



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
كلية الأداب واللغات
قسم الفنون



مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر دراسات في الفنون التشكيلية
الموضوع:

الأبعاد الثقافية الاستشرافية في الفن التشكيلي الجزائري

تحت إشراف الأستاذة:

د. خواني زهرة

من إعداد الطالب:

❖ نصره زهير

لجنة المناقشة		
مشرفاً	خواني زهرة	د
رئيساً	بوزار حبيبة	د
مناقشاً	ساسي عبد الحفيظ	د

الموسم الجامعي: 1441-1442 هـ الموافق لـ 2020-2021م



إهداء

الحمد لله واهب النعم الذي علم الإنسان ما لم يعلم وأفضل المحبة والإكرام والصلاة والسلام على سيد الأنام
محمد بن عبد الله وعلى اله وصحبه الكرام إما بعد:

فانه و عرفانا بالجميل اشكر الله عز و جل أولا و أتقدم بجزيل الشكر لامي رفيقة دربي حماها الله من كل شر
و جعلها سندي الوحيد في دنياي و عائلتي .

و اخص بالشكر الجزيل إلى كل من أثار دربي و كان الفانوس السحري لطريقي تحية تقدير و إجلال إلى من
ساهم بأفكاره المتواضعة في إثراء بحثي هدا.

كما اشكر كل الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة و إلى إدارة الكلية و جميع من ساهم من قريب أو بعيد في
إتمام هذا البحث.

بسم الله الرحمن الرحيم،
اهدي عملي هذا لعائلي
الكريمة لوالدي الكريمن،
لأصدقائي الأعزاء

الْقُرْآنِ

الْمَحْتَوِيَاتِ

الصفحة	المحتوى
/	إهداء
/	شكر
/	الفهرس
أ- ج	مقدمة
الفصل الأول الإستشراق	
05	تمهيد
06	المبحث الأول: ماهية الاستشراق.
06	المطلب الأول: مفهوم الاستشراق.
13	المطلب الثاني: نشأة الاستشراق ومميزاته.
18	المبحث الثاني وسائل وأهداف وركائز الاستشراق ودوافعه .
18	المطلب الأول: وسائل وأهداف المستشرقين وركائزهم.
18	أولاً: وسائل المستشرقين في الجزائر.
20	ثانياً: أهداف الاستشراق
21	ثالثاً: ركائز الاستشراق في الجزائر
25	المطلب الثاني: دوافع الاستشراق.
الفصل الثاني: الأبعاد الثقافية للاستشراق وأهم الرواد	
28	تمهيد
29	المبحث الأول: أبعاد الإستشراق الثقافية.
29	المطلب الأول: الاستشراق الفرنسي في الجزائر.
34	المطلب الثاني: الفن الاستشراقي في الجزائر .
49	المبحث الثاني: الثاني: أهم الرواد المستشرقين والمرأة المسلمة.
49	المطلب الأول : موقف المستشرقين من المرأة المسلمة.
56	المطلب الثاني: أهم الرواد المستشرقين.

الفصل الثالث تحليل أعمال بعض المستشرقين	
62	تمهيد
64	المبحث الأول: تحليل لوحة " نساء جزائريات في غرفتهن " - للفنان - أوجين دولاكروا
68	المبحث الثاني: تحليل لوحة " نساء بوسعادة" - للفنان - اتيان دينيه.
71	المبحث الثالث: تحليل لوحة لوحة " امرأة أمازيغية " للفنان ايميل فرنيت لوكونت.
78	خاتمة
/	قائمة المصادر والمراجع

مقدمة

إن اهتمام المستشرقين الفرنسيين بمكونات الهوية في المجتمع الجزائري بالدراسة والتحليل كان لخدمة الغايات الاستعمارية، وهو اهتمام يكاد فريدا من نوعه، كونه حاول أن يحل مجتمعا محل آخر وهوية محل أخرى، إنها محاولة إلغاء للعربية مقابل الفرنسية والغاء للإسلام في مقابل المسيحية، والتاريخ الحضاري للمجتمع الجزائري. وكان لعزم الاستعمار الفرنسي على البقاء في الجزائر وجعلها امتدادا جغرافيا وجزءا لا يتجزأ منها، أن ترتب عليه الاهتمام بالمجتمع الجزائري بكل مكوناته الثقافية وامتداداته التاريخية والحضارية دراسة وتأليفا.

و لقد ارتبط الاستشراق وخاصة الأعمال الفرنسية منه في الجزائر بدعم الجهود الاستعمارية، حيث تضمنت الحملة الفرنسية على الجزائر عددا من المترجمين والكتاب والفنانين المهتمين بحياة الشرق، كما مثل انعقاد مؤتمر المستشرقين الرابع عشر في الجزائر عام 1905 الانطلاقة الحقيقية للاستشراق في الجزائر.

وعملت الإدارة الفرنسية بخبرائها وفنانيها ومترجميها إلى معرفة الحياة العربية الإسلامية بمختلف نواحيها في المجتمع الجزائري، وقام المستشرقون بأعمال كثيرة في المجال الديني واللغوي والآثار والعادات والتاريخ، وترجمة النصوص الدينية، ودراسة العربية والبربرية بمختلف لهجاتها، وتاريخ الجزائر والمغرب العربي عموما، والفلكلور، واهتموا بالإسلام كدين وعقيدة وكتصوف وطقوس ومرابطين، كما كانت اهتماماتهم في الغالب موجهة حسب توجيهات الإدارة الاستعمارية وحاجة الدولة الفرنسية.

ويمكن القول أن الاستشراق في الجزائر أثناء بداياته كان يهدف إلى التعرف على الحياة العامة في المجتمع الجزائري العربي المسلم، حيث كان استكشافيا، لكن سرعان ما أصبح الاستشراق أكثر تنظيما وتخطيطا وأنتج أعمال ضخمة في كل الموضوعات والمجالات.

الإشكالية:

و تأسيسا على ما سبق نصيغ الإشكالية التالية :
ما هي الركائز التي أستند عليها المستشرقون والوسائل التي اعتمدها في الجزائر وما هي الأشكال والأبعاد الثقافية الجزائرية البارزة في الفن الإستشراقي.

الفرضيات:

كيف ساهم الاستشراق في تشكيل الفن الاستشراقي في الجزائر.
- الدوافع من وراء الاستشراق عديدة ومتعددة، إلا أن الأثر الجمالي لم يخل منها قط.
- للإستشراق أبعاد عديدة وركائز ساهمت في إثراء الفن التشكيلي الجزائري

أسباب اختيار الموضوع:

من الدوافع التي أدت إلى اختياري للموضوع مجموعة من الأسباب ذاتية وأخرى موضوعية:

الذاتية هي:

- اهتمامنا بالاستشراق في الفن سواء في الفن عموما أو في فن التصوير على وجه الخصوص.
- الإعجاب الشخصي بأعمال الفنانين المستشرقين، ومحاولة الكشف عن مضمونها، ورغبة في معرفة سر اهتمامهم الكبير بالشرق بصفة عامة، والجزائر بصفة خاصة.

الموضوعية فيما يلي:

- محاولة الكشف عن الأبعاد والأشكال الثقافية الاستشراقية في الفن التشكيلي الجزائري.

أهمية البحث:

- تكمن أهمية البحث في دراسة الاستشراق في الفن دراسة تحليلية وتوضيح العلاقة بينه وبين الركائز الاستشراقية التي تعددت في مجالات أخرى غير الفن والتي سعت كلها لمعرفة الواقع الجزائري.
- إثراء المكتبة الجزائرية في مثل هذا النوع من الدراسات

المنهج المتبع

لقد اعتمدت على المنهج التاريخي فيما تعلق الأمر بتعريف الاستشراق وأبعاده في البيئة الجزائرية، كما لجأنا إلى المنهج التحليلي في سياق دراستنا لمجموعة من النماذج الفنية.

الفصل الأول

الاستشراق

تمهيد

المبحث الأول: ماهية الاستشراق.

المطلب الأول: مفهوم الاستشراق.

المطلب الثاني: نشأة الاستشراق ومميزاته.

لمبحث الثاني: وسائل وأهداف وركائز الاستشراق ودوافعه

المطلب الأول: وسائل وأهداف الاستشراق وركائزه .

المطلب الثاني: دوافع الاستشراق.

تمهيد:

يعد الاستشراق من أبرز الظواهر التي أثرت على مختلف جوانب الحياة الاجتماعية والثقافية والتاريخية داخل المجتمعات الشرقية والغربية والتي كان لها السبب في اكتشاف هذه الحركة وتطورها مما أعطت فرصة الباحثين وفنانيها بالدخول إلى المجتمع الشرقي والعربي خاصة بما فيها الجزائر لاكتشاف حضاراتها وعاداتها وتقاليدها ذلك من خلال الأسفار والرحلات العلمية وبعثات التنقيب عن الآثار وترجمة القراءان الكريم وكل هذا كان له غرض سياسي استعماري لتشويه ثقافات العرب ومحوها وتحويلها إلى الثقافة الغربية لكسب المجتمعات العربية وتسهيل مهمتهم في استعمارها وهذا ما سوف نراه في الفصل الأول حيث نعطي مفهوما للإستشراق ونبين أهدافه ودوافعه ونشأته، كذلك نتعرف عن أهم رواده خاصة في الفن التشكيلي و الأهم في الإستشراق أبعاده السياسية.

المبحث الأول: ماهية الاستشراق

المطلب الأول: مفهوم الاستشراق

يعتبر الاستشراق واحدا من الأبواب المعرفية التي أتاحت ألوانا متعددة من الرؤى والمفاهيم النقدية، كما أصبح الاستشراق اليوم علما له كيانه و منهجه، و مدارسه فلسفته، و دراساته ومؤلفاته، و أغراضه و أتباعه، و معاهده و مؤتمراته، فصار حقا على الباحث أن يعني بتحديد مفهومه و الوقوف على معامله البارزة.¹

1. المفهوم اللغوي:

درس الاستشراق العديد من الباحثين الذين حاولوا إبراز ماهية الاستشراق وتبيان تعاريفه اللغوية، فنجد من بينها من رأى أن "الاستشراق لغة مشتق من الشرق، والشرق والمشرق بكسر الراء هو الأكثر وبالفتح و هو القياس لكنه قليل الاستعمال، اسم الموضع أي جهة شروق الشمس والسين في كلمة الإستشراق ليفيد الطلب أي طلب دراسة ما في الشرق. وقد تعرضت لفظة الشرق في أعقاب الفتوحات الإسلامية لتغيير آخر في معناها فشملت مصر و بلدان شمال أفريقيا، و يشمل الإستشراق شمال غرب أفريقيا الذي يسمى بالمغرب وإن كان اسمه أي الإستشراق مختصا بالبلدان الشرقية دون غيرها². وإستشرق تعني اندمج في مجتمعات الشرق و صار منهم"³. أما حين نستقصي المعاجم العربية الحديثة فإننا نجد لفظة "الاستشراق" في جملها، ففي المنهل نجد تحديدا جميلا للمفاهيم على النمط الآتي: " جاءت لفظنا شرق و مستشرق مقابلتان للفظة الفرنسية " Oriental " و " Orientaliste " لوصف أهل الشرق أو الشرقيين و Oriental هو الشرقي

¹ - يحيى مراد، معجم أسماء المستشرقين، ص6

² - الطيب بن إبراهيم، " الاستشراق الفرنسي و تعدد مهامه خاصة في الجزائر"، دار المنابع للنشر و التوزيع، ط1، الجزائر، 2004، ص 192.

³ - د. محمد خالد، مجلة الأثر، العدد 13 مارس 2011، " المستشرقون و أثرهم الفكري و الفني في الجزائر"، جامعة تلمسان، ص 271.

والمشريقي "1 (2) Orientalisant " لوصف كل متأثر بالشرق، أما الاستشراق فيعبر عنها بلفظة " Orientalisme "2 التي لها أيضا حب الأشياء الشرقية والمستشرق أو العالم باللغات و الآداب

3. Orientalist الشرقية هو

هم الكتاب الغربيين الذين يكتبون عن الفكر الإسلامي و les orientalistes والمستشرقين عن الحضارة الإسلامي.4

2. المفهوم الاصطلاحي:

او إذا أردنا أن نحدد المفهوم الاصطلاحي للاستشراق ، يجب أن نرى كيف عرف العلماء والكتاب الغرب وعلماء العرب، لكي يكون بعد ذلك القيام بمحاولة وضع تعريفا شاملا. الاستشراق: هو علم العالم الشرقي، فهو علم يدرس لغات الشرق وتراثه وحضارته ومجتمعاته وماضيه وحاضره، وتدخل ضمن معنى الشرق أي المنطقة الشرقية فالإستشراق هو دراسات غير الشرقيين لحضارات الشرق و أديانه و لغاته وتاريخه وعلومه واتجاهاته النفسية وأحواله الاجتماعية وخاصة حضارة الإسلام وأحوال المسلمين في مختلف العصور.

وقد بدأت الدراسات الإستشراقية منذ فترة مبكرة فقبل إنها تعود إلى نهاية القرون الأول الميلادي حيث عثر على كتاب المؤلف مجهول اسمه (الطواف حول البحر الأرتيري) وكان مؤلفه عالما بأحوال الهند و شواطئ أفريقيا. وهناك من يقول استحالة تحديد الدراسات الشرقية بل يمكن القول أن الإستشراق بدء بدراسة اللغة العربية و الإسلام وانتهى، بعد التوسع الاستعماري الغربي إلى دراسة جميع ديانات الشرق و عاداته و حضارته و جغرافيته و تقاليد...إلخ.

1 - د عادل الألوسي، " التراث العربي والمستشرقون " ، دراسة عن ظهور الكتاب العربي ونفائس الكتب العربية التي طبعت في الغرب، ط-1422م -2001، ص 45.

2 - عبد الرحمن حسن جنيسة الميداني، " أجنحة المكر الثلاث وحوافها التبشير والاستشراق والاستعمار " دراسة وتحليل وتوجيه " دراسة منهجية شاملة للغزو الفكري سلسلة أعلام الإسلام ، دار القلم ، طق دمشق، -2000م، ص 53.

3 - إسماعيل علي محمد ، الإستشراق (بين الحقيقة و التظليل)، دار الكلمة، ط3، 2000، ص 53

4 - مالك بن نبي، إنتاج المستشرقين وأثره في الفكر الإسلامي الحديث ، دار الإرشاد لطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1969، ص 5.

وأن كانت العناية بالإسلام والآداب العربية و الحضارة الإسلامية هي أهم ما يعني به المستشرقون حتى اليوم.¹

يقول محمد عبد الغني حسن: " الاستشراق هو اشتغال غير الشرقيين بدراسة لغات الشرق وحضاراته وفلسفاته وأديانه، وروحانياته وأثر ذلك في تطور البناء الحضاري للعالم كله."²

يقول محمد الحوماني " يكاد يكون الاستشراق علما قائما بنفسه له أصوله وفروعه، وله مقدماته ونتائجه، و يكاد يكون رجاله على رغم شتاتهم، شعبا خاصا له أفته الخاص به، وحياتهم المقصورة عليه، وقد مر بهذا الشعب وبرجاله في العالم قرون لم يكتشفه، كما هو عالم أديب، ولكن هناك بضعة من الكتاب نقلوا لنا وللغربيين نتفا من أخبار هذا الشعب... في معرض النقد أو التقريظ، والناقل إما شرقي يشكر للمستشرق

إنصافه أو ينعى عليه تعصبه، و إما غربي يشكر له تعصبه و ينبغي عليه إنصافه.³

يقول أحمد عبد التواب الغراب " أن الاستشراق هو دراسة أكاديمية يقوم بها غربيون كافرون من أهل الكتاب بوجه خاص للإسلام و المسلمين من شتى الجوانب، عقيدة وشريعة وثقافة وحضارة و نظما و إمكانات... بهدف تشويه الإسلام و محاولة تشكيك المسلمين فيه وتظليلهم و فرض التبعية للغرب و محاولة تبرير هذه التبعية بدراسات ونظريات تدعي العلمية والموضوعية، و تزعم التفوق العنصري و الثقافي للغرب المسيحي على الشرق الإسلامي "⁴.

أما إدوارد سعيد يرى بأنه أسلوب غربي للهيمنة على الشرق، و إعادة صياغته و تشكيكة (فكريا و سياسيا) و ممارسة السلطة عليه."⁵ ترى الموسوعة العالمية أن الإستشراق حقل معرفي و إبداعي ضخم،

¹ - الطيب بن إبراهيم، المرجع السابق، ص 2. يحي مراد، المرجع السابق، ص192.

² - يحي مراد، المرجع السابق، ص13.

³ - إبراهيم عبد المجيد اللبان، " المستشرقون و الإسلام"، مجمع البحوث الإسلامية ابريل 1970، ص4-5.

⁴ - الطيب إبراهيم، المرجع السابق، ص28.

⁵ - د. سعدون محمود السامول، " الوجيز في علم الاستشراق " دار المناهج، ط1، 2003، ص20

نشأ في الغرب (أوروبا و أمريكا الشمالية) لدراسة الثقافات الشرقية (الآسيوية غالبا) و تمثلها في الفنون المختلفة " ¹.

أما الموسوعة الميسرة فترى بأنه التيار الفكري الذي يمثل في الدراسات المختلفة عن الشرق الإسلامي و التي شملت حضارته و أديانه و آدابه و لغاته و ثقافته ، و لقد أسهم هذا التيار في صياغة التصورات الغربية عن العالم الإسلامي، معبرا عن الخلفية الفكرية للصراع الحضاري بينهما " ².
المستشرقون " هم جماعة من الكتاب و المؤرخين الذين خصصوا جزءا كبيرا من حياتهم لدراسة و تتبع المواضيع التراثية و التاريخية و الاجتماعية للشرق الإسلامي فصار من الضروري على هؤلاء أن يتعلموا اللغات الأصلية لهذا الجزء من العالم " .

أما المستشرق هو ذلك الباحث الذي يحاول دراسة الشرق و تفهمه و لن يتأتى له الوصول إلى نتائج سليمة في هذا المضمار ما لم يتقن لغات الشرق " ³.

كذلك أطلق الإستشراق على الدراسة التي تعنى بالعالم الشرقي مصطلح الإستشراق ، وأطلق على الغربيين الذين يقومون بتلك الدراسات الشرقية و هم جماعة من المؤرخين و الكتاب الأجانب الذين خصصوا جزءا من حياتهم في دراسة و تتبع المواضيع التراثية و التاريخية و الدينية و الاجتماعية للشرق " ⁴.
وينقسمون إلى فئتين، فئة المادحين للحضارة الإسلامية منهم من تأثر بالإسلام و بالحضارة الإسلامية فاسلم، و فئة المنتقدين لها و المشوهين السمعتها اغلبهم يقدمون الدراسات للمبشرين لخدمة أغراض التبشير و الدوائر الاستعمارية لتحقيق أهداف الاستعمار. يمثل الفكر الاستشراقي في معظمه حركة فكرية غربية مضادة للإسلام و المسلمين و قد ترك هذا الفكر آثارا كبيرة في الفكر الإسلامي، تظهر بصماتها واضحة في المجتمعات الإسلامية و في أنشطتها المختلفة و هي المسئولة بشكل مباشر. و لغرض تحييد التعاريف عن الأغراض و الأهداف و الوصول إلى المعنى الذي لا بد من معرفته عن هذا (العام) الذي

¹ - الموسوعة العالمية، مؤسسة آمال الموسوعة للنشر و التوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2، ج1، ص 713.

² - د عادل الألوسي، " التراث العربي و المستشرقون " ، دراسة عن ظهور الكتاب العربي و نفاثس الكتب العربية التي طبعت في الغرب، ط-1422م -2001، ص 12.

³ - أ.د. يتريش، " الدراسات العربية في ألمانيا " ، دار فرانز شتاينز بفسبادن، 1962، ص 23.

⁴ - . د. فاروق عمر فوزي، " الاستشراق و التاريخ الإسلامي " ، دار الأهلية، ط1، عمان، ص30

أشغل الجامعات والجمعيات والمنتديات الفكرية في الغرب وكان له الأثر الكبير في مد يد العون إلى الغربي المستمر الذي استثمر هذا العلم للوصول إلى غاياته¹. فالإستشراق (من هذا الحديث) هو العلم الذي يدرس لغات الشرق و تراثهم و حضاراتهم و مجتمعاتهم و ماضيهم و حاضريهم، و يدخل ضمن معنى الشرق أية منطقة شرقية لكن (المصطلح) يعني هنا ما له علاقة بالدراسات العربية أو اللغات التي تؤثر عليها العربية كاللغات الفارسية و التركية. وقد بدأت الدراسات تتسع و تنتقل حتى أصبح لكل منطقة من المناطق تسميتها، فبدأ بعضهم يدعو دراسة اللغة العربية و شؤون العرب بالدراسات العربية Asabisti ويدعو المستشرقين المتخصصين بالعربية بالمستعمرين².

أما الدكتور "شكري النجار" يقدم مفهوم الإستشراق ويحدده في أربعة مفاهيم تعتبر كزوايا الإستشراق المتعددة، فهو يعبر عن أبعاده التاريخية و المنهجية و يرد بظهورها جميعا إلى القرن التاسع عشر وهو العصر الخصب للإستشراق و الاستعمار و التبشير وهي كالتالي :

3- المفهوم الأكاديمي:

يطلق على كل من يتخصص في أحد فروع المعرفة المتصلة بالشرق من بعيد أو من قريب، و تطلق على كل دارس للأدب أو اللغات الشرقية المتخصص في تاريخ إحدى الدول الشرقية أو في سوسولوجية أو أنثروبولوجية الشعوب الشرقية³.

4- المفهوم المعرفي:

وهو اعتبار الإستشراق أسلوبا للتفكير يرتكز على التمييز الثقافي و العقلي و التاريخي و العرقي بين الشرق و الغرب، وأدى هذا المفهوم العرقي بعدد كبير من الكتاب و الفلاسفة و السياسيين و حتى الاقتصاديين و رجال الحكم و الإدارة أيام الاستعمار إلى أن يتقبلوا فكرة التمييز بين الشرق و الغرب، كنقطة انطلاق لإقامة نظرياتهم و كتاباتهم الاجتماعية و دراساتهم المختلفة عن النمو الاقتصادي للشرق إلا أن هذا المفهوم يجعلنا نتوقف عند طبيعة الكتابات الغربية عن الشرق و التمعن في مناهجها العلمية، فالعديد

1 - د. سعدون محمود السامول، المرجع السابق، ص 21.

2 - د. سعدون محمود السامول، المرجع السابق، ص 21.

3 - أحمد الاسكندري، الفصل في تاريخ الأدب العربي، ص 148.

منها من خلت من التزامها بالمنهج العلمي، تحمل جهلا و زيفا عن الإسلام و بنيته، ككتابات "داني" عن الإسلام و "نبيه" و "ماركس" حينما جعل الأديان كلها في مرتبة واحدة، فالإستشراق الذي يقوم على منهج علمي لا يجمع المفهوم الذي يقوم على التمايز العرقي والعقلي و الثقافي بين الشرق والغرب، وهذه العرقية كانت من أهم موضوعات الإستشراق ومدخلا سهلا للإستعمار واستغلال الشعوب، و باسم التمييز العرقي أعلن الغرب وصايته على الشرق واستباح حرمانه واستغلال ثرواته.

5- المفهوم الاستعماري

مصطلح الإستشراق ظهر في الغرب منذ قرنين من الزمن على تفاوت بسيط بالنسبة للمعاجم الأوروبية المختلفة. فقد ظهر في عام 1779م في إنجلترا مفهوم "مستشرق" معني Orientalist وسرعان ما ظهر بعد ذلك في فرنسا عام 1799م، وأدرج مفهوم الإستشراق Orientalisme في قاموس الأكاديمية الفرنسية عام 1838م¹. ومفهوم هاتين الكلمتين مشتق من كلمة "Orient" ومعناها "الشرق".

ويعتمد العالم الانجليزي أربري تعريف قاموس أكسفورد الذي يعرف المستشرق بأنه من تبحر في لغات الشرق و آدابه².

ومن الغربيين الذين تناولوا ظهور الإستشراق وتعريفه المستشرق الفرنسي "مكسيم رودنسون"^{*} Maxime Rodinson الذي أشار إلى أن مصطلح الإستشراق ظهر في اللغة الفرنسية عام 1799م³.

¹ - محمد حمدي زفروق "الإسلام والإستشراق"، دار التضامن للطباعة، القاهرة، ط1، 1984م، ص 10.

^{*} - مكسيم رودنسون (نطق فرنسي 26 يناير 191، باريس - 23 مايو 2004، مرسيليا) كان المؤرخ الماركسي الفرنسي، عالم الاجتماع و دراسات شرقية . كان ابن تاجر الملابس الروسي - وزوجته البولندية اللذان توفيا في معسكر أوشفيتز بير كينو بعد دراسة اللغات الشرقية ، فإنه أصبح أستاذا في EPHE المدرسة التطبيقية للدراسات العليا (جامعة سوربون، إثيوبيا (لغة جزعية) فرنسا. كان مؤلف مجموعة غنية من الأعمال، بما في ذلك كتاب محمد ، سيرة نبي الإسلام؛ أنظر : ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

² - ج. اربري، " المستشرقون البريطانيون"، ترجمة: محمد الدسوقي النويهي، لندن: وليم لويفتر، 1947م، ص8.

³ - د. مكسيم رودنسون، " الصورة الغربية والدراسات الغربية الإسلامية" في تراث الإسلام (القسم الأول) تصنيف شاخت و بوزورث، ترجمة: محمد زهير السمهوري، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، 1978م، ص 27-101.

وهو في هذه الحالة طريقة لفهم الشرق والسيطرة عليه ومحاولة إعادة تنظيمه وتوجيهه والتحكم فيه، ويمثل البعد الثالث لرسالة الاستشراق، حيث أصبح وسيلة للتعبير عن التناقض والتباين بين الشرق والغرب، فمن أجل ذلك الهدف الاستعماري درس الشرق سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وإيديولوجيا وعلميا بل وخياليا أيضا ومن أجل تلك الرسالة الاستعمارية أصبح الاستشراق يحتل مكانة هامة بين مختلف مجالات العلم و المعرفة لدى الاستعمار وميولات الغرب الاستغلالية¹.

مما يمكننا القول أن الاستشراق يمثل حركة متواصلة الحلقات يحاول فيها الغرب التعرف على الشرق علميا وفكريا وأديبا ثم استغلاله اقتصاديا وثقافيا وإستراتيجيا و جعله منطقة نفوذ له ليسيطر على العالم بأسره.

6- المفهوم الفني:

عندما ننظر إلى نشاط الاستشراق في الفن يجب أن نراعي الفن بين معينين:

الأول منهما يقصد به "الفنون الشرقية" وهي من إنتاج فناني الشرق أنفسهم، أو إنتاج حضارتهم الشرقية المتعاقبة على مر العصور.

أما المعين الثاني ؛ فيقصد به الفن الاستشراقي أو الاستشراق في الفن، الذي يختص به المستشرقون سواء بإنتاجهم الفني أو بدراساتهم المتعلقة بالفن. حيث هناك بعض التعريفات الخاصة بالاستشراق الفني المرتبط بفن التصوير. فيعف لنا "جمال قطب"^{*} الفن الاستشراقي: «بأنه ذلك العمل الذي يكون من إنتاج الفنانين الأوروبيين الذين تتجسد في إبداعاتهم روح الشرق»²

¹ - يحي مراد، المرجع سبق ذكره، ص 149.

