الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان
كلية الآداب واللغات الأجنبية
قسم: الفنون

مكتبة كلية الآداب و اللغات

التخصص دراسات في الفنون التشكيلية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر:

FACULTE
سجل تحت رقم
بتاريخ 2015
02916

الاستشراق والفن

أوجين دولاكروا "نموذجا"

من إعداد الطالب :
- بن التومي علي

تحت إشراف:
-د. خالدي محمد.

لجنة المناقشة:

د. طرشاوي بلحاج	أستاذ محاضر.أ	جامعة تلمسان رئيسا
د.خالدي محمد	أستاذ محاضر.أ	جامعة تلمسان مشرفا و مقررا
د. بلبشير عبد الرزاق	أستاذ محاضر	جامعة تلمسان عضوا

السنة الجامعية:2014-2015

MAS_FOO-12/01

إهـــــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى أغلى ماأملك في هذه الدنيا والدي العزيزين، إلى أمي الحنون التي لطالما شجعتني كثيرا والتي صبرت وصبرت من أجل اتمام هذا العمل ، وإلى والدي العزيز الذي ساعدني بكل مايملك وبدعواته فأرجو من الله أن يطيل في عمرهما.

إلى إخوتي وأخواتي وإلى كل عائلة بن التومي.

إلى جميع أصدقائي وإلى كل الذين غرسوا في الطموح وحب المعرفة

إلى الذين ينشدون الخير والرفعة لهذه الأمة.

شـــــكر و تـــقديـــر

أشكر جميع أساتذتي في قسم الفنون الذين شرفت بالتلمذة على أيديهم وأخص بالذكر أستاذي المشرف الدكتور خالدي محمد والدكتور بن مالك حبيب والدكتور طرشاوي بلحاج والدكتور بلبشير عبد الرزاق على مرافقتنا طوال مسيرتنا الدراسية وتقديم النصائح والتوجيهات خلال مشوارنا الدراسي.

وأشكر جميع الذين ساعدوني واسدوا لي النصح والإرشاد دون أن أنسى الأستاذ عبد القادر لصهب والأستاذ عبد العزيز ياقوت.

كما لايفوتني أن أقدم خالص شكري إلى الإخوة الكرام ممن كان له الفضل في المساعدة ماديا ومعنويا.

وأرجوا الله تعالى أن يكلأ الجميع بعين رعايته وجميل عنايته، وأن يتولى جزاءهم عني بما هم أهله إنه سميع مجيب.

مقـــدمـــــة:

يعتبر الاستشراق أحد الظواهر المعرفية التي أخذت حيزا لابأس به من الدراسات الفكرية والنقدية وحتى التاريخية، باعتبارمجالاته التي انكب عليها أساطين الفكر الاستشراقي بدءا بمحاورة الخصائص الثقافية والأنثروبولوجية مرورا بمراجع الفكر الشرقي من قرآن ومدونات تراثية فقهية،وانتهاءا بالأدب العربي القديم وتاريخ العرب الاجتماعي والسياسي.

وإذا كان الاستشراق منظومة شاملة توخت بسط القيم الوجودية للشعوب الشرقية، فإن الفن وباعتبار وظيفته الكشفية – إلى جانب بقية وظائفه الاخرى – قد شكل هو الأخر طرحا استشراقيا حاول من خلاله العديد من الفنانين الغربيين عرض مختلف الخصائص الوجودية للمجتمعات الشرقية وفق تلك الموجة السحرية التي أخذت بلباب الوعي الغربي.

حين بدأ الغرب يبحث عن آفاق أكثر نقاءا من المجتمعات الغربية التي اكتسحتها آلة الثورة الصناعية والتي تحول الغرب بفعلها إلى مجتمعات آلية فاقدة لخصائصها الرباطية مع ماضيها.

مما زاد في عرض سحر الشرق تلك الحيثيات التي صنعت علاقته بالغرب وقوت أواصر الاتصال بين العالمين بدءا بالحروب الصليبية وانتهاءا بحركة المد الاستعماري وما رافقها من تسجيلات وملاحظات مدونة للمحاربين والرحالة والفارين الذين فتحوا شهية المنظومة الفكرية

الغربية على الاشتغا ل المعرفي على المجتمعات الشرقية باعتبارها مجتمعات لها سحرها المفقود في أوروبا.

وباعتبار الجزائر مجتمعا شرقيا فقد كان له وجوده في المسارات الاشتغالية الاستشراقية – وعلى جميع الأصعدة- فأثناء الرحلات التي قام بها الرحالة الاوروبيون سجل لنا التاريخ الثقافي تدوين عديد المنظومات التسجيلية للحياة الجزائرية والتي جاء بعضها على شكل مذكرات القناصلة والتجار والمرافقين في الحملات العسكرية والأسرى، وبعضها جاء على شكل دراسات في الخصائص الأنثروبولوجية للمجتمع الجزائري كما فعل عديد الأنثروبولوجيين الفرنسيين بداية من النصف الثاني من القرن التاسع عشر، في حين سجل الفن هو كذلك مشاهد من الحياة الجزائرية كما حدث مع إيتيان دينيه الذي أثرت فيه البئة الجزائرية ليعتنق الإسلام ويصبح نصر الدين دينيه وكذلك أوجين دولاكروا وهو موضوع دراستنا هذه.

وتأسيسا على ماسبق فإننا نجد أنفسنا أمام سؤال معرفي يطرح نفسه بإلحاح مفاده :

- ماهي صورة المجتمع الشرقي في الفن؟ وكيف تلقى الفنانون الغربيون مادتهم الاشتغالية من المجتمعات الشرقية؟.

وللإجابة على هذه الإشكالية فقد صغنا خطة بحثية قسم من خلالها موضوع البحث إلى ثلاثة فصول:

تناولنا في الفصل الأول الحديث عن الاستشراق في الفن مفهومه ونشأته وواقعه في الجزائر.

أما الفصل الثاني فخصص للحديث عن أوجين دولاكروا حياته ونشأته ومدى تأثره بالعالم الشرقي وكيفية توظيف العناصر الشرقية في أعماله الفنية.

وأخيرا أتممنا هذه الدراسة بفصل تطبيقي، تطرقنا فيه إلى تحليل لوحة فنية مختارة تحليلا فنيا وذلك بتطبيق الدراسات السيميولوجية، وتوصلنا بذلك إلى نتائج تجيب عن الاشكالية المطروحة.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج التكاملي وذلك باعتبار طبيعة الموضوع الذي يأخذ من البسط التاريخي حيزا ومن المطارحة النقدية حيزا آخر مع التعريج على المنحى الوصفي باعتباره تقديما شارحا للمنظومة الفنية الاستشراقية وما سجلته من مشاهد وصور للحياة الشرقية.

وبهذا الجهد المتواضع لاندعي أننا قد وفينا الموضوع واستكملناه من جميع جوانبه، ولكن حسبنا إن لم ندخرفي سبيل ذلك وسعا.

وإنا لنرجوا من أن نسهم بهذا البحث في إبراز صورة المجتمع الشرقي في الفن فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان،ونرجوا من الله تعالى أن يجعل هذه المساهمة فاتحة خير لأمثال هذه الدراسات، والله هو الموفق والهادي إلى سواء السبيل، وإنه لنعم المولى ونعم النصير.

الفـــــــصل الأول :

الاستشراق و الفن

المبحث الأول: مفهوم الاستشراق

1. المفهوم اللغوي

كلمة الاستشراق (orientalisme) مشتقة من مادة شرق (orient) أي جهة شروق الشمس يقال: أشرقت الشمس شرقا و شروقا إذا طلعت".[1]

أما في الفرنسية مع كتابة الحرف الأول بالنمط العريض Orient يعني مجموعة البلدان الآسيوية مقارنة بأوربا أو ما يسمى بالمشرق الكبير، أما شرقي أو مشرقي جمع شرقيون، مشرقيون /Oriental Orientaux صفة لكل ما يتواجد بالشرق.[2]

لو أرجعنا هذه الكلمة إلى أصلها لوجدنها مأخوذة من كلمة شرق ثم أضيف لها ثلاثة حروف هي الألف والسين والتاء ومعناها طلب الشرق، وكذلك طلب النور والهداية والضياء، وليس طلب الشرق سوى طلب علوم الشرق و آدابه و لغاته و أديانه،وجاء في معجم الوسيط شرق:"شرقت الشمس تشرق شروقا وشرقا :طلعت، دائم الموضع :المشرق ...و التشريق : الأخذ في ناحية المشرق.

يقال : شتان بين المشرق والمغرب،وشرقوا ذهبوا إلى المشرق،وكل ما طلع من المشرق فقد شرق، وفي الحديث "لا تستقبلوا القبلة ولاتستدبروها ولكن شرقوا أو غربوا".

و استنادا إلى قواعد الصرف وعلم الاشتقاق يمكن استخلاص معنى الكلمة من الفعل "استشرق" أي أدخل نفسه في أهل الشرق و صار منهم.[3]

---

[1]- يحيى مراد- معجم أسماء المستشرقين www.kotobarabica.com- ص 6.

2- le petit La rousse (français - français)- édition la rousse- Paris 2006- p 567

3 - يحيى مراد- مرجع سبق ذكره, نفس الصفحة.

أما الفاعل "مستشرق (Orientaliste)هم من يهتم بدراسة ثقافة الشرقيين لغة ودين وتاريخ.[1]

و هو تعبير أطلقه غير الشرقيين على الدراسات المتعلقة بالشرقيين، شعوبهم و كل ما يتعلق بهم.[2]

2. المفهوم الاصطلاحي:

إن مفهوم الاستشراق Orientalisme يعني معرفة الشرق ودراسته غير أن البعض يشير إلى أن هذا المصطلح الجغرافي و الفلكي قاصر على إعطاء معنى حقيقي لمفهوم الاستشراق، حيث أن لكلمة " الشرق" مدلولا معنويا فالبحث اللغوي الأصلي لكلمة (ORIENT) في اللغات الأوروبية الثلاث المستمدة من الأصل اللاتيني يوضح أن معناها حول طلب العلم و المعرفة والإرشاد والتوجيه، فاستخدام الكلمة بهذه الدلالة اسما لعلوم تبحث في منطقة معينة تعني اعترافا بأن العلم والمعرفة والإرشاد كان يطلب في هذه المنطقة، ووصفها بالشرق يعني بالمقام الأول أنها المنطقة التي أشرقت فيها شمس المعرفة، و ليس الشمس بمعناها الحسي المعروف وهذا يعني أن مصطلح "الاستشراق" وليس مستمدا من المدلول الجهوي بل من المدلول المعنوي لشروق الشمس فهي مصدر العلم وصفة مستشرق ينبغي أن تقتصر على من ليس شرقيا لأنها تصف طلب الشيء غير متوفر في البيئة التي نشأ فيها الطالب.[3]

و المصطلح يرجع إلى العصور القديمة في الوقت الذي كان فيه البحر المتوسط يقع كما قيل في وسط العالم و كانت الجهات الأصلية تتحد بالنسبة إليه، فلما انتقل مركز ثقل الأحداث السياسية بعد ذلك من البحر المتوسط إلى الشمال، بقي مصطلح الشرق رغم ذلك دالا على الدول الواقعة شرق البحر المتوسط، كذلك تعرض لفظ "الشرق" في أعقاب الفتوحات العربية الإسلامية لتغيير أخر في معناها أكثر دقة تعرض

---

[1] Le petit Larousse- op.cit p567

[2] – عبد الرحمن حسن جنبكة الميداني, مرجع سبق ذكره,ص120

[3] – عبد الله محمد الأمين النعيم– الاستشراق في السيرة النبوية. دراسة تاريخية لأراء (وات– بروكلمان– قلهازون) مقارنة بالرؤية الاسلامية– المعهد العالمي للفكر الاسلامي 1997– ص16

لاتساع في نطاق مدلولها، فقد انطلق الفاتحون في ذلك الوقت من شبه الجزيرة العربية* نحو الناحية الشمالية (تركيا، سوريا، لبنان) والشرقية (بلاد الفرس) والناحية الغربية أيضا، زحفوا في غضون عشرات من السنين إلى مصر وشمال إفريقيا حتى بلغوا المحيط الأطلسي، واستوطن الإسلام قطاع شمال إفريقيا دينا وتعرب السكان تدريجيا، وهم الأقباط في مصر والبربر غربها[1]، ومنذ ذلك الحين تعتبر مصر وبلدان شمال إفريقيا الذي يسمى اليوم بالمغرب العربي** (بلدان غروب الشمس) دول تعتنق الإسلام دينا و العربية لغة، وإن كان اسمه الاستشراق يفترض أنه يختص بالبلدان الشرقية دون غيرها، وهنا نركز تحديدنا لمفهوم الشرق والاستشراق على الرقعة الجغرافية التي انتشر فيها الإسلام وليس على المفهوم الجغرافي.

و المستشرقون (les orientalistes) هم الذين يقومون بالدراسات الاستشراقية من غير الشرقيين ويقدمون دراساتهم ونصائحهم ووصاياهم للمبشرين بغية تحقيق أهداف التبشير أو للدوائر الاستعمارية لتحقيق أهداف الاستعمار[2]، غير أن هناك من المستشرقين ذو النوايا الحسنة تجاه الإسلام ويؤدي بهم البحث الخالص إلى اعتناق الإسلام والدفاع عنه في أوساط أقوامهم الغربيين، كما فعل المستشرق الفرنسي "اتيان دينيه" الذي عاش في الجزائر فأعجب بالإسلام وأعلن إسلامه وسمي باسم "ناصر الدين" وله كتاب "أشعة خاصة بنور الإسلام" بين فيه تعامل قومه مع الإسلام و رسوله[3].

فالمستشرق في رأي "ميكائيل أنجلو جويدي" في كتابه "علم المشرق- تاريخ وعمران" ليس صاحب علم المشرق الجدير بهذا اللقب الذي يقتصر على معرفة بعض اللغات المجهولة أو يستطيع أن يصف غرائب عادات

---

* تقع الجزيرة العربية في الاقليم الغربي من قارة أسيا، تشمل المملكة العربية السعودية، الكويت البحرين قطر والإمارات العربية المتحدة و سلطنة عمان

[1] محمد ابراهيم الفيومي, الاستشراق, رسالة استعمار (تطور الصراع الغربي مع الاسلام), دار الفكر العربي, القاهرة , 1993, ص 144.

** المغرب الكبير منطقة تشكل الجناح الغربي للوطن العربي و هي تتألف من خمسة تونس، الجزائر، المغرب، ليبيا، وموريطانيا تقع في شمال افريقيا ممتدة على ساحل البحر الأبيض المتوسط و حتى المحيط الأطلسي.

[2]- عبد الرحمن حسن –كرجع سبق ذكره ص 121

3- سعيد همام , صلاح الخالدي، محمود حمودة، الوجيز في الثقافة الاسلامية , دار الفكر , القاهرة , ص202.

بعض الشعوب إنما هو من جمع بين دراسة بعض أنحاء الشرق وبين الوقوف على القوى الروحية الأدبية الكبيرة التي أثرت على تكوين الثقافة الإنسانية وهو من تعاطى درس الحضارات القديمة ومن أمكنه أن يقدر شأن العوامل المختلفة في تكوين التمدن في القرون الوسطى مثلا أو في النهضة الحديثة".[1]

و أول استعمال لكلمة "مستشرق" كان سنة 1630 حيث أطلقت على أحد أعضاء الكنيسة الشرقية أو اليونانية، وفي سنة 1691 وجدنا "أنتوني وود"* يصف "صموئيل كلارك"** أنه استشراقي، يعني بذلك أنه عرف بعض اللغات الشرقية ومن خلال المجادلة التعليمية بالهند التي حسمها تقرير "ماكولي" الشهيرة سنة 1834 فقد نادوا المستشرقون حينها بالتعليم اللغة والأدب الهنديين، بينما سعى معارضوهم في أن تكون الانجليزية أساس التعليم بالهند[2] أو ما يسمى بالأنجلوسكسونيين (les Anglophone)

أما قاموس "أوكس فورد الجديد" يحدد كلمة المستشرق (Orientaliste) بأنه من تبحر في لغات الشرق و آدابه[3] علما أن كلمة الاستشراق ظهرت في اللغة الإنجليزية حوالي 1779،كما دخلت كلمة الاستشراق في معجم الأكاديمية الفرنسية في سنة 1838 وتجسدت فكرة نظام خاص مكرس لدراسة الشرق[4].

و يصف "إبراهيم عبد المجيد اللبان" أصحاب الاستشراق فيقول "المستشرقون اسم واسع يشمل طوائف متعددة في ميادين الدراسات الشرقية المختلفة فهم يدرسون العلوم والآداب الخاصة بالهند والفرس والصين واليابان والعالم العربي وغيرهم من أمم الشرق.[5]

1- محمد ابراهيم الفيومي, مرجع سبق ذكره, ص 151.

* باحث أثار انجليزي (1632-1695)

**فيلسوف وقس انجليزي (1677م-1788م)

2 المرجع نفسه ,ص 142.

3-يحي مراد, معجم أسماء المستشرقين, ص 8.

4 -المرجع نفسه, ص 9.

5-يحي مراد, المرجع نفسه, ص 13.

كما يقول " أحمد حسن الزيات" في هذا الصدد "يراد بالاستشراق اليوم دراسة الغربيين لتاريخ الشرق وأممه وآدابه ولغاته وعلومه وعاداته ومعتقداته وأساطيره ولكنه في العصور الوسطى كان يقصد به دراسة العبرية وصلتها بالدين ودراسته للعربية لصلتها بالعلم، بينما كان الشرق من أدناه إلى أقصاه مغمورا بما تشعه منابر بغداد والقاهرة في أضواء المدنية والعلم في حين كان الغرب من بحره إلى محيطه غارقا في الجهل الكثيف والبربرية الجموح.[1]

أما الدكتور "شكري النجار" يقدم مفهوم الاستشراق ويحدده في ثلاث مفاهيم تعتبر كزوايا الاستشراق المتعددة، فهو يعبر عن أبعاده التاريخية والمنهجية ويرد بظهورها جميعا إلى القرن التاسع عشر وهو العصر الخصيب للإستشراق والاستعمار والتبشير و هي كالتالي:

- **المعنى الأكاديمي:**

يطلق على كل من يتخصص في أحد فروع المعرفة المتصلة بالشرق من بعيد أو من قريب، وتطلق على كل دارس للأدب أو اللغات الشرقية المتخصص في تاريخ إحدى الدول الشرقية أو في سوسيولوجية أو أنثروبولوجية الشعوب الشرقية[2].

- **المعنى المعرفي:**

و هو اعتبار الاستشراق أسلوبا للتفكير يرتكز على التمييز الثقافي والعقلي و التاريخي والعرقي بين الشرق والغرب، وأدى هذا المفهوم العرقي بعدد كبير من الكتاب والفلاسفة والسياسيين وحتى الاقتصاديين ورجال الحكم والإدارة أيام الاستعمار إلى أن يتقبلوا فكرة التميز بين الشرق والغرب، كنقطة انطلاق لإقامة نظرياتهم

[1] المرجع نفسه ص 12.
[2] المرجع نفسه ص 148.

وكتابا تهم الاجتماعية ودراساتهم المختلفة عن النمو الاقتصادي للشرق إلا أن هذا المفهوم يجعلنا نتوقف عند طبيعة الكتابات الغربية عن الشرق والتمعن في مناهجها العلمية، فالعديد منها من خلت من التزامها بالمنهج العلمي، تحمل جهلا و زيفا عن الإسلام وبنيته، ككتابات "دانتي" عن الإسلام ونبيه و"ماركس" حينما جعل الأديان كلها في مرتبة واحدة، فالاستشراق الذي يقوم على منهج علمي لا يجامع المفهوم الذي يقوم على التمايز العرقي والعقلي والثقافي بين الشرق والغرب، وهذه العرقية كانت من أهم موضوعات الاستشراق ومدخلا سهلا للاستعمار واستغلال الشعوب،وباسم التميز العرقي أعلن الغرب وصايته على الشرق واستباح حرماته واستغلال ثرواته.

- **مطلب استعماري**

و هو 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 و من أجل تلك الرسالة الاستعمارية أصبح الاستشراق يحتل مكانة هامة بين مختلف مجالات العلم والمعرفة لدى الاستعمار وميولات الغرب الاستغلالية.[1]

في الأخير يمكن القول أن الاستشراق يمثل حركة متواصلة الحلقات يحاول فيها الغرب التعرف على الشرق علميا وفكريا وأدبيا ثم استغلاله اقتصاديا وثقافيا واستراتيجيا و جعله منطقة نفوذ له ليسيطر على العالم بأسره.

1- يحيى مراد ,المرجع نفسه ,ص 149.

- التعريف عند الغربين :

مصطلح الاستشراق ظهر في الغرب منذ قرنين من الزمن على تفاوت بسيط بالنسبة للمعاجم الأوروبية المختلفة.فقد ظهر في عام 1779 في انجلترا مفهوم "مستشرق"بمعنى orientalist وسرعان ما ظهر بعد ذلك في فرنسا عام 1799، وأدرج مفهوم الاستشراق orientalisme في قاموس الأكاديمية الفرنسية عام 1838[1]. ومفهوم هاتين الكلمتين مشتق من كلمة "orient" ومعناها "الشرق".

وفي اللاتينية تعني كلمة : orient يتعلم أو يبحث عن شيء ما، وبالفرنسية تعني كلمة "orienter" وجه أو هدى أو أرشد،وبالانجليزية orientationو orientate تعني " توجيه الحواس نحو اتجاه أو علاقة ما في مجال الأخلاقي أو الاجتماع أو الفكر أو الأدب نحو اهتمامات شخصية في المجال الفكري أو الروحي .وبذلك تبين أن مصطلح الاستشراق ليس مستمدا من المدلول اللغوي،بل من المدلول المعنوي لشروق الشمس التي هي مصدر العلم.

ويعتمد العالم الانجليزي أربري تعريف قاموس أكسفورد الذي يعرف المستشرق بأنه من تبحر في لغات الشرق و آدابه[2].

ومن الغربين الذين تناولوا ظهور الاستشراق وتعريفه المستشرق الفرنسي مكسيم رودنسون maxime rodinson الذي أثار إلى أن مصطلح الاستشراق ظهر في اللغة الفرنسية عام 1799[3].

---

[1] محمد حمدي زقزوق،"الإسلام و الاستشراق " دار التضامن للطباعة القاهرة،ط1984،1،ص10.

[2] -.ج.اربري "المستشرقون البريطانيون "،ترجمة محمد الدسوقي النويهي.(لندن :وليم لويتز 1947ص8.

[3] -مكسيم رودنسون ." الصورة الغربية والدراسات الغربية الإسلامية." في تراث الإسلام (القسم الأول) تصنيف شاخت وبوزورث. ترجمة محمد زهير السمهوري، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة 1978م.)ص27-101.

- أراء معاصرة في مفهوم الاستشراق :

يتعرض المستشرق الألماني "هارتموت بوتسين H.Botzun لمفهوم الاستشراق فيقول :"الاستشراق مفهوم شامل لنشاط الدراسات الاستشراقية في أوروبا وكلمة مستشرق تعني :هو الذي يطلب العلم بالمشرق[1].

ويوضح الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي هذا المفهوم قائلا "الاستشراق هو التفرغ من بعض العلماء في أوروبا وأمريكا، لدراسة الشرق في تراثه وثقافته وتاريخ شعوبه وأديان أممه ولغاته، وما لهذه الأمم من علوم وآداب وفنون وعادات وتقاليد في ماضيها وحاضرها، وخصائص حضارات هذه الأمم"[2].

أما المفكر إدوارد سعيد يعرف الاستشراق بأنه "نمط من الإسقاط الغربي على الشرق وإرادة السيطرة عليه"[3] وقد ورد في موسوعة "لاروس" تعريف المستشرق في مادة orientaliste بأنه العالم المتضلع في معرفة الشرق وثقافته وآدابه.

أما ألبرت ديتريش فيعرف المستشرق بأنه "ذلك الباحث الذي يحاول دراسة الشرق وتفهمه، ولن يتأتّى له الوصول إلى نتائج سليمة في هذا المضمار ما لم يتقن لغات الشرق.

3- المفهوم الفني:

عندما ننظر الى نشاط الاستشراق في الفن يجب أن نراعي الفن بين معنيين.

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

---

1 - عمر لطفي العالم "الاستشراق في الميزان،مجلة الجهاد, العدد 87, ليبيا،1990،ص14.

2 - محمد عبد المنعم خفاجي, "الاستشراق و أهدافه " جريدة الحضارة القاهرة،تاريخ 1989/04/9،ص 65.

3 -Edward Said. Orientalism. (New York: Vintage Books, 1979) p.2.

أما المعنى الثاني،فيقصد به الفن الاستشراقي أو الاستشراق في الفن، الذي يختص به المستشرقون سواء بإنتاجهم الفني أو بدراستهم المتعلقة بالفن.

هناك بعض التعريفات الخاصة بالاستشراق الفني المرتبط بفن التصوير.يقول الأستاذ جمال قطب معرف فن المستشرفون "إنه ذلك العمل من إنتاج الفنانين الأوربيين الذين تتجسد روح المشرق في إبداعهم[1].

وهناك أيضا مصطلح "التصوير الاستعماري " الذي أطلق على فن التصوير الاستشراقي المتأثر بالاتجاه السياسي و الذي ارتبط ظهوره بتكوين المستعمرات الشرقية منذ القرن التاسع عشر .حيث عبر عن تلك الأحداث التي ارتبطت بطبقة السياسيين و قادة الحروب، وكان مكان ذلك بالسفارات، و الأماكن الدبلوماسية، و إدارات مراكز الاحتلال ومستعمراتها[2].

وبجانب فن تصوير المستشرقين ظهر في منتصف القرن التاسع عشر التصوير الفوتوغرافي photography عام 1839 الذي نسب إلى مكتشفه جاك ماندیه داجير G.M.Dagir، وتبدو أهميته في فن التصوير الاستشراقي لاعتماد فريق علماء الآثار Archeology عليه في تحقيق أعمالهم الفنية قبل إعداد رسمها أو تنفيذها بالألوان[3].

وقد استخدمه بعض المصورين المستشرقين مثل :المصور الفرنسي جيروم Gerome حيث استند للصور الفوتوغرافية قبل البدء في أعماله.وكذلك استخدام الكثير من الرحالة هذا التصوير بجانب تحقيقهم العلمي وانتاجهم الفني، وتبرز أهمية التصوير الفوتوغرافي أيضا في مساهمته لنشر الكثير من ملامح المستعمرات الشرقية للمجتمع الأوروبي فكان مصدرا للاستشراق الفني دون عناء الترحال للشرق.

---

[1] –جمال قطب "الفن و الحرب "مكتب مصر القاهرة،دون تاريخ،ص30.

[2] – ثروت عكاشة–مصر في عيون الغرباء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1،القاهرة،1914،ص 402,ص415.

[3] – ثروت عكاشة،مصر في عيون الغرباء، المرجع السابق ص 534.

4- نشأة الاستشراق:

لا يوجد اتفاق بين الباحثين على فترة معينة لبداية الاستشراق فمنهم من أرجع تاريخه إلى الحضارة اليونانية القديمة من طرف "هيرودوتس" بعد انتصار الفرس على "أثينا"* و "اسبرطة"** (449ق.م) فقد كان يسمى بأبي التاريخ، إذ وضع المؤلف تاريخه في أواسط القرن الخامس بعد أن زار أسيا الصغرى والعراق وبلاد الشام ومصر جمع وفي رحلته معلومات كثيرة من الذين اتصل بهم وهناك من يرى أن تقرير "سكايلاكس" أول وثيقة عربية عن رقعة شرقية نائية فيه حقائق علمية عن الهند والهنود ولكن التقرير محشو بقصص يسمعها الرجل من رفاقه في الأسواق وعلى المركب فدونها على أنها أمور حقيقية[1]، و هناك من يؤكد أن ظهور الاستشراق كان على يد الرهبان الذين قصدوا الأندلس إبان مجدها طلبا للعلم، ومن أوائل هؤلاء الرهبان، الراهب الفرنسي "جرير" الذي انتخب بابا لكنيسة روما عام (999م) بعد تعلمه في معاهد الأندلس وعودته إلى بلاده[2] ، و على الرغم من أن أكثر الباحثين قد اعترفوا أن "جرير" كان أول مستشرق فرنسي، فإن "يوسف جبرا" يصر على أن أول من استشرق في فرنسا هو "غليوم بوستيل" 1505-1581م الذي أسهم في دراسة الاستشراق إسهاما قلما يضارعه أحد من قبله أو بعده كان محبا للعلم ولغويا حاد الذهن وقد تعلم الكثير من اللغات خصوصا الشرقية وذاعت شهرته وملأت كل أوربا ودخل إلى ميدان العلم من أيسر الأبواب، وقد أنشأ عام 1539م كرسي للغة العربية في باريس "المدرسة الفرنسية Colage de la France."*

---

* - هي عاصمة اليونان و أكبر مدنها, يعود اسم المدينة لأثينا ألهة الحكمة الاغريقية.

** - مدينة يونانية

[1] محمد ابراهيم الفيومي- مرجع سبق ذكره, ص 15-16

[2] عبد الرحمن حسن ,مرجع سبق ذكره ,ص 47

* يوهان فوك – تاريخ حركة الاستشراق (الدراسات العربية و الاسلامية في أوربا حتى بداية القرن العشرين) ترج: عمر لطفي العالم دار المدار الاسلامي لبنان 2001 ص 47

و يرجع أ حمد الاسكندراني وزملاؤه بداية الاستشراق إلى القرن العاشر ميلادي حينما أدرك الغرب تلك المعجزة الحضارية التي شهدها العرب فاندفعوا إليها ليتعلموا ويتسلحوا بها ويستفيدوا منها فأخذوا يدرسون لغتها وأدبها و يترجمون كتبها وينقلون علومها إلى بلادهم وكان أول من بدأ بذلك رجال الدين وقد كان الافرنج* شديدي الرغبة في الاطلاع على ما في اللغة العربية من العلوم الطبيعية والفلسفية والطبية ونقلوا كثيرا منها إلى اللاتنية ومن أوائل المترجمين هو البابا "سلفستر الثاني" وتلاه هرمان وجاء بعدها قسطنطين الافريقي وغيرهم، ويحاول أسعد داغر إثبات أن الاستشراق نشأ منذ القرن العاشر ميلادي يقول "يوم كان الشرق العربي الإسلامي منارة العلم ومنتدى الأدب... في زمن ابن سينا و غيرهم[1].

و منهم من جعل الحروب الصليبية بداية للإستشراق حيث بدأ الاحتكاك السياسي والديني بين الإسلامية والنصرانية في الأندلس بعد استلاء "ألفونس السادس" على طليطلة عام 1065 وتعتبر إحدى نقاط التحول في تاريخ الشرق، كما يمكن اعتبار القرن الثاني عشر كبداية للإستشراق، حيث عرف أول ترجمة للقرآن إلى اللغة اللاتينية في سنة (538ه- 1143م) وكان نتيجة حاجة الغرب لمعرفة الإسلام والرد عليه ومعرفة أسباب القوة الرافعة لأبنائه خاصة بعد سقوط القسطنطينية عام 1453 حيث وقف الإسلام ندا مانعا لانتشار النصرانية[2].

أما عن الاستشراق اللاهوتي الرسمي فقد بدأ وجوده حين صدور قرار مجمع"فينا الكنيسي" سنة 1312 م، من خلال إنشاء عدد من كراسي اللغة العربية في بعض من الجامعات الأوروبية.[3]

---

*الافرنج أو الفرنجة هم مجموعة قبائل جرمانية غربية; و التي كانت قد شكلت ما عرف باسم تحالف القبائل الجرمانية، التحالف مكونا من قبائل السليان و السيكاميري و التشامافي و التشاتي و البيروكتيري و اليوسيبستس الأمبسيفاري، دخل الافرنج مناطق الامبراطورية الرومانية من خلال ما يعرف الآن بألمانيا و استوطنوا المناطق الشمالية من بلاد الغال (حاليا فرنسا و أجزاء من غرب ألمانيا) مكونين فيها إمارة شبه مستقلة، كان الفرنجة في البداية بمجموعة متميزة بثقافتهم داخل فرنكيا.

[1]- يحيى مراد مرجع سابق ذكره ص 31-42

[2]- فاروق عمر فوزي- الاستشراق و التاريخي الاسلامي (القرون الاسلامية الأولى) جراسة مقارنة بين وجهة النظر الاسلامية و وجهة النظر الأوربية- الأهلية للنشر و التوزيع لبنان 1998 ص 30

[3]- عبد الله محمد الأمين النعيم- مرجع سبق ذكره ص 17

و هكذا استمرت جهود المستشرقين تنصب لدراسة الإسلام وترجمة القرآن الكريم وكذلك الكتب العلمية و الأدبية، حتى جاء القرن الثامن عشر وما بعده ليسيطر الغرب على العالم الإسلامي واستولى على الكثير من ممتلكاته التراثية.

واستحوذوا على المخطوطات ونقلوها إلى مكتباتهم، وفي الربع الأخير من القرن التاسع عشر عقد أول مؤتمر للمستشرقين في باريس عام 1873[1].

من خلال السرد التاريخي لأسباب ظهور الاستشراق المتعددة واختلافات الباحثون في تحديد بدايتها الحقيقية، يمكن القول أن ما دام مفهوم الاستشراق يعني دراسة لغات الشرق وتراثهم وحضارتهم ومجتمعاتهم، ماضيهم وحاضرهم، فإن دارسة اللغة وترجمة القرآن وغيره من الكتب العربية الإسلامية يعد بداية للاستشراق بصورته الواضحة.

5- مفهوم الفن الاستشراقي:

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

وبما أن كلمة مستشرق تطلق على كل شخص مشتغل في علم الشعوب الشرقية لغاتهم تاريخهم لبساهم دياناتهم فنهم وأدبهم، لذا يمكن إطلاق هذا الاسم على الفنانين الغربيين الذين يرسمون العالم الشرقي (مصر، سوريا، لبنان، فلسطين، تركيا والهند الساحلية لإفريقيا الشمالية، اسبانيا وماضيها العربي، فينوس Venise وعلاقتها التاريخية بالقسطنطينية "Constantinople")[3].

---

[1]- فاروق عمر فوزي- مرجع سابق ذكره ص 31

[2] زينات بيطار,الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي, عالم المعرفة, الكويت 1992, ص 29.

[3] Lynne Thornto les Orientalistes peintre voyageurs- traduction jean de la Hogne- édition ; ACR Roche couleur 1994 Paris –(pp-4-3)

والاستشراق هنا لا يمثل مدرسة فنية لأن الرابط الذي يجمع بين الفنانين المستشرقين موجود في الأيقونة أكثر من الأسلوب والتقنية، فمعالجة الضوء واللون يتطور في كل عقد ويلعب في كل ذلك خبرة الفنان واكتشافاته الفنية فكل فنان يرسم الموضوع الاستشراقي حسب المدرسة التي ينتمي إليها، كما برزت المؤثرات الشرقية في أغلب المدارس الفنية الأوروبية وكانت في كل مرحلة من مراحل بروزها في تاريخ الفن الأوروبي تتشكل مع مقتضيات العصر الفنية وتحمل السمات والمعايير الجمالية المحلية السائدة في فن المدرسة أو المرحلة المميزة لها[1].

وأول بروز للمؤثرات الفنية الإسلامية شهده الفن الفرنسي في القرن التاسع ميلادي حيث شهدت العلاقات السياسية والتجارية بعد ظهور الإسلام واحتلال العرب لاسبانيا جمودا في بلدان أوربا المسيحية والشرق الإسلامي (بقيت مدينتا بوردو ومرسيليا فقط مفتوحتين أمام التجارة مع هذا الشرق) فدخلت عبرهما الصناعات الفنية و الحرفية اليدوية من خزفيات ونحاسيات وخشبيات وسجاد وحلي أدوات للزينة مزدانة بأشكال الفن الإسلامي و أنماطه، بالإضافة إلى ذلك تطبيع العلاقات الدبلوماسية بين "هارون الرشيد" و"شارلمان" التي ساهمت بشكل كبير في ازدهار العلاقات بين فرنسا والشرق[2].

