دور الرسامين الفرنسيين في بداية احتلال الجزائر

أ/ شاعو كمال
معهد الآثار- جامعة الجزائر

Résumé :
La recherche classique relative à l'écriture de l'histoire est basée, principalement sur des sources écrites où encore matérielles. Ces dernières enregistrent, en Algérie, un manque quant à leur exploitation à des fins historiques

Notre article consiste à reconsidérer l'apport de la toile de peinture et lui donner une autre dimension, surtout durant la période qui remonte au tout début de la colonisation française de l'Algérie

إن دعم الحقل الفني للكتابة التاريخية في حدود الثلث الأول من القرن التاسع عشر، ولا سيّما في البدايات الأولى من الغزو الفرنسي للجزائر، أمر غير قابل للتشكيك. إنها رؤية جديدة أرادها الساسة والحكام الفرنسيون آنذاك، إذ كانت تنم عن أسلوب تقني لكي تعبر عنه الأنامل في طابع فني اهتم كثيرا بنقل وقائع المعارك والأحداث عن طريق الصور والرسومات.

والتي ترجمت إلى لوحات زيتية مازالت تعرض إلى يومنا هذا في مختلف المتاحف الفرنسية والجزائرية على حد السواء. ولقد شكل ذلك الأسلوب الفني مظهرا من مظاهر الانزياح عن نقل أو تلقي الأخبار المجردة.

وقد وقع الاختيار لتدعيم الحملة الفرنسية على الجزائر (1830م) بإرسال فرقة[1] من الرسامين، في الوقت الذي بلغت فيه الرومانتيكية[2] أوجها في البلدان الأوروبية. فتلخصت مهام أولئك الفنانين في رصد الواقعية، والاهتمام بمظاهر الحياة اليومية. فعكفوا على رسم المواقع والأسواق، والناس وهم يقومون بأداء حاجياتهم في حركة عادية [3].

كما نقلوا ببراعة فائقة، وفي منتهى الدقة معارك الجيش الفرنسي التي دارت رحاها في نقطة النزول بسيدي فرج، ومدن أخرى أثناء زحف أولئك الغزاة، وتوغلهم في عمق الجزائر، إذ كانوا يبرزون كل الملامح، والتفاصيل حيث كان اهتمامهم بالجزئيات يزيد اللوحات واقعية. فكان رسمهم يكشف عن الحقائق من خلال المظاهر الاعتيادية للحياة، وكذا الملاحظات المباشرة للطبيعة، لتنقل الصور إلى مجتمعات غربية فضولية، ومتحمسة للنزعة الاستعمارية. فظهرت اللوحة الزيتية لتكمل كتابات، ومذكرات، وتقارير القادة العسكريين[4].

ففي كل مرة حاولنا التطرق لتاريخ تلك الفترة العصيبة وجدنا رصيدا هائلا من الكتب الفرنسية، ليعتمد عليها كمصادر أساسية تغطي طيلة مدة النير الاستعماري للجزائر لكن الإشارات إلى الرسومات والصور نادرا ما تحظى بالمصداقية، واعتبارها مادة خام يعتمد عليها كمصادر مادية توظف في إثراء الحقل التاريخي.

وذلك البعد خلق للرسامين الفرنسيين وجهة أولى لحبك التقنية والتحكم في الصياغات الأكاديمية في ظل تطبيق المبادئ النظرية والتفاعل معها على أرض الواقع، وبطريقة مباشرة. فكان ذلك المنحى التشخيصي تمهيدا لتجارب فنية امتزجت بالسلوك السلبي للبشر. وفي ظروف مثل هذه، جهزت الحملة الفرنسية على الجزائر سنة 1830م وهي تحتوي ضمن جيشها فرقة عسكرية تتشكل من سبعة رسامين، وهم على التوالي :

1) **جيلبار بيار جوليان Gilbert Pierre – Julien** (1783-1860) : وهو أستاذ في الرسم بمدرسة البحرية الملكية الفرنسية. وعين سنة 1830م قائدا رسميا للفرقة العسكرية للرسامين في الحملة على الجزائر[5].