^{*} جمال قطب: فنان تشكيلي مصري، اشتهر برسومه المصاحبة للأعمال الأدبية لعدد من الأدباء المصريين. ولد جمال قطب على في مدينة طنطا بمحافظة الغربية في 1 أكتوبر 1930م. اشتهر جمال قطب برسومه المصاحبة للأعمال الأدبية لعدد من الكتاب المصريين، كما اشتهر برسم الحرب واللوحات الحركية والأحداث الساخنة، ومن أشهرها لوحات مجلد "انتصار بورسعيد"، الذي أصدرته مصلحة الاستعلامات المصرية في أواخر ستينيات القرن العشرين بعدة لغات مختلفة. ومن أهم الأعمال الفنية الهامة التي قام بما تسجيل التراث الخليجي في اللوحات البانورامية الضخمة، ورسم لوحات مجلد (انتصار بورسعيد) الذي أصدرته مصلحة الاستعلامات في أواخر الستينات بعدة لغات عالمية. توفي جمال قطب بالقاهرة يوم الأحد 15 أكتوبر 2016 أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

² - د. جمال قطب، "الفن و الحرب"، مكتب مصر، القاهرة، د.ت، ص 30.

وهناك أيضا مصطلح " التصوير الاستعماري " الذي أطلق على فن التصوير الاستشراقي المتأثر بالاتجاه السياسي والذي ارتبط ظهوره بتكوين المستعمرات الشرقية منذ القرن التاسع عشر. حيث عبر عن تلك الأحداث التي ارتبطت بطبقة السياسيين وقادة الحروب، وكان مكان ذلك بالسفارات، والأماكن الدبلوماسية، وإدارات مراكز الاحتلال ومستعمراتها¹.

وبجانب فن تصوير المستشرقين ظهر في منتصف القرن التاسع عشر التصوير الفوتوغرافي

Photography عام 1839م الذي نسب إلى مكتشفه " جاك مانديه داجير" * Jacques

Mande Daguerre ، وتبدو أهميته في فن التصوير الاستشراقي لاعتماد فريق علماء الآثار

Archeology عليه في تحقيق أعمالهم الفنية قبل إعداد رسمها أو تنفيذها بالألوان².

وقد استخدمه بعض المصورين المستشرقين مثل: المصور الفرنسي " جان ليون جيروم" ** Jean-Léon

Gerome ، حيث استند للصور الفوتوغرافية قبل البدء في أعماله. وكذلك استخدام الكثير من الرحالة

هذا التصوير بجانب تحقيقهم العلمي وإنتاجهم الفني، وتبرز أهمية التصوير الفوتوغرافي أيضا في مساهمته

لنشر الكثير من ملامح المستعمرات الشرقية للمجتمع الأوروبي فكان مصدرا للاستشراق الفي دون عناء

الترحال للشرق.

¹ - ثروت عكاشة - مصر في عيون الغرباء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1914م، 1/ 402-415.

*- لويس داجير Louis Jacques Mande Daguerre: هو فنان و كيميائي فرنسي ولد عام 1787 في مدينة كورجي شمال فرنسا، وقد بدأ حياته رساما، وتوفي عام 1851. أبرز أعماله كانت تعاونه مع المخترع جوزيف نيبس على تطوير التصوير الفوتوغرافي . وقد اخترع طريقة قديمة في التصوير الفوتوغرافي عرفت بالداجير و تايب؛ أنظر : ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

² - ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، المرجع السابق ص 534.

** - جان ليون جيروم Jean-Leon Gerome: رسام ونحاة فرنسي مشهور. ويعد أحد أبرز المستشرقين الذين قدموا إلى الشرق العربي والإسلامي خلال القرن التاسع عشر. ومجموعة رسوماته تتضمن رسومات تاريخية والأساطير الأغريقية والشرق العربي. ولد جان ليون جيروم في فيسول في 11 مايو 1824م. رحل في السادسة عشر من عمره إلى باريس 1840م، حيث تتلمذ على يد الفنان بول ديلاو تشي. توفي في 10 يناير 1904م بممرسه بباريس؛ أنظر : ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

إن كلمة الشرق هنا لا يقصد بها الشرق الجغرافي، فالكلمة ذات مدلول معنوي لامادي ويشهد لذلك وقوع بعض أجزاء من العالم الإسلامي في جهات أخرى بالنسبة للعالم الغربي . والشرق الذي اهتم الغرب بدراسته والتخصص في ثقافته وفنونه وتراثه، هو الشرق الهوية وليس الشرق الجغرافي الطبيعي، وهو محور ما استهدفه علم الاستشراق. وقد غلب على مصطلح الشرق الطابع السياسي الاستعماري أكثر من الطابع اللغوي الجغرافي. وبناء على ما سبق فإن مصطلح "الاستشراق" يشير إلى ظاهرة فكرية ثقافية وفنية يقودها عدد من المثقفين والفنانين الغربيين المعتنين بالدراسات العربية والشرقية الفنية بشكل عام¹.

يظل الاستشراق الفني يمثل تصور ذات الفنان الغربية عن الشرق، الذات الغربية المحتلة بإرث كبير وتراكمات من الحقد صاغها جزء من التاريخ اليهودي بعد الخروج من الجزيرة العربية والتهضة العلمية والفكرية التي أحدثها فتح الإسلام للأندلس التي تقع ضمن حدود القارة العجوز أوروبا). والاستشراق الفني في جزء كبير منه يعبر عن افتتان فتاني الغرب بسحر وفنون الشرق وكنوزه و مناظره الطبيعية الجذابة، ومناخه المعتدل و ارتكاز كل الديانات السماوية فيه، ولكن هذا الافتتان والاعجاب ينطوي على عنصرية وتعالى كبيرين. ولذلك كان الشرق يمثل في ذهن الغربي تلك الأرض والمنطقة التي تحتاج إلى مستثمر، لديه الخبرة والعلم والتقنية، فالشرق يعاني حالة من السحر والشعوذة والتخلف أعقبت فضته الفكرية².

والاستشراق من مفهومه الفني أيضا: هو تصوير الشرق في اللوحات الفنية الأوروبية والصور والأعمال من قبل الفنانين الأوروبيين من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، تصور العالم العربي باعتباره مكان غريب وغامض مليء بالصحراء، والحريم والراقصات، وروعة البيئة التي تعكس تاريخا طويلا من الأوهام الاستشراقية التي استمرت لتتخلل الثقافة الشعبية المعاصرة.

¹ - مدخل إلى علم الاستشراق المعاصر وعلم الحديث، ص 25.

² - موسوعة الاستشراق، ابن النديم للنشر والتوزيع، مجموعة من المؤلفين، وهران، الجزائر، 2015م.

المطلب الثاني: نشأة الاستشراق ومميزاته.

1- نشأة الاستشراق:

لا يعرف بالضبط من هو أول غربي عنى بالدراسات الشرقية ولا في أي وقت كان ذلك، ولكن المؤكد أن بعض الرهبان الغربيين قصدوا الأندلس في إبان عظمتها و مجدها و تثقفوا في مدارسها و ترجموا القرآن والكتب العربية إلى لغاتهم و تتلمذوا على علماء المسلمين في مختلف العلوم و بخاصة في الفلسفة والطب والرياضيات...¹

يرجع تاريخ الاستشراق في بعض البلدان الأوروبية إلى القرن الثالث عشر الميلادي.

وربما كانت هناك محاولات فردية قبل ذلك، غير أن المصادر التي بين أيدينا لا تلقى الضوء الكافي على الموضوع وإن أشارت إلى بعض المستشرقين كأفراد، و يكاد المؤرخون يجمعون على أن الاستشراق إنتشر في أوروبا بصفة جدية بعد فترة "عهد الإصلاح الديني" كما يشهد بذلك التاريخ في هولاندة و الدانيمارك و غيرها².

ومن أوائل الرهبان، الراهب الفرنسي " جربرت " Jerbert الذي انتخب بابا الكنيسة روما عام 999م بعد تعلمه في معاهد الأندلس و عودته إلى بلاده، و " بطرس المحترم 1093 – 1156 pierrele Aénéré و " جيراري كرمون 1114 – 1187 Gérard de Grémone".

وبعد أن عاد هؤلاء الرهبان إلى بلادهم نشروا ثقافة العرب و مؤلفات أشهر علمائهم، ثم أسست المعاهد للدراسات العربية تدرس مؤلفات العرب المترجمة إلى اللاتينية، وهي لغة العلم في جميع بلاد أوروبا، و استمرت الجامعات الغربية تعتمد على كتب العرب وتعتبرها المراجع الأصلية للدراسة قرابة ستة قرون. ولم ينقطع منذ ذلك الوقت و جود أفراد درسوا الإسلام و اللغة العربية وترجموا القرآن وبعض الكتب العربية العلمية و الأدبية حتى جاء القرن الثامن عشر، وهو العنصر الذي بدأ فيه الغرب في استعمار

¹ - د. مصطفى السباعي، " الاستشراق و المستشرقون ما لهم وما عليهم "، المكتب الإسلامي ، ط2، بيروت، 1979، ص 15.13 .

² - د. محمد البهي، " المبشرون و المستشرقون في موقفهم من الإسلام " ، مطبعة الأزهر، الجامع الأزهر، الإدارة العامة للثقافة الإسلامية، ص 13.

العالم الإسلامي والاستيلاء على ممتلكاته فإذا بعدد من علماء الغرب ينبغون في الاستشراق و يصدرون لذلك المجالات في جميع الممالك الغربية، ويغيرون على المخطوطات العربية في البلاد العربية والإسلامية فيشترونها من أصحابها الجهلة، أو يسرقونها من المكتبات العامة التي كانت في نهاية الفوضى و ينقلونها إلى بلادهم ومكتباتهم ، وإذا بأعداد هائلة من نوادير المخطوطات العربية تنتقل إلى مكتبات أوروبا، وقد بلغت في أوائل القرن التاسع عشر مائتين و خمسين ألف مجلدا و مازال هذا العدد يتزايد حتى اليوم¹. وفي الرابع الأخير من القرن التاسع عشر عقد أول مؤتمر للمستشرقين في باريس عام 1873، و تنال عقد المؤتمرات التي تلقى فيها الدراسات عن الشرق و أديانه وحضاراته و ما تزال تعقد حتى هذه الأيام².

2- مميزات الاستشراق

يجدر بنا الآن أن نشير إلى مميزات الاستشراق التي يمكن ايجازها في عدة نقاط منها:

- كان الاستشراق في نشأته الأولى، في زمن بعيد صادرا عن أغراض ودوافع دينية وتبشيرية³.
- ظهرت بذوره الأولى في كنف اليونان القدم قبل الميلاد بعدة قرون وبعد فترة قصيرة، ويمكن اعتبار هروودوت وتيو فراست وغسترابون وبلين وغيرهم من رواده الأوائل.
- ولد في أحضان الاندلس الاسلامية في القرن الثامن الميلادي حيث كان الاسلام القوة الدافعة له.
- عاش قرونا طويلة في كنف الأديولوجية الكنيسة التي كانت ترعاه وتوجهه ولا تزال تقوم بذلك حتى الآن إذا كان مصدرا للأفكار وكانت هي المنفذة لها.
- لعب دورا بارزا في بناء نظرية الأيديولوجية الإستعمارية، وقام بحركات مريبة تهدف إلى زعزعة الثقة بشعوب البلاد المستعمرة و بدينها وحضارتها وآدابها.
- مر في تاريخه الطويل بأطوار ثلاثة هي : التكوين والتقدم والإنطلاق.

¹ - د. مصطفى السباعي، المرجع السابق، 13

² - مصطفى السباعي، المرجع السابق، 13.15 .

³ - د. محمد عبر الله الشرفاوي، " الاستشراق و الغارة على الفكر الاسلامي " ، دار الهداية، القاهرة، ص5.

- أثمر نشاطه دراسات وبحوثا وإهتمامات وإكتشافات دفعت إلى ضرورة متابعة البحث فيه. • كان تاريخه حافلا باتجاهات مختلفة يمكن تقسيمها إلى إتجاهين رئيسين هما: الإتجاه العقيدى و الإتجاه العلمى و ذلك لما فيها من شمول الجدل و موضوعية الدراسة.
- بحث في كل ما يتعلق بلغات الشرق وآدابه، و إهتم بكل ما فيه من عادات وتقاليد وإتجاهات و أجناس و قوميات و أفكار.
- أنشأ جمعيات وأكادميات وفتح معاهد وكليات ونشر مجلات ومؤلفات، وأعد مطابع وعقد مؤتمرات وإقترح حلولاً وعالج مشكلات وخلق أخرى.
- نظر في المخطوطات و حقق أعدادا هائلة منها وساعده على ذلك عوامل عديدة منها وجود آلاف من المخطوطات العربية في مكتبات أوروبا نقلت إليها في ظروف مختلفة مثل الحروب الصليبية وحنة العرب في الأندلس والحملة الفرنسية وغيرها.
- قام أصحابه برحلات وجولات أدت إلى زيادة معرفة الغرب بالشرق وما بينهما من علاقات ومفارقات وتأثير وتأثر وجدل ومناقشات ومشاحنات.
- عقد مؤتمرات عديدة كان أولها في باريس سنة 1873 وتبعته مؤتمرات أخرى ومن أوائل من حضرها من علماء العرب عبد الله فكرى و حمزة فتح الله .. وآخرون.
- مر في تاريخه الطويل بأطوار ثلاثة هي : التكوين و التقدم والإنطلاق.
- أثمر نشاطه دراسات وبحوثا وإهتمامات وإكتشافات دفعت إلى ضرورة متابعة البحث فيه.
- كان تاريخه حافلا باتجاهات مختلفة يمكن تقسيمها إلى إتجاهين رئيسين هما: الإتجاه العقيدى والاتجاه العلمى و ذلك لما فيها من شمول الجدل و موضوعية الدراسة.
- بحث في كل ما يتعلق بلغات الشرق و آدابه، وإهتم بكل ما فيه من عادات وتقاليد وإتجاهات وأجناس وقوميات وأفكار.
- أنشأ جمعيات وأكادميات وفتح معاهد وكليات ونشر مجلات ومؤلفات ،وأعد مطابع وعقد مؤتمرات و إقترح حلولاً وعالج مشكلات وخلق أخرى.

- نظر في المخطوطات و حقق أعدادا هائلة منها و ساعده على ذلك عوامل عديدة منها وجود آلاف من المخطوطات العربية في مكتبات أوروبا نقلت إليها في ظروف مختلفة مثل الحروب الصليبية و محنة العرب في الأندلس والحملة الفرنسية وغيرها.
- قام أصحابه برحلات وجولات أدت إلى زيادة معرفة الغرب بالشرق وما بينهما من علاقات ومفارقات وتأثير وتأثر وجدل ومناقشات ومشاحنات.
- عقد مؤتمرات عديدة كان أولها في باريس سنة 1873 وتبعته مؤتمرات أخرى ومن أوائل من حضرها من علماء العرب عبد الله فكري وحمزة فتح الله .. وآخرون.
- قام بتنظيم الكتب العربية التي توجد في مكتبات أوروبا ووضع لها الفهارس وسهل الرجوع إليها.
- لعب دورا بارزا في التعريف بالفكر الاسلامي عامة وآدابه خاصة وتقدير منزلتهما معا بين الفكر العالمي و آدابه.
- رسم لنفسه منهجا مستقلا وإمتازت دراسته بالتوسع و الغزارة ، وأعطى أصحابه مثلا لما يمكن أن يصل إليه الإنسان الدءوب في عمله و بحثه.
- أثار قضايا علمية ومعضلات فلسفية و مشاكل اجتماعية وخلافات قومية مما أدى أحيانا إلى إصطدامات فكرية ومناقشات حامية بين علمائه و علماء الغرب.
- إهتم الاستشراق بالعالم الاسلامي إهتماما بالغا و جعله قديما و حديثا ركيزة بحوثه وعنايته، وذلك لما له من مركز سام و قوة روحية تكمن فيه، وصلابة أيديولوجية في مواجهة التيارات الهدامة الحديثة¹.
- يثبت الواقع أن المؤسسة الاستشراقية تأثيراتها العميقة الفاعلة في الفكر الاسلامي الحديث، فقد أثر المستشرقون إلى أبعد حدود التأثير في بناء بعض العقول الاسلامية النشيطة².

¹ - . يحي مراد، المرجع السابق، ص94 - 95.

² - د. محمد عبر الله الشرقاوي، المرجع السابق، ص5

المبحث الثاني: وسائل وأهداف وركائز الإستشراق ودوافعه

المطلب الأول: وسائل وأهداف الاستشراق وركائزه

أولاً- وسائل المستشرقين في الجزائر:

1. اللجان العلمية:

بدأ عمل اللجان العلمية للمستشرقين في الجزائر منذ بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر والى غاية استقلالها، فقد عملت في كل مجالات البحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، في شكل جماعي مما ساعد على إنتاج وتأليف وإخراج موسوعات تاريخية، وتشمل هذه الأعمال الجماعية مشروع (اكتشاف الجزائر العلمي ومشروع الاحتفال المنوي بالاحتلال الفرنسي للجزائر، وبحوث جامعة الجزائر بمختلف كلياتها ومعاهدها، ولجنة دراسة الأوضاع الإسلامية، ولجنة ترجمة الكتب من العربية إلى الفرنسية).

2. الجمعيات المتخصصة:

رغم انتمائها للإدارة الفرنسية وعملها تحت إشرافها إلا أن الجمعيات المتخصصة في البحث العلمي وحقوقه قدمت إضافة كبيرة في الكشف عن تاريخ المجتمع الجزائري وخصائصه، غير أنها كانت ضيقة الأفق جانبتها الموضوعية في كثير من الأحيان كونها تعكس وجهة نظر عنصرية، إذ كانت تركز التفوق الحضاري الفرنسي وتقوم على النظريات الانثروبولوجية والدراسات العرقية. هي جمعيات درست المجتمع الجزائري في تنوعه الثقافي، البربر من منطقة القبائل والشاوية إلى الطوارق في الصحراء وبني ميزاب وعادات وتقاليد كل منطقة، والنسيج الاجتماعي للمجتمع الجزائري، والدين والتصوف ومكانة الشيوخ والأولياء الصالحين، والأدب الشعبي والشعر الملحون، ونمط العيش واللباس والأكل والأفراح وأحياء المناسبات الدينية.

كما ظهرت جمعيات متخصصة في دراسة الآثار وركزت بالخصوص على إبراز الامتداد الحضاري للجزائر إلى الحضارة الرومانية، جميلة وتيمقاد وشرشال سيرتا والكثير من المواقع التاريخية، التي تكشف عن التواجد الروماني، وحاولت التقريب بين شعوب المتوسط، لاختزال الماضي العربي الإسلامي، والتأكيد على أن الأمازيغ هم مسيحيون قبل الإسلام وأنهم قابلون للتحضر ليسوا كالعرب.

3. المعاهد الجامعية:

لقد ساهمت جامعة الجزائر في تلك الأعمال العلمية الجماعية التي قامت بها البعثات العلمية أو اللجان أو الجمعيات المتخصصة، حيث قام أساتذتها ببحوث تخدم الإدارة الاستعمارية في الجزائر والمغرب العربي وإفريقيا، بل وفي المشرق العربي والإسلامي أيضا.

كانت جامعة الجزائر والتي ترجع نواة تأسيسها إلى المدارس العليا سنة 1880، قد ظهرت إلى الوجود سنة 1909، وتطورت حتى أصبح الفرنسيون يسمونها السوربون الإفريقية، وكانوا يعتبرونها الجامعة الفرنسية الثالثة لارتفاع مستواها التعليمي، لأن فيها من الأساتذة من هم كبار المستشرقين في مختلف المجالات من أمثال ماسكري وباصيه وموران وفانيان¹ وظهر معهد الدراسات الصحراوية عندما اهتمت الإدارة الاستعمارية بدراسة الصحراء وقد ضم أطباء ومستشرقين وضباط ومستكشفين وعلماء في الجيولوجيا كل في مجال تخصصه، ومعهد الدراسات الشرقية الذي يعني بالعالم العربي والإسلامي، وهناك العديد من المعاهد التي كانت تحت إشراف الحكومة الفرنسية وتسعى لخدمة الأغراض الاستعمارية². البعثات العلمية ومشاركة المثقفين الجزائريين فيها:

لقد انطلقت الكثير من البعثات العلمية في الجزائر باتجاه الصحراء وإفريقيا، قادها فرنسيون مدنيين وعسكريين مسلحين بحب العلم والمعرفة وروح المغامرة والتطلع إلى الاكتشاف، وساعدهم في ذلك جزائريون من مثقفين وشيوخ زوايا وطرق صوفية، حيث كانت الطريقة القادرية مثلا تنافس الطريقة التيجانية في التقرب إلى فرنسا بمساعدة البعثات العلمية وتسعى هيل المهام لها. كما كانت هذه البعثات تقبل في عضويتها جزائريين من مزدوجي اللغة والثقافة.

ولعل ابرز ما قدمته هذه البعثات في المجال العلمي تلك الدراسات التي تناولت الطرق الصوفية والقبائل واللهجات الشعبية والأمازيغية والتربية والعادات والتقاليد، للاستفادة منها في التقدم نحو إفريقيا والسيطرة على الصحراء وثرواتها.

¹ - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء السادس، ص 102

² - بقطاش خديجة: أوقاف مدينة الجزائر بعد الاحتلال الفرنسي 1830، العدد 62، الجزائر 1981.

4. الكنيسة والتنصير:

اعتبر الفرنسيون سقوط الجزائر تحت الاحتلال سقوطاً لأبرز قلاع الإسلام، كما أن الحملة الفرنسية على الجزائر كانت امتداداً للحروب الصليبية، وتشير التقارير إلى أنه من بين العسكريين الفرنسيين كان هناك رجال دين وقساوسة جاؤوا لمباركة الحملة واعتبروا القتلى الفرنسيين شهداء للمسيحية.

وعندما تم توقيع معاهدة التسليم بين الداوي حسين ودي بورمون Di Bourmo القائد العسكري للحملة مخاطباً القساوسة: "إنكم أعدتم معنا فتح الباب للمسيحية في إفريقيا، ولنا أمل أن تينع قريباً الحضارة التي انطفت في هذه الربوع¹.

وبذلك بدأت الانطلاقة الحقيقية للسياسة الاستعمارية التبشيرية التي قادتها الكنيسة في الجزائر اتجاه المسلمين ودينهم، وكان المستشرقون هم الموجه للكنيسة يرسمون لهم الطرق لتحقيق الأهداف، فبعد مصادرة الأوقاف وتخفيف منابع التمويل للمؤسسات الدينية وتهديم المساجد وتحويلها إلى مستودعات وثكنات وكنائس، كتب أحد القادة العسكريين وهو فرنسيس مورال Morelle في كتابه (الجزائر أو إفريقيا الفرنسية) قائلاً: "منذ الاحتلال الفرنسي لاحظ الفرنسيون في المدن، ولا سيما العاصمة أن عدد المساجد فوق الحاجة، ولذلك حولوا عدداً منها إلى مستشفيات ومستودعات، وحتى كنائس كاثوليكية².

وكانت هناك سياسة أخرى ترغب الجزائريين في المسيحية كتقديم المساعدات والإعانات والطب مقابل الإيمان بالمسيح، وكتبت إيفون توران Ivon Turan كتاباً في هذا الصدد عنونته بالمواجهات الثقافية في الجزائر المستعمرة وبينت كيف كان رجال الدين والآباء البيض يقدمون التعليم والطب والعلاج للشعب الجزائري³.

¹ - عبد الجليل التميمي: التفكير الديني والتبشيري لدى عدد من المسؤولين الفرنسيين في الجزائر في القرن التاسع عشر، المجلة التاريخية المغربية، العدد الأول، تونس، 1974، ص 14.

² - المرجع نفسه

³ - إيفون توران: المواجهات الثقافية في الجزائر المستعمرة، المدرسة الممارسات الطبية والدين، 1830-1880، الجزائر.

ولعل ما قام به الكاردينال لافيغري كان غاية في الذكاء والدهاء حيث استغل أوضاع المجتمع الجزائري نهاية القرن التاسع عشر وما ساد فيه من مجاعة وأمراض وأوبئة فتكت به، فصار يقدم المساعدات والطب ويعالج الناس باسم المسيح، كما حاول التأسيس لنواة مجتمع مسيحي جزائري مكون من فتيان وفتيات جزائريين توفيت أسرهم بسبب المجاعة، فجمعه بمنحيمات بمدينة الشلف وقام بتوفير كل ما يلزمهم من رعاية وتعليمهم الديانة المسيحية.

ثانيا- أهداف الاستشراق¹

أن للاستشراق أهدافا كثيرة سعي جاهدا لتحقيقها و إن اختلفت مشاربهم تنوعت غاياتهم ووسائلهم، وغالبا ما تتمتع الوسيلة بالغاية يتقدمها الحرص على إضعاف المسلمين و يترجم هذا الحرص اهتمام المستشرقين بتراث العرب و المسلمين وتاريخهم و ثقافتهم تمهيدا لاستعمارهم...ومن خلال هذا نبرز أهداف الاستشراق في النقاط التالية:

- المدد السريع للإسلام شرق الأرض و غربها، جعل الكنيسة في موقف حرج، فهي تتراجع جغرافيا و تتفوق على نفسها، و الفتوحات و أخبارها تفرع الأذان و المسلمون من نصر إلى نصر مستبشرون. نظرت البابوية إلى هذا الحدث في فرع، فدفعت رهبانها و قساوستها إلى دراسة اللغة العربية و الاطلاع على ثقافة المسلمين، لمعرفة الأسرار على في ذلك نجاة.
- إضعاف المسلمين كان هدفا أسمى للمستشرقين و مازال إلى يومنا هذا، و لا يتحقق هذا الهدف إلا إذا تحققت جملة من الأهداف.

الأخرى منها:

- 1 - تشويه حقيقة الدين الإسلامي.
- 2 - قتل اللغة العربية.
- 3- القضاء على الخلافة الإسلامية.

¹ - شايب الدور أحمد، " الاستشراق الفرنسي و التراث الشعبي في الجزائر"، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، كلية الآداب ولغات والفنون ، قسم اللغة العربية، جامعة وهران، 2009.2010، ص27.24 .

- 4- تمزيق وحدة المسلمين.
- 5- زرع دعاة التغريب بين صفوف المسلمين.
- 6- السعي لإبعاد الإسلام عن مجالات الحياة.
- 7- التدخل في مناهج التعليم في البلدان الإسلامية.
- 8- دعوة المسلمين إلى النصرانية و إبعادهم عن الإسلام من خلال تنصير و التبشير، وتحويل مع الزمن إلى إخراج المسلمين من دينهم و إبعادهم عنه. وذلك ب:
- 9- محاولة وقف انتشار الإسلام.
- 10- تشويه الإسلام و زعزعته في النفوس.
- 11 - الاهتمام بقضايا المرأة و دعوتها إلى التحرر.
- 12 - المستشرقون جواسيس و عساكر المستعمرين تعلوا لغات الشرق، و أطلعوا على ثقافته ونفسيته وآدابه، ثم قدموها نسخة مشوهة لشعوبهم.

