الـجمهـوريـــة الجـــزائـريـــة الديمـــقراطيـــة الشـعبيـــة

وزارة التـعليم العالـي والبحث العلـمي
جامعـة عبد الحميد بن باديس
مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون

Ministère de l'enseignement supérieur et
de la recherche scientifique
Universit é Abdelhamid Ibn badis
Mostaganem
Facult é de litt érature arabe et des Arts

UNIVERSITE
Abdelhamid Ibn Badis
MOSTAGANEM

قسم الفنون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في نقد الفنون التشكيلية

البعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي

من إعداد الطالبة:
بن عيسى سارة.

تحت **إشراف :**
د. نادية قجال

لجنة المناقشة

د كمال عبد الإله	رئيـــــــسا
د نادية قجال	مشرفا ومقررا
أ نور الدين معروف	عضوا مناقشا
د دحماني نور الدين	عضوا مدعوا

السنة الجامعية:2019 / 2020

شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم و الصلاة والسلام على النبي الكريم ،
سيدنا محمد أصل الأصول، نور الجمال وسر القبول، أصل الكمال وباب الوصول ، و على آله و صحبه الميامين، و من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين

وبعد:

الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم رب السماوات السبع ورب العرش العظيم كما ينبغي لجلال وجهه الكريم .

الحمد لله الأحد الصمد، على نعمه التي لا تحصى ولا تعد.

ثم جزيل الشكر والثناء إلى من غمرتني بسخاء
علما ونصحا وإصغاء فأنارت بتوجيهاتها السديدة سبيلي وكانت قدوتي ودليلي

الأستاذة المشرفة :

الدكتورة ناديـــــة قجـــال .

وجزيل الشكر والعرفان للسادة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الموقرين

د. كمال عبد الإله

أ. نور الدين معروف

د. دحماني نور الدين

على عناء القراءة وكرم التنقيح وحسن التقييم

والشكر موصول لكل أساتذتي بقسم الفنون

إهـــــــداء

إلى من أوجب الله طاعتهما بعد طاعته وأمر ببرهما

إلى قرة العين و نبع الرحمة ومفتاح الجنان

الوالدين الكريمين

إلى من ساندني ودعمني، زوجي و كل أفراد

عائلتي

إلى جميع الأصدقاء وزملاء الدراسة

إلى كل أفراد أسرة قسم الفنون

الفهرس

	العنوان	الصفحة
	مقدمة	أ-ب ت
	الفصل الأول : الاستشراق الفني في الجزائر 28-01	
	المبحث الاول: مفهوم الاستشراق	01
أ/	لغة	01
ب/	اصطلاحا	4
	المبحث اثاني : مفهوم الاستشراق الفرنسي بالجزائر	10
	المبحث الثالث: مهام وأبعاد الاستشراق الفني بالجزائر	13
أ/	مهام الرسم الاستشراقي إبان الاستعمار الفرنسي للجزائر بالاستناد على أهم المناهج المعتمدة	13
ب/	البعد السوسيولوجي في لوحات المستشرقين	14
ج/	البعد الترويجي في لوحات المستشرقين	22
	الفصل الثاني : تقصي البعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي ضمن الكلاسيكية الجديدة والرومانسية	74-29
	المبحث الأول :أهمية البلاغة التشكيلية في التوثيق	31
	المبحث الثاني :تقصي البعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي ضمن الكلاسيكية الجديدة	36
أ/	تقصي البعد التوثيقي في لوحة (بونابارت يزور المصابين بمرض الطاعون في يافا(فلسطين):	36
1	تحليل لوحة (بونابارت) يزور المصابين بمرض الطاعون في (يافا / فلسطين)	37
2	حصار ومذبحة يافا والكشف عن حقيقة نابوليون بونابارت	40
3	القيمة التوثيقية للوحة (بونابارت يزور المصابين بمرض الطاعون في يافا / فلسطين)	44
ب/	القيم التوثيقية والفنية في لوحة الأمير الجزائري عبد القادر ، يحمي المسيحيين في دمشق عام 1860 ، خلال المجازر التي ارتكبها الدروز	45
ج/	البعد التوثيقي في لوحة نابوليونIII يفرج عن الأمير عبد القادر	52
	المبحث الثالث :البعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي ضمن الأسلوب	57

	الرومانسي	
أ/	مفهوم الرومانسية	57
ب/	لوحة نساءالجزائر أوجان دولاكروا 1833	58
ج/	(تاجر العبيد) للرسام (إرنست فرانسيس فاشرو):	66
د/	البعد الوثيقي في المشاهد الرومانسية عند الرسام ناصر الدين دينيه	68
	الفصل الثالث : البعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي ضمن الواقعية والانطباعية	75-114
	المبحث الأول : أولا :البعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي ضمن الأسلوب الواقعي	76
أ/	مفهوم الواقعية	76
ب/	الاعمال الواقعية عند الرسام المستشرق إيتيان بوشود Etienne Bouchaud	80
ج/	البعد التوثيقي في لوحة الرسام بول لوروي (يوم الجمعة في سيدي عبد الرحمن)	88
د/	لوحة (قراءة القرآن) للرسام المستشرق (الفريد شاتو)	91
هـ/	البعد التوثيقي في لوحات الرسام إيتيان دينيه	93
	المبحث الثاني البعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي ضمن الإنطباعية	100
أ/	مفهوم الإنطباعية	100
ب/	/-أوجان فرومونتان	102
ج/	أوجان جيراردي	107
	خاتمة	115
	المصادر والمراجع	117

مقدمـــــة:

لكل بحث علمي دوافعه ومحفزاته ولا يتبلور معرفيا إلا أذا تهيأت أسبابه . ومن الأسباب السابقة للأوان والتي تدق في ذاكرة النسيان تلك الزيارات شبه الدورية لمتحف أحمد زبانا بوهران المجاور لمحل إقامتي، والإعجاب الكبير منذ نعومة الأظافر باللوحات التشكيلية الاستشراقية التي تصف بدقة متناهية مشاهد من حياة أسلافنا .وكنت في كل مرة أقف طويلا أتأمل تفاصيل الحلي والأزياء التقليدية والفرش والأثاث والأقمشة المزخرفة ، وأسرح في أجوائها في جولة عبر الزمن تأخذني بعيدا إلى عالم ساحر كعالم روايات ألف ليلة وليلة لا أستفيق منها إلا بسماع صوت ولي الأمر ينادي أن وقت المغادرة قد حان .

كانت الأغراض والأزياء المرسومة أجمل بكثير من تلك المعروضة بالمتحف ذلك أنها لم تتأثر بعامل الزمن فحافظت على رونقها وجمالها وكأن الزمن قد توقف بها .

ثم بعد تخصصي في نقد الفنون التشكيلية اتسعت الرؤية ودائرة المعارف المكتسبة ضمن التخصص ، وأثرتها المكتبة المنزلية التي تضم مؤلفات فنية استشراقية على غرار كتاب (لين تورنتون) "المرأة في الرسم الاستشراقي" وكتابي (ماريون فيدال بوي)" جزائر الرسامين" و"الجزائر ورساموها " وكتاب (دنيز براهيمي)" ايتيان دينيه " حيث تزخر هذه المؤلفات بصور استشراقية منها النيوكلاسيكية و الواقعية و الرومانسية و الانطباعية ، وباطلاعي على مقال الأستاذة المشرفة الدكتورة قجال نادية الموسوم "بالوظائف الحقيقية للرسم الاستشراقي قبيل وإبان الاستعمار الفرنسي للجزائر" الذي يتناول هذا الفن من المنظور السوسيولوجي والانثروبولوجي ويبرز مساهمته ضمن المصلحة الاستعمارية ، وكذا مقالها الموسوم" بتوثيق الإرث المعماري الجزائري في الرسم الاستشراقي " الذي يؤكد أن الاكتفاء بالمنظور الجمالي في دراسة الفن الاستشراقي من السطحية بمكان ويؤكد على غنى وثراء هذه المادة (الرسم الاستشراقي) وأهمية استغلالها في ترميم الذاكرة وبعث التراث المعماري الجزائري شرط غربلتها من التشويه والزيف المتعلق بالعنصر الإنساني حتى لا يقع الباحث في أخطاء تاريخية فادحة تشوه صورة المجتمع الشرقي ، وهنا عادت إلى ذهني تلك الصور الاستشراقية التي شغفتني منذ الطفولة وقدرتها على استنطاق التاريخ وتدبرت في العدد الكبير من اللوحات الاستشراقية التي رأيتها في الكتب وفي المواقع الإلكترونية وطفت على سطح أفكاري فكرة تخصيص بحث تخرجي لتقصي البعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي ، وأهمية حسن استغلال هذا الخزان الفني في كتابة التاريخ وبعث التراث

ومن هنا تبلورت الإشكالية المحورية لهذه الدراسة وهي: <u>ما مدى مصداقية المشاهد في اللوحات الاستشراقية ؟ وكيف نقيمها من حيث القيمة التوثيقية ضمن اكثر الاساليب بلاغة ألا وهي</u>

النيوكلاسيكية الرومانسية و الواقعية والانطباعية ؟

وتفرعت الإشكالية إلى أسئلة فرعية يقتضيها التدرج المنهجي في البحث وعلى رأسها

ما مفهوم لاستشراق؟ ماهي مهامه وأبعاده في ظل السياسة الاستعمارية ؟

وللتدرج المنهجي العلمي الملائم لطبيعة الإشكال تم ضبط الخطة في ثلاثة فصول فأما الفصل الأول فخصص للاستشراق الفني بالجزائر ويضم ثلاثة مباحث تطرقت في المبحث الأول لمفهوم الاستشراق وفي المبحث الثاني لمفهوم الاستشراق الفرنسي بالجزائر

بينما تحدثت في المبحث الثالث عن مهام وأبعاد الاستشراق الفني بالجزائر

وأما الفصل الثاني فتقصيت فيه عن البعد التوثيقي للرسم الاستشراقي ضمن الكلاسيكية الجديدة والرومانسية وقسمته إلى ثلاثة مباحث تطرقت في المبحث الأول لأهمية البلاغة التشكيلية في التوثيق وفي المبحث الثاني لتقصي البعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي ضمن الكلاسيكية الجديدة وتحدثت في المبحث الثالث عن البعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي ضمن الأسلوب الرومانسي

وأما الفصل الثالث تناولت فيه البعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي ضمن الواقعية والانطباعية ويضم مبحثين الأول بعنوان البعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي ضمن الأسلوب الواقعي والمبحث الثاني موسوم بالبعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي ضمن الإنطباعية وختمت الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.,

ولتشعب الموضوع وارتباطه بالتاريخ كان لزاما علينا الاعتماد على المنهج التاريخي في سرد الحقائق التاريخية في علاقتها مع المشاهد الاستشراقية وتطبيق المنهج الوصفي الذي يندرج ضمنيا في منهجية تحليل العمل إلى جانب المنهج التحليلي والمنهج المقارن لسبر غور البعد التوثيقي الكامن في كل عينة من العينات المختارة للدراسة .

وتهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على حقيقة الاستشراق ، مفهومه ومهامه وأهدافه وأبعاده وعلاقته مع السياسة الكولونيالية بالتوازي مع البعد الجمالي . كما تهدف إلى عرض طريقة فرز الحقيقة من التحريف وفق كل مدرسة من المدارس حتى يتسنى للمتلقي التفريق بين الحقيقة والخيال الصدق والافتراء ومعرفة أسباب هذا الافتراء من خلال عينات للدراسة ، كما تهدف إلى تسليط الضوء على ثراء هذا الإرث الفني وأهمية استغلاله في بعث التراث وإغناء الأرشيف الوطني .

ولاحظنا أن مجال الاستشراق في الفن مجال واسع مهما بحثنا فيه تبقى الكثير من التشعبات بكر تحتاج لمن ينقب فيها بدراسات أصيلة . خاصة الاستشراق المعاصر

وتتمثل أبرز الصعوبات في أزمة وباء كوفيد 19 التي جمدت النشاط بالجامعات والمكتبات والمتاحف وحدت من حرية التنقل وأجبرتني على التواصل مع الأستاذة المشرفة عن بعد ولكن هذا لم يزدنا سوى عزيمة وإصرارا وأتممنا ما نقص من مادة البحث بما توفر في المواقع الالكترونية كما دعمتني الأستاذة المشرفة بإصداراتها العلمية في مجال الاستشراق في الفن وكانت قد شرفتني وفتحت لي الفرصة للمشاركة قبيل أزمة كورونا في الملتقى الوطني حول الاستشراق في الفن والأدب بين الفلسفة الجمالية والسوسيولوجيا الكولونيالية المنعقد بجامعة مستغانم مما مكنني من إثراء مادة البحث . بالإضافة إلى المحاضرات التي تضمنها المطبوع البيداغوجي ودروس الحلقة الدراسية على مستوى البوابة الالكترونية الخاصة بالدراسة عن بعد في ظل أزمة كورونا كل هذا وفر لي المطلوب لإتمام هذا البحث الذي أرجو أن أكون قد وفقت فيه وما توفيقي إلا بالله فالحمد لله كثيرا والشكر الجزيل للأستاذة المشرفة الدكتورة قجال نادية التي يعود لها الفضل في نضج هذه الثمرة العلمية الفنية، جزاها الله خيرا . وأشكر أعضاء لجنة المناقشة مجددا وأتمنى أن أكون عند حسن ظن أساتذتي بي .

الفصل الأول:

الاستشراق الفني في الجزائر

أولا:مفهوم الاستشراق

ثانيا: مفهوم الاستشراق الفرنسي بالجزائر:

ثالثا : مهام وأبعاد الاستشراق الفنى بالجزائر

أولا:مفهوم الاستشراق

أ / لغة:

في المعجم الوسيط :

لفظة استشراق نرى أنها مصوغة على وزن استفعال،وهي مشتقة من مصطلح شرق، و بإضافة ثلاث حروف الألف والسين والتاء، يصب المعنى في طلب الشرق.

وليس طلب الشرق سوى طلب علوم الشرق وآدابها ،ولغاتها وأديانها ،وفنونها وحضاراتها وجاء في **المعجم الوسيط،** شرقت الشمس شرقا ،شروقا أي طلعت [1] .

في اللاتينية :

تعني كلمة Orient: يتعلم أو يبحث عن شيء، وبالفرنسية تعني كلمة Orienter وجّه أو هدى أو أرشد، وبالإنجليزيةOrientation , و orientate تعني "توجيه الحواس نحو اتجاه أو علاقة ما في مجال الأخلاق ،أو الاجتماع أو الفكر أو الأدب نحو اهتمامات شخصية في المجال الفكري أو الروحي"، ولذلك نجد أن السنة الأولى في بعض الجامعات تسمّى السنة الإعدادية Orientation . وفي الألمانية تعني كلمة Sich Orientiern " يجمع معلومات (معرفة) عن شيء ما .[2]

في معجم المعاني الجامع :

"اِستِشراق: (اسم) مصدر اِسْتَشْرَقَ.

لَهُ بُحُوثٌ في الاِسْتِشْرَاقِ : مَادَّةُ اخْتِصَاصِ عُلَمَاءِ الغَرْبِ بِاللُّغَاتِ وَالآدَابِ وَالْمَعَارِفِ الشَّرْقِيَّةِ.

اِستَشرَقَ: (فعل)،استشرقَ يستشرق ، استشراقًا ، فهو مُستشرِق.

---

[1]-ينظر، إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ص482.

[2]ينظر، سيد صالح سعد الدين:الأساليب الحديثة في مواجهة الإسلام، بيروت،ط1، 2006، ص19

(فعل : سداسي لازم) اِسْتَشْرَقَ ، يَسْتَشْرِقُ ، مصدر اِسْتِشْرَاقٌ اِسْتَشْرَقَ البَاحِثُ الفَرَنْسِيُّ : اِهْتَمَّ بِالدِّرَاسَاتِ الشَّرْقِيَّةِ.

اِستشراقيّة: (اسم)،اسم مؤنَّث منسوب إلى استشراق ،أقيم في أسبانيا معهد للدراسات الاستشراقيَّة.

الحركة الاستشراقيَّة : حركة تجلَّت في اهتمام الغربيّين بتراث الشّرق وحضارتِه ولغاته"[3]

<u>في معجم لسان العرب</u> :

" شَرَقَت الشمسُ تَشْرُق شُروقاً وشَرْقاً : طلعت ، واسم الموضع المَشْرِق ، وكان القياس المَشْرَق ولكنه أحد ما ندر من هذا القبيل .

وفي حديث ابن عباس : نهى عن الصلاة بعد الصبح حتى تشرق الشمس

يقال : شَرَقَت الشمسُ إذا طلعت ، وأشْرَقَت إذا أضاءت ، فإن أراد الطلوع فقد جاء في الحديث الآخر حتى تطلع الشمس ، وإن أراد الإضاءة فقد ورد في حديث آخر : حتى ترتفع الشمس ، والإضاءة مع الإرتفاع .

وقوله تعالى : يا ليت بيني وبَينَك بُعْدَ المَشْرِقَيْنِ فبئس القَرِين ؛ إنما أَراد بُعْدَ المشرق والمغرب ، فلما ....

والتَّشْرِيقُ: الأخذ في ناحية المشرق. يقال: شَتّانَ بَيْن مُشَرّقٍ

ومُغرِّبٍ. وشَرِّقوا: ذهبوا إلى الشَّرْق أَو أتوا الشرق. وكل ما طلَع من

المشرق فقد شَرَّق، ويستعمل في الشمس والقمر والنجوم...". [4]

[3]معجم المعاني الجامع.
[4] ابن منظور الأنصاري : لسان العرب

في معجم اللغة العربية المعاصرة :

إستشرق - استشراقا"

- إستشرق العالم الأجنبي : كان عالما بالعلوم والآداب واللغات والمعتقدات والعادات والتقاليد الشرقية"[5].

في معجم الرائد :

استشرقَ يستشرق ، استشراقًا ، فهو مُستشرِق .

- استشرق الأوربيُّ اهتمَّ بالشرق والدراسات الشرقيَّة :- مستشرق فرنسيّ : أديب فرنسيّ يهتمّ بدرس تراث الشّرق وحضارته ولغاته [6].

ب- اصطلاحا:

يعتبر مصطلح الإستشراق أحد المصطلحات الحديثة, حيث يرجع تداوله في المجتمع الغربي الى قرنين من الزمان تقريبا, و هو ترجمة لمصطلح (Orientalisme)، وتعني دراسة الغرب للشرق، حيث تصب الأخيرة في رصد الحياة الشرقية، من خلال دراسة جميع مقومات مجتمعاته ، من علوم وفنون، وآداب ودين، وكل مكونات الثقافة الإسلامية، وذلك بهدف التعرف على عقلية المسلمين ،وأفكارهم واتجاهاتهم، وبالتالي اكتشاف وتحديد مواطن قوة المجتمع الإسلامي من جهة، وتحديد نقاط ضعفه من جهة أخرى [7] .

ومما لا شك فيه أن الإستشراق كإيديولوجية، أو بمعنى آخر كطريقة أو تقنية من الغرب في استكشاف الشرق ، ظاهرة جد قديمة ،فقد هم الغرب في دراسة كل ما هو شرقي وإسلامي منذ الأزل ،ومنذ ازدهار الحضارات الإسلامية، ولعل كلمة مستشرق، أي الدارس للمجتمعات في الشرق ،قد ظهرت قبل مصطلح الإستشراق نفسه .

[5]أحمد مختارعمر: معجم اللغة العربية المعاصرة.
[6]بران مسعود: المعجم الرائد.

و في دراسة للباحث المستشرق (آرثر جون آربري Arthur JhonArberry)، ورد أن المعنى الأصلي لاصطلاح (مستشرق) كان في سنة 1638 يعني "أحد أعضاء الكنيسة الشرقية أو اليونانية". وفي سنة 1691 ،وصف آنتوني وود (Anthony Wood) صمويل كلارك (Samuel Clarke) بأنه "مستشرق نابه" بمعنى أنه درس وعرف بعض اللغات الشرقية. [7].

وفي مقال للدكتورة قجال نادية ، فإن الاستشراق قد ظهر منذ صراع الإغريق والفرس، قبل أن يتبلور معرفيا في القرون الوسطى ، وأضافت : " بتراكم الأبحاث التي درست الشرق في أواخر القرن السابع عشر ظهر مفهوم الاستشراق. على أنّ الشرق كما يشرح منير بهادي ليس المقصود به الأمصار المتاخمة لأوروبا من الجهة الشرقية إنّما يمثّل جغرافيا الأقاليم غير الأوروبية أي آسيا وإفريقيا، ويمثّل ثقافيا النطاق الخارج عن الهيمنة الثقافية الأوروبية المسيحية، وعرقيا الأجناس التي تختلف عن الجنس الأبيض ولغويا اللغات السامية، وسياسيا ما يطلق عليه اسم العالم الثالث أو المستعمرات الأوروبية ".[8]

وقد حددت الباحثة الفرنسية (كليمونتين كروز)، في مقال لها مفهوما للاستشراق بأنه ذلك التيار الفني ، الموجود أيضا في الأدب، والرسم، والذي نشأ في الغرب خلال القرن التاسع عشر ، وأكدت بأن اهتمام الفنانين الغربيين بالشرق لا يعود للقرن التاسع عشر، بل هو أقدم من ذلك بكثير ، مستشهدة بكتاب الرسائل الفارسية ،للكاتب (مونتسكيو) ،المنشور سنة 1721،أي خلال القرن الثامن عشر، معتبرة هذا العمل الأدبي خير دليل على قدم الاهتمام الغربي بكل ما هو مشرقي، مضيفة بأن ما جعل هذا التيار جليا بشدة في القرن التاسع عشر بالضبط، هو الاهتمام السياسي الغربي بالشرق ، والحملات التوسعية للقوى الأوروبية الكبرى بالمناطق الشرقية ،بالإضافة الى تطور وسائل التنقل، وبالتحديد البواخر

[7]ينظر،آرثر جون آربري: المستشرقون البريطانيون،تعريب محمد الدسوقي النويهي، لندن: ويليام كولينز، 1946، ص8..
[8]-قجال نادية : الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي قبيل وإبّان الاستعمار الغربي للعالم الإسلامي، إنسانيات، المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، وهران، 2009.

التي مكنت عددا كبيرا من الفنانين والكتاب من التواجد في البلدان المشرقية واستكشافها بأنفسهم[9].

وفي تعريف آخر للاستشراق، في ارتباطه بلفظة "الشرق" L'Orien لا ينظر إليه من منظوره الجغرافي فحسب إنما يقترن مفهومه أيضا بالدلالة المعنوية لمطلع الشمس، وما تتضمنه من إشارة إلى الشروق والضياء والنور والهداية وانجلاء الليل والعلم ، بعكس الغروب الذي يشير إلى الأفول و الظلمات والجهل والفناء وما إلى ذلك ،ويؤكد لنا هذا الباحث (محمد الشاهد) الذي خلص من بحثه في المعاجم اللغوية الأوروبية (الألمانية والفرنسية والإنجليزية)، ، إلى أنه يشار إلى منطقة الشرق المعنية بالدراسة بكلمة "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"[10].

وفي شرح للدكتور أحمد عبد الحميد غراب يوضح أن الإستشراق عبارة عن "دراسات 'أكاديمية' يقوم بها غربيون كافرون –من أهل الكتاب بوجه خاص- للإسلام والمسلمين، من شتى الجوانب عقيدة، وشريعة، وثقافة، وحضارة، وتاريخاً، ونظماً، وثروات وإمكانات .. بهدف تشويه الإسلام ومحاولة تشكيك المسلمين فيه، وتضليلهم عنه، وفرض التبعية للغرب عليهم، ومحاولة تبرير هذه التبعية بدراسات ونظريات تدعي العلمية والموضوعية، وتزعم التفوق العنصري والثقافي للغرب المسيحي على الشرق الإسلامي"[11].

ولم يقتصر الاستشراق كأيديولوجية غايتها التخطيط الاستعماري على المدى البعيد، على العلوم والآداب فقط ، بل أنه تعدى ذلك بكثير ، حيث اهتم بدراسة الشرق بكافة

[9] -Clémentine Kruse :L'ORIENTALISME AU XIXÈME SIÈCLE,Les clés du Moyen-Orient,20/06/2012.

[10]السيد محمد الشاهد: "الاستشراق ومنهجية النقد عند المسلمين المعاصرين" في الاجتهاد. عدد 22، السنة السادسة ، شتاء عام 1414هـ/1994م. ص191-211.

[11]أحمد عبد الحميد غراب : رؤية إسلامية للاستشراق،ط2 ، (بيرمنجهام: المنتدى الإسلامي ، 1411) ص 7.

تفاصيله ،ونقصد بذلك ، العادات والتقاليد ، والفنون الشعبية والمقومات الحضارية والثقافية بتنوعها واختلافها من منطقة الى أخرى، ومن قبيلة إلى أخرى، كما قاموا بدراسة المذاهب الإسلامية ، والأعراق التي تدخل في تكوين المجتمع الإسلامي، وحددوا أوجه الاختلاف بينها، فقد اجتهد الغربيون في التنقيب عن كل تفصيل قد يمكن أن يوقد فتيل الاختلاف و يخلق الشقاق في صفوف المسلمين ، ويشعل شرارة الفتنة داخل المجتمع الإسلامي.

وباللجوء الى المعاجم و القواميس الفرنسية ، في البحث عن تعريفاتها للإستشراق ،نجد تقريبا تعريفا واحدا اتفقت عليه المعاجم الفرنسية ،فنية كانت أو أدبية، بأنه ذلك التيار الفني الذي ظهر أولا في الأدب، في بوادر القرن الثامن عشر، لينتشر بعد ذلك في الرسم وحتى الأثاث، ليمثل موضة في تلك الفترة ، ويمكن تعريفه على أنه ميلاد ذوق أو حب تذوق كل ما هو شرقي، بتقليد وعرض عاداته وتقاليده وفنونه الشعبية ، وكل ما يشبع ويغذي المخيلة الغربية لكل ما هو شرقي منذ الإكتشافات العظيمة ، أي الحملات التوسعية الغربية في الشرق، فقد كان الشرق بالنسبة للمجتمع الغربي ،ذاك العالم الخيالي الساحر ، أو تلك المملكة البعيدة الغامضة ، بعاداتها الغريبة وتقاليدها المبهمة مثل الحريم الشهير في القصور العثمانية[15].

إن معظم التعريفات الغربية للاستشراق ، تعرض هذه الظاهرة على أنها مجرد إعجاب واهتمام غربي بريء بكل ما هو شرقي ، نظرا لتطلعات العنصر الغربي باستكشاف كل ما هو غريب عنه ، لإشباع شهية روحه الرقيقة والرومانسية المحبة لكل ما هو غامض، وساحر.

كما أن أغلب هذه التعريفات تحدد فترة ظهور الاستشراق بمطلع القرن الثامن عشر، معللة نشأته بالحملات التوسعية وتطور وسائل السفر ، مخفية بذلك العمر الحقيقي لهذه الظاهرة ،الذي يوازي عمر الحضارات الإسلامية ونشأتها وتطورها وازدهارها بالإضافة الى توسعها وتوغلها بأوروبا ، حتى أقدم من ذلك بكثير ، بل منذ الحروب الإغريقية الفارسية .

[15] Définition de l'Orientalisme d'après le dictionnaire en ligne le Trésor de la Langue Française.

فهل كان المجتمع الأوربي في القرن التاسع عشر متحمسا لاستكشاف الشرق وعاداته وتقاليده فقط؟ و هل المجتمع الأوروبي لم يكن على اطلاع بعادات المسلمين و تقاليدهم وعمرانهم وكان متعطشا للتعرف عليهم واستكشافهم، بالرغم من كل الفتوحات التي قادتها الجيوش الإسلامية على أوروبا ؟ وبالرغم من فتح المسلمين لشرق أوروبا وللأندلس، وبالرغم من كل الآثار والمعالم والقصور الساحرة ذات الطابع المشرقي التي خلفتها الحضارة الإسلامية بالأندلس ،و التي مازالت قائمة الى يومنا هذا ، أم أنه كان متطلعا لمعرفة المزيد ، واستكشاف ما هو أكثر من ذلك بكثير ، عبر الغوص في أعماق المجتمع المشرقي ورصد أدق التفاصيل عنه ، والتعرف عليه عن قرب عبر ملامسة كل صغيرة وكبيرة فيه ، وحتى الاحتكاك بالأهالي ،و التعرف على العنصر البشري الشرقي ،ومقوماته وعاداته وتقاليده واهتماماته ، وبالتالي جمع أكبر عدد من المعلومات ورصد أدق وأبسط التفاصيل.

إذن ما الذي دفع بالإنسان الغربي الى خوض غمار مثل هذه المغامرة ، وبذل جهود جبارة ، وتحمل مشاق وعناء السفر والتنقل إلى المجهول والتعمق فيه ، وتحمل الابتعاد عن الوطن والعائلة والأحباب ، والتغرب في بلدان المشرق لسنين طويلة ، في سبيل التعرف على الشرق العجيب ، هل هو حقا حب الاستكشاف ،و عشق السفر والمغامرات والترحال أم أنه دافع أقوى من ذلك بكثير ، كخدمة الوطن والجيش ، والاستجابة لنداء القيادات العليا للجيوش الغربية الطامعة في خيرات الشرق ، والمتعطشة للثأر من كل ما هو مسلم والقضاء عليه من الجذور، عبر دراسته ووضعه تحت المجهر الدقيق لتحديد قوته واستخلاص نقاط ضعفه .

تقول المؤرخة كريستين بيلتر وهي مؤرخة بميدان الفنون بأن اهتمام الفنانين الغربيين بالشرق موجود منذ سنة 1704 ، بنشر كتاب ألف ليلة وليلة عن طريق الكاتب الفرنسي

والعالم بفقه اللغة، ايتيان غالون ،الذي قضى خمسة عشر عاما بالشرق الأوسط، تمكن خلالها من التعرف على الثقافة الشرقية ، و قصصها الشعبية ورواياتها وأساطيرها التي

سحرته ،مما حفزه على ترجمتها ، وهكذا لقي إصداره الأول لكتاب ألف ليلة وليلة ، رواجا وصدى ونجاحا مبهرا بفرنسا [16]

وقد ربطت كريستين ميلاد حب استكشاف الغرب للشرق وشغفه به ،بقصص ألف ليلة وليلة ، كيف لأساطير وخرافات بأن تسحر كما هائلا من طبقة المثقفين الغربيين ،و تدفع بهم الى الترحال ، في أمل منهم بمشاهدة حياة شهرزاد وشهريار عن قرب ، هل الإنسان الغربي بريء ورومانسي لهذا الحد، أم أنه أمكر من ذلك بكثير ؟

لا يمكننا كمجتمع شرقي مسلم قد شهد أسلافنا ،وسجل تاريخنا مدى حقد الصليب المسيحي على الهلال الإسلامي ،و كرهه الأبدي لديننا وثقافتنا ،و مقته لعرقنا البشري وتشويهه لتاريخنا و كتابنا ونبينا، مقابلة هذه النظرية برحابة صدر ، وتصديق براءة توغل العنصر الغربي بمجتمعاتنا ،والتطفل عليها ، تحت ستار حب السفر والاستكشاف، والروح الرومانسية والشاعرية ،فالاستشراق لا يمكن أن يكون مجرد رغبة في الاستكشاف ويمكننا الجزم بأنه يحمل في طياته كل معاني المكر والحيلة ، والشغف الاستعماري والرغبة الجامحة في الثأر من الإسلام والمسلمين، ومحو أثر وجودهم عبر تدمير معالم ومقومات المجتمع الإسلامي ،(كما سنرى ذلك في المبحث المخصص للبعد الديني للاستشراق لاحقا) ، غير أنه لا يمكننا تعميم هذه النظرية و إنكار وجود بعض المستشرقين الذين أعجبوا حقا بالمشرق وأحبوا مجتمعاته ومكوناته وعاداته وتقاليده وأعرافه وتمسكه بمبادئه ، فهؤلاء ولو كانوا يحصون على أطراف الأصابع ،لا يمكننا المرور دون الإشارة اليهم ، والى ما قدموه للمجتمعات الشرقية على العموم ، لتحقيق النزاهة والشفافية في البحث .

[16] - C. Peltre, 2004, propos retranscrit dans Un certain goût pour l'Orient : XVIIIe et XIXe siècles d'Emmanuelle Gaillardet Marc Walter, Paris, Citadelles & Mazenod, 2010

ثانيا :مفهوم الإستشراق الفرنسي بالجزائر :

إن الاستشراق كتيار فني، قد تمت ممارسته بالجزائر بشكل كبير، ولعل خير دليل على ذلك الكم الهائل للوحات ذات الطابع الاستشراقي المنتجة بالجزائر ، والتدفق الكبير للمستشرقين بها ، وتوافدهم الدائم عليها ،و كأنها كانت تمثل آنذاك حجة كل مستشرق ووجهته وقبلته الأولى ، ولعل أغلب الباحثين غربيون كانوا أو مشارقة ، يعللون ذلك بقصر المسافة بين الجزائر وأوروبا ، وبتميز مناخها ،وجمال مناظرها ، الاّ أننا كجزائريين لا يمكننا الاقتناع بمثل هذه العوامل فقط والارتكاز عليها في الدراسات ، والبحوث ، أو حتى في تقييم ظاهرة الاستشراق بالجزائر ، فلا بد من طرح كل الفرضيات ، و لا بد من ترك المجال مفتوحا أمام أي عامل آخر، إذ أن قرب المسافة بين الجزائر وأوروبا ،لا يشكل فقط عاملا مساعدا في تنقل الرسامين ، وإشباع رغباتهم الفنية ، بل أنه يخدم عدة مجالات سياسية واقتصادية وحضارية وتوسعية وما الى ذلك ، فالجزائر لطالما سلبت أنظار الغرب ولطالما تكالبت عليها البلدان الأوروبية ، ودائما ما تركت في مخيلاتهم انطباع الخزينة المستقبلية لبناء أوروبا ، والبوابة أو الجسر المؤدي إلى باقي دول القارة السمراء .

وفي دراسة الاستشراق بالجزائر، لا بد من التركيز على أن قدمه قد وطأت الجزائر مع وطأة الجيش الفرنسي المستعمر لأراضيها ، سنة 1830م، و قد طالت يدها كل المجالات ، عبر استحواذ السلطات الفرنسية على كل الوثائق والمخطوطات ، وبالتالي هيمنتها على كل ما يتعلق بالثقافة الجزائرية ، ووضعها تحت تصرف المستشرقين الذين جلبتهم معها ، فقاموا بدراسة موروثنا الثقافي وترجمته ، وبهذا يسر لهم وضع العنصر الجزائري تحت مجهر الدراسة ، لفك شفرته ، وإيجاد المعادلة الصحيحة والتركيبة اللازمة لدمجه اجتماعيا وثقافيا بل وحتى دينيا في المجتمع الفرنسي، وسحبه تحت رايته [17].

وبهذا شغل وسيطر المستشرقون على مناصب إدارية هامة وحساسة ، بهدف توظيف خبراتهم الناتجة عن دراساتهم السوسيولوجية للمجتمع الجزائري في فرض وتوسيع النفوذ

[17]ينظر ،محمد خالدي :تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الإستعمار الفرنسي (1830-1962) ،(مخطوط) أطروحة دكتوراه، جامعة أبوبكر بلقايد ، كلية العلوم الإنسانية ،والعلوم الاجتماعية ،تلمسان،2009-2010،ص28.

الاستعماري ، ليتحول المستشرق الرومانسي الرقيق ، صاحب الحس المرهف ، الى مهندس حرب ، وحتى مختص في شتى العلوم . و من هنا تم نجاح الإيديولوجية ، وحقق توظيف الفنانين المستشرقين في سياسة استعمارية توسعية مفادها محو الهوية والثقافة والإرث المشرقي ،والقضاء على مقومات مجتمعاته المسلمة ، نجاحا باهرا .

