

الانبجاس الفلسفي لجماليات الملامح البطولية للأمير عبد القادر.

The philosophical emergence of the aesthetics of the heroic features of Prince Abd al-Qadir

¹ ججيقة براهيمي Djedjiga Brahimi¹ جامعة مولود معمري (البلد) الجزائر، الإيميل المهني djedjiga.brahimi@ummto.dz

تاريخ الاستلام: 2025/09/30 تاريخ القبول: 2026/04/05 تاريخ النشر: 2026/06/01

ملخص:

نتوسّل في هذا البحث نصوص فلسفة الجمال والفنون؛ وهذا كي نتحرّى الأسباب الكامنة وراء اخفاق الفنّ التشكيلي في محاكاة المشاعر الحربيّة للأمير عبد القادر الجزائري. وهذا بالنظر إلى ما حفّ به كرجل عسكري مزوّد بالقدرة على الانتقال من المقام البطولي إلى المقام الملحمي. ونعرض نتائج سطوة صورته التي كرّسها بعض الفنانين الغربيين والمصوّرين الفوتوغرافيين. ونبيّن كيف تمّ تكريسها على اثر التراكم الجمالي في موازنة مع مساره كصاحب العرفان الصوّفي ومالك ناصية البيان. نعتمد في هذه المقاربة الرّسم التخطيطي لرأس الجندي المحارب لليوناردو دافينشي. نرصد تحوّل شخصية الأمير كموضوع فنيّ من الرّمز إلى أنموذج أسر للرّائي في مجازاة تجاسرية فاقت أسطورة الأمير اليوناني غانيميد Ganyèmède. لهذا عمد الرّسام الفرنسي اونج تسييه Ange Tissier عبر ريشته إلى توجيه طعنة مستترة إلى الأمير عبد القادر في لوحة رسمها سنة 1852، نجد إلى جانب ذلك ايحائية ترميزية عبر المسخ الموحى به من خلال حذاء القدم اليمنى للأمير، والتي رسمها على هيئة تحيل إلى ظلف شفيعات الأصابع. تبين لنا كذلك أنّ الرّسام انتقل من ممارسة المسخ إلى التحريف.

كلمات مفتاحية: الانبجاس ؛ جماليات ؛ الأمير عبد القادر؛ غانيميد؛ اليوناردو دافينشي .

Abstract:

In this research, we have drawn on texts from the philosophy of aesthetics and the arts; We sought to investigate the reasons behind the failure of visual art to capture the warlike sentiments of Prince Abd al-Qadir. We explore the reasons behind his image as a gentle mystic at the expense of his role as a fierce warrior. In this approach, we used Leonardo da Vinci's sketch of a soldier's head. We revealed how French painter Ange Tissier used his brush to deliver a hidden blow to Prince Abd al-Qadir in the painting he created in 1852. We also noticed that the same artist drew the prince's right shoe, adding a small detail that suggests animal hooves. And we noticed that the artist had moved from distortion to defacement.

Keywords : Prince Abdal-Qadir ;Leonardo da Vinci.; Ganymede; Emergence .

*المؤلف المرسل: ججيقة براهيمي Djedjiga Brahimi

1. مقدمة

يُنسب الإنسان عادة إلى والديه؛ بينما ينسب البطل أحياناً إلى وطنه؛ وهذا ما يمكن أن نصفه بالامتياز التاريخي. يشمل هذا الوضع الأمير عبد القادر الجزائري. لذا ليس من السهل الكتابة عنه؛ لغرض البحث عن الوظيفة الدلالية لصورته البطولية في تحولاتها إلى الأيقونة. فهو الفارس الذي طَوَّع الصافنات الجياد؛ وكتب عن صفاتها ومآثرها. قام بتعجيم المواقف الروحية، فهو الناظم للفيوضات السُّبوحية على نحو آلق حتى صار يتأخم في الجمالين: الجسدي والروحي ما كان يبدعه في الكلام البديع. لذا حري بنا القول بأنَّ تيمة "الأمير" التي تعني مرتبة حكم لدى البعض، قد صارت عبر الأمير عبد القادر الجزائري قيمة جمالية تتأخم الرائع الأثيري واقعاً وخيالاً، فهي قيمة رفدت في رحلتها من المحلية إلى العالمية. لهذا تعدَّ صورته العسكرية المرصودة فنيًا ضمن اهتماماتنا الأكاديمية وهمومنا البيداغوجية؛ نقول هذا من باب سعيها إلى تفكيكها في فضاءات فلسفية ذات منظور فني وأفق جمالي. نسائل التحوُّلات الاستطيقية التي تحدَّد لها الانتقال إلى المستويات الطَّلَائية. فيكون رصد التفاصيل أهمَّ من الاكتفاء بالعموميات، وهذا يجعل مهمَّة الألوان قرينة بالتعبير عن الملامح بما يتوافق مع تأثير الطُّرُوف الخارجية على المشاعر، وما يتجانس مع مؤشرات المواقف؛ ومؤثراتها على الصُّورة البطولية للأمير.