ثالثا: ركائز الاستشراق في الجزائر:

الفرنسيون لم يكتشفوا الجزائر باحتلالها سنة 1830، فقد كتبوا عنها في عدة مناسبات وكانت بينها وبينهم معاهدات، ومبادلات تجارية، وتبادل الأسرى، وجوسسة وتقارير وقناصل، ورحلات...، ولم يكن خفيا أطماع الفرنسيين أو غيرهم من الأوربيين في الجزائر، فحاولوا التعرف عليها من خلال الكتابة عن السكان وأنماط حياتهم وملابسهم وعاداتهم وأخلاقهم، الدين والثقافة، والتاريخ، والتربية والتعليم والمؤسسات التي تحتضنها، وقد راجت في بدايات الاستعمار الفرنسي للجزائر كتب تشرح للسياح كيفية الحياة في الجزائر ونمط عيش سكانها تشجيعا لسياسات الاستيطان الأوربي فيها.

لكن ارتباط هؤلاء المثقفين والمستشرقين بالإدارة الاستعمارية كموظفين فيها أو كحاملين لتلك الإيديولوجية التوسعية، استطاعوا أن يروجوا لأطروحات من شأنها التمكين للاستعمار الفرنسي في الجزائر، أطروحات استهدفت المقومات الأساسية التي تكون المجتمع الجزائري، كالدين واللغة، والتاريخ، والموقف من التحضر والتمدن، وقضايا المرأة.

لقد جاء الفرنسيون إلى الجزائر بمجموعة من العقد التي كانت متراكمة لدى الأوربيين من العصور الوسطى حول العرب والمسلمين والشرق والشرقيين بصفة عامة، وكانت عقائد الحروب الصليبية ما تزال حية في أذهانهم وكتبهم، من التواجد الإسلامي في الأندلس إلى سطوة العثمانيين على أوروبا الشرقية والجزائر.

لقد كان احتلال الفرنسيين للجزائر أكثر من انتصار بعد فشل الحملة على مصر وتحجيم الخريطة الفرنسية بعد مؤتمر وترلو Waterloo ، فتصرفات الفرنسيين في الجزائر مدنيين وعسكريين تدل على شذوذ غريب، وعلى رغبة عميقة في الانتقام من الماضي كله، لما حمله من انتصارات للعرب والمسلمين في بلادهم وانكسارات لحروبهم الصليبية.

فرنسا كانت تزعم أنها حاملة لرسالة حضارية جاءت لتنشرها في المجتمع الجزائري الذي تخلف عن الركب بسبب التواجد العثماني، وأعلنت الجزائر مملكة عربية تابعة للمملكة الفرنسية وحتى بعد سقوط النظام الملكي في فرنسا بقي ساستها يرددون مقولة الجزائر فرنسية، فما هي يا ترى هذه الأطروحات التي صاغها المستشرقون؟ وهل ساعدتهم في رسم سياسات تمكن لهم من تحقيق الغايات الاستعمارية؟

1. اللغة:

هدفت فرنسا من خلال أطروحاتها الاستعمارية إلى إلحاق المجتمع الجزائري بالمجتمع الفرنسي وجعله امتداد له، وعلمت من خلال مستشرقها أنه لن يتأتى لها هذا إلا بإحلال الفرنسية محل العربية والمسيحية محل الإسلام، كي يتناسق كلا المجتمعين الجزائري والفرنسي في المقومات والخصائص. فعملت منذ الوهلة الأولى على محاربة اللغة العربية تارة من خلال التضييق على التعليم القرآني، ومنع الأهالي من تدريس أبنائهم وهدم المساجد والزوايا وتحويلها إلى كنائس ومستودعات وثكنات، وتارة أخرى من خلال فتح المدارس الفرنسية أمام الجزائريين من أجل تعليمهم اللغة الفرنسية، وجعلها لغة الإدارة والتواصل في المجتمع الجزائري، وكانت الوظائف المتاحة أمام الجزائريين يشغلها من يتقنون التواصل بها.

لقد ادعى المستشرقون الفرنسيون ومن وراءهم الإدارة الاستعمارية أن اللغة العربية هي لغة تخلف ولا تصلح لأن تكون لغة الحضارة والصناعة كما الحال مع الفرنسية، ولكي تؤدي فرنسا رسالتها الحضارية لا بد من جعل الفرنسية لغة الأهالي. ويقول أحد المستشرقين "لقد كان على السادة أن يستعملوا اللغة العربية في الإدارة لفهم السكان المحليين، ولا يمكن مطالبة المنهزمين الجزائريين) بتعلم لغة الغزاة فوراً". لقد كانت اللغة العربية ونشرها بين الضباط والعسكريين الفرنسيين وسيلة قوية للتقارب بين الأعراق التي يبعدها عن بعضها البعض الأصل والدين والعادات.

كما نجد أن الاستعمار الفرنسي حاول استمالة البربر من سكان الجزائر، وراح يروج لأطروحات تلغي تاريخ البربر من المشرق في نشر الحضارة الإسلامية في الأندلس ووسط فرنسا نفسها، فتارة تجعلهم الدراسات التاريخية وعلماء الآثار مسيحي الديانة والإسلام غريب عنهم، وأنهم في عاداتهم وتقاليدهم اقرب إلى المسيحية منه إلى الإسلام بحكم اتصالهم بالحضارة الرومانية، وتارة أخرى تنسب أصولهم إلى الساميين، وكلها محاولات استعمارية لصياغة أطروحات تفرق بين مكونات الشعب الجزائري، لتمكين السياسة الاستعمارية الفرنسي.

"...البربر كانوا ومازالوا مسيحين، وإن دعاة المسيحية الذين بثتهم فرنسا بين القبائل البربرية، إنما هم

وعاظ يذكرون إخوانهم البربر بدينهم القديم، لا دعاة لدين جديد أو معتقدات غريبة.¹

ومن الناحية الاجتماعية حاول المبشرون العزف على وتر العرف القبلي، حيث اعتبروا أن أعراف سكان

منطقة القبائل مستوحاة من القانون المسيحي، وبعيدة عن الإسلام، وقوانينهم الاجتماعية هي اقرب

للقوانين السائدة في فرنسا، لكي يقبلوا بالقوانين الفرنسية على حساب الشريعة الإسلامية، ويقول أحد

المستشرقين "سكان فرنسا الإفريقية - الجزائر. على أنواع مختلفة، فمنهم البربر وهم اقرب الناس إلى

فرنسا، ومنهم العرب وهم اقل استعدادا للتقدم والتطور."²

¹ - حلوش عبد القادر: سياسة فرنسا التعليمية في الجزائر، ط1، دار الامة، الجزائر، 1999، ص 211.

² - بقطاش خديجة: أوقاف مدينة الجزائر بعد الاحتلال الفرنسي 1830، العدد 62، الجزائر 1981، ص 136

2. الدين:

تناول المستشرقون من علماء أوروبا الإسلام والمسلمين بالدراسة والتحليل من نواحي مختلفة، وارتبط هدفهم في ذلك أول الأمر بالدافع الديني من طرف الكنيسة ورجالها قصد التثقيف، وتصوير المسلمين والإسلام على أنهم أعداء للمسيحية، غير أن هذا الدافع سرعان ما تحول إلى سياسي استعماري تعكسه تلك الحروب الصليبية ضد الإسلام وبلاد المسلمين. والاستشراق نفسه لم يزدهر إلا بتوسع الحركات الاستعمارية في أوروبا وتناميها، ولعل ما يلاحظ من اهتمام المستشرقين بالجانب الديني هو اهتمامهم بالتصوف في الإسلام وتطوره ومؤسساته.

وهو اهتمام ليس بريئا بالمرّة، لأنهم بعد أن بسطوا سيطرتهم العسكرية على الدول الإسلامية أخذوا يوجهون بعض الزوايا والطرق الصوفية ويتحكمون فيها من أجل التمكين للسياسات الاستعمارية، مثلما حدث مع الاستعمار الفرنسي في الجزائر.

ونجد أن فرنسا قد تعهدت عند إمضاء معاهدة التسليم في 05 جويلية 1830 أن تحترم الدين الإسلامي، وتعمل على صيانة حرية ممارسة الشعائر الدينية للجزائريين، لكن سرعان ما ضربت هذه المعاهدة عرض الحائط وتنكر لها المسؤولون الفرنسيون، فهم من جهة حاربوا الدين وهدموا المؤسسات الدينية وصادروا أموال الوقف وجففوا منابع تمويلها، ومن جهة أخرى اضعفوا اللغة العربية والتعليم الديني وضيقوا عليه واستمالوا بعض الزوايا وشجعوا على الدجل والسحر والشعوذة، وأصبح الدين ما هو إلا الاعتقاد في بركة الأولياء.

3. الحضارة:

يقول دي طوكفيل De Tocqueville أن المجتمع الجزائري كان نصف متحضر، وأن له حضارة متخلفة وغير متقنة، والدليل على ذلك أنه كان يتمتع بمؤسسات كثيرة خيرية وتعليمية، كان هدفها سد حاجات اجتماعية وتوفير خدمة التعليم، غير أنها كانت خدمات رديئة وجعلت من المجتمع الجزائري

مجتمعا متخلفا كونها نشأت تحت الإدارة العثمانية المتخلفة بدورها، وأن الإدارة الفرنسية أكثر تمدنا وتستطيع بعث روح حضارتها في المجتمع الجزائري¹.

وذهب غوتيه Goutie إلى أنه لا يمكن لنا أن نتصور استقلال الجزائر عن فرنسا، لأن تاريخ الجزائر منذ ألفي سنة يشهد على تبعيتها الدولة خارجية، ومن جهة أخرى اعتماد الجزائر على الزراعة يجعلها في حاجة للأسواق الفرنسية، كما أن قرب الجزائر من مرسيليا دليل على هذا الرابط القوي بين الطرفين، فالاندماج والتكامل الاقتصادي قضية حتمية في نظره.

وقد تحدث جاك بيرك J.Burque قائلا: إن عهد الاحتلال الفرنسي بالنسبة للجزائر هو ع ٥٥ التحرر الحضاري من وصاية الشرق ودخولها بفضل فرنسا وصرخة فارسها المجهول تحت وصاية الغرب وبالخصوص تحت مظلة سكان بلاد الغال. حيث تفقد الجزائر هويتها وتندمج اندماجا كلياً في شعب آخر فرض نفسه عليها بمختلف الوسائل².

والذي دعانا لتعلم العربية ليس فقط لحكم الجزائر، ولكن لإدخالهم بالتدرج إلى عالم أفكارنا وحضارتنا وبذلك يتعرف الفرنسيون على حاجات الجزائريين ورغباتهم وأحلامهم لكي: "نجعلهم يتذوقون تحسيناتنا ويتعودون على اعتبارنا كحماة لهم وممتنين لبلادهم، وليس كغزاة تساندهم الأسلحة".³

ويضيف المستشرق الفرنسي ماشويل L. Machuel أستاذ كرسي اللغة العربية في جامعة الجزائر سنة 1875: "أن دراسة أدب الجزائر سيؤدي إلى معرفة عبقريتهم وأصالة فكرهم وشعرهم المؤثر، ومعرفة كتبهم في العلوم والتاريخ والفقه والدين، ومن ثمة معرفة أصولهم وأفكارهم وتقاليدهم".⁴

إذن هي مقولات تعكس نظرة فرنسا الاستعمارية للمجتمع الجزائري من خلال مستشرقها، مدعية أن الماضي العربي الإسلامي كان سببا في تخلف الجزائريين، مقسمة مكونات المجتمع الجزائري بين عرب

1 - أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء السادس، ص 284.

2 - أبو القاسم سعد الله، نفس المرجع السابق، ص 294.

3 - أبو القاسم سعد الله: أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، ص 25

4 - المرجع نفسه.

متخلفين غير قابلين للتحضر وبربر يمكن لهم أن يكونوا متمدنين إذا ما اخذوا بأسباب الحضارة الفرنسية.

المطلب الثاني: دوافع الاستشراق.

1- الدافع الديني:

السبب الرئيسي المباشر الذي دعا الأوربيين إلى الإستشراق هو سبب الديني في الدرجة الأولى، فقد تركت الحرب الصليبية في النفوس الأوربيين ما تركت من آثار مرة عميقة¹. كان هذا الهدف وراء نشأة الاستشراق، قد صاحبه خلال مراحل الطويلة، ويتمثل في: التشكيك في صحة رسالة النبي ص، والزعم بأن الحديث النبوي إنما هو من عمل المسلمين خلال القرون الثلاثة الأولى، والهدف الخبيث من وراء ذلك هو محاربة السنة بهدف إسقاطها حتى يفقد المسلمون الصورة التطبيقية الحقيقية لأحكام الإسلام والحياة الرسول ص و بذلك يفقد الإسلام أكبر عناصر قوته. التشكيك في صحة القرآن و الطعن فيه.

2- الدافع الاقتصادي:

لقد لازم ذلك الدافع الاستعماري، فقد كان هدفهم نهب الثروات من البلاد العربية وجعلها تتوقف عن الإنتاج و جعلها سوقا مستهلكة لمنتجاتهم. الدافع العلمية: بعضهم اتجه إلى البحث و التمحيص لمعرفة خالصة، و قد وصل بعض هؤلاء إلى الإسلام ودخل فيه، نذكر منهم: توماس أرنولد الذي أنصف المسلمين في كتابة الدعوة إلى الإسلام.

المستشرق الفرنسي " دينيه " أسلم و عاش في الجزائر وله كتاب أشعة خاصة بنور الإسلام مات في فرنسا لكنه دفن في الجزائر².

¹ - د. محمد البهي، المرجع السابق، ص 13.

² - طارق سري، " المستشرقون و منهج التزوير و التلفيق في التراث الإسلامي ، مكتبة الناظدة ، ط1، 2006. ص36، 37

3- الدافع الثقافي:

وهناك دافع آخر أخذ يتجلى في عصرنا الحاضر بعد الاستقلال أكثر الدول العربية والإسلامية، ففي كل سفارة من سفارات الدول الغربية لدى هذه الدول سكرتير أو ملحق ثقافي يحسن اللغة العربية ليتمكن من الاتصال برجال الفكر والصحافة ومختلف الإطارات، فيتعرف إلى أفكارهم، و يبت فيهم من الاتجاهات الإيديولوجية الثقافي الغربية ما تريده دولته، و كثيرا ما كان لهذا الاتصال أثر الخطير في الماضي حين كان السفراء الغربيون، ولا يزالون في بعض البلاد العربية و الإسلامية، يثون الدسائس للفرقة بين الدول العربية بعضها مع بعض، و بين الدول العربية الدول الإسلامية، بحجة توجيه النصح وإسداء المعونة بعد أن درسوا تماما نفسية كثيرين من المسؤولين في تلك البلاد، وعرفوا نواحي الضعف في ثقافتهم العامة، كما عرفوا الاتجاهات الشعبية الخطيرة على مصالحهم واستعمارهم¹.

¹ - د. محمد السباعي، المرجع السابق، ص 18، 19.

الفصل الثاني: الأبعاد الثقافية للإستشراق وأهم الرواد

تمهيد

المبحث الأول: أبعاد الإستشراق الثقافية في الجزائر.

المطلب الأول: الاستشراق الفرنسي في الجزائر.

المطلب الثاني: الفن الاستشراقي في الجزائر .

المبحث الثاني: الثاني: أهم الرواد المستشرقين والمرأة المسلمة في الجزائر.

المطلب الأول: موقف المستشرقين من المرأة المسلمة.

المطلب الثاني: أهم الرواد المستشرقين.

تمهيد:

سيظل الاستشراق بشتى صورته حاضرا بنسب مختلفة ، فالاستشراق بشكله القديم كان يتصدر المشهد بكثرة الإنتاج الفكري والمعرفي والفني للأمة في ذلك الوقت، واشتغلت الحركة الاستشراقية في بدايات عهدها بدراسة هذا الإنتاج وتفكيكه وقراءته والتعرف على مناهجه، ثم انتقلت الحركة الاستشراقية بعد تراجع الحضارة الإسلامية إلى صورة جديدة ممثلة في مراكز بحثية وفكرية وفنية، ثم انتقلت إلى مرحلة الاستيعاب والتجاوز، استيعاب الشرق بكل تراثه، ثم تجاوزت تلك الحضارة بعلمها وأشخاصها وأفكارها، وإنتاج مفاهيم العولمة والحداثة وما بعد الحداثة وأصبحت تمتلك تأثير الصورة من خلال الإعلام المرئي، وساهمت وسائل الاتصال الحديثة في انتشار المضامين الاستشراقية الحديثة التي أنتجت مراكز البحث الغربية عن العالم الإسلامي، و ساندتها القوة السياسية والعسكرية¹.

وبعد أن أخذ النشاط الاستشراقي المكثف شكلا أكاديميا في دراسته، أصبح يشغل حيزا معرفيا لدى الدول، فقد أوجد هذا الاحتكاك المباشر المجال الذي تأثر به الفن التشكيلي، حتى أصبح انتقال المؤثرات الفنية الشرقية لدول الغرب ودراسة فنونها بصورة علمية، دافعا قويا للاستشراق الفني، ولقد كان الاهتمام بالدول بهذا النشاط مظاهر عديدة مثل المؤتمرات والدوريات فمثلا مؤتمر أكسفورد Oxford كان يضم (900) عالم من 25 دولة و 58 جامعة و 59 جمعية علمية، وقد بلغ عدد المؤتمرات الدولية لهذا النشاط منذ عام 1873 حتى عام 1968م ثلاثين مؤتمرا². وقد تم طبع ستين ألف كتاب عن الشرق حتى عام 1950م.³

¹ - عصام عبده ، مستقبل الإستشراق، مركز نماء البحوث والدراسات، جامعة شيكاغو، 2015م، ص48.

² - د. محمد محمود زقزوق، "الإسلام و الاستشراق"، مرجع السابق، ص 15-16.

³ - ثروت عكاشة، "مصر في عيون الغرباء"، المرجع السابق، ص 131.

المبحث الأول: أبعاد الإستشراق الثقافية.

المطلب الأول: الاستشراق الفرنسي في الجزائر:

يعد الاستشراق الفرنسي في الجزائر أهم مظاهر الغزو الثقافي والذي شكل جزءا مهما من الاستعمار بمختلف أشكاله، نظرا للاهتمام الفرنسي بالمجتمع الجزائري وخصائصه ومكونات الهوية لديه والتي شكلت مبعث الثورات والمقاومات الشعبية، وتبلور هذا الاهتمام من طرف الإدارة الاستعمارية في الدراسات العربية والإسلامية مع أعمال المستشرقين.

وكانت مدرسة الجزائر محطة بارزة في مسيرة الاستشراق بالجزائر، وعبارة (مدرسة الجزائر) حسب أبو القاسم سعد الله أطلقت عند البعض على تأثير الجزائر في الأدب الفرنسي وتلويحه بلون بيئتها ونكهتها، ولكن هنا تستعمل العبارة للدلالة على انطلاق الاستشراق الفرنسي والدراسات العلمية خاصة بعد عام 1879 أين تم إنشاء مدرسة الآداب العليا والتي أصبحت كلية الآداب بجامعة الجزائر سنة 1909¹. في مدرسة فكرية أثرت في الفن والأدب واللغة والتاريخ والعلاقات بين الجزائريين والفرنسيين، وفوق ذلك كله أطلقت الاستشراق الفرنسي من عقاله، فانطلق يدعم الجهود الاستعمارية في الجزائر وفي باقي دول المغرب العربي.

لقد بدأ اهتمام المستشرقين بالجزائر قبل الحملة الفرنسية سواء من الفرنسيين أو الأمريكيين أو باقي الدول الأوروبية، غير أن تأزم العلاقة بين الجزائر وفرنسا عام 1827 وتحضيرها لحملة على الداوي حسين، جعل المستشرقين الفرنسيين يركزون اهتمامهم ويترجمون بعض الأعمال عن الجزائر المستشرقين أمريكيين وأنجليز. وتضمنت الحملة الفرنسية على الجزائر عام 1830 عددا من المترجمين والكتاب والفنانين ورجال الدين والمهتمين بحياة الشرق عموما، ولعل نجاح الحملة الفرنسية على الجزائر جعلت كلا منهم يتفرغ لعمله حسب تخصصه. خاصة في ظل حاجة الإدارة الاستعمارية المترجمين يعملون معها، لتسهيل التواصل مع السكان وفهم المجتمع الجزائري.

¹ - أبو القاسم عد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء السادس، عالم المعرفة، الجزائر، 2011، ص7.

وشكلت مدرسة اللغات الشرقية في فرنسا المنبع الذي يمد الإدارة الاستعمارية بالمرترجمين والمختصين في مختلف المجالات خاصة مع ظهور تلك الحركة التي اهتمت بجمع المخطوطات والكتب النادرة التي تخص العهد العثماني في الجزائر وما قبله، ورافقتها حفريات للآثار الرومانية وغيرها.

إذ لا جرم أنّ الأنظمة الاستعمارية الغربية حرصت على الدراسة الدقيقة لشعوب الشرق المحتلّة،

وسعت إلى اختراق المنافذ المؤدّية إلى المعرفة العميقة لذهنياتها ومعتقداتها، وعلومها وأفكارها، وفنونها وآدابها، وطقوسها وشعائرها، وعاداتها وتقاليدها، لأنّ الإمام بهذا كلّه يكشف عن أسرار ضعفها وقوّتها، ويسهّل انتقاء المنهجية الملائمة والفعّالة من أجل السيطرة عليها، ومن ثمّ بناء مدينة استعمارية جديدة وغريبة ترفضها الأصالة رفضا عنيفا على حطام البنية الثقافية والحضارية الأصلية للأوطان المحتلّة.

ويعتبر هذا المنهج الاستعماري من أشدّ المناهج قسوة على الشعوب المستعمرة ذلك أنّه يفتك

بكيانها الثقافي، ويحتثهويّتها وشخصيّتها الوطنية من الجذور ويبيد المعالم التي تشهد على ماضيها،

ويطمس تاريخها وعراقتها وانتماءها الحضاري ويجرّدها من حصانتها أمام الغزو الفكري والثقافي

والإيديولوجي والسياسي. ويقسمها أيضا كما أشار "أندري بروتون" إلى سلالات وطبقات اجتماعية،

ويعدها ويحصيها للتمكّن من تحريض بعضها على البعض الآخر¹. ورأى أنّ هذا "الانحراف العقلي

للفكر الإنساني أدّى إلى مجازر واضطهاد يثير الغثيان"².

والجدير بالذكر أنّ الاستعمار الفرنسي للجزائر كان ثقافيا بالدرجة الأولى استهدف الدين والثقافة

باعتبارهما الركيزتين الأساسيتين لكيان الشعب الجزائري. وسخّر وسائله العسكرية المدعّمة بآخر مبتكرات

العلوم والتكنولوجيا لتحقيق ذلك وفرض الهيمنة الكاملة على الجزائر، فهدم المساجد وأحرق المكتبات

وسلب الأراضي، وجوّع وفقر، وأصدر القوانين الجائرة التي تحصّ الأهلاليدون سواهم تطبيقا لسياسة تمييزية

تهدف إلى تضيق الخناق وكبت الأنفاس، تحت سلسلة من العقوبات الصارمة تحسبا لأي ثورة شعبية³.

¹ - Breton, André, « Baya », Revue *derrière le miroir*, Paris, Novembre 1947, p. 12.

² - Idem.

³ - مهديد، إبراهيم، القطاع الوهراني ما بين 1850-1919م دراسة حول المجتمع الجزائري، الثقافة والهوية الوطن (...)

وتعتبر هذه القوانين أقصى إجراء يمكن أن تضغط به سلطة استعمارية على رعاياها في الوقائع الاحتلالية، وأما في الوقائع الإنسانية فيمكن أن ينظر إليها على أنّها بقية منظمات العصور الوسطى ومحاكم التفتيش¹.

كان الفن التشكيلي والرسم ككل من بين الأدوات الفعّالة التي ساهمت بإسهاب في دراسة الشعوب المحتلّة من أجل تطوير المناهج الاستعمارية لضمان السيطرة الكاملة عليها.

وتجدر الإشارة أنّ "نابوليون بونابارت" جلب معه في حملته على مصر عددا من الرسّامين الذين خلدوا انتصارات الجيش الفرنسي، ودوّنوا الكثير من المشاهد الشرقية، وفتحوا باب الاستشراق في الفن². ووفد إلى الجزائر عدد من الفنّانين نذكر من بينهم "أوجين دولاكروا" و"أوجين فرومونتين" و"تيودور شاسيريو" و"رونوار" و"ماركيبه" و"هونريماتيس" وغيرهم³.

وكان الرسّامون يجوبون أرجاء البلاد ويطوفون الواحات مرورا بالقرى الصغيرة وكان النظام العسكري يؤمّن لهم الحماية الكاملة فدوّنوا في لوحاتهم العادات والتقاليد، والعمارة والفنون، والطقوس والقدرات القتالية، وما إلى ذلك.

ونذكر على سبيل المثال الرسّام "أدولف شراير" الذي أقام لفترات طويلة بين البدو في الهضاب العليا وشاطرهم حياة الترحال و وتعلّم لغتهم وأظهر ميولا إلى تمثيل المشاهد الحربية عند شيوخ القبائل والسبايس والقوم⁴.

و"هونري روسو" الذي جال في ربوع الجزائر من تلمسان في أقصى الغرب إلى خنشلة شرقا ثمّ اتجه إلى الجنوب في رحلة طويلة على ظهر بغلة⁵. وذكر أنّه كان تارة ينزل ضيفا على شيخ قبيلة، وطورا يلجأ إلى ولي صالح، وكان دوما يجد سريرا وزاد يومه، وكانت تقنيّته تزداد سرعة وحرية يوما بعد يوم¹.

¹ - سعد الله أبو القاسم، الحركة الوطنية الجزائرية 1900-1930م، بيروت، ط1، 1969م، ص.103.

² - مردوخ، إبراهيم، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988م، ص.27.

³ - المرجع نفسه، ص.ص. 27-28.

⁴ - Vidal-Bué, Marion, « L'Algérie des peintres 1830-1960 », Paris, Edition Méditerranée EDIF, 2000, p. (...)

⁵ - ibid, p. 240

ونذكر أيضا "غوستاف غيومى" الذي قضى فترة طويلة من حياته في صحراء الجزائر، وجدّ في دراسة الحياة العربية الأصيلة في منطقة الحضنة وبوسعادة وأنجز سنة 1863م أول لوحة جزائرية له موضوعها الصلاة في الصحراء وأثبت جدارته في الوصف الدقيق للمناظر الطبيعية والحياة اليومية في مجتمعات البدو والواحات والقرى القبائلية²

وأیضا "ديكومب أليكسوندر غابريال" الذي ذهب إلى اليونان عام 1827م وكلف بمهمة تخليد معركة "نافارين"، وانتقل إلى تركيا في السنة الموالية، واعتبر رائدا للمدرسة الاستشراقية الجديدة، وعرض 45 لوحة في المعرض العام لسنة 1855م، وتوج بميدالية شرفية³ 23، ونظرا لما بلغه من شهرة أسديت إليه مهمة تزيين جريدة "الحملة على أبواب الحديد" التي وزّعت في 1844م على الضباط الذين شاركوا في غزو الجزائر⁴

وترأس "أوجين فرومونتين" قافلة الرسّامين المستشرقين وأظهر جدية قلّ نظيرها في دراسة الصحراء وتمثيل سكّانها، وقد أفصح قائلا: "لا زلت إلى حدّ الآن مجرد عابر سبيل (...). لكن هذه المرّة سأقيم في البلاد وأعيش فيها (...). سأعود عليها وأتطبّع ببعض العادات التي ستساعدني على التقرب بحميمية من المكان"⁵.

