سيميولوجيا الإستشراق الفني بالجزائر ...من الإستشراق إلى الإستشراق الجنسي

The semiology of artistic orientalism in Algeria... from orientalism to sexual orientalism

حمزة تريكي*

جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم (الجزائر)

hamzadoudou12@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2021-07-17	تاريخ التقييم:2021-12-01	تاريخ القبول:2021-12-30

ملخص:

خاض المستشرقون خلال القرن التاسع عشر تجربة فريدة، خاصة في مجال فن التصوير وذلك من خلال زياراتهم و رحلاتهم الاستكشافية للعالم الشرقي، ولقد أفرزت الإنتاجات الفنية الأولى للمستشرقين نوعا من الاستغراب في المضامين الدلالية لتقنيات الإخراج النهائية، و التي حملت في كثير من جوانبها التشكيلية ملامح البيئة الشرقية من خلال تجسيد مختلف المظاهر الاجتماعية الخاصة بالدول المستعمرة، ولقد كانت الجزائر من بين هاته الدول التي مسها الفكر التنويري الإستشراقي خاصة في مرحلته الثانية، من خلال التركيز على تغييب الصورة الفعلية للمرأة الجزائرية وسط مجتمعها المحافظ.

كلمات المفتاحية: إستشراق؛ إستشراق جنسي؛ فن تشكيلي؛ صورة المرأة؛ الجزائر.

Abstract:

During the 19th century, orientalists experienced a unique experience, especially in the field of photography, especially during their visits and expeditions to the Eastern world, and the first artistic productions of orientalists produced a kind of astonishment in the semantic contents of the final output techniques, which in many respects carried the eastern environment by embodying the various social manifestations of the colonial countries, and Algeria was among those countries touched by orientalist enlightenment thought, especially in its second phase by focusing on the absence of the actual image of women. Algeria in the midst of its conservative society.

Keywords :Orientalism؛ Sexual orientalism؛ Plastic art؛ Women's Image؛ Algeria.

* المؤلف المراسل.

مقدمة:

لا يخفى علينا تميّز الإستشراق الفني بالجزائر عن غيره من الحملات الأخرى، هذا نظير خضوع المستشرقين شبه التّام من الناحية الفنية تنفيذا لأجندة استعمارية ممنهجة، خاصة في ظل محاربة مُقومات الهوية الوطنية و محاولة طمسها بشتى الطرق للنيل من عزيمة الأمة الجزائرية، ولقد كان تركيز الفنانين المستشرقين في هاته المرحلة موجها نحو المرأة في محاولة لتشويه صورتها داخل و خارج الجزائر.

و مما لاشك فيه أن استهداف صورة المرأة لم يكن بريئا و لو للحظة؛ فقد شمل إستهدافها عباءة الجنس في كثير من المواضيع، بحيث لم يتوان المستشرقون في إنتاج أعمال فنية منافية في كثير من أوجهها لمقومات الهوية الوطنية و ثقافة المجتمع الجزائري، ويبدو أن هذا التوجه الجديد في اختيار مواضيع أعمالهم لا يخلو من أهداف خبيثة، أُريد بها تدمير ركيزة العائلة و عنصر الخصوبة الذي تنصهر مقومات حياته الاجتماعية ضمن معتقدات الشريعة الإسلامية.

- إشكالية البحث:

يحيلنا عنوان البحث و كذا مقدمته نحو الإشكالية الآتية؛ و التي ينبثق من خلالها الهدف النهائي للبحث:

- هل كان الإستشراق الفني (بوصفه حركة ثقافية) قائما بالأساس على السعي الموضوعي لإبراز الحياة الاجتماعية للمرأة الجزائرية؟ و ما الهدف من وراء التسويق لصورة مُضلّلة عن نساء الجزائر؟

- الفرضيات:

في حين لجأنا في بحثنا هذا إلى تحديد جملة من الفرضيات التي من شأنها التحكم في الموضوع بوصفه واسعا و لكنه محدود من حيث المادة العلمية التي تسلط الضوء عليه، و قد تمثلت فرضيات البحث فيما يلي:

- وجود تداخل فيما بين تشكيل المرأة الجزائرية بصورتها الفعلية وسط بيئتها في مساحة اللوحة الاستشراقية.

- وجود هُوّة مابين المضمون و حقيقة مبدأ المرأة الجزائرية في مجتمعها.

- تحقق جملة من التمظهرات الفيزيولوجية لنساء جُسّدن على أنهن جزائريات في اللوحة الاستشراقية.

- الأهداف:

من خلال ورقتنا البحثية هاته نتطلع إلى الوصول نحو الأهداف الآتية:

- التطرق إلى بوادر الاستشراق الفني بالجزائر؛

- صورة المرأة الجنسية في المُتخيّل الفني الإستشراقي، الدوافع و الأسباب؛

- الكشف عن أحد الجوانب الخفيّة حول استهداف صورة المرأة الجزائرية في الفن التشكيلي.

- منهجية البحث:

يُصنف البحث ضمن الدراسات و الأبحاث التي تعتمد على المقاربة السيميولوجيّة؛ هذا رجوعا إلى دراسة نسق اللوحة التصويريّة الاستشراقية المشبعة بجملة من الرموز والدلالات، و قد اتسمت الدراسة بالمنهج التاريخي كذلك في عدة جوانب من أعمال مختلف المستشرقين وسيرهم.

في حين جرى تقسيم البحث لتحديد هدف الدراسة كالآتي:

1/ مدخل إلى العلامة التشكيلية.

2/ لمحة عن الإستشراق الفني بالجزائر.

3/ الصورة المتخيلة للمرأة الجزائرية في التصوير الإستشراقي.

4/ نماذج من التصوير الجنسي في لوحات المستشرقين.

1- مدخل حول العلامة التشكيلية:

لا شك أن السيميولوجيا تساعدنا على فهم المعنى الخفي وراء الكلمات أو الصور وهذا رجوعا الى العلامة السيميائية،[1] و لفهمها وجب على المُتلقي امتلاك مراجع موسوعية وثقافة أدبية و تاريخية مشتركة مثلا: عندما أتكلم عن عقدة أوديب لن يفهمني سوى من

لديه ثقافة أدبية عن هذه الأسطورة، كما تساعدنا السيميولوجيا على قول الحقيقة بطريقة حضارية **فيكتور هوغو (1802-1885) Victor Marie Hugo** في رواية "أحدب نوتردام" (Le Bossu de Notre Dame) يسخر من الكنيسة من خلال حبكة القصة التي تروي قصة حب داخل الكنيسة ذاتها الأمر الذي كان يعتبر فضيحة في ذلك الوقت، أو في رواية البؤساء (Les Misérables) عندما قام بانتقاد الوزير بطريقة غير مباشرة من خلال مدحه، لكن إذا قرأنا مابين سطور هذا الاقتباس نستنتج أن **هوغو** يسخر من Systèmeككل ...، و كل هذا يمكننا فهمُه من خلال الدراسة السيميائية للنص.