لا يخلو اختيارنا لهذا الموضوع من أسباب ذاتية؛ تمامًا كما لا يخلو من الموضوعية. إنَّ الذاتية في مثل هذا الموضوع لا يُنظر إليها نظرة تحقيرية. بل تحفيزية، فهي تزوِّدنا بأمصال الإرادة للاستمرار في هذه المغامرة الفكرية؛ فعلى صعوبتها هي شيقَّة، إذ أنَّ تقصِّي صورة الأمير الفنيَّة يدفعنا للسؤال حول الدَّخيرة الروحية الدَّافعة للطَّاقة الحربية له؛ وهذا باستثمار بعض النَّصوص الفلسفية ونظريات التَّشكيل الفنِّي. وهذا لتقصي مدى القدرة على محاكاة واقعه وموقعه كقائد طلائعي في الثُّورات ضدَّ الاحتلال الفرنسي.

نروم من خلال هذه الورقة البحثية المساهمة في تشكيل الخطاب الفلسفي الفنِّي حول شخصية الأمير عبد القادر؛ وعدم تركه في دائرة الانعزال التاريخي، وهذا لغرض استحضارها راهناً. يؤهِّلنا هذا للقول بأنَّ معاهدة تافنة لم تكن معاهدة للاستسلام؛ بل هي معاهدة للاستئناف عبر منطقة القبائل وغيرها من مناطق الجزائر التي ألفت معه قوى مقاومة للاحتلال، إنها فرصة للمساهمة في الانبراء عنه عبر التَّحصين الفكري والفلسفي الجمالي لإرثه ضدَّ خطابات التَّخوين والتَّشويه. فالفلسفة تعمل على تجميل أقدار الأبطال عبر المنافحة عنهم، إذ نصبوا إلى إبراز أهمية الاشتغال على تصوير شخصيته فنيًا في المعارك وكذا في البورتريهات ونتساءل عن أصالة تلك الأعمال ومدى قدرتها على التحرُّر من الصُّور النَّمطية والمكرَّسة غربياً عنه .

إنَّ الأبطال هم صنَّاع مصائر الشُّعوب نحو الانعتاق من الاحتلال، يمارسون على الأفضيَّة التي مرَّوا بها ما يمكن أن نسميه بـ "أمكنة الجمال" وهكذا تعتبر شخصية الأمير التي تربطها وشيجة تاريخية مع الزواوة "تيزي وزو"، فمن هذه الزاوية تحديداً نتوسَّم الاستثمار السياحي للمناطق التي عسكر فيها أو قام بزيارتها، وتلك التي جعلها أفضية للمثاقفة البينية. إنَّ ما يضيفي على الأمكنة قيمة جمالية إلى جانب ما أبدعه الله فيها ، هو كونها حاضنة لشخصيات تجاسرية ، أو حاضنة أحداث مهمَّة. فعبر هذا البحث نقف متأمِّلين فلسفيًا في طاقات الأمير الروحية والعسكرية، إذ

يكفي أن ندرك كم تبعد ولاية معسكر عن الزواوة مثلاً ، كي نجد أنفسنا أمام رجل مزود بإرادة خارقة مدفوعة بالنّازع نحو ممارسة التّحرر على شاكلة فاقت التّنظير الفلسفي.

إنّ عبارات الثّناء في حقّ هذه الشّخصية ليست تفخيماً، وإنّ الاشادة به ليست انغماساً في الدّاتية، بل هي عرايين الاعتراف بالجميل الوطني، وإنّ الفلسفة الجاحدة لأمثال الأمير لبي فلسفة ليست جديرة بالاستمرار. إنّ التّعامل مع موضوعنا بالانفعالات الهادئة المفعمّة بالعاطفة؛ لهو تعامل يخلّصنا من الشّعور بالرتابة، ويعتقنا من ارتكاب الخيانة الأكاديمية ويحصّننا من العمالة الثقافية، وبهذا نحقق الغاية من التّحرك في دائرة الامن الفكري.

نتوسّل خلال هذا البحث كلّ من المنهجين التّحليلي والتّأويلي معاً، وهذا نظراً لاحتوائه على بعض المواد الفنيّة والنّصوص الفلسفية، حيث انتقينا بعض المصادر والمراجع في حدود المستطاع، وهذا لغرض الالتزام بالمصداقية واحترام حقوق الملكية الفكرية. فعلنا ذلك أيضاً كنوع من عربون الاعتراف بالجميل لبعض أطواد الفكر، ولبعض أصحاب الدّراسات التي أولت أهميّة لهذه الشّخصية - وعلى كثرتها حيث يصعب تطويقها - لقد قمنا بانتقاء ما يستجيب لتطلعاتنا لأجل بناء هذا المقال؛ ومعالجة إشكالية هذا البحث التي نطرحها على النّحو التالي: ما هي الأسباب الكامنة وراء تكريس أغلب الأعمال الفنيّة للملاح غير البطولية للأمير عبد القادر؟ لماذا تمّ حجب مشاعره الحربية غالباً أثناء معاركه العسكرية ضدّ الاحتلال الفرنسي ؟

ترفد بنا محاولة الإجابة عن هذه الإشكالية إلى الحديث عن بعض الصّعوبات التي واجهتنا خلال هذا البحث، وهي نفسها التي تعيقنا في تدريس مقاييس فلسفة الجمال والفنون لمستوى الليسانس مع وحدتي نظريات الفنّ، وكذا وحدة الفنّ والجماليات المعاصرة لطور ماستر. تتمثّل الصّعوبات في عدم توفر البرنامج الحاسوبي الخاص بفحص الأعمال الفنيّة ومسحها. مما يفرض علينا التّعامل معها بالعين المجردة. وكذلك من الصّعوبة تطويق جميع الأعمال الإبداعية التي أنجزت حول الأمير.

