سيميائية صورة الأمير عبد القادر بين الحقيقة والتضليل

د/ عبد الله ثاني قدور
جامعة وهران

تمهيد

إن حق الشعوب في الدفاع عن نفسها، وفي مقاومة الاحتلال الأجنبي مهما كانت جنسيته، من الحقوق المعترف بها عالمياً ودولياً، ومن الحقوق المنصوص عليها في القوانين الدولية التي تضعها وتتفنن في صياغتها الدول المحتلة والغازية والمستعمرة نفسها!! فمن الحقوق المتفق عليها بداهةً –ولا مجال للجدال فيها– هو حق الشعوب في المقاومة والدفاع عن النفس، وطرد المحتل بكل الوسائل المتاحة. وأقل ما يجب على عموم المسلمين نحو إخوانهم في الدين والملة، الذين يقاومون الاحتلال السافر، ويجاهدون دفاعاً عن بلادهم وأعراضهم[1])، وهم يرونهم يُحاربون ويُستضعفون، وتُنتهك حرماتهم وتُهدم ديارهم– أن ينصروهم بالكلمة، والكلمة أقل شيء، فقد يعجز الإنسان ولا يتمكن من النصرة بالنفس، لكن لا يعجز المرء عن نصرة أخيه بالكلمة، وبالصورة إن أمكن ذلك[2]).

إن الصورة خادعة في غالب الأحيان، وغالبا ما تخدع السيميائي والناقد من خلال شحنتها التضمينية، وتستطيع أن تؤلب وتجاور الآراء التقريرية ولابد من النظرة الواقعية واستخدام العقل في النظرة النقدية ضد هذه الانعكاسات التنويمية السلبية. وإن تظهر لنا العالم كما يريد صاحبها بنضج وعلم، أي أنها وثيقة توجيهية، وهناك سرعة ملزمة لدراستها. إنه ليس من باب الصدفة أن يركز العدو على الحرب الإعلامية، في تزييف الحقائق. وخاصة الصورة الفوتوغرافية واللوحة الفنية. لأنه بعد الغزو الاستعماري وسقوط العاصمة واستسلام النظام العثماني القائم للعدو وأخذ جيوشه، تكتسح مختلف المناطق تسفك الدماء تفتك وتهتك الأعراض والممتلكات أن تتجه الأنظار إلى الأمير عبد القادر وتركز على أخذ بعض

الصور الفوتوغرافية القليلة، والإكثار من البورتريهات لتزييف شخصيته رحمه الله عند مواطنيه الذين بايعوه على الإمارة لمحاربة العدو الاستعماري.

التصوير الاستشراقي والتضليل:

لقد بدأت مرحلة الاستشراق في فن التصوير، من اللحظة التي شرع الفنانون الأوربيون فيها رسم شخوصهم معمّمين متمنطقين بالأحزمة، وإظهار مفاتن المرأة بطريقة مريبة. وكان سقوط القسطنطينية في أيدي العثمانيين عام 1453 إيذانا بتسرّب المظاهر الشرقية إلى أعماق أوربا، فما لبثت أزياء الغزاة الأتراك بقفاطينهم وعمائمهم المرصّعة بالجواهر وسيوفهم المقوسة أن شقت طريقها إلى لوحات الفنانين[3].

وكان محطّ هذا الاستشراق الفني مدينة البندقية حيث يستقبل أمراؤها في ثيابهم الدمقسية السفراء الأتراك المعممّين مصحوبين بالجنود الإنكشارية المدجّجين بالأسلحة العجيبة.