وازداد تألقه وتطوره عبر مرور الزمن ، ليحقق تأسيس مدارس لتدريس الاستشراق وتجديد وسائله عبر تطور الزمان ، ليصبح علما قائما بذاته ، يجمع وينسق بين مجموعة من العلوم ، سياسية ،وثقافية ، واجتماعية ومدنية وغيرها ...[18]

وفي مقال يلخص أهم ما جاء في كتاب الاستشراق الفرنسي وتعدد مهامه خاصة في الجزائر ، للكاتب الطيب بن براهيم، وفي حديثه عن الاستشراق الفرنسي بالجزائر يقول : "ثم إن الاستشراق يحمل في طياته بوادر الغزو والصراع والحرب، ففرنسا التاريخية التي أوقف قائدها شارل مارتل جيوش المسلمين في "بواتيه"، وفرنسا إمبراطورية شارلمان وحامية الكنيسة الكاثوليكية ومتزعمة الحروب الصليبية.. لا يخلو استشراقها من نزعة الصراع الديني والشعور الفرنسي بالعلاقة التصادمية التاريخية بين الشرق والغرب عامة وبين فرنسا والمسلمين خاصة (منذ أيام شارل مارتل وحفيده شارلمان إلى أيام الإمبراطورية الفرنسية الاستعمارية)".مضيفا :" كما كان هذا الاستشراق يمثل الخلفية التاريخية والقاعدة الثقافية في الذاكرة الجماعية الفرنسية، وعليها بني الاستشراق الفرنسي ومنها انطلق، فكان يحمل روح الصراع الديني والعسكري والعدائية التاريخية والزعامة الصليبية. كان هذا حال مضمون الاستشراق الفرنسي في بدايته، وكانت خدمة الثقافة والقيم الفرنسية هي حال مراحله المتأخرة [19]

[18] ينظر محمد خالدي ،المرجع السابق

[19] الاستشراق-الفرنسي-وتعدد-مهامه-خاصة-في-الجزائر
https://www.aljazeera.net/knowledgegate/books/2005/2/15/

ومما سبق ذكره فإن الاستشراق الفرنسي بالجزائر قد تطور ومر بعدة مراحل ،منذ دخول الجيش الفرنسي الى أرض الجزائر حتى خروجه منها ،و استقلالها .

قبل تحديدنا لوظائف الاستشراق الفرنسي بالجزائر ، لا بد من التأكيد على أن هذه الدراسة لا تحدد أبدا المسار التاريخي لوظائف الاستشراق على النطاق الواسع ،ولا عمر الاهتمام الفرنسي بالجزائر ، كما أنها لا تعتبر بتاتا دراسة تاريخية للممارسات الاستشراقية الفرنسية على الجزائر ، فلو أردنا تسليط الضوء على الاهتمام الفرنسي بالجزائر وترصده بها وتطفله عليها ، لعدنا بالزمن إلى عصور غابرة ، نظرا لعراقة هذا الاهتمام ، فهوس واهتمام الفرنسيين بالجزائر جد قديم ، ولعل الحديث عن تاريخ هذا الترصد سيستوجب تأليف مجلدات .

ولعل قدم ترصد الفرنسيين بالشرق ، يتجلى في دراسات المستشرق (جيرارد دي أريان) للإسلام والمسلمين والتي ترجع إلى ما قبل عام 1003م أي السنة التي قضى فيها نحبه علما أنه من مواليد سنة 939م [20]، وبالتالي فإن الاستشراق كأيديولوجية وكوسيلة فرنسية لدراسة الشرق بشكل عام ، ولوضع الجزائر تحت المجهر بشكل خاص ، قد سبقت دخول الجيش الفرنسي بعصور ، حتى أنها كانت بمثابة الجبهة المتقدمة ، ومثلت دورا تمهيديا فعالا ، إذ قامت بتهيئة أرضية خصبة من أجله ، لتضمن تجذره لأطول مدة ممكنة ، بالإضافة إلى تسهيل تحقيقه لكافة أهدافه ودوافعه الاستعمارية .

وقد راهنت واعتمدت فرنسا على جبهة مستشرقيها أكثر من مراهنتها على جيشها، في ثقة منها بأن خططها الاستعمارية لا بد أن تبنى على أساس متين ، وكانت على يقين من أن أقوى وأمتن قاعدة لخططها الاستعمارية عمادها المستشرقون ، فعولت على آرائهم وأفكارهم للتحكم في زمام الأمور، والسيطرة على الأوضاع بالجزائر ،أكثر من تعويلها على آراء وأفكار قيادات أركانها ، كما أن تحقيق التوسع والانتشار الفرنسي بالجزائر شرقا وغربا ،والوصول الى جنوبها قد بني على ما جادت به قرائح ومكائد المستشرقين ، وقد

[20] أحمد سمايلوفتس: فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر،ص60

تجلى هذا بوضوح في أول بيان أصدره الفرنسيون ووزعوه على الأهالي ، حيث كان من" إنشاء أو تحت إشراف المستشرق سيلفستر دي ساسي" [21] .

وقد مثلت رسومات المستشرقين قبيل الاستعمار ، دورا فعالا في تسهيل ولوج الجيش الفرنسي للجزائر ، وانتهاكه لأسوارها المتينة ، حيث كانت بمثابة رسومات تخطيطية تصف تفاصيل التهيئة العمرانية لمدن الجزائر ، وتحدد أسوارها ,ومداخلها ومخارجها ، ونقاط ضعفها ، وترصد كل صغيرة وكبيرة لتزود بها جيشها ، فكانت تمثل الجناح الاستخباراتي لبلدها، كما كان هناك الكثير من الرسامين الفرنسيين الذين كانوا يزورون الجزائر في هيئة تجار ، ويقومون برسم مدن الجزائر و تفاصيلها المعمارية من سطوح وشرفات سفنهم الراسية على الموانئ و المراس الجزائرية .

هذا كان مجرد نبذة أو لمحة بسيطة لما قدمه الرسامون المستشرقون قبيل الاستعمار الفرنسي ،كتمهيد قبل الخوض في تحديد و تعداد وظائف الاستشراق بالجزائر إبان الاستعمار الفرنسي .

ثالثا : مهام وأبعاد الفن الاستشراقي في الجزائر

أ/مهام الرسم الإستشراقي إبان الإستعمار الفرنسي للجزائر بالإستناد على أهم المناهج المعتمدة :

لقد ساهم الاستشراق كأيديولوجية ذات فروع متجذرة طالت الكثير من المجالات (الآداب العلوم ، الفنون ...) في تعبيد الطريق للعالم الغربي للوصول الى عدة غايات ، و لتحقيق عدد لا متناهي من الأهداف الجامحة فيما يخص كل ما هو مشرقي ، و يعتبر الرسم الاستشراقي واحدا من أهم الأسلحة الغربية المعتمدة في الحرب الأيديولوجية الغربية على الشرق ، كما يعتبر الرسام المستشرق واحدا من أهم المهندسين التقنيين المنفذين الذين أحرز الغرب بفضلهم أهم أهداف حملاتهم التوسعية في المشرق الإسلامي بشكل عام ، و بشمال إفريقيا بشكل خاص . ولعل العدد الهائل للفنانين المستشرقين الذين وطأت أقدامهم أرض

[21] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي ، دار الغرب الإسلامي، بيروت ،لبنان، 1998،ج6 ،ص9.

الجزائر قبيل و إبان التواجد الفرنسي بالجزائر خير دليل على ذلك ، ومما سبق ذكره من خلال تعريفنا للاستشراق كأداة استعمارية تخدم طموحات الغرب للتغلغل في الشرق ، فقد كان للفنانين المستشرقين باع كبير في التيسير والتمهيد لكل ما حققته الجيوش الغربية بالمشرق بلوحاتهم وريشاتهم ،التي اعتبرها العديد من المشارقة بأنها بريئة ، ووصفها الكثيرون بأنها مجرد إعجاب غربي بسحر الشرق، باختلاف موضوعاتها و تقنياتها ومدارسها ، الا أنها كانت عكس ذلك بالرغم من أنه لا يمكن التعميم في هذا الخصوص ،ولكن يمكن الجزم بأن أغلبها كانت تخدم غايات معينة باختلاف وظائفها ، و لعل أبرز وأهم الوظائف التي كانت تهدف أغلب لوحات المستشرقين الى تجسيدها ، دراسة مقومات وركائز ومكونات المجتمع الشرقي ، أي أنها كانت ذات بعد اجتماعي بحت ، فكانت تنقل تفاصيل جد دقيقة من حياة العنصر المشرقي ، لتدرس السلوك الاجتماعي والثقافي للأفراد.

بالتالي يمكننا البدء بالدراسات الاجتماعية (السوسيولوجية) للمجتمع الجزائري وأهم استخداماتها ، انطلاقا من لوحات المستشرقين ، كأول وظيفة للرسم الإستشراقي ، نظرا لأهميتها و حساسيتها .

ب-البعد السوسيولوجي في لوحات المستشرقين :

تعتبر اللوحات الاستشراقية ذات المواضيع الاجتماعية الأكثر حساسية في المناهج التوسعية ،فهي تخدم العنصر المتوسع في جمع المعلومات عن الفئة المحتلة ،وبالتالي تمكنه من إيجاد سبل ومناهج لضبط أفراد المجتمع المستعمر و التصدي له ، والسيطرة عليه . تقول الدكتورة قجال نادية في هذا الخصوص :" يعتبر هذا المنهج الاستعماري من أشدّ المناهج قسوة على الشعوب المستعمرة ذلك أنّه يفتك بكيانها الثقافي، ويجتث هويّتها وشخصيّتها الوطنية من الجذور ويبيد المعالم التي تشهد على ماضيها، ويطمس تاريخها وعراقتها وانتماءها الحضاري ويجرّدها من حصانتها أمام الغزو الفكري والثقافي والإيديولوجي والسياسي. ويقسّمها أيضا". [22]

22 قجال نادية : الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي قبيل وإبّان الاستعمار الغربي للعالم الإسلامي، م س

وقد أشار "أندري بروتون" إلى سلالات وطبقات اجتماعية، ويعدّها ويحصيها للتمكّن من تحريض بعضها على البعض الآخر. ورأى أنّ هذا "الانحراف العقلي للفكر الإنساني أدّى إلى مجازر واضطهاد يثير الغثيان".[23]

وما يجدر بنا التركيز عليه في هذا العنصر هو طبيعة الاستعمار الفرنسي للجزائر، أي كون الإستعمار الفرنسي أساسا استعمارا اجتماعيا (ثقافيا ،دينيا) ، فقد استهدف الثقافة والدين بالدرجة الأولى ، أي المكونين الأساسيين لهوية الفرد الجزائري ، وسخّر وسائله العسكرية المدعّمة بآخر مبتكرات العلوم والتكنولوجيا لتحقيق ذلك وفرض الهيمنة الكاملة على الجزائر، ففرض مجمل القوانين الجائرة على رأسها قانون الأهالي ، وهدم المساجد والزوايا ،وشيد مكانها الكنائس والكاتدرائيات ، وأحرق المكتبات و الكتاتيب ،فمن المعلوم أن الجزائر كانت تزخر بأكبر المكتبات قاريا إن لم نقل عالميا ،و لعل أبرزها مكتبة بجاية ، التي قام المستعمر بنقل جميع كتبها الى وطنه ،وقد استلزمه ذلك أكثر من رحلة بحرية ، كما سلب الأراضي ، وفقر وشرد وجوع وقمع الأهالي دون سواهم تطبيقا لسياسة عنصرية مبتغاها تضييق الخناق وكبت الأنفاس، تحت سلسلة من العقوبات الصارمة تحسبا لأي ثورة شعبية [24]

وقد كان للرسامين المستشرقين الفضل الكبير في تزويد المستعمر بأهم المعلومات المتعلقة بتفاصيل ومقومات ، والركائز التي تزيد سكان الجزائر قوة ، وتمدهم بالقدرة على المقاومة والتصدي ،و تغذي إيمانهم، الا وهي الوازع الديني القوي لأهل الجزائر ، لذا نلاحظ كثرة الموضوعات الدينية في لوحات المستشرقين ، وهذا يفسر مدى اهتمامهم بكل مشهد ديني ، بالإضافة الى نقل العادات والتقاليد والتركيز عليها هي الأخرى ، دون أن ننسى مدى اهتمام المستشرقين بالزوايا والكتاتيب والرجال القائمين عليها ، والمتصوفين والصالحين ، فقد كانت هذه الفئة من المجتمع الجزائري الجزء الغامض للمستعمر ، أو الصندوق الذي لم يتمكن المستعمر من فك شفرته ولا كشف أسراره ، الا أنه كان يوقن بأنه القلب النابض الذي كان يزود الأهالي بالإيمان و يسقيهم أملا ، فعندما جوع المستعمر

[23] Breton, André, « Baya », Revue derrière le miroir, Paris, Novembre 1947, p. 12.

[24] ينظر ، مهديد، إبراهيم، القطاع الوهراني ما بين 1850-1919م دراسة حول المجتمع الجزائري، الثقافة والهوية الوطن

الأهالي وشردهم ، التجأوا الى رحاب الزوايا التي احتضنتهم برحابة صدر ، و نلاحظ من خلال رسومات المستشرقين لأماكن الزوايا والأضرحة ، نقلا لمدى غموض وسكينة هذه الأماكن .

يقول كمال شاعو أستاذ تاريخ الحضارات في مقابلة صحفية له فيما يخص أبحاثه في الاستشراق ، بأن أعمال المستشرقين كانت تحمل رسائلا ذات أبعاد مختلفة ، وبأن هذه الأعمال تستلزم البحث والتحليل والتفسير، كما يؤكد على استعمال المستعمر للرسم الاستشراقي كأداة دعاية لأفكاره ، ولاستمالة السكان والتأثير عليهم ، بجعلهم ينسلخون ويتجردون من هويتهم ، ويضيف بأن العديد من أعمال المستشرقين قد شدت انتباهه ونالت إعجابه نظرا لتميزها وجماليتها ،وجاذبيتها التي تشد الناظر اليها بألوانها وأشكالها المحاكية للطبيعة ، لكنه أشار بأنه بعد تمعنه وتعمقه فيها قد لاحظ أن هناك مغالطات عديدة ، و أن أغلبها رسمت عن نوايا سيئة من قبل رساميها [25].

إن ما صرح به الأستاذ كمال شاعو في مقابلته تحت عنوان الفنانون المستشرقون كانوا أدوات طيّعة في السياسة الاستعمارية ، فيما يخص نوايا أغلب المستشرقين الماكرة والخبيثة ذات الأبعاد الاستعمارية بشكل عام ، والسوسيولوجية بشكل خاص ، أمر مفروغ منه ، إنما ما شد انتباهي في مقابلته الصحفية ، هو عبارته التي تضمنت اسم الفنان المستشرق سابقا ايتيان دينيه ، والملقب لاحقا بالمرتد صديق العرب بعد اعتناقه للإسلام دينا ، وتغييره لاسمه من ايتيان الى ناصر الدين ، قائلا : << إذ وللوهلة الأولى عندما تأملت لوحات للمستشرق "إتيان ديني" وآخرين نالت انتباهي، لأنها تميزت بجمالية وجاذبية تشد الناظر إليها عبر ألوان وأشكال تحاكي الطبيعة وفيها جمالية، لكن عند تمعني فيها أكثر لاحظت أن هناك مغالطات عديدة وان الكثير منها رسمت من طرف فنانين نيتهم كانت سيئة مغطاة بغطاء الشكل واللون الجذاب >>[26].

[25]،ينظر ،محمد مغلاوي، الفنانون المستشرقون كانوا أدوات طيّعة في السياسة الاستعمارية ،كمال شاعو أستاذ ونائب مدير المدرسة العليا للفنون الجميلة، نشر في الشعب يوم 26 - 02 – 2012.

[26]المرجع نفسه .

إن استخدامه لهذه العبارة أو بالأحرى تقديمه لناصر الدين دينيه كمثال أو كعينة للمستشرقين أصحاب النوايا السيئة ، لم يكن صائبا ، لكون الأخير قد قدم الكثير للمجتمع الجزائري بشكل عام ، ولأهالي مدينة بوسعادة بشكل خاص ،سواء من خلال الكم الهائل للأعمال التي جسد فيها مختلف مشاهد العبادة ،وأركان الدين الإسلامي ،أو حتى من خلال مواقفه السياسية والنضالية المساندة للمقاومة الشعبية الجزائرية ، وبالتالي لا أعتقد بأن أفضل مثال قد يجسد تمثال الفنان المستشرق الماكر هو ايتيان دينيه ، ولا أؤيد الأستاذ في هذا الخصوص ، لكون الأخير عكس ذلك تماما ، ويمكن تأكيد ذلك بالنظر الى مؤلفاته ، التي قدمت تفسيرات دقيقة لأعماله ، فناصر الدين دينيه من الفنانين القلائل الذين أعجبوا وسحروا حقا بالمجتمع الجزائري وأحبوه لدرجة الاقتناع بالإسلام دينا .

كما أنه كان من أشد المدافعين عن الإسلام والمسلمين ضد أكاذيب وهجمات المستشرقين الشرسة ،المستفزة لكل ما هو إسلامي وتلفيقهم لقصص وروايات مسيئة لمبادئ المجتمع الإسلامي على العموم، ولصورة وصفات وأخلاق ،وتصرفات الشخص المسلم بشكل خاص ،لخلق ما يسمى بالإسلاموفوبيا في المجتمعات الغربية ، وتهيئتهم على معاداة كل ما هو إسلامي ، والتصدي المسبق له ، فلا يمكن بتاتا نسب ناصر الدين دينيه أو إدراجه ضمن قائمة المستشرقين أصحاب النوايا السيئة لكونه من أحرص المدافعين عن مقومات الدين الإسلامي ، وعن شخصية رسولنا ونبينا الأكرم عليه وعلى أله أزكى صلاة و أطهر سلام ضد ما صور ونسب له من قبل المستشرقين .

حيث يقول دينيه في هذا الخصوص :"إن مستشرقي العصر الحاضر قد انتهوا الى مثل هذه النتيجة فيما يتعلق برسمهم الحديث لصورة الرسول . ويخيل إلينا أننا نسمع محمدا يتحدث في مؤلفاتهم إما باللهجة الألمانية أو البريطانية ،أو الفرنسية ،ولا نتمثله قط بهذه العقلية والطباع التي ألصقت به، يحدث عربا باللغة العربية "[27].

[27]قجال نادية ،الفنون الشعبية في لوحات الرسام إيتيان الدين دينيه ،أطروحة دكتوراه في الفنون الشعبية تحت إشراف شريفي عبد اللطيف ،كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية ، جامعة أبو بكر بلقايد ،تلمسان،2011/2010،ص80.

ويقول أيضا:" إن الصورة الجليلة التي خلفها المنقول الإسلامي لنبينا ،تبدو أسمى وأجل مقارنة بالصورة المزيفة الضئيلة التي رسمت في ظلال المكاتب بجهد جهيد ،ونرجو أن يدرك العلماء ضلالهم ،فيقلعوا عن النيل من هذه الصروح المعجزة التي رفعها التاريخ اعترافا بفضل أنبياء العرب وبني إسرائيل ،والهنود على الإنسانية . ذلك أن أساس هذه الصروح أصلب من أن تخدشه تلك المعاول" .[28]

ولم يكن دفاع ناصر الدين دينيه عن نبينا الكريم مجرد دفاع لفظي ،فقد ألف الأخير كتابا سنة 1918م ، عن السيرة النبوية الشريفة ،وقد شاركه فيه صديقه سليمان بن ابراهيم وهو عبارة عن مجلد كبير جليل مزين بعدد من رسومات دينيه نفسه، المجسدة لأبهى وأجمل مشاهد العبادة في الصحراء الجزائرية، المعبرة عن مقومات وفرائض الإسلام وأركانه ، كما تكلف الرسام محمد راسم بزخرفته ،وبمجرد اطلاع القارئ على الكتاب يمكنه ملاحظة واستشعار مدى العناية والإتقان المخصصان في تأليف المجلد ، الذي وصفه الكثير من الكتاب والقراء بالتحفة الفريدة ،كما قام بنشره باللغة الإنجليزية بذات الحجم والعناية ، وقد أهدى مؤلفه الفريد الى أرواح الجنود التي أزهقت وهي تحارب في صفوف الجيوش الفرنسية في الحرب الكبرى ، مستعملا إياه وسيلة للتعبير عن الشعور بالامتنان والشكر والعرفان بالجميل الذي لطالما رفضت فرنسا الاعتراف به واستماتت في انكاره[29].

وبالعودة الى الوظيفة السوسيولوجية للرسم الإستشراقي إبان التواجد الفرنسي بالجزائر ودورها في جمع المعلومات عن الأهالي ،ورصد أكبر عدد ممكن من التفاصيل حول حياتهم اليومية واهتماماتهم ،فإذا ما ربطنا هذه الوظيفة أو الغاية بالتسلسل الزمني ، أو بالمناهج التي انتهجها الاستشراق الفرنسي بالجزائر ، انطلاقا من أولى أيام التواجد الفرنسي فهذه الوظيفة عسكرية ، نظرا لأن أولى مناهج الاستعمار قد كانت عسكرية بحتة سعت إبانها الجيوش الفرنسية لبسط نفوذها على أوسع نطاق ، والتغلغل داخل المجتمع والأراضي الجزائرية ، وهذا ما دفع الأخيرة بتوكيل مهمة رصد المعلومات و التقصي

[28] Etienne Dinet et Slimane Ben Ibrahim « L'orient vu de l'occident. » Edition Piazza-Gentner.Paris 1922.
[29] ينظر ،المرجع السابق ،ص79 و ص81.

وحتى الترجمة للمستشرقين ، لتسهيل عملية التواصل مع الأهالي ، وفك شيفراتهم وبالتالي كشف أحوالهم ونفسياتهم ومواقفهم من المستعمر .

وقد وصف العديد من المحللين والمؤرخين هذا المنهج "بجص النبض"، وكشف الميولات والتوجهات لوضع خطط واستراتيجيات للتصدي لها ، ولكبح جماح أي ثورات شعبية وإطفاء لهيب البحث عن الحرية ومحاربة المستعمر ومقاومته[30].

عند الحديث عن الاستشراق كأداة استعمارية سوسيولوجية مبتغاها دراسة الشعوب المستعمرة، ووضعها تحت المجهر الدقيق ، نجد أغلب الكتاب والباحثين ، مشارقة كانوا أو جزائريين ، يخصصون أبحاثهم في دراسة ظاهرة الاستشراق غالبا إن لم أقل دائما للكتاب والمترجمين والأدباء، والفلاسفة ورجال الدين المستشرقين ،متناسين الدور الكبير والمجهودات الجبارة ، والكم الهائل ،والإنجازات العظيمة التي تمكن الرسامون المستشرقون من تزويد الجيوش الاستعمارية بها ، والتي مهدت الطريق للمستعمر وجعلته يخطو خطوات عملاقة من خلالها ، ويحرز التقدم المرجو والأهداف المبتغى تحقيقها ،وهذا راجع لمدى تأثير الصورة على الرأي العام حيث تخاطب الأخيرة العقل وتؤثر تأثيرا مباشرا عليه ، وتخلق انطباعا لدى المتلقي حسب الرسالة المراد إيصالها من قبل المصور.

دون إهمال تفصيل كون أغلب الرسامين المستشرقين كتابا في نفس الآن ، أي أنهم الى جانب تقديمهم للوحات زيتية تظهر تفاصيلا دقيقة ، كانوا يدعمون ويرفقون لوحاتهم المحاكية للطبيعة وحتى رسوماتهم التخطيطية بنصوص تحليلية تقدم تفسيرات وشروحات مفصلة لأدق التفاصيل ، وهذا حين تكون وظيفة اللوحة سوسيولوجية مبتغاها دراسة اجتماعية ،الغرض منها دراسة سلوك المجتمعات المحتلة ،أو التجسس على الأوطان المراد اختراقها واحتلالها ، ورصد سلوك أفرادها ، وتفكيك مكوناتها ، وما الى ذلك من تفاصيل ذات الطابع الاجتماعي .

[30]ينظر، شايب الدور أمحمد، الاستشراق الفرنسي والتراث الشعبي في الجزائر ، مذكرة ماجستير ،كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران ،ص38.

وبالإضافة الى كل ما سبق ذكره ، و مما زاد من دور الرسامين المستشرقين فاعلية في تأدية مهامهم ، إتقانهم للغات المشرقية ، العربية والفارسية والتركية وما الى ذلك .

ومن بين المستشرقين الذين زاولوا الرسم والتأليف في آن واحد وزاروا الجزائر المستشرق الفرنسي أوجين فرومنتان الذي رسم وكتب عن الجزائر ساحلا وصحراء بأدق التفاصيل ،فبمجرد التدبر في لوحاته, وتصفح مؤلفاته عن الجزائر، يهيأ للقارئ بأن فرومنتان لم يكن مجرد رسام أو أديب استهواه سحر الشرق ، بل أنه أبعد من ذلك بكثير وكأنه باحث ملزم بإجراء بحث ميداني علمي بأرض الجزائر من شمالها الى جنوبها وهو يسابق الوقت ، حيث ألف كتابه "صيف في الصحراء" سنة 1857م، ليليه كتاب "سنة في الساحل" بعد سنتين مباشرة أي سنة 1859م.

وقد كتب عنهما الناقد الفرنسي "لويس جونس" في كتابه: (أوجين فرومنتان مصوراً وأديباً) قائلاً: "إن كتاب الصحراء هو الصيف الإفريقي بعينه، بكل ما فيه من أضواء وألوان صاخبة عنيفة، وهدوء قاتل، وخشونة وشاعرية غريبة، أما كتاب الساحل، فهو الجزائر بذاتها.. الجزائر الضاحكة المخضرة بسمائها المتغيرة، وسحبها وألوانها المختلفة، وانعكاسات الأضواء والجبال الشاهقة، وآفاق بلا نهاية "[31].

إنما لا يمكننا القول بأن فرومنتان قد أساء للمجتمع الجزائري ،أو أنه ساهم في تشويه صورته ، على غرار أغلب المستشرقين ، من خلال لوحاته ، وعند النظر لبعض العبارات التي قام بتدوينها يهيأ للقارئ بأن فرومنتان قد أغرم وأعجب بحياة الشرق البسيطة والمحافظة .

وفي هذا السياق نشير الى أشهر ما قال الأخير في حديثه عن المجتمع العربي، قاصدا بذلك المجتمع الجزائري خصيصا ، يقول : « إن العرب هم الشعب الوحيد الذي استطاع

[31]بيان ، أوجين فرومنتان ولج الشهرة عبر صحراء الجزائر.
https://www.albayan.ae/supplements/ramadan/east-spell/2013-07-11-1.1920433

الاحتفاظ بكبريائه لأنه عرف كيف يبقى بسيطاً في حياته وتقاليده وأسفاره وسط الشعوب الأخرى المتمدنة»[32]

إذا ما تمعنا في هذه العبارة وحاولنا استنباط معانيها وغايتها ، نستشف بأن فرومنتان كان ينظر بمنظار الوثائقي المتقصي للحقائق لتقديم صورة نيرة مطابقة لواقع المجتمع الجزائري في حدود المحاكاة بالرسم والقلم .

بالإضافة الى كون الجملة لا تتوافق مع ما تداولته ونشرته الترسانة الفرنسية عند دخولها الجزائر من أكاذيب كتبرير أو كذريعة لاستعمارها الشعب الجزائري واستيلائها على أرضه وممتلكاته ، وحتى أن ما قاله فرومنتان يتنافى مع أشهر ذريعة قدمتها فرنسا كتبرير لدخولها الجزائر ، من خلال وصفها للأهالي بالهمجية ونعتها لهم بالقوم البرابرة البدائيين ،والعدوانيين ، وبأنهم بحاجة لمن يسيرهم ويضبطهم، ويكبح جماح همجيتهم وجهلهم ، مؤكدة بأن استعمارها لهذا الشعب ذا بعد قومي إنساني ، الهدف منه نشر التحضر والتمدن ، و تثقيف الشعوب الجاهلة .ومن هنا نرى أن هذا المستشرق يستحق أن يخصص له بحث قائم بذاته ،للوقوف عند النوايا الحقيقية بحرصها الشديد على تقديم الحقائق عن المجتمع الجزائري دون تزييف أو تحريف .

وبالعودة لما قاله أوجين في العديد من كتاباته ، نلاحظ تباين في الأقوال بينه وبين ما تناقلته السلطات الفرنسية آنذاك ، ولا زالت تتداوله الى يومنا هذا ، لذا لا يمكننا الحكم على فرومنتان وإدانته ،حيث لا يمكننا الجزم بأنه قد خدم الجهات الغربية خلال تواجده بالجزائر، كما لا يمكننا اعتباره بريئا ، نظرا لنقص المعلومات والتفاصيل ،والأدلة في هذا الخصوص.

كما أنه في المنظور الوقائي الجزائري حرصا وفطنة ، يفترض بأن كل دخيل على المجتمع يضل مصدر توجس وحيطة الى أن يثبت صدق نواياه ، وهذا عائد لمدى خطورة الإختراق وما يمكن له أن يقدمه لكل متربص من تفاصيل دقيقة ومعلومات حساسة ، وهذا

[32]حسان عباس، فرومنتان أوجين(1820/1876)،الموسوعة العربية،المجلد 14،ص495، http://arab-ency.com.sy/detail/8841

ما قام به المستشرقون الواقعيون تحديدا ، خاصة في الفترة الأولى للتواجد العسكري الفرنسي بأرض الجزائر ، بهدف بسط وتعزيز النفوذ ، وتسهيل عملية التوسع ،والتغلغل في الأوساط والأراضي الجزائرية ، الى جانب ضمان السيطرة على الشعب والتحكم فيه بسهولة ، ودراسته نفسيا وسوسيولوجيا، وضبطه من كل الجوانب.

ج/ البعد الترويجي في لوحات المستشرقين :

بعد تغلغل المستعمر الفرنسي في الأراضي الجزائرية ، وتحقيقه للتوسعات المرجوة ، وسيطرته على الأهالي ،وقمعه لهم ، وردعه للثورات الشعبية عبر ممارسة سياسة الأرض المحروقة في المناطق الداخلية بهدف تشتيت وضرب وإضعاف التأييد الشعبي للمقاومات الشعبية وعلى رأسها مقاومة الأمير عبد القادر، باستعمالها لأشد وأبشع الطرق القمعية .

حيث قام الجنرال بيجو بإحراق القرى و منه تدمير المحاصيل الزراعية ، وإفزاع الماشية ودفعها للهروب ، وإبادة العنصر البشري ،من رجال ونساء وأطفال ، و بالتالي تحطيم وتدمير القرى والقضاء على الريف الجزائري ، وارتفاع حصيلة القتلى الجزائريين الى مئات الآلاف، وفي غضون سنتين من 1868 الى 1870، عمت المجاعة والأمراض والأوبئة البلاد ، لتزهق أرواح ما يقارب نصف مليون من السكان الأصليين، أي خمس العدد الإجمالي للجزائريين ،الذي قدر بمليونين و652 ألفا سنة 1866 [33].

وبعد تحقيق فرنسا لأولى أهدافها ، بإبادة أصحاب الأرض ،وترهيب ما تبقى منهم وقمعهم عبر تطبيق ما يسمى بسياسة الأرض المحروقة ، وهي مجموعة من القوانين الجائرة والقمعية الدموية المعبرة على وحشية المستعمر ومدى حقده وكرهه لهذا المجتمع، تتحول الجزائر الى مستعمرة من المستعمرات الفرنسية ،وتصبح جزءا لا يتجزأ منها، ويصبح سكانها مجرد رعايا أو عبيد لا يخول لهم الارتقاء الى مستوى المواطنين .

[33]ينظر، محمد شعبان صوان ،من تاريخ حروب الإرهاب باسم نشر الحضارة ،فرنسا في الجزائر، تبيان ، 03 ديسمبر 2015.
https://tipyan.com/since-the-date-of-the-wars-of-terrorism-in-the-name-of-publication-of-civilization-france-in-algeria

ومن هنا يتحول مسار وغاية الرسم الاستشراقي ، وتتغير وظيفته ، فبعدما كان أداة سوسيولوجية مبتغاها دراسة الأهالي ، ورصد أكبر عدد من المعلومات عنهم ، بهدف دراستهم اجتماعيا ونفسيا ،وسياسيا وثقافيا ودينيا... ، وبالتالي تحديد طرق ضبطهم والتصدي لهم ، وبعد تحقيق المستشرقين لهذه الغاية وإتمامهم لمهامهم على أكمل وجه عبر تحقيق الأهداف الاستعمارية التوسعية ، تحولت مهمة المستشرق من متقصي وجامع للمعلومات والتفاصيل الدقيقة ، الى مروج ومصور دعائي ، أوكلت له مهمة اجتذاب المستوطنين الأوروبيين الى أرض الجزائر، واستقطابهم باستعمال شتى الطرق والوسائل .

إن استعمار فرنسا للجزائر لم يقتصر على انتهاك الأرض والثروات ، بل كان أبغض من ذلك بكثير ، يقول المؤرخ فلاديمير لوتسكي في هذا الخصوص :<< إن الفرنسيين نظروا إلى الجزائر بصفتها سوقاً لترويج البضائع ومصدراً للخامات والمواد الغذائية، بالإضافة إلى كونها مكاناً لتصدير الفائض السكاني الفرنسي، وكان اغتصاب الأرض هو الأسلوب الذي حقق به الاستعمار تبعية الجزائر لفرنسا... >>[34].

فكيف ساهم الرسامون المستشرقون في استقطاب المعمرين الأوروبيين لأرض الجزائر؟ وماهي المناهج التي اعتمدوها في ذلك ؟

تقول الدكتورة قجال نادية في هذا الخصوص : "بعد أن أحكمت فرنسا قبضتها الرخاميّة على الجزائر، حاولت أن توطّن فيها أعدادا كبيرة من الفرنسيين خاصّة والأوروبيين عامّة لتجعل منها مستعمرة توطين أو امتدادا لها عبر البحر. واستعمل الرسم في الترويج لجمال البلاد المستعمرة والتشويق لسحرها وروعة العيش فيها بالكشف عن سمائها الصافية وطبيعتها الغريبة وشمسها الحارّة وألوانها البهية الدافئة، فصوّر الرسّامون المستشرقون عالما مثاليا يغمره السكون والعزلة، يتراءى كجنّة نعيم تجتذب الرومنسيين وعشّاق التغريب..." [35] .

[34]. محمد شعبان صوان ، المرجع السابق

[35]-قجال نادية : الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي قبيل وإبّان الاستعمار الغربي للعالم الإسلامي، م س .

واحتل العنصر النسوي الصدارة في المشاهد الرومنسية التي تصور الجزائر

د-البعد الديني :

يعتبر الدين الإسلامي أحد الأسباب والدوافع والمهام الرئيسية للإستشراق ، حيث لطالما اهتم العالم الغربي أو بمعنى آخر المجتمع الصليبي بكل ما هو إسلامي ، ودائما ما حاول الغربيون تدمير الإسلام والمسلمين باعتبارهم له الدين المعادي لعقيدتهم ،والعقيدة المهددة لوجدانهم وكيانهم .

ولعل أهم شاهد تاريخي وثق للحقد الصليبي على الهلال الإسلامي هو الحروب الصليبية التي قادتها الجيوش المسيحية ضد المسلمين في منطقة الشرق الاوسط بغية منهم في الاستيلاء على بيت المقدس ،والتي دامت قرنين من الزمان ،وما هذه الحروب في الأصل سوى استمرارا للصراع الطويل الذي قام منذ العصور الغابرة بين الشرق والغرب واتخذ في كل عصر شكلا معينا يتلاءم مع مقتضيات الظروف ، هذا الهجوم الصليبي الشرس كان يحمل حقدا شديدا على الإسلام والمسلمين ضخته وشبعته الخطابات المحرضة للباباوات الصليبيين في قلوب وأنفس أفراد المجتمع الغربي بصفة عامة .

ولربما أشهر الباباوات المحرضين والزارعين لهذا الحقد الشديد في المجتمع الغربي البابا أوربان الثاني الذي قدم خطابات محرضة بفرنسا. ، يقول إبراهيم أبو غزالة في مقال له في ما يخص هذا البابا الحاقد على الإسلام و المسلمين .

