صورولوجيا الثّقافة الجزائرية إبّان الاحتلال الفرنسي
من خلال الفن الاستشراقي والصّور الفوتوغرافيّة
The imageology of Algerian culture during the French occupation Through Orientalist art and photographs

حسين تروش

جامعة محمد لمين دبّاغين، سطيف 2، الجزائر، terrouchehocine@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2022/03/01 تاريخ القبول: 2022/05/19 تاريخ النشر: 2022/06/04

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى إبراز صورولوجيا الجزائر في حقل مهم من حقول الاستشراق، هو الاستشراق الفنّي الذي واكب عملية احتلال الجزائر، فساهم في الحفاظ على الكثير من أشكال الثقافة الغنيّة التي ميّزت المجتمع الجزائري في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، من خلال شكلين فنّيين هما الفن الاستشراقي والتّصوير الفوتوغرافي.

وتتوزّع محاور هذا البحث في ثلاث نقاط أساسية تدور الأولى حول مفهوم الصورولوجيا وعلاقتها بالثقافة، وترتبط الثانية بالصورولوجيا التشكيلية وأهمية الرّسم الاستشراقي في الحفاظ على صور الثّقافة الجزائرية، لتبرز الثّالثة دور الصّورولوجيا الفوتوغرافية في الحفاظ على أهم أشكال هذه الثقافة.

كلمات مفتاحية: الصورولوجيا، الجزائر، الثقافة، الرسم التشكيلي، التصوير الفوتوغرافي

Abstract:

This research aims to highlight the image of Algeria in artistic Orientalism, which contributed to preserving many forms of Algerian culture in the second half of the nineteenth century and the first half of the twentieth century, through two artistic forms, namely plastic painting and photography.

The axes of this research are divided into three basic points, the first revolving around the concept of imageology and its relationship to culture, and the second is related to painting imageology and the importance of Orientalist painting in preserving images of Algerian culture. The third highlights the role of imageology of photography in preserving the most important forms of this culture.

Keywords: Imagology; Algeria; Culture; Artistic painting; Photography.

مقدمة:

تمتلك الصورة –سواء كانت تشكيليّة أو فوتوغرافيّة– قدرة خاصة على الحفاظ على الوجود الإنساني المحكوم عليه بالتحوّل والزوال من خلال تثبيتها لتلك اللحظات الخاصة والمتميّزة، والسماح لنا بالعودة إليها واستحضار المشاعر التي ارتبطت بها، كما تساعد اجتماعيا على استعادة العادات والتقاليد الآفلة التي ارتبطت بشعب من الشعوب، أما ثقافيا فهي تظهر الخصائص التي ميّزت هذه المجتمعات.

وانطلاقا من هذه الأهمية المتعدّدة للصورة فقد اخترنا استحضار الثقافة الجزائرية إبّان الاحتلال الفرنسي من خلال شكلين من أشكال الصورة هما (اللوحات التشكيلية والصور الفوتوغرافية) التي تركها المستشرقون والفنّانون الغربيون.

وقد استعنّا في ذلك بمصطلح (الصورولوجيا) وأدواته الإجرائية التي تسمح باستقراء آداب الآخر للكشف عن صورة الأنا، ولكن من خلال هذين الشكلين الفنّيين لا الأدب المكتوب، لذلك توزّعت الدراسة بين نقطتين أساسيتين، بحثت الأولى في صورة الثقافة الجزائرية في اللوحات التشكيلية الغربية، واستحضرت الثانية هذه الثقافة من خلال الصور الفوتوغرافية.

وقد سعينا من خلال هذا البحث إلى الكشف عن أشكال الثقافة الجزائرية العريقة زمن الاحتلال، ودورها في الحفاظ على الشخصيّة الجزائرية من الذوبان في شخصية الآخر، رغم المخطّطات العديدة لتغريب هذا المجتمع.

1. مفهوم الصورولوجيا

1.1 الصورولوجيا لغة واصلاحا:

عدّ الباحثون الصورولوجيا "ميدانا أساسيا من ميادين البحوث المقارنة، كما أطلقوا على الدراسات التي تتّخذ من الصورة موضوعا لها تسمية (صورولوجياImageologie)"[1]،

وهو مصطلح فضفاض تتفاعل في ثناياه الكثير من المعارف البينية التي تسعى إلى تحديد أشكال هذه العلاقة بين الأنا والآخر.

والصورة في اللغة العربية – كما جاء في لسان العرب لابن منظور– مشتقة من مادة (ص.و.ر): و"الصورة: الشكل، والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير: التماثيل، قال (ابن الأثير): الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة كذا وكذا أي صفته"[2].

أما لفظة (Image) في اللغات الغربية الحديثة، فتعود في أغلبها إلى الأصل اللاتيني (Imago) المتصلة بالفعل(Imitar) والذي يعني (يحاكي) أو (يماثل)، وبذلك فكلمة (image) تدلّ على المحاكاة أو التمثيل[3].

