التصوير الاستشراقي في الجزائر

Orientalist painting in Algeria

مقدس حفيظة

جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله، الجزائر hafida.mokkedes@hotmail.fr

تاريخ الاستلام: 2022/03/13 تاريخ القبول: 2022/04/09 تاريخ النشر: 2022/06/04

ملخص: يروم هذا البحث رصد نوايا المستشرقين في الجزائر من خلال أعمالهم الفنية التي كانت اختراقا للبلاد و تغلغلا في أعماقها، و تجديدَ نظراتها و تحويل تحليل تفاصيلها الدّقيقة في اللّوحة التشكيلية إلى محضرٍ تاريخي مُنقّب، غير خال من الشعرية، والنّشوة، والرّفعة، والتعظيم. كما زوّدت الاستعمار الفرنسي بمجمل الدراسات والتفاصيل بهدف تغيير صورة شمال إفريقيا بشكل ملائم لاحتياجات الاستعمار الثقافية و الاجتماعية و مدمّر للثقافة الجزائريّة و الديانة الإسلامية و الهويّة الوطنية؛ كلّه بخطاب تشكيلي جديد و مبدع خاصّة من حيث اللّون والإضاءة و الحركة، اعتمد على الألوان الحارة واستخدام اللون الأحمر والأصفر والبني بتفاوت في التشكيلة اللونية.

كلمات مفتاحية: الاستشراق، المستشرقين، التصوير المسندي، الفنون الجميلة، التصوير الاستشراقي، الاستشراق في الجزائر.

Abstract: This research aims to monitor the intentions of orientalists in Algeria through their artworks that penetrated the country and penetrated its depths, renewing its views and transforming the analysis of its minute details in the plastic painting into a historical record excavated, not free of poetic, ecstasy, elevation, and glorification. It also provided the French colonialism with all studies and details with the aim of changing the image of North Africa, appropriately to the cultural and social needs of colonialism and destroying Algerian culture, Islamic religion and national identity; All with a new and creative plastic discourse, especially in terms of color, lighting and movement, it relied on warm colors and the use of red, yellow and brown colors with varying color range

Keywords: Orientalism, Orientalists, easel painting, fine arts, Orientalist painting, Orientalism in Algeria

1. مقدمة:

نتناول في هذه الدّراسة موضوع الاستشراق الذي أثار الكثير وأثير حوله الكثير لما له من علاقة وانسجام وتكامل مع الاستدمار الفرنسي في الجزائر، زوده بمجمل الدراسات والتفاصيل حول فريسته فكانا (الاستعمار والاستشراق) معولان موجهان لخدمة مصالح فرنسا بالجزائر، بهدف تغيير صورة شمال إفريقيا بشكل ملائم لاحتياجات الاستعمار الثقافية و الاجتماعية و مدمّر للثقافة الجزائريّة و الديانة الإسلامية والهويّة الوطنية.

الاستشراق اصطلاحا على وزن استفعال ونعلم أن هذا الوزن يدلّ على طلب الشيء وبالتالي تدلّ كلمة الاستشراق على طلب الشرق.فيقول الباحث محمد فاروق الّنبهان"...واستشرق في المفهوم الاصطلاحي طلب علوم الشرق، وآتجاه للّتخصّص في معرفتها، والمستشرق هو المتخصّص في علوم الشّرق وحضارته وآثاره وفنونه. وأطلقت كلمة مستشرق لأوّل مرّة سنة 1630 م على أحد أعضاء الكنيسة الشرقية، ثم أطلقت بعد ذلك على من عرف لغات الشّرق"[1] وهذا التعريف توضيحا لنوايا المستعمر استخدمه وسيلة لمعرفة الشرق من كل نواحيه؛ كان بمثابة البوصلة يدله على نقاط القوة ليحذر منها ويقضي عليها وعلى نقاط الضعف ليعززها وينفذ عبرها.

واختلفت الآراء حول المناطق التي تشملها ظاهرة الاستشراق، حيث يقصي بعضهم المغرب العربي بما أنّه لا يدخل حيز الشرق الجغرافي وبما فيه الجزائر فبالتالي نطرح إشكالية كيف نسمّي الأعمال الفنّية للمستشرقين في الجزائر ونعلم أنّ فرنسا وظفت المستشرقين لترسيخ أقدامها بهذا البلد حيث تفاعل المجتمع الجزائري مع ما فرضه الاستعمار الفرنسي و بالطّبع كانت النتائج سلبية، وتأثّر الفنّانون بالمدرسة الغربية بالجزائر (مدرسة الفنون الجميلة بقسنطينة، بالجزائر، و بوهران)، وأصبحت الفنون التشكيلية تعتنق في

معظمها الرّسم المسندي (La peinture du chevalet) وقلّت فيما بعد الفنون الصغرى كالمنمنمات و الخط العربي.