"قدم البابا (أوربان الثاني) خطابات في الحملة الصليبية الأولى، في مجلس رجال الدين في بلدة (كليرمون)الفرنسية، وكانت تخاطب الشعب الفرنسي، لإنقاذ القدس من أيدي غير النصرانين، وبالغ الخطاب بالتهديد الإسلامي الذي أشعر كلّ صليبيّ بأنّه على وشك أن يباد من المسلمين، ولجذب الانتباه، قام بادّعاء الأكاذيب، واتّهم الإسلام بارتكاب أمور فظيعة اتّجاه الصليبيين، على الرغم من أنّ هذه الادّعاءات كاذبة، فالإسلام كان يحرص

على التسامح الدينيّ، الذي كان ملحوظاً في ذلك الوقت". 36

وهو الأمر الذي زرع في إفراد المجتمع الأوروبي آنذاك كرها وحقدا لا مثيل لهما على كل ما هو إسلامي ، وبما أن التركيبة الإجتماعية الغربية في ذلك الوقت كانت مشبعة بالأفكار الكنائسية ، وكان لرجال الدين والكنيسة نفوذا وهيمنة على القرارات السياسية للنظام والدولة فقد خلقت هذه الخطابات صدى كبيرا في أوساط المجتمعات الأوروبية بشكل عام والفرنسية بشكل خاص .

وأضاف أبو غزالة فيما يخص تأثير خطابات أوربان على الفرنسيين :

"وأيضاً كان الرهان بهذه الخطابات على سمعة الفرنسيين بالشجاعة، والتقوى، وأما من كان لديهم دوافع أنانية، فقد قام بإغرائهم، وتقديم حوافز إضافية، ووعد بإعطاء حماية ممتلكات وأسر الحملات الصليبية إلى البابوية، وألمح إلى فرص إقامة ممالك جديدة في الأراضي المقدّسة "37

وإذا ما تطرقنا إلى أسباب ودوافع الحروب الصليبية ، سنلاحظ مدى التشابه والتطابق الكبيرين بين أسباب هذه الأخيرة ، والمهام التي اقتضاها الاستشراق الغربي في عالم الشرق ، وكأن الاستشراق مجرد تكملة للحملات الصليبية إنما بحلة جديدة ، ويمكن وصفها بالنسخة المحدثة لتلك الحملات الماضية ، فالغربيون باعتمادهم على الاستشراق كأداة سوسيولوجية في استيطانهم وتوغلهم أراضي المسلمين ونهب ثرواتها ،وتحطيم هويتها وتشتيت شملها ،وتدمير ديانة أهاليها ، قاموا بتغيير الأسلوب والمنهج من حملات باباوية بحتة تكشف بكل وضوح غاياتها وطموحاتها في تدمير الدين الإسلامي ، والشخصية الإسلامية من الجذور ،وبأكثر الطرق دموية وبشاعة ، الى منهج جديد أكثر مكرا وخبثا ودهاءً .

36 إبراهيم أبوغزالة ،ماهي أسباب الحروب الصليبية، مجلة موضوع العربية الإلكترونية، 2018/02/15.
https://mawdoo3.com/%D9%85%D8%A7_%D9%87%D9%8A_%D8%A3%D8%B3%D8%A8%D8%A7%D8%A8_%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%B1%D9%88%D8%A8_%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%84%D9%8A%D8%A8%D9%8A%D8%A9#cite_note-6sDpJJqJqG-2.

37 المرجع نفسه .

ولهذا نجد الكثير إن لم نقل أغلب الباحثين في الإستشراق وتداعياته وسبله وأسبابه وأهدافه ؛ يحددون البعد الديني في الإستشراق الهدف الرئيسي الذي يبتغي الغربيون تحقيقه باعتمادهم على جنودهم من المستشرقين .

فلطالما شكل الإسلام هاجسا لدى الغرب، ودائما ما كان تدميره هدفا أساسيا لابد من تحقيقه بالنسبة لهم، وقد أكد العديد من العلماء في تحديدهم لأهداف الاستشراق أن تدمير الإسلام هو أحد أهم الأسباب ، يقول الدكتور إسماعيل علي محمد:" في عام 1094م-1152م،قام بطرس المحترم بتشكيل جماعة من المترجمين،أوعز لهم بترجمة القرآن الى اللاتينية، فقد كان لا بد من معرفة الإسلام معرفة جيدة لمحاربته محاربة جيدة على مستوى العقيدة، فنكب المترجمون المسيحيون على ترجمة القرآن، ودراسته من أجل نقده، وتقديم صورة كريهة عن الإسلام ، تمكن الكنيسة من الاحتفاظ برعاياها، والحيلولة دون دخولهم في الإسلام "[38]

ومن أجل الحصول على كل تفصيل ،قام الغرب بتوكيل مهمة نقل التفاصيل لجملة من أفضل الرسامين الغربيين ، الذين تخفوا تحت ستار حبهم وانبهارهم ببلاد المشرق وفي بعض الأحيان التجأوا الى التنكر في أزياء المسلمين للتوغل في الأماكن الخاصة بالعبادة و التسلل اليها ، كالمساجد والمدارس القرآنية والزوايا وما الى ذلك ،وقاموا برسم كل ما قد ينفع ويغذي أهدافهم الاستعمارية، أي أن أغلب الرسامين المستشرقين ،كانوا عبارة عن جواسيس تابعين لثكنات عسكرية غربية .

تقول الدكتورة قجال نادية في هذا الخصوص : " لقد ساند الفنّ الغربي الحملات التوسّعية الغربية، ومثّل دورا كريها في التمهيد لها، حيث كان الرسّامون المستشرقون العيون التي تجوس بلاد الشرق وتحت غطاء السياحة وحب الأسفار والانجذاب إلى جمال الشرق وسحره ومناظره الغريبة، كانت رسومهم مشبّعة بالتفاصيل التي تعرض بدقّة متناهية الجغرافيا السياسية والاقتصادية وتعاين التقاليد والسلوك والأوضاع الاجتماعية والثقافية والإدارية وتسبر القدرات الدفاعية. وكانت من حيث القيمة التوثيقية مماثلة للصور

38 إسماعيل علي محمد: الاستشراق بين الحقيقة والتضليل: مدخل علمي لدراسة الاستشراق، 2015،ص31.

الفوتوغرافية لاعتماد الرسّامين على أسلوب محاك للواقع يرصد كلّ صغيرة وكبيرة لكشف أسرار الضعف والقوة. والرسم هنا ليس موجهّا للجمهور إنّما هو للنظام العسكري، وظيفته النقل الدقيق للواقع دون حذف أو زيادة لضمان وصول المعلومة [39]

مضيفة: " وكان الرسّامون يجوبون بلاد الشرق ويقيمون فيها لفترات طويلة يتسنّى لهم خلالها معاشرة الأهالي والتعرّف عليهم عن قرب، والولوج إلى ذهنيّاتهم ثمّ يعودون برصيد من المعلومات المطلوبة" [40]

وورد في رد محمد صالح المنجد على أحد الأسئلة في الموقع الإلكتروني الإسلام سؤال جواب عن أهداف الإستشراق ودوافعه أن الدافع الديني يرتب في المرتبة الأولى عند الغربيين وأن استنتاج هذه الحقيقة لا يتطلب الكثير من الجهد في البحث ، حيث انطلق الاستشراق مع رجال الدين الذين ما انفكوا يشوهون الإسلام و يحرفونه ، لإقناع الراي الغربي المسيحي أنَّ الإسلام دين لا يستحق الانتشار ، و أن المسلمين هُمَجٌ ولصوص يسفكون الدماء ، يحثهم دينهم على الملذات الجسدية ، وينحدر بهم خلقيا وروحيا.

واستمر الاستشراق بهجماته الشرسة ليومنا هذا لاسيما بعد التطور الحضاري و انهيار "أسس العقيدة عند الغربيّين ، وأخذت تشكُّكَهُم بكل التعاليم التي كانوا يتلقونها عن رجال الدين عندهم فيما مضى ، فلم يجدوا خيراً من تشديد الهجوم على الإسلام ، لصرف أنظار الغربيّين عن نقد ما عندهم من عقيدة وكتب مقدسة ، وهم يعلمون ما تركته الفتوحات الإسلامية الأولى ، ثم الحروب الصليبية ، ثم الفتوحات العثمانية في أوروبا بعد ذلك في نفوس الغربيّين من خوف من قوة الإسلام ، وكرهٍ لأهله ، فاستغلُّوا هذا الجو النفسي ، وازدادوا نشاطاً في الدراسات الإسلامية. ".[41]

---

[3]39 قجال نادية : الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي قبيل وإبّان الاستعمار الغربي للعالم الإسلامي،ن س.

[14]40المرجع نفسه.

41 [4]محمد صالح المنجد ، أهداف الاستشراق ودوافعه، الإسلام سؤال وجواب ،2014/06/21.
https://www.google.com/amp/s/islamqa.info/amp/ar/answers/210282.

ولم تقتصر الجهود المتضافرة للمستشرقين في القضاء على الإسلام من جذوره ،إنما همت وعملت على استبداله وتعويضه بالنصرانية ، عن طريق تنصير اكبر عدد من المسلمين .

ويضيف محمد صالح المنجد في نفس السياق عن الجانب ألتنصيري للاستشراق : " وهناك الهدف التبشيري الذي لم يتناسوه في دراساتهم العلميَّة ، وهم قبل كل شيء رجال دين ، فأخذوا يهدفون إلى تشويه سُمعة الإسلام في نفوس رُواد ثقافتهم من المسلمين لإدخال الوهن إلى العقيدة الإسلامية ، والتشكيك في التراث الإسلامي والحضارة الإسلامية وكل ما يتَّصل بالإسلام من علم وأدب وتراث".

خاتمة الفصل

والحقيقة أن الحديث عن البعد الديني للاستشراق أوسع من أن نحيط به في هذا البحث ولكن كان لا بد من التوقف عند بعض أهم أبعاده والتعريف به وبمهامه مع التركيز على الاستشراق في الجزائر في هذا الفصل، لكي نؤسس دراستنا للبعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي على مفاهيم واضحة و مرجعيات تاريخية ومعارف مسبقة .

وللتدرج بمنهجية في الإجابة عن الإشكالية لا بد من الرجوع إلى ما أسلفنا توضيحه وما يمكن حوصلته في ختام هذا الفصل أن الاستشراق على تعدد مهامه وأبعاده بشقيه الجمالي والسوسيولوجي الكولونيالي يمثل مادة غنية يمكن استغلالها في إثراء الأرشيف وترميم الذاكرة ولا يتحقق ذلك دون التزود بمعرفة جيدة لمفهوم الاستشراق وأبعاده ومهامه تمكننا من فحصه وقراءته ومعاينة البعد التوثيقي الكامن فيه وتمييز الحقيقة من التحريف والتشويه ومقارنته مع ما توفر من معطيات تاريخية ومعارف سابقة .

الفصل الثاني:

تقصّي البعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي ضمن الكلاسيكية الجديدة والرومانسية

أولا:أهمية البلاغة التشكيلية في التوثيق :

ثانيا: تقصى البعد التوثيقى فى الرسم الاستشراقى ضمن الكلاسيكية الجديدة

ثالثا :البعد التوثيقى فى الرسم الاستشراقى ضمن الأسلوب الرومانسى .

تمهيد

انه مما لا ريب فيه أن وظائف الرسم الإستشراقي لا تبعد عن كونها سلاحا استعماريا سوسيولوجيا مفاده دراسة الغرب للشرق وتحقيق غاياته السياسية والدينية والإقتصادية والجغرافية ، مثله مثل الإستشراق في الأدب والدين، او يمكن حتى اعتباره الأخطر بينهم نظرا لمدى تأثير الصورة ، أو بمعنى آخر البلاغة اللغوية في التصوير وكل ما هو مرئي ويحاكي الواقع عن طريق التشبيه ، إلا انه يمكننا استعمال هذا الإرث الاستعماري الذي استغله الغربيون في الماضي للظفر بالمجتمع الشرقي، في تدوين التاريخ ، واستنباط الحقائق ،والوقائع التاريخية ، وحتى في جمع أكبر عدد من المعلومات عن حياة أسلافنا الماضية بكل ما تلمه من عادات وتقاليد وعمران وتصاميم ،وألبسة وازياء ، وثقافة شعبية ،وموروث ثقافي بصورة عامة ، أي أنه يمكننا استثمار ما كدسه وجمعه الغرب بهدف دراسته وتجسسه على حياة المجتمع الإسلامي قديما ، أو حتى ما قدمه الرسامون المستشرقون من لوحات مفادها استقطاب الجالية الأوروبية لتعمير الأراضي المستعمرة في الشرق الإسلامي.

ففي ظل كل ما سبق تدوينه وجمعه ودراسته عن الإستشراق وإيديولوجياته ، كيف يمكننا أن نستفيد منه ونوظفه في التوثيق، وفي تدوين التاريخ ؟

قبل الخوض في غمار هذه الدراسة لابد لنا من تحديد أنماط اللوحات الإستشراقية التي سنتعامل معها لجمع أكبر عدد من المعلومات عن ماضي المجتمع الإسلامي بشكل عام والجزائري بشكل خاص ، فليست كل اللوحات الإستشراقية تخدم هذا الغرض التوثيقي ، فالرسومات المبهمة غير المحاكية للواقع والتي تستبعد الرسم التشبيهي وتعتمد على التجريد والتحوير ،لا يمكننا استغلالها والاستفادة منها في هذه الدراسة ، إذ نحتاج الى اللوحات التي تعكس الواقع والتي كانت تلعب آنذاك دور الآلة الفوتوغرافية ، إذن لا بد لنا من الحديث أولا عن ضرورة البلاغة في اللوحة الاستشراقية المراد استعمالها في رصد الحقائق وتدوين الماضي .

أولا:أهمية البلاغة التشكيلية فى التوثيق :

إنّ أهمية بلاغة الصورة أو اللوحة التشكيلية المراد استعمالها كوثيقة تاريخية توثق لحادثة تاريخية معينة أو تدعم نظرية أو تؤكد معلومة قديمة ما بغرض إثراء الأرشيف التاريخي لحضارة أو دولة أو منطقة ما ، أمر بديهي ومفروغ منه ، حيث لا يمكننا استخدام صور مبهمة غير واضحة المعنى ، في تدوين الماضي والتوثيق له .

والوثيقة "هي كل تسجيل بالكتابة أو الطباعة أو الصورة أو الرسم أو التخطيط أو الصوت سواء على الورق أو الأشرطة الممغنطة أو الوسائط الالكترونية أو غير ذلك من الوسائل، والتي يتم حفظها في الأرشيف الوطني وتشمل الوثائق العامة والتاريخية والخاصة "[1]

وأما الأرشيف فهو :" مجموعة الوثائق مهما يكن تاريخها وشكلها ووعاؤها المادي منتجة أو مستقبلة من الجهات الحكومية والخاصة ، والتي تكون محفوظة لدى منشئيها أو حائزيها ويحفظ الأرشيف كونه يتضمن معلومات تفيد متخذي القرارات، ويساعد في البحث التاريخي والعلمي في المجالات كافة ويحفظ حقوق الملكية الفكرية والمادية للمؤسسات والأشخاص"[2]

و اللوحة الفنية وثيقة بصرية تساعد في البحث التاريخي على قدر وضوح لغتها التشكيلية ، ونحن في دراستنا نرتكز على كيفية الاستثمار في لوحات المستشرقين عن طريق ضمها إلى الأرشيف التاريخي لوطننا ، لتصبح دليلا يبرهن ويبين للأجيال القادمة أسلوب حياة أسلافنا قبل وطأة الاستعمار ، انطلاقا من العمارة وصولا إلى أصغر و أدق التفاصيل من عادات وتقاليد وقيم وحلي ورقصات شعبية ، وبالتالي لا بد لنا من أن نعتمد على اللوحات التي تحاكي الواقع بدقة عالية وبتقنيات وأساليب مشابهة للصورة الفوتوغرافية أي تلك التي تكاد تكون حقيقية .

[1] الاسئلة الشائعة في مجال الارشيف : https://www.na.ae/ar/archives/faq.aspx
[2]"المرجع نفسه

و حتى الاستعمار بحد ذاته لم يعوِّل على مجموع الرسامين الذين كانوا يعتمدون في لوحاتهم على الأساليب المستحدثة التي تقتضي وتدعو إلى رسم لوحات مبهمة لا أهمية للموضوع فيها ، والتي تهتم بالفن لكونه فنا فقط ، وليس وسيلة اجتماعية أو ثقافية ، أو دينية او حتى سوسيولوجية ، بل اعتمد المستعمر وعوّل على الرسامين البارعين في نقل أدق التفاصيل كما هي بالضبط في الواقع ،أولئك الذين كانوا يتقنون قواعد المنظور ،والتشريح والظل والنور ، وضبط المقاييس ، وتشبيه المواد كما هي في الواقع ونقلها نقلا مطابقا على قماش لوحاتهم الفنية ، ليتم من خلالها إثراء ودعم قوات بلدهم العسكرية وتزويدها بأكبر عدد ممكن من المعلومات والتفاصيل حول المجتمع المراد استعماره واختراق أسواره .

وهنا تكمن أهمية الرسم المحاكي للواقع في توثيق تاريخ الحضارات والدول ، لتبقى شاهدا على معالمها ونمط عيشها مهما مرت الأزمان ، ولعل خير مثال توثيقي اعتمد على الرسم المحاكي للواقع ليبقى شاهدا أبديا يروي حياة أمم وأشخاص غادروا هذه الأرض منذ ملايين السنين ، تلك الرسومات والنقوش الجدارية التي تعود إلى فترة ماقبل التاريخ، والتي من خلالها تمكن المؤرخون وعلماء الآثار من التعرف على أساليب حياة البشر قبل أن تخترع الكتابة ، كما تمكنوا من تقسيمها إلى مجموعة من المراحل ، بالاعتماد دائما على تلك الرسومات . وحتى في الحضارات العريقة السابقة قد اعتمد المؤرخون على مجموعة من الرسومات والتماثيل والمنحوتات للتعرف على عاداتهم ودياناتهم واعتقاداتهم وأساليب حياتهم ، وعلومهم وفنونهم ، مثل الحضارة المصرية والإغريقية والعديد من الحضارات الغابرة ،حتى انه تم الاستناد عليها بشكل كبير في إنجاز أعمال سينمائية ضخمة تروي حياة أولئك الأشخاص .[3]

[3] - نذكر على سبيل المثال فيلم المومياء - The Mummy للمخرج ستيفن سومر Stephen Sommers الذي تم تصويره في مراكش بالمغرب وليس في مصر بداية من شهر ماي 1998 م حيث استلهم المخرج من البيئة الشرقية المغربية ومن صور الحضارة المصرية مشاهد القصة ينظر : أرشيف الموقع الرسمي للفيلم http://www.themummy.com/bhs/onlocation.html 8 اكتوبر 1999

وبالحديث عن مدى أهمية الرسم المحاكي للواقع في رصد المعلومات وإثراء تاريخ الأمم ،وبما ان الغربيين أنفسهم اعتمدوا على هذا الفن في وقت سابق ،أي قبل اختراع آلة التصوير في التجسس على المجتمعات الإسلامية ،وحتى في وظائف أخرى[4] لاحقا كتشويه العنصر الشرقي في نظر الغربيين ، وإظهاره على أنه ذلك الإنسان البدائي والهمجي والأمي وما إلى ذلك من صور مسيئة للشخص المسلم ، وحتى في الدعاية والترويج لاستقطاب معمرين غربيين للأراضي الشرقية المستعمرة ،لا بد لنا من طرح سؤال مهم جدا نحن نعيشه في عصرنا الراهن ، بما أن الغربيون بذاتهم يعون ويعلمون جيدا مدى خطورة وأهمية الفن المحاكي للواقع في نفس الآن ،وبما أنهم قد استعملوه سابقا وكان لهم نعم المرشد والمثري والمخبر والمزود بالمعلومات في حربهم على ارض المشرق ، لماذا صاروا يدعون مؤخرا ، أي انطلاقا من القرن السابق تحديدا ، الى ترك هذا الفن ووصفه بالفن الذي تخطاه الزمان ، واحتضان الفن التجريدي و مجموع الفنون المستحدثة وفنون ما بعد الحداثة التي لا يمكن استعمالها ولا الاستفادة منها في أغراض اجتماعية اودينية او ثقافية أو حتى سياسية ،إذ لا تتعدى وظيفتها تزيين جدار منزل او قاعة معارض ما فما هو السر وراء هذا التغيير في الأساليب الفنية، الذي أصبحنا نلحظه مؤخرا في العالم بأسره ؟

هل هي وسيلة استعمارية من نوع جديد تقتضي سلخ الشعوب عن هويات مجتمعاتها وعن مبادئها ،وأديانها ومقوماتها ،وصبغها كلها بصبغة واحدة تدعي الحب الشديد للفن بحد ذاته دون إدراج أي وسيلة أخرى ضمن موضوعاته ، وجعله فنا بحتا هدفه الفن والمتعة فقط لربما هذا السؤال او بالأحرى هذه الإشكالية ينبغي ان تكون موضوعا لبحث واسع قائم بذاته ،ولكن لا يمكننا تجاوزها والعبور عليها عبور الأعمى والأصم حين تطرقنا لمدى أهمية كل من الفن الواقعي والتشبيهي ومجموع الفنون المحاكية للواقع في حفظ ذاكرة الشعوب وماضيها وتوثيقه توثيقا مرئيا واضحا بلغة بالغة الوضوح من شأنها ان تخاطب العالم اجمع ببلاغة فائقة .

[4] ينظر : قجال نادية الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي م س ص

وبالحديث عن مدى أهمية البلاغة في الرسم التشكيلي نأخذ الرسام الفرنسي إيتيان دينيه سابقا ، وناصر الدين بعد إسلامه كمثال لتفكير الرسام والمصور البارع الذي تهمه الموضوعات التي تعرضها لوحاته للمشاهد ، فهذا الأخير على الرغم من مواكبته لنقطة التحول من المحاكاة الى الحداثة لم يتخلى عن أسلوب المحاكاة والتشبيه في لوحاته ، وقدم للمجتمع الصحراوي الجزائري ، ولمنطقة بوسعادة بالتحديد كما هائلا من اللوحات الفنية التي من شأنها في زمننا الحاضر أن تثري ماضي تلك المنطقة وتدعم تاريخها وتساعدنا في تدوين ماضيها والرجوع اليها كوثيقة موازية للصورة الفوتوغرافية .

وقد تحدثت الدكتورة قجال نادية في أطروحتها المقدمة لنيل شهادة الدكتوراه عن عزوف إتيان دينيه اتباع المذاهب المستحدثة في الرسم ،وتمسكه بأسلوب محاكاة الواقع قائلة : " وحرصا على بلاغة لغته التشكيلية امتنع دينيه عن اتباع الموضات العابرة والأساليب المستحدثة وتمسك باسلوب كان قد تجاوزه عصره لكي يجمد الزمن ويسجن لحظات هاربة منه في نوافذ خالدة تطل على التاريخ . وهذا دليل على اهتمامه بالمضمون وجديته في تحقيق الهدف المتمثل في تدوين مظاهر الحياة العربية ونقل صورة صحيحة تعبر بصدق عن المجتمع الجزائري للعالم اجمع ، صورة لا يغشاها الاصطناع والتظاهر ولا يشوبها الغموض والتعقيد أو جلب الأنظار إلى كل ما هو نادر أو غريب".[5]

وبهذا تتوضح لنا أهمية البلاغة التشكيلية في التوثيق ، بالإضافة إلى تحديد نوعية اللوحات التشكيلية التي يمكننا الاستفادة منها في هذه الدراسة ، المراد من خلالها استخدام الجانب الثاني من لوحات المستشرقين لكونه سلاحا ذو حدين ، استعمله الغربيون سابقا لاستعمار واستدمار أرض وحضارة المسلمين ، بينما اليوم يمكننا كمجتمعات إسلامية الاستفادة منه في توثيق ماضينا وتدوين تاريخنا والرد على الإشاعات والإساءات التي زعمها وأسس لها الغربيون سابقا في حق المسلمين والعالم الشرقي .

[5]. قجال نادية،الفنون الشعبية في لوحات الرسام إيتيان دينيه ،م س ،ص148.

لاقتفاء اثر البعد التوثيقي في الأعمال الفنية الاستشراقية ارتأينا أن نقسم خطة البحث في هذا الفصل وفق المدارس والمذاهب الفنية ، إذ يمكننا معاينة قوة أو ضعف التوثيق في كل مدرسة على حدة . مع الاعتماد عند الضرورة على المنهج المقارن ، وبالتالي نستهل دراستنا بالكلاسيكية الجديدة.

لعل أكبر الصعوبات التي تواجه فرز وتقصي الحقيقة التاريخية في دائرة التوثيق العلمي النزيه ،هو ذلك الخلط بين الحقيقة والخيال الرومانسي الذي يكاد يكون صفة غالبة على المنتج الفني الاستشراقي ضمن الكلاسيكية الجديدة ، خاصة في فترة الحملات الغربية التي قادها نابوليون بونابارت على العالم العربي الإسلامي .

ومن المعروف أن الرسامين المستشرقين رافقوا الجيوش الغربية بصورة عامة في حملاتهم التوسعية لتخليد انتصاراتهم في لوحات يتفاخر بها الحكام الغربيون والتي لازالت محفوظة في المتاحف الأوروبية .

لكن ما هي نسبة المصداقية التاريخية في هذا النوع من الأعمال التي يمكن ان نعتمد عليها في التوثيق وكيف نميز فيها الحقيقة من الخيال والمبالغة من الواقعية والتزييف من الصدق وحامل الريشة مرافق مخلص في خدمة مصلحة العدو الغازي للشرق ؟

يمكننا التوقف عند بعض العينات التي نتخذها نماذج للدراسة والتي يمكن القياس عليها

ثانيا: تقصي البعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي ضمن الكلاسيكية الجديدة

أ / تقصي البعد التوثيقي في لوحة (بونابارت يزور المصابين بمرض الطاعون في يافا(فلسطين):

(بونابارت) يزور المصابين بمرض الطاعون في (يافا / فلسطين)

للرسام الفرنسي (انطوان جان غرو) ، 1804م

متحف لوفر فرنسا ، 720سم/532 سم

زيت على قماش الرسم

1- تحليل لوحة (بونابارت) يزور المصابين بمرض الطاعون في (يافا / فلسطين)

رسمت اللوحة بطلب من نابوليون بونابارت لتمثيل واقعة إصابة الجنود الفرنسيين بالطاعون أثناء غزوهم لمدينة يافا بفلسطين واشتباكهم مع القوات العثمانية الحامية بقيادة احمد باشا الجزار [6]

تقيدا بمنهجية تحليل العمل الفني لابد من البدء بالجانب الوصفي الذي يتأتى للمشاهد البسيط حيث يضم المشهد مجموعة من الأشخاص في باحة مسجد يغلب عليه الطراز المشرقي ويمكن للمشاهد ملاحظة صومعة المسجد عبر احد الأقواس في الجانب العلوي الأيمن من اللوحة ، كما تتأتى لنا رؤية أسوار المدينة عبر القوس المجاور والتي تعلوها الراية الفرنسية كدليل على سقوط المدينة في أيادي القوات الفرنسية المحتلة ، ومن خلال الملاحظة البصرية يمكننا استنباط كون العمارة في اللوحة بناء إسلاميا وهو عبارة عن مسجد ، استعملته القوات الغازية كمستوصف تم جمع الجنود المصابين بالطاعون فيه وهذا ما يمكن للمشاهد استنتاجه بشأن عنصر العمارة في هذا العمل الفني .

أما بالنسبة للعنصر البشري في المشهد وتوزيعاته ، نرى أن الرسام قد اختار موضع بونابارت بعناية فائقة ، حيث وضعه في النقطة الذهبية من تقسيم اللوحة ليكون أول ما يتم إسقاط عين المشاهد عليه في هذه اللوحة هو نابليون على الرغم من اكتظاظ المشهد واحتوائه لعدد كبير من الشخصيات ، فقد تمكن الرسام من إبراز شخصيته الرئيسية في اللوحة ببراعة وعبقرية خاضعة لقوانين التقسيم الذهبي .

ولم يعتمد (جان غرو) في إبرازه لأهم عنصر في لوحته على التقسيم الذهبي فقط بل تمكن من إظهاره عن طريق تسليط النور على موقع شخصية (بونابارت) على غرار باقي المواضع في المشهد ، ليظهر قائده وملك بلاده بنفس طريقة تقديم وإبراز الشخصيات المقدسة في اللوحات ذات الطابع الكنائسي ،ليخلق في نفسية المشاهد نوعا من الانبهار والقدسية ، ويضفي عليه الشعور بعظمة هذه الشخصية ، وهو الأمر الذي كان يصبو بونابارت الى تحقيقه آنذاك .

[6] ينظر حصار ومذبحة يافا ويكيبيديا

الى جانب كل ماسبق ذكره فيما يخص تسليط الضوء على (نابوليون) في اللوحة وجعله أهم عنصر قام (جان غرو) برسم نابليون في حركة تذكر المشاهد بحركة تمثال(أبولون) أحد آلهة اليونان قديما ، وهذه الحركة هي الأخرى من شأنها إضفاء المزيد من العظمة والتمجيد لهذه الشخصية [7].

صورة توضيحية للمقارنة مع حركة تمثال (أبولون) أحد آلهة اليونان قديما

نرى نابليون في اللوحة وهو يلامس صدر أحد الجنود المرضى بإصبعه على الرغم من شدة العدوى لهذا المرض فإن شخصية بونابارت في هذه اللوحة لا تخشى الإصابة بالعدوى بل وتلامس مريضا من جنودها في حركة ذات معنى في الثقافة الفرنسية ، إذ أنه في الاعتقادات الفرنسية القديمة ، إن لامس الملك مريضا فسيشفى ، أي أن للملك القدرة على

[7]ClémentMonseigne, Bonaparte visitant les pestifères de jaffa-Antoine-Jean Gros , Youtube . https://youtu.be/OI94SJn_tAs.

شفاء المرضى ، وكأنه شخصية مقدسة تحظى بقوى تشبه قوى الآلهة والقديسين في الكتب الدينية المسيحية [8].

كما قام انطوان برسم بونابارت بقامة طويلة ، على الرغم من أن الجميع يتحدث عن قصر قامة هذا الملك الفرنسي ، والقامة الطويلة هي الأخرى صفة تضفي على الشخصية نوعا من القوة والشموخ .

أما بالنسبة إلى الألوان والإضاءة في اللوحة ، اعتمد جان غرو على النمط الكلاسيكي في استعمال الألوان،وهو النمط الذي يهتم بالوضوح ، وبرسم الوقائع التاريخية والشخصيات النبيلة واستعراض شجاعاتها وبطولاتها التاريخية[9]. بتقنية مزج الألوان وتدريجها بلطف بالفرشاة على سطح اللوحة دون ترك أي أثر للفرشاة في منحنيات ظلية متقنة تخفي خطوط البناء وتحاكي التصوير الفوتوغرافي من حيث القدرة على النقل والتشبيه .

ووظف الرسام الضوء في إبراز العناصر المهمة في لوحته ، واستعمل الظل في تهميش الشخصيات الثانوية ، ليتم جذب المشاهد الى الموضوع الرئيسي في اللوحة المعنونة بزيارة بونابارت للمصابين بالطاعون في مدينة يافا .

ولم تكن هذه المعلومات سوى ما يمكن للناقد الفني استنباطه واستظهاره ومعرفته من اللوحة عن طريق المشاهدة السطحية ، بالعين المجردة دون اللجوء والعودة الى الوقائع التاريخية المدونة بشأن هذا الحدث التاريخي ، إنما بحكم تخصصنا في النقد الفني والتزامنا بإشكالية البحث التي تتمحور حول تقصي البعد التوثيقي كباحثين في ميدان الفنون لا يمكننا الإكتفاء بالمعلومات التي تقدمها لنا اللوحة ، بريشة المحتل الغربي ، فلا بد لنا من البحث والتقصي التاريخي بشأن هذه الواقعة ، ورصد الحقائق عنها ، لذا ارتأينا أن نخصص جزءا من هذا العنصر لدراسة الواقعة تاريخيا .

[8]ClémentMonseigne op cit .
[9]Sylvain Marengère, Qu'est-ce que le néoclassicisme ?,Guide Artistique .https://www.guide-artistique.com/histoire-art/neoclassicisme/.

2- حصار ومذبحة يافا والكشف عن حقيقة نابوليون بونابارت:

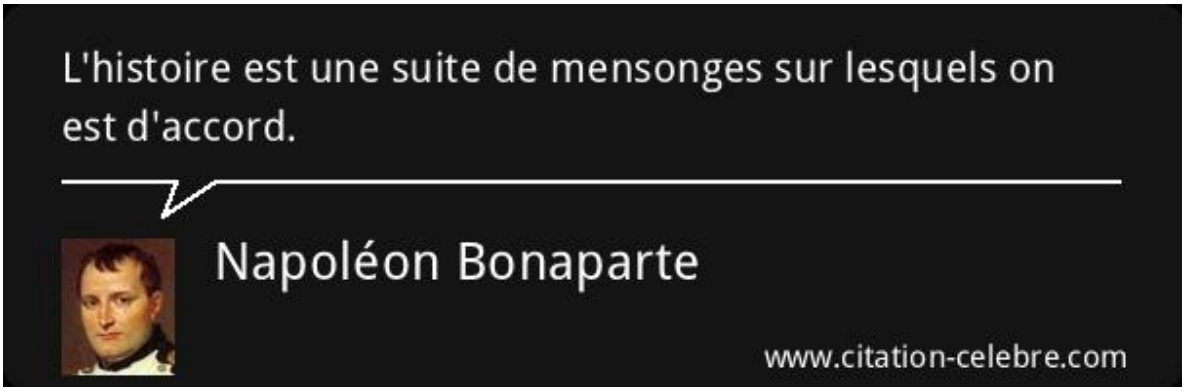
وقعت احداث يافا بعد احتلال الجيش الفرنسي بقيادة نابوليون لمصر ، وبعض تعرض أسطولهللدمار والتحطيم في معركة أبو قير البحرية ،حيث ارتأى نابوليون غزو مدن الشام حلا للقضاء على الإمدادات والمساعدات القادمة من هناك ، وقطع سبل مساعدات الإنجليز وعلى الرغم من حصانة أسوار يافا وقوة جنودها الا أنه قرر اختراق بلاد الشام بدءا من هذه المدينة نظرا لأهميتها ولموقعها الإستراتيجي وإطلالتها على البحر[10] .

ومن الاشياء المعروفة تاريخيا عن شخصية نابوليون بونابارت ، محاولاته اللا متناهية في تبييض صورته وإظهارها في ابهى حللها ، وكذلك كان الأمر في واقعة يافا ، حيث حاول الأخير تنظيف هذا الحدث وتبييضه ، وبالتالي عرضه للعالم على أنه عملا إنسانيا مفاده نشر الحضارة في منطقة سكانها سفه همج لا بد من تنويرهم .

وقد حاول هذا الملك الفرنسي تقمص البطولات والتصرف بطريقة أسطورية خلال حملاته التوسعية بدءا من إيطاليا وصولا الى مصر، ولطالما اثارت هذه الشخصية الجدل في نصوص المؤرخين ، فكثيرا منهم شككوا في حقيقة فطنته وعبقريته وحنكته العسكرية ، بينما اتفق جميعهم عن كون الأخير عبقري دعاية وإعلام سابق لعصره بأشواط ، فقد كان يتقن فن نشر الدعاية والحملات الإعلانية المزينة لصورة حملاته التوسعية وشخصيته العسكرية ،وفي خلال بحثنا وتقصينا حول هذه الشخصية التاريخية التي لطالما أثارت الجدل ، صادفنا عددا كبيرا من الكتاب المؤرخين الأوروبيين والفرنسيين الذينوالطاغوت المتجبر ، والأهم من هذا كله مواجهتنا لمقال تحت عنوان نابوليون الكاذب بقلم أوليفيي كابانال ، والعجيب في أمر هذا الإمبراطور إدلاؤه الشخصي بمقولة شهيرة لا زالت متداولة عنه الى يومنا هذا :"

[10]ينظر،حصار ومذبحة يافا ،ويكيبيديا .