أما اصطلاحا، فالدراسات التي تتّخذ الصورة بأشكالها المتنوعة موضوعا لها، والتي يطلق عليها: الصورولوجيا (Imageologie) أو كما تسمى في بعض الترجمات بـ (الصورية)[4] أو (علم الصورة) فتُعنى بدراسة الصور الثقافية التي رسمتها الشعوب عن بعضها، المنبثقة من وطأة الغياب أو المنسربة من المسكوت عنه[5].

والذي تجدر الإشارة إليه أنّ الصورولوجيا " ليست نظرية أو مدرسة أدبية جديدة، وإنما طريقة لقراءة النصوص، وبعبارة أخرى مجموعة من الإرشادات لقراءة صورة الآخر في النصوص"[6]، قراءةً مقارنةً بين الواقع والمكتوب عنه.

و(الصورولوجيا) في النقد المقارن فهي " تعبير أدبي يشير إلى تباعد ذي دلالة بين نظامين ثقافيين ينتميان إلى مكانين مختلفين، وبذلك تكون الصورة التي هي جزء من التاريخ بالمعنى الواقعي والسياسي، جزءا من الخيال الاجتماعي والفضاء الثقافي أو الإيديولوجي

الذي تقع ضمنه، فيتضح أن الهوية القومية تقف مقابل الآخر الذي قد يكون مناقضا للأنا أو ندا مكملا لها، تبعا للعلاقة التاريخية التي نشأت بينهما"[7]، والعلاقة بين الأنا العربي والآخر الغربي تعدّ من النوع الأوّل، فقد وقف الآخر دائما أمام الأنا رافضا لها، تاريخيا وعقديا وعلميا وفكريا.

2.1 مادة الصورولوجيا بين التصوّر والتصوير والخيال:

مادة الصورولوجيا، كعلم لتشكيل صورة متكاملة عن الآخر تقوم على التصّور والتصوير معا، "أما التصوّر فأداته الفكر فقط، وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة"[8]، بمعنى أنّ تشكيل الصورة النهائية أساسه التصوير الواقعي الذي ينطلق من تصوّر فكري سابق عليه، إلى تصوير حضوري يكون لسان حالة اللغة وفعل الكتابة.

ويجمع (نيكولاي بوسكان Nikolai Boscan) بينهما، فيجعل من الصورولوجيا ذلك "التمثيل المرئي للواقع، فالصورة إما أن تكون شيئا ماديا من الصورة المرسومة أو الصورة الفوتوغرافية، أو تكون في الذهن مثل الانطباع العام الذي تم خلقه لجذب انتباه الجمهور أكثر من تقديمه للحقيقة نفسها أي أنها تتضمن درجة الخداع إلى حد معين، فالواقع نادرا ما يتطابق مع الصورة"[9]، وهو ما يطرح إشكالات منهجية للباحث، فالصورة لا يتم نقلها فوتوغرافيا، إنما هي في الحقيقة رؤية اتجاه الآخر، تختلط بالنزعة الذاتية للكاتب، وهي بذلك تمثيل لفضاء ثقافي يرتبط بالخيال في إطاريه الاجتماعي والثقافي، واستطاع أن يخترق عدة حقول، لما له من القدرة على خلق أشكال من التواصل[10].

لذلك على الباحث المقارنة دائما بين الصورة، سواء كانت تصورا أو تصويرا، والواقع المنقول فيها من خلال استحضار مختلف الوسائط التي تعين على ذلك، المكتوبة ككتب التاريخ، والمنقولة كالتراث الشعبي المادي واللامادي، والمنهجية كالاستعانة بالمناهج الاجتماعية والنفسية وغيرها.

وتجدر الإشارة إلى أنّه لا يمكن أن نهمل دور الخيال في تشكيل هذه الصور، فمفهوم الصورة " كمعطى موضوعي يتجسد عبر المتخيل، ويكتسب دلالات جديدة... هكذا يمكن مقاربة المتخيل من حيث هو دلالة، ودلالة هذا المتخيل هي حتما دلالة الواقع لأنه مرتبط به عضويا"[11]، بمعنى أنّ صورة الأنا في أدب الآخر حتّى ولو كانت تبدو في ظاهرها متخيّلة، إلاّ أنّ الصور التي تحملها تنبع بالضرورة من الواقع وترتبط به عضويا.

3.1 الصورولوجيا والثقافة:

الصورولوجيا هي حقل لتفاعل المعارف البينية، والحقول المعرفية والنقدية المختلفة، وإذا كانت علاقتها بالأدب هي الأوضح والأظهر، فإنّها تمدّ حبال الوصل مع الكثير من الحقول العلمية المتاخمة عبر مصطلح آخر يمكن أن ترتبط به هو مصطلح (الثقافة)، فـ "الصورولوجيا هي دراسة الأجنبي في أثر أو أدب ما، وإذا ما استعضنا عن كلمة أدب في هذا التعريف بكلمة ثقافة سنتاخم حدودا متعدّدة يبحثها الأنثروبولوجيون، والإثنيلوجيون والسوسيولوجيون ومؤرخو العقليات الذين يتشبّثون بأمثلة المثاقفة والاستلاب الثقافي أو أسئلة التاريخ الاجتماعي والثقافي، ذلك لأنّ الأدبي لا يمتلك بعد الوسائل المسعفة، وإنما يتعلّق بمواجهة الأدب وبممارسات ثقافية أخرى، كما يتعلّق الأمر بتأمل الأدب في إطار تحليل شامل يخص ثقافة مجتمع ما"[12]، فالثقافة أشمل من الأدب، فهي تحويه وتحوي الكثير من الأشكال الصورية الأخرى كالعادات والتقاليد والموسيقى والرقص والفنون الشعبية غير الأدبية، وهي من المجالات الإنسانية التي ترتبط بشعوب المعمورة جميعا، ما يجعل من هذه الصور وسائط للمثاقفة بينهم.