و كل ما وصلت إليه الإنتاجات الفنّية الجزائرية أصبحت ترجع و تدين للوجود الاستعماري الفرنسي في الجزائر الّذي سعى إلى صنع ذوق فنٍّ تشكيلي هادف إلى نشر وترسيخ ثقافة فرنسيّة مختلفة عن عادات و تقاليد المجتمع الجزائري الإسلامي، فيه طمس للشخصية الجزائريّة بفكرة تحرير الجزائري من التخلّف الّذي فرضته الدّولة العثمانية و زرع فكرة الجزائر فرنسيّة في وعي و شعور الفرد الجزائري[2]، وكانت الجزائر أكثر الدّول الّتي مارس فيها المستشرقون لوحاتهم الرومنسية و أخذوا منها مواضيعهم لتنوّع المناظر الطبيعية فيها و لجمالها و حسن المناخ فيها، و لفنُونها الشعبية[3] ، وتقاليدها المحلّية من هندسة معمارية، و ديكور داخلي، و تزيين للأثاث، و الحلي، و الزرابي، و اللّباس بمختلف الألوان، و الأدوات المصنوعة حرفيّا وتقليديّا ، كلّها أعطت صورًا سحرية لانسجامها في طابع جزائري أصيل جدًّا.

وقد ساهم المشرق في تغدية خيال الفنّانين و المبدعين الغربيين منذ العصور الوسطى، خاصّة الكتّاب و التشكيليين، كانت لهم منبعا للاهتمام و الإبداع، و كمثال على ذلك الرحلة الدراسية و الاستكشافية لـ "**نابوليون بونابارت Napoléon Bonaparte**" إلى مصر سنة 1798 الّتي وصلت إلى الأهرامات، كانت حافزا من ناحية تطوّر الاهتمام الكبير و الشّغوف لبلدان المسلمين، وأصبحت الكشفات والجرد والوصف العلمي الّذي قام به علماء هذه الرحلة الدّراسية و رسّاميها مصادرا ومراجعا راسخة، ألهمت عددا كبيرا من المصوّرين الغربيّين و الفنّانين الفرنسيين والبريطانيين، فأُسِرُوا لسحر هذه البلدان و جمالها، وشكّلت هذه الحملة بداية لحركة فنّية و أدبية جديدة.

فنجد الفنّان "**أنطوان جون كرو Jean Gros**" (1771- 1835) صوّر "**معركة الناصرة La bataille de Nazareth**" و"**معركة النّيل La bataille d'aboukir**" بشكل قريب جدًا من الحقيقة، حيث اعتمد في تجسيدها على لوحات و ذكريات و نسخ لتحف فنّية، و رسومات لمناظر طبيعية نقلها ووثّقها "**دومينيك فيفان دنون Dominique Vivant Denon**" الّذي كان من بين العلماء الّذين دوّنوا ودرسوا كنوز الشرق العلمية، و الّذي لعب دورا هامًّا في أسس الفنّ الغربي و الفنّ المشرقي.

ويوافق "**جون كرو Jean Gros**" تصريح "**بونابارت Bonaparte** " في قوله: "**الأسماء العظيمة لن تكون إلاّ بالمشرق**"[4]، وتحسّر جدّا لعدم مرافقته إلى مصر. ومن اللّوحات الناجحة عالميًا للفنّان، لوحة أخرى "**نابوليون يتفقّد ضحايا الطاعون في يافا Bonaparte visitant les pestiférés de Jaffa**"[5] تشكّل هذه اللّوحة مرجعا هامًّا في التّصوير الاستشرافي حيث أعجب بها كثيرا الفنّان "**دولاكرو Delacroix**[6]" وأعاد تصويرها بعد ردود فعل الثّورة الفرنسية، و بعد حملة "**نابوليون**" الّتي تبعت بمحاولات ورغبات توسيعية للنّظام الملكي خاصّة بعد نهاية الإمبراطورية العثمانية الّتي شعلت الأطماع لفرنسا.