وقد اعتاد المصورون الأوربيون في البداية، اقتباس تفاصيل لوحاتهم الاستشراقية من مجموعة الصور المطبوعة بطريقة الحفر المعروفة باسم " العادات والأزياء التركية" لملكيور لورك التي نشرت في نهاية القرن السادس عشر، على أن الحروب كانت أكثر إشاعة لشهرة الأتراك في أوربا من الصلات الدبلوماسية، وخاصة بعد أن توقف زحفهم غربا في أعقاب هزيمتهم في معركة ليبانتو البحرية 1571. وفك الحصار عن فيينا 1683، فانبرى الفنانون الأوربيون يخلّدون هاتين الوقعتين في تصاويرهم، ويسجّلون الأتراك بمظهر الغزاة غلاظ القلوب.

ومضى الكتاب يستمدون إلهاماتهم من الحكايات الشرقية مستعيرين عناصرها من الجان والعفاريت والسحرة والأمراء والسلاطين والجواري والقيان. وترجم أنطوان جالان "ألف ليلة وليلة" (1704- 1708)، واقتبس لافونتين الأساطير الهندية ببراعة، وتراسل الملوك الأوربيون مع السلاطين الشرقيين وأوفدوا بينهم البعثات.

وما لبث الشرق أن بادل الغرب الودّ، فاحتشدت قصور أصفهان بالزخارف الأوربية، وتتابعت الشخوص التركية في مسرحيات قصر فرساي، وأترعت الباليهات في بلاط الأمراء الإيطاليين بالرقصات التركية الطابع التي صمم أزياءها فنانون عاشوا في مصر والشرق.

رمبراندت وإجلاله للشرق

لقد كان رمبراندت يتصف وحده دون سائر المصورين المستشرقين بميزة تعزّ عليهم جميعا، وهي الإحساس الدفين بتوقير الشرق وإجلاله. ولقد مهدت أسباب سياسية واقتصادية لأوربا

أن تقع على التصاوير المغولية بالهند، وإذا هي تنال إعجابها. وكان رمبراندت أول من أعجب بهذا الفن، و إذا هو يقتني بعض تلك المنمنمات، ثم أخذ ينقلها بيده ما بين عامي 1654 و 1656، وتحتفظ المتاحف الآن بعشرين منها، هذا إلى أنه ضمّن بعض عناصرها لوحاته بعد أن مزجها بأسلوبه. وما نسخه رمبراندت غير عجالات بسيطة، أضاف إليها من عنده تقنية الإشراق والعتمة، التي أثرت عنه والتي خلت منها الأصول المغولية، فإذا الشخصيات فيها وكأنها في أصولها.ومع مطلع القرن الثامن عشر احتلت الطرز التركية مكانة زخرفية بارزة في العديد من اللوحات الفنية، وتخصص فنانو البندقية في رسم مشاهد الحياة اليومية والمناظر الطبيعية في القسطنطينية، كما استأجر الإنجليز في الهند الفنانين لتصويرهم بين ممتلكاتهم وعبيدهم في إمبراطوريتهم النائية.

مساهمة فن التصوير الاستشراقي في احتلال الجزائر

وفي الشرق الإسلامي كانت لمصر المكانة الأولى تليها تركيا وولاياتها في سوريا ولبنان وفلسطين، حيث الأراضي المقدسة التي تكاثر حجيجها من الإنجليز والأوروبيين، على **حين غدت الجزائر مرتعا للمصورين الفرنسيين الذين قاموا بحملة إعلامية . إن صح التعبير . شرسة ضد الجزائر وأسطولها البحري الذي كان يتحكم في البحر الأبيض المتوسط، وتنظيفه من القراصنة الحقيقيين، وذلك بتصوير مشاهد مخيفة ومرعبة، تمثل اختطاف الجزائريين . على حد تعبيرهم . للراهبات والفتيات الأوروبيات، وخاصة الفرنسيات منهن، وبيعهن للأعيان، وأصحاب الجاه والسلطة. وتصوير حادثة المروحة أيضا، بأسلوب تضخيمي مقيت، وذلك لزرع الحقد والضغينة في الأوساط الأوروبية، وإثارة حافظة السياسيين في فرنسا.**

وما كاد الجنرال ليوتي يفرغ من إخضاع الجزائر حتى هرع المصورون الفرنسيون إلى طرقات المدن التي كان محظورا عليهم دخولها من قبل. غير أن الغزو الفرنسي- الذي بدأه شارل العاشر، ومضى فيه كل من لوي فيليب ونابليون الثالث مع تلك المصاعب التي كانوا يلقونها لما عليه الجزائريون من بسالة وحمية وإصرار- انتهى إلى تغيّر ملحوظ.