2. الطعنة المستترة خلف التّراكم الجمالي لسطوة الهيبة الأميرية

إنّ النّازع نحو الحرية هبة إلهية وكرامة النّبوة : يبثها الله جلّ جلاله في المصطفين من عباده. إنّ رسالة الحرية كونية نورانية يحملها أنبياء الانسانية، ويعتبر الأمير عبد القادر ممّن يشملهم هذا الوصف. لهذا فإنّ الوقوف أمام الأعمال الفنيّة التّشكيلية المحاكية لشخصيّته، والرّاصدة لبطولاته المنافحة عن قيمّ التحرّر، تُشعر الدّات المتلقية بالانجذاب؛ والذي بدوره ينشأ عن عمليّة التّفاعل بين الدّات والموضوع « إنّ العلاقة وثيقة بين الأحكام الجمالية والأحكام الخلقية، بين ميداني الجمال والخير ، غير أن التّمييز بينهما هام. وأحد عناصر هذا التّمييز هو أن الأحكام الجمالية ايجابية أساساً، بمعنى أنّها تنطوي على ما هو خير » . (جورج سانتيانا ، 2011 ، ص 49)

يدرك الوعي بشكل وميضي في عملية يمكن أن يُطلق عليها " الاقتناص الدّوقي " أهمّ وأجمل العناصر المميّزة للعمل الفنّي. يتمّ هذا عن طريق ما يمكن أن نسميه بالتّعلق البصري العفوي. ويحدث أن تتماهي العناصر الجمالية فيما بينها حدّ تأليف ما يمكن أن نصطلح عليه " بالتكتل الجمالي ". ينسحب هذا على أغلب الابداعات التّشكيلية التي قامت بمحاكاة الأمير عبد القادر، وهو بطلعة بهية.



الشكل الأول Ange Tissier .Portrait de l'émir Abdelkader représenté lors de sa détention au château d'Amboise, en 1852

الأمير عبد القادر ، لوحة الفنان الفرنسي أونج تسيي Ange Tissier . 1853 . مقتنيات قصر فرساي . مسجلة تحت رقم

2029

إنّ أكثر ما يلفت الانتباه في هذه اللوحة الفنّية؛ ناهيك عن جمال ملامحه؛ نجد البرنوس الأبيض الذي نراه بنفس تفاصيل وتفصيل الزواوي الأبيض الذي يختلف نوعاً ما عن الزغداني والسوسدي. إنّ الجمال الطّافح في اللوحة الفنّية التي رسمها الفنان الفرنسي اونج تسييه Ange Tissier، قد حال بين البعض دون إدراك بعض التفاصيل المموّهة عبرها. يبدو جلياً أنّ الفنان قد تعمّد ذلك من خلال اعتبار خلفية معتمّة، ممّا جعل اللون الأبيض للبرنوس يمارس السّيطرة البصريّة، ويتقدّم المشهد في بروز واضح جدّاً لغاية الجاذبية نحو الموضوع المركزي. حملنا الارتباب الفلسفي على تدقيق النّظر لأجل فحص بعض التفاصيل المهمّة المعتمّة. يتقدّم اللون الفاتح لاحتكار الواجهة على حساب اللون الدّاكن في علاقة مربكة؛ إن لم نقل تصادمية بأسلوب هادئ. لقد قمنا بتعديل الصّورة بسحنة Sona وهذا كي تتّضح لنا أكثر. لاحظنا أن هناك بعض المشاهد قد أدرجها الفنّان على نحو مريب. انتبهنا إلى كونه اعتمد طيّات السّتار لأجل التّمويه على يدّ بعضلات بارزة قابضة على نصل السّيف. لقد جعلها مباشرة في مستوى الجانب الأيمن لوجه الأمير الذي بدوره ركّز نظره في ذات الحركة. إنّ ما قام به الرّسام يمكن أن نصفه بـ "الاحتيايل الفنّي". حيث عمد إلى اضعاف عمليّة اظهار ذلك المشهد لكونه على أهمية كبيرة. ففي الفنّ التشكيلي يحتاج الهامش أحياناً إلى التّأويل مثل المتن، وأحياناً يكون أكثر منه. ليس ثمة أيّ احتمال لتأويل ذلك المشهد على أساس أنّ الرّسام جعل اليدّ الممسكة بنصل السّيف كحارسه للأمير. ذلك لأنّ المستوى وكذا الاتجاه يحدّدان المعنى.