والسيميولوجيا تدرس (les clichés) بمعنى أي فكرة موروثة و منقولة عبر الأجيال ويكون قابل للتفكيك والإدانة مثال Les lettres persanes de Montesquieu، في هذه الرسائل **مونتيسكيو (1689-1755) Charles Louis de Secondat** ينشر الكليشيه الذي يبين أن العربي هو دائما The bad guy هو سبب كل الشرور، هذا ما يعتبر الكليشيه الذي قام بتحطيمه المفكر الفلسطيني **إدوارد سعيد** من خلال كتابه (الإستشراق) Orientalism. و كل هذا يدخل في مجال السيميولوجيا بمعنى أنها المساعدة على صنع الكليشيه مثل ما تساعد على تحطيمه؛ مثلا في المجتمع الجزائري التقليدي العروس التي لا تذهب الى الحمام وتمارس الطقوس المتوارثة يعتبر غير مقبول ثقافيا، لأنها فكرة متوارثة عبر الأجيال ومترسخة في الذهن لا يمكن تحطيمها إلا من خلال السيميولوجيا في الأدب (في الأجناس الإبداعية التي يشاهدها المتلقي ويتأثر بها).

لقد توجه الباحثون في دراساتهم إلى اللّسان أو ما يصطلح عليه المدلول، ومنه اكتسبت جمله القوانين التي تتحكم في صقل النصوص، و لقد كانت المدرسة الفرنسية مرتكزة على تحليل الخطاب النصي بنيويا، ومنه استهداف شكل المضمون للوصول إلى المعنى ومنه فلا أهمية للمؤلف، لكن المهم هو البحث عن الدال أو شكل المدلول أو المحتوى، وقد أعطى أصحاب هذه النظرية أربعة بُنيات للعلامة ألا وهي: الدال والمدلول والدال على الدال والدال على المدلول[2].

وتهدف العلامة إلى حصر غاية التلقي على دراسة مختلف العلاقات التي تدخل في تركيب العمل الفني وصولا إلى مضمونه، بمعنى آخر فالغاية من الدراسة هي تحليل جملة

الرموز والعلامات البصرية الموجودة في العمل الفني حتى تتجلى الرؤية بخصوص متن البحث، فيما يلي نعطي هنا مثالا عن العلامة الأيقونية التشكيلية،[3] فاللوحة الإستشراقية (الإنتاج الفني التشكيلي الإستشراقي لصورة المرأة بوصفه موضوع الدراسة) هي دال على المرأة الشرقية (الجسد العاري) و مدلولها التحرر والتفتح، الجمال، الخضوع، و الدال على الدال هنا يتمثل في البُنية الفيزيولوجية و مختلف الملابس التقليدية التي تتوافق مع البيئة، في حين أن الدال على المدلول هنا هي الإيحاءات المتضمنة في مختلف العناصر البصرية على سطح العمل الفني بالإضافة إلى مختلف القيم التشكيلية الأخرى (الخطوط والأشكال والألوان).

ومنه فقد إرتكز التحليل السيميولوجي للمدرسة الفرنسية على الإلمام بالمعنى النصي من خلال زاويتين الأولى سطحيه و الثانية عميقة، تدرس كل واحدة وتحلل العلامات على حدا و بأسلوب مختلف عن الآخر لكن كلتيهما تهدف إلى تحقيق ما جاءت به المدرسة.

بالعودة إلى العلامة التشكيلية في المنتج الفني الإستشراقي يمكن القول بأن لها صلة كذلك بالرمز الذي يرتبط هو الآخر بالأشياء؛ التي عادة ما تكون مرتبطة بالمرأة، هذه الأخيرة مرتبطة بالأشخاص أو الأفراد الذين لهم ارتباط بالماضي الذي يشكل لنا الذاكرة بشقيها: الذاكرة الفردية، الذاكرة الجماعية، و التي استهدفها المستشرقون من خلال تناول المرأة الجزائرية؛ إعتمادا على السياق التاريخي و الثقافي، حيث تدخل كل هاته التراكيب في بناء الهوية التي تمثل مختلف القيم و المعتقدات والمعارف والعادات والتقاليد.

مما سبق يتجلى لنا أن السيميولوجيا على اعتبارها فكر معاصر تهدف إلى التواصل على الرغم من اختلاف نظرياتها و تباين آراء أصحاب كل نظرية، وهو ما يتم عن طريق التأمل في الدلائل من مختلف الزوايا، وهذا بنظرة فعليه قائمة على التواصل أو قصدية التواصل، وهو ما يخلف تأثيرا على الغير حسب المعطيات ومنه تحقيق العملية التواصلية بنجاح.

2- الإستشراق الفني بالجزائر:

كان لرحلة **تيوفيل غوتييه** إلى الجزائر خلال سنة 1845 **Théophile Gautier (1811-1872)** الصدى الكبير لدى الأوروبيين خاصّة في ظل زيارته للجزائر، أين تحدث عن جمال المدينة و سحر مناظرها الخلابة؛ التي تشد عذرية طبيعتها الجغرافية والبيئية عين الرائي،[4] لكن سرعان ما أبان عن نيّة مُبيتة ترمي إلى التضليل و التشويه المتعمد لساكنة الشرق، ما من شأنه إعطاء صورة سيئة بالأساس عن الجزائر بين مختلف الدول، ليُؤلف فيما بعد كتابا ثريا بمختلف مقومات الأدب و الفن الإستشراقي المتعلق بالجزائر والذي جمع و نُشر سنة 1865 تحت عنوان Voyage en Algérie (رحلة إلى الجزائر).

يبدو ضروريا التطرق لمثل هكذا مُؤلفات بوصفها نابعة من صلب الحملة الفرنسية إتجاه الجزائر على الرغم دائما من كونها توثيقية، و هي الكتابات التي أثرت و تأثرت بمختلف أشكال الصورة، و منها الصورة الفنية التي جسدها قبله و بعده ثلة من المستشرقين الذين ساروا بدورهم على نهج مختلف الأدباء المستشرقين، خاصة في تقصي الحياة والظروف الإجتماعية للشعب الجزائري؛ من خلال أعمالهم الفنية متعددة المواضيع.

