف من خياله شيء بل نقل المشاهد التي رآها في أسفاره بأمانة فنية وعلمية

ومن الناحية الجمالية فإن إتقانه للمنظور والقياسات ودراسة الظل والنور والتحكم في الدرجات اللونية وجمال اللمسات وحسن اختيار زاوية النظر وضبط الصورة واختيار الوضع الأجمل لتثبيت اللحطة كل هذا يمنح اللوحة بعدا جماليا مدهشا يتفوق على الالة الفوتوغرافية

Camp bédouin dans les dunes - مخيم بدوي في الكثبان الرملية، أوجان جيراردي

إن المتلقي المشاهد لهذه اللوحة الزيتية يجدها أنها مقسمة الى مخططين متباعدين، مخطط أمامي ومخطط خلفي، المخطط الأمامي يتميز بإضاءة عالية وتفاصيل دقيقة لكل ما احتواه من عناصر وتمثلات وتدرجات في الألوان والأشكال كل ذلك زاده رونقا وجمالا إبداعيا خاصا، فحين ندقق النظر على تلك الخيمة المنصوبة ذات اللون البني المصنوعة في الأصل من الوبر والتي تحوي مجموعة من الأشخاص وبداخلها متاع وأشياء لهؤلاء المقيمين بها، أما أمامها فنلحظ رجلين يرتديان عباءتين بيضاويتين أحدهما واقف بجانب حصانه الأبيض المسرج وكأنه يتهيأ للانطلاق أما الآخر فنراه جالس على الأرض يقوم بإعداد سرجه، وعلى مقربة منهما نلحظ حصان آخر بني اللون ليس به

سرج على الأرجح هو لصاحبه الذي يجلس على الأرض، كما نشاهد كلبا أبيض ممددا على الأرض أمام مدخل الخيمة، أما المخطط الثاني والذي هو الآخر في الزاوية اليسرى لهذه اللوحة فهو عبارة عن خيمة ثانية بعيدة عن مستوى النظر قليلة الوضوح والتفاصيل مقارنة بالخيمة الأولى وفق المنظور الهوائي ، كما يبدو بها مجموعة من الأهالي يمارسون نفس نمط العيش لأهالي الخيمة الأولى، كما يجب أن نشير الى أنّ كلا الخيمتين هما في مكان صحراوي في بيئة قاحلة أسفل هضبة جبلية ذات انحدار بارز وما زاد من سحر وجمالية هذه اللوحة كون أن الفنان أوجان جيراردي قد أجاد تمثيل ألوان الصخور الصحراوية الشاحبة بإضاءة ساحرة ، أما اللون الأزرق السماوي فقد أضفى نوعا من الجمالية والسكينة والهدوء وهو ما تتميز به الحياة الصحراوية والبادية الخلابة إضافة الى توظيف اللون البني الداكن الذي طغى على عناصر وديكور هذا المشهد دون أن ننسى اللون الأبيض الذي شمل في مجمله ألبسة وهندام هؤلاء الأهالي، أما الإضاءة فقد أحسن أوجان ألكسيس توظيفها بشكل عالي الدقة فقد كانت الى حد ما إضاءة عالية ومناسبة لإبراز التفاصيل بكل دقة ووضوح، كما يجب أن نشير أن هذا المشهد أعطى وجها جميلا عن الحياة الثقافية وإبراز الهوية الاجتماعية لأهالي وقاطني المنطقة الصحراوية من بدو رحل.

Le Marchand De Fruits- بائع الفاكهة، أوجان جيراردي

لقد استهل ألكسيس جيرارد مشهده هذا بمخططين متعاقبين مخطط أمامي واضح المعالم حيث ضم محلا لبيع الخضر والفواكه في زقاق ضيق سقفه مثبت بالخشب بجانب ذلك المحل يجلس الخضار صاحب المحل وهو يحمل برتقالة في يده يقدمها لابن امرأة واقفة أمام محله تحمل ابنها الصغير على كتفها حيث نشاهد تلك المرأة وكأنها لا تملك النقود لأجل الشراء، ومن خلال هذا المشهد نلحظ أيضا أن لباس تلك المرأة وابنها وكذا لباس صاحب المحل أنها مجرد ألبسة تقليدية تنم عن الأصالة والثقافة المتوارثة عن الآباء والأجداد، أما المخطط الثاني الخلفي فيبدأ خارج ذلك الزقاق الضيق حيث احتوى هو الآخر على بنايات قديمة كما نشاهد فيه مجموعة من الأهالي على الأغلب رجلين جالسين أمام باب بناية قديمة.