كما أن ما جنته فرنسا من غنائم في الحروب الصليبية (التي تعتبر في علم التاريخ بداية للسياسة الاستعمارية الفرنسية في الشرق) من مخطوطات ومكتبات وأثار وتحف فنية، غير إلى حد كبير طابع تصورات الأوروبيين عن الشرق و قرب الصورة الشرقية من الواقع (على مستوى الشكل غالبا) في أيدي الفنانين الأوروبيين حيث حلت المعلومات الصحيحة في ميدان الجغرافيا والصورة الأثنية والطبيعية والفنية في محل التصورات المفعمة بالخيال، ونتيجة للاحتكاك المباشر للأوربيين بالشرق طيلة فترة الحكم الصليبي للشاطئ

[1] زينات بيطار, مرجع سبق ذكره, ص 13.

[2]- زينات بيطار – المرجع نفسه, ص 30.

الشرقي المتوسط إلا أن فشل الحروب الصليبية في السيطرة على الشرق (سياسيا وعسكريا) ساهم في تكوين منظومة صور أيقونية سلبية عن الشرقي المسلم تكرس في الإيديولوجية المسيحية الأوروبية في مرحلة عصر النهضة المبكرة في أدب القرنين الثالث عشر والرابع عشر ويظهر في فن الشاعر الايطالي "دانتي أليغيري" في عمله الشهير "الكوميديا الإلهية" وهي ملحمة شعرية دينية التي أظهر فيها صورة الدين المسيحي (الحق معتبرا الإسلام دين كفر ويعتبر الفنان "غيوتو دي باندوني" GIOTTO DI BONDONE* أول من أظهر الموتيف الشرقي الإسلامي في فن التصوير الأوروبي، وهو معاصر "دانتي" ومؤسس النهضة في فن التصوير الايطالي والأوروبي بشكل عام، وهو من أدخل صور الشرقي المسلم في بنية اللوحة التاريخية في فن التصوير على الجدران، مستقاة من الإنجيل والتوراة وحياة الرسل والقدسيين المسيحيين، وفي جدارياته التي زينت "كاتدارئية كابيلا باردي" في "فلورنسيا" عكس فيها روح العصر التي ميزت الثقافة الإيطالية في القرن الرابع عشر والقائمة على مقومات الإيديولوجية المسيحية والخاضعة لسلطة الكنيسة، وقد صور حينها فصولا من حياة القديس فرنسوا (الذي شارك في الحملة الصليبية الخامسة، و زار مدينة دمياط** وكما تروي الأسطورة الشعبية المسيحية فإنه قابل السلطان "الكامل" لإقناعه باعتناق الدين المسيحي).

وفيها صورة عدائية للاسلام حبث صور السلطان الكامل المتغطرس وأمامه يقف القديس فرنسوا الأسير المتصوف والمتواضع، المؤمن الذي لا تحرق جسده النيران لعمق ايمانه، وهذه صورة أيقونية لها دلالة على أن الدين المسيحي هو الدين الالهي القائم على الايمان الحقيقي وتضحية بالنفس ودعوة المسلمين للتخلي عن معتقداتهم لبطلان ألوهيتهم واعتناق المسيحية[1].

* رسام و مهندس معماري ايطالي يعتبر عموما من كبار الفنانين الذين ساهموا في النهضة الايطالية

** مدينة مصرية

1 زينات بيطار, المرجع نفسه ,ص 33-43.

وفي النصف الأخير من القرن الخامس عشر والقرن السادس عشر صار الصراع الدين المسيحي يتراجع أمام الصراع الاقتصادي السياسي في العلاقة مع الشرق فأخذت الدول الأوروبية تتصارع لعقد اتفاقيات الصلح الثنائية والمعاهدات التجارية مع الدول العثمانية من أجل السيطرة على مراكز النفوذ التجاري والموانئ في الحوض المتوسط، وهذا ما سبب انعكاسا مباشرا على طبيعة تصوير "الموتيق" الشرقي في فن النهضة، وخاصة بعد أن عقدت البندقية معاهدة الصلح عام (1474) مع الدولة العثمانية والزيارة التي قام بها الفنان البندقي "جنثيللو بلليني"للقسطنطينية عام 1479 1480 بناء على دعوة رسمية من السلطان محمد الثاني المعروف بتشجيعه للثقافة والفنون.[1]

أما القرن السابع عشر والثامن عشر عرفت علاقات جديدة بالشرق، إذا أسفرت النجاحات العلمية والفنية في الثقافة الأوروبية وارتباط المصالح السياسية الأوروبية فافتتحت أقسام للدراسات الشرقية في العديد من الجامعات الأوروبية (هولندا، ايطاليا، انكلترا، فرنسا) وبدأت عملية صدور دراسة الحضارة الشرقية القديمة والمعاصرة تتخذ الطابع العلمي الاستقصائي من أجل النجاح في التوغل داخل البنى الروحية والمادية للمجتمع الشرقي بغية السيطرة عليه[2].

كما باتت دراسة الشرق مهمة رسمية حكومية ومؤسساتية تتسارع الدول الأوروبية فيما بينها على تطويرها، بعد أن حلت مقاييس السياسة الاستعمارية محل المقاييس في محور العلاقة بالشرق الإسلامي وعرفت هذه الحقبة التاريخية نجاحا لفرنسا في نيل امتيازات واسعة من الدول العثمانية حيث حصل الملك "فرانسوا الأول" عام 1531 على حق السيطرة على التجارة في حوض المتوسط فانفتحت مدن اسطنبول بيروت دمشق صيدا والفرس والقاهرة أمام جموع التجار والمبشرين والإرساليات والبعثات الدبلوماسية والعلمية، التي غالبا ما

[1] زينات بيطار, المرجع نفسه, ص 34.

2 المرجع نفسه ص 36

كان يرافقها الفنانون، فعرفت تلك الفترة ترجمة العديد من الكتب، كترجمة القرآن كتب ووصيات ومذكرات لتجار الرحالة والدبلوماسيين، قصص ورسائل القناصل والسفراء الفرنسيين في تركيا، ترجمة كتاب ألف ليلة و ليلة 1704-1717) لغلان، بالإضافة إلى تصورات سطحية متشبعة بالمفاهيم اللاهوتية للقرون الوسطى المميزة لفكر المسيحي الأوروبي في عدائه للإسلام كعقيدة وفكر سياسي واجتماعي، فقد قدم الشرقي المسلم بشكل عام في إطار من المعادلات الأخلاقية والاجتماعية تتجمع وتتركز حول الشرقي (الدموي المضحك الساخر الساذج الميال إلى الانفعالية، الخفة والطرب، المتعصب دينيا) وأدت إلى تأطيره في شتى أنواع الفنون (الكوميديا الدراما فن التصوير)[1].

كل هذه العوامل كانت سببا واضحا في ظهور الفن الاستشراقي بالإضافة إلى كتاب ألف ليلة وليلة الذي ساهم في رواج الغرابة والشغف الكبير لعلم المصريات في نهاية القرن الثامن عشر، هذا الكتاب كان له تأ ثير كبير على الفنانين الاستشراقيين، إذا يعتبر مصدر لمعظم تصوراتهم، وأكثر أهمية في ذلك رحلة (بونابرت) إلى مصر 1798 حملت اهتمام الجمهور بالمشرق، بحيث وصفت مصر القديمة و العصرية في الأعمال المصورة للفنان Baron Dominique Vivant Démon وكذلك اللوحات التاريخية في المجموعات الشرقية التي تعبر عن رحلات غروس أن (Gros Anne).

لويس جيروت (Luois Girodet) ترسون (Trioson) و فنانين آخرون.[2]

بالإضافة إلى استحواذ الجزائر من طرف الفرنسيين 1830 التي عرفت الرحلة الشهيرة "لدولاكروا" إلى المغرب 1832 كل هذه الأسباب فتحت أبواب كثيرة لمئات من الفنانين الذين أرادوا اكتشاف الشرق وسحرها و ألوانها المغمورة بالشمس وغرابة وقسوة طبيعتها.[3]

[1] زينات بيطار, المرجع نفسه, ص 41.

[2] Lynne Thornoto- Op cit p 5

[3] Lynne Thornoto- Op cit p 6

أما القرن التاسع عشر هو الميلاد الحقيقي للفن الاستشراقي وفي سياق الرحلات البحرية البخارية والحديدية و فنانو كثر اختلطوا مع أصناف من الناس جواسيس مكتشفين، معظمهم فنانين فرنسيين وانجليز (الإمبراطوريات العظمى آنذاك) فالفرنسيون معنيين دائما بخدمات عسكرية، علمية أو دبلوماسية ومبعوثين إلى بلدان المحيط المتوسط (رغبة فرنسا في إعاقة حرية طريق الهند وتطور المصالح الانجليزية في أفغانستان)، أما الانجليز وجهتهم نحو مصر وفلسطين وعلى رأي الباحثة Lynne Thornto فإن الفنانين أكثر من غيرهم يغامرون تطوعا في الأماكن الضائعة والفقيرة لأنهم كانوا يصنعون علاقة بين الكتاب المقدس والمشرق بالخصوص عند الفنانين الفكتورين أمثال دافيد ويلكي (David Wilkie) هلمانت هوت (Halmant Hut) فريدريك قودل (Fredrik Goodall) ونفس الأمر بالنسبة للفنانين الفرنسيين أمثال جامس تيسوت (Jams Tissot) فقد كانوا يسافرون للبحث عن حقيقة وأصالة الديكور والزينة من أجل مواضيعهم المقدسة، كما ترى أيضا الباحثة لين تورنتو (Lynne Thornto) أن سبب اهتمام الأوروبيين بالفن المشرقي يعود لاكتشافهم مدى أهمية و قيمة العمران الإسلامي وهذا يدل على زوال عقدة الإحساس بعزة النفس عند الغرب لامتيازاتهم عن البقية.[1]

أما عن المواضيع التي كانوا يصورونها، فأغلبهم يركزون على الجوانب الأكثر إثارة للانتباه (حراس في ميناء النبلاء، صيد الصقور، الأحصنة الفريدة في المساحات الواسعة نساء بلباس الشرق ممدودات على آرائك من ذهب، أسواق مزدحمة برجال الأعمال) وهناك من يهتم برسم القبائل البائسة كمثال في جنوب الجزائر، المتسولين الجدران المنهارة في الطرق المتعرجة.[2]

---

1 Ibid p6

2 Lynne Thornoto- Op cit p7

و في رأي الباحثة (زينات بيطار) فإن رؤية الشرق الإسلامي في الصورة الفنية الشرقية التي طرحها ممثلوا فن عصر "الروكوكو" هي في الحقيقة رؤية للذات الغربية في استجابتها لنوازعها الداخلية ولمنظومة القيم والفكر السائد في فرنسا آنذاك، خاصة في القرن الثامن عشر (إبان الحقبة الأخيرة من حكم الملك لويس أربعة عشر الاستبدادي أين شهد المجتمع الفرنسي أزمات اقتصادية وسياسية حادة) لذلك التفت صور عصر الروكوكو الاستشراقية حول موضوعات وصور فنية شرقية محددة مختارة من الشرق لا لتمثل الشرقي وحسب وإنما لتمثل الغربي في صور وحفلات (الرقص و الغناء و الموسيقى) وصور الحريم والمحظيات الغربيات في زي السلطانات الشرقيات وصور (العشق و الحب) وصور الحياة والبيئة الشرقية التي ترضي النزوع الغربي نحو الاستعراضية والفخامة والاحتفالية.[1]

المبحث الثاني: أهمية الفن الاستشراقي وواقعه في الجزائر

1- أهمية الاستشراق في الفن :

بعد أن أخذ النشاط الاستشراقي المكثف شكلا أكاديميا في دراسته، أصبح يشغل حيزا إعلاميا من الدول،فقد أوجد هذا الاتصال 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 لاهتمام الدول بهذا النشاط مظاهر عديدة مثل المؤثرات والدوريات،فمثلا مؤتمر اكسفورد oxford كان يضم (900) عالم من 25 دولة و58 جامعة و59 جمعية علمية، وقد بلغ عدد المؤتمرات الدولية لهذا النشاط منذ عام 1873 حتى عام 1968 ثلاثين مؤتمرا[2] كذلك ظهور ستين ألف كتاب عن الشرق حتى عام 1950.[3]

---

[1] زينات بيطار, المرجع نفسه ,ص 48.

[2] محمد محمود زقزوق "الإسلام و الاستشراق "مرجع السابق ص 15.16.

[3] ثروت عكاشة"مصر في عيون الغرباء "المرجع السابق،ص131.

فضلا عما أنشأته هذه الدول من الجمعيات بجانب ماحفلت به متاحفها من الثرات الشرقي ومخطوطاته.ومكاتبها التي تزخر بالآلاف من المراجع العلمية عن الشرق.[1]

أوجد الاستشراق دراسة أكاديمية متخصصة في فنون الشرق تولت متابعتها أنظمة كثيرة مثل الجامعات، والمتاحف، والمكتبات، والجمعيات الشرقية في أوربا، ونتيجة لذلك فقد تخصص كثير من العلماء والفنانين المستشرقين في الفنون الشرقية، كالعمارة الإسلامية والخطوط العربية، والزخرفة الاسلامية.....إلخ.

من خلال المجهود الضخم في نشاط الاستشراق كان لابد له أن يسفر عن محصلة فنية ارتبطت بدوافعه المختلفة، وتنوعت في شكلها. بمعنى أن امتداد النشاط الاستشراق الزمني واتساع نظمه في مختلف العلوم كان والتي من بينها الفن . كان من شأنه أن يكون عاملا في نمو الإنتاج الفني الاستشراقي.

فضلا على أن ذلك الإنتاج قد شمل فنونا عديدة مثل التصوير الزيتي، والرسم، والحفر.علاوة على ذلك فإن كثافة هذا الإنتاج الذي امتد طوال القرن التاسع عشر كان في كيفيته وارتفاع قيمته الفنية الرفيعة كفيلا بتفاعله مع تيارات الفن الاوروبي في تلك المرحلة حتى غدا مصدرإيحاءات وتجارب معظم مدارس الفن الحديث وتبارت به أعمال أساطير فن التصوير في تلك المرحلة.

و الأهمية العلمية تكمن في أن كثيرا من المجلدات الضخمة أخرجها الكثير من المصورين المستشرقين، ارتبطت بطابع التحقيق العلمي في موضوعات شرقية كثيرة شملت على سبيل المثال علم الآثار والطبوغرافيا.....الخ

لما كانت هذه العلوم وظفت العمل الفني لتأكيد دلالة البحث العلمي فقد أصبحت مرجعا مهما للدراسات الاستشراقية العالمية.

[1] نجيب العقيقي"المستشرقون" المرجع السابق،ص 205.

أما بالنسبة للأهمية التاريخية فقد تعد الأعمال الفنية الاستشراقية في مجموعها مستحيلا أمنيا لحقبة تاريخية . في وقت لم تكن آلة التصوير قد تم استخدامها بعد . مما يسبغ على هذه الأعمال قيمة وثائقية فريدة .[1]

كما أن تزامن هذا الإنتاج الفني مع مجريات الأحداث العالمية بين أوربا والشرق في تلك الفترة جعلها تتصل بالتاريخ العالمي من حيث أنها سجلت كثيرا من الأحداث العسكرية والسياسية في صورة أعمال فنية ذات قيم جمالية فريدة.

وكذلك ارتباط نشاط الاستشرا ق الفني بفنوننا الشرقية و التراث الموروث الذي ذهب لأوروبا خلال القرن الماضي والمتمثل في فنون النحت والمخطوطات بفنونها وبما احتوته من القصص والأساطير والعلوم العربية الاسلامية.

انعكست ملامح الحضارة العربية الإسلامية في شكلها الفني على الفنون الأوروبية بواقع الالتقاء المباشر منذ عصر الفتوحات الإسلامية، ويمكن أن نلمس ذلك التأثير من خلال ما قدمته حضارة الإسلام من مادة علمية وأدبية وفنية للغرب، وقد نهل فنانو أوروبا منذ الوهلة الأولى من هذا المعين و تأثروا به في إنتاجهم وتجاربهم المرتبطة بالفن.

حيث قدمت الحضارة الإسلامية الكثير من ضروب الفن التي أضحت مصدرا لاستشراق المصورين الأوروبيين، و الذين فطنوا لأهميتها التشكيلية بما قدمته من قيم جمالية سواء في الشكل من خط و لون وتصميم، أو المستوى التقني المرتفع الذي صيغت به.

لقد ساهمت كل من الرحلات الكشيفة، و أسفار الرحالة إلى الشرق بين الحين و الآخر في إعداد دراسات متعلقة بآثار وفنون هذه الأقطار، وإذا كانت هذه الدراسات حملت معالم الحضارة وطابع المجتمع

[1] صبري منصور "سنة 1892 وميلاد الفن المصري الحديث "مجلة الهلال عدد يناير 1991،ص 105.

الشرقي إلى أوربا وكذلك مساهمة مبكرة في نمو الاستشراق الفني فإنه كانت هناك بجانب ذلك محصلة فنية خاصة بإيداع ملكاتهم الفنية الخاصة بها والتي تنوعت مابين لوحات المائية، والزيتية، والمحظورة، والرسومات ال تخطيطية لها طابعها الجمالي والمبسط لتلك المؤشرات الفنية الشرقية بالإضافة إلى ذلك فإن الكثير من رحلات الكشف الإفريقية نقلت الكثير من ملامح وآثار هذه القارة، وتطالعنا الدراسات الفنية لهذه الرحلات بهذا التأثر الاستشراقي الذي ارتبط في الكثير من الأحيان بمصر، والجزائر ...الخ حيث كانت هذه الدول تمثل محور تحركاتهم إلى قلب إفريقيا خصوصا عن طريق البحر الأبيض المتوسط.

وعند استخلاصنا لماهية الاستشراق، فإننا نجد هذا الأخير سيستند جوهره أو ماهيته على ركيزتين، الأولى منها تمثل قيمة المشرق، و هي تحدد أهميته، أما الركيزة الثانية فهي تمثل رد الفعل الغربي لهذه القيمة، وهي التي تحدد نشاطه، فالشرق يمثل قيما مطلقة منذ قديم الآزل، تتمثل في الناحية الحضارية التي مهدت لتطور الإنسانية، والناحية الروحية المستمدة منه باعتباره مهدا للأديان السماوية، وكذلك الناحية الاقتصادية الممثلة في ثرواته الطبيعية، وكان من الطبيعي أن يكون لهذه القيم رد الفعل لدى الغربيين .يتبصرون من خلاله كيفيه تكوين حضارتهم منذ القدم معتمدين على تلك القيم و الأخذ بمكوناتها.فانبتق تبعا لذلك ما يفسر جوهر العلاقة بين الشرق والغرب . حيث اتخذت في حركتها شكلين الأول منها صورة سليمة، وتتمثل في النشاط الاستشراقي غايته سلب مقدرات الشرق في فكره وعلمه و فنه وتراثه.

والثاني صورة عسكرية، وتتمثل في الحروب الصليبية والاحتلال الذي تلاه في القرن التاسع عشر، وغايته استعمار الشرق في ثرواته.

وعلى هذا فإن رد الفعل الغربي الذي أخد هذين الشكلين يبدوا واضحا منذ العصور الوسطى،تلك الفترة التي تكونت فيها صورة المجتمع الأوروبي بفعل المسيحية وهي الفترة التي زاد فيها المد الإسلامي وحضارته في

أوروبا. وبناء على ذلك يمكننا القول أن الاستشراق ذلك النشاط الثقافي الذي مثل جانبا من رد الفعل الغربي على الشرق.[1]

له دوافع حركية، ومكونات خاصة شكلته،كذلك هناك صفات جوهرية تبين مدى أهميته.وباعتبار الفن الاستشراقي أحد مظاهر نشاط الاستشراق،فإن تلك الصفات أو الخصائص تنعكس عليه في ثلاثة جوانب هي : الاستمرارية، النتائج والعلمية.

إن بحثنا في الاستشراق الفني يتناول ماهية تصوير الشرق من قبل فنانين مبدعين تأثروا بالفن والطبيعة الشرقيين وأشاد وا بدورهم في تطوير الصورة الفنية الشرقية والاستشراقية. واستشراقم هو ظاهرة تثاقف وتماثل وتطعيم بين حضارتي الشرق والغرب ورؤيتنا للاستشراق مغايرة لمقولة ستربيكوفسكي الشهيرة "الشرق أم روما "[2]. ومناقضة لمبدأ كيبلنغ "الشرق شرق، والغرب غرب،وهيهات أن يلتقيا"ولا تنسجم مع مفهوم الاستشراق الذي طرحه د. إدوارد سعيد في كتابه الشهير "الاستشراق" إذا اعتبر أن الاستشراق "أسلوب غربي للسيطرة على الشرق وامتلاك السيادة عليه..... وبأن الاستشراق قد شكل الحضارة الشرقية في كوكبة من الأفكار الشرقية، كالاضطهاد، القسوة.....الخ[3].

فالغرب كان يشكل قوى عسكرية وفكرية (سياسيا و اقتصاديا) ولكن الشرق آنذاك كان قد انفتحت كنوز ثقافاته أما الغرب فولد لديهم الشعور بالنقص والعجز عن إنتاج ثقافات روحية مماثلة فاعلة في العملية الثقافية لتاريخ الثقافة العالمية.

في سنة 1830 بدأت حملت الجيش الفرنسي على الجزائر وفي ظل التطور التصاعدي في تدعيم نفوذ فرنسا السياسي والاقتصادي والعسكري والثقافي في هذه المنطقة من الشرق، كان سببا مباشرا في افتتاح أبواب

---

[1] محمد القاضي "المستشرقون و القرآن الكريم مجلة الجهاد ليبيا عدد 100، يونيو 1991،ص177.

[2]--STAZYGOWSKI.j: orient order ronn .l.p219

[3]- سعيد أ -الاستشراق –المعرفة-السلطة،الانشاء،مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت- الطبعة الأولى- 1980.ص39.

الشرق الإسلامي أمام الفنانين الأدباء والدبلوماسيين والعلماء والرحالة والتجار والإرساليات الفرنسية، فقد زار المشرق في النصف الأول من القرن التاسع عشر حوالي 150 فنانا فرنسيا .

2- واقع الفن الاستشراقي في الجزائر:

لعب الاستشراق دورا مهم في تاريخ فن التصوير الجزائري، فقد تزامنت بداية الاستعمار في نفس الوقت سجلت بصمتها على ولادة الفن الحديث في الجزائر، فأثناء الحملة العسكرية الفرنسية على الجزائر سنة 1830 صاحب الجيش الفرنسي مجموعة من الرسامين الذين كانوا يعملون كمراسلين حربين بحيث كانوا يرسمون المعارك التي يعشونها أمثال الفنان أدريان دوزات (Adrien Dauzat) (1804-1868) شارك في بحرية ميناء الحديد مع الدوق أوغليان" ; (Orléans(1839 وكذلك هوراس فيرني (Horace Vernet) (1789-1863) مدون معارك الجزائر، فلوحة (La prise de Bône) تعتبر أول معركة جزائرية بالنسبة لفيرني (Vernet) أعلن بعدها عن سلسلة تخص أسر قبيلة "عبد القادر" أحد أحداث معرض 1845، نفس الموضوع عالج من طرف "جوزاف لويس ايبوليت بيلنج Hippolyte Bellangé (Jseph –louis) التي تترجم مشاهد الحرب الجزائرية[1]، كما كانوا يرسمون كل ما تقع عليه أعينهم من مناظر مختلفة ويسجلون البيئة الجزائرية وما تزخر بها من عادات وتقاليد وملابس مختلفة ومناظر العاصمة وما يحيط بها من حدائق وفيلات ومناظر القصبة التي تتبوأ مكانا مرموقا فوق العاصمة[2]، والتي قال عنها الفنان موبسو Maupassant الذي زار الجزائر سنة 1881 بالتحديد قصبة الجزائر خلال سهرات رمضان أن أزقتها الصغيرة والسريعة مثل ممرات الجبال المدرجة في سكان ألف ليلة وليلة أما عن الفنان لوتي (Loti) في لوحته (سيدات القصبة الثلاث) (Filles d'une race condamnée) 1882 يضم مشهد في شكل حكاية شرقية يمكن أن تخرج من فم شهرزاد، وهناك الكثير من الفنانين من تعمق داخل الجزائر ليمتعوا

[1] Chrstine peltre Orientalisme éducation Temail/ édigroupe Paris 2004 p52

[2] ابراهيم مردوخ- مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر, وزراة الثقافة الجزائر, 2005, ص59

أبصارهم بجمال قسنطينة التي زارها الفنان "شاسيروا تيودور" (chassériau Théodor) سنة 1846 والذي انبهر بموقعها الرائع، أما قوتي (Gautier) يقول عنها: " هي كعش نسر فوق منصة من الحجر مع حزامها الجداري بلون الفلين... ومؤذنتها التي لا تجد أي واحدة منها راسبة" كما أثارت اهتمام الفنان André Brouillet و يظهر ذلك في لوحته عن مدينة قسنطينة التي رسمها في مرسمه الباريسي بعد المخططات التي قام بها أثناء زيارته لها سنة (1884-1883)[1].

أما عن جنوب البلاد أو صحراء الجزائر فقد كانت وجهة العديد من الفنانين المستشرقين، والتي قال عنها موباسو (Maupassant). منذ أن وضعنا أرجلنا فوق هذه الأرض الافريقية، رغبة فردية تغزوك للذهاب بعيدا إلى الجنوب ... الجنوب... ! الجنوب، النار ! يا لها من كلمة سريعة تحرق !" [2]

كما أثارت أيضا انتباه الفنان الرومانسي أوجين فريمونتين (Eugéne Formentin) الذي زراها ثلاث مرات ما بين (1853-1846) و الفنان غوستاف غيومي (Gustave Guillaumet) و لوحة بول لزرغ (Paul Lazreges) بعنوان قافلة قرب بسكرة 1892 تحكي لنا عن حياة البدو والرحل وتظهر دقة التدرج في رمالها الصفراء والليل يسقط على جبالها البنفسجية.

كما أن الجنوب مملكة الفنان الفرنسي المسلم اتيان دينيه (Etienne Dinet) أو "نصر الدين دينيه" التي أحبها وقضى بها معظم حياته، وصور مدينة "بوسعادة" أو كما يسميها مدينة السعادة بكل جوانبها، ولا يمكننا التحدث عن الاستشراق في الفن الجزائري دون أن نتكلم عن رحلة الفنان أوجين دولاكروا (Eugéne Delacroix) إلى المغرب والجزائر 1832 (زعيم المدرسة الرومانسية) الذي كان من بين البعثة الدبلوماسية التي أرسلها ملك فرنسا "لويس فيليب" لإحياء العلاقات الدبلوماسية مع سلطان المغرب

---

1 Christine Peltre op cit p 53

2 Ibid p 53

وإقناعه بعدم دعم المقاومة الجزائرية (بقيادة الأمير عبد القادر) واتخاذ موقف الحياد من غزو الجيش الفرنسي للجزائر إلا أنها في واقع الحال لم تخدم الهدف الرسمي السياسي الفرنسي بقدر ما أفادت "دولاكروا" الفنان والمبدع، وبما أن المغرب (بلدان شمال إفريقيا ككل) كانت مغلقة تقريبا أمام تغلغل النفوذ السياسي والثقافي، الذي انحصر منذ القرن السادس عشر في ولايات الدولة العثمانية لشرق المتوسط: تركيا مصر، جبل لبنا، سوريا، وفلسطين لذا كان من المعتذر لأي فنان عربي أن تطأ أقدامه المغرب العربي بطريق غير دبلوماسي أو بمهمة غير رسمية وكانت الدعوة "لدولاكروا" بمثابة هبة من عليه الدهر، هي رحلة لتحقيق حلمه المنشود والحلم الرومانسي برؤية الشرق وبزيارة بلد لم يزره قبله فنان فرنسي، وما زال يحتفظ بطابعه الشرقي الإسلامي لاسيما أن في العصور الوسطى موضة السفر إلى الشرق باتت سمه مميزة للعصر الرومانسي بين الأدباء والفنانين على حد سواء[1]. فقد حل يوم 11 جوان 1832 بمدينة "طنجة" ثم قام بزيارة إلى مكناس ثم الأندلس ورجع بعدها إلى وهران التي أقام بها فترة وجيزة ثم أقام بالجزائر من 25 إلى 28 جوان 1832 وهناك قام برسم الرسوم التحضيرية للوحة الشهيرة (نساء الجزائر) التي لاقت نجاحا منقطع النظير في صالون 1834 وهي محفوظة بمتحف اللوفر ثم أعاد رسم نسخة أخرى منها سنة 1849 وفي صالون 1835 قدم "دولا كروا" لوحة أخرى مستوحاة من الجزائر وهي لوحة (عربي من وهران) كما ميزت رحلته هذه باكتشافه للتأثير الشمسي النادر والثمين الذي يعطي لكل شيء حياة نفاذة مخترقة.[2]

أما عن الفنان ثيودور شاسيرو (Chassériau Théodor) والفنان والكاتب أوجين فرومتين (Fromentin Eugéne) قام برحلتهما إلى الجزائر سنة 1846 وهما في مقتبل العمر "شاسيرو" كان يبلغ 25 سنة و "فرومنتان" 26 سنة و قد كانت عاطفتهما جياشة نحو هذا البلد التي تبدوا واضحة في

[1] زينات بيطار, المرجع نفسه, ص 244.

[2] Brahim Hadj Slimane « la création artistique en Algérie« (histoire et environnement) Marsa éditions Alger 2003-p90

أعمالهما من خلال ترجمة واقع البلاد بكل شاعرية، إذ كتب "شاسيريو" من قسنطينة إلى أخيه (1846) إن البلد جميل جدا إني أعيش أحلام ألف ليلة وليلة وأعتقد أني سأستفيد كثيرا من هذه الرحلة لإثراء فني أما "فرومنتان" فقد دخل في أعماق الشعب حتى يتمكن من التعبير عن أصالته، وكان ينتقد الفنانين الذين يأتون إلى الجزائر كونهم يقومون برحلات استكشافية سطحية لا يكلفون أنفسهم عناء التعمق في الحياة اليومية للشعب، ويضيف هذه المرة جئت لأعيش وأسكن هنا وهذا في نظري الوسيلة المثلى للتعرف أكثر على البلد وأريد أن أغرس ذكرياتي في هذا البلد كما تغرس الشجرة حتى أتمكن من التجدر في هذه الأرض".

وكانت له العديد من اللوحات منها: مقهى البليدة، مسجد قرب الجزائر، مناظر من الشفة، شارع في الأغواط.[1] دون أن ننسى هؤلاء الفنانين الذين رسموا للجزائر كل من ليون لوبرغ (Léon Lebourg) أوغست رينوار (Auguste Renoir) هذا الأخير الذي سافر مرتين إلى الجزائر سنة 1981 و1982 معروف بلوحته جزائرية بصقر (L'algérienne au faucon) وآخرون في أواخر القرن التاسع عشر أمثال جيروم (Gerome) غيومي (Gillaumet).

ديكام (Decamps) مارلت (Marilhat) ومؤخرا فين ألفرد (Vint Alferd) الذي أثر كثيرا على فنانين العصور اللاحقة بسلسلة (ميناء الجزائر)[2].

[1]- ابراهيم مردوخ- مرجع سابق ذكره ,ص 62

[2] -Brahim Hadj Slimane op cit p91

الفـــــصـــــل

الـــثـــــــاني :

أوجين دولاكروا و مدى تأثره بالشرق

المبحث الأول: دولاكروا مسيرة ومسار

1) – أوجين دولاكروا :

اسمه الكامل هو" فرديناند فيكتور أوجين دولاكروا" ferdinand-victor-ugéne-delacroix)،(انظر الملحق رقم 01) ولد في 26 أفريل 1798 بشارونتون سان موريس بفرنسا، وهنالك سر يتعلق بمولده فقد أصبح من المسلم به أنه كان الابن غير الشرعي لوزير خارجية فرنسا تاليران و لم يكن وزير فرنسا المفوض في هولندا هو والده [1].

كان حظ دولاكروا من النكبات عظيمة منذ طفولته التي عانى خلالها من عدة أمراض شفي منها بعد أن أورثته الهزل والضعف .. وقد أوشك أن يموت مرة في حريق .. وكذلك نجى من الغرق مرتان، وتناول السم مرة عن طريق الخطأ، وكاد أن يموت شنقا لولا أن أنقذ في آخر لحظة، ولكل هذا كان دولاكروا ضعيف جدا من الناحية الجسمانية، وقد أصيب صدره بحالة مرضية خطيرة مؤلمة، كما ذكر أنه لم يكن باستطاعته أن يتناول أكثر من وجبة واحدة في اليوم .

وعلى الرغم من كل هذا فقد استطاعت طاقته الوجدانية غير المحدودة أن تسند جسمه المتهاوي طيلة خمسة وستون سنة، ونتيجة لهذه الظروف كان قلقا منطويا على نفسه، تساوره الهواجس، وقد وصفه " **بود لير** " قائلا " هو مزيج غريب من التشاؤم والتهذيب والتأنق والمكر والاستبداد مع نوع من الرقة المعتدلة التي تصاحب العبقرية الدائمة .."[2].

وقد حصل على تعليم جيد للعمل في السلك الدبلوماسي، ولكنه اتجه إلى الفن وكانت مواهبه المنفتحة تتيح له أن يبدع في الرسم والموسيقى والشعر.

[1] صبحي الشاروني , مدارس ومذاهب , الهيئة العامة للنشر , مصر , طبعة 01، 1994، ص 82.
[2] نفس المصدر السابق ,ص 84.

ولكنه اكتشف أنه يستطيع أن يعبر عن نفسه بفن التصوير الزيتي تعبيرا متكاملا وقد بدأ بممارسة الرسم وهو في سن الثامنة عشر.[1]

وفي الواقع كان أوجين دولاكروا يجمع بين الكثير من التناقضات شكلا وموضوعا، فقد كانت ثقافته العامة متعددة وشبه عالمية، كما كان يتميز بحيوية فائقة وحب استطلاع لا حد لهما، فلا يوجد أي مجال معرفة لم يتطلع إليه صادقا ولم يدرسه بنظرة شاملة إن لم يكن بعمق ومثابرة، وقد درس ومارس الأدب والترجمة والشعر والموسيقى والفلسفة والعلوم الطبيعية وركوب الخيل والقنص وذلك إلى جانب دراسته الكبرى " فن التصوير " وكل ما يتطلبه من معرفة ودراية.

ولذلك يمكن القول إجمالا بأنه لم يترك بابا من أبواب المعرفة الإنسانية أن طرقه وبخلاف هذه الحصيلة الواسعة، فقد كان متحدثا لبقا، وهنا يقول عنه بودلير "Boudelaire " لا داعي لتعريف أحاديث " أوجين دولاكروا " فالجميع يعرفون أنها كانت مزيجا رائعا من التماسك الفلسفي وخفة الروح والحماس المتقد ".

أما أصدقاء دو لاكروا الاجتماعيون فكانوا شديدي التنوع فهم يتفاوتون ابتداءا من خادمته المتواضعة ذات القلب الكبير حتى ولي العهد الفرنسي دوق أورليانز Le Duc d'orléans الذي كان يعبد دولاكروا ولم يكن يقيم أي حفل دون دعوته، مارين بكل أعضاء الحركة الرومانسية وخبرة مثقفي المجتمع الفرنسي.

[1] صبحي الشاروني , مدارس ومذاهب , الهيئة العامة للنشر , مصر , طبعة 01، 1994، ص 84.

وبرغم تفادي أوصاف النقاد والمعارضين إلى هذا الحد، فإن دولاكروا كان يرى نفسه بعين أخرى، فقد كان يصف أيام شبابه في خطاب إلى صديقته سوليه soulier إنه : " فرع غاب نحيل منعزل وملقى تحت رحمة أعاصير " [1].