ويرى "فونسوا بويون" أنّه لا يمكن لملاحظ جادّ أن يقنع بجولات سياحية خاطفة أو سريعة فالمهمة، تتطلّب وقتا أوسع ورؤية المجتمع من الداخل⁶. وكان "شاسيرو" مثل "فرومونتين" مدفوعا بحبّ فهم

¹ - idem

² - ibid, p. 288.

³ - Vidal-Bué, Marion, « Alger et ses peintre 1830-1960 », Paris, Edition méditerranée EDIF, 2000, p. 2 (...)

⁴ - ibid, p. 16.

⁵ - Fromentin, Eugène, « Une année dans le sahel » in œuvres complètes, Gallimard, Bibliothèque de la P (...)

⁶ - Pouillon, François, « Les deux vies d'Etienne Dinet », Paris, Edition Ballond, 1997, p. 48.

البلاد وأهلها¹ وكتب من قسنطينة رسالة إلى أخيه في ماي 1846م يقول فيها: "البلد جميل جدًا وجديد إنني أعيش في ألف ليلة وليلة، وأظنّ أنّ فني سيستفيد منه حقًا" وهكذا رسم مشاهد الصيد والقتال وأسواق الخيل وحياة البدو، وصوّر المرأة وهي تغزل وتربيّ صغارها، ومشاهد الرقص، والمدارس القرآنية وما إلى ذلك².

ونجح هؤلاء الرسّامين وأمثالهم في دراسة الأهالي والحياة العربية إلى حدّ بعيد، لكنّهم واجهوا صعوبة في تمثيل المرأة باعتبارها نصف المجتمع المكون خلف الجدران الصمّاء، وكذا في تمثيل الحرم والأماكن المقدّسة كالمساجد والزوايا وحسب "ماريون فيدال بوي" فإنّ "كلّ رسّامي الجزائر تأسّفوا لصعوبة إيجاد نماذج إناث بين المسلمات" وكان رسم اليهوديات أهون عليهم بكثير في المجتمع الجزائري³ وسجّل "أوجين فرومونتين" بهذا الشأن "إنّ الولوج أكثر في الحياة العربية قبل أن يؤذن بههو حبّ اطلاع مفهوم بشكل خاطئ، يجب أن ينظر إلى هذا الشعب من المسافة التي تتناسب مع ما يريد إظهاره، الرجال عن قرب والنساء عن بعد، غرفة النوم]... [لا ينظر إليها أبدا، إنّ وصف شقّة للنساء]... [في اعتقادي أخطر من الغش وهو ارتكاب خطأ في وجهة النظر باسم الفن"⁴ وعلى أي حال فإنّ الرسّامين المستشرقون لم يوفّروا أي جهد في جمع أكبر رصيد ممكن من المعلومات عن حياة الشعوب المحتملة لفائدة الأنظمة الاستعمارية قصد تطوير مناهجها الاستعمارية وإحكام قبضتها عليها، وكانوا يتحايلون للحصول على المشاهد المطلوبة بالتقرّب من الأهالي أو بالتنكّر، ونذكر على سبيل المثال الرسّام "أدريان دوزات" الذي وظّفه البارون "تايلور" للقيام بأسفاره إلى الشرق فتنكّر بوضوله إلى مصر فيزي مسلم، ونفذ إلى المساجد والمنازل قبل أن يستدعيه الدوق "ليون" إلى مرافقته إلى الجزائر في 1839م لرسم المواقع والمناظر المختلفة⁵

¹ – Vidal-Bué, Marion, « Alger et ses peintre », p. 19.

² – ibid, p. 20.

³ – Vidal-Bué, Marion, « L'Algérie des peintres... », p. 34.

⁴ – Fromentin, Eugène, « Un été dans le sahara » in œuvres compètes, Gallimard, Bibliothèque de la Pléi (...)

⁵ – Vidal-Bué, Marion, « Alger et ses peintres... », p. 17.

إنّ أعمال الفنّانين المستشرقين الذين جدّوا في دراسة الأهالي لأغراض استعمارية تتميز بقيمة توثيقية مهمّة، وتعتبر قطعاً مرئية من التاريخ تحفظ جزءاً معتبراً من ذاكرة الشعوب المحتلة. والمثير في الأمر أنّها انقلبت بعد مرور الزمن إلى شهادات على عراقية الأهالي في الوقت الذي انتهجت فيه الأنظمة الاستعمارية لاسيما الفرنسية منها سياسة طمس الهوية والتعتيم على التاريخ والتجهيل، لتدخل في روع الأهالي أنّهم ينحدرون من مجتمعات بدائية وهمجية، وأنّ للاستعمار الفضل في جلب الحضارة إليهم.

وبالتالي يمكننا القول أنّ هذه اللوحات باتت سلاحاً ذا حدين لاسيما تلك التي تمثّل الفنون الشعبية من عمارة وأزياء تقليدية وحلي، وفرش، ونسج، وأثاث وتحف وما إلى ذلك من الصناعات التي لا ترسخ في الأمصار إلاّ برسوخ الحضارة وطول أمدّها. فهي دليل على استبحار الشعب في الحضارة آنفاً لأنّها كما وضّح ابن خلدون عوائد للعمران والأوان، تستحكم صبغتها في الأجيال بكثرة التكرار وطول الأمد، ويعسر نزعها حتى وإن تدهورت أوضاع البلاد وتبقى دوماً آثاراً من هذه الصناعات لا توجد في غيرها من الأمصار المستحدثة العمران¹.

المطلب الثاني: الفن الاستشراقي في الجزائر.

بدأت الجزائر في المخيلة الفرنسية كموضوع واضح المعالم يرسم طريقه موازاة مع تلك التحقيقات الميدانية التي أنجزها الأدباء و الرحالة والفنّانين المستشرقين حول الجزائر، فتوالى التقارير والكتابات والتصورات مع بزوغ القرن الثامن عشر، فمن أوائل الرحالة الذين قصدوا الجزائر في إطار البعثات العلمية والميدانية نجد أمثال "بيزوفيل" (1725م)، و"القس بوفي" (1789م)، والانجليزي "توماس شار" (1720م - 1732م)²، حيث كانت تقاريرهم محملة بمعلومات تاريخية وجغرافية، وإثنوغرافية، والصدق والموضوعية في تسجيل الجمال وسحر المناظر الطبيعية والعمرانية .

¹ - ابن خلدون، عبد الرحمان "مقدمة ابن خلدون" ضبط وشرح وتقديم محمد الإسكندراني، بيروت-لبنان، دار الكتاب، ج1، ص 82

² - يحيوي مسعودة، الجزائر من خلال المنظار الاستعماري، مجلة الدراسات التاريخية، معهد التاريخ، جامعة الجزائر، بوزريعة الجزائر، ع7، 1993م، ص 155.

فاستطاعت الجزائر بذلك أن تفتك لنفسها موقعا هاما في مخيلة الفرنسيين، فإن انطباعهم ظل حاضرا ومبرهنا للمستشرقين بأن البلد يتربع على خيرات جمالية في شتى المجالات، ولكي تتمكن من معرفة الحقول التصويرية للمعطي الجزائري من منظور استشراقي لا بد لنا أن نتطرق إلى مجموعة من المعطيات:

أ- المعطي العمران:

يعتبر التراث العمراني الجزائري علامة مضيئة و ثمرة مشعة للإبداع الفني الاستشراقي الذي أسهمت به الحضارة الإسلامية، في إغناء وإثراء الفكر الفرنسي من أجل بسط نفوذه على كامل قطر الجزائر، لما حملته هذه العمارة من مظاهر جمالية وفنية، وما احتضنته من رموز ظلت به عنوانا دالا على تطور هذه الحضارة وتقدم بتائها وصناعها عبر العصور المختلفة، تمثلت في المآثر التي ظلت شاهجة في مختلف البقاع الأوروبية تشهد على نبوغ مهندسيها، وعراقة رموزها، في مؤسساتها الدينية والثقافية، كالمساجد والقصور والجوامع، والأزقة والأحياء الشعبية والمناطق البيئية التي استنزفت فكرا هندسيا وفنيا من أجل تحسيدها، فأحدثت بذلك العمارة الجزائرية استمرارية المجال الذي يستوعب جميع أنماط الفن التشكيلي، من تصوير أو نحت، على أن العمارة اعتمدت لغة أخرى غير مفردات لغة الخط واللون وهي لغة الكتلة والفراغ، قدمت لنا هوية مستقلة مميزة للمجتمع الجزائري.

وإذا كان الفن التشكيلي يختلف عن العمارة، لكي يركز على الأشياء المنقولة، مثل المخطوطات والأواني و توابع العمارة والأثاث، فإن أساليبه لم تتغير كثيرا، فهي إما أن تكون تشبيهية واقعية، أو تكون زخرفية مجردة، فبهذا نقول عن العمارة إنها طريقة البنيان لخدمة وظيفة اجتماعية محددة كالسكن والعبادة والدراسة والاستتباب والتخليد، وتتطلب هذه الطريقة معرفة بخصائص هذه الوظائف وعلاقتها بالبيئة.

فكانت الجزائر قبل الاحتلال الفرنسي تزخر بالمساجد والزوايا والقلاع والجسور والشكنات والمنازل والقصور والحمامات والأسوار والخانات وما إلى ذلك وقد انتقلت الأساليب الفنية المعمارية التي شاعت في عهد الأغالبة والحفصيين والزيانيين عبر الأجيال واستمد البناة طريقتهم أيضا من الحضارة الأندلسية، حيث كان للأندلسيين الذين هاجروا إلى الجزائر تأثير عظيم في بناء القلاع والقصور على وجه التحديد

ثم جلب العثمانيون معهم طرازهم المعماري إلى الجزائر، وظهر أثرهم خصوصا في بعض المساجد والقصور والقلاع والشكنات¹.

إن الحركة المعماري في الجزائر تبتدئ منذ تأسيس المدينة على يد بلكين بن زيري، غير أن آثار هذا العهد الزيري والحمادي لم يبق منه سوى الجامع الكبير الذي يعود تأسيسه إلى سنة (1097-490 م) ، أما في العصر التركي فقد لبست الجزائر حلة معمارية قشبية بمساجدها الزاهرة، ومآذها العالية، وحصونها العاتية، وقصورها الخلابة وما تمتاز به من زخارف ونقوش وإبداع فني².

أما ما يميز العمارة الجزائرية فهو تناسب المظهر مع الملامح العربية الإسلامية التي تظهر بوضوح، وتراعي في ذلك البساطة وخصائص المجتمع الإسلامي، أهمها التزام الحشمة والحياء وعدم التطفل على المنازل لذلك بنيت مساكن المدينة مع بعضها البعض وكأنها كتلة واحدة³.

إن مدينة القصبه من المدن القليلة التي أسسها العثمانيون وهي تشبه في نسقها العام المدن الإسلامية الأخرى في نمط بنائها واستجابتها لتعاليم الدين الإسلامي، وهي تتميز بطرازها المعماري الأنيق و ذوقها الفني الجميل، وتعتبر مساجد المدينة بقباها و مناراتها العالية من أكبر الدلائل على إبداع صانعيها وتمكنهم في مجال الهندسة المعمارية.

ولقد أقامت في الجزائر خلال القرن التاسع عشر نخبة من كبار المستشرقين والرسامين الغربيين الذين انبهروا ببراء العمارة الجزائرية الاجتماعية ذات الطراز الإسلامي، فترك العديد منهم لوحات وأعمالا ناطقة تعبر عن انجذابهم إلى سحر هذه البيئة وعمقها وأصالتها وراثتها بالتراث المعماري المتميز. ويجرنا الحديث هنا عن الفنان "موباسان" * Maupassant الذي زار الجزائر سنة 1881 م وبالتحديد

¹ - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي من القرن 16-20م، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1985م، 461/2

² - محمد الطيب عقاب، قصور مدينة الجزائر في الأواخر العهد العثماني، دار الحكمة، الجزائر، ص34.

³ - محمد الطيب عقاب، المرجع نفسه، ص36.

*- غي دو موباسان (Guy de Maupassant): ولد موباسان يوم 5 أغسطس 1850م بقصر مير و نمسل بنور مانديان وكان له أب من سلالة أرسقراطية. أما أمه من سلالة من العامة سمت إلى الخلق الفني. هو كاتب وروائي فرنسي وأحد آباء القصة القصيرة الحديثة. وكان عضوا في ندوة إميل زولا . كان موباسان الرسام الأكبر للعبوس البشري ودوما ما كان يصاب بصداع وكان يتلوى ساعات من الألم حتى أصيب بالجنون سنة 1891م (مرض الزهري) ومات في إحدى المصححات يوم 6 يوليو 1893م (عاش 42 عاما)؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

قصة الجزائر خلال سهرات رمضان وقال إن أزقتها الصغيرة والسريعة مثل محررات الجبال المدرجة في سكان ألف ليلة و ليلة أما عن الفنان "لوتي" Loti في لوحته (سيدات القصة الثلاث) Filles d'une race condamnée 1882م ويضم مشهد في شكل حكاية شرقية يمكن أن تخرج من فيلم شهرزاد، وهناك الكثير من الفنانين من تعمق داخل الجزائر ليمتعوا أبصارهم بجمال قسنطينة المعماري، والتي زارها الفنان "شاسيروا تيودور" * Theodor Chassériau سنة 1846م والذي انبهر بموقعها الرائع، أما "قوتي" Gautier يقول عنها: "هي كعش نسر فوق منصة من الحجر مع حزامها الجداري بلون الفلين... و مؤذنتها التي لا تجد أي واحدة منها راسبة"، كما أثارت اهتمام الفنان Andre Brouillet** ويظهر ذلك في لوحته عن مدينة قسنطينة التي رسمها في مرسمه الباريسي بعد المخططات التي قام بها أثناء زيارته لها سنة (1883م - 1884م)¹.

أما عن جنوب البلاد أو صحراء الجزائر فقد كانت وجهة العديد من الفنانين المستشرقين، والتي قال عنها "موباسان" Maupassant منذ أن وضعنا أرجلنا فوق هذه الأرض الإفريقية، رغبة فردية تغزوك لذهاب بعيدا إلى الجنوب... الجنوب...! الجنوب، النار! يا لها من كلمة سريعة تحرق!". كما أثارت أيضا الهندسة المعمارية الجزائرية ذات الطابع الإسلامي الذي يسوده الحياء والوقار انتباه الفنان الرومانسي "أوجين فرومنتان" * Eugene Fromentin الذي زارها ثلاث مرات ما بين (1853م - 1846م) والفنان "غوستاف غيوممي" ** Gustave Guillaumet!²

* - تيودور كاسيرو (Theodore Chassériau): ولد يوم 20 سبتمبر 1819م بمدينة سانتو دو مينجو. كان رساما فرنسيا مختص بالرسوم الرومانسية، أشتهر أعماله الفنية الخاصة بتصوير الوجوه والعمال الدينية، عديد من أعماله الفنية مستوحاة من زيارته للجزائر. توفي يوم 8 أكتوبر 1856م بباريس (عاش 37 سنة)؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

** - بيار أريستيد André Brouillet: من مواليد 1 سبتمبر 1857 في Charoux وتوفي 6 ديسمبر 1914م في Couhé Verac (عاش 57 سنة). هو رسام أكاديمي فرنسي متخصص في مشاهد النوع، صور والمناظر الطبيعية؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة

¹ - Christine Peltre, op cit, p 53.

* - أوجين فرومنتان (Eugene Fromentin): ولد يوم 24 أكتوبر 1820م في مدينة لا روشيل، وتوفي 27 أغسطس 1876م (عاش 55 سنة). رسام وكاتب فرنسي. نشأ في عائلة برجوازية تعتنى بالثقافة مما أتاح له صقل موهبته الفنية ومعرفة أعمال كبار الفنانين والأدباء الفرنسيين. في عام 1846م قام فرومنتان، برفقة عدد من أتباعه، برحلة إلى الصحراء الجزائرية، ووقع تحت سحر

حيث اكتشف هؤلاء الفنانيين أن للعمارة الجزائرية مميزات تجسد الثقافة الجزائرية المتجانسة مع الطابع الهندسي الذي يراعي الخصوصية الإسلامية للشعب الجزائري، فكل منازل المدينة تطل على البحر وتنعم بضوء الشمس وقمتهم بمراعاة حرمة الجار، حيث لا تنكشف حرمت المنازل على بعضها البعض، ومن بين أهم المنشآت العمرانية التي لفتت انتباه الفنانيين المستشرقين ووعوا بتجسيدها في أعمالهم الفنية بحد:

ب- العمارة المدنية:

لقد اختار بعض الفنانيين العيش بشكل لصيق مع الأهالي وأفراد الشعب الفقير المتواضع، وبلغ كم الشغف بالشرق حد الجنون، فمنهم من حدد نمائيا مصيره في أن يسكن البلاد، ومنهم من اعتنق الإسلام وانخرط في حياة البلاد وأعجب بالمدن الجزائرية و جسدها في أعماله الفنية واستلهموا لأعمالهم الفنية أساليب واقعية عبرت عن المنشآت العمرانية الجزائرية القديمة مثل القلاع والحصون والمعالم الأثرية المندثرة.

فمن بين أهم المناطق العمرانية المدنية التي لاقت حظها في الفن الاستشراقي القصبه أو المدينة القديمة للجزائر، التي جسدت صورة الجزائر في الاستشراق الفني للمصورين الغربيين. والقصبه هي مدينة الجزائر في العهد العثماني التركي، وهي مقر السلطان، وتم بناؤها على الجبل المطل على البحر الأبيض المتوسط لتكون قاعدة عسكرية مهمتها الدفاع عن القطر الجزائري كله.

الصحراء، فكان فرومندان واحدا من أوائل الوصافين التصويريين في الجزائر. أصدر فرومندان عام 1876م كتابان في النقد الفني بعنوان: "المعلمون القدماء"، و "ألوان الأثير". كما نشر عام 1863م روايته اليتيمة "دومينيك" Dominique التي جاءت سيرة ذاتية تسترجع قصة حبه المخففة؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

** - غوستاف أشيل غيو موم (Gustave Achille Guillaumet): من مواليد 26 مارس 1840م في بوتو (أوت دو سين)، توفي في باريس يوم 14 مارس 1887م. هو رسام فرنسي. ينتمي غوستاف غيلوميت إلى جيل الرسامين المستشرقين الذين يربطون أنفسهم بالضوء والجو. إنه يمثل نقطة تحول في هذه الحركة الفنية في القرن التاسع عشر. في كل من لوحاته وكتابات، يصف الحياة البدائية والخشنة في الصحراء الجزائرية، في الوقت الذي يوجد فيه في فرنسا له اهتمام كبير بالشعب الجزائري بسبب تقاربه السياسي والاقتصادي. وله لوحة فنية "الجماعة في الجزائر" التي رسمت سنة 1869م من طرف الرسام الفرنسي والمستشرق الشهير غوستاف غيومومي؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

² - Christine Peltre, op cit, p 53.

وعند تعريفها من الجانب المعماري نجد أنها تعني المدينة العتيقة وهذا ما ترمز إليه في منطقة المغرب العربي. وهي مبنية على طراز تركي عثماني تشبه المتاهة في تداخل أزقتها، بحيث لا يستطيع الغرب الخروج منها لوحده لوجود أزقة كثيرة مقطوعة تنتهي بأبواب المنازل، إضافة لاحتوائها على عدة قصور، فهي بذلك تعتبر مركزا سياحيا هاما لما تحتويه من آثار عريقة وقصور غاية في الجمال والتصميم، مما جعلت الفنانين والمهندسين المستشرقين يقفون وقفة دهشة لعراقة التصميم والهندسة العملاقة. فكانت بداية الانبهار الشرق مع مجموعة الرسامين الذين زاروا الجزائر أمثال أو جين فرو مونتان وديلاكروا و إيتيان دينيه وغيرهم الذين أرسلوا في مهمات أخرى فأصابهم سحر مدينة الجزائر والقصة تحديدا التي شاهدوا عادات وتقاليد أهلها، وحينما احتل الفرنسيون الجزائر صارت هذه المدين قبلة للفنانين الفرنسيين والغربيين¹، فتوافدوا عليها وعلى المدن الساحلية الأخرى ثلة من الرسامين كانت أعمالهم تعرض بفرنسا، التي كانت تفتخر كثيرا بأنها أو جدت مصادر إلهام الفنانين الغربيين، وكانت باريس حينئذ عاصمة الفنون، وذكرت مصادر ودراسات متطابقة أن وفود الفنانين التشكيليين لا تبارح المدينة على مدار السنة، حيث قال الفنان "محمد خدة" في أحد بحوثه إن الفنانين الأوروبيين عموما والتشكيليين خصوصا اهتموا بالإقامة في الجزائر لما توفره من قدرة على استيعاب تفاصيل الطبيعة وال عمران المتميز الذي شكل نقلة نوعية في اتجاهات هؤلاء الفنانين خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، ذكر أن أكثر من مائي فنان تشكيلي أجنبي دخلوا الجزائر في تلك الفترة وأقاموا فيها لفترات متفاوتة و منهم من دخلها واستقر بها نهائيا².

واتسمت أعمال الرسامين الأوائل الذين استلهموا الجزائر بالواقعية الأمنية إلى درجة أن بعض اللوحات كانت شبه صورة فوتوغرافية للمدينة ومرافقها وأزقتها ومساجدها، لأن هذه البدايات تزامنت مع العهد الذهبي للواقعية، وقد قدمت هذه اللوحات صورا تاريخية نادرة عن مدينة الجزائر التي تغيرت

¹ - - حميد خزعل، المدينة التي أنقذت التشكيل الغربي من الإفلاس، مقال نشر في جريدة البيان - البيان الثقافي، الإمارات، 20/10/2005، ص 25.

² - حميد خزعل، المرجع السابق، ص 26.

حلتها مرات ومرات، بعدما أدخل الفرنسيون تغييرات على طابعها الشرقي الساحر، وعادات أهلها ونمط عيشتهم إلى ما يناسب ظروفهم و يقارب بيئتهم.

تحتفظ اليوم المتاحف الفرنسية برسومات عن المدن الجزائرية ولاسيما الجزائر قبل الاحتلال الفرنسي، وكان أغلبها عبارة عن صور رديئة ومخططات للمدينة لكنها كانت بمثابة تحف في عيون القادة العسكريين الفرنسيين الذين خططوا بفضلهم الاحتلال المدن الجزائرية في بداية القرن التاسع عشر. حيث شد الكثير من الرسامين الرحال إلى الجزائر وأقاموا بما فنرى الفنان "سيراغ بيرس" (1881م-1914) و "وليام ساتريس" (1843م-1924) حيث استأجرا بيتا بالقصبة في الجزائر و شغفا برسم عمران المدينة وعادات أهلها في لوحات فنية جميلة، وهناك رسام أمريكي "آرتير بيردمان" الذي أقام بالجزائر من عام 1872م إلى 1886م بحى مصطفى العلوي واتخذ سطح بيته منارة يراقب من خلالها الناس ونشر في كتابه "شتاء الجزائر" «Winters In Algeria» سنة 1888م وضمنه رسومات عن أحياء الجزائر ونقوش الأبواب ومداخل البيوت¹.

كما فتن الرومانسيون بعراقة المدن، مثل مدينة الجزائر التي استحوذت على قلوب المسافرين بقصورها وشرفاتها وفنها المعماري وأسواقها ونسائها وعبقريتها العمرانية، وتخيل هؤلاء أنفسهم يعيشون قصص ألف ليلة وليلة، فانبهر الفنانون المستشرقون بالعوالم الجديدة التي تزخر بالتنوع و المناظر الخلابة والمفارقات العجيبة، انجذبوا إلى هذا السحر الشرقي الذي يحتضن مغامراتهم ويحقق أحلامهم ويحرر أخیلتهم ويفتح لهم آفاقا لا حصر لها، تغني هؤلاء المبدعين بكل شيء في الجزائر، الصحراء المترامية الأطراف، الواحات، العمارة الدينية والمدنية للمجتمع الجزائري على حسب اختلاف البيئة والمناخ، الجبال، السهول، الشواطئ، الهضاب، الوديان، المناخ، التضاريس، الأصوات، الروائح، الألوان، الأشكال ... الخ².

¹ - حميد جز عيل، المرجع نفسه، ص 25.

² - الطيب بودربالة، صورة الجزائر في الرواية الفرنسية، مقال نشر في مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، العدد الثاني: مارس 2010م، ص 10.

ومن أبرز الوجوه الفنية في تاريخ الاستشراق الفني في الجزائر والتي ركزت في أعمالها الفنية على العمارة نجد كل من الفنان إيتيان دينيه، وأوجين دولاكروا، وأوجين فرومونتان، وسكاسيريوا، وغيرهم من الذين أضافوا أعمالا رائعة إلى المتحف الوطني للفنون الجميلة، ومجموعة اللوحات الموجودة بفيلا عبد اللطيف، واللوحات الموجودة بصالات العرض بالمتحف الوطني للفنون الجميلة، وكتالوج معارض Trajan، بفرنسا سنة 2008م، إضافة إلى مجموعة أخرى من اللوحات التي تتضمن تسجيلا لبعض المعالم الأثرية المندثرة مثل لوحة المدينة المنصورة التاريخية القديمة لـ Bomo Primitif، ولوحات أخرى توضح جوانب من ميناء الجزائر كما في لوحة "ليون رافين" Leon Raffin، والتي عبر فيها الفنان عن العمارة بأسلوب واقعي¹.

لقد زهد الرسامون الانطباعيون شأن كثير من الرسامين الواقعيين في روما التي ظلت تمارس سحرها على الفنانين الغربيين دون أن تلهمهم هم موضوعات جديدة لما تعلقوا بمدينة الجزائر وغيرها من المدن الشرقية، فتحدثوا بالفرشاة والألوان عن سحر أساطير الشرق والزخارف الفاتنة والألوان الباهرة التي عرفوها في ألف ليلة وليلة.

وأظهر الفنانين المستشرقين ميولا خاصا بالجزائر وجمالها، وانبهروا بمدنها وأزقتها وأهلها، فكانت القصة تلهم أفواج الرسامين الوافدين عليها، ولقد رسم الفنان طوماس أديسون ميلار لوحده أكثر من خمس لوحات حول القصة أشهرها لوحة "شارع القصة"².

وقد تحدث الفنان شاسيرو عن مدينة الجزائر بشاعرية كبيرة، ورسمها بهذه الشاعرية نفسها، حيث قال في مذكراته "الجزائر مدينة كمعجون المرمر أو الرخام الأبيض والأفق وردي مائل للزرقة فوق البحر، وتبدو السماء زرقاء، أيضا لكنها زرقة خفيفة ومضيئة وبنية اللون".