لذلك فالصورولوجيا لم تقتصر على دراسة الأدب فحسب، بل شملت حقولا معرفية مختلفة، لتجمع بين تلك الدراسات المتفرّقة في علم واحد " فقد ركزت بعض الدراسات

اهتمامها على جماليات النّص الأدبية، دون الانتباه للتّحليل الثّقافي التّاريخي، في حين وجدنا دراسات أخرى تسلط الضّوء على الجوانب التّاريخية والثّقافية وتهمل الجانب الجمالي للأدب، حتى وجدنا بعض الدّراسات قد تحولت إلى احصاءات اختزالية لصورة الأجنبي فسيطرت عليها الآلية والسّرعة، ممّا أبعدها عن روح الفن وعمق المعرفة العلمية"[13]، بينما تجمع صورولوجيا الثقافة بين هذه المستويات جميعا، فهي تجعل من الموروث بجمالياته المتعدّدة، الأدبية وغير الأدبية وسيطها لاختراق طبقات الثقافة التاريخية والسوسيولوجية والأدبية في أيّ مجتمع.

وعلاقة الصورولوجيا بالثقافة قوية على المستوين الأبستمولوجي والإجرائي معا، فالثقافة من منظور الصورولوجيا " لا تتكون من وحدات جزئية متفرقة من الفكر والإنتاج الإنساني، وإنما تمثّل وحدة مترابطة ومتماسكة أساسا، فالأشياء أو المكونات المادية كالمسكن والمأكل والملبس على سبيل المثال ترتبط ارتباطا وثيقا بالعناصر غير المادية، مثل المعتقدات والتقاليد والأخلاق الأمر الذي يجعل من أسلوب الحياة لشعب معين أو ثقافته وحدة متماسكة ومترابطة مما يضمن لها الثبات والاستقرار من جيل لآخر"[14]، لتعرّف الثقافة من هذا المنظور الصورولوجي اختصارا بأنّها " ذلك الكلّ المركّب الذي يتألف من كلّ ما نفكر فيه، أو نقوم بعمله، أو نتملّكه كأعضاء في مجتمع"[15].

لتصبح الصورة كأداة التّحليل الأساسية في الصورولوجيا أو (علم الصورة)، وسيلة لـ "إعادة تقديم واقع يكشف من خلاله الفرد والجماعة فضاء اجتماعيا وثقافيا وإيديولوجيا وخياليا معينا، بحسب رغبتهم في التموضع ضمنه، لذلك تكمن أهمية دراسة الصورة الأدبية في أنّها توسّع أفق الثقافة والتفكير، وتصحّح فهمنا للآخر، كما تعمّق فهمنا لذواتنا وتضعها في موضعها الصحيح في مقابل الآخر"[16]. ومن الحقول التي يمكن للصورولوجيا دراسة ثقافات المجتمعات من خلالها الرسمُ التشكيلي والصور الفوتوغرافية.

2. الصورولوجيا التشكيلية والفوتوغرافية للثقافة الجزائرية إبّان الاحتلال الفرنسي:

اهتمّ الرسّامون والمصوّرون الغربيون بنقل صور حيّة عن مختلف العادات والتقاليد التي لفتت انتباههم في المجتمع الجزائري، وتمثّل هذه العادات/ الظواهر صورا مهمة عن المجتمع الجزائري في تلك الفترة، وهي من الوسائط التي تسمح بتصحيح الصور المغلوطة والمشوّهة التي نقلها المستشرقون في كتاباتهم، ومنها:

1.2 الصور التشكيلية للثقافة الجزائرية في أعمال الرّسامين المستشرقين:

الصورة التشكيلية " لغة ثانية موازية للغة التي يتكلّم بها الأنا، ومتعايشة معها ومضاعفة لها بصورة من الصور، من أجل التعبير عن الآخر، وقول شيء آخر"[17]، وأدوات تلقي هذه اللغة تتحدّد من خلال نوعين من الذوق، العام وهو المشترك بين أفراد المجتمعات التي توحّدها أسس معينة كاللغة والدين والتاريخ المشترك، والخاص الذي يخضع لاعتبارات خاصة بأفكار الفرد ومعتقداته ووجهات نظره اتجاه مختلف القضايا.