و لم تكتفي فرنسا بلصوصيات التّحف الفنّية المصرية و لا من تبرّعات الوفاق مع "**محمد علي**"[7]، وأرادت السيطرة على كل المشرق، أو على الأقل الجزء الغير محتل من طرف منافسيها. فهدف تصوير المستشرقين إلى بعد اثنوغرافي سياسي سجّل فيه تاريخ بلدان المشرق بما فيه من دقّة و تفصيل في خطاب تشكيلي، تعلّق الأمر في بدايته بتكريم الطلبات الرّسمية لـ "**دوق أورليان Duc d'orléans**" وتخليدا لما سمّته فرنسا حرب

إفريقيا، و في نفس الوقت كانت أعمال المستشرقين اختراقا للبلاد و تغلغلا في أعماقها، و تجديدَ نظراتها و تحويل تحليل تفاصيلها الدّقيقة في اللّوحة التشكيلية إلى محضرٍ تاريخي مُنقّب، غير خال من الشعرية، والنّشوة، والرّفعة، والتعظيم.

و كمثال عن هؤلاء الفنّانين "**فرومنتان Eugéne Fromentin**" الّذي يروي رثاءه وذكرياته الشخصية، من خلال افتتانه لطلوع الشمس و استرجاع غرائبيّته و خياله الشاعري، بألوان مدهشة لهضبة في الطبيعة، أو لسياج من صبّار، أو لبريق شرفة بيضاء من جير، و من هنا يتعرّف على نفسيّته الداخلية و على الآخرين في العمل الفنّي، و من نفس الجيل نجد فنّانين مثل "**لبورغ Lebourg**" ، "**شاتود Chataud**"، "**غيومي Guillaumet**"، "**فارشفيلت Verschaffelt**"، "**دينيه Dinet**"، و غيرهم ما بين العاطفة و العقلانية[8]، و في اتّجاهات فنّية حديثة ظهرت بأوروبا، تعمّقوا في بحثهم الفنّي و ابتعدوا عن تركيزهم الروائي للمجتمع الجزائري. في حين تعلّقوا بسكّان المنطقة وعبّروا عن الجانب الإحتفائي بهم، وتولّد عن ذلك علاقات و روابط تخلّلت ثقافة جديدة تتحدّث عن اتّفاقية المجتمع و التفاوت الاجتماعي والشعوب الأصلية، فيقول الباحث "**بول ألبير فيفري Paul Albert Février**" في هذا المعنى: "**الشّيء الّذي طُلب منّا هو التصرّف بإحسان حسب الظروف المفروضة، ليس لتحقيق ملفات إجمالية، بل لبناء تاريخ . بمعنى مشاهدة و لقاء أشخاص، و إعادة نمط وجودهم و تواجدهم في منطقة ما**"[9] و تفاعل المجتمع باندماج هؤلاء في وسطهم. وعوّض المستشرقون الفوتوغرافيين في تقاريرهم بخطاب تشكيلي قويّ مجسّد للحقيقة و التّاريخ عن طريق الرّيشة و حضورهم في المواقف الحاسمة لتاريخ المشرق، فصوّروا سقوط الإمبرطور العثماني، استقلال اليونان، و المستعمرة المغربية، و ترك كلّ منهم شواهد بطريقته الفنّية الخاصّة، و لم يصبح المغرب العربي جزءا من المسار البدائي للمستشرقين إلاّ بعد استعمار الجزائر في 1830 والّتي تطلّع لها أروع الفنّانين خلال رحلاتهم المتعدّدة و

منهم من استقرّ فيها، فجدبت الجزائر الساحرة فنّاني الضفّة الأخرى من البحر الأبيض المتوسط و مفكّرين و مثقّفين و مغامرين، فتَنَتْهم بمناخها و شمسها ودفئها و مناظرها الخلّابة المتنوعة، و تقاليد سكانها وحياتهم وعاداتهم من ديكور شاعري وأثاث ولباس: أحذية عربية "Babouches"، خمارات، سراويل عريضة، معاطف (غليلة)، صدريات (فريملة)، فساتين زاهية الألوان، الحايك، رقص شرقي، استراحات مغرية جميلة، أقواس و أضرحة، كلّها و غيرها دخلت بقوّة في حياة و خيال الأوروبيين، موضة عابرة و لكن جريئة لغزو عنيف، أصبح إنساني بفعل الفنّ و الأدب [10] قبل أن تستولى الصورة الفوتوغرافية بدورها على هذه المواضيع.