الشكل الثاني جزء تفصيلي للمشهد المموه في ستار الخلفية ، حيث يقبض أحدهم بقوة على نصل السيف. أمّا في الشكل الثالث فقد لاحظنا أنّه لا يوجد أيّ تجانس بين الجزء الأعلى من البورتريه، والجزء الأدنى منه، حيث يظهر الأمير بحلّة جمعت بين البساطة والبهاء، بينما جعله أونج تسييه حذاء في قدمه اليمنى يظهر اعتبارًا من بعض التفاصيل، حيث تمّ رسمه على شكل يمكن قولبته ذهنيًا في الأظلاف المحاطة من تحتها بكبل من حديد . وقد جعله مختلفًا عن الحذاء اليسرى مغلًا بالتناسب الرياضي والتناغم الجمالي. إنّ الانهيار في مثل هذه الحال ينسحب تاريخًا مكانه للشعور بالتوجس الفلسفي. يتحوّل الفضول إلى ارتياب من عملية يمكن أن نطلق عليها "الاستسلام الجمالي". يتراجع الوثوق المطلق أمام الانبجاس الفلسفي الذي يقوم بمساءلة الابداع الفني، ويجعل المصادرة الذهنية للعمل الابداعي ضرورة ملحة في مثل هذه اللوحة. لا نحسب أنّ تلك التفاصيل التحريفية أتت من باب المصادفة، بل إنّ الرسّام اونج تسييه قد تعمّد ذلك، وهذا ما سيظهر لنا لاحقًا عبر إحدى لوحاته المحاكية بطريقة تحريفية للوحة فنان آخر.



الشكل الثالث : مشهد تفصيلي يظهر كيف عمد الفنان إلى رسم حذاء الأمير على نحو يحيل إلى الأظلاف، ناهيك عن احاطة ما يشبه القيد بالحافة السفلى للحذاء.

قد يقول البعض أنه من المحتمل أنّ الرسّام قد صوّر حذاء الأمير لكونه كذلك واقعياً. لكن لابدّ من تسجيل ملاحظة مهمّة حول التناغم الذي حرص عليه؛ وهو يختار نفس اللون الأخضر القاتم للسبحة والقميص. بينما لم يكن هناك أيّ تناسق بين ثوبه الأميري البسيط وبين حذاء قدمه اليمنى. قام الرسّام بتجميل ملامح الأمير عبر ريشته وهو في قصر الامبواز الذي هو في الأصل أعتد كسجن لاحتجازه هناك. لقد كان من الممكن أن يصوّر الحذاء على نحو لا يحيل إلى أظلاف الحيوانات كتشويه ومسح. وإنّ لتفسيرنا هذا ما سيدعمه لاحقًا عبر إحدى اللوحات التي قام فيها بتحريف الحقيقة، مما جعله يغرس في وعي بعض الأفراد وربما الجموع أنّ الأمير كان في أريحية تامّة في منفاه، وأنّه كان مطواعًا للعدو الفرنسي حتى انحنت والدته في حضرته تقبل يد الامبراطور نابوليون.



الشكل الرابع مشهد تفصيلي للشكل الأول يظهر وجود تمثال نصفي على عارضة جدار قاعة قصر الامبواز chateau d'Amboise. لأن احتكرت شخصية الأمير الواجهة، فإن الخلفية قد احتكرتها شخصيات لا يمكن الانتباه لها بسهولة. وهذا ما يتبين لنا في الشكل الرابع.

1.2 الأمير عبد القادر النقيض للأمير غانيميد Ganymede

قد تمنح الذاتية لمثل هذا الموضوع الحيوية، وتجعل التفاعل بينه وبيننا من بين الدوافع الأساسية لاستثارة ذهنية قصد المساءلة؛ وهذا قصد المواصلة في الاشتغال عليه كموضوع قابل للاستثمار المعرفي، وهذا رغم تعدد الدراسات التي تناولت شخصية الأمير من عدة زوايا وعبر عدة سياقات. ففي مثل هذه الحالات لا يمكن أن ننكر دور العاطفة التي تتأطر بالتفاعل الذي بدوره يولد الحيوية، إذ تشعرنا بأننا أمام موضوع قادر على التجدد. إن الوقوف للتبصر في صور الأمير عبد القادر؛ لا يكون لأجل الحديث عن تقنية تحديد الضوء والظل. ذلك لأن سطوة حضوره البهي أهله إلى مرتبة أساطين الجمال المتاخم لمعنى الجليل. ارتأينا على اثر هذا استحضار الأسطورة اليونانية التي تتناول قصة أحد الأمراء «إن الجمال الأخاذ للأمير الأشقر غانيميد هو الذي دفع زيوس لاختطافه. لقد فعل ذلك لأجل أن يكون بين الخالدين، حيث أصبح ساقياً للآلهة في مقام زيوس. إن مشاهدته لحدث جلل، فكل الخالدين يكرّمون من بإمكانه استخراج الرحيق الأسود من الفوهة الذهبية» (Danièle Auger , 2021: 35, 75) تفسر الأسطورة اليونانية غياب الجمال الخارق إلى كونه قد تمّ الحاقه بالعالم المفارق للطبيعة. إنها عملية الانتشال من الفناء مع ايجاد تبرير خرافي لذلك الاندثار الذي هو في الأصل اختفاء وتواري في الآن نفسه. دفعت هذه الأسطورة العديد من الفنانين أمثال اوستاش لوسوير Le Sueur, Eustache إلى تخيل الأمير غانيميد. لقد ركّز على السحنة الذهبية لملامحه. يتسم الأمير عبد القادر كذلك بلامح جسمانية تجاري أوصاف الأمير اليوناني الأسطوري في أغلها، وتتفوّق عليه كذلك. نلاحظ هذا من خلال التوليفة بين العديد منها : « كان الأمير رجلاً معتدل القامة، عظيم الهامة ممتلئ الجسم وأبيض اللون ، مشرباً بالحمرة ، أسود الشعر ، كث اللحية، أفنى الأنف أشهل العينين يخضب بالسّواد . كان حليماً وزاهداً وورعاً » (الأمير عبد القادر الجزائري . 2004: 22) . تركّز اللوحات الغربية التي تصوّر الأمير غانيميد على ابراز تفاصيل الجسد شبه العاري، على عكس الأعمال الفنية التي قامت بمحاكاة شخصية الأمير عبد القادر تشكيليًا. إذ تصوّره في الثوب الأميري الفخم بلامح ألقه الجمال. يبرز الثوب في هذه الحال مكانة صاحبه التي تدلّ على الوجهة والسؤدد