ولفهم دور التصوير الاستشراقي " لا بد من توضيح أهم الحقائق التاريخية عن هذه الأداة الناعمة الأنيقة التي خدمت المؤسسة العسكرية الفرنسية قبيل وإبّان الاحتلال الفرنسي للجزائر، ثم كيف انقلبت إلى سلاح ذي حدين حين بعد العهد بهذا الاحتلال وتغيّرت مناهجه، لتتحوّل من وسيلة جوسسة ووثيقة دراسة سوسيولوجية وأداة للترويج للاستيطان إلى شهادة على عراقة وحضارة الشعب الجزائري، حين انتهجت فرنسا سياسة طمس الهوية الثقافية الجزائرية لتبرر التواجد الاستعماري بجلب الحضارة لشعب متخلّف على حد زعمها"[18].

فقد كانت لوحات الفنّانين الذين صاحبوا حملة الغزو تمثّل كلّ ما هو فرنسي ولا تجد فيها الروح المحلية للجزائر، حيث " كانت هذه الصور الفنّية على وجه الخصوص متوافقة

مع فلسفة تلك الفترة، فالرسم ممجّد للأمة، وبمساهمته في نشر فكرة الإمبراطورية وفي الشموخ الوطني الفرنسي، كان أداة مهمة بيد السلطات العمومية"[19].

ولكنّ (فرنسوا بويون François Pouillon) يرى أنّه لا يمكن لملاحظ جادّ أن يقنع بجولات سياحية خاطفة أو سريعة فالمهمّة، تتطلّب وقتا أوسع ورؤية المجتمع من الداخل[20]، فلا يمكن لأوامر عسكرية أن توجّه الفنان، لذلك رأى أغلب الرسّامين التّشكيليين الغربيين الذين اختاروا معالجة المواضيع الطّبيعية، أو مظاهر الحياة الاجتماعية السّائدة آنذاك أنّ الجمال الفنّي في اللّوحات التّشكيلية، ليس هو حتما نقل الطّبيعة كما هي بكلّ صدق وأمان، وإنّما الجمال كما يراه الفنّان التّشكيلي، ويتصرّف فيه بخياله، فالفنّان لا يقنع بما في الطّبيعة من موضوعات جاهزة معدّة من ذي قبل، وإنّما هو يتّجه ببصره في معظم الأحيان نحو تلك الجوانب النّاقصة، التي لا زالت تنتظر من يُبرزها ويُكملها ويُعيد خلقها من جديد[21]، لذلك انفصل الكثير من الرّسامين عن المسار العسكري، وقرّروا البحث عن الجمال الخفي في أعماق ثقافة الشعب الجزائري.

وقد مزجت هذه النتاجات الفنّية بين صور الطبيعة وبين ما يتفاعل في المجتمع من معارف وعلوم وتاريخ وتراث شعبي وغيرها، وهو ما يوضّحه المستشرق الفرنسي المعاصر(جون كلود فاتان Vatin Jean Claude)، فـ "موضوعات الرسم الاستشراقي كانت تؤثّر وتتأثّر بالأقصوصات والروايات والرحلات والشعر والإنتاج العلمي الموجّه للعامة"[22]، وهو ما جعل من الواقع الذي صوّرته هذه اللوحات مغايرا للواقع المشاهد بالعين في ظاهره، ولكنّه في بنيته العميقة مطابق لحقيقته هذه الثقافة ومظاهرها المختلفة.

وترى (ماريون فيدال بوي Marion Vidal-Bué) أنّ الموضوعات المحليّة احتلت جزءا مهما من حركة الرّسم الاستشراقي الغربي في الجزائر، فـ " في الفنون التشكيلية وحدها أحصيت 247 رسّاما زاروا الصحراء الجزائرية واستلهموا منها لوحاتهم ورسموا مناظرها

ومشاهد الحياة بها، هذا ما بين سنة 1830 و 1960 فقط"[23]، وهو عدد كبير لفنّانين عرّفوا في لوحاتهم التي جابت متاحف العالم بالثقافة الجزائرية.

ومن أهمّ الرّسامين الغربيين الذين خلّدوا الثقافة الجزائرية في لوحاتهم (ألفونس إتيان نصر الدين دينييه Dinet Etienne) رسام فرنسي(**28**مارس 1861 – 24 ديسمبر 1929، باريس)، يقول عنه مالك بن نبي: " إتيان دينيه لم يكن فحسب الرّسام الذي استيقظت هناك رسالته التي أخذت به إلى مداها، وهو لم يكن فحسب الشاعر الذي استسلم لسحر ذلك النداء الخفي، ففي الواحة هناك حياة إنسانية سوف يكتشفها وهو يجتاز طرقها الضيقة، هذه الحياة لها ألوانها الخاصة بها، والتي تتحدّث إلى المشاعر وإلى الرسام، لقد كان دينيه –كما أعتقد– الريشة التي أعطت لتلك الأشكال اللهجة الأكثر تأثيرا"[24].