هوراس فرنيه (Horace Vernet) الجندي المستميت في التصوير

فبعد أن أنجز مصوّرو المعارك الذين صحبوا الحملة الفرنسية إلى الجزائر تصاوير العمليات الحربية، إذا فنانون فرنسيون آخرون يهرعون إلى ما استولى عليه الجيش الفرنسي من أرض

الجزائر ومدنها الساحلية، حيث لم يعد الشرق يبعد غير أيام ثلاثة يقطعها الراحل من أوربا إلى إفريقيا.وكان الفنان هوراس فرنيه **Horace Vernet** مراسل إعلامي من الدرجة الأولى . على حد التعبير العصر . **الذي قال فيه الشاعر بودلير إنه "الجندي المستميت في التصوير"** مصورا ممتازا له قدرة عجيبة على التكوينات الفنية المتنوعة، وتشهد بهذا لوحته الضخمة "الدوق دومال يأسر قافلة الأمير عبد القادر" بمتحف فرساي إذ يبلغ طولها ثلاثة وعشرين مترا، وقد كتب لها أن تظفر بالإعجاب والتقدير في صالون باريس عام 1845.وتصور هذه اللوحة الفرنسيين حين بغتوا معسكر الجزائريين بهجوم مفاجئ فإذا الاضطراب يسود المعسكر. وكان فرنيه Horace Vernet صاحب هذه الصورة من أوائل المأخوذين بقوة هؤلاء العرب الجزائريين الأشداء وسحرهم، ولكن تصويره الاستشراقي كان مضللا للغاية، بحيث نرى في هذه اللوحة الشهيرة، تضخيم قيادات الجيش الاستعماري وتصغير صورة الأمير عبد القادر ومقاتليه، وتصوير شخوص الجيش الفرنسي في أحسن حلة، وتقبيح شخوص المقاتلين الجزائريين.

الصورة الفوتوغرافية

لقد تعارف الناس على ربط أصل جميع الاكتشافات والاختراعات وعلى وجه الخصوص الأجهزة والمعدات التي تنتج في العالم الغربي بالبلدان الأوربية والأمريكية[4]، لكن الحقيقة التي لا جدال فيها أن العرب هم أول من درس ظاهرة سقوط صورة الأجسام ووضعوا أسس فن التصوير الضوئي من خلال الأبحاث التي قاسوا بها لظاهرة الغرفة المظلمة حيث نجد أبو جعفر الخازن في العصر العباسي[5]). هو أول فلكي مشهور قد أشار إلى هذه الظاهرة في كتابه الآلات العجمية المصدرية عام 1060م، عندما كان يرصد كسوف الشمس داخل غرفته المظلمة ونفس الشيء مع أبو الفتح عبد الرحمن المنصور حيث ذكرها في كتابة عن الفلك البصريات عام 1137م[6]).

لقد كانت الصور المحصل عليها في هذا الوقت تفتقد إلى البقاء والدوام، ولقد كان الاعتماد الشائع أن "روجو بيكون" أو "ألبرتي "أو "ليناردو دفانتشي" أو "جيوفاني باتستابورتا" هم الذين وضعوا أساس آلة التصوير ذات الثقب من الأمام اعتقادا خاطئا حيث أن هذه الظاهرة وسقوط ظهور الأجسام قد سجلت مكتوبة منذ أكثر من تسعة (09) قرون

حيث نجد أن أبا الحسن بن الهيثم قد تطرق لها في عام 1330 م، أي أنه سبق روجو بيكون بأكثر من قرنين[7]).