و كان الفنّانون المستشرقون بأوروبا متحمّسون دائما لاكتشاف عالم المشرق و تصويره خاصّة بعد تهديد الهيمنة الغربية، فلم يكن الإستشراق لأغراض عسكرية فقط و دراسة الأعراف البشرية والحياة اليومية في البقاع الشرقية بل أيضا استطلاعا لعالم آخر، لألوان وأشكال جديدة و ترك التعبيرات التشكيلية القديمة آنذاك، و أكّدوا على تفاصيل الفنّ الإسلامي و ثرائه خاصّة في الفنون التطبيقية الّتي كانت مواضيع استلهامهم في الأنماط التزيينية، و التراكيب الفنّية، و المواد، والألوان، وكان فنّا موجّها لتحضير دراسة عسكرية ضدّ خدمة الجزائر، فترك العديد من الشواهد والدلائل الّتي أصبحت اليوم من المجموعات المرموقة، محتفظ بها في عدّة متاحف و مؤسسات بفرنسا و الجزائر منها: **مؤسسة المطبوعات و الرسومات لمتحف الفنون الجميلة للجزائر، متحف الفنون الجميلة بالجزائر.**

ونجد ما يقارب 2200 تحفة، سلسلة من الرسومات والرسومات بالألوان المائية (Des Aquarelles) الّتي تصوّر الجزائر في مختلف مظاهرها[11] و مناظرها، و تروي حلقات تاريخها المضطربة، موضّحة مختلف الجوانب من ثقافاتها الغنية.

و من رواد المستشرقين في الجزائر و الموجودين بالمتحف الوطني للفنون الجميلة:

- "**أوجين دولاكروا Eugéne Delacroix**"
- "**أوجين إزاباي Eugéne Izabey**"
- "**أوجين فرومونتان Eugéne Fromentin**"
- "**غيستاف غيومي Gustave Guillaumet**"
- "**تيودور شاسيريو Théodore Chassériau** "

و غيرهم، أقاموا بالجزائر و رسموا فيها و عنها تحفا عالمية[12]، لم يكن لها أسلوبا محدّدًا أو انتماء لمدرسة فنّية، بل كانت في اتجاه عالمي ظهر في القرن 17م و تطوّر في التصوير الفرنسي منذ احتلال الجزائر في القرن 18و 19.

كان "**دولاكروا**" من رواد الفنّ الإستشراقي العالمي، و قبل رحلته إلى المغرب العربي كان معجبا جدًا بلوحات "**جان كرو Jean Gro**"، فكانت رحلته فرصة لمقابلة المشرق و تحويل أساطيره الفاتنة إلى حقيقة يعيشها، و لإكتشاف هذا العالم الغريب، متعدّد الألوان، و الّذي تستنبره في الحياة بشمسه الدّافئة الّتي لا تغيب، كما ساعدته ثقافته الكلاسيكية و جنّبته التفاصيل الغير ضرورية في العمل وأعطت قوّة في جماليته و عالميته، بخطاب تشكيلي جديد و مبدع خاصّة من حيث اللّون والإضاءة و الحركة.

و في ستّة أشهر في المغرب و ثلاثة أيّام بالجزائر أكفت "**دولاكروا**" لإدخال شمال إفريقيا والجزائر خاصّة في أسطورة القرن 19م. في هذه الفترة من الزمن أنجز الآلاف من الرسومات والتخطيطات والكروكيات (Croquis) ، ورسومات الألوان المائية (Les Aquarelles) ساعدته على تحقيق البعض من لوحاته المشهورة مثل "**نساء الجزائر في بيتهنّ Femme d'Alger dans leurs appartement**" (سنة 1834بمتحف اللوفر، باريس)[13]، كما تمتلك بلدية سكيكدة لوحة مطابقة لها، لوحة أخرى "**عرب من وهران**

Arabes d'Oran"، قدّمها في صالون 1835 مستوحاة أيضا من الجزائر، فالمشرق في عينة أسقط مكانة روما بلوحاته الفنّية.

"خلال نصف قرن، 67 رسّام و 17 نحّات زاروا وتفحّصوا الجزائر و عرّفوا بمناطقها، و مناظرها و جغرافيتها البشريّة والماديّة، فكانت الفترة الأكثر ثراءا من ناحية الفنّ الوثائقي الغربي، بدونهم لكانت هذه الكنوز التراثية قد ضاعت" [14]، و استرجعوا ضمار أجزاءِ ووحدات كاملة لتاريخ الجزائر في لوحات وأوراق فنّية . فكان وفود بعض الفنّانين للجزائر لأغراض فنّية، و آخرون بنيّة حسنة و مشاعر إنسانية صادقة لاهتمامهم بها مثل الفنّان "**إيتيان نصر الدين دينيه**".