ترك نصر الدين دينييه عددا كبيرا من اللوحات التي تعدّ قطعا فسيفسائية تجمع ألوان التراث الجزائري، وصور المجتمع الجزائري العميقة، فقد صوّر الحياة الاجتماعية ومظاهر الفقر وما يقابلها من غنى النفس الصحراوية، إضافة إلى صور المرأة وما يرتبط بها من عادات وتقاليد، ومن لوحاته الشهيرة:

الشكل 1: لوحة الحكواتي. **The storyteller panel**

المصدر: ألفونس دينييه، **orientalist–arts.org.uk**

لوحة الحكواتي الذي يتوسّط المجلس وحوله مختلف أطياف المجتمع الصحراوي الجزائري، وهو يحمل الدّف ويحكي أجمل قصص المغامرات التي تبهر المستمعين الذين تبدو عليهم علامات الدهشة، وعيونهم وآذانهم مطرقة نحوه.

ومن الرّسامين الغربيين الذين ارتبطت أسماؤهم بالجزائر وثقافتها الرسّام الأميركي (فريدريك آرثر بريدجدمان Frederick Arthur Bridgman 10 نوفمبر 1847، 13 يناير 1928)، الذي " زار الجزائر وسحر بجنوبها حيث المناظر الصحراوية التي فتنه جمالها، وهو ما يؤكده بريدجمان في مؤلفه (شتاء الجزائر) الصادر بنيويورك عام 1890 وضمنه لوحات رسمها من وحي الطبيعة الجزائرية"[25]، ومن لوحاته:

الشكل 2: لوحة على الشرفة **On The Terrace**

المصدر: **https://onokart.wordpress.com/frederick-arthur-bridgman/**

لوحة الشابة العاصمية بإحدى شرفات القصبة المطلة على البحر، بلباسها الجزائري التقليدي زاهي الألوان، والقيثارة التي تذكّر بالمقطوعات الأندلسية الجميلة التي تتردّد بين هذه الأسطح، ما يدل على صور متعدّد من الجمال في الألوان والموسيقى.

وقد أقام الرسّام الألماني (أدولف شراير ADOLF SCHREYER 1828-1899) "لفترات طويلة بين البدو في الهضاب العليا وشاطرهم حياة الترحال وتعلّم لغتهم وأظهر ميولا

إلى تمثيل المشاهد الحربية عند شيوخ القبائل والسبايس والقوم[26]، فجاءت أغلب لوحاته عن المعارك التي قام بها الفرسان العرب، ولا تكاد تخلو لوحة له عن الجزائر من حصان عربي أصيل بلون أبيض:

الشكل 3: لوحة البدو يصوّبون على الأهداف. **Bedouins taking aim**

المصدر: **https://www.bonhams.com/auctions/21800/lot/12/**

أما (أوجين فرومنتان Eugène Fromentin) (24 أكتوبر 1820– 27 أغسطس 1876) فقد أبدع في وصف الصحراء الجزائرية، وقد استوحى معظم أعماله من هذه الأرض التي زارها وتأثر بها، فأصبحت كالأم التي لا تتوقف عن الإنجاب، ورسم في هذه الرحلات عدداً من اللوحات ذات الموضوعات الاستشراقية مثل (أحصنة تعدو، جاريات جميلات)، كما جمع فيها كثيراً من الانطباعات نشرها في ثلاثة مجلدات[27].

ومن أشهر لوحاته (بلاد العطش 1869)، فقد " عايش فرومنتان الصحراء سنوات طويلة، فأحسّها بكل كيانه الروحي والجسدي، حتى ألهمته لوحات متميزة خالدة، ومثّلت لوحة (بلاد العطش) قمة إبداعاته في الصحراء، حيث تتجلى الصورة التراجيدية لحياة الإنسان في الصحراء القاسية"[28]:

الشكل 4: لوحة بلاد العطش .**Le Pays de la soif**

المصدر: **https://histoire-image.org/fr/etudes/vision-orientaliste**

وكان الرسام الفرنسي (أوجين ديلاكروا Eugène Delacroix 26 أفريل 1798 13 أوت 1863) من أكبر المتأثرين بالثقافة الجزائرية التي استوحى منها أشهر لوحاته، وخلّدها في أهمّأعماله، وتعد لوحته نساء الجزائر من بين أشهر لوحات الفنانين الغربيين عن الشرق وعن الجزائر[29]، ويتّضح ذلك في لوحة (نساء من الجزائر)[30] عام 1832، الموجودة بمتحف اللوفر musée du Louvre:

الشكل 6: لوحة: سيدات الجزائر في غرفتهن **Femmes d'Alger dans leur appartement**

المصدرhttps://histoire-image.org/femmes-alger-leur-appartement-delacroix

ليصوّر الرّسام البلجيكي (إيميل ديكر EMILE DECKERS 9 جانفي 1885-6 فيفري 1968) لوحة تظهر امرأة من الهضاب العليا تصنع أشهر أكلة جزائرية، وهي الأكلة الوطنية التي انتشرت في العالم أجمع باسمها الأصلي (الكسكس أو الكسكسي):

الشكل 7: تحضير الكسكس . **Préparation du couscous**

المصدر: **https://www.auction.fr/_fr/lot/emile-deckers-1885-1968-ecole-belge-la-preparation-du-couscous-1086916**

وقد اجتمعت هذه اللوحات، رغم تعدّد مبدعيها واختلاف مواقفهم الفكرية من الاحتلال، على ترك تراث تشكيلي كبير استطاع أن يمنح الباحثين المعاصرين صورة حية عن الثقافة الجزائرية بمختلف مشاربها الدينية والاجتماعية والسياسية والعلمية، وأن ينقل القارئ العادي إلى تلك الفترة التي تميّزت بالغنى الثقافي المتميّز.