2) **ايزاباي أوجان Isabey Eugène** (1803-1886) : عين رساما للبحرية أثناء الحملة على الجزائر في جوان 1830. وقد استطاع أن ينجز هناك عدة رسومات خاصة بمدينة وأسوار الجزائر. كما اهتم كثيرا بالواجهة الساحلية للمدينة. وعرف هذا الأخير برسوماته ذات الطابع التاريخي[6].

3) **قودان تيودور Gudin théodore** (1802-1879) : عين هو الآخر رساما للبحرية قبل أن يشارك في الحملة على الجزائر في شهر جوان من سنة 1830. من اللوحات الزيتية العديدة التي رسمها : "عاصفة 16 جوان 1830 بسيدي فرج –« Coup de vent du 16 Juin 1830 à Sidi El-Feruch»

و«عاصفة 7 جانفي 1831 بميناء الجزائر – «Coup de vent du 7 Janvier 1831 dans la rade «d'Alger ».

كما أن الرسام قودان عرض لمدة سنوات عدة رسومات لضواحي مدينة الجزائر وانكب في نفس الوقت على دراسة سواحلها. ومازال متحف الجيش بفرنسا يحتفظ باللوحة الخاصة بتفجيرحصن الأمبراطور بتاريخ 4 جويلية 1830[7]. ويوجد له في متحف الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة، رسمان سبّيدجيان[8] يعود تاريخهما إلى سنة 1842، أحدهما يمثل شبه جزيرة سيدي فرج والساحل» « La presqu'île de Sidi-Feruch et la côte de barbarie »، والآخر يصور استرقاق المسيحيين « L'esclavage des chrétiens »[9].

4) **تورنيي دي بالفيل (Tournié de Belleville)** : ذكره جبريال إيسكار Gabriel Esquer في كتابه« إيقونوغرافيا تاريخية للجزائر – « Iconographie historique de l'Algérie » ليؤكد مشاركته كرسام في خدمة الفن والتاريخ في آن واحد، وذلك عند الحملة الفرنسية على الجزائر في جوان 1830 [10]. تقدمه المختصة في تاريخ الفن إليزابيث كزناف في تعريفها للفنانين الذين عاشوا في الجزائر كما يلي : "هو عضو من الفرقة التي خلدت حلقات احتلال الجزائر رفقة تيودور قودان، وفرديناند فاشموت" [11].

5) **مورال فاسيو ليون أنطوان Morel-Fatio (1810-1871) Léon-Antoine** : شارك في الحملة البحرية التي قادها الأميرال دي

بيري L'amiral Duperré على مدينة الجزائر في 1830. ورسم عدة مشاهد من هذه المدينة وواجهتها البحرية. ومن لوحاته الشهيرة نذكر : « الهجوم البحري الذي قاده دي بيري على مدينة الجزائر - Attaque d'Alger par la mer sous le commandement de L'amiral Duperré » ونهج باب عزون.« Mosquée des Koulouglis à Alger et rue babazoun »

و« رسوم تحضيرية للجزائر العتيقة - Esquisses du vieil Alger »[12].

6) **لونجلوى جان شارل Langlois Jean-Charles**(1789-1870) :

كان هذا الفنان الوحيد الذي طلب المشاركة في الحملة سنة 1830 كمتطوّعا الشيء الذي كلفه أن يتحمل على عاتقه مصاريفه الخاصة بالسفر والإقامة خلافا لنظرائه. ولقد استطاع لونجلوى أن يوقع على أزيد من ثلاثين لوحة تحمل في أشكالها وألوانها مواضيعا حول المعارك. وعاد هذا الأخير من جديد إلى الجزائر في سنة 1832 حيث تمكن في مدة شهرين فقط من انجاز مجموعة من اللوحات الزيتية ممثلة للمواقع المميزة الخاصة بمدينة الجزائر وضواحيها[13].

7) فاشموت فرديناند Wachsmuth Ferdinand (1802-1869) : هو رسام ونقاش فرنسي. ولقد مكث مدة طويلة في الجزائر. وتميزت لوحاته أثناء السنوات الأولى من الاستعمار الفرنسي للجزائر بوصف الحياة داخل معسكرات الجيش الفرنسي. ومن أشهر لوحاته «محطة للقوافل –« Un caravansérail »[14].