الشكل الخامس الأمير غانيميد المختطف من طرف زيوس

* Ganymède enlevé par Jupiter للفنان الفرنسي لوسوير اوستاش 1644 Le Sueur, Eustache تتواجد اللوحة في متحف اللوفر بباريس. مقتنيات قسم الفن التشكيلي . مسجلة تحت رقم 8062.

إنَّ الرّسام الغربي الذي صوّر الأمير اليوناني؛ وهو في وضعية الصّعود نحو الأعلى قصد التواري، قد وجد التّعويض الفنّي في شخص الأمير الجزائري. إذ يظهر جليّاً من أسلوب الرّسم والعناية والدّقة التي أولاها اغلب الفنّانين له، مدى تقديرهم لهذه الشّخصية والاعجاب بها بوصفها التّمثّل الأسى للجميل.

2.2 النّسخ البصري لتشكيل ملامح الأمير فنّيّا

نستعين هنا بواحدة من النّصائح التي يعتبرها اليوناردو دافينشي بمثابة قاعدة لابدّ على المصوّر العمل بها : « يتعيّن على المصوّر أن يهتم أثناء أداء عمله بآراء الآخرين : يجب على المصوّر بكل تأكيد؛ ألا يستخف بآراء الآخرين في انجازه لأعماله. فنحن نعلم جيّدًا أنّ الانسان بشكل عام وإن لم يكن مصوّرًا فهو يمتلك القدرة على الحكم على الأشياء... فإذا اقتنعنا أن البشر قادرون على تقييم أعمال الطبيعة تقييمًا حقيقيًا؛ فسيكون من الواجب علينا إذن؛ أن نعتزّ بأنهم قادرون على تقييم أعمالنا والحكم عليها » دافينشي اليوناردو ، 1994، ص 116

يستأنس الباحث بهذه النّصيحة التي قد تشكّل لديه نوع من الرهاب كلّما تعلّق الأمر بالتطرّق إلى أعمال المبدعين؛ خاصّة المشاهير لكونهم يحاطون بنوع من الهالة التي تجعل البعض يحاولون تحصينهم من النّقد. فعلى ضوء نصيحة اليوناردو نواصل تحليلنا الذي بدأناه آنفًا.



الشكل السادس على اليمين صورة فوتوغرافية .

الشكل السابع لوحة زيتية : الأمير عبد القادر ، زيت على قماش 1984 ، للفنان حسين زباني . (من الموقع ZIANI *

إنّ ما يتجلّى لنا بالقرائن البصرية في الشّكلين السّادس والسّابع، يدلّ على سطوة التّصوير الغربي بنوعيه: التشكيلي والفوتوغرافي على بعض الأعمال الفنّية التي صوّرت الأمير ، وبالتالي يتبيّن من خلال الشّكلين وفي حالات مشابهة؛ العجز التام عن ابداع لوحة فنّية تكون بمثابة البديلة عن تلك المكرّسة من طرف الغرب. فما حدث غالبًا هو القولية الفنية لشخصية الأمير اعتمادًا على الآثار الأجنبية. لا يتعلّق الأمر في هذه الحال بالحديث عن المحاكاة الدّقيقة من عدمها، بل عن جوانب الابداع بوصفه اضافة تستثير الدّهشة في نفس الرّائي. عن القدرة في التّأليف بين المعطيات الواقعية والقدرات التخيّلية لأجل ضمان الانتقال من النّسخ البصري إلى "النّسخ الدّهني".

نلاحظ في الشّكلين أنّ لدى وجه الأمير نفس الهيئة العامّة التي تتّخذها اللّوحة التشكيلية تمامًا مثل الصّورة الفوتوغرافية – ما عاذا عملية تجريده من الأوسمة التي توشيه في الصّورة الفوتوغرافية - وعلى هذه الشّكلة نجد حتى التّفاصيل الدّقيقة مكرّرة بدقّة عالية: طيّات وحوافي قلمون البرنوس وتموجاته، تفاصيل الوجه. تستوجب هذه الملاحظات المبينة على القرائن القول: أنّنا بصدد الحديث عن حالة " النّسخ البصري" التي بقيت عند المستوى الأوّل للإدراك الحسّي دون الانتقال إلى مرحلة يمكن أن نطلق عليها : مرحلة التّصور الدّهني. ففي هذه المرحلة يمكن للفنان أن يتحرّر من التأثير البصري للصّورة الفوتوغرافية، ويتجاوز معطياتها من خلال التمرّد الابداعي. فمتى حدث هذا يمكننا الحديث عن حالة ابداع تشكيلي لصورة الأمير بتحريرها ولو بشكل جزئي بتجاوز ما يمكن أن نصفه بـ "الاعتقال البصري" الذي يمارسه التصوير الفوتوغرافي الغربي.