كان "**تيودور شاسيريو Théodore Chassériau**" من الموهوبين ومن كبار الرسامين المبكّرين، و كان من الممتازين في فريقه، ذو تكوين وتعليم كلاسيكي، متأثّر بالرومنسية الفنّية و بلوحات "**دولاكروا**" الّتي أعجب كثيرا بها، كان عاشقا للمشرق قبل زيارته له.

إنجازه لِلوحة صورة الباي "**علي بن أحمد**" بقسنطينة الّتي عرضت بصالون 1845 كانت سببا لدعوته سنة 1846[15] للجزائر، و من رسائله لأخيه من قسنطينة، كتب قائلا: "**إنّ البلد جميل جدًا إنّني أعيش أحلام ألف ليلة و ليلة، و أعتقد أنّني سأستفيد كثيرا من هذه الرحلة لإثراء فنّي**"[16]، فرسم العديد من الرسومات التخطيطية عن حياة العرب و اليهود و أيضا دراسات عديدة حول الخيول، و استغلّ لاحقا في لوحاته كنوز التّصوير المتراكم في شمال إفريقيا بكل موهبة و أصالة في العمل جسّد أعمالا نذكر منها: لوحة بورتري شخصي للفنّانة راشيل، و لوحة "**فارس عربي في النّبع**"، و لوحة "**صيف في الصحراء**". وترك العديد

من الدراسات الفنّية لأشخاص بقلم الرصاص و الألوان المائية بالمتحف الوطني للفنون الجميلة.

دخل "**أوجين فرومنتان Eugéne Fromentin**" الجزائر في نفس السّنة مع الفنّان "**شاسيريو Théodore Chassériau** " سنة 1844 و هما في مقتبل العمر لإعجابهما بالمشرق و بعاطفة جيّاشة نحو هذا البلد ترجم "**فرومنتان Eugéne Fromentin** " واقعه بنظرة شاعرية و هو في عمر 26 سنة، و بعد رجوعه لفرنسا أصدر مجلّدان لذكرياته في الجزائر حيث دخل أعماق الشعب ليتمكن من التعبير عن أصالته و تغلغل في مجتمعه وحياته اليومية ، و بعد رجوعه قال: "**هذه المرّة جئت لأعيش و أسكن هنا، و هذا في نظري الوسيلة المثلى للتعرّف أكثر على البلد، و هي الوسيلة كذلك لأرى جيّدا، و ألاحظ باستمرار أنّني أريد أن أغرس ذكرياتي في هذا البلد، كما تُغرس الشجرة، و هنا حتى أتمكّن من التجذّر في هذه الأرض**"[17]. وجد الفنّان جمالاً للتّصوير خاصّة المناظر الصحراوية في الجزائر، و كانت لوحاته دقيقة وحساسة بطابع ضوئي متلبّد بالضبابية.

شمل فنّ الاستشراق العديد من فنّاني العالم بكل اتجاهاتهم الفنّية و انتماءاتهم للمدارس الفنّية المختلفة ، و اهتمّ بمواضيع المشرق، فرسم الفنّانون بمختلف التقنيات سحره و جماله الفاتن و المتنوّع، ومن هؤلاء الفنّانين الانطباعي "**أوغست رونوار Auguste Renoir**" منبهر بغناء المناظر الطبيعية وباختلافها، خاصّة بالأضواء الطبيعية القويّة الّتي تعتبر أساس التّصوير الانطباعي وتنظير اللّون فيه. أبدع في لوحاته مستلهما من المناظر الجزائرية، نذكر منها: لوحة "**أخدود وادي المرأة المتوحّشة**" سنة 1881، و لوحة "**حقل الموز**" سنة 1881، بالإضافة إلى لوحات من حديقة التجارب بالحامّة في الجزائر العاصمة ، لوحة "**امرأة عجوز عربية**" سنة 1882، و دراسات لأشخاص في الشّارع من نساء و أطفال[18]، و كمثال على ذلك لوحة "**ولد الجزائر**".