* - ليون رافين (Léon Raffin): ولد 19 جوان 1906م بباريس، وتوفي يوم 26 سبتمبر 1996م (في عمر 90 سنة) اورليانز بوسط فرنسا. هو رسام فرنسي. يعرض ليون رافين بانتظام في باريس في صالون الفنانين Salon des Artistes الفرنسي، الذي هو عضو فيه. حصل على الميدالية الفضية في عام 1933م، أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

¹ - زينات بيطار، الاستشراق في الفن الفرنسي الرومانسي، مرجع سبق ذكره، ص 23-29.

² - حميد خزعل، المدينة التي أنقذت الفن الغربي من الإفلاس، مقال نشر في مجلة البيان الثقافي، الإمارات، 20/10/2005م.

كما فيتن الرسام أو جين فرومونتان بالسواحل الجزائرية والمدن المقامة على طولها، فرسم لوحات كثيرة جمعها في كتاب بعنوان "سنة الساحل"، وفيه انطباعات جديدة عن الجزائر اتسمت بحميمية العاشق المفتون بالمدينة ونورها، فيقول "إن نور هذه المدينة لا يزيغ البصر بل يقوي العين ويدخل إلى أعماق الروح سكية لا أدري كنهها"، ويقول إن الألوان المتكررة والتي تفرض نفسها في هذه المدينة هي الأبيض والأزرق والأخضر.

ومن رسوم بوتشين "منظر قرب الجزائر" و"أمسية جزائرية" استعملت فيها تقنية الألوان المائية. لقد تعاطف الفنانون المستشرقون كثيرا مع مدينة الجزائر ووصفوها بعروس البحر، وأبرزوا جمالها وسحرها في لوحاتهم الفنية مثلما فعل "البير لو بوج" (1849م-1928م) لما رسم "ساحة الحكومة" وميناء الجزائر وأضفى على هذه الأماكن شاعرية كبيرة من خلال اللون والضوء.

ج- العمارة الدينية:

تعد العمارة الإسلامية مفهوما إستشراقيا أطلقه المستشرقون على العمارة الدينية الشرقية وهي تنسب للإسلام كدين بغض النظر عن الزمان والمكان، حيث يقول الدكتور علي ثويني: إن مفهوم العمارة الإسلامية هو بالأساس إستشراقي وهو لا يعني الأقواس والقباب، بل هي منظومة بنوية تدخل في الفن والتقنية والفقهاء والدين والتراث ومقتضيات البيئة والمحيط والأعراف الاجتماعية¹.

باعتبار أن الفن الإستشراقي من أكثر الظواهر الثقافية والتاريخية التي تدعوا إلى التأمل والدراسة، فقد سبق الأسماء مهمة في الفن التشكيلي العالمي أن وقفت وقفة دهشة وحيرة وتعجب أمام سحر وجمال وشمس بلادنا الذي لم يسبق لهم أن رأوا مثلها في عالمهم الغربي، وأمام الخصائص البيئية والحضارية والمعمارية والإنسانية التي تتميز بها الجزائر، قام هؤلاء الفنانيين بتسجيل دهشتهم وانبهارهم في لوحات فنية، نقلوا فيها الواقع مباشرة، ونسجوا فيها خيالهم الخصب المشبع بأساطير ألف ليلة وحكايات الشرق الغامض والساحر، حيث كان مصدر إلهام بعض الفنانيين إسلاميا مما شاهدوه في العمارة الدينية

¹ - Brahim Hadj Slimane, «La création Artistique en Algérie» (Histoire et environnement), Marsa éditions, Alger, 2003, p90.

والإسلامية الجزائرية، ومن الفنانين المستشرقين الذين تأثروا بعمارة الجزائر الإسلامية وتراثها و رفاها نجد كل من (دو لاكروا) و (ماتيس) و (فرومنتان) وغيرهم¹.

حيث وجد هؤلاء الفنانين في المشرق العربي عموما وفي الجزائر على وجه الخصوص مادة غنية لفهم افتقدوها في زحمة تطورهم التكنولوجي المتسارع والمخيف بعد الثورة الصناعية، مما دفعهم إلى البحث عن غذاء للروح، وإبداعا لما أنتجوه من أعمال فنية تناولوا فيها العمارة الدينية ممثلة في المساجد والمدارس القرآنية لما رأوه وعكسوه في لوحاتهم من طراز معماري إسلامي وزخرفة هندسية و خطية ونباتية تجلت في مساجد الجزائر بقبابها وماذنها وصو معها الأمر الذي زاد من اندهاشهم وتأثرهم وحيرتهم. واهتم المستشرقين كثيرا بفنون العمارة الإسلامية وكتبوا محاولاتهم في نقل جمالياتها وخصائصها المتميزة، والفريدة في أعمالهم بإبراز الأنماط المعمارية الإسلامية من الأرابيسك والنقش والزخرفة الهندسية والألوان المزركشة في الفنون التطبيقية، وكان التأثير والتواصل في فن العمارة باديا في تزيين بعض الحدائق والجسور بالمسلات الجرانيتية، واستخدام فن الأرابيسك لتزيين جدران القصور والأعمدة بأشكال محوها في المساجد والزوايا الجزائرية والمساجد الإسلامي².

إن المتتبع لتطور جهود الفنانين المستشرقين وعلماء الآثار سيلاحظ حتما أن هؤلاء الفنانين والعلماء قد قصروا عملهم في أول الأمر على وصف الآثار الإسلامية ونشر صور موضحه لها وإنجاز رسومات عنها، ثم بدأت حملة وهي أهم ما شغل به المستشرقون وهو عملية البحث عن المصادر الفنية لتلك الآثار وأصولها³.

كان المحور الرئيسي في جميع اللوحات الفنية هي "بسم الله الرحمن الرحيم" وهي الكلمة الأكثر استلهاما لجميع الفنانين المستشرقين، وقد رسموها على شكل فراشة و في هيئة حصان و بأشكال متعددة، ما أضفى على اللوحات أبعادا أكثر تحديدا واكتمالا، إضافة إلى أنهم استعانوا بآيات متعددة من

¹ - سمير محمد زين، الاستشراق في الفن التشكيلي - سحر الشرق وغذاء الروح، مقال نشر في جريدة الصباح الجديد، العراق، سبتمبر 2016م.

² - إيناس حسن، الإستشراق وسحر حضارة الشرق، ص 182.

³ - أحمد الصاوي، التحيزات الإستشراقية ضد العمارة الإسلامية، ص 254.

القرآن الكريم ذات معان جميلة قام هؤلاء الفنانون بترجمتها إلى رسومات جميلة وجذابة توحى معاني هذه الآيات، فالمشاهد الغربي يدفعه الفضول لمعرفة معاني هذه الكلمات الجميلة، وربما يصل به الأمر لمعرفة أشياء عن الإسلام كان يجهلها مما يمكنه من التعرف على العالم الإسلامي وفنونه الجميلة. إن أهمية الفن الإسلامي تكمن في أهمية لوحات الفن الإستشراقي التي كانت تنقل للجمهور الغربي الحياة في بلاد بعيدة عنهم، كانت تلك اللوحات الفنية العاكسة للعمارة الإسلامية كشفا كبيرا عن العالم الإسلامي والثقافة الإسلامية.

حيث تحقق أعمال الفنانين المستشرقين الإدراك الفني من تمرير رسالة وصورة انطباعية عن العمارة الجزائرية، في ومان ترك للتراث ما هو ملائم لتلك الأحياء والشعوب من حيث المظهر والجمال، لتقدم للمشاهد العربي نمطا تناسقيا منسجما ومتناغما في تلك اللوحات التي تحمل صورا عن العمارة الإسلامية ذات مساحات واسعة وعلو مدروس تقنيا، فالسمات الأساسية اقتصرت على خلق انطباعات ذات بناءات تشكيلية جمالية تحتل قيمة حضارية ودينية تتجلى معالمها في طراز الأسطح والزخارف الإسلامية وما إلى ذلك من تأثيرات عمرانية في العمارة الشرقية وأنماطها المألوفة ودلالاتها التي تسمح بتكوين مفهوم يوضح لنا فنون الهندسة الشرقية الجزائرية من كنائس و مساجد، ودور عبادة وأبنية ذات الأقبية المتميزة، والقباب بمناخاتها وألوانها وهندستها الجمالية و العمرانية ذات الطابع الإسلامي والديني. إلى جانب فن العمارة ترك الخط العربي أيضا بصمات مهمة في تاريخ الفن الاستشراقي، إذ كان من أهم ما استرعى الفنانين الأوروبيين أنهم أعجبوا بالكتابة العربية ونقلوا بعض العبارات دون أن يعرفوا معناها، وشاعت الزخرفة العربية على المنسوجات الحريرية التي صنعت في أوروبا واستخدمت في حفظ مخلفات القديسين، ويتجلى التأثير الكبير للفن الأوروبي بالفن الإسلامي في أن مدنا أوربية قامت على سك عملات معدنية عليها عبارات بالعربية، بل آيات قرآنية .

لقد لقيت العمارة الإسلامية الجزائرية حظها من الدراسة والاهتمام من طرف المفكرين والفنانين المستشرقين خصوصا ما يتعلق بعمارة الفنون الجميلة في المساجد والقصور والدور والحدائق، والتحف المنقولة مثل الخزف والمعادن والمسكوكات والأخشاب والزجاج والنسيج والسجاد والبلور والعاج والفخار

وفنون الحفر في الجص والحجر ونقوش الفسيفساء والمصوغات، بالإضافة إلى فنون التصوير والتزييق والتذهيب والنقش والتدهين والتلوين، والتركيز على فنون الزخرفة الإسلامية سواء بالحفر أو الاسم في اللوحات والمخلفات المادية المنقولة وغير المنقولة بجميع أقسامها: النباتية والحيوانية، والهندسية والكتابية و فنون المنمات والاهتمام بالخط العربي، وكل ماله صلة بآثار الإسلام الفنية.

إن تأثير العمارة الإسلامية الجزائرية المحلية كان كبيرا وواضحا عند بعض الفنانين والمهندسين المعماريين ذوي الصيت الواسع في العالم، فقد تأثروا بما رأوه في حي القصبة الذي كان عامرا بالكثير من المرافق الأثرية والمباني العامة، والمساجد المتواجدة بكثرة وما تحويه من زخارف إسلامية كان لها تأثير قوي على الفنانين المستشرقين، فالجزائر أرض واسعة مختلفة المناطق الجغرافية و المناخية، تتوفر فيها الموارد الإنشائية المتنوعة من أجل إبداع الفنانين المستشرقين في صقل مواهبهم الفنية لترجمة حمال العمارة الإسلامية إلى عالمهم الغربي الذي كان لرؤية سحر وجاء الشرق.¹

د- العمارة العسكرية:

يقصد بالعمارة العسكرية تلك الاستحكامات التي أنشأت لغرض دفاعي بالدرجة الأولى وبمختلف أنواعها، ومنها: المحارس والأبراج، والقلاع والمناظر، والمنارات والأسوار والخنادق والأربطة والحصون والقصبات التي تجمع السلطان مع إدارته ودواوينه، و لها جانب دفاعي بحيث تحاط عادة بالأسوار لعزل الحاكم عن رعيته. وقد لجأ الحكام في العهد الإسلامي إلى تحصين جميع النقاط التي تتحكم في مداخل المدن والموانئ وبينون الحصون والقلاع على أقرب مرتفع يشرف على المدينة وتتخذ كصمام أمان.²

ولعل العمارة بمفهومها البيئي والحضاري الأوسع من بين أكثر النشاطات الإنسانية صلة بتجسيد الواقع الحضاري للأمة، ولأنها ذات علاقة وطيدة في تحديد النمط الحياتي والسلوكي الاجتماعي العام من

¹ - أحمد الصاوي، التحيزات الإستشراقية ضد العمارة الإسلامية، ص 255.

² - صالح عباد، الجزائر خلال الحكم التركي (1514-1832م)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2005م، ص 35.

خلال تأثيراتها المباشرة على البيئة البشرية وعكسها للرموز والمفاهيم المادية والمعنوية في أية فترة تاريخية وهي جزء لا يتجزأ من الفنون التشكيلية¹.

فإن العمارة العسكرية في مفهومها هي فن تكوين الهجوم والفراغات المخصصة لاحتضان الوظائف والنشاطات الإنسانية والاجتماعية بتنوعها من أجل التصدي لأي خطر يهدد المجتمع، وهي انطلاقا من هذا تعكس في سمائها وأشكالها الإنجازات التقنية والحضارية والتطلعات الجمالية والروحية والقدرات المادية للمجتمع في بيئة ما وفترة تاريخية محددة.

فالعمارة العسكرية الإسلامية لها ارتباط وثيق بالتاريخين السياسي والعسكري للدول الإسلامية والتي من بينها الجزائر التي شهدت فترات متنوعة من طبيعة العلاقات الداخلية والخارجية، فضلا عن الحروب التي شهدتها الجزائر منذ قيام الدولة العثمانية كان على الجزائر أن تدخل في طور التحدي الكبير لتثبت أمن وأمان الوطن والدفاع عن حدوده ضد الاستعمار والغزو آنذاك.

فتفنن الجزائريون في إنشاء تحصيناتهم الدفاعية لحماية الدولة من هجمات الأعداء والتصدي لهم، فبنوا على الحدود تحصينات أطلقوا عليها اسم "الأربطة"، وهي أبنية عسكرية تمثل خط دفاع يكون في مقدمة البلاد، هذا الصرح المعماري العسكري يقيم فيه الجنود وعائلاتهم بشكل دائم، يمارسون فيه حياتهم الدينية والمدنية، إضافة إلى جاهزيتهم الدائمة لمواجهة أي عدوان خارجي والسيطرة على الفتن الداخلية².

كانت الأربطة تقوم بمهمة حراسة السواحل و حمايتها من الغارات البحرية المفاجئة، فهي تبين على هيئة نسق معماري متمائل فيغلب على تخطيطها الأشكال المستطيلة، الجدران الحجرية المنتظمة المزدوجة المزودة بالأبراج الدفاعية، أما من الداخل فكان هناك فناء واسع تحيط به غرف السكن الجنود و مسجد و مرافق عامة.

¹ - حسين جودي، العمارة العربية الإسلامية - خصوصيتها، ابتكاراتهما، جماليتهما-، عمان : دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2007م، ص27.

² - علي خلاصي، التنظيمات والمنشآت العسكرية الجزائرية في العصر الحديث، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، 2004م، 305/1.

أما الشكل الثاني من التحصينات العسكرية فكان يشمل الأسوار العالية المدعمة بالأبراج المجهزة بوسائل المراقبة والدفاع، وقد بنيت هذه الأسوار غالبا حول المدن لحمايتها وتصدي الحصارات عنها، ويعد السور من أهم الأبنية العسكرية التي أنشأها المسلمون في مدنها، حيث كان الطبيعة الأرض والمكان والموقع الدور الأساسي في تحديد شكل السور، فكانت السمات المميزة للأسوار متمثلة في وجود الأبراج المجهزة بنقاط المراقبة ومرامي السهام والنوافذ لقذف السوائل المحرقة، إضافة إلى أبواب تكون محكمة الإغلاق يحميها برجان أو تكون ضمن برج واحد¹.

إن تنوع القلاع والحصون في بلاد المسلمين دليل على الأخطار التي تحيط بالمنطقة، الأمر الذي جعلهم أشد حرصا وحماية لها من القوى الغربية، وهذا راجع إلى كثرة الحروب والمعارك والغزو على البلاد الإسلامية نظرا لما تتوفر عليه من خيرات وثروات بيئية وطبيعية.

حيث بلغ عدد القلاع التي بناها الأندلسيون حوالي 400 قلعة، لم تبق منها اليوم سوى بضع قلاع، ولكنها على الرغم منقما إلا أنها تقدم فكرة وافية عن فن العمارة العسكرية العربية الإسلامية وتفوقها على العمارات الأخرى².

و الفضل في ذلك يرجع إلى المسلمين الأمم ابتكروا كثيرا من الأساليب الفنية والإبداعات العمرانية الحربية، فأضافوا إلى أبواب الأسوار الخارجية أبوابا داخلية موازية لها من أجل المبالغة في إحكام إغلاق هذه الأبواب، وتفننوا أيضا في بناء الأسوار واستحدثوا نظاما جديدا، ذلك أنهم أكثروا من الزوايا الداخلية والخارجية فيه، حيث اتخذوا خطوط متعرجة ومتكسرة ليسهل عليهم القضاء على الأعداء المهاجمين والفتك بهم. الأمر الذي جعل المستشرقين والفنانين منهم والمهندسين يبنهون في إتقان الهندسة المعمارية العسكرية إلى حد التقليد ودفعم ذلك إلى التغي بها في الأعمال الفنية وطريقة تصميم وهندسة عمائرهم العسكرية³.

¹ - عبد العزيز سالم، في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس، مؤسسة شباب الجامعة، 1985م، ص 233.

² - عادل سعيد البشتاوي، الأندلسيون المواركة، القاهرة، 2001م، ص 290.

³ - زيغريد هونكة، شمس العرب تسطع على الغرب، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط8، 1993م، ص 363.

تعد الجزائر من البلدان التي تزخر حاليا بالمعالم الأثرية وذلك راجع إلى الأثر الكبير للحضارة الرومانية في الجزائر، ففي أوائل الاحتلال الفرنسي للجزائر استقطب الكثير من هواة الآثار والفنانين الذين سقطت أعينهم على المعالم الأثرية الكبرى والتي من بينها تلك القلاع والحصون التي تركتها الحضارة الرومانية مثل ما هو موجود في باتنة (مقر قيادة الجيش الروماني في الامبيز ، وآثار رومانية بمدينة تيمقاد)، إضافة إلى معالم عسكرية كبرى في ولاية قسنطينة (مدخل القصبه) وولاية تبسة (باب كاراكالا) وولاية تيبازة (مدينة أثرية ومدرسة رومانية)، كذلك قوس النصر وممر قوس النصر بتييمقاد¹. والأمثلة عديدة ومتعددة حول المعالم الأثرية التي جلبت نظر المستشرقين وتأثر و بيها. يبدو لنا من خلال الهندسة المعمارية العسكرية لبعض المعالم الأثرية الموجودة في الجزائر أنها لم تكن من الأمور المرتحلة، حيث نلاحظ أن هناك شيء من التنظيم منذ البدء في التخطيط لبناء المرافق المدنية والعسكرية فكان الاختيار والتحري الطبوغرافي للموقع يتوافق مع مقص إقامة العمائر، فظهرت رغبة الحكام في اختطاط المدن بشرط توفر الجوانب العسكرية التحصين)، والجوانب الاقتصادية والاجتماعية (هيكل المدينة الداخلي: العمارة الدينية، المدنية، الإدارة والتجارة) بالإضافة إلى سعة الأرض وجودة المناخ².

ب- المعطي الطبيعي:

تمثل البيئة وما تتضمنه من خصائص و مميزات جغرافية ومناخية عاملا من بين أهم العوامل تأثيرا على الفن بشكل مباشر أو غير مباشر، ويعتبر الفن التشكيلي من بين الأجزاء البنائية للبيئة باعتبار هذه الأخيرة هي التي تحدد اتجاه تطوره وسرعة ذلك التطور مقترن بالبيئة الجغرافية التي تؤثر تأثيرا عظيما على الفن و خاصة الفنون التشكيلية³.

¹ - محمد علي شاهين، العمارة الحربية في دار الإسلام، مقال نشر في مجلة الغرباء، 05 يوليو 2010م.

² - مصطفى عباس الموسري، العوامل التاريخية النشأة وتطور المدن العربية والإسلامية، دار الراشد للنشر والتوزيع، العراق 1982م، ص 216-233.

³ - ثروت عكاشة، فن النحت في بلاد مصر القديمة - بلاد ما بين النهرين، ص 47.

وهذا ما ينطبق تماما على بيئة الجزائر الساحرة بشمسها الساطعة التي تبعث الدفء والحياة، إضافة إلى بحارها وصحاريها الناعمة، والمدن المتلافة بالرمال والأسواق التي تنبعث منها رائحة التوابل، وضوئها الذي ينعكس على كل المظاهر، هذا من الناحية الجغرافية أما من الناحية الاجتماعية والثقافية فنجد رجال العرب (الجزائر) يلبسون الجلابيب ويعتمرون العمامات، ونسائهم يلبسن نحاسيات مزركشة براقه إضافة إلى السيوف اللامعة والخناجر المزخرفة والخمار يلفهن الغموض، وتأثر الفنانين المستشرقين ببلاد ألف ليلة وليلة وما فيها من عجائب وغرائب فكيف لا يشيد هذا الشرق الطافح بالحرارة والحياة وسكان الغرب البارد بأيامه، فالعمل الفني الذي يتعامل مع الأشكال ينعكس عليه شكل البيئة الجغرافية والاجتماعية والثقافية.

إن الرسم التسجيلي والوثائقي الذي قام به الغربيون جعل أعينهم تفتح على جماليات البيئة والطبيعة والفنون الشرقية، حيث شكل الشرق أرضية خصبة من أجل إرضاء التروع نحو التلوين و نظرية التوليف بين الفنون والأجناس الفنية، والاستشراق الفني هو تصوير للشرق من قبل فنانين مبدعين تأثروا بالطبيعة الشرقية وفتها، فكان لكل فنان تشكيلي أدواته وريشته و ألوانه التي تشكل رؤيته الخاصة بالحياة والإنسان والأحداث، حيث كان الإبداع الفني لكل فنان مرتبط بمدى ولعه وشغفه للترعة الشرقية التي لا تقتصر على ما هو بصري دلالي فقط وإنما كانت تذهب إلى أبعد من ذلك، حيث كان العمل الفني يقدم الدلالة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية فضلا عن قيمتها الجمالية والفنية، حيث لا تنفصل هوية الفنان التشكيلي عن هوية المجتمع الذي ينتمي إليه¹.

قامت العديد من الأسماء الكبيرة في مجال الفن التشكيلي بتسجيل انبهارهم بالشرق في لوحات فنية شهيرة بعضها منها نقل عن الواقع مباشرة والبعض الآخر من الخيال الخصب المشبع بأساطير الشرق وحضارته، فنجد إن كتاب ألف ليلة وليلة والحكايات التي كانت ترويها شهرزاد للملك "شهريار" كانت سببا لإلهام الرسامين والباحثين المستشرقين ودفعهم إلى اتخاذ النمط البحثي في حياة الشرق ألا وهو الاستشراق، فعقب ترجمة الحكايات إلى العديد من اللغات الأوروبية وجد الفنانين المستشرقين مادة غنية

¹ - فاروق وهبة، ظاهرة الاغتراب في فن التصوير المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001، ص48.

لرسمهم وفهم الأمر الذي افتقده العرب وسط خضم تطوره التكنولوجي وثورته الصناعية مما حفزهم للبحث عن غذاء للوجدان.

مكانة الجزائر عند الفنانين الفرنسيين:

لقد عرف الجزائريون الفن منذ القدم وكانت توجد بينهم طبقات اجتماعية تتذوق وتستهلك كل ماله علاقة بالفن ما يجعلنا نعتقد بأنهم يبدعون ويمتلكون حيا وجدانيا وجماليا يدفعهم نحو البحث عن ما تجود به قريحة الفنانين. لا ننسى ما تعرضت له أعمالهم وآثارهم خلال المهجمة الاستعمارية التي لم تستثني لا الجانب الثقافي ولا الديني ولا الاجتماعي، وكانت هذه المجالات كانت أكثر عرضة لطمس المعالم بطريقة أعمق وأسرع من خلال نهب أو حرق كل ما كان موجودا في المكتبات و الخزائن و دور المعارف. وتشير الدراسات إلى أن اهتمام المستشرقين الفرنسيين بالجزائر يعود إلى عهود سابقة قبل الاحتلال إلا أن الحملة الفرنسية على الجزائر سنة 1830م هي التي فتحت المجال واسعا أمام هذه الفئة لاكتشاف الجزائر ومن بين هؤلاء الفنانين "دي لاكروا وهو راس فيرنيه" وغيرهم، ثم تعاقبت زيارات الفنانين الفرنسيين وإقامتهم بالجزائر¹.

ومن هنا فإن توافد هؤلاء الفنانين وغيرهم جاء تعبيرا عن الذات الراغبة في التجديد والقطع مع الرتبة والجمود والمألوف، فجاءت المرحلة الأولى كاستجابة ضرورية لاحتياج لاهتمام بجوهر الطبيعة البشرية في غموضها وعمقها وإمكاناتها غير المحدودة بالنظر إلى ما وراء المرئيات وجاءت المرحلة الثانية مادية في مضمونها وآثارها لتحرر الإنسان من واقع الاستبداد و كل ما تعلق به سواء من جانب السياسة أو من جانب العرف المتوارث في عمق الزمن عبر الأجيال.

كانت الحكومة الفرنسية الاستعمارية تشجع مواطنيها بمختلف أطيافهم وفتاتهم لزيارة الجزائر والإقامة بما «وهكذا جاء فرومونتان، دي لاكروا، وفيرونيه، وثيوفيل غوتيه، والفونس دو ديه، والأخوان غونكور، والاسكندر دوماس، وشاصيرو، وآخرون»².

¹ - أنظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، دار صادر للطباعة، لبنان، ط1، 1998م، 374/8.

² - سعد الله، المرجع السابق، 376/8.

المبحث الثاني: أهم الرواد المستشرقين والمرأة المسلمة

المطلب الأول: موقف المستشرقين من المرأة المسلمة :

المرأة المسلمة مستهدفة في كتابات المستشرقين لإقناعها بأية طريقة أن الإسلام يضطهدها ولا يعطيها من الحقوق ما يزعمون أن الحضارة الغربية تعطيه للمرأة ناسين أن ما تعطيه الحضارة الغربية المادية بيد تأخذ مقابلة الكثير والكثير حتى أنوثة المرأة وكرامتها امتهنت في هذه الحضارة. والاستشراق ومن ورائه الحضارة المادية الغربية ترى أن المرأة المسلمة مضطهدة من قبل الأب والأخ ثم الزوج وبعد ذلك الابن. والمرأة مضطهدة من المجتمع.

لقد ألفوا ألوف الكتب حول المرأة المسلمة بل إن بعض الكاتبات الغربيات تخصصن في المرأة المسلمة في بلد معين، وهاهي جين ساسون Joan Sasson مثلاً تدرس أوضاع المرأة في أفغانستان وباكستان والكويت ومصر والسعودية. وفي دراستها لقيت العديد من النساء في هذه البلاد ولكنها أبرزت دور النساء المقلدات للغرب وغمطت النساء الداعيات حقهن من الاهتمام والذكر.

ويكون اهتمام الاستشراق بالمرأة المسلمة من خلال المؤتمرات العالمية فهاهي مؤتمرات رابطة دراسات الشرق الأوسط تعقد مؤتمراً سنوياً حول قضايا الشرق الأوسط وتجتمع تحت مظلة هذه الرابطة رابطة أصغر هي رابطة دراسات المرأة في الشرق الأوسط وتقدم المحاور الخاصة بموضوعات المرأة. ولهذه الرابطة نشرتها الدورية كما أن لها موقع على شبكة الإنترنت.