وعلى حد قوله وكما كتب في يومياته أنه كان يعرف جيدا ما الذي يريده من الحياة رغم إحساسه بأنه محاط بفراغ شديد مملوء بالإبهام وعلامات الاستفهام: كان يريد أن يكون رجلا عظيما.

ولما بلغ دولاكروا السن السادسة والعشرين من عمره، كان قلقا عما سيكون عليه مصيره وعما إذ كان في قدرته أن يبين اتجاه طريقه، فلم يكن هذا التساؤل سوى قلق عابرا فإن ماكان يقلقه دائما هو أن يستمر في مراقبة نفسه عن كثب وأن يكون شريفا حازما بسيطا وصادقا لكي يرضي هدفه الكبير الذي يطارده ويؤرقه بألف وسيلة وذلك هو " فن التصوير" .

ولم يقم دولاكروا في الواقع بأية مناورات من أجل فنه الذي وهبه كل كيانه والذي لم يكن في استطاعة أي شيء في الوجود أن يمنعه من رؤية الأشياء بطريقته الفنية الخاصة .

وكان دولاكروا يسعى إلى الرفعة والسمو من خلال مرآة واحدة، هي الفن التصويري حيث استعان بوسائل شتى في سبيل تحقيق هدفه كمصور غير أن تلك الرغبة الشديدة في التصوير كان يلازمها خوف شديد، خوف تثيره رهبة من ألا يجد الوقت الكافي ليصور كل ما في ذهنه وخوف حقيقي من ذلك الشعب ومن تلك الزلازل الصماء الكثيرة التي تشير ببطء إلى مولد طبيعة جديدة وإلى ظهورها على مسرح الأحداث.

حيث كان دولاكروا شديد الكره لباريس التي كانت تسبب له النفور والذعر، وكان كلما انتابه القلق لجأ إلى الريف ولم يكن يشجعه على العودة إلى باريس إلا فن التصوير ومن الغريب أنه طوال يومياته التي تملأ

[1] زينبيب عبد العزيز . أ . دولاكروا من من خلال يومياته -دار المعارف -القاهرة 1971 ص 17

ألف وخمسمائة صفحة لم يكتب بإعجاب عن باريس إلا مرة واحدة حينما قال " إن باريس تبدو لي فاتنة "[1]. ولا يرجع سبب إعجابه هذا إلا لأنه عائد من نزهة طويلة، وكان يتأمل المدينة من خلال حديقة قصر التويلري المهجور .. أي أن المنظر كان شاعريا جديرا بالتصوير.

كان لدو لاكروا تناقضات في حياته في القرن التاسع عشر ففي الوقت الذي انتمى فيه للطبقة البرجوازية الكبيرة عن طريق والده الشرعي " شارل دولاكروا " كان ينتمي إلى الطبقة الأرستقراطية عن طريق والده الحقيقي " شارل مورس دي تاليران "[2] حيث كان الابن غير الشرعي للسياسي الداهية وزير الخارجية الفرنسي الذي يدين بمنصبه إلى حد كبير لخليلته " مدام دستال "[3] والذي كان لجهوده الفضل الأكبر في موافقة الإدارة الفرنسية على إرسال الحملة الفرنسية إلى مصر ويفسر هذا إلى حد بعيد لماذا أغدقت عليه الحكومة إلى حد بعيد.

كانت تناقضات القرن التاسع عشر بين القديم والجديد بين ما هو تقليدي وما هو عصري هو أساس الصراع الذي زلزل القواعد القديمة ليرسي أسسا جديدا للعصر الذي سمي بعصر الإشعاع . وقد انعكس هذا التناقض في موقف دولاكروا الذي التقت فيه الكلاسكية التي ورثها عن القرن الثامن عشر بالثورة العلمية والتقدم الصناعي للقرن التاسع عشر ففي الوقت الذي احترم فيه القدماء والنظام الرتيب والاستقرار .

يعتبر دو لاكروا أحد أهم عباقرة الفن التشكيلي ومؤسس المدرسة الرومانسية للفن، عاصر عددا من المفكرين والشعراء والأدباء الفرنسيين أمثال **فيكتور هيجو وجوتيه و بودلير وشاتو بريان** وغيرهم كما يعتبر واحد من أكثر المصورين خصوبة وغزارة في العمل ولكنه كان منعزلا في نشاطه بل وبصورة سرية.

---

[1] زينب عبد العزيز .أ. دولاكروا من خلال يومياته ص 37 .

[2] زينب عبد العزيز أوجين دولاكروا من خلال يومياته ص 8

[3] كريستوف هيرولد " بونابرت في مصر " ترجمة فؤاد أندراوس د. محمد أحمد أنيس الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1986 ص 26

ويقول بودلير فيه" أنه كان يتمتع بقدرة هائلة على العمل ... " وهنا يذكرننا بالفنان بيكاسو حيث يقضي جل وقته في أستوديو يرسم ويحضر بل اعتبره البعض من أكثر الفنانين المعاصرين غزارة في الإنتاج.

وقد قابل الأديب والشاعر الفرنسي جوتيه دولاكروا سنة 1830 ووصف وصفا دقيقا حيث قال " إنه شاحب الوجه ذو لون زيتوني وعيونه كعيون القطط وله حاجبين مرتفعين وذقن قوي وكان ضعيفا من الناحية الجسمانية.

وفي سنة 1825 سافر دولاكروا إلى إنجلترا وتأثر بعباقرة الأدب الإنجليزي وكأنه وجد ضالته فيهم أمثال **شكسبير وبيرون وكونستابل وهوغارت** وغيرهم وقد وجد في **كونستابل** التكنيك والخيال والشجاعة وكان كونستابل أول من تمرد على أستوديو وخرج حاملا ألوانه إلى الحقل ليرسم الطبيعة مباشرة كما هي فاتخذها كمعلم وقاموس لأعماله حيث الضوء والألوان والبيئة الريفية الإنجليزية الساحرة من الحقول والقرى وحداول وطير وفرسان الصيد التي تمتاز بها الطبقة الأرستقراطية الإنجليزية.

وتأثر دولاكروا بشكل خاص في لوحة كونستابل المسماة "عربة الدريس " التي أعطت لدولاكروا مفهوما جديدا للتقنية وجعلته يراجع بعض أعماله.

كما كانت زيارته هذه قد منحته مو ضوعات أدبية كالشعر والمسرح الرومانسي فاقتبس من بيرون لوحة " **سادانا بالوس** " كما اقتبس من فاوست " رسوم فاوست " وبذلك كان دولاكروا الرائد الأول في فتح الباب إلى اقتباس الموضوعات من الأدباء المعاصرين بدلا من الرجوع إلى قصص العصور الوسطى الذي كانت تتبناه المدرسة الكلاسيكية وهو أيضا ما تبنته المدرسة الانطباعية حيث اقتبس من الأفكار المعاصرة ورسم الطبيعة مباشرة بدلا من العودة إلى الماضي وبذلك فإن الحركة الأدبية الرومانسية التي يقودها **فيكتور هيجو**

وبيرون قد أثرت على الحركة التشكيلية التي يتزعمها دولاكروا وبذلك قد ظهر في بداية القرن التاسع عشر خطين رومانسيين أحدهما في الأدب والآخر في التشكيل.

ويذكر " **هربرت ريد** " بأن دولاكروا يعتبر جسرا بين **روبيتز وماتيس** حيث أنهم استخدموا التصوير بنفس الطريقة فقد استخدموه لا باعتباره وسيلة لنقل الفكرة بطريقة واعية وإنما باعتباره نشاطا غريزيا مصاحبا لنفس عملية التفكير.

وكان **بودلير** يكتب بكثرة عن دولاكروا منها " بقدر ما كان مصورا غارقا في الحب مع عشيقته فقد كان أيضا محبا للتعلم عموما على النقيض الفنانين والمحدثين الذين لم يكونوا أكثر من المصورين متخصصين يغلب عليهم الحزن من كل الأعمار أو مجرد صناع .."

كانت الثورة الفرنسية 1848 قد أطاحت بالطبقة الحاكمة البرجوازية التي كانت تمتص دماء الشعب وتشغله لخدمتها بأبشع الصور والدمار والتخلف وقد تمخض عن هذه الثورة صور من شاعرية الإلهام التي فتحت قرائح الفنانين في شتى صور الإبداع والخيال فظهرت الحركة الرومانسية للفن في القرن التاسع عشر وقد جاءت على أنقاض الحركة الكلاسيكية الحديثة التي كان يقودها " **جاك لويس دافيد** " و " **جاك أوغيست أنجر**" وقد تزعم هذه الحركة الجديدة **دولاكروا وجيريكوا**.

وكانت الرومانسية تتصف بالحماس والخيال والمبالغة والألوان الزاهية والعاطفة القوية والانفعالات النفسية والمعبرة عن الوجدان.

ويذكر أن دو لاكروا ساهم في الثورة الفرنسية وأنه رسم عدد من اللوحات التاريخية منها " **الحرية تقود الشعب** " (انظر الملحق رقم 02).

كان دولاكروا دائما واضح الرؤية دقيق الملاحظة والإدراك . وقد ساعده هذا الوضوح على عدم ضلاله الطريق أبدا بسبب النقد سواء كان في صفه أو ضده فكان يعرف دائما أين تكمن قيمة لوحاته وما هي العيوب التي تحتوي عليها .

ويعد عام 1830 قمة عمله كفنان رومانسي ورأى فن التصوير حريته ممثلة في لوحة :

" الحرية تقود الشعب" تلك اللوحة التي استعان بها **فيكتور هيجو** بعد ثلاثين عاما ليخلد شخصياتها في رواية البؤساء بما في الصبي **جاقروش** الذي يعد أول تمثيل للصبي الباريسي المتشرد.

وبعد الثورة تتويج دو لاكروا زعيما للمذهب الرومانسي وأحاط به الأصدقاء المتمتعون بالمراكز الهامة فانهالت عليه الطلبات الرسمية وتلا هذه المرحلة أهم حدث في حياته هو سفره إلى شمال إفريقيا.

إن اكتشافاته الفنية في أثناء هذه الرحلة التي تحدد نقطة تحول كبرى في حياته فقد وقف مبهورا بالضوء الناصع الذي توغل إلى أعماق رؤاه وبالألوان الفجة بفخامتها .. وأصابه نهم التعبير عما حوله.[1]

كان دو لاكروا يرى بأن فن التصوير هو أطول الفنون دراسة وأصعبها ومن يمارسه بحاجة إلى سعة الأفق الثقافي وإلى استمرار في الممارسة حتى يكتسب المهارة التي تمكنه من الابتكار.

وفي سنة 1832 زار **دولاكروا** المغرب والجزائر وانبهر بالضوء والألوان والتقاليد والعادات السائدة في بلاد المغرب والتي تختلف تماما عن تقاليد الغرب بالمضمون والشكل وكان دولاكروا يحمل معه حقيبته ودفتره و مائياته ويسجل كل ما يراه ويعجبه فما أن يرى شيئا يثيره ويعجبه حتى يسرع لإخراج دفتره وفرشاته ويبدأ بالرسم وكان يتحاشى رسم النساء المسلمات خوفا واحتراما للتقاليد العربية التي يكون فيها الرجل غيورا على

[1] زينب عبد العزيز أوجين ديلاكروى من خلال يومياته ص 101

أهله من أن يتعرض لها الأجنبي بسوء ولكنه استطاع من متابعة اليهوديات بسهولة حسب ما يذكره بعض المؤرخين.

ولكن كيف استطاع رسم النساء الجزائريات وهن في أجمل زينتهن وأبهى الثراء ؟

يذكر بعض المؤرخين بأن أحد الجزائريين المسلمين أخذ دو لاكروا إلى بيته وكان يشتغل مترجما للقنصل الفرنسي في الجزائر ويبدو أنه كان متفتحا ومتطورا حسب المفهوم المعاصر حيث سمح له بالجلوس مع نسائه وتصويرهن فرسمهن بحليهن ولباسهن الحريري وجمالهن الرائع و الفاتن وقد حملن الحلي الذهبية وارتدين الملابس الشفافة المزركشة والبناطيل القصيرة ذات الألوان الجميلة والتي نراها اليوم موضة في أوربا كما نشاهد الدقة في الأنف والفم والعيون والكواحل السابية والحاجب المقوس الشديد السواد وكأنه سيف لقتل العشاق . والشكل البيضوي والاستدارة للوجه والرقة والأنوثة التي تسحر وتجنن الناظرين وهذه الصورة تذكرنا بحياة أهل الأندلس من الترف والرخاء والجمال.

وقد أبدع دو لاكروا في فن التصوير وفاق غيره من الذين رسموا مواضع عن الشرق خاصة الفنان الفرنسي "جاك أوغيست أنجر " الذي اهتم في رسم النساء التركيات.

ويبدو أن دو لاكروا عندما رسم لوحة النساء الجزائريات 1834 في مرسمه في باريس قد تصرف بعض الشيء في الإنشاء والحركات والألوان.

وكان دولاكروا يقول "إن الطبيعة ليست سوى قاموس إننا نبحث في الطبيعة عن النغم الصحيح والشكل المعين تماما مثلما نبحث في القاموس عن المعنى الصحيح لكلمة أو هجائية أو تصريف ..." كما جاء في مذكرات دولاكروا نوع من الازدواجية في الموقف فهو يكبل المدائح للنظام والعقل والوضوح أو للكلاسيكية حيث سلم عقله لكل التأثيرات.

ويرى بودلير بأن هذه الظاهرة هي قيمة مميزة لكل الفنانين العظماء .. بينما يرى البعض أن ذلك يعود إلى خلفيات الطفولة حيث كان ابنا غير شرعيا لتاليران وأن ذلك أدى إلى خلخلة واضطراب في السلوك رغم ما ناله من التعليم الممتاز والعالي.

مسيرة أوجين دولاكروا الفنية :

يعتبر دو لاكروا من أقوى دعائم القرن التاسع عشر وبالرغم من أن نشأته الأرستقراطية كان من الممكن أن توجهه نحو تيار الكلاسيكية إلا أننا نجد أنه كان ممثل النزعة الرومانتكية في فرنسا دون منازع وبدأ دولاكروا المثقف يعتمد على مجهوداته الخاصة فبدأ دراسة الفن مع المصور **جيران** وتعرف في مرسمه على **جير يكو** وتأثر بأسلوب الفنانين المشهورين المعروضة أعمالهم في اللوفر أمثال " **روبنز** " والمصورين الإيطاليين كما تأثر بالمصورين الإنجليز المعاصرين .

تأثر دو لاكروا في شبابه بالمصور جير يكو فاستمد منه حماسته للتصوير وللأدب الإنجليزي وتدل أعماله الأولى على أن موضوعاته كانت مستمدة من **دانتي وشكسبير وملتون وجوتة وبايرون وسيروالترسكوت** .. ويتضح إعجابه وتأثره بلوحة **طواف الميدوزا** في أولى لوحاته الناجحة المستوحاة من الموضوعات الكلاسيكية مثل : **قارب دانتي وفرجيليوس** التي عرضها في صالون 1822(انظر الملحق رقم 03) حيث رسم دولاكروا دانتي بصحبته فروجيل في قارب يشق أمواج المحيط الثائرة وخرج في اللوحة عن القواعد المألوفة في رسم الأشخاص حيث رسم أشكاله بطريقة ديناميكية ممتلئة بالحركة والانفعال.

كان دو لاكروا أول الأمر يرى أن موضوعاته وصفة بأنه رومانسي كما نلاحظ أن آراءه تتبدل وتتغير بسرعة مما يدل على أنه كان قلقا لذلك تجد في كل مرحلة من أعماله تصارعا بين الكلاسيكية الجديدة والرومانسية.[1]

درس دولاكروا الفن على يد " **غيزان** " واهتم بالأدب والموسيقى فدرس أدب بيرون وشكسبير وكان كجميع أبناء جيله من الفنانين قد ابتدأ حياته مهتما بالفن الإغريقي الروماني وعندما أصبح دولاكروا في الثلاثين من عمره كان قد احتل مكانا رفيعا في أوساط الفن بعد النجاحات التي أفرزها عند تقديمه لوحة " **مركب دانتي** " عام 1822(الملحق رقم 03) و " **يتيمة في المقابر** " عام 1824(انظر الملحق رقم04) و " موت الساردنابل " mortdesardinaple" وهي شخصية أسطورية آشورية أنجزها عام 1828 وموضوعها ساردنابل الملك وقد بلغ به الإهمال وعدم الاكتراث بالغزاة حد هجومهم على حريمه وقصره بينما يتابع هو التلذذ بالشراب هادئا مطمئنا.[2]

لقد كان دو لاكروا يستوحي لوحاته من شعر **بايرون** أو من قصص التاريخ ولقد استعار للوحاته الشرقية بعض الملابس الشعبية والأسلحة والأدوات العربية من أصدقائه المستشرقين أمثال أوغست (august 1789- 1890) الذي زار مصر وسوريا عام 1820 وحمل منها الكثير من المتاع بالإضافة إلى صور وافية بألوان الباستيل تمثل الحياة العربية في هذين البلدين.[3]

عندما بدأ ظهور دولاكروا تحت الأضواء عرف كتلميذ **لتاليران** وتولى منصب سكرتير الفنون الجميلة حيث أوكل إليه شراء الأعمال الفنية التي تختارها الدولة للاقتناء وذلك بعد سفر " دافيد " إلى منفاه في

[1] د. إيناس حسني الإستشراق وسحر حضارة الشرق دبي الثقافية 2012 ص 228 .
[2] أ.د عبد اللطيف سلماني ,الحركة الرومانتيكية,دار الشرق ,مصر 2004, ط 1, ص47.
[3] نفس المصدر السابق ,ص148

بروكسل وقد ورث من تاليران حب الثقافة بمفهوم القرن الثامن عشر كما كانت حياته متصلة بالصالونات الثقافية وكان صالون الكاتبة " **جورج صاند** " عبارة عن أكاديمية صغيرة تديرها السيدة صاحبة البيت من الرابعة مساءا حتى منتصف الليل وكان يجتمع في هذا الصالون الثقافي فلاسفة العصر وبعض الأمراء و الملوك وهناك يستمعون إلى المناقشات الفكرية والفنية التي كثيرا ما شارك فيها أوجين دولاكروا.[1] حيث تقول الأديبة الفرنسية وصاحبة الصالون الأدبي الشهير " جورج صاند " كلما عبرت أمام أحد لوحات دولاكروا استوقفتني فتنة غامضة وكأني أرى شخوصا مصورة للمرة الأولى في حياتي ، أوجين هذا القريب إلى قلب النساء بالرغم من أنه مصاب بضعف التنفس لكنه موهوب بدرجة تجعلك تشعر أنه يتنفس فقط من خلال لوحاته فهو يكمل ما لم يستطع أن يكمله في الواقع وقد نلاحظ أن الأسلوب الشعري يؤثر بشكل كبير في أعمال دولاكروا حيث كان دائما ما يقرأ قصيدة في ذهنه وهو يرسم لوحاته فتخرج معظمها كقصيدة خاصة به هو كما يقول فارس الشعر الفرنسي " **شارل بودلير** " وقد ربطت علاقة قوية بينه وبين دولاكروا الأمر الذي جعل النقاد يقولون مهما كانت أوجه الشبه متعددة بين دو لاكروا وبعض الأدباء أو المفكرين فإن أوضح تقارب كان بينه وبين بودلير. وإذا كان بودلير قد أخذ على عاتقه مهمة انتزاع الجمال من الشر فقد تعهد دولاكروا بانتزاع الجمال من القبح وقال عنه بودلير : بدون دولاكروا تضل سلسلة التطورات الإنساني مفصومة إلى الأبد".

على أن نزعة دولاكروا تتضح تماما في لوحاته إلا أنه كان معجبا بالمصور"يوسان" وكتب فيه ثناءا عطرا ونجد أنه أشاد **برافاييل** كأعظم مصور، ثم مثله الأعلى **روبنز** إلى **تيسيانو** إلى مذبحة ساقز التي عرضها في صالون 1824 واستوحى موضوعها من قصة معاصرة تصور حروب اليونان ضد الأتراك الذين احتلوا بلادهم، وتصور اللوحة مشهدا من المآسي التي ارتكبها الأتراك في الجزيرة عام 1821، ونلاحظ أن التباين بين الشخصيات العسكرية وبين المدنيين الجرحى المتألمين مستمد من لوحة **جرو** " ضحايا الطاعون في يافا " أما

[1] صحي الشاروني الفن الحديث الهيئة المصرية العامة ط 1 1994 ص 84 .

أسلوب التكوين المضيء فاستمده دولاكروا من لوحة كونستابل "عربة الدريس" التي سرقت انتباهه وأفتتن بها عندما شاهدها قبل عرضها في الصالون فأعاد دولاكروا تنقيح لوحته قبل افتتاح الصالون.[1] أعجبت هذه اللو حة ذات الأضواء القوية بعض الفنانين الشبان إلا أنها أزعجت الأكاديميين المسيطرين على الفن حتى تلك الفترة فخشوا أن تطغى هذه النزعة على تيار الفن في فرنسا خاصة بعد أن نفي " دافيد " خارج فرنسا فبدأو في البحث عن زعيم جديد للمذهب الكلاسيكي وسنحت لهم الفرصة الذهبية عندما عثروا على لوحة المصور " أنجر" قسم لويس الثالث عشر في نفس الصالون فنصبوه زعيما للكلاسيكية كما ذكر من قبل.

تأثر دولاكروا كغيره من مصوري تلك الفترة بلوحات المصورين الإنجليز المعروضة في صالون 1824 والتي كشفت للفرنسيين عن شيء جديد عليهم وهو وجود علاقة بين الإنسان والطبيعة كما عارض دولاكروا نظرية أنجز في فصل اللون عن الرسم.

لذلك تبدوا لوحاته زاخرة بالألوان المضيئة كما استبدل موضوعات الأساطير الإغريقية بموضوعات تصور بطولات وأحداث معاصرة مثل" اليونان تنتهي في خرائب ميولنجي" 1827، والحرية تقود الشعب "1830(الملحق رقم02) المستمدة من ثورة يوليو في باريس وتعبر هذه الموضوعات الرمزية عن حب الحرية مما يصبغ الرومانسية على هذه اللوحات[2].

تعددت الموضوعات التي تناولها دولاكروا في لوحاته،فبالإضافة إلى الموضوعات التاريخية نجد أنه برع برسم اللوحات الشخصية ويتضح ذلك في لوحة " بارون شقايتر " 1826 كما برع في رسم الحيوانات المتوحشة ومناظر القتال بين الحيوانات.

[1] نعمت إسماعيل علام ,فنون الغرب في العصور الحديثة , دار المعارف , مصر ,ط5 , سنة 2010,ص50.

[2] إيناس حسني، الاستشراق وسحر حضارة الشرق , ص 228 .

استخدمت كلمة الرومانسية بكثرة في تلك الفترة بين أواسط الفنية في فرنسا وصار دولاكروا زعيما للمذهب برغم تردده في الموافقة على قبول هذه الزعامة إلا أن زيارته للندن في 1825 أشركته في موضوعات الشعر والمسرح الرومانسية فاقتبس من بايرون لوحة "سادانا بالوس"sadanapalus" 1827 كما اقتبس من مسرحية " فاوست " رسوم فاوست 1828 كما تصور أنه هاملت [1].

توفر للفنان أوجين دولاكروا المناخ الملائم عندما قام بزيارة إسبانيا والمغرب العربي عام 1832 حيث تحمس للألوان وأزياء سكان شمال إفريقيا وأضاف إلى لوحاته شاعرية حالمة وكثيرا من الخيال كما اهتم بالحركة واستخدام الألوان الزاهية.

سنحت لدولاكروا أن يقوم بمشروعات زخرفيه للقصور والكنائس في فرنسا في الفترة 1844 – 1856 حيث كلف بزخرفة قاعات قصور " يوربون " " لوكسمبورغ " و " اللوفر " وفي كنيسة القديس " سلبيس " وانتصر دولاكروا على فريق الكلاسيكيين عندما تمكن في عام 1855 من احتكار صالة العرض خاصة بأعماله في المعرض العالمي فملأها بخمس وثلاثين قطعة من أحسن لوحاته وكان ذلك انتصارا للحركة الرومانسية واعتبره المثقفون شخصية هامة رئيسية في فن التصوير كما أثنى عله الشاعر والكاتب بودلير.

ويمكننا أن نلاحظ في فرن التصوير وجود تداخل كبير بين طراز الفن الكلاسيكي الجديد والفن الرومانسي فبينما كان وحي المدرسة الأولى مصدره الموضوعات الكلاسيكية القديمة نجد أن المدرسة الرومانسية استمدت موضوعاتها من الأدب المعاصر ومن قصص تاريخ العصور الوسطى. كما يبرز الخلاف أيضا في الأسلوب الفني في تنفيذ الموضوع فبينما يعتمد العمل الكلاسيكي على خطوط خارجية محكمة وألوان باردة نجد أن الأسلوب الرومانسي يعتمد على خطوط منحنية ذات أشكال متشعبة وألوان دافئة مضيئة متغيرة.

[1] نعمت إسماعيل علام، فنون الغرب في العصور الحديثة،ص 50.

و لم ينبغ في ميدان التصوير الرومانسي فنان آخر يمكن مقارنته بدولاكروا، فباستثناء مصوري الطبيعة الذين أحيوا المذهب الرومانسي خارج فرنسا نجد أن الفنانين الذين ظهروا كانوا شخصيات فردية[1].

نجح دولاكروا في إعداد ومعالجة معظم المسائل الجوهرية المرتبطة بالتصور الرومانسي من خلال نشاطه الفني وكان قد درس في مرسم " جيرين " غير أن الامر الذي ترك تأثيرا كبيرا في تشكيل موهبته هو بحق صداقته للفنان "جيريكوا " بجانب دراسته فن " جويا " وفن الأساتذة القدامى وخاصة " روبتر " و " مايكل أنجلو".

وقدرأى دولاكروا اللوحات في المعرض الذي كان يزوره في باريس لكونستابل، فصوب اهتمامه على توافق العلاقات اللونية في تلك الأعمال أما في فترة النصف الثاني من العشرينيات فقد صور دولاكروا أعمال كثيرة لموضوعات أدبيه وغالبا ما كان يحصل على تلك الموضوعات من الأدب الإنجليزي.

لقد دعت ثورة 1830 إلى ظهور الفن الرائع لدولاكروا " الحرية تقود الشعب " وتعتبر هذه اللوحة أعظم عمل فني في المذهب الرومانسي الجديد في ذلك الوقت.

لقد صور دولاكروا قوة الاقناع بالواقع وعبر عن احتدام الصراع ومرارة الضياع والاحتفال بانتصار الانتفاضة الثورية الشعبية والمعالجة اللونية في اللوحة التي تقوم على أساس العلاقات المتناقضة مع الشدة المتزايدة للون[2].

كان دولاكروا غالبا ما يحول الأحداث التاريخية إلى صور فنية وإلى معان إنسانيه فاستخدم موضوعات مأخوذة من تراث القرون الوسطى تتوحد في الوجود الأبدي وتعبر عن عزة النفس البشرية في رقة. إنه ابتغاء الحقيقة دون افتعال أو تصنع واتخاذ المعاناة والانفعال وسيلة لإدراكها ، إذا ففن دولاكروا هو قبل كل شيء

[1] نعمت إسماعيل علام, فنون الغرب في العصر الحديث, ص52.

[2] إيناس حسني، الاستشراق وسحر الحضارة المشرق، ص 230 .

انفعال متجسد في خيال جارف ذلك ما تفصح عنه حيوية الطريقة التي تصاغ بها أشكال أعماله التي تضمنت أساسا كلاسيكيا متينا وهذه الطريقة التي تختلف مع طريقة " دافيد " الكلاسيكية التي تعتمد على عامل الإغلاق الشكلي لبناء اللوحة. أما دولاكروا فكان يعالج أشكاله في علاقات متبادلة ومترابطة، كما أن البيئة الطبيعية التي تحيا فيها الأشكال كانت تتسم بالحركة المتغايرة فيما بين الموضوع والحالة. تلك الحركة المتغايرة كان دورها في فن دولاكروا هو نقل المشاعر والانفعالات بتأثير متوتر[1].

أما تجسيد الأشكال فكان بضربات من الفرشاة الغليظة محققا الترابط والتفاعل فيما بين البقع البنية غير مقيد إياها في مساحات محددة ،إن ضربات فرشات دولاكروا جزئية وفي درجات أضوائه قوة التناقض الذي ينظم كل مستويات الصورة في الوحدة.

هكذا عزف الفن الرومانسي عن مسائل التفخيم واتجه إلى تحقيق المبالغة في دراما الرسم والخط والأضواء والظلال المتألقة، وقد قام دولاكروا برسم موضوعات أخرى غير لوحاته التاريخية التي كان أغلبها مستمدة من الأدب الفرنسي الرومانسي فلديه مجموعة من المناظر الخلوية رسمها بطريقة غنائية وفي أعمال أخرى يبرز صراع بين وحوش والملائكة[2].

كان دولاكروا منذ بداية اشتغاله بالرسم مفتونا بجموح ووحشية الحيوانات ولطالما أثارت اهتمامه بشكل خاص الخيول وصراعاتها الدامية فيما بينها وهو أمر رآه رأي العين أثناء زيارته لشمال افريقيا. وقد رسم العديد من اللوحات من وحي إقامته في المغرب صور فيها مظاهر من صراع الحيوانات بين بعضها وصراعها مع الإنسان.

---

[1] نفس المصدر، ص 231 .

[2] إيناس حسني ,الاستشراق وسحر حضارة الشرق,ص231.

كان دولاكروا ثائرا ولم يكن ثوريا، فقد استعان بكل وسائل التي تعينه على تحقيق هدفه كمصور، وعندما صور بعض الموضوعات السياسية مستلهما موضوعاتها من الحروب التي كانت دائرة في ذلك الوقت بين الأتراك واليونان ولم يكن هذا هدفا ثوريا بقدر ما كان رغبة منه في التميز عن معاصريه من الفنانين، لقد كان هدفه هو التصوير وليس السياسة ويرجع هذا جزئيا إلى نشأته وثقافته وارتباطه بالأوساط الأرستقراطية ولهذا ظل في صدام شديد مع الطبقة البرجوازية الصاعدة، حيث رأى أن هذه الطبقة صعدت في الفترة التي تلت حروب نابليون ومعاركه الجنوبية.

وأن هذه الطبقة استمدت قوتها أساسا من المضاربات المالية ،كما رأى أن المجتمع البرجوازي يتكون من الوصوليين وتجار الأحذية والبقالين محدثي النعمة الذين أصبحوا يكونون معظم الطبقات العليا في المجتمع[1].

كان دولاكروا يفضل صحبة الفلاحين على صحبة التجار والوصوليين ذوي الأفكار الشحيحة الذين هم في صراع مع حب التظاهر وتقليد السادة من الطبقة الأرستقراطية. ولكنه مع ذلك يكره المجتمع الأرستقراطي بحفلات العشاء المملة، حيث العدد الهائل من الخدم والأواني الزجاجية الرقيقة، فقد كان يصاب بالفزع من هذا الثراء الغبي في تلك الحفلات المتشابهة ، والتي تثير في نفسه انطباعات متكررة.

عاش دولاكروا في ملتقى ومفترق الطرق بين القديم والجديد حيث تتجمع خيوط الماضي مع تيارات الحاضر لتشق طريقا جديدا للمستقبل كما نزع إلى وضع أفكاره وتأملاته طوال ممارسته التصوير وصياغتها في كلمات تتيح لنا التعرف والاستكشاف من خلال هذه الكتابات ما يفضح وينقد عصره،وذلك في يوميات منتظمة حتى نصل من خلالها إلى معرفة أدق بالقرن التاسع عشر،وأيضا معرفة أدق بشخصيته مما يعتبر مدخلا جيدا لنقد وتحليل أعماله الفنية ودراسة أثره على فناني القرن التاسع عشر.

[1] إناس حسني، الإستشراق وسحر حضارة الشرق، ص 232 .

رحلة دولاكروا إلى المغرب و الجزائر:

في جانفي 1832 بعد الحملة العسكرية الفرنسية على الجزائر أرسل ملك فرنسا لويس فيليب (Louise Philipe) بعثة دبلوماسية إلى المغرب لإحياء العلاقات الدبلوماسية مع السلطان المغربي "مولاي عبد الرحمن" وإقناعه بعدم دعم المقاومة الجزائرية بقيادة "الأمير عبد القادر" واتخاذ موقف الحياد من غزو الجيش الفرنسي للجزائر[1]. فكان "دولا كروا" ضمن هذا الوفد وبما أن المغرب و دول شمال افريقيا ككل كانت مغلقة تماما أمام تغلغل النفوذ السياسي والثقافي الذي انحصر منذ القرن السادس عشر في ولايات الدولة العثمانية لشرق الوسط لذا كان من المعتذر عن أي فنان غربي أن تطأ أقدامه المغرب العربي بطريق غير دبلوماسي أو بمهمة غير رسمية، وقد أتت دعوة الكونت "دي موريناي" لدولاكروا بمرافقته أثناء رئاسته البعثة الدبلوماسية إلى المغرب بمثابة رحلة العمر فقد جاءت لتحقيق حلمه المنشود، الحلم الرومانسي برؤية الشرق وبزيارة بلد لم يزره قبله أي فنان فرنسي ومازال بطباعه (الشرقي الاسلامي) كما كان في العصور الوسطى ولاسيما أن موضة السفر إلى الشرق باتت سمة مميزة للعصر الرومانسي بين الأدباء والفنانين على حد سواء فمن الطبيعي أن لا يفوت "دولاكروا" فرصة العمر بزيارة البلاد التي تشكل حضارتها جزء من الشرق الإسلامي وفي الواقع أن هذه الرحلة لم تخدم للهدف الرسمي السياسي الفرنسي بقدر ما أفادت "دولاكروا" فاللوحة الوحيدة التي أنجزها في هذه البعثة الرسمية هي لوحة سلطان المغرب "عبد الرحمن" وهو يخرج من قصره في مكناس محاطا بقادته العسكريين والحرس عرضت في الصالون الرسمي لعام 1845 (محفوظة الآن في متحف مدينة تولوز الفرنسية)(انظر الملحق رقم05) فحين أقام "دولاكروا" في طنجة سعي إلى استغلال كل دقيقة من الوقت لرسم كل مل يقع تحت نظره فكتب لأحد أصدقائه من طنجة يقول أنا الآن مثل ذلك الإنسان الذي روادته الاحلام طويلا وفي نهاية المطاف تحقق كل ما كان يحلم به فقد انهمك طوال يومه في رسم تخطيطات

[1]- ابراهيم مردوخ , مرجع سبق ذكره ,ص 61.

لأفراد من مختلف الأنماط ووجوه ووقفات مختلفة وأزياء وإيماءات وحركات متنوعة الخصوصية الشخصية لكل واحد منهم.

فكل تخطيطاته كانت تتسم وجوهها بجمال شرقي خاص تبدو كأنها منحوتة نحتا خاص بحيث تبرز تفاصيلها الجميلة بشكل جذاب وملفت للانتباه.[1]

فالشرق بالنسبة له هو مأوى الحضارات الفنية قديمة الروعة والشاعرية والطبيعة العذراء، إذ كتب لصديقه "يبريه " من طنجة واصفا سعادته بتحقيق حلمه الذهبي وأن يرى بأم عينه ويصور مظاهر غرابة هذا الشعب وحيوية روحه وحياته قائلا: إن هذه الأماكن خلقت للفن فقط، تعال إلى هذه المناطق (البربرية) تشعر بطبيعة الأشياء وأثر الشمس في الكائنات التي تخترقها وتشعل فيها الحياة ... فإذا أرادت مدرسة فن التصوير المعاصر عليها أن تشق طريقها فيجب على الفنانين الشباب إرسالهم على متن أقرب سفينة متجهة إلى هنا ليتعلموا الأصول الكلاسيكية الحقيقة للرومانسية، فروما هنا وليست في روما نفسها لقد أمضى دولاكروا في المغرب ستة أشهر، وكانت بالنسبة له اكتشاف جديد لماهية الفن والحضارة ومفهوم الجمال والكلاسيكية والأصالة الجمالية[2] كما ساعدته هذه الرحلة على تطوير نظرية اللون ،فقد هيأ له الشرق فرصة واقعية لمراقبته الصلة بين الضوء و اللون، ولمتغيرات اللونية التي تولدت من انعكاس نور الشمس الشديد على الأشياء، وهناك بالذات اكتشف لنفسه ماهية الألوان المائلة للأخضر والبنفسجي وتدريجاتها فكتب يقول "اكتشفت قانون اللون الأخضر بالنسبة للانعكاس وحافة الظل أو الظل الذي يسقط على الأقمشة البيضاء (البرانيص المغربية) إن هذه الظلال تميل إلى اللون البنفسجي بجلاء أما الانعكاسات فتميل إلى اللون الأخضر[3].