عكس الانطباعي "**أوغست رونوار**" نجد الفنانين الانطباعيين العالميين مثل "**كلود مونيه Claude Monet**" لم يتأثر بالرومنسية و بأعمال المستشرقين، و لا بالبيئة الجزائرية حيث قضى الفنان "**كلود مونيه**" خدمته العسكرية بالجزائر و لم يرسم أيّة لوحة عن شمال إفريقيا، ربّما لأسلوبه الانطباعي الّذي يفرض الرّسم على الهواء الطلق بالطبيعة مباشرة و لم يساعده وضعه العسكري بالرغم من غاية جمال المناظر الطبيعية فيها، نفس الشيء بالنسبة للفنّان "**إدوارد مانيه**"، رسم لوحة لامرأة جزائرية و لكنها في الحقيقة لا تعكس ملامحها في الصورة التشكيلية و كأنها باريسية[19].

و من الفنّانين الذين رسموا أيضا البيئة الجزائرية في مختلف مناظرها الطبيعية و الاجتماعية في سنوات متفاوتة من فترة الاستشراق، كثيرون نذكر منهم الفنّان "**ألبير لبور Alber Lebour**" و الّذي أقام في الجزائر منذ 1872 لمدة خمس سنوات، ودرَّس الرسم بمدرسة الفنون الجميلة للجزائر منذ 1877، سافر كثيرا في فرنسا و لكن تبقى مرحلة إقامته بالجزائر الأكثر نشاطا في الإنتاج التشكيلي حيث حاول دائما تحليل و دراسة تأثير الضوء و تجسيده في اللّوحة، فساعده المناخ في الطبيعة الجزائرية و سمح له بتحسين و تطوير خطابه التشكيلي، و من هذه الأعمال "**منظر مبني أمارة البحر بمرسى الجزائر**" حيث رسمه لعدّة مرّات و في أوقات مختلفة من النهار، حيث أنّ دراسة تأثير الضوء و إيجاد حلول لمشكلة تحليلية شغل الكثير من الفنّانين في نهاية القرن 19م، خاصة منهم الانطباعيون

من رواد المدرسة الوحشية "**هنري ماتيس Henri Matisse**" كتب عن رحلته للجزائر قائلا: "**لقد كانت رحلتي إلى الجزائر التي دامت خمسة عشر يوما من الجزائر إلى بسكرة، مرورا بقسنطينة عظيمة جدًّا، لقد كنت مندهشا و مشدودا، حتى أنّني لم أستطع أن أميّز مصدر هذا الاندهاش هل هو من العادات و التقاليد التي شاهدتها عند الأهالي،**

أم هي من التنوّع في الأزياء الّتي أراها لأوّل مرّة، أم هو الإحساس الفياض إزّاء فخامة هذه المناظر الطبيعية العظيمة، تخيّل نفسك أمام شاطئ من الرّمال مترامي الأطراف و أنت تبحث عن البحر"[20]. رسم الجزائر بأعمال نصف تجريدية سنة 1906، فلم يرسم الطبيعة كما رآها بل كما تأثّر بها و اختزلها في أشكال تجريدية بانطباعاته الفنية الخاصة به و بأسلوبه حيث لا يعتبر في ذهنه الفنّ ناقلا أو ناسخا للحقيقة، بل منافسا لها أو الخصم المناضل فيها[21]، فيغيّر من شكل موضوعها ويدرجها في عالم سحري جديد يتعلّق به هو الفنّان مثل لوحة "**عري أزرق**"، " **طريق في بسكرة**" سنة 1907.

فنّانون كثيرون اهتمّ بعضهم بالأشياء المرئية وآخرون بالمظاهر و الجوانب الحسّاسة في المشرق

مثل: "**إزباي Isabey**"، "**ألفريد شاتو Marc Alfred Chataud**"،وأيضا "**جان رايموندا Jean Raymond Hippolyte Lazerges**"، "**جوززيف سانتيز Joesef Sintés**"،"**فريديريك أرتور بريدمان Frederick Arthur Bridgman**"، "**غيومي Guillaumet**"، "**جون ليون جيروم Jean Léon Gérome**"، "**أوجين جراردي Eugéne Girardet**".

كما نجد اختلاف الأساليب و تنوّع العناصر فيها عند مجموعة من الفنّانين استلهموا نفس المواضيع

في لوحاتهم الّتي تخصّ المشرق مثل: "**أنغر Ingrs**"، "**جان ليون جيروم Jean Léon Gérome**"، والفنّان الّذي أعطى الكثير للجزائر من فنّه "**إيتيان نصر الدين دينيه Etienne Nassereddine Dinet**" ، و رواد الاستشراق في فرنسا: "**دولاكروا Delacroix**"، و "**فرومنتان Fromentin**" .