وعلى العموم من الناحية الجمالية والفنية لهذه اللوحة الزيتية تظهر جمالية الألوان بكثرة حيث برع جيراردي في توظيفها الى حد كبير في كل عناصر المشهد الخارجي أما المحل كانت مناسبة وملفتة لانتباه المتلقي فلون البرتقال البارز وكذا لون الجزر ولون اليقطين بالإضافة للون التمور المعلقة في أعلى مدخل المحل كلها توحي الى مدى حسن اختيار جيراردي للتدرج والتناسق اللوني ناهيك عن اللون البني الذي تجسد في لون حاويات هذه الخضر والفواكه، فهذا التوظيف الحسن للإضاءة والتمازج اللوني ولد جمالية فنية إبداعية عالية المستوى أحسن جيراردي في اختيارها بشكل مبهر، ما أعطى تلميحا للحياة اليومية لهؤلاء الأهالي الذين يعيشون حياة بسيطة ومتواضعة يكنفها الهدوء والسكينة والتضامن الاجتماعي.

وتشير سارة بن عيسى من جهتها في قراءة هذه اللوحة إلى أنها لوحة واقعية منجزة بالتقنية الانطباعية الأمر الذي منح الصورة إضاءة طبيعية مبهرة تنافس الصور الرقمية ، كما توضح أن الرسام جيراردي دوّن مظاهر الحياة العربية اليومية ودرس السلوك والطباع حيث أبرز أن كيف قدم البائع ثمرة للطفل الصغير الذي تحمله والدته على ظهرها ،و كيف أخفى الطفل وجهه خجلا منه في حين تلتفت الأم تجاه طفلها وهي تبتسم بحياء. لتصل في النهاية أن في هذه الصورة دراسة للسلوك والطباع العربية إذ

توضح صفة الكرم والرفق والأدب والحياء بمعنى أن اللوحة تستعرض مجموعة من القيم التي تميز بها المجتمع العربي المسلم المحافظ في القصور والواحات[1]

خلاصة الفصل:

ومهما تكن نوايا الرسام هنا فإن هذه اللوحة وعيرها من لوحات هذا الرسام البارع في تمثيل الواقع تعتبر اليوم شواهد تاريخية على الأخلاق الحميدة وصور التضامن ووثائق تاريخية تخلد السلوك والملبس والعمارة فهي جزء من الذاكرة الشعبية تدعو للاعتزاز وبهذا فإن الفن الاستشراقي رغم سلبياته وإيديولوجياته فقد ساهم في الحفاظ على التراث الجزائري المندثر .ومن الأهمية الالتفات إلى دراسة هذا الخزان الهائل باعتباره ارشيفا نقرأ من خلاله تاريخنا وتاريخ المستعمر لكن مع الحرص في استنتاج المعاني لأن الفن الاستشراقي لا يخلو من الايديولوجيات الاستعمارية وبه من الخيال والتشويه ما يجب الانتباه له في دراسة التاريخ .والفنان جيراردي فنان غزير الانتاج لكن الدراسات المتخصصة باللغة العربية التي تطرقت له قليلة وغير شاملة ونتمنى أننا بهذا البحث قد فتحنا الباب لدراسات أكثر تعمقا تهتم بقراءة الأعمال الاستشراقية من المنظورين الإيديولوجي الاستعماري والجمالي الفني .