تعتمد أصالة الفوتوغرافيا إزاء التصوير الفني، في جوهرها، على مبدأ الموضوعية. إذن لا غرابة في أن مجموعة العدسات التي تكون(العين الفوتوغرافية) وتأخذ مكان عين الإنسان، تحمل إسم (الشيء – العدسات). وللمرة الأولى ظهر شيء آخر بين المادة وتقديمها. وللمرة الأولى تتشكل صورة العالم الخارجي بصورة أوتوماتيكية وبدون تدخل خلقي (بفتح الخاء) من طرف الإنسان[8]).

الأمير عبد القادر وموقفه من التصوير

لقد اعتبر الإسلام الصورة مجرد تمثيل جامد لا يمكنه أبدا أن يكرر الأصل ولا أن يعبر عن حقيقته المتمثلة في الحياة بكل مغازيها وارتباطاتها بخالقها البارئ المصور. وإذا كانت الدنيا نفسها مجرد معبر لا أكثر، فإنها، كما يلح على ذلك الحديث المشهور، أشبه بالمنام أو الوهم الذي لا يستفيق منه الكائن إلا ليواجه حياة أخروية حقيقية[9]).

تملك الصورة من الجاذبية ما يجعل أثرها يفوق أحيانا الكلام، وذلك بتعددية دلالاتها وانغراسها في المتخيل الرمزي والاجتماعي للكائن. إنها قد تكون علامة ودليلا، غير أنها علامة ودليل يحملان مظهر دلالتهما في مظهرهما، حتى وهي تستحضر الغائب وتعينه. لذا، إذا كانت اللغة قادرة على صياغة المرئي ومَفْهَمَة اللامرئي، فإن قدرة الصورة تكمن بالأساس في تحويل المرئي واللامرئي إلى كيان محسوس ماثل هنا والآن، هذا البعد الرمزي هو الذي خلق مشكلات كبرى تصدت لها الديانات التوحيدية الثلاث. فللصورة قدرة خارقة على الدلالة على الغائب واستحضاره[10]).

إن الأمير عبد القادر، الذي تلقى مجموعة من العلوم، فقد درس الفلسفة (رسائل إخوان الصفا – أرسطو طاليس – فيثاغورس) ودرس الفقه والحديث فدرس صحيح البخاري ومسلم، وقام بتدريسهما، كما تلقى الألفية في النحو، والسنوسية، والعقائد النسفية في التوحيد، وايساغوجي في المنطق، والإتقان في علوم القرآن، وبهذا اكتمل للأمير العلم الشرعي، والعلم العقلي، والرحلة والمشاهدة، والخبرة العسكرية في ميدان القتال، وعلى ذلك فإن الأمير الشاب تكاملت لديه مؤهلات تجعله كفؤًا لهذه المكانة، وبعد إتمام البيعة ولقبه والده بـ "ناصر الدين" واقترحوا عليه أن يكون "سلطان" ولكنه اختار لقب "الأمير"، وبذلك

خرج إلى الوجود الأمير عبد القادر ناصر الدين بن محيي الدين الحسيني، وكان ذلك في 13 رجب 1248هـ/ نوفمبر 1832م. وقد وجه خطابه الأول إلى كافة العروش قائلاً: "... وقد قبلت بيعتهم (أي أهالي وهران وما حولها) وطاعتهم، كما أني قبلت هذا المنصب مع عدم ميلي إليه، مؤملاً أن يكون واسطة لجمع كلمة المسلمين، ورفع النزاع والخصام بينهم، وتأمين السبل، ومنع الأعمال المنافية للشريعة المطهرة، وحماية البلاد من العدو، وإجراء الحق والعدل نحو القوى والضعيف، **واعلموا أن غايتي القصوى اتحاد الملة المحمدية، والقيام بالشعائر الأحمدية، وعلى الله الاتكال في ذلك كله**".