التاريخ مجموعة من الأكاذيب ،متفق عليها "، هل هو اعتراف من هذا الملك بتزويره وتزييفه للتاريخ ؟ [11]



Citation célèbre[12]

وحتى المتخصص في التاريخ النابوليوني ، فيليب دي كالاتاي، وهو محافظ متحف ويلينغتون ، في حديث له عن بونابارت قال بأن هذا الأخير كان يظهر القليل من الصدق حين تناسبه الظروف وتخدمه الأوضاع ، بينما غالبا ما كان يختلق الأكاذيب حين تخونه الفرص والظروف ، وأتم في الأخير قائلا فنابوليون كان كاذبا ومتسترا[13].

وبما انه من غير الممكن إخفاء الغسيل الوسخ والنتن لمدة طويلة من الزمن ومهما بالغنا في تعطيره وتبييضه، لابد أن تظهر رائحته العفنة وتتفشى وساخته للعلن ، ولعل الخطابات التي كتبها فرانسوا برنوابيه ، مدير مشغل ملابس الجيش الفرنسي ، من الوثائق التاريخية التي سرعت وساهمت بشكل كبير في كشف حقيقة دناسة وخبث ونتانة الحملات

[11]Olivier Cabanel, Napoléon le monteur, Agora Vox ,Mercredi 15 septembre 2010 .
https://www.google.com/amp/s/amp.agoravox.fr/culture-loisirs/culture/article/napoleon-le-menteur-81307.
[12]https://citation-celebre.leparisien.fr/citations/59352.
[13]Olivier Cabanel , Op.cit.

الفرنسية وقائدها [14].

وقد مثلت هذه الخطابات دورا تاريخيا هاما في نزع هالة العظمة والتمويه عن الحملات النابولية ، وأظهرت حقيقتها الإستعمارية ووحشيتها وشرها اللا متناهي للعلن وقد ورد في هذه الخطابات مجموعة من الوقائع التي أظهرت الوجه المرعب لبونابارت ، على رأسها عدم توفير هذا الملك مياه الشرب لأفراد جيشه ، بينما أمر بحرق قرية كاملة وتذبيح سكانها جراء حرقهم لموظف فرنسي ، وحكم بعد ثورة القاهرة على سكانها بدفع غرامة مالية مقدرة بثلاث ملايين .كما مارس الفرنسيون خلال حملاتهم مع بونابارت سياسة الليمونة المعصورة والتي تشبه لحد كبير السياسة الإسرائيلية في الضفة الغربية وقطاع غزة فهل الإفقار والنهب والسرقة والتنكيل من مظاهر التنوير ونشر الحضارة والرقي ؟[15]

وبالرغم من مساهمات وجهود الترسانة الإعلامية البونابارتية الجبارة والمتضافرة لإظهار حملات قائدهم على أنها توسعات إنسانية ثقافية ، وحضارية الهدف منها تطوير الشعوب العربية الإسلامية المتخلفة وترقيتها وتنويرها وتحريرها ، فإن الخصائص والأحداث التاريخية والنتائج لم تثبت وتظهر سوى الظلم والاستعباد والتنكيل ،وحرق الأخضر واليابس .

أما عن خدعة الهالة المشعة المحيطة بشخصية نابوليون ، والسحر الجماهيري الذي حظيت به هذه الشخصية ، فيمكننا الكشف عن زيفه من خلال واقعة تاريخية حدثت معه في إحدى القرى بينما كان يتجول مع اثنين من ضباطه تجمع حولهم مجموعة من الفلاحين ، وانهالوا عليهم بالعصي ضربا ، ليرد الفرسان الفرنسيين على الفلاحين بسيوفهم ، ويتم في الأخير الحكم بالإعدام على القرية كاملة ، وتتم إبادتهم حرقا حتى آخر شخص .[16]

---

[14] ينظر، مهند النابلسي ، حملة نابوليون وحروب أمريكا : ذاكرة العرب المثقوبة ولا مطالبات بالتعويضات ، رأي اليوم، 14 ديسمبر 2019 . https://www.raialyoum.com/index.php/%D9%85%D9%87%D9%86%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%A7%D8%A8%D9%84%D8%B3%D9%8A-%D8%AD%D9%85%D9%84%D8%A9-%D9%86%D8%A7%D8%A8%D9%84%D9%8A%D9%88%D9%86-%D9%88%D8%AD%D8%B1%D9%88%D8%A8-%D8%A3%D9%85%D8%B1%D9%8A./

[15] ينظر ، . مهند النابلسي المرجع السابق

[16] ينظر ، ، المرجع نفسه .

وبالعودة الى أحداث يافا ، فقد وصل نابوليون اليها في الثالث من مارس سنة 1799 م وقام بمحاصرتها لاربعة أيام ، ودخلها في السابع من مارس من نفس السنة ، وصادف ذلك اليوم أول أيام عيد الفطر عام 1213ه، وقد مارست القوات الفرنسية خلال فترة الحصار كل أنواع القتل والسلب والتنكيل والتعذيب في حق سكان المدينة من رجال ونساء وشيوخ وأطفال [17].

وبعد إسقاط القوات الفرنسية للمدينة وتغلبهم على حاميتها ، قاموا بأسر ثلاث آلاف آسير، وبعد أن أمنوهم على حياتهم ، لم يرحب نابوليون بفكرة إبقاء الأسرى ، حيث فكر الأخير في قلة المؤونة ، وقد خشي في نفس الآن إطلاق سراحهم والتحاقهم بالقوى المحاربة له ، وبالتالي قرر إطلاق سراح المصريين والشاميين منهم ، والقضاء على البقية ، فسيقوا الى تلال الرمل جنوبي المدينة ، وتم القضاء على 2500 شخص هناك ، بالإضافة الى الفي شخص الذين قتلوا أثناء الحصار ، وقد كان عدد الجثث الهائل السبب الرئيسي في تفشي الطاعون بالمدينة [18].

وبالرجوع الى لوحتنا والى جان غرو ، فقد رافق نابوليون في رحلاته التوسعية مجموعة من الرسامين ، بينما لم يشتهر منهم سوى اثنين ، أولهم البارون(جان غرو) والثاني (جاك لوي-دافيد) ، وقد كان غرو من الرسامين المفضلين والمقربين من (بونابارت) حيث رافقه في حملته على إيطاليا ، حتى أنه كان مكلفا ومسؤولا على اختيار الأعمال والتحف الفنية والمقتنيات المراد نهبها بهدف تزيين المتاحف والقصور الفرنسية .

إنما الأمر العجيب والغريب هو ان (انطوان جان غرو) لم يرافق نابليون في حملاته على مصر والشام ، فكيف تمكن هذا الرسام من تجسيد لوحة تعود حيثياتها إلى (يافا) الفلسطينية التي لم يزرها قط ، وكيف استطاع رسم واقعة لم ترها عيناه أبدا وأن يعبر عن روح حضور نابوليون في مدينة يافا بطريقة مثيرة للحيرة والذهول ، وتمكن من إظهار دقة عالية

[17]ينظر ، حازم إبراهيم ، نابليون ومذبحة يافا، يافا اليوم ، 26 مارس 2016 , الساعة 15:18.
http://yomnet.net/?page=News&id=35798
[18]ينظر ، المرجع نفسه .

واستحضار تفاصيل مبهرة ،وإبراز نوع من العظمة وجو من القدسية في مشهد يكاد يكون حقيقيا للأنظار ؟ وقد حقق (جان غرو) من خلال هذه اللوحة تاثيرا ساحرا على أجيال متتالية من الرسامين الفرنسيين ، على رأسهم (جيريكو وديلاكروا).

وبالالتفات إلى مطالب وأهداف بحثنا ، ما الذي يمكننا الاستفادة منه ، وجمعه من معلومات ،وتفاصيل توثيقية انطلاقا من هذه اللوحة التي يرجح أنها قد رسمت بالاعتماد على اسكاتشات ورسومات تخطيطية لرسامين آخرين قد رافقوا بونابارت الى يافا بالإضافة الى الكثير من خيال (جان غرو) ، أو ربما عن طريق الإستعانة بممثلين يقومون بتجسيد المشهد أمام أنظار (غرو) ، وبالتالي يجمع الرسام بين الديكور والعمارة الحقيقية لمدينة يافا المرسومة بأنامل الفنانين الذين زاروا فعلا المدينة وبين مشهد مسرحي تم تمثيله أمام ناظريه ، وكأنها طريقة من طرق تركيب الفوتوشوب وإنما بأساليب تقليدية سابقة لعصرها.

3- القيمة التوثيقية للوحة :

بالنظر إلى المغالطات الجسيمة التي تنطوي عليها هذه اللوحة وتحريفها للحقائق التاريخية ومبالغتها في تزيين وتجميل صورة الحاكم الفرنسي المعروف تاريخيا بجرائمه وعنصريته ودمويته ، وبما أن الفنان الذي رسمها أي (أنطوان جان غرو) كان تحت إمرة بونابارت ، ولأن اللوحة المدروسة بذاتها قد رسمت بطلب من نابوليون ، فإن مؤشر المصداقية في هذه اللوحة جد متدني ، لذا لا يمكننا اعتمادها كعمل فني يوثق لحدث تاريخي ومع ذلك يمكننا الاسفادة من بعض التفاصيل التي من شأنها تقديم بعض المعلومات التاريخية كتفاصيل العمارة ،من طراز الأقواس والديكور الداخلي للمسجد ، وحصن المدينة وأسوارها والزي الرسمي للجيش الفرنسي في تلك الحقبة .

هذا كل ما يمكننا الوثوق به في هذه اللوحة المشبعة بمظاهر الزيف والمبالغة المفرطة، حيث يمكننا الجزم بأن الهدف الوحيد من إنجازها هو تبييض الحادثة الأليمة التي عاشتها مدينة يافا على أيدي بونابارت وجيشه ،والتغطية على دموية ووحشية الحملات النابولية وما خلفته من دمار وفساد وجرائم في منتهى البشاعة والشناعة .

ولا يمكن اعتبار هذا العمل سوى عملا إشهاريا ودعائيا مبتغاه تزيين صورة الملك الفرنسي وإظهاره في أبهى المشاهد الإنسانية والبطولية، التى لا ترقى لها شخصيته لا من قريب ولا من بعيد بشهادة أبناء جلدته من مؤرخين ومدوني التاريخ الفرنسي .

ولكن يجب أن لا نغفل من جهة أخرى أن هذه اللوحة بما تحمله من دعاية وتزييف للحقائق التاريخية وثقت بالمقابل للبهتان والكذب الفرنسي الرسمي فهي شاهد تاريخي على الدعاية الفرنسية الكاذبة لتلميع جرائمها الشنيعة في حق جنودها فما بالك بأعدائها ووصمة عار تستعرض قبح وبشاعة ودناءة الاستعمار الفرنسي الذي صنف من أبشع أنواع الاستعمار في التاريخ البشري .

ب/ القيم التوثيقية والفنية في لوحة الأمير الجزائري عبد القادر ، يحمي المسيحيين في دمشق عام 1860 ، خلال المجازر التي ارتكبها الدروز

ضمن نفس الأسلوب النيوكلاسيكي الممزوج بالرومانسية تندرج اللوحة التشكيلية الموسومة بـ" الأمير الجزائري عبد القادر ، يحمي المسيحيين في دمشق عام 1860 م خلال المجازر التي ارتكبها الدروز"

والواقع أن اختيارنا لهذا النموذج له عدة أسباب أهمها أنه توثيق لحدث تاريخي بارز مرتبط بشخصية الأمير عبد القادر مؤسس الدولة الجزائرية في منفاه بسوريا ، وشهادة أنه نادى ودافع عن مبدأ حقوق الإنسان قبل ظهور أسس القانون الدولي الإنساني مع إبرام معاهدة جنيف [19]، وذلك حين أنقذ آلاف المسيحيين من مجازر كادت تودي بحياتهم ، ثانيا لكون هذا العمل التوثيق النقيض للوحة السابقة حيث يوضح الفرق الشاسع الشبيه بالفرق بين النهار والليل بين الأمير عبد القادر ونابوليون بونابارت في الإنسانية و المروءة والأخلاق الفاضلة والسمو الخلقي.

[19] ينظر: ريم نرجس، الأمير عبد القادر والقانون الدولي الإنساني، مجلة الإنساني ، المركز الإقليمي للإعلام اللجنة الدولية للصليب الأحمر ، العدد 75 ربيع صيف 2014

وقبل الخوض في تقصي البعد التوثيقي لهذه اللوحة وقيمتها التاريخية والفنية يجدر بنا التعريف بصاحبها الرسام البلجيكي المستشرق جان بابتيست هويسمان ، فهو من مواليد 25 أفريل 1826 في أنتويرب ببلجيكا تلقى تكوينه الفني بالأكاديمية الملكية للفنون الجميلة في (أنتويرب) في الفترة الممتدة بين 1843م إلى 1849م. وقام بالعديد من الرحلات فزار الجزائر و اليونان وتونس و ومصر وآسيا الصغرى، وأصبح المشرق منهله الأثير

الأمير الجزائري عبد القادر ، يحمي المسيحيين في دمشق عام 1860 ، خلال المجازر التي ارتكبها الدروز
للرسام البلجيكي (جان بابتيست هويسمان)[20] (1826-1906)
Jean Baptiste Huysmans
زيت على قماش ، رسمت عام 1861م

فصور مشاهد من الحياة اليومية لسكان هذه المناطق. و أنجز أيضًا أعمالا فنية كبيرة لكنائس القدس ، وأخرى زخرفية في الكنيسة والمباني البلدية لمدينتي غيل وكومينس في

[20] لا ينبغي الخلط بينه وبين جان بابتيست هويسمانز (1654-1716) (فرنسي) ، رسام المناظر الفلمنكية

بلجيكا[21]. وأمضى 30 عامًا في باريس قبل أن يعود إلى مسقط رأسه في أنتويرب.و توفي في هوف في بلجيكا التي استقر فيها مع زوجته ماريا كاترينا[22]

وبدا (هويسمان) في أسلوبه الاستشراقي عموما متأثرا نوعا ما بالمستشرق الشهير جيروم و ربما يكون قد تأثر أيضًا بالرسام البريطاني جون فريدريك لويس (1804-1876) الذي تمت الإشادة بأعماله المستلهمة من الشرق الأوسط في أوروبا[23]

وإذا عدنا لتقصي البعد التوثيقي في لوحته " الأمير الجزائري عبد القادر يحمي المسيحيين في دمشق عام 1860 ، خلال المجازر التي ارتكبها الدروز"، نجد ان الرسام استوحى المشهد من نسج خياله مستعينا بالديكور المشرقي حيث شغلت شخصية الأمير بلباسه الأبيض رمز السلام والنور موقعا من اللوحة بالاعتماد على نسب ذهبية تريح الناظر إليها ويقف الأمير بوقار وشموخ وقدسية أمام جموع المستجيرين به وبرجاله من الجزائريين الذين هاجروا إلى سوريا ، وقسم اللوحة إلى قسمين تفصل بينهما مئذنة المسجد في الأفق البعيد لتنقسم السماء إلى جزء صحو صاف وجزء معتم تغشاه غمامة من الدخان.

وهكذا قسّم اللوحة إلى قسمين أحدهما يخيم عليه الهدوء والسكينة حيث تجلس مجموعة من النساء والأطفال عند أقدام الأمير ويقف الرجال خلفه يحدثون بعضهم ، بينما يغرق القسم الآخر في عتمة الدخان المنبعث من النيران المشتعلة حيث تعلو سيوف المقاتلين في مشهد حربي تطغى عليه الألوان الرمادية الداكنة الممزوجة بالالوان الحارة . وضمّن الرسام اللوحة رموزا وإشارات بأسلوب نيو كلاسيكي ممزوج بالرومانسية لعل أبرزها انحناء الراهب لتقبيل يد الأمير ودفع إحدى النسوة برضيعها عاليا تجاهه لكي تسلمه فلذة كبدها . وتحمل هذه الإيماءات الدرامية رسائل بصرية قوية توحي بتسليم المسيحيين أمرهم للأمير عبد القادر والتبرك به و التعبير عن الشكر والامتنان والشعور بالثقة والأمان وما إلى ذلك ، و ربما أراد الرسام باستعمال عنصر صومعة المسجد فاصلا

[21] -HUYSMANS, Jan Baptist." Benezit Dictionary of Artists. Oxford Art Online. Oxford University Press. Web. 17 février 2017
[22] Lynne Thornton, *Les Orientalistes Peintres voyageurs*, ACR Édition Poche Couleur, Courbevoie, 1994
[23] idem

بين مشهدي السلام والحرب أو (مشهدي الاستجارة والصول) تأكيد المبدأ الحقيقي للديانة السمحاء ففي حدها الحد بين الظلمات والنور [24]

وبالقياس على اللوحة السابقة "نابوليون يزور المصابين بمرض الطاعون في يافا (فلسطين) للرسام الفرنسي (انطوان جان غرو) تتضح المفارقة الصارخة ، فتوثيق حادثة إنقاذ المسيحيين لم تأت بطلب من الأمير عبد القادر إنما هي عرفان بجميل وتقدير لخصال حميدة تعكس حقيقة الدين الإسلامي .

فالرسام البلجيكي المسيحي وثق طوعا امتنان المسيحيين للأمير عبد القادر بل والانحناء تقديرا له وشكرا لإنسانيته (بالإمعان في دلالات المشهد) بينما عبثا حاول (نابوليون) تلميع صورته والادعاء بالإنسانية والوقار في صورة أنجزت تنفيذا لأمره فانقلبت إلى شهادة على الافتراء والوحشية وقلة ماء الوجه ، وما إلى ذلك من الصفات الذميمة التي اتصف بها هذا الحاكم الفرنسي المتعطش للدماء.

ويتجلى من هذه المقارنة الفرق بين الجزائر الساعية دوما لتعزيز السلام ممثلة بمؤسسها سليل الأشراف الأمير عبد القادر وبين فرنسا الاستعمارية ممثلة بحاكمها (نابوليون بونابارت)

والمفارقة العجيبة أن فرنسا لا تجد أي حرج اليوم في التدخل باسم حقوق الإنسان وحماية الأقليات حين يتعلق الأمر بالنفخ في النعرات الطائفية وتأليب الأقليات العرقية في مستعمراتها القديمة .

وأما عن نسب الأمير عبد القادر فيروى أنه حدّث تلميذه (العايش) عن شجرته الشريفة [25] كما عرف عن نفسه في مراسلته للفرنسيين بقوله:

"أنا عبد القادر بن محي الدين بن مصطفى بن محمد بن المختار بن عبد القادر بن أحمد بن عبد القادر بن أحمد بن محمد بن عبد القوى بن علي بن احمد بن عبد القوي بن خالد

[24] ينظر قجال نادية دروس الاستشراق في الفن ماستر نقد الفنون جامعة مستغانم 2016

[25] حياة الأمير عبد القادر، شارل هنري تشرشل، ترجمه وقدم له وعلق عليه:د.أبو القاسم سعد الله، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط.2، الجزائر، 1982

بن يوسف بن أحمد بن بشار بن محمد بن مسعود بن طاوس بن يعقوب بن عبد القوى بن أحمد بن محمد بن إدريس بن إدريس بن عبد الله المحض بن الحسن المثنى بن الحسن حفيد النبي بن علي بن عبد المطلب بن هاشم، أم الحسن هي فاطمة بنت محمد النبي صلى الله عليه وسلم بن عبد المطلب بن هاشم "[26].

إذن حين نرصد البعد التوثيقي في لوحة الرسام المستشرق البلجيكي (جان بابتيست هويسمان) النيوكلاسيكية المفعمة بالرومانسية نجد أن الرسام عبر عن الواقعة باستحضار مشهدي الصول والاستجارة في لوحة واحدة بأسلوب يشبه أسلوب رسم القصص الدينية المقتبس من الكتاب المقدس. حيث يركب الرسام الأحداث في لوحة واحدة يتخيل مشاهدها ويتيح للمتلقي قراءتها والتفاعل معها والتأثر بها . فهي رواية مرئية توثق الحادثة التاريخية من منظور رومانسي شاعري .

لاشك أن شهرة الأمير عبد القادر بلغت الآفاق، وانتشرت صورته كمخلِّص للنصارى في عدد من الرسوم الطباعية الأوروبية التي خلدت هذه الحادثة التاريخية غير أن لوحة (جان بابتيست هويسمان) تعتبر أشهر هذه الرسوم والتعبير المثالي عن هذه الصورة .

والحقيقة أن هذه الواقعة التاريخية اجتذبت اهتمام الرسامين و الكتاب أيضا فقد روى أحد الكتاب أن الأمير قد قام بإرسال رجاله ليلا ليجوبوا أرجاء دمشق لاستنقاذ النصارى من صول الصائلين و تأمين اصطحابهم إلى السرايا ، فآواهم الأمير في داره وآمنهم من خوف وأطعمهم من جوع وسقاهم من عطش على نفقته و راح يواسيهم ويخفف أحزانهم "ويهدِّئ روعهم ، وما سمع الناس بأشرف من هذا السيد العظيم". و أثار الأمير بهذا الإحسان ، غضب المعتدين فاحتشدوا حول مسكنه للمطالبة بتسليم المسيحيين ، فخرج إليهم ، وواجههم بحزم وشجاعة ، وأنبهم بشدة ،فانصرفوا وعادوا أدراجهم .

[26] Abd El Kader, Lettre aux français: notes brèves destinés à ceux qui comprennent, pour attirer l'attention sur des problèmes essentiels. Traduit par: René R. khawam. Algérie, Edition RAHMA. 1992. pp 63-64

وكان الأمير قد انتقل سنة 1856م إلى دمشق وجهته المفضلة بعد اضطراره لكتابة وثيقة الاستسلام فلقي من أهلها كل مظاهر السرور والفخر والاحترام التي تليق بمقام بطل من أبطال الإسلام وعالم جليل جدير بالترحاب والاعتزاز والتبجيل وذلك بما بلغه من سمعة تسبقه أينما حل . وأعلم السلطات العثمانية التي قبلت استقراره بسوريا على مضض توجسا من نابوليون أنه سينقطع للعلم والتدريس ، غير أن هذه السكينة التي استحسنها الأمير لم تلبث أن عكرت صفوها فتنة نشبت بين الدروز والمسيحيين في شهر جوان من عام 1860 "أهلكت حوالي 20 ألفًا من المسيحيين، ودمرت 380 قرية مسيحية على الأقل وهدمت 560 كنيسة "[27]الأمر الذي استدعى التدخل الحاسم للأمير في حقن الدماء [28] فراسل علماء حمص وحماة يحثهم على إخماد الفتنة وأمر الجزائريين المرابطين في ضواحي دمشق بالدخول زرافات للالتحاق بالثلاثمائة المقيمين بها تأهبا للتدخل في كبح الاعتداء [29]

وذكر الدكتور ابو القاسم سعد الله أن الأمير أنقذ حوالي خمسة عشر ألف من الرهبان والقناصل وأعيان النصارى فآوى في بيته ما اتسع له المكان وأرسل البقية إلى قلعة المدينة فيما تحصن نصارى الميدان بحي السويقة وخان المغاربة كما أمن الطريق لمن أراد الذهاب إلى بيروت .

وإذا عدنا إلى قراءة اللوحة واستنباط معانيها من المنظور التوثيقي نجد أنها دليل مادي بصري على مساهمة المسلمين في حماية الأقليات الدينية يؤكد براءة الإسلام من الصورة المظلمة الهمجية الدموية التي حاول الأعداء إلصاقها به من خلال استغلال بعض

---

[27]ينظر محمد جمال "الأمير عبدالقادر"أنقذ آلاف المسيحيين من الذبح.. وأطلق اسمه على مدينة أمريكية "

https://amrkhaled.net/Story/1021917/

[28]- ينظر :جلة سماعين "الامير عبد القادر الجزائري وإنقاذ المسيحيين في جرب دمشق دروس من الماضي للواقع الحالي " مركز البحث في الانثريوبوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران ص 6

[29] . ينظر بو علام بساي " عبد القادر في دمشق وإنقاذ اثني عشر إلف مسيحي الأمير الإنسان العالمي " الكتاب الجماعي " الأمير عبد القادر وجقوق الانسان منظور الامس ومنظور اليوم " فعاليات الملتقى الدولي بالجزائر 24-25 ماي 2998 منشورات مجلس الأمة ص 24

المتطرفين من التيارات التي تزعم انتسابها للإسلام مثل داعش [30] " وأمام النماذج التي أساءت للمسلمين والإسلام في العصر الحاضر، واستغلها أعداء الإسلام في تشويه الصورة الحقيقية له، يبرز للعالم وجه مشرق، لقائد مسلم، أنقذ أرواح آلاف المسيحيين في سوريا و لبنان، فيما عرف وقتها بمجازر 1860." [31]

وهكذا امتد الاعتراف بخصال الأمير عبد القادر الجزائري، إلى الولايات المتحدة، التي أطلقت اسمه على مدينة بولاية (أيو). وتكريما لهذا الرمز الإنساني الذي مثل الإسلام أحسن تمثيل نظمت الأمم المتحدة في 2006.بجنيف معرضًا يشيد ويعرف به ، وورد في تعريفها به أنه "رائد القانون الإنساني ومنشد الحوار بين الديانات، الذي أسس الدولة الجزائرية الحديثة وقام بوضع أسس القانون الإنساني الدولي منذ العام 1837 وهذا حتى قبل ظهور أفكار هنري دينون مؤسس حركة الصليب الأحمر، بل وحتى قبل إبرام معاهدة جنيف التي لم تكتمل إلا في العام 1864"[32].

ولا شك بطبيعة الحال أن شخصية الأمير الفذة التي أثارت الإعجاب و فرضت الاحترام بجمعها بين الجهاد والعلم والزهد والورع والوطنية و الأخلاق و التسامح والحنكة والذكاء والوقار والشجاعة أثارت ضغينة الأعداء والأعداء نوعان : مستعمر فرنسي صليبي إسلاموفوبي و عميل جزائري باع ذمته للاستعمار مما أنتج مصدرين من مصادر التشويه قد بدت منهما الضغينة والبغضاء وما تخفي الصدور أكبر رغم محاولة تغليفها بالرومانسية والشاعرية والجمالية الفنية ولعل أبسط مثال على ذلك لوحة نابوليون III يفرج عن الأمير عبد القادر .

[30] ينظر محمد جمال " المرجع السابق"

[31] محمد جمال المرجع السابق

[32] المرجع نفسه

ج/ البعد التوثيقي في لوحة نابوليون**III** يفرج عن الأمير عبد القادر

نابوليونIII يفرج عن الأمير عبد القادر لوحة للرسام اونج تيسيي(Ange Tissier1861)

على نول استشراقي استعراضي رمزي ، بسدى نيوكلاسيكي ولحمة رومانسية وبعيدا عن الواقعية والمصداقية ، نسج خيال الرسام (اونج تيسيي) مشهد نفي نابليون **III** للأمير عبد القادر إلى سوريا وسمي هذا النفي "إفراجا" بكل تفاخر وزهو .

وأنجز الرسام الفرنسي اللوحة سنة 1861م أي بعد مرور ما يقارب الست سنوات من نفي الأمير ، مقدما شهادة تاريخية مزورة في رسالة بصرية توحي بالخضوع والذلة

تتجلى في انحناء المرأة العجوز ذات الكساء الأبيض لتقبيل يد نابوليون الثالث في حضرة الأمير . معبرا بمكر عن المذلة والهوان والاستسلام والامتنان للتسامح والعفو الفرنسي .

وبالتالي فإن الرسام حاول تلميع صورة الحاكم الفرنسي و النيل من سمعة الأمير في صورة مشوهة استند فيها إلى عنصر المرأة العجوز التي تتقدم حشدا من الرجال الجزائريين على رأسهم الأمير عبد القادر للتعبير عن شكرها وامتنانها لنابوليون الثالث وذلك بإمساكها ليده مع أن النساء في المجتمع الجزائري المسلم المحافظ لا يقتربن من الغرباء ولا يحضرن مجالس الرجال [33] وفق مبدأ الحشمة وحفظ العرض وبالتالي يعد إقحام المرأة المسنة في هذا المشهد تهكما صارخا على عرض السيادة الجزائرية وتشويها لصورة الأمير وافتراء عليه و تنم عن الذلة والمسكنة وبيع القضية والاستسلام كما ترمز المرأة العجوز الهرمة (العنصر النسوي الوحيد في اللوحة) للوطن الأم الجزائر وما آلت إليه من ضعف وخضوع وامتنان للعفو الفرنسي بعد المقدرة ، وما إلى ذلك من الإشارات التي تسيء للجزائر بشكل عام ولشخصية مؤسس دولتها الحديثة بشكل خاص والعجيب في الأمر أن نصادف اليوم بعض المثقفين الذين يستشهدون بمثل هذه الصورة لتوثيق الافتراءات والأباطيل التي تستهدف شخصية الأمير عبد القادر مما يملي علينا واجب فحص اللوحة من بعدها التوثيقي ودحض افتراءاتها [34] وبالتالي عند فرز هذا النوع من اللوحات على تعدد موضوعاتها لا نجني منها وثائقيا سوى أكسيسوارات المشهد من لباس وعمارة و الشبه في تجسيد الشخصيات التاريخية البارزة .

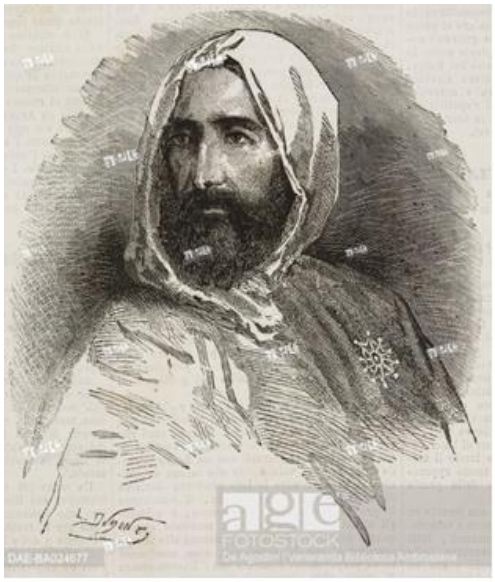
وبالتمعن قليلا في مسألة الشبه نجد أن التشويه طال أيضا ما يعرف بالبورتريه حيث انتشرت في المجتمع الغربي صور شبه كاريكاتورية لا علاقة لها بالأمير رسمت من

[33] وقد اكد الرسام (اوجان فرومونتان) صعوبة ايجاد نماذج إناث في المجتمع الجزائري المحافظ ووضح ان الرسامين المستشرقين كانوا يستعينون بيهوديات كنماذج للرسم وأن رسم شقة للنساء او رسم مسجد من الداخل هو تزييف وانه من الأفضل احترام المسافة المسموح بها في تصوير المجتمع الجزائري ، ينظر: قجال نادية " الفنون الشعبية الجزائرية في لوحات الرسام الفرنسي إيتيان دينيه " م س

[34] قجال نادية" المطبوع البيداغوجي دروس الاستشراق في الفن" م س

وحي خيال الرسامين وتصورهم لشكله من خلال ما بلغهم عنه من أوصاف وشهادات مغلوطة ونورد على سبيل المثال الصورتين التضيحيتين العسكريتين التاليتين:

الأمير عبد القادر ، القائد العسكري الجزائري، رسم توضيحي من مجلة "إيلوستريشن" ، جورنال يونيفرسال ، العدد 2 المجلد 1 ، 11 مارس.1843



ألبوم الصور –رسم توضيحي عسكري
il, giornale, illustrato, l'an 2, n ° 34

إذن فيما يخص توثيق صورة الأمير نجد أن الرسام (اونج تيسيي) أثبت تفوقه في تمثيل الشبه . ذلك أنه سبق له أن رسم الأمير عبد القادر سنة 1853م حين كان سجينا في

(أمبواز) ، في صورة كاملة الطول تنضح بالكرامة والورع ، ساهمت في إصلاح صورة عبد القادر بشكل دائم في المخيال الغربي بعد ان شوهها المستشرقون بالريشة والقلم .

جون بابتيست لونج تيسيي 1852Jean-Baptiste-Ange Tissier

كما دعم ظهور التصوير الفوتوغرافي الفن التشكيلي وساهم في التوثيق . وبالتالي أظهرت تلك الصور ما اتصف به الأمير"الفقير في الله" من رصانة وهيبة و وقار وتصوف ، إذ يتجلى زهده في التخلي عن عبد القادر كأمير ، مستخدمًا ، فقط اسمه يتبعه بنقائه الحسني أو ابن محي الدين[35]

[35] Aya Sakkal Dimensions spirituelles des portraits d'Abd el-Kader par deux artistes arabes contemporains : Hocine Ziani et Ismaël Kachtihi del Moral

[35]Artiste-archéologue (1790-1862) qui donna son nom à un manuscrit illustré cité par MIRONNEAU ET MENGES, 1998, À PROPOS D'ABDELKADER, TEXTES REUNIS, P. 56.. 55.

ويذكر أن الأمير رفض اقتراح تصويره وأجاب حين ضرب له مثل سليم الثالث ومحمد علي: "لقد تخلوا عن طريق الله ، فتخلى الله عنهم أيضًا ، " وقد يفسر هذا بموقف الأمير الرافض لمظاهر الترف والتفاخر والاستبداد العثماني.[36]

وذكر أيضا أن الرسام السويسري تشارلز إينارد تحايل في تصوير الامير عام 1848م حيث تواطأ مع حاكم قلعة باو ليمكنه من الاختباء وراء ستار باب زجاجي منخفض ينفتح غلى غرفة الأمير وهكذا استرق النظر إليه واتخذه نموذجا لرسمه خلسة. .

إذن بالرجوع إلى لوحة إفراج نابوليون الثالث عن الأمير نختم تقصينا للبعد التوثيقي الكامن فيها بالتأكيد على زيف المشهد بداية من العنوان الذي يسمي النفي إفراجا وصولا إلى انحراف المضمون عن الحقيقة وافترائه وانتهاكه للعرض والشرف وانحصار قيمته التوثيقية في قوة الشبه في تمثيل الشخصيات التاريخية البارزة ووصف الملامح الوجهية و الأزياء والديكور الداخلي .

ثالثا :البعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي ضمن الأسلوب الرومانسي .

أ/ مفهوم الرومانسية :

الرومانسية مشتقة من كلمة : رومانس romance باللغة الإنجليزية وتعني قصة أو رواية تعبر عن مغامرات عاطفية وخيالية دون التقيد بالضوابط العقلية ولا المثالية والفخامة الكلاسيكيتين فهي تمجد الخيال المجنح في هروب من الواقع المرير وتبعاته .

يقول بول فاليري: "لا بد أن يكون المرء غير متزن العقل إذا حاول تعريف الرومانسية."

يخالجها من عواطف وأحاسيس وتصورات خيالية بغض النظر عن العقيدة، إذ لا يهم إن كان الرسام مؤمناً أو ملحداً، وبالتالي فإن الرومانسية تجاهر بفصل الفن والأدب عن الأخلاق والدين ، وإطلاق العنان للنفس وأهوائها و التحرر من قيود العقل التي أوجبها المذهب الكلاسيكي ، فهي مذهب لا ديني ولا أخلاقي . ووجد الرومانسيون في بلاد الشرق المنهل المنشود لاستقاء موضوعاتهم وتمثيل مشاهدهم مدفوعين إلى ذلك بالشغف الذي غرسته حكايا شهرزاد عميقا في أنفسهم .