[1] ينظر بن عيسى سارة البعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي المرجع السابق ص 87- 88

الخاتمة

في الختام، يمكننا القول أن الاستشراق يجب أن يدرس دراسة متكاملة من وجهيه المتناقضين الوجه الجمالي الفني المفعم بالشاعرية والرومانسية والوجه والكولونيالي وإيديولوجياته الاستعمارية الصليبية فهو كما أشرنا سابقا أداة استعمارية ناعمة استعان بها المستعمر في التمهيد للحملات التوسعية ورافقت الجيوش الاستعمارية لتخليد وتمجيد انتصاراتها في مشاهد نيوكلاسيكية وسايرت تطور المناهج الاستعمارية حيث ساهمت في دراسة المجتمع ورصد القدرات الدفاعية و رسم الخرائط والمواقع التي لم تقع تحت هيمنة الاستعمار بنية ضمها تحت السلطة الغازية ، كما وظف الأسلوب الرومانسي في الترويج لحياة شرقية تقدم في صورة شاعرية لإيقاظ عشق الاكتشاف والأسفار والغرائبية للتشجيع على الاستيطان

كما قدم صورا واقعية وأخرى مزيفة عن المجتمع الجزائري ومن ناحية أخرى ساهم الاستشراق الفني في تخليد التراث الفني ومعالم الحضارة التي سعى الاستعمار إلى طمسها وبات مادة غنية جديرة بالدراسة والفرز لكتابة التاريخ توثق العمارة والاثاث والأزياء والحلي وما إلى ذلك من الشواهد الحضارية التي اندثرت بفعل الحرب والطمس المتعمد وتتضمن اللوحات بعدا جماليا يعكس جمال البيئة الشرقية وتنوع طبيعتها وثقافاتها .ونفهم من هذا انه يجب على الدارس ان يوازن بين الشقين الجمالي والإيديولوجي في قراءة المنتج الفني الاستشراقي خاصة بعد التاكد من العلاقة الوطيدة بين الفنان المستشرق والمؤسسة العسكرية ، كما رأينا كيف انتشر الفن الغربي في الجزائر من خلال الحركة الاستشراقي وكيف صب الاستشراق والاستغراب في نفس الاتجاه من حيث تحقيق الاهداف الاستعمارية والعزو الثقافي .

الخاتمة

كما لا ننكر أن الاستشراق الفني يمثل من جهة أخرى جسرًا ثقافيًا مهمًا بين الشرق والغرب، حيث يجسد التفاعل الثقافي والفني بين هاتين الثقافتين. من خلال أعمال الفنانين المستشرقين مثل أوجان جيراردي، تتجلى قدرة الفن على التواصل عبر الزمان والمكان، حيث توثق لوحاته الحياة والثقافة الشرقية بشكل دقيق وجميل، مما يثري التراث الفني والثقافي العالمي. بالإضافة إلى ذلك، تسهم أعمال الفنانين المستشرقين في فهم أعمق للتاريخ والأحداث التي شهدتها المناطق التي تمثلها لوحاتهم، وتعكس التأثير البارز الذي يمكن أن يكون للفن في توثيق ونقل التراث الثقافي.

وإن مساهمة الفنانين المستشرقين في توثيق ونقل التراث الثقافي الشرقي إلى العالم الغربي تعكس أهمية الفن كوسيلة للتفاهم والتواصل بين الثقافات المختلفة. فالفن يتجاوز الحدود ويفتح نوافذ على عوالم مختلفة، وهذا ما يبرزه الاستشراق الفني الذي يعتبر جسرًا تعبيريًا يربط بين الشرق والغرب.

علاوةً على ذلك، يمكن لأعمال الفن الاستشراقي أن يلهم الجمهور ويشجع على فهم أعمق للتنوع الثقافي والتاريخي في العالم،لإن تفاصيل وتفرد لوحات هؤلاء الفنانين تساهم في رسم صورة أوضح للحضارات والمجتمعات التي تمثلها، وتعزز الوعي بالقيم والتقاليد الثقافية المتعددة.