[1]- زينات بيطار ,مرجع سبق ذكره ص 228.

[2]- زينات بيطار ,مرجع سبق ذكره ص 226.

[3]- المرجع نفسه ,ص 229.

وأنتج مجموعة من اللوحات من بينها عرس يهودي في المغرب عام 1837 (انظر الملحق رقم06). وكذلك لوحة مغربي يسرح حصانه عام1855 (انظر الملحق رقم08).

وبعد إقامته بطنجة زار مكناس ثم الأندلس، ورجع بعدها إلى وهران التي أقام بها فترة وجيزة، ثم أقام بالجزائر لمدة 3 أيام فقط من 25 إلى 28 جوان1832.

وهناك قام برسم الرسوم التحضيرية للوحته الشهيرة نساء الجزائر (نموذج الدراسة)(انظر الملحق رقم07) التي لاقت نجاحا منقطع النظير في صالون 1834 وهي محفوظة في متحف اللوفر، وفي صالون 1835 قدم لوحة أخرى مستوحاة من الجزائروهي لوحة "غربي في وهران" ونسخة أخرى للوحة "نساء الجزائر" مؤرخة في 1849 بمتحف "مونبوليه"[1].

حيث كانت هذه جملة من بين الأعمال التي أنجزها دولاكروا من خلال زيارته للجزائر بوجه الخصوص والشرق بوجه العموم.

المبحث الثـــاني: التأثير الشرقي و الإديولوجية الإستشراقية

1) العناصر الشرقية في أعمال أوجين دولاكروا :

يرجع اهتمام دولاكروا بالشرق إلى ما قبل زيارته لشمال إفريقيا بفترة طويلة حيث اشترك مع معظم معاصريه في الاهتمام بالشرق الذي أعادته الحملة الفرنسية إلى بؤرة الاهتمام خصوصا بعد نشر " فيفان دينون

[1] – ابراهيم مردوخ – مرجع سبق ذكره ص61

" كتابه عن مصر حيث اهتم دولاكروا بالأحداث المعاصرة وأولاها اهتماما كثيرا خصوصا تلك التي تتضمن عذابات الإنسان المعاصر من الناحية النفسية والجسمانية.[1]

كانت هذه المراحل الأولى في علاقة دولاكروا بالشرق من خلال تصويره بعض الشخصيات الشرقية ولهذا اختلط دولاكروا بالكثيرين من الرحالة المهتمين بالشرق وكان من أبرزهم " جوليوس روبرت أوجيست " وقد كان مصورا وثريا من جامعي التحف الشرقية من خلال زيارته للشرق كما كان جوليوس روبرت هو الذي أقرض دولاكروا الملابس والعناصر الشرقية التي استعان بها في تصوير لوحته المشهورة " مذبحة شيو".[2]

اعتمد دولاكروا كمعظم معاصريه على بعض الأعمال الأدبية والشعرية في خلق موضوعات للتصوير من خلال كتابات بعض الرومانتكيين مثل " لورد بايرون " وكذلك لوحات مستوحات من دانتي وكان تصوره للشخصيات يقوم على الخيال الخصب حيث كانت الشخصيات التي يود التعبير عنها تلاحقه وتطارده سواء كانت هذه الشخصيات أسطورية او تاريخية أو معاصرة .

كان غرام دولاكروا الأول الرسم والأدب الرومانتيكي وتدل مذكراته ودراساته ومقالاته التي تتناول المسائل الجما لية على ثراء أفكاره وعمق ثقافته على العكس من كثير من معاصريه الذين كانوا مهتمين بأفكار باليونان وروما القديمة وتصويرها في أعمالهم فضل دولاكروا أن يرحل إلى بلاد الشرق حيث انجذب إلى شعوبه وصور لديهم وازديادهم في أعماله.

كان دولاكروا يعتقد أن شمال إفريقيا بتراثها الغني وتقاليدها العريقة هي معادلة البصري للثقافة الكلاسيكية لشعوب اليونان وروما القديمة وقد دفعه إعجابه بلوحة الرسام الإنجليزي " جون كونستابل " إلى

---

[1] Donald Reymolds , Combrodge introduction to History of Art. the 19th Century, Combridge University Press 1985, P.18.

[2] Lynne Thorton, the Orientalist, Pointer, Travelers, 1828-1908, ACR ? Edition , Paris , 1983, P38

زيارة إنجلترا حيث تجول في متاحفها ومسارحها واطلع على جوانب من ثقافة الإنجليز ما ترك في نفسه أثرا لا يمحى.أتبع دولاكروا هذه اللوحة بعدة لوحات تصنف تحت الاستشراق التخيلي مثل لوحة " صراع الكافر والباشا" وهي تمثل صراعا مريرا بين فارسين ومستوحات من أجل أعمال بايرون كذلك لوحة " تركي يدفن على الأريكة " وقد رسمها قبل سفره الفعلي إلى شمال إفريقيا.

وإذا كانت الرياح الرومانسية قد هبت من مختلف بلدان الأوربية لتخترق فرنسا وتتجمع في أعماقها فلا شك في أن الفنان دولاكروا هو الذي استطاع بلورة معطياتها في شحنات خلاقة عارمة جعلت منه زعيما متوجا لهذا المذهب. ذلك أن لوحاته تتدفق بالمشاعر الفياضة والحركة الذاتية والألوان المتألقة في حيوية صافية يكاد المرء يسمع شهيق موارها وتطاحنها وصهيل أحصنتها وزئير أسوارها وسط قرع رماحها والدماء المتدفقة. وبالتالي تعكس تلك العناصر التي استلهمها دولاكروا من ذلك الشرق الواسع الشاسع الذي طالما ظل يتوغل في وسطه ليعبر عنه عن طريق خصوصياته.

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان
مكتبة كلية الآداب و اللغات

ولقد اشتهر دولاكروا التصوير النمور الهادئة أو المتحفزة والمعارك الضارية وجحيم الصراعات القاتلة والأساطير المتوارثة ولعل تلك الرؤية العنيفة ترجع إلى أن أحداث حياته كانت في مطلعها بالعنف الصاخب بنفسه. ففي الثالثة من عمره كان قد تعرض للشنق والحرق والغرق والتسمم والاختناق ورغم شهرته بالقدرة على التعبير عن تلك الموضوعات المتنوعة فإنه كان من الفنانين الذين اهتموا بالتعبير عن المرأة واستعانوا بإلهاماتها المتعددة ولعل لوحات مثل " الحرية تقود الشعب " و " اليونان تحتضر في معركة ميولونجي " و " مذبحة شيو " و " امرأة وببغان " و" نساء من الجزائر " هي لوحات تحتل فيها المرأة الصدارة رغم تنوع الشديد والاختلافات الواضحة في الموضوع، صور دولاكروا منظرا الجوادين العربيين يتقاتلان بضراوة داخل إسطبل بينما يحاول حراس الإسطبل التدخل لوقف عراكهما .

اللافت في الاهتمام في هذه اللوحة هو براعة دولاكروا في تصوير آنية وحركية الصراع بين الحيوانين الهائجين الحركة الدائرية والإيقاع الراقص للحيوانين يوحيان بالصراع الذي يبدوا بلا نهاية وهو الفكرة التي تقوم عليها لوحات عديدة لدولاكروا لا يمكن فصل شكل فيها عن المضمون التباينات القوية للضوء والظل في هذه اللوحة وبراعة الرسام في استخدام الألوان الصافية يعتبر أن عنصريين إضافيين يعمقان الإحساس بالشراسة وعنف الصراع بين الحيوانيين .

رأى دولاكروا هذا المشهد في مدينة طنجة المغربية عندما كان هو القنصل الإنجليزي في ضيافة الباشا حاكم المدينة كان الرسام قد ذهب إلى هناك ضمن البعثة دبلوماسية إلى سلطان المغرب وكانت تلك الرحلة تشكل بداية اهتمامه بالرسم الإستشراقي الذي أصبح هو أحد رموزه الكبيرة والمهمة، وكان دولاكروا منجذبا إلى مراقبة الحيوانات البرية كالنمور والأسود والفهود.

غير أن حبه الأكبر كان للخيول كان الحصان العربي عنده يجسد بحث الفنان الدائم عن المجد والصعود إلى الشهرة و لم يشبع حبه للخيول إلا بعد زيارته للجزائر والمغرب وبعد تجربته أصبحت الخيول ملمحا ثابتا في عدد غير قليل من اللوحات التي رسمها في ما بعد.وقد شرح دولاكروا ذات مرة مغزى افتتانه برسم مشاه الحيوانات يقول " الإنسان نفسه مخلوق همجي، والكثير في الواقع الأمر ليسوا أكثر من ذئاب مدفوعة برغبتها الكامنة في تدمير بعضها بعض "[1] تبنى بعض النقاد آنذاك رأيا طريفا عن دولاكروا يقول بوجود أوجه شبه بين ملامح وجه الرسام والأسود التي كانت مغرما برسمها .

فقد كانت عيناه تشفان ببريق أخاذ كما كانت عظام ووجهه فاتنة ويبدوا برأيهم أن دولاكروا خلع على ملامحه جمالا غير مروض وغريبا عندما أعارها للأسود في لوحاته.

[1] زينب عبد العزيز,أوجين دولاكروا من خلال يومياته , دار المعارف , القاهرة,1971,ص80.

كان بودلير من أشد معجبين بلوحات دولاكروا وقد وصف لوحاته صيد الأسود يقول أن فيها تفجرا للألوان يثير الإعجاب كما أن الحيوانات في اللوحة تزأر وتمخر وإذا كانت هناك لوحة تمزج بين الوحشية والتعبيرية بأجلى صورهما فإنها ولا شك هذه اللوحة " أسد يهاجم حصانا " ولقد كانت لرحلة دولاكروا إلى شمال إفريقيا أثر كبير في تحديد اتجاهاته في التصوير التي بدأها من قبل فإن اكتشافات دولاكروا أثناء هذه الرحلة تبرز نقطة تحول كبرى في حياته فقد "أدهشه بريق اللون " ووقف مبهورا بالضوء الناصع الذي توغل في أعماقه وأصابه التعبير عما حوله [1].

لقد ظلت رحلة دولاكروا القصيرة إلى المغرب والجزائر من أشهر الأحداث الفنية في تاريخ الفن القرن التاسع عشر وليس هذا فقط لأنها لفتت نظر الفنانين الفرنسيين وللمرة الأولى كانت الرحلة إلى شمال إفريقيا تعادل في الأهمية الرحلة التقليدية إلى إيطاليا ولكن لأنها ألهمت الفنانين بعض الصور التي تعتبر من أكثر اللوحات متعة وإثارة على الإطلاق[2].

إن كتابات دولاكروا في يومياته وكراسات استكشافاته كذلك خطاباته إلى أصدقائه تشير إلى عمق انفعالاته أمام روائع الحر ملك والمناظر الطبيعية والناس والأزياء كان كل ما تراه عيناه جديدا عليه فقدم " صدم دولاكروا بالثياب والوقورة والفخمة والبائعين من المغاربة في كل دروب الحياة و أحس أنهم من العصر الكلاسيكي العظيم".[3]

كان الأدب والتاريخ هما المصادر الرئيسية لكل أعمال دولاكروا عن الشرق قبل هذه الرحلة ولهذا اتصفت هذه الأعمال بنوع من المسرحية والتصنع فقد كانت رومانسيته ميلودرامية الطابع، وتمكنه بعد معايشته الشرق وصل إلى تعبير صادق عن الشرقية مبني على الملاحظة الدقيقة والمباشرة والتجارب الملموسة مع

[1] - lynne thonton.the orientalist.painter.travelers(1828-1908).ibid.p38.

[2]- نفس المرجع السابق,ص38.

[3]-نفس المرجع السابق, ص38.

عبقرية الضوء فقد كتب في مذكراته " لم أبدأ في عمل شيء له أهمية ابتداءا من رحلتي إلى شمال إفريقيا " وابتدءا من اللحظة التي نسيت فيها التفاصيل الصغيرة و لم أعد أتذكر في لوحاتي إلى الجانب المثير والشاعري فحتى ذلك الوقت كنت مهتما بحب الدقة تلك الدقة التي يعدها الكثير من الناس الحقيقة بعينها " [1].

تعددت الموضوعات التي تناولها دولاكروا في لوحاته فبالإضافة إلى موضوعات التاريخية نجد أنه برع في رسم اللوحات الشخصية كما برع في رسم الحيوانات المتوحشة ومناظر القتال بين الحيوانات وذلك بعد توفر المناخ الملائم عندما زار الجزائر والمغرب عام 1832 حيث تحمس لألوان وأزياء سكان شمال إفريقيا وأضاف إلى لوحاته شاعرية حالمة وكثيرا من الخيال كما اهتم بالحركة واستخدام الألوان الزاهية ويتضح ذلك جليا في لوحة " نساء من الجزائر في مسكنهن"[2].

لقد ظل دولاكروا يعبر عن صدمة الضوئية التي تلقاها في شمال إفريقيا ويعيد ويعيد توليف الألحان الشرقية نفسها في صياغات جديدة متنوعة تدل على عمق تأثره بالشرق وقد كان معينه في هذه المجموعة الضخمة من الرسومات التخطيطية بالقلم الرصاص وبالألوان المائية التي قام بعملها في المغرب والجزائر والتي ملأ سبع كراسات صغيرة وقد بيعت مع محتويات مرسمه وأمدته هذه التخطيطات الفياضة بمعين لا ينضب من المواد والموضوعات للثلاثين عاما "[3].

وكان من نتائج هذه الرحلة كما كتب في مذكراته تغيير جذري في تقنيته للتصوير فقد عمل على إهمال التفاصيل الزائدة كما أمدته أيضا بالسلاح القوي الذي يستطيع عن طريقة أن ينتقد تصوير دافيد للقدماء ذلك التصوير المتجمد البارد الذي يبدوا كأنه توقف عبر الزمن فقد أمده شمال إفريقيا بالماضي مملوء بالحيوية كاشفا عن عظمة القدماء وليس متحجرا لما في لوحات الكلاسيكيين لقد كتب لصديقه " بيريه " يقول " إن الماضي لم

[1]- زينب عبد العزيز,أوجين دولاكروا من خلال يومياته ,مرجع سابق , ص102.

[2]- نعمت اسماعيل علام,فنون الغرب في العصور الحديثة, دار المعارف ,القاهرة,ط5, 2010, ص50-51.

[3]- زينب عبد العزيز, المرجع السابق ,ص104.

يكن به شيء أجمل من هذا المكان وتصور يا صديقي منظر الغروب في الطريق الملآن بالإسكافية وبالأشخاص أشبه ما يكونون بالقدماء مثل كاتون وبروتس ولا ينقصهم ذلك التعالي والازدراء الذي كان من صفات القدماء "[1].

من المعروف أن دولاكروا برع في تصوير المناظر الخيل فقد كانت الخيول من حيواناته المفضلة ويرجع ذلك إلى ما تمثله الخيول من رموز متعددة فهي أساس الفروسية، رمز للقوة والشراسة والحيوية كذلك الأمل والانطلاق والحرية كما تمثل قمة من قمم الذكاء والإخلاص ولهذا احتلت الخيول مكانة عظيمة في أعماله.

ومع أنه اهتم برسم الخيول لزمن طويل قبل زيارته إلى شمال إفريقيا حيث رسم الخيول مع جيريكو في حديقة باريس قبل عام 1817 إلا أن إحساسه العميق بالخيول يرجع أساسا إلى رحلته إلى شمال إفريقيا حيث تميزت خيولها بالقوة والشراسة وهذا ما كان يبحث عنه دولاكروا فلم تكن رسوم الحيوانات في أعماله رسومات طبيعية أو عادية ولكنه كان يستخدمها لإبراز جمال الحركة والشراسة المنطلقة والقوة المتحررة من الأغلال،وتأثر دولاكروا إلى المدى البعيد بالواقع البسيط للحياة في الشرق وقد كانت تلك البساطة هي ما يبحث عنه طوال تلك الفترة.

إن النظرة المتأنية للوحات دولاكروا بعد رحلته إلى شمال إفريقيا ومقارنتها بلوحاته السابقة تشير إلى أي مدى أعلت هذه الرحلة من وعيه الافتعالي باللون كما في لوحاته التي أتمها ما بين عمي 1835 و 1840 " تركي مع سرج حصان " كما يظهر هذا أيضا في معالجته الخطوط القوية التي تتحرك بسرعة شديدة حتى يتسنى له إبراز العنف مع تمركز الحركة التي تتناول الصراع الإنسان مع الحيوانات المتوحشة.

[1]-نفس المرجع السابق,ص102.

إن اللون الأحمر القوي في لوحة " فارس عربي يعطي الإشارة " التي رسمها عام 1851 تشير إلى أن دولاكروا استطاع الاتزان في الحركة العنيفة عن طريق اللون ففي هذه اللوحة ينطلق الفارس إلى الأمام بينما ينظر إلى الخلف ليعطي الإشارة فيضطرب اتزانه ولهذا يعتمد بلون العباءة الأحمر القوي وحتى يستطيع سكين هذه الحركة التي تقويها الخطوط المتعرجة القوية للفارس والحصان يدفع رأس الحصان ينظر في اتجاه نظر الفارس ويقيم الاتزان العام بعباءة الفارس الحمراء القوية التي تسيطر على الثلث العلوي من اللوحة التي يقويها لون السماد المضي خلفها[1].

كانت لوحات دولاكروا خالية من الهواء الطلق فهو لم يرسم في الطبيعة كما فعل بعض معاصريه " ولكن باستعاده للألوان الأرضية وباستخدامه الدرجات اللونية النقية غير المخلوطة قد سبق دولاكروا التأثيرين " [2].كذلك أشار جونسن إلى وجود "مثلث بأسماء الألوان مكتوبة على الجانب كتب دولاكروا ووجد تحتها ملاحظات"[3]. وقد كان هذا مرسوما في إحدى أوراق كراسات شمال إفريقيا وفي هذا سبق أيضا التأثيرين سواء من كان هذا مأخوذا من كتابات أخرى في ذلك الوقت.

وعن اللون كتب ديلاكوا " لا مانع لو أن ضربات الفرشاة لم تندمج في الواقع فإنها تندم بشكل طبيعي عبد بعد محدد بقانون المشاركة الوجدانية الذي يربطهم وحينئذ نحصل على لون طازج ونظير يمتلئ بالطاقة والحيوية "[4].

كما نوه دولاكروا إلى أن إضافة اللون الأسود يلطخ اللون ولا يخلق إنصافا الدرجات ويمكن ملاحظة أثر هذه الأفكار بوضوح في لوحة " نساء من الجزائر " (انظر الملحق رقم07) والتي تبين أثر الضوء النهار في

---

[1]-إيناس حسني , الاستشراق وسحر حضارة الشرق,ص243.

[2]- phoebe pool.impressionism.thames and hudson. London 1988.p14.

[3]- نفس المرجع ,ص27.

[4]نفس المرجع , ص26.

تكييف اللون المحلي حتى إنه كتب على دراسة من الباستيل أن لون الجوبلة أكثر احمرارا عند منعطف الطيات ولكنه أكثر بنفسجية في الأجزاء الأقل إضاءة كذلك استعمال دولاكروا في تلوينه الصورة لونا رماديا ألفه عن طريق مزج الأحمر بالأخضر بدلا من استعمال اللون الرمادي.

لقد أظهرت لوحت نساء من الجزائر لكثير من الفنانين التقدير والإعجاب بدولاكروا الذي كان بالنسبة لهم " أحد منابع الرئيسة لفنهم".

المرأة العربية:

لم يكن من السهل على أي فنان أوربي أن يزور بلدان المغرب العربي لما فيها من حروب طاحنة غلا إذا كان صحبة أحد السفراء كما فعل دولاكروا حيث بدأ برسم تخطيطات لكي تصبح المادة للوحاته الكبيرة المقبلة التي عرضها في متحف اللوفر الشهير

أبهره الضوء الأبيض الذي يميز البيوت وكذلك الألوان المتألقة في كل مكان " إنني أعيش وكأنني في حلم وأنظر إلى أشياء بفضول خشية أن تهرب مني "

هكذا كان يقول وقد فتحت حكايات ألف ليلة ولية آفاق مخيلته لفرق في الواقع النابض بالحياة وخاصة ما رآه من نساء فرسم في لوحته المعروفة ب " نساء الجزائر "

ففي هذه اللوحة ظهرت معالم إبداعية جديدة تتحكم في العمل الفني ورغبته في إرتياء معالم الشرق من عادات و أزياء وطقوس كانت تشغل الذهن الأوربي لفترة من الزمن ثم رسم لوحة " عريس شرقي في المغرب " التي نقل فيها تفاصيل ومظاهر الاحتفال الشعبي بزفاف ابنة ثري مغربي وسط المحتفلين بالعرس من عازف للكمان وضارب الدف والمنشد والنساء اللاتي يبتهجن بالعرس والرقص والتصفيق وقد أذهله حركة الأجساد النساء وهو ما يعرف بالرقص الشرقي وفقط التحول الرئيسية في حياة الرسام بدأت فعليا برسم لوحة " سلطان

في مكناس " وهو يستقبل الكونت دي مورنيه فيما يمتطي السلطان جواده المهيب بأنقة الفارس العربي الجموح من خلال الأضواء والظلال التي ظهرت بصورة جلية في هذه اللوحة.

كان دولاكروا يعتقد أنه لم يرى النساء الشرقيات حقا فمعنى أنه ما كان ليتصور كليا ماهية الشرق الحقيقي في أكثر عناصر غموضا وخفية وكرا وحا ل عودته لفرنسا بدأ بالرسم لوحاته الشرقية معتمدا على الكثير من الرسوم التمهيدية والتخطيطات التي تظهر داخل البيوت الشرقية بما فيها من زينة ولوازم وكذلك تلك التي تصور نساء جالسات أو شبه مستلقيات على السجابيد وهكذا بدت جميلات الجزائر رقة ورهافة وذوقا عبقا وحزنا وجمالا وللتعبير عن الرقة الجمال بصورة مكتملة وحيوية عمد دولاكروا إلى إستخدام ألعبة الضوء والظل بالشكل المناسب لإظهار مكانة الأنوثة والأناقة معا فقد جدد فنه بالكامل إثر هذه الزيارة بل أنه بعثت روح الرسم في أعماقه بعد أن نصب رسمه في فرنسا فأراد أن يعبر عن واقع جيد في طور الإكتشاف والتذوق.

اللون الأبيض :

كان دولاكروا قد دعا زملاءه الفنانين الأوربيين إلى زيارة بلاد المغرب قائلا " إن هذه الأماكن خلقت للفن فقط تعالوا إلى هذه المناطق البربرية نشعر بطبيعة الأشياء وأثر الشمس في الكائنات التي تخترقها وتشعل فيها الحياة بألف مذهل .. فالكل هنا يسير في حلة بيضاء كأعضاء مجلس الشيوخ الروماني ودعاة الالوهية الكون اليونانيين ...و إنك لتجد نفسك في روما وأثينا ..تخيل يا صديقي .. الرومان واليونان أمام بابي"

لقد أمضى دولاكروا في بلاد المشرق ما أمضى كانت بالنسبة له إعادة اكتشاف جديدة لماهية الفن الحضارة ومفهوم الجمال والكلاسيكية والأصالة وقال في وصف الطبيعة الشرقية " كنت أتنقل على صهد جواد إنها بلاد خلابة جبال زرقاء ساطعة بنفسجية من جهة اليمين في الصباح والمساء بينما تبدوا زرقاء عند

الظهيرة وثمة سجاد من الألوان المائلة إلى الاصفرار والبنفسجية تفترش الطريق المؤدي إلى النهر ... كنت أراقب الظلال التي تولدها هياكل المسافرين وأرجل الفرنسيين فالظل يرتسم دائما كالشبح من أسفل الردفين والساقين".

كانت لوحاته بمثابة صور فوتوغرافية إذ لم تكن متوفرة آنذاك فهي خلدت تلك الإنسانية التي لا نمتلك نسختا منها سوى بريشة الرسام الذي تعلقت روحه بالشرق وظل يفكر به على الدوام حتى يرسم موضوعات أخرى في لوحاته.

الشـــرق:

ساعدت رحلة الجزائر والمغرب دولاكروا على إستحداث مبدأ جديد للموضوعات الشرقية ففي العشرينيات رسم مواضيع لوحات الإستشراقية بعد أن توفر لديه بعض الأشياء المادية " جلها من المنمنمات واللوازم البيئية والأزياء والأسلحة والمصنوعات الفنية الشرقية " مصورا إياها بمعونة روح الشرق وجرى توليف الواقع والخيال علما أن وزن الأخير كان أكبر بشكل لا يقاس أما الأعوام الثلاثينات فقد حصل الفنان على تصورات غنية عن الطبيعة والإنسان في الشرق ورأى بأم عينه تنوع الألوان في البلدان الجديدة وكانت الرحلة الواحدة هذه كافية للرسام أن تمده بالرؤى عن الحياة.

بالرغم من أن موضوعات الشرق لم يفارقه حتى آخر أيامه مثل رفاقي في الفن " شامارتان وديكان ومايلا معللا ذلك بقوله : سمات هذه البلاد بقيت راسخة في ذاكرتي وتتمثل أما عيني دائما " ويحاول ديلاكروى فهم قوانين الإسلام وأنظمته وشعائره المعلومات عن التقاليد التقاليد والعادات والشعائر كالخطوبة والزفا ف والضيافة ودور المرأة ومكانتها وحاجات حياة الإنسان الشرقي وبساطتها ويهتم بالفنان بالشارع والسوق والمراسيم الرسمية والأعياد الدينية وملابس رجال الدين.

إن الشرق لدولاكروا هي بمثابة " أرض الأحلام " بعيدا عن نزاعات وهزات أوربا في القرن التاسع عشر ويسعى الفنان عن طريق " التجارب في المشاعر " إلى التوغل في جوهر الحضارة الشرقية وماضيها ومستقبلها وأدى طموح إلى تكريس الإيجابي والمثالي إلى الدفع الرسام إلى البحث عن تناسق الروحي في الشرق وهيأته هذا الأخير فرصة الاستكشاف العلاقة بين الضوء واللون وتتجلى في " يومياته " ولوحاته الفنية الخصائص المناخية للمغرب العربي وكذلك الشرق الأوسط ويبين الألوان الملابس والأبنية المعمارية والطبيعة وغيرها وتكشف لوحاته عن الحس الحقيقي للفنان الذي أخلص لما رآه وهو في جوهره ضد كل ما كان يبشر به المستشرقين الاستعماريين الذين تنقلوا صورة غير حقيقة عن الإسلام من خلال تشويه الحقائق لأن دولاكروا لم يقدم إلى المغرب بأفكار مسبقة مرسومة من بعض الدوائر السياسية بل انبثقت ريشته من الواقع بدون تشويه ولا تزويق[1].

فالشرق كان يعني لدولاكروا أول وآخر موئل الحضارات الفنية القديمة الروعة والشاعرية الطبيعة العذراء الإنسان الحقيقي ببساطته في التعبير عن مشاعره الأخلاق النبيلة والحكمة والعبر التي تميز سلوكه المهارة المتناسقة تمط الحياة الرعوية الإقطاعية الجمال الطبيعي الجديد الحيوي وإرضاء فضوله اللوني علاقة الشمس بالمتغيرات اللونية للأشياء " نظرية انعكاس اللونية " التي شكلت المنطلق للانطباعية لاحقا بفضل دولاكروا ونتائج رحلة المغرب على إبداعه اللوني نظريا وتطبيقيا فكتب إلى صديقه " بيريه " من طنجة واصفا سعادته الحقيقية بتحقيق حلمه الذهبي في أن يرى بأم عينه ويصور[2].

إن دولاكروا الفنان كان يملك موهبة أ دبية أدبية فذة تحول الصور المرئية إلى صور بلاغية مثقلة بالإيحاء فهو يرى المادة كمادة لونية وعلى أساسها يحدد علاقته بها فتراه يصف الظاهرة لونيا بقدر ما يعني له اللون

[1]- زينات بيطار , الاستشراق الفرنسي الرومانسي ,ص211.

[2]- نفس المرجع , ص216.

جوهر الأشياء وماهيتها ويقول في وصف إحدى الشخصيات المغربية " التقينا برسول الإمبراطور وهو من موالي كان صغير اللحية يرتدي برنوسا أبيضا جميلا ويقيم بعمامة أنيقة وينتعل حفين أصفرين مهاميز حواده مذهبة وحزامه وردي مطرز بالذهب وحقيبة ذخيرته مزينة بالزخارف الكثيرة وعدد الفرس البنفسجية مطعمة بالذهبي " فالصورة اللامية تجدها عبارة عن لوحة فنية تمنح الجماد حياة ورونقا فلدى دولاكروا توجد قطع ومساحات مثبتة وكل جسم يعطي بعلاقته المتضادة مع غيره انعكاسات لونية متبادلة حيث صور دولاكروا الشرق باعتباره منطقة يسودها الصيف الدائم خالية من الكئابات الخريفية والألوان القاتمة أن من مظاهر التي تحول دون تآلف اللون وإستقالة الدائم في احتكاكه بنور الشمس .

قد أشرت سابقا إلى أن العناصر الشرقية التي إستخدمها دولاكروا كان يرتكز فيها على الخصوصية مهما كان مظهرها سواءا كان إنسانا أو طبيعة أو حيوانا فكل استرعى انتباهه وسجله بالقلم والريشة بدا متميزا وأصيلا بالنسبة له مفعما بالصبغة المحلية، إضافة إلى الإنسان ومظهره وسماته الآنية وعاداته وتقاليده وطقوسه الدينية والدنيوية وكذلك الطبيعة وعناصرها الجبال والبحر والوديان والنمط المعماري للأبنية والزفاف والأراسيك والنباتات المحلية (الصبار مثلا) وأنواع الأشجار (النخيل، الزيتون، البرتقال، التين ...) والحيوانات (الجمال والخيول ...)[1] وصور الجياد والفرسان الشرقية بدأت كرديف إبداع دولاكروا الرومانسي الشاب منذ " مذبحة هيوس " وجلب دولاكروا معه من الشرق رسومات تخطيطية ومائية عديدة تصور الجياد وقد جمعت في ألبوماته الثلاث يحفظ الآن واحد منها في متحف اللوفر) ومن أشهرها " الجياد العربية) (السباق) " معركة الجياد " تكلت أساسا لعدد مرح لوحاته حول موضوع " الصيد " التي أنجزها في المرحلة المتأخرة من إبداعه.

[1]- زينب عبد العزيز , أوجين دولاكروا من خلال يومياته,ص74.

لقد تركز استشراق دولاكروا بعد رحلته للشرق حول موضوعات مستوحاة من صور الحياة والبيئة الشرقية بشكل أساسي اندمجت فيها أنواع فنية شتى : اليورتيرية، والمنظر الطبيعي، واللوحات البيئية، والطبيعة الصامتة، فلم يعد هنالك تصنيف حاد وواضح للنوع الفني في اللوحة الشرقية بل محاولة تكثيف عناصر الشرق المميزة له في لوحة واحدة تشمل أكثر من نوع أو لوحة توليفية على غرار صور المنمنمات الإسلامية.

2) الشرق بين التصوير الفني والإديولوجية الإستشراقية:

إن الإستشراق في جوهره هو اهتمام بالغ يسبر مفاهيم الشرق والتعمق في دراسته والكشف عن خباياه، وهو قديم جدا بدأ منذ صراع الإغريق والفرس ولكنه لن يتبلور معرفيا إلا في القرون الوسطى.[1]

ومصطلح الاستشراق أنتجه الفكر اللاهوتي المسيحي مثلما أنتج معظم المقولات المعرفية التي تداولها الأوربيون قبل القرن الثامن عشر وقد أشار المستشرق **أربري** أنه كان يقصد به في سنة 1883 بحث المستشرق العضو في الكنيسة الشرقية أو اليونانية [2].

وبتراكم الأبحاث التي درست الشرق في أواخر القرن السابع عشر ظهر مفهوم الاستشراق على أن الشرق كما يشرح **منير بهادي** ليس المقصود به الأمصار المتاخمة لأروبا من جهة الشرقية وإنما يمثل جغرافيا الأقاليم غير الأوربية أي آسيا وإفريقيا. وتمثل ثقافيا النطاق الخارج عن الهيمنة الثقافية الأوربية المسيحية، وعرقيا الأجناس التي تختلف عن الجنس الأبيض، ولغويا اللغات السامية ،وسياسيا ما يطلق عليه اسم العالم الثالث أو المستعمرات الأوربية [3].

---

[1] بهادي منير, الإستشراق والعولمة الثقافة, دار الغرب للنشر والتوزيع, ط 1, ,2002 ص11.

[2] المرجع نفسه ,الصفحة نفسها.

[3] بهادي منير, الاستشراق والعولمة الثقافية, ص 11

واعتمد المستشرقون على معرفة اللغات الشرقية وساهموا بشكل كبير في الثراء التاريخي والجغرافي والفلسفي واللغوي، وإهتموا بترجمة المخطوطات الشرقية[1].وحسب القاموس الموسوعي فإن المستشرق هو المختص في الحضارات الشرقية والاستشراق هو مجموعة العلوم التي تهدف إلى دراسة هذه الحضارات وهو أيضا الميول إ لى الأشياء الشرقية كما أطلق على الرسام المختص في التمثيل المناظر الغرائبية في القرن التاسع عشر.[2]

I. توظيف الرسم الاستشراقي في التمهيد للحملات التوسعية الأوربية :

إن الرسم المحاكي للواقع لغة فنية عالمية تخاطب الجميع باختلاف مستوياتهم الثقافية حيث يستطيع المتلقي أن يفهم من اللوحة ما يتلائم مع مستواه الفكري والثقافي، وبالتالي فهي مثل الصور الفوتوغرافية تسقط وتزيل حواجز وعوائق اللغة بين بني البشر، فتقوم بدور الاتصال ومن خلاله تعرف بالآخر، ومن المعروف أن المستشرقين خلفوا عددا كبيرا من اللوحات التي تصف الشرق وهذه الأعمال الفنية لا تعرف الأوروبيين على الأهالي فحسب، بل تكسر أيضا الحواجز الزمنية لتبقى بمثابة نافذة أبدية للأجيال على الماضي.

ولكن هذه الصورة تراوح بين الحقيقة والزيف فتصف الحياة الشرقية تارة بصدق وطورا يغشاها التلفيق والإفتعال والايديولوجيات مما جعل المتلقي في حيرة ولا يجدسبيلا إلى القراءة الصحيحة في غياب الأدوات التي تساعده على غربلة هذا الفن من الشوائب العالقة به.

ويكمن أحد أهم المفاتيح القراءة في تصنيف اللوحات حسب الوظيفة التي تؤديها، ذلك أنه بالتعرف على الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي يسهل فهم أهدافه وتصنيف الأعمال الفنية وفق الوظيفة، ومن ثم تتضح القراءة ويسهل سبر غور الإيديولوجيات التي تتضمنها وكذا الاستفادة منها في تدوين الثراث والتاريخ.