وإذا كانت المهام الأساسية لفرقة الرسامين الرحالة هي انجاز لوحات تنقل مختلف مشاهد نزول الجيش الفرنسي بسيدي فرج، وزحفه نحو مدينة الجزائر، ونقاط الاصطدام بالمقاومة الجزائرية في زوايا متعددة تخضع لمتطلبات فن الرسم، فالغرض من ذلك هو تخليد انتصارات الجيش الفرنسي بالصور بداية من الوهلة الأولى التي وطأت فيها أقدام هؤلاء الغزاة الجزائر.

ولكن لم يكن ذلك السبب الوحيد الذي جعل الساسة في فرنسا يفكرون في إيفاد هؤلاء رسامين، بل كان هناك أسباب أخرى يتقدمها تبرير العدوان على الجزائر بتقديم دلائل مادية راسخة تلخصت في رسم المخلفات الأثرية الراجعة إلى العهد الروماني في الجزائر.

وإشهار مثل تلك الرسومات قد تشكل، في رأسهم ذريعة كافية لتواصل حضاري يعود إلى الفترة الرومانية، وبالتالي مواصلة المد الإستعماري على البلد. وتأتي تصريحات المارشال سولت « le maréchal Soulth » لتدعيم هذه الإيديولوجية حين بعث برسالة إلى أمين أكاديمية الآداب يذكر له فيها : "العلم بإمكانه أن يساهم في صنع الحضارة في إفريقيا، بالإستعانة بالأسلحة. وكان لي شخصيا إحساس خاص بالإمتيازات عند هذه العلاقة المزدوجة، انه يمكن الحصول على جغرافية مكتملة لموريطانيا أثناء الحضارة العتيقة، وتاريخ الإستعمار الروماني لهذه الرقعة "[15].

وباشر الرسامون مهامهم عندما وصلوا إلى الجزائر، وبدأوا في تطبيقها كما أوكلت إليهم، حيث نقلوا مشاهدا للجيش الغازي بما تحمله من إثارة وأهوال، وتكثيف النيران في نقطة النزول بسيدي فرج، وأماكن أخرى للمعارك بأكثر دقة ممكنة. وهم الذين كانوا شهود عيان للحرب واحتدامها، ولم يغفلوا أبدا على ملاحظة ماحولهم من الجزائريين الذين يعتبرون في رأيهم أهالي ومباني الأماكن التي حلوا بها مثل دالي إبراهيم. وعند مرافقتهم للقوات المسلحة الفرنسية في حركتها رأوا مشاهدا عنيفة، ولكن ذلك لم يكن يؤثرعلى الإرتياد الذي جأوا من أجله [16].

كما حاول أولئك الرسامون، الذين امتهنوا بطريقة عفوية مهنة الصحافي، تصوير الضباط والجنود الذين احتكوا بهم في فترات العمل، وحتى في اوقات الإسترخاء والركون إلى الراحة[17].

هذا وقد استعانت السلطات الفرنسية عند احتلالها للجزائر بالمشعودين الذين بثوا أفكارا بالية تخل بمبادئ الإسلام والمسلمين، إنه التصوف السلبي الذي كان ينادي إلى نفي المجهود العلمي، والشرك بالله، والتذرع لدون الله لقضاء الحاجة والخضوع لظلم المستعمر بإعتقاد ذلك حتمية لا يستطيع التغيير منها المخلوق بشيئ، وبالتالي الإحتكام إلى ماقدره الله عليهم. وفي هذا الباب بالذات، تفنن إيزاباي أوجان برسمه لقبة سيدي فرج من الداخل حيث أبرز فيها التابوت الحجري المزين بالأعلام، مع العد يد من التفاصيل

الأخرى مثل بعض الطقوس المخالفة للإسلام التي كانت تقمن بها النسوة أثناء الزيارات لأضرحة الأولياء الصالحين، مثل تقد يم القرابين لهم، والدعاء ليمنحهم هؤلاء مايحتاجونه. وهذا يدخل في إطار مساهمة الرسامين في تظليل الجزائريين وإبعادهم عن الإسلام الصحيح، ولإستمالتهم كأنصارأوفياء لما جاءت من أجله فرنسا[18].