2. 3 الأمير خارج اطار التّشكيل الفنّي الاستشراقي

إنّ فنّ الاستشراق هو استحضار لشخصية باخوص ضمن مشروع استجلاب المعرّين الأسطوريين. تهجير رمزي لهذه الشخصية قصد توطئها فنّيًا كي تغدو مترادفة مع الواقع الذي يُراد تصويره عن الجزائر. كان الاستعمار الفرنسي يرفع منسوب رهبانته عبر فرشاة الفنانين تمامًا كما كان يفعل عبر سيالة المؤرّخين. تمّ تكثيف رسم اللّوحات التي تكرّس للأجواء الديونيزوسية، وذلك مردّه "المفارقات الاستشراقية" التي تنمّ عن اضطراب عميق في البنية الفكرية للاستعمار، والهشاشة في منظومته الأخلاقية. فالاستشراق لا يمكن أن نراه سوى كتنقيض لمشروع التّنصير. فالأوّل في بعض جوانبه كان يروم دفع الجزائر نحو الشّهوة المُعربة، والثّاني كان يزعم دفعه نحو الزّهد. وهنا تبلغ المفارقات مستوى التّعاض فالتناقض؛ ليبقى القاسم المشترك بينهما صورة المرأة: تُرسم في العبث الاستشراقي جزائرية، وتُصوّر في التّنصير عذراء غربية. فالأولى يتمّ تعريتها، والثّانية يتمّ سترها. وبين هذا التّضاد الذي أربك نوازع المنظومة الاستعمارية نجد الاتزان والثّبات ملازمان لصورة الأمير عبد القادر، فهي صامدة أمام هذا المشروع الثّنائي. ومردّد ذلك هو التّعالّي الأميري والترفّع البطولي والتعقّف الرّوحاني. وهنا نحن بصدد الحديث عما يمكن أن نصطلح عليه بـ"التبّتل الأميري"، حيث لا تجتمع العبقرية والتهوّر، ولا تترافق سلامة الدّوق مع الاستهتار. وقد كان من افرازات هذا التبّتل: "التّعالّي الفنّي" الذي مارسه أغلب من قام بتصوير الأمير. إنّ الانغماس الرّوحاني هو الطّابع الطّاغّي على البورتريهات الخاصّة به. يمنح ذلك للرّائي فرصة الاطلالة على العوالم الجوانية المنعكسة على هيئة الأمير الظاهرة. « إنّ الفنّ الجميل هو المفتاح الوحيد الذي يمنح لنا اطلالة على أسرار الحكمة التي تميّز البشر

وتمنح لنا فرصة التأمل في ممارستهم الدينية القادرة على إثارة الدهشة فينا. حيث يمتلك الفن الطريقة المثلى لإثارة هذا الشعور فينا «: Hegel, 1952 (62)

لم يتم رسم الأمير بحد ذاته كرجل فحسب؛ بل كان يتم تصوير هيئته كذلك. فالوقار هي الميزة الأساسية التي تسيطر على المشهد العام لصوره. تحليل أغلب التجارب الفنية التشكيلية التي كان الأمير محور اهتمامها، أنها كانت تبرزه كمتصوّف وشاعر أكثر ممّا تبرزه كمحارب وقائد المعارك في ثورة شعبية شملت جغرافيا كبيرة من الجزائر. استطاع الأمير التأثير على الفنانين الذين سعوا إلى محاكاته. لقد حدّد لهم الصّورة التي لا بدّ من تكريسها عنه فيما يخص فنّ البورتريه. لقد عفّ نفسه وعفاها من الصّورة النمطية التي كان بعض الفنانين يسوّقون لها لما يتعلّق الأمر بالرجل الافريقي أو الشرقي. ومع ذلك لا بدّ أن نشير إلى أنّه لما تعلّق الأمر بعقليته أم البنين ، كان قد نظّم فيها من بيت القصيد ما يجاري الفصيح من الشّعري في البلاغة .

"فقولوا لها إن كنت ترضين عيشتي

فجودي بطيف إن عز الوصال

أحب الليالي كي أفوز بطيفها

وارجو المني وقد أقول أنال

(بن السبع عبد الرزاق ، 2000، ص 109) .

لقد أبدع الأمير في صياغة نصوص الغزل. عبّر عمّا يختلج من الشّوق في مملكته الجوانية نحو عقيلته، فهي بحد ذاتها لوحات بلاغية آلفة فنّيا لما تحتويه من الرّمزية؛ وما يميّزها من قوّة العبارة. إذ عجزت الألوان عن محاكاة حروف قصائده، ونأت الفرشاة عن منازل سيّالته، وكذلك عجزت تقنية الظّل والضوء عن الوصول إلى عالمه النّوراني المفعم بالصّفوة الدينية.