كلّ منهم اختلف عن الآخر في لمسته و تقنيّته و طريقته في التعبير و في استعمال اللّون و مزجه، و في الإضاءة و الخطّ، حتى "**رونوار Renoir**" في لوحة " **Odalisque**" سنة 1884، و "**ماتيس Matisse**" ، كما نُظيف أيضا الفنّان العالمي "**بيكاسو Picasso**" بمحاولات فنّية.

الفنّان المبدع "**إيتيان نصر الدين دينه Etien Nasseredine Dinet**" رسّام ماهر خاصّة في مزج الألوان المميّز له، قضى جزءا كبيرا من حياته في الجزائر بمدينة بوسعادة، اهتمّ بسكّان المنطقة في مسرّاتهم و أحزانهم فتعمّق في دقّة الملاحظة الّتي انعكست على أشخاصه في أعماله الفنّية ووضحت نفسيّاتهم، و ترك العديد من اللّوحات الفنّية و مجموعة من الكتب ذات الصّيغة الأدبية و التاريخية و الدينية، أشرك في تأليف بعضها صديقه[22] "**سليمان بن ابراهيم** لهدف البحث عن الحقيقة و التّعريف بحقيقة الإسلام منها: **آفات في الرس و وسائل مكافحتها** (1926)، **عنتر** (1898)، **ربيع القلوب** (1902)، **أوهام، لوحات من الحياة الغربية** (1908). و الّتي تبقى من أكبر شاهد على سعة اطلاعه في الدّين الإسلامي و عمق إيمانه، لم يقتبس إلهامه من القيم و الأساطير بشكل مستمر مثل كل المستشرقين بل تعمّق في معرفة النّفس، و عبّر عن الرّوح البنيوية بكلّ مهارة ليجعلها للعالم مفهومة و محبوبة بقيمها الثقافية والاجتماعية، كانت أعماله تروي رحلاته في الجنوب الجزائري مثل لوحة "**غردايـة**"، لوحة "**منظر من القرارة**"، لوحة "**الغطّاسون في ورقلة**"، لوحة "**سطوح الأغواط**"، و لوحاة للحياة البدوية في الصحراء، وعن العروش والقبائل (**عرش ولاد نايل**) مثل: **لوحة "المرأة المهجورة La femme abondonnée**"، لوحة "**عشق الفيافي**"، لوحة "**الفتيات العربيات**"، و أعمال كثيرة في مدينة بوسعادة الّتي قضى فيها بقية حياته فعبّر عن أمال وأهالي هذه المنطقة الّتي كانت تسميتها تعود إلى الحياة السعيدة،

فخلّد أيّامهم الجميلة في عدّة لوحات منها: لوحة "**منظر المسيلة**"، لوحة "**فتيات بوسعادة**"، لوحة "**نساء بوسعادة**"، لوحة "**ضوء القمر**".

غير السّعادة التي عبّر بها في لوحاته و عاشها مع شعب هذه البليدة، تضامن معهم في أوقات الشدّة و الفقر و الحرمان، و الألم الذي سبّبه الاحتلال الفرنسي، فعبّر عن كلّ هذه الأحاسيس في أعماله مثل لوحة "**المكفوفة**"، لوحة "**عهود الفقر**"، لوحة "**الأهالي المحتقرون**"، و صرّح بمعاناة الشّعب من الإستعمار الفرنسي و تفهّمه للمقاومات و المفاوضات. عبّر عن ذلك بلوحات أخرى مثل لوحة "**الكمين**"، أمّا جانبه الدّيني و اعتناقه الإسلام جسّده في تصوير الحياة الدينية مثل[23] لوحات : "**الركوع والسجود**"، "**المؤذّن**"، "**موكب الإيمان**" ، "**الصلاة**"، "**صلاة عيد الفطر**"، "**مراقبة الهلال**"، "**أطفال يتعلمون في الكتاب**"...