وأشار بودلير أن العديد من الرسامين شدوا الرحال إلى بلاد الشرق بعد تأثرهم بالنصوص التي كتبها المستشرقون عنها ومن بينهم شاتوبريون[37] و لما استقر الحكم للاحتلال الفرنسي " وظف الرسم والأدب في الترويج لسحر وجمال البلاد المحتلة و جلب أكبر عدد من الأوروبيين ، سواء بنية مبيتة وتعاون من الرسامين مع المؤسسة العسكرية أو عن غير قصد انبهارا بالبيئة الشرقية وانجذابا لها "[38]

[37] Marion Vidal-Bué « Alger et ses peintres » édition Paris-Méditerranée EDIF 2000. Paris 2002 op.cit p14

[38] قجال نادية " توثيق التراث المعماري الجزائري في الرسم الاستشراقي" مجلة جماليات المجلد السادس ، العدد الأول ،27 ديسمبر 2019 ص 144-167

ب/ لوحة نساءالجزائر أوجان دولاكروا 1833

لوحة نساء الجزائر أوجان دولاكروا 1833م

يعد (أوجان دولاكروا) من اشهر المستشرقين الفرنسيين ، وقبل الغوص في تحليل وتفسير واستنباط المعاني من لوحته الموسومة بنساء الجزائر، لا بد لنا من التعريف بالفنان

هو (فرديناند فيكتور أوجين دولاكروا) ، ولد في 26 أبريل 1798م – توفي في 13 أغسطس 1863م هو رسام فرنسي من رواد المدرسة الرومانسية الفرنسية. له العديد من اللوحات الفنية المحفوظة في متحف اللوفر وغيره. من أشهر لوحاته الحرية تقود الشعب التي رسمها عام 1830م ولوحة سلطان المغرب التي رسمهاعام 1845م ولوحة نساء الجزائرالتي رسمهاعام 1834م ويبدو فيها تأثره بسفره إلى شمال إفريقيا.[39]

وكما سبق في دراستنا التحليلية النقدية نستهل استنطاقنا لهذا العمل الفني بالوصف إذ تمثل اللوحة الفنية مشهدا يضم ثلاث نساء شابات يرتدين ملابس مطرزة ومرشومة يفترض

[39] ويكيبيديا ،
https://arz.m.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%88%D8%AC%D9%8A%D9%86_%D8%AF%D9%8A%D9%84%D8%A7%D9%83%D8%B1%D9%88%D8%A7.

أنها ملابس ترتديها النساء عادة في البيت بيد أنها ألبسة فاخرة ومزخرفة توحي بالترف ينعكس على أقمشتها ضوء خفيف منبعث من نافذة يسار اللوحة .

وتجلس النسوة الثلاث في وضعيات مختلفة على زرابي ونمارق مطروزة ذات ألوان وزخارف شرقية ،ويتحلقن حول مجمر صغير وقد اتكأت أحداهن في يسار المشهد في حين يبدو الثنائي منشغلا بالحديث وقد أمسكت أحداهما بالنارجيلة تتعاطى التدخين

بينما تظهر في أقصى يمين المشهد أمة سوداء من دبر تسير ملتفتة يسارا تجاههما بحيث يسهل على المتلقي الاستنتاج أنها خادمة البيت ، كما ان لباسها يوحي بذلك فهو لباس مخصص لخادمات العائلات الثرية ،ونرى خلفها لوحة كتب عليها محمد رسول الله بخط زخرفي ، وهو ما يوحي إلى كون البيت بيتا إسلاميا عربيا .

الى جانب الطراز الشرقي الطاغي على اللوحة بشكل كبير،من أثاث وأفرشة ونسج ، وزخارف وحلي بالإضافة إلى بلاطات الخزف المصقول والمزخرف على الجدار بزخارف نباتية عربية ، فكل المؤشرات تدل بأن اللوحة رسمت من داخل إحدى البيوت الجزائرية ذات الطراز الفني الإسلامي .

بينما لو تمعنا في تعابير وتفاصيل وسمات وجوه النسوة فهي لا توحي أنهن جزائريات ، فالوجوه التي رسمها دولاكروا تشبه لحد كبير وجوه النساء الأوروبيات في اللوحات الرومانسية بذات الحقبة ، ولتقصي الحقائق ومدى مصداقية اللوحة وصدق الفنان لا بد من المرور الى التحليل والتفسير فهذا تقريبا ما يمكن للمشاهد قراءته وما ينتهي عنده وصفنا

وقبل الغوص في التحليل والتفسير نستعرض أهم ما قاله بعض الكتاب والفنانين الفرنسيين عن هذه اللوحة ، فقد وصفها الكاتب والشاعر شارلز بودلير (1821-1867) ، قائلا بأنها تشبه أبياتا شعرية رقيقة وصغيرة ، وكأنها شعر منزلي يتمتع بنوع من

الخصوصية يتخلله شيء من الراحة والهدوء والسكينة ، وغني في نفس الآن بالزخارف والزركشات والأبعاد الجمالية [40].

ونعتها الفنان الفرنسي (بول سيزان 1839-1906)، قائلا بأن تلك الأزهار والورود الذابلة والوسائد المطروزة ، وتلك النعال ، وكل تلك التفاصيل والوضوح والشفافية ، تتخلل عين الناظر إليها كما يتخلل كأس النبيذ حلق شاربه ، لتجعله ثملا في اللحظة نفسها[41].

وتحدث عنها الرسام الفرنسي (أوجيست رونوار 1841-1919) ، فقال بأنها أجمل لوحة على الإطلاق ، وبأنها تمثل التجسيد الحقيقي لمشهد ولوحة الحرم[42] .

إنما لا يمكن لكل هذه الإطراءات والأوصاف المزينة والمغمورة بالعبارات الساحرة والكلمات المبهرجة والمعسولة المستقاة من المذهب الرومانسي أن تثبت لنا صدق اللوحة ، ولا يمكن لشهادات مكتوبة من قبل فنانين وكتاب غربيين أن تدعم اللوحة وتجعل منها مصدرا يمكن اعتماده في التوثيق لحياة السابقين من أجدادنا وتدوين تاريخ حضارتنا ومجتمعاتنا ، فلا بد من التقصي واللجوء الى منهج الغربلة والترشيح ، لفصل الحقيقة عن الخيال وفرز الدخيل من الأصيل وبالتالي الإبقاء فقط على الحقائق التي تغني الوثائق .

وإنه مما يثير الذهول ويصوب الشكوك نحو هذه اللوحة هو كونها قد رسمت من داخل بيت جزائري إسلامي وداخل الحرم ، ومن المعروف أن المجتمع الجزائري آنذاك كان يلتزم بمجموعة من الأعراف والتقاليد الصارمة ، لكونه مجتمعا إسلاميا محافظا ،ولهذا من غير الممكن وحتى أنه من المستحيل ان يتسرب فنان أجنبي إلى بيت جزائري ليس هذا فقط بل ويصل إلى حرم المنزل ويقوم برسم النساء بثيابهن المنزلية الشفافة التي تكشف عن مفاتنهن وحليهن في وضعيات تنم بالخصوصية . ومن هنا لا بد من وجود تفسيرات وتحليلات

[40]Alain Galoin, Femmes d'Alger dans leur appartement de Delacroix , Nouvel éclairage sur l'histoire , janvier 2007 , https://histoire-image.org/fr/etudes/femmes-alger-leur-appartement-delacroix.

[41] idem

[42]Idem.

تذهب الغموض والريب الذي يحيط بمشهد اللوحة ويدرجها ضمن قائمة اللوحات المشكوك في أمرها ويضرب مصداقيتها .

وفي أثناء تقصينا للحقائق حول هذه اللوحة اجتذبنا عنصر مهم في مقال للدكتورة قجال نادية ،وقد سبق لنا الاستعانة به كمرجع في مراحل سابقة من البحث ، وهو المقال الموسوم بالوظائف الأساسية للرسم الإستشراقي قبيل وإبان الإستعمار الفرنسي ، فقد ذكرت الدكتورة لوحة دولاكروا نساء الجزائر وأدرجتها ضمن عنصر توظيف الرسم الإستشراقي في اجتذاب الأوروبيين والترويج للإستيطان وتحديدا في تصوير نساء الحرم ، وقد كشفت الدكتورة عن الكثير من التساؤلات المطروحة حول اللوحة ، كما اشارت الى كون اوجين لم يقم بالجزائر سوى ثلاثة أيام من 25 الى 28 جوان 1832، فكيف لشخص لم يبق بمنطقة سوى 72 ساعة أن يتوغل الى أكثر منطقة محروسة ومحفوظة في البيوت الجزائرية الا وهي الحرم ، ومن ثم تصوير النساء في وضعيات مختلفة وثياب مكشوفة نوعا ما ؟!. كما ذكرت الدكتورة اقوال دولاكروا نفسه في وصفه لحرم الجزائر وصفا مغايرا تماما للمشهد الذي قدمه من خلال لوحته نساء الجزائر ،حيث قال الفنان في وصفه لحرم الجزائر بأنه قد حظي بزيارة للمكان وقد كان مكانا جميلا ،ووجد النساء تقمن بتربية أطفالهن وتمارسن أعمالهم من غزل الصوف والنسج والتطريز [43].

كما ورد عن الكاتب الفرنسي آلان غالوان في مقال له بموقع رؤية جديدة على التاريخ وفي تحليل للوحة ذاتها في إطارها التاريخي ، ذكر غالوان بأن دولاكروا كان قد رافق البعثة الدبلوماسية الرسمية للويس فيليب تحت تأطير السفير شارلز ايدغار دي موراي ، في زيارة الى السلطان المغربي مولاي عبد الرحمان ، ليزور المغرب أولا ،ثم يعرج على الجزائر، ليحصل على ترخيص من قبطان تركي بالسماح له بزيارة حرمه الخاص ، أين

[43] ينظر،قجال نادية ، الوظائف الأساسية للرسم الإستشراقي قبيل وإبان الإستعمار الغربي للعالم الإسلامي ، م س .

قام دولاكروا بإنجاز عدد من الكروكيات والرسومات المائية السريعة ، وليستلهم لوحته نساء الجزائر[44].

بينما السؤال المطروح ، بما أن الحرم الذي قام دولاكروا بزيارته كان حرما تركيا عثمانيا ، لماذا لم يسمي لوحته بالنساء العثمانيات بالجزائر ، وتعمد تسميتها بنساء الجزائر في حرمهن ؟

ولو نعود إلى أقواله في وصفه للحرم الذي قام بزيارته بالجزائر ، فقد قال بأنه وجد النسوة تقمن بإعمال الغزل والحياكة والطرز وتربية الأطفال ،أي ان النسوة اللاتي حظي برؤيتهن كن يقمن بأعمالهن ،ولم يكن يتنعمن بالرخاء والرفاهية التي قام بتقديمها في لوحته[45].

في الواقع تحايل الرسامون الرومانسيون في تركيب مشاهدهم وتقديمها في وعاء شرقي مفتعل وذلك بالاستعانة بديكور بعض المنازل الفخمة ونذكر على سبيل المثال قصر (مصطفى باشا) داي الجزائر الذي يعود تشييده إلى سنة 1798م بعد أن تحول إلى مكتبة وطنية يتردد عليها الرسامون لاستقاء ديكور موضوعاتهم الفنية ونقل تفاصيل . التحف الإسلامية النفيسة والعناصر المعمارية الأنيقة [46]

وبالرجوع إلى ملامح الشابات الذي قام برسمهن فهي ملامح أوروبية ،لا علاقة لها بملامح المرأة الجزائرية ولا المشرقية لا من قريب ولا من بعيد ، ولو قمنا بالتركيز قليلا على وجوههن فيتهيأ لنا بان الشابات الثلاث تملكن نفس ملامح الوجه ، أو كأنه الوجه ذاته قد تكرر ثلاث مرات من زوايا مختلفة وبتسريحات ونظرات مختلفة ، بينما الصفات والملامح متطابقة

[44]Alain Galoin, op cit ,

[45]ينظر،قجال نادية، الوظائف الأساسية..... م س .

[46] Marion Vidal-Bué op.cit p210

مقاطع مكبرة من اللوحة تظهر ملامح الوجوه الثلاث المتطابقة والمتشابهة بشكل كبير

ولو نقارن ملامح الشابات في هذه اللوحة مع ملامح فتاة أوروبية إغريقية في لوحة أخرى لنفس الفنان سنرى مدى التشابه في الملامح الدال على ان الفتاة التي قام الرسام بالاستعانة بها لرسم هذه اللوحة هي شابة أوروبية وليست فتاة جزائرية ولا عربية .

وحتى بالرجوع إلى البطاقات البريدية القديمة التي ظهر فيها العنصر النسوي الجزائري ،أو بالنظر الى لوحات مستشرقين آخرين ممن جسدوا المرأة الجزائرية في لوحاتهم فإن صفات وملامح المرأة الجزائرية غنية عن التعريف ، فبمجرد النظر إليها يمكن الجزم بأنها جزائرية ،وهو ما يتجلى في لوحات الرسام الفرنسي ناصر الدين دينيه ، إنما في هذه اللوحة وباعتبارنا جزائريين لا نرى صفات ومميزات المرأة الجزائرية من خلال الوجوه التي قدمها الرسام على أنها عينة تمثل نساء الجزائر في حرمهن .

تشابه الملامح بين الفتاة في لوحة نساء الجزائر والشابة الأخرى في لوحة نفس الفنان

المعنونة باليونان تحت الأنقاض

وقد ذكرت الدكتورة قجال نادية هذا التشابه في مقالها قائلة:" لكن عند تأمّل اللوحة نلاحظ أنّه استعان بنموذج واحد لامرأة أوروبية في رسم النساء الجزائريات الثلاث ،فالتشابه صارخ، بمعنى أنّه لجأ إلى نموذج بديل. ولاشكّ أنّ هذا يرجع إلى أنّ العرب لا يسمحون باستعراض نسائهم للغرباء كما سبق أن أشرنا،وتعذّر إيجاد نماذج إناث في المجتمع الجزائري المسلم المحافظ"[47] .

[47]قجال نادية ،" الوظائف الأساسية..... م س

إن هذا التحريف التاريخي المباح في المذهب الرومانسي باسم الشاعرية والخيال يخل بالبعد التوثيقي للعمل الفني بل وهناك من يذهب إلى أبعد من ذلك فقد صرح الرسام المستشرق أوجين فرومونتين : "إنّ وصف شقّة للنساء(...) في اعتقادي أخطر من الغش وهو ارتكاب خطأ في وجهة النظر باسم الفن"[48]

وتشير الباحثة قجال نادية أنه تمت الاستعانة بأوروبيات ويهوديات بعد أن تعذر إيجاد نماذج إناث من المجتمع الجزائري المسلم [49]

ومما سبق ذكره فإن هذه اللوحة تندرج ضمن قائمة اللوحات الترويجية ، والتي كانت بمثابة أدوات الدعاية المساهمة في استقطاب اكبر عدد ممكن من المعمرين الأوروبيين للأراضي الجزائرية عبر تصوير الجزائر وقصورها وبيوتها ونسائها على أنها بلاد العجائب والغرائب والترف والملذات والحياة الهنيئة والراحة وكل مظاهر الرخاء المشابهة لقصص ألف ليلة وليلة ، فهذه اللوحات آنذاك شأنها شأن الإعلانات الترويجية الحالية الخاصة بالسياحة واستقطاب السياح من كل أرجاء العالم ، بالإستعانة بالعنصر النسوي فمن المعلوم مدى تأثير وجود المرأة في الإعلانات على نجاحها ، ولعل أفضل مثال على مدى تأثير العنصر النسوي في الإعلانات ، استعمال أمريكا خلال الحرب العالمية لمارلين مونرو، أيقونة الجمال كما يصفونها ، في إبهار العرب والعالم الشرقي على العموم بالمجتمع الأمريكي والغربي ،وترك انطباع دام لسنين طويلة ولازال إلى يومنا هذا بأن الغربيات أجمل نساء الأرض.

وبالعودة إلى البعد التوثيقي في هذه اللوحة ،ونظرا لكونها لوحة إعلانية لها بعد إشهاري ترويجي ،فإن ما يمكننا اعتماده كمعلومات صحيحة في اللوحة هو الديكور الداخلي بكل ما يحويه من بلاط مزخرف واكسيسوارات ، ووسائد مطروزة وزرابي مزركشة ،وأقمشة

[48] Eugène Fromentin « un été dans le sahara » in œuvres competes. Gallimard bibliothèque de la pleiade 1984

[49] . ينظر : قجال نادية " توثيق التراث المعماري الجزائري في الرسم الاستشراقي" م س ، ص 144-167

مزخرفة ومطرزة بأشكال شرقية ذات رونق ، وتصاميم الألبسة والأثواب من سراويل منفوخة ومعاطف ذات تصاميم جزائرية التي لازالت تندرج ضمن التراث العاصمي الملبوس إلى يومنا هذا ، بالإضافة إلى الحلي وما إلى ذلك ،أي إن اللوحات الرومانسية بإمكانها المساعدة في حفظ وتدوين التراث المادي المتمثل في الألبسة التقليدية والتصاميم والعمران .

إن الرسم الرومانسي يطغى عليه خيال الفنان وكثيرة هي اللوحات التي تناولت مجالس الرقص والاستجمام ومشاهد العري والخلاعة ، ومن الضروري الاعتماد على الحقائق التاريخية للفصل بين الواقع والخيال في الأسلوب الرومانسي إذ أن الخطورة تكمن في الرسائل البصرية المغلوطة التي قد تعلق في ذهن المتلقي غير المتخصص مما يكوّن تصورا خاطئا عن التراث والتاريخ والعادات بل وحتى الأحداث التاريخية وهو ما وصفه أوجان فرومونتين كما أشرنا سابقا "بالغش" و"ارتكاب الخطأ باسم الفن".

في هذا النوع من اللوحات تكمن القيمة التوثيقية في حفظ الإرث المعماري الشرقي والفنون التطبيقية و التحف الفنية النفيسة و الأواني والأدوات المنزلية وقطع الأثاث والنسج والأزياء التقليدية وما إلى ذلك ، أما العنصر البشري فيغشاه التلفيق بغشاء شرقي مزيف

ج/ (تاجر العبيد) للرسام (إرنست فرانسيس فاشرو):

وفي نفس السياق تندرج لوحة الرسام (فرانسيس فاشرو) الموسومة (بالنخاس) اي تاجر العبيد ، حيث أشارت الدكتورة قجال نادية في تقصيها للبعد التوثيقي للإرث المعماري في الرسم الاستشراقي الرومانسي أن هذه اللوحة " تسافر بنا في الزمن إلى سنة 1841 م لنتجول في ضواحي (باب عزون) حيث يتراءى لنا جزء من السور ومنارة المسجد وباحة السوق بتفاصيلها الدقيقة ، ولا تنقل لنا الصورة المكان فقط بل روحه

المستمدة من حيوية المشهد التي يصنعها المارة مما يبعث الحياة الخالدة في هذا الإرث المعماري المحفوظ في اللوحة "[50] ثم توضح ما يعيب القيمة التوثيقية للعمل الفني بقولها "غير أن ما يفسد هذه الجولة الزمنية أن تستوقفنا تلك الأمة العارية المضطجعة على الأرض اضطجاع المومس وسط حشد من الزبائن ، في مشهد يتناقض مع تقاليد المجتمع الجزائري المسلم المحافظ,ويشوه التاريخ ، ومع ذلك لا ينقص هذا شيئا من القيمة التوثيقية للوحة فيما يتعلق بالعمارة لكونها خارج نطاق التشويه الذي نقل صورا كاذبة عن تقاليد وسلوك وثقافة المجتمع الجزائري ."[51]

النخاس (تاجر العبيد) للرسام (إرنست فرانسيس فاشرو)Ernest-Francis Vacherot
بضواحي باب عزون صالون 1841 ، زيت على قماشة الرسم / 164 سم X 162 سم
Coll part crédit Sotheby's

د/البعد الوثيقي في المشاهد الرومانسية عند الرسام ناصر الدين دينيه

[50] قجال نادية " توثيق التراث المعماري الجزائري في الرسم الاستشراقي م س ص 144-167
[51] المرجع نفسه ص 144-167

يعتبر الرسام الفرنسي المسلم ناصر الدين دينيه حالة شاذة في الاستشراق ذلك انه بحكم اندماجه في المجتمع البوسعادي ، تشبع بالمبادئ والقيم الإسلامية وبات من أشد المدافعين عن الإسلام والمسلمين وأعلن عداءه للصليبية . وكان قبل إسلامه مفتونا بضوء الصحراء الجزائرية ومناظرها الساحرة التي وفرت له المنهل للوحاته الانطباعية والرومانسية ثم الواقعية .

ولد (ألفونس إيتيان دينيه) في 28 مارس 1861م ،بباريس وهو من عائلة بورجوازيّة متوسّطة ، ترجع أصولها إلى مقاطعة (لورايا).[52]

كان جدّه ابن وكيل الملك في (فونتان بلو) مهندسا وأما والده فكان محاميا وخبيرا في هندسة الجسور والطّرق المعبّدة.[53] ووالدته (لويس ماري آدال بوشي)

تلقى تكوينا فنيا بعد حصوله على شهادة الباكالوريا والتحق بورشة (غالوند) واهتم كثيرا بدراسة علم التشريح،[54] وبالتالي أتقن رسم جسم الإنسان وحركاته[55]

ولم يكن مهتما بالغرائبية ، ولا بالاستشراق واكتشف الجزائر بالصدفة سنة 1884م حين رافق صديقه بحثا عن حشرة نادرة في رحلة غيّرت مسار حياته على مدى خمس وأربعين سنة (1884-1929م)[56]

وتكررت زياراته لها قبل الاستقرار نهائيا في بوسعادة، وكون صداقة حميمة مع سليمان بن براهيم الذي أنقذ حياته حين هاجمه اليهود لاشتباههم به .وفتح بذلك له عمق المجتمع الجزائري وخباياه ، فأحب بساطة العيش وكرم الأخلاق، وعبر في مرات عديدة عن مقته للنفاق والتصنع في المجتمع الفرنسي وعن رغبته للعيش في صحراء الجزائر، فآثر بيتا من طوب على قصر إيريسي المنيف . واعتنق الإسلام ودافع عنه بالريشة والقلم فأصدر كتاب محمد عليه الصلاة والسلام ،وكتاب الشرق في نظر الغرب ، وأشعة خاصة بنور الإسلام

[52]- سيد أحمد باغلي"الفنان المبدع في الرسم الجزائري". الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر .ط1 .ص10

[53] -Dinet Rollince Jeanne « La vie de Etienne dinet 1861-1929 »Paris maisonneuve 1938.p11-12

[54] D . Rollince. Op.cit .p28

[55] Brahimi Denise ET koudir Bentchikou . Etienne Dinet .ACR édition .Paris 1984p14

[56] -ibid p 20

والحج إلى بيت الله الحرام ،وهاجم المستشرقين الذين شوهوا في كتاباتهم الإسلام والمسلمين كما ساهم في بناء مسجد باريس، وقطع البحر 17 مرة في الحرب العالمية الأولى كي يجلب أئمة إلى فرنسا بعد أن استاء من طريقة دفن الجزائريين الذين أجبروا على خوض حرب لا تعنيهم ، وقتلوا في الصفوف الأولى كدرع بشري في الحرب العالمية الأولى . فأعاد دفنهم وفق الشريعة الإسلامية بعد أن دفنوا مع النصارى . وكان هو مصمم شاهدات قبورهم بمقبرة فاردان كما عمل على إنشاء مصلى للمسلمين هناك .[57]

و صرح في كثير من المرات أنه كرس فنه لتخليد التراث الصحراوي الجزائري المهدد بالاندثار من طرف المدنية الفرنسية الاستعمارية . ووصف السياسة الاستعمارية بالحمق. وتعتبر لوحاته الغزيرة متحفا للتراث الصحراوي الجزائري يوثق العادات والتقاليد والعمارة والفنون الشعبية، والمواسم الدينية ومظاهر العبادة وكل مظاهر الحياة العربية كما يدين أيضا الاستعمار الفرنسي كما سنرى ذلك في العنصر المخصص للواقعية.

لكن الكثير من المثقفين يأخذون عليه تصويره لمشاهد العري الرومانسية في الصحراء الجزائرية . وهناك من اتهمه برسمها حتى بعد إسلامه . ونجد عند الدكتورة قجال نادية ما يثبت افتراء الكاتب الانثروبولوجي (فرونسوان بويون) حين ادعى أن دينيه رسم العري ليلة ذهابه إلى الحج، حيث أثبتت أن الصورة أقدم بكثير وأنها بدون تاريخ وأن (بويون) ادعى كذبا وزورا إن اللوحة بها تاريخ ، وأشارت إلى الهجمات الشرسة لحقت به حتى بعد وفاته وبمدة تزيد عن خمسين سنة .[58]

وبالرجوع إلى المشاهد الرومانسية فأهم ما يجب أن يعرفه المتلقي حسب الدكتورة قجال نادية أن دينيه رسمها قبل إسلامه بنية تخليد التراث الأدبي، حيث أنها استعملت في تزين المؤلفات الأدبية التي أصدرها دينيه بالاشتراك مع سليمان بن براهيم. وتروي الكتب قصصا شعبية من التراث جمعها سليمان وصاغها دينيه وزينها بالصور الرومانسية.

[57] ينظر قجال نادية " الفنون الشعبية في لوحات الرسام إيتيان م س ص 363-370
[58] ينظر المرجع نفسه ص 80-81

كما انه ترك علامة على النماذج المرسومة للتأكيد أن تلك النماذج هن نساء المقاهي المنبوذات ، و لا يمثلن نساء المجتمع الجزائري المحافظ ، تتمثل الإشارة في العمرة الضخمة المؤلفة من الحلي والجدائل الصوفية وريش النعام والتي تزين بها بائعات الهوى رؤوسهن في (مقاهي الزهو) التي يقمن فيها . وتم التنويه إلى تلك العلامة المميزة لبائعات الهوى في رواية خضرة راقصة أولاد نايل مع التأكيد في بداية الكتاب أن القصة تتحدث عن حالة شاذة في المجتمع الجزائري الصحراوي المحافظ .[59]

وبالتالي نلاحظ أن دينيه ضمّن لوحاته الرومانسية إشارات تجنب المتلقي الوقوع في سوء الفهم وتشويه الحقائق باسم الفن . وأشار إلى أن الإنسان بحاجة إلى الخيال كحاجته للهواء ولا شك انه قصد هنا الخيال الروائي .

وبالرجوع إلى القيمة التوثيقية نجد عند دينيه نوعا آخر من التوثيق ألا وهو توثيق التراث اللامادي وهو شذو الصحراء والقصص الشعبية ،حيث اصدر كتاب (ربيع القلوب) وكتاب (عنترة) و كتاب (لوحات من الحياة العربية). وبالتالي فإن الرومانسية عنده لم تخرج عن إطارها الروائي الخيالي لتختلط علينا الوقائع التاريخية، ومع ذلك اختلطت الأمور عند بعض المثقفين الذين لم يلموا بهذه التفاصيل عن حياة وتوجه وفكر الفنان إيتيان دينيه.

ونجد عند دينيه ضمن أسلوبه الرومانسي مثلا صورة تمثل جنيات على هيئة نايليات مجنحات بلباسهن التقليدي يحلقن في سماء الواحة.[60]

و فيما يخص موضوع الرقص الذي استهوى الكثير من الرسامين المستشرقين توصلت الدكتورة قجال نادية في مقارنتها أنه "لم يستعن بأي وسيلة من الوسائل التي يلجأ إليها المستشرقون لإبراز هذا الموضوع الذي يصعب وصفه كآلات العزف والموسيقى

[59] ينظر قجال نادية " الفنون الشعبية في لوحات الرسام إيتيان دينيه ص 80-81
[60] توجد اللوحة ضمن دليل بن شيكو لاعمال دينيه

والجمهور، وغيّب هذه العناصر في مشاهد الرقص كلّها ، ورسم الراقصات تارة في الواحة وطورا على سطوح المنازل يمارسن رقصهن في خلوة."[61]

ونأخذ على سبيل المثال لوحة (راقصة فتيّة من الأغواط) التي تمثل راقصة نايلية دون جمهور ولا جوقة ولا أي ديكور مقتبس من المقاهي في مشهد بخلفية من الرماديات الملونة أكسبتها ضربا من الضبابية .

و تشير الدكتورة قجال نادية أن الرسام إيتيان دينيه " لجأ إلى هذا الأسلوب الذي ميّزه عن بقية المستشرقين ليقدّم للمتلقّي فنّا نقيّا أصيلا طاهرا من كلّ الشوائب التي ألحقته به راقصات المقاهي ، مؤكّدا أنّ الرقص ليس ميزة تقتصر على بنات الهوى، بل هو فنّ شعبي له أصوله وآدابه ، وضرب من الطقوس المتجذّرة في القدم."[62]

وحسب الكاتبة (ماريون فيدال بوي) فقد تأسف رسّامو الجزائر لصعوبة توفر نماذج بين النساء المسلمات، والظاهر أن رسم اليهوديات كان أسهل عليهم في المجتمع الجزائري[63]. وللحصول على مشاهدهم استعانوا بنماذج من المقاهي أو من الحفلات الخاصة التي كانوا يدعون إليها[64].

وهكذا غلب مظهر الخلاعة على هذا الفن الشعبي في لوحاتهم " فمنهم من اكتفى بنقل مشاهد الرقص داخل المقاهي أو في الحفلات الخاصة مثل (تيودور شاسيريو) في لوحة (رقصة المناديل) التي تمثل راقصتين قسنطينيتين تلوحان بالمناديل وسط مجموعة من الرجال، أو (فيليكس دوفويفروي) في لوحته الموسومة(بحفلة خاصة في الجزائر) (...) وهناك من لم يكتف بنقل هؤلاء الراقصات المحترفات وأطلق العنان لخياله الماجن مثل (بول لوروي) في لوحته(رقصة عربية)" [65]

---

[61] قجال نادية " الفنون الشعبية في لوحات الرسام إيتيان دينيه" م س ص174

[62] المرجع نفسه ص 175

[63] -Marion Vidal-Bué « L'Algerie des peintres 1830-1960 » édition Paris Méditérranée EDIF 2000 p34

[64] -Idem»p34

[65] قجال مادية " الفنون الشعبية في لوحات الرسام إيتيان دينيه" م س ص179

وبالرجوع إلى القيمة التوثيقية في المشاهد الرومانسية التي تمثل الرقص في لوحات إيتيان دينيه ، نجد انه انفرد بأسلوب مميز بين المستشرقين الرومانسيين إذ انه وثق أصالة هذا الفن الشعبي المحتشم وتفانى في نقل حركاته الفنية ونقل الأزياء التقليدية والحلي دون تدنيسه بمظاهر الخلاعة والمجون الدخيلة على المجتمع الجزائري الصحراوي.

(راقصة فتية من الأغواط) للرسام ناصر الدين دينيه
بالألوان الترابية
طولها 33سم وعرضها 24سم

راقصة أولاد نايل للرسام ناصر الدين دينيه

زيت معالج بالبيض على الورق المقوى ، استعملت في تزيين الصفحة رقم 9 من رواية خضرة راقصة أولاد نايل

والحقيقة أن هذا ما توصلت إليه الدكتورة قجال نادية في حوصلة مفادها أن دينيه صحح الأباطيل الأوروبية التي راجت حول النايليات ، و التي مست بسمعة قبيلة أولاد نايل . فامتنع عن تصوير قذارة المقاهي في مشاهد الرقص حفاظا على أصالة هذا الفن وطابعه الرصين المحتشم . وأنه انفرد بهذا الأسلوب بين كل المستشرقين ليوثقه في صورته الحقيقية ، بعيدا عن الشوائب التي ألحقتها به راقصات المقاهي، موضحا أنه فن شعبي له آدابه وأصوله ونوع من الطقوس القديمة. [66]

[66] ينظر قجال نادية " الفنون الشعبية في لوحات الرسام إيتيان دينيه" م س267

خاتمة الفصل

وبالتالي في ختام الفصل وبعد دراسة العينات المختارة ضمن الأسلوب النيوكلاسيكي المطعم بالرومانسية ، يتضح أن الرسام الفرنسي وثق الأحداث وفق مصلحة فرنسا الاستعمارية وليس وفق ما تمليه المصداقية مداعبا مشاعر الجمهور الغربي بوحي خياله بينما نلمس الحيادية والموضوعية عند الرسام البلجيكي في تخليد انقاذ الأمير للمسيحيين .

وتبقى القيمة التوثيقية بشكل عام في تمثيل الشبه أحيانا ووصف الأثاث والأزياء والعمارة تارة . كما تعتبر هذه الأعمال في الوقت ذاته وثيقة تشهد على البهتان الفرنسي .

ونشير أيضا إلى وخامة الخيال اللاديني واللاأخلاقي في الرسم الاستشراقي الرومانسي ومدى تشويهه لصورة المجتمع الشرقي العربي المسلم بما فيه المجتمع الجزائري وانعكاساته على ثقافة المتلقي البسيط أو حتى المثقف البعيد عن التخصص . وفي الوقت ذاته لا ننكر أهمية القيمة التوثيقية الكامنة في فضاء المشهد وكل ما يتضمنه من عناصر معمارية وتحف فنية وأدوات وأواني وأثاث وفرش وحلي وأزياء وما إلى ذلك من الدلائل على عراقة الحضارة الشرقية والتي صارت فيما بعد بمثابة متحف للتراث العربي الإسلامي ، و حجة ضد مزاعم الاحتلال الفرنسي الذي ادعى أن الجزائريين بدائيون ومتخلفون وأن فرنسا لها الفضل في إيصال الحضارة إليهم .

كما نؤكد أن أعمال الرسام إيتيان دينيه الرومانسية التي رسمها قبل إسلامه لا تخرج عن نطاق الرواية في تدوينه للتراث الأدبي الشعبي أي التراث اللامادي حيث استعملها في تزيين الروايات الشعبية التي جمعها صديقه سليمان بن براهيم كما ضمن تلك الصور العلامات التي يميز المتلقي من خلالها أن تلك النماذج لا يمثلن نساء المجتمع الصحراوي المسام المحافظ مما يجنب الباحث في التاريخ الثقافي الوقوع في الخطأ .

الفصل الثالث

البعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي ضمن الواقعية والانطباعية

أولا : البعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي ضمن الأسلوب الواقعي

ثانيا : البعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي ضمن الانطباعية

تمهيد:

بالاستمرار في تقصي البعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي ضمن اللغة التشكيلية الفصحى إن صح التعبير ، والتي تقوم على بلاغة الوصف ضمن الفن التشبيهي ، و بعيدا عن ما يعرف (باللاتصوير) ومذاهب الحداثة وما بعد الحداثة التي لا تقيم وزنا للمحاكاة ولا تحترم القواعد العلمية في الرسم من منظور ونسب وقياسات وتجسيد للملمس وتمثيل للمادة والتشريح والتظليل وما إلى ذلك من مفردات التصوير المطابق للأصل ،

اقتضت الدراسة حصر هذا الفصل في دائرة الواقعية و والانطباعية باعتبارهما مدرستين تقومان على المحاكاة و تراعيان التشبيه وبلاغة التعبير التشكيلي وكأنها صور فوتوغرافية .

أولا :البعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي ضمن الأسلوب الواقعي

أ/ مفهوم الواقعية :

من الضروري الرجوع إلى ما أسلفنا ذكره في الفصل الأول بخصوص أهداف الرسم الاستشراقي المرتبطة بالدراسات السوسيولوجية وإسهامات اللوحة المطابقة للأصل في التوثيق بما يخدم السياسة الاستعمارية والمؤسسة العسكرية .

وبالتالي فإن الأسلوب الواقعي يعد الأداة الأنجع في تدوين الموضوعات المعنية بالتدوين ووسيلة من وسائل الإيضاح ومصدر توثيق جدير بالاهتمام ، ذلك أنه يبتعد عن الذاتية ويركز على الموضوعية .

و من المعروف أن معظم المدارس طغى عليها الخيال والغرائبية لاسيما المدرسة الرومانسية كما رأينا من قبل ، حيث ينقل الرسام أحاسيسه ومشاعره الذاتية للمتلقي

بأسلوبه الخاص ، فجاءت المدرسة الواقعية لترد على هذا الأسلوب بترجيح الموضوعية على الذاتية [1]

بمعنى أنها اعتمدت على المنطق الموضوعي أكثر من الذات، واهتمت بنقل مظاهر الحياة اليومية دون زيادة أو حذف، و تجرد أتباعها من أحاسيسهم وأفكارهم الخيالية وانشغلوا بالنقل المطابق للواقع دون غرابة أو نفور ومن أشهر روادها الرسام الفرنسي جوستاف كوربيه الذي اهتم في البداية برسم الطبقة الثرية ثم اتبع المذهب الرومانسي ليتجه أخيرا إلى الواقعية بعد أن شعر أن الرومانسية هروب من الواقع إلى الذاتية والخيال وأن الواقعية هي المنهج الوحيد لخلاص أمته ، ومن أشهر أقواله : " لا أستطيع أن أرسم ملاكا لأنه لم يسبق لي أن شاهدته" وتعد لوحة الدفن في أونان من أشهر أعماله [2].