3. تجاسرية الدّوق الجمالي الأميري

لقد غدى الانغماس الصّوفي ابداعات الأمير: الشّاعرية البلاغية منها والفقهية الاجتهادية، وكذلك فيض بداخله النّوازع الجهادية متفتّحة لمناهضة مشاريع الاحتلال الفرنسي. فهو فارس السّيف والكلمة معًا. مطيّع الجياد على تنوّعها: البربرية منها والعربية. تألف فيه أنس الأمكنة وحنينها بين البداوة والحضر. « كان الأمير معظّمًا عند ملوك البلاد الأوروبية، وكانوا يطلبون صورته، ويرغبون أن يكتب عليها بخطه، فكان يكتب عليها احيانا الابيات التالية :

لئن كان هذا الرّسم يعطيك ظاهري فليس يريك النّظم صورتنا العظمى

فثمّة وراء الرّسم شخص محجب له همّة تعلو بأخماسها النّجوم

وما المرء بالوجه الصّبيح افتخاره ولكنّه بالفعل والخلق الأسى¹

(الامير عبد القادر الجزائري : 2004 :ص24)

بيّن الأمير للرّسامين مدى عجزهم عن محاكاته مثلما هو كائن على حقيقته. كان ذلك التّأمل في الرّوح لا الاكتفاء بالحسن؛ في العمق لا الظّاهر فحسب. لقد أنكر عليهم قدرتهم على تصويره، وفي هذا نوع من التّعجيز لهم.

فهو لم يكن قد فقد ذاته كي يستعيدها عبر الفنّ، بل أبدى لهم العكس تمامًا، فما من واحد منهم تمكّن من تجسيد آلامه، أو حاكي همومه وحكي اهتماماته.

أردد طرفي في الرّسوم فلا أرى من كانت به رسوما وآثار
فقلت لهم هذا عجيب فإنني ما أبصرته إلا بكم متظاهراً
عرفته منكم ثمّ زاد في عرفاننا فإنني إياه لكن منكراً

(السبع ؛ عبد الرزاق ص 335)

تناول الاستاذ عبد الرزاق السبع هذه الأبيات من ناحية النّظم والقافية؛ واعتبرها خالية من الأوزان الشعريّة ومنعدمة التّجانس الموسيقي. إلّا أنّ ما يهمّنا نحن هو التّناغم الصّوتي والبلاغة الأسلوبية؛ علاوة على العمق الفلسفي والتّبصر الصّوفي، هو المعنى الذي تؤدّيه هذه ممّا يمكّننا من تطويعها لإثراء موضوعنا هذا. إنّ الأغراض الشعريّة قد حقّقت للأمير عبد القادر ما عجز عنه الرّسم، فتفوّقت الكلمة على اللّون؛ وهو أمر استساغه كناظم للكلمة الموزونة؛ متجاوزاً ذلك الرّأي المنتصر للتّشكيل الفنّي « يتيح لنا الفنّ التّشكيلي بناء الشّخصية التي نودّ محاكاتها على نحو نصل فيه إلى رصد عوالمها الدّاخلية بدقة فائقة» (Bénard Ch ;Hegel ; P.1952)

1.3 ملامح الجندي في معركة موهاج ولاماح الأمير عبد القادر في معاركه ضدّ الاحتلال الفرنسي

نلاحظ أنّ العناصر الطّاغية في أغلب اللّوحات التي رسمت المعارك التي قادها الأمير عبد القادر الجزائري ضدّ الاحتلال الفرنسي؛ هي الخيول والجنود من الطّرفين المتحاربين. بينما بالكاد نرى ملامحه وهو في حالة غضب أو توجّس أو ارتياب، أو صراخ. لازمت مشاعر الهدوء والرّزانة صوره حتى وهو في ساحة المعارك، حيث تمّ تصويره غالباً كأنه مفرّغ من الأحاسيس والمشاعر. «عندما تبدو حركات الأشخاص وأفعالها منفصلة عما يراد الإيحاء به عما يدور في أذهانها، تظهر الأعضاء كما لو كانت منفصلة وغير خاضعة للعقل الشّخصي» (دافينشي اليوناردو ، 1994 ص 211) يجعلنا هذا نستحضر لوحة اليوناردو دافينشي كعيّنة فنّية لأجل المقارنة بين الملامح العسكريّة للأمير عبد القادر ولاماح جندي اليوناردو. تؤدّي رسومات المعارك دورها بشكل وظيفي لما تقوم بتوجيه الرّأي نحو المسار الصّحيح لتحديد العلاقة بين الخصوم والمتحاربين. إذ نلاحظ أنّ لحظة الحرب انبجست فيها مشاعر العداوة، وتفتقت حدّ الانفجار العاطفي بين الجندي التركي المسلم والجندي المسيحي في معركة موهاج إنّ المشاعر الدّينية التي كانت كمنوّ للجنديين المتصارعين؛ منحت الحيوية للوحة، عكس ما يظهر في أغلب الأعمال التي صوّرت الأمير عبد القادر أثناء المعارك، فعلت ذلك وهي تُغاب صورته كشاعر وصوفي، وكرجل يُميّز الهدوء طبعه وهي صفات لا تخدم مطلقاً موقعه كفارس على جواده يحارب العدو. نستحضر هنا رأي الفيلسوف شوبنهاور حول المنحوتة الخاصّة بمجموعة لاوكون Laocoon « إنّ ما يثير الانتباه في مجموعة لاوكون هي تقاسيم وجهه التي تدلّ على آلام عميقة أحسّ بها هو وأطفاله نتيجة التفاف ثعبان عملاق حولهم ؛ وكان يعصرهم بقوة. إنّ لاوكون لم يتمّ نحته وهو يصرخ، ذلك لأنّه كان في حالة احتضار» (Arthur Schopenhauer ; 1912 ;P ; 235)



الشكل الثامن لوحة معركة موهاج La Bataille D'anghiari التي دارت بين العثمانيين والمجريين 1526. من كتاب نظرية التصوير لليوناردو دافينشي. ترجمة عادل سيوى ص، 321



الشكل التاسع . رسم تخطيطي لرأسي جنديين متحاربين.