لقد عزّز المستشرق **بيير لوتي Pierre Loti (1850-1923)** و اسمه الثاني **جوليان فيو** مكانته في الأدب من خلال كتاباته عن أهل الشرق، ليُكوّن لنفسه مكانة مرموقة في زمانه مقارنة مع كبار المستشرقين الآخرين الذين زاروا الجزائر خلال (1889)، والملاحظ خلال زيارته هاته مدى اهتمامه في مؤلفاته بالعنصر النسوي، والتي توّجها بكتاب عنوانه LES TROIS DAMES DE LA KASBAH؛ أين عرّج على تشخيص صورة يوميات المرأة العاصميّة في شوارع القصبة، متحدثا عن جمالها و رصانة تعاملاتها داخل مجتمعها، حيث تبدو رؤيته غرائبية إلى جمال الجزائر من جانب، و من جانب آخر فهي تحمل في مضامينها أهدافا أخرى، لكن ما يمكن أن نقوله أن كتاباته عن الجزائر كانت بمثابة توثيق تأريخي لمراحل زمنية قد خلت من تاريخ الجزائر المُغيّب بحكم ظروف الاستعمار الفرنسي.[5]

يؤكد **لوتي** مرة أخرى على تطبيق الخطاب الاستعماري الرّامي إلى جمع أكبر كم من المعلومات و الوثائق عن الحياة الاجتماعية للشعب الجزائري وعلى وجه الخصوص المرأة، لتتضح لنا مرة أخرى نوايا المستعمر الأولى في جذب كبار المستشرقين وزرعهم بين السكان المحليين في صورة غائية الهدف منها تكوين فكرة عامة عن الحياة اليومية للأفراد و منه رصد إنتمائهم الثقافي و توجههم الفكري، لكن على الرغم من ذلك لا يمكن إنكار مقته وعداوته لأهل الشرق عموما، حيث لم يتوان في كثير من كتاباته بوصفهم بالمتوحشين والبدائيين، وهذا لما تحمله سيمياء نصوصه من دلالات على أنهم أصبحوا دخلاء على وطنهم الذي أصبح يمثل جزءا من تاريخه و ثقافته و ديانته بالنسبة إليه.[6]

أثناء غزوها للجزائر إستعانت السلطات الفرنسية بخدمات المستشرقين في حملتها التي كانت تهدف إلى تمجيد البطولات المزعومة للجيش الفرنسي، وقد كان المستشرق **إميل هوراس فيرنيه Horace Vernet (1789-1863)** حاضرا على ضوء تجاربه السابقة التي تُعتبر تسجيلا لكل ما له علاقة بالبيئة والمجتمعات العربية؛ نظرا لاكتسابه شهرة في تسجيل الحروب الفرنسية من خلال أعماله الفنية التي تمجد الجندي الفرنسي الذي رسمه مستعدا للحرب و بهيئة تُنّم عن قوام الجندي البطل، خاصة بعد انضمامه للملك **لويس فيليب الأول Louis-Philippe Ier (1773-1850)** في معركته ضد الجزائر.[7]

تتجلى هنا مدى فاعلية تقنية **فيرنيه** في الوصف التشكيلي لعناصر الجيش الفرنسي، من خلال تأثيرها على الشاب الأوروبي و جره إلى معترك الحرب بطرق منهجية ساعده فيها انضمام عدد كبير من المستشرقين مُختلفي الجنسيات، الذين بدورهم سعوا وراء تمجيد الاستعمار و الإستقواء به لتجسيد أعمالهم الفنية التي تُقزّم من همّة الدول المستهدفة لإضعافها و تفرقة جمعها، من جهة أخرى لا تغدُو أعماله الفنية إلا مشاهد تصويريّة تسجيليّة لمظاهر الحروب، فنلاحظ تشخيص رسوماته لمختلف المواضيع الحربية، و التي تُعتبر من بين أهم المواضيع التي كانت متداولة بصريا و المتعلقة أساسا بما صاحب تلك الفترة الزمنية من أحداث.

كذلك لا يخفى علينا إستحواذ صورة المرأة العربية على جزء هام من أعمال المستشرقين، و التي تجلّت من خلال لوحات متنوعة ومختلفة على غرار لوحة (امرأة الحريم)، التي تُجسد المرأة العربية في مشاهد أكثر بعدا عن الواقع المعاش للمجتمعات العربية المحافظة، وهو تجسيد المرأة مترامية بين الوسائد الحريرية أو الألبسة الفارهة التي تكشف في مجملها عن عورة المرأة، أو ممارسة بعض العادات التي تتنافى مع العرف والتقاليد والتي تعد في مرحلة ما طابوهات و أمورا لا تليق بالمرأة العربية، على غرار ما نشاهده في لوحة (نساء الجزائر) التي تُصور لنا مجموعة من النساء اللاتي جُسّدن على أنهن جزائريات في وضعيات مختلفة، وتُصور "الرنجيلة" داخل اللوحة لتعطي لنا بعدا سوسيولوجيا داخل فضاء اللوحة الفنية، ما ينبثق عنه تخمينات عدة للمتلقي على خلفية توظيف هذا العنصر، وهو ما يُجسّد المرأة كأيقونة ثابتة لها تأثيرها على الفكر العربي مما له الشأن في إعطاء فكرة أسطورية إغوائية عن المرأة الشرقية.

إن المتتبع لمسار الإنتاج الفني الإستشراقي خاصة في مجال اللوحة التصويرية سرعان ما سيشكك في مختلف الرسائل و الإيحاءات البصرية، بحيث تخلو جُل الأعمال الفنية الاستشراقية من حقيقتها و واقعية تجسيد المشهد الحقيقي، في بُعد تام عن نقل صورة الواقع بكل شفافية، هذا ما يتجلى من خلال تتبعنا لجملة من الأعمال الفنية الخاصة بالمستشرقين الكبار، سواء أكانت انتاجاتهم ضمن البعثات و الرحلات العلمية أو خلال إقامتهم المتقطّعة أو الدائمة في الجزائر، و التي اشتملت بدورها على رحلات تنويريّة خبيثة في مجملها، كانت تستهدف مختلف أطياف الأمة الجزائرية في عديد المناطق.

لم يكن الإستشراق الفني و الثقافي بالجزائر إلا امتدادا لأجندة استعمارية ممنهجة تنطوي تحت المدرسة الاستشراقية الفرنسية (1795م)، والتي عرفت المصطلح Orientalisme خلال (1799م) حيث استعمل لأول مرة بفرنسا[8]، إن أجندة المدرسة الاستشراقية الفرنسية بالجزائر لم تستثن شيئا في حملتها الشرسة التي كان الهدف منها تشويه صورة المجتمع الجزائري لدى العالم، خاصة بعد دخول المترجمين معترك الحرب ضد قوام المجتمع الجزائري، و منه استهداف الهوية بالتركيز على طمس العادات والتقاليد،

وكذا التوجه نحو إعطاء صورة بدلالات معينة تُوجّه المتلقي نحو استحقار المجتمع الذي يُعد موضوع العمل الفني.[9]

كانت جهود المترجمين موجهة نحو ترجمة المخطوطات و الوثائق و مختلف المعلومات التي من شأنها مساعدة المستعمر الفرنسي على التغلغل أكثر في خصوصية المجتمع الجزائري؛ ومنه إضعافه بشتى السبل وإرغامه على التنازل عن حقوقه، طبعا هذا بعدما سخّر المُستدمر الفرنسي عددا من المترجمين الأوروبيين أمثال **هندري دوفيرليهر- سلفستر ديساسي- بواسينيه**، بالإضافة إلى مترجمين ذوي أصول عربية على غرار كل من: **ليون إياس-غبريال زكار- أحمد الأنبري**، و لم تغفل السلطات الفرنسية عن توظيف مترجمين جزائريين عن طريق إغرائهم و جذبهم بطرق ملتوية كان الهدف منها استعطاف وجذب عقول كل فئات المجتمع الجزائري المستهدف، و من هؤلاء المترجمين نجد: "**أحمد خاطري- أحمد الفكون- علي بن محمد**".[10]