والحقيقة أن الواقعية هي ثمرة النظرية الانعكاسية التي تؤمن بالعلاقة الجدلية بين الفنان والمجتمع وتناقض نظرية الفن للفن التي تنبذ القيم والدين والأخلاق وتدعو إلى تحرر الفن من أي هدف أخلاقي او تنويري أو ديني أو تاريخي وتعتبر الفن هدفا في حد ذاته طلبا للمتعة بعيدا عن اي مضمون مرجحة الشكل على المضمون مما أنتج لنا أساليب اللاتصوير والتجريد [3]

إذن الواقعية تدعو إلى ضرورة نقل الحياة اليومية بحلوها ومرها والاهتمام بالطبقة الكادحة وإيصال معاناة هذه الفئة من خلال الرسم للرأي العام، وتهتم بعنصر الإنسان فتضعه في المخططات الأمامية وتهتم بنقل التعابير الوجهية والحركات الجسمية ونقل أدق تفاصيل الأزياء والأثاث والعناصر المعمارية وكل إكسسوارات المشهد بعيدا عن المثالية أو الغرائبية و الخيال مما يكسب العمل قيمة توثيقية مهمة . فالرسام الواقعي يتعامل مع نماذجه كما يتعامل المخرج المسرحي ويعمل جاهدا على الحصول على مشاهد مطابقة

---

[1] ينظر علي سهيل "المدرسة الواقعية.. فنانون يتجردون من خيالهم وأحاسيسهم" العين الإخبارية ، ثقافة ، الأربعاء 27/3/2019 09:09 م بتوقيت أبوظبي:
https://al-ain.com/article/school-art-pictures-painting

[2] ينظر المرجع نفسه

[3] ينظر قجال نادية " الأساليب الفنية المستحدثة وأزمة التلقي" مقال في مجلة القلم العدد 23 ، جانفي 2012 ص 23

للواقع بإعادة تركيب مشاهد التقطها عبر الرسم السريع الكروكي او عبر الآلة الفوتوغرافية بعد ظهور التصوير الفوتوغرافي والسائد هو التعاون مع نماذج حقيقية .[4]

وبعد هذه اللمحة عن الواقعية وفلسفتها والاطلاع على مبادئها المرتبطة بالمجتمع الغربي والتعبير عن قضاياه ومشاغله من الأهمية بمكان التساؤل إن كانت الواقعية ضمن الاستشراق تنطوي على نفس المبادئ ؟

هل يعبر الفنان الواقعي المستشرق عن الواقع الاجتماعي المرير للأهالي المحتقرين و معاناة الشعوب المستعمرة لنقل قضاياهم للرأي العام ضد مصلحة المؤسسة العسكرية والسياسة الاستعمارية التي توفر له الامن والحماية ؟ أم أن الواقعية هنا تنقلب في المجتمعات الشرقية المستهدفة إلى وسيلة لتوفير الصور الإيضاحية في الدراسات السوسيولوجية قصد فهم المجتمع المستهدف وتطوير المناهج الاستعمارية؟

إن هذه الإشكالية أكبر وأوسع من أن يتسع لها بحثنا الذي تتمحور إشكاليته الأساسية حول تقصي القيمة التوثيقية في الرسم الاستشراقي وهنا ما يهمنا بغض النظر عن أهداف التصوير الاستشراقي ضمن هذه المدرسة هو سبر غور القيمة التوثيقية وبالتالي فإن اللوحات المندرجة ضمن الأسلوب الواقعي هي لوحات تعنى بالوصف الدقيق المطابق للواقع وتبتعد عن الخيال و الغرائبية ولا شك أنها تتمتع بقوة الوصف وتضاهي الآلة الفوتوغرافية .

إن هذا النوع من الأعمال جدير بأن يتخذ منهلا تاريخيا مرئيا لما يتسم به من قدرة على التصوير المطابق للأصل .

كما يجب إن لا ننكر بعض الحالات الشاذة النادرة التي كرست الواقعية فعلا نصرة للمجتمع الجزائري المقهور وفضح سوءة الاستعمار الفرنسي ويتعلق الأمر بمستشرق ليس كباقي المستشرقين " المرتد صديق العرب " كما نعته الفرنسيون بعد أن اعتنق الإسلام واتخذ من ريشته وقلمه سلاحين للدفاع عن الإسلام والمسلمين . وصار مماثلا لسكان

[4] ينظر : قجال نادية " كيف نفرق بين المدارس الفنية" ، ضمن دروس المدارس الفنية ، ماستر 2 تخصص تاريخ و نقد الفنون التشكيلية قسم الفنون - جامعة مستغانم 2015م

الصحراء الجزائرية يحيا حياتهم وبروحهم كما وصفه احد النقاد[5] بعد أن اندمج في المجتمع البوسعادي إنه الرسام الفرنسي المسلم إيتيان دينيه الذي تكنى بكنية نصر الدين .

و يجب أن نشير أيضا أن الاستعمار الفرنسي استثمر أيضا في الصور التي تصف بؤس وفقر و حرمان الأهالي في الجزائر حيث قام بترويجها لاتخاذها ذريعة لتبرير احتلاله للجزائر ذلك أن سياسة التجويع والأرض المحروقة والإبادة الجماعية وحياة البؤس والشقاء والفقر والحرمان والجهل التي آل أليها المجتمع في عمق المناطق النائية المحرومة وفرت مشاهد تستشهد بها فرنسا الاستعمارية أن الجزائريين متخلفون وبدائيون لا حضارة ولا فنون لهم وأنها تعمل جاهدة على جلب الحضارة إليهم كما أشرنا من قبل وهو ما يفسر تكريسها لعلم حديث يعنى بدراسة الشعوب البدائية لدراسة الأهالي وهو ما يعرف بالانتروبولوجيا الاجتماعية [6]

وبالتالي فإن الحديث عن مبدأ المذهب الواقعي ذو شجون حين يتعلق الأمر بالواقعية عند المستشرقين ، فالرسام الواقعي المستشرق إن هو عبر عن مآسي المجتمع الشرقي بطريقة تبرز معاناته في ظل التواجد الاستعماري وتدين الاحتلال يكون بعمله هذا قد أعلن عداءه لبني جلدته واصطف مع أصحاب الأرض ، في حين يمكن إن يقدم خدمة للاستعمار إن اكتفى بتقديم صور من الواقع ضمن الدراسات السوسيولوجية والانثروبولوجية الاجتماعية ، أو صورا تستشهد بها فرنسا على أن الجزائريين بحاجة لمن يعلمهم الحضارة بعد أن دمرت معالم الحضارة وأسباب الرفاهية والعيش الرغيد ونهبت ثرواتهم وأفقرتهم .

[5] الناقد كاميل موكلير وقد صرح في مقاله انه لا يعرف دينيه ولم يلتق به وانه يعرفه فقط من اعماله وأنه لن يفاجأ إن اعتنق يوما دينيه الإسلام فأعماله تدل أنه اندمج كليا في المجتمع البوسعلدي وصار مماثلا لنماذجه يحيا حياتهم وبروحهم ، ينظر :
Mauclaire Camille .Etienne Dinet .l'action Africaine n3 .mars 1912

[6] . "تتركز الدراساتُ فيها على المُجتمعات البدائية" ينظر :علم الإنسان ويكيبيديا

ب / الاعمال الواقعية عند الرسام المستشرق إيتيان بوشود Etienne Bouchaud

ومن بين الأعمال الاستشراقية المنجزة بأسلوب واقعي نـأخذ على سبيل المثال لوحة الرسام الفرنسي إيتيان بوشود Etienne Bouchaud التي تحمل اسم -" لاعبو الورق"

Etienne Bouchaud لاعبو الورق 49x 63 ألوان ترابية غواش من جمع فريديريك لانج[7]

اللوحة تندرج بوضوح تحت المذهب الواقعي تظهر أربعة شبان بملابس رثة توحي بالفقر يجلسون في حلقة حول طاولة منشغلين باللعب بالورق ، الحركات و الملامح الوجهية وموضعة النماذج تنبض بالواقعية واعتمد الرسام على تكوين حديث وكأنه التقط بعدسة الكاميرا حيث يظهر مقطع فقط من أحدى الشخصيات التي تظهر من دير في المخطط الأمامي للوحة وأما التقنية فهي أشبه بالتقنية الانطباعية تعتمد على بقع متجاورة من الألوان تعكس تأثيرات الضوء في هذا المشهد الداخلي المعتم نوعا ما وتكسب اللوحة جمالية الفن الحديث .

وبالتمعن في القيمة التوثيقية للوحة نجد أنها توثق للحظة من الحياة اليومية لشباب جزائري بسيط وفقير يلهو باللعب بالورق كما تحمل مجموعة من الرسائل يستطيع المتلقي استنباطها ومن بينها الترويح عن النفس لنسيان أعباء الحياة أو اغتنام لحظات للتسلية رغم هموم الحياة أو انشغال الشباب عن الذكر بالقمار أو اللهو أو البطالة والانحراف وما إلى

[7] Marion Vidal-Bu é op cit p152

ذلك . ومن الطبيعي أن يتساءل المتلقي عن الرسالة التي أراد الرسام الفرنسي إيصالها للجمهور عبر هذا الموضوع بـأسلوبه الواقعي هنا ينبغي علينا أولا معرفة الرسام وتوجهه وبالاطلاع على سيرته نسطر الخطوط العريضة التي نستند عليها في دراستنا أهمها علاقته بالمؤسسة العسكرية الفرنسية

إذن هو (إيتيان بوشود) ينحدر من مدينة (نانت) وهو من موليد 15 فيفري 1898م وتوفي عام 1989م. ترعرع في عائلة فنية تحصل على شهادة الباكالوريا في الآداب سنة 1915 م وتلقى تكوينا فنيا في مدرسة الفنون الجميلة بباريس وتقلد رتبة ضابط سامي في الجيش الفرنسي في مدينة تروا ضمن المدفعية الثامنة والعشرين . ثم أصبح متطوعاً في المغرب عام 1918 ، تحت حماية الجنرال ليوتي. في عام 1920 ، سافر عبر أرجاء المغرب بصحبة شقيقه جان بوشاود مرتديا زي السكان الأصليين .[8]

شارك في زخرفة قصر المغرب وفي المعرض الاستعماري لعام 1922 في مرسيليا. وحصل على جائزة عبد اللطيف عام 1925. كان واحدا من الذين أطلق عليهم فيما بعد اسم "la génération du Môle" في الجزائر حيث رسم أولاد الميناء والمناطق المحجوزة.

تم تعيينه القائم بالأعمال في عام 1927 من قبل حكومة الحماية الفرنسية في المغرب ، وغادر إلى الجزائر في عام 1928 ،. تم استدعاه المارشال ليوتي لإنجاز زوج من الديوراما لقصور المغرب والجزائر في المعرض الاستعماري لعام 1931. في عام 1935 ، تم تعيينه رئيسًا للمعهد الفرنسي في أمستردام حيث أمضى عامين.[9]

وشارك بلوحات زخرفية في معرض نيويورك عام 1939 مع أخيه جان ، حيث قدم الشقيقان عملا ضخما حول التوسع الفرنسي من القرن السادس عشر إلى القرن الثامن عشر. وحصل على جائزة تشارلز كوتيه عام 1943. عاد إلى الجزائر عام 1947 ، وفي

[8] Étienne Bouchaud wikipedia
https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89tienne_Bouchaud

[9] idem

عام 1950 أقام في مدينة قصر البخاري ، ثم تحصل مرة أخرى على منحة دراسية من حكومة الجزائر عام 1959 ، ليقيم في الجزائر العاصمة وبقصرالبخاري . [10]

وهو واحد من الرسامين النادرين في مدرسة الجزائر الذين أنجزوا رسوما حول موضوع الحرب الجزائرية حيث رسم لوحة بعنوان (تكريم الحركى 1963)

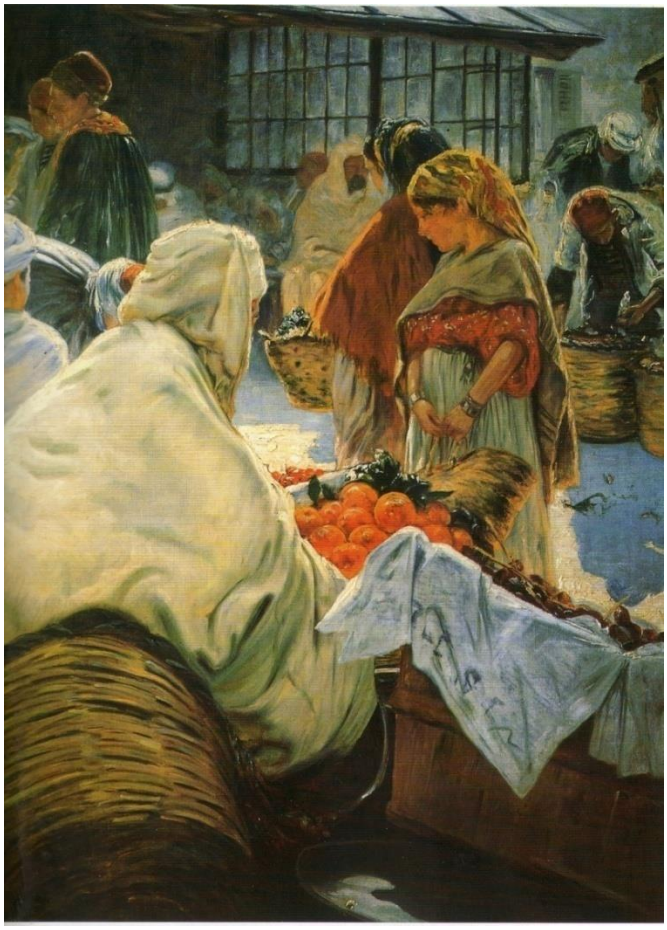
تكريم الحركى إيتيان بوشود 1963ك / متحف سنوات الثلاثينات

Honneur aux Harkis" d'Etienne BOUCHAUD (1963)

Musée des Années trente de Boulogne-Billancourt (92) - Le Monde du 14 août 1992

ومن خلال العرض المختصر لسيرة الفنان تتجلى صلته الوطيدة بالمؤسسة العسكرية الفرنسية وانتماؤه لها و تكريسه لفنه خدمة لها وبالتالي تتأكد وتترسخ حقيقة مساهمة الرسم الاستشراقي في الدراسة الانثروبولوجية الاجتماعية التي ترصد العادات والتقاليد والسلوك وكل ما يتعلق بالمجتمع الشرقي حتى يتسنى للمؤسسة الاستعمارية استغلالها في تكييف الأساليب الاستعمارية وبالتالي فإن الصور الواقعية هنا ذات قيمة توثيقية مهمة للباحث في التاريخ والعلوم الإنسانية والاجتماعية وأيضا للمهتمين بالتراث والآثار والفنون التقليدية والفنون التطبيقية والسينما والثقافة الشعبية وما إلى ذلك ، فقد دون المستشرقون ضمن الأسلوب الواقعي تفاصيل الحياة العربية ، و نورد على سبيل المثال لا الحصر لوحة

[10] Étienne Bouchaud op cit



سوق نهج راندون زيت على قماش 92 x 70 سم للرسام (الفونس جرمان تيل)

Alphonse Germain –Thill [11]

ALPHONSE LÉON GERMAIN THILL (1873-1925

(سوق نهج راندون) للفنان المستشرق (الفونس جرمان- تيل)، وهو رسام فرنسي من مواليد سنة 1873م توفي سنة 1925م ، تلقى تكوينا فنيا في مدرسة الفنون الجميلة في الجزائر العاصمة و انتقل إلى باريس ثم عاد نهائياً إلى الجزائر[12]. و قد تتلمذ في مدرسة الفنون الجميلة بباريس على يد غوستاف مورو وعرض أعمالاً دينية أو أسطورية لفنانين فرنسيين بداية من عام 1901 م ، و عرض ابتداء من عام 1908م في صالون الفنانين الجزائريين والمستشرقين. وكان رجوعه إلى الجزائر سنة 1906 م. وفي لوحاته الجزائرية ، أظهر (جيرمان ثيل) اهتماما بالأفراد فرسم لوحة (الأم والطفل) ونال في

[11] Marion Vidal-Bué op cit p153

[12] Alphonse Léon Germain THILL (1873-1925) - Campement dans le désert https://www.auction.fr/_fr/lot/alphonse-leon-germain-thill-1873-1925-campement-dans-le-desert-1167614

عام 1924 (الميدالية البرونزية في صالون الفنانين الفرنسيين) ، كما رسم لوحة غازلة الصوف في بوسعادة ولوحة ، مكفوفي القصبة و بعد وفاته ، قدم الصالون الشتوي في الجزائر معرضا لأعماله في فبراير 1926م . ونظمت زوجته وابنه تكريما له في معرض ساليس-جيرون عام 1933م[13]

وبالعودة إلى لوحة السوق نلاحظ في تكوينها وضبط إطارها وكأنها لقطة التقطت بالآلة الفوتوغرافية على حين غفلة ، ومن منظور أشبه بالمنظور الفوتوغرافي تحتل المخطط الأمامي سلال أحد الباعة الجالس بوضع جانبي و قد ارتدي برنوسا حجب كل جسمه ، تقف أمامه طفلة تمسك بيديها الاثنتين قفتها ، بينما نظهر في الخلف مجموعة من الباعة والزبائن منهمكين في البيع والشراء بحركات جد طبيعية ، تصف بواقعية مشهد هذا السوق الشعبي العربي. مع عناية كبيرة بتفاصيل الأزياء الشعبية التي تعيدنا إلى تلك الفترة الزمنية .والمهارة في تمثيل الحركات الجسمية ورسم السلال والفواكه الشتوية فاللوحة من خلال الألبسة والفواكه توحي بموسم شتوي . وكل عناصر المشهد تنبض واقعية مع الاعتماد على تقنية حديثة تبقي على اثر ضربات الفرشاة والبقع اللونية التي تكمّل أو تضاد بعضها البعض و المعمول بها في المشاهد الانطباعية ، وهذا اكسب المشهد إنارة جميلة و قوية وتأثيرات ضوئية وقتية .

ومن هنا تتجلى القيمة التوثيقية الكبيرة المطابقة للتصوير الفوتوغرافي الملون ومن الواضح إن الرسم الاستشراقي الواقعي يراقب ويتابع تفاصيل الحياة العربية ويسجلها بعناية مساهما بهذا في دراسة المجتمع الشرقي . والحقيقة أن هذا المنهج لا يزال سائر الفعول بشتى أنواع التعبير البصري ، ويتجلى هذا في الروبورتاجات و الأشرطة الوثائقية ونجد عند نفس الرسام لوحة أخرى موسومة بغازلة الصوف ببوسعادة والصور الرقمية

[13] Alphonse Léon Germain THILL (1873-1925) - Campement dans le désert op cit

والأفلام السينمائية والفيديوهات على اليوتوب على غرار الجزائر مرئية من الأعلى التي ينتجها المستشرقون الجدد[14] .

الفونس جيرمان ثيل (1873-1925) ، غازلة الصوف ببوسعادة زيت على قماش

Alphonse GERMAIN-THILL , Huile sur toile, Titre: Fileuse à Bou saada

بالأسلوب الواقعي نفسه من حيث الموضوع وبتقنية انطباعية يراقب الرسام الحياة العربية ويسجل هذه المرة احد الأشغال اليومية للمرأة البوسعادية ألا وهو معالجة الصوف. وينقل التاثيرات الوقتية للإضاءة الطبيعية ،وينقل تفاصيل الملابس والأدوات ويعتني بالحركة الجسمية والقياسات والشبه وكل مفردات البلاغة الوصفية .ويضمن اللوحة قيمة توثيقية تضاهي القيمة التوثيقية للصورة الفوتوغرافية وتفوقها من حيث القيمة الجمالية .هذا النوع من اللوحات يساهم اليوم في ترميم الذاكرة الجماعية وحفظ التراث بعد أن ساهم في الدراسات الانثروبولوجية الاجتماعية في الفترة الاحتلالية .

14 تم إثارة موضوع الاستشراق الجديد ضمن " محاور الملتقى الوطني : الاستشراق في الفن والادب بين الفلسفة الجمالية و السوسيولوجيا الكولونيالية " ضمن مشروع الدكتوراه تخصصي الفنون التطبيقية ونقد الفنون التشكيلية لقجال نادية : جامعة مستغانم فيفري 2020 ينظر: م شواكة "بين الفلسفة الجمالية والسوسيولوجيا الكولونيالية ضمن الفن والأدب الاستشراق في الفن التطبيقي ونقد الفنون التشكيلية مضمون ملتقى وطني بجامعة مستغانم

http://www.altahrironline.com/ara/articles/349233

ج :البعد التوثيقي في المشاهد الواقعية عند الرسام المستشرق (اوجان جيراردي)

وضمن الأسلوب الواقعي المنجز بتقنية انطباعية نندرج لوحة (الخياط) للرسام

لوحة (الخياط) للرسام (اوجان جيراردي) 1853-1907
46,5 x 55,5سم، زيت على قماش، ممضية من الأسفل يسارا ، انجزت سنة 1896م)
Eugène Girardet (1853-1907) *Le tailleur*
Huile sur toile signée en bas à gauche, datée 1896
46,5 x 55,5 cm

المستشرق (اوجان جيراردي**1853-1907**) وهو من أصول سويسرية ، ابن النحات (بول جيراردي 1821-1893)وشقيق الرسامين (جول جيراردیت وليون جيراردیت). تلقى تكوينه الفني في مدرسة باريس للفنون الجميلة بورشة (جان ليون جيروم1824-1904).حيث شجعه جيروم على زيارة شمال أفريقيا عام 1874 ، وخاصة المغرب ، وزار أيضًا تونس وحتى إسبانيا.[15] و أما الجزائر فبدأ اهتمامه بها سنة 1879م حيث طاف الواحات متنقلا بين بسكرة وبوسعادة والقنطرة في ثمان زيارات ، و التقى بالرسام إتيان دينيه. في عام 1898 . و ذهب أيضا إلى مصر وفلسطين. وأنتج مشاهد من الحياة البدوية أو الصحراوية. وتتسم أعماله بتمثيل رائع لنور الشرق وبيئته وسكانه .[16]

[15] Eugène Girardet wikipedia https://fr.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Girardet
[16] IDEM

عرض في صالون الجمعية الوطنية للفنون الجميلة ، وصالون جمعية الرسامين المستشرقين الفرنسيين ، وصالون باريس ، والمعرض العالمي لعام 1900 ، والمعرض الاستعماري لمرسيليا (1906). توفي أوجين جيراردي في عام 1907 في باريس
تحفظ أعماله اليوم في متحف أورسيه بباريس ، ومتحف الفنون الجميلة في ديجون ومتحف الفنون الجميلة في نانت ، ومتحف الفنون الجميلة في تروي و في متحف بونات هيليو في نيويورك. وفي متحف داهش للفنون ومتحف الفنون الجميلة في الجزائر العاصمة.[17]

يتسم أسلوب هذا الفنان بالاعتماد على تقنية انطباعية في تفكيك اللون وتمثيل انعكاس الضوء على أجزاء المشاهد ، مع المراوحة بين الموضوعات الواقعية والانطباعية فنجد عنده أعمالا واقعية وأخرى انطباعية تمثل مشاهد من الحياة البدوية وبالتالي تحضر لوحاته في هذا المبحث المخصص للواقعية كما سنعود إليه مرة أخرى في المبحث المخصص للانطباعية 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 .

ومن أعماله الواقعية أيضا لوحته الزيتية بائع الفواكه، وبالتقنية الانطباعية التي تكسب الصورة إضاءة طبيعية مبهرة تضاهي الصور الرقمية ، سجل الرسام مظاهر الحياة العربية اليومية ودرس السلوك والطباع فالبائع هنا يقدم ثمرة للطفل الذي تحمله والدته على ظهرها ،والطفل يخفي وجهه خجلا منه بينما تلتفت الأم صوب طفلها وهي تبتسم بحياء .

[17] Eugène Girardet op cit

بائع الفواكه ، (اوجان جيراردي) ، زيت على قماش

Eugène Girarde Le marchand de fruits

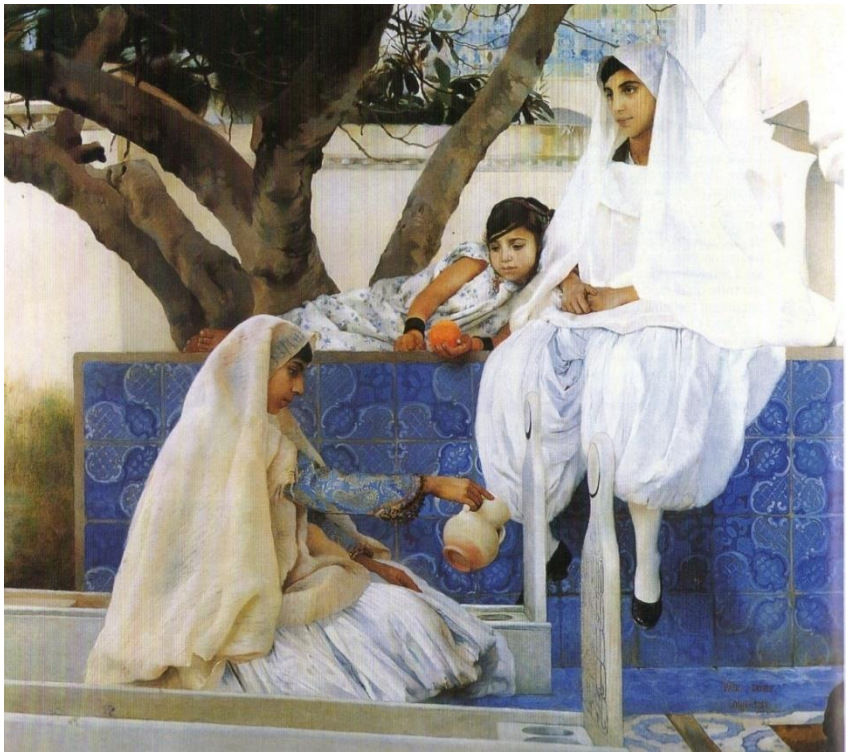
في هذه الصورة دراسة للسلوك والطباع العربية تبرز السخاء والرفق والأدب والحياء أي تبرز مجموعة من القيم التي تميز بها المجتمع العربي المسلم المحافظ في القصور والواحات.

د :البعد التوثيقي في لوحة الرسام بول لوروي (يوم الجمعة في سيدي عبد الرحمن)

(بول ألكسندر ألفريد ليروي) رسام مستشرق فرنسي ولد في 27 ديسمبر 1860 في باريس وتوفي في نفس المدينة عام 1942 . بدأ بول ليروي تدريبه الفني في مدرسة الفنون الجميلة في أوديسا ، وفي عام 1877م غادر إلى باريس وتم قبوله في مدرسة الفنون الجميلة فدرس في ورشة ألكسندر كابانيل. من 1881 إلى 1939 ، عرض في صالون

الفنانين الفرنسيين. وحصل على منحة سفر سمحت له بزيارة إيطاليا. وزار مصر وتونس وبلاد فارس وتركيا و زار الجزائر سبع مرات ، وكانت رحلته الأولى إليها عام 1885 اكتشف خلالها واحة بسكرة. ثم أ صبح بول ليروي جامعًا مولعا بالأشياء العربية والبربرية. وفي عام 1893 ، أسس جمعية المستشرقين الفرنسيين .[18]

حين نقارن لوحة الرسام (بول لوروي) الموسومة (بيوم الجمعة في سيدي عبد الرحمن) فإن أعمال (جيراردي) تبدو اكثر واقعية وأكثر مصداقية ،وهذا لكون المذهب الواقعي يتطلب الاعتماد على نماذج قادرة على تقمص الدور ،فبينما تبدو نماذج (جيراردي) طبيعية يتجلى ان (بول لوروي) اعتمد على نموذج واحد في تمثيله لمشهد زيارة مقبرة سيدي عبد الرحمن ،وصوره من زاويتين مختلفتين فالتشابه واضح حتى انه لم يكلف نفسه بتغيير اللباس واحتفظ بالزي نفسه فبدت الفتاتان وكأنهما توأم حقيقي .



الجمعة في سيدي عبد الرحمن للرسام بول لوروي Paul Leroy

زيت على قماش مقتنيات galerie Nataf [19]

[18] Christel Haffner Lance, « Le peintre Paul Leroy (1860-1942) : un orientaliste à Arcachon », Bulletin de la Société Historique et Archéologique d'Arcachon et du Pays de Buch (BSHAA), nº 141, 3e trimestre 2009, p. 1-53 (47 illustrations).

[19] Marion Vidal-Bué op cit p 164

كما أن حركات الفتاتين الجالستين أمام القبر وتعابيرهما الوجهية غير طبيعية فهي حركات وتعابير توحي أن النموذج يحافظ على سكونه كي يمكن الرسام من رسمه دون تقمص للدور . ومقارنة بالرسام إيتيان دينيه يتجلى الفارق الكبير في إتقان الواقعية كما سنرى فالرسام دينيه بحكم اندماجه في المجتمع البوسعادي لقي تعاونا من طرف النماذج فكان يتعامل معهم مثل المخرج المسرحي وكان يساعده أحيانا صديقه سليمان بن براهيم في الحصول على التعابير الوجهية والحركات المرغوبة التي يتتطلبها دراما المشهد كما سنرى ذلك لاحقا .

و يبدو ان بول لوروي وقع فيما وصفه اوجان فرمونتان (بالخطأ والغش) كما اشرنا سابقا حين تحدثنا عن صعوبة توفر نماذج إناث في المجتمع الجزائري المحافظ .

وعلى الرغم من أن الموضوع واقعي يرصد العادات والتقاليد الجزائرية والمعتقدات الدينية فإنه يغشاه الافتعال والاصطناع ، والجدير بالذكر أن هذا الرسام هو احد أصدقاء دينيه الذين تخلوا عنه استياء من اعتناقه الديانة الإسلامية [20].

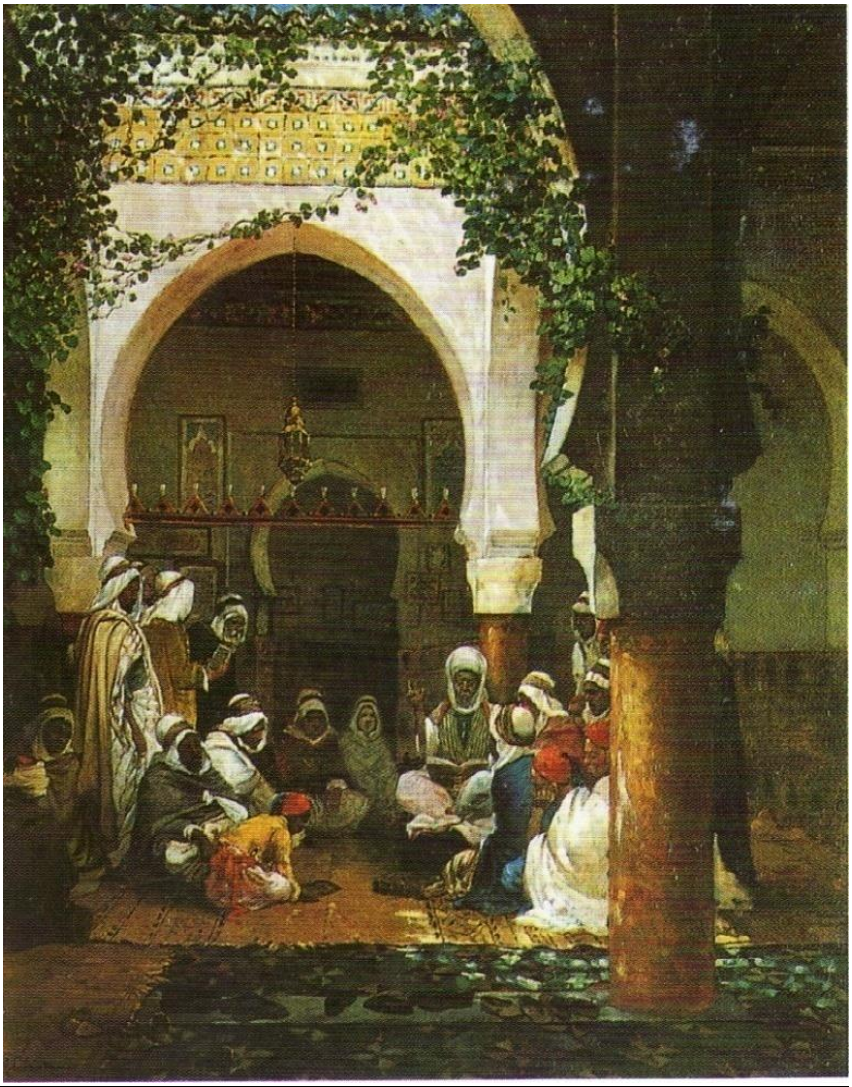
. وبالعودة إلى موضوع العقيدة الإسلامية نلاحظ ان (بول لوروي) لم يتعامل من المسافة التي تحدث عنها (اجوين فرومونتان) والتي من المفروض أن يراعيها الرسام الغربي في التعامل مع المجتمع العربي المسلم ، فدخول مقبرة الولي الصالح سيدي عبد الرحمن تعتبر انتهاكا لحرمة المكان وقداسته .فالمشركون نجس كما ورد في القرآن الكريم [21] وهنا يتضح إصرار الرسام المستشرق ضمن الأسلوب الواقعي على الدراسة الانثروبولوجية الاجتماعية والتي لا تحترم الحدود.

---

[20] ينظر قجال نادية : الفنون الشعبية الجزائرية في لوحات ايتيان دينيه م س

[21] سورة التوبة الآية 28 ،" يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْمُشْرِكُونَ نَجَسٌ فَلَا يَقْرَبُوا الْمَسْجِدَ الْحَرَامَ بَعْدَ عَامِهِمْ هَٰذَا ۚ وَإِنْ خِفْتُمْ عَيْلَةً فَسَوْفَ يُغْنِيكُمُ اللَّهُ مِن فَضْلِهِ إِن شَاءَ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ"

هـ/ لوحة (قراءة القرآن) للرسام المستشرق (الفريد شاتو)



قراءة القرآن للرسام الفريد شاتو Alfred Chataud

46x 55 سم زيت على قماش[22]

مارك ألفريد شاتود رسام مستشرق فرنسي ، ولد في مرسيليا عام 1833م - توفي في الجزائر عام 1908 م. تتلمذ على يد (إميل لوبون) من عام 1857 إلى عام 1860 ، ثم ذهب إلى باريس واشتغل في ورشة (تشارلز جلير). كانت عائلته تمتلك عقارات في

[22] Marion Vidal-Bu é op cit p163

الجزائر ، فصار يتردد عليها في زيارات قصيرة ابتداء من عام 1856م ، إلى أن استقر هناك بشكل نهائي في عام 1892م ، بالقرب من سيدي موسى.

عرض في الصالونات من عام 1864 إلى عام 1885 لوحات استشراقية ، تأثر بالأسلوب الميلودرامي (لهنري ريجنولت ، لكنه تخلى عن هذا الأسلوب حين تعرف أكثر على الجزائر ووجد إلهامًا جديدًا في الأحياء القديمة للجزائر العاصمة أو تلمسان ، وكذلك في حياة سكانها. شارك في تأسيس جمعية الفنانين الجزائريين التي أصبح نائباً لرئيسها عام 1904م

في لوحته قراءة القرآن رتب الشخصيات في المخطط الخلفي فبدا وكأنه يسترق النظر من بعيد إلى مجموعة من الرجال بزيهم العربي وقد تحلقوا حول قارئ القرآن الذي يشير بيد ويجمل المصحف بيد . و لا تظهر ملامحهم بوضوح نظرا لبعدهم عن المصور.

ولا ندري إن كان الرسام قصد من ترتيب الشخصيات في المخطط الخلفي الإشارة إلى احترام المسافة التي ينبغي على الرسام الغربي احترامها في تمثيله للموضوعات الحساسة كالموضوعات الدينية وموضوع الحريم، أم أن الرسام أراد إظهار جماليات العمارة الإسلامية بشكل عمودي كامل ونقل تفاصيلها وزخارفها ، مما تطلب تراجعه للخلف لضبط إطار الصورة. وبالتالي فإن الرسام لم يركز على البعد العاطفي والتعابير الوجهية وانشغل بالمظهر الجماعي كما يبدو للمراقب عن بعد .