واتسمت المصادر المادية من رسوم وصور في السنوات الأولى من الإحتلال الفرنسي للجزائر بميزة خاصة تختلف كل الإختلاف على كتابات المؤرخين المغرضين. من منا لا يطلع على الهجوم بالحروف على بلاد ذات حضارة تم اغتصابها عنوة، لمحاولة تبرير الحقد الدفين الذي أطلق العينان أمام وحشية العدوان، وبشاعة زهق الأرواح البريئة. وحاول المؤرخون الفرنسيون حجب الحقيقة، والتستّر وراء قناع لإخفاء الدسيسة، بزعم نقل الحضارة وإرساء دعائم التقدم. إنهم اعتمدوا الأكاذيب لطمس مقومات ومعالم البلاد والعباد.

وأما مستخدمو الريشات، فعلى الرغم من زعمهم في الانتصار على المقاومة الجزائرية في ساحة الوغى، قصد تبجيل وتخليد مآثر الفرنسيين في هذه المستعمرة الجديدة، فإنهم كانوا صادقين إلى أبعد الحدود عندما جسدوا تجوالهم في مدينة الجزائر، وأماكن أخرى في رسومات ولوحات زيتية شبيهة بتلك التي يرسمها الفنان السائح الموضوعي ولقد انصاعوا إلى إحساس ورهافة الفنان لكي ينقلوا بصدق ما شاهدوه، ووصفوا لنا ما تقع عليه حواسهم

وصفا دقيقا ووفيا للغاية، خاليا من كل مغالاة، حيث يظهر من خلال ذلك الموقف الحيادي.

وكانت النظرة الموضوعية التي يلقوها على الناس، والجماد، والنبات تجعلنا نكتشف أوصافا مطابقة للطبيعة التي رسموها. فتعتبر المصادر المادية إذن انعكاسات صادقة لصورة البلاد في السنوات الأولى من الإحتلال الفرنسي للجزائر [19].

وتواصل الزحف الإستعماري في المناطق الداخلية للجزائر، ومع بداية التوغل في الصحراء في سنة 1844 إنطلاقا من منطقة الزيبان، تطورت حركة الإستشراق عند الفنانين الفرنسيين. وأصبح الجنوب الجزائري يشكل قبلة لمحبي سحر الشرق برماله، وواحاته الجذابة. إنه يذكرهم بحملة نابليون (NAPOLEON BONAPARTE) على مصر في عام 1798م حينما رفقته فرقة مكونة من العلماء والفنانين [20].

وحسب ما صرحت به ماريون فيدال بوي (Marion Vidal Bué)فإن الفنان أوجان فرومونتان Eugéne Fromentin[21] كان المكتشف الأول لتلك المناطق التي أضفت على الإستشراق لونا خاصا، وذلك من خلال زيارته الثانية للجزائر والتي قادته من قسنطينة إلى بسكرة [22].

والحديث عن هذا اللون في الاستشراق يعني البحث عن غرابة الطبيعة وعجائبها. والصحراء الجزائرية تشكل ذلك السحر الذي ينقص الرسام الفرنسي حيث يفتقد لمثل ذلك الزخرف في

تضاريس بلاده. وبهذا اللون الفني الجديد نكون قد خرجنا من وقائع معركة سطاوالي، وانفجار حصن الأمبراطور لنتيه في غياهب الصحراء، وظاهرة السراب، وجمال الواحات.

وتساءل النقاد آنذاك عن كيفية تحويل أحد عمالقة الفنانين المبدعين في الرومنطيقية، وهو أوجان دولاكروى Eugène [23] Delacroix إلى الاستشراق حيث كرس قسطا كبيرا من حياته في انجاز أعمالا معبرة عن هذا التأثير الشرقي [24].

وكانت أسفار أوجان دولاكروى إلى مقاطعة الاندلس، والمغرب الأقصى ثم الجزائر حاسمة في تحديد واختيار مواضيع غير مألوفة، وكذا أشياء غريبة تطبعها أزياء متوقعة وألوان قوية معبرة على العنف [25].