لا يخفى علينا كذلك أن المدرسة الاستشراقية الفرنسية قد عمدت منذ اشتغالها بالجزائر على جمع مختلف المعلومات ذات العلاقة بتراث المجتمع الجزائري؛ خاصة التي لها صلة بالعادات و التقاليد، و هي المقومات التي لا تحيد عن أُطر التراث الاجتماعي و الديني وكذا الثقافي، فكوّنت بذلك نظرة نمطية عن الأمة الجزائرية من خلال التمعن في مختلف الوثائق و المخطوطات و مختلف المعلومات التي كانت تُحصلها المدرسة، وهذا في سبيل استغلالها بوسائل أكثر دهاء.

كثيرا ما نلمح مُخلفات هذه المدرسة على الساحة الفنية التشكيلة داخل الجزائر خاصة بعد تدفق عدد هام من المستشرقين آنذاك، خصوصا ما تعلق بكبار الفنانين المعروفين حاليا على غرار **شاصيريو- فرومنتان- ديلاكروا** و آخرون، لكن الملاحظ خلال اشتغالهم على مختلف المواضيع التي تطرقت إلى المجتمع الجزائري عموما و إلى عنصر المرأة بصفة خاصة، هو حيادهم المُمنهج في إعطاء صورة بليغة فنية عن قيمة المرأة، من خلال تجسيدها بوضعيات و أدوار لا تمت للواقع بصلة خاصة في ظل الحرب و الاستعمار، فهل يُعقل أن تكون الشابة الجزائرية الأصيلة في زينة متبرجة و بوضعيات توحي عن مدلول

الراحة النفسية والاستقرار الاجتماعي، بينما يقتل الاستعمار هنا و هناك أخاها و أباها وغيرهم من أبناء جلدتها.[11]

هنا تتراءى لنا رؤية جلية عن مدى توجّه جموع المستشرقين خصوصا في مجال الفن التشكيلي نحو خدمة الاستعمار بشتى الوسائل، في مدلول آخر عن المنهجية الإيديولوجية التي استخدمتها السلطات الاستعمارية الفرنسية كمحاولة لإضعاف الشعب الجزائري من ناحية، و من ناحية أخرى تزييف الصورة الحقّة للمجتمع الجزائري ذو الانتماء الأصيل لمختلف عاداته و تقاليده على الرغم من ويلات الحرب و ظروفها و فرصها غير المتكافئة مع المستعمر.

علاوة على هذه الحملة الشرسة التي كان للمستشرقين فيها اليد الطويلة في تزييف الكثير من الحقائق، بإعطاء صورة مغايرة للواقع عما يعيشه و ما يواكبه المجتمع الجزائري آنذاك في حياته الاجتماعية التي أقل ما يقال عنها أنها مزرية، فقد توجه المستشرقون نحو تجسيد المرأة في ثوب المجاعة تارة و بثوب المرأة المثيرة تارة أخرى، و كلها تصب في "نقطة انطلاق واحدة" أريد بها إنقاص قيمة نساء الجزائر و تمييع صورتهن.

3- المخيال الجنسي الإستشراقي للمرأة الجزائرية:

لا يغدو الهدف الرئيسي خلال أولى الممارسات الاستشراقية البصرية إلّا أن يكون ذو بعد سياسي بالدرجة الأولى، هذا مردُه بالطبع إلى السلطات المسؤولة بالأساس عن نشاط هؤلاء المستشرقين، و لقد انتهجت في سبيل ذلك فرنسا أساليب جديدة، كان الهدف منها تثقيف إطاراتها من خلال تعلم لغة المستعمرة و الاطلاع على مختلف العادات والتقاليد التي تميز النمط الإجتماعي للمنطقة، تأتي هذه الخطوة كضرورة قصوى تحضيرا لعمليات إخضاع و تشويه مدروسة، خاصة من حيث توجيه أسلوب الفكر الإستشراقي نحو المجتمع.[12]

لقد سبقت الحملة التشويهيّة لصورة المرأة من خلال الأعمال الفنية خطوات فاشلة انتهجتها السلطات الفرنسية آنذاك، ما يعكسه فشل هاته الأخيرة في إخراج المرأة عن بيئتها الإجتماعية و العقائدية داخل مجتمعها التقليدي المحافظ، فكان السعي وراء بث

حقوق واهية للمرأة الجزائرية مقارنة بمثيلاتها من الأوروبيات تحت غطاء التحرر و الخروج عن سيطرة الرجل الذي سوّق له المستشرقون صفة المستعبد المُستبد الذي ينتهك حق المرأة بوصفها ضعيفة، وهي الخطوة التي بينت النوايا المبيتة من ورائها حيث يلاحظ انسياق محصور لقلّة من النسوة طلبا للحرية المنشودة، و اقتداء بالمرأة الأوروبية في المطالبة بحقها بالعمل و حرية التعبير و ما إلى ذلك من مساواة في الحقوق بينها و بين الرجل.[13]

تحت وطأة الاستعمار الفرنسي للجزائر (1830) كان من اللازم على الحكومة الفرنسية إيجاد تقنيات جديدة لزرع الفتنة و البلبلة بين الأمة الواحدة، بهدف إضعافها ومنه بسط السيطرة على المجتمع، فكان لابد من استقدام المستشرقين و مكافئتهم مع إعطائهم مجالا واسعا لحرية التصرف داخل المستعمرات، إن استقدام الفنانين المستشرقين على وجه الخصوص ما هو إلا امتداد للحملة التشويهية التي تطال الأسرة الجزائرية كخطوة أولى، ليطال الهجوم فيما بعد المرأة الجزائرية، و إننا نلتمس محاولات لإخراجها عمّا هي عليه من قيم وأخلاق داخل مجتمعها المحافظ.

كثيرا ما تقع عين المشاهد على صورة المرأة في مختلف أصناف الفنون و خاصة منها الفنون المرئية، على اعتبارها أحد أهم العناصر و أكثرها إلهاما و جذبا للانتباه في الأعمال الفنية بغض النظر عن نسق بنائها، و على الرغم من محدودية التجارب الفنية الجزائرية إبان الاستعمار الفرنسي للجزائر خصوصا في قرنها الأول (1830-1930) إلا أننا نلتمس بعض التشكيلات الفنية التي عبرت عن صورة المرأة خلال تلك الفترة في مختلف المواضع، و لعل أبرزها من حيث الغزارة ما جاءت به التشكيلات الفنية لمختلف المستشرقين خلال الحقبة سالفة الذكر.