---

[1] La chartre Maurice,nouveand dictionnaire universel,tone2. Administration,rue bleu 7. paris

[2] Petit larousse en couleurs, dictionnair encychlopédique pour tons,librarie larrouasse, paris 1980,p54

فمن الطبيعي أن نشير هنا إلى أن سياسة فرنسا الاستعمارية في الشرق خصوصا الجزائر قد حفزت على الانتشار الكبير للفنانين في مستعمراتها، فالفنانين بطبيعتهم التكوينية كاتجاه لم يشكلوا وحدة متجانسة من الناحية الفنية والسياسية وكان فيهم المعارض والمؤيد للسياسة الاستعمارية وفيما يتعلق بغزو الجزائر فإن الفنانين قد انقسموا إلى معسكرين منهم من عارض مطامع فرنسا الاستعمارية معتبرين أن حملة الجزائر " هي أزمة نظام الفرنسي ووصمة عار على جبينه وجبين الأمة الأوربية جمعاء أعلنوا أن فرنسا فقدت عقلها بتوجهها إلى إفريقيا[1]. ومنهم من دعوا بدورهم إلى إعلاء مكانة الأمة الفرنسية بتخليد صور المعارك والحروب التي خاضها الجيش الفرنسي ضد الشعب الجزائري، وبالتالي فإن فتح أبواب الشرق أمام الفرنسيين كان بالنسبة للفريق المبدع من الفنانين وسيلة رائعة للخلاص من أزمات الواقع البرجوازي المعاصر السياسية والروحية. ومصدرا لموضوعات وأفكار جديدة، أما بالنسبة للفريق الثاني فقد أعطاهم الشرق فرصة للبروز وركب الموجة السياسية من أجل كسب المال والمراكز عبر تسجيل مآثر الجيش الفرنسي " الدموية " والمناهضة في شكلها ومضمونها لغاية الفن ومفهومه. وتشير الرسائل ومذكرات دولاكروا إلى أن البواعث الأساسية التي حدته لزيارة الشرق هي فرصة الخروج من الأزمتين السياسية والروحية اللتين استفحلتا في فرنسا بعد فشل ثورة 1830.

لذلك نرى دولاكروا محاولا استغلال كل ظاهر لتصويرها فهو طوال يومه يرسم تخطيطات الأفراد من مختلف الأنماط : رجالا ونساءا ،شيوخا أطفالا، الحرس ،الفرسان ،الخدم ،الباعة وأزياء،وإيماءات، وحركات متنوعة مع نفاذ حاد في البنية النفسية لكل فرد حيث بدت جلية للعيان الحدة في التعبير الخصوصية والشخصية لكل واحد منهم فكل تخطيطاته بلا استثناء تتسم وجوهها بجمال الشرقي خاص تبدو وكأنها منحوتة نحتا دقيقا بحيث تبرز تفاصيلها الجميلة بشكل جذاب وملفت للانتباه .

1 جولين.ف. دولاكروا باللغة الروسية, ,موسكو. ص 78-79 .

ولم يكتف دولاكروا بالرسوم التخطيطية والمائية فعمد إلى إرفاق لوحاته التمهيدية بوصف تفصيلي لكل موديل كما يصف سمات كل قومية كاليهود والعرب والبربر " وحتى انه يميز بين مسلمي المغرب وتركيا وحوض البحر الأبيض المتوسط " ويحاول إسكانه فحوى قوانين الإسلام والأنظمة والتوغل في الركائز الأخلاقية الشرقية فيدون المعلومات عن التقاليد والعادات والشعائر كما يركز الفنان الإنتباه على آداب السلوك المترلية .

ويهتم الفنان بكل شيء بالشارع والسوق والمراسيم الرسمية والأعياد الدينية فأشار دولاكروا إلى أن هذا الشعب قد حافظ على مظهره القديم منها الحياة في الشوارع والبيوت المسددة النوافذ والأبواب بحرص النساء المختفيات . إن العادات والتقاليد القديمة تحدد كل شيء.[1]

أ- التخطيط لاستعمار العالم العربي الاسلامي :

لقد كانت الأنظمة الغربية شديدة العزم على احتلال العالم العربي الاسلامي وذلك من أجل تحقيق هدفين أساسيين : الهدف الأول سياسي اقتصادي يتمثل في توسيع خارطتها والاستحواذ على المواقع الإستراتيجية الهامة والثروات الطبيعية والأسواق الجديدة لمنتوجاتها الصناعية. وأما الهدف الثاني فهو ديني يتمثل في القضاء على الإسلام في عقر داره .

حيث أن المتتبع لتاريخ العلاقات بين الغرب وشعوب الإسلام يلاحظ حقدا مديدا يملأ صدر الغرب حتى درجة الجنون ، يصاحب هذا الحقد خوف رهيب من الإسلام إلى أبعد نقطة في النفسية الأوروبية، وقد خطط الغرب لتدمير الإسلام والمسلمين بروية ودقة.

[1] زينب عبد العزيز,دولاكروا من خلال يومياته, ص 67 .

وكانت فرنسا من أبرز الدول الأوربية الممثلة لروح الغرب والحضارة الحديثة وأشدها عزما على إبادة الإسلام ونصرة الصليب، وتتجلى صليبية الفرنسيين في شخصية الجنرال "**غورو**" وكانت الجزائر بموقعها الهام وثرواتها الطبيعية الهائلة واعتزاز شعبها بالإسلام مثير للأطماع والمخاوف الفرنسية، والحقيقة أنه في الفترة التي تعززت فيها هيمنتها على البحر الأبيض المتوسط بأسطولها العظيم كانت الدول الأوروبية تتوجس خيفة من هذه القوة الإسلامية التي تشكل خطرا على المنطقة وذلك لأن الأوروبيين لا يرون الإسلام جديرا في وجه مطامعهم فقط، بل يعتقدون جازمين أنه الخطر الوحيد عليهم في بلادهم. وهكذا اشتد خوفهم من الشعب الجزائري و لم يزل هذا الخوف بتحطيم الأسطول في معركة نافرين بل ظل في نظرهم مصدر تهديد يستوجب القضاء عليه نهائيا لا سيما أن همته تتجدد باستمرار وتستمد طاقتها من الإسلام .

وقد وضح أحد كبار المستشرقين أن فرنسا لم تسخر نصف مليون من الجند من أجل بترول الجزائر أو صحاريها أو زيوتها بل أنها كانت تعتبر نفسها حصن أوروبا الذي يمنع ما يحتمل أن يقوم به الجزائريون وإخوانهم المسلمين من زحف إسلامي لاستعادة الأندلس والولوج إلى أعماق فرنسا واكتساح أوربا وإتمام حلم الأمويين بتحويل المتوسط إلى بحيرة إسلامية خالصة.

ب- الدور الفعال للرسام المستشرق في الجاسوسية :

انتهجت الأنظمة الاستعمارية في تخطيطها لاستعمار العالم العربي الإسلامي وخصوصا الجزائر، الجاسوسية وسبر القدرات الدفاعية وكان الرسم بطبيعة الحال من ضمن الأدوات الفعالة التي وظفت وساهمت بإسهاب في تحقيق هذه الغاية.

حيث ساند الفن الغربي الحملات التوسعية الغربية، ومثل دورا كبيرا في التمهيد لها وحيث كان الرسامون المستشرقون العيون التي تجوس بلاد الشرق وتحت غطاء السياحة وحب الأسفار والانجذاب إلى جمال

الشرق وسحره مناظره الغريبة ، كانت رسومهم مشبعة بالتفاصيل التي تعرض بدقة متناهية الجغرافية السياسية والاقتصادية وتعاين التقاليد والسلوك والأوضاع الاجتماعية والثقافية[1].

وكانت من حيث القيمة التوثيقية مماثلة للصور الفوتوغرافية لاعتماد الرسامين على أسلوب محاك للواقع يرصد الصغيرة والكبيرة لكشف أسرار الضعف والقوة، و الرسم هنا ليس موجه للجمهور وإنما هو موجه للنظام العسكري وظيفته النقل الدقيق للواقع دون حذف أو زيادة لضمان وصول المعلومات وكان الرسامون يجوبون بلاد الشرق ويقيمون فيها لفترات طويلة يتسنى لهم من خلالها معاشرة الأهالي والتعرف عليهم عن قرب والولوج إلى ذهنياتهم[2] ثم يعودون برصيد من المعلومات الدقيقة المطلوبة.

II. توظيف الرسم الاستشراقي في دراسة الشعوب المحتلة:

1)ا نتهاج الدراسات السوسيولوجية من أجل بسط السيطرة :

لا جرم أن الأنظمة الاستعمارية الفرنسية حرصت على الدراسة الدقيقة لشعوب الشرق المحتلة وسعت إلى اختراق المنافذ المؤدية إلى المعرفة العلمية لذهنياتها وعلومها وأفكارها وفنونها وآدابها وطقوسها وشعائرها وعاداتها وتقاليدها لأن الإلمام بهذا كله يكشف عن أسرار ضعفها وقوتها ويشمل انتقاء المنهجية الملائمة والفعالة من أجل السيطرة عليها، ومن ثم بناء مدينة استعمارية جديدة وغريبة ترفضها الأصالة رفضا عنيفا على حطام البنية الثقافية والحضارية الأصيلة للأوطان المحتلة.

ويعتبر هذا المنهج الاستعماري من أشد المناهج قسوة على الشعوب المستعمرة ذلك أنه يفتك بكيانها الثقافي ويجتث هويتها وشخصيتها الوطنية من الجذور، ويبيد المعالم التي تشهد على ماضيها ويطمس تاريخها

[1] عرفة عبده علي, من سحر الشرق إلى دهشة الاكتشاف, "مجلة العربي", العدد508,مارس 2002, ص 60.

[2] Note de l'editeur de « khadra dansce ouled nail » de dinet etienne et ben brahim sliman. P12.

وعراقتها وانتمائها الحضاري ويجردها من حضارتها أمام الغزو الفكري والثقافي والإيديولوجي والسياسي ويقسمها أيضا كما أشار " أندري بروتون " إلى سلالات وطبقات اجتماعية ويعدها ويحصيها للتمكن من تحريض بعضها على البعض الآخر ورأى أن هذا الانحراف العقلي للفكر الإنساني أدى إلى مجازر واضطهاد يثير الغثيان.[1]

والجدير بالذكر أن الاستعمار الفرنسي للجزائر كان ثقافيا بالدرجة الأولى استهدف الدين والثقافة باعتبارهما الركيزتين الأساسيتين لكيان الشعب الجزائري وسخر وسائله العسكرية المدعمة بآخر مبتكرات العلوم والتكنولوجيا لتحقيق ذلك، وفرض الهيمنة الكاملة على الجزائر، فهدم المساجد وأحرق المكتبات وسلب الأراضي وجوع وفقر وأصدر القوانين الجائرة التي تخص الأهالي دون سواهم تطبيقا لسياسة تمييزية تهدف إلى تضييق الخناق وكبت الأنفاس تحت سلسلة من العقوبات الصارمة تحسبا لأي ثورة شعبية[2].

وتعتبر هذه القوانين أقصى إجراء يمكن أن تضغط به السلطة الاستعمارية على رعاياها في الوقائع الاحتلالية، وأما في الوقائع الإنسانية فيمكن أن ينظر إليها أنها بقية من ظلمات العصور الوسطى ومحاكم التفتيش[3].

2) مساهمة الرسام المستشرق في دراسة الأهالي :

كان الرسم من بين الأدوات الفعالة التي ساهمت بإسهاب في دراسة الشعوب المحتلة من أجل تطوير المناهج الاستعمارية لضمان السيطرة الكاملة عليها.

---

[1] - Breton.André (Baya) revue derriére le miroir.paris.nevembre1947.p12

[2] .مهدي إبراهيم, القطاع الوهراني مابين 1850-1919,دراسة حول المجتمع...ص 41

[3] -سعدالله أبو القاسم, الحركة الوطنية لجزائرية,1909-1930,بيروت,ط1,ص53.

وتجدر الإشارة أن "نابليون بونابارت" جلب معه في حملته على مصر عددا من الرسامين الذين خلدوا انتصارات الجيش الفرنسي ودونوا الكثير من المشاهد الشرقية وفتحوا باب الاستشراق في الفن[1].

ووفد إلى الجزائر عدد من الفنانين نذكر منهم " أوجين دولاكروا "و " أوجين فرو مونتان"و" ثيودور شاسيريو " ورينوا وماركيه ،وهنري ماتيس[2].

وكان الرسامون يجوبون أرجاء البلاد ويطوفون الواحات مرورا بالقرى الصغرى وكان النظام العسكري يؤمن لهم الحماية الكاملة فدونوا في لوحاتهم العادات والتقاليد والعمارة والفنون والطقوس والقدرات القتالية وما إلى ذلك وتتميز الأعمال الاستشراقية التي تندرج ضمن الدراسات السوسيولوجية أسلوب محاك للواقع ولغة تشكيلية بليغة الوصف والابتعاد عن التجريد والغموض ويتصف رسومها بالصبر ودقة الملاحظة والقدرة على تحمل المشقة وطول الأسفار والمهارات الفائقة في فن التصوير والتفاني في الرسم والتأقلم مع البيئة واللباقة في التقرب من الأهالي والاحتكاك بهم ومعاشرتهم والولوج إلى خباياهم النفسية لبلوغ الأسرار.

ونذكر على سبيل المثال الرسام " أدولف شرابر " الذي أقام لفترات طويلة بين البدو في الهضاب العليا وشاطرهم حياة الترحال وتعلم لغتهم وأظهر ميولا إلى تمثيل المشاهد الحريمية عند الشيوخ القبائل و والأقوام[3].

وهنري روسو الذي جال في ربوع الجزائر من تلمسان إلى أقصى الغرب وإلى خنشلة شرقا ثم اتجه إلى الجنوب في رحلة طويلة على ظهر بغلة وذكر أنه كان تارة يترل ضيفا على شيخ قبيلة وتارة يلجأ إلى ولي صالح،وكان دوما يجد سريرا وزاد يومه، وكانت تقنيته تزداد سرعة وحرية يوما بعد يوم[4].

---

[1] مردوخ إبراهيم, الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر,ص27.

[2] المرجع نفسه,ص28.

[3] Vidal-bue.marion « l'aigérié des peintres1830-1960 »paris edition maditernnée EDIF .2000.p240.

[4] -نفس المرجع السابق,ص240.

ونذكر أيضا "غوستاف غيومي" الذي قضى فترة طويلة من حياته في صحراء الجزائر، وجد في دراسة الحياة العربية الأصيلة في منطقة الحضنة وبوسعادة وأنجز سنة 1863 أول لوحة جزائرية له موضوعها " **الصلاة في الصحراء** " وأثبت جدارته في الوصف الدقيق للمناظر الطبيعية والحياة اليومية في مجتمعات البدو والواحات والقرى القبائلية [1].

وأيضا " ديكومب ألكسندر غابريال " الذي ذهب إلى اليونان عام 1827 وكلف بمهمة تخليد معركة نافرين وانتقل إلى تركيا في السنة الموالية وأعتبر رائدا للمدرسة الاستشراقية الجديدة، وعرض 45 لوحة في المعرض سنة 1855 وتوج بالميدالية الشرفية، ونظرا لما بلغه من شهرة أسديت إليه مهمة تزيين جريدة " الحملة على الأبواب الحديدية " التي وزعت في عام 1844 م على الضباط الذين شاركوا في غزو الجزائر[2].

وترأس " أوجين فرومونتان " قافلة الرسامين المستشرقين وأظهر جدية قل نظيرها في دراسة الصحراء وتمثيل سكانها وقد أفصح قائلا " لا زلت إلى الآن مجرد عابر سبيل ... لكن هذه المرة سأقيم في البلاد وأعيش فيها .. سأتعود عليها وأتطبع ببعض العادات التي ستساعدني على التقرب بحميمية من المكان"[3].

ويرى " فرنسوا بوبون " أنه لايمكن لملاحظ جاد أن يقنع بجولات سياحية خاطفة أو سريعة، فالمهمة تتطلب وقتا أوسع لرؤية المجتمع من الداخل[4].

وكان " شاسيرو " مثل " فرومنتان " مدفوعا بحب فهم البلاد وأهلها وكتب من قسنطينة إلى أخيه رسالة في ماي 1846 يقول فيها " البلد جميل جدا وجديد وأني أعيش في ألف ليلة وليلة وأظن أن فني يستفيد منه

---

[1] نفس المرجع السابق,ص288.

[2] -نفس المرجع السابق,ص16.

[3]- Fromentin. Eugène « une année dans le sahel » in overs complètes.gallimared .Biblio thé oue de la. P22.

[4]-Pouillon.François « les deuovies d'ɜ tienne Dinet ».paris. édition Ballond.1997.p48.

حقا "، وهكذا رسم مشاهد الصيد والقتال وأسواق الخيل وحياة البدو وصور المرأة وهي تغزل وتربي صغارها، ومشاهد الرقص والمدارس القرآنية وما يلي غير ذلك ..[1].

ونجح هؤلاء الرسامون وأمثالهم في دراسة الأهالي والحياة العربية إلى حد بعيد، لكنهم واجهوا صعوبات في تمثيل المرأة باعتبارها نصف المجتمع المكنون خلف الجدران الصماء وكذا تمثيل الحريم والأماكن المقدسة كالمساجد والزوايا وحسب " ماريون فيدال بوي " فإن كل رسامي الجزائر تأسفوا لصعوبة إيجاد نماذج إناث بين المسلمات، وكان رسم اليهوديات أهون عليهم بكثير في المجتمع الجزائري[2].

وسجل " فرومونتان " بهذا الشأن " إن الولوج أكثر في الحياة العربية قبل أن يؤذن به هو حب إطلاع مفهوم بشكل خاطئ ، يجب أن ينظر إلى هذا الشعب من المسافة التي تناسب مع ما يريد إظهاره ، الرجال عن قرب والنساء عن بعد ،غرفة النوم لا ينظر إليها أبدا .. إن وصف شقة للنساء في اعتقادي أخطر من الغش، وهو ارتكاب خطأ في وجهة النظر باسم الفن "[3].

وعلى أي حال فإن الرسامين المستشرقين لم يعرفوا أي جهد في جمع أكبر رصيد ممكن من المعلومات عن حياة الشعوب المحتلة لفائدة الأنظمة الا ستعمارية قصد تطوير مناهجها الاستعمارية وإحكام قبضتها عليها وكانوا يتحايلون للحصول على المشاهد المطلوبة بالتقرب من الأهالي أو بالتنكر، ونذكر على سبيل المثال الرسام " أدريان دوزات" الذي وظفه البارون " تايلور " للقيام بأسفاره قبل أن يستدعيه الدوق " ليون " إلى مرافقته إلى الجزائر في 1839 لرسم المناظر والمواقع المختلفة[4].

---

[1] Vidal-Bué.marion. « alger et ses peintre ».p19-20.

[2] نفس المرجع السابق,ص34.

[3] Fromentin.Eugène « un été dans les sahara ».p30.

[4] Vidal-Bué.marion. « Alger et ses peintres.... ».p17.

3) الرسم الاستشراقي المطابق للواقع سلاح ذو حدين:

إن أعمال الفنانين المستشرقين الذين جدوا في دراسة الأهالي لأغراض استعمارية تتميز بقيمة توثيقية مهمة، وتعتبر قطعا مرئية من التاريخ تحفظ جزءا معتبرا من ذاكرة الشعوب المحتلة، والمثير في الأمر أنها انقلبت بمرور الزمن إلى شهادات على عراقة الأهالي في الوقت الذي انتهجت فيه الأنظمة الاستعمارية لا سيما الفرنسية منها سياسة طمس الهوية والتعتيم على التاريخ والتجهيل لتدخل في روع الأهالي أنهم ينحدرون من مجتمعات بدائية وهمجية وأن للاستعمار الفضل في جلب الحضارة إليهم وهذا منظور خاطئ .

وبالتالي يمكننا القول أن هذه اللوحات باتت سلاحا ذو حدين لا سيما تلك التي تمثل الفنون الشعبية من عمارة وأزياء تقليدية وحلي وفرش ونسيج وأثاث وتحف وما إلى ذلك من الصنائع التي لاترسخ في الأمصار إلا برسوخ الحضارة وطول أمدها، فهي دليل على استبحارة الشعب في الحضارة آنفا لأنها كما وضح ابن خلدون عوائد للعمران والأوان، تستحكم صبغتها في الأجيال بكثرة التكرار وطول الأمد ويعتبر نزعها حتى وإن تدهورت أوضاع البلاد وتبقى دوما آثار من هذه الصنائع لا توجد في غيرها من الأمصار المستحدثة العمران.[1]

III. توظيف الرسم الاستشراق في جذب الأوربيين والترويج للإستطان:

أ. تصوير نساء الحريم:

بعد أن أحكمت فرنسا قبضتها على الجزائر، حاولت أن توطن فيها عددا كبيرا من الفرنسيين خاصة لتجعل منها مستعمرة توطين، أو امتدادا لها عبر البحر.

واستعمل الرسم في الترويج لجمال البلاد المستعمرة، والتشويق لسحرها وروعة العيش فيها بالكشف عن سمائها الصافية وطبيعتها الغريبة وشمسها الحارة وألوانها الباهية الدافئة، فصور الرسامون المستشرقون عالما مثاليا

[1] ابن خلدون عبد الرحمان, مقدمة ابن خلدون, ضبط وشرح وتقديم محمد الاسكندراني, بيروت, لبنان,ص86

يغمره السكون والعزلة، يتراءى كجنة نعيم تجتذب الرومانسيين وعشاق التغريب على الشرق لطالما ارتبط في المخيال الغربي بالأسطورة وحكايات ألف ليلة وليلة والخصوبة التي منحتها قصص الأميرة شهرزاد والكتاب المقدس لمخيلة الطفل الأوربي الصغيرة، وزرعت فيه شغفا بسحر العالم الإسلامي وتوقا شديدا إليه لذا نجد أن اللوحة الاستشراقية تتعمد في معظم الأحيان إيقاظ هذا التوق في نفسية الأوروبي من خلال المشاهد التي تمثل حياة البذخ داخل القصور والحريم ، حيث العمارة الرشيقة والتحف النفيسة، والألبسة الأنيقة والنساء الفاتنات، ومشاهد الرقص الشرقي، والغناء والاستجمام وما إلى ذلك من المقبلات التي تفتح شهية الاستيطان. لكن هذا النوع من اللوحات لا يعكس الواقع ويعتمد في كثير من الأحيان على المشاهد المركبة والنماذج البديلة المزيفة والخيال، وينتابها اللبس وتتدفق إيديولوجية أكثر مما ينسب إليها غرائبية وتتشبع لسحر الشرق والروح الرومانسية لذا يجب أن يقف المتلقي منها وقفة ممحص وناقد مغربل فإذا أخذنا على سبيل المثال لوحة " دولاكروا " الموسومة ب " نساء الجزائر" تستوقفنا دقة التفاصيل في رسم أثواب النساء ونقل صيغ التطريز والأزرار والزخارف والتخاريم والبلاط والفرش والباب الخشبي المنقوش والمرآة الذهبية والنارجيلة وما إلى ذلك من تفاصيل كثيرة، علما أن زيارته للجزائر لم تتعد ثلاثة أيام من 25 إلى 28 جوان 1832[1]. وذكر أنه حظي بزيارة حرم بمدينة الجزائر وأنه كان جميلا جدا وكانت النساء يعتنين بتربية الصغار ويقمن بغزل الصوف وتطريز النسيج الفاخر، ويبدو أنه أنجز بعض الدراسات للحرم وعددا من الكروكيات التي اعتمد عليها في نقل تفاصيل الأثواب والتحف.

وتكرر موضوع نساء الحريم على امتداد فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر وتندرج لوحة هونري فيليبوا الموسومة ب " نساء موريان من الجزائر في شقتهن " ضمن السياق نفسه والأسلوب ذاته، لكنها تبدوا أكثر ثراء وتألقا في الأثاث واللباس و الفرش و التحف.

[1] -Vidal-Bué.marion. « Algérie des peintres » p217.

ب – مشاهد العري:

امتلأت الصالونات الغربية بلوحات العري التي تصف مفاتن المرأة العربية المسلمة، وتحايل الرسامون في الحصول على هذه المشاهد ونذكر من بينهم سلسلة الأعمال التي أنجزها "هنري ماتيس" رائد المدرسة الوحشية، والتي تحمل كلها عنوان " المومس" وكذا لوحة جورج أنتوان الموسومة ب " العاهرة " ولوحة أندري فيجراس التي تمثل مجموعة من النساء العاريات وما إلى ذلك، ورسم المستشرقون المرأة العربية داخل الحمام وهناك من رسمها تستحم في الواحات على ضفاف الوديان أو تحت الشلالات مع أنها لا تفعل ذلك إطلاقا في الواقع.

وهذا لعدة أسباب أهمها أنها تعيش في مجتمع محافظ لا يسمح حتى بالكشف عن وجهها، كما أن الوديان والشلالات ليست بالأماكن الآمنة التي يمكن أن تتجرد فيها من ثيابها وتضطجع بالطريقة التي تضطجع بها الأوربيات على شواطئ البحر ولا يمكن أيضا أن تستحم في العراء والحمامات موجودة في كل بلدة صغيرة[1].

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان
كلية الآداب واللغات
كلية الاداب و اللغات

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

وليس الغريب أن ينتهج الرسامون الأوربيون هذه الأساليب في تمثيل الحياة العربية للمساهمة في تشجيع عملية الاستيطان، وإيجاد موضوعات جديدة للوحاتهم على حساب تزييف التاريخ وتشويه العادات والتقاليد، لكن الغريب في الأمر هو أن يحذوا الرسامون الجزائريون حذوهم، ونحن لا نجد تفسيرا لمشاهد العري التي أنجزها "محمد راسم " كلوحة " نساء في الشلالات " مثلا.

[1] -thomton.lynne. la femme dans la peinture orientaliste. Paris. édition ACR.1985.p66.

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

ت- مشاهد الرقص النسوي :

إن الرقص فن شعبي محتشم له آدابه وتقاليده، وكان أوجين دولاكروا قد لاحظ أن الرقص العربي بالجنوب يتسم باللطافة والعفة ويعبر بلغة إيمائية جد فصيحة عن دراما قصيرة مشوقة منعمة بالمشاعر الرقيقة[1]. وعلى أية حال فإن معظم الرسامين المستشرقين تعذ ر 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، وقدموا صورا عنه لا تخلوا من المعنى الجنسي، وترسخت هذه الفكرة في المخيال الغربي.

وهناك من لم يكتف بنقل هؤلاء الراقصات المحترفات وأطلق العنان لخياله الماجن مثل "بول لووري" في لوحته " رقصة عربية " التي تمثل مجموعة من النساء المتبرجات تبرج الجاهلية الأولى في الحريم، و " جورج كلارين " في لوحته " راقصات الحريم " التي تمثل امرأة نايلية جالسة في قصر يبدوا بطراز إسباني، وفي اليسار نساء يعزفن على آلات الموسيقى بجنون، ومهما يكن من شيء فإن المرأة استعملت في الترويج للاستيطان

---

[1]- Fromentin.Eugène « un été dans les sahara ».p32.

[2] - Vidal-Bué.marion. « Algérie des peintres » p34.

والسياحة كما تستعمل اليوم في الإشهار على شاشة التلفزيون[1]. ولا بد من الإشارة قبل ختام هذا المبحث أن هناك بعض المستشرقين الذين فتنوا حقا بعالم الشرق الساحر، وفزعوا لرؤيته ينهار بوتيرة جد سريعة أمام توسعات المدنية الاستعمارية، فكرسوا أدبهم وفنهم لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من التراث وهناك من اجتذبته الحياة العربية وبدلت عقليته الأوروبية حتى بات مماثلا للأهالي، يحيا حياتهم واعتنق دينهم مثل " إتيان دينيه "الذي تقلد اسم " ناصر الدين " وعمل فعلا على نصرته سياسيا وعلميا و " كريستيان شار فيس " الذي تكنى بكنية " عبد الحق " وقد لقي ناصر الدين دينيه صدودا وجحودا وقدحا في مقدرته الفنية، وتعمدت الأوساط الإعلامية في الغرب التعتيم على أعماله الفنية وكان هذا بمثابة الضربة القاضية للسمعة الجيدة في الأوساط السياسية والفنية والصحفية، وأصبحت سنة 1913 التي أعلن فيها إسلامه بالنسبة لكثير من المؤرخين التاريخ الفاصل بين المستشرق الموهوب والمرتد صاحب العرب.

ويرى فرنسوا هالم أن أي فرنسي يعتنق الإسلام إنما يندد من خلال فعلته بالحركة الاستعمارية لبلاده، واعتبر إسلام دينيه خطيئة في حق الأمة الفرنسية بقوله " إذا كان دينيه قد كرس جهده لدراسة فن وذهنية لا علاقة لنا بهما البتة فالأجدر به لو أنه اشتغل لصالح وطنه، واكتفى عند حدود الدراسة ليساعدنا على الولوج إلى نفسية الأهالي، لا أن يخضع للإسلام، ذلك الدين الوضيع حيث ألقى بحياته وكذا أمته "[2].

إذن اعتناق الإسلام في نظر أمثال " هالم " وهم كثر، خيانة لفرنسا وهذا طبيعي ما دامت الغاية الحقيقة من الاستعمار الفرنسي للجزائر وغيرها من البلدان المسلمة هي القضاء على الإسلام في عقر داره.

وفي الأخير نخلص إلى القول أن التصوير الاستشراقي أو الرسم الاستشراقي يحفظ جزءا مهما من ذاكرة الشعب من جهة، وينتابه اللبس والتزييف ويغشاه الاصطناع من جهة أخرى، فهو إعادة بناء للآخر وفق

---

[1] - thomton.lynne.op.cit.p96.

[2] - thomton.lynne.op.cit.p98.

التصور والمصلحة، ويمكن الاستفادة منه في كتابة التاريخ إذا أحسنا غربلته من الشوائب العالقة به، كما يمكن دراسة الفكر الغربي من خلاله، ولكي يحسن المتلقي تحليله لابد أن يكون مجهزا بمجموعة من الأدوات أهمها العودة إلى الثقافة الشعبية والتراث باعتبارهما المنهل الذي نهل منه الرسامون موضوعاتهم، وكذا الإطلاع على الوقائع التاريخية والجذور الحضارية والرصيد الكافي من المعلومات حول سير الرسامين المستشرقين وأساليبهم الفنية.

الفـــــــصل

الثـــــــالـــث :

تحليل لوحة نساء جزائريات في بيوتهن

تحليل لوحة نساء الجزائر داخل غرفتهن للفنان أوجين_دولاكروا (Eugène Delacroix)

- الوصف:

- الجانب التقني:

أ. اسم صاحب اللوحة:

أوجين دولا كروا (Eugène Delacroix)(انظر الملحق رقم01) فنان من المدرسة الفرنسية و هو زعيم المدرسة الرومانسية، ولد سنة 1798 بشارونتون سان موريس (Charenton- Saint Mourice) و توفي سنة 1863 بباريس Paris[1] يعتبر دولا كروا الشخصية الرومانسية الأبرز في حقل الاستشراق، نظرا لدخول الموتيف الشرقي نسيج لوحته الزيتية شكلا و مضمونا على مدار حوالي نصف قرن من الإبداع فمنذ حياته الفنية حتى وفاته كانت الرموز الشرقية ميزة في فنه و هو دائم التجدد والظهور وبفضله دخل الموتيف الشرقي منذ بداية تشكل الفن الرومانسي للوحة الزيتية الفرنسية في شتى أنواعها: اللوحة التاريخية، البورترية صورة البيئة و الحياة، إذ ارتبط التجديد الإبداعي لديه منذ خطواته الأولى في الفن ارتباطا وثيقا بالنزوع نحو الشرق وحضاراته وفنونه، فمنذ سنة 1817 بدأ باستنساخ الأزياء الشرقية والنقود والجياد والأسلحة، وبشكل خاص تقليد المنظمات الإسلامية بشتى مدارسها[2]، فقد رسم المواضيع الشرقية قبل رحلته إلى المغرب و الجزائر متأثرا بالفنان والرحالة Jujles Robert Auguste كما أن قراءته الأدبية فتحت له شهيته إلى المواضيع الدخيلة، خاصة كتابات Lord Byron و مقالات عن حرب التحرير اليونانية ضد

[1] -Lynne Thornton op cit p 227

[2]- زينات بيطار –مرجع سبق ذكره ص 120

الأتراك[1] إذ تعتبر اللوحة التاريخية "مذبحة هيوس" 1824 لوحة معبرة عن الحرب بين اليونان والأتراك، ففي تلك الفترة كان غالبا ما يلتقي بالأشخاص الذين زاروا اليونان ليستوضح الأسباب الكامنة وراء الأحداث الجارية وكان يستعير من أصدقائه الأزياء الشرقية ويرسم تخطيطات للأسلحة الشرقية، كما راجع أبحاث العلماء عن الشرق[2]، ولا يمكننا الحديث عن أعمال "دولاكروا" دون التوقف عند لوحته الشهيرة "موت ساردابال" (1827 متحف اللوفر باريس) التي أثارت ضجة في أوساط الفنانين و النقاد آنذاك فمن خلالها حاول خلق نهج فني رومانسي خاص به و هي لوحة ذات موضوع شرقي وتعتبر كمرحلة جديدة في تجلي الاستشراق الفني على أسس فكرية وفنية رومانسية تحتوي على مخزون معرفي وزخم إبداعي مستندا بذلك على كل المعطيات الشاملة بعالم الشرق وعلومه التي توصل إليها المستشرقون الأوروبيين حتى بداية القرن التاسع عشر.[3]

ب. تاريخ ظهور اللوحة:

ظهرت سنة 1834 في متحف اللوفر بباريس أما النموذج الذي بين يدينا هو نموذج مصغر للوحة الأصلية وردت في كتاب:

« De Delacroix à Renoir- l'Algérie des peintres »

ت. نوع الحامل و التقنية المستعملة:

لوحة زيتية على قماش، أما النموذج المصغر جاء على ورق لماع.

---

[1] -Lynne Thornton op cit p 229

[2] زينات بيطار ,مرجع سبق ذكره, ص 120.

[3] - المرجع نفسه ص 139.

ث. الشكل و الحجم:

اللوحة الأصلية على مقاس 229x180 سم، أما النموذج المصغر 21x26 سم

- **الجانب التشكيلي**

أ. **الوصف الأولى للوحة:**

جاءت اللوحة في إطار محدود بقياس 21x26 مكتوب في أسفل اللوحة على الجهة اليمنى باللغة الفرنسية و باللون الأسود.

DELACROIX- F. EUG 1834

فاللوحة تضم أشكال بشرية و أخرى جامدة تملئ كل أرجاء اللوحة، وأكثرها برزوا هي الأشكال البشرية التي تمثلها أربع نسوة ذات أحجام كبيرة يملئن تقريبا كل الحيز المكاني وضعهن الفنان في وضعيات مختلفة، إذ تقترب إلى النظر المرأة المستلقية على اليسار والتي يعكس عليها الضوء بشدة، تجلس على زربية متعددة الأشكال والألوان (أحمر، أخضر، برتقالي، أبيض) متكأه على وسادتين مزركشتين بالألوان يبرز عليهما اللون الذهبي، أما عن نظراتها فهي متوجهة إلى الأمام أو نحو الفنان الذي أعطى لها صفات المرأة الجميلة فعيناها كبيرتين أخضر اللون مزينتان بالكحل وحاجباها السوداويين مقوسين كالسيف وفم أحمر وبشرة بيضاء بخدود وردية وبعبارة مختصرة فهي آية في الجمال.

وما زادها جمالا تلك المجوهرات والملابس الجميلة التي ترتديها، فهي ترتدي قميصا أبيض شفاف، متوسط الأكمام، طويل يظهر تحته السروال، مفتوح في الأمام بحيث يكشف عن رقبتها بالكامل، وهي مزينة بستة عقود من اللؤلؤ أو "الجوهر" يتوسطه أحجار براقة باللون البنفسجي والأحمر، كما أراد أن يضفي جمالا

لقميصها الشفاف بارتدائها سترة بأكمام صغيرة برتقالية اللون مزينة بشرائط وكريات ذهبية تبدو كأزهار من الأمام، أما على أطرافه يظهر بعض الزخرفة باللون الأصفر على مساحة صغيرة سوداء، و يكتمل لباسها بسروال أخضر فضفاض و قصير يصل إلى الركبتين ليظهر ساقها الأيسر مزين بأسوارة من ذهب و نعل أحمر اللون مطرز هو كذلك بخيوط ذهبية، كما تضع فوق سروالها قطعة من القماش بني اللون مخططة باللون الذهبي، واضعة فوقه يدها المزينة بثلاث خواتم ذهبية بأحجار تبدو ثمينة باللون الأخضر (الزمرد) و في كلتا اليدين مزينتين بأسوار من الذهب (وقد عمد الفنان بكشف على بعض أجزاء من جسمها لإظهار تلك الجواهر) لكن شعرها بقي مخبأ بمحرمة سوداء فيها قليل من البريق الذهبي يستدل منها سلسلة بالإضافة إلى الأقراط الذهبية التي تزين أذنيها.