أما ما يمكن اقتراحه لتحسين المرأة المسلمة فيتخلص بتعريفها بدينها القويم عقيدة وشريعة وأحكاماً وتاريخاً وسنة. لا بد من معرفة الخالق سبحانه وتعالى والإيمان به ذلك الإيمان الذي يصل إلى أعماق النفس البشرية فيجعلها تنقاد راضية مسرورة لأوامر الله سبحانه وتعالى مهما كانت المغريات الدنيوية. ويكون التحسين الثقافي بالتركيز على الاعتزاز بالإسلام وأن ما جاء به هذا الدين هو الرسالة الخاتمة للبشرية وأن واقع العالم اليوم يؤكد أن البعد عن منهج الله عز وجل وشريعته أدى إلى تردي البشرية حتى أصبحت في الغالب الأعم (كالأنعام بل هم أضل) أليست هذه هي دور السينما الأمريكية وما تفرزه

من صور سلبية للحياة الغربية وإنما وإن لم تكن تصور الحياة الغربية تماماً فإن في الغرب من المآسي والمحازي ما يحتاج إلى مجلدات للحديث عنه.

لينا نستطيع أن نجعل فتياتنا يعشن أجواء بيت النبي صلى الله عليه وسلم ليعرفن كم رفع الإسلام من شأن المرأة وكم أعطاهما من الحقوق، وكم هي سعيدة تلك المرأة التي تعيش في ظل الإسلام. وقد نبهتني ابنتي إلى بعض مواقف النبي صلى الله عليه وسلم مع أمهات المؤمنين وما في تلك المواقف من إنسانية عظيمة لا يمكن أن تصدر من هذا الدين العظيم الذي مصدره الوحي الرباني.

ويمكننا أن نعلم بناتنا أي عظمة في هذا الدين حينما ننقل لهن بعض الصور عن حياة المسلمات الأوروبيات والأمريكيات وكم قرأت من مقالات رائعة في شبكة الإنترنت فهذه الأخت شريفة كارلو تكتب مقالة بعنوان (عندما غطيت رأسي تفتح عقلي) ترد على النساء الغربيات وما هم فيه من عري وأن المرأة هناك مطلوب منها أن تعرض مفاتها وأن الإسلام هو التكريم الحقيقي للمرأة. كما قرأت مقالة أخت أمريكية أسلمت ترد على من ينتقد نظام الأسرة في الإسلام وبخاصة في مجال الطلاق فتقول (والله إن الطلاق في الإسلام لأرحم ألف مرة من نظام الطلاق الغربي، إنهم يزعمون أن الرجل يكفيه أن يطلق امرأته القول أنت طالق أنت طالق، ونسوا أن الطلاق مرتان ولكل مرة عدة مدتها ثلاثة شهور أو ثلاث أطهار أو حيضات، والمرأة لا تطلق قبل أن يقوم الرجل بوعظها - إن خاف نشوزها- وهجرها وضربها- ضرباً غير مبرح- وإن كان الأمر وصل إلى الاستعانة بحكم من أهلها وحكماً من أهله، بينما الطلاق في الغرب يوكل فيه محاميان يسعى كل منهما إلى الإسراع في تحطيم الأسرة ليفوز بالغنائم هو وموكله أو موكلته. والطلاق في الإسلام يراعي حال المرأة الحامل أو المرضع ويجعل الحضانة للأم. وتستنتج أن الإسلام أرحم من نظام الأسرة الغربي¹.

ومن كرس دراساته لقضايا المرأة والأسرة المسلمة المستشرق الألماني « جوزيف شاخت » (schacht 1902 - 1969 Joseph م)، الذي اهتم في إنتاجه بالفقه الإسلامي؛ بتحقيق عدة نصوص

¹ - الأسرة المسلمة في معركة القيم، د. محمد خروبوات، مجلة البيان العدد 194.

والتعليق عليها، وبخصوص الأسرة في الإسلام نشر مقالات كثيرة في الميراث والنكاح والطلاق وأم الوليد والوصية، وكلها كانت في سنة 1914م.

وجاء بعده «إروين كريف» (Grof Erwin 1976 - 1914)، وهذا المستشرق كان اهتمامه بالفقه الإسلامي بصفة عامة، فله بحوث عن الأسرة المسلمة، نذكر منها البحث الذي أصدره بعنوان: «النظرة الجديدة إلى الأسرة المسلمة في التشريع الإيراني الحديث الخاص بالزواج والطلاق والميراث» وهذا البحث نشره عام 1966م. وفي سنة 1967م أصدر بحثاً آخر تحدث فيه عن تنظيم النسل وتحديدته من منظور الشريعة الإسلامية، سمّاه: «موقف الشريعة الإسلامية من تنظيم النسل وتحديد النسل». ومنهم المستشرق الفرنسي «ليون برشي» (Bercher Lion، 1955 - 1889م)، الذي ترجم كتاب (الرسالة) لابن أبي زيد القيرواني، وعلق عليها باللغة الفرنسية، وكان تركيزه على أحكام الأسرة وأحوالها.

والمستشرق الهولندي «تيودور يونبول» (1866 - 1948م)، الذي حصل على شهادة الدكتوراه في قسم الاستشراق برسالتين أحدهما بعنوان: «الارتباط التاريخي بين المهر في الإسلام، وبين الطابع القانوني للزواج في الجاهلية».

هؤلاء المستشرقون ودراساتهم هي نموذج لجهود بحثي كبير، قام به المستشرقون لسبر أغوار العالم الإسلامي خاصة قضايا المرأة والأسرة، وكانت هذه الدراسات هي الأساس المعرفي لممارسات السياسة والقادة في الغرب¹.

لم يقتصر تأثير المستشرقين على تشكيل القاعدة المفاهيمية للسياسة في الغرب عن العالم الإسلامي، بل إنهم حلوا أساتذة مدرسين في جامعات العالم الإسلامي، وعلى أيديهم تربت أجيال من النساء والرجال، وسار في فلکهم كثير من الكتاب والباحثين العرب المحدثين في مطلع هذا القرن. وأصبح لهم تلاميذ من جلدتنا يتبنون آراءهم ويدافعون عنها.

¹ - كتاب "رجال اختلف فيهم الرأي، من أرسطو إلى لويس عوض"، أنور الجندي، نسخة إلكترونية

هذا بالإضافة إلى أنهم لقنوا أجيالاً كثيرة من الطلبة الوافدين على الجامعات الغربية، وهذا كان له أثر بليغ في ترويح الشبه ونشر أيديولوجيا (أفكار) الاستعمار الحديث، خاصة أن الدولة الوطنية الحديثة في بداية تكونها أعطت الأسبقية في التوظيف لحملة الشهادات الغربية، فتمركزوا في المناصب العليا، وعُهد إليهم تقرير مصير الثقافة في هذه الدول، فصبغت حياة تلك الدول بالصبغة الغربية، وتبنوا دعوة تحرير المرأة، وطالبوا بضرورة خروج المرأة من بيتها. ومن أشهر النماذج لهؤلاء رفاة رافع الطهطاوي الذي تولى نظارة مدرسة الحربية، و طه حسين الذي أصبح فيما بعد وزيرا للتربية والتعليم.

ركز المستشرقون الفرنسيون الاهتمام بالمرأة الجزائرية المسلمة وحاولوا إبعادها عن الإسلام بداعي الحضارة، ونظر إليها بعض المستشرقين إلى أنها محرومة نتيجة تطبيق العرف عليها، ورآها بعضهم أنها قابلة للاندماج الذي ينشده الفرنسيون، واشتهرت ماري بوجيجا M.Bogiga في كتاباتها بدعوة المرأة الجزائرية بعبارة أخواتي المسلمات، إلى التخلص من التقاليد البائدة، تلك التقاليد التي تركتها في الحضيض.¹

ومعظم كتب المستشرقين تطعن في تعاليم الإسلام من خلال تصوير وضع المرأة الجزائرية، على أنها قدرية غارقة في الخرافات، ومستسلمة راضية بحكم القضاء عليها، وهي ضحية التخلف والامية التي يعيشها المجتمع الجزائري، في لعبة الرجل التي كان يشتريها بنقوده كما يشتري البهائم والبضائع، فهي ضحية الإسلام القاسي الذي جعل الرجل قواما على المرأة وأباح تعدد الزوجات وجعل الطلاق بيد الرجل وحده، وفرض قيودا غطائها الحجاب والعفاف. فالمرأة الجزائرية في كتاباتهم نمط واحد في المدينة والريف، هي ألة نسل وخدامة بيت وجالبة حطب وماء، محرومة من كل الملذات، فلا أفراح ولا ملاحية ولا مراقص، إن شباب المرأة يدوي بسرعة ويدهمها الهرم وهي في الأربعين فتترهل وتموت قبل الأوان.²

وانطلاقا من هذه الصورة ظهر تيار فكري وأدبي يدعو لمحاولة إنقاذ المرأة الجزائرية، والحقيقية أن تغيير أي مجتمع إنما يمر عبر تغير المرأة فيه، ولم يقف الوضع عند حد الكتابات فقط بل تعداه إلى إرسال النساء الأوربيات التي حولت دروس الطرز والخياطة إلى دروس للتنصير والترقية الحضارية والإدماج الاجتماعي.

¹ - أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج 6، ص 355.

² - أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج 3 ص 337

- تصوير نساء الحريم

بعد أن أحكمت فرنسا قبضتها الرخامية على الجزائر، حاولت أن توطن 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 الغربية وشمسها الحارّة وألوانها البهية الدافئة، فسوّر الرسّامون المستشرقون عالما مثاليا يغمره السكون والعزلة، يتراءى كجنتٍ نعيم تجتذب الرومنسيين وعشاق التغريب. على أنّ الشرق لطالما ارتبط في المخيال الغربي بالأسطورة وحكايات ألف ليلة وليلة. والخصوبة التي منحتها قصص الأميرة شهرزاد والكتاب المقدّس لمخيلة الطفل الأوروبي الصغيرة، زرعت فيه شغفا بسحر العالم الإسلامي وتوقا شديدا إليه¹ لذا نجد أنّ اللوحة الاستشراقية تتعمّد في معظم الأحيان إيقاظ هذا التوق في نفسية الأوروبي من خلال المشاهد التي تمثّل حياة البذخ داخل القصور والحريم، حيث العمارة الرشيقة، والتحف النفيسة، والألبسة الأنيقة، والنساء الفاتنات، ومشاهد الرقص الشرقي، والغناء والاستحمام، وما إلى ذلك من المقبّلات التي تفتح شهية الاستيطان. لكنّ هذا النوع من اللوحات لا يعكس الواقع ويعتمد في كثير من الأحيان على المشاهد المرّكبة، والنماذج البديلة المزيفة والخيال، ويتناها اللبس وتندقق إيديولوجية أكثر ممّا ينسب إليها من غرائبية وتتبع لسحر الشرق والروح الرومنسية. لذا يجب أن يقف المتلقّي منها وقفة ممحصّ وناقد مغربل. فإذا أخذنا على سبيل المثال لوحة "دولاكروا" الموسومة "بنساء الجزائر" تستوقفنا دقّة التفاصيل في رسم أثواب النساء، ونقل صيغ التطريز والأزرار، والزخارف والتخاريم، والبلاط والفرش والباب الخشبي المنقوش، والمرآة المذهبة، والنارجيلة وما إلى ذلك من التفاصيل الكثيرة، علما أنّ زيارته للجزائر لم تتعدّ ثلاثة أيام من 25 إلى 28 جوان 1832م². وذكر أنّه حظي بزيارة حرم بمدينة الجزائر وأنّه كان جميلا جدّا وكانت النساء يعتنين بتربية الصغار

¹ - Bénidite, Léonce, avant – propos de « Tableaux de la vie arabe » de Dinet Etienne et BenBrahim Slima (...)

² - Vidal-Bué, Marion, Alger et ses peintres, p. 217.

ويقمن بغزل الصوف وتطريز النسيج الفاخرة. ويبدو أنّه أُنجز بعض الدراسات للحرم، وعددا من "الكروكيات" التي اعتمد عليها في نقل تفاصيل الأثواب والتحف والباب 1 .

لكن عند تأمل اللوحة نلاحظ أنّه استعان بنموذج واحد لامرأة أوروبية في رسم النساء الجزائريات الثلاث، فالتشابه صارخ، بمعنى أنّه لجأ إلى نموذج بديل. ولا شك أنّ هذا يرجع إلى أنّ العرب لا يسمحون باستعراض نسائهم للغرباء كما سبق أن أشرنا، وتعدّ إيجاد نماذج إناث في المجتمع الجزائري المسلم المحافظ.

وفضّل "دولاكروا" أنتبدو آثار النعمة والراحة على النساء الثلاث في حياة شبيهة بحياة جوارى السلاطين، ولم يصوّرنّ يغزلن أو يمارسن أشغالهن اليومية كما جاء في وصفه، بل أعدّ لهنّ متكأ لتعاطي التدخين بالنارجيلة، وتخاذب أطراف الحديث وقد ارتدين أثوابا فاخرة شفّافة، بتقويرات واسعة تكشف عن مفاتهن، وتزيّنّ بالحلي والجواهر النفيسة. وتعمّد رسم الخادمة السوداء ليدعم فكرة الترف والهدوء واللذة والثراء، ويغطس بالجمهور الغربي في عالم شبيه بعالم الأميرة شهرزاد.

- مشاهد العري

وامتلأت الصالونات الغربية بلوحات العري التي تصف مفاتن المرأة العربية المسلمة وتحايل الرسّامون في الحصول على هذه المشاهد، ونذكر من بينها سلسلة الأعمال التي أُنجزها "هونريماتيس" رائد المدرسة الوحشية، والتي تحمل كلّها عنوان "المومس"، وكذا لوحة "جورج أوننوان" الموسومة "بالعاهرة" ولوحة "أوندرفيجيراتس" التي تمثّل مجموعة من النساء العاريات وما إلى ذلك. ورسم المستشرقون المرأة العربية داخل الحّمّام وهناك من رسمها تستجم في الواحات على ضفاف الوديان أو تحت الشلالات مع أنّها لا تفعل ذلك إطلاقا في الواقع.

وهذا لعدّة أسباب أهمّها أنّها تعيش في مجتمع محافظ لا يسمح حتّى بالكشف عن وجهها، كما أنّ الوديان والشلالات ليست بالأماكن الآمنة التي يمكن أن تتجرّد فيها من ثيابها وتضطجع بالطريقة التي

¹ - idem

تضطجع بها الأوروبيات على شواطئ البحر ولا يمكن أيضا أن تستحمّ في العراء والحمامات موجودة في كلّ بلدة صغيرة، بعد أن نجح المسلمون في تطويرها ونشرها عبر أرجاء البلاد الإسلامية¹.

45 إذن مشاهد العري هذه لا علاقة لها بوصف الواقع إنما هي نوع من أنواع الترويج للسياحة والاستيطان بالتفنّن في مزج الحقيقة بالخيال، والمزاوجة بين جمال الطبيعة وجمال المرأة، بدليل أنّ الكثير من هذه اللوحات كانت تنشر على شكل بطاقات وطابع بريدية.

وكان بعض الرسّامين يستعينون ببنات الهوى اللواتي لجأن إلى المقاهي حيث الخمر والطرب والمجون، وهنّ نساء منبذات محكوم عليهن بالإعدام فارقن أهلهنّ إلى غير رجعة، ولعلّ أشهرهنّ "النايليات" المعروفات بالحسن والجمال. وحين كنّ يسألن إن كنّ يرغبن في العودة إلى قبيلتهنّ للزواج، كنّ يجبن بلفّ مناديلهنّ حول أعناقهنّ، وهي إشارة يقصدن بها القتل²، ذلك أنّهنّ يدركن تماما حجم العار الذي ألحقه بسكّان الخيمة الحمراء، ويعين جيدا أنّ احترام الرقص والبغاء جرم لا يمكن أن يغفره لهنّ الأهل ولا القبيلة.

وليس غريبا أن ينتهج الرسّامون الأوروبيون هذه الأساليب في تمثيل الحياة العربية للمساهمة في تشجيع عملية الاستيطان وإيجاد موضوعات جديدة للوحاتهم على حساب تزييف التاريخ وتشويه العادات والتقاليد، لكن الغريب هو أن يحذو الرسّامون الجزائريون حذوهم، ونحن لا نجد تفسيراً لمشاهد العري التي أنجزها محمد راسم كلوحة "نساء في الشلال" مثلاً.

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

¹ - Thornton, Lynne, La femme dans la peinture orientaliste, Paris, Edition ACR, 1985, p. 66.

² -Dinet, Etienne, préface de « Khadra danseuse OuledNail ».

- مشاهد الرقص النسوي

إنّ الرقص فنّ شعبي محتشم له آدابه وتقاليده. وكان "أوجين فرومونتين" قد لاحظ أنّ الرقص العربي بالجنوب يتسم باللطافة والعفة ويعبّر بلغة إيمائية جدّ فصيحة عن دراما قصيرة مشوّقة مفعمة بالمشاعر الرقيقة¹ وعلى أيّ حال فإنّ معظم الرسامين المستشرقين تعدّ عليهم تصوير الرقص الشعبي الحقيقي المحتشم عند المرأة، بحكم تقاليد المجتمع، فراحوا يبحثون عن نماذج بديلة في "المقاهي والحفلات الخاصة التي كانوا يدعون إليها"² وترجموه من خلال ما أملته إيماءات بنات الهوى، وقدّموا صوراً عنه لا تخلو من المعنى الجنسي، واقترن بالخلاعة في الأذهان، وترسّخت هذه الفكرة في المخيال الغربي. وهناك من لم يكتف بنقل هؤلاء الراقصات المحترفات، وأطلق العنان لخياله الماجن مثل "بول لوروي" في لوحته "رقصة عربية" التي تمثّل مجموعة من النساء المتبرجات تبرز الجاهلية الأولى في الحريم، و"وجورج كلارين" في لوحته "راقصات الحريم" التي تمثّل امرأة نايلية كئيبة جالسة في قصر يبدو بطراز إسباني-موري، وفي اليسار نساء يعزفن على آلات الموسيقى بجنون بينما اضطجعت أخريات وهنّ يتابعن بلذّة الشخصية المركزية التي توشك على إنهاء رقصة المناديل السبعة، وهي شقافة إلى درجة تدعو إلى التساؤل لماذا تشقّ على نفسها بعناء خلعتها؟³ ومهما يكن من شيء فإنّ المرأة استعملت في الترويج للاستيطان والسياحة كما تستعمل اليوم في الإشهار على شاشات التلفزيون.

ولا بدّ من الإشارة قبل الختام أنّ هناك بعض المستشرقين الذين فتنوا حقّاً بعالم الشرق الساحر وبرزوا لرؤيته ينهار بوتيرة جدّ سريعة أمام توسّعات المدينة الاستعمارية، فكّرّسوا أدهم وفنّهم لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من التراث، وهناك من اجتذبه الحياة العربية وبدلت عقليته الأوروبية حتى بات مماثلاً للأهالي، يحيا حياتهم وبروحهم، واعتنق دينهم مثل "إيتيان دينيه" الذي تقلّد اسم "ناصر الدين" وعمل فعلاً على نصرته سياسياً وعلمياً، و"كريستيان شارفيس" الذي تكفّى بكنية "عبد الحق". وقد لقي ناصر

¹ -Fromentin, Eugène, « Un été » in œuvres complètes, p. 32.

² -Vidal-Bué, Marion, « L'Algérie des peintres ... », p. 34

³ - Thornton, Lynne, Op.cit, p. 96.

الدين دينيه صدودا وجحودا وقدحا في مقدرته الفنية وتعمّدت الأوساط الإعلامية في الغرب التعتيم على "أعماله الفنية، وكان هذا بمثابة الضربة القاضية للسمعة الجيدة في الأوساط السياسية والفنية والصحفية".
و أصبحت سنة 1913 م التي أعلن فيها إسلامه "بالنسبة للكثير من المؤرّخين التاريخ الفاصل بين "المستشرق الموهوب" و "المرتد صديق العرب"¹.

ويرى "فرنسواها لم" أن أي فرنسي يعتنق الإسلام إنّما يندّد من خلال فعلته بالحركة الاستعمارية لبلاده" واعتبر إسلام دينيه خطيئة في حقّ الأمة الفرنسية بقوله: "إذا كان دينيه قد كرّس جهده لدراسة فنّ وذهنية لا علاقة لنا بهما البتّة فالأجدر به لو أنّه اشتغل لصالح وطنه، واكتفى عند حدود الدراسة ليساعدنا على الولوج إلى نفسية الأهالي، لا أن يخضع للإسلام ذاك الدين الوضع حيث ألقى بحياته وكذا بأتمته"² إذن اعتناق الإسلام في نظر أمثال "هيلم" وهم كثر خيانة لفرنسا، وهذا طبيعي مادامت الغاية الحقيقية من الاستعمار الفرنسي للجزائر وغيرها من البلدان المسلمة هي القضاء على الإسلام في عقر داره.

المطلب الثاني أهم الرواد المستشرقين:

1 . تاد كروزنسكي (1675 - 1756):

راهب تعلم التركية والفارسية والعربية والأرمنية فأرسله رؤساؤه الى فارس (1702 - 1725) خلال فترات قصيرة غاب عنها ثم عاد اليها مرتين وعنى بالأدب الشرقي و هب مكتبة سالوسكي مجموعة من المخطوطات الشرقية ثم استقر في كامينيك وكان بها مركز الاستشراق حيث قضى نجه. آثاره: تقارير عن حرب الأفغان و الفرس و ثورات القرن 18 وترجمة الفارسية ووثائق عن الارساليات في فارس وقد ترجمت مصنفاته إلى لغات عدة وأعيد نشرها وعدل فيها وانتحل منها مرات وظلت مرجعا لأحداث فارس في

¹ - Bourboune, Mourad, « NasreddineDinet : les chemins de la lumière », *actualité de l'émigration*, n° 6 (...)

² - Helme, François, « Un Français chez Allah » *E.D. Etude* (revue), Paris, 1932, p. 441.

مطلع القرن 17 وكلف الوزير ابراهيم باشا كروزنسكي ترجمة المخطوط اللاتيني الى التركية (اسطنبول 1729) وكان قد نشر النص التركي السفارة درى أفندي (اسطنبول 1720) .

2 . ميننسكي (1623 - 1698) :

من مشاهير مستشرفي القرن 17 كان يتقرب لغات كثيرة وقد وضع قواعد للايطالية والفرنسية والبولونية والعربية ولما عاد الى بلاده استدعته حكومة النمسا و عينه مستشارا لها في الشؤون الشرقية. آثاره: كنز اللغات الشرقية وهو معجم في جزئين للغات التركية والفارسية " ¹ والعربية مع ترجمة مفرداته الى اللاتينية والفرنسية والألمانية و البولونية(فيلا 1687 - 1680)² وطبعة ثانية في أربعة مجلدات وترجم قصائد من ديوان حافظ الشيرازي الى اللاتينية(فيينا 1680) .

3 . بيار كيرستنيوس (1577 - 1640) :

طبيب من برسلا وعنى بالعربية والسريانية والعبرية لترجمة مصنفات ابن سينا حتى تضلع من فقه علك اللغات قصر نشاطه عليها ولاسيما العربية ومكن لدراساتها في أوروبا بنشر معارفه عنها فكلف طابعا بحفر حروفها وطبع في برسلا وبضعة مصنفات باللاتينية مع نصوص عربية، آثاره: قواعد اللغة العربية في ثلاثة أجزاء ويضم الثالث نص الأجرومية المطبوعة في روما بترجمة وتعليق والقانون في الطب لابن سينا وأناشيد و قصائد عربية وسير الانجيليين نقلا عن مخطوط عربي (1608) وانجيل متى بالنص العربي (1611) .

4- علي بك بوبوفسكي (1610 - 1675) :

تعلم اللغات الشرقية وتضلع من التركية فعين مترجما في البلاط العثماني، - المنارة تترجم من الانجليزية الى التركية كتاب القداس ومزامير داود وصنف كتابا في وصف تركيا (نشره هايد أكسفورد 1691) وأرسل الى مواطنه رونكه نسخة من كتاب الهداية نجا من حريق عام 1660 ومازالت مصنفات يوفسكي الأخرى مخطوطات في المكتبة الوطنية البولونية في باريس وهي تاب قواعد اللغة التركية ومعجم تركي

¹ - تجيب الحقيقي ، المستشرقون ، موسوعة في تراث العرب مع تراجم المستشرقين ودراساتهم عنه منذ اتنا عام حتى اليوم الطبعة الثالثة، دار المعارف بمصر (1924) ص 229 .

² - تجيب الحقيقي ، المستشرقون ، المرجع نفسه، ص 230 .

ومحاورات تركية لاتينية و الترجمات من كومنسكي الى التركية وله في ليدن ترجمة التوراة بالتركية ولم تنشر وقيل إنه أسهم في ترجمة القرآن.

5 . ميشيل روتبخ (المتوفي عام 1729) :

تلقى العربية على أحد تلامذة ذلك المعهد سليمان تعرى من دمشق فلما أتقنها شرع بترجمة القرآن عن الأصل العربي إلى اللاتينية واتفق مع مكتبة كونرادي على نشرها في فرانكفورت الا أن ترجمة رانسييون ظهرت قبلها فأهمل أمرها وترجم القرآن الى البولونية ففقدت ت الترجمة ولم يسلم.

آثاره : كتاب في الرد على الاسلام و ايراد بعض سوره شواهد عليه بالحروف العربية (تورين 4 - 171).¹

6-جان فيون جيروم (1824 - 1904) :

رسام ونحات فرنسي مشهور ويعد أبرز المستشرقين الذين قدموا الى الشرق العربي والاسلامي خلال القرن 19 ومجموعة رسوماته تتضمن رسومات تاريخية وأساطير أغريقية والشرق. في باريس تعلم جان ليون جيروم في أتليه الرسام الكلاسيكي تشارلز جلير لبعض الوقت حاول الدخول في صالون بري دي روم" ولكنه فشل ولم تلقى رسوماته أي اهتمام عمل جيروم بعدها على تحسين مهاراته وقام برسم لوحة صراع الديك وتقدم بها وحصل على ميدالية الدرجة الثالثة وحصلت بعض لوحاته على ميدالية الدرجة الثانية بفرنسا عام 1848، قام برحلة في عام 1854 الى تركيا ومنها الى مصر وكانت أول زيارة له لمصر وقد كتب جيروم يوميات رحلاته وطبعت فيما بعد في كتاب وقد شاركه في هذه الرحلة أصدقائه من مصورين وصحفيين. جيروم يقوم بتصوير المشاهد التي كان يراها ثم يقوم فيما بعد في رسمه على رسمها في لوحات كما كان يقوم أيضا برسم مسودات تخطيطية للآثار التي كان يمر عليها.

¹ - نجيب العقيقي، المستشرقون. المرجع السابق ص231

7-اميل فرنيت لوكومنت (1781-1857):

يعتبر من أبرز الرسامين الفرنسيين المشهورين الذين برزوا في المجال الفني ومنها مجال الاستشراق أين ينتمي إلى عائلة أغلب أفرادها رسامين ولعل أبرزهم والده الذي يسمى "هيوليتوس" وهو من ضواحي باريس ولد في 27 ديسمبر 1781 وتوفي في جويلية 1857 في باريس.