في هذا الصدد تطرق "**فرانز فانون**" إلى هذه الحملات و ما صاحبها من عمليات وُصفت بالضخمة، أرادت من خلالها السلطات الفرنسية توجيه الشعب الجزائري ما بين سنوات (1930-1935) من خلال استهداف النساء، هذا طبعا تحت الصيغة المشهورة التي تقول: " لنعمل على أن تكون النساء معنا و سائر الشعب سيتبع "،[14] وليس من الغريب أن تتوجه أعين الفنانين المستشرقين و ريشاتهم صوب المرأة الجزائرية المحافظة في نظرة تشويهية لها دلالاتها الموجهة بالأساس، و كان الهدف منها بالأساس محاربة المرأة المحجبة

وإخراجها على ما هي عليه، و عليه كانت بوادر استهداف مضامين خصوصيات المرأة الجزائرية كالحفاظ والالتزام مبينة في سيميائية المظهر عموما، الذي يعكس العفة و الطهارة و الانتماء إلى الدين الإسلامي الحنيف.

لعل بوادر هاته الحملة الشرسة كانت مع أولى العمليات العسكرية الفرنسية آنذاك؛ حيث لجأت السلطات الفرنسية إلى إرسال عدد من الفنانين المستشرقين مع العساكر الفرنسية أثناء أداء مهامه الذميمة، طبعا كان المترجمون حاضرين في هاته العملية، و من غير المستبعد أن تكون كل تلك اللوحات التي جاؤوا بها كمحاولة لاستمالة الشباب الفرنسيين قصد تجنيدهم ضمن الجيش الفرنسي آنذاك، فقد صوّر المستشرقون نساء الجزائر على أنهن متفتحات و يخضعن في كثير من الأحيان إلى السيطرة بإرادتهن.

نلاحظ كثيرا جملة من الإيحاءات الجنسية المتضمنة في الأعمال الفنية للمستشرقين خاصة في الإنتاجات الفنية الأولى لكل من "**إتيان دينيه**"-**Alphonse Étienne Dinet (1861-1929)** و أندريه سوريدا **André Suréda (1872-1930)** ، خاصة و أن جزءا من لوحاتهم تُظهر النسوة مُتمنعات في تعامل الرجال معهن بالطريقة الحميمة، هذا على الرغم من أنهن راغبات في ممارسة طقوس الحب،[15] تبدو هاته الإرساليات البصرية مُريبة في طريقة سردها و في الطريقة التي مكّنت الفنان من الحصول على المشهد الأوّلي و الواقعي الذي إستمد منه موضوع عمله الفني.

من جهة أخرى إتخذ المستشرقون صورة المرأة في أعمالهم الفنية مصدرا للقوة كانت الغاية منه قمع الشعوب و منه بعث التشتت ما بين أوساط الأمة الجزائرية، هذا التوظيف الممنهج و الذي يدل على إستراتيجية مدروسة إنتهجها المستعمر في محاربة وحدة الشعب الجزائري، حيث يُلاحظ خلال تلك الفترة انتعاش سوق بيع و شراء مختلف الأعمال الفنية، و التي ميّزها التهافت على اقتناء مختلف اللوحات الفنية التي تتناول الحياة العربية، خاصة ما يتضمن منها صور الفتيات و النساء الجزائريات، حيث عرفت هاته الأخيرة نسبة نجاح أكبر عن غيرها من المواضيع.[16]

كذلك نلمح أن القيم التشكيلية المتضمنة في مختلف الأعمال الفنية الاستشراقية ذات دلالات و إيحاءات جنسية شهوانية، وهو ما تُبرزه على وجه الخصوص مختلف الألوان

الدافئة التي تتضاد و تتوافق في آن واحد داخل فضاء العمل الفني، بينما نلاحظ أن غلبة اللون السائد هي من تقرر في الأخير دلالة قيمة اللون ككل في العمل الفني، إن هذا التمويه الممنهج في أسلوب الأداء و الذي انتهجه مختلف المستشرقين في البلاد العربية ليس بالغريب خاصة من ناحية الألوان و هو ما تجسده كذلك الخطوط المختلفة والتي غلبت عليها الإنسيابية والليونة، هنا لا يمكن إنكار حجم الدراية البصرية و البلاغة الدلالية التي كان يتحلى بها الفنانون المستشرقون على غرار سابقيهم من فناني عصر النهضة.

4- الصورة الجنسية للمرأة الجزائرية في المتخيل الفني الإستشراقي من خلال بعض النماذج:

قد يكون التوجه في الإيحاءات الجنسية لدى مختلف المستشرقين على حد سواء كمرحلة ثانية شهدها مجال الإستشراق الثقافي، و الذي مس بدوره تجسيد المرأة الجزائرية في وضعيات غير لائقة مضافا إليها مختلف المناظر الطبيعية الخلابة و التي كانت خلفية ملازمة لعدد هام من اللوحات الإستشراقية، ومن هنا يمكن القول بأن هاته اللوحات التصويرية كانت بمثابة تسجيل للبطولات (الوهمية) التي حققها الرحالة المستشرقون لشد الانتباه إلى مكانتهم في البعثات و طريقة تقصي ظروف الآخر.

نلتمس العديد من هاته التجارب الفنية في الإنتاج الفني الغزير للفنان **فريدريك آرثر بريدجمان (Frederick Arthur Bridgman1847/1928)**؛ خاصة خلال أولى رحلاته الإستشراقية إلى شمال إفريقيا ما بين 1874/1872، أين كرّس جزءا من حياته لدراسة يوميات الجزائريين، قصد جمع المواضيع العامة للوحاته من ورشته بأحد شوارع القصبة، و هي المواضيع التي تُناقش مُراقبته للنساء في مختلف الأماكن و الوضعيات.

على الرغم من أن الكثير من أعمال **بريدجمان** تميل إلى تجسيد الحياة العامة للساكنة من خلال تعاملاتهم اليومية[17]، إلا أن الأعمال التي كان موضوعها المرأة حَادَت في الكثير من الجوانب عن ما كانت تعيشه نساء الجزائر في تلك الحقبة، في مدلول تزييف مُمنهج يندرج ضمن أجندة الاستعمار الفرنسي، و هو ما نلمحه في لوحة "سطوح الجزائر"،

بالإضافة إلى لوحة "عاهرة جزائريةّ" و لوحات أخرى تحتمل التزييف في سرد تشكيلها الفني، والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: هل تعكس هاته المشاهد الحقيقة فعليا؟

Frederick Arthur Bridgman
The Neighbours, Terraces of Algiers, 1887.
- **المصدر:** https://www.meisterdrucke.ae/artist/Frederick-Arthur-Bridgman.html