و بجانب هذه المرأة و على مسافة قريبة منها توجد امرأة أخرى، لها نفس الملامح والجمال بعيون كبيرتين مكحلتين وحواجب سوداوين مقوسين كالسيف و بشرة بيضاء بخدود وردية، و نفس المجوهرات إذ أظهر الفنان أيضا أجزاء من جسمها لبروز أكثر لمجوهراتها، بحيث ترتدي قميص شفاف براق بخطوط فضية، قصير الأكمام مفتوح من الأمام وفوقه سترة قصيرة تشد صدر المرأة أخضر اللون محفوف بخيوط ذهبية، بإضافة إلى سروال أخضر مزركش بأزهار بيضاء فضفاض و قصير يصل إلى الركبتين يظهر الرجل اليمنى للمرأة، أما فوق السروال نلمح قطعة من القماش بخيوط ذهبية و خضراء و بعض من الحمراء، و ما يميز هذه المرأة عن الأخرى هو الوشاح الذي تضعه على رقبتها (أصفر اللون بخطوط برتقالية) وكذلك الساعة المشدودة في السترة بسلسلة من المرجان الأحمر بالإضافة إلى "المحرمة" السوداء التي تضعها فوق رأسها والتي تغطيه بالكامل مع الأقراط الذهبية اللون، أما عن وضعية جلوسها فهي مربعة الرجلين فوق زربية متعددة الأشكال والألوان (أخضر، أحمر، أصفر، أبيض، بني) موجهة نظراتها نحو المرأة الجالسة بالقرب منها على الجهة اليمنى تفصل بينهما مسافة قريبة جدا لحد ملامسة صاحبتها التي تستدير نحوها وهي تكلمها، إنها شبه جالسة متكأه على

الرجل اليسرى دون اليمنى، أرادها الفنان أن تكون جميلة مثل الأخريات، بشرتها بيضاء وعيونها الكبيرتين شبه مغلقتين ونظراتها تتجه نحو الأسفل، حاجبها مقوس خدودها وردية فمها مفتوح قليلا تمسك بيدها اليمنى "النرجيلة"، شعرها الأسود مستدل على كتفها اليمنى تضع محرمة سوداء تغطي القليل من شعرها بالإضافة إلى الوردة الزهرية والأقراط التي تزين أذنها اليمنى، أظهر الفنان هذه المرأة بكل جمالها والسر يكمن في الألبسة الجميلة التي ترتديها فهي تضع قميصا طويلا أبيض اللون فيها أزهار صغيرة وردية بأوراق خضراء وأكمام شفافة خطوطها فضية مع سروال أخضر به أزهار صغيرة ذهبية اللون، قصير يصل تحت الركبتين بحيث يكشف عن نصف ساقها، كما تضع سترة وردية فوق قميصها الأبيض وبدون أكمام و هي جالسة على زربية مثل صاحبتيها مخططة بتدريجات اللون البني.

أما المرأ ة الرابعة فهي تلك الجالسة على يسار المرأة ذات النرجيلة، إنها ذات بشرة سوداء مستديرة نحو الوراء، بحيث يظهر لنا ظهرها فقط وجانب من وجهها موجهة نظراتها نحو المرأة الثالثة وهي واضعة على رأسها محرمة بالألوان (أحمر، برتقالي، أصفر) مربوطة للأمام، يغطي كل شعرها، يظهر برقبتها سلسة من اللون الأحمر والأخضر وبعض البريق الفضي، و في أذنها قرط من الفضة كما يبرز بوضوح الأسورة الفضية في كتفها اليسرى وخاتم من الفضة، أما عن لباسها فهي ترتدي قميص أبيض مائل إلى الصفرة قصير الأكمام تربطه بحزام من القماش، (أحمر برتقالي و أصفر) وتضع فوق القميص سترة بلون أزرق قاتم نكاد لا نرى الزخارف التي فيها، كما أنه محفوف بخيط ذهبي من الأطراف، بالإضافة إلى تنورة طويلة متباينة الألوان، بين الأحمر والأخضر القاتم، كما ترتدي نعلا (بابوش) أحمر اللون وتظهر حركاتها بتقديم رجلها اليسرى بينما بقيت اليسرى للوراء مرفوعة قليلا.

هذا عن الأجسام البشرية أما عن الجماد فهي كثيرة، يمكن أن نبدأ من الأمام إذ يظهر ثلاث نعال (بابوش) مبعثرة اثنان من نفس النوع برتقالي اللون والثالث أحمر مزين بالخيوط الذهبية، وهو من نفس النوع

للمرأة المستلقية يبدو أنه ملك لها، وبجانب النعال نجد (النرجيلة) قاعدتها بنية أم الباقي من الزجاج ويتجه أنبوبه الأسود نحو المرأة التي تضع وردة على أذنها، دون أن ننسى (الموقد) المصنوع من الطين بداخله فحم أسود يتوسطه احمرار من النار، ومقص لتقليب الفحم، أما عن الخلفية خصصها الفنان لإظهار ديكور الغرفة وأعلى اللوحة على اليسار ينبعث ضوء لعل مصدره من الخارج وهو يضيئ بعض أرجاء الغرفة، حتى أنه يظهر بوضوح الرسومات الزخرفية على الجدار، الرخامي، جاءت على شكل إطارين يتوسطهما مزهرية وتتراوح ألوانها بين البني، الأخضر والأصفر وتنتهي تلك الرسومات بمرآة أعلى الغرفة، ليختفي هذا الضوء كلما اقترب إلى الخلف، إلا أنه يمكن أن نلمح بريق الأواني النحاسية فوق (القبو) وداخل الخزانة الحمراء الشبه مفتوحة، كما يمكن أن نرى بعض الوسائد المرمية على الأرض المتباينة الألوان (أحمر، أخضر، قليل من الأصفر) وإذا ما تقدمنا قليلا نحو الأمام على اليمين، نشاهد (إزار) بلون بنفسجي وأخضر قاتم، مشدود على حائط ملون باللونين الأصفر والأخضر، معلق عليه إطار مكتوب بالخط العربي بلون أصفر على خلفية خضراء، الذي يظهر بجانب المرأة السوداء.

ب-الإطار:

الصورة محددة فيزيائيا بإطار ذو مقياس 21x26 سم، مستطيلة الشكل، القاعدة 26 سم والضلع العمودي 21 سم، يضم الصورة عدد من الأجسام ويترك بعض التفاصيل في الخارج مثل خطوط الحائط، الظل، السجادة، المرآة، كتف المرآة والستار الحريري.

ج-التأطير:

يضم الصورة أربع أجسام بشرية: كبيرة الحجم، قريبة للنظر، واضحة، أما الأجسام الجامدة يتراوح حجمها بين الصغيرة والمتوسطة القريبة و البعيدة.

د-الأشكال والخطوط:

استخدم الفنان جل أنواع الخطوط التي يمكن أن نراها في الطبيعة مستقيمة (عمودية و أفقية) منحنية، متموجة ومنكسرة وبأشكال متعددة: مربع، مستطيل، دائرية، بيضاوية، لكنه ركز أكثر على الخطوط المنحنية تعبيرا عن الأنوثة. إذ يمكن أن نلمحها في ملابس وأجسام النسوة الثلاث وتموجات عديدة في ملابسهن تعبيرا عن خفة القماش الحريري وحتى انحناء شعر المرأة على كتفها دليل على جماله.

أما عن الخطوط الأفقية فهي كثيرة الاستعمال أيضا فوضعية النسوة الجالسات هو تشكيل لخطوط أفقية أرضية بالإضافة إلى الخطوط الموجودة على الزرابي فهي دلالة على الاسترخاء والهدوء والراحة، كما تعطي إحساس بالعمق الفراغي (البعد الثالث) أما الخطوط الأفقية في أعلى الصورة من الجهة اليسرى (أربع خطوط متوازنة) يعطي إحساس بضيق الحيز إلا أنها خطوط غير محدودة خارجة عن الإطار الذي يعطي مجال للخيال وهذا نفس الشيء بالنسبة للخط المنحني والعمودي في نفس المكان.

وعن الخطوط الرأسية أغلبها جاءت لتظهر حجم الحجرة والخطوط المتوازنة الأفقية والعمودية التي تكون أشكال مستطيلة في الخزانة جاءت لتضفي جمالا للصورة وتكسر الملل الذي أنتجته الخطوط العمودية المتماثلة في الجدران.

كما أن وضعية المرأة السوداء الواقفة هو تشكيل عمودي مع انحناء في الرأس مما يثير إحساس بالضعف والتواضع.

إضافة إلى الخطوط المائلة، يمكن أن نلمحها في تشكيل الرجل اليمنى للمرأة السوداء فهي تعطي إحساس بالحركة وكدعامة لجسم المرأة المائل، و هذا نفس الشيء بالنسبة للخطوط المائلة التي تشكل المرأة تعطي لنا الإحساس بسقوطها لكن الخط العمودي المستقيم للجدار يمثل كدعامة لها.

أما بالنسبة للأشكال فنلاحظ أن وضعية النسوة الثلاث ذوات البشرة البيضاء يشكلن تمثيل هرمي، فالمرأة المستلقية لوحدها تشكل مثلث وهمي والأمر ينطبق على تلاقي وتزاحم الاثنتين (التي تمسك بالنرجيلة وذات الوشاح الأحمر و الأصفر) هذا ما يعطي إحساس بالرسوخ والاستقرار وبقوة درامية مناسبة للمواضيع الرئيسية.

وأشكال أخرى كالبيضاوية وهو تمثيل لوجوه النسوة وزجاجة النرجيلة والدوائر في مجوهرات النسوة (الخلخال) التي توحي بالصفاء والمربعات في الرخام يدل على الثبات والاستقرار وشكل المرآة المستطيلي الذي يوحي إلى التمدد والأشكال المثلثة في السجادة التي تدل على الثبات.

م-الألوان، الإضاءة والظلال:

تعتبر لوحة "دولا كروا" لوحة غنية جدا بالألوان، فقد عرف كيف يستخدم الألوان الأساسية والثانوية ويمنحها شكل رائع حسب خصائصها من دافئة وباردة، خفيفة وثقيلة، غامقة وفاتحة، إذ نلاحظ في اللوحة كثرة استعمال اللون الأخضر بكل خصائصه في تدريجاته وتبايناته، حتى أنه يمكن أن نجده في كل أرجاء اللوحة فاللون الأخضر لون ثانوي وهو مزيج بين الأصفر والأزرق ومن حيث البرودة والدفء نجده لون حيادي لأنه خليط بين لون دافئ (الأصفر) و لون بارد (الأزرق) و هذا نفس الشيء بالنسبة للخفة والثقل.

فهو يظهر في المناطق المضيئة كلون مدرج مع الأصفر في المنطقة العليا من جهة اليسرى للوحة أي على الجدار الرخامي، كما يظهر لنا طبيعة أخرى للون الأخضر غامق مشبع باللون الأسود كلون معبر عن الظلال وهو يشغل مساحة كبير ة في اللوحة يظهر في الجهة الوسطى من الخلف إلى غاية المرآة الموجودة بأعلى الغرفة التي تعكس الظلام في خلفية اللوحة.

كما استعمله كلون مضيء فاتح في المناطق التي يسلط عليها الضوء ليتماشى معه بالتحديد في ملابس النسوة المجتمعتين في وسط اللوحة، حتى أن مزجه مع اللون الأزرق البارد و الخفيف ليضفي ضوءا للوحة وهذا ما يظهر في سروال المرأة المربعة الرجلين، وكلون معتدل يظهر في سروال المرأة التي تحمل بيدها النرجيلة ويلعب هنا دور الأرضية للون الذهبي (لون الأزهار) و جاء في غالب الأحيان كلون ممزوج مع الأصفر في الجدار من الجهة اليمنى والإطار المزخرف بالخط العربي ومدرج من الأصفر إلى الأخضر الغامق المشبع باللون الأسود في (الستار) الخلفي بالجهة المظلمة من اللوحة، وكذلك مع اللونين الأصفر والبني في أرضية الغرفة وفي الرخام، كما أنه متباين مع اللون الأحمر في تنورة المرأة السوداء.

أما ثاني لون استعمله "دولا كروا" بكثرة هو اللون الأصفر باعتباره لون مضيء فهو لون أشعة الشمس، نجده في جميع المناطق المضيئة ولون عاكس للضوء وأساسي يمكن استخدامه لوظائف عديدة، حيث استغله الفنان لاستضاءت منطقة أعلى اللوحة على اليسار والمناطق التي تعكس فيها حزمة الضوء القادمة من الخارج، في ملابس النسوة وأجسامهن، كما استخدمه كلون إشعاع أو لون ذهبي براق عاكس بدرجة كبيرة للضوء في مجوهرات النسوة أو في الخيوط والزخارف المزين بها في ملابسهن وحتى الوسائد وحتى إطار المرآة والنعال وبعض القطع في النرجيلة، فهو لون وشاح المرأة التي في الوسط و المحرمة وكذا حزام المرأة السوداء و المرأة المستلقية، كما مزجه مع اللون البني ليصور لنا زرابي متناغمة الألوان وأخرى متباينة بين الأحمر والأخضر، الأبيض والأصفر، أما الثالثة فأشكالها الملونة بين الأحمر والبرتقالي، البني والأخضر زادت جمالا للوحة.

وبالنسبة للألوان المتعاكسة (الأبيض و الأسود) فقد استخدمها لتفتيح وغمق الألوان بهدف خلق جو درامي متصارع بين الضوء والظلام، فثياب المرأة التي تحمل النرجيلة أغلبها بيضاء زادت اللوحة بهاءا وجمالا وحتى أكثرهن إشعاعا بالضوء وما زاد بروزها هي تلك الخلفية السوداء، كما أنه استعمل اللون الأبيض ليصنع

بريقا فضيا في الأواني النحاسية داخل وخارج الخزانة وفي الجواهر الفضية للمرأة السوداء وأيضا زجاج النرجيلة والمرآة أعلى الصورة.

و هناك من الألوان التي استعملها بشكل قليل و هي: اللون الأحمر في النعال و تنورة المرأة السوداء واحمرار النار داخل الموقد (إبريق البخور) ولون الخزانة ثم اللون الوردي في الوردة الموجودة بشعر المرأة الحاملة للنرجيلة والسترة التي ترتديها فهي ألوان زادت في اللوحة جمالا وإشراقا.

أما بالنسبة للظل والضوء فدولا كروا استغلهما بشكل جيد، في تبيان حجم وعمق الأجسام سواء كانت بشرية أو جامدة رئيسية أو ثانوية، كما أنه عرف كيف يستخدم الألوان الفاتحة التي تعكس الضوء في الأماكن المضيئة كاللون الأصفر، الأبيض، البرتقالي والأخضر الفاتح، في ملابس النسوة و في بعض أرجاء الغرفة واستعمل الألوان الداكنة التي تمتص الضوء في خلفية الصورة ليعطي بروزا للموضوع الرئيسي.

استعمل "دولا كروا" الظل في تفاصيل صغيرة لم تخفى عنه، في كل شكل أو جسم يمكن أن يخلق ظلا أو يعكس الضوء و ما يقابله من ظل مثل: ظل أساور الذهب، ظل أنبوب النرجيلة، الوسادة، ظل المرأة الواقفة، أما الغريب في الأم ر ظل المرأة المستلقية على اليسار بالرغم من أنها تدير بظهرها للضوء المنبعث في أعلى الغرفة، بالإضافة إلى الظل الموجود على بعض من وجهها، لعل هذا الضوء منبعث من الجهة المقابلة للغرفة ولكن هذا يمكن أن يضوي خلفية الغرفة التي أرادها الفنان أن تكون مظلمة.

ن-الملمس أو النسيج: Texture

هو سطح اللوحة ويمكن إدراكه بصريا، كما يرتبط اختيار الفنان للخامة التي يستخدمها بالملمس الذي يريده، فملمس الرسم الزيتي يختلف عن ملمس رسم الفحم أو قلم الرصاص، ويرجع ذلك الاختلاف إلى مدى امتصاص الضوء أو انعكاسه، فدولا كروا اختار أن يرسم لوحته بالألوان الزيتية ليخلق سطحا لامعا وبذلك

يعكس قدرا من الضوء المسلط على بعض أرجاء الغرفة وبالأخص النسوة، ليزيد بريق المجوهرات وملابسهن وبقية الأشياء التي أرادها أن تكون لامعة: الزجاج، النحاس وإطار المرآة...

استطاع الفنان أن يعبر عن أنواع عديدة من الملمس أو النسيج في جسم واحد من خلال النسوة، فهن يرتدين أثواب بقطع عديدة وكل قطعة مصنوعة بنسيج خاص به، فنلاحظ كثيرا ما استعمل قطع ذات خطوط كثيرة رقيقة متعددة الاتجاهات بجنب قطعة عديمة الخطوط، لإظهار مدى نعومتها مقارنة بالقطعة التي بجنبها، كما استعمل الألوان التي تمتص الضوء لإظهار شفافية القماش، و نوع المعادن البراقة كالذهب والزجاج والنحاس، كما يمكننا أن نشعر بخشونة الصوف في الزرابي الثلاث من خلال الخطوط القصيرة المختلفة الاتجاهات التي يمكن أن تتركها أثر حركة السكين بجنبها أيضا يمكن إدراك ملمس أرضية الغرفة وحتى الرخام على الجدران باستعمال خطوط رقيقة باتجاه واحد دليل على طبيعة الرخام دون أن ننسى التموجات التي تدل على الطوب المادة التي صنع بها موقد النار، كما يمكننا أن نلمس نعومة شعر المرأة من خلال انعدام الخطوط فيها باستعمال فرشاة ناعمة، وهذا ما يعطي الإحساس بالوداعة والرقة، ووجوه النسوة خالية من أي خطوط مما يعطي إحساس بنعومة بشرتهن و شبابهن إلا الخطوط التي ترسم ملامحهن.

و-الفراغ:

اللوحة جاءت تقريبا مليئة بأجسام أغلبها ذات أحجام كبيرة، فلم يترك "دولا كروا" مكانا إلا ودون فيها أشكالا معبرة، وحتى بعض الفراغ الممكن ملاحظته فهو يرمز على دلالة ما، فيمكن الإحساس بتقدم المرأة المستلقية عن التي تبعدها بقليل (في وسط اللوحة) من خلال الفراغ الذي بينهما، إلا أن الفنان استغل هذا الفراغ لإبراز ديكور الغرفة : الخزانة والأواني النحاسية داخل القبو والمرآة والجدار الرخامي المضيء والمزخرف، أما عن الفراغ الطفيف بين المرأة الواقفة السوداء والإطار جاء ليعبر عن حركتها.

ي-التركيب والإخراج على ورقة:

الشكل والأرضية:

الشكل هو المضمون الرئيسي المراد التعبير عنه وبعبارة أخرى هو جوهر الصورة الفنية، والأرضية تمثل الجو الملائم الذي يتناسب مع الشكل، ففي لوحة " نساء الجزائر داخل غرفتهن" يظهر الشكل في النسوة الأربع بمختلف وضعياتهن بالإضافة إلى النرجيلة، الموقد والنعال المتناثرة، أما عن الخلفية أو الأرضية هي الغرفة بكل ديكوراتها : الخزانة، الأواني النحاسية، المرآة، الجدران الرخامية المزخرفة وحتى الزرابي والستار الذي يميز بين المنطقة المظلمة والمضيئة بالإضافة إلى الإطار المزخرف بالخط العربي.

وجاء ترتيب الأجسام في اللوحة من اليسار إلى اليمين لأن صاحبها فرنسي الجنسية يكتب باللغة الفرنسية (تبدأ من اليسار إلى اليمين) إذ تأتي في المقدمة المرأة المستلقية على اليسار وبعدها امرأتين مجتمعتين (المربعة الرجلين والحاملة النرجيلة) وأخيرا المرأة ذات البشرة السوداء الواقفة وبينهن (النرجيلة، موقد النار، النعال المبعثرة) ثم تأتي في الخلف باقي الأشكال الثانوية (ديكور الغرفة) الخزانة، المرآة، الستار، الأواني النحاسية...

التدرج والتباين:

التدرج هو الحالة التي يرتبط فيها طرفان متباينان مع درجات متوسطة فهي حركة متطورة بانتظام تعطي إحساس بالهدوء، فدولا كروا استعمل الكثير من التدرجات في لوحته بالخصوص في تدرجات الألوان التي سبق وأن ذكرناها، كتدرج اللون الأخضر من الفاتح المشبع باللون الأبيض حتى الغامق المشبع بالأسود، وتدرجات اللون الأصفر والأحمر والبني، كما استعمل أيضا تدرج الضوء والظلام، إذ يأتي الضوء على شكل حزمة من (الجهة العليا على يسار الغرفة) مدرج حتى الظلمة إلى أسفل الغرفة (الجهة الخلفية للوحة) بالإضافة إلى

التدرج في حجم الأجسام نلاحظه في الجهة اليمنى للوحة من خلال وضعية النسوة، بداية بالمرأة الواقفة فهي كبيرة الحجم وتأتي بعدها أخرى شبه جالسة (ترتفع قليلا). أما الثالثة نجدها جالسة تماما (مربعة الرجلين) والرابعة أو الأخيرة فهي مستلقية، وهذا التدرج يعطي ترتيب منتظم للوحة بحيث لا يشتت النظر ولا يتعب العين، كما يعطي الإحساس بالهدوء أيضا. أما بالنسبة للتباين فهو إقامة التضاد لوجهين، كما تنقل العين سريعا من حالة إلى أخرى مضادة لها، فيمكن ملاحظته في اللوحة من خلال تباين في اللونين الأخضر والأحمر (في تنورة المرأة الواقفة) وأيضا تباين في الضوء والظلام من الجهة اليمنى بالتحديد عند المرأة التي تحمل النرجيلة، من خلال التباين بين اللون الأبيض (اللباس) والأسود (الخلفية و لون شعرها) و هذا ما يعطي حالة صراع أو يساعد على إبراز الموضوع الرئيسي.

الإيقاع:

الإيقاع في الصورة هو تكرار الكتل أو المساحات، تكرار ينشأ وحدات، قد تكون متماثلة تماما أو مختلفة، متقاربة أو متباعدة، ويقع بين كل وحدة وأخرى مسافات تعرف بالفترات فيمكن ملاحظتها في اللوحة بالتحديد في الجدار المضيء إذ استعمل رسومات من شأنها أن تنشأ إيقاعا تارة تظهر كوحدات وتارة أخرى بفترات كما أنها شكلت لنا إيقاعا من اللون الأصفر والأخضر بالإضافة إلى الإطارين اللذان يتوسطهما مزهرية محفوفة بالزخارف وهذا الأسلوب كثيرا ما نجده في المنمنمات الإسلامية.

كما يمكن أن نلاحظ إيقاع أخر وهو إيقاع حر، يظهر في تكرار الأشكال المستطيلة المدرجة باللون الأخضر على خلفية حمراء في الخزانة، وهناك إيقاعات أخرى في أرضية الغرفة والملابس والزرابي وهي إيقاعات متفاوتة بين الترتيب الحر وما استعملها الفنان إلا ليخلق نوع من الجمالية والانسجام.

التوازن:

التوازن هو من الخصائص الأساسية التي تلعب دورا هاما في تقييم العمل الفني وإثارة الإحساس براحة نفسية حين النظر إليها، فلثقل الألوان دور في إقامة التوازن، نلاحظ أن الفنان استعمل الكثير من الألوان الثقيلة (الغامقة) كالأخضر الغامق والبني وحتى الأسود لخلق الظل أو الظلام في المقابل استعمل ألوان خفيفة (فاتحة) الأبيض والأصفر، الوردي، البرتقالي، ولكن بنسبة أقل من الغامقة و لم يستعملها إلا لإضفاء بعض الضوء للوحة، بالتالي نقول أن لوحة "دولا كروا" قريبة للتوازي بالرغم من الظلمة الغالبة على اللوحة ولكن هذا لخلق جو درامي أو تعابير تخص بيئة اللوحة.

الانسجام والوحدة:

الوحدة تتحدد في وحدة الشكل والفكرة أو الهدف من الصورة، ووحدة الشكل هو الذي يحدد وحدة الفكرة، فوحدة الشكل هو الانسجام المناسب للخط والكتلة فضلا عن الصورة واللون، وهذا يمكن أن نلاحظه عن طريق تقاربهن أو حتى تلاقهن في وجهة نظر واحدة، خلافا بالمرأة المستلقية البعيدة عنهن سواء في المكان أو حتى في وجهة النظر، ويمكن الحديث عن وحدة الشكل من خلال الضوء المسلط على النسوة وهذا ما يأخذنا للحديث عن وحدة الموضوع الذي أراد الفنان التعبير عنه من خلال الألوان والخطوط والظل والضوء ... وهو "نساء الجزائر داخل غرفهن".

مركز الاهتمام:

إن مركز الاهتمام هو الموضوع الرئيسي في الصورة أو هو العنصر الأكثر بروزا في اللوحة ويمكن تحديد مركز الاهتمام من خلال عدة نقاط التي استعان بها الفنان وهي:

- شدة الإضاءة أو تسليط الضوء على موضوع معين كما هو ظاهر في النسوة.

- الانعزال مثل المرأة المستلقية.

- عن طريق البعد والقرب كحال المرأة المستلقية بعيدة عن الأخريات وقريبة من إطار الصورة.

- وعن طريق توحيد اتجاه النظر كما هو الحال في المرأة الحاملة النرجيلة إذ وجهت كل من المرأة الواقفة والمرأة التي أمامها المربعة الرجلين نظرتها نحوها بينما تبقى المرأة المستلقية موجهة نظرتها إلى الأمام نحو الفنان.

من خلال النقاط السابقة يمكن القول أن النسوة الثلاث يمثلن مركز السيادة باعتبارهن موضوع اللوحة.

-دراسة المضمون:

أ- علاقة اللوحة بالعنوان:

العنوان الذي اختاره الفنان هو "نساء الجزائر داخل غرفهن"

(Les femmes d'Alger dans leur appartement)

وهو عنوان معبر عن ما تبديه اللوحة، بحيث تظهر أربع نسوة بمختلف الوضعيات مرتديات أزياء تقليدية جزائرية مما يثبت أنهن جزائريات، وهو اللباس الخاص بالمرأة في العهد العثماني، أما عن المكان يثبت أنها مساحة مغلقة من خلال الجدران والظلمة والضوء القليل الباعث خارج الغرفة عن طريق نافذة موجودة في الأعلى بالإضافة إلى ديكور الغرفة الخاص بمنازل العائلات الجزائريات.

ب- علاقة اللوحة بالفنان:

إن موضوع تصوير الحريم أو "الحرملك" من المواضيع المفضلة في فن التصوير الفرنسي بالخصوص المدرسة الرومنسية فهي أكثرها رغبة في الموضوع الشرقي خاصة وأن دولا كروا هو زعيم هذه المدرسة، فقد سعى جاهدا لرسم الحرم الشرقي فأمام استحالة دخول الفنان الأوربي في القرنين السابع عشر والثامن عشر إلى بيوت المسلمين وخاصة "الحرملك" أدى إلى انتشار موضة تصوير الموديلات النسائية الشرقية في أغلب الأحيان عبر صور النساء اليهوديان واليونانيات والخلاسيات وغيرهن من النساء اللواتي يمكن مصادفتهن في شوارع القسطنطينية ففي المغرب زار دولا كروا عدة عائلات يهودية باعتبارهن مغربيات ومن إحدى المشكلات الأساسية التي كانت تواجهه في المغرب إقناع المسلمين المغاربة بأن يسمحوا له بتصويرهم، إلا أن الفرصة التاريخية لرؤية "الحرملك" أو النساء المسامات كانت في الجزائر، رغم إقامته القصيرة التي لم تتعدى ثلاثة أيام فقط.

فعن حقيقة زيارة دولا كروا للحرم الشرقي في الجزائر التمستها الكثير من الغموض كما تعددت الروايات التي قيلت عنها وأقربها للحقيقة هي رواية كورنول « Cournault »المنشورة في ذكراه من طرف محافظ متحف نانسي « Musée de Nancy » السيد بوارل « Poirel » التي استقاها من نشرة وفاته مكتوب عليها مايلي:

" خلال تواجد السيد بوارل في الجزائر سنة 1832، استقبل أوجين دولا كروا القادم من المغرب الذي كان حريصا على زيارة منزل إسلامي "الحرم" أين يستطيع رسم نسائها والذي لم يستطع القيام به في طنجة، والتي لم ينفذها إلا لدى عائلات يهودية وترجى منه أن يسهل له المهمة، وبعدها أحضر له "شاويش" من إدارة ميناء الجزائر (رئيس مكتب قضائي) وبعد مفاوضات طويلة وافق على قيادته إلى منزله الخاص سرا وقد أعلم

النسوة مسبقا وأمرهن بارتداء أجمل ملابسهن، ليتمكن بعدها دولا كروا من رسمهن ونفذ بذلك كروكيات (مخططات) ليتذكرها فيما بعد وليستعملها لرسم لوحته الشهيرة، فالسيد "بوارل" يحب تذكر هذه الذكرى أيام شبابه.[1]

ج-المستوى التضميني:

داخل حيز مغلق تقبع ثلاث نسوة مع خادماتهن، يرتدين أجمل الثياب مستلقيات أو جالسات على وسائد وسجاد أو زرابي متعددة الألوان والأشكال في جو ساكن وهادئ يغلب عليه الظلام، إنه "الحرم" أو كما كان يدعى في العهد العثماني "الحرملك" وهو المكان المخصص للنساء داخل المنازل المسلمة ويمنع منعا باتا للر جال الغرباء الاقتراب منها، إلا أن دولا كروا تمكن من رسم هذا الجانب الممنوع من المجتمع الإسلامي في بلاد يعتنق دين الإسلام وكان تحت وصاية الحكم العثماني.

يعتبر دولا كروا أول من كشف هذا السر المدفون داخل البيوت المسلمة فهو عنصر من عناصر الفضول الرومانسي، فإذا كان الحرم نمط حياتي شرقي غير أنه بالنسبة للغربي نموذج حياتي غير نمطي ومثير للفضول، ففي مواضيع فن الركوكو، كانت صور السلطانات ولجواري العاريات تمثل في جوهرها روح الطبقة الأرستقراطية الفرنسية، و نزوعها نحو مبدأ المتعة الحسية وفي محاولة تصوير حياة البلاط التركي كان يرمي إلى تصوير (المتعة) على أنها شرقية فيها تقبع المرأة باعتبارها الجزء الأثير قدس الأقداس ونقطة ضعف الرجل الشرقي.

ففرصة دولا كروا لرؤية الحرم كانت حالة استثنائية لم تتح لغيره من الفنانين من قبل ما عدا الفنان (ملينغ) فنان السلطانة خديجة " شقيقة السلطان سليم الثالث غير أنه لم يصور الحريم في أي لوحة من لوحاته.[2]

[1] Lambert Elie-Delacroix les femmes d'Alger-libraire Renouard-Paris-1973-p11.

[2] زينات بيطار -مرجع سبق ذكره-ص 237.

إذن دولا كروا تمكن من إرضاء فضوله الرومانسي برؤية كتر الشرق في الجزائر وتحت ظروف صعبة تمكن من تحقيق حلمه الشرقي، فبالنسبة له إذ لم يتمكن من رؤية النساء الشرقيات حقا فمعنى هذا أنه ما كان ليتصور كليا ماهية الشرق الحقيقي في أكثر عناصره غموضا خفة وسحرا.

لقد كان لدولا كروا ذلك في الجزائر العاصمة، سنتين فقط بعد احتلال الجيش الفرنسي للجزائر هذه اللوحة المشهورة بمثابة لوحة بورتري جماعي ومشهد بيتي وصورة من صور البيئة والحياة والسلوك الشرقية، والتي نالت إعجابا كبيرا في الوسط الفني ومن طرف النقاد ولازال تأثير ها لوقتنا هذا، حتى بعد مرور زمن طويل حاول الفنان التجريدي المعاصر بيكاسو بإعادة رسمها بطريقته الخاصة، والعديد من الكتاب من كتبوا عن سحرها وسر جمالها، أمثال الروائية والكاتبة الجزائرية "آسيا جبار" في روايتها "نساء الجزائر داخل غرفتهن" فكان هذا العمل شبه حوار بين الصورة والنص المكتوب كما استعانت لذلك بلوحة "دولا كروا" و"بيكاسو" الذي أعاد رسم تلك اللوحة بأسلوب الفن التجريدي أو الفن الحديث (و حتى أنه أخرج تلك النسوة إلى النور خلال 16 لوحة كل تعبر عن حالة معينة للمرأة الجزائرية أثناء حرب التحرير الجزائرية) فكانت عمل الروائية "آسيا جبار" كنوع من المقارنة بين اللوحتين ما أدى بها إلى سرد وضعية المرأة الجزائرية قبل وخلال وبعد الثورة التحريرية الجزائرية.[1]

كما ترى أن هذه اللوحة الفاتنة نظرة مسروقة في قولها : "إذا كانت لوحة دولا كروا تفتن بغير وعي، ليس من أجل هذا الشرق الخارجي الذي يعرضه علينا في جو من الظلمة والثراء والهدوء، ولكن لأنها تضعنا

[1] http://www.erudit.org/apropos/utilisation .htm"Femmes d'Alger dans leur appartements Etudes d'Assia Djebar : une rencontre entre l'écriture et la peinture " Farah Aicha Gherbi, vol.40, n°1, 2004 p.p 63-80.

أمام تلك النسوة في وضعية (النظرة) ويذكرنا عادة بأنه ليس لدينا الحق في النظر إليها، لأن هذه اللوحة بحد ذاتها نظرة مسروقة"[1].

وتأثر بها الشاعر الفرنسي "شارل بيار بودلر " (Charles-Pierre Baudelaire) 1821-1867 والذي قال عنها :" هذه اللوحة مثل قصيدة صغيرة، عن زينة البيت الداخلية مترعة بالهدوء والراحة والسكون والحلل الغنية ومحلاة بالأقمشة"[2].

وقال عنها الفنان الرومانسي بيار أوغيست غونوا (Pierre Auguste Renoir) لا يوجد أجمل لوحة مثلها في العالم ... إنهن حقا شرقيات، إنها تشعرنا حقا بروعة الحرم ... عندما أكون بجانبها أتخيل أنني بالجزائر.[3]

تشتهر هذه اللوحة باسم "جميلات الجزائر" فقد صور "دولا كروا" ثلاث شرقيات في أحلة أية "الجمال" وهن نسوة ألهات الجمال (أهليا، أفروسينا، تاليا) أما الأسطورة اليونانية فهي ثلاث حريات ومفهوم "غراتسيا" جماليا يراد له التعبير عن الشباب، الروعة والجمال الجذاب.[4]

ومعنى هذا أن الفنان قد ربط صورة المرأة الشرقية بالصورة القديمة للجمال الأسطوري وقد كتب في يومياته مشيرا إلى هذا التداعي الصوري بعد أن قام بزيارة البيت الجزائري يقول: "هذا رائع...إنهن كما في عصر هوميروس، إنني أفضل صورة المرأة هذه على كل ما عداها[5]، لقد جسد دولا كروا في بطلات لوحته ما

---

[1] Assia Djebar, Posface Femmes d'Alger dans leur appartement ,Paris,Des Femmes, 2001, p150.

[2] http://www.histoire-image.org-1789-1945l'histoire par image-Les Femmes d'Alger dans leur

[3] Institut du monde arabe-de Delacroix à Renoir l'Algérie des peintres-édition;Hazan-Paris-2003-p34.