2.2 الصورولوجيا الفوتوغرافية للثقافة الجزائرية إبان الاحتلال الفرنسي:

الصورة الفوتوغرافية هي الصورة التي يتم انتاجها بطريقة آلية تامة باستخدام التصوير وآلات الطبع والتحميض، وكلمة فوتوغرافية هي كلمة يونانية تنقسم الى قسمين فوتو photo وتعني الضوء وغراف graph وتعني رسم أو تصوير وبذلك يكون معنى الكلمة التصوير بالضوء أو الرسم بالضوء[31]، حيث أنّ التصوير لا يحقّق وجوده إلاّ باتّحاده مع الضوء لحفظ اللحظة.

وهي من الوسائل التقنية التي تعمل على حفظ لحظة التقاط الصورة، لذلك "عُدّ التصوير الفوتوغرافي من أهمّ اختراعات القرن التاسع عشر، لقدرته على حفظ الحاضر للأبد وعُدّت الكاميرا آنذاك مرآة للواقع"[32]، وقدرتها على حفظ اللحظة الخاصة من الزمن تتأتّى عبر قدرتها على " تسجيل المعلومات المرئية بشكلها وحجمها الطبيعي دون التشويه في

منظور الأشكال وأبعادها، حيث تكون بزاوية رؤية عين الإنسان نفسها"[33]، وهو ما يجعل منها أقرب الصور الثقافية إلى الواقع، رغم أنّها تخضع لوجهة نظر المصوّر.

وتتمثّل فوائد الصور الفوتوغرافية في أنّها أولا " تنقل عددًا كبيرا من المعطيات الثقافية والاجتماعية والفكرية وحتى الدينية، كما تتقاطع في أغلب الأحيان مع مجالات علمية، كالتاريخ، وعلم الأنثروبولوجيا، هذا إلى جانب ما تمارسه من تأثير على المشاهد، وما يسقطه المشاهد عليها من تفسير"[34]، وهي حقول واسعة يمكن تحيط بمختلف جوانب الثقافة الجزائرية زمن الاحتلال الفرنسي.

وتكمن الفائدة الثانية للصورة الفوتوغرافية في التعبير الواقعي عن الثقافة – كما ترى (سوزان سونتاغ Susan Sontag) إذ إنّ كلّ " ما نراه بالصورة هو ليس مجرد اختيارات تعود لمشاهد معينة، إنّما هي بالضرورة أشياء حدثت أمام العدسة، وبالتالي فإنّ الصورة تؤكّد على كلّ ما هو موجود داخل الإطار، فالصورة بلا جدل تثبت أنّ هناك شيئا حدث، فهي تقترن بوجود شيء حقيقي موجود، أو كان موجودا"[35]، لذلك فأهمّ شيء في الصورة هو تعبيرها عن موضوع حدثَ ومازال تأثيره مستمرا بفضل هذه الصورة الفوتوغرافية.

أما الفائدة الثالثة فهي –كما يرى (روبرت آدامز Robert Adams)– أنّ " ما يحدّد جمالية الصورة الفوتوغرافية هو إنسانية اللحظة، ووجود العنصر الإنساني في الصورة يمنحها قيمة حقيقية تتمثل في رصد الانفعالات المختلفة"[36]، وإنسانية اللحظة تتعلّق بأطراف عملية التصوير كلّها من مصوّر وموضوع، وحتى بالمتلقي نفسه وتأثيرها فيه.

ومن المصورين الذين تركوا لنا صورا واقعية عن الجزائر إبّان الاحتلال الفرنسي الفرنسية (ماتيا غودري Mathéa Gaudry) في كتابها (La femme chaouia des Aurès, Etude de sociologie berbères)، وقد حوى هذا الكتاب عددا كبيرا من الصور الفوتوغرافية التي تناولت الكثير من مناحي الحياة الثقافية في جبال الأوراس، ومنها:

الشكل 8: صور لعادات المرأة الشاوية

المصدر: Mathéa Gaudry ; La Femme chaouia de l'Aurès.; p17

فقد حوى هذا الكتاب القيّم عددا كبيرا من الصور الفوتوغرافية التي جمعت أشكال الثقافة الأمازيغية في منطقة الأوراس في بداية القرن العشرين، والتي ترتبط بالمرأة الشاوية، حليُّها ولباسها، ويومياتُها في صناعة الكسكس أو اللبن – كما في الصور السابقة– إضافة إلى صور من أعراس الشاوية ورقصاتهم المتميّزة، واحتفالاتهم الجماعية في الوعدات، ونظام الجماعة (تاجماعت)، وغيرها من الصور الاجتماعية والثقافية.