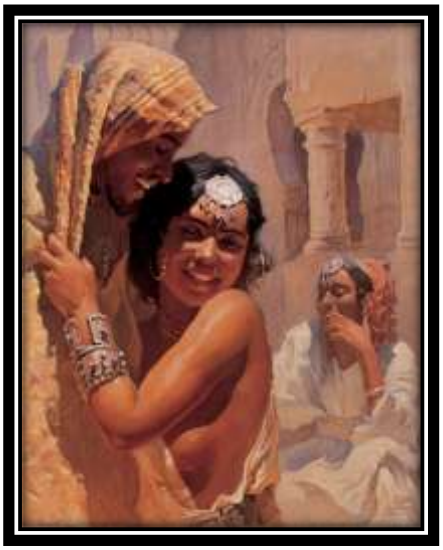
تشدك للوهلة الأولى ألوان لوحاته الفنية حيث كانت زاهية في مجملها و تخضع لقيمة النور بصفة لافتة، هذه القيمة عكست بدورها شفافية الملابس التي إرتدينها (Modèle) النسوة اللاتي قُدمهن على أنهنّ جزائريات، فتبدو تفاصيل أعماله نابضة بالحيوية من خلال التفاصيل المرسومة بدقة متناهية، و التي تظهر الشاعرية الشعبية في أسلوب الأداء وفق تمظهرات مستوحاة من وحي الفنان في كثير من تشكيلاته.

في معرض حديثها عن **آرثر بريدجمان** ترى الباحثة **Marion Vidal-Bué** بأن الفنان كان يلجأ إلى تجسيد شخصيات النساء المستوحاة بالأساس من مخيلته، خصوصا عند تأمله في ملامح النسوة و هيئاتهن؛ لتضيف الباحثة بأن هؤلاء النسوة كُن ينفُرن وينسحبن في حضوره، إن ما جاءت به الباحثة يؤكد مرة أخرى على الأسلوب التضليلي الذي لجأ إليه الفنانون المستشرقون في إخراج أعمالهم الفنية التي تحمل بعدا حول

المجتمع الجزائري، خاصة تناول المرأة كعنصر فني في اللوحات التشكيلية، ومن المؤكد هنا أن **برديجمان** كان معتمدا على مكتسباته القبلية و التي هي نتاج دراسته للمجتمع، و مع تكوينه ملمحا عن موضوعه الفني يتوجه إلى التنفيذ وفق أسلوب قائم.[18]

نلتمس كذلك توجها في خصوصية تصوير المرأة الجزائرية لدى الفنان المستشرق **آدم ستيكا (Adam Styka 1890-1959)**، حيث توجه في مراحل متقدمة من مسيرته الفنية إلى رسم مشاهد حميمة تميل في كثير من فصولها للتصوير الشهواني الترغيبي، وقد تنطبق فكرة الترغيب كعنصر لجذب الأوروبيين لتعمير الجزائر من ناحية، ومن ناحية أخرى تندرج سياقات لوحات الفنان ضمن مبدأ استعراض قوة المستعمر وبسطة ونفوذ المستشرقين و بُطولاتهم التي لا تنتهي.

عند تتبعنا لمختلف التشكيلات الفنية التي جاء بها الفنان و على سبيل الحصر الأعمال التي لها علاقة بنساء الجزائر و جميلات الصحراء خصوصا تتبين لنا تلك الهُوّة الكبيرة من حيث عدم إنسجام ملامح الوجوه الأنثوية مع الملامح الذكورية، هذا التنافر الذي يرجع بالأساس إلى شقين اثنين، أحدهما يتعلق بالملامح غير العربية مثلما نلمحه من رموز كالذي على زينة جبينها (نجمة داوود) في اللوحة الموالية، و الآخر يبدو جليا لأنه معاكس و مُتمم للأوّل في نفس الوقت؛ ألا و هو عدم تجانس مظهر كلا الجنسين من حيث البنية المورفولوجية.



Adam Styka
LES AMOUREUX, Huile sur toile Signée, 80 x 65 cm.

- **المصدر:** http://www.groupe-mehri.com

بحيث يُبرز الشق الأوّل في كثير من الأحيان أن النسوة المجسدات غير جزائريات ماعدا ما تعلق باللباس ومختلف سياقات المظهر، فالنساء المتضمنات داخل اللوحات الإستشراقية غالبا ما تغلب عليهن طابع المرح و اللهو مع التعابير ذات مدلولات الراحة والرفاهية و الحياة الكريمة، و هو ما نلمسه خصوصا في استعمال بعض المساحيق وكذلك البنية الجسمية المُكتنزة و ما إلى ذلك من مدلولات أخرى تتناقض بشكل كبير مع طريقة تشكيل العنصر الذكوري الذي قلّما يقال عنه أنه جاء بإخراج قريب من الواقع، ما عدا بعض الرتوشات التشكيلية التي كانت تعكس نوعا من الراحة على الشخوص و هي التقنية التي يلجأ إليه المستشرقون للوصول إلى أهدافهم.

كما سبق و أشرنا إليه لا يزال فكر المتلقي جافا نوعا ما، خصوصا ما تعلق بجانب تمحيص المضمون في العمل الفني مرورا بقراءة العناصر البنائية العامة للوحة التشكيلية مع مختلف القيم المتضمنة، و إننا نعتقد أن المسألة كانت و لا تزال تستحق الطرح نظرا لأهميتها البالغة، في حين تتوقف عليها بطبيعة الحال مسألة إدراك التذوق الفني كمعرفة فعلية، و هذا في مختلف أبعادها المُعقدة.

يمكن القول بأن جل مراحل الفنان **ستيكا** في إخراج عمله الفني المقترن أساسا بعنصر المرأة تصب في توجيه هذا العنصر كأيقونة شهوانية، الأمر الذي تعكسه مختلف الدلالات البصرية على أسطح لوحاته التشكيلية، وما إلى ذلك من مضامين تبتعد في كثير من الأحيان عن عنوان موضوع العمل المنفذ، و هذا رجوعا بالأساس إلى المنطلق الممنهج من طرف السلطات الاستعمارية ومختلف الهيئات المشرفة على الاستشراق في الجزائر وشمال إفريقيا آنذاك.

يبدو هنا أن نتاج الفنان خاصة ما تعلق بالنساء الجزائريات قائما بالأساس على التأمل و الإستذهان المتواصل المنبثق عن مراقبة المرأة في مختلف مجالاتها الإجتماعية، حيث نلاحظ أن اللون قد لعب دورا هاما في عكس مختلف التمظهرات الطبيعية و البيئية، و لا أستبعد أن تكون لوحاته خاضعة لتخطيطات تحضيرية أولية الهدف منها استحضار عنصري الدهشة و الشهوانية واللذان بدورهما يشكلان انعكاسا بعيدا كل البعد عن الواقع.

Théodore Chaserio
Pigeons dans le harem, Huile sur toile, 1849.
المصدر: https://www.meisterdrucke.ae/fine-art-prints -

مهد كذلك **تيودور شاصيريو (Chaserio Théodore 1819-1856)** طريقه في الاستشراق الفني وأدخل العنصر النسوي في لوحاته خصوصا عند زيارته للجزائر، إلى جانب تبنيه الاهتمام بالحريم و هذا ما يتجلى من خلال تأثره بـ **ديلاكروا**، ويبرز لنا خضوعه للمستعمر من خلال مضامين أعماله الفنية الموجهة في كثير من جوانبها نحو استهداف النسوة الجزائريات، و التي تحيلنا إلى صور نساء عاريات في مخادعهن و مختلف المواضع الأخرى.