كان عمالقة الفنّ الأوروبي قوّة حقيقية في الحركة الاستشراقية الّتي تطوّرت خاصّة سنة 1907 بدار **عبد اللطيف** الّتي تحوّلت إلى إقامة للفنّانين اللاّجئين إلى الجزائر و أصبحت قائمة على شكل دار "**مد سيس Medécis**" بإيطاليا و دار "**فيلاسكيز Vélasquéz**" بإسبانيا، و أصبح فنّ الاستشراق في القرن العشرين حديثا و امتدادا للفنّ الاستشراقي الكلاسيكي حيث بدأ في سنوات 1905- 1910 و بالضبط بدار **عبد اللطيف** كما سبق أن ذكرنا سنة 1907 الّتي كانت لتشجيع هذا التيار بين الفنّانين اللاّجئين للجزائر، فعرف تقدّما ما بين 1945 و 1960 في أواخر الاحتلال الفرنسي، حيث نجد الفنّانين: "**جان دزيري باسكول Jean Désiré Bascoules**"، "**لويس فرناز Louis Fernez**"، "**سيمون موندزان Simon Mondzain**"، "**ليون كوفي Léon Cauvy**"، "**ليون كاري Léon Carré**، "**لويس فارديناد أنتوني Louis Ferdinand Antoni**"، "**جان أوجين بارزي Jean Eugène Bersier**"...

أداموا فواصلوا إنتاجهم الفنّي في هذا التيّار حتّى سنوات 1960، و تواصلت الإبداعات الاستشراقية مع المعمّرين في القرن العشرين بعد استقرارهم في الجزائر ليصبح استشراقا حديثا (Orientalisme moderne)، أمّا بعد الاستقلال، تواصل الاستشراق أيضا مع الجزائريين الّذين تأثّروا بفنّ التّصوير المسندي و بطريقة إبداعية جسّدوا التراث الجزائري في سنوات 1970 ليصبح "**الاستشراق الجديد**[24] **Néo Orientalisme**" مع بعض الفنّانين مثل: "**حسين زياني**"، "**رشيد طالبي**"، "**عبد الكريم كوميش**".

خاتمة:

و حتّى فنّانون آخرون بأوروبا لم يزوروا المشرق و لكن اشتركوا مع المستشرقين في استلهامهم لنفس المواضيع الّتي تخصّ شمال إفريقيا خاصّة و لم يتميّز بأسلوب واضح، بل متنوّع و بأساليب مختلفة مثل الفنّان "**كورو Corot**" الّذي رسم لوحة "**فتيات جزائريات مستلقيات في الخضرة**" في (1871- 1873) وهم فتيات غربيات بلباس جزائري.

وتبقى الجزائر أرض حضارة ماقبل التاريخ منبع إلهام كل الفنانين، ليس لأول مرة بل منذ وجود الإنسان البدائي الجزائري في التاسيلي الناجير وتاسيلي الهقار بالجنوب الجزائري.

قائمة المراجع:

[1]محمد فاروق النبهان، الاستشراق، تعريفه، مدارسه، آثاره، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، إيسيكو، الرباط، 2012، ص 11.

[2] ينظر: عبد الجليل التيميمي، أول رسالة من مدينة الجزائر إلى السلطان الأول سنة 1519، المجلة التاريخية المغربية، العدد 66، جويلية 1976، ص 116.

[3] Voir, Ali El Hadj Tahar, La peinture algérienne les fondateurs, Edition Alpha, 2015, p.18.

[4] Christine Peltre, Les orientaliste, Edition HAZAN, Paris, 2003, P 63.

[5] Ibid, P 64.

[6] Voir, Les peintre Voyageurs, Ou le prétexte à la découverte d'un autre monde, Ministére de la communication et de la culture ; Musée national des beaux arts, 2002, P12.

[7] Voir, Ali El Hadj Tahar, P18.

[8] Voir, Les peintres voyageurs, p 10.

[9]Ibid, p 10

[10] Voir, Ali El Hadj Tahar, P 19.

[11] Voir, Les peintre voyageur, P 18.

[12] Voir, ibid, P13.

[13] Maurice Arama, Delacroix un voyage initiatique Maroc Andalousie Algérie, Edition Non Lieu, Paris 2006, P 277

[14] Voir, Ali El Hadj Tahar, p 19.

[15] Voir, Les peintre voyageurs, P 15.

[16] ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ص 61.

[17] ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ص 61.

[18] المرجع نفسه، ص 63.

[19] ينظر : المرجع نفسه، ص 63 .

[20] ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، ص 64.

[21] Voir, A.Malraux- essais de psychologie de l'art- la création artistique –Skira- suisse, 1948, P 212.

[22] Voir, Sid Ahmed Baghli, Un maitrevde la peinture Algérienne, Nassereddine Dinet, Société Nationale, D'idition et de diffusion, Alger, 1975, P 12.

[23] Voir, ibid, P 15.

[24] Voir, Ali El Hadj Tahar, P 21.