ومن أهم صور الجزائر في الصور الفوتوغرافية الغربية (المدن الجزائرية) التي يقول الرحالة الفرنسي (شارل دوغالون Charles De Galland) أنّ تاريخ نشأتها "يجتمع على المزج بين الحقيقة والخيال الأسطوري، فلكل مدينة قصة عجائبية يفتخر أهلها بحفظها وروايتها في مختلف المناسبات، ففي كلّ مرة نتحدّث فيها عن أصل المدن العربية، نجد تاريخ نشأتها ممزوجا بين الخيال والواقع، وكوني لست مؤرخا فإنني أترك الحكم للقارئ للتأكد من صحة المعلومات من عدمها"[37].

الشكل 9: صورة الجزائر العاصمة عام 1844

المصدر:
www.sothebys.com/fr/auctions/ecatalogue/2013/photographies/lot.5.html

وقد بدأ موضوع المرأة يظهر في الصور الاستشراقية ابتداء من الأربعينيات من القرن التاسع عشر، في إطار اهتمام خاص بدراسة العرق الجزائري، بعدما سيطرت الموضوعات العسكرية والمناظر الطبيعية في العشرية الأولى من الاحتلال"[38]، وكانت المرأة من أهمّ الموضوعات التي ساعدت الأنثروبولوجيين والسوسيولوجيين على فهم خصائص المجتمع الجزائري:

الشكل 10: صور نساء شاويات من الأوراس

المصدر:Mathéa Gaudry; La Femme chaouia de l'Aurès.; p 25

ومن الصور الثقافية الفروسيةُ، وهي رياضة جزائرية جميلة كان يقوم بها الفرسان بأحصنتهم الجميلة ولباسهم العربي الأصيل، مع خلفية جميلة من جبال الأوراس الشامخة، وهي امتداد للفرسان الأقوياء الذين جابهوا المستعمر الفرنسي:

الشكل 11: حفل فروسية العام 1895

المصدر: **https://allmofid.com/showthread.php?tid=5933**

وتُظهر الصور الفوتوغرافية واحدة من أكثر العادات والتقاليد الجزائرية التي كانت منتشرة في ربوع الوطن إبّان الاحتلال الفرنسي، وهي عادة إقامة الوعدات أمام أضرحة الأولياء والصالحين، وبها تقام الرقصات الصوفية.

الشكل 12: وعدة لولي صالح 1895

المصدر: **https://allmofid.com/showthread.php?tid=5933**

كما ساهمت هذه الصور في الحفاظ على أشكال الرقص الشعبي الجزائري في منطقة أولاد نايل، وفي منطقة الأوراس، وهي رقصات جماعية تؤدّيها الفتيات من خلال مسك الأيدي والرقص الجماعي الذي يتوافق مع المقاطع الموسيقية:

الشكل 13: صورة حفل شاوي

المصدر:Photo pris par M.Rigal L'administrateur d'Arris

خاتمة:

هذه اللوحات التي أوردها البحث هي مجرّد غيض من فيض، فعدد الصور الفنية الاستشراقية عن الجزائر أكثر من ذلك بكثير، وهي تزيّن أشهر متاحف العالم، ناقلة إلى الإنسانية أجمل الصور عن الثقافة الجزائرية، وفي مختلف مجالات الحياة الشعبية البسيطة والغنية بالعادات والتقاليد الرّاسخة، في أعماق هذا الشعب الذي امتزجت فيه الثقافات عبر العصور، كما أنّ هذه الصور الفوتوغرافية سجّلت لحظات تاريخية خاصة، خلّد من خلالها المستشرقون، وعمال الإدارة الفرنسية جانبا من الثقافة الجزائرية المتميّزة التي بهرتهم بتميّزها وغناها.

وقد سمح مصطلح الصورولوجيا، الذي يبحث عن صورة الأنا في نتاجات الآخر الأدبية والفنيّة، بقراءة هذه الصور بمختلف أشكالها التشكيلية والفوتوغرافية، والكشف عن جملة من العادات التي كادت تخبو في مجتمعنا.

ومن تلك الصور العادات والتقاليد الإنسانية والمجتمعيّة التي ترتبط بصور المرأة وما يتعلّق بها من لباس تقليدي، وأطعمة، وما يرتبط بها من طقوس الزواج والرقص شعبي، في علاقتها بصور الفروسية التي يتميّز بها الرجل الجزائري، إضافة إلى صور المكان والجغرافيا

الجزائرية المتميّزة التي ترتبط بجبال الأوراس والقبائل الكبرى والمدن الجزائرية الجميلة، دون أن ننسى صور الصحراء التي شغلت كلّ المستشرقين.

وتتلخّص الفائدة الأهم من هذه الصور الفوتوغرافية في تلك الصور الحيّة لمختلف مظاهر الحياة الثقافية التي عايشها الجزائريون إبّان الاحتلال الفرنسي، والتي أظهرت تمسّكه بالعادات والتقاليد رغم محاولات المحتلّ الحثيثة لطمسها، وهو نوع آخر من النضال الوطني الذي سعى فيه الجزائريون إلى البقاء بوسائلهم الثقافية البسيطة في مواجهة آلة التغريب القوية والعنيفة للمحتل الفرنسي.