ومهما تكن نوايا الرسام جيراردي أثناء رسمه للمناظر فإن لوحات هذا الرسام البارع في تمثيل الواقع تعتبر اليوم شواهد تاريخية على الأخلاق الحميدة وصور التضامن ووثائق تاريخية تخلد السلوك والملبس والعمارة فهي جزء من الذاكرة الشعبية تدعو للاعتزاز وبهذا فإن الفن الاستشراقي رغم سلبياته وإيديولوجياته فقد ساهم في الحفاظ على التراث الجزائري المندثر .ومن الأهمية الالتفات إلى دراسة هذا الخزان الهائل باعتباره ارشيفا نقرأ من خلاله تاريخنا وتاريخ المستعمر لكن مع الحرص في استنتاج المعاني لأن الفن الاستشراقي لا يخلو من الايديولوجيات الاستعمارية وبه من الخيال والتشويه ما يجب الانتباه له في دراسة التاريخ .والفنان جيراردي فنان غزير الانتاج لكن الدراسات المتخصصة باللغة العربية التي تطرقت له قليلة وغير شاملة ونتمنى أننا بهذا البحث قد

الخاتمة

فتحنا الباب لدراسات أكثر تعمقا تهتم بقراءة الأعمال الاستشراقية من المنظورين الإيديولوجي الاستعماري والجمالي الفني .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

ا. الكتب:

1) إبراهيم مدوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة للجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988م.

2) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء 08، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998.

3) أحمد جوماني، اللامرئي في الصورة -قراءة في الإقونوغرفيا الاستعمارية حول الصحراء-، مركز الدراسات الصحراوية، الرباط، 2015م.

4) أحمد رضا، معجم متن اللغة، الجزء الثالث، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1959م.

5) أحمد سمايلوفيتش، فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، القاهرة.

6) أحمد عبد الحميد غراب، رؤية إسلامية للاستشراق، ط2، المنتدى الإسلامي، بيرمنجهام، 1991م.

7) جان جبور، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، ط1، منشورات جروس بروس، لبنان، 1992م.

8) خالدي محمد، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي (1830-1962)، جامعة أبو بكر بلقايد، قسم تاريخ وعلم الآثار، كلية العلوم الاجتماعية، تلمسان، 2009-2010.

9) زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992م.

10) سيد أحمد باغلي، الجزائر فن وثقافة، وزارة الإعلام، الجزائر، 1982م.

11) الصادق بخوش، التدليس على الجمال، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، الجزائر.

12) عفيف البهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب، اليونسكو، 1980م، ص31.

13) عفيف البهنسي، رواد الفن الحديث في البلاد العربية، دار الرئد العربي،ط1، بيروت، لبنان، 1985م.

14) عفيف البهنسي، علم المتاحف والمعارض، دار الشرق للنشر، ط1، دمشق، 2004م.

15) عواطف الحفار إسماعيل، مطالعات في الفن التشكيلي العالمي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م.

16) الفن العربي المعاصر، متحف الفن العربي المعاصربالجزائر، وزارة الثقافة، الجزائر.

17)محمد الشاهد، رحلة الفكر الإسلامي، من التأثر إلى التأزم، دار منتخب العرب، بيروت، 1994م.
18)محمود شاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، دار المدني، جدة، السعودية، 1987م.
19)نضيرة العقون، مدينة الجزائر في الرسم، منشورات R M S، الجزائر.

II. الكتب المترجمة:

1) أرنست كونل، الفن الإسلامي، تر: أحمد موسى، دار صادر، بيروت، 1966م.
2) أرنولد ابري، المستشرقون البريطانيون، ترجمة محمد الدسوقي النويهي، مطبعة وليام كولينز، لندن، 1946م.
3) آصف حسين، المسار الفكري للاستشراق، ترجمة مازن مطبقاني، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية،العدد السابع.
4) رودي بارت، الدراسات العربية والإسلامية في الجامعات الألمانية، ترجمة مصطفى ماهر، دار الكتاب العربي، القاهرة.