ورأى الأمير عبد القادر ما للصورة من أهمية بالغة وخاصة في بداية القرن التاسع عشر، وبداية اختراعها، إذ تحظى باهتمام عالمي واسع، وتمثل للجميع سلطة أخرى لها فاعليتها وتأثيراتها الخطيرة على قنوات التلقي، بقدر يجعل حركتها الذكية تقترب من مسار متغيرات العصر ذات الإيقاع السريع سواء في المفاهيم أو الأولويات أو المزاج.

فرأى في **استعمال التصوير في ذلك واجبا، وما لا يتم الواجب إلا به فهو واجب،** وخاصة وأنه كان في حرب حامية الوطيس ضد أعدائه، الذين استعملوا كل الوسائل الدعائية المتاحة من تصوير تشكيلي، وتصوير فوتوغرافي كما ذكرنا سالفا. فالصورة كانت نوعا من الإستراتيجية الدفاعية ومنبرا هاما للتعبير عن مبدأ حسن النية وحسن الجوار. وقد فهم الأمير عبد القادر أبعاد الصورة الفوتوغرافية التقريري والتضميني معا. وسبق بذلك رولان بارث مؤسس السيميائية البصرية، في قوله:

وراء الصورة

لئنْ كَانَ هذا الرسمُ يعطيكَ ظاهري فليس يُريكَ الرسمُ صورتَنا العظْمَى
فثَمَّ، وراء الرسْمِ، شخصٌ محجَّبٌ له هِمّة، تعلُو بأخمصِهَا النجْمَـا
وَمَا المَرْءُ بالوجه الصبيح افتخارُهُ ولكنه بالعقلِ، والخُلُقِ الأسمَى
وإِنْ جُمعت للمرء هذِي وهذِه فذاك الذي لا يُبتغى بَعْدَهُ نُعمَى

---

[1])) قدور عبد الله ثاني. سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية لأشهر الرسائل البصرية في العالم. دار الغرب للنشر والتوزيع. وهران. 2004. ص 380.

[2]) مقاومة المقاومة هاني عبدالله
http://www.islamtoday.net/articles/new_articles_content.cfm?id=37&p=0

[3])
http://passageeast.blogspot.com/2005/11/changing-face-of-old-friend.htmlالتصوير الاستشراقي في العالم الإسلامي خلال القرن التاسع عشر د. ثروت عكاشة

[4])) قدور عبد الله ثاني. سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية لأشهر الرسائل البصرية في العالم. دار الغرب للنشر والتوزيع. وهران. 2004. ص 380.

[5]) د.محمود أدهم / مقدمة إلى الصحافة المصورة،الصورة وسيلة اتصال، د.ط، دار البيضاء ، المغرب ص 15

[6]) ترجمة عبد الحميد بورايو. مدخل إلى السيسيولوجيا (نص ـ صورة). ديوان المطبوعات الجامعية. جامعة الجزائر 1995.ص35.

[7]) إسماعيل إبراهيم. الصحفي المتخصص. دار النشر والتوزيع القاهرة. الطبعة الأولى 2001.ص55.

[8]) قدور عبد الله ثاني. واقع العالم الإسلامي والطرق السريعة للمعلومات. مجلة الإحياء. العدد8. سنة2004. عدد خاص، بأعمال الملتقى الثالث (الإسلام والمسلمون في القرن الخامس عشر..الواقع والآفاق. أيام 25.26.27. ربيع الأول 1425هـ). ص425.

[9]) قدور عبد الله ثاني. سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية لأشهر الرسائل البصرية في العالم. دار الغرب للنشر والتوزيع. وهران. 2004. ص 380.

[10]) عالمي. سعاد. مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري. أفريقيا الشرق. المغرب. 2004. ص10