وعلى أي حال فإن تمثيل الموضوعات الدينية كرسم الصلاة داخل المسجد يتطلب إما التنكر في زي مسلم ، أو بالاعتماد على التحايل بالتركيب والتمثيل ،ومقارنة بلوحات الرسام إيتيان دينيه نلاحظ الفرق الكبير في التعبير عن الموضوعات الدينية رغم أن كلا الرسامين أقام نهائيا في الجزائر . ذلك أن دينيه أعجب بالعقيدة الإسلامية وفهمها واعتنقها عن قناعة وبحث وتشبعت روحه بها . فاستطاع التعبير عن البعد الروحي ، ووصف

الخشوع والإيمان واتسمت النماذج بالوقار والسكينة ، وهو ما انفرد به بين المستشرقين حتى لقب برسام الإسلام.

و/البعد التوثيقي في لوحات الرسام إيتيان دينيه

حين اكتشف دينيه الجزائر كان مفتونا بالإضاءة الطبيعية المبهرة التي وفرتها البيئة الصحراوية الجزائري للوحاته الانطباعية وكانت سطوح بالاغواط وواد مسيلة بعد العاصفة اللوحتين اللتين افتتح بهما باب الاستشراق في الفن وهما انطباعيتان بامتياز لكن بعد اندماجه في المجتمع الجزائري اتجه أكثر نحو الأسلوب الواقعي وقرر تكريس فنه لتدوين تراث المنطقة قبل زواله الكلي بعد أن لاحظ زحف المدنية الكولونيالية جنوبا . كما وظق قنه أيضا لإدانة مظاهر القهر الاستعماري وبالتالي فإن الاسلوب الواقعي عند الرسام دينيه التزم بمبادئ المدرسة الواقعية في التعبير عن الطبقة الكادحة ومعاناة الشعب وكذا وصف حياته بحلوها ومرها فدينيه كان بشاطر سكان بوسعادة همومهم وقد تدخل في حقن دماء كثيرة كادت أن تسفك بسبب نزاع بين القبائل، مستغلا علاقاته الشخصية كما استغلها أيضا في إخراج بوسعادة من الوصاية العسكرية المتسلطة لتصبح منطقة مدنية في يوم تاريخي احتفل فيه الأهالي وتعالت فيه الزغاريد .[23]

وبالعودة إلى لوحاته الواقعية نجد انها غزيرة جدا تناولت موضوعات متنوعة كالفروسية والاعراس والأعياد وزيارة المقابر ومظاهر العبادة وألعاب الأطفال والمشاهد الحربية وما إلى ذلك

وكان صديقه سليمان بن براهيم يساعده احيانا في تحضير المشهد بتحفيز النماذج كما حدث أثناء إنجاز لوحة الكمين حيث لاحظ سليمان ان نظرة القناص المتربص تفتقر إلى التعبير الواقعي ، فقال له سليمان ماذا لو كان عدوك (فلان) أمامك فارتسمت الملامح المطلوبة على وجهه ،وحصل دينيه على التعبير المناسب للوحته وهذا ما يفتقر إليه العديد من الرسامين المستشرقين. ولعل لوحة بول لوروي (الجمعة في سيدي عبد الرحمن) التي أشرنا إليها سابقا خير مثال على ذلك .

[23] قجال نادية الفنون الشعبية في لوحات الرسام ايتيان دينيه م س ص 70

ومن اللوحات التي تبرز مظاهر القهر الممارس على الأهالي في ظل الاستعمار الفرنسي نذكر لوحة (السجناء)

لوحة (السجناء) للرسام أيتيان دينيه 114x 146 سم زيت على قماش 1919 م

يجسد الرسام مشهد اعتقال رجلين مسنين مقيدين يقتادهما احد خدام النظام الاستعماري من بني جلدتهما بزهو وفخار من على صهوة جواده وقد احتشدت النساء خلفهم يندبنهما ويلطمن على وجوههن

وبواقعية فائقة اعتنى الرسام بكل تفاصيل المشهد على الرغم من اكتظاظه فواقعيته تستوجب إظهار جموع النساء الغفيرة التي خرجت مفجوعة من المصاب الذي حل بساحتها

وتأكيدا على فكرة القهر ركز الرسام على العنصر النسوي ربما للدلالة على قلة الحيلة وضعف السند بالإضافة إلى تقدم المعتقلين في السن ، وبهذا يبرز قمة التعسف والتسلط الممارس على الأهالي .

علما أن بوسعادة ظلت لوقت طويل تحت الوصاية العسكرية الفرنسية بسبب قلة الكثافة السكانية الأوروبية فيها [24] وأوكل الحكم إلى جنود تعويضيين مارسوا التعسف . وتصرف الكثير من الضبّاط وكأنهم في مملكتهم العربية الصغيرة.[25]

و كانت علاقة دينيه بهذه القيادة متوترة وذلك لعدة أسباب أهمها معرفته للغة العربية واطلاعه على ممارساتها التعسفية وظلمها للأهالي واستهتارها بقضاياهم وإصدارها لأحكام اعتباطية وخوفا من فضحه لها وتسببه في عقوبة تخرج بوسعادة من دائرة الحكم العسكري إلى الحكم المدني وهو ما حصل فعلا كما أشرنا سابقا .[26]

عبر دينيه عن مظهر من مظاهر القهر الممارس على الأهالي بواقعية فائقة في نقل التعابير الوجهية والحركات وتجسيد البعد الدرامي للمشهد والعناية بتفاصيل الملابس والعناصر المعمارية بتقنية انطباعية ، وبتفكك لوني مدروس منح المشهد إنارة قوية

ومن الناحية الرمزية قد يفسر حضور اللون الأزرق في برنوس السجان بالإشارة إلى السلطة الاستعمارية الفرنسية .

ومن اللوحات التي تشير إلى تجويع الأهالي يمكننا أن نذكر لوحة معركة حول فلس التي تمثل شجارا عنيفا بين مجموعة من الأطفال الحفاة بأثواب رثة من أجل فلس حقير.

و يتحدث دينيه في الشعر المرافق للصورة عن فتنة المال [27] ، لكنه أبرز بالموازاة في صورة بليغة درجة التجويع بأسلوب واقعي ديناميكي وبتقنية انطباعية و أدان الاستعمار بوصفه لقمة العوز والاحتياج .[28]

[24] - Pouillon François .Les deux vies d'Etienne Dinet. Edition Ballond .Paris 1997p104

[25] -idem

[26] قجال نادية الفنون الشعبية في لوحات الرسام ايتيان دينيه م س ص 69

[27] Dinet Etienne et BenBrahim Slimane .Tableaux de la vie arabe –sonnets- edition d'art .Piazza 4 rue Jakob .Paris. imprimerie Algerienne .Alger 1910

[28] ينظر قجال نادية الفنون الشعبية في لوحات الرسام ايتيان دينيه ص278

معركة حول فلس: رقم 249 في الدليل، زيت على

قماشة الرسم .ط/78.3 سم ع/ 67.7 سم . رسمها سنة 1889م

ومن المشاهد الحربية التي تجسد روح الثورة والمقاومة نورد لوحة فترة توقف الثورة ولوحة الجريح وفي كلتا اللوحتين تظهر براعة الرسام في نقل التعابير الوجهية وتمثيل الحركات بواقعية تضاهي آلة التصوير الرقمي

المشهدان ليليان بخلفيات تستمد نورها من نور القمر في سماء صحراوية صافية

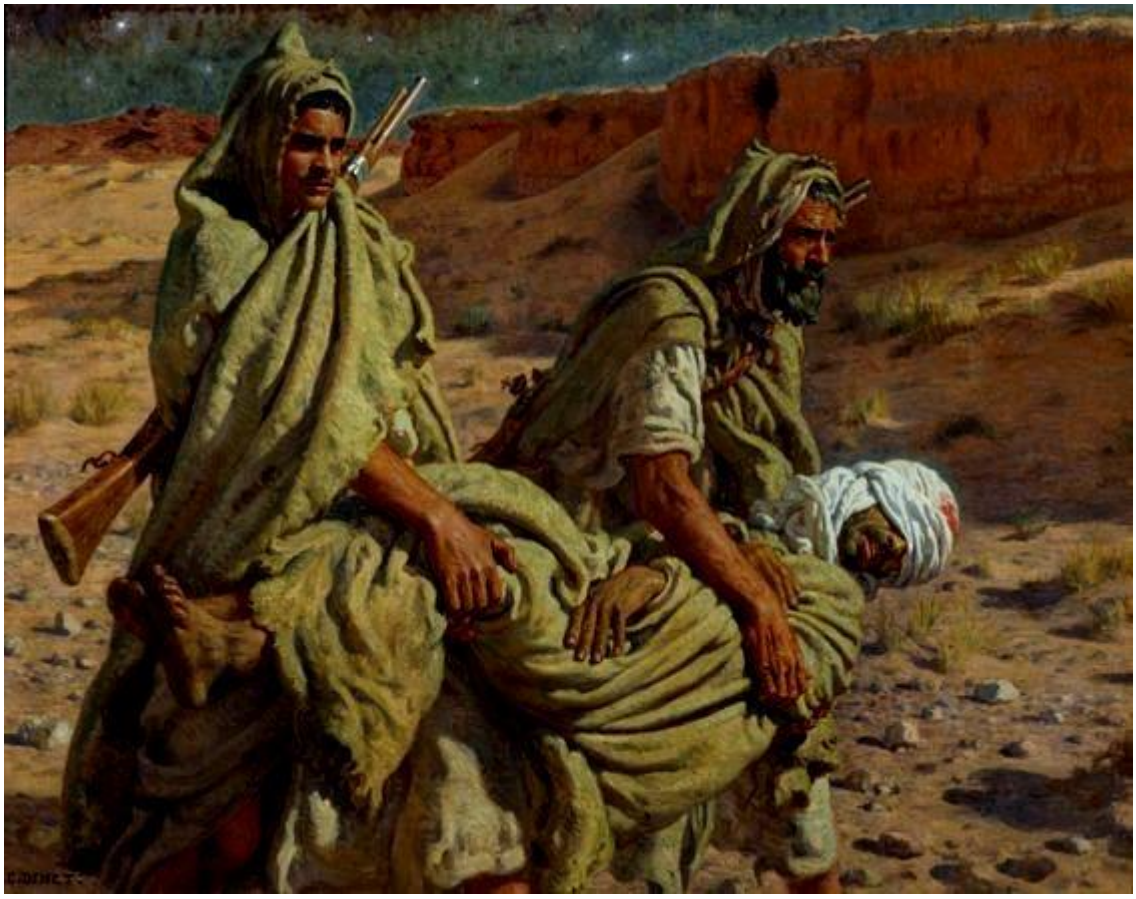
ويتجلى اهتمام الرسام بنقل تفاصيل الألبسة والأسلحة ويخيل للمشاهد وكأن النماذج تتنفس وتبض بالحياة .

لوحة (فترة توقف الثورة) للرسام ايتيان دينيه ، زيت على قماشة الرسم ، طولها 100.5 سم وعرضها 81.2 سم

وفي قراءة للدكتورة قجال نادية تقول أن هذه اللوحة " تبرز علاقة العربي بسلاحه وتعكس روح المقاومة . والتمسك بالسلاح يعني العزم على صيانة الأرض والعرض و الاستئساد في الدفاع عنهما والشجاعة في مقاومة العدو وخوض الحروب وما إلى ذلك .

وتتجلى في هذا العمل الفني الواقعي قدرة الفنان الفائقة على تمثيل الانفعالات والتعابير الوجهية والتحكم في الدرجات اللونية وتمثيل المنحنيات الظلية ونسج الألبسة وملمسها وما إلى ذلك من العناصر التي أغنت هذا المشهد الليلي المؤثر."[29]

[29] قجال نادية " الفنون الشعبية في لوحات الرسام ايتيان دينيه م س ، ص 300

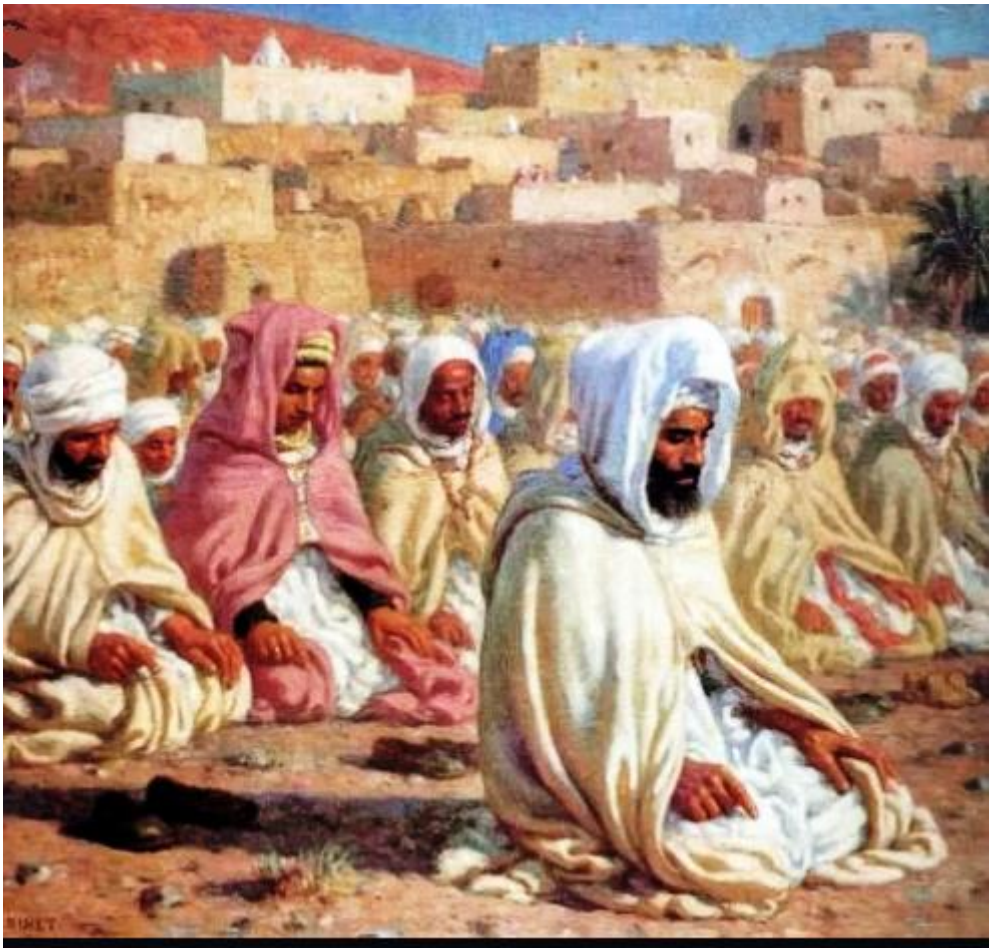


لوحة (الجريح) لإيتيان دينيه ، زيت على قماش 148x117 سم

إن قوة الوصف ودقة المحاكاة والتمكن من علم التشريح ودراسة العضلات والحركات وما إلى ذلك من مفردات البلاغة الشكيلية تثمن القيمة التوثيقية لهاتين اللوحتين و ترتبهما عن جدارة واستحقاق ضمن الأرشيف التاريخي الثوري رغم أن المشاهد من إخراج الرسام إذ تبدو اللوحة وكأنها اقتطعت من شريط وثائقي بأجود أنواع الكامرات الرقمية بل وتفوقها جمالا باللمسات الفنية .

وبما أن دينيه لقب برسام الإسلام فلا بد من إدراج نموذج من مشاهده الدينية والحقيقة أن هذا البحث لا يتسع لإدراج المزيد حتى لا نخل بتوازن البحث .

ونختم هذا المبحث المخصص للبعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي الواقعي بلوحة إيتيان دينيه الموسومة (بالإمام يؤم المصلين).



(الإمام يؤم المصلّين أو التحية)

زيت على قماشة الرسم. رسمها حوالي سنة 1922م

لا يتطلب من المتلقي مستوى معينا من الثقافة الفنية أو التخصص في النقد لكي يشعر بالجذب الروحي الذي تمارسه هذه اللوحة كغيرها من اللوحات الواقعية المخصصة لوصف مظاهر العبادة الإسلامية . وانفرد دينيه بين الرسامين المستشرقين في إتقان التعبير عن البعد الروحي لنماذجه ووصف الخشوع والوقار ، وهذا لأنه كما سبق وان أشرنا قد تشبعت روحه بالإيمان بعد طول بحث ودراسة ومقارنة بين الأديان . وبالرجوع إلى تقييم البعد التوثيقي لهذا المشهد نجد انه ينبض واقعية حتى أن الدكتورة قجال نادية أشارت إلى الشبه بين الإمام الظاهر قي اللوحة و بين شيخ زاوية الهامل [30]

[30] ينظر قجال نادية " الفنون الشعبية في لوحات الرسام ايتيان دييه م س ص 303

وعند تأمل المشهد نلاحظ الفارق الصارخ بينه وبين المشاهد الدينية عند غيره من الرسامين المستشرقين والتي تبدو كمن يسترق النظر من بعيد لطقوس غريبة عنه .

وهكذا وثق إيتيان دينيه أجواء صلاة الجماعة في هذه المدينة الصحراوية في نافذة أبدية منفتحة على تلك الفترة الزمنية تسترجع تفاصيل الجمع الغفير من المصلين ملامحهم وحركاتهم وتنوع ملابسهم و تصف المدينة في الأفق بيتا بيتا ، و تشهد أنهم كانوا يفترشون الأرض زهدا ، وتصحح النظرة الغربية الخاطئة عن الديانة الإسلامية وتبرز جانبها الروحي المفعم بالخشوع والوقار والتواضع و البساطة و التقشف وهذا ما نلاحظه في آراء النقاد من الديانة غير الإسلامية .

ثانيا البعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي ضمن الإنطباعية :

أ/-مفهوم الإنطباعية :

التيار الانطباعي ، أو المدرسة الانطباعية هي حركة فنية تصويرية ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بفرنسا ، وقد قوبلت هذه الحركة بالرفض الشديد والنقد اللاذع فور ظهورها من طرف الكتاب والنقاد على رأسهم (إيمي زولا)[31]. وهي امتداد للمذهب الطبيعي الذي عرف في القرن التاسع عشر و في القرون التي سبقته [32].

تأسس هذا المذهب على أيدي مجموعة من الفنانين ، ممن كانوا يبحثون على طابع جديد وخاص ومختلف عن التيارات الفنية السابقة ، ولعل اشهرهم (كلود مونيه ،وإدوارد مانيه وألفريد سيسلي، بيير أوغيست رونوار، بول سيزان، كامي بيسارو وفنسنت فان غوغ)،وقد دافع (إدوارد مانيه) عن هذا المذهب الفني قائلا :" انا أرسم ما أراه ، وليس ما يعجب ويبهر الغير برؤيته "[33] .

[31]LAROUSSE, Impressionnisme , https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/impressionnisme/187117.

[32]ينظر،مايز برنارد، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ،تر سعد المنصوري وسعد القاضي ،مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة 1958م ،ص 375.

[33]Paris city vision ,l'impressionnisme . https://www.pariscityvision.com/fr/giverny/impressionnisme.

اعتمد التيار الإنطباعي على دراسة تأثيرات النور الطبيعي ، وانعكاساته على الأشياء في فترات وأماكن مختلفة [34].

تقوم النظرية الإنطباعية على مجموعة من الأسس أبرزها تقول :"إن الفنان الإنطباعي لا يرى الأشياء في حد ذاتها ولكنه يرى الإنارة التي تظهر بها الأشياء"[35].

و من هنا يمكننا الفهم بأن المناظر والأشكال لا ترسم في الإنطباعية بالطريقة التي يجب أن تكون عليها ، بل تنقل وترسم حسب ما تراه عين الرسام . إذن الإنطباعية نظرية تهتم بعلم المرئيات والبصريات، او بمعنى آخر انعكاس الضوء على شبكية العين.

واتبع الفنان الإنطباعي تقنية جديدة في مزج الألوان ،وهي تقنية المزج البصري فعلى سبيل المثال للحصول على اللون البرتقالي يقوم الفنان بوضع لمسات لبقع لونية صغيرة ومتجاورة مؤلفة من اللونين الأساسيين الأصفر والأحمر، فيراها المشاهد من بعيد برتقاليا نظرا للمزج الذي تخلقه الرؤية البصرية ، وهذا ما يسمى بالمزج اللوني البصري .

وبالرجوع الى الوظيفة التوثيقية للوحات المستشرقين ، وما يمكن استثماره من خلالها لدعم وتزويد التراث الحضاري والموروث الثقافي ، والإرث المادي والمعنوي وبالتالي تدوين التاريخ القومي للبلاد عبر استنطاق هذه اللوحات واعتمادها كوثائق تاريخية مهمة نظرا لبلاغتها التشكيلية ، وكما سبق وذكرنا في المبحث السابق ، أي إثر دراستنا للوحات واقعية ، بأن التقنية الانطباعية في أعمال المستشرقين ، بالنظر إلى وضوح المشاهد والمناظر الطبيعية الخارجية فيها تدخل هي الأخرى في سياق دراستنا ذات البعد التوثيقي والتاريخي ، وتندرج ضمن قائمة اللوحات الممكن ضمها إلى الأرشيف التاريخي وبالتالي دعم وتزويد الذاكرة الجماعية .

ومن أشهر المستشرقين الذين زاروا الجزائر، واعتمدو التقنية الإنطباعية في إنجاز لوحاتهم الفنية ، الرسام والكاتب الفرنسي أوجان فرومونتان ، وقد سبق وأن ذكرناه ولو

[34]ينظر، ارنولد هاوزر "الفن والمجتمع عبر التاريخ" ، تر فؤاد زكريا ،ج2، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ،1971م، ص420.
[35]Rolf Tatchen , « Claud Monet » poster Book , Edition Bénidikt Tatchen. Almagne ,P1.

بإيجاز في الفصل الأول ، وقبل استعراض أحد اعماله ودراستها لا بد لنا من تقديم الفنان والتعريف به .

أ/-(أوجان فرومونتان) :

هو (أوجان ساموبل أوغيست فرومنتان) ، من مواليد 24 اكتوبر1820، (بلاروشال) (شارونت ماريتيم) ، وتوفي بعين المكان يوم 27 أوت 1876 ، وهو كاتب ورسام فرنسي ، إبن (بيير ساموبل توسان فرومونتان ديبو)، كان والده طبيبا ورساما هاويا ، ووالدته (فرانسواز جيني بيلوت) [36].

وقد كان لاوجان مشوار دراسي لامع ، فهو حامل لشهادة ليسونس بالحقوق سنة 1843 ، وتتلمذ بعدها في ورشة الفنان (جان شارلز ريموند) حيث لم يبقى طويلا ، لينتقل بعدها إلى ورشة (نيكولا كابا) ،الذي كان متخصصا في رسم المناظر الطبيعية [37].

وفي سنة 1846، خرج (اوجان) في رحلة الى الجزائر رفقة صديقين ،دون علم عائلته بهذه الرحلة الاستكشافية إلى شمال إفريقيا ،وقد كانت الزيارة تلبية لدعوة صديقه (لابيه)،حيث كانت أسرة (لابيه) قاطنة بمدينة البليدة ،حصد خلالها مجموعة فنية رائعة،حيث قام برسم كروكيهات ،ورسومات تخطيطية سريعة للمنطقة وسكانها ،وطريقة حياتهم ،وعاداتهم التي بدت جديدة تماما بالنسبة له،ومن هنا دخل (فرومنتان) ضمن قائمة الفنانين المستشرقين، وقام بعرض ثلاث لوحات تستعرض مشاهد ومناظر جزائرية بمعرض باريس سنة 1847،[38]، كما ألف كتابين عن رحلته إلى الجزائر ، كتاب (صيف بالجزائر)، وكتاب (سنة بالساحل) .

وهذه المرحلة من حياته بالضبط هي ما يهمنا في دراستنا ، فقط رسم الأخير مجموعة من اللوحات الإنطباعية بالصحراء والساحل الجزائري ، واخترنا من بينها لوحة(زقاق بالأغواط).

[36]P. Dorbec, Eugène Fromentin : biographie critique, Paris, H. Laurens, 1926.
[37] Idem.
[38]J.-P. Lafouge, Étude sur l'orientalisme d'Eugène Fromentin dans ses Récits algériens, Berne, P. Lang, 1968.

أوجان فرومنتان لوحة زقاق بالأغواط:

(اوجان فرومنتان1820-1876) (لوحة زقاق بالأغواط1859)

142 سم× 103 سم

زيت على قماش/ متحف شارتروز ،مدينة دوي ،فرنسا[39]

[39]Akgimages, Une rue à El-Aghouat , https://www.akg-images.fr/archive/Une-rue-a-El-Aghouat-2UMDHURWDI5U.html

تمثل اللوحة نافذة تأخذنا لنطل من خلالها على مشهد صحراوي يعود إلى سنة1859م يمثل المشهد زقاقا صغيرا بمدينة الأغواط ، وقد أظهر الفنان في المشهد أشعة الشمس الساطعة على الجزء الأيسر من الزقاق ، وحسب موضع الضوء والجزء الذي تطغى عليه أشعة الشمس في اللوحة وهو الجزء الأكبر ،فإن المشهد يمثل وقت الظهيرة أو ما بعد الزوال ، وهي الفترة الأكثر والأشد حرا في مناخ المنطقة.

ولعل هذه الخاصية في دراسة الضوء وانعكاسه على الأشياء هي أهم ميزة لدى منتهجي التقنية الانطباعية في تجسيد المناظر الطبيعية ،والمشاهد الخارجية ، بدراسة الضوء دراسة علمية نوعا ما ، تعتمد وترتكز بشدة على انعكاس الضوء على الأشكال ومن ثم على شبكية العين .[40]

وبالعودة الى المنظر الذي تقدمه اللوحة، عند مشاهدة الناظر لهذا العمل الفني ومن الوهلة الأولى يمكنه الشعور بحرارة المشهد الذي تكتسحه أشعة الشمس وتطغى عليه الألوان الحارة للتعبير عن مناخ المكان ، وهو مناخ شديد الحرّ ، فمن خلال مشاهدتنا للوحة يمكننا تحسس حرارته وحتى الشعور بالعطش .

وبالنظر إلى الجزء الأيمن من اللوحة ، نرى مجموعة متكونة من سبعة أشخاص، التجؤوا إلى منطقة الظل الصغيرة جدا نوعا ما، المتموقعة يمين اللوحة، هربا من أشعة الشمس الحارة ، ليأخذوا قيلولة وقسطا من الراحة متجنبين حرّ الظهيرة .

وبالتدقيق في وضعياتهم المختلفة المعبرة والدالة على التعب الشديد والإرهاق الناتج عن الحر القوي للمكان ، يمكن للمشاهد استشعار شدة المكان و صعوبة التأقلم و العيش فيه وبالتالي استنباط قسوة الطبيعة بهذه البقعة .

أما عن الشخص الموجود يسار اللوحة ، اي الجزء الذي تتخلله الشمس بشدة ، يظهر وكأنه يبحث عن مفر من حرارة الشمس الساطعة ،وكذلك هو الحال بالنسبة إلى الكلب في

---

[40] واتبع الكثر من الرسامين نظريات الفيزيائي الفرنسي شارفرول وصار الرسم تجربة بصرية علمية ينظر
Michel-Eugène Chevreul https://fr.wikipedia.org/wiki/Michel-Eug%C3%A8ne_Chevreul

عمق المشهد يسار اللوحة ، فحتى الحيوانات تعاني صعوبة وقسوة المناخ في هذا المكان وتبحث عن قطرة ظل للاحتماء من الأشعة الساطعة .

وبالرجوع الى الهدف والوظيفة المبتغى استسقاؤها عبر دراستنا للوحة ، وهو ما يمكن استخدامه كتوثيق ، أو كمعلومة توثيقية من مضمونها ، تظهر اللوحة عنصرا مهما من التراث المادي لماضي المنطقة ، وهو العمارة ومميزاتها بالصحراء الجزائرية .

رسم فرومنتان الزقاق والبيوت في هذه اللوحة بوضوح تام ، ومن خلال هذا العمل يمكن للمشاهد التعرف على خصائص العمارة في هذا المناخ القاسي، حيث تعتمد الهندسة المعمارية في هذه المنطقة على استخدام الطوب كمادة أساسية [41] واعتماد أسلوب الاستدامة باستخدام الموارد الطبيعية المتوفرة في المكان لتشييد المباني والبيوت والعمران والمساجد والقرى والمدن الصحراوية بشكل عام ، ومن المعروف والشائع عن هذه البيوت أنها تزخر بالبرودة حينما يكون الجو حارا خارجا ، وبالدفء عندما يكون الطقس باردا في الخارج ويعمد سكان الصحراء إلى إقامة المباني المنخفضة لتجنب حرارة الشمس ، وتصغير النوافذ للحد من دخول الحرارة ، كما يعتمدون على طريقة خاصة في بناء الأزقة لتخلق تيارات هوائية معدلة للمناخ ، وقد تمكن الفنان من خلال هذه اللوحة أن يقدم لنا نموذجا صغيرا عن الطابع المعماري لمنطقة الأغواط العائد لسنة 1859 م ، ما يقارب القرن و نصف القرن من الزمان .

كما لا يمكننا إهمال توثيق اللباس التقليدي الرجالي للمنطقة الذي تعرضه اللوحة واستعمال السكان للألبسة ذات الألوان البيضاء والفاتحة التي تعكس أشعة الشمس وتدفع الحرارة.

ولم توثق اللوحة للعناصر المادية فقط ، بل وثقت لطبع ومميزات الشخص الجزائري القاطن بالمنطقة الصحراوية، وهو إنسان مقاوم شديد البأس ، يتحمل قسوة المناخ ويتأقلم معه ليجعل منه موطنه ويصبح جزء لا يتجزأ منه ،على الرغم من إهمال الانطباعية

[41] الطوب له مزايا وله ايضا سلبيات ينظر قبايلة مبارك تطور مواد واساليب البناء في العمارة الصحراوية مذكرة ماجيستير في علم الآثار الصحراوية تحت اشراف بن قربة صالح كلية العلوم الانسانية والاجتماعية جامعة بسكرة 2009-2010 ص84

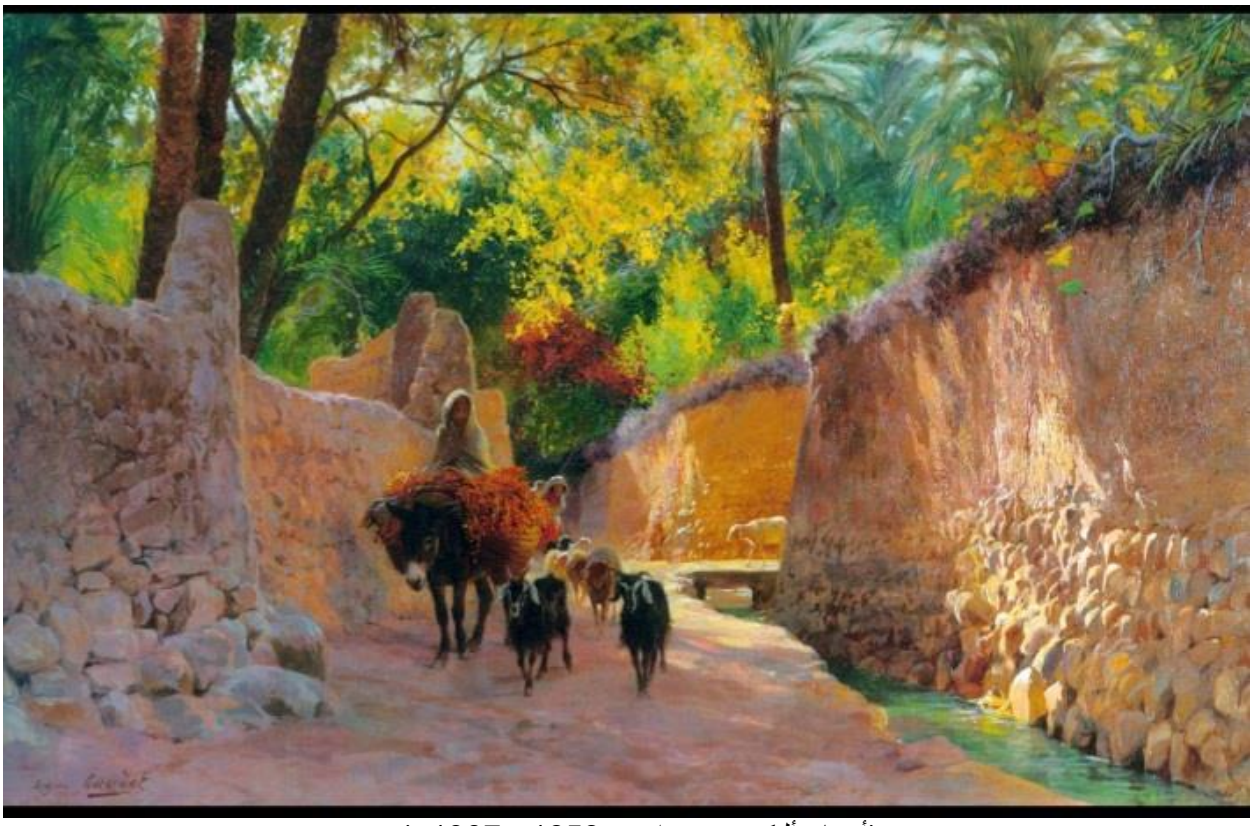
للعنصر البشري في لوحاتها ،واعتباره مجرد ديكور بعيد في المشهد ،إلا أن (فرومنتان) قد أرفق لوحاته بنصوصا وكتابات تحدث فيها مطولا عن المجتمع الجزائري والعنصر البشري ومقوماته ،لذا لا يمكننا إهمال هذا التفصيل في هذه اللوحة بالرغم من كون الانطباعية لا تهتم بدراسة العنصر البشري بل تركز على دراسة الضوء وانعكاساته .

إذن قد وثق أوجان فرومنتان للمجتمع الجزائري القديم بريشته و قلمه ، إنما لا يمكننا الجزم في معرفة نوايا هذا المستكشف جراء اهتمامه بالمجتمع الجزائري ومقوماته فهل كان فعلا مسحورا ومعجبا بالجزائر ومناخها وشعبها ، أم كانت له غايات خفية ومحفزات أخرى تخدم إيديولوجيات بلده الاستعمارية ، وقد سبق وأن طرحنا هذا التساؤل في الفصل الأول وتركناه مفتوحا لدراسات أخرى أكثر تخصصا وتعمقا في حياة ومشوار هذا الفنان .

وكما أسلفنا ذكرا في المبحث السابق ، خلال دراستنا للبعد التوثيقي في اللوحات الواقعية ،بأننا سنعود لدراسة واحدة من لوحات جيراردي على المنهج الإنطباعي،بعد أن حللنا أعماله الواقعية سابقا ، وقد اخترنا في هذا المبحث واحدة من أجمل لوحاته الإنطباعية ، لوحة طريق في واحة بالقنطرة .

ب/-أوجان جيراردي :

طريق في واحة بالقنطرة :



(أوجان أليكسيس جيراردي 1853- 1907 م)

(طريق في واحة بالقنطرة 1895 م)

32,2سم ×41 سم زيت على قماش[42]

تعتبر هذه اللوحة واحدة من أروع اللوحات التي قدمها جيراردي بالجزائر ، والتي تجسد التقنية الإنطباعية في أجمل حللها،وأبهى صورها وتقنياتها،وكما تعودنا في دراساتنا للوحات السابقة نستهل تحليلنا للوحة بالوصف الشكلي .