لعل شغف الفنان بنساء الشرق قد أوصله إلى مراحل متقدمة في تجسيدها ونوعا من الاستقرار في مواضيعه التي اختلفت تقنيات إخراجها و طرق معالجتها، حيث لعب خيال الفنان دورا هاما في تكوين صورة ذهنية مركبة من متخيل الفنان نفسه، و المشهد الواقعي الذي زاوج فيه ما بين التشكيل التقليدي و الصياغة الجمالية لمختلف القيم التشكيلية وعلى رأسها الخط و اللون، أين نلمس في محتوى أعماله نسجا من الواقع فيما تعلق بالبصريات على سطح العمل الفني، و التي تحاكي مضمون اللوحة الذي يختلف معه في مصداقية المشهد الحقيقي، الأمر الذي يُربك المتلقي و هو ما يتركنا نتوجس من صحة المضمون.[19]

هناك عديد النماذج المُستقاة من الفن الإستشراقي بالجزائر لها دلالات باستباحة الأنثى الشرقية وتسويق صورتها مرادفة للهو و الشهوانية، نلتمس هاته الصورة في أعمال العديد منهم على غرار **تشارلز لانديل (Charles Zacharie Landelle 1812-1908)**، حيث تأتي الشخوص عنده هادئة في وسط أجواء المرح و اللهو مخترقة بذلك المألوف عن نساء الجزائر، و هي الشخوص و الوضعيات التي لا يمكن أن تمر وتؤثر على النمط الاجتماعي للأسرة الجزائرية المحافظة، و مواضيعه الفنية حول المرأة الجزائرية توجه مخيلة المتلقي نحو طراز معيشي مناف لقوام الهوية الوطنية التي تمسكت بها الأمة الجزائرية طوال كفاحها ضد المستعمر.[20]

Charles Zacharie Landelle
Jeunes Vendeurs Du Marché Algérien Avec Cruche et Oranges, Huile sur toile, 47 x 36 cm.

- **المصدر:** http://www.artnet.com/artists/charles-zacharie-landelle

لم تكن مكانة **لانديل** هامة على الساحة الفنية الاستشراقية إلا بعد حصوله على وسام (الفارس) من طرف **نابليون بونابرت** الذي طلب منه عددا من اللوحات الفنية خلال سنة 1852، وقد عرف عنه إتقانه لفن البورتريه و اهتمامه برسم المرأة التي لها علاقة بالريف و مجال الفلاحة، و هو ما تعكسه لوحاته الاستشراقية التي أنجزها خصوصا في زياراته التي قادته نحو المغرب و منه الجزائر وصولا إلى مصر، ولم تخلو أعماله هي الأخرى من التعبير عن التشكيل الجنسي خاصة و أنه جد متأثر باستخدام القيم اللونية الدافئة على سطح عمله الفني.

خاتمة:

من خلال تمحيصنا في مختلف اللوحات الاستشراقية التي تناولت الأنثى الجزائرية في العديد من المواضيع، تتراءى لنا محدودية النظرة الموجهة في كثير من التشكيلات الفنية للمستشرقين، لتحصر دلالة صورة المرأة الجزائرية في ثلاثة أوجه، و التي لم تخرج طبعا عن سياق المنهج الإستشراقي في الفن من ناحية تجسيد النسوة العربيات و التي تقود في كثير من الأحيان إلى نظرات شهوانية استعبادية.

يلمس المتأمل في مختلف اللوحات الفنية الاستشراقية على إختلاف مضامينها والمتمحورة بالأساس على عنصر المرأة الشرقية عموما و المرأة الجزائرية على وجه الخصوص صورة زائفة عن هاته الأخيرة على الرغم من توصيفها، في صورة تدل عن الحياة الاجتماعية العادية؛ (من خلال دقة الفنان في رسم الملامح الاجتماعية و الحياة الشعبوية)، إلا أنها حملت في مكنوناتها جملة من الإيحاءات البصرية التي توحي بأن المرأة الجزائرية متفتحة، جذابة و مطيعة بوصفها متشبعة بالثقافة الأوروبية و التي تؤول إلى مسؤوليتها في مجتمعها وتمتعها بحقوقها كما هو الحال بالنسبة للرجال.

إن هاته الأعمال الموجهة (لوحات الفنانين السالفة الذكر) في طريقة بنائها تكاد تخلو في كثير من جوانبها من الحقيقة التي تتجلى مظاهرها الفعلية في مظاهر الحياة الاجتماعية، و ما إلى ذلك من دلالات عن طبيعة المكان المستهدف من دراسة موضوع العمل الفني.

لكن احتمال ذاتية الفنان في توجيه مفرداته البصرية نحو هدف معين لا ريب فيه، و هو ما نلمحه من خلال إعطاء صورة مغلوطة للمرأة الجزائرية في ظل فترة عصيبة كان الهدف من ورائها زرع الفتنة بين أفراد الأمة الجزائرية، و منه محاولة السيطرة على أكبر عدد ممكن من المناطق المستهدفة، و لا يمكن هنا إغفال استبدال ملامح الشخصيات النسوية في أعمالهم بملامح نساء أوروبيات، لكن الأمر الأكيد أن جدلية حقيقة مواضيع هاته الأعمال من عدمها تبقى قائمة خاصة في ظل تكرار نفس المواضيع من طرف العديد من المستشرقين الآخرين.

يمكن القول في الأخير أن ظاهرة الإستشراق الفني بالجزائر ما هي إلا أحد الأساليب التي انتهجتها فرنسا في سبيل توسعها و بسط نفوذها من خلال جذب أكبر عدد من المعمرين الأوروبيين نحو الجزائر.

- الهوامش:

[1] ينظر: حمزة تريكي، الخطوات المنهجية في التحليل السيميولوجي للأعمال الفنية، مجلة سيميائيات، (الجزائر/جامعة وهران)، مج: 17، العدد 01، ص 189.

[2]- ينظر: جميل الحمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية، مكتبة المثقف، المغرب، ط 01، 2015، ص 47.

[3] ينظر: قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب، للنشر و التوزيع، ،الجزائر، 2005، ص 35.

[4] ينظر: الطاهر رواينية، أثر المتخيل الاستشراقي في تلقي النصوص السردية العربية في الفضاء الفرنسي لليلة الثانية بعد الألف لتيوفيل غوتييه أنموذجا، مجلة رؤى فكرية (الجزائر/جامعة سوق أهراس)، المجلد 04، العدد 01، 2018، ص 133.

[5] Loti, Pierre, « LES TROIS DAMES DE LA KASBAH », EDITIONS DU LAYEUR, 1897, p 47.