III. الرسائل والمذكرات الجامعية:

1) أعمر محمد أمين، التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر، أطروحة دكتوراه مخطوطة، قسم الفنون جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان، 2017.
2) بن التومي علي، الاستشراق والفن، رسالة ماستر مخطوطة، قسم الفنون، جامعة أبو بكر بلقايد، 2015م.
3) سارة بن عيسى ، البعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي / مذكرة ماستر في نقد الفنون التشكيلي ، جامعة مستغانم 2020
4) يمينة منيخفيس، صورة المرأة الجزائرية في فن الاستشراقي، رسالة دكتوراه مخطوطة، تخصص إعلام واتصال، جامعة الجزائر 3، 2012م.

IV. المجلات:

1) جمال مفرج، جميلات الجزائر في اللوحة الاستشراقية، مجلة جماليات، العدد 01، جامعة مستغانم، 2014م.
2) خالدي محمد، المستشرقون وأثرهم الفني والفكري في الجزائر، مجلة الأثر، العدد ثلاثة عشر، 2013م.
3) زينات بيطار، الاستشراق في الفن الأوروبي، مجلة الزميل، العدد 30، جامعة بيروت العربية، 1994م.

4) محمد الشاهد، الاستشراق ومنهجية النقد عند المسلمين المعاصرين، مجلة الاجتهاد، العدد 22، السنة السادسة، 1994م.
5) محمد مهدي، الرومنسية والاستشراق الفني والتمصر، مجلة عالم الفكر، المجلد رقم 26، العدد 2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997م.
6) منى مصطفى عليوة، أثر الفنون الإسلامية في أعمال التصوير الحديث والمعاصر، مجلة العمارة والفنون جامعة الإسكندرية، العدد 08.
7) نادية قجال، توثيق التراث المعماري الجزائري في الرسم الاستشراقي ، مجلة جماليات المجلد الخامس العدد الأول ، 27 ديسمبر 2019
8) نادية قجال ، الفن التشكيلي الجزائري بين دعاة الاستغراب وأنصار التأصيل ، مجلة جماليات، 1ديسمبر 2014
9) نادية قجال، الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي قبيل وإبّان الاستعمار الغربي للعالم الإسلامي، المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا،إنسانيات ، 2009
10)نجلاء علي الصادق المقطوف، التوظيف الجمالي للفن الإسلامي في لوحات المستشرقين المعاصرين، مجلة كلية الفنون والإعلام، السنة الرابعة، العدد 08، 2019م.

V. المواقع الإلكترونية:

1) http://www.moreeuw.com/histoire-art/eugene-alexis-girardet.htm
2) https://www.atlasofplaces.com/painting/scenes-de-la-vie-nomade/
3) ، https://journals.openedition.org/insaniyat/924.

VI. المراجع الأجنبية:

1) Ball, Edward. "The Imaginary Orient." University of California Press, 1995.
2) Grabar, Oleg. "The Formation of Islamic Art." Yale University Press, 1987.
3) Irwin, Robert. "Islamic Art in Context: Art, Architecture, and the Literary World." Harry N. Abrams, 1997.

4) L’apple du désert, Les peintres voyageurs en Algérie 1870-1910, dossier de presse, musée du vieux-château LAVAL exposition 2008-2009.

5) Mack, Rosamond E. "Bazaar to Piazza: Islamic Trade and Italian Art, 1300-1600." University of California Press, 2002.

6) Said, Edward. "Orientalism." Vintage Books, 1978.

الفهرس

الفهرس

الصفحة

شكر وتقدير

إهداء

الملخص

المقدمة أ

المدخل **5**

الفصل الأول: الاستشراق الفني في الجزائر

تمهيد **10**

المبحث الأول: مفهوم الاستشراق الفني. **11**

المبحث الثاني: الاستشراق الفني في ظل الاستعمار الفرنسي للجزائر. **17**

خلاصة الفصل **32**

الفصل الثاني: أوجان جيراردي

تمهيد **34**

المبحث الأول: حياة أوجان جيراردي، أعماله وآثاره. **35**

المبحث الثاني: قراءة في أعمال جيراردي. **39**

خلاصة الفصل **43**

الخاتمة. **44**

قائمة المصادر والمراجع. **45**