الشكل العاشر جزء تفصيلي من لوحة لحسين زباني.

إنّ تجسيد الملامح التعبيرية للوجه بما يتناسب مع المواقف التي يمرّ بها شخص ما، لهما من القوانين التي تؤطّر عملية التصوير الفنيّ، وهو ما غاب تمامًا في الشكل العاشر، حيث لا يتجلّى أيّ تعبير عن الانفعالات والأفعال «تكشف حركات أوضاع الجسم عمّا يدور في العقل من أمور، بحيث لا يقع مجال لرصد معان أخرى غير تلك الدائرة بالفعل في ذهن الشّخص» (دافينشي اليوناردو، 1994 ص211)

2.3 تكريس صورة الأمير عبد القادر كمستسلم للاحتلال

إذا حقّ لنا في هذا العنوان الفرعي من المقال ؛ وصف الرّسام أوتج تسييه فلا أدقّ من وصفه بصاحب الفرشاة العابثة، وهذا بعد وصفه في المتن بالرّسام الذي مارس المسخ والتّحريف على بورتريه الأمير في سجن قصر الامبواز. إنّ لوحة " الامبراطور نابوليون يخبر الأمير عبد القادر بإطلاق سراحه "، قد سعت إلى تشويه الهيبة الأميرية عبر رسم والدته وهي منحيّة تقبّل يد الامبراطور؛ الذي عمد الرّسام إلى رسمه في وضعية المتكبر؛ بينما صوّر والده الأمير في وضعية مهينة .



الشكل الحادي عشر الامبراطور نابوليون يخبر الامير عبد القادر بأطلاق صراحه.

Ange Tossier Louis Napoléon prince-président annonçant à Abd-el-Kader sa libération 1861

نلاحظ في الشّكل الثاني عشر أنّ الرّسام قد قام بنسخ نفس صورة الأمير التي كان قد رسمها قبل تسع سنوات. وعلى خلاف لوحة فرونسوا تيوفيل Théophile François رسم نابوليون في وضعية المتعالي، واقف وركبة قدمه اليسرى بارزة ناحية والدّة الأمير.



François Théophile Etienne Gide Les chefs arabes présentés au prince-président 1852.

4. خاتمة

إنّ جماليات الملامح البطولية للأمير عبد القادر تتطلّب عملية تثوير فنيّ تحرّره من الصوّر النّمطية المكرّسة عنه غالبًا. لذا نتوسّم في الجزائر منح الواجهة للريشة القادرة على تصوير أميرها في ساحة المعركة بما يبلغ مستوى أدائه العسكري الذي أهّله للتحوّل من الرّمز إلى البطل فالأنموذج.

5. قائمة المراجع:

الأمير عبد القادر ، كتاب المواقف الروحية والفيوضات السبوحية ، تحقيق: الشيخ الدكتور عاصم إبراهيم الكيالي الحُسيني الشاذلي الدرقاوي، الجزء الاول ، الطبعة الاولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2004

اليوناردو دافينشي، نظرية التصوير ، ترجمة عادل سيوى ، الهيئة العامة المصرية للكتاب. الطلعة الأولى . القاهرة . 1994

<https://archive.org/details/Almawaqif.Alruhiyah/page/n21/mode/2up>

بن السبع الاستاذ عبد الرزاق ، الامير عبد القادر وأدبه . مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، الطبعة الأولى . الكويت . 2000 .
<https://archive.org/details/dzair102/page/%DB%B3%DB%B3%DB%B5/mode/2up>

جورج سانتيانا ، الإحساس بالجمال تخطيط لنظرية في علم الجمال، ترجمة محمد مصطفى بدوي. الطبعة الأولى. المركز القومي للترجمة. مصر . 2011

Arthur Schopenhauer ; Le Monde comme volonté et comme représentation ; Traduction par Auguste Burdeau. Tome 1 ; Librairie Félix Alcan ; Sixième édition : 1912

Bénard Charles ;Hegel, philosophie de l'art: essai analytique et critique ,edition Broché . Paris , 2012

Danièle Auger .Ganymède dans la poésie grecque : une histoire sans paroles , Presses universitaires de Paris Nanterre ,Edition 2008 ; date de publication sur OpenEdition Books : 9 juillet

2021 <https://books.openedition.org/pupo/1754?lang=fr>

الهوامش

الرابط الخاص بالشكل الأول

https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/ange-tissier_abd-el-kader-1808-1883_huile-sur-toile_1853

الرابط الخاص بالشكل الخامس

http://s192843977.onlinehome.fr/fr/oeuvre/histoire/4_abdelkader.htm

الرابط الخاص بالشكل السادس

اليوناردو دافينشي ، ترجمة وتقديم عادل سيوى، الهيئة المصرية للكتاب

<https://ketabpedia.com/%D8%AA%D8%AD%D9%85%D9%8A%D9%84/%D9%86%D8%B8%D8%B1%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B5%D9%88%D9%8A%D8%B1-3>