[4] زينات بيطار -مرجع سبق ذكره-ص237.

[5] المرجع نفسه-ص238.

كان ينبغي رؤيته وما يجسد الحلم بالنسبة له، فشخصية المرأة الشرقية تنضج شاعرية ورفاهية ومقترن بالرخاء الشرقي في عالم ألف ليلة وليلة الذي ارتبط بالذهن الأوربي.

إن العنوان الذي تحمله هذه اللوحة "نساء الجزائر داخل غرفتهن" يحمل الكثير من المعاني وظفها الفنان على شكل رموز وأيقونات مرئية تملئ كل شبر داخل لوحته تعبر عن المرأة الجزائرية وانتمائها الشرقي الإسلامي وحتى العثماني.

فدولا كروا أثناء زيارته للحرم الجزائري قام بتنفيذ مجموعة من الرسومات التمهيدية لنماذج من النسوة الجزائريات داخل غرفتهن واستخدمها لتشكيل اللوحة حالة عودته إلى فرنسا، بحيث دون لكل نموذج اسما وأحيانا نجد نفس النموذج يحمل اسمين مختلفين لكن أكثرها تداولا هي: موني بن سلطان أو لالا موني، باية، زهرة طوبوجي وخديجة، علما أن بن سلطان وطوبوجي أسماء لعائلات مسلمة وأكثر تحديدا طوبوجي ذو أصول تركية يعني مهنة مدفعي أو جندي في سلاح المدفعية[1] وهذا ما يؤكد حقا أن دولا كروا كان مستضيفا لدى عائلة مسلمة ذو أصول تركية.

أما عن صحة تنفيذها بالجزائر فهذا يظهر في نموذج المرأة "خديجة" إذ كتب بأعلاها وبخط يده عنوان المنزل rue Duquesne وهو شارع قديم متواجد بحي البحارة quartier de la marine بالجزائر العاصمة[2] وهذا أيضا دليل على صحة تنفيذها بالجزائر.

لقد صور لنا الفنان هذه اللوحة على شكل نافذة مفتوحة تكشف لنا سر الحرم الشرقي إنه يكشف للعيان الجوهرة الثمينة التي يحرص الرجل الشرقي أن يبعدها عن أعين الغرباء، إنهن النساء الشرقيات اللواتي سعى الفنانون والروائيون الغرب أو المستشرقون برسمها في لوحاتهم وتأليف قصص وروايات عنها، ولطالما

[1] Lambert Elie-op.cit-p13.
[2] Ibid-p15.

اعتادوا على وصفها بالمرأة الجميلة أو الأسطورة الشرقية ذات العيون الواسعة والمحددة بالكحل كعيون الغزلان والفم المكتنز والوجه البيضاوي والشعر المخصب بالحناء والحاجبان المقوسان كالسيوف فوق العيون والأجساد الممتلئة والتي حاول دائما إظهار مفاتنها، مستلقية على زرابي من الصوف وستائر ووسائد من الحرير، ترتدي أجمل الثياب الحريرية والمزخرفة بالخيوط الذهبية والمجوهرات الثمينة يحوم حولها خدم تحت إمرتها شغلها الشاغل هو الاستلقاء في انتظار زوجها أو سيدها، أو يجتمعن في جو من المرح والموسيقى...

نفس الأمر بالنسبة لدولا كروا فهو أيضا تأثر بروايات ودراسات المستشرقون فأثناء إنجازه للوحته التاريخية الشهيرة "مذبحة هيوس" سنة 1824 وقبل رحلته إلى المغرب والجزائر قام ببحوث حول ماهية الشرق في أبحاث المستشرقين إذ دون في مذكراته بتاريخ 04 ماي 1824 مايلي: "قرأت كتبا عن الشرق: مذكرات يوناني – الترجمة انجليزية – ورسائل عن اليونان ومصر، ومؤلفات سافلري وتاريخ مصر في عهد محمد علي بقلم ميتجين... والأزياء التركية للمؤلف شيك ورسوم الغرافيك الموجود في كتاب "أخلاق وعادات الأتراك" تأليف "روسيه" النحات لعام 1770 كما يشير إلى الرسام المستشرق الفرنسي "ميللنغ" الذي عاش في القرن 18."[1]

ولعل تأثيره بما كتبه هؤلاء المستشرقون جعله يكثف في تدوين رموز وعناصر الشرق في لوحة واحدة مستغلا كل حيز مكاني فيها، فيمكن أن نستقرأ العديد من الدلالات التي أراد بها دولا كروا أن يعبر بها عن ماهية الشرق بالنسبة له وغيره من المستشرقين، فقد استخدم في تركيبه للبناء العضوي العام للوحة امرأة مستلقية على اليسار في مساحة قريبة منه توجد اثنتان يجمعهما حديث ما وأمامهما خادمة زنجية، بالإضافة إلى

[1] رنا قباني-مرجع سبق ذكره-ص123.

أدوات تخص ديكور المنازل الشرقية وهذا ما يثبت أنهن داخل غرفة مغلقة شبه مظلمة، وما استعمل الضوء إلا ليحدد مراكز الاهتمام.

أكثر ما يلفت للانتباه هي تلك المرأة المستلقية والوحيدة التي تنظر إلينا أو بالأحرى إلى الفنان، والأكثر بروزا من الأخريات مستلقية على سجادة متعددة الألوان والأشكال ومتكئة على وسادتين مطرزتين بالخيط الذهبي في الجهة اليسرى من اللوحة نحو الأمام، فهي الجهة الأكثر حساسية في اللوحة والتي تستقطب النظر إليها، ولأن الفنان فرنسي الجنسية فإنه يكتب من اليسار إلى اليمين لذا بدأ برسم العنصر الأكثر أهمية في اللوحة، لقد بدأها بتصوير إ مرأة شرقية جزائرية ومسلمة ذو أصول تركية، وقد يكون اسمها إما خديجة أو لالا موني أو حتى باية، مغطية رأسها "بمحرمة"* سوداء وبريق من الذهبي، وهي بذلك تختلف عن النساء اليهوديات اللواتي كثيرا ما رسمهن دولا كروا أثناء إقامته بالمغرب، فهو رمز المرأة المسلمة، كما تضع فوق محرمتها سلسلة ذهبية لا يظهر منها إلا جانب واحد فقط وهو الجانب المسلط عليه الضوء وتسمى هذه السلسلة ب"خيط الروح"** وكثيرا ما استعملتها المرأة الجزائرية العاصمية في الأفراح والحفلات منذ العصور الفارطة إلى يومنا هذا، بالإضافة إلى عقد "الجوهر" المكون من ستة سلاسل يتوسطها حجرين من الزمرد التي تظهر في عنقها بكل وضوح، ويستدل على صدرها الكاشف، على الرغم من ارتدائها لقميص الذي تعمد الفنان في جعله مفتوح من الأمام ليظهر جسدها ومجوهراتها مما زادها فتنة وجمالا، وتزيد المرأة على قميصها الشفاف ذو

* هي قطعة من القماش موحد أو متعدد الألوان تتكون من خصلات طويلة ذهبية أو فضية اللون تسمى "السوالف"، تطوى في الوسط بحيث تأخذ الشكل المثلث يتقاطع طرفاها عند الرقبة ليرتبطان فيما بعد في الأمام أو على الجانب، بتهدل الخصلات على الخد وخلف الرأس يشكل الشعر المجدول ذيلا. (أنظر: مخالفة عوف-تاريخ الألبسة الجزائرية-ترجمة: سعاد نايلي-موفم للنشر-الجزائر-2007-ص117).

** خيط الروح: هو سلسلة توضع على الرقبة أو الجبين مشكلة على شكل لوزات أو أزهار مطعمة باليواقوت الأحمر أو الزمرد (أنظر: مخالفة عوف-المرجع نفسه-ص51).

الأكمام القصيرة، إحدى أجمل الأزياء التي تعتز بها المرأة الجزائرية إنها "الغليلة"* البرتقالية والمطرزة باللون الذهبي ويتبعها سروال أخضر زيتوني قصير بحيث يكشف عن ساقيها ويظهر بالتالي الإسوارة التي تضعها بإحدى ساقيها وتسمى "الرديف"** المصنوعة من الذهب وهي دلالة على غنى صاحبها ونرى أن هذه المرة أيضا تعمد الفنان على إظهار جسدها الممتلئ مما يزيد من إغراءها للمشاهد.

يكمل الفنان بعرض الأزياء الجزائرية التي تحكي هي أيضا تاريخ تلك الأمة وانتماءه الحضاري أنه يضيف فوق "السروال"*** قطعة من القماش ممزوجة بين اللون الأحمر والبني مخططة بخيوط ذهبية متموجة مستدلة على الأرض تعطي إحساس على النعومة والأنوثة، وتجسد صفة الإغواء التي تصنعها وضعية استلقاء تلك المرأة، وتدعى هذه القطعة ب"الفوطة"**** مشدودة بواسطة حزام واسع مخطط هو كذلك يغلب عليه اللون الذهبي وهي قطعة خاصة بالنساء الجزائريات ترتديه كلباس منزلي وهذا دلالة على تواجدهن بالمنزل ويزيد على تلك الألبسة التي يكثر عليها اللون الذهبي المجوهرات الذهبية الكثيرة التي تضعها، حوالي ثلاث خواتم في كل يد بالإضافة إلى إسوارتين وأقراط من الذهب وهذا دلالة على الثرا ء الذي كانت تنعم به المرأة الشرقية أو الجزائرية آنذاك وحتى انتمائها لطبقة اجتماعية راقية، أو للثراء الشرقي الذي كانت تطبعه روايات وقصص ألف ليلة وليلة في مخيلة الفنانين المستشرقين.

---

*الغليلة: هي سترة طويلة تنزل إلى الخصر تأخذ شكل شبه منحرف مصنوعة من القطيفة أو الحرير المزركش "البروكار" في الأمام تأخذ شكل بيضاوي مزين بأقفال ذهبية أو فضية، بأكمام قصيرة وهي من أصول عثمانية أو من شرق البحر الأبيض المتوسط وهي خاصة لنساء الطبقة الغنية (أنظر: Belkaid Leyla-Costumes d'Algérie-édition du Layeur-Paris-2003-p25)

**الرديف: حلة للقدمين توضع على مستوى الكاحلين مصنوعة من الذهب أو الفضة، تحمل في نهايتها رأس ثعبان أو كريات تسمى (توهة)(أنظر: مخالفة عوف-مرجع سبق ذكره-ص51).

***السروال: ذو أصول شرقية من "الشام" وهو فضفاض وطويل، لكن سروال العاصميات قصير نوعا ما من أجل إظهار الرديف أو الخلخال في رجليها وتضيف عليه الفوطة والحزام، وهو نوعان سروال الزنقة "أو سروال للخروج" وسروال المنزل (أنظر: Belkaid Leyla-op.cit-p35).

****الفوطة: وهي قطعة من الحرير يلف على الخصر، توضع فوق السروال أو لوحدها، وهو لباس منزلي (أنظر: ibid-p35).

ويختم الفنان لباس هذه المرأة بنعل أحمر اللون مزين كذلك بخيوط ذهبية إلا أنها تحتفظ بواحد فقد في رجلها اليسرى بينما تترك الآخر مترامي غير مكترثة به تماما كعدم اكتراثها بما يدور حولها، فهي لا تشارك صديقاتها بالحديث الذي يدور بينهن، تبدو أنها شاردة أو تائهة في دوامة من الحزن والملل، يظهر ذلك في نظراتها المتوجهة نحو الفراغ، إلا أن الفنان زرع فيها صفة التكبر والاعتزاز واللامبالاة من خلال مزج تلك الابتسامة الرقيقة في شفتها بنظراتها الحزينة والاعتزاز لعله ينبع من انتمائها الطبقي، كما يمكن أن تدل تلك الابتسامة القليلة ببريق من الأمل الذي تنتظره تلك المرأة مع ربطه بذلك الضوء القليل الذي يدخل من الخارج إلى الداخل، ليضوي تلك الغرفة المظلمة التي توحي بالحزن والكآبة والتي تعكس الشعور الذي تعيشه هذه المرأة، ولكن علينا معرفة ما سر هذا الأمل وما مصدره؟ هذا ما يجعلنا نتذكر حكايات "ألف ليلة وليلة" التي صورت المرأة الشرقية كعبيد لسيدها تلبي طلباته المختلفة، ويغلق عليها داخل جدران بيته في انتظار الرجل الأبيض أو البطل الذي سينقضها من سجنها وعنائها، هذا الرجل الأبيض هو الرجل الغربي بالطبع، إذا دولا كروا هو ذلك الرجل الأبيض الذي تأمل المرأة الجزائرية بإخراجها من تلك الجدران المغلقة، وفعلا كان لدولا كروا ذلك فقد أخرج هذه اللوحة للعالمية وكشف سر الحرم الشرقي، وعن حرمة الرجل الشرقي المسلم والمتحفظ والذي يحرص على إبعاد زوجته وأمه وابنته وأخته من أعين الغرباء، فلطالما اعتبرت هذه اللوحة كأيقونة للمرأة الجزائرية والشرقية على العموم.

لم ينتهي بعد دولا كروا من وصف المرأة الجزائرية، إذ نظهر بالجانب الأيمن للمرأة الأولى امرأة أخرى خلفها أو في وسط اللوحة، تمتلكان نفس المواصفات لعلهن أخوات أو قريبات، إنها تجلس القرفصاء أو كما تسمى "على الطريقة التركية" وهذا دليل أخر على الانتماء الشرقي التركي أو العثماني، هي أيضا تجلس فوق زرابي أما عن ملابسها فلا تبتعد كثيرا عن الأخرى، نفس "المحرمة" لكنها تستدل منها خطوط ذهبية تسمى "سوالف" كما تضيف على رقبتها محرمة أخرى حريرية ممزوجة باللونين الأصفر والأحمر وهذا ما يميزها عن

البقية كما يظهر منها نفس العقد من "الجوهر" للمرأة المستلقية، إلا أنها تختلف عن الأخرى بارتدائها"الفريملة"* خضراء اللون محفوفة بخيوط ذهبية، فوق قميصها الشفاف عوض "الغليلة" التي تعتز بها المرأة العاصمية، يلتصق بجانبها الأيسر ساعة مشدودة بخيوط ذهبية مرصعة بالمرجان الأحمر، وما وظف الفنان الساعة إلا ليدل على شيء ما فهي دليل على الغنى والرفاهية لأنها لم تكن متوفرة عند كل الناس، كما أنها تدل على الزمن، ولعلها كانت تعد الزمن المتبقي لنهاية مكانة الجزائر آنذاك باعتبارها أحد أهم ولايات الدولة العثمانية، هذه المرة أيضا عمل الفنان على كشف أجزاء من جسد هذه المرأة الممتلئ والمغري أيضا، والمزينة بكثير من الذهب، الخواتم والأقراط والأساور أو الرديف في رجلها اليمنى وهي حافية القدمين مستديرة رأسها نحو اليمين باتجاه المرأة الثالثة، وهي صامتة وتنظر إليها بكل حزن منغمسة في حديثها دون أن تقول أي شيء، يظهر ذلك من خلال فمها المنغلق تبدو أنها متأثرة جدا بما يشغل هذه المرأة الثالثة التي توجه نظرها نحو الأرض وكأن بها خطب ما، عيناها شبه منغلقتين يظهر عليها التعب مهمومة تستعين في ذلك ب"الربخيلة" حتى تنسى آلامها، إنها غير واعية لدرجة أن الأنبوب الذي بيدها يكاد يسقط منها، وهي تشكي همها لصديقتها والأخرى في إصغاء تام لها هذه المرأة التي ميزها دولا كروا عن الأخريات إذ يستدل شعرها على كتفها الأيمن بينما تغطي "المحرمة" القليل من شعرها ليترك المجال للوردة التي فوق أذنها (ذو القرطين) بالظهور، هذه الوردة دليل على جمالها فقد ربط الفنان المرأة الجميلة بعمر الزهور ودلالتها المنبعثة من صلة الإنسان الشرقي بالطبيعة وعلاقته العضوية بها، هذه المرة استبدل الفنان "الفوطة" بقميص أبيض طويل بأزهار ذهبية صغيرة وأكمام شفافة طويلة ويدعى "قنيدرة"*ويزيد عليها "فريملة" وردية اللون له علاقة بصاحبه فهو لون خفيف ضعيف

*الفريملة: سترة قصيرة بدون أكمام تستخدم كحمالة للصدر تقفل من الأمام بواسطة أزرار ومشابك، ترتدي بكثرة في فصل الصيف، لخفتها (أنظر: Belkaid Leyla-op.cit-p30).

*قنيدرة: هو قميص طويل مصنوع من قماش حريري أو كتاني خفيف ويتوقف عند مستوى الركبتين، عادة ما يخيط فوق رقبته المقورة العديد من الأشرطة الملونة من الأمام ومن الخلف، أما أسفل القميص فزين بتطريز مفرض ذي عريضة وشريط على حافته، تلبس فوق سروال واسع (أنظر: مخالفة عوف-مرجع سبق ذكره-ص108).

ورهيف وحساس كشخصية صاحبتها المتأثرة وتزيد تحته سروال أخضر قصير يظهر ساقيها وما يمكن أن نلاحظه أن هذه المرأة لا ترتدي الكثير من المجوهرات مثل صاحبتيها إلا بعض من الخواتم لعلها أقلهن غناء.

لتأتي في الأخير امرأة أخرى تختلف عنهن في كل شيء، فهي الخادمة ذات البشرة السوداء أو "الزنجية" الواقفة والوحيدة التي يظهر عليها الحركة من خلال تقديم رجلها اليسرى عن اليمنى فهي تنتقل في الغرفة بكل استرخاء مستديرة نحو الخلف تختلف عن سيداتها في كل شيء ملابسها بسيطة لا نلاحظ فيها الكثير من الخيوط الذهبية وحتى مجوهراتها القليلة من الفضة أقل قيمة من الذهب. وهذا دليل على انتمائها إلى الطبقة الكادحة من المجتمع، كما أن الفنان لم يحاول حتى إظهار مفاتنها بالعكس إنها تضع"محرمة" ممزوجة بين الأحمر والأصفر والبرتقالي والقليل من الأخضر يغطي كل شعرها بالإضافة إلى "الفوطة" الطويلة المصنوعة من القماش العادي التي استعمل الفنان فيها ملمس خشن الكثير من الخطوط القصيرة و"الفريملة" التي تظهر بساطتها في بساطة الخادمة المطيعة لسيداتها، هذا الجانب كثيرا ما رسمه الفنانين المستشرقين في لوحاتهم عن المرأة الشرقية فهي الخادمة والمربية وحتى كاتمة أسرار سيداتها ثم يمكن أن يظهر ذلك في هذه الخادمة بحيث توجه نظرها إلى سيدتها بكل حزن وكأنها متأثرة بحديثها أو بآلامها، وفي غالب الأحيان الخادمة تدل على الرفاهية التي تعيش فيها المرأة الشرقية آنذاك وعدم اتكالها على نفسها بالقيام بالأعمال اليومية في مترلها.

إن دولا كروا قد حاول تكثيف عناصر الشرق المميزة في هذه اللوحة وتوظيفه لرموز تدل على الهوية الشرقية وطبيعة المجتمع واحتياجاته ونمط معيشته وذوقه الفني فالفنان حرص على توفير ديكور مترلي ملائم للطبيعة الشرقية كخلفية مناسبة لهؤلاء النسوة، وأهم ما ركز عليه الفنان في اللوحة هي تلك الوسائل التي توفر الراحة للمرأة الجزائرية، تعبيرا عن الاسترخاء الذي صورن فيه، فالأدوات التزينية والترفيهية وحتى النفعية لطالما سعت المرأة الجزائرية في توفيرها داخل بيتها فهي ترمز إلى انتمائها للمجتمع الذي تعيش فيه على الرغم من قلتها، كما توفر لها الراحة والترفيه باعتبارها سيدة مترل قليلا جدا ما تخرج، بالإضافة إلى عدم وجود أماكن

خاصة لتجمع النساء خارج منازلهن، وإذا ما خرجت إلا لزيارة الأقارب والأصدقاء في الأفراح والأعياد داخل المنازل بحيث تكون الجلسات نسائية تقام إما في ساحة المترل (وسط الدار) أو إحدى غرف المترل أو على السطوح حتى أنه يمكنها القيام بزياراتها من دون أن تخرج من باب مترلها باستعمال السطوح فالبيوت الجزائرية في العهد العثماني بنيت في تلاحم وتداخل فيما بينها وبطريقة محدبة ومدروسة لدرجة أنه يمكن التنقل من حي لآخر بالمرور عبر سطوح البيوت دون عناء، فقد جعل من أسطح البيت مكان التقاء النساء، فعمد إلى تقارب البيوت من بعضها البعض ونزعت من الأسطح كل الحواجز ليسهل على النساء الاتصال فيما بينهن.

فكثيرا ما كانت تتسم هذه الجلسات بالموسيقى والرقص، وهذا العالم النسوي بأشكاله الاحتفالية لم يفوته الفنانون الاستشراقين بتجسيده في لوحاتهم الفنية فأضافوا إليه رموز شرقية كالتحلية مثل البخور والنرجيلة والشاي والقهوة.

فإذا كان دولا كروا الفنان المستشرق الملهم بالحياة الشرقية وأول من رسم الحرم الشرقي، كيف له أن يفوت مثل هذه الخصائص، فقد استعان بأدوات استعارها من صديق له بالإضافة إلى ما اقتناه في رحلته إلى المغرب والجزائر من أدوات مترلية وأسلحة وحتى الألبسة التي ترمز إلى الشرق، ليوظفها في لوحته الشهيرة، فنجد "النرجيلة" أو الشيشة الهندية الأصل والتي كان لها انتشار كبير في العهد العثماني خاصة في الوسط النسائي، فقد تدخن في أوقات فراغها أو لتمضية الوقت وحتى أثناء اللقاءات العائلية أو الجمع بالأصدقاء للاستمتاع بوقتهم، وهناك من يقول أنه في تدخين النرجيلة يكون لديك الوقت الكافي للتفكير، تعطي الصبر والقدرة على احتمال الآلام، وهذا بالضبط ما أراد الفنان الإشارة إليه في اللوحة عند المرأة الحاملة للنرجيلة لتنسى همومها، فيبدو أنها استعملتها بكثرة لدرجة أنها تكاد تسقط من يدها بالإضافة إلى موقد البخور ومقص التقليب الذي بجنبه، فهو كثير الاستعمال عند النسوة الشرقيات لأنه مصدر للروائح الطيبة مثل "المسك والعنبر" يضيف للجلسة نكهة خاصة، أما عن "الزرابي" الملونة المتعددة الأشكال والتي أضفت جو خاص

للوحة، فهي كثيرة الاستعمال في البيوت الجزائرية لأنها توفر الراحة كونها طريقة صحية في الجلوس حيث يكون الكعبين في نفس مستوى الفخذين مما يسهل عملية الارتخاء كما أن المناخ الحار يتطلب الجلوس في مكان بارد[1] بالإضافة إلى الستائر الحريرية المزخرفة التي تستعمل لتزيين مداخل الغرف والبيوت وتستعمل في الممرات الداخلية عوضا عن الأبواب حيث كانت تركب من ثلاثة أشرطة أفقية، وقد كان العثمانيون يستعملون الستائر من الحرير ذات اللون الوردي والأبيض والأصفر، التي كانت تعلق في كل ركن من أركان الحجرة لتعطي إحساسا بوجود نوافذ من ورائها فضلا أنها تسر الناظرين إليها[2] فقد استغل دولا كروا تلك الخصائص لخلق جو شرقي مفعم بالألوان والروائح الطيبة كأنه يخبرنا عن عالم ألف ليلة وليلة، كما تدل على الرفاهية التي كانت تنعم بها المرأة الشرقية آنذاك، فهو بذلك يؤكد الأساطير التي حكيت عن المرأة الشرقية فهي التي تقبع في وسائد وأقمشة حريرية تنتظر زوجها أو سيدها، واستغل الفن الاستشراقي تلك الأدوات الشرقية ليظهر المرأة الشرقية إما عارية أو شبه عارية أكثر إغراءا عندما تحيط بها الوسائد والأرائك والأواني والمراوح والقوارير والثياب والآلات الموسيقية التي تجعل عين المشاهد تستغرق فيها وتتأملها طويلا، وتظهر بمثابة معرض لتحف وقطع ثمينة يشتهي المشاهد اقتناءها، أما المرأة نفسها والتي ألف المشاهد الغربي أن تكون مخبأة خلف الأستار ومغطاة بالحجب والعباءات والبراقع، فإن تبرجها في اللوحة يفاجئه ويثيره ويكون ذا أثر صاعق عليه لا سيما وهو يرى جسدها العاري قد برز متباينا مع أكداس الأثاث الشرقي الذي من حولها.

نعود إلى تلك الأثاث والأدوات التزينية فدولا كروا وظف ما يؤكد الهوية الإسلامية لهذا البيت، من خلال صورة الآيات القرآنية التي تعلق على الجدار التي لا تخلو في البيوت الإسلامية فهو يسجل علاقة الإنسان الشرقي بالإسلام كمنظومة دينية جمالية في أن واحد وكتعبير مجازي عن جمالية كلام الله المقدس، في المقابل كانت تعلق في البيوت المسيحية صور السيد المسيح والعذراء والرسل والقديسين والأيقونات فالخط عبارة عن

[1] وركوب نجيب-التحولات العمرانية لمدينة الجزائر-رسالة لنيل رسالة ماجستير-كلية العلوم الإنسانية-قسم التاريخ-جامعة الجزائر-ص65.
[2] المرجع نفسه-ص68.

صورة فنية تعبيرية عن العقيدة الإسلامية، بينما تعبر الصورة التشكيلية المجسدة لروح العقيدة المسيحية، هذه الخاصية الإسلامية البحتة لم يسجلها أحد قبل دولا كروا من الفنانين الأوربين[1] وتسجيله لها كان بمثابة تأكيد الاندماج في المسلمات الجمالية والأخلاقية والإسلامية وتداخل المفاهيم الدينية في الحياة الدنيا فضلا عن عمق تأثير المنمنمات الإسلامية عليه وليرمز إلى الانتماء الديني لهؤلاء النسوة.

كما يمكن أيضا أن نلمح بعض من الخصائص العمرانية للبيت الجزائري متمثل في الخزانة المبنية في الحائط، فهي شبه مفتوحة حيث أراد دولا كروا أن يرمز إلى السر الذي اكتشفه، فالخزانة دلالة على السر المكتوم فهي في غالب الأحيان تستخدم لحفظ الأغراض الخاصة وحتى الثمينة عن أعين الناس، وما استعملها دولا كروا إلا ليثبت أنه اكتشف سر الشرق ألا وهو الحرم الذي تقبع فيه المرأة، ولكن ترك هذه الخزانة نصف مفتوحة وهذا دليل على أن الحرم الإسلامي الشرقي لازال يحتفظ بأسرار أخرى لم يتمكن دولا كروا بكشفها بعد، لعله لضيق الوقت الذي قضاه في الجزائر، وهي دعوة للفنانين الغربيين لاكتشاف ما لم يتمكن من رؤيته بعد، كما نلاحظ داخل هذه الخزانة أواني "نحاسية" التي تشكل عنصرا هاما في مساكن مدينة الجزائر، ولاسيما أواني المطبخ وهذا ما ذكره أحد المؤرخين "هايدو" في أواخر القرن 16، حيث أشار إلى أن سكان مدينة الجزائر كانوا يستعملون أواني من النحاس من أجل الطهي لأنها أكثر عمرا من تلك المصنوعة من الطين، وهناك من الأواني النحاسية المصنوعة من النحاس الأحمر أصله "مقصدر" تطرق وتنقش بأشكال هندسية متنوعة والبعض منها كان ينقش عليها آيات قرآنية وأدعية تصلح للاستعمال في المناسبات والحفلات والولائم وصالحة للتزيين أيضا.[1]

[1] زينات بيطار- مرجع سبق ذكره- ص242.

[1] وركوب نجيب-مرجع سبق ذكره-ص68.

كما يمكن أن نلمحها داخل "القبو" ، هذا الأخير الذي لم يغفل عنه دولا كروا فهو أيضا يمثل خاصية من الخصائص العمرانية للبيوت الجزائرية، بالإضافة إلى "المرأة" التي لا تخلو منها في البيوت الجزائرية فهي تعبر عن روح الإبداع في كل زاوية وركن من أركانها فإطارها مصنوع من الخشب المحفور والمنقوش المزخرف بأجمل الأشكال ومنها ما يتم استورداها في تلك الفترة من البندقية بإيطاليا[1].

وأهم ما يمكن أن نلاحظه في هذه اللوحة هي قطعة الأرابيسك المزين بها في الحائط، فهي خاصية أساسية في البيوت الإسلامية والجزائرية بالخصوص فسكان مدينة الجزائر كانوا يهتمون بتجميل منازلهم من الداخل على عكس الخارج، وهذا دليل على أنهم كانوا يهتمون براحتهم وسعادتهم داخل بيوتهم بدل التباهي والتفاخر بالمظاهر الخارجية، وهي ميزة تتماشى مع تعاليم الإسلام كما أنه المكان الذي كانت المرأة تقضي فيه معظم وقتها ولإضفاء جو بهيج يساعدها على أداء مختلف أشغالها المترلية، ف"الأرابسك" أو فن التزيين الهندسي أسلوب للزينة الزخرفية المميزة لعالم البيوت الشرقية، فهو يملئ فضاء المنمنمات الإسلامية بخطوط متعرجة ومتشبعة بإيقاعات منتظمة ومدروسة بأناقة ومفعمة بألوان حادة ودافئة والمعبر عن جمالية الإنسان الشرقي، فقد استغله "دولا كروا" بشكل جيد وهذا ما يثبت تأثر دولا كروا بالعالم الشرقي بالخصوص فن المنمنمات فكثيرا ما سعى إلى دراسة المنمنمات الإسلامية في شتى مدارسها، كما أن كثرة التفاصيل في اللوحة الواحدة وتعدد الألوان، هي من خصائص المنمنمات الإسلامية، وهذا ما يظهر في اللوحة بحيث يصعب إيجاد مكان فارغ فيها بالإضافة إلى استعماله المفرط للألوان فهذا دليل على تأثره بفن المنمنمات الإسلامية.

أما التركيب في اللوحة فنلاحظ أن الضوء لعب دور "المونتاج" في ربط أجزاء اللوحة وتفاصيلها في وحدة متناغمة، فقد استخدم لعبة الضوء والظل بالشكل المناسب لإظهار مكامن الأنوثة والأناقة معا فالحزمة الضوئية البراقة الموجهة بشكل عفوي من زاوية اللوحة الأمامي (الجهة اليسرى) تخترق فراغ اللوحة لتظهر في

[1] وركوب نجيب-المرجع نفسه-الصفحة نفسها.

شبه العتمة الشفافة صورة وجوه المرأتين الجالستين وظهر الزنجية أو الخادمة ولتنتهي بصورة الآية القرآنية المعلقة على الحائط قبالة الزنجية الواقفة، فتتألق تحت تأثير النور الخفيف الأقمشة الشرقية المزخرفة والسجاد المخملي أخضر اللون والملابس المطرزة بخيوط الذهب، والأحذية الزاهية المزدانة بخطوط الذهب وكذلك أنواع الحلي الثمينة التي تزين أعنا ق النساء، أما عن المرأة المستلقية فلا يمكن التنبؤ بمصدر الضوء الذي يعكسها، فهذه النقطة كانت محل نقاش كبير في وسط النقاد بعدم وضوح المصدر الذي يضيئها، إذ يمكن أن نرجع مصدره إلى الفنان في حد ذاته، فهو الذي أراد أن يمثل شخصية الرجل الأبيض الذي تنتظره المرأة الشرقية لينقذها من عتمة الحرم واستبداد الرجل الشرقي فذلك الضوء يرمز إلى الفرج بعد الضيق، أو يمكن إرجاعه إلى الطبيعة العمرانية للبيت الجزائري في العهد العثماني الذي يتكون من طابقين (أرضي وعلوي) يطلان على "وسط الدار" المكشوف كليا والمفتوح على الهواء الطلق فحجرات الطابق الأرضي تدعى "بيوت" وكانت تستعمل عادة كمخزن للمواد الغذائية كالزيت واللحم وأكياس الحبوب وبخاصة القمح ولإسكان الخدم، أما حجرات الطابق العلوي تدعى "غرف" تستعمل لإقامة العائلة مخصصة للمعيشة (غرف استقبال الضيوف) وللنوم، لهذا يمكن القول أن النساء موجو دات بهذا الطابق أي في الغرف، هذه الأخيرة تتميز بإطلالة واسعة على وسط الدار من خلال النافذة الكبيرة التي تحتويها بحيث يمكن مشاهدة كل ما يجري داخل المترل دون خارجه، بالتالي ربما يكون مصدر الضوء العاكس للمرأة المستلقية، لكن هذا قد يضيء جميع أرجاء الغرفة.

نلاحظ أن الحزمة الضوئية مصدرها قادم من الأعلى يمكن أن تكون النافذة المطلة لخارج المترل، هذا ما يقودنا أيضا للإشارة إلى التصميم العمراني آنذاك الذي كان خاضع للشخصية الإسلامية في تحديد المعالم المعمارية لمدينة الجزائر، خاصة في قلة النوافذ وصغرها كما أنها تقع في أعلى البيت حتى لا يتسنى للغرباء الاطلاع على أهل البيت فيكشفوا عوراتهم، وهذا ما ينطبق مع الأخلاق الإسلامية التي تمنع الاختلاط بين الجنسين من دون محرم فدولا كروا إذا أخذ بهذه الخاصية العمرانية للبيوت الجزائرية فاستغلها لتوزيع الضوء

والظل في اللوحة، هذا ما يثبت الظلام الغالب عليها، أما عن الضوء الذي استعمله الفنان إلا ليبرز مراكز الاهتمام في اللوحة المتمثل في النسوة وكذلك لإبراز المعادن اللامعة (المجوهرات الذهبية والأواني النحاسية).

فالظلام الغالب على اللوحة ما هو إلا دلالة على الحزن والملل الذي تعيشه المرأة الشرقية، لأن الحرم الشرقي بالنسبة له سجن مفروض على النساء الشرقيات، إذ يعشن في حيز مغلق مليء بالكآبة وحتى أنهن لا يستمتعن بالشمس الشرقية التي أبهر بها دولاكروا عند قدومه إلى المغرب والجزائر وهذا ما حاول دولاكروا إظهاره في وجوه النسوة المليئة بالحزن والملل والذي مصدره نمط الحياة الرتيب والبقاء بين جدران البيوت المغلقة.

أما عن الألوان التي استعملها فهي مختلفة تتراوح بين الأساسية والثانوية بكل تدرجاتها وتبايناتها، فهو المتأثر بالمنمنمات الإسلامية التي تعج بالألوان، في حين يغلب في اللوحة الألوان الغامقة على الباردة للدلالة عن الكآبة التي تعيشها هؤلاء النسوة، بالإضافة إلى كثرة استعماله للون الأخضر، فهو لون يشعر المرء بمرور الوقت ضعيفا، ولون هادئ مثل هدوء جو اللوحة الذي تنعدم فيها الحركة وناعم ورقيق كنعومة ورقة النسوة، كما يرتبط بالإنسان الشرقي وعلاقته بالطبيعة، وكذا يرمز لدين الإسلام ويمثل لون الجنة، وهو لون الأمل فقد لبسته العروس ليلة زفافها في العصور القديمة وهذا يدل على فكرة الحياة الشابة الجديدة والرجاء بالسعادة، ليأتي بعده اللون الأصفر أو الأصفر الذهبي فهو لون جميل ومثير كجمال وإثارة النسوة، الذي يرمز إلى الرفاهية والغنى معبرا عن انتماء النسوة للطبقة الميسورة.