[6] ينظر: محمد عبد المجيد الحسنات، رحلة الرحالة الفرنسيين إلى الشرق في القرن التاسع عشر: رحلة إلى الذات، أبحاث اليرموك: سلسلة الآداب و اللغويات (العراق/جامعة اليرموك)، العدد الثاني، 2005، ص 247.

[7] Jean-François, Une promenade à travers le XIXème siècle en compagnie d'Horace Vernet, Action Londaise pour le Patrimoine l'Histoire et l'Archéologie, 26 octobre 2018, p 30.

[8] ينظر: خالد إبراهيم المحجوبي، الإستشراق والإسلام ، أكاديمية الفكر الجماهيري، ط 01، ليبيا ، 2010، ص 16.

[9] ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، ط 01، ج 06، 1998، ص 13.

[10] المرجع نفسه، ص: 148/143.

[11] ينظر: حمزة تريكي، جمالية الفكر الفني المعاصر في الحفاظ على الموروث الشعبي و الثقافي بالجزائر، مجلة النص(الجزائر/ جامعة سيدي بلعباس)، المجلد 07، العدد 02، 2020، ص 166.

[12] ينظر: محمود حمدي زقزوق، الاستشراق و الخلفية الفكرية للصراع الحضاري، دار المعارف، القاهرة، 1998، ص 78.

[13] ينظر: محمد خليفة حسن أحمد، أثار الفكر الإستشراقي في المجتمعات الإسلامية، ط 01، عين للدراسات والبحوث الإنسانية و الإجتماعية، القاهرة، 1979، ص 63.

[14] ينظر: ممدوح الشيخ، الإستشراق الجنسي-الحرب على النقاب، ابن رشد، ط 02، القاهرة، 2015، ص 90.

[15] ينظر: لين ثورنتون، النساء في لوحات المستشرقين، تر: مروان سعد الدين، دار المدى للنشر و الطباعة والتوزيع، سلسة البحث عن الشرق، ط 01، 2007، ص 71.

[16] ينظر: علي التومي، ظاهرة الاستشراق في الفن التشكيلي الجزائري، (رسالة دكتوراه)، تخصص النقد الفني، قسم الفنون، كلية الآداب و الفنون، جامعة وهران، 2019/2018، ص 35.

[17] ليليا عثمان الطيب، جمالية المحادثة في لوحات الرسام الأمريكي فريدريك آرثر بردجمان Frederick Arthur Bridgman، 02 جانفي 2021، أطلع عليه بتاريخ: 15 جانفي 2021: *https://elwassat.dz/*

[18] Marion Vidal-Bué, Frederick Arthur Bridgman (1847-1928) un américain a Alger, 2010, p 82.

[19] ينظر: زينات بيطار، الإستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، 1992، ص 301.

[20] Sofia Azzouz Ben Mansour, (2016), Histoire de la peinture française : Charles Landelle ou le triomphe de l'orientalisme, contreligne: http://www.contreligne.eu/2016/08/histoire-de-la-peinture-francaise-charles-landelle-ou-le-triomphe-de-lorientalisme/

- قائمة المصادر والمراجع:

- المراجع العربية:

1. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، ط 01، ج 06، 1998.
2. جميل الحمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية، مكتبة المثقف، المغرب، ط 01، 2015.
3. حمزة تريكي، الخطوات المنهجية في التحليل السيميولوجي للأعمال الفنية، مجلة سيميائيات، (الجزائر/جامعة وهران)، مج: 17، العدد 01، 2021.
4. حمزة تريكي، جمالية الفكر الفني المعاصر في الحفاظ على الموروث الشعبي و الثقافي بالجزائر، مجلة النص(الجزائر/ جامعة سيدي بلعباس)، المجلد 07، العدد 02، 2020.
5. خالد إبراهيم المحجوبي، الإستشراق والإسلام ، أكاديمية الفكر الجماهيري، ط 01، ليبيا ، 2010.
6. زينات بيطار، الإستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الآداب، الكويت، 1992
7. الطاهر روابنية، أثر المتخيل الاستشراقي في تلقي النصوص السردية العربية في الفضاء الفرنسي لليلة الثانية بعد الألف لتيوفيل غوتييه أنموذجا، مجلة رؤى فكرية (الجزائر/جامعة سوق أهراس)، المجلد 04، العدد 01، 2018.

8. عبد الرؤوف قرناب، المدرسة الإستشراقية في الجزائر فترة الاحتلال الفرنسي،مجلة العلوم الإسلامية و الحضارة، (الجزائر/جامعة الجزائر 01)، العدد 08، 2018.
9. علي التومي، ظاهرة الاستشراق في الفن التشكيلي الجزائري، (رسالة دكتوراه)، تخصص النقد الفني، قسم الفنون، كلية الآداب و الفنون، جامعة وهران، 2019/2018.
10. قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب، للنشر و التوزيع، ،الجزائر، 2005.
11. لين ثورنتون، النساء في لوحات المستشرقين، تر: مروان سعد الدين، دار المدى للنشر و الطباعة و التوزيع، سلسة البحث عن الشرق، ط 01، 2007.
12. محمد خليفة حسن أحمد، أثار الفكر الإستشراقي في المجتمعات الإسلامية، ط 01، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الإجتماعية، القاهرة، 1979.
13. محمد عبد المجيد الحسنات، رحلة الرحالة الفرنسيين إلى الشرق في القرن التاسع عشر: رحلة إلى الذات، أبحاث اليرموك: سلسلة الآداب و اللغويات (العراق/جامعة اليرموك)، العدد الثاني، 2005.
14. محمود حمدي زقزوق، الاستشراق و الخلفية الفكرية للصراع الحضاري، دار المعارف، القاهرة، 1998.
15. ممدوح الشيخ، الإستشراق الجنسي-الحرب على النقاب، ابن رشد، ط 02، القاهرة، 2015.
16. ليليا عثمان الطيب، جمالية المحادثة في لوحات الرسام الأمريكي فريدريك آرثر بردجمان Frederick Arthur Bridgman، 02 جانفي 2021، أطلع عليه بتاريخ: 15 جانفي 2021: https://elwassat.dz/

- المراجع الأجنبية:

1. Jean-François, Une promenade à travers le XIXème siècle en compagnie d'Horace Vernet, Action Londaise pour le Patrimoine l'Histoire et l'Archéologie, 26 octobre 2018.
2. Loti, Pierre, « LES TROIS DAMES DE LA KASBAH », EDITIONS DU LAYEUR, 1897.
3. Marion Vidal-Bué, Frederick Arthur Bridgman (1847-1928) un américain a Alger, 2010.
4. Sofia Azzouz Ben Mansour, (2016), Histoire de la peinture française : Charles Landelle ou le triomphe de l'orientalisme, contreligne:

http://www.contreligne.eu/2016/08/histoire-de-la-peinture-francaise-charles-landelle-ou-le-triomphe-de-lorientalisme/