[42]Artnet, Enchère passée , http://www.artnet.fr/artistes/eug%C3%A8ne-alexis-girardet/chemin-dans-loasis-del-kantara-ufCWGvBy_PXOSm4ZGZycDw2

تمثل اللوحة مشهدا خارجيا لمسلك يتوسط واحة خضراء ، في بيئة صحراوية وبالإعتماد على عنوان اللوحة فالواحة تقع بمنطقة القنطرة ، تحيط بالمسلك أسوار يمينا وشمالا ،مشيدة بالحجارة ، ويتوسط الطريق طفل يمتطي حمارا محملا بأكياس من التمر على جانبيه الأيمن والأيسر ، يتبعه قطيع من الماعز، وتتخلفهم امرأة تحمل طفلا صغيرا على ظهرها ، تظهر في البعيد خلف الحمار،وعلى يمينها يمكننا مشاهدة انعطاف يؤدي إلى طريق آخر نحو اليمين يظهر فيه خروف يعبر الطريق ، وعلي يمين المسلك الرئيسي في اللوحة يمكننا مشاهدة صهريج من الماء وكأنه جدول يمتد على طول الطريق من الجانب الأيمن، وهي مسالك تم تشييدها بعناية في الواحات ليتم استعمالها كنظام ري ،تسقى به أشجار ونخيل الواحات المخضرة .

إن ما يشد الناظر إلى هذه اللوحة ، ويصيبه بالذهول والإعجاب ، هو قدرة الفنان المبهرة والرائعة وعبقريته في تجسيد إنارة المشهد ، وإبراز الضوء وأشعة الشمس والظل والنور وتفكيك الألوان ببراعة تصيب المشاهد بالذهول ،وكأن المشهد قد التقط بعدسة كاميرا من نوع آخر .

(فجيراردي) وفي كثير من لوحاته ، وعلى رأسها هذه اللوحة تفوق في تطبيق القواعد الأساسية للنظرية الانطباعية ، التي تهتم بنقل انعكاس الضوء على الأشكال والأشياء في المناظر الطبيعية ، وانطباعها على عين المشاهد ،ليذكرنا عن طريق تقنياته المبهرة في تجسيد الإنارة والضوء في المشهد بأبرز اقوال الانطباعيين بأنهم لايرون الأشياء في حد ذاتها وإنما يرون الإنارة التي تظهر بها الأشياء، وهو الأمر الذي جسدته هذه اللوحة ببراعة فائقة .

ولو نأخذ جزء من هذه اللوحة ونقوم بتقريبه وتكبيره ،يمكننا مشاهدة التقنية التي اعتمدها الرسام إثر إنجازه لهذه اللوحة .

وسنأخذ جزء من اللوحة ونقوم بتكبيره ،لتتوضح الطريقة والتقنية للمشاهد ، بالتحديق الى الجزء المكبر من اللوحة والتدقيق فيه، يمكننا أن نرى الطريقة التي وضع بها الفنان الألوان.

مقطع مكبر من اللوحة

فقد فكك (جيراردي) الألوان إلى بقع لونية متجاورة ،وقام بوضعها لطخة لطخة جنبا إلى جنب ليتحصل على المشهد كما تراه العين من بعيد ، تماما مثل التقنية التي تقوم عليها الآلة الفوتوغرافية ، وعرض الصور والفيديوهات على شاشة التلفزيون، والتي ترتكز على البيكسال ، فسائر الصور الرقمية تتكون من عدد هائل من البيكسال ،والبيكسال هو بقعة لونية صغيرة جدا ملونة بالألوان الأساسية الضوئية وعند تجاورها الواحدة جنب الأخرى تركب لنا الصورة الرقمية التي نشاهدها على سائر الشاشات الرقمية من تلفاز وهاتف نقال وكومبيوتر وما إلى ذلك ،وكلما زاد عدد البيكسال زادت جودة ودقة الصورة .

وهي نفس تقنية الانطباعيين في دراستهم للضوء وتفككاته وأمواجه وانعكاساته وانطباعه على العين . وهو الأمر الذي اعتمده (جيراردي) في كثير من لوحاته ،وعلى رأسها اللوحة المدروسة .

و ما يثير الذهول والتساؤلات لدى رؤيتنا للوحة ، كم استغرق الفنان من الوقت لإنجاز لوحة بمثل وضوح ودقة هذه اللوحة الفنية العالية التقنية والشديدة الوضوح والكثيرة التفاصيل ؟

ونحن نعلم أن الانطباعيين كانوا يرسمون لوحاتهم ويرصدون مشاهدها خارجا في الهواء الطلق ،ونظرا لتغير مكان الشمس خلال اليوم بشكل سريع ،كيف تسنى (لجيراردي) رصد المشهد وتجسيده في ذات الوقت من اليوم بهذا القدر من الدقة والتفصيل ، هل كان سريعا جدا في تسجيل الانطباعات الهاربة أم أنه كان يرسم انطباع الضوء على هذا الطريق كل يوم في نفس الوقت ، لمدة زمنية طويلة ؟ وهل كان يتعاون مع الشخصيات الواردة في مشاهده أم كان ينقلها على حين غفلة في عجالة على شكل كروكيات يعاد استعمالها ؟

لا شك أن البحث في الطريقة التي أنجز بها هذا الفنان روائعه الانطباعية تحتاج إلى دراسة قائمة بذاتها وبالرجوع إلى القيمة التوثيقية وما يمكننا استنطاقه كمعلومة تدوينية تزود دراستنا القائمة على التوثيق انطلاقا من اللوحة ، ونظرا لتركيز المذهب الانطباعي على الضوء في تجسيد الصور والمشاهد ،وإهمالهم للعنصر البشري نوعا ما ، فأهم ما يمكن استظهاره من اللوحة قيمة المكان المصور التوثيقية ،فلو نبحث عن هذا المكان حاليا هل سنجده تماما كما كان عليه حين قام (جيراردي) بتصويره ؟

بالإضافة إلى توثيق روح المكان ، فقد وثق المشهد طريقة الري المنتهجة آنذاك ،والتي لازالت قائمة في كثير من المناطق الصحراوية الى يومنا هذا .

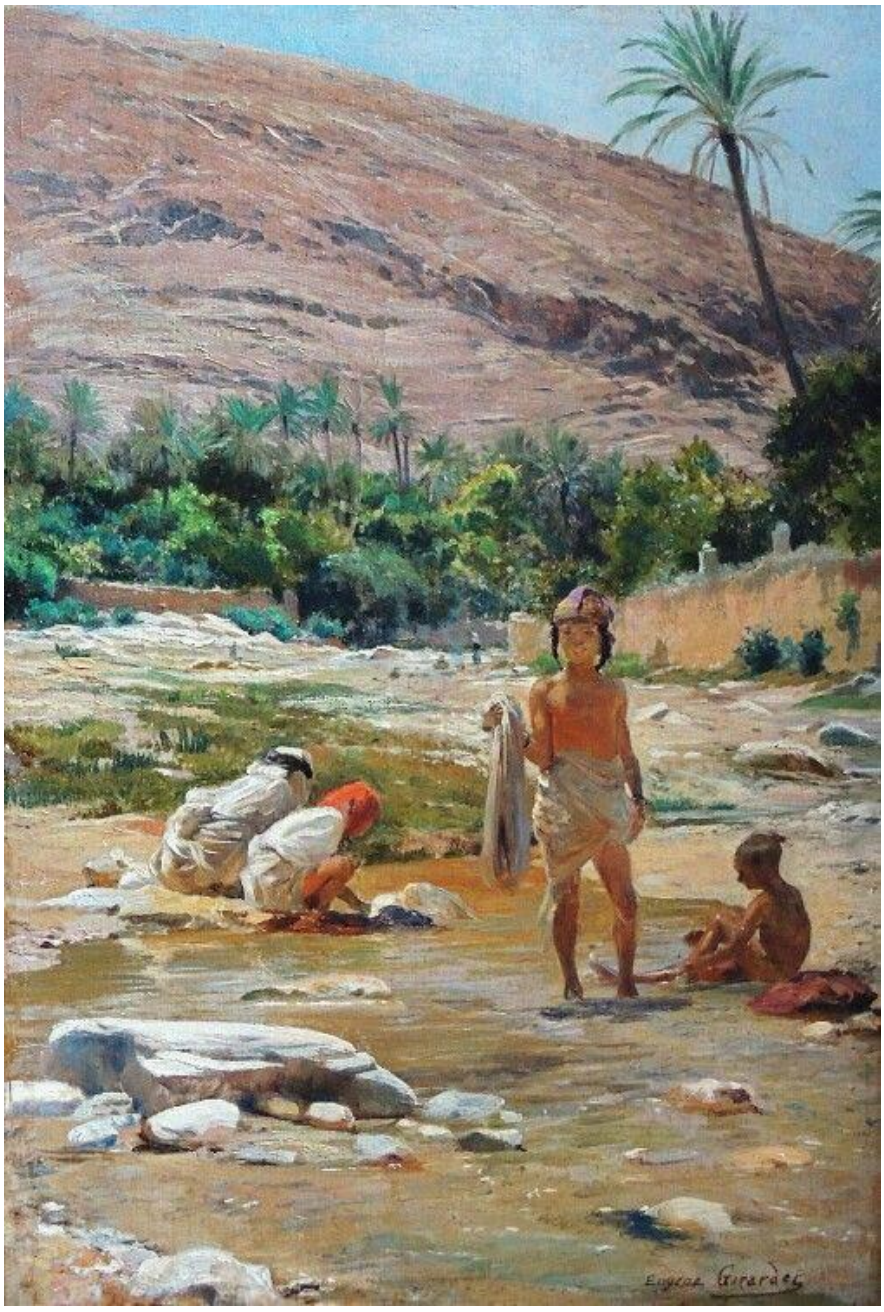
وكون الانطباعية لا تركز على العنصر البشري في المشاهد ولا تضعه في المخططات الأمامية ولا تظهر التعابير الوجهية والأوصاف ، لا يعني انه لا يمكننا استظهار بعض المعلومات عن الحياة اليومية للافراد آنذاك . وهنا نشير أيضا إلى إشكالية تداخل المدارس حين تنطوي الانطباعية على العنصر الإنساني ولو كأكسسوار أو ديكور تابع للمشهد الخارجي فإنها تكتسب بعدا عاطفيا وتعبيرا تشكيليا يتجاوز حدود التجربة البصرية العلمية البحتة التي تقوم عليها فلسفة المذهب الانطباعي

كما أن توظيف الإنطباعية عند المستشرقين كتقنية في إنجاز لوحاتهم لم يمنعهم من رصد سلوكات الأشخاص ولو من بعيد ، وهو الأمر الذي سبق وأن ذكرناه في اللوحة السابقة (لأوجان فرومونتان) ، فلو ان المستشرقين ممن انتهجوا الأسلوب الانطباعي في لوحاتهم لم يثرهم الفضول حول الفرد الجزائري لقاموا بإنجاز لوحات خالية تماما من العنصر البشري تماما كما فعل (كلود مونيه) في لوحته انطباع شروق الشمس ،ولما أرفقوا لوحاتهم بنصوص وكتب تروي تفاصيل سلوك وخصائص المجتمع الجزائري بشكل عام ،والأفراد بشكل خاص ،تماما كما فعل فرومنتان .

وبما أننا كمنقبين عن المعلومات التاريخية ، والتفاصيل التوثيقية في اللوحات الإستشراقية عموما ، والانطباعية منها في هذا المبحث ، ارتأينا أنه بإمكاننا استخلاص معلومات عن الأفراد من اللوحات الانطباعية على الرغم من أن المذهب لا يقوم على العنصر البشري بل على دراسة الضوء ، فإن هذه اللوحات كما مكنتنا في بحثنا هذا من الحصول على معلومات حول الأشخاص ولو عن ألبستهم فقط ،أو نشاطاتهم اليومية المصورة من بعيد ، كنقل التمر على الحمار ،ورعي قطيع الماعز ،وحمل المرأة لابنها على ظهرها وما الى ذلك ، فلا بد أنها قد قدمت هذه المعلومات سابقا لجهات أخرى ، ولا بد أنها قد ساهمت في إثراء الدراسات السوسيولوجية والانثروبولوجية الغربية التي تستهدف المجتمع المشرقي والإسلامي عموما والجزائري على وجه الخصوص ولو من بعيد.

ولتوضيح الصورة أكثر ارتأينا ان نعرض لوحة أخرى لنفس الفنان إنما بإيجاز،فقط لإيضاح الفكرة المطروحة ،عن كون هذه اللوحات لا تخلو تماما من المعلومات الخاصة بالأفراد والعنصر البشري .

لوحة الاستجمام في الوادي



أوجان أليكسيس جيراردي (1853-1907) السباحة في الوادي

22سم × 33 سم ، زيت على قماش [43]

[43]Artnet, Enchère passée , http://www.artnet.fr/artistes/eug%C3%A8ne-alexis-girardet/la-baignade-dans-loued-npLJPbuv6-2Dw6okl1Ff8g2.

ففي هذه اللوحة وعلى الرغم من اعتماد الفنان على نفس التقنية الانطباعية في إنجاز المشهد ،ودراسة الضوء ،وتفككه اللوني ، إلا أنه تمكن من رصد سلوك إنساني خاص بسكان منطقة من الصحراء الجزائرية ، كما انه قام بتسمية لوحته بناء على هذا السلوك ،أو هذه الممارسة الشعبية ،أي السباحة في الوادي .

حيث تظهر اللوحة مشهدا خارجيا لمنظر طبيعي صحراوي ، يظهر الوادي في الوسط ، وجبلا في الخلف وبينهما واحة خضراء تظهر في البعيد ،اي في عمق المشهد أشجارها ونخيلها ،بينما نرى في قلب اللوحة مجموعة متكونة من أربعة أطفال ، فتاتين في الخلف تقامان بغسل الملابس ،وصبيان في الأمام أحدهما واقف نصف عاري يحمل بيده قميصه المنزوع ،والثاني عار تماما وهو جالس في الماء ،من خلال المشهد يمكن للناظر أن يخمن بأن الصبيان يسبحان ،أو بالأحرى يستجمان بالوادي ، للتخلص من حرارة الجو ، بينما تقوم الفتاتان بغسل الملابس.

وهذه اللوحة تقدم معلومات كثيرة عن سلوكات قديمة لسكان الصحراء الجزائرية ومن شأن هذه المعلومات أن تثري المتقصي والباحث في السلوكات الشعبية،والدارس لعلم الاجتماع ،وتزوده بالكثير من المعلومات .

لذا لا يمكننا القول بأن اللوحات الانطباعية الخاصة بالمستشرقين لم تهتم بدراسة الشعوب ،وأهملت العنصر البشري ،بل تقصته وشاهدته من بعيد ،بحيطة وتوجس.

خاتمة الفصل

ونخلص في نهاية هذا الفصل أن اللوحات الواقعية والانطباعية ضمن الرسم الاستشراقي ، تقوم على لغة تشكيلية بليغة توثق تفاصيل الحياة العربية .

فهي نوافذ على التاريخ ومصادر بحث مرئية غنية تنطوي على قيمة توثيقية عالية مقارنة بالرومانسية والنيوكلاسيكية ، يمكن استغلالها في ترميم الذاكرة وتوظيفها في مجالات كثيرة من مجالات البحث العلمي كمجال الهندسة المعمارية والفنون التطبيقية

والتاريخ والثقافة الشعبية وعلم الآثار وكذا في السينما والعلوم الإنسانية والاجتماعية وما إلى ذلك.

ومثلما ساهمت في الدراسات الاجتماعية لفائدة الاستعمار ومنحته خزانا بصريا بأعلى وأجمل تقنيات التصوير يمكنها أن تساهم اليوم في بعث التراث والذاكرة والهوية الثقافية إن هي لقيت الاهتمام اللازم من الجهات المختصة المعنية .

خاتمة:

في الختام ،وفي حوصلة لكل ما سبق استخلاصه واستثماره من كل فصل من فصوله ، هذه المذكرة التي كان مفادها والغاية من الغوص فيها وخوض غمارها استنباط البعد التوثيقي من اللوحات الإستشراقية بالاعتماد على مجموعة من الأدوات العلمية كالتحليل والتفسير ،والمقارنة ،والغربلة والترشيح لما تتضمنه هذه اللوحات من شوائب ومغالطات ومفارقات ، يمكن القول أنه تم التوصل بعون الله وحفظه ،وبمساعدة الأستاذة المشرفة وجهودها الجبارة في التوجيه والدعم إلى مجموعة من النتائج المبرهنة والتفسيرات المعللة عبر التسلسل المنهجي في الإجابة عن الإشكالية المندرجة في مقدمة البحث .

وكخلاصة لما تم استنباطه من هذه الدراسة ، تم التأكيد على مدى أهمية وثراء الإستشراق بصفة عامة والرسم الإستشراقي على وجه الخصوص ،واعتباره مادة دسمة من شأنها المساهمة بشكل كبير في إثراء الأرشيف التاريخي ، وترميم ذاكرة الشعوب العربية على العموم والشعب الجزائري بصفة خاصة ،والمحافظة على التراث بشقيه المادي والمعنوي ،كما تعرفنا على مختلف مهام هذه الظاهرة الغربية وأبعادها بجانبيها الجمالي والسوسيولوجي الكولونيالي .

و توصلنا من خلال تشريحنا للوحات الاستشراقية النيوكلاسيكية المطعمة بالرومانسية والأعمال الإستشراقية الرومانسية إلى الكشف على مجموعة من الحقائق والدسائس والمغالطات ،والمبالغات التي كانت تكتسح هذا النوع من الأعمال ، واتضحت لنا الرؤية بأن الرسام الفرنسي وثق الأحداث وفق ما يخدم بلده وقواته الاستعمارية،وسياساته الاستبدادية ،وليس وفق ما تنصه الحقائق والوقائع التاريخية بحيادية ونزاهة .

كما داعب الرسام بريشته في هذه الأعمال مشاعر الجمهور الغربي، وأطلق العنان لما يمليه خياله ، بل وتعدت الكثير من هذه اللوحات الحدود في تشويه صورة المجتمع الإسلامي بانتهاجها للخيال اللاديني واللاأخلاقي ، بينما لا يمكننا القول بأن هذا النمط من الأعمال يخلو تماما من القيم التوثيقية ، إذ انه يمثل توثيقا صارخا للبهتان والتزوير،والكذب الفرنسي ، كما وثقت هذه اللوحات لتمثيل الشبه في بعض الأحيان لبعض الشخصيات التاريخية ،كالصورة الشخصية للأمير عبد القادر ، إلى جانب وصف الفرش والأثاث والأزياء والحلي والعمران، وما غلى ذلك مما يحيط مشاهد اللوحات من ديكور وأكسسوارات .

أما فيما يخص اللوحات الاستشراقية الواقعية والانطباعية ،ونظرا لبلاغتها التشكيلية فقد التمسنا في هذا النمط من اللوحات كما هائلا من المعلومات والتفاصيل ، التي من شأنها أن تدعم الدراسات التاريخية المتقصية للحقائق ،والجامعة للمعلومات الخاصة بتدوين الماضي

وحفظ التراث الخاص بالحضارات الإسلامية والمشرقية ، والدراسات الأنثروبولوجية ،والسوسيولوجية ، والعلوم التي تختص في دراسة الثقافات الشعبية والحضارية .

وإذا ما اعتمدنا الطريقة الصحيحة،والمنهج الملائم في استعمالها والاستثمار فيها باعتبارها منجما غنيا بكل ما يلزمنا من تفاصيل لتدوين ماضينا وحفظ ذاكرتنا ،واستحضار تفاصيل حياة أسلافنا وأجدادنا ، فإن هذا النوع من الأعمال يندرج ضمن قائمة الأعمال المحاكية والعاكسة للواقع كما هو على عكس الأعمال النيوكلاسيكية ، والرومانسية .

وكما تمكن المستعمر من التعويل والاعتماد على هذه اللوحات المحاكية للواقع والبليغة في لغتها التشكيلية من رصد أكبر عدد ممكن من المعلومات والتفاصيل الخاصة بحياة أسلافنا ومن ثم دراستهم سوسيولوجيا ودراسة سلوكاتهم ، وبالتالي التمكن من السيطرة عليهم واغتصاب ثرواتهم واستعمار أراضيهم في الماضي ، فبإمكاننا اليوم أن نعول على هذه الأعمال التي باتت تمثل شاهدا تاريخيا ، وأن نستعملها كوثيقة قوية في إدانة الاستعمار وكشف أكاذيبه. لتتحول وظيفة هذه الأعمال من لوحات استشراقية استعملها المستعمر كوسيلة كولونيالية للإطاحة بأجدادنا سابقا ، إلى دليل قاطع ينفي كل الأكاذيب المزعومة من المستعمر التي اتخذها ذرائع للممارسات الشنيعة على الأراضي الإسلامية عموما والجزائرية خصوصا ، ولتطيح هذه اللوحات بأكبر ذريعة وكذبة ارتكزت عليها القوات الكولونيالية إثر استعمارها للبلدان المشرقية ، ألا وهي نشر الحضارة ،والإدعاءات الباطلة بأن الشعوب الإسلامية والعربية كانت تفتقر لكل معاني التحضر والثقافة ،وكانت تسبح في جهلها وفقرها وغبائها وهمجيتها و بربريتها .

ومن جهة أخرى أبرزت الدراسة عبر العينات المختارة جماليات الرسم الاستشراقي وعرفت بعدد من الرسامين المستشرقين ودرست أساليبهم وقارنت بينهم ووضحت خصائص ومميزات كل مدرسة من المدارس التشبيهية التي تشترك في بلاغة الوصف وبينت ماهية بلاغة اللغة التشكيلية وأهميتها في التوثيق ، وسلطت الدراسة الضوء على تصوير شخصية الأمير عبد القادر مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة بالمنظور الاستشراقي وتقصت مواضع المصداقية ومواضع التحريف والتشويه .وأبرزت في مقارنة مع نابوليون

من خلال الرسم الاستشراقي الفارق الكبير كالفرق بين النهار والليل بين الرجلين من حيث الانسانية و التسامح الديني ومكارم الأخلاق . وكيف انقلبت مساحيق التجميل الاستشراقي ومحاولات تلميع الصورة الدموية لنابوليون إلى وصمة عار تشهد على الافتراء الفرنسي.

ووضحت الدراسة الأخطاء المتداولة في الحكم على أعمال الرسام الفرنسي المسلم إيتيان دينيه ضمن الأسلوب الرومانسي .

وتبقى هذه الدراسة غيض من فيض بالنسبة لتشعب مجالات الاستشراق ،لاسيما الاستشراق المعاصر ، مما يجعل المجال مفتوحا لدراسات أخرى .

المصادر والمراجع بالعربية

1- القرآن الكريم

2-إبراهيم مهديد ، القطاع الوهراني ما بين 1850-1919م دراسة حول المجتمع الجزائري، الثقافة والهوية الوطن

3-أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي ، دار الغرب الإسلامي، ،ج6 بيروت ،لبنان، 1998

أحمد سمايلوفتس: فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، دار الفكر العربي القاهرة 1998م

4-أحمد عبد الحميد غراب : رؤية إسلامية للاستشراق،ط2 ، بيرمنجهام، المنتدى الإسلامي ، 1411ه

5-آرثر جون آربري: المستشرقون البريطانيون،تعريب محمد الدسوقي النويهي، لندن: ويليام كولينز، 1946

6- ارنولد هاوزر "الفن والمجتمع عبر التاريخ" ، تر فؤاد زكريا ،ج2، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ،1971م

7-إسماعيل علي محمد، الاستشراق بين الحقيقة والتضليل: مدخل علمي لدراسة الاستشراق، 2015

8-بو علام بساي " عبد القادر في دمشق وإنقاذ اثني عشر إلف مسيحي الأمير الإنسان العالمي " الكتاب الجماعي " الأمير عبد القادر وجقوق الانسان منظور الامس ومنظور اليوم " فعاليات الملتقى الدولي بالجزائر 24-25 ماي 2998 منشورات مجلس الأمة ص 24

9-سيد أحمد باغلي"الفنان المبدع في الرسم الجزائري". الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.ط1الجزائر

10- سيد صالح سعد الدين:الأساليب الحديثة في مواجهة الإسلام، بيروت،ط1، 2006

11-شارل هنري تشرشل ، حياة الأمير عبد القادر، ، ترجمه تقديم وتعليق.أبو القاسم سعد الله، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط.2، الجزائر، 1982

12- مايز برنارد، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ،تر سعد المنصوري وسعد القاضي ،مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة 1958م

المراجع باللغة الفرنسية

12-Abd El Kader, Lettre aux français: notes brèves destinés à ceux qui comprennent, pour attirer l'attention sur des problèmes essentiels. Traduit par: René R. khawam. Algérie, Edition RAHMA. 1992

13-Aya Sakkal Dimensions spirituelles des portraits d'Abd el-Kader par deux artistes arabes contemporains : Hocine Ziani et Ismaël Kachtihi del Moral

14-Brahimi Denise ET koudir Bentchikou . Etienne Dinet .ACR édition .Paris 1984

15-C. Peltre, 2004, propos retranscrit dans Un certain goût pour l'Orient : XVIIIe et XIXe siècles d'Emmanuelle Gaillardet Marc Walter, Paris, Citadelles & Mazenod, 2010

16-Dinet Rollince Jeanne « La vie de Etienne dinet 1861-1929 »Paris maisonneuve 1938

Dorbec, Eugène Fromentin : biographie critique, Paris, H. Laurens, 1926

17-Eugène Fromentin « un été dans le sahara » in œuvres competes. Gallimard bibliothèque de la pleiade 1984

18-Etienne Dinet et Slimane Ben Ibrahim « L'orient vu de l'occident. » Edition Piazza-Gentner.Paris 1922

19-Etienne Dinet et Slimane BenBrahim .Tableaux de la vie arabe – sonnets- edition d'art .Piazza 4 rue Jakob .Paris. imprimerie Algerienne .Alger 1910

20-François Pouillon .Les deux vies d'Etienne Dinet. Edition Ballond .Paris 1997p104

21-J.-P. Lafouge, Étude sur l'orientalisme d'Eugène Fromentin dans ses Récits algériens, Berne, P. Lang, 1968

22-Lynne Thornton, *Les Orientalistes Peintres voyageurs*, ACR Édition Poche Couleur, Courbevoie, 1994

23-Marion Vidal-Bué « Alger et ses peintres » édition Paris-Méditerranée EDIF 2000. Paris 2002

24-Marion Vidal-Bué « L'Algerie des peintres 1830-1960 » édition Paris Méditérranée EDIF 2000

25-Rolf Tatchen , « Claud Monet » poster Book , Edition Bénidikt Tatchen. Almagne

المجلات

1-السيد محمد الشاهد "الاستشراق ومنهجية النقد عند المسلمين المعاصرين" في الاجتهاد. عدد 22، السنة السادسة ، شتاء عام 1414هـ/1994م

2-جلة سماعين "الامير عبد القادر الجزائري وإنقاذ المسيحيين في جرب دمشق دروس من الماضي للواقع الحالي " مركز البحث في الانثريوبوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران

3- ريم نرجس، الأمير عبد القادر والقانون الدولي الإنساني، مجلة الإنساني ، المركز الإفليمي للإعلام اللجنة الدولية للصليب الأحمر ، العدد 75 ربيع صيف 2014

4-نادية قجال ، الأساليب الفنية المستحدثة وأزمة التلقي" مقال في مجلة القلم العدد 23 ، جانفي 2012

5- نادية قجال " توثيق التراث المعماري الجزائري في الرسم الاستشراقي" مجلة جماليات المجلد السادس ، العدد الأول ،27 ديسمبر 2019

6- نادية قجال: الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي قبيل وإبّان الاستعمار الغربي للعالم الإسلامي، إنسانيات، المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، وهران، 2009

المجلات باللغة الفرنسية

1-Breton, André, « Baya », Revue derrière le miroir, Paris, Novembre 1947

2-Clémentine Kruse :L'ORIENTALISME AU XIXÈME SIÈCLE,Les clés du Moyen-Orient,20/06/2012.

الجرائد بالعربية

1-محمد مغلاوي، الفنانون المستشرقون كانوا أدوات طيّعة في السياسة الاستعمارية ،كمال شاعو أستاذ ونائب مدير المدرسة العليا للفنون الجميلة، نشر في الشعب يوم 26 - 02 – 2012.

الجرائد بالفرنسية

1-Mauclaire Camille .Etienne Dinet .l'action Africaine n3 .mars 1912

المعاجم

1-إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، مجمع اللغة العربية، القاهرة ب ت

2-ابن منظور الأنصاري : لسان العرب

3-أحمد مختارعمر: معجم اللغة العربية المعاصرة.

4-بران مسعود: المعجم الرائد

5-معجم المعاني الجامع

الرسائل والمذكرات

1-أمحمد شايب الدور، الاستشراق الفرنسي والتراث الشعبي في الجزائر ، مذكرة ماجستير ،كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران

2-مبارك قبابلة تطور مواد واساليب البناء في العمارة الصحراوية مذكرة ماجيستير في علم الآثار الصحراوية تحت اشراف بن قربة صالح كلية العلوم الانسانية والاجتماعية جامعة بسكرة 2009-2010

3-محمد خالدي :تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الإستعمار الفرنسي (1830-1962) (مخطوط) أطروحة دكتوراه، جامعة أبوبكر بلقايد ، كلية العلوم الإنسانية ،والعلوم الاجتماعية ،تلمسان،2009-2010

4[27]- نادية قجال ،الفنون الشعبية في لوحات الرسام إيتيان الدين دينيه ،أطروحة دكتوراه في الفنون الشعبية تحت إشراف شريفي عبد اللطيف ،كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية ، جامعة أبو بكر بلقايد ،تلمسان،2011/2010

دروس ومطبوعات بيداغوجية

1-نادية قجال، دروس الاستشراق في الفن ماستر نقد الفنون جامعة مستغانم 2016

2- نادية قجال ، كيف نفرق بين المدارس الفنية" ، ضمن دروس المدارس الفنية ، ماستر 2 تخصص تاريخ و نقد الفنون التشكيلية قسم الفنون - جامعة مستغانم 2015م

المواقع الألكترونية

1-إبراهيم أبوغزالة ،ماهي أسباب الحروب الصليبية، مجلة موضوع العربية الإلكترونية، 2018/02/15

https://mawdoo3.com/%D9%85%D8%A7_%D9%87%D9%8A_%D8%A3%D8%B3%D8%A8%D8%A7%D8%A8_%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%B1%D9%88%D8%A8_%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%84%D9%8A%D8%A8%D9%8A%D8%A9

2-أرشيف الموقع الرسمي لفيلم المومياء 8 اكتوبر 1999
http://www.themummy.com/bhs/onlocation.html

3-الاسئلة الشائعة في مجال الارشيف :

https://www.na.ae/ar/archives/faq.aspx

4-الاستشراق-الفرنسي- وتعدد-مهامه-خاصة-في-الجزائر
https://www.aljazeera.net/knowledgegate/books/2005/2/15/

5-أوجين دولاكروا ويكيبيديا ،
https://arz.m.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%88%D8%AC%D9%8A%D9%86_%D8%AF%D9%8A%D9%84%D8%A7%D9%83%D8%B1%D9%88%D8%A7
6- بيان ، أوجين فرومنتان ولج الشهرة عبر صحراء الجزائر.
https://www.albayan.ae/supplements/ramadan/east-spell/2013-07-11-1.1920433
7-حازم إبراهيم ، نابليون ومذبحة يافا، يافا اليوم ، 26 مارس 2016 , الساعة 15:18.
http://yomnet.net/?page=News&id=35798
8-حسان عباس، فرومنتان أوجين(1820/1876)،الموسوعة العربية،المجلد 14،ص495،

http://arab-ency.com.sy/detail/8841

9-حصار ومذبحة يافا ويكيبيديا

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D8%B5%D8%A7%D8%B1_%D9%88%D9%85%D8%B0%D8%A8%D8%AD%D8%A9_%D9%8A%D8%A7%D9%81%D8%A7

10-صالح المنجد ، أهداف الاستشراق ودوافعه، الإسلام سؤال وجواب ،2014/06/21.
https://www.google.com/amp/s/islamqa.info/amp/ar/answers/210282

11-علي سهيل "المدرسة الواقعية.. فنانون يتجردون من خيالهم وأحاسيسهم" العين الإخبارية ، ثقافة ، الأربعاء 27/3/2019 09:09 م بتوقيت أبوظبي:
https://al-ain.com/article/school-art-pictures-painting

12-محمد جمال "الأمير عبدالقادر"أنقذ آلاف المسيحيين من الذبح.. وأطلق اسمه على مدينة أمريكية "

https://amrkhaled.net/Story/1021917/

13-محمد شعبان صوان ،من تاريخ حروب الإرهاب باسم نشر الحضارة ،فرنسا في الجزائر، تبيان ، 03 ديسمبر 2015.

https://tipyan.com/since-the-date-of-the-wars-of-terrorism-in-the-name-of-publication-of-civilization-france-in-algeria

14-محمد شواكة "بين الفلسفة الجمالية والسوسيولوجيا الكولونيالية ضمن الفن والأدب الاستشراق في الفن التطبيقي ونقد الفنون التشكيلية مضمون ملتقى وطني بجامعة مستغانم

http://www.altahrironline.com/ara/articles/349233

15-مهند النابلسي ، حملة نابوليون وحروب أمريكا : ذاكرة العرب المثقوبة ولا مطالبات بالتعويضات ، رأي اليوم، 14 ديسمبر 2019 .

https://www.raialyoum.com/index.php/%D9%85%D9%87%D9%86%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%A7%D8%A8%D9%84%D8%B3%D9%8A-%D8%AD%D9%85%D9%84%D8%A9-%D9%86%D8%A7%D8%A8%D9%84%D9%8A%D9%88%D9%86-%D9%88%D8%AD%D8%B1%D9%88%D8%A8-%D8%A3%D9%85%D8%B1%D9%8A/

المواقع بالفرنسية

1-Alain Galoin, Femmes d'Alger dans leur appartement de Delacroix , Nouvel éclairage sur l'histoire , janvier 2007 , https://histoire-image.org/fr/etudes/femmes-alger-leur-appartement-delacroix

2-Akgimages, Une rue à El-Aghouat , https://www.akg-images.fr/archive/Une-rue-a-El-Aghouat-2UMDHURWDI5U.html

3-Alphonse Léon Germain THILL (1873-1925) - Campement dans le désert
https://www.auction.fr/_fr/lot/alphonse-leon-germain-thill-1873-1925-campement-dans-le-desert-1167614

4-Artnet, Enchère passée , http://www.artnet.fr/artistes/eug%C3%A8ne-alexis-girardet/chemin-dans-loasis-del-kantara-ufCWGvBy_PXOSm4ZGZycDw2

5-ClémentMonseigne, Bonaparte visitant les pestifères de jaffa-Antoine-Jean Gros , Youtube . https://youtu.be/OI94SJn_tAs

6-Citation de Napoléon Bonaparte sur Histoire
https://citation-celebre.leparisien.fr/citations/59352

7-Étienne Bouchaud wikipedia
https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89tienne_Bouchaud

8-HUYSMANS, Jan Baptist." Benezit Dictionary of Artists. Oxford Art Online. Oxford University Press. Web. 17 février 2017
LAROUSSE, Impressionnisme ,
https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/impressionnisme/187117

9-le dictionnaire en ligne le Trésor de la Langue Française.

10-Olivier Cabanel, Napoléon le monteur, Agora Vox ,Mercredi 15 septembre 2010 .
https://www.google.com/amp/s/amp.agoravox.fr/culture-loisirs/culture/article/napoleon-le-menteur-81307

11-Paris city vision ,l'impressionnisme .
https://www.pariscityvision.com/fr/giverny/impressionnisme

12-Sylvain Marengère, Qu'est-ce que le néoclassicisme ?,Guide Artistique .https://www.guide-artistique.com/histoire-art/neoclassicisme/

13-Michel-Eugène Chevreul

https://fr.wikipedia.org/wiki/Michel-Eug%C3%A8ne_Chevreul

:

الملخص:

تنطلق الدراسة من أهمية وثراء الفن الاستشراقي وقدرته على استنطاق التراث وأهمية حسن استثمار هذا الخزان الفني في كتابة التاريخ . و هذا لا يتحقق دون القدرة على تشخيص البعد التوثيقي للعمل الفني. وبالتالي وفر هذا البحث آليات تقييم البعد التوثيقي و قدم أدوات للتمييز بين الحقيقة والتلفيق والخيال ، ضمن المدارس التصويرية النيوكلاسيكية و الرومانسية والواقعية والانطباعية، باعتبارها أكثر الأساليب فصاحة . ووضح مفهوم الاستشراق وأبرز مهامه وأبعاده وعلاقته مع السياسة الكولونيالية بالتوازي مع البعد الجمالي .