-نتائج التحليل:

من خلال خطوات التحليل السابقة للوحة "نساء الجزائر داخل غرفتهن" للفنان "أوجين دولا كروا" يمكن أن نستخلص جملة من النتائج هي:

- ظهور ملامح الرومانسية في اللوحة، فهذه المدرسة تعتمد على العاطفة والخيال والأحاسيس أكثر من المنطق، فقد برز الفنان مشاعر النسوة من خلال ملامحهن كما أنه اختار موضوع يشغل المدرسة الرومانسية هو عالم الشرق وأسراره حيث الخيال والسحر والغموض.

- وفق الفنان إلى حد كبير في استخدام عناصر اللوحة الفنية وحسن تشكيلها كل من الضوء والظل والألوان والخطوط، بحيث وظفها بالشكل المناسب للدلالة عن أفكاره الرومانسية الاستشراقية، فقد وصف جسد النسوة عن طريق منحنيات منسابة ولينة فتباينت مع الخطوط القاسية والفجة التي رسمت بها الخادمة فهي للعمل أما الأخريات لخدمة الرجل الشرقي، واستعماله للخطوط المنحنية المتموجة للتعبير عن الأنوثة، أما العمودية الرأسية للتعبير عن حجم الغرفة وعن المكان المغلق والأفقية للتعبير عن الاسترخاء الذي تنعم به النسوة والإحساس بالبعد أو العمق الفراغي، أما عن الخطوط الخارجة عن الإطار ليترك المجال للخيال ويعبر عن شساعة الحرم الشرقي الذي يخبأ الكثير من الأسرار وللتعبير عن القوة الدرامية.

- عبر الفنان عن انتماءات المرأة الجزائرية، من خلال الربط بين العنوان الذي يحمل اسم "نساء الجزائر" والصورة التي تحمل رموز تدل على الانتماء الشرقي والعربي الإسلامي وكذا الأصول العثمانية.

- توفق دولا كروا في تكثيف عناصر الحدث بالتعبير عنها عن طريق إيماءات وإشارات ودلالات ترمز إلى مخاطبة الحواس (الصوت، الون والرائحة) فعبر عن موسيقى اللوحة وإيقاعاتها المتناغمة في غنى العجينة اللونية والزهرة التي يفوح عبقها في فضاء اللوحة بحيث تبدو وكأنها حفنة من طيب الشرق وعبق مسكه السري الدافئ.

- بدت جميلات الجزائر، رقة ورفاهية، عبقا وحزنا والتعبير عن رقة الجمال بصورة متكاملة وحيوية من خلال استعمال لعبة الضوء والظل كأنه اتبع تقنية الضوء في المسرح.

- توافق الحس الرومانسي والذوق الفني الإسلامي، الذي يمثله فن المنمنمات صاحب الأثر المباشر على تكون الصورة الفنية الشرقية في إبداع دولا كروا.

- لوحة دولا كروا كأنها معرض للأزياء الجزائرية تعود للعهد العثماني، والتي مازالت المرأة الجزائرية تعتز وتحتفظ بها وهذا ما قاله M.Georges Marçois:

" أن هذه اللوحة كإحدى الشواهد الثمينة اليوم التي تحفظ الأزياء النسوية الجزائرية خلال أعوام قليلة من احتلال الجزائر".

فقد اهتم الفنان برسم ثياب النسوة بدقة كبيرة، في زخرفتها وتنويعها لتكون مطابقة مع اللباس المحلي للمجتمع الذي تنتمي إليه النسوة الأربع مستخدما مدلولات تحدد الإطار الجيو-تاريخي لموضوع اللوحة إضافة إلى الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها هؤلاء النسوة، كما يمكن أن تدل إلى درجة تقدم مجتمع ما وثقافته مع استغلال جمال اللباس الجزائري في إظهار جمال جسد المرأة مما يزيد من إغرائها للمشاهد.

- ربط الفنان بين الخصائص النفسية لشخصية المرأة التي تظهر في ملامحها وبين انتمائها لوسط اجتماعي أخلاقي وقومي وديني، حددها في رموز تمثلت في العمران الإسلامي الجزائري من ضمنها الأثاث والخط العربي.

- مثل الفنان "دولا كروا" نساء الجزائر داخل غرفة مغلقة بالكامل لا يظهر منها إلا ضوء قليل منبعث من الخارج، مصدرها شمس الشرق التي انبهر بها الفنانون المستشرقون، ورمز هذه الغرفة المظلمة بالحرم الشرقي الذي صوره المستشرقون بالحبس الإجباري على المرأة الشرقية.

والضوء المنبعث من الخارج ما هو إلا الأمل الذي تأمل به المرأة، وقد ربط ذلك بالابتسامة القليلة التي تظهر في الأوجه الحزينة للنسوة، كما أن الضوء الأمامي هو رمز للنجاة القادم من طرف الرجل الغربي الذي صورته الأسطورة الشرقية على أنه الرجل الذي يأتي لينقض المرأة من العنف الذي يمارسه الرجل الشرقي عليها، فدولا كروا إذن يؤكد صحة الأسطورة الشرقية.

الخاتمـــــة:

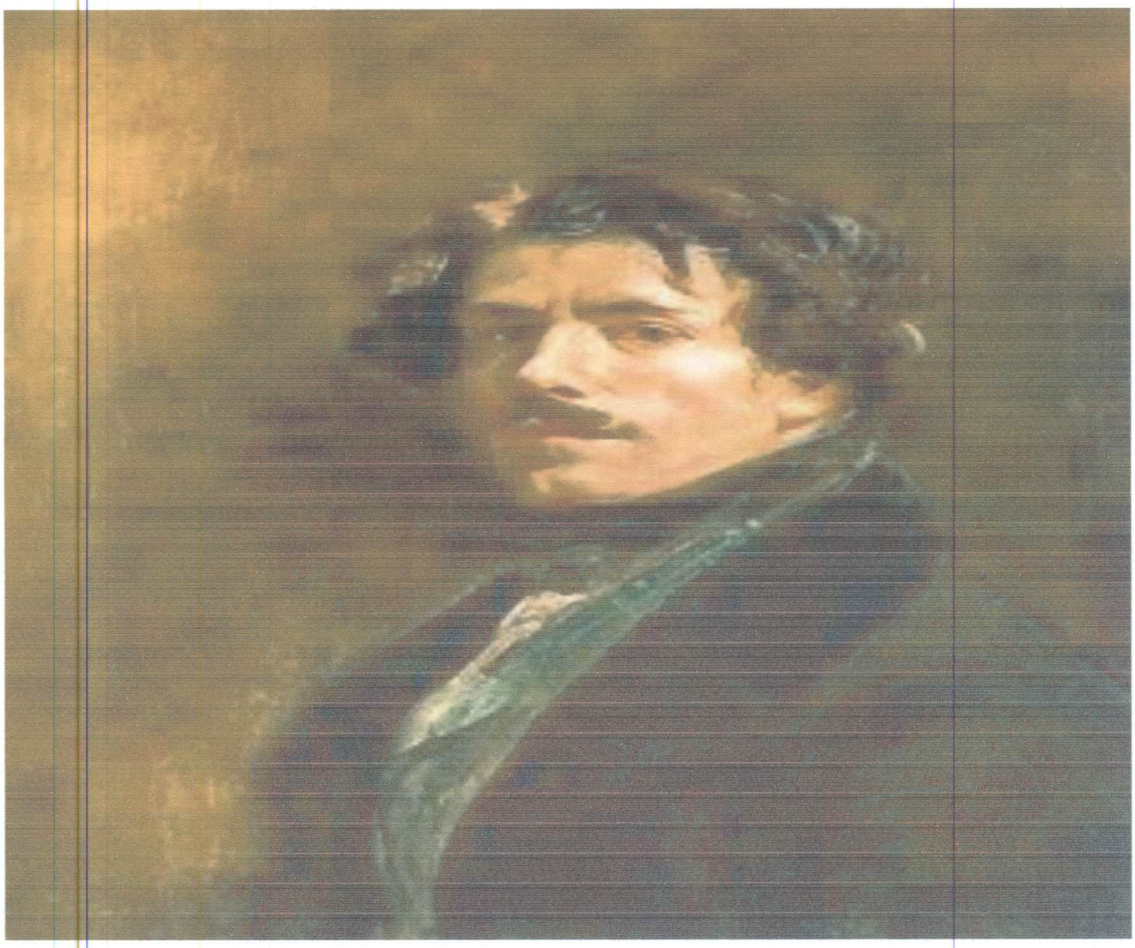
وفي نهاية المطاف نعلن حصيلة ماوعدنا به في المقدمة إذ نصل إلى حوصلة أهم النتائج الي انتهى إليها البحث لنجمل النتائج في ما يلي:

- لقد تمخض موضوع البحث حول الفن الاستشراقي ومنظور الفنانين المستشرقين للمجتمعات الشرقية حيث عبر الفنانين المستشرقين أمثال دولاكروا عن الانتماءات الشرقية من خلال الربط بين المواضيع وعناوين الأعمال التي تدل على الانتماءات الشرقية والعربية الاسلامية، وكذلك الاصول العثمانية حيث وفقوا إلى حد كبير في استخدام عناصر اللوحة وحسن تشكيلها،فدولاكروا مثلا وظف الضوء والظل والالوان والخطوط بالشكل المناسب للدلالة عن أفكاره الرومانسية الاستشراقية.

كما هو الحال مع كل المستشرقين الذين كان لهم الحظ في زيارة الجزائر باعتبارها جزءا مهما من الشرق

وقد كان الاهتمام بليغ وذو دقة كبيرة على العناصر التي عكست روح وسحر الحضارة الشرقية بما فيها الحياة الاجتماعية والثقافية التي افتتن بها المستشرقون وكذلك طريقة العيش والتأقلم مع الطبيعة والأماكن والمناظر الخلابة،الأمر الذي جعل من الشرق قبلة يحج إليه الفنانين الغربين وتوافدت بعد ذلك الكثير من الزيارات والرحلات بأنواعها سواءا كانت سياحية أو على شكل حملات عسكرية وما إلى غير ذلك.

وبالتالي لعب الاستشراق دورا مهما في إعطاء العالم الغربي صورة فنية جمالية عن نظيره الشرقي ووصل هذا الأخير إلى أن يوصف بأرض الأحلام.



الفنان أوجين دولاكروا

الملحق رقم:01

1993،French 100 franc banknote

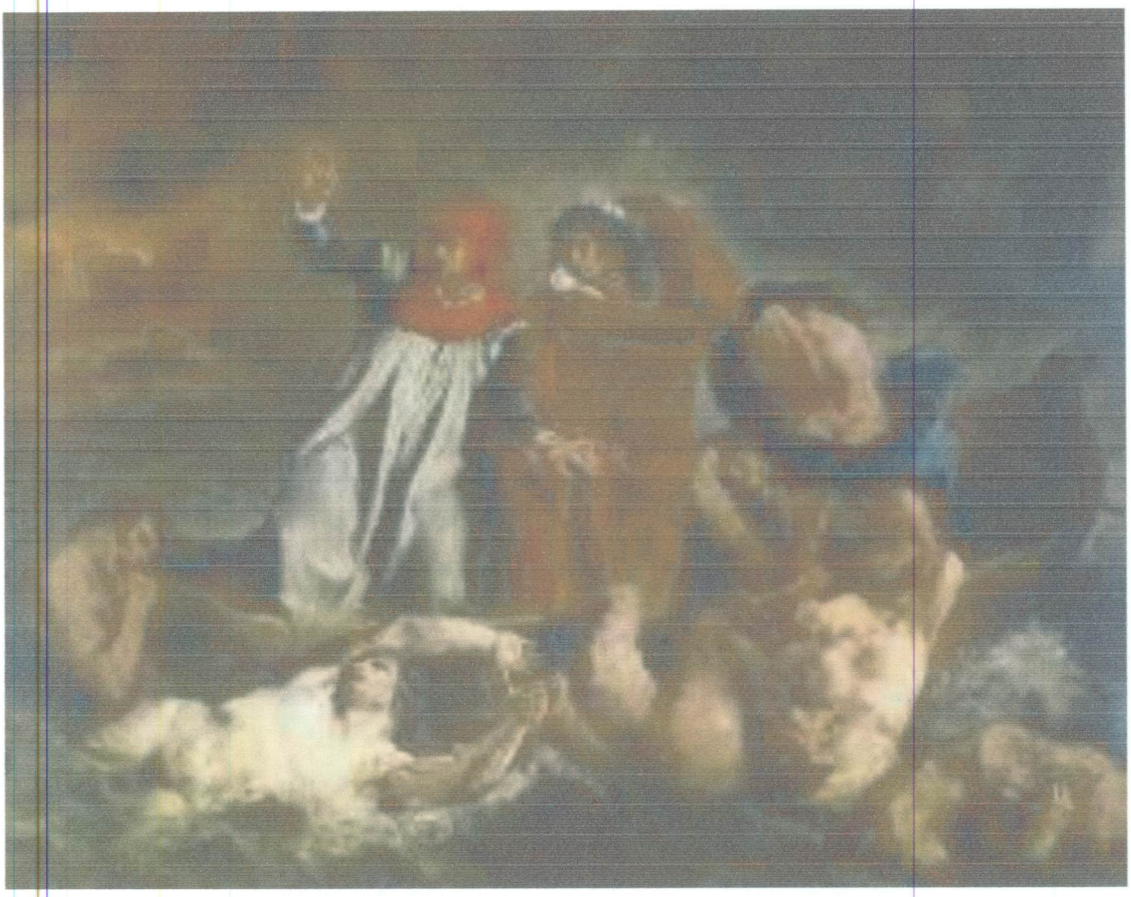
الملحق رقم: 02

الحرية تقود الشعب 1830

للفنان أوجين دولاكروا

زيت على قماش 500x319

متحف اللوفر

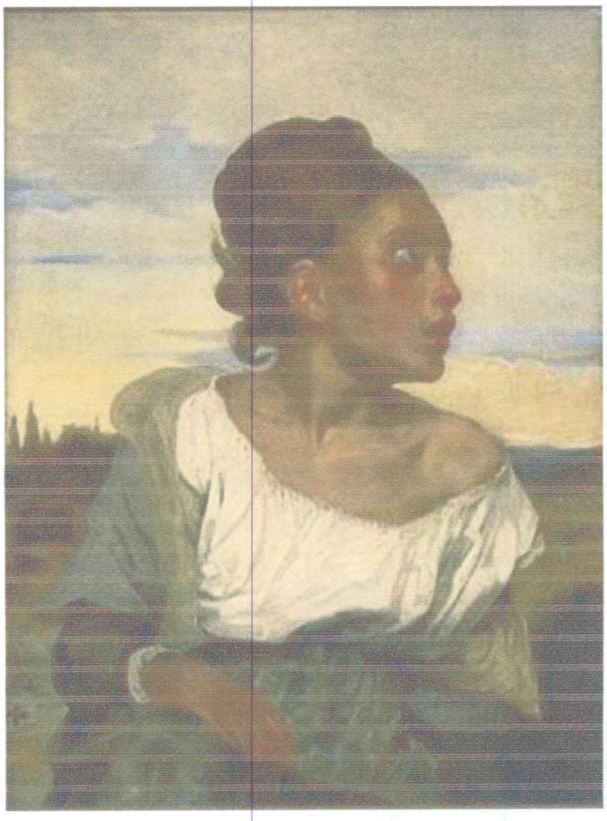


قارب دانتي1822 للفنان أوجين دولاكروا

زيت على قماس 2.41x1.89

متحف اللوفر

الملحق رقم: 03

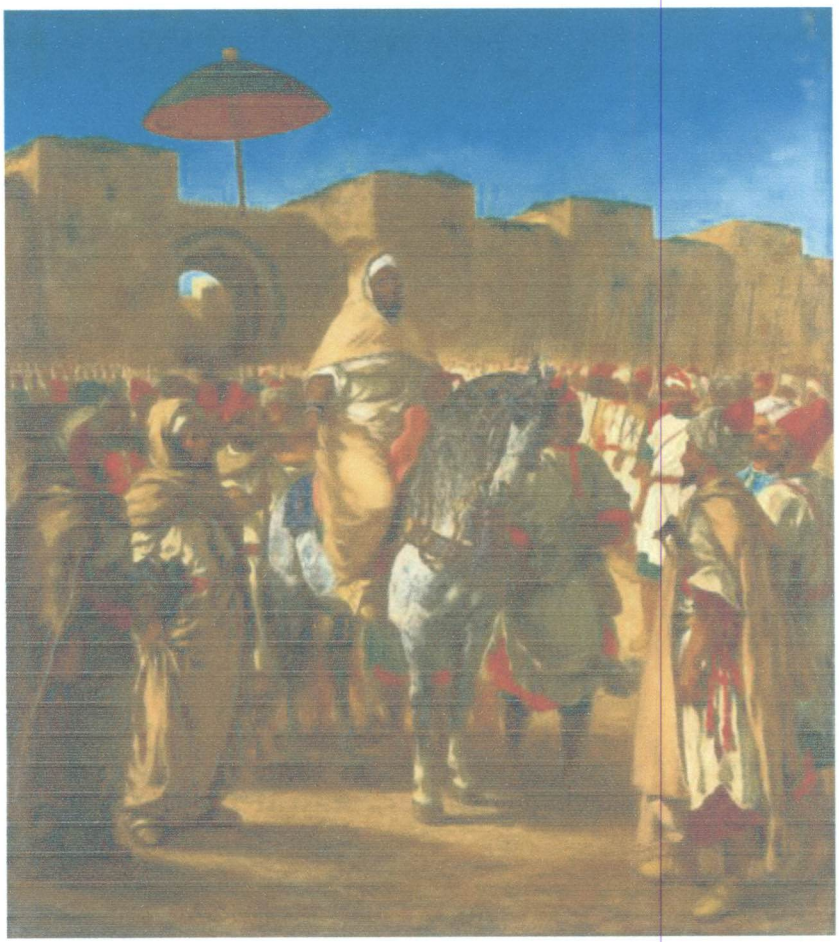


يتيمة في المقابر 1823-1824 للفنان أوجين دولاكروا

تلوين زيتي

متحف اللوفر –فرنسا.

الملحق رقم: 04



السلطان عبد الرحمن خارج من قصره1845 للفنان دولاكروا

زيت على قماش 343x384.

متحف أوغيستين- تولوز

الملحق رقم : 05

لوحة عرس يهودي في المغرب

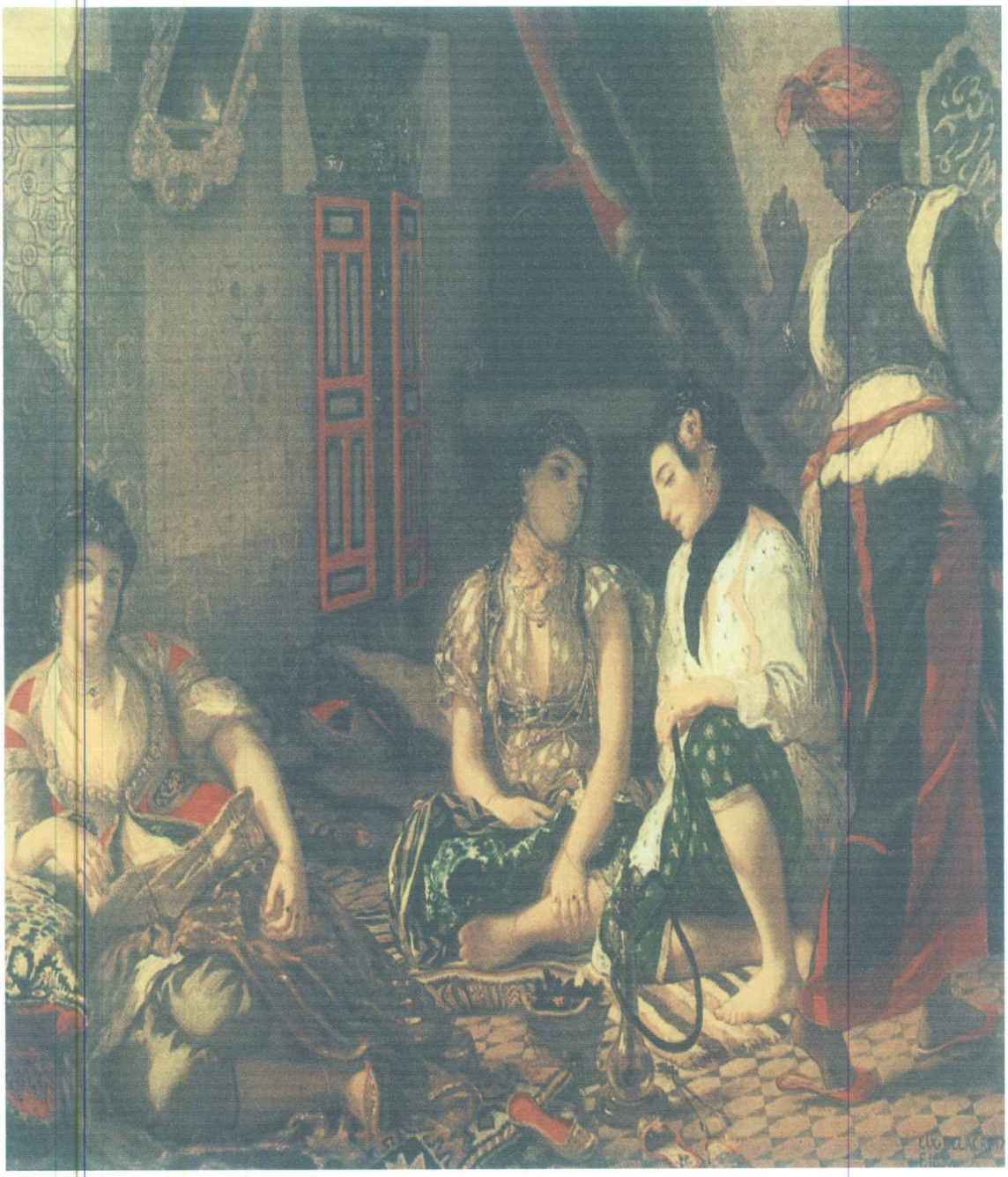
للرسام الفرنسي أوجين دولاكروا

رسمت عام 1837

140 × 104سم

من مقتنيات متحف اللوفر، باريس

الملحق رقم: 06



لوحة نساء من الجزائر في بيتهن

للفنان الفرنسي أوجين دولاكروا

رسمت في عام 1834

زيت على قماش 180×229

الملحق رقم: 07

مغربي يسرج حصانه

للرسام الفرنسي أوجين دولاكروا

رسمت عام 1855

47 × 56سم

زيت على قماش

متحف اللوفر

الملحق رقم: 08

قائمة المصادر و المراجع

1- المراجع باللغة العربية:

أ- الكتب:

1. أ.د عبد اللطيف سلماني ،الحركة الرومانتيكية،دار الشرق ،مصر، ط 1، 2004.
2. ابراهيم مردوخ- مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، وزراة الثقافة الجزائر، 2005.
3. ابن خلدون عبد الرحمان، مقدمة ابن خلدون، ضبط وشرح وتقديم محمد الاسكندراني، بيروت، لبنان.
4. بهادي منير، الإستشراق والعولمة الثقافة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط 1 ،2002.
5. ثروت عكاشة- مصر في عيون الغرباء، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ج1،القاهرة ،1914.
6. ج.اربري "المستشرقون البريطانيون " ،ترجمة محمد الدسوقي النويهي.(لندن :وليم لويتر 1947.
7. جمال قطب "الفن و الحرب "مكتب مصر القاهرة ،دون تاريخ.
8. د. إيناس حسني الإستشراق وسحر حضارة الشرق، دبي الثقافية ،2012 .
9. زينات بيطار،الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، عالم المعرفة، الكويت 1992.
10. زينب عبد العزيز،أوجين دولاكروا من خلال يومياته ، دار المعارف ، القاهرة،1971.
11. سعدالله أبو القاسم، الحركة الوطنية لجزائرية،1909-1930،بيروت،ط1.
12. سعيد أ –الاستشراق،المعرفة،السلطة ،الانشاء -،مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت- الطبعة الأولى- 1980.
13. سعيد همام ، صلاح الخالدي ، محمود حمودة ، الوجيز في الثقافة الاسلامية ، دار الفكر ، القاهرة ،ط
14. صبحي الشاروني ، مدارس ومذاهب الفن الحديث ، الهيئة العامة للنشر ، مصر ، طبعة 01 ، 1994.

15. عبد الرحمن حسن جنبكة الميداني- أجنحة المكر الثلاث وخوافيها (التبشير الاستشراق الاستعمار) دراسة وتحليل وتوجيه- دراسة منهجية شاملة للغزو الفكري- في سلسلة أعلام الاسلام- دار القلم- دمشق-ط8-2000.

16. عبد الله محمد الأمين النعيم- الاستشراق في السيرة النبوية. دراسة تاريخية لأراء (وات- بروكلمان- قلهازون) مقارنة بالرؤية الاسلامية- المعهد العالمي للفكر الاسلامي 1997.

17. فاروق عمر فوزي- الاستشراق و التاريخي الاسلامي (القرون الاسلامية الأولى) جراسة مقارنة بين وجهة النظر الاسلامية و وجهة النظر الأوربية- الأهلية للنشر و التوزيع لبنان 1998.

18. كريستوف هيرولد " بونابرت في مصر " ترجمة فؤاد أندراوس د. محمد أحمد أنيس، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1986..

19. محمد ابراهيم الفيومي، الاستشراق، رسالة استعمار (تطور الصراع الغربي مع الاسلام)، دار الفكر العربي، القاهرة ، 1993،

20. محمد حمدي زقزوق،"الإسلام و الاستشراق " دار التضامن للطباعة القاهرة ،ط1،1984.

21. مخالفة عوف-تاريخ الألبسة الجزائرية-ترجمة:سعاد نايلي-موفم للنشر-الجزائر-2007.

22. -مكسيم رودنسون ." الصورة الغربية والدراسات الغربية الإسلامية." في تراث الإسلام (القسم الأول) تصنيف شاخت وبوزورث. ترجمة محمد زهير السمهوري ، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة1978.

23. مهدي إبراهيم، القطاع الوهراني مابين 1850-1919،دراسة حول المجتمع...

24. نعمت إسماعيل علام ،فنون الغرب في العصور الحديثة ، دار المعارف ، مصر ،ط5 ، سنة 2010.

25. يوهان فوك – تاريخ حركة الاستشراق (الدراسات العربية و الاسلامية في أوربا حتى بداية القرن العشرين) ترج: عمر لطفي العالم دار المدار الاسلامي لبنان 2001 .

ب-الدراسات الجامعية:

رسائل الدكتوراه:

1. بوزار حبيبة – مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري-دراسة ثقافية فنية – أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الفنون- تلمسان – 2014/2013.

رسائل الماجستير:

1. إيمان عفان- دلالة الصورة الفنية: دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم-رسالةلنيل شهادة الماجستير في علوم الاعلام والاتصال- جامعة الجزائر-كلية العلوم السياسية والاعلام-قسم علوم الاعلام والاتصال-2005/2004.

2. بوروبة محمد – جهود المستشرقين في الدراسات اللهجية فب الجزائر، رسالة ماجستير في علم اللهجات –جامعة تلمسان- كلية الاداب والعلوم الانسانية والاجتماعية-قسم الثقافة الشعبية-2008/2007.

3. وركوب نجيب-التحولات العمرانية لمدينة الجزائر-رسالة لنيل رسالة ماجستير-كلية العلوم الإنسانية-قسم التاريخ-جامعة الجزائر.

ج- المجلات والجرائد:

1. حسن محمد عبد الرحمن- سيميولوجيا العمل التشكيلي – مجلة تشكيل-العدد الاول-مارس2006.

2. صبري منصور "سنة 1892 وميلاد الفن المصري الحديث "مجلة الهلال عدد يناير 1991.

3. عبد الله خلف العساف- وظائف الصورة الفنية ومهامها- مجلة الوطن-العدد05-09 نوفمبر2004.

4. عرفة عبده علي، من سحر الشرق إلى دهشة الاكتشاف، "مجلة العربي"، العدد508، مارس 2002.

5. عمر لطفي العالم "الاستشراق في الميزان ،مجلة الجهاد، العدد 87، ليبيا،1990.

6. محمد القاضي " المستشرقون و القرأن الكريم مجلة الجهاد ليبيا عدد 100 ، يونيو 1991.

7. محمد عبد المنعم خفاجي، "الاستشراق و أهدافه " جريدة الحضارة القاهرة ،تاريخ 1989/04/9.

د- القواميس والموسوعات:

1. أبو الفضل ابن منظور- لسان العرب-دار صابر للنشر والتوزيع- لبنان – 1968.
2. فهى حنى، يوسف طنوس – الفنون – الموسوعة الثقافية العامة – دارالجيل ،بيرت- 1999.

و- المواقع الالكترونية:

1. -يحي مراد- معجم أسماء المستشرقين www.kotobarabica.com.

3) المراجع باللغة الفرنسية:

أ-الكتب:

1. Belkaid Leyla-Costumes d'Algérie-édition du Layeur-Paris-2003.
2. Brahim Hadj Slimane « la création artistique en Algérie« (histoire et environnement) Marsa éditions Alger 2003.
3. Breton. André (Baya) revue derriére lemiroir. paris. novembre1947.
4. Chrstine peltre Orientalisme éducation Temail/ édigroupe Paris 2004.
5. Donald Reymolds ، Combrodge introduction to History of Art. the 19th Century، Combridge University Press 1985.
6. Edward Said. Orientalism. (New York: Vintage Books ، 1979)

7. Fromentin. Eugène « une année dans le sahel » in overs complètes. gallimared .Biblio thé oue de la.

8. La chartre Maurice،nouveand dictionnaire universel،tone2. Administration،rue bleu 7. paris

9. Lambert Elie-Delacroix les femmes d'Alger-libraire Renouard-Paris-1973.

10. Lynne Thornto les Orientalistes peintre voyageurs - traduction jean de la Hogne- édition ; ACR Roche couleur 1994 Paris.

11. Lynne Thorton، the Orientalist، Pointer، Travelers، 1828-1908، ACR ? Edition ، Paris ، 1983،

12. Note de l'editeur de « khadra dansce ouled nail » de dinet etienne et ben brahim sliman.

13. phoebe pool.impressionism.thames and hudson. London 1988..

14. ¯Pouillon.François « les deuovies d'Étienne Dinet ».paris. édition Ballond.1997..

15. thomton.lynne. la femme dans la peinture orientaliste. Paris. édition ACR.1985.

16. Vidal-bue.marion « l'aigérié des peintres1830-1960 »paris edition maditernnée EDIF .2000.

ب-المجلات والدوريات:

1. Assia Djebar، Posface Femmes d'Alger dans leur appartement ،Paris،Des Femmes،2001

2. Institut du monde arabe-de Delacroix à Renoir l'Algérie des peintres-édition;Hazan-Paris-2003.

ج- المعاجم والقواميس:

1. Bahnassi « Afif »-dictionnaire d'architecture et des Arts arabe-français et français-arabe avec index français-anglais du liban-publishers.

2. larousse (petit dictionnaire de français) -étition la rousse-paris-2006.

3. le petit La rousse (français- français)- édition la rousse- Paris 2006-

4. Petit larousse en couleurs، dictionnair encychlopédique pour tons،librarie larrouasse، paris 1980.

د- المواقع الالكترونية:

1. http://www.erudit.org/apropos/utilisation .htm"Femmes d'Alger dans leur appartements Etudes d'Assia Djebar : une rencontre entre l'écriture et la peinture " Farah Aicha Gherbi، vol.40، n°1، 2004.

2. http://www.histoire-image.org-1789-1945l'histoire par image-Les Femmes d'Alger dans leur appartement.

الفهرس

- إهداء.
- شكر وتقدير.
- مقدمة ..... أ

الفصل الأول: الاستشراق والفن

المبحث الأول: مفهوم الاستشراق 1
1- المفهوم اللغوي 1
2- المفهوم الاصطلاحي 2
- المعنى الأكاديمي 5
- المعنى المعرفي 5
- مطلب استعماري 6
-التعريف عند الغربيين 7
-أراء معاصرة في مفهوم الاستشراق 8
3- المفهوم الفني 9
4- نشأة الاستشراق 10
5-مفهوم الفن الاستشراقي 13

المبحث الثاني : أهمية الفن الاستشراقي وواقعه في الجزائر 19
1-أهمية الاستشراق في الفن 19
2-واقع الفن الاستشراقي في الجزائر. 23

الفصل الثاني : دو لاكروا ومدى تأثره بالشرق

- المبحث الأول: دولاكروا مسيرة ومسار 28

- أوجين دولاكروا بطاقة تعريف 28
- مسيرة أوجين دولاكروا الفنية 36
- رحلة دولاكروا إلى المغرب والجزائر 44
- المبحث الثاني: التأثير الشرقي والإيديولوجية الاستشراقية 46
  - العناصر الشرقية في أعمال دولاكروا 46

أ- المرأة العربية 54

ب- اللون الأبيض 55

ت- الشرق 56

  - الشرق بن التصوير الفني والإيديولوجية الاستشراقية 59
- توظيف الرسم الاستشراقي في التمهيد للحملات التوسعية الأوروبية 60

أ- التخطيط لاستعمار العالم العربي الاسلامي 62

ب-الدور الفعال للرسام المستشرق في الجاسوسية 63

- توظيف الدراسات السوسيولوجية من أجل بسط السيطرة 64

أ- انتهاج الدراسات السوسيولوجية من أجل بسط السيطرة 64

ب-مساهمة الرسام المستشرق في دراسة الأهالي 65

ج- الرسم الاستشراقي المطابق للواقع سلاح ذو حدين 69

- توظيف الرسم الاستشراقي في جذب الأوروبيين والترويج للإستيطان. 69

أ-تصوير نساء الحريم 69

ب-مشاهد العري 71

ج-مشاهد الرقص النوي 72

الفصل الثالث: تحليل لوحة نساء الجزائر في بيوتهن

✓ **الوصف** 74

- الجانب التقني **74**

أ-اسم صاحب اللوحة 74

ب - تاريخ ظهوراللوحة 75

2- نوع الحامل 75
3- الشكل والحجم 75
• الجانب التشكيلي 76
أ-الوصف الأولي للوحة 76
ب-الإطار 79
ج-التأطير 79
د-الأشكال والخطوط 80
ه-الألوان , والإضاءة والظلال 81
و-الملمس أو النسيج 83
ي-الفراغ 84
ن-التركيب والإخراج على الورقة 85
✓ دراسة المضمون 88
أ-علاقة اللوحة بالعنوان 88
ب- علاقة اللوحة بالفنان 89
ج-المستوى التضميني 90
✓ نتائج التحليل 106
الخاتمة 109
الملاحق 110
المصادر والمراجع 117
الفهرس 123

ملخص البحث

إن الرسم الاستشراقي يحفظ جزءا مهما من ذاكرة الشعب من جهة وينتابه اللبس والتزييف ويغشاه الاصطناع من جهة أخرى، فهو إعادة بناء للآخر وفق التصور والمصلحة، ويمكن الاستفادة منه في كتابة التاريخ إذا أحسنا غربلته من الشوائب العالقة به، كما يمكن دراسة الفكر الغربي من خلاله، ولكي يحسن المتلقي تحليله لا بد من أن يكون مجهزا بمجموعة من الأدوات أهمها العودة إلى الثقافة الشعبية والتراث باعتبارهما المنهل الذي نهل منه الفنانين المستشرقين موضوعاتهم، وكذا الإطلاع على الوقائع التاريخية والجذور الحضارية والرصيد الكافي من المعلومات حول سير المستشرقين وأساليبهم ومذاهبهم الفنية وعلم الجمال.

Conclusion

La peinture orientale mémorise une importance moitié de la mémoire des peuples.

C'est la reprise de construction suite à l'imagination et l'intérêt dont on peut s'intéresser à ce dernier pour reproduire l'histoire au fond de l'objectif comme on peut étudier l'ensemble des idées et esprit européens. Et pour une vrai analyse il faut tout un ensemble de matériel dont le plus important de tout c'est revenir envers la culture populaire et le patrimoine réel qui sont la seule issue dont les artistes orientalismes on put avoir leur propre sujets ce ci dit le retour vers l'histoire et la civilisation.

The conclusion :

The painting is the half memory of people .it all ideas and popular culture and orientalism artists have their subjects from the reel history and civilization.