ولقد كانت "اميل فرنيت" في مجال الرسم من الطبقة البرجوازية أن كان يرسم في بداية مشواره الفني البرجوازية و الأريستوقراطية بحيث كانت أول بداية له في معرض صالون باريس عام 1843 حيث نال الثناء من العديد من النقاد والمشاهدين والمختصين في مجال الفن والذين حضروا المعرض بحيث توج بالميدالية البرونزية تقديرا على الاحترافية التي كان يمتلكها والتي رسم بها تلك اللوحات التي شارك بها في المعرض.

وقد تميزت لوحات الفنان "اميل فرنيت" بالتوقيع في أسفل اللوحة بواسطة كتابة اسمه "اميل" ولكن بعد مرور الوقت غير امضاؤه الذي كان يستخدمه¹ بحيث أصبح يوقع في اللوحة تحت اسم "فرنيت" ثم بعد ذلك أخذ منعرجا جديدا أين أصبح مولعا بالفن الاستشراقي أين جلبه سحر وجمال الشرق بكل ما فيها من جمال طبيعي و اعتدال للمناخ وضوئه الذي يسطح على كل كبيرة و صغيرة ولكن الشيء الأكبر الذي جلبه وسحره وأثر عليه بنسبة كبيرة هي المرأة الشرقية بجمالها الذي تمتلكه والأزياء التقليدية التي تقوم بارتدادها والتي تختلف من بلد الى آخر ومن منطقة إلى أخرى بحيث أصبح يهتم ويرسم النساء الريفيات في بلدان المغرب العربي ولا سيما المرأة البربرية في منطقة القبائل الجزائرية كما يتجلى ذلك في لوحته الرائعة "المرأة أمازيغية" التي هي بنية دراستنا وتحليلنا الآن أين قام الفنان "اميل فرنيت" بانجاز العديد من اللوحات الفنية في مجال الاستشراق والتي توجد اليوم، في أكبر المتاحف والمراكز العالمية أين كان أول عرض لأعماله الفنية والذي يأخذ موضوعا استشراقيا هو في عام 1847 أين شارك في صالون باريس 1847.

¹ - شرقي زهير "أثر البيئة العربية في أعمال فنية غربية - أعمال المستشرقين في الجزائر" مذكرة نيل شهادة الماستر بجامعة تلمسان 2015-2016.

لقد ترك لنا الفنان "اميل فرنيت" العديد من الأعمال والأثار الفنية التي رسمها بعد تذوقه للفن الاستشراقي وخاصة بعد تأثره بكبار الفنانين المستشرقين الفرنسيين ولعل أبرزهم الفنان "أوجين دولاكروا" أين رسم الفنان "اميل فرنيت" عدة لوحات تبرز وتمثل البيئة والطبيعة الشرقية ولكن الشيء الذي تمنع وركز على رسمه ولفت انتباهه كثيرا هي المرأة الشرقية بأزيائها التقليدية المختلفة والمتنوعة وأبرز هذه النساء التي اهتم برسمها هي "المرأة القبائلية"¹.

8. اتيان دينيه (1861 - 1929):

الفنان والكاتب والباحث " اتيان دينيه المسلم الحاج نصر الدين دينيه فرنسي الجنسية وهو أحسن مثل للفنان الفرنسي الذي تأثر بالحياة الجزائرية و اندمج بها أين يملك مكانة خاصة في تاريخ الفن الاستشراقي، عاشق صحراء الجزائر عاش ما يقارب 50 عاما في جنوب الجزائر أحبها وأحب شعبها وقاسمهم أفراحهم وأفراحهم و استطاع أن يتغلغل داخل الروح الجزائرية و يحس بمعاناة شعبها فرسمها في لوحاته الأصلية ودونها في مؤلفاته واستطاع أن يخرج عن الموضوعات المألوفة لدي المستشرقين ليحقق بطريقته الخاصة فنا استخرجه من الحقيقة والواقع.

حياته: اسمه الحقيقي اتيان دينيه" ولد بباريس يوم 28 مارس 1861 ابن عائلة بورجوازية كاتوليكية أبوه كان محاميا أما جده فكان مهندسا وابن وكيل الملك في قصر فونتان بلو" وأمه "لويز ماري أدل بوشيه" فقد كانت بنت لحام وكانت امرأة رقيقة ذو شخصية حساسة تحب الفنون وهي التي زرعت في ابنتها حب الرسم على عكس أبوه الذي أدخله منذ السن العاشرة المدرسة الداخلية يتبع نظاما صارما لكن في تلك الفترة تعرف على صديق له وهو اين نحات أصبح رساما فيما بعد الذي تأثر به وبعد تحصلة على شهادة البكالوريا قضى خدمته العسكرية توجه الى مشاركة الفنون الجميلة بباريس الدراسة فن الرسم بعد مناقشة جادة وطويلة مع أفراد عائلته في مسألة اختيار مهنته لأنها كانت منقسمة ما بين التقاليد العائلية التي أجبرته على دراسة الحقوق ليكون محاميا وبين اتباع مهوبته في الرسم التي كان يريدتها ويرغب بها وغب الأخير رضخوا لارادته وسجل في مدرسة الفنون الجميلة كما قلنا سابقا قضى فيها أربع سنوات ثم

¹ - شرقي زهير "أثر البيعة العربية في أعمال فنية غربية - أعمال المستشرقين في الجزائر"

التحق بأكاديمية جوليان أين تتلمذ¹ على يد كبار الفنانين والأساتذة ولكن سرعان ما انفصل عن أكاديمية تعرف على "باستين لوباج الذي ساعده وشجعه على رسم الطبيعة مباشرة أول لوحة به وقام بعرضها في الصالون 1882 والتي تحمل اسم (ألام كلونيد) أين لقي هذا العمل اهتماما كبيرا من الهواة والنقاد.

ولقد قام الفنان "اتيان دينيه" بأول رحلة استشرافية الى الجزائر سنة 1883 وفي السنة التالية أي سنة 1884 قام برحلته الثانية الى الجزائر أين ذهب رحلة طويلة الى الجزائر ووصل الى كل من ورقلة والأغواط وهناك انبهر بجمال الطبيعة الصحراوية أين رسم لوحته المشهورة "سطوح الأغواط وفي سنة 1889 تعرف على شاب جزائري يدعى سليمان بن ابراهيم واشتدت روابط الصداقة والاحياء بينهما حتى صار متلازمان في كل وقت أين صار سليمان بن ابراهيم منذ ذلك الحين يشارك "دينيه في كل مجالات حياته الفنية والفكرية وفي سنة 1905 قرر الإقامة بصفة نهائية في مدينة بوسعادة.

ويفضل الصداقة التي تربطه بصديقه "الحاج سليمان" بأعمار الذي كان مرشدا له استطاع "دينيه"

أن يتعرف على الأوساط الجزائرية وعادات وتقاليدها هذا الشعب بفضل رحلاته العديدة التي بها عبر الصحراء الجزائرية كما ساعده ذلك أيضا على نطق وتعلم اللغة العربية أين أحب الدين الاسلامي ودخل في دين الله عن حب خالص وعقيدة سليمة وذلك في سنة 1913 أين أكد اعتناقه للاسلام بنطقه للشهادتين أمام مفتي الجزائر في ديسمبر 1927.

وتأكيدا لاعتناقه لدين الحنيف، أوصى بأن يدفن جثمانه بالمقبرة الاسلامية ببوسعادة وفي شهر ماي عزم دينيه على زيارة البقاع المقدسة في عمر يناهز 68 سنة وبعد رجوعه بوقت قصير وافته المنية في باريس بعد نوبة مرضية وكان ذلك يوم 24 ديسمبر 1929 وأقيمت له الجنائز في مسجد باريس نقل جثمانه إلى بوسعادة تنفيذا لوصيته.

أعماله وأثاره:

¹ - شرقي زهير "اثر البيعة العربية في اعمال فنية غربية _ اعمال المستشرقين في الجزائر".

لقد ترك الفنان نصر الدين دينيه العديد من الأعمال والأثار الفنية والأدبية تتمثل في عدد كبير من اللوحات الفنية التي رسمها في الصحراء الجزائرية بالأخص في بوسعادة أو مدينة السعادة كما يسميها التي رسم فيها أغلبها وعددها ما يزيد عن 5000 لوحة كما قام بتأليف مجموعة من الكتب، وأشرك في تأليف بعضها صديق دريه سليمان بن ابراهيم فأعماله تعبر عن صدق وحب وتقدير الشعب الجزائري وحياته الطاهرة بحيث توجد العديد من في المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر ، وفي الاقامات الرسمية للحكومة الجزائرية أين تعرض أمام كل المشاهدين في المناسبات أو الريبورتاجات والخطابات الرسمية احدهما في صالة الاستقبال والأخرى في صالة الرئاسة.

كما توجد العديد من أعماله في المتحف الملحق بقاعة العرض "تصر الدين دينيه الموجودة بشارع لشبونة باريس لصاحبها السيد "جيلالي مهري" وفي العديد من المتاحف العالمية منها برلين سان فرانسيسكو القاهرة سان لوي - جنيف لندن سيدتي باريس و طوكيو أما داخل الجزائر زيادة على المتحف الوطني للفنون الجميلة بالعاصمة توجد أعماله في كل متحف وهران قسنطينة ومتحف الخاص ببوسعادة¹.

¹ - شرقي زهير" اثر البيئة العربية في اعمال فنية غربية _ اعمال المستشرقين في الجزائر".

الفصل الثالث

تحليل أعمال بعض المستشرقين

تمهيد:

قدّم الاستشراق خدمات كبيرة للغرب النصراني في خدمة أهدافه التي قام من أجلها، من أهداف دينية وسياسية واقتصادية واستعمارية وثقافية. وحتى عندما استغنى الغرب عن مصطلح الاستشراق، وأنشأ أقسام دراسات الشرق الأوسط أو الشرق الأدنى، أو مراكز البحوث المختلفة، فما زالت الأهداف القديمة موجودة. و لكنه في الوقت نفسه أثار تأثيرات سلبية في العالم الإسلامي في المجالات العقديّة، والتشريعية، والهوياتية والثقافة والاجتماعية، والاقتصادية منها.



لوحة ثلاث نساء جزائريات في غرفتهن

المبحث الأول: تحليل لوحة الفنان - أوجين ديلاكروا

تحليل لوحة: نساء جزائريات في غرفتهن (Femmes d'Alger dans leur appartement)

- عنوان اللوحة:

نساء جزائريات في غرفتهن (Femmes d'Alger dans leur appartement)

- سنة الإنتاج:

1834.

- التقنية والخامة:

زيت على قماش.

- الأبعاد:

180 سم × 229 سم.

- مكان العرض:

متحف اللوفر بباريس.

- الأسلوب:

رومانسية. استشراق.

- صاحب اللوحة:

فرديناند فيكتور أوجين ديلاكروا (Eugène Delacroix) (1798 - 1863)، رسام

فرنسي، من رواد المدرسة الرومانسية، ومن أبرز الفنانين المستشرقين.

- نبذة عن اللوحة:

نساء الجزائر في شقتهم عبارة عن لوحة زيتية على قماش (180 × 229 سم) للرسام الفرنسي

أوجين ديلاكروا، نُقِّدت عام 1834 واحتفظ بها في متحف اللوفر في باريس.

- تاريخ اللوحة:

قام ديلاكروا، بإنجاز لوحة نساء الجزائر في شققهن في عام 1834، بناءً على السكاتشات والرسوم الأولية التي جمعها خلال رحلته إلى شمال إفريقيا في عام 1832. عُرضت اللوحة في صالون عام 1834، ولاقى العمل استقبلاً حماسياً، وتم شراؤها في النهاية من قبل الملك لويس فيليب ملك فرنسا مقابل 2400 فرنك، على الرغم من أن ديلاكروا لم يكن يرغب في بيعها. في عام 1874، وجدت اللوحة موقعها النهائي في متحف اللوفر في باريس، حيث لا تزال معروضة حتى اليوم.

- وصف اللوحة:

في نساء الجزائر، تركز عين ديلاكروا المستفسرة على الجزء الداخلي المخصص للحريم، وهو جزء من مساكن المسلمين المخصصة للنساء والأطفال والممنوع على الغرباء. في هذا الجزء الداخلي الجزائري، نرى أربع شخصيات نسائية ترتدي ثياباً شرقية ملونة: ثلاثة جالسات ويتحدثن مع بعضهن البعض، بينما تظهر الرابعة، وهي الخادمة، من الخلف وهي على وشك المغادرة. يتم تعزيز الأجواء الحميمية والمحافظة للحريم من خلال الستارة ذات الأشرطة الملونة الكبيرة في الخلفية: ومع ذلك، نجد في الغرفة أيضاً شيشة ومراة بإطار ذهبي وخزانة ملابس بأبواب مقشرة والعديد من السجاد متعدد الألوان الذي، يؤدي تداخل أحدهما فوق الآخر إلى حجب بلاط الأرضية جزئياً.

- التركيب الفني:

من الناحية الفنية، الأفق مرتفع جداً ويقود المشاهد إلى التوقف أولاً على النساء الثلاث الجالسات، ثم التحقق من العناصر الأخرى في اللوحة. تمت دراسة التأثيرات الناتجة عن ضوء الرعي، الذي يخترق من اليسار، ويخلق جواً من الألفة المزعجة: كما يتم تحسين إخراج الضوء من اللوحة من خلال مزيج من الانعكاسات الملونة المختلفة.

- التيار الذي تنتمي إليه اللوحة:

هذه اللوحة استشراقية ورومانسية في نفس الوقت. جزء من وجه المرأة على اليسار مغمور في الظل. استخدم الرسام هذه التقنية على العديد من الشخصيات لتحقيق جو من الغموض والعزلة. تجلس

امراتان أخريان بجانبها بينما تقف أنثى أخرى، خادمة سوداء. كل التفاصيل تشد عين المشاهد الى اللوحة.

- الظل والنور:

الإضاءة طبيعية ناعمة تدخل من النافذة وتتوزع على الغرفة، الإطار متوازن تمامًا تقريبًا. تتناقض الستائر مع الأرضية بلون داكن، اما أبواب الخزانة الحمراء تتناقض مع الظلام في الخلفية. كان ديلاكروا متحمسًا لنور شمال إفريقيا، وحاول التقاطه في أعماله. كما اشتهر بدلالاته الجنسية. إنه يمثل المحظيات الجزائرية للحریم. كما يعرض أيضًا الأفيون الذي غالبًا ما يصاحب صور البغايا. اشتهر الرسم في القرن التاسع عشر بمضمونه الجنسي واستشراقه. ومع ذلك، بالنسبة للرسم فإن هذا الكون الأنثوي يجسد العصور القديمة الحقيقية والجميلة التي أعيد اكتشافها.

- دلالات التكوين:

ترمز هؤلاء النساء إلى الجمال الأنثوي المثالي لديلاكروا، وهو مزيج من الفخامة الشرقية مع السمات اليونانية النموذجية.

- الألوان:

أما بالنسبة للتقنية، فقد استخدم لمسات لونية صغيرة ومستقلة، وهو ما يفسر سبب اعتبارها سابقة للانطباعية. تميزت المعاملة اللونية التي قدمها للملابس فوق كل شيء: بنظرون أخضر بزخارف صفراء، وتنورات داخلية خضراء وزرقاء، وشال أصفر بخطوط حمراء، وتنورة وردية وسوداء.

- الموضوع:

إن السحر الخاص لهذه اللوحة لا يكمن في الإضاءة، لأنها مساحة داخلية، أو الألوان الجميلة، ولكن في الموضوع. طورت نساء الجزائر، الافتتان الإيروتيكي للحریم، المبالغة الغربية لموضوع المرأة المطيعة والمعتمدة تأثيرها في الرسم الفرنسي، كما منح ديلاكروا نفسه الكثير من الحرية في تزيين الغرفة. لذلك من غير المعقول أن تكون الحروف العربية معلقة على الحائط كزخرفة. لكن بالنسبة إلى ديلاكروا، كانت

الشخصيات المخترعة في الغالب وسيلة رخيصة لبيع عناصر غريبة لجمهوره الباريسي. وبالتالي، فإن نجاح اللوحة يعتمد كليًا على الخداع: فهو ينقل صورة لا يمكن وجودها في الواقع.

- قراءات أخرى:

الشيخة التي تتوسط الغرفة تستحق الفحص الدقيق. فالعلاقة مع الأفيون والدعارة تعطي هذه التفاصيل أهمية ربما لم يقصدها ديلاكروا. قرب نهاية القرن التاسع عشر، ابتعد الناس عن الرومانسية اللطيفة للدعارة ونظروا إلى الواقع، الذي قدم نفسه على أنه قبيح للغاية. ولكن يمكن أيضًا التعرف على العناصر الحاسمة في لوحات الحرثيم. على الرغم من جمال هؤلاء النساء، والهدوء والراحة، فمن الملاحظ أن الترجيلة تلعب دورًا مركزيًا للغاية.

تلعب المرأة على اليسار دورًا خاصًا بشكل طبيعي بسبب عزلتها ووضعها على الحافة اليسرى من الصورة، على عكس المرأتين الأخريين، اللتين يبدو أنهما أكثر نشاطًا، يبدو أنهما تشعر بالنعاس تمامًا، ربما بسبب انتشاء معين أو الاستخدام السابق للشيخة.

لوحة " نساء بوسعادة "



المبحث الثاني: تحليل لوحة "نساء بوسعادة" للفنان اتيان دينيه.

المبحث الثاني: تحليل لوحة الفنان - اتيان دينيه.

☒ اسم اللوحة: نساء بوسعادة.

☒ اسم الفنان: اتيان دينيه.

☒ تاريخ اللوحة: تاريخ اللوحة: 1889م.

☒ نوع الحامل والتقنية المستعملة: لوحة زيتية على قماش.

☒ الشكل والحجم: اللوحة الأصلية على مقاس 8267x سم.

- وصف اللوحة:

اللوحة ذات إطار محدود بقياس 12×14سم، تضم أشكال وألوان لعناصر بشرية وأخرى جامدة مكتوب عليها أسفل اللوحة على الجهة اليمنى باللغة الفرنسية من اليسار إلى اليمين باللون الأسود (E-Dinet) أما عن الأشكال البشرية فاللوحة تحتوي على ثلاث نساء يلبسن ملاحف ذات ألوان مختلفة فعلى اليسار امرأة سمراء البشرة تنظر للأسفل، نرى في أذنها اليسرى مصنوع من الفضة والأذن اليمنى مغطاة وترتدي لحاف طويل وردى اللون وفيه أزهار حمراء صغيرة يغطي كل جسمها معادا وجهها والقليل من كتفها الأيسر الذي تضع فيه سوار فضي وعلى جانبها الأيمن توجد امرأة قريبة جدا منها أقل سمرة من الأولى في بشرتها تنظر نحو الأسفل ورأسها مستدير نحو المرأة الأولى تبدو وكأنها تحدثها على حسب رؤيتنا لغمها المفتوح، ترتدي لحاف طويل أبيض اللون تظهر منه حبة بنفسجية وفيها الوردى يغطي كل جسمها وتشد اللحاف عند رقبتها بيدها اليمنى وتضع فيها سوار فضي، بجانبهن توجد المرأة الثالثة قريبة منهن مستديرة وجهها تنظر إليهن وهي سمراء ترتدي لحاف طويل حتى الأرض باللون الأحمر والبنفسجي الغامق فيه أزهار بيضاء صغيرة وفي الذراع الأيمن تظهر قطعة من القماش باللون الأخضر الفاتح وتشد اللحاف بيدها اليمنى أما اليسرى فيظهر منها سوار فضي. أما عن الخلفية فيظهر لنا في الأمام جدار مبني بالأحجار طوله متوسط ووراءه نرى بنايات صفراء طويلة وقصيرة أي متفاوتة في الطول وفيها نوافذ صغيرة جدا يسقط عليها الظل ومن الجهة العلوية على يسار الصورة تظهر لنا بعض من أشجار النخيل.

-الإطار:

الصورة ذات الإطار مقياسه 14×12 سم شكلها مستطيل قاعدتها 14 سم وأضلاعها العمودية 12 سم تضم الصورة أجساما بشرية كاملة وواضحة بطولها وعرضها ماعدا الخلفية فرسمها الفنان صغيرة بعيدة قليلا عن النساء ليظهر لنا تقدم النساء وأنهن يمشين إلى الأمام.

- الأشكال والخطوط:

نجد أن الفنان استعمل العديد من الخطوط في اللوحة منها المنحنية، المستقيمة (أفقية وعمودية) وأشكال مستطيلة، مربعة، دائرية ومثلثة فنرى أن الخطوط المستقيمة والأشكال المربعة والمستطيلة استخدمها الفنان في البناءات التي نجدها في الخلفية واستعمل أيضا الخطوط المستقيمة التي تعبر عن طول ملاحف النساء أما الخطوط المنحنية فقد استعملها في تشكيل أجساد النساء وملابسهن وملاحفهن، نرى كذلك الخطوط المنحنية في حجار الجدار الذي في المقدمة وفي النخيل أما الأشكال البيضاوية فراها في شكل وجوه النسوة والأشكال المثلثة نجدها في وضعية النسوة والدائرية نجدها في مجوهراتها.

ألوان الإضاءة والظلال:

تظهر لنا في اللوحة أن الفنان استعمل الألوان الفاتحة غالبية على الألوان الغامقة ولم يستعمل الألوان كثيرا فقط استخدم الألوان الأساسية (الأحمر، الأصفر والقليل من الأزرق) بشكل متناسق ورائع في اللوحة، كذلك استخدم الألوان الحيادية أو بما تسمى بالقيم اللونية ألا وهي الأبيض والأسود كألوان للضوء والظلال وهنا نجد أن الفنان استعمل اللون الوردي أي اللون الأحمر مزجه بالأبيض في اللحاف الذي ترتديه المرأة التي في اليسار ومزين بأزهار حمراء صغيرة واستعمل اللون الأحمر المدرج بالبنفسجي وذلك أنه أضاف الفنان اللون الأزرق للون الأحمر حتى أنتج البنفسجي في اللحاف الذي ترتديه المرأة التي على اليمن وفيه أزهار بيضاء صغيرة، أما لحاف المرأة التي في الوسط كان لونه أبيض فهو وسيط بين الوردي والأحمر وأضاف إليه لمسة من اللون البنفسجي. أما الألوان التي استعملها في الخلفية نجد أن الفنان اعتمد عن اللون الأصفر كلون للضوء ولون أساسي وفي اليسار أعلى اللوحة نرى استعماله للون

الأخضر الفاتح كلون للنخيل وفي الأعلى نرى القليل من الأزرق كلون للسماء ، كما لا ننسى اللون البني والذي استعمله في بشرة النسوة.

بالنسبة للظلال والضوء فقد استخدم اللون الأصفر كلون للضوء الساقط على بعض الأجزاء من البنايات وعلى النسوة، كذلك استعمل اللون الأسود كلون للظل فنرى بعض السواد في البنايات خصوصا على نوافذ وعلى ظل النسوة على الأرض.

-الملمس

اختار الفنان "اتيان دينية" الألوان الزيتية كي تعطي ملمسا لامعا على لوحته بحيث أن الحامة المستعملة هي التي تحدد نوعية الملمس في اللوحة فنجد هذا الملمس في الحجر الموجود خلف النسوة حيث يبدو لامعا وملمس الأرض وفي ملابس النساء حيث يعطينا هذا الملمس الإحساس بنعومة القماش.

الفراغ:

اللوحه جاءت مليئة بالأجسام كبيرة الحجم وكل فراغ ظاهر في اللوحه يرمز إلى دلالة ما فنجد بين المرأتان اللتان على اليسار والمرأة على اليمين فراغ يعطي الإحساس بالحركة وذلك يظهر أن النساء يمشين إلى الأمام حيث تركز فراغا كبيرا في الخلف وهذا الفراغ تركه الفنان عمدا لكي يظهر الخلفية أي البنايات الموجودة خلف النساء.

- التوازن:

نجد أن الفنان "اتيان دينية" استعمل الألوان الفاتحة أكثر من الألوان الغامقة وهنا نرى أن لوحه الفنان غير متوازنة في الألوان فقد كان النور يطغى عن الظلمة .

-الوحدة والانسجام:

نجد أن لوحه الفنان كانت منسجمة مع فكرته والتي هي رسم "نساء بوسعادة" وتوفق في إيصال الفكرة حيث رسم الجو نفسه في المكان نفسه أي الشكل على حسب الفكرة ، رسم نساء بوسعادة بزيهن التقليدي ورسم بنايات بوسعادة لهذا نقول أن الفنان توفق في انسجامه ما بين فكرته و رسمه.

-علاقة اللوحة بالعنوان:

عنوان اللوحة هو "نساء بوسعادة" حيث أن الفنان في لوحته رسم النساء بلباسهن البوسعادي وعمق لون بشرتهن تعبيرا عن جمالهن الصحراوي وأعطاهم الجزء الأكبر في لوحته كما لا ننسى البيئة الصحراوية التي رسمها في الخلفية رسم كل شيء تقريبا موجود في الصحراء كالبنائيات المبنية بالحجر و أشجار النخيل.

-علاقة اللوحة بالفنان:

الفنان "اتيان دينيه" من الفنانين المستشرقين المهمين في الجزائر، دخل الجزائر ومكث فيها حوالي 50 سنة وبالضبط في بوسعادة كان من عشاق الصحراء، له أعمال فنية كبيرة تقارب 500 لوحة تعبر عن الأوضاع الاجتماعية للشعب الجزائري بفرحه و حزنه وبالخصوص الشعب البوسعادي الذي عاش معه نصف حياته فلم يترك منهم أحدا إلا ورسمه أطفالا، رجال والنساء الذي تأثر كثيرا بجمالهن و حياتهن ومشاغلهن اليومية في المجتمع البوسعادي وهذا ما نراه في اللوحة التي بين أيدينا والتي هي دليل على تأثره بالنساء البوسعاديات ولم تكن لوحته هاته هي الوحيدة المعبرة عن المرأة الصحراوية فهناك العديد من اللوحات منهم: "فتيات بوسعادة"، "المرأة المهجورة"، "المكفوفة"، "الراقصات من ولاد نايل".

لوحة " إمرأة أمازيغية "



المبحث الثالث: تحليل لوحة الفنان اميل فرنيت لوكونت

إن الرسم المحاكي للواقع ولغة فنية عالمية تخاطب الجميع باختلاف مستوياتهم الثقافية حيث يستطيع المتلقي أن يفهم من اللوحة ما يتلاءم مع مستواه الفكري والثقافي وبالتالي فهي مثل الصورة الفوتوغرافية تسقط وتزيل حواجز وعوائق اللغة بين بني البشر، فتقوم بدور الاتصال لتُعرف بالآخر، ومن المعروف أن المستشرقين خَلّفوا عددا كبيرا من اللوحات التي تصف الشرق وهذه الأعمال الفنية لا تُعرف الاوروبيين على الأهالي فحسب، بل تكسر ايضا الحواجز الزمنية لتبقى بمثابة نافذة ابدية للأجيال.