ولقد نتج عن العمل الذي أنجزه الرسامون العسكريون الرحالة رصيدا ماديا لا يستهان به. ويتلخص ذلك الرصيد في تزويد المؤرخين والباحثين بمستندات، ووثائق تعبر بالصور والأشكال والألوان عن المناطق والشخصيات والوقائع التاريخية. بعبارة أخرى، نستطيع أن نربطها بعملية استرجاع ذكريات، مهما كانت الحدة التي تشكلها القساوة والآلام التي تنبعث من الصورة، كأن نقدم مشهدا من معركة مشهورة، أو صورة تعبر عن بؤس الجزائريين أو صورة لشخصية بارزة من أولئك الذين صنعوا الحدث في تلك الفترة بالذات.

وعلى ضوء هذه التوضيحات، يظهر عمل الرسام الفرنسي الرحالة بمثابة تكملة لا تقل شأنا عن كتابات المؤرخ الرحالة. فما كان يبديه هذا الأخير عن طريق الوصف والسرد، كان الأول ينقله عن طريق الصورة [26].

وكنتيجة أولية، يدل هذا على أن الرسم لم يكن مستعملا كآداة فنية تجميلية فحسب، بل وكذلك وسيلة يقصد بها الوصول إلى البعد العرقي لأحداث التنافر والنعرات داخل المجتمع الواحد، أي سياسة فرق تسد. كما له بعد سياسي عند دراسة ميدانية للبلدان المستعمرة مع مطلع القرن التاسع عشر الميلادي، ونخص بالذكر الجزائر.

وفي الأخير، نقول فقط أن الإبداع الفني يبقى موضوعيا ما لم يستعمل في السياسة. فهو ينقل لنا الجمال من شتى آيات الطبيعة، ولكنه يعبر كذلك عن مشاعر وتأثيرات الفنان بالبيئة لأنه يتأثر بها بالقدر الذي يؤثر فيها. فإذا تنقل الفنان إلى موطن آخر، وهنا نكون بصدد ذكر الفنان الرحالة خاصة إذا كانت القضية تخص الاستعمار والاصطدام المسلح، فإن عمل هذا الأخير يصل إلى أوج قيمته النوعية من حيث الشكل والمضمون لدى الفرنسيين، وبالرفض من طرف المضطهدين الذين يشكلون الشعب الجزائري. لقد قال بول بلموندو Paul Belmondo في فاتحة كتاب الان أماتو Alain Amato تحت عنوان : "نصب تذكارية في المنفى" العبارات التالية : "وعلى أي حال، فإن الأمر يتعلق بدلائل مادية دينية قليلة الحساسية

على الجزائريين المسلمين، لكن الوجوه التي تعود إلى فترة الاحتلال من خلال التماثيل تثير حساسيتهم وانفعالهم بكثرة "[27].

هذا ويمكن أن نعتمد هذا الفن المنبثق من قدرات تشكيلية أجنبية للاستفادة منه في خدمة التاريخ. فإذا كانت الخطوات الأولى من هذا الرصيد المادي هي سمة البعد التأسيسي بالصور لتدعيم الكتابات التاريخية تعود إلى الفترة الاستعمارية، فإن المرحلة الثانية قد تكون استنطاق لمشاهد وصور، ومحاورتها، ومحاولة دراستها، وتحليلها، ومقارنتها مع ما كتب حولها من طرف المختصين، وأشير بالذكر إلى سيكولوجية الفن لأكثر تدقيق، والتحقيق كما هو الحال بالنسبة للمخطوط.

ومن خلال ما يجري في الآونة الأخيرة من حروب وتوتر في العديد من مناطق العالم والتي نتلقاها بالصور في نشرة الأخبار عبر الشاشة، أو صور التقطها الصحافي في الميدان والتي تصلنا منشورة في صفحات الجرائد، يمكن تصنيف الصحافي المصور خلفا للفنان العسكري الذي رافق الجيش الفرنسي لاحتلال الجزائر في سنة 1830. وحدث ذلك خاصة بعد اكتشاف آلة التصوير وكذا تطوير الأجهزة السمعية البصرية التي اختصرت الوقت والمسافات.