قائمة المراجع:

[1]– بيير برونيل: الوجيز في الأدب المقارن، تر: غسان السيد، ط1، 1999، ص 166

[2]– ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقي، ج2، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، ص 492

[3]– عبد القادر طاش: صورة العربي في العالم الغربي، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، ط2، 1993، ص 20

[4]– دانييل هنري باجو: الصورية، تر: معجب الزيراني، مجموعة نوافذ، النادي الأدبي، جدة، ع2، 1997، ص 133.

[5]– عبد النبي ذاكر: أفق الصورولوجيا، نحو تجديد المنهج، مجلة علامات في النقد، 51 ع، 2004، ص28.

[6]– لاتيشيا نانكت: الصورولوجيا كقراءة لنصوص إيران وفرنسا المعاصرة، تر: مزده حقيقي، مجلة الأدب المقارن، ص 105

[7]– ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 2000 ، ص240

[8]– صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،1988 ، ص74

[9]- Nicolae Bocsan, Valeriu Leu, Resita : Identity and Alterity. Imagology studies, Vol 1 , Ed. Banatica, 1996.p 66

[10]– ينظر: شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي: التجنس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، ص282

[11]– حسين خمري: فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص41

[12]– سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي (إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة)، دار الكتب العلمية، 2016، ص213

[13]– ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص239

[14]– حسين فهيم: قصة الأنثربولوجيا: فصول في تاريخ علم الإنسان، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1986 م، ص107

[15]– مجموعة مؤلفين: نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت،1997، ص 9

[16]– أسماء يوسف ديان صالح: الصورولوجيا في الرواية دراسة مقارنة بين روايات عربية وأمريكية، رسالة ماجستير بإشراف رياض شنتة جبر، جامعة ذي قار، العراق،2014 ، ص10

[17]– دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر: غسّان السيد، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، لات، ص 22

[18]– قجال نادية: توثيق التراث المعماري الجزائري في الرسم الاستشراقي، مجلة جماليات، جامعة مستغانم، المجلد5، العدد1، 2019، ص 146

[19]– كميل ريسلر: السياسة الثقافية الفرنسية بالجزائر، أهدافها وحدودها (1830–1962)، تر: ندير طيار، دار الكتابات الجديدة للنشر الالكتروني، ط1، 2016، ص 140

[20] - François Pouillon, Les deux vies d'Etienne Dinet, Paris, Edition Ballond, 1997, p. 48.

[21] - A. Malraux – la création artistique- skira.1948.p152

[22] -Vatin Jean. Claude., et al , Connaissances du Maghreb: sciences sociales et colonisation, éd. du CNRS, Paris.1984, p51

[23] -Marion Vidal-Bué: L'Algérie du Sud et ses Peintres 1830 -1960 ،Paris Edit 2000, p23

[24]– مالك بن نبي: مشكلات الحضارة، من أجل التغيير، دار الفكر، دمشق، 1995، ص. 72.

[25] -Voir : Frederick Arthur Bridgman ; Winters in Algeria; Chapman & Hall, 1890 ; p7

[26] -Marion Vidal-Bué, , L'Algérie des peintres1830-1960 ; Paris, Edition Méditerranée EDIF, 2000, p241 .

[27]– علي بريغيث: صورة الجزائر عند الرسام والكاتب الفرنسي أوجين فرومنتان في كتابه (سنة في السهل)، مجلة التراث المجلد 4، العدد 14، ص 110–118

[28]– حفناوي بعلي: صحراء الجزائر الكبرى: في الرحلات وظلال اللوحة وفي الكتابات الغربية، دروب للنشر والتوزيع، 2016، ص177

[29]– جمال قطب: سحر الشرق وتدفق الحياة، مجلة الدوحة، قطر، ع 91، يوليو 1983، ص82

[30]– ينظر: حفناوي بعلي: صحراء الجزائر الكبرى، ص 168

[31]– عبد الباسط سلمان: سحر التصوير، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، لات، ص8

[32]– حنان منير الشيخ: التطور المفاهيمي والتقني لصور الحروب في الشرق الأوسط خلال القرن العشرين، مجلة الزرقاء للبحوث والدراسات، الأردن، مج 19، العدد 2، 2019، ص207

[33]– المرجع نفسه، ص206

[34]– مريم غبان: التصوير الفوتوغرافي: تجلياته وطرائق اشتغاله في الرحلة الحجازية، مقاربة سيميائية في الدال الأيقوني وحدود التأويل، مجلة الآداب والعلوم الانسانية، جامعة الملك عبدالعزيز، عدد 23، 2016، ص6

[35] -Sontag, Susan, On Photography, Penguin, London, 1977.p111

[36] -Adams, Robert, Beauty in Photography, Aperture, New York, 1996.p 57

[37] -Galland (DE) :Excursion de Bou -saada à M'sila .Ollendorf.Paris.1899, p31

[38]– حفناوي بعلي: صحراء الجزائر الكبرى، ص 189.