لا شك أن السبب الأول لانتشار الفن الغربي بالبلاد العربية يرجع إلى التسلط الاستعماري الذي كان محكما قبضته على أغلب الوطن العربي، وقد بدا أول اتصال بين الفن الغربي والبلاد العربية بعد حملة الفرنسية على مصر، فقد جلب (نابليون بوناپرت) معه إلى مصر مجموعة من العلماء والكتاب والرسامين الذين رسموا وسجلوا مناظر شرقية الفريدة العابقة بالسحر والجمال، وهكذا وفد على الجزائر والمغرب العربي مجموعة من الفنانين الرومانسيين على رأسهم الفنان الكبير (اوجين دولا كروا) الذي عاش مدة ما بين المغرب والجزائر، والفنان (اتيان دينه) الذي تأثر بالحياة الجزائرية واندمج بها، كذلك الفنان (اميل فرنيت لوكونت) الذي بدوره قام بزيارة الجزائر ورسم العديد من مناظرها، ومن لوحاته المشهورة (المرأة الأمازيغية) التي هي بنية دراستنا وتحليلنا.

الجانب التقني:

حياة ومسيرة الفنان (اميل فرنيه لوكونت):

اميل فرنيت لوكونت (Emile Vernet Lecomte) يعتبر من أبرز الرسامين الفرنسيين المشهورين الذين برزوا في مجال الفني ومنها مجال الاستشراق، أين ينتمي إلى عائلة أغلب أفرادها رسامين، لقد كانت انطلاقة اميل فرنيت في مجال الرسم من الطبقة البرجوازية ، حيث كانت أول بداية له في معرض صالون باريس عام 1843م، نال الثناء من العديد من النقاد والمشاهدين والمختصين في مجال الفن والذين حضروا المعرض، توج بالمداية البرونزية تقديرا على الاحترافية التي يمتلكها والتي رسم بها تلك اللوحات التي شارك بها في المعرض.

تميزت لوحات اميل فرنيت بتوقيع أسفل اللوحة بواسطة كتابة اسمه (Lecomte)، ولكن بعد مرور الوقت غير امضاؤه الذي كان يستخدمه اصبح (Vernet Lecomte)، ثم بعد ذلك أخذ منحرجا جديدا أين أصبح مولعا بالفن الاستشراق، أين جلبه وسحره وأثر عليه بشكل كبير هي المرأة الشرقية لجماها الذي يمتلكه والأزياء التقليدية التي تقوم بارتدائها والتي تختلف من بلد إلى آخر ومن منطقة إلى أخرى، أصبح يهتم ويرسم النساء الريفيات في بلدان المغرب العربي ولا سيما المرأة الأمازيغية الجزائرية كما تجلى ذلك في لوحته الرائعة (المرأة الأمازيغية)، قام الفنان (اميل فرنيت) بإنجاز العديد من اللوحات الفنية في مجال الاستشراق والتي توجد اليوم في أكبر المتاحف والمراكز العالمية، كان أول عرض لأعماله الفنية والذي يأخذ موضوعا استشراقيا في صالون باريس 1847م بعرض لوحته التي عنوانها (Tête De Syrien Et Femme syrienne).

بطاقة تعريفية للوحة:

1. اسم اللوحة: المرأة الأمازيغية.
2. اسم الفنان : اميل فرنيه لوكونت.
3. تاريخ اللوحة: 1870 م.
4. نوع الحامل و التقنية المستعملة: الألوان الزيتية على قماش.
5. شكل وحجم اللوحة: اللوحة الأصلية على مقياس 798*578 سم، أما النموذج المصغر على مقياس 122*87 سم.

قراءة سيميولوجية للوحة:

اللوحة ذات إطار محدود بقياس 122*87 سم، تضم أشكال وألوان لعناصر بشرية وأخرى جامدة، مكتوب على أسفل اللوحة على الجهة اليمنى باللغة الفرنسية من اليسار إلى اليمين (Vernet Lecomet).

اللوحة عبارة عن رسم امرأة ذات اصول أمازيغية جميلة تُسر الناظرين فعيناها كبيرتين سوداويتين ومزيتتين بالكحل، حاجباها مقوسين سوداوين، بشرتها بيضاء وخطودها وردية، فمها أحمر مفتوح قليلا،

موجهة نظرتها نحو اليسار ترتدي زّي قبائلي، لحاف أبيض وفوقه لحاف أحمر به خطوط مُزينة باللون الفضي حيث الزّي يكشف عن ذراعها الأيسر ورقبتها، تضع في ذراعها الأيسر أسواريتين فضيتين منقوشة وأسواره خضراء و الأخرى متباينة بين الأحمر والفضي، تضع قلادين فضّتين فيهم القليل من الأحمر، واحدة قصيرة تضعها على مستوى الرقبة تماما والأخرى طويلة تمسك باللحاف الأحمر عند الكتفين، تضع قرطين طويلين بطول الرقبة لونهما كلون القلادة، شعرها أسود يظهر منه القليل، تضع محرمة حمراء على رأسها مربوطة إلى الخلف وفوقها قلادة فضّية متباينة مع القليل من الأحمر ومتدلي على جبينها، حاملة في يدها اليمنى جرة لونها بني فاتح مزخرفة.

أما عن وضعتها فرسمها الفنان واقفة، لم يرسمها كاملة بل رسمها من الرأس إلى الحوض، ورسم جسدها دائر غلى اليمين ورأسها مستدير إلى الأمام وعيناها ينظران إلى اليسار كأنها كانت تنظر إلى شيء ما. أما بالنسبة إلى خلفية فقد رسم الفنان في أسفل اللوحة نباتات الصبار الخضراء في كلتا الجهتين وأشجار النخيل في الجهة اليمنى خلف نبات الصبار باللون الأخضر الفاتح جدا ليبيّن بُعد النخيل وقرب نبات الصبار للمرأة، أما في الجهة العلوية للصورة فنرى أن الفنان ترك مساحة كبيرة للسماء. ركز الفنان على امتداد الأفقي للمنظور مع ركود مكاني عميق، كما ركز على رسم الأسطح بواقعية شديدة حتى لا يكاد يكون هناك أثر لضربات الفرشاة.

يُظهر الفنان في اللوحة سيدة تقف بذراع عارية ترمز للقوة، بينما تطلق نظرة مائلة وكأنها تُقيم حجم التهديد القادم من الغرب، أثوابها دلالة على السيادة، ومجوهراتها من الطراز الأمازيغي المحلي، وفي الخلفية بيئة صحراوية.

تكشف هذه اللوحة الفنية النمطية قوالب التي كان يحملها المستشرقون عن المنطقة وتأكيد عن شجاعة المرأة الأمازيغية وقدرتها الزعامة.

الإطار:

اللوحة ذات إطار مقياسه 122*87 سم، شكلها مستطيل عمودي قاعدتها 87 سم ارتفاعها 122 سم، تضم اللوحة الصورة جسما كبيرا واضح جدا للمرأة التي رسمها بشكل مثلثي كبير من الرأس إلى الحوض.

الخطوط والأشكال :

لقد استعمل الفنان العديد من الخطوط منها الخطوط المنحنية والخطوط المستقيمة والخطوط المائلة، أما بالنسبة للأشكال فقد استعمل أشكال المربعة والمثلثة والدائرية والبيضاوية.

للخطوط أهمية كبيرة في التكوين أي عمل فني لأنها تعتبر مسار تقود عين المشاهد في اللوحة، كما أن الصفات الأساسية للخطوط أن لها بداية ونهاية في العمل الفني، ومكانة الخطوط حينما تبدأ وحينما تنتهي أمر هام لأنها تقيم علاقات داخل الفراغ أو خلال المسطحات، كذلك للخطوط قيمة تشكيلية تنبثق من مساراتها المستمرة والمتكررة وهو في حد ذاته رحلة ايقاعية تأخذ قيمتها من النظام الايقاعي المتمثل في حركة واستمرار وحسب اتجاه هذه الخطوط .

نجد الخطوط الأفقية استعملها كأرضية أو قاعدة لكل الأشكال أو الخطوط المرسومة فوقها، كذلك من مميزات الخطوط الأفقية انها تُعر المشاهد بالثبات والراحة والهدوء و الاستقرار، كذلك هدف الفنان من استخدام الخطوط الأفقية لكونها وسيلة تقدير مدى بعد الأشكال أو قربها عن بعضها بالنسبة لعين المشاهد.

أما بالنسبة للخطوط المنحنية استعملها الفنان (لوكومت) في جسد المرأة وملامح وجهها حتى يُشعر المشاهد بالوداعة والرفقة وجمال المرأة الأمازيغية ، لا تخلو اللوحة من الخطوط المائلة حيث نرى رأسها المائل الذي لا يتبع وقفة جسمها إلى جانب ذراعها أين تعطي إحساس بالحركة .

الإضاءة و الضلال:

الإضاءة في اللوحة الفنية من العوامل المهمة في تحقيق الغايات التي يطلبها الفنان التشكيلي، والقصد هنا من الغايات هو ابراز التباين أو تدرج الضوء أي العناصر التي تبدو أكثر نصوع من غيرها في اللوحة فإضاءة كفيلة بأن تبرز الموضوع الرئيسي ومنحه الأهمية والألوية للفت النظر إليه دون ما عداه من

عناصر أخرى تحيطه في اللوحة، فإذا رغبتنا بالتعبير عن الموضوع معين باللوحة ومنحه مركزا للسيادة بتوجيه البصر نحوه فإنه ينال قدرًا من الإضاءة يزيد نسبيًا عما يجاوره أي يبدو شديد النضوع عما يقع حوله من عناصر.

وهذا ما نلاحظه في لوحة (المرأة الأمازيغية) للفنان (لوكومت)، نجد أنه استعمل الضوء أكثر من الضلال وهذا ما زاد جمالا للوحة، الاضاءة ساقطة من الجهة اليسرى، نرى أن هذا الجانب كله مضيء تظهر ألوانه فاتحة، أما الجانب الأيمن للمرأة فنجد ألوانه قائمة قليلا بسبب قلة وصول الضوء.

اللون:

يعبر الفنان اميل فرنيت لوكومت عن قيم الجمال التي يراها في البيئة الصحراوية، فهو يقوم بترجمة وتفسير ما يراه في الطبيعة إلى اللوحة، ويتم ذلك من خلال قدرته على رؤية القيمة اللونية للأشياء، فقد نجح في كيفية توظيف الألوان الأساسية والثانوية ومنحها شكل رائع الخصائص التي تمتاز بها من دافئة إلى باردة خفيفة وثقيلة، قائمة وفاتحة، إذ نلاحظ في اللوحة كثرة استعمال اللون الأحمر بكل خصائصه في تدرجاته وتبينه حتى أنه يمكن أن نجد في كل أرجاء اللوحة أين استعمل الفنان في تلوين الثوب الذي تلبسه المرأة إلى جانب الشدة التي تضعها على رأسها، فلقد استعمل اللون الأحمر بقوة وبدرجة كبيرة فاللون الأحمر لون أساسي لا نستطيع التحصل عليه بواسطة مزج الألوان أخرى وهو لون حار لديه تأثير على نفسية الإنسان أين يلفت الانتباه ويزرع في النفس الحيوية والنشاط، استعمل الفنان في الجهة اليسرى من رسم المرأة و بالضبط في الجزء العلوي من اللباس اي في الصدر فهو يظهر في المناطق المضيئة كلون ثلاثي ناتج بين الأحمر و البرتقالي، إلى جانب استعماله في تلوين الفخار الأمازيغي التقليدي الذي تحمله المرأة في يدها اليسرى كما وظفه أيضا في تلوين شفاه المرأة.

أما بالنسبة للألوان الباردة فقد استعمل اللون الأخضر باعتباره لون غامق أين استعمله في تلوين المناطق المظلمة مثل خلفية من الجهة اليمنى والسفلى للوحة باعتباره لون غير عاكس للضوء إلى جانب استعماله في التلوين شجرة الصبار الذي يظهر في خلفية، يزرع في النفس الهدوء والراحة والطمأنينة، كما

استعمل فرنيت لوكومت أيضا اللون البني يظهر في أنواع الحلي المختلفة التي أظهرها الفنان على مستوى رقبتها وخاصة القلادة الطويلة التي بينها في صدرها أين أضاف لها لمسات خفيفة من ارمادي. بالنسبة للألوان المتعاكسة والتي تتمثل في اللون الأبيض والأسود، الألوان المتقابلة بالرأس في الدائرة اللونية، فقد استعملها وبينها في وجه المرأة أين أعطى للمرأة لونا أبيض دليل على بيوضة المرأة الأمازيغية، أما اللون الأسود فيظهر على مستوى حواجب المرأة كما ظهر أظهر الفنان في عين المرأة بإبراز نوع الكحول الذي تستعمله وتزين به المرأة الأمازيغية، كما استعملهم فرنيت لوكومت في اللوحة من أجل تفتيح وعمق الألوان، وذلك بهدف خلق جو درامي متصارع بين الضوء والضلال، ومشهد يغري المشاهد إضافة إلى اللون الأحمر الذي يشع فيه الضوء ويعكسه شعاع قوي فيجلب انتباه المشاهد إضافة إلى اللون الأبيض الذي زاد الثوب واللوحة جمالا وبهاء، وما زاد بروز اللوحة هي تلك الخلفية التي وظف فيها اللون الأخضر في تلوين شجر الصبار ما أوضح ثوب المرأة بشكل كبير لتباين اللون الأخضر مع اللون الأحمر وكوئهما لونين متكاملين كل واحد منهما يُبرز الآخر عند تقاربهما في العمل الفني.

الفراغ:

الفراغ هو الفضاء والمساحة الفارغة التي تحتوي المنجز الفني كما أنه مساحة مهمة وعنصر رئيسي يوازن بين طبيعة الفكرة وأسلوب التعبير ومكانة الكتلة والشكل والمادة والألوان، وهذا ما نلاحظه في الفراغ الذي تركه فرنيت لوكومت في اللوحة المرأة الأمازيغية، فيمكن الإحساس بتقدم جسم المرأة من الجهة اليسرى من خلال الفراغ الذي تركه بين الجسم المرأة وإطار اللوحة في الجزء الأيسر، كما استغل هذا الفراغ لإبراز نوع النباتات الموجودة في خلفية اللوحة.

خاتمه

وفي النهاية نخلص إلى القول أنّ الفن التشكيلي الاستشراقي يحفظ جزءاً مهماً من ذاكرة الشعب من جهة، وينتابه اللبس والتزييف ويغشاه الاصطناع من جهة أخرى، فهو إعادة بناء للآخر وفق التصوّر والمصلحة. ويمكن الاستفادة منه في كتابة التاريخ إذا أحسنّا غربلته من الشوائب العالقة به، كما يمكن دراسة الفكر الغربي من خلاله، ولكي يحسن المتلقي تحليله، لا بدّ أن يكون مجهّزاً بمجموعة من الأدوات أهمّها العودة إلى الثقافة الشعبية، و التراث باعتبارهما المنهل الذي نهل منه الرسامون موضوعاتهم، وكذا الاطلاع على الوقائع التاريخية والجذور الحضارية والرصيد الكافي من المعلومات حول سير الرسّامين المستشرقين وأساليبهم الفنية، والمذاهب الفنية وعلم الجمال.

قائمة المصادر

والمراجع

المراجع باللغة العربية:

1. د. فاروق عمر فوزي، " الاستشراق و التاريخ الإسلامي " ، دار الأهلية ، ط1، عمان.
2. أ.د. يتريش، " الدراسات العربية في ألمانيا " ، دار فرانز شتايز بفسبادن ، 1962.
3. إبراهيم عبد المجيد اللبان، " المستشرقون و الإسلام "، مجمع البحوث الإسلامية ابريل 1970.
4. ابن خلدون، عبد الرحمان " مقدمة ابن خلدون " ضبط وشرح وتقديم محمد الإسكندراني، بيروت- لبنان، دار الكتاب.
5. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي من القرن 16-20م، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1985م.
6. أحمد الصاوي، التحيزات الإستشراقية ضد العمارة الإسلامية.
7. الأسرة المسلمة في معركة القيم ، د. محمد خروبوات، مجلة البيان العدد194.
8. إسماعيل علي محمد ، الإستشراق (بين الحقيقة و التظليل)، دار الكلمة، ط3، 2000.
9. أنظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، دار صادر للطباعة، لبنان، ط1، 1998م.
10. ايفون توران: المواجهات الثقافية في الجزائر المستعمرة، المدرسة الممارسات الطبية والدين، 1830-1880 ، الجزائر.
11. إيناس حسي، الاستشراق وسحر حضارة الشرق، الإصدار 62، كتاب دبي الثقافية، ماي 2012، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة.
12. بقطاش خديجة: أوقاف مدينة الجزائر بعد الاحتلال الفرنسي 1830، العدد 62، الجزائر 1981.
13. بقطاش خديجة: أوقاف مدينة الجزائر بعد الاحتلال الفرنسي 1830، العدد 62، الجزائر 1981.
14. ثروت عكاشة - مصر في عيون الغرباء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1914م.

15. ثروت عكاشة، فن النحت في بلاد مصر القديمة - بلاد ما بين النهرين، ص 47.
16. ج. اريري، "المستشرقون البريطانيون"، ترجمة: محمد الدسوقي النويهي، لندن: وليم لويتز، 1947م.
17. حسين جودي، العمارة العربية الإسلامية - خصوصيتها، ابتكاراتهما، جماليتهما-، عمان : دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2007م.
18. حلوش عبد القادر: سياسة فرنسا التعليمية في الجزائر، ط1، دار الامة، الجزائر، 1999.
19. حميد خزعل، المدينة التي أنقذت التشكيل الغربي من الإفلاس، مقال نشر في جريدة البيان - البيان الثقافي، الإمارات، 20/10/2005.
20. حميد خزعل، المدينة التي أنقذت الفن الغربي من الإفلاس، مقال نشر في مجلة البيان الثقافي، الإمارات، 20/10/2005 م.
21. د عادل الألوسي، " التراث العربي والمستشرقون " ، دراسة عن ظهور الكتاب العربي ونفائس الكتب العربية التي طبعت في الغرب، -ط-1422م -2001.
22. د. جمال قطب، "الفن و الحرب"، مكتب مصر، القاهرة، د.ت.
23. د. سعدون محمود السامول، " الوجيز في علم الاستشراق " دار المناهج، ط1، 2003.
24. د. محمد البهي، " المبشرون و المستشرقون في موقفهم من الإسلام " ، مطبعة الأزهر، الجامع الأزهر، الإدارة العامة للثقافة الإسلامية.
25. د. محمد خالدي، مجلة الأثر، العدد 13 مارس 2011، " المستشرقون و أثرهم الفكري و الفني في الجزائر"، جامعة تلمسان.
26. د. محمد عبر الله الشرفاوي، " الاستشراق و الغارة على الفكر الاسلامي " ، دار الهداية، القاهرة.
27. د. مصطفى السباعي، " الاستشراق و المستشرقون ما لهم وما عليهم "، المكتب الإسلامي ، ط2، بيروت، 1979.

28. د. مكسيم رودنسون، " الصورة الغربية والدراسات الغربية الإسلامية" في تراث الإسلام (القسم الأول) تصنيف شاخت و بوزورث، ترجمة: محمد زهير السمهوري، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، 1978م.
29. زيغريد هونكة، شمس العرب تسطع على الغرب، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط8، 1993م.
30. سعد الله أبو القاسم، الحركة الوطنية الجزائرية 1900-1930م، بيروت، ط1، 1969م.
31. سمير محمد زين، الاستشراق في الفن التشكيلي - سحر الشرق وغذاء الروح، مقال نشر في جريدة الصباح الجديد، العراق، سبتمبر 2016م.
32. شايب الدور أحمد، " الاستشراق الفرنسي و التراث الشعبي في الجزائر"، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، كلية الآداب ولغات والفنون ، قسم اللغة العربية، جامعة وهران، 2010.2009 .
33. شرقي زهير "أثر البيئة العربية في أعمال فنية غربية - أعمال المستشرقين في الجزائر" مذكرة نيل شهادة الماستر بجامعة تلمسان 2015-2016.
34. شرقي زهير "أثر البيئة العربية في أعمال فنية غربية - أعمال المستشرقين في الجزائر"
35. صالح عباد، الجزائر خلال الحكم التركي (1514-1832م)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2005م.
36. طارق سرى، " المستشرقون و منهج التزوير و التلفيق في التراث الإسلامي ، مكتبة النافذة ، ط1، 2006.
37. الطيب بن إبراهيم، " الاستشراق الفرنسي و تعدد مهامه خاصة في الجزائر"، دار المنابع للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2004
38. الطيب بودربالة، صورة الجزائر في الرواية الفرنسية، مقال نشر في مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، العدد الثاني: مارس 2010م.
39. عادل سعيد البشتاوي، الأندلسيون المواركة، القاهرة، 2001م.

40. عبد الجليل التميمي: التفكير الديني والتبشيري لدى عدد من المسئولين الفرنسيين في الجزائر في القرن التاسع عشر، المجلة التاريخية المغربية، العدد الأول، تونس، 1974.
41. عبد الرحمن حسن جنيكة الميداني، "أجنحة المكر الثلاث وحوافها التبشيرية والاستشراق والاستعمار" دراسة وتحليل وتوجيه "دراسة منهجية شاملة للغزو الفكري لسلسلة أعلام الإسلام، دار القلم، طق دمشق، -2000م.
42. عبد العزيز سالم، في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس، مؤسسة شباب الجامعة، 1985م.
43. عصام عبدو، مستقبل الإشراق، مركز نماء البحوث والدراسات، جامعة شيكاغو، 2015م
44. علي خلاصي، التنظيمات والمنشآت العسكرية الجزائرية في العصر الحديث، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، 2004م.
45. فاروق وهبة، ظاهرة الاغتراب في فن التصوير المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001.
46. كتاب "رجال اختلف فيهم الرأي، من أرسطو إلى لويس عوض"، أنور الجندي، نسخة إلكترونية.
47. مالك بن نبي، إنتاج المستشرقين وأثره في الفكر الإسلامي الحديث، دار الإرشاد لطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1969.
48. محمد الطيب عقاب، قصور مدينة الجزائر في الأواخر العهد العثماني، دار الحكمة، الجزائر.
49. محمد حمدي زقروق "الإسلام والاستشراق"، دار التضامن للطباعة، القاهرة، ط1، 1984م.
50. محمد علي شاهين، العمارة الحربية في دار الإسلام، مقال نشر في مجلة الغرباء، 05 يوليو 2010م.
51. مدخل إلى علم الاستشراق المعاصر وعلم الحديث.
52. مردوخ، إبراهيم، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988م.
53. مصطفى عباس الموسري، العوامل التاريخية النشأة وتطور المدن العربية والإسلامية، دار الراشد للنشر والتوزيع، العراق 1982م.

54. مهديد، إبراهيم، القطاع الوهراني ما بين 1850-1919م دراسة حول المجتمع الجزائري، الثقافة والهوية الوطن.
55. موسوعة الاستشراق، ابن النديم للنشر والتوزيع، مجموعة من المؤلفين، وهران، الجزائر، 2015م.
56. الموسوعة العالمية، مؤسسة آمال الموسوعة للنشر و التوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2، ج1.
57. ودراستهم عنه منذ اتنا عام حتى اليوم الطبعة الثالثة، دار المعارف بمصر 1924.
58. يحيياوي مسعودة، الجزائر من خلال المنظار الاستعماري، مجلة الدراسات التاريخية، معهد التاريخ، جامعة الجزائر، بوزريعة الجزائر، ع7، 1993م.
59. يحيي مراد، معجم أسماء المستشرقين
- مراجع اللاتينية:
60. Bénidite, Léonce, avant – propos de « Tableaux de la vie arabe » de Dinet Etienne et BenBrahim Slima .
61. Bourboune, Mourad, « NasreddineDinet : les chemins de la lumière », actualité de l'émigration, n° 6.
62. Brahim Hadj Slimane, «La création Artistique en Algérie»
63. Breton, André, « Baya », Revue derrière le miroir, Paris, Novembre 1947.
64. Dinet, Etienne, préface de « Khadra danseuse OuledNail ».
65. Fromentin, Eugène, « Un été dans le sahara » in œuvres compètes, Gallimard, Bibliothèque de la Pléi .
66. Helme, François, « Un Français chez Allah »E.D. Etude (revue), Paris, 1932.
67. Histoire et environnement, Marsa éditions, Alger, 2003.

68. Pouillon, François, « Les deux vies d'Etienne Dinet », Paris, Edition Ballond, 1997.
69. Thornton, Lynne, La femme dans la peinture orientaliste, Paris, Edition ACR, 1985.
70. Vidal-Bué, Marion, « Alger et ses peintre 1830-1960 », Paris, Edition méditerranée EDIF, 2000.

الملخص:

أن الإستشر اقهر كة فكر عت ثقافات عتار تبط اسمها بشخص وانعز بع مخرنل فقتز ودو ابلاغات الشر قوا هتمو ابدر اسمة مخرنل فة ثقافات هت فاستغلو هافيا الجان بالعلمي منجهة، وفي خدمة المصلحة الخاصة منجهة أخرى.

إنالثقافة حقلا لإستشر اقالتيانتهجها وانشغلها المستشر قو نعامة، و هيا كثر العلو مقابل عتو عرضة للغزو والثقافيو الفكر يبسيب طبعية هذ هالعلو مالنظر عت عى المخبر عت التي عتمد قها علنا لأ خذبالر أيو الاختلاف فيو جهة النظر وأخذها وحملها علنا كثر منو جهفيا التفسر و التأو طو الاستنتنا جو الاجتهاد حسب اختلاف الجهاتو الثقافاتو الحضاراتو حسب اختلاف المذاهبو النظرات والإيديولوجيات و حسب المصادر و الغايات .

Résumé :

-La culture est le domaine de l'orientalisme poursuivi et préoccupé par les orientalistes en général, et c'est la plus commune de toutes les sciences Capacité et présenté à l'invasion culturelle et intellectuelle en raison de la nature de ces sciences théoriques non expérimentales dans lesquelles il dépend de prendre l'opinion et la différence de point de vue et de le prendre et de le porter de plus d'un côté dans l'interprétation, l'interprétation , conclusion et diligence selon les différents côtés, cultures et civilisations et selon les différentes sectes, courants et idéologies et selon les sources et les buts. L'orientalisme est un mouvement intellectuel et culturel dont le nom a été associé à diverses personnalités occidentales qui se sont dotées des langues de l'Orient et se sont intéressées à l'étude de ses différentes cultures, elles les ont donc exploitées sous l'aspect scientifique d'une part, et au service de l'intérêt privé d'autre part.

Abstract :

-Culture is the field of orientalism pursued and preoccupied with orientalists in general, and it is the most common of all sciences Capability and presented to cultural and intellectual invasion because of the nature of these non-experimental theoretical sciences in which it depends on taking the opinion and the difference in the point of view and taking it and carrying it on more than one side in interpretation, interpretation, conclusion and diligence according to the different sides, cultures and civilizations and according to the different sects, currents and ideologies and according to sources and goals. Orientalism is an intellectual and cultural movement whose name has been associated with various Western personalities who were provided with the languages of the East and were interested in studying its different cultures, so they exploited them in the scientific aspect on the one hand, and in the service of the private interest on the other hand.