الهوامش :

1) هي فرقة عسكرية قليلة العدد (سبعة أفراد) مختصة في الرسم الزيتي. وكلفت هذه الفرقة برسم المواقع الحساسة، والمعارك. ويطلق عليها بالفرنسية تسمية « PHALANGE ».

2) الرومانتيكية : نزعة في الفن تعرف بالعودة إلى الطبيعة وإيثار الحس والعاطفة على المنطق والإعلاء من شأن الخيال.

3) cf : Lessore (E), Wyld (W), Voyage pittoresque dans la régence d'Alger, exécuté en 1833 et lithographié, Paris, 1835.

4) cf : Aperçu historique, statistique et topographique sur l'Etat d'Alger, à l'usage de l'armée expéditionnaire d'Afrique, rédigé au dépôt général de la guerre, deuxième édition, Paris, 1830.

5) Vidal-Bué (Marion), Alger et ses peintres 1830-1960, éditions Paris – Méditerranée, 2000, p.266.

6) Ibid, p. 268.

7) Ibid, p. 267.

8) الرسم السبيدجي : وهو مصنوع بحبر السبيدج. (SEPIA)

9) Les peintres de l'autre rive ALGER 1830 – 1930, Musée de la castre-Cannes, « Djazaïr, une année de l'Algérie en France », p. 82.

10) Vidal-Bué (Marion), l'Algérie des peintres 1830-1960, EDIF 2000, Paris-Mediterranée, Alger, 2002 p.312.

11) Cazenave (Elisabeth), Les artistes de l'Algérie, dictionnaire des peintres, sculpteurs, graveurs 1830-1962, Bernard Giovanangeli Editeur, 2001. p.425.

12) Vidal-Bué (Marion), Alger et ses peintres, op.cit, p.274.

13) Ibid, p. 269.

14) Ibid, p. 283.

15) Les peintres voyageurs ou le prétexte à la découverte d'un autre monde, ministère de la communication et de la culture musée national des beaux-arts, 2002, p.24.

16) Vidal –Bué (Marion), L'Algérie des peintres, op-cit, p.11.

17) Idem.

18) ليسور(أ)، ويلد(و)، رحلة طريفة في إيالة الجزائر، تحقيق وتقديم وتعليق وترجمة محمد جيجلي، دارالأمة للطباعة، الجزائر، 2002، اللوحة رقم 38.

19) نفس المصدر، المدخل.

20) Vidal –Bué (Marion), L'Algérie du sud et ses peintres 1830-1960, Editions Paris-Medit, 2003, p.9.

21) أوجان فرومونتان : رسام وكاتب فرنسي، ولد بمدينة لاروشيل في 24 أكتوبر 1820، وتوفي في نفس المدينة في 27أوت 1876. والتحق هذا الفنان بالمشرق وعمره لا يتجاوز 22 سنة. ذوقه البارز لكل ما هو غريب، وضياء الألوان زاد من إعجابه وإنذهاله. هذا ما جعله يمكث هناك لبعض الوقت. وبعد ذلك، زار الجزائر في ثلاث مراحل مختلفة (1844-1845)، (1848)، وأخيرا(1852-1853). من أشهر لوحاته : "صيد الغزال" –"حد واحة عند هبوب ريح الجنوب" و"القنص بالصقر في الجزائر".

- Cazenave (Elisabeth), op.cit, p.249

22) Vidal-Bué (Marion), l'Algérie du sud, op.cit, p. 9.

(23) أوجان دولاكروى : رسام فرنسي (1798-1863)، لقد تأثر بالشرق من خلال شخصية جان روبير أوغست. زار المغرب الأقصى، والأندلس، والجزائر، وذلك ابتداء من سنة 1832. وكان لرحلته إلى شمال إفريقيا وقعا كبيرا على اختيار الاستشراق ومن أشهر لوحاته "نساء الجزائر" و"صيد الأسود" و"يهوديات المغرب".

- Cazenave (Elisabeth), op.cit, p. 216.

24) Larousse, histoire de l'art, du moyen âge à nos jours, Paris, 2003, p. 512.

25) Ibid, p.514.26) Les peintres voyageurs, op. cit, p.9.

26) Les peintres voyageurs, op. cit, p.9.

27) Amato(Alain), Monuments en exil, Editions de l'atlanthrope, Paris, 1979.